جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب حديث و معاصر

رقم: ح/18

إعداد الطالبتين:

عفاف باري --- سميرة موسي

يوم: 27/06/2024

نسق التأنيث في ديوان" تفاصيل الفراغ" لأحمد قران الزهراني

لجنة المناقشة:

فاطمة دخية	أ.د	بسكرة	رئيسا
صليحة سبقاق	أ.د	بسكرة	مشرفا
آسيا تغليسية	د	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2024/2023

قال الله تعالى "وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم" سورة إبراهيم –آية 07-

ولقوله صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر الناس لا يشكر الله".

فأولا وقبل كل شيء نحمد الله عز وجل الذي وهبنا نعمة العقل والعلم، ووفقنا وسهل علينا التقدم للأمام.

نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، ونخص بالذكر الأستاذة الدكتورة الفاضلة: "سبقاق صليحة"، التي ترفع لها أسمى وأصدق آيات التقدير والعرفان، التي ساعدتنا بقبولها الإشراف على هذا البحث و دعمها وتوجيهاتها، وتزويدنا بالمعلومات اللازمة. نتمنى لها المزيد من النجاحات والتألق في حياتها المهنية.

كما لا يفوتنا أن نبعث أجمل عبارات الشكر إلى أساتذتنا الكرام بقسم اللغة العربية وآدابها.

مقدمة

عرفت الساحة النقدية الغربية والعربية في فترة "ما بعد الحداثة" اتجاهات نقدية جديدة فعّلت دور القارئ و سلمته سلطة التلقي و البحث داخل النص و خارجه ، وضمن هذه الاتجاهات ظهر النقد الثقافي، الذي يقوم على البحث في المضمرات داخل الأنساق الثقافية ضمن أي خطاب أدبي، مهما تعددت أنواعها من نسق فلسفي اجتماعي، ديني، أنثوي، وهذا الأخير اهتم به النقد الثقافي من خلال الكشف عن الدلالات الأنثوية المتوارية خلف الجماليات.

ونظرا لأهمية النقد الثقافي في الدرس الأدبي والنقدي خاصة، والاهتمام بدراسة أنواع الأنساق المضمرة ، برز النسق الأنثوي و احتل مكانة داخل الخطاب الأدبي الثقافي، لذا ارتأينا البحث في موضوعنا هذا المعنون بـ: نسق التأنيث في ديوان "تفاصيل الفراغ" لأحمد قران الزهراني.

ولدراسة هذا الموضوع اقتضت طبيعة البحث ومنهجه أن نعتمد على الأدوات الإجرائية للنقد الثقافي بالكشف عن الأنساق المضمرة ، وصولا إلى نسق التأنيث ومحاولة استقراءه وتحليليه في المدونة الشعرية،

أما الأسباب التي دفعتنا لتناول هذا الموضوع كثيرة، منها ما هو موضوعي، وما هو ذاتي، فالموضوعية تكمن في:

- حداثة الدرس الثقافي ودوره في الكشف عن المضمرات داخل الأعمال الأدبية
- اهتمام الدراسات الثقافية بالعديد من الأنساق أهمها نسق الأنوثة وما نتج عنها من تأنيث.
- اهتمام الشعراء بنسق التأنيث وتوظيفه في أشعارهم وشحنها بمعارف ومدلولات خفية.

أما الذاتية تتمثل في:

– ميولنا للشعر وحب الإطلاع على ما يحمله من أنساق مضمرة وراء جماليته الفنية.

– وكذا رغبتنا في محاولة الوصول إلى ما يهدف إليه الشاعر أحمد قران الزهراني من خلال ديوانه هذا، بتوظيفه لمثل هذه الأنساق الثقافية .

وعلى هذا الأساس يمكننا طرح الإشكالية التالية:

–كيف تشكل نسق التأنيث في ديوان "تفاصيل الفراغ"؟

والتي تتفرع منها جملة من التساؤلات وهي كالآتي:

– ما هو النقد الثقافي؟ وفيم تتمثل الأنساق الثقافية؟

– و ماهو المضمر الذي نكتشفه من خلال البحث عن النسق الأنثوي في هذا الديوان؟

ومن أجل الوصول إلى هدفنا المنشود قمنا بتقسيم بحثنا هذا إلى فصلين مسبوقين بمدخل:

المدخل كان بمثابة انطلاقة لموضوعنا، تناولنا فيه بعضا من مفاهيم النقد الثقافي، وظهور هذا النوع من النقد على الصعيدين الغربي أولا ثم العربي.

أما الفصل الأول تناولنا فيه جملة من المفاهيم النظرية التي تخدم موضوعنا بشكل مباشر، فجاء الفصل النظري بعنوان: "بين النسق الثقافي والمضمر"، يندرج تحته ثلاثة مباحث تطرقنا فيها إلى النسق الثقافي ومفهومه، كذلك الإضمار، ليليه آخر مبحث بعنوان أنواع الأنساق الثقافية بالتركيز على ثلاثة أنواع.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: "نسق التأنيث في المجموعة الشعرية "تفاصيل الفراغ" لأحمد قران الزهراني، ليندرج تحت هذا الفصل ثلاثة مباحث أيضا، حاولنا أن ندرس فيها تأنيث القصيدة واللغة الشعرية، وأيضا الأنوثة بين الخطاب والرمز، ويليه آخر عنوان: "القول الأنثوي والنسق الدال على المرأة".

لننهي بحثنا بخاتمة تحتوي على جملة من النتائج التي توصلنا إليها ، ولتكون بمثابة أجوبة لما طرح من إشكالية وتساؤلات.

وأثناء إنجازنا لهذه المذكرة المتواضعة اعتمدنا فيها على جملة من مصادر ومراجع أهمها:

- كتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي.
- كتاب الإظهار في مقام الإضمار في القرآن الكريم لعبد الرزاق حسين أحمد.

كما لا نغفل عن ذكر المصدر الأساسي لهذا العرض ألا وهو "المجموعة الشعرية" تفاصيل الفراغ" لـ: "أحمد قران الزهراني".

غير أنّه لا يخلو أي بحث من صعوبات وعقبات في مراحل تكونه، ففي الجانب النظري صعوبة حصولنا على بعض المراجع التي لم تتوفر لدينا مما جعلنا ننقل عنها نقلا خاصة في العنصرين: النسق المضمر، وأنواع الأنساق الثقافية بالتحديد نسق التأنيث الذي واجهنا صعوبة في عدم توفر معلومات ومراجع كافية عنه، أما في الجانب التطبيقي واجهتنا صعوبة في تحليل المجموعة الشعرية والبحث عن المضمرات والكشف عنها و لكننا اجتهدنا و استفدنا من عملية البحث للوصول الأجوبة الخاصة بإشكالية البحث.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل على نعمه التي منّ بها علينا، كما نتقدم بجزيل إلى أستاذتنا الدكتورة "صليحة سبقاق" على كل توجيهاتها وملاحظاتها القيمة لنا، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذه المذكرة .

مدخل:

نشأة النقد الثقافي

أولا: تعريف النقد الثقافي

ثانيا: النقد الثقافي عند الغرب

ثالثا: النقد الثقافي عند العرب

تمهيـد:

حظيت الدراسات النقدية بمساحة واسعة في الساحة النقدية، حيث لاقت اهتماما من جملـة نقـاد الغـرْب والعـرَب، و نـتج عنهـا النقـد الثقـافي، هـذا الأخيـر سـيكون بمثابـة نقطـة انطلاقـة لبحثنـا ، قبـل الخـوض فـي غمـاره، فهـدفنا محاولـة إزاحـة كـل مـا يثيـر الغموض والإبهام حول هذا النوع من النقد ، والوقوف عند أساسياته، ولم تكن محاولةً للخوض في أعماق هذه الآراء النقدية.

فبدايـةً، بتقـديمنا تعريفـا للنقـد الثقـافي، ثـم ظهـوره عنـد الغـرب أولاً ثـمَّ فـي المشـرق العربي.

أولاً: النقد الثقافـــــي:

يعدُّ النقد الثقافي من الظَّواهر الأدبيـة خاصَّـة منهـا النقديـة والتـي ظهـرت مـا بعـد الحداثة، فهو نقد يقوم على البحث والكشف عن كل ما هو ثقافي مضمر داخل العمل الأدبي.

فنجد رائده الغربي "فنسنت ليتش (**V .B. Leitch**) " الذي قدم رأيه في النقد الثقافي: «يطرح مصطلح النقد الثقافي مسميًا مشروعه بهذا الاسم تحديدًا ويجعله رديفًا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه الخطاب، وهذا ليس تغييرًا في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضًا تغيرٌ في منهج التحليل...» [1]، فجاء النقد الثقافي مع ما بعد البنيوية بمثابة رد فعل على المناهج الخارجية السياقية ما قبل البنيوية وذلك باهتمامه بالخطاب وبنية العمل الأدبي وتسليط الضَّوء على النَّص ذاته، أكثر منها

[1]–عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية": ط3، لبنان– بيروت–، المركز الثقافي العربي، 2005، ص31.

الأنساق الثقافية، عكس ما جاء به النقد الأدبي باهتمامه بالمحيط الخارجي وسجن اللغة لأيّ عملٍ أدبيٍ كان والابتعاد عن بنيته الداخلية. فالنقد الثقافي لم يبلغ مناهج التحليل النقدي السياقية، بل جعل منها منطلقًا، خاصة الخلفية التاريخية، كما أكَّد ليتش أنَّ الاهتمام بالخطاب دفع بقيام نقد ثقافي، أدَّى به إلى تغيير البحث والتحليل معًا لأنَّ الخطابات أو النُّصوص تعكس المجتمع سواء في أشكاله أو أنماطه المهيمنة عليه[1] ، ليصبح الخطاب بمثابة صورة عاكسة لأي مجتمع كان وذلك انطلاقا لما يتحلى به من ثقافات التي تميز مجتمع لآخر والتي بدورها تشكل أنساقا داخل الخطاب ليأتي دور النقد الثقافي في الكشف عنها .

كما نجد الناقد الغربي " آرثر أسا بيرغر Arthur Asa Berger " هو الآخر أولى إهتمامًا بالنقد الثقافي حيث يقول: «إنَّ النقد الثقافي – كما أعتقد – مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعدِّدة، كما أنَّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة يستخدمون أفكارًا ومفاهيم متنوعة، ومقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضًا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشَّعبي... ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الاعلام والوسائل الأخرى المتنوعة، التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتّى غير المعاصرة)» [2]، ففي تعريفه هذا نستطيع القول إنَّ النقد الثقافي من أبرز سماته ومميزاته الاتساع والشُّمول، بحيث أنه يتسع ويشمل كافة المجالات والعلوم المعرفية، ويتداخل معها وليس مجاله الأدب والنقد فقط بل، يتعدَّى إلى أكثر من ذلك من فلسفة وتحليل وسائط وأدب شعبي... وغيرها من المجالات، فهدفه الكشف والبحث في ثنايا العلوم هذه وصولاً إلى ما يتميز به كلُّ مجتمعٍ من ثقافة وما يحتويه كل مجال من هذه المجالات من أنساق ثقافية.

---

[1]–ينظر: عبد الغذامي: "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية": ص32.

[2]–آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي" تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية": تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، ط1، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص (30– 31).

أمَّا في الساحة العربية النقدية ومع الناقد السُّعودي عبد الله الغذامي في تعريفه للنقد الثقافي: «النقد الثقافي فرع من فروع النقد النّصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه... وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي، وإنما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي»[1]. فالنقد الثقافي حسب رأي الغذامي جزء لا يتجزأ من الأدب واللغة يبحث في الخطاب الأدبي عن طريق الأنساق الثقافية ليكشف عن المعاني والدلالات الخفية والمتسترة وراء كل ما هو جمالي وبلاغي.

يمكننا القول إنَّ النقد الثقافي هو نقد لا يخرج عن الحقل اللساني والأدبي، ظهر في فترة ما بعد الحداثة، متميزًا بخصائصه، فهو يسلّط الضَّوء على النّسق الداخلي للخطاب لا على سياقاته الخارجية، وما يحمله هذا الخطاب من أنساق ثقافية بدورها أن تكشف لنا عن طريق النقد على المضمر والخفي وراء الجماليات والبلاغة.

ثانيا: النقد الثقافي عند الغرب:

برز النقد الثقافي في السَّاحة الأدبية النقدية الغربية، وظهر هذا المصطلح مع رائده الناقد الأمريكي فنسنت ليتش، من خلال كتابه "النقد الثقافي" في سنة 1992 "، حيث يرى بأن النقد الثقافي رد فعل للنقد لشكلاني وغيره من الاتجاهات كونها قصرت أهميتها، لذا يمكن تقسيم مراحل النقد الثقافي في شكله المفهومي الى مرحلتين: فالمرحلة الأولى هي التداخل مع الدراسات الثقافية، أما الثانية تتمثل في مثلتها مرحلة ما بعد البنيوية[2] وهنا يمكن القول إن النقد الثقافي هو عبارة عن وجهة عاكسة للنقد الشكلاني ليشمل مفهومه الفكر البنيوي، و تداخل مع الدراسات الثقافية.

---

[1]–عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية": ص (83– 84).

[2]–ينظر: عبد الله حبيب التميمي: سيرورة النقد الثقافي عند الغرب : مجلة بابل، مج22، ع1، كلية التربية، بابل، 2014، ص171.

ففي مرحلته الثانية شهد للخطاب الأدبي رؤية مخالفة من منظور النقد الثقافي من كونه ذي هدف أخلاقي، الى نص يحمل في طياته العديد من الرموز الثقافية «والنص في النقد الثقافي يتحول من حامل رسالة أخلاقية أو ذاتيه إلى نص محمل بعدد واسع من الشيفرات الثقافية التي تدمجه في خطاب الثقافة العام وتخرجه من حيز الضيق الذي وضع فيه مرحلة سابقة حينما كان يختزل مفهوم النص في اللغة»[1]، ليصبح الخطاب مشبع بالمضمرات و الإيحاءات الثقافية .

كما نجد المفكر الألماني هو الآخر تيودور أدورنو (Theodor W. Adorno) أشار إلى النقد الثقافي من خلال مقاله الشهير عنوانه «"النقد الثقافي والمجتمع"، وفي المقالة هجومًا على ذلك النشاط الذي يربط الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر، بوصفه نقدًا برجوازيًا يمثل مسلمات الثقافة السائدة من خلال بعدها عن الروح الحقيقية للنقد وما فيها من نزعات سلطوية، ...»[2] ، وهنا عُدت إشارات تيودور آدورنو، بمثابة الإشارة الأولى للنقد الثقافي، ونجد هنا محاولته في تقديم لنا نقد شامل للبرجوازية الأوروبية والتي عُدت من أبرز مسلمات النقد الأدبي، وقدم أيضًا نقدًا لمختلف السياسات الأخرى.

ممَّا سبق يمكننا القول إنَّ النقد الثقافي عند الغرب يمثل لنا من أحدث ما أفرزته السّاحة النقدية الغربية، وأنه مثله مثل كل العلوم له مصادر وجذور سالفة، لهذا حظي بكثير من اهتمام النقاد وارتبط بعدّة علوم، مثل علم الاجتماع والتاريخ والفلسفة.

([1]) – عبد الله حبيب التميمي: سيرورة النقد الثقافي عند الغرب: ص172.

([2])– ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي: ط3، دار البيضاء–المغرب–،المركز الثقافي العربي،2002،306.

ثالثا: النقـد الثقافي عند العرب:

بعد تطرقنا للنقد الثقافي في الوسط الغربي ننتقل إلى الوسط العربي وفي الساحة النقدية العربية، حيث لقي اهتمامًا من النقاد العرب أمثال طه حسين، وعبد الله الغذامي الذي ارتبط به.

فنشأة الدرس الثقافي عند العرب لم يظهر بشكلٍ مباشر، وإنما تدريجيًا عبر فترات زمنية مختلفة إلاَّ أنَّه يظل تصويرا إنعكاسا لما وجد عند الغربيين من الناحية الأدبية، فرغم تأثير الأعمال أو الخطابات النقدية العربية بالخطابات النقدية الغربية، غير أنها تسعى بأن تكون خطابات نقدية مستقلة بذاتها وتتخلص من التبعية الأدبية التي رافقتها منذ نشأة هذا النقد.

ومن هنا يمكن القول إنَّ النقد الثقافي العربي جاء نتيجة التأثر بالغرب، ومن ثم لقى انتشارًا واسعًا في المشرق العربي.

ومن آراء النقاد العرب حول النقد الثقافي بداية مع طه حسين في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر"، الذي تحدث فيه عن العلم والثقافة باعتبارهما من العناصر المكوِّنة لأيِّ مجتمع كان، وليس المجتمع المصري فقط كما جاء في عنوان الكتاب، وإنما موجّه برأيه هذا للمجتمعات العربية بأكملها وذلك في قوله: «... الحضارة التي تقوم على الثقافة والعلم والقوة التي تنشأ عن الثقافة والعلم...»[1]، موضحًا في هذا القول أهمية العلم في نهوض المجتمعات والحضارات، ودوره في نشأة الثقافة العربية، فكلٌّ من العلم والثقافة باستطاعتهما أن يصلحا المجتمع العربي انطلاقًا من تثاقف العربي مع الآخر (الغربي) مما يؤدِّي إلى شمولية الدراسات الثقافية في الساحة العربية وتوسُّعها.

[1]–طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر: ط2، القاهرة –مصر–، دار المعارف للنشر، 1938، ص 15.

ونجد عبد الله الغذامي هو الآخر الذي اهتم بالنقد الثقافي مسميًا كتابه بـ: "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" الذي أعلن فيه عن موت النقد الأدبي لأنه لم يعد مؤهلاً لكشف المضمر الثقافي الذي يلتبس بأقنعة جمالية في النُّصوص الأدبية، والإعلان عن مشروعه الجديد مسميه بالنقد الثقافي، لأنَّ الخطاب الحداثي لم يعد كما كان في السابق يهتم بالجماليات الفنية البلاغية....بل أصبح خطابًا محدِّدًا للثقافة والتاريخ... [1].

فكانت دعوة الغذامي في موت النقد الأدبي «لا يعنى بأيّ حال من الأحوال أنَّ هناك انفصالاً بين النقد الأدبي والثقافي، وإنّما بينهما تماه، إذ إن النقد الأدبي وجمالياته جزء من الثقافة، وبذلك فالنقد الثقافي لا يهدِّد فكرة الأدبية أو الجمالية الخاصَّة بالأدب، بل هي مسار من مسارات النقد الثقافي إلى جانب العلوم الإنسانية كالفلسفة والعلوم الاجتماعية»[2]، فالغذامي لم يلغه وإنّما جعله جزءًا من الثقافة.

ورغم أنَّ النقد الثقافي في بداية ظهوره في المشرق العربي كان نتيجة تأثير لما أنتجه الغربيون إلاَّ أنَّه سعى للتخلُّص والتحرُّر من التبعية العربية، وهذا ما جاء به الغذامي في مشروعه الجديد في بناء نقد ثقافي يسعى للكشف عن الأنساق الثقافية داخل الخطاب والتي تتستر وراء الجمالية الفنية والبلاغية الأدبية والتي تُدعى بالمضمرات الذي عجز النقد الأدبي الوصول إليها.

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم النقد الثقافي، بتركيزه على أنساق الثقافية داخل الخطاب، والتي من خلالها يتم الكشف عن دلالات الخطاب، والتي من خلالها يتمّ الكشف عن

---

[1]–ينظر: فاطمة زهرة إسماعيل:"الخطاب النقدي المعاصر وآلياته الإجرائية في مقاربة النّص الشعري المعاصر(عبد الله الغذامي أنموذجا"):أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جلالي ليابس–سيدي بلعباس–، تخصص نقد حديث ومعاصر: 2017/2016، ص (147– 162).

[2]–المرجع نفسه، ص168.

الدلالات الخفية، وهذه الأخيرة تسمَّى مضمرات، وللخوض أكثر في هذا الدرس النقدي فلابد من الوقوف عند بعض المفاهيم النقدية، من نسق وثقافة وإضمار.

الفصل الأول

بين النسق الثقافي و المضمر

المبحث الأول: الأنساق الثقافية

أولا: مفهوم النسق و الثقافة

1- مفهوم النسق (لغة)

2 - مفهوم الثقافة (لغة)

ثانيا: مفهوم النسق الثقافي

المبحث الثاني: الأنساق المضمرة

أولا: مفهوم الإضمار

1- المفهوم اللغوي

2- المفهوم الاصطلاحي

ثانيا: مفهوم النسق المضمر

المبحث الثالث: أنواع الأنساق الثقافية

أولا: النسق الفلسفي

ثانيا: النسق الاجتماعي

ثالثا: النسق الأنثوي

1- الأنوثة (لغة)

2-الأنوثة (اصطلاحا)

المبحث الأول: الأنساق الثقافية

احتلت الأنساق الثقافية مكانة مرموقة في الخطاب الأدبي من خلال تطور دراستها الحديثة، لها مصادر وجذور، التي نأخذ منها جل المعارف ونجد أن النقد الثقافي اعتمد على مصطلحي النسق الثقافي والمضمر، بتعدد الأنساق الثقافية التي لها قابلية كبيرة بين الجماهير مما يحتويه من جمالية أدبية، وهذاما سنتطرق إليه في هذا الفصل.

أولا: مفهوم النسق و الثقافة:

1-مفهوم النسق (لغة)

عرّف ابن منظور النسق في معجمه "لسان العرب" على أنَّه «النّسقُ من كل شيء ما كان على طريقة نظامٍ واحدٍ، عام في الأشياء، وقد نسّقْتُهُ تنسيقًاه ويحفف»[1].

وجاء أيضًا في معجم "العين" لأحمد خليل الفراهيدي: «الّنسقُ من كل شيء ما كان على نظامٍ واحدٍ عام في الأشياء، ونسّقَهُ نسقًا ونسقته تنسيقًا ونقول انتسقتْ هذه الأشياء بعضها ببعض أي تنسقت»[2].

وعرفه الفيروز آبادي في "قاموس المحيط" كالآتي: «النّسق الكلام: عُطف بعضه على بعض، والنّسق محرّكة: ما جاء من الكلام على نظامٍ واحدٍ، ومن الثغور المستوية ومن الخرز المنظم وكواكب الجوْزاء، أو هي بضمتين، ومن كل شيء ما كان على طريقة، نظام عام، والنّسقان كوكبان ويبدئان من قرب الفكة، أحدهما يمان والآخر شام،

---

[1]-ابن منظور :لسان العرب : (د،ط) ،ج10،مادة(نسق)، بيروت، دار صادر، (د،ت)، ص352.

[2]-أحمد خليل الفراهيدي: معجم العين: تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، ج4، مادة(نسق)، بيروت، دار الكتب العلمية، 2002، ص218.

وأنسق، تكلم، سجعًا والتنسيق، التنظيم وناسق بينهما، نابع وتناسقت الأشياء، وانتسقت، وتنسّقت بعضها إلى بعض»[1].

من خلال هذه التعاريف اللغوية نستطيع القول إنَّ النسق في اللغة إنتظام للأشياء وتتابعها ويكون على شكلٍ واحد، وهو مجموعة وحدات تؤثر بعضها في بعض.

2- مفهوم الثقافة (لغـة):

ورد مفهوم الثقافة في قاموس "تاج العروس" للزبيدي بمعنى: «تثقف، ككرم، فرح ثقفًا بالفتح على غير قياس وثقفا، محركة على غير قياس وثقفًا محركة مصدر ثقف، بالكسر، وثقافة مصدر ثقف بالضَّم صار حذقًا خفيفًا فطنًا، فهو ثقِف، كحبر وكتف »[2].

ومن قوله تعالى في القرآن الكريم: ﴿وأَقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثقفتُمُوهم﴾[3].

وجاء في معجم "مقاييس اللغة" أيضًا: «ورجلٌ ثقِفٌ لقفٌ، وذلك أن يصيب علم ما يسمعه على استواء، ويقال ثقفت به إذ أظْفرت به[4].

ورد في لسان العرَب لابن منظور: «ثقف الشّيء ثقفا وثقوفًا وثقوفةً حذقه ورجلٌ ثقَف ثقِف وثقُف وحاذقٌ فهمٌ وأتبعوه فقالوا ثقِفَ لقِف»[5].

---

[1]–الفيروز آبادي: قاموس المحيط : تح: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد،(د،ط)، مج1،مادة(نسق)، (فصل النون)، القاهرة، دار الحديث، 2008، ص (1607– 1608).

[2]–الزبيدي محمد مرتضى: تاج العروس: تح: عبد الفتاح الحلو، (د،ط)، مج23، مادة(ثقف) الكويت، مطبعة الحكومة ، 1986، ص 60.

[3]–البقرة: الآية: 191.

[4]–أحمد ابن فارس بن زكريا أبو الحسين: مقايس اللغة: تح: عبد السلام محمد هارون، (د،ط)،مادة(ثقف) (د،ب)، دار الفكر، (د،ت) ص383.

[5]–ابن منظور: لسان العرب:ج9، مادة(ثقف)، ص19.

من خلال هذه المفاهيم فقد تعدَّد واختلف المعنى اللغوي للثقافة، على أنّها تحمل نفس الدلالة من حيث تعريفها وأنّها أيضًا تصبُّ في معنى واحد وهو الذكاء والخبرة والفطنة، وأن الثقافة لها دورٌ كبير في تنشيط الذهن وهي عبارة عن نظامٍ مرتب.

ثانيا: مفهوم النسق الثقافي:

قبل تطرقنا لمفهوم النسق الثقافي، لابد لنا أن نتطرق لمفهوم النسق من منظوره العام ومن ناحيته الاصطلاحية، فيعرف على أنه:« ذلك الكل المركب تترابط فيه الأجزاء وتتكامل حول نواه مركزية »[1]، فمن هذا المنطلق نستطيع القول إن النسق يشكل البنية الأساسية فهو بمثابة ركيزة الخطاب بحيث تتعالق فيه كافة العلائق المكونة للعمل الأدبي.

أما نعمان بوقرة الذي جاء بمصطلح البنية مرادفًا لمصطلح النسق يقول: «هو ما تولد عن تدرُّج الجزئيات في سياقٍ ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوِّنة للبنية، إلا أنَّ هذه الحركة نظامٌ معينٌ يمكن ملاحظته وكشفه»[2]، يؤكِّد على أنَّ الأنساق تتولد عن طريق العناصر المكونة لأيّ بنية وتفاعلها وفق نظامٍ خاص، فيمكننا القول حول هذا الشَّرح بأنَّ البنية والنظام من العناصر المهمة في توليد الأنساق، فلا وجود للنسق خارج البنية والنظام.

فتعدَّدت المفاهيم والتعاريف حول النسق في الساحة النقدية، فكان مصطلحًا يحمل في طياته مفاهيم مختلفة وذلك قبل الحداثة، إلى أن جاء النقد الثقافي، فأعطى مفهومًا دقيقًا للنسق في الدرس الثقافي والنقدي. ومن بين هذه المفاهيم نذكر:

---

[1]–جمعة برجوح، بلقاسم مالكية:"النسق مفهومه وأقسامه": مجلة مقاييد،ع13،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة–الجزائر– ديسمبر 2017، ص56.

[2]–نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية): ط1، عمان–الأردن، جدارا الكاتب العلمي، 2009،ص140.

يُعرّف النسق الثقافي على أنَّه: «نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في أيَّة ثقافة من الثقافات وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافتين، والعرق والدين والأعراف الإجتماعية، والقيود السياسية والتقاليد الأدبية، والطبقة، وعلاقة السلطة التي تحدِّد المواقع الفاعلة للذوات»[1]، فالنسق الثقافي قد يكون ظاهريًا وأكثر منه مضمرًا داخل خطاب أي ثقافة سواء كان نسقاً أديبًا، دينيًا،إجتماعيا... وغيره من أنواع الأنساق، مع ضرورة تواجد الدّلالات الخفية في تلك العلاقات المتفاعلة بأسلوب مجازي وراء الجمال الفني.

وهذا ما نجده واضحًا في تعريف عبد الله الغذامي في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" للنسق الثقافي بقوله: «أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائمًا، وعلامتها هي إندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق... وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت. ولكل هذه وسائل وحيل بلاغية/جمالية...»[2].فنجد الغذامي هو الآخر يتوافق مع المفهوم السابق للأنساق التفافية، من حيث أنها أنظمة يستعملها الأدباء في إنتاجهم للخطابات سواءا أكان خطاب الأدب المركزي أو الهامشي كالأغاني والأزياء والأمثال الشعبية...، باعتبارها حيل مجازية تحمل في ذواتها المضمر الثقافي.

وفي مفهوم آخر لعبد الله الغذامي يقول: «يتحدَّد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلاَّ في وضعٍ محدَّد ومقيد، وهذا يكون حتمًا بتعارض نسقين أو نظامين من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون

---

[1]–ضياء الكعبي:السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل): ط1، لبنان –بيروت–،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص22.

[2]–عبد الله الغذامي:النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية": ص(79،80).

المضمر ناسخًا وناقصًا... ويشترط في النص أن يكون جماليًا وأن يكون جماهيريا... الجمالي ما اعتبره الرعية الثقافية جميلاً»[1]. يوضح الغذامي بأنّ الأنساق الثقافية تعرف من خلال وظيفتها النسقية داخل الخطاب التي تتحدّد عبر نسقين، سطحي ظاهر ومضمر خفي، وهذا الأخير يُشترط وجوده تحت جمالية في بعدها الثقافي باعتبار الثقافة هي المركز والسلطة.

انطلاقا من هذه المفاهيم يمكننا القول إنَّ النّسق الثقافي تركيبٌ بين مصطلحين مزدوجين، الأول يدعى بالنسق والآخر الثقافة، وهذه الأخير مجموعة من سلوكيات وأفكار ومعارف ومختلف العلوم التي ترتبط بمجتمع من المجتمعات، وتعبِّر عنه وفق نسقٍ ثقافي بوصفه من الأنساق الصّعبة ضمن الخطاب كونه مارس دوره عن طريق الإضمار ليأتي النقد بهدف البحث والكشف عن هذه الأنساق المتمثلة في حيل مجازية وراء كل ما هو جميل بلاغي، فالأنساق الثقافية تمارس سلطتها على الخطاب بنوعيه المركزي والهامشي.

[1]–عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية": ص77.

المبحث الثاني: الأنساق المضمرة

أولا: مفهوم الإضمـــار

أ- **لغةً:** ورد في القرآن الكريم في سورة الحج قوله تعالى: ﴿وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾[1].

كما نجد تعريف الإضمار عند عبد الرزاق حسن أحمد: «هو الإخفاء، يقال أَضْمَر الشيء: أخفاه، ويقال: أضمر في نفسه شيئًا: أي عزم عليه بقلبه، والضمير المضمر الذي تخفيه في نفسك ويصعب الوقوف عليه، وهو السر داخل الخاطر»[2].

وورد أيضًا في قاموس المحيط: «الضّمر، بالضّم وضمتين الهزال ولحاق البطن، ضمُر ضُمورا، كنصر وكرُم، واضطَمر وجمل ضامر كناقة وبالفتح الرجل الهظيم البطن، اللطيف الجسم وهي بهاء الفرس الدقيق الحاجبين»[3]، بمعنى أن الإضمار يكون بالضم و الضمتين من خلال دلالته الدلالية و التركيبية.

من خلال هذه التعاريف اللغوية فإنَّ الإضمار هو الإخفاء والستر والسر أي ماله علاقة بالقلب وما داخله من خلجات ويكون جانبه مضمَرًا.

ب- **اصـطلاحًا:** ورد مفهوم الإضمار عند عبد الرزاق حسين «هو إسقاط الشيء لفظًا لا معنى، قال الكفوي الإضمار ما ترك ذكره من اللفظ، وهو مراد

---

[1]-سورة الحج: لآية:27.

[2]-عبد الرزاق حسن أحمد: الإظهار في مقام الإضمار في القرآن الكريم: ط1، الكويت، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 2012، ص 20.

[3]-الفيروز آبادي: القاموس المحيط: تح: محمد نعيم قسوسي ،ط8، ج8، مادة(ضمر)، لبنان-بيروت-، مؤسسة الرسالة، 2005، ص 430.

بالنية»[1]. بمعنى أنَّ الإضمار هنا لا يتم بسهولة وإنّما هناك قيود وضوابط تركيبية ودلالية ويكون في بعض الأحيان ممكنًا وأحيانا لا يكون ممكنًا.

ونجد أيضًا تعريف أوركيوني(Orkioni) لإضمار هو:«كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها، ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث»[2]. هنا معنى الإضمار هو المعنى الخفي المتضمَّن في القول ويفسر لنا ضمن كل سياق وجد فيه.

ونجد أيضًا تعريفًا آخر لذهبية حمو الحاج :«يعتبّر الضمني عن محتوى موجود في الملفوظات بصفة غير مباشرة وكونه بدون دال يميزه فإنّ محتواه مرتبطٌ بالمحتوى الصريح الذي يميزه وبذلك يمكن إعتبار المحتوى الأول أنه موجود ضمنيًا ولكنه غائب على السطح»[3]، بمعنى أن الملفوظات الضمنية المضمرة لها سياقات داخلية ويمكن معرفته من خلال المحتوى الصَّريح لها.

ممَّا سبق يمكننا القول بأنَّ الإضمار يرتبط بالشيء المضمر والخفي، وأنه يتمسك بقيود وضوابط تحكمه من الناحية الدلالية أو التركيبية، وأيضًا هو عبارة عن معنى خفي يفسر ضمن سياق له.

ثانيا: مفهوم النسق المضمر

جاء تعريف النسق المضمر بوصفه مركزيا بمعنى أن الثقافة لها عدة أنساق مهيمنة وتكون متسترة وراء أقنعة سميكة وأهمها القناع الجمالي أي الخطاب البلاغي

---

[1]–عبد الرزاق حسين أحمد: الإظهار في مقام الإضمار في القرآن الكريم: ص21.

[2]–مسعود صحراوي: التداولية عند علماء العرب: ط1، لبنان– بيروت–، دار الطليعة، 2005، ص 34.

[3]–ذهبية حمو الحاج: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب: ط2، تيزي وزو–الجزائر–، دار الأمل، 2012، ص195.

الجمالي الذي يختئ وراءه كل ماهو معاكس للجماليات [1]. من هنا معنى النسق المضمر عبارة عن أداة أو وسيلة تعبيرية لكل أديب.

وفي تعريف آخر للنسق المضمر: هو أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما واضح وظاهر والآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبية منها وغير الأدبية،إلا أن الأدبي أكثر خطورة وهذا راجع لكونه خطاب جمالي وبلاغي في الوقت عينه، ليمرر نفسه ويكمّن فعله في التكوين كل ماهو ثقافي [2]. فالنسق المضمر هو الشَّيء الخفي غير الظاهر وهو الركيزة الأساسية للّنص وصناعته وتماسكه.

نستخلص مما سبق أنَّ النسق المضمر هو الركيزة الأساسية في داخل الخطاب، وهذا راجع لعدم ظهوره على واجهة أولية للغة ويكون مخفي بين ثنايا النُّصوص الداخلية للنّص الخطابي.

---

[1] -ينظر: سمير خليل: دليل الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: (د،ط)، لبنان-بيروت-، دار الكتب العلمية، 2014، ص293.

[2] -عبد الله الغذامي، عبد الله اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي: ط1، دمشق-سوريا-، دار الفكر،2004، ص(31،32).

المبحث الثالث: أنواع الأنســاق الثقافية

بعد تطرقنا لمفهوم النقد الثقافي وكيف استطاع هذا النقد أن يكشف كل ما هو مضمر عن طريق الأنساق الثقافية المتعدِّدة والمختلفة، نذكر منها:

أولا: النسـق الفلسفي

هو تصوُّر عقلي مركب من وحدات فكرية (مفاهيم، تصورات فروض، نظريات...، يبدعها الفيلسوف ويُحاول من خلالها تفسير العالم بمجمله... وبهذا يتشكل النسق الفلسفي عندما يصل إلى الشُّمولية والكلية، وأن تكون العلاقات الفكرية مترابطة ببعضها البعض ومنسجمة، فالكلية والشمولية والإنسجام والترابط والإستمرارية أهم خصائص النسق الفلسفي[1]. فالنسق في بنيته الفلسفية هو وعاء فكري يبدع فيه الفيلسوف معارفه الخاصة بها في تحليل العالم،إنطلاقًا من تصوراته وفرضياته الفلسفية ونظرياته، وأن لكل فيلسوف رؤيته الخاصة في وضع المفاهيم، لذا يصعب تحديد مفهومٍ واحدٍ متفق عليه للنسق الفلسفي.

فنجد من الفلاسفة الذين أبدعوا في وضع أنساقهم الثقافية الخاصة بهم كأمثال أفلاطون، فمفهوم نسقه الفلسفي هو مثال "الخير" وأرسطو هو الآخر حول "الوجود" «فقد شيّد أفلاطون نسقه الفلسفي على مفهوم رئيس واحد هو مثال الخير" أو "الخير الأقصى"، واشتق منه ثلاثة مفاهيم أساسية فسَّر بها الوجود بأكمله، وهي: "عالم المعقول" و"العالم المحسوس"، و"اللاوجود (المعدوم)"، وأسَّس أرسطو نسقه على مفهوم "الموجود"

[1]–ينظر: سليمان أحمد الظاهر: مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالية والخصائص)، مج30، ع3+4، جامعة دمشق، 2014، ص373.

الذي يظهر ما في نظامه الفلسفي كلها، فيقال بالتشكيك على نواحٍ ثلاث وهي: "الموجود الحسّي" و"الموجد العقلي" و"الموجود المفارق"»[1].

كما أن النسق الفلسفي يتأسّس على فكرة التدرج والتنظيم والترتيب في طرح المعارف والخبرات والأفكار بطريقة عقلانية متعالية، التي تمكنه من بلوغه للنظام الفكري الذي يستمد مدلولاته من العلم الإستنباطي، الذي يتركز على الإنتقال العقلاني الذهني إنطلاقًا من المعلوم للبحث والوصول إلى المجهول، ليكون دور العقل في الكشف والبحث والإستنتاج عن كل ما هو مجهول ومضمر وخفي وراء كل ما هو ظاهر ومعلوم[2]، فالنسق الفلسفي يبحث عن الحقائق المطلقة المنتشرة تحت المعلوم بانطلاقه من الظاهر ليبحث عن الباطن.

1-خصائص النسق الفلسفي:

أ- الكلية والشمولية: من خصائص النسق الفلسفي أن يكون شاملاً فيمابينه، حيث يرى هيجل بأن الكلية والشمول خاصية نسقية إذ يقول: «إن المعنى الحقيقي" للنسق" هو الشمول الكلي وذلك وحده هو النسق الحق»[3]. فغالبا لا يكون النسق حقيقيا إلا إذا توفرت فيه خاصية بين تلك المفاهيم والتصورات الذي يصل إليها كل فيلسوف ويبدع فيها.

ب-الترابط والانسجام: تأتي قوة الإقناع في النسق الفلسفي من خلال درجة ترابطه وانسجامه، ولا يتم ترابطه إلاّ عندما يستطيع الفيلسوف أن يوظف وترتب تلك التصورات

---

[1]- سليمان أحمد الظاهر: مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالية والخصائص): ص376.

[2]-ينظر: ريم منصور: دلالة النسق لدى كانط: مجلة ألفا للدراسات الإنسانية والعلمية، مج2، ع2، (د.ب)، 2021، ص257.

[3]-هيجل: تاريخ الفلسفة: تر: إمام عبد الفتاح إمام، (د،ط)، قاهرة، مكتبة مدبولي ،1997، ص 222. نقلا عن: سليمان أحمد الضاهر: مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالية والخصائص): ص376.

والمفاهيم بانتظام في جسم النسق، حيث تمثل كل نظرية وكل متصور كيانًا مستقلا بذاته، وبإمكانها أيضًا أن تعالج جانبًا خاصًا ومتميزًا في إطار النسق من ناحية، وأن تكون مجموع هذه التطورات والنظريات تفسّر بعضها البعض داخل النسق الواحد، وهذه من ناحية أخرى، فانطلاقا من هنا يتشكل لنا نسقًا فلسفيًا مستقلاً بذاته وفق نظرية معينة يتفرد بها شرط أن يحتفظ هذا النسق المتفرد على نافذة يطل بها على أنساق النظريات الأخرى، ليتشكل نسقًا كليًا مترابطاً ومتماسكا، يتمحور حول المفهوم المركزي في النسق، ليظهر في وحدة كاملة متناسقة تربط الأجزاء بالكل[1].

ج-الأصالة والإبداع: إنَّ الفلاسفة بمثابة النقاد ومؤولين فيما بينهم، وأن نهاية لمذهب سابق يكون بداية لمذهبٍ جديد ليقف الفيلسوف الجديد على ما أنتجه الفيلسوف الذي سبقه في النظريات وقفة نقدية تأويلية منتجًا لنظرية جديدة خاصة به، فلكل فيلسوف معين خصوصيته في الإبداع، فإنّ خصوصية الأصالة في النسق الفلسفي لايعاب عليها بالأخذ من الفلسفات السابقة، الأصل والإبداع هنا، يكمن في الإنتقائية الخلاقة، فهي أصل الفلسفة بامتياز، وإن فكرة النهاية تاريخ الفلسفة فكرة لا أساس لها من الصحة. وإن كل نسق فلسفي معرض للنقد والتجاوز وبداية لخلقٍ جديد، وخير دليل على هذا مع أفلاطون الذي كان على قناعة بتجاوزه الآراء الفلسفية السابقة، وأيضًا اعتقاد أرسطو بتجاوز أفلاطون تجاوزًا تامًا، فكل فيلسوف ينفرد بحدسه الخاص ويتصف بأصالته وإبداعه[2].

ثانيا: النسق الإجتماعي.

النسق الإجتماعي من أهم وأبرز أنواع الأنساق التي يرتكز عليها النقد الثقافي، فعند تحدثنا عن الثقافة فنحن نتحدث عن مجتمع معين من المجتمعات، فتترجم الثقافة في

---

[1]-ينظر: سليمان أحمد الظاهر: مفهوم النسق في الفلسفة (النسق:الإشكالية والخصائص):ص380.

[2]-المرجع نفسه، (38- 391).

شكل عادات وتقاليد وموروث ثقافي، ألغاز، نكت... وغيرها من الأساليب المجازية التي تحمل في داخلها مدلولات ثقافية تختص بها بيئة معينة، فالحديث عن ثقافة المجتمع يقصد به: أي نشاط إجتماعي والنظام المتوارث الذي يميز فئة ما داخل مجموعة معينة ناتج عن أنماط ثقافية ويمكن تحديدها مكانيا[1].

فتتعدّد مفاهيم النسق الإجتماعي نجد ليفي يعرفه على أنه: «نسق السلوك الإجتماعي يتضمن جمعًا من الأفراد المتفاعلين»[2]، إضافة إلى تعريف رادكلين براون: «النسق الإجتماعي هو مجموعة معينة من الأفعال والتفاعلات بين الأشخاص الذين توجد بينهم صلات متبادلة»[3]، فانطلاقًا من هذان التعريفان يمكن القول بأن الأنساق الإجتماعية عبارة عن جملة من السلوكيات والأفعال التي يتفرد بها كل مجتمع عن الآخر ومقترنة بأفراء المجتمع الواحد لينتج عنها التفاعل بينهم، ممَّا يكوّن لنا نسقًا ثقافيا ذو بعد إجتماعي «ويفهم من ذلك (النسق الإجتماعي) كيان يندرج تحته كل ماله علاقة بالمجتمع وبأنظمته التي تعمل على بناءه واستقراره واستمراريته، وبالتالي فهو نسق وثيق الصلة بالفرد وسلوكه الإنساني»[4].

---

[1]–إيكة هولتكرانس: قاموس مصطلحات الأثنولوجيا الفولكلور:تر: محمد الجوهري، حسن الشامي، ط1، مصر، دار المعارف، 1972، ص 445.

[2]–المرجع نفسه: ص 347.

[3]–المرجع نفسه.

[4]–أسماء السيد محمد سعيد عبيد: التحول النسقي الاجتماعي في الرواية المصرية في الألفية الثالثة:ع18، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة السويس، 2021، ص 18.

ثالثا: النســق الأنثوي:

أ- مفهوم الأنوثة لغة:

«الأنثى: خلاف الذكر من كل شيء، والجمع إناث، وأنثٌ جمع إناث كحمارٍ وحمرٌ»[1]، ويقال «هذه إمرأة أنثى إذا مدحت بأنها كاملة من النساء»[2]، «الإناث: جماعة أنثى، ويجيء في الشِّع، أناثي، فإذا قلت للشيء تؤنثه، فالنعت بالماء مثل المرأة، فإذا قلت يؤنث فالنعت مثل الرجل بغيرها كقولك، مؤنثة ومؤنث»[3].

وجاء في القرآن الكريم لفظة "أنثى" في قوله سبحانه وتعالى: ﴿إِن يَدْعُونَ مِن دُونِهِ إِلَّا إِنَاثًا﴾[4].

من خلال هذه المفاهيم اللغوية، فالأنوثة كلمة مشتقة من الأنثى الدالة وعلى نوع من الجنس البشري، بصفاتها الخاصة كاللّين، والطيبة.... وغيرها من الصفات الأنثوية.

ب- مفهوم الأنوثة اصطلاحا:

تعدَّدت المفاهيم حول الأنوثة على حسب تعدُّد أنساق استخدامها، فنجد سارة جامبل تعرّف الأنوثة على أنها: «مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها وغاية القصد جعل المرأة تتمثل لتصورات الرجل عبر الجاذبية الجنسية المثالية»[5]، فهذا القول يدل على أن الأنوثة هي مجموعة من السلوكيات والصفات التي تلحق بكل أنثى وفق ما

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب: مادة(أنثى)، ص 145.

[2]-المرجع نفسه: ص146.

[3]-المرجع نفسه: ص145.

[4]-سورة النساء:الآية 14.

[5]-سارة جامل: النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي): تر: أحمد الشامي،ط1، القاهرة- مصر-، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص 337 .

وضعته ثقافة كل مجتمع من المجتمعات، بحيث تختلف هذه الصفات والسلوكيات من ثقافة لأخرى، مع جعل المرأة تحت السلطوية الذكورية.

ويعرفها عبد الله الغذامي بقوله: «التأنيث هو مجموعة صفات وحالات، إذا تمثلها الجسد الأنثوي فهو مؤنث، وإذا لا فهو خارج الأنوثة ومن هنا يكون التأنيث مفهومًا ثقافيا، وتصورًا ذهنيًا وليس قيمة طبيعية جوهرية»[1]. فقد حصر الغذامي الأنوثة في صفاتها الجسدية بناءًا ما تم الإتفاق عليه في الثقافة الذكورية. وفي موقف آخر يصرّح الغذامي برأيه المنافي لكل المعايير التي وضعتها الذكورية، بحيث الأنوثة لا تنحصر في الصّفات الجسدية فقط، بل هي تتعدى إلى أكثر من ذلك، وهذا ما نجده في قوله: «فالجسد لا يتأنث لمجرد أن صاحبته إمرأة والثقافة تؤكد أن ليس كل النساء إناثا كما أن المرأة ليست في حالة أنوثة دائمة: وليس التأنيث – في نظر الثقافة الفحولية – إلا مجموعة من القيم الجسدية الصافية – أو المصفاة – تحصرها الثقافة في صفات وحدود متعارف عليها»[2]، فالغذامي يؤكّد الأهمية البالغة التي تؤديها الأنوثة من خلال دورها في المجتمع وحقوقها وحريتها، وقدراتها وسلوكياتها، فلا يمكن حصر الأنوثة ضمن المعايير الخارجية فقط.

من خلال المفاهيم والآراء السابقة يمكن القول بأن: الأنوثة لا تنحصر في الشكل الخارجي، وإنَّما من خلال تأدية دورها داخل المجتمع وممارسة طباعها ووظائفها الخاصة بها وامتلاكها لمواصفات تتمتع بها دون غيرها من الأجناس البشرية كاللين، والمشاعر والعذوبة....

---

[1]–عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة):ط1، لبنان–بيروت –، المركز الثقافي العربي، 1998، ص59.

[2]–عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم: ص (51 – 52).

1- ظهور النسق الأنثوي:

استطاعت الثقافة الفحولية أن تهمّش المرأة وذلك من خلال وضعها للمعايير الخاصة التي حدّدتها الثقافة وتضعها كأساسيات وشروط للأنثوية، «فكرست الثقافة أدوار الجنسية، فكان للرجال مركزية العقل والمكانة السنية. وللمرأة العاطفة والهوى، فهي مستغنية عن العقل- تبعًا لوجهة المجتمع -متوقدة غلمة »[1]، فظهر ما يسمى بنسق الأنوثة كرد فعل عن نسق الذكورة.

فوضعت الأنثى في حلقة محكمة تحت ضغوطات الثقافة والمجتمع، وهذا بسبب صوتها في الساحة الأدبية، بداية من الشِّعر القديم لا كنّها لم تستسلم لمثل هذه الظّروف، ولم تبق خاضعة لها، فرأت من الأدب مخرجًا لها، فبدأت الأنثى بالكتابة، فكانت أولى محاولاتها ساجذة خاصة على المستوى الفنّي، فكان المنتوج الأدبي النسوي قليلا مقارنة بالأدب الذكوري، فبالرغم من هذا إستطاعت الأنثى أن تبرز نجاحها في الأدب من خلال الوعي والنّضج وأن تجسد قضايا وطنها ومجتمعها عمومًا، وقضايا المرأة ومكانتها خصوصًا.

فبعد أن كان أدب المرأة في مصاف التهميش وبمثابة أدبٍ منسي، ليأتي النقد الثقافي بإعطاء الأهمية للأدب بنوعيه المركزي السلطوية (الذكوري) والهامشي (الأنثوي).

غير أنَّ الشَّاعرات وجدن أنفسهنّ في قصيدة النثر واهتمامهنّ بها كون هذا الجنس الأدبي بمثابة متنفّسٍ لهنّ، بعيدًا عن القوافي والأوزان التي تثقل كاهلهن، فمن ثمة بدأت تظهر ملامح التغيير على القصائد الشِّعرية شكلاً ومضمونًا، فطرأ تغير من اللغة بتأنيثها، إضافةً إلى تأنيث القصيدة، وإستعمال الرموز الأنثوية وغيرها من التغيرات.

---

[1]-عيسى برهومة: اللغة والجنس(حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة): ط1، عمان- الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2002، ص 91.

2-التأنيث بين الحقيقية والمجاز:

ينقسم المؤنث إلى قسمين: الحقيقي والمجازي، فالقسم الأول :الحقيقي: وهو ماله ذكر من جنسه، أو الذي يلد ويبيض، نحو: إمرأة، نعجة، دجاجة، ويسمى المؤنث الذاتي، لأنَّ تأنيثه في نفسه بدون أي إعتبارٍ خارجي.

والثاني: المؤنث المجازي:، وهو الذي لا يلد ولا يبيض مثل طاولة، شجرة ،عين شمس، والمجازي ينقسم إلى قسمين: لفظي ومعنوي. فالأول المجازي اللفظي: وهو ما ليس له ذكر من جنسه، وفيه علامة تأنيث، نحو: شجرة حديقة، سفينة.

والثاني المجازي المعنوي: وهو ما ليس له ذكر من جنسه. وليس فيه علامة تأنيث، نحو: أرض، رجل، عين[1].

ومن هنا يمكننا القول بأنّ نسق التأنيث لا يحمل في طياته جنس أنثوي بعينه، كقولنا: (المرأة ،الأنثى، فتاة...)، فهو لا يختص بالجنس البشرى فقط، وإنما هو نسق يتسع ليشمل معاني التأنيث بمجملها سواءا في تعبيره الحقيقي (مرأة، أنثى، طفلة...)، أو في تعبيره المجازي كما ذكر سابقًا من(أرض، شجرة....)، فهو نسق يبحث في الرموز للكشف عن الدلالات الخفية، كقولنا (الأرض)، فهي تحمل في طياتها معاني عديدة وذلك على حسب استخدامها في السياق، وهذا ما سنتعرف عليه أكثر في الفصل الآتي.

[1]-ينظر: محمد عبد الناصر: "التذكير والتأنيث في القرآن الكريم (دراسة تطبيقية)": رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم الدراسات العليا فرع اللغة، جامعة أم القرى -السعودية -، تخصص لغة ونحو وصرف، (د،ت)، ص (10- 11).

خلاصة الفصل:

بناءا على ما قدمناه في هذا الفصل يمكننا تسجيل النقاط الآتية:

- النسق الثقافي نظام متماسك، داخل أي خطاب أدبي ثقافي الذي يكمن دوره في التركيز على المضمر من العلاقات المجازية وراء الجمالية الفنية.
- النسق المضمر من بين الأنساق الثقافية، أي يستخدمه الشعراء في بناء خطاباتهم بهدف جعل المتلقي يكشف عن تلك الدلالات الخفية ليقتل الملل في نفسه.
- تعدد الأنساق الثقافية وأنواعها من فلسفي، اجتماعي، أنثوي، وهذا الأخير الذي ظهر نتيجة تعرضه للتهميش من الثقافة الفحولية، لتظهر الأنثى في الساحة الأدبية، وإبراز دورها في أعمال أدبية.
- اهتمام بقصيدة التفعيلة لينتج عن ذلك جملة من التغييرات سواء على المستوى الشكلي أو المضموني.

الفصل الثاني:

نسوة التأنيث في ديوان "تفاصيل الفراغ"

المبحث الأول: تأنيث القصيدة واللغة

أولا: تأنيث القصيدة

ثانيا: اللغة الشعرية

المبحث الثاني: الأنوثة بين الخطاب والرمز

أولا: الخطاب الموجه للأنثى

ثانيا: الرمز الشعري الأنثوي

المبحث الثالث: ضمائر القول والأنساق الدالة على المرأة

أولا: ضمير القول الأنثوي

ثانيا: نسوة المرأة

1- المرأة الأم

2- المرأة الحبيبة

المبحث الأول: تأنيث القصيـــدة و اللغة

اهتمام دارسو النقد الثقافي بنسق الأنوثة، وهذا لما للأنثى من حضور بالغ الأهمية. وفي هذا الفصل تطرقنا إلى تأنيث القصيدة واللغة، الشعرية وأيضا الأنوثة بين الخطاب والرمز، كما تطرقنا إلى ضمائر القول والأنساق الدالة على المرأة.

أولا: تأنيث القصيـــدة

قبل الخوض في غمار قصيدة التفعيلة لابدَّ من العودة إلى ما كان عليه الشِّعر في القديم (القصيدة الكلاسيكية أو العمودية)، حيث امتاز الشِّعر العمودي بالتماسك والرصانة وفق نظام الشطرين وقافية موحدة وقيامها على بحر واحد ، فطرأت عليها تغيرات، بداية في كسر القالب التقليدي القديم،والثورة على نظام العمودي ، فأصبحت القصيدة مبنية على أسطر شعرية متمازجة البحور ومتنوعة القوافي والروي ، وهذا ما جاءت به قصيدة التفعيلة،كونها عبارة عن رد لكل ما هو تراثي قديم ، ويرى رواد التفعيلة أن قضاياهم كانت عروضية، وبعدها انتقلت إلى القضايا الموضوعية بتعدد المضامين الشعرية ،ولهذا اعتبروا قصيدة التفعيلة البديل الأساسي لكل الأشكال التقليدية للشِّعر العربي من خلال خروجها عن المعايير الكلاسيكية، وأنَّ قصيدة التفعيلة تقوم على وحدة البيت بالإضافة إلى عدم التزامها بقافية واحدة، وهذه المحاولة اعتُبرت أكبر نجاح عمَّا سبقها.

وعُرِّف الشِّعر الحر أو قصيدة التفعيلة على أنَّها: « تقوم على وحدة التفعيلة والمعنى الواضح لهذا الحكم وأن الحرية في تنويع عدد التفعيلات وأطول الأشطر تشترط بدءا أن تكون التفعيلات في الأشطر متشابهة تمام التشابه»[1].

و يعتبر الشَّاعر قرّان الزهراني من أبرز شعراء المملكة العربية السعودية الذين كتبوا القصيدة الحرة، و يعد ديوانه "تفاصيل الفراغ" واجهة بارزة في تجربته الشعرية ، حيث قامت قصائدة على التكثيف الدلالي و العبارة الموحية ، و من ذلك قوله:

[1]–نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر: ط1، بغداد، مكتبة النهضة، 1962، ص63.

بيني وبيْن الظِّل نافذةٌ وبابْ.
بيني وبين اسمي احتمالُ الشَّكِّ
خوفُ موسوسٍ من ذاتهِ
وتلعثم الطفلِ اليتيمِ
وعزْفُ نايٍ موقنٌ بالحزنِ،
(موتٌ مُعلنٌ)
قدرٌ يؤسِّس للغيابْ[1].

نجد الشَّاعر هنا اعتمد في شعره على نظام الشطر الواحد الذي ليس له طولٌ ثابت، وتتغير فيها عدد التفعيلات من شطرٍ إلى شطرٍ آخر ويكون هذا التغيير وفق قاعدةٍ عروضية.

إن تأنيث القصيدة يتشكل من استعمال الشاعر لكل ما من شأنه أن يوحي بصفة من صفات الأنثى . إضمارا أو تصريحا ، فالشاعر لا يصرح بتواجد الأنثى بشكل مكرر،

نجد ذلك في:

رتب ما تراه مناسبا في صفحة الأسماء[2]
وروحي التي سكنتها النساء[3]

فهنا نلمس تصريح الشاعر ببعض من الصفات الأنثوية كقوله "الأسماء" و "النساء"... غير أن هذا المدلول الظاهر من الصفات يحمل في ثناياه مدلولا كامنا المتمثل في: أن "الأسماء" قد تدل على شخص واحد كما يمكن عن تدل على عدة شخوص في الوقت نفسه، كما هو الحال بالنسبة الى صفة "النساء".

-الإيقاع الداخلي:

اعتمد الشاعر أحمد قران الزهراني في ديوانه "تفاصيل الفراغ" على خاصية أو ظاهرة التكرار في الشِّعر، حيث وظف عدَّة أنواع للتكرار الدال على الأنثى لنجد تكرار العبارة، تكرار الكلمة، تكرار المقطع، واستعمل الشَّاعر هذا النَّوع من التكرار لتحفيز قصائده ليشكيل إيقاعات موسيقية مختلفة تساهم في إثراءها من ناحية وما يحمله هذا

---

[1]–أحمد قرّان الزهراني: تفاصيل الفراغ: ط1، الرياض، النادي الأدبي، 2018، ص7.

[2]–المصدر نفسه:11.

[3]– المصدر نفسه: ص43.

التكرار من مدلولات أنثوية من ناحية أخرى، وهذا راجعٌ لموهبته الشِّعرية، ومن أجل أن يؤثر في القارئ ويجعله يعيش كل حدثٍ تكرَّر في شعره. وعرِّف التكرار بـ: «إنَّ التكرار هو أن يكرِّر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى»[1]. ومعنى هذا التكرار يكون من أجل التوكيد أو إيضاح المعنى بصورة أدق، وتكون من خلال لفظٍ أو معنى.

***تكرار العبارة:** وظَّف الشَّاعر في ديوانه ظاهرة التكرار، منها تكرار العبارة، ومن نماذج ذلك:

أيتها الحياة.. [2]

أيتها الحياة.. [3]

كرر الشاعر هذه العبارة مرتين، وهذا راجع لقوة تعبيره فهو يخاطب الحياة التي قست عليه بأن تتمهل في الدرب كي يستعيد أنفاسه، وهذا ما يدل عن الأسى الذي عاشه الشاعر مما حقق هذا ضربا من التحدي.

***تكرار كلمة:** اعتماد الشاعر على التكرار الكلمة التي تجلّت بصورة واضحة، «أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعًا من بين أشكاله المختلفة»[4]، ويعرف أيضا بالتكرار الإستهلالي.ومن نماذج ذلك في الديوان:

أعيدي الى الروح ماء الحياة

وزيدي الغواية

---

[1]–فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش: ط1، عمان–الأردن، دار فارس، 2004، ص 23.

[2]–الديوان: ص67.

[3]–المصدر نفسه: ص 68.

[4]–فهد ناصر عاشور:التكرار في شعر محمود درويش: ص 62.

زيدي [1].

كرر الشاعر لفظة "زيدي" مرتين والتي تعود إلى أنثى(الكتابة) ، بحيث أفاد هذا النوع من التكرار شيئا من التوكيد والتكثيف الدلالي.

***تكـرار مقطـع:**

استخدام الشاعر تكرار المقطعي في عدة مواطن، ويمكن أن نعرف هذا الأخير على أنه :« يشمل عددًا من الأبيات أو الأشطر وهذا النَّوع من التكرار يحتاج إلى عناية بالغة، ودقة في تقدير طول المقطع الذي يكرّر ونوعيته، ومدى ارتباطه بالقصيدة بشكلٍ عام، واحتياج المعنى إلى هذا التكرار حيث أنَّ تكرار المقاطع تكرارٌ طويل في النغمات

والإيقاع والمعنى وكثيرًا ما يفضي إلى الملل فتكون نتائجه عكسية»[2]، معنى هذا أنه أطول من الأنواع التكرار الأخرى، وذلك لاحتوائه على أبيات، ويكون دقيقًا في تحديد طول المقطع المكرّر. ومن نموذج ذلك:

كثير نساء المدينة

يمكرن أكثر من غيرهن

يعاتبن أكثر من غيرهن

ويعشقْن أكثر أكثر [3]

(1)–الديوان: ص21.

(2)–عمران خضير حميد الكبيسي: لغة الشعر العراقي المعاصر: (د،ط)، الكويت، وكالة المطبوعات، 2014، ص 167.

(3)–الديوان: ص33.

كرر الشاعر هذا المقطع أكثر من مرة ، الذي يصف فيه نساء المدينة اللاتي يتميزن بمكرهن ومعاتبتهن وبأخلاقهن غير الحميدة، فهو يؤكد من خلال هذا التكرار نفوره من المدينة ونسوتها.

من خلال هذه النماذج يمكن القول إن الشاعر استخدم التكرار باعتباره ظاهرة جمالية أو غاية فنية ليمرر بها مقاصده بعد شحنها بمضامين أنثوية.

ثانيا: اللغة الشِّعرية

اللغة الشِّعرية في أبسط تعريفاتها:«كلية العمل الشِّعري، أو النسيج الشِّعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية، ومن موسيقى»[1].فالشَّاعر يقوم بخلق لغة خاصَّة به داخل النّص أو الخطاب الشِّعري يتميّز بها عن غيره، وذلك بخلق كلمات ومفردات داخل التركيب اللغوي وفق المغايرة والخروج عن المألوف، لتخرج هذه المفردات عن دلالاتها المحدودة إلى دلالات واسعة وصور وأخيلة، فتكتسب فنيتها وتسمى باللغة الشَّاعرية، كما أنّ لغة الشِّعر لا يمكن حصرها في وظيفتها التواصلية. وأنها ليست وسيلة لنقل الأفكار والعواطف والمعارف داخل العمل الإبداعي فقط، بل من أكثر من ذلك كونها تجربة شِّعرية نفسها، وهي الإبداع نفسه، غير أنَّ هنا لا يمكننا القول بأنّها لا تحمل معلومات للمتلقي، ولكن الوظيفة الشِّعرية تبقى العنصر المهيمن فيها[2].

لكلِّ شاعر لغته الخاصّة، فتظهر هذه الخصوصية وفق تجربته الشِّعرية المتميزة والتي تدفع به للبحث عن لغة مغايرة للغة العادية، فنجدُ الشَّاعر السعودي "أحمد قرّان

---

(1)–السعيد الورقي: لغة الشِّعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاته الإبداعية): ط2، بيروت، دار المعارف، 1983، ص75.

(2)–ينظر: عبد الخالق بوراس: اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير: سياقات اللغة والدراسات البينية، مج4، ع3، جامعة العربي التبسي، تبسة–الجزائر–، ديسمبر 2019، ص83.

الزهراني" جسّد تجربته الشِّعرية في قالبٍ لغويٍ خاص وفق لغة شعرية تراثية، وذلك باستحضار نماذج ورموز تاريخية وأساطير كعنترة بن شداد وعروة بن الورد ،ورموز دينية كالأنبياء من بينهم يوسف وآدم عليهما السلام...، وكذا الإقتباس من القرآن الكريم، غير أن جل موضوعاته حول أزمة الذات الإنسانية وانكسارها، فحاول الشَّاعر الزهراني في مجموعته الشِّعرية هذه بأن يوازن بين عمق الموضوعات الإنسانية وبين اللغة الشِّعرية، فمضمون ديوانه حوّل تصوره للشعر وحواره المستمر مع القصيدة والذات الشَّاعرة .

فيمكن القول إن علاقة التأنيث بالحالة الشعورية للشاعر تتمثل في إختياره لنسق أنثوي مشبع بدلالات أنثوية التي تترجم حالته النفسية ليجعل منه مخرجا ومتنفسا له، بحيث إختيار الشاعر لبعض الرموز الأنثوية كالقصيدة، الكتابة، الذات الشاعرة... وهذه الأخيرة التي يشعر وكأنه إفتقدها مما شكل في نفسه نوعا من الإغتراب.

خصائص اللغة الشِّعرية في ديوان "تفاصل الفراغ":

- العاطفــة:

وصف الشَّاعر أحاسيسه وتصويره ومشاعره عن طريق صور بديعية كالسجع والطباق...وغيرها من الأساليب،فهو يعبّر عن أزمته الذّاتية التي عاشها من شعور بالعزلة والوحدة،وتخييم الحزن على قلبه والاغتراب الذي يعيشه بينه وبين ذاته الشَّاعرة. فطابع الحزن والاغتراب يرافقه في ديوانه من بدايته إلى نهايته،فهذا واضحٌ مع بداية أول قصيدة له والمعنونة بـ: النّاي يغري بالحزن" حيث يقول:

بيني وبيْن الظِّل نافذةٌ وبابْ.

بيني وبين إسمي إحتمالُ الشَّكِّ

خوفُ موسوسٍ من ذاتهِ

وتلعثُم الطفلِ اليتيمِ.

وعزْفُ نايٍ موقنٌ بالحزنِ

(موتٌ مُعلنٌ)

قدرٌ يؤسِّس للغيابْ[1].

ليستمر الشَّاعر في وصف شعوره بالاغتراب والتعمُّق في حالته الشعورية، يقول:

أنا لمْ أعدْ قيثارة النَّائي

ولا صوْتَ الضَّميرِ

ولستُ ربَّ العاشقينِ

وليْسَ لي في الأرْض متسعٌ

ولنْ يرْضى الغَريبُ بغُربتي،

ما كلُّ هذا الهمِّ يطردني من المرآة

لا وجهي كما وجهي

ولا عيناي درب الآفلين

ولا أنا في اللوحة الخرساءِ لونٌ غامضٌ،

فأنا هلامي كعطر الورد.

---

[1]–الديوان:7.

معتلٌ كحرف شذَّ عن أقرانه

وأنا الكتابة والكتاب[1].

ففي هذه الأبيات ندرك بوح الشَّاعر وإفصاحه عن حالته النفسية وشعوره بالحزن نتيجة إغترابه عن ذاته وبحثه عنها، فهذا ما يُسمّى بالاغتراب النفسي وهذا الأخير هو «مفهوم عام شامل يشير إلى الحالات التي تتعرض فيها وحدة الشَّخصية للانشطار أو للضعف والانهيار، بتأثير العمليات الثقافية والاجتماعية التي تتم داخل المجتمع. ممَّا يعني أنَّ الإغتراب يشير إلى النمو المشوّه للشَّخصية الإنسانية، حيث تفقد فيه الشَّخصية مقوّمات الإحساس المتكامل بالوجود والديمومة»[2]، فهذا النوع من الإغتراب قد يواجه أيّ شاعر، كما هو معروف عند كل الشُّعراء أنَّ لكلِّ شاعر ذات شَّاعرة التي تدفع به للإبداع والكتابة، وعند فقدانها يتعرَّض المبدع (الشَّاعر) للتيه وفقدان توازنه النّفسي.

وأيضًا في قصيدة "تأويل مالمْ يكتب" التي عبَّر فيها عن اغترابه الذي كان نتيجة انفصال الذات عنه، فبات يسمع صوتها،كأنها تحاوره، ويؤول ما لم يستطع كتابته والتعبير عنه .يقول:

أكتبْ كما لم تستطعْ من قبلُ

لا تترك حديثا عابر الكلماتِ،

دعْ بين الحروف فوارق المعنى

وعزّزْ من حضورك في الكتابة.

---

[1]–الديوان: ص 8.

[1]–عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الإغتراب:(د،ط)، القاهرة، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع،2003، ص81.

قالت: تركتك تستبين علامة التنصيص.

أين مكانها في المعجم الحرفيّ ؟

لا تستخدم التأويل دون تقصُّد النَّجوى.

وخل الساعة الأولى لمن يهوى إفتعال القول[1].

وأيضًا في قوله:

قالتْ: يعيبُكَ أنَّ صوت الحبِّ مخفيٌّ عن الأضواء.

لم تعمد على إشهاره

وكأنها تستنكف الإفصاح عن مكنون نفسك

لا تُبالي أينما وجّهت بوصلة الحديثِ

لعلَّ بعض الفعل يختصر المسافة عنوةً،

قالت:تنبَّه حينما تكتبُ

فثمّ الحزنُ يسكن فيكَ

لا تعبر إلى أقصى القصيدة[2].

كما نجد اغترابا آخرا يظهر في رؤية الشَّاعر السلبية لنساء المدينة، فالاغتراب هذا إجتماعي نتيجة «ضياع المعايير الإجتماعية الخلقية التي أدَّت إلى ضياع العلاقات

---

[1]–الديوان: ص 11.

[2]–المصدر نفسه: ص12.

الإنسانية النبيلة في المجتمع الذي تغيّرت فيه المبادئ، فتمزقت فيه الرّوح بسبب الرغبات الشهوية والتهالك على الدنيا»[1]، فنساء المدينة –حسب رأيه– لسن كنساء القرية، يتميزن بالتواضع والبساطة والفقر، فهذا سبب «الظّلم والقهر وفقدان العدالة الإجتماعية التي تزيد إغتراب النّاس اغترابًا يبعدهم عن الرضا»[2]. يقول:

والغرباء الذين أتوْا من قرى أهلها يلبسون التمائمِ،

والعابرين الأزقة بحثا عن الفضلات من الزعفرانِ

وعن نسوةٍ لم يجدنَ كساء الشتاء

وعن بائعات الخضارِ اللواتي قدمْن من الريف لا

يكترثن بنوع الرِّداءِ.

ولا لون وجه العميل

ولا رتبة العسكريّ

ولا ما سينشر في صحف اليوم[3].

ويظهر الاغتراب الإجتماعي لنسوة المدينة مجسّدًا إياه في انتشار المفاسد والصِّفات اللا أخلاقية التي تتمثل في المكر والغناء والعشق...

كثيرٌ نساءُ المدينةِ

---

[1]– حسين جمعة: الإغتراب في حياة المعري وأدبه: قسم اللغة العربية، مج27، ع1+2، مجلة جامعة دمشق،2011، ص 58.

[2]–حسين جمعة: الاغتراب في حياة المعري وأدبه: ص59.

[3]–الديوان:ص 34.

يمكرن أكثرَ من غيرهنَّ

يُعاتبْنَ أكثر من غيرهن

ويعشقْن أكثر أكثر[1].

وفي وصفٍ آخر يقول:

يقرأْن شعرًا على الملأِ

ليس عاداتهم أنْ يروْا نسوةً حاسرات الرؤوس...

يغنّين ما يستبيح العواطفَ منهُ

ويرقصْنَ في ساحة الزّار

لا يعتنين بعادات أهل القرى والمدينة ما دمْنَ في

شهوات الفرحِ[2].

فالشَّاعر بوصفه لنساء المدينة يحاول توضيح انتمائه للمجتمع القروي ،على الرغم من الظلم والفقر إلاَّ أنّه مجتمعٌ بسيط وعفوي، ونفوره من المجتمع المدني الذي يشكل في حدِّ ذاته نوعًا من الاغتراب في نفس الشَّاعر.

فهذه كانت مجموعة من النَّماذج الدّالة على الاغتراب والاضطراب وأزمة الشَّاعر وذاته التي تتماشى مع تجرته الشِّعرية، وعاطفة الشَّاعر كانت ملازمةً لقصائده من بدايتها إلى نهايتها.

---

[1]–الديوان: ص 33.

[2]–المصدر نفسه: ص 35.

- **الأسلـــوب:**

استخدام الشَّاعر الأسلوب الوصفي الوجداني (الذّاتي) فـ«الشَّاعر الواصفُ يعبِّر عن خلجات النّفوس، وخفقان القلوب، وومضات القلوب، وومضات العيون وبسمات الشفاه، وأسارير الحياة معنية في وصفه السماء والأرض والصحراء والماء والبدر والحضر... وكلما قد خلق الله وما لم يخلق... يتخذ منه مادته، ويجعله نبع عاطفته»[1].

اعتمد أحمد قرّان الزهراني على هذا الأسلوب محاولاً وصف حالته الشُّعورية ، حيث استطاع أن يصف وصفًا دقيقًا ويبلغ كمال الوصف، إذ يقول في مطلع قصيدته "المقامات":

أمشي طريق الوجْد

لا قلْبي يوافقني على النّجوى

ولا جسدي ممرُّ العابرين الحبَّ

لا في حالة النَّشوى أرى وجهي

ولا في صورة القدّاس[2].

وفي مقطعٍ آخر من قصيدة "نسوة في المدينة" يصف قائلا:

أرى قرويًا تشهّى المدينةَ حتى أفاضت بأسرارها البكر

أغوته لما تشبّث بالنّسوة الـ يحتكمن إلى الغيّ،

---

[1]-ينظر: عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر العربي (الوصف في العصر الجاهلي): ط1،ج1، مصر، مكتبة العرب، 1949، ص 48.

[2]-الديوان: ص 49.

كان نساءُ المدينة يحملن خبز الصّباح إلى بعضهنّ

يثرثرن عن ليلة العيد

والغرباء الذين أتوْا من قرى أهلها يلبسون التمائم [1].

ومن خصائص ومؤشِّرات النَّمط الوصفي نجد:

***أفعال الماضي والحاضر**:إنَّ من بين الأفعال الماضية نجد: (قالتْ –غادَرتْ– قُلْتُ– تَشهَّى –أحَال – أغوتْهُ – أتوا – عَبرْنَا – سَئمْنَا – أَسْكنَتْهُ – همسَتْ – جاءني – أرهقتها –...)، من أفعال الحاضر نجد:(يُؤسّس – يرضى – أُحصي– أبالغُ – يمنحُ – تأخذُني – أستعير – يسرف – يخفي – يتسلّق – تمكُث–نسترقُ...)

ومنه يمكن القول بأن الشاعر إستخدام الأفعال الحاضرة بكثرة فهي دالة على وقوع الحدث في الزمن الحاضر، كما تدل على الحركة والإستمرارية، فعند وصفه لاغترابه من بداية إلى النهاية لم يجد مستقرّه، فأضحت حالته النّفسية في إستمرار وحركية دائمة وفي المتواصل والمستمر مادام لم يجد ما يصبوا إليه.

***كثرة النُّعوت والأوصاف:** (السّجايا النرجسية – النّسوة المستفيضات – القرية الأم– عواطفنا النّرجسية – بائعات الخضار– الضّمير المختال – الجدار القديم – الجدار الموازي – النّسوة الحاسرات ....)

***ظروف الزمان والمكان:**(الآن – حين– بعْد – قبْل – الصباح– الليل – المساء– النهار.... ثم– فوقَ – هُنا – بين – يمين – شمال)، ومن أسماء الزَّمان والمكان التي

[1]–الديوان: ص34.

وَظفها الشَّاعر نذكر: (الوقت – السَّاعة – الظَّلام – الفجر – المدينة – القرية – الوطن – الأرض – الصحراء– المسرح...)

***المحسّنات البديعية:** (التشبيه – الإستعارة – المجاز – الكناية) التي سنشرع في تقديم أمثلة ونماذج عنها لاحقًا، إضافةً إلى توظيف ضمير الغائب (هي – هنّ...).

-التصوير:

اعتماد الشَّاعر في طرحه ووصفه لحالته النَّفسية على ميزة فنية تتمثل في المحسِّنات البديعية كالتشبيه والكناية والاستعارة.... ،فاستطاع من خلال هذه الصُّور البيانية أن يصوِّر لنا حالته ويجسِّدها في قالبٍ محسوس.

التشبيه:عرِّف التشبيه على أنَّه إستدعاءا « لطرفين مشبهًا ومشبهًا به واشتراكا بينهما من وجه وافتراقٌ من آخر»[1].

لنجدُ الشَّاعر أحمد الزهراني وظّف التشبيه في مواطن عدَّة منها:

«تأتين كالوحي يستقرئ الغيب»[2]. شبَّه الشَّاعر القصيدة بالوحي باعتباره إشارة سريعة أو الإعلام عن شيءٍ غائبٍ من الله عز وجل إلى أنبياءه، كذلك القصيدة التي تأتي لحظة إستكانة الشَّاعر كإشارة من خفاء وإعلامه ليأتي الإبداع.

وفي قوله: «كن نبيلاً مع الغُرباء كعُروة بن الورد

وشجاعًا في العفو كعنترة

---

[1]–إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصّل في علوم البلاغة (البديع،البيان،المعاني)، مر:أحمد شمس الدين، ط3، لبنان–بيروت–، دار الكتب العلمية، 1427، ص323.

[2]–الديوان: ص29.

ورحيمًا في الشدة كما الأنبياء»[1].

تشبيه الشَّاعر واضحٌ في هذه الأبيات، إنه يحثُّ الإنسان على الخصال الحميدة، فشبّه الرجل العاقل والنّبيل بعروة بن الورد،الشَّاعر الذي سُمِّي بأبي الفقراء نسبة لحبه للضُّعفاء وتعامله الحذق مع الناس ومحاربته البخلاء «ذلك ما اشتمل عليه شعر هذا الشَّاعر الجاهلي الفطري من آداب إنسانية رقيقة، وأخلاق الفارس النبيل الكريمة المعطاة، مع جودٍ بعيد عن التكلف والإفتعال، وروح تعطي المحتاج الفقير تتجلى في كل ما كان يقدّمه للنّاس من إحسان وببذله من عطف وكرم تجاه الصَّعاليك والضُّعفاء والمساكين والمرضى»[2]، وشبّه أيضًا الرجل الشُّجاع بعنترة بن شدّاد، فعنترة كما هو معروف بأنَّه أشجع الناس وأشدهم، ومن أكبر فرسان العرب فـ«شجاعة عنترة في الحروب فهي مضرب المثل، فقد شهد له بذلك التاريخ كما شهد لنفسه بذلك، وروتْ عنه الرواة كما حدثنا عن ذلك بشعره، فقد وضع قصائد كثيرة دالة على شجاعته وفروسيته، فهو البطل المقدام الذي لا يجد مسرّاته إلاَّ في الطعان والكرّ والفر، وهو الذي يرعب قلوب الأبطال»[3]، وأن يكون الرجل أيضًا رحيمًا في كربه وضرّائه وأن يتّصف بالرحمة وعطف القلب والصّبر في شداده والرضا واليقين والتوكل مع الطمأنينة كما الأنبياء لقوله تعالى:﴿ومَا أرْسلْنَاكَ إلاَّ رَحْمةً لْلعَالمِين﴾[4].

- **الكنـايـة:**

---

[1]-الديوان: ص57.

[2]-أسماء أبو بكر: ديوان عروة بن الورد "أمير الصعاليك": (د،ط)، دار الكتب العلمية، لبنان- بيروت-، 1998، ص9.

[3]-حمدو طماس: ديوان عنترة بن شداد: ط2، بيروت- لبنان-، دار المعرفة، 2004، ص8.

[4]-سورة الأنبياء، الآية 107.

«هي أنْ يريد المتكلِّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو ردفه في الوجود،فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه»[1].

ومن أمثلة ونماذج ذلك:

-«لا وجهيكما وجهي»[2]. كناية عن الإغتراب الذي يعيشه الشَّاعر.

-وفي قوله أيضًا: «موتٌ معلنٌ»[3]. كناية عن الضُّعف والإستسلام.

- «أمشي طريق الوجدِ»[4]. كناية عن الحزن الذي يسكن نفس الشَّاعر.

- الإستـــعارة:

الإستعارة هي :«ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وُضع له، وقد تفيد بالتحقيقية لتحقق معناها حسًّا أو عقلاً، أي التي تتناول أمرًا معلومًا يمكن أن ينصَّ عليه ويشار إليه إشارة حسّية أو عقلية، فيقال: إنَّ اللفظ نُقل من مسمّاه الأصلي فجُعل إسمًا له على سبيل الإستعارة للمبالغة في التشبيه»[5].

وقد استخدم الشَّاعر العديد من الإستعارات، كتشبيهٍ بليغ حُذف أحد طرفيه، فنلمس هذا في عدَّة مواضع، كقول الشَّاعر:

---

[1]-إنعام فوال عكاوي: مر: أحمد شمس الدين:المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع،البيان،المعاني): ص629.

[2]-الديوان: ص08.

[3]- المصدر نفسه: ص07.

[4] – المصدر نفسه: ص49.

[5]- إنعام فوال عكاوي: مر: أحمد شمس الدين: المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع، البيان،المعاني): ص93.

-«نوازعي سربٌ من الكلمات»[1]. فهنا شبّه الشَّاعر حنينه وشوقه كالسّرب أي مجموعة من الطيور التي تحلّق في السماء دفعةً واحدة مع بعضها، كذلك تدفق المشاعر والحنين دفعة واحدة كالسِّرب وقد شبَّه الشَّاعر النَّوازع (المشاعر) بالطيور وحذف المشبّه به وجاء بشيءٍ من لوازمه (السّراب) على سبيل الإستعارة المكنية.

وفي قوله: «حين تمشين يرقص نبض التراب انفعالاً»[2]، شبَّه الشَّاعر التراب بالإنسان الذي يرقص، فصفةُ الرقص ترتبط بالإنسان دون غيره، فحذف المشبّه به (الإنسان)، وترك قرينة دالةٍ عليه (يرقص)،وبالتالي فهي استعارة مكنية.

-«الحرب تعلنُ موت قائدها»[3]، شبّه الحرب بالإنسان فهذا الأخير هو من تنطبق عليه صفة الإعلان، فحذف المشبّه به (الإنسان) وترك ما يدلُّ عليه وهو لفظة (تُعلنُ) فهي استعارة مكنية.

- الإنزيـــاح:

يعدُّ الإنزياح عمومًا مفارقة للقواعد اللغوية المألوفة والمتعارف عليها،«معنى ذلك للغة مستويين: أحدهما عادي والآخر منحرف، أمَّا المستوى العادي فهو ما ارتضاه علماء النّحو والتصريف، وما أقرَّ به اللغويون، وأمَّا المستوى المنحرف فهو ما يجور على النظام المألوف، ويُخلّ بأنساق اللغة وأطُرها»[4].

فقد أحسن الشَّاعر أحمد الزهراني واستخدام ظاهرة الانزياح، فكان خروجه عن القواعد اللغوية والتمرّد عليها خروجًا عمديًا، وهذا بارزٌ من خلال عناوين قصائده الشِّعرية

---

(1)- الديوان: ص10.

(2)- المصدر نفسه: ص64.

(3)-المصدر نفسه: ص68.

(4)-فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية": (د،ط)، القاهرة، مكتبة الآداب، 2004، ص21.

انطلاقًا من عنوان ديوانه:"تفاصيل الفراغ" الذي يعدُّ إنزياحًا إضافيًا، وهذا ما يعرف بالتجاوز أي تجاوز جمالي، يسعى نحو تحقيق أشكال وصور فنية أكثر جمالية، كما أنَّ التجاوز مفهومٌ مناقضٌ للعادي ليشكّل في الوقت نفسه منطقًا للشعر ووظيفته، يقول نزار قباني: كل ما يدخل في نطاق المألوف والعادة ليس شعراً[1]،فالانزياح أو ما يسمّى بالتجاوز كل ما يشمل عليه من تعدُّد الدَّلالات داخل النّسق،حيث نتجد إضافة الشَّاعر لفظة"**الفراغ**" وكأن للفراغ تفاصيل، وهذه الأخيرة يراها إلاَّ الشَّاعر الذي يعيش فراغه المتمثل في الوحدة والتشتت الوجداني، فهنا يبيّن لنا بأنَّ لكلِّ شاعر وكيفية رؤيته ونظرته للأشياء، كما أنَّ لكلِّ شاعرٍ أسلوبه الخاص في تصويره ووضعه للألفاظ مع شحنها بمدلولات تبدو كأنّها غير منطقية للمتلقي، إلاَّ أنَّها تحمل في طيّاتها مالا يمكن للعادي رؤيته، وبهذا يجعل القارئ أو المتلقي مستمر البحث عن تلك الدّلالات الخفية أو تلك المضمرات الموجودة داخل الأنساق والكشف عن ذلك الغموض والإضمار «كلُّ دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء... فيحيل عليه شيءٌ في النَّص»[2].

وأيضًا في عنوان قصيدة "النّاي يغري بالحزن"، فهو الآخر إنزياحٌا دلالا يصف به عزلته واغترابه، فاستخدام الشَّاعر للفعل "يغري" المشتق من لفظة "الإغراء"، كما هو معروف بأنَّ الإغراء لا يرتبط إلاَّ بالأشياء المفرحة والسَّعيدة وبالجماليات، أما لفظة " النّاي" فتدلُّ على النعمات الموسيقية الحزينة، فالشَّاعر ربط حالته النفسية وشعوره بالآلة الحزينة "الناي" الذي يغريه بالوحدة .

---

[1]–ينظر: عبد الله العشي: أسئلة شعرية "بحث في آليات الإبداع الشِّعري": ط1، الجزائر، منشورات الإختلاف، 2009، ص119.

[2]–سمير خليل: دليل المصطلحات الثقافية والنقد الثقافي: ص294.

وفي موضعٍ آخر:"البعد يسرف في السّراب" إنزياحا دلاليا أيضًا، بحيث أن الشَّاعر أسند للبعد فعل "يسرف" المشتق من لفظة "الإسراف" وهذه الأخيرة صفةٌ يختص بها الإنسان دون سواه فالإنسان هو من يسرف، إلَّا أنَّه أسند هذه الصِّفة للبعد وكأن للبعدهو من يسرف، وهذا يعكس شعور الشَّاعر بالبعد المسرف نحو ما يرغب فيه.

فبعد أن كانت اللغة معقدة وجامدة منحصرة على دلالات معيّنة محدودة متصفة بالغموض والتعقيد، أصبح لغة منفتحة الدَّلالات بعيدة عن التكلُّف والزخرف، لذا استعان الشَّاعر بلغة بسيطة بعيدة عن الغموض مستعينًا بأبسط الأساليب والأنماط (الوصف)، وفق جملة من الخصائص اللغوية كالعاطفة والتصوير والإنزياح الدَّلالي خاصَّة.

المبحث الثاني: الأنوثة بين الخطاب و الرمز

أولا: الخطاب الموجّه للأنثى

يقصد بالخطاب «اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيء لفهمه»[1]. بمعنى أنَّ الخطاب هو عبارة عن كلام موجَّه للمتلقي ليتمكن هذا الأخير من فهمه.

وجه الشاعر خطابه للأنثى فقد تكون بوصفها المرأة أم غير ذلك. فجاء تمهيدا لديوانه على شكل خطاب:

إلى كلِّ النساءِ

منذُ أمِّنا حواء

إلى بنَاتي:

وجدان ... شيماءْ ... أسماءْ

أنتُنّ كلُّ المجتمع

كلُّ الحياة

"لا يكرمهُنّ إلاَّ كريم ولا يهينهنّ إلاَّ لئيم"[2].

---

[1]–على بن محمد الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام: ط1، السعودية، دار الصميعي،2003، ص 132.

[2]–الديوان: ص5.

استهل الشاعر مجموعته الشعرية بخطاب ووجّهه إلى أنثى، ففي الأول وجّه خطابه إلى كافة النساء أي إقامة التعميم (منذ أمنا حواء)، وبعدها لينتقل من التعميم إلى التخصيص لنجده يخصَّص قوله لفئة معينة (بناته الثلاث)، ونجده بدأ بوجدان بمعنى أنَّه إنطلق من وجدانه، ومشاعره الداخلية وأحاسيسه النابعة من قلبه أي إنطلق من ذاته،ثم إلى شيماء، أي أنطلق من خلال كلامه الأصيل العربي، وهذا راجعٌ لعروبة الأصيلة، ثم العودة إلى تعميم النِّساء من خلال أسماء.

لنجده في موضع آخر من قصيدة "سأضل وحدي في الحياة" يقول :

أيُّتها الحياةُ..

تلكئي في الدَّرب حتى أستعيد ملامِحي لأكونَ نفْسي

دون تدخُّل الجراحِ

دون أنْ أفني كِفي ما لا يليقُ بشاعرٍ يأتيه وحيُ قصيدة

من حيثُ لا يدري

وينظر في مدار الشَّمس ليس كغيْره

مازلتُ أحلمُ أنْ أكونَ معلِّماً للحبِّ

بعض قرائني وجعٌ[1].

ففي هذه الأبيات يوجه الشاعر خطابه للحياة بأن تبطء في السير الى حين استعادة ملامحه التي اعتراها الحزن والوجد، محاولا النهوض بنفسه وعدم الاستسلام للجراح ،

[1]–الديوان: ص67.

والعودة الى الكتابة والإبداع ،غير أن آثار الحزن بقيت منغرسة في أعماقه لم يستطع التخلص منها، مادام افتقاده لذاته الشاعرة لايزال مستمر.

وفي خطاب آخر الذي يحاور فيه الشاعر الأنثى (القصيدة)، يقول:

كأني أنا..

أو كأنكِ أنتِ مثار السؤال عن اللاوجود،

إذاً..أين حد الأقاويل

أين مسار الحديث الذي لم يدر بيننا

حيث لا قول يحكمنا في التفاصيل

لا أنا من يستكينُ إلى صورةٍ في الخيالِ القصيدةِ،

لا أنتِ من يتغشَّى الكلام على غير ما علةٍ في الحديثِ[1]

وفي خطاب آخر للأنثى بوصفها ذات السخاء والعطاء غير محدود، وترديده بالسلام لها إلا أن لم يشعر بوجوده، وهذا ما جعله يشعر بالإغتراب :

سلامٌ عليكُنَّ في البدءِ
مثلُ السلامِ عليكُنَّ في المنتهى ..

***

سلامٌ عليكُنٌّ..
ما قَبَّل البدرُ وجهَ النهار[2]

---

[1]– الديوان: ص 41.

[2]– المصدر نفسه: ص 69.

ثانيا: الرمــز الشِّعـــري الأنثــوي

الرّمز ظاهرة أدبية تشكلت في القصيدة المعاصرة، يستخدمه المُبدع أو الشَّاعر كتعبير غير مباشر مع شحنه بمدلولات إيحائية داخل الخطاب الأدبي، حيث «يفهم الرمز من ايماءاته وإيحاءه و أضعاف ما يفهم من كلماته، وفي الغالب تسعى الرمزية إلى خلق حالة نفسية خاصَّة، وإيحاء بتلك الحالة في غموض وإبهام يصعب أن نحلّل عقليًا تفاصيل المعاني التي تعبّر عنها القصيدة وبذلك تكون مهمّة اللغة الأساسية عن الرّمز هي الإيحاء ونقل واقع الأشياء الخارجية والداخلية من نفس أي نفس»[1].

ومن الشُّعراء الذين أحسنوا توظيف الرمز في خطاباتهم نجدُ قرّان الزهراني، ومن أنواع الرُّموز التي وظفها "الرمز الأنثوي" في ديوانه "تفاصيلُ الفراغ".فالأنثى في مجموعته الشِّعرية هذه لم توظف كجنس بشري فقط بل تتعدّى إلى أكثر من ذلك وبمدلولات أخرى غامضة ومضمرة. ومن بين هذه الرموز نذكر:

- **الكتــابة:**

وظّف الشَّاعر رمز الكتابة توظيفًا غير مباشر حتّى أنَّه لم يصرح به، فهو رمزٌ مضمرٌ يقول في قصيدته "تأويلُ ما لمْ يكتبْ":

قالت: تركتك تستبينُ علامة التنصِيص

أين مكانُها في المعجم الحرفيّ ؟

---

[1]–واصف أبو الشباب: القديم والجديد في الشِّعر العربي الحديث: (د، ط)، بيروت، دار النهضة العربية، 1988، ص244. نقلاً عن: سوهيلة يوسفي: "الرمز دلالته في القصيدة العربية المعاصرة– قراءة في الشكل – خليل حاوي أنموذجًا"، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجلالي اليابس–سيدي بلعباس–، تخصص لغة والأدب العربي، 2018/2017، ص 25.

لا تستخدم التأويل دون تقصُّد النَّجوى[1].

ليستمرّ في قوله إلى حين:

قالتْ: يعيبُك أنَّ صوت الحبِّ مخفيٌّ عن الأضواء

لم تعمد على إشهاره

وكأنما تستنكف الإفصاح عن مكنون نفسك

لا تُبالي أينما وجّهت بوصلة الحديثِ

لعلَّ بعض الفعل يختصر المسافة العنوةً،

قالت: تنبَّه حينما تكتبُ

فثمّ الحزنُ يسكن فيكَ

لا تعبر إلى أقصى القصيدة[2].

من خلال هذه الأبيات الشِّعرية يتبيّن أنَّ الشَّاعر في لحظة تحاور مع الأنثى "الكتابة"، وليست أي كتابة وإنما الشِّعرية الإبداعية وهذه الأخيرة بوصفها ذات «أبعاد شعورية ونفسية وفكرية متعدِّدة ومتنوِّعة ففي هذا اللون من الكتابة يظهر الكاتب أفكاره، وخبراته الخاصة، ويفصح فيها عن عواطفه، وخلجات نفسه، والتنفيس عن انفعالاته....»[3]، نجدُها تحاور الشَّاعر، وتضع شروطا على كل من أراد الإبداع والتعبير

---

[1]–الديوان: ص 11.

[2]–المصدر نفسه: ص 12.

[3]–سعد علي زاير: الكتابة الإبداعية ..النشأة والمهارات: مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع35، جامعة بابل –بغداد–، تشرين الأول 2017، ص 380.

وفق مراعاة علامات التنصيص مع استخدام التأويل عن طريق القصد لا اعتباطًا، مع مراعاة الترتيب، وأن يكون ما يراد كتابته ذو خاصية مهمة تتمثل في الهدف، إضافة إلى الإيجاز دون الإطالة في وصف المكنونات والدواخل وعدم المبالغة التي تؤدّي إلى فقدان الثبات، فالكتابة من خلال هذه الشروط يُراد بها إخراجها في قالب فني إبداعي، وهذا ما يتماشى مع تحديد مقومات ومهارات الكتابة الإبداعية الملائمة التي تتمثل في: الإيجاز والتركيز في تقديم الموضوع، وضع علامات الترقيم في موضعها الصّحيح، إظهار شخصية الكاتب وخياله في الكتابة وعاطفته، مع انتقاء الألفاظ الملائمة للمعنى... [1].

فكان هدف الشَّاعر من توظيف لمثل هذه الرموز إيصال رسالة أو الفطنة واليقظة لكل مشتغل بالكتابة والإبداع والإلتزام بشروطها.

- **الـــــذات:**

وذلك في قصيدته "تأويل ما لمْ يكتب "، فبعد تحاور الشَّاعر مع الكتابة في مطلع القصيدة لينتقل بحواره مع نفسه وذاته ليقول:

أكتبْ كما لم تستطعْ من قبل

لا ترتدْ عن دورِ المنافح عن قضيتهِ

فهذا الآن دورك كي تعيد كتابة الأشياء

وفق المنطقِ الشِّعري،

لا تكتبْ خيانة وردة في الظلِّ،

دعها هنا حتى تمارس طقسَها في منحِ قبلتها،

[1]-ينظر:سعد علي زاير: الكتابة الإبداعية.. النشأة والمهارات: ص383.

ولا تكتبْ مواربة الفراشة في علاقتها مع الألوانِ

أُكتب عن طفولتك الحميمة[1].

فالذّات الشَّاعرة تتكون في الفضاء الشِّعري، وتمثل الوعي لحظة الكتابة، وذلك الوعي مبني على التخيُّل، والمثال والغربة، بعيدًا عن الواقعية المحضة، ويمكن أن نقول إنَّها صياغةٌ جديدة للواقع برؤى خيالية...، إلاَّ أنَّ هذه الذات تتحرك في مدارين: حدث واقعي حقيقي يسبق النَّص، وحدث فني شعري في زمن الكتابة[2].

فتجلِّي الذَّات الشَّاعرة في ديوان أحمد قرّان الزهراني تعبِّر عن تشكيلها لرؤية الواقعية للشِّعر فهي بمثابة حدثٍ واقعي يسبق الخطاب، لتحدِّد الذَّات بعض المضامين التي يمكن للشَّاعر التطرُّق إليها كالطفولة، بعيدًا عن المضامين الخيالية كوصف الطبيعة، فلابدَّ للمضامين أن تكون ذات منطق الشِّعري بعيدةً عن الخيال، لتسلِّط الذَّات الشَّاعرة الضَّوء على مهمَّة الشَّاعر الحقيقية في انتقاء المجالات الشِّعرية وتحديد المضامين والإستمرارية، كحديثه عن مسيرة الشُّعراء والروائيين في المنفى، والفقراء ومعاناتهم...، يقول:

أكتبْ شبيهكَ في الغوايَةَ

سيرة الشُّعراءِ في سحن خفيٍّ.

عنْ روائِيّينَ في المنْفى

عنْ التغْريبِ منْ مفهومِه اللُّغوي،

(1)-الديوان: ص13.

(2)-ينظر: سلطان الحريري: الذات الشَّاعرة وثقافة النّص في أدب سعاد الصباح: ط1، الكويت، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية، 2018، ص (16- 17)

رحلةَ بائعٍ لمْ يكْترثْ بالبردِ،

عنْ أنْثَى تُساوِرُ وقْتها المحمومَ

في وجلِ الحكايةِ[1].

على الرُّغم من تسلُّط الذَّات الشَّاعرة على الشَّاعر قبل البدءِ في رحلة الكتابة، إلاَّ أنَّ الشَّاعر بقي متردِّدًا بين ما تم تسطيره من قبل ذاته وبين أعماقه وحنينه في العودة إلى الماضي، من تذكره للرفاق وذكرياته والقصص والحكايات الهزيلة والرّحلات...، فهنا يمثل تصارع الذَّات الشَّاعرة التي تدعو إلى البحث في المضامين الواقعية والتي ترفض المتخيّلات، وبين حنين الشَّاعر وشوقه الذي يقوم على الخيال، إلاَّ أنَّه في الأخير إختار الأحداث الحقيقية، يقول:

الرؤيةُ أبتدأتْ ولم أكتبْ سوى سطرين من نصِّ الرواية،

بعض أسماءِ الرفاقِ المحبطين

علامة الترقيم في العنوان،

تعديل في قانونِ حقّ العاملِ النَّفسي،

جنديٌّ هزيلٌ لا يعي ما اللُّغزُ في الإعلانِ،

لمْ أكتبْ سجلاّتِ الشَّكاوى،

ذكرياتي حينما غادرتُ درس النّحو،

لمْ أكْتبْ سوى ما لم تقله صبيةُ المقهى،

---

[1]–الديوان: ص14.

غريبٌ مرّ من سوقٍ قديمٍ دون أن يلقي سلامًا عابرًا،

قاضٍ تلعثم ناطقا بالحكمِ

لمْ أكتب حكاياتي الهزيلة

رحلتي للبحث عن تمثال بوذا

عن قواميس ((الموسكيين))

عنْ حمَّى البداية[1].

فكان توظيف الشَّاعر لرمز "الذات" يهدف من خلاله للتغيير ويدعو الى الانفتاح والتطوير. يعد الصراع الذي عاشه الشاعر بي نحالته الشعورية و ذاته الشاعرة إلا أن هذه الأخيرة تعود لتتحكم في روح الشاعر و تهيأتها للإبداع ، يقول:

قَالَتْ : تَرَكْتُك حِينَ لَمْ تُكْتَبْ
فَهَيِّئْ طَقْسِك الرُّوحِيّ
خُذْ مَا شَفّ مِنْ أَحْلَامِك الْكُبْرَى
وَلَا تُتْرَكُ مَكَانَك دُونَ أَنْ تَلْقَى وَدَاعًا لَائِقًا بِكِتَابَةٍ
أُخْرَى تُزَفُّك نَحْوُ مُنْعَطَف النِّهَايَة [2].

- **القصيـــدة:**

استخدم الشَّاعر رمز"القصيدة " تعبيرًا عن روح الإبداع التي تسكنه، فهو يخاطبها بقوله:

---

[1]–الديوان: ص15.

[2]–المصدر نفسه: ص16.

كلّ ما آتي لأدْنَى نقطةٍ في السَّطر مرسومٌ عليها وجهَها

الموشوم بالنعناعِ،

أشْربُها فترويني.

فأعطشُ من عباراتها ((سنمْضي دونما قيدٍ لأبعد خلوة

في الحبِّ))

أحيا فيكِ كيْ أبْنْي طريقا من زجاج لا تُوازنهُ الرياح

ولا تعلله المسافةٌ[1].

استطاع الشَّاعر أن يعبر عن حبّه وعشقه للقصيدة بالعودة لقديم الشِّعر باعتباره عمود الشّعر واللبنة الأساسية، من خلال جملة من القواعد التي يجب على الشَّاعر أن يأخذ بها[2]، وما أصاب الشِّعر من تغيُّرات شكلية فنية وأيضًا موضوعية .

غير أنَّ لكل عصرٍ أدبهُ الخاص به، وأن مع تطور العصر يتغير ويتطور معه الأدب، فلا يمكن تناول قضايا ومضامين جديدة بأساليب قديمة، ليتضح لنا بأن من أهم متطلبات العصر وجودة قصائد جديدة بأساليب حديثة، فتغيرت اللغة على ما كانت عليه في القديم من جمود ومحدودية الدلالة لتنفتح على عدَّة دلالات ولتصبح وسيلة الشَّاعر

---

[1]–الديوان: ص17.

[2]–ينظر: أسماء صابر جاسم:" مصطلح عمود الشِّعر عند الآمدي والجرجاني": كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة تكريت– العراق–، (د،ت)، ص02.

في البوح على تجاربه انفعالاته،«مازال القلب في حاجة إلى لغة، وما زالت الغريزة العريقة»[1].

غير أن الشاعر لا زال يحيا بكل ما هو قديم ومتمسك بكل ما هو أصيل ويحن إلى كلِّ ما هو تاريخي عريق، إذ يقول:

أخطو خطوتي الأولى

فتوقد الطريق مسافتينِ إلى الوراء،

فلا أقاومها،

لعلِّي أستعير ملامحَ البؤساء من لغَتي،

فأقرأها بريئًا من خداع اللونِ،

من فوضى الأماكنِ،

من شذوذ اللحنِ في الكورال،

علي أكتفي بعبور قافلةٍ،

فأبحث في خزائنها عن الورد المجفّفِ،

عن كتابٍ يحتوي تاريخ أسلافي من الفرسان[2].

---

[1]-عز الدين إسماعيل: الشِّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): ط3، (د،ب)، دار الفكر العربي، (د.ت)، ص 173.

[2]-الديوان: ص18.

وفي مقطعٍ شعريٍ آخر وظّف فيه رمز "القصيدة" في "وثيقة للمنفى" «تغريبة»،الذي حاول فيه إستدعاء النُّصوص الشِّعرية القديمة وإحياءها بقوله:

أصغِي إلى صوتٍ خفيٍ ليس يعنيني مداه الآن

حتى ينجلي غبش الحكاية،

ربَّما صوت القوافل يعبر الكلمات

لا تسعى إلى إخفاء خطوك عن مسار الغيم،

هذي الأرض منحتك العتيقة

فانتبذ فيما تشاء من الجهات

فلنْ يضيرك طيفُ من سار إلى رغباتهم،

كن أنت وحدك،

لاتُشابهْ من يعيد كتابة الأفعال دون توافق المعنى،

سأمكُثُ في رحاب العهد القديم

وأصطفي بعض الحواريين كي تنسى مآتمنا

فإنّ الحبّ وردٌ لا يكلُّ عن العطاء،

الحب لونٌ أبيضُ الأوراق

موسيقى التماثل بين ركني المجاز[1].

[1]–الديوان: ص27.

وأيضًا في قصيدته "نسوة في المدينة" التي وظّف فيها كذلك رمز "القصيدة"، وكأنّ الشَّاعر يتحدث إليها، ومن المفردات الدالة على القصيدة نجدُ:"المجاز"، "الوحي يستقرئ الغيبَ"، "الحضرية"...

كأنّي أراكِ تؤوبين من وطنٍ في المجاز

تؤوبين محمومة بالحنين إلى يرقاتٍ من الوجد

تأتين كالوحي يستقرئُ الغيب

حيث تقولين:

هذا كتاب صفّي قدّسُ سرّ الخصوبة،

خذْ ما تبقى من الوعدِ

واتركْ سريرتك الحلمُ للعابرين إلى مقتضى الحال

لا تبتئسْ بانقطاع المسافات بين الهوى والجوى

علَّ بعضًا من النسوة المستفيضات في عتبات المدينة

يمنحن وقتك ما يشبه السِّر[1].

- **النســـــوة:**

في قصيدته "نسوة في المدينة" يرمز هذا العنوان لقصة يوسف عليه السّلام وامرأة العزيز التي راودته عن نفسه لقوله تعالى: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ

[1]– الديوان: ص 29.

فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبينٍ ﴾[1].لنجد ما ينطبق على هذه المراودة في الشِّعر حيث القصيدة هي من تراود روح الإبداع في ذات الشَّاعر، كما استحضر الشَّاعر أيضًا إقتباسًا من القرآن الكريم يقول:

أرى قرويًا تشهَّى المدينةَ مذْ عابثتهُ بأضوائها

فأحالتهُ سبعَ سنابل

في كلِّ سُنبلةٍ وجهُ أنثى.

كثيرٌ نساءُ المدينة

يمكرْن أكثر من غيْرهنَّ

يُعاتبْنَ أكثر من غيْرهنَّ

ويعشقْن أكثر أكثر[2].

مقتبسًا الشَّاعر من قوله تعالى: ﴿كمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ﴾[3]،فهنا أراد الشَّاعر تشبيه كثرة نساء المدينة ونُكره الشَّديد لهنّ غير أنّ المدينة بالنسبة للشَّاعر ما هي إلاَّ عزلة ووحدة، أمَّا المعنى الحقيقي للآية الكريمة فهي تدلُّ على الخير لنجد الشَّاعر يعيش حالة تضارب وتصارعٍ مع نفسه عند استحضاره لقصة نسوة المدينة للدّلالة على الشّر والمكر، والإقتباس من القرآن الكريم ممَّا يدل على الخير، فهذا الصِّراع نتيجة الرّفض وعدم قبول الحال الذي هو عليه ونفوره من المجتمع المدني ممَّا سبَّب له نوعًا من الإغترابْ.

---

[1]– سورة يوسف: الآية 30.

[2]–الديوان: ص33.

[3]– سورة البقرة: الآية260.

المبحث الثالث: ضمائر القول والأنساق الدالة على المرأة

أولا: ضميـر القول الأنثوي

من خلال دراستنا للديوان نرى أن الشَّاعر وصف عزلته ووحدته في عدَّة صور، ويحاول من خلالها بناء قصيدته بناءًا متكاملًا. فنجد الأنثى أصبحت ركنًا مهمًا في عمله الأدبي، إذ نرى تجلّيها على شكل (خطاب، صفات،ضمير القول...)، وهذا الأخير نال حظًا كبيرًا من شِّعره وما يحمله من دلالات ، فهو مظهر من مظاهر إبداع الشعري لدى الشَّاعر،«لا يدل الضَّمير على مسمَّى كالاسم ولا على موصوف بالحدث كالصِّفة ولا على حدث وزمن كالفعل، لأنَّ دلالة الضَّمير تتجه إلى المعاني الصَّرفية العامة التي أطلقها عليها معاني التصريف، والتي قلنا إنه يعبَّر عنها بلواصق والزوائد ونحوها، والمعنى الصَّرفي العام الذي يعبِّر عنه الضَّمير هو عموم الحاضر أو الغائب دون دلالة على خصوص الغائب أو الحاضر وهذا هو المقصود»[1]. بمعنى أنَّ دلالة الضمير تعرف إلاَّ من خلال المعاني الصرفية.

فاستخدام الشاعر لمثل هذه الضمائر راجع إلى محاولته في إبراز من الحضور أنثوي، وهذا ما نجده في قصيدة "تأويل ما لمْ يُكتب":

قالت تركتكَ تستبينُ علامة التنصيصِ

أيْن مكانُها في المعجم الحرفي؟[2].

---

[1]-تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها: (د، ط)، المغرب، دار الثقافة، 1994، ص 108.

[2]- الديوان: ص 11.

تجلى ضمير (قالت) في بداية البيت وهذا دلالة عن الأنثى الغائبة، التي نجدها هنا تحمل خاصية السَّيطرة على الشاعر، ممَّا يكشف لنا نوعا من الصَّمت. فاستخدام الشاعر لضمائر القول يدل على الحركية الشعرية وكسر الرتابة.

وكذا في قصيدته "تاج الكلام" :

تقول: إذا ما تراءت لنا عتمةُ الليلِ

هيئ كتابًا نسجل فيه انفعالاتنا من قدوم الأخلاءِ

هيئ لنا منزلاً في الخلاء على علة الوقت نمضي إليه

وهيئ شموع اللّقاء الأخير

فلا نستعير من الشمس وحدتها في الوجود.

تقول: ابتدأنا نرق لمن عاتبونا على أننا لم نرد

السلام[1].

يبدأ الشاعر عن طريق ضمير (تقول) مراودته للقصيدة مراودتها له ، فدلالة القول هنا حقق نوعا من الإلتفات بحيث في بداية الأمر بدأت الذات في مخاطبة الشاعر لتنتقل إلى الجمع في قول (لنا)، أنتَ (هيّىء)، ثم الإنتقال إلى الضمير نحن (نستعير)، والعودة إلى ضمير هي (تقول) .

وفي ضمير القول آخر:

حينَ تقولينَ:

[1]– الديوان: ص23.

هذا كتابُ صفِّي يقدِّس سرَّ الخصوبة

خذ ما تبقى من الوعد

واترك سريرتك الحلم للعابرينَ إلى مقتضى الحال[1].

وهنا تتجلى الأنثى من خلال ضمير(تقولين)، لتحقق الأمر، إذ تأمر الشاعر بالكتابة وتحرِّك روح بالإبداع فيه.

وفي قصيدته "حجازية":

حجازيةٌ قالت البحر صورة وجهي

ولون عيوني التي لا تراك سوى ومضةٍ في الزجاج

***

حجازيةٌ قالت الريح صوتي النديُّ المشاكسُ

قافلة تتهجّى النجوم الرواحل[2]،

ضمير الغائب (قالت) يعود إلى الأنثى (الحجازية) التي ترمز للسلام، فدلالة الضمير هو تأكيدا على مكانة الأنثى، وكانت المرأة الحجازية كيان يجسد الأم الزوجة الحبيبة الإبنة بكل تفاصيلها حاضرة ولمستها بارزة في المجتمع.

---

(1)-المصدر نفسه: ص 29.

(2)-الديوان: ص 77.

ثانيا: نسـق المرأة

لم يستغنِ الشِّعر العربي عن توظيف رمز المرأة في خطاباته الشِّعرية، من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا من تاريخ الأدب، فكانت ولا تزال أساس أيّ مجتمع، فهي اللبنة الأساسية للمجتمعات ومركزها، إلاَّ أنّ تغير وتطوُّر استخدام رمز المرأة لما كان يدل عليه في السابق ، وبانغلاقه على معنى واحد ومحدَّد ألا وهي المرأة بصفاتها الأنثوية وجمالها الفاتن...، «لنجد المرأة تتحول إلى رمزٍ لشيء آخر، انطلاقا من طبيعتها الأنثوية التي ترتبط بالخصب والبعث، كما يخلق الشَّاعر من خلال عناصر الطبيعة أو الأشياء التي يتعايش معها البعد الأنثوي، ففي حديث الشَّاعر عن المرأة لا يقصد بذاتها ولكن لتعبّر عن حاجياته النفسية»[1].

فمن بين الشُّعراء الذين أحسنوا توظيف رمز المرأة بإعطاءه مداولات مغايرة وفق أنساقها وأبعادها المختلفة نجد "أحمد قرّان الزّهراني"، الذي تحدّث عن الأنثى (المرأة) فجاءت بكامل أشكالها المضمرة.

1-المرأة الأم:

من الأبيات الشِّعرية الدّالة على المرأة الأم نجدُ:

هي القرية الأم،

نمكثُ في حضنها ما نشاء

ونرحلُ عنها بلا رغبة في الرّحيلِ

---

[1]-الطاهر زوايمية:" تجليات المرأة في شعر الفتوحات الإسلامية": مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج10، ع2، جامعة باجي مختار، عنابة – الجزائر–، 2021، ص 898.

وتوحي بأنّ السماء البعيدة تدنو إلى فلك القرية

المستكينة للبوح

نقرأ فيها توجُّس أبنائها المارقين

حقوق الصَّبايا اللواتي أذبن نضارتها في المدينة حتّى

نسيْن الوجوه،

وأسماء أجدادهن

ومن كان في خلوة يستبقنّ هجوع المساء إليه،

نرق لأقراننا العابثين[1].

يتحدث الشَّاعر في هذه الأبيات عن القرية، فالقرية هي الأصل الثابت ولا يتغير مهما عصفت به الرياح كثبات الأم ووجودها داخل المجتمع، فأحسن الشَّاعر الأخذ من صفات الأم (الحضن) ونسبها للقرية، وابتعاده عنها لم يكن برغبة منه، فالعلاقة بين القرية والأم هي أنَّ كلاهما رمزا للحنين والبساطة والشوق.

وفي قوله أيضًا عن الأم:

آن أن يترك الآن رائحةً في زوايا المكان الأثير لها،

مسبحةً نسجتها يداها وهو في المهد،

أهدته في عيد ميلاده،

[1]– الديوان: ص 31.

وصوتَ أناشيدَ يشدو بها عادةً في الصباح

وكراسةً كي تسجّل ما يستجد له الغياب.

***

هو بعضٌ وبعض.

حين يمشي على الأرض يقرع أنفاسها كالمزامير

يخلق كالنور في عينها[1]

ليستمر الشَّاعر في حديثه عن المرأة (الأم) التي تحن على ولدها وتتحدى الحياة لأجله، فهي تراه الملاك في عينيها، فكون عاطفة الأمومة الأقوى فهي زاد الإنسان للإستمرار والداعي للحياة بعدما تغذى من حنوها وبهاء رقتها.

هو بعض

قطعة من الوريد وقلب وعين.

هو ماء وطين.

***

هو كلّ وكل..

أنْ يغب تغرب الشمس والليل لا يستلذ النجوم

ولا ينبت الزرع من دون مبسمه،

[1]- الديوان: ص(73،74).

ولا تستكين الرياح عن العزف[1]

يصوّر حال المرأة (الأم)، عندما يغيب ويبتعد عنها أبنها فهي ترى فيه الحياة (كل وكل، بعض وبعض).

صوَّرة أمّنا حواء في متخيّل الغرّاف

سر تمرد الأنثى على عرف القبيلة،

قولها لحبيبها: ((كن أول الفرسانْ

لن ترتد مكلوماً

فلا تترك مقامك عارياً)) [2].

استخدام الشَّاعر لنسق المرأة "الأم" في صورة "أمنا حواء" فهذا يدل على الإغتراب الذي يعيشه الشَّاعر على الصَّعيد النَّفسي أولًا والفني ثانيًا، فبعد أنْ كان توظيفه للنَّص الشِّعري القديم من ألفاظ (كالقوافل والفرسان والأعراف والمنفى...)،ينتقل الى التقرب من النص القرآني من خلال توظيفه لأمنا حواء... وهي دلالة الأصل والوجود أول الخلق فهي السكن والملاذ والخلاص من ترهات الحياة

2-المـــــرأة الحبيبــة:

[1]-الديوان: ص (75-76).

[2]-المصدر نفسه: ص 28.

كلف العرب بالغزل والنسب منذ جاهليتهم ، فكان ركنٌ ركين في بناء القصيدة العربية لا ينفك عنها، إذ أدرجوا على افتتاح قصائدهم بالغزل والنسيب ليحتل مكانة في قلوبهم لموافقة الهوى لما فيه أيضًا من ميول للمرأة، لنجد الآن من الشُّعراء الذين يصورون المرأة من خلال الأسطر شعرية يقدم لها صورة كما يجدها هو أو كما يحلم بها[1]،أو يجعل منها مخرجًا أو متنفسًا يعبِّر من خلاله ما افتقده من واقعه ليشكل بذلك ملجأً وملاذًا من آلام الحياة ونكباتها.

فمن الأنساق الدالة على المرأة الحبيبة نجد:

ربَّما الآن يحلو الحديث عن الحبّ

عنها بكامل زينتها

وتفاصيل أشيائها المرتجاةِ

عن الطّرحة الوضعتها على شعرها الكستنائي

والكحل يسكن عينين من لازورد[2]

في هذا المقطع الشعري يحاول الشَّاعر إظهار الصورة المرأة بكامل زينتها من خلال صفاتها الحسية ذات البعد الجمالي ومن الألفاظ الدالة على ذلك نذكر:(زينتها، الطّرحة، شعرها الكستنائي...) يتحسس الشاعر تفاصيلها التي تفتن روحه.

ويواصل الحديثه عنها إذ يقول:

---

[1]-ينظر: جاسم حميد جودة الطائي:" تجليات صورة المرأة والنسق الثقافي في الشِّعر العراقي": مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع 43، جامعة بابل، 2019، ص(1800- 1801).

[2]-الديوان: ص59.

ربّما الآن بين يديها تصبّث حروفك عشقا

وتوحي لها بالذي لن يكون على غير رغبتها الأنثوية،

تقرأُ،

ترمزُ،

ترقصُ،

تختالُ،

تغنجُ،

تفتنُ،

تشهقُ،

ترتدُّ عن غيّها المُرّ[1].

استخدام الشَّاعر نسق المرأة وهذا واضحٌ من خلال ما دَّلت عليه الألفاظ (عشقا، الأنثوية، ترقص، تختال، تفتن...)، ترنو لتنسى وجها بالغي المر فهي طابع وميزة تتعلق بالمرأة دون غيرها يأسرها جمال دلالها وبهاء خنجها .

ويقول أيضًا في قصيدته "مطر هارب في الرمال":

تأتيننـي مورقاتٍ كما الوردُ،

تأتيننـي مثلما وجهِ طفلٍ تراءى له الربُّ في المهدِ،

[1]– الديوان: ص63.

كالطيف لا يشعر العاشقون بألوانهِ،

مثل أنثى استعانت بظلِّ موازٍ لها في المرايا،

كقطرةِ ماءٍ تخلَّق منها الوجود،

كما الطير إذ يستكينُ إلى نشوةِ المشتهى[1].

يصوّر لنا الشَّاعر لحظة حواره مع الأنثى(النساء). كأنه يتوجّه بحديثه لمعشوقته يريدها أن ترد عنه السلام وتبعث الحياة لروحه ،فمن ترجمة للمشاعر الفردية والذاتية لتتشكّل في صورتها الحبيبة لتتقارب ملامحها مع كل التجارب[2].

[1]–المصدر نفسه:ص(69–70).

[2]–ينظر: سليمان القرشي: صورة المرأة في الشِّعر الأندلسي: ط1، الرباط–المغرب–، دار التوحيدي، 2015، ص35.

خلاصة الفصل :

بعد تطرقنا للجانب التطبيقي، يمكننا أن نستنتج العناصر الآتية:

– محاولة تهميش النسق الفحولي العمودي من خلال إحداث بعض التغييرات على القصيدة، وقيامها على القصيدة التفعيلة وكسر كل ما هو تقليدي، واعتمادها على المزج بين البحور والتنويع الإيقاعي، بعد أن كانت قائمة على وحدة البحر والقافية.

– كذلك التغيير على المستوى اللغوي فبعد أن كانت لغة جامدة أصبحت لغة منفتحة الدلالات والمعاني وقيامها على خصائص عدة كالانزياح والتصوير الفني...

– اعتماد الشاعر نسق التأنيث من خلال استخدامه للخطابات الموجه للأنثى وكذا الرموز الدالة عليها واتباعها بمعاني عديدة تتماشى مع حالة الشعورية والنفسية.

– استخدام الشاعر نسق المرأة الذي لم يستغن عنها الشعر العربي وإعطائها أبعاد أخرى.

خاتمة

من خلال دراستنا للمجموعة الشعرية "تفاصيل الفراغ"، توصلنا لجملة من النتائج يمكن ذكرها كالآتي:

- يعد النقد الثقافي من المناهج الحداثية التي تبحث في ثنايا العمل الأدبي عبر أنساقه المتنوعة كالفلسفية الإجتماعية والأنثوية، وتركيزه في البحث عن المضمر الثقافي لا عن الظاهر الجمالي داخل الخطاب.
- انفتاح النقد الثقافي على النسق الأنثوي وما نتج عنه من تأنيث.
- تمثل المرأة رمز الثقافة داخل كل مجتمع، فاستطاعت بدورها أن تكون محطة اهتمام الشعراء وتوظيفهم لرمز المرأة في بناء خطاباتهم الشعرية وإعطاءها مدلولات وأبعادا مغايرة لتأتي مهمة النقد الثقافي للبحث عن هذه الأبعاد.
- اعتماد الشاعر توظيف نسق التأنيث متجليا ذلك في:
- أولا على المستوى الشكلي: بنى مجموعته الشعرية على قصيدة التفعيلة، واعتماده على لغة إيحائية منفتحة المعاني،القائمة عن الانزياح بالخروج عن نمط اللغة القديمة منغلقة الدلالة.
- ثانيا على المستوى المضموني: من خلال:
- إستخدامه للخطابات الموجهة للأنثى، ليس باعتبارها جنسا بشريا فقط وإنما ما يدل على ذلك عن طريق الرموز الإيحاءات الأنثوية.
- تنوع في استخدام ضمائر القول الأنثوية بتنوع مدلولاتها المعرفية.

ملحق

التعريف بالشاعر أحمد قران الزهراني:

أحمد قران الزهراني شاعر سعودي، من مواليد 1965 م، في منطقة الباحة في السعودية، تحصل على عدة شهادات منها البكالوريوس في تخصص الإعلام، وأيضا على درجة الماجستير في الإعلام والتنمية الثقافية، والدكتوراه في الإعلام السياسي في جامعة القاهرة، عمل مدير عام للإدارة الأندية الأدبية بالمملكة سابقا، وأستاذ الإعلام بكلية الاتصال والإعلام بجامعة الملك عبد العزيز بجدة، وأشرف على لجنة الشعر في النادي الأدبي الثقافي بجدة ومجلة عبقر التي تعني بالشعر، وعمل أيضا محررا في العديد من الصحف والمجلات، ويعد من أهم الشعراء السعوديين، الذين يكتبون الشعر.

1- من أهم أعماله الأدبية:

دماء الثلج، 1998 م.

امرأة من حلم، نصوص نثرية 2000 م.

بياض 2003 م.

لا تجرح الماء، 2009 م.

السلطة السياسية والإعلام في الوطن العربي، كتاب سياسي/إعلامي مركز دراسات الوحدة العربية 2015 م.[1]

(1)- ينظر: الديوان: ص83.

2- ملخص المجموعة الشعرية "تفاصيل الفراغ":

يعد ديوان تفاصيل الفراغ، من الأعمال الشعرية التي قام بها الشاعر أحمد قران الزهراني، وحظي هذا العمل بفاعلية واهتمام من جل الشعراء من خلال ما طرح داخل طياته.

نجد هنا الشاعر شكل لنا من خلال ديوانه "تفاصيل الفراغ" أحداث مترابطة ومتداخلة وذلك بداية من عنوان الديوان إلى غاية عناوين القصائد، الدالة عن حالته الشعورية من عزلة والغربة والوحدة التي يعاني منها الشاعر، والتي تحمل لنا دلالات واحدة ألا وهي الحزن والاغتراب ونجد هنا ظاهرة الاغتراب ظاهرة إنسانية واجتماعية، وهي مرتبطة بالحزن، نجدها في أوساط المجتمع، واعتمد الشاعر في جل قصائده على عنصر المرأة، ونجده صورها في عدة صور من أول قصيدة له إلى آخرها، لجدها في صورة الضمير، نجدها في صورة أم، البنت القرية، ذات، الكتابة، القراءة...، التي رأى من خلالها الصورة إيجابية للحياة، واعتبرها ملاذ له من ألام الحزن والاغتراب، وهذا التصوير صور لنا طريقة ظهور المرأة في قصائده، واعتبرها ركن أساسي لديوانه الشعري، وهذا من خلال تعميمه لها. وشاعر في ديوانه هذا أعطى للمرأة مكانة كبيرة، من خلال كتابته لقصائده، ونراها انها لا تخلو من لسانه، وصورها لنا في أبهى صورة من خلال قصائده، وأن عنصر توظيف المرأة كان منذ القدم، فكان الشعراء يعتمدونها رمز للحب والتأمل فأصبحت موضوع يحاول من خلاله الشعراء توضيح لنا مكنوناتهم غير واضحة من خلالها، فأصبحت عنصر وركيزة الأساسية لشعراء ونراها متداخلة في عدة موضوعات، وبين لنا الشاعر أيضا حالة الذهول الذي اعتراه من خلال كل ما تعرض له، من عدم توافق كل شيء مع رغبته ، ولم يجد إلا الأنثى ليصور من خلالها حالته، الاغتراب ، واعتبرها العنصر الوحيد الذي يتأثر به القارئ والمستمع ويصل صوته ويصور لنا حالة

الحزينة من خلال كتابته لهذه القصائد التي تحمل في داخلها الحزن والاغتراب والوحدة، فنجد الشاعر من شدة حزنه صاحب ذاته.

قائمة
المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر :

1- أحمد قرّان الزهراني: تفاصيل الفراغ: ط1، الرياض، النادي الأدبي، 2018.

2- أسماء أبو بكر: ديوان عروة بن الورد"أمير الصعاليك": (د،ط)، دار الكتب العلمية، لبنان–بيروت–، 1998.

3- حمدو طماس: ديوان عنتره بن شداد:ط2، دار المعرفة، لبنان–بيروت–، 2004

ثانيا : الكتب العربية

1- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها: (د،ط)، المغرب، دار الثقافة، 1994.

2- ذهبية حمو الحاج: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب: ط1، تيزي وزو–الجزائر–، دار الأمل، 2012.

3- عبد الرزاق حسن أحمد الظاهر: الإظهار في مقام الإضمار في القرآن الكريم: ط1، الكويت، وزارة الشؤون والأقاف الإسلامية، 2012.

4- سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي): مر:هدى صدة، ط1، القاهرة –مصر–، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

5- السعيد الورقي: لغة الشِّعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاته الإبداعية): ط2، بيروت، دار المعارف، 1983.

6- سلطان الحريري: الذات الشاعرة وثقافة النص في أدب سعاد الصباح: ط1، الكويت، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية،2018.

7- سليمان القرشي: صورة المرأة في الشعر الأندلسي: ط1، الرباط–المغرب–، دار التوحيدي، 2015.

8- سمير خليل: دليل المصطلحات الثقافية والنقد الثقافي: (د،ط)، لبنان–بيروت–، دار الكتب العلمية، 2014.

9- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل): ط1، لبنان-بيروت- المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2005.

10- طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر: ط2، القاهرة-مصر-، دار المعارف للنشر، 1938.

11- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): ط3، (د،ب)، دار الفكر العربي، (د،ت).

12- عبد العظيم قناوي: وصف في الشعر العربي(وصف في الشعر الجاهلي)، ج1، مصر، مكتبة العرب، 1949.

13- على بن محمد الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام: ط1،السعودية، دار الصميعي، 2003.

14- عمران خضير حميد الكبيسي: لغة الشعر العراقي المعاصر، (د،ط)، الكويت، وكالة المطبوعات ،2014.

15- عيسى برهومة: اللغة والجنس(حفريات لغوية في الكورة والأنوثة): ط1، عمان-الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2002.

16- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية": (د،ط)، القاهرة، مكتبة الآداب، 2004.

17- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش: ط1، عمان-الأردن، دار فارس، 2004.

18- عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب: (د،ط)، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2005.

19- عبد الله العشي: أسئلة شعرية"بحث في آليات الإبداع الشعري": ط1، الجزائر، منشورات الإختلاف، 2009.

20- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافيةالعربية": ط3، لبنان-بيروت-، المركز الثقافي العربي، 2005.

21- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة(2)-ثقافة الوهم-((مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)): ط1، لبنان-بيروت-، المركز الثقافي العربي، 1998.

-22

23- مسعود صحراوي: التداولية عند علماء العرب: ط1، لبنان-بيروت-،دار الطليعة، 2005.

24- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي: ط3، دار البيضاء-المغرب-، المركز الثقافي العربي، 2002.

25- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (لدراسة معجمية): ط1، عمان-الأردن، جدارا الكتاب العلمي، 2009.

32. واصف أبو الشباب: القديم والجديد في الشِّعر العربي الحديث: (د،ط)، بيروت، دار النهضة العربية، 1988.

ثالثا: الكتب المترجمة :

1- آرثر اپزابرجر: النقد الثقافي"تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية": تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، ط1، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

2- إيكة هولتراكنس: قاموس مصطلحات الأثنولوجيا الفولكلور: تر: محمد الجوهري، حسن الشامي، ط1، مصر، دار المعارف، 1972.

3- هيچل: تاريخ الفلسفة: تر: إمام عبد الفتاح إمام، (د،ط)، قاهرة، مكتبة مدبولي 1997.

رابعا: المعاجم:

1- أحمد خليل الفريهيدي: معجم العين: تح،عبد الحميد هنداوي، ط1،ج4، بيروت، دار الكتب العلمية، 2002.

2- أحمد ابن فارس بن زكرياء أبو الحسين: مقاييس اللغة: تح: عبد السلام محمد هارون،(د،ط)، (د،ب)، دار الفكر، (د،ت).

3- إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع، البيان، المعاني): مر: أحمد شمس الدين، ط3، لبنان-بيروت-، دار الكتب العلمية، 1427.

4- الزبيدي محمد مرتضى: تاج العروس: تح:عبد الفتاح حلو، (د،ط)، مج23، الكويت، مطبعة الحكومة، 1986.

5- الفيروز آبادي: قاموس المحيط: تح: أنس محمد الشامي ، زكرياء جابر أحمد، (د،ط)، مج1، القاهرة، دار الحديث، 2008.

6- ابن منظور: لسان العرب: (د،ط)، ج1، بيروت، دار صادر، (د،ت).

خامسا:المجلات والدوريات

1- أسماء السيد محمد سعيد عبيد: التحول النسقي الأجتماعي في الرواية المصرية في الألفية الثالثة: ع18، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة السويس، 2021.

2- أسماء صابر جاسم: "مصطلح عمود الشعر عند الآمدي والجرجاني": كلية التربية، قسم اللغة العربية، (د،ت)، جامعة تكريت-العراق-،(د،ت).

3- جاسم حميدة جودة الطائي: "تجليات صورة المرأة والنسق الثقافي في الشِّعر العراقي": مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع43، جامعة بابل، 2019.

4- جمعة برجوح، بلقاسم مالكية: "النسق مفهومه وأقسامه": مجلة المقاييد، ع13، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة-الجزائر-، ديسمبر 2017.

5- حسين جمعة: الإغتراب في حياة المعري وأدبه: قسم الغة العربية، مج27،ع 1+2، مجلة جامعة دمشق، 2011.

6- عبد الخالق بوراس: اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير: سياقات اللغة والدراسات البينية، مج4، ع3، جامعة العربي التبسي، تبسة-الجزائر-، ديسمبر 2019.

7- ريم منصور: دلالة النسق لدى كانط: مجلة ألفا للدراسات الإنسانية والعلمية، مج2، ع2، (د،ب)، 2021.

8- سعد علي زاير، الكتابة الإبداعية..النشأة والمهارات: مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع35، جامعة بابل -بغداد-، تشرين الأول2017.

9- سليمان أحمد الظاهر: مفهوم النسق في الفلسفة(النسق: الإشكالية والخصائص)، مج30،ع3+4، جامعة دمشق، 2014.

10- الطاهر زوايمية: "تجليات المرأة في شعر الفتوحات الإسلامية"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج10، ع2، جامعة باجي مختار، عنابة – الجزائر-، 2021.

11- عبد الله الحبيب التميمي: سيرورة النقد الثقافي عند العرب: مجلة بابل، مج22، ع1، كلية التربية، بابل، 2014.

سادسا: الأطاريح و الرسائل

1- سوهيلة يوسفي : "الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في الشكل – خليل الحاوي أنموذجًا": بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس- سيدي بلعباس-، تخصص اللغة والأدب العربي،2018/2017.

2- فاطمة زهرة إسماعيل: "الخطاب النقدي المعاصر وآلياته الإجرائية في مقاربة النّص الشعري المعاصر (عبد الله الغذامي أنموذجًا)"، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جلالي اليابس–سيدي بلعباس–، تخصص نقد حديث ومعاصر،2017/2016.

3- عبد الناصر محمد: "التذكير والتأنيث في القرآن الكريم (دراسة تطبيقية)": رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، قسم الدراسات العليا فرع اللغة، جامعة أم القرى–السعودية–، تخصص لغة ونحو وصرف، (د،ت).

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدمة	أ-ج
مدخل	06
أولا: مفهوم النقد الثقافي	06
ثانيا: النقد الثقافي عند الغرب	08
ثالثا: النقد الثقافي عند العرب	10
الفصل الأول: بين النسق الثقافي و المضمر	13
المبحث الأول: الأنساق الثقافية	14
أولا: مفهوم النسق و الثقافة	14
1- مفهوم النسق (لغة)	14
2 - مفهوم الثقافة (لغة)	15
ثانيا: مفهوم النسق الثقافي	16
المبحث الثاني: الأنساق المضمرة	19
أولا: مفهوم الإضمار	19
أ- المفهوم اللغوي	19
ب- المفهوم الاصطلاحي	20
ثانيا: مفهوم النسق المضمر	21
المبحث الثالث: أنواع الأنساق الثقافية	22
أولا: النسق الفلسفي	22
ثانيا: النسق الاجتماعي	24
ثالثا: النسق الأنثوي	26
أ- الأنوثة (لغة)	26
ب-الأنوثة (اصطلاحا)	26
خلاصة الفصل	31
الفصل الثاني: نسق التأنيث في ديوان "تفاصيل الفراغ"	32
المبحث الأول: تأنيث القصيدة واللغة	33

أولا: تأنيث القصيدة	33
ثانيا: اللغة الشعرية	40
المبحث الثاني: الأنوثة بين الخطاب والرمز	54
أولا: الخطاب الموجه للأنثى	54
ثانيا: الرمز الشعري الأنثوي	57
المبحث الثالث: ضمائر القول والأنساق الدالة على المرأة	68
أولا: ضمير القول الأنثوي	68
ثانيا: نسق المرأة	71
1- المرأة الأم	71
2- المرأة الحبيبة	74
خلاصة الفصل	78
الخاتمة	79
ملحق	81
قائمة المصادر والمراجع	84
فهرس المحتويات	93
ملخص	//

ملخص:

يعد النقد الثقافي من المناهج النقدية الحديثة ظهرت ما بعد الحداثة في الساحة الغربية ثم العربية، فمهمة هذا النقد كشف المضمر الثقافي وراء الجماليات الشعرية، فتنوع هذه الأنساق لنجد النسق الأنثوي من بينها، وما نتج عنه من التأنيث، فقد احتوت المجموعة الشعرية "تفاصيل الفراغ" لأحمد قران الزهراني"، والتي هي محطة دراستنا في هذا البحث، على جملة من الأنساق الدالة على التأنيث والتي تخفي وراءها مدلولات مغمورة، التي حاولنا تسليط الضوء عليها واستخراجها وفق خطة محكمة، لمعرفة مدى قدرة الشاعر على توظيف لمثل هذه الأنساق، وتمرير أهدافه الخاصة من وراءها وفق تجربته الشعرية.

ABSTRACT :

Cultural criticism is considered one of the modern critical approaches. Postmodernism appeared in the Western and then Arab arena. The mission of this criticism is to reveal the cultural content behind poetic aesthetics. These styles diversified to find the feminine style among them, and the feminization that resulted from it. The poetry collection contained "Details of Emptiness." By Ahmed Qur'an Al-Zahrani," which is the station of our study in this research, on a number of patterns that indicate feminization and that hide hidden meanings behind them, which we tried to shed light on and extract according to a precise plan, to find out the extent of the poet's ability to employ such patterns, and to convey his own goals from Behind it according to his poetic experience