الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللّغات

قسم الآداب واللّغة العربية

الأنساق الثقافية في شعر علاء عبد الهادي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الطور الثالث

تخصص نظرية نقدية معاصرة تحليل الخطاب

إعداد الطالبة :

أسماء نايلي

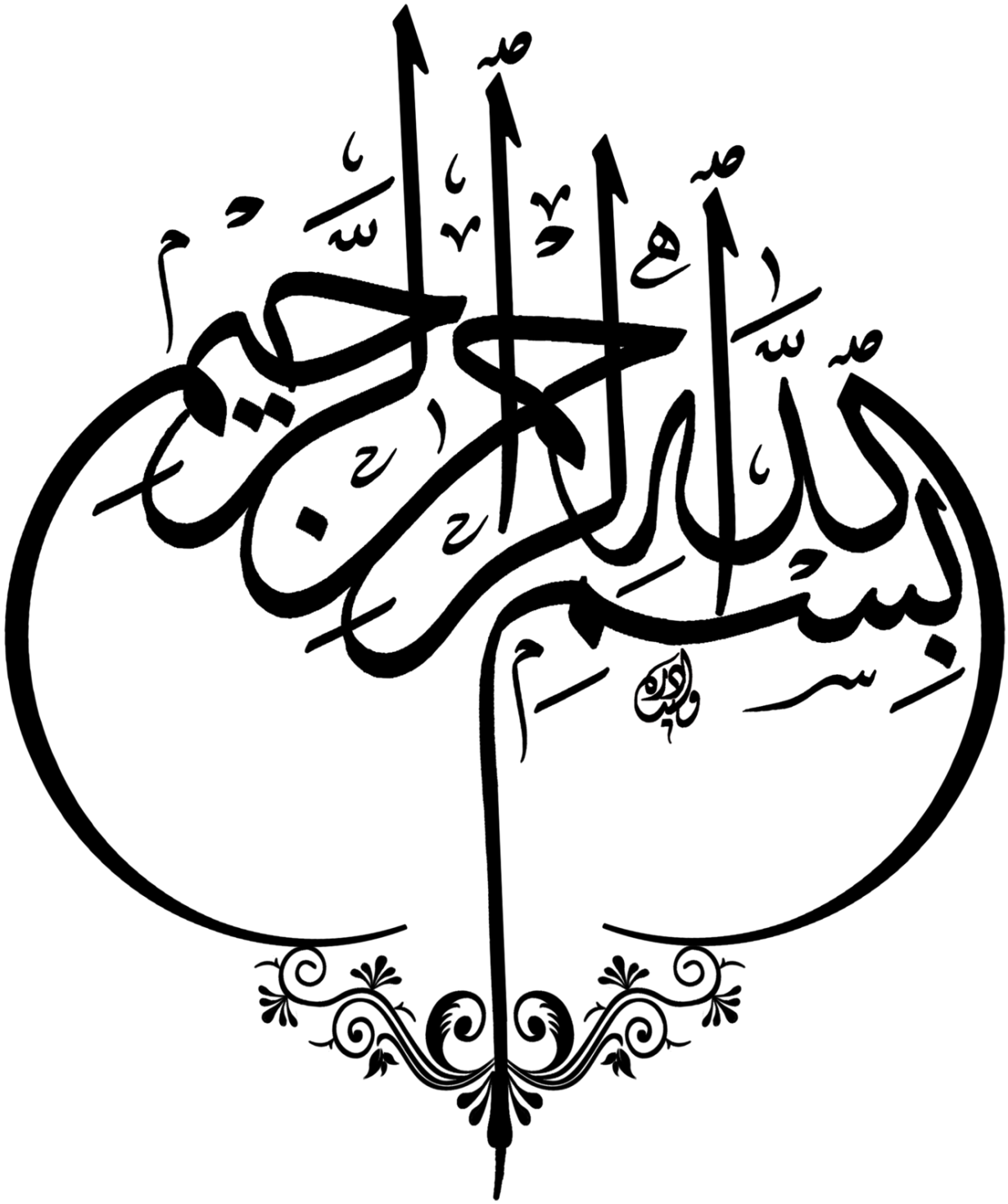
إشراف الدكتورة:

جميلة قرين

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللّقب	الرّتبة العلمية	الجامعة	الصّفة
أ.د نعيمة السّعدية	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا
د. جميلة قرين	أستاذ محاضر أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقرّرا
أ.د سامية آجقو	أستاذ	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
أ.د غنية بوضياف	أستاذ	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
أ.د سليم جلول حمريط	أستاذ	جامعة تيبازة	عضوا مناقشا
أ.د عبد الرزاق بن دحمان	أستاذ	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2023- 2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله حبّا وشكرا وامتنانا، ما سلكنا البدايات إلا بتيسيره، ما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه، وما حققنا الغايات إلا بفضله، والحمد لله على ما منحني من عزيمة لإتمام هذا الرسالة.

أتقدم بأرقى آيات الشكر لمشرفتي الدكتوراه "جميلة قرين" على وقتها وجهدها ونصائحها الثمينة وتوجيهاتها السديدة، كانت نعم المشرفة والمؤطرة.

الشكر موصول لكل الساهرين على الرقي بالبحث العلمي والمعرفة، أخصّ بالذكر أساتذتي بكلية الآداب واللغات قسم الأدب واللغة العربية كل باسمه ووسمه، كذلك الطقم الإداري المعوان.

لا يفوتني شكر لجنة المناقشة الكرام على تجشّمهم قراءة هذه الرسالة ونقدها لكشف مواطن القصور فيها، فهُم أهل لتقويمها.

شكرا لكل من ساندني

إهداء:

قال اللّه تعالى:﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ سورة هود- الآية 88

إلى قدوتي الأولى معنى الحبّ والعطاء أمي حبيبتي

إلى فخري وهيبتي ووقاري، طبت لي عمرا أبي الغالي

إلى ضلعي الثابت، من شددت بهم عضدي قرّة عيني إخواني (عز الدين وعبد الحليم) وأخواتي(خولة وابتهال).

إلى ملاك قلبي " أواب "

إلى صاحبة هذه الرؤية غاليتي البروفيسور" نعيمة السعدية" أقول لك قوله تعالى: { هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِي حَقًّا }

إلى خيرة الأهل والعائلة ممّن وسعهم قلبي حبّا.

إلى كل من كانوا داعمين لي بالأوقات الصعبة، صديقاتي "حياة""بسمة" وغيرهم كثر أهديكم فرحة تخرجي.

*

مـــــقدمة

الثقافة مجموعة العادات والمعتقدات المتحكمة في جماعة إنسانية ما، ثم إنّها في ذلك بمنزلة القاسم المشترك الذي يربط بين كثير من العناصر التي يصعب التكهن بالتقائها، كونها تعويذة سحرية نجدها في الوعي واللاوعي وبين سطور الإبداعات الأدبية، وهي ذلك الخيط الرفيع بين المبدع والمتلقي.

عملت الثقافة فاعلا أساسيا وسط التمخّضات الكبرى التي تعيشها الأوساط الثقافية العربية حول المناهج النقدية لأزيد من عقدين، إذ شهدت فيهما نقد نسق في التفكير النقدي كان قد ساد، والإعلان عن بزوغ فجر نسق مختلف مهّدت لظهوره النزعة الفكرية العالمية ،في خضم هذا الزحام برز النقد الثقافي مدركا خفايا الأنساق في تشكيل الخطابات الثقافية ،مما جعل القارئ يتحرر من هيمنة الخطاب الجمالي للحفر في التشكيلات الثقافية للبؤرة النصية.

تمحورت هذه الدراسة التي وسمت ب" الأنساق الثقافية في شعر علاء عبد الهادي– دراسة في نماذج مختارة– حول شعر الشاعر علاء عبد الهادي؛ وذلك للطابع الحداثي الذي اكتسته كتاباته بممارسة غواية المعنى الممسوس بالمؤلف المزدوج، إذ خرج فيها عن المألوف باسم الثقافة العالمية؛ وقد وقع اختياري على ديوانين "مهمل تستدلون عليه بظل " و" النّشيدة " ولكل منهما ميزة ، فالمهمل ذلك النّص الشعري في كتابة الالتفات النوعي، أمّا النّشيدة فهو الجدل المتنامي لعلاقة الأنا بالأنا في نص شعري جامع.

وتقف وراء الخوض في هذا للموضوع أسباب عديدة: منها الذاتي، ويكمن في الغاية في فهم أعمق للنقد الثقافي كآلية منهجية، تنفتح على جميع المناهج والآليات الإجرائية النقدية على غرار مختلف التخصصات.

أمّا عن اختيار المدونة فهو راجع للرغبة في دراسة الشعر كونه يمثل سجلا ثقافيا للتوجهات الفكرية السائدة عموما، واختيار قصيدة النثر خصوصا باعتبارها الامتداد الشرعي للقصيدة العمودية من جهة والروح المعاصرة من جهة أخرى.

وفي اختيار الأسباب الموضوعية؛ لقلّة المؤلفات التي تأتي بالجديد في النقد الثقافي، ناهيك عن المقاربات التطبيقية في النقد الثقافي التي تكاد تندر من دون عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ويوسف عليمات في كتابه التحليل الثقافي .

وجاء عنوان الأنساق الثقافية في شعر علاء عبد الهادي بناء على الدراسات السابقة الآتية:

1. السرد والأنساق الثقافية لعبد الرحمان النوايتي.
2. الأنساق الثقافة في شعر عدي بن زيد العبادي لمحمود علي أحمد.
3. السرد الشعري وشعرية ما بعد الحداثة لعبد الرحمان عبد السلام.

وتكمن أهمية الدراسة في بيان الأنساق الظاهرة ما مرّ فيها من أنساق مضمرة تقبع خلف جمالياتها، وما تحدثه الأنساق المضمرة من فاعلية داخل الخطاب الشعري في ظلّ المرونة والحركية الدائمة التي تعرفها الثقافة.

وانطلاقا من هذا الطرح تسعى هذه الأطروحة للإجابة عن إشكالية واضحة وصريحة، ورسم حدود هذه الإشكالية طرح الأسئلة الآتية:

1. ما هي الأنساق الثقافية البارزة التي بني عليه الخطاب الشعري لعلاء عبد الهادي ؟

2. وكيف تم ظهرت الأنساق الثقافية في عتبات ديوان "النشيدة" وديوان "مهمل تستدلون عليه بظل"؟

3. هل كان الخطاب مغلقا على رموزه ليحيل إلى ذاته؟ أم أنّه خطاب منفتح إلى مرجعيات خارجية تحيل إلى الذخيرة الثقافية للمجتمع؟

4. في ظلّ التقلبات التي تعيشها المجتمعات العربية والإسلامية هل حمل شعر عبد الهادي أنساق القيم الثقافية النابعة من عمق الهوية العربية قصد إيصالها للآخر؟

وللإجابة عن مجموع الأسئلة أتى مشروع البحث وفق خطة نستعرضها كالآتي:

استهللنا بمدخل نظري عنونِ بمعالم لبعض المفاهيم، أشرنا فيه إلى مفهوم النسق، النسق، النسق والنقد الثقافي، النسق في الفكر اللساني، ثم النسق والنقد الثقافي وتنظوي

تحتها عناصر هي؛ مفهوم النقد الثقافي ونشأة النقد الثقافي عند الغرب وتلقيه عند العرب، بعدها مقولات النقد الثقافي(الوظيفة النسقية، المجاز، التورية الثقافية، نوع الدلالة، الجملة النوعية، المؤلف المزدوج، ثم تأتي الفصول الثلاثة.

الفصل الأول: عنون بنسق العتبات النّصية في شعر علاء عبد الهادي، قسّم إلى مبحثين:

أخذ المبحث الأول نسقية عتبات ديوان النّشيدة أشرنا فيه إلى قراءة ثقافية في عتبات ديوان "النّشيدة" رصدنا فيه التعريف الاصطلاحي لل عنوان ثمّ عنوان ديوان النّشيدة وسلطة النّسق المضمر وتعريف الغلاف والغلاف كونها أفق بصري الذي به تشكيل المعنى، ثم تعريف الإهداء والإهداء نسق ثقافي، ويليهم تعرف العناوين الفرعية و التّشكيل الثقافي للعناوين الفرعية.

ووسم المبحث الثاني ب: الحمولة الثقافية في العتبات النّصية لديوان "مهمل تستدلون عليه بظل" تتبعت فيه عنوان مهمل تستدلون عليه بظل كنسق ثقافي، والغلاف كدال ثقافي في الديوان، بالإضافة إلى الإهداء كرسالة ثقافية بعد ذلك التّناص والعناوين الفرعية كدلالات نسقية.

وعنون الفصل الثاني ب تجليات النسق الثابت في شعر علاء عبد الهادي؛ قسّم هذا الفصل إلى أربعة مباحث هي:

المبحث الأول حمل عنوان نسق الإنسانية في ديوان "مهمل تستدلون عليه بظل وأشرت فيه إلى نسق الهوية ونسق الحرية.

أمّا المبحث الثاني أخذ عنوان: المكان نسق الجدل الثقافي، والمبحث الثالث نسق صراع الزمن والوعي الثقافي.

وجاء المبحث الرابع بوسم النسق المعرفي.

وعنون الفصل الثالث ب: تجليات الأنساق الثقافية المتحولة في شعر علاء عبد الهادي تدرجت تحته أربعة مباحث هي: الأنساق الاجتماعية وأنساق الصراع ثمّ الشخصية نسق ثقافي دال، والنسق الفكري.

وذيّل البحث بخاتمة هي خلاصة لنتائج البحث.

قد اقتضت الدراسة منهجا وصفيا يستند إلى آليات النقد والتحليل وأخرى إجرائية للنقد الثقافي، تتحرك لفهم الثقافة من خلال النص، و صبر أغواره بالكشف عن الأنساق المضمرة بوجوهها المختلفة، التي تخفّت وراء نسقها الجمالي.

أمّا عن مكتبة البحث، فهي غنية نذكر أهمها

مدونتا الدراسة ديوان مهمل تستدلون عليه بظل وديوان النّشيدة ومنها أيضا:

1. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي
2. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة لعبد الله إبراهيم
3. عبد اللّه الغذامي والممارسة النّقدية والثّقافي للسماهيجي وآخرون.

لا يمكن لأي عمل جاد الخلو من الصعاب أهمها: قلة المراجع المترجمة في النقد الثقافي، وصعوبة الحصول على أمّات الكتب، بالإضافة لانفتاح النقد الثقافي على الكثير من المناهج الشيء الذي يتطلب جهدا حثيثا لفهم كل آليات المنهج الإجرائية ثم انتقاء ما تستدعيه الدراسة.

إني ليحدوني الأمل أن تكون الدراسة عونا للدارسين والباحثين، وإضافة جديدة في النقد الثقافي، ونسأل الله التوفيق.

وختاما، الشكر لله أولا، ثمّ إنّ كل المشاكل والصعوبات التي واجهتها ذللت بجهود أستاذتي المشرفة، فلها منّي خالص الشكر والامتنان نظر التوجيهات والتوضيحات التي أخرجت هذا البحث على هذه الصورة.

المهاد النظري:

1- مفهوم النسق

2- من النّسق إلى النّقد الثّقافي

3- مقولات النّقد الثّقافي

تُعد المصطلحات مفاتيح العلوم، وهذا ما يدفعنا للوقوف عندها في هذا المدخل لما لها من أهمية خاصة في المناهج القديمة وكذا الحديثة والمعاصرة على حد سواء؛ حيث نجد لكل مقاربة جهازها المفاهيمي والمصطلحاتي يتميز به عن غيره، ولقد حاولنا في دراستنا الوقوف عند الأنساق الثقافية وكلنا رغبة وسعيّ لتسليط الضوء على الأنساق الثقافية المتجلية في شعر علاء عبد الهادي– دراسة نماذج مختارة، ولعلّ أول ما يصادف القارئ لعنوان الدراسة مصطلح الأنساق الذّي يفرض نفسه للخوض في خضمه، حيث يعتبر هذا المصطلح نقلة في الدراسات النصانية – ما بعد البنيوية– التّي صبت تركيزها الأساسي على النّص وبنياته التّي تتفاعل وتتضافر فيما بينها لتشكّل لنا نسق، وعليه جاء التّركيز في هذا العنصر على أهم المفاهيم الخاصة بمصطلح "النسق" في جذره اللّغوي والاصطلاحي، بالإضافة إلى المراحل الثلاثة المهمة التّي مرّ بها، إلى غاية وصوله إلى النّسق الثقافي.

1.1 مفهوم النّسق Système

تعددت المفاهيم لهذا المصطلح في كلا الجانبين اللّغوي والاصطلاحي، لذا وجب علينا أن نتطرق إلى ومضات ومقتطفات منه.

أ– **النّسق لغة:** ورد تعريف النسق في **معجم العين** كما يلي: "نسقَ: النّسق من كل شيء ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسقته نسقا ونسقته تنسيقا، ونقول اتّسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت" [1]، هذا معناه أنّ النّسق عند الفراهيدي هو كل شيء منظم ومرتب على نظام واحد، وصار في شكل ومنحنى واحد، وورد أيضا في لسان العرب بذات المفهوم لكن بشيء من التفعيل، حيث نجده على هذا النحو:" نَسَّقتُه: نظمه

1– الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، د.ط، د.ت، 581.

على السواء، والنسق هو تناسق، والاسم النّسق، وقد انتسقت، والنحويون يسمون حروف العطف بحروف النّسق لأنّ الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحد"[1].

وورد في **معجم مقاييس اللّغة** لابن فارس بأنّ: "نسقَ: النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء"[2]. من خلال ذكرنا لمفهوم النّسق في جذوره اللّغوية، نجد هذه التّعريفات تشترك فيما يلي:

النّسق هو ما كان على نظام واحد وجرى مجرى واحد.

* عطف الكلام بعضه على بعض نسق، ولذلك يُطلق على حروف العطف حروف النّسق، بمعنى أنّ النّسق يُطلق على الأشياء المتتابعة والمنظمة في مجرى واحد.

ب- النّسق اصطلاحا: تعددت تعريفات النّسق بتعدد الاتجاهات والمنطلقات المعرفية التّي تبنته، فكلّ ناقد يعرفه وفق خلفياته ومنطلقاته، ونورد جملة من هذه التعريفات لنقاد غربيين وعرب على حد سواء، لكن قبل هذا يجدر بنا الإشارة إلى أنّه رغم هذا التعدد إلاّ أنّ أغلب هذه التّعريفات إن لم نقل كلها تشترك في أنّ النّسق يقوم على فكرة التّكامل والتّناسق بين العناصر المشكّلة له.

لعلّ من أبرز الدّارسين الغرب الذّين اهتموا بـ "**قضية النّسق**" العالم اللّغوي اللّساني **فرديناند ديسوسير Ferdinand de Saussure**، فهو يرى أنّ النّسق: تلك العناصر

1- محمد أبو الفضل ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة (نسق)، ج10، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، ص 352، 353.

2- أحمد بن فارس القزويني، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام هارون، ج 5، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1399هـ-1979م، ص420.

اللّسانية التّي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها لا مستقلة عن بعضها" [1]. بمعنى أنّ الدّراسات اللّغوية أدخلت مفهوم النّسق، لكنّها رفضت أن تكون كيانات مستقلة معزولة، ويتم النّظر إليها في شكلها التّرابطي، وأنّ النّسق عقلاني وعقلانية غير قصدية[2]؛ أي أنّ الوحدات اللّغوية في الخطابات والنّصوص، هي في علاقات تجاور وانسجام وتماسك، ومن خلال هذا التّرابط تكتسب دلالتها وتصل إلى المعنى المميز لهذا النّص أو الخطاب.

ونجد تعريفا آخر لـ"**إيديث كريزويلI.Krousse wile** " عن النّسق يقول فيه: " نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يُشكّل كلاًّ موحدًا، وتقترن كلّيته بآنية علاقاته التّي لا قيمة للأجزاء خارجها"[3]. بمعنى أنّ قيمة النّسق تتشكّل من خلال النّظام الذّي يكمن في علاقته العناصر فيما بينها، فلا قيمة لعنصر بذاته إلاّ في علاقة بالعناصر الأخرى، بالإضافة إلى التّعريفين السّابقين، نجد مفهوما للناقد " **بارتالونفيV.Bertalanfy**". يقول بأنّ النّسق: "مجموعة العناصر المتداخلة فيما بينها؛ أي أنّها ترتبط فيما بينها بعلاقات، حيث إنّ تغير هذه العناصر يؤدي إلى تغير العناصر الأخرى، هنا فكرته تشبه فكرة "كارل ماركس" في أنّ أي تغيير في البنية التحتية يؤدي بالضرورة إلى تغير في البنية الفوقية، ففكرة النّسق عند **بارتالونفي** تتأسس على أنّ الكل لا يمكن فهمه إلاّ من خلال دراسة أجزائه في علاقتها ببعضها البعض، وفي علاقتها بالعملية الكليّة للأداء، وعليه فالفكرة الأساسية في مفهوم النّسق هو أنّ ما يهم هو العلاقة **la relation** الموجودة بين عناصر النّسق، وحتى العلاقة

1- ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التّفكيك، المجلس الأعلى للثّقافة والفنون، الكويت، ط 1، 1998م، ص184.

2- ينظر: عمر مهيبل، من النّسق إلى الذّات، الدّار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط، 2007، ص66.

3- إيديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصّباح، الكويت، ط1، 1993، ص416.

الموجودة مع عناصر أنساق أخرى، وليس العناصر في حد ذاتها، فالعلاقات هي التّي تحافظ على الكل ضمن نسق[1].

هذه ما هي إلاّ بعض من التّعريفات التّي أوردها النّقاد والدّارسون الغرب لمصطلح النّسق التّي نجدها تقوم على فكرة أساسية، وهي أنّ النّسق يتشكل من مجموعة عناصر، وأنّ هذه العناصر في نظام متماسك ومرتبط يجعل كل عنصر في علاقة مع العنصر الذّي يليه والعنصر السّابق له، وهذا ما يكسب النّصوص الصورة والدّلالة الكاملة في النّهاية داخل النّص أو الخطاب.

أمّا بالنسبة للنّقاد العرب الذّين تطرقوا إلى مفهوم النّسق، نجد **كمال أبو ديب** في كتابه "**جدلية الخفاء والتّجلي**"، حيث وجد أنّ النّسق يطغى على كل نشاط فنّي وهو نسق ثلاثي، فيعطي إحساسا للقارئ، بأنّه سيعود ليتكرر من جديد ولكنّه لا يمضي من تكراره بصورة نهائية، بل يكتمل بعد الحدوث الثالث له، ثمّ ينحل ليحدث تغيّرا في البنية، فهذه الأنساق تجسّد الخصائص الأصيلة في بنية الفكر الإنساني[2].

كما نجد مفهوما آخر للنّسق عند **محمد مفتاح** في قوله: "مهما اختلفت تعريفات النّسق فإنّه ما كان مؤلفا من جملة من عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية، وهذا التحديد يؤدي إلى نتائج عديدة"[3]. ويقصد محمد مفتاح هنا، أنّ العناصر التّي تتماسك وتتعالق فيما بينها هي ما تشكّل النّسق، وهي لديها غاية تريد الوصول لها؛ أي تؤدي دلالة ما، وهذه الدّلالات هي الموضوع الذّي يبحث فيه النّقد الثقافي لأنّه يسعى إلى تحليل غاية هذه الأنساق لمعرفة أبعادها الثقافية، أمّا **عبد اللّهالغذامي** يجعل

1- ينظر: بو ثلجة مختار، العلاج النّسقي، مطبوعة جامعية سنة ثالثة علم النّفس العيادي، السداسي الثّاني، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، 2016م- 2017م، ص04.

2- ينظر: كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتّجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص111.

3- محمد مفتاح، النّص من القراءة إلى التّنظير، شركة النّشر المدارس، الدّار البيضاء، ط1، 2000م، ص49.

من النّسق ركيزة أساسيّة في مشروعه الموسوم بالنّقد الثّقافي، حيث قال: "ما النّسق الثّقافي؟ وكيف نقرؤه؟ وكيف تميزه عن سائر الأنساق؟"[1].

هذه مجموعة الأسئلة التّي طرحها الغذامي حول مفهوم النّسق وقام بالإجابة عنها في جملة من العناصر التّي قام بإبراز دور النّسق ووظيفته داخل الخطاب، يقول: "يجري استخدام النّسق كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالاتها. وتبدأ بسيطة كان ما كان على نظام واحد" [2]؛ هذا معناه أنّ النّسق اللّغوي يتشكل من خلال التركيب وأنّ العلامة اللّغوية تكتسب دلالتها من علاقتها بالعلامات الأخرى، وهذا يُحيلنا إلى مفهوم النّسق في علاقة العنصر بالعنصر الذّي يليه مع شرط أن يكون منظّما، والواقع أنّ مفهوم اللّغة ليس منحصرًا في مجرد كونها ألفاظُ دالّة على مسميات، هذا التعريف يصحّ ظاهريا، ولكن جوهريا يكمن- إضافة إلى المكون السّابق- في نسقها العقلي المتمثل في النّحو، وهذا معطى منهجي خُصّص بمبحث مستقل [3]، وهو بهذا يتعالق في مفهومه مع البنية وعلاقاتها ثمّ الوظيفة.

هنا يبيّن لنا الغذامي الدّلالات التّي يكتسبها النّسق في استعمالاته، لكن بالنّسبة له يكتسب عنده دلالة وسمات اصطلاحية خاصة يحددها فيما يلي:

1 - يتحدد النّسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النّسقيّة لا تحدث إلاّ في وضع محدد ومقيّد.

2 - تقرأ النّصوص والأنساق قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النّقد الثّقافي، وهذا لأنّها حاملة لشحنات ثقافيّة، وليست مجرد نصوص أدبيّة وجماليّة فحسب، لهذا تعددت

1- عبد اللّه الغذامي، النّقد الثّقافي -قراءة في الأنساق الثّقافية-، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط 2، 2001، ص76.

2- المرجع نفسه، ص76

3- ينظر: محمد حايلا، نسق اللّغة- فرضيات وإشكالات الصّيرورة-، عالم الكتب، ط1، 2012م، ص30.

الدّلالات النّسقيّة في النّصوص، والأصل النّظري للكشف والتأويل، مع التّسليم بوجود الدّلالات الأخرى منها الصّريحة والضّمنيّة. وكذلك الإقرار بوجود القيمة الفنيّة وغيرها من القيّم النّصوصيّة التّي لا تلغيها الدّلالة النّسقيّة، وكذلك يشير عبد الله الغذامي إلى أنّ هذه القيّم الجماليّة ما هي إلاّ أقنعة تبنيها الدّلالات، هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق التّي يعمل النّقد الثّقافي للكشف عنها[1].

من خلال ما سبق ذكره من تعريفات لمفهوم النّسق في كلا الجانبين اللّغوي والاصطلاحي، نخلص إلى أنّ مصطلح النّسق يقوم على فكرة التّماسك والنّظام الواحد لهذا كان قريبا من مفهوم النّظام الذّي صاغه اللّغوي فرديناند دي سوسير، أمّا إذا تحدثنا عن وظيفته ووجوده داخل الخطابات، فهو أقرب إلى مصطلح البنية من خلال تفاعل العناصر وعلاقتها ببعض، وهذا ما دفعنا للوقوف عند علاقة مصطلح أو بالأحرى المراحل التّي مرّ بها النّسق من مرحلة وجوده في اللّسانيات مرورا بالنّقد البنيوي إلى غاية وصوله إلى نسق ثقافي.

2.1. النّسق والنّقد الثّقافي:

إنّ النقد الثّقافي نظرية حداثية في مجال النّقد عُنِيَّ بدراسة النّصوص والخطابات، من حيث إنّها تُقرأ بأنساقها الثّقافية المختلفة، كما أنّه: " فرع من فروع النّقد النّصوصي العام، زمن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة وحقول (الألسنيّة) معني بنقد الأنساق المضمرة التّي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلّ تجلياته وأنماطه"[2].

1- عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص76، 77.

2- عبد اللّه الغذامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص83.

يعدّ عنصر النّسق مركزا في مشروع النّقد الثّقافي، ونستشف من المفهوم الذّي قدّمه الغذامي أنّ النّقد الثّقافي جاء لدراسة الأنساق المضمرة الموجودة داخل الخطابات الثّقافية، " وأنّه يكتسب عنده قيما دلاليّة وسمات اصطلاحيّة خاصة"[1].

كما أنّ الغذامي وضع جملة من الأسئلة حول النّسق الثّقافي وكانت إجابته ملخصة في سبع نقاط، لعلّ أهمها حين ربط النّسق بالثّقافة، وقال بأنّه ليس من صنع المؤلف بل عبارة عن دلالة مضمرة صنعتها الثّقافة وكتبتها ووظفتها في الخطاب، وأنّ النّسق الثّقافي ذو طبيعة سردية خفية يستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية، بالإضافة إلى قوله أنّ الأنساق الثّقافية أنساق تاريخية أزليّة راسخة ولها الغلبة دائما، ويمكن أن نُضيف، فنقول: إنّ علامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النّوع من الأنساق[2].

إذن من خلال ما طرحه عبد اللّه الغذامي نخلص إلى أنّ النّسق الثّقافي هو نسق مميز لديه خصائص تميزه عن غيره من الأنساق الأدبيّة (الجماليّة)، وكذلك اللّغويّة، وهذا يعود إلى أنّه مضمر ويتخفى وراء قناع الجمال، لكن هذا لا ينفي وجوده داخل الخطاب، فالأنساق الثّقافيّة موجودة منذ الأزل على حدّ تعبير الغذامي، وكذلك يقول الغذامي إنّ النّسق يتحدد من خلال وظيفته، كما ذهب إلى القول إنّ النّقد الثّقافي يتحدد هو الآخر من خلال وظيفته، فالنّقد الثّقافي معنيٌّ بقراءة الجمالي ليحسن المرور إلى ما وراء وإنّما غرضه كشف المضمرات وكشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي، لذا فهو نظريّة تكشف حركة الإنسان وفعلها الصاد للوعي وللحس النّقدي [3]، فالنّسق هو العنصر الذّي أضافه عبد اللّه الغذامي إلى نموذج جاكوبسن المكوّن من ستة عناصر لأنّه يرى أنّه يجب إضافة العنصر

1- حسين السماهيجي وآخرون، عبد اللّه الغذامي والممارسة النّقدية والثّقافية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، 2002م، ص94.

2- ينظر حسين السماهيجي وآخرون، المرجع السابق، ص94، 95.

3- ينظر المرجع نفسه، ص96.

النّسقي من أجل إنجاح مشروعه، مع إضافة العنصر النّسقي يُتيح المجال للرّسالة ذاتها بأن تكون مهيأة لتفسير النّسق، وأنّ هذا الإجراء يكسب اللّغة الوظيفة السابعة (الوظيفة النّسقيّة)، وهذه الوظيفة ليست من اختراعه، إنّما يُصرح الغذامي أنّ كافة أنماط الاتّصال البشري تضمر دلالات نسقيّة تؤثر على كلّ مستويات الاستقبال الإنساني في الطّريقة التّي بها فهم وتفسير[1].

يقول إنّه " إذا سلمنا بوجود العنصر السابع (النّسقي) ومعه (الوظيفة النّسقية) فإنّ هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد النّسقية التّي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه في النّصوص من قيّم جماليّة ودلاليّة، وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتيّة واجتماعيّة، كل ذلك قائم وموجود لطالبه، وإضافة إلى ذلك الوظيفة النّسقيّة عبر العنصر النّسقي"[2].

ما نتوصل إليه من خلال أقوال الغذامي عن النّسق والنّقد الثّقافي، أنّه جعل من العنصر النّسقي ركيزة في مشروعه – النّقد الثّقافي– جاء للكشف عن هذه الأنساق والمضمرات داخل النّص.

وسنقوم بالتّفصيل في كل ما يتعلق بالنّقد الثّقافي وكيفية نشوئه كنظريّة ما بعد حداثية التّي عنت بدراسة النّصوص والخطابات من جانبها الجمالي والمضمر، وكذلك عن أهم المقولات والمرتكزات التّي ساهمت في ظهورها كنظريّة، هذا لأنّ الأنساق الثّقافيّة هي الموضوع الأساسي لهذا البحث العلمي الذّي بين أيدينا، وسيقوم الفصل الموالي بتفصيل أكثر حول النّقد الثّقافي من خلال الوقوف على نشأته، وكذلك أهم مقولاته وإجراءاته.

1– ينظر: عبد اللّه الغذامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص64.

2– حسين السماهيجي وآخرون، عبد اللّه الغذامي والممارسة النّقدية والثّقافية، ص64.

بالإضافة إلى توضيح ارتباطه بمصطلح الثقافة الذّي يعد هو النّقلة الجديدة في هذا المشروع.

ومرورا من مفهوم النّسق وأهم مراحله التّي مرّ بها، وبداية بالنّسق في اللّسانيات إلى النّسق في النّقد البنيوي وصولا إلى النّسق الثّقافي، الذّي يُعدُّ الرّكيزة الأساسيّة التّي بُنيت عليها نظرية النّقد الثّقافي، وهذا الأخير يعتبر من أهم النّظريات الحديثة والمعاصرة في دراسة ومقاربة النّصوص والخطابات الأدبية، وعليه سيكون التّركيز في هذا الفصل على الأهمية التّي شغلتها هذه النّظرية في كلا الثّقافتين الغربية والعربية على السّواء، بالإضافة إلى تقديم مفاهيم هي في علاقة تقارب وجزء من النّقد الثقافي، إضافة إلى الوقوف على أهم المقولات والمرتكزات التّي تخص هذه النّظرية– النّقد الثّقافي– التّي تميزه عن غيره.

3.1. النّسق في الفكر اللساني الغربي:

شهدت أوروبا نهضة في أواخر القرن التّاسع عشر مسّت جميع الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وكذلك الأدبية بوجه عام واللّغوية على وجه الخصوص وخاصة بعد الدّراسات التّي جاء بها السويسري **فرديناند دي سوسير** التّي كانت بمثابة قطيعة مع الدّراسات التّاريخية للّغة؛ حيث أصبح يدرس اللّغة دراسة آنيّة وصفيّة، ومع مجيء دو سوسير أجرى تغيرا في مجرى اللّسانيات وأدخلها إلى مجال العلمية والتّجريد، وانطلق من أفكار جديدة مثل فكرة " الثنائيات"، ومن ضمن الأفكار التّي جاء بها أيضا فكرة "النّسق". لكنّه استخدم مصطلح **Système**، وقد اتّضح هذا في كتابه الشّهير " محاضرات في اللّسانيّات العامة **Cours de Linguistique Générale**: " يتجلى النّسق عند عند دي سوسير في ثلاث مستويات: اللّسان **La langue**، اللّغة **La language**، والكلام **Le parole**، وجعلها في شكل ثنائيات متناقضة، وفيها تظهر فكرة النّسق (نسق اللّغة) وهو انتظامها لهذا وجب على اللّساني الاهتمام بالنّسق اللّغوي أثناء دراسته الظاهرة اللّغوية، لأنّ

اللّغة لا تعبر بعلامة واحدة بل بعلامات متعددة. فاللّغة ليست مجرد أصوات وأفكار فحسب، بل هي النّسق؛ فالعلامة بذاتها تقلّ أهميتها ما لم تكن مجاورة للعلامات الأخرى، ونحن كأفراد ننتمي إلى مجتمع لا يمكن لأحد الخروج منه ومن قواعد اللّغة المتواضع عليها"[1].

ويعرّف "**ليفي شتراوس**" البنيوية بقوله: " أنّ البنيّة تحمل أولاً وقبل كلّ شيء طابع النّسق أو النّظام، فالبنية تتألف من عناصر فإذا ما تعرض الواحد منها للتغيير أو التّحوّل تحولت باقي العناصر الأخرى" [2]. كما يرى شتراوس أنّ البنية هي ذات طابع النّسق أو النّظام، وهذا لأنّها تشترك معه في فكرة التّركيب والتّرتيب، وعلاقة العناصر التّي تُؤدي إلى الدّلالة، ويؤكد على فكرة الشمولية والتّحكم الذّاتي والتّحول وتُشكّل هذه الثلاثية أهمّ المبادئ التّي تستند عليها البنيوية.

نصل من خلال هذه المفاهيم إلى أنّ البنيوية هي التّي تبحث في النّسق المغلق الثابت لأنّها تأثرت في هذا بألسنية دي سوسير، "لذلك فإنّ البنيوية ترى أنّ المعقولية والتّفسير العلمي قائمان على الكشف عن النّسق الثّابت"[3].

ومن خلال هذه الملاحظات والتّعريفات يمكننا استنتاج خصائص المنهج البنيوي في المستوى الفكري:

- ❖ التّأكيد على النّسق المعقول الثابت داخل كل بنية وعلى استقلاله الذاتي، لهذا تتصرف البنيوية العقلانية على حساب التّاريخية.
- ❖ البنيوية لا تهتم إلاّ بما هو واقعي.

1- أحمد مؤمن، اللّسانيات النّشأة والتّطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002م، ص127.

2- المرجع نفسه، ص22.

3- ينظر: عمر مهيبل، المرجع السابق، ص22.

- ❖ يستبعد التّحليل البنيوي أي تدخل للشعور في تفسير الظواهر (اعتماد النّسق المغلق).
- ❖ توظيف الرمز أو الرمزية[1].

وتتواصل جهود النّقاد البنيويين في مجال الدّراسات البنيوية واللّسانيات (الدّراسات اللّغوية)، ومن بين أهم النّقاط التّي ركّزوا عليها هي "إدخال مفهوم النّسق (حيث تكف الحدود عن أن تظل كيانات معزولة، ويتم النّظر إليها كعناصر مترابطة لكلّ مبنى"[2].

هنا دعوا إلى الدّراسة المغلقة للنّص الأدبي وعزلوه عن جميع حيثياته، وتجاوزوا الدّراسات السّياقيّة كالمنهج الاجتماعي والتّاريخي والنّفسي... وأخضعوا اللّغة إلى التّحليل التزامني (خاصة الألسنية)، ونادت بموت المؤلف، ولهذا " استبدلت البنيوية بمفهوم الإنسان نسقًا منتظمًا من البنى الثابتة الموجودة سلفا، وجعله النّاطق باسمها، كما أنّ البنى اخترقته...والواقع أنّ البنيوية انتصرت للعلم على حساب الإنسان"[3].

وعليه، يمكن القول أنّ النّسق في المنظور البنيوي هو نسق ثابت مغلق وله علاقة بالبنية، لأنّ مجموعة البنى المنظمة في تركيب معين، تحكم بينها علاقات لغوية فكلّ بنية لها علاقة بالبنية السّابقة واللّاحقة لها لتشكّل لنا بنية كليّة شاملة (النّسق)، وفيما بعد جاءت دراسات ثارت على هذا الانغلاق الذّي نادت به البنيوية، ونادت بانفتاح الأنساق هذا لأنّ النسق المغلق يجعل من الدّراسة ثابتة لا تنتج دلالة جديدة بقدر ما تخضع للمعاني الجاهزة، ويحدّ من الدّال على عكس النّسق المفتوح الذّي يفتح آفاقا جديدة للقراءة من أجل توليد نصوص جديدة ودلالات متعددة لنص واحد.

1- المرجع نفسه، ص22.

2- المرجع نفسه، ص27.

3- عمر مهيبل، المرجع السابق، ص24.

2. من النّسق إلى النقد الثقافي:

2. 1 مفهوم النّقد الثّقافي

إنّ الخوض في مفهوم النّقد الثّقافي لتحديد ماهيته، يتطلب منا الوقوف عند المصطلحين سابقي الذّكر "الثقافة" و"النّقد"، لهذا يُعد مفهومه من بين المفاهيم الشّائكة والمعقدة، لارتباطه بمصطلح الثّقافة من جهة، وكذلك تداخله مع عدة مصطلحات من ذات الطّبيعة والحقل الذّي ينتمي إليه من جهة أخرى، نذكر على سبيل المثال: نقد الثّقافة "**criticism of culture**والدّراسات الثّقافية **Cultural Studies**، وقد نجد هذا التّعقيد راجعا إلى أنّه قام على جملة من التّراكمات المعرفية وتفاعله مع العديد من النّظريات كالتفكيكية والتّأويلية مثلا، والمناهج النّقديّة كالسيمياء والبنيوية وغيرها، لكن رغم كل هذا نجد جملة من النّقاد الغربيين والعرب على حدٍ سواء قد وظفوا مفاهيم النّقد الثّقافي كل حسب توجهه، نذكر منها جملة من المفاهيم الآتية:

يُعرّف **آرثر أيزابرجر** " **Arthr Aizabrgr**" النّقد الثّقافي بقوله: النّقد الثّقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته...فمهمته متداخلة ومترابطة ومتجاورة ومتعددة،

فالنّقد الثّقافي يستخدم مفاهيم وأفكارًا متنوعة، فهو يشمل نظرية الأدب وعلم الجمال والنّقد والتّفكير الفلسفي...وبمقدوره أيضا تفسير نظريات ومجالات علم العلاقات ونظرية التّحليل النّفسي، والنّظرية الماركسية والنّظرية الاجتماعية..."[1].

من خلال مفهوم آيزابرجر للنّقد الثّقافي، يُعدّ إستراتيجية قامت على مصادر وخلفيات متعددة ومتنوعة، وبإمكانه الانفتاح وتفسير مختلف الظّواهر التّي تسعى النّظريات

1- آرثر أيوبارجر، النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاوي، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003، ص30، 31.

والمناهج الأخرى إلى فهمها وتحليلها وتفسيرها، لأنّه يقوم على ذات الأسس التّي تتخذها النّظريات والمناهج السّابقة له في عمليّة تحليلها.

وكذلك أورد "حفناوي بعلي" في كتابه الموسوم "مدخل في النّقد الثّقافي المقارن" بأنّ: "النّقد الثّقافي نشاط وليس مجالا معرفيا قائم بذاته، وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنّما حول الثّقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية"[1]، بمعنى آخر أنّ النّقد الثّقافي ينظر إلى النظّر عموما بوصفه حدثا ثقافيا بالدّرجة الأولى بصرف النّظر عن مستواه الجّمالي، فهو يبحث في الثّقافة المضمرة خلف هذا الجمال الأدبي، وفي تعريف آخر نجد أنّ النّقد الثّقافي: "نشاط فكري يتخذ من الثّقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويُعبّر عن مواقفه إزاء تطوراتها وسماتها"[2]، ونستنتج من هذا المفهوم أنّ الثّقافة هي مجال الدّراسة الذّي يبحث فيه النّقد الثّقافي، وهو يمتاز بسمة الشّمولية، فهو يدرس الثّقافة كظاهرة في شموليتها، وتتجلى هذه الشّمولية في انفتاحه على النّظريات والمناهج النّقدية في تعاملها مع النّصوص والخطابات.

2. 2 نشأة النّقد الثّقافي:

تشكل مظاهر الحياة يوميا الفضول لدى الإنسان، فهو دائم التّفكير يسعى دوما لاكتساب المعرفة واكتشاف كل ما له علاقة بالبيئة المرتبط بها، وخير دليل على هذا تعدد النّظريات الفكرية بصفة عامة والمعرفية الأدبية بصفة خاصة، وكذلك تعدد المناهج التّي تقارب بها تطور الفكر والإبداع، ولعلّ من أبرز المحاولات والنّظريات التّي تُصنّف ضمن نظريات ما بعد حداثية النّقد الثّقافي، هذا الأخير الذّي ذاع صيته في كلا الضّفتين الغربية والعربية، ونال حيّزا هاما في تفكير النّقاد الذين بذلوا جهودا لإقامة نظرية مستقلة تتفرد

1- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النّقد الثّقافي المقارن، دار العربي للعلوم، ناشرون، ط1، 2007م، ص11.

2- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، ص305.

بإجراءاتها، تحمل هوية " المنهج الذي يتعامل مع النّصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية فيحاول استكشاف أنساقها المضمرة الغير واعية" [1]، وسنحاول هنا الوقوف عند جملة من الجهود النّقدية لنقاد الغرب، وكذلك تلقي العرب لهذه النّظرية وآرائهم حولها وإسهاماتهم.

1.2.2 النّقد الثّقافي عند الغرب:

نجد النّقد الثّقافي كغيره من النّظريات والمناهج الأخرى يبدأ من منطلقات ومرتكزات اعتمد عليها، فهو لم يكن مبنيا من عدم، بل كان نتيجة تراكم معرفي وأفكار النّقاد والدّارسين في مجال النّقد بعدما كانوا يُطبقون النّظريات الحديثة من بنيوية، وتفكيكية وأسلوبية على النّص الأدبي، باتوا ينجذبون إلى مجال الدّراسات الثّقافية والنّقد الثّقافي الذّي يُعنى بأنظمة الخطاب، ويجعل من الثّقافة موضوعا لبحثه، وهو مميز عن سابقيه، خاصة في ربط النّص بمحيطه الثّقافي، لاسيما أنّ يبحث في الظّاهرة الثّقافية المضمرة[2].

تطور عبر مراحل وارتبط في بدايته بالدّراسات الثّقافية التّي تهتم بنشاط الإنسان، حيث تعود البداية الحقيقية للدراسة الثّقافية إلى عام 1964م عندما تأسس مركز برمنغهام للدراسات الثّقافية المعاصرة وكانت هذه الحقبة حبلى بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة الغربية، فسرعان ما تصدّع بعد سنوات الفهم النّقدي الذّي أشاعته المناهج الشّكلية والبنيوية للأدب، بل إنّ البنيوية نفسها تشققت بظهور ما يصطلح عليه (البنيوية التّكوينية)، وذلك قبل أن يتأزم أمر النّسق المغلق، ويتفجر عن جملة من ضروب التّحليل النّقدي والثّقافي، كالاتّجاهات السيميوطيقية والتّفكيكية والتّأويلية"[3]. بالإضافة إلى هذا تطورت

1- إسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي مفهومه منهجه إجراءته، مجلة كلية التربية، واسط، العراق، ع 13، 2013،ص11.

2-

3- حسين السماهيجي وآخرون، عبد اللّه الغذامي والممارسات النّقدية والثّقافية، ص41.

مدرسة فرانكفورت النّقدية (النّقدية بالمعنى الفلسفي) وشاع لهيب ما بعد الحداثة وتطوّر هذا المفهوم إلى جدل خصب، وساهم فيه نخبة من المفكرين أبرزهم "هابرماز" وشكّك بوعود ما بعد الحداثة، وقدّم نقدا لها حيث حصلت جملة تفاعلات عميقة في الثّقافتين الفرنسيّة والألمانية خصوصا والأوروبية عموما طوال السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، ثمّ انتقلت العدوى إلى الثّقافة الأمريكية (التّي حظيت باهتمام الغذامي)، وكل ذلك الجدل كان في طابعه العام ثقافيا، أو هو هدف لإعادة النّظر في وظيفة النّقد التّقليدية، وطرح موضوعات لها حساسيات ثقافية كالنّقد النّسوي وأدب الأقليات[1].

ومن هنا كانت الانطلاقة للاهتمام بالدّراسات ما بعد الحداثة من الدّراسات الثّقافية والنّقد الثّقافي، وأصبح النّقاد يكتبون في هذا المجال، ومن بين هؤلاء النّقاد نجد " هوغارث Hogarth" و" ليتش Leach" و"كليندر Claender" سنة 1990م و 1992م و 1995م على التّوالي، (وهم الذّين ركّز الغذامي عليهم أكثر من غيرهم)، إذ طرح ليتش المفهوم في كتابه ' النّقد الثّقافي النّظرية الأدبيّة ما بعد البنيوية"، والمعروف عن ليتش أنّه شأنه شأن كوكبة من النّقاد الأنجلوسكسونين الذّين يدمجون بين فروع العلوم الإنسانيّة في تحليلاتهم، قام في هذا الكتاب وغيره من قبل بعرض جدالي لاتجاهات الفكر الغربي المعاصر في المجالات النّقديّة الفلسفية والمنهجية"[2].

لقد اهتم الغذامي كثيرا بجهود النّقاد الغربيين في التأسيس لنظرية النّقد الثّقافي وأعطى أهمية بالغة لجهود ليتش حين قام بذكر جملة من جهود و أفكار هذا النّاقد في حديثه عن النّقد الثّقافي لأنّ ليتش من الأوائل، وكما ذهب الغذامي فإنّ ليتش أكّد بأنّ النّقد الثّقافي تضمّن تغييرا في منهج التّحليل الذّي يقوم على دمج المعطيات النّظرية والمنهجية في مجال

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 41، 42.

2- حسين السماهيجي وآخرون، عبد اللّه الغذامي والممارسة النّقدية والثّقافية، ص42.

علم الاجتماع والتّاريخ والسّياسة وغير ذلك، دون أن يهمل منهج التّحليل النّقدي الأدبي، ثمّ خصّه بمميزات ثلاثة هي:

1 - أنّه يتمرد على الفهم الرّسمي الذّي تشيعه المؤسسات للنّصوص الجماليّة، فيتسع إلى ما هو خارج مجال اهتمامها.

2 - أنّه يُوظّف مزيجا من المناهج التّي تُعنى بتأويل النّصوص وكشف خلفياتها التّاريخية آخذا بعين الاعتبار الأبعاد الثّقافية للنّصوص.

3 - يتصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات، والكيفية التّي بها يمكن أن تفصح بها النّصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي مناسب[1].

من خلال هذا نستنتج أنّ ليتش يُقر بأنّ النّقد الثقافي هو تجاوز للنّقد الأدبي، وأنّه مجال بحث أوسع من مجال الدّراسات الأدبيّة، فهو يبحث خارج الجمال بالإضافة أنّه يرى إنّ النّقد الثّقافي مزيج من المناهج مثل التّأويلية والتّفكيكية والسيميائية التّي تهتم بتأويل النّصوص وتفصح عن مضامينها، وفي الدّراسة الثّقافية نجد الخلفيات التّاريخية حاضرة، وهذا راجع إلى أنّها تُساعد على كشف الأبعاد الثّقافية للنصوص، " وإذا دققنا النّظر في مضامين هذه الخصائص لوجدنا أنّها مشتقة من صلب الجدل الذّي اندلع في الثّقافة الأوروبية اعتبارا من النّصف الثّاني من الستينات"[2].

هذه المرحلة كانت مرحلة ثرية بأفكار النّقاد وتطور النّظريات والمناهج في أوروبا حيث يمكن ملاحظة جملة من هذه التّحولات مجسّدة في أفكار ومناهج شخصيات (نقاد) مثل: "**بارث Barthes وتودوروف Todorov وفوكو Foucault ودريدا Derrida وإدوارد سعيد**...نأخذ على سبيل المثال إدوارد سعيد الذّي ارتحل بحرية وبراعة بين الأدب الروائي

1- المرجع نفسه، ص42.

2- حسين السماهيجي وآخرون، المرجع السابق، ص42.

والأدب المقارن والنّقد والاستشراق والصّور التّي ركّبها الغرب للثّقافة والشعوب الأخرى، ثمّ إنّ العناية بالأبعاد الثّقافية للظواهر الأدبية وغيرها كانت سمة أساسية ومشتركة في أهم اتّجاهات الثّقافة الغربية في النّصف الثّاني من القرن الماضي[1].

كما نجد أنّ مثل هذه الدّراسات– الدّراسات الثّقافية– ظهرت نتيجة لظروف سائدة في المجتمعات الغربية، وخاصة في بداية الأمر ارتباطها بالمجتمع البريطاني وتطوراته "في عقود الحرب العالمية الثّانية، فقد كانت الدّراسات الثّقافية عندها ومنذ ذلك الوقت على حد تعبير ستيوارت هول **Stuart Hall** تأقلمنا مع بيئتنا التّأملية وتطورت دائما من منبت مختلف عن الدّراسات المتداخلة المعارف **Interdixiplinary Studies**، وعن الحقول المعرفية **dixiplines**"[2]. وهذه المرحلة من التاريخ البريطاني الحديث إذا تأملناها يتبين لنا بكلّ سهولة أنّ هذه العقود قد شهدت صعود الطّبقة العامة فيها، وكانت أبرز حصيلة لهذه التّطورات ظهور أشكال ثقافيّة جديدة ونتاجات ثقافية وأدبية لمبدعين من الطّبقة العالمية، فضلا عن ظهور منظمات ومؤسسات ترعى هذا النّتاج الجديد [3]. هذا معناه أنّ الدّراسات الثّقافية ظهرت في الثّقافات الغربية لتواكب تطور الأشكال الأدبية والثّقافية السّائدة في تلك المجتمعات، لأنّ النّقد الثّقافي الذّي هو جزء من الدّراسات الثّقافية يعمل على دراسة الأدب والثّقافة على حد سواء، والرواد الأوائل في ميدان الدّراسات الثّقافية الذّين شكّلت أعمالهم منطلقات أساسية في العقود القادمة، نأخذ على سبيل المثال كتاب **ريموند وليامز Raymond Williams**الثّقافة والمجتمع **Culture and Society** سنة 1958م، وكتاب بي إي تومبسون صنع الطّبقة العامة الإلكترونية **Working Class The**

1– ينظر: المرجع نفسه، ص ص42، 43.

2– عبد النّبي اصطيف، ما النّقد الثّقافي؟ ولماذا؟، مجلة فصول، مجلة النّقد الأدبي، مج 25/3، ع19، 2017م، ص19.

3– عبد النّبي اصطيف، المرجع السابق، ص19.

making of Englishأراد التّرويج لمفهوم متباين تماما للثّقافة. وهذا لما كان سائدًا في التّاريخ الثّقافي البريطاني من أنّ الثّقافة هي الثّقافة العليا للنخبة التّي تحمل هوية الأمة، وتجمع ما بين أفراد الدّولة القوية، وخلاصة مفهوم هؤلاء الرواد للثقافة هو أنّ الثّقافة تتعلق بطريقة الحياة برمتها، ومن ثمّ فإنّها ليست امتيازا لأية طبقة محددة أو أي نخبة فكرية".[1]

هذا المفهوم الذّي وضعه النّقاد يوضح تأثير الدّراسات الثّقافية والنّقد الثّقافي على هذه المجتمعات، حيث أنّهم ارتقوا بمفهوم الثّقافة والمثقّف الذّي كان محصورا في الطّبقة العليا فقط، أمّا بعد دراستهم للثّقافة وفق التّيار الجديد –الدّراسات الثّقافية– اتّضح لهم أنّ الثّقافة مست جميع الفئات والطّبقات الموجودة في المجتمع، ومن هنا كانت البدايات للدّراسات الثّقافية وبعدها انتشر هذا التّيار في جميع بقاع العالم الغربي كفرنسا وألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية وروسيا وغيرها، وكل منها برز فيها ثلّة من النّقاد الذّين كانت لهم آراؤهم وإسهاماتهم في مجال النّقد الأدبي؛ حيث نجد النّاقد **أرثر أيزابرجر** يضع خطاطة لأهم النّقاد الثّقافيين الغرب في كتابه " النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"، لكن قبل وضعه لقائمة النّقاد يُصرّح أنّ فرنسا وروسيا وألمانيا كان لهم نصيب الأسد في تقديم عديد من نّقاد النّقد الثّقافي ومنظريه"[2]، وقائمة النّقاد كالآتي[3]:

فرنسا	روسيا	ألمانيا
رولان بارث	**ميخائيل باختين**	**كارل ماركس**
كلود ليفي شتراوس	**فيجتوسكي**	**ماكس فيبر**
ميشيل فوكو	**فلاديمير بروب**	**يرجين هابرماس**
لويس ألتوسير	**إس.إينستين**	**تيودور أدونور**

1– المرجع نفسه، ص ص 19، 20.

2– آرثر أيزابرجر، النّقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، ص34.

3– المرجع نفسه، ص ص35، 36.

جاك لاكان **إيميل دوركايم** **جاك دريدا** **بيير بورديو** **أندريه بيزيه** **أ.ج. غريماس**	**يوري لوتمان** **فيكتور شكلوفسكي**	**ولتر بنيامين** **ماكس هوركهايمير** **هانز جورج جادامير** **برتلوت بريشت**
الولايات المتحدة الأمريكية	**كندا**	**إنجلترا**
س.إس.بييرس **نعوم تشومسكي** **قيبر شارمان** **رومتن جاكوبسن** **فيكتور تيرنر** **كليفود جيرتز** **فريديريك جيمسون**	**ميشيل ماكلون** **إيتش أنيس** **نورثربفراي**	**رايموند وليامز** **ستيوارت هول** **لودفيج فتجنشتين** **ريندتشارد هوغارث** **ماري دوجلاس** **وليام إمبسون**
سويسرا	**النّمسا**	**إيطاليا**
فرديناند دي سوسير **كارل يونغ**	**سيجموند فرويد** **هرت هرتزج**	**أنطونيو جرامشي** **أمبرتوإيكو**

هذه القائمة تحمل مجموعة من النّقاد الذّين خاضوا في مجال النّقد الثّقافي، بالإضافة إلى نقاد آخرين لم يذكرهم **آرثر أيزابرجر** في قائمته، والمتمعن في هذه الأسماء يجدها مألوفة من قبل في مناهج ونظريات سابقة للنّقد الثّقافي، هذا معناه أنّ نظريّة النّقد الثّقافي هي وليدة لأفكار نقاد أبدعوا من قبل وجعلوا أفكارهم السّابقة في المناهج البنيوية ودراسات أخرى مثل التّفكيكية والتّاريخية والماركسية مهادا وانطلاقا في مجال الدّراسات الثّقافية.

1.2.2 التّلقي العربي للنّقد الثّقافي:

بعد الوقوف عند أهم الإرهاصات لنشأة النّقد الثّقافي في بيئته الأصل وهي الثّقافة الغربية، و ذكرنا أهم النّقاد والمنظرين في هذا المجال والنّشاط المعرفي على حد تعبيرهم، ننتقل إلى النّقد العربي وكيفية استقبال العرب لهذا الوافد الجديد الذّي كان دخيلا على الأدب العربي بصفة عامة والنّقد العربي بصفة أخص، حيث يُعد النّقد الثّقافي أداة ونظرية جديدة أسهمت في إثراء الدّراسات العربية الحديثة والمعاصرة، وشغلت اهتمام وتفكير ثلة من النّقاد العرب من أجل اكتشاف أصول هذه النّظرية ما بعد حداثية، والتّمكن من آلياتها ومحاولة تطبيقها على النّصوص والخطابات العربية مع الحفاظ على خصوصياتها العربية، ونجد أوّل ناقد ارتبط اسمه بالنّقد الثّقافي وهو الذّي يعود إليه الفضل في انتشار هذه النّظرية في السّاحة العربية النّاقد 'عبد الله الغذامي"، وهذا نتيجة تأثره بالآخر الذّي سمى مشروعة النّقدي بالنّقد الثّقافي، لكن هذا لا ينفي وجود بعض الدّراسات قبله حيث "يُشير عبد اللّه الغذامي صاحب كتاب النّقد الثّقافي إشارة خجولة وسريعة لكنّه لم يقف عنده بالتّفصيل، حيث يقول الغذامي: لو أنّ علي الوردي قد أدلى بالدّلو الأوّل في هذا الاتّجاه" [1]، في هذا القول أشار الغّذامي إلى علي الوردي له السّبق في هذا المجال –النّقد الثّقافي– لكن كانت مجرد نقشات ولكن الرّائد الذّي كان مشروعه واضحا هو عبد اللّه الغذامي وبعده جاءت جهود لنقاد كثر أمثال: يوسف عليمات، حنفاوي بعلي، إدوارد سعيد، عبد اللّه الغذامي، عز الدّين مناصرة وغيرهم، لكلّ منهم لمسته الخاصة في مجال النّقد الثّقافي وألّفوا جملة من الكتب فيه، وأخذوا من مشروع عبد اللّه الغذامي مسارًا لهم، وعليه سنقوم بذكر جهود نقاد ابتداءً بعبد اللّه الغذامي باعتباره رائدًا للنّقد الثّقافي العربي بالإضافة إلى يوسف عليمات.

1– حسين القاصد، النقد الثقافي – ريادة و وتنظير وتطبيق–، العراق رائدا، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م، ص10.

أ - النّقد الثّقافي عند عبد اللّه الغذامي:

ظهر عبد اللّه الغذامي كناقد في مجال الأدب في مرحلة التّمخضات الكبرى التّي عرفها النّقد العربي الحديث، في مرحلة الثّمانينات من القرن العشرين وأهمها، ذلك لأنّها شهدت بداية انصهار النّسق في التّفكير النّقدي، وبداية ظهور نسق مختلف، حيث شهدت هذه المرحلة جدلا فكريا عميقا في الأوساط الثّقافية العربية منذ أكثر من عقدين حول المناهج النّقديّة، وطرائق التّفكير المناسبة التّي نستطيع بها تحليل أدبنا وفكرنا، وكل المنظومة الثّقافية التّي تُشكّل تراثنا بجوانبه الدّينية والفكرية والأدبيّة [1]، وهذا الجدل ينبئ عن كثرة الاجتهادات في هذا المجال لأنه ما يمكننا من الخوض في البحث عن مناهج تُقرأ بها نصوصنا.

نستنتج من خلال هذا أنّ الجدل القائم في السّاحة الأدبيّة العربية حول البحث عن مناهج جديدة لتحليل أدبنا وفكرنا كانت الانطلاقة الأولى والمحفزة جهود عبد اللّه الغذامي، الذّي حاول البحث عن طرق جديدة لتحليل الأدب العربي بصفة خاصة، والفكر العربي والثّقافة العربية بصفة عامة، واستمر هذا الجدل قائما وشغل اهتمام نقاد ومفكرين كثر، حيث دعا النّاقد عبد اللّه الغذامي " إلى تغيير الوظيفة التّقليدية للنّقد الأدبي، واقترح الوظيفة الثّقافية بديلا عنها، وبذلك يكون عمليا قد اقترح النّقد الثّقافي بدلا عن النّقد الأدبي الذّي تستأثر بتحليلاته الخصائص الجمالية للنصوص الأدبية"[2]،

من هنا كانت انطلاقة عبد اللّه الغذامي الذّي أعلن عن الأداة الجديدة (النّقد الثّقافي) بديلا عن النّقد الأدبي لأنّه رأى فيه الأداة التّي نكشف ونحلّل بها أدبنا وفكرنا العربي،

---

1 -ينظر: حسين السماهيجي وآخرون، عبد اللّه الغذامي والممارسة النّقدية والثّقافية، ص37.

2- حسين السماهيجي وآخرون، المرجع السابق، ص37.

والخروج عن النّمطية والوظيفة التّقليدية للنّقد الأدبي، واقترح مكانها الوظيفة الثّقافية التّي هي مجال بحث النّقد الثّقافي، لكن هذه المهمة أمر سهل بالنّسبة له، خاصة في المرحلة الأولى، لأنّ هذه "حركة استبدال واسعة في كثير من المفاهيم الإيديولوجية والثّقافية والأدبية، فقد تداخلت في أول الأمر القيّم والمنظورات والمواقف، ثمّ تصارعت حصل التباس كبير بين التّيارات الفكرية القديمة والجديدة، ومرّ عقد كامل قبل أن تتضح الأمور" [1]. نتأكد من خلال هذا القول من الجهد الجبار الذّي بذله عبد اللّه الغذامي ومشروعه النّقدي قبل وصوله إلى ما هو عليه الآن من نضج.

كما شهد جملة من الانتقادات في بداية الأمر، وذلك بسبب صراعه مع التّيارات التّقليدية، وخلال كل هذا "ظهر الغذامي في وسط تلك الفترة المحتدمة، إذ كان التّفكير الجديد واجه مروقًا من أجل المرء ويُشتهر به، ويُلاقي عنتًا في الوسط الثّقافي والتّعليمي الذّي يعيش فيه، وقد يُلعن ويُكفّر. فجاء بكتاب –الخطيئة والتكفير 1985) حاملا عنوانا غامضا وواضحًا" [2]. يُعد هذا الكتاب أوّل كتب الغذامي الذّي جاء به كردّ على النّزاعات القائمة بين أصحاب المناهج الدّاخلية(البنيوية) التّي تقول بالنّسق المغلق للنّصوص، وتغيبُ أبعادها المرجعية في التّحليل، حيث قدّم في الكتاب السّابق ذكره شرحا تفصيليا على غاية من الأهمية آنذاك، ما يدور في السّاحة النّقدية العالمية من مناهج سيميوطيقية، وخاصة وقوفه على منهج التّفكيك وتوالت طباعته.

وما يجدر الإشارة إليه أنّ الغذامي لم يربط نفسه ربطًا آليًا بالمناهج المغلقة كما فعل كثير من النّقاد العرب في الثّمانينات من القرن الماضي[3]، فالغذامي انفلت من القيود التّقليدية

1- المرجع نفسه، ص37.

2- المرجع نفسه، ص38.

3- ينظر: حسين السماهيجي وآخرون، عبد اللّه الغذامي والممارسة النّقدية والثّقافية، ص38.

المقترنة بالمناهج البنيوية ذات الأنساق المغلقة، واقترب إلى النّقد من خلال الأنساق الجديدة المفتوحة، وجعل للنّسق مفهوما ومعايير خاصة قمنا بذكرها في عناصر سابقة، وبعدها توالت جهوده في هذا المجال.

كما و"برهن الغذامي على صواب اختياره، فقد جاءت كتبه الأخرى تدعم ذلك الاختيار النّقدي، ونختار منها: (تشريح النّص 1987م)، و(الموقف من الحداثة 1987م)، و(ثقافة الأسئلة 1992م)، و(القصيدة والنّص المضاد 1994م)، و(رحلة إلى جمهورية النّظرية 1994م)، و(المشاكل والاختلاف 1999م)، وأخيرا كتاب (النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية 2000م)[1]، هذا الأخير الذّي وضّح فيه الغذامي مفهومه الخاص للنسق والنّقد الثّقافي. بالإضافة إلى تحديده جملة من الإجراءات والمفاهيم الخاصة بالنّقد الثّقافي لخصها في ستّة عناصر أو ما يصطلح عليه ست نقلات لمست الترسمة التّي وضعها رومان جاكوبسن، والأساس فيها هو عنصر النّسق ذو الوظيفة النّسقية.

أمّا عناوين الكتب السّابقة فتكشف لنا "أنّ الغذامي لم ينحصر في موضوع ولم تأسره قضية واحدة، والمتتبع لها يعرف جيّدا أهمية النقلات الفكرية التّي قام بها، وبخاصة التفاته إلى قضية الأنوثة في الثّقافة العربية، وهو مشروع يندرج ضن مشاريع النّقد الثّقافي العربي"[2]، وهذا باختصار ما يمكن الحديث عنه فيما يخص جهود النّاقد السعودي عبد اللّه الغذامي، ومن أراد الاطّلاع ومعرفة تفاصيل مشروعه النّقدي الثّقافي عليه الرجوع إلى مؤلفاته المذكورة سلفا".

1- المرجع نفسه، ص38.

2- المرجع نفسه، ص38، 39.

ب - النّقد الثّقافي عند يوسف عليمات

يُعد هو الآخر أحد أهم النّقاد الذّين ساهموا في إثراء النّقد العربي المعاصر، خاصة في تيار النّقد الثّقافي، حيث كانت له جملة من الأفكار والآراء حول هذا الوافد الجديد، وألّف جملة من الكتب بشرح فيه أفكاره حول هذا، وكانت معظمها موازية لأفكار عبد اللّه الغذامي في التّنظير ومفهوم النّقد الثّقافي، واتّجه نجو الجمالي بديلا عن القبحي المعلن عند الغذامي، ويظهر من رأيه حينما وفّق بينه وبين إمكانية إضمار النّص للقبحيات والجماليات"، [1] هذا أوّل ما أسهم به عليمات كفكرة جديدة عمّن سبق إليه الغذامي، لأنّ الغذامي دعا في مشروعه إلى البحث عن القبحيات المضمرة داخل النّصوص والخطابات بدلا من القيّم الجمالية، التّي كانت مجال بحث ودراسة النّقد الأدبي، يقول عليمات في هذا الصّدد: "لكن استبعاد بعض الدّارسين للقيمة الجمالية في النّص، واتخاذها مجرد غطاء شكل لإضمار القبيح السّالب في النّص لا يمكن أن تستقيم، فالنّص يتضمّن أنساقا ناجزة للمعاني ومولودة للموضوعات، لذا فإنّ تضاد هذه الأنساق جماليا وقبحيا هو الذّي يحفز المتلقي على اكتشاف الأبعاد الوظيفية لهذه الأنساق.

وبذلك يتفرع النّقد الثّقافي إلى تحليل للقبحيات وتحليل للجماليات، وقد طرقّ النّقاد تحليلاتهم في هذين المسارين" [2]. يُقرّ يوسف عليمات أنّ النّقد الثّقافي يدرس النّص الأدبي في مستويين؛ الظّاهر الجمالي والمضمر القبحي، و"انطلاقا من هذه الرؤية يقول يوسف عليمات: تقدّم هذه الدّراسة تصوّرا جديدا للنّص الشّعري الجاهلي انطلاقا من طروحات

1- إسمهان بوعلي، إيمان رميكي، النقد الثقافي عند يوسف عليمات(قراءة في البدائل المصرفية والنّقدية)، مذكرة تخرج درجة ماستر في الأدب العربي، تخصص: الخطاب النقدي المعاصر، جامعة العربي التبسي، تبسة، إ: الهاشمي قاسمية، 2016-2017م، ص 32، 33.

2- إسمهان بوعلي وإيمان رميكي، النقد الثقافي عند يوسف عليمات، ص33.

جمالية التّحليل الثّقافي، الذّي يولي الأنساق المتمركزة في البنى أهمية كبيرة للكشف عن تشكيلات الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والآلات" [1]. وكان هذا التّصريح في كتابه "النّسق الثّقافي قراءة ثقافية في أنساق الشّعر العربي القديم"، لأنّ يوسف عليمات طبقّ على الشّعر الجاهلي قصد كشف المضمرات التّي يُخفيها شعراؤنا تحت لواء الجمالي والفني.

وقدّم يوسف عليمات كتابا تبنى فيه مفهوم (جماليات التّحليل الثّقافي) ف"أراد عليمات أن يستفيد مما طرحه النّقد الثّقافي الذّي يُعنى بالقواعد الأساسية لحراك أي مجتمع، ولمنافذ التغييرات الفكرية والسياسية والثّقافية، التّي تُحوّل بعض الثوابت والموجودات الطبيعية والأشياء الثّابتة فتزحزحها وتوجهها نحو الأفق الخاص بذلك المحرّك هذا المضمر"[2]، لذا كان تطبيقه على الشّعر العربي، لأنّ الإبداع الشّعري من أهم المحركات في الثّقافة العربية، وهو يُعدُّ ديوان العرب لما بلغ من أهمية، إذ كان ترجمانا لأحوالهم وأخبارهم وطريقة عيشهم.

هذا ما أعطى عليمات فرصة ثمينة لاستيعاب المفهوم الأساس للنّقد الثّقافي، وإجرائه بامتياز على الشّعر الجاهلي الذّي ركّز فيه على المفارقات العجيبة والأضداد داخل النّص الشّعري، ومن أسباب نجاحه أنّه تخلّص من فكرة "القبحيات" التّي عدّها البعض من مفهوم النّقد الثّقافي على شعرنا العربي القديم ميزة هذا الشّعر، فحمّله إخفاقات التّاريخ العربي، أمّا عليمات فقد نظر بعين الجمال إلى هذا الشّعر واستخرج من بعضه قيما سامية ومآثر عظيمة، وصياغات لغوية حيوية التّفاعل، وإيحائية الدّلالة وبعيدة العمق وانطلاقا من هنا يمكننا أن نستنتج ما يلي:

1- المرجع نفسه، ص34.

2- المرجع نفسه، ص33.

- استفاد يوسف عليمات من طروحات النّقد الثّقافي، وأضاف عليها تغييرات تتمثل في التّخلص من عقدة القبحيات إلى الجماليات، ما أعطاه فرصة ثمينة لاستيعاب المفهوم الأساس للنّقد الثّقافي وتطبيقه على الشّعر الجاهلي.
- قدّم عليمات في أحد مؤلفاته قراءة لنصوص شعرية جاهلية، باحثا فيها عن جماليات اللّغة الشعرية التّي يُكرسها الشّعراء لإظهار جملة من القيم والتمثيلات والأنساق الثّقافية[1].

هذا مجمل ما يمكن قوله فيما يخص جهود عليمات في النّقد الثّقافي، وللاستزادة يمكن تصفّح المؤلفات الخاصة به، وهي:

- جماليات التّخليل الثّقافي، الشّعر الجاهلي نموذجا.
- النّسق الثّقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم.
- النّقد النّسقي تمثلات النّسق في الشّعر الجاهلي.

وفي الأخير يمكن القول أنّه رغم ما حققه النّقد الثّقافي من صدى في العالم العربي عامة، والوسط الأدبي والنّقدي خاصة، وبالرغم من الجهود والمؤلفات للنقاد العرب إلاّ أنّه يبقى مشروعا مفتوحا تتمدد فيه الآراء والنزاعات.

3. مقولات النّقد الثّقافي:

يبنى النّقد الثّقافي معاييره من المناهج والنّظريات على جملة من المرتكزات الأساسية التّي تتمثل في مجموعة من الثوابت والمفاهيم النّظرية وكذلك التّطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية، على الباحث أثناء مشروعه في مقاربة النّصوص والخطابات الانطلاق منها، وقد جعل عبد اللّه الغذامي وظيفة جديدة لها ليكشف لنا عن الحيل الجمالية التّي

1- ينظر: إسمهان بوعلي، إيمان رميكي، المرجع السابق، ص 33، 34.

تمررها الأنساق، وبهذا أحدث نقلة على مستوى وظيفة من الوظيفة الأدبية/ الجمالية إلى مصطلح الوظيفة الثّقافية/ النّسقية، يقول الغذامي: " لن يكون ذلك ممكنا إلاّ إذا تلازمت مجموعة من الإجراءات هي:

1 - إجراء نقلة في المصطلح
2 - إجراء نقلة في المفهوم
3 - إجراء نقلة في الوظيفة
4 - إجراء نقلة في التّطبيق"[1].

وسنفصل في كلّ هذه المفاهيم والإجراءات/ ونقف عندها واحدة واحدة، لمعرفة الآليات التّي تقوم عليها هذه النّظرية (النّقد الثّقافي) في العناصر الآتيّة.

1.3. النّقلة الاصطلاحية:

يقول الغذامي في هذه النّقلة: "لن يكون من الحكمة الافتراض أنّ المنظومة المصطلحية النّقدية ستخضع بسهولة وانقياد لأي تغيير فردي يقوم به باحث مجتهد، كما أنّه لم يكن صحيحا أن نفترض الإحاطة بكلّ ما قدمه النّقد في تاريخه الطّويل والمتنوع، ولكن الذّي بوسعنا أن نفعله هو أن نستخلص نموذجنا النّظري والإجرائي...وهو ينحصر تحديدا في توظيف الأداة النّقدية التّي كانت أدبية ومعنية بالأدبي/ الجمالي، توظيفها توظيفا جديدا لتكون أداة في النّقد الثّقافي" [2]. وهذا هو الأمر الذّي استدعى وأدى إلى أن يمس آليات

1- حسين السماهيجي وآخرون، عبد اللّه الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص42.
2- عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ص62، 63.

التأويل، وكذلك طرائق اختيار المادة المدروسة، وتُعدّ النّقلة الاصطلاحية من بين أهم النّقلات وأولها في المشروع النّقدي للغذامي، وهي تتضمن ستة عناصر أساسية هي:

أ – عناصر الرّسالة (الوظيفة النّسقية)

ب – المجاز (المجاز الكلّي)

ج – التورية الثّقافية

د– نوع الدّلالة

هـ– الجملة النوعية

و– المؤلف المزدوج

هذه أساسيات ستة ستشكّل المنطلق النّظري والمنهجي لمشروع النّقد الثّقافي، وسنتحدث عنها من أجل إيضاح صورة هذا المشروع وفهم أساسياته[1].

2.3.عناصر الرّسالة (الوظيفة النّسقية):

جعل رومان جاكبسون Roman Jackopson للرّسالة ستة عناصر، وأطلق عليها ترسيمة التّخاطب، لكلّ عنصر وظيفته الخاصة داخل عملية التّواصل، وجاء عبد اللّه الغذامي بوظيفة سابعة هي "الوظيفة النّسقيّة"، هذه الأخيرة ترتبط بعنصر النّسق، ويرى الغذامي أنّه لا بُدَّ من ربط النّقد الثّقافي بالنّسقية، يقول: " نقترح إجراء تعديل أساسي على نموذج رومان جاكبسون، وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النّسقي...فإنّنا نُتيح بهذا مجالا للرّسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتّفسير النّسقي، بمعنى أنّه في هذا الإجراء

1– ينظر: المرجع نفسه، ص63.

ستكتسب اللّغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النّسقية، إضافة إلى وظائفها السّتة: النّفعية والتّعبيرية والمرجعية والمعجمية والتّنبيهية والشّاعرية/ الجمالية"[1].

لكن هذه الإضافة الجديدة (الوظيفة النّسقية) لا تُلغي بقية الوظائف، إنّما تُكسب اللّغة أبعادًا أخرى موجودة داخلها، وهذا ما يُؤكد عبد اللّه الغذامي في قوله: " إذا سلّمنا بوجود العنصر السّابع (النّسقي) ومعه (الوظيفة النّسقية) فإنّ هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نُوجه نظرنا نحو الأبعاد النّسقية التّي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه في النّصوص من قيّم جمالية وقيم دلالية" [2]. بمعنى أنّ اللّغة والخطابات تحمل فيّما جمالية وأدبية، وهذا ما ألفناه فيها لكن العنصر السّابع (النّسقي) يكشف لنا جانبا آخر مضمرا ومخبوءا وراء هذا الجمال، وهذا هو جوهر النّقد الثّقافي، ما جعل من العنصر النّسقي "مبدأ أساسيا من مبادئ النّقد الثّقافي"[3]. وهو أيضا يُمثّل لنا أساس التّحول النّظري والإجرائي من النّقد الأدبي/ الجمالي إلى النّقد ببعده الثّقافي، وكذلك لكي ننظر إلى النّص بوصفه حادثة ثقافية، وبهذا تكون صورة الحال مع النموذج الاتّصالي بعد إضافة العنصر السّابع كالتّالي[4]:

الشّفرة

السّياق

الرّسالة

1- عبد اللّه الغذامي، المرجع السابق، ص 64، 65.

2- المرجع نفسه ، ص 65.

3- المرجع نفسه، ص65.

4- ينظر: عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، ص 65، 66.

أداة الاتّصال

المرسل ——————————————— المرسل إليه

العنصر النّسقي

وأكيد أنّه مع هذا التّغير وإضافة عنصر جديد (العنصر النّسقي) ستصبح للّغة حينئذ نسقًا بإضافة واحدة إلى السّتة المعهودة في ترسيمة رومان جاكبسون، وهي كالتّالي:

1 – ذاتية/وجدانية (حين يركز الخطاب على المرسل)

2 – إخبارية/نفعية (حين يركز الخطاب على المرسل إليه)

3 – مرجعية(حين يكون التركيز على السّياق)

4 – معجمية (حين يكون التّركيز على الشّفرة)

5 – تنبيهية (حين يكون التركيز على أداة التركيز)

6 – شاعرية/جمالية (حين تركز الرّسالة على نفسها، وهذه هي إضافة جاكبسون التّي بها أجاب على سؤال الأدبية، وكيف تتحول اللّغة إلى صفتها الأدبية).

7 – الوظيفة النّسقية (حين يكون التركيز على العنصر النّسقي كما هو مقترح الغذامي لاقتراح وسيلة منهجية لجعل النّسق والنّسقية منطلقا نقديًّا وأساسا منهجيا، وهذا هو المنطلق الأوّل في مشروعه النّظري[1].

وكانت إضافة الغذامي للعنصر النّسقي ذي الوظيفة النّسقية المبدأ الأساس الذّي بني عليه مشروعه النّقدي نحو النّقد الثّقافي النّسقي، بدل النّقد الأدبي الجمالي بتعرّف مجموعة

1– ينظر: عبد اللّه الغذامي، المرجع السابق، ص 66، 67.

* المجاز عند العرب: هو كلمة أريد بها غير ما وضعت له لقرينة دالة بين الثاني والأول.

الأبعاد الاجتماعية والتّاريخية والسّياسية ببعد ثقافي لنعرف كذلك مستوى اللّغة التّي نكتب بها خطاباتنا، وما تحمله من مضمرات(مسكوت عنه) تحت غطاء وزيف الجمالية والأدبية.

3.3. المجاز*والمجاز الكلّي

يرى الغذامي أنّ القيمة الثّقافية للمجاز هي القيمة الحقيقية، وهذا عكس ما هو شائع عند البلاغيين في الدّرس البلاغي القديم، لأنّهم جعلوا للمجاز قيمة بلاغية، ويقول إنّ التّصوّر البلاغي للمجاز سوف ينتج النّصوص وفق قواعد ثابتة، وبدلا من ذلك يستبدل التّصوّر البلاغي بالتّصور (الاستعاري)، ممّا يدرج الخطاب في وظائف ثقافية متعددة، وبذلك سوف وسّع الغذامي مفهوم المجاز ومجاله، بأن ينقله من حال الاهتمام باللّفظة المفردة، وأحيانا الجملة إلى الخطاب[1]. قام الغذامي بتوسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليًّا لا يعتمد على ثنائية الحقيقة والمجاز، كما وسّع أيضا من حدوده ليشمل ويتّسع في أبعاده ليصل إلى الخطاب بدلا من الجملة أو اللّفظة، ليكشف الأبعاد النّسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، يقول الغذامي: "فإنّنا نقول بمفهوم (المجاز الكلّي) مصاحبًا مع الوظيفة النّسقية للّغة، والاثنان معا مفهومان أساسيان في مشروعنا في (النّقد الثّقافي)"[2].

نستنتج من عنصر المجاز أنّ الغذامي جعل للمجاز قيمة ثقافية، حيث صرّح بأنّها القيمة الحقيقية له، وبهذه القيمة تتوسّع حدوده في استعمال اللّغة داخل الخطاب ككل، لذا أطلق عليه مصطلح (المجاز الكلّي) لأنّه شامل للخطابات الثّقافية بجميع حدودها وأبعادها.

4.3. التّورية الثّقافية:

يُعدُّ مصطلح التّورية مصطلحا قديما في الدّرس البلاغي، واستعاره الغذامي ونقله من علم البلاغة إلى حقل النّقد الثّقافي لكن بمفهوم مغاير، وقبل تطرقنا لمفهوم التورية في نقلة

1- ينظر: سمير خليل، النقد الثقافي من النّص الأدبي إلى الخطاب، دار الجوهري، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص28.
2- عبد اللّه الغذامي، المرجع السابق، ص69.

الغذامي، يجب علينا الإشارة إلى التّورية في البلاغة، والتّي تعرف بأن يذكر المتكلّم لفظا (كلمة) لها معنيان، معنى قريب ظاهر غير مراد، ومعنى بعيد خفي هو المراد، اعتمادًا على القرين الدّالة بينهما" [1]. لكنّ الغذامي أثناء نقل مصطلح التورية إلى النّقد الثّقافي يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد قصد البعيد بحيث يقول: "إنّ التّورية الثّقافية؛ أي حدوث ازدواج الدلالة؛ أحد طرفيها عميق ومضمر، وهو أكثر فعالية وتأثيرا في ذلك الوعي، وهو طرف دلالي ليس فرديا ولا جزئيا، إنّما هو نسق كلّي يُنظّم مجاميع من الخطابات والسّلوكيات باعتبارها أنواعا من الخطابات، مثلما ينظم الذّوات الفاعلة والمنفعلة"[2].

يُقرّر الغذامي أنّ مصطلح "التّورية" يُعاني أزمة داخلية كبقية عناصر المنظومة الاصطلاحية في البلاغة، فقد حددت وظيفة التّورية بالظّواهر المقصودة في صناعة الخطاب وتأويله، فيما ينبغي نقل هذه الوظيفة من محدودية الفعالية إلى مجال المضمرات والمخيفات والمتّوريات بدل الركون إلى مقاصد الألفاظ، فالبلاغة العربية حولتها إلى لعبة جمالية أفقدتها القدرة على كشف المخبوء وكشف طبيعة النّسق في الخطاب الأدبي[3].

5.3. نوع الدّلالة/ الدّلالة النّسقية:

يرتبط مصطلح "الدّلالة" بالمعاني والألفاظ بصنف الرموز ومدلولاتها البلاغية، فقد ذهب الغذامي إلى أنّ للدّلالة نوعان، هما: الدّلالة الصّريحة والدّلالة الضّمنية، يقول الغذامي: "إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرّسالة السّتة، وسميناه بالعنصر النّسقي، فهو سيصبح المولّد للدّلالة النّسقية، وحاجتنا إلى الدّلالة النّسقية هي لبّ القضيّة؛

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تر: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، د.ط، 1991، ص ص 302، 303.

2- عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، ص 71.

3- ينظر: سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ص29.

لأنّ ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لتكشف كلّ ما تخبئه اللّغة من مخزون دلالي، ولدينا الدّلالة الصّريحة التّي هي الدّلالة المعهودة في التّداول اللّغوي، وفي الأدب وصل النّقل إلى مفهوم الدّلالة الضّمنية" [1] ما يهمنا هنا، هو التّسليم بضرورة إيجاد نوع ثالث من الدّلالة وهو الدّلالة النّسقية، وأن نسعى عبر هذه الدّلالة إلى الكشف عن الفعل النّسقي من داخل الخطابات، وتكون الدلالات حينئذ على النحو التّالي[2]:

1 - الدّلالة الصّريحة: هي عملية توصيلية

2 - الدّلالة الضّمنية: هي أدبية جمالية

3 - الدّلالة النّسقية: هي ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثّقافية.

6.3. الجملة النّوعية (الجملة الثّقافية):

جاءت الدّلالة النّسقية بالاعتماد على العنصر السّابع، فه ينطلق مما أطلق عليه الغذامي (الجملة الثّقافية) كنوع ثالث، مقابل ما عهدناه من نوعين آخرين، هما الجملة النّحوية ذات المدلول التّداولي، والجمل الأدبية ذات المدلول الضّمني والبلاغي والمجازي، مقابل هذا فإنّنا سنجد الجملة الثّقافية نوعًا ثالثا مختلفا، وهي حصيلة النّتائج الدّلالية للمعطى النّسقي[3].

1- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1، 2004، ص 26، 27.

2- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص73.

3- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافيأم نقد أدبي؟، ص27.

هذا ما جعل الغذامي يذهب إلى جعل الجملة الثّقافية تدعو إلى التّحليل الدّقيق للكشف عن الغموض الذّي يُقرّر كيفية تراكيب العبارات والمصطلحات التّي ترمز إلى جملة ذات نوع خاص بها، وستكون أنواع الجمل ثلاثا كالآتي[1]:

1 - الجملة النّحويّة، المرتبطة بالدّلالة الصّريحة.

2 - الجملة الأدبية ذات القيّم البلاغية والجمالية المعروفة.

3 - الجملة الثّقافية المتولّدة عن الفعل النّسقي في المضمر الدّلالي للوظيفة النّسقية في اللّغة.

نلاحظ أنّ الجملة الثّقافية نوع جديد من إضافة الغذامي، وهي على علاقة وطيدة مع العناصر السّابقة للدّلالة، المضمر النّصي والجملة النّوعية تبحث في الفعل النّسقي والدّلالة المضمرية للوظيفة النّسقية التّي تخبئها اللّغة تمنحنا غطاءً وجمالاً.

7.7. المؤلف المزدوج:

حاول الغذامي التّمييز بين نوعين من المؤلفين؛ مؤلف فردي وآخر ذو كيان رمزي، لعلّه الثّقافة التّي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد، ولا وعيه على حد سواء، ومهما حاول أن يعبّر عمّا يُريد فإنّ أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صياغة تنظيرات نسقية تلقي بشباكها حول الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى[2].

بهذا يرى الغذامي إنّ مفاهيم المجاز الكلّي والتّورية الثّقافية والوظيفة النّسقية مع الجملة الثّقافية كلّها ستفتح لنا مجالات للرؤية ما كانت لتستنير لولا هذه المنطلقات المنهجية، فبواسطة هذا الانضباط سنرى أنّ في كلّ ما نقرأ أو ننتج هناك مؤلفان اثنان: أحدهما المؤلف المعهود باختلاف وتعدد أصنافها إلى المؤلف الضّمني والنموذجي والفعلي،

1- ينظر: المرجع نفسه، ص73، 74.

2- ينظر: سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ص32.

والآخر مؤلف متخفّ هو الثّقافة ذاتها [1]. لقد ركّز الغذامي في مشروعه على جمع جلّ العناصر السّابقة من أجل التنظيم المحكم، وجعل من الثّقافة المؤلف الرئيس للنّصوص.

بعد دراستنا لأهم المراحل التّي مرت بها نظرية النّقد الثّقافي، توصلنا إلى أنّها نظرية جاءت بعد الحداثة، تجاوزت النّقد الأدبي الذّي يبحث في الجماليات إلى البحث في الأنساق الثّقافية المضمرة تحت غطاء الفنّي الجمالي، لتكشف لنا عن الثّقافة كحقل ومجال يدرسه النّقد الثّقافي، وقوام هذا النّوع من الدّراسات أنّه لا يبحث في الأدب والأدبية فقط، إنّما يتعدى إلى دراسة المتواري والمسكوت عنه داخل هذا الإبداع والجمال، ويدرس الأنساق الثّقافية التّي يُمرّر الأدباء من خلال كتاباتهم، وهذا سيكون منطلقنا في هذه الدّراسة الموسومة بـ:
"الأنساق الثّقافية في شعر علاء عبد الهادي –دراسة في نماذج مختارة–" ، وعليه سيكون تركيزنا فيها على أهم الأنساق الثّقافية المتجلية انطلاقا من الظاهرة وصولا إلى المضمرة.

1– ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص75.

الفصل الأول:

نسق العتبات النّصيّة في شعر علاء عبد الهادي

1/ نسقية عتبات ديوان " النّشيدة "

2/ نسقية العتبات النّصية في ديوان "مهمل تستدلون عليه بظل"

تمهيد:

تُعدّ العتبات هي أوّل ما يواجه القارئ أثناء ولوجه للنّص المراد قراءته بغية دراسته وتحليله واستخراج مكامنه ومضمراته

فالعتبات النّصيّة " هي علامات دلالية تفتح أبواب النّص أمام المتلقي/ القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنّص، تُنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصيّة ووظائف تأليفية تختزل جانبا من منطق الكتابة"[1].

كما يعتبرها جرار جنيت السّياج الذّي يُحيط بالنّص سواء من الخارج أو الداخل في قوله: " العتبات هي التّي تُسيّج النّص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره، وتعين موقعه من جنسه وتحدث القارئ على اقتنائه"[2].

أمّا فيصل الأحمر في كتابه السيميائيات يعرفها بقوله: " مجموعة النّصوص التّي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي، وكلّ بيانات النشر المتواجدة على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[3]. ففي نظر هذا الكاتب العتبة هي الركيزة الأساسية التّي يستند عليها أي نص.

وفي تعريف آخر لها يذهب بنا إلى منحى يرى العتبات موطنا في غاية الحساسية " شبكة المواصفات النّصية المحيطة بالنّص التّي تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها

1- ابتسام جرايتية، العتبات النّصية في رواية " هلابيل" ل: سمير قسيمي، إ: أحمد مداس، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص/ أدب حديث ومعاصر، 2014-2015، ص6.

2- جرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر المحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2002

3- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2010، ص223.

الباحث لاستكشاف أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها؛ أي المداخيل التّي تتخلل النّص المتن وتكمله وتتممه"[1].

وبالتالي يمكن القول إنّه مهما تعددت التّسميات للمصطلح تبقى هي المنفذ الأساس للدّخول إلى النّص والغوص في عوالمه بكلّ أشكاله.

1/ نسقية عتبات ديوان النّشيدة:

اكتست العتبات النصية دلالات ثقافية تأسَّست على العلاقة التفاعلية بين المرجعيات الثقافية للنّص والمتلقي.

1.1 عنوان ديوان النشيدة وسلطة النسق المضمر:

لقد احتّل العنوان مكانة مهمة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدّراسات المعاصرة؛ حيث أصبح ضرورة ملحة لا يمكن الاستغناء عنها في بناء النّصوص.

فهو علامة لغوية تسبق النّص وتعين القارئ، وهو من أهم العتبات النّصية التّي تعمل على توضيح معاني النّص الظّاهرة منه والخفية " فهو الذّي يُتيح أولا الولوج إلى عالم النّص والتّموقع في ردهاته ودهاليزه لاستنكاه أسرار العملية الإبداعية وألغازها".[2]

فهو "العلامة الجوهرية والعنصر الأهم من عناصر النّص الموازي حتى كاد يستقل بعلم خاص، وهو علم العنونة والعنونيات، ومن بين أكبر المشتغلين على هذا العلم والمؤسسين له ليوهوك في كتابه (سمة العنوان)، وباعتبار أنّ العنوان ضرورة كتابية وذهب ليوهوك إلى " أنّ العنوان مجموعة من العلامات اللّسانيّة التّي يمكن أن تدرج على رأس نصّ

1- خليل شكري، فاعلية العتبات في قراءة النّص الروائي، منشورات اتّحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط 1، 2006، ص229.

2- نعيمة سعدية، استراتيجية النّص الصاحب في الرواية الجزائرية والولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي للطّاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر-بسكرة، ع5، 2009، ص66.

لتحدده وتدلّ محتواه". واعتبره سعيد علوش بأنّه "مقطع لغوي أقّل من الجملة نصًا أو عملًا فنيًّا"[1]. فالعنوان هو سلطة النّص.

كما نجد أنّ العنوان " أحد العتبات الأساسية التّي لا يمكن الاستغناء عنها؛ حيث يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدّلالات العميقة لأي نص"[2].

فالعنوان مرتبطا ارتباطا عضويا بالنّص، وهو يوضع بقصدية حتى يكون هناك علاقة بينه وبين النّص، وهو لا يقل أهمية عن باقي المكونات النّصيّة الأخرى.

يعتبر العنوان أحد أهم العتبات النصية، إذ يعد المفتاح الأول الذي يلج من خلاله القارئ لغياهب النص بحثا وكشفا عن المضمر النسقي الثقافي المنظوي خلف التشكيل الجمالي للنص الموازي.

ومن خلال قراءتنا لعنوان ديوان النّشيدة، حاولنا أن نحدد الأنساق الثقافية المضمرة والمهيمنة مع ذكر الدلالات العميقة المخبوءة في ثناياه، حيث يعتبر مفهوم " النّشيدة " الذي جاء عنوانا لهذه التجربة الإبداعية " النّشيد هو رفع الصَّوت، وكذا المعرّف برفع صوته بالتعريف سُميَ منشدًا ومن هذا إنشاد الشعر... ومنه نشد الشِّعر" [3]، والنَّشيدة بإضافة تاء التأنيث وبقصد من المبدع للتفرد بالبنية اللغوية ليعلن عن بداية نسق الثورة للتغيير التي يقودها انطلاقا من شعره .

1- نقلا عن: عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص30.

2- نورة فلوس، بيانات الشّعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص15.

3ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص422.

والنّشيدة تلك البنية الدالة لغويا على رفع الصوت، حيث تبدو الذات الشاعرة في نقطة مركزية الصوت ليعلو ويفصح عن نص مختلف" نصطدم منذ البدء بمفهوم الشعر في أدبنا العربي خارج حدود القصيدة ودون نفي لها " [1] إذ نجد علاء عبد الهادي يضع شعره تحت عنوان الديوان _ النّشيدة _، وفي رحلة ربط العنوان بالمتن أول ما يصادفنا بنية نثرية تراثية وإن قاربت المقامة، فيقول: "حدثنا علاء الراوية ..." [2] ليبدو هنا أنّه اعتماد نمط نصي لا يجري وفق الفلك المألوف في كتابة الشعر، وهذه أول إشارة للنسق السلطوي للعنوان الذي يمر تحت عباءة المتن النصي، فهو يرفع من صوته الذي جاء في الاستهلال بالثورة على النوع الواحد والدعوة إلى تداخل الأجناس والكتابة خارج القيد.

كما اعتمد الكاتب على فكرة الحضور المتمثلة في الذات الشاعرة علاء الراوية التي لبست ثوب الرواية في روح حداثية، والغياب في القرين الذي قيل عنه لكل شاعر من شعراء الجاهلية قرينه وكأنّه الشعر القديم ، لكنّه في النّشيدة لا يعار له بال ولا يلقى له اهتمام، إذ نجد ذلك في العديد من المقاطع فالكاتب يصرّ على إهماله : " عاود قريني تدخله في الحديث، وسأل عن معنى الوزن، وما يفرقه عن الإيقاع، وكيف يراه كل منهم، وما حدّهما في الشعر؟ فلم يجبه، فسأل ثانية عن النغم الشعري واختلافه ين الأمم، وتبيانه من زمن لآخر؟ ولم يشف وقاحته أحد" [3]، يتجلى هذا في الخمس مقامات التي بُني عليها الديوان، ليبدو الفعل متعمد من المبدع لتكتمل الوظيفة النسقية حيث يختتم الديوان برثاء الحاضر _ علاء الراوية _ للغائب في حضوره _ القرين _ بقوله:

رَثَيْتُكَ يَا قَرِينُ وَلَا أُصَادِي ***** وَلَمْ أَكُ مَنْ جَفَاك، وَلَمْ تُعَادِ[4]

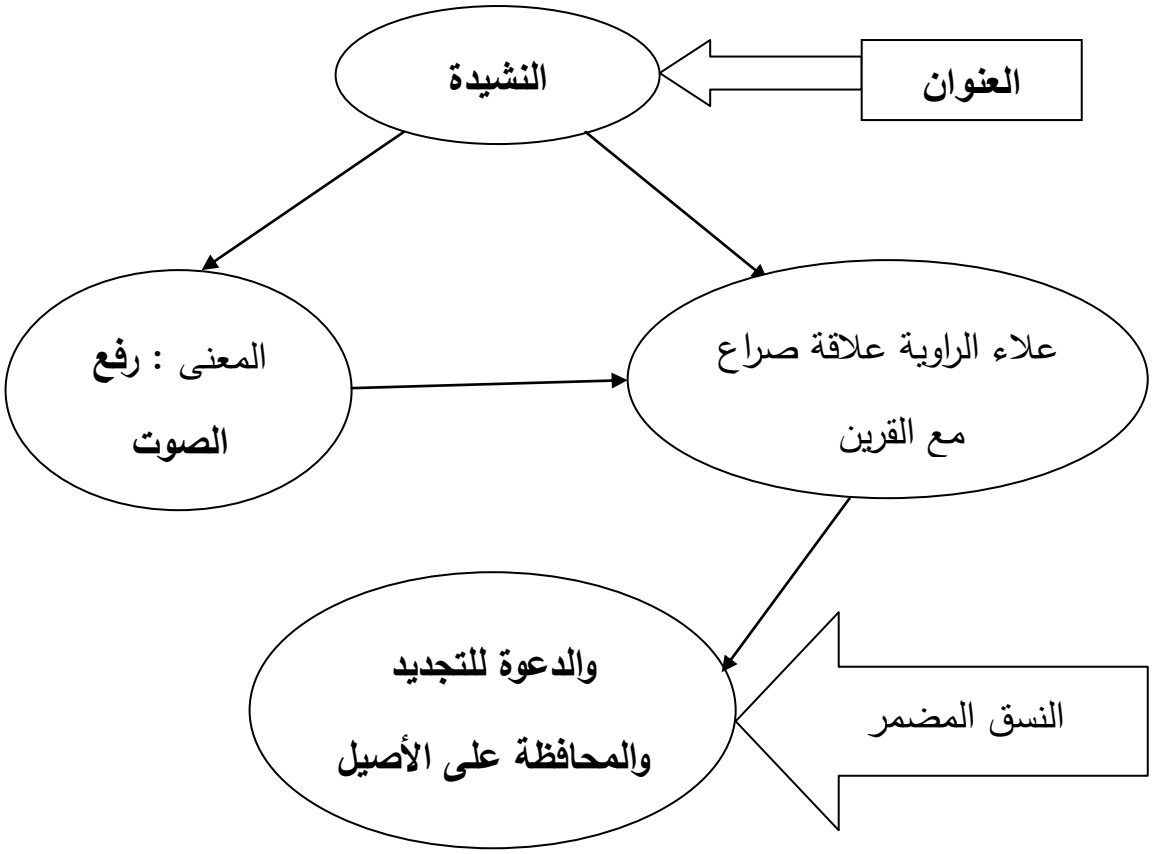
1. مصطفى الكيلاني: حكمة الإنشاد وإنشاد الحكمة، أجناس الكتابة المتعددة، مجلة الثقافة 166: 127 – 131.

2 علاء عبد الهادي، ديوان النّشيدة، القاهرة؛ الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003، د ط، ص5.

3- علاء عبد الهادي، ديوان النشيدة ، ص143.

4- المرجع نفسه، ص159.

ويتضح النسق المضمر من خلال هذا المخطط:



إنّ عنوان النّشيدة وإن كان محملا بالدلالات المشحونة ثقافيا فلابدّ عليه أن يكون وصيا على النسق العام الموازي لنسق المتن، لأنّه صاحب السلطة المركزية ومنها ينبثق فكر المبدع واستشرافاته، وهنا بسط سلطته نسق الثورة والدعوة للتجديد بالابتعاد على الجنس الواحد والتحرر من قيود الأنا.

2.1 الغلاف أفق بصري لتشكيل المعنى

يُعدّ الغلاف العتبة البصرية التّي يقع عليها نظر القارئ بمجرّد حمله للكتاب باعتباره عتبة خارجية حاملة لثقافة أدبية مستقلة بذاتها، فهو " لا يُشكّل فترة لحفظ صفحات المتن فقط، بل غلافا يسهم في إضفاء جلالة ما إلى الكتاب"[1]، فهو " سبب من الأسباب التّي ترفع النّص الموازي إلى درجة النّص المركب..." [2]. فهو سبب في إحداث التّفاعل بين النّص والقارئ من جهة، وفي إقامة علاقة اتّصال بين عتبات النّص والمتن من جهة أخرى.

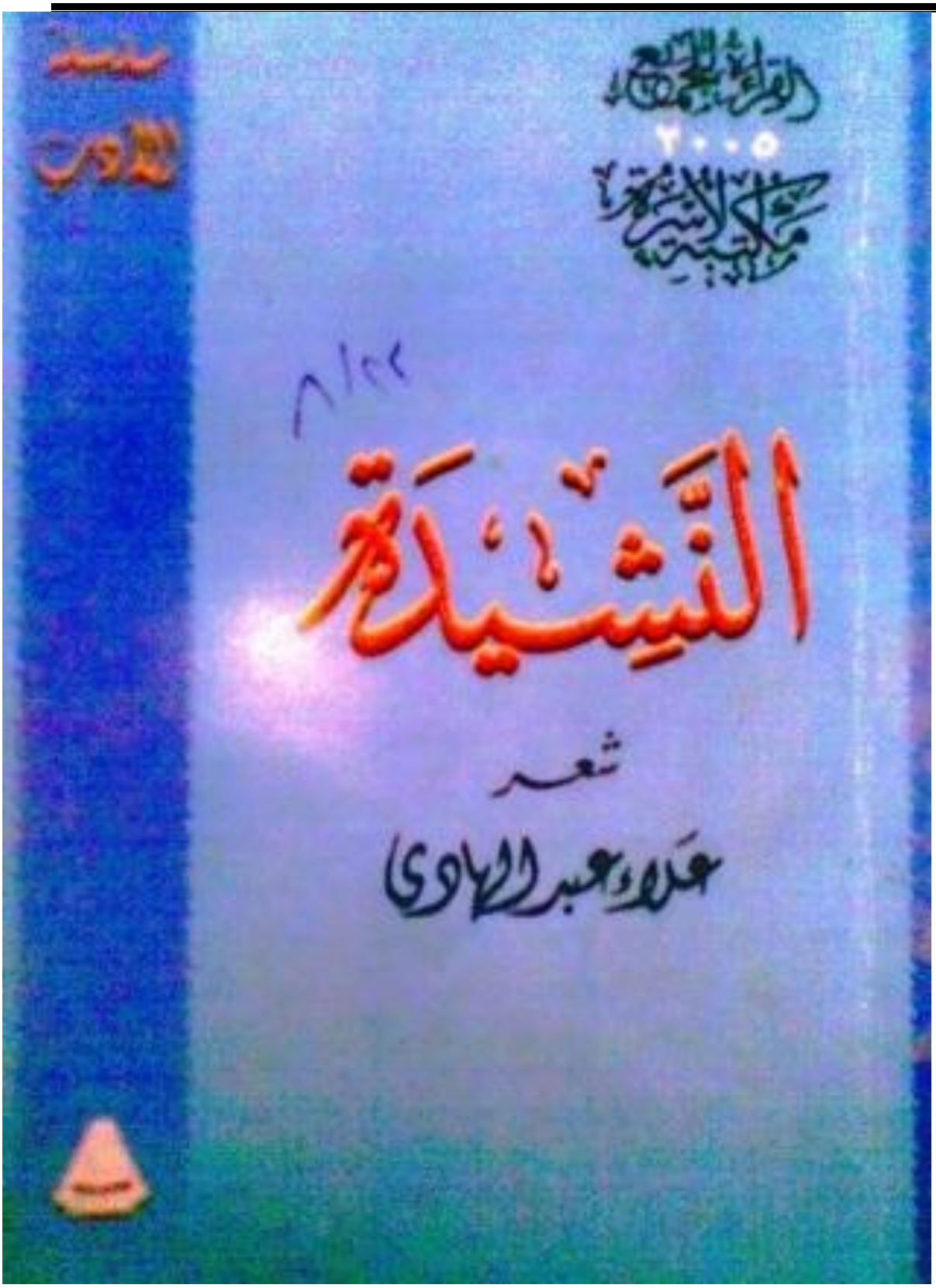
حظي الغلاف باهتمام بالغ في الدراسات النقدية المعاصرة بوصفه جزءا من " أنساق أيديولوجية تتوارى في بنية النص الأدبي، حيث تقدم هذه الأنساق نفسها في العمل بواسطة أشكال متنوعة، وذلك من خلال اللغة العادية المألوفة والرمز والاصطلاح المتعارف عليهما، وعبر الإدراك الحسي "[3]، ذلك لأن الغلاف ليس صورة تشكيلية فحسب بل هو نسيج بصري يتاخم المعنى الممكن، يحدث تفاعلا لدى المتلقي للبحث في ما ورائه من أنساق ساهمت في تخريج هذا الإبداع.

ونجد علاء عبد الهادي رسم لوحة غلاف ديوان النَّشيدة بالاعتماد على لون واحد هو اللون الأزرق لكن مع اختلاف في التدرج، حيث احتل اللون الفاتح الجزء الأكبر من الصفحة المركز من الغلاف ، وجعل من اللون الأزرق الأكثر حدّة في هامش الغلاف، كما أنّ العنوان توسط اللون الأزرق الفاتح وكأنّه يقول إنّ النّشيدة هي جزء من ذلك الكل الكبير.

1- فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة النّص الموازي)، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في الآداب، إ: عادل الأسطة، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2003، ص48.

2- بلعيدة حبيبي، شعرية العتبات في ديوان (أشفار الملائكة) لعز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللّغة العربية، تخصص: نقد أدبي، إ: نصر الدين بن غنيسة، قسم الآداب واللّغة العربية، كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013- 2014، ص76.

3- يوسف عليمات، النسق الثقافي، ص166.



تمثل هذه الصورة الغلاف الأمامي لديوان النّشيدة

وكان لتوظيف اللون الأزرق دلالة خاصة به فهو" أثيري روحي بحّد ذاته يزيل الأزرق الطابع المادي عن كل ما يمسك به، هو طريق اللانهاية، حيث يصبح الحقيقي خياليا، لون عصفور السعادة العصفور الأزرق المنيع، الذي بقدر ما هو قريب بقدر ما يتعذر الصول إليه"[1]،الانتقال الذي يمتاز به اللون بالإضافة إلى العصفور مركز جدلية الخفاء التجلي ينعكس في إحالة إلى لون السماء وانعكاسه في البحر بأعماقه وكذلك في تجاذبها للون فكل منهما يستمد تلك الروح من الآخر، من هذا المنطلق اتخذ علاء عبد الهادي اللون الأزرق ليخبئ النسق المضمر في ديوانه، ولأن الإبداع عنده مزيج من الأصالة والمعاصرة فقد مثل عمق اللون الأزرق القصيدة العربية القديمة بقوتها وعمقها من جميع النواحي في رصانة لغتها وكثافة بنائها بهندسة لم يُشهد لها مثيل،حيث نراه يستهل بقوله :

"فِي البَدْءِ كُنْتُ !"[2]

يحاول الكاتب هنا إيصالنا للمنطلق الذي بدأ منه _القصيدة العمودية_ ، والذي انفتح مع مرور الزمن شيئا فشيئا وكأنّها تعانق السماء مع تيارات الحداثة وما بعدها معلنة عن مسح الحدود بين الأجناس، وفي المشهد لكي نفتح اللون الأزرق ليغزو الغلاف ويبقى القاتم في الهامش.

لم يكن تشكيل اللون عبثا بقدر ما هو تجسيد لمشروع علاء عبد الهادي ومساره الجديد في الشعر العربي المعاصر وتداخل الأجناس والبداية من النّشيدة، حيث نجده ينتصر للتراث في روح معاصرة، ويستحضر المعاصر بلغة غامضة مما يفتح للقارئ آفاقا للتأويل وتعدد الدلالات، فكتابته تمثل "حادثة ثقافية وليست أدبية فحسب، الذي يتيح لنا مجالا لاستكشاف دلالات الحادثة، بوصفها حدثا ثقافيا، وتحولا في النسق الذهني لرؤية الذات

1- كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص81.

2- علاء عبد الهادي، ديوان النّشيدة، ص10.

لذاتها ولتقلبات الفعل الثقافي ضد أنساقه أو لأجلها" [1]، لم يكل فعله شاذا بقدر ما أراد منه الانفتاح على تجارب ابداعية تخرج من النمطية إلى ربط الشعر بمقتضيات العصر وما يلاءم ثقافة المتلقي بوصفه قارئا ثقافيا بالدرجة الأولى.

3.1 الإهداء:

إنّ الإهداء من العتبات الدّاخلية التّي يتضمنها أي بحث أكاديمي، فهو يمثل " تقليدا ثقافيا عريقا، ولأهمية وظائفه وتعالقاته النّصيّة، فقد حظيَّ أيضا بالدّراسة والتّحليل؛ حيث يتخصص الإهداء باعتباره عتبة نصيّة لا تخلو من قصديّة سواء في اختبار المهدى إليه أو في اختيار عبارات المهدي"[2].

كما يُعدُّ " بنية من البنيات الأسلوبية التّي يلجأ إليها الروائي في محاولة جادة منه في الاعتراف، ولو بجزء يسير بفضل الآخرين عليه، أو تضمينها رؤية ذاتيّة عاطفية تضع النّص في مرآة ذاتوية خاصة، كما أنّه غالبا بما يعمد إلى وضع رهانات خاصة بالمهدي إليهم وأسلوبية التّعامل المتبادلة بينهم"[3].

فالإهداء تقليد عريق عُرف منذ امتداد العصور الأدبية، وهو مكوّن هام من مكونات محيط النّص، حيث يكتبه المؤلف لشخص معين أو إلى فئة معينة، لها صلة بالنسق الذي يحمله النّص، لأنّه " النص الذي يكتبه المؤلف دون أن يشاركه فيه أحد "[4].

يعتري الإهداء في ديوان النّشيدة ارتباك من الذات الشاعرة إلى من سيهدى حيث يقول: " إِلَى مَنْ اصْطَفَتْهُمْ الحَرَائِقُ فِي سَهْرَتِهَا الدَائِمَة "، هنا تبدو نظرية فائض المعنى؛ حيث

1- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص56.

2- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّص (البنية والدّلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 2010، ص26.

3- سوسن البياتي، جماليات التّشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص38.

4- مصطفى سلوي، عتبات النّص "المفهوم_ الموقعية _ الوظائف"، سلسلة بحوث ودراسات،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، ط1 2003، ص261.

انفلتت الحرائق من معناها الحقيقي إلى معنى استعاري، هذا المعنى الاستعار ي للإبداع والاحتراق الدائم فـي أتونه، فيكتسب لهيب الإبداع قيمة عليا ، تجعل المحترقين فيه من المصطفين الأخيار طبقة المثقفين.

ومن هنا فإنّ الإهداء يحمل نسقا فكريا واضحا، حيث يكرس لدور الموهبة فـي اختيار المبدع ، ويكرّس فـي الوقت ذاته لاحتراق المبدع ف ي مضمون عمله،وكأنّ النّص نتيجة للموهبة الفذّة والاحتراق الملتهب ويبتلع هذا الإهداء في طبقاته العميقة تاريخا كونيا عريضا، حيث تلتهم الحرائق الغابات منذ القدم وحتى الآن ، وكأنّ الإنسان في تطوره الحضاري نتيجة لهذه الحرائق، فتم اكتشاف النار التي أسهمت في تقدم العلوم والفنون من خلال هذه الحرائق.

في تأويل آخر يخايلنا مفهوم شيطان الشاعر، كما هو موجود في التراث العربي، حيث يبدو الشيطان مخلوقا ناريا يلهم الشاعر الشع ر، وهو ما يستحضره علاء عبد الهادي في نصه القائم على ثنائية التراث/ الحداثة وبين النّار التي هي أصل القرين والمختارين من المجتمع _ الكتّاب_ لصيرورة الشعر و" بحث في ماهية الهوية الذاتية ثقافيا وحضاريا، ومحاولة لبلورة رؤية هي في واقع الحال خلاصة موقفين، ينتظمان منذ بدء عصر النهضة العربية في علاقة متوترة"[1]، بذا يسعى إلى الجمع بين الهوية الثقافية في بعدها الأصيل من ناحية والتفاعل مع المعطيات المعاصرة ليصل إلى تركيب مزجي هو نسق توفيقي بين ما كان وما هو موجود.

أما الصفحة التالية في وسطها يطالعنا قول الفرزدق بين قوسين:

(.. عَلَيْنَا أَنْ نَقُول وَ عَلَيْكُمْ أَنْ تَتَأَوّلو !)

الفرزدق

1- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص577.

وهنا يطالعنا صوت شاعر قيل عنه نقديا إنّه ينحت من صخ ر، وذلك فى انحياز واضح إلى جانب الذات الشاعرة والاعتزاز بقولها ، وتهيئة المتلقي إلى أنّ ما يلقاه لن يكون لقمة سائغة، وإنّما يحتاج القول إلى بذل الجهد العنيف من جانب المتلق ي وذلك من خلال فعل التأويل.

ولعلّ ما يشدنا إلى هذه الكتابة هي محاولة المؤلف تغريب الكتابة بين دفاتر التأويل، فاستخدامه لضمير الجماعة المتكلمين يخرج ذاته من الكتابة لبقى التأويل " قواعد ثقافية تواضع عليها المجتمع، وتتمثل في الدلالات الاتفاقية للرموز والإشارات والأيقونات. وهي دلالات تجد مرجعيتها في التراث الثقافي" [1]، من ثم إن التأويل بهذا المعنى يصبح محكوما بتقصي النسق المضمر بداية من النسق الظاهر المعلوم بتشكيل جمالي للغة وعدول وخرق في التراكيب للتيه بالمعنى.

1- عبد الرحمان النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016،ص131.

4.1 التشكيل الثقافي للعناوين الفرعية:

تندرج تحت العنوان الرئيس (الحقيقي)، ويأتي لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعتها بعض العلماء بالعناوين الثانوية مقارنة بالعنوان الرئيسي.

يقول جرار جنيت " إنّ العناوين الفرعية الدّاخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها وأن تكون هذه العناوين داخلية للنّص أو للكاتب على الأقل فهي تستدعي ملاحظات أخرى"[1]، فهي الواسطة بين القارئ والنّص وتكملة للعنوان الأساسي.

تأتي العناوين الداخلية "مرادفة لأو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد داخل النص كعناوين للمباحث والفصول والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية" [2]، تأسيسا على هذا التعريف يتبين لنا أنّ العناوين الفرعية توضح البناء المعماري الفني للإبداع، كما أنّها تجسد النوافذ التي من خلالها نطل على تقاطيع الديوان بجزئياته.

تطالعنا الكتلة النصية لديوان " النّشيدة " من خلال خمسة مقامات هي :

1 مقام الحرف من ص9 – 55

2. مقام العشق من ص55 –87

3 . مقام الكتابة من ص 87 –111

4 . مقام البلاد من ص 111 –147

5 . مقام القصيد من ص 147 – 172

1– خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ص82.

2– جيرار جنيت، عتبات، تر: عبد الحق عابد، الدار العربية للناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص124.

وهنا يبدو استدعاء فن الموسيقى واضحا، حيث نجد هذا الفن ذا شهرة عريضة بمقاماته، وكأن الذات الشاعرة تريد لنصها تداخلا مع فن الموسيقى، وهو فن له تداخله البين مع فن الشعر، خصوصا فـي صورته العمودية المقفاة ، فيتجه أفق التلقي إلى هذه الصورة من الشعر، لكن يبدأ كل مقام بجملة "حدثنا علاء الراوية" وهنا تطل المقامات بصورتها المكرسة تراثيا، فيبدو اعتماد نمط نص ي لا يسير فـي الفلك المعروف والمكرس له لكتابة الشعر، حيث رشح غلاف الديوان لتلقى نمط كتابة شعرية ، ورشح العنوان / النّشيدة، والعناوين الجانبية / المقامات التي تستدعى فن الموسيقى لتلقى نمط الشعر الموزون المقفى، لكن هذا الأفق لايلبث أن ينكس، حينما نشرع فى قراءة النص، " حيث يخيب ظن المتلق ي فى مطابقة معاييره السابقة مع معايير العمل الجديد وهذا هو الأفق الذ ي تتحرك فى ضوئه الانحرافات أو الانزياح عما هو مألوف"[1].

ومن هنا يبدو اعتماد الكتلة النصية ذات التشكيلات المختلفة فى هذا الديوان، والكتلة النصية تنهض "من تقنية ، يمزج من خلالها الشاعر، أو يركب أنواعا أدبية مختلفة . للتعامل معها بصفتها أنواعا غير شعرية. فى شكل نص جامع، له صدمة شعرية كلية. وتصبح لحساسية كل من الشاعر / المتلق ي مع علاقات التواصل الانفصال بين مقاطع النص الشعري وبنيته الكلية، فى هذا الأسلوب من الكتلة الشعرية . أهمية كبرى فى صوغ وحدة ما أسميه الكتلة النصية (textual black) وخلق وحدة الحس الشعر ي الكلي وتماسكه النصي"[2]؛ومن هنا فإن هذا العمل لعلاء عبد الهاد ي يثير إشكالية النوع الأدبي بقوة يؤسس به لنسق التحديث في التأصيل.

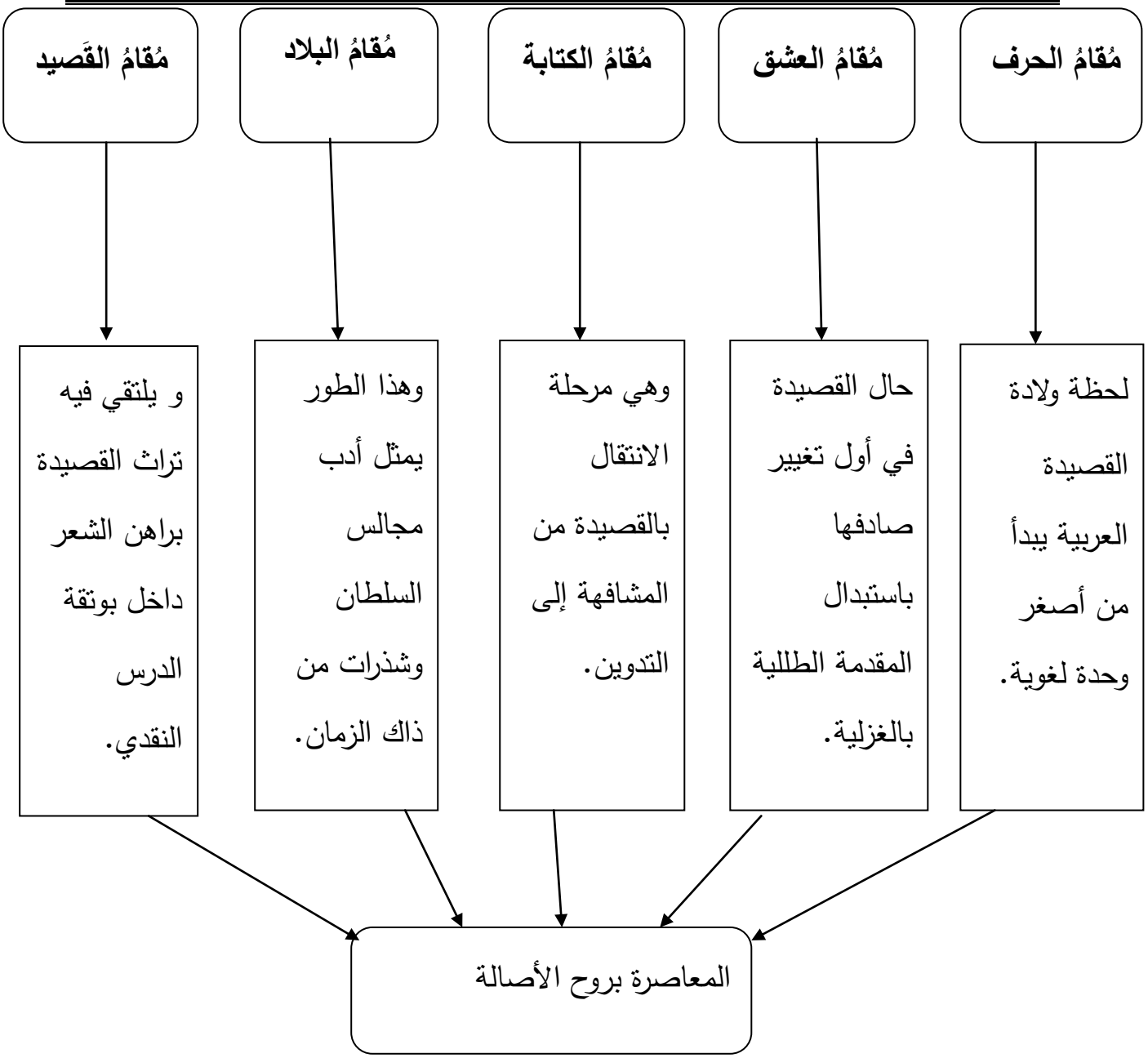
1- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 2001، ص46.

2- علاء عبد الهادى، قصيدة النثر والتفات النوع ، ص88.

والواضح أنّ هذه الفصول في المعمار الفنّي للديوان تمثل وحدات منفصلة يجمع بينها نسق موحد من خلال العلاقة المنسوجة في البنيات اللغوية، وفي الانتقال بين المقامات يؤثث الكاتب لرحلة صوفية بامتياز يعتمد فيها السفر في بداية كل مقام؛ ليس ذلك السفر الحقيقي المقصود به التنقل من مكان لآخر، إنّما مواقف يعتمد عليها الكاتب للخروج إلى ما يسمو إليه، ومن ثم فهو يتأسس على حركة دائمة شاملة للكون الأدبي المنشود" إذ السفر ذو قوة مطلقة، له القدرة على تجديد العالم " [1]، وهي الطاقة التي يسعى علاء عبد الهادي ليشيعها في عالم الكتابة، وينتصر نسق الهدوء بعد الصراع.

لم يقتصر السفر على السفر الروحي، بل تعداه إلى فعل الزمن في تقطيعه للمقامات، بدءا من ولادة افتراضية إلى نهاية حتمية ننتهي إليها جميعا؛ رسمها علاء الراوية وانتهى إليها القرين وختم الديوان بعنونة المقامات ب" الدَقَّائِقُ الخَمْس " وكأنّه يشير إلى مضمر يتراءى في الأفق يسري تحت كينونة الزمن، ويبوح لمن بحث عنه بالتجديد الحتمي في القصيدة بوصفها كائن حي يجب أن يمر بدورة حياة فيها يولد ويعيش ثم يموت ويترك الأثر.

1- الحسين الوكيلي، السفر العرفاني وجدلية الانفصال والاتصال في الخطاب الصوفي، مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية، الدار البيضاء، المغرب، مج5، ع1، 2021، ص451.



مخطط يوضح التشكيل الثقافي للمعمار الفنّي لديوان النّشيدة

2/ نسقية العتبات النّصية في ديوان " مهمل تستدلون عليه بظل ":

تشكل العتبات النصية منظومة متجانسة تتفاعل داخلها عناصر تحمل معها أنساقا ثقافية تنبؤ عن كونها المحل المناهض للنّص.

1.2 عنوان مُهْمَلٌ تستدلون عليه بظل كنسق ثقافي:

يعبر العنوان بشكل أو بآخر عن المعنى العام للديوان، فهو الجامع لفصول المتن، كما أنّه أول ما يواجه المتلقي ببناء مكثف بين الإيجاز والإيحاء، يتقن مراوغة القارئ في الكشف عن الدلالات التي يحتملها، حيث " يمتلك لنية ودلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي و لذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة الذي يعتبر العنوان جزءا من تلك العناصر، لا يُظهر فقط التسمية ، فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله " [1]؛ أي أنّ العنوان قطعة أساسية من الديوان تؤثر في البنية والدلالة.

إنّ أول ما يشدّ انتباهنا في عنوان ديوان "مهمل تستدلون عليه بظل" هو الحجم حيث يتدرج في حجم الكتابة من كلمة مُهْمَلٌ ليقل حجم عبارة تستدلون عليه بظل ثم يليه شعر وهو العنوان التجنيسي للديوان، ولعل ما نتفطن إليه في هذا التعدد الأسلوبي هو فتح التأويل انطلاقا من البنية البارزة؛ مُهْمَلٌ التي تحمل معنى " أَهْمَلْتُ الشيء : خلَّيْتُ بينه وبين نفسه، والمهمَل من الكلام خلاف المستعمل" [2]أي هو المتروك من غير عناية يعاني التهميش والضياع، في دلالة تتأرجح بين زمنين الحاضر والمستقبل في وعي بالغياب التام، يليها فعل يمتلك ضميرا جمعيا " يستدلون عليه " يرمي للحضور المقترن بظل.

1- عبد الرحمان النوايتي، السرد والأنساق الثقافية ، ص158.

2- ابن منظور، لسان العرب،ج11، ص711 مادة (همل).

والملاحظ أنّ علاء عبد الهادي طرح العنوان باعتماد تقنية التبئير من الدرجة الصفر يمارس عبرها المهمل غواية التيه وبعثرة الدلالة، لأنّ الدليل التقريبي _الظل_ الذي يناط به إيصالنا إلى المهمل يغيّر لبوسه من عرض لآخر ويتسلل في النص بإيقاع من التقلبات الدائمة، مما يحتم علينا البحث في تأويل الظل من أجل وعي المهمل.

لقد شغل الظل صورة مركزية في الديوان بوجوده المتكرر في كل عرض وببنية مستقلة لغويا، غير أن الأهم من ذلك علاقة المفارقة التي جمعته مع ذات المهمل ل" تعكس صراع الحياة_ داخلها وخارجها_ أي الرؤية المزدوجة لها : الموت والحياة، والفناء والبقاء والخير والشر، بعبارة أخرى فإننا نستطيع أن ندرك حقيقة الحياة وجوهرها من خلال إدراكنا للمتنافرات، والمتناقضات فيها، التي تعد بصورة او بأخرى من بنية هذا الوجود الذي نعيش فيه"[1] ومن ثمة نستشف علاقة مهمة للغاية بين الظل والمهمل ، فلئن كان العمل قد سُمِّى بمهمل فإن التسمية ذاتها اشترطت التعرف على وجوده بالظل، وعليه فالظل هو البطل الذي يقود الدلالات، الأثر الذي يقود إلى الأصل، حيث يقع القارئ هناك في خديعة يمارسها عليه الظل الذي يطغى حضوره في العمل على حضور المهمل.

غير أنّ استبصار الشأن يسبر لبّ القراءة لنعيَ أنّ البطولة الحقيقية عالقة بالمهمل؛ ذلك الكائن الكامل المكتمل الذي ينبغي البحث عنه. في عمل ينهض به المتلقي "تستدلون عليه" والتلقي هنا صيغة جمعية فكأنّها تضمر الإنسان، مطلق الإنسان في كل مكان من الأرض في الأزمنة الحاضرة والآتية معًا.

إنّ تعميق الوعي بفحوى الاستدلال «تستدلون..» الكامن في العنوان المهملي يفضي حتمًا إلى دلالة البحث والتنقيب على مستوى كل بنية يترأسها الظل؛ كأن الإنسان يقوم برحلة

1- أيمن ابراهيم صوالحة، المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، حمادة للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012، 139.

في أدغال الذات، وفي أحراش الواقع العولمي، في أبعاده المحلية والعالمية، مفتشًا عن دفين ثمين، كما أنّ ثراء المهمل وغوايته بالبحث عنه وإخراجه من دفاتر الغياب إلى إضاءة الحضور يوحي إلى تبدل الأشياء من النقيض إلى النقيض..،

ترتيب يوضح البنيات اللغوية التي ورد فيها الظل في الديوان:

العرض1:

هُوَ الظِّلُّ يَبْحَثُ عَنْ سَبَبٍ لِلْحَيَاة,
يُجمِّعُهُ لِلْبِلادْ,
"يُفَخِّخُهُ" مِثْلَ كَرْمِ الْعِنَبْ,
فَانْظُرُوا كَيْفَ يَنْثُرُ ظِلٌّ أَوْصَالَهُ فِي هَوَاه**!صفحة 38**

العرض2:

هِيَ الظِّلُّ,
هِيَ الْمَرْأَةُ الْهَائِلَةُ الَّتِي
سَوْفَ تَسْحَبُ مِنْ فُرْجَةِ النَّافِذَةْ,
عنْفُوانَ الْحَيَاةِ,
وَتَسْبِي الزَّمَانَ, **صفحة 103**

العرض3:

هُوَ الظِّلُّ يَخْرُجُ مُنْدَغِمًا فِي رُؤاه..
مُنْسَلاً مِنْ عُيُونِ الْمَسَاءْ,
فَتَخْضَرُّ مِنْ بَيْنِ وَهْجِ الرَّمِيمِ وُعُودٌ قَدْ..
خَبَّأَتْهَا الْبُذُورُ..لأَصْحَابِهَا..لا..**صفحة 140**

العرض4:

هُوَ الظِّلُّ شَبَّتْ لأطْرَافِهِ أعْيُنُ الْعَاشِقِينْ,

مَوَاثِيقُ تَقْتَاتُ بَالْحُلْمِ بَعْدَ الْبِيُوتْ,

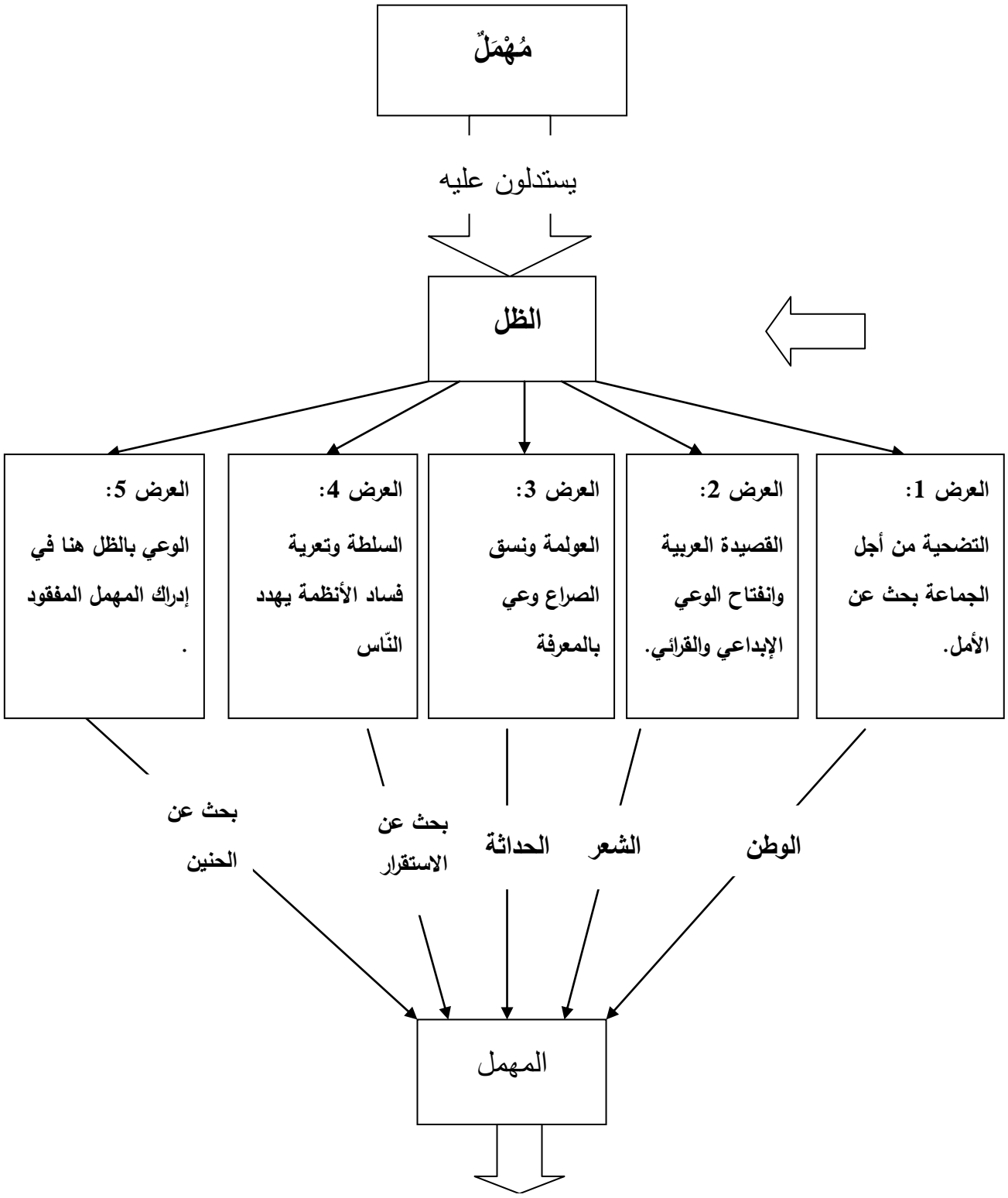
وَهَذِي الْبِلادُ الَّتِي انْتَشَرَتْ فِي الْفَضَاءِ

يُفَصّلُهَا الْحَاكِمُونَ الْمُلوكُ

الرُّؤوسُ "الْعُلُوجُ"

عَلَى قَدِّ هَذَا الزَّمَانِ

فَسَقَطَتْ مِنْ فَوْقِ أحْلامِنَا,**صفحة 165**



مخطط يوضح مسار القراءة من تعدد الدلالة إلى النسق العام للعنوان

2.2 الغلاف دال ثقافي للديوان:

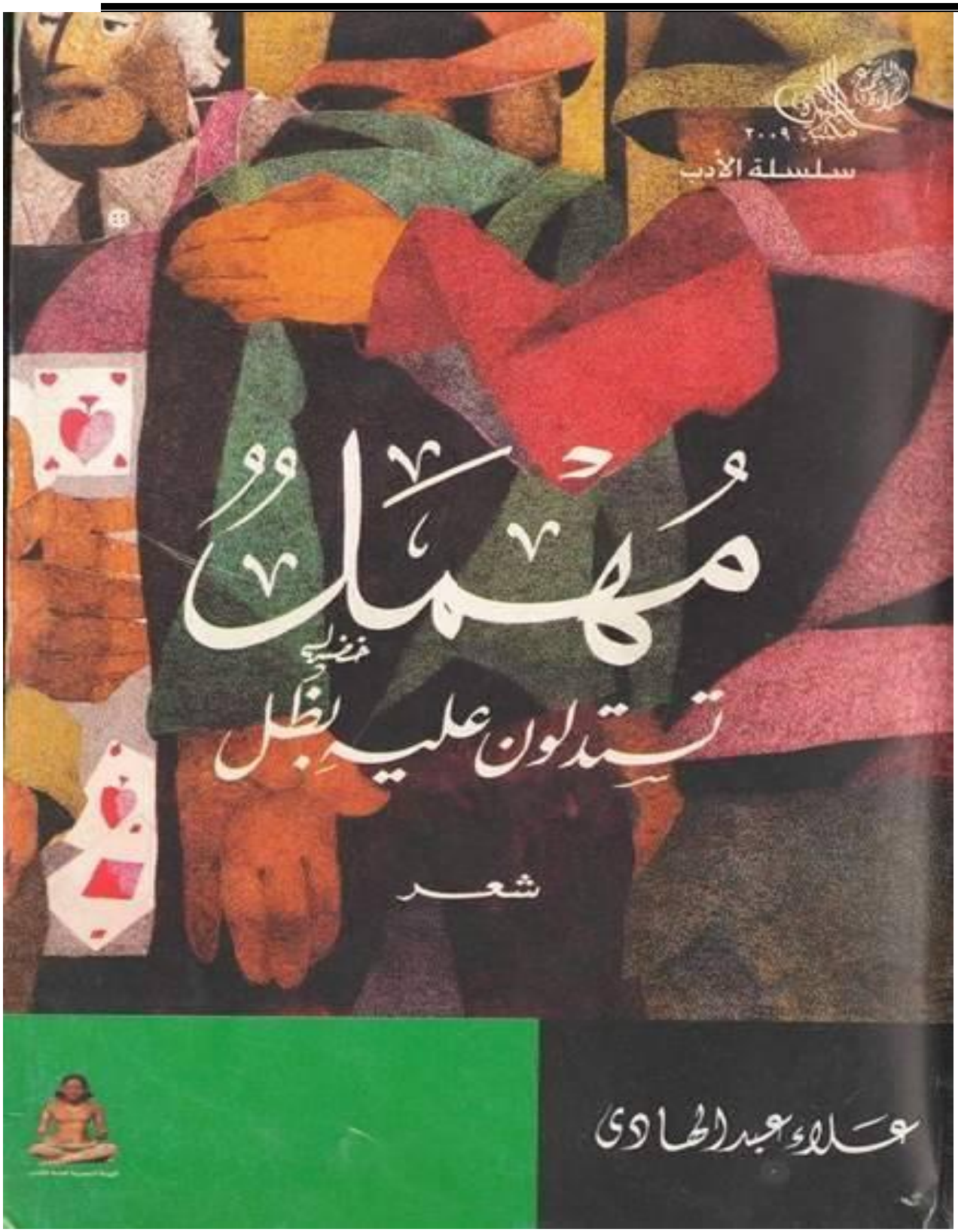
يمثل الغلاف فضاء ثقافيا علاماتيا جذّابا للمتلقي، فهو كالمرآة يعكس رؤى المؤلف في منجزه الإبداعي، إضافة إلى تشكيله المركب من عناصر تساهم في ربط الصورة بالنص، إذ نجده سرعان ما يبني جسرا من الانفعال يمتد للقارئ ليهمّ باستجلاء الدلالات الممكنة، لأنّ " تصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنّص" [1]حيث يعبر بصريا عبر رسومات تجريدية عن تأويل ثقافي يدسّه المؤلف بقصد أو بغير قصد.

تحقق صورة غلاف ديوان مهمل تستدلون عليه بظل قيمة إشارية، حيث يظهر على الغلاف تجمع لمجموعة من الأشخاص عامة ويأخذ أكثر من نصف الغلاف شخصين يتم تصويرهما من الخلف يضع كل واحد منهما قبعة، وأبرز ما يشدّ الانتباه أنّ أحدهما يلقي يده على كتف الآخر كرمز للصداقة، بينما هذا الأخير يرجع يده للخلف فيها دلالة على رفض حركة إلقاء اليد، يقابلهم شخص آخر يظهر من وجهه الأنف والفم وشيء من لباسه الذي يبدو أنيقا تتبعثر أمامه أوراق لعبة القمار من طرف أيادي لا يظهر أصحابها، في مشهد سردي بامتياز يتلاقى مع العنوان في السرد، ويدخل في مفارقة مع عنوان التجنيس (شعر)

كما نرى في أسفل الغلاف مستطيلين في الجهة اليمنى؛ المستطيل الأسود يحتوي على اسم الكاتب باللون الأبيض في دلالة منه على ذاته التي تنير الإبداع الشعري العربي بتقنياته الجديدة، أمّا الجهة اليسرى؛ مستطيل أخضر عند أقصى يساره في الزاوية السفلية يظهر شخص خال من ثياب يرتدي قلادة ذهبية يشبه قدماء المصريين _ الفراعنة_، يقرفص في جلسته كأنّه يمارس طقوسا أو يتعبد آلهة وهي جزء من الثقافة المصرية ثقافة الذات الشاعرة.

---

1 مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص124.



تمثل هذه الصورة الغلاف الأمامي لديوان مهمل تستدلون عليه بظل

إنّ الغلاف برسمه ومجموع مكوناته يحكي ثقافة بسطت وفرضت وجودها على الديوان من عتباته إلى متنه، فالشخصيتان المسيطرتان على مشهد الصورة يحملان في الكنه دلالة على القدم من خلال اللباس والقبعات ذات الطراز القديم، في إشارة تحمل نسق المحافظة على التراث المتمثل في القصيدة العمودية "لأنّ المؤسسة الثقافية الشعرية هي الأساس الأول، فالشعر علم العرب الذي ليس لهم علم سواه" [1]، وفي الشق المقابل فيمثل فيه الرجل بهيأة المتحضر في تظهر فيه صبغة المعاصرة والحداثة، أمّا عن انتشار أوراق لعبة القمار إنّما هي صورة للعبث واحتلاله لكافة البنيات في زمننا هذا.

من ثمة فإنّ المهمل يتجسد في تلك الشخصيات الموجودة في الغلاف، والتي تشتغل على القيم والثقافة في كتابات علاء عبد الهادي.

3.2 الإهداء رسالة ثقافية:

يأتي الإهداء عتبة نصية مؤثرة في بدايات الأعمال الأدبية، ينبثق من عند المؤلف ليكون "ممرًا وسيطا بين الأنا والهو.. قائما على المحبة والصداقة أو العلاقات الحميمية الوجدانية المشتركة، أو على تبادل القيم الفنية والرمزية نفسها التي يجسدها العمل" [2]، حيث تتجلى قيمة الإهداء في فاعليته بالعلاقة التي تجمع الكاتب بالمتلقين بوصفه ظاهرة ثقافية فنية قديمة قدم الكتاب، ويمتلك لغة رمزية يرتبط تأويلها بفهم السياق العام للعمل ودلالة النسق المنبثق من المعاني المتعددة للبنية اللغوية للإهداء.

يتميز الشاعر علاء عبد الهادي في إهداءاته، بمخالفة المعهود في معظم المؤلفات التي جرت العادة أن تكون لذوات معلومة، غير أنّ علاء يضمن الإهداء بالغموض المشحون بالدلالات فيقول:

1- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف بحث في المركزيات الثقافية، ص542.

2- جميل حمداوي، عتبة الإهداء، موقع ديوان العرب، 2012/9، تم 2022/09 على 21:05، https://www.diwanalarab.com/

إلَى الّذِينَ يَكْرَه

ُونَ

مِثْلِي

أَيّةَ مَسْئُولِيّةٍ

تَقُودُهُم إلَى أنْ يَكُونُوا بَائِسِين[1].

يواصل علاء عبد الهادي اشتغاله على الرفض المشروط في بحث دائم عن المهمل، ففي هذا الإهداء يوجه خطابه لفئة هو جزء منها تتصف بكره المسؤولية التي مصيرها البأس، ولئن كان هذا ضمنيا انتصار للأنا المثقف ب" اعتباره شخصية يصعب التكهن بما سوف يقوم به في الحياة العامة، ويستحيل تلخيصها في شعار محدد"[2]، وعليه فعلاء عبد الهادي يقرّ بتفرد رؤيته للأشياء من منطق المسؤولية، على مستوى الوجود عامة وفي رحاب الإبداع الشعري خاصة.

كما نجده يعمّق فحوى الخطاب بنبرة استعلاء تعكس روح المؤلف والعمل في الآن ذاته، إذ الوظيفة النسقية التي يسمو إليها لا تتوقف عند أشخاص بذاتهم، ولا على أهداف محددة، بل تسعى لمحمول ثقافي لا يحده زمان ولا مكان ويمثل سنة كونية في الوجود بإظهار النقيض بالنقيض.

ويظهر البائسون داخل الديوان في قصيدة the simulacum، يلصقها بالطبقة الضعيفة التي تدفع ضريبة الحرية برعاية الزمن، يقول:

أَعْرِفُ أيْضًا,

أنَّ الشَّمْسَ تَهرُبُ,

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص7.

2- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص19.

كُلَّ يَوْمٍ مَرَّتَيْن,

دُونَ تَذْكَرَةٍ, سيَدْفَعُهَا الْبَائِسُونَ,

لأنَّ الْقِطَارَ الْمَخْدُوعَ..

يَظُنُّ.. مِثْلِي,[1]

.وفي هذا تمارس الحضارة الغربية اخترقها غيرها من الأمم ومن الحضارات لاستغلالها تحت مسمى المسؤولية برسم مؤسسات وهمية تديرها فتصدر الحكم بين المتخاصمين وتراعي المظلومين وترعى المنكوبين؛ تلك التي يرفض أن ينتمي إليها المؤلف ، ثم فرضت نموذجها الحضاري بمثُله وقيمه على الإنسانية تحت مظلة أنّها الأنموذج الذي ينبغي أن يُتبع والحقّ الذي يجب الاهتداء به وإتباع نهجه.

يضيف بعد إهدائه نص لنيتشه ليؤكد مواكبته لما يحدث من متغيرات تجعل العقل يشكك في الحقيقة، يقول فيه:

"لِمَاذَا أَنَا حَكِيمٌ جِدًّا؟"

لِمَاذَا أَنَا بِهَذِهِ الْمَهَارَة؟

لِمَاذَا أَكْتُبُ مِثْلَ الْكُتُبِ الرَّائِعَة؟

لِمَاذَا أَنَا مُمِيت؟

هَلْ تَفْهَمُونَنِي؟"[2]

" نيتشه "

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 1، 2007، ص51.

2- المرجع نفسه، ص9.

يتأسس وعي الشاعر وهو يدفع بنص نيتشه في الإهداء انطلاقا من حدود إشكاليته في النص ما بعد الحداثي وما يمكن أن تنجم عنه من معوقات قرائية ، حيث تتعمق البؤرة من خلال الأسئلة المطروحة بثقة مطلقة في إدراك الذات لإنتاجها " فالأنا التي يستدل بها على وجوده هو الذات الجوهرية الباطنة التي هي الأصل الذي يرتد إليه كل فكر، وشعور وهي المركز الذي تلتقي كل مظاهر فاعلية النفس الإنسانية " [1]، النّص المتفرد عن غيره والاستثنائي في ذاته يوجه آخر سؤال له ليربك القارئ بمعناه ويقول: "هل تفهمونني؟"

وقد عمد في إهداء عمله بهذين البعدين واضعًا المتلقي أمام خصوصية النص المكتوب بقصدية الخلخلة والمراوغة ليبقى مفتوحًا.

4.2 التناص والعناوين الفرعية دلالات نسقية:

تعدّ العناوين الفرعية المهاد الأول لفك شفرات النّص، فهي تلخص أهم مضامين النص في صياغتها " لأنّها العناوين المصاحبة للنّص كعناوين القصائد والفصول والأجزاء، وهي قد تكون أقل مقروئية من العنوان الأصلي، لأنه لا يصل إليها سوى من قرأ الكتاب فعلا أو على الأقل من قرأ الفهرس"[2]، يمكن القول أنّها تشكل أجزاء تتعاضد في نسيج يحمل دلالات وإيحاءات النّص.

عرفت هندسة العناوين الفرعية في ديوان مهمل تستدلون عليه بظل نظاما من نوع مختلف، حيث عمل علاء عبد الهادي إلى تقسيم الديوان إلى خمسة عروض مشهدية سينمائية معنونة ب" Delirium " التي تترجم إلى اللغة العربية بكلمة "هَذيَان" مصحوبة

1 محمد أندلسي، نيتشة وسياسة الفاسفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1،2006، ص33-34.

2- رشام فيروز، شعرية الأجناس الأجناسية في الأدب العربي، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2017، ص293.

بعرض مع التتابع التسلسلي من الأول إلى الخامس، يحاكي في كل عرض مجموعة من القصائد تتناص عناوينها مع روائع أدبية ونقدية عالمية.

جدول يوضح الدلالة النسقية في كل عرض:

العروض	عناوين القصائد	كيمياء التناص	الدلالة النسقية
العرض 1	The God of Small Things الوجود والزمن المنازل والديار جماليات المكان المثل السائر	فلسفة الوجود تبني بدءا من الإنسان وحسن تصرفه، فكل شيء قديم يتجدد بفعل الزمن.	**الحقيقة**
العرض2	Ars Poetica Hic et nunc Phenomenology of Perceptoin	الإبداع إدراك للموجود ووعي بالغياب.	**الشعر**
العرض3	Marxist Theories of Imperialism التبادل الامتكافئ عماء المعرفة العلمية	الحياة تنهض على صراع بين قطبين الغلبة فيه للأقوى.	**الحقيقة**
العرض4	المواقف والمخاطبات الرسالة	الوعي بالمواقف هو كشف للحقيقة.	**الأيديولوجيا**

العرض5	البحث عن الزمن المفقود	رحلة التيه والبحث عن الذات	**الحداثة**

تطرح العناوين الفرعية أبعادا ثقافية تتناغم مع الدلالات التي ينتجها التواشج والتعالق مع النصوص الأخرى لأنّه "لا يوحي بصورة الكائن العضوي وإنما بصورة الشبكة (التناص)، إنه يهشم لغة المؤلف ويعيد توزيعها (تركيبها) مثلما يهشم المؤلف العالم ويعيد تركيبه على طريقته"[1]، ثم إنّ ما يلفت انتباهنا هو كلمة " هذيان" التي أخذت موقعها كعنوان لكل عرض، ونجد وأنّ علاء عبد الهادي انتقى كتابتها باللغة الانجليزية بالإضافة إلى اللغة الفرنسية، وكأنّه يقيم لعبة بين عتبات الديوان إذ تظهر عفوية العلاقة التي تربطهن في انفلات الكتابة من القيد لأنّ البحث عن المهمل نسق يرتحل من عرض لآخر ليتجسد في كل عرض بنسق مغاير

1- عمر أو كان، مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 1994، ص50.

الفصل الثاني:

تجليات النسق الثابت في شعر علاء عبد الهادي

تمهيد

1/ أنساق الإنسانية

2/ المكان نسق الجدل الثقافي

3/ آلية الزمن والوعي الثقافي

4/ النسق المعرفي

تمهيد:

لقد حظي النصّ الإبداعي بعلاقات جدلية تفاعلية مؤداها تشكلات تحدث على مستوى أنظمة الأفكار والعلامات، لها علاقة وطيدة مع السياقات؛ لأنها قيمية وثقافية، كذلك النسق الثقافي، فهو «لا يكون وعيا يتمظهر عبر خطاب فاعل ولغة تؤطر خطاب الفاعل أيضا، بل هو ممارسة لها خصوصيتها من التغلغل والتأثير والهيمنة في غفلة من الذات»[1]

مما يعني أنّه لا يظهر جليا بل يمارس صراعا بين الحضور والغياب، فالثقافة احتلت قلم المبدع لتتجسد في نصه دون إذنه؛ ولأنها الوسيلة الوحيدة «للاتّساع والترديد عبر الأجيال حيث القوة البلاغية والتفرد والتعبير المضمر عن الذات المتعالية».[2]

وقد صار المضمر الثقافي هو العقل المحرك للخطاب، والمكوّن الأساس للعلامة الثقافية ذلك عبر واجهة البلاغة؛ ولأنّ النسق هنا بسط هيمنته داخل الفكر البشري دون وعيه راسيا نمطية أزلية، وكونية،«فلا يحتم علينا إغفال حركيته وتحولاته وانتظامه الداخلي، فهو لا يفقد أساسه الجوهري، لكنه يمتلك مرونة التحولات، ويستجيب لمقتضى المتغيرات فيتكيف معها دون أن يتلاشى جوهره»[3]، ذلك يعني أنّ النسق الثقافي المضمر لا يتمتع بالاستقرار والثبات؛ بل يتميّز بالتحول حسب مقتضى النص دون أن يفقد ماهيته التي أسست عليها وظيفته، فهو يمنح الجوهر مقابل دلالات مجازية تتضح مع الأنساق اللغوية، وتستخدم في

1- يوسف أحمد عبد الفتاح، قراءة النّص وسؤال الثقافة، مجلة المعيار، اربد، عالم الكتب الحديثة، ع.1، 2009، ص87.

2- حسين إحسان ناصر، الغزل العذري في العصر الأموري في ضوء النقد الثقافي، جامعة واسط كلية التربية، إ.ن، 2012، ص162.

3- يوسف عبد الفتاح أحمد، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ع. 1، 2003، ص122.

ذلك أساليب عديدة، تتنوع بين كفاءات لغوية وأخرى أيديولوجية، فعبر «قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة»[1].

ولعلّ الارتباط المتجذّر للأنساق المضمرة بالمباني المعرفية والفكرية وحده الكفيل بالانفتاح عليها، ليكشف الظروف الثقافية التي ساهمت في إنتاج النص، انطلاقا من هنا ارتأينا أن نقف على نسق الهوية ونسق الحرية ونسق التمرد، بقراءة في ديون "مهمل تستدلون عليه بظل " حيث ينفتح الخطاب على آفاق متصارعة تحت مظل الحداثة وما بعدها.

1.أنساق الإنسانية

إنّ النّص الأدبي وإن كان يحكمه صمت الكتابة في ظاهره، فهو "صورة بلاغية تلعب دورا أساسيا في تخليق الإيحاء ونحت الثغرات والحفر في العمق النصي الشيء الذي يجعل عالم الكتابة يتسع من الداخل فتغزر معانيه ويتقوى إشعاعه"[2].

من هنا نجد أنّ النص يحفز القارئ على استنطاقه للوصول إلى المسكوت عنه والتنقيب عن الأبعاد الدلالية المرجوة منه؛ لأنّه يقودنا إنّ فجوات هي مسافات جمالية تحددها العلاقة بين الدال والمدلول بعدها ينفتح باب تعدد المعنى، الذي من خلاله تفصح الأنساق الثقافية عن وجودها والقيم السائدة فيها، فتجسّد أنساق الإنسانية في:

1-1 نسق الهوية

تعد الهوية مرجعية إثبات وجود بوعي ذاتي وآخر جماعي، فهي " مفردة يراد بها الكيان والوجود الذي يحقق للفرد استقلاليته في هذا الكون ،بوصفه إنسانا معترفا به اجتماعيا في داخل منظومة إيديولوجية كبرى "[3]، وتحت هذا المفهوم يظهر أنّ نسق الهوية يمثل الفكر

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية-، المركز الثقافي العربي، بيروت، ع.1، 2008، ص89.

2- عبد الرحمان النوايتي، السرد والأنساق الثقافية، عمان، دار الكنوز المعرفة، عمان، ع.1، 2016، ص221.

3- عياش شيماء نزار، من بنيات المماثلة إلى أنماط المغايرة-دراسة ثقافية لأنساق البداوة والحضارة في الشعر العربي، تمور للطباعة والنشر، 2016، ص129.

الذي يحرك المجتمع وينبثق من مرجعياته الثقافية ،إضافة أنّه جزء لا يتجزأ من بنية أي خطاب، غالبا ما يكون مضمرا يستند إلى تصورات تحاكي الخصوصيات الثقافية، كما يجسد حاجة اجتماعية قابعة في اللاوعي.

من الطبيعي أن يحفل ديوان مهمل تستدلون عليه بظل بالأنساق التي تمثل هوية علاء عبد الهادي في انتمائه الفكري والأيديولوجي، بداية من العرض الأول حين يفتتح ب"صوت المنشد الشعبيّ: "منينْ أجيب ناسْ ،لمَعْنَاةْ الكلام تِتْلُوه، شبهِ المؤَيّدْ إذا حفَظِ العُلوم وتَلُوه ... "[1]بلهجة مصرية ومنشد شعبي من عمق مصر يبتدئ علاء عبد الهادي عروضه، في نسق يبرهن فيه الشاعر تشبثه بلهجته التي هي أداء للغة سواء كانت فصحى أم عامية ،ولأنّ اللغة هي مكون أساسي من مكونات الهوية وأداءها باللهجة المصرية؛ هي تعبير ضمني عن هويته وانتمائه الكبير لوطنه ،لاسيما أنّها وليدة متغيرات ثقافية واجتماعية.

في شق آخر نجد نسق الهوية يسري في جسد الديوان فينتقل من العرض إلى المتن الشعري إذ يقول في قصيدة أصل الأنواع:

"لا أَحَدَ يَشُكُّ يَقِينًا . . فِي الصِّفْرِ.

لا أَحَدَ يَشُكُّ ،

أيُّها الجَهَلَة ،

فِي اللاشَيْء ،

بِرُغْمِ أَهَمّيّتِه !"[2]

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، مكتبة الأسرة، د.ط، 2009، ص5.

2- المرجع نفسه، ص23.

من هذه الحافة يتحول نسق الهوية من الفعل المادي الذي يربط وجوده بالمحسوس إلى وعي بالمعرفة الوجودية والبحث في القيم الصفر الذي يمثل قيمة العدم، هو نفسه يبوح الشاعر فيها بأميته، لأنّه مركز الأعداد يرفعها وينزلها ذلك حسب المكان الذي يوضع في ه، بمعنى أنّه يمنحها هوية وكأنّ بعلاء يدسّ نسق الهوية في الوعي بالمتضادات؛ فهوية الوجود تتحدد بالعدم والشيء باللاشيء.

2.1 نسق الحرية

حظي حضور الحرية بنصيب وافر في الشعر العربي منذ بداياته حتى حاضرنا هذا، على الرغم من تغير مفهومها وزاوية النظر إليها، لكن يبقى سؤالها والبحث فيها ثابتا وفطرة جبل عليها الإنسان، من هنا نرى أن ديوان مهمل تستدلون عليه بظل يتضمن نسق الحرية برؤية يتفرد بها عبد الهادي في قصيدة الغريب:

" كَانُوا يجَهَلُونَ..

أَنَّهُ.. بَدَأَ حَيَاةً جَدِيدَة!

حَينَ رَمَى "بِمُوبَايلِهِ"..

..فِي الهَوَاءِ,

وَرَكِبَ..

..حَافِلَةً ثَائِهَة "[1]

بدأ حياة جديدة انطلاقا من معرفة عميقة بالواقع المع يش الذي أصبح في المجتمع تحت وطأة التكنولوجيا وممارساتها القائمة على الوهم، حين أعادت صياغة الحرية بمفهوم تحكمها أغلال العبودية تصبح وقتها " الحرية فقط في اختيار السيد ،وحرية هذا الاختيار لا

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص26.

تلغي لا السادة ولا العبيد "[1]، بحركة واحدة يلتصق بها فعل الرمي للدلالة على التخلص من القيد –موبايله– في فضاء مفتوح في الهواء ويجدر بنا الإشارة إلى استخدامه لكلمة معربة موجودة مثلتها في الفصحى ،بهذا يعلن الشاعر رفضه للآخر بحثا عن حرية ذاته ،ثم يردف بالفعل ركب الذي يحقق دلالة إنجازية عبر سيرورة الحركة بركوب الحافلة التائهة التي تحمل في لبّها الهروب والتغيير من الاضطهاد إلى الحرية .

ونجد النسق يظهر أيضا في بنية الظل، التي تأخذ حظا من الديوان بين كتلة نصية وأخرى، يقول:

"هُوَ الظِّلُّ يَرْقِي الْهَوَى

وَيُخْفِيهِ بَيْنَ الرِّئَاتِ,

فَتَتْقلُهُ بَيْنَ هَذِي الْقُلُوبِ الْعُيُونُ الَّتِي..

تَهْتَدِي بالظِّلال,[2]

إنّ إسناد فعل الرقية للظل، هو حماية للهواء وفتح للأفق الدلالي، كانّ الظل فاعل أساس في تبيان نسق الحرية ذلك المهمل، بينما إخفاؤه بين الرئات إشارة للقوة التي يمتلكها الظل ويمارس بها سلطته في تمرير النسق.

2 . المكان نسق ثقافي:

لطالما تشكلت منظومة القيم مما يسود في المجتمع باعتباره الفضاء الذي تمارس فيه العلاقات بين البشر، لتنتج عنها جملة من القيم هي عماد ثقافة ذلك المجتمع، والنّص الشعري هو ترجمان الرؤيا بوصفه " حادثة ثقافية نسقية، فإنّ أنساقه تكتسب خاصية الانفتاح

1– عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف نقد المركزيات الغربية، ص44.

2– علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص46.

على فضاءات في الثقافة و الايدولوجيا والتاريخ؛ بحيث نلاحظ هذه المعطيات دون أن تكون متعالية على بنية الخطاب، بوصفها بنية نصية مثل اللغة المشكلة للنّص، بالإضافة إلى كونها نموذجا للتمثيل والفجوة النّصية"[1]، من هنا تنشأ رابطة النّص والقارئ للكشف عن القيم والنظم المبثوثة في بنياته.

ويظهر علاء عبد الهادي في مدونته الشعرية "مهمل تستدلون عليه بظل"، يفكك القيم الاجتماعية ويطرحها من منظوره الخاص ورؤيته في توظيف المكان في قصيدة "المواقف" والمخاطبات في تناص مع "النفري":

1.2 نسق المال:

رسم علاء عبد الهادي نسق الغواية عند البنك في مقطع من قصيدته قائلا:

أَوْقَفَنِي فِي "الْبَنْكِ"..

وَقَالَ لِي:

لا يَثْقُلُ عَلَى نَفْسِكَ

إلا مَا كَانَ لامِعًا..

فَابْحَثْ عَنْ أَحْمَالِكْ[2]

استعارة من النفري فعل الوقوف وتغير المكان لتتغير معه الدلالة، ولأنّه " الخلفية التي تجري فيها الأحداث، وهو عنصر فاعل في هذه الأحداث بصفته الكيان الإنساني الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان وبيئته، لذا فإنّ شأنه شأن الإنتاج، يحمل جزء من

1- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي (دراسة بنيوية في الشعر)، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1983، ص20.
2- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص162.

أخلاقه وأفكار ووعي ساكنيه"[1]، هذا هو البنك يمثّل المكان الذي نحتفظ فيه بالمال، ويتسرب فيه نسق الغواية حينما قال : لا يثقل على نفسك، وفي هذا إشارة إلى أنّ المال إن أحسنت استخدمه نفعك وإن أسأت استخدامه قد أثقل عليك وسار في طريق الغواية وهذا في عبارة "إلا ما كان لامعا" والمراد باللامع هو الانقياد خلف ما يزينه لك الزمان، ثم يضيف "فابحث عن أحمالك" وهي الطريق الصواب الواجب إتباعها كي لا يظل الإنسان، وكأنّ بالنص هنا يشكل بؤرة ثقافية تشي بالشيء وتريد ضده لتجمع بينهما في مفارقة ساخرة .

2.2 نسق الأكل:

يعتمد علاء عبد الهادي في المقطع على "المطعم" لتمرير نسق الستر الذي يمثل لغة المسكوت عنه داخل الأعمال الأدبية فيقول:

"أَوْقَفَنِي فِي الْمَطْعَمِ..

وَقَالَ لِي:

الصَّمْتُ قُوتُ الأَحِبَّةِ..

وَلِكُلٍّ طَعَامُه."[2]

إنّ القراءة الثقافية لهذا المقطع تدلّ على أنّ من وقف عنده ليس ذلك المطعم الذي يقدم الوجبات، بل هو بوابة الحياة وملح العلاقات الاجتماعية، يحتفي علاء عبد الهادي بالصمت كونه مضمرا يتسيّد جوهر المحبة وبيت الحكمة، كما يستند إلى فعل القول وهو مأخوذ من مواقف النفري، إذ يريد نسبة القول للذات الحكيمة لما في الصمت من ستر خصّ

1- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص63.

2- علاء عبد الهادي، مهمل تستدلون عليه بظل، ص163.

به الله عباده ودعاهم لستر بعضهم، أمّا ذكره "لكلّ طعامه" وفيه إشارة لطعام يخص كل فرد لوحده، والمقصود طعام العقل الذي يكون دائما صامتا .

كما لجأ أيضا إلى صمت التشكيل اللغوي (الفراغ) لتعزيز موقفه وليفتح للمتلقي آفاق تأويلية في النص ويشاركه في إنتاج المعنى ذلك لأنّه" جزئية جوهرية من كيانه تتفاعل مع سياقه الكلي، ومن ثم تتفاوت دلالته حسب النصوص وسياقاتها المختلفة، ويعبر عن دلالات كامنة في الذات المبدعة لم يتمكن التشكيل اللغوي وحده لإيصالها" [1]، فالطاقة التعبيرية القابعة وراء البياض هي نسق مضمر يعدد الدلالة للمتلقي، وهي كذلك عندما أراد النص إضمار نسق الستر وراء موقف المطعم.

3.2 نسق الثقافة المعرفية

يواصل علاء عبد الهادي في عرض أفكاره التي انطلق من إيمانه بفحواها ونفعية الحديث عنها، ولعلّ تناص المقاطع مع مواقف النفري بنصوصها أضافت الكثير للرسالة النسقية التي يود تمريرها في أنساق مضمرة، والمعرفة شق منها ورد عنده في :

"– أَوْقَفَنِي فِي النَّادِي..

وَقَالَ لِي:

الْعَارِفُ هُوَ الَّذِي.. يَسْبِقُ:

بَصَرُهُ..

1– ربيع موزابي، الخطاب الشعري الصوفي ورمزية الصمت، مجلة الكلم، جامعة وهران أحمد بن بلة، مج6، ع2، 2021، ص560.

بَصِيرَتَـهُ. "[1]

يشعّ خطاب هذا المقطع بحمولة دلالية ثقافية، انطلاقا من فعل القول الذي يشير إلى ذات محدد هي "العارف" التي تملك زادا معرفيا يمكنها من إدراك التصرف الخاطئ من التصرف الصائب، وتوظيفه من طرف علاء عبد الهادي جاء من "الوعي الثقافي للذات جعل من الرفض صرخة في وجه المجتمع، في محاولة منها لتمرير نسق مضمر يدعو المجتمع إلى الوعي والمعرفة والانعتاق من هيمنة الجهل ومحاولة التقدم والمحافظة على توازنه واستمراره"[2]، ونجده أيضا يضيف للعارف الذي يسبق بصره على بصيرته؛ برؤيا واعية أن يتريث الإنسان في حكمه على الأمور، كما يدعوه لإعمال مدركاته الحسية ليصل إلى ما تستبطنه الأشياء، فالوعي يعمل مع الفكر لتحقيق تكامل معرفي.

ومن حافة أخرى يتجلى استخدامه مكان النّادي، لأنّه مكان مفتوح يتناسب مع ما يقتنصه المقطع من نسق يستلزم الموسوعية.

4.2 نسق الوهم:

يقف علاء عبد الهادي في هذا المقطع الأخير عند الأكاديميّة ليسدل الستار على موقف يحمل في طياته نسقا ثقافيا يختبأ خلف الذات المتكلمة، لأنّه في مواجهة مع القارئ يجب أن يمارس لعبة الخفاء والتجلي بين الحقيقة الوهم:

"– أَوْقَفَنِي فِي "الأكاديميةِ"..

وَقَالَ لِي:

1– علاء عبد الهادي،ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص164.

2– نور رحيم حنيوي، الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين، رسالة ماجستير، جامعة المثنى، 2018، ص143.

كُلُّ حَقِيقَةٍ تَسْتَنِدُ إِلَى...

وَهْمِهَا,

وَهَذِهِ حَقِيقَةٌ!"[1]

هذا هو علاء عبد الهادي؛ يستهدف الحقيقة ويربطها بالوهم للوصول إلى دهاليزها، له طريقته في الكتابة التي تربط الشيء بنقيضه للوصول إلى المعنى، فاهتمامه بالحقيقة وربط وجودها بالوهم، بهذا " يسعى لنزع الأقنعة باستمرار ومحاربة وتحطيم قوالب الرؤية والفكر التي تفسد المجتمع " [2]، وكأنّه يرى أنّ الحقيقة عند كل شخص تنطلق من إيمانه بأفكار ومعتقدات تتجسد على الواقع، كذلك الوهم هو وعي وإيمان بأفكار لا وجود لها في الواقع؛ وهو الفرق الذي يوصلنا لإدراك الحقيقة .

3.آلية الزمن والوعي الثقافي

عرف اشتغال آلية الزمن داخل منظومة الديوان حركية كبيرة، خصوصا أنّ الزمن عامل ضروري في السيناريو المسرحي، فالعروض الخمسة ينتشر فيها عامل الزمن بتواتر الأحداث، ليكون مؤشر على " إحساس الإنسان بالزمن وإدراكه، إنّه متجذّر في مناحي حياته كلّها عبر مراحلها، لأنّه مفطور على الذاكرة والتوقع، أي أنّه ينظم حياته ويصوغها في ثنايا الماضي، ليصبح هذا الزمن يحمل في طياته دلالات ثقافية واجتماعية" [3]، ففاعلية تأثيره على تفاصيل تتابع الأحداث يساهم في تطور الدلالات وفقا لتيار الوعي.

1- علاء عبد الهادي، مهمل تستدلون عليه بظل، ص 165.

2- ينظر إدورد سعيد، الآلهة التي تفشل دائما، تر: حسام الدين خضور، التكوين للطباعة والنشر، 2003،ص33.

3- ينظر علي شاكر الفتلاوي، سيكولوجية الزمن، دار صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص21.

1.3 نسق الماضي والمستقبل:

يأخذ الزمن بعدا مختلفا عمّا جاء في العرض، وذلك في قصيدة البحث عن الزمن المفقود، حيث قسمها إلى سبعة أيام في تناص مع السبعة الأجزاء للرواية الأصلية للكاتب الفرنسي مارسيل بروست، وكأنه يسرد حكاية خلق باستخدام تقنية الاسترجاع ويشير إلى ذلك في اليوم الأول:

" دَخَلْتُ ذَاكِرَتِي ..

وَمِصْباحٌ فِي يَدِي..

أَبْحَثُ عَنْ أَجْنِحَة !"[1]

يبحث علاء عبد الهادي في الذاكرة بالاعتماد على الزمن، فهو العامل الرئيس في الوعي بما تم الوصول إليه، حيث يتغلغل في حفريات الماضي لينطلق في رحلته إلى الماضي البعيد عبر تداعي الذاكرة الحر، "فالزمن في حالة سيلان دائم، إذ تمتد ديمومته في الخارج والداخل الإنساني معا، لتكون موضوعية وذاتية في آن، فالإنسان مع سيلان الزمن تتحول و تتغير وتتراكم خبراته حيث الماضي يشكل الحاضر ويستشرف المستقبل" [2]، وكذلك علاء عبد الهادي حينما يشبه الزمن بالأجنحة في قوله" أبحث عن أجنحة" لأنّ سلاسة الأجنحة في التنقل بالطائر تجعله حرّا، وهي بداية الوعي بالمتغيرات التي طرأت ولزاما عليها الاستمرار في المستقبل.

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص186.

2- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسس العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص29.

تنفتح الرؤيا في اليوم الثاني وكأنّ الزمن تفاعل مع الذاكرة في تمازج أسطوري يرسم ثنائيتي المقدس والمدنس معا:

" فِي اليَوْمِ الثَّانِي:

عَشِقْتُ اِمْرَأَةً..

تَسْبَحُ مِثْلِي..

فِي قَطْرَةِ يَأسٍ.. أصِيلَة..

خَالِيَةٍ مِنِ الصَّدَفْ,

فَقَتَلَنِي أخِي!"[1]

في متتالية زمنية تتجه إلى المستقبل وتدفق الذاكرة بوعي ثقافي يمزج بين زمني الحاضر والماضي، يذهب بنا علاء إلى أسمى المقدسات وهي عشق توأم الروح والتي تماثل تفكيره في الحياة، وتجمع بين هوى اليأس وسمة الأصالة في كيمياء تلك العلاقة، فحركية الزمن تفرض ذاتها من معطيات الوعي، إذ لم تكتمل هالة المقدس حتى توالى فعل المدنّس في عبارة" فقتلني أخي" وإن كانت هذه هي بداية قصة الحداثة التي " تعكس في جوهرها معارضة جدلية ثلاثية الأبعاد: معارضة للتراث، ومعارضة للثقافة البرجوازية بمبادئها العقلانية والنفعية، وتصورها لمبدأ التقدم، ومعارضة لذاتها كتقليد أو شكل من أشكال السلطة أو الهيمنة، أي: أنّها لا تمثل انفصالا عن الماضي ورفضا لمقاييسه الثابتة أو الثورة على القيم البرجوازية السائدة فحسب، بل ثورة دائمة أبدية في تطلعها المستمر إلى قيم جديدة أو أشكال أو أساليب تعبيرية جديدة"[2].

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص187.

2- ابراهيم محمد محمد عبد الرحمان، الحداثة الشعرية العربية رؤية موضوعية، محاضرات ،كلية الآداب، جامعة عريش، مصر، 2012، ص4.

2.3 نسق المعلم:

إنّ النّص يمارس الكشف تدريجيا بفعل الزمن، عبر الوعي بالمتغيرات الثقافية التي يسعى القارئ للالتفات إليها في النص، فحضرت الرحلة في هذه المقطع حين يقول:

" فِي اليَوْمِ الثّالِثِ :

أَصْبَحَ لِي جَنَاحَا غُرَابْ،

لَكِنَّي تَرَدَّدْتُ،

وَقَبْلَ أَنْ أَقُولَ: (..)

قَالَتْ وَدَاعًا.. وَرَحَلَتْ..

بَعْدَ أَنْ اِسْتَبْقَتْنِي..

كَثِيرًا!

مَعَ الطّوفَانْ!"[1]

ابتدأ اليوم الثالث بامتلاكه جناح غراب، إذ لم يكن اختياره عبثيا بل ممّا في الغراب من السمات " ولقدرته على الحركة والوصول إلى الأماكن القصية التي يصعب على الإنسان الوصول إليها بسرعة، كذلك الارتفاع إلى عنان السّماء، والهبوط إلى الأودية، فالغراب يعلو ويهبط ويطير يمينا وشمالا ولحركته هذه تأثيرها العميق" [2] على مستوى الكتابة أو القراءة، وكذلك هي الحداثة عرفت حركية واسعة في الوسط الإبداعي وأثارت حراكا نقديا صاخبا، كان هذا نتيجة فعلها وولعها، لتترك بصمتها قبل أن ترحل، فزمن عن زمن يشّد انتباهنا الأثر

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص188.

2- علي عبد العزيز، الغراب في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا في جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2012، ص86.

الذي يتركه الخارج عن المألوف ومع كل طبعة من طباعاته إذ يشبه الطوفان حين يمر ، يجرف أشياء ويترك المعالم الأصلية.

وأثناء المضي في القبض على الذاكرة داخل حدود الزمن، انفلت الإيقاع الزمني من علاء عبد الهادي ليتوقف برهة:

" في اليَوْمِ الرَّابِع:

أَفَقْتُ..

فِي لَحْظَةٍ خَاطِفَةٍ،

فَرَأَيْتُ مَا لَمْ أَرَه مِن قَبلُ.. !

وَلَمْ أَطْمَئِنَّ !

هَلْ أَنَا مَحْضُ سَرْدٍ؟

كَانَ ذَلِكَ بِسَبَبِ نَبِيٍّ،

وَجَبَلٍ مَدْكُوك،

وَامْرَأَةٍ،

وَهُدْهُد !"[1]

في مرور متوالي للأحداث يتوقف الزمن لحظة يتجلى فيها الأمر الذي لم يسبق وجوده في الكيان الإبداعي، وكأن الأجناس تأخذ من بعضها للدخول في ملحمة يكتبها التاريخ و تخلدها الذاكرة، حيث "يقضي التوقف تعطيل حركة السّرد بسبب الوصف الذي يقتضي

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص189.

انقطاع زمنية السّرد وتعطيل حركتها وثمة يظهر زمن القصة متوقفا نسبيا في انتظار الفراغ من رحلة الوصف التي تخص وصف شيء"[1]، ثم بعد هذه الوقفة والمشهد الغير مطمئن جاء الردّ في صرخة مؤلمة رافضة "هل أنا محض سرد" ، وإن كان الأمر ليس مجرد حكاية بل نقلة نوعية على كافة الأصعدة تنسب للرمز الذي أخذ مكانة مرموقة في أجندة النقد على الرغم من تعدد تسمياته وأنواعه، وأمّا النبي والجبل المدكوك والمرأة والهدهد هي اللغة الجدية والطارئ البارز في بداية حداثة القصيدة العربية، إذ حادت اللغة من البساطة إلى الغموض والإيحاء والاعتماد على تعميق الدلالة لأنّها ارتكزت أساسا على "الرؤية، أي النظرة للعالم والحياة، والتأكيد على الذات؛ حيث تجسد الحداثة الداخل، والزمن الأفقي والعمودي" [2]، أي نجدها تسير مع الإنسان مرتبطة بتطوره الحضاري في الآن ذاته تعتمد على مرتكزات تلك الحضارة.

3.3 نسق الحداثة:

وفي الوقفة الزمنية ذاتها يظهر الأمر ونقيضه؛ ولأنّ كل هوية تدافع بتأكيد حضورها على حساب إقصاء الآخر، وفي خضم هذا ينشأ الصراع بين الرفض والقبول وهو محور الكون، ولعل ما جاء في هذا المقطع يدور حول الحداثة الشعرية العربية:

" فِي اليَومِ الخَّامِس:

كَانَتْ النَّافِذَةُ مُوَارِبَةً،

فَانْسَلَّ.. يَخْتَبِيءُ.. زَمَنًا، رَحْمَةً بِالعَاشِقِينَ،

مِنْ رَئِيسِهِ..

الَّذِي عَيَّنَهُ مُرْشِدًا،

1- ينظر جمل المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر والتوزيع، 2007، ص80.

2- إبراهيم محمد عبد الرحمان، الحداثة الشعرية العربية، ص10.

وَلَمَّا يَئِسَ..

صَنَعَ مِنْ ضَوْئِهِ سَاتِرًا..

وَاخْتَبَأَ،

فِي جَوْفِ حُوتٍ صَدِيق..

الْـــــقَـــمَـــــر. [1]

مع بزوغ فجر الحداثة أخذت كل الاتجاهات تتجاذب الرأي فيها، وبدا الرافضون لها يحتلون الساحة الأدبية والنقدية، وقد رسم هذه الصورة علاء عبد الهادي متناصا مع قصة سيدنا يونس عليه السلام حينما جاء برسالته كذبوه وعاندوه وتمردوا عليه وأصروا على كفرهم، في ذات الصورة نبذ الكثير من الأدباء العرب ما أتت به الحداثة وأعلنوا القطيعة مع كل جديد وإن كان ما يواكب العصر، فهي "نمط حضاري خاص يتعارض مع النمط التقليدي، أي مع كل الثقافات السابقة عليه أو التقليدية".[2]

لم يكن اليأس الذي يبثه تيار الرافضين لنجاح الحداثة الشعرية العربية إلاّ نقطة قوة للتمسك بهذا المشروع والاستمرار لإخراجه للنور، وهو ما قاله في آخر سطر "الـــقـــمـــــــر".

في تطور زمني ثابت من اليوم الأول ومع نبش في الذاكرة يقترب القارئ من المهمل ولا يقبض عليه، وهو الذي ينثر ظلّه في مقاطع الديوان:

" فِي اليَوْمِ السَّادِسِ:

كُنْتُ كَنَجْمٍ "رُومَانْسِيّ"،

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص190.

2- إبراهيم محمد عبد الرحمان، الحداثة الشعرية العربية، ص11.

حِينَ رَأَى ما رَأَى،

وسَمِعَ مَا حَدَثَ..

قَطّعَ حِبَالَهُ !

وَكُلَّ مَا يَرْبُطُهُ بِهَذِهِ الأَرْضِ،

وَارْتَاحَ..

مُكْتَفِيًا بِالفَضَـــــــاءِ،

اللَعِيــن !"[1]

استطاع علاء عبد الهادي أن يدلّ على مرجعيات التجديد والحداثة الشعرية حينما يصف نفسه بالنّجم الرومانسي، حيث " تجاوزت الصورة حرفية الأشياء؛ لتتعدى تصوير الواقع المحسوس إلى ما ورائه، واخترق الرومانسيون الحجب الفاصلة بين الحواس وتشكيل علاقة غير مألوفة بين محسوسات الوجود، فالوجود برمته يخضع للتصور الرومانسي؛ يراه الشاعر؛ يشعر بوجوده، فيميز ويرتب ويختار، ليشكل الصورة وفقا لرؤيته الجديدة " [2]، وهذا هو النهج الذي بسّطه المقطع، فقطع حباله التي تحدّث عنها إذن هو التشكيل الصوري بين القديم والمحدث حيث يتباين الوعي بالموجودات انطلاقا من التطورات التي شهدتها المنظومة الثقافية.

يرتبط اليوم السابع بالحاضر فيروي على لسان الديوان:

" الآنَ:

شَيّدْتُ هَوِيَّتِي،

1-علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص191.

2- نجيب الورافي، انزياحات الحداثة الرومانسية لقصيدة عمود الشعر، مجلة جسور المعرفة، ع10، جوان2017، ص7.

لَكِنَّهَا.. سَامَحَهَا اللَّهُ،

كَانَتْ كَبَرِيدٍ يَوْمِيّ ;

حِينَ أَقْفَلَ بَابَهُ، دُونَ الْهَدَف،

فَقَدَ نَبْضَهُ فِي الطَّرِيق.

لَكِنَّنِي عَرَفْتُ:

أَنَّهُ بَيْنَنَا..

لَمْ تُخْلَقْ بَعْدُ.. طَرِيقٌ تُضِلُّ..

لَوْ كَانَتْ لَنَا.. رَغْبَةٌ..

صَادِقَةٌ..

فِي الْوُصُول. "[1]

يفتخر بوصوله إلى ما يجسده في ديوانه وهي الحداثة في أسمى معانيها، بنضوجها عند علاء عبد الهادي، فقد فتح نصه الشعري على السرد الحكائي ببنائه الدرامي، حيث نحا منحى نوعي في القصيدة العربية وشقّ المألوف فيها بنزوع "نحو الخروج على المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية، أو إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية في النص الواحد" [(2)]، هذا ما أتاح للقصيدة أن تقترب من لغة النثر، وأكثر من وهبها حرية التعبير عن المعنى في زمن تعدد المعاني، فقصد هذا في قصيدته حين قال: " فقد نبضه في الطّريق" ثمّ يردف "لكنّني عرفت" ، وكأنّه قبل كتابته ديوان "مهمل تستدلون عليه بظل" لم يحسم طريقه(هويته) حتى صدر ديوانه، وكأنّها الرؤية المنشودة، فقيادته لإبداع جديد كان قرار منه وتخريجه كان الزمن الفيصل في حداثة ما يبحث عنه علاء لأنَّ"فحص الممارسة المهملية يفضي إلى

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص192.

2- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، مساءلة الحداثة ج4، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص40.

كشف الانحيازإلى قصيدة النثر بعامة، وإلى الكتابة ا لأجناسية بخاصة حيث اقتحام سؤال النوع الأدبي وعبور التخوم الفاصلة إلى مقدرة نسيج التعالق الخطابي والأجناسي في نص شعري مكتوب"[1]، وعليه فالكتابة هنا تعبر الزمن الحقيقي لتتأسس على الزمن الثقافي النابع من ثقافة الابتكار .

4. النسق المعرفي

الحرف نسق التمرد وهوية الذات

جاء نسق التمرد في ديوان "النشيدة" انطلاقا من البناء الذي عرف خروجا عن السائد والمألوف بتماهي وتداخل الأجناس في تمرد عن استقلالية النسق الشعري مؤسسا لنوع تتقاطع فيه العديد من الآليات "بنزوح جارفة إلى الكتابة المعرّفة افتراضا بنظام الأسلبة stylization يتضمن مجموع أساليب كالنّص المفتوح"[2] ؛ فهو الشعر وإن قارب النثر بسمات تستجيب للواقع ومتغيرات العصر كرهان ثقافي جمالي.

ويسعى عبد العادي لمحو الحدود بين الأجناس وتفجير نسق معرفي ينبثق من المشهد الثقافي المعاصر "حينما الأفق المعرفي الذي سبق ورافق ظهور قصيدة النثر كان يتجه بقوة لصالح مفاهيم التخطي والتجاوز والاختلاف والمغايرة وهذا يعني فيما يعنيه أنّ هذا الأفق المعرفي يقوم بمساهمة فعّالة في خلق نسق معرفي جديد يعارض النسق القديم بما يعنيه ذلك النسق من جمود واجترار وركون إلى المألوف " [3] ، وإن كان هذا في مضمره تمرد على الوصاية والأبوة إلاّ أنّه في العلن يلبي حاجة المبدع في التعبير عمّا يعتريه، ويصوّر عصره

1- عبد الرحمان عبد السلام، السرد الشعري وشعرية ما بعد الحداثة، ص208.

2- مصطفى الكيلاني، حكمة الإنشاد و إنشاد الحكمة، مجلة الثقافة، ع166، تونس، 2008، ص131.

3- علوان مهدي الجيلاني، قصيدة النثر العربية(قراءة في النسق المعرفي وأثرها في النوع الشعري)، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع63، 2010،ص236

بما يناسبه دون قيد أو قانون يصعب مهمته في البوح بشاعرية تنضوي تحتها حمولات ثقافية فرضتها خصوصيات التطور المواكب لكافة المجالات، وكأنّه يجب على الشاعر البدء من جديد ليبث في نّصه الحياة بجذب قراء هذا الزمن.

من هذا المنطلق نجد علاء عبد الهادي يفتتح ديوان "النشيدة" بمُقَام الحرف واختياره للحرف حمل لعدة دلالات فهو أول ما نبدأ به في تعلم الكلام واللغة يقول:

" في البَدْءِ كُنْتُ !

لَمَّا تَقَضَّى نَهَارِي،

وانْفَتَحَ المَدَى.

هِيَ تَفَاصِيلُ الطَّرائِقِ.. الَّتي..

وَطَأَتْهَا أَقْدَامِي..

المُلَوَّثَةُ..

بَالطَّمْي والأحلام.

هِيَ الوَقَائِعُ..

تَسْرِدُ عَلَى مَخَالِبِي الغَضَّةِ..

مَاكَسَّرَتْهُ الفَرَائِس.

أُدَارِي رُعُونَتِي,

حَيْثُمَا.. أَجْمَعُ الذِّكْرَى

مَطَراً فِي العُرُوقِ,

عَلَّنِي أَسْرِقُ مِنْ.. شُقُوقِ الأَرْضِ

سَحَابَتِي الجَدِيدَة,"[1]

إنّ في تيمة المدى واستخدامها بفعل الانفتاح تشير إلى حركية وانتقال من الانغلاق إلى أبعد ما تراه العين؛ بمعنى التخلص من القيد، ثم يستطرد سرده لهذا الانتقال النسقي من القديم إلى الجديد بتلميح من الشاعر في سلك طرائق نحو بناء هوية ذاته " فقديما سلّم الشاعر العربي بأنه لا يملك غير الكلمات في مواجهة عالمه الخاص" [2]، بهذا هو يبدأ بالتّنصل من القديم لبناء نسق ثقافي جديد عنوانه الحرف ليصبح مركز وسلطة التغيير التي تمس كل شيء، لأنّ الواقع بوقائعه هو من فرض نفسه وأوجب التغيير ،ومما لاشك فيه أنّ هذا الانتقال إنّما هو إعادة بناء وترتيب للفكر بما تستدعيه لوازم الحضارة بالانفتاح، لأنّ هذه الكتابة هي "جنس مستقل ونص مفتوح على الأنواع ،أمّا أيديولوجية قصيدة النثر هي أيديولوجيا العولمة...العولمة بجمالياتها" [3]، وإن وُصفت بالجنس المستقل نرى علاء عبد الهادي يقرّ بأنّها جمع للذكرى وسحابة بلبوس جديد خرجت من بين الرماد القديم، كأنّها العنقاء ذلك الطائر الذي يعاد بعثه.

لم يتوقف الشاعر عن الكلام من بدايته، إنّما كشف أسباب اختياره الخوض في غمار التجربة الجديدة _قصيدة النثر_ التي تتحدى سلطة المؤسسة، ويبرر ممارساته فيقول:

"الشَّرْقُ يَأْفَلُ !

..... في المَدَى،

وَجْهٌ غَرِيب]

1- علاء عبد الهادي، ديوان النّشيدة، ص10-11.

2- عز الدين مناصرة، إشكالية قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص531.

3- عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012، ص165.

فَمَن يُتِيحُ مشَاعِرِي..

لِشِتَاءِ عَاهِرَةٍ،

تَعَنَّاهَا السُّكُونْ !"

♦ مدى الكِتَابَةِ..

قَامَ يَجْنَحُ لَلْمَدَى،

وَحَوَافُ حُلْمِي.. حُلْكَةٌ..

لَفَحَتْ بَيَاضَ وُرَيْقَتِي!

سِيَرِي تُرَمِمُ..

فِي الكِتَابِ سَرَائِرِي،

-لَكِنَّنِي إِخْتَرْتُهَا,

كَيْمَا تُقَاسِمُنِي الحُرُوفُ لَيَائِلِي!

لَمْلَمْتُ حَرْفِيَ،

فَوْقَ لَحْظَتِهِ سُوَايِ!"[1]

1- علاء عبد الهادي، ديوان النّشيدة، ص30-31.

يقول: "الشرق يأفل" ويصرف الفعل في الحاضر للاستمرار وليس مقصود بالشرق المكان ولا الزمان، إنّما حمّل الجملة دلالة نسقية مفادها ما أنتجه الشرق من قصيدة عمودية وقواعد رصينة لا تهزها الرّياح ،فنسق التمرد لا يبحث عن الإلغاء من أجل الحلول لكنه يفتش عن مخرج له من تحيزات الذاكرة الجمعية وماكنة التنميط التناسخي للمقولات الثقافية والتي بقيت تعمل وتتعطل بين كل منعرج من منعرجات التاريخ؛ فلا المعجم هو ذاته ولا الدلالة هي عينها ؛ لأنّ متغيرات الزمن تبسط نفوذها في كل ما يدور حول الإنسان، في وصف دقيق لقصيدة النثر _وجهٌ غريب_ يكمل متسائلا من يتيح مشاعري، وإن كانت الغاية ليس البحث عن إجابة بقدر ما هي بوح واعتراف بأن هذا النوع من الكتابة الذي يلبي الحاجة في التعبير عن المشاعر والانفعالات، واختيار زمن الشتاء ليس عبثا فهو الفصل الذي يحتاج فيه الإنسان إلى الدفء والاحتواء، فقصيدة النثر تمردت عن الأساليب الموروثة وجعلت من "الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى، بل التعبير الشخصي الفريد عن رؤيا الشاعر الشخصية الفريدة، فالشاعر وإن كان يعيش لأجل الآخرين فإنّه يموت _كإنسان_ عن نفسه ولنفسه"[1].

ينفتح المدى للكتابة بعد السكون الذي جاء بعد عاصفة هزت مركزيات النسق القديم، وينطلق الحلم في رسم طريق جديد بداية من بياض الورقة، ثمّ يقول لكنّني اخترتها في دفاع مستمر عمّن أعطته الحرية أكثر ليصور كوامنه، وساعدته في مواكبة عصره وبعثه في خطاب ثقافي معاصر ل"أنّ العقلانية التكنولوجية لا تكفي باختزال الإنسان إلى عنصر إنّما تقوم أيضا بتصفية الثقافة الرفيعة في المجتمع، فالثقافة لا قيمة لها بقدر ما تحققه من منفعة مباشرة، وواقع المجتمع الخاضع لسيطرة التقنية"[2].

1- رشيد يحياوي، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، أفريقيا الشرق للنشر، ط1، 2008، ص9.

2- عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف، ص664-665.

الفصل الثالث:

تجليات الأنساق الثقافية المتحولة في شعر علاء عبد الهادي

1/ الأنساق الاجتماعية

2/ أنساق الصراع

3/ الشّخصية نسق ثقافي دال

4/ النسق الفكري

1 . الأنساق الاجتماعية:

من هذا الباب فإنّ الاشتغال على الأنساق الثقافية هو لعبة تعتمد على المخزون الثقافي للقارئ، كما هي تعرية للبنية النصية وعلاقاتها للتمكن من رصد المرجعيات الثقافية التي اتكأ عليها النص وبطّنها في عمق باحته ، ومما لاشك فيه أنّ الشعر –ديوان العرب– هو الترجمان الأمين للنسق الثقافي الذي يعيد نمذجة الواقع وتصورات حياة الإنسان في أنساق مضمرة تتّسم بأنّها " متفاعلة و مترابطة ومتداخلة وفق مرجعيات سياقية ومتناصية مختلفة تتضمن عناصر ثابتة ومتغيرة بينها صراع وصدام وتنافس وتوتر" [1] كل هذه علاقات تربط تلك الموجودات الصامتة المراد استنطاقها.

من أبرز الأنساق المتحولة في الديوان نسق التمرد ونسق الحضارة

1.1 نسق التمرد

يتسلل نسق التمرد في الديوان من البنية الخارجية إلى أعماق النص، حيث جاء صادما لمجتمعه مستفزا للنسق السائد، فهو:" رفض للكون كما هو... واحتجاجا في وجه الطبيعة الصامتة... وعمل على خلخلة القيم السائدة وبحث للإنسان عن مخرج من أزمة الوجود "[2]

يشكل التمرد معاني التجاوز والخروج عن المألوف ،كذلك هو علاء عبد الهادي في مهمل تستدلون عليه بظل تمرد في مسح الحدود بين الأجناس الأدبية وعمِ ل على المراوغة والبعثرة والتشتت على "نحو يؤدي إلى شكل من أشكال القطيعة على مستوى الانتماء إلى الأنواع التقليدية " [3]حينها غادر الإبداع الممارسات التقليدية في البنية المهملية وأضحى الوعي بالأنواع الأدبية إدراكا بالجمالية في عمقها مع دلالة نسقية يجب تمريرها، كان هذا

1- يوسف عبد الفتاح أحمد، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، لبنان، ع.1، 2010، ص151.

2- محمد أحمد العزاب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة الأزهر،ر1997،ص64.

3- محمود عبد الرحمان عبد السلام، السرد الشعري شعرية ما بعد الحداثة، مركز الحضارة العربية، مصر، 2003، ص24.

باستثمار مفاهيم وتقنيات تمتزج في كتلة نصية واحدة من السيناريو السينمائي إلى العرض المسرحي والتفات نصي يمزج بينها سرد شعري تجلت خيوطه من العرض الأول.

كان هذا من ناحية الشكل الذي تمرد فيه علاء عبد الهادي عن السائد والمألوف مؤسسا لنوع تلاقحت فيه العديد من التقنيات، فخرج صادما للنسق الثقافي المحافظ ، كما يؤكد على ذلك بسرد و إثبات لنسق التمرد حينما يعمق الوعي بالفعل في قصيدة علم النّص:

"لَم تُوصِ أَحَدًا . .

بَلْ بَنَتْ :

بِنَفْسِهَا !

بِمَكْتَبَتِهَا العَامِرَة ،

...

لَكِنَّهَا ظَلَّت مُطْمَئِنَةً . . لِقُرَّائِهَا

لأَنَّهَا حِينَ تُبْعَثُ،

"وَهُوَ أَمْرٌ مُؤكَّدٌ" !

سَتُدْرِكُ مَا فَاتَهَا . .

مِنْ إِصْدَارَاتٍ جَدِيدَةٍ. . فَقَطْ !

وَمِنْ قُرَّاء. . نَابِهِينَ."[1]

اكتسبت الكتابة قوة التصرف بالتغيير الجذري من المبنى إلى المعنى، وقد بينت الطريق لمتلقيها، كما أنّها متيقنة بمرور عامل الزمن سيتم قبولها في الثقافة، لأنّها ثورة

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص42.

تمردية حدثت على مستوى القيود الجغرافية لتنتقل إلى مستوى الوعي الذهني يصبح فيها" الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله"[1]

يتوغل التغيير في الفعل ليذوِّب النسيج المغلق للرؤية الثقافية العامة ،خصوصا أنّ المجتمع حافظ لمئات السنين على الموروث _القصيدة العمودية _ ،وقد أخذ على مشاهدة الأنواع الجديدة بحذر، لأنّ التغير الثقافي أمر حتمي، ولا توجد ثقافة لا تظهر فيها دلائل التغير.

كما يظهر نسق التمرد في شكل بنية الظل التي تتغير من اليمين إلى اليسار في انتقال التحف تارة صيغة المذكر وتارة أخرى هو المؤنث،ويخفي في عمقه الرفض و محاولة كسر مقدسات المجتمع حين يعرّف بنفسه :

"أنَا الظِّلّ,

فَالأَمْرُ سِيّانُ:

أَرْضِي حِذَائِي!

وَقَوْمِي.. هُمُو هَاجِسِي الْمَنْزِلِيّ,

وَنِيلِي ضِفَافٌ عَلَى شُرْفَتِي الْفَاخِرَة,

وَشِعْرِي.. طِلاءٌ,

وَحَقْلِي.. كَلامٌ,

وَهَذِي الْوُجُوهُ الَّتِي..

رَاكَمَتْهَا السُّنُونُ.. هُرَاءُ؟"[2]

1- أدونيس: علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت،1979، ص125.

2- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص127.

يضمر النص نسق التمرد عندما يقول "الأمر سيان" فالدعوة للتساوي بين ما هو كائن _العرف_ وما يتم السعي للوصول إليه من تحطيم للقيم السائدة؛ ابتداء من أرضي حذائي ووصفه لقومه بالهاجس الذي يتملك منزله يمثل في العمق هتك للعلاقات الأساسية داخل المجتمع، ويردف قائلا شعري طلاء الذي يوجب تغييره مع متغيرات الزمن ويختم بالوجوه التي مرت عليه بأنّها محض هراء ليست بتلك القيم، بهذا هو يمارس التمرد على مستوى عميق يلغي المتعارف عليه ويدعو إلى الخروج على المعتاد وكل ما هو محافظ.

2.1 نسق الحضارة

إنّ الوعي بنسق الحضارة؛ هو اعتراف صريح بالمنجز الفكري الناتج عن الصراع القائم بين الثقافات، فالحضارة نسق ثقافي ومنظومة تتميز بتقاليد مستمرة وقيم ثابتة بمثابة دستور للحضارة، يتجلى هذا النسق في الديوان حين يصور الحقيقة في قصيدة تاريخ الحضارة :

"انْتَبِهُوا لِلْمِرحَاضِ،
ذَاكَ الّذِي لَهُ فَمٌ أَنيقٌ..
وَوجْهٌ..
يَتَبَدّلُ كُلّ مَرَّة!"[1]

يجمع علاء بين بنيتين متضادتين؛ المرحاض والفم الأنيق في إشارة مضمرة للحضارة ذلك "النظام الاجتماعي الذي يعين الإنسان على بناء نظامه الثقافي، وهي تبدأ حين ينتهي القلق و الاضطراب " [2]، بمعنى أنّ كل حضارة وعلى الرّغم ممّا تقدمه للإنسانية لا محال

1- علاء عبد الهادي، مهمل تستدلون عليه بظل، ص32.
2- ويل ديورنت، قصة الحضارة، تر: زكي نجيب محفوظ، دار الجيل، بيروت، 2012، ص12.

فهي متبدلة، في الوعي المهملي نجد أنّها لا تعدو أن تكون مرحاضا فعلا يمارس عبر الأناقة التزييف والإيهام بالتطور الإيجابي نحو الأفضل بالوجه المتبدل بفعل حركية التاريخ، ويكمل ممارسة التفكيك لإبراز حقيقة نسق الحضارة صاحبة القيم الثقافية الثابتة، ذلك بتعرية الحضارة الغربية في نص صدام الحضارات :

"مَائِدَتِي الْحَدِيثَةُ الرَّائِعَةُ..

فَاخِرَةٌ. . .

كَالأَلَمْ، . . .

اِشْتَرَيْتُهَا مِن أَمْرِيكَا،

لَكِنّ عَيْبَهَا الوَحِيدَ أَنّ..

عَيْنَيْهَا فَارِغَتَانِ،

وَعَضَلاتِهَا بَارِزَة"[1]

استعمل عبد الهادي المائدة كدال ثقافي ورمز يمثل مكانا تعرض فوقها الأشياء كذلك فعل بالحضارة الغربية، فأظهر حقيقتها التي تختبئ وراء أقنعة المقولات الإنسانية ووهم العولمة والمثاقفة.فالدلالة النسقية لمصطلح الحضارة تأخذ بن لأبعاد عميقة إيجابية، بمجرد سماع هذا الدّال يقف في أذهاننا الكثير من المدلولات من بينها(الازدهار، الرقي، التطور، الفوقية ...) ،وبقراءتنا لاستجلاء مضمرات بيت القصيد، نجده ينطق بمسكوت عنه ثقافي، ليكشف عن متوا ريات الحضارة؛ التي توهمنا بالصورة المنمقة القشارية، ذلك من خلال شفرات لغوية حاملة لدلالة ثقافية مفادها؛ مهما أظهرت الحضارة من أناقة وفخامة يبقى جوهرها مغايرا ومنافيا لمصوّغاتها.

1- علاء عبد الهادي، مهمل تستدلون عليه بظل، ص49.

2. نسق الصراع

ممّا لاشك فيه أنّ التحولات الحداثية التي شهدها الشعر العربي المعاصر جعلت منه محطّ دراسات نقدية متنوعة، وإنّ أكثر ما يشد انتباهنا في ديوان مهمل تستدلون عليه بظل هو؛ زخم الأنساق الثقافية باختلافها وتباينها، وكذلك تنوع العلاقات التي تربطها فيما بينها، ولعل علاقة الصراع هي إحدى الروابط البارزة في ديواننا، "وذلك في ضوء المجتمع الذي يعيش حالة مستمرة من التصادم ساهمت في ولادته عدد من المفاهيم ذات المرجعيات والأشكال السلطوية المتمثلة بالصراع بين المركز والهامش (الأنا والآخر) والذكوري والأنثوي في ضوء هيمنة الأنساق الثقافية "[1].

1.2 نسق الخيال والواقع:

تشكل ثنائية الواقع والخيال في الديوان أنساق متصارعة، فجسدت أنساق ثقافتها الظاهرة مضمرة ثقافة مخاتلة تنسخ النسق الظاهر، ونجد الشاعر يبدع في نص مهمل تستدلون عليه بظل في نظم الصراع بصورة نألفها في حياتنا وأخرى نعرفها ولا ندركها، ولعلّ هذا ما يتجلى في قوله:

"قُلْتُ لِوَلَدِي,

وَهُوَ يُصَارِعُ أَخَاهُ..

لا تَتَعَجَّلْ..

حِينَ تَشْعُرُ بالإعْيَاءِ..

1- يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي المعاصر، ص12.

..فَقَطْ..

يَبْدَأُ عَدُوُّكَ!

"فِي".. السُّقُوط"[1]

إنّ الصراع الذي وظفه الكاتب وأبزر فيه طرفين تربطهما علاقة قرابة يتجاوز نطاق الأسرة، ليشمل الإنسانية؛ لأنّ مواجهة الإنسان لأخيه هي نسق ظاهرة يتخفى وراءه نسق صراع الشعوب وصراع الأديان وغيرها، ومنه فالمبدع "لا يعرف القيود، ولا يعترف بالقوانين، لأنّه يعيش في حالة قلق السؤال، وقلق الفن مما يجعله يبحر في عالم مجهول، محطما كل ما يعرقل رحلته متجاوزا لكل ما يحد من طموحاته وأحلامه باحثا عن النادر، والتفرد والتميز مستعصيا عن الجديد"[2]، منتجا لكتابة تحمل في طياتها قيما ومبادئ تحت أفق ثقافي أنتجته بيئة الشاعر وتجربته الإبداعية، بل ولا يتوقف عند هذه الصورة الاستعارية لصراع الأخوين ليكمل القصيدة قائلا:

" فَهَلْ تَعْلَمُ الآنْ،

كَيْفَ تُلائِمُ بَيْنَ الكَلامِ وَوَقْعِ الْخُطَى؟

وَهَلْ مِلْتَ يَوْمًا لِمَوْتِ؟

وَهَلْ "احْتَفَظْتَ" لِكُلِ قَتِيلٍ بِظِلٍّ؟ "[3]

لقد عكس هذا النسق اللغوي حجم الصراع حين طرح متتالية الأسئلة للمتلقي؛ وكأنّه يبيّن حجم الصراع القائم والمتفاقم في محاولة للفت الانتباه لحدّة الأمر حينما بحث عن جمع

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص128.

2- عبد الرحمان تبرمسين وصورية جيجخ، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2014،ص33.

3- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص129.

الصوت بالكتابة، وتساءل عن الاحتفاظ بظل لكل قتيل، وعليه يظهر أنّ الصراع مسار للمهمل مضى فيه وترك أثره.

في حافة أخرى يصور الحياة داخل نسق الواقع، تتأرجح بين الثنائيات المتصارعة، هذه الأخيرة "تولد فضاء مائزا للنص، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، وفعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوارى، فتغني النص وتعدد إمكانية الدلالة فيه" [1]، هذا يعني أن وحدات النص تتقاطع وفق علاقات في فضاء ينسجه المتلقي ليلج إلى أعماق النّص ويحسن فتح مغاليقه، وهذا ما نفعله في البنية المهملية فالصراع القائم يبدأ من الخارج (النص والقارئ) ليصل إلى العمق بين الأنساق.

حيث يبدع علاء عبد الهادي في رسم الحياة:

الْحَيَاةُ دَغَلٌ..

وَأعْدَاء..

كَانُوا يَوْمًا أصْدِقَاء.

فَكَمْ يُوجَدُ مِنْ أصْدِقَاء..

لَمْ نَكْتَشِفْهُمْ بَعْدُ! "[2]

1- سمر الديوب، دراسات في الشعر العربي القديم،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، سوريا،ط 1 ، 2009، ص5.

2- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص134.

يفتتح قصيدته بتشبيه بليغ للحياة بوصفها دغلٌ؛ يتعمق فيها الوعي بالمعنى ويتحول من الهدوء إلى الحركة والفوضى، فالبعد هنا مفاده أنّ الحياة فضاء صراع يتميز بالاستمرارية لأنّه ينهي السطر بنقطتي حذف ليترك المجال مفتوح،فهي "بمثابة وقفة ترى الكتابة والثقافة وتواجه سؤال الثقافة... وقفة تقول السؤال الضمني وتطرحه على وعي الكاتب وكتاباته، صمت يقول ما تقوله كلمات الشاعر "[1] ثم يليه سطر فارغ بعده مباشرة عطف نسق وأداء ليعود نسق الصراع لكشف جوهر الحياة، يردفها بثنائية تجمع النقيضين و _الأعداء والأصدقاء_ في دلالة واحدة يحكمها عامل الزمن، وتثير التساؤل والتعجب أمام تعري نسق الواقع من وراء الخيال.

و بين كشف نسق الواقع المختبئ وراء الخيال، يذهب علاء عبد الهادي ليوقظ الوعي بمسؤولية اختيار مسار الواقع في الحياة، انطلاقا من قصيدة الإنسان ذو البعد الواحد:

"الْحَيَـــــاةُ..!

أنْ تَخْتَارَ..

طَرِيقَكَ..

الْخَاصَ إلَى.. الْمَوْت."[2]

إنّ تناص عنوان القصيدة مع كتاب هاربرت ماركيوز لم يكن عبثا، ففكرة الاختيار هي جوهر ما نادى به ماركيوز في كتابه، إذ يلتقي مع علاء عبد الهادي في فضح الواقع القائم

1- يمنى العيد، القول الشعري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص79.

2- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص135.

على نموذج تم اختياره سلفا ينهض من" حدّة التناقضات بين الواقع الثقافي والواقع الاجتماعي عن طريق دمج الأول بالثاني وإعادة توزيعها على نطاق واسع وتجاري" [1]، وعليه فما يحدث في الواقع هو اختيار سابق نضج على هذا النظام تحت غطاء لا يعد أكثر من خيال.

ثم يمارس عبد الهادي عبور مباشر لنسق الواقع حينما يوازيه مع الخيال في قصيدة "لير وماكبث وعطيل وهاملت"، ويتماهى مع وعي شكسبير:

"أنَا الْبَطَلَ الَّذِي يَعْلَمُ..
أَنَّكُمْ لا تُدْرِكُونَ.. مِثْلُنَا..
أنَّالْوَاقِعَ.. (وَاحِدٌ)..
وَ..
الْخَيَالَ أيْضًا.."[2]

إنّ التوازي الذي أقامه الواقع والخيال على لسان البطل ليس إلاّ من نسيج مشاهد مسرحية تحاكي ما يجيب أن يكون،كما أنّ علاء عبد الهادي يحاول من خلالها أن يوضح صورة الثقافة ذات البعد الواحد التي تعمل على تكريس أذواق مبتذلة لصناعة ثقافة جماهيرية، هذه الأخيرة تلغي الصراع الذي يبرز الواقع لتحيي الصراع الذي يختفي وراء الاستلاب الفني، بينما النّص هنا هتك لنسق الخنوع الذي يبحث عن المرور لتثبيط روح الصراع.

2.2 صراع المثقف والسلطة

تمتد جذور صراع المثقف مع السلطة امتدادا لصراع الأجيال، فهي " نتيجة مباشرة لارتماء الإنسان العربي في عتمة التصورات والأوهام، وخضوعه المستمر لمنطق أفكار

1- هاربرت ماركوز، الإنسان ذو البعد الواحد، تر: جورج طرابلشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط 3، 1988، ص15
2- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص137.

انسحاقية موجهة من سلطات الفوقية المهيمنة الزمنية وغير الزمنية ، فالهيمنة تبدأ بالتحكم في مفاهيمه وتصوراته"[1]،إنّ هذا التشخيص لم يأت من فراغ، بل هو انقياد وخضوع للآخر، جاء بعد ممارسات صراعات قادتها الذات من أجل ثقافة حرة.

جاء الخطاب في مهمل تستدلون عليه بظل، ينسج نسقا تتشابك فيه حلقات الصراع الإنساني وجوديا وثقافيا، يقول في قصيدة الكوميديا الإلهية:

" الْمِقْدَحَةُ الَّتِي تُرِيدُ السَّلامَ ..

لا تَخَافُ،

وَلا تَرْتَجِفُ.. حِينَ تَمِيلُ عَلَيْهَا بِغَنَجٍ..

سِيجَارَةٌ مَكْفُوفَة.

الْمِقدَحَةُ الَّتِي تُرِيدُ السَّلامَ..

لا تَتَوَقَّفُ عَنِ الاشْتِعَالِ!

مِثْلَ شَهِيقِي الَّذِي..

أَسْتَبْدِلُ بِهِ كُلَّ يَوْمٍ..

نُقُوداً.. وَأَشْيَاءَ.."[2]

اعتمد علاء عبد الهادي التناص من الرائعة العالمية الكوميديا الإلهية كعنوان لقصيدته، وهذا لم يكن اعتباطيا هي ذلك التسلط الذي تمارس الحضارة الغربية في إعادة إنتاج ما تريد له الرواج في هيأة الأفضل(رسالة الغفران لأبي العلاء المعّري)، "فثقافة المجتمع الغربي تلعب دورا لا يقل خطورة عن دور سياسته في تصفية العناصر المعارضة

1- حبيب يوسف مغنية، في الأدب الحديث والثقافة، دار الهلال، بيروت، ط1، 2010، 112.

2- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص130.

... إنّ الطاقة الهائلة التي تملكها وسائل الاتصال الجماهيري في المجتمعات الغربية تمكنها من ذلك"[1].

ونرى الكاتب هنا يمارس وظيفة الناقد في سلك منهجهم وقلب الأدوار؛ ليستطيع تمرير قراءاته للوقائع في شكل أنساق متصارعة، حينما يوظف القناع الرمزي " المقدحة " التي تبحث عن السلام في ظاهرها بينما لا تملك أن تتخلى عن ذاتها (النار+ الاشتعال) كذلك هي السلطة تظهر شيئا وتضمر ضده، والذات الشاعرة هنا في موقف المثقف الذي يصارع من أجل أفكاره ومبادئه تحت المعاناة من الضغوط يتجلى ذلك في انتقائه مفردة "شهيقي""لأنّ علاقة السلطة بالمثقف غالبا ما تكون محفوفة بالمخاطر، وخاصة إذا صدرت عن تصور، يرى أنّ المثقف ينتظم في علاقة توتر مزمنة مع السلطة، لأنّ هذا التصور يقوم على علاقة ضدية "[2] أحد قطبيها يسعى لترسيخ ثقافة تخدم منظومته تصبح بمرور الوقت متوارثة من جيل لآخر، في مقابل ذلك تدمر أي فكر يقف في طريقها.

يستمر الشاعر في فضح النظام، وإدانة السلطة التي سعت لهدم حدود الإنسانية، كان هذا من البنية الأم للديوان حين قال:

" هُوَ الظِّلُّ شَبَّتْ لأَطْرَافِهِ أَعْيُنُ الْعَاشِقِينْ,

مَوَاثِيقُ تَقْتَاتُ بَالْحُلْمِ بَعْدَ الْبِيُوتْ,

وَهَذِي الْبِلادُ الَّتِي انْتَشَرَتْ فِي الْفَضَاءِ

يُفَصِّلُهَا الْحَاكِمُونَ الْمُلوكُ

الرُّؤوسُ "الْعُلُوجُ"

عَلَى قَدِّ هَذَا الزَّمَانِ

1- ينظر هاربرت ماركيوز، الإنسان ذو البعد الواحد، ص15.

2- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007،ص151.

فَسَقَطَتْ مِنْ فَوْقِ أَحْلامِنَا ,

وَهَذِي الشُّعُوبْ،

أَلَمْ تَحْتَجِبْ بَعْدَمَا حَاصَرَتْهَا الْخَرَائِطُ،

وَالْورَقَةُ الشَّائِكَةُ !

فَمَا حَاجَتِي لَلبِلادْ،

وَمَا حَاجَتِي ــ فِي النِّسَاءِ غِنًى ــ للرِّجَالِ اللوَاتِي.."[1]

يبرز في الخطاب دلالات عدة، مدارها الأنساق السلطوية وممارساتها، فيشحن نصّه بتراكيب ساخرة قالبة للمعاني بمنظومتها الدلالية القديمة، في نقد لاذع يقوده المثقف العربي: كيف لسلطة أن تُبنى على مواثيق أساسها وعود وأوهام لا علاقة لها بأرض الواقع وتعمل على " إعادة بناء خطاب مضاد انتهاكي متشكك تهكمي يقوض مزاعم نظام الحقيقة الذي تحتمي به السلطة في تسويغ عنفها" [2]، لقد كان هذا من خلف خضوع و إذعان الشعوب للسلطة التي أسرتهم بحدود مصطنعة؛ هي مجرد سراب من الأحلام نهايته الوقوع على حدّ تعبير عبد الهادي.

يترك الشاعر فراغا وكأنّه الزمان المنقضي لتستفيق الشعوب على ما يحدث معها من ممارسات؛ لأن الشعوب احتجبت خلف حدودها الشكلية بعدما حاصرتها الخرائط ؛ مما يدفع بالشاعر الوقوف مثقفا ناقدا ناقما على ما يصدر من طرف الأنظمة علّه يحدث شيئا من الرفض أو يوصل صوتا لم يسمع، ويثبت موقفه اتجاه الأنظمة السلطوية عبر تأنيث الخطاب الذكوري في مروق نسقي ساخرا ومستهزئا من بنيتهم الثقافية.

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص180.

2- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات الضفاف، الرباط، ط 1، 2014، ص161.

3.2 صراع المركز والهامش

لطالما شكلت ثنائية المركز والهامش عنصرا بارزا في الدرس النقدي، وتبنتها دراسات ما بعد الحداثة على شاكلة النظرية التفكيكية ونظرية القراءة والتلقي، وكذلك النقد الثقافي باعتباره مجالا يبحث في المركز وأنساقه، والهامش وأنساقه على الحدّ سواء، فالنّص الشعري العربي منذ نشأته مرّ بالعديد من التطورات التي مسّت البنية اللغوية والدلالية، فكان لكل عصر خصائص تمييزه عن غيره،[1] لأنّ هناك " تكاملا مطردا بين ما هو داخل النصي وبين ما هو خارج النّصي، بين القصيدة والبنى الثقافية والاجتماعية التي تبنى فيها القصيدة"، بينما في كل مرة يظهر فيها الجديد إلّا وقابلته بالرفض، ودخلت في صراع معه، وهذا ما حصل لها مع قصيدة النثر.

يبدو الصراع واضحا جليا عند الشاعر في مهمل تستدلون عليه بظل، بداية من المشهد الافتتاحي للعرض، في " لقطة كبيرة Insertion عنوان رئيس " الحكومة الإلكترونية تقترح حلولا غير تقليدية "، عنوان فرعي ؛ "بدء فعاليات المسرح التجريبي"[2]من هنا يعلن بداية عصر جديد ينسب لما راج فيه (الالكترونيات)، ويضمر صراعا مع التقليدي، فلم يكن هذا الصراع إقصاء وحلولا لنسق بديل لآخر، إنّما نقد القصيدة العمودية في قصيدة نثر بعنوان: " القصيدة الكلاسيّة "

[هُنَاكَ.. اخْتَنَقَ شَاعِرٌ,

فَهَوَاءُ الْقَمَرِ لا يَسْمَحُ بالشَّهِيق]

الْكَلامُ الأصِيلُ نَقِيٌّ ..

لِذَا اكْتَفَي..

1- محمد العباس، ضد الذاكرة(شعرية قصيدة النثر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص24.

2- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص81.

مِنِ "الكُونشِرتُو".. بإيقَاعِ..

طَبْلَةٍ وَاحِدَة!

فَارْتَبَكَ الْعَازِفُونْ.

الْكَلامُ الْحَميمُ.. مُبَاشِرٌ,

(.....)

الْكَلامُ "الْكَبِيرُ"..

لَيْسَ جَبَانًا كَمَا تَظُنُّونَ.. بلْ فَقِيرًا..

"بِرُغْمِ كُسْوَتِهِ الْفَاخِرَة!"

وَأَعْمَى,

يَجْهَلُ الصَّيْدَ..

مُكْتَفِيًا.. بالمُكَاءِ...,

بِوَصْفِ.. قَمَرٍ..

غَارِقٍ فِي الْفَضَاءِ,

البَعِيد!"[1]

يبدأ نقده من المفتاح الأول عنوان القصيدة؛ عندما ينقص بنية لغوية هي حرف الكاف من شأنها إحداث خلل في المعنى، فالمقصود هي القصيدة الكلاسيكية والموجود الكلاسيّة؛ ليس تقصيرا في حقها؛ بل هو إضمار لما تنبئ عنه القصيدة فهو يحدث خللا في المبنى ويريد أن يصيب المعنى، يلقي بظلاله على منظومة توارثتها الأمة كديوان لأصولها، و يلبس القصيدة العمودية جريمة خنق الشاعر في فضاء بعيد عن الأكسجين، يتعمق الوعي حينما يصف ألفاظها بالأناقة، ثم يكتفي "بلستدعاء «الكونشرتو» في الصورة، وهي جوقة موسيقية

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص96.

مكونة من أكثر من ثلاثة وثمانين عازفًا، والاكتفاء بصوت الطبلة فقط، لمحاولة حجاجية عبر المتخيل الشعري لإثبات أحادية التجربة وفقرها برغم إيقاعها الحاد والقوي "[1]، يتبين من هنا محور الصراع القائم؛ انطلاقا من الإيقاع الذي يراه عبد الهادي هو شكل خال من المضمون لا يخدم العصر ولا يتقن التعبير عن مغامراته.

ويبيّن أيضا في سياق من السخرية فقرها للمواضيع رغم فخامة منظرها، لاكتفائها بتصوير عناصر تبعد عن الإنسان المعاصر؛ ممّا يضيق وعيها بحياة الحداثة وما بعدها، كما تعمّد عبد الهادي بطرحه في الميول إلى بثّ الصراع داخل قصيدة النثر، باعتبارها " تعيد تشكيل المركز لتعيد إلى الشعر روحه في عصر تتفكك فيه المركزيات وتتوارى الرموز ويتوارى مفهوم الريادة وأسطورة الشعراء الكبار، ليكون الماضي والحاضر والمستقبل لها"[2].

لم يكن صراع المركز والهامش بين القصيدة العمودية وقصيدة النثر لإعلاء سلطة إحداهما على الأخرى، إنّما من مبدأ طواعية اللغة في رسم إلهامه الذي استوحاه من واقعه، ومنْ أقرب من المرأة للرجل؛ وقصيدة النثر كانت بمثابة الفاتنة التي أغوت شيطان الشاعر المعاصر فسحرته ليتخذها نموذجا تتفجر فيها قريحته، وعلاء عبد الهادي نجده في قصيدة "العمى والبصيرة" :

" أَطْفَأَ النّورَ،

وَأَخَذَ يَرْشُفُ كِذْبَتَهَا.. بِبُطء،

بَلْ مَسَحَ دُمُعَهَا الخَادِعَةَ مُتَأَثِّرًا ،

ثُمَّ قَرَّرَ أَنْ يَتَزَوَّجَهَا,

1- عبد الرحمان عبد السلام، السرد الشعري وشعرية ما بعد الحداثة، ص 120.

2- آمنة بلعلى، القصيدة العمودية ..ذاكرة الشعر ومستقبله، مجل ديوان العرب، ع 1، جانفي 2020، الشارقة، الإمارات، ص07.

لأنَّهَا.. فَشلَتْ..

فَلَمَسَ بَيْدِهَا الْحَقِيقَةَ!

حِينَ كَنَسَتْ نُورًا..

دُونَ أنْ تَدْرِي..

كَانَ يَحْجُبُهَا,

يَجْعَلُهَا..لامِعَةً.."[1]

لا يبرح هذا النّص دائرة البوح بالافتتان بقصيدة النثر، والتي رأى فيها الكائن الأقرب إليه شعوريا، ففي إطفائه للنور دلالة إيحائية أنّ نور قصيدة النثر هو المركز والمنير للدرب، فهي " تستبدل الوزن بخصائص أخرى لا تقل شعرية عنه، منها الإيقاع الذي يتأتى غالبا في تشكيلها البصري وما تتضمنه من بياضات، وكذلك التعبير عن التجربة الشعورية، بلغة تختلف عن لغة التواصل اليومي، وقد أعلن هذا الشكل حسبه على انتمائه الأجناسي، منذ ميلاده مع مجلة شعر، كامتداد طبيعي للشعر العربي لذلك فأية محاولة لصرفها عن خانة الشعر لا تزيد انتسابها سوى قوة وتأكيدا" [2]، بالإضافة إلى اختياره الرابطة المقدسة _الزواج_ عنوانا لعلاقته بهذا النّص، إنّما هو تأكيد على تربعها على نسق المركز على حساب هامشية القصيدة العمودية والتي نراها في قصيدتين في الديوان دون غيرهما.

1- علاء عبد الهادي، ديوان مهمل تستدلون عليه بظل، ص110.

2- عز الدين مناصرة، إشكالية قصيدة النثر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002، ص382.

3.الشخصية نسق ثقافي دال في ديوان النشيدة

جاء حضور الشخصية في ديوان النّشيدة مكثفا ومتنوعا في كل مدخل من مداخل المقامات فهي "تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج ثابتة، إنّ قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين؛ لأنّها ستشتغل أساسا بإرساء مرجعي يحيل على النّص الكبير للأيدولوجيا أو الثقافة "[1]، يبدأ هنا دور القارئ في فك شفرات مرجعيات الشخصيات للوصول إلى النسق المنطوي تحتها انطلاقا من مخزونه الثقافي.

عزف علاء عبد الهادي على تعدد الشخصية في ديوان النّشيدة حيث تنوعت بين بداية المقامة وبين المتن الشعري؛ إذ نجده في مدخل كل مقام يستحضر شخصيات معلومة ،أمّا في البنية الشعرية تظهر في:

1.3 نسق التصوف:

عرف ديوان النّشيدة حضورا مميزا للذات المتصوفة، حيث اختار الحلاج رمزا في قصيدته فيقول:

" أَخْرُجُ مِنْ دَمِي

1- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، تر سعيد بن كراد،دار كرم الله، القبة، الجزائر، د ط، 2012، ص29 .30

أَنَا غَرِيبُ.. مَوَدَّتِي

وَهَديلِي.. يَحْمِلُهُ الأَنِين !

هَذَا أَنَا الحَلاَجُ أَجْرَحُ صُحْبَتِي،

لَمْ يَسْتَبِحْ..

فَوْقَ مَعَارِجِهِ الهَوَى..

[وَيَقْلَقُ فَخَّارَ.. الأَصْدِقَاءْ]

قَدْ هِئْتُ لَكْ.. بَوْحَيْنْ:

بَوْحًا يُرَتّبُ خُطْوَتِي:

بَوْحًا يُرَتّبُ خُطَاي. "[1]

يلجأ الشاعر لاستقدام شخصية الحلاج في قصيدته إذ يرى فيه ما يجسّد روحه وذاك حين قال في البداية "أخرج من دمي" بهذا يفتح الحوار مع المتلقي ليعيده إلى التراث والبحث في خزائنه عن الحلاج لإسقاط قصته على عبد الهادي، بالإضافة أنّه "يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره

1- علاء عبد الهادي، ديوان النَّشيدة، ص37،38.

في تربة الماضي الخصبة المعطاء كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية "[1]، وكأنّه يرسم لوحة فنية يمازج فيها ثقافات اتفقت في العرق واختلفت في الزمن.

كما اخترق التصوف القصيدة وانفتح على الرمز الصوفي لتأسيس جسور اللقاء بين الكاتب والقارئ، وتتبدى الرؤية هذه فيما جاء بالقصيدة حين قال " غريب.. مودتي" وأردف "وهديلي ..يحمله الأنين" وكأنّه يقاسم الحلاج غربته عن أناسه ووحدته التي ولّدت في نفسه ألما باح به في أنين خافت بعد أن كان هديل، ليس هذا فحسب بل كانت حالة شعورية تترجم تجارب الذات الشاعرة في القناع المتخذ _ الحلاج_ حينا يسرد انقلاب أهل الفقه عليه بعدما كان واحدا منهم، كان ما جمع بينهما اللغة " التي تجاوزت التعبير عن المألوف والمعقول لم يدركها من معاصريه إلا الصوفية الذين وافق بعضهم على الفتوى بقتله، كأبي القاسم الجنيد، لأنه أباح في وجده بما لا يفشى من أسرار، وتعاطف معه البعض ممن كانوا يشاكلونه سكرا وشطحا كأبي بكر الشبلي الذي أوشك أن يلّم به ما أصاب الحلاج لولا أنّه ادعى الجنون"[2]، هذا كان بفعل خيانة اللغة فهي لم تساند من اتكأ عليها، وكانت تحدد الطريق وتفضح الأسرار، إذ تكمن قيمة الكلمة في تأويلها، ويصعب هذا الأخير إن خرج عمّا تم تداوله، ومنه فالذات الشاعرة ترى نفسها ضحية اللغة في محكمة القراءة والتأويل.

ومن شق آخر تتجسد الذات المتصوفة في أعلى مراتب الصوفية _ القطب _ وقد حلّ في الروح الإلهية ليعيش حين ذاك عالم الغيب، وتصبح رؤاه جزءا من المعرفة و حقيقة ستقع:

" فَلَرُبَّمَا.. أَدْرَكْتُهُ..

1- علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 2002، ص121.

2- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1978، ص472.

وَلَرُبَّمَا.. أَدْرَكْتُنِي !

لأهِمَّ عَلَّنِي أَرْتَوِي،

وَأُسَمِّى مَا أَخْفَيْتُهُ،

لَمَّا تَقَّضَّى اللَيْلُ

وَاخْتَنَقَ المَدَى

هَذَا هُوَ جَدَلُ الفَتَى مُتَجَلِّدٌ

وَأَنِينُ شَكْوَاهُ ..صَهِيلٌ.. فِي البَرَاح!"[1]

يصور في هذا المقطع رحلته التي شقَّها الشاعر في التصوف، والتي تنطوي على ثلاثة طرق متعاقبة تحاكي مسيرة الحلاج، وتعيد نفخ الروح في هذا الموروث لإعادة تصوره وفقا لمنظور النّشيدة؛ الذي حلّق به علاء منفردا في قمم الإبداع الأدبي، اتخذ لنفسه منهجا في كتاباته، إذ " لمْ يعد هدف الشاعر هنا بَثّ حَالة وِجْدَانية بقدر مَا هُ و إنتاجُ أثَر سِحْريٍّ

1- علاء عبد الهادي، ديوان النَّشيدة، ص42.

مَرْجِعُهُ الكَلِمَات نَفْسهَا وَنِظام تَرتِيبِها "[1]، وكأنه يحرك اللاوعي الباطني ليعلن عن نواياه ويسمي ما أخفاه.

إنّ التوحد الذي ربط فيه التجربة الصوفية بالشعرية؛ هو توجيه للخطاب خصوصا إن كان الرمز يحمل في طياته الكثير من الغموض كحياة الحلاج، فكل مرحلة مرّ بها تميزت بفكرة لم يسبقه إليها أصحابه، ففكرة الحلول التي أثارت جدلا واسعا، كذلك هو علاء عبد الهادي يحلّ في روح الإبداع فلا ينفصل عنها؛ لأنّها تأسيس لنّوع إبداعي شقّ فيه طريقه متخطيا عدّة أمور متحديا كثيرا من العقبات بإعلان صريح منه لمسح الحدود بين الأجناس الأدبية.

يكمل رؤية الطريق إلى القمة في التجربة الصوفية، حيث نرى تداخل نسيج الرؤية الصوفية في الرؤية الشعرية حتى يتهيأ للقارئ أنّ الشاعر مجاهد صوفي، بينما يشعّ بالروح الصوفية التي تترجمها قصائده:

" هَلْ يَفْرُغُ الأَعْمَى.

[حِينَ يَحْمِلُ دَهْشَةَ الرَّائِي]

مَنْ لا يَرى،

وَيَغِيبُ "طي" سُؤالِهِ،

كَفَنٌ تَرَاءَى.. فِي الفَرَاغْ!

1- جان برتلمي، بحث في عِلْمِ الجمَالِ، تر:د. أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، د. ت، ص 299.

وَبَقَ الفُؤَادُ هَكَذَا!

فَعَصَيْتُ فِيهِ سَجْدَتِي

وَتَفَرَغَتْ مِنِّي الصَّلاة."[1]

في هذا المقطع الذي يعكس المرحلة الأخيرة من حياة الحلاج التي انتقل فيها إلى رتبة القطب أثناء حلوله في الذات الإلهية حينها أحسّ باغترابه في أهله، بعدها خرج للنّاس وفصح عن كل أفكاره التي يؤمن بها ويدعو النّاس إليها، ونجد علاء عبد الهادي ممن توسلوا بهذا المكون الصوفي " لدغدغة مخيلته بما توفره له من فسحات للتأمل وشحذ للتخييل وبحث عن لغة جديدة تفيد بانزياحها العملية الإبداعية "[2]، حيث يتعامل مع شخصية الحلاج تعاملا سطحيا يسرد فيه مواقف وينثر النص الغائب ويوزعه داخل أجزاء المقطع الشعري، ليتضح في القراءة تلاقي الشاعر والذات المتصوفة في الدعوة إلى الكشف و البوح بالأفكار التي تستحوذ الفكر في نظام من الوعي الروحي العميق.

2.2 نسق المرأة:

حظيت المرأة في ديوان النّشيدة بمكانة هامة، حيث لم تكن "رمزا للمتعة، أو ملهاة يتلى بها الرجل، بل كانت رمزا لكل ما هو جليل ومقدس، فهي رمز للأم أو الأخت حينا، وللأرض والثورة حينا آخر، وهي حينا ثالثا بحثا عن الذات المفقودة أو المستترة وهي من قبل هذا وذاك رمز للخصوبة والولادة المتجددة من هنا فإنّ الشاعر لم يتكئ على جسدها، أو

1- علاء عبد الهادي، ديوان النّشيدة، ص43.

2- عبد الرحمان النوايتي، السرد والأنساق الثقافية، ص266.

يسبح في أحلامه الوردية حيالها، إنّما اتخذ منه ذاتا أخرى تتصل بأكثر من وشيجة وبذاته المبدعة، فمنحها أفضل ما يستطيع من الإجلال، والإكبار، وكان طيفها الأثيري ماثلا أمام عينيه و مقيما في وجدانه" [1]، إذ نجد الشاعر المعاصر يعزف على أوتار الجسد الأنثوي ليشحنه بالأنساق المضمرة تحت وصاية الذكورية.

يبعث علاء عبد الهادي في ديوان النّشيدة بوعي خاص للجسد الأنثوي في تفاصيله، وتحت فعل الكشف والغواية؛ إذ عمل بتقنية السرد كأداة لينة في تمرير المضمر الثقافي، حيث جاءت بداية ذلك في مدخل مقام العشق حين يتيه في سفره الثاني وسار به مسافة ليجد نفسه أمام نساء هام في حبهم شعراء وأبدعوا في وصفهم بقصائدهم، وأخذ يجربهن واحدة تلوى الأخرى بداية من ليلى الأخيلية التي حضرت بعدما " وافت الشمس غروبها وباح الليل بأسراره وشفت السّماء عن لون بردتها، إذا وجه يطل لامرأة وضيئة، جميلة الأنف..."[2]، يطرح علاء الراوية في سفرته الروحية وعيا خاصا بالآخر، يسير به عكس الصيرورة الزمنية، في لقائه بجسدٍ طالما شكل مكونا ثقافيا منذ فجر التاريخ الأدبي

ونرى الشاعر هنا يكشف ويقتحم سور المؤسسة الفكرية والإبداعية بحثا عن التغيير والانفلات من الركود لأنّ " الحداثة الشعرية تسعى إلى تثوير كل شيء، بل وإعادة خلق، لأنها لا تركن إلى السلبية أو السكونية أو المجانية، بل تعرف عن وعي ممارستها مع الواقع الذي تصطرع فيه رغبة في تأكيد شعور الذات برغبتها الجارفة في التجاوز والتخطي، واتخذت من الجسد أداة إيجابية للتعرف على هوية العالم وملامحه، بل أعادت إدراك هذا

1- لؤي العاني، المعذب في الشعر العراقي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، العراق، 2005، ص4.
2- علاء عبد الهادي، ديوان النّشيدة، ص55.

العالم وفق حركة الجسد وقدرته على انتخاب الأشياء وملامستها" [1]، ويثبُت ذلك في انتقائه النساء اللواتي يلتقي معهن، ليشير إلى ملامحهن الفاتنة في ذاكرة الوعي الجمعي بين تراث العشاق.

وإن تجلّت في مخياله إلاّ أنّ فعل الغواية التي مارسها بشبقانية مفرطة تظهر من امرأة لأخرى،وقد كان منذ وصوله يستظل بشجرة ،وفي كل مرة يطلب سبيلا للخروج من المكان لكن لا ترشده أيّ منهن، إذ بقرينه يظهر في طريقه ويسرق منه المرأة العاشرة التي كانت دليله للخروج لتمنحه يراعه بدلا عن تلك الشجرة "وهي تهمس له، خذها مكان شجرته وورقة عرفتُ بعد ذلك أنها كتب فيه: قلبُكَ مع أخرى، ولها عليكَ حقٌ بينَ يديك، أراهُ في قَولك، وفي ماءِ عينيكَ، فأدركْ صاحبتكْ"[2]، وتتحقق الغواية هنا في نسقين الأول ظاهر حين افتتن بالجسد الأنثوي، والثاني مضمر تقاطع فيه الجسد الأنثوي مع الكتابة في مزيج روحي، تمكّن من خلاله عبد الهادي تأسيس كتابته ليبثّ فيها شيئا من الغواية التي اكتسبها في سفرته المتعددة الأزمنة والشخصيات، وكأنّها تحاكي الشاعرية المورثة عن الأسلاف ليجتمع في كتابته الغواية والأصالة.

يتحوّل الخطاب من بنيته السردية التي كشفت تجليات الجسد كبنية تصويرية في روح الكتابة، إلى متن شعري يستحضر الجسد الأنثوي في فتنته بشكل متدرج، باستحضار مكامن الإحساس والإدراك عند الذات:

" كَانَ البَحْرُ قَلْبُهَا..

وَالمَوْجُ عُيُونَهُ الفَاحِصَةَ..

1- شاكر عبد الحميد، حلم عابر وجسد مقيم(قراءة في نماذج من الشعر عبد المنعم رمضان)، مجلة فصول، ع 1996، ص 216.

2- علاء عبد الهادي، ديوان النشيدة، ص70.

مَضَى يَجْمَعُ البَحْرَ !

يصْطَفِي ثَغْرًا للمُكُوثِ !

غَافَلَتْهُ السَّمَاءُ !

فَأَطْلَقَ أَصَابِعَهَا..

تُصَفِّفُ لَيْلَهُ كُلَّ يَوْمٍ،

وَتَسْفَحُ عُمْرًا..

فِي شَاسِعِ وَجْدِهِ المُنْفَلِت.

يَغْسِلُ ظِلَالَهُمِ كَي تُغَادِرَ مَوْجَهَا.

ذَهَبَتْ مَرَاكِبُهُم لِشَيْطَانِ الرِّيح.

فَتَلَوَّنُوا بَالغِيابِ.. "[1]

ينفتح هذا المقطع الشعري بسطر غاية في الكثافة، يتعمق الوعي بالفعل فيه حين يتطرق لأعضاء الجسد بتصورها، وقد قرن قلبها بالبحر حتى يأخذ القلب من البحر سعته وعمقه بالإضافة إلى أنّه منبع العواطف والمشاعر، ومخزن الأسرار، لم يكتف بهذا وجعل من الموج عيون ذلك البحر مردفا الأبيات بأفعال ماضية إلى غاية أَطلَقَ أَصَابِعَهَا، على الرغم أنّه يصطبغ القول بصبغة ذكوية إلاّ أنّ حضور الجسد الأنثوي بتفاصيله في الأبيات، ينتقل بعد ذلك إلى صيغة التأنيث من الأصابع والتي من خلالها يستطيع الإنسان القيام

1- علاء عبد الهادي، ديوان النّشيدة، ص71.

بأعمال، وهنا تحمل بداية التغيير المستمر انطلاقا من الأفعال المضارعة وانفجار الصوت الأنثوى حاملا لدلالات الانفتاح وركوب موج الإبداع، لتعيد من جديد ربطه بذاتها لأنّها تملك آليات الإغراء مما يجعله يستسلم للاندماج معها، حينها أضحى الجسد بؤرة مركزية أمسكه عبد الهادي ليمرره تحت عباءته لم يلبثْ حتى أدرك انفلاته، فهو علامة " لا يدرك إلا من خلال استعمالاته، وكل استعمال يحيل إلى نسق"[1].

يصل التحام الجسدين حدّ التوحد، فيخلق حالة من الروح له فردانية فيها خصوصية من ذات الشاعر وإبداع فجرته أنثى فاتنة، باح بالنسق في هذا المقطع:

" لَمْ تَغْتَمِضَا،

وَ تَمُدَّا شُئُونِيَ..

جِسْراً فِي العَيْنَيْنِ..

كَمَا يَغْوِي أَرْضَاً عَطْشَى.. رَنِينُ سَمَاءْ،

فَالْمَاءُ سَقَى

فِي سِنَةِ الْغَيْمِ !

وأَنَا لَيْلٌ أَضْنَاهُ سُهَا,

1- أحلام جفالي، النقد النسوي العربي قراءة في المفاهيم والمرجعيات المعرفية، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، الجزائر، 2017، ص20.

وَلَكَمْ أَسُقَطَ.. أَوْرَاقَ الزَّهْرِ نَدًى و عِنَادْ !

هَا أَنَذَا..

تَحْتَ جَديلَتِهَا أَهْمِي وَتَرًا.

مِنْ.. فَوْحٍ مِنْهَا"[1]

ينفتح حضور الجسد في حالة من إتحاد بين الذات الشاعر وجسد المرأة، فيركز على تصوير الارتباط الذي جمع الجسدين في نمط خاص وجسر بدايته سحر العينين، ويليها إغواء الأرض العطشى طلبا للسقي، ليتحول الخطاب إلى صيغة المتكلم وكأنّه يمارس اعترافا ووعيا بالحاجة إلى البوح، فتحركات الجسد في الخطاب الشعري " في أفق الاحتمالات وكثرة التأويل والقدرة على الاختزال. إنّه جسد الحالة؛ لذا يبقى في الشعر جسدا فنيا وتأويليا ممكنا ومستحيلا في آن،جسدا تخيليا يصل إلى الأسطرة أحيانا" [2]، أي أنّه يمكن للجسد حمل دلالات متنوعة يستند إلى مرجعيات اجتماعية أو ثقافية ترسم وعي الذات بنفسها في مرآة الآخر.

3.3 نسق السياسة:

شكّل وعي عبد الهادي في ديوان النّشيدة العديد من الرؤى، تختلف من مقام لآخر وقد أخذنا في مقام البلاد للاتجاه السياسي "بوصفه كائنا مختلفا يواجه مثلث السلطات يتكون من المجتمع والدين والدولة، فالمجتمع يمارس سلطاته استنادا لسلطة هي سلطة الدين،

1- علاء عبد الهادي، ديوان النشيدة، ص75.

2- عبد الناصر هلال، خطاب الجسد في شعر الحداثة قراءة في شعر السبعينات، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2005، ص11.

والدين والمجتمع خاضعان في النهاية لسلطة الدولة، السلطة السياسية بما تصدره من شعارات وما تقولبه من أوعية تناسب مصالحها في النهاية " [1]، يبدأ من صدر المقام بإشارة دلالية لملامح الواقع السياسي العربي، فيحيلنا لطبيعة مجلس الحكم وما يتداول فيه " ذهبتُ بعد أيام وحين دخلتُ عليه مجلسه، أمرني بالجلوس.. كان القوم مجتمعين يخوضون في الفقه مرة، وفي آثار الناس مرة وفي الشعر والبلاغة مرة، وظلّ الحديث رقراقاً تتجاذبه الألسنة إلى أن بدأ القوم مديح السلطان وحكمه" [2]، وهنا نجد عبد الهادي يسخر مما يقوم به طبقة المثقفين بفضح تملقهم للسلطان خدمة لمصالحهم وتقربا منه، ويؤكد حقيقة الواقع الذي تخنقه أزمة الديمقراطية والتلون بألوان المتزلفين إلى حكام الوقت، فعمل على تصوير واقع "يسيطر على الحياة السياسية العربية ويحدّ من حرية الإنسان العربي ويتعدى على حقوقه الإنسانية العامة والخاصة، ويمنعه من تناول أمور مجتمعه ووطنه بحرية وديمقراطية"[3].

في شق مغاير تنقلب الأنا وتخرج من حالة السكون والصمت لتفرض وجودها، وترفض الخنوع، وتفضّل مواجهة السلطة، حيث يطلب منه الوزير أن يروي له فيقول: "ارو لي ما يقال في هذا المقام. قلت: ولكن هل يحتمل سيدي النصيحة ؟ قال: إن شاء الله. فقلت: أبدأ بقول ابن عباس حين سأله معاوية: "ما لكم تصابون في أبصاركم ؟ قال: كما تصابون في بصائركم""أرى السلطان وكأنه يوشك أن يبيع نصف داره ليشتري النصف الباقي""سأطلق لساني بما خرستْ به الألسنةُ.. إنّه قد اكتنفه رجالٌ أساءوا الاختيارَ لأنفسهم، فإنهم لم يألو الأمانة تضييعا والأمة عسفا وخسفا "[4]، بهذا حمّل المثقفين مسؤولية اختيار

1- أيمن عبد الرسول، في نقد المثقف والسلطة والارهاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص186.

2- علاء عبد الهادي، النّشيدة،، ص101.

3- عبد الوهاب معاشي، تفكيرات في الجسد الجزائري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص33.

4- علاء عبد الهادي: النّشيدة، ص 101-102.

حاكم المكان، في الآن ذاته يحاول كشف الغطاء عنهم، واستبصار ما يحصل في الأوضاع العربية، وكأنّهم لا يدركون ما يحيط بهم.

يستمر في تصويره يقول: ".. مثل أصحاب السلطان كقوم رقو جبلا ثم وقعوا منه فكان أقربهم إلى التلف أبعدهم إلى المرقى " [1]، هذا التصوير يبيّن لنا مدى التفافهم على أنفسهم، حيث يظهرون أمرا ويضمرون آخر سرعان ما ينقلب عليهم، إذ يبدو الأمر للوهلة الأولى أنّه تمرير في المسار الصحيح للمثقف داخل السلطة لكنّه المثقف المزيف " وهو قبل كل شيء مثقف مباع، ذلك أنّ المنظومة الاجتماعية المتحجرة والمنظومة السياسية التي أخفتت صوت المثقف الحقيقي"[2].

يأتي الوعي السياسي للذات على فعلين؛ الأول رافض وناقم على الوضع، في دعوة لتجاوز الحاصل، والثاني ساكن وخامد، فجاء الأول هذا في قوله:

"كِتَابُكَ مَسَّ كِتَابِيَ،

فَوْقَ الْقَلْبِ قَبَا

■ بَادِيَ بَدْوٍ..

لا تُخْفِضْ صَوْتَ الْغَابَةِ فِيكْ،

وَحْدَكَ..

قَبْلَ اَلْعَالَمِ

سِرْتَ بَمَائِكْ،

1-المرجع نفسه، ص102.

2- سليمان الطراونة، المثقف والسلطة، مجلة أفكار، ع 1996، ص50.

عَيْنَاكْ..

مُغْمَضَتَانِ عَلَيْكْ،

وَ قَبْلَ دُخُلِ العَالَمِ لَكْ،

لَفَظَتْكَ الأمُّ كَمَا لَفَظَكْ..

مِنْ قَبْلِ الأمِّ- أَبُكْ،

هَذِى سُنَّةُ اَرْضِكْ،

لَيْسَتْ سُنَنَكْ.

إنْ بَرَّحَ أمْرُنَا بِكْ..

إنْ غَابَ مَخَاضُ صَعِيدِكَ،

أو نَورَجُ صُعْدِكْ،

لا تَتَلَيَّنْ.. واشْأَنْ شَأْنَ كْ،

لَكَ مَنْسَكْ،

مَا أَنْتَ عَلَيْهِ الذَّابِحُ،

[صَبْوَتَكَ وَ صَبَبَكْ]

الرَّمْلُ قِشْرُ دَمِي،

يَفْرَقُ مِنِّي.. "[1]

1- علاء عبد الهادي، ديوان النّشيدة، ص103-104

تسعى الذات في هذا المقطع الشعري إلى إيضاح حقائق الحياة، والدفع بالآخر ليكون فاعلا فيها وليس مفعولا به؛ حيث يبدأ من النهي عن إخماد صوت الثورة التي تجتاح النفس، ثم يواصل في شريح الموجود والمطلوب في صبغة الإقناع، فالأولى لديه "أن يعرف المرء ذاته يعني أن يكون ذاته أي سيد ذاته، أن يكون عنصر من النظام، لكن لا يستطيع ذلك، إذا كان لا يعرف الآخرين وتاريخهم وتعاقب الجهود التي بذلوها كي يكونوا على ما هم عليه وحتى يبدعوا الحضارة التي أبدعوها " [1]، ويجعل دعوة اليقظة والنّضال قضية إنسانية عامة يشترك فيها العربي مع غيره.

في موقف موازي للسالف، تغلب فيه الأنا المحامية على حقوق النخبة و تقف موقف المحرك للأنا السلبية برفض اتجاه السلطة فيقول:

" قَبَائِلَنا صَفًّا،

وَخُيُولَ خُطَاكْ؟

■ هلاّ وَشَّمتَ بِالْمُرِّ فَضَاكْ،

عَرَّيْتَ عَلَيْهِ الرَّأْسَ،

وكَدَمْتَ عَلَيْهِ دُعَاكْ،

وَطَحَنْتَ الْغَيْمَةَ لِمَدَاكْ،

لِتُجَلِّي مَفْرِقَ لَحْمِكْ،

1- علي حيدر: دور المثقفين في تحويل المجتمع " جدل التنظير والتغيير ،" جريدةالقاسم المشترك، العدد 2003، ص219

تَلَأَّمُ مَا بَيْنَ سُعَالِ هَوَاكْ..

إنْ.. صِحْتَ بِلا..

بُحَّةَ سَيْفِكْ،

كَي أَحْرِقَ قَلْبَ قَبَائِلِهِمْ..

فَوْقَ قَبَائِلِهِمْ !!

فَتَحَرَّكْ..

لا تَتَحَرَّجْ.

إنْ.. صَبَّحَكَ الْخَبَرُ،

أَوْ شُيِّئَتِ الأَشْيَاءُ عَلَيْكْ..

سَأَلْتُكَ

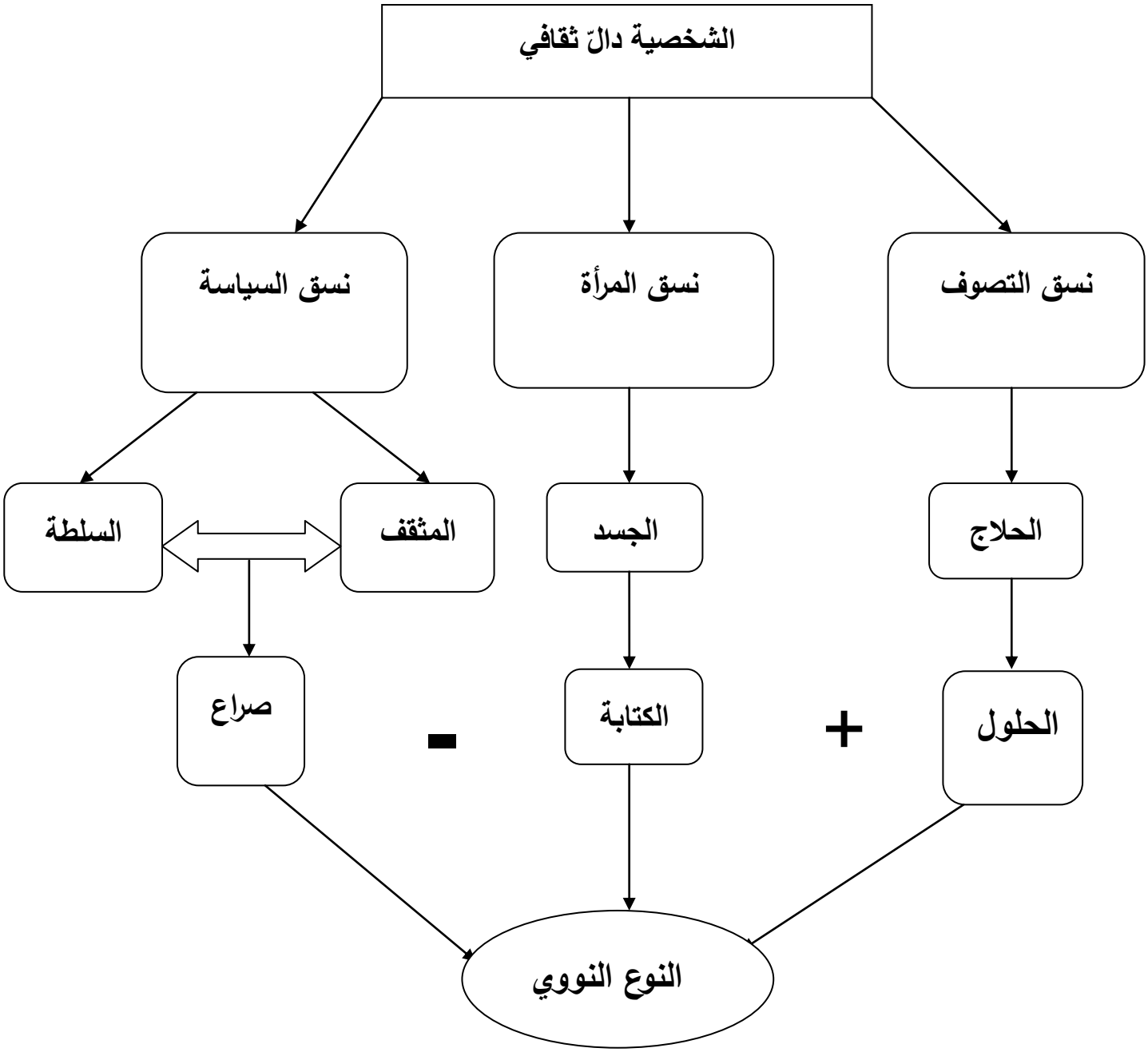
أَنْ..تَبْرِيَ عُودَ بَصيرتِكَ، "[1]

تظهرُ القراءة البصرية تغيير رؤية الشاعر النّاقد ، حيث نلحظ في المقطع الشعري أين كانت الأنا فاعلة في التغيير؛ والكتابة من الجهة اليمين إلى الجهة اليسار وهي جهة كتابة اللغة العربية؛ بينما عكس اتجاه الكتابة من اليسار إلى اليمين حين أصبحت الأنا تركُن للسلبية والسكون، فعمد إلى ذكر ما هو كائن وألحقه بالأسباب ليضعه في صورة أنّ الطريق التي اختارها–الحياد–هي بداية ضياعه وفقدان هويته وسط مجتمعه،وأنّه من الضروري أن

1– علاء عبد الهادي، ديوان النّشيدة، ص126.

يتخذ من وعيه السياسي ركيزة لإيصال صوته، ومن نفسه مركزا "فالسلطة لا ترى في المثقف إلا العقدة التي يجب عليها حلها، ولنيكون ذلك إلا عن طريق محاولة استقطابه إليها وتدجينه، وبالتالي وضعه تحت أنظارها، وكطاقة ثقافية فيهاإمكانية تحويل مسارها في اتجاه خدمة مصالحها"[1]، بهذا هي تعتبره منافسا لها وتسعى لضمه تحت لوائها، ولعلّ المتمعن في المقطعين لا يجد خصوصية في الخطاب فيبدو أنّه موجه لشخص مفرد بينما في بنيته العميقة يشتغل لصالح كل إنسان مثقف يحمل رسالة ملقاة على عاتقه، ويبحث في المشاكل والقضايا التي تؤرق مجتمعه.

1- بن الطاهر يحي، واقع المثقف الجزائري من خلال رواية" تجربة في العشق" للطاهر وطار، دراسة منشورات التبني الجاحظية، د. ط، ص57.



مخطط يوضح الشخصية نسق ثقافي دال

4.النسق الفكري:

يأخذ النسق الفكري في ديوان النّشيدة محورا أساسيا، وذلك باعتبار المكون الأيديولوجي مكون ثقافي، وواحدا من البنى التي تحرّك وعي المجتمع وتحدد العلاقات داخله " فالأيديولوجيا عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واع، إلا أنّ وعيه زائف لأنّه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه، ولو عرفها لما كان فكره أيديولوجيا" [1] ولأنّ متاهات العصر تُقحم الإنسان فيها وتلزمه الوقوف صامدا على الحق إن أراد تثبيت جذور أيديولوجيته.

إنّ الحديث عن النسق الفكري يحيلنا إلى عدّة مضمرات أتت بوعي أو تسللت دون وعي من الشاعر هي:

1.4 نسق الدين

لطالما اقترن الخطاب الشعري بالدين، فكلاهما حامل لرسالة إنسانية نبيلة، وجاء ديوان النّشيدة مشبعا بالثقافة الدينية لعلاء عبد الهادي، وإن تنوَّع توظيفه بين اقتباس من القرآن وقصص من السِير فيتجلى مشهد نزول أبينا آدم وأمّنا حواء إلى الأرض:

" نَزَا عَلَيْهِ الطَّيِّبَانْ !

كَيمَا تُوَارَى.. طَاعَةُ العِصْيَان.

حَتَّى تَمِيلَ مَعَ الهَوَى أَقْدَارُهُ،

فَالحَقُّ دَائِرَةٌ، وَعَزَّ وَفَاؤهُ،

1- عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، ص34.

رَفَضَا المُكُوثْ،

رَجِعَا بِأَمْرِهِمَا إِلَى حَبِّ الكَلامْ،

يَغْوِي، وَيُقْسِمُ –فِي الحَيَاةِ– بِعِزِّهِ !

أَوَ لَمْ يُطِقْ.. فِي الطِّينِ.. صَبْرًا،

آيَةً لِلتِّيه والزَّيتُونِ حِينَ أُشْرِعتْ،

كُلُّ مَسَامِي لِلرُّؤى..

عَلِقَتْ بِنَا الأَيَّامُ ثُمَّ تَقَطَّعَتْ أَحْلامُنَا،

وَأَبِي هُنَاكَ.. تَعَلَّمَ الأَسْمَاءَ..

فارْتَبَكَتْ..

عَصَافِيرُ السَّمَاءْ،

حتَّى إذا ابْتَدَأ الظَّلامُ،

بَنَى لَنَا..

شَمْسًا عَقِيمًا نُورُهَا..

عَصَى وَطَاعَ مَصِيرَهُ،

فَاهْبِطَا الأَرْضَ الَّتِي

ضَاقَ المَدَى.. فِيهَا !"[1]

نتلمس في هذا النص الشعري حضورا بتفاصيله لقصة هبوط أبينا آدم من الجنّة، تأتي بكل تفاصيلها يحضر فيها وعي علاء ويغيب بين السطر والآخر، وكأنّه يخوض حوارا عميقا مع كل جزئية في الواقعة لأنّه أدرك مدى الارتباط الروحي الذي يجمعهما " فالدين يفرض حضوره في العقل الجمعي العربي ولم يكن شيئا طارئا أو هامشيا؛ بل هو قوة لها حضور بالفعل يوازي وجود الإنسان في هذه الحياة، ويرتبط الدين بالبنية الثقافية والنفسية الاجتماعية"[2]، حيث انطلق من قاعدة مشتركة بينه وبين القارئ ليؤسس استثمار أنجزه رفقة النسق الديني رؤية معاصرة، وألقى فعل الغواية بين من أقسم بعزة وجلالة الله والذات الإنسانية، فالشاعر هنا يستنطق معاناته في هذا الزمن "لأن النص الديني في مجمله بنية أساسية في ثقافة القارئ العربي، ومن ثم يستطيع الشاعر من خلال التناص الديني أن يقدّم رسالته بصورة أفضل " [3]، حمل النّص هنا دلالات ثقافية نقدية؛ تجسدت في الصراع بين

1- علاء عبد الهادي، ديوان النشيدة، ص16-17.

2- ينظر: تأويل الثقافات، كليفورد غيرتس، تر: محمد بدوي، مركز دراسات دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009، 318.

3- حسين حمزة، معجم الموتيفات المركزية في شعر محمود درويش ، مجمع اللغة العربية، حيفا، ط1، 2012، ص22.

الخطيئة والتكفير؛ وقد وردت الخطيئة لحظة هبوط سيدنا آدم للأرض التي مثلت لديه دعوة صريحة إلى القطيعة مع السائد، والتكفير عنه حين نجد الروح النقدية لعلاء عبد الهادي يسقطها على نصه الإبداعي، وقد كان لا يزال في طور التكوين، لأنّ الكتابة التي أسس لها وآمن بتلاقح الأجناس فيها وتجاوز الحدود المرسومة في الذاكرة الأبوية، ليتوجه للنوع النووي.

لم يتوقف الشاعر عند توظيف قصة هبوط آدم من الجنّة، بل وذهب إلى تقاليد الرحيل في قصة الغراب وقابيل:

"لا إِلَهَ إلاك.. قَالَ،

هُوَ الرَّحِيلُ إِذاً،

مِنْ غِلالَةِ النَّارِ

صَنَعَ وَجْهًا للتَّسَاؤلِ فِي المَمَالِكِ..

والغُرَابُ يَتْلُو عَلَيّ.. مِنْ سِيرَةِ الرَّمْلِ

وَقَابِيلَ.. يَعْقِدُ مِنْ جَدِيدْ..

تِيهاً تِلْوَ تِيه.. بَيْنَ

اشْتِبَاكِ التُّرَابِ.. بِالتَّرَائِبِ.."[1]

يعمد في هذا النّص إلى إدراج بنية ثقافية تشير إلى قصة دينية ذات محتوى نسقي، مفادها إعلان عن التغيير يبدأ من البنية اللغوية عندما يستبدل الضمير المنفصل أنتَ بآخر متصل كاف الخطاب "وقد سمح هذا الأسلوب المزجي، اللّاعب بالشكل، لأكثر من اتجاه فكري واحد التغلغل في داخل بنية الدلالة، في الوقت ذاته الذي خاتلت فيه ذوق المتلقي" [2]، إلى جانب هذا يعيد استحضار الغواية والخطيئة في قصة قابيل وهابيل فهي نسق ثقافي يفرض حضوره دون قيد زماني أو مكاني وبفعل الثقافة الدينية المتوارثة، لكن الغراب هنا يحدث الفارق ويأخذ دور الفاعل في النسق فيتسلل إلى ذاكرة الشاعر ويبعث المسكوت عنه، ذلك الاندفاع الجارف للإبداع خارج المؤسسة، وكأنّه العارف والواعي بالجديد الذي يواكب الراهن لأنّه يدرك " ما يحتاج النّص الشعري من الدهاء والتربص، والتخطيط، ما يحتاجه تدبير جريمة، فهو مثل نزوة لا يعرف صاحبها نتائجها لكنّه يدبر لحدوثها جيدًا، النّص الشعري نوع من التطرف في علاقة الكلمات بأشيائها، وهذا ما يؤكد أهمية العقل في نحت الشكل النهائي للنّص" [3]، حيث يلتقي مع القصة في فكرة الموت، وفيما أضمره النّص لما يتصف به من دهاء، أمّا عن أهمية العقل فحضوره يكون على كل من المستويين بالوعي واللاوعي.

1- علاء عبد الهادي، ديوان النّشيدة، ص111.

2- علاء عبد الهادي، قصيدة النثر والتفات النوع، ص195.

3-المرجع نفسه، ص204.

2.4 نسق التراث:

اهتم النّص الشعري المعاصر بتوظيف التراث بكل تجلياته المختلفة برؤية تتناسب والشاعر، كذلك ديوان النّشيدة بسط فيه النسق التراثي وجوده من بداية الديوان لنهايته، ففكرة الراوية لها امتداد للتراث العربي، وهذه العودة هي إبداع فني "متضمن لميراث ثقافي يمثل ميراثا وجدانيا ومعرفيا مشتركين بين الشاعر وقرائه، وتوقظ الذاكرة الوجدانية والجمالية للمتلقي ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتماهي معها" [1] في عملية لبناء جسر بين ثراث ثقافي امتزج بالمعاصر تحت مقصلة القارئ.

افتتح عبد الهادي آخر مقام وأسماه بالقصيد حيث يلتقي فيه راهن الشعر وماضي الخطاب النقدي للشعر يقول: " في مجتمعٍ لنا نتحدث انضمت إلينا رفقة من صفوة رجال الأدب والبلاغة فجعلنا نتذاكر الشعر ومعانيه" [2]في لقاء طاف فيه علاء بين كبار النّقاد القدماء وجهابذة اللغة يتجاذب معهم أطراف الحديث في علم العروض مع الخليل إلى ابن رشيق القيرواني وتعريفه للشعر، ويختم بسؤال " رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال: هو الراويةُ ، فسعدتُ لقوّةِ حجته ورجاحة رأيه، فاكتفيت بما حصلته من علمٍ غزير وقولٍ نافع" [3]، عمل عبد الهادي في هذا المقطع السردي متنقلا بين المواضيع مسترسلا الحديث يريد أن يوصل رسالة مشفرة تحمل الكثير من القصدية في سؤاله الذي يظهر بريئا بينما يضمر مكرا؛فهو يسجلُ تعريفًا من زمن الكبار بفحولته فيه الكثير من الفخر، وقد بيّن الأصمعي شروط الفحولة حين قال:" لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن

1- منير الحلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997، ص136.

2- علاء عبد الهادي، ديوان النّشيدة، ص136.

3-المرجع نفسه، ص146.

يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله والنحو ليصلح به لسانه، ويقيم به إعرابه، والنسب وأيام النّاس، ليستعين بذلك على معرفة المناقب وذكرهما بمدحٍ أو بذَمٍ" [1]، هنا أثبت عبد الهادي فحولته –وهو عالم بشروطها–، ووضعها في المقدمات السردية لكل مقام ليضفي فحولته على طريقته في الكتابة والتفات النوع.

يذهب ليؤكد مرة أخرى أنّه هو من حكم على نفسه ولا يحتاج من يحكم عليه بالفحولة، حيث يقول:

" لِمَنْ أَحْتَكِمْ؟

إِلَى الآخَرِين !

أَنَا لَمْ أُحَكَّمْ..

عَلَى غَيْرِ نَفْسِي،

لأَحْلُجَ هَذِي اللُغَاتِ فَتَصْفُو :

لِنَصٍ يَحُلُّ المَدَى, مِنْ فَضَاءٍ قَدِيمْ,

لِغَيْنِ الكِتَابِ,

لِزَادٍ صَفَا فِي حَلِيبِ الرَّمَادِ,

لِسِيرَةِ مَاءٍ..

وَمَا –فِي مُقَامِ المَدَى– قدْ تَدَاعَى.

لأَوْرَادِ عَاهِرَةٍ تَصْطَفِينِي.

1–ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط5، 1981، ص197–198.

لِسِفْرٍ هَمَى في النَّبُوءَةِ .. وامْرَأَةٍ

لا يَجِفُّ الرُّضَابُ عَلَى حَرْفِها!

صِفَاتُ الينَابِيعِ فِيْهَا،

وَلَمْ يَكْتَشِفْهَا العَطَشْ،

لِثَدْيٍ،

فَهَلْ نَدَّعِي مِنْ حَلِيبِ الطُّفُولَةِ..

نَغْنَغَةً فِي الكَلامِ

لِكَيْمَا تَمُرُّ النَّشِيدَة؟"[1]

يتساءل لمن يحتكم، لكنّه لا يريد الإجابة بقدر ما يفتخر بكتاباته، ويؤكد على ذلك حين يذكر أسماء دواوينه بالترتيب، وكأنّ ما كان يصبو إليه في الكتابة قد اكتمل ووصل إليه في ديوان النّشيدة وقد حمل "جدلا متناميا لعلاقة الأنا بالأنا بصفتها أنا آخر، ولعلاقة الشعر بالسرد على مستوى الإيقاع، ولعلاقة الأصالة بالمعاصرة على مستوى الموضوع عبر حبكة شعرية تتصارع فيها خطابات ثنائية مختلفة دون أمل لانتصار أحد هذه الثنائيات على الآخر"[2]، ونحن نستقرئ هذه السنفونية التي وإن جاءت معاصرة فقد كان ملحها التراث، وبين صدق المواقف وكشف الحقائق والفخر الذي يعتري الشاعر بفحولته ينصرف قرينه ويترك له ألمًا، أنشده:

" فمَا أَحْسَنَ الشِّعْرَ ..

إِنْ حَدِّقَتْ فِي المَرَايَا..

عُيُونٌ نُشَبِّكُ أَحْزَانَهَا فِي الْكَلامِ!

1- علاء عبد الهادي، ديوان النّشيدة، ص151-152.

2-المرجع نفسه، ص176.

فَإِيهٍ قَرِينِي الَّذِي لَمْ يَعُدْ!

بِمَاذَا تُفِيدُ التَّلاوِينُ إِن لَّمْ نَحِسِّ الفَرَحْ,

وْ تُكْتَشَفْ عَوْرَةُ الأَرْخَبِيلِ"[1]

ينفجر عبد الهادي في هذا المقطع ليعود إلى نوع الكتابة داخل الديوان وهي شعر على الرغم من الالتفات مع السرد كما سمّاه، فالأصل يبقى شعرا وإن ارتبطت به باقي الأجناس فهو سيد النّص بلا جدال، يتأوه لانتهاء رحلته رفقة قرينه، والذي سايره بالأطوار الخمسة المذكورة فكان روحا أخرى لروحه وجمعت بينهما علاقة يتضاءل وجودها تدريجيّا بنزيف الدقائق واللّحظات، بضرب من التقاطع بين حركتيْ المدّ والجزر وانتهت بفحولة الراوية ورحيل القرين.

1- علاء عبد الهادي، ديوان النّشيدة، ص154.

خاتمة

لطالما كان الشغف وإلحاح المساءلة من أبرز الدوافع التي حركت هذه الرسالة ودفعتها لمحاورة نصوص عبد الهادي إيمانا ويقينا أنّ دواوينه تطوي بين جنباته ا كثيرا من الأنساق الثقافية، فخلصت إلى لأهمّ النتائج هي كالآتي:

- اشتغلت نسقية العتبات النّصية في ديوان "مهمل تستدلون عليه بظل"و ديوان " النّشيدة" زخما ثقافيا ارتبط بالعنوان والإهداء والعناوين الفرعية بالإضافة إلى الغلاف في انفتاح تعدد الدلالة، إذ لعب عبد الهادي على التنقاضات بين الحضور والغياب بين ثنايا العتبات والمتن الشعري في نسيج من الأنساق الثقافية تتجاوز حدود المؤسسة الثقافية العربية، لتستدعي الآخر في مشترك حضاري لفهم طبيعة الصراعات القائمة بين الحضارات، بالإضافة إلى حركة وسيروة تاريخية قيّمة، حملتها الثقافة العربية الأصيلة، التي فرضت فيها العلامات النسقية حقيقة واقعة، فتجمع بين تراث ثقافي وثقافة معاصرة تحت مظلة الإنسانية تقبل الاختلاف تنتصر للمزاوجة بين النموذجين لإضاءة المكونات الجوهرية للمنجز.
- أفصحت الأنساق الثقافية في المتن الشعري لديوان "مهمل تستدلون عليه بظل" عن أنساق متحولة وأخرى ثابتة تتراسل فيها منظومة القيم، تتمخض منها معايير تفاضلية تعيد تشكيل معالم ثقافة جديدة في علاقة متلبسة يشوبها الإغواء الأيديولوجي مع الآخر.

- كشفت أنساق الصراع عن ثقافة عربية حديثة هي في جملة ممارساتها تهتدي إلى مرجعيات ثقافية متصلة بنظام فكري قديم وأخرى بنظام حضاري يستند للظروف، إذ يظهر صراع المثقف مع السلطة في صور متنوعة فالمثقف يصطدم بالسلطة النموذج التي تعمل في عمقها على تمزيق النّسيج الداخلي للثقافة العربية تحت فرضية العولمة الثقافية والتقدم الحضاري، بينما يواجه المثقف بفضح ممارستها التي تبعث بمفاهيم جديدة لا تتناسب والتشكيلة الثقافية للمجتمع.
- بسط نسق التمرد وجوده في ديوان النّشيدة إذ ابتدأ من الحرف الذي يمثل نسقا قارا، له القابلية والشرعية في التشكّل وفق المعطيات وما هو متعارف عليه في الوعي واللاوعي، فهو نسق الذات والهوية والكتابة.
- تواردت الشخصيات في ديوان النّشيدة كنسق ثقافي دال، حيث جاءت الذات الصوفية في مقامات الديوان الخمس، فارتحل فيها الراوية وقرينه في سفر من مدرج روحي لآخر، استعاره عبد الهادي للانتقال بين مقامات التراث الأدبي والنقدي العربي، وقد حلّ في شخصية الحلاج وسار مسارها في رحلتها في الحياة، فكان طريقه للإبداع نسقه الثقافي المتلحف بحياة الحلاّج.
- اقترنت الأنساق الأيديولوجية بالثقافة الدينية في النّشيدة بالقيم الثقافية العقائدية، فنهض عبد الهادي بإعادة رسم ملامح هذه المعرفة من توظيف لأبرز القصص الدينية بدهاء مبدع ينتصر لعقيدته في عوالم متمايزة ثقافيا.

- أثبت نسق التراث من بداية الديوان وجوده، حيث ظهر في الراوية والقرين في كل فصل من الديوان وهما جزء من الثقافة العربية الأصيلة، وفي ارتباط اسمه بالراوية نسق تراثي عايشناه في الديوان واختتمه بمقام القصيد الذي استحضر فيه كبار رجال النقد العربي القديم، وكأنّه جسر بين الأجيال للعبور إلى التّراث فهو القاعدة الأولى للكاتب والناقد.

الملحق

سيرة ومسيرة علاء عبد الهادي

يعدّ الكاتب علاء عبد الهاد ي من مواليد 17 نوفمبر 1956م شاعر من جيل السبعينيات، كما أنّه ناقد أكاديم ي، ومفكّر مرموق، حصل على دكتوراه الفلسفة ف ي النقد الأدبي من أكاديمية العلوم المجرية، عن رسالته في الأدب المقارن: «تجليات الأداء والعرض في التراث العربـي القديم ونظرية النوع»، له ثلاثة عشر عملا شعريّا، وعشرة كتب نقدية وفكرية، فضلا عن عدد من الترجمات عن الإنجليزية والمجرية؛ إلى جانب مئات الدراسات والمقالات النقدية، والثقافية، والفكرية، وهو يشغل منصب الأمين العام للإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، ورئيس النقابة العامة لإتحاد كتاب مصر، ورئيس الجمعية المصرية للأدب بالمقارن، ورئيس الجمعية المصرية لدراسات النوع والشعريات المقارنة، وهو عضو مجلس إدارة نادي القلم الدولي، الفرع المصري، وعضو لجنة الخمسين لصياغة الدستور، وعضو لجان تحكيم جوائز الدولة و هو حاليا رئيس إتحاد كتاب مصر.[1]

وله العديد من الأعمال منها:

2/ الأعمال الشعرية:

1. لكِ صِفةُ الينابيعِ يكشفكِ العطش، دار الواحة، «ط 1»، 1987، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، «ط2». 2005، وقد ضم هذا العمل مجموعة من قصائده المنشورة في حقبة السبعينيات .
2. حليبُ الرمادِ، القاهرة: دار صاعد. 1994 .
3. من حديثِ الدائرة، دراما شعرية نثرية، دار صاعد. 1994 .
4. أسفارٌ من نبوءةِ الموتِ المخبّأ، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة. 1996.

1- محمد مخلوف، حوارات ثقافية علاء عبد الهادي: كتب الصوفية فتحت لي أبواب الكثير من العوالم الخيالية، https://www.albawabhnews.com/4569270، 6 جوان 2023،سا 10.

5. سيرةُ الماء، القاهرة: مركز الحضارة العربية. 1998.
6. الرَّغام، مركز الحضارة العربية. 2000.
7. معجم الغين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، «ط 1»، 2002، الهيئة المصرية العامة للكتاب: مكتبة الأسرة، «ط2». 2007.
8. النشيدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة «ط 1»، 2003، الهيئة المصرية العامة للكتاب: مكتبة الأسرة، «ط2». 2005 .
9. شَجِن، مركز الحضارة العربية، «ط 1»، 2003، مركز الحضارة العربية، «ط 2». 2004.
10. مهمل تستدلونَ عليهِ بظلّ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2007، الهيئة المصرية العامة للكتاب: مكتبة الأسرة، «ط2». 2009 .
11. إيكاروس أو في تدبير العتمة (يوميات من ثورة يناير – حكايات شعرية)– [2014].

3/ الأعمال النقدية والفكرية:

1. بلاغة اللاوعي الإبداعي، الشعر نموذجًا
2. الشعرية المسرحية المعاصرة، حول اتجاهات ما بعد الحداثة في العرض المسرحي
3. تجليات الأداء في التراث المسرحي العربي قبل عام 1847م. "بالإنجليزية"
4. النوع النووي، نحو مدخل توحيدي إلى حقل الشعريات المقارنة "تُرجم إلى الفرنسية"
5. قصيدة النثر والتفات النوع
6. الشعر والأنتروبيا، دراسة في الفوضى وعمل المصادفة
7. التطهير المسرحي بين النظرية والأثر، قراءة في شعرية بريخت المسرحية

8. قراءات في السرد النسوي
9. العولمة والهوية: صناعات الهوية ونقض فكرة الأصل
10. ثلاث دراسات ميتا– نقدية.. وغيرها. وتُرجمَ كتابه النقدي (النوع النووي نحو مدخل توحيدي إلى حقل الشعريات المقارنة) إلى الفرنسية.

ترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، والمجرية، والألمانية، والإيطالية، والتشيكية، واليابانية، والرومانية، وغيرها. وتُرجم ديوانه «سيرةُ الماء» إلى الإنجليزية. وديوانه «معجم الغين» إلى الفرنسية والإنجليزية. ودُرّست أعماله في عدد من الجامعات المصرية والعربية للسنوات الدراسية 1996/ 2018. ونوقِشَتْ أعمالُه في عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه. وكُتبت عنه العديد من الدراسات النقدية من نقّاد مصريين وعرب[1].

1– علاء عبد الهادي، قصيدة النثر وإلتفات النّوع، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2009، ص320.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1. علاء عبد الهادي، ديوان النّشيدة، القاهرة؛ الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003،د ط.

2. علاء عبد الهادي، مهمل تستدلون عليه بظل، مكتبة الأسرة، د.ط، 2009.

المعاجم:

1. أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، 1981 ،5ط.
2. أحمد بن فارس القزويني، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام هارون، ج 5، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1399هـ- 1979م.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، د.ط، د.ت.
4. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تر: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، د.ط، 1991.
5. محمد أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ.

المراجع:

الكتب باللغة العربية

1. أحمد مؤمن، اللّسانيات النّشأة والتّطور، ديوان المطبوعات الجامعية، 2002م.
2. إدوارد سعيد، الآلهة التي تفشل دائما، تر: حسام الدين خضور، التكوين للطباعة والنشر، 2003.

3. إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2006.
4. أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1979، ص125.
5. أيمن إبراهيم صوالحة، المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، حمادة للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012.
6. أيمن عبد الرسول، في نقد المثقف والسلطة والإرهاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008.
7. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت–لبنان، ط1، 2001.
8. جمالالمرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر والتوزيع، 2007.
9. حبيب يوسف مغنية، في الأدب الحديث والثقافة، دار الهلال، بيروت، ط1، 2010.
10. حسين السماهيجي وآخرون، عبد اللّه الغذامي والممارسة النّقدية والثّقافية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.
11. حسين القصاد، النقد الثقافي – رياد و وتنظير وتطبيق–، العراق رائدا، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م.
12. حسين حمزة، معجم الموتيفات المركزية في شعر محمود درويش، مجمع اللغة العربية، حيفا، ط1، 2012.
13. حسين، الغزل العذري في العصر الأموي في ضوء النقد الثقافي، جامعة واسط كلية التربية، إ.ن، 2012.

14. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النّقد الثّقافي المقارن، دار العربي للعلوم، ناشرون، ط1، 2007م.

15. خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، (د.ط)، (د.ت).

16. خليل شكري، فاعلية العتبات في قراءة النّص الروائي، منشورات اتّحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2006.

17. رشيد يحياوي، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، أفريقيا الشرق للنشر، ط1، 2008.

18. سمر الديوب، دراسات في الشعر العربي القديم،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، سوريا،ط1 ، 2009.

19. سمير خليل، النقد الثقافي من النّص الأدبي إلى الخطاب، دار الجوهري، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

20. سوسن البياتي، جماليات التّشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

21. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

22. عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012.

23. عبد الرحمان النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

24. عبد الرحمان النوايتي، السرد والأنساق الثقافية، عمان، دار الكنوز المعرفة، عمان، ع1، 2016.

25. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التّفكيك، المجلس الأعلى للثّقافة والفنون، الكويت، ط1، 1998م.

26. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّص (البنية والدّلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 2010.

27. عبد الله إبراهيم،الكتابة والمنفى،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012.

28. عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

29. عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5.

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

31. عبد اللّه الغذامي، النّقد الثّقافي –قراءة في الأنساق الثّقافية العربية–، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط2، 2001.

32. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية–، المركز الثقافي العربي، بيروت، ع.1، 2008.

33. عبد الناصر هلال، خطاب الجسد فيشعر الحداثة قراءة في شعر السبعينات، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2005.

34. عبد الهادي، قصيدة النثر والتفات النوع، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1 ، 2009.

35. عبد الوهاب معاشي، تفكيرات في الجسد الجزائري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001.

36. عز الدين مناصرة، إشكالية قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.

37. عز الدين مناصرة، إشكالية قصيدة النثر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002.

38. علي شاكر الفتلاوي، سيكولوجية الزمن، دار صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

39. علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 2002.

40. عمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 1994.

41. عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 2010.

42. عمر مهيبل، من النّسق إلى الذّات، الدّار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط، 2007.

43. عياش ش. ن، من بنيات المماثلة إلى أنماط المغايرة–دراسة ثقافية لأنساق البداوة والحضارة في الشعر العربي، تمور للطباعة والنشر، 2016.

44. فيروز رشام، شعرية الأجناس الأجناسية في الأدب العربي، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017.

45. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.

46. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي (دراسة بنيوية في الشعر)، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1983.

47. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتّجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.

48. لؤي العاني، المعذب في الشعر العراقي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، 2005.

49. محمد العباس، ضد الذاكرة(شعرية قصيدة النثر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

50. محمد أندلسي، نيتشه وسياسة الفلسفة، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط1، 2006.

51. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، مساءلة الحداثة ج 4، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

52. محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات الضفاف، الرباط، ط1، 2014.

53. محمد حايلا، نسق اللّغة- فرضيات وإشكالات الصّيرورة-، عالم الكتب، ط1، 2012م.

54. محمد مفتاح، النّص من القراءة إلى التّنظير، شركة النّشر المدارس، الدّار البيضاء، ط1، 2000م.

55. محمود عبد الرحمان عبد السلام، السرد الشعري شعرية ما بعد الحداثة، مركز الحضارة العربية، مصر، 2003.

56. مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

57. منير الحلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997.

58. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسس العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

59. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي.

60. يحي بن الطاهر، واقع المثقف الجزائري من خلال رواية" تجربة في العشق" للطاهر وطار، دراسة منشورات التبني الجاحظية، د. ط.

61. يمنى العيد، القول الشعري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987.

62. يوسف أحمد عبد الفتاح، قراءة النّص وسؤال الثقافة، مجلة المعيار، اربد، عالم الكتب الحديثة، ع.1، 2009.

63. يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي المعاصر.

64. يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ع.1، 2003.

65. يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، لبنان، ع. 1، 2010.

الكتب المترجمة

1. آرثر أيوبارجر، النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاوي، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2003.

2. إيديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصّباح، الكويت، ط1، 1993.

3. جان برتلمي، بحث في عِلْمِ الجمَالِ، تر : د. أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، د. ت.
4. جرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأرذي وعمر المحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2002.
5. جيرار جنيت، عتبات، تر: عبد الحق عابد، الدار العربية للناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
6. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد،دار كرم الله، القبة، الجزائر، د ط، 2012.
7. كليفورد غيرتس، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009.
8. هاربرت ماركوز، الإنسان ذو البعد الواحد ، تر: جورج طرابل سري، منشورات دار الآداب، بيروت، ط 3، 1988.
9. ويل ديورنت، تر: زكي نجيب محفوظ، قصة الحضارة، دار الجيل، بيروت، 2012.

مذكرات الماجستير والدكتوراه

1. ابتسام جرايتية، العتبات النّصية في رواية " هلابيل" ل: سمير قسيمي، إ: أحمد مداس، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص/ أدب حديث ومعاصر، 2014-2015.
2. أحلام جفالي، النقد النسوي العربي قراءة في المفاهيم والمرجعيات المعرفية، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، الجزائر، 2017.
3. إسمهان بوعلي، إيمان رميكي، النقد الثقافي عند يوسف عليمات(قراءة في البدائل المصرفية والنّقدية)، مذكرة تخرج درجة ماستر في الأدب العربي، تخصص: الخطاب

النقدي المعاصر، جامعة العربي التبسي، تبسة، إ: الهاشمي قاسمية، 2016-2017م.

4. بلعيدة حبيبي، شعرية العتبات في ديوان (أشفار الملائكة) لعز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللّغة العربية، تخصص: نقد أدبي، إ: نصر الدين بن غنيسة، قسم الآداب واللّغة العربية، كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013- 2014.
5. علي عبد العزيز، الغراب في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا في جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2012.
6. فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة النّص الموازي)، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في الآداب، إ: عادل الأسطة، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2003.
7. محمد أحمد العزاب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة الأزهر، 1997.
8. نور رحيم حنيوي، الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين، رسالة ماجستير، جامعة المثنى، 2018.
9. نورة فلوس، بيانات الشّعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012.

المحاضرات والمطبوعات

1. إبراهيم محمدعبد الرحمان، الحداثة الشعرية العربية رؤية موضوعية، محاضرات ،كلية الآداب، جامعة عريش، 2012.

2. مختار بوثلجة، العلاج النّسقي، مطبوعة جامعية سنة ثالثة علم النّفس العيادي، السداسي الثّاني، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، 2016م- 2017م.

المجلات والدوريات

1. آمنة بلعلى، القصيدة العمودية ..ذاكرة الشعر ومستقبله، مجلة ديوان العرب، ع 1، الشارقة، الإمارات، جانفي 2020،.
2. الحسين الوكيلي، السفر العرفاني وجدلية الانفصال والاتصال في الخطاب الصوفي، مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية، الدار البيضاء، المغرب، مج5، ع1، 2021.
3. ربيع موزابي، الخطاب الشعري الصوفي ورمزية الصمت، مجلة الكلم، جامعة وهران أحمد بن بلة، مج6، ع2، 2021.
4. سليمان الطراونة، المثقف والسلطة، مجلة أفكار، ع 1996.
5. شاكر عبد الحميد، حلم عابر وجسد مقيم(قراءة في نماذج من الشعر عبد المنعم رمضان)، مجلة فصول، ع1996، ص 216.
6. عبد الرحمان تبرم اسين وصورية جيجخ، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2014.
7. عبد النّبي اصطيف، ما النّقد الثّقافي؟ ولماذا؟، مجلة فصول، مجلة النّقد الأدبي، مج 25/3، ع19، 2017م.
8. علوان مهدي الجيلاني، قصيدة النثر العربية(قراءة في النسق المعرفي وأثرها في النوع الشعري)، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع 63، 2010.

9. علي حيدر ، دور المثقفين في تحويل المجتمع " جدل التنظير والتغيير ،" جريدة القاسم المشترك، العدد 2003.

10. مصطفى الكيلاني، حكمة الإنشاد و إنشاد الحكمة، مجلة الثقافة، ع 166، تونس، 2008.

11. مصطفى سلوي، عتبات النّص "المفهوم_ الموقعية _ الوظائف"، سلسلة بحوث ودراسات،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، ط1 2003.

12. نجيب الورافي، انزياحات الحداثة الرومانسية لقصيدة عمود الشعر، مجلة جسور المعرفة، ع10، جوان2017.

13. نعيمة سعدية، إستراتيجية النّص الصاحب في الرواية الجزائرية والولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي للطّاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر–بسكرة، ع5، 2009.

المواقع الالكترونية

1. جميل حمداوي، عتبة الإهداء، موقع ديوان العرب، 2012/9، تم 2022/09 على 21:05، https://www.diwanalarab.com / .

2. محمد مخلوف، حوارات ثقافية علاء عبد الهادي: كتب الصوفية فتحت لي أبواب الكثير من العوالم الخيالية، https://www.albawabhnews.com/4569270، 6 جوان 2023،سا 10.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	**أ- و**
المهاد النظري	**8- 42**
1. مفهوم النّسق	8
أ. النّسق لغة	8
ب. النّسق اصطلاحا	9
2. النّسق و النّقد الثقافي	13
3. النّسق الفكر اللساني	16
2. من النّسق إلى النّقد الثّقافي	19
2. 1 مفهوم النّقد الثّقافي	19
2. 2 نشأة النّقد الثّقافي عند الغرب	20
2. 3 النّقد الثّقافي عند الغرب	21
2. 4 التّلقي العربي للنقد الثّقافي	25
3. مقولات النّقد الثّقافي	33
3. 1 النّقلة الاصطلاحيّة	34
3. 2 عناصر الرّسالة	35
3. 3 المجاز والمجاز الكلّي	37
3. 4 التّوريّة الثّقافيّة	38
3. 5 الدّلالة النّسقيّة	39
3. 6 الجملة الثّقافيّة	40
3. 7 المؤلّف المزدوج	41
الفصل الأول: نسق العتبات النّصيّة في شعر علاء عبد الهادي	**45- 73**
تمهيد	45
1 . نسقية عتبات ديوان "النّشيدة"	46
1. 1 عنوان ديوان النّشيدة وسلطة النّسق المضمر	46

1. 2 الغلاف أفق بصري لتشكيل المعنى	50
1. 3 الإهداء	53
1 .4 التّشكيل الثّقافي للعناوين الفرعيّة	56
2. نسقية العتبات النصية في ديوان "مهمل تستدلون عليه بظل"	60
2. 1 عنوان مهمل تستدلون عليه بظل كنسق ثقافي	60
2. 2 الغلاف دال ثقافي في الديوان	65
2. 3 الإهداء رسالة ثقافيّة	67
2 .4 التّناص والعناوين الفرعيّة دلالات نسقيّة	70
الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية الثابتة في شعر علاء عبد الهادي	**74-96**
تمهيد	74
1.أنساق الإنسانية	75
1. 1 نسق الهوية	75
1. 2 نسق الحرية	77
2.المكان نسق ثقافي	78
2. 1 نسق المال	79
2. 2 نسق الأكل	80
2. 3 نسق الثقافة المعرفية	81
2. 4 نسق الوهم	82
3. آلية الزمن والوعي الثقافي	83
3. 1 نسق الماضي والمستقل	84
3. 2 نسق المعلم	86
3. 3 نسق الحداثة	88
4. النسق المعرفي	92
الحرف نسق التمرد وهوية الذات	92

الفصل الثاني: تجليات الأنساق المتحولة في شعر علاء عبد الهادي	**98-141**
1.الأنساق الاجتماعية	98
1. 1 نسق التمرد	98
1. 2 نسق الحضارة	101
2.نسق الصراع	103
2. 1 صراع الخيال والواقع	103
2. 2 صراع المثقف والسلطة	107
2. 3 صراع مركز والهامش	111
3.الشّخصيّة نسق ثقافي دال	116
3. 1 نسق التصوف	115
3. 2 نسق المرأة	120
3. 3 نسق السياسة	125
1. النسق الفكري	133
3. 1 النّسق الدّين	133
3. 2 النّسق التّراث	137
الخاتمة	**142**
الملحق	**147**
قائمة المصادر والمراجع	**151**
فهرس الموضوعات	**164**
الملخص	

الملخص:

يرمي هذا العمل إلى الكشف عن الأنساق الثّقافيّة في شعر علاء عبد الهادي، ووقع اختياري على ديوان "مهمل تستدلون عليه بظل، وديوان" النّشيدة" وتمظهراتها انطلاقا من العتبات النّصيّة وصولا إلى المتن الشّعري، والتّي طالت المنظومة المعرفيّة والثّقافيّة التّقليديّة المعاصرة.

قد خلص هذا البحث إلى أنّ الأنساق الثّقافيّة في الدّيوانين تستند إلى مرجعيّات متعدّدة منها المحليّة والعالميّة، حيث عانقت الأصول الثّقافيّة الشّعبيّة والمؤسساتيّة الغنيّة بحمولاتها الإنسانيّة والقيّم الرّفيعة، فانتصرت لكتابات ما بعد الحداثة في جوهرها المنفتح على تعدد الدّلالة والحامل لرؤية ثقافيّة جديدة للمتلقي المعاصر.

Abstract:

This work aims to reveal cultural patterns and their manifestations in the poetry of Alaa Abdel Hadi, and I have chosen a neglected collection that can be called the shadow and the collection of the anthem, starting from the textual thresholds and reaching the poetic body,which has affected the traditional and contemporary cognitive and cultural system.

The research concluded that the cultural models of the two collections are based on multiple references, including local and international, as they embraced popular and elite cultural origins, rich in their human content and high values, and thus triumphed for post-modernist writings in their essence, open to multiple meanings, towards a new cultural vision for the contemporary reader.