الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

النسق والابتداع في شعر محمد بوطغان

(ملاك رجيم) أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

في اللغة و الأدب العربي النظام الجديد LMD

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* أمينة خبابة

* آسيا عميرات

إشراف الدكتور:

* البشير عزوزي

سعاد الوالي	أستاذة محاضرة - ب -	رئيسا
البشير عزوزي	أستاذ محاضر - أ -	مشرفا ومقررًا
صليحة قصابي	أستاذة محاضرة - ب -	ممتحنا

الموسم الجامعي: 1443/1442 هـ 2022/2021م

مقدّمـــة

مقدمة:

يعد النقد الثقافي واحدا من الممارسات النقدية الحديثة التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته قراءة جديدة تستنطق مكنوناته وتحدد مقاصده، وقد ظهر النقد الثقافي ضمن حقل الدراسات الثقافية العربية الحديثة والمعاصرة، حيث يبحث هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي، ويدعو إلى نقد يجاوز الجمالية ويهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي، وفي إطار التطور الذي حظيت به الساحة النقدية والأدبية على حد سواء فقد خطى الشعر الجزائري خطوات جريئة نحو التجديد الذي سبق ظهوره في الوطن العربي، فتجلت في الساحة الشعرية الجزائرية المعاصرة أقلام إبداعية، وكان من بينها الشاعر محمد بوطغان الذي فجر بلغته المليئة بالإيحاء منابع جديدة حاول من خلالها ترجمة تجربته الحياتية على الأدب، فحاولنا الغوص في مكنونات شعره لاستخراج مواطن الابتداع فيه فكان عنوان بحثنا " النســق والابتداع في شعر محمد بوطغان "، هذا الشاعر الذي اظهر براعته في توظيف مرجعياته وتطبيقها على نتاجه الشعري، وهذا ما استمالنا بعض الدارسين للبحث عن الخلفيات الثقافية في شعره، ومن هنا طرحنا الإشكاليات التالية للوصول إلى الهدف المتوخى :

- ما هو النقد الثقافي وما أهم مرتكزا ته وعلاقته بالنسق؟
- ما هي الخلفيات الثقافية في شعر محمد بوطغان؟
- وما أثر تلك المرجعيات في نصه الشعري؟
- وما مدى تطبيقه للأنساق الثقافية على نتاجه الشعري في ديوانه " ملاك رجيم "؟
- ما جوانب الابتداع التي حظيت بها قصائده؟.

ولإجابة على هذه التساؤلات قمنا بإتباع عدة مناهج على وجه التكامل خاصة الوصفية منها، وذلك للوصول إلى أهدافنا المسطرة لعل أهمها معرفة أثر المرجعيات الثقافية في ديوان " ملاك رجيم " لمحمد بوطغان، وهذا ما جعلنا نقوم بتقسيم المادة إلى ثلاثة فصول بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة، حيث أدرجنا في الفصل الأول المعنون بالنقد

الثقافي: مفاهيم نظرية فتطرقنا فيه إلى تحديد مفهوم النقد الثقافي والتلقي العربي له، معرجين إلى أهم مرتكزا ته ليرد بعده فصل ثان كان بعنوان أنواع المرجعيات الدينية لمحمد بوطغان، فكان بمثابة دراسة تطبيقية لديوان " ملاك رجيم " أما الفصل الثالث الذي كان بعنوان المرجعيات الثقافية لمحمد بوطغان، فتناولنا فيه الأنساق التاريخية والأدبية والفلسفية، كالمرجعية الدينية والثقافية المتنوعة، وفي الأخير ذيلنا الدراسة بخاتمة تعرضنا فيها لمجمل نتائج البحث، وإذا أمكن الحديث عن الصعوبات التي اعترضت سبيلنا في البحث فإننا نستطيع الإشارة إلى نوعية الألفاظ المليئة بالإيحاءات مما أضفى مسحة الغموض على شعره وكثرة استخدام الرموز التي نقلت اللغة من مستواها التواصلي إلى مستويات أعلى من ذلك، وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع من أبرزها : ديوان محمد بوطغان " ملاك رجيم "، عبد الله محمد الغذامي" نقد ثقافي أم أدبي"، يوسف محمود عليمات" النقد النسقي"، صلاح قنصوة " تمارين في النقد الثقافي "، عزالدين مناصرة النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، نادية نواصر، قصة التأويل، قراءة في ديوان " ملاك رجيم" للشاعر محمد بوطغان ".

الفصل الأوّل:

النقـــد الثقـــافي

مفاهيم نظرية

مفهوم النقد الثقافي وروافده.
التلقي العربي للنقد الثقافي وأهم مرتكزاته.
النسق الثقافي.

مفهوم النقد الثقافي

يعد النقد الثقافي من أهم الاتجاهات النقدية المعاصرة في مقاربة النصوص والخطابات الأدبية بصفة خاصة والثقافية بصفة عامة، ويقصد به تلك الممارسة أو النشاط الفكري الذي " يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"-[1] .

بمعنى أن النقد الثقافي ليس منهجا للدراسة بل هو ممارسة تتجاوز الأدب بوصفه مجالا ضيقا لممارسة النقد إلى الثقافة التي أصبحت تعد مجالا خصبا للدراسات النقدية، ويمكن الإشارة إلى أن هذه الممارسة ظهرت في المرحلة التي تلت ما بعد الحداثة لتحدث تغييرا على المستوى النظري والإجرائي، أي أن النقد الثقافي يعد نقلة نوعية فريدة ومميزة في مجال الممارسة النقدية.

والنقد الثقافي صرعة من صراعات الفكر الغربي حرية المستمر نحو تجاوز الحداثة وما بعد الحداثة، وينظر إليه بوصفه مضلة واسعة تضم تحتها الاتجاهات النقدية الغربية كالتاريخية الجديدة والمادية الثقافية وما بعد الكولونيالية والنقد السنوي.

ويتبنى مُنظَرو النقد الثقافي على اختلافاتهم مشروعا نقديا يؤكد أهمية العودة إلى النص والإفادة من كل ما تنتجه السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، والنقد بذلك يحاول إن يتجاوز التضييق المؤسساتي للنص بوصفه وثيقة جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية أوسع له نظامه لإفصاحي الخاص. [2]

ويمكن الإشارة إلى أن أول من استخدم هذا المصطلح (النقد الثقافي) هو " فنست ليتش" بوصفه نقديا يتجاوز البنوية وبعدها ويفيد من مناهج التحليل المختلفة كتأويل

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازغني، دليل الناقد – إضافة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 2003، ص 305.

[2]- د بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء الطباعة والنشر، ص 229 – 230.

النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، بالإضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي .

و يقوم النقد الثقافي عند " ليتش" على ثلاثة خصائص هي:

– لا يؤطر النقد الثقافي في قفله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما غير جمالي في عرفها سواء كان خطابا أو ظاهرة.

– من حق هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية.

– إن الذي يميز النقد الثقافي ما بعد البنوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى "بارت" و"دريدا"و "فوكو"، خاصة في مقولة "دريدا" (أن لا شيء خارج النص) هذه المقولة يصفها "ليتش" بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي إلى ما بعد البنوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند "بارت" وحفريات كوفو......-[1] .

النقد الثقافي إذن مهمة متداخلة مترابطة متجاورة، متعددة كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية ...و دراسات

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ص 32 – 33.

الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى الغير معاصرة [1] .

إن الجهد النظري للنقد الثقافي يمتد من " باختين Pakhtin" إلى "تودوروف"، "ادواردسعيد" و" رولان بارت" و" جاك دريدا" و"ميشل فوكو" و" بول ديمان" و"أميرتو إيكو"، فقد كان "باختين" يهدف إلى خلخلة منولوجات الخطابات الدوغماتية السائدة، أما " رولان بارت" يقصد ‘إلى توظيف السيميائية لنقد ثقافة اليومي المعيشي الذي تهيمن عليه قيم الطبقة البرجوازية، أما "تودورف" فقد عمد إلى الكشف عن اللغات التي تقصي الأخر.

وإذا كان " إدوارد سعيد" قد توسط قليلا في دعوته حين نادى بما اصطلح على ترجمته (النقد المدني) وهو نقد يتوسط النقد بمفهومه التقليدي الذي أطلق عليه (تجاوزا) النقد المؤسساتي [2] .

فدعوة سيعد إلى المزج بين النقد بمفهومه التقليدي والثقافة بمفهومها الأشمل من خلال الممارسة النقدية (وهذا تقيد آخر) عبر استعداد الناقد لمسألة الخطاب النقدي ذاته، ما هي إلا دعوة للانفتاح على النصوص والكتابات التي همشت قصد إدماجها في المتن الثقافي، وبغية كسر الحدود القومية والعرقية وتحقيق خطاب عالمي إنساني، بهذا المعنى فإن دعوة "سعيد" إلى صهر البعدين الجمالي والثقافي في بعد واحد، هي دعوة سقت إليها طروحات " ديريدا" في مناهضة التمركز حول الثقافة الغربية أو التمركز حول العقل أو المنطق [3] .

---

(1)– آرثر ايزابرجر، النقد الثقافي تمهيد المفاهيم الرئيسية، د وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط 1، 2003، ص 30 – 31.

(2)–محمود الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق، محمد لافي الشمري، رسالة ماجيستر، اشراف حامد كساب عياط، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، الأردن 2008 – 2009، ص 19.

(3)–د .بسام قطوس المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء الطباعة والنشر، ص 230 – 331 .

أما الغذامي فقد تجاوز هذه المشاريع ودعا إلى ما سماه " نظرية" النقد الثقافي، فقصد النقد الثقافي في قراءة أحادية وسمّ فيها الثقافة العربية والنتاج الشعري العربي كله بـــــ" الشعرية "، والمشكلة أن كل هؤلاء المنطقين الغربيين الدين قبس منهم الغذامي بدءا من "ليتش" هم أصحاب مشاريع نقدية محدودة وواضحة.

يحاول كل واحد منهم على قدر طاقته أن يجسد الفجوة بين الحقول المعرفية من سياسية وانثروبولوجية وأدبية وجمالية قصد كسر الحدود بين هذه الفواصل المصطنعة.

لقد وسو الغذامي نتاج أمة أو ثقافة أمة بأنه مشعرنة وهو فصل تعسفي لأن الشعر العربي لم يفقد انتماءه إلى سياقاته الثقافية والمعرفية، حتى ولو اتفقنا مع الغذامي بأن أبرز ما يميزه هو الشعرية وليس الشعرنة.

كما أنه أعلن موت النقد الأدبي وولادة النقد الثقافي إذ يقول " وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده ومدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج أو سن اليأس، حتى لم يعد قادرًا على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي تشهده عالميا وعربيا (1).

أي أنه يلح على ضرورة ظهور النقد الثقافي بعد أن استنفذت المناهج النقدية الأخرى كل ما لديها، ويُعرّف الغذامي النقد الثقافي بأنه فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو احد علوم اللغة وحقول ألسنية، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه (2)

(1)- عبد الله الغذامي وعبد النبي صطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر – دمشق، ط1، 2004، ص 12.

(2)- عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 83.

فالنص عند الغذامي لم يعد نصا أدبيا جماليا فحسب لكنه أيضا حادثة ثقافية فهو لا يقرأ لذاته ولا لجماليته، إنما يعامل بوصفه حامل نسق أو أنساق مضمرة يصعب رؤيتها بواسطة القراءة السطحية لأنها تتخفى خلف سحر الظاهر الجمالي [1] .

فوظيفة النقد الثقافي إذن هي اكتشاف الأنساق المضمرة التي تتخفى تحت غطاء الجمالية سواء كان النص أدبيا أم غير أدبي، وقراءة النصوص باعتبارها حادثة ثقافية.

ومما سبق نستخلص أن النقد الثقافي هو ممارسة تهدف إلى اكتشاف الدلالات الخفية والمضمرة للنصوص الأدبية، ولا نقصد هنا النصوص المكتوبة فقط بل حتى الشفوية، لا نقصد أيضا النصوص التي تنتمي إلى المؤسسة فقط بل النصوص المهمشة من طرف النقد الأدبي، وذلك من خلال ربط هذه النصوص بسياقاتها السياسية والدينية والاجتماعية.

و يعرف صلاح قنصوة النقد الثقافي في مصطلح حديث جدا ولم يقدر له الذيوع أخيرا، إلا بمقدم المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، فلا نتيجة لهما بقدر ما هو شريك يتبع من نفس المصادر، وينتسب إلى ذات المناخ.

و هو ليس منهجا بين المناهج الأخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فعالية تتوفر على درس كل تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية....فالجديد في النقد الثقافي هو رفع الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية لأنها تنتمي جميعا إلى الثقافة، التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية...فمجال النقد الثقافي إذن هو ما سمي بالدراسات الثقافية الرفيعة والشعبية والفرعية والإيديولوجيات، والأدب

---

[1]- نوال بن صالح – النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر، قراءة تلقي مشروع عبد الله الغذامي، مجلة الخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ص 299.

وعلم العلامات والحركات الاجتماعية ونحوها على أن يتخذ من كل ذلك أدوات للتحليل والتعبير دون هيمنة لإحداها على سائرها واستبعاد متعمد لبعضها.

بعبارة أخرى يمارس النقد الثقافي عمله وكأنه خطاب متخصص فلا يمكن التسليم بوجود واقع خارج الممارسات المولودة لمعنى وهي جميعا وسائط ثقافية[1] .

أما ميجان الرويلي وسعد البازغي فيعرفان النقد الثقافي " بأنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة شموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، و يعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها "[2] ، ويعرفه الدكتور سمير خليل " ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة وإنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة، وبذلك فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية.

فالنقد الثقافي نشاط أو فعالية تعنى بالأنساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية، والأخلاقية والإنسانية والقيم الحضارية بل حتى الأنساق الثقافية الدينية والسياسية، أما النص الأدبي فيتعامل معه ليس بوصفه نصا جماليا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر ما هو معلن في النص الأدبي، و يقصى الجانب الجمالي ووظيفته الشعرية لأنه يؤدي إلى العمى الثقافي[3] .

و يؤكد النقد الثقافي على أنه نشاط مختلف وليس مجالا معرفيا قائما بذاته، وأن النقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتنوعة في تراكيب وأساليب على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة بها، فالنقد الثقافي

---

[1]-صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة 2008، ص 05.

[2]-ميجان الويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاء لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 3، 2002 ص 305.

[3]-سمير خليل، النقد الثقافي في النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط 1، 2012 ص7.

مهمة متداخلة مترابطة ومتجاورة متعددة، ونقاد الثقافة يأتون من ميادين مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متعددة... [1] .

روافد النقد الثقافي

أ – علم النفس

التحليل النفسي أحد أهم مناهج النقد الثقافي انطلاقا من نظريات " فرويد"، "يانغ"، "لاكان"، وفي البداية يجب القول بأن نظرية التحليل مثيرة للجدل وأن هناك عدد كبير من العلماء والنقاد الذين يشعرون أن النظريات الفرويدية واليانجية وغيرها كلها شائعة لدرجة مبتذلة، ولها تماثل مع أي من البشر أو الظواهر الثقافية، ومن ناحية أخرى فإن الفكر الفرويدي إلى جانب اليانجي وأفكار العديد من مفكري التحليل النفسي يستخدمها عدد كبير من النقاد الثقافيين... [2] ولقد أشار معظم المراقبون إلى أن الفكر الفرويدي شامل ومنتشر في المجتمعات الغربية، حيث يستخدم معظم الأفراد أفكار "فرويد دون العلم أنها جاءت منه أو من مفكرين آخرين كانوا في عصره.... [3] .

ومن الأفكار المهمة لفرويد

1- اللاوعي (الهوَ)

تشمل الأفكار الأكثر أهمية لدى "فرويد"، فكرة أن النفس لديها مستويات أو أنظمة مختلفة من الإدراك وهي: الوعي واللاوعي والوعي المسبق، وهذا الأخير هو أحد أجزاء الطبوغرافية ويشمل الفكر والذكريات وعناصر ذهنية مماثلة.

---

(1)- بشرى موسى صالح، سيميوطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2012، ص 30.

(2)- عزالدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر، عمان الأردن، ط 1، 2005، ص 246.

(3)- ارثرايزابرجر، النقد الثقافي، ص 157.

أما اللاوعي: فهو الذي تمتنع مكوناته من الوصول إلى الوعي بسبب قوة داخلية مثل الكبت، ويعتبر اللاوعي مهم لارتباطه بالنصوص.

2- اللاشعور

الممثل النفسي للدوافع فهو مضاد للأنا العليا، وهو يمثل الضمير والمعتقدات الأخلاقية... [1] .

- الأنا

يتوسط بين الهو والأنا العليا في محاولة تحقيق التوازن.

4- الأنا العليا

نظام في عقولنا يشارك كلا من الضمير والتطلعات المثالية، واشتهرت في التحليل النفسي أفكار فرويدية مثل عقدة أوديب، عقدة إليكتراو التكثيف التلخيص والإجلال والنرجسية والتسامي....و فكرة النموذج الأصلي عند يانغ و فكرة البطل وفكرة الظل (هو الجانب المظلم من العقل التي تميل إلى إخفائه).

ب- علم الإجتماع

إن علم الاجتماع مجال واسع يغطي عددا كبير من المجالات والحقول، وفي إطار مجال النقد الثقافي نجد أن العلماء والكتاب لهم اهتمامات عديدة ومختلفون في مواقفهم الفلسفية، والإجراءات المنهجية التي يستخدمونها في تحليلاتهم[2] .

يقول آثر ايزابيرجر إن علماء انثروبولوجيا قدموا مائة تعريف للثقافة، والثقافة في قاموس علم الاجتماع: اسم جماعي لجميع النماذج السلوكية المكتسبة اجتماعيا، يتم نقلها عن طريق الرموز نظرا لأن الاسم يطلق على المنجزات المميزة للبشرية مثل اللغة،

---

[1]- عزالدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر، عمان الأردن، ط 1، 2005، ص 247.

[2]- ارثر ايزابرجر، النقد الثقافي، ص 191.

صناعة الأدوات والصناعة والفن، والعلوم والقانون والحكومة الأخلاقيات، والقيم الروحية والديانات والأدوات المادية أو الصناعات اليدوية.

أما كلمة الثقافة وعلاقتها بالفنون فهي تستخدم لوصف أنواع معينة من الفنون(الثقافة الطبقة الراقية) مثل الأوبرا والباليه والشعر والقصص والموسيقى السيمفونية.

و هناك بالطبع أفراد لا يحبون تلك الأنواع من الفنون، إذن فهناك نوعا آخر من الثقافات وهو ما يعرف بالثقافات الجماهيرية والشعبية مثل البرامج التلفزيونية، القصص البوليسية، قصص الخيال العلمي، الموسيقى الشعبية والموضة والرياضة، والتعليقات .... (1).

و يركز " ايزا بيرجر" على التعددية الثقافية الخاصة بالولايات المتحدة(بالتركيز في الحفاظ على الأقليات أو الهويات الثقافية الفرعية، إضافة لكونها أمريكية في الوقت نفسه، فأصحاب التعددية يؤكدون على أن البيض يسيطرون على النظام التعليمي.

ج- السيميوطيقا

يعتبر علم العلامة العلم الثالث الذي استفاد منه النقد الثقافي، وسنتطرق إلى بعض المفاهيم الأساسية في السيميوطيقا لتوضيح كيف أنها تمكننا من إيجاد معنى ما في النصوص والظواهر الأحرى.

- مفهوم السيمياء (علم العلامات)

هو العلم الذي يدرس حياة العلامات وأنظمتها، وهو العلو الذي يختص بدراسة نظام الإشارات والعلامات والدلالات مثل دراسة الرسوم والخرائط والنماذج والصور والرموز

---

(1)- عزالدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر، عمان الأردن، ط 1، 2005، ص 248.

واللغة، وهو علم حديث ظهر في بدايات القرن العشرين على يد "دمي سوسير"، " تشارلزبيرس"[1].

يقول ايزابيرجر أنه يمكن من خلال السيميوطيقا إيجاد معنى ما في النصوص والظواهر الأخرى، لكن هناك قدرا معينا من اللغة الفنية في التحليل السيميوطيقي.

و هناك فرق في بين السيميوطيقا والسيميولوجيا، السيميوطيقا يأخذ أفكاره الرئيسية من العلامات الثلاثية التي قدمها بيرس وهي: الإشارات، العلامات مثل الأيقونات، الأدلة والرموز، أما السيميولوجيا فهو علم له استخدام في جميع دروب المعرفة خصوصا في العلوم الإنسانية والآداب والعلوم الاجتماعية....وفي نقد الفنون الرفيعة والأدب والسيمياء وفنون الموضة والأزياء، وتحليل تغيرات الوجه الإنشائي وفي تفسير إعلانات المجلات والإعلانات التجارية في الإذاعة والتلفزيون والطب ومجالات أخرى.

أما العلامات فتسعى لتقيم المعاني وعادة ما ترتبط المعاني بالأحداث التاريخية والتقاليد وغير ذلك، فالكون كله نظام من العلامات.

أما الشفرات فهي أنظمة لتفسير معاني أنواع عديدة من الاتصالات التي لا تكون المعاني فيها واضحة، فمعظم ما نراه وما نسمعه من حولنا في الثقافة يحمل رسائل.

أما الدلالة أو المفهوم الضمني فيستخدم لوصف المعاني الثقافية التي يتم إسنادها لمصطلح ما يشمل الصورة أو الشكل الموجود أو حتى الكتاب نفسه.

أما مفهوم الاستعارة فهي أشكال توصيل المعنى بالتشبيه أو الشرح أو تفسير شيء قياسا على شيء آخر وهي تلعب دورا في الأسلوب، ومن أنواعها الاستعارة التركيبية (

---

[1]-كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن الكريم، دار المتقفين للثقافة والعلوم والطباعة، ط 1، بيروت لبنان، 2012، ص 12.

تشكل الطريقة التي نفكر ونرى ونؤدي بها)، التوجيهية (فهي تتناول الميل إلى الاتساع والمكانية)، الوجودية (تفسر الحياة حسب الأشياء والموارد العامة).

أما الكناية فهي شكل من الحديث يتم فيه توصيل المعنى بتوارد الخواطر، وهو يتناقض مع الاستعارة[1] ، إذن ما تقدمه لنا السيميائية هو فك تلك الإشارات والعلامات وتحليل النصوص وفق ثقافات مختلفة، لذا لا سيتغني النقد الثقافي عن السيميائية كجزء في الجانب الإجرائي والكشف عن المضمرات داخل النصوص.

وترتكز السيميولوجيا على ثلاثة عناصر هي:

- العلامة والعلاقة بين الدال والمدلول فيه سببية
- المثل (الأيقونة) والعلاقة تقوم على التشابه
- الإشارة أو الرمز في لغة " بيرس " والعلاقة اعتباطية

ويذهب الناقد الثقافي في هذه الدراسة إلى أنه يمكن إضافة عنصر رابع للعناصر الثلاثة التي ترتكز عليها السيميائية ويتمثل هذا العنصر في النسق الثقافي، وهو نسق ذو امتدادات سيميائية لا متناهية حيث ترتبط إشاراته اللغوية ومحمولاته بالعناصر الأساسية السيميائية ارتباطا وثيقا[2] .

و القراءة الثقافية الفاحصة لسيميائية النسق (الأنساق) في النص الشعري تبرهن أن النص الشعري تشكيلا جماليا أداته اللغة المختالة يضمر في بنيته العميقة موضوعات إشكالية تبدو على تماس مباشر بواقع الشاعر ورؤيته الذاتية للوجود.

---

[1]- عزالدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر، عمان الأردن، ط 1، 2005، ص 247.

[2]- يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، عمان الأردن، 2015، ص25 -27.

التلقي العربي للنقد الثقافي

لم تكن نظرية النقد الثقافي وليدة اليوم، بل في الغرب في القرن الثامن عشر، واهتمت بالمهمل والمهيمن والمعارض مستفيدة من التاريخ والفلسفة والدراسات الاجتماعية والاقتصادية، ومن الخطأ الشائع عند البعض أنها نظرية ابتكرها الغذامي، فهو قد انطلق من تلك الدراسات الثقافية ليضع نظرية في حالة العرب الشعرية، ولكنه لم يحسن الاستفادة من تلك النظريات... [1] .

و مما يلاحظ أن النقد الثقافي قد انتشر في الشرق العربي بشكل لافت للنظر، بينما لم يتمثل النقاد المغاربة النقد العربي باهتمام حماسي على الرغم من كونهم سباقين إلى الاستفادة من الحداثة نظريا وإجرائيا... [2] .

إذا فهمنا النقد الثقافي بمعناه العام، وليس بالمعنى ما بعد النبوي الذي يقترحه " لينتش"، ورأينا الثقافة بوصفها مرادفة للحضارة فإنه يمكن الحديث عن الكثير من النقد الذي قدمه الكتاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافيا، أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية وتقويما لها، يصدق ذلك على ما كتب في مجالات التاريخ والنقد الأدبي والاجتماع والسياسة وغيرها مما يتماس مع الثقافة ويشكل نقدا لها.

فما كتبه " طه حسين "في كتاب " في الشعر الجاهلي– في مستقبل الثقافة في مصر " نقدا ثقافي مثلا وكثيرا مما نشره " العقاد " وجماعة الديوان وبعض المهجريين.... [3] .

ثم نقد " أدونيس " في الثابت والمتحول، بل وكتابات بعض الباحثين المعاصرين كعبد الله العروي ومحمد عابد الجابري، وطه عبد الرحمان وهشام جعيط، وفهمي جدعان

---

[1]-ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي، نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها، بحوث كلية الآداب العلوم الإنسانية، جامعة طيبة المدينة المنورة، ص 5.

[2]-سمير خليل، النقد الثقافي في النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط 1، 2012 ص33.

[3]-ميجان الويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاء لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 3، 2002 ص 309.

وعلي حرب ومحود أمين العالم وكثير غير ذلك مما يصعب إحصاؤه، كما يندرج ضمن النقد الثقافي ما أسماه هشام شرابي بالنقد الحضاري في كتاب له بعنوان " أنظر البطريركية" وما دعا إلية ناقد مثل شكري عباد من نقد حصاري أيضا، وما قدمه باحث مثل عبد الوهاب المسيري في مجال التحيز " أنظر مداخل مثل التأصيل والتحيز".

غير أن المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة عبد الله الغذامي في كتابه "النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية (2000م)"، ومحاولته تمثل مسعى جاد لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي، وما يلاحظ أن المؤلف اعتمد في محاولته على " ليتش" بشكل خاص... [1] .

لتتوالى الدراسات بعدها في هذا الحقل النقدي على الساحة العربي إذ اعتمد يوسف عليمات في كتابيه " جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا " و"النسق الثقافي في قراءة أنساق الشعر العربي القديم "، طروحات جمليات التحليل الثقافي متبنيا مقولات تاريخية جديدة في محاولة البحث عن الجمالية في بنى النصوص القديمة، بناء على تشكيلات الأنساق الثقافية المضمرة وفي هذا تتقاطع دراسات عبد القادر الرباعي " تحولات النقد الثقافي" وأحمد مرازيق "جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي"، وفي المقابل تجاوز هذه المنظورات النقدية المتبنية الجماليات الثقافية منطلقات الغذامي المركزة على العيوب... [2] .

خاضت اجتهادات محسن جاسم الموسوي وعزالدين مناصرة وحفناوي يعلي مسألة النظرية والنقد الثقافي المقارن عرضا وتقديما للأسس النظرية والمعرفية المهيأة للنشأة

---

[1]- ميجان الويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاء لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 3، 2002 ص 110.

[2]- سميرة حدادي، د اليامين بن تومي، دار التلقي العربي للنقد الثقافي بين التجاوز والتحاور، الممارسة النقدية عند ادريس الخضراوي، ص 669.

وبلورة معالم هذا النقد عند العرب وعند الغرب، ودعوة لتجاوز نزعة التمركز الغربي بالتناسج الثقافي.

سعت ماري تيريز عبد المسيح في كتابها " الأدب عبر الثقافات" إضافة إلى الكاتب العراقي عبد الله إبراهيم، وهو من أبرز المنشغلين بهذه الأطروحات الجديدة قي المشهد النقدي من خلال مشروعه المركز على نقد المركزية الغربية ونقد مناهض للمركزية الإسلامية.

و كذلك نادر كاظم من خلال كتابه " تمثيلات الأخذ في دراسة لصورة السود في المتخيل العربي" بحثا عن العلاقة بين النسق الثقافي بطروحاته ومقولاته ومفاهيمه على الساحة النقدية العربية [1] .

مرتكزات النقد الثقافي

يبنى النقد الثقافي على مجموعة من المرتكزات الفكرية والمنهجية وتتمثل هذه المرتكزات في:

عناصر الرسالة (الوظيفة التنسيقية) العنصر السابع:

ونقصد به العنصر الإضافي إلى عناصر الرسالة الستة وكما هو معلوم فإن " رومان ياكوبسون "استعار نموذج اتصالي إعلامي كي يفسر عبره وظائف اللغة، وتحديدا وظيفة أدبية اللغة والعناصر الستة (المرسل والمرسل إليه والرسالة ثم أداة الاتصال والسياق والشفرة) ولايتم الاتصال إلا بتمام هذه العناصر، وللغة ستة وظائف تبعا للتركيز على أي من هذه العناصر[2] .

[1]- سميرة حدادي، د اليامين بن تومي، دار التلقي العربي للنقد الثقافي بين التجاوز والتحاور، الممارسة النقدية عند ادريس الخضراوي ص 670.

[2]- د.عبد الله محمد الغذامي، نقد ثقافي أم أدبي، دار الفكر، ط1 دمشق 2004، ص 27.

فما دامت عملية الاتصال تتم من مرسل إلى مرسل إليه بينهما رسالة تصل عبر أنواع من الوسائل التوصيلية، وتقوم على شفرات يستعين المرسل إليه على فهمها بالسياق المشترك بين أطراف الاتصال وهذه العناصر جوهرية لحدوث فعل الاتصال وفعل التفسير، وإذا ما أضفنا العنصر السابع (العنصر التنسيقي) فإننا بهذا نتيح مجالا للرسالة ذاتها بأن تكون مهيئة للتفسير النسقي وبهذا اكتسبت اللغة وظيفة سابعة وهي الوظيفة التنسيقية إضافة إلى وظائفها الست الأولى المرتبطة بالعناصر الستة وهي النفعية – التعبيرية – المرجعية – المعجمية – التنبيهية والشاعرية (الجمالية)....... [1]

فبالعنصر السابع يكشف البعد النسقي في الخطاب وفي الرسالة اللغوية وعليه تقوم منظومة المصطلحات والتصورات التي نعتمد عليها في بناء التصور النظري والمنهجي بمشروع النقد الثقافي، وعبر العنصر السابع تتولد الدلالة النسقية وتكون وظائف اللغة سبعا حينئذ بإضافة واحدة سادسة إلى الست المعهودة وهن كالآتي:

- الذاتية / الوجدانية (حينما يركز الخطاب على المرسل).
- اخبارية / نفعية (حينما يركز الخطاب على المرسل إليه).
- مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق).
- معجمية (حينما يكون التركيز على الشفرة).
- تنبيهية (حينما يكون التركيز على أداة الاتصال).
- شاعرية / جمالية (حينما ترتكز الرسالة على نفسها).
- الوظيفة النسقية (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي.

[1]- عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 83.

المجاز والمجاز الكلي:

والأساس الثاني في النقد الثقافي عند الغذامي المجاز الكلي، فالمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم ولقد سيطر التصور البلاغي على مفهومه وفعله حتى قد صار المجاز يجد ذاته مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحكم بشروط إنتاج واستقبال النصوص.

لكن في النقد الثقافي لا نتعامل مع جملة نحوية ولا جمل أدبية فحسب وإنما إلى كشف الجملة الثقافية، وهذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى والمضمرة.........[1] .

وبالتالي الغذامي وسع المجال ليجعله يتجاوز اللفظة والجملة إلى الخطاب، ولأن نظرية المجاز تقوم أساسا على الازدواج الدلالي (حقيقة / خيال)، فقد وسع الغذامي هذه الآلية وجعلها بعدا كليا في الخطاب يشمل الجمالي والمضمر وتأثير الثقافة أيضا........[2] .

التورية الثقافية:

التورية مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قري والآخر بعيد، والمقصود منه البعيد وكشفه هو لغة بلاغية منظبطة.

والتورية الثقافية كأساس من أسس مشروع الغذامي هي الكشف عن المضمر، وقد وسع الغذامي مفهوم التورية الثقافية مثلما وسع مصطلح المجاز فإذا كانت التورية تعني الإبهام في البلاغة، فهي عند الغذامي والنقد الثقافي تحمل مفهوم النسق المضمر.

الدلالة النسقية:

رابع أساس عند الغذامي في مشروعه هو الدلالة النسقية، وينطلق الغذامي من العنصر السابع الذي أضافه للمخطط الاتصالي (الوظيفة النسقية)، هذا العنصر ولد دلالة

---

[1]- عبد الله الغذامي وعبد النبي صطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر – دمشق، ط1 ص 29 .

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 70 .

نسقية فبعد أن كانت اللغة تحمل دلالتين صريحة وضمنية، أضاف لها الغذامي دلالة جديدة وهي الدلالة النسقية فهي قيمة نحوية ونصوصية مخبؤة في مضمر النصي في الخطاب اللغوي، فالدلالة النسقية في المضمر وليست في الوعي وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء.........[1] .

وتكون الدلالات حينئذ كما يلي:

1- الدلالة الصريحة وهي عملية توصيلية.

2- الدلالة الضمنية وهي أدبية جمالية.

3- الدلالة النسقية وهي ذات بعد نقدي ثقافي ترتبط بالجملة الثقافية.

الجملة الثقافية:

مع قيام الدلالة النسقية معتمدة على العنصر السابع فإن الذي سنحصل عليه عبر كشفنا للدلالة النسقية أننا سنكون أمام جملة ثقافية، وهي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي.

و الجملة الثقافية ليست عددا كميا إذ تعد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي آن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتغيير مكشف.

المؤلف المزدوج:

وآخر أساس في مشروع الغذامي الثقافي ما أطلق عليه المؤلف المزدوج، حيث يرى الغذامي وجود مؤلف آخر إلى جانب المؤلف الحقيقي للنص (كاتب أو شاعر) وهو مؤلف مضمر (الثقافة)، فالثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وبذلك يكون الغذامي قد أقحم الثقافة في العملية الإنتاجية للنصوص، فالكاتب وهو ينجز

[1]- عبد الله الغذامي وعبد النبي صطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر- دمشق، ط1 ص 34- 71 - 72 - 73 .

نصه تتدخل الثقافة التي اكتسبها وورثها في العملية الإبداعية دون وعي مسبق من المؤلف، لذا سيكون للنص الواحد منتجات المؤلف والثقافة وهنا تحدث ازدواجية المؤلف.

النسق المضمر:

وعد النسق المضمر من الركائز الأساسية في النقد الثقافي وما يقصد بالنسق المضمر هو " أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، تتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعمنا قناع الجمالية ".

مفهوم الـــــنسق

لــــــغة:

يعد مصطلح النسق من بين أهم المصطلحات الرائجة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية وخاصة الثقافية منها.

جاء في تعريف مصطلح النسق في معجم لسان العرب كالآتي " النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء وقد نسَّقته تنسيقا ويخفف ابن سيدة: نسق الشيء بنسقه ونسَّقه نظمّه على السواء، وانتسق هو تناسق، والاسم النّسْق وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنـــسّقت، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفْت عليه شيئا جرى مجرى واحدا، وروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال: ناسقوا بين الحج والعمرة، قال سمر ناسقوا تابعوا وواتروا، يقال ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما..."[1] .

وفي معجم الوسيط " (أنسق) فلان تكلم سجعا.(ناسق) تابع بينهما ولاءم، (نسّقه) نظمه، (انْتسقت) الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض، ويقال نسقها فانتسقت " [2] .

ومن كل هذه التعريفات للنسق نستنتج مايلي:

[1]- ابن منظور المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 1990، ص 352.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مج المكتبة الإسلامية (ط، د) اسطنبول تركيا (د، ت) ص 918 .

- ما كان على نظام واحد وجرى مجرى واحد. - عطف الكلام بعضه على بعض لذلك تسمى حروف النسق. - تتابع الأشياء

وعليه يكون معنى النسق مجموع ما يحمله من معاني في اللغة العربية: نظام الأشياء وتتابعها وتلاؤمها وتتاليها في نظام واحد.

اصطلاحا:

تنوعت التعاريف التي تشير إلى مفهوم النسق، فمحمد مفتاح يعرفه بأنه " انتظام بُنوي يتناغم وينسجم فيما بينه، ليولد نسقا أعم وأشمل وعلى سبيل المثال يصف المجتمع بأنه سبق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكلته، فتولد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي وعلمي وثقافي وتنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة.....[1] .

ومن هذا التعريف يتضح أن النسق انطلق من البنوية، التي عنيت بدراسة النص ضمن نسقه الداخلي، على اعتبار أن النسق البنوي إحدى مظاهر النسق العام.

ويعتبر (ليفي تشتراوس) من الأوائل الذين نقلوا مصطلح النسق إلى الحقل الثقافي في دراسة الأنثروبولوجية البنوية سنة 1957، حيث على وجود كلي أو عالمي سابق على الأنساق فاللغة والثقافة ذات طابع واحد، ويعدّ (دي سوسير) من الأوائل الذين استخدموا لفظة النسق في تعريفه، فاللغة عنده نظام من العلامات أو هي نسق من المعلومات للتعبير عن الأفكار.

نستخلص مما ذكر أن النسق كمصطلح ظهر مع البنوية، على اعتبار البنوية تدرس النص كنسق مغلق مهملة كل الياقات التي أنتجته، الشيء الذي أدى إلى أزمة البنوية

---

[1]- التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، محمد مفتاح، المركز العربي، بيروت، لبنان ط1، 1996، ص 156 – 157.

والمناهج التي تلته، الشيء الذي دفع بنقاد ما بعد البنوية للاهتمام بالياقات الخارجية وهو ما سينجم عنه تغير معنى النسق خاصة مع النقد الثقافي باعتبار أنه يقوم على النسقية.

النسق الثقافي:

النسق

و النسق لما يعرفه " فوكو Foucaut" مجموعة من العلاقات التي تثبت حسب " موريس بلانشو Mourice Blanchot"على استبعاد الخارج عن طريق إخفائه وتلوينه وتحويله إلى الداخل، حيث يصبح الداخل إنشاء للخارج المفترض، هذا يعني أن النسق ذو طبيعة سردية يتحرك في حلبة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادرا على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة.

و يقول " محمد مفتاح" أنه ليس هناك تحديد لنسق متفق عليه، فتحديداته تتجاوز العشرين، ومع ذلك يمكن استخلاص نواة مشتركة من تلك التحديدات، والنواة هي أن النسق مكون من مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميزا أو مميزات بين كل عنصر وآخر، و له عدة خصائص أهمها:

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق(1) .
- له بنية داخلية ظاهرة.
- حدود مستقرة.
- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فنية لا يؤديها نسق آخر.

و من الخاصية الأخيرة نستنتج أن هناك أنساق فرعية تتولد من نسق عام، والأنساق الفرعية لها نوعان التراتبية والاستقلالية على سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق عام ينتج عنه مجموعة من أنساق فرعية، انتظمت معه وشكلته فتولد عنه نسق سياسي وعلمي

---

(1)-محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي المركزي، بيروت لبنان، ص 158 – 159.

واقتصادي وثقافي، هذه الأنساق من حيث العلاقة بعضها ببعض متساوية المسافة ومستقل بعضها عن بعض.

ظهر النسق الثقافي عند العرب مع الغذامي من خلال إضافته للوظيفة النسقية للنموذج الاتصالي عند "رومان جاكيسون" وهذا النسق عند الغذامي مضمر وليس ظاهر، ولكي يحدد سماته التي تميزه عن غيره طرح الغذامي الأسئلة التالية: "ما النسق الثقافي....؟، وكيف نقرؤه...؟، وكيف نميزه عن سائلا الأنساق..؟.

و للإجابة عن هذه الأسئلة يؤكد أن مفهوم النسق من منظور النقد الثقافي يكتسب قيما دلالية خاصة ويقدم عدة خصائص تميزه عن غيره، هذه الخصائص هي:

– يتحدد النسق عبر وظيفته ..... والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا لا يتحقق إلا عندما تتوفر شروط النسق ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا.

– يتطلب أن تقرأ النصوص والأنساق التي صفتها قراءة خاصة، من وجهة النقد الثقافي، هذه القراءة لا تعنى بالجمالي فقط بل تنطلق منه لكشف خباياه ومضمراته.

– هذه الدلالات المضمرة ليست من صنع المؤلف لكنها منغرسة في الخطاب ومؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء.

– في هذه الحالة يكون النسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة ولهذا هو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما.

– هذه الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة لها الغالبية دائما وما يؤكد هذا الطرح هو اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر[1] .

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية ص 77 – 78 – 79 – 80 .

الفصل الثّاني:

مفهوم المرجعية.

المرجعية الدينية الإسلامية

أ- المرجعية القرآنية المباشرة.

ب- المرجعية القرآنية غير المباشرة.

الثقافة الصوفية الإسلامية.

1- مفهوم المرجع أو المرجعية

الشعر هو ذلك الفن الجميل الذي يطرب الأسماع بأجمل الكلمات وبأجمل الأوزان، والمتمعن في هذا الشعر يجد فيه صدى وأصوات الأقدمين، وأن الشاعر قد رجع إلى روافد أهله الثقافية وغيرهم في شعره، فمكنته من إخراج هذا الفن في قالب جميل وممتع، حيث ظلت القصيدة على علاقة بتراثها الشعري، بل وتستمد مشروعيتها من خلال ذلك التراث، حيث اتجه إليه الشاعر المعاصر لينهل منه ويطور به نتاجه الشعري ليكون بذلك مرجعية ثرية له .

مفهوم المرجعية (Référence):

تنوعت مدلولات ومفاهيم لفظة المرجعية ما بين المدلول اللغوي والمفهوم الاصطلاحي، فمصطلح المرجعية هو مصطلح متجذر في اللغة ويصعب إعطاء حد واحد لهذا المفهوم.

أ- لغة:

تعددت مفاهيم المرجعية في المعاجم العربية وتكاد أغلبها تدل على معنى واحد، ألا وهو العودة والرجوع، فتنوعت هذه المعاجم في سرد دلالة معنى لفظة المرجعية، فنجد أن هذه اللفظة قد جاء ذكرها في معجم **لسان العرب** لابن منظور في مادة رجع": رجع يرجع رجعا ورجوعا ورجعي ورجعانا ومرجعا ومرجعة": انصرف[1] ، وفي التنزيل الحكيم: (إن إلى ربك الرجعى)، أي الرجوع والمرجع، كل هذه المعاني المذكورة في قول ابن منظور تدل على معنى الرجوع والعودة.

أما في **المعجم الوسيط** وردت لفظة المرجعية في مادة رجعت: «رجعت الطير – رجوعا، ورجاعا: قطعت من المواضع الحارة إلى الباردة، أي عادت إلى مكانها الأول ومكانها الأصلي بعد هجرتها الطويلة، ومنه رجع في هيئته: إذا عاد إلى ملكه، وفلان عن

(1)- ابن منظور، لسان العرب، مادة رجع، ج8، دار الصادر بيروت دت، ص114

الشيء إليه، رجعا، مرجعا، ومرجعة، ورجوعا، ورجعانا: صرفه ورده" [(1)] ، أي بمعنى الاسترداد وإعادة الشيء إلى أهله، و«راجع فلانا في أمره، مراجعة، ورجاعا: رجع إليه وشاوره، والكتاب راجع إليه"[(2)] ، بمعنى المشاورة في الأمر وطلب الرأي من الأخر.

رغم تعدد المفاهيم والدلالات للفظة المرجعية في المعاجم العربية، إلا أن أكثر دلالات اللفظة تعود إلى معنى الرجوع والعودة.

ب- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم مصطلح المرجعية ودلالاته في الجانب اللغوي، إلا أنها تثور في حقل واحد وهو الرجوع، كذلك في الجانب الاصطلاحي قد تداخلت المرجعية مع مصطلح آخر قريب منها في الصيغة الصرفية وهو المرجع، ولكي نزيل هذه الفروق ونوضحها نورد جملة من التعريفات قصد التفريق بينهما:

والمرجع عند محمد التنوجي يقول فيه: «كل كتاب لم يؤلفه كاتبه وجاء في زمن متأخر هو مرجع" [(3)] ، و إذن بهذا يرى التنوجي المرجع الكتاب الذي هو متأخر من الناحية الزمنية، وأيضا الذي يدرس قضية ويناقشها فيستمد معلوماته من المصدر الذي وردت قبله، ويدعم رأي" التنوجي" كل من مجدي وهبة وكامل المهندس في تعريف المرجع بأنه: " أحد أمهات الكتب الجامعة لشتى المعارف أو نوع خاص منها ملتزمة أحيانا ترتيبا معينا لتيسير البحث فيها "[(4)] ، إذن المرجع هو كل كتاب أو معلومة، وضعت ليرجع إليها الكاتب والأديب أو الباحث على وجه العموم.

[(1)]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط مادة رجعت، دار الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2004، ص331.

[(2)]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 331.

[(3)]- محمد الترجي، المعجم المفضل في اللغة والأب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 182.

[(4)]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 351-352.

في حين نجد لفظة مصطلح المرجعية يعرفها سعيد علوش في معجمه أنها: « العلاقة بين العلامة وما تشير إليه "[1] ، أي تلك العلاقة بين الكلمة والمعنى، وبين ما يقصد المؤلف أو الشاعر من هذه الكلمة، وقد تكون هذه العلاقة ذهنية، أي ما يجول في بال المؤلف أو الشاعر فتكون في كتاباته على شكل ألفاظ ورموز، في حين نجد سعيد علوش في تعريفه للمرجعية يقول: « والوظيفة المرجعية اللغة هي الوظيفة التي تحيل، على ما تتكلم عنها وعلى موضوعات خارجية عن اللغة "[2] ، ذلك يقصد سعيد علوش المرجعية هي كل ما يوظفه الشاعر أو المؤلف في نصه ذا دلالة خارجية استعان بها، أي المصدر أو مدى إطلاعه فبمجرد ذكر المرجعية، يقودنا المفهوم إلى إحالة ما تكلم عنه الشاعر أو ما استمد منه في النص الذي جاءنا على شكل رموز وألفاظ.

بذلك تكون المرجعية أعم من المرجع، فالمرجعية تقتضي وجود المرجع الذي يتنوع قد يكون نصا أو جملة أو كلمة، بذلك تحدث علاقة منطقية بين المرجع والمرجعية، فالمبدع الذكي عندما يحاول توظيف نص أو بيت في عمله الأدبي، فهو بالضرورة قد رجع إلى مصدر أو مرجع خارجي وإن ظهرت بشكل مختلف في العمل الإبداعي، فبهذه المراجع يتشكل تلك النص الإبداعي.

فالمرجعية تعددت حسب الحقول المعرفية والمجالات التي تجولها، فهناك مرجعيات فلسفية وأخرى دينية وهناك مرجعيات تاريخية وسياسية وغيرها كثيرة، بذلك تتحدد المرجعية حسب العمل الإبداعي، حيث لكل عمل أدبي مرجعيات تحدد أدواته في كشف البيئة من خلال استنباط مواطن القبح والجمال فيه.

[1]-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 97 .

[2]-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 97 .

2 – المرجعية الدينية الإسلامية

أ – معاني وألفاظ النص القرآني

للتراث الديني أهمية كبيرة في الشعر العربي الحديث، فقد عمد نفر من الشعراء المعاصرين إلى توظيف التراث حتى أصبح يشكل محورا أساسيا وجوهريا في قصائدهم، بوصفه مصدر الهام لهؤلاء الشعراء، وجدوا فيه ما يعينهم على تأكيد قضاياهم الفكرية وقيمهم الروحية، حيث تنوعت أساليب التراث في الشعر العربي منذ القدم، فأحيانا يختار الشاعر بعض مكونات التراث الديني ويسقطها على الواقع من أجل إيصال فكرة معينة للمتلقي، وفي أحيان أخرى يلجأ الشاعر إلى توظيف ذلك التراث عبر الإيحاء من خلال توظيف الشخصية أو الحادثة دون ذكر التفاصيل، وبذلك يوحي للقارئ دلالة هذا التوظيف ليلتمس المعاني الجديدة من ورائه[1] .

وقد كان للتراث الديني حضور في شعر بوطغان الذي أدرك معنى اتصاله بالثقافة الدينية ووعى مقدار الحاجة إليها في تشكيل النص وإبداعه لأنها غدت ركيزة أساسية للتعبير عب الرؤيا نظرا لاشتمالها على كل المقدسات العقائدية من القرآن والسنة وشعائر الدين الإسلامي، وللإشارة فإن توظيف هذه الثقافة ليس ظاهرة عصرية بل ظهرت مع ظهور الأدب بشتى فنونه، حيث لجأ إليها الشعراء المعاصرون ليبحثوا عن مدى لأصواتهم، وأصداء لتجاربهم .

ويعد تأثر الأدب الحديث بالنصوص الدينية تأثرا طبيعيا لما لهذه النصوص من تأثير على مجمل جوانب الحياة، ولا يكاد يخلو ديوان من دواوين الشعر الحديث من الإشارات والرموز الدينية التي يتم اقتباسها لبث مضامين جديدة من خلالها، فجعلوها سبيلا فنيا للتطرق إلى الأفكار التي ينشدون عرضها، وقد استعملوا الإشارات والرموز الدينية بوعي تام، وأجادوا في ذلك، والحديث عن الرموز الدينية في شعرهم يدفعنا للحديث عن المنابع

[1]- عبد الحكيم، أبو مخ، ورسلان بني ياسين، دلالات التراث الديني في شعر جمال قعوار، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 35، 2021 ص 1283.

والموارد التي استلهموا منها رموزهم، فكان ذلك بطريقين أحدهما مباشر، والآخر غير مباشر.

أ – 1- المرجعيات القرآنية المباشرة

لقد أبهر القرآن الكريم ألباب الناس وأسر قلوبهم واستولى على نفوسهم منذ نزوله على سيد الخلق محمد (صلى الله عليه وسلم)، ويعود ذلك لتميزه عن سائر البشر بجزالة الألفاظ وفصاحتها، وسحر بيانه وحسن سبكه، لذلك فقد استولى سحر ألفاظ القرآن الكريم على عقول الشعراء من بينهم شاعرنا محمد بو طغان في ديوانه " ملاك رجيم"، ولعل عنوان الديوان خير دليل على تأثره بألفاظ القرآن، والملاك أو (**الملائكة**) : أنهم عباد الله، ولكنهم عباد مكرمون، يتصفون بكل صفات العبودية، قائمون بالخدمة منفذون للتعاليم، وعلم الله بهم محيط، لا يستطيعون أن يتجاوزوا الأوامر، ولا أن يخالفوا التعليمات الملقاة إليهم، خائفون وجلون".

" هم يقومون بالعبادة والتكاليف بيسر وسهولة ...يذكرون الله تعالى، وأعظم ذكرهم التسبيح ... وتسبيحهم لله دائم لا ينقطع لا في الليل ولا في النهار.

"وللملائكة كعبة في السماء السابعة يحجون إليها، هذه الكعبة هي التي أسماها الله تعالى: البيت المعمور، وأقسم به في سورة الطور "[(1)] .

أما عن لفظة **رجيم**، ترد مادة (رجم) في اللغة لتدل على الرمي الحسي والمعنوي، فالحسي يكون بالحجارة ونحوها، والمعنوي يكون بإلصاق التهم. والرجم: القذف بالغيب وبالظن، ومنه قوله تعالى: " **لأرجمنك واهجرني مليا** "[(2)] أي لأقولن فيك ما تكره، والرجم: القبر، وذكر الزمخشري أن الرجم بمعنى الظن (من المجاز) وأنه يقال " رجمه قذفه وشتمه، ورجم بالظن، ورجمه رجما رمى به، وحديث مرجم: مظنون وقد استعمل

[(1)]-د عمر سليمان الأشقر، عالم الملائكة الأبرار، مكتبة الفلاح، الكويت، ط3، 1430 ه، 1983 م، ص 30 – 31.

[(2)]-سورة مريم الآية 46.

لفظ(رجيم) صفة للشيطان، وهي صفة ذم له، وذلك في قوله عز وجل على لسان مريم " **وإني أعيذها بك وذريتها من الشيطان الرجيم**"[1] . فالرجيم (فعيل)، بمعنى مفعول أي: مرجوم، وهو المبعد من رحمة الله.

واستعمل (**رجم**) في الظن والشك الغيبي أي تخمينا من غير حجة ولا دليل في قوله تعالى: " **سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب**"[2] ، إذا الرجم: مالم تستيقن، وقال الزمخشري "رجما بالغيب": رميا بالخبر الخفي وإتيانه به ...أو وضع الرجم موضع الظن فكأنه قيل" ظنا بالغيب" فيكون المراد أنهم أطلقوا كلامهم في ضرب من التوهم بعيدا عن الدقة، في أمر غاب عنهم صحته[3] .

ومنه نجد أن العنوان قد فرض نفسه من حيث المعنى الديني، وبحسب ما تقدم ذكره من معاني اللفظتين ملاك ورجيم نجد فيها إشارة إلى صفة من صفات الملائكة ووظيفة من وظائفها وهي رجم الشياطين . وفي ذلك إيحاء على طريقة من طرق الدفاع على أفكاره التي هاجمها غيره من المنافسين له كميله للشعر الحر الذي واجه اعتراضات عديدة في بداية ظهوره.

من الممكن أن نقول باطمئنان أن المرجعيات القرآنية المباشرة تعني تداخل نص أديب ما مع النص القرآني تداخلا بحيث يصدر معنى نصه وشكله عن معنى النص القرائي وشكله، فيستدعي الشاعر أية قرآنية، أو جزءا منها[4] ، وقد كان لهذا النوع من التأثر نصيب كبير في نصوص الشاعر **محمد بو طغان**.

---

[1]-سورة آل عمران الآية 36.

[2]-سورة الكهف الآية 22.

[3]-سهام عبود وهيب الزبيدي، ألفاظ الظهور والخفاء في القرآن الكريم، دراسة دلالية، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، إشراف الدكتور كاصد ياسر الزيدي، 1423ه/2002م، جامعة بغداد .

[4]-د جليل صاحب خليل الياسيري: المرجعيات الثقافية القرآنية للشاعر الفارسي وحشي البافقي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 41، 2021، ص 66.

وهذا التداخل الرائع في داخل النص الشعري أكسبه جمالا مضاعفا، وكان التوافق الفريد بين نصوصه وتضميناته القرآنية يحيلنا بلا شك إلى تمكن الشاعر من لغة القرآن وتفسيره، وما حمله الموروث الإسلامي الذي يعتمل في داخله بجزئياته الدقيقة، وتسخيره لتأدية المعنى المقصود في نصوصه الشعرية، ونظرا لعمق تأثر الشاعر بالمرجعية القرآنية المباشرة، مما أدى إلى شيوعها، ومن ثم سنقف على عينات من تلك النصوص ونبدأ بقوله " ".

أ- 2- المرجعيات القرآنية غير المباشرة:

وهي المرجعيات التي ينطلق نص الشاعر فيها من فكرة أو قصة أو رمز قرآني، وإعادة إنتاجها بطريقة جديدة[1] ، ونظرا لعمق تأثر الشاعر بالمرجعية القرآنية غير المباشرة فقد أدى ذلك إلى شيوعها بكثرة، وسنحاول الوقوف على بعضها...

أ – 3- مظاهر تأثر الشاعر بو طغان بالقرآن (مرجعية القرآن الكريم)

المتفحص لديوان ملاك رجيم يجد أن الشاعر متأثر بالثقافة الإسلامية حيث تجلى ذلك في ألفاظه ومعانيه التي سنحاول الإشارة لبعضها، حيث يقول في قصيدة"آدم":

– أيتها الريح
– آدم يعرف كل الأسماء
– و كل الألقاب...
– و كل لغات الأرض
– و كل الألفاظ...
– آدم يعرف بالفطرة
– و الدربة والتعليم[2]

[1]– د جليل صاحب خليل الياسيري: المرجعيات الثقافية القرآنية للشاعر الفارسي وحشي الباققي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 41، 2021، ص 68.
[2]– محمد بو طغان، ملاك رجيم، ص 161.

فقد وظف هذه العبارة من القرآن الكريم في سورة البقرة الآيات (31 -32 -33) وأدم عليه السلام هو أبو البشر، وعبد من عباد الله ونبي من أنبيائه، وهو أول من خلق الله من البشر، خلقه بيديه سبحانه وتعلى من طين فصار حمأ مسنونا طينا أسود، ثم أيبسه بعدما صوره فصار كالفخار الذي له صلصلة، وهو جسد بلا روح في البداية فلما تكامل خلق جسده نفخ فيه من الروح فصار إنسان، وبعد ذلك أعده الله لكل علم وخير، فعلمه أسماء الأشياء كلها واختصه بذلك من سائر الملائكة، فأراد الله تعالى أن يوري الملائكة كمال هذا المخلوق حين عرض هذه الأسماء عليهم فعجزوا عن معرفة هذه المسميات، فعظموا آدم عليه السلام وعرفوا مكانته عند الله تعالى، حيث أمروا بالسجود له احتراما وتبجيلا، فسجدوا كلهم إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين.

بعد اطلاع شاعرنا على معنى الآيات استخدمها لإثراء نصه وتعميق معناه، فأشار إلى قصة آدم عليه السلام حين خصه الله من سائر الخلق بالعلم ومعرفة الأسماء والأشياء وفطره على ذلك، لأن العلم نوعان منه ما هو فطري جبل عليه الإنسان ومنه ما هو مكتسب يكون بالدربة والتعليم كما أشار الشاعر.

كما استخدم عبارة أخرى استمدها من القرآن في قصيدته " لا تتجز خيبتك " حيث يقول:

- أيتها الريح..
- هزي بجذع الخيبات كلها
- لكن لن أساقط جنائزيا ملفوفا
- في ورق النعي الأنيق[1] .

حيث استلهم من القرآن المعنى واللفظ الوارد في سورة " مريم "الآية 25، عند قوله تعالى " وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا"، فمعناها في القرآن: خذي إليك

[1]-محمد بو طغان، ملاك رجيم، ص 125.

بجذع النخلة – قيل كانت يابسة – قاله ابن عباس، وقيل مثمرة قال مجاهد كانت عجوة[1]

.

و قد أراد الشاعر من وراء تلك المعاني إلى توجيه الإنسان وتقوية عزيمته فمهما تصادم مع الظروف القاسية وصروف الدهر، لابد من مواجهتها وعدم الاستسلام للفشل والخسارة والخيبات مع اتخاذ الأسباب الموصلة للنجاح فلا تنجز خيبتك.

و نراه في قصيدة أخرى يوظف معنى من معاني القرآن بإشارته لسيدنا يوشع في قصيدته " ترجيعات البحر في سيدي يوشع " حيث قال:

- الليلة عامرة بالأرواح
- كنت أراني في سيدي يوشع
- و رأيت كأني
- أعرف هذا الساحل من قبل
- و كأني أعرف أسرار الصخر[2]

وهو يوشع ابن نون ابن أخراشيم ابن يوسف ابن يعقوب ابن إسحاق ابن إبراهيم عليهم السلام، وقد ذكره الله تعالى في القرآن الكريم غير مصرح باسمه في قصة الخضر حيث قال تعالى " وإذ قال موسى لفتاه "، " فلما جاوزا قال لفتاه "، فقد كان مع موسى وهارون عليهما السلام وتعلم من موسى والخضر، وقد ذكر ابن جرير الطبري وغيره من المفسرين أن النبوة حولت من موسى إلى يوشع في آخر عمر موسى عليهما السلام[3] ، حيث يشير إلى معرفته للمكان وأسراره وتعلمه، مثلما تعلم يوشع من موسى والخضر....

كما أنه ذكر كلمة نون في نفس القصيدة حين قال:

---

(1)– تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن عند الآية 25، الدار مؤسسة الرسالة ص 306..

(2)–محمد بو طغان، ملاك رجيم، ص 66.

(3)– ابن كثير، قصص الأنبياء، تحقيق سعيد اللحام، منشورات دار مكتبة الحياة، طبعة جديدة 1988، ص 441.

- يتلو تحت التلة
- تعويذة (نون)
- و يرتل شهقات الضفة
- ما بين الإسرار
- و بين الإفصاح[1]

و المقصود بذي النون صاحب الحوت يونس عليه السلام وهو نبي من أنبياء بني إسرائيل، بعثه الله إلى أهل نينوى من أرض الموصل، فدعاهم إلى الله تعالى فأبوا عليه ثم كرر الدعوة فأبوا، فوعدهم بالعذاب وخرج من بين أظهرهم ولم يصبر الصبر الذي ينبغي، إذ ذهب مغاضبا وسلك طريق البحر فكان مآله إلى بطن الحوت فدعي الله تعالى أن ينجيه مما هو فيه، فاستجاب له الله وأنجاه من الكرب العظيم.

و قد قام الشاعر بضرب مثل عظيم في النبيين يوشع ويونس عليهما السلام وكيف واجها الامتحان والابتلاء بالصبر والتحمل وقوة الإيمان بالله واللجوء إليه عند المحن.

ب- الثقافة الصوفية الإسلامية

ب-1 - التصوف

أ - لغة:

يقول مصطفى عبد الرازق في كتاب " التصوف" إن التصوف مصدر الفعل الخماسي المصوغ من " ص وف" للدلالة على لبس الصوف، ومن ثم كان المتجرد لحياة الصوفية يسمى في الإسلام: صوفيا .

---

(1)- محمد بو طغان، ملاك رجيم، ص 66.

ب – اصطلاحا:

عرفه أبو حامد الغزالي: هو قطع عقبات النفس والتنزه عن أخلاقها المذمومة وصفاتها الخبيثة حتى يتوصل بها إلى تخلية القلب عن غير الله تعالى، وتحليته بذكر الله".

أما الشيخ عبد القادر الكيلاني قدس الله سره فعرفه ": الصدق مع الحق، وحسن الخلق مع الخلق"...

وكما عرفه أبو حفص الحداد: "التصوف كله أدب: لكل وقت أدب، ولكل مقام أدب، ولكل حال أدب. فمن لزم آداب الأوقات بلغ مبلغ الرجال، ومن ضيع الآداب فهو بعيد من حيث يظن القرب، ومردود من حيث يظن القبول".

وعند أبو محمد روىم: "التصوف مبني على ثلاث خصال: التمسك بالفقر والافتقار، والتحقق بالبذل والإيثار، وترك التعرض والاختيار" . وعرفه السيد الجرجاني التصوف: الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا فيرى حكمها من الظاهر في الباطن، وباطنا فيرى حكمها من الباطن في الظاهر، فيحصل للمتأدب بالحكمين كمال[1]

إن التصوف لدى أصحابه معناه: "أن يزهد الإنسان في طيبات الحياة وأن يقبل على الله بقلب سلىم مجتهدا بكل قواه في الابتعاد عن المعاصي والالتزام بالواجبات والفروض الدينية. فأما الاجتهاد في مرضاة الله وتنفيذ أوامره وتجنب نواهيه فهو أمر طيب لا يمكن أحدا أن يجادلك فيه، وهو ما يعني أن المتصوف هو إنسان مسلم يتمتع بدفء القلب وحرارة الشعور وعمق الإخلاص" [2] .

[1]- د ابراهيم عوض، في التصوف والأدب الصوفي مكتبة جزيرة العرب 1435ه، 2014 م، ص24.

[2]- د ابراهيم عوض، في التصوف والأدب الصوفي مكتبة جزيرة العرب 1435ه، 2014 م، ص08 .

وبهذا يفتح باب الخلاف حول المصدر الأصلي للتصوف، "فالمستشرق "ماركس" تمخض استشراقه حسب معطيات وثقافات مختلفة عن إقراره بأن "كلمة "صوفي "العربية مأخوذة من كلمة "سوفيا"اليونانية، بمعنى الحكمة وأربابها وهم الحكماء، وعندما فلسفت الحرب عبادتهم حرفوا تلك الحكمة وأطلقوها على رجال التعبد والفلسفة الروحية "

ويقول د. الفيضي: " والملاحظ أن ابن خلدون يحدد القرن الثاني بداية الظهور مصطلح الصوفية ".وفي أخبار التاريخ ما يؤيد ذلك."

ثم استقل هذا الجانب بعلم حاله في ذلك حال قسيميه: علم الكلام وعلم الفقه، وسمي: علم التصوف، وصار له رجال متخصصون في مباحثه غرفوا باسم الصوفية . ومن هذا العرض يتضح لنا أن التصوف هو علم الأخلاق في الإسلام [1] .

وقد ذهب المتصوفة والكثير ممن ينسبون التصوف للإسلام، إلى اعتبار الكتاب والسنة والإجماع والقياس مصادر للتصوف.

وبناء على ما تقدم أقول: حين يكون التصوف علم الأخلاق في الإسلام فهذا يعني أن ثلث الإسلام تصوف، وأن من لا تصوف له فقد أخل بركن من أركان الدين. يقول الشيخ زروق: نسبة التصوف في الدين نسبة الروح من الجسد لأنه مقام الإحسان الذي فسره رسول الله صلى الله عليه وسلم لجبريل عليه السلام: أن تعبد الله كأنك تراه... الحديث، إذ لا معنى له سوى ذلك. ومن هنا شرف هذا العلم، وكانت نسبته من العلوم أنه كلي لها وشط فيها، إذ لا وزن لعلم أو عمل إلا بصدق النية والإخلاص [2] ...

والفرق بين التصوف والزهد أن التصوف زهد في الدنيا لكسب رضا الله، والزهد بعد عن الدنيا لكسب ثواب الآخرة، والتصوف دخول في جمال الملأ الأعلى وروحه ورحمته.

---

[1]- د إبراهيم عوض، في التصوف والأدب الصوفي، مكتبة جزيرة العرب 1435ه، 2014 م، ص 19 .

[2]- د إبراهيم عوض، في التصوف والأدب الصوفي مكتبة جزيرة العرب 1435ه، 2014 م، ص 25.

و الأدب الصوفي فيه الكثير من الإشراقات الروحية المستمدة من إشراقات الروح النبوية الشريفة وروح القرآن الكريم [1] .

ب- 2- مظاهر تأثير الصوفية الإسلامية على شعر محمد بوطغان:

لقد أثرت الصوفية في الأدب الحديث بصفة عامة حيث يقول أحد الباحثين، " لا أحد ينكر أن التيار الصوفي يشكل مكونا أساسيا من مكونات الفكر العربي المعاصر ، وبخاصة أن النتاجات الصوفية المختلفة قد شكلت مادة ثرية خصبة لعديد النتاجات الأدبية الحديثة والمعاصرة، وقادت بالنتيجة إلى أن تصبح المكونات الصوفية جزءا مهما في لحمة النص الأدبي الحديث، إذن فبين التصوف والأدب عامة والشعر خاصة وشائج قربى تتمثل في أن كلا منها يحيل على العاطفة والوجدان والغموض، والشعور الكامل بالتحرر من كافة القيود التي تشعر الإنسان بعبوديته.

" وتتفق التجربة الصوفية مع التجربة الشعرية في المنبع والغاية، فمن حيث المنبع تلتقي التجربتان في الرؤيا، التي تدفع صاحبها إلى استبطان العالم، ومن حيث الغاية فإنهما يلتقيان في خلق عالم لا واقعي عن طريق توحيد المتناقضات " [2] ، وهذا ما نلمسه عند شاعرنا " محمد بوطغان " المتأثر بالثقافة الصوفية كغيره من الشعراء المعاصرين، وقد انعكس ذلك على شعره خاصة في ديوانه " ملاك رجيم" الذي كان ثريا بالمصطلحات الصوفية كالتجلي والموت والكشف والعارف والسكر والانتشاء ورابعة العدوية ...، ومنها سنحاول الوقوف على معاني تلك الألفاظ في سياقها الصوفي، وما أضفاه الشاعر عليها من مسحات جديدة تنم على ابتداعه المعبر عن شخصيته حيث وظف في قصيدة "أحبك" من ديوان "ملاك رجيم": احد رموز الصوفية وهي شخصية "رابعة العدوية " التي عبر من خلالها على حاله بوجود مشاعر دفينة، فهي رمز للتصوف والعشق الإلهي حيث يقول:

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص23، ص 120.

[2]- د: عبد الله عبد الرحمان العويل: التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية، العدد 4 ص، 84، 85

- لا وقت لي للغناء
- ولا لاستشارة ما في القواميس
- من همس رابعة العدوية أو
- ما رأى الشارحون لبوح العواطف[1] .

و" رابعة العدوية البصرية: هي رابعة بنت إسماعيل العدوية كانت زاهدة عابدة، ولدت عام 90ه في البصرة مدينة العلماء والفقهاء والزهاد آنذاك، من عائلة فقيرة، حفظت كتاب الله وهي في سن صغيرة، وكانت نفسها تتوق إلى ما عند الله[2] خطبها محمد ابن سليمان الهاشمي ووعدها بكل ماله فكتبت إليه: "أما بعد، فإن الزهد في الدنيا راحة البدن والرغبة فيها تورث الهم والحزن، فصم الدهر، واجعل فطرك الموت وأما أنا فلو خولني الله أمثال ما خولك وأضعافه ما سرني أن أشتغل عن ذكر الله تعالى طرفة عين، وكانت لها همة عالية ومجاهدات عظيمة"[3] ، فهي أشهر النساء اللائي عرفن بالزهد والتصوف، فعزفن عن الحياة الدنيا، وتقشفن وتنسكن، وتعبدن الله، كانت " رابعة العدوية " محققة فطنة، ومن كلامها الدال على قوة فهمها قولها " استغفر الله من قلة صدقي في قولي استغفر الله " [4] .

وهي أول من دعى إلى حب الله لذاته لا لرغبة في الجنة ولا لخوف من النار، حيث تقول:

كلهم يعبدون من خوف نــــار ويرون النجاة حظا جزيلا
ليس لي في الجنان والنار حظ أنا لا أبتــــغي سواك بديلا [5] .

---

[1]-محمد بو طغان، ملاك رجيم، ص 89 .

[2]-مأمون غريب: رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2000، ص62. .

[3]-د محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص201 .

[4]-د إبراهيم عوض، في التصوف والأدب الصوفي، مكتبة جزيرة العرب 1435ه، 2014 م، ص 82 .

[5]-د محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص120 .

وقد استعان الشاعر بهذا الرمز الصوفي لأن الشعر الصوفي يعبر عن الحب أعظم تعبير، فاتخذه مذهبا في الحياة مثلما اتخذ الصوفيون الحب شعارهم في الحياة ومذهبا إنسانيا يقبلون عليه ويذهبون إليه، فانتهى بهم الحب إلى الحب الإلهي واحترقوا بناره، وقد لجأ إلى تلك الشخصية لما ارتبطت به من معاني الحب غير المشروط، فقد قال أبو سعيد الخير " أنه سمع من أبي علي الفقيه أن رابعة سئلت كيف بلغت هذه المرتبة في الحياة الروحية، فأجابت بقولي دائما " اللهم أني أعوذ بك عن كل ما يشغلني عنك، ومن كل حائل يحول بيني وبينك "، وقال لها الثوري – هو رجل زاهد وعالم – لكل عقد شريطة، ولكل إيمان حقيقة، وما حقيقة إيمانك ؟ قالت: ما عبدته خوفا من ناره ولا حبا لجنته فأكون كأجير السوء إن خاف عمل، أو إذا أعطي عمل، بل عبدته حبا له وشوقا إليه[1] .

كما سئلت كيف حبك للرسول صلى الله عليه وسلم ؟ فقالت: " والله إني لأحبه حبا شديدا، ولكن حب الخالق شغلني عن حب المخلوقين "، وسئلت متى يكون العبد راضيا ؟ فقالت: " إذا سرته المصيبة كما سرته النعمة ..." [2] .

ولم يكتف الشاعر " محمد بوطغان " بتوظيف قامة من قامات التصوف بل لجأ لمصطلحات صوفية كثيرة، فهاهو في قصيدته " آيات " يوظف مصطلح **السكر والخمرة**، يقول:

هي صبت لمد مشيأتها خمرمتي

فسكرت بصحو الأباريق لما

رأيت على البعد أوشامها[3] .

---

[1]- د ابراهيم عوض، في التصوف والأدب الصوفي، مكتبة جزيرة العرب 1435ه، 2014 م، ص63، 64 .

[2]- د ابراهيم عوض، في التصوف والأدب الصوفي، مكتبة جزيرة العرب 1435ه، 2014 م، ص68 .

[3]- محمد بو طغان، ملاك رجيم، ص 20

والسكر: لغة نقيض الصحو، والسكران خلاف الصاحي، والسكر ثلاثة: سكر الشباب وسكر المال وسكر السلطان، وهو غيبة بوارد قوي.

وهو عند المتصوفة: حيرة بين الفناء والوجود في مقام المحبة الواقعة بين أحكام الشهود، والعلم إذ الشهود يحكم بالفناء، والعلم يحكم بالموجود وفي الأحوال هو الحيرة بين التجلي والاستيثار.

وفي الولايات: " السكر بين حسن الصفات وجمال الذات ودرجته في النهايات، الاصطدام بين سطوة الفناء واستقرار هو بداية البقاء بعده واستهلاكه "[1] .

لكن الشاعر في هذا الموضع حين استخدم هذا المصطلح الصوفي كان قد تجاوز المعنى الصوفي المتداول ليصل إلى ذروة الحيرة بين الفناء والوجود تعبيرا لحالته غير المستقرة، ليوظف معها لفظة " خمرة " في نفس المقطع من قصيدة " آيات ":

هي صبت لـــــمد مشيئتــــــها خـــــمرتي.

حيث تمثل الخمرة موضوعا بارزا في الشعر العربي التراثي، نظرا لمل يتركه في نفس الشاعر من أثر جلي، وما يحدثه من إرباك في العقل، وما يمثله من هروب من الواقع، وقد ارتبط اسمها بأبي نواس أكثر من غيره، حيث عرفت معه نقلة نوعية من خلال تحولها من مستوى الواقع الحسي إلى مستوى الرمز وقد مهد بذلك للمتصوفة الذين استفادوا من خمرياته، حيث اتكأوا على مدلولات رموزه في تواصلهم مع الهي المطلقة .

ولعل التلاقي بين الخمريين والمتصوفة يعود أساسا إلى جملة من المواقف كطريقة التعبير عن الحرية الفردية وقضية الاتحاد والحلول كأساس لحل الأزمة الاغترابية، فمن

---

[1]- عبد الرزاق الكاشاني معجم المصطلحات الصوفية، تصنيف، تحقيق وتقديم وتعليق د عبد العال شاهين، دار المنار للنشر والتوزيع – ط1 – 1413 ه 1992 م.

يتطلع على خمريات أبي نواس وغزلياته يقف على حالة من الوجد المماثلة عند الصوفية حين يعبرون عن تعلقهم بالخمرة الإلهية أو يستغرقون في مناجاة المحبوب

والخمرة عند" ابن الفارض ": رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية، والمفردات الموظفة ترمز إلى الذات العليا ...." . والخمرة النواسية تقترب من خمرة المتصوفة، فهناك العديد من الأبيات التي تبرز أن أعضاء تلك المجالس الخمرية تأخذهم نشوة السكر لتنتهي إلى فيض من الدموع[(1)] .

غير أن شاعرنا " بوطغان " قد وظفها بمعنى مغاير فهو لم يوردها داخل حقل الألفاظ الخادمة للمعنى الصوفي، كالشطح والانتشاء ..، والحالة المصحوبة بالدهشة والغبطة والوله، فقد عبر عما بداخله من نار عطشى تشتعل في جوفه، فقد تجاوزت الألفاظ دلالتها الوضعية لتصبح كنايات تحلق في جو صوفي بمعاني نفسية بحتة، فالمحبة الإلهية هي موضوع الاسكار، وهي البديل الخمري الذي يسبب النشوة والفرح، فالصوفي في حالة وجده بالمحبة يشبه شارب الخمر وما يترتب عنها، وهذا ما لم نشعر به أثناء ذكر شاعرنا لمصطلحاتها

كما وظف الشاعر " محمد بوطغان " لفظة صوفية أخرى تتمثل في " **الغربة** "، حيث يقول في قصيدة بعنوان **بورتريه** [(2)] :

- لم أكن مرة
- غير ذاتي غريبا
- كأغنية لم تجد شفة
- لم أكتشف غربتي
- قريبا من القلب

---

(1)- د السعيد بوسقطة، الأبعاد الصوفية في شعر الخمرة، مجلة، جامعة باجي مختار، عنابة.

(2)- محمد بو طغان، ملاك رجيم، ص22.

- ثم يردفها قائلا في نفس القصيدة:
- انا واقف أسلمتني ل" وحدي "
- أرتل وحدي المعمد
- بالغربة النازفة[1]

والغربة لغة: " الغرب، المغرب والذهاب ....، النوى والبعد "

وفي" اللسان ": (غرب) والغربة والغرب: النزوح عن الوطن والاغتراب

والغربة في اصطلاحات الصوفية عرفها" ابن عربي" فقال: الغربة مفارقة الوطن في طلب المقصود، ويقال الغربة عن الحال، عن حقيقة التعود فيه، وغربة عن الحق من الدهشة عن المعرفة

وصورته في البدايات: الذهاب عن المألوفات، والاغتراب عن العادات ....، وفي المعاملات: هو الانفراد بالعزلة والخلوة مع الحق، والاعتزال عن الخلق لطاعة الله وعبادته .

وفي الأحوال: " إيثار المحبوب بالهجرة إليه عشقا، والإعراض عما سواه بالتجافي عنه بغضا [2] "

أما المعنى الاصطلاحي عند العرب المسلمين للاغتراب فهو: ابتعاد الناس عن كل مغريات الحياة الاجتماعية الزائفة، في ضوء ما يكدر حياتهم من ظلم السلطة الحاكمة " 4 (عاجل بن محمدين العقلي، الاغتراب وعلاقته بالأمن النفسي، إشراف صالح بن عبد الله أبو عبادة، 2004، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية ص 15) وفي ذلك يقول" ابن القيم الجوزية ":

---

[1]- محمد بو طغان، ملاك رجيم، ص25 .

[2]- تصنيف عبد الرزاق الكاشاني، معجم المصطلحات الصوفية، ، ص 337 .

وأي اغتراب فوق غربتنا التي لها أضحت الأعداء فينا تحكم

لكن الشاعر "بوطغان" كان قد خرج عما ألفه المتصوفة باعتبارها غربة عن الوطن طلبا للمقصود وغربة عن الحق، فقد كان اغترابه عن نفسه التي لم تكن في الحقيقة كما يراها الغير، فقد حاول أن يكون كما تريد الأعين الخائفة أن تراه عليه.

أما عن مصلح **العارف** فهو من أبرز الألفاظ المستخدمة عند الصوفية و"العارف من أشهده الله ذاته، وصفاته وأسماءه، وأفعاله، فالمعرفة حال تحدث من شهوده"، وفي مصطلحات ابن عربي: "العارف والمعرفة من أشهده الرب عليه، فظهرت الأحوال نفسه والمعرفة حاله " [1]

فإذا كان العلماء يطلقون لفظة المعرفة على علم الله، فان المتصوفة قد أكدوا أن المعرفة أكمل واشمل، فالمعرفة الصوفية هي نوع من الإدراك عن طريق الذوق والوجدان بعيدا عن البعد العقلان الصرف نجدها بمدركات الحواس، وغايتهم من إلى المعرفة هو اللقاء بالله مباشرة، والمتصوف يتلقى المعرفة دون اختيار ولا إرادة وإنما عير نور يهبط من السماء بعد عملية الوارد أو الهاتف أو الصوت الخفي فتصبح حالته جراءها سلبية صرفة فيحدث الفناء، فيختل اتزان" أناه" [2]

ولعل محمد بو طغان يعبر عن ذلك في قصيدته " عندما راودتني رؤاي " في قوله:

- سافرت كم سافرت
- كنت أظنني
- سأصير يوما مثلما

---

[1]- تصنيف عبد الرزاق الكشاني، اصطلاحات الصوفية، تح د عبد العال شاهين، دار المنار للنشر والتوزيع، ط1، 1413هـ، 1992 ص 124.

[2]- د قطاف جلول، أد بن سعيد محمد، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الدلالات الصوفية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلد 10، عدد 2، 2021، جامعة أحمد بن بلة، وهران، ص 143.

- يجب المآل
- إلى ذهول العارفين ومثلما
- يجب التجلي في مقام الكشف [1]

ثم يقول في قصيدة "غايات الليل ":

- هذا المرح العارف
- فاض على حاجة أوجاعي [2]

إلا أن شاعرنا قد خالف مفهوم لفظة "العارف "الصوفية، فكان مبناها صوفي غير أن معناها نفسي يعبر عن مكانة الشاعر واكتشافه للواقع المغاير لرؤاه، حيث ظن أنه سيصل يوما إلى مرتبة كان يجب أن يكون فيها، لكن خاب أمله في ذلك، والشاعر هنا يتكئ على ذاته ويعبر عنها، فكانت تلك الألفاظ تعبر عن كيانه لكنها ليست صوفية صرفة وهنا تجلى ابتداعه في المصطلحات الصوفية.

فقد استعان الشاعر المعاصر بالتجربة الصوفية لوجود قواسم مشتركة بين الشاعر والصوفي لاسيما التأمل والاستكشاف، حيث ساعدته التجربة الصوفية في تشكيل رؤية معرفية لإدراك حقيقة الكون والوقوف على تحديد العلاقات، من اجل تحقيق هذه الغاية ليعيش مرحلة تهيؤ واستعداد.كما كان للفظة **الموت** نصيب وافر في ديوانه " ملاك رجيم"، حيث يعد الموت واحدا من أشكال انتقال الذات إلى عالم الغياب، وهو ملمح صوفي قديم تأتي لحظات الانتشاء على مشارفه لأنه الطريق الأسهل إلى مكاشفة الحق والتوحد به، وكونه يحمل دلالة التلاشي والعدم ومن ثمة التكوين مرة أخرى في المجهول، إضافة إلى شكله الميتافيزيقي الذي ينجذب إليه المتصوفة بمقارباتهم الوجدانية لكينونته . وفي هذا السياق يقول الشاعر " بو طغان " في قصيدة بعنوان" للهبوب مقام ":

---

[1]- محمد بو طغان، ملاك رجيم، ص 77.

[2]- محمد بو طغان، ملاك رجيم، ص 77.

- تهدهدني عتبات الضباب
- سوف آتي إذن ميتا
- وليكن
- فأنا ميت قبل بدئي
- وبعد الذي سيكون
- أنا ميت
- قبل هذا الخراب [1]

وهنا كان الشاعر قد خالف دلالة الموت عند المتصوفة إذ عبر به عن حالته النفسية اليائسة والحزينة والمتشائمة بقوله أنا ميت قبل بدئي »، فقد انفصل عن وجوده قبل أن يمنح هذه الحياة.

من خلال تعرضنا لبعض الألفاظ الصوفية التي عبر بها الشاعر عما يختلجه من مشاعر، فإننا نلمس ذلك التداخل المتناغم بين التجربتين الشعرية والصوفية، والحضور الشعري المشبع بوعي صوفي نظري، حتى تصبح المسافة بين الشعر والتصوف شبه منعدمة، لأن تجربة الشاعر والصوفي ميتافيزيقية متعالية مؤداها المعرفة والحقائق والإقرار بزوال الكون .كما كانت الحقول الدلالية المختلفة التي انتقاها وسيلة لمعرفة ذاته وكشف سترها، ليضعها وجها لوجه أمام حقيقة عارية، فهذه المواجهة مع الذات إما ستسفر عن مصالحة تامة ودائمة مع النفس –كما هو الشأن مع الصوفية عندما يتخلون عن عوالمهم – وإما تسفر عن قلق إنساني مدمر يشكل آلام الإنسان .كما هو الحال بالنسبة لأعمال شاعرنا " محمد بوطغان " الذي كانت قصائده إبداعية مانعة، تصعد به إلى معارج المعنى وفلسفة الغموض ورغم ذلك المتاهة التي لم يستطع الشاعر أن يتخلص منها، والتي تتناهى إلى إدراكنا في جل نصوصه فإنه يتجول بنا بين جدلية البحث عن

[1]– محمد بو طغان، ملاك رجيم، ص 44.

كنْـــه الحقيقة وجدلية التأويل، والتأويل هو المناخ الذي نجده يطغى على نصوص هذا الشاعر الشيء الذي يفسح المجال للقارئ كي يذهب بعيدا في القراءة حيث شاء وكيفما شاء.

الفصل الثالث:

المرجعيات الثقافية لمحمد بوطغان

تعريف المرجعية الثقافية.

أنواع المرجعيات الثقافية.

أ- النسق التاريخي.

ب- النسق الأدبي.

ج- النسق الفلسفي.

3- المرجعية الثقافية

إذا عدت الثقافة هي طريقة حياة الشعوب أو شعب أو نتاج التفاعل الإنساني أو الفكر أو السلوك، والمرجعية هي العودة والرجوع إلى سياق هذه الثقافات، منه نقول أن المرجعيات الثقافية في مزيج مركب بين الثقافة والمرجعية، والتي تعني استقدام أو استخدام إحدى الروافد الثقافية وتوظيفها في نص أو شعر ما، يستعملها الروائي أو الشاعر، ويمزج في عمله هذه الروافد لتشكل له نصا إبداعيا مليء بالعلوم والثقافات، فترك في نصه أو عمله جمالية تحسب له، والمرجعيات الثقافية في حلتها تجمع بين عدة مرجعيات متنوعة مثل التاريخ والتراث والدين والفلسفة والسياسة وغيرها، بذلك تكون المرجعيات الثقافية مختلفة، فقد يستخدمها الكاتب في نصه كلها أو يستحضر بعضها فقط.

كما أن المرجعيات الثقافية في النظرة النقدية هي الخلفيات المعرفية والمنابع الفلسفية التي يجب أن تتوفر في ناقد أو باحث من خلال دراسة عمل أدبي إبداعي، فهي الأساس الذي يبني عليه الناقد أفكاره وآراءه النقدية، حيث يقول إبريز بشير: " الخلفيات المعرفية والمنابع الفلسفية التي يصدر عنها النقاد العرب المعاصرون في خطابتهم النقدية، فلا يمكن لأي باحث أو ناقد أن ينطلق من العدم أو الفراغ، بل لابد من تراكم معرفي وأصول فكرية يستند إليها "(1)، وبهذا نجد إبريز بشير يرى أن الرواد الثقافية يجب على المبدع أن يتسلح بها في عمله الأدبي، كما أيضا يتسلح بها الناقد أو الباحث في دراسته في ميدان الأدب.

3-1 - أنواع المرجعيات الثقافية

كما حدد بشير أنواع المرجعيات الثقافية، التي يتخذها النقاد غالبا في تعاملهم مع النصوص أو الأعمال الإبداعية الأدبية وحدها في ثلاث أنواع هي:

---

(1)-بشير ابريز، مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، مجلة علامات، جده السعودية، م13، عدد 49، رجب 1424ه سبتمبر 2013، ص 598 .

- **المرجعيات المنقطعة عن التراث:**

وهي مرجع يقدس الحداثة، وينهل روادها من الثقافات الغربية ليركبوها فيما بعد في الدراسات العربية، دون مراعاة وجهة السياقات التفاعلية العربية، فهم يرون أصحاب هذا المرجع أن اللغة العربية تفتقر قدراتها على التعبير عن أفكار العصر وعلومه.

- **المرجعيات المتقوقعة حول التراث:**

هذا المرجع معاكس للمرجع السابق تماما فهو يقدس التراث، ويتعامل أصحابه على أن التراث هو المصدر الأول ويعتبرون التاريخ والتراث هو أساس التعبير، ويرفضون كل ما هو أجنبي وحداثي. فالتراث بالنسبة إليهم غني ومناسب لأي عصر وزمان ومكان.

- **المرجعيات الانتقائية:**

هذا المرجع متوازي أو يساوي بين المرجعين السابقين – الحداثي والتراثي – ويرون توظيفهما حسب التدعيم وحاجة آرائهم النقدية[(1)])).

كغيرها من المصطلحات ببعدها الحديث، يصعب تحديد مفهوم المرجعيات الثقافية كونها مصطلحا نقديا متجذرا، ومتنوعا ومشبع بالمفاهيم الفلسفية والنقدية الحديثة والقديمة، إذن المرجعيات الثقافية هي نتاج جمع بين منهج فلسفي في التفكير مع مجموعة من المقومات الاجتماعية والتاريخية، ولا يشترط أن تؤخذ أفكار المذهب الفلسفي بحذافيرها بل أنها تملك المرونة ما يجعلها قابلة للتمدد حتى تتسع الأفكار الطارئة على المجتمع، كما أنها تتقبل الرؤى الخاصة النابعة من فرادة الناقد، والمشفوعة بفهمه الخاص لتلك الأسس، ويجب على الباحث في مصطلح المرجعيات النظر في المنهج النقدي ومرجعياته وطرقه وأفكاره والناقد والأديب أيضا، كما هي مزيج بين مصطلحين الثقافة والمرجعية فيستعملها الأديب في عمله الأدبي ليزداد بها جمالية وإبداعية.

---

(1)-بشير ابريز، مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، مجلة علامات، جده السعودية، م13، عدد 49، رجب 1424ه سبتمبر 2013، ص 609 .

3-2 - أنواع الأنساق

أ - النسق التاريخي

إن كل نص يسعى إلى الارتباط بالجذور، والارتكاز على الماضي والحاضر، حيث يحاول الشاعر من خلاله أن يتمثل الرؤيا الحضارية للأمة ليس فقط لتوظيف النص فنيا، وإنما ليستمد شرعية البناء النصي الجديد، فمرجعية النص في أغلب الأحيان مرجعية تاريخية، والعودة إلى التاريخ، ليس المقصود منها إعادة كتابة هذا التاريخ بأحداثه ووقائعه الحرفية، فهذا ليس عمل الشاعر، وإنما إعادة قراءة هذا التاريخ والواقع، وفق رؤية وموقف الشاعر وفي الوقت نفسه وفق الرؤيا التي تنسجم مع روح الشعر، وخصوصيات الكتابة الشعرية، فيكون هذا التداخل بين اللغوي والتاريخي والديني لإضافة نصية جديدة، وحقيقية، تتجاوز الموجود حاضرا وماضيا، لترسم المسار الشعري الجديد المتميز.

والشاعر- في أي زمان ومكان - بحاجة ماسة إلى قليل من التاريخ، وهذه الحاجة تزداد كلما تضاعفت أزمة الهوية لدى المجتمع، وتعمق الإحساس بضياع الوطن وبقدرما يحس الشعراء بالاقتلاع من ذواتهم، والغربة في أرضهم، يتعزز ارتباطهم بالشخصية ويتكاثف جهدهم في بناء مدن متخيلة باللغة، أو تصوير أوطان حلمية من خلال التاريخ، وليس معنى هذا أن الشاعر يقحم التاريخ قسريا دون مبرر فني، فكل حدث له ارتباطه التاريخي والديني، وذاكرته الجماعية المرتبطة بفكر وعقيدة الأمة، وبالتاريخ العام للإنسانية.

يأخذ النص الشعري مسار التاريخ الخفي والمعلوم، ويتلقى القارئ المحمولات التاريخية التي تشكلت داخل النص، من جهة، ويبث محموله فيه من جهة أخرى، مستفيدا في ذلك من المخزون التاريخي العام والشخصي .والقارئ يدرك بحسه القرائي والنقدي، هذا الارتباط المتشكل بين الشاعر والتاريخ والدين، كما أنه يدرك السبب المنطقي لهذا التوظيف أيضا، و هو يبحث عن الإضافات الجمالية والبنائية لتي اكتسبها النص الشعري من هذه المزاوجة، وكيف أفاد الشاعر من هذه العناصر المتعددة في بناء نصه الشعري.

والحقيقة أن أغلب الشعراء العرب، لا يلتفتون إلى أماكنهم المقدسة، والتي تحمل الأبعاد الدينية والتاريخية، إلا في مرحلة الفقد والغياب والضياع. حتى يعود إلى الماضي المشرق المنير، وإلى زمن العز، ، فبضياع تاريخ تلك المدن، ضاع تاريخ الشعراء وأصبحوا يعيشون على هامش مائدة التاريخ، والماضي الجميل المليء بالأمنيات، والذي لن يعود، مادامت صيرورة التاريخ تسير بهذا الشكل، فتشبث الشعراء بمدنهم وحصونهم الباقية، والمحتفظة بجزء من التاريخ هو تشبث بالمكان وبالحياة، كما كان ما حلّ ببغداد التاريخية في بداية التسعينيات، أثر كبير على الشاعر الجزائري فتفاعل معه وسجله في الذاكرة الشعرية الجزائرية، وهذا ما لمسناه عند بو طغان الذي حاول العودة إلى ماضي بغداد كسلوى له عن الحاضر الأليم فتداخل الحاضر والماضي عنده، حيث يتحدث عن الحضارة البابلية بالعراق قائلا في قصيدة " ميزوبوتاميا ":

- و النبض والشفتين
- حدق لم يسعه المدى
- يذهل الآن واشتعلت
- في مداراته قامة الرافدين
- من الزمن البابلي
- تهيء دجلتها
- و ترش بعطر الفرات ضفائرها
- نـــــسوة
- تعجن حناءها كربلاء
- زفاف الحسين[1]

والملاحظ أن **كربلاء** دائما ما ترتبط باسم الحسين، حيث يستذكر وجع علي (كرم الله وجهه) حين زف ابنه الحسين، وودع فلذة كبده إلى مثواه الأخير بسبب الأيدي الغادرة وكل ذلك قد قرنه بحزنه على ابنه قيس، معبرا عن الموت بالزفاف والألم والحزن بالحناء. واستدعاء شاعرنا للموروث التاريخي لا يعني نقله كما هو وإنما استخدمه استخداما

[1]-محمد بو طغان، ملاك رجيم، ص 36.

فنيا إيحائيا ووظفه توظيفا رمزيا بحيث يسقط على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة،

"وهذا الإلغاء للحواجز التاريخية الزمنية والمكانية، هو الذي يجعل النصوص تتلاقى وتتلاقح فيما بينها، وتتشكل من خلالها بنى النص وجمالياته المتعددة الوظائف والدلالات، تثبت عبر الزمن، ويصبح عند ذاك كلّ نص قابل للتحوير والتحويل والامتصاص، على أيدي الشعراء بكيفيات مختلفة، فيستعصي جراء ذلك النص على المتلقي المطالب لفهمه بكم ثقافي ومعرفي معين، حتى يحدث التقاطع بين الخبرات المعرفية السابقة للمتلقي والنص الشعري الحاضر، ويتسنى له الإمساك به وفهمه وتلقيه، وما يعطي الخصوصية للنص الشعري الجزائري المعاصر، هو هذه المحمولات المعرفية المشتركة المعاد صياغتها داخل النصوص الشعرية "[1] .

لأن الشاعر في توظيفه لا يسعى إلى الاستعانة بحقائق التاريخ ومضامينه بل يعتمد على المضامين البارزة فيها فقد أصبح استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي الحديث ظاهرة شائعة، وسمة بارزة من سماته، ويأتي استدعاء شخصية الإمام الحسين بن علي في هذه القصيدة من ديوان بو طغان رمزا للمقاومة والاستشهاد والبطولة، في ظل معاناة القهر والحرمان والفقر والفساد القابع في كل مكان.

فبعد واقعة الطف بكربلاء سنة (61 ه) ، تملَّك المسلمين شعور بالحيرة والذهول لهول ما فعلته السلطة الأموية، حينما أقدمت على قتل الإمام الحسين عليه السلام (وأصحابه في مشهد دامٍ، فكان الناس آنذاك بين نادمٍ لعدم نصرته الإمام، وبين خائف من عقاب إلهي وشيك، وبين حانق على الأمويين، خائف من بطشهم، ولم يكن خافيًا على أحد من المسلمين ما كان للحسين (عليه السلام) من منزلة عظيمة، مستمدة من منزلة الرسول الأكرم(صلى الله عليه وآله وسلم)، لاسيما أن الحوادث دلَّت على شدة تعّلق النبي (صلى ا لله عليه وآله

---

[1]- د محمد الصالح خرفي، البعد التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر.

وسلم) بابن بنته، وتأكيده المستمر على أن الحسين (عليه السلام) امتداد طبيعي لشخصه الكريم[1] .

وإن ما روي في كتب التاريخ والحديث يشير إلى عمق الفاجعة، وشدة الحزن الذي أصاب المسلمين باستشهاد الإمام الحسين إلى درجة تجاوز حدود البشرية ليشمل الوجود كله[2] .

وقد واكب الشعر الحدث الحسيني، منذ مقتل الإمام (عليه السلام) في كربلاء فكان استذكارًا لهذا الحدث، يعتمد على صياغة الحقيقة التاريخية بقوالب فنية معبرة، تعيد صورة الماضي البطولي، وتؤجج مشاعر المتلقي، جاعلة من، أحداث كربلاء صوراً مليئة بالإيحاءات والدلالات، رابطة إياها بزمن المتلقي فكان للأدب العربي من ذلك ثروة لا تقدر، كما كان لمشاعر الظلم والندم التي أصابت نفوس المسلمين ولاسيما التوابون الذين ندموا على عدم نصرتهم الإمام (عليه السلام)دور مهم في تطويع الرثاء لأغراض تجاوزت الحزن والتفجع إلى الرفض والمطالبة بالثورة هذه المعاني الرافضة لظلم السلطة، والتي كانت نتيجة للشعور بالظلم والإحباط، كانت الأساس في إشعار الأمة بأن قوى الخير ستظل مستهدفة ما لم تكن هناك وقفة تحد، وهو ما تجسد فعليا على ّأرض الواقع بالثورات الكثيرة التي قامت بوجه الأمويين بعد وقعة كربلاء[3] . فكانت بذلك واقعة كربلاء النشيد الحزين، وترنيمة الأسى لقلوب فجعت بفقد الحسين، وأهل بيته الأطهار.

لقد استطاع الشعر العربي أن يحول كربلاء من تلك المدينة الصغيرة إلى مدينة بحجم الكون فهي لا تخضع للبعد الجغرافي كما هي على خريطة الواقع بل تتعدى الزمان والمكان بكامل أبعاده، فهي حاضرة بمدلولاتها تستنبط منها رموز الفضيلة والشموخ والإباء والتضحية والعطاء وهي في نفس الوقت رمز للحزن والمأساة والغدر والحقد

---

[1]- د علي حسين يوسف: الإمام الحسين في الشعر العراقي الحديث، دراسة موضوعية فنية، كربلاء بغداد، مكتبة العتبة الحسينية المقدسة، ط 1، 1434 ه/2013 م، ص 19..

[2]- د علي حسين يوسف: الإمام الحسين في الشعر العراقي الحديث، دراسة موضوعية فنية، ص 20.

[3]- د علي حسين يوسف: الإمام الحسين في الشعر العراقي الحديث، دراسة موضوعية فنية، ص 23.

المتأصل في النفوس اللئيمة، وباختصار شديد فأن كربلاء مادة غنية بمدلولاتها لذلك تسابق الشعراء في استلهام تلك المعاني وتوظيف ذلك في الصور الشعرية المستوحاة من واقع حاضر في النفوس.

وشاعرنا بو طغان نراه يستعين بكربلاء في مادته الشعرية كلما احتاج أن يضع يديه على جرح الأمة النازف وليس غريبا على شاعرنا أن يستلهم منها خاصة عندما يحتاج إلى أن يشخص ذلك الوجع بعد أن حلت بها النكبات من كل حدب وصوب بسبب تردي واقعها الفكري الذي تحيا به، وهذا ما جعل الحزن يسري في النفوس وكأن مأساة كربلاء تعود في كل مناسبة حزن وبكاء وغدر، فتاريخها يعيد نفسه مع كل ألم للألم.

لقد أراد الشاعر بوطغان التذكير بتاريخ الحضارة البابلية في بلاد الرافدين وقرنهما بالشخصية التاريخية جلجامش فاختصر الحديث عن كل ذلك بذكره لأيقونات الحضارة والتمدن (بلاد الرافدين، بابل، شرائع رابي)، في قصيدته التي كانت بعنوان " ميزوبوتاميا "، حيث يقول:

- في مداراته قامة الرافدين
- من الزمن البابلي

ليربطها بعد ذلك بتاريخها السياسي "حمورابي"، والأدبي الأسطوري " جلجامش" حيث يقول:

الرقيم يرتل للأفق البربري

- شرائع "رابي"
- رسائل "جلجامش "
- طينة البدء

– يرتسم الخلق[1]

وسنحاول تقديم هذه المصلحات تاريخيا وتحديد إيحاءاتهم داخل القصيدة

بلاد الرافدين: أطلق المؤرخون اليونانيون على بلاد الرافدين عبارة البلد الواقع بين النهرين أي دجلة والفرات[2]

" بحسب أثبات الملوك السومرية قسم تاريخ بلاد الرافدين القديمة إلى مرحلتين رئيسيتين، وجعل الطوفان حدا فاصلا بينهما، وتنسب الأثبات إلى المرحلة الأولى خمس سلالات حكمت في خمس مدن بلاد الرافدين القديمة " ....." وبعد الطوفان حلت الملوكية من جديد في مدن أخرى ....ليأتي ذكر جلجامش باعتباره الملك الخامس في هذه السلالة التي قامت في أوروك لتكون السلالة الملكية الثانية "[3] .

بابل: " يعود أصل بابل الواقعة على ذراع نهر الفرات إلى الأزمنة القديمة، وفي زمن سلالة" أكد"، تحولت هذه المدينة المذكورة التي كانت ضيعة مأهولة بالأقوام السامية إلى مدينة محصنة، واستقرت فيها دولة عمورية وجعلت منها مملكة صغيرة " [4] .

" لبابل موقع فريد في أهميته، فهي لوقوعها من جهة على الطريق النهري الكبير الذي يشكله نهر الفرات، كانت تربط بلاد بابل بسوريا والبحر الأبيض المتوسط، وكانت تتصل من جهة أخرى بفضل تلك الطريق، بآسيا الصغرى وببلاد فارس ....، بنيت على الضفة اليسرى لنهر الفرات الذي يحميها من الغرب ....، وهذا الموقع المميز هو الذي جعل مؤسسي السلالة البابلية الأولى في حدود القرن التاسع عشر يتبنونها كعاصمة لهم، في حين أن بناءها سبق كثيرا تأسيس هذه السلالة التي عرفت بابل في ظلها انطلاقة كبرى ".

---

[1]– محمد بو طغان، ملاك رجيم، ص 37.

[2]– أفرام عيسى يوسف، تاريخ بلاد الرافدين، ترجمة فخري العباس، ط1، 2016، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص5.

[3]– د نائل حنون، ملحمة جلجامش، ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش، دار الحريف للنشر والتوزيع، ط 1، دمشق 2006، ص 16–17.

[4]– أفرام عيسى يوسف، تاريخ بلاد الرافدين، ترجمة فخري العباس، ط1، 2016، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص96.

"واسم بابل ترجمه الساميون باب ايلي أي باب الله، فقد كانت بابل إذا مدينة دينية، وازدادت أهميتها خلال النصف الثاني من الألف الثالث "[1] .

من خلال الإحاطة ببعض تاريخ المنطقة نستنتج أن بوطغان قد وظفها للتذكير بالتاريخ المجيد والبطولات على مر العصور حتى ينعش الذاكرة بزمن الانتصار والقوة، ولكي يوضح أسباب استمرارية قوتها أشار إلى القوانين الصارمة التي ساهمت في الحفاظ على قوتها وجبروتها كشرائع" رابي " والمقصود به "**حمورابي**": "أعظم حكام السلالة، فبعد أن سيطر على جميع مدن بابل الكبرى وطد الوحدة السياسية في البلاد، ولكي يؤمن الاستقرار للمملكة الجديدة مد فتوحاته حتى الفرات الأوسط".

"وتركزت في بابل الحياة القضائية التي ارتبطت بالحياة الدينية أيضا لأن قضاة الملك كانوا يقيمون فيها، وتبرز شريعة الملك "حمورابي" هذا التركيز في السلطة الملكية، فالملك الذي يعمل لصالح الإله " العلي" هو الذي ينشر القوانين، فطاعة القانون الإلهي هي احترام هذه القوانين، وفي انتهاكها مجلبة للغضب الإلهي ...، بل إن شريعة "حمورابي" تعاقب المتمرد عقوبات فعلية "[2] .

ومنه نرى أن قوانين "رابي" ورسائله صارمة تطال كل فئات المجتمع، وكأن شاعرنا يحاول إقناعنا بأن القوة والتنظيم والصرامة من شروط الحفاظ على قوة الدولة التي من خلالها يتم الحفاظ على معالم البلدان

وقد أورد الشاعر هذه المصطلحات التاريخية والحضارية التي سبق التطرق إليها (كربلاء، بلاد الرافدين، بابل، شرائع رابي)، والتي تجمع بينها علاقة تاريخية وحضارية بين الأماكن والشخوص ليجمعها في قصيدة " ميزوبوتاميا" والذي يعود اسمها إلى زمن

---

[1]- مارغريت روتن، تاريخ بابل، ترجمة زينة عازار وميشال أبي فاضل، منشورات عويدات، بيروت، باريس ط2، 1984، ص27 – 28.

[2]- مارغريت روتن، تاريخ بابل، ترجمة زينة عازار وميشال أبي فاضل، منشورات عويدات، بيروت، باريس ط2، 1984، ص31 – 32.

بين (200، 400 قبل الميلاد) في استعمالات كتاب اليونان والرومان الكلاسيكيين وتعني " بلاد ما بين النهرين " فوظف هذه الأيقونات التي تربطنا بالتاريخ العريق لبلاد الرافدين والتذكير بأمجادهم، مختصرا كل ذلك بعبارات يلمح من خلالها إلى عراقة تلك البلاد آملا في عودة قوتها من جديد حيث يقول:

– سيرجعها من جديد إلى

– برزخ الماء حتى

– يعمّد أجفانها الاشتهاء[1] .

ب – النسق الأدبي

الشاعر والمترجم محمد بوطغان شاعر من سلالة الكبار عميق عمق لغته وغامض غموض التأويل وممتع كالبوح حين ترتله شهرزاد في حضرة شهريار، فكل قصيدة من قصائد ديوانه " ملاك رجيم "تتطلب منا إعادة ترتيب أوراقنا الإبداعية وإعادة تعبئة حقائبنا الثقافية لفهم وفك رموز هذه النصوص المحملة ببذخ إبداعي رهيب، فكلما تقرأ نصا وجدته يوغل في شعريته أكثر من النص الذي سبقه، إنه يتعامل برقي كبير مع اللغة والتركيب والأسلوب والبلاغة والمجاز والتصوير والتشكيل، والتشخيص والتأويل والإيحاءات المذهلة شاقا طريقه نحو الحداثة والتجديد، ومحافظا في نفس الوقت على أصالة وكيان القصيدة ومناخها الشعري[2]

وانطلاقا من ديوانه الذي بين أيدينا " ملاك رجيم" والذي افتتحه بقصيدة تحاول التعبير عن ماهية الشعر والشعراء فهي بمثابة عتبة لفهم ما ستسفر عنه نصوص كل المجموعة من بوح شعري صادق عن الألم والحزن والخيبة والتاريخ....فيقول في " جنة الورق":

– لا أزعم أني وفق عمود الشعر

---

[1]-محمد بو طغان، ملاك رجيم، ص 34.

[2]-نادية نواصل، فضة التأويل، قراءة في ديوان " ملاك رجيم" للشاعر محمد بوطغان، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر 2020، ص 15 – 19.

- و لكني نص يكتب نصا
- تتنازعه الحكمة و النزق
- سأحاول أرسم ما أمكن مني
- والحيرة في كنه الوحي الغرق
- سأحاول أخرج عني
- فأغاني الروح تلج على الروح[1]

فهنا يقر الشاعر بأن التجديد في الشعر والخروج عن المألوف هو ما يخدم نفسه الحرة التي تغلب عليها الحكمة تارة في الاتزان والتريث كحال المحافظين، والخفة والطيش تارة أخرى كغيره من المعاصرين بحسب ما تقتضيه دفقته الشعورية.

كما أقر بأنه نص يحتمل التأويل تتنازعه حيرة وشك من الواقع والحياة والمواقف، لهذا نرى أنه ينزع إلى الشعر الحر لأنه الوسيلة الأمثل للتعبير عن الرؤيا، كما قال عنه"أدونيس" " لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارجة المفهومات السائدة هو إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها، هكذا يبدو الشعر الجديد "[2] .

فهذه القفزة حسب بوطغان هي من ستدعه لرسم ما أمكن من نفسه وأحزانها وتقلباتها، لكن بطريقة مختلفة عن سابقتها، وهذا ما أشار إليه أدونيس في قوله " تمردا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة، فهو تجاوز وتخط يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية "[3] .

---

(1)- محمد بوطغان، ملاك رجيم، ص 15..

(2)- أدونبيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 5، 1406 ه/ 19986 م، ص9.

(3)- أدونبيس، زمن الشعر، ص 9.

ويعود سبب انحيازه لهذا النوع من الشعر إلى " أن الشعر وليد أحداث الحياة، وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها، ولا نماذج معينة للألوان التي تتلون بها أشياؤها وأحاسيسها "[1] .

ليردف بوطغان قوله " ساحاول أخرج عني"، أي سيحاول إخراج ما يختلج في صدره لأنه بذلك سيعبر عما عجز عنه الكثيرون، وهذه هبي وظيفة الشاعر الحق وفي ذلك تقول نازك في مقدمة كتابها " شظايا ورماد" " ولن تقف وظيفة الأديب المرهف عند خرق قاعدة هنا، وإضافة معنى هناك، وإنما سيكون عليه واجب أدق من هذا تفرضه عليه طبيعة التطور "[2] .

كما يؤكد أن هذا التجديد في الشعر تلقائي فرضته الظروف فلو قر للراحة مات حيث يقول:

- و البحر يبدل فلسفلة الأمواج تباعا
- و يقر بأن قصائدنا
- لو قرت للراحة تختنق[3]

ونلمس في ذلك إقرارا بوجوب التغيير في التعبير بحسب الظروف والأحوال المرهونة بصروف الدهر وتقلباته، فلو تشبث بالقوالب الجاهزة لماتت القصائد قبل أن تولد، وهذا ما أقرت به نازك: " فينسون أن اللغة العربية لم تكتسب بعد قوة الإيحاء التي تستطيع بها مواجهة أعاصير القلق والتحرق التي تملأ أنفسنا اليوم، أنها قد كانت يوما لغة موحية تتحرك وتضحك وتبكي وتعصف، ثم ابتليت بأجيال من الذين يجيدون التحنيط وصنع

[1]-نازك الملائكة، شظايا ورماد، دار العودة، بيروت 1997، ص07.
[2]-نازك الملائكة، شظايا ورماد، ص10.
[3]-محمد بوطغان، ملاك رجيم، ص16.

التماثيل، فصنعوا من ألفاضها نسخ جاهزة ووزعوها على كتابهم وشعرائهم دون أن يدركوا أن شاعرا واحدا قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين "[1] .

وهذا ما عبر عنه شاعرنا بقوله " لو قرت للراحة تختنق "، إذ هو شعر حيوي مرن يمد للألفاظ معاني جديدة لم تكن لها.

ولتعميق مرجعيته الأدبية وظف أحد رموز الأدب وقاماته في العصر العباسي وهو الشاعر " أبو نواس" من أجل خدمة أفكاره وتعميق دلالاتها، حيث استحضر هذه الشخصية في قوله:

- و ما سمعت أبا نواس
- في شرائط الفيديو على
- غوغل يبين الطرق البليغة
- للقصيدة[2]

و أبو نواس شاعر عباسي فارسي معروف بجودة شعره وبراعة نظمه، خالف قالب القصيدة العربية التي سبقته وجاهر بهذه المخالفة وهاجم المقلدين كما جاهر بمظاهر فسقه ومجونه وتشبيبه، فكانت هذه من أقوى الأسباب التي جعلت أهل اللغة والأدب يتجنبون شعره والحديث عنه.

أشار "إبن رشيق القيرواني" إلى تقدم أبي نواس "حداثته" في تخلصه من المقدمات الطللية حيث قال في باب المبدأ والخروج والنهاية، وزعموا أن أول من فتح هذا الباب وفتق هذا المعنى أبو نواس بقوله:

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هنـــــــد والشرب على الورد من حمراء كالورد[1]

(1)-نازك الملائكة، شظايا ورماد، ص09.

(2)-محمد بوطغان، ملاك رجيم، ص92.

" والغالب على هذه الشخصية أنها شخصية النديم اللاهي الحاذق.....سرها – شهرته– قد أصبح عند عارفيه الأولين شخصية نموذجية، أي شخصية تمثل نموذجا اجتماعيا، ويعيش في كل زمن، وسر رجحانه على الشخصيات النموذجية من قبيل عنترة بن شداد أن وقائع الشجاعة أنذر من وقائع الحذاقة في المجتمع[2] .....، وقد كان حقا إباحيا غاليا في الإباحة إذا كان المقصود بالإباحة أنه كان يستحل المحرمات، ويخالف الدين والعرف والطبيعة "[3] . ولا يفرط فيه حين نصح أبو العتاهية بالتوبة فقال ساخرا منه:

أتراني يا عـــــتاهي تاركــــــا تلك الملاهــــي

أتراني مفسدا بالنس ك بين الــــمـــرد جاهي[4] .

وقد استخدم اسم أبي نواس لدفاع عن رأيه تجاه التجديد في الشعر باعتباره أول من خاض تجربة التجديد فيه، ودعى إليها عن طريق التخلص من المقدمة الطللية واستبدالها بالخمرية.

لينهل من جديد أحد الأعلام من بحر الشعر الحر وهو "محمود درويش" الذي دعم رأيه حول التجديد في القصيدة عن طريق تأشيرة درويش حيث استحضره في قصيدته "ذهول ."

- كنت سأتي
- فمعاطف غوغول على كتفي
- وتأشيرة درويش في جيبي
- وأراني في عدمي مقبولا[1]

---

(1)–محمد خليل الخلايلة، بحث حول جدلية أبي نواس وعلماء القرن الخامس والسادس والسابع الهجري، جامعة الهاشمية الزرقاء، الأردن، ص 13 .

(2)–عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن ابن هانئ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر 2012، ص 17.

(3)–عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن ابن هانئ، ص 23.

(4)–عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن ابن هانئ، ص 25.

فمحمود درويش أحد أهم الشعراء الفلسطينيين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، ويعتبر أحد ابرز من ساهم في تطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه، وفي شعره يمتزج الحب بالوطن، قام بكتابة وثيقة إعلان للاستقلال الفلسطيني التي تمت في الجزائر والمناخ العام لقصائده يطغى عليها الحزن والألم خاصة حين يتفجع على الفلسطينيين عامة والفدائيين خاصة[2] .

وقد قرن اسم درويش المجدد بغوغول الذي يمثل رمز القدم، وهو يشير بذلك إلى القصيدة العمودية حيث تتنازعه جوانب الخليلية من جهة والمعاصرة من جهة أخرى، حيث دخل إلى عالم التجديد وبيده تأشيرة درويش التي تمنحه ذلك، فموقفه من الشعر هو امتداد لاسم درويش.

ليتوجه بعد ذلك بوطغان إلى البوح بمشاعره الممتزجة بين الفرح والحزن، فاختار لكل عاطفة مرجعية أدبية تعبر عنها فيقول قي قصيدة " أحيك":

- لا وقت لي للبكاء
- ولا لإثارة عطف القصائد
- من غزل ابن الملوح
- أو من نواح ابن زيدون[3] .

حيث اختصر آلام العاشق بين تعلق وغزل عن طريق استحضار علم الغزل وهو " ابن الملوح "، وهو قيس ابن معاذ الملقب بمجنون ليلى، وسبب تلقيبه بالمجنون هو أن رجالات قومه قد استنكروا تهالكه في حب ليلى وتعشقه لها دون سواها، وضعفه من جراء هذا الحب والضعف لا يليق بالرجال بل هو وقف على النساء، لذلك رموا قيسا بالجنون حتى

(1)-محمد بوطغان، ملاك رجيم، ص56.

(2)-د محمد مشعالة، الصورة والرمز في شعر محمود درويش، قصيدة مديح الظل العالمي أنموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 21 , 2018/12/27، كلية الأدب والفنون، ص 5- 6..

(3)-محمد بوطغان، ملاك رجيم، ص89.

ينفوا صفة الجبن عن قبيلتهم، بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك إذ أنكروا وجود قيس كليا، لكن القدر كان بالمرصاد لهم فأبى إلا أن يخلد اسم قيس مقرونا بقصة عشقه وأن يصبح مضرب المثل وغاية الأمل يحذوا حذوه العشاق على مر العصور.... [1] .

وبعد اشتهار أمر قيس وليلى حجبها أبوها عنه فمرض قيس مرضا عضلا خاصة عندما رفض زواجه منها، و تزويجها من محمد الثقفي وارتحالها لمضارب بني ثقيف[2] ، فلم يطق صبرا وضاقت عليه الأرض بما رحبت فهجر ديار بني عامر، وهام في الصحاري حتى توفي في واد كثير الحجارة في حدود الثامن هجري.

ويعد قيس ابن الملوح من أشهر شعراء الغزل العذري، لذلك قرنه الشاعر بكلمة "غزل "، " أما عن ابن زيدون فهو كذلك من العصر العباسي ولد بقرطبة، ينحدر من أسرة كريمة مرموقة المكان، يتمتع بموهبة أدبية وبذكاء حاد، اجمع الباحثون في تاريخ الأدب على أنهمن أعظم شعراء عصره حتى أطلق عليه لقب "بحتري المغرب" تشبيها له بالشاعر البحتري، اشتهر بحبه لولادة التي أسرت قلبه وكانت مصدر أفراحه وآلامه، أكسبته هذه التجربة شاعرية خصبة ففاضت بأعذب الشعر لتبوح قصائده بالكثير من الحالات التي يمر بها العاشق من شكوى وحنين وعتاب وهجر"[3] .

كما وظف بوطغان أحد الرموز الأدبية " شهرزاد "في قصيدته "ميزوبوتاميا":

- ستروي لصبح الرشيد غرائبها
- شهرزاد

---

(1)-زينب السيد فكي السيد محمد نور، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير بعنوان قيس ابن الملوح حياته وشعره، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، إشراف الدكتور عبد الرحمان عطا المنان محمد، ص 61.

(2)-زينب السيد فكي السيد محمد نور، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير بعنوان قيس ابن الملوح حياته وشعره، ص 87 – 88.

(3)-ينظر، أتيك نور حياتي، الاستعطاف في شعر ابن زيدون، بحث مقدم إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية، جاكرتا 2015، ص 31.

- سيرسم لوحاتها عاشق سوماري[1]

'ن أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة هي صورة "شهرزاد" بطلة " ألف ليلة وليلة "، حيث لم تحكو تتكلم أو تؤلف فحسب ولكنها أيضا تواجه الرجل ومعه تواجه الموت من جهة، وتدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى، كانت تتكلم والرجل ينصت، فإذا سكتت تعلق " شهريار" بصمتها يوما كاملا إلى أن تتكلم مرة أخرى لتمارس عليه سلطة اللغة وسلطان النص[2] ، مارست شهرزاد اللغة لترويض المتمرد الذي حكم على الأنثى بالموت، بل وقفت اللغة أمام سلطان الملك شهريار لتجعل منه بعد ألف ليلة وليلة من الحكيّ والسرد طفلا متعلقا بالصمت الذي ينام على حكايات الأم والجدة.

جاءت شهرزاد ...لتقاوم الرجل بسلاح اللغة فحولته إلى مستمع وهي مبدعة، و أدخلته في لعبة المجاز وشبكته في نص مفتوح لمدة ألف يوم ويوم، وهذه المدة تعادل الزمن الطبيعي لفترة الحمل والرضاعة..... [3] .

" وشهرزاد تأتي بوصفها امرأة فدائية تواجه موتا محققا وهو موت مكتوب على كل بنات جنسها، ومصدر هذا المصير شكوك الرجل بالمرأة وسوء ظنه بها فهي خائنة تخون سيدها لذلك يجب أن تموت...، إذن نحن أمام صورة لرجل مريض بسوء الظن وحب الانتقام، وقابل ذلك تأتي صورة المرأة بوصفها كائنا غدارا وخائنا "[4] .

منذ البدء تظهر" شهرزاد"على أنها امرأة مختلفة عن سائر نساء بيئتها الثقافية، فقد اختارت المواجهة على الاستسلام، وتقدمت ومعها سلاح واحد هو اللغة، هذه المرأة تحمل في

---

[1]- محمد بوطغان، ملاك رجيم، ص41.

[2]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء 2006، ص 57.

[3]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 59.

[4]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغ، ة ص 61.

رأسها ألف كتاب لتواجه به ألف ليلة من ليالي الوحش، لقد فعلت ذلك وختمت الليالي بليلة إضافية كان فيها حفل الزفاف والنجاة وإعلان الأمومة ".

وتتميز "شهرزاد"بثقافة السيدة وموقع السيدة، ولكن من تحول السيدة إلى جارية صارت حكايات ألف ليلة وليلة تدور على مفهوم مركزي هو أن النساء ما خلقن إلا من أجل الرجال على عكس ما يدل عليه القرآن "[1] .

فشهرزاد إذن أثبتت لشهريار أنه لا سلطة للنص خرج سلطة اللغة ولا نص بدون اللغة، فالرجل لا قيمة له دون أنثى والأنثى لا وظيفة لها خارج الرجل، وبذلك تكون هذه الشخصية قد أتاحت للأدباء عامة وشاعرنا خاصة فرصة الهروب إلى عالم جديد يحددون معالمه ويصغون قوانينه ويحكمون مملكاته، سيما مملكة الشعر فهذا الموتيف القديم المتجدد الذي يرتدي في كل عصر حلة، ويوظف في أشكال مختلفة موحية بحسب ما يرسمه خيال الأديب المبدع ليعبر عن ذاته، فكانت بمثابة القناع الذي يمرر عبر الأفكار.

لقد ذكر الشاعر بوطغان كلمة جلجامش في قصيدة بعنوان ميزوبوتاميا حيث يقول:

- شرايع رابي
- رسائل جلجامش
- طينة البدء

و اسم "جلجامش" " ورد في إثبات الملوك السومريين من سلالة الوركاء الأولى، وهي السلالة الثانية التي حكمت بعد حادثة الطوفان مباشرة ...وأن أمه كانت الآلهة " ننسون"، زوجة الإله "لوكال بندا"[2] .

---

[1]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 70.

[2]- طه باقر، ملحمة جلجامش، أوديسة العراق الخالدة، د ت ص 17.

" ومن المتفق عليه أن جلجامش عاش في جنوب بلاد الرافدين، وكان ملكا على مدينة أوروك (الوركاء) في حدود عام (2600) قبل الميلاد، أو قبل ذلك بقليل، أي أنه كان أحد ملوك دويلات المدن التي قامت في بلاد الرافدين خلال عصر فجر السلالات، وحتى الوقت الحاضر لم يكتشف نص مسماري معاصر لجلجامش يذكر إسمه، وليس هذا الأمر بالمستغرب فالكتابة كانت في مراحل اختراعها الأولى ولم تكن النصوص وخصوصا التاريخية قد وصلت إلى ذلك المستوىمن التوثيق الذي شهدته في العصور اللاحقة "[1] .

" اقترن اسمه بالبحث عن الخلود والخلاص من مواجهة الموت والإخفاق في بحثهالعقيم ذاك "[2] ، وملحمة جلجامش التي يصح أن نسميها بأوديسة العراق القديم، يضعها الباحثون ومؤرخو الأدب المحدثون بين شوامخ الأدب العالمي ....أقدم النماذج الأدبية العالمية فملحمة جلجامش أقدم نوع من أدب الملاحم البطولي في تأريخ جميع الحضارات، وإلى هذا فهي أطول وأكمل ملحمة عرفتها حضارات الشرق الأدنى. وليس ما يقرن بها أو يضاهيها من آداب الحضارات القديمة قبل اليونان .... وهذه الملحمة البطولية الخالدة قد عالجت قضايا إنسانية عامة، كمشكلة الحياة والموت، وما بعد الموت، والخلود، مثلت تمثيلا مؤثرا بارعا ذلك الصراع الأزلي بين الموت والزوال المقدرين وبين إرادة الإنسان المغلوبة المقهورة في محاولتها التشبث بالوجود والبقاء، فهي بذلك تمثل التراجيدي الإنسانية الأزلية المتكررة "[3] .

وشاعرنا بوطغان بذكره لرسائل جلجامش إنما ربطها بحتمية الموت التي طالت حتى أعز الناس له كابنه "قيس" الذي بقي خالدا في ذاكرته خلود موت الحسين بإحياء ذكراه كل سنة وخلود رسائل جلجامش التي خص منها لصديقه أنكيدو والتي تعد أحد أهم أيقونات

[1]- نائل حنون، ملحمة جلجامش، ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش، ط1، دار الخريف للنشر والتوزيع، دمشق، 2006، ص 15 -16.

[2]- نائل حنون، ملحمة جلجامش، ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش، ص 18.

[3]- طه باقر، ملحمة جلجامش، أوديسة العراق الخالدة، د ت ص 10 -11.

الأدب، وموت جلجامش بعدما بحث عن الخلود والخلاص من مواجهة الموت ليخفق شأنه في ذلك شأن كل البشر، وما كل ذلك إلا محاولة لإقناع نفسه بحتمية الموت.

ج- النسق الفلسفي

كان للفسفة أثر كبير قي الأدب على اختلاف أنواعه، سواء أكان عربيا أو غربيا وذلك من نواح متعددة، فالفلسفة أمدت الأدب بكثير من المعلومات عن العالم وقضاياه، فاستفاد الأدب من ذلك فيما ينشيء من موضوعات فكثير من الأدباء تعرضوا للحياة الإنسانية وللعالم وتغيراته، بل كان كثير من العلماء فلاسفة وأدباء معا فيكون أبو الفلسفة الحديثة أديبا وفيلسوفا، وله مقالات أدبية تعد من عيون الأدب، جمع فيها بين جودة الأسلوب وعمق الفكرة و"قولتير" كان كذلك.

كما كان للفلسفة فضل على الأدب من ناحية ضبط الفكر وتسلسله، فالمنطق فرع من فروع الفلسفة ومدخل لها وأصبح منذ القدم مادة أساسية من أسس التثقيف، وهو يتطلب من الإنسان أن يعنى بتفكير ممعن فلا يستنتج أكثر مما يقدم من المقدمات، ولا يعمم حيث يجب التخصيص، ولا يخصص من حيث يجب التقديم وكم يعنى المنطق بتحديد معاني الألفاظ.

كان لذلك كله أثر في كل فروع العلم، كما كان له أثر كبير في الأدب وخاصة النثر، فكانت دراسة المنطق سببا في التزام الكاتب الدقة في التعبير والتسلسل في التفكير، ومن انحرف عن هذا المسلك نقده النقاد فردوه إلى الصواب. فبعد النطق تظهر العناية بالفكرة وترتيبها والألفاظ وتحديدها، فكان من فروع المنطق علم النفس الذي عني بتحليل النفس ودرس حركاتها وخلجاتها والباعث من تصرفاتها والغاية من انفعالاتها[1] . فاستغل الأدب تلك الاستفادة منه فائدة كبرى، فإن كثير من القصص عنيت أشد عناية بالتحليل النفسي

[1]- عبد الشكور حسن أحمد حامد، الفلسفة والتصوف وأثرهما على الأدب في العصر العباسي، تحت مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أم درمان، كلية اللغة العربية، إشراف "د باكر الجزوس، 2005، ص 188 – 189.

لكل أشخاص الرواية، عرضت لمظاهر انفعالاتهم وحركات نفسهم وعوارض خجلهم وأزماتهم النفسية، كيف يخرجون منها ويتصرفون فيها.

لب نجد بعض الروايات تؤلف لغرض فلسفي كقصة "حي ابن يقضان" "لابن الطفيل"، أرادها أن تبين كيف يستطيع الإنسان إذ استعمل عقله وتفكيره أن يصل إلى حقائق الكون، وإلى معرفة الله وخلود النفس من غير معونة أحد.

و على الجملة فأثر الفلسفة في الأدب كبير من كل ناحية من التي ذكرناها، ومن المرجعيات التي يزخر بها شعر بو طغان المرجعية الفلسفية، فقد استدعى العديد نت المصطلحات الفلسفية في قصائده مثل كلمة الإدراك في قصيدة " عفوا":

- لم انتبه
- لم أدرك الأشياء
- لم اختبر فيهم السياق[1] .

والإدراك في اللغة هو اللحاق والوصول، أما في الفلسفة العربية فله عدة معان، فهو يدل على صورة الشيء عند العقل سواء أكان ذلك الشيء مجردا أو ماديا، جزئيا أو كليا حاضرا أو غائبا، حاصلا في ذات المدرك أو آلته، والإدراك بهذا المعنى هو مرادف العلم وهو يتناول جميع القوى المدركة فيقال إدراك الحس والخيال وإدراك الوهم وإدراك العقل.

لكن بعض الفلاسفة يحدد معنى الإدراك فيطلقه على الإحساس وحده، حينئذ يكون اخص من العلم وقسما منه، كما أن بعضهم يوسع معناه فيطلقه على حضور صورة الشعورية في الشاعر، أو يطلقه على الكمال الذي يحصل به مزيد كشف على ما يحصل في نفس من الشيء المعلوم من جهة التعقل بالبرهان.

[1]- محمد بوطغان، ملاك رجيم، ص 95.

كما يتناول الإدراك الحس والخيال والوهم والعقل، كما يتناول المعرفة الحاصلة من الكشف الباطني ويقال لإدراك الذوق والحدس.

وفي اصطلاحات الصوفية: الإدراك البسيط هو لإدراك وجود الحق سبحانه مع الذهول عن هذا الإدراك، وهو الإدراك المركب.

أما في الفلسفة الحديثة فإن الإدراك يدل أولا على شعور الشخص بالإحساس، أو شعوره بالمؤثر الخارجي والرد على هذا المؤثر بصورة موافقة، وهذا المعنى على أنه يختلف عن الإحساس.

أما الإدراك في الاصطلاح الديكارتي يطلق على جميع أفعال العقل وهو مقابل للإرادة والرغبة[1] .

وهنا ينفي الشاعر معرفته ولإدراكه للأشياء بسبب سذاجته وغفلته كما يقول، لهذا يعتذر من قدرته على التغيير فهو لم يستطع غير البقاء كما هو، وقد أورد كلمة فلسفية أخرى وهي التأويل في قصيدة " مانيفاستو":

- أيتها الريح
- توجعني الأسئلة المتبرجة بماكياج العبور
- يوجعني المانيفاستو المعلق على أفق التأويل
- أيتها الريح
- توجعني الأجوبة[2]

والتأويل في اللغة مشتق من الأول والترجيح، أما عند علماء اللاهوت فهو تفسير الكتب المقدسة تفسيرا رمزيا أو مجازيا، يكشف عن معانيها الخفية.

(1)- جميل صليبة، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية، الفرنسية، الإنجليزية، دار الكتاب بيروت لبنان، ج1، 1982، ص 53 – 54.
(2)- محمد بوطغان، ملاك رجيم، ص 129.

قال الجرجاني: التأويل في الشرع صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الطي يراه موفقا لكتاب والسنة، فإذا كانت الشريعة كما يقول بعضهم مشتملة على ظاهر وباطن كان لابد من إخراج النص من دلالته الظاهرية إلى دلاته الباطنية بطريقة التأويل.

و التأويل عند "ليبنيز" مرادف للاستقراء وهو البحث عن علل الأشياء للارتقاء منها إلى العلة الأولى وهي الله، فالشاعر هنا يتخبط بين أسئلة وأجوبة موجعة يحاور بها الريح محاولا استقراءها للوصول إلى علل الأشياء.

أما عن توظيفه لكلمة الرغبة في قوله

- والوحي يهمي مزامير من حقب
- رغبت أن تكون غماما[1]

والرغبة في اللغة هي النزول التلقائي الداعي إلى غاية معلومة أو متخيلة، وتحت كل رغبة نزعة وتحت كل إرادة رغبة، ومعنى ذلك أن الرغبات مبنية على النزعات، والفرق بين الرغبة والنزعة أن الرغبة أخص من النزعة وأكثر تعقيدا منها والشوق أشد من الرغبة واخف من الاشتياق.

والرغبة مقابلة للإرادة وهي وسط النزوع والإرادة، ويقول " رينان" الرغبة هي المحرك الإلهي الأكبر لفاعلية الإنسان، وكل رغبة هي توهم إلا أننا لا ندرك بطلانها إلا بعد إشباعها "، فهو بذلك ينزع ويرغب في أن تتحول حقب حياته إلى غمام لهذا الفضاء فهو غارق في متاهات خطاه كما يقول

وفي نفس المقطع يوظف مصطلحا فلسفيا آخر هو "الشك" حيث يقول في قصيدة "في غناء لكروم الحالة"

[1]-محمد بوطغان، ملاك رجيم، ص 103.

- أنا في عيون التوجس
- والشك
- والوحي يهمي مزامير من حقب[1]

وكلمة الشك هي التردد بين نقيضين لا يرجح العقل أحدهما على الآخر وذلك لوجود إمارات متساوية في الحكمين أو لعدم وجود أية إمارة فيهما، ويرجع تردد العقل بين الحكمين إلى عجزه عن معاناة التحليل، لذلك قيل الشك ضرب من الجهل .

وعند "ديكارت"فعل من أفعال الإرادة، فهو ينصب على الأحكام لا على التصورات والأفكار، لأن التصورات من غير حكم لا تسمى صادقة ولا كاذبة، والشك المنهجي عند ديكارت أيضا هو الطريقة الفلسفية الموصلة إلى اليقين

والشاعر هنا يعبر عن مدى حيرته وتخبطه في الشك عن حقيقة هذه الحياة

أما عن لفظة " الحكمة" فيوردها في قوله في قصيدة "غرق":

- أيتها الريح ..
- هذا الذهول الغرق ..
- هو حكمة الفيلسوف ؟
- أم عته المسحوق؟[2]

والحكمة: هي العلم والتفقه، والكلام الموافق للحق، وصواب الأمر وسداده وهي أيضا الفلسفة أي معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، ولها عند الفلاسفة عدة معاني منها.

عند اليونانيين تعني العلم، ثم أطلق على إحدى الفضائل الأصلية (الشجاعة، العفة، العدالة) ثم أطلق على العلم مع العمل، والحكمة أيضا حالة يوصف بها الحكيم وهي هيئة للقوة

[1]- محمد بوطغان، ملاك رجيم، ص 103.
[2]- محمد بوطغان، ملاك رجيم، ص 158.

العقلية، وهي الكلام الذي يقل لفظه ويجل معناه، والحكمة الإلهية علم يبحث في علم الموجودات الخارجية المجردة عن المادة التي لا تتعلق بقدرتها ولا باختيارها.

والفلسفة بمعناها العام جدا هي المعرفة العقلية وحقلا منذ العصور القديمة (الفلاسفة اليونان) إلى حدود القرن التاسع عشر، بقى لفظ الفلسفة يشير على حد عبارة "أوغيست كونت" إلى النظام العام للتصورات الإنسانية وهي من هذا المنظور متضمنة لمختلف العلوم، والغاية من الفلسفة هو السعي دائما إلى الارتقاء فوق كل تجربة صعودا نحو العلل الأولى لجميع الظواهر الطبيعية.

إن هذا السعي إلى المنطق لا يكون الفوز به شيء آخر غير العقل وقواه الخاصة، وهو ما أطلق عليه " أرسطو" الفلسفة الأولى أو ما يعرف بالميتافيزيقا، فالمعرفة الفلسفية ليست غاية بقدر ما هي وسيلة، أي أن الغاية من الفلسفة ليست الحصول على معارف فلسفية ثابتة، وإنما هي تحقيق نوع من الحياة الحكيمة السعيدة[1] .

كما نجد قصائد ديوان " ملاك رجيم" أكثر عمقا حين توغل بنا الشاعر في عوالم مليئة بالتيه والأسئلة العربية، التي تأتي تبعا وتتلخص في سؤال ورؤية فلسفية أكثر غرابة حيث يقول:

ماذا سأفعل بحالتي في كرونولوجيا التألق؟

- لماذا علي أنا
- أكون صريحا؟
- وأن أنتقي جهة
- لماذا؟ لماذا؟

[1]-جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دالر الجنوب لنشر، تونس 2004، ص 337.

- لم كل هذا الصحو في صحوي؟[1] .

فالشاعر يطرح تساؤلات فلسفية توحي بحيرته فاختياره للانتماء الذي يتوجب عليه أمام تراجيديا التراجع العربي بين اليمن واليسار، والذي ينتهي حله في النهاية حيرة وتردد.

[1]-محمد بوطغان، ملاك رجيم.

خاتـمة

الخاتمة:

بعد اطلاعنا على ديوان الشاعر محمد بوطغان " ملاك رجيم " وإدراكنا لأهم مرجعياته توصلنا إلى النتائج التالية:

- حالة الفراغ النقدي الذي عرفتها ما بعد البنيوية وعجز النقد عن تلبية احتياجات الأدب، ساهمت في بروز تباشير نقد جديد حول مسار النقد من النقد الجمالي الذي يبحث في الجماليات الفنية إلى النقد الثقافي الذي يوظف مجموعة من العلوم لتشريح النص، وبالتالي الانتقال من نقد النصوص إلى نقد الأنساق.
- النقد الثقافي مرتبط بالثقافة وينظر إلى النص بوصفه حدثا ثقافيا ويدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، همه الكشف على المخبوء تحت أقنعة الجمالي.
- غموض مفهوم النسق الذي يعد حجر الأساس في تجربة النقد الثقافي حيث لا يكتسب سماته إلا من خلال الوظيفة التي يؤديها.
- تعد المرجعيات عاملا أدبي و ثقافيا في تنويع مصادر أي كاتب فتضفي جمالية فنية ذات أبعاد ثقافية.
- أن محمد بوطغان على قدر عال من الثقافة، وذلك نظرا لما لمسناه من تعدد في مرجعياته الثقافية من دين و تاريخ وأدب وفلسفة وغيرها.
- وفق الشاعر في توظيف مرجعياته بشكل واسع وبمستوى راق وبطريقة محكمة ومميزة، فظهر نتاج ذلك على ألفاظه و معانيه.
- ربط الشاعر بين مرجعياته الثقافية وظروفه الشخصية وأحداث عايشها وتجارب خاضها فجعل تلك المرجعيات وسيلة للبوح عن آهاته و مسراته.

ملحق

بطاقة فنية للشاعر

المترجم محمد بو طغان

سيرة الشاعر/ المترجم محمد بو طغان

محمد بوطغان مواليد 25: أفريل 1960 بالمهير ولاية برج بوعريريج مدير متوسطة متقاعد شاعر ومترجم. النشاطات:

- مشاركات في أماسي وملتقيات ومهرجانات عربية ووطنية دولية.
- مشاركات في العديد من البرامج والحصص الإذاعية والتلفزيونية.
- إعداد وتقديم البرامج الأدبية أسئلة الكتابة بإذاعة برج بوعريريج ونشر نصوص شعرية وترجمات في الصحف الجزائرية والمغاربية والعربية وعلى مواقع التواصل الاجتماعي.
- إدراج نصوص ضمن أنطولوجيا المهرجان العالمي للشعر من المتوسط إلى المتوسط 2013 بمدينة سات الفرنسية، أنطولوجيا إفريقيا في القصيدة بسويسرا في 2015.

و من المهام التي تقلدها الشاعر بوطغان هي: عضو مؤسس لبيت الترجمة الجزائري وعضو سابق بالمجلس الوطني الاتحاد الكتاب الجزائري

و من إصداراته: " **تهمة الماء** " ديوان شعري منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، " **شموس بحي الوهراني**" مختارات شعرية مترجمة عن الفرنسية ل جان سىناك منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية 2004.

" **أقنعة الروح**" رواية مترجمة منشورات المكتبة الوطنية 2005 ترجمة عن الفرنسية للسويدي بار لاجىر كقيش ، رواية مترجمة للفرنسي دنيال بيناك منشورات دار الهدى 2012 ، " **اللآغاد الحالمة**" نص مسرحي مترجم للكونغولي ماكسيم ندييبكا منشورات دار الهدى 2012، " **رحلة مع الشهيدة صليحة ولد قابلية**" لعلي عمراني ترجمة عن الفرنسية منشورات ANEP 2014 ، و" عطر الخطيئة" رواية مترجمة للجزائري أمين الزاوي منشورات دار العين المصرية 2016، " **قوس قزح**" رواية

مترجمة للكاميرونية ماري جولي نجتس منشورات دار ورق الإماراتية 2017، المخطوطات أعمال شعرية وأعمال مترجمة[1].

(1) نادية نواصل، فضة التأويل، قراءة في ديوان " ملاك رجيم" للشاعر محمد بوطغان، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر 2020، ص9 – 10 –11.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش**

أولا: المصادر و المراجع:

إبراهيم عوض، في التصوف والأدب الصوفي، مكتبة جزيرة العرب 1435ه، 2014 م.

1_ إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مج المكتبة الإسلامية (ط، د) اسطنبول تركيا (د، ت) .

2_ ابن منظور المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 1990.

3_ أتيك نور حياتي، الاستعطاف في شعر ابن زيدون، بحث مقدم إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية، جاكرتا 2015.

4_ أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 5، 1406 ه/ 19986 م.

5_ آرثر ايزابرجر، النقد الثقافي تمهيد المفاهيم الرئيسية، د وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط 1، 2003.

6_ أفرام عيسى يوسف، تاريخ بلاد الرافدين، ترجمة فخري العباس، ط1، 2016، دار الحوار للنشر والتوزيع.

7_ بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء الطباعة والنشر.

8_ بشرى موسى صالح، سيميوطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2012.

9_ التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، محمد مفتاح، المركز العربي، بيروت، لبنان ط1، 1996.

10_ تصنيف عبد الرزاق الكشاني، اصطلاحات الصوفية، تح د عبد العال شاهين، دار المنار للنشر والتوزيع، ط1، 1413هـ، 1992 .

11_ جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دالر الجنوب لنشر، تونس 2004.

12_ جميل صليبة، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية، الفرنسية، الإنجليزية، دار الكتاب بيروت لبنان، ج1، 1982.

13_ سمير خليل، النقد الثقافي في النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط 1، 2012 .

14_ سميرة حدادي، د اليامين بن تومي، دار التلقي العربي للنقد الثقافي بين التجاوز والتحاور، الممارسة النقدية عند ادريس الخضراوي.

15_ صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة 2008.

16_ طه باقر، ملحمة جلجامش، أوديسة العراق الخالدة، د ت .

17_ عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن ابن هانئ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر 2012.

18_ عبد الرزاق الكاشاني معجم المصطلحات الصوفية، تصنيف، تحقيق وتقديم وتعليق د عبد العال شاهين، دار المنار للنشر والتوزيع – ط1 – 1413 ه 1992 م.

19_ عبد الشكور حسن أحمد حامد، الفلسفة والتصوف وأثرهما على الأدب في العصر العباسي، تحت مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أم درمان، كلية اللغة العربية، إشراف "د باكر الجزوس، 2005.

20_ عبد الله الغذامي وعبد النبي صطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر– دمشق، ط1، 2004.

21_ عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء 2006.

22_ عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء.

23_ عزالدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر، عمان الأردن، ط 1، 2005.

24_ علي حسين يوسف: الإمام الحسين في الشعر العراقي الحديث، دراسة موضوعية فنية، كربلاء بغداد، مكتبة العتبة الحسينية المقدسة، ط 1، 1434 ه/2013 م.

25_ علي حسين يوسف: الإمام الحسين في الشعر العراقي الحديث، دراسة موضوعية فنية.

26_ عمر سليمان الأشقر، عالم الملائكة الأبرا، مكتبة الفلاح، الكويت، ط3، 1430 ه، 1983 م.

27_ كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن الكريم، دار المثقفين للثقافة والعلوم والطباعة، ط 1، بيروت لبنان، 2012.

28_ مارغريت روتن، تاريخ بابل، ترجمة زينة عازار وميشال أبي فاضل، منشورات عويدات، بيروت، باريس ط2، 1984.

29_ مأمون غريب: رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2000.

30_ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

31_ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط مادة رجعت، دار الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2004.

32_ محمد الترجي، المعجم المفضل في اللغة والأب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

33_ محمد الصالح خرفي، البعد التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر.

34_ محمد خليل الخلايلة، بحث حول جدلية أبي نواس وعلماء القرن الخامس والسادس والسابع الهجري، جامعة الهاشمية الزرقاء، الأردن.

35_ محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص23.

36_ محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي المركزي، بيروت لبنان.

37_ ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي، نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها، بحوث كلية الآداب العلوم الإنسانية، جامعة طيبة المدينة المنورة.

38_ ميجان الرويلي وسعد البازغني، دليل الناقد – إضافة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 2003.

39_ ميجان الويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاء لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 3، 2002 .

40_ نادية نواصل، فضة التأويل، قراءة في ديوان " ملاك رجيم" للشاعر محمد بوطغان، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر 2020.

41_ نازك الملائكة، شظايا ورماد، دار العودة، بيروت 1997.

42_ نائل حنون، ملحمة جلجامش، ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش، دار الحريف للنشر والتوزيع، ط 1، دمشق 2006.

43_ نائل حنون، ملحمة جلجامش، ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش، ط1، دار الخريف للنشر والتوزيع، دمشق، 2006.

44_ نوال بن صالح – النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر، قراءة تلقي مشروع عبد الله الغذامي، مجلة الخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة.

45_ يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، عمان الأردن، 2015.

ثانيا: الرسائل والمذكرات

1_ زينب السيد فكي السيد محمد نور، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير بعنوان قيس ابن الملوح حياته وشعره، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، إشراف الدكتور عبد الرحمان عطا المنان محمد.

2_ سهام عبود وهيب الزبيدي، ألفاظ الظهور والخفاء في القرآن الكريم، دراسة دلالية، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، إشراف الدكتور كاصد ياسر الزيدي، 1423ه/2002م، جامعة بغداد

3_ محمود الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق، محمد لافي الشمري، رسالة ماجيستر، اشراف حامد كساب عياط، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، الأردن 2008 – 2009.

ثالثا: المجلات :

1_ بشير ابرىز، مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، مجلة علامات، جده السعودية، م13، عدد 49، رجب 1424ه سبتمبر 2013.

2_ جليل صاحب خليل الياسيري: المرجعيات الثقافية القرآنية للشاعر الفارسي وحشي البافقي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 41، 2021.

3_ السعيد بوسقطة، الأبعاد الصوفية في شعر الخمرة، مجلة، جامعة باجي مختار، عنابة.

4_ عبد الحكيم، أبو مخ، ورسلان بني ياسين، دلالات التراث الديني في شعر جمال قعوار، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 35، 2021.

5_ عبد الله عبد الرحمان العويل: التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية، العدد 4 .

6_ قطاف جلول، أد بن سعيد محمد، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الدلالات الصوفية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلد 10، عدد 2، 2021، جامعة أحمد بن بلة، وهران.

7_ محمد مشعالة، الصورة والرمز في شعر محمود درويش، قصيدة مديح الظل العالمي أنموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 21 , 2018/12/27، كلية الأدب والفنون.

★ ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): عمرات آسيا ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 103221678 والصادرة بتاريخ 2017-02-04 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... الآداب واللغات ..... قسم ..... اللغة العربية .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..... الاستشراق والدراسات في شعر محمد بوطغان .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2022-06-01

توقيع المعني (ة)

عمرات

2020 ديسمبر 27

★ ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: النقد الثقافي	04
مفهوم النقد الثقافي	04
روافد النقد الثقافي	10
أ – علم النفس	10
ب- علم الإجتماع	11
ج- السيميوطيقا	12
- مفهوم السيمياء (علم العلامات)	12
التلقي العربي للنقد الثقافي	15
مرتكزات النقد الثقافي	17
عناصر الرسالة (الوظيفة التنسيقية) العنصر السابع:	17
المجاز والمجاز الكلي:	19
التورية الثقافية:	19
الدلالة النسقية:	19
الجملة الثقافية:	20
المؤلف المزدوج:	20
النسق المضمر:	21
مفهوم الـــــنسق	21
لـــــغة:	21
النسق الثقافي:	23

النسق	23
الفصل الثاني: المرجعيات عند محمد بوطغان	
1- مفهوم المرجع أو المرجعية	26
مفهوم المرجعية (Référence):	26
أ- لغة:	26
ب- اصطلاحا:	27
2 - المرجعية الدينية الإسلامية	29
أ – معاني وألفاظ النص القرآني	29
أ – 1- المرجعيات القرآنية المباشرة	30
أ- 2- المرجعيات القرآنية غير المباشرة:	32
أ – 3- مظاهر تأثر الشاعر بو طغان بالقرآن (مرجعية القرآن الكريم)	32
ب- الثقافة الصوفية الإسلامية	35
ب-1 - التصوف	35
أ – لغة:	35
ب - اصطلاحا:	35
ب- 2- مظاهر تأثير الصوفية الإسلامية على شعر محمد بوطغان:	38
الفصل الثالث: المرجعيات الثقافية لمحمد بوطغان	
3- المرجعية الثقافية	47
3-1 - أنواع المرجعيات الثقافية	48
3-2 - أنواع الأنساق	49
أ – النسق التاريخي	49
ب – النسق الأدبي	57

ج- النسق الفلسفي	67
خاتمة	76
ملحق	79
قائمة المصادر والمراجع	82
فهرس المحتويات	