ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:**08**، العدد: **02(2023)** **ص: 68- 77**

دلالات النَّسق الثّقافي في الشّعر الجزائري المعاصر

قراءة في نماذج شعرية لعبد القادر رابحي

Semantics of the cultural model in contemporary Algerian poetry

Reading in the poeticmodels of Abdul QadirRabhi

تركي أمحمد*

جامعة ابن خلدون تيارت الجزائر

mhamed.turki@univ-tiaret.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2023/02/11
تاريخ القبول:
2023/10/05

الكلمات المفتاحية:
- ✓ النسق الثقافي
- ✓ الشعرية والنص
- ✓ التأويل

الملخص:

نتحدث كثيرا عن مصطلح الشّعريّة في النّصوص الإبداعيّة، ونتناسى المكوّنات الأساسيّة الّتي كانت سببا في إنتاج هذا النّصّ، كالثّقافة والسّياق الثّقافي، وفي حديثنا عن الثّقافة المؤسّسة لسياق النّصّ الكلّيّ نفتح باب المساءلة النّقدية الّتي تخصّ النّص في حدّ ذاته، فبين هذا التردّد الحاصل بين التّشكيل اللّغوي والبلاغيّ والمثير الثّقافيّ المضمر والمخبوء تحت أقنعة البلاغي والجماليّ تتضح المعالم الكبرى لهذا النّسق وتبرز. نحاول في مداخلتنا هذه إبراز مدى مساهمة المضمر الثّقافي في تأسيس شعريّة النّص عند عبد القادر رابحي، ومدى تحكمها في حبك النسيج الشّعريّ العامّ، إذ به إستطاع الشّاعر إعادة تقديم رؤية كونيّة للواقع تنطلق من الثّقافة المسبقة الّتي وُجدت، وهو في توظيفه هذا يجنح إلى ترسيخ شيء أو إعادة إحيائه بصيغ وأساليب جديدة.

Article info

Received
11/02/2023
Accepted
05/10/2023

Keywords:
- ✓ *poetic*
- ✓ *texte*
- ✓ *interprétation*

Abstract :

We talk a lot about the termpoetic in creativetexts, and weforget the fundamental components thatmotivated the production of thistext, such as culture and cultural context. Rhetoric and cultural stimulation implicit and hiddenunderrhetorical and aestheticmasks, the main characteristics of this model becomeclear and stand out. In our intervention, wetry to highlight the extent of the contribution of the cultural subjunctive to the establishment of the poetics of the text of Abdelkader Rabhi, and the extent of its influence on the generalpoeticfabric, such as the poetwas able to re-presentit a universal vision of reality thatderivesfrom the pre-existing culture, and in

*المؤلف المرسل

its use it tends to consolidatesomething or revive itwith new formulas and methods.	

1.مقدّمة:

تروم هذه المداخلة البحثَ عن النّسق الثّقافي المضمر في الشّعر العربي المعاصر، وما يحمله من دلالات ومعاني غائرة ترفع من درجة شعريته جاعلة إيّاه مناط مساءلة وتأويل. وكثيرا ما تَعامَلنا مع الشّعر على أنَّه لغةٌ وأسلوبٌ ورؤيا، وأهملنا الجانب الآخر الّذي يدخل في تركيبته وهو الثّقافة، وما تحمله من مضمرات ثقافيّة يقوم عليها هذا الجنس الأدبي. فالشّاعر ينطلق من وعيه الثّقافيّ في بناء نصّه الشّعريّ، هذه الثّقافة المكتسبة الّتي يحاول الشّاعر أن يُقدِّمها في نسيج شعريّ للقارئ يعكس ظاهرة واقعيّة معيشة.

وعلى هذا رأى النّقاد أنَّ النَّصّ الإبداعيّ -شعرُه ونثره - نشاطٌ ثقافيٌّ قبل أن تدخل اللّغة في عملية تشكيله وإبرازه للقارئ بغية التَّأثير والإمتاع، وهو ما ترك هوة بين النّقد الأدبيّ والنّقد الثّقافيّ؛ فالنّاقد الأدبي يحاول دائما البحث والكشف عن الجمال الموجود في اللّغة، في حين أنَّ النّقد الثّقافي يُعنى بداية بالبحث عن الأنساق المضمرة الموجودة في النّصوص ؛ أي إنّه يبحث فيما وراء الجمال القائم على المضمر الثّقافيّ (عبداللهالغذامي. 2005م، ص: 83،84)، وهي خدمة تغافل عنها رواد النّقد الأدبيّ.الأمر الّذي دفعهم إلى طرح السّؤال ماذا لو أنّ الجميل تحوّل إلى عيب نسقيّ في تكوين الثّقافة العامّة وفي صياغة الشّخصية الحضارية للأمَّة؟(عبد النبي أصطيف، 2004 م، ص:02).

02. النّقد الثّقافيّ ومساءلة النّصّ الإبداعي:

لازال النّصّ الإبداعيّ شعره ونثره يُمارس سلطته على القارئ في ظلّ زحام المناهج النّقدية، الأمر الّذي دعا النّقاد إلى إيجاد منهج يكون كفيلاً برصد الجمال في الظّاهرة الأدبيّة وكشف مناويل الشّعريّة فيها، فيُغنِي ويُعمِّق المعنى. وكان من بين ما وُجد المنهج الثّقافيّ، هذا المنهج الجديد الّذي ألغى كلّ الآليات الإجرائيّة الّتي كان يُدرس بها النَّصّ سابقا، فهي في نظر رواده أدوات تحليليّة قديمةٌ قاصرةٌ على رصد مكامن الجمال في النَّصّ الشّعريّ. وهو بذلك نصّ يحوي الكثير من الدّلالات المبنية على أنساق مضمرة " تتَّخذ سلطتها وتأثيرها في البِناء النَّصيّ باعتبارها عنصرًا مائزًا يعمل على فرض سطوته "(محمد يوب. 2010م، ص: 04). فنكون أمام ركيزتين بنائيتين للنَّصّ ركيزة تؤطّر الشّكل العامّ ممثّلة في النَّسق الثّقافيّ للنّصّ الشّعريّ، وركيزة تتمثّل في جودة الأسلوب وحسن صياغته.

وبمعنى آخر نقول: إنَّ النقدَ الثّقافيّ يُعنى بقراءة هذه المضمرات وما ترمي إليه عند الآخر، الّذي يفترض نصوصاً من خلال قراءته الإنتاجيّة للنَّصّ الأوَّل، وعليه تكون "جمالية النّصّ في درجة ثانية بعد معرفة العيوب المضمرة وراء الشّكل الفنّيّ والجماليّ، وبذلك انتقل النّقد الثقافيّ من دراسة النّصوص و معرفة دلالاتها،إلى دراسة الأنساق الثّقافيَّة المضمرة في ذهن المتلقّيّ،ومعرفةُ المخبوء المضمر في نسقيَّة التّفكير عند المتلقيّ"(يوسف عليمات. 2004م، ص: 45).

يلعب المتلقّي دورا بارزا في المساءلة الثّقافيّة(يوسف عليمات. 2004م ، ص: 45)؛ إذ عليه يُعول في عمليّة فهم النصّوص وتحديد مضمراتها، حيث تختلف طبيعة التّعامل مع هذه النّصوص الّتي أصبحت تعكس ثقافة كاملة و يصبح النَّصّ إزاءها ظاهرة أو حادثة ثقافيّة وبالتّالي يترتّب على القارئ أن لا يقف عند حدود الأساليب اللّغويّة والبلاغيّة والأسلوبيّة لأنَّها تَقصُر على تقديم قراءة ثريّة لهذه الظّاهرة الثّقافيّة، بل يغور في خبايا النَّصّ المتمثّلة في الأنساق المضمرة الثّاويّة خلف الجمال السّطحيّ، والنّسق هنا كما يراه النّاقد السّعوديّ عبد الله الغذّامي من" حيث هو دلالة مضمرة فإنَّ هذه الدّلالة ليست مصنوعة من مؤلِّف ولكنّها منكتبة ومنغرسة في الخِطاب، مؤلفتها الثّقافة، ومستهلكوها جماهير اللّغة من كتّاب وقراء يتساوى في ذلك الصّغير مع الكبير والنّساء مع الرجال والمهمّش مع المسود"(عبدالله الغذامي. 2005م، ص: 78).

وما يفهم من كلامه هذا أنَّ المضمر لا يخلو من أي نصّ، مادامتِ الثّقافةُ معينَه الأوّلَ هذا من جهة، ومن أخرى يجمع النَّصّ في جوهره بين نمطين من أنماط الدّلالة دلالة سطحيّة وأخرى نسقيّة مضمرة ، لتبقى مهمة

النَّاقد الثّقافيّ في قراءته ليست تمجيد الثّقافة أو لا البحث عن طرق توظيفها (تناص، اقتباس،...)، وإنَّما " يسعى إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خاصة تتدثر بأغطية الجمال والبلاغة. وهذه الأنساق المضمرة التي يسعى النّقدي الثّقافيّ لفضحها، هي أساس الاستهلاك الثّقافيّ الّذي يُحدد مدى جماهيرية نصّ ما واستمراريته"(مسعود عمشوش. 2020م، ص: 05).وما يُلفت النّظر في هذه الفكرة وجود بعض الأنساق الّتي تتنافى ومستوى القارئ وتناقض مفهوماه حولها، الأمر الّذي يُحدِث خلخة لديه فيجد صعوبة في التّعامل مع النَّصّ، ويشرع في عمليّة التَّساؤل كيف يمكننا قراءة هذه الأنساق المضمرة في سياقها الآني بغض النَّظر عمّا كانت توحي إليه قديما؟.

هذه مسألة بالغة الأهميّة بالنّسبة للقارئ، الّذي لم يعد يأبه بالجمال والبعد البلاغيّ للنَّصّ بقدر ما انصبّ اِهتمامُه على البحث عن الخفيّ الّذي لم يُفصِح عنه النَّاصّ، وهو مناط الفهم في هذا النَّصِّ لأنَّه مرتبط أساساً بذهنية المتلقِّي الّذي"يتوفرعلى حمولة فكريَّة عقليَّة ولا عقليَّة،راسخة في الموروث الثّقافيّ و التَّاريخيّ الَّذي اكتسبه المتلقِّي طيلة حياته"·(محمد يوب. 2020م، ص: 06).

إنَّ قراءةَ هذا النوع من الأنساق المضمرة تستدعي نوعاً خاصّاً من القراءةِ، لأنّها تمثّل حالة ثقافيّة ينتقل فيها النّصّ من نشاط لغويّ إلى نشاط ثقافيّ مترع بالخبرات والتّجارب اليوميّة، وعليه تتضاعف عوامل التّواصل اللّغويّ ، فقد أضاف النّاقد السّعودي عبد الله الغذّامي عنصرًا آخر لوظائف اللّغة الستة الّتي سنّها رومان ياكبسون في تحديده للأدبية النَّصّ، وهو عنصر النّسق الّذي يُؤثِّث لوظيفة أخرى سمّاها بالوظيفة النّسقيّة، يقول النّاقد عبد الله: "ونحن إذا سلمنا بوجود العنصر السّابع(النّسقيّ ومعه الوظيفة النسقيّة، فإنّ هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجِّه نظرنا نحو الأبعاد النّسقيّة الّتي تتحكّم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألَِفنا وجوده وتعودنا على توقّعه في النُّصوص من قيم جماليّة وقيم دلاليّة، وما هو مفرض فيها من أبعاد تاريخيّة وذاتيّة واجتماعيّة، كلّ ذلك قائم وموجود لطالبه، وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النّسقيّة عبر العنصر النَّسقيّ. وهذا ما يُمثِل مبدأ أساسيًّا من مبادئ النَّقد الثّقافيّ(...)ويمثل لنا أساسا التّحول النّظريّ والإجرائيّ من النَّقد الأدبيّ إلى النّقد ببعده الثّقافيّ وذلك لكي ننظر إلى النّصّ بوصفه حادثة ثقافيّة، وليس مجتلى أدبيًّا"(عبداللهالغذامي.*2005م*، ص: 65).

يكون هذا الإجراء بمثابة التحوّل الجذريّ الّذي مسّ المحور الأساسي للنَّصّ، فالقارئ الثّقافيّ لا ينكر أدوات البناء اللُّغوية المحقِّقة للجمال الكليّ للنَّصّ، لكنّه يُركز على أبعادها الثقافيّة الّتي ترمي إليها، فأسلوب المجاز مثلا في النّقد الثّقافي أخذ صبغة أخرى غير المعروف بها ذات القيمة البلاغيّة الّتي "تدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة ، والجملة، فأصبح يشير إلى قيمة ثقافيّة يحتويها النَّصّ بعيدا عن عنصر عن وظيفتي التَعبير والتَّأثير.(

هنا، يُحقق المجاز بعدين اثنين أحدهما حاضر وماثل في الفعل اللّغويّ المكشوف وهو الّذي نعرفه عبر تجلياه العديدة الجماليّة وغيرها، وآخر مضمر دلاليّ فاعل ومحرِّك يتحكّم في كافّة علاقانا مع أفعال التَّعبير وحالات التَّفاعل، وبالتّالي فإنَّه يُدير أفعالنا ذاتها ويوجّه سلوكانا العقليّة والذّوقيّة"(عبداللهالغذامي.*2005م*، ص: 68، 69). وما يشير إليه النّاقد في لامه هذا أنَّ العنصرَ النّسقيّ يساعد القارئ في عملية الفهم والوصول إلى الدّلالة الموسّعة في جزأيها الحاضر والمضمر الّذي يُوحي إلى طاقات كبيرة اِجتمعت في تكوينه، وتوليفه، إذ هو ما يوجّه سلطة هذا النَّصّ وبه يفرض وجوده على القارئ، دافعا إيَّاه إلى القراءة الرّحبة لمثل هذا النّوع من النّصوص المؤسّسة على وعيّ ثقافيّ حضاريّ كلّ لبنة فيه تشير إلى أفعال ورؤيا أكثر من إشارتها إلى جماليّات يستطيع أي قارئ تتبّعها وتطبيق القاعدة عليها.

03.علاقة المضمر الثّقافيّ بالشّعرية:

إنَّ أيَّ محاولة في تعريف مصطلح الشِّعريّة ستغدو بالقصور، لأنَّ الشِّعريّة في النّقد الأدبيّ شعريات تتمثّلها حقول ومجالات عديدة(أدب، سينما، مسرحيّة، ترجمة...)، إلاّ أنّنا سننطلق من تعريف نقديّ يُقارب أهمّ معانيها، فهي كما عرَّفها رومان جاكبسون بقوله: " الشِّعريَّة الّتي تُؤوِّل أثر الشّاعر من موشور اللُّغة وتتمسك بالوظيفة المهيمنة في الشِّعر تمثل ، من حيث تعريفها ، نقطة اِنطلاق لتفسير القصائد"(رومان جاكبسون، 1988م، ص:78)، كما تُعرّف أيضاعلى أنّها" قوانين صناعة الخِطاب الأدبيّ"، (حميد حماموشي،

2013م، ص: 11).الّتي يحكمها الشّاعر في بناء نصّه وعليها يكون الحكم على درجة الإبداع من اِنعدامه، وبها تتفاضل النُّصوص ويتمايز أصحابها.

ولاشكّ أنَّ الشّاعر يستدعي لحظة نظمه كلّ مهيّئات التّأثير والجمال لخلق نصّ مفعم بالحيويّة والاستمرار و"هذا ما يعني أنَّ الشِّعريّةَ ملتقى قراءات ومرجعيَّات مختلفة تتناغم في تقديم النَّصّ - لفظا وصياغة ومعنى- على غيره ممّا يدخل في تـــــكوينه"(محمّد عدناني، 2015م. ص: 147).وبالتّالي تكون الشِّعريّةُ خدمةً للثّقافة في إبراز ثرائها الموجود في أمَّة من الأمم، فمن هذه الوجهة تُسنَد الشِّعريّةُ إلى النَّسق الثّقافي المضمر، وفي هذا الإسناد دفع للقارئ إلى القراءة الواعيّة لنصّ الثّقافة من زواياه المختلفة، عن طريق هذا النّقد "الّذي يُركز على اِكتشاف ثقافة الشّاعر تلك عبر قراءة الثّقافة مباشرة، وليس عبر قراءة الشّعر نفسه وهي قراءة مشروعة"(جوليا كريستيفا،1991م، ص:13، 14).

وفي ضوء هذه القراءة يغدو النَّصّ حاملا لأبعاد سياقيّةكانت سببا في إنتاجه(تاريخيّة، نفسيّة، اِجتماعيّة، سياسيّة...)، تعكس ثقافة المبدع نفسه لحظة الكِتابة، حيث يتحدّث وفقاً لما يمليه الضّمير الجمعيّ الّذي يشترك فيه مع المتلقّي (النّسق الجمعيّ)، ثمّ يدخل عليه بصمته اللّغويّة من إغراب وتعجيب ومفارقة ومجاز لتدلّ على أشياء جديدة لم يألفها هذا القارئ في زمنه الحاليّ، وهذا ما أشارت إليه النّاقدة الفرنسيّة جوليا كريستيفا وهي تتقصّى المفهوم العميق للنَّصّ الّذي فرض هيمنته على الصّعيد اللّغويّ والبلاغيّ والجماليّ فتقول:" فالنَّصّ الأدبيّ خِطاب يخترق حاليًّا وجه العلم والإيديولوجيا والسّياسة، ويتنظّم لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدّد اللّسان أحياناً ومتعدّد الأصوات غالبًا(...)، يقوم النَّصّ باستحضار présentifie كتابة graphique ذلك التّبلور الّذي هو محمل الدّلاليّة المأخوذة في نقطة معيّنة من لا تناهيها؛ أي كنقطة من التّاريخ الحاضر حيث يُلحُّ هذا البعد اللامتناهي"(حسنالبنا عز الدين، 2003م، ص: 26).

وعلى هاتين الآليتن(الإستحضار والكتابة) تتأسّس شعريّة خاصّة للنَّسق المضمر الباني للنَّصّ كلّه، المتواري خلف سياقات خارجيّة تمثّلها الثّقافة وداخليّة تحدّدها قدرات الشّاعر وموهبته على الإبداع والتأثير.ومن النّقاد من فصَّل في مسألة السّياقات الّتي يؤخذ بها في عمليات التّحليل النَّصّي كفان ديك إذ يقول: "إنَّ دراسةَ النَّصّ الأدبيّ بوصفه ظاهرة ثقافيّة يعدّ تتويجاً لدراسات سياقيّة تبدأ بالسّياق التّداوليّ، فالسّياق المعرفيّ ثمَّ السّياق الاجتماعيّ (النَّفسيّ) وأخيراً السّياق الاجتماعيّ والثّقافيّ، وربط كلّ دراسة سياقيَّة بهدف له علاقة بالنَّصّ الأدبيّ، تبدأ بالنَّصّ كفعل لغويّ ، ثمّ بعمليّة فهمه وتأثيره، وأخيرا تفاعلاته مع المؤسَّسة الاجتماعيَّة" (عبد الله ابراهيم. 2001م، ص: 13).

يُكثّف الشّاعرُ درجاتِ الشِّعريّة في نصّه ، مرتكزا على أنساق ثقافيّة مضمرة مكثّفة يحاول من خلالها تمرير رسائل، وهو في عمله هذا يُفرِّغ المضمر الثّقافيّ من محتواه ويعيد شحنه بما يراه مناسبا للرّسالة الّتي يريد إبلاغها. مستعملا طرقا وأساليبَ فنيّة تفرضها الكتابة الشِّعريّة باعتبارها قراءةً للعالم وأشيائه، وهذه القراءة هي في بعض مستواهاقراءةٌ مشحونة بالكلام، ولكلام مشحون بالأشياء، وسرّ الشِّعريّة هو أن تظلّ دائما كلاماً ضدّ كلام، لكي تقدر أن تسمّي العالم وأشياءه بأسماء جديدة-أي تراها في ضوء جديد اللّغة. هنا لا تبتكر الشّيء وحده، وإنَّما تبتكر نفسها فيما تبتكره حروفها، وحيث الشّيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر" (أدونيس1989م، ص:78).وفي هذا يبرز فعل الشّعريّة وتتعالى درجاتها في النَّسق الشِّعريّ، بوصفه " مجموعة مترابطة ومنتظمة ومتكاملة من الطّرق والوسائل والأدوات والأساليب الّتي تقوم جميعها من خلاق علاقاتها التّبادليّة بالمهام اللّازمة لتحقيق البِناء الشِّعريّ المتكامل(لغة ،صورة ، إيقاع، دلالة) " (طارق ثابت، 2018م، ص: 30).

هذه ماد ة النَّصّ بالإضافة إلى عوامل وسياقات أخرى نفاه النّقد الجماليّ كالعوامل والمؤثِّرات الخارجيّة (التّاريخ والمجتمع...)، لتكون الثّقافة أكبر رافد من روافد بناء النَّصّ، لكنّ "التّحول النّقديّ الثّقافيّ ليس في العودة إلى السّياقات بوصفها أنساقًا خارجيّة مؤثِّرة تُؤثِّر في النَّصّ، وإنتاجه، كما هي الحال في المناهج السّياقيّة التّقليديّة؛ بل هي تقوم على تصوّر نقديّ مختلف مرتبط بتحولات الثّقافة المعاصرة، وقيامها على ثقافة المتن المفتوح الّذي لا يختزله الجماليّ أو المتن الجماليّ المألوف أو التّقليديّ؛ بل المتن الثّقافيّ المتعالق في فعليّ الإنتاج والتّلقّي"(بشربموسى صالح، 2012م، ص: 09).وهذا ما يعني أنَّ المنهج الثّقافيّ أداة إجرائية

وممارسة تأويليّة للكشف عن المضمر المخبوء والمتوارى خلف مجموعة من الأنساق النَّصيّة الّتي تؤثّث الهيكل الكلّي للنَّصّ الإبداعيّ عامة والشِّعريّ على وجه الخصوص.

04. النّسق المضمر والكشف عن المخبوء في ديوان أرى شجرًا يسير:

ينطلق النّاقد الثّقافيّ في مساءلته الثّقافيّة لـ لخِطاب الشِّعريّ من جرأة تأويليّة تفسيريّة بالغة، ذلك لما يمثّله الشِّعر في حياة العربي، فهو ديوانهم الّذي يمجد مآثرهم وبطولاتهم وكرمهم، وهو ماجعله خِطاباً ينأى عن سائر الخِطابات القائمة على اللُّغة، والإجادة في تصريف اللُّغة، فلقد"اِكتسب الخِطابُ الشِّعريُّ حصانةً وقداسةً جعلت نقده ضرباً من المحرّمات الثَّقافيّة بحجّة تعالي الشِّعريّة وخصوصيتها وتفرّدها ممّا قتضي التَّعامل معها بخصوصيّة، وصارت العلوم الخاصّة بالشِّعر علوماً مغلقة ومنعزلة من جهة(...) ومع طاقتها النّقديّة الأدواتيّة والنّظريّة الرَّاقيّة مصحوبة بخبرة متطوّرة في قراءة النّصوص إلاّ أن تركيزها على الجماليّ جعلها تغفل العيوب النَّسقيّة، ومر أخطر خطاباتنا الثّقافيّة الذي ننسب إليه ، ولم يك لنا علم سواه، مرّ دون تمعن في أنساقه وعيوبه النَّسقيّة ممّا يعني أنّنا لم ندرس المكوّن الأوَّل لشخصيتنا الثّقافيّة والسّلوكيّة" (عبداللهالغذامي، 2005م، ص: 89).وذلك لما له من تأثير وإمتاع في نفسيّة الآخر الّذي يعجب به ويتساوق مع جمالياته وموسيقاه وهذا ما يُلاحظ في ديوان الشّاعر الجزائريّ **"عبد القادر رابحي"** الّذي حوى أنساقا ثقافيّة كثيرة ومتعدّدة نذكر منها:

1.4. النّسق التّاريخيّ:

بُنِيَ ديوان **"أرى شجرا يسير"** على مجموعة من الأنساق الثَّقافيّة المهيمنة على غالبية نصوصه الشِّعريّة، وعليها يُأخذ في دراسة المعنى الكلّي للنَّصّ و"المرجع الّذي يصدر عنه الشّاعر في صوغ شعريته، سواء تعلّق الأمر بالمعنى والدّلالة، أو باللّفظ والصّياغة إذ لا يمكن التّفريق بينهما"(محمّد عدناني، 2015م. ص: 150)، فعندما يتحدّث الشّاعر عن كرم رجل، فهو يشير إلى نسق ثقافيّ مضمر تحدّده مجموعة من المواصفات قبل، فإذا وُجِدت فيه كان رجلاً كريماً، وإذا اِنعدمت منه لم يكن كذلك وهذا ماسّماه النَّاقد السّعودي **"عبد الله الغذّامي"**" بالأصل الذِّهنيّ؛ وهو عنده قياس يقاس عليه، ويجري الالتزام بهذا الأصل والإحتكام إليه كدليل وموجّه اِجتماعيّ وسلوكيّ"(عبداللهالغذامي، 2005م، ص: 85).

وعنوان الشّاعر (**أرى شجرا يسير**) في حدّ ذاته واقعة ثقافيّة تاريخيّة موغلة في القدم تحوي حادثة شهدها تراثنا العربي؛ وهي نبوءة رأتها زرقاء اليمامة المعروفة بقدرتها على النّظر من مسافة بعيدة، حيث حذّرت قومها في رؤيتها للأشجار الّتي تمشي على مسيرة ثلاثة أيّام؛ وهم جنود قاموا بعملية تمويه فغطّوا أنفسهم بأغصان الأشجار وبدأوا في التّقدّم نحو قبيلتها، فكُذِّبت حتّى داهمهم العدوّ فأبادهم عن بكرة أبيهم، وفقِئت عينا زرقاء اليمامة(الطّبري، أبو جعفر محمَّد بن جرير بن يزيد بن غالب. (د.تا)، ص: 38، 39).

فهذه الحادثة تقدّم توصيفا لنسق تاريخيّ أسطوريّ مضمر جاء به الشّاعر عبر نبوءته وتطلّعاته للمستقبل،وهو نسق يخدم الدّيوان كاملاً في بنائه على التّضاد ولغة البياض والمخاتلة، والتّغيير. فالشّاعر ينطلق من هاجس اِتّجاه العالم ، وأسئلة اِتجاه الكون والحقيقة، بين الكائن والممكن والمستحيل، فالشّجر في ثقافة المتلقّي ثابت، والحركة فيه تكون للأغصان عندما تشتدّ قوّةُ الرياح ، في حين أنَّ السّير فعل حركيّ جاء بعد منبّه.والأخصّ من ذلك أنّ المفارقة البلاغيّة الّي يحملها العنوان تُغطّي جانبًا ثقافيّا متسرّبا فيه، لم يكن للقارئ معرفته لو لم يتحر عن سياق القصّة، فقد عهد القارئ طول النظر من زرقاء اليمامة في حين غَفل عن اقتلاع عينيها جراء هذا الفعل، هذا ما لم تستطع الثّقافة البوح عنه وجعلتِ القضيّةَ تبدو أكثر حسنا بدلاً من كونها قبحا وعيبا مفاده الهلاك والألم.

إنّ الشّاعر في ديوانه ينطلق من حزن عميق يجسّده فقدان الأحبة (أمُّه)، إلاّ أنَّ السّكون والبكاء إبان هذا المصاب الّذي ألمَّ به لم يمنعه من مواصلة البحث واكتشاف ذاته، وعالمه الحقيقيّ، فعلى هذه المفارقة بنى الشّاعر عنوان ديوانه القائم على نظام هذا النَّسق التَّاريخي" المتجلّي في مخاتلته وطبيعة لغته؛ إذ يصبح الشّكلُ المؤلّف بهذه اللُّغة الخاصَّة قيداً لرؤيا الشّاعر وباباً لتحرّرها في آن واحد، وذلك لأنَّ هذه الرّؤيا جمعت أشياء النَّصّ وألفاظه في نسق خاصّ، هي نفسها الّتي تنفتح على العالم بحيث تجعل من الشَّاعر إنسانًا متساميًّا لا

يعيش متقوقعا في حدود زمانية ومكانيّة متينة الأسوار عالية الجدران،ولكنَّه يهدمها ويعلو فوقها ممتدّاً إلى عوالم لا تحدّها المواد مهما كانت صعبةَ الإختراق"(عبد القادر رباعي. 1999م، ص: 17).

2.4. النّسق الاجتماعي:

تتعالىالأنساقُ الثّقافيّة في ديوان (**أرى شجرا يسير**) بحكم موسوعيّة الشّاعر الثّقافيّة، وإلحاحه الدّائم على اِستشراف المستقبل، وإيجاد ذاته وسط هذا الزّخم "بعد أن رأى كلّ شيء فهو يعلن عن خلخلة ما، تبدأ من الذّات لتعمّ كلّ شيء، وتصبح همّا واقعيّا يتّسع ليصبح همّا وجوديّاً يبدأه الشّاعر بهمّ الكتابة والاختلاف"(أمينة بلعلى، 2019م، ص: 59)، ولذلك يُقحم أنساقاً اجتماعيّة توعويّة يرجو من ورائها بثّ رسالة تخدم الإنسانيّة وتدفع الآخر إلى تفعيل طاقته وشحذ همّته لإيجاد الأفضل وسط هذا العالم الزّائف الّذي لا ولن يستطع الإنسان العيش فيه ، وهذا ما نجده ماثلاً في قصيدته "توجُّعات الفارس القديم " الّتي يقول فيها(عبد القادر رابحي،2011م، ص: 71، 72):

(أيُّها الأشقياء ستَحْفِرُون وستَجدون الصّخرةَ)

1-قسمٌ
لن يستريحَ الجرح في سقمي..
لن تستريح الذّكرياتُ الذّاهبات سُدى
من غير ما مدنٍ تنأى
فتَتْبَع من خطى قدمي..
لن يستريحَ دمي..
لن تستريحَ الأضلعُ الحمقاءُ
في جسدٍ
أنت له الأوطانُ
والأحزانُ
والأجراسُ تُقرَع في لَظَى الجُرحِ المُرابــِطِ
في صدى أَلَمِي..

إنّ النّاظر والمتأمّل في ديوان (**أرى شجراً يسير**) يجد تراتبا وثيقاً للقضايا الإجتماعيّة الّتي يُحاول الشّاعر البوح عنها بعد أن رأى كلّ شيّ، ولذلك نلمس صرخته وقلقه وهوسه بالثورة والتّغيير، بغية الوصول إلى الحقيقة الّتي تتطلّب تجاوز كلّ موجود،فيتحدّث عن البدايات إلاّ أنّه لا يتشبث بها، فهي فقط نقطة اِنطلاق، ثمّ يتحدّث عن الوطن باعتباره مفتاحاً نسقيّاً جماعيّا تتشارك فيه كلّ النّاسّ، فنجده يُردّد كثيرا كلمة الأرض؛ أي المنبع الأوّل الّذي وُجدِ وإليه ينتهي، ثمّ جاءت قصيدة وّجعات الفارس القديم كمرثيّة تُثبِت أنَّ "الثّورةَ والتّغيير َوالتّجاوزَ لن تكون بلا وجع ولا جراح"(أمينة بلعلى، 2019م، ص: 67)، ولما كان الشّعر صناعةً وملكةً لغويّةًوتخييليّةً، اِستهل الشّاعر **(عبد القادر رابحي)** قصيدته بنسق ثقافيّ اِستلهمه من الثّقافة العربية، حاول من خلال قول الكثير بأقل عدد من الكلمات الهادفة الّتي تمثّل الفكرةَ المحوريّة للنّصّ وهو قوله:

(أيُّها الأشقياء ستَحْفِرُون وستَجدون الصّخرةَ)

يأتي هذا النّسق المضمر في حركيّة سرديّة(عبداللهالغذامي. 2005م، ص: 79)مراوغة للمألوف الثّقافــيّ ذي الصّبغة الاجتماعية- تماما-، إذِ الحفرُ متعلّقٌ بالشّقاء خصوصا إذا كانتِ الأرضيةُ صلبة متوعّرة، إلاّ أنَّ الشّاعر قصد بهذا النّسق ما قصده المزارع في تعليم أبنائه الثّلاثّة الّذين كانوا يميلون إلى الكسل والإهمال، فلمّا حضرته المنية قال لهم تركت لكم كنزاً في هذه الأرض، فاجتهدوا على إخراجه ، وأخذوا يحفِرون الأرض ولكنهّم لم يجدوا شيئا فعادوا آسفين. وبينما هم في طريق العودة بدت لأحدهم فكرة أن يزرعوا الأرض مادام انَّهم قد خدموها، فلمَّا زرعوها آتت بخيرات كثيرة، ففهموا أنَّ الكنزَ الّذي وعدهم به أبوهم هو خدمةُ الارضِ والإعتناء بها(أكرم خطايبة، 2012م، ص: 97).

إنّ لفظةَ الحفرَ تمثّل نسقاً محفّزا يرمز إلى العمل وبذل الجهد في التّعرف على خيرات الأرض، إلاّ أنَّ مفهومها في ثقافتنا العربيّة يدلّ على التّعب و الشّقاء و الخيبة وعدم الفلاح في تسيير الأمور وإحكامها،

فالشَّقيّ في الثّقافة هو الذّي يحفر ويصطدم بالحجر، أي إنَّه لا يجد شيئا عدا التَّعب وتضييع الوقت؛ لكنّه يوحي في القراءة الثّقافيّة إلى الأمل والتّفاؤل والقدرة على الوصول.

3.4.النّسق الأسطوريّ:

يَحضر هذا النَّوع من الأنساق الثّقافيّة بكثرة في قصائد الشُّعراء، وذلك لما له من طاقات فنيَّة واسعة في تحريك المشهد والعزف على أوتار القوّة ومواجهة الصِّعاب، "فقد يجد الشَّاعرَ أنَّ ما يُلائم تجربته من ملامح الشَّخصيّة المستعارة ليس هو صفاتها المجرّدة؛ وإنَّما بعض أحداث حياها، وربَّما إستعار الشّاعر هذه الأحداث أو هذه المواقف للتَّعبير عن دلالات تجريديّة، ولكنَّه يستخدم في التَّعبير عنهذا الموقف من مواقف الشَّخصيّةِ أو ذاك الحدث من أحداث حياتها"(علي عشري،1997م،ص: 195).

كما يلمسون في توظيفهم لهذا النّسق هيمنةً في تقريب الصّور وتجسيدها للمتلقّي الّذي يقف مشدوها أمام هذا التّوظيف البلاغيّ البارع للمأساة الّتي أرَّقتِ الشّاعر ودفعته للبحث عن الخلاص، وقلب موازيين القِوى وعكسها بين ماهو واقعي وبين ماهو كونيّ فيزيائيّ، في حركة تجسّدها اللّغة في ثنائيتها بين التَّجليّ والتّخفيّ بين الحضور والغياب، بين التّجانس واللاّتجانس؛ فهو في عذابه سيزيف وفي وحدته ومحنته وحيرته يوسف عليه السَّلام، وهذا ما نجده في قصيدته بعنوان "عودة سيزيف"؛ فكيف جسَّد الشّاعر هذه العودة المتظافرة بشخصيتين بارزتين؟ يقول الشَّاعر(عبد القادر رابحي،2011م، ص: 20):

أتريّث..
حين يمر على كاهلي
جرح سيزيف
أهجع حين يصدّقني
حزنه
وهو يذرو جراحاته للرياح
ويصير
علَّ الّذي فات أكبر ممّا تبقى
وعلَّ الّذي يتحمّله الجرح..
أجملُ من حزن هذا المساء الكئيب..

تحمل هذه الأبيات الشّعريّة المكثّفة دلالات غائرة، صوّر فيها أرقه الدّائم وهو يصارع الشّدائد الواحدة تلو الأخرى، حتّى شكلت جراحاً أثقلت كاهله، فلم يرى غير الرّياح في ترجمة هذا الجرح الّذي أرهق سيزيف وتعذّب بسببه، فهو في تذبذب بين صعود وسقوط يعتريهما تعب ، وبين وصول وانقطاع وإعادة محاولة تُثبت حقا عودة سيزيف إلى أن يصل إلى الغاية، وهذه نقطة إنعطافة تفرَّد بها الشّاعر في توظيفه لهذا النَّسق الأسطوريّ، إذ لم يترك الجرحَ يلفُّه ويقضي على داخله؛ بل جعل اللّغةَ ترسمه وتبرز جسارته وعظمه، فدفعته إلى التَّريث وترجيح العقل ودفعه إلى الصّبر، فيقول(عبد القادر رابحي،2011م، ص:21):

أتريَّث
حين يمرّ على أحرفي ظلُّه...
حين أسمعه يتحدّث عن نفسه..
ويقول لها:
كلّ آتٍ قريبٌ..

فعن طريق هذا الإصرار في إدراك الوصول ، يعكس الشّاعر نظرة سيزيف ويقلب مفهوميتها الفلسفيّة ويجعلها وحدةً حضاريّة (عبد الحفيظ بن جلول. 2015م. ص: 12)،يحتضنها فتزيد في قوّته ونظرته إلى العالم فيقول(عبد القادر رابحي،2011م، ص:31):

ها هي الآن تحضنه
تحتفي كالصبي بعودته
تتطلع في طوله
تتسلقه
رَجُلاً
رَجُلاً

نظرات فلسفيّة جسّدها الشّاعر، ورغبته في فرض ذاته، وتحويل كلّ مأساويّ شكل عائقاً وجوديّا إلى تراجيديّ يحمل صبغة الحضاريّة من جهة والانسانية من جهة أخرى، وبهذا يتحقّق الكمال وتبرز الغاية الّتي من أجلها وُجد هذا الانسان(عبد الحفيظ بن جلول. 2015م. ص: 13) فيقول:

تستريح على ضلعه
لحظة حين تتعب
ثمّ تواصل رحلَتها
للكمال...

4.4. النّسق الدّيني:

في ديوان(**أرى شجرا يسير**) تعاضد الأنساق الثّقافيّة وتتكاثف العوالم، وتتداخل الأجناس الأدبيّة ويصبح الواحد منها خدمةً للآخر، ومواصلةً للأحداث الّتي يُحاول الشّاعر سردها وله فيها غاية ودراية، فكلام الشّاعر يحتاج إلى هذه التّقنيات لاحتواء القارئ، وعليه أن يجدّد له سبل التأثير حتى لا يصاب بالملل والنّفور. فبعد أن تحدّث الشّاعر عن الألم الواقعي والقلق السيزيفيّ المشابه لما مرّ به سيزيف الأسطورة، يفتح له بابا آخر ، يمثّله النّسق الدّيني الّذي يُجسد الصبر في أرقى درجاته مستشهدا بقصةِ سيدنا يوسف عليه السّلام، وكيف صبر على ظلم إخوته ورميه في الجبّ وظلم زوجة العزيز له عندما راودته عن نفسه، فهو يصارع هذا الهاجس والقلق الوجوديّ لإثبات ذاته وابتكار عالمه الّذي يرجو أن يكون كما تصوّره لا كما هو موجود فيقول(عبد القادر رابحي،2011م، ص:25):

أَتَصَوَّرُهُ فَارِعاً
وَ الجَمِيلاَتُ يَهْدِينَ أَيْدِيَهُنَّ لَهُ..
عَلَّهُ يَتَلَفَّتُ عَنْ طَوْعِهِ لِضَفَائِرِهِنَّ
فَتَنْتَبِهُ الأَرْضُ...
تَصْرُخُ:
هَذَا الَّذِي كُنْتُ رَاوَدْتُهُ عَنْ نُبُوءاتِهِ
ذَاتَ يَومٍ
وَ كُنْتُنَّ لُمْتُنَّنِي فِيهِ..

يلعب النّسق الدّيني دوراً بارزا في هذا المقطع الّذي يُوحي بالتّغيير والثّورة على كلّ كائن وموجود، والعودة إلى البداية، بعد أن كان الرّفض وعدم القبول، فالشّاعر في مقطعه هذا يحمل الألق الوجوديّ الضّائع الّذي عذّبَ سيزيف وقضى عليه، في حين وقف له لشّاعر موقف تصدّي استمد قوته في مسايرته من شخصية سيدنا يوسف عليه السّلام، ففي ظلّ هذا التّناسق بين الأسطوريّ والدّينيّ إستطاع الشّاعر تقديم صورة عن عالمه الدّاخليّ وإنعكاساته على الخارج الّذي يأثّر بالمؤثّرات والسّياقات المحيطة به، وإن كانت ذاته تعيش إكتئابا ونفورا على هذا الواقع الذّي حرمه كلّ شيء جميل في حياته فيقول(عبد القادر رابحي،2011م، ص:25):

هَذَا الَّذِي حَرَمَتْنِي الجِبَالُ الحَزِينَاتُ مِنْ غَيْمِهِ
حَرَمَتْنِي السّنُونُ..
وَ مِنْ يَومِهَا لَمْ أَرَ السُّنْبُلَهْ..
لَمْ تَطِرْ بِي حُقُولُ الحَنِينِ إِلَى مَا تَرَاكَمَ فِي قَلْبِهِ
مِنْ حَنِينِ
وَ لَمْ يَفْتَحِ السِّجْنُ أَبْوَابَهُ المُقْفَلَهْ.

في هذه الومضة الشّعرية القائمة على الإدهاش، وخلخةاللامتوقّع، ينغلق الخِطاب الشّعريّ على ذاته ويبدأ التّعبير بالسّلبيّة وتدوير الكلام، وترك مساحات من البياض للقراءة والتأويل، فهو لا يريد إلاّ واقعا جميلا مزهوا بخيراته وبثماره، فيخرج من هذه الدّوامة الّتي حُصِر فيها، وأصبح أسيرا لقلقه وهوس الماضي الّذي كبّله وقتل طموحه، وهو ينتظر وقد طال حنينه، لكنّه يتفاجأ دائما بصدمة الواقع و كسر كلّ توقعاته، فلا

السّنبلة نمت ولا السّجن فتح أبوابه، وهذه مغايرة دفعت الشّاعر إلى المحاولة مرة أخرى، علّه يحصل على ما يبحث عنه.

5. خاتمة:

وظّف الشّاعر عبد القادر رابحي في ديوانه(**أرى شجرا يسير**) مجموعة من الأنساق الثّقافيّة المضمرة وقد جعل العلاقة بينها علاقة الكلّ بالجزء، فكلّ نسق منها يساهم في بلورة رؤى جديدة للنَّصّ، مع إيجاد مفاهيم أخرى له، وهذا ما جعل القارئَ يتفاعل معه ويبحث في أدغاله عن المعاني البعيدة فيه، فهو لم يكن –القارئ- يُعنى بالخلفيّة الثّقافيّة للنَّسق؛ بل كان يهتم بالجماليّة والشِّعريّة الموجودة فيه، وهذا ما تسهم في بنائه اللُّغة.

إلاّ أنَّ الشّاعر يُثبت قدرته في نصّه فنجده يزاوج بين الثّقافي والجماليّ، ويراوغ المتلقِّي بالجماليّ ليمرّر أيقونات ثقافيّة مؤسِّسة لبنية لنّصّ ككلّ باعتباره نظاماً منسجما مترعاً بمرجعيات وإيديولوجيّات مختلفة ساهمت في تكوينه، وهذا مانبذته البِنيوية الّتي صيرته بنية لغوية مغلقة. وما يلاحظ أيضا أنَّ الشِّعريّة في هيمنتها قائمة على التّضاد والمفارقة والفجوة ومسافة التّوتر، وهذه فكرة النَّسق المضمر الَّذي يقوم على مبدأ العكسيّة والاختلاف للقضايا المطروحة، ذي الصِّبغة النّسقيّة المشفَّرة، وأيّ كلام يأتي من وراء هذا التّوظيف يشع بشعريّة غائرة تتداعي القراءات في تأويلها، وتفسير دلالاتها.

6. مصادر ومراجع البحث:

- أدونيس،علي أحمد سعيد. (1989م).الشِّعرية العربية. دار الآداب. بيروت. ط2.
- أكرم خطايبة.(2012م.) التربية الرياضية للأطفال والنّاشئة . دار اليازوري، الأردن، ط1.
- بشرىموسى صالح(2012م). بويطيقاالثقافة- نحو نظرية شعريّة في النّقد *الثّقافيّ*. بغداد.
- جولياكريستيفا.*(1991م.) علم النّصّ*. تر: فريد زاهي و مرا: عبد الجليل ناظم دار طوبقال للنّشر، المغرب ، ط1.
- حسنالبنا عز الدين.(2003م.)*الشّعريَّة والثقافة*(مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في*الشّعر* العربي القديم).المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط1.
- حميد حماموشي. (2013م) آليات الشِّعريّة بين التأّصيل والتحديث(مقاربة تشريحيّة لرسائل ابن خلدون). منشورات عالم الكتب الحديث، الأردن.
- رومان جاكبسون. (1988م.)قضايا الشِّعريّة. تر: محمّد مبار ك ومحمّد الولي. دار توبقال، المغرب، ط1.
- طارق ثابت.(2018م). النَّسق الشِّعريّ وبنياته (منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي). مركز الكِتاب الأكاديمي للنّشر والتّوزيع، الأردن،، ط1.
- الطَّبري، أبو جعفر محمَّد بن جرير بن يزيد بن غالب.(د.تا)، تاريخ الأمم والملوك. مطبعة الحسينية، ج2.
- عبد الله ابراهيم.(2001م)التَّلقي والسِّياقات الثّقافيّة(بحث في تأويل الظّاهرة الأدبيّة). كتاب الرِّياض، مؤسَّسة اليمامة الصّحفية،ع(93).
- عبد القادر رابحي.(2011م). ديوان أرى شجرا يسير(شعر). منشورات ليجوند، الجزائر، ط1.
- عبد القادر رباعي.(1999م). جماليات المعنى الشِّعريّ(التَّشكيل والتَّأويل). المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنَّشر، بيروت، ط1.
- عبد الله الغذامي ،عبد النبي أصطيف. (2004 م)*نقد ثقافي أم نقد أدبي*؟. مركز *الثقافي* العربي، دار الفكر، دمشق.
- عبداللهالغذامي.*(2005م). النّقد الثّقافي* (قراءة في الأنساق الثّقافيّة). المركز الثقافيّ العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3.
- علي عشري زايد.(1997م.). اِستدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشِّعر العربي المعاصر.دار الفكر العربي، القاهرة.
- يوسف عليمات. (2004م).جماليات التّحليل الثّقافيّ(الشِّعر الجاهلي نموذجا). المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1.

8.المقالات:

- أمينة بلعلى.(2019م). " اِنفلات المتخيّل والبحث عن شكل في الشِّعر الجزائري الجديد". مجلة الوفاق، جامعة أحمد بن بلة، وهران 01، العدد(01).
- رامي أبو شهاب. (2007م)."الحرية النسق المضمر في شعر الماغوط". مجلة البيان، الكويت، ع(448)؛
- عبد الحفيظ بن جلول. (2015م). قراءة في ديوان أرى شجرا يسير(شعر).عبد القادر رابحي. جريدة الجمهورية.
- محمّد عدناني .(2015م)."شعريّة المضمرات الثّقافيّة في ديوان رماد هسبريس لمحمد الخمار الكنوني". مجلة البلاغة والنّقد الأدبيّ، المغرب، ع(02).
- محمد يوب.(2020).المنهج الثّقافيّ والبحث عن الحلقة المفقودة. منتدى الحوار المتمدن.
- مسعود عمشوش.(2020) "النّقد الثّقافيّ والنّقد الأدبيّ". موقع مأرب برس.