خطاب الأنساق الثقافية في شعر عثمان لوصيف –دراسة ثقافية لديوان المتغابي

Speech of the cultural patterns in the poetry of Osman Luseif
- A cultural study of Al-Muttaghabi Diwan-

د. فاطمة الزهراء بوديسة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة. الجزائر
أ.د جمال مجناح . كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة. الجزائر

المرسل: fatima.boudissa@univ-msila.dz الارسال:2019/10/24.تاريخ القبول : 2019/12/04النشر 10 مارس 2020

E . ISSN : 506-2602X - ISSN : 2335 - 1969
صفحات البحث من : 31 إلى 50

ملخص:

تنطلق تجربة البحث في هذه المقالة من خلال محاولة السعي للكشف عن خطاب الأنساق الثقافية في ديوان المتغابي، وذلك بالتعرف عن ملامح كل نسق على حدى، ثم دور كل نسق في انتاج الآخر وفي ترسيخ دعائمه، وذلك بالحفر في ديوان "المتغابي" بوصفه وثيقة ثقافية تعكس السياق الثقافي والأنساق الذهنية المضمرة.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب، الأنساق الثقافية، ديوان المتغابي.

Speeches Cultural Discourses in Osman Lausif's Poetry

- Cultural Study of diwan "Al-Muttaghabi –

Summary:

The research experiment described in this article begins by trying to uncover the discourse on cultural patterns in the Al-Muttaghabi diwan by identifying the characteristics of each style on the one hand, then the role of each in the production and consolidation of the story. other by digging in diwan Al-Muttaghabi as a cultural document reflecting the cultural context and integrated mental patterns.

Key words :

Speech, cultural patterns, diwan Al-Muttaghabi

توطئة:

يندرج موضوع هذه الورقة البحثية ضمن مباحث الدراسات الثقافية، التي انتشرت في الآونة الأخيرة والمعتمدة أساسا على آليات النقد الثقافي للحفر في النصوص الأدبية، بغية الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في هذه النصوص. ومن هنا جاءت هذه الورقة لتقرأ النص الشعري لا من حيث هو بنية نصية جمالية، بل من حيث هو وثيقة ثقافية تحفل بالحوادث والأنساق الثقافية

المتجذرة في العقل الجمعي والتي تعمل بطريقة أو بأخرى على نقد الأوضاع وبالتالي توجيه النص الشعري.

وتكمن أهمية هذه الورقة في محاولة الكشف عن خطاب الأنساق الثقافية في ديوان " المتغابي " للشاعر عثمان الوصيف بكل ما يحفل به من قيم نقدية ومحمولات الثقافية.

ممّا تقدّم تطرح التساؤلات الآتية: **ما الخطاب؟ وما النسق؟ وما طبيعة العلاقة بينهما؟ وما هي أهم الأنساق الثقافية التي تضمنها ديوان المتغابي؟ وعن ماذا عبر كل نسق؟**

1- تحرير مفاهيم الدراسة:

1-1 مفهوم الخطاب: تتعدد مدلولات الخطاب نظرا لتعدد زوايا النظر إليه، فهو من الزاوية اللغوية مرادف للكلام، أو أنّه وحدة لسانية تتعدى الجملة وتصبح مرسلة كلية أو ملفوظا.. وتم تحديده من الزاوية التداولية على أنّه فعل الإنتاج اللفظي، ونتيجته الملموسة؛ المسموعة والمرئية وهناك من نظر إليه من زاوية آليات اشتغاله على أنّه كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وهدف الأول التأثير في الثاني بطريقة ما، وهذا ما يضعنا بحسب باحثين آخرين إزاء عدد لا يحصى من أنواع الخطابات الشفوية والمكتوبة، التي يتوجه فيها أو من خلالها متكلم إلى متلق وينظم ما يقوله من خلال مقولة الضمير[1].

أمّا من وجهة نظر الدراسات الثقافية فيراه ميشال فوكوه على أنّه ""مجموعة من المنطوقات Enoncés، بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغيه أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى مالا نهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شروط وجودها.[2] وبمعنى أوضح يتحدد الخطاب هنا من خلال مجموع من التعابير أو المنطوقات الخصوصية التي تنتمي إلى مجال خبرة معين وتتحدد بوظائفها الاجتماعية أو مشروعها الايديولوجي، حيث يمتلك كل خطاب ضمني خلفية تحيل على الجماعة السوسيوثقافية المنتجة لخطابه.[3]

1-2 مفهوم النسق : عرّفه **تالكوت بارسونز Talcott Parsons** " بأنّه نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الركوز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي" [4] ومنه فالنسق مجال مشبع بالمعاني والأفكار والعقائد وأنماط العلاقات الاجتماعية والتطلعات والمؤثرات الفاعلة كافة، التي تصوغ الهوية العامة للمجتمع من المجتمعات[5]، ولذا فأهمية النقد الثقافي تكمن

في الكشف عن حمولات هذا النسق الثقافي، وهي حمولات كثيرة ومتنوعة ومركبة من عناصر إيجابية والسلبية تبدو في شكل أحكام ورغبات، وتتجلى في أساليب الرفض والذم والتجنيس والاكراه أو في أساليب القبول والاحتفاء والتمجيد.[6]

يطالعنا بعد بارسونز ميشال فوكو الذي يرى أنّ النسق "يمثل فكرا قاهرا قسريا مغفل الهوية وهو أيضا نظرية كبرى تهيمن في كل عصر على الكيفية التي يحيا بها البشر ومن خلالها يفكرون.[7]

بالنظر إلى هذا الرأي يتضح أنّ النسق يتمتع بميزة الانتقالية من عصر إلى آخر، فهو لا يرتبط بزمان ولا مكان معينين، بحيث يتم توارثه من جيل لآخر بطريقة ما تهيمن وتؤثر على الأذهان.

يذهب هذا المذهب عبد الله الغذّامي الذي يكشف عن الطرق والأقنعة التي يتوسلها النسق بغية المرور والانتقال عبر الأجيال والعصور، حيث يرى أنّ الأنساق ذات طبيعة سردية تتحرك في حبكة متقنة، لذا فهي خفية ومضمرة وقادرة على الاختفاء دائما، وتستخدم أقنعة كثيرة أهمها الجمالية اللغوية والبلاغية، لتمر آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة وتعبر العقول والأزمنة فاعلة مؤثرة[8].

بعد معرفة معنى الخطاب ومعنى النسق يمكن القول أنّ النسق سابق للخطاب فهو يعتمد بادئ الأمر على اللغة باعتبارها نظام حياتي نعبر به عن أفكارنا المجردة من خلال ألفاظها ومجموع علاماتها ورموزها التي تتجمع بشكل أو بآخر **وتنتظم في شكل أنساق وأنماط** تسمى أحيانا بالدين أحيانا أخرى بالسياسة وأحيانا ثالثة بالاقتصاد[9] إلى غير ذلك من الأنساق والمسميات.

ومن هنا تنتج الأنساق باعتبارها مركبات ثقافية نمارس حياتنا بها وفيها وعبرها ومع تأسيس الأنساق تتأسس الخطابات وتتعدد وقد تتصارع بتعدد الأنساق وتصارعها.

1-3 تقديم الشاعر وشعره:

ولد عثمان لوصيف في الخامس من شهر فيبراير سنة 1951 بطولقة، إحدى دوائر ولاية بسكرة من عائلة بدوية عُرف بعصاميته في طلب العلم وتكوينه الأدبي ، غلبت النزعة الصوفية على الكثير من أشعاره[10]، توفي سنة 2018 عن عمر يناهز 67 سنة، تاركا خلفه أكثر من ثمانية عشر ديوانا شعريا من بينها ديوان المتغابي، الذي صدر عن دار هومة سنة 1999 وتضمّن خمسة وعشرون قصيدة شعرية.

2- خطاب الأنساق الثقافية في شعر عثمان لوصيف:

يحتوي الخطاب الشعري الوصيفي على العديد من الدلالات النسقية التي تكشف عن أنساق ثقافية مضمرة، تعكس أحيانا البيئة الثقافية ورؤية الشاعر للواقع الثقافي – بكل ما تحمله كلمة ثقافة من مدلولات اجتماعية وسياسية ودينية وأدبية– كما تستحوذ أحيانا أخرى على الخطاب الشعري وتوجهه بما يخدم أهداف نسق ما.

والملاحظ على هذه الأنساق أنّها تتعالق وتتواشج بشكل يجعل كل نسق يعمل بطريقة أو بأخرى على إنتاج النسق الآخر، وترسيخ دعائمه على الواقع الثقافي بشكل عام، وعلى واقع الخطاب الشعري بشكل خاص. وسيتضح هذا أكثر من خلال الخطابات النسقية أو الأنساق الآتية:

2-1 نسق الهوية:

يذهب الكثير من الباحثين إلىؤلار أنّ الهوية هي عبارة عن "ظاهرة نفسية واجتماعية تقع عند نقطة التقاطع بين معرفة الذات من طرف الانسان نفسه، ومن طرف الآخرين. وهذا يعني أنّها لا تنفصل عن الثقافة التي تتغذى عليها محققة الهوية الثقافية وما تتضمنه من الثقافة من عادات وأنماط سلوكية وقيم ونظرة إلى الكون والحياة"[11]

وبالحفر في ديوان المتغابي نجد أنّ الشاعر يكرس قصائده وأبياته للتعرّف على كينونته والتعريف بها وبنظرته للكون، فهو يطرح سؤال الهوية، كما يعطي الإجابات التي تحدد ماهية الذات ووظيفتها في المجتمع، وموقعها في الكون. وهذا ما تجسده قصيدته "هجائية" والتي نذكر منها المقاطع الشعرية الآتية[12]:

"أنت.. من أنت ؟/عثمان يسألني الآن/ عثمان يلعنني الآن/ من أنت ؟/ نذل.. خسيس.. حقير؟/ تدعي فقه فلسفة لست تدركها/ وتروم سنًى..هو أبعد من أن تلامس جوهره المستنير/ دودة تتزحلق بين الشقوق/ وضبّ تكوّم بين الصخور/ أنت ..من أنت؟

إنّ المتأمل في هذا المقطع يلاحظ نبرة الغضب والتمرد التي يسائل بها الشاعر ذاته، بحيث شكلت ألفاظ عدّة من هذه القصيدة سوطا يجلد به الشاعر نفسه ويعزرها، فهو يصفها بالدودة والضب والغراب والبومة والضفدع إلى غيرها من الألفاظ التي تفيد الهجاء، ولا أدل على ذلك من عنوان القصيدة "هجائية" فالعنوان هنا محمل ومشحون دلاليا يعكس حالة التوتر والصراع التي تجتاح خلجات الشاعر ومن هنا يغدو مقام التلفظ " أفق معاناة كيانية؛ معاناة تصدّع تصارع كياني (داخلي) أو انفصام التئام كينوني، أو جدّلي، قائم على النفي المتبادل بين

أنوات الكائن المتلفظ المنفصمة الملتئمة أو المتصدعة المتصارعة بين أناه المتلفظة التي تعلو وتتجاوز خلال فعل التلفظ وأناه الأخرى المتلفظ عنها ولها بوصفها الأنا الجمعية أو التاريخية".[13]

الشاعر في قصيدته التي تمثل – هي وكافة أشعاره– الكوّن التلفظي يتخلى عن ذاته في العالم الواقعي ويتسامى عنها وعن ذوات أخرى تشبهه، أو تعدّ نماذج متماثلة عنه من حيث المشترك الاجتماعي والديني السياسي و...ربما يمكن اختصارها في لفظة أفراد الشعب أو المجتمع . ينفصل الشاعر عن هذه الذوات ويتصارع معها رافضا واقعها الهامشي، وحقارة شأنها متمردا على ثبات موقعها ووقائعها معلنا عن رؤيته لجوهر ماهيته ووظيفته في قوله[14]:

أنت ..من أنت؟/ لا..ثم لا..!!/ أنت سيد كل الخلائق/ كل الورى/ ملك الشمس والأغنيات/ صديق الغصون/ صديق الجفون/ ...وتخوّض في لجج الموت/ تغشى الطلاسم/ تغشى العباب/ وتغشى الظلام الأخير/ لتعيد لهذا الوجود بكارته/ وتفيض الجمال على الكائنات...

تعكس هذه المقاطع الشعرية انفتاح وعي الشاعر على كلية وضعه الكينوني (في كلية الكون) فمن شأن مقام التلفظ هنا أنه يغدو مقام رؤيا كيانية ينهدم خلالها الكائن الرائي – الشاعر – ليعيد بناء كينونته المتلفظة خلال فعل التلفظ[15] ؛ بمعنى أنّ الشاعر في بداية القصيدة نفى ذاته – كما هي في العالم الواقعي – وتمرّد عليها وأعاد بناءها في عالم التلفظ، أو في الكوّن التلفظي لتحتل المركز ولتكون فاعلة لا مفعولا بها، فالشاعر يرى نفسه سيدا وملكا وصديقا، وفي مواضع أخرى من ديوانه يجمع هويته بتصريحات عدّة نذكر منها:

- **بدويّ لاهب القلب/ صلب في الدواهي/ واحتدام الصعاب/ هو من كينونة تتلظى/**[16]
- **أنا نوح /ومن وهجي تعم الكون آيات وأنوار أنا من معدن حر وما في الأرض ديدان واحجار**[17]
- **تحرّ الذي لا يرى/ كن رسولا يشع بمجد النبوءات/ كن رائيا ساحرا /أو الها مغامر/ ثم قل أنا شاعر**[18]

تلخص هذه المقاطع هوية الشاعر ورؤيته لنفسه ولرسالته في الحياة، هو البدوي ابن الجزائر العميقة، هناك حيث الحياة أكثر صعوبة وقسوة، فهي أشبه برحم للعذاب إلا أنّها تلد رجالا – ونساء– لهم القدرة على شق طريقهم رغم الألم والمأساة، زَادُهم في ذلك الأمل والبساطة. كما يرى نفسه رسولا من حيث فعل الريادة والتنوير، والدور الطلائعي الذي يؤديه الشاعر في النهوض بوعي الناس لمعرفة وضعهم الكينوني، وايقاظ حسهم الثوري لتحديد مصيرهم وبناء عالم أفضل.

وفي سياق التأكيد على هذه الرؤية نورد تعريف عثمان لوصيف نفسه للشعر في إحدى مراسلاته إذ يقول: " الشعر تحليقة الروح في فضائها الأول الذي ولدت فيه، وهو النار الأزلية، والرعشة الالهية التي تسري في الملكوت بأسره، وهو التعبير الأسمى عن الكينونة والمصير، وهو الذي يسمو بالإنسان ويرفعه إلى مقام النبوة إن لم أقل الألوهة!" ثم يلفت الشاعر الانتباه لبيت شعري للعقاد[19]:

والشعر عن نفس الرحمان مقتبس والشاعر الفذّ بين الناس الرحمان

انطلاقا ممّا تقدّم يمكن القول أنّ الوظيفية الشعرية أو الكينونة الشعرية هي التي تقف وراء إحساس الشاعر بالعظمة والسيادة والتي تجعله يعتقد أنّه بمصاف النبوة والألوهة. وهنا يبرز النسق المضمر والذي يمكن تسميته بنسق الفحل* الشعري/ الثقافي، وهو تمجيد واحتفاء بموقع الشاعر المثقف بوصفه فردا فاعلا يملك امتيازات تؤهله لتولي دفّة القيادة والسيادة.

قبل أن نختم نسق الهوية وجب الإشارة إلى آخر مكوناته، وهو المكوّن الصوفي والذي نجده يتكرر في مواضع عدّة من ديوانه مثل قوله:

- **فجأة أيقنت أني سيّد الكوّن قوي.. وغني.....أنا الطفل النبي....**[20]
- **فتحررت من الطين/ وعانقت..أنا الصوفي/ آياتي واسمي الجوهري**[21].
- **آه...يا هذه الأرض! كوني له سدّة، ثم غني لمعجزة البعث، واحتفلي بفتاك النبيّ، وصوفيّك المحترق..**[22]

يستطيع العارف لحياة الشاعر وتوجهه أن يتبين أنّ الشاعر لا يقصد بصوفيته ما هو منتشر من الطرقية الصوفية في زوايا الجنوب الجزائري وبالرجوع إلى معنى الصوفية نجد أنّ الغالب على معانيها هو الصفاء والتسامح والانفتاح على الآخر، وهذا ما يتناسب مع رؤية الشاعر وتوجهه الذي يطرحه في دواوينه الشعرية والتي يحاول فيها الشاعر أن يسمو بروحه ليعانق الطبيعة والسماء، كما يسعى للانعتاق من قيد الماديات وما تقتضيه من شرور وأطماع والتي تعمل بطريقة أو بأخرى على تدنيس الجانب الروحي للإنسان ومن هنا فالشاعر يحاول أن يطهّر هذا الجانب ويرتقي به لمناجاة الذات الإلاهية.

يزكي الشاعر هذا المذهب ويتوافق معه حيث يقول: " الصوفية عندي معاناة ورؤيا وليست رهبانية أو دروشة بل هي ثورة روحية وفكرية واعية من أجل تغيير المجتمع وقيادة البشرية إلى ضفاف الأمان والخلاص".[23]

بحسب ما تقدّم تتلخص هوية عثمان لوصيف في كونه شاعر بدوي فحل يتعالى عن الواقع المادي والاجتماعي والتاريخي من خلال التسامي الصوفي، ونقاء وبراءة الأطفال، ووعي وإخلاص الأنبياء، وكل هذا وفق كوّن تلفظي أو عالم شعري بناه الشاعر ليعيد فيه بناء ذاته في مقابل نقد الآخر والتمرد عليه أو التعاطف معه؛ بمعنى أنّه لا يمكن التعرّف عن الأنا بمعزل عن الآخر فالحديث عن الهوية يستلزم بالضرورة استحضار مصطلح آخر هو مصطلح الغيرية.

2-2 نسق الغيرية:

تشترك معظم التعريفات اللغوية والاصطلاحية لمصطلح الغيرية في دلالات منها ما هو " صفة" و" نسق علاقة" و"حالة كيانية" تتشكل عبرها صورة الآخر وهويته ومقومات تجليه وتفاعله"[24] إذ يعني " الحالة التي يكون عليها الآخر أو المختلف ...ذلك الآخر المتموضع فعليا في سياق سياسي أو ثقافي أو لغوي أو ديني"[25]، سواء كانت هذه التموضعات السياقية تفضي إلى التشابه والتماثل أو إلى الاختلاف والتباين.

وقد شكلّ هذا المصطلح مفهوما محوريا في فهم الظواهر التعبيرية والذات الكاتبة أو المتكلمة في النصوص، بحيث يمثّل فعل الكتابة توجه نحو إنتاج معنى، يختزل رسالة لمتلقين "آخرين" بقدر ما هو تطلع إلى فهم الذات والمجتمع ، واستيعاب المحيط والزمن، عبر السعي إلى تمثّل الصلات والحدود والقيم المشتركة ومولدات الصراع والتواؤم مع الكيانات الغيرية[26]

وبالرجوع إلى ديوان الشاعر نجد أنّه يستجيب لهذه المفاهيم ويمكن توزيع كيانات الغيرية الواردة في ديوانه إلى:

2-2-1 الآخر الأنثوي: شكلتّ المرأة لبنة رمزية أساسية في بناء الخطاب الشعري الذكوري بشكل عام والخطاب الشعري الوصيفي بشكل خاص حيث " كانت المرأة – وما زالت – منبعا غزيرا يستقي منه الشعراء تصوراتهم ومدركاتهم في نورها المطلق، أكثر ممّا يرتبطون بالصورة لذاتها في مظاهرها الطبيعية وتجسيد واقعها الملموس"[27] ويرى شاعرنا أنّ المرأة "تختصر الطبيعة كلها... تختصر الكون بكل عناصره وأبعاده وأنّ الخالق اقتصر كل جمالات الكون فيها، فهي تقدم له ما لا تستطيع مصادر الإلهام الأخرى تقدم الحنان والحب الصافيين[28].

وقد تمخض عن حضور رمز المرأة في ديوان الشاعر دلالات عدّة لا تقتصر على المرأة في حدها الحرفي أو المادي، بل ذهب بها الشاعر إلى أبعد من هذا فكانت المرأة الوطن، ثم المرأة في

بعدها الصوفي التي مثلت انفتاحا وانطلاقة لحب الذات الالهية والتغني بها، ويمكن التدليل على ما سبق من خلال المقاطع الشعرية الآتية:

- **ناداه صوت من الغيب: /قم! /أهلك الغرُّ قد غادروا/ والحبيبة حفت بها الظلمات / وحاصرها الموج والأخطبوط اللعين/....آه ..يا سندباد الغواية صبرا!/ قضاؤك أن تتجشم نار جهنّم /كي تسترد الحبيبة من يد مغتصبيها/ وتحتضن الوطن الجريح/**[29].
- **آه يا نجمتي في المتاه/ ويا زهرة تتفتق بين الضلوع/ وفي جهشات الفؤاد/ يا زمردتي المستنيرة بالموت/ يا امرأة من دم ولظى/ يا بلادي الحبيبة / يا..بلاد الهوى، والغوى ، يا بلاد..!**[30]
- **صاحبيّ سلام على من توغل في موته/ ثم شق الكفن/ واستوى عاشقا/ يتغنى لمجد الحبيبة..مجد الوطن.../وطن يتجذر في جسد امرأة/ من لظى تتأجج أنفاسها الحارقات..**[31]

تمثّل المرأة هنا معادلا موضوعيا للوطن فالشاعر في هذه المقاطع لا يوغل في الترميز الحسي الأنثوي ولا يترك باب التأويل مفتوحا حول ماهية هذه المرأة فنجده يصرح في نهاية المقاطع بأنّ المرأة الحبيبة هي المرأة الوطن. والملاحظ أنّ العناصر المشتركة لصورة المرأة الوطن هي اللظى والدم والجراح وغيرها من الدلالات التي تعكس رؤية الشاعر لواقع وطنه. وهنا يتجلى نسق الثورة والتمرد. وتتعاظم مكانة المرأة الوطن في نفس الشاعر لتكون رمزا أسطوريا يلفه الجلال والجمال فهي بلقيس الملكة الحكيمة التي تثير الانبهار والاحترام. وهذا ما هو وارد في قول الشاعر:

- **آه! يا امرأة/ كلما هبّت الريح تزداد سحرا/ شفافية هوسا/ واتقاد/ آه! من أنت..من؟/ زهرتي في اللظى../ وأحبّك. إمّا تغاوى سنًى/ أو ترنّم شاد/ آه! من أنت..من؟/ عبق الله في الأرض/ غاوية الشعراء/ عروس البحار/ وبلقيس ترقى إلى عرشها في اتّئاد..**

اتخذ عثمان لوصيف من رمز المرأة مطية للتعبير عن عشقه للذات الالهية ومعرفته بها، فهو يرى من وجهة نظر صوفية أنّ جمال المرأة بوصفها مخلوقا دلالة على جمال الله بوصفه خالقا " فالجمال هو فيض الوجود وتجلي الذات"[32] وهنا نجد شاعرنا يهيم محبة ويبدع خطابا شعريا يزينه المعجم الصوفي " فإن من يقرأ خطاب المحبة باللغة الصوفية، يقرأ في الحقيقة خطابا ما روائيا يطل من خلاله على مسألة الكائن، ويقف على تأول للوجود وتفسير لمعنى النور والإشراق"[33] ويمكن أن نتحسس هذا من خلال المقاطع الشعرية الآتية:

- **ضع يديك على ناردين الحبيبة/ فكفكف جدائلها سندسا وغماما../ تهجّد بقرآن أجفانها الناعسات/ أرق كلمات شعرا/ وخمرا/ توضأ بكأسين من دمك النبوي/ وصلّ لها../ صلّ حتى تسيل مفاتنها/ سوسنا وقياثر/ ثم قل أنا شاعر**[34]
- **حين يأتي موسم الحج إلى عينيك/ أبكي فرحا..ثم أغنّي/ آه.. يا معبودتي في آخر الدنيا/ أناديك../ وأمشي في صحاري الليل وحدي/ دون نجم.. أو دليل/ غير أني أحمل الأزهار/ والقيثار..والحبّ.. ونور الكلمات...**[35]

رغم أنّ الظاهر من هذه المقاطع أنّ الشاعر يتغزل بالمرأة لوجود دلالات عدّة هي صاحبتها كالجدائل والأجفان والعيون والمفاتن، لكن الحقيقة أنّ هدف الشاعر أبعد وأسمى، إذ استغل هذه الدلالات والقرائن المحسوسة للتعبير عن عشقه وسعيه للقرب من الذات الالهية، ويمكن تسمية هذا الشكل من أشكال الخطاب **بملفوظ الحالة الكيانية***، وهو يسمي "الحالة المتحولة من حالات الوجود التي يكون عليها الكائن المتلفظ أو التي تستغرق الكينونة المتلفظة ...أي في سياق علاقة الأنا المتلفظة بعالم التلفظ متضمنا علاقتها بملفوظاتها وبما تتلفظ فيه وله أو لأجله وتطغى في ملفوظ الحالة صيغة الفعل المضارع على وجه الخصوص إضافة إلى دلائل ومؤشرات الحضور الرمزي: الزمانية والمكانية، فضلا عن مؤشرات الحضور الرمزي للأشخاص(ضمائر الحضور، أسماء الإشارة، وأدوات النداء..) " [36]

والجدير بالذكر في هذا السياق أنّ ملفوظ الحالة الكيانية يطغى على أغلب الخطاب الشعري الوصيفي لا على المقاطع الشعرية المتعلقة بالبعد الصوفي والتغني بعشق الذات الالهية فحسب، بحيث نجد الشاعر يستغرق مجموعة من الرموز والدوال ويوظفها بشكل متكرر في جلّ قصائده كالأقحوان والسوسن والمرأة والريح والملح واللظى والدم إلى غير ذلك إضافة إلى الآهات وأدوات النداء وكأنّها – الرموز والدوال– تنفلت وتفرض حضورها على الشاعر. ويؤكد هذه الحالة اعتراف الشاعر في معرض حديثه عن الإلهام الشعري : " .. عندما أشرع في كتابة قصيدة ما أكون قد استحضرت زادي من المعاني والأخيلة والألفاظ وأنا واعٍ تماما بما أفعل أي أني في هذه الحالة خاضع للشعور، ولكني متى كتبت قليلا من الأسطر بجد وإخلاصٍ حتى تتدفق أمامي معاني جديدة وأخيلة حديثة لم أكن أحسب لشأنها شيئا، وهذه مخزون اللاشعور، وهو ما أسميه الإلهام أو الوحي الشعري"[37]

وهذا يقتضي أنّ الشاعر أو " الكائن المتلفظ في ملفوظ الحالة يتحوّل هو نفسه بما هو كائن له كيان إلى كائن ملفوظي أثيري لا نراه؛ فضلا على أنّه لا يرى نفسه، إلا عبر

ما يقول أو يلفظ يبدع، أي عبر رموزه ومرموزاته، وطرائقه في الترميز التلفظي، ما يعني أنّه ملفوظ طارئ، أو فجائيّ...غير مبيت، تلقائي لاإرادي وإرادي في الوقت نفسه" [38]

ويمكن تفسير العلاقة الجدلية بين الشاعر وألفاظه الرمزية من جهة، وبينه وبين موضوع التلفظ وسياقه وحتى بينه وبين المتلفظ له أو لأجله من جهة أخرى، يمكن ايعاز كل هذا إلى الهيمنة والسلطة الرمزية التي تملكها الأنساق الثقافية ولقد أشرنا في بداية هذا البحث إلى فاعلية النسق وتأثيره الذي يمسّ كل شرائح المجتمع على نحو يتساوى فيه " الصغير مع الكبير، والنساء مع الرجال، والمهمش مع المسوّد"[39] وذلك راجع إلى أنّ النسق لا يكون وعيا يتمظهر عبر خطاب فاعل، بقدر ما هو ممارسة لها خصوصيتها من التغلغل والتأثير والهيمنة في غفلة من الذات، وهذا ما جعل الدارسين يؤكدون على أنّ الأنساق الثقافية تتمتع بصفة الأزلية والرسوخ التاريخي[40].

نجد هنا النسق الديني متجذر بقوة في ذهنية الشاعر يستحوذ على خطابه الشعري ويوجه ملفوظاته الرمزية بما يخدم ويرسخ دعائم هذا النسق، بحيث يوظف الشاعر صور الطبيعة بشقيها الرقيق منه والقوي ، إضافة إلى صورة المرأة من أجل شق سبيل لمعرفة الله ومناجاته وحمل رسالته، حتى غدّت القيم الدينية ثوابت تتسلل أو تفرض نفسها في أغلب دواوين الشاعر وقصائده سواء أكان هذا بوعي منه أو بدون وعي.

هذا ما يجعل الشاعر " يستدعي ألفاظه الرمزية لا بوصفها إمكانية تعبير أو تمثيل؛ أي بوصفها أدوات ممكنة يمكن الاستغناء عنها أو استبدالها.. وإنّما بوصفها ممكنات ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها...أي بوصفها كائنات فاعلة في تشكيل هوية وضعها الكينوني الراهن الأمر الذي يجعل الكينونة المتلفظة من هذا الأفق تتوحد بملفوظاتها الرمزية"[41] ومن هنا يمكن معرفة السبب الحقيقي الذي يقف وراء الحضور القوي والمتكرر لبعض الرموز والدوال والتي أشرنا إليها فيما تقدم.

قبل أن نختم جزئية الآخر الأنثوي نشير إلى المقاطع الشعرية التي ورد فيها ذكر المرأة لا بصفها معادلا موضوعيا للوطن والعروبة ولا بوصفها سبيلا لمعرفة الذات الالهية وإنّما بوصفها شريك الرجل وشقه الثاني والتي قال عنها الشاعر في ديوانه:

- **تتمناه المليحة/ ذات السحر/ ذات العطر/ ذات.. الخضاب**[42]
- **فجأة! باغته ظل سلافي/ وأجفان كحيلة/ من ترى فضّ الغوايات/ ففاحت بالهوى كل الزوايا/ ولماذا نورت أضلع هذا الكائن الميت/ وامتدت إلى الوهاب أيديه**

النحيلة/ غادة أخرى.. جميلة/ من بنات الجنّ .. تلهو تارة/ أو تتغاوى، قيل بلقيس تجلّت/ قيل فينوس تحلّت/ وهج البلور شفت ناره/ عن سرها الآخر/ لغو الشفق الوردي/ ينثال على أفئدة الأرض/ تراويح .. وريشات بليلة/ زوغة الكافور.. ينحلّ بخورا..وحبورا/ غادة..ساحرة.. هيفاء، آه! وجهها سوسنة/ والشَعر موج وخميلة،/ أيتها الحسناء.. يا بوح الخوابي/ والنواوير الخضيلة/ لحظة.. جرحي تلظّى، /لحظة.. قلبي تشظّى/ وليالّي كئيبات طويلة[43].

يعبر الشاعر من خلال هذه المقاطع عن فتنة جمال المرأة ويحدد ملامحها – الفتنة– أو مسبباتها في العطر أو البخور والخضاب والكحل والشَعر ويرى نفسه يقف أمام هذا الجمال مشدوها، مبهورا، منشرح الصدر، حيث استعمل رمز آلهة الحب والجمال اليونانية فينوس، كما أعاد توظيف رمز بلقيس ملكة سبأ– مرة أخرى– للتعبير عن لحظة تجلّي المرأة الجميلة.

صحيح أنّ الظاهر من هذه المقاطع الشعرية أنّ الشاعر يتغزل بجمال المرأة ويمتدح حسنها، لكن هذا يتم وفق نسق مضمر يمجّد الفحولة الذكورية ويجعل منها محورا مركزيا تدو حوله الأنثى، فقوله في المقطع الأول تتمناه المليحة ...يؤكد على أنّ الشاعر يجعل من نفسه غاية سامية وقيمة متعالية تصبو إليها نفس المرأة وتتمناها.

والقول نفسه ينطبق على المقاطع الشعرية اللاحقة فبرغم من أنّ الأنثى "تحظى كميا بعدد وافر من الابدالات الموضوعية والصورية التي تبديها في هيئة مستقلة موهمة بالفاعلية والقوة إلا أنّ التحكم والمركز يتجلى أساسا من خلال تقنية الأسلوب التصويري ..التي تفلح في تكريس هامشية المرأة "[44]

ومع قليل من التأمل والإمعان في هذه المقاطع الشعرية نلحظ دلالة نسقية تفيد مبدأ التعدد فكل من الآخرية في قوله: غادة أخرى والتشظي في قوله: قلبي تشظى تقترن بالتعدد وهو مبدأ راسخ في النسق الذهني الفحولي، فالمرأة الغادة ليست واحدة بل هناك أخريات لعلّ أولاهن تلك الكنارية* المريضة، كما وصفها الشاعر في قوله[45]:

حاملا أدوية أو وصفات، لكناريته..تلك العليلة

وجاءت لفظة التشظي بدل الانقسام أو الانشطار – بوعي من الشاعر أو بدون وعي– لتعزز مبدأ التعدد، تعدد الأنثى. ومن المعلوم أنّ المركز يكون نقطة أو محورا واحدا، أمّا المحيط فهو مجموعة متعددة من النقاط ومنه يمكن القول أنّ هذه الدلالة النسقية تحيل إلى أنّ المرأة تشكل

هامشا ومحيط دائرة مركزها الرجل، وبهذا تتكون لدينا الجملة النسقية التي مفادها واحدية ومركزية الرجل الفحل في مقابل تعددية وهامشية الأنثى.

والجدير بالذكر هنا أنّ مبدأ التعدد يطرح خيار البدائل الذي يتيح للرجل خيار آخر هو خيار الترك والذي يتجلى في المقاطع الشعرية الآتية[46]:

- **كنت أحببتها شاعرة/ تتوثب من نزق/ وتطير / مع النسمة العابرة/ ثم ها هي ذي اليوم/ عاكفة في تجاعيد غرفتها الساهرة/ نصف ميتة/ أحمل قلبي وياقوتة نادرة، قلت: إني أحبك/ لم تكترث/ قلت أعبد عينيك/ لم تكترث/ قلت روحي تعانق روحك/ لم تكترث/ ...لكأنّي أخاطب راهبة كافرة....آه يا طفلتي الغابرة تنكرين غرامي/ وديني/ وفني/ و.. إذن لست منك/ ولا أنت منّي.. كنت أحببتها شاعرة!**

نلاحظ هنا أنّ الشاعر يستلم دفة الحوار ويصدر القرار بحيث " أضحت الأنثى مجرد صدى لصوت الذكر، ومحيطا يؤثث فعالية البؤرة الطاغية لنشاط الرجل وهيمنته، والنتيجة أنّ نسق التفاعل يغدو ذو طبيعة أفقية تمضي في اتجاه واحد وتنتفي عن صورها إمكانات الجدل المولد للفعالية المتبادلة بين الطرفين"[47]

2-2-2 الآخر الجغرافي/ الثقافي: يعكس الخطاب الشعري في ديوان المتغابي تجربة الشاعر باعتباره ابن البادية مع الآخر الجغرافي ابن المدينة، ويبدو أنّ التجربة لم تلق استحسان الشاعر إذ تم تمثيل الآخر بصورة دونية يشوبها التوتر والانتقاص، بل ذهب الشاعر إلى تشويه حالة الآخر الإنسانية في قوله[48]:

- **قال: ماذا أرى؟/ بقرا؟ أم بغالا مدجنة وحمير؟/ مدنا؟ أم زرائب تحشر فيها/ بهائم صمّاء../ بكماء../ عمياء../ فهي تهيم وتخبط في الظلمات/ مرصعة باللجين،/ مزينة ببراذع من خملة وحرير!/ هاهنا تتهارج/ أو تتكالب مسعورة/ هاهنا تتمرغ/ في حمأ البرك الآسنات/ وتنبش ما في المزابل من فضلات وطعم حقير.**

المدينة بحسب رؤية الشاعر ماهي إلّا زريبة، وسكانها مجرد بهائم تتخبط في عالم مادي زائف تسعى وراء السفاسف والتوافه في تيه وضياع تشمئز له نفس الشاعر، إذ يعيد المعاني نفسها في قوالب شعرية وتصويرية مختلفة على نحو قوله[49]:

- **حرباء تزحف مأخوذة/ بطنين الذبا/ب وصهد الهجير/ ضفدع ينطوي/ وينقتق بين الطحالب / بزّاق قوقعة/ زينتها تزاويق خادعة/ وغراب يحوم على الجيف العفنات/ ويأكل من فضلات الصقور ...**

تؤكد هذه المقاطع على المظاهر الخادعة القائمة على البهرجة في مقابل تدني الوضع الثقافي أو الفكري لأولئك المحسوبين ضمن نخبة المثقفين من أهل المدن، فالغراب يمثل معادلا موضوعيا لأشباه المثقفين والأدباء، بينما تمثل الصقور معادلا موضوعيا لأصحاب العقول والكلمات الفذة التي لها روح وألق. وفي سياق تعزيز هذا المعنى يقول الشاعر في معرض مناداته للجاحظ باعتباره صاحب علم وحكم نقدي:[50]

- **آه .. يا عبقري زمان تولى!/ عكفتَ على الجمر/ لا الخمر/.. وعكفنا على اللهو/ والسهو/ آه..عكفنا على اللغو/ والرغو/ كل كواكبنا آفلات/..... ثم..ها نحن نضرب في التيه/ عبر الدُّجى/ نتخبط في الشوك/ صما../ بكما../ عميا../ أسارى تُكبلنا الترهات/ وتسجننا الفكر التافهات ..جاحظيون../ كل موائدنا طافحات/ بهذا الغثاء/ وهذا الهراء/ نلوك حروفا محنطة/ مات فيها العبير/ ومات الأوار الذي يستعر/ نتلاقى كما يتلاقى الميتون/ هياكل عظمية تتصدّأ / أو.. تتقصدر/ نعود لأقفاصنا الذهبية/ عند المساء / لنرغل في الريش/ والخزّ/ والعهن/ مبتهجين كما الببغاوات/ بالبهرج الرخو والزخرفات/ نردد ما قد حفظناه/ من زيف أيامنا القاحلات وما لوثتنا به المدن الوثنية/ من حما.. ودم يتخثر.**

الملاحظ من هذه المقاطع أنّ الشاعر غيّر من نبرته – وإن كان قد احتفظ بالرؤية ذاتها– حيث دمج ذاته بذات الآخر الجماعي، وغدى يتكلم بضمير جمع المتكلم وهذا من أجل التخفيف من شدّة وقع كلماته على أذواق وآذان الجمهور المتلقي والمكوّن أساسا من سكان المدن فالقصيدة تم القائها في نادي الجاحظية في الجزائر العاصمة .وهنا نجد تدخّل النسق المتجذر في ذهنية الشاعر بوصفه الأنا البدوية – الكارهة لزيف الآخر المدني– ليمرر رسائله عن طريق اللجوء إلى حيلة نسقية أساسها مقولة: **إذا عمّ البلاء خفّ** والتي تبدو مقبولة ومقنعة إلى حدّ ما إذا ما كان الشاعر فردا من مجتمع المدينة يمسه ما يمسهم من أذى وعفن، وهذا قطعا ليس صحيح، وهو ما يجعل أنا الشاعر في هذا المقام" أنا قلقة متوترة رافضة أو على الأقل غير راضية أو غير مطمئنة إلى وضعها في إطار ما تتلفظ عنه وبه وفيه، فهي ممزقة بين ماهي وما تود أن تكون "[51]

انطلاقا ممّا تقدم يمكن القول أ صورة المدينة، وبالتالي صورة الآخر الجغرافي على العموم في "ديوان المتغابي" هي صورة سلبية ارتبطت بمواقف سيئة وذكريات قاسية يقول عنها الشاعر

في إحدى حواراته وهو بصدد الاجابة عن سؤال إن كان سريع الدمعة؟ : " نعم، في بعض المواقف التي أشعر فيها بسقوط المعاني الإنسانية والشعرية ...وقد حدث هذا في موقف لي بمدينة وهران ...حين شاهدت تكالب العباد على المادة وقلّة الرحمة بينهم"[52] الظاهر أنّ هذا الموقف– ومواقف أخرى كثيرة– شكلّ عند شاعرنا نوعا من العداء والتعالي عن المدينة وسكانها و" لأن المكان لا يراكم تفاصيله إلا عبر انفعال الذات بتقاسيمه، وانغمارها بلحظات البؤس أو الفرح في سياقه، فإنّه يغدو قرين الوجود الحي للشخصيات الحقيقية أو المتخيلة التي تسكنه ونتاج طبائعها وقيمها ومنازعها الثقافية، ولذا فمن المفترض أن تتخذ المدن العديدة التي اكتنفت نمو الاحساس بالاغتراب الذاتي سمة الحاضن الثقافي لسياقات التقاطب والتنائي بين الذات والغير"[53] .

2-3 نسق الهامش:

تأخذ كلمة الهامش دلالات متعددة، كأن نقول عن هامش " الشيء أو الحدث ما هو خارج عنه أو غائب عن معطياته، ونقول يعيش في الهامش أي بدون مراعاة المجتمع.. كما أنّ الهامش يرادف الحاشية أو الإحالة في الكتابة، وقد يعني أيضا مجالا للسلطة، كما هو الشأن بالنسبة لهامش الورقة أو الدفتر المدرسي"[54]

أمّا الهامشي فهو " المثال الإنساني المقصي عن دائرة الاهتمام، والمنبوذ في عرّف الأخلاق والمقموع من قبل مؤسسات المجتمع والعقل والعقيدة والسلطة"[55]

ويصنف شاعرنا نفسه ضمن فئة المهمشين فهو لم يستطع التكيف مع العالم وهذا ما جاء في قصيدته المعنونة بشلل والتي قال فيها[56]:

- **قال : اعتزل الشعر / لم يستطع/ قال: أضرب في الأرض/ لم يستطع/ قال أنشط في عالم الشغل/ كالآخرين.. فلم يستطع...ما الذي يفعل العبقري إذا الليل جنّ/ غير أن يتلظّى جوى أو يجن**

من خلال هذه المقاطع نجد أنّ الشاعر عاجز عن الاندماج في العالم المادي وهذا ما أنتج عنده نوع من الغربة المولدة لإحساس الألم. ومن هنا يمكن القول أنّ شاعرنا هامشي بصورة متعددة، فعلى الصعيد الاقتصادي عاش حياة الفقراء وهذا ما صرّح به أثناء أحد مراسلاته: " ولدت في طولقة.. من عائلة بدوية فقيرة.... لكن الظروف الصعبة التي كانت تعيشها أسرتي اضطرتني إلى الانقطاع عن الدراسة" وقد صوّر شاعرنا الهامش الاقتصادي الذي عايشه في أشعاره نذكر منها على سبيل المثال قوله[57]:

- **كان يقضي يومه الأغبر/ من مقهى إلى مقهى/ ومن سوق إلى سوق/ غريبا.. كئيبا/ مفلسا ليس له إلا خيال دنيوي....يتهاوى من رصيف لرصيف/ ثم يعدو من نزيف لنزيف/ ساحبا خفي حنين/طاوي البطن يصوم الدهر من غير ثواب....فإذا ما خيّم الليل/ آوى كرها إلى كوخ/ من القصدير والألواح / حيث البرّد والبق...**

يحاول الشاعر في هذه المقاطع أن يوصل للمتلقي مقدار مشاعر الوحدة والكآبة والخيبة التي يكابدها سكان البيئات البينية على أطراف الجزائر العاصمة، والتي تمثل الهامش المكاني والاجتماعي أو ما يطلق عليه **ساكني القاع والواقعية القذرة***.

ينقلنا الحديث عن ساكني القاع من الهامش الاقتصادي إلى الهامش الذي ولدته الطبيعة الجغرافية والذي اطلعنا على بعض من ملامحه في جزئية الآخر الجغرافي، حيث رأينا بغض الشاعر لسكان المدن لقسوتهم وانغماسهم في عالم البهرجة والمادة، لكن هذا البغض يرجع أيضا لنسق ذهني مضمر متجذر في عقلية سكان البادية أو الريف والذي يعود أصله إلى ما قبل الإسلام ويمكن أن نأخذ كمثال على ذلك "جماعة الشعراء الصعاليك والشعراء العذريين الذين كان يحدّهم الاطار الجغرافي ويقلّ اتصالهم بالعالم الخارجي، وقد شهدت هذه الجماعة تحولات الدولة الاسلامية التي مجدت العنصر العربي والتطور الحضري الضخم ، والسلطة الملكية التي تزداد استبدادا من وقت إلى آخر، وتعمق التناقض القديم بين البدو والحضر وأدى هذا كله إلى عداء من البدو –وبعض الشرائح الريفية– للسلطة"[58]

انطلاقا ممّا تقدم يمكن القول أنّ اشكالية التهميش التي كانت سائدة تلك الفترة لا تزال قائمة وتمارس مع شاعرنا – وشعراء كثر غيره– وهذا ما يعكسه تمركز المنابر الثقافية في العاصمة على نحو تعسفي يرفضه الشاعر ويدفعه إلى إطلاق نداءات متنوعة تؤسس لموقع الذات والكينونة كما تدعو لمقاومة التهميش والدونية وهذا ما تحقق في المقاطع الشعرية الآتية:

- **جبان من اعتزل البحر/ والعاصفات/ وعاد إلى هدهدات النخيل/ ليقبع مثل الأسير/ أنت .. من أنت؟ لا .. ثم لا ..!!/ أنت سيد كل الخلائق كل الورى ...**[59]
- **غير أني في الحضيض الحضيض/ أسير الدجى والتراب/ جنحاي منكسرات/...أحاول أن أتخلص من شركي/ فيحاصرني الطين/ والقهقهات..الغبية**[60]

يمثّل كل من البحر، والطين، والقهقهات الغبية ، رموزا ومعادلات موضوعية للعاصمة، وكل ما يرتبط بها من دلالات مادية ومعاني سطحية، بينما تمثّل هدهدات النخيل قرية الشاعر طولقة، أما قوله ليقبع مثل الأسير فهو تأكيد على أنّ الإطار الجغرافي يمثل سياجا يضرب على شاعرنا

باعتباره من سكان الريف ليكون معزولا منقطعا عن المركز/ العاصمة، وهذا ما جعله يرفض واقع الهيمنة ويثور عليه.

ننتقل الآن للحديث عن هامش من نوع آخر وهو **الهامش الثقافي، أو الهامش الشعري** – إن صحّ التعبير– والذي ينعكس في الممارسة أو المعاملة التي يلقاها الشاعر باعتباره مثقفا من غالبية أبناء منطقته الذين لا يشجعون الثقافة ولا يتبنون أفكاره الشعرية، ولا رؤيته الصوفية، ولا يراعون حتى حالته الصحية، وهذا ما تمخض عنه إحساس عميق بالنبذ والإقصاء، ومنه التمرد والتضاد. ويمكن أن نستوضح هذا أكثر من خلال المقاطع الشعرية الآتية.

- **كان منبوذا/ يتيما/ وسقيما/...كان صعلوكا شقيا/ شنفرى قد نفرت منه القبيلة**[61]
- **فيلسوف سيم خسف/ التراب/ بين أميين جاعوا..فراحوا / يمضغون التبن.. مثل الدواب/ .باشق قد أسلمته الأعالي ..لحضيض من دم وذباب/....نبذوه كلهم قاطعوه وتخلى عنه كل الصحاب/ تهمة الشعر وجروه حتى ذاق منهم شر.. شر عقاب.**[62]

الخاتمة:

توصلنا في ختام هذه الورقة البحثية إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- مثّل ديوان المتغابي نسيجا شعريا وخطابا نسقيا متنوعا ومتعالقا في الآن ذاته حيث يرتبط كل نسق ببقية الأنساق بشكل وثيق ومتجانس.
- إحتوى الخطاب الشعري على جملة من الأنساق الثقافية هي نسق الهوية و نسق الغيرية إضافة إلى نسق الهامش ورفض الهيمنة.
- يتلخص نسق الهوية في التعريف بكينونة الشاعر وموقعها ووظيفتها في الكون.
- ركز نسق الغيرية على الآخر الأنثوي بوصفه معادلا للوطن وسبيلا للتقرب ومعرفة الذات الالهية فضلا عن كونها شريكة الرجل ومحيط كونه كما ركز هذا النسق على الآخر الجغرافي الذي يمثل سكان المدن الكبرى.
- أمّا بالنسبة لنسق الهامش فقد توزع بين الهامش الجغرافي والهامش الاقتصادي وأخيرا الهامش الثقافي وقد غلب على هذ النسق النزعة الثورية التي ترفض واقع الهيمنة وتثور عليه.

Speech of the cultural patterns in the poetry of Osman Luseif

- A cultural study of Al-Muttaghabi Diwan-

Abstract:

- Introduction:

The subject of this study is part of the study of cultural studies and seeks to discover the discourse on cultural models in the book of " Al-Muttaghabi " by the poet Othman Al-Waseef with all its cultural values.

Hence the following questions: What is the discourse? What is the format? What is the nature of the relationship between them? And what are the most important cultural formats guaranteed by the "El Moutaghabi" Divan? What about each format?

1 - Edit the concepts of the study:

1.1 Speech: From the point of view of cultural studies, it is determined by a set of specific expressions or belonging to a particular area of expertise and determined by their social functions or their ideological project, each implicit substantive speech referring to the group sociocultural producing his speech.

1.2 **Model:** Talcott Parsons defines it as "a system involving individuals whose relationships and emotions are determined by their shared and culturally determined horizons within this model, and that the concept of model becomes broader than the concept of social construction. .

1-3 Presentation of the poet and his poetry:

Osman Loseif was born February 5, 1951 in Tolga Biskara, a member of a Bedouin family known for his endurance in search of knowledge and literary composition affected by Sufism through many of his poems, died in 2018 at the age 67, leaving more than eight een divan of poetry, including Al-Muttaghabi Diwan, published by the House of Homa in 1999, including twenty-five poems of poetry.

1 - Format of Identity: While searching in the library Almtagabi, we find that the poet dedicates his poems and his verses to identify his identity and his vision of the universe, raises the question of the identity and gives answers which determine the meaning of self and function in society,

2-2 The Otherness Format: The alterity entities enumerated in the Diwan were distributed to another female in which the woman represented an objective equivalence to the homeland and a Sofia symbol represented a beginning of identification of the divine self in addition to the a beautiful woman who inspires man, who latently governs what marginalises women and makes them a center. Masculinity. The second entity is the geographical one, Ibn al-Madina, which contrasts with the poet as the son of the Badia, where the other was represented in a hostile and hateful form.

2.3 The format of the margin: This format reflects the economic margin reflecting the poverty situation experienced by the poet, in addition to the geographical margin, reflecting the sympathy of the poet for the inhabitants of the inter-environment - the

inhabitants of residential neighborhoods - located on the outskirts of the capital in exchange for some of the center's power and rebellion against it. This reflects the alienation of the poet and his exclusion of the inhabitants of his region or other non-intellectuals hostile to poetry and poets.

Conclusion:

Such as Diwan Almtagbi's poetry and speech fabric and a variety of diverse and at the same time where each format is linked to the rest of the formats tightly and homogeneously.

الهوامش والاحالات

[1] ينظر : عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص – المفهوم ، العلاقة، السلطة– المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 2014، ص 91،93،29.

[2] الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكوه، المجلس الأعلى للثقافة، مصر. 2000، ص94،95.

[3] ينظر: أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، موسوعة النظرية الثقافية – المفاهيم والمصطلحات الأساسية – ، تر: هناء الجوهرى ، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص 289.

[4] ايديث كويزيل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصبح، الكويت، 1993، ص411

[5] ينظر: عبد الله ابراهيم، المطابقة و الاختلاف – بحث في نقد المركزيات الثقافية – ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 541.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص541

[7] ينظر: ناصر الحجيلان ، الشخصية في قصص الأمثال العربية – دراسة في الأنساق الثقافية للأمثال العربية – ط1، النادي الأدبي، الرياض المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص32.

[8] ينظر: عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية – ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص79.

[9] المرجع نفسه، ص29.

[10] ينظر: لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة قسنطينة،2005، ص391.

[11] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، – إضاءة توضيحية للمفاهيم الثقافية المتداولة–، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص315.

[12] عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، مطبعة هومة، الجزائر، دط، 1999، ص 95

[13] عبد الواسع الحميري،ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟، المؤسسة الجامعية للدراسات لبنان، ط2، 2014،ص 160.

[14] عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 98.

[15] ينظر: عبد الواسع الحميري، ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟، ص160،161.

[16] عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص58.

[17] المصدر نفسه، ص05.

[18] المصدر نفسه، ص33.

[19] فارس لزهر، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص383.

* أورد عبد الله الغذامي مصطلح الفحل في دراسته الخاصة بالنقد الثقافي وقال عن هذا المصطلح:" وسنبدأ من اختراع الفحل و هو من أخطر المخترعات الشعرية / الثقافية ، و هو مصطلح ارتبط بالطبقة (طبقة فحول الشعراء) و ارتبط بالتفرد والتعالي (الشعراء أمراء الكلام)مثلما ارتبط بتوظيف اللغة ارتباطا منافقا (يصورون الحق في صورة الباطل ، و يصورون الباطل في صورة الحق). عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،المركز الثقافي العربي ،ط3،2005، ص119

[20] عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص48.

[21] المصدر نفسه، ص 51.

[22] المصدر نفسه، ص20.

[23] فارس لزهر، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص386.

[24] شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، الرباط، ط1.2012، ص 21.

[25] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص239.

[26] ينظر: شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، ص25.

[27] فارس لزهر، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص 312.

[28] ينظر: المرجع نفسه، ص40.

[29] عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص13.

[30] المصدر نفسه، ص14.

[31] المصدر، نفسه، ص22،23.

[32] علي حرب، الحب والفناء – تأملات في المرأة والعش والوجود– دار المناهل، بيروت، ط1، 1990، ص29.

[33] المرجع نفسه، ص30.

[34] عثمان الوصيف، ديوان المتغابي، ص 28.

[35] المصدر نفسه، ص 117.

* ملفوظ الحالة الكيانية: مصطلح استخدمه قريماس وهم ملفوظ تلفظه الحالة التي تتلبس الكائن المتلفظ، أو التي تستغرقه بوصفها حالة تأمل في شيء أو وضعية ما من أوضاع الكائنات أو الموجودات من خلال شيء آخر أو أكثر. ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص34.

[36] عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله، ص162

[37] فارس لزهر، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص396.

[38] عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله، ص163.

[39] عبد الله الغذامي الانس الثقافية ، ص 79

[40] المرجع نفسه، ص79

[41] عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله، ص164.

[42] عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 69.

[43] المصدر نفسه، ص 86.

[44] شرف الدين ماجدولين، فتنة الآخر، ص53.

الكنارية: هي زوجة الشاعر والتي كانت تعاني من مرض وتخضع للعلاج في الجزائر العاصمة وللتوسع اكثر نقترح الاطلاع على حوارات الشاعر مع الباحث فارس لزهر في رسالته المعنونة بالصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف.

[45]عثمان الوصيف، ديوان المتغابي، ص84.

[46] المصدر نفسه، ص 36.

[47] شوف الدين ماجدولين، فتنة الآخر، ص52.

[48]عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص100

[49] المصدر نفسه، ص46.

[50] المصدر نفسه، ص89-93.

[51] عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله؟، ص107.

[52] لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص393.

[53]شرف الدين ماجدولين، فتنة الآخر، ص186.

[54] هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب- دراسة سيسيوثقافية- ، دار رؤية، مصر، ط1،2015، ص39.

[55] شرف الدين ماجدولين، فتنة الآخر، ص61.

[56]عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص16.

[57] المصدر نفسه، ص83،84.

[*] **ساكني القاع والواقعية القذرة:** مصطلح صاغه الاعلامي البريطاني بيل فورد للتعبير عن الفكر والأدب الذين يبحثان في قاع المجتمع والمدن الكبرى، ويتناولان جميع الظواهر التي يخشى الناس التعبير عنها لأسباب دينية، أو أخلاقية، أو حفاظا على التقاليد الموروثة، هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، ص208.

[58] المرجع نفسه، ص107.

[59]عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص95.

[60] المصدر نفسه ، ص43،44.

[61] المصدر نفسه، ص85.

[62] المصدر نفسه، ص56،66.