الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تفكيك الأنساق الثقافية
عند عاشور بوكلوة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين :
*- فتيحة بلحربي
*- نجاح حمادي

إشراف الأستاذ(ة):
لزهر مساعدية

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه و تعالى شكرا جزيلا , و نحمده حمدا كثيرا على هذه النعمة التي أنعمها على عباده نعمة التعلم التي بفضلها تمكنا من كتابة هذا البحث المتواضع لإكمال هذا المشوار.

و بعد الإنتهاء من هذا العمل لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى عبارات التقدير والإحترام والإمتنان إلى الأستاذ المشرف "لزهر مساعدية" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته.

كما لا يفوتنا أيضا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الفاضلين الذين أسهموا بنصائحهم وتوجيهاتهم.

وكل الشكر والإحترام لجميع أساتذة معهد اللغة والأدب العربي.

دعـــاء

" اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و لا باليأس إذا أخفقنا, و ذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح .

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا , و إذا أعطيتنا تواضعنا فلا تأخذ منا اعتزازنا بكرامتنا "

" ربنا تقبل دعائنا "

مقدمة

ومن خلال دراستنا هذه نحاول أن نتطرق إلى عدة إشكالات: من أين انحدر التفكيك عن دريدا؟ وما هو التفكيك؟ وما الذي يحمله التفكيك لحامله؟ وهل يلقى النقد الثقافي آذان صاغية من طرف النقاد والقراء؟ وأين تجلى التفكيك في شعر عاشور بوكلوة؟

كل هذا حاولنا الإجابة عنه في دراسة بسيطة متبعين المنهج التاريخي والفصل الأول هو دراسة نظرية، واتبعنا المقاربة التفكيكية في الفصل الثاني الذي كان تطبيقيا وقسمنا بحثنا بعد المقدمة إلى الفصل الأول التفكيكية ومبادئها، النقد الثقافي ثم تعريف النسق الثقافي وذكر بعض الأنساق الثقافية مثل: النسق المخاتل، نسق الطاغية، إختراع الصمت، أما الفصل الثاني كان عنوانه مقاربة تفكيكية لقصيدة "الحشاش والحلازين" للشاعر عاشور بوكلوة، وتناولنا فيها التناص.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن محصلة كما جاء في البحث والنتائج التي توصلنا إليها من خلاله وما كان لهذا الإنتاج أن يتجسد فعلا لولا مجموعة من المصادر والمراجع التي أفادت البحث باختلاف درجات هذه الإفادة وإغنائها للمضمون منها القرآن الكريم، كسوف النبض والأمنيات للشاعر عاشور بوكلوة، النقد الثقافي لصاحبه عبد الله الغذامي وبعض المراجع التي لا تقل أهمية عن سابقتها.

ومن دون شك أن لكل بحث صعوبات منها يعود لطبيعة البحث ومنها ما يعود إلى الباحث وبالنسبة إلينا وجدنا عدة صعوبات منها: إنعدام المراجع في الفصل التطبيقي وأنه يعتمد على المقاربة التفكيكية، صعوبة الحصول على المراجع، ضيق الوقت والبرنامج الدراسي المكثف وبعض المهام التي كلفنا بها بالإضافة إلى قلة خبرتنا في مجال البحث.

ولا سعنا في الختام إلا أن نتقدم بعظيم الشكر والإمتنان لجميع الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بتوجيههم وعلمهم الواسع وبخاصة أستاذنا المشرف "لزهر مساعدية".

ونتمنى أن يكون هذا البحث قد ألم ولو بشيء نسبي لبعض النقاط التي تخدم الموضوع لأنه يبقى عملا بشريا يحتمل الخطأ والصواب.

الفصل الأول

1 – ماهية التفكيك.

2 – مبادئ التفكيك.

2_1– الإختلاف (الإخـ (ت)لاف)، (الإختل(ا)ف).

2_2–التمركز حول العقل (Logocentrsim).

2_3–الكتابة (Grammatologie).

2_4–الحضور والغياب (La présence et l’apssence).

2_5–التناص:(Intentexte)

3 – مفهوم النقد الثقافي.

4 – مفهوم النسق الثقافي.

*اختراع الصمت.

*النسق المخاتل / الخروج على المتن.

- صراع الأنساق.
- رجعية الحداثة.

1.ماهية التفكيك:

ليس التفكيك منهجا كما أنه ليس نظرية [1] على الأدب، ولكنه إستراتيجية على القراءة، قراءة الخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية من خلال تموضع في داخل الخطابات وتقويضها من داخلها من خلال توجيه الأسئلة وطرحها عليها من الداخل[2]،ويعرف بيرف زيما تفكيكية جاك دريدا قائلا:" إن التفكيكية التي يتصورها جاك دريدا كهدم منهجي للميثافيزيا الأوروبية يمكن تحديدها في طور أول: كمحاولة لتفكيك الفكر النقدي للتراث الفلسفي ولطرح سيطرة المفهوم والمفهمة للنقاش، هذه السيطرة التي يشكل التعبير أكثر صرامة عنها النظام الفلسفي (لا سيما نظام هيغل) ونظام سوسير لغوي، يسعى دريدا لتفكيك هاذين النظامين عن طريق كشف التباساتهما وتناقضاتهما، إن النقاش الذي أثار نقذه للأنظمة الفلسفية والبنيوية لا ينفصل عن التراث الفلسفي والجمالي الألماني الذي يطوره دريدا عبر المساجلة ضد مفترضاته الميتافيزيائية"[3].

والتفكيكية هي قراءة ومنهج التفسير وهي:" خلخلة وتفكيك لكل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس وبالخصوص معنى الحقيقة"[4].

والتفكيكية من خلال هذا المفهوم تخطي للمدلول الثابت من خلال الخلخلة وتحليل النص من القراءة الأحادية لأنها" تقوض النص بأن تبحث في داخله على ما لم يقله بشكل صريح وواضح وهي تعارض منطق النص الواضح وادعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامن في النص، كما أنها تبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه، فهي عملية تعرية للنص أو كشف أو هتك لكل أسراره وتقطيع أوصاله ووصولا إلى

(1) جاك دريدا: الكتابة والاختلاف،تر: كاظم جهاد، تقديم محمد عادل، دار توبقال، ص:61.
(2) بسام قطوس: إستيراتجيات القراءة والتأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، ص:171.
(3) بيير زيما: التفكيكية دراسة نقدية، تع: أسامة الحاج، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط2، 2006، ص:09.
(4) سارة كوفمان: روجي لابورت، مدخل إلى الفلسفة جاك دريدا، إفريقيا الشرق، ط1، 1994، ص:13.

وقد صاغ أحد النقاد مفهوم التفكيكية على شكل معادلة نقدية تتمثل في:

التفكيكية: اعتباطية العلاقة اللغوية (دوسوسير) + شيء في الشك الفلسفي (نيتشا وهيدغر) + آلية القراءة الفاحصة وأفكار الالتباس والتورية (النقد الجديد) + أولوية اللغة على الدلالة (مدرسة جال) [2].

ويبقى مصطلح التفكيك من المصطلحات الغامضة التي توحي بالتفتت والتشتت والضياع، ولكنه في المقابل مصطلح ثري وغني فكريا، فهو قراءة مختلفة للنصوص والخطابات من خلال تفكيك عناصرهما وأجزائهما المكونة لهما لإدراك المعاني المضمرة المختفية خلف الدوال لتشكيلها من جديد.

لقد جاءت التفكيكية لتعارض منطق الثبات من خلال معارضتها لوجود مركز ثابت يمثل مدلولات عليا، أو يمثل مدلولات صلبة تبنى فوقها المعرفة، وهو ما يعرف بفلسفة الحضور، وكان هدف دريدا هو تبديد هذه الفلسفة والقول بفلسفة الآخر المغاير أو فلسفة الغياب.

2. مبادئ التفكيكية:

2_1- الإختلاف (الإخـ (ت)لاف)، (الإختل(ا)ف):

Diffèrence Diffèrance Diffèrence

يعد مصطلح الاختلاف إحدى الأسس التي تقوم عليها التفكيكية وقد ولد جاك دريدا هذا المصطلح من صيغتين:

- الصيغة اللازمة، التي تدخل على الشيء المغاير المختلف (dissemblable).

(1) بشير تاوريريث: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية دار الفجر، ط1، 2006، ص:11-12.

(2) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، خاشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 340.

– الصيغة المتعدية التي تدل على إرجاء أو تأجيل أمر ما إلى وقت آخر (remettre à un autre temps).

مشتقا مصدر الاختلاف (Différence) من الصيغة الأولى ذات الدلالة المكانية، أما الصيغة الثانية ذات الدلالة الزمانية، فقد اشتق منها مصدرا جديدا لا عهد اللغة الفرنسية به، هو الإرجاء أو التأجيل أو الاختلاف (Différence) [1].

وقد تعمد دريدا الخروج عن قواعد الكتابة، وذلك:" لتبيان صفة التغاير الدلالي رغم وحدة الأداء الصوتي، فالتغيير الذي حدث في مفردة الاختلاف (Différance) كان على مستوى بنية المدلول، حيث تحول من الاختلاف إلى التغاير والإرجاء والتأجيل" [2].

وقد قام الفيلسوف الفرنسي بتشويه كلمة:إختل(ا)ف والتي تكتب باللغة الفرنسية العادية بهذه الطريقة:Différence أي بتعويض الـ (a) بدل (e) حيث قصد منها إبراز التعقيد الإشكالي للدلالة التي تعني عنده تجاوز (الحضور – الغياب) فهي أثر من أثار الصراعات داخل جدلية (ميثافيزيقا الحضور والغياب)، فالـ (a) تشير مباشرة إلى التردد، فلا هذا ولا ذاك، فلا تنظيم ولا تحكم في ظل العارض والتنافر" [3].

ويشير حسام نايل في كتابه: إستراتجيات التفكيك بوضوح إلى مصطلح الاختلاف قائلا:"إن الفعل Diffèrer يعني: الاختلاف، to differ، والتأجيلto difer معا، والطريقة التي تنطبق بها Différance (= الإختلاف المرجئ) هي نفسها الطريقة التي تنطبق بها Diffèrence (=الإختلاف)، إلا أن النهاية ance وهي النهاية التي تستخدم في إنشاء الأسماء الفعلية تمنح المفردة شكلا جديدا يفيد المعنى (الإختلاف Diffèrence) والتخالف differing والإرجاء difering في آن.

(1) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:360.
(2) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص:374.
(3) فريدة غيوة: اتجاهات وشخصيات في الفلسفة المعاصرة، شركة دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، عين مليلة، الجزائر، ص:190.

ومن تم يشير الإختلاف المرجئ Diffèrance إلى إختلاف Diffèrence (كامن) يعد الشرط في عملية الدلالة، كما يشير في نفسه إلى فعل الإختلاف الذي ينتج الإختلافات Diffèrences"[1].

والإختلاف " يؤدي إلى تأجيل (إرجاء) المعنى والنص في – نظره– دائم المعنى، لأنه يميل على فكرة قاطعة معصومة موحدة بل على لعبة دلالية متنوعة"[2].

وإذا كانت اللفظية الواحدة تحمل كتلة من الإختلافات، فإن المعنى يكون مختلفا كذلك، والإختلاف يحقق التعدد والتنوع وفي التنوع نفي للمحدود وإثبات للمطلق البعيد المرجأ، فالدلالات تبقى عبارة عن متواليات مؤجلة لا نهائية ويظل القارئ يطارد المعنى وبذلك تحدث إستمراريته.

2_2–التمركز حول العقل (Logocentrsim):

ثار"جاك دريدا" على الفكر الغربي بأسره، ودعا إلى تفكيكه وتقويضه كونه يدعو إلى التمركز حول الأفكار والمنطلقات الميثافيزيقية، فالفكر الغربي وطيلة قرون ظل متمحورا حول سلطة العقل أو اللوغوس أو سلطة الميثافيزيقيا الحضور بدءا من أفلاطون، وسعى جاك دريدا إلى هدم وتقويض هذا النظام المتماسك الذي تكون نتيجة هذا التمركز والذي تسبب في تقييد حرية الفكر والحد من انطلاقه وكشف تناقضه وأسراره، " فالفلسفة مند سقراط ، أفلاطون وأرسطو، دفعت العقل إلى واجهة الاهتمام وأعطته سلطة فعالة في مسار الفكر، بحيث آل في نهاية المطاف إلى مفهوم مجرد ذي قوى لا متناهية، وأصبح في ظل هذه النزعة العقلية القياس بسبب ذلك هيمنته القصوى في مجال الفكر الفلسفي وكان هذا كافيا لجاك دريدا أن ينصرف لتفكيك هذا التمركز" [3].

(1) حسام نايل: استيراتجيات التفكيك جاك دريدا وبول د يمان مع مناقشات جوخاثان كولروميشال رايان، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص:108.
(2) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:360-361.
(3) عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر، ص:123.

فالعقل عند الفلاسفة الغربيين منبع ومصدر المعرفة والقوة المنظمة للعالم ، ثم جاء جاك دريدا لينقض هذا التمركز حول اللوغوس أو العقل لأنه حسب رأيه قد ساهم في تحجر وجمود الفكر الغربي، ليقول بفكرته هو، والمتمثلة في غياب المعنى وضياع الدلالة، فهو يرى" أن الفلاسفة يكتفون بصورة لا واعية غالبا ورغما عن ممارستهم الأدبية الخاصة بهم، بهذا الذي يقرنونه بسلطة المعنى وحضوره إنهم يرون أن الكتابة كانت مشبوهة دائما لأنها مقابلة للتأويل وتنزع إلى التملص من تحديد المعنى، ولهذا السبب ينبغي أن تخضع لرقابة اللوغوس"[1] فقد نقض جاك دريدا هذا التمركز بتفعيل دور الكتابة.

2_3-الكتابة (Grammatologie):

تعد الكتابة الأساس الثالث الذي يأخذ به دريدا في منهجه التفكيكي ويرى جاك دريدا بأن الكتابة :" ليست وعاءا لشحن وحدات معدة سلفا، وإنما هي صيغة إنتاج هذه الوحدات وابتكارها، والكتابة بهذا المعنى تسبق حتى اللغة، فهي تستوعب اللغة" [2].

وقد نظر جاك دريدا إلى الكتابة باعتبارها:" المصدر الوحيد الفوري لجميع الفعاليات الثقافية ولنظمها التي يتعين على الثقافة كبحها دائما، وللكتابة جانب تجريبيي يكشف عن احتوائها على أفكار مغشوشة وهامشية، ومع ذلك فإن الإنسان لا يهتم بها، وعليه فإن دريدا يؤكد على ضرورة إلغاء (الكتابة المرعوبة) من حيث أنها تدحض الحضور الذاتي الذي يتضمنه القول الملفوظ ما أذى به إلى القول أن الكتابة مصدر الشر ومنه انبثقت"[3].

وهناك علاقة تداخل بين الكلام والكتابة، فالكلام تواصل طبيعي مباشر والكتابة تمثيل اصطناعي غير أمين، ولقد" عمل الكلام بوصفه عملية من التواصل المباشر: تتدفق الكلمات من المتكلم، وكأنها علامات عفوية تشف تماما عن فكرة الحاضر الذي يريد مستمعه الظفر به، أما الكتابة فتتألف من إشارات مادية تنفصل انفصالا تاما عن الفكر الذي

(1) بيير زيما: التفكيكية، دراسة نقدية، ص: 58.
(2) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية (déconstruction) المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص:51.
(3)فريدة غيوة: اتجاهات وشخصيات في الفلسفة المعاصرة، ص:200.

وقد استوحى جاك دريدا هذه الأفكار من الدراسات اللغوية في تفريقها بين اللغة والكلام والكتابة والصوت وغيرها من ثنائيات دي سوسيير ورأى أن اللغة لا تمثل الأشياء بقدر ما تمثل مفاهيمها، والكتابة حسب جاك دريدا مبنية مفهوم أوسع تقوم على أن النص مفتوح ومتغير ومتجدد باستمرار، وبالتالي إعادة الاعتبار للقارئ بعد ما كان منسيا في تاريخ الكتابة، أما المؤلف فتنتهي سيادته بمجرد الإنتهاء من الكتابة، وقد اكتسبت هذه الأخيرة أهميتها عند التفكيكين وتجاوزت الدور المنوط بها في إكمال النقص الذي يتركه الكلام إلى البحث عن معاني أكثر حرية حتى تصل إلى علامات تقاوم كل تقرير تتسعى للانفتاح أكثر فأكثر، فيصبح النقد كتابته على أنقاض كتابة أخرى.

2_4-الحضور والغياب (La présence et l’apssence):

" تعد ميثافيزيقيا الحضور والغياب من بين المسائل التي اهتمت بها الفلسفة الهيدجيرية، وقد إنتقدها جاك دريدا من خلال عودته إلى النصوص واستكشاف المفارقات التي تتحدى التناسق الفكري، وتماسكه مما جعلها (ميثافيزيقا الحضور والغياب) تتجاوز تحديد الوجود بوصفه حضورا" [3]، ولتوضيح هذه الفكرة" نورد مثالا يتعلق بالكوجيتو الديكارتي الذي يعتبر"الأنا" خارجا عن مجال الشك لكونه يفكر فهو بهذا المعنى حاضر أمام

(1) حسام نايل: استيراتجيات التفكيك، ص: 111-112.
(2) عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج الفكرية الحديثة، ص: 130.
(3) فريدة غيوة: اتجاهات وشخصيات في الفلسفة المعاصرة، ص:190.

إن فكرة الحضور والحاضر مشتقة، إي ناتجة من الاختلافات différences فالمسألة هنا ليست إلا " مسألة التعارض التراتبي بين الحضور والغياب. ويقتضي تفكيك هذا التعارض البرهنة على أن الدور الذي يقوم به الحضور لابد أن تكون له الخواص نفسها التي تعزي افتراضا إلى نقيضه، أي إلى الغياب، وبذلك يمكننا احتساب (الحضور) ناتجا عن غياب شامل، أو عن اختلاف مرجئ différance بدلا عن تعريف الغياب بلغة الحضور أي بدلا عن تعريفه بأنه نفي له"[2].

وتبقى ثنائية (الحضور والغياب) الثمرة المعرفية للتحليل التفكيكي والهوية المحددة له. لأن جميع إجراءات المسيرة النقدية للتفكيك تخضع لحضور الدوال وتغييب المدلول.

2_5-التناص:(Intentexte)

لقد أمن ميشال فوكو(ومعه الفكر ما بعد البنيوي) بأن أي كتاب هو" مجرد عقدة داخل شبكة، أو مجرد جزء من كل"[3]، وأن وحدة الكتاب لا تنشأ إلا داخل حقل خطابات متشابك[4]. وأن كل خطاب ظاهر ينطلق سرا وخيفة من شيء ما ثم قوله، وهذا لما سبق قوله ليس مجرد جملة تم التلفظ بها أو مجرد نص سبقت كتابته، بل هو شيء (لم يقل أبدا) إنه خطاب بل نص وصوت هامس همس النسمة، وكتابة ليست سوى باطن نفسها(...)، فالخطب الظاهر ليس في نهاية المطاف سوى الحضور المانع لما لا يقوله؟ وهذا المال لا يقال هو باطن يلغم، ومن الداخل كل ما يقال" [5].

(1) فريدة غيوة: اتجاهات وشخصيات في الفلسفة المعاصرة، ص:190.
(2) حسام نايل: استراتجيات التفكيك، ص: 106.
(3) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص: 390.
(4) المرجع نفسه: ص: 390.
(5) المرجع نفسه: ص: 390.

" إن الشكلانيين الروس أقروا باعتباره كتلة لغوية معزولة عن سياقاته المرجعية، فالتفكيكيون ومعهم السيميائيون ألغوا استقلالية النص" [1].

فالكتابة وفق هذا المنظور هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر، إنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة، وإذا كان الناقض الروسي"باختين" "Bakhtine" أول من أشار إلى مدلول الناقض بمصطلح " الحوارية" ليدل به على تقاطع النصوص والملفوضات في النص الواحد"[2]، فإن جوليا كريستيفا طورت هذا المصطلح، فهي ترى أن " كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات"[3]، فكل نص هو إذن نتيجة لتجميع العديد من النصوص كما وسع" رولان بارث" تقنية التناص لأنه لا ينكر تصادم الحضارات وانفتاح الثقافات فالنص عنده" يتألف من كتابات متعددة وتنحدر من ثقافات عديدة، وتدخل في حوار مع بعضها البعض، واعتمادا على مفهوم التناقض يحول بارث المؤول إلى ناسخ مقيد ليس إلا، فهو لا يمكن إلا أن يقلد فعلا هو دوما متقدما عليه"[4].

إن التناص هو تقنية من تقنيات الكتابة يلجأ إليها المؤلف لإكمال نقص أو عجز فكريا كان أو لغويا، أو بهدف نقل القارئ من زمان إلى آخر ومن مكان إلى آخر بغية زيادة لهفته لاستقاء المعنى، فالنصوص الأدبية المنسوخة من نصوص وأعمال أدبية أخرى، وحتى الأجناس تأخذ من بعضها بعضا، فالأدب كله متناص، حتى وإن لم يظهر بطريقة مباشرة، فالمؤلف ما هو إلا قارئ للأعمال السابقة وهذا يجعل التناص يلغي أبوة النصوص، ومالكيها الأصليين، فالنص فضاء لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة دون أن يكون أي منها أصل، كما يؤكد " بارث " على الدور الريادي للقارئ في تحديد دلالات ومعاني النص الأدبي الذي هو في حقيقته نصوص أخرى " هذا القارئ لابد له من الإحاطة بالعديد من

(1) بشير تاوريريت: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص:60، يوسف وغليسي: إشكالات المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض النقدية، ص: 145.
(2)عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص: 362.
(3) بشير تاوريريت:ص60، نقلا عن لحبيب شبيل: من النص إلى سلطة التأويل، مجلة الفكر العربي المعاصر، دار حيزران، 1991، ص: 93.
(4)عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص: 370-371.

ولقد لفت هذه الفكرة صدى عند النقاد العرب الجدد الذين آمنوا بهذا القضاء المقدر على غرار محمد مفتاح الذي عد التناص للكاتب" بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له دونها ولا عيشة له خارجهما" [2].

" إن القراءة التفكيكية توسع دائرة التناص عندما يصبح القارئ منتجا للنص، إذ يكون نصه الجديد عبارة عن تفاعلات لنصوص قراءات سابقة عن طريق اللعب الحر للمدلولات والمراوغة في تغييب المعنى"[3]، ويبقى النص الأدبي دوما فارا من أي سيطرة أو قبضة مهما أوتيت من قوة، لتمثيله الماضي والحاضر واستشراف المستقبل، وكل هذا يكون بفعل القراءة، وهمة القارئ هي أن يسخر كل طاقاته وقدراته الفكرية والثقافية والدينية من معرفة الخطاب وتحليل طقوسه الغامضة وتقنيته إلى العناصر المكونة له عن طريق الرجوع بكل نص أو إشارة إلى أصلها، ثم استخداماتها المتعددة على بعد إلى الحقيقة التي صارت هي الأخرى نسبية.

(1) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، ص: 42.
(2) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص: 391، محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص: 125.
(3)عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص: 396.

3. مفهوم النقد الثقافي:

النقد الثقافي يعد فرعا من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وهو ما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، ولذا فهو غير معني بكشف الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجماعي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات، لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الإنسان وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي[1].

من خلال هذا التعريف يبدو أن الغدامي بعيد عن حقول الألسنية، وذلك لأنه يبث عن الأنساق المضمرة، والألسنية تعالج الأمور اللغوية الظاهرية المعروفة، فالألسنية مجالها محدود في اللغة لأنها تبحث في الصور الأكثر بروزا والأكثر جمالا واستهلاكا، في حين أن النقد الثقافي يبحث في كل ما هو مضمور ومخبوء في الثقافة، يهدف إلى إيجاد القبيح الذي يتقنع بالجميل، ومن كل هذا فأين وجه الشبه بين النقد الثقافي والألسني يا ترى؟

لقد شبه الغدامي (النقد الثقافي) بقوله:"إذن– نوع من (علم العلل) كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة، لاشك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على ترشيح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها،وكما هي الدلالة اللغوية المزدوجة لكلمة " جميل" التي تعني" الشهم" مثلما تعني" الجمال" فإن في الثقافة أيضا جمالا من تحته شحم، وكما أن الشحم لذيذ وجذاب إلا أنه ضار وفتاك بالصحة البدنية، وكأنما لذته هي الوساطة والقناع لمضاره وكذا هي

(1)عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3،2005، ص: 83-84.

لاحظ أحد النقاد وتشابك وتداخل بين النقد الثقافي الغدامي والتفكيك بوصفه منهجا نقديا أدبيا فقال:"وعلى هذا فإن النقد الثقافي أقرب أنواع النقد إلى التفكيك، من حيث أنه لا يقيم وزنا لما تم اعتياده في النقد قبولا أو رفضا، وهو يسعى إلى التفكيك في كل شيء، وتبدو لنا أكثر الأشياء نبلا وسموا في رأي النقد الأدبي، أكثرها انحطاطا وفسادا في رأي النقد الثقافي، أي أن النقد الثقافي تدمير واضح لكل ما هو ثقافي على قاعدة المغايرة والاختلاف"[2]، ونفهم من هذا القول أن هناك إصابة إلى حد ما، بحيث أن هناك تشابه قائم بين النقد الثقافي والنقد التفكيكي، فكلاهما يحاول التعرية والبحث في المضمون وكشفه وجعله جليا، وكلاهما لا يعطي ما سبق من النتائج وزنا لأنهما يهدفان إلى المغايرة والاختلاف عما هما هو سائد ومعهود.

لذلك رأى أحد النقاد بأن النقد الثقافي ضرورة لكل مجتمع:

" وإن عمليات نقد الثقافة السائدة ضرورة ثقافية واجتماعية، باعتبار أن الحياة الثقافية تصاب بالرتابة والجمود، حينما تغيب عمليات النقد الجاد، واجتماعية باعتبار أن رتابة الحياة الثقافية تقود إلى تحجر الحياة الاجتماعية وإحباطها وانسداد أفاق حركتها ونشاطها وعلى هذا يضحى النقد الثقافي ضرورة لكل اجتماع بشري، لأنه سبيل إلى تجديد الحياة الاجتماعية وتطوير نظمها الثقافية وبث الروح في جميع أوصال المجتمع، مما يحوله إلى كتلة من النشاط والحيوية في سبيل أهداف التجديد المجتمعي والتطوير الثقافي[3].

من خلال هذا القول يتضح بأن النقد الثقافي ضروري لتطوير المجتمع، فقد أضحى نوعا من النشاط الفكري الذي يسعى إلى بث التجديد في الوسط الاجتماعي.

(1)عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية المرجع السابق: ص: 83-84.
(2) إستراتيجيات الخطاب النقدي عند عبد الله الغدامي، جامعة منتوري قسنطينة، 2007-2008، ص:278.
(3)إستراتيجيات الخطاب النقدي عند عبد الله الغدامي، ص: 279.

ويخبرنا الغدامي بأن سؤال النقد الثقافي يختلف عن سؤال النقد الأدبي:"والسؤال النقدي سيكون حينئذ عن المقروئية بوصفها أساسا للاستهلاك الثقافي، وعن سبب جماهيرية ما أو ظاهرة ما مما هو في زعمنا ليس نتيجة خالصة لجمال المقروء أو الظاهرة أو لا لفائدتها العملية، ولو كان الأمر كذلك لساد أي جميل وشاع كل نافع، كما أن السبب ليس في البساطة والسهولة وإلا لساد كل بسيط، وإن وراء كل ذلك في عرفنا أسباب ذات أبعاد نسقية، وهذه هي وظيفة النقد الثقافي"[1] من خلال هذا القول نفهم أن الغدامي يشير إلى أن النقد يقوم بحسب القراء والمقروئية التي هي أساس الاستهلاك الثقافي، ويشيع النص عن الخطاب يكون بسبب ما يتضمن من أنساق مضمرة يبحث فيها النقد الثقافي.

كما يعرف كذلك من خلال تريته للأنساق الثقافية ويكشفها:

" إننا هنا بإزاء قضية متصلة بنظرية الأدب مما هي متصل بأي شيء آخر، فهل يصاغ العالم الواقعي، بما فيه العلاقة الاجتماعية والمزايا النفسية والتطلعات والرغبات في ضوء المنظومة الخطابية السائدة أم أن تلك المنظومة الخطابية هي التي تقوم بعملية تبديل (Représentation) رمزي لذلك العالم" [2].

وانطلاقا من السؤال الوجيه الذي طرحه عبد الله إبراهيم الذي يواصل حديثه في هذه النقطة شارحا:" والقول بأن العالم النصي يصوغ العالم الواقعي قول يحتاج إلى بحث تفصيلي تجنب الغدامي الخوض فيه، مع أن كامل الأطروحة التي تقدم بها تقوم عليه وفي حدود علمنا أن الفكر الديني هو وحده الذي يدعو إلى صياغة المجتمعات الأرضية بكل أبعادها المعنوية النسقية على غرار المجتمعات النصية التي جاءت في الكتب المقدسة والمؤثر هو النص والمأثر هو الواقع وينبغي أن يكون العالم الإنساني مناظرا للعالم النصي في علاقاته وقيمه وأهدافه وتطلعاته" [3].

(1)عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص: 84-85.

(2) عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص: 137.

(3)عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المرجع السابق، ص: 137.

وبعد النقد الثقافي مشروعا جديدا ظهر مند الثمانينات ليكسر أفق انتظار القارئ بأفكاره وأسسه الجديدة، ومدام النقد الأدبي العربي الحديث مشغولا بالأبعاد الجمالية للنصوص الشعرية، ولا يمتلك جراءة التوغل في النسيج الدلالي والوظيفي لها، فليس أمامنا إلا أن نعلن عن وفاته، ونعلن في الوقت نفسه عن ولادة النقد الثقافي لإنجاز هذه المهمة الجسيمة" [1] فالدكتور عبد الله إبراهيم إذن يقف إلى جانب الغدامي فيما دهب إليه من أفكار لعل أهمها إعلان موت النقد الأدبي ليحل محله النقد الثقافي كما كان قد أعلن من قبل وفاة الإله ووفاة المؤلف مع بارث والتفكيكيين.

4.مفهوم النسق الثقافي:

النسق في اللغة: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق، لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا،

(1) المرجع نفسه، ص: 134.

"ويجري استخدام كلمة النسق في الخطاب العام والخاص، وتشيع الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالاتها، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، فقد تأتي مرادفة لمعنى(البنية structure) أو معنى (النظام système) حسب مصطلح دي سوسير، اجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق مع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات، إلا أننا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيما دلالية، وتسميات اصطلاحية خاصة"[2] وفي تحديده للقيم الدلالية والسمات الاصطلاحية الخاصة بالنسق يحدد الغدامي :

" يتحدد النسق عبر وظيفته ليس عبر وجوده المجرد والوظيفة نسقية لا تحدد إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض مسقاه أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدها ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر ...ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا...الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا [3] إن النسق عند الغدامي يتحدد من خلال وظيفته النسقية وليس عبر وجوده المجرد حينما يكونان نسقان متعارضين في الثقافية، الأول يكون ظاهرا، والثاني يكون مضمرا متبينا وموضحا الوضع الذي يعمل فيه النسق، شرط أن يكون المضمر طامحا إلى إزالة الظاهر عن طريقه، وشرط آخر مهم ألا وهو شرط الجمالي الجماهيري، بمعنى أن يكون النص جميلا أن يكون القراء ويكون ذا تأثير جماهيري.

(1) د/عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءات النص وسؤال الثقافة: جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009، ص: 79.
(2) د/عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005،ص: 76-77.
(3) المرجع نفسه، ص: 77.

فأخطر الأنساق وأشدها هي التي تتحكم فينا عبر الحيلة الجمالية، وكشف هذه الحيلة يحتاج إلى نقد ثقافي عميق ومحكم، وانطلاقا من هذه النظرة يمضي الغدامي إلى تحديد مواصفات الوظيفة النسقية في:

أ-نسقان يحثان معا، في آن ونص واحد أو فيما هو بحكم النص الواحد.

ب- يكون النقيض منها مضادا ونقيضا للعلني،فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني، فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي.

ج- لا بد أن يكون النص جميلا، ويستهلك بوصفه كذلك، بوصف الجمالية هي أخطر حيل للثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها.

د- ولا بد أن يكون النص جماهريا ويحض بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الدهن الاجتماعي والثقافي.

هذه هي الشروط الأربعة إذا ما توفرت تكون أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية، وبالتالي فهي لحظة من لحظات النسق الثقافي[1].

وقد كان بإمكان الغدامي أن يسمي نقده بنقد الأنساق أو نقد الوظائف النسقية، إلا أنه أراد أن يسميه بالنقد الثقافي، ليكون أكثر عموما، فيطبق على أي نص تمتع بالجماهيرية والجمالية مهما كان نوعه[2].

هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من جهة النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية والنص هنا ليس نصا أدبيا وجماليا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية، الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى، الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي لا تلغيها الدلالة النسقية وليست بديل عنها، بل إننا نقول

(1)د/عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص: 77-78.

(2)إستراتيجيات الخطاب النقدي عند عبد الله الغدامي، جامعة منتوري قسنطينة، 2007-2008، ص:282.

ونفهم من كل هذا أن وظيفة النقد الثقافي اكتشاف الأنساق المضمرة تحت الأعظمية الجمالية سواء كان النص أدبيا أو غير أدبي..

النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة، فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكبتة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة في كتاب وقراء يتساوى في ذلك الصغير والكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود[2] وهنا يتفق الغدامي مع الناقد:"ادوارد سعيد" في طرحه لفكرة الناقد المدني أين أشار سعيد إلى ضرورة انفتاح الخطاب النقدي على الأقليات المهمشة في إحضارها إلى المتن الثقافي[3].

والنسق هنا دو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الإختفاء دائما ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها كما ذكرنا، قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة[4]. ويمثل لنا الغدامي للنسق المتغلغل فينا قائلا:" ويكفي أن نرى أنفسنا ونحن نطرب له لقراءة (الروض العاطر) أو نردد بعض أبيات شعرية أو نستمع لنكتة أو إشاعة مروية مما هو ضد ما نؤمن به عقليا، لكننا نرتضيه ونطرب له وجدانيا، وتتأسس به تبعا لذلك وتتولد في داخلنا أنماط أخرى هي صورة لهذه الأنساق وليس نسق (الطاغية) سوى إنتاج ثقافي تولد عن صورة (الفحل) الشعري المنغرس في ثقافتنا ..." [5].

(1) إستراتيجيات الغدامي: النقد الثقافي، ص: 78.
(2)الغدامي، النقد الثقافي، ص: 79.
(3)إستراتيجيات الخطاب النقدي عند عبد الله الغدامي، ص:269.
(4)الغدامي، النقد الثقافي، ص: 79.
(5)الغدامي، النقد الثقافي، ص: 79.

والأنساق الثقافية هذه هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، ولكما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحض بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف، ويؤسس للحبكة النسقية، وقد يكون ذلك في الأغاني وفي الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت، كل هذه وسائل وحيل بلاغية/ جمالية تعتمد المجاز والتورية، وينطوي تحتها نسق ثقافي في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا، وهو ليس شيئا طاردا وإنما هو جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم[1]، فالنسق المضمر أصلي فينا يختفي ويعود بمجرد ما يجد الفرصة الملائمة.

يفضى بنا هذا إلى القول بأن هناك نوعا من الجبروت الرمزي، ذي طبيعة مجازية كلية، جماعية(وليست فردية كما هو المجاز البلاغي) أي أنه تورية تشكل المضمر الجمعي ويقوم(الجبروت الرمزي) بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة وهو المكون الخفي لدائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة" [2].

وفي النقطة الأخيرة يحدد الغدامي مفهوم النسق بقوله:

"بقي أن أشير إلى إحتراز اصطلاحي حول شرط وجود نسقين متعارضين في نص واحد، إذ أننا لا نعني (النص) بمعناه الأول، وإنما المقصود هو (الخطاب) أي نظام التعبير والإفصاح، سواء كان في نص مفرد أو نص طويل مركب أو ملحمي أو في مجموع إنتاج

(1)الغدامي، النقد الثقافي، ص: 79-80.
(2)نفسه، ص: 80.

إن في الثقافات مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي شباكها غير المتورطة حول الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء، فترتب محولات خطابية بما يوافق المضامين الأيديولوجية الخاصة بها، إننا بإزاء مؤلف مزدوج التكوين ، تكوين شخصي وآخر ثقافي ، والثاني لا يدخر وسعا في تشكيل الأول[2]، تبدو العلاقة وطيدة جدا بين المؤلف الشخصي والمؤلف الثقافي ، بل أن الثاني هو الذي يشكل الأول ويعيد تشكيله كلما اقتض الأمر ذلك .

وبظهور الثقافة التلفزيونية، برز نوع من النسق وضده بشكل بارز للعيان، إذ يلاحظ الغدامي أن التلفزيون ينقل لنا الصورة عن نسق علمي واضح المعالم، " ويتغير الخطاب المضاد بمظاهرات أوروبا ضد الحرب في العراق ولا يمكن تجاهل هذا التوافق اللافت من حيث أن أكبر المظاهرات المضادة كانت في عواصم الدول المؤيدة للحرب في لندن ومدريد وروما، أي أن النسق ينتج نفسه ونقيضه في آن واحد، ولاشك أن أهم الدراسات المضادة لثقافة العولمة وثقافة الفحولية المتمثلة بثقافة الصورة، إنما تأتي من الغرب نفسه ومن أمريكا نفسها، وهنا تجاوز لافت يكشف عن صراع الأنساق ويكشف أنه كلما زاد النسق إمعانا في فرض ذاته زادت معه قوى الرفض والمعارضة[3] من خلال هذا التعريف يتضح بأن التلفزيون يلعب دورا كبيرا في نقل النسق الثقافي للعيان، فالنسق هنا يفرض ذاته عمدا.

يبقى النقد الثقافي يبحث في شكل تغيير هذا النسق الذي يظهر ويختفي حسب الحاجة والقوة والظرف المناسب، وينبغي علينا أن نقر بأن الثقافة بكل أنساقها إنما هي مجال رمزي مشبع بالمعاني والأفكار والعقائد وأنماط العلاقات الاجتماعية والتطلعات، وكل المؤثرات

(1)الغدامي: النقد الثقافي ، ص: 80.
(2) عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص: 128-129.
(3) إستراتيجيات الخطاب النقدي، ص: 241.

" يشكل مفهوم النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي، وهذا المفهوم يتحدد –أولا– عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، فالوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب، أحدهما مضمر والآخر ظاهر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو بحكم النص الواحد، ويشترط أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا، ثم يلزم –ثانيا– أن نقرأ النصوص قراءة ثقافية ليس بإعتبارها تعبيرات أدبية وجمالية فحسب، إنما حادثة ثقافية تقتضي تشريحا يتجه إلى كشف الدلالات النسقية فيها، تلك الدلالات التي تكون موضوعا للتحليل والكشف والتأويل[2].

وقد تناول دوسوسير مصطلح النسق مرارا وإكرارا في محاضراته و:" كاد يمثل المحور الجوهري في نظريته، فاللغة –في تصوره– نسق لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص، وهي نسق سيميائي يقوم على اعتباطية العلامات ولا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل، فجاراه كثير من البنيويين في هذا الشغف بالنسق حتى أطلق فوكو على جيله إسم (جيل النسق)" [3].

تشكل الثقافة ضمن النسق الاجتماعي العام نسقا فرعيا متميزا ومستقلا، يتفاعل مع بقية الأنساق الفرعية الأخرى ويتطور بها ومعها و" مطابقة النسق الثقافي مع النسق الاجتماعي واعتبار أحدهما انعكاسا للآخر يقضي على زمانية الثقافة الخاصة ووظيفتها، فذلك لأن مثل هذه المطابقة تجعل من المستحيل فهم أهم موضوعين في نشاط الثقافة...لأن

(1) عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص: 271.
(2) المرجع نفسه.
(3) أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحادثة، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص: 117.

***اختراع الصمت:**

يعد الكلام وسيلة يحقق من خلالها الإنسان وظائفه المختلفة، شأنه شأن الأكل والشرب والتنفس، إلا أن الكلام له وظائف أخرى سياسية، حربية واجتماعية، حيث صار الفرد يتحدث بصيغة النحن الجماعية، وليس باسمه، وهنا: "بدأت تنشأ الشروط على الكلام، وصار من شرط الخطيب والشاعر أن يتكلم باسم قومه وحسب شروطهم، وهنا جرى اختراع الصمت، فالذي لا تفوضه الجماعة للحديث والخطابة يجب عليه أن يصمت، حسب شروط التطور الذي مس وظيفة الكلام" [2] وهنا يمكن التساؤل عن المواقف التي يتم فيها الصمت، والمواقف التي يتم فيها الكلام.

بما أن الكلام وظيفته الثقافية، فالشاعر قد صار الناطق الرسمي لقبيلته، وهذا الصوت لابد أن يكون قويا، له هيبته وتميزه وتأثيره في نفوس الآخرين، وهو المعروف بالفعل، ومن أهم أدوار الفحل هو إسكات الخصم، وهو على حد تعبير الغذامي: "المهمة الفعلية لوظيفة الشعر منذ النشأة وحتى اليوم" [3]، فالفحولة إذن تستوجب إسكات الآخر ونشوء الأعراف الثقافية تتحكم في مميزات الخطاب هذا الذي أوجد ممنوعات ثقافية اقتضت اختراع الصمت والترغيب فيه، وضرورة القيام به في بعض الأحيان.

ويعد تلازم الحكي من الشعر من سمات الثقافة العربية القديمة وذلك لأن "تتبع الحكايات ومحاولة كشف ما تنم عنه وما تنطوي عليه من مضمرات نسقيه سيفيد كثيرا في التعرف على السيرة الذاتية لا للشعراء، بل للثقافة ذاتها" [4] ومن أبرز هذه المدونات العربية

(1) برهان غليون: إغتيال العقل، مهنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، موقع للنشر، 1990، ص: 94-95.

([2]) عبد الله الغذامي، ص 193.

([3])عبد الله الغذامي ، ص 205.

([4]) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 205.

هذه الحكاية تحتوي على متناقضات نسقيه تدور حول ثلاثة فحول، طرفة بن العبد، المتلمس، وعمرو بن هند، "وتتمحور الحكاية حول جملة (ويل لهذا من هذا) وهي جملة ثقافية، ولذا فإنها ذات أبعاد نسقيه، فالجملة قيلت إثر مواجهة بين فتى يافع لم يصلب عوده النسقي وقتها، ولم يسجل اسمه في دفتر الفحول حينها، ولقد تفوه الفتى طرفة بكلام فيه نقد ومواجهة ضد فحل رسمي فاستنكر عليه معنى أحد أبياته، وحكم حكما جريئا حين قال: استنوق الجمل وهذه جملة صارفة في معارضتها، وفي مواجهتها، حيث سلب من الفحل فحولته، وأحال قوله إلى الأنوثة، وهنا حكم الشاعر الفحل على الفتى بالموت، "ويل لرأسك

***النسق المخاتل / الخروج على المتن:**

تأتي عملية الاستطراد في النص لتطرد المتن باعتباره أحد أساليب المعارضة المخاتلة، وذلك بواسطة الانحراف بالكلام عن وجهته نحو انعطافة ذهنية وثقافية مختلفة للمتن، ثم ينعطف الكلام مرة أخرى نحو وجهة ثانية تتولد عن الأولى، وبالتالي يرتحل الخطاب بعيدا عن المتن، وهو ابتعاد ذهني وثقافي يفضي حقيقة إلى إلغاء الأصلي والسخرية منه ويؤدي إلى إجلال قيم ثقافية بديلة، ويعد الجاحظ من بين أهم الأدباء الذين تعرضوا لقضية النسق المخاتل أو الخروج عن المتن من خلال كتابه: "**البيان والتبيين**" فهو "لا يبتكر شيئا من عنده، إنه فحسب يستضيف الأعراب والشعبيين والصعاليك والظرفاء والهامشيين، ويضعهم بجانب البلغاء والوجهاء، ثم يسمح للهامشيين بأن يتكلموا بلغتهم وبحكاياتهم وبهواجسهم، ويترك حكايات الناس تزاحم أقاويل البلغاء والخطباء والوجهاء، وهنا ستكون الغلبة للحكاية على البلاغة وستكون للهامش على المتن" [2] ويدرج الجاحظ في الكتاب نفسه حكاية تجسد النسق المخاتل والخروج عن المتن، يقول فيها: "كانت هناك امرأة أعرابية اسمها (غنية) كان لها ابن شديد التلفت إلى الناس مع ضعف أسر ودقة عظم، فواثب مرة فتى من الأعراب، فقطع الفتى أنفه وأخذت غنية دية أنفه، فحسنت حالها بيع فقر مدقع، ثم واثب آخر فقطع أذنه فأخذت الدية، فزادت دية أذنه في المال وحسن الحال، ثم واثب بعد ذلك آخر فقطع شفته، فلما رأت ما قد صار عندها من الإبل والغنم والمتاع والكسب بجوارح ابنها، حسن رأيها فيه فذكرته في أرجوزة لها تقول فيها:

([1]) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 210.

([2]) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 241.

"أحلف بالمروءة يوما والصفا أنك خير من تفاريق العصا" [1]

وتعد العصا قديما علامة من علامات الفحولة عند العرب، إلا أن "مشهد هذا الرمز الفحولي يتمزق كما تمزق وجه ابن غنية، ويتحول إلى تفاريق جعله عمليا أولا، ثم إنه أخرج الرمز من سياق إلى سياق آخر مغاير ومخالف، السياق الأول هو المتن حيث المجد البلاغي للعصا، والثاني هو الاستطراد، حيث يتكسر شرف العصا" [2]

وحكاية (غنية) التي أدرجها الجاحظ في "**البيان والتبيين**" لم تكن لتسلية القارئ وغزالة الملل عنه فحسب، إذ إنها: "تحمل جرثومتها النصوصية الخاصة التي سوف تقتل النص الأصل، أو ما نسميه المتن، وكأنما جاءت لتلغي الخطاب المؤسساتي، وتزرع بدلا عنه خطابا آخر، خطابا كان هامشيا واستطراديا، ولكنه سيصير أصلا ومتنا عبر مفعول المخاتل للفعل النسقي" [3] وبالتالي فهو صراع تتولاه الثقافة بحضور أنساقها المتضاربة المتن منها والهامش.

صراع الأنساق:

عمل الأدباء الشعراء على بلورة الأنساق في مدوناتهم وإنتاج صيغ معينة، ف "منذ نهاية العصر الجاهلي إلى الآن يعيد الشعر إنتاج الأنساق الحاملة لصيغ الإطراء والفردية والفحولة والاستعلاء، وزرع قيم الأنانية والاستبداد، وتهميش الآخر، ذلك هو النسق المهيمن عند كبراء شعرائنا: جرير والفرزدق في العصر الأموي، أبو تمام والمتنبي في العصر العباسي، نزار قباني و أدونيس في العصر الحديث" [4]، فالمنطلق في مشروع النقد الثقافي هو أن النسق الخطابي الذي مثله الشعر على وجه التحديد هو الذي طبع الشخصية العربية وصاغ ذاتها، وفي العصر الحديث مثل ظهور نازك الملائكة كسرا لأفق انتظار القارئ

([1]) النقد الثقافي للغذامي، ص 227.

([2]) الغذامي، النقد الثقافي، ص 235.

([3]) الغذامي، النقد الثقافي، ص 234.

([4]) عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص 134.

يظهر نزار من خلال هذا القول في صورة المتكبر المتعال، ويرى الغذامي أن القارئ مسئول بطريقة مباشرة عن تشكيل هذه الصورة عند هذا الفحل، ليقول: "نحن كقراء مسؤولون مسؤولية مباشرة عن ترسيخ هذه الصورة خاصة نحن جيل نزار وقراءه المباشرين الذين صفقنا له وتجمهرنا حوله وصرنا معه مساهمين في صناعة النسق وترسيخه، ومن ثم نحن صناع طغاتنا، بما أن النسق الفحولي الشعري هو ذاته نسق الطاغية الاجتماعي

(1) عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1999، ص 51.

(2) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 246.

(3) نزار قباني: طفولة نهد، الكتب التجاري، بيروت، 1964، المقدمة د.

و"من تحت الأناقة تكمن البشاعة الإنسانية التي تأسست أصلا في الذهن الثقافي المهيمن، وتوفر لها رموز يعيدون إنتاجها مستخدمين أجمل المبتكرات البلاغية والوسائل الأسلوبية، ومشكلة هذا النوع من الذوات والأنساق أنها ذات نسقيه غير قابلة للتغيير أو التحول" [2]، أما مشكلة الغذامي فتتمثل في استنطاق المسكوت عنه، وإعادة الاعتبار للمهمش، والمساءلة عن سبب إغفاله وتغييبه، فقد بين وغيره من النقاد قد استسلموا للقواعد النقدية البلاغية التي تحرم النظر في عيوب الشعر وثغراته، لأنها تحرم مساءلة الشاعر عن أفكاره، وتضع الحدود بالرؤية فقط في ما هو جميل وبلاغي، يقول: "هذا ما تدربنا عليه ثقافيا مما يمثل مؤامرة جماعية ضد العقل والذوق، تقبلناها وخضعنا لها، وكأنما هي صنم صنعناه بأيدينا ثم استسلمنا له خاضعين طائعين، أو ليس هذا عمى ثقافيا...؟! " [3] وهناك من النقاد من لم يستسغ فكرة الغذامي في اقتضاء أثر الهامش والقبيح على غرار الدكتور: "**إبراهيم محمود خليل**" الذي يقول: "وإتباع النقد الثقافي الذي يهتم بالهامشي والقبيح، ويخرج عن الأنساق التي جمعها في نسق واحد، وهو شعرنة الخطاب العربي الذي قام منذ القديم على اختراع الفحل وتزييف الخطاب وصنع الطواغيت وتفضيل الصمت على الحكي والتباس الحديث بالرجعي" [4]، كما بين إبراهيم محمود خليل أنه كان يجدر بالغذامي " في الوقت الذي يدعو فيه للخروج في نسق الشعرية التي أدت إلى اختلاف الطواغيت، يدعو بل

([1]) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 252، 253.

([2]) المرجع السابق، ص 257.

([3]) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 262، 263.

([4]) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، قسم اللغة العربية وآدابها الجامعة الأردنية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003، ص 244.

- رجعية الحداثة:

تعود ملامح الفحولة من جديد مع "**أدونيس**" الذي عرض هو الآخر أفكاره الفحولية محتلا الذائقة الحداثية فكريا وتأسيسيا، ممثلا الخطاب التفصيلي بكل سماته النسقية، فهو "وإن بدا حداثيا وثوريا، فإنه ظل يمثل النسق الفحولي ويعيد إنتاجه في شعره وفي مقولاته، بدءا من الأنا الفحولية وما تتضمنه من تعالي الذات ومطلقيتها إلى إلغاء الآخر وإحلال الأب الحداثي محل الأب التقليدي، وكأنما الحداثة غطاء لنوع من الانقلاب السلطوي بهدف إحلال طاغية محل طاغية، كما هو المفهوم المحترف لمعنى الثورة"[2]، فأدونيس ينطوي على طبقية ثقافية يعتلي الأب قمة الهرم فيها ورثها من النسق الفحولي، و"اتخذ الأب الحداثي لنفسه مسمى ذا بعد أسطوري (أدونيس) وهو في صدد تضيم الذات وتتويجها على صورة (البعد) الأسطوري" [3] و أدونيس يتخذ اللغة وسيلة لخلق الصورة الفحولية للذات الشاعرة عبر القول الشعري وعبر التنظير.

وتقوم الحداثة عند أدونيس على فكرتين مركزيتين، الأولى تشير إلى أن "الحداثة تغيير في الشكل، وأن شكل القصيدة هو القصيدة، وتشير الأخرى إلى أن لا حداثة في الثقافة العربية إلا في الشعر، أما المجالات الأخرى الاجتماعية والفكرية والسياسية فلم تلامسها الحداثة، ولم تتحدث" [4] فالحداثة عند أدونيس هامشية عاجزة عن تحقيق إنجاز نوعي في الأنساق الذهنية العربية، يقول في كتابه: "صدمة الحداثة": "حين نتذكر فشلنا أو تذكيرنا في إحداث الجوانب الأخرى من الثورة: في العلوم الرياضية والعلوم الطبيعية، والعلوم الإنسانية الأخرى، وبخاصة الاقتصادية، فعلى الرغم من المغامرة المدهشة التي قام بها

([1]) نفسه، ص نفسها.

([2]) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 271.

([3]) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 278.

([4]) المرجع السابق، ص 287.

ويبقى المشروع الأدونيسي بخطابه السحراني على هامش الحياة العربية. ورغم كل هذا يبقى نسق الفحولة عند كل من نزار و أدونيس متجليا من خلال تضخيم الذات والأنا المبالغة في فرديتها.

([1]) أدونيس: صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط4، 1999، ص 270، 271.

([2]) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 270.

([3])عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 245.

الفصل الثاني

1.التناص الديني.

1–1.التناص مع القرآن الكريم (الاقتباس).

1–2.التناص مع القصص الديني.

أ– مريم العذراء عليها السلام.

ب– حليمة المرضعة.

2.التناص مع التراث الشعبي.

2 –1. الحشاش والحلازين.

2–2. زرقاء اليمامة.

3.التناص الأسطوري.

* السندباد البحري.

1.التناص الديني:

1-1. التناص مع القرآن الكريم (الاقتباس):

القرآن الكريم هو معجزة الظهور، يصور تقلبات النفوس وخلجاتها وهو النص المحكم الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العرب شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خالصا متناسق المقاطع، تطمئن إليه الأسماع وتنفد إليه الأفئدة في سهولة ويسر.

ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل والكتابة، ودعا إلى الاغتراف من منهله العذب[1] وهذا ما تجده عن الشاعر (عاشور بوكلوة) فقد نهل من القرآن الكريم واقتبس منه، ومن بين النماذج التي توضح ذلك قوله على لسان الطفلة المدللة:

قالت لا أخاف

للقمح مواسم تأتي

سبع شداد...سبع عجاف[2]

وقد استعرضت في هذه الأبيات سورة يوسف في قوله تعالى:« وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف، وسبع سنبلات خضر...» [3].

فملك مصر رأى هذه الرؤيا وقام سيدنا يوسف عليه السلام بتفسيرها، بأنهم سيأتيهم سبع سنين متواليات من الخصب والمطر لابد أن لا يسرفوا فيها لينتفعوا في السبع الشداد التي تليها وهن في الرؤيا البقرات العجاف اللاتي تأكلن السمان.

ويظهر لنا من خلال هذه الأبيات تجسيد التناص الامتصاص والذي هو:" إعادة كتابة الشاعر للنص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا النوع من التفاعل مع النص الغائب ويسهم في استمرار النص كجوهرة قابلة للتجدد[4] وقد

(1) جمال المباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 109.
(2) عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، ص: 120.
(3) القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، سورة يوسف 43، ص: 240.
(4)جمال المباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 104.

1-2. التناص مع القصص الديني:

أ-مريم العذراء عليها السلام:

تزخر القصيدة بقصص دينية تعكس اهتمام الشاعر بالتراث الديني من ذلك إشارة لقصة مريم العذراء يقول:

والجواري يساءلن الله

عن مريم العذراء

كيف حبلت من غير عشيق

أرى غرابا يحط على القصر

فيصبر نورسا يشع منه البريق[1]

وكلما ذكرت مريم العذراء كنسق ثقافي ذكر معها الطهر والعفة وهي شخصية مميزة في العهد الجديد والقرآن، حي ترتبط بها سورة في القرآن الكريم وهي (آل عمران) والسورة التي تدعى بسمها سورة مريم وسورة مريم العذراء من خير نساء العالمين.

وفي أبيات مطولة الحشاش والحلازين تتساءل جواري القصر عن مريم العذراء العفيفة الطاهرة التي أنجبت دون زواج لأن ما تعارف عليه الناس هو أن تنجب الزوجة من زوجها

(1) عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، ص: 97-98.

أيتها المرأة

يا مليكة الخطايا

أيتها العظمة الدنيئة

أيها الخزي الرفيع

فهنا يقر بخطايا المرأة وهذا ما أعلنت عنه كتابات الفحول مثل سقراط وأفلاطون ونيتشه والمعري والعقاد[1].

أما شاعرنا فقد سكت في أبياته عن ظلم السلطة للمثقفين والمبدعين وحرمانهم من إبداء الرأي دون علم هذه الأخيرة أن الحل بيد هؤلاء المثقفين الطامحين للحرية والمصداقية.

ب-حليمة المرضعة:

وقد تطوقت قصيدة"الحشاش والحلازين" لشخصية إسلامية أخرى إذا ذكرت ذكر معها عطفها وحنانها يقول:

مازلت في المهد أبكي

أبحد عن ثدي يدثر نماء

لا ألقاه

يجي وجه حليمة صافيا

(1) عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، 2006، ص: 10.

حلما طافحا بالحنين

يهزني كالإعصار صداه

أفيق ...أحن ...أهيم ...أجن

أضيع أصيح أماه

وجه حليمة ضاع في المتاه

وجه حليمة شوهته الأيادي

صوروه كما أرادوا ...وتاهوا

ثم هاموا في البراري وينشدون سواه

وأنا مازلت أبحث عن ظلي

لا ألقاه [1].

وحليمة السعدية هي من أمهات النبي صلى الله عليه وسلم مرضعته حتى الفطام.

ويبدو الشاعر في هذه الأبيات أنه يحن لوجه حليمة الصافي والطافح بالحنين وهنا تثبت حرية الشاعر في اللعب بالمعنى، فوجه حليمة هو ذلك الوجه الحقيقي الذي غاب عن الشاعر وتركه وحيدا.

يواجه الزمن والأيام وإلا لم يستسلم بل أعلن عن رحلة البحث عن هذه المدينة الضائعة التي ضاع عمر الشاعر في هواها وصوته في صداها.

بقول:

(1)عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، ص: 132-133.

مازلت أن أسأل عن قلب المدينة

من بدل إيقاع الحب فيه

من غير طقوس الانتماء

ثم راح يوزع في أحزانها...أفراحها

كما يشاء على القطيع[1].

فبعد سؤاله عن هذه المدينة يجد أن كل شيء بها قد تغير ومدينة الشاعر هي (امرأته) التي تبدلت وتغيرت تضاريسها بعد رحيلها عنه.

ويبقى توظيف المرأة في هذه القصيدة رمزا لإيصال رؤاها، وصورا في إيقاعية قصائده الداخلية والنفسية، فهي ترمز أحيانا للوطن الجريح الذي شوهته أيادي البطش السلطوي والذي أسالت أيادي الإرهاب دماءه من جهة أخرى.

وهذا التناص هو تناص حواري لأن الشاعر يفجر مكبوتاته والتناص الحواري من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب، حيث يفجر الشاعر مكبوتاته ويعيد كتاباته على نحو جديد، وهدا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا الشاعر المقتدر[2].

2.التناص مع التراث الشعبي:

وهو التناص الذي تكون فيه المحاكاة على اللغة الشعرية بالاستفادة من توظيف القص الشعبي والحكايات القديمة والموروث الشعبي كالأمثال والحكم والسير وغيرها والمتتبع لحركة

(1)عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، ص: 131.
(2)جمال المباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 105.

لقد طعم توظيف التراث القصيدة الجزائرية بعديد من المكاسب الفنية من بينها تخليصها من النغمة الخطابية التي طبعت مسارها لعدة سنوات حيث أن توظيف التراث من شأنه أن يسمو بالقصيدة من حيث التعبير المباشر إلى فضاء التشكيل والإيحاء الخلاق أو كما يرى بعض الدارسين فإن من خلال التفاعل العضوي بين العناصر التراثية والتجارب الشعرية يتخلص التراث من روحه القديمة ويغدو فاعلا حيا في القصيدة أبعاد فكرية وجمالية تنعكس بالإيجاب على التجربة الشعرية لما يضفي عليها من ظلال وعمق.

2-1. الحشاش والحلازين:

يبرز التناص جليا في قصيدة " الحشاش والحلازين" والقارئ لهذه المطولة يصطدم من البداية بهذه الثنائية المتصارعة (الحشاش/الحلازين) لأن الواو في العنوان ليس استتباعية وإنما ضدية فالحشاش رمز الخير والخلاص والحلازين رمز الشر والمحنة والظلم.

فيا ساكن الجرح والأغنيات

إذهب إلى خبز أطفالهم

وقل لبناتهم التي لا تطال

سرق الحلازين زينتكن

وباعوا جمالكن للعبيد

قل لأميرهم الذي في الخيال

إن شمس الحشاش سطيعة

كاشفة زيف التستر بالكمال

فاين الحراس ...أين أعيان القصر

أين أبطال المحال

لا احد غير الحشاش

بيده الخبز والماء

وفي عينه ألف سؤال [1].

وإذا تجاوزنا المعنى الظاهر لهذه الأبيات إلى المعنى المسكوت عنه والمتغيب نجد هنا إشارة واضحة لقهر واستلاب الإرهاب الأعمى للحريات الفردية والجماعية هذا الذي سلب الأطفال والبنات مستقبلهم، وزرع بدل ذلك الألم والحرمان وهذا ما ألم بالجزائر خلال العشرينية الدموية من محن وألام ويختفي هؤلاء الضامنون في قوقعتهم جبنا وخوفا ورغم ذلك يبقى الحلم بالحرية والاستقرار قائما مادام هناك رجال صالحون يفكرون في مصلحة البلاد بأقلامهم وبكل ما أوتوا من قوة.

ويقف شاعرنا موقفا حياديا من أطراف المحنة الجزائرية يناهض الشر ويدينه مهما كان مصدره وينتصر الخير والعدل مدفوعا بعاطفة حب الوطن المتأججة في أعماقه فهو يدين الممارسات القمعية للسلطة في قوله:

من نكون

غير أوباش محاطين بالبوليس... والسجون

إن مر حرفنا في مصفاتهم هاموا

(1) عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، ص: 77-78.

وقالوا شاعرا عظيم

أعطوه زاوية يومية

زيدوه كم مليون

أو كان أكبر من عيونهم

قالوا من الشيطان ... أبعدوه

بيعوه في الأسواق في المزاد

هذا نشيد ... نعيكم

أرموه بالكفر

أوقفوا نبع الأغاني

اصنعوا عني المداد [1].

والمدلول الباطن في هذه الأبيات هو حلم أبناء الوطن بفجر جديد لوطنهم، يأخذ فيه ذي كل حق حقه وكل يعمل من أجل بناء هذا الوطن الغالي حيث يشعر كل فرد فيه بالمسؤولية اتجاهه سواء كان حاكما أو محكوما.

ويبقى الموقف واضحا من خلال الإدانة لكل من يسيء لهذه البلاد الطاهرة ويهتلك سترها ويستبيح دمها، ويخل بأمنها يقول:

وتجار الموت يغبرون

يفشون السلام

(1) عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، ص: 77-78.

سلام على الحي الذي أتعبوه

سلام على اليتم الذي وزعوه

سلام على الذين صوروه

سلام على الرب الذي يعبدون

سلام على الدم المستباح

سلام على هذا النباح [1].

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا نسق الطاعة ، فحينما ننظر في معجم الإرهاب نلحظ حالة التطابق مع النموذج الشعري النسقي، فهم لا ينتسبون إلى الجزائر بقدر ما تنتسب الجزائر إليهم، ففي فترة العشرينية السوداء ما إن ذكر إسم الجزائر إلا وذكر معه الإرهاب.

ومازالت القصيدة تكشف أوراق السلطة الجائرة في حق المثقفين والمستضعفين تقول:

يا قارئ الكف

خذي الكف واقرأ

ماذا تقول التجاعيد

ليل قصير ... فجر بعيد

بحر جميل ... موج عتيد

عمر طويل ... وحلم شهيد

لا ... لا تصدق

(1) عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، ص: 89.

هي كذبة أخرى ... فلا تصدق

هي خطة لاحتوائك

وخذ عيوني

كي ترى في الكف قبرك

لا تصدق [1].

حتى قارئ الكف عميل السلطة قد لا يتوقع المبدع في البداية لكنها الحقيقة التي يصطدم بها في النهاية، فهو كاذب ومخادع يحاول التظليل لمصلحة القوى، لكن شاعرنا يبدو متفطنا للخطة المحاكاة فهو يحاول بطريقة غير مباشرة أن يبصر غيره بحقيقة الأوضاع لأن مقصود هؤلاء الظالمين هو تظليل الأبرياء بالعبارة التي تمنيهم كل خير بهدف السيطرة والتأثير عليهم لكن الحقيقة هي أن السلطة تضمن الموت والغدر لكل من يحاول أن يعبر عن رأيه أو اعتراضه.

2-2. زرقاء اليمامة:

لقد توفرت قصيدة "الحشاش والحلازين" على شخصية من التراث العربي يجعلها قناعا للتعبير عن التجارب والرؤى وهي:

"زرقاء اليمامة" مضرب المثل في حدة النظر وجودة البصر ويقال لها زرقاء اليمامة وزرقاء جو لزرقة عينيها[2] وهي تبصر الراكب على مسيرة ثلاثة أيام وكانت تندر قومها

(1)عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، ص: 89.
(2) أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني ، ص: 134.

وزرقاء اليمامة تبحث

عن قامة في ارتفاع نبي

تبحث عن هفهفات الصباح

عن حشاش يجئ من سمرة الليل

ويمضي في مواكب النمل

إلى عيون أتعبتها سؤالات أبي

فلا تبصر غير هذه الحلازين

تلون صدفاتها

تركب موجة عالية

تستبيح دمي ... وتبيعني للعويل [1].

وهنا استعارة واضحة لعيني اليمامة للنظر بهما للحاضر والمستقبل فزرقاء اليمامة هي ذلك المثقف الذي يملك بعد النظر وعمق البصيرة، فيشرق الأفق لقومه، هذه العيون التي تنشد التغيير والخير، لا تبصر للأسف غير الحلازين الظالمة التي تبيت الشر والخديعة فيصطدم هذا القتل والتصفيات الجسدية دون أي شفقة فيصطدم هذا المثقف باستمرارية الواقع المرير الذي تعاني منه البلاد.

(1) عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، ص: 123-124.

ويبقى الشاعر متطلعا للأفق بعيني زرقاء اليمامةّ، يقول:

الحشاش يسأل البحر

عن زرقاء اليمامة

انتهت في الغيال

تجيب موجة هامسة

خائفة من وشاية الرمل

والوقت ... والجواب

وشكاها للبحر حلزون [1].

والمعنى الدلالي الباطن هنا هو مدى تهميش المثقف ونبده في هذه البلاد من طرف القمع السلطوي الذي لا يسمح بالتعبير عن الرأي ومن يتجر أعل ذلك سيجد بعيدا منفيا هذا إن سمحوا له بالبقاء حيا، وحتى لو كان هناك من يقف إلى جانب المثقفين والشعراء والمبدعين سيصعب إخلاصهم لهم، بسبب الخوف من وشاية الوشي وقمع الظالمين، لأن أعوان الشر في كل مكان تنقض على فريسة، فقد يلتق المثقف بالمثقف مثله، يظهر الود وتقتد به تحنيب حين يتحلزن هو الآخر وينظم إلى فئة الظالمين ليخيب أمله فيه،ولكن رغم إساءته له ووشايته به يبقى أمله في بزوغ فجر جديد قائما لأنه متيقن بأن دوام الحال من المحال ولا بد من يوم ينال فيه الظالمون جزاءهم ليعود الاستقرار والأمان وهذا ما شيده المثقف دوما.

قيل ...

(1) عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، ص: 116.

وكانت ترتب زينتها

كي توزعها في الصباح

على أطفال المدارس

فضاجعها حلزون

تسلل من صفحات كتاب

قامت ... لم تفق وانتهت في الغياب [1].

• هاهو واقع المثقفين الجزائريين يبدو واضحا من خلال ما سكت عنه في هذه الأبيات هذا المثقف الذي عان الظلم والقهر والاسكات العمدي، بل لم يسمح له أو لم تمنح له فرص التفكير في التغيير فالقمع السلطوي له بالمرصاد ليقضي على أفكاره عند ولادتها ولا يسمح له بأدائها وذلك بأساليبها القمعية التي من بينها تغييب الشاعر عن الساحة الأدبية وهذا هو مصير المثقفين المجهول على أيدي السياسة.

• وقد كان توظيف شخصية "زرقاء اليمامة" على سبيل التناص الامتصاصي وهو خطوة متقدمة في التكليل الفني، إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه التي بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا، وهذا النوع من التفاعل مع النص الغائب (الإمتصاص) يسهم في استمرار النص كجوهرة قابل للتجدد، ومعنى هذا أن التناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، وبذلك يستمر النص غائبا ممحوا وحيا بدلا من أن يموت وهنا قد استمرت شخصية زرقاء اليمامة لتوظف وفق متطلبات تجربته، ويرمز بها للمثقف الذي يملك بعد النظر وعمق البصرة.

(1) عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، ص: 116.

والمتصفح لهذه الأبيات يجد عودة واضحة للتراث أيضا من خلال استخدام أو استحضار بعض الأمثال العربية فنجد مثلا عربيا يقول: "واليدان وكتا والفو نفخ"[1].

وهنا يستحضر المثل العربي:"يداك أوكتا وفوك نفخ".

ويضرب هذا المثل في من وقع سوء في عمله، وأصله أن رجلا نفخ في قربة وربطها ثم نزل بها يسبح في النهر وكانت القربة ضعيفة الرباط فشرب هواءها وأوشك الرجل أن يغرق، فاستغاث برجل كان واقفا على الشاطئ فقال له:"يداك أوكتا وفوك نفخ" يعني ذلك أنه هو الذي ربط ونفخ فلا يولمن إلا نفسه، وهذا حال السلطة العميقة التي لن، تلوم في النهاية إلا نفسها ولن تجني إلا ما كانت قد زرعته.

يقول الشاعر:

الريح أدبر والسفح

والماء أغلى من النفط ... وماس

من أي نجم تسرب هذا الموت

كيف اكتسح القلب ... واليدين

واليدان أوكتا والفو نفخ

والرأس ضيع شيبه

فماتت فينا جميع الحواس [2].

والمعنى الغائب والمسكوت عنه من خلال هذه الأبيات هو الحيرة ممن كانت لهم القدرة والشجاعة سلب هذا الوطن ونهبه، وسرقة خيراته وملذاته دون أدنى اعتبار للضمير ولا لأي

(1) عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، ص: 109.
(2)عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات ، ص: 109.

3.التناص الأسطوري:

- **السندباد البحري:**

استخدم الشعر الحديث الأسطورة واعتمد عليها بديلا من الاستعارة التقليدية[1]. ولقد انفتح الشعر الجزائري المعاصر على المتن العربي الحديث وتأثر به فكثر فيه استخدام الأسطورة خاصة في تجار الثمانينات، وأثرتها بطاقات فنية هائلة أوصلت شعرنا المعاصر بالتراث الإنساني العالمي[2].فالتوظيف الأسطوري يجعل النص حافلا بالانفتاح والإيحاء، لأن الأسطورة هي"الفتحة السحرية التي تنصب منها طاقات الكون لتنفد إلى مظاهر الحضارة الإنسانية[3].

والشعر الجزائري مفتوح على عالم الأساطير، حيث استخدم العديد من شعرائنا الرمز الأسطوري، وفي قصيدتنا أيضا نجد توظيف الأسطورة من خلال استحضار النص السندبادي:

يا حشاش

يا آخر سندباد

عرفته البلاد

قم للنجوم التي اتبعت جيادها

قل للرماح التي في حناجرهم

(1) عبد الله الغدامي: تشريح النص، ص: 144.
(2) عبد الحميد هيمة: البنيات الأنساوية في الشعر الجزائري المعاصر اشعر الشباب أنموذجا، ص: 81-82.
(3) السعيد الورقي: لغة الشعر لعربي الحديث، ص: 141.

هل حلمك الذي في الفؤاد

هل صوت غير صوتي يحترف

قل للتراث الذي لف عنائمهم

إن الوجع العالق بالبدن

مدنب من قال شفاه محال [1].

السندباد البحري هي قصة من قصص ألف ليلة ولية المجهولة الكاتب والمصدر،لشاب عراقي من البصرة، وهو مغامر يطوف البحار من بلد إلى آخر، وتوجد لحد اليوم جزيرة على شط العرب تعرف بجزيرة السندباد، حيث يقال أن السندباد كان يخيم فيها قبل فترات سفره الطويل.

والمعنى الباطن هو استعارة شخصية السندباد للإشارة كذلك المثقف الأخير صاحب الضمير الحي وصاحب رؤيا العالم يخطها بأنامله، سيعلن في آخر كتاباته للظالمين الذين يفسدون في البلاد وينشرون الفتنة والظلم، ويرون بأن استمراريتهم دائمة، وبأن هذه القوة التي يتمتعون بها سوف تزول لا محالة على يده، وبأنه سيسمع صوته يوما حاملا معه الأمل والأمان.

وقد استعملت الأسطورة هنا على سبيل التناص الإجترازي وذلك بإعادة رسم معالم هذه الأسطورة دون تغيير.

وقد بنيت قصيدة " الحشاش والحلازين"على ثلاثة رموز مستحدثة عدا زرقاء اليمامة فهو رمز متداول نسبيا للتعبير عن حالة من الصراع السياسي الذي عاشته الجزائر ومازالت، وقد استعار الشاعر"عاشور بكلوة" رمزية الحلازين للتعبير عن الشر والضاد وبالمقابل استعار رمزية الحشاش للتعبير عن الخير والخلاص، ويأتي تأسيس رمز الحلازين انطلاقا من كون الحلازين بأنها تهلك الزرع، بينما يأتي تأسيس رمز الحشاش من مصدرين الأول هو التراث العربي فقد كانت طبقة الحشاش مشهورة بالفتوة والقوة واللامبالاة بالمخاطر،

(1) عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، ص: 73.

قل للحلازين المريضة

قل للبيانات التي في الطريق

إن الصوت الذي لا نراه

موغل في جراحات الوطن [1].

جاك دريدا jacques doorider:

فيلسوف فرنسي ولد بالأبيار بالقرب من العاصمة الجزائر، درس في دار المعلمين العليا، وبعد أن تخرج منها عاد ودرس فيها قام بمحاولة تطوير التعليم الفلسفي عندما عمد إليه بإدارة "معهد الفلسفة" كان له تأثير كبير في الحركة الطلابية التي قامت في فرنسا عام 1968 وهو من مجموعة الفلاسفة الذين عرفوا بالنزعة "المضادة للإنسانية" في الفلسفة أو

(1) عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، ص: 72.

الكتابة والاختلاف في 1967، الصوت والظاهرة في 1971، هوامش الفلسفة في 1972، جرس الحزن 1974م.

عاشور بوكلوة:

ولد عاشور بوكلوة في منطقة " حجر مفروش" سنة 1967م بولاية سكيكدة –الجزائر– وهو خريج المعهد الوطني للتكوين العالي للإطارات الشباب قسنطينة 1993، كان بإمكانه أن ينتمي إلى فصيلة الشعراء النقاد فقد كان يلفت انتباه القراء إلى صوته النقدي المثير إضافة إلى صورته الشعرية بقراءات نقدية نشرها في منتصف الثمانينات بيومية (النصر) وأسبوعية

وهو رئيس الرابطة الولائية للنشاطات الثقافية والعلمية للشباب لولاية سكيكدة مند 2002.

- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين مند 1997.
- عضو منتدى الفكر والثقافة العربية 2001.
- أسس رفقة الشاعر"حسن دواس" دار أمواج للنشر وأشرف على سلسلة الأمواج الأدبية.
- مؤسس ورئيس مهرجان الشاطئ الشعري.
- صدر له الدواوين الشعرية: الحشاش والحلازين 2003، كسوف النبض والأمنيات 2004، جوازات سفر 2005، الشفاعات 2006.

عبد الله الغدامي:

عبد الله محمد الغدامي ناقد شعري ولد يوم 15 فيفري1946 بغبيزة بالسعودية درس إلى غاية المرحلة الثانوية بالمعهد العلمي حتى سنة 1965م، التحق بعدها بكلية اللغة العربية ، حصل على الليسانس في اللغة العربية سنة1969م، أرسل في بعثة إلى بريطانيا في مدة دامت من 24 أوت 1971م إلى 17 ماي1978 أي مد سبع سنوات، حصل على الدكتوراه

عمل نائبا للرئيس في النادي الأدبي الثقافي كما أسهم في صياغة المشروع الثقافي لهذا النادي في المحاضرات والمؤتمرات ونشر الكتب وترجمتها، حصل هذا الناقد على جوائز عدة نذكر منها:

- جائزة مكتب التربية العربي للدول العربية في العلوم الإنسانية عام 1985م.
- جائزة مؤسسة العويس في الدراسات النقدية عام 1999م.
- حصل على تكريم مؤسسة الفكر العرب ي للإبداع النقدي عام 2002م بالقاهرة كما كان عضوا في عدة هيئات نذكر منها:

– عضو هيئة التحرير لمجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي من 1991 إلى 1997.

– عضو هيئة مجلة كتابات معاصرة بيروت عام 1996.

– عضو الهيئة الاستشارية لمشروع كتاب في جريدة الذي تصدره اليونسكو بيروت 1997.

– عضو الهيئة الاستشارية لمركز الإنماء الحضاري حلب سورية.

– عضو مراسل في مجمع اللغة العربية بدمشق.

– عضو اللجنة الاستشارية لمجلة حوليات كليات الأدب جامعة اليرموك، الأردن وقد كانت لهذا الناقد العربي إسهامات عربية عالمية في الندوات والمؤتمرات والجمعيات وقد قام بزيارات عدّة للجامعات الأمريكية كاليفورنيا 1983 وجامعة أنديا عام 1984، وجامعات أخرى، له مؤلفات نذكر منها:

– الخطبة والتذكير من البنيوية إلى التشريعية، الصوت القديم الجديد، بحث في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث.

- تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة.
- الكتابة ضد الكتابة.
- ثقافة الأسئلة.
- مقالات الأسئلة.
- مقالات في النقد والنظرية.
- القصيدة والنص المضاد.
- رحلة إلى جمهورية النظرية.
- مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافية.
- المشاكلة والإختلاف.
- قراءة في النظرية النقدية العربية.
- النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية.

خاتمة

من جملة النتائج التي توصلنا إليها كإجابات عن الإشكالية المطلوبة ما يلي:

– مجال إنحدار التفكيك عن دريدا قام من فلسفة"أفلطون– هيغل – وهوسرل –فرويد– ميرلو بونتي" ومن علم النقد " سوسير " ومن الأدب" باتاي " ومن الصوفية في البحث المعنى المرجأ ومن الواقع الثورة الجزائرية لكن هذا الإنحدار لم يجعل من فلسفته فسيفساء تجمع شتات العلوم والأفكار وإنما هو دليل على سعة الإطلاع، وكذلك على فهم ما سلف من قديم، لأننا نؤمن من أن الجدة والإستحداث لا يكونان إلا بعد قتل القديم فهما ودريدا قد فهم الفلسفة من أفلاطون في تساؤلنا عن ماهية التفكيك نقول:" إنه ليس نقدا ولا منهجا ولا تحليلا بل هو إستراتيجية وهو تشجيع للنقد من خلال ما جاء به من معاني الإختلاف لترفض المعنى الواحد واعتبار النص الماثل أثر وهي مقولات تخدم كل ناقد وتحمي كل عملية نقد وتجعلها تنساب عبر الآثار، لا تقف عند حدود قابلة للرد وهذه المقولات هي سلاح تعلم صاحبها المرونة والقدرة على الصمود والقدرة على الإستمرار المكر والتحايل وإتقان لغة الدلالات والعلامات.

– ما يمنحه التفكيك لصاحبه ليس لغة لهدم ما بنى الغير وإنما تكيف لفهم هذا الأخير، والعمل على إدراجه ضمن سلسلة من النصوص فلا يكاد يعدو النص المنقول مجرد أثر وعلى الناقلد أو القارئ أن يستحضر باقي الأثار الغائبة ليشكل بذلك سلسلة لا متناهية، وبالتالي فهو أمر شاق وفي شقائه تكمن المتعة.

– جاء الغدامي بإستراتيجية جديدة هي دعوة للنقد الثقافي فيها حياة للنقد وقتل للأدب، داعيا إلى تغيير وجهة النظر من البحث عن الجميل إلى البحث عن القبيح، مؤسسا بذلك نظاما معرفيا جديدا عما كان سائدا من قبله.

– لم ينته الغدامي إلا أن محاولة بناء النقد الثقافي على أنقاض النقد الأدبي في مضمونها هي دعوة إلى إستبداد وكسر نسق والتأسيس لنسق آخر، والنقد حوار لا إلغاء كما

– ينطلق الشاعر عاشور بوكلوة من رؤية أصلية مستوعبة لعناصر الحداثة الشعرية، حيث يخوض تجربته الشعرية ليجعلها منبثقة من عمق الواقع الوجدان الإنساني دون أن يسقطه ذاك في حماة التصوير الفوتوغرافي، وإنسانية تدفعه إلى تقديم رؤية تحاول أن تسير أغوار المستقبل وتقدم العالم البديل.

– فقد تجلت التفكيكية في قصيدة "الحشاش والحلازين" من خلال لعب الشاعر الحر بالمعنى فقد مارست لعبة اللغة عملها في شعره لأن اللغة أبعد ما تكون عن التعبير الموضوعي الشفاف، ولذلك يجب تناولها بقدر كبير من التشكك وعدم اليقين، فاللغة بجميع أنواعها هي لغة إستعارة تعتمد في عملية التواصل على أحداث أو تكوين صورة، وذلك كعجزها عن نقل الوقائع والأفكار نقلا موضوعيا، ورؤية الشاعر رؤية إستشرافية تنبأ في حدود رؤية واعية بمقتضيات الواقع وانحناءاته وإنتكساته، وللحشاش صطوة السلطان العادل ولكنه يحتاج لنظرة شاعر يصفف الورد ويشعل العشق وتنتهي عند ألحانه العنادل.

تهميش و إحالة

النص إلى مصادره

قائمة المصادر والمراجع:

1.المصادر:

– عاشور بوكلوة: كسوف النبض والأمنيات، جمعية نشاطات المركز الثقافي رمضان جمال، سكيكدة، ط1، 2004م.

2.المراجع:

– إبراهيم محمد خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة الأردن، ط3، 2003م.

– أبوا الفرج الأصفهاني: أخبار النساء في كتاب الأغاني، بيروت، ط3، 2009م.

– أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايدة، الدار العربية للعلوم الجزائر العاصمة، ط1، 2007م.

– السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية بيروت، ط3، 1984م.

– أدونيس: صدمة الحداثة دار العودة بيروت، ط4، 1989م.

– برهان غليون: إغتيال العقل محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، د.ط، الجزائر، 1990م.

– بشير تاوريت، سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 2006م.

– بييرف زيما: التفكيكية دراسة نقدية، المؤسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، ط1، 1996م.

– حسام نايل: إستراتيجيات التفكيكية، جاك دريدا بول دي مان مع مناقشات جون تان كولر وميشال رايان، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

– سارة كوفمان، روجي لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميثافيزيقا وإستحضار الأثر، ترجمة إدريس كثير وعزالدين الخطابي، إفريقيا الشرق، ط2، 1994م.

– عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2004م.

– عبد الله الغدامي: المرأة واللغة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2006م.

– عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف المركز الثقافي العربي، بيروت د.ط، 1999م.

– عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الغرب، ط2، 2006م.

– عبد الفتاح يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، إستبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1،2009م.

– فريدة غيوة: إتجاهات وشخصيات في الفلسفة المعاصرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر.

– نزار قباني: طفولة نهد، المكتب التجاري بيروت، د.ط، 1964م.

– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008م.

3.الرسائل الجامعية:

يمينة بن سويكي: إستراتيجية الخطاب النقدي عند عبد الله الغدامي.

ماهی رس

الفهرس

مقدمة.....أ

الفصل الأول

1-ماهية التفكيك.....2

2-مبادئ التفكيك.....3

2_1الاختلاف(الاخ(ت)لاف), (الاختل(ا)ف).....3

2_2التمركزحول العقل.....5

2_3الكتابة.....6

2_4الحضوروالغياب.....7

2_5-التناص.....8

3.مفهوم النقد الثقافي.....11

4.مفهوم النسق الثقافي.....15

*اختراع الصمت.....21

*النسق المختال / الخروج على المتن.....23

- صراع الأنساق.....24

-رجعية الحداثة.....27

الفصل الثاني

1.التناص الديني.....31

1-1.التناص مع القران الكريم.....31

1-2.التناص مع القصص الديني.....33

ا-مريم العذراء عليها السلام.....33

ب-حليمة المرضعة.....34
2.التناص مع التراث الشعبي.....37
2-1.الحشاش و الحلازين.....37
2-2.زرقاء اليمامة.....42
3.التناص الأسطوري.....46
*السندباد البحري.....46

تهميش وإحالة النص إلى مصادرة

*جاك دريدا.....48
*عاشور بوكلوة.....49
*عبد الله الغدامي.....50
خاتمة.....53