الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

تَيْمَة الوطن و سؤال الهوية في المجموعة الشعرية "...وسابعهم وجهها " دراسة ثقافية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

كوثر كساب

نزيهة زهواني

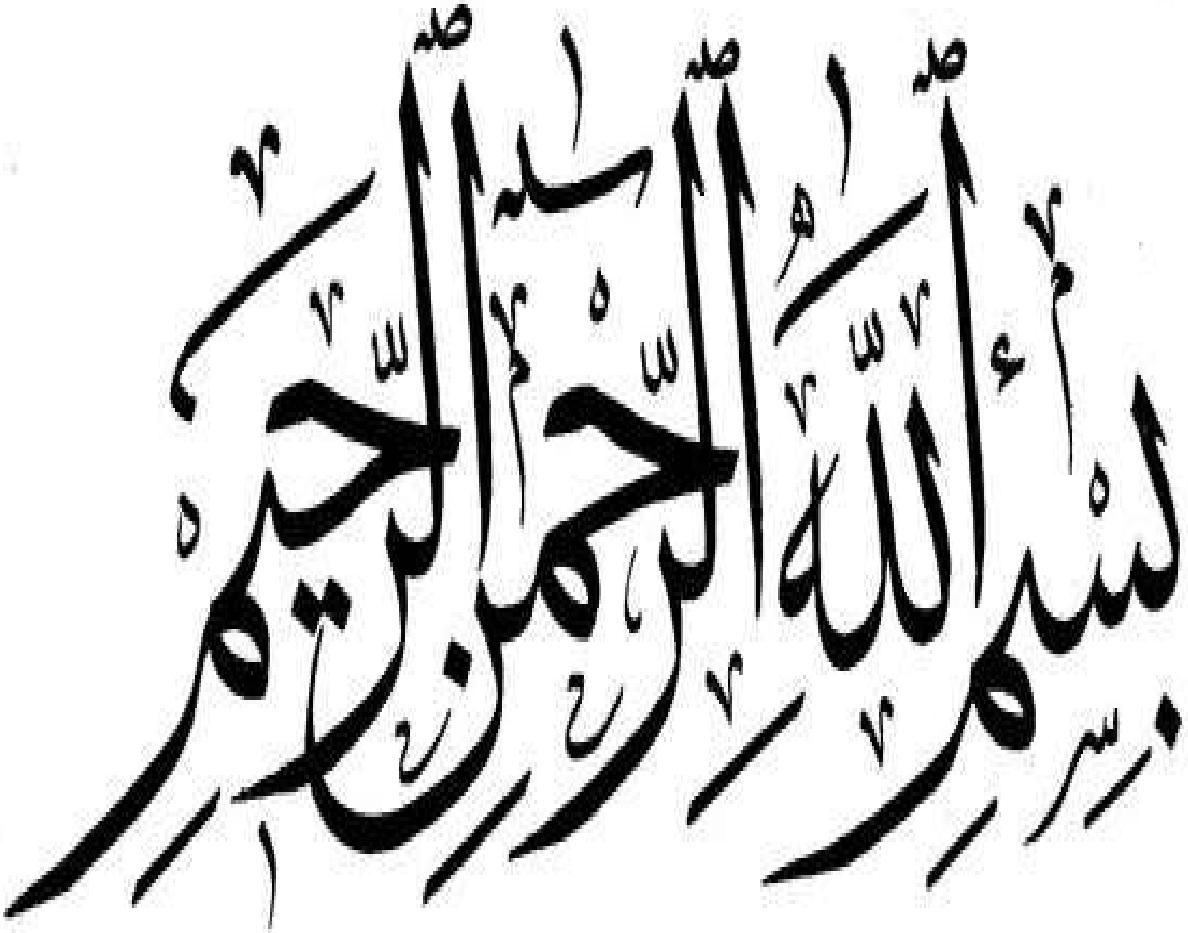
إشراف الدكتور:

أ. د/ مسعود وقاد

لجنة المناقشة

الأساتذة	الرتبة العلمية	الصفة
أ د/ يوسف العايب	أستاذ محاضر	رئيسا
أ د/مسعود وقاد	أستاذ محاضر	مشرفا و مقررا
د/ عبد القادر عباسي	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا

الموسم الدراسي: 1442/1443هـ-2021م/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

مـــــقدمة

مـــــــــــــقدمة

تميز المنجز النقدي العربي بمنعطفات جديدة ، حاول من خلالها إعادة تشكيل و هيكلة مناهج قراءة الخطابات الأدبية بما يتناسب مع روح العصر ، والتطورات المستمرة الحاصلة فيه . ويعتبر النقد الثقافي أحد أبرز التوجهات النقدية التي تم تبنيها في إطار التحديث في مجال النقد والدراسات الأدبية ، والذي يحاول فهم النصوص انطلاقا من حمولتها الثقافية التي شكلت أنسجة النص ، فرسمت ملامح تيمات متواترة فيه مستترة تحت عباءة الجمالي ؛ من هنا جاءت فكرة الموضوع . تيمة الوطن وسؤال الهوية في مجموعة " ...وسابعهم وجهها" قراءة ثقافية .

تكمن أهمية الموضوع في أن المقاربة الثقافية تُزيح اللثام عن جملة من القضايا التي باتت تُؤرق المجتمعات كقضية المركز/ الهامش ، السلطة / المثقف ، الأنا / الآخر... ومما زاد الموضوع أهمية أن أغلب الباحثين يهابون النقد الثقافي من ناحية الممارسة ، وذلك لعدم وجود آليات موحدة يستنير بها النقاد .

ومن بين الأسباب التي جعلتنا نُلحُّ على الخوض في الموضوع أن أغلب الباحثين في مجال النقد الثقافي يهرعون للتطبيق على السرد ؛ في حين أن الخطابات الشعرية مجال خصب للتنقيب عن الأنساق الثقافية المضمرة منها والمُعلنة أكثر من السرد .

كذلك ساقنا للموضوع لهفة التَّعرف عن المصطلح (تيمة) وماهيته ومدى تجليه في الشعر، كما أن هناك أسبابا أخرى ذاتية دفعت بنا للخوض في الموضوع ، منها أننا حاولنا مقاربة المنجز المحلي مقاربة نقدية معاصرة لأن النقد الثقافي _ حسب رأينا_ مناسب للإنتاج المحلي لأنه يُثري هذا الانتاج .

كذلك جدلية السلطة / الهامش ، واعتبار المنجز المحلي خطابا أدبيا كامل الأركان كأي خطاب أدبي في هذه المعمورة .

أما تسليط الضوء على النقد الثقافي كآلية معاصرة جاء رغبة منا في اكتشافها والابتعاد عن رتابة الاستهلاك ، ومحدودية المناهج السالفة .

مما سبق يمكننا صياغة الاشكالية التالية : ما منسوب تواتر تيمة الوطن في الشعر الجزائري المعاصر ؟ وهل للوطن وجه واحدٌ ؟

سطرنا للإجابة عن الاشكالية خطة نستهلها بمقدمة يليها مدخل حول تطور المنجز الشعري الجزائري ثم كان الفصل الأول ، الذي عنوانه النقد الثقافي المصطلح والأبعاد؛ و هذا الفصل نظري مقسم إلى :

1ـ ماهية النقد الثقافي ، 2_مرتكزات النقد الثقافة ، 3ـ ماهية النسق الثقافي

4ـ علاقة النقد الأدبي بالثقافي . 5ـ أهمية الأنساق الثقافية في تحريك الثقافة الانسانية

وجاء عنوان الفصل الثاني بـ: تيمات الوطن وبوح المعاني ؛ حيث جلنا من خلال المدونة على مختلف التيمات التي تناولها الشعراء ، وذلك من خلال العناصر التالية :

1 ـ التعريف بالمجموعة الشعرية .

2 ـ فلسفة العنوان؛ حيث امتطينا صهوة المعنى للعنوان الرّئيسي والعناوين الفرعية .

3ـ تيمات الوطن وتعرية الأنساق في المجموعة ذلك من خلال :

أ ـ في حضرة المعنى (جولة في المصطلحات والأبعاد)

ب ـ الهوية وتقصي المعنى

جـ ـ تيمة الوطن/ الكهف

د ـ تيمة الوطن / الأرض .

هـ ـ تيمة الوطن / القصيدة .

ثم خلصنا الى خاتمة حاولنا فيها الوقوف على عدة نتائج خرج بها البحث .

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي في الفصل الأول ، والمنهج التحليلي في الفصل الثاني ، غير أننا لم نعثر على دراسة سابقة لنا في موضوع بحثنا بالذات الا مذكرة ماستر موسومة بـــتيمة الوطن في شعر محمد مهدي الجواهري للطالب غنام محمد الشريف من جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي (2021/2020)، غير أنه طوّق تيمة الوطن في الشعور بالاغتراب فقط.

اعتمدنا في البحث على عدة مراجع نذكر أهمها: النقد الثقافي للكاتب عبد الله الغذامي ، و جماليات التحليل الثقافي ليوسف عليمات ، وكتاب الأنساق الأدبية و الثقافية بين الثبات و التحول لجميل حمداوي ، وكتاب الشعرية والثقافة لحسن البنا ، وكتاب معالم النقد الثقافي لجميلة بكوش ، وكتاب التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري ليوسف وغليسي ، وكتاب فلسفة المكان في الشعر العربي لحبيب مونسي ، وكتاب المضمر ومجازاته في الشعر العربي المعاصر للكاتب عبد القادر فيدوح ...

وككل جهد لم يخل من متاعب نذكر أن أكبر صعوبة واجهتنا ثراء الانتاج النقدي في مجال النقد الثقافي وتنوعه وغزارته ، واختلاف الرؤى وتضاربها وتضادها بين كاتب وآخر غير أن هذه الصعوبات هي متعة البحث الكبرى .

ينبغي أن نحمد الله على ما قدمنا ، ونوجه كلمة شكر للأستاذ المشرف على رحابة صدره ومعاملته الراقية ، كما نوجه شكرنا أيضا للدكتور عادل محلو الذي لم يدّخر جهدا ماديا ولا معنويا في تذليل صعوبات البحث ، كما لا يفوتنا أن نتوجه بعبارات الثناء للدكتور ميداني بن عمر على توجيهاته القيمة من خلال النماذج التحليلية القيمة في المداخلة الثرية التي قدمها في الورشة الدكتورالية برعاية مختبر التكامل المعرفي بالكلية .

مـــــدخـــل :

القصيدة الجزائرية المعاصرة رحلة بناء

مـــــدخـــــل:

إن الشعر في جوهره طبيعة خاصة ومعرفة إنسانية شديدة الالتحام بقيم الجمال والحرية، و "هو الوعاء الحامل لهموم الإنسان فهو كما يقال: مغامرة واعية إلى المناطق المجهولة، ورحلة مُضنية مرهقة وحافلة بالمعاناة الكبرى، هذه المغامرة لا تكون إلا طريقا لتحقيق الوجود أو إدراك معنى هذا الوجود، فهو يعد فتحا وكشفا لعوالم جديدة، وتفجيرا لواقع مُعاشٍ. " [1]

لقد عبّر الشعر الجزائري بوضوح وصدق عن حياة شعب عايش ويلات الاستعمار؛ مستمدا روحه من تباريح الحياة، قائما في بداية أمره على الدعوة والعمل فاليقظة والانتباه، وصولا إلى الثورة والبثِّ الجديد لروحها، مما جعله أكثر حماسة وسندا للثورة.

وكما بدأت إرهاصات الحداثة الشعرية في المشرق العربي بالمضمون، واتسعت دلالاتها حتى ضاق بها الشكل الموروث؛ كذلك تطورت في الجزائر في البداية مضامين الشعر مستوعبة روح العصر ودلالاته الموضوعية، ثم إيقاعه و معماريته الفنية، وبنيته الجمالية ،واستطاع كل جيلٍ أن يعبر فنيًّا عن سِمات مرحلته، حيث " كان الشعر مرتبطا بالحركة الوطنية، ومعبرا عن مسيرتها ... وصوتها المُنافح وأداتها المبلغة ... وتشبث بكل ما يحافظ على الشخصية الجزائرية كرد فعل ضد وسائل التعبئة الاستعمارية. وكان على الشعر ـ بناءً على ذلك ـ أن لا يخرج عن القوانين الموروثة للشعر العربي لأن ذلك يشكل علامة ذوبان للشخصية و تفتيت لها حسب مفهوم تلك المرحلة."[2] كما كانت القصيدة العمودية خطابية تعتني بالفكرة وتبليغها، وكانت " أكثر تعبيرا عن الأهداف الواضحة وإيصالها إلى الجمهور من خلال موسيقاها التي تحفز الجماهير على التمرد والثورة ..."[3]. وكأنما هؤلاء الشعراء

---

[1] ـ أم سهام (عمارية بلال) جولة مع القصيدة. تأملات (خواطر حول الشعر) المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1986.ص 12.

[2] ـ شلتاغ عبود شراد. حركة الشعر الحر في الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1985.ص 97و 68.

[3] ـ المرجع نفسه ص 68.

«يربطون بحدسهم الشعري بين يقظة الشعر ويقظة الشعب ..."[4] كما يعود الفضل الكبير لجريدة المنتقد، التي تعتبر بمثابة النادي الثقافي الأدبي الذي تجمعت فيه أقلام الشباب كتابا وشعراء، وكان لها الدور العظيم في احتضان الأدب الناهض وتوجيه المواهب في زمن كانت الجزائر فيه ترزح تحت وطأه الاحتلال الفرنسي الغاشم.

وقد شهد الشعر الجزائري في هذه الفترة قفزة نوعية وكمية، بحيث تطورت فيه الأشكال القديمة كالفخر الذي عرف منحًى وطنيا متطورا ناضجا، وشيوع الشعر السياسي القومي... كما برزت أشكال جديدة شعرية ونثرية تألَّقت فيها شخصيات أدبية منذ العشرينيات، عكست ملامح الشعر الجزائري النضالي الإصلاحي آنذاك.

إن الشعر في هذه المرحلة تطور تطورا محسوسا، حيث " أن الشعراء قد اعتنوا بألفاظهم، فكانت بسيطة مُنغَّمة، والموسيقى تشع في القصيدة، والوحدة الموضوعية... توفرت بشكل ملحوظ، وقلت الأخطاء اللغوية والعروضية بصورة واضحة...وتعددت الأغراض واختلفت الموضوعات، وأخذ الشعراء يبحثون عن مواضيع جديدة ... وقد شاع في معظم قصائدهم هذه الفترة الحديث عن الحرية والاستقلال والعلم والنضال والدعوة الى العلم والثقافة ... فكانوا بذلك مرآه للشعب ... فالشعر قد قطع ...شوطا بعيدا نحو النضوج والاكتمال، ليكون خميره طيبة لأدب ثوري جديد... "[5]

وإذا كان الشعراء الجزائريون قد ارتفعوا بالشعر إلى مكانة جيدة ، فإن بعضهم كان على وعي تام بتطور الحركة الشعرية إلى أبعد ما وصلت إليه الحركة الشعرية العربية على يد الإحيائيين أمثال الشاعر رمضان حمود؛ الذي لاحت في ذهنه بوادر التجديد حيث " أنه انتقد أحمد شوقي بقوله: ولكنه مع كل ذلك

[4] ـ شلتاغ عبود شراد. حركة الشعر الحر في الجزائر. ص68

[5] ـ عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث. دار الكتاب العربي القبة. الجزائر 2009.ص132-134

يأت بشيء جديد ، ولم يعرف من قبل أو سنّ طريقة ابتكرها من عنده ، وخاصة به دون غيره ، أو اخترع أسلوبا يلائم العصر الحاضر... ، بل جاء بهيكل الشعر القديم ... فكساه حلة من جمال خياله ورقة أسلوبه وفخامة ألفاظه ، وقوة مادته، وتوّجه باتساع دائرة معارفه ومعلوماته ..."[6]

هذا ما يؤكد أن بعض الشعراء الجزائريين قد ضاقوا بالمعمار التقليدي للقصيدة العربية، كما رافق هذه الإرهاصات تطور محسوس في التعبير، " والتحرر من الصياغة، والابتعاد عن الأساليب الجامدة التي سيطرت زمنا طويلا، وظهرت الروح الثورية. في التعبير نفسه الذي يهدف إلى الأصالة والعمق والأداء الفني الصحيح، الذي يُقرِّب شعراءنا من قمة الفن الجميل الذي يسعى إلى المتعة العقلية والعاطفية..."[7]

كما أن " المتصفح للشعر الجزائري الحديث، يلحظ بوضوح تمسك الشعراء الجزائريين بثوابت هذا الوطن، الذي ظهر للوجود ككيان مستقل في نهاية القرن التاسع عشر، ويمكن القول بأن بدايات النهضة في الشعر الجزائري الحديث ظلت تتراوح بين رواسب القديم وبشائرالتجديد "[8] وان كانت القصيدة الجزائرية الحديثة " في الغالب أكثر تجاوبا مع الماضي الذي بقي إلى يومنا هذا محافظا على شكل القصيدة العمودية، وكأن للشكل سلطانا أكبر تجاوبا من سلطان الشعر."[9] ومن الملاحظ كذلك استشعار بعض التجارب الشعرية للوجود القومي والمصير العربي المشترك، من خلال التفاعل مع بعض الأحداث العربية كالقضية الفلسطينية، حيث "...بدت نظرة الشعر أكثر شمولا واتساعا من ذي قبل؛ فبدأ يربط بين

---

[6] ـ عبد العزيز المقالح، ملامح من القصيدة الجزائرية في بداية مرحلة التحديث. مجلة الثقافة. السنة 15.العدد89 .ذو الحجة /محرم 1405/1406هجري الموافق سبتمبر /أكتوبر 1985م. ص 179.

[7] ـ عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث. ص185

[8] ـ عبد الكريم شبرو، الشعر الفصيح ومسألة الهوية في الشعر الجزائري، مجموعة محاضرات وقصائد (الملتقى العاشر للشعر الفصيح). مديرية الثقافة لولاية الوادي. مارس 2010.ص122

[9] ـ عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري. دار هومة. الجزائر 2005.ص19.

التجربة الشعرية الذاتية، ثم الإنسانية، كما تعددت أغراض الشعر لتجربة الثورة الفذة، وهذه التجربة شملت كل نواحي المجتمع وهزت كيان الشعب..."[10]

وبامتداد الدعوة إلى التجديد التي سارت بخطأ ثابتة مسايرة للحركة الإبداعية المشرقية، حتى وصلت إلى خمسينيات القرن العشرين ، وذلك عن طريق الصحافة العربية، وعن طريق الإرساليات العلمية ، حيث يقول أبو القاسم سعد الله :" كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه الشعراء بنغم واحد...غير أن الاطلاع على المذاهب الأدبية، والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي، ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر."[11]

ويؤكد في رده على الناقد هنري الخوري على تلك الصلة الوثيقة للحركة الأدبية بالوضع الوطني والسياسي والاجتماعي والثقافي.. حيث يقول: " إنني يا أخي كعربي جزائري يعيش بعمق قضية وطنه، أنظم الشعر ليكون تحية لثائر، أو وصفا لموقعة أو استلهاما لنكبة، أو أسطورة، أو تمجيدا لبطل رفع راية الكفاح العربي الدامي على قمم الأطلس الشامخة، وبالتالي أنظم الشعر ليكون رصاصا يخترق صدر العدو لا لوحة فنية في دار الآثار..."[12]

وكان أول ميلاد للقصيدة العربية في الجزائر بشكلها الجديد سنه 1955 مع نشر جريدة البصائر للنص الشعري " **طريقي**" لأبي القاسم سعد الله، في عددها 311 في 25 مارس 1955 م ،ولم يكن " هناك خلاف حاد حول الشاعر الذي سبق إلى كتابه النموذج الأول من الشعر الحر في الجزائر، كالذي حدث في المشرق ، فمظم الباحثين يتفقون على أنه أبو القاسم سعد الله "[13]، ولا أحد ينكر سبق بعض المحاولات التي نظمت قبل نشر قصيدة

---

[10] ـ عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث. ص185/186.

[11] ـ سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري، دار الآداب ط2، 1977م. ص51و52.

[12] ـ عبد الكريم شبرو، الثوابت الوطنية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر. ص121

[13] ـ شاتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر. ص70 .

طريقي فنجد "قصيدة حنين لمحمد الأخضر السائحي 1953 م، وقصيدة الموتورة لأبي القاسم خمار 1954 م، وقصائد مصرع غرام 1953 م، وصرعى على العشب 1953م، والكاهنة فيفري1955 م لأبي القاسم سعدالله .

ويعتبر اندلاع الثورة التحريرية (1954م) من أهم العوامل في تجاوز هذه الحساسية، فالشاعر الجزائري وجد نفسه ثائراـ ليس على الاستعمار فقط ـ «وإنما يملك إرادة الثورة والرفض، والتمرد على كل ما في الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي آنذاك."[14]

لقد مرت الجزائر بفترة عصيبة أثناء الاستعمار، حيث تغذت الثوابت الوطنية لدى الشعراء والشعب من خلال ما تجسد شعرا؛ "ولو نظرنا إلى الآثار الشعرية الحديثة والمعاصرة، لرأينا أن المواضيع التي يتصدى لها الشعراء هي غالبا مستوحاة من واقع بيئتهم ومحيطهم الذي يعيشون فيه"[15]، لأنها عاشت وترعرعت في أرض البطولة والشهداء، فدخلت القصيدة الجزائرية الحديثة و المعاصرة في قائمة الشعر الثوري ، و لم تبتعد عن هذا المضمار حتى بعد الاستعمار رغم ما أصاب هذه الفترة – بعد الاستقلال– من الركود (1962/ 1972 م) سببه فقدان عنصر التحدي بعد انهزام الخصم، لكن هذا الواقع لم يدم طويلا، وسرعان ما تغير في فتره السبعينيات ، حيث " شهدت الساحة الأدبية الجزائرية انتعاشا، خاصة حركة الشعر الحر..."[16] فنجد شعراء مثل أبي الياس، وزناتي، والبِرْناوي، وجميلة زنير، وعمر بو الدهان، ومبروكة بوساحة يزاوجون بين القصيدة العمودية والحرة. ونجد ...أحمد حمدي، عمر أزراج، محمد صالح باوية، ومحمد زتيلي ،وأحلام مستغانمي ، وحمدي وبحري، نجدهم يقفون شعرهم على الشكل الجديد ، ويجدون فيه الوعاء الوحيد الذي يمكن للشاعر أن يفرغ فيه تجربته بحرية ويسرٍ..."[17] وتيار آخر آثر أن يبقى وفيا للشكل العمودي ، " كالشاعر محمد بن رقطان ، مصطفى الغماري، العربي دحو،[وتيار موازٍ]

[14] ـ ناصر محمد، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ص155

[15] ـ عبد الكريم شبرو الثوابت الوطنية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر ص125

[16] ـ نفسه. ص86

[17] ـ شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر ص87.

تمثله نتاجات بن هدوقة في أرواح شاغرة، وكتابات جروة علاوة وهبي، وادريس بن ذيبه، وعبد الحميد شكيل في تجاربه الأولى ...غير أن هذا التيار لم تكن له أرضية تساعده على النمو والشيوع في الجزائر... فتلاشى واندثر عدا قليل النماذج ..."[18]

ومن ضمن تجليات الحداثة الشعرية العربية والغربية المعاصرة على حد السواء في الشعر الجزائري الحديث اتخاذه مفهوما جديدا لفن الرمز والترميز، وتوظيف الأدوات الفنية الحديثة لإثراء التجربة الشعرية، ومحاكاة الرواد في كل شبر من الجزائر؛ كما هو الحال في ولاية الوادي التي لها تاريخ ثقافي متجذر منذ القرن الهجري الأول، مع قبائل زناتة القاطنة بالمنطقة، حيث "... اشتهرت بالشعر امرأة في تلك الفترة المتقدمة، وهي ساره اللواتية السوفية."[19] تحت المذهب الإباضي ،إلى جانب خليفة بن حسن لقماري (1711/ 1792) والشيخ محمد الزبيري (1874 /1926) والطاهر العبيدي (أواخر القرن 19 وتوفي سنه 1968م) والشيخ أحمد مفتاح ، والطاهر التليلي (1910 /2003 م)"[20] ولا ننسى الشاعر "محمد العيد آل خليفة ،الحفناوي هالي (1911/1965)، وصالح باوية في أغنيات النخيل ، وأحمد حمدي في انفجارات وقائمة المغضوب عليهم ، وسليمان جوادي الذي استطاع أن يكون الجناح الثاني الذي يكمل جسد طائر الشعر مع أحمد حمدي ؛ إذ تكفَّلا بضخ اللغة الرقيقة والصور البديعة في عروق الشعر الجزائري المعاصر ، ولعل حساسيته الموسيقية التي أهّلته أن يكون **صنّاجة الشعر الجزائري المعاصر** تعتبر ميزة له لا يكاد يُدانيه فيها أحد من أبناء جيله"[21]

---

[18] ـ شلتاغ عبود شراد . حركة الشعر الحر في الجزائر.ص86.

[19] ـ بشير خلف، تجليات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر مقاربات متنوعة للخطاب الشعري بالوادي https://thakafamag.com/?p736.13/11/2010

[20] ـ ينظر: مجموعة من المؤلفين، تجليات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر مقاربات متنوعة للخطاب الشعري بالوادي/اعداد وتنسيق عادل محلو.مديرية الثقافة لولاية الوادي. ط1،.2010م

[21] ـ بشير خلف. تجليات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر مقاربات متنوعة للخطاب الشعري بالوادي https://thakafamag.com/?p736

وبزغ في العصر الحديث ثلّة من المؤسسين الذين تركوا بصمة على الإنتاج الشعري المحلي فهذا " السعيد المثردي (02/01/1954) حيث يمتاز بحركيَّته وحيويته الكبيرة إذ شارك في عديد الملتقيات الشعرية الوطنية والدولية، وهو عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين أيضا... استطاع لفترة طويلة- الثمانينات والتسعينات- قيادة حلقة الشعر بالوادي"[22] حيث جمعت الشعراء الشباب آنذاك ، والشاعر أبو بكر مراد (ولد سنه 1952- شعر التفعيلة) من أعماله قصه الفارس المستقبل 1994 م، وأوراق الهزيمة 2002 م ، وله فضل المبادرة بالانفتاح على المتلقي من خلال مواكبه العصر وإصدار ثلاثة أشرطة سمعية شعرية هي نهلة ، أشعار عاجلة ، عاش الولد...، والشاعر سعيد حرير أحد رواد الكتابة الحداثية على مستوى الصورة ، واللغة الشعرية رغم ميله الشديد للبنية الخليلية، والشاعر صالح خطاب المولع بالآداب الغربية.[23]

كما ظهرت منذ" التسعينيات وجوه شعرية ذات حساسية شعرية مختلفة أخذت تتفاعل مع شعراء مرحلة التأسيس لينطلقوا معا نحو تجديد ثانٍ للحركة الأدبية بالوادي... حيث تعج الساحة الأدبية بالوادي بعدد كبير من الشعراء من مختلف الاتجاهات الفنية، إذ يشكلون طيفا يغطي كل اتجاهات الشعر من التقليدي حتى قصيده النثر".[24]

غذَّى هذا التطور عوامل مساعدة ، نلخصها في : أن أكثرهم التحق بالجامعة واطّلع على الأدب العربي المعاصر، واحساسهم باختلافهم عن المؤسسين من حيث مرجعياتهم الجمالية، وحرصهم الشديد على البحث عن موقع لهم في الساحة...، وعوامل أخرى ذكت مواهبهم الشعرية ، ولا ننكر الجهد الذي تقوم به مديرية الثقافة للولاية، وذلك من خلال احتوائها للمبدعين ، وحرصها على طبع العديد من انتاج الشعراء ، ومن بين الشعراء- والقائمة الطويلة- د/ سعد مردف، بلول محجوب، عادل محلو، أحمد مكاوي،... والفتية الستة الذين

---

[22] ـ بشير خلف . تجليات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر مقاربات متنوعة للخطاب الشعري بالوادي

[23] – مجموعة من المؤلفين، تجليات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر مقاربات متنوعة للخطاب الشعري بالوادي/اعداد وتنسيق عادل محلو.ص21

[24] –نفسه. ص23.

اجتمعوا في مجموعة **سابعهم وجهها** ، التي كانت أول مجموعة شعرية جمعت نتاج الشعراء، وخرجت إلى النّور وهي مدوّنة البحث.

الفصل الأول : النقد الثقافي المصطلح والأبعاد

1 ـ مـفهوم النقد الثقافي:

يعتبر النقد الثقافي أحد أبرز التوجهات النقدية التي برزت في مرحلة ما بعد الحداثة، هذه المرحلة التي تميزت بمحاولة تجاوز المنجز البنيوي وكل المناهج النسقية التي هيمنت في مرحلة النقد الحداثي.

تعود البدايات الأولى للنقد الثقافي الى النصف الثاني من القرن الماضي مع الناقد الأمريكي فنست ليتش vencent .leitch، حيث منح مشروعه النقدي اسم النقد الثقافي وفي نفس الوقت اعتبر ليتش هذا المصطلح [النقد الثقافي] مرادفا لمصطلح النقد الما بعد بنيوي والما بعد حداثي.[25]

أما في الساحة النقدية العربية ، فأول ظهور لهذا التوجه النقدي كان مع الناقد السعودي عبد الله الغذامي الذي طرحه من خلال كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية الصادر سنة 2000م ، إذ قدم فيه الناقد رؤية عربية لنظرية النقد الثقافي الغربية حيث عرف النقد الثقافي " على أنه فرع من فروع النقد النصوصي العام ، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة و حقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه وصيغه ، ماهو غير رسمي وغير مؤسساتي و ماهو كذلك سواء بسواء"[26] تقوم رؤية عبد الله الغذامي للنقد الثقافي على أنه نشاط نقدي يدرس النصوص و الخطابات الأدبية في ضوء سياقها الثقافي الذي أنتجها مركزا في هذه الدراسة في الكشف عن عيوب وقبحيات الثقافة المختبئة في عباءة الجمالي والبلاغي حيث يقول : "وهو لذا معني بكشف لا الجمالي ، كما هو شأن النقد الأدبي ، وانما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة

[25]–ينظر .عبد الله الغذامي .النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.ط3. 2005. ص32

[26] – ينظر. نفسه. ص84

البلاغي/الجمالي ، كما أنه لدينا نظريات في الجماليات ، فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات"[27]

بعد كتاب النقد الثقافي للغذامي، توالت العديد من الدراسات النقدية التي تتبنى مقولات النقد الثقافي محاولة تقديم شرح وتنظير له بالإضافة إلى تقديم قراءة ثقافية للنصوص والخطابات الأدبية، والملاحظ على غالبية هذه الدراسات أنها كانت كلها تعتبر كتاب الغذامي المرجع الأساسي لها، وكانت تتوافق معه في نفس الرؤية، في حين كانت هناك دراسات أخرى تخالفه الرأي وركزت على جماليات التحليل الثقافي وأبرز هذه الدراسات تعود للناقد الأردني يوسف عليمات والأستاذ عبد القادر الرباعي.

هناك من النقاد من يرى أن النقد الثقافي من الممكن أن يكون مرادفا في دلالته العامة للنقد الحضاري كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابري وعبد الله العروي، وهذا ما يراه كل من [سعد البازعي وميجان الرويلي] حيث يعرفان النقد الثقافي على أنه " نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[28]. هذه الرؤية تم الرد عليها بأنها بعيدة كل البعد عن النقد الثقافي وإنما هي اشتغال في نقد الثقافة، وأن مهمة النقد الثقافي ليست نقد الثقافة، وانما هي قراءة الثقافة للبحث عن الأنماط المضمرة التي تختبئ تحت عباءة الجمالي والبلاغي[29].

كما أن د/جميلة بكوش ترى " أن مالك بن نبي له اسهامات كبيرة في هذا المجال مند النصف الثاني من القرن العشرين؛ أي قبل عبد الله الغدامي منذ ما يزيد عن نصف قرن. ولعل من يتفحص كتابات مالك بن نبي يدرك المنهجية المتبعة لمواجهة الاستعمار من حيث

---

[27] – ينظر .عبد الله الغذامي. النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية. ص14

[28] –ميجان الرويلي، سعد البازعي. دليل النافد الأدبي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب .بيروت لبنان.ط3 .2002. ص305

[29] –ينظر. اسماعيل خلباص .النقد الثقافي مفهومه منهجه وإجراءاته .مقال .مجلة كلية التربية /واسط. العدد 13. السنة 01 أفريل 2013. ص12

الفكر الحضاري، وهي الرؤية التي ركزت على التعبئة الحضارية للغرب، وفي ذلك إشارة منه إلى أنه سابق لآراء سبيفاك .spivak.Gayatri.[30]

أما الناقد جميل حمداوي فيعرفه بقوله: "النقد الثقافي الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية ...، يعنى النقد الثقافي بالمؤلف والسياق والمقصدية والقارئ والناقد. ومن ثم فالنقد الثقافي نقد أيديولوجي وفكري وعقائدي" [31] أي يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات بوصفها علامة ثقافية وفكرية قبل أن تكون قيمة جمالية، وبالتالي يتم التعامل معها وفق السياقات التي ساهمت في إنتاجها أول مرة [الثقافية السياسية الاجتماعية سياق المؤلف سياق القارئ والناقد...الخ] و بالتالي كل المعايير الجمالية التي تحكم النقد الأدبي لا وجود لها في النقد الثقافي.[32]

2 ـ مـــرتكزات النقد الثقافي:

ينبني النقد الثقافي على مجموعة من المفاهيم النظرية والتطبيقية، التي ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا، وتتمثل هذه المفاهيم والمرتكزات في العناصر التالية:

1-**الوظيفة النسقية:** أضاف الغذامي عنصرا سابعا لعناصر الرسالة عند رومان جاكبسون وأطلق عليه اسم العنصر النسقي، كما أنه حدد سابقا وظيفة لكل عنصر من

---

[30] ـ د. جميلة بكوش، معالم النقد الثقافي في الجزائر، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج الجزائر ،أكتوبر 2021، ص14.

[31] -جميل حمداوي. النقد الثقافي بين المطرقة والسندان. مقال الكتروني . الموقع: www.diwanalarab.com

[32] – د. جميلة بكوش، معالم النقد الثقافي في الجزائر، دار خيال للنشر والترجمة ،برج بوعريريج الجزائر ،أكتوبر 2021، ص56.

عناصر الرسالة الست، فإنه من الضروي إسناد وظيفة لهذا العنصر السابع حددها الغذامي بالوظيفة النسقية للعنصر النسقي.[33]

2-**الدلالة النسقية:** يستند النقد الثقافي إلى ثلاثة أنواع من الدلالة: الدلالة المباشرة الحرفية والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية والدلالة النسقية الثقافية يقول الغذامي " إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع لعناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية"[34]

3-**الجملة الثقافية:** يميز النقد الثقافي تمييزا منهجيا بين ثلاث جمل رئيسية وهي:

الجملة النحوية ذات المدلول التداولي

الجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي

الجملة الثقافية التي هي "حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية. والجملة الثقافية ليست عددا كميا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية. أي: أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف"[35]

نستنتج من هذا أن الجملة الثقافية هي التي تعنى باستكشاف المنطوق الثقافي وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

4-**المجاز الكلي:** يريد النقد الثقافي استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية،

---

[33] -ينظر. عبد الله الغذامي. النقد الثقافي. ص64

[34] – جميل حمداوي. النقد الثقافي بين المطرقة والسندان. مقال الكتروني. الموقع www.diwanalarab.com

[35] -ينظر .اسماعيل خلباص .النقد الثقافي مفهومه منهجه وإجراءاته .مقال .مجلة كلية التربية /واسط.العدد 13.السنة 1أفريل 2013. ص14

بمعنى أن المجاز الكلي هو الغطاء الذي تمرر اللغة من خلاله أنساقها الثقافية دون وعي منا حسب رأي الغذامي.

معنى هذا أن النص أو الخطاب يتحول إلى استعارات ومجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات ومقصديات ثقافية مباشرة وغير مباشرة.[36]

5-**التورية الثقافية:** يقول الغذامي" فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة "[37] التورية في النقد الثقافي مختلفة عمّا هي عليه في الدرس البلاغي، والمقصود بالتورية الثقافية أن الخطاب أو النص الأدبي يحمل نسقين لا معنيين، أحدهما واع والآخر مضمر.

وهكذا يوسع الغذامي البلاغة العربية القديمة ليتخذ من التورية مفهوما إجرائيا جديدا، بغية تطبيقه على النصوص في ضوء المقاربة الثقافية.[38]

6-**المؤلف المزدوج:** في المقاربة الثقافية للنصوص والخطابات الأدبية، يتم الحديث عن وجود كاتب ومبدع مزدوج لهذه النصوص:

كاتب جمالي أدبي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة مباشرة أو غير مباشرة وهذا عن طريق الرمز والإيحاء، في المقابل هناك المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق غير واعية.[39]

7- **النسق المضمر:** يعد مفهوم النسق المضمر حجر الزاوية و الركيزة الأساسية في النقد الثقافي ، فهو عنصر مهم في المقاربة الثقافية باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها

---

[36] – ينظر .جميل حمداوي. النقد الثقافي بين المطرقة والسندان.

[37] –عبد الله الغذامي. عبد النبي اصطيف. نقد ثقافي أم نقد أدبي؟؟. دار الفكر .دمشق سوريا ط1 .2004 . ص29

[38] –ينظر .جميل حمداوي .النقد الثقافي بين المطرقة والسندان

[39] – ينظر .اسماعيل خلباص .النقد الثقافي مفهومه منهجه وإجراءاته. مقال .مجلة كلية التربية /واسط. العدد 13. السنة 2013. ص15.

أنساقا مهيمنة وغالبا ما تختبئ هذه الأنساق في قالب البلاغي والجمالي من التعابير التراكيب اللغوية ، وإن مهمة النقد الثقافي الكشف عن هذه الأنساق المضمرة و في هذا الصدد يقول الغذامي " نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي ، أن في الخطاب الأدبي و الشعري تحديدا قيما نسقية مضمرة ، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائما ، ظل هذا النسق غير منقود و لا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي ، و بسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه ، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي ، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة كنسق الشعرنة " [40].

اكتسح النقد الثقافي مجال الدراسات الأدبية والنقدية على حد السّواء فأصبح البديل الشرعي للنقد الأدبي ، والدراسات الثقافية بديلة للأدبية ؛ غير أن الدراسات الحديثة في المجال الثقافي تُجمع " على أن مفهوم الدراسات الثقافية لم يعد كما كان عليه قبل عقدين من الزمن ، بعد أن انفتح كل شيء ... خاصة بعد أن بدأت معالم المرجعيات الثقافية تتلاشى في بعض الخصوصيات لمفهوم الهوية ، وضمن هذا السياق ...بدأت الكتابة الجديدة تحرر ذاتها من كل الاتجاهات والمرجعيات الفكرية والفنية والأخلاقية ، لتُصبح خالية من أي قيد...[41] إذا فالمقاربة الثقافية لا تهتم بتلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين المباشرة في النص ؛ بل تُعنى باكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة .

3 ـ مـــاهية النسق الثَّـقافي:

اتفق أغلب اللغويين على أن النسق يعني النظام،" نَسَقَ، يَنْسَقُ، نَسَقً، فهو نَـــاسِقٌ، من المفعول(مَنْسُوقٌ). ومن التَّنْسِيقِ التَّنْظِيمِ. النَّسَقُ: ما جاء من الكلام على نظام واحـدٍ وعام في الأشياءِ."[42] يقول ابن سيده:" نَسَقَ الشيء نَسَّقَهُ نَسَقً، نّظَّمَهُ على السواء، وانتسقت

[40] – عبد الله الغذامي. النقد الثقافي. ص72

[41] ـ جميلة بكوش، معالم النقد الثقافي في الجزائر، ص 56.

[42] ـ ابن منظور. لسان العرب ج 14، ت ياسر سليمان أبو شادي /محمد فتحي السيد. المكتبة التوفيقية. مادة نَسَقَ. ص 138.

الأشياء ببعضها.. أي تَنَسَّقَتْ ..."[43]. وتدل" النَّسَقِيَّةُ في اللغة على التنظيم والترابط والتماسك والتسلسل وتتابع الأفكار، وانتظامها في نسيجٍ نصيٍّ موحدٍ موضوعيا وعضويا."[44]

كما تدل كلمة النَّسَقِ système في"اليونانية القديمة sustéma على التنظيم والترتيب والمجموع، ومن ثم تُحيلُ الكلمة إلى النظام والكلية، والتنسيق والتنظيم، وربط العلاقات التفـــاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء، ومن ثَمَّ فالنَّسَقُ عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي جامع ."[45]

وتدل كلمة systéme في المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة "على مجموعة من العلاقات اللسانية والأدبية والثقافية، أو على مجموعة من العناصر و البنيات التي تتفاعل فيما بينها، وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير، ويتحدد النَّسّق أيضا بواسطة مكوناته وعناصره وبنياته التي يتضمنها، من خلال مختلف التفاعلات التي تقيمها العناصر في ما بينها ."[46]

كما عرفه معجم الألفاظ الأجنبية في اللغة الروسية بأنه " جملة من العناصر المرتبطة ببعضها بعضا تشكل وحدة محدَّدة، أو كيانا فكريا مستقلا من العلاقات الداخلية ... فهو مجموعة أفكار علمية أو فلسفية متراصَّة منطقيا من حيث النظر إلى تماسكها بدلا من النظر إلى حقيقتها..."[47]

اصطلاحا: يعد مفهوم النسق الثقافي من أكثر المفاهيم استعمالا عند النقاد، لكنه لا يزال غير واضح المعالم على الرغم من كثرة استخدامه.

---

[43] ـ ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة نَسَقَ، ص 395. و ابن سيدة، المحكم ج6 ،ص239.

[44] ـ جميل حمداوي، الأنساق الأدبية والثقافية بين الثبات والتحول، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني ،الناظور تطوان المملكة المغربية ط1،2016م، ص9.

[45] ـ نفسه. ص09

[46] ـ نفسه . ص 09.

[47] ـ سليمان أحمد الظاهر، مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالات والخصائص) مجلة جامعة دمشق، المجلد30، ع3-2014/4م،ص370.

يعرف تالكوت بارسونز النَّسَقَ بأنه" نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة، والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، على نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي."[48]

ويذهب الشكلانيون الروس إلى أنَّ النَّسَقّ الأدبي مقابل النسق التاريخي يتميز باستقلالية معينة، لأنها إرث الاشكال والمعايير الثقافية المتنوعة، وتسمح هذه الاستقلالية بالتفكير في مسألة أدبية."[49]

فالنسق إذا "نظام؛ بيد أن نظاميته تتجلى في مخاتلته وطبيعة لغته المراوغة... فالنسق في ضوء انفتاحه على مكون ثقافة اللغة يؤسس نظاما من العلاقات المرجعية الخاصة والاحتمالات الإشارية اللانهائية، حيث تضحى العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية لا حدود لها "[50] .

ويعتبر الغذامي من أوائل النقاد العرب الذين قدموا توصيفا نظريا للنسق الثقافي معتمدا في تعريفه على وظيفته التي تحدد " حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب؛ أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد أو في ما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جماليا جماهريا... "[51]. غير أن تحديد الغذامي للنسق الناسخ أوقعه في إشكالية؛ فما" يراه الغذامي نسقا ناسخا قد يراه غيره معززا أو مكملا، إذ لم يعد صالحا وفقا للنظريات النقدية فيما بعد البنيوية حصر

---

[48] ـ اديث كريزويل، عصر البنيوية، ت جابر عصفور، دار سعاد الصباح الكويت، ط1 ، 1993م، ص 411.

[49] ـ يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الأردن ، ط1، 2004،ص41/40.

[50] جميل حمداوي، الأنساق الأدبية والثقافية بين الثبات والتحول، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني ،الناظور تطوان المملكة المغربية ط1،2016م، ص 42.

[51] ـ عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المربية الدار البيضاء، ط3 2005 ، ص77.

المعنى في اتجاه معين أو خطاب واحد، فالقارئ يتمتع بحرية لا يقيدها إلا فضاء السياق النصي وحده، خاصة إذا ما كان النسق فنيا أو جماليا."[52]

إن حصر الغذامي النسق بهذا التحديد من خلال تطبيقه له على الإبداع الأدبي العربي انتقائيّ مجافٍ للجانب العلمي، كما أنه ربط الإبداع الأدبي العربي بالقبيح الهجائي، فتحولت رؤيته إلى أن جل الإبداع العربي هجاء نسقي خفي، لأنه أقام النقد الثقافي على النسق، وخصصه بالقبحيات غافلا أو متغافلا عن جمالياته.[53]

ويعدّ النسق الثقافي" نظاما من الممارسات الجماعية لطقوس جماعية، أما النسق الشعري فهو نظام من الممارسات الفردية يشكله فكر الجماعة، ويصير فيه الشاعر أداة يحقق بها النسق الثقافي أهدافه."[54] كما أنه " يفسر أشياء الحياة من خلال معتقدات جماعية تشكل مرتكزا مهما لطقوس حياة هذه الجماعة، أما النسق الشعري فهو علامة على وعي الفرد بهذه المرتكزات."[55] إن مفهوم النسق غير ثابت، فهو قابل للتحول تبعا للسياق الذي يوضع فيه؛ إما سياق ثقافي لمؤلف النص، أو داخل سياق القارئ نفسه، بحيث تصبح القراءة الثقافية للنسق أقرب إلى القراءة التأويلية التي تنفتح دائما على معان جديدة؛ فالنصوص تنتج سياقا ثقافيا مغايرا تُعطي معنى آخر وهكذا، كلما تعددت معاني هذه النصوص."[56] إذا النسق "مكون يرتبط بكل جوانب الحياة الثقافية والفكرية للفرد والمجتمع، كما يهتم بالعلاقات والصلات بين العناصر المكونة للأمم والمجتمعات ."[57]

---

[52] نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية. مجلة جامعة الشارقة المجلد 14، ع2، ربيع الأول 1439هـ/ديسمبر 2017م، ص216.

[53] – نفسه. ص 217.

[54] ـ يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجا، ص42.

[55] ـ نفسه. ص 43.

[56] ـ نفسه. ص381.

[57] ـ جمعة بورجوح، بلقاسم مليكة، النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، ع13، ديسمبر 2017م، ص 59.

4ـــ علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي:

إن النظرة التعسفية في عصر البنيوية التي تؤكد على أدبية الأدب بفصله عن الحياة الأخرى داخل النص نفسه، وعن ظروف وعمليـة إنتاجه، أدت إلى ميلاد النقد الثقافي، " فهناك خصائص غير مطلقة في الأعمال الأدبية، أي أنها قابلة للتحويل دائما، وبالتالي يبقى الأدب ولا يموت ، وبالتالي يبقى النقد الأدبي ..."[58] فالأدب والنقد يسيران باتجاه الحياة بعيدا عن وضع الأدب في إطار النقد المغلق .

وقد أفاد النقد الأدبي " من المنجز المعرفي الذي طرحته الدراسات الأنثروبولوجية، حيث فعَّلت مفهوم الثقافة في دراسات منهجية، وهو المنجز الذي تطور ليصبح ما أطلق عليه الدراسات الثقافية ... فقد أتاح هذا الطرح للنقد الأدبي معاودة الاتكاء على القيم الاجتماعية الكامنة في النص الأدبي ومن ثَمَّ تأويلها...أسهم هذا التظافر بين حلقتين معرفيتين مختلفتين في قبول وجهة النظر النقدية التي تحاول المزاوجة بين الاجتماعي والجمالي.. حيث استمرت جهود الباحثين في محاوله التقريب بين هذين النمطين في سبيل الوصول الى قراءه نقدية متوازية التوجهات وكليه المنظور..."[59]

ويوضح جرنبيلات في مقاله بعنوان الثقافة سنه 1990 كيفية الاستفادة من مصطلح الثقافة في تحليل الأعمال الفنية، وحسب رأيه أن هناك " بالضرورة علاقة ايجابية بين الإنتاج الفني والثقافة، اللذين يشكلان المجتمع . ومن ثم نحتاج دائما إلى التحليل الثقافي الكامل لكل مكونات العمل الفني لدفع ما وراء حدود العمل ، ولإقامة روابط بين العمل والعادات والمؤسسات والممارسات في أماكن أخرى من الثقافة...ويرى أن التحليل الثقافي لديه الكثير لفحص التحليل الرسمي الدقيق للأعمال الأدبية ، لأن هذه الأعمال ليست ثقافية فقط بحكم

---

[58] –. عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن من منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1426،1هـ/2005م، ص 318.

[59] – محمد ابراهيم السيد عبد العال، منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق، مجلة فصول المجلد(3/25)، ع2017،99م، ص684.

الإشارة إلى ما وراء عالمها نفسه، بل هي ثقافية بحكم القيم الاجتماعية، والسياقات التي استوعبتها بنجاح أيضا..."[60] وبذلك فإن التحليل الثقافي للنص الأدبي " لا يتم تعريفه على أنه تحليل خارجي ، في مقابل التحليل الشكلي الداخلي للأعمال الفنية ؛لأنه تحليل يجمع بين ما هو داخل النص وما يقع خارجه، فمن الضروري استخدام كل ما هو متاح لبناء رؤية (الكل/ المركب) التي أشار إليها تايلور. وإذا كان استكشاف ثقافة معينة سيؤدي إلى فهم عالٍ للعمل الأدبي، ثم إنتاجه داخل تلك الثقافة؛ فإن القراءة المتأنية للعمل الأدبي ستؤدي إلى فهم متزايد للثقافة التي من خلالها تم إنتاج العمل كذلك."[61]

ويعتبر عز الدين المناصرة، أن" النقد الثقافي خطوة ثانية بعد النقد الأدبي لكي نصل إلى النقد الثقافي المقارن الأشمل ... لكن نسق التداخل والخلط سوف يبقى قائما، وقد نلجأ.. إلى التحليل المتزامن قراءة النصوص لغويا و سيميائيا ونفسيا وجماليا وبلاغيا واجتماعيا وسياسيا ورمزيا وتفكيكيا..."[62] ، غير أن التنقيب عن المتعارضات (المعلن والمضمر) هو الخطوة الأساسية الأولى في النقد الثقافي؛ لكن هذا الحفر والتنقيب ليس وحده أداة تغيير و ليس حتميا، وهنا تبرز إشكالية النقد الثقافي حيث أنه " مجرد تكديس اكتشافات الأنساق ..."[63] كيفما كانت، والأرجح عند عز الدين المناصرة هو أن " النقد الأدبي خطوة جوهرية لا مفر منها في تحليل النص سواء كان أدبيا أو ثقافيا في الطريق إلى النقد الثقافي ... فلا تعارض [بينهما] ... بل يكملان بعضهما البعض."[64]

---

[60] ـ ستيفن جرينبلات، الثقافة والثقافة الشعرية، ت معتز سلامة، مجلة فصول المجلد (3/25) ربيع 2017م، ع99، ص 304.

[61] ـ نفسه، ص304.

[62] ـ عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن من منظور تفكيكي، ص 314.

[63] ـ نفسه ص 314.

[64] ـ نفسه. ص313.

وعليه فالنقد الثقافي" عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات تنبني على التاريخ وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي."[65]

كما يشير حفناوي بعلي " إلى أن النقد الثقافي حقق تغيرا جذريا في مسار الدراسات الأدبية والثقافية، بعد أن تجاوز اهتمامات النقد الأدبي إلى ما أحدثه المجتمع والثقافة من أثر داخل النص بوجه عام؛ فالنص من وجهة نظر الدكتور حفناوي بعلي مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة ...والاكتشافات الأيديولوجية، وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريبه من النَّص .... ومن ثم أصبح النقد الثقافي بمثابة البديل الشرعي للنقد الأدبي في مقابل الدراسات الثقافية التي أصبحت هي الأخرى بديلة عن الدراسات الأدبية ..."[66] فالنقد الثقافي بتعبير آخر هو " استعادة الإنساني داخل النصوص بعد أن قامت البنيوية بطرده، أو الإعلان عن موته. إن المشترك بين النقد الأدبي والنقد الثقافي هو (النص/ الخطاب)، الا أن الاختلاف بينهما يكمن في طبيعة الرؤية النقدية ومرجعياتها وأهدافها. "[67]

5 ـ أهمية الأنساق الثقافية في تحريك الثقافة الإنسانية:

إن النقد الثقافي ليس مجرد فهم وتأويل للنصوص، ولا مجرد نقد للنصوص كما في النقد الأدبي، ولا حتى مجرد " قراءة لعلاقة التأثير والتّأثر بين النصوص والأنساق المتحكمة فيها، إنه رؤية فلسفية جديدة تعبر فعلا عن التحولات الحاصلة في مجال ما بعد الحداثة، خصوصا ما تعلق منها في بتجاوز المركزية، والتفرد نحو الاختلاف والتعدد مع التأكيد على

---

[65] ـ جميل حمداوي، الأنساق الثقافية والأدبية بين الثبات والتحول، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني. ط1.2016 الناظور. المغرب .ص 18.

[66] ـ جميلة بكوش، معالم النقد الثقافي في الجزائر، ص 73

[67] سامي الوافي. محاضرات في النقد الأدبي المعاصر. دار ألفا للنشر والتوزيع قسنطينة الجزائر ط1 .2022م. ص 118.

ضرورة توحيد الثقافات والبحث في الهامش الثقافي، وهذا ما كان قد أهمله النقد الأدبي من قبل."[68]

ويرى الدكتور حفناوي بعلي أن النقد الثقافي "أصبح مهما في الدراسات النقدية الحديثة من منظور أنه يتجاوز ما كان سائدا في الدراسات الأدبية التي تتناول نص النخبة من مشاهير الأدب، وبدأ يُعنى بكل ما يمت بصلة الى ما هو ثقافي...{ فهو يعد} مسارا جديدا يتلاءم مع الجيل الجديد وما سوقته لنا الدراسات الثقافية الغربية التي تهتم بنشر التعددية الثقافية في الهويات القومية"[69]، ودور الثقافة حسبه يكمن" في نظام الاشياء بين الجوانب الجمالية و الأنثربولوجية بوصفه دورا يتنامى في أهميته... بل لأنه يشكل كذلك النظم و الأنساق والقيم و الرموز ، و يصوغ وعْينا بها ، ومن هنا تتبدَّى علاقة النقد الثقافي بالأنثروبولوجيا الرمزية المقارنة."[70]

وعليه فالوظيفة النسقية في أي نص تتحقق من خلال ميل هذه الثقافة الى تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية كالجمالية والاخلاقية، وكمثال على ذلك ما نقرأه في أدب الطفل ـ على سبيل المثال ـ "وبالضبط دور القص ... في استنهاض الهمم وتقوية النفوس.. وهذا انبثاق ثقافي ..." [71]وغزارة تلك الأنساق في تحريك ثقافة الأطفال الإنسانية وتطويعها كذلك. " فعندما يتنازع النسقاني أحدهما مضمر نقيض لآخر علني يحمل من القيم الجمالية والأخلاقية ما يسمح له بغرس قيم الثقافة ـ النسق... وبذلك يمكن الوقوف من خلال آلية النقد الثقافي على ما للأنساق من فعل مؤثر وضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي [72]، من حيث هو دلاله مضمره مؤلفه الأول " الثقافة ذاتها ، تتحرك في حاله تَخَفِّ دائما، وتستخدم

---

[68] ـ أحمد العربي خضراوي، النقد الثقافي وأثره في تأصيل المنهج بين الحمولة الفكرية والخصوصية الثقافية، مطارحات في النقد الثقافي، دراسات علمية أكاديمية محكمة، مجموعة من المؤلفين ،دار ألفا،ط1 ، ص2020.

[69] جميلة بكوش، معالم النقد الثقافي في الجزائر، ص74.

[70] ـ حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف ،ط 1، 2007م /1428هـ . ص 15

[71] ـ نوال بومعزة، الانبثاق الثقافي الثوري في كتاب: معذبو الأرض لفرانز فانون ،مجلة الثقافة الجزائرية thkafamag.com،2021/09/01،

[72] ـ أحمد العربي خضراوي، النقد الثقافي وأثره في تأصيل المنهج بين الحمولة الفكرية والخصوصية الثقافية. ص 152.

أقنعة كبيرة، وتقتحم العقول والأزمنة، ومن شده تأثيرها وامتدادها في القارئ ، أي قارئ نلحظ كيف يقبل الجمهور على استهلاك الثقافة- النَّسق ،والطَّرب لها ، ولو كانت ضد ما يؤمن به عقليا ."[73]و" كلما رأينا منتوجا ثقافيا، أو نصا يحظى بقبول جماهري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، الذي لابد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه."[74] وهذا جلي واضح في الأشعار والأغاني والحكايات...، كما في الأزياء والنكت... بحيث تصبح كل هذه الوسائل حيلا بلاغية جمالية ينطوي تحتها نسق ثاوٍ في مكنوناتها، نستقبله نحن " لتوافقه السري وتواطؤه مع نسق قديمٍ منغرس فينا {فطرةً}، وهو ليس شيئا طارئا وإنما هو جرثومة قديمة تنْشط إذا ما وجدت الطقس الملائم."[75]

لقد أماط النقد الثقافي اللِّثام عن عدم صحة الكثير من المسلمات وهشاشه أصلها أو أسسها، " فأصبحنا أشد وعيا بدور الثقافة ؛ أي النظام الدلالي في تكوين معرفتنا وطرق تفكيرنا ، بل حتى الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا، إن سُبل فهمنا للنصوص ونشاطنا التفسيري بل وتقييمنا للحس الذوقي والعاطفي، أثناء عمليه الفهم والتفسير هي سُبُلٌ تحدُّها و تحددها سياقات المؤسسة الثقافية والتاريخ والعلاقات الاجتماعية، وحسب هذا الطرح فإن الثقافة تُحيط بعالم الفن والجمال والأفكار ..."[76]

فالثقافة تُعين على تشكيل وتنميط التاريخ، لذلك تركز الدراسات الثقافية عليها، وتُوليها أهمية بالغة؛ فهي التي - الدراسات - تقع على " عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها.. وتوسع المجال لتشمل العرق والجنس والجنوسية والدلالة والإمتاع. هذا التدخل في الفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبيرا عن الناس وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة، وهو تداخل أساسي له قيمة مركزة في الدراسات الثقافية."[77]

---

[73] - أحمد العربي خضراوي، النقد الثقافي وأثره في تأصيل المنهج بين الحمولة الفكرية والخصوصية الثقافية. ص 152.

[74] -عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 80/79.

[75] - نفسه ، ص 80/79.

[76] -حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص138.

[77] - نفسه، ص 137.

الفصل الثاني: تيمات الـوطن و بـــوح المعـانـي

1 ــ التعريف بالمجموعة الشعرية:

"...**و سابعهم وجهها**" ؛ ديوان شعري من الحجم المتوسط القصير، يتكون من مئة صفحة صادر عن شركه مزوار للطباعة و النشر و التوزيع بالوادي سنه 2005 م، يضم الديوان أو المجموعة الشعرية ستة شعراء أبت قصائدهم إلا أن تـــأوي إلى بياض هذه الأوراق، جمعهم و طن، واحد و منطقة واحدة، و حلم واحد، و هم _ بالترتيب كما ورد في المدونة _ مصطفى صوالح محمد، بشير ونيسي ، بشير المثردي، ميداني بن عمر، عادل محلو. " كتب كل منهم عدة قصائد عالج فيها قضايا نابعة من واقعه بما فيه من سلبيات و ايجابيات، مؤمنين بضرورة التغيير، فآثروا على أنفسهم حمل مشعل التمرد ضد كل ما هو سلبي ليشكلوا جميعا فسيفساء بألوان مشرقة تسر الناظرين." [78]

تواجهنا الورقة الأولى مخصصة للإهداء بعد صفحة العنوان الذي "يعود [تقليده] في تصور جينت إلى روما القديمة على أقل تقدير."[79] فقد اكتفى الإهداء بالتلميح على امتداد تاريخه الطويل، متصلا بتقاليد الثقافة الشفوية، بينما حظي بالتدوين الصريح أصبح نصا موازيا للأعمال المنشورة في الزمن الحديث. و إيمانا منهم بالتغيير و قدرة الله تعالى أهدى الستة عملهم هذا خالصا لوجهه تعالى؛ حيث قالوا :"هذا الحلم الذي انتشلناه حيا من همسات المقاهي و غبار أرصفة الهامش الرَّمادي، لا يمكننا أن نهديه أو نرفعه لأحد غيره الواحد الأحد. "[80]

---

[78] ـ د/علي حمودين، و داد بوصبيع، العتبات النصية في م. المؤلفين، وسابعهم وجهها الشعرية"...وسابعهم وجهها"(فضاء الغلاف و العنوان) انموذجا، مخبر اللسانيات النصية و تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ـ الجزائر مجلة اشكالات في اللغة العربية، مجلد11، ع1، السنة 2022(2022/03/02) ص 612.

[79] ـ نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2007. ص49.

[80] ـ ينظر الاهداء، م من المؤلفين، "...وسابعهم وجهها" شركة مزوار للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2005م،

وحسب بلزاك جاءت صيغة الإهداء صريحة بقوله:" لقد ولى عهد الإهداءات"[81] حيث كان هذا التصريح منه مفاجئا، "... فالكاتب الحديث مدعوما بسلطته الكبيرة على الرأي، لم يعد يتعلق بالملوك و الأكابر_ [السلطة] _ لأنه أصبح يستقي رسالته من الله "[82]، و ليس القصد من هذا أن الكاتب بات يكره المجد لذلك استغنى عن توجيه إهدائه إلى السلطة، بل لأنه أصبح يملكه في ذاته، و تعتبر هذه علامة فارقة على تحول و ضع المؤلف، " فهو حتى يتخلص من إرغامات الأرض وجدناه يحول مركز الاستناد إلى السماء في محاوله منه للسمو برسالته عن كل الاشتراطات السياسية ، و الاجتماعية التي تحدّ من وضعه الاعتباري داخل قيم التبادل الرمزي "[83]، و بذلك جاءت صيغة الإهداء في المجموعة موجهة لرب السماء ؛ فرسالة الإهداء انزاحت عن الطريقة الكلاسيكية بوصف مغامرتها الاجتماعية و الثقافية، و استطاعت أن تنمي رسائل بداخلها، غير مدح المُهْدى إليه، بل انزلقت في وصف التباريح التي تكبدها الشعراء، و رصد للواقع الثقافي بالمدينة، و كل ذلك ينم عن مقصدهم في تبرير الإهداء للواحد الأحد في صيغه دعاء توسلا بنجاح هذا العمل و الخروج للنور و تشبثا بقيم الإسلام السَّمحة.

كما يؤكد د/عادل محلو في التصدير ، في أن بوادر فكرة كتابة هذا العمل المشترك انبثقت من "خلال الأمسيات الشعرية الجميلة التي نُظِّمت في اطار الندوة الفكرية محمد العيد آل خليفه بمدينة كوينين شهر أكتوبر2004، و بالذات خلال النقاش الشائك الشَّائق في الجلسة المخصصة للواقع الثقافي بولاية الوادي.."[84]و قد جاء التصدير استهلاليا باعتباره مصاحبا نصيا من جنس خطاب الاستشهاد "بل إنه الاستشهاد بامتياز على حد تعبير انطوان كومبنيان..و التصدير ممارسة أكثر حداثة...لإنجاز وظائف نصية موازية (نصية أو

---

[81] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص53.

[82] ـ نفسه ، ص 53.

[83] ـ نفسه ص 53

[84] ـ "...و سابعهم وجهها " ص 02.

بيوغرافية) تضيء بدورها بعض عتمات النص و تحسن تداوليته."[85]و قد ساهم التصدير مع بقية العناصر الموازية في توجيه أفق انتظار القارئ و توسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص، حيث يعتبر جيرار جينت وظيفته" حركة صامتة تأويلها موكول للقارئ.."[86] هكذا جاء التصدير في المدونة واصفا لحمة الفتية الستة، و إصرارهم على إنجاز هذا العمل و دلالة واضحة أن الاختلاف عامل وحدة و تنوع و ثراء ، لا عامل فرقة و تدابر، برغم اختلاف مشارب كل واحد منهم و مدارسه الشعرية.

يلي التصدير تقديم الكاتب أحمد زغب للمجموعة في سياق نقدي، مميزو عدة تأملات انزاحت به من جهة جنس أدبي (ثقافي)، و جعلت منه مستقلا أو" الجنس الديداكتيكي[87] كما و صفه فكونداك بـ" الحضور النصي المشترك مثلما هو عليه الأمر في بعض الأعمال ذات الطبيعة الديداكتكية، حيث تنهض المقدمة بوظيفة بروتوكولية أكثر ظرفية. .."[88] فالكاتب قدم للمجموعة بمحافل خطابية جعلت منه منعقدا لتداولية ثقافية، رصد فيها العديد من الثيمات القابعة بين زوايا نصوصها، تاركا للقارئ شفرات عديدة يهتدي بها في رحلة البحث عن المعنى.

2 ـ فـلسفة الـعنـوان:

أ ـ العنوان الرئيسي:

لقد توغل الناقد الأدبي في النقد المعاصر باتجاه الداخل، بحثا عن بنية النص، تاركا تخوم النص و كل ما يتعلق بالمبدع جانبا، و أصبح همه فقط النص متحركا إلى داخله. لكن الناقد الحداثي بات مشاركا يملأ الفراغ و يردم الفجوات، و يسجل إبداعا على إبداع، لأن النص دائما في حاجة إليه كقارئ منتج يُكمله.

---

[85] ـ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 58.

[86] ـ نفسه ، ص60

[87] ـ نفسه ، ص 61

[88] ـ نفسه ص 62.

يقول هولب أن النص "يتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة تقوم في جزء منها على الإبهام الناشئ عما تشمله من فجوات أو فراغات، على القارئ ملؤها و لذلك فهو في حاجة دائما إلى القارئ المنتج الذي يكمل هذا العمل و يحققه عيانا."[89] لأنه يقوم "بتجسيده و ملء فجواته و فحص عملية معالجة النص في القراءة حيث تبرز أهمية الصورة العقلية التي تتشكل في أثناء محاولة بناء موضوع جمالي."[90]

إن محاورة النص من خلال لغته، هي في الحقيقة خطوة أولى في رحلة البحث عن المعنى و القراءة التأويلية للحصول على استنتاجات منطقية تفسر وجود العنوان باعتباره نصا موازيا، لكن هذه اللغة تحيل إلى خارج النص ؛ لأن النص ليس كيانا مغلقا على لغته فلا يمكننا استبعاد السياقات المختلفة في قراءة النص الأدبي، من هنا جاءت فلسفة العنوان باعتباره أول عتبة يطأها القارئ لاستكشاف المعنى، "لأنه بمثابة اللَّفْتة المُضيئة التي ترشدنا إلى عالم النص أو هو النص نفسه في حالته المضغوطة. و العنوان المعاصر الذي يبدو مستفزا و ملحاحا بل متحرشا أحيانا بالقارئ ليدعوه قصرا و لو لإلقاء لمحة على النص ثم يورطه معه في علاقات حميمية."[91]

...**و سابعهم وجهها** ؛ عنوان من هذا النوع يُحيلنا إلى العديد من الأسئلة التي تتهاوى في ذهن القارئ للوهلة الأولى من تلفظه، لماذا جاء بهذه الصياغة؟ من هي التي لفحت قسمات وجهها هؤلاء الستة حتى باتوا يلهثون لرسم تقاسمها ؟ كيف نمت (كعلامة) ضمن أنساق ثقافية متنوعة؟...و أسئلة أخرى تعج في الذهن و تبحث عن تبرير لها.

إن" الخاصية الأولى و المميزة لسميائيات الثقافة هي سعيها الدائم لأن تكون مبتكرة و مجددة على مستوى الموضوع، و ذلك بتقديم طرق جديده لتعريف الموضوع الثقافي و

---

[89] – ينظر هولب روبرت سي، نظرية التلقي، ت عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية القاهرة ،ط1، سنة 2000، ص13.

[90] ـ نفسه ، ص17

[91] ـ الأزهر محمودي، سيمياء العنوان في قصيدة انتقام الشنفرى لسميح القاسم، مجلة القباب، دار الثقافة محمد الأمين العمودي، ع7مارس2015م، ص 24.

وصف لغات و أشكال تعبيرية جديدة دون الاقتصار فقط على اللغات لإجراء تحليلات ثقافية، و إذا أسقطنا هذا الكلام على هذه العتبة (العنوان) سنلمس فيه هذا الابتكار و التجدد خلافا لما جاء في سورة الكهف، رغم ما تلازم من تناص بينهما و حضور النص الديني في العنوان بصورة واضحة و بليغة، لكن الأهم من كل هذا محاولتنا الحفر عن الدلالات التي ساهمت في تشكيله من زاويه ثقافية محاولين الإجابة عن الإشكال التالي: هل يمكن لنسق أن يتطور و يحافظ في نفس الوقت على خصوصيته ؟

إن محاولة تحديد زمن كتابة العنوان الرئيسي بهذه الصيغة يجعلنا نبحث عن وقت تبلوره كمشروع و ذلك لا يمكن أن يتحقق " إلا عند اختيار مظاهر أخرى للنص الموازي. .. التي يمكن أن [تسعفنا] بمادة نقدية تساهم في بناء زمنية العنوان، بناءً يمكن أن ينتهي إلى نمذجة تجريدية قائمة على و قائع اختبارية مادية متنوعة... [92]

و استنادا إلى فضاء الغلاف الخارجي يتضح لنا وجهها من خلال إشارات ريشة المصمم ؛و لكن يعرضنا تساؤل مهم جدا في العنوان "...وسابعهم وجهها"، و هو لماذا اختيرت كلمة الوجه دون غيرها ؟ لنعد قليلا إلى الوراء لنتقفى ولوع الشعراء العرب قبل الإسلام و حتى نهاية القرن السابع الهجري بكتابة الوجه، حيث أدرك العرب و المسلمون أن الوجه مبدأ الجمال و مصدره الأصلي، "ذلك أن الوجه يشكل الموضوع الأساسي للاهتمام الجمالي و المكان المفضل لتفاعل الفن و الطبيعة...[93] كما يرى جيده أن " تركيز الشعراء العرب على قراءة الوجه بالأحرف العربية يعود إلى أن الوجه رمز الكتابة أو لأن الوجه يعد رسالة مكتوبة واضحة إلى الآخر تساعد على فهم أسرار المخلوقات. "[94]

ولأن الوجه عنصر مركزي في الدلالة الجسدية " بل إنه مجاز الجسد و صورته المركزية بل هو بدل الفرد بكامله...[يصبح] كيانا من أجل الآخر...ويغدو فلسفيا معنى لوحده و دلالة

---

[92] ـ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 42

[93] ـ فريد الزاهي، الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص 38

[94] ـ ينظر جيده، صناعة الكتابة ص 247

خارج كل سياق كما يقول ليفناس...ويكون مبدأ كل خطاب...ومنطقة تعبيرية مهمة في الجسد... فحضور الوجه المجمّل في التواصل يكون مدعاة لتوسيع خشبة الخطاب و لعبته."[95] فالوجه ذو طابع مزدوج تواصلي واقعيا، "و مبتدأ كل خطاب مع الآخر و إليه... و يمثل مركز التواصل الشفوي المباشر، و علامة على التواصل الكتابي غير المباشر في الوقت نفسه، و بالطبع لا يصف الشاعر وجها حاضرا لديه بل يستحضره و هو غائب عنه و من ثم يكتسب الوجه قيمته التعبيرية و الفلسفية في الخطاب الشعري الفني."[96]

وبالرغم من أن الوجه من صنع الله تجمُّلا، فإن الشاعر يجعل من صنع الله خلقا بديعا بمجرد نطقه، و هو ما يطمح الشاعر الإنسان أن يصل إليه، و لو نجح لاستحق أن يسجد لله شكرا من هنا يتضح مغزى اختيار الفتية الستة لكلمة وجهها، و إرفاقها بعددهم الستة لما لهذه الكلمة من دلالة تعبيرية و فلسفية.

كما لا يفوتنا ورود العنوان على رسم خط الثلث، و هذا له دلالة عميقة في الأدب النثري أو الشعري، و تراث ممتد في الثقافة العربية منحه بعدا فلسفيا ملموسا، أسهم الشعراء فيه على نحو أساسي بحكم طبيعة عملهم. فالإدراك الكتابي للجسد/ الوجه بدوره يستدعي فن الخط العربي، و فن الأرابسك بحيث يبث في عين القارئ الراحة، و في نفس الشاعر الشجون، و لا شك أن للكتابة البشرية في هذا السياق بُعدا إلاهيا واضحا يترجم في الحسن و مفرداته من نورو بهاء... بالإضافة إلى مفردات الطبيعية..."[97]

كما يرى الزاهري " أن غنى الثقافة العربية القديمة، وتداخلاتها و التباساتها و تحولاتها التاريخية، و نوعية تطوراتها تشكل مجالا لتلمس الأسس التي تتحكم في تصوراتنا الراهنة لمجمل القضايا الشائكة المطروحة علينا في ممارستنا الثقافية العامة، و في ثنايا هذا الطرح الجاد للموضوع يؤكد الزاهري أن للجسد علاقة وثيقة بمفهوم الذات و الهوية و الاختلاف،

---

[95] ـ حسن البنّا عز الدين، الشعرية و الثقافة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2003، ص 231

[96] ـ نفسه ، ص231

[97] ـ نفسه، ص232

وأن مرتعه الفعلي منذ القدم ظل هو مجالات المتخيل الفردي الجماعي، و من ثم فإن منطلقه النظري يكمن في أن ثمة علاقة حميمية بين الجسد و الصورة و المقدس في الذاكرة العربية و امتداداتها في تطور الحسن [الوجه]و مكوناته."[98]

هذا الكلام يمثل لنا خلفية مهمة لفهم الجسد/ الوجه من حيث قراءته قراءة ثقافية، و يبرر لنا اختيار كلمة وجهها في العنوان الرئيسي للمجموعة، فهي هنا المحبوبة، و هي الولاية التي تماهت صورتها في نصف الوجه الذي صُمم ؛ حيث تقاسم وجهها شكل القبة الذي يرمز إلى المكان/منطقة (و ادي سوف) ، كما أن دلالة الخطين المتقاطعين أفقيا و عموديا دلالة واضحة على قسمات وجهها/القصيدة بشكلها التراثي و الحداثي، أو العمودي و الحر.

ومما يدعم تأويلنا هذا ما رصدناه في النصين الموازيين من تصدير و تقديم _خاصة_ حيث يذكر د/عادل محلو: " أن أمرنا شورى بيننا في كل صغيرة و كبيرة تتعلق بهذا العمل المشترك"[99] و هذا دليل واضح على أن العنوان جاء بعد اجتهاد منهم ليشملهم.

و يذكر د/أحمد زغب في تقديمه أن"... ربيع هؤلاء الستة تجمعهم قصيدة، و يجمعهم إيمان بوجه القصيدة... فالقصيدة هي الحبيبة و الحبيبة هي الوطن..."[100] إذا وجهها هو القصيدة التي بث فيها هؤلاء الستة همومهم و آمالهم، واجتمعوا من أجل الرقي بها و إثباتها في واقع ثقافي مغبر الملامح.

من هنا يمكن القول إن غلاف المجموعة "...تجاوز وظيفته التداولية التي تعني التسمية و التصنيف و نسبه النص لصاحبه، و توثيق الناشر زمانا و مكانا ليقوم بمهمة إيحائية تُعِدُّ

---

[98] ـ حسن البنّا عز الدين، الشعرية و الثقافة، المركز الثقافي للكتاب ، ص217

[99] ـ م من المؤلفين، "...وسابعهم وجهها "، ص02.

[100] ـ م. المؤلفين، وسابعهم وجهها ص03

القارئ منذ الوهلة الأولى لقراءة النصوص الشعرية قراءة محددة، و تُهيّئه منذ العنوان لأفقٍ تأويلي خصب.[101]

وبما أن الظاهرة الأدبية ما هي في الحقيقة إلا علاقة جدلية بين النص والقارئ فالمتوجب على القارئ أن يعيد بناء النص تبعا لتصوره الخاص عن طريق التأويل، "وتؤكد الثقافة في بُعدها التأويلي على انتساب المعنى للدوائر الخفية، و ما الأدبية إلا مجال تصنيف الواجهات، و من ثم يظهر التضارب بين المعنى الظاهر و المعنى المضمر و يناقضه، فالأدبية لها أكثر من دور، فمن وضعية الانتقال من العادي إلى المتعالي، إلى وضعية انتساب النص انتهاءً باستعماله المتلقي و تظليله من خلال استراتيجية الإغراء الذي قد يستسلم للأجواء الجمالية و الفنية، والمعنى المقترح دون الالتفات إلى ما وراء النص، أي الخلفية و الإمكانات الثقافية له..."[102]

و التناص مع الآيات الكريمة الذي وظف في العنوان كان معززا و مدعما للمعنى العام للمجموعة، رغم ما يطرحه العنوان من عدول و انزياح و كسر لأفق توقع القارئ، فهو للوهلة الأولى يُحيل إلى قصة أصحاب الكهف؛ و هنا يبرز النسق الديني في اختيارهم لهذه القصة بالذات، ذلك من خلال تشابه و اقعي فتية الكهف الهاربين إلى ظلمته منو ثنية ملكهم و معاداته لهم، فتمردوا وهربوا بدينهم إلى الكهف، في قوله تعالى:{ وَ رَبَطْنَا على قُلُوبِهِمْ ، إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ و الأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَا مِنْ دُونِهِ إِلَاهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا. }[103] واجتماع الشعراء الستة للبوح عن واقع ثقافي مظلم كالكهف فيبدّدُونه بنور قصائدهم، كما بدَّد الفتية ظلمة الكهف بنور القرآن.

---

[101] ـ علي حمودين /وداد بوصبيع، العتبات النصية في م. المؤلفين، وسابعهم وجهها الشعرية "...وسابعهم وجهها"، ص 616.

[102] ـ مصطفى و لد يوسف، شعرية الهامش و أسئلة المقايسة و الاقتصاد السردي من الأدبية إلى الثقافية، دار خيال للنشرو التوزيع، الجزائر، أكتوبر 2021/، ص 86.

[103] ـ سورة الكهف الآية 14.

وتكمل الدلالة الأولى في نقاط الحذف الثلاث ؛ و قد جاءت للتركيز على ما سيقال كما توضع للإشارة إلى كلام محذوف حيث تشير هنا إلى كلمة ستة، و هو خبر محذوف للمبتدأ المحذوف المقدر بـ (هم) للدلالة على عدد الشعراء الذين ساهموا في كتابة نصوص المجموعة هذا من جهة، و من جهة ثانية حرف العطف (و) للدلالة على الثبات فهم سته و سابعهم وجهها دون أدنى شك، " واستنادا على الآية السابقة و في قوله تعالى : { سَيَقُولُون ثَلاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ ويَقُولُونَ خَمْسَةَ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالغَيْبِ و يَقُولُونَ سَبْعَةٌ و ثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلاَّ قَلِيلٌ }[104] حيث دخلت الواو على الجملة الثالثة دون الأوليين لأنها أثبتت بأن الذين قالوا: سبعة و ثامنهم كلبهم قالوها على ثبات و لم يرجموا بالظن كما رجم قبلهم بدليل أن الله سبحانه و تعالى أتبع القولين الأولين قوله... رجما بالغيب. و أتبع الثالث قوله : { وَ مَا يَعْلَمُهُ إِلاَّ قَلِيلٌ} . سابع(هم) مبتدأ + ضمير مجرور بالإضافة يعود على الشعراء الستة، وجه(ها) خبر للمبتدأ (سابع) + الضمير المضاف و العائد على المؤنث، و الجملة كلها (...وسابعهم وجهها) في محل رفع نعت للخبر المحذوف (ستة) هذه جملة معطوفة على جملة ابتدائية لا محل لها من الاعرب "[105].

و ما يبرر هذا التأويل هو ما ذكره د/زغب في التقديم، و هو اعتراف و اضح على دلاله الضمير المتصل في وجهها على القصيدة في حد ذاتها. كما أن الرابط المشترك بين فتية الكهف و الشعراء الستة هو الرفض القاطع للواقع المعاش، و التمرد من أجل تغيير هذا الواقع.

من هنا فقد اتفق الشعراء الستة على عنوان واحد يرصد واقعهم، و يعبر عنهم و يجمعهم، كما "عُدت تلك العناوين الداخلية لها بمثابة العناوين الرئيسية للمجموعة ككل، و تكون باقي عناوين القصائد الفرعية في الوقت نفسه هي بمثابة المجموعات الجزئية تمثل عناوين

---

[104] ـ سورة الكهف الآية 22

[105] ـ بهجت عبد الواحد صالح، الإعراب المفصل لتاب الله المرتل، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان الأردن، مج6، ط2، 1998م، ص328.

القصائد العنونات الرئيسية لها..."[106] و هذا ما ذكره جنيت عندما تحدث " في لحظة معينة من تحليله عن ظهور جهاز العنوان بمستويين؛ مستوى أول يتشكل من عنوان المجموع [...وسابعهم وجهها]، و مستوى ثان يتشكل من قائمة على العناوين المجموعة."[107] فعنوان المجموعة الرئيسي، جاء حسب شارل غربفيل " لإبراز قيمة (... إغواء الجمهور)و جاءت العناوين الفرعية عناوين تيماتية تُحِيل بطريقه معينة على مضمون النص "[108]و محددة لهويته الإبداعية.

ب ـ العناوين الداخلية (الفرعية) :

ضمت المجموعة ستة عناوين فرعية، توزعت على باقي صفحات مجموعة ؛ استهلها الشاعر بلول محجوب بعنوان الحروف العاكسات، ليؤكد أن " فعل الكتابة منذ القدم و لا يزال فعل تعبير، و فعل تغيير، فعل تصوير، و فعل تخيل، ترجمةً للحياة و أحداثها و سموها إلى عوالم الفكر الواسعة، و الشعر الجزائري المعاصر آمن بدور الكلمة و قدرة الحرف على خلق العالم المثالي. [109]

إن في الشعر ما هو أخطر من ذلك ؛ فهو حامل نسقي و علامة ثقافية "[110]، هكذا يبحر الشاعر مصطفى صوالح محمد في عُباب القصيدة، ليرسم لنا فسيفساء البحر.

و ما أكثر ما أضعناه من وقت و من درس حينما تركنا الشعر في بحر البلاغة و الجمال و لم نلتفت إليه بوصفه علامة ثقافية، "و شغلتنا جماليات الشعر عن علاماته الثقافية، و

---

[106] ـ علي حمودين /دلال بوصبيع، العتبات النصية في م. المؤلفين، وسابعهم وجهها الشعرية "...وسابعهم وجهها"، ، ص615

[107] ـ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص41.

[108] ـ نفسه ص 46.

[109] ـ حسين تڑوس، مقال فعل الكتابة بين بين إدراك الذات و إدراك الوجود في الشعر الجزائري المعاصر، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة و وعي الكتابة يومي 17/16مارس 2009م، المركز الجامعي بالوادي / مطبعة مزوار ص 14

[110] ـ حسن البنّا، الشعرية و الثقافة، ص11

كونه مخزنا نسقيا مركبا، و كل جمالي فيه ينطوي و يتضمن نسقا مضمرا من الممكن كشفه و الاهتداء به لمعرفة الأنساق الثقافية العربية..."[111]و هذا ما نجده في العنوان الفرعي رؤية الشعر للشاعر الصوفي بشير ونيسي و فلسفة الذات و الوجود.

تظل الكتابة فعلا إنسانيا واعيا، و هي حالات المجتمع و ترجمة لأفراحه و آلامه، و كشف انتصاراته و هزائمه، و إضاءة لمستقبله؛ " و الكتابة و فق ما سبق تتجلى أهميتها في ضبط و تنسيق الإنتاج الفكري، ليكون سندا و دعامة في التنوير، و رفع مستوى الوعي الفكري للإنسان، و السمو بالذوق الجمالي و الإحساس به... "[112]

وبالقلم و المرايا الآتية يستمر الكفاح، و تستمر الكتابة، مع الشاعر بشير المثردي، و يستمر الحلم مع روح الشاعر ميداني بن عمر الحالمة ليعلن أن القصيدة هي الديمقراطية الوحيدة غير المطالبة بتغيير من الداخل، و هي الحروف و الكلمات التي تسقط سيفا على كل من لا يرغب بها، و سيفا حادا على الواقع المعاشي، معلنة حربها الضروس مع الشاعر عادل محلو، و الحرب بالكلمات.

و تبقى الكتابة "و عيا بالمستقبل بوصفه قضية إنسانية، لأن المستقبل هو جزء من كينونة الإنسان التي تتحرك دوما بين قطبين؛ الماضي و ما به من خبرات توجه الأنا، و تشكل ملامحها الأساسية، و المستقبل و هو الأفق الذي توجهه اللحظة الراهنة."[113]

لذلك يُصِرُّ الشعراء الشباب على الكتابة، لأن الكتابة الشعرية رسالة هادفة ترصد آلام الناس، و تحمل آمالهم...

"و القصيدة الجزائرية المعاصرة هي نتاج لامتزاج كيميائي بين الأشياء داخل النص، إذ يمتزج الماء بالنار، فيتولَّد ضياء الشعر..." [114]

---

[111] . نفسه، ص 10

[112] ـ بشير خلف، الكتابة في البوح و الإمتاع، مجلة الثقافة، ع 4/3مارس 2004، ص 35.

[113] ـ نفسه، ص 36.

لقد اختار الشعراء عناوين القصائد بعنايه فائقة، جعلت منها مدخلا أوليا للولوج لنصوصهم من خلال سبر أغوارها عن طريق أفق التوقع الذي فتحته، كما أنها ترافقنا كقُرَّاء و كنصوص موازية من شأنها فك بعض الشفرات التي قد يكون عصيا على القارئ العادي اكتشافها، و التي تسير عملية التحليل، و هذا ما منحها قوة من خلال تشكيلها اللغوي الذي جاء معبرا بصدق و عمق عن رؤية كل شاعر لصراع الحياة، وتقلب صُروف الدهر.

3 ـ تَـيْمــات الــوطن و تــعرية الأنساق فــي المجموعة :

لم يكن أرسطو يعرف عن الشعر العربي شيئا حينما قال عن الشعر إنه أكثر فلسفة من التاريخ، ولم يكن يعرف أننا أمّة تختزن كل وجودها النفسي والذّهني في داخل القصيدة .

و الشعر يحمل في ثناياه الكثير من المضامين الراصدة لما يجول في أرض الواقع من أحداث وتطورات واعتقادات ساهمت الثقافة بالدرجة الأولى في تأثيثها، فنسجت في كنف الشعر مجرياتها. "لذا فإن الشعر قديمه وحديثه يظل هو العلامة الثقافية الأهم .. في أي مسعى لقراءة الذات العربية .."[115]

والمدونة التي بين يدينا تعبّر عن فكرة تيمة الوطن، التي هي من أبرز ما حظى به الخطاب الشعري، والتي تحضر فيها بشكل قوي ومهيمن للتأكيد على الشعور بالانتماء، وللتعبير عن الوفاء والتضحية في كل الكتابات ، والبوْح عن تباريح الذات والآخر... وخبايا أخرى سنحاول تطويقها من خلال هذه الأوراق، وحتى نصل إليها لا بّد من الحفر في مكنونات المصطلح " تيْمة الوطن، وسؤال الهوية".

---

[114] ـ حسين ترُّوس، مقال فعل الكتابة بين بين إدراك الذات و إدراك الوجود في الشعر الجزائري المعاصر، ص17.

[115] ـ حسن البنا، الشعرية والثقافة ،ص 10

أ) في حضرة المعنى (جولة في المصطلحات والأبعاد):

إذا ولّينا وجهنا شطر المعاجم اللغوية ؛ سنجد أغلبها اتّفق على نفس المعنى حيث أن " تيمة: اسم، وتيَّمَ: فعل، تيْم: اسم...التَيْمُ: العَبْدُ، ومنه سَمَّتْ العرب تَيْمُ الله، وتيم اللاّت... تام الهوى أو الحبيب فُلانا: استعبدهُ وذهب عقله، تيماءُ: اسم...[116]

والتيْمة: ما يُعلِق الصبي من تميمة أو خرزة، والشّاة تُذبح في الجماعة، والتيْمُ: أن يستعبد الهوى... وهو ذهابُ العقل من الهوى...وتيَّمه الحبُّ إذا استولى عليه...[117]

أمّا في المعجم الفلسفي "فاشتق لفظ التيمة في القرن الثالث عشر من الجذر اللاتيني Théme وهي كلمة من معجم البلاغة المستعار من اليونانية " تيمة " تعني إيتمولوجيا، أي موضوع."[118] إذا Theme تعني تيمة وهي الموضوع أو الفكرة الرئيسية أو الجذر...

يرى " ميشال كولو أن الموضوعاتية تسعى إلى إبراز المعنى المضمرle sens implicite للعمل الأدبي، هذا المعنى غير مُعطى ولكن يمكن اعادته وتشكليه انطلاقا من النص وفقا لمنطلق يظلّ مُحايثا ولا يتعارض مع معناهُ الظاهر... وفي هذا المعنى تستعين الموضوعيّة بالتحليل النفسي الذي سيشاركها البحث عن الدلالة المكتوبة.[119]

وهو اصطلاح " انطباعي إلى حدّ بعيد يستعمله Jean poul weber جان بول ويبر في معنى ناص...، ويطلق (التيم) على صورة الملِحَّة منفردة في تكرارها واطّرادها نجدها في عمل كل كاتب معدّلهُ بحسب منطق التّماثل... والتيمة نمط متأصل في النقد...[120]

---

[116]– ابن منظور، لسان العرب، ص 72.

[117]– معجم المعاني الجامع.https://www.almaany.com

[118]– د. يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري بحث في ثوابت المنهج...دار جسور للنشر والتوزيع، ط1، 1438ه/2017م، ص 17.

[119]– نفسه ص 17و 18,

[120]– ت/ د سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 1، 1405ه/1985م، ص 92.

وهي– التيمة– الفكرة الأساسية Théme؛ المحورية المهيمنة في عمل أدبي.[121] وترجمها إبراهيم الخطيب (Théme) بالغرض في معرض حديثه أثناء ترجمته لنظرية الأغراض لدى توماشفسكي Tomachevsky والذي يتحدث عن اختيار الغرض أو التيمة الموضوعاتية التي يتمحور حولها العمل الفني بصفة خاصة.

كما نجد بعض النقاد والدارسين والباحثين المترجمين العرب مَنْ يُسمى النقد الموضوعاتي نقدًا مَدَاريا كما عند سامي سويدان، أو جذريا عند فؤاد أبو منصور، حيث ترجمة كلمة Thématique الفرنسية عنده بكلمة الجذر، لأن الجذر الدلالي بمثابة خلية النص الرحمية كما، استعمله حميد الحميداني بمعنى **الموضوع = تيمة**، في كتابه سحر الموضوع، والموضوعاتي عند سعيد علوش في كتابه thémtique théme النقد الموضوعاتي.

يُعد مصطلح تيمة من أهم المقاربات النقدية في التعامل مع النص الأدبي، كما تم توظيفه في مجالات معرفية ونقدية متعددة، وأثار المصطلح عدة اشكاليات من حيث تقصي المعنى بين الأصول الغربية أو تلقيه في الدراسات العربية ترجمة: كما أشار يوسف وغليسي في الإهداء لكتابه التحليل الموضوعاتي الخطاب الشعري إلى جميع معاني المصطلح (الموضوع، الوعي الذاتي، الجمالية والمتخيل، الجذر المدار، التيمة، الأغراض، الموتيفات... وتعرض إلى مسار المصطلح واشتغالاته...[122]

– أما كلمة **الوطن:** فهي (لغة) المنزل تُقيمُ فيه ،وهو مَوْطن الانسان ومحله، يُقال أوطن فلان أرض كذا وكذا. اتخذها محلا ومسكنا يقيم فيه.[123]

وتيمة الوطن/موضوع الوطن أو فكرة الوطن أي مدى حضور تعبيرات الوطن في الخطابات الشعرية الموجودة في المجموعة الصريحة منها والمضمر

---

[121]– ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس/ تونس، ط1، 1986، ص 117.

[122]– ينظر يوسف وغليسي، النقد الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 5إلى 12.

[123]– ابن منظور، لسان العرب، ص 47.

ب)الهوية وتَقصّي المعنى:

لقد تبوأت الهوية مقعدًا وثيرًا في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة ،كما أحدث المصطلح اشكالات متداخلة أسالت الكثير من الحبر ولازالت.

وإذا حاولنا تطويق المعنى الاصطلاحي للكلمة صَعُبَ عليا تحديده بمفهوم أو تعريف معين لعموميته وتداخله، فالهوية " كلمة معنوية مجردة تحتمل كل التأويلات."[124]

وهي الحقيقة المطلقة للشيء أو الشخص المشتملة على صفاته الجوهرية التي تميزه عن غيره، وتسمى أيضا وحدة الذات[125]. وأهم مكوناتها تلك التي " تنتقل بالوراثة داخل الجماعة... وتظل محتفظة بوجودها وحيويتها ،ومن الصعب عمليا تفكيك ذلك الارتباط القوي ما بين هوية الفرد وهوية الجماعة...[126] فالآخر هو الذي يحدد الأنا، أو أن الوعي الذاتي (الوعي بالذات) يَنّجُمُ عن – ويَحصل مِن– وعي الآخر...[127] وتعتبر مسألة الهوية مسألة " على درجة عالية من الخطورة والثَّراء بكل تعقيداتها وملابساتها وتصلباتها مع ظروف تاريخية وشروط سياسية وعقد دينية.[128]

---

[124]– مارية الحاج علي، الهوية والاستعمار، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ندوة المختبر الهوية في الأدب الجزائري، ص1.

[125]– رضا شريف، الهوية العربية الاسلامية واشكالية العولمة عند الجابري، مؤسسة كنوز الحكمة– الانبار الجزائر(د . ط)1432هـ/2011م، ص 14.

[126]– د/ عبد الغني عماد، سوسولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكالات من الحداثة إلى العولمة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت ط3، 2016م، ص 111.

[127]– د/ عبد الاله بلقزيز، العرب والحداثة دراسة في مقالات الحداثيين مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 فبراير 2007م، ص 44.

[128]- مجموعة من المؤلفين، تنسيق البشير ربوح، السؤال عن الهوية، منشورات ضفاف والاختلاف، ط1، 1438هـ/2016م، الجزائر، ص 14.

والهوية مرتبطة بالثقافة في كل الأحوال، حيث أن المفهومين " الثقافة والهوية " مرتبطان لكن غير متطابقين، فيمكن للثقافة أن تمارس بدون وعي هوُياتي، ويمكن للاستراتيجية الهُوياتية أن تُعدل الثقافة...[1].

إن محاولة تطويق معنى الهوية أمرٌ عصِي علينا لما لها من مرونة و زئبقية ومدارات متعددة تحول دون ذلك، واستنادًا لما تقدم من رصد لهذا المصطلح و وُرُودها في تقاطعات كثيرة من البحث تمثلت في سؤال ما هو؟ ومن هو؟ وتشابكاتها مع المكان الذي هو الوطن.

وبالنظر إلى المنسوب العالي والتداخل بينهما (الوطن/ الهوية) أو (الوطن/" المكان) بما يشمله من حضور فاعل للهوية المجتمعية؛ فإنه يمثل" نسقا ثقافيا بما تشتمل عليه من ذاكرة جمعية بكل ما فيها من ذكريات تفرض وجودها داخل وجدان الفرد..."[2]

ومن خلال هذا الكلام فإن " الانتماء هو حالة طبيعية في المجتمع تتميز حين يكون الولاء للوطن أولا في شعور مضمر يظهر حين يكون الفرد على المحك،..."[3] فيبرز الولاء وحب وحب الوطن بوصفه نسقا ثقافيا،" وسلطة المكان [الوطن] من سلطة الذاكرة والشاعر لا يستطيع أن يفك أسرهُ من سيطرة المكان عليه أحد إلا بإعادة انتاجه شعريا، وفق المكونات الجمالية التي تحفظ للنص بقاءه، وللمكان خلودهُ في الذاكرة الشعرية والذاكرة الجماعية من مواقف وقيم اجتماعية وانسانية ونفسية وشحنات عاطفية عالية...[4]

---

[1]– د/ أحمد زغب، مكونات الهوية بين الامتزاج والتبعية، مجلة القباب، ع8 ديسمبر 2014م، الوادي، الجزائر، ص 48. 48.

[2]– أ. د / جاسم محمد عباس، الانساق الثقافية في شعر موسى حوامده، ج2، جامعة الانبار، كلية الآداب، مجلة الجامعة الجامعة العراقية، العدد 49 ، ص 236.

[3]– نفسه ص 236.

[4]– محمد صالح خرفي، وطن الشاعر/ شاعر الوطن في الدلالات النفسية لشعرية الوطن قسم اللغة والأدب العربي جامعة جامعة جيجل، ص 59.

ولأن الوطن هو الهوية وهو المنفى في الداخل والأمل في الخارج وهو البؤرة التي تتمركز حولها كل تفاصيل الحياة واختلاجات النفس جاء العنوان " تيمة الوطن وسؤال الهوية ".

إنّ التجربة الشعرية المحلّية غنيّة وحافلة بالعطاء الإبداعي والتنوع الموضوعاتي؛ كتب الشعراء عن الوطن والمنفى والحب بكل حدوده وأبعاده الانسانية والحياة والواقع، والوجدان والقصيدة.

وفي المدوّنة التي بين يدينا كان المرور على كل نص على حدَا أمرٌ لعصِيٌّ علينا، لذلك جاء تعاملنا مع المجموعة انتقائيا في ما هو متوافر من إبداع؛ وهذا لا يعني حتما التقليل من شأن نص على آخر، بل أننا – ومن منطق القراءة والتأويل– تتبعنا استجابة للنفس بعض النصوص على غيرها والتي استفزتنا كمُتلقين للخوض في عوالمها بما يتناسب والموضوع، فتفرض قصيدة عن غيرها نفسها على تذوقنا؛ فكان لهواها الأمر والنهي.

الوطن إذن هو الموضوع المهيمن على مجموعة "...وسابعهم وجهها"، وهو المكان الحاضر فينا ، وهو سلطة الذاكرة ،وهو الهوية التي تتلبّسنا و نتلبّسها، وهو القوة والطبيعة والحبيبة والقصيدة...هو الموضوع الكل والجزء لكل تلك الايحاءات المضمرة، و" الذي يُفرز بقية الموضوعات، ويولدها بشكل آلي."[1]

سنحاول في هذه الأوراق تقصي دلالاته ضمن مبدأ المضمر الذي تفرضه الدراسة أو " مبدأ الضمير؛ لأن الضمير قد يكون– في حالات أدبية كثيرة– أبرز ظهورا (الكلمة/ الموضوع)... فقصيدة حرية للشاعر بول إلوار التي أحُتج بها على أساس أن موضوعها الواضح هو الحرية، ولكن كلمة حرية لا تظهر فيها إلا مرة واحدة...(لكن) الضمائر العائدة عليها فتبلغ 22 ضميرا...[2] ؛ نعني من هذا أننا نحاول التعامل مع النصوص معاملة دلالية لاستنطاق و إبراز تلك العلاقة الشائكة بين المكونات الجمالية والذوات المبدعة والتيمة المهيمنة فيها.

جـ – تيمة théme " **الوطن/ الكهف** ": ليست الكتابة أمرًا يسيرًا بل هي " نشاط فكري مُضْنٍ يتطلب الكثير من الجهد والتوتر العصبي، والأرق والبحث الدؤوب المتواصل من

[1]- يوسف وغليسي، النقد الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 162.

[2]– نفسه ص 190.

أجل العثور على الفكرة وتنظيم العبارة وتكوين النص... وصب ذلك في قالب أخّاذ يستهوي المتلقي ويمتعه بها...[1].

فيتلقفها ويُداعبها تأويلا بما يلامس ذاته وهواهُ، وهي "... مغامرة ملتبسة بطبيعتها (نلجأ إليها) عندما نتبيّن أننا لا نستطيع أن نُغيّر العالم كما كان يقول جان جينيه."[2]

من هنا جاء استخلاص هذا العنصر" **الوطن/الكهف** " للتعبير عن مضامين حاضرة باح بها النص، ومضمرة ساقها لنا التأويل.

قدّمها لنا الشاعر بلول محجوب في قصيدة **بطاقة تعريف شعرية** فيقول: وهو يُصرّ على النضال : وإني أناضل....إني أناضل

وما كان حرفي إلا نضالاً

فدعني أُكسر فيك

الظلام الشقي الذي...

ودعني أحدث فيك الجمال...[3]

الشاعر يصارع ظلمة الكهف، ظلمة الواقع الوطني الذي لا يعترف بقدرة الحرف على خوض المعارك، ومن خلال التكرار يصرّ الشاعر على احداث التغيير وتبديد الحزن ودحر الظلم والظلام في كهف الوادي فتنطق الكلمات دلالة وتتعانق لتُحدث الجمال (**لترسم واحات فكري...) (فتغدو المشاعر مني نخيلا وتغدو رمالا...)**. هذا الامتزاج الرهيب بين الوعي بالكتابة والوعي المكاني يُولد أحَاسِيسًا صلبة ناتجة من وُعُورة وروعة الصحراء ورمالها التي وُلد فيها وترعرع، وجمال واحاتها وصمود نخيلها، فمنها تَولَّدَ النضال، وخُلق البعد الفني

[1]– بشير خلف، الكتابة في البوح والامتناع، مجلة الثقافة العددان 3–4 مارس 2004م، ص 36.

[2]– نفسه، ص 36.

[3]– م. المؤلفين، "...وسابعهم وجهها" ص12.

للشاعر، والكتابة هي " قضية الانسان الواعي الذي يَعيش قضايا عصره كفاعل... لأنها سلطة تمارس وظيفتها في التنوير وفي التوجيه آنيا وتستشف الآتي فتنيرُ له الدرب."[1]

يصرُّ الشاعر بلول محجوب على تبديد ظلمة الواقع الذي فرضته العولمة فيقول في قصيدة **يا عاشق الأرض:**

ماذا أقول وفي أقـدامنا وجــع نشكو العُضال ونشكو الرأس والكبدَا

تعولم الظلم في أحضان أمركـة حتى اتخذنا من الأوثان معتقدا

إنّ القصيدة إن لم تنتقض غضبا فَليس في وسعها أن تحويك غدَا.[2]

أصبح الكهف الذي استنجد به الفتية سجناً رحْباً للهروب من هذا الواقع المعولم ،حيث بثت فيه أمريكا سُمّها ونخرت فأصابت الكَبِدَا.

الشاعر هنا مسجون سجنا واقعيا مستبدًا فرض سلطته وجبروته عليه وأخذ مُبتغاه منه، فالشاعر حبس نفسه ضمنيا داخل الكتابة ليتخذها سلاحًا ينتفض به حتى يضمن غَدَهُ ويضمن أن يكون أجمل.

يظّل الشعراء سُجناء الوطن؛ حيث تفضحهم قصائدهم، فتكشف للقارئ الكثير من الضيق والاختناق، وتبث في نفسه قشعريرة الخوف من المآل المجهول، وضآلة النفس في موطن فسيح يَعمرهُ الجمال والجلال والذي ظل ويظل منذ الأزل المكان الأرحب والأوسع.

لكن " ليس المكان ذلك المُعطى الخارجي المُحايد... إنما المكان " حياة " لا يحدّهُ الطول والعرض فقط، إنما خاصية الاشتمال."[3] فهذا **الوطن/ المكان = الوطن/ الكهف** سيظل ملازما متلبسا يؤثر سلبًا وايجابًا في شخصية الشعراء وفي علاقاتهم الحميمية والاجتماعية

---

[1]– بشير خلف، الكتابة في البوح والامتاع، ص 35.

[2]– م. المؤلفين، وسابعهم وجهها، ص 14.

[3]– حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ديوان المطبوعات الجامعية 2011/9م، ص 12.

على حدّ السواء بتلك الفطرة والتجربة معًا، من هنا يفرض المكان سلطته عليهم وسطوته على ذواتهم فتُصبح هذه الذات تُخِيط تباريح هواهُ وهُوَيتها ،لا هي قادرة على التّنكر له، ولا تجاهله، ولا هي تملك عصا مُوسى حتى تجعل منه الأرحب والأجمل وتُبدّد همومهُ.

فهو " فضاء تتعدد وظائفه ومعانيه بالنسبة لصاحبه وللآخرين، وكل اعتداءٍ على جزءٍ منه (فكريا أو جغرافيا) قد يولد ثورة واحتجاجا، وقد يكون في صورة أخرى دلالة على التقرّب والمحبّة وهي معانٍ لا تنشأ من المكان أصالة بقدر ما تنشأ عن الظواهر المصاحبة له...[1]

يقول الشاعر بلول محجوب مختصرًا معنى الغُربة والاغتراب والمنفى في قصيدة **دموع**[2]:

تـدمع الدمعة في دُجى الليلي كم يُقاسي الحرّ في هذا البلد

أنت منـــفي على أيه حـــال هل ورثت الهجر من حدّ لِحد؟؟

تعشق النور ولا نـــورٌ لدينا من أحبَّ الشمس لا يخش الرّمدْ

استعذ بالحرف من كيد الأعادي انهم جاؤوك من خلف فَجِدْ

قــوْمك ارْتدوا وبـاعوا صوتهم انهم صُم وعُمـــى للأبـــــد

إنّهُ تَأَوّهٌ خطّهُ الحرف بفكر شاعر يحكي تجربته المريرة بكل تجلياتها وجمالياتها فلم يكن الشاعر قادرًا على المواجهة والمجابهة للراهن الواهن، فأغدق بكلمات متوهجة تائقة إلى الخلاص من منفى منغصات هذه الحياة، ليردف فيقول:

هذه الأصنام لم ترحم نبيًّا هذه الصحراء لم تُنجب ولَدْ

هذه الكثبان تغتال الضحايا ترصد الصدق بأعماق الكبدْ

أيها التائه في صحراء قلبي أيها النائم في برج الأسدْ

---

[1]– حبيب مونسي، فلسفة المكان، ص 09.

[2]– م. المؤلفين، وسابعهم وجهها: ص 16.

نحن أسدلنا ستارًا في ستارٍ كيف أحويك بأرض لم تلدْ[1]

هذا الخطاب قد ضمَّن أنساقه في التفكير والمعرفة التي أطلق عليها فوكو لفظة الأبسمتية " التي كلما تمت مشاركتها سياسيا ومُؤسَّسِيًّا خلال الأشياء والأساليب والاستراتيجيات، اكتسبت نمطًا خطابيا... مُركز عن العلوم الاجتماعية الشخصية مثل علم الاجتماع... وقد اكتسبت هذه التخصصات قوة الخطابات الحديثة والمخزونات المعرفية مُعرِيّة حقيقة البشر والعالم من حولهم...[2].

يقول بلول محجوب:

فوجدت السجن في قبري مُعَدًّا وَوَجَدْتُ القبر في صوتي مُعَدٌّ

فيدي اليُسرى تمد الربّ خمرًا ويدي اليُمنى إلى القبر تشُـــدُّ

إنه السجن ثانية يأسر الحرف والصوت معًا، لكن إرادة الشاعر قوية تأبى الخضوع وتأبى الاستسلام لهذا الواقع المظلم فيقول:

ربّ خلصني وخلصّ كل شعر من ذنوب الشرك في هذا البلد.

إنّ مُعايشة الشاعر لواقعه ولعالمه يُولد في نفسه مشاعرًا متضاربة، يولد حُبا وحنينا، وخوفا وامتعاضا، وقلقا مُستبدًا وآمالا وأحلامًا... يولد شعرًا صادقا عميقا يُعيد الصواب والمنطق إلى الأشياء التي فقدت قيمتها، فإيمان الشعراء كإيمان " هيدجر" ... بأن البديل الخلاّق للعالم الحقيقي المشوش هو مملكة الشعر والروح، وإلى ذلك سعت الذات الشعرية في محاولة جهيدة إلى تقميص وجدانيات العالم الروحي... بكل ما يطفح به من اشعاعات...

[1]–م. المؤلفين، وسابعهم وجهها، ص 17.

[2]– موكيشي ويليام مزت/ ت سناء عبد العزيز، مقال التاريخانية الجديدة والدراسات الأدبية، مجلة فصول، المجلد 3/25، ع 99/ 2017م، ص 337.

ومن ثمة يولد لديها شعور بالانفصال عن الكلية البشرية، ونزوع بالاتصال بعالم أنقى في سبيل تحقيق انسانيتها المطلقة..."[1].

ولا يوجد من يحتوي كل هذه التضاربات بين الذات والآخر سوى البحر؛ هذا الكائن الوفي الذي باح له الشاعر **محمد صوالح مصطفى،** غربتهُ وغرابته ودموعه حتى وذلك الحنين الذي يُراودهُ فيرسم في عينها شُطآنا يقول:

مالت يداك لنجم في الدُّجى بانا فألق الدّموع لهذا البحر قُرْبانا

غنى لثغرك سرّ القلب أغنية يا مَنْ تُعانق عند الموج أحزانا[2]

باح الشاعر للبحر مأساته على شكل فسيفساء من الحزن والفرح والآهات " وعلى هذه الفسيفساء التي تنحت من الغُربة والغرابة والغواية والدموع ينحت الشاعر فسيفساءهُ ولكن هذه المرة من البحر لتتشكل فسيفساء البحر"[3] عنوانا لقصيدته وعنوان مأساته؛ فالشاعر قلق تتأجج العواطف داخلهُ وتقوده إلى الضياع، لا شيء يُهدَّء من قلقه تتخذ الحيرة منه مبلغها؛ أيُسافر في صمت؟ أم يرسم بالبحر في عينيها شطآنا:

إني سأبــحر في عينك يا مرأةٍ فالبحر يرسم في عينك شطآنا

ساء لت صبرك صبرًا في دمي سفر بين الحياة وبين الموت شتانا.

إنّ صورة المرأة في هذا البيت هي استدرار للعطف " واشاعة لجو الحزن والضعف وتأكيد لعامل الضياع وانقطاع الرجاء..."[4]؛ ذكْرهُ لها مواساة لذاته التائهة بين الموت والحياة عساها تطفئ السنوات العجاف السبع والاثنان والأربعة – دلالة على استمارية المُعاناة –

---

[1]– عبد القادر فيدوح، المضمر ومجازاته في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير للنشر والتوزيع (ط1)، 2022، ص 120.

[2]– م. المؤلفين، وسابعهم وجهها ص 26.

[3]– م. من المؤلفين، تجليات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 146.

[4]– حبيب مونسي، فلسفة المكان، ص 16.

لهذا الضيق الذي يُلوّن الواقع الثقافي والنفسي للشاعر، وضياع ذاته بين أحلامها المؤجلة إلى حين انقضاء الثلاثة عشرة سنة التي صبرها سيدنا يوسف حتى سَجَدَ له اخوته الاحدى عشر وأمه وأبوهُ كناية عن انفراج الهم؛ لكنّه على عكس يوسف يدرك من خلال استحضاره لأسطورة اليمامة الزرقاء أن أحلامه المؤجلة لازالت تائهة بعيدة المنال حيث يقول:

قد صرت أبصر كالزرقاء أرصفة عند المساء فعاد الطرف حيرانا.

وكأني به ورغم براعة الزرقاء ونفاذة بصيرتها إلا أن طرف الشاعر لم يُنبَّأهُ بأي شيءٍ بل عاد حيرانا فالشاعر إذْ استيقظ على ما في الواقع من الفجائع التي لا مفرّ للانسان منها. " فإن الصراع ضد استمراريتها فينا أمر لا مناص فيه، كذلك في خضم المعترك الحضاري الآتي الذي يفتح فوهته على فضاضة المشهد الانساني، ويقين الذات بعدم مقدرتها على وصل ذاتيتها بالكمال المنشود من جهة، واستحالة انسجامها معه من جهة أخرى؛ الأمر الذي يؤدي إلى الخيبة الانسانية أمام انهيار القيم وتفاقم الأزمات.[1]

لقد تحسس الشاعر موقع هشاشته، فلجأ إلى التقنّعُ بالآخر القوي، وذلك لكي يُدافع عن أنَاهُ " عنْ طريق القيام بسلوكات قصاراها التشبيه بهذا الآخر، ذلك ما يُعرف في القاموس السيكولوجي بالتماهي (Identification)... حيث يمثل الشخص بواسطتها أحد مظاهر أو خصائص أو صفات شخص آخر، ويتحول كليا أو جزئيا تبعا لنموذجه..."[2] لذلك تماهى مصطفى مع بصيرة الزرقاء عساهُ يجد ذاته، ويبرّر انفعالاته لكن عبس حتى بصيرتها لم تساعدْهُ في العثور على ذاته.

لقد تماهى الفِتْية مع فتية الكهف أولا، ثم تماهوا مع أنّات يوسف ثانيا؛ فهذ الشاعر ميداني بن عمر في قصيدته **أكاسيا الأقاصي** ينقلنا إلى " عوالم الأنا وسراديب الغُربة والتغريب في دوائر مغلقة حاولت الانفلات بما حَوَتْ من مقاطع جاءت على الشكل العمودي، وحلقات

---

[1]– عبد القادر فيدوح، المضمر، ص 122.

[2]– يوسف وغليسي، النقد الموضوعاتي في الخطاب الشعري، ص 220.

وصل بها ما حوت من روابط لغوية تواصلية متحررة على الشكل النثري، كوّنت كلها سلسلة متكاملة مغلقة على نفسها لنقل الحدث الشعري الناجي من منفى الذات وحصار الأنا صورة كافية لمشهد الذات وهي تحاول أن ترى نفسها تضبط حدودها وتعكس أبعادها من خلال المرايا...[1] الشاعر استجمع كل ما في جعبته من أحاسيس و براعات لغوية وفنية منها (مونولوج) " الذي هو خطاب الذات لذاتها، تمحي فيه الأبعاد المكانية والزمانية..."[2] والديالوج (المحاورة) أو الحوار الشعري الذي أعطى القصيدة " بُعدْ " أكثر تكثيفا وإثارة لمشاعر الشاعر... ليخلق صراعا عاما...[3] وغيرها من الطاقات الكامنة؛ إنها مشهدية الذات الثائرة ثورة كل الحضارات، استطاع الشاعر في هذه القصيدة أن يَنْسج سياقا خاصا للقصيدة بل لذاته المتشضية.

إنّ الشاعر في حاجة ماسّة إلى القليل من التاريخ، " وهذه الحاجة تزداد كلما تضاعفت أزمة الهوية لدى المجتمع وتعمق الاحساس بضياع الوطن، وبقدر ما يحس الشعراء بالاقتلاع من ذواتهم، والغربة في أراضيهم وأوطانٍ حِلْمِيَّةٍ من خلال التاريخ..."[4] لذا استنجد ميداني بالماضي والحاضر وهذا " التكثيف الذي نشاهدهُ في [القصيدة] تكثيف ينزعُ إلى حركة تريد التفلّت سريعا من الموقف العام..."[5]

لكن نتوقف برهة لنوجّه أنظارنا إلى عتبة العنوان وعلاقتها بالنص القرآني الموازي أيضا وتوافقهما مع القصيدة ودلالاتها حيث تُفيدنا هذه النصوص الموازية في إعادة بنائنا لنظام المعاني، فنصادف فسيفساء من النصوص والعلامات التي تَقُودنا في تحقيق هذا الرهان مع ما يستدعيه ذلك من تدخل تأويلي به نُزيح غرابة النصوص؛ فالتوظيف يكتسي هنا" تحديدًا

---

[1]– م. من المؤلفين، تجليات الخطاب الشعري المعاصر، ص 146و 147.

[2]– آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، 1433هـ/ 2011م، الجزائر، ص 130.

[3]– نفسه ص 133.

[4]– محمد صالح خرفي، وطن الشاعر/ شاعر الوطن، ص 65.

[5]– حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ص 136.

تيماتي، ويتمثل بانفراد كل سورة [أو آية] بتيمة خاصة تميزها عن غيرها..."[1] إذا الشاعر هنا يستفيد من " إمكانات النص الموازي البالغة الثَّرَاءِ..."[2] ليُترجم حالته وتخبّطه ولِيُظفي على نصه قداسة وارتقاءٍ ،ولأنه وَجَدَ فيه ملاذًا لهيجان أفكاره وصراع ذاته الهاربة القلقة.

اكتسب النص مبدأ الغرابة والندرة والشهرة والهيمنة... وهذا بادٍ جلي " من نظام العنونة الذي يحفز انتقاءً عنوانيا يكون أكثر ملاءمة... فكلما كان العنوان مستجيبا في أحد عناصره الداخلية [لتلك المبادئ] كان ذلك مدعاة لانبثاق ضرورة عنوانية، فينشأ العنوان بحافز من ذلك ليُصاحب الموضوع في رحلته التداولية، مانحا إيَّاهُ هويته المميزة..."[3]

« **يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ المَبْثُوث** »(الآية 5 سورة القارعة) نص قرآني موازٍ جاء مواليا للعنوان مباشرة؛ فالفراش معروف في تَفرّشه وخفّته وانتشاره وبه يُضرب المثل في الطيش والهوج، والظاهر أن الانتشار يجمع بين تشبيه الناس عند البعث بالفراش المبثوث لأن الفراش يطير دون الاتجاه إلى وجهة محددة، وهذا ما يقابله حالة الناس عند الخروج من القبور، فزعين لا يهتدون أين يتوجهون فيدخل بعضهم في بعض فهم حينئذٍ كالفراش المبثوث.

أمّا **الأكاسيا** فهي شجرة شوكية تتميز بطول أشواكها، وكلمة **الأقاصي** فتدل على ذلك البعد الزمني والمكاني الذي وَسَمَ حال المنطقة، يُصرّ الشاعر على رمي كل الأوراق واستعمال كل الوسائل من خلال استحضار وتوظيف كل أشكال التعبير القديمة والحديثة استعدادًا" لمواجهة انشطارات الذات فمن بكى بارحتين كاملتين... وقلبه على حجر حين قهقه الرعد فوق جدار صعوده المحموم..."[4] يحاول أن يُخبرنا على أن غربته واغترابه _الذي وَجَدَ في بئر يوسف رحمة منه_ من ظلمة الواقع وحصار الخوف من المجهول " ويصرّح... بأنه فقد

---

[1]– نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 124.

[2]– نفسه ص 124.

[3]– حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ص 122.

[4]– م. من المؤلفين، تجليات الخطاب الشعري المعاصر، ص 147.

بعضا من هويته وراءهُ في فضيحة الغُربة والتغريب و نشدان الذات الأسيرة الراجفة من خوف ليس له حدود..."[1] إنّه تخبّط وتيه وحيرة ترصدها الكلمات ليُنَبَّئِنَ أن غبار الأزمات لا يهدأ ولا يستريح، فيلجأ إلى حصار نفسه بالبئر المُوحشة كما يرمزُ " بالدّلو للهوية التي تتدلى وتصعد عن طريق حبل أوردته وأعماقه" [2]، ها هو ضائع بين أنّاتِ يُوسَفِهِ وبين كهف الحال الذي يرميه عُنْوَةً، ليعود التماهي مجددًا مع **الكهف/ الظلمةُ، والكهف/ الوطن**. يقول :

لا شك في شك من مشكاته انفحمت بإصبعيه وكهف الحال يرمني[3]

كما أن وادي الثعابين اشارة واضحة إلى الوضع الحرج في مدينته ،وإلى ما آل إليه حال الناس حتى يصفهم بالثعابين* ،وهنا نربط حلقة الوصل بين الآية القرآنية من سورة القارعة وبين عبارة الثعابين؛ حيث يقصد بها تلون وتبدل حال الناس في المدنية... بين الغموض والافصاح يتخبط الشاعر في هذا النص كحال كل القصائد العربية المعاصرة التي لم تكن بمعزل عن التأثيرات المباشرة وغير المباشرة من حولها، هو يلهث وراء ذاته التائهة، فوجد في بلاغة الاضمار والحذف تارة، وآلية الايحاء تارة أخرى فلسفة خاصة في إنتاج المعنى.

وهمّه " جرّ المتلقي إلى أفق النص الجديد المغاير لأفق تلقيه؛ [حيث] أصبح المضمر مصطلحا جماليا يستخدمه الشاعر بوصفه اللغة الواصفة العُليا التي تؤسس للمعنى البعيد..."[4] من هنا جاء النص ضاجًّا بالإبهام غنيًّا بالدلالات. يقول:

مسكني من ذُؤاية حيرتي.

وقال لي: هناك باب مفتوح في زغب الضوء الحارق.

– لا تلمس أصابعك؟

– هاتها

---

[1]– م. المؤلفين، وسابعهم وجهها ، ص 148.

[2]– نفسه ص 149.

[3]- نفسه ص 71.

[4]– عبد القادر فيدوح، المضمر، ص 71.

– افتحه ولا تدخل

اغلق الريح ولا تخرج...[1]

الصراع بادٍ وواضح بين ذات الشاعر والواقع المهمش؛ فالضوء الحارق كناية عن السلطة فإذا انتهجت دربها كان لك منها الضوء وإذا عارضتها كان ضوءها حارقا، ليردفها بجملة النهي: لا تلمس فحذاري هناك حدود واضحة لك ولقلمك ولطريقتك الذي رسمتها لك سلطتك، افتحه ولا تدخل، اغلق ولا تخرج... تراوحت كلها بين الأمر والنهي ليترصد لنا لسان حال واقع مرير تتأجج فيه الذات، وتبحث عن هُويتها الموؤودة التي دلت عليها الكلمات كما قال ألدوكس هكسلي " يجد الناس في الكلمات عالما جديدًا من الفكر والشعور وهو عالم أكثر وضوحًا وقبولا للفهم من عالم التجربة اليومية، فالعالم الذي تخلقه الكلمات يُعدّ أنموذجًا للحقيقة وبديلاً لها، فهو حقيقة رفيعة."[2]

وزادُهُ في هذا كله الكلمة التي تترجم تجربته الابداعية بحيث " يبحث باستمرار عن عالم آخر لم يحققه له العالم الواقع الراهن، انه يبحث عن الجمال من خلال البشاعة وعن الكمال من خلال النقص وعن الثبات من خلال الاضطراب وعن الحقيقة من خلال الزَّيف..."[3]

إنّ المكان " بما يُشكله من حضور فاعل للهوية المجتمعية...يُمثل نسقًا ثقافيا بما يشتمل عليه من ذاكرة جَمْعية بكل ما فيها من ذكريات تفرض وجودها داخل وجدان الفرد..."[4] فقد يُجْبر الانسان على ترك أرضه نظرًا للظروف القاهرة، فيبقى احساس الغربة ينهش جسده؛

---

[1]– م. المؤلفين، وسابعهم وجهها ص 70.

*– وادي الثعابين واد في سلطنة عمان اشتهر بهذا الاسم حسب المديرية العامة للترويح السياحي، بسبب الطريقة التي يلتوي فيها الوادي والذي يشبه شكل الثعبان نتيجة تأثير المياه التي تمر عبر الجبال ينظر https :ll arabic com 2020/08/29

[2]- د/فريد تابتي، النص المتخفي، مقالات في الشعر الجزائري، دار خيال، الجزائر 2021، ص 112.

[3]– نفسه ص 112.

[4]– جاسم محمد عباس، الانساق الثقافية في شعر موسى حوامدة، ص 236.

لكن ماذا لو حدث العكس؛ في إشارة صريحة من عنوان القصيدة " **وطن** " يقول الشاعر **عادل محلو**:[1]

ما أصعب أن تعيش سعيدًا وتحلمْ

في وطن لا أجمل منه ... ولا أشأمْ

يخرج من صحراء الظلمة

كي يدخل مدن الصبح المعتم...

إن العلاقة التي تربط الفرد ببلده تصبح علاقة رُوحية فهو الذي يعمق الانتماء والحب وحلم الفرد مع الجماعة؛ بل يصبح عامل ربط بين بني الانسان، لاسيما حين يتعلق الأمر بوطن يحمل كل هموم هذا الفرد الذي يرى فيه كل وُجودهُ وتصوراته، من صور تجديد الذات والانتماء إلى المدينة بكل ما فيها؛ هذا الانتماء يمثل ثقافة متوارثة على مرّ الزمان، وهو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة الشاملة، وهو المكان الأول الذي يتجذر في الذات الانسانية والنواة الخفية التي تتمحور حولها الذات الشعرية.

وتتجسد دلالات الانتماء إلى الوطن / المدينة/ الأرض، من خلال الأزمة النفسية نتيجة الظروف المختلفة، فيبرز الولاء وحب الوطن كنسق ثقافي حيث يقول الشاعر محلو:

هل يستحق الاعجاب

وطن لا نوافذ له ولا أبواب

نوافذك يا وطني هم الشعراء

هم المذعورون في ليلك الطويل

الواقفون منذ قرون على مرافئ المستحيل

[1]– م. المؤلفين، وسابعهم وجهها ص 86.

على العيون غبار الثورات

وفي اليدين سلاسل الامراء...[1]

فالنسق الثقافي في هذا النص قائم على فكرة تجسيد قيمة الانتماء إلى الوطن مما منحته هذه الفكرة قيمة بالهوية التي ينتمي إليها، وهذا الاصرار والثبات على الانتماء، يمنح النص الخلود، فهو يسعى إلى أن يكون الشعر رسالة يريد منها أن تصل إلى تجسيد ذلك الانتماء والولاء، لأن الوطن الذي نعيش فيه ليس قطعة أرض وفقط بل هو حياتنا وأرواحنا، وكيف لا في وطن مثل وطني الذي نازع الازمات وعاش النكبات وصارع المخاضات... التي أججّت في نفس الشاعر شعور الانتماء الذي فرض وجودهُ، لأن حب الوطن ساكن فيه .

وممّا دعم انتماءه الانزياح في قوله: " هم يا هذا الوطن أبوابك " فعلى الرغم مما تتركه الأزمات في الوطن من قهر نفسي واجتماعي، لكن ذات الشاعر ترفض اليأس، وتكافح دون ملل. **(الواقفون منذ قرون على مرافئ المستحيل)** وهنا نسق مضمر يعزز شعور الانتماء لدى الشاعر في تلك العلاقة الروحية هذا الانتماء الذي يمثل ثقافة متوارثة على مر العصور.

لكن هل يكون الوطن صديق نشتاق لقاءه؛ أو عزيز طال فُراقه فانهمرت أمطار الدُّموع لتقصف لوعة فراقه ، ويحز في النَّفس آلاف الأسئلة ، وتهتز الذات وتثور القوافي عند الشاعر بشير المثردي في قصيدة **رباعيات المطر** ، يُناجي الَوطن الذي فقده فيقول :

لماذا ...؟ سؤال تفاقم حُزنا وفَاض الأســى و القـدر

لماذا الكلام وأمسي تلاشى كذاكرة أرهقتها الصُّــور

قد تكون الكتابة ضرورة أساسية من خلال مدلولات الكلمات التي " تترامى في معظمها إلى آفاق للكتابة في بُعدها الميتافيزيقي والواقعي .إن جعل الشعر نفسه موضوعا أساسيا للوعي

[1]– م. المؤلفين، وسابعهم وجهها ص 87 و88.

الكتابي من خلال موضوعات غير مباشرة ... وجعل ذلك كله موضوع التَّأمل يعني انعكاسا أكثر عمقا من الشاعر على آدائه وهي حالة تُصبِحُ فيها "الرسالة" في أقصى درجات شعريتها ..."[1]

الشاعر هنا يضمِّد جراحا بجراحٍ، حين يغيب الحب وتغيب كل الشموس ، ليبوح أكثر فأكثر عن تلك الجراح في المقطع الموالي جراح الوطن وجراح فراق الصديق ، فيقول :

وطـني شمس تناجيها الضمائـر وأغـان في الليالي والسَّـحرْ

وطـني حُلم ورَّدَتْـه الكَـواســـر مثل داج الليل أضناه السّهرْ

وطـني الممزوج في دمع الحيارى وطني المدفون في كل الحفرْ

ذاب صمتي ليس يحذوه مكان إن في الصمت لحلم مُنْكَسِرْ[2]

فجيعة الفقد واليأس من اللقاء فجرت صمتا كان واجما في قلب شاعرٍ عن وطن مدفون في كل الحفر .

كيف لا أصرخ والقصر تهاوى والتقى الغربان في الغاب زُمَرْ

واستكان الكل في صمتٍ وغَنَّتْ بالأهازيج تمـــــاسيح البشرْ[3]

وليس " في اقتراء الصمت في فعل الخطاب سوى محاولة اشراك المتلقي فيما يُثيره النص من تأمل في الخفاء ؛ أي في توصيل ما سعى الشاعر إلى التَّخَفِّي من ورائه في هذا المحو عمدا وهذا لا يعني أن صورة حيز الصمت ... جاءت من أجل تحقيق معنى مضاف لذاته فحسب ، بل بقدر ما كان ذلك _ أيضا _ بمقتضى ما يستدعيه الوقوف على ما هو مجهول وكشف الأسرار المُدَنَّسة والمعاني الدَّفِينةِ ، وفي هذا يقول إزرا بوند : إن الفنان الدقيق في

---

1. حسن البنا، الشعرية والثقافة، ص 284.

2 ـ م. المؤلفين، وسابعهم وجهها ، ص 54.

1 ـ نفسه ص 55.

صنعته فقط يستطيع أن يترك تأثيرا كافيا في شخصيته وأفكاره الخاصة في عمله ... ونحن لا نجد هذا كثيرا في الكلمات التي يمكن أن يقرأها أي امرئ ، بل في المفاصل الدقيقة للصنعة في الشقوق التي لا يدركها الا الحِرفي ...[1]

تآلفت الأحزان واستوطنت ذات الشاعر ، حتى راح يستجدي قِبلة الثوار علَّها تُطفئ ناره المُسْتَعِرة ، يتوسل تلك المسرات و الثورات ، والانتصارات التي حوَّلت واقع الوطن المظلم الى الفرح ... يشتهي عودتها حتى ولو كان هو الثمن ، أو هو اللغم الذي ينفجر كي يبدد ظلمة الكهف /الواقع ، ومرارته ويرسل بانفجاره اشراقات الأمل ... يقول :

قِبْلة الـثوار ماذا لو تعودي فلهيب النار في قلبي استعرْ

قبلة الثوار عودي و ازرعيني بأراضي الغـــدر لغما ينفجرْ

لو تعودي بسمائي لو تكوني في سُبات العمر لاخترت السفر

ثم يقسم علنا على اطفاء لهيب ناره بنفسه ، فيقول :

قسما بالحر في شمس الحيارى ولهيب النار ذي التسع عشرْ

واحتراق الشوق في قلب تهادى يسترد العمر من ورد ... نثرْ

سيذوب العمر في شدو المعاني ويغني الطير للفجر الأغـــرْ

وتفي لـوَّاحة الجاني صُدحًا سوف لن أبقى ولا _سوف_ أذر

إن الشاعر هنا يعلن أن يكون اللغم الذي سيفجر ويغير هذا الواقع ، ويستردُّ النَّبض للقلب ، وستصبح لوَّاحة الجاني تُغَنِّي وتستبدل لهيبها بالشَّدوِ ، وإلا فلن يبقى على تلك الحال .

إن الشاعر يحاول أن يدخلنا في عملية ذهنية من خلال اضطرام نار فراق الصديق ، ونار شوق لقاء ذلك الوطن الذي عهده ، والذي سمع وقرأ عن بطولاته ؛ حيث وظف الآية

2- عبد القادر فيدوح ، المضمر ، ص 15.

الكريمة في قوله تعالى :{ لَوَّاحَةٌ للبَشَرِ عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَر}(الآية 29، المدثر) كنص موازٍ حتى يصف احتراق مشاعره .

والشاعر يحاول بعث روح صديقه حتى يرى هو نفسه طبيعة المشاكل السائدة في وطنه ، كما أنه يحاول استعادة مجد الوطن ليُقَدِّر من خلاله قيمة النضال التاريخية ، فمجد الوطن بالنسبة للكاتب هو أداة لكشف طبيعة العلاقات التي ماتزال تتحكم في الناس ، ويحاول كذلك أن يضع رفيقه في منزلة الشهيد ، ويُلْبِسَهُ تلك الرمزية ليُصْبِح أداة فنية تُؤكد على قدرة هذه الواقعية في نقد المظاهر الاجتماعية السَّيئة ؛ لِيقرر في الأخير على ضرورة الخروج من هذا الصراع ويطلب هو الشهادة ذاتها " فالوطن عندما يجوع يأكل أبناءه ..."[1]

والنسق الغالب على روح القصيدة هو نسق الانكسار، الذي ولَّده شعور بالإحباط من الواقع المرير ، والاحساس الدائم بالغربة والنفي ؛ هذه الأحاسيس هي نفسها التي راودت ذات الشاعر بشير ونيسي ، حيث جاءت لغته مُعبرة عن تجربة الذات في محاولة تجاوز واقعها ورغبتها من خلال " التَّطلع الى مُداعبة أسرارها الباطنية في صراعها المرير مع مقتضيات البيئة الاجتماعية ... لعلها تجد في هذا المعتقد الصوفي مخرجا لها من مأزقها ... فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريا ليعيش آلامه _ التي هي نفسها آلام المجتمع _ بوجود مأساوي ، ثم هذا النوع من التصوف هو محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية ، والصِّلات الحسية التي فقدها الشاعر ، وتَلْطِيفا من حد المادية الصلب الخشن ...[2]

الشاعر بشير ونيسي له رؤيا يريد أن يتكلم بها ، فيترجم لنا جوهر الحياة ويعيدنا الى البراءة الوضَّاءة ".. من التَّصوف الذي يعني التوحد بكل شيء حتى لحظة الفناء التي منها ترى الذات حضرة يفيض منها كل شيء ، أو قد يبدأ من الوجود الذي يعني إما أن تجد نفسك ،

1 ـ زينب العوج ، السيمات الواقعية في التجربة الشعرية في الجزائر دراسة نقدية ، دار الحداثة ، ط1، 1985م، بيروت ص 12

1ـ عبد القادر فيدوح ، المضمر ،ص 134.

أو تغترب في عتمة العدم ، فبين وجود الذات وتوحدها يبدع الشاعر نص الذي يحمله في بداخله نسقه المعرفي والجمالي ، وبذلك يشكل نسيج القصيدة ."[1]

د) تيـــمات الوطن / الأرض / الأمة / الحبيبة ... :

في الكثير من اللحظات الشعرية القوية يمتد الوطن ، وتذوب حدوده وتتسع جغرافيته لتشمل كل الأوطان العربية ، التي اكتوت بنار الفتن ولا زالت تعيش أحداثا مأساوية تحاول طمس هويتها القومية وتشويهها .

والشاعر المحلي ليس بمغزل عن هذه الصراعات بل هو أكثر من يتوجع ويئن لما آل اليه حال الأمة العربية ،وباعتباره المقاوم الوفي مع شعبه لهذا الطغيان فلا سلاح له غير اللغة؛ هذه اللغة التي تتوسل بها القومية لإبراز ذاتها باعتبارها معيارا للهوية العربية الضارب في التاريخ ، والتي إذا أُقصيت صارت الذات فقيرة لا خير فيها ، من هنا جاء وعي الشاعر عادل محلو و **الحرب بالكلمات** ضرورة لا بد منها حتى تكون اللغة ويكون الحرف سلاحا قاطعا في وجه المصائب و الانهزامات ؛ ويحاول الشاعر شحذ الهمم وتغذية الذات التي انهكتها الهموم والحروب والدمار والخراب ...هذه الذات المشبعة بالهوية العربية تتبدى أكثر في قصيدة **صلاح الدين يعود إلى قبره** فيقول:

نـــداء: صلاح الدين ... قُبَّرتِي

أيــا غيبوني القُصوى على الورد

و يا صمتي وثرثرتي

لترحل... لترحل عن تقاسيمي ومملكتي

فقد زرعوا السلام السُّلّ في كفي و محبرتي [2]

---

2 ـ م. المؤلفين، وسابعهم وجهها ،ص 39

[2]ـ نفسه، ص 84.

يتماهي الشاعر من الوهلة الأولى في العنوان مع شخصية صلاح الدين الأيوبي ، فعلى أي أساس اختارها دون غيرها؟؟ إن شخصية صلاح الدين شخصية حافلة بالانتصارات فهو رمز للكفاح والبطولة استحضرها الشاعر، كي يتمثل حاضره ويستشرف مستقبله الذي يريد صنعه بيده هذا المستقبل العربي القومي المحموم بالنكبات؛ فمن خلال توظيف الرموز الأسطورية "نجد أن العالم يتكلم و كلما ازداد الرمز عمقا كان النص أقرب للعالمية والشمول الانساني.."[1]

هذا مافعله الشاعر عادل محلو عند اختياره للصلاح الدين الشخصية العربية ، وذلك لكي يمزج ما تختلج به نفسه ليعبر عن قضايا عصره من خلال هذا التوظيف الذي استهله بنداء صريح لصلاح الدين (قبرتي = سلاحي) ...

يستجمع الشاعر قواه و يعد عدته من أجل الحرب؛ الحرب التي يجب عليه خوضها بعد أن عطَّلوا كل أنسجة السلام في كفه ومحبرته ، فهو يشحذ همته من خلال استذكار مجد هذه الأسطورة (بُراقا ، عضدي) رغم حتمية المصير الذي يفرضه الواقع (لترحل عن نهايتي..) هو لا يريد لصلاح الدين أن يرى انكسارات الذات القومية، وانهزامات القدس المتكررة، لا يريد لأسطورته (ذاته) أن تتأثر بهذه الخيبات فيطلب منها ويُصِرُّ على الرحيل ، وفي هذا دلالة على أنه لا يريد لصلاح الدين أن يرى ما آل إليه حال الأمة العربية ، ولا يريده أن يحضر النهايات التي أججتها الفتنة والأحزاب و الأعداء و الأحباب ،وهو الشاعر نفسه لم يعد يرغب في رؤية المزيد .

كان استدعاء الشاعر لهذه الشخصية بداية لمواساة ذاته ثم بعد ذلك يدعوه للرحيل والعودة للقبر لأن هذه الحرب غير العادلة لا يمكن له الخوض فيها كسابق عهده، مبادئها مجهولة فلن يستطيع ربحها كما في سابق عهده ، إنما يريد فقط أن يشُد به عضده و يكون مصدر قوته وثباته حتى يستطيع المقاومة ، كما أن هناك دلالة خفية هي أن ذلك الشعب (أنا

[1]. آمـال ماي ، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، ص 187

القدس) المكافح لم يستسلم ولن يستسلم فالمسافات التي قطعها صلاح الدين في حروبه لم تعد موجودة فلا داعي له ولوجوده معنا ، وكأنّ الشاعر يصنع من انكساراته انتصارا و وعداً باستمرار المقاومة ومواصلة الكفاح .

نفس الشعور يراود الشاعر بشير المثردي حين يقول في قصيدته **ضباب و مرايا:**

يا شاعرًا قم من سباتك و احتقر زيف المنام الهائم الأنوار

إن القصائد في سواد شُجونـــها لا تستكين لشاعر منهـار

فر المفرُّ فما الذي سأقولـــــه للقادمين وما الذي سأداري

ومحمدٌ دُرَّة ،وذي صرخاتـــه تُغْري بوحيٍ آخـــر الثوار

والعالم العربي بات كما تـــرى صبحا تنفس من ردى ودمار

يقتان من علب الصديد وبأسـه ألا تَجُفُّ منـــــــابع الآبار

و الحرب تهزأ والسكون فننتهي موتًا بِموتٍ برفقةٍ وقـــرار[1]

الشاعر يتحسر على ما أصاب الأوطان العربية، ويعلن السبب الذي حرّك كل تلك الحروب ويتساءل في حيرة ألا تجف منابع الآبار التي كانت هي السبب الأول في وجود الغزاة وانتهاك الحرمات وسقوط الأبرياء ... ذات الشاعر غاضبة على حالها الذي هو حال العرب وخيبة العرب الذين يقتاتون من علب الصديد أو القيح والخوف ... فهذه الجملة الثقافية تدل على قمة استعباد العرب واستغلالهم والسبب غِنَى أوطانهم بالثروات ... لكنه يحاول أن يخرج من انكساره و يهيئ نفسه لمجابهة تلك القِوى فيقول:

يا ويل من خط الجماجم من رحى زمن لعُوب هائـــم دوّار

يا ويل من رسم الجراح ثخِيـــنة ومضى يلاحق موْكب الكفار.[1]

[1]- م. المؤلفين، وسابعهم وجهها ص 60/59

كما أن كلمة "**مرايا**" التي وردت في العنوان لها تقاطعاتها الاستعارية ؛ فالأولى هي فرقة المرايا المسرحية التي قدم لها الشاعر إهداءه قبل القصيدة ؛ و التقاطع الثاني مع كلمة الماء والمرآة اللذين " يتأسسان على رمزية شعرية أسطورية ، تخترقها صورة نرسيس ، الفتى المولع بصورته المنعكسة على النهر و الذي سيموت حزنا على الحب المستحيل ، ومن جسده المتحلل سوف تنبثق زهرة النرجس لتخلد ذكراه وتلخص قصته الرمزية [2]، فكلمة مرايا مثقلة بهذه الرمزية الأسطورية والتي بدورها تضيء لنا وضعية الذات في بناء الخطاب انطلاقا من العنوان إلى النص ، لو نربط الواقع مع الأسطورة سنجد أن البعد الإيحائي لكليهما يدل على شفافية وأصالة ما تقدمه فرقة المرايا من أعمال مسرحية تُسلط الضوء على هموم الواقع و تستلهم مواجع الأفكار في أعمالٍ فنية ، ففرقة المرايا مثلها مثل حال العرب جلب لها غِنَاها و إبداعها الفني المتاعب و الحروب والمواجع كما جلبت آبار النفط للعرب الحروب والغزوات .

لكن هل يكون الوطن حبيبة ؟ إن الشعر هو صدى النفس حين لا تجد النفس بما تخوض حربها لتأوي إلى خلجاتها الهادئة، هكذا يخوضها عادل محلو مرة أخرى بالكلمات " هل تتصور أن تكون الحرب جميلة إلا حين يخوضها الشعراء بالشعر؟ يخوضها عادل [ثانية] بالشعر بوجهها المتأجج في عمق سِحرٍ هادئ تُلهم الشاعر الشَّاب كيف يكون وجهها نضارة ووجهها حضارة ، ووجهها منارة ..."[3]لم يبق له سوى وجهها فيقول :

أ صغيرتي...مُرّي إلى جُرحي الذي يَشْدُو إذا ما لاح في أُفُقِي مَطَر

ثم يقول :

أ صغيرتي رفقا فنبضة مُهْجَتِي بَريَّة لا تَسْتَكِيـــــــنُ إلى بَشَر

---

[1]- م. المؤلفين، وسابعهم وجهها ص 60

[2]- نبيل منصر ، الخطاب الموازي ص 318

[3]- م، المؤلفين ، وسابعهم وجهها ، ص 4.

وقصائدي أُرْجُوحة وحِبَـــــالها كلماتك الخضراء في عمق السَّحر

أنت المنارة والمرافئ والمـــدى وأنا مُسافرك الذي مَــلَّ السفر

أنت الحضارة والنَّضارة والنَّدى وأنا على باب البداوة مُنْشَطر

أنت الضياء وكل حسنٍ ظاهرٍ وقصيدة تجري على بحر القمرْ[1]

إنَّ المخزون المعنوي " الذي يُعَدُّ وجها مُقَنَّعا ، يُضفِي عليه الشاعر أهمية خاصة، ويُعَبِّر من خلاله عن تجربته الذاتية ."[2] ولعل تلك العلاقة الحميمية بالمكان / الوطن مرتبطة بالشعور الوجودي للإنسان ؛ هذا الوطن الذي يعيش فينا ونعيش فيه، يكتسب خاصيته الجمالية عندما يكون موضوعا جماليا مُتخيَّلا ، فتصطبغ الذَّات المبدعة به ويُلامس روح القارئ من خلال تلك الإشارات التي يُقدمها إليه النص ، والتي " يعمل الاقتصاد الشعري على اخْتِزالها ، وحذف أجزائها، بيد أن التَّخيُّل يُعيد إليها المحذوف ، وليس بالطريقة الآلية التي يمكن أن نتصورها سريعا ، وإنما بالإضافة الجديدة التي لم تكن للمكان من قبل ..[3] إنَّه وجهها مرة أخرى ؛ وجهها الذي يخاف عليه الشاعر مصطفى من الكفر بالحب ، وجهها الذي لا تقدر الكلمات على وصف مشاعره اتجاهه ، وجهها الذي وحده يفهم تورطه ... يتماهى الشاعر والشعر في محبوبته و تتماهى القصيدة في وجهها لتسجيل خواطره فيقول في قصيدة **عصماء** :

عصماء لا...لا تغضبي ... فلتهدئي أنا لست منهم ... لم أكنْ بالغَادِرِ

أنا لم أبِعْ ... الحلم يكبر بيننـــــــا يا كُلَّ ماضِيَّ الحزينِ و حاضري[4]

---

[1]- م، المؤلفين ، وسابعهم وجهها ص 93

[2]- عبد القادر فيدوح ، المضمر ، ص 210.

[3]- حبيب مونسي ، فلسفة المكان ،ص 131.

[4]- م، من المؤلفين ، وسابعهم وجهها ،ص 30

إن عصماء الشاعر وحبيبته ألقت بلومها عليه ، وراحت تعاتبه فتشابك اللوم و العتاب والعاشق الشاعر والكاتب ... وجاء هذا التواصل بين الشاعر و محبوبته ، ليثبت لها أنه ليس منهم أبدا و ليس بالغادر ؛ هذه الأبيات تؤكد " انفتاح ذلك الكائن [الحبيبة] على المقدس سواء ، كان ذا صورة طبيعية أو عُلوية، فهي من جهة ثانية ، تتكشف عن الطابع المتلبس للجسد الانساني في انتمائه للذات والآخر في الآن نفسه ... [1] عصماء هي الحبيبة هي الوطن الذي يُهَدِّءُ الشاعر غضبه ويُصرُّ على أنه لم يَخُنه ولن يخونه ولم يبعه فهو /هي كل ماضيه الحزين والحاضر.

إنه فعل القراءة وحده من يحدد فلسفة المكان و يربطها بالذات من خلال رمزية الكلمات التي يشارك فيها القارئ مع الكاتب و الإنسان في حالاته و في آلامه و في آماله ، هي نفسها تلك الرمزية التي تُلْغي حدود المكان الجغرافية لتُعطيها بُعدًا آخرَ.

إن هذه السمة " تكاد تكون مشتركة حتى عند الذين كتبوا معظم قصائدهم في المرأة ، إذْ تتحول المرأة عندهم وطنا أو إلى وطنٍ بديلٍ ...[2] هكذا كانت عصماء هي الوطن وهكذا تجلت في محدود جغرافي يأْسر قلب الشاعر ليعود باحثا عنها في حُدود ذاته في قصيدة **كوينين** بعد أن أحرق كل مواكبه ليبوح لها وحدها فيقول:

ماذا أقول وقد حرقت مراكبي و أتيت أبحث عنك في أوراقي

مـــــاذا أقول لأدمُعٍ وزَّعْتها لِتَهِيـــم بحثا عنك في أحداقي

يا صورة الوجع المُوسَّد في دمي يا كُلَّ عشق صــاغه إشــراقي

ثم يقول :

كوينين إني أتيتك تـــــــــائها هلا غفرت صبْوة العُشَّـــــاقِ

---

[1]- حسن البنأ، الشعرية والثقافة ، ص238.

[2]- صالح خرفي ، وطن شاعر و شاعر وطن ... ص63.

إني احترقت فمن سيقرأ قصيدتي يـــــا كل ليلى قرَّرت احراقي[1]

إنها حبيبته الأولى مَنْبَتُهُ ، هُويته الصغيرة ؛ فهي موطن الطفولة والصبا ، والماضي الجميل والحاضر المشرق ، الشاعر يتوق إلى التَّوحد في الوطن وإلى الانصهار فيه ليغدو جزءا منه فيصبح الشاعر هو الوطن والوطن هو الشاعر .

تآلفت صور خوف الشعراء من فقد الوطن ؛ لكن سرعان ما بزغت مشاعر إنسانية تبدد ظلمة الكهف ورعشة الخوف من الفقد جرَّاء الأحداث التي مرت وتمر عليه ، إن التوق إلى وطن مُتَسام ، وطن الانتصار والنُّهوض من الكبوات ، يجعل من ذلك الخوف نفسه مصدرا للأمل في الغَدِ المشرق ، وفي جيل يُصَاغُ من رحم الهوية الإسلامية السمحاء ، ويحمل المشعل ويرفع راية الوطن . فالشاعر بلول محجوب يعزز دور المرأة في غرس القيم الدينية في روح النَّشْء ويمدح الدور الحضاري البنَّاء الذي تقوم به الأم فيقول في قصيدة يا أم عيسى :

جدد خُطاك و حَدِّث عن مآسينا وأكْتبْ لعل أريج الحرف يُحْيينا

يا أم عيسى سنبْنِيـــها كرامتنا ما دُمْتِ للصدق والإحسان تنوينا

أنَرْتِ بيتا بِـــذِكر الله فانبعثت قصائد الحب في محراب وادينا[2]

يتماهى الوطن ويتَّسع مفهوم الهوية عنده ، فالشاعر " يرغب بقوة أن يدرك موقعه على عصره ، وأن يدرك عصره في علاقته بذاته ولكن وعي الزمن الحاضر هو إدراك الماضي بطريقة وبقدرٍ لا يستطيع الماضي في إدراكه لنفسه إظهارهما ..[وهذا] يعني بأن هوية الفرد أو المجتمع أو الأمة هي نتاج التاريخ ..."[3]

---

[1]- م، من المؤلفين ، وسابعهم وجهها ،ص 36.

[2]ـ نفسه ، ص20.

[3]ـ عمر أزراج ، الشاعر الذات والتراث ، الملتقى الوطني الثالث للشعر الفصيح ، مطبعة مزوار ، مدرية الثقافة لولاية الوادي ، ط1، مارس 2011، ص120.

من ذات الشاعر إلى حدود الوادي ، ثم حدود الوطن الجزائر ، فالأمة العربية يقول :

كُنا نُمارس بالأسطول قوَّتنـــا فنحن في البحر كم كُنا سلاطينا

أوراس تشهد أحداثا.. تسجلها والرمل أثبت برهانا لمـــــاضينا

كم كان (حمَّة) يعطينا علاقتنا يُفَجِّر الصمت في الدنيا فيبنينـا

وعلمته البوادي كيف يغسلنا كم كان (حمَّة) وادًا مثل وادينا

يا أم عيسى أمانينا معلقة تراقب الليل والأقصـــى ينادينا

هذا الصَّبي سقيناه عقيدتنا وبارك الله في ماكنت تسقينـا [1]

ثم يقول وهو يؤكد على ضرورة غرس الروح الاسلامية لتحقيق النصر:

يامن عرفت إلها واحدا صمدا أعد إلينا شباب الفتح .. يكفينا

ما دام يشهد أن الله خـــــالقه فلتقرئي الآن في كفَّيْه (حِطِّينا)[2]

ثم يعود ليُؤكد على دورها المحصور في مواساته فيقول :

فلست أحتاج حوَّاء تُزاحمنـــا بل نحن نحتاج حواء تُواسينا

لِيَرْجع الوطن المنفيّ من شفتي ويرجع الحب في صف المُحِبِّينَا[3]

يؤكد الشاعر هنا على نسقين تُمليهما الثقافة عليه ؛ وهو نسق الفحل العربي الذي يرفض أن تكون حواء خارج بيتها مُبررا ذلك أن مُكوثها هو حماية للوطن كما جاء في مطلع القصيدة ، مُتَنَاسيا دورها في الثورة التحريرية ومساهمتها جنبا إلى جنب مع الرجل ، وهذا ما أطلق عليه الغذامي بالدلالة النسقية التي " ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا

---

[1]ـ م، من المؤلفين ، وسابعهم وجهها، ص 21

[2] ـ نفسه ، ص 21

[3]ـ نفسه ، ص 22

ثقافيا أخذ بالتَّشكل التدريجي وتمكن من التَّغلغل غير الملحوظ ، وظل كامنا ... في أعماق الخطابات ، وصار ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لاشتغال النقد بالجمالي أولا، ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء ...[1]

فهذا البيت يعبر عن نسق مضمر من تاريخ العرب الاسلامي في نظرته إلى الجسد وعلاقته بالجنس ، ومكانة الزوجة ووظيفتها في ذهن الرجل العربي ، المنحصرة حسب تفكيره في المكوث بالبيت ، وذلك مردُّه إلى أن حواء أصل الخطيئة ، ومبعث الباطل " وهذا لا يمكن ربطه إلا في السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي الذي تعامل مع الجسد بوصفه موطن الإثارة والرغبة ...[2]

ثم يختم الشاعر القصيدة قائلا:

فلتُهزم العتمة الحمقاء في وطني وليسقط الليل من أعلى قوافينا .

الشاعر يعلم في قرارة نفسه أن لا سند له غيرها ، ويدرك تماما أن لا غِنَى له عنها سواء اقتصر دورها دخل البيت _ كما حدَّده _ أم خارجه ، فلا تَتَّزن المركب و لا تسير و لا يتحقق النصر ولا تسقط ظلمة الليل الا باتحادهما معا لبناء الوطن .

هـ) تـــيـــمة الوطن / القصيدة (الحرف ، الشعر، الكتابة ...):

لم يكن الكهف الذي لجأ إليه الشعراء سجنا، بل كان ملجأ و ملاذا يحميهم من هوجاء زوابع الواقع المرير ، وكان مساحة رحبة للبوح عن آهات الذات النهكة التائهة في زمن الانكسارات، وفسحة جمالية تتلاقى فيها عطاءات الوجدان ، فتلتحم الذوات الشاعرة وتبوح بتجارب فنية ناضجة جمَّلتها المواهب المُتَّقِدة ، وصقلتها المشاعر الجيَّاشة و غذَّاها الهُيام بالوطن ، فشمَّرت عن سواعدها ، ونزعت عنها رِدَاء الغُبْنِ الذي حاكته صراعات السلطة والهامش ، وزفرات الحزن النابعة من أنين المدينة /الوطن ... وردمت كل ذلك في تربة

[1]- د/سمير خليل ، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ، دار الجواهري / بغداد ، شارع المتنبي ط2012/1م، ص 31/30

[2]- جميلة بكوش ، معالم النقد الثقافي في الجزائر ، ص94.

الكهف ، سقت هُمومها بدموعها حتَّى أيْنَعَتْ نِتَاجًا نقف له إجلالا وإكبارا، و في الخُلْدِ سُؤَالٌ وهو : كيف لِتلك التَّجارب أن تُؤَدِّي وظيفتين في آنٍ واحِدٍ : وظيفة النِّضال ، ووظيفة الإبداع؟

كانت الانطلاقة من ظلمة كهف الواقع الذي ربط بين علاقة المكان بالشعور ؛ فعُزْلة الشعراء فيه غذَّت مواهبهم ، وفجَّرت مكامن الإبداع فيهم لأن الانسان يحتاج دائما إلى نوعٍ من العُزلة ولو كانت خيالية حتى يُعِيد ترتيب ذاته كما يقول غاستون باشلار : " إن كل أماكن لحظات عُزلتنا الماضية ، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة ، والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظلُّ راسخة في داخلنا ، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك . الانسان يعلم غريزيا أن المكان المُرْتبط بوحدته مكان خلاّق ..."[1]

لعل الجميع يشتركون في هذا الاحساس وهذا الحفر العميق في العاطفة والذّات والماضي ، "وبهذا التَّصَوُّر يتحوّل المكان إلى قطعة اسْفَنْجٍ تسمح بامتصاص الفكر فحسب ، غير أن السُّؤال المُوازي يقول : هل المكان بَوَّابة لا يتم فتحها إلا عند الأزمات؟ ...الظاهر أنّ ذلك كذلك ، حيث الأزمات ... هي أهم ما يُعيق الفكرة الهاربة عبر ثُقُوب قطعة الاسفنج ، المكان إذن أداة تغْيير وظيفتها بحسب السياقات والأهداف ... وهي التي تُحقق المعنى ..."[2]

هذا المعنى نابع من تماهي الوطن / الكهف ووحي القصيدة التي استطاع الشاعر المحلي _بصفة خاصة_ فتح نافذته الوحيدة في عُتْمته " إنها القصيدة التي تصنع المعجزات إنها كلمة البدء ... التي كانت دوما من الوحي الذي يكفر به أكثر الناس ، يُؤمن به الفتية، و يخترقون به جُدْران الزمان ويُبدِّدون جَحافل الظُّلمات ..."[3]

---

[1]– غاستون باشلار ، جماليات المكان ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط2،بيروت 1984م،ص40.

[2]– يوسف بديدة ، الظلال الاجتماعية والثقافية للمكان ،دار المُثقف للنشر ، الجزائر ،ط1443،،1هـ/2021م،ص 13.

[3]- م ، من المؤلفين ، وسابعهم وجهها ، ص8.

باسم الحرف يستعد الشعراء للكفاح والنضال والخروج من عزلة الهامش ، فكانت مجموعة "**وسابعهم وجهها** " نورا يشع ويسطع ؛ فهذا الشاعر بلول محجوب يتنفس بأريج الحرف فيقول : جَدِّدْ خُطاك وحَدِّثْ عن مآسينا وأكتب لعل أريج الحرف يُحْيينا [1]

ليكون مع الشاعر مصطفى صوالح محمد بحرا يُمارس معه متعة السَّفر فيقول في قصيدة **سفر:** الشعر بحر وهذا العمر أشرعة فانشر شراعك إنّ الشّعر دنياكْ

يا من تُسافر في فكري وفي كُتبي أفرد جناحك في دنيا ضحاياكْ [2]

ثم يقول مُتَأَوِّها في نفس القصيدة (سفر) :

آه صديقي إذا ما الصَّبْرُ غادرني كيف السبيل إذا قررت رؤياكْ ؟

إني لأبحث في عينيك عن وطـن يا قبلة للعشق إن القلب يهـواكْ

لولاك ما أبحرت في الحب أشرعتي ماكنت أركب هذا البحر لولاكْ؟[3]

يظل الشاعر يؤكد أن الوطن هو القصيدة وأن القصيدة وطنٌ لولاه ما ركب البحر وجابه الموج ...

يتجلّىَ هذا الوصف أكثر من خلال مساحة العنوان التي رسمها الشاعر بشير ونيسي في قصيدة بعنوان : **القصيدة المتن الهامش فيض** ؛ وفي ذلك إيماءة إلى قصيدة الهامش وما تحويه من إبداع وفيض ومواكبة لمسار الشعر العربي والعالمي فكأن الشاعر من خلال العنوان يأكِّد أنْ لا فرق بين السلطة والهامش، بل يوجد في سوف ما لا يوجد في الجزائر، الشاعر هنا يرفع من مكانة القصيدة المحلية ويُعزز من قيمتها ، ويؤكد من خلال كلمة **فيض** المُحملة بالدلالات العميقة أن الانتاج المحلي وفير وغزير ومتنوع ، فقد أُطلق في

---

[1]- م. المؤلفين، وسابعهم وجهها ،ص20

[2]- نفسه ، ، ص32

[3] - نفسه ، ص 33

إحدى ملتقيات الشعر التي تُقام بالوادي اسم مدينة **الألف شاعرٍ وشاعر** نسبة إلى تسمية المدينة باسم : مدينة **الأف قُبَّةٍ وقبة** ، فيقول : المَـتْنُ أنـا

لحظة الفيض

لظـى طهر

نـهر كـوثر

نور على نور[1]

تحول الشاعر ذاته إلى تجربة باطنية (المتن أنا) ووجودية متعددة الأصداء و الايحاءات تتناغم" في خطاب صوفي وأسطوري لتبني لنفسها كيانا خاصا ، وتُنبئ عن تحولات عاشق للقصيدة بين شهوة الكتابة ونورها الذي هو صورة أساسية أخرى للكتابة ... وهي تترامى في معظمها إلى آفاق الكتابة في بعدها الميتافيزيقي والواقعي [فتجعل] الشعر نفسه موضوعا أساسا للوعي الكتابي ... وذلك كلُّه .. يعني انعكاسا أكثر عُمقا من الشاعر على أداته..."[2]، فالشاعر يحاول وصف ذاته الشاعرة التي قرر رولان بارث موتها بمجرد الانتهاء من كتابة متن القصيدة ، ليُثبت عكس المقولة بأنها " ذات تخلَّقت داخل أنساق النص لِتَحْيَا في نسيجه، وتطوف في ملكوته الدلالي حرة طليقة تمتطي مصيرها المُنفلت عن مشيئة مبدعها ... إنها ذات قد تكون تعبيرا عن دوافع ورغبات ذات الشاعر، قد تعكس ما يكتنف وُجودهُ من مُلابسات سوسيو ثقافية وتاريخية ، لكنها تُضلل الباحث وهو يدلف إلى النَّص مطابقا بين ذات النَّاص ، وذات النص .. وذات تكتب النص ، وذات تتكبُّ فيه وتنصاع إلى أنساقه ، وخصائص الجنس الذي ينتمي إليه و انتظارات مُتلقِّيه و ما آلت إليه أنماط الكتابة

[1]- م ، من المؤلفين ، وسابعهم وجهها ، ص47

[2]- حسن البنا ، الشعرية والثقافة ، ص 284.

الابداعية من تطور عبره ما يُحيل الذات الكاتبة كي تتمشهد في الخطاب إلى عدة انكسارات منعكسة في موشور النص قبل أن ترتدّ إلى ملمح متجدد فيه ."[1]

يعود الحرف ثانيا وثالثا ليكون هو السلاح الذي يغتال الظلام ويُبدد السُّكون عندما يعتري قلما مجنونا؛ هكذا يصفه الشاعر بشير المَثْرَدِي في قصيدة **سنتان في سطور** قائلا:

فـي غيابات السكون ...

في بساط رُسِمَتْ فيه الظُّنونْ

أفقد فِـي كل مــرَّهْ

قَـلمًا يَـأْبى الجُنُـونْ

تَـهْرُبُ الأَوْرَاقُ مِني

هَكَذَا تَـأتي القصيدة ...

صَـعْبَةٌ...أوْ لا تَكُونْ[2]

يُؤكِّد الشاعر في هذه القصيدة على تيمة الوطن / القصيدة ، القصيدة الوطن ، رغم المخاض الكتابة يُصارع الشاعر أوراقه في ظلمة الوطن الآسنة ، يقول :

إنِّـي قرأْتُ على كَفَّيْك خاتمـــة أن العذاب لمن ارْتـاح.. واضطربا

فَـارْوِ لِدَمْعِكَ بَعْدِي أنَّني وَطن لن تَـلْتقِيـــه وقد لـقَّــنـتْه سببـــا

و أرْوِ لِدَمْعِكَ بَعْدُ أَنَّـني سَفَــرٌ كم بِــي يَطُولُ و إنْ أَهْدَيْته الهُـدُبَـا[3]

---

[1]- ميداني بن عمر ، من تشظي الذات إلى أفولها في الشعر الجزائري المعاصر ،موقع مجلة نخيل عراقي . https://iraqpalm.com/ar/article/

[2]- م ، من المؤلفين ، وسابعهم وجهها ، ص57.

[3]- نفسه ، ص 58

هو نفسه الذي آمن بقدرة الحرف على إزالة غيوم الواقع ، وهو الحرف نفسه الذي تشرق شمس الحق به ، يقول الشاعر بشير المثردي في قصيدة **الحـرف** :

لا زِلْتُ قَيْدَ حُروفٍ سوف تكتبني أنْ قد رحلت غَدًا أم عِشْتُها الآنا

ما كنت أبحث عن مالٍ أُجَمِّعه المُلك يذهب قبل العمر... أحيانا

ولكم رأيت من الأشعار مفخرة تُحي النُّفوس وكم قد عشت أحزانا

هذي حُروفي نمت من إرثها فرأت أن تستمر على الأعداء بركـــانا

هذي حُروفي نمت من إرثها فرأت أن تستعيد من الأزهار ريحانـــا

إني رأيت حياة العمر ســـابحة تهوى الجمــال ، تريد الشعر عنوانا[1]

هكذا رسم الشعراء الستة تقاسيم وجهها ، وقرروا التمرد على الكهف وتبديد ظلمته بفتح نوافذ و أبواب القصيدة التي لا يفتحها إلا الشعراء والتي بها تبزغ شمس الأمل فتكون على الأعداء بركانا وعلى الأخلاء ريحانا .

إنها القصيدة التي تمسكت بنسبها الخليلي الأصيل ، الذي يُثبت هويتها و عراقتها غير المسموح بالتفريط فيها..، كما ارتدت ما يُناسبها من زي الحداثة، وتبَّدت به مُحتشمة تارة وجريئة أخرى ، لتثبت أن الموهبة الفذة قادرة على خوض حروب التّجريب دون الاستغناء عن هُويتها التي تُزينها ...

وبين هذا وذاك استطاع الفتية الفتية (الشعراء) تشكيل وجهها الثائر، المراوغ ، الهادئ الحنون لتأوي إلى بياض تلك الأوراق .

[1]- م ، من المؤلفين ، وسابعهم وجهها، ص 65

خـــاتمة

خـــــــــــــاتمة

ليس التحليل الثقافي انحرافا عن النص و انغماسا فيما حوله ، ولكنه تتبع لأنساق البنية من داخـل النص والكشف عن تفاعلاتها و تناقضـــاتها ، في مستواها النفسي و الاجتماعي والايديولوجي والثقافي...

وقد حاول البحث في رحلته الشيِّقة أن يُقارب المدونة انطلاقا من "تيمة الوطن و سؤال الهوية" التي تعددت دلالاتها حيث يصعب حصرها لدى الشعراء الجزائريين ، وتنوعت اتجاهتها وامتزجت ملامحها بالتاريخ والدين ، لكن هناك حقيقة لابد أن نُقرَّ بها ؛ وهي أن تيمة الوطن كانت ولا تزال في دم الشاعر الجزائري ، وفي حياته وشعرة سمة حاضرة بكل تمظهراتها ، و وجهها لذات الشاعر و الآخر وتاريخه الماضي والحاضر و منه أمكننا أن نسجل ما يلي :

ـ للنقد الثقافي فاعلية قرائية مهمة في مجال الدراسات النقدية المعاصرة بمختلف مساربها ، حيث منحت القارئ حرية النتقيب والحفر عن المعنى .

ـ نمت تيمة الوطن بين نصوص المدونة مما يدل على أنها نابعة من الحس الوطني الواعي ، والشعور المتجذر بالانتماء وحب الوطن .

ـ كان الشعور بالغربة (ظلمة الكهف) السمة الطاغية على أغلب النصوص، وقد تجسدت من خلال اندماج الشعراء في الواقع كما تعكس هذه الظاهرة مدى انتمائهم وحبهم الشديد له والرغبة الملحة في تغيير هذا الواقع الذي يأمله كل جزائري ، وما يدل على ذلك ما تواتر من ألفاظ بعينها بين ثنايا الخطابات (نخيلا ، الرمال ، الودي ...) و التي تُحيل إلى درجة الصمود والتجدد والنماء معا والتي سقت رغم قساوة الواقع أرواح الفتية عزيمة و إصرارا وتحديا .

ـ تمددت تيمة الوطن لتشمل جميع الشحنات العاطفية والشعرية القوية التي لا تُحدُّ بحدود معينة لتؤكد على روح الانتماء ، وانغماس الذات في الهوية فالوطن هو الأرض والعرض والحبيبة و القصيدة ...

ـ كشفت تجربة الشعراء الستة عن حضور النسق الديني و أثره الفاعل مما منح تجاربهم فاعلية وحيوية وايمانا بالتغيير ، والتي لها مرجعيات ثقافية في الذاكرة المجتمعية سواء كان ظاهرا أو مضمرا مما زاد في تكثيف الحدث الشعري .

ـ كما أن استلهامه للتراث والأسطورة شحن نصوصهم بطاقة فاعلة مع براعة التوظيف التي منحت القارئ مرآة كاشفة عن زيف الواقع وتناقضاته المختلفة .

ـ إن قدرة الشعراء الفائقة على المراوحة بين النموذج العمودي والنموذج الحداثي وما بعده أكسب المدونة تنوعا وثراءً يبوح بمدى غزارة الانتاج المحلي ، وينم عن تجربة ناضجة للشعراء مما يبشر بمستقبل باهر ، وانتاج وافرٍ مع التجريب المستمر وثورة التغيير نحو الأفضل .

ـ مازالت مجموعة " ...وسابعهم وجهها " مدونة حبلى بالأنساق الثقافية المتنوعة والمترابطة في ذات الوقت التي مازالت تنتظر من المتلقي الحفر في زواياها ، على غرار النسق المهيمن فيها ؛ نسق الهوية وتيمة الوطن ، التي تلونت من شاعر لآخر وما تعرضنا له هو نقطة في بحر .

مـــلحق البحث

الشاعر ميداني بن عمر[1]:

من مواليد 02 أكتوبر 1971م وادي سوف الجزائر.

دكتوراه في العلوم من جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2017.

أستاذ تعليم العالي بجامعة الشهيد حمة لخضر الوادي.

عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين .

متحصل على العديد من الجوائز أهمها جائزة مفدي زكريا للشعر المغاربي سنة 2007 و الجائزة العربية الأولى للقصيدة العمودية بعميرة الحاج المنستير تونس سنة 2014

الأعمال الشعرية المنشورة:

ـ وسابعهم وجهها مجموعة شعرية ضمن ديوان جماعي مطبعة مزوار الوادي سنة 2005م.

ـ قبل أن تنفذ الكلمات مجموعة شعرية ضمن ديوان جماعي مديرية الثقافة الوادي سنة 2007م.

ـ سماء لوجهي مجموعة شعرية منشورات أرتيستيك القبة الجزائر سنة 2007م.

ـ موت بالأزرق السماوي مجموعة شعرية دار أسامة للنشر والتوزيع الجزائر سنة 2009م.

الشاعر بشير ونيسي:

من مواليد 1972م وادي سوف الجزائر

دكتوراه في اللغة والأدب العربي

1- فاطمة بوهراكة . الموسوعة الكبرى للشعراء العرب 2006/1956م .مطبعة وراقة بلال ش م

عضو اتحاد الكتاب الجزائريين .

عضو مؤسس لبعض الجمعيات الناشطة ثقافيا مثل رابطة الفكر والابداع .

يشغل حاليا أستاذا في التعليم الثانوي.

الأعمال الشعرية المنشورة :

ـ الدواوين المشتركة : وسابعهم وجهها / قبل أن تنفذ الكلمات

ـ الدواوين الفردية : كتاب التجلي / كتاب الفناء

الشاعر بشير المثردي :

من مواليد 1977م وادي سوف الجزائر.

متحصل على شهادة الليسانس في الأدب و اللغة جامعة حمة لخضر الوادي.

يشغل حاليا إطارا في المالية و له العديد من الجوائز الولائية والوطنية.

ـ الأعمال الشعرية المنشورة :

ـ مجموعة شعرية بعنوان القلم والمرايا الاتية و كذلك النص الى..

ـ مجموعة شعرية في كل من ديوان و سابعهم وجهها و ديوان قبل أن تنفذ الكلمات وكذلك ـ
ـ مجموعة شعرية في ديوان عزف لفجر ات لرابطة الفكر والابداع الولائية

الشاعر مصطفى صوالح محمد:

من مواليد 12 جانفي 1965م بولاية تبسة الجزائر.

اطار بولاية الوادي ومتحصل على شهادة الليسانس أدب عربي.

رئيس نادي الخيام للإبداع و الدراسات الأدبية بدار الثقافة محمد الأمين العمودي بولاية الوادي.

متحصل على الجائزة الوطنية الثانية في الشعر و التي نظمتها جمعية محمد العيد ال خليفة بالوادي سنة 2009م.

ـ الأعمال الشعرية المنشورة :

ـ فسيفساء البحر مجموعة شعرية ضمن ديوان وسابعهم وجهها سنة 2005م.

ـ أشرعة في كف الريح مجموعة شعرية ضمن ديوان قبل أن تنفذ الكلمات سنة 2007م.

ـ مجموعة شعرية في ديوان عزف لفجر ات لرابطة الفكر و الابداع لولاية الوادي سنة 2007م.

الأعمال الفردية :

ـ قراءة في كف الريح سنة 2009م.

ـ فوق كل اللغات سنة 2010م اصدار مديرية الثقافة لولاية الوادي.

الشاعر بلول محجوب :

من مواليد 1974م الوادي الجزائر

يحمل مستوى البكالوريا

التحق بصفوف الحرس البلدي سنة 1996م.

شارك في العديد من التظاهرات المحلية و الوطنية وفاز بجملة من الجوائز من خلالها.

أصدر أول مجموعة شعرية له في أوت سنة 1997م.من اصداراته

ـ الحروف العاكسات ضمن مجموغة وسابعهم وجهها

ـ ديوان تقاسيم سفر

الشاعر عادل محلو :

من مواليد 25 ديسمبر 1975م الوادي الجزائر

أستاذ التعليم العالي بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة حمة لخضر الوادي الجزائر.

أستاذ اللسانيات العامة و الصوتيات و الأسلوبية.

له العديد من المقالات الأكاديمية و المداخلات العلمية بالإضافة الى جملة من الإصدارات المتخصصة في اللغة والأدب العربي .

الأعمال الشعرية المنشورة :

ـ مجموعة شعرية في ديوان وسابعهم وجهها ديوان جماعي سنة 2005

ـ مجموعة شعرية في ديوان قبل ان تنفذ الكلمات ديوان جماعي سنة 2007

ـ ديوان طعنات شرقية رابطة الفكر و الابداع الوادي سنة2009م.

ـ ديوان سجدة تائهة دار رسلان دمشق سنة 2010م.

مـــــــكـــــتبة الــبحث:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس/ تونس، ط1، 1986.
2. ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة نَسَقَ، ص 395. و ابن سيدة، المحكم ج6.
3. ابن منظور. لسان العرب ج 14، ت ياسر سليمان أبو شادي /محمد فتحي السيد. المكتبة التوفيقية. مادة نَسَقَ
4. أحمد العربي خضراوي، النقد الثقافي وأثره في تأصيل المنهج بين الحمولة الفكرية والخصوصية الثقافية، مطارحات في النقد الثقافي، دراسات علمية أكاديمية محكمة، مجموعة من المؤلفين ،دار ألفا،ط1.
5. أحمد زغب، مكونات الهوية بين الامتزاج والتبعية، مجلة القباب، ع8 ديسمبر 2014م، الوادي، الجزائر.
6. اديث كريزويل، عصر البنيوية، ت جابر عصفور، دار سعاد الصباح الكويت، ط1 ، 1993م،.
7. الأزهر محمودي، سيمياء العنوان في قصيدة انتقام الشنفرى لسميح القاسم، مجلة القباب، دار الثقافة محمد الأمين العمودي، ع7مارس2015م.
8. اسماعيل خلباص. النقد الثقافي مفهومه منهجه وإجراءاته .مقال .مجلة كلية التربية /واسط.العدد 13. السنة 01 أفريل 2013
9. أم سهام (عمارية بلال) جولة مع القصيدة. تأملات (خواطر حول الشعر) المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1986.
10. آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، 1433هـ/ 2011م، الجزائر
11. بشير خلف، الكتابة في البوح و الإمتاع، مجلة الثقافة، ع 4/3مارس 2004.
12. بشير خلف، تجليات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر مقاربات متنوعة للخطاب الشعري بالوادي https://thakafamag.com/?p736.13/11/2010

13. بهجت عبد الواحد صالح، الإعراب المفصل لتاب الله المرتل، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان الأردن، مج6، ط2، 1998م،
14. ت/ د سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 1، 1405ه/1985م.
15. جاسم محمد عباس، الانساق الثقافية في شعر موسى حوامده، ج2، جامعة الانبار، كلية الآداب، مجلة الجامعة العراقية، العدد 49
16. جمعة بورجوح، بلقاسم مليكة، النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، ع13، ديسمبر 2017م
17. جميل حمداوي. النقد الثقافي بين المطرقة والسندان. مقال الكتروني . الموقع: www.diwanalarab.com
18. جميل حمداوي، الأنساق الأدبية والثقافية بين الثبات والتحول، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني ،الناظور تطوان المملكة المغربية ط2016،1م،
19. جميلة بكوش، معالم النقد الثقافي في الجزائر، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج الجزائر ،أكتوبر 2021،
20. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ديوان المطبوعات الجامعية 2011/9م
21. حسن البنّا عز الدين، الشعرية و الثقافة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2003،
22. حسين ترُّوس، مقال فعل الكتابة بين بين إدراك الذات و إدراك الوجود في الشعر الجزائري المعاصر، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة و وعي الكتابة يومي 17/16مارس 2009م، المركز الجامعي بالوادي / مطبعة مزوار
23. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف ،ط 1، 2007م /1428ه .
24. رضا شريف، الهوية العربية الاسلامية واشكالية العولمة عند الجابري، مؤسسة كنوز الحكمة- الانبار الجزائر(د . ط)1432ه/2011م
25. زينب العوج ، السيمات الواقعية في التجربة الشعرية في الجزائر دراسة نقدية ، دار الحداثة ، ط1، 1985م، بيروت

26. سامي الوافي. محاضرات في النقد الأدبي المعاصر. دار ألفا للنشر والتوزيع قسنطينة الجزائر ط1 .2022م.

27. ستيفن جرينبلات، الثقافة والثقافة الشعرية، ت معتز سلامة، مجلة فصول المجلد (3/25) ربيع 2017م، ع99.

28. سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري، دار الآداب ط2، 1977م.

29. سليمان أحمد الظاهر، مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالات والخصائص) مجلة جامعة دمشق، المجلد30، ع3-2014/4م.

30. سمير خليل ، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ، دار الجواهري / بغداد ، شارع المتنبي ط2012/1م

31. شلتاغ عبود شراد. حركة الشعر الحر في الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1985

32. عبد الاله بلقزيز، العرب والحداثة دراسة في مقالات الحداثيين مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 فبراير 2007م

33. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري. دار هومة. الجزائر 2005.

34. عبد العزيز المقالح، ملامح من القصيدة الجزائرية في بداية مرحلة التحديث. مجلة الثقافة. السنة 15.العدد89 .ذو الحجة /محرم 1405/1406هجري الموافق سبتمبر /أكتوبر 1985م.

35. عبد الغني عماد، سوسولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكالات من الحداثة إلى العولمة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت ط3، 2016م.

36. عبد القادر فيدوح، المضمر ومجازاته في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير للنشر والتوزيع (ط1)، 2022.

37. عبد الكريم شبرو، الشعر الفصيح ومسألة الهوية في الشعر الجزائري، مجموعة محاضرات وقصائد (الملتقى العاشر للشعر الفصيح). مديرية الثقافة لولاية الوادي. مارس 2010

38. عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث. دار الكتاب العربي القبة. الجزائر 2009.

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

40. عبد الله الغذامي. عبد النبي اصطيف. نقد ثقافي أم نقد أدبي؟؟. دار الفكر.دمشق سوريا ط1 .2004 .

41. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المربية الدار البيضاء، ط3 2005.

42. عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن من منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1426،1هـ/2005م، ص 318.

43. علي حمودين، و داد بوصبيع، العتبات النصية في المجموعة الشعرية"...وسابعهم وجهها"(فضاء الغلاف و العنوان) انموذجا، مخبر اللسانيات النصية و تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح و رقلة ـ الجزائر مجلة اشكالات في اللغة العربية، مجلد11، ع1، السنة 2022(2022/03/02).

44. عمر أزراج ، الشاعر الذات والتراث ، الملتقى الوطني الثالث للشعر الفصيح ، مطبعة مزوار ، مدرية الثقافة لولاية الوادي ، ط1، مارس 2011.

45. غاستون باشلار ، جماليات المكان ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط2،بيروت 1984م.

46. فاطمة بوهراكة . الموسوعة الكبرى للشعراء العرب 2006/1956م .مطبعة وراقة بلال ش م

47. فريد الزاهي، الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999،[1] ـ ينظر جيده، صناعة الكتابة ص 247

48. فريد تابتي، النص المتخفي، مقالات في الشعر الجزائري، دار خيال، الجزائر 2021،

49. مارية الحاج علي، الهوية والاستعمار، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ندوة المختبر الهوية في الأدب الجزائري

50. مجموعة من المؤلفين، تجليات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر مقاربات متنوعة للخطاب الشعري بالوادي/اعداد وتنسيق عادل محلو. مديرية الثقافة لولاية الوادي. ط1،.2010م

51. مجموعة من المؤلفين، تنسيق البشير ربوح، السؤال عن الهوية، منشورات ضفاف والاختلاف، ط1، 1438هـ/2016م، الجزائر

52. محمد ابراهيم السيد عبد العال، منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق، مجلة فصول المجلد(3/25)، ع2017،99م.

53. محمد صالح خرفي، وطن الشاعر/ شاعر الوطن في الدلالات النفسية لشعرية الوطن قسم اللغة والأدب العربي جامعة جيجل.

54. مصطفى و لد يوسف، شعرية الهامش و أسئلة المقايسة و الاقتصاد السردي من الأدبية إلى الثقافية، دار خيال للنشر و التوزيع، الجزائر، أكتوبر 2021/،

55. معجم المعاني الجامع.https://www.almaany.com

56. موكيشي ويليام مزت/ ت سناء عبد العزيز، مقال التاريخانية الجديدة والدراسات الأدبية، مجلة فصول، المجلد 3/25، ع 99/ 2017م.

57. ميجان الرويلي، سعد البازعي. دليل النافد الأدبي.المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب .بيروت لبنان.ط3 .2002

58. ناصر محمد، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية

59. نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2007.

60. نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية. مجلة جامعة الشارقة المجلد 14، ع2، ربيع الأول 1439هـ/ديسمبر 2017م.

61. نوال بومعزة، الانبثاق الثقافي الثوري في كتاب: معذبو الأرض لفرانز فانون ،مجلة الثقافة الجزائرية ،2021/09/01،thkafamag.com

62. هولب روبرت سي، نظرية التلقي، ت عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية القاهرة ،ط1، سنة 2000،.

63. يوسف بديدة ، الظلال الاجتماعية والثقافية للمكان ،دار المُثقف للنشر ، الجزائر ،ط1443،،1هـ/2021م.

64. ميداني بن عمر ، من تشظي الذات إلى أفولها في الشعر الجزائري المعاصر ،موقع مجلة نخيل عراقي .https://iraqpalm.com/ar/article/.

65. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الأردن ، ط1، 2004

66. يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري بحث في ثوابت المنهج...دار جسور للنشر والتوزيع، ط1، 1438هـ/2017م

فـــــــهرس الموضوعات

مـــــــقدمة 4

مـــدخـــل.....8

الفصل الأول النقد الثقافي المصطلح والأبعاد 16

1 ـ مـفهوم النقد الثقافي: 17

2 ـ مـــرتكزات النقد الثقافي: 19

3 ـ مـــاهية النسق الثَّـقافي: 22

4 ـــ علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي: 26

5 ـ أهمية الأنساق الثقافية في تحريك الثقافة الإنسانية: 28

الفصل الثاني تيمات الوطن وبوح المعاني.....31

1 ـ التعريف بالمجموعة الشعرية:.....32

2 ـ فـلسفة العنـوان: 34

أ ـ العنوان الرئيسي:.....34

ب ـ العناوين الداخلية (الفرعية) : 41

3 ـــ تـَيْمـات الـوطن و تـعرية الأنساق فـي المجموعة :..... 43

أ)في حضرة المعنى (جولة في المصطلحات والأبعاد):.....44

ب)الهوية وتَقصَّي المعنى: 46

جـ – تيمة théme " الوطن/ الكهف ":.....48

د) تيـــمات الوطن / الأرض / الأمة / الحبيبة ... :.....64

هـ) تـيـمة الوطن / القصيدة (الحرف ، الشعر، الكتابة ...): 72

خـــــــاتمة 79

مـــلحق البحث 81

مـــــــكـــتبة الـــبحث: 85