وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

جماليات النقد الثقافي في ديوان عراجين الحنين للأخضر فلوس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

فطيمة ناهد شادلي

إشراف الأستاذة:

نوال أقطي

السنة الجامعية:

1436/1435هـ

2015/2014م

عرف النص الأدبي على مستوى التحليل والدراسة مختلف التجارب،التي سلكتها المناهج النقدية المنتشرة في الساحة الأدبية،ولاشك بأن هذه المناهج الأدبية تكتسي أهمية بالغة في الدراسات الأدبية،باعتبارها طرقا وأساليبا يتناول الناقد في ضوئها قراءة جديدة للنص.

وقد مر النقد العربي الحديث بمراحل تفاعل من خلالها مع تيارات النقد الغربي، بالرغم من وجود تخطيات معقدة ،لاسيما فيما يتعلق بالمناهج الثقافية التي ظهرت مابعد البنيوية، ثم في المناهج النقدية كالتفكيكية ،السيميائية والثقافية ، ويبد أن النقد الثقافي هو أحد المناهج المظهرة للعيوب غفل النقد الأدبي اهتمامه بالجمالي، إذ يسعى إلى معالجة المضمرات النصية.

وانطلاقا من هذا المعطى الأساسي جاء موضوع البحث موسوما بجماليات النقد الثقافي في ديوان عراجين الحنين "للأخضر فلوس"، الذي يفتح بين ذراعيه استقبال المعارف والفلسفات والمناهج النقدية الأخرى، فهو يتناول الثقافة بشموليتها، وهو بدوره يقوم بتفكيك أبنية المعنى وتعرية مؤسساته التي تبدو قابلة لدراسة أنساق ديوان "عراجين الحنين " لأنه يحمل قراءات وتأويلات مختلفة.

أماعن سبب اختيارنا لهذا الموضوع فهو محاولة لفت الانتباه إلى ديوان عراجين الحنين الذي لم يجد حظا وافرا من الدراسة ،ومحاولة الخوض في الحداثي ومواكبة ماالتفت إليه الدراسات النقدية حاليا ، إضافة إلى الرغبة في إدراك السمات التطبيقية للنقد الثقافي ومقاربة المدونة الجزائرية وآلياتها بعدما طبقت على مدونة الأدب العربي القديم والمعاصر.

ولقد كون إطلاعنا على بعض المراجع مجموع من التساؤلات والتي أدت بنا لمحاولة الإجابة عنها ،ومن بين هذه التساؤلات: ما النقد الثقافي ؟ وما مراحله ؟ وما آلياته ووظائفه ؟ .

وانسجاما مع هذا الطرح ارتأينا أن تكون دراستنا قائمة على مدخل وفصلين وخاتمة.

عالج المدخل مفهوم الجمالية في الفكر الفلسفي ، ثم تطرق إلى تعريف النقد والثقافة .

وعني الفصل الأول المعنون بالنقد الثقافي بين تأصيل المفهوم والأثر في الممارسات الخطابية بدراسة نشأة النقد الثقافي ، وآلياته ووظائفه.

أما الفصل الثاني الموسوم بآليات النقد الثقافي ، فهو فصل تطبيقي تعرضنا فيه إلى دراسة الأنساق المضمرة في المدونة المختارة.

وختمنا البحث بجملة من النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا في ذلك على المنهج التاريخي الذي أتاح لنا الفرصة للإطلاع على نشأة النقد الثقافي عند الغرب و العرب ،أما المنهج الثقافي فقد كان عونا لنا في تحليل النص الأدبي من خلال الكشف عن العيوب المضمرة وراء الشكل الجمالي مستندين في ذلك على مصادر ومراجع أهمها : "عراجين الحنين" للأخضر فلوس ، مقدمة في علم الجمال لأميرة حلمي مطر ،"النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" لعبد الله الغذامي .

ومن الصعوبات التي واجهتننا صعوبة الموضوع وجدته ، وقلة الدراسات التطبيقية خاصة في انعدام ما يخص المدونة الجزائرية ،لاسيما أن النقد الثقافي منهج غربي حديث النشأة لم تستقر الآراء النقدية حوله ناهيك عن التداخلات الموجودة بينه وبين المناهج النقدية الأخرى.

وفي الأخير أتقدم بالشكر لأهل العلم أساتذتي الكرام أساتذة قسم الأدب العربي وكذلك اخصص الشكر الجزيل لأستاذتي المشرفة على هذا البحث الأستاذة نوال أقطي على مساندتها لي و مجهوداتها الجبارة بكل ما هو مفيد للبحث من دراسات ومصادر ، كما أتقدم بوافر الشكر والتقدير للأستاذ عبد الرحمان تيبرماسين الذي اقترح الموضوع ومنحني الثقة في دراسة هذا البحث.

وختاماً فهذه الدراسة هي محاولة لرصد الحقائق والاقتراب منها ، فإن أصبنا فالله الحمد وأن أخطأنا فهذا دين البشر ، والكمال لله سبحانه وتعالى .

1- نشأة النقد الثقافي:

1-1 عند الغرب:

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي ارتمت في أحضان مدارس النقاد في مجال الأدب والنقد، فأصبح جلهم يطبقون النظريات الحديثة من بنيوية، وتفكيكية وأسلوبية على النص الأدبي. فالنقد الثقافي هو نقد يعني بأنظمة الخطاب ويجعل من الثقافة موضوعا لبحثه انه صفة مختلفة متميزة لربط النص بمحيطه الثقافي لاسيما أنه يبحث في الظاهرة الثقافية المضمرة.

فكان تطوره مرتبطا بمراحل اشتملت على دراسات من بينها الدراسات الثقافية التي تهتم بالنشاط الإنساني، والتراث الفكري في عصر النهضة مزودة بفروع علم الاجتماع والتاريخ وذلك في منتصف الستينيات من القرن الماضي مع تأسيس مركز **بريمنغهام** الانجليزية للدراسات الثقافية المعاصرة، لذلك فاللنقد ك الثقافي مراكز هي: بروز مدرسة فرانكفورت في الأبحاث الثقافية[1]. حيث أشار **ريتشارد هوغارت Richard hoggart** (أول مؤسس للمركز) إلى مصادر الدراسات الثقافية المختلفة حيث تتصل بالتاريخية الفلسفية، والسوسيولوجية، والأدبية النقدية وذهب إلى أن: «النص ليس سوى مادة أولية تستخدم لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية، والإشكاليات الأيديولوجية».[(2)]

[(1)]جميل حمداوي: "النقد الثقافي بين المطرقة والسندان"، www.diwanalarab.com ، 2015/02/17، 18:00.

[(2)]محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري"قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي "، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010م، ص21، 22.

هذا يعني أن الدراسات الثقافية تركز إلى حد كبير على دراسة الثقافة الشعبية، وهي المعاني الاجتماعية المنتجة التي كان يتأملها المرء في شبكة المعارف المستندة إلى الثقافة العربية، وفي بعض الأحيان يتصل بمختلف التخصصات في مجال علم الإنسان وعلم النفس، والعلوم الاقتصادية، والعلوم السياسية، التي بدورها تستخدم البيانات لفحص مجال السلوك البشري، فتشكل هذه الممارسات طريقة أداء بعض الناس.

يبدو أن النقد الثقافي جاء استجابة لتطوير الرؤى التي أنتجتها الفلسفة الواقعية المادية على يد صاحبها "كارل ماركس" والتي جمعت بين البنى التحتية(الاقتصاد والسياسة)، والبنى الفوقية (الثقافة).

ومنه أضحى النقد الثقافي ذلك النشاط الفكري الذي يعد النص الأدبي جزءا من الكل الثقافي لأنه يرتبط معه بعلاقة تأثير وتأثر.

إلى جانب آخر ظهرت "المادية الثقافية" في بريطانيا عند "رايموند ويليامز Raymond Williams " فكان النقد يدعو إلى موضوعات متعددة ترتبط بسياقات سياسية واجتماعية و اقتصادية ، باعتبار أن علامته ثقافية قبل أن تكون علامة جمالية فهو يدرس الممارسات الخطابية التي وصلت إلينا على أنها أبنية مرتبطة بالمعرفة والسلطة وبذلك ارتبطت المادية الثقافية واشتملت على الجانب السياسي ولكنه ديمقراطي كما يعبر أحد منظريها.

وهو ويليامز إذ يقول:« إن خطابات كل أعضاء المجتمع وليس أعضاء النخبة المثقفة فقط، يجب أن تؤخذ بالحسبان، إن هذه الإشارة إلى أن نموذج الدراسات الأدبية قد مات ومن الصعب الآن أن نجده يعيش كما كان سابقا»[1].

هذا يعني أن النقد الثقافي يضم جميع الفئات دون التركيز أو الوقوف على الفئة المثقفة، فإذا كانت السلطة عادلة أو غير عادلة فهي تبدو أكثر تعقيدا، فصورة المثقف تكون ذات نخبة متعلمة ولها فعالية على المستوى الاجتماعي، ذلك أنه يتميز بوظائف أخرى عن بقية المتعلمين فليس هناك ثقافة بدون التزام لكن بشرط أنها تكون قابلة للترجمة على أرض الواقع، وعلى هذا السياق يقدم لنا **إدوارد سعيد** مفهوم المثقف عند "جبرامشي" بنوع من التفصيل وذلك بالاعتماد على مقولة مشهورة لهذا الأخير في قوله:" إن جميع الناس مفكرون"، وهو بهذا يقسم المثقف إلى نوعين:

- المثقف التقليدي: وهو كل شخص له علاقة مباشرة بالمعرفة كالمعلم،أو الإداري.
- المثقفون المنسقون أو العضويون: كالفني الصناعي، والمتخصص في الاقتصاد والسياسي ....الخ.

[1] فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي وماهر شفيق أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة/ مصر، (ط1)، 2000م، ص408.

فالمثقف لدى **جرامشي:**«هوشخص يؤدي مجموعة من المهام والوظائف في المجتمع» [1]هذا يشير أن صفة المثقف لا تركز على الأشخاص الذين يخدمون المؤسسة الأدبية وأن الطبقة البرجوازية قد وجدت صداها فيما بعد عند المهتمين بالدراسات الثقافية، وأن فكرة المتن والهامش التي اهتم بها أصحاب المنهج الثقافي وطرحها "جرامشي" تؤكد أن أهمية الثقافة الشعبية هي الحل لمشكلات الواقع التي تولد السلطة على طبقات المجتمع، فهو يدعو إلى ضرورة أن تقف الطبقة العامة للمجتمع بوجه الطبقة العليا البرجوازية من خلال الدعم والتأييد من المجتمع وأن المثقف هو القدوة التي بنى عليه سلطته، فهو بدوره يمتلك قدوة نقدية يتعامل بها مع الواقع ورؤية معينة اتجاه المحيط الذي نعيش فيه.

ومن بين المراحل المسهمة في نشأة النقد الثقافي نجد التاريخانية الجديدة new historicisme التي هي من بين الاتجاهات النقدية البارزة في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد وصفها البعض بالأكثر أهمية فهي مصطلح جاء بمترادفات منها الجمالية الثقافي، حيث يقر **جرينبلات** الذي يعد من أهم أعلام النقد الثقافي بأنه: « لابد للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى».[2]

---

[1]إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر:محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط1) ، 2006م، ص32-33-34 بتصرف.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط3) ،2003م ص80.

وفي رأيه أن مصطلح النقد الثقافي مرادف للتحليل الثقافي وقضية ارتباطه بالنص وتحديد العبارات تكمل النص من جهة، والقيم الفاعلة تسعى إلى التجديد في المصطلحات وخلق لهجات متنوعة في مختلف المجالات، لكن بشرط أن تكون لها علاقة بالموضوع إضافة إلى المؤسسة التي بدورها تجعل الإنسان كائنا ثقافيا يلبي حاجاته بأشكال ونماذج مختلفة، فالنص بدوره محل التقاء المؤسسة والثقافة فالمؤسسة تعمل على تلبية حاجات الفرد للوصول إلى شكل ثقافي مؤسساتي.

ونصل إلى أن الثقافة مفهوم معنوي مرتبط بالسلوك ما إن اتصلت بالقيم السائدة في المؤسسة والذي يتضح من خلاله الإنتاج الثقافي أي القيم والمثل العليا، ومن حيث ذلك فإن التاريخانية الجديدة كونها تتصل بممارسات فهي مرتبطة بمصطلح النقد التاريخي الذي هو منهج يقوم على استرجاع وقائع وأحداث الماضي، ووصفها وتسجيلها وتحليلها وتفسيرها على أسس منهجية علمية دقيقة، بقصد التوصل إلى حقائق تساعدنا في فهم الحاضر، وتوقع المستقبل.

ومن بين النقاد الذين دعو إلى دراسة هذا المنهج **يوسف وغليسي** الذي رأى أنه: «من المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة التي انبثقت على المنهج التاريخي، وكلها قد استمدت بصيغة من الصيغ قانونها الأساسي من الاعتراض عليه أو مناقضته جذريا»[1]

[1] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع الجزائر، (ط3)، 2010م، ص15.

إذن المنهج التاريخي يتخذ من الحوادث ظواهر وخصائص تتعلق بصيغ مختلفة سواء أكانت اجتماعية أو سياسية، ويركز على استحضار بيئة الشاعر والأدبي ولذلك ارتبط مصطلح النقد الثقافي بالتاريخ كونه الوعاء وخادم النص الذي يعمل على تطوير الأفكار وتكوينها، فهو يتعامل مع النص الأدبي على انه سند تاريخي، فالنقاد ينظرون إلى النص على أنه شيء موضوعي يملك استقلال حر أي أنه يبعد عن المؤلف والقارئ بينما النقد الثقافي ينطلق من أن النص هو نظام يبحث عن ما هو موجود داخله من أنساق ثقافية لان النص في الأخير هو إنتاج للسلطة والمعرفة الحقيقية التي يسعى النقد الثقافي إلى الكشف عنها بعد التعرف على سياقاته من الناحية الجمالية وتشريح النص أمام مختلف العلوم.

وعلى هذا الأساس كانت هذه الدراسات والمراحل وليدة ما يعرف بالنقد الثقافي الذي هو منهج يعمل على تحليل النصوص والخطابات الأدبية والفنية، رغم وجود مؤيدين ومعارضين إلا أنه استطاع تجاوز الصعوبات، التي مرت له من خلال فرض نفسه ووضح آليات يسعى من خلالها إلى الكشف عن الحقائق المحيطة بالنص، لكونه استنبط على أيدي الغربيين وفي مقدمتهم فنسنت ليتش Vincent Leitch الذي يصف النقد الثقافي بأنه:« ذلك الذي يوظف المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي»[1].

[1] يوسف عليمات : النسق الثقافي " قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم "، عالم الكتب الحديث ، الاربد، (ط1) ، 2009م ، ص165.

فهنا ليتش يرى أن النص يتعلق بالثقافة المرتبطة بالممارسات النقدية المتعددة، التي تدخل في القيم الأخلاقية والعادات والتقاليد، فالنقد الثقافي يهتم بها عن طريق اتصاله بالسلطة التي تكشف عن منطق الفكر داخل النص من أجل خلق تفاعل بين النص والمبدع، كان لهذا الناقد البرطاني دور فاعل في إثراء الدرسات الثقافية خاصة على كتابه فكرة الثقافة الذي أشار فيه إلى أن النقد الثقافي في حالة حرب مع الحضارة وليس في حالة تكامل معها ، ذلك أن الحضارة كانت على مجملها كانت برجوازية.

وبالتالي فالنقد الثقافي يجعل من الثقافة تتجاوز معناها الفردي ألى معناها الاجتماعي كونها تجمع بين الصفوة والعامة وتنتصر كثيرا للطبقات المقهورة.

إضافة إلى ذلك نجد **إيجلتون Eagleton** يقول:« أن الأيديولوجيا النصية تعرض نفسها أيضا في أشكال أكثر إتقانا في الصياغة، أي في هذه الصيغ الجمالية والسياسية والأخلاقية وغيرها من الصيغ الخاصة التي ربما تتحلل اللغة العادية، ولكنها في الوقت نفسه تنبثق من اللغة بوصفها بلورة استثنائية متميزة للمعنى» [1]. فهنا يريد القول أن الأيديولوجيا آلية خاصة والسلطة الحاكمة و المسيطرة في إنتاج الثقافة المتنوعة من حيث الصيغ التي تحمل أفكار وعبارات لفصل عناصر اللغة البسيطة، وإذ ارتبط الأدب بالفكر فإن ذلك يثري النص الأدبي لفظا ثقافيا، حيث يجتمع الأدب بالفكر فإن ذلك يثري النص الأدبي لفظا ثقافيا حيث تجمع السياسة والأخلاق والفلسفة وغيرها من التخصصات.

[1] يوسف عليمات : النسق الثقافي، ص166.

1-2 عند العرب:

يعد النقد الثقافي أداة جديدة أسهمت في إثراء حقل الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة ، وقد حظي هذا المشروع باهتمام كبير من طرف النقاد وذلك من أجل الكشف عن الجدة فيه، ومن هنا ارتبط اسم عبد الله الغذامي بهذا المشروع الذي يعد وليد التأثير بالآخر ، الذي رأى أن الساحة الثقافية بحاجة إلى النقد الثقافي في أكثر من النقد الأدبي،لأن النقد الثقافي يمتلك الأدوات التي تمكنه من تتبع الأنساق الثقافية، ولكن هذا لا ينفي وجود ممارسات مشابهة لذلك الطرح سبقت جهود الغذامي في عالمنا العربي تحت[1] اسم آخر هو النقد الحضاري ، وقد ارتبط بمجموعة من الأدباء والمفكرين أمثال" طه حسين"و " العقاد"و"أدونيس"ومحمد عبد الجابري"و" عبد الله العروي" " ادوارد سعيد" وغيرهم. [2]

لقد نشأ النقد الثقافي لدى الغذامي من باعث ذاتي متجه بالأساس إلى نقد المنجز الذاتي من خلال محاسبة الذات الإنسانية عما قدمته من تأثيرات مختلفة على المستوى الاجتماعي والثقافي، فالنقد الثقافي مرتبط بالمجتمع وبما يقدمه الإنسان من تعابير في الثقافات المختلفة، ولم يكن الغذامي الأول في تناول النقد الثقافي فقد سبقه في هذا المشروع عدد من النقاد كان رائدهم "**فنست ليتش**" إذن فهو مشروع وعمل جماعي سار عليه الغذامي من خطة النقاد السابقين في تحديد ماهية وطبيعة النقد الثقافي إلا أن ما

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص309.

[2] المرجع نفسه ، ص 309.

يميزه هو أن جهوده تعد البعد الأول في الساحة الثقافية العربية، ولم يعن النقد الثقافي بدراسة الفنون الراقية وإنما تعداها وتجاوزها إلى الثقافات الشعبية.

امتلك الغذامي لنفسه منهجا تفكيكيا، ظل يسير عليه في طرح أفكاره ومشاريعه وإنجازاته، ومن المشاريع التي يركز عليها قضية النسق السائد وكشف عيوبه.

وعلى ما يبدو فإن الغذامي قد اعترف مصرحا بأنه كان خاضعا للنسق بقوله: " إننا كائنات نسقيه"[1]، ولقد حاول كسر النسق الثقافي وفك أجزائه من خلال ما نسبه إلى قصيدة نازك الملائكة وكسر نسقها لعمود الشعري.

زيادة عن ذلك يختلف النسق الثقافي جذريا عما كان متعارفا عليه من قبل، بحيث أنه يعني بنية النص، أما النقد الثقافي حاليا فيعني وجود مضمر يحمله خطاب الذي لا يكون ظاهرا، و إنما مخفي وراء خلفيات جمالية، وقد حدد لنا الغذامي تعريف النسق في قوله: «هو العنصر الأساس والمنطلق الرئيس في عملية النقد الثقافي، وهو ما اختفى خلف الخطاب»[2]، ومن خلال هذا القول تبين أن عنصر النسق هو مكون مسيطر يتحدد من خلال البنية الكلية للنص، التي بدورها عنصر فعال يميز نوع النسق من كثرة تنوعه وتواجده متخذا أبعادا مختلفة التركيب توحي بما هو ظاهري يسمى بنظام البنية.

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط3) 2005م، ص64.

[2] محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص127 .

وفي هذا الصدد نجد أن الغذامي وضع لسيمات التي تبين طبيعة ووظيفة النسق لتمييز بين أنواعه المتعددة وهي:

أ. نسقان يحدثان اثر وقت واحد، في نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد.

ب. يكون المضمر منهما نقيضا ومضاد للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي.

ج. لابد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، بكون الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها .

د. لابد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهب الاجتماعي والثقافي[1].

من خلال ما وضعه الغذامي نستخلص أن استعراضه لنتائج وما تحققه من وظائف دلالية حول النقد الثقافي قد قدم مشروعا حديث يكشف عن القضايا والمفاهيم النقدية التي تقوم على نسق ثقافي، الذي هو بديل النص أي أن« سؤال النسق بديل عن سؤال النص هذا هو المفترق الجذري الذي يميز النقد الثقافي عن النقد الأدبي»[2].

يرى عبد الله الغذامي أن كل الخطابات تخفي وراءها أنساق مضمرة مقنعة بالقناع الجمالي.

---

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص77-78 .

[2] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سورية، (ط1)، 2004م، ص 197.

2- آليات النقد الثقافي:

يتأسس النقد الثقافي على مجموعة من المرتكزات الأساسية التي وظفها الغذامي ليكشف لنا عن الحيل الجمالية التي تمررها الأنساق وهذا يعني أن الوظائف الست التي وضعها رومان جاكبسون **Jakobson Roman** المتمثلة في (المرسل ، المرسل إليه، الشفرة، السياق، الرسالة،أداة الاتصال، العنصر النسقي) والتي اعتبرها الدارسون قاعدة أساسية لدراسة النصوص الأدبية وتفسيرها.

2-1 عناصر الرسالة:

يخضع اختيار الرموز التي تشكل الرسالة لقواعد فنية ودلالية، فهي التي اعتمد عليها الغذامي من عناصر الاتصال وهي: المرسل، المرسل إليه، فالرسالة بدورها تتحرك عبر السياق والشفرة، وقد أضاف إلى ذلك في نظرية النقد الثقافي ما يسمى بالعنصر النسقي فهو يقول:« فإننا هنا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج، وذلك بإضافة عنصر سابع وهو ما نسميه بالعنصر النسقي»[1].

فالعنصر النسقي هنا يقصد به نظام متماسك يعمل على ربط الأجزاء ببعضها البعض لتكوين عناصر مشتركة تؤدي عملها و وظيفتها ، وعندما أضاف الغذامي

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية" ، ص64.

العنصرالسابع جعل اللغة تكتسب وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية، إضافة إلى وظائفها السابقة: النفعية والتعبيرية والمرجعية والمعجمية و التنبيهية والشاعرية (الجمالية) [1].

إضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية التي تمثل المبدأ الأساسي في النقدالثقافي وذلك لكي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية، وليس مجتلى أدبيا فحسب تكون صورة الحال مع النموذج الاتصالي بعد إضافة العنصر السابع كالآتي: [2]

الشفرة

السياق

الرسالة

المرسل ——————————————— المرسل إليه

أداة الاتصال

العنصر النسقي

وتكون وظائف اللغة حينئذ سبعا بإضافة واحدة إلى الست المعهودة وهي كالآتي:

1- ذاتية وجدانية(حينما يركز الخطاب على المرسل).

2- إخبارية نفعية(حينما يركز الخطاب على المرسل إليه).

3- مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق).

---

[1] الغذامي ، النقد الثقافي ، ص65.

[2] المرجع نفسه ، ص66.

4- معجمية (حينما يكون التركيز على الشقرة).

5- تنبيهية (حينما بكون التركيز على أداة الاتصال).

6- شاعرية / جمالية (حينما تركز الرسالة على نفسها، وهذه هي إضافة **جاكبسون** التي أجاب بها على سؤال الأدبية وكيف تتحول اللغة إلى صفتها الأدبية).

7- الوظيفة النسقية (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي، كما هو مقترح لاستخراج وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا ، وأساسيا منهجيا[1].

ولقد كانت إضافة العنصر السابع وهو الوظيفة النسقية الجزء الأهم في النظرية التي تمثل فاتحة لظهور مشروع الغذامي الثقافي الساعي إلى ملاحقة الأنساق الثقافية أينما وجدت، فالغذامي جعل من عناصر جاكبسون الأساس الذي يقوم عليه مشروعه من خلال إضافة النموذج التواصلي مسحة حداثية توافقت مع مشروعه والمتمثلة في عنصر النسق ووظيفته النسقية.

2-2 المجاز والمجاز الكلي:

المجاز من الوسائل البلاغية التي تكثر في كلام الناس، وهو أساس نظرية النقد الثقافي كما طرحها الغذامي ما يعرف بالمجاز الكلي، فالمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم، حيث استعمل لفظا تراثيا في مرحلة ما بعد الكولونيالية.

---

[1] الغذامي : النقد الثقافي، ص66.

المجاز عند العرب «هو كلمة أريد بها غيرما وضعت له لقرينة بين الثاني والأول»[1]، وبما أن المفهوم البلاغي للمجاز يقرنه بالحقيقة، فيصبح لدينا ما يعرف بثنائية (الحقيقة / المجاز)، إذ يقول الغذامي: « وعبر العنصر النسقي، ما يفرزه من وظيفة نسقية، وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة المجاز) ، ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة ، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة» [2]، فالمجاز الكلي هو البديل عند الغذامي عن المجاز البلاغي فعنده لا يقف قيمة المجاز عند القيمة البلاغية فهذا المعنى يعد ضيقا إذ يوسع هذا المعنى والمفهوم ويستعمله في مجال نقدي أوسع ذو المعنى الضيق ليكون كليا فيتجاوز العبارة والجملة الى الخطاب الثقافي للمجتمع ككل.

2-3 التورية الثقافية:

التورية هي أن يذكر المتكلم لفظا له معنيان: معنى قريب ظاهر غير مراد ومعنى بعيد خفي هو مراد اعتمادا على قرينة، فهي مصطلح بلاغي قديم نقله الغذامي إلى مشروعه النقدي لتوسيع مفهومه الدلالي حيث يقول:« إن التورية الثقافية، أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك الوعي، وهو

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تر: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، (دط) ،1991 م ص303-302، بتصرف.

[2] الغذامي: النقد الثقافي، ص69.

طرف دلالي ليس فرديا ولا جزئيا، إنما هو نسق كلي ينتظم به مجاميع من الخطابات والسلوكيات، باعتبارها أنواعا من الخطابات، مثلما ينتظم الذوات الفاعلة والمنفعلة».[1]

فهنا يقرر الغذامي بأن التورية تعاني أزمة داخلية كبقية العناصر البلاغية، إلا أنها تؤدي وظيفة تعمل على تأويل الخطاب ككل، ومعنى التورية في مجال النقد الثقافي مصطلح أستعير ليدل على الخطاب ككل، إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر لا شعوري ليس في وعي المؤلف ولا القارئ أي أنه مضمر نسقي لا يكتبه كاتب أو مؤلف مفرد بل هو موجود بفعل عملية التراكم لدى عامة القراء والمؤلفين، فهي ترتبط بمصطلح الثقافة.

2-4 نوع الدلالة(الدلالة النسقية):

يرتبط مصطلح الدلالة بالمعاني والألفاظ بصنف الرموز ومدلولاتها البلاغية، فقد ذهب "الغذامي" إلى أن الدلالة لها نوعين هما: الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، وتزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية، وهنا يقترح الغذامي نوعا ثالثا من أنواع الدلالة هو (الدلالة النسقية)، وإذا ما كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية /توصيلية، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة[2] المهم هنا أن نسلم بضرورة إيجاد نوع ثالث من الدلالة هو (الدلالة النسقية) وعبر هذه

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص71.

[2] الغذامي: النقد الثقافي، ص72.

الدلالة سنسعى إلى الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات وتكون الدلالات حينئذ على النحو الآتي:

1/ الدلالة الصريحة، وهي عملية توصيلية.

2/ الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية.

3/ الدلالة النسقية، وهي ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية[1]

إن مشروع الغذامي الثقافي لم يكن اجتهادا شخصيا، وإنما كان تتمة لجهود نقاد سابقين.

2-5 الجملة النوعية:

إن الدلالة الصريحة إذ ترتبط بالجملة النحوية، وإذ تقترب الدلالة الضمنية بالجملة النوعية الأدبية، فإن الدلالة النسقية سوف ترتبط بالجملة الثقافية وهو ما أطلق عليه "الغذامي"[2].

ومن هنا يمكننا أن «نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع، من حيث إن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغة التعبيرية المختلفة

[1] الغذامي ، النقد الثقافي ، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص73.

ويتطلب منا ما يحل نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكل، ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها» [1].

فهنا "الغذامي" ذهب إلى جعل الجملة الثقافية تدعو إلى التحليل الدقيق للكشف عن الغموض الذي يفرز كيفية تراكيب العبارات والمصطلحات التي ترمز إلى جملة لها نوع خاص بها وستكون أنواع الجمل ثلاثا كالآتي:

1/ الجملة النحوية، المرتبطة بالدلالة الصريحة.

2/ الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

3/ الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة[2].

إن النقد الثقافي يتعامل مع المضمر النسقي من خلال المصطلحات، التي تتعلق بالثقافة الخاضعة إلى حقول أنتجتها تقاليد أدبية وفكرية، تنتج دلالة نسقية مضمرة تتخذ من بلاغة اللغة.

2-6 المؤلف المزدوج:

يجمع البلاغيون في النقد الثقافي مصطلح المؤلف المزدوج ويقصدون به الثقافة التي تشكل الأصل لكل منتج ثقافي أو أدبي، حيث يرى الغذامي أن مفهومات المجاز

---

[1] الغذامي : النقد الثقافي، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص73.

الكلي والتورية الثقافية والوظيفة النسقية مع الجملة الثقافة، كلها مفهومات ستفتح لنا مجالات للرؤية تقوم وفق ضوابط محددة، تجعل لأعمال القراءة والتأليف مؤلفين اثنين: أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت مسمياته وأصنافه كالضمني والنموذجي والفعلي والآخر فهو الثقافة ذاتها وهو ما يسميه الغذامي بالمؤلف المضمر الذي هو نوع من المؤلف النسقي[1].

إذن يمكن القول انه في الأصل لابد لكل نص من مبدع قام بتّأليفه غير أن الغذامي يرى أن النص له مؤلفات الأول مبدعه، والثاني الثقافة التي ينتمي إليها كل من المؤلف والمتلقي، وبذلك نظرته التلقي التي أسهمت بتعدد القراء.

3- وظيفة النقد الثقافي:

من خلال تعرفنا على النقد الثقافي كونه إشكالية حديثة ومعاصرة تبحث داخل أعماق النصوص فإننا نستطيع الوصول الى تحديد وظيفته وكيفية التعامل معها فهو معني بنقد الأنساق المضمرة وهي أنساق تاريخية ثقافية تتكون عبر الزمن وتتخفى وراءه عباءة جمالية ففي مفهوم النسق ليست هناك نصوص بريئة فكل نص ينطوي على مضمر.

[1] الغذامي : النقد الثقافي، ص75.

يعمل القارئ من خلال قراءته الكشف عن النسق الخفي فالنقد الثقافي يقصد به: «فرع من فروع النقد النصوص العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه»[1].

ومعنى هذا أن التقدير يرتكز على جماليات النصوص بصفة عامة من خلال ارتباطه بمختلف مجالات الثقافة التي بدورها تحتوي على أنساق متنوعة من أمثال شعبية وخطابات أدبية ومواعظ دينية التي اشتملت عليها بكل أساليبها من أجل الكشف عن تفاصيلها، إضافة إلى ذلك وجود حيل والتي من أخطرها:

3-1 تغييب العقل وتغليب الوجدان:

والتي قال عنها الغذامي:«...هذه أخطر الحيل البلاغية والشعرية و جرى عبرها تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير اللاعقلاني في ثقافتنا».[2]

فالمقصود هنا أن الغذامي يعتبر أن النقد الثقافي من كون أنه له إيجابيات إلا أن أنه يميل إلى سلبيات التي عبر عنها بالبلاغة السياسية التي يعتمدها رجال السياسة والقانون بقيامهم على شؤون المجتمع من أجل تثبيت أركان عروشهم مثل: التعبير الغير مباشر أما الشعرية وصل إلى أنها رسائل ترسل عبر البريد الالكتروني من أجل الاحتيال على شخصية المتلقي والتي تعتبر فضيحة إضافة إلى الصحف والجرائد والمجلات ويرجع

---

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص83.

[2] المرجع نفسه ، ص83.

هذا كل إلى أن تفكير ناقد تفكير غير عقلاني كونه اكتسب من التكنولوجيا الحديثة معلومات ووسائل تقوم على العنف.

3-2 صيغ الشخصية الثقافية للأمة:

تدل على وجود علاقة بين ثقافة المجتمع وشخصية المواطن الذي يعيش في إطاره وهذا ما تكلم عنه الغذامي حين قال :« صيغ الشخصية الثقافية للأمةالتي ضللنا نصفها ونصف لغتها بالشاعرة وبالشاعرية...» [1].

فالثقافة هي الإطار الأساسي والوسط الذي تنمو فيه الشخصية ، وهي التي تؤثر في أفكاره واتجاهاته وطرق تعبيره عن رغباته كونها منقسمة بين لغة الشاعرة أي أنها تستند على قصائد تعبر عن شخصيتها والشاعرية هي جوهر الشعر مثل بعض الفنون كالرسم والموسيقى والغناء فمن الثقافة تتحدد شخصية الفرد في بناء مجتمع.

3-3 ثقافة التبريرات:

تعتبر الثقافة المكون الأساسي الذي يميز الناس من خلال تعاملهم وتفكيرهم حيث أوردها الغذامي في قوله:« ثقافتنا تبرير كل قول شعري وكل شخصية شعرية إلى أن تم غرس أنماط من القيم ظلت تمر غير منقودة مما منحها ديمومة وهيمنة سحرية»[2].

ومن هنا نريد أن نتوصل إلى تبرير العنف الموجه ضد المرأة كونه تبرير ثقافي يعني إزالة النفس من المسؤولية بغرض توظيفها في قول يتناسب مع تستطيع التعبير عنه

---

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص83.

[2] المرجع نفسه ، ص83.

فتنشر الثقافة حين يتوقف الحوار مع الغير ويكون عجز من خلق حوار داخلي من خلال ما يقدم النقد الثقافي من أضرار يسعى الناقد إلى وجود حلول يسعى من خلالها للوصول إلى نهاية التي تتوجب على أن القارئ عليه أن يكون حرا لا يتقيد بقوانين تقتضي عليه السير في طريقها باعتباره المسير الوحيد الذي ينتج.

والناقد يكون مدعو لأن يجعل بعض الفراغات الغامضة في النص كونها تؤثر على الموضوع الذي يتطلب جهد كبير وتحريك خياله للوصول إلى نتيجة.

يرتبط مصطلح النقد الثقافي ارتباطا وثيقا بأداة كونها تحدد وجود علاقة بين النص والقارئ من خلال وجود لغة تجعله يصور ويقترح تحليلات تكون توصيل إلى نتيجة نهائية.

ومن هنا نستخلص أن وظيفة النقد الأساسية هي نقد الأنساق المضمرة كون أن النسق يعد مركزيا خاصة عند الغذامي لأن النقد الثقافي لا يعني بالجماليات وإنما يحاول أن يقرأ مضمون الخطاب فيعتقد أن وراء المعنى الظاهر هناك أنساق مضمرة يجب استكشافها .

إذا تأملنا في الشعر العربي المعاصر ، فإننا نجد مضامينه تتناول موضوعات متنوعة تحرك مشاعر الإنسان وتجعله يقدم على المخاطرة والمغامرة ، ولعل من أهم القضايا الإنسانية التي شغلت بال الشعراء ، صورة المجتمع الذي يصور الواقع بآلامه ومآسيه.

لقد تأثر الشاعر الأخضرفلوس بالأوضاع الاجتماعية، والسياسية ، والثقافية ، إضافة الى تبني نصه لتلك الأحداث التي مرت بها الجزائر ، فشتت الجماعة ، وولدت المرارة والاغتراب ، والحنين ، والضياع وقساوة الحياة .

فالشاعر في الواقع عالج مواضيع عدة منها المرأة والخوف والعذاب والاغتراب وذلك حسب ماتبوح به عناوين قصائده يسند أبناء وطنه آلامهم ، وانشغالاتهم ، ومآسيهم ونستكشف ذلك عند تأملنا عناوين قصائده : رقية ، بقايا النار القديمة ، فوضى الانسجام نقاش على باب قصر مهجور ، طوافان ، إنفراد .

وسنحاول الكشف عن الأنساق المضمرة في شعر فلوس ، من خلال آليات التي طبقها عبد الله الغذامي في الشعر العربي قديمه وحديثه ، التي سبق وأشرنا اليها في الجانب النظري .

1-آليات النقد الثقافي :

1-1 عناصر الرسالة :

يتصدر القصيدة عنوان " بقايا النار القديمة " الذي تحيل المتلقي على إشكالية منطلقها لفظة بقايا ، التي تدل على ما خلفته الحرائق من ضرر كبير ، وتشير إلى الرماد الذي أوجدها الاشتعال ، ومن ثم فهي تمثل البواطن التي لا تزال تعاني مآسي الماضي .

1-1-1- الوظيفة المرجعية : «تقوم اللغة بوظيفة مرجعية باعتبار أن المتكلم يحيل بواسطة خطابة على واقع ، هذه الإحالة على الواقع هي في الوقت نفسه تواصل بين المتخاطبين ، بهذا المعنى تكون الوظيفة المرجعية وضيفة تواصلية»[1].

لم يبق غير المدينة تدفن أبنائها في الخراب!

كل من عشقوا الطرق الخضر ماتوا ...

ونكس رايته الحب ....

هل سأغني قليلا على شرف الميتين

وحولي جوار تلوّح أذرعهن لكل غريب

يعانقنه تحت نقر الطبولي... ولمع الحراب! [2] .

يحيل السياق هنا على المحيط الاجتماعي الذي يكشف على الأدوات النسقية باستخدام ألفاظ عدة منها(الموت ، الخراب ، الانتكاسة) وتشكل هذه الألفاظأساليب تعزز مواضع المواجهة ،حتى أنها تمنح لغة القهر وتصف الانهزام.

1-1-2-الوظيفة الانفعالية :

« و تتجلى في طريقة الأداء والتأثير في العواطف ويحققها عنصر المرسل، وذلك بموافقه أو سلوكه أو تفاعله مع مايقوله أو ما يخبر عنه» [3]

(1)أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية مدخل نظري ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان، (ط1)،2010م ص 52.

(2)الأخضر فلوس: عراجين الحنين ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة ، الجزائر ، (ط1) ،2002م، ص 29.

(3) طاهر شارف: المنحنى الوظيفي، مخطوط رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية و آدابها، احمد أمية، 2005-2006، ص26 .

وقد وظفها الشاعر في قوله :

أيها المغتني بسلاسله...

وخلاخل حكامه ...

ها أنا ميت عطشا و حنينا ، فهل يا ترى سوف تضمن لي كفني ؟![1].

تتجسد الوظيفة الانفعالية من خلال صوت " الأنا " و البنية الغنائية الدالة على الصراع النفسي الرابط بين الإنسان و الزمان ,حيث يحدث اضطراب الفاصل الزمني المتغير اضطرابا موازيا ، يعري النموذج الخائف فيكشف عن حنينه الى الراحة .

كان نصه زاخرا بأنساق مختلفة قبيحة خلف الجمالي الشعري كثيرا ما تنتصر للمهمل وتضمر حديثا عن الفحولة والذات إلى غير ذلك ,إضافة إلى ذلك ماتحققه هذه البنية من العودة إلى زمن الجواري البعيد عن لغات التحرر الحالية.

1-1-3الوظيفة الشعرية :«تقوم اللغة بوظيفة "شعرية" في حالة إنتاج خطاب ذي دلالات داخلية أي خطاب دال داخل نفسه»[2].

أيا سيّد الرّوح

ياشمعة تتوهج قرب نوافذ منزلي الساحلي

اليك الرؤى

وعراجين من عبق و حنين

أريد قليلا من النسمات التي لاتمر بهذا المكان[3].

---

[1] الأخضر فلوس: عراجين الحنين ، ص33.

[2] أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية ، ص5.

[3] الأخضر فلوس: عراجين الحنين ، ص73.

يحمل هذا المقطع وظيفة تواصلية بين الذات ونفسها ، تحيل هي الأخرى على وظيفة شعرية كونها تعبر عن الرسالة في حد ذاتها .

وتدعوا إلى فردية مطلقة وتنفي الأخر في زمن ندعو فيه إلى التعدد ، لكن الذات تبحث عن موطنها الخاص الذي تجد فيها طمأنينة لا تمنع بها غير هذا الأنا.

1-1-4الوظيفة الإلهامية:

«وتقوم على المرسل إليه ، وتتم بتوجيه خطاب لشخص أخر ، أو إثارة انتباهه ، بأمر بالقيام بعمل ما ، أو ندائه وهو مدعوا لأن يرد » [1].

يطالعنا الشاعر "فلوس" في عنوان قصيدة "طوفان" رؤية شعرية ، والطوفان يعد رمزا في الذاكرة الدينية ويحمل دلالات عديدة ، ومعان مختلفة كالضياع والهلاك ويظهر

في قول الشاعر:

لكنني قد رأيت الفلك حاملة من كل زوج '' تناجي شاطئ الأمد

وقال لصاحبها : ((الجودّي يعصمنا)) فما صعدت '' وشقتني مدى البعد!!

يا صاحب الفلك لا الألواح تنقذني ولا الجبال '' ولكن أن أرى : بلدي[2]

فالخطاب الشعري الذي وجهه الشاعر يقترن بضمير (الياء) ، الذي يؤكد على رسالة موجهة نحو الأخر، تثير انتباهه من خلال المخزون الثقافي الجماعي بين المؤلف والقارئ (طوفان ، نوح) ،تحيل هذه البنية الى قانون نسقي قائم على الرغبة والرهبة(إلى الألواح تنقذني، ولكن أرى بلدي)،حيث يجتمع حب العودة إلى الوطن الطمأنينة و الانتماء مع رهبة الهجرة تتجسد في اضطرابات الذات البعيدة (الشاعر الأخضر فلوس في مصر).

---

[1] طاهر شارف : المنحنى الوظيفي، ص26.

[2] الأخضر فلوس: عراجين الحنين ، ص 64.

1-1-5الوظيفة الإنتباهية (اللغوية) :

«وهي تتجلى في الكلمات التي تدل على إبقاء الاتصال بين المرسل والمرسل إليه وهي الكلمات (الو/ Allo ، كلمة هاه) ، فهي تكاد تخلوا من معنى حرفي سوى الدلالات على بقاء الاتصال ، أو تمتد الحوار أو إنهائه ، وتتعلق بقناة التخاطب»[1].

طفلة تمسح الأفق قالت :

أبي لم تزل رؤية السحاب عالية !

أنظري لونه ابنتي

أنه صار أسود فوق الجبال

إذن جاءنا بعد طول انتظار[2]

تشكل البنية الحوارية وظيفة انتباهية تصل بين المرسل والمرسل إليه عن طريق الفعل التنبيهي الموجه للآخر (أنظري) ، والحاث عن الإبصار والتمعن ، وهي بنية مضمنة ضمن النص الشعري كرؤيا مبشرة بتغيير الوضع .

1-1-6الوظيفة الماورائية : (الفاعل والمفعول)

فهي الوظيفة التي تؤديها اللغة في حالة إحالة عبارة على عبارة أخرى .

وتتجلى هذه الوظيفة بوضوح في اللغة الوصفية كلغة النحاة على سبيل المثال: فالمصطلحان " فاعل" و "مفعول" مثلا ، عبارتان ميتا لغويتان لكونهما تدلان لأعلى واقعين في العالم الخارجي بل على نمطين من العبارات تتوفر فيهما خصائص معينة.

---

[1] أحمد المتوكل : اللسانيات الوظيفية ، ص52.

[2] الأخضر فلوس : عراجين الحنين، ص 75 .

قلبي وعشب الهوى...

أنت تشدو إذن ؟!

قلت كلاّ ... لقد قدّموا وتر الأغنيات

قرابين للوثن !.

كيف جئت هنا ؟!

حينما داهم (الآخرون) مقابرنا[1].

يتشكل الفعل والفاعل وظيفة ما ورؤية ترتبط بمدلول الواقع الخارجي ، الذي يمثل روح الخطاب النسقي الثقافي (القربان – الوثنية) وهي عبادة تحيد عن القيم الاجتماعية و الثقافية للمجتمع العربي ، حيث تصبح الكلمة خادمة لسلوكات بديلة يقابلها الذوق الجمالي دون انتباه لوظيفتها النسقية .

2-2المجاز الكلي :

يعد التشبيه نوعا من الصور البيانية الشائعة ، فقد جاء في لسان العرب« نقول في فلان شبه من فلان ، وهو شبهه و شبهه ، و شبيه ، ساوى شيء بشيء»[2].

و التشبيه هو « التمثيل كقولك شبهنا هذا بهذا أي مثله به»[3].

---

[1] الأخضر فلوس : عراجين الحنين ، ص32 .

[2] ابن منظور : لسان العرب (مادة ش ب هـ)، دار صادر، بيروت ،(ط1)، مجلد 3، 1997م ، ص167.

[3] يوسف عطا الطريفي :الموسوعة المختارة في النحو والصرف والبلاغة والعروض ، دار الإسراء للنشر والتوزيع عمان الأردن،(ط2)،2005م ، ص230.

أما في الاصطلاح فيعرفه القزويني:«هو دلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى فالتشبيه التماس بين أمرين أو أكثر قصد الاشتراك بينهما في صفة من الصفات لطرف يريد المتكلم عرضه»[1].

وللتشبيه أركان أربعة هي : المشبه ، المشبه به ، أداة التشبيه ، ووجه الشبه ، أما طرفاه فهما المشبه والمشبه به .

ويمكن التشبيه في إيضاح المعنى وتقريبه من القارئ ، ويكشف عن الحالة الشعورية والخبرة الجمالية التي يمتلكها الشاعر ومن التشبيهات الموجودة نجد :

ها أنا نافر كالغمامة ممتلئ بالتجهد و الانتماء. [2]

فنفور الشاعر هنا يشبه الغمامة المارة بسرعة سرعان ما تزول ويبقى قلبه ممتلئ بالتهجد وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الإصرار في تحدي الصعوبات .

أماالتشبيه الثاني فيتجلى في قوله :

خطوة وتصير شعيراتك كالبياض مملكة الياسمين .[3]

وهذا البياض والنصاعة التي تغطي هذه المملكة والتي توحي بالتفاؤل والبراءة .

أما قوله :

وأصبح منتصبا كنخيل تأنق فوق ربي البلاد. [4]

---

[1] القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، تح : علي بو ملجم ، دار مكتبة الهلال بيروت ، لبنان، (د.ط) ،2000م ص189.
[2] الأخضر فلوس : عراجين الحنين ، ص 27 .
[3] المصدر نفسه ، ص 28 .
[4] نفسه ، ص 46 .

وهذا التشبيه يوحي بالشموخ والاعتلاء كما تشيرالى أصالة الإنسان والثبات الذي يغطي أرجاء المدينة .

وفي قوله :

جاء منها دم أخضر كالشهيد[1]

هذا التشبيه يوحي بالتضحيات الجبارة في سبيل تحرير الوطن المفدي .

أما التشبيه البليغ فقد انحصر في قوله :

تصير الجراح كؤوسا [2].

فهنا يشير الشاعر إلى تحويل الجراح إلى كؤوس يتجرعها الإنسان وهذا مايو حي بكثرة آلامه وأنينه وحسرته .

وفي قوله :

تكون النجوم عرا جين من فضة وبكاء. [3]

فهو يوحي بحاسة البصر التي تعمقت إلى معرفة الأشياء عن طريق الملاحظة الدقيقة .

فكل هذه التشبيهات قد ساهمت في إيضاح المعنى وتقريبه من ذهن القارئ سواء التشبيهات البسيطة ، أو البليغة التي تظهر المشتبه والمشبه به في صورة واحدة .

---

[1] الأخضر فلوس : عراجين الحنين ، ص 29 .
[2] المصدر نفسه ، ص44 .
[3] نفسه ، ص41 .

2-3التورية الثقافية :

وهي جملة تحمل معنيان معنى قريب ومعنى بعيد وذلك في قوله : كانت على صهوات الغمام رقية! [1].

فعنوان قصيدة "رقية" يوحي إلى المرأة التي تعد نسقا ينتقل من الذات إلى الموضوع ، وهو ما دلت عليه هذه الأبيات في قول الشاعر : رقية .

يا وجع الناس ، ياغيمة تتوضأ في أول الأرض

ياشقة قطعوها ولم تزلْ تتحدّث من دمها

وتجيد المواويل و الأغنيات الشجية !

تراني أحبك [2].

تعاطف مع المرأة وإظهار الحب لها ولكنها في نسق مضمر ، تشير إلى نوع من محاكمة الذات (وجع) أداة شجون ، حزن (مواويل) ولغة عواطف .

2-4الدلالة النسقية:

وضع الأخضر فلوس ذاته فوق الجميع، ليتحول في نصه إلى دلالة نسقية، وهو يختار لنفسه موضعا يشرف منه على الوجود. إنه البطل الأسطوري الذي يتزيأ شاراته، ويتقلد الأوسمة، فيتحول من الفرد إلى الكل في خطاب ينضح بالمضمر المستور.

---

[1] الأخضر فلوس: عراجين الحنين ص19 .

[2] الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط 1) ،2002م ص 64.

يقول الشاعر :

إني فارس جاب السماوات العريضة

واقتفى أثر الكواكب والنجوم وجمعت

كفاه منها باقة ثم انتني للبحر يجمع من

حناياه اللآليء.. والدرر! [1]

إذا ما نظرنا إلى هذه الأسطر في السياق الكلي لخطاب الشاعر نجدها شديدة الصلة بقوله في قصيدته "بوح " :

هذا أنا نجم أمر على السماوات التي كانت سماء حرة .[2]

بهذا المعنى يكون الشاعر الذات التي تجاوزت الرحلة السندبادية ، لأنها بدأت من السماوات وانتهت إلى البحار، وقد أصبحت النجم المضيء في دجى الليل الرهيب.

وقد احتل النسق الأول البنية الاستهلالية في افتتاحية المشهد الثاني من **قصيدة الموت الخصيب**، بينما احتل النسق الثاني الخاتمة النصية.

ولعل في هذه المواضع المختارة ما ينهض شاهدا على رغبة الشاعر الملحة في تطعيم وعي المتلقي بما يذهب إليه،لاسيما وأن البنى الأمامية والخلفية هي قواعد ترتكز عليها إستراتجية الخطاب الشعري في تصدير دلالاته .

---

(1) الأخضر فلوس : عراجين الحنين ، ص 45 .

(2) الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف ،الجزائر، (ط 1) ،2002م ،ص 64.

جاء النسق الأول ليلقن لنا صورة الذات التي تتجاوز أرقى صور المغامرة، لتتخطى الخرق إلى ما هو أعظم منه ، ووفق هذا المقياس يكون الشاعر الأقدر على التميز بما أن رحلته قد استخلصت كنوز السماء والأرض، وهو ما ينفي وجود الآخر تماما لأنه لا يملك شيئا.

أما النسق الثاني فقد أنهى الدلالة التي وقف عندها النسق الأول، ودعم المفهوم الضمني[1] للأنا المطلق المعتلي فوق الجميع، إذ إن الشاعر هو القبس النوراني المتوهج في السماء، وباعث الضياء في الظلمة.

ويقول الشاعر أيضا:

أنا شاعر غفت الكواكب فوق أفق

حروفه..أنا عاشق تندى برائحة الحنين ثيابه![2]

أنا على ناري.. أهيمن في ممالكي..

وأغرق في جنوني[3]

ثمة ضغط نسقي خفي يفرض هيمنة الشاعر، الذي لا بد وأن يحتل سلطة النظام القائم على إحلال الجنوني محل العقلي.

---

[1] المفهوم الضمني مصطلح مستخدم في ووصف المعاني الثقافية التي سيتم إسنادها لمصطلح ما. ص133 .
[2] الأخضر فلوس: عراجين الحنين، ص 22.
[3] المصدر نفسه، ص 79.

وانتفاء المنطقية يسمح بتبوأ لغة العاطفة عرش المعرفة، حيث ينتصر الذاتي وتتأجج الانفعالية. ومن ثمة نعود للحديث عن العبقرية وذلك المدى الممتد من العصاب إلى الذهان[1]

إن الشعر نوع من الهوس والضرب الجنوني يتيح للشاعر المجذوب قول ما يريد، ولا يمكن لأحد أن يعترض على قوله.

وحتى تسود تلك اللاعقلية يجب أن تعزز بوسائل أخ

يقول الشاعر:

قد أبصر السحبا   تستدرج الشجرا

فاحتار وانقلـــبا   كي يجمع العمرا

يا ليتـــه شـربا   من كأسها المطرا

يا ليتـــه شـربا   من كأسها،،،،،،،

يا ليتـــه شـربا   ،،،،،،،،،،،،،،،،

يا ليتـــه ،،،،،   ،،،،،،،،،،،،،،،،،

يا ،،،،،،،،،،،،،   ،،،،،،،،،،،،،،،،،[2]

[1] رنيه ويليك اوستن وارين : نظرية الأدب ، تر : محي الدين صحبي ، مراجعة حسام الخطيب المؤسسة العربية للدراسة و النشر، (ط 2) 1987 م، ص 31.
[2] الأخضر فلوس: عراحين الحنين، ص 40.

تؤدي متوالية التمني نوعا من التوق إلى اللاعقلاني حيث تسود العبثية ، فالسكر يمنح تلك الراحة الوهمية، التي تسر شاربها بالانتشاء، فتؤدي بالذات إلى مظاهر سلوكية مختلفة، وتمني حدوثه(السكر) يسمح بالخروج عن القانون الثقافي للمجتمع العربي، لكن الشاعر لايهمه ذلك الخروج عن النسق مادام يتماشى مع خطاب اللاوعي الذي يسعى إلى فرضه.

الجميل الشعري/ القبيح الثقافي:

تتوارى خلف اللغة الجمالية التي يتبناها النص الشعري جملة من أنساق القبح الثقافي، الذي قد لا ندركه من القراءة السطحية للنص.

يقول الشاعر:

قد كنت أحسب وردتي جسدا جديدا يستحم ببركتي..

ويلف خاصرة الفضاء بعشقه

قد خاب ظني [1]

يبدو أن الشاعر يعمل على ترسيخ نسق يحرك فينا الصوت الوجداني،الذي لا نأخذه إلا على أنه صور شعرية تنتعل المبالغة المجازية، غير أننا لو قرأنا قول الشاعر السابق ضمن النسق الكلي لأدركنا العكس:

ياهاجرا ملكا إن نمت لم تنم

قرب أقول لكا أنا أنت فالتحم[2]

[1] الاخضر فلوس: عراجين الحنين ،ص 80.
[2] م ن ، ص 38.

وحينما نجمع بين هذه الأبيات وبين قول الشاعر الآتي يمكننا أن نكشف لغة ثانية مبطنة تحت قشرة الجمالي المتخيل:

ورآها قبيل الرحيل

تمد أصابعها نحو موضع أسراره

تقلع الشجر الأزلي..

وتطفىء زيتونة..وتكسر لون الغدير[1]

هذه اللغة القائمة على شعرية البنى الأسلوبية تصدر نسقا فحوليا تتجسد ضمنه صورة انتشاء الأنا الشهرياري بما يرسخ شيئا من التهيج الشبقي، حيث تطفو العناصر الجسدية (الجسد، الخاصرة، الأصابع...) ويعمل الإنشاء (الأمر والنداء) والتوكيد على تفعيل شحنة اللذة الصارخة.

ومن المهم ونحن نحيل إلى تلك الشبقية أن نبحث عن صورة المرأة في تجربة الشاعر:

لما رأتها تنصب الأشراك حول حبيبها..[2]

تبيّت هذه اللغة حديثا عن الغدر الذي تحتفظ به ذهنية الذكر للأنثى:

---

[1] الاخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، الجزائر،(ط 1) ، 1990 م، ص 38.

[2] الأخضر فلوس: عراجين الحنين، ص 79.

أين التي ...؟

فجأة رنت خلاخلها..

وحينما اكتحلت عيني برؤيتها

وجدت نفسي مقتولا

بسكيني..[1]

ويقول الشاعر في السياق نفسه أيضا:

ويصير الهوى ..عطشا أزليا

إنك الخنجر البدوي يضمخ ثوب حروفي

ويمنحني كل معنى الخصوبة فانغرسي

في ثرى جسدي خنجرا بدويا[2]

وتتكرر صورة القتل في قول الشاعر:

هاهنا امرأة تغزل العاشقين على ساقها

ثم تقطعهم واحدا ..واحدا..[3]

لا بد ونحن نقرأ كل تلك الخطابات السابقة أن نتساءل عن هذه الصورة السوداوية التي تظهر بها الأنثى في نص الأخضر فلوس، وقد لا تلتصق بالمرأة فقط بل تعود إلى الفتاة والصبية أيضا.

---

[1] الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، ص 60.
[2] الأخضر فلوس :حقول البنفسج،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ، (ط1) ، 1990م، ص 54.
[3] الاخضر فلوس: عراجين الحنين، ص 55.

يقول الشاعر:

لنسم الطفل ..سحبا ومطر

ولنسم الطفلة السمراء ورده

فلماذا قتلته بعد شهر من حنين

تحت شباك السهر؟

ولماذا تركت خنجرها المحبوب عنده؟[1]

تحتفظ هذه الصور المتوالية بشيء مشترك وهو القتل، وكأن صورة شهريار المحفوظة في الذاكرة كانت سببها سيدة الغدر والخيانة، وصاحبة الفاكهة (الاقتران بالخطيئة) التي حولت حياة الذكر إلى جحيم فعلي.

إن هذه الصور تجعل من شهرزاد سيدة الليل الطويل الذي لا يعقبه نور الصبح، كما تكشف عن موقف براءة واضحة يسندها الرجل لذاته (الذنب ليس ذنبه).

[1] الاخضر فلوس : مرثية الرجل الذي رأى ، ص 44.

بحثنا في هذه الدراسة ، جماليات النقد الثقافي في ديوان "عراجين الحنين" للأخضر فلوس وحاولنا إبراز دور العناصر الثقافية التي منحت ديوان هذا الشاعر وتوصلت دراستنا إلى أهم النتائج :

-تعدد مفهوم الجمالية في الفكر الفلسفي فأفلاطون يرى أنه ترتبط بالمثل والقيم ، أما كانط فربطها بالذات ، بينما هيجل ربطها بالفكر الإنساني.

-لقد نشأ النقد الثقافي لدى الغذامي من باعث ذاتي ، متجه في الأساس إلى نقد المنجز الذاتي من خلال محاسبة الذات الإنسانية عم قدمته من فعاليات مختلفة على الصعيد الاجتماعي والثقافي.

-لم يكن الغذامي الأول في تناول النقد الثقافي فقد سبقه في هذا المشروع عدد من النقاد كان رائدهم فنسنت ليتش فهو مشروع جماعي .

-النقد الثقافي أقام مرتكزاته على النقد الأدبي ، فقد اعتمد على نظرية رومان جاكبسون، وهذه النظرية هي جزء من النقد الأدبي وما فعله الغذامي هو إضافة العنصر النسقي.

-يرتبط النقد الثقافي بالمجتمع وما يقدمه الإنسان من حفريات الثقافات مختلفة .

- عمد الغذامي في دراساته النقدية إلى المزاوجة بين النقد الغربي والنقد العربي .

-يهتم النقد الثقافي بالجماليات ولكن أهمل مايسرب تحتها من عيوب ثقافية تأثر في سلوكيات القارئ وتفكيره، ومنها الفحولة التي أنتجت القارئ.

-أن النسق الجمالي يعمل على تمرير النسق المضمر وترسيخه في ديوان "عراجين الحنين".

يعد الأخضر فلوس أحد الوجوه البارزة في تجربة الشعر المعاصر في الجزائر من خلال تعلق موضوعه بالتأثيرات السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية .

-أوضحت الدلالة النسقية على ديوان "عراجين الحنين" نموذج الشاعر الباحث عن اللامنطقي لتحقيق الأنا المطلق .

-عكس القبح الثقافي النظرة الدونية للمرأة وبحث حوافز بالتهيج الشبقي.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

اولا : المصادر

1. . الأخضر فلوس: عراجين الحنين ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة الجزائر ، (ط1) ،2002م.

ثانيا : المراجع

أ) المراجع العربية:

2. أحمد أمين : التقد الأدبي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، (ط4) ،1967م.

3. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة (ط8)، 1973 م.

4. أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية مدخل نظري دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، (ط1)،2010م .

5. أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، طبعة دار النهضة العربية القاهرة، (د.ط) 1979م.

6. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع القاهرة،(د.ط)،2003 م.

7. الأخضر فلوس :حقول البنفسج،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، (ط1) ، 1990م

8. الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى،منشورات الاختلاف،الجزائر، (ط 1) 2002م .

9. إحسان عباس: تاريخ النقد العربي عند العرب ، دار الثقافة، بيروت (ط4)،1983 م.

10. علي شناوة آل وادي : فلسفة الفن وعلم الجمال ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (ط1)، 2012 م.

11. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، (ط3)، 2005 م.

12.عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق سوريا، (ط1)، 2004م.

13.القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، تح : علي بو ملجم ، دار مكتبة الهلال بيروت لبنان، (د.ط) ،2000م.
14. محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري"قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي "، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010م.
15. ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية النقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت (ط2)،1981م.
16. ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط3) ،2003م.
17. نجم عبد حيدر: علم الجمال أفاقه وتطوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد (ط2)،2001 م.
18. يوسف عطا الطريفي :الموسوعة المختارة في النحو والصرف والبلاغة والعروض دار الإسراء للنشر والتوزيع ،عمان الأردن،(ط2)،2005م.
19. يوسف عليمات : النسق الثقافي " قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم " عالم الكتب الحديث ، الاربد، (ط1) ، 2009م.
20. يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع الجزائر، (ط3)، 2010م.

ب) المراجع المترجمة:

21. إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر:محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة (ط1) ، 2006م.

22. تيري إيجلتون: فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، (د.ط)، 2012 م.

23. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تر: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، (دط) ،1991 م.

24. رنيه ويليك اوستن وارين : نظرية الأدب ، تر : محي الدين صحبي ، مراجعة حسام الخطيب المؤسسة العربية للدراسة و النشر، (ط 2) 1987 م.

25. فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي وماهر شفيق أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة/ مصر (ط1)، 2000م.

26. هيغل: فكرة الجمال، تر:جوج طرابشي، دار الطليعة، بيروت، (ط2)، 1981 م.

ثالثا : المعاجم و القواميس

27. أحمد العابد والآخرون: المعجم العربي الأساسي"لاروس"، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،(د.ب). (د.ط).(د.ت).

28. ابن منظور جمال الدين: لسان العرب ، دار صادر بيروت،1968 م.

29. ابن منظور جمال الدين: لسان العرب ، دار صادر للتوزيع، بيروت لبنان مجلد1 (ط1) ،1997

30. ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت ،(ط1)، مجلد 3 1997م.

رابعا : المجلات

31. سحر كاظم حمزة الشجيري ، سيرورة النقد الثقافي عند العرب ، مجلة جامعة بابل العدد1، (د.ب).(دط)،مجلد 22 ،2014م.

خامسا : الرسائل الجامعية

32. هديل محمود حسن: الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة- الشعر نموذجا محمد عيسى، جامعة البعث، 2009-2010م.

سادسا : الموقع الالكتروني

33. جميل حمداوي: "النقد الثقافي بين المطرقة والسندان"

www.diwanalarab.com

ملحق :

ولد "الأخضر فلوس" بمدينة الهامل بتاريخ 24 فيفري 1959 انتقل بعدها إلى مدينة عين الحجل، حيث ترعرع هناك ودرس المرحلتين الإبتدائية و الإعدادية بهذه المدينة ثم انتقل إلى مدينة سور الغزلان تحصل على شهادة البكالوريا من ثانوية الإمام الغزالي ليلتحق بمعهد اللغة العربية وآدابها بالجزائر وقد سافر الأخضر فلوس إلى مصر وبالضبط إلى الإسكندرية للدراسة لكن ظروف حياته حلت دون إتمام دراسته فعاد إلى أرض الوطن بعد ثلاثة سنوات . نشر إنتاجه في الصحف والمجالات الوطنية كمجلة الأمل .

.....سيرته كما أفاد بها في 2005/10/24.

مكالمة هاتفية

الإنسان هو الكائن الذي حباه الله عز وجل بالقدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه ما يحيط من مظاهر الحياة المختلفة، كما تتجلى مظاهر الجمال في حياتنا وتحيطنا من كل جانب، فهو موجود في عالم الفكر والأدب وغيرها من المظاهر التي تطرب لها النفس وتسكن لها الأرواح ، فبدون الإحساس بالجمال تصبح الحياة لا طعم لها.

ولقد تعددت الرؤى في تفسير هذه الظاهرة وتباينت الآراء حولها وكانت أكثرها رسوخا في التاريخ فقد ظل الجمال يثير التساؤلات التي تستدعي الإجابة عنه وفي السياق نستهدف تعريفه في الجانب اللغوي. إذا الجمال هو مصدر الجميل، ومن الفعل جميل قوله عز وجل: « وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ » أي بهاء وحسنا، ويقول ابن سيده الجمال يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالصم جمالا فهو جميل الجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل وجمله أي زينه والتجميل تكلف الجميل والجمال يقع على الصورة والمعاني ومنه الحديث : "إن الله جميل يحب الجمال" [1] ارتبط الجمال لغة بالقيم الحميدة والأخلاق الحسنة.

أما اصطلاحا فالجمالية Aesthetic وهي علم الجمال فقد ظهرت مع بومخارتن Boumgartn الذي يعد أول من استخدم هذا المصطلح في الصنف الثاني من القرن الثامن عشر، أي أنه من جعله ميدانا مستقلا للبحث ، وأول المصنفين والمسفين لمعنى هذه الكلمة تطبيقا على الفنون الجميلة.[2]

أما عند ميشال عاصي فهي: "الجمالية تفكير فلسفي في الفن وإظهار لمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال"[3] وهنا نلاحظ أن ميشال ربط الجمالية بالفلسفة ورأى أنها عبارة عن تفكير فلسفي هدفه تسليط الضوء على القيمة الخاصة الموجودة في الفنون والتي هي الجمال.

[1] - إبن منظور جمال الدين: لسان العرب ، مادة جمل ، دار صادر للتوزيع، بيروت ، لبنان ، مجلد1 ، (ط1)، 1997، ص 462.
[2] - هديل محمود حسن: الإتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة- الشعر نموذجا محمد عيسى، جامعة البعث، 2009-2010، ص8.
[3] - ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية ةالنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت (ط2)،1981، ص20.

وقد ذهب الفلاسفة اليونانيون قديما إلى ربط الجمال بالقيم، حيث يرى أفلاطون platon أن "الجمال يتمثل في الموجودات المحسوسة في الأعمال الفنية فهو أحب الأشياء إلى الإنسان وانتهى إلى أنه مثال خالد في عالم المثال فقد تكلم عن الجمال في محاورتين بطريقة تفضيلية المحاور الأولى هي (إيوان)، ثم محاور (هيباس الأكبر)، ثم تكلم أيضا عن هذا الموضوع في محاورات أخرى فأشار إليه في المحاور المأدبة ."[1] من خلال هذا القول نستنتج أن أفلاطون حصر الجمال في كل ما هو محسوس في العمل الفني، والجمال شئ مثالي وخالد وتكلم عنه في محاورتين بإسهاب وهي محاورة ايوان وهيباس.

وقد كان موقف أفلاطون من ظاهر الجمال الرفض حيث قال: "المثل حقائق ثابتة وموجودة بالعقل وجودا خارجيا مستقلا عن الإدراك الحسي عند الإنسان وما نشاهده في الطبيعة من أشياء مادية محسوسة كثيرة العدد إنما هي صورة ناقصة وممسوخة عن الصورة الموجودة لها في عالم المثل"[2] هذا يعني أن فهم أفلاطون للجمال كان فهما تجريديا، و فطموحه كان منصا حول الوصول إلى فن سام، يكشف للحسن عن عالم المثال، وقد كان هذا الاتجاه هو السائد في فلسفة الجمال عند الإغريق بصفة عامة. ويبدو أن ربطه للجمال خلص بالقيمة الأخلاقية كان مستمدا من الفلسفة السابقة له وبالأخص من فكر سقراط.

إضافة إلى ذلك تحدث أفلاطون عن رأى تلميذه أرسطو Aristo في حقيقة الفن والذي انتهى إلى أن : "الفنون الجميلة لون من ألوان المحاكاة وأنها محاكاة لمل ينبغي أن يكون وليست محاكاة لعالم المثال الأفلاطوني، وأن الجمال يكمن في تناسق التكوين، وهو أسمى من الحقيقة التي يحاكيها"[3]، و أن الجمال يكمن في تناسق التكوين، وهو أسمى من الحقيقة التي يحاكيها. ومن هنا فالجمال على حد تعبير أرسطو لا يتصل بالمثل وإنما بالتناسق والانسجام وقد يسمو فوق الطبيعي.

[1] - علي شناوة آل وادي : فلسفة الفن وعلم الجمال ، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (ط1)، 2012، ص 21.
[2] - نجم عبد حيدر: علم الجمال أفاقه وتطوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، (ط2)،2001، ص23.
[3] - أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، طبعة دار النهضة العربية القاهرة، (د.ط) 1979، ص 6،7.

وفي السياق نفسه نجد لكانط kant يختلف عن أفلاطون وأرسطو اختلافا تاما، حيث ترجع أهمية هذا الفيلسوف حول الجمال إلى جعله الفن يستقل بذاته عن باقي المعارف فالجمال عنده"هو ما بعث في نفوسنا السرور والارتياح والنشوة الخالصة المبهجة الغامرة دون التقيد بتحقيق أية غاية مغايرة لهذا الشعور"[1].

يرى كانط أن المعرفة الجمالية لا ترجع إلى النشاط النظري الذي يقوم به الذهن كما لا ترجع إلى الممارسة العلمية التي تحدد السلوك الأخلاقي، ولكنها ترجع إلى الشعور باللذة الذي يعتمد على الخيال والذهن والفرق بين المعرفة والمعرفة الحسية ووجد أن الشعور هو السبيل المعرفة الحقيقية.

إضافة إلى ذلك وضع كانط للحكم بالجمال أربعة شروط تتعلق بالكيف والكم والجهة والعلاقة على النحو الآتي:

1-شرط الكيف : إن الحكم بالجمال ينبغي أن يكون مجردا من المنفعة أو اللذة فالجميل هو ما يسرنا بغير منفعة أو فائدة أو لذة حسية.

2-شرط الكم: إن الجميل هو ما يسرنا بطريقة كلية، ودون استخدام تصورات أو أدلة عقلية لا قناعنا بالجميل، لأن حكم الذوق لا يرجع إلى أن تصورات أو قواعد عقلية أو براهين استدلالية.

3-شرط الجهة: يتصف بالجمال بأنه حكم ضروري لأنه يمكن الحكم على الجميل بالقبح، وهو حكم ضروري لأنه يصدر الذوق، وأحكام الذوق أو الإحساس بالجميل والشعور للذة لا يخضع لقوانين العقل الأولية، وإنما يخضع للذوق العام والحس المشترك بين جميع الناس وإنما هذا الحس المشترك هو المسؤول عن تفسير الأعمال الفنية.

4-شرط العلاقة: يتحدد حكم الذوق عند كانط حسب العلاقة بالغايات ، والجميل يتصف بالجمال دون أن يتعلق بغاية معنية، لأنه لا يلائم رغبة حسية ولا يرضى حاجة بيولوجية ولا يحقق منفعة ولا يطابق تصورا عقليا، وذهب كانط إلى أن الجمال في الكون وفي الفنون ولا يبتغى غاية سوى اكتماله وانسجامه

[1] - هديل محمود حسن: الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة. ص 121.

الذاتي، وكأن الجمال يرجع إلى الصورة وليس للمضمون فيه أي دخل إنما الدخل كله للناحية الفنية الصرفية.[1]

إن جملة هذه الآراء تقودنا إلى القول أن الجمال قد اتخذ مولولات متعددة تطورات باختلاف المراحل فهو في الفلسفة الميتافيزيقية مرتبط بالمثال أكثر من المحسوس وهو في الفلسفة المثالية ذو وجود مستقل خارج الفكر، إنه من دواخل الذات وهو في فلسفة هيجل Hegel توجد بين الذات والموضوع، والذي عرض الجمال الطبيعي لنقصه وجعل الجمال الفني أسمى وأرقى فهو يقول "الجمال الفني هو الوحيد المطابق لفكرة الجمال بينما الجمال الطبيعي هو أول تعبير عن الجمال غير أنه جمال ناقص".[2]

إن هيغل يؤسس تميزه بين الجمال الفني والجمال الطبيعي على التمييز بين الإنسان والطبيعة والحيوان على اعتبار أن الإنسان هو أرقى الموجودات لأنه يمثل الوحدة الجوهرية بين الجسم والروح، وإذا كانت الطبيعة جميلة فهو يصل إلى نتيجة أن الجمال بالمعنى الحقيقي لا يوجد إلا في الإنسان.

كذلك يرى هيجل أن الفن إدراك الروح الحسي للمثال الأعلى للجمال في صوره المختلفة وأن الجمال يمثل في المادة وفي الفكرة أو المضمون أيضا وأن الفنون تختلف بمقدار اندماج المادة في الفكرة وصنف هيجل الشعر في كتابه علم الجمال ثلاثة أصناف هي:

1-الشعر الملحمي: وهو تعبير عن الحياة القومية للشعب، والأبطال فيه يمتزجون بتاريخ أمتهم.
2-الشعر الغنائي: وفيه ينعزل الفرد عن بيئته وعصره.
3-الشعر الدرامي: وهو يجمع بين العامل الشخصي الفردي الغنائي وبي العوامل الاجتماعية والأخلاقية للشعر الملحمي.

[1] -.....
[2] - هيغل: فكرة الجمال، ترجوج طرابشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981، ص 78.

ويرى هيجل أن الفن عامة يتناول المظهر، وأن المظهر يدل على الجوهر، إلى غير ذلك من آراء هيجل في الفن والجمال.[1]

ومن خلال هذه التعريفات نتوصل إلى أن الجمالية حسب رأي العديد من الدراستين تتلخص من محبة الجمال الموجود في الفنون وأن الفن نشاط تلقائي.

تعريف االنقد الثقافي

النقد الثقافي من أهم المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة في دراسةالأدب ونقده، فهو بدوره احتل مكانة متميزة في الساحة الثقافية العربية لذلك جاء ليؤسس بعدا إجماليا يسهم في أغناء الثقافة المرتبطة بالنص، وكيفية تطبيقها على الخطابات الأدبية وقبل أن نتطرق لتعريف النقد الثقافي كان لزاما علينا اولا التعريف بالنقد والثقافة كونهما الأساس الذي قام عليه هذا المنهج الجديد.

أولا: النقد لغة (cristicsme)

ورد في المعجم العربي الأساسي "لاروس"، "أن النقد هو نقد ينقد نقدا فهو ناقد– الدراهم ميزها ونظرها ليعرف جيدها من ردئيها مالا: أعطا إياه، الثمن، أعطاه نقدا معجلا الشئ بين حسنه ورديئة نقد الكتاب "نقد الشعر"، الناس أظهر ما يهم في عيوب فهو مصدر نقد "نقد ذاتي"، نقد بناء فن تمييز جيد الكلام من رديئة "النقد الأدبي"".[2]

وفي الأخير يكون النقد بالمقارنة والأخذ والرد فيبنى الحسن من القول والرديء فيه، ونقد الشخص لأخطائه بهدف تحسينها والكشف عنها.

[1] - أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة،د.ط،2003،ص 145.

[2] - أحمد العابد والآخرون: المعجم العربي الأساسي"لاروس"، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د.ط.د.ت، ص 1220،1221.

النقد إصطلاحا

يتغير مفهوم النقد بتغيير الفن الذي يخاض فيه، ولعل المعنى اللغوي الأول أننسب المعاني وألقيها بالمراد من كلمة "النقد" في الاصطلاح الحديث من ناحية، وفي اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى، ففيه معنى الفحص والموازنة والتمييز والحكم.[1]فهنا النقد يعني تدقيق في المعنى والتسوية بين الربح والخسارة وعلى أي قاعدة مبنية.

وفي تعبير آخر النقد هو:"تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، أو إلى الشعر خاصة."[2] ، وهذا يعني أن النقد له نظرة مكتملة نظم جميع الفنون غير أن الشعر المختص بنقد الأدباء والشعراء غير نقد الفقهاء.

ثانيا: الثقافة لغة (culture)

الثقافة في اللغة العربية مشتقة من الجذر اللغوي "ثقف: أي حذق وفهم وضبط ما يقوم به من عمل."[3] ، والمثقف هو الفطن الذي الفعال الثابت المعرفة بما يحتاج إليه إنسان تسلح بالمعرفة بعد أن صقلها وقوم نفسه بها، وهذا يعني أن الثقافة تكون من إدراك وفهم الكلام من خلال ارتباطها بالرحل الذكي والمثقف.

الثقافة إصطلاحا

لقد أجمع الكثير من المفكرين أنه من الصعب جدا إيجاد تعريف جامع مانع لهذا المصطلح وربما يعود سبب ذلك لإختلاف وجهات النظر فيه وتباين من هيمه ما بين مجتمع وآخرفها أدوارد نايلور Edward Tayalor يعرف الثقافة بقوله: "هي ذلك الكل المركب الذي يشمل العرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع."[4]

[1] - أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ط8،1973 ص 115.
[2] - إحسان عباس : تاريخ النقد العربي عند العرب ، دار الثقافة، بيروت ط4، 1983،ص5.
[3] - ابن منظور جمال الدين: لسان العرب ، مادة ثقف ، دار صادر ، بيروت ، 1968، ص20.
[4] - سحر كاضم حمزة الشجيري ، سيرورة النقد الثقافي عند العرب ، مجلة جامعة بابل، العدد1، د.ب.مجلد 22 ، ص161.

ما يمكن أن نستنتجه من خلال ما قدمه ادوارد في تعريف الثقافة كون الإنسان فرد من مجتمع معين ، فكل ما يكتسبه من عادات وتقاليد وأخلاق وقوانين تعد ثقافة أي أن الثقافة هي شئ مكتسب ليس هو بعيد كل البعد كما هو فطري لدى الإنسان.

وهناك تعريف آخر للثقافة نجده عند تيري إيجاتون: "كلمة ثقافة تعني أول الأمر عملية مادية كاملة ، وأضيفت آنذاك مجازيا في غير موضعها على موضعها على شؤون الروح."[1]

فالثقافة هنا تشير إلى أن الهيكل الكامل الذي يتعامل فيه الإنسان من غيره، فهي ترتبط ارتباط مباشرا بالاحتياجات اليومية في الحياة العامة من خلال تعلقها بالموروث المادي العادات والتقاليد.

[1] - تيري إيجلتون: فكرة الثقافة، ترشوقي جلال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د،ط،2012،ص14.

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقـدمة	أ - ب
مدخل	11-5
الفصل الأول : النقد الثقافي بين تأصيل المفهوم والاثر في الممارسات الخطابية	33 -13
1-نشاة النقد الثقافي	13
1-1عند الغرب	13
1-2عند العرب	20
2- آليات النقد الثقافي	23
2-1 عناصر الرسالة	23
2-2 المجاز والمجاز الكلي	25
2-3 التورية الثقافية	26
2- 4 نوع الدلالة (الدلالة النسقية)	27
2-5 الجملة النوعية	28
2-6 المؤلف المزدوج	29
3- وظيفة النقد الثقافي	30
3-1 تغييب العقل وتغليب الوجدان	31
3-2صيغ الشخصية الثقافية للامة	32
3-3 ثقافة التبريرات	32
الفصل الثاني : آليات النقد الثقافي في ديوان عراجين الحنين	50 -35
1- آليات النقد الثقافي	35
عناصر الرسالة	35
1-2المجاز الكلي	40
1-3 التورية الثقافية	43
1-4 الدلالة النسقية	43
خاتمة	53 -52
ملحق	55
قائمة المصادر والمراجع	60 -57
فهرس الموضوعات	62

ملخص

يعد النقد الثقافي من أهم المناهج النقدية الحديثة في دراسة الأدب ونقده حيث ظهر في حقل النقد متزامنا مع التغيرات المصاحبة لمرحلة مابعد البنيوية ، وظهوره كان استجابة لسد ثغرات النقد الأدبي، إذ انه قائم على ملاحقة الأنساق الثقافية، وكشف الوسائل التي تتوارى بها هذه الأنساق .

وقد حاول الغذامي وغيره تطبيقه عربيا على النصوص من خلال تركيزه على الوظيفة النسقية ، لجعل النسق منطلقا يكشف عن أصل القبيح المغلف بالجمالي والمزيف في الثقافة العربية ، فالثقافة تتخذ من الشعر وسيلة هامة لتمرير أنساقها ، لان الشعر هو الوعاء الخزان لهذه الأنساق وهو أكثر الوسائل تأثيرا.

Resume :

The critisme culture considered as one of the most important modern critisme in the field of studying critisme and literature , it appeared in the periode of the changement .

This appearance was a conséquence of the following gaps . it

build's from all cullteral types and shows all the means that be hidden .

El Ghothami tried to applicate this form on the arabic texts due to his concentration on the systematic form , his trail to detect the aglyness an its fake the culture takes from poetry an important tool to transmat it, because the poetry is the tank of all those forms , and the signification one .