الجـــــمه ـــــــــوري ـــــة الجـــــزائـــــري ـــــــــة الديم ـــــــــقراط ـــــــــية الش ـــــــــعبي ـــــــــة
وزارة الت ـــــــــع ـــــــــليم الع ـــــــــال ـــــــــي و
الب ـــــح ـــــــــث الع ـــــلم ـــــــــي
ج ـــــــــــــام ـــــــــع ـــــــــة 20 أوت 1955 سكيكدة
كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها.

الأنساق المضمرة في الخطاب الشعري عند وسيلة بوسيس

تخصص نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبة : سامية زقاري

إشراف ا

لأستاذ : عمار مقدم

: لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ د / نسيمة علوي	أستاذ التعليم العالي	أوث سكيكدة20جامعة	رئيسا
أ.عمار مقدم	أستاذ مساعد	أوث سكيكدة20جامعة	مشرفا و مقررا
د . محمد حلوش	أستاذ محاضر	أوث سكيكدة20جامعة	ممتحنا

السنة الدراسية : 2022/ 2023

شكرو عرفان

قال تعالى : " و إذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم " إبراهيم 07

إلى من هو الأحق بالحمد والثناء إلى الله سبحانه وتعالى أتضرع

شاكرة

و ممتنة فسبحانك اللهم راعيا للورى فأنت الأحق بأن تحمد وتشكر .

وامتثالا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : " من لم يشكر الناس لم يشكر الله " رواه الترميذي " .

فإنني أتقدم بجزيل شكري و عرفاني لكل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد. للأساتذة :

- فريقع عبد المجيد
-نبيل بولكلوك
-اشراق لبيض
-فاطمة برانس
- كريمة زعلاني
-شهرة لعبيدي

و خاصة الأستاذين الفاضلين القديرين . دكتورة نسيمة علوي و ا لأستاذ عمار مقدم على دعمها وتشجيعهما لي طيلة دراستي لما بعد التدرج و أثناء تحضيري لرسالة التخرج و على ما قدماه من توجيهات ونصائح قيمة .راجية من الله عز وجل أن يثيبهم جميعا خير ما يجزي به عباده إنه نعم المولى ونعم الن ّصير.

وصلى الله على سيدنا محمد)ص(وعلى آله وصحبه أجمعين

الإهداء

إلى روحي أبي و أمي (الزكية الطاهرة)

. إليك ... شامخا شاهقا

. إليك .. يازمن البطولة و الصدق

أبي ...لن أنساك

إليك ... يا زمن الصبر و التضحيات

إليك ... يا زمن الكرم والمكرمات

. أمي ... أعيش لذكراك

إلى سندي ومن دعمني وصبر علي و شجعني لإتمام دراستي زوجي الحبيب

، إلى فلذات كبدي وقرة عيني أبنائي : أيوب عبد الصبور ، إسكندر ، زياد . زكريا

. إلى إخوتي و أخواتي وعائلاتهم كل باسمه

. إلى أصدقائي و معارفي و كل من يبادلني المحبة و الاحترام

. أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدّمة

يعد النقد الثقافي من أبرز التيارات النقدية الحديثة التي برزت في الساحة النقدية الغربية وانتقلت إلى الساحة النقدية العربية مع بدايات القرن الحالي ، وهو من أوسع التيارات المنفتحة على فضاءات العلوم الأ خرى و قد دأبت على الكشف عن الأنساق المترسبة تحت النصوص بـ الغوص فيما وراء الكلمات و ما يحيط بها ، وهو يبحث عن الثقافي داخل الأ دبي ؛ أي يبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي من خلال التقاطعات الموجودة مع المعارف الإنسانية أي مع مختلف العلوم وبخاصة علم النفس أو التحليل النفسي و علم العلامات و علم الاجتماع ...

و يعتبر عبد الله الغذامي أبرز النقاد العرب المشتغلين على النقد الثقافي بل رائد النقد الثقافي عند العرب بكتابه الموسوم النقد الثقافي ،(مقدمة نظرية و قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ...ثم انتشرت عدوى النقد الثقافي إلى نقاد عرب آخرين .و عليه حاولت خوض غمار البحث عبر هذا النشاط المعرفي والولوج إلى الشعر النِّسوي لاكتشاف بعض الأنساق المضمرة باعتبار الخطاب النِّسوي من أهم قضايا النقد الثقافي . مما جرني إلى طرح التساؤلات المحصورة في الإشكالية الآتية : ماهو النقد الثقافي ؟ و ما هي روافده ماهي آلياته ومرجعياته ؟ه كيف تكون العتبات النصية مفتاحا للولوج في أعماق النص؟ وماهي أبرز تمثلات الأنساق المضمرة في شعر وسيلة بوسيس ؟ و لتوضيح آليات و أركان البحث اتبعنا خطة تمثلت في: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة .تناولت في المدخل الموسوم بمقاربات نظرية في النقد الثقافي، وكان تمهيديا نظريا واعتبرته إحاطة عامة شاملة لماهية النقد الثقافي حيث تطرقت فيه إلى نشأة النقد الثقافي و مفهومه وأهم روافده و الأدوات الإجرائية له كما تعرضت لمفهوم الأنساق الثقافية و أنواعها . أما الفصل الأول فكان موسوما بالأنساق المضمرة في العتبات النصية عند وسيلة بوسيس وقد تطرقت فيه لدراسة العتبات

النصية للبحث عن الأنساق المضمرة باعتبارها البوابة للولوج إلى مغاليق النص.إذ من خلال العتبات النصية يتمكن المتلقي من الغوص في متن النص و فك شيفراته وكشف مضمراته. آخر فصل وهو الفصل الثاني موسوم ب ا لأنساق السوسيوثقافية في نصوص وسيلة بوسيس حاولت فيها سبر أغواها والولوج إلى عالمها ومعرفة كيف أثرت الثقافة على حياة الحياة الأ دبية الشاعرة وما هي الأنساق السوسيوثقافية المضمرة في نصوصها. وتناولت لذلك نماذج نصية من ديوان الابتهال الأخير للالا فاطمة نسومر .و ختمت البحث بخاتمة تمثلت في حوصلة شاملة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال بحثي هذا .كان سبب اختياري للموضوع هو حداثة مشروع النقد الثقافي في الساحة النقدية و أيضا الرغبة في إضافة علمية . وقد اعتمدت في بحثي هذا على منهج النقد الثقافي و استعنت بالمنهج الوصفي و التحليلي كما استأنست بالمنهج السيميائي ،و أما فيما يخص المصادر و المراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث فعلى رأسها المصدر الأول لهذه الدراسة و المتمثل في ديوان (الابتهال الأخير للالا فاطمة نسومر) للشاعرة وسيلة بوسيس و أما المراجع فأهمها كتاب (النقد الثقافي ،قراءة في الأ نساق الثقافية العربية) للناقد السعودي عبد الله الغذامي وذلك لصلته المباشرة بموضوع بحثي إذ استقيت منه الآليات الإجرائية التي طبقتها على المدونة و لاسيما ما تعلق منها بتحليل الأنساق الثقافية ،و كتبا عتبات لجيرار جينات الذي نقله إلى العربية عبد الحق بلعابد و هو ما استأنست به لقراءة العتبات النصية .وككل باحث فقد اعترضتني عراقيل منها حداثة هذا المنهج و نقص الدراسات حوله لاسيما التطبيقية منها وكذا نقص المراجع الورقية و صعوبة الحصول عليها أحيانا .فضلا عن صعوبة التوفيق بين بحثي والتزاماتي المهنية و العائلية.

و أخيرا . أحمد الله عز و جل على توفيقي في انجاز هذا البحث و

أدعوا الله الجزاء الحسن لكل من قدم لي الإعانة و النصيحة من بعيد أو قريب .

مدخل تمهيدي

مقاربة نظرية في مفهوم النقد الثقافي

مدخل : مقاربة نظرية في مفهوم النقد الثقافي

1 – نشأة النقد الثقافي

2 – مفهوم النقد الثقافي

3 – روافد النقد الثقافي

4 – الأدوات الإجرائية للنقد الثقافي .

5 – مفهوم الأنساق الثقافية

6 – أنواع الأنساق الثقافية .

1 – نشأة النقد الثقافي : تعتبر أوربا حسب بعض الناقدين هي مسقط رأس النقد الثقافي أما ميلاده فيعود إلى القرن الثامن عشر، و لقد تعرض لتطورات وتغيرات عديدة في النصف الثاني من القرن العشرين أكسبته صفاتا و سماتا محددة على المستويين المعرفي و المنهجي، ليتخذ مع بداية التسعينات من القرن الماضي لونا نقديا خاصا به ، و مستقلا عن ألوان النقد الأخرى، و إن كان قد ارتبط بها في بعض

جوانبها ، لقد كانت المقالة الشهيرة " النقد الثقافي و المجتمع 1949 للمفكر الألماني " تيودور أدورنو " الذي هاجم فيها الثقافة الغربية المتسامحة مع النزوع التآمري ضد ا لأقليات و ذوي الاختلاف الإيديولوجي و الديني أفرادا و جماعات و شاركه في ذلك الفيلسوف الألماني " يورغن هايرماس " ويتضح ذلك في مؤلفه "المحافظون الجدد النقد الثقافي و الحوار التاريخي " و كذا دراسات المؤرخ الأمريكي " إيهدن رايت " بعنوان " بلاغيات الخطاب:مقالات في النقد الثقافي " 1988" [1]

لقد كانت هذه مؤشرات فكرية لميلاد نقد جديد " بيد أن الظهور الفعلي و الحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانين من القرن العشرين (1985م) ، و ذلك في الولايات الأمريكية ، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية ، و الأ نثروبولوجيا و التفكيكية ، و نقد ما بعد الحداثة ،و الحركة النـ ـسوية و نقد الجنوسة ، و أطروحات ما بعد الاستعمارية (...) و من ثم انطلق النقد الثقافي بظهور مجلة : " النقد الثقافي التي كانت تصدرها جامعة مينيسوتا و تتناول شتى المجالات الثقافية . و بعد ذلك، أصبح النقد الثقافي يدرس في معظم جامعات الولايات المتحدة الأ مريكية (...)

2 - مفهوم النقد الثقافي : بيد أن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي فنسان .ب.ليتش ، الذي اصدر سنة 1992م كتابا قيما بعنوان: " النقد الثقافي : نظرية الأدب لما بعد الحداثة " . ومن ثم ، فليتش هو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة ، و اهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ و السوسيولوجيا و السياسة و المؤسساتية و مناهج النقد الأدبي .و تستند منهجية ليتش إلى التعامل مع النصوص و الخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي ، بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي و ما هو غير جمالي .كما يعتمد النقد الثقافي عند ليتش على التأويل التفكيكي ، و استقراء التاريخ و الاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة ،و الاستعانة بالتحليل

[1]- سعد البازعي ، ميجان الرويلي : " دليل الناقد الأدبي " المركز الثقافي العربي د ط ، دت.ص 306 - 307

المؤسساتي ... كما أن منهجية ليتش هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات ، بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا و استكناها ، و تقويم أنظمتها التواصلية مضمونا و تأثيرا و مرجعية ، مع التركيز على الأنظمة العقلية و اللاعقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الإيديولوجية ، متأثرا في ذلك بجاك ديريدا ، و رولان بارت و ميشيل فوكو " [1] يقول الدكتور عبد الوهاب أبو هاشم حول مفهوم النقد الثقافي : " إن النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب (أمريكا وفرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النّسقي في العمل الأدبي " [2] ويرى ميجان الرويلي و سعيد البازعي " النقد الثقافي كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبثه و تفكيره و يعبر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها ، فيقف على عمليات إنتاج الأشكال الثقافية من قبل المؤسسات أو الأفراد و طريقة توزيعها و استهلاكها،فلا يهتم بدراسة النص و نقده بل يأخذ النص من حيث ما يكتشف من خلاله من أنظمة ثقافية تتشكل داخل منظومة مؤسساتية ؛أي ماوراء النص و ليس النص نفسه " [3] و يقول صلاح قنسوة حول مفهوم النقد الثقافي " النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة و مجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية و يعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة " [4] أما الموسوي فيعرف النقد الثقافي في كتابه : " النظرية و النقد الثقافي " قائلا : " النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات و المفاهيم و النظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية من المساس به أو الخوض فيه ، و بما أنه فعالية لا فرعا من الفروع المعرفية ، فإنه يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات و المفاهيم التي تتيح

---

[1] – جميل حمداوي :" النقد الثقافي بين المطرقة و السندان " مقال نقدي ، 4 يناير 2012 http: //www.diwanaalarab.com

[2] - عبد الوهاب أبو هاشم ، مشروع النقد الثقافي ، في ملتقى الإبداع ، تايمز نيوز اللقاء الخامس ، يوم 17 أفريل 2003 م

[3] - علي شناوة آل وادي سامر قحطان سليمان ، النقد الفني الدراسة في المفاهيم و التطبيقات دار الرضوان للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2014 ، ص 151 .

[4] - صلاح قنسوة ، تمارين في النقد الثقافي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،ط1 ، 2007 ، ص11 .

القرب من فعل الثقافة في المجتمعات " [1] ، وفي كتاب مدخل في النقد الثقافي يرى حفناوي بعلي بأن : " النقد الثقافي نشاط و ليس مجالا معرفيا قائما في ذاته وهو لا يدور حول الفن و الأدب فحسب ، و أنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية و الأنثروبولوجية ". [2] أما الغدامي وهو أول من تبنى النقد الثقافي عربيا فيعرفه كما يلي : " فرع من فروع النقد النصوصي العام ، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه و صيغه ، ما هو غير رسمي و غير مؤسساتي و ما هو كذلك سواء بسواء ، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي ، و هو لذا معنى بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي ، و إنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي / الجمالي " [3]

يتضح مما سبق أن النقد الثقافي فعالية و نشاط يعمل في حقول متنوعة وواسعة وهو ليس مجالا معرفيا خاصا بذاته لأنه يستعين بما قدمته مختلف المدارس (الفلسفية و الاجتماعية و السياسية و النفسية واللسانية ...) بمفاهيم معينة لا ستخدامها و تطبيقها على الفنون الراقية و الشعبية الأكاديمية و المهمشة على السواء بمختلف أنواعها بلا تمييز . وينظر للنصوص و الخطابات باعتبارها حدثا ثقافيا بـ الدرجة الأولى ليبحث في دلالاتها ووظيفتها معريا لها وفاضحا لمضمرها مستعينا بـ التأويل مبتعدا عن التحليل الجمالي و البلاغي الذي يُعَدُّ من اختصاص النقد الأدبي . وعليه فهو يتعامل معها باعتبارها أنساقا ثقافية تؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر مما تعلن فهو مقاربة متعددة الاختصاصات ، تنبني على التاريخ ،و تستكشف الأنساق و الأ نظمة الثقافية ، و تجعل النص أو الخطاب وسيلة لفهم المكونات الثقافية المضمرة .

4 - روافد النقد الثقافي : لقد قلنا سابقا بأن النقد الثقافي يستعين بعلوم متعددة

---

[1] - محسن جاسم الموسوي : " النظرية و النقد الثقافي " المؤسسة العربية للراسات و النشر ، بيروت .ط1،2005 ، ص11

[2] - حفناوي بعلي : " مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن " .الدار العربية للعلوم : ناشرون . بيروت ط1 ، 2007 ، ص11

[3] - عبد الله الغذامي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ، المركز الثقافي العربي ، المملكة المغربية ، الدار البيضاء ط3 ،2005 ، ص83 .

في تحليله للنصوص لكن ينبغي التأكيد على أن ثمة علوم بعينها تعد روافد قيمة بـ النسبة للنقد الثقافي باعتبارها تصاحب حياة الإنسان و تسهم في تفسير كثير من الظواهر البشرية و الإنسانية و أهم هذه الروافد هي:

أ- علم النـ ـّفس : لقد قدمت نظرية التحليل النفسي خدمات جليلة للنقد الأدبي لا يمكن التغافل عنها حيث مكنت الناقد من فهم و تفسير النصوص بأساليب لا يمكن تحقيقها من خلال المنظورات الأخرى ، كما لا يمكن أن ننكر ما أفادت به هذه النظرية النقد الثقافي لذلك فإن آرثرآيزابرجر يقول : "و الأمر المدهش هنا عن فكر التحليل النفسي لكل من (الفرويدين) و أتباع (يانغ) هو الدرجة التي عندها يمكن استخدام ا لأفكار المصاحبة لها على تحليل و تفسير النصوص و الأعمال الفنية و الظواهر الثقافية بجميع أنواعها؛و تمكننا نظرية التحليل النفسي من تفسير و فهم النصوص بأساليب لا يمكن من خلال المنظورات الأخرى تحقيقها و يرجع هذا الأمر ، أن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا من أن نفهم منطقتنا النفسية العاطفية و الحدسية و الا ـّاعقلية و الخفية و المكبوتة فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون و يهتمون بها ،و بدون التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل أو الفهم . " [1]

ب - علم الاجتماع : يرى الناقد آرثر إيزابيرجر بأن علم الاجتماع يُعَدُ رافدا من روافد النقد الثقافي بما يملكه من أدوات تمكن الناقد الثقافي من التحليل الجيد للنصوص و فهمها إذ يقول " يقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص و لدراسة تأثير هذه النصوص – و قد تكون وسائل الإعلام هذه مستقلة في النصوص التي تحملها إذا ما كان يطرحه ماكلوهان Mcluhan صحيحا – على الناس (الجماهير) و المجتمع بصفة عامة ، و يدعم المنظور الاجتماعي مفهومنا على الأ عمال الفنية (بجميع الأنواع) التي تلعبها في المجتمع و تزيد النقاد الثقافيين ، بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في دراستهم " [2] فالنقد الثقافي يرتكز على ألأبعاد الا

[1] - آرثر آيزابيرجر ، النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم ، ترجمة وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي ، المجلس ا لأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 2003، ص188

[2] - المرجع نفسه ، ص 255 .

اجتماعية و التاريخية لنص معين ، و مدى تفاعله مع الثقافة ، كما يربط بين البنية اللفظية و الوضع الاجتماعي و الفكري و الثقافي للمجتمع ، كما يقوم بدراسة ثقافات المجتمع المختلفة ، و دراسة نُظُمِه و قيمه و عاداته و تقاليده و أنماط تفكيره و تصوره ، و كذا التعريف بفنونه و إنسانيته فيدرس النقد الثقافي مواضيع (المرأة و الجنس و الهويات المهم ّشة و المواضيع المرفوضة في الأوساط الأكاديمية ...) [1]

ج - علم العلامات (السيميوطيقا) : تعتبر السيميوطيقا العلم المشترك بين علم النفس و علم الاجتماع حيث يعتمد التحليل النفسي على رصد العلامات الخاصة بـ النفس الإنسانية و كذا الشأن بالنسبة لعلم الاجتماع الذي يرصد مختلف ظواهر المجتمع و أنظمته بالاستفادة من علم العلامات " و يركز كل من العلامات و علم العلا مات / الإشارات اهتمامه على كيف يقدم الناس المعاني في استخدامهم للغة و في سلوكهم كلغة الجسد و الملبس و تغيرات الجسد ، و هكذا بالأساليب الإبداعية لجميع ا لأنواع و هكذا سيحاول الجميع أن يقدم معنى من السلوك الإنساني في حياتنا اليومية و القصص التي نقرؤها و في الأفلام و العروض التلفزيونية التي نراها (...) فما يقوم به علم الإشارات و العلامات هو أن يزودنا بأساليب أكثر تنقيحا لتفسير هذه الرسالات و إرسالها وهي تزودنا على وجه الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات " [2] على هذا الأساس بنى نقاد النقد الثقافي وجهة نظرهم التي ترى بأن ّ السيميوطيقا هي المجال الأوسع التي يقف عنده النقد الثقافي ليس فقط في الخطابات اللغوية ؛ بل تشمل الخطابات عير اللغوية مثل(المسرح و السينما و الفلكلور و الرقص ...) ذلك أن المعاني لا تنشا عن اللغة فحسب بل عن تلك العلاقات التي تنشأ داخل النسق، و المنحى الس ّيميوطيقي ، في تناول الأعمال الأدبية يؤكد على إنتاج المعاني الأدبية من مواضعات و شفرات ؛ فالدراسة الن ّسقية للعلامات : تبحث في إنتاجها و توصيلها و تصنيفها في لغات أو شفرات في وظيفتها الاجتماعية

[1] - خضري مباركة ، التحليل الثقافي للمجموعة القصصية (اللعنة عليكم جميعا) لسعيد بوطاجين ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2016-2017، ص 14

[2] - أوسيسكي و آخرون ، نظريات حول الدراسة السّيميوطيقية للثقافات ، ترجمة .نصر حامد أبو زيد ، ضمن أنظمة العلامات في اللغة و الأدب و الثقافة ، دار إلياس القاهرة ، دط ، دت ، ص334 .

أو بعبارة أخرى إنتاج المعاني من أنظمة علامات ؛ فالثقافة كما يقال اتصال .

وهكذا فالنقد الثقافي هو مجموعة من المناهج و المقاربات المتعددة الاختصاصات تصب كلها في الحقل الثقافي و خدمة الأنساق المضمرة و الأنظمة الاجتماعية.

3 - الأدوات الإجرائية للنقد الثقافي : يرتكز النقد الثقافي على مجموعة الآليات و الإجراءات التي تسهم في سبر أغوار النص و تكشف عن أنساقه المضمرة . فالأداة ا لإجرائية تعد آلية ضرورية لكل منهج ، فلا وجود لمنهج دون أدوات و آليات و إلا ّ كان ناقصا و قاصرا .و يرى الغذامي أن تحرير المصطلح من قيد المؤسساتي هو الشرط الأول لتحرير الأداة النقدية . و ذلك من خلال إجراء تحولات و تعديلات في المصطلح لكي يؤدي مهمته و لذلك اقترح الغذامي مجموعة من الأدوات الإجرائية للكشف عن الأنساق المضمرة وهي :

أ – المجاز الكلي : Total Image

فقد دعا الغذامي إلى" توسيع مجال المجاز ، من حال الاهتمام باللفظة المفردة ، أو بـ الجملة إلى الخطاب بمجمله ، أي الانتقال من قيمته البلاغية الجمالية إلى قيمته الثقافية ، لكي يُولد التعبير المجازي ولادة ثقافية تخضع لشروط الأنساق الثقافية" [1]

ب - التورية الثقافية :Culture Oun

" إن نقل مصطلح التورية إلى حقل النقد الثقافي يستلزم توسيع المفهوم ليتجاوز المعنيين القريب و البعيد إلى حال الخطاب إجمالا الذي ينطوي على مضمر نسقي ليس في وعي المؤلف و لا في وعي القارئ و لكنه وُجِدَ عبر عمليات من التراكم حتى

[1] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ص 67 .

صار عنصرا نسقيا ينتظم الخطاب " [1]

ج – الدلالة النّسقية : Culture Semantic

" للنص الأدبي دلالتين : دلالة صريحة مرتبطة بالجملة النحوية و بشروط التوصيل اللغوي و حدوده ، و دلالة ضمنة مرتبطة بالنص الأدبي ، بينما يضيف الغذامي دلالة أخرى يسميها " الدلالة النّسقية " تنتُجُ عن الجملة الثقافية ، و هي ذات بعد نقدي ، ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا فاعلا .ظل كامنا في أعماق

الخطابات من دون رقيب نقدي؛ لاشتغال النقد بالجمالي أولا،و لقدرة العناصر النّسقية على الكمون و الاختفاء " [2]

د – الجملة الثقافية : Cultur sentence

تستند الدلالة الصريحة إلى الجملة النحوية بينما الدلالة الضمنية فتنشأ عن الجملة الأدبية فكيف تتولد الدلالة النّسقية . يجيبنا الغذامي على ذلك " فلابد من تصور خاص يسمح للدلالة النّسقية أن تتولد و هذا ما يسمى بالجملة الثّقافية " [3] وهو مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي تعززه الصيغ التعبيرية المختلفة و بهذا تكون الجملة الثقافية متولدة عن الفعل النّسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النّسقية في اللغة .

ه – المؤلف المزدوج : The Double Athor

من منظور الغذامي فإن المؤلف مؤلفان فالمبدع هو المؤلف الأول للنص أما الثاني فهو ذو كيان رمزي و هو الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف ولا وعيه على

[1] - عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي .ص 71- 72
[2] - المرجع نفسه ، ص 73 .
[3] - عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي ،ص 73 .

حد سواء . فمهما حاول المؤلف أن يعبر عما يريد ، فإن أفكاره و مواقفه ستكون صدى لفعل الثقافة ؛ فالثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب فيقع في أسر مفاهميها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء ، فترتب محمولات خطابه بما يوافق المضمونات الإيديولوجية الخاصة بها " [1] من هنا ينبغي أن نعرف بأن إستراتيجية القراءة الثقافية لا تتحدد برؤية الناقد للنص في ضوء قواعد محددة سلفا ولكنها تتضح وتنطبق بوعي الناقد بالثقافة و ما تضمره " إذ يتم الكشف أثناء القراءة عن أبعاد معرفية"[2] أولها : يبحث في العلاقة المراوغة و المعقدة بين ذات المبدع و هذه الأنساق المهيمنة التي تتجاوزها .

و ثانيهما : كشف الصراع / الصدام المعرفي المتسائل القائم بين الشاعر و الأنساق الثقافية من ناحية ، و تحليل التناقضات المضمرة داخل تلك الأنساق التي يفصح عنها التحليل الثقافي و تضمرها الثقافة و ثالثهما: .البحث في أبنية المعرفية و الممارسات الفكرية التي تتيح للخطابات أن تتشكل و تنتشر .

5 - <u>مفهوم الأنساق الثقافية :</u> لقد راج مصطلح نسق في حقل الدراسات الأدبية والنقدية و خاصة الثقافية منها خلال القرن العشرين رواجا كبيرا واحتل مساحة هامة في الساحة الأدبية و النقدية ،و لأن عملي يتناول الأنساق المضمرة وجب التعريج عليه والتعريف به لغويا و مصطلحيا.

- **<u>النسق :</u>**
- **<u>لغـــــــــــــــة :</u>**

عرّفه ابن منظور في معجم لسان العرب بقوله : " النّسق من كل شيء : ما كان على طريقة نظام واحد ، عام في الأشياء و قد نسقنه تنسيقا ، و يخفف ابن سيده : نَسَقَ الشّيء ينسُقه نسقًا و نسّقه نظّمه على السواء ، و انتسق هو تناسق و الاسم

[1] - المرجع نفسه ،ص 74-75

[2] - عبد الفتاح أحمد يوسف (2009) قراءة النص و سؤال الثقافة ، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، عالم الفكر الحديث ، ط1 ، ص4-5 .

النّسَقُ ،و قد اتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت و النحويون يسمون حروف العطف حروف النّسق لأن الشّيء إذا عَطفْت إليه شيئا بعده جَرَى مَجْرَىً واحدًا ، و روي عن عمر رضي الله عنه ، أنه قال : ناسِقوا بين الحج و العمرة . قال سمر : ناسِقوا تابِعوا وواتِروا ، يقال :ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما. " [1]

وورد في معجم مقياس اللغة لابن فارس:" نسق :النون و السين و القاف أصل صحيح يدل على تتابع في شيء " [2]

أما في "معجم الوسيط " فقد عرف النسق كالآتي :" (أنْسَقَ) فلان: تكلم سجعا ً.(ناسق) .تابع بينهما ولاءم .(نسّقه): نظّمه .اتّسقت الأشياء :انتظم بعضها إلى بعض ، يقال : نسّقها فانتسقت"[3] وقد وردت كلمة نسق في صحاح الجوهري ." نسق : ثغر نسَقٌ : إذا كانت الأسنان مستوية ، و خرْزٌ نسَقٌ : منظّم(...) و النسق :ما جاء من الكلام على نظام واحد ، و النّسْقُ بالتسكين : مصدر نسْقت الكلام : إذا عطفت بعضه على بعض ، و التنسيق التنظيم. " [4] و في اللغات الأخرى نجد كلمة systém بـ الفرنسية و كلمة system بالانجليزية حيث اعتمد قاموس أطلس الانجليزي العربي تعريفا له " مجموعة عناصر متفاعلة أو متبادلة العلاقة أو معتمدة على بعضها البعض ، مكونة كلا معقدا ...منظومة تفاعل منسجم منظم " [5]

من التعريفات اللغوية السابقة نستنتج أن النسق هو :

- ما كان على نظام واحد وجرى مجرى واحد .
- عطف الكلام بعضه على بعض.

---

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

[2] - ابن فارس :معجم مقياس اللغة ،ترجمة :ابن سلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1979 ،1399ه ،ج5 . ص 4

[3]- إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط ، مج ،المكتبة الإسلامية ، (ط د) ، اسطنبول ، تركيا ، (دت) ، ص 918

[4] - أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ت 398 ه الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية) راجعه مجموعة من الأ ساتذة دار الحديث –القاهرة ط2009 ص 1135

[5] - قاموس أطلس إنجليزي عربي(2003) دار أطلس للطباعة و النشر ، ط1 مادة system

- تتابع الأشياء .

فالنسق بمجموع ما يحمله من معاني في اللغة العربية إذن هو : نظام الأشياء و تتابعها و تلاؤمها و تتاليها في نظام واحد ، أوهو التنظيم، والترابط، والتماسك، و التسلسل، وتتابع الأفكار، وانتظامها في نسيج نصي موحد موضوعيا وعضويا.

- **اصطلاحا :**

لا يختلف كثيرا مفهوم النسق اصطلاحا عنه لغويا فقد اتضح من خلال ما جاء في الا ستعمالات و التعريفات النقدية و الأدبية هذا التشابه. وقد ربطه اللسانيون و النقاد ببنية النص .

" النسق هو النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النص ، و هو متعدد و متنوع و قد يتكرر و هو عالمي ، و دال على مستويات البنيات .و هو تقليدي و نمطي و شكلي و مبتكر في الوقت نفسه. بينما ترتكز البنية على الدلالة رغم تقنيتها الشكلية و هناك بين النسق و البنية علاقة جدلية لا فكاك منها : فالبنية هي التي تكشف النسق كما أن النسق هو الذي يكون البنية ." [1]

و تنظر يمنى العيد إلى النسق " يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل و ليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها و بها البنية .ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر،بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها.و هو يكتسب قيمته داخل البنية و في علاقته ببقي

[2]– عز الدين مناصرة : علم التناص و التلاص ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط3 ، 2006 ، ص3 .

العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنظم العناصر و التي بها تنهض البنية فتنتج نسقها "[1]

ويعرّفه عبد الله الغذامي بقوله : " يتحدّد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد ، و الوظيفة النّسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد و مقيد و هذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر و الآخر مضمر، و المضمر ناقص أو ناسخ للظ ّاهر ،هذا و يكون ذلك في نص واحد، أو فيما هو فيحكم النّص الواحد ويشترط في النص أن يكون جماليا، و أن يكون جماهيريا،ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي و أنما الجمالي هو ما اعتبره الرعية الثقافية جميلا . و نحن هنا نستبعد الرّديء و النخبوي، كما نستبعد التّناقضات النّسقية التي تحدث في مواقع مختلفة و في نصوص متباينة."[2]

و يعر ِّف نعمان بوقرة النسق "هو ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما ،أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته و كشفه ، كأن نقول:

" إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها ،أو أن ّ هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط و ألوان تتألف وفق نسق خاص بها " [3]

أما الناقد المغربي د /عبد الفتاح كليطو و هو واحد من أبرز النقاد الذين الذين اهتموا بالأنساق الثقافية فيعرف النسق بأنه : " مواضعة اجتماعية ، دينية ، استيقية ...تفرضها في لحظة معينة من منظور الوضعية الاجتماعية التي تقبلها المؤلف و الجمهور" [4]

---

[1] - يمنى العيد : في معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص32

[2] - عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ، ص77

3 – نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب (دراسة معجمية) جدارا للكتاب العالمي عمان ، الأردن ، ط1 ،2009 ، ص140-141

[4] - عبد الفتاح كليطو (2001) المقامات ، السرد و الأنساق الثقافية ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، ص 80

من خلال ما سبق يمكن تقديم تعريفا اصطلاحيا شاملا له :

- النسق عنصر له نظامه و قانونه الذي يتحكم فيه ، و هو نمطي متعدد ، له مرتبته و درجته ضمن نسق عام ، كما أنه متعدد الخصائص المترابطة المتكاملة و المتفاعلة تحقق وظيفة ضرورية جامعة . ومن خصائصه أن له :
- بنية داخلية ظاهرة .
- حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.
- يتكون النسق من مجموعة من العناصر و الأجزاء المترابطة ببعضها البعض مع وجود مميزات بين عنصر و آخر.
- كل شيء مكون من عناصر مشتركة و مختلفة فهو نسق.
- قبوله المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر .

ب - مفهوم المضمر :

- لغـــــــــــــة : جاء في لسان العرب " تضمّر وجهه : انضمّت جلدته من الهزال و الضمير : السِّر و داخل الخاطر ، و الجمع الضّمائر (...) و الضّمير الشيء الذي تُضمِره في قلبك، تقول:أضْمرتُ صرْف الحَرْف إذا كان متحركا فأسكنتُه " [1]

و في الصحاح جاء " أضمرت في نفسي شيئا و الاسم: الضّمير، و الجمع الضّمائر و المُضْمَر المَوْضِعُ و المفعول" [2]

أمّا في معجم مقياس اللغة فنجد كلمة مضمر مأخوذة من الجذر اللغوي ضَمَرَ الضاد و الميم و الراء أصلان صحيحان : أحدهما يدل على دقة في الشيء ، الآخر يدل على غيْبَةٍ و تستُّر(...) و كل شيء غاب عنك فلا تكون منه على ثقة فهو ضمار (...) و من

1 - ابن منظور الإفريقي : لسان العرب ، فصل الضاد المعجمية .ج4 ، ص2606 – 2607.
2 - أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت398 ه) الصحاح ، حرف الضاد ص 648

هذا الباب أمّا في معجم مقياس اللغة فنجد كلمة مضمر مأخوذة من الجذر اللغوي ضَمَرَ الضاد و الميم و الراء أصلان صحيحان : أحدهما يدل على دقة في الشيء ، الآ خر يدل على غيْبَةٍ و تستُر(...) و كل شيء غاب عنك فلا تكون منه على ثقة فهو ضمار (...) و من هذا الباب أضمرت في نفسي شيئا لأنه يغيبه في قلبه و صدره ." [1]

- اصطلاحـــــــا : من خلال هذه التعريفات يمكننا معرفة المعاني التي ينطوي عليها هذا المصطلح وهي : الدقة ، السر و الخفاء ، والغياب وعليه يمكن أن نحدد معنى النسق المضمر كما حدده الغذامي " ...كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي و متوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة "[2] و يعرفه أيضا " ذو طبيعة سردية ، يتحرك في حبكة متقنة ، لذلك فهو خفي و مضمر و قادر على ا لاختفاء دائما ، و يستخدم أقنعة كثيرة (...) قناع الجمالية اللغوية ، و عبر البلاغة و جمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة " [3] ويضيف إسماعيل خلباص لذلك قائلا "... مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية و الحضارية ، و تتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص و هي حاضرة في فلتات الألسن و الأقلام بصورة آلية ،و ينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم ، لأ نها أصبحت تشكل جزء هاما من بنيتهم الذهنية و الثقافية " [4]

ومما سبق فالنسق المضمر سردي و يتحرك بحبكة متقنة ، متخفي تحت ترسبات أكثر سمكا من الأغطية و الأقنعة و العباءات و هذه المميزات تجعل مهمة الكشف عما تخبؤه النصوص من أنساق تستلزم التنقيب والحفر و تحتاج إلى ناقد فذ متمرس متميز مبدع . و يرى الغذامي أن النصوص التي تحظى بقبول و اهتمام جماهري كبير واندفاع شعبوي لها تحوي بكل تأكيد على نسق مضمر ثاو فيه يقول : " الأنساق الثقافية تاريخية أزلية و راسخة و لها الغلبة دائما و علامتها هي اندفاع الجمهور إلى

---

[1] - ابن فارس : معجم مقياس اللغة ، ج3 ، ص371 .
[2] - عبد الله الغذامي ، عبد النبي صطيف نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ .دار الفكر دمشق سوريا ، ط1 ، ص33
[3] - عبد الله الغذامي : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ص79
[4] - إسماعيل خلباص حمادي ، احسان ناصر : النقد الثقافي مفهومه ، منهجه ، إجراءاته ، مجلة كلية التربية ،جامعة العراق ، ع13 ، 2013 ، ص 17

استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق و كلما رأينا منتوجا أو نصا يحظى بقبول جماهري عريض و سريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النّسقي المضمر " [1] إذن فإن مواصفات الوظيفة النّسقية أربع وهي " نسقان يحدثان معا وفي آن واحد أو فيما هو بحكم النص الواحد ،على أن يكون المضمر منهما نقيضا للعلني فإن لم يكن كذلك فهذا النص لا يدخل ضمن النقد الثقافي ، كما يجب أن يكون النص جميلا لأن الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها و أن يكون النص جماهيريا ويحظى بالمقروئية وهو ما يحمل اللاوعي الجمعي " [2] و بناء على هذه المواصفات يمكن دراسة النصوص و الخطابات دراسة نقدية ثقافية .

ج - أنواع الأنساق الثقافية :

[1] -عبد الله الغذامي المرجع السابق ص 79- 80
[2] - عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية ، ص 77 -78

ميز عبد الله الغذامي بين نوعين من الأنساق : أنساق أصلية و أنساق هامشية .

أ – <u>الأنساق الأصلية</u> : (الأصول) : وهي النموذج الراسخ في المجتمع والذي نحتكم إليه فيوجه سلوكاتنا الجماعية يقول الغذامي : " دال رمزي على منظومة من الصفات الجامعة التي تختبئ في المضمر " [1] فإذا توفرت هذه الصفات تحققت دلالاتها .

"حيث هناك أصل ذهني يعمل كنموذج يقاس عليه و يجري الالتزام بهذا الأصل و الا حتكام إليه كدليل و موجه اجتماعي و سلوكي "[2] وربما يقصد بذلك كل ما هو مترسب فينا و في لاوعينا الجماعي من ثقافة و أعراف و عادات وإيديولوجيات و صفات توجهنا وتتحكم فينا دون وعي منا بها .و هذا هو أساس اشتغال النقد الثقافي . " حيث يبحث في المضمرات النسقية التي تشتغل من داخل خطاباتنا دون أن نعيها ."[3] و كمثال عن هذه الأصول النسقية في ثقافتنا العربية ذكر الغذامي نسق الشخصية الشعرية ." هذه الصفة التي تتباهى بها و تنتسب إليها بحق و صدق " [4] و لم ينس الغذامي أن هذه الذات الشعرية قد صبغتها عيوب تجاهلها النقاد و لم يبذل أحد جهدا لكشفها ، ومستثنيا في ذلك ما قدمه عَلِي الوردي في كتابه : (أسطورة الأدب الرفيع) يقول : " و إن كان عَلِي الوردي قد أدلى بالدلو الأول في هذا الاتجاه "[5] هذا الكتاب الذي تكفل ب" كشف النقاب عن أسطورة الأدب الرفيع و رفع الهالة عنه و إنزال التاج عن رأسه و التعامل معه تعاملا شعبويا ." [6] وعلى ذلك فالأ نساق الأصول هي تلك المتحكمة في الوعي الجمعي الخاص بمجتمعات معينة ، و هي راسخة و مضمرة ، و مختفية خلف قناع الجماليات ، ووحده التحليل الثقافي القادر على كشفها .

---

[1] -عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ص85 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 85
[3] - المرجع نفسه ، ص 87
[4] - المرجع نفسه ، ص87
[5] - المرجع نفسه ، ص 87
[6] - بشرى موسى صالح ، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، بغداد العراق ، ط1 2002 ، ص37

ب – <u>الأنساق الهامشية</u> : (أنساق الرفض و المعارضة) كما اصطلح عليها الغذامي[1] هذه الأنساق التي واجهت أنساق الأصول و حاولت الوقوف في مواجهتها ومن أمثلة ذلك " القصص المروية في حكايات الشعراء و أخبارهم ، و هي قصص ليست حقيقية و هذا ما يمنحها قيمة ثقافية (...) فيها أشياء توحي بمحاولة الثقافة مستعينة بالسرد لكي تتكلم عن الهامش و المغفول عنه و هناك سنجد الصوت الأخير " [2]

إن هذا التواجد لنسقين متناقضين في خطاب واحد أو نص واحد سيقودهما حتما للصراع يقول الغذامي :" إذا كانت الثقافة تمثل جسدا مركبا من الأنساق فلابد لهذه الأ نساق أن تتصارع ، و الحس الفحولي في الثقافة الذي هو (المتن) الوجداني و العقلي لنا و لثقافتنا لابد أن يندرج من تحته مضمر ثقافي يسعى بحياء و بمخاتلة لكي يشاغب المتن " [3] و هكذا تتشكل ثنائية الأنساق الأصول و الأنساق الهامشية.

[1] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ص88
[2] - المرجع نفسه ص88
[3] - عبد الله الغ ّذامي : تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2005 مأخوذ من مقدمة الكتاب

الفصل الأول

الأنساق المضمرة في العتبات النصية عند

الفـــــــــــــــصل الأول

الأنساق المضمرة في العتبات النصية عند وسيلة بوسيس.

1 - ديوان الابتهال الأخير لالا فاطمة نسومر

1 – عتبة الغلاف

1-1 الواجهة الأمامية

أ - الألوان

ب - العنوان

ج - الصورة

د - اسم المؤلف

ه - التـ ـّجنيس

و - دار النشر

1-2 الواجهة الخلفية

2 - التقديم

3 - التصدير

4 – العناوين الداخلية

1 النـ ـّسق المضمر في العتبات النصية

تـ ـُعـ ـَدـ ـُ العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر ، لما لها من أهمية في كشف أغوار النصوص و إضاءة المظلم فيها ؛فهي المفتاح الأول الذي يواجه المتلقي في مقاربته للنص الروائي " وقد سميت عتبات النص بهذا

المصطلح – فيما هو جلي – نسبة إلى عتبة البيت ؛فهي الأساس و الركيزة التي يقوم عليها النص " [1] ومن أهم هذه العتبات التي سنتطرق إليها في دراستنا .

1-1 ديوان الابتهال الأخير للالا فاطمة نسومر

أ - الغلاف : يواجه القارئ ببصره الغلاف الأمامي و هو بمثابة العتبة الأمامية للكتاب و التي تقوم بوظيفة " عملية افتتاح الفضاء الورقي " [2] وتشكيل الانطباع الأول على الإ بداع و فيما يكمن بين دفتي هذا الإبداع وهي إشارة أيقونية تلفت انتباه الرائي و تظهر إرث المبدع و مرجعياته الثقافية ، ومن خلالها أيضا يتكون الخطاب .أما وظيفة الغلاف الخلفي فهي " إغلاق النص الورقي " [3] و في الأغلب الأعم فإن هدفه تحفيز المتلقي (الرائي) و توضيح وجيز عن مضمون النص، أو لمحة وجيزة عن المبدع ...

الواجهة الامامية للغلاف :

[1] 223 ، ص 2010، 1 - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط
) النادي الأدبي بالرياض و 2004- 1950 - محمد الصفراوي ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحدبث ، (
[2] 134 ، ص 2008 ، 1المركز الثقافي العربي بيروت ط
[3] - المرجع نفسه ، ص 137 .

من بين مكونات الغلاف.

- اللّـــــــــــــون: إن للألوان دلالات و إيحاءات كثيرة و" استخدام الألوان في السياقات الأدبية و اللغوية أكثر صعوبة من استخدامها في الرسم و التصوير، لأنه يعتمد على قدرة المبدع على إثارة ماتوحي به الألوان من دلالات في نفس السامع من خلال التشكيل اللغوي الذي يصور أفكار الأديب و انفعالاته ." [1]ويعمل اللون في العمل الإبداعي الكتابي بوصفه علامة سيميائية تؤدي وظائف دلالية و إشارية و عالمية متنوعة تناسب الوضع الإبداعي الكتابي و حالاته .

و بالعودة إلى ديوان الشاعرة و سيلة بوسيس (الابتهال الأخير للالا فاطمة نسومر)، نجد احتفاء كبيرا بالعتبات النصية ؛ توزيعها و تموضعها ، و هذا الاحتفاء والتشكيل لم يكن صدفة ولا اعتباطا،إذ يحمل دلالات و سمات أسلوبية تتمازج وتتناسق وتتماهى في النص الأصلي فقد اختارت الشاعرة لديوانها(الابتهال الأخير للالافاطمة نسومر) اللون الترابي البني والبني الفاتح المصفر[2]حيث تعمدت ملأ الخلفية بالبني المصفر وهو لون الصوف الذي يرمز إلى حياة البداوة و البساطة (التي تعيشها لالا نسومر) و التي تعتمد على الحيوانات الأليفة كالغنم و الخيل لاسيما أنها تتنافس الرجال في الفروسية و ركوب الخيل (،نسق البدواة) ،وعادة هذا اللون يدل على المحايدة و المحافظة . وفيه نسق تجاري حيث يتم خلال هذا اللون ملأ تمثيلات ثنائية الأبعاد ، مما يسمح بالهاء المراقب ، مع التركيز عليه ؛على القطعة المطلوبة أو العنصر المطلوب و ليس على اللون الذي يحيط به (وهو العنوان) ، و عادة يرمز اللون البني المصفر (البيج) إلى الدفء :و الذي يمنحه اللون البني والانتعاش الذي يمنحه اللون الأبيض. و هذا يحيلنا إلى أن الشاعرة والبطلة في حالة هدوء و انتعاش و استرخاء ، يغمرها الدفء وتسكنها العزلة ، كما يستعمل اللون البيج في صناعة الأزياء الراقية أو في الأ عمال الدينية و يرتبط بالتوازن و الروحانية بعد اشتعال و ثورة دامية و هنا نجد الا رتباط الوثيق بينه وبين العنوان الذي يأخذ صبغة دينية (الابتهال الأخير) و الذي

[1] - ابتسام مرهون : جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص66

[2] - مأخوذ من موقع : https : // ar.warbletoncouncil.com

سنتطرق إليه لاحقا بالدراسة والتعليق .وإضافة إلى ذلك فقد ذيلت الشاعرة صفحة الغلاف باللون المولد للبيج في شكل شريط مستطيل وهو البني[1] أو البني الغامق و الذي بدوره أخد مساحة هامة في علم الدلالات إذ يرمز البني للتراب و الأرض و الطبيعة الخصبة بمكوناتها (الشجر و الحجر و فصول السنة ...) ، فوجود اللون البني في هذا الديوان لم يكن بمحض الصدفة لان دلالته هي العودة إلى الأصل والعودة إلى الجذور و العودة إلى الطبيعة (في هذا الابتهال الأخير للالا نسومر)، كما أنه يرمز إلى القهوة التي يعشقها الجميع وبالتالي فهو رمز للدفء هذا الدفء الأبدي الذي تنشده الشاعرة من خلال البطلة نسومر و الذي افتقدته بسبب ما مرت به من ظروف عصيبة و أوقات صعبة ، ومن دلالات اللون البني كذلك الموثوقية و الثبات والصدق و هي تدخل في كينونة وهوية وشخصية نسومر المرأة القوية الصلبة الجلمود ، ومن معاني ودلالات هذا اللون أيضا الموت و هذا مرتبط أشد الارتباط بالعنوان (البني ، الابتهال ، الموت، التراب..) كما يرمز هذا اللون إلى الاستقرار و الأمان و السلام الأبدي و هذا ما تنشده لالا نسومر في ابتهالها الاخير ومن خلالها الشاعرة .

ولا يخلو النسق التجاري أيضا لهذا اللون ، حيث يستخدم البني للتسويق وللعلامات التجارية و يستخدم بشكل واسع في تصميم المنشورات و الإعلانات التجارية مختلفة المحتوى و المواضيع ،و يرجع السبب في ذلك إلى التأثير البصري القوي لهذا اللون على إدراك المتلقي حيث يعمل على جذبهم وكسب إعجابهم و هذا ما تنشده الشاعرة أيضا .

أخد اللون الأخضر أيضا حظه من الغلاف فقد أحاط الصورة من أعلاها و أسفلها و كأنه يحتضنها فيشعرها بالأمان ،و للأخضر هنا نسقه التجاري فهو دليل على النهضة و الانبعاث و الانتعاش في العمل و التغيير ، و الاتفاقات المعتمدة ، و كسب الثقة و الرقي في التعامل و الركوز و الشخصية الثابتة كما يدل على الإخلاص في العمل ،و الشفافية ،مع الحس الأخلاقي العالي و القدرة العالية على التكيف و القابلية على

[1] - مأخوذ من موقع : https : // mawdoo3.com

التغيير و المناقشة في إصدار القرارات ،كما يشجع على الالتحاق بالنشاطات الا جتماعية ،و يعزز روح الانتماء.

إن لهذا اللون شديد الإغراء ما يجعل الكاتبة شديدة التمسك به ؛ لاسيما إذا رغبت في الترويج لديوانها ومنحه أكثر حظا من التوزيع [1]، وهذا اللون أيضا من أشد الألوان تعقيد ا من حيث دلالاته و معانيه فهو قد يدل على الافتتاحات ،و التنويع و التغيير. ذلك بالضبط ما تهفو إليه بطلة القبائل و ما تصبو إليه خولة الجزائر؛ المرأة الأبية الحرة (لالا نسومر) التي ترفض الاستعمار و تسعى بكل عزيمة للتخلص من هذا الدخيل المتوحش ، و يقول أهل الطب عن هذا اللون . إن اللون الأخضر " يجمع الروح الباصر جمعا رفيقا مستلذا غير عنيف " [2] .

كما يظهر النسق الديني لهذ ا اللون الجليل فقد حظي في ثقافتنا الإسلامية ؛ في القرآن الكريم بالاهتمام الكبير في لون الشجر و الزرع و الأرض بعد المطر فهو دليل الخصب و النّماء و الرّزق ولون النّعيم في الآخرة و لباس أهل الجنة و لون وسائدهم فهو يمثل الخير و السلام و الجمال قال تعالى " عليهُم ثيابُ سُندسٍ خُضْرٌ و إسْتَبْرَقٌ وحُلُّوا أسَاوِرَ من فِضّةٍ و سقاهُمْ ربّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا " [3] بالإضافة إلى أنّه لون راية الرسول الأكرم. فقد ارتبط اللون الأخضر بالعالم الأخروي أكثر من ارتباطه بالحياة الدنيوية .و كل ما سبق جعله يأخذ مكانة مميزة في المتخيل الإسلامي .

- العنـــــــــــوان : يعد العنوان ، مفتاحا رئيسا يتسلح به المتلقي للولوج إلى أعماق النص فهو أول ما يشد البصر و آخر شيء يعلق بالذهن لذلك اهتمت به الدراسات الحديثة حيث يعرفه جيرار جينيث بأنه" مجموعة العلامات اللسانية من كلمات و جمل ، و حتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه ، و تعينه ، وتشير

[1] - انظر الموقع الإلكتروني : https : //mawdoo3.com
[2] - انظر الموقع الالكتروني : http://gournal.openedition.org/insaniyat/14976 سيميائية اللون و إستراتيجية الدلالة في رواية أهل البياض " مبارك ربيع "
[3] - القرآن الكريم ، الآية 21 من سورة الإنسان

لمحتواه الكلي ، وتجدب جمهوره المستهدَف " .[1]

"يحمل العنوان الرمزي قوة دلالية و تداولية ، لا تسمح بفك أولى شفرات النص بل تُعَيّبْ مدلول المعاني المعجمية البارزة على سطح الغلاف لذلك تبرز ظاهرة العناوين ا لإيحائية في الأعمال الأدبية دون غيرها ، لأنها تعتمد على التخيل و المحاكاة .."[2]

ظهر عنوان الديوان في الغلاف الأمامي باللون الأسود ، و إذا ربط بصريا فإن حجمه أكبر بقليل من حجم العنوان الفرعي ، و بارز يواجه بصر المتلقي من النظرة الأ ولى ، كما أنه أخد موضعا راقيا من الغلاف إذ توسط الصفحة في الجزء العلوي منها في تباه و زهو و خيلاء و يستنتج من هذا أن العلامة الإشهارية لها أثر كبير في عملية ترويج هذا النوع من الكتب ، فهذا النمط من الكتابة يجذب الجمهور المتعطش الذي يحسن قراءة الألوان ، وإذا رجعنا إلى ترتيب الألوان فإن الأسود في علم السيمياء يعُدُ"ملك الألوان"[3] فهو يمتص جميع الألوان الأخرى،"لأنه يحقق التوازن لكل الألوان التي ترتبط به "[4] كما أنه رمز القوة و الثقة بالنفس والفخامة و الوقار لاسيما إذا ارتبط بواحدة من أعظم نساء الجزائر لالا نسومر التي تمتص في تواجدها كل نساء قبيلتها فلا تبدو منهن غيرها ،تماما كما يمتص الأسود باقي الألوان ؛ فتقف في شموخ و عزة حتى و هي في ابتهالها الأخير . والأسود أيضا خير رمز للكآبة و الحزن و الموت و الفناء إذن، إن دلالة هذا اللون في العنوان يتصل اتصالا وثيقا بحالة لالا فاطمة نسومر في سجنها حيث تعيش الكآبة و الحزن و تنتظر الموت ولكنها في ح التها هذه لا تزال شامخة صامدة ، رافعة الرأس تنتظر أجلها في خيلاء و ترفض طأطأة رأسها لعدوها وربما دل هذا أيضا على ما تلبس الشاعرة أثناء مخاضها الشعري و الظروف النفسية المحيطة بها في تلك الفترة . فمن الطبيعي إذن أن تلجأ الشاعرة

[1] -عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيث من النص إلى المناص . دار منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص67

[2] - د/ نسيمة علوي ، العتبات النصية و علاقتها بالتحولات في الرواية الجزائرية ، جامعة 20 أوث سكيكدة ، مجلة منتدى الأستاذ، العدد 2 (جوان 2017) ، ص 137- 153

[3] - مأخود من الموقع الالكتروني https : // www.adeebk.com/kasaedy/283.htm

[4] - المرجع نفسه .

لهذا اللون السوداوي المظلم .

وبالموضع نفسه أسفله نجد العنوان الفرعي (لالا فاطمة نسومر) والذي كتب بحجم أصغر و لا يعد ذلك تقليلا من شأن البطلة لالا نسومر لأنه وبطبيعة الحال فإن الفرع يتبع الأصل فهو، يوضحه و يخصصه و يشرحه فلا ضرر لو صَغُر حجمه وعَظُمَ أمره .فضلا على أن هذا الابتهال ابتهال نسومر لا غير فهو مخصوص بها .

وإذا انتقلنا إلى ما يحمله العنوان من دلالات نحوية ولغوية وجدنا أن الشاعرة تقصدت الجملة الإسمية على حساب الفعلية فالجملة الاسمية كما يرى النحويون تدل على الثبات و الاستمرارية . " الجملة الإسمية تفيد بأصل وضعها ثبوث شيء لشيء ليس غير ، فجملة -الناجح مسرور- لا يفهم منها سوى ثبوث شيء لشيء للناجح من غير نظر إلى حدوث أو استمرار " [1] ويتكون العنوان من مبتدأ محذوف تقديره (هو أو هذا) ومن خبر مفرد وهو الابتهال يتبعه اسم الأخير و هو صفة مرفوعة ثم أردف باسم لالا وهو اسم مجرور باللام وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة وبعده فاطمة ويعرب بدل أول ثم اسم نسومر كبدل ثاني هذا العنوان يحيلنا إلى صفة من صفات نسومر و هي الثبات على موقفها و عدم تراجعها بل والاستمرار في الدفاع عن وطنها ولهذا أُطلِق عليها قاهرة المستعمر.

و لهذا النوع من العناوين دلالة تاريخية فاسم لالا فاطمة نسومر معظم في الثقافة الجزائرية لأنه يمثل المرأة القوية و الشجاعة الأبية الحرة الرافضة للاحتلال واسم (لالا)" هي كلمة أمازيغية فريدة و عميقة جدا ذات معاني سامية تدل على التكريم و المكانة العظيمة التي يوليها الأمازيغ للمرأة في المجتمع وتحمل معنى التوقير و الاحترام و التبجيل تحمله النساء الصالحات الهامات المبجلات ويطلق أيضا في حالات أخرى حسب السياق ؛ كالأخت الكبرى و صاحبة الأمر...." [2] أما اسم فاطمة فله دلالته الدينية حيث تتبادر إلى الذهن مباشرة بنت خير البرية فاطمة بنت

[1] - د/ عبد العزيز عتيق ،في البلاغة العربية ، علم المعاني ، دار النهضة العربية بيروت ،لبنان ،ط1 ، ص 48

[2] - مأخوذ من موقع : www.potail_amazigh .com /2019 /04 /lalla.htmh

محمد صلى الله عليه وسلم دون أن ننسى ما لكلمة ابتهال من صلة وثيقة بالصوفية وهي مرجعية دينية لاسيما بعد ارتباطها بكلمة دالة على قرب النهاية أو الموت وهي كلمة الأخير و الأخير تعني النهاية .إن هذا العنوان إغرائي بامتياز فهو يزخر بالدلالات المقصودة و غير المقصودة،و هو على كل حال قدم لهذا العمل الأدبي خدمة جليلة و للمتلقي مفتاح الولوج إلى فهم المتن.وربما وفقت الشاعرة في اختياره كعنوان لعملها الأدبي.

ومباشرة أسفل العنوان تتربع أيقونة البطلة نسومر في شموخ و اعتزاز وهذا ما نسميه بصورة الغلاف، وقبل الكشف عن دلالاتها نعرج قليلا لنتعرف على دلالة الصورة كعتبة أساسية في الغلاف . حسب الدارسين .

- الص_____ورة: ليست الصورة مجرد شكل ومزيج من الألوان يتزين بها الغلا ف ولكنها نص كغيرها من النصوص لها حمولاتها المعرفية ومرجعياتها الثقافية و لها دلالاتها تقول شذا مظفر " فلوحة الغلاف تمتلك حمولة معرفية تتوسلها في الرموز و الأيقونات ،تؤثر في نفس المتلقي ، و تومئ إلى أن النص الأدبي يتضن حمولة معرفية أكثر مما هو في لوحة الغلاف ؛ و ما هو موجود في هذه اللوحة لا يعدو أن يكون انعكاسا لما خفي منه " [1]

و من جهته قدور عبد الله ثاني يستدرك قائلا " بل الصورة من داخلها و مخارجها لها أنماط للوجود و أنماط للتأويل ، إنما هي نص ، ككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات " [2].

و بالعودة لديوان الشاعرة الابتهال الاخير للالا فاطمة نسومر نجدأنها قد استعانت بصورة تجريدية مظللة بالأبيض و الأسود للبطلة لالا فاطمة ، و هي في

[1] - شذا /مظفر مال الله عجاج ، التناص في رباعية الخسوف أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة الموصل بإشراف د . غانم سعيد ، 2011 ، ص24

[2] - قدور عبد الله ثاني : سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن ،ط1 ،2007، ص 23

كامل أناقتها المعروفة ؛ ببنيتها المتماسكة ، فقد عرف عنها أنها بارعة الجمال قوية الشخصية ، متوسطة الطول ذات شعر قمحي كثيف تتباهى بارساله على كتفها و بعينين زرقاوين و ذكاء ممزوج بالطيبة و الهدوء ، و هذا ما يبدو من خلال هذه الصورة حيث تظهر بلباسها التقليدي الأمازيغي الذي يبرز عمق الثقافة الجزائرية المتوغل في التاريخ الأمازيغي العربي الإنساني إذ يظهر النسق التاريخي في لباس لالا فاطمة و في حليها التقليدية ، و في الخمار أو ما يعرف في ثقافتنا ب (المحرْمَة) التي تضعها على رأسها و هو نفسه ما يبين نسق الحشمة و الحياء عند المرأة الجزائرية و إن كانت بمكانة لالا فاطمة التي لم تتخلى على حشمتها رغم مكانتها ، كما يظهر النسق الاجتماعي ؛في محافظة المرأة الجزائرية على أصالتها و و عاداتها و يتجلى أيضا نسق الشموخ و الأنفة في هذه الصورة إذ تظهر سيدة الجزائر العظيمة رافعة رأسها في شموخ و عظمة يوحي لنا بشخصيتها القوية وفكرها الثاقب و حكمتها و لا شك في ذلك ، فقد عرفت بأنها سيدة ذات علم و دين ، بلورت رؤيتها المستقبلية وصنعت شخصيتها الفذة و أثرت فى عالم السياسة و الدين على السواء بشخصيتها القوية و ساهم في ذلك انها نشأت في بيت علم و دين . [1]

اسم المؤلف: وتحمل عتبة اسم المؤلف دلالة كبيرة في إضاءة النص و توضيحه ، و بالتالي يزكي حضور اسم الكاتب أو الشاعر أو الروائي مشروعية العمل ، و يعطيه الأ حقية القانونية في التوثيق و الترويج وعبره يتعرف القارئ إلى المؤلف ويكوّن أفق انتظاره الخاص كلما اصدر ذلك المبدع كتابا آخر ، و هكذا ، فوجود المؤلف على غلاف الكتاب يعني حضوره ، و التعريف بالعمل و توقيعه تجنبا لكل ادعاء و انتحال و سرقة أدبية أو علمية ، إن تثبيث اسم المؤلف من قبل الناشر أنما يهدف إلى تخليد اسمه في ذاكرة المتلقي . ويرتبط اسم المؤلف ارتباطا وثيقا و تتطور العلاقة بينهما لتتعدى علا قة (منتِج ومنتَج) ، لكن اسم المؤلف يحقق رقيه برقي مستوى إبداعه ويكون العكس صحيحا .

[1] - انظر الموقع الالكتروني : https://www.knooznet.com/?app=articleshow.59375

" فحين يرتقي اسم المؤلف إلى مستوى النص ، فإنه ينتعش و يتحرك ، ويهب نفسه بحق للقراءة .أما حين يقتصر وجوده على الغلاف ، فلا يكون موضوع قراءة بل علامة على أن المؤلف مشهور او شبه معروف أو مجهول " [1] فالأسماء اللامعة في الإ بداع تمنحه كأس النصر و تكسبه الرهان يقول د/جميل حمداوي "لان الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دورها الرئيس في استقطاب أذهان القراء و استغوائهم وجدانيا فهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقا "[2] من هنا يتضح بان اسم المؤلف وظيفته تعينية اشهارية .

وسيلة بوسيس شاعرة و ناقدة جزائرية معاصرة باحثة و مترجمة ، وأستاذة جامعية أثني عليها الدكتورالناقد الكبير يوسف وغليسي قائلا "حيثما ولّيتَ فَثَمّ (وسيلة) الواحدة المتعددة الكاتبة المنزاحة عن مألوف الصنعة "[3]

جعلت لاسمها مكانا عاليا بالساحة الأدبية و النقدية و جعلت لها بديوا**نها** موضعا متواضعا حيث انزلته أسفل أيقونة الغلاف تبجيلا للبطلة و تقفيا لها على غير عادة المؤلفين الذين يرفعون أسماءهم في مواضع استراتيجية ومتميزة من الغلاف غير أنه يبدو أن هذا التواضع مرواغا وموار با فتوسيط الاسم بصريا هو في الحقيقة لفت للرؤية؛ إذ تنظر العين دائما إلى المواضع الواقعة في الوسط أي أن اسم الشاعرة يقع بين مجال العين اليمنى واليسرى أين تكون الرؤية شاملة وماسحة وبالتالي ملفتة فضلا عن استعمالها للون الأسود الداكن في كتابتها لاسمها وهو لون جاذب للانتباه .

أن وجود اسم الشاعرة يساعد المتلقي على تحليل النص انطلاقا من سيرتها و طريقة كتابتها فيستطيع معرفة ،أي مجال علمي أو أدبي ينتمي إليه الإبداع ، وكذا أي جنس أدبي كتبت ضمنه . فضلا عن تحقيقه وظيفة تأكيد الهوية و التملك للوصول

---

[1]- جميل حمداوي ، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ، دار الريف للطبع و النشر الاكتروني .المملكة المغربية ، 2020 ، ط2 ، ص22

2– جميل حمداوي ، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ، ص2

[3] - ،وسيلة بوسيس، الابتهال الأخير للالا فاطمة نسومر، دار الماهر للطباعة و النشر ، الجزائر ، 2019، ط1 ص 10 ، (التقديم للكتاب د/ يوسف وغليسي .)

إلى أقصى حد من الإشهار ، و قصد تحصين ملكية الكتاب أكثر و صولا إلى تثبيت الا سم العائلي و الشخصي وتخليد هذا السم في ذاكرة المتلقي ، و للشاعرة علاقة وثيقة بإبداعها فهي متواجدة داخل النص بتجاربها و سيرتها و روحها و إبداعها ، و خارجه باثبات اسمها على غلافه . منه نستنتج أن عتبة المؤلف لا تقل أهمية عن باقي النصوص الموازية كما لا تقل أهمية عن النص الأصلي فبفضله نستطيع استكناه المجال الذي ينتمي إليه النص (أفق الانتظار) .

التجنيـــــــــــس : يعد الجنس الأدبي مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبية ومعيارا تصنيفيا للنصوص الإبداعية و يسهم في الحفاظ على النوع الادبي ، و رصد تغيراته الجمالية المختلفة عبر التاريخ الأدبي و هو من أهم معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص وتصنيفها ونمذجتها و تمحيصها و... "و يلحق المؤشر الجنسي بـ العنوان ويخبر عن جنس العمل

" إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان (Annex du titre) كما يرى جينيث فقلي لا ما نجده اختياريا و ذاتيا ، و هذا بحسب العصور الأدبية ، فهو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل ، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي او ذاك " [1] " وهو وحدة من الوحدات الجغرافيكية أو مسلك من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيؤه لتقبل أفق النص ، و إن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي و ربط هذا النص بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا " [2] و للمبدع مطلق الحرية في اختيار موضع التجنيس ، انطلاقا من خصوصيته التأليفية .

---

[1] - عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيث ، ص 89

[2] - نعيمة السعدية : استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية و الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار ن مجلة المخيل ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة .العدد 5 .2009 ص115 . نقلا عن العتبات النصية في رواية الحالم /مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر (فوزية شويطر جميلة بوحجة)

2 – محمد الصفراني التشكيل البصري ،ص143

بعض المبدعين يستغنون عن التجنيس في إبداعاتهم وبخاصة المشهورين في جنس أدبي معين من منطلق انه متخصص في جنس أدبي بعينه و اسمه يغني عن ذكر جنس العمل .

أما الشاعرة فقد اختارت يسار الديوان بجانب الأيقونة وكتبت (شعر) بخط أصغر من كل العناوين و كذلك فعلت في ديوانها الموازية و الختل ربما تمهيدا استباقا للإعلان عن خوضها غمار جنس آخر كما تفعل الآن مع الرواية

بيـــــــــانات النـــــشر : تعتبر بيانات النشر عنصرا من عناصر العتبات المستخدمة على صفحات الكتب " و قد ظهرت بظهور الطباعة و انظمة تصنيف المكتبات ، و ماتبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية و تتموقع عاد ة في الصفحة التالية بعد صفحة الغلاف الأمامي "[1] وتتمثل أهمية بيانات النشر في اكساب الكتاب مصداقية أكثر من جهة و إبراز قيمة العمل الإبداعي من جهة أخرى وتشمل بيانات النشر مايلي:

العبارة القانونية (دلالة على حق الملكية الفكرية للمبدع ومدى وعيه بالجانب القانوني

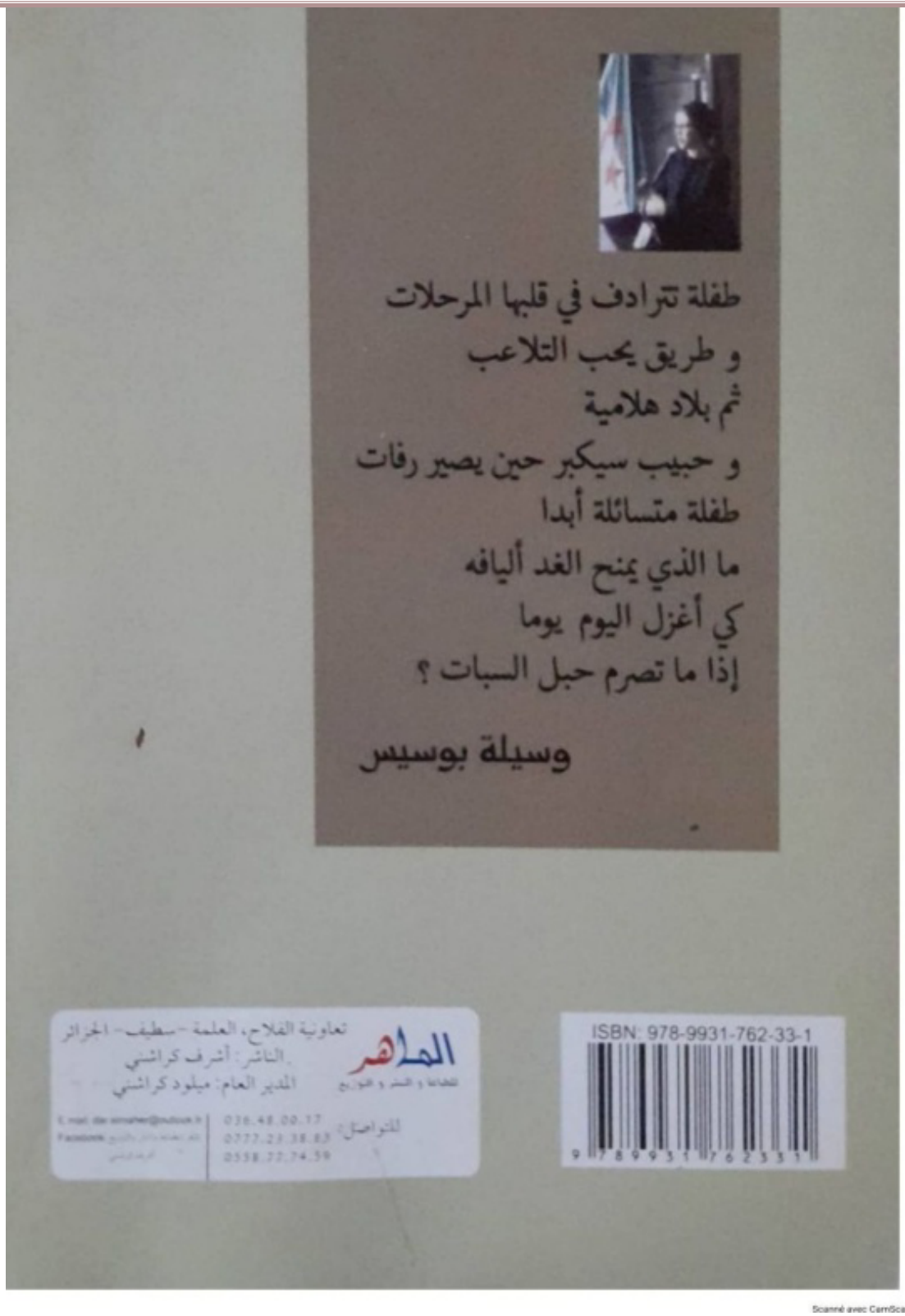
رقم الإيداع في المكتبات القانونية ورمزه (N.B.S.I) و بالعربية (ر.د.م. ك) و يعطي مؤشرا على مدى انسجام العمل الإبداعي مع توجهات السلطة الوطنية لبلد المبدع

اسم دار النشر :وهي الهيئة الحقوقية التي صدر منها الكتاب واسم دار النشر يسهم في تكوين الانطباع الأولي عن الكتاب لدى المؤلف ، فدور النشر التي لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الكتاب يفترض فيها الا ّ تصدر من الكتب إلا ّ ما يكون على مستوى فني رفيع و كل بيانات دار النشر طهرت في الواجهة الخلفية للغلاف .

[1] - محمد الصفراني التشكيل البصري ، ص143

ودار النشر التي نشرت فيها وسيلة بوسيس (الماهر) هي دار معروفة ولها العديد من المنشورات و في مختلف المجالات الفكرية و الأدبية والعلمية و التربوية.... فضلا عن أنها تضمن للناشر الطباعة ذات الجودة العالية و توزيع المطبوع احترافيا داخل الجزائر و خارجها وكذلك حملة ترويجية للكتاب .

الواجهة الخلفية للغلاف :



تندرج الواجهة الخلفية للغلاف ضمن عتبة الغلاف و يمثل ذلك منفذا آخر للوصول إلى غاية المبدع و

.

كشف الأنساق المضمرة من خلال قدرته التأويلية لما يتضمنه هذا الغلاف و تقوم هذه العتبة النصية " بإغلاق الفضاء الورقي للكتاب " [1] بالنسبة لغلاف الديوان محل الدراسة فإن الشاعرة بقيت محافظة على اللون البني و البني المصفر في

الواجهة الخلفية لديوانها فهي مؤمنة بمدى تأثير هذين اللونين على المتلقي تجاريا و نفسيا فقد مسحت الغلاف باللون البني المصفر و قطعته بإطار بني ، اتخذت له أقصى و أعلى جهة فيه غير متنازلة عن مكانتها ، فقد أخدت ركنا مناسبا لها كما أدرجت صورة جميلة لها ،و يظهر في الصورة نسق الوطنية و الانتماء إلى الوطن حيث ظهر العلم الجزائري في الصورة هذا العلم الذي تساوت فيه المحبة بين لالا وسيلة و لالا فاطمة - كما أطلق عليها دكتور يوسف وغليسي في تقديمه للكتاب - فكانت كلتاهما وجهان لعملة واحدة يربطهما حب الوطن و الاعتزاز بالانتماء إليه و الدفاع عنه و استعانت بقصيدة لها مليئة بالمعاني و الدلالات و الصور بدأتها بجملة إخبارية و أنهتها بتساؤل .

التقديم (المقدمة): لا ننكر اهتمام الدراسات النّقدية الحديثة بالخطاب التّقديمي واعتباره أحد أشكال الخطاب الافتتاحي " فقد أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماما كبيرا بموضوع الخطاب التّقديمي بوصفه أحد أشكال الخطاب الافتتاحي الأ كثر تداولا في العديد من أنماط الكتابة السردية و التاريخية و الفلسفية ونتيجة لذلك أصبح محط بحث وتحليل في الدراسات النقدية المعاصرة مما دفع النقاد إلى الدراسة و الكشف عن آليات المقدمة وخصائصها " [2] ، و يشكل التقديم أو- المقدمة- خطابا موازيا أو ملحقا مباشرا موجها في العمق إلى الخطاب و المخاطَب (الإبداع – المتلقي) فهي: نوع من النصوص الممهدة لنص ما والتي هي خطاب حول النص فهي من هذا المنطلق من الخطابات الافتتاحية ،فاتحة وتمهيدا و ديباجة وتنبيها و إخبارا ويرى جميل حمداوي أنّها " خطاب مستقل أو متصل بالمتن الرئيس و هي

[1] - محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 137

[2] - سهام السامرائي ، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية ، ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، العراق ، ط1 2016 ،ص119

بمثابة تمهيد للعمل يشرح فيه الكاتب أو المبدع تصوراته و نظرياته و آرائه حول قضية معينة معتمدا على سؤال الكيف ،و سؤال الهدف ، وقد تتخذ من هذه المقدمة صيغة سردية أو درامية أو شعرية " .[1] أما عبد الرزاق بلال فيورد في كتابه مدخل إلى عتبات النص المفهوم التالي " المقدمة ليست ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة بل إنها العتبة seuil التي تحملنا، إلى فضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا إلا بها ..." [2]. وهي غير ملزمة في الإبداع كما هو الشأن بالنسبة للعنوان و لكنها بالأهمية نفسها من حيث إنها خطاب موازٍ له دلالاته و خصائصه ووظائفه .

حيث يرصد لنا بلال عبد الرزاق في الكتاب نفسه وظائف المقدمة في نقاط متعددة :

" -الحرص على تنبيه القارئ و توجيهه و إخباره بأصل الكتاب و ظروفه و مراحل تأليفه

- تهيئ المقدمة القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقيق سيكون مجاله متن الكتاب في بعض الأحيان

- تتحول المقدمة إلى خطاب دفاعي أو حجاجي من خلال معالجة الانتقادات التي قد تمس الكتاب ."[3]

و قد تختلف المقدمات بين طبعة وأخرى كما تتحكم فيها شروط الزمان و المكان ويمكن أن نجدها في مقدمة العمل الأدبي أو في آخره وهو تموضع له دلالاته الخاصة به و المقدمات ليست حديثة النشأة فقد وجدت مع المؤلفات القديمة ، وللتقديم أو المقدمة دور هام في اقتحام و فضح العمل الإبداعي وفرصة لخلق علاقة ممكنة بين المتلقي و النص " تكتسي أهمية مركزية كمدخل للكتاب لاحتوائها

[1] - جميل حمداوي ، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ص 189
[2] - بلال عبد الرزاق ، مدخل إلى عتبات النص ،دراسة في مقدمات النقد العربي ،إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2000 ، دط ص52
[3] - المرجع نفسه . ص 51

معلومات تساعد كثيرا في فهم طبيعة و دواعي تأليفه و تحديد موضوعه " [1] ، كما قد تكون المقدمة أو التقديم ذاتية أو غيرية (المبدع ،مبدع آخر ، ناقد معين ، الناشر ...) وقد يكون التقديم إيجابيا يخدم الإبداع كما يمكنه أن يفقده الكثير بل ينسج وساطة غير مرغوب فيها لأنه قد تفرض شروطا على المتلقي و تمنعه من إعادة بناء النص . و تأويل دلالاته من منطلق أنه نص تخييلي .

أما ديوان الشاعرة وسيلة بوسيس فقد حظي بتقديم رائع من الدكتور الناقد يوسف وغليسي الذي أكد وكرس رأيه المعلن عنه في كتابه النقدي خطاب التأنيث ثقافة الجنوسة؛ كون المرأة تفقد ثقتها بشاعريتها فتتترك ديباجتها لكاتب رجل يحرس عتبات نصها ويعلى من شأن ما كتبت ويضفي عليها الشرعية " قد تكون الصورة المقدمة – في مجملها – صورة مخيبة لكثير من التطلعات ، لأنها صورة تشي بفقدان ثقة المرأة بشعريتها : إذ تفاجئنا عتبات التقديم بأن النسبة الساحقة من مقدمات الدواوين النِّسوية قد دبجها كتاب رجال ، الرجل هو من يحرس عتبات نص المؤنث ، و الرجل هو من يضفي الشرعية على الممارسة الأنثوية ..." [2].

و قد أشاد الدكتور يوسف وغليسي بكينونة وبشعرية وسيلة بوسيس بما لا يدع مجالا للمتلقي كي يمارس سطوته وسلطته على النص حتى لكأنه يدعوه الى تبني نظرته و منطقه و رؤيته النقدية لهذه الشاعرة البوسيسية كما سماها وإن كان الناقد من اختار التقديم أو التقديم من وقع اختياره على الناقد ؛ تحققت وظيفة (عتبة التقديم)حيث وضح وشرح وبين الناقد الجزائري الكبير موضوع هذا العمل الإ بداعي وخصائصه

فقد قال عن الشّاعرة ما يجب أن يقال و أطرى و أثنى عليها و انحاز لها انحيازا و –ما بيده - و اعتبرها " وسيلة واحدة لغايات متعددة" "فحيثما وليت فثم

[1] - عز الدين العلام، الآداب السّلطانية عالم المعرفة ، الكويت ، عدد 324، فبراير 2006 ، ص 42
[2] - يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم أعلامه ،منشورات المهرجان الثقافي الوطني للشعر النِّسوي (وزارة الثقافة) ، قسنطينة 2008 ، ص 69

(وسيلة) الواحدة المتعددة " وسماها : شاعرة اللا ّوزن " و " لالا وسيلة " [1]وغيره من مليح الكلام و جميل حروف الأقلام . لقد وُفِّقت لالا وسيلة في اختيار الدكتور وغليسي لذلك و الحق يقال إنّه شرف لأي مبدع أن يحظى بهكذا فرصة و هكذا تكريم .

التصديـــــــــــــر: يُعَدُّ التصدير أو الاستهلال عتبة من عتبات النص الأساسية التي تثير في نفس المتلقي التشويق و الإثارة إذ لابد من دراستها قبل الولوج إلى أعماق النص ، فقد يعطي للمتلقي المعرفة قبل دخوله الفضاء النصي لكونها أول اتصال بين المبدع و المتلقي سواء بالنسبة للعمل ككل أو بالنسبة للنص داخل العمل ، بالإضافة إلى أنه يعتبر ذو أهمية كبيرة و مهاد أولي لكل نص أدبي ، و بما أن لكل نص نهاية مفتوحة كانت أم مغلقة لابد أن تكون له بداية والتصدير قد يكون بمعنى آخر هو اقتباسات أو استشهادات وقد تكون عبارة عن مقولة أو فكرة أو بعض أبيات شعرية أو لمفكر أو فيلسوف أو شاعر مشهور "ففي معجم " Le petit Robert "

" نجد تعريف التصدير بأنه فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها المؤلف لتوضيح قوله أو تعزيزه " [2] و هو" مصاحب نصي من جنس الخطاب" [3] يستعين به المبدعون باعتباره من عناصر البناء التي تؤدي دورا فعالا في توجيه القارئ حتى يصبح أحيانا كمشارك في إنتاج دلالات النص الإبداعي ، " يضيف نبيل منصر في الخطاب الموازي للقصيدة " إنّ التصدير أو الاقتباس أو الاستشهاد له بعد ثقافي يساهم في حيوية ، في إنتاج الخطاب ، مهمته تواصلية و تداولية ، كما يمكن تصنيف التصدير كونه استشهادا يقوم على الانتظام في ملفوظ لغوي ، غير أن هذا لا يمنع وجود انتاجات غير لغوية (رسوم مثلا) تنهض بوظيفته " [4] ويرى ميكائيل ريفاتير " Michel Riffaterre " " أن المقتبسة هي بماثة مؤولة

[1] - انظر وسيلة بوسيس ، مقدمة الابتهال الأخير للالا فاطمة نسومر
[2] - نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 2007 ،ص 57
[3] - المصدر نفسه ، ص 58
[4] - المصدر السابق ، ص58

للدليل و تشتغل نموذجا للاشتقاق الإبداعي "

-" Epigraphe sert à une explication semantique et sert comme une modèle de dérivation créative .

" [1]

وعند جيرار جينيث " يوضع على رأس عمل (نص أو مجموعة نصوص أو جزء متسلسل ، لأجل توضيح بعض جوانبه .و هو بهذا المعنى يتموضع خارج العمل (النص) و يكون محاذيا لحافته أي في موقع قريب جدا منه بعد الإهداء إذا كان موجودا "

" l'epigraphe comme une citation placée en exergue ,généralement ent

tête d'œvre ,ou de partie d'œvre, l'exergue est ici plutôt en bord d'œvre, généralement au plus prés du texte ,donc après dédicac ,si didicace il ya" [2]

غير أن الشاعرة لم تدرج استهلالا أو تصديرا في بداية ديوانها بل فضلت الاستعانة بمجموعة من النصوص المقتبسة ربما لحاجة كل نص إلى استشهاد مناسب يسير في الغرض ذاته و يوضحه و من اجل الاستمرار في تشويق المتلقي كل مرة و أثارة الرغبة في الخوض في متون النص عند كل تصادم .

و يمكن أن أقدم جدولا إحصائيا أبين فيه مواضع التصديرات

[1] - مهاجي فايزة ، فعاليات العتبة النصية و دلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا) ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث و المعاصر كلية الآداب و اللغات و الفنون ، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ،2014/ 2015 ، ص76

[2] - المرجع نفسه، ص 76

الرقم	عنوان القصيدة	التصدير	الصفحة
1	الظمأ	و الزغب النّسوي هناك يتيه كرأس الهدهد في البرية يكتظ عليه الدفء كجمرة ليل وأنا فوق الجمرة ،مقلوب كاناء .- مظفر النواب -	13 – 16
2	أكتب ... لا أكتب	لعل الملحن هو من ينشد التصرف في البنية الموسيقية و تحديد توقيت الأيقاع و تتالي الانغام ضمن توق ارتجال خلاق – امبرتو إيكو -	17 - 19
3	الختام الهزيل	كنت ألهو باحتضاري . كنت أبني ملكوت الآخرين بغباري .- أدونيس -	19 -20
4	جوامع القول	" شذرات " ما أجمل أن تلتقي ضدك فذلك وحده يجعلك تكتشف نفسك – احلام مستغانمي -	22 – 26
5	الحوار الاخير	إلى عبد الغني زهاني ....بين "جامعة " و " أبلسة "	32 – 33
6	السيرة الازلية للمراة النموذجية	ما الفرق بين الشباك و العينين يا ترى ؟ أجل إن الفرق موجود ،فالمرء يفتح شباكه لينظر إلى الخارج و يفتح عينيه لينظر إلى الباطن .و ما النظر إلا ّ تسلقك الجدار الفاصل بينك و بين الحرية – مالك حداد -	52 – 54
7	الابتهال الاخير للالا فاطمة نسومر	المرأة هي مستقبل الإنسان - أراغون -	64 – 66
8	رسالة إلى أب مات باكرا	ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الصادح المحكي و الآخر الصدى - المتنبي	66 – 69
9	هيت لك	متى كانت الحركة بشوق طبيعي لم تسكن البتة - أبو حيان التوحيدي -	70 – 73

تصدرت الشاعرة قصيدة (الظمأ) بمقطع شعري للشاعر و الفيلسوف العراقي الكبير مظفر النواب والذي اشتهر بنظم الشعر السياسي الحامل لفكره المعارض و الناقد للأ نظمة العربية ، دون أن تأخذه رحمة بتلك الأنظمة ؛ بلجوئه إلى استخدام مفردات و ألفاظ جريئة جدا أبانت فظاعة ما يحدث في البلاد العربية من أنظمتها اللاعربية - - أن صح هذا النعت- .وقد وظّفت الشاعرة مقطعا من ملحمته الشعرية السياسية المشهورة (وتريات ليلية)(1972 -1972) [1]ناجى فيها فلسطين المنكوبة وفضح فيها سكوت الأنظمة العربية و عزوفهم عنها إلى نشوة الحياة الدنيا
ورذائل الشهوات .عندما كانت فلسطين القضية المركزية للمثقف العربي ،وهنا يظهر نسق الهمّ العربي. فهل تحمل الشاعرة كأنثى همّ الأنثى أم هي متدثرة كما تدثر مظفر برداء الشعر العاطفي لتنزاح إلى همها السياسي العربي أو الوطني وتعبر عن حزنها و رفضها للوضع الراهن عاطفيا كان أم وطنيا . متخفية من كل شيء -إلا من صوتها الموصول في القصيدة -. خوفا أو احتقارا أو ضمانا لشيء آخر ؟

أما قصيدتها (اكتب.... لا اكتب)فقد كان صوت الأكاديمي الروائي و الفيلسوف الإيطالي أمبرث أيكو صوتها و قوله قولها و مبتغاه مبتغاها إذ اقتبست من أقواله الفلسفية ما يشرح ويوضح قلقها أنه نسق الاغتراب و التردد و التأرجح بين الموجود و المرغوب الذي تعيشه الشاعرة وتهفو إليه –مقصلة تتأرجح في كف إله الكون المتردد / تعلق بالريح ، تروح وتغدو وتعدو /و تذروه الرغبات / ....[2]

أما في (الهزال الأخير) فقد كان لأدونيس هذا الشاعر المسكون بالجمال و الحب صاحب الثورة على التراث و الثقافة و الثائر عليها وصاحب الثروة الفكرية في ثابته ومتحوله ما يشفي غليل الشاعرة في التعبير عنها وبها وربما تبنت الشاعرة

[1] - باقر ياسين ، مظفر النواب ، حياته و شعره ، دار الغدير ، إيران ، ط2 ، 2003 ، ص244
[2] - وسيلة بوسيس ، الابتهال الاخير عند لالا فاطمة نسومر ، ص 18

أفكاره . وإن كان أدونيس قد انتقد الدين و التراث و المقدسات إلا أنه لم يتحدث عن المرأة إلا كرمز فكان يهرب منها إلى فضاء ا الخيال والأبعاد الصوفية ينظر إليها باعتبارها – مبدأ كلي يتحدد من خلالها جوهر الحياة [1]

" كنت أبني ملكوت الآخرين بغباري " هكذا كان لأدونيس مكانا في حياة الشاعرة التي تبدو أنها تعبت من أحلامها التي لا تتحقق بل من خيباتها التي تتكرر وهذا مايدل على نسق الخيبة و الحزن ،هذا ما نستدل عليه في

ختامها الهزيل (الختام الهزيل).و لقد كان للمرأة الثائرة المتحررة الروائية الجزائرية التي وُضِعَت في قفص الاتهام بتهمة أنها تسوّق للمرأة على أنها ضحية ،و للرجل العربي على أنه مجرم بلا قلب وهي بذلك –حسب رأيهم- تسيء لبنات مجتمعها دون أن تنصفهم و للرجال أيضا ؛ :قلت أنها استعارت منها مقطعا من روايتها ذاكرة الجسد[2] لتقول ما خجلت أن تقوله في قصيدتها (جوامع القول) وتفصح عما تكتمت عنه ، ليظهر نسق المرأة العربية الضحية من جديد فلربما أكدت وسيلة فكر و رؤى أحلام كما وضحت أحلام هواجس و ضعف وسيلة.

أما (الحوار الأخير)فقد تصدره إهداء للشاعر و الروائي عبد الغني زهاني و إهداء إلى أماكن تذكرها الشاعرة هي مدينة جامعة بالمغير ولاية الوادي و مدينة أبلسة بولاية تمنراست ويبدو أن بين الشاعر و الشاعرة ذكريات للمكانين سرّهما . و بينهما مايشتركان فيه ويتقاسمان معا لحظته بل مرارته ربما هو التجاهل و الخذلان من أطراف معينة ، وحدها الشاعرة و معها صديقها من يعرف ذلك . تقول : ولحنُ تجلى بأنه لا...لن يعود /تجلى لي الآن /أتّي ، و أنك تُدرَج شيئا فشيئا / بأرض الرفات[3]

و أما قصيدة السيرة (الأزلية للمرأة النموذيجية) والتي ينكشف فيها المضمر الذي

[1] - انظر ، المرأة في فكر أدونيس و كتاباته الموقع الاكتروني : https://beuenoqta .com /16445
[2] - أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، دار الآداب ، بيروت ، ط15 ن ص77
[3] - الديوان ، ص33

خجلت الشاعرة قوله و هو نسق طلب الحرية الذي ترنو إليه الأنثى في مجتمعاتنا وأن كان العنوان في حد ذاته شفافا فاضحا على غير العادة ، فأنها توشحت برداء المفكر الجزائري العربي الفكر الفرنسي اللسان ابن الجسور المعلقة الذي اشتهر بشهيد اللغة العربية مالك حداد : " ... وما النظر الا تسلقك الجدار الفاصل بينك و بين الحرية " [1] متبينة ماجا دبه فكره ومنطقه .

ومن قول الشاعر و الروائي الفرنسي لوي أراغون (1897-1982)[2]المصاحب لقصيدة(الابتهال الأخير للالا فاطمة نسومر) يتجلى جيدا نسق الأنوثة و الفحولة في الآن ذاته (الجندر) يقول أراغون " المرأة هي المستقبل " وإليسا [3]هي مستقبل أراغون التي جُنّ بها وجدا وهام بها عشقا والتي ألهمته أحلى القصائد ألا تشبه هذه الثنائية الفرنسية العاشقة (أراغون- إليسا) ثنائية جزائرية (فيصل – وسيلة) تشابهها عشقا أو تفوق إن هذا الاستدعاء أحالني إلى ديوان شعري(مجنون وسيلة) كتبه عنها زوجها الناقد الشاعر فيصل الأحمر فكيف لا تكون المرأة بعد هذا هي مستقبل الإنسان و كيف لاتكون لالا فاطمة نسومر ولالا وسيلة وغيرهن من اللالا ت هن مستقبل الإنسان.

و في (رسالة إلى أب مات باكرا) والتي تبكي فيها على مايبدو والدها الراحل فيظهر نسق الوحدة والضعف فالتصدير المصاحب للمتني " أنا الصادح المحكي و الآخر الصدى" ترجمة للاجدوى نداءاتها المتكررة لراحل لن يعود .

لِمَ لَمْ تترك وصايا /لِمَ لَمْ تترك سوى صورتك /على سور التّغنّي[4] . كما استشهدت الشاعرة بأقوال أبي حيان التوحيدي مقتبسة قوله " متى كانت الحركة بشوق طبيعي لم تسكن البتة "[5]في آخر قصيدة لها (هيت لك) إنها قصيدة الرغبة بامتياز وقصيدة

[1] - المرجع السابق ، ص52
[2] - انظر الموقع الالكتروني : https://arab-ency-com.sy/ency/details/454/1
[3] - المرجع نفسه.
[4] - الديوان ، ص68
[5] - المرجع نفسه ، ص 70

الحاجة بامتياز إنها صيحة الأنثى الباحثة عن نصفها ،عن جزئها و ترصد هذا النصف لها و من خلال عنوان القصيدة و التصدير يظهر نسق الذكورة الواقع دوما في مقدمة التاريخ العربي حيث تعيش الأنثى على قارعة الطريق تستجدي المشاعر كما تستجدي الرأفة العاطفية بها و يرفل الذكر مزهوا في خيلاء يترصد عثرتها الواهنة وعلى قول الشاعرة (هيت لك) .

عتبة العناوين الداخلية : تساهم العناوين الداخلية في إضاءة المتن بما تحمله من دلا لات و إيحاءات تساعد في فهم النص وهي التي من خلالها يمفصل المؤلِف مؤلفه " هي التي بمقتضاها يمفصل الكاتب الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوي) عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية ، وهي في العموم تؤدي وظائف متشابهة و متماثلة لما يؤديه العنوان العام . يقول جيرار جينيث إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي

عليه نوع الملاحظات نفسها و إن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكاتب على الأ قل فهي تستدعي ملاحظات أخرى " [1]

والعناوين الداخلية أقل مقروؤية من العناوين الرئيسية كون هذه الأخيرة موجهة للجمهور عامة أما العناوين الداخلية فهي موجهة للقارئ الذي يتصفح الكتاب و يغوص في متنه " العناوين الداخلية هي أقل مقروؤية من العنوان الأصلي ، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص /الكتاب ، أو تصفح و قراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم /بعنوان النص ، والمنخرطون فعلا في قراءته ، فحضورها محتمل و ليس ضروري و إلزامي في كل الكتب ، و توضع هذه العناوين لزيادة الإ يضاح و توجيه القارئ المستهدف " [2] . كما أنها تقوم " بمضاعفة القدرة التفسيرية للمتلقي لكونها عتبات تأويلية للنصوص التي تعنونها ، و بالتالي تسهل الولوج إلى

[1] - خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، دار التكوين دمشق ، سوريا د .ط 2007 ، ص 82

[2] - عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيث من النص إلى المناص ، ص 125

ردهات النص أو المقطع النصي و لا سيما في النصوص ما بعد الحداثية "[1] و يمكن أن نجد العناوين الداخلية على رأس كل فصل أو مبحث ... " إن الأمكنة التي تتخدها العناوين يمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث ، إما مستقلة عن العنوان الأ صلي و إما مقابلة له " [2] " و تظهر في الطبعة الأصلية ، أي في الطبعة الأولى للكتاب ، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب " [3]

يتكون ديوان(الابتهال الأخير للالة فاطمة نسومر) 82 صفحة و من 25 قصيدة لكل قصيدة عنوانها الخاص بها ممثلة في الجدول الأتي:

الرقم	عنوان القصيدة	الصفحة	الرقم	عنوان القصيدة	الصفحة
1	قصيدة الظمأ	11-15	14	مقام اليقين	43 – 45
2	أكتب ....لا أكتب	16- 18	15	أيامي السبعة	46 - 48
3	الختام الهزيل	19 - 20	16	العروس	49 – 51
4	غريبة	21 - 21	17	شروق في غروب	52 – 54
5	جوامع القول	22 – 27	18	السيرة الأزلية للمرأة النموذجية	55 – 57
6	أعشاش الهوى	28 –	19	تراتيل جزائرية	58 –

[1] - الهام عبد الوهاب : " العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج " ، دار فضاء للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2019 ، ص46

[2] - المرجع نفسه ، ص 126

[3] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

		28			62
7	كل يوم .....ء مر	29 – 30	20	تأمل	63 - 65
8	الرمادي الكاشف	31 – 32	21	قاب قوسين	66 – 67
9	الحوار اللأخير	33 – 35	22	دروس	68 – 69
10	تجليات قدرية	36 – 37	23	الابتهال الأخير للالة " فاطمة أنسومر "	70 – 72
11	حلول	38-38	24	رسالة إلى أب مات باكرا	73 – 77
12	وله	39- 41	25	هيت لك	78 – 82
13	إلى حبيبي الهاجر	42- 42	/	/	/

و قد اخترت ستة عناوين فقط لدراستها .

العنوان الأول :(قصيدة الظمأ) [1]والظمأ في معجم اللغة العربية العطش الشديد و الحاجة إلى الارتواء وهو عنوان برغم براءته الظاهرة إلا انه يوحي بمواقف ومعاني

[1] - الديوان ، ص 11

غاية في الجرأة بما لا تستطيع الشاعرة البوح به لاسيما أنها أردفت هذا العنوان بتصدير قول لمظفر النواب من قصيدته المطولة وتريات ليلية أشرنا إليها في مسرد حديثنا عن عتبة التصدير يقول : " و الرّغب النّسوي هناك يتيه كرأس الهدهد في البرية ،يكتظ عليه الدفء كجمرة ليل و أنا فوق الجمرة مقلوب كإناء " إن مشاعر المرأة المكبوتة بعيدة عن البوح ، خوفا من سوط الأعراف و من لعنة مجتمعها لهذا عمدت الشاعرة (المرأة) للتخفي و راء معاني المفردات و ما تحيل إليه من دلالات لتلمّح دون أن تصرح و لتقول وهي صامتة . وذلك ما نستشفه من خلال دراستنا للقصيدة لا حقا .

العنوان الثاني (جوامع القول)[1]و في قصيدة (جوامع القول) جمعت الشاعرة كل أحزانها و آلامها وأحلامها وحتى مخاوفها و خيباتها ،جمعت شتاتها و شذراتها و شذرات أحلام مستغانمي و بثتها قصيدتها المتعَبَة المتعِبَة والتي جمعت فيها _ (جوامع القول) بعد رحلة سفر شاقة بين أمنياتها و أمانيها ، آمالاها و آلامها من انتظار حبيب أو زوج، عازف عن القدوم و هي تحضر نفسها من خمسة وعشرين سنة ،دلالة على العرف الاجتماعي السائد و الذي يكرس في ذهن المرأة بأنها خلقت من أجل الآخر و أن حياتها تدور حول زوج منتظر قد يأتي أو لا يأتي ؛ فالمرأة (الأنثى) تشتغل على مشاعرها و تفكيرها و جسدها طيلة هذه المدة لتهبها في الأخير لهذا الآ خر. و عند تحليل القصيدة يتضح ذلك أكثر .

العنوان الثالث : (العروس) [2] أما قصيدة العروس فمن عنوانها يتضح معناها إنها تلك الأنثى التي تتحضر منذ ميلادها لتزف من رجل فتحت عيناها أمامه يسمى و الدها و أخوها دأبت على خدمتهم -طيلة فترة تواجدها في هذا البيت- و تلبية طلباتهم و السعي لإرضائهم بدون كلل أو ملل أو بكلل و ملل غير ظاهرين إلى رجل آخر يسمى بعلها تسعى جاهدة لتكسب جنتها في الدنيا و جنتها في الآخرة مؤدية

[1] - المرجع السابق، ص22
[2] المرجع نفسه ، ص49

واجبها دون أن تسأل عن حقوقها ؛ لا المادية و لا المعنوية هكذا علمها الضمير الجمعي أن تكون خادمة للآخر الذي خلقت لأجله و مضحية من أجله ، فلا يمكن أن يسير الطائر إلا مع السرب حتى يضمن حياته و بقاءه هذه الأنثى(التاء المربوطة) كما أطلق عليها الدكتور يوسف وغليسي ، تولد وتكبر و تتعلم شؤون البيت ،وتضحي و تتقن وظيفة الخدمة جيدا لأجل(الذكورة). وهذا ما يدل عليه متن القصيدة الذي سيكشف ذلك لاحقا .

العنوان الرابع : (تجليات قدرية)[1]و في العنوان الأتي : (تجليات قدرية) تتجلى المرجعية الدينية للشاعرة المؤمنة بالقضاء و القدر المستسلمة لما حدث و ما سيحدث االمتهيأة للحياة و الموت معا إنها أقدارنا التي جاءت بها يدان ؛ (يدان مبللتان بـ الحب) . (يدان مضمختان بالحب) (يدان مولهتان بالقهر ...) (يدان تبثان شيئا من الغيب)

العنوان الخامس : (هيت لك) [2]و يحمل عنوان قصيدة (هَيْت لك) نسقا دينيا ورد في سورة يوسف عليه السلام " و قالت هيت "[3] و تدل على الطلب ؛ هات و اقبل و تعال و تقدم ...وهو ينبئ عن نسق ذكوري حيث تتهيأ الشاعرة تماما كما تهيأت زليخة لسيدنا يوسف وغلّقت الأبواب ، أنها سيطرة الرجل و سطوته على المرأة و حاجة المرأة الشديدة لرجل يحتويها وقد ظهر ذلك في مقاطع كثيرة . على سبيل المثال: يا أتيا كي يزلزني /لكيما تلاقي ذكورتك المشتهاه / أنا بجميع الهواجس و الذكريات فداك .

العنوان السادس : (السيرة الأزلية للمرأة النموذجية)[4] و أما عنوان السيرة الأزلية للمرأة النموذجية فإنه يحكي نفسه ويبين فكرا مجتمعيا طاغيا متجبرا يرسم نموذج حياة و فكر لامرأة مستضعفة ؛ نموذجا أزليا من خلال فكرهم القاصر و نظرتهم

[1] - المرجع السابق ،ص36
[2] - المرجع نفسه ، ص78
[3] - سورة يوسف ، آية 23
[4] - المرجع السابق ، ص55

المستحقرة لسبب وجود هذا الكائن الذي جعلوه صنما يشكلونه كيفما شاؤوا ثم أن هذا النموذج الذي جعلوه أزليا فهو منهج حياة صالح عبر الزمن وممتد في التاريخ .

كانت هذه بعض نماذج للعناوين الداخلية التي ظهرت فيها بعض الأنساق المضمرة.

الأنساق السوسيو ثقافية في نصوص

الفصل الثاني : الأنساق السوسيوثقافية في نصوص وسيلة بوسيس

لقد رافقت التحولات الاقتصادية و الاجتماعية – و لاسيما منها عند الغرب – إثر

الحرب العالمية الثانية تحولات فكرية و أدبية غيرت من مكونات الساحة الأدبية و النقدية و أفرزت نقدا جديد سمي بالنقد الثقافي ، هذا الأخير الذي ارتبط في جزء كبير منه بالنقد النّسوي أو الإنتاج النّسوي الذي كان مهمشا لعصور طويلة من طرف السياسة المركزية أو السلطة الذكورية. حيث سلط النقد الثقافي الضوء عليه .وتم بفضل ذلك إدخال الكثير من الأعمال النّسوية إلى المؤسسة الرسمية واعتبارها جزء من سلسلة الموروث الثقافي الأدبي و هكذا حظي الإنتاج النّسوي ببعض الاعتراف. و سار الإبداع النّسوي في فكر الحركة النّسوية الموجهة ضد كل من يعتقد بدونية المرأة في المجتمع ، التي كان هدفها تغيير وضع المرأة و رفض كل أشكال الهيمنة الذكورية التي كانت تنظر إليها على أنها مخلوق وجد لخدمة الرجل و إنجاب الأولاد فقط تقول زهور كرام في كتابها السرد النسائي العربي " ...علاقة المرأة بالكتابة الإبداعية قديمة ،فقد تحكمت فيها شروط المنطق المتحكم في عملية التدوين و التأريخ ، بل حتى في العصر الحديث نجد أن المناضلات اجتماعيا و سياسيا ، و المدافعات عن المسالة النسائية مع بداية القرن العشرين إتخدن من الكتابة الإبداعية (الشعر خاصة) واجهة نضالية " [1] ، و تلك الأعراف و التقاليد المجتمعية السائدة و النظرة الدونية و الممارسات القمعية التّسلطية التي ظل الرّجل يمارسها عليها عبر العصور قد فعلت فعلتها في الذات الأنثوية فجعلتها تستدعي على مستوى التخييل ا لإبداعي سلاح الرجل من أجل الرد عليه و الوقوف ندّا له في وجه سلطته و جبروته لا في وجه الرجل الإنسان و تؤكد يمنى العيد ذلك " فالنسائي في الخطاب الأدبي العربي يضمر معنى الدفاع عن ا لانا الأنثوية بما هي ذات لها هويتها المجتمعية و الإ نسانية ، و من موقع الندية يواجه "النسائي " لا الرجل بصفته الإنسانية ، بل آخر هو تاريخيا قامع ومتسلط . " [2] حتى أنها صارت - أحيانا - تتقمص شخصه في عملية تبادل للأدوار .ومن خلال ديوان الشاعرة وسيلة بوسيس نحاول الوقوف على أهم تمثلات الأنساق السوسيوثقافية المضمرة و معرفة مدى تأثير الآخر في الشاعرة و من

[1] - زهور كرام ، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب ، شركة النشر و التوزيع ، المدارس ، الدار البضاء ، ط1 ،2004، ص42

[2] - يمنى العيد ، الرواية العربية (المتخيل و بنيته الفنية) ، دار الفارابي ، ط1 ،2011 ، ص137 .

ثم في إبداعها .

1 - تحليل قصيدة الابتهال الأخير للالة فاطمة انسومر:

_الابتهال الأخير للالة " فاطمة انسومر"

المرأة هي مستقبل الإنسان – أراغون -

الهي

أناجيك من غاري المتجمِّل بي

و أنا من علمتَ من الخُشّع العابدين

الهي

و هذا الظلام كثيفٌ

ووجهُ الدنى – قد علمتَ، وأنت العليمُ – كفيفٌ

و نومُ الخلائقِ صوب الطوى كم أليفُ

فكن يا معيني المعين

الهي

و قد شق في زمنِ العسرِ سيري

- ولا يسر في أثر العسر -
أهلي جياعٌ ينامون كي لا يموتوا انتظارا

فهل من رسول جديد الى أقدم الجائعين؟

الهي

لماذا أراني على الشوكِ أمشي

و قد كان لي الزهرُ و الوردُ و العطرُ

هل لعنةٌ هي أحملُها

أم هو الامتحانُ الذي سوف يُدخلني

ساحةَ الخالدين

الهي

هباء أنا ...

أريد الوجود على مُخملِ الطرقاتْ

و لكن من لا يسير اليك تمزقه المرحلاتْ

و يكتب في التائهين ْ

الهي ...

أحبك ... يا رب هذي الجزائر

أرض النمور ، روابي الأسود...

أحبك يا خالق الخالقين ...

الهي ...

لبيك ... سعديك

كم كم حنانيك ... يا رازقَ الطيرِ في الملكوتِ الأمين

سأجيبك هانئةً مطمئنًا فؤادي

و أرقد من بعد بطش " المعمرِ "

هانئة مطمئنًا فؤادي

يهدهد موتى ازدحامُ البهاءاتِ في بابِك العلويّ

انهمارُ السعادةِ في عرشك الأزليّ

و لأ ُكتبُ في الخالدين

الهي ...

أنا جيك من غاري المتجمل بي

و أنا من علمت من الخُشّع ال- ...

بلغوا من حضورك في قلبهم

طبقات اليقينْ ... [1]

في قصيدة الابتهال الأخير للالة فاطمة نسومر والتي تتصدرها الشاعرة بقول للأديب و الفيلسوف الفرنسي و الرومانسي أراغون الذي يرى المستقبل في المرأة " المرأة هي المستقبل " و لعل هذه الرومانسية وهذه الإشادة من أراغون وهذا التنويه لفاعلية و أهمية المرأة في المجتمع هو رفع لمقدارها و قيمتها المداسة طيلة قرون عديدة و لعل في قصيدتنا هذه ما يتوافق مع هذه النظرة الغربية للمرأة . لقد استدلت الشاعرة بشهادة لمثقف من الغرب لتستدل عليها من الثقافة العربية الإسلامية أو لتدل عليها فيها ؛ حيث قدمت لنا نصا يدل على مرجعيتها الدينية عنونته ب الابتهال الأخير للا لة فاطمة نسومر يزخر بكل المفردات الدالة على الموروث الديني للشاعرة ؛ بدأ من العنوان إلى آخر كلمة في القصيدة (الابتهال – اليقين) و تتمثل المرأة المستقبل عند الشاعرة في شخصية فاطمة نسومر ، و يكفي أن نلاحظ أول كلمة في العنوان لنعرف مكانة هذه المرأة في الضمير الجمعي الجزائري و التي اعترف بها العدو قبل الصديق كلمة(لالا) التي تطرقنا لها في الفصل الأول حيث و على الرغم من أن هذه المرة تعيش في بيئة محافظة و في مجتمع تحكمه عادات و تقاليد و أعراف قد لا تتناسب مع طموحات الأنثى إلا أنها استطاعت أن تخلد اسمها الأنثوي إلى جانب أخيها الرجل المتسلط (فكانت لالا ّ على مستوى واحد من سيدي) ..هذه البطلة التي و برغم جمالها و أنوثتها الصارخة فعلت ما لم يفعله بعض الرجال فركبت الخيل و حملت السلاح و كانت فارسة و محاربة لأنها تحمل فكرا تحرريا؛ إنها قدوة الشاعرة و القناع الذي تتخفى وراءه وسيتضح ذلك أكثر من خلال قراءتنا للقصيدة التي تعرض فيها الأيام الأخيرة للبطلة التي لا تموت .و التي حملت في باطنها أنساقا

[1] - الديوان ،ص 70

ثقافية عديدة نكشفها أثناء قراءتنا لها .تتكون هذه القصيدة من ثمانية مقاطع تكررت فيها لفظة الجلالة (إلهي) أول كل مقطع وكان مطلعها :

إلهي

أناجيك من غاري المتجمل بي

و أنا من علمت من الخُشّعِ الراكعين

و قبل الحديث عن هذا المقطع ينبغي الإشارة إلى أن تكرار كلمة إلهي وفي مستهل كل قصيدة دلالة على المرجعية الدينية للشاعرة و منها لكل نساء الجزائر التي تستهل يومها و عملها بتوحيد الله تعالى فضلا على أنها صيغة دعاء وابتهال . في هذا المقطع يتضح أن البطلة تناجي ربها وحيدة معزولة في مغارتها بعيدة عن قبيلتها وهذه دلالة على أنّ للشاعرة شجاعة و قوة الرجال. والمعروف عن المرأة أنها كائن ضعيف خوّاف إن هذه العبارة و أن كان الظاهر فيها أن البطلة وحيدة تناجي الله فهي تحمل نسق الجندرية التي بحث فيها النقد الثقافي و تعرض لها حيث و على الرغم من أن المرأة في أيامها الأخيرة فهي لا تنسى أن تُذكِر بجمالها (نسق الأنوثة)كيف لا و هي المرأة البارعة الجمال التي عشقها رجال قبيلتها و طلبوها للزواج و لكن منعها من القبول خوفها من تقييد حريتها التي بحثت عنها و جابهت لأجلها أعتى قوة استعمارية (فرنسا) وفي سطر أخر تقول – و أنا من علِمْتَ من الخُشّعِ العابدين وهنا استعملت صيغة المبالغة الخُشّعِ و تدل على كثرة الخشوع و الإيمان إن شجاعة هذه المرأة غريبة فهي في المقطع الثاني ،لا تهاب حتى الظلمة تتهجد وتتعبد في غارها في ظلمة الليل والناس نيام . ووجه الدّنى كفيف - كما تعبّد حبيبنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم - في غار حراء إنها الجندرية في أسمى معانيها . تقول ووجه الدّنى قد علمت كفيف .....فكن يا معينُ المعين وعلى شجاعة هذه المرأة إلا أنها تقف خاشعة ضعيفة أمام ربها و تطلب العون . وفي المقطع الثالث من القصيدة تشير

الشاعرة من خلال البطلة طبعا إلى حالة الفقر و الجوع التي وصل إليها شعبها كنسق ظاهر إلهي وقد شق في زمن العسر سيري / ولا يسر في أثر العسر هذا تناص لكنه مّحَوّرْ من سورة قرآنية قال تعالى { فإن ّمع العسر يسرا ، إنّ مع العسر يسرا } [1] كما حدث التناص مع قصة سيدنا عمر ابن الخطاب المعروف بالعدل مع المرأة الفقيرة التي تنيم أبناءها حتى لا يشعروا بالجوع وهذا دلالة على غياب العدل وانتشار الفقر و الجوع و البحث عن المنقد أو المهدي المنتظر وتستمر البطلة في مناجاتها مع الله ويستمر نسق الأنوثة المكشوف في التخفي خاصة مع استعمالها الألفاظ من المعجم ا لأنثوي في المقطع الرابع لماذا أراني على الشوك امشي / وقد كان لي الزهر و الورد و العطر .....- في إشارة الى حياة النعيم و الرفاهية التي نشأت فيها -. و يظهر نسق التضحية و الجهاد و الافتداء (المقاومون والثوار)في قولها أ م هو الامتحان الذي سوف يدخلني / ساحة الخالدين . وفي المقطع الخامس تعترف البطلة أنها ليست إلا هباء منثورا و.... وهي نقاط تركتها الشاعرة للمتلقي الذي يعرف معنى الهباء وتبعاته وكأنها تخاف أن تقول انا هباء ينتظرني الموت. و أنا ابحث عن الحياة و الوجود و الخلود في مخمل الطرقات وتستدرك البطلة – ومن لايسير إليك تمزقه المرحلات / و يكتب في التائهين . و اعتقد أن المضمر هنا هم (الحركى و القياد التابعين لفرنسا الذين باعوا ضمائرهم و أخلاقهم لاجل المكاسب و المناصب) وناجت ربها في المقطع االسادس بتجديد حبها وعبوديتها لله وحبها و انتسابها ُللجزائر و أنّ حب الله من حب الوطن - احبك ... يارب هذي الجزائر / أرض التمور ،روابي الاسود /أحبك يا خالق الخالقين ويبدو أنها تضمر ما أضمرت فرنسا رغبتها في بلادها الجزائر و هي خيراتها و نعمها التي انعم عليها بها خالق الخالقين . أما في المقطع السابع فتصل البطلة إلى الحشرجات الأخيرة كما تصل الشاعرة إلى مقاطعها الأخيرة لتعلن مطمئنة هانئة بأنها ستتخلص من يطش المعمر و تستعد لرحمة الحنّان الرازّاق ؛ نهايتها في الخالدين وهي الحياة المتجددة الدائمة في الجنة -أناجيك من غاري

[1] - الآية 6،5 من سورة الانشراح .

المتجمل بي /و أنا من علمت من الخشع ال .... /بلغوا من حضورك في قلبهم طبقات اليقين .و اعتقد في نهاية هذه القراءة أن الشاعرة قد تقصدت التصدير لقول أراغون الفرنسي دون غيره من الأدباء أو الفلاسفة لتكون شهادة على استمرار الجزائر ليس برجالها فقط ولكن بنسائها الحرائر البطلات و لالا فاطمة نسومر واحدة منهن؛ لتخفي نسقا مضمرا و هو اعتراف الفرنسي بان الجزائر لا تمّحي و أنها خالدة خلود أبطالها و بطلاتها

و في أخر القصيدة في المقطع الثامن تجدد البطلة قربها من الله و خشوعها و أنها بلغت مبلغا كبيرا من اليقين . اليقين بجنة الخلد و اليقين بتحرر بلدها .

2 - تحليل قصيدة : تجليات قدرية

" تجليات قدرية "

يدان مبللتان بالحبِ

قد كانتا تُنزلان السماء

علينا ...

و من مَدْرجٍ آسفٍ ... كانتا تُرجُمانَ المدى

نعرف الطيشَ في جوهرِ الوقتِ

نعرف أن الرصاصَ يجيءُ إلينا سميعا عليما

و أن السهامَ يصوّبها دائما - كي تصيب الفريسة-

منتصبٌ ها هناكَ

من خارجِ النصّ تقديره " من رمى "

يدان مضمختان بالحب

لكن ما ترقبانه ليس سوى الموتِ

نلهج دوما : أراد لنا الله ذلك ، تلك الحياة ،

و لكننا في جدار القلوب نطرزُ سوسنةً

ونقول: "سيأتي الشذى"

مضمختان بالحب

من أين تأتي المآسي إذن ؟

أهي بذرةُ موتٍ تكنّى المحبةَ

ثم تُوارى بقلب الزمن ؟

يدان مولهتان بالقهر ...

تحضنان الحبيب ...الى أن يموت...

و تقبع من حول جثته

تتساءل :كيف و مَن ؟

يدان تبثان شيئا من الغيب

شيئا من الغبن

شيئا من الغم

نرقد في آخر اليوم دوما

يهدهدنا لحن أيامنا :

هو القدر المر يوما

هو القدر الحلو يوما ...

اللغات رموز تناور

و التُرجمان الصدى[1]

أثناء قراءتنا للقصيدة الموسومة " بتجليات قدرية " و من خلال ما وظفته من كلمات موحية و عبارات تصويرية تداعي إلى ذهني و ذاكرتي و أنا من جيل الشاعرة فترة مابعد الاستقلال أو إن صح التعبير مابعد الكولونيالية وبالضبط فترة

– التسعينات- حيث بدا لي أن الشاعرة تسرد جانبا من فترة العشرية السوداء فانكشف لي النسق السياسي المضمر و هو وصول الحزب الإسلامي إلى الحكم في إشارة للتغيير المنتظر منهم حيث كان الشعب - أو جزء منه - المشحون بالغضب من الأوضاع البائسة التي يعيشها ينظر إليه باعتباره طوق النجاة و السبيل للخلاص من المحن و المشاكل التي فرضت عليه ؛ حيث خرج من حربه مع فرنسا إلى حربه مع الجوع و الفقر تقول الشاعرة : يدان مبللتان بالحب / قد كانتا تنزلان السماء /علينا ومن مدرج أسف ...كانتا تُرجُمان المدى وانتقلت الشاعرة مباشرة من مرحلة تصوير هذا الأمل المباح إلى تصوير الموت والدمار في إشارة إلى تغير الوضع المفاجئ و السريع . حيث انقلبت الأوضاع في الجزائر رأسا على عقب و دخل المجتمع في

[1] - الديوان ، ص36

صراع عنيف وساد الخوف و الرعب وانتشر الموت وسالت الدماء ولم يعد الواحد يؤمن على أهله و نفسه من أهله ونفسه . وصار النهار كالليل و ذهب صوت المحبة و الرحمة و الأخوة و لم يعد يسمع إلا صوت الموت والرصاص تقول الشاعرة : نعرف أن الرصاص يجيء إلينا سميعا عليما / و أن السهام يصوبها دائما – كي تصيب الفريسة - .

و فقدنا الثقة فيما بيننا فلم يعد واحدنا يعرف أين يضع ثقته ،وفيمن .فلم يعد الجار جارا و لا الأخ أخا ولا الابن ابنا كلٌ يتوجّس من الكل وكل يخوّن الكل .
تقول الشاعرة : منتصب هاهناك / من خارج النص تقديره " من رمى " .

لقد بدأت الشاعرة المثخنة بالحزن والألم قصيدتها بالعبارة الجميلة " يدان مبللتان بـ الحب والبلل إشارة للرواء و التخلص من العطش و المقصود من الجوع ومن الفقر .. ولكن في المقطع الثاني زال البلل

و أصبحت اليدان هاهما. يدان مضمختان بالحب في إشارة ربما لتورطه في الموت والخراب الذي طال الوطن هذا التناقض الصارخ بين كلمتي : مضمختان و الحب يفضي إلى المقولة الشهيرة " يدس له السم في العسل " ويتضح ذلك في العبارة : لكن ماترقبانه ليس سوى الموت . وكان عزاؤنا الوحيد العودة إلى الله وتمسكنا بالأمل حيث عمدت الشاعرة إلى استعمال كلمة السوسنة ويظهر النسق الديني لان السّوسنة هي نبات جميل رائحته عطرة ؛ الأرجواني منه يرمز إلى الحكمة و و أزرقه للإيمان و الأمل و أصفره للعاطفة و الأبيض منه للنقاء . تقول الشاعرة و لكننا في جدار القلوب نطرز سوسنة / و نقول سيأتي الشذى. (أي الأمل الذي سيجيء) و يمكن من هنا العودة إلى عنوان القصيدة في نسقه المضمر حيث يتضح أن الشاعرة تُسلِم منذ البداية بأن هذا الذي مرّ هو من صنع أقدارنا . فتجليات في معناها الصوفي هو ما ينكشف للقلوب من أسرار أو من أنوار الغيوب (الغيب) و قدرية نسبة للقدر (خيره

وشره) و هو إذن نسق صوفي بامتياز وبالعودة إلى متن النص نجد الشاعرة في حيرة تقول : من أين تأتي المآسي إذن فالكل يدعي البراءة و الإيمان و المحبة والصلا ح ولكن الموت كائن و الدماء تسيل وتتساءل الشاعرة إذا كان مرادف المحبة بـ النسبة لهؤلاء هو الموت تقول: أهي بذرة موت تكنى المحبة / ثم توارى بقلب الزمن . و البذرة هنا منتجة وستعطي ثمارها و قد أنتجت عشرية كاملة من السواد والدمار و الموت والرعب و الحقد والخوف . اه منهما هاتان اليدان المتبدلتان القاتلتان باسم المحبة تقول : يدان مولهتان بالقهر ... / تحتضنان الحبيب... إلى أن يموت / وتقبع من حول جثته / تتسائل : كيف ومن ؟ وتعود الشاعرة للسؤال : من المسؤول عن كل هذا اليباب وهذا الخراب والكل يتظاهر بتقديم محبته . وهذا الفراغ الذي تركته الشاعرة من يملؤه ؟! سيملؤه كل من مر بهذه المحنة ستملؤه الأيم و الثكلى و العجي و اللطيم ... وتواصل الشاعرة : يدان تبثان شيئا من الغيب / شيئا من الغبن / شيئا من الغم / ..... وتصل الشاعرة بعد كل هذه التساؤلات إلى أننا بين أيدي القدر : هو القدر المر يوما / هو القدر الحلو يوما .....

3- تحـــــليل قصيـــــــدة: العـــــــــــــروس

العـــــــــــــروس

أتهيأ يا أمُ

أتهيا شيئا فشيئا لكي أتعلم دورَك

أعلم أنك قد كنت متعبة

غير أن الحصيلة شيء جميلْ

أتهيأ دوما

أيا أم كل الحواس

التي ستترجم بهجتنا

بمجيء الخلاص / ذهاب العناء الطويلْ

سوف أصبرُ مثلك

أعجن كسرة أيام من يأهلون حياتي

سأعطي ... و أعطي

أحب ، أحب

أهيءُ أجملَ ما يملك القلب

جوهر جوهر كل دليل ْ

لست أبكي غدي

و أنا أبكي غدا طال مكثه في الأمس

أبكي مفاجأة يومي هذا

و ليس الفؤاد كليلا

و ليس الحشا بعليلْ

أتهيأ يا أم

علمتِني حكمةً دفنتها النساء

بقلب تعلّم يُبعثُ من شذرات الذبولْ

تعلمت كيف أكون برغم الخراب الكثير

و كيف أشكل من نظرة الظلم نظرة ما لا يُرى.

فأغزل من صمتنا ال-... كم كثيرٌ

ضجيجا كثيفًا ... يحيّرُ كلّ العقول ْ

و قلب : البقاء لأضعفهن ...

تساءلت ... كم ذا تساءلت

و لكنني اليوم أفهم

إذا أتهيأ

كيما تكون النهاية

بدءا

و كيما أشكل من خطواتي القصيرة

شوطا طويلْ

و لن أتوقف – علمتني جيدا –

عند ألوية الذكر / الأنثى

و الحواجز بين الرجال و بين النساء

لن أتفلسف ... لن ... لن أضل عن الضوء في آخر الدرب

عن التواء عجيب يكلل كل استواء لكل سبيلْ

أتهيأ يا قرة العين

أنت هنا ...

في الحشا...

رؤياك دوما تهدهد ما سأرى

و صوتك هذا الخَفوت

يقول إذا ما أردت أقول

و الجميل الجميل

بأني أومن – من قبل بدء المسير –

بأن الحصيلة – لا شك لا شك –

شيء جميلْ.

تفرق النقد النِّسوي حول مصطلح الخطاب النسوي فبين معارض لجنوسة الأدب إذ الأدب عند هؤلاء أدب عند واحد سواء كتبه رجل أو امرأة وبفكر رجل أو بفكر امرأة وبين مدافع عنه باعتبار أن المرأة كائن يختلف عن الرجل وبخاصة ما تعلق بـ الشعر منه بيد أني أرى من خلال ما يحتويه ديوان الشاعرة ما يثبث خصوصية الكتابة النِّسوية التي لها مواضيعها و قضاياها الخاصة في حين تشترك في قضايا

أخرى مع الرجل خاصة فيما يخص قضايا الالتزام- و في أي جنس أدبي - كان ففي هذه القصيدة التي تحمل عنوان العروس تتبدى قضايا المرأة الخاصة و ما تضمره الشاعرة من أنساق غير معلنة .

هذا مطلع القصيدة

أتهيأ يا أم . بدأت الشاعرة قصيدتها بفعل مضارع دلالته اللغوية (استمرار الأمر وتكراره) وهي كغيرها من بنات جنسها تتحضر نفسيا و بدنيا وعضويا لتأخذ دور أمها وهكذا تتوالى التجارب و تبقى المرأة تؤدي الأدوار نفسها ثم تبعتها بكلمة يا أم و لم تقل يا أمي فهي تشرك جميع الأمهات في الدور المطلوب منها كما تشرك جميع البنات فيما ينتظرها تقول أعلم انك كنت متعبة/ غير أن الحصيلة شيئ جميل أنه الا ستسلام لما خلقت له – أو لما خلقه الرجل الشيء ففي هذا المقطع ينكشف مظهرا اجتماعيا تتفرد به الأنثى عن الذكر الفحل وهو نسق التضحية و المعاناة المتكتم عنهما فلا ينبغي أن يشعر أحد بان المرأة متعبة بل لا يجب أن لا تتعب أصلا لأنها مخلوق وظيفته الكد و الاجتهاد وخدمة الأخر (ابنا أو أخا أو زوجا) هذا المتسلط المهيمن القابض سطوته عليها نعم هاهي الشاعرة في مقطع آخر تتهيأ أيضا مرة أخرى فتقول : أتهيأ دوما/ أيا أم كل الحواس / التي ستترجم بهجتنا /بمجيئ الخلاص /ذهاب العناء الطويل . لقد همش الذكر الأنثى فحصر دورها في خدمة أهل البيت و ا لإنجاب غير أن المرأة تبحث عن الخلاص و أي خلاص إنها تهرب من هيمنة الأب والأ خ الى سطوة الزوج الظالم تقول الشاعرة في حسرة و ألم - مما تلقاه - غير باديتان لكنهما تتشكفان سوف أصبر مثلك / أعجن كسرة أيام من يأهلون حياتي سأعطي ... و أعطي نعم تتكشف حسرتها في النقاط الثلاثة . الفراغ الذي تركته بين الكلمتين بينهما يكمن ضعفها ، حزنها ، ألمها ، تضحيتها ، رغبتها في كسر القيود أحب ، أحب /أهيء أجمل ما يملك القلب/ جوهر جوهر كل دليل / لست أبكي غدي .

/ و أنا أبكي غدا طال مكثه في الأمس /أبكي مفاجأة يومي هذا ...ثم يظهر مجددا

نسق اجتماعي آخر وهو نسق الأم المربية فالمرأة متعلمة كانت أم أمية أوكل إليها دور تربية وتعليم الأبناء ونسق التحمل حيث تقول : وكيف اشكل من نظرة الظلم نظرة ما لا يرى فاغزل من صمتنا ال... كم كثير تتهيأ الشاعرة لتزف لبيت زوجها الذي ترى فيه الخلاص من عناء لم تشتك منه أبدا ولكنها تكتشف أنها تهرب من عناء إلى شقاء هنا نكتشف مضمرا آخر نسق الأنوثة الذي تحمله الشاعرة وغيرها من النساء أنه صراع الأ نثى و الذكر صراع رجحت كفة الربح فيها للآخر للذكر تقول الشاعرة : وكيما أشكل من خطواتي القصيرة / شوطا طويل / و لن أتوقف – علمتني جيدا – عند ألوية الذكر /الأنثى /و الحواجز بين الرجال وبين النساء / لن اتفلسف ...لن .... لن أضل عن الضوء في آخر الدرب /عن التواء عجيب يكلل كل استواء لكل سبيل

غير أنني و أثناء دراستي للقصيدة لم أجد رغبة للتحرر بل أدركت استسلاما واضحا للوضع لان الشاعرة تؤكد بأنها ستكمل ما بدأته أمها طالما الحصيلة شيء جميل فتقول :

أتهيأ يا قرة العين / أنت هنا ... / في الحشا ... رؤياك دوما تهدهد ما سأرى و صوتك هذا الخفوت / يقول أذا ما أردت أقول ... فلربما هي ترى بان أمها قدوة و تعرف من تجارب الحياة ما يجعل الشاعرة تثق فيها وتسير على منهجها . إلى أن تختمها بقولها بان الحصيلة – لاشك لاشك - / شيء جميل وهذا ما يؤكد ذلك .

4- تحليل قصيدة : السيرة الأزلية للمرأة النموذجية

السيرة الأزلية للمرأة النموذجية

ما الفرق بين الشباك و العينين يا ترى ؟

أجل إن الفرق موجود ، فالمرء يفتح شباكه لينظر إلى الخارج و يفتح عينيه لينظر إلى الباطن

و ما النظر إلا تسلقك الجدار الفاصل بينك و بين الحرية

– مالك حداد -

كان من عادتي

طفلةٌ حرةٌ

تزرع النظرا

تقطف القمرا

صار من عادتي

الالتزام ُ

احترامُ التقاليدِ

زرعُ السلامةِ

قطفُ الندامةِ

كان من عادتي

الصعبُ

و الممتنعْ

صار من عادتي

السهلُ

و المتبعْ

كان من عادتي

ما تقولُ الجوارحُ

عند انتصابِ البداية

صار ...

ما تقول اللوائحُ

بعد انسياب النهاية

كان من عادتي

أن أكونْ

أنا

من أردتُ لها

حينما قلت :

كوني

صار من عادتي

لا أكونُ سوى

من أُريدَ لها

أن تكون

بقولهمُ :

الآن ..

هوني

من خلال العنوان والذي قمنا بدراسته في الفصل الأول يظهر أن للشاعرة منهج حياة فرض عليها كما فرض على كل نساء مجتمعها الذي كبلها وقيدها بمجموعة من الضوابط و القواعد ليظهر النسق الذكوري و سيطرة وهيمنة الذكر وليس الذكر وحده

لان المرأة أيضا بقيت خاضعة مستسلمة لهذه الضوابط والقواعد و الأعراف بل ربما كانت أكثر حرصا على تطبيقها وتنفيذها . ففي هذه القصيدة تصف الشاعرة مرحلة طفولتها الجميلة الحالمة التي عاشتها في حريتها المطلقة تتصرف حسب أهوائها ممتدة الأحلام و الآمال ـتحصل على ما ترغب فيه وتنال ماتطلبه وقد وظفت الشاعرة لفظة القمر لما له من دلالات بعيدة فهو يدل على جمال المرأة و الرجل على السواء كما يدل على الأحلام بعيدة المنال وقرنتها بلفظة قطفت للدلالة على أن الشاعرة تنال ماترغب فيه ولا مستحيل لديها كان من عادتي / طفلة حرة / تزرع النظرا /تقطف القمر / . غير أن حياة الشاعرة تغيرت و رافق تغير طبيعتها البيولوجية تغير طبيعة حياتها فقد انتقلت من النقيض إلى النقيض و نقلتنا الشاعرة معها لرؤية ما سطر له مجتمعها من تقاليد حدت من حريتها و حرمتها كينونتها الطبيعة كما ترى فتقول : صار من عادتي الالتزام / احترام التقاليد / زرع السلامة /قطف الندامة / عبارات التحول من حال إلى حال واضحة و اللوائح المضبوطة منفذة لقد استسلمت لبيئتها و هاهي تقول : كان من عادتي الصعب و الممتنع /صار من عادتي السهل و المتبع . وتسترسل الشاعرة إلى أن تجعلنا نحس بعدم وجودها فقد تحولت من كائن موجود له خصوصيته وكيانه وأحلامه وطموحاته إلى كائن آخر شكلته أيدي المجتمع ليظهر نسق الهوية المغتال – إن صحت هذه التسمية – فتقول كان من عادتي / أن أكون / أنا / من أردت لها / حينما قلت /كوني ...إلى أن تقول : بقولهم الآن .../ كوني غير أن هذا الاستسلام الظاهر يبدو انه يكشف عن نسق رغبة التحرر الأنثوي من قبضة سيدي الرجل لاسيما لو انتقلنا إلى معمار القصيدة حيث يمكن معرفة الحالة النفسية للشاعرة – الأنثى من خلال تشكيل القصيدة التي جاءت على شكل سطور يتكون كل سطر فيها على الأكثر من كلمة أو اثنتين فلو ألقت الشاعرة القصيدة لقرأنا في صوتها حشرجات و بكاء و في أداءها وقفات تدل على عجزها عن التعبير عما يخالجها و ما يعتريها من غضب و حزن و رغبة في التمرد والحرية .

5 - تحليل قصيدة الرمادي الكاسف :

الرمادي الكاسف

و في المساء ،

في الساعة الثقيلة...

تعوم في سوادها المدنية ، ...

و تمسخ الأمطار علبة الألوان !

أحتاج ربما إلى مظلة ، ...

أو ربما إلى مرآة ...

كيما أعود ساعة إلى

كهوف / رقدة / سبات

في الليل

في الساعة الكحيلة

تعوم وسط ريبها المدينة ،

أحتاج ربما إلى ربان

كيما أشق صفحة المياه

كيما سيوف الوقت تنزع الحجاب

عن فصاحة الحياة

و في الصباح

في الساعة الجميلة

أعود بين رعشة و ميتة

أرتب الشتات

و عند موعد الفؤاد

في الساعة البليلة

أعوم في توافق الحواس

تنوء بي كواكب مأهولة

بأهل الانفلات

أحتاج ترجمانة ... يا ربما

أو ربما لريشة من طائر العنقاء

أعود للحياة .

أما في هذه القصيدة فان الشاعرة تنتقل بنا لتبين لنا حياة أخرى للأنثى لا حياة فاطمة نسومر المجاهدة و لا حياة المرأة النموذجية المستسلمة ولكنها حياة الانثى المتمردة التي تعبش لونها الرمادي الكاشف فلا هي بيضاء نقية ولا هي سمراء شهية هي امراة بين بين تعيش في ظلمة الليل (حريتها وعهرها) و في نهاره

(طهارتها وعفتها) فينكشف نسق المومس : تقول وفي المساء ،/ في الساعة الثقيلة

/ تعوم في سوادها المدينة ،.../وتمسخ الأمطار علبة الالوان. هاهنا تحاول الشاعرة أن تقول بان الليل هو الفترة التي تخرج فيها هذه المخلوقات لتمارس طقوسها العفنة ثم تواصل الشاعرة ..في الليل في الساعة الكحيلة تعوم وسط ريبها المدينة ....كيما سيوف الوقت تنزع الحجاب/ عن فصاحة الحياة . انه الوقت الذي يظهر فيه الجميع على حقيقته دون مساحيق ولا ألوان فتسقط الأقنعة وتنكشف الوجوه المغطاة بقناع الفضيلة المزيفة التي يظهرون بها في الصباح . وفي الصباح / في الساعة الجميلة ...../أرتب الشتات . وتستعين الشاعرة برمز العنقاء الذي يرمز في المخيال الإنساني إلى الحياة المتجددة و اعتقد أن الشاعرة تعمدت أن تظهر نسق المومس من خلال الصور التعبيرية الواردة في القصيدة غير أنني احسب أن النسق المضمر في القصيدة هو نسق التفسخ و الانحلال الخلقي الشامل الذي يعاني منه مجتمعها وسكوت المؤسسة على ذلك لذلك فالمومس هذه المتهمة الضحية تريد الانف لات من هذا الوضع الذي وضعت فيه ببحثها عن التغيير و التجديد و لأنها تنشد حياة أخرى .أحتاج ترجمانة .../ ياربما / أو رما لريشة من طائر العنقاء / أعود للحياة .ولهذا فقد لجأت الشاعرة للاستعانة برمز العنقاء للدلالة على رغبتها في التغيير و التجديد .تغيير الأوضاع الراهنة .

يتضح من خلال قراءتنا لهذه النماذج الشعرية للشاعرة وسيلة بوسيس أنها ضحدت فكرة قصور المرأة .و اقتصار دورها على القيام بشؤون البيت و الإنجاب وخدمة الأخر فقط . و لم تقتنع بما ذكره الرجل عنها لكنها استطاعت أن تفتح مغاليق الأنثى بمفاتيحها هي لا بمفاتيحه و رأت ذاتها كما تراها هي .لا كما يراها الآخر و أثبتت بان المرأة كائن له وجود و ومشاعر و فكر . متعددة المواهب و المحاسن دورها من دور الرجل وربما يزيد .ففضلا عن اهتمامها بشؤون عائلتها فهي ملتزمة بشؤون مجتمعها و بقضايا وطنها – محتفظة ببعض خصوصية الأنثى التي خصها الله بها -

قال تعالى : " وليس الذكر كالأنثى " [1]

[1] - الآية 36 من سورة آل عمران

خاتمة

من خلال تمظهرات و تشكلات الأنساق المضمرة في في ديوان الابتهال الأخير

للالا فاطمة نسومر لوسيلة بوسيس يمكن تقديم النتائج المتوصل إليها في شكل نقاط أساسية :

- تؤمن وسيلة بوسيس باستشراق واقع وطنها و الخروج به إلى بر الأمان لهذا تكتب عن واقعه وعن ظروفه وتأمل في التغيير إلى الأفضل .
- الشعر عند وسيلة بوسيس ليس كتابة و لكنه نمط عيش و رؤية . حيث تعيش الشاعرة معاناة مجتمعها وخاصة المرأة و تؤمن بضرورة تغيير نظرة الرجل لها بتقديم الاحترام و التقدير لها كما تؤمن بحريتها المضبوطة
- تسعى وسيلة بوسيس لابراز الهوية الأنثوية و كشف حالة التأزم التي تعيشها بـ الولوج إلى عالم الانوثة المضطهد و البحث عن هوية الأنثى المستلبة وإماطة اللثام عن نسق اجتماعي ثقافي ذكوري يقوم على موروث اجتماعي يبجل الرجل و يقصي المرأة
- تقتدي وسيلة بوسيس بلالا فاطمة نسومر وترى نفسها فيها باعتبارها مصدر القوة و البطولة و الشجاعة و أيقونة اجتماعية .
- العتبات النصية تخفي انساقا مضمرة تتيح للمتلقي الابحار في متن النص و الغوص في أعماقه و تسهل له االقراءة و التاويل
- يشتغل النقد الثقافي على أساس الانتقال من حدود النسق النصي إلى الكون السياقي و الثقافي و الذي يعد من اهم توجهات الفكر النقدي الحديث و ما تمخض عنه من فكرة الرموز الخطابية و الثقافية التي يبدأ منها التلقي في تشكيل استراتيجية القراءة الثقافية و دالها المضمر في خفايا و فجوات النص التي تجسد ملأ مستمرا للجمل الثقافية .

الملاحق

السيـــــــــــــرة الذاتيـــــــــــة

د وسيلـــــــــــــــة بـــــوسيس

أستاذة اللسانيات والنقد الأدبي . جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل - الجزائر

وسيلة بوسيس أستاذة جامعية و باحثة و شاعرة من مواليد مدينة القل الساحلية بسكيكدة عام 1978 ، حاصلة على شهادة الدكتوراه في النقد الادبي سنة 2012 .

اشتغلت كأستاذة الترجمة بقسم الترجمة جامعة الإخوة منتوري بقسنطينة بين 2001-2002_) ثم كأستاذة اللغة و الأدب العربي بقسم اللغة و الأدب العربي بجامعة محمد الصديق بن يحى / جيجل .الجزائر باحثة في مجال

(اللغويات ، تحليل الخطاب ، النقد الأدبي ، الترجمة)

- **الكتب المنشورة** :

1- بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية . .اتحاد الكتاب الجزائريين 2009

2- الجزائر الفرنسية كما رآها أحد الأهالي للشريف بن حبيلس. ترجمة من الفرنسية .إلى العربية (دار المسك.2012)

3- أرابيسك.رحلة اللغة العربية إلى الغرب. تأليف بسام بركة وهونرييت فالتر. ترجمة من الفرنسية إلى العربية (دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة.2023)

6- **الدواوين الشعرية المنشورة**

1- أربعون وسيلة وغاية واحدة- شعر. منشورات وزارة الثقافة. 2007

2- ديوان المواربة والختل . شعر .دار الأوطان. 2017

3- الابتهال الأخير للالا فاطمة انسومر. شعر .دار الماهر.2019

7- **الجوائز**

1- جائزة مفدي زكريا المغاربية في الشعر – 2002

2- جائزة رئيس الجمهورية "علي معاشي" في الشعر 200

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

1-المصادر:

1. وسيلة بوسيس، الابتهال الأخير للالا فاطمة نسومر، دار الماهر للطباعة و النشر ، الجزائر ، ط1، 2019م.

2- المراجع العربيّة:

1. ابتسام مرهون : جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2010م.
2. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، دار الآداب ، بيروت ، ط5، 2005م.
3. إلهام عبد الوهاب : " العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج " ، دار فضاء للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2019م.
4. باقر ياسين ، مظفر النواب ، حياته و شعره ، دار الغدير ، إيران ، ط2 ، 2003م.
5. بشرى موسى صالح ،بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، بغداد العراق ، ط1، 2002م.
6. بلال عبد الرزاق ، مدخل إلى عتبات النص ،دراسة في مقدمات النقد العربي ، إفريقيا الشرق ، المغرب، د.ط، 2000.
7. جميل حمداوي ، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ، دار الريف للطبع و النشر الاكتروني .المملكة المغربية ، ط2، 2020م.
8. حفناوي بعلي : " مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن " .الدار العربية للعلوم : ناشرون . بيروت ط1 ، 2007.
9. خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، دار التكوين دمشق ، سوريا د .ط 2007 م.
10. زهور كرام ، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب ، شركة النشر و التوزيع ، المدارس ، الدار البيضاء ، ط1 ،2004م.
11. سعد البازغي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، د. ط، د.ت.
12. سهام السامرائي ، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية ، ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، العراق ، ط1 2016م.
13. صلاح قنسوة ، تمارين في النقد الثقافي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة ،ط1.

14. عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيث من النص إلى المناص . دار منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008.
15. عبد العزيز عتيق ،في البلاغة العربية ، علم المعاني ، دار النهضة العربية بيروت ،لبنان ،ط1، د.ت.
16. عبد الفتاح أحمد يوسف قراءة النص و سؤال الثقافة ، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، عالم الفكر الحديث ، ط1، 2009م.
17. عبد الله العّذامي : تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2005م.
18. عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ .دار الفكر دمشق سوريا ، ط1، 2004م.
19. عبد الله الغذامي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ، المركز الثقافي العربي ، المملكة المغربية ، الدار البيضاء ط3 ،2005.
20. عز الدين مناصرة : علم التناص و التلاص ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط3 ، 2006م.
21. علي شناوة أل وادي سامر قحطان سليمان ، النقد الفني الدراسة في المفاهيم و التطبيقات دار الرضوان للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2014.
22. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1، 2010م.
23. قدور عبد الله ثاني :سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإ رساليات البصرية في العالم) مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن ، ط1 ،2007م.
24. محسن جاسم الموسوي : " النظرية و النقد الثقافي " المؤسسة العربية للراسات و النشر ، بيروت .ط1، 2005م.
25. محمد الصفراوي ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحدبث ، (1950-2004) النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي بيروت ط1 ، 2008 م.
26. نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 2007م.
27. نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب (دراسة معجمية) جدارا للكتاب العالمي عمان ، الأردن ، ط1 ،2009م.

28. يمنى العيد : في معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، لبنان ، ط1 ، 1983م.

29. يمنى العيد ، الرواية العربية (المتخيل و بنيته الفنية) ، دار الفارابي ، ط1 ، 2011م.

30. يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم اعلامه ،منشورات المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي (وزارة الثقافة) ، قسنطينة 2008

3- المراجع المترجمة:

1. آرثر آيزابيرجر ، النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم ، ترجمة وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1، 2003م.

2. أوسيسكي و آخرون ، نظريات حول الدراسة السّيميوطيقية للثقافات ، ترجمة .نصر حامد أبو زيد ، ضمن أنظمة العلامات في اللغة و الأدب و الثقافة ، دار إلياس القاهرة ، دط ، دت.

3. عبد الفتاح كليطو، المقامات ، السرد و الأنساق الثقافية ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2001م.

4- القواميس والمعاجم:

1. إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط ، مج ،المكتبة الإسلامية ، (ط د) ، اسطنبول ، تركيا ، (دت).

2. ابن فارس :معجم مقياس اللغة ،ترجمة :ابن سلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1979 ،1399ه ،ج5.

3. ابن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب ، دار صادر ،بيروت لبنان ،ط1 ، 1990.

4. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ت 398 ه الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية) راجعه مجموعة من الأساتذة دار الحديث –القاهرة ط1، 2009م.

5. قاموس أطلس إنجليزي عربي(2003) دار أطلس للطباعة و النشر ، ط1 مادة system

5- الدّوريّات والمجلّات:

إسماعيل خلباص حمادي ، احسان ناصر : النقد الثقافي مفهومه ، منهجه ، إجراءاته ، مجلة كلية التربية ،جامعة العراق ، ع13 ، 2013م.

1. عز الدين العلام، الآداب السّلطانية عالم المعرفة ، الكويت ، عدد 324، فبراير 2006م.
2. نسيمة علوي ، العتبات النصية و علاقتها بالتحولات في الرواية الجزائرية ، جامعة 20 أوث سكيكدة ، مجلة منتدى الأستاذ، العدد 2 (جوان 2017).
3. نعيمة السعدية : استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية و الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار ن مجلة المخيل ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة .العدد 5 .2009م.

6- الرّسائل والمذكّرات:

1. خضري مباركة ، التحليل الثقافي للمجموعة القصصية (اللعنة عليكم جميعا) لسعيد بوطاجين ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2016-2017.
2. شذا /مظفر مال الله عجاج ، التناص في رباعية الخسوف أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة الموصل بإشراف د . غانم سعيد ، 2011م.
3. مهاجيفايزة ، فعاليات العتبة النصية و دلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا) ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ،2014/ 2015م.

7- المواقع الإلكترونيّة:

1. جميل حمداوي :" النقد الثقافي بين المطرقة و السندان " مقال نقدي ، 4 يناير 2012م من الموقع الإلكترونيhttp://www.diwanaalarab.com
2. سيميائية اللون و إستراتيجية الدلالة في رواية أهل البياض " مبارك ربيع " من الموقع الإلكتروني:
http://gournal.openedition.org/insaniyat/14976
3. عبد الوهاب أبو هاشم ، مشروع النقد الثقافي ، في ملتقى الإبداع ، تايمز نيوز اللقاء الخامس ، يوم 17 أفريل 2003 م
4. المرأة في فكر أدونيس و كتاباته الموقع الإلكتروني : . com /16445 https://beuenoqta
5. الموقع الإلكتروني https : // www.adeebk.com/kasaedy/283.htm
6. الموقع الإلكتروني :https://arab-ency-com.sy/ency/details/454/1
7. الموقعالإلكتروني :https : // ar.warbletoncouncil.com

8. الموقعالإلكتروني :https : // mawdoo3.com

9. الموقع الالكتروني :
https://www.knooznet.com/?app=articleshow.59375

10. الموقع الإلكتروني: www.potail_amazigh .com /2019 /04 /lalla.htmh

الفهرس

فهـــــرس المحتويـــــات

مقدمـــــــــــــــــــــــــــــة **أ – ب**	
مدخـــــــــــــل : مقاربة نظرية في مفهوم النسق الثقافي	
1- نشأة النقد الثقافي	2-2
2 – مفهوم النقد الثقافي	5-3
3- روافد النقد الثقافي	8-5
4- الأدوات الإجرائية للنقد الثقافي	10-8
5 مفهوم الأنساق الثقافية	18-11
6- أنواع الأنساق الثقافية	20-19
الفصـــــــــل الأول : الأنساق المضمرة في العتبات النصية عند وسيلة بوسيس	
1- عتبة الغلاف	
تمهيد	23-23
1 -1 (الواجهة الأمامية)	24-24
أ – الألوان	28-25
ب- العنوان	30-28
ج- الصورة	34-31
د- اسم المؤلف	34-32
ه- التجنيس	35-34
و- دار النشر	36-35
1-2 (الواجهة الخلفية)	38-37
2 التقديم	41 -38
3- التصدير	41-47
4- العناوين الداخلية	47-52
الفصل الثـــــــــاني : النسق المضمر في نصوص وسيلة بوسيس (تحليل نماذج شعرية)	

تمهيد	54-55
1- قصيدة الابتهال الأخير للالا فاطمة نسومر	56-55
- تحليل القصيدة	60-56
2- قصيدة تجليات قدرية	
- تحليل القصيدة	62-60
3 - قصيدة العروس	64 -62
-تحليل القصيدة	
4- قصيدة السيرة الأزلية للمرأة النموذجية	64-67
- تحليل القصيدة	67-68
5- قصيدة الرمادي الكاسف	70 -69
- تحليل القصيدة	71-70
	73-71
	74-73
الخاتمـــــــــــــــــــة	
الملحـــــــــــــــــــق	
قائمة المصادر و المراجع	
فهرس الموضوعات	
ملخـــــــــــــــــص	

ملخـــــــــــــــص : يتناول هذا البحث موضوع الأنساق الثقافية المضمرة في خطاب وسيلة بوسيس (الابتهال الأخير للالة فاطمة نسومر نموذجا) ،و قد تناولت في الجانب النظري منه مقاربة نظرية لمفهوم النقد الثقافي ومن خلال آلياته عرجت على العتبات النصية الموجودة بالديوان نظريا و تطبيقيا في ومحاولة للكشف عن الأنساق المضمرة تحتها و أخيرا إبراز الأ نساق السّوسيو ثقافية في خطاب الشاعرة باختيار مجموعة من النصوص من الديوان .

الكلمات المفتاحية : النقد ، الثقافي ، الأنساق ، المضمرة ، العتبات النصية ، السوسيوثقافية ، وسيلة بوسيس

Abstract: This research deals with the subject of implicit cultural patterns in the discourse of Boussis Wasila (the last invocation of Lalla Fatima N'Soumer as an example). In its theoretical aspect, it dealt with a theoretical approach to the concept of cultural criticism, and through its mechanisms, I examined the textual thresholds present in the Diwan, theoretically and practically, in an attempt to uncover the patterns. The implicit under it. Finally, highlighting the socio-cultural patterns in the poet's discourse by selecting a group of texts from the Diwan. **Keywords**: cultural criticism, implicit patterns, textual thresholds, sociocultural, Wassila Boussis

Résumé : Cette recherche traite du sujet des schémas culturels discours de Boussis Wasila (la dernière invocation de implicites dans le d'exemple).Dans son aspect théorique, j'ai Lalla Fatima N'Soumer à titre traité d'une approche théorique du concept de critique culturelle , et à travers ses mécanismes, j'ai examiné les seuils textuels présents dans le Diwan, théoriquement et pratiquement, dans une tentative de découvrir les modèles. L'implicite sous-jacent. Enfin, mettant en évidence les modèles socio-culturels dans le discours du poète en choisissant un groupe de textes du Diwan.

Mots clés : critique culturelle, schémas implicites, seuils textuels, socioculturel, Wassila Boussis.