الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي اليابس– سيدي بلعباس

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

# الأنساق المضمرة في الشّعر الجزائريّ المعاصر

# 2019–2000

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي

تخصص دراسات جزائرية .

إعداد الطالب :

جلاط محمد

إشراف الأستاذة الدكتورة :

بن سنوسي سعاد

أعضاء لجنة المناقشة :

| الأسماء | الدرجة العلميّة | مؤسسة الانتماء | الصفة |
|---|---|---|---|
| العشابي عبد القادر | أستاذ محاضر (أ) | جامعة سيدي بلعباس | رئيسا |
| سعاد بن سنوسي | أستاذ التعليم العالي | جامعة سيدي بلعباس | مشرفا ومقررا |
| عبد الله بوقصة | أستاذ التعليم العالي | جامعة غليزان | مناقشا |
| محمد خطاب | أستاذ محاضر (أ) | جامعة مستغانم | مناقشا |
| مهاجي فايزة | أستاذ محاضر (أ) | جامعة سيدي بلعباس | مناقشا |

السنة الجامعية: 2022 – 2023

# إهـداء

إليّ أنا الذي يعيش متحايلا على السياق، والذي يستحي من خطوه على امّنا الأرض ... وإلى ذكرى أبي رحمه الله ، وتلك التي كنت اعتقدها من جملة الأمّيين ...

إلى أمّ البنين ....

أهدي هذا العمل .

# شكرًا كبيرةً إلى:

**المعلّم الأوّل : الدكتور السعيد بوطاجين .**

**الناصح الأمين : الدكتور فارح مسرحي .**

**الشّقيقة . الهاشميّة : الدكتورة غزلان هاشمي .**

**مقدمة :**

الحمد لله الموفق للخير بمنّه وكرمه، والفاتح على عباده بمحض فضله وتكرّمه، والصّلاة والسّلام على النّبي الأكرم، الذي حثّ محبّيه على تقفّي الحكمة أينما وجدت، ووعدهم ببركة العمر دنيا، والذكر الجميل أخرى، بعد أنْ يصيروا إلى كنفه .

لم يقتصر تأثير المشاريع الإنسانيّة الكبرى على جوانب الحياة المادّية، بل اِمتدّ إلى المنجز الإبداعي؛ محاولاً إيجاد طرائق لكتابة نصّ مكتمل فنيّاً، وطرائق أخرى للقراءة تضمن مرافقة هذا النّص، وتبيان ثغراته من خلال جملة من المحاورات .

لقد كانت الحداثة بتمركزها ونخبويّتها أرقى ما وصل إليه الفكر البشريّ في مجال المقاربات، ذلك أنّها لفتت الفكر إلى مكامن الجماليّة النّصيّة، وعبر العديد من مناهجها – السياقيّة والنّسقيّة – ارتفعت بالذّوق الإنسانيّ إلى مستوى لم يشهده قبلها، كما شجّعت التّجريب لتضفي على مقارباتها شيئاً من العلميّة والصّرامة الموضوعيّة .

غير أنّ الحداثة لم تكن بريئة في كلّ أطاريحها، لأنّ نخبويّتها وتعاليها حرم الإنسانيّة من كم هائل من النّصوص، وتبعا لهذا من التّعرّض لشريحة كبيرة من طرائق تفكير سكان المعمورة، ناهيك أنّها بدلة صمّمت على مقاس الذّات الأوروبيّة التي صعب عليها التّخلّص كلّيا من عقدة التّعالي، لقد كانت الحداثة أكبر قفزة عرفها الفكر البشريّ، ولكنّها بالمقابل مثّلتْ أكبر خيبة للإنسان، على الأقلّ في الدّمار الذي اكتنف الحضارة المنبثقة عنها .

من هنا ارتفعت أصوات منادية بتحطيم الحدود بين النّصوص والالتفات للهامش، ففي ظلّ سقوط السّرديات الكبرى؛ لا يسع الإنسان مزيدا من الانخداع بمقولات نهائيّة، فالحقيقة مجرّد وهم، وأقصى ما يستطيعه الإنسان الاقتراب منها، وهنا التّمايز

والتّفاوت، ثمّ جاء مؤتمر "**فرنكفورت**"؛ ومظاهرات الطّلبة في فرنسا؛ ليدشّنا عهد ما بعد الحداثة، التي كان النّقد الثّقافيّ أحد تمظهراتها الكبرى .

نظرتْ المقاربة الثّقافيّة إلى النصّ الإبداعيّ على أنّه حادثة ثقافيّة، وقعت في سياق معيّن، ومن ثمّة فمن الحيف الإبقاء على النّظرة الجماليّة التي لا ترى النّص سوى بنية لغويّة مغلقة، ومن الحيف فكّ الارتباط بين النّص وسياقاته المنتجة في زمن ومكان معيّنين، وستكون مغالطة كبرى أنْ نقارب النّص بعيدا عن النّسق الذي يضمره، لأنّ الإنسان– كما يقول ميشال فوكو– " ابن النّسق"، ومن ثمّة فهو يكتب تحت سطوة نسق، ويسعى إلى إنتاج نسق آخر، وهذا النّسق منكتب في لا وعيه فليس الكاتب ملزماً بأن يؤمن بكلّ ما يكتب، بل في غالب ممارساته الإبداعيّة يكتب ضدّ قناعاته .

ولعلّ هذا كان أحد الأسباب الموضوعيّة لاختيارنا موضوع ( **الأنساق المضمرة في الشّعر الجزائريّ المعاصر في الألفيّة الثّالثة** ) ، إضافة إلى كون النّقد الثّقافيّ وافداً جديدا على السّاحة العربيّة، أخذ يخطّ أولى خطواته من خلال جملة من الممارسات النّقديّة، لعدّة مدارس عربيّة أشهرها في العراق والأردن، وأهمّ هذه الأسباب محاولة تكريس المقاربة الثّقافيّة الجماليّة، لأنّ بعض المقاربات الثّقافيّة في المجال– على جلالة قدرها – كانت أميل إلى الدّراسات الأنثروبولوجيّة، ومن ثمّة حرمت المتلقّي من الجماليّة، عماد التّجربة الإبداعيّة .

على أنّه كانت هناك أسباب ذاتيّة تتعلّق بالفضول الجامح الذي دفعنا إلى خوض غمار تجربة النّقد الثّقافي منذ مرحلة الماستر، فقد قدّمنا بتوجيه من بعض الأساتذة الثقات مذكرة حول الأنساق المضمرة في رواية "**أعوذ بالله**" للرّوائي السّعيد بوطاجين .

سعينا في هذه الأطروحة إلى تسليط الضّوء على مرحلة مهمّة من مراحل الشّعر الجزائريّ، وهي مرحلة الألفيّة الثالثة، ذلك أنّ هذه المرحلة تمثّل تحوّلاً عميقاً في

الشّعريّة الجزائريّة لاعتبارات عدّة، لعلّ أهمّها أنّها جاءت بعد عشريّة ألقت بظلالها على الذات الشاعرة، فمثّلت لها الكثير من الخيبات والكآبة، كما مثّلت هذه المرحلة النّضج على المستويين النّقدي والإبداعي الذي أتاحته الجامعة، ناهيك عن الانفتاح الذي وفّرته الرقميات على مختلف التّجارب .

كان لزاماً علينا أنْ يكون المنهج في جلّ مقارباتنا التّأويل مستعينين ببعض آليات التّفكيك، وهو أمرٌ دعت إليه ضرورة استكناه الأنساق من جهة، والولوج الأمثل إلى الظواهر الثّقافيّة التي تنبثق عن سلوكات المجتمع الجزائريّ، الأصيل منها والوافد، لهذا تمحورت الإشكاليّة الكبرى للبحث في رصد الأنساق الكبرى التي يضمرها شعر الألفيّة الثالثة في جلّ تمثّلاته، هذه الإشكاليّة التي ستتفرّع إلى عدّة إشكاليات شكّلت كلّ منها عنوانا لفصلٍ مستقل مضمونا .

من المهمّ قبل التّطرّق إلى خطّة غير مفصّلة للبحث، أنْ نشير إلى أنّنا راعينا فيه جملة من الاعتبارات :

**أولها:** الاستعانة بأكبر عدد أتيح من المدوّنات، وقدْ توخّيْنا من هذا بناء رؤيةٍ ناضجة، سيكون عسيراً الخروج بفكرة مكتملة عن شعر الألفيّة الثالثة من خلال مدوّنات قليلة، من هنا بلغ عدد مدوّنات البحث اثنين وأربعين مدوّنة .

**ثانيها:** انتخاب الشّعراء من مراحل مختلفة، بَدْءاً من السّبعينات، وقد توخّيْنا من هذا رصد النّسق من زاوية زمنيّته، فإنّ لكلّ جيل مرجعيّاته وثوابته وطموحاته، وسياقه الخاص الشخصي والحياتيّ، ومن ثمّة ستكون تصوّراته مختلفة، بالمقابل تمّ التركيز على فئة الشّباب، كفئة آمنتْ بتصوّرات ما بعد الحداثة، وجسّدت رؤاها فيما تكتب.

**وثالثاً:** حاولنا تنويع مراجع البحث من بما يحقّق تصوراً معرفيا جادًّا، ومن ذلك الاستعانة بأحدث ما نشر من كتب في النّقد الثّقافي – الجماليّ خاصّة– لأنّ الكثير

من الكتابات التي قدّمت في هذا المجال كانت أقرب للدّراسات الأنثروبولوجيّة، ولم يكن للجماليّ –عمدة الفعل النّقدي– نصيبه المستحقّ .

حاولنا –بتوجيهٍ من المشرفة– أن تكون خطّة البحث ملمّة بالموضوع، حيث تراعي كلّا من الجانبين النّظريّ والتطبيقيّ، ولم نر إلى هذا سبيلا بأقلّ من مدخل وخمس فصول، كان المدخل حول اتجاهات شعر الألفيّة الثّالثة، وتحولاته المضامينيّة والشّكليّة، بينما كان الفصل الأوّل فصلاً نظريّاً؛ ارتأينا فيه رصد كلّ من مرجعيّات، وارهاصات ومقولات النّقد الثّقافي، وركزّنا على النّسق، الشريحة الكبرى للنّقد الثقافي، وكبرى مقولاته، دون أنْ نهمل خصوصيّة المقاربة الثّقافيّة للنّص الشّعريّ، لأنّه المستهدف بكلّية البحث .

مثّلتْ الفصول الثّلاثة الأخيرة الجانب التطبيقيّ، حيث تطرّقنا في الفصل الثاني إلى النّسويّة ابتداء من كونها حركة سياسيّة في مرحلة الحداثة؛ إلى تحوّلها فلسفة ذات مرتكزات فكريّة في مرحلة مابعد الحداثة، واكتفينا بثلاثة أنساق كبرى أضمرها الشّعر النّسويّ الجزائريّ هي : نسق التابع، نسق الرّغبة، نسق القبيلة، لأنّها تمثّل أنساقا فوقيّة تتحرّك داخلها باقي الأنساق الصّغرى .

وأمّا الفصل الثالث فكان قصرا على النّسق السّياسي، حيث عرّجنا على السّرديات السّياسيّة الكبرى التي حكمت المجتمع الجزائري، ورصدنا لاحقا ثلاثة أنساق هي : نسق التابع، نسق الفحل، نسق الاغتراب، لأنّنا رأينا في هذه الثّلاثة أنساقا مهيمنة على لاوعي الذّات الجزائريّة في هذه المرحلة .

سيكون الفصل الرابع رصدا للنسق الدّيني، وتمثّلاته في النّص الشّعريّ الجزائريّ، وبعد تعريجة قصيرة علاقة الثّقافة بالدّين والشّعر؛ تمكنّا من رصد ثلاث أنساق كبرى تمثّلت في : نسق الشكل، نسق الوليّ، نسق التّطرّف، وهي الأنساق الأكثر سطوةً في

المجتمع الجزائري، والتي شكّلتْ حساسيّات مختلفة لا تقلّ عن الحساسيّة التي يشكّلها الدّين نفسه .

لم تخل طريق البحث من بعض العوائق بين الفينة والأخرى، ومن أهمّها صعوبة التّنقّل الذي فرضته جائحة كورونا، والذي حال دون التنّقل إلى المكتبات حيث المراجع، لهذا ستعضنا بطبع الكتب المصوّرة على الشابكة، وكذا الاستعانة بوسائل التّواصل في الكثير من الاستشارات التي تتعلّق ببعض تفاصيل البحث .

وإذا كان الحديث عن الصعوبات يجرّ إلى الحديث عن العنت، فإنّه أيضاً يحيل على الشكر، شكر أناسٍ كان العطاء دينهم، فلم يبخلوا علينا بالنصيحة والتوجيه، وبالمراجع، وبما كتبوا، وهنا لابدّ من شكر المشرفة التي رافقت البحث دون كلل، بل بصبر وجلد، ومن المروءة أيضا شكر كلّ من الأساتذة السّعيد بوطاجين، وأستاذ الفلسفة الدكتور فارح مسرحي الذي ذلّل لنا المفاهيم الفلسفيّة، وأبان أن تداخلات الفلسفة والشعر والنّقد، ولم يبخل بمؤلّفاته في الموضوع، كذلك فعلت الدكتورة غزلان هاشمي أستاذة النّقد الثّقافي، والتي بسّطت الكثير من المفاهيم، وأمدّتنا بجرعة تأويليّة مركّزة .

والله نسأل أنْ يجعل هذا البحث خالصا لوجهه الكريم، متيقّنين أنّ به الكثير من النّقص لأنّه نتاج بشر يخطئ ويصيب، وبالمقابل نتمنّاه إشارةً متواضعةً، تكون دليلا في سبيل الباحث الجزائريّ، الذي يرومُ خوض غمار المقاربة الثّقافيّة، ذلك الوافد الجديد على السّاحة العربيّة، الذي لازال في حاجةٍ إلى تلقٍّ يليقُ به، كنمط مختلف من النّقد، وكتجربة إنسانيّة رائدة .

# الـمـدخـل :اتجاهات الشّعر الجزائري في الألفية الثّالثة

**مهاد نظري**

**1. الوعي الجديد وتقويض المركزيات :**

**.1.1.غياب الأنموذج المحلّي الأمثل وسؤال المرجعيّة**

**2.1. الشخصية الشعريّة أو محاولة صنع الفارق الحداثي**

**3.1. استفاقة تاء التأنيث ونهاية الوأد الثقافي**

**4.1. سؤال التجريب وظاهرة التغوّل الأجناسي**

**2 التحوّلات المضامينيّة**

**1.2. سؤال الموت وسلطة الذكرى**

**2.2. الحب كثقافة إبداليّة**

**3.2. مسحة العرفان أو ترميم الذات**

**3. التحوّلات الشّكلية**

**1.3. قصيدة النّثر السّيّدة**

**2.3. الهايكو وكونيّة التّجربة**

**3.3. قصيدةالومضة ورهان المعنى**

**مهاد نظري :**

شكّل العبور إلى الألفية الثالثة نقطة تحوّل مهمّةٍ في سيرورة الشّعر الجزائريّ، إن على مستوى الشّكل أوالمضمون، ذلك أنها جاءت بعد مرحلة الرّكود الذي م از مرحلة التسعينات الحرجة ، كما جاءت حبلى بجملة من الرهانات والتّداعيات التي فرضت منطقها، وأعادت النظر في أثاث القصيدة الجزائرية برمّته .

ولم تكن هذه الرّهانات والتداعيات محلّيّة خالصة ، بل كان جزء مهمٌّ منها متعلّقٌ بأوضاع عالميّة قاهرة، فعلى المستوى الخارجي انهار المعسكر الشرقي الذي كان يمثّل حصنًا إيديولوجيًّا للجزائر، عبر جملة من العلا ئق السياسية والتكتّلات الإقليمية، وانبثق نظام دولي جديد ؛ براغماتيّ النّزعة، لا يعترف بالحدود، ولا يعتدّ إلّا بلغة القوة، إن على المستوى المادّي، أو مستوى الخطاب، نظام جعل من أولوياته توحيد الثقافة وعولمتها ، بما يتناسب مع قيمه، وفي ظلّ هذه العولمة تمّ تصنيع جملة من الصراعات الإيديولوجية يتصدّرها الصّدام الدّيني خاصّة ، تجلى هذا في التطرّف العابر للقارات .

على الصّعيد الدّاخليّ –وهو نتيجة حتميّة لما قبله– لاعتبارات التّماس المباشر، فقد كان الشعر في خضمّ التحولات الوطنية منذ الإستقلال ، فليس في الإمكان الحديث عن الظروف الداخلية دون الحديث عن أفول شمس الجماعات الإسلاميّة المتطرّفة، وبداية مرحلة جديدة أرادتها السلطة مرحلة وئامٍ بينها وبين الإسلاميين، ونشوء موجة من ظاهرة **اللّاحزبية** وسط الشباب ؛ التي تكلّلتْ بتأثر عميق بثورات الربيع العربي ، التي أبانتْ عن عوارٍ الكثير من السياسات .

الحديث عن عوار السّياسة هو الحديث عن ترهّل الإقتصاد، الذي غدا رهين طبقة بورجوازية جديدة، اغتنت في مرحلة التسعينات، واستغلت ثراءها في الإقتراب من

سلطة الألفية، ما نتج عنه فساد متجذّر في دواليب الحكم، و ضررٌ فادح على المجتمع،تجلّى في محق الطبقة الوسطى ، ضابطة الميزان الإجتماعي ، والتعايش بين الطّبقات، بعد هذا هل بالإمكان تجاهل ثورة المعلومات في تغيّر ووسائل التواصل في بلورة وعيٍ جديد؟ وعيٌ أخذ يتمركز بقوّةٍ ليبني ثقافة جديدة ذات اتصال آنيٍّ بكلّ تفاصيل العالم .

**1. الوعي الجديد وتقويض المركزيات :**

من المهمّ أنْ تُفهم التّغيّرات التي طرأت على بُنَى الاجتماع والسّياسة والمعرفة في سياقها المناسب، ومن ذلك أنّها لم تكن خياراً انتهجه المجتمع أو السّلطة بقدر ما كان اضطرارا واعترافا بالفشل أمام إعصار الوافد، لقد أحدثت صدمة الحداثة شرخاً كبيراً في عمق الذات الإنسانيّة، وهو ما فتح الباب لأسئلة كثيرة وجريئة بدءاً من وجود الإنسان نفسه .

هل بلغ الإنسان منتهى الكمال؟ وهل صحيح أنّ الإنسان مستغنٍ بنفسه عن الوجود، ما صدق دعوى أنّ الإنسان هو المتحكّم في هذا الوجود؟ هل بالإمكان الإستغناء عن الدّين؟ وإلى أيّ مدى يحتاج الإنسان إلى إله في حياته؟ هل يمثّل الخطاب الدّينيّ ثيمة القداسة دائماً؟ لماذا يتّفق كلّ من الدّين والسّياسة والثّقافة في لحظات تاريخيّة معيّنة؟، ثم ما يلبث هذا الاتفاق أنْ يتحوّل إلى صدام عنفيّ؟ من جهة أخرى: ما يعيشه المجتمع من أخلاق وأعراف هل من الممكن الإبقاء عليها كمقولات نهائيّة؛ أمّ أنّها نتاج ممارسات إنسانيّة تخضع لقانون النّسبيّة؟ .

أسئلة كثيرة كان على الذّات الجزائريّة الشّاعرة أنْ تملك جرأة مواجهتها، من أجل يقظة مأمولة، أو رغبة في وعيٍ جديد، بعيدٍ عن استحضار مقولة الثّابت التي مثّلت الغشاوة أمدا طويلاً .

لقد سهّلت ثورة المعلومات على تبلور هذا الوعي الجديد الذي يدين بالنّسبيّة، والذي لا يؤمن بالإكراهات، والتّحفّظ من الوافد الذي لم يعد بالامكان حجبه، أدّى هذا في النّهاية إلى رغبةٍ جامحةٍ في تقويض المركزيات التّقليديّة، التي كرّستها سرديات قامت في أساسها لخدّمة خطاب معيّن .

« لقد أدّى ذوبان الكثير من الحدود بفعل مابعد الحداثة؛ إلى صدمة أخرى تنضاف إلى صدمة الحداثة، وإلى شعور طافحٍ بالتّيه والشّتات، لقد تبيّن أنّ الكثير من المسلّمات التي اتّكأ عليْها المجتمع قروناً؛ لم تكن سوى مرجعيّات مستعارة، ومكرّسة تكريساً لا يمتّ بصلة إلى البراءة، لقد تحوّلت هذه المرجعيّات في مرحلة ما من نضجها إلى أنساق فوقيّة ذات سلطة، من المستحيل أنْ تناوئها جهةٌ أو فرد، بل أضحت هي المعين الأساس لأيّ سلوك، وعبرها تتمّ محاكمة هذه السّلوكات »[1].

هكذا كانت المرأة في خانة الاتّهام على الدّوام، في الوقت الذي تستغلّ فيه أبشع استقلال منذ الأسرة إلى أعلى هرم السّياسة، وفي الوقت الذي تبين فيه كلّ حين عن تميّزها، وهكذا انتقل الدّين من تعليم روحيّة تهدف إلى سعادة الإنسان، وفتح نافذة في قلبه تمكّنه من الاتّصال بالسّماء –موطنه الأصلّي الذي ما فتئ يحنّ إليه كلّ حين– إلى إقصاء مدمّر، وادّعاء بامتلاك الحقيقة، من الجانب الآخر ظهرت بجلاء تجاذبات كلّ من الثّقافة بمفهومها الشّامل والسّلطة، لقد أثبت التّاريخ أنّه لا وجود لتوافق بين السّلطة والثّقافة إلّا في حدود ما يتيحه كلّ منهما للآخر من امتيازٍ مادّي أو معنويّ، لهذا كثيراً ينفلت عدم توافق الرؤى بينهما إلى سلوكٍ عنفيّ .

هذه بعض الأمثلة التي مثّلت الوعي الجديد، والتي سيتمّ التّطرّق إليها بشكلّ مفصّل في الفصول التّطبيقيّة، من خلال نتاج ثلّة من شعراء الألفيّة الثالثة، الذين أبانوا عن وعيّ مرهف بالتّحوّلات الفكريّة الكبرى في العالم .

1 حمدون الطّيب: صناعة الكذب، مجلّة السّاعي، البحرين، ع78، حزيران2014، ص69

في جانبه الفنّي ترجم هذا الوعي الجديد في أسئلة ورؤى جديدة أصبحت تلحّ على الذات، ولم يعد من الممكن تجاهلها، فقد غدا النّص إزاء ذائقة جديدة بمرجعيّات هجينة، ومتلقّ جديد برؤية قرائيّة مختلفة، ومن ثمّة فلم يعد تأطير الموهبة تأطيراً مخالفا لما عليه زمن ما قبل الألفيّة خيارا، بل ضرورة تفرضها وجوديّة النّص نفسها، ومن هذه الرؤى التي أخذت تتبلور:

### 1.1. غياب الأنموذج المحلّي الأمثل وسؤال المرجعيّة:

« ينسحب مصطلح المرجعيّة الشّعريّة على المصدر الذي تستقي منه القصيدة مقوّمات تكوينها، إن على المستوى الدلالي أو الفنّي »[1]، وفي هذا السّياق يؤكّد بعض المتتبّعين لتحولات الخطاب الشعري الجزائري على المرجعيّة المشرقيّة، في ظلّ غياب أنموذج محلّيّ متكامل ، غير أن بعض الأصوات ترى أنّ القول بالمرجعيّة المشرقيّة تصوّرٌ يتطلّب إعادة نظر، يقول محمد زتيلي: «لا يكاد دارس ما يتعرّض بالدراسة والتحليل للحركة الشعريّة الجزائريّة المعاصرة إلّا ويلصق بها تهمة المشرقية، بمعنى أنّ التجارب الشعرية في الجزائر هي صدًى لأصداء الرّواد في المشرق، وبمعنًى آخر: أنّ الأصوات الشعرية الجزائريّة لم تتمكّن من تكوين خصوصيّتها » [2]، هذه الروح الدّفاعيّة العالية لم تسكت الدرس النّقدي عن مقولة المرجعيّة النقديّة، فقد أكّد الناقد أحمد يوسف « ارتكاز هذا الخطاب على المرجعيّة النقديّة، وبخاصة ما كان يعتمل في لبنان من حركة أدبيّة واكبت التّطوّر على الصعيدين الإبداعي والنّقدي، الوافد من الغرب »[3] .

1 علي عشري زائد :دراسات نقدية في شعرنا الحديث ،مكتبة بن سينا للطباعة والنشروالتصدير، القاهرة ، مصر ،ط2،2002، ص07

2 محمد زتيلي : فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية ،دار البعث للطباعة والنشر ،قسنطينة ، الجزائر ،ط1،1984،ص82

3 أحمد يوسف : يتم النّص– الجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط2، 2014 ، ص61

في نفس الاتجاه يرى عبد الرحمن تيبرماسين «أنّ النّص الشعري الجزائري الجديد ولد أساسًا من الهجرة، نصٌّ مشرقيّ المولد والنّشأة، وجزائريّ التّربية »[1] .

ولم تكن المرجعيّة المشرقية اختيارًا للشعراء الجزائريين، بل ضرورة فرضتها عدّة اعتبارات أهمّها: غياب الأنموذج المتكامل الذي يصلح أن يكون مثالا يحتذى به، «فإنّ محاولات الروّاد كأبي القاسم سعدالله، وأبو القاسم خمار ومحمد الصالح باويّة – على جلالة قدرها – لم تتح للشعراء إلا تجاوز الشكل التقليدي للقصيدة »[2]، وما عدا ذلك كان الأنموذج المشرقيّ مصدر الفنّيّة عندهم، وأمّا الأنموذج الإشتراكي فكان مصدر الفكرة ، ولهذا لم يجد شاعر تلك المرحلة « سلالة شعريّة تمكنه من التحليق في عوالم شعرية جديدة، وتمكنه من إثراء هذه السلالة بإضافات نوعية ،عن طريق تمثّل جمالياتها ، وتجاوزها في آن واحد، بواسطة إنجاز حساسية شعريّة مختلفة »[1]

يقول مشري بن خليفة في السياق نفسه :« فلا نكاد نلقى نصا شعريا جزائريا يخلو من النص الغائب الذي نجده مستمرّ الوجود »[3]، ويقصد الناقد بالنص الغائب النص المشرقي، وبصرف النظر عن التّصورين لابدّ من التّفريق بين التفاعل النصي، والتبعية النصية، فالتفاعل النصي ظاهرة صحية لا ينفكّ عنها النص من النّصوص ، فيتمظهر هذا التفاعل في التأثير والتأثر وأنواع التناصات وغيرها من مباحث الأدب المقارن، وهناك التبعية النصية التي تعني التقليد المحض ، فتكون التجربة صدى لتجربة مغايرة، فيتعذر آنئذٍ تحديد بصمة المؤلف وهوية نص ه، وهذان شرطان في أصالة أي منجز إبداعيّ.

1 عبد الرحمن تيبرماسين :البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصرط1، 2003،ص7

2 أحمد يوسف : يتم النّص– الجينيالوجيا الضائعة ، ص75

3 مشري بن خليفة : سلطة النص ،منشورات الإختلاف ، الجزائر ط1، 2000، ص19

إنّ مسألة وجود أبٍ شرعيّ للنص يحمل جيناته، مسألة تتعلق بمدى اشتغال المثقّف على صناعة الحدود التي تؤطر ثقافته، وبمدى الصورة التي يرسمها لنفسه عند الآخر، وفي المشهد الثقافي العالمي، كما ترتبط بعدد الإحالات التي تخلقها نصوصه .

ما سبق كان حديثا عن المرحلة ما قبل الألفية الثالثة، والتي يمكن التأريخ لها ابتداءً من الخمسينات، بما هي مرحلة مثّلتْ نُضج النّص الشعري الجزائري، كما تمثّل أولى لحظات الاتصال بين الجزائر والمشرق، لأن المشرق عرف – في هذه المرحلة – أكبر حالة تمرّد عن القصيد العربي من خلال الرواد : نازك ، البياتي، السياب، نزار ، وغيرهم من جيل الطليعة .

على أعتاب الألفية الثالثة غدت مسألة المرجعية المشرقية ترادف النقص والضعف، لأن شاعر الألفية الثالثة يضع النّص المشرقيّ ذاته تحت المساءلة الفنيّة، ومن ثمة فمستبعد أن يتمثله قبلة فنية، فقد أتاحت له العولمة ومقولات ما بعد الحداثة، وثورة المعلومات، وسهولة الحصول على المعلومة ، ويسر الإتصال بالآخر، آفاقاً من الإنفتاح غير المسبوق على كل التجارب الشعرية في العالم .

إنّه « من الصعب أن يعتقد المرء أنه بالإمكان كتابة نص حداثيّ حامل للفرادة والأصالة، دون أن يكون صاحبه على اطلاع وافر من الشعر العالمي في لغته الاجنبية »[1]، لقد غدت أشعار: أكتافيوباز وبورخيس وولوركا وريكله ومن حذا حذوهم من أقطاب الحداثة، هي المعين الأساس الذي اشرأبّت إليه أعناق شعراء الألفية الثالثة، وقد عاد هذا الإضطلاع بالخير على الشعرية الجزائرية، من خلال تعدد مذاهب القول والتجارب، ومحاولة بناء معمار فني يحمل وسما محلّيا خاصا، إنّ التثاقف الإيجابي يعطي للثقافة المحلية مناعة مضادة للذوبان، وجرأة على بناء جدران سميكة تحفظ الهوية، وترسم صورتها الإيجابية في المشهد الثقافي العالمي، ومن ثمّة تنتقل من

1 المرجع السابق ، ص53

مرحلة المثاقفة الى مرحلة تصدير الفن والمعرفة، بدل الإستهلاك السلبي، ولأنّ النصّ ينشأ – أوّل ما ينشأ – من تقاطع جملة من النصوص والخبرات، فإن التفاعل مع الآخر واستكناه تجربته، مغامرة لا غنى عنها في عالم لا يلتفت الى الثقافة الضعيفة، يقول أدونيس : « فكما أنه لا ذات بلا الآخر، فلا ذات بلا تأثير وتأثر، والتأثير هنا نوع من الشرارة تسطع عند الآخر، وتوجّه الذات إلى مزيد من معرفة نفسها، مزيد من اكتشاف ما في أعماقها من الضوء الكامن »[1] .

وإذن، فالتّحديث بما هو ظاهرة عولمية، لا يمكن أن يكون وسماً لنصّ مالم يمتلك صاحبه الجرأة على القفز إلى مساحات الآخر، بل وتقمّص تجربته، ليعيد تأسيسها وتشكيلها بما يتناسب مع وعيه، وما تمليه عليه هويته الثقافية .

مقولات ما بعد الحداثة –إذن – هي مرجعية نصوص الألفية الثالثة، ليخبو بعد ذلك التأثير المشرقيّ، فاتحا المجال لعديد العقائد الشعرية أن تخيّم بمختلف تمظهراتها الفنية والمضامينية والأسلوبية، وكسر كل ماكان مثبتا بفعل الإكراهات بمختلف أنماطها .

لا يمكن الخروج من هنا قبل الإشارة إلى أن مرحلة الألفية الثالثة هي مرحلة نضج التلقّي للقراءة في الضّفّة الأخرى، فلئن كانت مرحلتا الثمانينات والتسعينات هي مرحلة التلقي على استحياء، فإن مرحلة الألفية الثالثة انمازت بسطوة الإجراء القرائي، فكان لزاما على النص أن ينفعل لمجمل الفتوحات والكشوفات القرائية التي تمخضت عن هذه المناهج ،ومن ثمة فلا بديل عن نص مستمرّ الدلالة عولمي الطرح، أي أنّ شاعر الألفية الثالثة حاول أن يصنع الفارق الحداثي مع من سبقه .

### 2.1. الشخصية الشعريّةأومحاولة صنع الفارق الحداثي :

1 أدونيس : سياسة الشعر ،دار الآداب ، بيروت ، لبنان ،ط2 ،1996 ،ص71

من العسير على أيّ باحث أن يفصل –ولو نظريا – بين مرحلة الألفية الثالثة والمراحل التي سبقتها أدبيا ومفاهيميا، بخاصة الثمانينات والتسعينات، لاعتبارات المجايلة التي تجعل الالفية الثالثة امتدادا طبيعيا لها أولا، وثانيا لأن غالبية شعراء الثمانينات والتسعينات هم أنفسهم من قاد حركة التجريب في أوج نضجه، من مثل : عثمان لوصيف، عبد الحميد شيكل، علي ملاحي وغيرهم .

عرف العبور إلى الألفية الثالثة صراعا فكريا موسعا، حيث حاول شعراء الألفية البحث عن مساحة تحدد وجودهم كنخبة لها وجهته ا الفكرية والجمالية المغايرة لما قبلها، وبخاصة مع بداية تهالك كافة الإكراهات التي سادت بداية من الإستقلال .

«لا يمكن أن نجحد فضل الشاعر السبعيني في تقديم أول رؤية شعرية متكاملة، حتى وإن كانت هذه الرؤية ملتحفة إيديولوجية النظرة الأحادية التي كرسهاالنظام الشمولي، وكذا التغني بالإنتصار على المستعمر، والتعليم والطب المجانيين ...الخ ، لكنه من – جهة ثانية – قدم لهذا الجيل – جيل الألفية الثالثة – الصورة المثلى لما لا يجب أن يكون عليه النص الشعري الجديد ، إن على مستوى الشكل أو الدلالة »[1].

وقد ساعد على هذه الرغبة الشبقية في التجاوز، ما شهدته البلاد بعد المرحلة البومدينية من تحولات على الصعيدين السياسي والإجتماعي، فلقد كانت التوعكات التي ميّزت مرحلة ما قبل الألفية الثالثة، إيذاناً بميلاد رؤية شعرية جديدة تستجيب للحظة وتواكب تطلعات الإنسان بعد أن توضحت مسارات الخلاف بين الجيلين، وظهر ما يعتبره شاعر الألفية الثالثة عواراً جمالياً وجب تجاوزه .

1 حفيظ خديم: شعر الشباب ،منشورات الإختلاف ، الجزائرط1، 2000،ص 55

لقد حاول جيل الألفية الثالثة خلق حيّزه الفنّي، من خلال الإشتغال على النصوص بطريقة تختلف عما كان سائدا قبل ذلك، إنْ من حيث البنْيات الشّكلية أو البنيات الدّلالية والجمالية، وذلك محاولة منه تأكيد تغير المرحلة التاريخية .

ولعل أهم عائقين اعترضا جيل الألفية الثالثة في مشروعه للتجاوز أمران :

المشكلة العروضية التي سادت ردحاً طويلا من الزمن، حتى غدت عند البعض تمثّل جوهر الفعل الشعري ، والأمر الثاني هو بقايا الرواسب الإيديولوجية عن حقبة العهد الإشتراكي، كذا مخلفات الأدب الإستعجالي السياسي الذي حاول التأريخ لمرحلة العشرية، أما مرحلة الثمانينات فقد كانت مرحلة الشك والتردد والمخاض فلم تتبين معالمها بوضوح، هذه الإيديولوجيا التي ميزت الأدب – تحت ذريعة الإلتزام الذي كان يحدد معالم الكتابة ويحدد معجمها – قد أسر القصيدة في دائرة ضيقة من التخييل الشعري .

من هذا المنطلق بحث شاعر الألفية الثالثة عن مفهوم فلسفي أكثر عمقاً للشعر، تجلّى في عديد الخطوات المهمة التي أحدثت التراكم الذي أسّس النص الجديد، « كانت الخطوة الأولى هي العودة إلى منابع الشّعر الأولى لتكون فضاء مرجعيا، ودعامةً نفسية وجمالية في تكوين تصور واضح عن الفارق الإبداعي، ورسم حدود النص الجديد ، فلقد أعجب شعراء الألفية الثالثة بمصطفى الغماري وغزارة كتاباته الشعرية وصفاء شكل القصيدة العمودية عنده »[1] ، « وعبد الله حمادي ومحاولته التجديد داخل الأُطر الشكلية»[2]، « ومحمد رقطان بمحافظته على الرؤية الجمالية للبناء العمودي» [3] .

1 نسيمة بونوة ، الشعر والإيديولوجيا ، منشورات دار بن النفيس ، عمان ، الأردن، ط1، 2012 ،ص142

2 المصدر نفسه ص144

3 المصدر نفسه ص 148

أما الخطوة التالية فهي الإستعاضة بأدبية النص وجماليته عن كل من العروض والإيديولوجيا، فمن ناحية العروض حاول شاعر الألفية الثالثة أن يكتب القصيدة العمودية محترما قوانين الخليل في نوع من النرجسية بعيدا عن إكراهات الإيديولوجيا، و كأنّه بذلك يريد أن يثبت لمن قبله أنه يستطيع كتابة نص مموسق، وأنه لا يأنف من العروض لضعف فيه، أو محاولة القفز على التراث، بل لأن العروض لا تدخل في جوهر الشعر، وأن الإيديولوجيا لا يمكن لها إلّا قصر البوح على حيز ضيق، ومن ثمة تجفيف معين الدفق .

« صحيح أنه لا يمكن أن يعدم أيّ نص من الإحالة إلى شيء ما، لكن – وهو في إحالته – لا يمكن إلّا أن يعبر عن ذاته الشعرية المتماهية مع واقعها، والمرتبطة به، فلم يكن جوهر الشعر في يوم من الأيام – وفي أعمق مفاهيمه الفلسفية وتعقد تجلياته الجمالية – ما يناقض حريته الذاتية، وحرية تحقق رؤيته على مستوى الكتابة ،وعلى مستوى التلقي »[1] .

يقول صالح خرفي معتذرا عن الشعر الإيديولوجي: « فارتباط الشاعر الجزائري بالتارخ الوطني والأحداث المتتابعة، جعلته محور الفعل الثوري وليس على هامشه، فالصورة الجمالية استمدّت عناصرها من الصورة التاريخية، وتحول المكان إلى عنصر هام في بناء النص الشعري الثوري الجزائري ، وأصبح يشكل مركز النص »[2]، « فليس قميناً بنا – والحال هذه –أن ندعوه إلى تحرير هذه الذات من نافذة بيت شعري عصيٍّ على الإستواء عروضيا»[3] فيما تعاني الأمّة مختلف التوعكات السياسية الإجتماعية .

1 على ملاحي :شعرية السبعينات في الجزائرالقارئ والمقروء،منشورات التبيين ، الجاحظية ،الجزائر، ط 1، 1995ص9

2 صالح خرفي :بين ضفتين : دراسات نقدية ،إ ك ج ، 2005، ص102

3 ينظر بن سلامة الربعي وآخرون :موسوعة الشعر الجزائري ،م م ج ،جامعة منتوري ، قسنطينة ،دار الهدى ، عين مليلة ،2002، ص8

ثم تاتي مرحلة تالية هي الكتابة عن الجوانب المغيّبة، وتمثل روح العصر وفق البلاغات المحيّنة، ووفق التّشكيلات الجديدة، سعياً إلى الخروج النّهائي من عقدة المقاربة السّطحية السائدة لمفهوم الشّعر، التي ميّزت المدونة الشّعرية الجزائرية منذ الإحياء، فلأول مرة في تاريخ المدونة الشّعرية يبلغ التجريب مداه على كافة المستويات، ليقترب في بعض الأحايين من العبث، ويثير أحايين أخرى حفيظة المشتغلين بنقد الشعر .

وليس ثمة شك في أن هذا التجريب قد أسّس لعلاقات فكرية وجمالية جديدة مع مفاهيم الكتابة الشعرية الجديدة، وفتح المجال لوعي قرائي لم نكن لنظفر به بدونه، هذا التجريب الذي أعان على استبدال آليات قديمة بأخرى مستمدة من المقولات الحداثوية، تنتج التماهي الأمثل مع النصّ بوصفه جزءاً من ذات المؤلف، تسعى الى الإستمرار تماما كما يتشبّث البشر بالحياة .

وإذا كانت مرحلة السبعينات هي مرحلة تشكل أوّل نص متكامل الرؤية الى حدّ ما، فلا يمكن جحد فضل مرحلة الثمانينات على شاعر الألفية الثالثة، من حيث إنّها مثّلت مرحلة الشّك والتردد والمخاض للنص الجديد، وهذا لاعتبارات عدة :

**أولها:** أنها كانت مرحلة لصراع الأفكار النائمة والصريحة ، مما فجر الوضع نهاية الأمر .

**وثانيها:** أنها قدمت للألفية الثالثة خيرة شعرائها كيوسف وغليسي، علي ملاحي، الأخضر فلوس ، زهرة بلعاليا، وغيرهم ممّن كانوا نواة التمرّد الأولى على النص القديم .

**وثالثا:** أن هذه المرحلة سمحت بتكوين شعراء ذوي طابع أكاديمي، حازوا شهادات عليا إلى جانب الموهبة الأصيلة، فأنتجوا نصوصهم وفق تنظيرهم النقدي

وقناعاتهم الفنية الجديدة، فكان الناقد فيهم موجها للشاعر، يضيء طريقه، وهو ما تجسد في شعراء نقاد كعبد القادر رابحي، علاوة كوسة، فيصل الأحمر، راوية يحياوي ... ، نظّروا لتكون الذات المرجعية الوحيدة، وهو م وضوع المبحث التالي : تجديد الأشكال والمضامين في شعر الألفية الثالثة .

### 3.1. استفاقة تاء التأنيث ونهاية الوأد الثقافي :

ظلّ المؤنث مغيبا في المشهد الشعري الجزائري ردحاً طويلاً من الزمن، وهذا لعدة اعتبارات تتعلّق بالتاريخ، والأبويّة في جلّها ، « لم تتختلف نظرة المجتمع الجزائري إلى المؤنث المثقف عن نظرته إلى الأنثى ربّة البيت التقليدية، فإلى عهد قريب كان هذا المؤنث محروما من التعليم، يعاني من تمثلات السطوة الأبوية، كالزواج المبكّر، ومنطق الحريم، والتعتيم على الحقوق، وعادة ما كانت القنوات الرسمية ترعى هذا »[1] .

في ظل هذا الوضع الأبوي المهيمن، اضطرت بعض المثقفات أنْ ينشرن أعمالهنّ تحت أسماء مستعارة خشية على سمعة العائلة، فالاسم الحقيقيّ لآسيا جبار هو فاطمة الزهراء إيملاين، وكان اسم الطاوس عمروش الحقيقي هو ماري، وكانت يمينة مشاكرة في بداياتها توقع باسم : جليلة، وعمارية بلال بأم سهام، ولم ينجح في كسر هذا الوأد الثقافي غير ثلّة من الشواعر من أمثال جميلة زنبير التي نشرت باسمها في وسائل الإعلام المكتوبة كانت أو المسموعة.

إن ما حدث مع شواعر الجزائر لم يكن بدعاً من السّياق، بل هو أمر تكرر مع عديد الكاتبات في المشرق كسهير القلماوي التي اختارت لقب"بنت النيل" ، وعائشة عبد الرحمن التي ظلّ لقب " بنت الشاطئ" لصيقا بها حتى بعد ذيوع صيتها.

ولئن كانت صرخة غادة السّمان قد دوت في المشرقة تناهض أيّ تفريق بين الأدب الرجالي والنسوي، وصنعت الرعيل الأول من الشواعر اللواتي انفككن عن الوأد

1 عمر رحيص ، الأبوية ،دار ابن الهيثم للنشر ، عنابة ، الجزائر ،ط1، 2000، ص 58

الثقافي، فإنّ صرختها قد وصلت متأخرة جدّا إلى الجزائر، يمكن التأريخ لها بالندوة التي عقدها عبد العالي رزاقي سنة تسعٍ وثمانين من القرن المنصرم، مع خمس من شواعر الجزائر: زينب الأعوج ، ربيعة جلطي، حياة غمري، إلهام بورابة، نصيرة بن ساسي، وفي هذه الندوة أجمع الحاضرون على أنه ليس هناك أدب نسوي وآخر رجالي، إلى جانب تبني الشواعر الجدد .

« إنه ما من تفسير آخر لضآلة المنجز الشعري النسوي أيام التسعينات غير التفسير الأمني، فقد كانت الجماعات المتطرّفة ضدّ تصدّر الأنثى منابر الثقافة، وكما حاولت إغراقها في تفاصيل تلزمها بسلوك وشكل معيّزين خدمة لتاويل ديني تعتقده »[1]، ومن ثمّة فمسألة الكتابة الشعرية ليست في متناول الجميع، ومسألة أن تنشر سيدة صورتها مرافقة لنصها الشعري خرقٌ للقيم، ولذا رمى بعضهن المنشفة في عز التوهّج وتوقفن عن الكتابة، وكتب بعضهن بأسماء مستعارة، وبقي نزر قليل يقاوم الضغوط، ليهاجر آخر الأمر كما هو الحال بالنسبة لفضيلة الفاروق .

بانتهاء مرحلة التسعينات وإشراق الألفية الثالثة انفجر البركان الشعريّ النسوي، فقد حسمت مسألة هوية الأدب، ولم يعد مهمّاً أن تصنّف المنجز الإبداعيّ بأنّه نسوي أو أنثويّ أو ذكوري، وغيرها من المصطلحات التي شكّلت مسرحا لمعارك فلسفية وأدبية طال أمدها.

وقد انحازت الظروف لبعض الشّواعر فكانت خير معين على حياتهاالإبداعية ، ومن أمثل ذلك الثنائيات الأدبية التي تمثلت في شواعر تزوجوا من أدباء كوسيلة بوسيس/ فيصل الأحمر، يوسف وغليسي/ خالدية جاب الله، واسيني لعرج / زينب الأعوج ...

1 كريمة سوالمية، النسوية في القرن العشرين، دار الحافظ للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1 ،2001، ص122

ولا يمكن إغفال الدور الذي تقوم به وسائط التواصل الاجتماعي في الإشهار "السهل" للشاعرة ومنجزها، فقد سقطت كثير من الإكراهات الاجتماعية التي ترى في المرأة المثقّفة عورة، كما سقطت أبويّة دور النشر في إيصال المنجز الشعري للقارئ .

حيال ذلك انفجرت الشعرية النسوية الجزائرية مفرزة جيلاَ مختلفا من الشّواعر يكتب عن كل شيء، وفي كل شيء، جيل استفاد من تحسّن الظروف الأمنية وثورة المعلومات، كما استفاد من التشريعات التي كانت استجابة لطموحات نادت بها المرأة عموماً، والمرأة المثقّفة خصوصا .

لا يمكن الخروج من هذه الحيثيّة دون التعريج على المضامين التي شكلت الوعي الشعريّ لشواعر الألفية الثالثة، فإلى جانب المضامين التقليدية وجدنا اندفاعا حثيثا نحو مضامين بعينها كالتصوف والفلسفة والسياسة، الجنس، هذه الأخيرة التي كانت – وإلى عهد قريب – مرفوضة من طرف الشاعر فضلا عن الأنثى .

ففي التصوف برزت لأول مرة شواعر تغنين بالتجربة العرفانية الشخصية أو تجربة الآخر، فكتبت فاتحة معمري قصائدها : ما لم يقله الخضر، خلجات في ممراته، دين الحب، الحقيقة .

وأفردت حسناء بروش ديوانها " للجحيم إله آخر " للعرفانية النسوية، فحاولت أن تعيد بوصلة الأنثى المتصوفة الى حيزها الطبيعي .

وفي السياسة كتبت زينب الأعوج وربيعة جلطي مالم تكتبه شواعر الجزائر من لدن الإستقلال .

أما تيمة الجنس فظهرت مع الجيل الثالث فريدة بوقنة في ديوان " لا خطّة للهذيان " ، وسهام يحياوي في ديوانها لن أكون امرأة لغيرك "، ونبيلة سنوساوي في ديوانها " منتهى الحنين "، ولطيفة حرباوي في جزء معتبر من ديوانها :"قصاصات قلق

"، وكذا دليلة مكسح في بعض قصائد ديوانها " قصائد معطرة بحبر النبوة "، ولأول مرة تبرز الشاعرة الجزائرية سطوة المؤنث، وتتخلى عن توظيفها لمناطق الضعف التي أخذت حيّزا كبيرا من شعرها أمدا طويلا .

من الصعب الزعم بأنّ هذا المبحث القصير عن الأنثى الشاعرة قد غطى تجربتها الإبداعية، لهذا سيتمّ التوسع فيه حين الحديث عن النّسويّة في الفصل الثالث، ارتكازا على شواهد شعرية ملموسة .

### 4.1. سؤال التجريب وظاهرة التغوّل الأجناسي :

كان لابدّ من الحديث عن مرجعية شعر الألفية الثالثة والفارق الثقافي الذي ميّز شعراءه؛ من أجل الولوج إلى التحولات التي طرأت عليه شكلا ومضمونا.

والحق إن رصد هذه التحولات ليس أمرا يسيرًا، لعدم وجود حدود سميكة بين الألفية الثالثة وما قبلها، فلم يكن التحوّل جذريا يمس البنية الأساس للتشكيل الشعري بقدر ماهو تغوّل لبعض الأشكال والمضامين، فقد كانت مرحلة التجريب التي قادها الرّواد بدءًا من السبعينات كفيلة بأن ترسي المعالم الشكلية والمضامينية للشعر الجزائري المعاصر، كما كانت مرحلة التسعينات محور الرؤيا الشعرية في الألفية الثالثة؛ باعتبارها الفعل الذي نتج عنه رد الفعل لاعتبارات المجاورة الزمنيّة .

وحين التّطرّق إلى تغوّل بعض الأشكال والمضامين في شعر الألفية الثالثة ، لابدّ أن من الإشارة إلى وازع هذا التغوّل، وهو يرتبط عند النقاد بسببين :

**أوّلهما:** وازع وجودي نفسي، وهذا حين يتعلّق الأمر بالحديث عن تيمات الموت والحب والأنسنة والشعرية النسوية .

**وثانيهما:** وازع المثاقفة بشقّيها العروبي والتغريبي، وهذا مرتبط بالحديث عن تغوّل بعض الأشكال الشعريّة التي ارتبطت بما الحداثة، كفلسفة تؤمن بالحريّة والثورية،

هذه الثورة التي خلّصت الشّعر من العروض، وأطلقت له العنان لينفتح على الكثير من التّجارب الإنسانيّة وأهمّها قصيدة الهايكو ذات المنشأ الياباني .

وفق هذين الوازعين أمكننا أن نرصد مجمل التحولات فيما يلي :

**2. التحوّلات المضامينيّة:**

**1.2. سؤال الموت وسلطة الذكرى :**

لا تُطرح قضية الخلق إلا ويتبعها بقضيّة الموت، ذلك أنّ هذا الأخير حدث يقتلع الحياة الإنسانيّة من وجودها، ويدفع بها نحو النهاية والفناء ، فـ « الموت حادث الحوادث ، إنه– بالنسبة لناأو لغيرنا–حادث عنيف يكسر إيقاع الحياة، الرتيب نسبيا ،...إنه يوقف دورتها، ويجعلها تقف عند تاريخ يستحيل أن تتحرّك بعده قيد أنملة »[1].

يمثّل الموت والحياة وجهان لحقيقة واحدة أزليّة، هذه الحقيقة التي أثارت جملة من التساؤلات الوجودية: ما الموت ؟، لماذا نموت ؟، هل الموت طريق آخر للحقيقة الإنسانية؟، هل الموت مرحلة من مراحل النضوج البشريّ ؟، وغيرها من الأسئلة التي حاول الإنسان أن يجيب عنها بحسب ما أوتي من خلفيّة معرفية كانت أو بدائية ، ربط الإنسان ظاهرة الموت بالطبيعة حينا وبالغيب حينا آخر ، واستعان بالدين في مرحلة متأخرة من تفكيره، وبالعلم أخيرا، لكن لازالت عقدة الفناء ملازمة له، تصنع في نفسه ذلك الشرخ الرهيب والعميق، ولئن كان حديث الإنسان عن الموت مرتبط بحيرة وجودية ورثاء مسبّق لنفسه، باعتباره سيصير رميما بعد زمن مقدّر ، فإن الحديث عن الموت في شعر الألفية الثالثة هو الحديث عن العشرية الحمراء، فلقد شكلت فترة التسعينات تحولا كبيرا في الجزائر، تحوّل صاحبته صدمة نفسية للإنسان، وأزمة قيمية مجتمعية انعكستا على الكتابة بوصفها المعبّر والمؤرخ الذي يتفاعل عن قرب .

1 أحمد عبد الخالق ، قلق الموت ، عالم المعرفة ، الكويت ،ط1، 1987، ص17

مائتان وخمسون ألف قتيل، وستون ألف مفقود، وآلاف الأرامل واليتامى والمعطوبين والبطالين، وألاف الملايير من الخسائر الماديّة كانت كافية لتصنع جرحا غائرا في روح شاعر الألفية الثالثة، جرح يتجدّ كلّ حين حين ينزوي الى نفسه فيتذكّر الخلان والأقارب الذين جال سكين التطرّف الأعمى على رقابهم، ويتذكّر تلك الوجوه التي غابت دون أن تحظى برمس، أو بنظرة أخيرة، أو بفاتحة تخفّف عنها وعثاء السفر إلى الآخرة، أو قصيدة تشير إليه حين يأتي على ذكره أحبّاؤه .

« ولئن مُنع الشاعر الجزائريّ أيام العشرية– لاعتبارات أمنية تتعلق بسلامة حياته – من البوح، فقد وجد في المرحلة التي تليها فسحة لأن يتذكّر من رحل، الذين رحلوا دون وداع، وإذن فهو رثاء بأثر رجعيّ ، حاول الشاعر الجزائريّ أن يشير الى التطّرف وما خلّفه من ومآسٍ، رسمت الحزن طويلا على الوجدان الجزائري »[1].

إن الحديث عن الموت بمختلف– أشكال التعبير– ليس جديدا، ولكن تفاصيل محنة الإرهاب قد فرضت منطقها على شاعر الألفية، فجعلت تيمة الموت متغولة في شعره، كأنه بذلك أراد أن يهب مزيدا من العمر لمن رحل، « فيكون الموت بذلك حالة من حالات الحياة »[2] .

في ديوانه : "**حين امتشق الحمام حبال الريح**" الذي يعتبر صرخة باطنيّة في مواجهة الموت، يوقّع حفيظ خديم في قصيدة :" **رثاء بالبخورات** " مأساة قتل أبيه من طرف العصابات المتطرّفة ،ويرسم – بفرادة – قلق الموت حين وصله الخبر الفاجعة :

لنْ يُعاد الجُرْحُ الى غفوته الأولى
قالت شفتي لجارتها و استدارت
الى نُدرته

1عبد القادر صابري ، مقاربات ، دار العيون للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1، 2007، ص45
2عبد الرحمن بدوي ، الموت والعبقرية ،مكتبة النهضة المصرية ، مصر ،ط2، 1962،ص05

المبتهله

ما الحُزْنُ ؟

رثاءٌ بالبخورات

جسدٌ مملوءٌ بالخواء

زبدُ الحس

حين يأخُذُ المكانُ سديم المرايا ..

الحُزْنُ أن لا تشُم رائحة الحليب في الفجْر [1]

في وحدته يتساءل الشاعر عن معنى الحزن، ليجيب : الحزن أن لا يشم الإنسان رائحة الحليب الذي طالما جلبه والده المغدور حين كان رضيعا، والحزن أن يرى جسد أبيه ممدّدا أمام عينيه دون ذنب اقترفه .

ولا ينسى الشاعر أن يرسم أدق التفاصيل التي صاحبت جنازة والده حين يرسم طقس البخور الذي تعتاده ساكنة الغرب الجزائري كطقس تودّع به موتاها، وزبد رغوة الصابون الذي يغسل به الموتى، والذي تسقى به الكروم فيكون نتاجها وفيرا، لأنه من روح طاهرة، كل هذه الطقوس – في اعتقاده– تجلب للميّت السكينة في قبره:

رثاء بالبخورات

جسد مملوء بالخواء

زبد الحس[2]

ثم يستعير عدسة السارد في رسم الصورة البشعة التي قتل بها والده، صورة تفيض قتامة وسوادا، فـلم يكتف القتلة بالقتل، بل تعدّوا إلى المثلة والتنكيل، فيرسموا بريشة الرصاص شكلا آخر لوجه القتيل، ضاربين قيم الإنسانية عرض الحائط :

حيثُ لا شكْل لوجْهك المقطب

1علال خديم ، حين امتشق الحمام حبال الريح ، دار الجزائر تقرأ ط1 ، 2017، ص 36

2 المصدر نفسه ، ص 36

بالنهايات

المثقُوب بالرصاص الماثل فيك

..المنخور بالفتْكِ

و الهتْك[1]

في نهاية قصيدته يجعل الشاعر حفيظ خديم من والده فضاءً، حين يشير إلى الفراغ الذي خلّفه، وإلى الوحشة التي خيّمت على المكان من بعده، فيسعى إلى ضم طيفه، ومجرد أن يراه في الحلم فذلك صلاة، وينقل– بذكاء –هذه الوحشة إلى الجمادات – ساعة الجدار– فيجعلها منفعلة حزينةعلى الفقيد:

أقوم كي أضمك احتمالا

أسمي الحلم فيك صلاة

كيف لساعة الجدران تتأتئ في خلوتها

والوقت يموت فيك ابتهالا

وابتهالا تموت فيك جميع الحياة 2.

بهذه اللقطات الشعرية رسم حفيظ خديم تفاصيل الموت الذي خيّم عشرية كاملة على الجزائر، ورسم شدّة وقع الفجيعة والفقد على العائلات، كأنه بذلك يستدعي قول المهلهل حين بلغه مقتل أخيه كليب: وائل كلّه يموت ؟

أما الشاعر نور الدين المبخوتي فيحاول أن يرسم لنا علاقته بالموت، ففي ديوانه "**سلاسل الورد**" طرح آلامه الدفينة وحسرته عن الأحباب الذين قضوا زمن المحنة :

قلت هيا أدخليني مبكرة

قبل أن تستفيق العصافير

1 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

2المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

قبل أن يمطر الموت
والعسس ... الشتم
في داخلي الحر
قبل انبلاج النزيف المحنّى[1]

فالشاعر هنا يرسم لنا عالمين: عالم الحب حين يلتقي شاب معشوقته وهما يستمتعان إلى شدو العصافير، وعالم الموت الذي ينهمر كمطر، فهو العاشق الذي تمنّى أن يحب في وطن كثر فيه القتل .

ولا يفتأ الشاعر يستدعي مأساة الحلاج حين قتل شهيدا لعشقه في زمن لم يكن يفقه الحب :

لا هوادة في في العشق
حتى الفناء
فليكن دمي سبحة في يديك[2]

فالموت من هذا المنظور شيء ملازم للحياة وامتدادٌ لها، كما يقول ريكله في رسالة إلى لهولويز « الموت هو هذا الجانب من الحياة الذي ليس متوجها نحونا، ولا مُضاء من طرفنا، علينا محاولة تحقيق أكبر قدر ممكن من الوعي الممكن بوجودنا الذي هو كائن بمسكنه في المملكتين اللامحدودتين معا، ويتغنى بهما بلا انقطاع »[3] .

يقدّم ميلود حكيم في ديوانه "**مدارج العتمة**" تصوره للموت، هذا المخلوق الرهيب الذي ولد في الظلام، والذي يمثل قدرا محتوما لكل حيّ، فيحاول تخفيف وطأته، وأن يوطّن نفسه على الفجيعة متوسلاً بتعويذة الحبر :

1نورالدين مبخوتي ، بلاغة الهدهد ،دار تيمقاد للنشر ، سيدي بلعباس ، الجزائر ،ط1 ،2008، ص23

2 نورالدين مبخوتي ، المصدر نفسه ص 23

3محمد بنيس محمد بنيس،الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها ، دارالقرويين للنشر ، مراكش ، المغرب ،ط1، 1989 ج3، ص 242.

بابي مفتوح
وأنا قليل الصبر
كلما داهمني الموت
لجأت إلى تعاويذ الحبر
وفراسة الأعضاء
أتقرى ما يشبه المعجزة
ولا أنجو[1]

فالشاعر إذن يحتمي بالكتابة مع علمه أنه لن ينجو، يحاول أن يصنع فضاء المتخيّل ويعيشه، أن يبني عالمه الذي يخفّف عنه يقينه بالفناء، فالكتابة عنده ليست وسيلة تعبيرية، بل ملاذاً يحتمى به من الشر.

وتأخذ فكرة الموت عند عمار مرياش بعداً مغايراً تماما لما نألفه في عادة الشعراء، حين يعلن أنه لا يخاف موته، لأنه يؤمن بالخلود، ليس الخلود الذي كان ينشده جلجامش، ولكنه الخلود الناتج عن التسليم للقدر، والإكتفاء بعدم النسيان:

حين نغادر هذا العالم لن ننسى
لنا أحباب في كل مكان
نقوش أساميا على شجيرات الزيتون
سترددد الصخور أغانينا في الأفراح
سيمشي خلف جنازتنا الأطفال[2]

يحاول الشاعر أن يوشح الموت بلون غير السواد الذي عرف به ، ففي الموت شيء من فرح على قتامته ، واتخاذ الموت عدوا أمر لامسوغ له ، لأنه عادل لايحابي ، يتعرّض للكل .

1ميلود حكيم، مدارج العتمة، منشورات البرزخ، الجزائر 2007، د ط، ص74.
2 عمار مرياش: قصيدة تائهون ، نشرت في مجلّة المنار، بيروت ، ع22، حزيران 2002 . ص14

### 2.2. الحب كثقافة إبداليّة :

لعبت المرأة منذ القديم دور الملهم في حياة الشاع ر، كمثير يؤجّج قريحته، ويشحذ مخيّلته، فلم تخل معلّقة من معلّقات الج اهليين من الإفتتان بجمال الأنثى، والسعي وراء وصلها، وعلى ذلك سار الشعراء في مختلف العصور، وحتى المتصوّفة المتديّنون لم تخل أشعارهم من ذكر الأنثى، واتخاذها معادلا موضوعيا تتحقّق به جملة من الإسقاطات الفلسفية التي تدور حول موضوع الذات الإلهية والعشق الإلهي .

وليس هذا غريباً ع ن منطق الشّعر ، لأنّ علاقة الرجل بالمرأة هي مركز الكون، ومثّلت المرأة أول هدية إلهية لأوّل إنسان، « ولئن كانت بعض الفلسفات قد اعتبرت حواء أصل كلّ شر، فإنّه مع الأدب السريالي عاد للمرأة اعتبارها وظهرت بوجه مختلف يجسّد حسن الطالع »[1] ، وعلى هذا سار ثلّة من شعراء الحداثة العربية وفي مقدّمتهم نزار قباني الذي أضاء جلّ المكانات المظلمة عند أنثى القرن العشرين .

في الشعر الجزائري المعاصر بقي الحديث عن المرأة محكوما بالأخلاق والدين، مهادناً للعرف الإجتماعي الموغل في المحافظة .

تمثّل مرحلة السبعينات ذروة النضج بالنسبة للغزل الناضج لشدّة تاثير موجة الحداثة، فظهرت كتابات باوية، وعبد الحميد شكيّل، ومالك حدّاد ...كأولى الكتابات المحتفية بالأنوثة، على أننا لا يمكن أن نغفل الجرأة التي سادت بعض النصوص، والتي صادمتا العرف الثقافي السائد آنذاك، الذي تميّز بعدم الإحتكاك مع ما تعتبره الرعيّة الثقافية من مبادئ لا يجوز المساس بها .

وهكذا كانت مرحلة الثمانينات مهادنة لنفس السياقات إلا من جرعة إضافية في كميّة الإحالات الجنسية، ولعلّ هذا عائد إلى أن شعراء الثمانينات هم أنفسهم من مثّل مرحلة السبعينات ، فلم تتغيّر الأنماط التعبيرية .

---

1 نقولا سعادة ، قضايا أدبية ،دار مارون عبود ، ط1 ، 1984، ص 196

في مرحلة التسعينات أصيب الوجدان الجزائري بصدمة عنيفة جرّاء المحنة السياسية، فجفّت القرائح عن البوح بعد أن ساد حديث الموت والدمّ، هذا إلى جانب أنّ الجماعات المتطرّفة راحت تحاكم النص الغزليّ بمنطق الدين والاخلاق، فكفّر البعض ودفع البعض حياته ثمنا لنص كتبه، وإذ كانت الحال هذه فكيف يطلب من شاعر هذه المرحلة التغزل ؟

مثّلت التسعينات مرحلة الكبت الذي عانى منه الشّعراء عشريّة كاملة، كما مثّلت تصلّبا شديدا على مستوى العاطفة، ومإن أشرقت شمس الألفية الثالثة حتى انهمر سيل من الشعر الذي يحتفي بالمرأة، كردّ فعل على الأنتكاسة الشعرية في التسعينات .

لقد « حاول شاعر الألفية الثالثة أن يوصل صوت الحب إلى الجمهو ر، ويعوّض سنوات الدم والكبت بقصائد الحب، فلا يمكن أن يندمل الجرح الذي خلّفه التطرّف الأعمى إلّا بنشر الحب، والحياة وإن كانت تقسو أحياناً، فطالما قدّمت الفرح، فلا بدّ من عيش كل تفاصيلها، وتقبل محنها ومنحها، هذا كان شعار شاعر الألفيّة الثالثة »[1].

يقدّم حكيم ميلود في ديوانه "**امرأة للرياح كلها**" أنموذج المرأة الجميلة الطفوليّة التي تتقن الإغواء، امرأة شبيهة بالجنّيات حين تجعل من عاشقها يؤلّهها، أنثى هي البدايات والنهايات، وهي الطبيعة والجمال :

أوّل الشوق حبيبي
آخر الشوق حبيبي
وخرير الماء في جرح البحيرات حبيبي

1عبد الحكيم مسلاتي، بنية القصيدة المغاربية المعاصرة، دار ابن رشيق للطباعة، سوسة، تونس، ط 2، 2009، ص56

لمسامات حبيبي
رقصات الهتك المباح
يسقط الطّل عليها في الصباح
موقظا فيها الأريج
وغوايات الرياح [1]

أمّا الشاعر علي مغازي فيصرّ على أن ينحت تمثالا حيّا لمعشوقته الفاتنة، فلم يكن الجسد عائقا لشعريته، ولا لهدفه الأسمى، مستفيدا في ذلك من الفلسفة الفينومينولوجية التي تنتصر للغة الجسد [2] :

أكتب ما يمليه عليّ جسدك الفاتح فتضحكين
كل كلام خارج محيط خصرك مزايدة
كل وطن لا يسكن إليك منفى[3]

وربما زادت جرعة الإيحاء لتقترب من التصريح، وهذا الذي يعدّه بعض الدارسين من الفجاجة، لما تضمنه من علامات تقرع الطابوه (الجنس) وتنافي الحياء :

لا "سين" إلّا وتنقصها ضمّة
لا "راء" إلا وتنقصها شدّة
لا "تاء" إلّا وتنقصها فتحتان[4]

الشاعر هنا يشير إلى لفظ : "سرّة" ، ولهذه العلامة ما لها من حمولة دلالية في قاموس الجنس .

ولا يمكن أن يتغنى شاعر بمفاتن المرأة بهذه الطريقة الشبقية، لولا مناخ السلم والحرية الذي أتاحته الألفية الثالثة، وانتفاء قوة الكبت القهري التي عشّشت عشرية

1حكيم ميلود ، امرأة للرياح كلها ، منشورا الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ،2009،ص189
2أحمد يوسف ، يتم النص الجينيالوجيا الضائعة ، ص203
3علي مغازي، حبيباتي ، دارهومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2014 ،ص33
4علي مغازي المصدر نفسه ، ص 12

كاملة، فموضوع الإفتتان بالمرأة وجد في الذهنيّة الغربية ما يشجعه، لأن علاقة الغرب بالدين واهية إلى حدّ ما، بل مكّنتهم فلسفتهم من مساءلة الدين مساءلة أزرت بالثوابت، ولإن المرأة الغربية تملك حرية التصرف في جسدها، يقول أندري بروتون: « أيها الحبّ الجسديّ إني أعبد ظلّك السّام، ظلّك القاتم، ولن أنصرف عن عبادته أبدا، سوف يأتي اليوم الذي يعرف فيه الإنسان بأنّك سيّده الأوحد ، ويمجّدك حتى في أروع ما تهيّء له من فساد»[1] .

أما الثقافة الشرقية عموما والعربية خصوصا، فطالما ربطت تيمة الجسد باللذة المحرمة، واعتبرته خطرا على الدين، ومهدّدا للهوية، لذا وجب عزله، وتجفيف كل المنابع التي تؤدي إلى هذه اللذة، وتتمظهر ثقافة الخوف من الجسد بشكل كبير في كثير من السلوكات الإجتماعيّة العربية، فلا يستطيع الرجل مثلا أن يصرح بحبّه لزوجته أمام أولاده، وربما أنف أن يناديها باسمها احتراما للعرف، وفي بعض المجتمعات لا يمكن للرّجل أن يجتمع مع والده وزوجته على مائدة الطعام، لما يثيره وجود الزوجة – في اعتقادهم– من إحالة إلى الجنس .

على أنه من المهم هنا تسجيل بقاء بعض شعراء السبعينات –الذين امتد نشاطهم الشعريّ الى الألفية– على قيم ما تعتبره الثقافة الشرقية " **حياءً**" ، وهو أمر غريب بعد الانفتاح والحداثة، ومن جهة أخرى منطقّي فرضته تقاليد وترسبات المرحلة الثقافية، واساليب التلقّي عند الرعيّة الثقافية السبعينية .

### 2.3. مسحة العرفان أو ترميم الذات :

يقدّم التصوّف نفسه على أنه حركة فكرية في مقابل الموت، تشتغل على ضبط رغبات الروح ومحاولة إعادتها إلى عالم بداياتها قبل ارتكاب الخطيئة، فكل إشكالات العالم نابعة من أزمة الروح، وعليه فمالم ترمّم الروح سيظلّ هذا العالم يموج في عذاباته

1 نيقولا سعادة ، قضايا ادبية ص 183

. ولا يمكن الحديث عن التصوّف بمنأى عن الشعر، لأن علاقتهما تكاد تكون علاقة تطابق، فكل من الصوفي والشاعر يرتبط بالوجود ويتّحد بإيقاع العالم الخفيّ، فيحتاج الشاعر عمق الصوفي ويحتاج الصوفي لغة الشاعر، وهذه المضايفة المثالية هي التي أنتجت لنا كما هائلا من النصوص المعبّرة عن انصهار الإلهي والإنساني .

« لقد كان مارتن هايدغر دقيقا حين قرّر أن اللغة أخطر اختراع للإنسان، وأن الشاعر هو أقدر الناس على استعمال هذه اللغة، وإذا كانت التنوير قد فصلت بين السماء والأرض؛ فإن الشاعر هو الموجود الوحيد الذي يستطيع أن يجسُرَ بين السماء والأرض ،بل هو الوحيد الذي يستطيع أن يملأ الساحة بين الإنسان الأرضي والسماء المثالي »[1] .

وإذا كانت مرحلة السبعينات –بوصفها مرحلة النضج – قد حاولت ردّ اعتبار الذات من خلال الإيديولوجيا المحتفية بالعامل، والمتغنّية بفتوحات التعليم والعلاج المجانيين، فإن وهج الذات قد بدأ يخبو مع العشرية السوداء، فقد فقدت الذات الكثير من قيمها في ظل سيادة منطق القتل والتصفيات، وغياب كامل لمنظومة قيميّة تكبح جماح العبث السياسي .

لقد كانت الروح أوّل ضحايا العنف الذي استشرى في الجزائر، هذه الروح حاولت في فجر الألفية أن تلج عوالم العرفان رغبة في التعويض عما فقدته من راحة وسكينة، والتأسيس لحلٍّ فرديٍّ لمحنة واقع ما بعد العشرية .

لم يكتف شاعر الألفية الثالثة بولوج عالم التصوف بل انطلق يبحث عن لغة جديدة غير اللغة التقليدية، لغة تسمح باتصال مثالي بين الروح وعالمها، وترتكز على الذوق والإشارة بعيداً عن الفجاجة والتصريح . يصور عبد الله العشّي همّه في البحث عن هذه اللغة :

1 راوية عبد المنعم عباس، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية ،1996، ص 55

أتعبتني اللغة
كيف أصطاد لؤلؤها
وأطارد شاردها
كيف أجمعه من أقاصيه
مفردةً ...مفردةً[1]

« فلم يخرج شاعر الألفية الثالثة (المتصوف) عن إطار الشعر العربي المعاصر في سعيه لتشكيل لغة حداثيّة تحمل بصمته، وتؤرّخ للحظته، فالتفت الى التراث الصوفي مستلهما دواله ومدلولاته في إثراء تجربته الشعرية، والإرتقاء بتشكيلاته إلى مراتب الشعريّة لإيمانه بأنّ اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية، ورمزيتها تكمن في أنّ كل لفظة تكسب محمولات جديدة لمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك تصنع عالمها الخاص »[2] ، وهذا ما يضاعف من فاعلية نصه الشعريّ، ويبحر به في عالم الحداثة .

من المهمّ التنويه إلى أن شعراء الألفية الثالثة لم يكونوا على قدم المساواة في تجربتهم الشعرية الصوفية، فبينما نجد النزعة الصوفية تخيّم في دواوين بأكملها كما هو الحال عند عبد الله العشي في **مقام البوح**، وعند عبد الله حمادي في **البرزخ والسكين**، لا نكاد نجد عند البعض إلا قصائد محدودة كما هو الحال عند عثمان لوصيف وعزالدين ميهوبي، ولعل هذا راجع إلى كون التجربة الصوفية تجربة مضنية، تشترط الذوق والتجربة الشخصية في سبيل ترويض المعنى، وصياغة جملة تناسب الحال التي تعتريه .

1 عبد الله العشي: مقامات البوح، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، ط2، 20015، ص47

2عبد الحميد هيمة، التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الكاتب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، عدد خاص ،2005،ص244

بقي القول أن التجربة الصوفية في الألفية الثالثة استفادت كثيرا من التراث المشرقي، ففي كل المنجز المقدّم لا يكاد يخلو ديوان من استدعاء لشخصي ة اشتهرت متصوفة، أو محاولة تطويع الدال الصوفي لمصلحة الوعي المحلّي، وفي هذا الأخير تتفاوت التجارب حسب درجة الذوق، وتقمّص الحالة العرفانية، والحق أن هناك كمّ معتبر مما يصح أن يوسم بأنّه شعر صوفي .

على أنه من الحيف حصر تأثر شعر التصوّف في الألفية الثالثة في المرجعيّة المشرقية منفردة، فقد أتاحت سهولة التثاقف والتواصل اطلاع الشاعر الجزائري على المنجز الصوفي العالمي، الأمر الذي أخرج التصوّف في هذه المرحلة من مجرّد حالة ناشئة عن تجربة دينيّة، إلى حالة تتخذ من الإنسانيّة موضوعها الرئيس، وكأنّه بهذا يستدرك الإنسان الذي فقده – لأمد طويل – بسبب التطرف الذي لا يعترف بالآخر، والذي حاول فرض منطقه بقوة العنف متناسياً أنّ اختلاف التلقي للمفاهيم في التجارب الإنسانية ثراءٌ، من شأنه توسيع آفاق الفكر، ونحت تجارب أخرى تقدّم للبشريّة حجة للبقاء .

وإذا عرف هذا عرف سبب عزوف شاعر الألفية الثالثة عن الإنتماء لأيّ فصيل سياسي، فلئن كان شعراء ما قبل الألفية – تحت سيطرة الإيديولوجيا – يختارون خطّا سياسيا يعزفون له قصائدهم – طوعا أو كرها – فإن شاعر الألفيّة الثالثة ينتمي للخطّ الإنساني، الذي ينشد السلام وأخلقة الوجود، طبيعيّ أن يكتب في السياسة وينتقد السياسة، ولكنّه يكتب محاولة منه لصنع عالم مثاليّ، تتجاور فيه الأفكار والتجارب دون إقصاء، ويكون فيه الإنسان– صناعة يد الله– هو مركز العناية، والبداية والنهاية، ولعل هذا ما تقصده دليلة مكسح في قصيدتها "**أنا إنسان** " :

أنت أفضل منهم لأنّك إنسان
تبحث عن عينين وعن ألوان

يرسم دربا للأطفال

وفراشات من ألحان [1]

تلك هي أمنية شاعر الألفية : أن يبني من التابوت بيت فراشة، ومن نحيب الضحايا وعويل الثكالى يصنع تطراب الموجودات .

**3. التّحولات الشّكليّة :**

**1.3. قصيدة النّثر – السّيّدة:**

تعتبر قصيدة النّثر أهمّ تحوّل شكليّ مسّ مسّ بنية القصيدة العربيّة، وأعظم تمرّد حصل في الشّعر على العمود القديم، ول ئ ارتبط ظهوره في العالم الغربي بمقولات الحريّة في جانبها السياسي، فلقد ارتبط ظهورها في العالم العربي من تململ نخبة من الروّاد من سطوة الشّكل الخليلي .

ولم يكن معقولا – في سياقات تقدّس العمود الخليلي– أن يجهر دعاة هذا الجنس بدعوتهم، لأنها ستعتبر إذّاك دعوة لهدم إرث قوميّ أدبيّ بكامله كما حصل لاحقا، فكان أن انتظر هؤلاء الرّواد أن تتشرّب قصيدة التفعيلة جزءًا من الطعنات التي من الممكن أن توجّه إليهم ليفصحوا عن ابتكارهم الجديد، ويعملوا تدريجيّا على إيجاد حيّز له ضمن المنظومة الجنسانيّة الشّعريّة، ومن المفارقات أن يجد هذا الجنس (قصيدة النثر) معارضة عند بعض رواد الحداثة الشعريّة من مثل نازك الملائكة التي اعتبرت هذا النّوع « فوضويّا وهدّاما لأنّه ولد من تمرّد»[2]، ولعلّها هنا تشر إلى استحالة مشروع" الصّلح " الذي تحاول قصيدة النثر أن تعقده بين الشّعر والنثر، فإن أوّل عقبة تعرّض لها هذا النوّع الشعريّ هي إشكاليّة التسمية، إذْ كيف يمكن أن يجمع هذا النّوع بين القصيدة بشعريّتها المحلّقة وتوتراتها، وبين النثر ذي البساطة المنسابة .

1 دليلة مكسّح ، قناديل معطرة بحبر النبوّة ، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2019، ص11

2 سوزان برنار ،قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة زهير مجيد مغامس /علي جواد الطاهر ،مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع ،القاهرة ، مصر ط1 ، 1999ص16

وبعد لأي وجهد كبير ين، وفي أتون رفض عارم لهذا الجنس ؛ انطلقت قصائد أدونس وانسي الحاج والماغوط تدوّي صانعة مفارقة دلاليّة مكنتها من إيجاد حيّز مهم، ومن إيجاد جمهورها من القرّاء، والأهمّ إيجاد المنظّرين الذين سعوا إلى عمليّة التسويق، وإقناع القارئ العربي بتغيير الذائقة التي لم تعرف غير الشعر التقليدي .

في الجزائر لا يمكن الحديث عن قصيدة النّثر قبل السبعينات، وهذا لعدّة اعتبارات تتعلّق بوجود منظومة الثقافة تحت سطوة إكراهات مانعة من التطوّ ر، أبرزها أنّ الشعر الجزائريّ بقي وفيّا للنموذجين الإصلاحي والمشّرقي ردحاً طويلا من الزمن، دون أن ننسى تلك الوقفة التي أعقبت الإستقلال جراء اشتغال الشعراء بمعركة البناء الوطني، وفقدانهم داف الكتابة .

مع عبد العالي رزاقي وشكيّل أحمد حمدي وعبد القادر السائحى كانت أولى تجارب قصيدة النّثر التي انبثقت عن تجربة التحوّل الجزئي عن شعر التفعيلة، وانتقاد مبطّن للعمود التّقليدي، فرسموا لهذا الجنس فلكًا إيديولوجيّا متأثّرا بالفكر الإشتراكي، ما أدى بالقصيدة إلى فقدان جانب كبير من شعريّتها، واما من ناحية البناء النّصي فقد دأب هؤلاء على معجم متقارب « فنجد مجموعة من الكلمات مسيطرة على بنية النّص الشّعري، لاتأخذ أبعادا مختلفة من شاعر إلى آخر، وإنّما تظلّ مرتبطة بدلالة أحاديّة المعنى »[1]، مع هذا لا يمكن أن ننكر أنها كانت فاتحة خير نحو التجديد في النصّ الجزائري .

في الثمانيات والتسعينات لم تعد هناك معارضة لهذا الجنس الجديد، بل ظهرت كوكبة من الشعراء والشّوا عر حملت على عاتقها تخليص الشعريّة من البعد الإيديولوجي، والعمل على أن تكتنز نصوصهم بالفنّية دون غيرها فكانت مرحلة

1مشري بن خليفة ، سلطة النص ، ص25

التجريب الدؤوب، والتأسيس لشعريّة الإختلاف، شعريّة تنبثق من نصّ مختلف اللّغة والإيقاع والرؤيا والفضاء، ويمكن أن نلحظ في هذا الجيل اهتمامه بالإستشراف والتّوتّر وعدم الرّضى بالراهن ، والدعوة إلى التجاوز .

على أنّه لا يمكن إغفال الغفوة الشّعريّة التي عرفتها التسعينات بسبب الظروف الأمنيّة، وكمّ الإكراهات التي وقعت على الذات الشاعرة خلالها، من أهمّ شعراء هذه المرحلة : ربيعة جلطي، عبد الله الهامل ، عبد القادر رابحي، الأخضر بركة وغيرهم.

مع الألفيّة الثالثة لم تكفّ قصيدة النثر عن التّوالد، فمع استمرار التجارب السّابقة، ظهرت أقلام جديدة وظّفت أدوات جديدة في الكتابة الشعرية من مثل العلامات الغير لغوية التي أفادتها من تطوّر الطباعة، كما دخلت القصيدة أبواب التفاعليّة عبر الأدب التفاعلي، الذي خطا خطوات متسارعة أضافت الكثير لقصيدة النّثر، ليستفيد في ذلك مما قدمته التكنولوجيا، خصوصا تعدّد الوسائط الذي أتاح تعدّدا رؤيويا ومداخل مختلفة للقراءة، الأمر الذي أتاح للكثيرمن الأقلام الظهور والإنتشار في مدّة قياسيّة ، وتقديم جديدها.

كما لا يمكن إغفال دور الجامعة في تقوية أرضية قصيدة النثر الجزائرية، فمنحت الشعراء فرصة ذهبيّة لتقديم جديدهم وصقل مواهبهم، كما كانت مسرحا مجّانيّا للمتلقي كي يعيد ترتيب ذائقته بهدف تقبّل هذا الجنس، من خلال كم كبير من الأطروحات التي تناولت المنجز الشعري لهذه المرحلة، وهو الأمر الذي لم يتح فيما سبق من المراحل .

نتيجة لتظافر جهود كل من الشاعر والجامعة والتكنولوجيا انفجر سيل من الإنتاج الشّعريّ في هذا المضمار ، مخلّفا تراكما نصّيا ، وزخما تجريبيّا هائلا، أصبح شعراء هذه المرحلة ينهلون منه – رغم إيمانهم بتفرّد التجربة الإبداعية – إلّا أن

اطلاعهم على التجارب الغيريّة منحهم إمكانات هائلة في البوح الشّعريّ، وركائز مختلفة للتجريب .

ولئن كان لانفجار الصوت الذكوري الشّعري في مرحلة الألفية الثالثة أمرا متوقّعا، فقد صاحبه ظهور كوكبة كبيرة من الشواعر اللواتي استفدن من مناخ الحريّة والتكنولوجيا، حتى غدا المنجز النسويّ متفوّقا كميا على المنجز الذكوري في كثير من المراحل .

تبعا لهذا يمكن القول بأنّ الألفيّة الثالثة كانت أزهى عصور قصيدة النثر الجزائريّة، من حيث إنّها وجدت ما كانت ترنو إليه من شرعيّة التواجد ضمن الحيّز الجنساني الشّعري، وقد ساعدها على هذا كل من الزخم في الإنتاج الذي أتاحته التكنولوجيا، وكذا دور الجامعة التي رافقت الجانب التنظري، فأخرجت هذا الجنس من حيّز الرّفض إلى حيّز الظاهرة الشّعريّة التي من حقّها أن تأخذ فرصتها، الزمن كفيل بغربلتها أن لم تجد الذائقة الحاضنة .

### 2.3. الهايكو وكونيّة التّجربة :

اذا كانت الألفيّة الثّالثة تدين للمراحل التي سبقتها في تخلُّق أغلب أنواع الجنس الأدبي –شكلًا وتنظيرًا – فإنّ جنس الهايكو يمثّل الإستثناء في هذه القاعدة، لأنّه وليد هذه المرحلة بامتياز.

استطاعت قصيدة الهايكو أن تفيض على حدودها القوميّة – اليابانيّة– وأن تقتحم آفاق العالميّة، لتثبت أنّ حداثة الكتابة إنّما هي حداثة كونيّة، ويعود هذا لعدّةاعتبارات تتعلّق بشكلها و مضمونها .

ففي الجانب المضاميني قامت تجربة الهايكو على مركزة الطبيعة « على إيصال الطّبيعة إلى مستوى الإنسانيّة، كماهي قائمة أيضا على اكتشاف ما يعتمل في الذّات في علاقتها بالكون، واستبصار اللّحظة الفاصلة التي يلتقي فيها الكوني بالذاتي،

والأبدي بالآني، والمجرّد بالملموس، والوعي بالطبيعة، تلك لحظة الهايكو، لحظة بسيطة عارية، خالية من التقعّر والوصف، والتكلّف اللّغويّ الفضفاض، لحظة الوعي الحادّ بالعلاقة بين الذات والعالم من خلال تجلّياته بالطّبيعة »[1].

« إنّ قصيدة الهايكو وهي تقلّل من شأن ارتباطات الأنا الشّعريّة، بالإيديولوجيا، بإفساحها لظهور ماهو إنساني مشترك فقط، بالإضافة إلى أنسنتها للطّبيعة، تريد من خلال ذلك إعادة ترتيب المراكز من جديد، فالإنسان – حسب فلسفة الهايكو– ليس مركزا إنّما هو جزء يتناغم مع الطّبيعة الأخرى، لأنّ روح الهايكو هي "**الإيحاء**" وعدم تدخّل الإنسان في الحكم، مع موضوعيّة صادقة في نقل التجربة ...كما أن الظواهر الفيزيائيّة في التجربة تقدّم كما هي دون زخرفة » [2] .

إذن فالهايكو طريقة في رؤيا العالم، له مسوّغاته الفلسفيّة، التي تعود في جانب كبير منها إلى الفلسفة البوذيّة التي شقّت لنفسها طريقة أخرى مغايرة لأديان الشرق الأدنى « انطلاقًا من رفض فكرة الأله، فهي نظام أخلاقيّ بدون مشرّع، وإيمان بدون إله، إن البوذيّ غير معنيّ إطلاقا بمن خلق العالم، وكيف، وجلّ همّه يتركّز في الكدح من أجل التّحرّر وتخليص روحه من سلسلة التقمّصات في عالم لا يحمل إلّا الألم والشّقاء، وهو في كدحه هذا لا يستعين بكائن ما ورائيّ من أيّ نوع، بل يعتمد على قواه الذّاتيّة وحدها »[3] .

---

1عاشور فنّي، من مقدّمة ديوان : هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي (هايكو)، دار القصبة للنشر، الجزائر ،ط1،2007،ص 16-17

2حسين الصهلبي، صوت الماء ، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلّة الفيصل، الكتاب 11 ، العددان (477-478)،دار الفيصل الثقافيّة الرياض ،السعوديّةص16

3 فراس السّواح ، بحث في ماهيّة الدين ومنشأ الدافع الديني ، دار علاء الدين للنّشر والتوزيع والترجمة ، دمشق ، سوريا ، ط4،2002،ص26

تبعاً لهذا ستحلّ الطبيعة محلّ الإله، وما على الإنسان إلّا أن يتخيّر أمثل الطرائق للتّواصل مع إلهه الجديد، وهذ الذي يتمظهر في شعر الهايكو من "الكلمات الفصليّة " التي تظهر العلاقة بين الإنسان والطبيعة، وهذه الكلمات الفصليّة ركيزة شرط ثابت في الهايكو، كأن يشار إلى شهر أو فصل أو طير أو نوع من الزهر، فكلمة فصليّة لا تلزمها بالزّمن، بل قد تتزاح إلى ظواهر طبيعيّة وإنسانيّة وإجتماعيّة وثقافية ترتبط بفصل ما .

وجد شعراء العالم العربيّ – والجزائر خاصة–في تجربة الهايكو الرؤيوية والتشكيليّة، وفرادة تجربته التي تحتفي بالعيني واليومي والملموس، وكذا اعتماده على الإقتصاد اللّغوي، واستدعاء جانبها المدهش، وسيلة فريدة في تخليص الشّعر من الغموض واللّامعنى الذي كرّسته الحداثة وتراكماتها التنظيريّة .

لا يمكن أن إنكار ما للظروف السياسية التي تمرّ بها الجزائر من فضل على نشوء الهايكو، فبهذه الومضات الخاطفة السريعة يعبّر الشّاعر عن رفضه وتذمّره من الاوضاع ،« فربّما كانت هذه الدّبابيس والقنابل القصيرة المتفجّرة وسيلة جديدة لتوصيل الرسائل وهزّ مناطق الإستنقاع »[1] .

في الجزائر بدأت أولى تجارب الهايكو مع الثلاثي عاشور فنّي ، معاشو قرور ، الأخضر بركة، وكان أوّل إصدار هو ديوان : "**هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي** " لعاشور فني الذي يقول عن سبب انصرافه إلى الهايكو: « فيما يتعلّق بتجربتي في كتابة قصيدة الهايكو ينبغي أن أعترف أنّني اندهشت في البداية لبداهة هذه التجربة الثّريّة، رغم أنّي كنت في الحقيقة أتحرّى شيئًا من قواعد الهايكو وفي كتابة قصائدي، دون أن أكون على علم بذلك: اقتصاد اللّغة وبناء الصّورة، فلم أجد صعوبة كبيرةً في

1عيسى قويدر العبادي ، قصيدة الومضة ،مجلّة الموقف الادبي ، كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، العدد 377، 2002

هظم التجربة والتمعّن فيها، باعتبارها كانت مصدرإلهام للعديد من كبار شعراء العالم، ومنبعًا ثرًّا للحداثة الشّعريّة في الغرب ذاته ...»[1].

لقد مكّنت وسائط التواصل الإجتماعي من خلق انتشار واسع لهذه التجربة فكثر مرتادوها وجمهورها، فكان الأخضر بركة ومعاشو قرور ينشران أعمالهما في مواقع متخصّصة في نشر قصيد الهايكو، ومن ثمّة وصل المنجز إلى القارئ العربي فضلا عن الجزائريّ، ثمّ بدأت أولى الأطروحات التي تعنى بهذا الجنس من لدن نخبة من النّقاد من مثل: مشري بن خليفة، الاخضر بركة، نعيمة بوسكين، ثم ما لبث أن ظهرت منجزات الجيل الثّاني من الشباب ، كديوان "للقيثار وتر آخر" لأحمد ملياني [2] . وديوان فيصل الأحمر" قلّ فدلّ"[3]

ينبغي هنا التنبه إلى أمور مهمّة ميّزت تجربة الهايكو في الجزائر :

**أوّلها** : أنها ولدت ناضجة نسبيّا فلم تحتج إلى تراكم كبير، ولعلّ مردّ هذا إلى أنّ جلّ الرّوّاد كانوا من الأكاديميين الذين يتابعون التجارب العالميّة من منظور النّقد والعلميّة .

**وثانيها** : أن تجربة الهايكو في الجزائر لم تكن غريبة عن اليوميّ الجزائريّ، ولم تتغرّب عنه، من حيث إنّها تطرّقت إلى تفاصيل لا تتواجد إلّا في منظومة الوعي المحلّي الجزائري، يتحدّث أحمد ملياني عن المسيرات التي نادت بسقوط نظام الرئيس بوتفليقة مطالبة بالإصلاح :

في الوادي العكر
بإصرار

1عاشور فنّي ، مقدّمة ديوان : هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي (هايكو)، ص9
2 أحمد ملياني ، للقيثار وتر آخر ، دار بوهيمة ، تلمسان ، الجزائر ، ط1 ، 2018
3 فيصل الاحمر ، قلّ فدل ، ص12

تنمو قرنفلة[1]

وثالثها أن شاعر الهايكو الجزائريّ حاول أن يقدّم تصوّرا جديدا لهذا الجنس، تصوّر يختلف عن الطرح التقليدي، كما فعل عاشور فنّي حين عنون كل قصائده خارقا بذلك جزئيّة مهمّة من جزئيّات الهايكو ، حيث تتدرج القصائد كلّها تحت عنوان كلّي، يقول عاشور فنّي في قصيدة عنونها بـ ( أسراب ) :

الزرازير تمرح
تحت الغمام
في أرجوان المساء[2]

وهذه جرأة من الشاعر تحسب له، وتدفع بقصيد الهايكو الجزائريّ خطوات متسارعة نحوالتجريب التجريب الحر.

وإذا كانت المثاقفة بين الشعوب سببا في كل تسارع للثقافة، فإن الانفتاح على التجربة اليابانية قد قدّم زخما كبيرا وتراكما ثرًّا للقصيدة الجزائرية، إن من ناحية التشكيل أوالمضامين، أو الرؤية الفلسفية المغايرة التي كان من ثمارها تحييد الإنسان عن جوهر العملية الإبداعيّة .

### 3.3. قصيدةالومضة ورهان المعنى:

أحدثت قصيدة الومضة إشكالا أنطولوجيا كبيرًا بين النقاد، إن من حيث تسميتها أو من حيث روافد تخلّقها، فبعد لأيٍ اتفق جمهور الدارّسين على الإبقاء على ثلاث تسميات تحيل عليها : الأبيجرام – الومضة – التّوقيعة، أمّا من حيث المنشأ فالخلاف أعمق من سابقه، فقد رأى طه حسين « أنّ هذاالفنّ نشأ في الأدب اليوناني بوصفه

1 أحمد ملياني ، للقيثار وتر آخر،ص 45

2 عاشور فنّي ،من مقدّمة ديوان : هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، ص25

مذهبًا من مذاهب الشّعر، ثمّ انتقل إلى الأدب اللّاتيني يسيرًا ضعيفا، حتى إذا اتصل الأدباء اللّاتينيون بالآداب اليونانيّة عامّةً والأدب الإسكندري خاصّة، ترجموا ثمّ قلّدوا فأبدعوا »[1].

يصرّ عزالدين المناصرة على تسميّة هذا الجنس بفنّ التّوقيعة، كما يقطع بأنهّ « عربيّ المنشأ، ويعود إلى عصر العباسيين، "وقد تولّد عن التوقيعات التي ذُيّلت بها الرسائل الموجّهة إلى الخليفة فتكون جوابا يعمل الخليفة بمقتضاه »[2] .

ويرى جمع من النّقاد أنّ « ما قاله طه حسين أو عز الدين المناصرة ليس سوى من قبيل هستيريا التأصيل، وأنّ هذا الجنس إنّما وليد العصر الحديث »[3]، لعدة اعتبارات من أهمّها أنه وليد عصر السرعة الذي يقصر فيه الوقت مهما كان طويلاً، وكذا ارتكاز قصيدة الومضة على الجانب الإيحائي بعيدا عن المباشرة ، وهذا لم يعرفه الشعر إلّا بعد النهضة، وكذلك انتحاء الشعر نحو الترميز لم يكن قبل عصر النهضة، ثم إنّ قصيدة الومضة لا تهدف إلى الإصلاح بل هي قصيدة تهدف إلى بسط سلطتها على المتلّقي، وتقرأ في طقوس جماليّة معيّنة ، فأنّى لها أن تكون وليدة قبل عشرات القرون ؟

وتبعًا لهذه القناعة عرّف هؤلاء قصيدة الومضة على أنّها « قصيدة قصيرة جدّا، تميل إلى التكثيف والتّركيز، وتعبّر عن لحظة شعريّة محدّدة، تضيئ خبايا الذّات، وتتضمّن مفارقة شعريّة، تتولّد منها إثارة مفاجئة في نفس المتلقّي، تميل في لغتها إلى

1طه حسين ، جنة الشوك ، مؤسسة هنداوي ، مصر، ط5،1997، ص145

2أمير لحرارشة ،أدب التوقيعات في العصر العبّاسي ، رسالة ماجستير ، كلّية الآداب والعلوم ، جامعة آل البيت ، الأردن ص 4

3عيسى قويدرالعبادي ، قصيدة الومضة ،مجلّة الموقف الأدبي ، العدد377،2000، ص25

الإيحاء والرّمز، وتحمل بين طيّاتها روحا ساخرة ناقدةً، يهدف مبدعها إلى التأثير في المتلقّي، وأن تكون سريعة الإنتقال، يسيرةالحفظ، كثيرة الدّوران على السنةالناس »[1] .

ومن أمثلة هذا ما كتبه نزار قباني على قبر زوجته بلقيس :

بلقيس يا عطرا بذاكرتي
يا زوجتي وحبيبتي وقصيدتي
نامي بحفظ الله أيّتها الجميلة
فالشّعر بعدك مستحيل
والأنوثة مستحيلة[2]

ولابدّ قبل التعريج على قصيدة الومضة في الألفيّة الثّالثة أن نفرّق – ولو نظريّا– بين قصيدة الومضة والهايكو، فهما وإن كان يشتركان في الومض وأساليب الشّعرية واللغة، إلّا أنهما يفترقان في عددالأسطر، فيقتصر الهايكو على ثلاثة أسطر بينما تزيد الومضة على ذلك قليلا، وإذا كان منطلق الهايكو الأساس من أنسنة الطبيعة فلسفيّا، فلاحدود تضبط قصيدة الومضة تأسيسيّا ودلاليا .

في الجزائر تأخّر هذا الجنس إلى أواخر الثمانينات ، وبداية التسعينات، فقد جاء استجابة لحالة التذمّر والرّفض التي طبعت الأنا المبدعة آنذاك جرّاء الرضوض التي اكتنفتْ الحياة السيّاسيّة والإجتماعيّة، ولصغر هامش الحرّيّة كان هذا الجنس– بما يحمله من إيحاء وترميز– وسيلة مثلى للتخفّي عن عين الرقيب السياسي، لقد راهن كتاب الومضة في هذه المرحلة على كسب معركة التلقّي وزيادة جرعة الدّهشة، وتوليد المفاجأة ، وفعلا فقد وجدت كتابات الرّواد من أمثال عبدالله حمادي، وعزالدين ميهوبي صدى طيبا لدى القرّاء .

1 هدى بنت عبد الرحمن إدريس ، الومضة الشّعريّة ، مجلّة كلّة الآداب ، جامعة سوهاج ، العدد29، ص87
2 المرجع نفسه ،صفحة نفسها .

بمجيء الألفية الثالثة وجد الشّاعر طريق الومضة ممهّدا إن من حيث شرعية التّواجد، أو التخمة التنظيرية، واتكاء على ما تقدّمه التكنولوجيا من انفتاح وانتشار ؛ انفجرت قنبلة قصيدة الومضة لنشهد عشرات الشّعراء الذين تبنّوها، ومن منطلقات فلسفية متعدّدة، فظهرت الومضة التي تنهل من التراث الصوفي كما هو الحال عندأحمد عبدالكريم في ديوانه (**معراج السنونو**) ، كما ظهرت الومضة التي تحمل في ثناياها سمةً قصصيّة ببلاغة مركّزة ، تهدف إلى كسر سطوة الترميز الذي أفضى إلى الغموض أحيانا، تقول لطيفة حرباوي :

ألم أخبرك لم نهاجر
عندما يدفن أهل القرية أطفالهم
يأتي اللّصوص يسرقون نعوشهم
ليصنعوا منها أبوبا ونوافذ
لذلك كلّما هبّت ريح خفيفة سمعواأنين صغارهم[1]

بمثل هذه السرديّة واللّغة المكتنزة شعريّا، والملأى بالسّواد والقتامة تصوّر لطيفة حرباوي مأساة شعب عانى الفساد المالي الذي استشرى خلال نظام الرئيس بوتفليقة .

مما ميز قصيدة الومضة في الألفيّة الثالثة اعتماد شعرائها على العلامات الغير لغويّة في جلّ عتبات دواوينهم، فقد رافقت الصورة – مثلا– القصيدة من الغلاف إلى ثنايا القصيدة وتفاصيلها، فكانت لغة شارحة لما أبهم، كما كثر اعتماد لغة التقطيع لأحرف الكلمات من مثل ما نجده عند فريدة بوقنّة في ديوانها ( **لاخطّة للهذيان**) :

س ك ت ا ل ك ل ا م[2]

1 لطيفة حرباوي ، قصاصات قلق، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة الجزائر، ط1، 2016، ص8-9
2 فريدة بوقنّة: لاخطّة للهذيان، منشورات الوطن اليوم، ط1، 2017،ص12

أي: سكت الكلام، وهو مايوحي بحزن عميق يمنع الذات من التلفّظ دفعة واحدة تحت حرّ الوجد.

ومنه لعبة الشّكل عند نفس الشّاعرة :

هنااااااك / عاااااام /[1]

حيث يحيل المدّ المتكرّر على طول زفرات منبثقة من نفس حرّى لم تجد بغيتها في عولمة متوحّشة .

هو إذنّ تواطؤ بين دلالة الحرف ودلالة المشهد من أجل لغة جديدة تليق بالعصر وتلبّي الطّموح المتنامي، في ظلّ انهيار الحدود، وسقوط المركزيات التّقليديّة .

لا يمكن أن تكون إضافة شاعر الألفيّة الثالثة كبيرة لما قبلها، وهو ما ذكر قبل قليل ، ولكنّ السّمة الأبرز هي كثرة النتاج الشّعري، وهي سمة تنسحب على كل ماذكر من تشكيلات الألفية إن قصيدة نثر أو هايكو أو الومضة .

1 المصدر نفسه ص 17

# الفصل الأوّل: النقد الثقافي: الإطار المفاهيمي والتّأصيل


1. مهاد نظري

2.جينيالوديا النّقد الثقافي

1.2. ميلاد الحداثة

2.2.وهم الحداثة والإخفاق المدمّر

3.2.مابعد الحداثة – الاضطرار الأنطلوجي للمعرفة الإنسانيّة

4.2. سمات ما بعد الحداثة

1.4.2. سقوط السّرديات الكبرى أو وهم المرجع

2.4.2.اللغة في مرحلة ما بعد الحداثة

1.2.4.2.اللغة وسؤال القوة

2.2.4.2.فوضى اللغة أو اللامركز

3. ميلاد النّقد الثّقافي

1.3. تمهيد

2.3. مفهوم الثّقافة

3.3. نشأة الدّراسات الثّقافيّة

4. النّقد الثّقافي

1.4. النّشأة

2.4. تشريح النّسق

3.4. النقد الثّقافي وضغط السّياق

5.خصوصيّة الشّعر في المقاربة الثّقافيّة

1.5.الشّعر وسؤال الماهية

2.5.لماذا المقاربة الثّقافيّة للشّعر

3.5.استراتيجيّة المقاربة الثّقافيّة للنّص الشّعري

خـــــــلاصـــــــة

**1. مهاد نظري:**

تظلّ القراءة أهمّ الأسئلة التي صاحبت تاريخ النّص، لأنّها –على الحقيقة– ليست إلّا توأمه زمنيًّا، فمنذ بداية تشكّل وعي الإنسان حصل له اليقين أنّ الوجود بأكمله يمكن أنْ يكون نصًّا يمكن محاورته، من ذلك محاولته التّعلّق بالميتافيزيقا وما تفرّع عنها من أساطير، ومحاولته إيجاد تفسير للظواهر التي لم يبلغها سقفه العقلي آنذاك، سنكون في مرحلة تاريخيّة تالية أمام ابتداع الكتابة وتغيّر مفهوم النّص من مجرّد ظواهر محسوسة تجبر الإنسان على التّكيّف معها، وتنقله من مرحلة السّؤال إلى مرحلة التّفاعل التّدريجي في محاولة أولى لمركزة ذاته في الوجود، إلى مرحلة التّعامل مع شفرة مؤثّثة بذكاء المرحلة، فيغدو النّص فرع ا من الكتابة، وخطابًا يمثّل حدثًا لغويًّا تداوليًّا يتكوّن ضمن سيرورة الزمان والمكان وفق نظام إشاريّ دالٍّ قوامه وعمدة وجوده الأصوات والكلمات والتّراكيب والدّلالات، ومن ثمّة فهو مضطر إلى التّعامل مع هذا النّظام ليكون طرفًا إيجابيًّا في عمليّة التّواصل.

بيد أنّ هذا النّوع من القراءة لا يقدّم شيئًا كبيرًا للوعي من حيث أنّه براغماتيّ في أساسه، ويهدف إلى التّواصل كغاية أسمى.

سيضطرّ القارئ في مرحلة لاحقة إلى تطوير أدواته الإجرائيّة في محاولة منه للبحث عن متعة أكمل، تلك هي القراءة النّوعيّة الأولى التي أفرزتها الفلسفة اليونانيّة، والتي تنشبك في نشأتها مع نظريّة كلّ من أرسطو وأفلاطون في المحاكاة بصرف النّظر عن زاوية الرّؤية عند كلّ منهما؛ « فالمحاكاة عند أفلاطون نظرية فلسفيّة، وعند أرسطو نظرية فنّية»[1].

[1] ينظر: جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق، ط 2، 1965م، ص 128.

لا يمكن التّأريخ –فعليًّا– لقراءة عارفة إلّا بعد ظهور المدّ الألسني الذي اجتاح أوروبّا مطلع القرن العشرين، والذي انبثق عن ثورة سوسيرِ وتصوراته الجديدة للّغة بما هي كائنٌ مستقلّ منفعل، يولد ويتطوّر ويأفل، كان هذا بداية عهد القراءة الجماليّة التي قاربت النّص من منطلق مناهج أفرزتها الحداثة،

لن يحاور النّصّ الأدبّيّ في ظلّ الحداثة إلّا بما هو تشويشٌ خرق مستمرّ لمنطق المعياريّة السيمانطيقيّة المنبجسة من التكوينات اللّغويّة، وتدريجيًّا سينزاح مفهوم القراءة نحو "الإيروسيّة" حيث ممارسة المتعة في مخدع النّص بعيدًا عن الحرفيّة.

ستكون هناك مناهج تنظر إلى الخارج النّصي (السّياقيّة)، وأخرى ستتعامل مع التّفاصيل البنائيّة للنّص (النّسقيّة)، وفي الأخيرة سيحاول كلّ من النّص والقارئ أنْ يستحوذ على المركز، ولأوّل مرّة في تاريخ القراءة تتعاظم سطوة القارئ ليصبح شريكًا في إنتاج النّصّ؛ لاعبًا ومرجعيّةً في الوقت ذاته، لا تحصل المتعة النّصّيّة إلّا بمقدار الخصوبة التي توفّره أدوات لذّته القرائيّة، فما يفعله القارئ في التّأويل لا يقلّ جلالًا عمّا يفعله المؤلّف في التّكوين، وستحاول التّفكيكيّة "بنباهة" منظّريها أنْ تستغلّ كلّ هذا وتصنع المفارقة، فلم تقدّم نفسها منهجا قرائيًّا، ولم تعترف بنصّ ولا قارئ، إنّما هي فوضى تنخلق حين ينحطم وهم المنطق الذي ظلّ يربط الدّال بالمدلول زمنًا طويلا، ويكبّل القراءة الحرّة.

إنّه نوعٌ من الجحود أنْ نستهين بالقراءة الجماليّة وجهدها في نقل النّص من حرفيتّة إلى وجود منفتح على مجرّة من الممكنات الدّلاليّة، ولكنْ بالمقابل تظلّ حقيقة ما وراء الكلام معلّقة بسبب جموح إكراهات النّص اللّغويّة والأسلوبيّة، سيجد القارئ نفسه مضطرًّا إلى الانغماس بإفراط في شبكة من العلاقات النّصّيّة، يبحث بين العلامات المتجاورة عن أطياف المعنى، الأمر الذي يجعله منشغلًا بالنّص عن

الرّسالة، ممّا يفاقم عذاباته في انتظار لحظة الحقيقة (القبض على المعنى) التي قد لا تأتي.

في ظلّ هذه التعثّرات انطلقت أصوات تنادي بإعادة مركزة الرّسائل النّصيّة، وقراءة النّص ككائن أنتجته سياقات بعينها تمتدّ سطوتها إلى لاوعي المؤلف نفسه.

ستكون هذه أوّل انتقادات ما بعد الحداثة للقراءة الجمالية ، ثم سيرتفع سقف المطالب ليشمل وجوديّة النّص وماهيته ذاتها، فلقد شكّل ارتباط الجماليّة بالنّخبويّة أرقًا شديدًا لما بعد الحداثة التي انطلقت في تعويم مفهوم النّص والمتلقّي وفتح الدّرس الأكاديمي على مصراعيه للهامش، هذا الذي غدا بعد سلسلة من التّراكمات المعرفيّة ندعوه النّقد الثّقافي.

أسئلة كثيرة تلحّ على إجابات في هذا الفصل، منها ما يتعلّق بوجوديّة النّقد الثّقافي وحاجة النّصوص إليه كمنهج مقارب جديد يسعى إلى تكريس منظوراته، ومنها ما يتعلّق بالممارسة النّقديّة لهذا المنهج من حيث كونيّته ومرجعيّاته المعرفيّة ومج الاته البحثيّة وأهمّ مقولاته، ومدى نجاح مقاربته للنّصّ في الاقتراب من لحظة الحقيقة، وإمكانيّة ارتباطه بالجماليّة بعد دعوات فكّ الارتباط التي نادى بها بعض روّاده.

## 2. جينيالوجيا النّقد الثّقافي :

### 1.2. ميلاد الحداثة :

إنّ أيّ محاولةٍ لتقصّي جينيالوجيا النّقد الثّقافي دون التطرّق إلى الحداثة لن تفرز إلّا نتائج تعتورها الكثير من السّطحيّة، لأنّ أهمّ خاصّية من خواص الرؤى النّقديّة الكبرى تكمن في أنّها نتيجةٌ لما ترسّخ من تصوّرات؛ ومساءلة لها في الآن ذاته، وإذا افترضنا جدلًا أنّنا نملك مبرّرًا للقفز على بعض تشكّلات الفكر في مراحل معيّنة لكونها افتقرت إلى النّضج المطلوب، فإنّه لا يسعنا تجاهل الحداثة بما هي أكبر نقلة شهدها

الفكر الإنسانيّ، وتصوّرات صبغت جّل مجالات الحياة المعاصرة بلونها غير مكتفيةً بالجانب الفنّي الإبداعي .

ليس هناك من يخالف في أنّ الحداثة كانت نتيجة طبيعيّة لفكر عصر الأنوار الذي حاول رواده أنْ يخرجوا الإنسان من ظلمات العصور الوسطى؛ حيث سيطرة الفكر الكنسي الذي يرتفق غالب كبريات مقولاته من الأسطرة، لقد أحسّ إنسان العصور الوسطى في أوروبّا أنّ « عليه الدّخول في زمن جديد، وبدأ يمتلك تصوّرًا جديدا لذاته ولما يحيط به»[1] .

ولئن كان عصر الأنوار قد نجح في تذويب الكثير من الندوب الذي خلّفها الفكر الكنسيّ على مختلف مناحي حياة الإنسان القروسطي؛ فإنّ الحداثة هي التّتويج الأبرز لهذا التّنوير، لأنّها « ارتبطت في بتغيرات هائلة في المجتمعات الأوروبيّة وثقافتها وسياساتها واقتصادها وعلومها الإنسانيّة ومجمل مناحي الحياة ممّا كان له الأثر الكبير في الإنسان الأوروبي وعلى تصوّره للواقع وفهمه لذلته، وعلاقته بغيره،... إنّ ما يسم الحداثة هو الجديد في كلّ شيء تقريبًا، بدءًا من بروز تصوّر جديدٍ للإنسان نفسه ولعالم الميتافيزيقا، ولمجمل ما يحيط به في حياته وما يكتبه، والتّغيّرات التي حدثت في العالم ابتداءًا من وعي الإنسان بنفسه بعد خروجه من العصور الوسطى » [2] .

من النّباهة بمكان أنْ يؤرّخ بعضهم للحداثة انطلاقًا من مقالة (كانط) التي تعود لسنة1784، بعنوان : "ماهي الأنوار؟"، جاءت هذه المقالة كإجابة عن سؤال صديقه (بيستر): "ماهي الأنوار؟"، إنّ أبسط تمعّن في مضمون هذه المقالة يشي بأنّها نصّ أساسٌ في فهم رنين الحداثة، وهذا من خلال المنزلة التي حظي بها العقل من خلالها .

[1] فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري،الحداثة وما بعد الحداثة، دار الوعي للنشرو التوزيع، الجزائر،ط2 ، ص199

[2] المرجع نفسه الصّفحة نفسها

في مرحلة الأنوار يرى كانط « أنّه على الإنسان أن يكون حرًّا بعيدًا عن التّبعيّة لأيّ شيء »1، فأهمّ مظهر من مظاهر الأنوار– عند كانط– « أنْ يخرج الرّجال من حالة التّبعيّة التي كانوا هم أنفسهم مسؤولين عنها، وعلى الخصوص الأمور المتعلّقة بالديانة والاعتقاد »2 ، وهكذا زرع كانط أوّل بذور الحداثة حين أسّس لتغوّل مفهوميّ :العقل والحرّيّة .

تأسيسًا على نظرة كانط أخذت الحداثة تتّخذ لنفسها طريقًا هّلها أن تكون أعنف انقلاب فكريّ في التّاريخ الإنسانيّ، من شأنه أن يلامس تفاصيل حياة المجتمعات، يتجلّى هذا في سعيٍ حثيثٍ لبلورة وتثبيت جملة من المرتكزات التي أثّثت عمق تصوّراتها الفلسفيّة، "وهو ما جعل الفيلسوف ماكس فيبر يعتبرها ظاهرة أشبه ما تكون بالدّين »3.

سكون على الحداثة اوّلًا أن تعيد الاعتبار للذّات التي همّشت طويلًا في ظلّ تمدّد الفكر الدّينيّ ، « لقد أضحى إنسان إنسان العصور الحديثةيدرك نفسه كذات مستقلّة؛ ذات هي علامة على صاحبها، وبيانٌ لحاملها، إنّيّة لا تكتفي أن تعلن عمّا يميّزها عن الطّبيعة، بل تروّض هذا العالم وتغزوه، لكي تجعله بمختلف كائناته ومستويات إدراكه مُقاسًا بمقياس الإنسانيّة »4، لقد استفادت الحداثة كثيرًا في تكريس مفاهيمها « من الفلسفة الديكارتيّة، وعقلانيّة لايبنتز، وشكّيّة هيوم والثّورة العلمية التي أفرزتها أعمال غاليلي ونيوتن، والتي وجدت تعبيرها الأسمى في الفلسفة الكانطيّة، ... ونتج عن ذلك أنْ وضع الإنسان سلّم قيم جديدة وفق مقاييس نفعيّة »5، ولكي تكتمل سطوة الذّات

[1] أمينة سعد الحيالي، عصر الأنوار،دار ابن قتيبة للنّشر، د ط ، عمان ، ص389

[2] المرجع السابق ص 391

[3] المرجع نفسه ص 47

[4] محمّد الشيخ – ياسر الطّائري، مقاربات في الحداثة وما بعدها– حوارات منتقاة من الفكر الالماني المعاصر، دار الطليعة بيروت ط1، 1996،ص12

[5] المرجع نفسه ص 13

سعت الحداثة إلى تحجيم سطوة الدّين تحجيمًا يشبه الإلغاء فنادت بعض الأصوات بموت الإله، « فلم تعد الكائنات تملك نظامًا قيميًّا من وضع الآلهة، وإنّما أضحت تخضع لنظام قيمة الذّاتيّة »[1] .

لقد أضحى الإنسان في ظلّ الحداثة إله نفسه، لا يمثّل الدّين بالنسبة إليه سوى حيلة قد يحتاجها حين يريد أن يفرض مفهومًا يعضد رؤاه وتصوّراته، وقد يتخلّى عنه بالكلّيّة إذا وجد فيه ما يتعارض مع مركزيّته أو يقلّل من سطوته، تجسّد هذا جليّا في مبادئ العلمانيّة التي تبيح للإنسان أنْ يقفز فوق المتعاليات النّصّية، والمسلّمات القديمة أيًّا كانت مرجعيّتها، كما تجسّد في المجال السّياسي وتحديدً في نظام الحكم الدّيموقراطي الذي يفترض أن الإنسان هو أدرى النّاس بمصلحته ومصلحة المجموعات ، ومن ثمّة فهو حرٌّ فيما يشرّع من قوانين، الأهمّ أنْ تتحقّق ذاتيّته وسطوته على الوجود .

كانت هذه نقلة الإنسان الكبرى من الفكر الدّيني الذي تلتبس فيه المفاهيم ، إلى فكر يؤثّثه المنطق والتجريب والمادّية ، وفي إثرها قامت ثورة العلم التي توّجت بعصر التّصنيع الذي اختصر الكثير من الجهد العضليّ والعقليّ للإنسان .

بالموازاة مع مبدأ الذّاتيّة ستتّكئ الحداثة على العقلانيّة، فليس عبثًا أن يكون الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يمتلك عقلًا، ومحصّلة هذا التّصوّر « أنّ الإنسان تحوّل من "متأمّل" للكون ومعجبٍ ببديع خلقه إلى غازٍ له منقّب عن أسراره، يجوب العالم ويبحث له عن "أسبابه المعقولة "، مُميّزًا إيّاها عن " الأسباب الغير معقولة »[2] ، وإذن فإدراك الإنسان للكون ينطلق من نقطة العقل، ولأنّ العقل ذاته مادّة؛ فعليه أن يتّجه اتّجاهًا ماديًا يتّكئ على البراغماتيّة ولا يحفل بالرّوح والميتافيزيقا اللتان أغرقتاه

[1] محمّد الشيخ – ياسر الطّائري، مقاربات في الحداثة وما بعدها– حوارات منتقاة من الفكر الالماني المعاصر

[2] المرجع نفسه ص16

في البدائيّة، تبعًا لهذه القطيعة الإبستيمولوجيّة مع الفكر القديم سينطلق الإنسان في يجوب آفاق العلوم بمختلف تخصّصاتها؛ لتنوجد أولى مظاهر التّكنولوجيا التي وعدت أن تشيّد الفردوس الأرضي ممثّلةً في الثّورة الصّناعيّة .

لقد كان لهذا التّصوّر الجديد الأثر الكبير في الثّقافة الغربيّة المعاصرة، امتدّ إلى مختلف أشكال الإبداع والنّقد في الوقت ذاته ، فلم تعد مرجعيّة الإبداع والنّقد إلهامًا تفرضه الغيبيّات المختلفة، بل هما ناتجان عن مرجعيّة معرفيّة لها أسسها، وإذا أمكن للحداثة أنْ تتنازل بعض الشّيء عن المعرفيّة في الإبداع الجمالي( شعر– رواية ...) ؛ فإنّها في جزئيّة النّقد أصرّت على العلميّة والتّجريب، فليس هناك مجال لمعالجة النّصوص إلّا وفق منهجٍ صارم، له تأصيله واستراتيجيّته القرائيّة، كما له إجراؤه في الممارسة .

سيكون كلٌّ من مبدأيْ مركزيّة الإنسان والعقلانيّة ناقصان إذا بقي هناك ما تكرّس في وجدان المجموعات البشريّة بالمتعاليات، ويحسب للشّكوكيين أنّهم أول من تبنى الأفكار والمواقف الفلسفية التي يمكن ربطها بالعدمية، لأنهم نفوا إمكانية تحقق اليقين، ورفضوا الحقائق التقليدية بوصفها آراء لا يمكن تبريرها، من أمثلة ذلك قول ديموستينيفي في إحدى خطبه السياسية :«ما نتمنى أن نصدقه هو ما يصدقه كل إنسان». فهو يفترض بذلك طبيعة العلاقة بالمعرفة، إذن فالتشكيك الشديد مرتبط بالعدمية المعرفية التي تنفي إمكانية التوصل إلى المعرفة والحقيقة، سيتكرّس هذا مع ماكس شتيرنر (1806–1856) في هجماته على الفلسفة المنهجية وإنكاره للمطلق ورفضه للمفاهيم المجردة أيًا كان نوعها .

يعد شتيرنر في كتابه «الأنا العليا وذاتها »[1] تحقيق الحرية الفردية هي القانون الوحيد، والدولة التي تعرض الحرية للخطر يجب تدميرها، وإضافةً إلى قمع الدولة للشعب فإن القيود التي يفرضها الأفراد على غيرهم تحد أيضا من الحرية الفردية، لأن وجودهم في حد ذاته هو عائق لتحقيقها، لهذا يرى شتيرنر أن الوجود هو حرب لا نهائية يخوضها كل فرد ضد الكل .

غير أنّ مفهوم العدميّة لم يتبلور إلّا مع "نيتشه" الذي يعرّف العدميّة على النحو التالي: «هناك تناقض بين العالم الذي يقدسه الغرب ويباركه، وبين العالم الذي يحيى فيه ويشكل واقعه الفعلي؛ وهذا التناقض يقتضي ترجيح أحد الموقفين : فإمّا التخلي عن العالم المفارق، وإمّا التخلي عن العالم المحايث الذي يشكل فضاء الذات الغربية؛ وليست العدمية في صورتها الأولى سوى اختيار الموقف الثاني »[2] ، بناءً على هذا التّصوّر الرّاديكالي شرع نيتشه في محاولة تفكيك كبرى المقولات وتفريغها من قيميّتها فيتوصّل إلى أنّ"« الأخلاق والدين يستندان كلّية على سيكولوجية الخطأ، ففي كل حالة تختلط العلة بالمعلول : إما أن الحقيقة تختلط مع مفعول ما نعتقد أنه حقيقي، وإما أن حالة من حالات الوعي تختلط مع الخاصية العلية لهاته الحالة »[3]، فالإنسان – على هذا يعيش وهمًا قديمًا، وما يضفيه من قدسيّة على قيمه إنّما هو صورة من صور

1 هو عمل فلسفي بقلم الفيلسوف الألماني، نشر هذا العمل أول مرة في عام 1845، إرباك الرقابة البروسية. العمل هو نقد فردي جذري للحضارة الأوروبية الحديثة وأيديولوجياتها، وخاصة الفكر الهيغلي والديني ، ويحدد العمل شكلا فريدا من أشكال الأنانية الجدلية تقوم على الاستقلالية الفردية أو "الذاتية "، لعب كتاب شتيرنر دورا في تراجع اليسار الهيغيلي، كما أثر على كارل ماركس بنظرته نحو المادية الجدلية ، وكان أيضا مصدرا هاما للاسلطوية الفردية.

2 Nietzsche (F), Le nihilisme européen, introduction et traduction par Angèle Kremer-Marietti, aph 13, , édition Kimé, Paris, 1997. p38 et p51

3 Nietzsche (F), Le crépuscule des idoles, aph6introduction Henri Albert, Denoèl/Gontier, 1899. , p55,

تزييف الواقع، وإذنْ فسلوك إنسان ما قبل الأنوار كان معارضة الحياة الواقعية بحياة وهمية .

وهكذا غدت العدميّة أكبر حدث معرفيّ في الغرب؛ لأنّها طبعت جلّ التّصوّرات بطابعها، ومن جهة أخرى مثّلت ضرورة تاريخيّة وسيكولوجيّة من حيثأنّها نتيجة طبيعيّة لهيمنة القم والمثل العليا للحضارة الغربيّة، كما سيشكّل انبثاقها منعطفًا تاريخيّا في تاريخ الإبداع، سنكون أمام ثورة أجناسيّة، ومعايير نقديّة جديدة في محاورة النّصوص، أبسط هذه المعايير تحوير مقولة « موت الإله » إلى مقولة «موت المؤلّف» التي شكّلت نقطة انطلاق المدّ الألسنيّ؛ ومن ثمّة انبجاس مناهج النّقد .

من الأهمّيّة بمكان الإشارة إلى أنّ جلّ مفاهيم الحداثة (الذّاتيّة – العقلانيّة– العدميّة ) قد استندت في كلّ تمظهراتها على مقولة القوّة، ومن ثمّ كان التّغيير جذريًّا وعنيفًا، صادم كلّ ما ظلّ يعتبر من الثّوابت أمدًا طويلًا .

**2.2 وهم الحداثة والإخفاق المدمّر :**

إن التأمل في ثوابت الحداثة من داخل إطارها المرجعي يفتح مجالا واسعا وخصبا من التساؤلات والإثارات النقدية التي تقف بوضوح شديد على مواضع الأزمة والقصور، وهذا ما يفسر كون الفكر الغربي عاد في المرحلة الثانية وهي مرحلة المراجعة والتصحيح إلى إخضاع المطلقات السابقة للنقد ، ولمّل كان التّوجّه النّقديّ من أجلى مظاهر الحداثة لم يكنْ من الصّعب عليها أن تمارس نقدًا ذاتيًّا بغية تصحيح المسار، والدّفاع عن بقائها، ومحاولة إحداث التّوازن في مختلف تصوّراتها .

من الجحود التّنكّر لجهود الحداثة كأعظم نقلة تاريخيّة للفكر نقلت الإنسان من البدائيّة نحو عصر التّعدين، وجلبت له الكثير من الرّفاه، ولكنّ هذا لم يدمْ طويلًا، فالحداثة كغيرها من مذاهب الفكر الكبرى بدأت بريئة؛ ولكنّها سرعان ما فقدت السّيطرة على مجمل تصوّراتها؛ فلم تعد غوائلها مؤتمنة على الإنسان ذاته .

لم تكن دعوة الحداثة إلى تمركز الإنسان في حقيقة أمرها سوى تمركز للإنسان وفق التّصوّر الغربي المتعالي، لأنّه المنتج للتّصوّر، وغيره مستهلك، أيْ أنّها مشروع هيمنة مغلّف بالتّحديث، يتأكّد هذا حين ننظر في إحدى نتائج ثنائيّة المادّة و الإنسان أبرز نتج للحداثة، « فهذه الحضارة ربّما تكون قد بدأت بإعلان موت الإله باسم الإنسان ومركزيّته، ولكنّها انتهت بإزاحة الإنسان عن المركز ،لتحلّ محلّه مجموعة من المطلقات أو الثّوابت المّادّية مثل: المنفعة المادّية، التقدّم، معدّلات الإنتاج،قوانين الحركة، اللّذّة الجنسيّة، مطلقات أو ثوابت يتمّ اختزال كيان الإنسان المركّب إليها »[1]، أيْ أنّ إنسان الحداثة – في ظلّ تغوّل الفردانيّة والإمبرياليّة – غدا أشبه بالسّلعة أو الشّيء، وليست الجماعة سوى هامشًا يُتعامل معه وفق براغماتيّة لا تعتبر القيم .

ولعلّ أهمّ إخفاق للحداثة هو تسبّبها في حربين كونيّتين جلبتا الكثير من القلق للإنسان، كما أكّدتا أنّ أكبر تهديد للإنسان هو الإنسان نفسه، ومن ثمّة فهو لا يستحقّ أيّ مركزيّة في الكون.

لقد عجّل انتقال الحداثة من براءتها الأولى المتمثّلة في مقولة الذّاتيّة نحو فردانيّة متوحّشة؛ بهدم عقلانيّتها من الأساس، فقد ثبت « أنّ إدراك الإنسان للواقع ليس عقلانيّا، بل تحكمه مصالحه الإقتصاديّة وأهواؤه الجسميّة »[2]، وإذا كان «العقل الإنسانيّ هو الدّماغ، وهذا الأخيرر إن هو إلّا مجموعة من الخلايا المّادّيّة شأنه شأن كلّ ماهو مادّيّ، لماذا تنسب للعقل إذن المقدرة على تجاوز الأجزاء وإدراك الكلّيات والإفلات من قبضة الصّيرورة؟ أليس هو ذاته جزءًا من مادّيّة متغيّرة؟ وليست ظواهر مترابطة متماسكة لها معنى؟ وإذا كان العقل كذلك، فالذّات الإنسانيّة ليس لها وجود مستقلّ عن العالم المّادّيّ، ولا يمكنها تجاوزه »[3] ، إنّ مفهوم المقولة الكلّيّة المهيمنة ،

[1] فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري،الحداثة وما بعد الحداثة ص14

[2] المرجع نفسه ص 21

[3] المرجع نفسه ص 19

وشهوة التّفرد إذن ليس سوى وهم أملته ردّة فعل عنيفة على ما اعتقد أنّه تهميش الذّات عبر المراحل التّاريخيّة المختلفة، بدليل أنّ عقيدة الرّفض والقوّة وسمت جلّ ما أفرزه العقل الحداثي، وهذه العقيدة هي ذاتها التي ساهمت في تشظّيه إلى عقول ، لتبدأ مرحلة الإقصاء، ويدخل العقل في ظلمات التّحيّز الإنّي والآني، وهو الذي كان يتوق ألى الخروج من ظلمات العصور الكنسيّة .

على مستوى النّصوص الإبداعيّة كرّست الحداثة مفهوم النّخبة المتعالية، فلا يصحّ وسم سلوك إبداعيّ معيّن إلّا إذا كان مكرّسًا لنصوص النّخبة، وما عداه فهامش يمثّل البدائيّة، وهذا أزرى بالكثير من مظاهر الثّقافة الممارسة من الهامش الذي يمثّل السّواد الأعظم من متلقّي النّصوص، والحقّ أنّ العقلانيّة بهذا الشّكل هي عقلانيّة الإنسان الغربيّ من حيث إنّه المنشئ والمنظّر، بدليل أنّه بعد تشكّل المركزيّات الجديدة وجدت هذه العقلانيّة نفسها تبحث عن مجرّد الإستمرار، سيظهر هذا جليّا فيما يصطلح عليه بأزمة البنيويّة .

من الأمور التي كانت نقطة ضعف واضحة في صيرورة الحداثة القول بالعدميّة، إنّ محاولة تمييع القيم وجعلها عنصرأ نسبيّا شكّل حكرًا كبيرًا على الذات الإنسانيّة، لأنّ القيم تمثّل رقابة ذاتيّة على الذّات، وغيابها سيجعل الحياة أقرب للفوضى، وستتخلخل الرّكائز الأساسيّة للحضارة، لقد خسر الإنسان كثيرًا بتهميشه لمفهوم الدّين مثلًا، « فللدين نسق متكامل وموحد يضمّ مجموعة العقائد والممارسات المتصلة بالأشياء المقدّسة لتلك العقائد والممارسات، وتمارس في مجتمع صغير وأخلاقي »1 والإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعتنق العقائد الدينية، ويمارس الشعائر والطقوس التي تنظم علاقته بالله والكون، وتضمن له السلام والنعيم ، ومن ثمّة فمحاولة تغييب هذا البعد هو سعيٌ ممنهج لتدمير التوازن النفسيّ أساس الوجود الإيجابي، قريب من هذا تهميش الحداثة

1 دوركايم : أصل التفكير ، دار ابن رشيق للنشر ، ترجمة خالد البحري ، تونس ، 2005، ص169

للتّصوّف وكلّ تمظهرات السّلوك الرّوحي تحت سطوة المادّية، وهو مخالفة علنيّة للفطرة على اعتبار أنّ الإنسان مادّة وروح، عقل وعاطفة.

إنّ جملة التّصوّرات التي بلورها ألان تورين على مدى كتابه "نقد الحداثة" تجاه الحداثة الغربية، إلى جانب لفيف من المفكرين والفلاسفة أمثال هايدغر وهابرماس، على جانب مهمٍّ من التّفاؤل بمستقبل هذه الأخيرة، «فإذا كانت أغلب التيّارات التي أخضعت مشروع الحداثة الغربي للإجراء النّقدي بهدف الحدّ من الأزمة والتّوتر قد نجحت إلى حدّ ما في ردّ الاعتبار للحداثة، فإنّ الأزمة لم تنته رغم كلّ الجهود المبذولة» [1]، بل إنّها كما يقول لوفيفر « لم تطرح بعد جميع نتائجها، وستظل تستمرّ وتتعمّق وتنتشر، كما أنّ عناصر جديدة ستحاول الدّخول في خضمّها وتعديلها، وفي النّهاية فإنّ حقبة أخرى ستبدأ مع القرن الحادي والعشرين »[2] ، وهو ما صار يصطلح عليه بما بعد الحداثة.

### 2. 3. ما بعد الحداثة – الإضطرار الأنطولوجي للمعرفة الإنسانيّة :

ينبغي بادئ ذي بدء أن نشير إلى وجهتي نظر كلّيّتين تجاه الحداثة :

**الطّرح الألماني :** ممثّلًا في **يورغن هابرماس** ، والذي يعتبر الحداثة أكبر قفزة معرفيّة في تاريخ البشريّة، ومشروعًا لم يكتمل، لأنّه لم يأخذ فرصته، وهي تمارس جلد الذات من خلال النّقد الذّاتي، إذْ هي دائمة التّلوّن من خلاله، ومن ثمّ فحظوظها في التّقدّم والإجابة عن أسئلة الوجود الجديد كبيرة جدًّا .

**الطّرح الفرنسي :** ممثّلا في **جان فرانسوا ليوتار** الذي اعتبر الحداثة عصرًا محمّلا بقضايا معيّنة ولكل عصر فلسفته وقضاياه ، ومن ثم انتهت الحداثة باهتراء

1 ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة (المصري) بشراكة مع المشروع القومي للترجمة، 1997، ص 23

2 هنري لوفيفر، ما الحداثة، ترجمة: كاظم جهاد، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1983، ص 29

قضاياها، ودخلنا عصر ما بعد الحداثة تحت ضغط قضايا جديدة غير قضايا الحداثة .

من الواضح أنّه لا خلاف بين الطّرحين إلّا في زاوية النّظر للحداثة ، سيكون على فيلسوف القرن الواحد والعشرين أن يجيب عن هذا السّؤال الملحّ والدّقيق في آن، والمكتظّ بقلق أنطولوجي إزاء مستقبل المعرفة والتّفكير الإنسانيّيْن: هل يجب النّظر إلى الحداثة على أنّها جسد ومضمون- أيْ قضايا معرفيّة احتاجت أجوبة في لحظة تاريخيّة معيّنة -، أم يجب النّظر إليها بوصفها منهجًا وطريقةً في تناول القضايا على اختلافها، أي التّعامل مع روح الحداثة ؟ وفي الحالة الثانية لا يمكن للحداثة أن تصبح تراثًا، وستظل فوق التراث، ومن ثمّ تستمر في كونها تشكل قطيعة مع التراث، من خلال الوظيفة النقدية التي لا تنتهي.

ووفق التّصوّر الثّاني – أيضًا- سيكون من القصور الفلسفيّ الحديث عن حداثة واحدة، بل صار الفكر إزاء حداثات، ومن ثمّ يمكن الحديث عن تاريخ للحداثة ، وحداثات تحدّدها الجهة والجغرافيا ، سيكون هذا ممكنًا شرط الإلتزام بمقتضيات معينة، إذ لا يمكن الحديث عن حداثة دون عقلانية، أو دون ممارسة نقديّة، ممّا يمكن اعتباره أسسًا عامّة لأية حداثة .

وعليه فالإعتراف بوجود حداثات متعدّدة في جغرافيّات شتّى هو لا مركزيّة المعرفة ، وضدّ التّصوّر الشّمولي للمعرفة، وتبعًا لهذا من العسير انوجاد مقولة كبرى تستمرّ طويلًا، وهذا جوهر ما بعد الحداثة في كلّ أطاريحها، التي أحل عليها كلّ من الطّرحين الألماني والفرنسي ، مع اختلاف في التّناول .

### 4.2. سمات ما بعد الحداثة :

دخل مصطلح (ما بعد الحداثة ) إلى معجم الفلسفة لأول مرة عام 1979 مع نشر جان فرنسوا ليوتار كتابه (الوضع ما بعد الحداثي )، غير أنّ البعض يؤرّخ لهذا

المصطلح بدءًا بأحداث مايو 1968 باعتبارها لحظة فاصلة في الفكر الحديث ومؤسساته، وخاصة الجامعات.

إنّ عدم قابلية مصطلح (ما بعد الحداثة ) للتعريف هو أمر بد يهيّ؛ ومع ذلك، فيمكن وصفه كمجموعة من الممارسات النقدية والاستراتيجية والسردية التي توظف مفاهيم مثل: الاختلاف، والتكرار، والأثر، والمحاكاة، والواقعية الفائقة من أجل زعزعة التّماسك في مفاهيم أخرى مثل: الحضور، والهويّة، والتّقدم التّاريخي، واليقين المعرفي، وأحادية المعنى، ومن أجل تحييني لائم التّغيّرات الإجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة التي يشهدها العالم .

إنّ اللازمة «مابعد» في مفهوم ما بعد الحداثة لا تعني إحداث قطيعة مع الحداثة، ولكنّها تشير إلى الإنطلاق منها، ومن مقولاتها، من أجل وضع تصوّر معيّن يناسب الفترة الجديدة .

يمكن باختصار رصد أهمّ مقولات ما بعد الحداثة في كليّات تغلغلت بسرعة كبيرة في شتى أنماط التّفكير، ومن المفارقة أنّها استمدّت سطوتها وانتشارها من النّقد الذي قدّمه الحداثيّون أنفسهم لمشروع الحداثة :

### 1.4.2. سقوط السّرديات الكبرى أو وهم المرجع :

السّرديات الكبرى «Grands récis» مصطلح أطلقه الفيلسوف الفرنسي «**جاك فرانسوا ليوتار**»، ويقصد به النّظريّات الكبرى التي تدّعي القدرة على تفسير حركة التّاريخ، وطبيعة الصّراعات، بتصوّر سكونيّ لا يقبل النّقد والمراجعة .

يعرّفها إدوارد سعيد على أنّها «تاريخ الذات لنفسها وللعالم، تُمنح طبيعة الحقيقة التاريخية، وتمارس فعلها في نفوس الجماعة وتوجيه سلوكهم وتصورهم لأنفسهم وللآخرين، بوصفها حقيقة ثابتة تاريخيا ، وتدخل في هذه الحكاية، أو السردية، مكوّنات

الدين، واللغة، والعرق، والأساطير، والخبرة الشعبية، وكل ما تهتزّ له جوانب النفس المتخيلة»[1]

كما تعرّف على أنّها « الحكايات أو الخطابات الكبرى التي تشكّل أسسًا لنظرة العالم الغربي إلى نفسه من حيث "التّقدّم" و" الحقيقة "، و"تحرّر الذّات"، ويرى **ليوتار** أنّ هذه الحكايات لا برهان لها سوى أنّها قد عُرِّفت أصلًا ومن قبل، لكنّها لم تعد تصدّق على أيّ حال حتى في الغرب »[2]، لأنّها فرضت بالقوّة أوّلًا، ولأنّها – ثانيًا – انوجدت لتعبّر عن طموحات ذات الإنسان الأوروبي دون غيرها من الذّوات، باعتباره المنتج الوحيد للأفكار، ومن ثمّة فجعلها مرجعًا شموليًّا؛ من خلاله تفسّر النّوازل التّاريخيّة – تفسيرًا نهائيًّا– لا يعدو أنْ يكون إقصاءً ودكتاتوريّة؛ قضت الحداثة نفسها زهاء القرنيْن في محاربتها، وهذه الأخير أوّل مسمار في نعش السّرديات الكبرى.

لقد كان" **ليوتار**" واقعيًّا جدّا، وواعيًا فوق العادة حين أشار إلى أنّ العالم « يشهد تفكّك المذاهب والنّظريّات والإتّجاهات الفكريّة الكبرى في المعرفة الأدبيّة والعلميّة، ويعاني – العالم– من غياب واختفاء أنساق المعتقدات التي توجّه الإنسان في تفكيره وقيمه وسلوكاته وعلاقته بالآخرين »[3]، فقد « بات الأهمّ الآن هو إبراز الحكايات الصّغرى وتصديرها« Ptits récit»، والإحتفاء بتنوّع الحياة وتعقيداتها »[4] .

سيكون خطرًا بالغا على البشريّة– في ظلّ ثورة المعلومات الناجمة عن ثورة التّكنولوجيا– أن تبقى الإنسانيّة تحتكم إلى منهج شموليّ وضعيّ كمرجع –افترض له قبلًا – أنّه معصوم منْ تسرّب الخطأ إليه، لقد كانت السّرديات الكبرى حالة فلسفيّة

---

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، دارالآداب للنّشر والتوزيع، ط4، 2014، ص 16–17.

2 آلن هاو،النّظريّة النّقديّة– مدرسة فراكفورت، تر ثائر ديب، المركز القومي للترجمة،القاهرة،ط1، 2010،ص271

3 خالد محمّد البغدادي، اتجاهات النّقد في فنون ما بعد الحداثة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ط1،2007 ، ص248

4 آلن هاو،النّظريّة النّقديّة– مدرسة فراكفورت، تر ثائر ديب، ص271

عبّرت عن طموحات الذات الأوروبيّة في لحظة تاريخيّة معيّنة، فلا يلزم من هذا أنْ تستمر سطوتهاّ إلى مراحل تاريخيّة أخرى مهما أوتيت من حقيقة، لأنّ ثورة الإتصالات أرست مفهوم، وأهمّ تمظهرات هذا الإختلاف : تعدّد المرجعيّات ، ولعلّ هذا ما دفع ليوتار إلى القول «يقول ليوتارد إن هذه النظريات ليست غير صحيحة فقط، بل خبيثة وخطيرة لأنها تفرض الرأي الواحد والانسجام الفكري والخطابي، وتقمع بالتالي الآخرين وتسكتهم»[1].

من المهمّ أيضا الإشارة إلى أنّ منظّريّ الحداثة قد وجّهوا نقدًا عنيفًا لما بعد الحداثة في هذه الجزئيّة، فقد رأوا أنّ التفصيل بسرديّات كبرى وأخرى صغرى هو كلام ينافي الواقع كلّيّة، فما ثمّة سوى سرديّات كبرى، لأنّ ما يعرف بالسّرديات الصّغرى في حقيقة أمره هو سرديات كبرى انوجدت لتضادّ السّرديات التي قبلها، فغير بعيد أن تمارس نفس الإقصاء الذي مارسته نظيرتها، والامثلة على هذا في التاريخ كثيرة يتعذّر على الإحصاء، ففي الغرب أزاحت العقلانيّة الكنيسة لتتحوّل إلى سرديّة كبرى عبر العلمنة والعقل الأداتي والعولمة، وفي العالم العربي أزاحت القوميّة السّردية العثمانيّة لتصبح شموليّة تمارس التّهميش لصالح البورجوازيّة الأمنيّة، ولم تنجح في التاسيس لحقوق الإنسان وللتّعدّدية التي قامت من أجلهما .

### 2.4.2. اللّغة في مرحلة ما بعد الحداثة :

#### 1.2.4.2اللّغة وسؤال القوّة :

ليس هناك أدنى شكّ في أنّ تنظيرات الفيلسوف الألماني فريديريك نيتشه هي المرجعيّة الأولى لأيّ تصوّر يتناول اللّغة في ما بعد الحداثة، لقد قامت القراءة التّقليديّة على ثنائيّة النّص والحقيقة، فليس النّص – في واقعه– سوى نسيجًا مهمّته نقل جزء

1 آلن هاو،النّظريّة النّقديّة– مدرسة فراكفورت، تر ثائر ديب، ص 228

من الحقيقة، في الآن الذي يحجب جانبًا آخر من الحقيقة، في عمليّة استفزاز متعمّدة للمتلقّي، وعلى المتلقّي مطاردة هذا الجزء الكامن وراء النّص .

قدّم نيتشه تصوّره الجديد بناء على تقويض ثنائيّة النّص والحقيقة، حيث «يقرّر أنّ النّص هو فعلًا نسيج، ولكن النّسيج هو ذاته الحقيقة، بل ليست الحقيقة إلّا جيشًا من الصّور المجازيّة تكلّس واستقر، والذّات المبدعة جزء من النسيج،....وهذا معنى عبارة ديريدا الشّهيرة :" لاشيء خارج النّص" »[1]، وعلى هذا لن يكتفي نيتشه بإلغاء الحدود بين بين المبدع والنّص والحقيقة، بل سيحاول لاحقًا أن « يلغي المسافة بين نصّ وآخر» [2]حين يطرح تصوره للتّناص .

وعبر مقولة التّناص يؤكّد نيتشه أنّ النّص وليد تعالقات نصّيّة قديمة، أفرزتها أنساق تتماز بالقوّة والسّطوة، ما يعني- بالتّبعيّة- أنّ النّص ذاته وليد هذه الأنساق، وهذه لحظة فارقة في عالم النّقد من حيث إنّها مثّلت أولى بوادر الإنتقال من النسق إلى الأنساق، إحدى أكبر مقولات ما بعد الحداثة .

سيقود هذا التصوّر الى تصوّر آخر دقيق؛ يتمثّل في انوجاد قوّة تصوّر جديد تسعى إلى تقويض المنطق الذي يحكم العلاقة التّقليديّة بين الدّال والمدلول، هذه العلاقة التي ظلت منذ فجر الإبداع تخيّم على كلّ إجراء قرائيّ، وهنا تبرز استفادة ما بعد الحداثة من المقولات التّفكيكيّة .

إنّ الحديث عن علاقة اللّغة بالقوّة ليس وليد مرحلة مابعد الحداثة، لأنّ تاريخ الأفكار لا يتحدّث عن اللّغة والجمال – كنتاج لغويّ – إلّا بالتطرّق إلّا ثيمة القوّة، فلقد ارتبط الفنّ عبر الزّمن برجال السّياسة واصحاب النّفوذ ودوائر القرار،ولم ترتفع أسهم هذا الفنّ ومنتجيه إلّا بقدر قربهم من صنّاع القرار، ومن ثمّة تبنّى رجال السّياسة أشهر

1 فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري،الحداثة وما بعد الحداثة، ص42- 43

2 المرجع نفسه ص43

الأعمال الفنّية، لا تختلف في هذا الحضارة الشّرقيّة عن مثيلتها الغربيّة،ففي عهد العبّاسيين يمثّل كلّ من هارون الرّشيد، وسيف الدّولة الحمداني اثنين من الحكّام الذين نمذجوا الفنّ وفق معاييرهم الخاصّة، واستخدموا الجمال للحفاظ على عروشهم، فقد كان مجلس هارون الرّشيد يعجّ بالشّعراء وأهل اللّغة الذين أصبحوا لسان نظامه السّياسي، أمّا سيف الدّولة الحمداني فاستفاد كثيرًا من مدحيّات المتنبّي الذي خلّده بالعديد من القصائد التي اشتهرت كحجج في اللّغة، وغدت مدّةً طويلةً معيارًا من معايير الجمال .

كذلك ارتبطت اللغة في عصر الحداثة بالقوّة؛ ولا أدلّ على ذلك من فرض ملك فرنسا لويس الرّابع عشر–أكثر حكام فرنسا حبًّا للسّلطة وأطولهم بقاءً في الحكم– رؤيته للجمال على جلّ الأعمال الفنّيّة التي عرفت انتشارًا في فترة حكمه، وتنبّه إلى دور الفنّ في التأثير على الشّعوب في زمنه، يظهر هذا بجلاءٍ في قصر «فارساي» الذي يعدّ إلى اليوم مرجعيّة جماليّة في الفنّ المعماري .

جاءت ما بعد الحداثة بتصور آخر لثنائيّة اللّغة / القوّة ، لم تعد اللّغة تستمدّ قوّتها من دوائر القرار، بل صارت قوّتها ذاتيّة، وساعد على هذا ضوئيّة المعلومة التي أنتجتها ثورة المعلومات، وفي هذا السّياق ليس من العسير ضرب أمثلة كثير عن استقواء اللّغة بذاتها، وانقلابها على السّياسة، فلم يعد كلٌّ من خطاب الإستشراق والإستغراب ذلك الخطاب الذي يبحث في ثقافة الآخر ويرصد مكوّناتها، وسلوك منتسبيها؛ بل أصبح يعمل على إيجاد خطابات موالية في الثّقافة موضوع اهتمامه، مستخدمًا في هذا كاريزما الجمال التي تنتجها ثقافته المحلّية، وإغراءات مادّية ( الجوائز والتكريمات ) .

ويظهر هذا جليّا أيضا في علاقة المثقّف بالدّول التي استعمرت بلده، فقد ينتهي الإستعمار كوجود فيزيقي؛ ولكنّه يستمرّ كأثر في النّفوس وفي اللّغة والثّقافة ؛ لا يكتفي بحضوره كذاكرة، بل يمتدّ إلى اللّاوعي الفردي والجمعي، وهذا غير متاح بالنسبة إليه

إلّا بتكريس خطابات تمارس التحيّز باستمرار إزاءه، يظهر هذا جليًّا في ما تقوم به الفرنكفونيّة العالميّة، وروّاد حملات التّطبيع مع الكيان الصّهيونيّ باسم قيمة السّلام .

وعن هذا التّحيّز جميلة المحمودي: « الحدث مهما بلغت درجة خطورته، هو للمساومة على حساب النّقاء والحقيقة والوضوح ، ما يحدث دائمًا هو للبيع والشّراء، كلّ شيء قائم على الظّهور والوجاهة وكسب اللّافتات، حتى بالبلاغة البغية، سوق لبيع الكلمات وشراء الوجاهة. بعض النّخبة عينها على ما بعد الحدث، ... للفهم يمكن قراءة اللغة والوقوف على الكلمات. جُمَلٌ تتشكّل وفق حتمية السوق وعيون المراقبين. نخب تكتب وأعلى كتفها خبير مالي ومدقق حسابات، وبقّال، عكس ما قال رولان بارت وقبله بول فاليري، أن الكاتب يكتب وأعلى كتفه أنا أخرى تراقب، والمقصود هو أنا حقيقية مزعجة ترغمك على المزيد من الجمال. وأين هذه النخبة البقالة من بارت أو فاليري؟ »[1]

### 2.2.4.2. فوضى اللّغة أو اللّامركز :

لقد تناولت ما بعد الحداثة المعنى من زاوية نظر مختلفة كلّيًّا، مشبعة بفرضيّة الإختلاف والتّعدّد، حيث جعلت المعنى خاصاً وشخصياً ، فـ «لا يوجد نصّ بريء طاهر أصليّ، فمثل هذا النّص إمّا أنّه لم يوجد أساسًا، أو أنّه فقد إلى الأبد » 2، ومن ثمّة فمقولة موت المؤلّف مجرّد وهم، لأنّ النّص نتاج محاورة قديمة بين نسق قديم استقرّ في لاوعي الذات المبدعة، وبين ذات منفعلة لما حولها، فلا يمكن إلّا الإعتراف بأنّ هنالك قوة ضغط تمارس بداية العمليّة الإبداعيّة، وهناك قوّة أخرى تفرض المعنى بتحيّزات ترتئيها الذات المتلقّية في لحظة ما، ولئن كانت الحداثة ترى أنّه « لا يوجد معنى سوى ما تفرضه إرادة القوة »3 ، فإنّ الحداثة لا ترى المعنى إلّا صنما سيبقى

[1] جميلة المحمودي، فنّ التّحيّز، محمّد حامد زعلان وشركاؤه، القاهرة، ط1، 1996، ص185

2 فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري،الحداثة وما بعد الحداثة، ص42- 43

3 المرجع نفسه ص 44

يمارس سلطته الأبديّة ، ولن ينتج معطيات لغويّة جديدة. إذا لم يتجاوز القوانين المعجمية المتواترة وسننها.

في ظلّ اللغة المعيارية لن توسم قدرات المخيلة سوى بالمحدوديّة ، وهذا أمر واضح تناولته البلاغة بكثير من الدقة، إذ تصبح اللغة متداولة وفظة يسقط الفن، فاقدا بذلك قدراته على الاستقلالية ، ولعلّ هذا هو المقصود من قول رولان بارث: « اللغة هي مكان للتردد والتساؤل »[1]، أي استحداث أنظمة علاميّة مؤهّلة، وأكثر قدرة على التواصل، أي تمرير الخطاب بطريقة مغايرة تمامًا لما عليه اللّغة المعياريّة، إنّ «اللغة وحدها تحرر المعنى من ضغط المعنى الاجتماعي بحثا عن أرض ميعادها، وإذ تتعامل مع الواقع بحرفية فإنها لن تكون واقعا من حيث إنها تعمل باستمرار على تحقيق انزياحها، أي شخصيتها بمعزل عن الضغوطات غير الأدبية .»[2] ولن يتأتى هذا – من وجهة نظر ما بعد الحداثة – إلّا بأمرين :

* تفتيت مركزيّة علوم الآلة من نحو وصرف وبلاغة، وإخراج اللغة من قوالبها الجاهزة، «فلا يكمن الجمال في قول منشء الخطاب : «أنا متزوج من حوريّة » ليعبّر عن مدى جمال زوجته، ولكنّ الدّهشة الجماليّة تتحقّق أكثر في قول إحدى شخصيّات عزيز نسبين « أنا متزوّج قليلًا »ليدلّ على قبح زوجته، فاستحداث التّجاور بين علامتيّ « متزوج» و«قليلًا» خرق عارف لمركزيّة البلاغة »[3].

* تفتيت مركزيّة اللّغة العاليّة، والإلتفات إلى ما ينتجه الهامش ، إنّ الإعتماد على المعايير التي أنتجتها النّخبة للجمال سيجعل جانبًا مهمًّا من الإبداع الإنساني

1 رولان بارث، الأعمال الكاملة،هسهسة اللّغة ، ترجمة منذ العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999،ص54

2 رولان بارث، لذّة النّص ، الأعمال الكاملة،هسهسة اللّغة ، ترجمة منذ العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999،ص 96

3 السّعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، دار ميم للنّشر، ط1 ، الجزائر،2021، ص 58

عرضة للضّياع، ففي ظلّ صراع المركزيات لم تعد النّخبة – وما تمثّله من هيئات ومواقف واعتقادات متغلّبة – هي المركز، بل واقع الحال يشي أنّ مفهوم النّخبة أعيدت مفهمته جذريًّا .

يقول طارق بوحالة : « يجب بدءًا أن نعترف أنّه منذ الطّروحات المبكّرة لكلّ من أفلاطونوأرسطو حول الفنّ والجمال ووصولا إلى فلاسفة الجمال مع كلّ من كانط وهيجل ويومغارتن وأدورنو وغيرهم الذين يرون أنّ الجمال والذّوق الرّفيعيجب أن يتشكّل عموديًّا؛أي أنّه يصنع لدى النّخبة والمؤسّسات التي ترعاها، ليتمّ بعد ذلك تكريسه في الحياة العامّة »[1].

ولعلّ بيار بورديو كان من الأوائل الذين ثاروا على هذه النّظرة حين قرّر أنّ « الأعمال الفنّيّة التي تقدّم بهدف الإستهلاك الجمالي كانت تبرز الفروق الطّبقيّة وتميّزها وتحميها، وكانت ترسم الحدود بين الطّبقات وتعزّزها، فقد كانت هناك أذواق رفيعة تخصّ النّخبة وأذواق متوسّطة أو معادية للفنّ والجمال، وأذواق دنيا أو سوقيّة تخصّ الطّبقات الدّنيا، وميزتها أنّها مستقلّة عن بعضها البعض، غير أنّ الثّقافة بمفهومها الرّسمي/ النّخبوي لا تسمح ولا تتسامح مع الخليط والهجين »[2] .

وفق هذا التّصوّر من المستحيل أن يبقى شعراء مثل عبد الرحمن المجذوب، و ابن عروس و صلاح جاهين و عبد الرحمن الأبنودي وأحمد رامي– الذين لا يخفى أثرهم في الوجدان الجمعيّ– غير معنيّين بتوصيف" النّخبة" لمجرّد أنّ كتاباتهم تنحو نحو العامّية، وبصرف النّظر عن كونها اختيارًا شخصيًّا بغرض الإنتشار، ولعلّه الأمر الذي دفع بعضًا من الشعراء من أمثال أحمد شوقي، وسليمان جوادي إلى الكتابة

1 طارق بوحالة مقال:الجماليّة من منظور الدّراسات الثّقافيّة، مجلّة فواصل، ع4، جويلية 2021، ص 20

2 المرجع نفسه ص 21

بالعامّية مع كونهما محسوبان على شعراء الفصحى، أمرٌ آخر من المهم جدّا الإشارة إليه وهو أنّ النّخبة استحالت نخبًا، كما استحال الهمش هوامش، وأنّ معيار الجمال هو جماهيريّة التّلقّي، وليس رقيّ الخطاب الناتج عن سقف علميّ عالٍ، ومن ثمّ سهل على أدب الهامش افتكاك الغطاء الأكاديمي على اختلاف أجناسه .

أمام هذه المواقف والتّغيّر الذي طرأ على مفهوم كلّ من الثّقافة والنّخبة دعت ما بعد الحداثة إلى الإنتقال من نخبويّة الثّقافة إلى وظائفيّة الثّقافة داخل الحياة الإجتماعيّة، سيكون النّاقد المابعد حداثي مضطرًّا إلى الإجابة عن السّؤال التالي: كيف نجعل من اليوميّ والمنبوذ والسّوقيّ أن يصبح خطابًا دالًّا ؟ وبدل الإشتغال على إشكال : " كيف قال النّص ما قاله ؟" الذي كرّسه التّصوّر الجماليّ ؛ عليه أن يجب عن سؤال يخصّ وجوديّة الخطاب نفسه : " كيف ولماذا وماذا قال النّص ما قاله ؟"

هذا هو السّياق العام العام الذي دفع بالفكر النّقدي إلى تغيير وجهته، خافٍ تأثّر الحركة النّقدية بالمراجعات الإنسانيّة الكبرى، فمن الإنطباعيّة التي سادت إلى بعيد عصر الأنوار، قدّمت الحداثة عديد رؤاها التي تجسّدت في مناهج سياقيّة ونسقيّة، جاءت ما بعد الحداثة لتنقل الفكر النّقدي من السّياق والنّسق إلى الأنساق، وهو ما ندعوه راهنًا– بعد نضج جهازه المفاهيمي– النّقد الثّقافي .

### 3. ميلاد النّقد الثّقافي :

#### 1.3. تمهيد :

أفضت إعادة النّظر في مفهوم الإنسجام من لدن منظّريّ ما بد الحداثة على أنّه المزاوجة بين اللّامتناظرات؛ إلى وجود ضرورة تقتضي اعتبار النّص وثيقة نصّيّة متعالية بصرف النّظر عن الشّكليّ والجماليّ اللذان كرّستهما الحداثة، فهذان الأساسان –وإنْ مارسا خدعة القراءة المتكاملة حقبًا طويلة– فإنّهما تناسيا أنّ آليات التّأثير والتّجاوب ليست في حقيقة أمرها سوى ثقافة إنسانيّة تتشكّل بالموازاة مع صناعة

النّص، لأنّ النّص ذاته مظهر من ظاهر صيرورة الفكر الإنسانيّ ونمطيّته في لحظة ما من لحظات التّاريخ، ومن ثمّة فالتّغاضي عن شبكة العلاقات والسّياقات التي أنتجت النّص لن يفرز سوى الكثير من التّخمينات، وسيبقى القارئ في حالة استجداء دائم للمنظومة العلاماتيّة عساها تدرّ عليه بمآلات تظلّ في حقيقتها مجرّد وهم، لأنّ مرجعيّتها لا يمكنها أنْ تتّصف بالثّبات، من هناتدخّل النّقد الثّقافيّ ليقدّم منطقه الجديد في المحاورة انطلاقًا من اعتبار النّص حادثة ثقافيّة .

### 2.3.مفهوم الثّقافة :

من المهمّ تتبّع مسارات مصطلح الثّقافة في المفهوم الغربي، لأنّ المصطلح لم يعرف تطوّره الدّلاليّ ولم يكتسب مفهومه إلّا داخل اللسان الفرنسي أولًا، ثم انتشر بعد ذلك بوساطة الاقتراض اللساني داخل اللسانين المجاورين الانجليزي والألماني، « فقد ظهرت كلمة ثقافة منحدرة من كلمة ( cultura) اللاتينية التي تعني العناية الموكولة للحقل وللماشية، في أواخر القرن الثالث عشر، وفي بداية القرن السادس عشر أصبحت تدل على فعل فلاحة الأرض، ولم تستمد معناها المجازي في الإشارة إلى تطوير كفاءة ما والاشتغال بإنمائها إلّا في منتصف القرن السادس عشر ومع ذلك لم يغدُ هذا المعنى دارجًا ولم يحزْ على الاعتراف الأكاديمي به حتى القرن السابع عشر، إذ لم يدرج ضمن قواميس تلك الحقبة »1 ، أمّا « الكلمة في اللغة الانجليزية فهي كما أشرنا سابقا مشتقة من( culture) الفرنسية، وهي من ثم مشتقة من ( culturo) اللاتينية بمعنى الغرس والزراعة والإنماء والخضوع والمراقبة ( tending) وقد وردت

1 ينظر دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان– بيروت، ط1، 2007.ص16–17

أيضا بمعنى (worship) أي العبادة والخضوع والاحترام »1،« ونجد كلمة (culturo) في اللغة الرّوسية بمعنى الشّعور الفكري، والظّرف الروحي والتّصورات الطبيعية لدى الإنسان، وهي كثيرا ما نجدها في اللغة غير ذات صلة بالأرض والزراعة إلا فيما يخص تربية الزهور ونباتات الزينة »2، «أما في اللغة الألمانية ( kultur) فهي مجموعة من مناهج وطرائق الحياة لدى الشعوب وقيمهم، وفي الماضي كانت الأبعاد الطبيعية لهذه المفردة أوسع في حين تحولت في الألمانية اليوم إلى مفردة ذات أبعاد اجتماعية أوضح »3، و«قد اختلفت بعض الشّيء خلال القرن التاسع عشر على وقع تأثير القوميّة هناك، فارتبطت أكثر بمفهوم (الأمّة)، إذْ غدتْ الثّقافة متّصلة بروح الشّعب، وأخذت تبدو على أنها جملة من المنجزات الفنية والفكرية والأخلاقية التي تكون تراث أُمة»4 .

غير أنّ مفهوم الثقافة الحديث في كتابات بعض النّقاد في الغرب يختلف تبعًا اارتباطاتهم الفكرية ومجالات تخصصاتهم العلمية . يعدّ إدوارد بارنات تايلور (1832-1917) أوّل من قدّم مفهومًا ناضجًا – نسبيًّا- للثقافة، حيث يرى أنّها « الكل المركّب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنّ والأخلاق والقانون والعادات وكلّ القدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في المجتمع »5 ، « في حين يحدّد رايموند وليامز(1941-1988) للثقافة ثلاثة معان حديثة متداخلة الدلالة بعضها في بعض؛ وتستعمل حاليا، أوّلها الثقافة عملية تنمية فكرية وروحية وجمالية عامة، وثانيها أسلوب حياة لشعب أو لحقبة أو لجماعة بشرية ما أي سلوك مجتمع معين، وثالثها

1 محمد جواد أبو القاسمي نظرية الثقافة، تر: حيدر نجف، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، سلسلة الدراسات الحضارية، بيروت، ط1، 2008. ص 15- 16

2 المرجع نفسه ص16

3 المرجع نفسه ص نفسها

4 دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص25

5 المرجع نفسه ص31

أعمال وممارسات النشاط الفكري ولاسيما النشاط الفني »[1] ، ومن النّقّاد من يرى أنّ تعريف الثّقافة خاضع للمجال الذي ينشبك معها كالدّين والتّاريخ والسّياسة والفلسفة، وهو ما ذهب إليه إدوارد سعيد إذْ يتمثّل « الثقافة مسرحا من نمط ما تشتبك عليه قضايا سياسية وعقائدية متعددة »2، « وقد ارتبطت كلمة ثقافة بكلمة أخرى قريبة منها، إذ هي تنتمي إلى الحقل الدلالي نفسه وهي كلمة (حضارة) وإن كانت هذه الأخيرة تختلف عن الثّقافة لكونها تمثل التّقدم الجماعي، والثقافة تمثل التقدم الفردي أكثر، ولكون الثقافة أكثر عمقا لأنها ارتبطت بالجانب الروحي والفكري، والحضارة أكثر سطحية لأنها ارتبطت بالتقدم الصناعي المتولد عن العقلانية، والمتصل بالتطور الاقتصادي والتقني، لذا هي أكثر ارتباطا بالمدن و البناء والعمران كما يحيل أصلها الاشتقاقي، في حين الثقافة أصلها المفهومي منطبق على المجتمعات الإنسانية كافّة بدائييها ومتمدنها، فلذا هي أعمّ وأشمل»[3] .

### 3.3.نشأة الدّراسات الثّقافيّة:

ممّ سبق يمكن تحديد صورة متكاملة للثّقافة، فالثّقافة–إذنْ– مفهوم متجذّرٌ في المجتمع بما هي نشاطٌ إنسانيّ صرف له تعالقاته الآنيّة والتّراثيّة والاستشرافيّة، كما له مرجعيّاته المتعدّدة، والمتغلغلة داخل الدّين والسّياسة والاقتصاد والتّاريخ . تقدّم الثّقافة نفسها ككلٌّ يتفرّع عن أجزاء؛ يستحيل معها تهميش فئةٍ من الفئات، ومن ثمّة ستجد مختلف ممارسات الهامش اعترافًا يرضيها، بل ستصير عنصرًا أثيرًا يساهم في بلورة قراءة مختلفة للنّصوص، إنّ خطورة الثّقافة تكمن في كونها تبدأ حالة فرديّة؛ ولكنّها

1 مجدي وهبة كامل المهندي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984. ص مفهوم الثقافة 129

2 الثقافة والامبريالية، إدوراد سعيد، تر: كمال أبو ديب، دار الآدب، بيروت، ط3، 2004. ص59

3 ينظر دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص 19 زما بعدها .

سرعان ما تستحيل بتراكماتٍ معيّنة – رؤية كبرى تتحكّم في سلوك الجماعة، وفي مختلف خطاباتها .

استنادًا على هذه التّراكمات؛ ظهرتْ بوادر نوعٍ جديد من الدّراسات يدعى الدّراسات الثّقافيّة، حيث يذهب « بعض الباحثين يذهب إلى ان الدراسات الثقافية ارتبطت بمدرسة فرانكفورت في أمريكا، وارتبطت من ناحية أخرى بجامعة برمنجهام، اذ ألّف العديد من المثقفين المرتبطين بمعهد البحوث الاجتماعية الماركسي عام 1923 في فرانكفورت دراسات علمية حول القاعدة الاقتصادية للمجتمع خلال العشرينيّات، ثم حوّلوا اهتمامهم خلال الثلاثينيات إلى البحوث المتنوّعة المجالات في دراسة البنية الفوقية للثقافة »[1] . بينما « يرى برجر أنّها نشأت في السبعينيات حين شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام في عام 1971 في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية »2، وقد انصبّ اهتمام هذا النّوع من الدّراسات على علوم الاجتماع والتاريخ والفلسفة أولا، وكانت تعال ج قضيّة الثّقافة وارتباطاتها، ثمّ توسّع نشاطها مع بحوث الأنثروبولوجيا في تحليل الثقافة، وكسرها للمالوف من الدّراسات التقليدية، إذ تناولت بالدّرس قضايا في التحليل الاجتماعي والثقافي للشعوب لم تكن مدار اهتمام من قبل .

قدّم رائد الاتجاه الفينومينولوجي بيتربيرجر رؤيته لعلاقة الثّقافة بالمعرفة والوجود، «اذ تناولت أعماله موضوعات عدّة في مجالات منها علم اجتماع المعرفة والدين واللّاهوت والنّظريات الاجتماعية والسّياسية العامة، وقد اهتم في دراساته بالقضايا

1 فنسنت ب.لتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحيى وماهر شفيق أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر،ط1، 2000. ص37

2 آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة بالمشروع القومي للترجمة، القاهرة،ط2003،1، ص31

الاجتماعية الصغرى، وكذلك المشكلات الأكثر دقة مثل التكوين الثقافي للنظم والايديولوجيات، والأنماط المجتمعية المتغيرة »[1] .

يعتبر ميشال فوكو علامةً فارقةً في الدّراسات الثّقافيّة، لاعتماده منهج دوركايم و ماركس في أبحاثه؛ فضلًا عن انتمائه الأكاديميّ، « وقد توجّه اهتمامه في دراساته إلى تاريخ الأنظمة الاجتماعية والسّياسية والخطابات؛ كالخطاب السّريري والخطاب الاقتصادي وخطاب التاريخ الطبيعي، والخطاب النفسي، فهو ينظر الى التّاريخ مثلًا على أنّه سلسلة من الممارسات الخطابيّة غير المتّصلة، وقد اهتم في مجال الطّب النّفسي والطّب العام والجنس والجريمة، وهو يرى أن القواعد التي تحكم هذه الخطابات موظفة بشكل غير واع »2 ، وقد كان لمؤلفاته (التّرويض والعقاب : ميلاد السجن) عام 1975 و(تاريخ النشاط الجنسي) عام 1976، و(القوة والمعرفة) 1980، أثرها في دفع عجلة الدراسات الثقافية، من خلال وقوفها على قضايا مهملة لم تعالج من قبل، وكان تأثّره بليفي شتراوس واضحًا جدّا في إنجاز أهدافه السابقة، لقد حاول ليفي شتراوس – قبل فوكو– الوصول إلى جذور الثقافة التي تبدلت قبل ظهور العلم بزمن طويل، وبحث في جذور العلاقات الثنائية المكونة لهذه الثقافة، وكانت دراسته حول التّشابهات البنيويّة في أنساق القرابة لدى قبائل الهنود الحمر في البرازيل فتحًا ثقافيًّا جديدًا في وقته .

إضافة إلى هذا الزّخم لا يسع مؤرّخيّ الثّقافة إنكار الجهد الذي قام به « يورجين هابرماس الذي حوّل اهتمامه من الموضوعات الفلسفية والنظرية الصرفة التي وسمت

1 : احمد أبو زيد: التحليل الثقافي، مجموعة كتاب غربيين، نخبة من المترجمين ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ،ط1 ،2008.ص24-25

2 ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، تر باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق– سوريا، ط1، 2010.ص 113– 115

أعماله المبكرة؛ إلى فحص المشكلات الثقافية والاجتماعية التي تتحدى المجتمعات الرأسمالية المتقدمة، وقد اهتم في أعماله أيضا بالتّطور الثّقافي ونظريات الاتصال، وقد حاول ربط النظرية النقدية بالسياسة، وقد عكست كتاباته في أثناء الحركة الطّلّابية اهتمامه بالحركة واهتمامه الأكبر بالدّور الإيديولوجي الذي يلعبه العلم والتّكنولوجيا »1، لقد أعطت أعمال هؤلاء النقاد دفعةً قويّة للدراسات الثقافية العامة، وتبلورت عنها الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب وقد وصلت الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب – الى أكمل وجوه التّمثّل – من خلال كتابات ريموند وليامز، نورثورب فراي، وابرامز، ورولان بارت، ولاكان، ورومان ياكبسون، وغيرهم .

في الستينيات بدأ الاهتمام بالتوجّه نحو الطّبقات المهملة كالطبقة العاملة، فقد شهدت تلك الحقبة بروز دراسات ثقافية تعنى بثقافة الطبقة العاملة، ودراسة تاريخها، واتجه ناقدان مثل هوجارت ووليامز إلى التحليل الثقافي، مركّزين على الثّقافة الشّعبيّة والأشكال القديمة لثقافة هذه الطّبقة، « وطبّقا آليات القراءة الفاحصة والمألوفة في التحليل الأدبي على عدد كبير من النصوص الثقافية الشعبية الواسعة الانتشار مثل الصحف والمجلات والموسيقى والروايات الشعبية »2، وكان هذا التاريخ إرهاصةً أولى لكسر مركزيّة النّص الأدبيّ الرّسمي وبداية إحلال مفهوم النّص الثّقافي، لأنّه بعد هذا التّاريخ اتخذت الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب من كل أشكال الثقافة موضوعا لها، وبالذات أشكال الكتابة المنبوذة ككتابات الطّبقة العاملة، وكتابات الزّنوج، والكتابات النّسويّة، كما أخذت هذه الدراسا ت على عاتقها تقويض الحدود القائمة في الحقول

1 احمد أبو زيد: التحليل الثقافي، ص35

2 ك.نلووف، ك.نورس، ج.أوزبورث، تر: إسماعيل عبد الغني وآخرين : موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي– القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تر: رضوى عاشور، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2005.ص245–246

المعرفية المختلفة، إذ اعتمدت الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب على قضايا ونظريات ومناهج مستقاة من الدراسات الأدبية والتاريخ والاجتماع، والاتصال والسّينما، ممّا أفقد الأدب امتيازه بوصفه وعاءً للقيم الكونية العامة، وأدى أيضا إلى قراءة النصوص الأدبية من منظورات مختلفة .

في أمريكا عمل روّاد الدّراسات الثّقافيّة على ربطها بالسّياسة، حيث يرى ابستيهوب أنّ وراء الاهتمام بالدراسات الشعبية يكمن سببان: أولهما معرفي، وثانيهما سياسي، فأما المعرفي فيتمثل في الشبه الذي يوجده بين الدراسا ت الثقافية والبلاغة القديمة واللسانيات من حيث إنّهما تعتبران كلّ ممارسة لغويّة هي ممارسّة دالّة، ومستهدفة بدراستها .

«أمّا السّبب الثّاني فهو سياسي، اذ الجو السياسي الديمقراطي يفترض ان تكون الدراسات الثقافية فيه تقوم على مبدأ ديموقراطي أيضا »1 وهذا يعني ان الدراسات الثقافية التي تحيا في عصر ديموقراطية السياسة، لابد لها ان تكون كذلك فلا تلغي او تهمش بل توزع اهتماماتها . يقول تيري ايغلتون: « وجهة نظري هي أن الأنفع رؤية الأدب بصفته اسمًا على ما يقدّمه الشّعب من حين الى آخر، ولأسباب مختلفة من سياقات كتابية معينة داخل حقل كلّي من النوع الذي سمّاه ميشيل فوكو "ممارسات الخطاب" ثم إنّ أي موضوع لأية دراسة يجب أن يتناول كلّ هذا الحقل من الممارسات وهذا أفضل من أن تظل الدّراسة محصورة في محتوى أدبيّ غامض مبهم»2 .

من المهمّ أن نعترف أنّ الدّراسات الثّقافيّة- بإجرائها النّقديّ- لم يكن متوقّعًا منها الشّيء الكثير في مقاربتها للنّصوص، لأنّها أضحت في كثير من الأحيان دراسات أنثروبولوجيّة لا تُعنى بالجانب الجماليّ؛ أساس العمليّة الإبداعيّة، ولكنّه

1 عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمّان- الأردن، ط1، 2007.ص 17
2 المرجع نفسه ،ص17-18

يحسب لها أنّها كانت الحاضنة الرؤوم للنّقد الثّقافيّ، الذي ولد بجهاز مفاهيميّ يحسن الإنصات للظّاهرة النّصّية مراعيًا مرجعيّتها الثّقافيّة، وبنيتها الجماليّة على حدّ سواء .

**4.النقد الثّقافي :**

**1.4.النّشأة :**

ظهر النّقد الثقافي مقترنًا بتطوّر الدراسات الثقافية بفرعيها العام والخاص، فهو وليد تلك المؤثرات الثقافية التي نشأت في الغرب، ولعل هذا الاقتران بالدراسات الثقافية السابقة، فضلًا عن الاشتراك في المفاهيم؛ أدّى إلى حدوث خلط لدى النقّاد في تحديد المجالين، فكثيرا ما أطلق على الدراسات الثقافية النقد الثقافي، والعكس .

يعرّف آرثر ايزابرجر النّقد الثّقافي أنّه «نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته »[1]، وكون النقد الثقافي نشاطاً وليس مجالًا منفصلًا بذاته عن غيره ،أيْ أنّه فعالية تـهدف إلى ممارسة وتوظيف ما هو متاح لها من تنظيرات وإجراءات في ميادين مختلفة ، « فالنّقد الأدبي بحسب المنظور السابق يقوم بعمليتين متواشجتين : أوّلهما رصده التأثير لما هو خارج النص في النص، وثانيهما: كشفه تأثير النّص فيما هو خارجه أي المجتمع، ولعل الوعي بفعالية النقد الثقافي جعل ستيفان كوليني يمنحه بعدا مفهوميا يدل على التحرك من مجموعة العمل الفني والفكري نحو الخارج باتجاه المجتمع »2، إنّه «البحث عن الثّقافي في النّصي وعن النّصي في الثقافي، وهو ما يعني لأول مرة، قيام النقد بوظيفة معالجة الأعمال الأدبية في ضوء عدة سياقات ثقافية متقاطعة فيما بينها»3 .

« يقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص هي :

---

1 آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص30

2 فنسنت ب.لتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص104

3 ستيفان كوليني: دفاعا عن النقد الثقافي، تر: رمضان مهلهل سدخان، الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ع 3-4، 2010 ص108 .

1- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، والى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة.

2- من سنن هذا النقد أن يفيد من مناهج التحليل النقدية التقليدية ، من تأويل للنصوص ودراسة المرجعية التاريخية وغيرها، إضافة إلى إفادته من نقد الثقافة والتحليل المؤسساتي .

3-من أهم ما يميز النقد الثقافي ما بعد بنيوي هو تركيزه بشكل أساس على أنظمة الخطاب، وأنظمة الإفصاح النصي، وهي مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية، كما تتبدى في أعمال بارت ودريدا وفوكو »1 ، «سيما مقولة أن لاشيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها البروتوكول للنقد الثقافي »2 ، يشير ليتش إلى ليونة هذا النّوع من النّقد من خلال تغلغله بسهولة في العديد من الحقول الثّقافيّة، وتشرّبه لمفاهيمها بسهولة، وونحته- بعدها- مفاهيمه كم خلال مقولاتها الكبرى، فمن الماركسية مثلا استثمر النقد الثقافي مفهوم "الطبقة"، وما تتماز بها طبقة عن طبقة أخرى كالمستوى التعليمي، وأساليب الحياة والقيم .

"الاغتراب" أيضا مفهوم ماركسي استثمره النقد الثقافي « وقد أوضح ماركس أن العمال الفقراء يُسْتَغلون من أصحاب القوة الذين يمتلكون أدوات الإنتاج ، وهذا يجعل العامل يشعر بالاغتراب في عمله وإنتاجه »3 .

أولى النّقد الثّقافيّ أهمّية كبيرة لمفهوم الهيمنة، ويرجع هذا لكونه مفهومًا فضفاضًا يصلح عنصرًا مقاربًا في الكثير من الحقول، فهو ينوجد بقوّة في علاقة الدّول ببعضها البعض، والحديث عن الإمبرياليّة، كما يشغل مساحة كبيرة في النّقد النّسويّ حين

1 عبد الله الغذامي: النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية- ص 31-32

2 المرجع نفسه ،ص 30

3 آرثر ايزابرجر: الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص108

الحديث عن الهيمنة الذّكوريّة، كما أنّه لا تكاد المقاربات الإقتصاديّة تخلو من مفهوم الهيمنة .

أدّى تعدّد مرجعيّات النّقد الثّقافي إلى اشتراطه نوعًا خاصًّا من النّقّاد من أجل مقاربة ثقافيّة مثلى، إن هذا التّعدّد يستلزم ناقدً ا ذا ثقافة عميقة متعددة النوا حي، «وكذلك الأمر بالنسبة لقارئ النقد الثقافي، إذ لابد أن يكون على درجة معقولة من التعليم، ولديه اهتمام بأفكار هؤلاء النقاد والكتاب، ولابد أن يمتلك وعيا بالموضوعات التي تكون محل نقاش في النقد الثقافي»[1]، «ولعل هذا الاتساع في الاتكاء على مداخل نقدية متنوعة هو ما جعل الباحثون والنقاد يرون فيه عدم استقرار منهجي ، وعدم ارتقائه الى مستوى نظرية نقدية لخلوه من الصيغ المختبرية والافتراضية التي من شأنها التأسيس لميدانه النظري. » [2]. وهذه الأخيرة ناتجة عن الإختلاف الحاصل بين النّقّاد حول مفهوم النّسق، هذا العنصر الزّئبقيّ الذي يمثّل جوهر أيّة مقاربة ثقافيّة.

### 2.4. تشريح النّسق:

إذا كان ممكنًا عدم التعرّض للكثير من العناصر التي تمثّل الجهاز المفاهيمي للنّقد الثّقافي، فإنّه ليس في الإمكان التّغافل عن النّسق كمقولة قاعديّة لا وجود لمقاربة ثقافيّة بدونها، « فالنسق ليس هو النّقد الثّقافي؛ ولكنّه شريحته الكبرى»[3] .

يشغل النّسق حيّزًا كبيرًا من اهتمام النّقد الثّقافي، مع أنّ بعض الدّراسات –في تناولها للنّسق –بقيت لا تفرّق بين التحليل الثّقافي وبين التحليل الأدبي للنّصوص، وليس هذا دعوة الى احلال النّقد الثّقافي مكان الأدبيّ ؛ بقدر ماهو دعوة الى خلق تزاحم وتعاون بينهما في الكشف عن الجماليات والمضمرات معا .

1 آرثر ايزابرجر: الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص38

2 المرجع نفسه ص 32

3 غزلان هاشمي: تعارضات المركز الهامش في الفكر المعاصر،ص 56

لا خلاف بين النّقّاد أنّ مرجعيّة النّسق فلسفيّة محضة، بيد أنّه وجد في النّصوص الابداعيّة مبرّرًا قويّا عظّم سطوته كمفهوم أساس في النّقد الثّقافي، لهذا رأى جان بيار فرنار « أنّ فلاسفة اليونان هم أوّل من وضع النّسق »[1]، وهو يشير الى أنّ النّسق استراتيجيّة تقي التّفكير الفلسفي الترهّل والتّناقض .

جاء في المعجم الفلسفيّ أنّ النّسق هو «مجموعة من الآراء والنّظريّات الفلسفيّة التي ارتبطت بعضها ببعض منطقيًّا، وصارت ذات وحدة عضويّة متناسقة ومتماثلة »[2]، «والنّسق في شكله العام هو الجمع بين أفكار الفيلسوف في وحدة كما جاء في القاموس المحيط النّسق هو ما جاء من كلام على نظام واحد »[3]، ومن ثمة فكلا المعجمين اللفلسفي واللّغوي يتّفقان أنّ النّسق يشترط الترابط المنطقيّ، وتماثل الأجزاء.

من المهمّ هنا أنْ نشير الى التّعريف الذي قدّمه "بارسونز" حيث يرى أنّ النّسق «هو ذلك التّصوّر الذي يضمّ مجموعة من الأنساق الاجتماعيّة تنحصر أساسًا في وظائف التّكيّف وتحقيق الهدف، والمحافظة على النّسق في ظلّ التّفاعل مع الفروع »[4]، هذا المفهوم الذي كان الضّوء الأخضر لخروج النّسق من دائرة الفلسفة نحو حقول معرفيّة أخرى، وبخاصّة حقل النّقد، ففي ظلّ اخفاقات القراءة الجماليّة؛ وجد هذا المفهوم مبرّرًا قويّا ليصبح من أهمّ مقولات النّقد الثّقافي، ولعلّ أولى هذه المبرّرات قدرته على التّماهي مع مختلف الحقول المعرفيّة .

في مجال قراءة النّصوص اتخذ النّسق مفهومًا مغايرًا لما عليه الطّرح الفلسفيّ، فيرى الغذّامي أنّ النّسق «يتحدّد النّسق عبر وظيفته ولي عبر وجوده، والوظيفة النّسقيّة

1 جان بيار فارنار، أصول الفكر اليوناني،تر سليم حدّاد،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دط، بيروت ص118-119

2 جورج صليبا، المعجم الفلسفي،ج2،دار الكتاب اللبناني،دط،بيروت،1979،ص161

3 مراد وهبة، المعجم الفلسفيّ،حرف النّون، دار القباء الحديثة للطّباعة،دط، القاهرة،2007،ص645

4 السّيد رشا غنيم وآخرون،التّغيير ودراسة المستقبل،دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندريّة،دط،2002،ص195

لا تحدث إلّا في وضع مقيّد ومحدّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان او نظامان من انظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضًا ناسخًا للظاهر، ويكون ذلك في نصّ واحد، ويشترط في النّص أن يكون جماليًّا وأن يكون جماهيريًّا »[1] .

وكما هو ملاحظ فقد حافظ النّسق على خاصّيّة التّرابط والانتظام؛ كما اكتسب خاصّيّة الاضمار، فالبلاغة – من منظور النّقد الثّقافي ليست سوى حيلة لتمرير أنساق خطيرة سكن لاوعي النّص والمجتمع، ومحاول تأويل هذه الانساق –ارتكازا على اللّغة– هي محاولة الكشف عن أنساق ذات سطوة تحكم تفكير المجتمع وتنتج نصوصه، فلا يشترط في النّسق أن يوافق قناعات المؤلّف بل ربّما يناقضها .

بيد أنّ أصواتاً ما فتئت تنظّر للنّسق بصرف النّظر عن الإضمار والقبحيات التي تؤكّد عليهما النظريّة التّقليديّة، فعلى قاعدة القبحيّات كان الكثير من التأويل المتعسّف الذي يحتاج مراجعة جادّة؛ ولعلّ أهمّ ما يستدعي المراجعة مسألتان :

**أ.ما يتعلّق بالنّص** : فالثّقافة الانسانيّة –بما هي رؤية الإنسان تجاه الحياة والمكان والزّمان – ليست كلّها قبحيّات، بل هناك أنساق جماليّة يفرزها لاوعي النّصوص ولها سطوتها في تأثيث وجدان المجتمع، «أيْ أنّ النّسق في ماهيته ليس خياراً مصطنعاً، إنّما هو تراكم جملة من التّجارب الإنسانيّة، والتي تترجم في سلوك نفسيّ واجتماعيّ جبراً، وما مهمّة النّصوص إلّا تكريس هذه الأنساق في عمليّة غير واعية، من هنا مقولة ميشال فوكو " نحن أبناء النّسق" »[2] بعد هذا يسهل نقض أطروحة الناقد عبد الله الغذّامي التي لا تجعل من الشّعر العربيّ إلّا وسيلة من خلالها تمّ خلق الطاغية والدّكتاتور .

1 عبد الله الغذّامي،النقد الثّقافي( قراءة في الأنساق العربيّة)،ص76

2 عبد الستار الدهلوي: ما النّسق؟، مجلة أعراف، المملكة الأردنيّة الهاشميّة، ع14، حزيران 2004، ص 169

**ب. ما يتعلّق بالنّسق :** فليس كلّ خطاب يصلح لتحمّل أنساق مضمرة، بل لابدّ أن يحمل الخطاب موقفًا أو رؤية أو رفضًا لسلوكٍ معيّن، أو نقدا أو نمط تفكير...لتحصل مواجهته بالمضمر المضاد، أو النّسق المضاد، وليس من شرطاً أنْ يكون النّسق مضمراً في كلّ تمظهراته، فقد يكون ظاهراً، كا قد يتّخذ طابع الفوقيّة ليكون مجالاً تتحرّك فيه أنساقٌ جزئيّة، إنّ عدم استيعاب هذه الجزئيّة ولّد خلطًا كبيرًا بين التّحليل الثّقافي بما هو إجراء نقديّ له آليّاته وتأصيله، وبين الدّراسات الثّقافيّة التي تنحو نحو التقريريّة والوصفيّة لكلّ مظاهر السلوكات الإنسانيّة .

### 3.4. النقد الثّقافي : ضغط السّياق ومأزق المفهوم :

يروي مراد وهبة حادثة بين حسن حنفي وميشال فوكو؛ حيث عاتب الأخير حسن حنفي « على بقائه شبه محايدٍ إزاء بعض القضايا المصيريّة في مصر، وأهمّها فساد النّظام الحاكم، كانت ردّ حسن حنفي واقعياً جدّا: يا عزيزي ميشال؛ من يكتب على النّيل ليس كمن يكتب على السّين»[1]، وبصرف النظر عن سياق الحادثة، فإنّها لا تؤرّخ لعلاقة المثقّف بالسّلط الشّمولية، بل تؤرّخ لمساحة كبيرة من المسكوت عنه في السّياق العربي، والتي تمثّل جزءا مهمّاً من اشتغال النّقد الثّقافي .

لقد تشقّقت بيضة الثّقافة عن مولود معمّد بالاحتماليّة والممكنات، سرعان ما اكتسب آليات تمكّنه من طرق الكثير من المجالات، شبيه هذا المولود –النّقد الثّقافيّ– سيكون نتاج ولادة قيصريّة في العالم العربي لعدّة اعتبارات غالبها يتعلّق بتكوين الذّات العربيّة نفسها، ما يجعلنا أمام سؤالٍ ملحّ: هل هناك إمكانيّة لإجراء نقدي ثقافيّ في السّياق العربي ؟ .

الحقّ أنّ الجلبة بدأت مع أولى بوادر هذا النّوع من النّقد، فطفت أولى حمم الجدل حول الرّيادة، ففي وقت انحازت طائفة إلى الناقد عبد الله الغذامي؛ واعتبرته

1 من حوار مراد وهبة مع وائل العمريسي، مجلة فكر، ع25، حزيران 1999، ص_58

**(العرّاب)**، عادت طائفة أخرى إلى الخمسينات لتبرّع بالرّيادة إلى علي الوردي من خلال كتابه " أسطورة الأدب الرّفيع"، وفي هذا مافيه من الغرابة، فكيف لكتاب في الجمسينات أنْ يدّعي ريادة فنّ لم تظهر حتى أولى إرهاصاته في مسقط رأسه؟، والحقّ أنّ منشأ الجلبة هنا تتجاوز الغذّامي ومناوئيه، إلى الخلاف الشيعي السّني، وهو ما ظهر جليّاً– مؤخّرا في كتابات حسين القاصد، الذي نقل خطاب النّقد من صبغته الأكاديميّة الموضوعيّة، إلى تعريض بالكثير من أعلام الثّقافة السنّية، حتى من لم يدّعي خوض غمار النّقد الثّقافي من مثل: طه حسين وشوقي ضيف .

وإذا كانت الجلبة قد قامت من أجل موضوع الرّيادة –وهو موضوع لا يلتفت إليه في السّياق الغربي الذي يؤمن أنسنة المعرفة وسنّتي التراكم والتّجاوز– ففي غيره تكون الجلبة أعظم، لأنّ الذّهنية العربيّة رهينة الثّوابت والمقولات النّهائيّة التي يصنعها القويّ، سواءً كان سلطةً، أو ثيوقراطيّة بألوانها المعروفة، وتستثمران فيها بقدر ما يضمن مصالحها .

يمكن في هذا الصدد إيجاد الكثير من الأمثلة على الإكراهات التي يضعها السّياق العربي في طريق الكثير من صنوف المعرفة، ومنها النّقد الثّقافي الذي يتماسّ مباشرة مع ما يعتبر من الحساسيات، من هذه الأمثلة: موضوع التّراث، الهويّة، النّسويّة .

في موضوع التّراث لازالت القوى الضّاغطة تصرّ على محلّية التّراث، وعلى مفهومه الذي يستند إلى اللّغة بشكلٍ أخصّ: « ما تركه السّلف للخلف »، بينما تواصل الإستثمار فيه لعلمها أنّه «أحد المقوّمات الأساسيّة للأمم، فهو بمثابة العمود الفقري الضّامن لقيام الأمم واستمراريّتها »[1] ، وفق هذا التّصوّر تزهر المحاذير لتحيط هذا التّراث بهالة من التوهّمات المصطنعة، ففي شقه الاجتماعي مثلاً ترديد بعض الأمثال

1 فارح مسرحي: التراث والهويّة، مقاربات فكريّة، منشورات دار الوطن اليوم، سطيف– الجزائر، 2017، ص18

الشّعبيّة بشكل رسميّ لأنّه تسيء إلى جماعة ما، وفي شقّه الدّيني تعمل بعض دوائر الضّغط على حجب خطاب الوحي بخطاب التأويل، فتكون القراءة (البشريّة) بديلاً عن الوحي في الكثير من الأحايين، في كلّ هذا يُشهر سيف الرّدة والتكفير باستمرار في وجه كلّ من يخالف المقولات الكبرى .

بينما تتغاضى هذه الدّوائر عن تحويل التّراث – كرأس مال رمزيّ– إلى رأس مال مادّيّ، لأنّ مصلحتها في لحظة تاريخيّة من اللّحظات اقتضتْ ذلك، فتمثّل الزاوية بجهازها العلاماتيّ( وليّ– حضرة– زيارة ...) رأس مال رمزيّ في حياة المؤسّس، بينما تتحوّل إلى بؤرة لاستثمار مادّي مع الجيل الثاني، وربّما انخرطت في توازنات سياسيّة لتنتج نوعاً آخر من الفساد ينضاف إلى الفساد السّياسي .

في موضوعة الهويّة تصرّ دوائر الضّغط على المرجعيّة البيولوجيّة للهويّة: (شاوي– كردي، درزي...)، والمرجعيّة المذهبيّة: (إباضي، قبطي، مندائي...) والمقصود من هذا « هو الإقحام غير المبرّرلمقولات الهويّة والوطنيّة، ثم التلاعب بها، واستغلالها في صراعات هدفها الأوّل إمّا اقتناص السّلطة، أو الحفاظ عليها، والاستثمار فيما تدرّه من امتيازات »[1]، وتمعن في العنف الرّمزيّ حين تضرب هذه الأقلّيات بعضها ببعض؛ بتحويرٍ تدخله على منطق «فرّق تسد »، إلى «فتّت تسد »، ومن ثمّة فلا بدّ من إيجاد مفهوم جديد للهويّة بدل المفهوم التّقليدي الذي كرّس ثقافة الإقصاء والعداء، ويرى فارح مسرحي أنّ السبيل إلى هذا هو اعتبار الهويّة مشروعا لا يكتمل، «فالمشكلة لا تكمن في الإجابة عن سؤال من نحن، ومعرفة هل نحن عرب أم أمازيغ أم مسلمون، ثم تكون الإجابة بأنّ هويتنا هي العروبة والأمازيغيّة والإسلام، لأنّ إجابة كهذه تجاوزتها المعطيات الراهنة...أنّما السؤال الحقيقيّ الجوهريّ الذي نحن معنيون ببحثه ومدارسته هو : ماذا يعني أنْ نكون أمازيغ أو عرب أو مسلمون؟ ماذا

1 فارح مسرحي: التراث والهويّة، مقاربات فكريّة، ص64

تضيف لما هذه الإنتماءات؟ كيف نفهمها؟، كيف نعيشها؟، ثم ماذا قدّمنا لها؟ ، وكيف نحميها ونطوّرها؟، ونطوّر أنفسنا بها؟ »[1]، ومن ثمّة لا تمثّل العناصر الهووية امتيازاً، بل هي مسؤوليّة ثقيلة، لأنّ المتوخّى منها هو إبراز العمق الإنساني وتجسيده على الوجه الأكمل، بعيدا عن الحسابات الضّيّقة لدوائر الضّغط .

بعد هذا يجب الاعتراف أنّ هذه التخريجات وغيرها لا يمكنها أنْ تتحقّق في ظلّ غياب مناخ الحرّية، لأنّ الشّرق– والعالم العربيّ جزء منه– يعيش نسق العنف بنوعيه المادّي والرّمزي، بسبب الحساسيات التي اصطنعتها دوائر الضّغط، فالمثقّف في سياق كهذا لم يخترع نفسه بقدر ما اخترعه المركز، ومن ثمّة يرى هذا المركز وجوبيّة خضوعه، لأنّه صانع الخطاب ومالكه، فلابدّ أوّلا لقيام نقد ثقافيّ عربيّ أن يتوفّر مناخ الحريّة .

## 5.خصوصيّة الشّعر في المقاربة الثّقافيّة :

### 1.5. الشّعر وسؤال الماهية :

من الضّروريّ جدًّا قبل خوض غمار التّطبيق أنْ نشير إلى خصوصيّة الشّعر حين يخضع للدّس الثّقافي، فإذا كان « النّص الأدبيّ – بوصفه مادّة الدّرس النّقديّ – هو ما يملي قواعد درسه »[2]، فالأولى أنْ يحصل هذا التّكيّف والتّواؤم في المقاربة النّقديّة مراعاة لجنس النّص، وهذه جزئيّة غفل عنها الكثير من المشتغلين بمناهج الحداثة، وبخاصة في الجغرافيا التي هاجرت إليها الأجهزة المفاهيميّة لهذه المناهج، حيث يطبع الإستنساخ جلّ المقاربات النّقديّة؛ دون مراعاة لماهية النّص وجنسه .

إنّ مراعاة ثنائيّة الجنس والتّلقّي سيمكّن الدّارس من التّعامل العارف مع النّص، وقراءة النّظم العلاميّة وفق الدّلالة التي تستمدّها من تجاورها، ويظهر هذا جليّا حين

1 المرجع السابق، ص 78

2 عبد النّبي أصطيف، مقال بعنوان:ما النّقد الثّقافي ؟ولماذا؟، مجلّة فصول،ع99 ، المجلّد(3/25) ، ربيع 2017

نعمد إلى الجنس الأدبيّ فنحاول أن نعزوه إلى مرجعيّته المذهبيّة، فلا يمكن بأيّ حال أن نحكم على رواية ما بأنّها رواية رومنسيّة، كما لا يمكن أن نحكم على نصّ شعريّ بأنّه نصّ واقعيّ، لأنّ الأنظمة العلاميّة وطرق التّعبير والكشف هي من تتحكّم في هذه التّصنيفات، وإذا كان النّاقد – بنوع من التّعسّف – قد يتمكّن من ترويض النّص السّرديّ لوعيٍ نقديّ يوصف بعدم التّناسب من ناحية التّلقيّ العارف؛ فإنّ هذا الامر يستحيل مع الشّعر، لأنّ لغة الشّعر لا تعطي رؤاها مجّانًا، ولا يمكن أنْ توفّر للمتلقّي شيئًا آخر غير المتعة .

من أجل المزيد من الإيضاح لثنائيّة الجنس والتّلقّي؛ لابدّ أوّلا التطرّق إلى ماهية الشّعر بوصفه جنسًا أدبيًّا حافظ على وجوده طويلًا، ولعلّ البعض أراد أنْ يبرهن على التّلازم بين الإنسان والشّعر حين روّج أنّ أوّل من قال الشعر في تاريخ البشرية كان سيدنا أدم عليه السلام ؛ في رثاء هابيل بعد قتله من قبل أخيه قابيل، وبصرف النّظر عن صحّة الخبر، وعلّة إقحامه في الكثير من السّير الشّعبيّة [1]، فإنّه دليل على حاجة الوجود للشّعر كما ترى الفلسفة، ومن ثمّة فمن الأجدى البحث عن هذه الماهية في سياق الفلسفة التي تحمّلت عبء تطوّره وتوجيهه، وبالأخصّ الفلسفة الغربيّة، لأنّ الفلسفة العربيّة لم تخرج كثيرًا عن في تعريفها للشّعر عن احتفائها بالعروض والنّظم، وهذا لاعتبارات تتعلّق بالذّاكرة والدّين .

في الحضارة اليونانيّة ارتبط مفهوم الشّعر بالمتعالي والإلهي بعيدًا عن كونه خطابًا لغويًّا، فـ «الشّاعر كما تصوّره لنا الآراء الإغريقيّة المبكّرة هو المبعوث الرّسمي الذي يعطي إشارة لمجتمعه بما يشير عليه الإله، فالشّاعر– إذن– شخص ملهم يوجد

1 من الأخبار التي تتداول في الكثير من السّير الشّعبيّة كسيرة عنترة، وسيرة سيف الدين بن ذي يزن، والسيرة الهلاليّة، ومثل هذه العينات من الأخبار لا تدخل متن السيرة إلّا بغرض إحداث الفرجة وإضفاء القداسة على متن السيرة ، لأنّ غالبيتها تروى في التّجمّعات الشّعبيّة .

الإله بداخله»[1]، وفق هذه الرؤية حاول أفلاطون أنْ يمفهم الشّعر من منطلق الإلهام حين يقول في محاورته مع (إيون Ion): «أنّ جميع الشّعراء المجيدين، الملهمين منهم والغنائيّين يؤلّفون قصائدهم الجميلة لا بواسطة الفنّ بل لأنّهم ملهمون وممسوسون... بل يقعون تحت سيطرة الموسيقى والوزن فيمسّهم الإلهام »[2]، ومن المفارقة – في ظلّ استحالة هجرة الأطاريح– أنْ نجد جزئيّة ردّ الشّعر إلى المسّ متواترة في التّراث العربيّ الجاهلي خاصّة ، حيث تنتشر روايات أنّ وادي "عبقر" في اليمن ي سكنه شعراء الجن منذ زمن طويل، وأنَّ من أمسى ليلة في هذا الوادي جا ءه شاعر من الجن يلقّنه الشعر، و أنّ كل شاعر من شعراء الجاهلية إلّا وله قرين من هذا الوادي يلقنه الشعر.

ويتّخذ أرسطو مقاربة مغايرة لما عليه أستاذه أفلاطون، حين يتجاوز الجانب الغيبيّ في الشّعر ويحاول إيجاد قوانين تحكم الشّعر، ويهتدي إلى نظريّة المحاكاة، وهي أنْ « يصوّر الفنّان الأشياء كما كانت أو كما هي، أو كما يعتقد النّاس أنّها تكون، أو كما ينبغي لها أنْ تكون » [3]، فالشّعر عند أرسطو يجب أنْ يهتمّ بالفعل الإنسانيّ خيرًا كان أمْ شرًّا، « فالشّاعر ينبغي أنْ يكون صانع قصص وحبكات أوّلًا، وقبل أنْ يكون صانع أشعار، لأنّه شاعر بسبب محاكاته، وهو أنْ يحاكي أفعالًا »[4]، ووفق هذا المعيار يعتبر أرسطو «هوميروس شاعرًا كبيرًا، ذلك أنّه استطاع أن يتمثّل في قصائده الوقائع بشكل دراميّ، لتكشف عن حقيقة الأشخاص والأحداث بشكل منتظم منسّق الأجزاء»[5] ، ولئن كان الإبتكار النّقديّ الذي حملته رؤية أرسطو هو أنْ

1 محمّد كرد، الشّعر والوجود عند هايدغر، أطروحة دكتوراه علوم، جامعة وهران ،2012/2011 ،ص27

2 أفلاطون، محاورة إيون، ضمن كتاب : مدخل إلى الهرمينوطيقا، ترعادل مصطفى، دار النّهضة العربيّة، ط1، 2003، ص356

3 محمّد كرد، الشّعر والوجود عند هايدغر، ص 28

4 أرسطو: فنّ الشّعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصريّة ، ص 115

5 المرجع نفسه، ص114

يجعل من الشّعر صنو الفلسفة والتّاريخ في مقاربة الفعل الإنساني؛ فإنّه – وأستاذه أفلاطون– قد كرّسا علاقة الشّعر بالعالم( الإيدوس الأفلاطوني والواقع الأرسطي)، فيما اهملا علاقة الفنّان بالعمل الفنّي .

سيلفت هيجل الأنظار إلى تصوّر أثّر كثيرًا في علم الجمال حين يقول: « الشّعر هو الفنّ المطلق للعقل الذي أصبح حرًّا في طبيعته، والذي لا يكون مقيّدًا في أنْ يجد تحقّقه في المادّة الحسّيّة الخارجيّة، ولكنّه يتغرّب بشكل تام في المكان الباطنيّ، والزّمان الباطنيّ للأفكار والمشاعر »1، فهيغل هنا لا يتصوّر شعرًا بدون الكذب الذي تحرّض عليه مختلف الانتهاكات في اللّغة، فليست مهمّة الشّعر هي الحقيقة، بل إعادة تشكيل الوجود وفق ما تمليه المثل .

ويركّز شوبنهاور على الجانب الوظيفي للشّعر حين يرى أنّه «يهدف إلى إدراك المُثُل ، وأنّه يكشف عن الحقائق الكلّيّة التي تتجلّى في الموجودات الفرديّة، فالشّعر يعبّر عن ما هو عام في الطّبيعة والوجود الإنساني بأكمله، لذا فإنّه يرتبط بالفلسفة أكثر من ارتباط غيره من الفنون بها، فإذا كان الموضوع الذي تلتزم به الفلسفة والشّعر واحدًا، فأنّ منهج كلّ منهما يختلف، فالشّعر يرتبط بالكلّي من خلال الجزئي، بينما تهدف الفلسفة إلى العلم »[2]، وهو بهذا يمهّد الطّريق لإقامة علاقة وطيدة بين الشّعر والوجود التي ترسّخت مع الوجوديّة .

بينما يقوم تصوّر كروتشّيه للشعر أنّه« اللّغة الأصليّة للجنس البشريّ، لأنّ الشّعر تعبير عن العاطفة بينما النّثر لغة العقل »[3]، فالشّعر هنا لغة ثانية، لغة تتعيّن في مستوى آخر مختلف، وتمارس غواية الإنحراف عن المعيار لتنتج شرطها ومعيارها الخاصّ، وقولها المختلف.... ومن هنا كان الشّعر لغة الكشف لا لغة تفسير ووصف

1 عدنان بن ذريل: جماليّات كانط وهيجل، مجلّة المعرفة، العدد 193ص179

2 سعيد محمّد توفيق: ميتافيزيقا الفنّ عند شوبنهاور، دار التنوير للطّباعة والنّشر، ط1، 1983، ص 125–126

3 زكريا ابراهيم: فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر، دار مصر للطّباعة، دط، ص47

، وإذن من العبث أنْ نرجو الفهم والحقيقة من الشعر، فهو لم يكتب ليفهم، بل ليخاطب المجهول داخل الإنسان، ويلفت الانتباه للتّفاصيل التي تؤثّث الكيان والوجود، مستثمرا الهتك و اللّسان المختلف، ومن ثمّة يحصل الكشوف والإفتضاح،« وسيظلّ الشّعر يخترق كلّ الحدود، ويبدع كلّ الإنزياحات الممكنة حتّى يلامس منابع التّعبير الإنسانيّ، ويستبطن أسرار اللّغة، ما دام محافظا على على رفضه لأنْ يتحوّل مجرّد خطاب للحقيقة »[1] .

على هذا التّصوّر سيرتكز مارتن هايدغر في تصوّره للشّعر، فهو « ينطلق من ضرورة اللّغة في الوجود، وأنّها بيت الوجود، إنّ مهمّة الشّعر عند هايدغر تكمن في كشف الموجودات بصورتها قبل الماهية، لهذا فعلى الموجود أنْ ينصت لكينونته بلهفة ليبلغ مرتبة ( الدّازاين) ، لأنّها – الكينونة– هي الوحيدة التي تنقل الأشياء من العتمة إلى النّور »[2]. فالشّعر هو عالم الأشياء و التّفاصيل، يملك الإنسان حسًّا مع العالم، ولكنّه بالمقابل يفتقر إلى حس البداهة التي يزخر بها الشعر حين يلتفت لنداءات الأشياء، بينما الواجب أن يلتفت لنداء الكينونته التي تنتج الشّعر بوصفه جوهر اللّغة .

كما يصل هايدغر إلى نتيجة غاية في الدّقّة حين يتساءل في كتابه ( أصل العمل الفنّي) عن من هو المركز، المبدع، أم العمل الفنّي؟، يقول هايدغر: « وكيف يستطيع الفنّان أن يكون ماهو عليه، أنّه يكون كذلك عن طريق العمل الفنّيّ، فذلك يعني أنّ العمل الفنّي هو الذي جعل الفنّان يبرز بوصفه فنّانًا »[3]، ثم يصل إلى نتيجة مفادها« الفنّان هو أصل العمل الفنّي، والعمل الفنّي هو أصل الفنّان....دائما في ذاتهما وفي علاقتهما موجودان عن طريق ثالث ، هو الاوّل، أي ذلك الذي اتخذ منه

1 الزّاوي حسين: أطروحة دكتوراه، أشكال التعبير في الإبداع الفلسفي المعاصر، مقاربة لأشكال الكتابة والتفكير في الخطاب الفلسفي، جامعة وهران،2000/1999، ص237

2 زكريا ابراهيم: فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر66

3 مارتن هايدغر: أصل العمل الفنّي، تر أبو العبد دودو، منشورات الجمل، كولونيا، ط1 ، 2003، ص58

الفنّان والعمل الفنّيّ اسميهما، وهو طريق الفنّ»[1]، من هنا سيكون العمل الفنّي مركزًا له سطوته وتأثيره، وسيفرض قراءته على المتلقّي، أي أنّ عمليّة القراءة ستنعكس جذريًّا، لتتكلمنا اللّغة عوض أنْ نتكلّمها .

لعلّه كان أمرًا ضروريًّا التّعرّض بشيء من الإسهاب لأركيولوجيّة ماهيّة الشّعر عند الكثير من المنظّرين، هناك نقاط تنبثق عن مجمل هذه المقاربات هي من تحدّد خصوصيّة الشّعر في الدّرس الثّقافي:

**أوّلًا:** إنّ اعتبار الشّعر مجرّد خطابٍ لغويّ أمر يفتقد إلى الكثير من الواقعيّة، فليس هذا الخطاب اللّغويّ متاحًا لكلّ ممارسيّ اللّغة، من جهة أخرى لا يمكن التّسليم ببراءة هذا النّظام اللّغويّ والإقتناع بأنّ أسمى غاياته هي الجماليّة، لأنّ الحفر بعيدًا عن مناهج الحداثة يثبت وجود رسائل منكتبة داخل الوحدات الكلاميّة، ونسيجها البلاغي، حيث يعطيها نظام معيّن من التّجاور صبغة النّسق .

ثانيًا: ارتباط الشّعر بالغيب والإلهام، أي أنّه انفعال واحتجاج ضدّ الوجود، ومن ثمّة فالشّعر منخرط بقوّة محاولة إعادة تأثيث العالم، وفي غياب لغة تحقّق تواصلًا ناجحًا بين الآلهة والإنسان سيتولّى الشّعر هذه المهمّة، وسيكون له قبول عند الجمهور؛ لاعتبارات مصدريّته البشريّة، أيْ أنّ وظيفة الشّاعر تقترب من وظيفة النّبيّ في ربط الأرض بالسّماء .

ثالثا: إلى جانب تكريس المثل؛ يغترف العقل إطلاقيّته من الشّعر عبر خاصّيّة التّخييل، إنّ بقاء العقل متكئًا على لغةٍ معياريّة – حادّة– سيبقيه ضمن حدودٍ مرسومةٍ سلفًا بتفسيرات نهائيّة .

رابعًا: إنّ محاولة إضفاء طابع المركزيّة على المبدع أو العمل الفنّي– ( الشّعر)– هي محاولة تكتنفها الكثير من الرّضوض المنطقيّة، لأنّه لا يمكن الحديث

1 المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها .

عن عمليّة خلق بعيدًا عن سطوة أنساق؛ هي من يتحكّم في لاوعي الفرد والجماعة، وهي من يحدّد وجهة العمل الشّعريّ، ومآله الدّلالي، بصورة أوضح : تخضع عمليّة الخلق إلى ضغط الأنساق المتصارعة، والتي تكوّنت وترسّخت في لحظات معيّنة من التّاريخ، ومن ثمّة فليست عمليّة الخلق سوى استجابة لهذا الصّراع بين الأنساق، وليس العمل الفنّيّ سوى تمثّلًا لنسق أو آخر .

### 2.5. لماذا المقاربة الثّقافيّة للشّعر؟ :

يرى سمير الخليل أنّه ليس« بوسعنا النّظر إلى شعريّة الشّعر إلّا بوصفها عنصرًا مجتزءًا من عناصر الثّقافة المعيشة، ومن ثمّة مكوّنًا من مكوّنات العمليّة الإجتماعيّة، وهي تندرج في سياق ثقافيّ عام يستظلّ بمعقول وطنيّ عام »1، وما رسّخ هذه النّظرة – في رأي سمير خليل– هو « مفهوم العولمة الذي يتفاعل حالياً لإحداث ثورة في مفاهيم حادّة كالهوية ، والصدق الفني ، ومناجزة الباطل ، وفضح الظلم ، والابتعاد عن الراديكالية التصفوية، وفساد الحياة، وتسمم الأجواء 2 »، لقد أعادت العولمة النّظر في مفهوميّ الشّكل والجنس كلّيًّا؛ في محاولتها تعويم المفاهيم وإيجاد نصّ عابر للأشكال والأجناس، وهو ما حصل بشكلٍ مثاليّ مع الشّعر حين وهب شعريّته للرّواية والقصّة، ثمّ انخرط في تمثّلات شكليّة متعدّدة من مثل قصيدة النّثر، ومختلف الإحداثات التي نتجت عن القطع والنّبر في القصيدة الغربيّة ، وشعر التّفعيلة في القصيدة العربيّة .

ستكون مقاربة القصيدة بعيدًا عن المنظور الثّقافيّ قاصرة إلى حدٍّ محزنٍ؛ لأنّ كلّ مقاربة حينئذٍ لن تتمكّن من الإبحار طويلًا في الشّعريّة، ولن تجد آليّة تبرّر بها الغموض الناتج عن بلاغتها، وثانيًّا لأنّ الشّعريّة نفسها لا تنكر وجود تمفصلات بينها وبين الثّقافة، من حيث إنّها نتاج قوًى اجتماعيّة فاعلةٍ، وأهمّها القوى السّياسيّة التي

1 سمير الخليل: التمثّلات الثّقافيّة للخطاب الشّعري، مجلّة آفاق ثقافيّة ، ع1، 2020، ص 15

2 سمير الخليل: التمثّلات الثّقافيّة للخطاب الشّعري، مجلّة آفاق ثقافيّة، ص17

يكتنفها صراعٌ أبديٌّ، سواءٌ طوليًّا: ( يمين – يسار)، (أصولي ،علماني )، أوعرضيًّا كالصّراعات القوميّة والإثنيّة والطّائفيّة، وهذا التّفاعل هو المعنيّ بالإستكناه .

إنّه من غير الممكن وجود نصّ شعريّ يخلو من السّياسة، لأنّ لأنّ كلًّا من الشّعر والسّياسة يختصّ بخاصّية المواربة والتّشكيك، فكما أنّ عمدة الصّراع السّياسي هو بثّ الشّكوك والرّيبة في الخصم؛ ومحاولة تشويه سلوكه، كذلك يعمد الشّعر إلى تقويض المألوف اللّغوي بجملة من الإنتهاكات والخروقات التي تظهر في صورة انزياح، والتي تكون نتيجتها التشويه الوجدانيّ للمتلقّي. من هذه النّقطة شكّل الشّعر جزءاً من العالم الاجتماعي الموّار بالتناقضات، ودحض ادّعاء بعض من رأى بأن الشّعر يوجد في مكان أعلى من المجتمع ، أو ما وراء الحدث ، أو في عالم أسمى خاص به، الأمر الذي شكّل أبرز معارضات النقد الثقافي لعلم الجمال الأكاديمي، وللنّقد الأدبيّ كليهما .

ويحسب للماركسيّة أنّها كانت السّبّاقة إلى تقديم أوّل إشارة حول مخاض القصيدة، « فالشّعر ينبجس حيثما يوجد تمييز طبقي بين حاكم ومحكوم، بين جلاد ومجلود، بين أعلى وأدنى، بين أرقى وأرذل، بي ن قوي ومهان »1لأنّ الشّعر بوصفه تشعيرة جوانية، وحساسية فائضة سيبرز معتلياً محور النسق نفسه ، ويحاول إضاءة المناطق المظلمة في النّفس البشريّة، أو في الرّوح الاجتماعيّة الغالبة، لأن الشّعر منذ بداياته كان جزءًا من الدائرة الأشمل للحياة العامة، ولا يمكن أن يفهم كما لو كان شكلاً منعزلاً عن النفوذ الفعّال للتأثيرات الاجتماعية، سواء الظاهرة منها أم الكامنة أو التي ستظهر لاحقاً ، ومن ثمّة فاعتبار القصيدة تعبيرًا عن هواجس ذاتيّة أمر بحاجة إلى أعادة نظر جذريّة، لأنّ الشّاعر إبن السّائد، ومساهمٌ في نشأته، وليس شعره إلّا تعبيرًا

1 محمّد كوّاز: البلاغة والنّقد ، المصطلح والنّشأة والتّجديد، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2008، ص92

عن هذا السّائد، أو بالأحرى محاولة إيجاد مكان في الصّدارة بين من يرون أنّهم الأحقّ بالتّعبير عن هواجس المجتمع، الذي يمتلك – وحده – اضفاء صفة الشّرف على القصيدة بقدر انشباكها مع تطلّعاته، إنّ عالم الشّعر هو الأوفر حظًّا للإتّصال بالواقع المعطى، فحالما يتّصل الإجتماعيّ والسّياسيّ بالمدوّنة النّصوصيّة؛ تتكشف مآرب وألاعيب القِوى المتنفّذة، وتبرز الأشياء على حقيقتها .

تكشف المقاربة الثّقافيّة أنّ جلّ المقولات التي اعتبرت الشّعر مدونة جمالية متفوقة وشبه مقدسة، إنّما كانت صدى تردّد لمآرب قوى شموليّة متنفذة ومتمكنة في المجتمع، والتي تحتفي بفصل الشعري عن الواقع الاجتماعي و السياسي لأغراض فاشية، وحماية مصالح صارت معروفة وواضحة، وهذا ما عجّل بسقوط البلاغة الجليلة المتعالية، لأنّها ليست أكثر من قناع لدوائر النّفوذ لتمرير أفكارهم، إنّ الشّعريّة – قبل أنْ تكون ممارسة لغويّة راقيةً – هي قبل كلّ شيء حالة وجوديّة تعكس السّمات الذّاتية والهموم الجمعوية لذلك الجمع الذي أنتجها ، وهو (الجمع) يكتنز بجذور أحفورية ظلت تغذّي المعتقدات والسلوكيات والمراسي م والظّلامات، يصعب عليه في النّهاية أن يتخلّص منها، لأنّها لم تعد مجرّد فكرة يمكنه رفضها أو تقبّلها بل استحالت نسقًا له سطوته، يوجّه السّلوك العام في كلّ تمثّلاته، ومن ثمّة فللأجناس الأدبية وهي ابنة للنوع الثقافي –والشعر أحدها– منشبكة مع علاقات القوة التي تعتور المجتمع من أقصاه، ويستحيل فضّ هذا الاشتباك، لذلك لا يوجد جنس أدبي بريء ، ولا نوع ثقافي يدّعي الطّهرانية .

لقد جاهدت المقاربة الثّقافيّة في أنْ تنقذ المتلقّي المعاصر من وهم الصحيح الجمالي، وذلك من خلال التنظير للشّعريّة على أنّها نسبيّة جماليّة ترتبط بلحظة تاريخيّة بعينها، خاضعة لثنائيّة الزمان والمكان، فماهو صحيح جماليًّا في سياق معيّن ليس صحيحًا جماليًّا في سياق آخر، إنّ نزعة الإرتياب هذه زادت تصلّبًا بعد النتائج

التي أفرزتها أولى الدّراسات الثّقافيّة، والتي أثبتت أنّ أخاديد النّصوص مكتظّة بالنّوايا، وأنّ الكثير من النّصوص إنّما جاءت لتثبت أنّ موضوع الفكر هو السّلطة، وأنه لا يوجد نظام رمزي أو أمثولي أفضل من حيازة كرسي القوة المطلقة ، إنّ هذا الإحتفاء بالفردانيّة والشّموليّة – سواءً كان عن تدجين أو اعتقاد راسخ– قد يوجد في نصوص غزليّة بعيدة عن مسرح الأحداث، ولا تحمل علامة واحدة تحيل على السياسيّ .

يثير النّقد الثقافي هوية النص الأدبي كنصّ إبداعيّ متحصّل على أدبيّته قبل أن يصبح فيها السّياق السّوسيو – ثقافي الخارجي عنصراً مؤسساً في البنية الشّعرية الجمالية، مطبوعاً في النّتاج كعنصر دينامي في عملية الانتاج الأدبية ، بهذه الطريقة تتكشف الطبيعة الثقافية للعمل الإبداعي، والثقافي هنا ليس كشيء مسلّم به وسلبيّ موجود في جوهر العمل الابداعي ينتظر من يكشف عنه أو يتأوّله، وليس كأنه لسياقات معينة، بل كقوة فاعلة في النسيج الفني ككل .

من المهمّ أخيرًا الوقوف عند طرحٍ مربكٍ يضادّ تمامًا تدخّل الثّقافة في الشّعر، يقول محمد خطّاب أنّه: « يمكن الحديث عن الشعر كطبيعة، وهذا يفتح الباب على أفق لانهائيّ يتقاطع في ذلك الوجود بما فيه من معدن ونبات وإنسان ، إذا تحدثنا عن الشّعر كصفة يدخل العروض والقافية وبقية المعجم . الشّعر داخل الطبيعة يقتنص بالمخيلة وليس بالثّقافة. الشّعر كصفة متلازم مع الثّقافة . الثّقافة حولت الشّعر وكتابته إلى انعكاس للمكتسبات التي لها حكم نسبيّ . الثّقافة مسؤولة عن ضعف النّقد وتهالك الرّؤية إلى الشّعر . الشّعر وهو يبتعد عن الثّقافة يلتقي بالإنسان، تكبر دائرة تلقّيه، يعاش كحسّ مختلف داخل العادي والمتكرر . الطّبيعة تدفع بحسّ الشّعر إلى الوجود بصور لانهائيّة، إذ الشّعر في النهاية هو اللّاشكل أو الخروج من القيود والأقواس »1 ، إنّ طرحًا مثل هذا –على دقّته وعمقه– لا يمكن أنْ يثبت طويلًا حتّى من النّاحية

1 محمد خطّاب: عن طبيعة الشعر ورهانات الثقافة، مجلّةٍ آفاق ،ع45، ص 77

النّظريّة، لأنّ تدخّل الثّقافة في الشّعر ليست خيارًا يلجأ إليه الشّاعر كما يلجأ لمختلف الممكنات التّخييليّة، ومختلف التّمظهرات الشّكليّة، بل هي مجموعة من العناصر المنكتبة داخل النّسيج البلاغي، والتي تتّسم بحركيّة دائمة، وتمارس سطوتها على النّصّ منذ المنشأ إلى آخر مآلاته، ومن ثمّة فالنّص النّقيّ أو البريء هو نصّ لم ينوجد بعد، ولعلّ الكاتب أدرك حجم القلق الذي يكتنف رؤيته فعدل إلى شيءٍ من التّفصيل حين يقول: « هناك في المقابل نوعً ا مختلفًمن الثقافة التي تهتدي بالحسّ الطّبيعي دائمًا، الثقافة التي تتقاطع مع الطبيعة لكي تخلق صورة جديدة للشّعر . داخل هذه الثقافة النّادرة يتعاظم حس الشّعر وينتقل إلى موقع جديد، موقع آخر »[1]، وعن طبيعة هذه الثّقافة يقول النّاقد: «الحسّ الإنساني هو الذي يهب الثقافة معنى نستطيع أن نسميه « جميلا » أو شفافا، لأن ما يثقل الثقافة ويحولها إلى سلطة هو المفهوم المغلوط عن العقل الذي يتوارثه الإنسان مع التاريخ . حينما تكون الثقافة عنصرا فاعلا للمخيلة وليس العنصر الأصيل فيها، تصبح أفقًا يخصب المعنى أو الحسّ الشّعري . وهنا تحافظ الثّقافة على بنيتها الأسطورية وعلى الحكاية الأولى . مثل هذه الثقافة تعيد إنتاج معنى الشعر بعيدا عن التصنيف . لا حاجة إذن للحدود التي تربك الشعر وتضعه في قوالب جاهزة»2، ثمّ يمعن النّاقد في تبرير رؤيته بشكلٍ يوهم بتجزّؤ الثّقافة، أو أنّ هناك نوعًا مغايرًا من الثّقافة لا يقف عند الحدود: « الثقافة في صورة المنظومة هي أن يبدأ العقل بالاشتغال على المبادئ وتصورها كحدود لكي يتحول الحس الشعري إلى حس متعال داخل قوالب منتهية . وكلما صار الشعر إلى حدّ من الحدود كلما تلاشى حس الطبيعة أو الحس البدائي المتخيل والنقي حول الشعر . حينما نقول إن

1 المرجع نفسه ص78

2 محمد خطّاب: المرجع السّابق، ص78

الثقافة تشويه للحس فهذا معنى حاصل لتصور معين عن ثقافة مقصودة وهي الثقافة الحدية التي تهتدي بالقياسات والقواعد»1 .

كما هو ملاحظ فالنّاقد ينظر إلى تدخّل الثّقافة في النّصّ بوصفها تيمةً مستدعاة، وهذا من شأنه أنْ يرسم الحدود التي تحدّ من طلاقة الشّعر؛ وتجعله رهين قوالب جاهزة، وهذا النمط لا يعدو أنْ يكون نوعًا من الاقتراض النّصّي الذي تباركه نظريّة التّناصّ أو ترفضه، بينما الثّقافة ( السّلطة) هي نتاج تراكمات جمعيّة تتمركز في اللّاوعي الإنسانيّ بالقوّة .

من جهة أخرى إن سؤال "أين هو الشّعر داخل ثقافة مجتمع يتعبّد بـالمخيال والحكاية؟ يصبح سؤالًا مجانيًّا، لأنّ الشّعر يكون حيث يكون . داخل المخيال يتحرك الشّعر ممتزجًا بروح السّائد يتّ وهو يُتلقّى كحالةٍ أو كتجربةٍ جماليةٍ في صورة المتعدّد ، في السّماع والحركة والمكان، أي في كل تمظهرات ال سّائديّة، ولو ظلّت الثّقافة في موقع المخيّلة لظلّ الشّعر بنفس التّوهّج الذي تبدعه الطّبيعة، أيْ أنّ الثقافة في معظم أحوالها تستظهر قواها كسلطة وإرادة فوقية منتجة ومفسّرة .

### 3.5. استراتيجيّة المقاربة الثّقافيّة للنّص الشّعري:

كتابة الشّعر هي لحظة الإنعتاق الأولى، سواءً الأنعتاق الداخليّ من المعاني المترسّبة داخل النّفس، أو الإنعتاق المادّي من مختلف الإكراهات التي تمثّلها النّظم، إنّه إنقاذ للنّفس من عالم التّكرار والمألوف إلى عالم الأضداد، لأنّ عالم الأضداد مرآة صادقةٌ تقرأ الذّات من خلالها كلّ حالاتها، وترى تجربتها على شكل أثرٍ منكتبٍ في العلامات، ولكنّه – بصورة أخرى– محجوبٌ عنها، وتخرج الذّات أيضًا إلى العالم رغبة في إعادة ترتيبه، أيْ أنّ كتابة الشّعر– إلى جانب كونها لعبة الأضداد والإحتجاب– هي كشف عن نوع من الألوهيّة الغامضة .

1 المرجع نفسه، ص79

يقول محمّد خطّاب: « لا أملك تعريفا محددا عن الشعر، ما أعرفه أني أجهل صورته باستمرار. من الغريب ألا يكون للشعر صورة محددة، بل من الجميل ألا يمكلك صورة أصلا، مثل الصورة التي بالمرآة: هي هي وهي ليست هي. هذا المبدأ الأول للشعر جعلني متعاليا عن ضعفي الذي يفيض من غريزة الفناء التي تسكن دمي »[1]

أنّ أيّ محاولة للبحث في ماهية الشّعر؛ وإيجاد جهاز مفاهيميّ يقرؤه؛ ستكون محاولة قاصرةً إلى حدٍّ كبير، لأنّها ستستفيق على نوعٍ من النّصوص لا يعتبر الفهم إلّا عاهةً، فالشّعر لم يُكتب ليُفهم، بل ليُخاطب المجهول داخل الإنسانيّ، ويلفت الانتباه للتفاصيل التي تؤثث الكيان والوجود، سيكون المتلقّي سطحيًّا جدًّا إذا انتظر من أشعار جلال الدّين الرّومي أنْ تزيد منسوب إيمانه، وسيكون عابثًا إذا انتظر من نصوص درويش أنْ تجعله مؤمن بعدالة القضيّة، وإذا انتظر من أشعار نزار أنْ تجعل من عاشقًا فيجب أنْ يتحسّس سلامة ذائقته، «المسألة ليست ما نطلب من الشّعر، بل ما الذي خاطبه فينا هذا الشّعر »، ومن ثمّة ينبغي التّحوّل عن جزئيّة الفهم إلى جزئيّة "**الإنصات**"، لأنّه في أحايين كثيرة يُقرأ الشّعر في الوقت الذي تريد فيه الذّات القارئة شيئًا آخر .

وفق هذا التّصوّر يجد الكثير من الدّارسين أنّفسهم مضطرّين إلى الإقتصار على الحدّ الأدنى من فهمهم للشّعر؛ وهو في كونه تخييلًا ينتج عن بنية انزياحيّة وترميزيّة، تجعل لغته وأساليبه مؤثّثة بمفارقاتٍ مكثفةٍ؛ وتظلّ دائمًا في حاجةٍ إلى تطويع ممكناتها التواصلية، وإلى اشتغال عميق على بلاغ تها –كخطاب مقلوب– بعيدًا عن ا لمعيار المتواتِ .

1 وسيلة عمراوي: الشّعر ورهان الفهم ، مجلّة انزياحات، مطبوعات وزارة الثّقافة، ع1 ، ص117

ومن ثمّة فاشتغال المقاربة الثّقافيّة سينصبّ أساسًا على أنواع الإنحرافات التي يمارسها الشّاعر، ولئن كان التحليل الثّقافي هو قطع المتلقّي للمسافة الفارقة بين الشّرح والتأويل عبر المراحل الأربع:

*مرحلة التّناص الثّقافي : وفيه تتمّ دراسة العتبات الثّقافيّة بدل العتبات النّصيّة .

*التّشريح الدّاخلي للنّص، ومحاورة العلامات باعتبارها ذات حمولة ثقافيّة ارتكازًا على السيميولوجيا .

*استخلاص الأنساق: منطلقًا من الرؤى التي يفرزها مجموع الجمل الثّقافيّة، وما تضمّنته من مجازات كلّيّة .

* التأويل : وهو أهمّ آليّة من آليّات المقاربة الثّقافيّة، لأنّها تتطلّب اطّلاعًا معتبرًا على جملة من الحقول المعرفيّة: ( علم الإجتماع – علم النّفس– السّياسة– الأنثروبولوجيا؛ الفلسفة؛ التّاريخ؛ الإشها؛ الفنّ التّشكيلي ...)، ما يعني أنّ « نقطة البدء الجوهريّة في التحليل الثّقافي لأيّ خطاب، تنطلق من السّعي إلى بنية الثّقافة العميقة التي تشكلت منها رؤية المؤلف داخل الخطاب وتحليلها »[1] فيغدو النّص دالّا على الثّقافة، ويستمدّ قوّته من حضور المدلول فيه، إلى جانب كونه أساسًا «مادة ثقافية تختزل السلوكيات والممارسات والمفاهيم الثقافية السائدة في عصر المبدع والعصور السابقة إلى لغة مراوغة لا تستقر على معنى»2.

يؤكّد النقد الثقافي مشروعية التأويل كآليّة ناجعة بإمكان القارئ أن يستند إليها كثيراً في قراءاته الثقافية للنصوّص ؛ خلافًا لبعض المقولات التي تفترض ان المعنى يوجد في الكلمات الاعتيادية المطبوعة، وأنّ كلّ ما يستلزمه الأمر للوصول إلى المعنى

1 يوسف عليمات: النسق الثقافي– قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، اربد، جدار الكتاب العالمي، عمّان– الأردن، ط1، 2009.ص4

2 ينظرعبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة – استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، اربد، جرارا للكتاب العالمي، عمّان– الأردن،ط1 ، 2009 .ص15

هو استخراجه من هذه الكلمات ، لهذا « يدافع إ . د. هيرش في كتابه المشهور ( صحة التأويل) عن حقّ القارئ في ممارسة التأويل، بل يؤمن بضرورته، فهيرش يرى أنّ المعنى هو مسألة وعي، وليس مسألة علامات أو أشياء مادية، وما دامت الكلمات تحمل في داخلها غموضاً ما، فان هذا الأمر يفترض ألاّ يكون ثمة كلمة تعني شيئاً واحداً على وجه الحصر والتحديد، وأن فهم معنى النصّ إنما يتأتى من عملية افتراض أو تخمين يمارسها القارئ لمعنى هذا النصّ، ويذهب هيرش إلى أبعد من هذا حين يرى أن القارئ قد يصل الى أكثر من تخمين أو تأويل وهذا يترتب عليه أن يقوم بالمفاضلة بين التخمينات والتأويلات الكثيرة ليصل إلى تأويل واحد صحيح »1، « وهذا قريب من مفهوم ( المطابقة) عند الدكتور عبد الله إبراهيم الذي يعني لديه المطابقة بين التأويل والمعنى المفترض للنصّ، أو التطابق بين التأويل وموضوع التأويل، أو التطابق بين الثقافة وتمثيلاتها داخل النصوّص، وهو ما يثور عليه ويدعو الى ردمه من خلال إشاعة ثقافة ( الاختلاف) عن طريق التوجه إلى نقد المركزيات»[2].

إنّ التأويل كخطوة مهمّة في المقاربة الثّقافيّة يأخذ بعدًا آخر في الشّعر لاعتبارات وظيفيّة المجاز، لأنّ مهمّة المجاز في السّرد – مثلًا– هي رسم اللّوحات السّرديّة، وإضفاء شيء من الشّعريّة على المتن، وفي أقصى طموحاته يهدف المجاز إلى إضاءة المكانات السّرديّة الظلمة، أمّا في الشّعر– فزيادة على خلق الشّعريّة الطّافحة– يهدف المجاز إلى إضاءة المكانات المظلمة في الذات، سواءً كانت ذات المؤلّف؛ أو المتلقّي، ولمّا كان كلٌّ من الشّعر والمقاربة الثّقافيّة – في طبيعتيْهما – مخاتلة وموارية تسعى إلى بث الشّكوك؛ فإنّ التأويل سيكون تأويلًا للتأويل، سيكون على المتلقّي أوّلًا

1 الهوية والسرد– دراسات في النظرية والنقد الثقافي–، د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت– لبنان، ط1، 2006. ص 216

2 عبد الله ابراهيم: المطابقة والاختلاف– بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان،ط1، 2004.مقدّمة الكتاب .

تأويل مجمل الإنزياحات والتّرميزات والفضاءات المبثوثة داخل النّص،تأويلًا لغويًّا في الغالب، ومن ثمّة محاولة خلق مآل جديد للهذا التّأويل ضمن حقل معرفيّ مناسب للنّسق من النّاحية المرجعيّة، وحين تكثر التأويلات ينتقل القارئ إلى عمليّة المفاضلة بين هذه التّخمينات، في عمليّة تفاوض واضح، حيث ينتقي أسخى التّأويلات، ويمكن في هذا السّياق ضرب أمثلة عديدة حول المجاز وعلاقته بالثّقافة، ويتضح الأمر أكثر في الكناية لأنّها تتضمّن معنًى ظاهرًا وآخر مضمرًا، ما يجعلها خصبة لأيّ قراءة ثقافيّة، كما أنّها ثريّة في تعالقاتها مع البنية الإجتماعيّة، وللجغرافيا دورُ كبير في نشأتها، ففي مجال التّعبير عن الخبرة بالحياة نجد البيئة الصّحراويّة تقول : « فلانٌ يعرف من أين تؤكل الكتف »، أمّا في البيئة الشّاطئيّة أو السّاحليّة يقولون : « فلان يعرف أين ترمى الشّباك»[1].

لمزيد من الإيضاح حول آليّة التأويل في المقاربة الثّقافيّة يكن إيراد المثال التالي:

في التّعبير عن الكرم تـقول الخنساء راثيّة أخاها صخرًا : « كثير الرّماد إذا ما شتا »[2]، إلّا أنّ مجرّد الوقوف عن خصلة الكرم في صخر وفي المجتمع العربيّ على حدّ سواء ليس سوى تأويلًا أوّليّا في حاجة إلى تأويل آخر، أو هو قراءة ثقافيّة سطحيّة، فإنّ اتّصاف العربيّ بالكرم ليس سوى براغماتيّة تمارسها الذّات الكريمة في تحقيق السّمعة والسّيادة، وفي هذا قول زهير بن ابي سلمى في معلّقته :

ومن يكن ذا فضل فيبخل بفضله *** على قومه يستغنى عنه ويذممِ[3] .

من جانب آخر يشير بيت الخنساءإلى نقطة غاية في الأهمّية، حين حين تسلّط الضوء على خصلة متجذّرة في عمق الذّات العربيّة؛ وذلك في مراعاتها لنظرة الآخر في كلّ سلوكاتها، فالذّات العربيّة تمارس سلوك الكرم لأنّها تشعر بمراقبة الآخر،

1 عبد الفتاح سلامة: نظريات تطبيقيّة في علم البيان، دار المعارف، مصر، ط1، 1973، ص182

2 ديوان الخنساء: تحقيق محمد حامد الفقي، درا النّور للنّشر، ط5، دمشق، 1981،ص 54

3 ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق عبد السّلام أنور، دار البيروني ، طرابلس، لبنان، ط4، 1991،ص 17

وتخشى أنْ يلتصق بها وصف ( بخيل)، وعلى هذا الأساس يمكننا تاويل الكثير من سلوكات الذّات العربيّة في علاقتها مع الآخر، فليست جريمة وأد البنات في الجاهليّة سوى فهمًا مغلوطًا للشّرف الذي ستلطّخه البنت حين تصير غواية في المستقبل، والاهمّ من ضياع الشّرف هو ما سيتردّد عن الذّات عند الآخر لو حصل التّعدّي على الشّرف، وتحت هذا الفهم المغلوط ظلّت المرأة في الشّرق الحقب الطّوال محرومة من أبسط حقوقها ( التّعليم – اختيار الزّوج– العمل ..) تحت ذريعة المحافظة على شرف القبيلة .

وإذنّ فالمقاربة الثّقافيّة للشّعر هي تأويل التّاويل، الإنطلاق من عتبة اللّغة، وصولًا إلى مآل ثقافيّ مناسب لموضوع النّص، بصرف النّظر عن نظريّة القبحيّات التي حاول بعض النّقّاد تكريسها[1] .

**خلاصة:**

جاء النقد الثقافيّ ليكون دفعةً قويّةً في مجال القراءة، مجالاً يجبر النقص الذي اعتور القراءة الجمالية، سيكون النّقاد إزاء استراتيجيّة قرائيّة تنطلق من النّص وتعود إليه، مستكنهة ما أضمر من الأنساق، لأنّ النّص – وفق هذه المقاربة ليس سوى حادثة ثقافية .

سيكتشف النّقاد بعد حينٍ أنّ مقاربة الشعر ثقافيا لها خصوصيّتها المنبثقة من خصوصية الشّعر نفسه، لأنّ الناقد الثقافي مضطرّ إلى التّماهي مع المطلق الشّعريّ بكلّ ما أوتي من حساسيّة لمجمل الانزياحات والتّكثيفات، ومن ثمّة فهو إزاء عدد لا يحصى من الممكنات المضمرة، بل تتوالد هذه المضمرات تلقائياً لتلبّي شهوة الإبحار عند مختلف القراء .

1 من الذّين حاولوا تكريس نظريّة القبحيات النّاقد عبد الله الغذّامي، حيث يتّهم الشّعر العربيّ برمته بصناعة الدّكتاتور، كما يتّهم المتنبيّ بالشّحاذة، فهو يرى أنّ النّقد الثّقافي جاء ليظهر عيوب المجتمعات .

# الفصل الثاني: الأنساق المضمرة في شعر نسوية الألفيّة الثّالثة

**مهاد نظري**

**1.المرأة وتاريخ الخيبات**

**2. النّسويّة : المصطلح والمفهوم**

**3. النسويّة والحداثة – اليقظة**

**4. النسويّة وما بعد الحداثة – استعادة الصّولجان :**

**5. تلقّي النّسويّة في العالم العربي**

**1.5. التّلقّي الإيديولوجي**

**2.5. التّلقّي العلمي**

**6. النسويّة الجزائريّة**

**7. بين النّقد الثّقافي والنّسويّة :**

**8. الأنساق المضمرة في الشّعر النّسوي الجزائري**

**1.8. مقدّمة**

**2.8.الوأْد الثّاني/ وهم التّحرّر– قراءة في عناوين المدوّنات**

**3.8. نسق السّاتية وتحوّلات التّابع**

**1.3.8. التّابع المُمَّحِي**

**2.3.8.نسق التّابع المخيّب :**

**3.3.8.نسق التّابع العنيف وفضاءات التّقويض**

**4.8. نسق الرغبة أو الإحتفاء المؤجّل بالجسد**

**5.8. نسق القبليّة أو صناعة التّفاهة**

**مهاد نظري:**

هل من الغلوّ توصيف العلاقة بين المرأة والرّجل بأنّها الحياة؟ بعيدًا عن البيولوجيا- وبصرف النّظر عن أيّة تفاصيل مستجدّة من شأنها أنْ تؤثّث هذه العلاقة وتوجّهها لمصلحة الإيديولوجيا أو الجماعات الضّاغطة- لم يحتفظ التّاريخ الإنسانيّ بتوصيف آخر غير هذا التّوصيف، لقد كانت القوّة حكيمة حين جعلت هديّتها للإنسان الأوّل- باتّفاق الدّيانات- امرأةً، إحالات كثيرة في النصوص المقدّسة نوّهت بقيمة هده الهديّة، فبالإضافة إلى كونها بُضعة من الرّجل من النّاحية الخَلْق- وهذه إحالة قويّة على ما يجب أنْ تكون عليه هذه العلاقة من حبّ وتوافق- تسترسل النّصوص في التّنبيه إلى أنّ المرأة هي الكائن الوحيد الذي باستطاعته تأمين الجانب العاطفي للوجود، حبيبة كانتْ أو أُمًّا، « ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها »1، وفي سياق هذه المجاورة بين الجنسين يكون كلّ منهما ملجأ الآخر عند الإضطرابات والمحن، من جهة أخرى لا يستطيع أقوى الرّجال تأدية عمل المرأة، لأنّ الأمر لا يتعلّق بقدرات جسمانيّة بقدر ماهو استعداد قبليّ لتأدية مثل هذه الأعمال، وليس من قبيل الصّدفة أنْ يحرص الرّواة عبر القرون على نقْل قصص العشّاق إلى من بعدهم، لتكون ملهمةً، ولتشكّل الوجدان الإنسانيّ الغضّ، وتؤمّن توازنه العاطفيّ .

**1.المرأة وتاريخ الخيبات :**

لا ضيْر من التّعرّض لأركيولوجيا المرأة عبر التّاريخ، يعترف المهتمّون بحياة المجتمعات البدائيّة أنّ المرأة « احتلّتْ مركزًا مرموقًا حيث أنّ اقتصاد المجتمعات البدائيّة كان قائمًا على الصّيد والجمع، وقيل إنّ قلّة عدد النّساء- بسبب النّقص في الرّعاية الصّحيّة والموت، ونظرة المجتمع كولّادة للنّوع البشريّ- شكّلت بأجمعها عوامل

1 سورة الرّوم ، الآية 21

لاحترام الرّجل للمرأة، مع الوقت ارتقت موقعيّتها بسبب اكتشافها للزّراعة »1، وفي غياب الرّجل عن البيت انتشرت مشاعيّة الزّواج وظهر النّسل الأموميّ، «فكان الأبناء لا يعرفون إلّا أمّهاتهم، وكان كلٌّ من الإرث والقرابة ينتقلان عن طريق الأمّ فقط»[2] .

تمثّل الحضارتان اليونانيّة والرّومانيّة استثناءً تاريخيًّا بخصوص المرأة، ففي المجتمع اليوناني منعتْ المرأة من إبرام العقود والتّواجد في المحاكم؛ ومن ميراثها، ومن التّعليم، لأنّ « ذكاءها سيمنعها من أداء وظائفها »[3]، ويكفي أنّ عرّاب التّنوير الإغريقي أفلاطون كان يرى أنّ «جنس المرأة خلق من أنفس الرّجال الشّريرة، ومن أنفس غير العقلاء، وحصر وظيفة المرأة في الجنس والإنجاب »[4] الوضع نفسه يتكرّر في المجتمع الرّوماني مع فارق طفيف، لعلّه يرجع إلى تناقص سلطة الذّكر في ظلّ النّظام الجمهوريالذي أفقد الرّجل بعض سطوته، فـ «كلّما خسر الرّجل الرّوميّ من حقوقه اكتسبت المرأة حقوقًا جديدة »[5]، بالمقابل لم تجدْ نزعة التّديّن تمثّلًا للحبّ والخصوبة إلّا حين تؤنّث الإله، ومن أمثل الشّواهد على هذا:

**أفروديت:** إلهة الخصب والحب والجمال في الثّقافة الإغريقيّة .

**أثينا العذراء:** إلهة الحكمة، والإلهام، والحرب، والفنون، وغالبًا ما يتم تصويرها على أنها رفيقة الأبطال.

**حتحور** : في الديانة المصرية القديمة هي إلهة السماء، وراعية المرأة، والخصوبة، والحب.

---

1 ينظر وود شرمان: نظريّة جديدة في علم الاجتماع: النظرية الكلاسيكيّة والنّظريّة الراديكاليّة، تر مصطفى أزكيا، المكلّى للدّراسات، اليمن، ط1، 2002، ص140

2 مصطفى راوندي: تاريخ التّحوّلات الاجتماعيّة، المكلّى للدّراسات، ط1، 2014،ص22

3 ويل وايرل ديورانت : قصّة الحضارة ، تر زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت ، 1988، ج1، ص339

4 سوزان موللر أوكيّن: النّساء في الفكر السّياسي الغربي، تر عبد الفتّاح إمام، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة ط1، 2002، ص129

5 المرجع نفسه ص68

**عشتار**: إلهة الحب والخصب والحرب والتّضحية في حضارة بلاد الرّافدين .

ليس هناك مجال للحديث عن الحقوق ككلّ – ومنها حقوق المرأة – في ظلّ كلٍّ من الإقطاع والكنيسة،لأنّ المال هو من يحكم تفاصيل الحياة، ففي ظلّ الإقطاع تتضاعف مأساة المرأة لأنّها تعاني تسلّط الزّوج وتسلّط سيّده، أمّا الكنيسة فقد صاغت موقفها تّجاه المرأة ممّا انتهى إليها من نصوص العهد القديم؛ وهي نصوص في غالبها لم تستطع مقاومة تدخّل النّزوات الإنسانيّة عبر الزّمن، فليس غريبًا أنْ يوصّف القدّيس كريستوم المرأة بأنّها « شرٌّ لابدّ منه، وإغواءٌ طبيعيّ، وكارثة مرغوب فيها، وخطرٌ منزليّ، وفتنةٌ مهلكةٌ، وشرٌّ عليه طلاء »[1]، ولكنّ الغرابة تتجلّى في موقف توما الإكويني حين يرى: « أنّها رجلٌ ناقص »[2] جاعلًا بذلك الذّكورة ميزة، متجاهلًا سنّة التّكامل في الوجود .

جاء عصر النّهضة – بالرّغم من تبنّيه للعلم ومحاربة شذوذات الكنيسة– من أجل« الرّجل المثاليّ؛ الذي يتميّز بسلامة الجسد، والقدرة الرّوحيّة، والاستقلال الفكري»[3]، مسقطًا المرأة من حساباته، لدرجة أنّ السّلطة في إنجلترا أصدرتْ قرارًا يمنع « اجتماع النّساء بسبب الثّرثرة، وأمر الأزواج بإبقاء زوجاتهم أسرى البيوت... وأصبح الفرق بين الأجور ملحوظًا »[4]، وظهر في هذه الحقبة أوّل صوت معارض للسّلطة الأبويّة من خلال مقالة ماري دي جورنيه نشرت سنة 1600م، بعنوان: (مساواة الرّجال والنّساء) ، حيث أشارت إلى جملة من التّجاوزات في حقّ المرأة .

لم تكن الثّورة الثّورة الصّناعيّة تغيّرًا مسّ قطاع الاقتصاد؛ بل كانت تغيّرًا جذريًّا في حياة الفرد والمجتمع، وثورة في مجال العلاقات بين الجنسين، فنتيجة لاحتكار الوظائف من طرف الرّجل؛ صارت وظيفة المرأة هي تدبير شؤون البيت، وهذه التّبعيّة

1 وايرل ديورانت : قصّة الحضارة، ج 26، ص 2016

2 رياض القرشي: النّسويّة، دار حضرموت للدّراسات والنّشر، الجمهوريّة اليمنيّة، ط1، 2008 ، ص129

3 ويل وايرل ديورانت : قصّة الحضارة ج5، ص45

4 الفلسفة والنّسويّة: مجموعة من الأكاديميين العرب، منشورات ضفاف، بيروت، ط2013،1 ، ص302

الماليّة للرّجل حرّضت المرأة على « الفرار من هذا الاعتماد عبر الاتجاه نحو الأعمال المنتجة...ولذلك انوجد التّنافس والصّراع بين الجنسين حول فرص العمل »[1] ، ولئن كانت فجوة الأجور بين الجنسين حيفًا في حقّ للمرأة، فقد خدمها من جانب آخر، حيث ارتفعتْ نسبة اليد العاملة النّسويّة، لأنّ منطق الرّبح يبحث عن العامل بأجر زهيد بصرف النّظر عن جنسه، من زاوية مغايرة النّساء « ليّنات الجانب، يمكن ضبطهنّ أكثر مقارنة بالرّجل »2 ، في نفس السّياق يقول ويل وايرل ديورانت: « إنّ الأفراد الذين مهّدوا لتخريب البيوت دون أن يشعروا هم أصحاب المصانع، الذين أخرجوا النّساء من منازلهنّ من أجل أن يزيدوا أرباحهم »[3]، وبصرف النّظر عن هذا التّصوّر القلق من لدن ويل وايرل ديورانت؛ فإنّه يشير إلى ارتباط النّسويّة في مرحلة الجنينيّة بالثّورة الصّناعيّة .

إلى غاية هذه اللّحظة – قبيل الثّورة الصّناعيّة– كانت ترنيمة الاختلاف بين الجنسين، وتذمّر المؤنّث لاتزال خافتةً لا تصل إذن التّاريخ، كان يجب عليها أنْ تنتظر فتوحات الحداثة لتخرج فينيقها القديم، حيث الذّات محور الكون، لأنّه مع مجيء الحداثة صارت حركة المرأة ورفضها للأبويّة تحت مسمّى **(النّسويّة)**، لذلك من المهمّ التعريج على المصطلح ومفهومه قبل التّعرّض لجملة تحيّزاته الذّكيّة مع الحداثة وما بعد الحداثة .

## 2. تعريف النّسويّة :

بالكثير من التّحرّي يمكن العثور على مصطلح النّسويّة في العديد من المنجزات العلميّة، بينما يتعذّر العثور عليه كمرادف لرفع الظّلم عن المرأة قبل الرّبع الأخير من القرن التّاسع عشر، يرصد بعض المؤرخين « أنّ أوّل من أطلقتْ على نفسها لقب

1 الفلسفة والنّسويّة: مجموعة من الأكاديميين العرب، ص299

2 المرجع نفسه ص 313

3 روجي غارودي: في سبيل ارتقاء المرأة، تر جلال مطرجي، دار الآداب – بيروت، ط2، 1988، ص52

نسويّة هي الفرنسيّة هوبرتين أوكلير عام 1882م في جريدة المواطنة »[1]، وهناك من يرى أنّ المصطلح ذكر لأوّل مرّة في المؤتمر الدّولي للمرأة الذي انعقد في باريس عام 1892م، « وتمّ خلاله توجيه المصطلح في الفرنسيّة نحو الإيمان بوجود حقوق متكافئة للمرأة وضرورة الدّفاع عنها، انطلاقًا من فكرة المساواة بين الجنسين »[2] .

هناك شبه اتفاق حول تاريخيّة مصطلح النّسويّة – مع كون هذا لا يثير أيّ إشكال معرفيّ– ، بينما يستحيل أن تتوحّد الرؤى حول مفهوم واحدٍ للمصطلح، وتشير بيل هوكس إلى هذا في قولها : « ثمّة مشكلة مركزيّة في الخطاب النّسويّ، هي عدم قدرتنا إلى الوصول إلى إجماع حول معنى ( النّسويّة) ، أو قبول تعريفات تمثّل نقاط اتفاق بيننا، ودون تعريفات متّفق عليها نكون قد افتقدنا الأساس الصّلب الذي يمكّننا من وضع نظريّة أو حتّى انشغال في مشروع عمل كامل ومفيد »

ولعلّ هذا الإختلاف عائد إلى وجود المصطلح ضمن الجهاز المفاهيمي لعدّة حقولٍ معرفيّة، وكذا تبنّيه من لدن الكثير من الاتجاهات الفكريّة، ناهيك عن تعدّد التّيارات النّسويّة نفسها، واختلاف مراميها، يمكن إدراك تدخّل المرجعيّة بإيراد بعض التّعاريف من مثل :

* « الانتصار للمرأة »[3] .

* «الاعتقاد بأنّ المرأة لا تعامل على قدم المساواة –لا لأيّ سبب سوى كونها امرأة– في المجتمع الذي ينظّم شؤونه ويحدّد أولويّاته حسب رؤية الرّجل واهتماماته »[4] .

---

1 ريان فوت: النّسويّة والمواطنة، تر يمن بكرو سمر الشيشكلي، الهيئة العامّة المصريّة للكتاب، الإسكندريّة، ط1، 2005 ، ص45

2 محمد بن موسى الشّريف: مفهوم حرّية المرأة بين كتابات الإسلاميين وتطبيقات الغربيين، دار الأندلس الخضراء ، جدّة، ط3، 2012، ص147– 148

3 محمد عناني: المصطلحات الأدبيّة الحديثة، الشركة المصريّة العالميّة لونوجمان، الجيزة، مصر، ط3، 2003، ص 30

4 سارة جامبل: النّسويّة ومابعد النّسويّة، تر أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط1، 2002، ص13

* « مجموعة من المناهج الفلسفيّة في مختلف المجالات، تؤكّد على دور الاختلافات بين الجنسين في تشكيل المشاكل الفلسفيّة التّقليديّة والمفاهيم، وتقوم على تحليل الطّرق الفلسفيّة القديمة التي عكست التّحيّز ضدّ المرأة، وتدافع عن المفاهيم والنّظريّات الفلسفيّة التي تفرض المساواة بين الرّجل والنّساء »[1] .

يرتبط التّعريف الأوّل بغاية النّسويّة، بينما يرتبط الثّاني بأسباب نشوئها، أمّا الثّالث فيرتكز على آليات النّسويّة في إثبات وجودها، من جهة أخرى يشي التّعريفان الأوّلان بتلقٍّ إيديولوجي ذو صبغة نضاليّة غالبًا ما تمارسها التكتّلات النّسويّة، بينما يشي التّعريف الثّالث بتلقٍّ علميّ يقوم على منهج له أدواته الإجرائيّة وجهازه المفاهيمي، وهذه جزئيّة مضيئة للباحث في الحركة النّسويّة، فقد كانت الحركة النّسويّة في ظلّ الحداثة حركة نضاليّة، لكنّها تحوّلت في ظلّ ما بعد الحداثة إلى حركة فكريّة وفلسفة قائمة بذاتها، ما يعني امتلاك النّسويّة لخاصّيّة التكيّف والاحتواء .

**3. النّسويّة والحداثة – اليقظة :**

جاءت الحداثة كأولى إشراقات التّنوير، ولتعزّز جهود العقلانيّة الأولى في الخروج من العتمة القروسطيّة، لم تكن الحداثة مجرّد يقظة عقليّة تروم تقويض الإرث المظلم الذي تراكم بفعل الممارسات الكنسية وما قبلها، بل كانت إنصاتًا واعيًا لكلّ تفاصيل الحياة الإنسانيّة بمختلف تجلّياتها، ومن ثمّة لا يمكن لها أنْ تتجاهل المرأة بما هي شريكٌ أساسيٌّ للرّجل في الوجود .

إنّ اتّكاء الحداثة على مفهوم جديد للحقيقة –يتدثّر بالنّسبيّة– أفرز الكثير من الأطاريح الفضفاضة التي تؤمن بالتّعدّد وعدم احتكار الحقيقة عند فئة معيّنة، ومن ثمّ التأسيس لحريّة الشكّ التي نادى بها كانط، والتّحرّر من الأحكام النّهائيّة والصّنميّة المكرّسة منذ ما قبل الكنيسة .

1 المرجع نفسه ص 15

ستشرع العلمانيّة بقوّة في إسناد الموجة الأولى من النّسويّة من خلال تحجيم سطوة المنظومة الدّينيّة؛ واعتبار الدّين بعْدًا يمكن للإنسان أنْ يتخلّى عنه، فـمن خلال النصوص الدينية، يمكن الخروج بفرضيتين:

* **أوّلها:** عمل رجال الدّين على حجب الخطاب الدّيني الذي يكرس المساواة بين الجنسين .

* **ثانيها** : أنّ هذا النّص ساوى بين الجنسين في مساحات واسعة ، ولكن بين النّهي والأمر تكمن أزمة التفسير الذكوري وخاصة باب النّكاح؛ وهنا تظهر معالم التّحيّز ، سيما مع مقولات ك الولاية، والميراث، وتحجيم الحيّز الذي يحدّ حركة المرأة، وهذا أفضى إلى أدبيّات هي من قبيل الإرهاب والعنف كالتأديب والتحصين؛ ما أباح الضرب بشكل مباشر ، وبالتالي تكشف المنظومة الفقهية عن دلالات اجتماعية ودينية يمكن تحديدها في تعاظم الخطاب الفقهي الذكوري، النّاتج عن التأويل المتحيّز.

في ظلّ العلمانيّة « ستتحرّر المرأة من العرف الدّيني المتحيّز للذّكورة ، والذي ما فتئ يحاصر المرأة بالوظيفة البيولوجيّة، لتطالب رأسًا بالمساواة، في كلّ شيءٍ بَدْءًا من الأجور ، والمطالبة بإلغاء بعض ما يوصف بالبديهيّ الإنسانيّ، كتلك المقالات التي كتبتها هاربيت تايلور ، في تفكيك منظومة مؤسسة الزواج، والمطالبة بإلغائها »[1]، مثل هذه المقولات تغيّت تحويل القضيّة من مصادرة المؤنّث إلى مصادرة المذكّر ، أيْ أنّ الأنثى هي الأصل، ومن ثمّ فهي ترتكب «آلية القمع نفسها التي جاءت لتناهضها، وبهذا فهي تكرّر مسار الطّرح التّقليدي ولا تقوّضه، وتقع في شرك الهرميّة الفكريّة التي جاءت أصلًا لمحاربتها»[2] .

1 ينظر: محمد بن موسى الشّريف: مفهوم حرّية المرأة بين كتابات الإسلاميين وتطبيقات الغربيين ص184وما بعدها .

2 ميجان الرّويلي، سعد البازغي: دليل النّاقد الأدبي،إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ص87

أهمّ منجز حداثيّ استفادت منه النّسويّة هو الدّيموقراطيّة، فإذا كانت العلمانيّة قد نفضت غبار الحقب الظّلاميّة عن كاهل المرأة، فإنّ الدّيموقراطيّة قدْ أخرجت المرأة من غرف النّوم ومن المطبخ؛ نحو مختلف الوظائف السّامية، ستكون بعض النّساء قريبات من دوائر صنع القرار – خاصّة الملكات وزوجات الرؤساء– فيساهمن في سنّ قوانين لفائدة المرأة، مثل هذا تدخّل الملكة" نيرودا هاولكسي" عقيلة ملك السّويد في إلغاء بيع النّساء في سوق النّخاسة مع الإبقاء على تجارة الرّجال، كذلك ما قامت به جيهان السّادات في تحويراتها الشّهيرة لمدوّنة الأسرة المصريّة؛ برغم معارضة مؤسّسة الأزهر ، وتدخّلات وسيلة بورقيبة في تونس بمنع التّعدّد، وسنّ القوانين الرّادعة للعنف ضدّ المرأة .

ستستغلّ المرأة حاجة السّياسيّ للمزيد من الأصوات، فتضمن قانونيّة تكتّلاتها، وديموقراطيّة التّعليم، لتصبح في مرحلة لاحقة شريكًا في صنع القرار، من خلال توليّها مناصب رسميّة وصلت إلى ترؤس البلدان، الأمر الذي لم تعهده البشريّة منذ العهد الأمومي .

لم تسلم النّسويّة اللّيبيراليّة – بمرجعيّتيْها العلمانيّة والديموقراطيّة– من الانتقاد لأنّها – نفسها – مارست الإقصاء، فقد خيطت على مقاس المرأة البيضاء المتعلّمة، فلم تجب مثلًا عن انشغالات نساء الطّبقة العاملة، والملوّنات، ناهيك عن افتراضها المساواة المطلقة، وهو أمر لا يستقيم عقلًا، بالمقابل كانت أكبر خطوة في التاريخ شهدتها المرأة .

**4. النسويّة وما بعد الحداثة – استعادة الصّولجان :**

تكاد النّسويّة تكون الحركة الفكريّة الوحيدة التي حافظت على هيكلها في أثناء الهزّة العنيفة التي طالت الحداثة، بل وكانت الأسرع إلى تشرّب مقولاتها، والاستفادة من قيمة النّسبيّة كضرورة حضاريّة بعد الصّرامة التي وُسمتْ بها الحداثة .

لقد جاءت ما بعد الحداثة لتكشف أزمة أزمة إنسان ما بعد الحرب الكونيّة، المنخدع بالتّكنولوجيا والعقلانيّة، والذي أفاق – في عزّ تأليهه لنفسه – على اليباب العميم، فرفضت أن يؤطّر وجودها بقوانين محدّدة أو تخضع أهدافها للتّقعيد، بل شكّكت في اليقينيّات، وانتحت نحو الهامش تحتفي به، مسقطة بذلك أكذوبة المركز والمتعالي .

وإذا اصطبغت النّسويّة في ضلّ الحداثة بصبغة النّضال السّياسي والنّقابي؛ فقد حوّلت اهتمامها في ظلّ ما بعد الحداثة إلى حركة فكريّة فلسفيّة، لها أطروحاتها، ومقولاتها، ومقارباتها للوجود، وستتشكّل جدليّتها الخاص منطلقة من الفكرة نحو الواقع، بعد أنْ كانت في ظلّ الحداثة تتحرّك من الواقع نحو الفكرة .

بعد مظاهرات الطّلبة سنة ثمانٍ وستّين؛ بدأت مجموعة من الفيليسوفات مقاربة المنجز الإبداعي بالنّظر إلى التّحوّلات السّياسيّة . أسئلةً كثيرة –جادّة وجوهريّة– بخصوص وضع المرأة طرحها هذا الجيل من النّاقدات : « كيف جرى تصوير النّساء في نصوص الرّجال الأدبيّة؟ ما العلاقة بين انتهاكات النّص للنّساء، واضطهادهنّ في المجتمع؟ ما سرّ غياب النّساء عن التاريخ الأدبي؟ هل هناك جماليات نسويّة مستقلّة بذاتها؟ أيّ إدراك تقدّمه لنا الكتب العظيمة؟ وإدراك من هو الذي يقدَّم؟ ومن هو الذي يقيّم ويختار النّصوص التي تصوغ المعيار الأدبي؟ ولماذا حين نتأمّل الكتب العظيمة، تحضر في الذّهن أوتوماتيكيًّا أسماء الرّجال؟ أليست هناك كاتبات عظيمات؟ »[1]، صاغت هذه التّساؤلات خطابًا جديدًا يحمل سمات الأنوثة، ويخلق عالمه الخاصّ بكلّ تفاصيله، خطاب يحتفي بالهامش، ويناضل ضدّ إرث ذكوريّ طويل من العلامات الذّكوريّة،

1 رضا الظاهر : غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النّساء، المدى للثقافة والنّشر، دمشق، سوريا ، ط1، 2001، ص7

حاول« هذا الخطاب المنتج أنْ يدخل ضمن عوالم الاعتراف، في مقابل مصطلحات الرّفض التي سادتْ مدّة طويلة، لذلك انطلقت صاحباته من تنظيرات ما بعد البنيويّة، خاصّة ما سنّه لاكان وديريدا؛ ونظريات التّحليل النّفسي، حيث حاولن من خلالها الكشف عن ما تتضمّنه بعض الكتابات النّسائيّة من مقاومة مدمّرة- واضحة في عدم انتظامها الشّكلي- للقيم الأدبيّة الرّجاليّة السّائدة »[1]، وكان لهذه الاستفادة من حقول معرفيّة متنوّعة أثره في ثراء هذه الحركة وتعدّدها، وتقوية جهازها المفاهيمي ، وعنف إجرائها النّقدي .

في هذا السّياق بالإمكان رصد العديد من التّعالقات بين النّسويّة ومختلف التّيارات الفكريّة – حرصًا منها على طابع الكونيّة- بدءًا بالماركسية التي أهدت النّسويّة تحليلًا يتضمّن أسباب وضاعة المرأة، فمن خلال الآداب الماركسيّة وتعاليمها استنبطت النّسويّة تاريخيّة الحيف الموقّع على المرأة وجذوره، وعرضت الصّورة المثلى لما يجب أنْ تكون عليه المرأة .

لم تكن الماركسيّة مهتمّة بقضايا تحرير المرأة إلّا بالقدر الذي يتيح لها إقامة مجتمع شيوعيّ، لهذا بقي ماركس معترفًا بمؤسّسة الزّواج، ولم تهمّه العلاقة بين الجنسين، بينما رأى أنجلز أنّ الأسرة مشروع رأس مالي تمّ إنجازه لفائدة الرّجل، ففي المجتمعات القديمة كانت الحياة مشتركة، فجميع النّساء لجميع الرّجال، بصرف النّظر عن هذا الخلاف الطّفيف بين المنظّرين اكتسبتْ النّسويّة من خلال ارتباطها بالماركسيّة نضجًا غير مسبوقٍ، ما أهّل رؤاها أنْ ترقى إلى مصافّ النّظريّات، فقد انطلقت الماركسيّة أنّ جوهر الإنسان هو العمل وليس العقل، لهذا ستكون المرأة مجرّد "**شيء**" عند الرّجل ما لم تغادر بيتها نحو مكان العمل، فتقويض الأبويّة و "**التشيؤ**"

1 رامان سلدنن:النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطّباعة والنّشروالتوزيع، القاهرة – مصر، 1998، ص194

غير ممكن ما دامت الهوّة بين المرأة والمال كبيرة، أيْ أنّ الماركسيّة تجعل الرّجل والنّظام الرّأس المالي شيئًا واحدًا، لأنّهما يشتركان في صفة "التّملّك" .

في مرحلة لاحقة – مع الموجة الثّانية – صار بإمكان النّسويات الإحتفاء بالجسد ، لقد جعلت الجنسانيّة الجسد إلها، وجعلت ملكيّته للمرأة ، عملًا بمبدأ الحرّيّة .

وفقًا لغيل روبين «الجنسانيّة هي أواصر العلاقة بين الجنسين، وإنّ كثيرًا من اضطهاد المرأة يولد من الجنسانيّة، ويتمّ من خلالها او متشكّل داخلها »[1]، وهذا ما عجّل بنشوء التّنظيمات النّسويّة «من أجل حقّ المرأة في السّيطرة على جسدها وجنسانيّتها وأن تكون متحرّرة من الإستغلال الجنسي للرّجل »[2]، وظهر أوّل تحليل نسويّ لازدواجيّة المعيار في الحكم على تصرّفات كلّ من الرّجل والمرأة، فالرّجل حين يستغلّ جسد المرأة لا يعتبر إلّا فحلًا، بينما توصّف المرأة بالزانية في العلاقة نفسها .

ويذهب ميشال فوكو أبعد من هذا في تكريس ملكيّة المرأة للجسد حين يحاول هدم العلاقة –التي يسمها المجتمع بالبداهة– بين استخدام الجسد والأخلاق، مستبعدًا بذلك الدّور التّقليدي للدّين في توجيه هذه العلاقة .

وجدت النّسويّة في الوجوديّة بغيتها من خلال احتفائها بالكثير من القيم التي تصبّ في مصلحة المرأة وأهمّها الحرّية، وتجاوز الدّين والعرف الاجتماعي، فيرى سارتر «أنّ الوجود متقدّم عن الماهية، وأنّ الإنسان مطلق الحرّيّة في الاختيار،يصنع نفسه بنفسه، ويملي الوجود على النّحو الذي يلائمه »[3]، ومن هذا الأساس تنطلق سيمون ديبوفوار –في كتابها الجنس الثّاني– رافضة حصر الوجود الأنثوي ضمن تراتبيّة الذّكورة والأنوثة، هذه التّراتبيّة التي ليست إلّا نتاج مركزيّة ذكوريّة نحو هامش الأنثى، وإنّما تتخفّى وراء مبرّرات عقلانيّة ومنطقيّة وبيولوجيّة .

1 ويندي كيه كولمار ،فرانسيس بارتكوفيسكي،تر عماد ابراهيم، الأهليّة للنّشر والتّوزيع،الأردن ،ط1،2010،ص105

2 المرجع نفسه ص105

3 جميل صليبا، المعجم الفلسفي،ج2، دار الكتاب اللّبناني،1982،ص565

وترى سيمون أنّ « الهيمنة الذّكوريّة قد استبدّت التّصوّرات الفكريّة والاجتماعيّة، وأنّ المرأة في حاجة إلى تحديد جديد يخرجها من ثنائيّة المذكّر الذي يعتبرها جنسًا آخر ثانيًا لجنس المذكّر، الذي يمثّل الأصل الجنسيّ والثّقافي، ...إنّ الإنسانيّة في عرف الرّجل شيءٌ مذكّر، فهو يعتبر نفسه يمثّل الجنس الأنساني الحقيقي...أمّا المرأة – في عرفه– فهي تمثّل الجنس الآخر »1 .

على أنّه لا يمكن الخروج من هذا المبحث دون التّعريج على النّسويّة السّوداء التي ظهرت أوّل أمرها في الولايات المتّحدة ثمّ لقيت مبادؤها– المابعد بنيويّة– رواجًا في السّواد الإفريقيّ، يحسب لهذا التّيّار من النّسويّة تركيزه على الخصوصيّة الثّقافيّة لكلّ جغرافيا، « هاجمت النّسويات المنتميات لهذا التّيار كلّ الحركات النّسويّة المنادية بخلق مظلّة واحدة وأجندة عالمية تشترك فيها وتعمل على تحقيقها كلّ نساء العالم سواءً كانت هذه الأجندة ليبيرالية أو ماركسية أو راديكالية »[2] ، لقد اتّكأ هذا التّيار عمليًّا على مبدأ الاختيار، فلم تكن رائداتها زنجيّات بالكلّية، بل ضمّت عددا من الجنس الأبيض، ولعلّ هذا التطعيم بالجنس الأبيض ناجم عن إحساسهّن أنّ تيار النّسويّة لم يخدم السود كما يجب، لأنّه نشأ من عقدة التعالي الذي تدّعيه الذّات الأوروبيّة .

**5. تلقّي النّسويّة في العالم العربي :**

الحديث عن تلقّي الفكر النّسوي في العالم العربي هو الحديث عن مجموعة من العناصر التي شكّلتْ سياجًا قيميًّا للذّات العربيّة منذ قرون، كالدّين والعرف والقبليّة وتقديس التّراث... تشكّل هذه المكوّنات – بالإضافة إلى كونها تؤثّث الوجدان – مرجعيّة متعاليةً يحاكم من خلالها الوافد، بل لا يتعامل القائمون على هذه المكوّنات إلّا بخلفيّة حذِرةٍ تتوقّع خطرًا يداهم قيميّتها .

1 سيمون ديبوفوار، الجنس الآخر،تر سحر سعيد، دار الرّحبة للنّشر، سوريا ، 2015 .ص6

2 بام موريس: النّسويّة والأدب، تر سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثّقافة ، مصر ، ط1، 2002، ص12

تسرّبت أولى الأفكار النّسويّة إلى العالم العربيّ في مرحلة السّتّينات، «وهي مرحلة شهد فيها العالم العربيّ انطلاق حركات التّحرّر وتعاظم سطوة السّرديّة القوميّة على حساب السّرديّة العثمانيّة، بالموازاة مع هذا تعاظم الخطاب الدّيني ممثّلًا في مؤسّسة الأزهر الرّسميّة، التي كان جزءٌ منها تابعًا – تنظيميًّا– لحركة الإخوان المسلمين، الحركة التي بدأت دعويّة ثمّ كشفت عن طموحها في الحكم ابتداءً من مطلع الخمسينات »[1].

في سياقٍ كهذا كان من الطّبيعي أنْ يكون هناك نوعان من التّلقّي:

**1.5. التّلقّي الإيديولوجي** : ويمثّل هذا النّوع من التّلقّي كلّ من المؤسّسة الدّينيّة – الرّسميّة أو الحزبيّة– والتي رأت فيه تغريبًا ومسخًا لهويّة المرأة المسلمة، ستكون النّسويّة أمام خطاب عنيف يصل إلى حدّ التّكفير والاتّهام بالرّدة، يقول بيومي جاد الحقّ: «... ومتى كانت المرأة المسلمة تستقي طرائق عيشها من مناهج نشأت في حضن الإلحاد والشّذوذ؟ ... إنّ الحرّية التي تنادي بها مفتونات اليوم في أصلها مجرّد وهم، لأنّ الأصل في الإنسان أنّه عبْد »[2]، كما ستكون– النّسويّة– أمام خطاب دينيّ – يوصف بالاعتدال– يحاول احتواءها لأنّ بعض أطاريحها توافق التوجّه الإسلاميّ، والبعض الآخر – وفق منظورهم– يساهم في تجديد الخطاب الدّينيّ المتكلّس منذ قرون، ومن هؤلاء محمد الغزالي ، وبعض الكاتبات اللّواتي شرعن في التّنظير لما غدا النّسويّة الإسلاميّة .

نوع آخر من التّلقّي الإيديولوجي هو ما مثّلته بعض المثقّفات اليساريّات، واللّواتي رأيْن في الوافد من الأفكار النّسويّة نهاية "**للوأد**" بمختلف أشكاله، ومن ثمّة كان خطابهنّ عنيفًا وراديكاليًّا، لا يروم حقوق المرأة بقدر ما يبحث عن إزاحة الأبويّة من جذورها، ويمثّل هذا الطّرح نوال السّعداوي التي أثارت آراؤها الكثير من الجدل،

1 طاهر البحري: عصر الإخوان، مجلّة الموقف، ع 12، 2001، ص45

2 بيومي جاد الحق : تخاريف التّنوير، مجلّة نور الحقّ ، ع12، 1969، ص14

«فبالرّغم من بعض الشّذوذات المتناثرة في كتاباتها؛ استماتتْ- بصدق- في نضالها ضدّ الأبويّة، واستطاعت كتاباتها كسر الكثير من الطابوهات، وأنْ تمنح المرأة الكثير من المكاسب »[1].

**2.5. التّلقّي العلمي :** لا يعتبر النّقاد التّلقّي الإيديولوجي سوى حالة بدائيّة توسم بانفلات بوصلة العقل، يظهر هذا جليّا في حماسها المشوب بالإنتقام، وجملة من الشّذوذات المناطحة للوجدان الجمعي، والتي حملت بذور فنائها منذ اللّحظة الأولى، ومن ثمّ كان لابدّ من وجود نوع آخر من التّلقّي يعتمد على منهج محدّد، وجهازي مفاهيميّ يؤدّي غرض التّبشير بهذه الأفكار؛ ويدافع عنها إنْ دعت الحاجة إلى ذلك، هذا النّوع من التّلقيّ أيضًا يستحضر خصوصيّات المجتمع العربي والشّرقي، ويسعى إلى انشاء خطاب مواربٍ، ويؤمن بسنّة التّراكم .

من أهمّ هؤلاء فاطمة المرنيسي التي رأت أنّ الإشكال ليس في الدّين ، « إنّما في التأويل الذّكوري لنصوص الوحي، وفي جملة القوانين التي تكرّس الذّكوريّة، ومن ثمّة عادت إلى التّراث، وحاولت أنْ تقدّم قراءة جديدة للكثير من الوقائع، وانتهت إلى أنّ غالب مقولات النّسويّة مضمّنة في مصنّفات التّرات ، فقط هناك من له مصلحة في التّعمية عنها [2]».

غير أنّ هناك من يشكّك في جدوى تقسيم النّسويّة إلى راديكاليّة مع السّعداوي، ومعتدلة مع المرنيسي، ويرى أنّ النّسويّة العربيّة يمكنها أنْ تكون إلّا راديكاليّة، فمن جهة هي ردّ فعل طبيعيّ على حقب طوالٍ من الضّيم، ومن جهة أخرى أنّ من تذرّعوا بإعادة قراءة التّراث- وبخاصّة الدّيني منه- لم يكونوا متخصّصين، من هنا وقعوا في جملة الشّذوذات التي وقعت فيها النّسويّة الرّاديكاليّة .

1 نعيمة بوسكّين : خطاب الاستنساخ، دار هومة للنّشر، الجزائر، ط1، 2021، ص99

2 بثينة النابلسي: نسويات – فاطمة المرنيسي ، دار مولاي يوسف للنّشر، ط1، 2018، ص25

### 6. النسويّة الجزائريّة :

واقعًا؛ ليس في الإمكان الحديث عن نسويّة جزائريّة قبل سبعينيّات القرن المنصرم، بعض أسباب هذا التّأخّر هي نفسها الأسباب التي همّشت المرأة العربيّة عمرًا طويلًا، كالعادات والتّقاليد، ينضاف إلى هذا احتلال عنيف يجعل التّجهيل على رأس أولويّاته، « ويحسب لابن باديس على مرجعيّته المحافظة – باعتباره رجل دين سلفيّ – تفرّده بأوّل مبادرة لتنوير المرأة الجزائريّة من خلال افتتاحه لأولى مدارس البنات، ونشره لصريح النّصوص الممجّدة للمرأة، غير أنّ وفاته المبكّرة واندلاع الحرب الكونيّة أعادت المرأة إلى المربّع الأوّل: السّرير والمطبخ »[1].

مع هذا الغبن أثبتتْ المرأة وجودها في الثّورة على كافّة الأصعدة، وهذا ما حذا بالسّلطة آنذاك إلى إفراد مجموعة من البنود تصبّ في خانة المساواة بين المرأة والرّجل، إلّا أنّ هذه البنود – وإنّ حقّقت جانبًا مهمّا من مطالبات المرأة وأهمّها التّعليم– فقد ظلّت مجرّد شعارات تخبو كلّما رفعت الجينات الشّرقيّة البدويّة عقيرتها المتحاملة، من هنا رأى البعض أنّ ظهور نسويّة جزائريّة – كتيّار فكريّ – «انوجد واقعيًّا بعد تمرّد بعض الكاتبات عن المألوف اليوميّ والخروج إلى العالم الأكاديمي والثّقافي الذي أتاحته لهنّ ظروفهنّ العائليّة، يمكن هنا ذكربعض النّماذج من مثل : زينب الأعوج حرم واسيني الأعرج، ربيعة جلطي حرم أمين الزّاوي، أحلام مستغانمي سليلة أسرة قسنطينيّة مثقّفة، جميلة زنّير... لتلتحق الموجة الثّانية : فضيلة الفاروق، حبيبة محمّدي، خيرة حمر العين »[2]. وظهرت بواكير النّتاج الأدبي والفلسفي الذي يحتفي بالمرأة، ويعبّر عن طموحاتها بصدق .

1 سليمة مسعودي، مرآة الذّات ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2017، ص23

2 مفس المرجع، ص24

وفي مرحلة لاحقةٍ – التّسعينات ومابعدها– احتاجت السّلطة إلى أصوات النّساء فتنازلت إلى حدّ تحوير مدوّنة الأسرة، وهو جزئيّة ستكون لها مساحة معتبرة في الجانب التّطبيقيّ .

**7. بين النّقد الثّقافي والنّسويّة :**

لا يختلف اثنان كون الأدب النّسوي – إلى عهد قريب – كان يصنّف ضمن أدب الهامش ، وهذا لاعتبارات الأبويّة الأدبية ، فكما كانت المرأة هامشا ، كان أدبها أو الأدب المتحدّث بلسانها أوغل في التّهميش ، وانطلاقًا من تعريف أدب الهامش – «هو كلّ أدب ينتج خارج المؤسّسة ، سواء كانت سياسيّة أو اجتماعيّة أو إكاديميّة »[1]– ،وتحت هذا التّصوّر «عدّ كلّ أدبٍ متمرّدٍ على السّلطة والتّقاليد أدبًا هامشيًّا حكم عليه بالموت ،لأنّه يتجاوز المألوف ويتعدّى السّلطة»[2]. ولما كان الخطاب النّسوية في حينها خطاب الهامش ؛لجماهيريّته – عملت المؤسّسة الرّسميّة على منع حضوره من السّاحة الثّقافيّة ، وقمع تصوّراته .

على أنّ عددًا من النّقّاد يتّفقون على أنّ الإحداثيّة التّاريخيّة لبداية الإحتفاء بخطاب الهامش كانت في مؤتمر بجامعة "بوردو" سنة 1961 ، حيث تمّ طرح قضيّة الآداب المتعالية والآداب الدّنيا، ثمّ جاء ملتقى (سيرسي ) أين تحدّد مصطلح الأدب الهامشي، وتعيّنت حدوده .

ثمّ توطّدت العلاقة بين النّسويّة والنّقد الثّقافي جبرًا بعد أن أصبحت المنفعة متبادلة ، فقد ساعد النّقد الثّقافي النّسويّة على الإنفلات من سلطة المركز، كما ساعدها على افتكاك الغطاء الأكاديمي فاستحالت خطابا له مرتكزاته وتنظيراته .

1 محمد عاطف أبو غيث ،، قاموس علم الإجتماع ،دار المعرفة الجامعيّة ، د ط ، دت ،ص52

2 عبد الرّحمن تيبرماسين ، إشكالية المركز والهامش في الادب ، مجلّة المخبر ( أبحاث في اللغة والادب ) العدد العاشر 2014،جامعة بسكرة الجزائر ص32

بالمقابل انضوت النّسوية كأحد أهمّ مجالات النّقد الثّقافي، وقدّمت له جرعة نقديّة سرّعت بتبلوره كخطاب مؤسّس ينافس نظيره النّقد الأدبي ، فكان خطاب النّسويّة – بعد افتكاكه للغطاء الأكاديمي – يتشرّب العلميّة بشكل لافتٍ، من هنا بطلت حجّة الأنتليجينسية النّخبويّة التي تذرّعت حقبا طويلة بشعبيّة الخطاب النسوي .

**8. الأنساق المضمرة في الشّعر النّسوي الجزائري:**

**1.8. مقدّمة :**

أتتْ اللّغة إلى شواعر الجزائر بعد حقبٍ طوال من سيطرة الرّجل على الإبداع جنسًا و بناءً، وتنصيب نفسه مرجعيّةً جماليّةً وحيدةً يُحتكم إليها، وبصرف النّظر عن نوازع هذه الظّاهرة ومآلاتها فقد كان هذا وأْدًا ساهم كثيرًا في تأخير كلّ نتاج أنثويّ، واقتصرت مكانة المرأة في المنجز الذّكوري على كونها مادّة لغويّة يخضع نسجُها لأهواء الذّكورة، وممكنًا تخييليًّا يستحضر بغية إحداث تشاكلات مختلفة في أرخبيل النّص .

أشرق الشّعر النّسوي مع مبروكة بوساحة في ديوانيْها (براعم– 1969 )، و( على الأيّام– 1972)، ولاحقًا أحلام مستغانمي ( الكتابة في لحظة عري– 1976)، وزينب الأعوج ( يا أنت من منّا يكره الشّمس– 1979)، بيد أنّه ليس من الممكن اعتبار هذا شعرًا نسويًّا إلّا وفق أقْيسة البيولوجيا، لأنّ هذه الأعمال لم تجسّد بوْحًا أنثويًّا حقيقيًّا له إحداثيّاته اللّغويّة المستقلّة عن منطق الفحولة، يعود هذا إلى اعتبارات– جلّها اجتماعيّ– غيّبتْ المرأة عن الحياة الثّقافيّة، يمكن في هذا السّياق إيراد رسالة من جميلة زنّير إلى عمر أزراج حيث تعبّر عن جانبٍ من إكراهات محيطها: «أعيش تجربة محنة الحصار... والأسوار، أيّها الصّديق لقد فقدتُ ميزة النّظر الطّبيعيّ إلى

العالم، لأنّ الآباء والمجتمع علّمونا التّحديق إلى الكون من خلف الحجاب... إنّ والدي لم يفهمني كأديبة تريد ممارسة حرّية العيش »[1] .

فلا يمكن –إذنْ– الحديث عن شعر نسويّ صلب العود بعيدًا عن الوسط الأكاديمي –الفلسفي خاصّة – والإنفتاح الذي تلا المرحلة البومدينيّة، وهذا مع زمرة من الشّواعر الأكاديميّات من مثل: زينب الأعوج، حبيبة محمدي، خيرة حمر العين ، ربيعة جلطي، حيث الموقف النّسويّ النّاضج، المؤثّث معرفيًّا، الذي يخوض كلّ تفاصيل التّجربة الأنثويّة، بعيدًا عن فلك الممنوع – نسبيًّا– الذي كرّسته جملةٌ من الإكراهات المتوهّمة .

مع إشراقة الألفيّة الثّانية؛ كان الوعي المجتمعيّ قد تجاوز الكثير ممّا كان يعتبر مسلّمات قبل هذا، يعود هذا لعدّة أسباب أهمّها النّضال والتّعليم، ونظام سياسيّ يوصف بالليبيراليّة، ولا يؤمن بنظريّة الثّابت، فحصّلت المرأة أعلى الشّهادات والمناصب، واتّسعت مساحات البوح أكثر من ذي قبل، لتصادم– في كثير من الأحايين– الشّرقيّة المتحفّظة .

سيحاول هذا الفصل – من خلال عدّة دواوين ظهرت بعد ألفين وواحد – أنْ يجيب عن الكثير من التّساؤلات الجوهريّة المتعلّقة بالشّعريّة النّسويّة : إلى أيّ مدى كان الشّعر النّسويّ الجزائريّ معبّرًا عن الثّقافة المجتمعيّة ككلّ؛ وعن الوجع الأنثويّ خاصّة؟ وماهي الأنساق التي أضمرها ؟ ماهي جملة التّحيّزات التي مارسها هذا الخطاب؟ إلى أيّ مدًى استفاد الخطاب النّسويّ من التّيارات الفكريّة المعاصرة؟ وما هي الإبدالات اللّغويّة والمضامينيّة التي تمخّضت عن هذا التّلاقح المحتمل؟ .

ابتداءً تنماز مدوّنات هذا البحث بكونها منجزًا لقرائح شابّة؛ تشرّبت طرائق التعبير الجديدة، سواءً عبر مسارٍ أكاديمي، أو تكوين حرّ، تفتّح وعي هذه المواهب قبيْل انتهاء العشريّة الدّمويّة وانبثاق نظام ليبيراليّ أهدى المرأة الكثير من الامتيازات في

1 عمر أزراج: الحضور في القصيدة، مجلّة آمال، ع32، مارس – أفريل 1976، ص 134

صفقة مسيّسة تصبّ في استمراريّته، ومن ثمّة لم تتوقّف ثيمات هذه المدوّنات عند الأغراض التّقليديّة للشّعر؛ بل تجاوزتها إلى ما يعبّر عن المستجدّ كالفساد السّياسي، ومعاناة الطّبقات، وتناول المزيد من مساحات الأنثى، الأمر الذي أثار جلبةً لاعتبارات التّحفّظ التي تكتنف المجتمع الجزائري، ستكتب بعض الشّاعرات وهنّ يستحضرن رقيب الشّرقيّة –اجتماعيًّا كان أو دينيًّا– بينما ستكتب بعضهنّ متحمّلات الكثير من الإكراهات .

**2.8. الوأْد الثّاني /وهم التّحرّر: قراءة في عناوين المدوّنات :**

«العنوان نوع من التّعالي النّصي الذي يحدّد مسار القراءة، التي يمكن أن تبدأ لها الرؤيا الأولى للكتاب »1، ومن ثمّة فحقيق بهذا العنوان أن يكون هوّيّة نصّه، وجامع شتاته، وعنصر جذب للقارئ، لأنّ انبناءه على متوقَّعٍ تأويلي ذكيّ سيجعل منه موضع خروقات قرائيّة متعدّدة تهبه الكثير من العمر والخلود، ومن ثمّة فالعنوان منخلق ومهندس في تركيبته المعجميّة والدّلاليّة لغرض التّلقّي والتّأويل .

إنّ قراءة أوّليّة في بعض عناوين المدوّنات الشّعريّة– ( ما ضرّ لو– ردّ حلمي– لا خطّة للهذيان– هذيان أزرق– للجحيم إله آخر– أشيّع اسمي –شظايا أنثى – وشاية الماء – الصّحراء بالباب – أسماء الحبّ المستعارة ....)– لهذا البحث يكاشفنا أوّلًا بلين إحاليّ طافح بالإنسانيّة يسهل سحبه على كلّ أنثى مقهورة، يحسب هذا للشّواعر حين لم يخنْنَ كونيّة النّزعة التي تنكتب بشعريّة داخل النّسق، وثانيًا يكشف عن العجز والحرمان الذي يسكن عمق المرأة الجزائريّة بصرف النّظر عن الواجهة الاجتماعيّة، لأنّها تشرّبت هذا النّسق في لاوعيها، وصار متحكّما في الكثير من سلوكاتها، فليس يسيرًا أنْ تنفكّ عنه، وإذا كانت هذه المرارة الطّافحة متجذّرة في نصوص كتبتْ مطلع الألفيّة الثّالثة فهذا يدعو إلى مساءلة جملة من المقولات التي ما انفكّتْ تؤكّد التّنوير وانعتاق الأنثى واقعًا محسوسًا .

1 عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، مدرسة الثّقافة والحفلات، سطيف الجزائر،ط1،2000، ص64

تحضر سيميائيّة الإمّحاء بقوّة من خلال الكثير من العلامات ذوات القوّة الدّلاليّة التي تؤول إلى فيض من القتامة من مثل:

*أشيّع : الذي يحيل على الموت والجنائزيّة، هذا الفقد الذي يجعل من واقع المرأة استعارة لا تمتّ بصلة للواقع، حيث تعيش حياتها مستحضرة نظرة الآخر الرّقيب، الذي تحوّل في لحظة لاوعي إلى رقيب ذاتيّ قاهر؛ منكتب في عمق الأنثى .

*الجحيم: يحمولته الدّلاليّة الدّينيّة، وما يحيل عليه من سرمديّة العذاب .

كما تحضر سيميائيّة الحيرة المدمّرة، والإرتباك والتّيه الذي يقترب من العبث؛ من خلال علامة الهذيان بماهي علامة تحيل على ما ينافي الوعي والتّوازن النّفسي .

تحيل علامة شظايا على الكسر الأبديّ الذي تأجّل جبره قرونًا، قريب من هذا ما تحيل عليه علامة الصّحراء من جدب وقحط هو في حقيقة أمره عطش الأنثى لأنْ تكون أنثى كما خطّطت لها يد القدر .

هو –إذن– تاريخ من الإكراهات المتراكمة التي صنّعت أنساقًا تتّسم بسطوة خارجة عن كلّ سيطرة، فليس غريبًا – بعد هذا– أنْ تتطرّف بعض التّيارات النّسويّة؛ وتكون لها جملة من الشّذوذات، لأنّها واقعة تحت منطق ردّ الفعل: المساواة في القوة، والتّضادّ في الاتّجاه .

### 3.8. نسق السّاتية[1] وتحوّلات التّابع :

يعود الفضل في إثراء مفهوم التّابع إلى النّاقدة الهندوأمريكيّة غايتري سبيفاك (GayatriChakravortySpivak)، كان ذلك عبر مجموعة من المقالات توّجتها بمقالها الشّهير: « هل يستطيع التّابع أن يتكلّم؟ »، كما تنفرد سبيفاك بكونها أمدّت المصطلح بمرونة تسمح له بتموضعات بين مجالات معرفيّة مختلفة، « تخلق ثيمات جدليّة ونسقيّة، وطروحات فكريّة وفلسفيّة تستفزّ النّاقد المختلف من أجل تفكيك

1 السّاتيّة من (Sati) المرأة السّاتي هي المرأة التي تحرق نفسها بعد وفاة زوجها وفق أعراف الثّقافة الهنديّة .

مسكوتاتها التّلفّظيّة والمفاهيميّة في بنية الخطاب الأدبي »1. وسمحتْ هذه المرونة للنّاقد الأردني يوسف عليمات من نقل المصطلح من المجال مابعد الكولونيالي إلى مديات المتنبّي في سيف الدّولة الحمداني في بحث موسوم ب تحوّلات التّابع: قراءة في قصيدة" واحرّ قلباه ..." للمتنبّي .

الاعتقاد الرّاسخ أنّ النّسويّة ستكون مجالًا خصبًا لهذا المصطلح، لأنّه يسمح بتموضع مثاليّ في الجدل النّسقيّ القائم بين الأنوثة / الذّكورة، بصرف النّظر عن تاريخيّة هذا المفهوم الذي منع طويلًا من الوصول إلى أُذن التّاريخ لعدّة اعتبارات تتعلّق بالجنس والمجتمع والسّياسة . من جهةٍ أخرى ستكون لهذا المفهوم تجلّيات عدّة تخضع لنفس الاعتبارات .

### 1.3.8. التّابع المُمَحِي :

تمثّل نبيلة سنوساوي أنموذجًا مختلفًا للتّابع حين تجعل هامشيّتها اختيارًا، بالمقابل تمْعن في مركزة متبوعها، والاحتفاء به على أنّه ضرورة لانوجاد الأنثى نفسها، تقول في قصيدة " **طفل الضّياء**" :

بعينيك ألمح سرّ اقترابي...
من الشّمس كيْ أستشفّ الصّفا...والضّياء
بعينيْك غاصتْ تفاصيل روحي
ومدّ السّلام شراع النّقاء[2]

إنّ المخاطب هنا ليس رجلًا راشدًا فتُعذر الشّاعرة حين تكون تابعًا له؛ بل هو طفل حديث الولادة- كما توحي عتبة الإهداء- أيْ أنّ الشّاعرة في -سبيل تبعيّتها- مستعدّة لإنكار ضرورة المسافة الزّمنيّة الفاصلة بين عمر الطّفل وعمر الرّجل الرّاشد،

1 يوسف محمود عليمات: تحوّلات التّابع: قراءة في قصيدة" واحرّ قلباه ..." للمتنبّي، مجلّة جامعة الشّارقة ع 12،ص 1، 2013

2 نبيلة سنوساوي: منتهى الحنين، دار المثقف للنّشر والتوزيع، ط1، 2017، ص9

ومن ثمّة فتقمّصها شخصيّة التّابع يبدأُ مبكّرًا، فهي لا تجد الحرّية( الشّمس) إلّا من ضمن الحدود التي رسمها، ولا تستشعر السّلام إلّا عبر رؤيته، في اتّحاد يشبه كثيرًا اتّحاد المتصوفة مع معبوداتهم، إنّه الإمّحاء الكلّي– الإختياري– في التّصوّرات الذّكوريّة، تقول الشّاعرة في قصيدة "**وشوشة الوفاء**":

وكم ذا تجاهر بالحبّ حينًا
وحينًا تؤنّبني: أنْ... كفى...[1]

التّصوّر الذّكوريّ–إذنْ– هو المرجعيّة القيميّة في كلّ ما يتعلّق بالأنثى، حتّى المشاعر التي يفترض أنّها خارجة عن سلطة الإنسان، يستطيع الرّجل أنْ يبوح بالحب حين تجتاحه النّزوة، بينما ترفض قيميّته أنْ تبوح المرأة بنفس الشّعور، في أُتون هذا التّناقض في السّلوك الذّكوري؛ ستكون الأنثى حلقةً من حلقات **التّشيّؤ**؛ التي تجعل زمام الحياة العاطفيّة بيد الرّجل وحده، سيُعْضَد هذا التّناقض بنصّ مقدّس ليكتسب صفة القيميّة : «إذا دعا الرّجل امرأته إلى فراشه فلتأته وإنْ كانت على التّنّور »[2]، ومن ثمّة فالذّكر هو المبادر، والأنثى هي الطّائعة – دائمًا– بصرف النّظر عن السّياق النّفسيّ الضّاغط الذي يتجاهله العنف اللّفظي، والذي لا يولي أهمّية لغير النّزوة، كذلك سيتردّد مصطلح التّسرّى ليبرّر علاقة لا تستند لأيّ مرجعيّة إنسانيّة بين الجارية وسيّدها، وأنّها تنتهي عند تحقيق المسرّة للذّكر، شيء من هذا تشير إليه نبيلة سنوساوي في قصيدة "**كن واثقًا**" :

كن واثقًا أنّي أحبّك كيفما *** كنت الأسى إذْ كنت دومًا ملهما
كن واثقًا قلبي كبيرٌ يرتقي *** ويسامح الإكليل حتّى لو رمى [3]

1 المصدر السابق، ص 44
2 صحيح النّسائي، المجلّد الرابع ، رقم 4285
3 نبيلة سنوساوي: منتهى الحنين ص21

الذّكر مركز / على حقّ في كلّ أحواله، لهذا فهو جديرٌ بالحبّ، وبالمغفرة حين يخطئ، وهو مظهر صارخ من مظاهرتنشئة الأنثى في الشّرق، أنْ توطّن على النّظرة الدّونيّة لتصير من طبائع الأمور، ونسقًا يعْسُر الخروج عنه، وبخاصّة حين يُحْتجّ له بأثرٍ نبويٍّ من مثل : «لو كنت آمرًا أحدًا أنْ يسجد لأحدٍ لأمرت النّساء أنء يسجدْن لأزواجهنّ»[1]، ويتناسى المحتجّ سياق الأثر الذي ورد في الإنكار على النّصارى الذين يسجدون لأساقفتهم.

في السّياق نفسه نجد فتيحة عبد الرّحمن بقّة تقدّم لنا أنموذج الإمّحاء المضاعف، ففي قصيدة "**يا دار هل ينْسى أخي**"؛ تَرثي الشّاعرة أخاها من خلال استحضار مركزيّته، يتجلّى هذا في مطلع القصيدة :

يادارهل ينْسى أخي ****أنّا بدار القلب أسكنّاه[2]

وهو مطلع يحيل على المقدّمة الطّلليّة التي كرّستْ مفارقة الحضور والغياب، حضور الأنثى الغائبة في الطّلل، لتقلب الشّاعرة المنظور فتكرّس حضور الذّكر الغائب في "**الدّار**"، ثمّ ما تنفكّ تمثّل للتّابع الممّحي في إزاء مركزيّة " الذّكر" المرثيّ:

لمّا صببْنا الماء يغسل وجهه****ندعو ربّ الكون أنْ يرعاه
ولكم أضأنا الشّمع قبل مجيئه****والورد ننثره يقبّل فاه
كنّا نقدّس خطوه يا قلبنا****ونفيض حبًّا يقتفي ممشاه [3]

بصرف النّظر عن العلاقة الإنسانيّة التي تربط الشّاعرة بالمرثي؛ هناك تشيّؤ لا تجد الذّات عنه انْفكاكًا تحوّل إلى نسق ذي سطوة ذات تردّد عالٍ، فليْس إشعال الشّموع وتقديس خطى المرثيّ ، ونثر الورود لمجيئه سوى محاولة إثبات مركزيّته، وتكريس هامشيّة الأنثى الرّاثية، ومن ثمّة يتحوّل المرثيّ إلى صنم، وإلى هذا التأويل يذهب

1 صحيح النّسائي ، المجلّد الرابع، 5528

2 فتيحة عبد الرّحمن بقّة، ما ضرّ لو، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1،2021، ص 15

3 المصدر نفسه ص13-14

الكثير في تفسير ظاهرة الأصنام، لقد تطرّف البعض في حبّ/ مرْكزة بعض الشخصيّات الحيّة، وبعد رحيلها لم تجد الذّات أين تمارسها هامشيّتها؛ فتخلق ما يحيل على المركز الأصلي .

تقدّم لطيفة حساني في قصيدة "**رحمك الله يا أبي**" أنموذج التّابع الذي يدخل في أتون الغربة بعد رحيل المتبوع، ففي هذه الحالة يكون التّابع ضمن سياقٍ جديدٍ مختلفٍ كلّيّة عن السّياق الذي حدّد أُطُره المتبوع الغائب:

أبتاه زارتني المواسم قاحلاتٍ****ووجهها ينبي مدى حزني عليْك
العيد جاء لوحده مثلي...وما****أحلى المواسم والهادايا من يديْك[1]

فتتغيّر نكهة الأزمنة والمكانات والأشياء التي لا يراها التّابع/ الهامش إلّا من خلال المتبوع /المركز، وتفقد محتواها، وكأنّها تنفعل حضورًا وغيابًا، وربما ربما أضحى رحيل المتبوع/ المركز رحيلًا للمكان نفسه :

رحل المكان فلابلاد تضمّني**** والدّمع أقسم أنْ يظلّ ثلاثًا[2]

### 2.3.8.نسق التّابع المخيّب :

إنّ أيَّ خطابٍ عن التّابع المُمَّحِي؛ إنّما يكون من أجل خلق فضاءٍ يجبر القصور والنّقص الذي يسكن عمقه، أو ما يطلق عليه النّاقد يوسف عليمات **العمى الثّقافي**، وإزاء امّحاء بالاختيار والكثير من التّضحيات؛ قد يكون المركز هو الآخر مصابًا بالعمى الثّقافي؛ فيقابل هذا بأساليب قمعيّة في مفارقة ثقافيّة كثيرًا ما تكون جزءًا مهمّا من علاقة التابع/ الهامش بالمتبوع/ المركز.

في هذه اللّحظة يولد التّابع المثقل بالخيْبات، كنسق مضادٍّ لنسق القهر، تعبّر فريدة بوقنّة عن هذا في صدر ديوانها "**لا خطّة للهذيان**" :

لوكنّا بخير ما كتبْنا الشّعر

1 لطيفة حساني: أغنية تشبهني، دار ميم للنّشرو التوزيع، الجزائر، ط1، 2015، ص28

2 لطيفة حساني: أغنية تشبهني ص31

لو كان القلب مليئًا بما وبمن نحبّ
لما انفتحتْ فيه ثقوب النّاي
أعتقد أنّ السّعادة هي ما لا يريدُ الشّعر[1]

وفق رؤية فريدة بوقنّة يرتبط انوجاد أيّ خطاب شعريّ بسلسلة التّنكرات التي يمارسها المركز؛ حين تشرئبُّ إرادة التّابع الممّحي إلى الاقتراب من فضائه، « لقد قام الأمير عبد الرّحمن الدّاخل بإزاحة كلّ الذين أعانوه على تبوّأ كرسيّ الإمارة في الأندلس؛ من أمثال أبي عثمان شيخ الموالي، وأبي الصّباح شيخ القيسيّة، والصّميل بن حاتم الذي استقطبه على حساب الفهريّ شريكه في الحكم، وهذا لأنّه أحسّ بعض المنّ منهم، وأراد الإنفراد بالمجد، لم ينج من هذا بدرٌ رفيق رحلة طموحه، الذي تطلّع إلى جزاء يوافي مقاسمة العنت الذي تكبّده مع سيّده، فلا ينبغي أنْ يكون على الذّروة غير صقرٍ واحدٍ »[2] .

من الإنصاف اعتبار مقاربة عبد الودود الإشبيلي سابقة لزمانها في مجال العلاقة بين المركز والهامش، لأنّه وصّف العلاقة بين المركز والهامش توصيفًا واقعيًّا، بدليل أنّه تكرّر كثيرًا في التّاريخ حتّى غدا نسقًا، مثل هذا حدث في جزائر الألفيّة الثّالثة حيث أزاح رأس السّلطة كلّ من أعانه على بلوغ الكرسيّ .

غير أنّ الأمر قد لا يتوقّف عند مجرّد الخيبة التي يمكن التّعافي منها بالبديل، بل يتعدّاها إلى المحو النّهائيّ كما هو الأمر عند لطيفة حساني:

إنْ كان موتي من صنيع أقاربي****كيف الملام على بني صهيون؟
كنّا بعمر الحلم نبذر بسمةً****والموت يجنيها كما يجنيني

قد يلجأ المركز إلى أسلوب المحو( التّهميش الكلّي/ التّصفية الجسديّة) حين يحسّ من التّابع/ الهامش إصرارًا على التّمركز، ما يعني أنّ مركزيّته في خطر، ومن ثمّة فهو مجبرٌ على اصطناع مختلف التّحالفات، ورسم خريطة جديدة من التّحالفات

1 فريدة بوقنّة: لاخطّة للهذيان، ص8

2 عبد الودود الإشبيلي: تاريخ الجزيرة الخضراء، دار الشّمال للطباعة، أربيل، ط2، 1984، مجلد 2، ص411

تؤدّي إلى الإبقاء عليْه مركزًا، في مجال حقوق المرأة أدّى التأويل الذّكوري للنّصوص المقدّسة إلى نشوء قوانين من شأنها أنْ تسبّب حالة احباط مستديم للتّابع/ المرأة، فلا يحذوها مجرّد التّفكير في الاقتراب من المركز، ومن هذه القوانين قانون التّعدّد الذي يبيح للّرجل الزّواج بأربعة نساء، بحججٍ واهيةٍ تتعلّق بالنّشوز، وتخفيض العنوسة، وكلّ اعتراض ذكوريّ سجّل إلى الآن لا يتعلّق سوى بالأمور المادّيّة، فيمنع الرّجل– والحقيقة أنّه يمتنع ذاتيًّا– عن التّعدّد إذا كان غير مؤهّل مادّيًّا، وما عداه فالإباحة هي الأصل .

« تنصّ بعض القوانين الجنائيّة على أنّه يجوز للرّجل قتل زوجته في حالة ارتكابها الزّنا، بينما يعتبر قتل الزّوجة زوجها في حالة مماثلة جريمة قتل عمديّ ، سينفتح في هذه الحالة باب من التّأويلات التي تبرّر قتل الزّوجة دون الزّوج؛ بحجّة اختلاط الأنْساب، وجواز الموت دون العرض، دون مراعاة الجانب النّفسي للمرأة كمكلّف لا تتسامح معه القوانين في أيّ تقصير »[1]، وهذه الواقعة عولجت معالجة راقية في فلم "**عفوًا أيّها القانون**" انتاج سنة خمس وثمانين من القرن المنصرم، حيث أثبت مخرج الفلم أنّ القانون رجل .

بالموازاة مع هذا نجد الشّاعرة حسناء بروش تعنون ديوانها بنسق ذا حمولة ثقيلة ومآل دلاليّ خطير: " **للجحيم إله آخر**" ، فهي لم ترى من الإله الحقيقيّ سوى كلّ رحمة، وإدخاله بعض خلقه إلى الجحيم جاء نظير الخطايا التي اقترفوها والتي تذوب في بحر المغفرة غالبًا، أمّا الإله الذي تعنيه الشّاعرة فهو إله يدخل إلى جحيمه كلّ من يهدّد مركزيّته «كان الآخر... هذا الكائن العدويّ الذي لم أقرأ فيه اختلافي واختلافك على السّواءمجرّدًا من الأخطاء جميعها... إلّا منك...لم تكن خطأً في يقيننا أو

1 محمد الغزالي: ظلام من الغرب، بولاق للنّشر والتّوزيع، مصر، ط6، 2001، ص189

(سواءنا) لكنّك كنت فادحًا في حقيقتك ... بحجم حقيقتنا معًا »[1]، فالذّكر في أصله خطأ الأخطاء .

تقدّم لنا نبيلة سنوساوي خيْبة التّابع حال كونه على وفاق مع المركز، ما يعني أنّ العلاقة بين المركز والهامش في أساسها علاقة تتّسم بالحذر والضّغط تقول في قصيدة " **كما ينبغي للسّلام أنْ يكون**":

حبيبي احتواني المدى وانعتاق**** فكلّي احتمال لتلك الرّزايا
هو اللّيل يغدو لجرحي أنيسًا**** يسامرني إذا تلاشتْ رؤايا[2]

فحال كونه " **حبيبها**" فهي تحتمل الرّزايا، ويؤنس اللّيل جرحها، وهي العلاقة المغلوطة التي رسمها الفكر الشّرقيّ للعلاقة بين المرأة والرجل، حيث نقلها من التّكامل إلى الهيمنة .

بينما تلقي فتيحة عبد الرحمن بقّة في قصيدة: "**ردّ حلمي**" أنين عذاباتها إلى أذن والمجهول ( البئر) :

سوف أختار الرّجوع إلى العذاب وعند
نبض قاتلي
أرسم حكايات الغوايات التي اودعتها للبئر يومًا
وأحمل عذاباتي بكفّ حنين لا تغيب[3]

ردّ حلمي ، أو ردّ إنسانيّتي ، تلك هي صرخة الهامش في كلّ الأصقاع، وتلك هي جذوة صراعه الأبديّ مع المركز .

### 3.3.8.نسق التّابع العنيف وفضاءات التّقويض:

يقول الشّعبيّ[1]: «تعايش النّاس زمانًا بالدّين والتّقوى، ثم رفع ذلك فتعايشوا بالحياء والتّذمّم، ثمّ رفع ذلك فما يتعايش النّاس اليوم إلّا بالرّغبة والرّهبة، وأظنّه سيجيء ما

1 حسناء بروش: للجحيم إله آخر، دار التّنوير، الجزائر، ط1، 2014، ص7
2 نبيلة سنوساوي: منتهى الحنين ص 28
3 فتيحة عبد الرّحمن بقة: ردّ حلمي، ص 7-9 .

هو أسوأ من هذا »[2]، يوصّف الشّعبيّ بمهارة الميكانيزمات التي تحدّد نمط العلاقات الإنسانيّة في الشّرق العاطفي، إنّ خروج هذه العلاقة عن رقابة الدّين سيفتح الباب واسعًا للتّصوّرات الشّخصيّة في شكل خطابات، وحين لا يحصل التّوافق بسبب التّحيّزات المبالغ فيها؛ قد تنزلق الأمور إلى التّرهيب والترغيب، وهو ما يحصل في التّحوّل الأخير من تحوّلات التّابع .

يمثّل العنف الحلقة الأخيرة التي يصل إليْها التّابع –اضطرارًا– بعد تعرّضه للمحو والخيبة، ليس شرطًا أنْ يكون مفهوم العنف هنا فيزيائيًّا – وإنْ كان هذا يحصُل حين تصبح الفكرة معبّرة عن ما يُتوهّم أنّه ثابت– وإنّما يتحدّد مفهومه من خلال نوعيّة الخطاب الجديد الذي ما فتئ يكتسب جرأة خلخلتْ التّلقّي التّقليدي .

تتفطّن الشّاعرة خيرة بلقصير إلى ضرورة اللّغة في افتتاح هذا العهد، لأنّ اللّغة هي أولى عتبات التّغيير عند التّابع بما هي السبيل الأوحد إلى إخراج الفكرة إلى العلن:

أنا قنفذ اللّغة
أنا إنسان من فصيلة الحبق والرّيحان
أنا أنقى من البخار على وجه المرايا
أنا سوسنة تقايض الشّهداء دمها ...
أيّتها اللّغة أنت مؤونة اعتذار لهذا الوجود المنفيّ في جيب الله..
أيّتها اللّغة أنت هذا الخلود في هندسة الفراغ الأكبر...[3]

عبر ثنائيّة الأنا/ اللّغة تحاول خيرة بلقصير إيجاد مساحات مختلفة لحركة الهامش، بعيدًا عن العادات المترهّلة التي تغوّلت باسم الله ( **جيب الله**)، وتمهيدًا لصنع

1 عامر بن شرحبيل، تابعيّ جليل أخذ علمه عن الكثير من الصّحابة ، إليه انتهت الفتوى في العراق
2 ابن حجر الهيثمي: الفتاوى الحديثيّة، منشورات عمان، المملكة الأردنيّة الهاشميّة، ط6، 1978، ص43
3 خيرة بلقصير: هذيان أزرق، دار ابن بطوطة للنّشر والتوزيع ، عمّان، ط1،2016،ص12

مركزيّات موازية، ستكون الإنطلاقة من أرضيّة الإنسانيّة التي تجمعُ كلّ الرؤى حول قداستها: **(أنا إنسان)**، الإنسانيّة التي تؤمن بالجوهر:**(أنْقى من البُخار)**، وتغضّ النّظر عن الجنس والعرق والدّين والمرجعيّات، فهي( **سوسنةٌ)** في منزلة ( **الشّهداء)** حتى لو لم تقدّم ما قدّمه الشّهداء، لأنّها أوّلًا وأخيرًا **(إنسان)** .

يبدأ عنف التابع عند خيرة بلقصير منذ العنوان: "**سيلفي الخروج من جلد الصّورة**"، تحيل علامة **(السّيلفي)** على نضج وعي الأنثى في عالم الألفيّة الثّالثة، عالم الجوهر والمساواة، بينما يحيل باقي العنوان على الإنعتاق العنيف من الماضي؛ أو الإنسلاخ من الصّورة القديمة :

ماضٍ إلى حتْف اللّغة، طفلةٌ لم تبلغ عنب التّجربة
والبلاط الأمجد يصنّف وباء الخاتمة
كيف أنّه قرأ سورة "الزّلزلة" ثمّ ذوى مغترًّا بالتّفاسير
سأراني كما ينبغي في صورة الخراب المتداول[1]

تشير الشّاعرة إلى تحالف كلٍّ من السّلطة السّياسيّة ( **البلاط)** مع المؤسّسة الدّينيّة ( **التّفاسير)** في رسم صورة التّابع وفق ما تمليه مصالحها، إمعانًا في رسم المزيد من خيبات الهامش، لهذا – من وجهة نظرها– على الذّات– الهامش– أنْ تنأى عن المثاليّة لترى صورتها على الحقيقة وسط يباب الخطاب **(المتداول)** :

وبعضٌ من الكلام يردّده شارعٌ عاق
أتدفّق خارج الإطار وخارج اللّون وحافّة الزرّ
لا يمكنك الآن الإمساك بي[2]

1 خيرة بلقصير: هذيان أزرق ص15

2 المصدر نفسه الصّفحة نفسها .

« إنّها قوّة التّحوّل التي تتموقع في " التّمرّد" أو" التّابع"، وبالتّالي يكون التّحوّل الوظيفي في النّظام الإشاري حدثًا عنيفًا أو عنفيًّا »[1]؛ يتجاوز كلّ الحواجز( **الإطار**) والإثنيّة ( **اللّون**) وحتّى مقولات الحداثة ( **الزّر**) التي ادّعت مركزيّة الإنسان في حين لم تكرّس سوى مركزيّة الإنسان الاوروبّي، « إنّ أصل مشكلة التّابع / الأنثى تكمن في ركضه خلف المقولات الذّكوريّة التي تستتر خلف حقوقه، متناسيًا أنّ هذه المقولات لم تسلم من حظّ المركز، بدليل أنّ العالم مازال يعاني من تجارة الرّقيق الأبيض والأسود على حدّ سواء، في الوقت الذي تناضل فيه منظّمات ذات طابع حكوميّ، وبرؤوس أموال خياليّة من أجل محاربة انقراض بعض أنواع الحيوانات، وإذنْ فليستْ الحداثة وما بعد الحداثة سوى خديعة كبرى »[2].

ولعلّه المعنى نفسه الذي أرادته لطيفة حساني في قصيدتها **تجريد** حين تقول :

خفّفتُ لوحاتي...
من لونها القديم
سيرًا على تجريد ما بعد الحداثة

ومادام خطاب دونيّة الهامش لم يبق في دوائر السّلطة بل خرج إلى العلن على لسان (**الشّارع العاق**)، فلابدّ – من منظور سبيفاك– من توفّر جزئيّة الرّغبة (Disire) « لأنّ حلقة الوصل في صراع الهامش تتموضع ببساطة في الرّغبة، من أجل تفجير القوّة في أيّة بؤرة من وضعيّتها »[3] فالرّغبة وموضوعاتها – عند سبيفاك– « وحدةٌ واحدةٌ، هي أيضًا الآلة (Machine)، أو آلة الآلة(Machine of Machine) »[4].

---

1 Spivak.G. In the worlds : Essay in cultural politics,Methuen :New York and London,1987,p197

2 نجاح يوسف الأحمدي: التّابع السّياسي، مجلّة بوليتيك، ع56، 2001، ص158

, http://albahlai.org.filles. Can the subaltern ؟3Spivak.G, Can the subaltern speak

, polf,website,Education.wisc,edu,pp67 , 1988؟speak

p 68 ؟4Spivak.G, Can the subaltern speak

تتّضح جليًّا سيميائيّة العنف المخيّمة على المقاطع الثّلاثة السّابقة للشاعرة خيرة بلقصير( الدّم – الوباء– الحتف– الخراب – الزّلزلة) ، ما يعني أنّ المركز أمام فينيق خطابيّ جديد، يصدر عن هامشٍ مستعدّ لدفع أيّ ضريبة مقابل تكريس خطاب يقوّض خطاب( **الشّارع العاقّ** ) :

لا يمكنك الآن الإمساك بي[1]

**4.8. نسق الرغبة أو الإحتفاء المؤجّل بالجسد:**

فشتْ في القرون الوسطى مقولات كَنَسيّة تعتبر « الجسد شرًّا لأنّه مرتبطٌ بالخطيئة الأصليّة ولم يتحرّر من وزْرها بعد، فأفعال الجسد من أفعال الشّيطان » [2]، فالواجب إذنْ«الابتعاد عن رغبات الجسد، والتّفرّغ للواجبات الدّينيّة حتّى يحافظ الإنسان على نقائه» [3]، في الوقت ذاته كانت أخبار الشّذوذ عند القساوسة ممّا يتندّر به العوام.

من المهمّ الاعتراف بفضل الوجوديّة على الجسد كوجود يستحق الاحتفاء، فمن منطلق أنّ العلاقة بين الذّوات هي علاقة سلب دائم للحرّية، يشرح سارتر مقاربته عن جدليّة الجسد/ الآخر، فيقول: «فإذا فسّرت دور جسمي بالنّسبة إلى فعلي على ضوء معلوماتي عن جسم الغير، فسأعدّ نفسي إذن متصرّفًا في آلة »[4]، فأوّل خطوة في الاحتفاء بالجسد هي أنْ يكون الآخر في خانة العدم، وبخاصّة الأخلاق، ولعلّ ميشال فوكو كان أكثر تفصيلًا من سارتر في هذه النّقطة حين ركّز على جسد المرأة، محاولًا تكريس ملكيّة المرأة للجسد من خلال هدم العلاقة –التي يسِمُها المجتمع بالبداهة– بين استخدام الجسد والأخلاق، مستبعدًا بذلك الدّور التّقليدي للدّين في توجيه هذه العلاقة .

---

1 خيرة بلقصير: هذيان أزرق ص15

2 عبد القادر يحياوي: أطروحة دكتوراه موسومة بإشكاليّة الجسد في الفلسفة الغربيّة المعاصرة– موريس ميرلوبونتي أنموذجا، جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم، 2015،ص42

3 المرجع نفسه ص49

4 جان بول سارتر: الوجود والعدم، بحث في أنطلوجيا الظاهراتيّة، تر عبد الرّحمن بدوي، دار الآداب ، بيروت ، ط1، 1966،ص525

ويذهب غابرييل مارسيل أبعد من هذا حين يجعل «النفس هي عين الجسد »[1]، فليس الجسد سوى الأنا متجسّدة، ومن ثمّة فللجسد ماللروح من الاحتفاء والقداسة .

سيكون يسيرًا بعد هذا أنْ نكتشف أنّ أيّةَ جَلَبَةٍ تصاحب الحديث عن الجسد إنّما نتجتْ عن الرّبط الوثيق الذي كرّسه نسق الرّغبة بين الثّالوث: **المرأة/ الجسد/ الجنس**، فقد مثّل الجنس دائمًا موضوعًا للإثارة جرّاء تموضعه على تخوم المألوف التّاريخيّ، وتبعًا لهذا ليس في الإمكان الخوض في تفاصيله إلّا ضمن منطق الأخلاق والدّين، الأمر الذي يتمثّل بجلاء مكرّس في المجتمع الشّرقي .

قام فنّ عصر النّهضة بعبْء تحرير الجسد من ربقة الاتّهامات الكنسيّة وارتفع به الى الجماليّة، فتحوّل الجسد العاري إلى نوع من الفضيلة، لقد رسمت أجساد الأنبياء – ومنها جسد المسيح– عاريا في بيوت العبادة نفسها دون اعتراض من البابويّة .

لاحقا قدّمت الجنسانيّة تصوّها لموضوع الجنس من منطلق «أنّه آليّة ترابط تجمع النّاس معًا بشكلٍ طبعيّ جنسيًّا ولا جنسيًّا في نفس الوقت »[2]، بشيء من الدّقة والجرأة يشرح **بول ريكور** هذا اللّغز الكونيّ « حين يتعانق كائنان، هما لا يعرفان ماذا يفعلان، لا يعرفان ماذا يريدان، لا يعرفان عمّا يبحثان، لا يعرفان ماذا يجدان ...الجنس بلا معنى ، لكنه يمتاز بكونه يعيد ربط الكائن البشريّ بقوة كونيّة »[3]، ويضيف «أنّ الحياة وحدها بعيْنها كونيّة، كليّة لدى الكلّ، وأن شأْن البهجة الجنسيّة أن تجْعلنا نشارك في هذا اللغز» [4] .

ومع تغوّل النسويّة وتطوّر البحوث النفسيّة صار الجنس موضوعًا علميًّا، وجزءًا أصيلًا من الخطاب الفلسفي والدّين الذي ظلّ معاديًا له قرونًا، ولئن كانتْ النّسويّة

1 الحبيب الشّاروني: فكرة الجسم في الفلسفة الوجوديّة، دار التنوير ، ط2، 2005، ص65– 66

2 جعفر جوكي: فلسفة الجنس والجنسانيّة، مجلة أكاديمي بوست https://elakademiapost.com /، عدد ديسمبر2020

3 فتحي المسيكني : هجرة إلى الإنسانيّة، منشورات الاختلاف، ط1، 2016، ص58

4 المرجع نفسه ص59

الغربيّة لم تلق عنتًا في هذه الجزئيّة لطبيعة علاقة المجتمع اللّيبيرالي بالدّين؛ فقد واجهت هذه الثيمة معارضةً عنيفةً من غالبيّة مؤسّسات المجتمع الشّرقي، لأنّ ممارسة الجنس في مجتمع منغلق كالمجتمع الشّرقي تخضع لحسابات دقيقة تستحضر الدّين والعادات والعرف، ويمكن أنْ تفضي توابعه إلى القتل حين يتعلّق الأمر بمفهوم الشّرف والقبيلة .

كان من الطّبيعي في ظلّ هامش من التّحرّر – افتتح عهده الرّجل– أنْ يُكرَّس الجسد كحقلٍ دلاليّ في القصيدة النّسويّة الجدزائريّة، وأنْ يتمّ تناوله كموضوعٍ جماليٍّ أوّلًا، وكحقٍّ طبيعيّ للمرأة بعد أنْ ظلّ في منطقة الفحولة طوال التّاريخ، « فمن الخطأ اعتبار الجنس مرادفًا للجماع بين اثنين، ولكنّه قيمةٌ كونيّة من شأنها المحافظة على الكرامة الإنسانيّة »[1] .

احتاجتْ هذه المقولات أنْ تتردّد وقتًا قصيرًا في مدرّجات الجامعة الجزائريّة ليكون المتلقّي أمام زخم شعريٍّ يمجّد الجسد ويؤلّهه، صحيحٌ أنّ سطوة الدّين والشّرقيّة ما تزال تلعب دور الرّقيب القويّ في مساحات شاسعة منه؛ ولكنّ الواقع يثبت انخلاقه وتحوّله إلى نسقٍ ضاغط .

تستهلّ نوّارة لحرش عهد الاحتفاء بالأنوثة منذ عتبة العنوان: ( **كمكان لا يعوّل عليه)** الذي يتناص مع العبارة الشّهيرة لابن عربي: ( **المكان الذي لا يؤنّث لا يعوّل عليه)**، صحيحٌ أنّ عبارة ابن عربي قيلتْ في سياقات خاصّة – تاريخيّة، دينيّة ، صوفيّة – ولكنّ معانيها باقيةٌ على كثافتها وقوّتها الدّلاليّة ، تنْتهي إلى أنّ المكان الذي لا يحتفي بالمرأة يفقد مكانته وقيمته وإشعاعه، فهي من يضيف المكانة للمكان بلا منازع، ثمّ ما تلبثُ الذّات الشّاعرة – في مكاشفة وتعرٍّ ملفتٍ– تساير الذّهنيّة التي لاترى الأنثى إلّا في خانة المتّهم، في بيت صادم يوهم باستحلاء الذّنب :

الغياب ثوبٌ مرقّعٌ بذنوبي

1 جعفر جوكي: فلسفة الجنس والجنسانيّة، مجلة أكاديمي بوست

لستُ المذنبةَ كما يجب[1]

أنّه عدم الاكتراث بالبيئة التي تتقمّص دور القاضي الجلّاد حين يتعلّق الأمر بالمرأة، أنّها ما يسمّيه علم السّلوك **(تقنية التّعويم)** التي تستخدم في علاج المصابين بالوسواس القهري إزاء نظرات الآخر، فيطلب من المريض ممارسة السّلوك الذي يتوهّم أنْ تتضرّر سمعته بسببه .

الشّاعرة نعيمة –على حداثتها– من أجْرأ الشّواعر اللّواتي تمتدّ عندهنّ مساحات البوح واسعًا حين يتعلّق الأمر بالجسد، سيكون المتلقّي أمام لوحات إيروسيّة 2 بامتياز؛ تتجاوز المألوف من أنماط التّوقّع، فتوقّع نصّها بعلامة صريحة: ( رغْبة) في محاولة لاستعادة الصّولجان، صولجان الجسد، « إنّها لمفارقة أنْ يكون جسد المرأة الأكثر اشتهاءً من موجودات الكون، بينما لا تكون مالكته سوى جاريةً في سوق النّخاسة **مشيّأة** شأنها شأن المتاع البالي» [3]، الأنْكى أنْ تمنع من التّعبير عن هذه الرّغبة باسم الدّين الذي يعترف بالحقّ الآدميّ في هذه الجزئيّة :

أرغب أنْ أبكي في حضنك
مثل بكاء الأيتام
أنْ تمتدّ حرائق شعري كالفجر على كتفيْك
وأجمع في سلّة أنفاسك فاكهة الأحلام
أرغب أنْ أطبق جفني عليك
كأمنية... وأناااااااااااااااااام[4]

1 نوارة لحرش : كمكان لا يعوّل عليه (ديوان) ، منشورات الوطن اليوم، ط1،2016،ص20

2 إيروس أو سفالوسا في الميثولوجيا الإغريقية هو الإله المسؤول عن الرغبة، الحب والجنس، وتمت عبادته كإله للخصوبة، الإيروس عند افلاطون هي قوة عظمى تحرك النفس إلى الخير ، وهي الوسط بين المعرفة والجهل، لأنّ الإنسان الذي لا يشعر أنه ناقص لا يمكنه ان يحب الحكمة .

3 كريمة سعدي الشحات: مقدّمة ديوان ترانيم شاميّة، المعراج للنشر، حلب، سورية، ط1، 1991،ص5

4 نعيمة نقري : نون ، دار ميم للنّشر، ط1، 2014، ص42

بصرف النّظر عن الحضور القويّ لسيميائيّة الجسد ذات الإيحاءات الصّريحة( الحضن– الكتف– الشّعر، الأنفاس– النّوم )، وبصرف النّظر عن الرّسم الهجائيّ لعلامة ( **أنام**) الذي يحيل على الاسترخاء الذي يعقب الحميميّة؛ تستدعي الشّاعرة في السّطر الثّالث المقولة الشّعبيّة التي تسري على ألسنة النّساء في سياق دفع الشبه عن العرض: (لم ير شعري رجل)، لأنّ انكشاف شعر المرأة – في المجتمعات الشّرقيّة يقترب من التّعرّي الذي هو حقّ خالص للعشيرقلا يحصل أمام غيره، وتترى المقاطع الشّبيهات بهذا المقطع من مثل :

في صيفك تنضج آخر فاكهتي
ولصيفك تمتدّ شواطئ حضني
أنا ثقب بابك فادخلْ إليّ
ونمْ ساعةً.... يا حريقْ[1]

ومن مثل :

شفتاك إذن فاكهتي ...الممنوعة
والأحلى منها كيف ... تناولها[2]

ومن مثل :

قاتلي ذوّبني في قبلةٍ عُجْلى
سقاني كأسه المحموم
ما أسكرها خمرٌ... ما أحْلى
صحوْت في حضْنها نشْوى
ونفْسي بالهوى حبْلى[3]

الشّاعرة في هذا المقطع –إذْ ترسم لنا علاقة كاملة – إنّما تحاول أن تُشرعن ثقافة البوح بالرّغبة، لقدْ ظلّت الرّغبة –كعاطفة طبيعيّة – في دائرة الفحولة، للرّجل أنْ

1 نعيمة نقري : نون ص 39–40

2 نعيمة نقري ، كأنّي ...به (ديوان ) ، دار ميم للنشر ، ط1، الجزائر ، 2013 ، ص 55

[3] المصدر نفسه ، ص52

يتغنّى بحاجته إلى امرأة، وله أنْ يتسرّى، «ولا يعدلُ العربيّ بالحبّ والتّشبيب بالنّساء شيئًا في الحياة، فإنّه يعطي هذا الحبّ كلّ ذرّةٍ في كيانه، ولا يقْبل به بديلًا فتأمّله يقول:

وما سرّني أنّي خليّ من الهوى *** ولوْ أنّ لي بين شرقٍ وغرب »[1]

وكان وطء السّريّة شرفًا لأنّها كانت وسيلة إذلالٍ للمغلوب، بينما تظلّ رغبة الأنثى حبيسة الظّلوع، والبوح بها يقوّض قيم العفّة، وباسم الحياء والعفّة ومجموعة من التأويلات الصّارخ تحيّزها تكبت هذه الرّغبة بالمزيد من الأسْيِجة المعنويّة كالتّنشئة على تقبّل الدّونيّة، واعتبار قصبة الذّكورة ميزة، وهناك الأسيجة المادّيّة من مثل الختان الذي ينتشر في الكثير من المجتمعات بالرّغم من تحذيرات الطّبّ، وكثرة حالات الإنتحار نتيجة لفقدان المتعة، تستخدم نعيمة نقري علامتيْ ( **الجوع)** – **(الظّمأ)** لتهتك أستار الطّابوه الذي يتذرّع به صنّاع الإغتصاب، ومن جهةٍ أخرى تحاول أنْ تمنح علامة **(الجنس)** صبغة المألوف اليوميّ **(الجوع/ العطش)** :

إلى موسم جوعنا اللّقيط[2]

قدري أنْ أكون الظّمأ[3]

مثل شتاءٍ جائع يحلمُ بالثّمار[4]

تستبق نبيلة سنوساوي بوحها عن الرّغبة في قصيدة **(تعال)** بقولها : « إهداء إلى أمير قلبي ... زوجي حبيبي ق خ »[5]؛ لتقطع الطّريق أمام أيّ تاويل منافٍ للشّرقيّة، كما ستكون نبرة الجسد خافتةً إذا ما قورنتْ بالإحالات التي تفيدها منظومة العلامات الخاصّة بالجسد عند نعيمة نقري :

1 السّيد الجمّيلي: فتنة النّساء، دار البحار، لبنان ، بيروت، ط1، 1981،ص28

2 نعيمة نقري: أشيّع اسمي، منشورات القرن 21، ط2016،1، ص 13

3 نعيمة نقري: المصدر نفسه ص 18

4 نعيمة نقري: المصدر نفسه 7

5 نبيلة سنوساوي: منهى الحنين، ص 24

تعال بقربي وضمّ الرّفاه***فبيْن ذراعيْك ذقت الحياهْ
وفي قبْلةٍ منك كلّ انعتاقي***وكلّ التزامي بعهد الشّفاهْ[1]

الأمر نفسه سيتكرّر مع فريدة بوقنّة: سيخفت عواء الرّغبة تحت ظغط نسق الشّرقيّة، لكنّها ستلجأ إلى الإبدالات التي تنأى عن الخدش والمصادمة، فبدل رغبة ستتوسّل بعلامة **(الأمْنية)** ذات الوقع الخفيف صوتيًّا ومضامينيًّا :

لي غيمة من أبي
ورسائل أمّي
وسدى أُمنية[2]

الأُمْنية التي تظلّ مقهورةً في العمق المظلم، وَجِلةً من قرون التّخلّف :

فداسوا على ظهْر أُمنيةٍ حين قامتْ تُصلّي
بعكْس اتّجاه الأزلْ [3]

أُمنية موؤودة بحبْل الرّهبنة وعُقْدة الشّرف :

ما معنى أنْ تختار لمقصلة الفوضى جسدكْ
ما معنى أنْ تترهبن في الغليان[4]

إنّه الوأد الجديد .

تمثّل كلّ من نعيمة نقري وفريدة بوقنة أنموذجين لتيّارين مختلفيْن من النّسويّ:

* **أحدهما راديكاليّ:** تأثّر بالليبيراليّة، ولا يمثّل الدّين عنده سوى بعدًا ثانويًّا في المجتمع.

* **والآخر معتدل:** حاول **شرقنة**[1] النّسويّة فتبنّى أطاريحها مراعيًا خصوصيّة كلّ مجتمع.

1 نبيلة سنوساوي: منهى الحنين، ص 24
2 فريدة بوقنّة: لاخطّة للهذيان، مشورات الوطن اليوم، ط1، 2017، ص 6-7
3 المصدر نفسه ص13
4 المصدر نفسه 11

ولعلّ محمد عمارة يشير إلى هذا حين يميّز بين الاتجاهين قائلًا: «الإتجاه الديني و ا لإتجاه العلماني، وكلاهما غالى في تناوله للقضيّة ، فغلوّ الأول ناجم عن التقليد الأعمى للتراث ، و أمّا غلوّ الثاني فناجم عن استلاب من النموذج الغربي اللاديني، و يرى أن الاتجاهان وجهان لعملة واحدة »[2] .

على أنّ هناك سؤالًا ملحًّا يخصّ هذا التّفصيل مفادُه : لماذا نجحتْ النّسويّة الغربيّة – نسبيًّا – فيما فشلت النّسويّة العربيّة ؟

للإجابة عن هذا السؤال تجب العودة إلى قبيْل الحداثة وتقويضها لسلطان الكنيسة، لقد كانتْ الكنيسة تمثّل مجموعة من العتمات تعيق حركة الحضارة – ومنها استهانتها بأمر المرأة– ومن ثمّة فتقويض سطوة الكنيسة لابدّ أنْ تكون له ثماره اليانعة.

في المجتمع المسلم ليس هناك أيّة شبهةٍ تحوم حول مكانة المرأة إلّا ما يتعلّق بالتاويل المغلوط للنّصوص، ومن ثمّة فعلى المنظّر مراعاة أمرين :

أوّلهما البحث عن قراءة جديدة للنّص الدّيني ؛ تفي المرأة مكانتها الحقيقيّة .

وثانيهما التّخلّي عن السّذاجة في لحظة استيراد المنهج، أنّ افتراض براءة أيّ منهج يمثّل تضادًّا صارخًا لمقولات كلّ من الحداثة وما بعد الحداثة اللّتان حاربتا في سبيل تكريس الشّك كقيمة جوهريّة في بناء أيّة حضارة .

يقود السّؤال السّابق إلى سؤال جوهريّ يخصّ النّسويّة العربيّة منفردةً: هل هناك نسويّة عربيّة معتدلة ؟

واقع الأمر يثبت أنّ النّسويّة العربيّة لا تعدو أنْ تكون نسخةً مشوّهة من نظيرتها الغربيّة، يعود هذا لعدّة اعتبارات تتعلّق بالبنية الفكريّة نفسها، وهنا كلام كثيرٌ عن غياب المشروع والمنهج في الطّرح العربيّ، واعتبارات أخرى تتعلّق بالنتائج المتمخّضة

1 من الشّرقيّة : توصيف استشراقيّ يقابله العالم الغربي : أوروبّا وأمريكا، يغلب على المجتمعات الشّرقيّة بالعاطفيّة والمحافظة وإيلاء أهميّة قصوى للدّين والعرف

2 محمد عمارة، التحرير الإسلامي للمرأة الرد على شبهات الغلاة، دار الشروق، ط1 القاهرة ،2002،ص،10،11

عن سريان هذا الفكر، وكلّها تؤكّد أنّها حوّلت العلاقة بين الرّجل والمرأة من علاقة البحث عن الأرضيّة المشتركة التي عبّر عنها النّص الدّينيّ بقوله «**وجعل بينكم مودّةً** ورحمة»، إلى علاقة تحدٍّ والبحث عن التّمركز .

يحتفي **الربيع تركي** مثلا بمنهج فاطمة المرنيسي قائلًا: « تعاملت المرنيسي مع النص التّراثي كشبكة من علاقات معرفية و سلطوية، و هذا بإخضاعها النّص التراثي لعملية تشريحية دقيقة وعميقة تحوله بالفعل إلى موضوع للذات، أي مادة للقراءة، فهي تشخص معنى النص من ذاته أي من العلاقة بين أجزائه، فهي تمتزج المعالجة البنيوية و التحليل التاريخي للنص التراثي، دون أن تغْفل عما يسميه الجابري الطّرح الإيديولوجي»[1]، وللباحث أنْ يتساءل بعد هذا: ما سرّ هذه ال حيرة منهجيّة التي تنتاب قارئ فاطمة المرنيسي؟، إنّ الباحثة وهي –المتخصّصة في علم الاجتماع– تفتقر إلى الأدوات الإجرائيّة التي تحدّدها خصوصيّة النّص الدّينيّ، أدّى وقوعها في هذا الحرج المنهجيّ إلى أنْ تستنجد بالتّأويل، الأمر الذي جعل نتائج بحوثها تنحى نحو الرّاديكاليّة التي أنكرتها غير ما مرّة .

من وجهة نظر موضوعيّة؛ كان من الطّبيعيّ في خضمّ صراع المركزيّات، وكونيّة المعرفة، وضوئيّة المعلومة أن تسقط السّرديات الكبرى، وأن تحلّ محلّها السّرديات الصّغرى، لأنّ اعتماد الحداثة أساسا على مركزيّة الذّات والعقلانيّة وعدميّة القيم أنشأ أنساقًا مضادّة ينكتب فيها الكثير من العداء تّجاه الفردانيّة – والفردانيّة الأوروبيّة خصوصًا– ومن ثمّ فلم يعد ملائمًا – بعد تمدّد الوعي الى طبقات الظّل – أن تبقى التّصوّرات محكومة بأنموذج واحد يتسلّط على جلّ التّفاصيل، هذا الانتقال الذي يسمّيه عبد الوهاب المسيري : الانتقال من المادّية الصّلبة، إلى الماديّة السّائلة.

1 الربيعو تركي، الخطاب النسوي المعاصر قراءة في خطاب نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي، مجلة نزوى،العدد:11، جوان،1997،عمان، ص،48،47.

بالنّسبة للنّسويّة؛ جاءت كبريات المقولات النسويّة بعد حنين جارف للعهد ( الإمستيّ) الذي تلاه تسلّط الذكورة، وعلينا أن نعترف جادّين بذكاء العقل النّسوي حين استهلّ عهده بمطالب بسيطة لا تمثّل تكلفة مادّية ولا معنويّة للمجتمع وصانع القرار، ثم تفطّن إلى مسألة شرعنة مقولاته من خلال براغماتيّة إيجابيّة تمكّن بها من احتواء الكثير من أنماط خطابات الحداثة ( جنسانيّة/ اشتراكيّة/ وجوديّة...) ، وخلق تماهٍ أمثل لكبرى مفاهيمه داخلها؛ هذا التّحيّز الذي مكّنه من الوصول إلى منطق واسعة من الهامش.

غير أنّ الخطاب النّسويّ بقى بعيدًا عن الموضوعيّة في كثير من مقولاته، فإنّ انشطاره إلى تصوّرات راديكاليّة – لاتعترف بالثّابت وتدين بالحرّية المطلقة – وأخرى توصف بالمعتدلة – تتكئ في جلّها على مرجعيّة أخلاقيّة – لم يجعله منصتًا جادًّا لمقولة سقوط السّرديات الكبرى، فقد ظلّ على فردانيّتة وتطرّفه يروم حمل المتلقّي على مقولاته دون مراعاة لاستعدادات كلّ مجموعة، والفوارق التي تميّز المجموعات البشريّة بعضها عن بعض، ومتجاهلا القيم التي يحتكم إليها الإنسان حين يصطدم بتصوّر مستجدّ، في حين كان الأولى أن يراعي الحكايات الصّغرى، ويدع للمتلقّي الحرّية في التّبنّى .

من هنا يمكن العثور على الكثير من الانتقادات الصّريحة لفردانيّة الخطاب النّسوي الشّمولي، المتّكئ على الحرّية المطلقة في مقولات النّسويّة نفسها، وبخاصّة في سياق الحديث عن الاستلاب القيمي .

وإذن، فعدم إيمان المقولة النّسويّة بخصوصيّات المجموعات البشريّة ، وبقائها على الأنموذج الشّمولي يجعل معرفيّة هذا الفكر حلقة من حلقات الإخفاق المدمّر ، وركضًا عبثيًّا خلف وهم السّرديات الصّغرى . من هنا يُفهم انحدار النّسويّة أحيانًا نحو التّرهّل حين لم تقدّم سوى انفعالًا عابرًا، و تصفية حسابات ضيّقة مع ما تعتبره

أبويّة؛ متناسيةً أنّ القول بتمركز الأنثى هو نفسه القول بتمركز الذّكر، أيْ مجرّد حركةٍ من مأزق إلى آخر .

### 5.8. نسق القبليّة أو صناعة التّفاهة :

كان دريْد بن الصّمّة معبّرًا بصدقٍ عن سطوة القبيلة حين قال ممتلئًا حميّةً:

وما أنا إلّا من غزيّة إنْ غوتْ **** غويتُ وإنْ ترشدْ غزيّة أرشد[1]

وربّما أشار الشّنفرى إلى هذا – دون أنْ يدري – حين خاطب بني قبيلته ( **بني أمّي**) في اللّحظة التي كان يودّعهم مطرودًا :

بني أمّي أقيموا حدود مطيّكم**** فإنّي إلى قومٍ سواكم لأميلُ[2]

يُعرّف فيليب خوري القبيلة على أنّها « نظام وهي الأصل في المجتمع البدوي، فكلّ خيمة خيمةِ تمثّل أسرةً، والمعسكر المكوّن من عدّة خيام يسمّى حيًّا، وأعضاء الحيّ الواحد يسمّوْن قومًا، ومجموعة الأقوام القريبة النّسب يُسمّوْن قبيلة، يخضعون لرئيس واحدٍ هو أسنّ أعضاء القوم، يتداعوْن إلى الحرب بصوْتٍ واحد، ويضيفون كلمة إلى الاسم الذي يجمعهم، ويتكلّمون لغة واحدةً وينتمون إلى أصلٍ مشترك، كما يشتركون في ملكيّة منطقة من الأرض »[3]، تستميتُ القبيلة في توطيد امتدادها بمختلف التّحالفات عبر المصاهرة، والشراكة الإقتصاديّة، لتكون بهذا دولةً مكتملة الأرْكان : منظومة حكم فاعلة، تسندها منظومة قانونيّة تنظّم السّلوكات .

من الخطإ – إذن– اعتبار القبيلة مجتمعًا بدائيًّا لأنّ واقع السّياسة أثبت أنّ الدّولة المدنيّة ما فتئتْ –إلى الآن– تعبّر عن حاجتها إلى دعم القبيلة، القبيلة –إذنْ– منظومة ثقافة تصطنع وجودها، وتمارس سطوتها على الأبناء، بعبارةٍ أخرى هي نسقٌ قاهرٌ يسكن اللّاوعي، ويفتضح كلّ حين في ظلال النّصوص.

---

1 دريد بن الصّمة: (ديوان)– سلسلة ذخائر العرب، تحقيق عمر عبد الرّسول، دار المعارف ط2، 1985،ص31

2 الشّنفرى (ديوان)، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ، بيروت، لبنان، ط1996،2، ص93

3 الفوّال صلاح مصطفى:علم الاجتماع البدوي، دار النّهضة العربيّة ، القاهرة، ط1، 1974، ص 206

يوضّح رينيهويليك هذه العلاقة بين المنجز الإبداعيّ وبيئته الإجتماعيّة بقوله: «الأدب ناموس اجتماعي ، يتّخذ وسيلة له اللغة التي هي وليدة المجتمع ، والأدوات الأدبيّة ...بطبيعتها أدوات اجتماعية ...، فالشاعر نفسه عضو في المجتمع له وضعه الاجتماعيّ الخاص، يكافئه المجتمع معترفًا بجهده ...،إنّ الأدب يرتبط عادةً في نشأته بقوانين اجتماعية معيّنة ، وربما لا نستطيع في المجتمع البدائي أنْ نفرق بين الشعر وبين الطقوس، أوالسّحر أوالعمل أواللّهو »[1] .

في مجتمع منغلق كالمجتمع الجزائريّ، ذي طبيعةٍ بدويّةٍ يمكن تلمّس القَبَليَّة وسطوتها في كلّ تفصيلة من تفاصيل اليوميّ، ليس المقصود بهذا الجغرافيّات التي لازالت على قبليّتها القديمة؛ وإنّما المقصود هو الجغرافيّات التي لامستْ المدنيّة والتّحضّر، وتزداد سطوة القبليّة حين يتعلّق الأمر بالمرأة أيًّا كان تَمَوْضُعها في المجتمع، يكفي الإطّلاع على المنجز الأدبي –على اختلاف أنواعه– الذي ينجزُه المبدع / الرّجل ليجد المتلقّي نفسه أمام نصوصٍ مسيّجة بترسانة من القيم القبَليّة تنطلق من عنف العلامات لتصل إلى مجموعة من التّبريرات التي تفوح بتحيّز ذي طبيعةٍ جنسيّةٍ .

في إزاء هذا سيكتظّ الشّعر النسّويّ بتمثّلات نسق القبليّة بغية تفكيك منظومة العنف التي تؤثّثه، وتغذّي وهمه ليغدو واقعًا ماثلًا، تشير جميلة عمايرة إلى تحكّم نسق القبليّة في توجّهات المجتمع العربي قائلةً : « ولكنْ من الصّعوبة بمكان نزع آثار الرّقيب الذي يسكن داخل أعماقي منذ زمنٍ بعيد وموغلٍ في قدمه، فكثيرًا ما يطلّ برأسه بين الحين والآخر، وهذا ليس ذنبي ... أنّه الذّاكرة الجمعيّة التي ولدنا بها في هذا الشّرق – الذي يقتل الأحلام ويحارب الجسد، ويحاسب الحلم ويستوقفه– ولكنّني أتغاضى عن وجوده في الكثير من المفاصل، وأحاول الكتابة كما يطيبُ لي، أمّا عن الرّقيب الخارجي فهو موجود دائمًا، وفي كلّ مكان، أنْ لم يكنْ ضمن العائلة الصّغيرة

1 رينيهويليك ،آوشنوآرن: نظرية الأدب ،ترجمة عادل سلامة ، دار المريخ ، الرياض، 1991، ص ،131.

فهو فهو في كلّ مكان من الأرض، وهذا ما يضعني في موقفٍ شائكٍ حين ينبري أحدهم ويبدأ بمحاسبتي مُحْصيًا أنْفاسي»[1]

الحقيقة أنّ الرّقيب الدّاخليّ ليس إلّا انعكاسًا للرّقيب الخارجي المتمثّل في القبليّة، ومنوجد به، أو هما واحد، ولا سبيل للْخلاص من هذا القلق إلّا بالكتابة، « فالكتابة هي صوت الأنثى، يقوى كلّما أحسّتْ أنّ له صدِى في المتلقّي، وهي الحياة التي تجلّت بعد تهميشها، ومحاربتها. وتشكّلتْ إثْر قلقها، واستفزاز مشاعرها، لتنتشل الذّات من هوّة الخيبة والعزلة والانكسار، فتهبها الشّعور بقوّة الحياة في أثناء وجودها فيها، وبقوّة البقاء بعد رحيلها عن الدّنيا، وكأنّ الموت انتصر على الإنسان وحده بوصفه موجودًا زمنيًّا لم يُكتب له الخلود، ولكنّه انهزم أمام الكتابة، وخلّد الأنثى في شعرها»[2] .

تستفيد الشّاعرة دليلة مكسّح من تخصّصها النّقدي في تجسيدها لنسق القبليّة من خلال استدعاء ذكيٍّ لقصّة مريم، تقول في نصّ ( **مريم يا قنديل العمر**) مخاطبة البتول، ومتقمّصة شخصها في الآن نفسه :

هذي يدي قد شلّتْ عصرًا **** كيف أهزّ الجذع بأمر ؟
كيف ألوك الرّطْب وقد **** يبس العرجون وأُسقط حبري
مريم يا قنديل العمر
نخْلُك لم يغلبْ سلطانا
رطْبُك لم يشفِ قتْلانا[3]

تمثّل مريمُ في هذا التّشكيل ذروة القدوة ( **القنديل**) لبنات جنسها من خلال صمودها في أعْنف محنةٍ يمكن أنْ تتعرّض لها أنثى: محْنة الشّرف، في تناصٍّ ذكيّ تحيل الشّاعرة على عنف ردّة الفعل القبليّة إزاء مصاب مريم : « فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ

1 تصريح لجميلة عمايرة: حاورتها سميرة عوض، صحيفة : الرّأي، عمّان ، 28 نوفمبر 2014

2 ابراهيم أحمد ملحم: الأنثويّة في الادب– النّظريّة والتّطبيق، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد ، ط 1، 2019، ص44

3 دليلة مكسّح: قناديل معطّرة بحبر النّبوة، الماهر للطّباعة والنّشر والتوزيع، ط1، 2019، ص 16–17

قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا (27)يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا(28) »[1]، وهو ما بشّعه النّصّ القرآنيّ في قوله: «وَبِكُفْرِهِمْ وَقَوْلِهِمْ على مَرْيَمَ بُهْتَاناً عَظِيماً »[2]، غير أنّ جماليّة التّناص عند دليلة مكسّح تكمن في قلب المنظور، فقدْ هزّت البتول النّخلة، وأصابتْ من رطبها، بيْنما شلّتْ يد الشّاعرة فلا سبيل إلى هزّ النّخلة فضلًا عن رطبها، وكأنّها تتّهم الآخر/ القبيلة بإفساد بوصلتها التي تضمن وجهتها الصّحيحة إلى الله، فمريم – في وحدتها ويأسها من الخلق– كوفئتْ بجزاء غير مالوف، إذْ يتعذّر هزّ النّخلة عن العصبة من الرّجال فضلًا عن أنثى خرجتْ من المخاض للتّو، بينما بقاء الشّاعرة في القبيلة – محترمةً أعرافها – منعها جزاء البتول، الآخر بالنسبة للشّاعرة هو الجحيم، وهو العائق في الطّريق إلى كلّ شيء .

غلب نخل البتول (**السّلطان**)، بينما بقي نخل الشّاعرة رهين أعراف باليّة مسيّجة بقيميّة قروسطيّة لا تخدُم سوى منظّريّ الظلام، فباسم التّعفّف تزوّج القاصر بالمسنّ لتتحوّل من ذات كيان إلى لعبة على السّرير، وباسم الحفاظ على مقدّرات القبيلة تحرم الأنثى من ميراثها وهو تشريعٌ وقفيّ خالص لله، وباسم محاربة الرّذيلة تقتل الأنثى بغشاء البكارة، (**رطب**) الشّاعرة لا يشفي القتلى لأنّ من غرسه لا يتصوّر الأنثى خارج المطبخ أو غرفة النّوم .

تحيل الشّاعرة على موقف القبيلة من مريم حين اتّهموها رأسًا بالفاحشة دون تثبّت، فالأنثى عندهم مصدر الشرّ وجالبة العار، بهذا المنطق الأعرج انتشر الوأدُ في الجاهليّة ليحافظ الذّكر على شرفه الذي سيخدش بعد عشرين عامًا، بينما يفتخر بأنّه وطأ الكثيرات :

1 سورة مريم الآيات 27– 28

2 سورة النساء الآية 156

كلّ طريق نحو النّخل بات غريقًا
في الأحزان وبات غريبًا[1]

الطّريق إلى النّخل هو التّعليم والتّنوير، وهؤلاء لا يمقتون المرأة المتعلّمة، لأنّها تخرج من غير محرم، ولأنّها لن تتزّوج قاصرًا، لانّها ستهدم نظام التّفاهة .

عيسى سيأتي كلّ صباح
يحمل غيمًا باستحياء[2]

كان عيسى معجزة البتول وخلاصها من بطش القبيلة حين هدم تصوّرات التّفاهة والقيميّة المغلوطة، ونفسه عيسى يجب أنْ يخلق من جديد في ذات تتكلّم وتتحدّى، وهو ما تبشّر به – أيضًا– الشّاعرة فتيحة عبد الرّحمن بقّة في ندائها:

بلّغيهم أنّ فجر اللّه آتٍ يا يمامة
أنّ بعد العسر يسرًا[3]

تقدّم لنا الشّاعرة نوّارة لحرش هامشيّة المرأة في ظلّ القبيلة، فليستْ المرأة سوى ما أرادتْ لها القبيلة أنْ تكون:

مدّ يده
شكّلني سماءً بلمسة حنان
مدّ بُعده
أحالني غروبًا بلمسة غياب[4]

[1] دليلة مكسّح: قناديل معطّرة بحبر النّبوة، 17
[2] دليلة مكسّح: قناديل معطّرة بحبر النّبوة، ص
3 فتيحة عبد الرّحمن بقّة: ردّ حلمي ، ص 27
4 نوارة لحرش: كمكان لا يعوّل عليه، ص10

أيْ أنّ الآخر/ القبيلة هو الفاعل والمتحكّم، يصنع ( **السّماء)** كما يصنع **(الغياب)**، بل يندُر أنْ توافق القبليّة تطلّعات الأنثى، وتتعمّد السّير عكسها، لأنّ الجميلات هنّ الضّعيفات، تتساءل الشّاعرة في حيرة :

كيف لي أنْ أحيل العراء أمكنةً من حنين
كيف له أنْ يحيل البهاء
إلى إله حزين[1]

القبيلة لا علاقة لها بالبهاء، ولا تسمح بتصنيعه، القبيلة ليست سوى رهينةٍ لترسانة من الأعراف القروسطيّة التي لا شغل لها سوى تفريخ المزيد من التّفاهة .

في منحًى تصاعديّ تصل الشّاعرة إلى إلى سؤالٍ يجعل وجودها على المحكّ:

البشر الذين يغمرون السّماء
بأمنيات متنهّدة
هل أنا منهم
هل هم أنا
وأنا هم[2]

ينفتح النّسق **(يغمرون السّماء بأمنيات متنهّدة)** على ممكنات دلاليّة عدّة:

* المؤمنون بالقبليّة وهؤلاء صنّاع الظلام، ومن أجل شرعنة التّفاهة يلجؤون إلى تغليفها بالدّين**(السّماء)** .

* المؤمنات بالقبليّة وهنّ إمّا مبرمجات على التّفاهة أو مغلوبات على أمرهنّ، وهذا الصّنف يساهم في صنع تعاسة بنات جنسه .

1 المصدر نفسه الصّفحة نفسها .

2 المصدر نفسه ص14

* المتمرّدات اللّواتي يطمحن إلى الإنعتاق ويكتفين بالعجز و(الأمنيات)، وهذا الصّنف ينتظر لحظة الخلاص، وقد يتحوّل إلى تابع عنفيّ كما تمّتْ الإشارة إليْه في مبحث التّابع .

هذه الحيرة في الممكنات التي أفرزتْها دادائيّة الأسئلة؛ ليس سوى انعكاسًا صادقًا للفوضى التي تجْتاح الأنثى في ظلّ القبليّة ونظام التّفاهة .

هل ستقدّم فتيحة عبد الرّحمن حين تجعل الجمال دينًا ؟ :

دعني أرتبك حسب اعتقادي
حسب مفاهيم الجمال[1]

لا تثق الشّاعرة في أيّ بيئة لا تصنع الجمال، لأنّ متذوّقيّ الجمال – عبر التّاريخ– لم ينظروا إلى المرأة إلّا على انّها إله، «هكذا كانت ( **أفروديت**) تجمع بين الخصْب والجمال، وهكذا كانت ( **عشتار**) البابليّة تمع الجمال والخصب والشّعر، بل يمكن أنْ يصاب الذّكر بعدوى الجمال فيغدو ( **إيروس**) إلها للجمال واللّذة متجاهلًا قصبة الذّكورة، وإذا كانتْ المرأة صانعة اللّذة والجمال، فهو انفصام صارخ أنْ تشيّأ لتغدو سبيّة كما في منطق (**الحريم**) »[2].

ينضاف إلى الجمال لا تستنكف فتيحة عبد الرّحمن أن تفصح عن تمرّدها، وعن رغبتها في اقويض أهمّ مقوّم من مقوّم القبيلة وهو (**النّسب**) و (**الجغرافيا**) :

هيّا تعال
كنْ رسم ذاتي بين ذاتي والحياة
كنْ كلّ شيءٍ ليس يعنيني انتسابي
ليس يعنيني المكان[3]

1 فتيحة عبد الرّحمن بقّة: ردّ حلمي ، ص 19

2 خالدة البحري: ما بعد البنيويّة، الرّشيديّة للطبع والتوزيع، صفاقص، تونس، ط1، 2004،ص358

3 فتيحة عبد الرّحمن بقّة: ردّ حلمي ، ص9

فعبر النّسب تتبني خرافة الشّرف ويستشري الوأد ليستبدل لاحقًا بوأدٍ من نوعٍ جديد يتمظهر في إزهاخ روح الأنثى بدعوى الشّرف، وعبر الجغرافيا يتمّ تحديد حيّز تنقّلات الأنثى، فلا تكون حركتها إلى بمحرم، ويحدّد لباسها بأنواع من الحجب هي في الحقيقة حجبٌ للعقل، فلا يستغرب بعد هذا أنْ تنتهز الأنثى أوّل فرصة للإنحراف كي ترويَ ظمأ ذاتها، وبدل مدّ المجتمع بالمدارس؛ يتمّ إمداده بصانعات جديدات للتّفاهة، ليطول جثوم التّفاهة على الصّدور .

في نفس السّياق تقول الشّاعرة نعيمة نقري:

لا ... لا تصدّق كلّما قالوا
تقيم حفلًا ساهرا
ترقص فيه أدمع الأطفال والأرامل
لا لا تثق بحكمة القبائل[1]

لأنّها حكمة تستند إلى عقليّة انفصاميّة، حكمة تزوّج **( الأطفال )**، وتعتبر **(الأرملة)** وشبيهتها **(المطلّقة)** خطرًا، وتنظر إليها بعين الرّيبة، في الوقت الذي لا تفوّت أدْنى فرصة للانقضاض عليها، حكمة تتمنّى تعرية كلّ النساء في الوجود، بينما تغلّف حريمها بأنواع مختلفة من الحجب، هي حكمة لا يمكن الوثوق فيها .

كم دمعةً تكفيك يا أرض النّساء[2]

هكذا تؤسّس فتيحة عبد الرّحمن لمظلوميّة النّساء، فعلى عتبة الألفيّة الثّالثة– وفي زمن تاتّشر، وميركل، وبينازير بوتو لازال هناك من يعتبر المرأة إنسانًا ناقصًا

1 نعيمة نقري ، كأنّي ...به (ديوان ) ، ص46
2 فتيحة عبد الرّحمن بقّة: ردّ حلمي ، ص57

استنادًا إلى منطق الحيض، ويلوك حديثًا يشكّ فيه كلّ ذي عقل: «»شاوروهنّ وخالفوهن»[1] .

ثمّ تقدّم الشّاعرة هويّتها التي يجب أنْ يؤمن بها الآخر:

أنا حوراء بالأشعار أكتبْني
أنا وطنٌ وحبّ الكون يسكنني [2]

تحاول الشّاعرة في هذا المقطع أن تستعيد صولجانها المغتصب حين تجعل من نفسها ذات القبيلة **(أنا وطنٌ)** ، إنّها هنا تقترب من منطق الحكّام الطّغاة حين كانوا يرون الوطن مختصرًا في ذواتهم، وربّما أحسّت تورطها في المنطق الفحوليّ؛ ولهذا ثنتْ سياقها نحو أرقى عاطفةٍ إنسانيّة هي المحبّة: **(حبّ الكون يسكنني)** .

**خلاصة :**

بالإمكان إيراد حوصلة عمّا قدّم في هذا الفصل في نقاط مضيئة :

نشأت النسويّة بعد عصور من القهر طالت المرأة، استهلّت ابتداءً كحركة سياسيّة ذات مطالب فئويّة في شكل نقابات، سرعان ما تحوّلت إلى منهجٍ فكريّ له فلسفته ومرتكزاته وجهازه المفاهيميّ .

لا يمكن إنكار ذكاء النّسويّة من خلال جملة من التّحيزات التي جعلتها تتماهى مع الكثير من المذاهب الفكريّة وتفيد منها كالليبراليّة والاشتراكيّة والجنسانيّة .

عبر هجرة المفاهيم كان من الطّبيعيّ في طلّ ضوئيّة المعلومة أنْ تهاجر الأفكار النّسويّة إلى العالم العربيّ لتواجه أنواعًا من التّلقي، حيث يخضع التّلقيّ للمرجعيات المختلفة، دينيّة... علمانيّة...

1 أبو نعيم : حلية الأولياء، تحقيق سهيل رمضان العجوسي، دار صادر ، ط5، 1978، ص401
2 فتيحة عبد الرّحمن بقّة: ردّ حلمي ، ص50

لا يمكن الجزم بوجود نسويّة عربيّة على أسس فكريّة صلبة بقدر ماهي تقليد لنظيرتها الغربيّة، ومن ذلك أنّها لم تراعي خصوصيّة المجتمع العربيّ ، ولم تؤمن بمبدأ الاختلاف الذي أرست دعائمه مابعد الحداثة، وفي المحصّلة يصحّ توصيف النّسويّة العربيّة بالنّسويّة الانفعاليّة، لأنّ غالبيّة طروحاتها كانت تصفية حسابات مع الذّكورة .

تتكتب الكثير من الأنساق الثّقافيّة في الشّعر النّسويّ الجزائريّ المعاصر، وغالبيّتها تحاول تجلية الحرج والعنت الذي طال المرأة الجزائريّة عبر قرون من القهر .

# الفصل الثالث : النسق السياسي في شعر الألفية الثالثة

**مهاد نظري**

**1.امتدادات السّياسي**

**2.تاريخ السّياسي في الجزائر أو خدعة السّرديّات**

**1.2السّرديّة العثمانيّة**

**2.2.السّرديّة الفرنسيّة**

**3.2السّرديّة القوميّة**

**4.2السّرديّة اللّيبيراليّة**

**3.السّيْقنة أو لعبة النّسق**

**4. الجانب التّطبيقي**

**1.4. نسق التّابع**

**1.1.4.المثقّف الثّوري**

**2.1.4.المثقّف المفكّر**

**2.4. نسق الفحل وسؤال الخلاص**

**1.2.4.الفحل الوطني وسؤال القيميّة**

**2.2.4.الفحل الإنساني**

**3.2.4. الفحل الأنثوي**

**4.2.4. الفحل المستشرف**

**3.4. نسق الوطن، وسؤال الاغتراب**

**مهاد نظري:**

« لم تخرج مدرسة فرانكفورت وتنظيراتها في ميدان الثّقافة على التصوّرات السّابقة، فقد أرجعت ما هو فنّي إلى عوامل غير فنّيّة(اجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة)، مع محاولتها الابتعاد عن التنّظير الماركسي الكلاسيكي، بالحديث عن(الثقافة والفرد) وتبخيس " الثقافة الجماهيريّة الشّعبية" . حتى مراحل متأخّرةٍ، بقيتْ الفنون تدخل سوسيولوجيًّا في ميدان " التأْريخ الاجتماعي" للفنّ طبعا؛ متجلّيةً في الرّبط بين المنتوج الفنّي والتّغيّرات الخارجيّة غير الفنّيّة، ممّا أسّس للخطاب المعياري المؤسّس لمفهوميّ الجيّد والرّديء، التّقدّمي والرّجعي، وغيرها من التّقسيمات الثّنائيّة. »[1]

يقول سمير الخليل: «ينبجس الشّعر حيثما يوجد تمييز طبقي بين حاكم ومحكوم، بين جلاد ومجلود، بين أعلى وأدنى، بين أرقى وأرذل، بين قويٍّ ومهان، لأنّ الشّعر بوصفه تشعيرةً جوانيةً، وحساسيةً فائضةً سيبرز معتلياً محور النّسق نفسه، وسيؤشر بأصبع من نور إلى مواطن العتمة الموجودة في النفس البشرية أو في الروح الاجتماعية الغالبة»[2]

عادة ما يكون "الشعر" مكبلاً بالسياسة، وجاءت السياسة إلى الشعر حالما احتاج الشاعر إلى شكل فني يوارب من خلاله وبه ما تعتمل به نفسه وما ترسخ في دماغه من قناعات، وكانت القصيدة هي الجنس الأوفر حظاً في بث الشكوك وتخريب السلم الأدبي المتطامن مع غفلته، لأن القصيدة بمقدورها شحن حمولات ليس بمقدور بلقي الأجناس تحمّلها لعدم اكتراثها بخاصّية التّكثيف والتّخفّي، من هنا جلبتْ على معاقريها الكثير من الحرج والجلبة .

1 حسام السّعد: الفن والإيديولوجيا – نسق السّلطة والفن، مجلّة مقالات، ع7، أكتوبر 2018، ص38

2 سمير الخليل : التمثيلات الثقافية للخطاب الشعري : الشعرية، السلطة، الآيديولوجيا، الهوية ، مجلة افاق ثقافية ، ع12، 2020، ص55

من هذا المنطلق شكّلتْ الشّعريّة جزءًا من العالم الاجتماعيّ المكتظّ بالتّناقضات، مهما ادّعى بعض المنظّرين بأنّ الشّعر متعالٍ عن المجتمع وعن الحدث، ولعلّ هذا من أهمّ المواطن التي يعارض فيها النّقد الثّقافيّ لعلم الجمال الأكاديمي .

« إنّ انقاذ الشّعر من الهذيان والانثيال المجّانيّ الذي تسبّب فيه من استسهل كتابته – من محدوديّ الأفق– لا يكون إلّا من خلال استرجاع شرفه البدْئيّ، وليس شرفه ممكنًا إلّا في شرف مضمونه، كما أشار أرسطو في كتاب "الخطابة "»[1].

**1. امتدادات السّياسي :**

« النظام السياسي من النظم الاجتماعية التي توجد في كل المجتمعات التقليدية القديمة أو الحديثة لكونه يتضمن عملية الضبط الاجتماعي لان تحقيق الضبط هو وظيفة النسق السياسي ، وتتحدد بموجبه علاقات أفراد المجتمع مع بعضهم البعض، إذ توضع الحقوق والواجبات اتجاه السلطة فضلا عن وظيفته في الدفاع عن أفراد المجتمع وحقوقهم وملكيتهم ضد المعتدين سواء أكان من أبناء مجتمعهم أم من أبناء المجتمعات الأخرى»2 .

«إنّ البحث الأنثروبولوجي في السّياسة هو البحث في النّسق الثّقافي، حيث إنّ طبيعة النّظام السّياسي في كلّ البلدان والمجتمعات هو انعكاسٌ أنثربورمزي لثقافته، ونتيجةٌ لأركيولوجيا السّلطة والاجتماع، والدّيموقراطيّة نفسها؛ باعتبارها أرقى أشكال إدارة الحكم والسّلطة لا يمكن اختزالها في الفعل الاقتراعي البسيط، بقدر ماهي خلاصةٌ

1 محمود خلف الحيّاني: النّقد الثّقافي من منظور جمالي – نظريّة جديدة في النّقد الأدبي الحديث ، وزارة الثّقافة، الشّارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط1، 2019، ص100

2 كريم أبو حلاوة : إعادة الاعتبار لمفهوم المجتمع الديني، مجلّة عالم الفكر، ع 3، مجلد 27، مارس 1999، ص16

تركيبيّة للثّقافة السّياسيّة التي تتفكّك أثناء التشريح الأنثروبولوجي إلى رموز ودلالات لمشمول التّمثّلات والصّور التي يُكوِّنُها الأفراد والجماعات عن السّياسة والسّياسيّين»[1].

وفق هذه الرّؤية – أيضًا – من السّطحيّة تمثّل السّياسي في تلك الممارسة التي تؤثّث علاقة السّلطة/ الحاكمة بالفرد/ المحكوم، لأنّه يمكن العثور على الكثير من تمثّلات السّياسيّ بعيدًا عن جدليّة الحاكم والمحكوم، فالسّياسة تبدأ من الأسرة التي يرسم ربُّها الأطر التي يتحرّك ضمنها الأبناء، ثمّ علاقة الأُسر فيما بينها ضمن كيان جامعٍ ( القبيلة / العشيرة /القرية ...)، كذلك علاقة الفرد بمختلف المؤسّسات، والتّجاذبات التي تنخلق جرّاء هذه العلاقة، وإذن، فالسّياسيّ يتخطّى مجرّد نظام الحكم ليرسو على مفهوم "الهيمنة" وما ينبثقُ عنها من ممارسات، تفضي في صورتها الصّارمة إلى ثنائيّة : الحاكم / المحكوم– الرّاعي والرّعيّة .

## 2. تاريخ السّياسي في الجزائر أو خدعة السّرديّات :

عمليًّا ليس في الإمكان التّأْريخ لثيْمة السّياسة في الجزائر إلّا بُعيْد انفراط عِقْد العلاقة بين الباب العالي وإيّالة الجزائر بقيادة الدّايات في الرّبع الأخير من القرن السّابع عشر ، هنالك الكثير من الرُّؤَى– من منطلق التّحيّز– استماتتْ في الحفْر لتبْحث عن جزائر ما قبل التّاريخ لتجد نفسها في حيرةٍ معرفيّة جعلتها تخلط بين البحث عن الإنسان الجزائريّ والدّولة الجزائريّة ككيان سياسيّ، والحقّ أنّ أعْمار الدّول تقاس بمساهمتها في الحضارة الإنسانيّة وليس بعدد القرون التي عاشتها على وجه البسيطة، ثمّ إنّ هذه الرُّؤى على يقينٍ من أنّها تكابر في أطاريحها من حيثُ إنّها –منهجيًّا– تصادم مفهوم الدّولة الذي يشترط وجود إنّسان وجغرافيّة مستقلّة وقرارًا سياسيًّا منفردًا في مختلف الظّروف، وهذا لم يحدثْ قبل الانفصال عن الباب العالي .

إزاء هذا التّصوّر، فقد كان السّياسي الجزائر تمظهرًا لأربع سرديّات كبرى :

1 عيّاد أبلال: النّسق السّياسي العربي بين الفساد والاصلاح: الأسس والمرجعيّات – مقاربة سوسيولوجيّة، مجلّة ذوات – مؤسسة مؤمنون بلا حدود، ع 26، 2018

### 1.2. السّرديّة العثمانيّة:

واستهلّتْ هذه المرحلة بتمرّد مبيّتٍ لضبّاط عثمانيّين عن الباب العالي واستقلالهم ببلد يتوفّر على الخصب في كلّ شيء، كان هذا بعد مساعدة جادّةٍ ضدّ التّوسع اليعقوبي المتمثّل في الإسبان آنذاك، لقدْ ساهم العثمانيّون "المتمرّدون" في استعادة هيْبة الدّولة حينها، وذكر التّاريخ الكثير من مناقبهم في مختلف المجالات، فمع أنّ جلّ اهتمامهم انصبّ على تقوية الجانب السّياسي؛ إلّا أنّ اهتمامهم بالثّقافة ورفاه الساكنة –نسبيًّا– شيء تواتر في التّاريخ، ذكره حتّى أعداؤهم .

غير أنّ هذه الصّورة الورديّة لم تمنع الكثير من المؤرّخين الموضوعيّين أنْ ينقلوا حجم الاستبداد الذي مارسه الدّايات العثمانيّون في بلد لا يمثّل لهم سوى جزءًا من جغرافيّة مفتوحةٍ باسم الله والخليفة، ومن ثمّة سيكون طبيعيًّا أنْ يشهد النسيجان الاجتماعي والسّياسي طبقيّةً تمجّد العنْصر العثمانيّ على حساب باقي المكوّنات، « وبالرّغم من أنّ هذه الأقلّيّة( العثمانيّة) لم تتجاوز 20ألف نسمةٍ قبيل الاحتلال إلّا انّها كانت ذات نفوذٍ واسع، وكانوا يُقلّدُون المناصب الحكوميّة عازلين السّكان الأصليّين عنها»[1]، وسترغم النّاشئة على تشرّب ثقافة الأناضول، وتتسرّب الكثير من العوائد العثمانيّة إلى خلايا المجتمع المعروف بتحفّظه الشّديد، وبصرف النّظر عن رؤيته الاستشراقيّة فقد صوّر الرّسام الفرنسي دولاكروا( De Lacroi) جانبًا من حملة التّفسّخ التي نشبت في القيم الجزائريّة المحافظة من خلال صورته الشّهيرة "**نساء الجزائر في مخدعهنّ**"[2]، حيث يصوّر جانبًا عابثًا من يوميّات نساء جزائريّات يظهر عليهنّ التّحرّر .

1 عمار بوحوش: التاريخ السّياسي للجزائر من البداية إلى غاية الاستقلال، دار البصائر، الجزائر، ط 3، 2008، ص73

2 شكل رقم (1)

**شكل (1): " نساء الجزائر في مخدعهنّ" ، أوجين دولاكروا، 1834م**

وفي المحصّلة قدّمت السّرديّة العثمانيّة الشّيء الكثير للذّات الجزائريّة من خلال إرسائها لدعائم أوّل دولةٍ تتوفّر على سياسة واقتصاد وتعليم، بالمقابل كرّست دونيّة هذه الذّات، وثبّتتْ في عمقها نسق الخوف .

### 2.2. السّرديّة الفرنسيّة:

من المفارقة أنْ تتّفق مصلحة كلٌّ من السّرديّة الفرنسيّة وسلطة التّصوّف – المقاومة لها– على إزاحة السّرديّة العثمانيّة، في مرحلة لاحقة عمد الاحتلال إلى طمس كلّ ماله علاقة بالإسلام – القاسم المشترك بين العثمانيّ والعربيّ– ليكون المجتمع الجزائريّ أمام سلوكين أحلاهما مرّ: القهر والتّغريب، هذا الأخير الذي تمظهر في تفسّخ ملفتٍ للقيم، وربّما هو ما جسّده بابلو بيكاسو في لوحته "نساء الجزائر" [1]، والتي وإنْ تأوّلها البعض بـأنّ بيكاسو عكس موقفاً فنّياً وفكرياً مناوئاً للاستعمار ، وأنّه

1 شكل رقم (1)

كان يردّ – ضمنيًّا –على مواطنه دولاكروا الذي لم يرَ الجزائريات خارج الصورة النمطية في ذهنه عن المرأة كجزء من الحريم الشرقي، بأزيائها التي تكشف عن مفاتن جسدية، وطبيعة حياتها التي لا تتجاوز حدود الاستلقاء والكسل وشرب النارجيلة، ضمن مناخات تبعث على الغرائبية والإثارة .

**شكل (1): نساء الجزائر، بابلو بيكاسو/ 1954**

في هذه الأثناء سيستعيض المجتمع عن السّلطة السّياسيّة البائدة بسلطة روحيّة تضمن له الحدّ الأدْنى من القيم ال تي أخذتْ تتآكل تحت وطأة الطّمس، تمثّلت هذه السّلطة في الزّوايا التي انتقلتْ من دورها الرّوحي إلى لعب دورٍ سياسيّ بامتياز ، من خلال قيادتها للكثير من الانتفاضات الشّعبيّة، من المهمّ هاهنا الإشارة إلى أنّ الكثير من هذه السّلط الرّوحيّة تمّ اختراقها في جانبها الرّوحي لتكون وسيلة فعّالةً لنشر الظّلاميّة، وفي جانبها السّياسي لتوسيع إشكال الهويّة العرقيّة والثّقافيّة .

«وهكذا انزاحت السّرديّة الفرنسيّة من على صدور الجزائريّين، وتركتْ إرثًا ضخمًا من الإشكالات الهوويّة، والاستلاب الثّقافي الذي يقابله منطقٌ قروسطي يتعامل بحذرر مع كلّ جديد »[1].

1 عابد شارف: الحنين إلى البومدينيّة ، مجلّة أقلام ، ع 12، مارس 2014، ص85

### 3.2. السّرديّة القوميّة :

أخذت السّرديّة القوميّة – متأثّرةً بالجدليّة المادّية– على عاتقها إزاحة الاحتلال، ومن ثمّة لم تلقَ عنتًا كبيرًا في شرعنة وجودها وتبريره، وفي ظلّ تأخّر التّنوير لم تتفطّنْ الذّات الجزائريّة إلى كميّة العنْف والإقصاء الذي ادّخرته القوميّة لأوّل صدام تستشرفه الجدليّة المادّية، لم يكن الحكم بمبادئ اليسار في مجتمع كالمجتمع الجزائريّ سهلًا ، فهو أوّلًا متديّن بطبيعته، ما يعني انّه لا يرى في مبادئ اليسار إلّا مروقًا عن الملّة، وثانيًا أنّ فئةٍ لا يستهان بها من مجتمع الستّينات تدين باللّيبراليّة الفرنسية، ولا ترى في اليسار سوى منهج هدمٍ للحضارة .

منطقيّ بعد هذا أنْ تحكُم القوميّة –إضافة إلى خطاب مثاليّ يزعم الانحياز للفقراء– من خلال نظام شموليّ إقصائيّ ذي عقليّة أمنيّة، ودائمُ التّوجّس من الآخر، لهذا سرعان ما تهاوت كلّ مقولات القوميّة في مصر– مسقط رأس القوميّة العربيّة– بعد نكسة سبعة وستّين، وتبعًا لهذا ستهوي القوميّة في الجزائر بعد الكثير من الإخفاقات لتلفظ آخر أنفاسها برحيل المؤسّس بومدين .

يُحْسب للقوميّة استرجاع الأرض، وانتهاج سياسة مواليّة لمناطق الظّلّ، وانتاج منظومة ثقافيّة معتبرةٍ– وإنْ كانت مؤدلجة– غير أنّها في كلّ هذا بقيتْ على أحاديّتها؛ تستهلك شعارات اليسار، ولم تنجحْ في بناء ذاتٍ معتدّة بنفسها، تأخذ زمام المبادرة في تحريك عجلة التّنوير، ويقول **إيدموند بيرك الثالث** في مقال عنونه **(القوميّة الوجه الآخر للاستعمار)** :« نحن واعون بأنّ المقاومون والقوميّين كانتْ لديهم أجندات سياسيّة، وكانوا متنافسينوكانوا متنافسين وسعوا إلى حرمان بعضهم البعض من الموارد، وكانت بينهم حسابات أرادو تصفيتها، وبهذا المعنى لم يفلح الاستعماريون ولا القوميون في الإخلاص لرواياتهم التّقدّميّة، وقدْ فضحتْهم مصالحهم الخاصّة »[1]، ينضاف إلى

1 إدريس مغراوي وآخرون : مابعد الاستعمار والقوميّة في المغرب العربيّ– التّاريخ والثّقافة والسّياسة ،مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت ، ط1، 2014، ص52

ما قدّمه **إيدموند بيرك** ؛ أنّها ( القوميّة) رسّختْ روح الاتّكاليّة والخمول اعتمادًا على مداخيل تتيقّن أنّها آيلة للنّفاذ، كما لم تستطع الاستغناء عن تحالفها مع المكوّن الفرنكوفوني الإرْث الأخطر لمحتلّ الأمْس، بينما بقي الدّين ورقةً رابحةً في يدها؛ تشهره في وجه المعارضة كلّما عنّ لها خطرٌ محدق، «وبالمجمل فقد عاش اليسار في الجزائر خارج التّاريخ، يصمّ أذنه عن الحضارة المتسارعة الخطو، وعن التحديثات التي أدخلتها بعض دول اليسار على اشتراكيّتها لتتناسب مع خصوصيات مجتمعها »[1].

### 4.2. السّرديّة اللّيبيراليّة :

كان دخول المجتمع الجزائريّ في أتون منظومة ليبيراليّة حتميّة عولميّة لعدّة أسباب، كان أوّلها انهيار معسكر الشّرق ولم يكنْ آخرها العشريّة السّوداء التي أذاقت المجتمع ويلات اللّاأمن ومختلف الاكراهات، لقد كانت الليبيراليّة في شخص بوتفليقة براغماتيّة وعمليّة إلى حدٍّ بعيد حين استغلّت السّياق بذكاء:

* حالة اللّاأمن في بثّ خطابٍ جديدٍ مثقلٍ ومكتظٍّ بعلامات ذات حمولات تعد ضمنيًّا بعهدٍ جديد من الحرّية والوئام والمصالحة، من هنا اكتسحت ميدان التّنافس الانتخابيّ .

* كما استغلّت ورطة العسكر متمثّلةً في عجزهم عن إدارة دفّة الحكم، فمثّلت لهم المنقذ من الهمس الذي بدأتْ نبرته ترتفع : « من يقتل من »، وهذا مهّد لانفرادها بالحكم حين تبدأُ في ممارسة الإقصاء .

* ولايخفى تحالفها مع المؤسّسة الدّينيّة الحزبيّة ممثّلة في الأحزاب الإسلاميّة ( النّهضة وحمس)، والمؤسّسة الرّوحيّة (الزّوايا) ، والأخيرتين وجدتا في اللّيبيراليّة الجديدة تنفيسًا لها من قهر اليسار ذيلة أربعة عقود، وكانتا أشرس أداة لإسقاط المدّ المتطرّف، طمعًا في موطئ قدم داخل دواليب السّلطة .

1 المرجع نفسه ص101

لم تكن المرحلة اللّيبيراليّة خيرًا من أختها اليساريّة إلّا في كونها بعيدةً عن العنف، ويحسبُ لها توسعة هامش الحرّية وبعض الرّفاه، عدا هذا بقيتْ تحكم من خلال تحالفات لا تهتمّ سوى بنصيبها في كعكة الحكم، وظلّت السّرديّة العسكريّة قائمة لم تتزحزح، تحمي اللّيبيراليّة التي وفرتْ لها بالأمس مخرجًا آمنًا من مستنقع الأصوليّة، وآخر ما أنجزته اللّيبيراليّة دخول المال الفاسد على السّياسة، ليبدأ عهد الفساد المالي، وتحكّم رجال الأعمال، وما تلاه من شراء الذّمم الفرديّة والجماعيّة .

من خلال هاته السّرديّات الأربع – وبصرف النّظر عن عدم اكتمال أركان الدّولة في كلّ من السّرديّتين العثمانيّة والفرنسيّة– فإنّ القاسم المشترك لكلّ هذه السّرديّات هو الفاعل العسكري، فليس "**الدّاي**" إلّا ضابطًا سمح له نفوذه الذي اصطنعه من ولاء الإنكشاريّة أنْ يتطلّع إلى الحكم غير عابئٍ باستياء الباب العالي، وأمّا سرديّة الكولونياليّة فلا تحتاج سيْطرة المكوّن العسكريّ وممارساته العنفيّة إلى إثبات .

الأمر نفسه بالنّسبة لليسار القومي؛ لقدْ مثّل المكوّن العسكريّ صمّام الأمان لديمومة السّلطة، حتّى أنّها لم تستنكف أنْ تستعين بالفارّين من الجيش الفرنسيّ مع ما أثاره هذا من اعتراض عند بعض رجالاتها أنفسهم، ويحاول محمّد الغزالي تبرير العالاقة بين اليسار والعسكر بقوله: «... ثمّ أنّ اليسار لم يكنْ يومًا متناغمً مع الفطرة أو العقل، على العكس من ذلك تمامًا، لقد كان متوحّشًا في كلّ ما يأتي، ولمّا فشل في إرضاء شعوبه بسبب شموليّته؛ لجأ إلى الحديد والنّار، ليس هناك يسار حكم برضى شعبه، لهذا ينقلبون عليه كلّما سنحت الفرصة، ويردّون له التّنكيل أضعافًا »[1].

ربّما خفّت وطْأة العسكريّة مع قدوم النّظام اللّيبيرالي، ولكنّها ظلّت أداةً طيّعة في يد السّلطة الحاكمة بعد أنْ أزيحت في صراع الأجنحة الذي جعل من الرّئيس بوتفليقة حاكمًا مطلقًا بلا منافس، « لقد كان الرّئيس بوتفليقة ليبيراليًّا في نظام يساريّ كان هو

1 محمّد الغزالي: ظلام من الغرب ص 108

الرّجل الثّاني فيه، وكان يحذو شعورٌ بأنّه التّنويريّ الوحيد في نظام الحكم بحكم منصبه في الخارجيّة واحتكاكه بالتّجارب اللّيبيراليّة الغربيّة، ومن ثمّة لم يكن مستعدًّا لأنْ يقتسم السّلطة فضلًا عن أنْ يكون محكومًا »[1] .

هذا التّواجد المتحكّم من السّرديّة العسكريّة خلق الكثير من الأنساق التي انبثقت كأنساقٍ وليدة لنسق القوة، ومنها نسق الخوف، والضّعف، والفحولة وغيرها ممّا سيتمّ التّطرّق إليه في حينه .

### 3. السّيْقنة أو لعبة النّسق :

يقول عمّار بلّحسن« إنّ النّص الأدبي هو كتابة تنظّم الإيديولوجيا، وتعطيها بنيةً وشكلًا ينتج دلالات متميّزة في كلّ نصّ عن الآخر باختلاف التّجربة الخاصّة، يقوم النّص بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها، ممّا يسمح باكتشافها وإعادة تشكيلها، كإيديولوجيّة عامّة في عصرٍ أو في مجتمعٍ معيّن، فالنّصّ يفضح ويعرّي صاحبه، ويجعل ما يخفيه واضحًا، من انعكاسات فكريّة ورؤية، فتصبح الإيديولوجيا التي يحملها واضحة »[2]، أي أنّنا « لا ننْظر بل الثّقافة هي التي تنظر من خلالنا، الثّقافة التي نفكّر من خلالها، فنحن لا نرى الواقع بل نؤوّل العالم في كلّ نظرة،... كلّنا نفكّر من خلال مواقعنا، الجسديّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة وغيره »[3]، وفق هذه الرّؤية التي تغفل نسبيّة الفعل القرائيّ والإبداعي؛ لن يكون كلٌّ من المتلقّي والبدع سوى إزاء أُطرٍ متصلّبةٍ تعادي النّداوة التي نادى بها منظّرو ما بعد الحداثة .

---

1 الحبيب راشدين : بوتفليقة نابليون الجديد، جريدة الرّأي، عدد 34، جوان 2000

2 عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة – دراسة سوسيو بنائية، منشورات جامعة قسنطينة، ط1، 2001، ص97

3 محمّد الصّالح البوعمراني: البنية ،المعنى ،الإيديولوجيا، البنى الكبرى والصّغرى والعليا في أدب جبران خليل جبران مقاربة عرفانيّة، مجلّة الخطاب، ع 20، 2015، منشورات مخبر تحليل الخطابجامعة مولود معمري، تيزي وزو – الجزائر، ص44

لقد آن الأوان لإعادة النّظر في الكثير من هذه الادّعاءات التي تخصّ تصنيف الشّعر والشّعراء، لأنّ الواقع النّصّي أثبت أنّها انبنتْ على تعسّفاتٍ مدمّرة، وأحكامٍ نهائيّة، ففي الوقت الذي تثبت فيه الدّراسات النّفسيّة أنّ الإنسان هو أكثر الكائنات تقلّبًا وتخلّيًا عن قناعاته– حتى الثّابتة منها– لن توصلنا تلك التّصنيفات " الأبديّة" إلّا إلى المزيد من الحيرة، وهو ما أشار إليه المسيري في قوله: « ففي الوقت الذي كانت الحداثة تتغنّى بعقلانيّتها وانجازاتها في تمجيد الذات ، كتب إليوت (أرض اليباب) ».[1]

نحْو توضيح ممكنٍ لهذه الجزئيّة يمكن التّمثيل بمنجزٍ سبعينيّ – بما أنّ السّبعينات توسم بمرحلة العمى الثّقافي، أو الولاء الإيديولوجي الأعمى– فتتوجد بإلحاح أسئلةٌ من مثل : هل يكفي مثلًا بزوغ نجم سليمان جوادي في مرحلة حكم اليسار ليُصنّف منجزه ضمن الإيديولوجيّ؟ بنبرةٍ صريحةٍ : هل كان سليمان أحد أصوات إيديولوجيا عصره؟ هل لعب دور المتنبّي الشّحاذ وفق تخريجة عبد الله الغذّامي، ولو مؤقّتًا، كما لعبهُ البعض ؟

إنّ قراءة عابرةً في ديوان: **(أغاني الزّمن الهادئ)** لسليمان جوادي، تُنبئُ – مثلما يُحيلُ العنوان– أنّه كُتِب للأنثى، ليجعلها إلهً تارةْ وتابعًا تارات، سنكون أمام سليمان العاشق، وسليمان الشّرقي، ولكنّنا نغفل دائما أنّنا في هذا الدّيوان أمام سليمان الذي يصنع موقفًا جريئًا من السّلط التي تحكمه، ستكون نقطة الانطلق من جزئيّة مهمّة هي أنّ الإبداع لا ينشأ إلّا تحت ضغط النّسق، لأنّه يريد أنْ يخلق نسقًا مغايرًا ، أو ينخلق – قسرًا – نسقٌ مضادٌّ برغم إرادة الشّاعر وشعره، هنا القارئ والشّاعر – على حدٍّ سواء– في منطقة اللّاوعي التي تتغذّى من لحظة الغياب التي تُصاحبُ عمليّة الخلق حين يُرفع القلم، ليس هذا تحاملًا على أنّ الشّاعر ريشةٌ في مهبّ قدر الكتابة، ولكنّه

1 الحداثة ومابعد الحداثة : عبد الوهّاب المسيري – فتحي التريكي، ص62

ربّما مجسّد لها – من حيث لا يدري – من خلال مهارات البلاغة، وعند البلاغة يموت الشّاعر .

إنّ مجرّد تلمّس بعض عناوين ديوان (أغاني الزّمن الهادئ) من مثل : انتماء/ تفاؤل/ تحدّي/ هجوم / معاناة / انهيار... يجعلالمتلقّي يشْتبه في كون الدّيوان كتب للغيد من سعدى ولبنى، سيكتشف المتلقّي بعد قليل أنّ الشّاعر في الكثير من القصائد أنّ الأنوثة في الدّيوان ليستْ سوى قناعًا يسوّق به تبرّمه من السّلط المهيمنة على الزّمن، أو أنّه قنّع نسق الأنوثة ليبقي باب الرّفض مواربًا يتنفس منه ويبثّ من خلاله مواقفه . ينبغي هنا أنْ التّنبيه على الموقف الشّعريّ وعلاقته بالنّسق، فليس كلّ خطاب يصلح لتحمّل أنساق مضمرة، بل لابدّ أن يحمل الخطاب موقفًا أو رؤية أو رفضًا لسلوكٍ معيّن، أو نقدا أو نمط تفكير...لتحصل مواجهته بالمضمر المضاد، أو النّسق المضاد، إنّ عدم استيعاب هذه الجزئيّة ولّد خلطًا كبيرًا بين التّحليل الثّقافي بما هو إجراء نقديّ له آليّاته وتأصيله، وبين الدّراسات الثّقافيّة التي تنحو نحو التقريريّة والوصفيّة لكلّ مظاهر السلوكات الانسانيّة .

يقول سليمان في قصيدة :

أين سعدى أين سعدى
كيف حال العسكريّة
أعرفت الآن مسك البندقيّة
أنّها قضيّة نيف وشرف [1]

ينبغي الاعتراف بذكاء القراءة الثّقافيّة في جملة من التّحيّزات التي جعلتها تتماهى مع الكثير من المناهج،لأنّه من وجهة النّظر السيميولوجيّة ستكون علامات من قبيل: العسكريّة /البندقيّة /نيف بالعاميّة التي تعني ( الأنفة)؛ إشارات غير واعية من

1 سليمان جوّادي: أغاني الزّمن الهادئ، الأعمال الكاملة ، وزارة الثّقافة، ط ، 2014، ص 17

الشّاعر ليؤكّد تقنّع نسق الأنوثة ليغدو مجرّد جسر نحو تجسيد نسق آخر، هو نسق الرفض .

لا تقل شيئًا فإنّي

قد حفظت الأسطوانة[1]

وهاهنا موقف واضح من اليسار السّبعيني الذي ملأ الدّنيا بالمثاليّة ، وبنى للنّاس جنانًا في الوقت الذي كان يمارس الشّموليّة، سنرتحل من هنا إلى نسق الاحتقار من لدن الشّاعر نحو رعيّة تصدّق "الأسطوانة" باشتراط صمت الأمعاء، نحن هنا أمام ثنائيّة التسلّط والسّذاجة، هناك من يريد الاحتفاظ بالكرسيّ، وهناك من لا يرى أبعد من رغيف الخبز، سينفتح هذان النّسقان على نسق آخر هو نسق الاستحمار – عند على الوردي– فمن مصلحة السّلط أن تستمرّ السّذاجة، أو من منظور سبيفاك في تنظرها للتّابع اطفاء جذوة الرّغبة لأنّها المرتكز لكلّ جدل محتمل بين التّابع والمتبوع .

يستمرّ الشّاعر في صناعة موقف الرّفض :

فظننت الحب ضعفا

وتجاهلت مقامك [2]

إنّ الشّاعر هنا في ( مقامك) يقترب من منطقة ظلّت تمثّل القداسة لعهد طويل، لأنّه يشير إلى الشّرعيّة الثوريّة التي شرعنت سلط ما بعد الاستقلال و التوجّه الأحادي، إنّها نبرة تشكيك في تاريخ هذه السّلط قبل الاستقلال، وإشارة قويّة لتموضعات اللوبي الفركوفوني داخل دواليب هذه السّلط ، لقد حازت هذه السّلط – سيما في المرحلة البومدينيّة – شعبيّة وحبًّا جارفين كرّسته القوميّة الآتية من المشرق،

1 المصدر نفسه ص51

2 المصدر نفسه ص52

ولم يصل إلى أذن التّاريخ أو السلطة صوت المعارضة الخافت، ولكنّ النتائج كانت مخيبة، لعلّ الطاهر وطار عبّر عنها ببهاء في روايته "**عرس بغل**" .

إنّ وجود سليمان جوّادي في هذا الزّمن ربّما كان ليلعب دور الجسر بين ميلاد الشّعر ونضجه، ولينقل نسبيًّا تجربة المشرق، أمّا قناعاته فلا ينبغي أنْ نستحضر في استكناهها عنصر الزّمن كثيرًا، لأنّه ذات أنسانيّة في المقام الأوّل تسعى حثيثاً إلى **(سيقنة)**[1] ما تكتب، وإلى إعادة ترتيب الوجود وفق ما يمليه عليه وعيها، وهو أخيراً – كباقي بني جنسه الشّعراء– مجبولٌ على التّقلّب والتّمرّد، اللذان يمثّلان وقود لعبة النّسق وتقنّعاته .

**أمّا قبل :**

من المهمّ قبل التّطرّق إلى استكناه النّسق السّياسي والأنساق التي تنشبك معه؛ بيان أنّ البحث حاول أنْ يورد مدوّنات لشعراء ينتمون لأجيال مختلفة بَدْءًا من سليمان جوادي وعبد الحميد شكيّل من حقبة السّبعينات إلى الأخضر بركة ويوسف وغليسي من شعراء الثّمانينات والتّسعينات إلى ثلّة من الشّعراء الشّباب الذين استهلّوا نشاطهم الإبداعي مطلع الألفيّة، عادل بلخير– رياض منصور – عبد الحكم بلحيّا، دون إغفال المنجز النّسوي دليلة مكسّح، فتيحة عبد الرّحمن، فريدة بوقنّة، إضافةً إلى هذا رُوعِيَ موهبة الأصيلة، مع إمكان توفّر الشّاعر على خلفيّةٍ علميّة وأكاديميّة تضمنُ وعْيًا شعريًّا مقبولًا .

يروم البحث عرض وجهات النّظر المختلفة – باختلاف أجيالها– حيال السّياسي في الجزائر، لأنّه مهما قيل عن تحكّم النّسق؛ فستظلّ الذّات الشّاعرة مدينةً في وعيها لعدّة لمزيج السّياقات المتسارعة التي فرضها التّحوّل السّريع للأفكار في العالم .

1 نحتٌ لغويّ من المصطلح النّقدي: السّياق

## 4. الجانب التّطبيقي :

الحديث عن النّسق السّياسي في جوهره هو الحديث عن مجموعة من التّعارضات بين مركزٍ وهامش، فالفكر الإنسانيّ مترتّب على جملة من الثّنائيات المتناقضة، التي تمارس ضغطها وتوجّهاتها على الرّؤى الفكريّة والثّقافيّة، ومن شأن هذا التّضادّ أنْ يرسم صورة الآخر عند الذّات، فليس غريبًا بعد هذا أنْ ينوجد الاقصاء كأساس يحكم العلاقة بين المركز والهامش، « لأنّ العالم في جوهر التّفكير الفلسفي لا ينبغي أنْ يكون إلّا كذلك، مركزٌ ومحيط، ومن ثمّة لا يمكن البحث في أمر الموازنة بين ثنائيّات متضادّة، وتبعًا لذلك يستحيل التّوفيق بينها، إلّا بشمول الطّرف الأوّل للطّرف الثّاني ثقافيًّا، ومنطق الأشياء لا يقبل العكس »[1]، « وهذا يشبه ما وصل إليه ميشال فوكو الذي عدّ الخطاب قوّة تمارس سلطتها »[2]، في السّياق نفسه يؤكّد علي حرب «أنّنا أبعد ما نكون عمّا ندّعيه من امتلاك القبض والتّيقّن أو التّحكّم، سواءً في ما يتعلّق بذواتنا وخطاباتنا أو بأشيائنا وأدواتنا »[3]، هي إذن ثنائيّة مركزٍ وهامش، قوّة وضعف، هيمنةً ورضوخ، وهذه الرّؤية يقود قسرًا إلى الوجه الآخر من السّياسيّ، إنّه من السّطحيّة بمكان مقاربة السّياسي من خلال ثنائيّة الحاكم/ المحكوم، أو من خلال أنظمة الحكم، لأنّ تاريخ العلاقات الإنسانيّة يثْبتُ انوجاد ممارساتٍ سياسيّة مكتملة بعيدًا عن نظام الحكم، ومن أمثل الأمثلة على هذا علاقة الأفراد بعضهم ببعض، وعلاقة الفرد بالمؤسّسات التي تدّعي انوجادها لتنظيم حياته، ويصادفُ أنْ تنوجد هيمنةٌ من طرف

1 عبد الله ابراهيم : الثّقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة، المركز الثّقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، ط 1، 1999،ص 173

2 غزلان هاشمي: تعرضات المركز الهامش في الفكر المعاصر– عبد الله ابراهيم نموذجا، دار نيبور للطّباعة والنّشر والتّوزيع، العراق، ط1، 2013، 73

3 علي حرب: توطؤ الأضداد، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص22

فرد على مؤسّسة تتّصف بالتّعالي والقوّة، ظهر هذا بصورة أجلى في سيطرة رجال المال على مؤسّسات السّياسة، وهو ما سيأتي التّطرّق إليه في البحث لاحقًا .

### 1.4. نسق التّابع :

جاء في فصل النّسويّة أنّ أصل مفهوم التّابع سياسي بامتياز « إذْ بدأ مفهوم التّابع بكونه وصفًا لرتبةٍ مؤكّدةٍ في الجيش؛ ثم استخدمت الكلمة برعاية أنطونيو غرامشي حيث كان مجبرًا على إطلاق تسمية التّابع البروليتاري؛ فوظّفتْ تلك الكلمة بإكراهٍ لتتحوّل إلى وصف أيّ شيءٍ لا يخضع لتحليل حكم الطّبقة المتزمّتة، ولهذا تفضّل سبيفاك مفردة التّابع لأنّها لا تملك صرامةً نظريّةً »[1]، هذه الصّرامة النّظريّة التي دأب عليها غرامشي حين قدّم –عبر التّأويل– تخريجات تخصّص مفهوم التّابع إلى أنواعٍ من المثقّف؛ تُكَوِّنُ طرفًا مهمّا في جدليّة العلاقة مع السّلطة .

عبر نسق التّابع يمكن تقصّي الكثير من أنواع المثقّف؛ وأنماط علاقاتها مع السّلطة، والتي تتّكئ أساسًا على ثنائيّة القوّة/ الهيمنة من لدن السّلطة، في مقابل العنف من لدُن التّابع، «إنّ قانون الإزاحة الذي تجسّده العلاقة السّالبة بين المتبوع وتابعه ينطوي على فكرة العنْف والعنْف المضادّ، ولهذا تستنتج **حنّة أرندت** أنّ القوّة والعنف متضادّين، ففي حين يستطيع العنف أنْ يدمّر القوّة فإنّه لا يتمكّن من خَلْقها... وبالتّالي يصنّف العنف جزءاً من المجتمع اللّامدني/ اللّامتحضّر في إطار اللّحظات والأحداث الإيديولوجيّة، والثّقافيّة، والسّياسيّة في التّشكيلات الاجتماعيّة »[2] ، ذلك هو ما يؤثّثُ جملة التّجاذبات الحاصلة بين السّلطة والمثقّف في الجزائر، إذْ لا يتحدد موقع المثقف إلّا من خلال موقفه من السلطة، لأنّه ينخرط دائماً في مأزق المواجهة إلى حدّ

1Harasym,Sara Negotiating the Structures of violence, in: Thepost-colonialcritic: Interviews, Strategies, Dialogues: Gayatri Chakravorty spivak, Routledge: NewYork, andLondon.1990 ,p141

2 Westwood,S. Powerandthesocial, Routledge:London, andNew York.2002.p22.24

التنافر معها، ولم توصف هذه العلاقة في إطارها التنظيري إلا من خلال هذه الزاوية: أيْ الإقصاء والاستبعاد والتهميش .

من المهمّ التّنويه ابتداءً – في هذا المبحث – أنّ أيّ مُحاولةٍ لمدّ الجسور بين مفهوميْ "**التّابع**" و"**المثقّف**" ؛ ستكون من خلال مرجعيّتيْ الجغرافيا والإيديولوجيا، فإذا كان المثقّف العضوي تابعاً للسّلطة من منطلق الإيديولوجيا، فلن يكون توصيف المثقّف الثّوريّ بالتّابع من قبيل الجرأة والتّحامل، لأنّه في حكم " **التّابع**" على الأقلّ من خلال الجغرافيا .

تدّعي سلطةُ الألفيّة الثّالثةُ تكريسَ التّعدّديّة واتّساع هامش الحريّة، غير أنّها أيْضًا تمثّل **الزّمن المنتهك** والمرتبك، فتوازياً مع تفكّك المركزيات الثقافية ال تّقليديّة؛ وتعدّد المنظورات انفلت راهن الإنسان ال جزائريّ، فصار زمنُه يحتمل الكثير من ممكنات التّحوّل، فمن الزّمن المتعيّن بداهةً ؛ والمُسهم في بناء هويّةٍ واضحةٍ سابقاً ، أصبح الحديث عن الزمن المخنوق واللّامُتعيّن ، أو **اللّازمن**، حيث تم إرجاء كل المحدّدات الشخصية والمندرجة في الزمن عبر تطوراته ، ومعه تم خنْق كلَّ الأُطُر المرجعيّة والملامح التشخيصية ، ويرجع علي حرب هذا الانتهاك في الزّمن إلى: «(1)المركزية البشرية التي تدمّر البيئة والطبيعة، (2)النرجسية الثقافية التي تُلغّم صيغ العيش بين الجماعات، (3)النّظرة الأُحادية التي تختزل الواقع بغناه وتعقيداته والتباساته إلى بعدٍ واحدٍ أوْوحيد العنصر والقطب أوالمرجع والرّأي،( 4) عبادة الأصول والتّمترس وراء النّصوص للانقلاب على القضايا والتّعلق بالأشياء حتى أضدادها، (5)حراسة المقولات بتحويلها إلى قوالب متحجرة، أو إلى أنساق مغلقة تخْنق الحيويّة الفكرية وتشلُّ الطّاقة على التحول الإيجابي والعمل البنّاء،وكلها عوائق وأعطال تولد الجهل والعجز والإقصاء، بقدر ما تخلف المساوئ والمخاطر والكوارث »[1]، سيكون المهتمّ بالشّعر أمام

1 علي حرب: توطؤ الأضداد، ص14

زخمٍ من النصوصِ اللّازّمن توصّف الوضع، وتتّخذ جملةِ من المواقف إزاءه، وهي توصيفات ومواقف تتشبك أساسًا مع تموضعات المثقّف إزاء السّلط، باعتباره محور الفعل الحضاريّ، لأنّ « الحياة بأسرها نضال ، فويل لكل حيٍّ يُريد أنْ يعيش دون نضال» كما يقول نيتشه .

### 1.1.4.المثقّف الثّوري :

يقول البشير الإبراهيميّ فيحاجة الأمّة إلى المثقّف « تحتاج الأمة إلى مثقّفيها أيام الأمن لينهجوا لها سبيل السعادة في الحياة ويزوّدوها بعلمهم وآرائهم ليصلح حالها ويستقيم أمرها , وتحتاج إليهم أيّام الخوف لإيجاد الحلول للمشاكل العالقة وقهر المصاعب التي تعترض طريقها»[1] .

يقدّم لنا الشّاعر سليمان جوادي نموذج المثقّف الثّوري « المسكون برغبة التّغيير والرّافض لكلّ أدلجة جاهزةٍ، حيث يحاول الاجهاز على المعطى الوجودي من أجل الكشف عن حدود الالتباس في كلّ المفاهيم الصّوريّة المنْجزة أو المنتجة من قبل السّلطة»[2]، يقول في قصيدة " **مرآة** ":

بصمتي الرّابض كالبركان
بصمتي الرّافض للحياد
برفضي المرفوض وانقيادي
بثورةٍ مكبوتةٍ ستفصل الأمور في بلادي[3]

يعمد الشّاعر في هذه المقطوعة إلى سيميائيّة العنف:( بركان/ثورة/ الكبت / الرّفض)؛ ليضع قارئه إزاء انفجارٍ وشيكٍ، لأنّ سليمان جوادي لا يرى السّلطة في راهنه إلّا وجها آخر من سلطة محتلّ الأمس، لقد ظهر هذا النّوع من المثقّف بصورة أجلى

1 البشير الإبراهيمي: منزلة المثقّفين ،جريدة البصائر ، ع42، نوفمبر 1936
2 غزلان هاشمي : المثقف العربي:الإمكان المفقود وراهن التغيير، مجلّة قوافل، ع19، أبريل 2015، ص117
3 سليمان جوادي: قال سليمان، ص 42

في أثناء الرّبيع العربيّ،حيث اعتمد النّقد والمساءلة من أجل الكشف عن المسكوت عنه، في حدود الصّمت وهامش الواقع المؤدلج والحقيقة المصطنعة المستوحاة من محتلّ الأمس، بعيد الاستقلال .

يعود سليمان جوادي إلى أصل الإشكال في وطنه، والمتعلّق بالفساد الذي أضحى نسقاً ذا سطوة في جزائر الألفيّة الثّالثة :

أجمل أشعار ثورتنا
هي تلك التي عجزتْ عن ترويضها الكلمات
ليس بدْعاً فثورتنا أعْظم الثّورات [1]

لقد كانتْ ثورة الجزائر عظيمة حيثُ استعصى تاريخها على التّزييف، وانكفأت كلّ العلامات اللّغويّة:( **الكلمات**) دون ذلك، لكنّ التّزييف قَوِيَ في الألفيّة الثّالثة، وتعدّدت وجوهه، فمن تزييف التّاريخ، إلى الفساد المالي، إلى الفساد السّياسي المعزّز بانتخابات صوريّة ومال فاسد، إلى تفتيت ممنهج لمقدّرات الشّعب، أضحى الفساد جزءاً من منظومة السّياسة، وسبباً مهمّاً في حالة الاحباط العامّة .

إنّ نشاط المثقّف الثّوريّ عند سليمان جوادي لا يقتصر على معارضة السّلطة، بل يمتدّ نشاطه إلى كلّ ماله علاقة بخلق وعيٍ مستنير و « وانطلاقاً من هذا المنْحى في المعالجة، تبدو الحقيقة بمثابة اشتغالٍ على الموادّ، أو استخدامٍ للمعايير، أو بناءٍ للنّماذج، أو صوغٍ للوقائع، أو إنتاجٍ للموضوعات، أو تشكيلٍ للخطابات، أو خلع للدّلالات، أو ممارسةً للذّات »[2]، إنّه الالتزام في مفهومه الوجودي، الذي يُنافي العمَى الثّقافي .

إسلام من هذا الذي زعموا

1 سليمان جوادي: قال سليمان، ص40

2 علي حرب:نقد الحقيقة.المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت ، ط3، 2005، ص91

يميتُ الحبّ فيك يبيح دومًا أدمُعك
ويريقُ من دمك العزيز جداول
هذا الذي وضع اللِّحَى
فوق العقول
وشقّ من يومٍ لآخر أضلعك[1]

يتوقّع الشّاعر من متلقّيه الوقوع في مغالطة تأويليّة مفادها أنّ الشّاعر ينتقد الأحزاب الإسلاميّة، من هنا جاءتْ علامة " **اللّحى**" لتحْسم المآل الدّلاليّ، إنّ المقصود هو انتقاد الإسلامويّة برمّتها، الإسلاماويّة العالميّة التي نسجتْ خطابًا ينافي ما عليه التديّن البسيط،وفرّخت جماعات منْها ماكان طرفًا في نسج عشريّة دمويّةٍ، ومنها ما أجبرته آلة القمع على التظاهر بالتّراجع عن الكثير من قناعاته، ودجّنته ليغدوَ حليفاًا صوريّاً في منظومة الحكم، في نفس النّص يبْدي الشّاعر تبرّمه من السّلطة :

ونضال من ...
هذا الذي أعطى الثّمار جميعها
للمتخمين وجوّعك
وبنى لهم في كلّ شبرٍ منزلاً
وعدمْت حتّى مضجعك
وإذا نطقْت جنى عليْك
وفي الغياهب أودعك[2]

لقد« تعمّمت نظرةٌ خاطئةٌ إلى مفهوم المثقف ، بأنّه يعمل في الحقل السياسي ، ملتزما بإحدى التيارات الفكرية التي أتتْنا من إشكاليات التحديث المطروحة في أور وبًّا

1 سليمان جوادي: قال سليمان، ص20
2 سليمان جوادي: قال سليمان، ص20-21

،وليس من الإشكالية الخاصة بالسّيرورة التاريخية »[1]، إنّ قضيّة المثقّف هي " **الوعي**" وليستْ السّياسة، لأنّ الوعي «نشاطٌ وفعاليّةٌ متحرّكةٌ لا تؤمن بالثّبات والاستقرار، لكنّ السّياسة محور نشاط السّلطة وفعاليّتها، تتحرّك دائماً في محور الثّبات والاستقرار »[2]، إنّ وجود المثقّف ضمن حيّزٍ مؤدلجٍ لن يفضي في النّهاية إلّا إلى استقطابه، ليكون بعدها بيْن خياريْن: *إمّا أنْ يكون في ركب السّلطة، وحينئذٍ فهو مجبرٌ على ترويج خطاب السّلطة، ليتحوّل إلى مثقّفٍ عضويّ . *وإمّا أنْ يكون ضمْن منظومة حزبيّة، وهذا لا يختلف – في الجزائر– عن الخيار الأوّل إلّا في كونه سيكون هدفاً لكلٍّ من السّلطة والجمهور في الآنِ نفسه .

### 2.1.4 . المثقّف المفكّر

ولئن كان سليمان جوادي مواراباً في الكثير من إحالاته، ويقدّم لنا صورة "**المثقّف المناضل**"؛ فإنّ الشّاعر عبد الحكم بلحيّا سيقدّم لنا أنموذج " **المثقّف المفكّر**" الجريء؛ الذي يعنى بالتّفاصيل، ويتحسّس الجزئيّات، ويلج عالم المسكوتات في جزائر الألفيّة الثّالثة، إنّ دوْر المثقّف المفكّر كشفيٌّ وليس ظرفيّاً كدور المناضل، «إنّها مهمّةٌ وليستْ مهنةً »[3] :

يا ابن التّراب أتستبيح خرائطي
ورؤاي عندك تحضن الأطفالا
مازال يرضعك الفضيلة
من ترى دمه وذمّته عليْك حلالا
سيُبيدُ نسلك ما يُبِيدُ

1 جورج قرم : المثقف والسلطة بين المعانقة والمفارقة ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، أبو ظبي ، دط، الإمارات،2009، ص4

2 نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، المركز الثّقافي العربي، بيروت /الدار البيضاء، ط2000،،1، ص152

3 علي حرب: تواطؤ الأضداد، بتصرّف ،ص19

ولم تكنْ إلّا لذاتك في غدٍ مغْتالا[1]

غالبيّة علامات هذا التشكيل تتردّد على أسنة الشّعراء، ويسمح بها هامش الحريّة، إلّا ما تعلّق بعلامة " **النّسل**"، فلقد شكّلت هذه العلامة وحقلها الدّلاليّ أكبر طابوه ابتداءً من ألفيْ وأبعة عشر، لأنّها تقدّم إحالةً قويّةً على مشروع التّوريث الذي بدأ في سوريا، وأفشله الرّبيع العربيّ في كلّ من مصر وليبيا واليمن، وأريد له أنْ يتمّ في الجزائر، إنّ لنسق التوريث امتداداته الضّاربة في عمق الذّهنيّة العربيّة . يعتبر التوريث باكورة أنظمة الحكم في العالم، غير أنّ صورته كنظام حكم مطْلق الصّلاحيات لم تصْمد طويلاً تحت ضربات الحداثة، بل إنّ الكثير من أنظمة الحكم تهاوتْ، ولم يتبقّ منها إلّا صوريّتُها التي لا تعدو أنْ تكون شعارًا قيميًّا، وتسطّر أنظمة الحكم في العالم العربيّ واحدةً من أغرب المفارقات في التاريخ، فقد أنهتْ القوميّات الكثير من أنظمة التوريث بذريعة التّوريث، بينما مارستْ توريثًا أجلى من توريث الملكيّة لتتخلق ما يسمّيه فيصل القاسم"**الجملكيات**"[2] .

يستميت الشّاعر عبد الحكم بلحيا في عرض الميكانيزمات التي تطيل عمر الاستبداد :

ها نحن بلا هوادة قد
أكلنا كلّ الشّجر
فما أصبنا عشبة الخلود
ولا ألفيْنا ملكًا لا يبلى[3]

1 عبد الحكم بلحيّا: حلاج النّهايات، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1،2021 ، ص6

2 نحت لغويٌّ مؤلف من لفظتين : الجمهوريّة والملكيّة .

3 عبد الحكم بلحيّا: حلاج النّهايات ص26

تتجلّى جماليّة النّسق في هذه المقطوعة حين تستدعي قصّة آدم (عليه السّلام) والخطيئة، لقد كانتْ خطيئة آدم ذنباً استوجب إنزاله إلى الأرض، بينما كانتْ خطيئة الإنسان في هذا التّشكيل هي القرابين والتّنازلات التي قدّمها للسّلطة رغبةٍ في مصلحة آنيّة، فالأوّل أذنب بغير قصْدٍ وعوقب، والثّاني أذْنب عن عمد فجوزيَ، إنّه " **المثقّف العضويّ**" الذي يتبنّى خطاب السّلطة، ويستميتُ في تبرير مغالطاتها، هذا النّوع يعيش راهنه ضمن اعتراف معاكس، ويسهم في خلق وعيٍ مزيّف، ينحصر جلّ نشاطه في البحثِ عن إجابات جاهزةٍ وثابتةٍ داخل المعطيات السّلطويّة، وآخر همّه التّغيير، لأنّ التّغيير يهدّد مصالحه، ومن هنا يتغاضى عن كلّ الارتباكات والثّغرات .

يمثّل المقطع السّابق المثقّف العضويّ ذي المرجعيّة السّياسيّة، وهناك مثقّف عضويٌّ من نوع آخر، ذي مرجعيّة دينيّة :

نار الله دوماً موقدة
في أشداق الفقهاء[1]

لا تتورّع السّلطة في استثمار الدّين لتحقيق مآربها، بل يعتبر الدّين من أنجع الوسائل في جزئيّة ترويج الخطابات، وبخاصّة في المجتمعات التي تستحضر الدّين في كلّ ممارساتها، تغدق السّلطة كثيرًا على المؤسّسات الدّينيّة الرسميّة أو غير الرّسميّة، لأنّها تسعى إلى شرعنة خطابها بما للخطاب الدّينيّ من قداسة في نفوس الجمهور .

« وهكذااستغلّتْ سلطة الألفيّة الثّالثة في الجزائر التّيار الإخوانيّ في إقامة تحالف رئاسيّ مقابل وزرات وهميّة بدون حقيبة، وهكذا أغْدقتْ على الزّوايا ومنحتْها امتيازات الجامعة، لتصير شهاداتها مكافئة للشّهادات الأكاديميّة، ولا يخفى استغلالها في

1 عبد الحكم بلحيّا: حلاج النّهايات ص10

استغلال السّلفيّة العلميّة في كسْر شوكة الجماعات المسلّحة، والترويج لخطاب الولاء للحاكم وإنْ ظهر ظلمه »[1] .

يقوم عبد الحكم بلحيّا بالتّفصيل في هذه الجزئيّة، وليبيّن معظلة هذا النّوع من المثقّف :

أنا التّجرّد من متون لا تحول
أنا الخليّ عن التردّد
والغنيّ عن التّعدّد
والقصيّ، القسوة، الشّطط، التّمرّد[2]

لئن كانتْ الارتباكات التي يعانيها الخطاب الأصولي كامنةٌ في بقائه خارج التّاريخ، من خلال بقائه على قراءة تراثيّة للنّصوص الدّينيّة(لاتحول)، فإنّ هذا هو نفس السبب الذي دفع السلطة إلى إنتاج سياسات مترهّلة، وذوات متوكّلة ومتباطئة (التّردّد) لم تستطع حتّى البتّ في هويّتها، لقدْ أضحى الإصغاء إلى العولمة ومختلف المشاريع الإنسانيّة ضرورة حضاريّة في أيّ محاولة للتّغيير، ومن ثمّة فالبقاء قيد القراءة التّراثيّة – التي تؤمن بالتفسيرات النّهائيّة، والحقيقة المطلقة، لن ينتج سوى المزيد من الصّدام، لأنّ الخلاف في هذه المنطقة لن يكون بين فكرة ومثيلتها، بل بين الكفر والإيمان، من هنا تجد هذه الخطابات مسوغها لممارسة كافّة أشكال العنف .

يحاول فيصل الأحمر أنْ يقدّم جزئيّة بالغة الأهميّة، هي غربة المثقّف، إنّ أكثر ما يجعل المثقّف يكفر بمبادئه هو أنْ لا يجد أرضيّة خصبةً لهذه المبادئ، قد يحصل هذا لاعتبارات عدّة أهمّها ضعف خطاب التّنوير في مقابل خطاب السّلطة؛ الذي ترمّم المادّة ترهّلاته، أنّه من الحمق أنْ يكون المثقّف مثاليّاً أكثر ممّا يجب؛ فيظنّ أنّه من

1 الحبيب راشدين : أزمة الخطاب الديني في العالم العربيّ ، مجلّة مواقف، ع61، سوريا، 2001،ص241
2 المرجع نفسه ص 36

الممكن تغيير المنظومات الفاسدة – أيّاً كان نمطها– دون عداءات، فقد يكون العداء من داخل المنظومة نفسها التي يمثّلها، هذا ما حصل في حركة التّصحيحيّات التي ظهرت في العديد من الأحزاب، والتي لم تستثن حتّى الحزب الحاكم، وعراب الثّورة، لأنّه بات يشكّل خطراً على السّلطة، ومن هذه الأخيرة أسّست لرؤيةٍ جديدةٍ في فقه السّياسة مفادها: أنّ الحزب الحاكم لا يعني السّلطة، بل هناك النّواة الصّلبة للنّظام، والتي توكّل من يحكم باسمها في مربّع هي من تحدّد إحداثيّاته .

لابدّ للشّمس من مقود
لابدّ لي من جهاتي الأخر
لابدّ للأرض من حارسٍ في السّحر
لابدّ من لغة للنّجوم لفهم القمر
ثمّ لابدّ لابدّ لابدّ من قبسٍ يختفي
يقتفي قبسًا قد ظهر[1]

وإذنْ لابدّ للوطن من مثقّف ( **مقود**)، بشرط أن يتناغم خطابه مع خطاب الجمهور( **النّجوم**)، ولابدّ أنْ يكون كلّ من الثّقّف والجمهور مؤمنين بحتميّة التّراكم(**ظهر**) والتّجاوز(**يختفي** )، وغير ذلك سيسقط الكلّ في بئرٍ سحيقٍ من العبث، وربما تطفو الأهواء إلى السّطح لتصبح المصلحة الآنيّة سيّدة الموقف، وكثيراً ما تتعمّد السّلطة خلق ضبابيّة في التّواصل بين المثقّف والجمهور، من خلال إبرازه في صورةٍ مهترئةٍ من خلال جملةٍ من الإكراهات، لتنتقل ثقافته من ميزة إلى عبء يثقل كاهله، وربما وصل الشّاعر نصر الدّين حديد إلى هذه المرحلة حين يقول :

القهر ليس بأنْ تموت بأرضنا****جوعًا ولكن أن تعيش مثقّفا
أنْ تركع الكلمات عند نعالهم **** وتشدّ كلتا الرّاحتيْن إلى القفا[2]

1 فيصل الأحمر: قلّ فدلّ، موفم للنّشر، الجزائر ، ط1، 2014، ص33
2 نصر الدّين حديد: رجل بربطتي عنق، موفم للنّشر،الجزائر، ط1، 2014، ص28

يقدّم يوسف وغليسي أنموذج الكلّيانيّة عند السّلطة، أو نسق الشّموليّة، لن يراعي الشّاعر الحقائق التّاريخيّة في تناوله الهجرة الأولى، ليُسهّل عمليّة الإسقاط، وليقلب منظورها التّناصّي، سيمثّل جعفر الطّيارأنموذج المثقّف المظطهد، بينما تمثّل قريش السّلطة المهيمنة :

للحاكم المُختار تعذيبي ونفْيِي
والبقيّة – لو تبقّى من دمي– للآخرين....[1]

إنّ العبث المنكتب في هذين السّطرين هو مقلوب أسئلة كثيرةٍ تمثّل جوهر نظريّة الهيمنة، « لماذا هناك جماعات تظهر في هذا الوجود وهي تحمل معها أسس وجودها الكامل؟ ولماذا هنالك بالمقابل جماعات أخرى تفتقر إلى هذه الأسس فتعيش في نقصٍ وتبعيّةٍ دائماً للجماعات الأولى؟ هل أصبحت هذه التّبعيّة غائيّةً فعلاً؟ هل أصبحتْ جزءاً لا يتجزّء من الوجود؟ هل أصبحت تشكّل بنية النّظريّة السّياسيّة والاجتماعيّة اليوم؟ »2 ، ومثل هذه الأسئلة هي ما سيحوّل ظاهرة الهيمنة من سلوك تمارسه السّلّط المختلفة، إلى بحث في سلطة اللّغة نفسها، وتمثّلاتها في مختلف الخطابات، ستغدو ظاهرة الهيمنة وفق هذه الرؤية ثيمةً جماليّةً، وممارسةً إقناعيّة « يتحدد فضاء تشكلها بين الرضى والقبول والطواعية والقسر والإكراه المستمر . وهذا ما جعل غرامشي يؤكد على ضرورة رصد "فينومينولوجيا الهيمنة" واركيولوجيا تشكلها ومواطن كمونها في بنية اللغة والعلامة والمعنى واستطيقا انتاج النص في سياقاته السوسيو –تاريخية والثقافية،لان مجمل هذه العمليات سوف تعيد قراءة مفاهيم كثيرة في الخطاب الفلسفي والابستمولوجي والعلمي على حد سواء »[3]

1 يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطّيار، ص 56

2 حيدر علي سلامة : غراماتولوجيا الهيمنة عند غرامشي من بلاغة المثقف التقليدي الى بلاغة المثقف العضوي ، المجلّة الثّقافيّة الجزائريّة، https://thakafamag.com

3 المرجع نفسه

يعمد الأخضر بركة إلى نمطٍ فريد من المثقّف، إنّه المثقّف المفكّر الذي يتحاشى لحظات الصّدام مع السّلطة، ويشتغل على دراسة جزئيّات منظومة الحكم تمهيدًا لتفكيكها، قد يوصف هذا النوع بـ (المثقّف السّكونيّ) لأنّه بطيء الحركة، ولأنّ ثمرة اشتغاله تكون على المدى البعيد، وبالمقابل تأثيره مدمّر، لأنّه لا يلفت الانتباه، ويثْقِن تحويل الأفكار إلى ثوابت :

ألسْت ترى أنّ إدمانك المدح قد أفسدك

محشوٌّ مخاوفَ

تحتمي بمعادن وتمائم

بادٍ خرابك في ادّعاء القوّة

استكثر كما شئْت المرايا[1]

يمثّل هذا النّوع من المثقّفين كابوساً حقيقيّا لكلّ السّلط، لأنّ استراتيجيّته تنطلق من واقع السّلطة نفسها، ومن ثمّة تسهُل عليه العمليّة الاختراق، الشّاعر الأخضر بركة هنا يقدّم النفسيّة السلطويّة، ما يكتنفها من قلق، ناجمٍ عن استعداء الجمهور، من هنا فهي في حاجة دائماً إلى "**المدح**"، و"**المرايا**" لتحسين صورتها، وهذا تتكفّل به الأذرع الإعلاميّة، فأوّل مسمار في نعش السّلطة هو إعلام موازٍ بخطاب قويّ، يفقدُ خطاب الإعلام الموالي مصداقيّته، لتنتقل ظاهرة " الخرص" الإعلاميّ من الهامش إلى المركز، فيصبح الخطاب الوحيد المُتداول، هو خطاب الإعلام الخاصّ، تمثّل هذا النوع من الإعلام قناة الجزيرة القطريّة، ودورها في إسقاط الشّموليّات العربيّة .

مآزق المعنى

يواظب طيفك الطّينيّ في صدّ احتمالات الكلام

في غيهب اللّغة اختبأتَ[1]

1 الأخضر بركة: كيمياء الصّلصال، ص106

الرّهان إذن على الخطاب، وقوّة الخطاب وفاعليّته، في عصر الصّورة والمباشر لم يعد هناك مجال لإخفاء شيء، بل يستحيل الإخفاء، ولكنّ جذوة التأويل تظلّ مشتعلةٍ، تمارس مغامرتها وفق مصلحة التّمركز والبقاء .

من المهم أخيرا الاعتراف أنّ شعر الألفيّة الثالثة في كثيرٍ من تمثّلات نسق المثقّف داخله بقي تقليدياً في طرحه، لأنّه لا يرى في المثقّف إلّا ذلك الشّخص الذي ينتج الأفكار، بينما يتناسى أنّ انتاج الفكرة لا يعني بتاتاً انوجاد الإنتلجنسيا، لأنّ المثقّف في السياق العربيّ يتحرك ضمن فضاء مغلق، تؤثّثه الكثير من الإكراهات، ومن ثمة لا يتمكّن من التدخّل السريع والفعال الذي نبّه إليه علي الكنز، من جهة أخرى جانب كبير من مأزق النّخبة العربيّة يكمن في نمط حركيّتها واشتغالها، فبعد نجاحها في دحر الكولونياليّة؛ راحت تقدّم مقارباتها في التغيير بمناهج مستوردة أنتجها سياق غيريّ مختلف كلّيةً، ومن ثمّة وجدت نفسها تكدح لانتاج **(مجتمع)** وليس لانتاج **(فكرة)**، لأنّها قدّمت مشاريع كبرى لا يمكنها أنْ تنهيها، كما لا يمكن لهذه المشاريع أنْ تستجيب للحظة **(الحرج)**، فكم هوعدد قراء الجابري مثلا في مشروعه عن العقل العربي؟، وكم هو عدد قراء أركون في مشروعه عن العقل الإسلامي ؟، من هنا يقترح الدكتور فارح مسرحي « زحزحة النخب عن دورها التّقليدي إلى دور التنوير **(الآني)**، بتعبير ميشال فوكو **( التفكير الحاضر)** ، وهو الدور الذي يقوم به **مثقّف ما بعد الأنساق**... فلقد آن الأوان أنْ يعبّر المثقّف عن مواقفه من القضايا الواقعيّة والجزئيّة كالبطالة، والتّسرّب المدرسي، وممارسات الاجهزة الأمنيّة »[2]، إنّ اقتراحا كهذا من شأنه أنْ يجعل المثقّف متحرّكا داخل نسق مجتمعه، محايثا لكلّ جديد، كما يعزّز عنده حاسّة الاستشراف التي لم تكن سوى وهماً عند مثقّف الأنساق، بدليل أنّه تفاجأ بثورات

1 الصدر نفسه، ص 103

2 فارح مسرحي: المهام الجديدة للمثقّف في السياقات العربيّة الإسلاميّة، منشورات دار الوطن، ط1، 2015، ص 84

الرّبيع العربيّ، وترك الساحة خاليّة للمثقّف الغسلاماوي الذي أنتج نسق التّطرّف، فمثقّف ما بعد النّسق ينطلق من المعرفة بالجزئيات، ويقدّم لها النّصوص التي تؤثّث مسارها، فالتغيير الذي يفتقر إلى النّصوص يسطو عليه اللّصوص، كما يرى عبد الرحمن بوقاف، لهذا يوسم مشروعه بالديمومة والواقعيّة والتخصّص .

### 2.4. نسق الفحل وسؤال الخلاص :

تتّفق الكثير من الرّؤى على أنّ مفهوم " **الفحل**" في الثّقافة العربيّة لا يمثّل سوى مقابلاً لمفهوم "**المخلّص**" في الثّقافتيْن اليهوديّة والمسيحيّة، وبصرْف النّظر عن ضعف المثاقفة في عصر ما قبل التّدوين العربي؛ فإنّه يجب التّسليم بأنّ كّلاً من الثّقافتيْن اليهوديّة والمسيحيّة مثّلتا التّنوير الوحيد آنذاك، ومن ثمّة كان بإمكانهما بلورة الكثير من **المفاهيم المُهيْمنة**، وتصديرها مستغلّتيْن ضعف الثّقافة البدائيّة التي كانت تسمُ العقل الجاهليّ .

يمثّل الفكر **(المسياني)**[1] حجر الزّاوية في الثّقافتيْن اليهوديّة والمسيحيّة ومجمل طقوسيّتهما، لأنّه يوفّر نوعًا من الطمأنينة والسّلام النّفسي للمؤمنين بتكريسه لمفهوم المخلّص المنقذ، الذي يستعذب «الموت على الصّليب ليخلّص البشريّة من خطاياها، ويفتح أبواب السّماء، يضحّي بنفسه لإرضاء الله، وجعل فداء البشر ممكناً »[2]، ناهيك عن الخلاص الذي مثّله للمؤمنين حين خلّصهم من ربْقة الملوك الطّغاة .

---

1 من "المسيانية"، وتعني الفكر الخلاصي، وغالبا ما توجه كلمة مسياني كتهمة، أو كإحدى التصنيفات التي تشير إلى الفرق بين الخطاب الإسرائيلي الليبرالي، الحداثي، البراغماتي.. وبين الخطاب الإسرائيلي غير العقلاني، الديني، المتطرف، الأصولي، الراديكالي . عبد الغني سلامه: المسيح المخلّص، والمهدي المنتظر، وحروب نهاية التاريخ ، الحوار المتمدن-العدد: 6265، جوان 2019.https://www.ahewar.org/debat/nr.asp

2 عبد الغني سلامه: المسيح المخلّص، والمهدي المنتظر، مجلّة الأيام، جوان 2019، https://www.al-ayyam.ps/index.php

في ظلّ جغرافيّةٍ مُوحّدةٍ وتبادلٍ تجاريّ نشيطٍ، وزيجاتٍ لا تعترف بحدٍّ أقصى، ستكون سهلةً هجرة هذا المفهوم إلى الثّقافة العربيّة، بيْد أنّ تصلّب النّفسيّة العربيّة؛ في تقديسها مفاهيم تنزع نحو التّطرّف كالحميّة والأنفة والغيرة... سيعدّل من هذا المفهوم ليجعل منه الفحل البيولوجي كثير الوطء، أو الفحل الشّاعر، أو الفحل الفارس، لينكتب في تراكمٍ نصّيٍّ ضخمٍ كنسقٍ موجّهٍ للذّائقة والموهبةِ على حدٍّ سواء، ولعلّ هذا ما حدا بالنّاقد السّعودي عبدالله الغذّامي في كتابه "**النّقد الثّقافي – قراءة في الأنساق العربيّة**" إلى اتهام الشّعر العربيّ بكليّته على أنّه إنّما انخلق من أجل ترسيخ نسق الفحل الذي تحوّل في النّهاية إلى طاغيةٍ سياسيّ .

ليس شعر الألفيّة الثّالثة الجزائريّ بدعًا من جلّ الممارسات الشّعريّة العربيّة، فلقدْ عاشتْ الذّات الشّاعرة ظروفاً على صُعُدٍ عدّة أدّت إلى إحباطٍ عامٍّ، وانهيار منظومة القيم، وتبعًا لذلك انجراحات عميقةٌ على جدار الذّات يعسر أنْ تندمل، فمن قهر اليسار الذي مثّل الخيْبة الكبرى، إلى عشريّة من الدّم انتهكتْ مساحات شاسعةٍ من إنسانيّة الذّات، إلى نظامٍ بنى سطوته على فردانيّة فاشلةٍ يتزاوج فيها السيّاسي والمال، كان طبيعيّاً أنْ تشرئبّ الذّات إلى " **مخلّصٍ فحلٍ**" يرمّم ما تبقّى من كرامة الإنسان، ويُعيدُ إعمار رصيد الذّات فرحةً بعد أنْ ملئ قتامةً وسواداً .

### 1.2.4.الفحل الوطني وسؤال القيميّة :

يمثّل سليمان جوادي واحداً من الشّعراء المخضرمين الذين عايشوا كلّ تغيّرات ما بعد الاستقلال، من هنا كانت بعدد تلك التّغيّرات، ولعلّ هذا كان سبباً في أنْ يعمُر شعره بثيمة الفحولة، إنّ « الذّات الجزائريّة مجبولةٌ على حبّ الاحتماء، وعلى العيش في كنف الفحل الخارق، من هنا نفهم اعتماد ساكنة العديد من الولايات – روحيّاً– على حماية وليّ من أولياء الله، فالعاصمة تحتمي بسيدي عبد الرحمن، وتلمسان بسيدي بومدين، وقسنطينة بسيدي راشد... وهكذا، إنّها عقدة الخيبة التي سكنتْ الذّات الشّرقيّة منذ سقوط الأندلس، أنّها عقدة الضّعف التي أضحت واقعاً يصعُب التّملّص

منه »[1] . من هذه الزّاوية يثْرى نسق الفحل في الكثير من قصائدسليمان جوّادي، كأنّ الذّات تشْعر بخوف ما من مجهولٍ محتمل؛ فتركن إلى ركنٍ شديد، إنّه في قصيدة "**إلى فارسٍ محتملْ**" يؤسّس لماهية الفحولة في وطنه، وينظّر لها، إنّه يحلمُ بـ :

فارسٌ قادمٌ من حدود المحال
من هموم الجماهير
من غضبات الرّجال
هو ذا قادمٌ بالإبا مكتحلْ
هو ذا قادمٌ بالوفا مغتسلْ
هو ذا ابنُ الجزائرْ[2]

إنّ الحديث عن قيم الأنفة( غضبات/ الإباء)، والإنتماء(هموم الجماهير)، والوطنيّة(الوفاء)؛ ستظلّ مجرّد دعاوى من الشّاعر مالم تتوّج بأمثلةٍ واعيّة، مثل هذا حصل مع جمّ غفير من أصحاب العروش الذين حكموا بلدانهم بشرعيّات متعدّدة– أهمّها الشّرعيّة الثّوريّة– ظلّت مجرّد شعارات جوفاء، وهنا انتقاد صريح للسّلطة في زمنه؛ وللمفهوم الشّرعيّة الثّوريّة، التي تحوّلت من مفهوم مقدّس إلى ذريعةٍ للبقاء طويلاً على العروش، وممارسة أفضع أنواع الفساد، لهذا يستدعي سليمان جوّادي التّاريخ :

غضب لطارق
في جحيم عيونها يبدو
وتبدي عقبة نظراتها
من قبْل يوغرطا[3]

1 ابراهيم الجردي : متاهة السرد ، القرويين للطبع والتوزيع ، المغرب ، ط1 ، 1999 ، ص 73
2 سليمان جوّادي: هكذا تكلّم سليمان، دار التنوير للنّشرو التوزيع، الجزائر، ط1،2012، ص29
3 المصدر نفسه ، ص59

من عمق التّاريخ يبدأ سليمان جوّادي البحث عن الفحل المخلّص، وفي غمرة احتفائه بحبيبته لا ينسى خيباته الكثيرة، إنّه يعود إلى الفحول من أصحاب المآثر التي غيّرت التّاريخ ، إنّه يبحث عن فحلٍ مخلّصٍ بصرف النّظر عن جنسيّته التي رسمتها حدودٌ وهميّة من صنع المحتلّ، وبصرف النّظر عن إثنيّته التي ينفخ أصحاب المصالح في جمرها كلّ حين لتطول أعمار عروشهم . بدءاً من يوغرطة( الأمازيغيّ) الذي حارب الرّومان ورفض امتيازاتهم، إلى عقبة الذي فتح هذا البلد، وأشاع فيه نور العربيّة والإسلام، وتكتب له الشّهادة على أرضها، فيغدو وليّاً حامياً حتّى وهو في قبره، إلى طارق الذي واصل مسيرة عقبة نحو الغرب فجنّد الأجناد ومصّر الأمصار لتصدح المآذن بكلمة التّوحيد في بلادٍ التثّليث، مثل هذه العيّنة هي التي يبحث عنها سليمان .

ولعلّ الذّات الشّاعرة المسْكونة بالخيبة – في غمرة إحباطها – جعلتْ من تكرار يوغرطة وعقبة وطارق شيئاً من قبيل اليوتوبيا، من هنا جاءت قصيدة " **وحدك**" التي استذكر بها الرئيس بومدين في ذكرى رحيله، لأنّه صدّرها بقوله : «إلى روح بومدين في ذكراه » :

كلّهم ينتهي يتلاشى يذوب
غير أنّك وحدك يا سيّدي
موغلٌ في القلوب
تحمل الشّمس بين يديْك
وترفضُ أنْ يعتريك الغروب[1]

« لم يكن بومدين مجرّد رئيس أحبّه الجزائريّون، بل تحوّل إلى نسقٍ يغمر الوجدان، فيمدّه بذكريات دافئة عن زمنٍ كان هامشُ الحرّية ضيّقاً؛ ولكنْ كانت هناك دولةٌ تسعى حثيثاً لرفاه الفقراء، فبالإضافة إلى دوريْ المحرّر " **الفحل**"، ومؤسّس الدّولة

1 المصدر السّابق، ص 23

"**الفحل**" مثّل بومدين الأبوّة الحانية لشعبه »[1]، بصيغة أخرى غدا نسقاً قائماً بذاته، يمارس سطوته في **لاوعي** النّص:

أنت يا سيّدي آيةٌ في سماء الجزائر
تحتلّ صدر الكتاب[2]

و**لاوعي** النّاص على السّواء:

أنت وحدك في فكرنا
طاعنٌ في الحلول[3]

من هنا بقي فيهم حيّاً، لمْ يضرّه تطواف الأزمنة حول قبره :

كلّهم يا حبيب الملايين
يمضي ويفون
يحمل الصّمت في زاده والسّكوت
غير أنّك وحدك
ترفض يا سيّدي أنْ تموتْ[4]

يحاول سليمان جوّادي في مرثيّة بومدين تكريس " **بومدين الفضاء**"، حيث ستغدو علامة "**بومدين**" إحالةً ذات قوّةٍ دلاليّة تتكفئ عندها الكثير من الإحالات، ومرجعيّةً مؤهَّلةٍ لتكون معياراً للسّلطة الرّشيدة .

لا يستسيغ سليمان أنْ يلعب دور المادح التّقليدي الذي تحرّكه المصلحة، مثلما هو الحال عند شعراء البلاط، لأنّه سيكون " **شحّاذاً**"[1] في زمن السموات المفتوحة،

1 السّعيد بوطاجين: مرايا عاكسة، دار خيال للنّشر والترجمة، ط1،2021، ص90
2 سليمان جوّادي: هكذا تكلّم سليمان ، ص24
3 المصدر السّابق، ص25
4 المصدر نفسه ص24

واهتراء المركزيّات، من هنا هو ملزمٌ بتبرير الهالة التي أضفاها على المرثيّ ليُمَنْطق بشكل ما سلوكه الرّثائيّ، ولينأى بشعره عن ظاهرة العمى الثّقافي :

غير أنّك وحدك
تسكنُ في همسات الصّبايا
وفي صرخات الشّباب [2]

يقف الشّاعر هنا مُتّهماً السّلطة في زمنه بما لم يكنْ في زمن بومدين، وأهمّها استشراء الانحلال الأخلاقي( همسات الصبايا)، وظاهرة الهجرة غير الشّرعيّة جرّاء البطالة(صرخات الشّباب)، إنّ الشّاعر هنا قد تحوّل من مجرّد مثقّف يمارس التّرف الفكريّ، إلى مشرّحٍ لوضع سياسيّ هش، ساهم في خلقه شهوة الحكم، إنّه هنا يحاول إزاحة التّوصيف الدّارج عن رجل السّلطة في زمنه من رجل المال، إلى رجل الحكم، وهي النتيجة التي وصل إليها عبد العزيز بوباكير في كتابه "**بوتفليقة رجل القدر**" [3].

### 2.2.4.الفحل الإنساني :

نسق **الفحل المخلّص** عند يوسف وغليسي مستوحًى من عمق الذّاكرة الدّينيّة، ففي" **تغريبة جعفر الطّيّار** " سيكون الصّحابيّ جعفر بن أبي طالب –قائد الهجرة الأولى– معادلاً موضوعيّاً للمواطن المقهور، المُغرَّب –قسراً – عن مرابع صباه، حيث قبر كلّ فرحة . يقول جعفر مخاطبًا النّجاشي:

إنّي أتيت من بلاد النّار
من وطن الحديد
شيّعتُ أحلامي وأحبابي ...صبايْ

1 التوصيف أطلقه الناقد عبد الله الغذّامي على المتنبيّ ، ينظر عبد الله الغذّامي : النّقد الثّقافي– قراءة في الانساق الثّقافيّة العربية، ص167 وما بعدها

2 المصدر نفسه ص24

3 عبد العزيز بوباكير: بوتفليقة رجل القدر، ط1، 2020، ص

وكلّ ما ملك الفؤاد... وجئْتُ كالطّيْر
المهاجر أبتغي وطناً جديداً[1]

بينما يستدعي شخصيّة النّجاشيّ، الملك الذي لا يظلم عنده أحدٌ بشهادة النبيّ(ص)، ليكون الفحل المخلّص، لن تكون مساحة الدّور الخاصّة بالنّجاشيّ واسعةً ولكنّها ستكون حاسمةً، مضمّخةً بالعدل، وحاميةً من يد البطش الطويلة ممثّلة في عمرو بن العاص الذي يمثّل أحد أذرع السّلطة:

أهلاً وسهلاً بالفتى العربيّ
مرحى عندنا
نوّرتَ مملكة النّجاشيّ المرصّع
بالعدالة والسّعادة والهنا..
نورتها ...نوّرتنا...[2]

تتدخّل ريشة الشّاعر في دراما القصيدة لتقلّص مساحة دور عمرو بن العاص، وتظهره كأنْ لم يقل شيئاً في حضرة النّجاشيّ، وهو ما يخالف الواقعة الحقيقيّة ، أنّ هذا الإسكات المقصود **لعمرو** هو في الحقيقة محاولة لإسكات صوت الفتنة، والوشايات المغرضة التي لا تهمّها أرواح البشر، هذه الفتنة التي اضمحلّت في حضرة النّجاشيّ الفحل، الذي استمع بأذن قلبه لصوت الهامش، الصّمّاء عن صوت الهدايا والجواري .

بالمقابل، يُحسب للشّاعر استدعاؤه للعلامة المطواعة "عمرو"؛ استدعاءً يشي بوعيٍ شعريٍّ مختلف، يمثّل "عمرو" ذراعًا من أذرع السّلطة أمنيّةً كانتْ أو ماليّةً أو إعلاميّة، ولمّا كان الخطب جللاً – استرجاع متمرّد يمثّل خطراً على السّلطة– فالمنحى التّأويلي للعلامة يكون أقرب للأمني منه إلى شيءٍ آخر، ولعلّ الشّاعر أراد أن يشير الى"**الخيبات**" التي مُني بها النظام الرسمي العربي في حر وب الجوسسه، فالمخابرات

1 يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطّيار، جسور للنّشر والتوزيع، ط1، 2013، ص51
2 المصدر نفسه ص 53

العربية كانت ناجحةً نجاحًا باهراً في اختراق الأحزاب، وعدّ الانفاس على المواطن، ونشر الرعب وسط الشعوب، بالمقابل عجزتْ عن تقديم الحدّ الأدنى من الأمن لهاته الشعوب، والتاريخ طافحٌ بأمثلة الخيبات، بدايةً من ( **لورنس** )الذي حظي بمنزلةٍ مهمّةٍ عند الأسرة الهاشمية ، حيث كان موجّهها ومعولها في تقويض الحكم العثماني ، الى ليفي كوهين الصهيوني، الذي اقترب كثيراً من رئاسة الوزراء في سوريا " [1] .

إنّ الحمولة الدّلاليّة لعلامة "**المخابرات**" لم تعدْ تعني في الثقافة العربية غير الرّعب، والكبْت، ففي الدولة الأمنية لا مناص من دخول القوّة على الخط ، لأن من تولّى الأمر لم يمتلك مقاربة حكميّة مقنعة، ومن ثمّة يصبح الصّدام حتميّةً وسلوكًا اعتياديًّا بالنسبة إليه .

يا عمرو عدْ من حيث جئْت
ولا تُمار
أنا لا أساوم بالهدايا والجواري
يا عمرو عدْ ودعِ الغُلام إلى جواري[2]

يمثّل النّجاشيّ في " **تغريبة جعفر الطّيّار** " الفحل الإنساني، الفحل الذي يهتمّ للإنسان وقضاه العادلة بصرف النّظر عن الدين والمذهب والإثنيّة، « لقد تشكّلت كلّ أنواع الاستبداد والقهر من خلال هذا الثّالوث، حيث تستخدم السّلط الدين لإضفاء القداسة على خطابها، أو للبطش بمعارضيها، ومن خلال المذهب تفرض السّلط أنموذجها الفكريّ، وتوجد له جهازه المفاهيميّ المقْنع عبر إعلامها، ومن خلال الإثنيّة تلعب السّلطة لعبة "**فرّق تسدْ**"، فيكون العداء بين الإثنيّات وقود استمراريّة العرش »[3] .

1 سلمى الخضراء الجيوسي : الراهن العربي ومسلسل الخيبات ، مجلّة عكاظ، ع42 ، م4، 1996 ، ص 201

2 المصدر نفسه ص60-61

3 مصطفى مشهور، الاستبداد الجديد، مجلّة المنار، ع12،حزيران 1969، ص168

إنّ حماية **النّجاشي** لجعفر واتباعه ليست حماية للجسد بقدر ما هي حماية للقيم من الانهيار، لأنّ هذه الفئة في الأصل إنّما هي ضحيّة لصراع المراكز الكبرى، وأريد لها أنْ تكون الوقود، يقول جعفر شارحًا الوضع للنّجاشيّ :

صقران يقتتلان يا ملك الملوك
ويهويان على سنابل حقلنا
لاغالب إلّا الخراب ولا ضحيّة غيْرنا
خصمان يختصمان في بلد الأمان

يشرّدان حمامنا [1]

إنّ جماليّة التّناص عند الشّاعر تكمن في قلبه لمنظور الحادثة التّاريخيّة المستدعاة من عمق الذّاكرة، فلئن كانتْ حقيقة القصّة أنّها بين كفر وإيمان، بين ظالم ومظلوم، فإنّ الواقعة التّناصّيّة تحوّر الحادثة إلى صراع مركزيّات، وما هذا الإنقلاب في الرؤيا إزاء الحادثة سوى نتاج الانقلاب القيمي الذي أنتجه الفساد السّياسي، أراد الشّاعر أنْ يعبّر عنْ عدميّةٍ صارخة يعيشها البلد، « حيث يتمّ إفراغ ممنهج للقيم من محتواها، ليصير لصّ المال العامّ رجل أعمال ناجح، والسّياسيّ الفاسد الزّعيم الملهَم، والانحلال انفتاحًا، لنصل في النّهاية إلى وهم الوطن، ولنشرهع في البحث عن وطنٍ جديد » .

إنّ إنساناً مثل النّجاشيّ هو الكفيل وحده بتعديل القيميّة المفقودة في أتون شهوات السّلطة، إنسانٌ لا تُمَسّ في حضرته فضيلة، كما لم يظلم عنده أحدٌ .

### 3.2.4. الفحل الأنثوي :

كانتْ الشّاعرةُ مبروكة بوساحة تحلم أنْ تخفّف من وطأة البيئة الاجتماعيّة التي تُمعن في الحجر على الأنثى، ولكنّ لم تكنْ تعلم أنّ بيْتها :

1 وغليسي: تغريبة جعفر الطّيار، ص54

يا إخوتي أنا لولا أنّني امرأةٌ **** أنّثْتُ تذْكير كلِّ اسمٍ إذا غلبَا [1]

كان يؤسّس لنوعٍ آخر من الفحولة؛ مصبوغٍ بالأنثويّة، إنّه« ليس من العدْل حصر الفحولة في بيولوجيا معيّنةٍ وُهِبتْ للذّكورة من أجل غايةٍ وجوديّة لا تمتُّ بصلةٍ إلى التّفاضل القيميّ، ليس من العدل تناول الفحولة بهذه السّطحيّة، في الوقت الذي تصلنا فيه همساتُ التّاريخ؛ تخْبرُنا عن مآثر أسماء بنت الصّديق، وشجرة الدّرّ، وستّ الملك، وغيرهنّ ممّن قدّمْن الدّليل على أنّ قصبة الذّكورة ليست ميزةً...»[2] .

الفحولة إذنْ قيمةٌ إنسانيّةٌ خضعتْ منذ جنينيّتها إلى الكثير من التّحويرات التي أملاها النّضج الإنساني، لتعنيَ أخيراً الإنسان القادر على التّغيير المثمر، وتحويل مجرى التّاريخ والأفكار .

هي نفسُ الأطروحة التي تُصدّر بها دليلة مكسّح ديوانها" **قناديل معطّرة بحبْر النّبوّة**"، حيث تعود بالمتلقّي إلى عمق الذّاكرة الدّينيّة الإنسانيّة؛ وتستدعي العذراء مريم :

مريم يا زيت الأضواء
يا حبلاً فتلتْه سمائي
شدّي الحبل، فهذا حمام
جاء يغنّي للغرباء :
(عيسى سيأتي كلّ صباح)[3]

تمثّل مريم – كما تقدّم في فصل النّسويّة– نموذج الأنثى الصّلبة التي حافظت على توازنها في محنة الشّرف، تتجلّى **الفحولة المريميّة** في أنّها كانت تحارب على

1 مبروكة بوساحة : براعم ، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع ط1، 1969، ص 22
2 مصطفى مشهور، الاستبداد الجديد، مجلّة المنار، ص70
3 دليلة مكسح: قناديل معطّرة بحبْر النّبوّة، ص17-18

جبهات عدّة، لقد كانت تحاول أنْ تحاول إصلاح العطب العقائدي في المجتمع الكافر؛ المنكر للمعجزات، كما كانت تريد أنْ تبرئ المجتمع نفسه من الذّهنيّة الاتّهاميّة للأنثى، وحين قصُر عقل المجتمع عن إدراك غايتها النّبيلة، تدخّلت العناية الإلهيّة لتحْسم الموقف، إنّ نطْق عيسى لم يكنْ معجزة إلّا بقدر ما كان ميلاد فكرة أنّ الفحل مؤيّد بالله، هذا ربّما ما حاولت دليلة مكسّح أنْ تشير إليه من طرفٍ خفيّ . لقد مثّل عيسى انفراجةً لمأساة البتول، لكن هنالك الكثير من المجتمعات التي لم تجدْ عيسى، لهذا تبشّر الشّاعرة بمجيء **عيسى الأمل** :

(عيسى سأتي كلّ صباح
يحمل غيماً باستحياء)[1]

وهو نفس الأمل الذي تبشّر به فريدة بوقنّة في قصيدتها " **رؤى الهتك** "، حين تنظّر لعالمها الجديد، الذي يتطلّب انْوجادُه :

أن تعْتني بوُرَيْقات شجرة التّوت
أنْ تحْذف رقم "عيسى"
من موبايلات موْتاك[2]

كلّ الحكايات الكبيرة بدأتْ من حلمٍ آمل، وكلّ شيءٍ ينْتهي حين يقتل الأمل(عيسى)، لقدْ حافظ المؤمنون على توازنهم حين لم يهتزّ يقينهم في بقاء المسيح حيًّا، لأنّ موت المسيح يعني انقطاع الأمل في الخلاص، الذي يعْقُبه التّلاشي .

في وجود عيسى **المخلّص**؛ سيذوب جليد التّصلّب والبدائيّة، وسينطلق سهم النّور من قوس الرّوح ليضيء العتمات:

فارفعي سهم الرّوح، وأطلقي

1 المرجع نفسه، ص 18

2 فريدة بوقنّة : لا خطّة للهذيان ،ص65

سهماً في صحراء شتائي[1]

في هذا التشكيل سيكون المتلقّي أمام لقطةٍ ثقافيّةٍ بديعة، لقطةٌ ترسّخ مركزيّة الأنثى وفحولتها، فإذا كان عيسى أنموذج المخلّص الفحل، فإنّ مريم تمثّل معين هذا الخلاص والفحولة بما هي أمّه من غير أبٍ، أيْ أنّ الفحولةً صناعةٌ أنثويّة خالصةٌ خلافاً للمقولات الذّكوريّة التي حاولت أنْ تروّج لترادف الفحولة مع الذّكورة .

في السّياق نفسه يحاول الشّاعر علّال خديم في " **رثاء بالبخورات** " أنْ يسلك الطّريق ذاتها التي سلكتها دليلة مكسّح حين يجعل من الفحولة صناعةٍ أنثويّةً خالصة:

ولفاطمة التي صيّرتني
نبيذاً للبلاد وماتتْ
كيف لكلامي أنْ يعزّي في الصّباح تربتها
وكيف للرّماد أنْ يستعيد الحياة من نسغ المستحيل [2]

الوطن –إذن– مدينٌ لـ " **فاطمة**" بماهي صانعة الفحل المخلّص، فحافظ ابرهيم يقول :

الأمّ مدرسةٌ إذا أعدْتّها أعْـ **** دتّ شعباً طيّب الأعراق

سيكون هناك من يستغلّ مثل هذه المقولات لفائدة إيديولوجيا معيّنة، وسيسوّق لإلزاميّة بقاء الأنثى في البيْت من أجل التّفرّغ للنّشء، ولكنّ هذه المقولة لم تصمد طويلاً، لأنّ الواقع أثبت انطواءها على الكثير من التّحيّزات التي تصادم حتّى الإيديولوجيا التي خلقتها .

1 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

2 علال خديم، حين يمتشق الحمام حبال الرّيح، الجزائر تقرأ، ط1، 2017، ص34

هل استلهم الشّاعر نصر الدّين حديد الرؤية ذاتها من الشّاعرة دليلة مكسح في قصيدته "**رسائل البرتقال**"؟ :

سلامٌ على طهر مريم
ترفل في ثوب (قانا)
وتحمل في يدها (الخليل)[1]

هو أمرٌ لا يمكنُ **القطع** به، لكنّنا نستطيع القطع باتّفاق الشّعراء على أنّ الفحولة "**أنثى**" .

سيقودنا السّؤال حول الأنثى الفحل إلى ظاهرة "الأمومة اللّغويّة"، المحدّد الأوحد للهويّة الثّقافيّة، فليْست كلّ من "فاطمة" علال خديم، و"مريم" دليلة مكسّح ونصر الدّين حديد؛ سوى اللّغة التي أضحت محلّ تجاذبات إيديولوجيّة، فقد شهدت الجزائر غداة استقلالها صراعاً لسانيًّاً احتدم بين العربية والفرنسية، فمثلت العربية لغة التراث والدين، بينما مثلت الفرنسية لغة التعليم المدني والإدارة، وما لبث هذا الصراع أنْ أخذ منحًى إيديولوجيًّا ليصبح صراعاً بين توجّهين حضاريين: بين العروبة والتغريب ، الإنغلاق والإنفتاح ، السلفية والتنوير. يقول سليمان جوادي مشيراً إلى تغلغل التّيار الفرنكفوني كإيديولوجيّة، وخطره المحدق :

باضتْ ديوك العدى في كلّ مكرمةٍ **** وكان للعقم أمرٌ في دجاجاتك[2]

ينظر العروبيون الى المفرنسين نظرة إستلاب ومسوخ ثقافية، مهمّتها تمرير أفكار من شأنها تقويض الثقافة الأصيلة، وينظر المفرنسون الى التيار العروبي ممثّلا لثقافة بائدة منغلقةٍ في قروسطيتها، ولم تحلّ الثمانينيات حتى أخذ الصراع طابعا عقائديا دينيا، لتظهر موجة التّكفير، فكلما ازداد نفوذ التيار الفرنكفوني ازداد شعور العروبيون

1 نصر الدّين حديد: رجل بربطتي عنق، موفم للنّشر– الجزائر، دط، 2014، ص65

2 سليمان جوادي: قال سليمان، ص 43

بالمسؤولية تجاه التراث والهوية، وازدادت وتيرة التطرف، من هنا فتح الباب على أنساق دخيلة على المجتمع الجزائري، فصارت الرعية الثقافية تناقش قضايا من مثل : الحجاب ، الجهاد .

وإذنْ، فاللغة لا تمثل وسيلة للتواصل فحسب، بل تمثل الهوية الفكرية للمجتمع ، بها يفكر وعبر مفرداتها ينفعل، وأبسط مثال على هذا التحالف القائم منذ قرن بين بريطانيا العظمى والولايات المتحدة ، لم يكن هذا الحلف ليعيش طويلا لولا قاسم اللغة بين الشعبين والسلطتين .

هل يمكن للغة ان تصبح وازع تناحر بين الإخوة ؟ وما حدود الإنفتاح على الآخر ؟ ذاك هو السؤال الذي حاول شاعر الألفيّة الثّالثة أن يقدم إجابةً له، اللغة ليست بألفاظها وتعابيرها، بل هي كيان مستقل يلقي بظلاله على الدين والهوية والفكر ونظام الحكم، وإذن اللّغة وسيلة توحيد وتفرقة في الآن نفسه .

### 4.2.4. الفحل المستشرف :

يعود الشّاعر الأخضر بركة في قصيدته " **عباءات المذكّر** "إلى المفهوم البدائي للفحولة، والمتعلّق بالبيولوجيا، إنّه يقدّم بالتّفاصيل السيكولوجيّة العميقة لإنسان مصابٍ بسعار الجنس في مختلف المراحل العمريّة :

ينظر من ثقب الوهم في ساعةٍ ويثابر
بعض أعضائه الحوهريّة لا ينبغي أنْ
تفوّت فرصتها في الظّهور
يوسّع بعض حدود فحولته فوق أرض المؤنّث
امرأةٌ هي أم لوح سبّورةٍ
أتلقّن درس الذّكورة فيه؟[1]

1 الأخضر بركة: كيمياء الصّلصال، دار ميم للنّشر– الجزائر، ط1،2013، ص138–139

سيكتشف القارئ عمّا قليل أنّ توليفة السّعار الجنسيّ ليستْ سوى أداةً هدف منها الشّاعر لإنتاج المزيد من الفحول، فوضعُ البلد يتطلّب الكثير من الفحول :

أبٌ يتكاثر كي لا تزول ممالكه
يتأمّل فينا قطيع السّلالة[1]

الفحل إذنْ مرادف الأب، ليس أبًا لأبنائه فحسب، بل هو وقود استمراريّة البلد وحفظها من الزّوال، لأنّه يستشرف الأفق، فيستثمر في الإنسان، وفق رؤية الشّاعر؛ الفحل هو الوطن .

في السّياق نفسه تحاول الشّاعرة كنزة مباركي أن تركّز على فكرة الاستشراف، وهذا من خلال غرس قيمة الفحولة في النشء :

سيأتي الذي سوف يأتي
والذي سوف يغيب صوب المنتهى
وأبدًا يبقى هنالك يدُ طفلٍ رضيعٍ
يمدّها لأوّل مرّةٍ في الفراغ
على شيءٍ ما
اسمه الفرح[2]

يتعهّد الأخضر بركة الفحل الفحل مذ يكون نطفة في الأصلاب، وتتعهّده كنزة مباركي طفلاً، تلك هي رسالة الأمل الباهت: مخلّص يخرج فيملأ الوطن خصبًا، يستمدّ من عيسى صبره وجلده، وتعينه العناية فتذلّل له العوائق .

### 3.4. نسق الوطن، وسؤال الاغتراب :

1 المصدر نفسه، ص139

2 كنزة مباركي: كالفرح، موفم للنّشر – الجزائر، دط، 2014، ص24–25

يمثّل المكان موضع الكون وجميع الكائنات الحيّة، فهو « الوجه الأوّل للكون، وهو محور الحياة الذي تحتاجه الكائنات، وتتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب المكان دوراً مهمّا في تحديد نسق الحياة للكائنات الحيّة التي تعيش فيه، ومنح أشكالٍ محددّة للأشياء المتموضعة فيه »1، وهكذا يصبح المكان فاعلاً يغيّر نسق الحياة للكائنات، ويسهم في منح أشكال وملامح متنوّعة لها، ولم تقف دلالته عند هذا المفهوم، بل توسّعت إلى أبعد من ذلك، فلم يعد المكان مجرّد حيّزٍ حاضنٍ، بل غدا فاعلاً ومؤثّراً، ليصبح كلٌّ من الإنسان والمكان مندغمان أحدهما في الآخر، كلٌّ منهما يسكن الآخر، يقول ابراهيم جبرا عن تجربته مع المكان: « إنّما هو يستجيب لنا بقدر ما نستجيب له، ويسكننا بقدر ما نسكنه، فيغدو إدْراكنا للمكان تاكيداً على وجودنا بأبعاد يستحيل قياسها في منطقة قد تقع بين الوعي والحلم، ولكنّها تقع حتماً في القلب، ممّا نسمّيه بالحياة، أو الكينونة البشريّة »2، وإذا كانت علاقة الإنسان بالمكان على هذا المستوى من الخصوصيّة اتّصالاً وانفصالاً، حيثُ تبدأ وشائجها منذ لحظة الخلق، « فنحن إزاء فضاءٍ يمدّ ساكنته بالكثير من المشاعر– القلق، الحزن، السّعادة، الضّياع...– « إنّ نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامّة التي ساعدتْ الإنسان عبر مراحل تاريخه الروحي على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به ؛ لم تكنْ لتقوم بهذه الوظيفة ، لولا أنّها تنطوي دوماً على سماتٍ مكانيةٍ »[3]، فلا معنى إذنْ للإصرار على اعتبار المكان جماداً، بل إنّه فاعلٌ منْفعل »4، وربّما كانت الشّاعرة الإيطاليّة ألدا ميريني تعني شيئاً من هذا حين تقول :

1 أحمد مرشد : جدل الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف، مجلّة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، ع22، ص56

2 جبرا ابراهيم جبرا : أنا والمكان ، مجلّة الجيل، ع 11/ مج 6، ص103

3 زيدون جميل الشوفي، المكان والجماليّة/ مجلّة ضياء، https://diae.net/

4 جبرا ابراهيم جبرا : أنا والمكان، ص 102

"المكان، أرغب في المكان، في الكثير منه،
حيث ألهو، جريحةً، بعذوبةٍ أبديةٍ
أرغبُ في المكان لأُغَنِّي، وأشِبَّ،
وأضِلَّ، وأقفزَ مِنْ على رصيفِ
الحكمة الإلهية.
المكان، امنحوني المكان
حتى أدفعَ بصرخةٍ غيرِ إنسانيةٍ
صرخةِ الصّمتِ هذه
التي لامستُها بأصابعي
لزمنٍ طويلٍ[1]

المكان في قصيدة الألفيّة الثّالثة أحد أهمّ الخصائص البنيويّة، ومكوّناً مهمّاً من مكوّنات هويّة النّص الشّعري، من هنا عمد الشّعراء إلى تحميل الأمكنة والمعالم بحمولات مثاليّة مغرقة في الإنسانيّة متجاوزين بهذا جغرافيّتها وحسّيتها، واعتبارها تشكيلاً روحيّاً ووجدانيّاً ممتلئاً بالحياة، لقد لعب المكان دور المُنَفِّس والمعوّض عن الوطن المحتمل، كما قدّم للشّاعر حلاًّ حين يقرّر الهروب من سرياليّة الواقع إلى عالمه الخاصّ، إنّ انوجاد ثيمة المكان كأهمّ رابط بين الواقع والممكن والواقع والمتخيّل، قد أهّله ليلعب دوراً رمزيّاً، ينأى عن المباشرة الفجّة، ويسمح بتسرّبٍ أمْثل للفكرة، لتُنتج من خلاله مجموعة من الإسقاطات لرؤىً كان المبدع يخشى التعبير عنها .

هناك الكثير من الاعتبارات التي ساهمتْ في تشكّل نسق الوطن وانغراسه داخل الذّات المبدعة كنسقٍ له سطوته، يرفض أنْ يريم، لعلّ أبرز هذه الاعتبارات وجود كمٍّ هائل من الأماجد الذين حقّقوا ذواتهم في ظلّ الكثير من الإكراهات الاستعماريّة، يلي هذا ثورة مشرقةٌ جعلتْ الجزائر كعبة الأحرار، وقريباً من الألفيّة، عشريّةٌ حمراء يليها

[1] ألدام يرني ، المكان ، ترجمة محمّد خطاب، مجلّة ضياء .https://diae.net /

فسادٌ متعدّد المناحي، ولئن كان الاعتباران الأوّليّان وارع بهجةِ وفخرٍ للذّات المبدعة، فقد كان الأخيران مدعاة إحباطٍ عامٍّ، وإحساسٍ باختطاف الوطن، كما عبّر عن ذلك الشّاعرمسعود خرّاز:

خسارة المرء أنْ يحيا بلا وطنٍ ****خسارة العمر أنْ أحيا بلا أنتِ

دنياي أنتِ، إبائي صحوةٌ ****وكبريائي وأشعاري التي صغْتُ [1]

لقدْ كانتْ هذه الاعتبارات سبباً في تشابك الأمكنة، وتعدّدها في النّص الشّعريّ لتصبّ في نهاية البوح في بوتقة نسق الوطن، « إنّ كلّ أنواع القهر كان لها مسوّغها حين كان البحثُ عن الوطن تحت وطأة المحتلّ، وهذا جعل شعور الذّات بالمرارة مضاعفاً إذْ وجدتء نفسها تبحثُ عن الوطن بعد استقلاله »[2] .

لا خلاف في أنّ سليمان جوّادي أكثر شّعراء رصيداً في شعر الوطنيّة، يعود هذا لكونه يمثّل الجسر بين جيل الخمسينات– العصر الذّهبي للقصيدة الوطنيّة– وجيل الألفيّة، وبعد ست عقود من انفكاك الوطن عن محتلّه لازال النسق الوطنيّ في قصائده قلقاً، يعبّر عن حيرة سرمديّة تتأتّى من إزميل الخيبات الذي لم ينفكّ ينخر عمق ذاته .

في القصيدة التي عنونها باسمه–على كونها من النّصوص القصيرة– تتكرّر العلامة (**أفتّش**) نحواً من ستّ مرات، لتمارس فعلها في تخدير القارئ تخديراً يذكّر بعلامة(نامي) التي تصدّرت أبيات " **تنويمة الجياع**"[3] للجواهري زهاء ستّين مرّةً، إنّ التّفتيش في القصيدة ليس عن سليمان، بل عن وطن سليمان، إنّ هذا الحلول بين الشّاعر ووطنه في سطور القصيدة هو أوّل إحالة على الحلول على أرض الواقع، لأنّ الشّاعر يكسر كلّ توقع حين يصدح يائساً :

1 مسعود خرّاز، متى الصّبح يا وطني، المطّبعة العربيّة، غرداية، الجزائر، دط، 2002، ص83

2 عبّاس السّويدي، النّظم العربيّة و مسلسل الخيبات، مجلّة الواحة، عمّان، 1978، ص187

3 قصيدة تنويمة الجياع للشّاعر العراقي محمد مهدي الجواهري، مطلعها :

نامي جياعَ الشَّعْبِ نامي**** حرستك آلهة الطّعام

يا وطناً كان يأوي الجميع
ولكنّه حين قيل انتهى
لم يعِرْه الجميع التفاتة [1]

لا يعتبُ الشّاعر هنا هنا على بني وطنه، بل على كلّ من كان الوطن له مأوىً حين كان طريداً، إنّه يحاول أن **يؤنسن** محنة وطنه، في لقطة تحيل على الشّاعر العربيّ الذي جعل من اخيه الفقيد الوحيد الذي يستحقّ البكاء [2] ، إنّ محنة الوطن المسروق ستجعل الشّاعر يرفض كلّ شي، لأنّه ليس لديه ما يخسره بعد خسارة الوطن ، إنّه الرّفض :

سليمان قيل والعلم لله
انّك ترفض عصرك
ترفض جيلك
ترفض جسمك[3]

لا تقتصر ثيمة التّماهي عند سليمان جوادي مع الوطن على ذاته، بل يحاول أنْ يستميت في خلق أنواعٍ من التّماهي، مع نوعيات كثيرة من الذّوات ، في قصيدة "**مرآة**" يبحث الشّاعر عن الوطن في صاحبه :

لمّا أراك يا صاحبي أراني
بحبّي الكبير للإنسان
بحبّي الكبير للأرض التي ترفضُ من يعشقها

1 سليمان جوادي: قال سليمان، ص 13

2 مرثيّة متمّم بن نويرة في أخيه ذكرها أبو عليّ القالي في الامالي ج2، ص1 :

. لقد لامني عند القبور على البكا*** رفيقي لتذراف الدموع السوافك
. فقال اتبكي كلّ قبر رأيته لكلّ قبر ***ثوى بين اللوى والدّكادك
. فقلت له دعني فإنّ الشّجا يبعث*** الشّجى فكلّ ذلك قبر مالك

3 سليمان جوادي: قال سليمان، ص14

وتفتح الأحضان للأعادي[1]

غير أنّ الظّاهرة الملفتة عند الشّاعر – وعموم شعر الألفيّة– تلك التوأمة الفنّيّة التي انخلقتْ بين الأنثى والوطن، إنّها عرفانيّة بشكلٍ آخر تشبه نظيرتها في المنجز الصوفيّ حين قدّم تطابقاً مختلفاً بين الذّات الإلهيّة والأنثى، « إنّ نظرةً فلسفيّةً عميقةً في طبيعة المجتمعات لابدّ وأنْ تكشف لنا حقيقة ارتباط المرأة بالمكان، حتّى لكأنّ المكان لا يكتسب مدلوله وذاكرته بمعزلٍ عن حضور المرأة فيه، المرأة هي أساس الأسرة والمجتمع، إنّها الرّحم والأرض والوطن، هي السّكن وهي السّكينة ... فليس عجيبًا أنْ تكون كلّ الصّيغ اللّفظيّة الدّالّة على المدينة هي صيغٌ مؤنّثة، كقولنا المدينة والحاضرة، بل إنّ أسماء المدن العربيّة وحتى العالميّةهي أسماءٌ مؤنّثةٌ كقولنا: الجزائر البيضاء، والقاهرة المحروسة، وتونس الخضراء »[2]، لقد تساوقت ثنائيّة المرأة/ الوطن بعد نضجٍ عميقٍ للأفكار النّسويّة التي استولت على مكانات شاسعة كانت محجوزة للرّجل في تعالقاته مع الوطن، فلم يعد الرّجل هو المدافع الأوحد عن الوطن، ولم يعد المساهم الوحيد في ازدهاره ولا المتضرّر الأوحد من خيباته . يقول سليمان جوّادي محاوراً "**سليْمان**" :

سليمان
بلقيْسك الآن راحلةٌ لسليمان آخر
بلقيس تبحثُ عن رجلٍ
يملك الخاتم النّبويّ
والصّافنات الجياد[3]

1 المصدر نفسه ، ص 41

2 أحسن تليلاني: حضور المدينة وتجلّياتها في الشّعر النسوي الجزائري المعاصر– مقاربة في تجربة الشّاعرة منيرة خلخال، مداخلة ضمن كتاب جماعي لأعمال الملتقى الوطني: الكتابة في وسط حضري– المدينة فضاء للكتابة ، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2021، ص 131

3 سليمان جوادي: قال سليمان، ص15–16

هي لعبة الشّعر عند سليمان جوادي، والاستدعاء " **الماكر**"، سيكون المتلقّي إزاء تناصٍّ يتكئُ على قلب المنظور، وتحويرٍ عارف، هي رحلة بلقيس من " **سليمان الإنسان المحطّم**" ، إلى " **سليمان الحرير** "، إنّه رحيل الوطن من إيادٍ ضحّتْ عنه بالأمس، إلى أيادٍ تملّكتْ المال؛ فتملّكتء بواسطته كلّ شيء، إنّه أيضًا رحيل القيم التي لمْ يظنّ الشّاعر أنّها ستغادر الوجدان يوماً، لأنّها نتاج ثورةٍ الصّادقين .

من بلقيس الرّمز الضّارب في عمق التّاريخ؛ سيقطع الشّاعر شوطاً في منعرجات التّاريخ لتكون "**ليلى قيْس**" هي الوطن :

ليلاي أنثى لا وربّك
أنّها أرض الجزائرْ
دعتني إلى الغرام صفاتها[1]

تمثّل العلامة "ليلى" إحالة جماليّةً ذات حمولةٍ ثقيلةٍ بما هي تحيل على حالة فريدةٍ في العلاقات الإنسانيّة، إنّ استدعاء " **ليلى**" سيفتح باب التّأويل على مصراعيْه لتنبثق الكثير من الدّلالات النّشطة، إنّ المتلقّي إزاء تعمّد التّفرقة بين حبيبيْن : (قيس /ليلى)، (سليمان الجزائر)، إنّها معركة تذويب قيمة "**الانتماء**" .

ولابدّ أنّ الشّاعر أحسّ ضبابيّة وضعفاً في أداء الإحالات التّاريخيّة الضّاربة في عمق التّاريخ، فأراد أنْ يقترب من نفسه ومن ثقافة مجتمعه لـ " **يُتَوْئِمَ**" بين الوطنْ و"**فطّوم**"، زوجته واقعاً :

لفطّوم بعض الطّقوس
وفطّوم أروع ما فكّر الله فيه
وأجمل ما عبدته النّصارى

1 سليمان جوادي: قال سليمان، ص28-29

وأعظم ما قدّسته المجوس
أبارك في مقلتيها انتمائي[1]

يقدّم هذا المقطع أحد مواضع تناصًّا ذكيًّا مع قصيدة درويش " **شتاء ريتا الطّويل**"، فكلاهما يوهم بحالة عشقيّة لأنثى (فطّوم/ ريتا)، وكلاهما يستدرج قارئه نحو مفهومٍ جديد للوطن، إنّ علامة "**انتماء**" في هذا المقطع هي نقطة الارتكاس الأهمّ في كسر التّوقّع، لأنّها تجعل المتلقّي يغيّر قناعاته القرائيّة التي نسجها حول النّص من الأنثى نحو مفهوم الوطن .

يقدّم الشّاعر مسعود خراز أنموذجاً آخر لثنائيّة الأنثى / الوطن، هو أنموذج المدينة/ الوطن، غير أنّ الاخير لن يتحقّق إلّا من خلال أنموذج آخر هوالمرأة المدينة، ومن ثمّة يسكون المتلقّي إزاء جرعة مضاعفةٍ من الدّلالة والتّخفّي على حدٍّ سواء، تمثّل ظاهرة عشق المدن إحدى أهمّ مكوّنات هويّة النّصّ الشّعري عند مسعود خراز ، لأنّها تمثّل فضاءً شريكاً في العمليّة الشّعريّة، وليس امتداحاً عابراً لحيّزٍ مكانيٍّ ربّما شهد لحظات سعيدةٍ للذّات، تقول آمنة بلعلي هذا السياق : « وينبغي الإشارة الى الدّور المثبّط للعمليّة التّأويليّة الذي مارسته أسماء المدن في النّص الرّوائي خاصّةً، لاعتقاد القارئ بأنّ الرّوائيّ يقول المدينة الحقيقيّة، بمواصفاتها الطوبوغرافيّة، فيما تنزع إلى التّلاشي كلّما امعن الكاتب في ذكرها، لتكون حياتها في النّصّ مؤشّراً لموتها واقعيًّا، معلنةً عن خاصّيتها الرّمزيّة التي لا ذاكرة لها سوى وجودها اللّغوي، وتكفّ عن أنْ تكون مشبّهًا مانحةً لنفسها وضعيّةً كخطاب، هذا الخطاب الذي هو لغةُ، وهو ما أكّده رولان بارث في المغامرة السيميائيّة ينتهي فيها كلّ إيهامٍ بالمرجعيّة الواقعيّة للمدينة »[2]، يتأكّد ما قالته النّاقدة آمنة بلعلى من خلال أمرين : أوّلهما تعدّد الفضاءات المدنيّة في

1 المصدر نفسه ، ص 47

2 آمنة بلعلى: إنشاد المدينة في قصيدة وهران لعثمان لوصيف، مداخلة ضمن كتاب جماعي لأعمال الملتقى الوطني: الكتابة في وسط حضري– المدينة فضاء للكتابة ، ص48

أشعاره، وثانيها ذلك التّرادف الذي ينوجد عند عثمان لوصيف بين المدينة والمرأة ، والذي يتكشّف عن مضمر نسقيّ يجعل المتلقّي على أبواب الوطن .

يا أنت يا سحرك المسكوب بالصّمت ***أما لهذا السكون المرّ من فوت
زهو المدائن من عيْنيْك منسكبٌ ***ومن رؤاها يفرّ الخوف للموت [1]

بمثل هذا الهدوء التشبيبيّ يبدأ الشّاعر مسعود خرّاز رسم الوطن، غير أنّ هذا الهدوء سينقلب إلى عنفٍ مدمّر حين ينتقل إلى تصوير خيبته التي تنجم عن خيبة الوطن، فيعرب عن غربته في مدينته / حبيبته " **الجاحدة**" في قصيدته " **انبعاث من رماد الخيبة**" :

عزائي أنّي لسْت الوحيدا***هم كثرٌ يعانون الجحودا
كأنّي جئتُ من كونٍ غريبٍ*** كأنّي لم أكنْ ولداً ودودا
كأنّي لستُ شاعرها كأنّي***رضيتُ لغيرها قلبي شهيدا
تملّكني هواها من سنينٍ***فلمّا جئتها أبْدت صدودا [2]

تتظافر علامات العنوان( رماد/ الخيبة)، والمتن (الجحود/الغريب/الصدود)؛ في رسم صورة قاتمة عن جحود الوطن، إنّ الوطن لا يجحد ولكن أريد له له أنْ يكون جاحداً، فليس للشاعر ما يخسره بعد أنْ سرق الوطن فـ « العالم الشّعريّ آخر ما تبقّى لديْه ، إذْ ألبسه يأسه ووحشته وما يعتريه من إحساسٍ بالغربة، وهو ما مكّنه من إعادة انتاج الفضاء من الدّاخل، أيْ من خلال البنية النّصّيّة لقصيدته، والشّاعر حينما يداهمه الاغتراب من الفضاء، فإنّ القصيدة تبقى الملاذ الوحيد، كونها تعكس رؤيته الذّاتية، وتؤسس لإمكانيّة استعادة مجد الأنا من جديد »[3]، فحينما تنتعش الوحشة في

[1] مسعود خرّاز، متى الصّبح يا وطني، ص83
2 مسعود خرّاز، متى الصّبح يا وطني، ص23
3 عمر باحماني : تمضهرات الفضاء المديني في ديوان متى الصّبح يا وطني للشاعر مسعود خراز، مداخلة ضمن كتاب جماعي لأعمال الملتقى الوطني: الكتابة في وسط حضري– المدينة فضاء للكتابة ، ص43

الفضاء، فإنّ النّصّ « يستحضر عامليْ الخوف والرّهبة اللذين يقترنان بالفراغ عادةً، ويغرّبان المكان عن مألوف يتهوّم أنوسيّته، ليغدو مسكوناً بالتّوتّر الذي يسبُر الحالة التّغريبيّة »1، فالوطن غريب يمارس التّغريب، ومجحودٌ يمارس الجحود ، تلك مأساة الذات والوطن على حدّ سواء .

وحين تشتدّ غربة الذّات نجد شاعرة كمنيرة خلخال تخاطب مدينتها (سيرتا) قسنطينة، خطاب الغربة :

سيرتا وأنت الاستفاقة الأولى
وأنت الضّفّة الأخرى لشهقتي المحتبسة
بمقلة غربة دهريّة
أكتبي لي كلّ عناوين القسوة
ودعيني أحبّك
كما أنت[2]

لا تريد الشّاعرة للقصيدة أن تنجز قولها قبل أن تبين عن متناقضاتها، من فرحة الاستفاقة إلى قتامة القسوة، ومن احتباس الشّهقة إلى متعة الحبّ، تلك هي التناقضات التي تصهل في وطن الشّاعرة، الغنى الذي يعمر به متمثّلاً في ثروات لا حدّ لها، بالمقابل فقر وعوز يلتحفه أبناؤه، دين يدعو للسّماحة والتّعايش مع الغنسان على اختلاف مرجعيّاته، وعنفٌ لا يكاد ينطفئ على كلّ المستويات؛ ابتداءً من خطاب العنف والكراهية .

1 خالد حسين حسين : شعريّة المكان في الرواية الجديدة – الخطاب الرّوائي لإدوارد خراط أنموذجا ،مجلّة الرّياض، ع 83، 2000 ص395

2 منيرة خلخال :أسماء الحبّ المستعارة، منشورات أصوات المدينة ، الجزائر، 2004، ص 77– 78

هذا التّناقض هو الذي يجعل من الشّاعرة تخاطب مدينة أخرى هي (بون) خطاب الوداع، خطاب تحاول أن تنقل إلينا الجرعة المكثّفة من القتامة والسّوداويّة المنكتبة ضمن أنساقه القلقة :

يا معاني الرّحيل فيك يا شاطئاً له السّوسن أجمل حدّ ...
أُودِع فيك رمادي
أُودِع فيك الأرق
وأوشك أهتدي إلى مثواي فيك
هذا الصّدى
هذا النّدى [1]

أنّه من جهة أخرى خطاب الحياة، لأنّ الوداع افتراق اثنين، ولكنّه بالمقابل تأريخ للحضور، ووعد بالتأريخ في ذاكرة الحكي، أنّ جوهر أيّ نصٍّ هو الحضور الماثل الذي لا يعبّر عن الموت بقدر ما يعبّر عن الحياة، إنّ نه تغييب المسمّى الجديد( عنابة)، ليلتحف بهويّة الغياب(بونة)، بحثاً عن مواضعاتها التاريخيّة في راهن اليوم، أو راهن الخطاب، إنّه قتل للتأريخ والغياب من خلال الاستذكار، والإصرار على الاسترجاع .

**خلاصة:**

ستكون مغالطة كبرى حين نفصل الشّعر عن السّياسة، وستكون مغالطة أكبر حين نحصر الممارسة السّياسيّة في تلك السّلوكات التي تؤثّث العلاقة بين المؤسسات الحاكمة والجمهور، لقد كان للسرديات السياسيّة الكبرى أثرها الجليّ في صناعة الكثير من الأنساق التي حكمت مجمل سلوكات المجتمعات .

1 منيرة خلخال : لا ارتباك ليد الاحتمال ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ، 2002، ص 27

لقد كان شعر الألفيّة من الحساسيّة بحيث واكب السياسة، وأجلى الكثير من موجّهاتها الذاتيّة والموضوعيّة، الأمر الذي كان سبباً في بزوغ الكثير من النّظريات؛ كنظريّة التابع لسبيفاك، ونظريات المثقّف عند غرامشي، لقد مثّل الشّعر الجديد اجتلاء مختلفاً عما كانت عليه التّصورات السّياسيّة التقليديّة، بل لا تكون مبالغة إذا اعتبره البعض من أنجع وسائل السّلط والمعارضة في سبيل تكريس الرّؤى المختلفة .

# الفصل الرابع: النّسق الديني في شعر الألفيّة الثّالثة

**مهاد نظري**

**1. الدين كضرورة**

**2. الدين في ظلّ ما بعد الحداثة**

**3 . جدليّة الدّيني والثّقافي**

**4 . الديني والشّعري**

**5 . الجزائر: تاريخ التّديّن ووهم الصحوة**

**6. الجانب التّطبيقي**

**7نسق الشكل**

**1.1.7. الشّكل التّقليدي والبحث عن النّقاء**

**2.1.7. الشّكل المضادّ ومحاولة تقويض العتمات**

**8. نسق الوليّ وسؤال الضّعف**

**9. نسق التّطرّف وصناعة الخوف**

**مهاد نظري:**

يعيش الإنسان ضمن مجموعات إنسانيّة، لاتحرّكه إلّا مصلحته، يسعى إلى الرّفاه، ويحاول تلبية حاجات الجسد، واختصار الجهد العضليّ والعقلي، بينما الإنسان مادّة وروح، فهو إذّاك مطالب أن يفي الرّوح حاجتها، وهذا لا يتأتّى بغير الدّين.

ولعل أشهر تعريف للدين ما قرره التهاوني في قوله : « وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم إيّاه الى الإصلاح في الحال والمآل، وهذا يشمل العقائد والأعمال ويطلق على ملّة كل نبيّ ، وينضاف الى الله كونه صادر عنه »[1]، بالمقابل يعرّف دوركايم الدّين على أنّه « نسق متكامل وموحّد يضمّ مجموعة العقائد والممارسات المتصلة بالأشياء المقدّسة لتلك العقائد والممارسات، وتمارس في مجتمع صغير وأخلاقي يسمى الكنيسة »[2]، وأيّا كانت المرجعيّة التي ينطلق منها كلّ من التهاوني ودوركايم؛ فإنّهما يتّفقان على الجانب الغصلاحيّ والأخلاقيّ للدّين، ومن ثمّة فالدّين- سواءً كان أرضيّاً أو سماويّاً- ضرورة إنسانيّة، من شأنها أنْ تقدّم أجابات عن الكثير من الإشكالات التي تعترض طمأنينة الإنسان، فالموت، وما بعد الموت، والأقدار والحظّ، والسّعادة والتّعاسة، وغير ذلك ممّا كان الإنسان يختلق الأساطير ليشفي معاناته مع الوجود؛ وجدت إجاباتها في الدّين، لقد كان التّفكير الدّينيّ ثورة على التّفكير الأسطوريّ لأنّه قارب إشكالات الوجود مقاربات تنحاز إلى المعرفة في كثير من تمظهراتها، من هنا يمكن تفهّم عدم استغناء العلم عن الدّين في ذروة سطوته، والتّدفّق الهائل للمعلومة .

1 بدر الدين التهاوني: اللوامع، دارالعلم للملايين، تحقيق عبد السلام هارون، سوريا، ط 3، ص 541

2 دوركايم : أصل التفكير ، دار ابن رشيق للنشر ، ترجمة خالد البحري ، تونس ، 2005 ،ص 169

### 1. الدين بما هو ضرورة إنسانيّة:

يستطيع الإنساك التّخلّي عن الكثير من البنيات التي تشكّل سلوكاته ومجمل تصوّراته، بينما ليس من السّهل عليْه أنْ لا يكون متديّناً، فلا يمثّل الدّين تلك الطّقوس الشّكليّة التي تختلف من جماعة إنسانيّة إلى أخرى؛ بل إنّه يمثّل الرّكن الشّديد الذي تأوي إليْه الذات حين يستبدّ بها قلق المصير والمابعد، لقد عرف الإنسان الأوّل–ممثّلاً في آدم عليه السّلام– التّديّن حين كان منفرداً على وجه الأرض، وعرف الخطيئة والتوبة والعقاب، وحين تقادم العهد بالمنبع الصّافي، وحالت سحابة سوداء شوّهت الكثير من مفاهيم التديّن الأولى؛ اضطرّ الإنسان إلى أنْ يرضي غريزة التّديّن بأنْ ينشئ آلهة يؤمّها بالولاء، وبصرف النّظر عن طبيعة هذه الآلهة، والعلّة من تأليهها؛ فإنّها أبانتْ عن حاجة الكائن الإنسانيّ إلى قوّة علويّة خارقة تحميه، وتنطبق عليها كلّ الخوارق التي يخترقها عقله، وتقدّم له العون والإطمئنان حين ينزغه نازغ الضّعف .

يروون عن أبي المعالي الجويني من إئمة الاعتزال، وممن ينكرون صفة العلو أنّ طفلا( أبي جعفر الهمذانيّ) أحرجه في مجلسه حين قال: « يا إمام، رأيت الناس مسلمين ونصارى ويهود ومجوس، إذا أراد أحدهم الدّعاء رفع رأسه تلقاء السماء، فكيف لا يكون الله فوقنا قاهراً؟ قالوا فظلّ أبو المعالي يردّد " حيّرني الهمذانيّ " أيّاماً » [1].

وبصرف النّظر عن طبيعة التّصوّر الذي تحاجج هذه الحادثة لصالحه، فإنّه يثبت أنّ التديّن في الإنسان سجيّة في أصلها، ثمّ تكون لاحقاً في حاجة إلى أنْ ترسّخ وجودها بأرضيّة موضوعيّة مقنعةٍ للأتباع .

يستمدّ الدّين ضرورته انطلاقا من كونه نظاما ترميزيا إحاليا يفي بحاجة الوجدان، إنّ أيّ محاولة لإقامة مفهوم ماهوي للإنسان بالاقتصار على كونه حيواناً

1 تقي الدين ابن تيمية: مجموع الفتاوى، تحقيق عامر الجزار وأور الباز، دار الوفاء/ دار ابن حزم، ط 6، 1987، م4/ 44، ص 401.–

عاقلا وناطقاً، ستكون محاولة مغرقةً في السّكونيّة لأنّها لا تستحضر البعد التّاريخيّ والوجدانيّ للإنسان، من هنا يرى عبد الرحمن بوقاف أنّ « الإنسان **حيوان رمزيّ أو رامز**، وهو مفهوم أكثر حركيّة واستيعاباً للمعطيين التاريخي والثّقافي، لأنّه يستمدّ قوّته من كونه قادراً على استيعاب مجموعة من الفضاءات الرمزية كالدين واللغة والعلم والفلسفة والأسطورة والتاريخ، وعبر هذا المفهوم يمكن الحديث عن إنسان مساهم في بناء الحضارة، وحاضر حضوراً واعيا في عملية السّيطرة على الوجود »[1] ، فالإنسان إذن لا يستطيع أن يعيش بعيدا عن الرمز – ومنه الدين– إنّه من خلال الدين يتحول في ذاته إلى مشروع لا يكتمل، يعيش الاغتناء الدائم دون امتلاء أو ارتواء، ينطلق من الواقع وسرعان ما يتجاوزه، وهذا التّجاوز ليس هروباً من الواقع أو خروجا عنه، بل هو البحث عن المسافة الضّروريّة التي تسمح لروحه بالتغوّل على حساب مادّته، أو هو تحويل الرّوح إلى موضوع للمعرفة، ومن ثمّة التّأمّل والتّغيير نحو الأفضل، فليس عجيبا بعد هذا أنْ نوصّف الإنسان بأنّه كائن رامز متديّن، لأنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعتنق العقائد الدّينيّة، ويمارس الشّعائر والطّقوس التي تنظّم علاقته بالمعبودات، وتضمن له السلام والنّعيم .

## 2. الدين في ظلّ ما بعد الحداثة :

جاءت مابعد الحداثة مشروعاً إنسانيّاً يخفّف وطأة **كلّيّانية** الحداثة، ويكرّس العناية بالهامشيّ من المرجعيّات، لقد أدّى إقصاء الحداثة للدّين إلى انبثاق مجتمعٍ أنسانيّ متوحّش لا يلتفت للروح ومتطلّباتها، ويرتكب باسم مركزيّة الذات والمعرفة أبشع صور الانحراف، هل يمكن للعالم أنْ ينسى حربين كونيّتين تسبّبتا في انهيار كلّيٍّ للقيم؟ وهل يمكن للبشريّة أن تغضّ الطّرف عن ترسانة من الأسلحة تختزنها مركزيّات عالميّة؛ تكفي لتدمير الأرض مرات ومرّات؟ وهل هناك قانون يمتُّ للإنسانيّة بصلة

1 عبد الرحمن بوقاف: الأنسان والرمز، جريدة الخبر، ع1849، فبراير 2012

يجيز لجماعة التّوسّع على حساب جماعة بدعوى نقل الحضارة والتّنوير؟ كلّ من الحروب والأسلحة الفتّاكة و أنواع التّوسّع المدمّر للشّعوب، لم يكن لها انْ تحصل لو أنصتتْ الحداثة قليلاً إلى صوت السّماء، ليس الدين مجرّد طقوسٍ تمارسها الجماعة كي تنال المزيد من رضى معبوداتها، وإنّما هو الرّقيب الدائم على الرّوح والأمضى من رقيب القانون الوضعيّ الذي يستمدّ سطوته من المادّة، « من هنا يظلّ المسلم صائماً في هجير الصّيف دون أنْ تحدّثه نفسه إلى ما لذّ وطاب من المأكل والمشرب، ومن هنا تظلّ راهبة الكنيسة عازفة عن الزّواج تدافع فطرة متعة الأنوثة داخلها لكي تفوز بالقليل من نور العذراء، وتحرق الشّابة الساتيّة نفسها إثر موت بعلها لتلبّي نداء إله **السّاتية (Satisme)**، وتكتب فصلاً آخر من فصور الوفاء على حساب حياتها »[1]، لقد خسرت البشريّة كثيراً في عزوفها عن سماع صوت السماء، وكان يمكنها أنْ تتلافى الكثير من التّوحّش الذي أصبح نسقاً ضارباً في عمق الإنسان، فلم يعد أخطر على الأنسان من الإنسان .

في هذا السّياق انتبهت ما بعد الحداثة للدّين، وحاولت تكريسه وفق براغماتيّة تخدم الذّات الإنسانيّة، تقول سيغانا تايلور( Sigana Tailor196) « إنّه لا مانع في طلّ ما بعد الحداثة أنْ ينوجد الدّين عند كلّ جماعة، بل هو المطلوب، ولكنّ التّحفظ كامن في أنْ يصبح البعد الإنسانيّ المهيمن، لأنّنا والحال هذه سننتقل من كلّيانيّة الذّات والعقلانيّة إلى كلّيانيّة الدّين، فلا مكان في عالم ما بعد الحداثة لدولة دينيّة مثلا، لأنّ الحكمة استطاعت – بعد لأيٍ وعنتٍ– أن توقف الحروب لأنّها وجدت المبرّر المنطقيّ لتشكّك في جنون البشر، فكيف يمكنها أن توقف الحرب التي تعلن باسم الله؟ ومن ذا الذي يجرؤ على اتهام إرادة السماء؟ »[2] .

1 فهمي هويدي: الدين ضرورة، مجلّة الأحقاف، ع14، عمان ، الأردن ، حزيران 1983، ص105

2 سيغانا تايلور: الدّولة الدّينية، ترجمة ماجد الأسيوطي، مجلّة أفاق، المجلس الأعلى للثّقافة، ع31، ص 22

يختصر رأي **سيغانا تايلور** خلاصة ما تردّد من مواقف فلسفيّة ما بعد حداثيّة إزاء الدّين، لأنّ حديثها يراعي أمرين :

*حاجة الكائن البشريّ إلى الدّين كرقيب ذاتي مانع من الإنحراف، وهذا المنع من الانحراف سينعكس لاحقاً على الجماعة الكبرى ( الدّولة)، حيث سيمكّنها من الانبناء بشكل إيجابيّ داخل الحضارة ككلّ، ستكون الذّات بعد هاذا في منأًى عن أيّة هواجس وضيق، وستغمرها الطمأنينة التي أفقدتها إيّاها الحضارة، «فقد يكون الإنسان على حظّ من الماديّات والمتع، وقد يقدّر له الكثير من الشّهرة والأضواء، مع هذا كلّه قد يعيش في حرجٍ وضيق، لسببٍ بسيط أنّه قطع صلته بالسماء، وجعل اهتمامه حكراً على المادة، وأهمل الرّوح، الرّوح هذا المخلوق اللّطيف الذي يظلّ يحنّ إلى محلّه الأوّل الذي عاش فيه قبل الخطيئة، ويستوحش من عالمنا، فعدم ربطها بالسّماء يعني المزيد من الظّمأ، وحكايات انتحار المشاهير لا تعدّ ولا تحصى »[1]

*التحذير من مفهوم الهيمنة باسم الدّين، لأنّ الفكرة مهما كان نمطها تبدأ بريئة تلتحف المثاليّة، وما إنْ يشتدّ عودها حتى تشرع في ممارسة الإقصاء الذي انوجدت من أجله، فعدم انبثاق العنف من بعض الأفكار ليس لأنّها بريئة على الدّوام، بل لأنّها لم تصل مرحلة الاعتقاد الذي تحارب من أجله، وهذا متوفّر في الفكرة الدّينيّة سلفاً، لأنّ معتقديها يؤمنون بأنّ الفكرة من الله في أساسها، وأنّهم مخوّلون منه بتطبيقها، فلا مانع إذن من العنف والتّضحية في سبيل تجسيدها، يقول الشّوكانيّ في امتداح فقهاء المسلمين: « علماء كلّ أمّة قبل مبعث رسول الله شرارها، إلّا علماء أمّة محمّد فإنّهم خيارها، وهم خلفاء الرّسول في أمّته، والمحيون لما مات من سنّته، بهم نطق الكتاب وبه نطقوا، بهم قام الكتاب وبه قاموا.... وليعلم أنّه ما من أحد من علماء أمّة يتعمّد مخالفة رسول الله في شيءٍ من سنّته، دقيقٍ ولا جليل، لأنّهم متّفقون اتفاقاً يقينيّاً أنّ

1 محمد سعيد رمضان البوطي: شرح الحكم العطائيّة، حلب للنّشر والتّوزيع، سوريا ، ط4، 2008، ص76

العبرة إنّما هي في اتباع سنته »[1]، في السّياق نفسه يشير ابن القيم إلى قدسيّة الفتوى، وأنّها لن تكون لها القدسيّة ما لم تصدر عن فقيه، لأنّ الفقيه هو المخوّل بحلّ الإشكالات التي تنتج عن السّلوك الإنساني : « فإذا كان التّوقيع عن الملوك والأمراء بالمحلّ الذي لا يخفى، فكيف بالتّوقيع عن ربّ العالمين»[2] .

الكثير من هذه المقولات تؤثّث بطون كتب التّراث الديني، وتنظّر لكلّيانيّة يتوقّف معها اجتهاد العقل، لأنّ هناك من كفاه الاجتهاد، وربّما يظلّ الحال آمناً حال اقتصار الدّين على الطّقوس وجملة الممارسات التّعبّدية، ولكنّ الأمر يبلغ مرحلة الصّدام لا محالة حين ينشبك الدّينيّ بالسّياسيّ، لأنّه آنئذٍ ستغيب القيم الدّينيّة خلف المصالح السّياسيّة، وستتّخذ الممارسات السّياسية مشروعيّتها من النّص رأساً، فإمّا أنْ يتنازل الآخر عن قناعاته، وإلّا فهو معادٍ للدّين، فتصبح معاملته بعمف مشروعة .

بصرف النّظر عن الانتقادات التي طالت مقولات ما بعد الحداثة عن الدّين– وفي مجملها مقولات صادرة عن حماعات محافظة– فإنّها لم تخرج عن الحرّية الدّينيّة، وعن التّعدّد الدّيني، فالإنسان حرّ في تديّنه، وفي معتقده، يعتنق ما يشاء، ويتحوّل عما يشاء، بشرط أنّلا يلزم غيره بمعتقده، سيكون الدّين في عالم ما بعد الحداثة أداةً للسّلام والتّوافق، يمارس الإنسان تديّنه في أماكن العبادة؛ دون أنْ يفكّر في تصدير معتقده للآخر، لأنّ هذا هو الخطوة الأولى في سبيل العنف .

### 3 . جدليّة الدّيني والثّقافي :

1 محمد بن على الشّوكاني، إرشاد الفحول بتحقيق الحقّ من الأصول، تحقيق محمد علي الصابوني، مطبعة الإسكندرية، مصر، ط4، 1977، م1، ص 199

2 ابن قيم الجوزيّة: إعلام الموقّعين، تحقيق عبد السّتار المكلّى، مطبعة اليمن السّعيد، صنعاء، ط 2، 1998، م1، 24

من الخطأ حصر الدّين في جملة الممارسات الطّقوسية التي ترتبط بزمكان معيّن عند جمهور الأتباع، لأنّ العديد من الدراسات الجديدة أثبت أنّ الدّين يمكن أنْ يتجاوز مجال العبادات ليكون مخطّطاً أو برنامجا لنظامٍ اجتماعيّ يشمل كلّ ميادين الحياة، بما فيها القانون والدّولة، لقد استطاع الدّين – في غفلة من الحداثة أو بتدبيرٍ منها– أنْ يتحوّل إلى مؤسّسة رسميّة شريكة في تقرير أمور الوجود، فلمْ يعدْ سرّاً أنّ بابويّة الفاتيكان تسطيع أنْ تأمر ملياراً من أتباعها بما شاءت، كذلك الأمر بالنّسبة للزّاوية التّيجانيّة في الجزائر التي تسيْطر على النّصف الأعلى من القارّة السّمراء، ولا يخفى بين هذا وذاك سلطة جماعة (ساش)، عرابة التجمّع العالمي لليهود، وأمّ دولة إسرائيل، إنّ الدين وفق هذا التّصوّر دولة داخل دولة .

ويرى أوليفيي روا (Olivier Roi) أنّ هناك تفسيران متعارضان يحدّدان علاقة الدّين بالثّقافة : « الأوّل يفسّر أهمّية الأديان من خلال علقتها بالثّقافات، الغالبة والمغلوبة، عندئذٍ يقرن توسّع البروتستانتية بالهيمنة الأمريكيّة، وتجذّر الإسلام باعتراض ثقافة مغلوبة هي ثقافة الجنوب، والتّفسير الثّاني يعطي امتيازاً بالضدّ لمقدرة الدّين على الظّهور كدين عالميّ لأنّه "حياديّ ثقافيّاً" ( متحرّر من الفعل الثّقافيّ، أو متلائم مع أيّ ثقافةٍ مهما تكن) . هنا يطرح سؤال رئيسيّ: هل يحصل توسّع دينٍ ما بفضل توسّع ثقافة معيّنة؟ إذا كانت البروتستانتية الأمريكيّة ترافع لصالح الصّياغة الأولى لهذا السؤال، فإنّ انتشار الإسلام و" الحركات الدّينيّة الجديدة" يدافع عن الثانية .[1] »

يقدّم تصوّر أوليفيي روا رؤيةٍ واقعيّةً جداً لكل التّعالقات التي تؤثّث العلاقة بين الدّين والثّقافة، فمن العسير حصر أسباب تبعيّة الجمهور لدين معيّنٍ دون غيره، كما لا

1 الجهل المقدّس– زمن دين بلا ثقافة، ترجمة صالح الأشمر، دار الساقي، ط2، 2012، ص52

يمكن حصر أسباب التّحوّل عن دين معين إلى غيره، ستظلّ كلّ التّصورات مجرّد تكهّنات مالم ندرس الظاهرة الدّينيّة في عمق الثّقافة المرافقة لها .

لقد لقد فصلت العلمانية بين الدّين وبقية مجالات الحياة، وهذا الفصل وإنْ كان إقصاءً في جانبٍ منه؛ فقد كان إظهاراً له بشكلٍ آخر، لأنّها جعلتْ تفاصيله متاحة للعموم، سيكون الدّين بعد هذا حقلاً لإشباع فضول الكثير من الذّهنيات والإيديولوجيات التي تحتاج أنْ تطعّم أُسسها بالقدسيّة، من هنا يبدأ تموضع الدّين تموضعاً آخر خاضعاً للجغرافيا ولجملة الاستعدات الاجتماعية، فكيف « نفسّر كون الخمسينيّة أو "العَنصريّة" هي الدين الأسرع نموّاً في العالم؟ ولمَ تستهوي السّلفيّة الجذريّة شباناً أوروبّيّين بيضاً وسوداً؟ وكيف أضحتْ القاعدة التّنظيم " الإسلامي" الذي يضمّ أكبر نسبةٍ مئويّةٍ من المتحوّلين؟ وعكسيّاً لماذا تجد الكنيسة الكاثوليكيّة كثيراً من العناء في الاحتفاظ برعاياها؟ ... ولماذا بات المدافعون عن التّقليد الأنغليكاني المحافظ اليوم هم نيجيريّين وأوغنديين أو كينيين، في حين يؤيّد كبير أساقفة الكنيسة الإنجليزيّة روبان وليامز اعتماد الشّريعة الإسلاميّة في القانون؟»[1]، كل إجابة على مثل هذه الأسئلة لابدّ وأنْ تضع في حسبانها ثورة المعلومات، فلم يعد الدين حصراً على أفواه المبشّرين، كما لم يعدْ رهاناً محسوم النتائج عند جماعة بعينها لاعتبارات نفسيّة واجتماعيّة، بل غدا رهين المعلومة العابرة للجغرافيا، وإذا كان هذا التّصوّر يصدق على الثّقافة النّخبويّة لأنّها تملك شيفرة التي تؤهّلها لاستقبال المعلومة، فإنّه يصدق أيضاً على ثقافة الهامش، لأنّ هذا التّصوّر غدا نسقاً ماثلاً في كلّ خليّة اجتماعيّة، لأنّ التّكنولوجيا أتاحتْ للإنسان أن يكون "كائناً متبضّعاً" « ينتقل متنزهًا من فرجة إلى أخرى ومن قناة إلى أخرى باحثًا عن اقتناء دينه المفضَّل و " فيتيشيَّته المفضَّلة" المحبَّبة إليه »[2]، في ظلّ هذا يتحوّل الدّين عن وظيفته الرّوحيّة إلى كونه ارتكاساً لثّقافة ما، فهي ترسم

1 المرجع نفسه، ص19

2 سلمى بلحاج مبروك : الدين والثقافة... جدل العلاقة والمصير، http://www.maaber.org/index.htm

توجّهاته ومآلاته، فيما يمدّها هو بالقدسيّة اللّازمة لاستمرارها، كما يشرف على تعبئتها وشحنها بالرموز والمضامين والدّلالات التي تمتلك معانيها الخاصة داخل السياق الاجتماعي الخاص بها، وهذا الذي أشار إليْه توماس إليوت في قوله: «لم تظهر ثقافة ولا نمت إلّا بجانب دين، ومن هنا تبدو الثّقافة نتيجة من نتائج الدّين، أو الدين نتيجة من نتائج الثّقافة، طبقاً لوجهة نظر النّاظر»[1] .

ستكون علامة (دين) مضطرّة إلى تحمّل معانٍ عديدة ومتشعِّبة حتى يبدو لك أنه يستعمل في معاني متباعدة بل متناقضة، فالدين هو الملك وهو الخدمة هو القهر هو الذل هو الإكراه هو الإحسان هو العادة والعبادة وهو السلطان وهو الخضوع هو الإسلام والتوحيد وهو اسم لكل ما يعتقد أو لكل ما يتعبد به »[2] .

جدليّة الثقافة والدين إذن، ذات طابع براغماتيّ، كلّ منهما يحاول الهيمنة على الآخر، ويسعذب هيمنته، لأنّهما لا يستطيعان انفكاكاً عن بعضهما، تسعى الثّقافة لانتاج القطيع المقهور الخاضع بهدف التّمدّد، ويسعى الدّين إلى التسرّب من خلال هذه الثّقافة إلى عقول أتباعه ، سعياً في أنْ يكون مجالا معرفيّاً مقنعاً، فيدفع عن نفسه تهمة البلادة والإغراق في التّعلّق بالغيبيّات، وأيّاً ما كانت تمظهرات هذه الجدليّة بين الدّين والثّقافة؛ فإنّها تبين بجلاء عن ذكاء العقل الدينيّ، فهو المنتصر والمهيمن على كلّ حال، ولا ادلّ على ذلك من كونه أصبح يشكّل وقود الصّراعات التي تجتاح عالم الألفيّة الثالثة، لهذا انطلقت بعض الدّعوات التي تلحّ إلى إعادة الدّين إلى وضعه الماقبل حداثي، أو على الأقلّ كبح جماح تغوّله وسط المجتمعات، تقول **سلمى بلحاج مبروك** :« حتى وإن ادّعى الدّين أحقيّته في التوطين الثقافي ، وفي فرض نفسه كتعبيرة ثقافية وحيدة مستغلاً ما هو علمي وتقني وما أبدعته روح البشرية من منتجات علمية ،

1 زكي ميلاد: المسألة الثّقافية ، دار الشاطبية للنشر والتوزيع، ط3، المحمدية، الجزائر، 2012، ص120

2 سلمى بلحاج مبروك : الدين والثقافة... جدل العلاقة والمصير.

وما بذلته من تضحيات **بروموثيوسية** في سبيل تحقيق الإنسان الإله لتهديهم هذه الروح الفاوستية المنتصرة ، فإنّه لا يمكن أن يتحول "ناتوسهم" العصابي بلغة فرويد و"**شمسهم الوهمية** " بلغة ماركس ؛ إلى الثقافة الوحيدة الممكنة لحياتنا ، لأنّ لنا "**ديونزوسنا**" " الذي يحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا " كما يقول الشاعر الفلسطيني محمود درويش . بقي علينا إذن ، أن نضيء كما قال **فيورباخ** "المناطق المظلمة في الدين بمصابيح العلم حتى لا يستخدم في عبودية وقهر البشر ". إنَّ دينًا لا يحمل من هدف سوى التطبيع مع الموت لا مستقبل له ومآله الزوال »[1] ، هذا التّحفظ نفسه هو الذي عبّر عنه قبلاً ماركس، وفيبر، ودوركايم حين رأوا أنّ الدّين « في جوهره يمثّل وقعاً مضلّلاً وموهماً، ولكنّه عظيم الأثر في حياة البشريّة »[2] . بين هذا وذاك يقدّم توماس إليوت تصوّراً غاية في الدّقّة، من شأنه ترسيم حدود كلّ من الدّين والثّقافة ، حين يقترح عقلنتهما، يقول إليوت: « يجب علينا تجنّب الخطأين المتعاقبين: خطأ جعل الدّين والثّقافة شيئين منفصلين بينهما علاقة، وخطأ المطابقة بين الدّين والثّقافة»[3]، وفق تصوّر إليوت ستتخلّص المجتمعات من كثير الإكراهات التي تنتج إثر التأولات المغلوطة للإحالات الدينيّة والثّقافيّة، وفي الوقت نفسه ستحافظ على قيميّة المجتمع التي يستحيل انوجادها بغير الدّين والثّقافة معاً، أو أحدهما .

### 4 . الديني والشّعري :

مهما قيل عن تغوّل الخطاب الرّوائي في المشهد الثّقافي؛ فإنّ رأي النّقاد مازال على عهده الأوّل أنّ الشّعر ديوان العرب، لأنّه حتى التّكنولوجيا التي ساهمت – نسبيّاً– في تغييب الشّعريّ، كانت هي نفسها من كرّست أشكاله السّريعة تماشياً مع زخم المدنيّة الحديثة، من جهة أخرى؛ يكشف تاريخ الشّعر عن مهارة لا تبارى في

1 المرجع نفسه .

2 أنطوني غيدنز: علم الاجتماع ترجمة فايز الصّياغ، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، ط1، 2005، ص578

3 زكي ميلاد: المسألة الثّقافية، ص 123

تسريب الأنساق وإخفائها، لقد حاول الغذّامي إجلاء هذه الخطورة قائلاً: « ونحن لو تمعنّا في ديوان العرب بناءً على مفهومنا حول الأنساق المضمرة لوجدنا أنّ الشّعر كان هو المخزّن الخطرلهذه الأنساق، وهو الجرثومة المتستّرة بالجماليات، والتي ظلّت تفعل فعلها وتفرز نماذجها جيلاً بعد جيل، ليس في الخطاب الشّعريّ فحسب؛ بل في كلّ التّجلّيات الثّقافيّة، ولكنّ فرحنا بهذه الصّفات ليس سوى خدعةً نسقيّةً لم نعِ ضررها »[1]، وبصرف النّظر عن رؤية الغذامي وصلاحيتّها بعد تغوّل الجمالية في ثنايا خطاب النّقد الثّقافي؛ فإنّها إشارة مهمّة إلى خطورة الشّعريّ واستحالة اضمحلاله من الوجود، ليس فقط لأنّه ضرورة إنسانيّة يلجأ إليها الإنسان كلّما أحسّ بفداحة انحراف الوجود، بل لأنّ الخطاب الشّعريّ على وجه الخصوص لمثّل تجلّياً لخاصّية الوحي بشكل ما، وها هنا قاسم مشترك مهمّ ظلّ يربط الشّعريّ بالدّينيّ حقباً طوال .

إنّه ليس من العبث أنْ ينوجد هذا الزّخم من الاستدعاءات الدّينية في ثنايا النّصوص الشّعريّة على الخصوص، لقد أدرك الشّاعر انّ تضميخ نصّه بالمقدّس بكافة تجلّياته الرّامزة هو ذروة الابتكار والتّميّز، كما أدرك أنّ هذه الاستدعاءات ستنقل النّص إلى فضاء مغايرٍ تماما لما عليه حرفيّة النّص، من خلال فنّيات الإسقاط، فالشّاعر والحال هذه منخرطٌ بقوّة في تأثيثٍ جديدٍ للحضارة، وفي إيجاد طرق مختلفة من شأنها تفجير الطاقات الإيحائيّة الكامنة في عمق الرّموز، من جهة أخرى ستتسرّب قوّة ومصداقيّة النّص الدينيّ إلى النّص الشعريّ، يقول صلاح فضل في هذا الصّدد: «نجد إنّ توظيف النّصوص الدّينيّة في الشّعر، يعدّ من أنجع الوسائل، وذلك خاصّية جوهريّة في هذه النّصوص، تلتقي مع طبيعة الشّعر نفسه، وهي أنّه ممّا ينزع الذّهن البشريّ لحفظه ومداومة تذكّره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كلّ العصور، تحرص على الإمساك بنصّ، إلّا إذا كان دينيّاً أو شعريّاً، وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقول، وإنّما على

1 عبد الله الغذامي: النقد الثّقافي– قراءة في الانساق الثقافيّة العربية، ص 87–88بتصرف .

طريقة القول، وشكل الكلام أيضاً، ومن هنا يصبح توظيف التّراث الذّهنيّ في الشّعر تعزيزاً قويّاً لشاعريّته، ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان »[1]، ويذهب صلاح فضل إلى إنّ هذا التّماهي الحاصل بين الدّيني والشّعريّ قد يجعل منهما نصّان متطابقان، فكثير من النّصوص الدّينيّة تراهن في تكثير إتباعها، وملامسة وجدانهم على العناية بالشّعريّة التي تسيّجها، وتصنع نورانيّتها: « أنّ اللّغة أو كما نسمية الدّال في المصطلح الحديث، بفضل دوره الفذّ كأداة الوعيٍ، يقوم بوظيفته كعنصرٍ أساسيٍّ موافقٍ لكلّ إبداعٍ إيديولوجي، كيفما كان نوعه، فجميع مظاهر الإبداع وكلّ الأدلّة غير اللّفظيّة تسبح في الخطاب، ولا يمكن أن تنفصل عنه تمام الانفصال...إذْ إنّ كلّ دالٍّ منبثقٌ عن ثقافةٍ ما، وبمجرّد انْ يفهم أو يُسْبغ عليه معنىً ما لا يبقى منعزلاً، بل يندمج ، ويصبح جزءاً من وحدة الوعي لفظيّاً »[2] .

وتبقى آراء مارتن هايدغر في الشّعر أحدث ما توصل إليه العقل الفلسفيّ المقارب للشّعريّة، لقد انطلق هايدغر في مقارباته من نصوص هولدرين، حيث يتّفقان كلاهما إلى أنّ الشّعر جوهر، وأنّ العمليّة الغبداعيّة هي نتاج تفاعل عميق بين اللّغة والكينونة، « ففي أوقات الحاجة والأزمات، لا يقوم الشّعور بأزمة هَجْرِ الإنسان القوي، بل ما يحدث هو عدم احترام الآلهة، وإلحاح الإنسان على "قوته" وتشبثه بها؛ وهذا ما يقوده إلى الضياع . وفي هذا الأخير بالضبط يكمن سر الآلهة الهاربة، أو الكينونة المختفية، التي لا تصرح عن نفسها إلا لقلة من الناس / العارفين، الثّابتين في أزمة "ظلام العالم Weltnacht"، في انتظار بداية جديدة قريبة في بُعدها . يَكْمُن رجوع الآلهة (هولدرلين)/ الكينونة (هيدجر) في اختفائها. ولهذا السبب من الضروري التفكير

1 صلاح فضل: انتاج الدلالة الأدبيّة – قراءة في الشّعر والقصّة والمسرح، هيئة قصور الثّقافة، القاهرة، دط، 1993، ص 41-42

2 صلاح فضل: شفرة النّص – دراسة سيميولوجية في شعريّة القصّة والقصيد، عين للدّراسات الأنسانيّة والاجتماعيّة، دط، 1995، ص241

في تهييئ ظروف وصول الكينونة عن طريق الدازاين Dasein. »[1]، لقد أشار كلّ من هولدرين وهايدغر إلى خطورة الشّعر باعتباره الوسيلة الوحيدة القادرة على ربط السّماء بالأرض، أو الكثائف باللّطائف، فإنّ في الآلهة من البهاء والجلال ما يجعل الأرضيّ مجبراً على انتخاب لغة "فوق اللّغة" نفسها، وهذه اللّغة هي لغة الشّعر، وإذا كانت « اللغة هي منزل / مأوى الكينونة. فإنّ المفكرين والشعراء حراس هذا المبنى »2 ، اللّغة إذن هي المحرّض للكينونة على الكلام، بشكل آخر : تاريخ الدّين هو تاريخ الكلام عن الكينونة والوجود .

لقد ذهب هايدغر أبعد من هذا حين جعل كلّا من المبدع والنّص على قدم المساواه من حيث الأهمّيّة، « فالمتكلم/ المتحدث في الشّعر ليست هي الذات – الشخص، الشاعر، لكن اللغة ذاتها هي التي تتكلم بإحالتها على الكينونة. ولهذا السبب بالضبط، يجب على التفكير أن يصبح شاعريا؛ ويبتعد عن ارتباطه الميتافيزيقي بالمنطق. عليه إذن أن يصل إلى "الأناقة Schicklichkeit" الذاتية للكلام/ القول» [3].

ويرى هايدغر أنّ الفعل الشّعري برمّته يستحيل أنْ يقرع أذن الوجود مالم ينوجد الإلهي في ثنايا أنساقه، كنسقٍ فوقيّ يفتح لها إشراقها وإضاءتها، وتتحرّك ضمنه باقي الأنساق، فـ « اللّحظة الميتا–شعرية تتمظهر عندما تفشل الكلمة عن التعبير في الوقت الذي تبتعد فيه الآلهة »[4] ، وفق هذا التّصوّر تتحوّل اللّغة، والشّعر كممارسة لغويّة راقيةٍ إلى شيء يشبه "**الإله**"، لأنّه دون لغة لن يكون هناك عالم، وبالتالي لن يكون

1 حميد لشهب : شعر الكينونة وكينونة الشّعر، مجلّة الكلمة، ع120، أبريل2017، ص222– 223

2 المرجع نفسه ص 223

3 حميد لشهب : شعر الكينونة وكينونة الشّعر، ص224

4 المرجع نفسه ، ص225

هناك تاريخ. ولكي يتمظهر الموجود في كل تجلّيه، من اللازم أن تنفتح الكينونة في الكلمة: « إن الشعر هو في المعنى الحرفي للكلمة أساس الكينونة »[1] .

### 5 . الجزائر: تاريخ التّديّن ووهم الصحوة :

الأرض العربيّة مهد الدّيانات، حيث يشغل الدّين حيّزاً كبيراً من اهتمام الأسرة العربيّة، ربّما يعود هذا للفضول الزّائد الذي يميز الذّات العربيّة، وهي كغيرها من الذّوات الإنسانيّة وجدتْ في الدّين الكثير من الإجابات الشّافية التي يعجز عقلها – المؤمن بالحسّ في أوّل تكوينه – عن الإجابة المقنعة عنها، « فكثيراً ما تردّد صوت الدّين في التّراث الجاهليّ ابتداءً من المقدّمات الطّلليّة التي كانت في حقيقتها نعياً للذّات قبل أن تكون أسفاً على ما لحق بديار المحبوبة، إنّه سؤال الموت والمابعد الذي تضخّم في ظلّ فراغٍ روحيٍّ مسيطر »2، ثم لا يفتأ التراث الجاهليّ يحتفي بالكثير من الآلهة من مثل :

إنَّا اختلقنا فهب السَّراحا ***ثلاثةً، ياهبل، فِصاحا
المَيت و العُذرة و النِّكاحا و ***البرء في المرضى و الصحاحا[3]

وربما احتفى الإنسان الجاهليّ بمعبودٍ غير معبوده، بدليل أنّه « حاول التعرف على الإله حتى في الأزمان التي غاب فيها الوحي، وأعمل مخيلته والمظاهر الطبيعية من حوله لتغذية هذا التعرف وكأن حياة الإنسان دون إله أشد عناء من اصطناع الآلهة لأجل عبادتها كما في الديانات البدائية، وهذا من شأنه أن يبين أن الدين من أهم الحلقات التي لا يمكن أن تغفل في المسيرة الحضارية للبشرية، ويقول المفكر مالك بن نبي: (إن الدين من أهم أعمدة التنظير الفكري للنهضة) »[4].

1 Erläuturrengen zu hörderlins dechtung ,4,arw, aufl ,frank , m1971 , s41

2 فهمي هويدي: الدين ضرورة، مجلّة الأحقاف، ص 107

3 http://www.shamela.ws/

4 https://www.aljazeera.net/

كما فعل زهير في معلّقته :

فلا تكتمنّ الله ما في نفوسكم**** ليخفى ومهما يكتم الله يعلم[1]

وعنترة في قوله :

إذا كانَ أَمرُ اللَهِ أَمراً يُقَدَّرُ ****فَكَيفَ يَفِرُّ المَرءُ مِنهُ وَيَحذَر[2]

هي إذن محاولة البحث عن الحماية والطمأنينة أيّاً كان المعبود .

يمثّل الدّين في الجزائر عنصراً مهمّاً في بنية الشّخصية، إذْ لمْ يحصل الاجتماع والتّوافق إلّا من خلاله، ومن خلاله تمّ خلق وتفسير الكثير من الرّموز، وإليه المرجع في محاكمة السّلوكات المختلفة، ومن ثمّة يتعذّر العثور على جزئيّة إنسانيّة في المجتمع الجزائريّ لا تستحضر الدّين، وهذا أفضى به إلى شيء من الانغلاق، وأنشأ ثقافة تنظر إلى كل ماهو خارج الدّين بعين الشّكّ والريبة، وتغالي في الاحتفاء بقيم معيّنة، أصبحت مع التّراكمات تنافس الدّين ذاته .

يمكن النّظر إلى مسألة التّديّن في الجزائر من خلال عدّة زوايا، وفي عدّة مستويات؛ تبعاً للتّحولات الكبرى التي شهدها المجتمع الجزائريّ منذ النّشأة، فلقد عرف هذا المجتمع الوثنيّة بكلّ طقوسها وأساطيرها، وظلّت الوثنيّة قائمة حتى بعد أن أطلّت عليه المسيحيّة بداية القرن الثاني الميلاديّ، غير أنّ الانقلاب الجذري لم يكنْ إلّا بعد الفتح الإسلامي، حيث تحوّل إلى الإسلام بعد أنْ وجد فيه النّجاة من بطش السّلطة الرومانيّة، التي يلزمه التّدين وفق تصوّرها بالغرم المالي طيلة الحول .

1 زهير بن ابي سلمى : (الديوان ) ، شرح وتقديم علي حسن ناعور، دار الكتب العلميّة ، بيروت، لبنان ، دط، 1982، ص51

2 عنترة بن شداد : (الديوان) ، شرح وتقديم محمد معروف السّاعدي، دار الكتب العلميّة، دط، 1989، ص85

سيتمدّد الفكر الصوفيّ في المجتمع، وتأخذ الزّاوية وشيوخها مكانةً تزاحم السّلطة في صلاحياتها، وذلك لانتهاجها خطاباً شعبوياً يقترب كثيراً من أفهام العوام، هذا مع كونها قدّمت منجزا نخبوياً ضخماً، ستؤسّس المؤسّسة الصوفيّة الدّين غير الرّسمي للدّولة، بينما ستكون المالكيّة هي المؤسّسة الدّينيّة الرّسميّة .

يحسب على المدّ الصّوفي أنّه كان سبباً في ترسيخ الكثير من الأفكار التي تنافي العقل، وهذا كان موطن صراع عنيف بينه وبين التّيار السّلفي آنذاك؛ متمثّلاً في جمعيّة العلماء، التي ظلّ يتّهمها بالتّديّن الشّكلي، وبالمقابل يحسب له حفاظه على الهويّة العربيّة الإسلاميّة، في الوقت الذي كانت تتعرّض فيه لأشع أنواع الطّمس، كما انخرطت هذه الحركة في السّياسة بقوّة من خلال تصدّرها لعدّة انتفاضات شعبيّة، وبناء النّواة الأولى للدّولة الجزائريّة الحديثة على أنقاض السّرديّة العثمانية .

بعد الاستقلال لم يكن في مقدور السّلطة التّخلّي عن الإسلام؛ كدين رسميّ للدّولة، حتى مع تبنّيها النّهج الاشتراكيّ، والذي روّج له على أنّه مظهر مثاليّ من مظاهر التّضامن الإسلامي من خلال احتفائه بالهامش والجماعة، وأدّى تغوّل الاشتركيّين في دواليب الحكم إلى نشوء أوّل نواة للإسلام السّياسي المتأثّر بأفكار الإخوانية العالميّة والقطبيّة خصوصاً، فكانت المرحلة السّبعينات مسرحاً لصراعٍ إيديولوجيّ عنيف بالوكالة عن تيارٍ فرنكفونيّ، وآخر عروبيّ .

في مرحلة الثمانينيات أرادت السّلطة أنْ تتخلّص من الشّيوعيّين ففتحت الباب للإسلام السّياسي ليجتاح الجامعة وسائر مراكز الثّقافة، ووجاءت ثورة الخميني في إيران ، وحرب أفغانستان ليكتسب الإسلام السّياسي خبرة في التّنظيم والهيكلة، ويكتسح الشّارع في أوّل ظهور سياسيّ علنيّ له عام اثنين وتسعين من القرن المنصرم، ليدخل في حقبة صدام دمويّ لاحقاً عرفت باسم العشريّ السّوداء .

تعاملتْ سلطة الألفيّة الثّالثة ببراغماتيّة مع كلّ التّيارات الدّينيّة، من خلال تقريبها للتّياريْن الصّوفي والسّلفي ذي المرجعيّة الحجازيّة، سيسهل من خلال فكر هذين التّيارين، والرّيع الضّخم الذي تقدّمه المحروقات، كسر شوكة الأصوليّة الدّينيّة، و ينتهي المشهد بالإبقاء على المرجعيّة الصّوفيّة المالكيّة مهيمنة على المؤسّسة الدّينيّة الرّسميّة، وبداية إقصاء التّيار السّلفي العلمي .

لم تمرّ هذه التّحولات في نمط التّدين؛ دون أنْ تترُك رواسبها في عمق الذّاكرة الدّينيّة الجزائريّة، فقد طفت غلى السّطح عدّة أنساق شكّلت بنيات أساسيّة للعقل الدّيني الجزائريّ، فيعدّ مفهوم "**الوليّ**" و توابعه من "**حضرة**"، و"**زيارةٍ**"؛ من مقولات الفكر الصّوفي، كما شكّل التّيار الإخواني نواة الإسلام السّياسي، الذي تفرّع عن عدد كبير من التّيارات، منها العنيف، ومنها المهادن، كما كان نتج عن الأفكار الوافدة من الحجاز اهتمام المجتمع بشكل التّدين، من خلال تغيّرات جذريّة في الزّي، لم تكن مطروحة قبل هذا: التّقصير، النّقاب، القميض، اللّحية .

## 6. الجانب التّطبيقي :

### 1.6. نسق الشّكل والتّشظّي الهووي : «»

#### 1.1.6. الشّكل التّقليدي والبحث عن النّقاء :

تُطرح مسالة الشّكل قضيّة جوهريّةً في الكثير من مجالات المعرفة، بَدْءاً من الجدل الشّهير بين قدماء النّقّاد حول شكل النّص ومضمونه، إلى التّصوّرات التي قدّمها المتصوّفة، والتي تقدّم الشّكل على أنّه مرادف للسّطحيّة في تقسيمهم الشّهير للمكلّفين: عامّة، وخاصّة، وخاصّة الخاصّة، فالعوام همّهم شكل التّكليف، بينما يبقى الجوهر من نصيب الخاصّة وخاصّة الخاصّة وفق ما تمليه الرّتبة، وينقل أبو حيان التوحيدي في رسالة الحياة قضيّة الشّكل إلى مجال التّلقّي عنه إذْ يقول : « اعلم انّ النّاظر في هذا الكتاب رجلان: رجلٌ ينظر إلى الأشياء، ورجلٌ ينظر في الأشياء، فالأوّل يحار فيها

لأنّ صورها وأشكالها ومخاطيطها تستفرغ ذهنه، وتستملك حسّه، وتبدّد فكره، فلا يكون له منها ثمرة الاعتبار، ولازبدة الاختيار، وإذا فقد الاعتبار في الاوّل، فقد فائدة الاعتبار في الثاني، وأمّا النّاظر في الأشياء فإنّه يتأنّى في نظره، وتأنّيه يبعثه على التّصفّح البالغ، والتّصفّح البالغ يؤدّي به إلى تمييز الصّحيح من السّقيم، والباقي من الفاني، والدّائم من العارض، وما هو قشرٌ وما هو لبٌّ »[1] .

لم يطرح الإسلام نفسه مجرّد طقوس تؤدّى في زمان ومكان معيّنيْن، بل رام تقديم مشروعٍ إنسانيٍّ بديلٍ لما كان عليه الإنسان، ومن ذلك أنّه قدّم تصوّراته في كلّ تفاصيل حياة البشر، بداية من تقويض الشّرك والوثنيّة، إلى اليوميّ ونمط العيش، حتى أنّ أحدهم قال لسلمان (ض) : «علّمكم نبيُّكم حتى الخراءة »[2]، وقدّم المتصوّفة – والفلاسفة منهم خاصّةً – أنفسهم على أنّهم أهل الفكرة واللّب، من خلال مفاهيم كثيرة من مثل: الإحسان، العلم اللّدني، اللّطائف، ورموا غيرهم بالظاهر والسّطحيّة والكثائف، وبصرف النّظر عن التّجاوزات التي نتجت عن مثل هذه التّصورات، فقد حاز المتصوّفة السّبق في تكريس مسألة الشّكل .

في الجزائر طرحت الشّكل لأوّل مرّةٍ بعد أوّل اتّصال بالوهابية، من خلال جمعيّة العلماء، ما ترتّب عنه فيما بعد خطاب عنيفٌ من جانب العلماء، وجد معارضةً شديدةٍ من خلال الطّرقيّة التي كانت منزوية في زواياها تتحايل على السّياق الاستعماريّ، وتمثّل مرحلة ما بعد الاستقلال التّديّن البسيط بشقيْه الشّعبي والمؤسّساتي، الذي يراعي السّقف العلمي المتدهور لعامة الشّعب .

---

1 أبو حيان التوحيدي: رسائل أبي حيان التوحيدي، منشورات وزارة الثّقافة، الجمهورية العربية السوريّة، دط، 2001، ص 32-33

2 نص الحديث عن سلمان أنّ رجلا قال له : « علمكم نبيكم – صلى الله عليه وسلم – كل شيء حتى الخراءة قال : فقال : أجل لقد نهانا أن نستقبل القبلة لغائط أو بول أو أن نستنجي باليمين أو أن نستنجي بأقل من ثلاثة أحجار أو أن نستنجي برجيع أو عظم »رواه مسلم ، رقم: 262، ص496

ثمّ لم تلبث قضيّة الشّكل أنْ طفتْ على السّطح بعد الصّحوة التي تلت ثورة الخميني وحملة الأفغنة في الثمانينات، « ومن المفارقة أنْ تكرّس السّلطة – من حيث تدري أو لا تدري– الصّحوة على يد الإسلام السّياسي، لتنقلها في نهاية الأمر إلى التّيار السّلفي؛ بعد تورّط الأوّل في العنف»[1] .

تمثّل مرحلة الألفيّة الثّالثة الانعتاق الكلّي من كلّ الاكراهات التي صنعتها الأعراف المختلفة، لكنّها بالمقابل تمثّل "**التّشظّي الهووي**"، لأنّ اتساع هامش الحرّية كرّس للتّعدّيّة والاختلاف من جهة، ومن جهة أخرى كرّس نماذج مستعارة تحاول هدم ما تعتبره رجعي .

لقد آذن هذا التّعدّد بصراع هوويّ؛ يعمّق الصّراع القديم بين المحافظ والحداثي، لأنّ المجتمع سيكون أمام عديد النّماذج التي تأتمر بأمر نسق الشّكل، منها الشعبي التّقليدي، والوافد سواءً من الثّقافة التي تقاسم المجتمع دينه، أو الثّقافة الغربيّة .

تتماز الذّات الجزائريّة بالتّحفّظ والحذر من الوافد، ولذلك تظلّ تحنّ إلى كلّ ما يتصل بالماضي، لأنّها ترى فيه الطّهارة والنّقاء، وتربطه بالماضي التّليد، وازداد هذا التّمسّك بالشّكل التّقليدي بعد محنة العشريّة، فقد رست القناعة الاجتماعية على أنّ جانباً مهمّاً من أسباب المحنة كان بسبب الوارد، يقول سليمان جوادي :

إسلام من
هذا الذي وضع اللّحى
وراح يبغي تصدّعك[2]

في نفس السّياق يقول محمد حراث:

سمّوه إرهاباً لنا وتراجعاً ****وعلاه زيف عمائم الإجرام
صارت لحانا والعباءة رمزها****وعلامة لجرائم بتمام [3]

1 خديجة زتيلي: حرب الهويات، مجلّة نقطة، ع 87، يناير 2019، بيروت ، لبنان، ص 202
2 سليمان جوادي: قال سليمان، ص20
3 محمّد حراث: تراتيل يراع، الماهر للنّشر والطّباعة والتّوزيع، دط، 2018،ص 41

يشي سياق المقطعين بغرابة علامة " **اللّحى**" و "**العمائم** " في المجتمع، لأنّه لم يكن مطروحاً قبل العشريّة، تمثّل مرحلة ما قبل الثمانينات إسلام الصّورة، حيث التديّن الفطريّ، فالإسلام صورة ذهنيّة مغرقة في التّعالي والقداسة بالوراثة، من هنا كانت جلّ التّعاملات بين الأفراد سليمة، وانعكس هذا في السّلم الاجتماعيّ، وصور التّضامن، المختلفة، وأمّا ما بعد هذه المرحلة فشهد تحوّلاً تدريجيّاً من الصّورة نحو الشّكل، وتسرّب التديّن الشّكليّ، متمثّلاً في أزياء دخيلة تؤسّس للانغلاق، وللتّمركز على الذّات، ولهويات جديدة مستعارة – من الخليج أساساً– يقول حسن العطّار: « ومن الأمور الأخرى التي يتشبثون بها، والتي لا صلة لها بجوهر الدّين هي: حرصهم الشّديد على أنْ يضفوا جوّا مظهريّاً يوحي بالتّديّن، فاللّحية تطول إلى أقصى حدّ، والثّياب قصيرة إلى ما تحت الرّكبة بقليل، والمسبحة لا تفارق أيديهم، والحوقلة والبسملة تنساب من أفواههم بسببٍ وبغير سبب، والتّشدّد المفرط في صغائر الأمور الدّينيّة، ولكنْ إذا بحثت في أسلوب حياتهم، وسلوكهم وتعاملهم مع الآخرين، ستجد نفسك أمام شخصيّات مفرطةٍ في التّديّن الشّكلي/المظهريّ، الذي لا يتجاوز كونه رداءً لبسوه لتحقيق غايات في نفوسهم » [1] .

من ثمّة يدعو سليمان جوادي إلى العتيق الشّعبي، الذي يرتبط بمرحلة النّقاء، والسّلام.

يشير الشّاعر الأخضر بركة إلى العبثيّة التي يكرّسها الشّكل حين يتحوّل إلى مظهر أساسٍ لأخطر بعدٍ إنسانيّ، كما يشير إلى سيطرة هذه الظّواهر الصوتيّة على منابع الخطاب في مختلف الوسائل :

لا أحد يربّي الرّيح في الأقفاص

1 حسن العطار : التديّن الحقيقي والتديّن الشّكلي – المظهري . https://elaphmorocco.com/

أو أحدٌ يهدّئها بأقراص
تهبّ الرّيح كي تتكلّم الأشجار[1]

إنَّ الرقميات التي ساهمت في تقريب الحضارات وتلاقح التّجارب الإنسانيّة، هي نفسها التي تسمح اليوم بأنّ يتحوّل أرباب الشّكل إلى مرجعيّة مكرّسة، تسيطر على الخطاب الدّينيّ، ويستقي الملايين منها أحكام الدّين والدّنيا، ما افضى إلى وجود فجوةٍ يصعب ملؤها بين الأجيال، ففي الوقت الذي ينحاز فيه جيل الآباء إلى التّديّن البسيط الذي لا عناء فيه ولا يحتفي بالشّكل إلّا ما يخدش العرف، يمتشق الأبناء خطاباً عنيفاً يجعل كلّ الطّقوس الدّينيّة على نفس الدّرجة من الأهمّية، ويقصر الاحكام على ثنائيّات من مثل : " **الحلال –الحرام**" / " **بدعة– سنّة**" / " **مسلم –كافر**"، ويدقّق في الكثير ممّا كان إلى عهد قريب غير مطروح، أشار رياض منصور إلى هذا بوضوح في قصيدة "**شفة للإيجار**":

سرّ الأنوثة برقعٌ ونقاب****سحر الحياة صوامع وقباب .

صحيحٌ أنّ هنالك شواهد كثيرةٍ تؤيّد جزئيّة النّقاب والبرقع كزيّ إسلاميّ، ولكنّ تناول الموضوع لم يصل أبداً إلى العنف في الخطاب الذي كرّسته الثّقافة الجديدة .

يشير حمزة العلوي إلى ضعف المناعة الدينيّة في المجتمع الجزائريّ، وضعف مرجعيّتها –المالكيّة –برغم انوجادها منذ قرون :

تلك الحمامة بيضها وضعتْ
فغيّرت المدار
قبائل الألوان ترفض ريشةً
والماء أشعل فكرة الإعصار[1]

1 الأخضر بركة: لا أحد يربّي الرّيح في الأقفاص، منشورات الوطن، ط1، 2016، ص 4

فليس نسق الشّكل بالقويّ بحيثُ يمكنه اجتياج الثّقافة الشعبيّة التّقليديّة، ولكنّه نسق يوصف بالذّكاء، لأنّه يمتاز بخاصّية الاستقطاب للفئات الشّابة خاصّة التي ترنو وتتحمّس لكلّ جديد، يسهل بعد هذا تحوّله إلى موضوعٍ عنفيّ، بعد أنْ كان العنف منحصراً في جانبه الخطابي، لقد تحوّل الشّكل من جزئيّة دينيّة إلى اعتقاد، تترتّب عليه الكثير من الأحكام الشّرعيّة التي تمسّ صورة الدّين كممارسة دينيّة، وعلاقة روحيّة، جاءت لتقوّض غربة الذّات على الأرض، سيمثّل الشّكل التّقليدي – إذنْ– خلاصاً طبيعيّاً من التمركز والأحادية، سيما وأنّه أثبت عبر كلّ مراحله قابليّته للانفتاح، وابتلاع الجديد، مع محافظته على القيميّة الهوويّة، تقول سميّة محنّش محتفية بالزّي التّقليدي:

سلو وشم شيخ بالعمامة قد زها*** وبرنس عزٍّ والعجار ومن معا[2]

تمثّل علامات مثل "**البرنس**" ، "**العمامة**" ، "**العجار**" أهمّ الأزياء التي ظلّت تمثّل سياجاً منيعا حفظ الهويّة الجزائريّة طويلاً، وبالمقابل لم يدخل في صدام مع الزيّ المستورد الذي لا يروم تصدير حمولةٍ إيديولوجيّة معيّنة، ثمّ توجّه سميّة محنّش نقداً لاذعاً لهذا الهوس بالشّكل:

أيّها المختال في زيّ الدّجى
إنّي لشمسٌ تستراب وترجف[3]

الشّاعرة لا تعتبر هذا الهوس بالشّكل إلّا ظلاميّة **(الدّجى)** جاءت لتحجب ضوء **(الشّمس)** عن الفطرة السّليمة، بصرف النّظر عن تحوّله –لاحقاً – إلى أداةٍ للتّخويف والتّرهيب( **ترجف**) .

1 حمزة العلوي: أحلام شاي، موفم للنشر والتّوزيع، دط ، 2014، ص 9
2 سميّة محنّش: مسقط قلبي، موفم للتّشردط، ، 2014، ص34
3 المصدر نفسه، ص34

بلقطات شعريّة غاية في الذّكاء، وبشيء من التّفصيل يركّز كلّ من علاوة كوسة، ونوارة لحرش على علامة "**القميص**"، يقول علاوة كوسة :

أنا لستُ يوسف يا أبي
مذْ مزّقت قمصان أمّي من أمام[1]

وتقول نوّارة لحرش:

كيف للعصافير أن تفتح قميص الرّفرفة
في أمزجة السّماء[2]

وتقول :

أفتح قميص اللّغة
أنزوي فيه
كما لو أنّه جنّتي[3]

تحيل علامة "**القميص**" على استعانة إيديولوجيا الشّكل بالذّكورية في سبيل انتشارها، أوّلاً لكون القميص لباساً ذكوريًا، وثانياً واقعيّاً يسيطر الدّاعية "**الذّكر**" على مساحات واسعة من الخطاب الدّيني، في ظلّ ما توفّره التّكنولوجيا من انتشار.

### 2.1.6. الشّكل المضادّ ومحاولة تقويض العتمات :

في ظلّ الاصطراع الدائر بين الشكل التّقليدي الذي تحاول الثّقافة المحلّية الاحتفاظ به، والشّكل الوافد الذي تحاول الثّقافة الشّقيقة–الخليجيّة–تكريسه؛ يبرز نسقٌ آخر من الشّكل، كنسق مضادّ للإثنين، تقول نعيمة نقري :

وعين الإبرة العمياء تلك

1 علاوة كوسة، تهمة المتنبّي – الشعراء لا يدخلون الجنة، دارعلي بن زيد للطّباعة، بسكرة، الجزائر، ط1، 2016، ص6

2 نوارة لحرش: كمكان لا يعوّل عليه، صص8

3 المصدر السّابق ص 10

لو انّها أحلامنا نضجتْ
لمرّ الخيط...خيط الرّوح... منها
ثمّ أحياها
ورقّعنا كأيّ قميصٍ أغنيةً[1]

يمثّل كلٌّ من شكل التديّن – التقليدي والخليجي– " **إبرة عمياء** " لم تستطع أنْ تحدث تحوّلاً إيجابيّا في الرّوح، لأنّها لا تملك تصوّراً " **ناضجا**" لمفهوم الحضارة، تكرّس الشّاعرة هنا مبدأ الاختلاف الذي وعدت به ما بعد الحداثة، حيث يعبّر الشّكل عن قناعةٍ شخصيّة لا علاقة لها بالإيديولوجيا، إنّه لا يمكن في ظلّ انفتاح السّموات، وضوئيّة المعلومة أنْ يظلّ للشكل تلك السّطوة، فيكون معبّراً حقيقيّاً عن الجوهر، لأنّ الجوهر ذاته أضحى في كثير من تمظهراته مغالطةً صارخة، ولعلّ الثّقافة الخليجيّة أدْركت هذا مؤخّرا، فعمدت إلى الكثير من المراجعات، من خلال تنظيمها لتظاهرات ثقافيّة( ليالي الرّياض)، (مهرجان الرّياض للفلم القصير)، (عرض مسلسل " **يوسف الصّدّيق**" الذي يشخّص صور الأنبياء)، ما يعني أنّ التّحريم الذي طال هذه النشاطات الثّقافيّة لم يكن منشؤه دينيّاً، بل بغية الهيمنة الثّقافيّة، فالدّين جاء ليحيي الرّوح، وليس ليجعلها ضمن إطارٍ شكليّ معيّن، لأنّه وفق هذا التّصوّر ستقذف الكثير من الشّعوب خارج دائرة التّديّن، لأنّ نسق الشّكل الذي تكرّسه الثّقافة الوهابيّة أبعد ما يكون عن اهتمامها .

ثمّ تنتقل نعيمة نقري لرسم صورة واضحة لما يجب أنْ يكون عليْه التّديّن :

إيّاك والتّفاح
ستسقط مع أوّل قضمة
لم يسمع

1 نعيمة نقري: كآني به، ص 19

فانجرف الإثنان إلى القمّة [1]

تستدعي نعيمة نقري في هذا المقطع قصّة الخطيئة الأولى؛ التي تسبّبت في نزول الإنسان من الجان إلى الأرض، بيد أنّها تقلب المنظور الشّعريّ، فالخطيئة عند نعيمة نقري ربّما أوصلة الفاعل إلى " **القمّة**"، فلا ضير من الانفتاح على الآخر، والاستفادة من التّجارب الإنسانيّة، لأنّه إلى جانب كون هذه التّجارية تعاني بعض الرّضوض، فقد وجدتْ الإسعاد الإنسان، ومن ثمّة يمكن تبنّيها، والاستفادة منها، دون عقدة التّيه التي أضحت نسقاً مسيطرا على لا وعي الجماعة :

لو كنت تدري ما تريد
وكيف تنفكّ القيود
ما صرتُ للتّيه أنا
ولا شكوْت أنت للصّدى ...
أنّي وحيد [2]

لابدّ إذن من إعادة النّظر في مفهوم الجوهر، وما معنى تأكيد حضور الذّات، « إنّ مجرّد قولك: "**أنا**" ليستْ هي الطّريقة الوحيد للتّعبير عن الذّات كما يقول بارث، والأنا في سياق بارت هي التي تمّ عزلها وسجنها ، ورغبت في الوجود في ظلّ تغوّل المعرفة، فالمعرفة تلغي الأنا باستمرار، كذلك العقائد والإيديولوجيات والفلسفات والأفكار والنظريات، خطرها في تحييد الذات وسجنها ثم إلغاؤها بالكلية، يأتي النقد الجديد عند بارت بعد البنيوية والسيميولوجية ، ليؤكد حضور الذات بكل تفاصيلها في الوعي ، فهي التي يجب أن يكون صوتها عاليا وواضحا »[3]، ومن ثمّة لا يكون الإنصات للشّكل

1 المصدر السّابق، ص 37
2 نفس المصدر، ص 17
3 عمر مقدادي : ظاهرة التدين الشكلي في المجتمع، https://www.ammonnews.net/home

حضوراً للذّات بل سجناً لها، وإمعانا في تذويبها، لأنّ المعوّل على الطّاقة الكامنة في الجوهر، وما يمكن أنْ تقدّمه للجماعة الإنسانيّة، وقدرتها على تحريك الحضارة .

يشير حمزة العلوي إلى هذا النّوع من التّنوير، أو التفاعل الإيجابي مع الوارد، فيظهر ضيقه من كلّ أنواع التّلقيّ التي رصدت في المجتمع، فالتّلقيّ عند الذّات الجزائريّة كان على طرفيّ نقيض: إما انسلاخ وانحلال، أو انغلاق وتمركز مؤسف، وهذا راجع إلى أنّ الثّقافة المحلّية لا يعنيها الجوهر، أو تفهمه بتصوّر مغلوط :

في قريتي
شكل الفؤاد يصير...
للأسف الشّديد القلب لا شكل له [1]

الجوهر لا يعترف بالشّكل، ولا يعنيه الظاهر، بل يحاول دائما رصد المقصديّة، وجملة الإحالات المتمخّضة عن الشّكل، لأنّ الشّكل غالباً ما يحيل على النّقيض :

كانتْ حبيبته ويهديها ثياباً كلّما اتسختْ
فيغسلها... يغيّر عطرها
هذا الذي فعل الصّغير لأجلها
ولكنّها ستظلّ أسوأ دميةٍ[2]

كلّ من الحاسّة التّلقيّ ( **الحبيبة**)، ومصدره( **الطّفل**)؛ وقعا في شرك الفهم الخطأ للجوهر، وتعلّقا بالظاهر( **الغسل/ العطر** ) ، لأنّ نمط تفكيرٍ كهذا لا يعدو أنْ يكون مراهقة فكريّة تتحمّس للجديد دون النّظر في المآلات، من هنا ستبقى كلّ أنواع

1 حمزة العلوي: أحلام شاي، ص 62
2 المصدر نفسه ، ص 73

التّظاهر بالتّحضّر، والتديّن والنّموّ المزعوم على مختلف الأصعدة مجرّد وهم أو **( أسوأ دمية)**، هي إذن مسألة نضج في التّلقي، يعقبه نضج حضاريّ:

فشلتْ تصاميم الدّمى
لم يسمعوا لم يستجيبو كلّهم لنبوءتي
ما عاد طفلي اليوم يعشق دميةً
لا تعجبوا فالطّفل يكبر
يعرف كيف يقرأ ضوءه[1]

على المجتمع إذن أنْ "**يكبَر**"، فيخرج من مراهقته في التّلقّي، وأنْ يكرّس اهتمامه للضّوء**(الجوهر)**، بعيداً عن الكلّيانيّة والأحاديّة التي تكبّله وتسجن ذاته .

من المهمّ بيان أنّ هذا التّصوّر( الاستفادة من الأخر) ينطوي على الكثير من التأثيرات، التي يعسُر في الكثير من الأحيان تبيُّن خطرها، ستكون مغالطة للسّياق الكلّي، حين ترتفع بعض الاصوات مناديةٍ بتحرير الجسد، والمساواة في اللّباس بين المرأة والرّجل، وكذا ابتداع أزياء لا تفي أعراف المجتمع حقّها، لأنّ هذا سيكون صداما مع النّسق الفوقيّ الذي حكم اللّاوعي قروناً وليس مجرّد سنوات قليلة، تقول راوية يحياوي في هذا الصّدد: « الثوب واللباس سترٌ للجسد، وعلامة من علامات الثّقافة ، وكلّما غطّينا الجسد أكثر، انتميْنا إلى وجودٍ وهوية ما، وعندما يتمزّق لنا الثّوب نرتّقه، لأننا نستر المتعري من الفتق، لكننا عندما نمزق المرتّق، وتتشكل الشقوق تظهر رمزية توحُش الجسد، وحنينه إلى عُريه من كل النواميس، وهنا خطورة العري، وفقدان الذات لهوية وجودها، لأنها تتملص من كل ما يربطها بالذات الممتلئة، في كل انتماءاتها وقناعاتها، وتمثل تلك الفتحات المتوحشة قطع غيار الجسد، وهي بيْنيّة تفسد على الفطرة نقاءها، ليس في بعدها الأخلاقي فحسْب، وإنما في البعد الوجودي لهذا الإنسان،

1 المصدر نفسه ، ص71

وبين العري الكلي وهذه البينية ؛ تتأرجح الأجساد خارج فطرتها، وهي موضة تشن حربها على الطّبيعة، وتقترف آثامها، داخل هويّةٍ ممزّقةٍ ذات شقوق »[1]، وتذهب راوية يحياوي بعيداً حين تؤصّل لثنائيّة الشّكل والموت : « عندما نستحضر صورة الجسد الأول، وحالة العري الأولى التي عرفها الإنسان الأول، والتي يمكننا اعتبارها الدرجة الصفر للجسد، قبل أن تغطيه الأفكار الأولى، وتهيل عليه ثقافة ما بلباسها الأول، نفهم البدايات والمآلات، ونحن نستحضر هذه الصورة علينا أن نستحضر معها صورة الجسد بعد أن يفارق حياته، وهو مُبطّن في الكفن بعريه المختلف، وغارق في بياض القماش، وكأن الجسد الأول يغطي عريه ثقافيا، والجسد الأخير يمنح لنفسه رمزية الطهر، والاغتسال من كل آثامه، من خلال بياض القماش ، بين العري الأول والبياض الرمزي للقماش؛ تُختزل الكينونة في أبعادها المكترثة »[2] .

يبقى أنْ نقول أنّ الحديث عن الشّكل عموماً يقود قسراً إلى الحديث عن سلطة الصورة، بما هي تشكّل أقوى حلقة في منظومة الاستهلاك(ذكريات، الإشهارات...)، صحيح أنّ العالم سيكون موحشاً وكئيباً في غياب الصورة، بيد أنّه من الخطأ إغفال تهديد الصّورة للقيم المجتمعيّة من خلال التلاعب الذي تمارسه في الإقناع، قد يمكن الاعتراف بأنّ الصورة جعلت الإنسان سعيدا في بعض ما يقتنيه استجابة لسلطتها، لكن أنْ تمارس الصورة تلاعبها الإقناعيّ في إقناع المجتمع بالتّفاهة فهما الخطورة، لأنّ القيم والأمجاد والرّموز أهمّ من لحظة استهلاك عابرة، لقد آن الأوان أن يعترف المجتمع أنّ أفعاله الاستهلاكيّة ليستء مختارة في كلّيّتها، ومن ثمّة ستكون ضرورة أنْ تقوم مؤسّسات بعينها بمراقبة سلوك الصّورة في المجتمع .

### 2.6 نسق الوليّ وسؤال الضّعف :

1 راوية يحياوي: علامة السّراويل الممزّقة والعودة إلى العري الأوّل، https://www.ammonnews.net/home

2 راوية يحياوي : العري الأول للإنسان ورمزية الكفن، https://www.ammonnews.net/home

يعرّف التراث الشعبي على أنّه ذلك المخزون الثقافي و المعرفي و الاجتماعي الذي يُصطلح على تسميته بالفلكلور الذي يعني "حكمة الشعب"، و هو عنوان عام لكل الدراسات التي تتناول مظاهر الثقافة الشعبية ، وقد صنف الباحثون الدراسات الفولكلورية إلى خمس تصنيفات و هي : العادات والتقاليد والمعتقدات و الخرافات الشعبية و الحرف التقليدية والفنون الشعبية و الأدب الشعبي، كما تشمل هذه الدراسات التراث المادي و اللّامادي .

الإيمان بالأولياء من أهمّ المظاهر الاعتقاديّة في المجتمع الجزائريّ، ولا أدلّ على ذلك من اشتهار سائر المدن بوليّ معيّن يعتبر الحامي، والملجأ وقت الشّدائد، يقصد بالوليّ في الثقافة الجزائرية « الدراويش والمرابطين والسّادة المُتبرّك بكراماتهم»[1] .

في كتابه "مظاهر الاعتقاد في الأولياء – دراسة للمعتقدات الشعبية في مصر "، يُعرّف عبد الحكم خليل سيّد شخصية "الأولياء" في المعتقد الشعبي بأنهم « تلك الفئة من الشخصيات الدينية التي تحظى بتكريمٍ خاص من الناس، سواءً كانوا مسلمين أو مسيحيين، ولكنها لا تنتمي لفئة الأنبياء »[2]، ويوضح أن « الأولياء في أذهان العامّة، هم الواسطة بين الإنسان وخالقه، ويُضفون عليهم بعض الصّفات المعجزة الخارقة للطبيعة. ويشغل الاعتقاد في الأولياء مساحة كبيرة لدى الجماعات الشعبية، حيث يجسدون أحلام وآلام واحتياجات هذه الجماعات في مختلف العصور »[3] .

الكثير من الممارسات الإنسانيّة تشي أنّ مفهوم الوليّ مفهوم إنسانيّ، بدءًا من المنشأ، فالوليّ أو القدّيس إنّما هو إنسان خيّر، اشتهر بأياديه البيضاء، وحين توفّي

1 سورة البقرة ، الآية 126

2 عبد الحكم خليل سيّد: مظاهر الاعتقاد في الأولياء – دراسة للمعتقدات الشعبية في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2012، ص24

3 عبد الحكم خليل سيّد: مظاهر الاعتقاد في الأولياء – دراسة للمعتقدات الشعبية في مصر، ص27

أحسّتْ الرّعيّة الثّقافيّة أنّها مسؤولة عن تكريمه، كذلك هنا الكثير من التّداخلات في مفهوم الوليّ من النّاحية الوظيفيّة، فيلتقي **عبد القادر الجيلاني** مع الإله "**زيوس**" في كونهما متخصّصان في المتعاليات، فالأول غوث الزّمان، وسلطان الأولياء، والثّاني ملك الآلهة ، وتلتقي الوليّة مغنية التي اشتهرت بتحمّل المشاق، وشدّة بأسها في القتال مع "**أثينا**" ابنة "**زيوس**"، حامية المدينة وإلهة الحرب والقوة، و **بوسايدون** إله البحر في الميثولوجيا الإغريقية، يقابله **سيدي عبد المؤمن** الذي أشيع أنّه هيّج البحر حين سرق قاربه، إلى جانب ذلك الكثير من الشخصيات الدينية عرفت بكونها مقدسة ولها قدرات روحية مثل: الرائي، والمُنجم، والكاهن، والقس، والولي .

على انّه يجب الاعتراف أنّ الفضل في تكريس مفهوم الوليّ؛ وتحديد معالمه، يعود إلى الثّقافة الصوفية، فعند المتصوّفة « يُسلب من جميع الصفات البشرية، ويتحلى بالأخلاق الإلهية ظاهرًا وباطنًا، فالله قد خصهم، بحسب الصوفية، بقدرات خاصة متميزة، تجعلهم قادرين على أفعال إعجازية تعرف بالكرامات» [1] ، وأيّاً كان موقف بعض المدارس الفقهيّة من مفهوم الوليّ والاعتقاد به، فقد حافظ هذا المفهوم بصلابة على سيرورته، وغدا من أهمّ عناصر الهويّة .

في الجزائر رافق الشّعر ظاهرة الأولياء، فامتدحهم، وخلّد مآثرهم، وروّج لكراماتهم وخوارقهم، بل يعدّ الوليّ صيغة أخرى لمفهوم الفحل، أو المخلّص في الثّقافة المسيحيّة، فلا يكاد دعاء المتضرّعين يخلو من اسم أحد الأولياء، إنّ الوليّ في الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة هو صمام الأمان، وإليه الشّكوى وحاجات العباد، وأيّاً كانت صورة استدعائه في شعر الألفيّة الثّالثة، فليس هذا إلّا دليلاً على تماسكه إزاء أعاصير المرجعيات المناوئة، حتّى غدا نسقاً فوقيّا خالداً لا يمكن زحزحته من الوجدان، وجزءاً أصيلاً من الاعتقاد، تعبّر سميّة محنّش عن هذه الهالة :

1 المرجع نفسه ص 41

تغزو مدائننا تختال في دمنا****من ثمّ تجعلنا مغنى الشّحارير
يا كامل الحسن إنْ أدركت تفكيري****لقيت رعشة أشواقي وتفكيري[1]

تشير سميّة محنّش إلى المساحة التي يحتلّها مفهوم الوليّ في الوجدان الجزائريّ، فلا يمكن أنْ توجد مدينة جزائريّة تخلو من وليّ واحد على الأقل، تعيش متدثّرة ببركته وحمايته، والأمثل في هذا كثيرة كما يبيّن الجدول :

| المدينة | الوليّ الصّالح |
|---|---|
| العاصمة | سيدي عبد الحمن |
| قسنطينة | سيدي راشد |
| تلمسان | سيدي بومدين |
| وهران | سيدي الهواري |

ناهيك عن الأضرحة التي تتواجد في التّخوم والتّجمّعات السكانيّة الصّغرى، إنّ الاعتقاد السّائد هو أنّ الوليّ جالب للمسرّات ( **مغنى الشّحارير**)، من ثمّة تهفو القلوب إليه ، وتشتاق للاحتماء به، وتروي خوارقه وتضيف لها الكثير من الممكنات التّخييليّة كالمشي على الماء، وترويض الأسود، وتهييج البحر، تشير الشّاعرة إلى هذا بشيء من التّفصيل :

ملكٌ لأرواحِ تحاك برسمه ****وتموت شوقاً كي تعيش بحكمه
لم يحتويه العالمون وعلمهم****كعقيدة أوحى لجاهل علمه

1 سميّة محنّش : مسقط قلبي، ص15-16

يستأسر المعنى فيكمل خلقه****في رحم من أبلى فسمّي باسمه

بحرٌ بلا مرسى وشطآن له ****غرقت به لما استدار ليمّه [1]

الوليّ وفق هذا التّصوّر يشبه ما ترويه الأساطير الإغريقيّة عن أنصاف البشر، فهو المتحكّم في الزّمان **(حكمه)**، وهو مشكاة العلم والبحر الذي لا شاطئ له، وتستثمر بعض الدّوائر في إشاعة مثل هذه الخوارق من أجل مصالح معيّنة تصل إلى الاقتراب من دواليب الحكم، ولا أدلّ على ذلك من أنّ الزّاوية التي ظلّت طيلة سيرورتها تمثّل التّديّن غير الشّعبي، منغلقة على نفسها، ثمّ صارت مؤسّسة دينيّة مكتملة السّطوة من خلال تغلغلها في بعض الوزارات والتّجمّعات السّياسيّة، وكانت جزءاً أصيلاً من المنظومة التي التي كسرت دابر التّطرّف، ولم يمنعها صراعها القديم مع تيّار مدرسة الحديث أن تكون حليفته، تروّج لمقولات السّلطة، يشير عبد الحكم بلحيا إلى هذه السّطوة التي نتجت عن صفقة بين السّلطة ومؤسّسة الزاوية بترميز ذكيّ، فيستدي جملة الكرامات، وجملة ما ورد في كتب العقيدة عن الذّات الإلهيّة :

لو أشاء الكون لم يظفر بيومٍ...
ما الجبال الصّلد إلّا ما تشظّى من حصاتي
ما اتقاد الشّمس إلّا قبسٌ من سعيري
وهل البحر سوى نقطة وجدٍ في عروقي [2]

يعود بنا عبد الحكم بلحيا في هذا المقطع إلى كتب أسّست بكاملها على رواية الخوارق عن الأولياء، من مثل كتابة الحلية لأبي نعيم، وكتاب الفتاوى الحديثيّة لابن حجر الهيثمي، حيث أصّلت هذه الكتب معتمدةً على ثنائيّة **السّر والذّوق** الكثير من التأصيلات التي جعلتْ البعض يقف منها موقفاً متشدّدا، ومن هذه التّأصيلات موضوع

1 سميّة محنّش : مسقط قلبي، ص91 –92

2 عبد الحكم بلحيا: حلاج النهايات، ص 34

رتب الأولياء، ووظائفهم، وأماكن تواجدهم، يقول لسان الدّين ابن الخطيب أنّهم « خواصّ الله في أرضه ورحمة الله في بلاده على عباده : الأبدال ، والأقطاب، والأوتاد والعرفاء والنّجباء، والنّقباء وسيّدهم الغوث »[1]، يفصّل الجرجانيّ المسألة بقوله : « القطب: وهو الغوث، عبارة عن الواحد الذي هو موضع نظر الله، من العالم من كلّ زمان ومكان، وهو على قلب إسرائيل عليه السّلام . الإمامان: أحدهما عن يمين الغوث، ونظره في الملكوت، والآخر عن يساره ونظره في الملك، وهو أعلى من صاحبه، وهو الذي يخلف الغوث . الأوتاد : وهم أربعة رجال، منازلهم على منازل أربعة أركان من العالم: شرق ، غرب، شمال، جنوب، مع كلّ واحد منهم مقام تلك الجهة . البدلاء: وهم سبعة، ومن سافر من القوم من موضعه ترك ترك جسداً على صورته، حتى لا يعرف أحدٌ أنّه فقد، فذلك هو البدل لا غير، وهم على قلب ابراهيم عليه السّلام . النّجباء : وهم أربعون، وهم المشغولون بحمل الأثقال، فلا يترفون إلّا في حقّ الغير . النّقباء: وهم الذين استخرجوا خبايا النّفوس، وهم ثلاثمائة »[2]، هذا التّصنيف على أساس الرّتب والوظيفة والمكان والصّلاحيات التي أُنِيطتْ بكلّ صنف، أشبه ما يكون بحكومة كونيّة تدير الوجود، وبصرف النّظر عن المقولات المناوئة لهذا التّقسيم، والتي رأت أنّه تسرّب من خلال الإسماعيليّة تارةً، ومن خلال المدّ الشّيعي تارةً أخرى[3]، فإنّه نسق انكتب بسبب كثرة الخيبات التي منيت بها السّلط العربيّة المتعاقبة، فما كان من العقل الدّيني العربيّ- سريع الانفعال- إلّا أنْ يخترع حكومته الخاصّة، التي تهبه الطّمأنينة، وتفيه حقّه من السّكينة إذْ لم يجد من السّلطة إلّا القهر، وهنا سطوة الدّين والاعتقاد، فدولة الدّين كامنة في القلوب، وهي لا تعاني مشكلة **(ولاء)**

1 لسان الدين الخطيب: روضة التعريف بالحب الشّريف، تحقيق محمد الكتاني، دار الثّقافة، ط 1، 1970، ص432

2 الجرجاني: التعريفات ، ص 154

3 محمد بن ابراهيم السعيدي : القُطب والغَوث والأبدالُ والأوتادُ بين الصّوفيّةِ ودلالات النّصوص الشرعيّة /https://salafcenter.org

الأتباع الذي تعانيه الدّولة الوطنيّة، فتسنّ بسببه ترسانة القوانين التي تعاقب المناوئين، من هنا يُفسّر انخراط الكثير من الأوربّيين في كثير التّنظيمات الإرهابيّة، وتنفيذهم لعمليات أودت بحياتهم، هم الشّباب الحريصون على الحياة ومتعها

مزارٌ لغصن الماءغصن أصابعي***وبحرٌ بكفّ النّارحصن مرابعي
أمرّغ في ثغر القصيد تغرّبي***وأضرم في صدر التّراب فجائعي[1]

ترسم سميّة محنّش في هذا المقطع بعض الطّقوس الالتي تجاور دلاليا مفهوم الوليّ؛ ومنها "**الزّيارة**"، وكيف تهرع الذّات إلى مولاها حين تستبدّ بها الخطوب، وتتهاوى عليها الهواجس، فإذا كان الشّعر يمثّل سلوى مؤقّتة للشّاعرة في غربتها، فإنّ تراب الوليّ هو الطمأنينة والشّفاء، عبر الكثير من العلامات المنبثقة عن "الوليّ"؛ ينشأُ جهازٌ مفاهيميّ متكامل، يحدّد مجالات الطّقوس، ووظيفيّتها، ويحدّد الرّتب وصلاحيّاتها، فنجد الحضرة ، والزّيارة، والمقدّم، والدّرويش والخلوة، وغيرها ممّا لا يحسنه غير أهل الذّوق .

من زاوية تبئير مغايرة تقدّم لنا سميّة محنّش لنا سميّة محنّش ثنائيّة ( **الوليّ /الوطن** ):

يا موطن الإعجاز في ركح الورى
تجثو السّماء براحتيْك مظلّة
وعيونك الأحلام
والوطن الكبير ألغيتَ
كلّ حدوده المعتلّة[2]

1 سميّة محنّش: مسقط قلبي ص61

2 المصدر السّابق ، ص21

تقدّم الشّاعرة في هذا المقطع فرضيّة أنْ يكون مفهوم " **الوليّ**" كمفهوم إنسانيّ، عنصر توحيد وبناء للوطن الصّغير والكبير، لقد جرّبت الدّول العربيّة كلّ الأساليب في سبيل خلق وحدة مأمولة، بدايةً من القوميّة، إلى الاشتراكيّة إلى اللّيبيرالية، وكلّها باءت بالفشل، فتطرح الشّاعرة فرضيّة الحبّ والولاء للمحبّة والوليّ كبديل، لعلّها تشير بهذا إلى المساحات الشّاسعة التي اجتاحتها بعض الزّوايا خارج الدّيار، والتي جعلت منها شيئاً أكبر من الدّولة ذاتها، ويكفي أنّ الكثير من الرؤساء الأفارقة يدينون بالولاء لزاوية عين ماضي في الأغواط، وكان بعضهم مريدا للنّقشبنديّة في مصر .

في ديوان صعب "تأويل الهديل"، يقدّم عبد الحميد إيزة ثنائيّة الدّين/ والحبّ، يقول السّعيد بوطاجين عن الدّيوان : « هذه الشذرات، التي لا نرغب في تأويل هديلها أو قراءتها بالاحتكام إلى منهج وجهاز مصطلحي معين، عبارة عن خلاصة تجربة أسست على التأمل والملاحظة، متكئة في ذلك على زاد ثقافي وإبداعي وفلسفي مركب، كما يتجلى من خلال بعض الاحالات على الموروثات الصوفية التي اهتمت بالذات والحلول والقطب والمريد والروح والحب، الرؤى التي يمكن العثور عليها عند الحلاج، أو عند عمر الخيام في الرباعيات التي بنت على بلاغة الايجاز لتقول كثيرا بالتقليل من التكلفة المعجمية »[1]، من خلال المرجعيات الإنسانيّة المتعدّدة؛ يحاول الشّاعر أنْ يقدّم الدّين الحقّ، دين المحبّة والسّلام، الدّين البسيط الخالي من الأطر والفقه :

البقرة التي يفنى الهندوسي في حبها
يذبحها المسلم إرضاء لمحبوبه[2]

ويقول :

الحبّ هو سبب الكراهية وكلّ الشرور في العالم.
أكبر الأشياء فظاعة ارتكبت باسم الحبّ[1]

1 السّعيد بوطاجين: عين الكلمة ، جريدة الجمهوريّة، ع 2188، ديسمبر 2021 .

2 عبد الحميد إيزة، صعب تأويل اهديل، منشورات الوطن اليوم، دط،2020، ص193

تلخص هذه الثنائيات الضدية وهذه المقابلات الكثيرة حيرة الكاتب في عالم غريب، كون مشكل من النواميس والموروثات المرجعية المتضاربة، لكنها، رغم ذلك، تمنح الحياة معنى، تأسيسا على هذا الاختلاف بالذات ، هذا الخطاب المقلوب، المضاد للمتواتر من القول والظاهر، ناتج عن تشغيل الملاحظة والسؤال، بعيدا عن المسلمات التي تقيم في قناعاتنا، وفي الكثير من الدواوين الشعرية، دون مساءلات عميقة لجوهرها الفعلي، ألا يحيل تصوّر عبد الحميد إيزة بخصوص ثيمة الحبّ على عطيل الذي قتل ديدمونة بسبب الحب؟ الحب عند الشاعر إحالة قويّة على الكراهيّة والعنف، ولكنّ الإنسان لا يريد أنْ يفصح عن ذلك لأنّه يخشى على صورته الطوباويّة المزوّرة .

يعتني كلٌّ من محمّد حرّاث حمزة العلوي جزئيّة المكان، وعلاقتها بالدّيني، وبالوليّ بشكل ما، حيث تصرّ الثّقافة الدّينيّة التّقليديّة بأنّ قداسة المكان مستمدّة من قداسة صاحب المكان، وأنّه من المغالطة الاعتقاد بأنّ المكان– وبخاصّة المكان المحيل على المقدّس– جامد، وإلّا كيف نفسّ جملة الانفعالات التي تجتاح الوجدان لمجرّد الاقتراب منه؟ .

يقدّم محمد حراث المكان بوصفه معين إشعاع وطمأنينة للقلب المعنّى:

يا حادي العيس المعجّل سيره**** عجْ نحو طيبةِ إنّ فيها مغنمي
فإذا وقفت بروض طيبة ساعةً****بلّغ له ولها الغرام وسلّمِ[2]

بينما يقدّم حمزة العلوي المكان كنسق جزئيّ يتحرّك ضمن النّسق الفوقيّ " **الوليّ**"، ويلزم عن غيابه وجود نسق مضادّ بالضّرورة هو نسق "**التّفسّخ**" :

في قريتي استبدلت كلّ المساجد
والكنائس هدّمتْ

1 المصدر نفسه، ص147

2 محمد حراث: تراتيل قلم، ص 8

وبنوا على اشلائها دور البغاء[1]

يقدّم الشّاعر في هذا المقطع تبلّد الإحساس، وعناية الحضارة بالمادّة بمختلف أشكالها، وإهمالها الجانب الرّوحي، فلقد خسر العالم كثيراً جرّاء ركضه خلف حرّيةٍ موهومة، وتناسى أنّ التديّن وجملة التّكاليف إنّما هي مفاتيح الوجود بشكل ما « فهل يستاء الضّيف العاقل حين يبادر صاحب البيْت : هذا الصالون، وهذا الحمّام، وهذا المطبخ واحذر هذا ، واحذر تلك ؟ ذلك هو تصوّرنا للتّكاليف الشّرعيّة »[2] ، ولعلّ الشّاعر حمزة العلوي هنا يردّ على الشّاعرة نقري التي تسجّل جملة من الشّكوك في هذا المجال :

أيها المؤثّث بالوهم
لم تك إلّا خيال نبيّ
مصلوبٍ...شبهةً... في عيون الحقيقة[3]

ينبثق طرح نعيمة نقري من الرؤية السّلفيّة أو الأثريّة التي تتشدّد في مسألة الوليّ تشدّداً يقترب من الإلغاء، لأنّ هذه المدرسة لا ترى في المفهوم وما ينبثق عنه سوى خرقاً صارخاً للعقل، وللمنطق، في الوقت الذي تحاول فيه هذه المدرسة غلق باب الاجتهاد، ومن المفارقة أنء يتّفق هذا الطرح مع طرح المدرسة التغريبيّة، ومن ثمّة فالحديث في هذا الموضوع يقود قسراً إلى الحديث عن الأصالة والمعاصرة، والنقل والعقل في ظلّ مابعد الحداثة .

في ظلّ ما بعد الحداثة وسقوط السّرديات الكبرى وقيام السّرديات الصّغرى؛ لن يكون الانغلاق على الذّات سوى سقوطاً حرّاً، وخروجا مجّانيّاً من التّاريخ، الحداثة أو

1 حمزة العلوي: أحلام شاي، ص 66-67
2 محمد سعيد رمضان البوطي: شرح الحكم العطائيّة، ص 109
3 نعيمة نقري: كآني به، ص 54

ما بعدها لم تعد خياراً، بعد أنْ غدتا أشبه بدين –من ناحية ملامسة تفاصيل اليوميّ الإنسانيّ– بل ضرورةً تفرضها متغيّرات الفكر البشريّ وضوئيّة المعلومة .

يجب الاعتراف بدْءاً أنّ كلّاً من الحداثة وما بعدها كانتا قميصاً فصّل على مقاس الذّات الأوروبيّة التي تعاني عقدة الفوقيّة، وإذا فهو مشروع يخالف جلّ مرجعيّات الذّات العربيّة ومأمولاتها، ومن ثمّة فمن الطّبيعيّ أنْ تكونا صادمتين لها في الكثير من تحيّزاتهما، وبخاصّة ما تعلّق بالعقل الدّينيّ الممعن في الاحتفاء بالموروث، والمرجعيات التّقليديّة ، من جهة أخرى من الأخطاء المدمّرة الاكتفاء بهذا الموروث المحلّي، في زمنٍ لا يعترف بالجغرافيا، لهذا يقترح يقترح فارح مسرحي مفهوم " **الجرأة العارفة**" في اقتحام الحداثة، «فهناك الكثير مما يبرّر هذه الجرأة العارفة، فهل من المنطق أنْ يكون خطابنا : " قال الله ، قال الرّسول " في الوقت الذي لا يؤمن الآخر لا بإلهنا ولا برسولنا؟، وما السبيل لتحسين الصّورة المتطرّفة التي رسمها الآخر عنّا؟ وهل من المنطقيّ الإبقاء على بعض المقولات النّهئيّة التي اقتضتها مرحلة زمنيّة معيّنة – كان الإسلام فيها قويّاً– مثل العبوديّة؟ وفي الوقت الذي تمثّل فيه العبوديّة واحدة من أهمّ أوراق المساومة على الاقتصاد في عصرنا؟ »[1]، أسئلة كثيرة على الذات العربيّة أنء تجد لها إجابات، ولعلّها تنضوي في جملتها تحت التّوجس التّقليديّ من ضياع الدّين، فهل أقصت الحداثة وما بعدها الدّين أم حدّدت معالمه ؟ .

« فليس يضير العقل العربيّ أنْ يقدّم بعض "التّنازلات" في سبيل الالتحاق بركب التّنوير، كما أنّه ليس يضير المحارب أنْ ينتصر في الحرب وإنْ فقد العتاد والعباد »[2]، فليس مستحيلاً تبنّي مقولات التّنوير، دون المساس بالقيم الكبرى، والثّوابت، لأنّ ما عداها يدخل في زمرة المتغيّرات التي تتّسم بالمرحليّة .

1 فارح مسرحي: التراث والهويّة – مقاربات فكريّة، منشورات الوطن اليوم، دط، 2017، ص82

2 المرجع نفسه، ص 85

بقي القول أنّ جزئية الوليّ في الكثيرمن تمثّلاتها، غدتْ نسقاً فوقياً للكثير من الأنساق الجزيئّة؛ ومنها نسق الفساد، لأنّ ظاهرة الاحتفاء بالوليّ إنْ على المستوى الرّسميّ لا تمثّل سوى عمليّة تحويل رأس المال الرّمزي– الدّينيّ في زمن الوليّ– إلى رأس مال مادّيّ، فكثير من الأتباع لم يعد يهمّهم من الوليّ سوى العائد المادّي والمعنويّ الذي يجنونه، وتتوجد هذه الجزئيّة مع باقي مكوّنات التّراث « في تفاعل وتداخل وتبادل للأدوار، وتنافس منذ العصر التأسيس للإسلام إلى يومنا هذا، وهذا التّنافس كثيراً ما يخضع لعوامل القوة والسّلطة دون المعرفة والحقيقة، لذلك فإنّ الكشف عن حقيقة التّراث تقتضي دراسة المعتقدات والأساطير وأشكال التّعبير، التي تنتقل من جيل إلى آخر، سواءً كان هذا الانتقال عن طريق الكتابة، أو عن طريق الكلام، دون انتقاء أو بترٍ أو تغليب »[1] .

### 3.6. نسق التّطرّف وصناعة الخوف:

ما الذي نشأ عن استئثار العسكر بالسّلطة في تاريخ المجتمع الجزائريّ؟ هل تخلّص المجتمع في عمقه من آثار الاحتلال؟ بم نفسّر الصّدامات الكثيرة التي شهدها المشهد السّياسي الجزائري والتي توجتْ بعشريّة كادت تعصف بكلّ شيء؟ هل هناك تفسير آخر لا يمتّ بصلةٍ للاعتقاد والتّديّن يمكن أنْ نفسّر في ضوئه ظاهرة التّمسّك بالأولياء؟ لماذا تنحو الخطابات في المجتمع الجزائريّ نحو العنفيّة حتّى لو تعلّق الأمر بمباريات كرة القدم؟ .

هناك الكثير من الأسئلة تحتاج إلى إجابات موضوعيّة بعيداً عن المقاربات التي قدّمها الخطاب السّياسي والتي لا تتّكئ في أغلبها على زادٍ معرفيّ جادٍّ، لأنّها مهتمّة بتقفّي أثر مصلحةٍ معيّنة، بشيء من الحفر في الذّاكرة العربيّة « يمكن أنْ نحصل

1 المرجع نفسه، ص 22

على بعض الشّواهد التي تعبر مقدّمات لجملة من التّجاوزات التي كرّستها الذات العربيّة في تاريخها، من هذه الأمثلة ظاهرة الوأد حفاظاً على الشّرف، والحميّة بكلّ أنواعها التي تهدف إلى الحفاظ على سمعة القبيلة، كذلك تعدّد الزيجات لم يكن إلّا لإثبات الفحولة والفوقيّة، وفي المضمار نفسه يمكن تفسير الحروب التي لا تهدأ بسبب وبغير سبب »[1]

إنّ محاولة قراءة هذه الظّواهر في جانبها النّفسيّ لابدّ وأنْ يأخذنا إلى ثنائيّة "الخوف والتّطرّف"، فلم تكن ظاهرة الوأد إلّا مخافة تلطّخ الشّرف، ولم تكرّس الحميّة للعرق والنّسب، والتي تتسبّب في الحروب الطّويلة؛ إلّا مخافة الوسم بالضّعف، بينما كان تعدّد الزّيجات مثلا مخافة أنْ يسلب وسم الفحولة عن الذّات، و تنضوي كلّ هذه التّفسيرات تحت جدليّة "الأنا العربيّة/ الآخر"، أيّ أنّ الأنا العربيّة في كلّ سلوكاتها وممارساتها تراعي الآخر، و"تخاف" ردّة فعله السّلبيّة تجاهه .

إذن فهو نسق التّطرّف الذي تكرسّ عن خوف وقلق وجوديْن أزلييْن من ردّة فعل الآخر، في ظلّ هذه الحيثيّات يمكن تفسير جنوح الذّات الجزائريّة في غالب سلوكاتها– والسلوكات الخطابيّة بشكل خاصٍّ– نحو أحد طرفيّ النّقيض، وعدم اعترافها بالوسط، يعرّف المختصّون في الاجتماع الخوف بأنّه «اضطراب طبيعيّ،ينشأ عن الشّعور بالخطر في بيئات معيّنةٍ، أو إزاء المواقف الاجتماعيّة المختلفة، فقد يكون الشّخص المصاب بالرّهابقلقاً بشأن التّدقيق والتّقييم عليه، من قبل الآخرين، إضافة إلى خوفه الشّديد من التّفاعل معهم»[2]، كذلك يعرّف التّطرّف بأنّه «اتخاذ الفرد موقفاً متشدّداً يتّسم بالقطيعة في استجابته للمواقف الاجتماعيّة التي تهمّه، والموجودة في بيئته التي يعيش

1 سلوى الزّهاوي: مقاربات في علم الاجتماع السّياسي، دار الإخوة قم للنّشر، سوسة، تونس، ط 1، 2021، ص149

2 زيدون حاتم عبد الحسين: رسالة ماجستير موسومة السّياسات العربيّة في ضوء علم الاجتماع السّياسي– وا قعة كربلاء أنموذجاً، كلّية العلوم الإنسانيّة، جامعة المستنصريّة ، 2019، ص126

فيها، وقد يكون التّطرّف إيجابياً في القبول التّام، أو سلبياً في اتجاه الرّفض التامّ، ويقع حدّ الاعتدال في منتصف المسافة الفاصلة بينهما »[1] .

لقد كانت السّلط القوميّة التي تبنّت النّهج الشّيوعيّ تعلم أنّ سياساتها تحمل بذور فشلها؛ يعود هذا لعدّة اعتبارات تتعلّق بالدّين أساساً، ومن ثمّة فلم يكن باستطاعتها أنْ تستمرّ دون شموليّة تمثّلت في الانغلاق، والحكم باسم الزّعيم الملهم، والحزب الواحد، ومن ثمّة كان لديْها استعداد لممارسة العنف من أجل البقاء، كان هذا سبباً مباشراً لنشوء حركات الإسلام السّياسي التي اتخذتْ من كتابات المصري سيّد قطب والسّعودي محمد سرور زين العابدين مرجعيّتها الأساس، وفي مرحلة لاحقةٍ تطلّعت هذه الجماعات إلى الحكم، من منظور فكرة الحاكميّة، وإزاء العنف الذي قوبلت به أفكارها، تحوّلت إلى جماعات تكفيريّة عنفيّة، تمارس العنف نفسه، مع فارق استنادها إلى مرجعيّة دينيّة .

تجدر الإشارة إلى أنّه مهما قيل عن نسق التّطرّف في النّص الشّعريّ الجزائريّ، فإنّه في نصّ الألفيّة الثّالثة كان أجلى، بل وفوقيّاً، لعلّ مردّ هذا إلى حجم الخيبة التي منيتْ بها الذات الشّاعرة، حيثُ أصبح الحديث عن الموت باسم الله من اليوميّ المألوف، « وأهمّ ميزة من ميزات هذا النّسق –إلى جانب كونه نسقاً فوقيّا، تتحرّك داخله الكثير من الأنساق المعرفيّة واللّغويّة والبصريّة– فإنّه منكتب في جلّ ثيمات الشّعر من غزل ورثاء ووطنيّات »[2] ، ولعلّ هذا ما أشار إليه الشّاعر السّبعينيّ عبد الحميد شكيّل في قوله :

إنّي مشبعٌ بالتفاصيل، الأقاويل، التّهاويل

1 المرجع نفسه : ص 128

2 نعيمة بوصلاح: الموضوعة إزاء النّسق الفوقي، مجلّة روافد، ع78، جوان2020، ص211

التي نفقتْ في مآتي سند
غنّيْت . الرّيح، السّحب، الكتب، الخطب، المراوح ...
فصدْتُ دمي على نبرات مددْ[1] .

يمثّل محمّد حراث في ديوانه " **تراتيل يراع**"؛ واحداً من أكثر الشّعراء وقوعاً تحت سطوة نسق التّطرّف، لا يعود هذا إلى كون الشّاعر فتح عينيّه على مجازر فظيعة حدثت في ولايته " **الشلف**" وحسب، بل إلى كونه وليد مرجعيّة دينيّة تحتفي بالتّراث، يتجلّى هذا في لغة تراثيّة دبّج بها مقدّمة ديوانه، يقول: « أمّا بعد، فالسّلام على جمع بالشّعر احتفى، وعلى كلّ شاعرٍ بنار الشّعر اكتوى، حتى انشوى، وما ارتوى» .

ينضاف إلى هذا معجمٌ يتمدّد انطلاقا من سيميائيّة العنف، بدءاً من عتبات عناوين بعض قصائده من مثل " **سيفٌ أدمى نحر أمّتي**" ، "**فسيفساء وطني السّوداء**" ، "**أنين في صدر بغداد**"، "**عيدٌ أحمر**"، "**نفسي ترثي نفسي**"، كذلك تكتظّ ثنايا قصيده بمعجم يحيل بصورة مباشرة على العنف، كما في هذه الأشطر المقتطعة :

من أجل مسجدنا وفيه نعذّب – لن تدخلوه ولن تروه يعذّب – أبداً ولا تنسوا بأنّي أصلب – للكلب ينبح في الدّخيل ويرعب – فأجابها والقلب يكوى باللّظى – ومال من قتلوا ومال من صلبوا .

وغير هذا من الأنساق التي تبلغ في بعض الأحايين حدّ المباشرة الفجّة حين بتعلّق الأمر بالرّد على الآخر المعتدي، إنّ الشّاعر في تشكيلات لغويّة كهذه إنّما يجسّد النّسق الذي يعاني منه، والذي يزعم أنّه ينتقده .

يشير عبد الحميد شكيّل إلى خطورة اللّغة – بما هي أداة الخطاب– في تكريس التّطرّف :

1 عبد الحميد شكيّل: أغيب ويحضر ظلّي، دار خيال للنّشر والتّرجمة، دط، 2021، ص34

أو متفرّغاً هناك على شرفاتِ لغةٍ
لها نهمُ كشفٍ في نوايا التّراث
مفرغةٌ من صبواتها
أو هفواتها التي في سفاح غيم[1] .

إذا كانتْ اللّغة بيت الوجود كما يقول هايدغر، فإنّ هذه اللّغة نفسها هي معول الهدم لهذا الوجود، ذلك انّ كثيراص من المغالطات التي أسّست للتّطرّف، وللعنف الذي صاحبه إنّما كانت نتاج تاويل مغلوط للنّصوص الدّينيّة، سواءً تمّ تأويل هذا النّص تماشياً مع مصلحةٍ آنيّة اقتضاها هوى المتحكّم في الخطاب، أو تمّ أخذ هذا النّص الدّينيّ بتأويل الأوائل، وكلاهما لا يراعي تاريخانيّة الخطاب، ومقتضيات إنشائه، والتي تشترط الاستجابة لمتغيّرات السّياق، لأنّ كون النّص الدّينيّ صالحٌ لكلّ زمان ومكان يلزم منشيء الخطاب بإيجاد تأويل مريح، من شأنه أنْ يجنّب الجماعة كلّ عنتٍ، كتاب " **في ظلال القرآن لسيّد قطب**" مثلا يدخل في هذا الجانب، لأنّ اعتماد صاحبه على اللّغة وحدها دون مراعات النّسق الشّرعي الذي يشترط في صحّة التّأويل– إلى جانب اللّغة– الإلمام ببعض الحيثيّات التي من بينها تطاب النّصوص، والجمع بين ما يتعارض منها ظاهراً، وغير هذا مما يقرّره أهل الفقه، ومن ثمّة لم يكن هذا التّفسير إلّا تنقيباً عن الدلالات المناوئة للسّلطة، بدليل أنّ الكتاب الذي تلاه عنونه صاحبه: "**جاهليّة حديثة**"، وهو الكتاب الذي أشبع ميول الجماعات المتطرّفة، فاتّخذته منهجا في كلّ مقارباتها تجاه السّلط، وكان إيذانا ببَدْء ظاهرة التّكفير .

يحاول حمزة العلوي أنْ ينقل إلَيْنا جانباً من القتامة التي تولّدت عن التّطرّف :

صارتْ الأشياء تجهل ما الوطن
البحر ترفضه السّفن

1 عبد الحميد شكيّل: أغيب ويحضر ظلّي، ص 30

النّوم يفقد طعمه

يسكن في زوايا الخوف[1]

«تمثّل ثيمة الخوف المبتدأ والمنتهى، فإذا كان التّطرّف نتاج الخوف، فإنّه لا ينتج هو الآخر إلّا الخوف »[2]، وفي ظلّ هذا الخوف لن يكون هناك مفهوم ثابتٌ للوطن، لأنّ الأهواء (الأنساق) هي من سيحدّد مفهومه، فهناك من لا يرى الوطن إلّا في إطار علمانيّ يقصي لا يعترف بالنّساك إلّا داخل المساجد والأديرة، وهناك من لا يراه إلّا تمثّلاً للنّص الدّينيّ، ومن ثمّة فمهمّة الإنسان هي إجبار الوجود على أنْ يمتثل لتأويلات هذا النّص، وكفر البعض بهذا وذاك فاختار أنْ يهجر( **السّفن**) بحثا عن مرجعيّة مستعارة، بينما تظلّ أعين الخيبات متّقدةٍ لا تعرف ( **النّوم**)، هذا التّشظّي الذي يبين عنه قلق أنساق هذا المقطع؛ هو نفسه التّشظّي المزمن الذي تعاني منه الذّات الجزائريّة، وتتحاشى الحديث عنه، بالرّغم من أنّه يمثّل السّبب الأساس في الكثير من فجائعها، لقد بدأت بذرة الصّراع غداة الاستقلال بين معرّبين ومفرنسين، ثمّ تحوّل هذا الصّراع من اللّغة إلى الدّين، ومن ثمّة كان سهلاً الإنجرار إلى العنف والويلات، « إنّ ما يفعله العقل العربيّ في محاولته مقاربة إشكالاته الهوويّة – وفي ظلّ امحاء كلّيٍّ للنخبة– هو إدمان الإنصات للسّياسة، وحيث إنّ السّياسة لا ثابت لها، وتحرّكها المصالح، فإنّ جلّ ما يصل إليه هو إنشاء المزيد من الحدود بين بنياته، ليتحول الاختلاف من اختلاف ثراء إلى اختلاف تضاد »[3] ، ولعلّ هذه هي الحدود التي ما فتئت سميّة محنّش تذكّر بها في كلّ حين :

ملعونة تلك الحدود وشرعتها ***كيف استباحتْ عمرنا حتّى هلك[4]

1 حمزة العلوي، أحلام شاي، ص 64 –65

2 نعيمة بوصلاح: الموضوعة إزاء النّسق الفوقي، ص 314

3 على حرب، صراع الأضداد ، ص 110

4 سميّة محنّش: مسقط قلبي، ص 56

وعيونك الأحلام والوطن الكبير **** ألْغيت كلّ حدوده المعتلّة [1]

تقوم بلدان العقل بالاستثمار في فسيفساء الاختلاف بين مكوّناتها، لأنّها تعلم أنّ اصطراع الأنساق فيما بينها سيخلق توليفة جديدة من الأنساق من شأنها إحداث تغيير إيجابيّ في المجتمع على كلّ الصّعد، ويفضي هذا التّغيّر إلى تعزيز قيمتيْ الانتماء والمواطنة في نفوس الرّعيّة «لقد وقف كلٌّ من المسلم والمسيحيّ واليهوديّ في وجه التّطرّف ممثّلاً في الانقلاب الذي تعرّض له نظام أردوغان؛ بسبب قيمة الانتماء التي عزّزها نظام أردوغان، لقد أحسّ كلّ من هؤلاء أنّه معنيّ بالوقوف إلى جانب الرّئيس – الإخوانيّ– الذي ضاعف أجره ستّ مرّات دون أنْ يحيف عليه في شيء من دينه أو اعتقاده، طبيعيّ بعد هذا أنْ يكون ولاء الكلّ للدّولة، لا للتّعاليم ولا للقبيلة »[2] .

في نفس السّياق يشير سليمان جوادي إلى خطر التّطرّف في تدمير البنية العميقة للإنسان متمثّلةً في الحبّ والتّفكير السّليم :

إسلام من هذا الذي زعموا
يميت الحبّ فيك
يبيح دوما أدمعك
ويريق من دمك الغزير جداولاً
ويشقّ من يوم لآخر أضلعك
إسلام من هذا الذي
وضع اللّحى فوق العقول
وراح يبغي تصدّعك [3]

1 المصدر السّابق ، ص 21
2 عزمي بشارة : المواطنة في تركيا، https://salafcenter.org/
3 سليمان جوادي : قال سليمان ،ص 20

يمثّل الحبّ قيمة المواطنة والانتماء وكافة أنواع التّآزر الإجتماعيّ، ويمثّل العقل الجتهاد والمساهمة الفعّالة في إيقاد النّهضة، وفي غياب هذين سيخلو وجه المجتمع لنسق الشّكل، ليصبح نسقاً فوقيّا، يحركّ الكثير من المجالات، بدءاً من التديّن الشّكلي، إلى المعرفة الشّكليّة، وانتهاءً بمواطنة شكليّة هشّة يمارسها من لم تتحْ له فرصة الهجرة، وهذا مناخ ملائم للآخر كي يكرّس خطاباً مواليا لطموحاته، من هنا نفسّر بعص الأصوات التي تنادي بضرورة التّطبيع مع اسرائيل بحجة أنسنة القيم، والتّعيش مع الآخر .

لقد آن الأوان إلى تنقية التّراث الدّينيّ من كل ما علاه من غبار، والاعتراف بأنّ هذا التّراث ليس إلّا منجزاً إنسانيّاً أنجزه إنسانٌ اجتهد لعصره، استجابة لمتطلّبات مرحلةٍ إنسانيّة معيّنة، فمحاولة سحب قيم هذا التراث على واقعنا في الألفيّة الثّالثة، ليست مسخاً فكريّاً فحسب، بل هي تدمير ممنهج للقيم المكتسبة، لأنّه ليس منطقيّاً التّسوية بين طموحات إنسانين تفصل بينهما مسافة ألف عام :

من ألف عام جدتي
تحكي لنا عن غولها
ما عاد غولي حاجزاً للطّفل
كي يمشي[1]

1 حمزة العلوي: أحلام شاي، ص 69

## خاتمة :

من العسير حصر كلّ الرّؤى المتمخّضة عن هذا البحث –على تواضعه– لأنّه تعرّض إلى ثلاث حقول كبرى مثّلت امتدادا أصيلاً لاشتغال المقاربات الثّقافيّة، غير أنّ هذا لا يمنع من إيراد بعض النّتائج في نقاط أهمّها :

- أنّ العبور إلى الألفيّة الثّالثة أهّل القصيدة الجزائريّة لتحوّلات كبرى شكلاً ومضمونا، تحوّلات من شأنها أنْ تلبّي آمال ذات جديدة ترنو إلى غد مشرق .
- أنّ ما بعد الحداثة قدّمت تصورها لإنسان القرن العشرين في كلّ تفاصيل حياته، ومنها طرائق الكتابة ورؤاه النّقدية، ومن خلالها تم الانتقال من نقد السياق والنّسق، إلى نظريّة الأنساق .
- يشكلّ النّقد الثّقافي أحد أهمّ تمظهرات ما بعد الحداثة على المنجز الإبداعي، فلم يعد النّص تلك البنية اللّغويّة المنغلقة، بلْ غدا النّص في ظلّها حادثة ثقافيّة، أنتجها سياق معيّن، بشكل أدقّ "نسق متسلّط" ، فالإنسان لم يعد ابن بيئته، بل ابن النسق، يتحدّث النّسق داخله، ويمارس سلطته السرمديّة في لاوعيه .
- يشكّل النّسق شريحة كبرى ضمن مجال المقاربة الثّقافيّة، إذْ هو المنوط بالاستكناه والكشف، قد يكون مضمراً أو ظاهراً، جزئيّياً أو كلّيا فوقيا تتحرّك داخله باقي الأنساق، يتحدّد بمدّة زمنيّة معيّنة، أو يكون خالداً، في مفهومه الأقرب: جملة التّصورات والمواقف والمعتقدات التي تؤثّث ثقافة الجماعة في لحظة تاريخيّة معيّنة، ولا يشترط أنْ يكون النّسق المنكتب في ثنايا النّص موافقا لتصوّرات كاتب النّص، بل ربّما كان على النّقيض من جملة تصوّراته، ففي جزئيّة النّسق يتعامل النّاقد مع لا وعي المبدع .
- تدين النّسويّة في تحوّلها إلى حركة فكريّة لها أسسها ومرتكزاتها إلى ما بعد الحداثة، إذْ كانت قبلها حركة تميل إلى السّياسة، وتبحث عن مطالب فئويّة .

- قدّمت النّسويّة تصوّرها الخاص، وعبّرت بصدق عن أنساق مازالت تحكم سلوكات الذّات الجزائريّة، ففي الوقت الذي تخلّصت فيه مثيلتها الغربيّة من جزء كبير من الإكراهات، لم تزل النّسويّة الجزائريّة رهينة نسق القبيلة والفوقيّة الذّكورية، بالمقابل تعاني النّسويّة الجزائريّة من أزمة في التّلقّي، فكثيراًا ما نحت الكتابات النّسويّة نحو تصفية الحسابات، وهذا يزري بها كمشروع إنسانيّ نشأ من أجل رفعة الذّات وتحريرها .
- تشغل السّياسة شريحة كبيرة من الشّعراء، ولعلّهم في كل ما كتبوا– إذا استثنينا نمط لغة الكتابة– لم يخرجو عن نظرائهم العرب، قدامى كانوا أو محدثين، فلا زالت الذات العربيّة – حتى بعد إشراقة الألفيّة الثّالثة– في خانة التابع والمغترب، وشكّل هذا الكثير من التّصادمات بين الذات والسّلطة .
- من المسلّم به أنّ الذات الجزائريّة في كلّ تاريخها ذات متديّنة بطبعها، بل ويمثّل الدّين أهمّ بعد في هويّتها، غير أنّ نمط التّدين في الألفيّة الثّالثة لم يبق على براءته، لأنّ ثورة المعلومات قد أتاحت للذات الكثير من المرجعيّات، وتبعا لهذه المرجعيّات نشأت أنماط عديدة من التديّن، سنكون أمام مرجعيّات تعنى بشكل التّديّن، ومرجعيات تسعى إلى تقديم نفسها كبديل عن السّلطة، وأخرى مهادنة، وفي كلّ هذا نستشّف أنّ التّديّن الخالي من الغرض هو ذلك الذي نجده عند الأفراد، فلا يمثّل الدّين عند بعض التّكتلات سوى رأس مال رمزيّ، كثيرا ما يتحوّل إلى رأس مال مادّي، وبخاصّة حين يكتمل المثلّث: السّلطة – الدّين – المصلحة .
- وتظلّ أهمّ نتيجة نخرج بها من هذا البحث ما يتعلّق بترسّخ قيمة النّسبيّة عند الذات الشّاعرة الجزائريّة، لقد تبيّن لهذه الذّات أخيراً أنّها عاشت امداً طويلا في وهمٍ من المقولات الفوقيّة التي تضيق بالاحتمال والممكن، وتدّعي امتلاك الحقيقة، هذه المقولات التي ظلّت انساقاً تحكم سلوك المجتمع، وقد وجدت الجماعات الضاغطة في هذه المقولات ما يخدم هيمنتها، ومن ثمّة قامت بتطويعها وفق ما يخدمها .

**الملخّص :**
لم تكن ما بعد الحداثة مشروعاً إنسانياً جاء ليعيد النّظر في الكثير من التّصوّرات التي أثّثت الوعي الإنسانيّ منذ أيام التّنوير، وأثّثت علاقته بالوجود؛ بل امتدّ تأثيرها إلى الإبداع، فانبجس عنها منطق نقديّ جديد؛ يهتمّ بالأنساق، لقد استطاع النّقد الثّقافيّ أنْ يكرّس رؤاه بمرونة استمدّها من مقولات النّسبيّة، فمكّنه هذا من الاستحواذ على مساحات شاسعة من النّصوص، متجاهلا بهذا أسطورة الأدب الرّفيع، ثمّ ما لبث أن استدار نحو الجمالية لسدّ الثّغرات التي اعترت النقد الجماليّ، دون أنْ يهدّد وجوده .
كان لزاماً على الخطاب الشّعريّ الجزائريّ في زمن الألفيّة الثالثة أن يُحَيِّنَ نفسه وفق المستجدّات التي عصفت بالأنا الجزائريّة، وتبعا لذلك كان ملزماً بتغيير أنماط التعبير، وشكل الكتابة والثيمات .

**Abstract :**
Postmodernism was not a human project that came to reconsider many of the perceptions that have fueled human consciousness since the days of enlightenmet, and its relationship to existence; Rather, its influence extended to creativity, and a new critical logic emerged from it. It is concerned with forms. Cultural criticism was able to devote some visions with flexibility derived from the categories of relativism. This enabled to acquire vast areas of texts, ignoring the legend of high literature, and then it soon turned towards aesthetics to fill the gaps in its existence without threatening aesthetic criticism. .
It was necessary for the Algerian poetic discourse in the time of the third millennium to update itself according to the developments that afflicted the Algerian ego, and accordingly it was obligated to change the patterns of expression, the form of writing and themes.

**Résumé :**
Le postmodernisme n'était plus un projet humain venu d’une façon unique et exclusive pour remettre en cause aux bon nombres de perceptions qui ont reconstruit la conscience humaine depuis le siècle des lumières; mais il est considéré comme un mouvement dont son influence s'est plutôt étendue à la créativité, ou ils s’émergé une nouvelle logique critique qui s'intéresse aux modèles.
La critique culturelle a pu consacrer ses visions avec une souplesse issue des catégories et arguments du relativisme, cela lui a permis d'acquérir de vastes étendues de textes, ignorant ainsi la légende de la haute littérature, puis elle s'est rapidement retourné vers l'esthétique pour combler les lacunes qu’il a subit la critique esthétique elle même sans qu’elle menace son existence. Il était nécessaire alors que le discours poétique algérien au cours de la troisième millénaire doit se mettre à jour par rapport aux évolutions qu’ ils sont affectés l'ego algérien, et en conséquence il était obligé de changer les modes d'expression, la forme d'écriture et les thèmes.

## قائمة المصادر والمراجع :

1. القرآن الكريم

### أ -المصادر :


1. أحمد ملياني ، للقيثار وتر آخر ، دار بوهيمة ، تلمسان ، الجزائر ، ط1 ، 2018
2. الأخضر بركة: كيمياء الصّلصال، دار ميم للنّشر– الجزائر، ط2013،1
3. الأخضر بركة: لا أحد يربّي الرّيح في الأقفاص، منشورات الوطن، ط1، 2016
4. حسناء بروش: للجحيم إله آخر، دار التّنوير، الجزائر، ط1، 2014
5. حكيم ميلود ، امرأة للرياح كلها ، منشورا الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ،2009
6. حمزة العلوي: أحلام شاي، موفم للنشر والتّوزيع، دط ، 2014
7. خيرة بلقصير: هذيان أزرق، المطبعة الأميريّة، عمّان، ط1، 2015
8. دريد بن الصّمة: (ديوان)– سلسلة ذخائر العرب، تحقيق عمر عبد الرّسول، دار المعارف ط 2، 1985
9. دليلة مكسّح: قناديل معطّرة بحبر النّبوة، الماهر للطّباعة والنّشر والتوزيع، ط1، 2019
10. زهير بن ابي سلمى : (الديوان ) ، شرح وتقديم علي حسن ناعور، دار الكتب العلميّة ، بيروت، لبنان ، دط، 1982
11. سليمان جوّادي: أغاني الزّمن الهادئ، الأعمال الكاملة ، وزارة الثّقافة، ط ، 2014
12. سليمان جوّادي: هكذا تكلّم سليمان، دار التنوير للنّشرو التوزيع، الجزائر، ط2012،1
13. سميّة محنّش: مسقط قلبي، موفم للنّشردط، ، 2014
14. الشّنفرى (ديوان)، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ، بيروت، لبنان، ط1996،2
15. عاشور فنّي ،من مقدّمة ديوان : هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي
16. عبد الحكم بلحيّا: حلاج النّهايات، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط2021،1
17. عبد الحميد إيزة، صعب تأويل اهديل، منشورات الوطن اليوم، دط،2020
18. عبد الحميد شكيّل: أغيب ويحضر ظلّي، دار خيال للنّشر والتّرجمة، دط، 2021
19. علال خديم، حين يمتشق الحمام حبال الرّيح، الجزائر تقرأ، ط1، 2017
20. علاوة كوسة، تهمة المتنبّي، دار علي بن زيد للطّباعة ، بسكرة ، الجزائر ، ط1، 2016
21. علي مغازي، حبيباتي ، دارهومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2014
22. عنترة بن شداد : (الديوان) ، شرح وتقديم محمد معروف السّاعدي، دار الكتب العلميّة، دط، 1989،
23. فتيحة عبد الرّحمن بقّة، ما ضرّ لو، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1 ، 2021

24. فريدة بوقنّة: لاخطّة للهذيان، منشورات الوطن اليوم، ط1، 2017
25. فيصل الأحمر: قلّ فدلّ، موفم للنّشر، الجزائر ، ط1، 2014
26. كنزة مباركي: كالفرح، موفم للنّشر – الجزائر، دط، 2014
27. لطيفة حرباوي ، قصاصات قلق (شعر) ، دار علي بن زيد للطباعة والنشر ، بسكرة الجزائر ، ط1 ، 2016
28. لطيفة حساني: أغنية تشبهني، دار ميم للنّشرو التوزيع، الجزائر، ط1، 2015
29. مبروكة بوساحة : براعم ، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع ط1، 1969
30. محمّد حراث: تراتيل يراع، الماهر للنّشر والطّباعة والتّوزيع، دط، 2018
31. مسعود خرّاز، متى الصّبح يا وطني، المطّبعة العربيّة، غرداية، الجزائر، دط، 2002
32. منيرة خلخال : لا ارتباك ليد الاحتمال ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ، 2002
33. منيرة خلخال :أسماء الحبّ المستعارة، منشورات أصوات المدينة ، الجزائر، 2004
34. ميلود حكيم، مدارج العتمة، منشورات البرزخ، الجزائر 2007، د ط
35. نبيلة سنوساوي: منتهى الحنين، دار المثقف للنّشر والتوزيع، ط1، 2017
36. نصر الدّين حديد: رجل بربطتي عنق، موفم للنّشر،الجزائر، ط1، 2014
37. نعيمة نقري : نون ، دار ميم للنّشر، ط1، 2014
38. نعيمة نقري ، كأنّي ...به (ديوان ) ، دار ميم للنشر ، ط1، الجزائر ، 2013
39. نعيمة نقري: أشيّع اسمي، منشورات القرن 21، ط1، 2016
40. نوارة لحرش : كمكان لا يعوّل عليه (ديوان) ، منشورات الوطن اليوم، ط1، 2016
41. نورالدين مبخوتي ، بلاغة الهدهد ،دار تيمقاد للنشر ، سيدي بلعباس ، الجزائر ،ط1 ،2008
42. ، يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطّيار، جسور للنّشر والتوزيع، ط1، 2013

## ب -المراجع :

1. ابراهيم أحمد ملحم: الأنثويّة في الادب– النّظريّة والتّطبيق، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد ، ط1، 2019
2. ابراهيم الجردي : متاهة السرد ، القرويين للطبع والتوزيع ، المغرب ، ط1 ، 1999
3. ابراهيم الجردي : متاهة السرد ، القرويين للطبع والتوزيع ، المغرب ، ط1 ، 1999
4. ابن حجر الهيثمي: الفتاوى الحديثيّة، منشورات عمان، المملكة الأردنيّة الهاشميّة، ط6، 1978
5. ابن قيم الجوزيّة: إعلام الموقّعين، تحقيق عبد السّتار المكلّى، مطبعة اليمن السّعيد، صنعاء، ط2، 1998

6. أبو حيان التوحيدي: رسائل أبي حيان التوحيدي، منشورات وزارة الثّقافة، الجمهورية العربية السوريّة، دط، 2001
7. أحمد أبو زيد: التحليل الثقافي، مجموعة كتاب غربيين، نخبة من المترجمين ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ،ط1 ،2008
8. أحمد عبد الخالق ، قلق الموت ، عالم المعرفة ، الكويت ،ط1، 1987
9. أحمد يوسف ، يتم النص الجينيالوجيا الضائعة ،منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2002
10. إدريس مغراوي وآخرون : مابعد الاستعمار والقوميّة في المغرب العربيّ– التّاريخ والثّقافة والسّياسة ،مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت ، ط1، 2014
11. إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، دارالآداب للنّشر والتوزيع، ط4، 2014
12. أدونيس : سياسة الشعر ،دار الآداب ، بيروت ، لبنان ،ط2 ،1996
13. آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة بالمشروع القومي للترجمة، القاهرة،ط2003،1
14. أرسطو: فنّ الشّعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصريّة
15. أفلاطون، محاورة إيون، ضمن كتاب : مدخل إلى الهرمينوطيقا، ترعادل مصطفى، دار النّهضة العربيّة، ط1، 2003
16. ألان تورين : نقد الحداثة، ترجمة: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة (المصري) بشراكة مع المشروع القومي للترجمة،1997
17. آلن هاو،النّظريّة النّقديّة– مدرسة فراكفورت، تر ثائر ديب، المركز القومي للترجمة،القاهرة،ط 1، 2010
18. أمينة سعد الحيالي، عصر الأنوار،دار ابن قتيبة للنّشر، د ط ، عمان .
19. أنطوني غيدنز: علم الاجتماع ترجمة فايز الصّياغ، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، ط1، 2005
20. أوليفيي روا: الجهل المقدّس– زمن دين بلا ثقافة، ترجمة صالح الأشمر، دار الساقي، ط 2، 2012
21. بام موريس: النّسويّة والأدب، تر سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثّقافة ، مصر ، ط 1، 2002
22. بثينة النابلسي: نسويات – فاطمة المرنيسي ، دار مولاي يوسف للنّشر، ط1، 2018
23. بدر الدين التهاوني: اللوامع، دارالعلم للملايين، تحقيق عبد السلام هارون، سوريا، ط 3
24. تقي الدين ابن تيمية: مجموع الفتاوى، تحقيق عامر الجزار وأور الباز، دار الوفاء/ دار ابن حزم، ط6، 1987

**25.** جان بول سارتر: الوجود والعدم، بحث في أنطلوجيا الظاهراتيّة، تر عبد الرّحمن بدوي، دار الآداب ، بيروت ، ط1، 1966

**26.** جان بيار فارنار، أصول الفكر اليوناني،تر سليم حدّاد،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دط، بيروت

27. جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق، ط2، 1965م .

28. جفال عبد الحكيم : :شعر الشباب ،منشورات الإختلاف ، الجزائرط1، 2000

**29.** جميل صليبا، المعجم الفلسفي،ج2، دار الكتاب اللّبناني،1982

30. جميلة المحمودي، فنّ التّحيّز، محمّد حامد زعلان وشركاؤه، القاهرة، ط1، 1996

**31.** جورج صليبا، المعجم الفلسفي،ج2،دار الكتاب اللبناني،دط،بيروت،1979

32. جورج قرم: المثقف والسلطة بين المعانقة والمفارقة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، دط، الإمارات،2009

**33.** الحبيب الشّاروني: فكرة الجسم في الفلسفة الوجوديّة، دار التنوير ، ط2، 2005

34. حضور المدينة وتجلّياتها في الشّعر النسوي الجزائري المعاصر– كتاب جماعي لأعمال الملتقى الوطني: الكتابة في وسط حضري– المدينة فضاء للكتابة ، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2021

35. خالد محمّد البغدادي، اتجاهات النّقد في فنون ما بعد الحداثة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007

36. دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان– بيروت، ط1، 2007

73. دوركايم : أصل التفكير ، دار ابن رشيق للنشر ، ترجمة خالد البحري ، تونس ، 2005، ص169

38. دوركايم : أصل التفكير ، دار ابن رشيق للنشر ، ترجمة خالد البحري ، تونس ، 2005

**39.** ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، تر باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق– سوريا، ط1، 2010

**40.** رامان سلدنن:النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطّباعة والنّشروالتوزيع، القاهرة – مصر، 1998

41. راوية عبد المنعم عباس ، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي ، دار المعرفة الجامعية ،1996

**42.** رضا الظاهر : غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النّساء، المدى للثقافة والنّشر، دمشق، سوريا ، ط1، 2001

**43.** روجي غارودي: في سبيل ارتقاء المرأة، تر جلال مطرجي، دار الآداب – بيروت، ط2، 1988

44. رولان بارث، الأعمال الكاملة،هسهسة اللّغة ، ترجمة منذ العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999

45. رولان بارث، لذّة النّص ، الأعمال الكاملة،هسهسة اللّغة ، ترجمة منذ العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999

**46.** ريان فوت: النّسويّة والمواطنة، تر يمن بكرو سمر الشيشكلي، الهيئة العامّة المصريّة للكتاب، الإسكندريّة، ط1، 2005

47. رينيهويليك ،آوشنوآرن: نظرية الأدب ،ترجمة عادل سلامة ، دار المريخ ، الرياض، 1991

**48.** زكريا ابراهيم: فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر، دار مصر للطّباعة، دط

49. زكي ميلاد: المسألة الثّقافية ، دار الشاطبية للنشر والتوزيع، ط3، المحمدية، الجزائر، 2012

**50.** سارة جامبل: النّسويّة ومابعد النّسويّة، تر أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط 1، 2002

51. السّعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، دار ميم للنّشر، ط1 ، الجزائر،2021

**52.** سعيد محمّد توفيق: ميتافيزيقا الفنّ عند شوبنهاور، دار التنوير للطّباعة والنّشر، ط1، 1983

53. سلوى الزّهاوي: مقاربات في علم الاجتماع السّياسي، دار الإخوة قم للنّشر، سوسة، تونس، ط 1، 2021

**54.** سليمة مسعودي، مرآة الذّات ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2017

55. سوزان برنار ،قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ،تر زهير مجيد مغامس /علي جواد الطاهر ،مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع ،القاهرة ، مصر ط1 ، 1999

**56.** سوزان موللر أوكيّن: النّساء في الفكر السّياسي الغربي، تر عبد الفتّاح إمام، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة ط1، 2002

**57.** السّيد الجمّيلي: فتنة النّساء، دار البحار، لبنان ، بيروت، ط1، 1981

**58.** السّيد رشا غنيم وآخرون،التّغيير ودراسة المستقبل،دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندريّة،دط،2002

**59.** سيمون ديبوفوار، الجنس الآخر،تر سحر سعيد، دار الرّحبة للنّشر، سوريا ، 2015

60. صالح خرفي :بين ضفتين : دراسات نقدية ،إ ك ج ، 2005

61. صلاح فضل: انتاج الدلالة الأدبيّة – قراءة في الشّعر والقصّة والمسرح، هيئة قصور الثّقافة، القاهرة، دط، 1993

62. صلاح فضل: شفرة النّص – دراسة سيميولوجية في شعريّة القصّة والقصيد، عين للدّراسات الأنسانيّة والاجتماعيّة، دط، 1995

63. عاشور فنّي ،من مقدّمة ديوان : هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي (هايكو) ،دار القصبة للنشر ،الجزائر ،ط1،2007

64. عبّاس السّويدي، النّظم العربيّة و مسلسل الخيبات، مجلّة الواحة، عمّان، 1978

65. عبد الحكم خليل سيّد: مظاهر الاعتقاد في الأولياء – دراسة للمعتقدات الشعبية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2012

66. عبد الحكيم مسلاتي ، بنية القصيدة المغاربية المعاصرة ، دار ابن رشيق للطباعة ، سوسة ، تونس ، ط2، 2009

67. عبد الحميد هيمة ، التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر ، مجلة الكاتب الجزائري ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، عدد خاص ،2005

**68.** عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، مدرسة الثّقافة والحفلات، سطيف الجزائر،ط1،2000

69. عبد الرحمن بدوي ، الموت والعبقرية ،مكتبة النهضة المصرية ، مصر ،ط2، 1962

**70.** عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة – استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، اربد، جرارا للكتاب العالمي، عمّان- الأردن،ط1 ، 2009

**71.** عبد الفتاح سلامة: نظريات تطبيقيّة في علم البيان، دار المعارف، مصر، ط1، 1973

**72.** عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمّان- الأردن، ط 1، 2007

73. عبد القادر صابري ، مقاربات ، دار العيون للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1، 2007

**74.** عبد الله ابراهيم: الثّقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة، المركز الثّقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، ط1، 1999

**75.** عبد الله ابراهيم: المطابقة والاختلاف- بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان،ط1، 2004

**76.** عبد الودود الإشبيلي: تاريخ الجزيرة الخضراء، دار الشّمال للطباعة، أربيل، ط 2، 1984، مجلد 2

77. على ملاحي :شعرية السبعينات في الجزائرالقارئ والمقروء،منشورات التبيين ، الجاحظية ،الجزائر، ط1، 1995

78. علي حرب: توطؤ الأضداد، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2002

79. علي حرب:نقد الحقيقة.المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت ، ط3، 2005

80. علي عشري زائد :دراسات نقدية في شعرنا الحديث ،مكتبة بن سينا للطباعة والنشروالتصدير، القاهرة ، مصر ،ط2،2002

**81.** عمار بوحوش: التاريخ السّياسي للجزائر من البداية إلى غاية الاستقلال، دار البصائر، الجزائر، ط3، 2008

82. عمر رحيص ، الأبوية ،دار ابن الهيثم للنشر ، عنابة ، الجزائر ،ط1، 2000

83. عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة – دراسة سوسيو بنائية،

**84.** غزلان هاشمي: تعرضات المركز الهامش في الفكر المعاصر– عبد الله ابراهيم نموذجا، دار نيبور للطّباعة والنّشر والتّوزيع، العراق، ط1، 2013

85. فارح مسرحي: التراث والهويّة – مقاربات فكريّة، منشورات الوطن اليوم، دط، 2017

86. فارح مسرحي: المهام الجديدة للمثقّف في السياقات العربيّة الإسلاميّة، منشورات دار الوطن، ط1،.2015

87. فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري،الحداثة وما بعد الحداثة، دار الوعي للنشرو التوزيع، الجزائر،ط2 .

**88.** فتحي المسيكني : هجرة إلى الإنسانيّة، منشورات الاختلاف، ط1، 2016

89. فراس السّواح ، بحث في ماهيّة الدين ومنشأ الدافع الديني ، دار علاء الدين للنّشر والتوزيع والترجمة ، دمشق ، سوريا ، ط4،2002

**90.** الفلسفة والنّسويّة: مجموعة من الأكاديميين العرب، منشورات ضفاف، بيروت، ط.2013

**91.** فنسنت ب.لتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحيى وماهر شفيق أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر،ط1، 2000

92. فهمي هويدي: الدين ضرورة، مجلّة الأحقاف، ع14، عمان ، الأردن ، حزيران 1983

93. الفوّال صلاح مصطفى:علم الاجتماع البدوي، دار النّهضة العربيّة ، القاهرة، ط1، 1974

94. القرشي: النّسويّة، دار حضرموت للدّراسات والنّشر، الجمهوريّة اليمنيّة، ط1، 2008

**95.** ك.نلووف، ك.نورس، ج.أوزبورث، تر: إسماعيل عبد الغني وآخرين : موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي– القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تر: رضوى عاشور، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2005

**96.** كريمة سعدي الشحات: مقدّمة ديوان ترانيم شاميّة، المعراج للنشر، حلب، سورية، ط1، 1991

97. كريمة سوالمية ، النسوية في القرن العشرين ، دار الحافظ للنشر والتوزيع ، باتنة ، الجزائر ، ط1 ،2001

98. لسان الدين الخطيب: روضة التعريف بالحب الشّريف، تحقيق محمد الكتاني، دار الثّقافة، ط 1، 1970

**99.** مارتن هايدغر: أصل العمل الفنّي، تر أبو العبد دودو، منشورات الجمل، كولونيا، ط1 ، 2003

**100.** مجدي وهبة كامل المهندي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984

101. محمّد الشيخ – ياسر الطّائري، مقاربات في الحداثة وما بعدها– حوارات منتقاة من الفكر الالماني المعاصر، دار الطليعة بيروت ط1.

102. محمّد الشيخ – ياسر الطّائري، مقاربات في الحداثة وما بعدها– حوارات منتقاة من الفكر الالماني المعاصر.

**103.** محمد الغزالي: ظلام من الغرب، بولاق للنّشر والتّوزيع، مصر، ط6، 2001

104. محمد بن على الشّوكاني، إرشاد الفحول بتحقيق الحقّ من الأصول، تحقيق محمد علي الصابوني، مطبعة الإسكندرية، مصر، ط4، 1977

**105.** محمد بن موسى الشّريف: مفهوم حرّية المرأة بين كتابات الإسلاميين وتطبيقات الغربيين، دار الأندلس الخضراء ، جدّة، ط3، 2012

106. محمد بنيس محمد بنيس،الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها ، دارالقرويين للنشر ، مراكش ، المغرب ،ط1، 1989 ج3

107. محمد جواد أبو القاسمي نظرية الثقافة، تر: حيدر نجف، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، سلسلة الدراسات الحضارية، بيروت، ط1، 2008

801. محمد زتيلي: فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية ،دار البعث للطباعة والنشر ،قسنطينة ، الجزائر ،ط1،1984

109. محمد سعيد رمضان البوطي: شرح الحكم العطائيّة، حلب للنّشر والتّوزيع، سوريا ، ط4، 2008

**110.** محمد عاطف أبو غيث ،، قاموس علم الإجتماع ،دار المعرفة الجامعيّة ، د ط

**111.** محمد عمارة، التحرير الإسلامي للمرأة الرد على شبهات الغلاة، دار الشروق، ط 1 القاهرة 2002،

**112.** محمد عناني: المصطلحات الأدبيّة الحديثة، الشركة المصريّة العالميّة لونوجمان، الجيزة، مصر، ط3، 2003

**113.** محمّد كوّاز: البلاغة والنّقد ، المصطلح والنّشأة والتّجديد، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2008

**114.** محمود خلف الحيّاني: النّقد الثّقافي من منظور جمالي – نظريّة جديدة في النّقد الأدبي الحديث ، وزارة الثّقافة، الشّارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط1، 2019

**115.** مراد وهبة، المعجم الفلسفيّ،حرف النّون، دار القباء الحديثة للطّباعة،دط، القاهرة،2007

116. مشري بن خليفة : سلطة النص ،منشورات الإختلاف ، الجزائر ط1، 2000

**117.** مصطفى راوندي: تاريخ التّحوّلات الاجتماعيّة، المكلّى للدّراسات، ط1، 2014

118. مصطفى مشهور، الاستبداد الجديد، مجلّة المنار، ع12،حزيران 1969
**119.** منشورات جامعة قسنطينة، ط1، 2001
**120.** نادر كاظم : الهوية والسرد– دراسات في النظرية والنقد الثقافي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت– لبنان، ط1، 2006.
121. نسيمة بونوة ، الشعر والإيديولوجيا ، منشورات دار بن النفيس ، عمان ، الأردن، ط1، 2012
122. نصر الدّين حديد: رجل بربطتي عنق، موفم للنّشر،الجزائر، ط1، 2014
123. نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، المركز الثّقافي العربي، بيروت /الدار البيضاء، ط2000،،1
124. نقولا سعادة ، قضايا أدبية ،دار مارون عبود ، ط1 ، 1984
125. هنري لوفيفر، ما الحداثة، ترجمة: كاظم جهاد، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1983.
**126.** وود شرمان: نظريّة جديدة في علم الاجتماع: النظرية الكلاسيكيّة والنّظريّة الراديكاليّة، تر مصطفى أزكيا، المكلّى للدّراسات، اليمن، ط1، 2002
**127.** ويل وايرل ديورانت : قصّة الحضارة ، تر زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت ، 1988، ج1
**128.** ويندي كيه كولمار،فرانسيس بارتكوفيسكي،تر عماد ابراهيم، الأهليّة للنّشر والتّوزيع،الأردن ،ط1،2010
**129.** يوسف عليمات: النسق الثقافي– قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، اربد، جدار الكتاب العالمي، عمّان– الأردن، ط1، 2009

## ج– المراجع الأجنبيّة :

1. Erläuturrengen zu hörderlins dechtung ,4,arw, aufl ,frank , m1971 .
2. Harasym,Sara Negotiating the Structures of violence, in: Thepost–colonialcritic: Interviews, Strategies, Dialogues: Gayatri Chakravorty spivak, Routledge: NewYork, andLondon.1990 .
3. Nietzsche (F), Le crépuscule des idoles, aph6introduction Henri Albert, Denoèl/Gontier, 1899.
4. Nietzsche (F), Le nihilisme européen, introduction et traduction par Angèle Kremer–Marietti, aph 13, , édition Kimé, Paris, 1997.

5. Spivak.G. In the worlds : Essay in cultural politics,Methuen :New York and London,1987.
6. Westwood,S. Powerandthesocial, Routledge:London, andNew York.2002.

## د – المجلات والدوريات :

1. أحمد مرشد : جدل الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف، مجلّة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، ع22
2. البشير الإبراهيمي: منزلة المثقّفين ،جريدة البصائر ، ع42، نوفمبر 1936
3. بيومي جاد الحق : تخاريف التّنوير، مجلّة نور الحقّ ، ع12، 1969
4. جبرا ابراهيم جبرا : أنا والمكان ، مجلّة الجيل، ع 11/ مج 6
5. الحبيب راشدين : أزمة الخطاب الديني في العالم العربيّ ، مجلّة مواقف، ع61، سوريا، 2001
6. الحبيب راشدين : بوتفليقة نابليون الجديد، جريدة الرّأي، عدد 34، جوان 2000
7. حسام السّعد: الفن والإيديولوجيا – نسق السّلطة والفن، مجلّة مقالات، ع7، أكتوبر2018
8. حسين الصهلبي ، صوت الماء ، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني ، مجلّة الفيصل ، الكتاب 11 ، العددان (477–478)،دار الفيصل الثقافيّة الرياض
9. حميد لشهب : شعر الكينونة وكينونة الشّعر، مجلّة الكلمة، ع120، أبريل2017
10. خالد حسين حسين : شعريّة المكان في الرواية الجديدة – الخطاب الرّوائي لإدوارد خراط أنموذجا ،مجلّة الرّياض، ع 83، 2000
11. خديجة زتيلي: حرب الهويات، مجلّة نقطة، ع 87، يناير 2019، بيروت ، لبنان
12. الربيعو تركي، الخطاب النسوي المعاصر قراءة في خطاب نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي، مجلة نزوى،العدد:11، جوان،1997،عمان
13. ستيفان كوليني: دفاعا عن النقد الثقافي، تر: رمضان مهلهل سدخان، الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ع 3–4، 2010
14. السّعيد بوطاجين: عين الكلمة ، جريدة الجمهوريّة، ع 2188، ديسمبر 2021
15. سلمى الخضراء الجيوسي : الراهن العربي ومسلسل الخيبات ، مجلّة عكاظ، ع42 ، م4، 1996
16. سمير الخليل: التمثّلات الثّقافيّة للخطاب الشّعري، مجلّة آفاق ثقافيّة ، ع1، 2020

**17.** سيغانا تايلور: الدّولة الدّينية، ترجمة ماجد الأسيوطي، مجلّة أفاق، المجلس الأعلى للثّقافة، ع31

18. طارق بوحالة مقال:الجماليّة من منظور الدّراسات الثّقافيّة، مجلّة فواصل، ع4، جويلية 2021

**19.** طاهر البحري: عصر الإخوان، مجلّة الموقف، ع 12، 2001

20. عابد شارف: الحنين إلى البومدينيّة ، مجلّة أقلام ، ع 12، مارس 2014

**21.** عبد الرحمن بوقاف: الأنسان والرمز، جريدة الخبر، ع1849، فبراير 2012

**22.** عبد الرّحمن تيبرماسين ، إشكالية المركز والهامش في الادب ، مجلّة المخبر ( أبحاث في اللغة والادب ) العدد العاشر 2014،جامعة بسكرة الجزائر

23. عبد الغني سلامه: المسيح المخلّص، والمهدي المنتظر، مجلّة الأيام، جوان 2019،

24. عبد النّبي أصطيف، مقال بعنوان:ما النّقد الثّقافي ؟ولماذا؟، مجلّة فصول،ع99 ، المجلّد(3/25) ، ربيع 2017

**25.** عدنان بن ذريل: جماليّات كانط وهيجل، مجلّة المعرفة، العدد 193

**26.** عمر أزراج: الحضور في القصيدة، مجلّة آمال، ع32، مارس – أفريل 1976

27. عيّاد أبلال: النّسق السّياسي العربي بين الفساد والاصلاح: الأسس والمرجعيّات – مقاربة سوسيولوجيّة، مجلّة ذوات – مؤسسة مؤمنون بلا حدود، ع 26، 2018

28. عيسى قويدر العبادي ، قصيدة الومضة ،مجلّة الموقف الادبي ، كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، العدد 377، 2002

29. عيسى قويدرالعبادي ، قصيدة الومضة ،مجلّة الموقف الأدبي ، العدد377،2000

30. غزلان هاشمي : المثقف العربي:الإمكان المفقود وراهن التغيير، مجلّة قوافل، ع19، أبريل 2015

31. كريم أبو حلاوة : إعادة الاعتبار لمفهوم المجتمع الديني، مجلّة عالم الفكر، ع3، مجلد27، مارس 1999

32.محمّد الصّالح البوعمراني: البنية ،المعنى ،الإيديولوجيا، البنى الكبرى والصّغرى والعليا في أدب جبران خليل جبران مقاربة عرفانيّة، مجلّة الخطاب، ع 20، 2015، منشورات مخبر تحليل الخطاب ،جامعة مولود معمري، تيزي وزو – الجزائر

**33.** محمد خطّاب: عن طبيعة الشعر ورهانات الثقافة، مجلّة أبعاد ،ع12

**34.** نجاح يوسف الأحمدي: التّابع السّياسي، مجلّة بوليتيك، ع56، 2001

35. نعيمة بوصلاح: الموضوعة إزاء النّسق الفوقي، مجلّة روافد، ع78، جوان2020

36. هدى بنت عبد الرحمن إدريسالدريس ، الومضة الشّعريّة ، مجلّة كلّة الآداب ، جامعة سوهاج ، العدد29

37. وسيلة عمراوي: الشّعر ورهان الفهم ، مجلّة انزياحات، مطبوعات وزارة الثّقافة، ع1، 2020
38. يوسف محمود عليمات: تحوّلات التّابع: قراءة في قصيدة" واحرّ قلباه ..." للمتنبّي، مجلّة جامعة الشّارقة ع 12

## هـ- المواقع الإلكترونيّة :

1. ألدام يرني ، المكان ، ترجمة محمّد خطاب، مجلّة ضياء .https://diae.net
2. جعفر جوكي:فلسفة الجنس والجنسانيّة، مجلة أكاديمي بوست https://elakademiapost.com / ، عدد ديسمبر2020
3. حسن العطار :التديّن الحقيقي والتديّن الشّكلي- المظهري . https://elaphmorocco.com
4. حيدر علي سلامة : غراماتولوجيا الهيمنة عند غرامشي من بلاغة المثقف التقليدي الى بلاغة المثقف العضوي، المجلّة الثّقافيّة الجزائريّة، https://thakafamag.com
5. راوية يحياوي : العري الأول للإنسان ورمزية الكفن، https://www.ammonnews.net/home
6. راوية يحياوي: علامة السّراويل الممزّقة والعودة إلى العري الأوّل، https://www.ammonnews.net/home
7. زيدون جميل الشوفي، المكان والجماليّة/ مجلّة ضياء، https://diae.net
8. سلمى بلحاج مبروك : الدين والثقافة... جدل العلاقة والمصير ، http://www.maaber.org/index.htm
9. عمر مقدادي : ظاهرة التدين الشكلي في المجتمع، https://www.ammonnews.net/home
10. محمد بن ابراهيم السعيدي : القُطب والغَوث والأبدالُ والأوتادُ بين الصّوفيّةِ ودلالات النّصوص الشرعيّة https://salafcenter.org

## و- الرسائل الجامعية :

1) أمير لحرارشة ،أدب التوقيعات في العصر العبّاسي ، رسالة ماجستير ، كلّية الآداب والعلوم ، جامعة آل البيت ، الأردن،2001
2) الزّاوي حسين: أطروحة دكتوراه، أشكال التعبير في الإبداع الفلسفي المعاصر، مقاربة لأشكال الكتابة والتفكير في الخطاب الفلسفي، جامعة وهران،2000/1999

3) زيدون حاتم عبد الحسين: رسالة ماجستير موسومة السّياسات العربيّة في ضوء علم الاجتماع السّياسي– واقعة كربلاء أنموذجاً، كلّية العلوم الإنسانيّة، جامعة المستنصريّة ، 2019
4) عبد القادر يحياوي: أطروحة دكتوراه موسومة بإشكاليّة الجسد في الفلسفة الغربيّة المعاصرة– موريس ميرلوبونتي أنموذجا، جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم، 2015
5) محمد كرد، الشّعر والوجود عند هايدغر، أطروحة دكتوراه علوم، جامعة وهران ،2012/2011

# فهرست الموضوعات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| إهداء | |
| مقدّمة | أ – و |
| **مدخل: اتجاهات الشّعر الجزائري في الألفية الثّالثة** | |
| مهاد نظري | 1 |
| 1. الوعي الجديد وتقويض المركزيات | 2 |
| 1.1.غياب الأنموذج المحلّي الأمثل وسؤال المرجعيّة | 4 |
| 2.1.الشخصية الشعريّةأومحاولة صنع الفارق الحداثي | 7 |
| 3.1.استفاقة تاء التأنيث ونهاية الوأد الثقافي | 12 |
| 4.1. سؤال التجريب وظاهرة التغوّل الأجناسي | 15 |
| 2. التحوّلات المضامينيّة | 16 |
| 1.2.سؤال الموت وسلطة الذكرى | 16 |
| 2.2.الحب كثقافة إبداليّة | 22 |
| 3.2.مسحة العرفان أو ترميم الذات | 26 |
| 3التحولات الشكليّة | 29 |
| 1.3. قصيدة النثر السّيّدة | 29 |
| 2.3. الهايكو وكونيّة التّجربة | 33 |
| 3.3. قصيدة الومضة ورهان المعنى | 37 |
| **الفصل الأوّل: النقد الثقافي: الإطار المفاهيمي والتّأصيل** | |
| 1. مهاد نظري | 42 |
| 2.جينيالوديا النّقد الثقافي | 44 |
| 1.2. ميلاد الحداثة | 44 |
| 2.2.وهم الحداثة والإخفاق المدمّر | 50 |

| | |
|---|---|
| 3.2.مابعد الحداثة – الاضطرار الأنطلوجي للمعرفة الإنسانيّة | 53 |
| 4.2. سمات ما بعد الحداثة | 54 |
| 1.4.2. سقوط السّرديات الكبرى أو وهم المرجع | 55 |
| 2.4.2.اللغة في مرحلة ما بعد الحداثة | 57 |
| 1.2.4.2.اللغة وسؤال القوة | 57 |
| 2.2.4.2.فوضى اللغة أو اللامركز | 60 |
| 3. ميلاد النّقد الثّقافي | 63 |
| 1.3. تمهيد | 63 |
| 2.3. مفهوم الثّقافة | 64 |
| 3.3. نشأة الدّراسات الثّقافيّة | 66 |
| 4. النّقد الثّقافي | 71 |
| 1.4. النّشأة | 71 |
| 2.4. تشريح النّسق | 73 |
| 3.4. النقد الثّقافي وضغط السّياق | 76 |
| 5.خصوصيّة الشّعر في المقاربة الثّقافيّة | 79 |
| 1.5.الشّعر وسؤال الماهية | 79 |
| 2.5.لماذا المقاربة الثّقافيّة للشّعر | 85 |
| 3.5.استراتيجيّة المقاربة الثّقافيّة للنّص الشّعري | 90 |
| **الفصل الثاني: الأنساق المضمرة في شعر نسوية الألفيّة الثّالثة** | |
| مهاد نظري | 95 |
| 1.المرأة وتاريخ الخيبات | 95 |
| 2. تعريف النّسويّة | 98 |
| 3. النسويّة والحداثة – اليقظة | 100 |
| 4. النسويّة وما بعد الحداثة – استعادة الصّولجان : | 102 |
| 5. تلقّي النّسويّة في العالم العربي | 106 |
| 1.5. التّلقّي الإيديولوجي | 107 |

| | |
|---|---|
| 2.5. التّلقّي العلمي | 108 |
| 6. النسويّة الجزائريّة | 109 |
| 7. بين النّقد الثّقافي والنّسويّة : | 110 |
| 8. الأنساق المضمرة في الشّعر النّسوي الجزائري | 111 |
| 1.8. مقدّمة | 111 |
| 2.8.الوأْد الثّاني/ وهم التّحرّر– قراءة في عناوين المدوّنات | 113 |
| 3.8. نسق السّاتية وتحوّلات التّابع | 114 |
| 1.3.8. التّابع المُمَّحِي | 115 |
| 2.3.8.نسق التّابع المخيّب : | 120 |
| 3.3.8.نسق التّابع العنيف وفضاءات التّقويض | 121 |
| 4.8. نسق الرغبة أو الإحتفاء المؤجّل بالجسد | 125 |
| 5.8. نسق القبليّة أو صناعة التّفاهة | 135 |
| خـــلاصـــة | 143 |
| **الفصل الثالث : النسق السياسي في شعر الألفية الثالثة** | |
| مهاد نظري | 145 |
| 1.امتدادات السّياسي | 146 |
| 2.تاريخ السّياسي في الجزائر أو خدعة السّرديّات | 147 |
| 1.2. السّرديّة العثمانيّة: | 148 |
| 2.2. السردية الفرنسية | 149 |
| 3.2. السّرديّة القوميّة | 151 |
| 4.2. السّرديّة اللّيبيراليّة | 152 |
| 3. السّيْقنة أو لعبة النّسق | 154 |
| 4.الجانب التّطبيقي | 159 |
| 1.4. نسق التّابع | 160 |
| 1.1.4.المثقّف الثّوري : | 162 |

| | |
|---|---|
| 2.1.4. المثقف المفكّر | 165 |
| 2.4. نسق الفحل وسؤال الخلاص | 173 |
| 1.2.4. الفحل الوطني وسؤال القيمية | 174 |
| 2.2.4.الفحل الإنساني | 178 |
| 3.2.4. الفحل الأنثوي | 181 |
| 4.2.4. الفحل المستشرف | 186 |
| 3.4. نسق الوطن، وسؤال الاغتراب | 187 |
| خـــلاصـــة | 198 |
| **الفصل الرابع: النّسق الديني في شعر الألفيّة الثّالثة** | |
| مهاد نظري | 199 |
| 1. الدين بما هو ضرورة إنسانيّة : | 200 |
| 2. الدين في ظلّ ما بعد الحداثة | 201 |
| 3 . جدليّة الدّيني والثّقافي : | 204 |
| 4 . الديني والشّعري : | 208 |
| 5 . الجزائر: تاريخ التّديّن ووهم الصحوة : | 212 |
| 6. الجانب التّطبيقي | 215 |
| 1.6..نسق الشّكل والتّشظّي الهووي | 215 |
| 1.1.6الشّكل التّقليدي والبحث عن النّقاء : | 215 |
| 2.1.6. نسق الشّكل المضادّ ومحاولة تقويض العتمات : | 221 |
| 2.6نسق الوليّ وسؤال الضّعف : | 226 |
| 3.6 نسق التّطرّف وصناعة الخوف: | 237 |
| خـــلاصـــة | 245 |
| الـخـــاتـمـة | 248 |

| | |
|---|---|
| قائمة المصادر والمراجع | 250 |
| فهرس الموضوعات | 263 |