

الأنساق الثقافية في الخطاب الشعري المقاوم ، دراسة وفق النقد الثقافي ، الشاعر سميح القاسم أنموذجاً

الإستاذ المشرف :- حسين مهتدي ، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة خليج فارس ، بوشهر ، إيران

المشرف المساعد :- خداداد بحري ، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة خليج فارس ، بوشهر ، إيران

يسر حميد حنون الأسدي ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة خليج فارس ، بوشهر ، إيران (الكاتب المسؤول)

Cultural Patterns in Resistance Poetic Discourse: A Study According to
Cultural Criticism, with the Poet Samih al-Qasim as a Model

Yaser Hameed Hannoun

Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University

yaserhameed37@gmail.com

mohtadi@pgu.ac.ir

المستخلص

يرتكز هذا البحث الموسوم (الأنساق الثقافية في الخطاب الشعري المقاوم ، دراسة وفق النقد الثقافي ، الشاعر سميح القاسم أنموذجاً) ، على نسقية المضمّن عند الشاعر الفلسطيني سميح القاسم ، عبر تسليط الضوء على بعض المضمرات الثقافية في خطابه الشعري، ومن ثم الكشف عن أبعاد مخفية في نصوصه تمثل عينات البحث المرتبطة بأطروحات نظرية النقد الثقافي ، بما ما ذهب إليه الناقد السعودي الدكتور عبد الله غدامي . اعتمد البحث على (منهج وصفي تحليلي في ضوء مرتكزات النقد الثقافي) غدامية الصفة ؛ بوصفه إطاراً نظرياً للتحليل، عبر التعريف بالجملة الثقافية والنسق الثقافي... الخ ، ومن ثم البحث عن الأنساق المضمرّة؛ بوصفها حفريات نص وبنى مخاتلة ، تحتاج من يستشف غورها . اقتضت خطة البحث - بما يتناسب مع طبيعته ذات السمة المختزلة - أن يتكون من مبحثين، أولها جاء تحت عنوان (النقد الثقافي مقاربات المصطلح - التنظير والتطبيق) ، إذ تم أخذ منجز الشاعر ديوان (الأعمال الكاملة للشاعر سميح القاسم) عينات تطبيقية ، فجاء على مطلبين ، الأول بعنوان (النسق عند الدكتور عبد الله غدامي) ، والثاني (الجملة الثقافية) ، في حين ورد المبحث الثاني موسوماً بـ (النسق المضمّن ودلالاته في شعر المقاومة) ، فجاء على مطلبين ، الأول (نسق المركز والهمش) ، والثاني (نسق الهوية الضائعة) ، ومن ثم اختتم البحث بخاتمة تضمنت نتائج البحث .

الكلمات المفتاحية : الأنساق الثقافية ، الخطاب الشعري ، الشعر المقاوم ، النقد الثقافي ، سميح القاسم ، الهوية الثقافية

Abstract

This research, titled "Cultural Patterns in Resistance Poetic Discourse: A Study According to Cultural Criticism, with the Poet Samih al-Qasim as a Model," focuses on the implicit patterns in the poetry of the Palestinian poet Samih al-Qasim. It sheds light on some of the implicit cultural elements in his poetic discourse, revealing hidden dimensions within his texts. These texts represent research samples related to the theoretical propositions of cultural criticism, particularly those of the Saudi critic Dr. Abdullah al-Ghadhami. The research employs a descriptive-analytical approach, characteristic of al-Ghadhami's work, as a theoretical framework for analysis. This framework begins by defining the cultural phrase and the cultural pattern, and then explores the implicit patterns as textual excavations and subtle structures that require interpretation. The research plan, in accordance with its reductive nature, required that it consist of two sections. The first came under the title (Cultural Criticism: Approaches to the Term - Theorizing and Application), where the poet's achievement, the Diwan (The Complete Works of the Poet Samih al-Qasim), was taken as applied samples. It came in two sections, the first of which was titled (The Pattern According to Dr. Abdullah Ghadhami), and the second (The Cultural Sentence). The second section came under the title (The Implicit Pattern and Its Implications in Resistance Poetry), and it came in two

sections, the first (The Pattern of the Center and the Periphery), and the second (The Pattern of the Lost Identity). The research then concluded with a conclusion that included the research results.

Keywords: Cultural Patterns, Poetic Discourse, Resistance Poetry, Cultural Criticism, Samih al-Qasim, Cultural Identity

المقدمة

عمدت الدراسات الثقافية منذ بروز إشاراتها الأولى في بداية الستينيات إلى التمعن في بناء الكتابة بشكل عام ؛ ومن ثم حاولت الربط بين هذا النشاط - أي الكتابة - و المجتمع ، ولم تكن الكتابة الأدبية بكافة مظهراتها بعيد عن هذه الرؤية، بل على العكس تماماً ، فقد كانت من أهم مفاصلها ؛ من هنا كانت الأرض الخصبة لنمو تلك النشاطات الثقافية. ومع انبلاج الدراسات الثقافية بزخ النقد الثقافي ظاهرة معرفية تتسم بالعموم متجاوزة النقد الأدبي؛ إذ (تبلور النقد الثقافي ، من خلال أنساق التمثيل لرحلة النظرية التي استغرقت معظم القرن العشرين ، هدفاً يمثل مجازات النص بمفهومه التقليدي ، واعتباره مادة خاماً توظف لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية والإشكالات الأيديولوجية ...)^(١) ومن الجدير بالذكر لا يمكن النظر للنص بأشكاله المتنوعة على أنه وحدة بنائية مجردة من أنساق خارجية للنص؛ بوصفه الوعاء الذي تتجسد فيه جميع مشارب الذات المبدعة ، مثل (المعرفة ، الايديولوجيا ، السويكولوجية ، الواقع الاجتماعي ، الطابع السياسي ، الفنية الأدبية ... الخ) ؛ فكل هذا المشارب تأخذ مكانتها في نسيج النص لتدنا على ماهية الخطاب وما يُشير إليه؛ لأنها تشكل تاريخي لمنجز صاحب الخطاب - أي النص - ؛ وعليه (النص والتأريخ منسوجان ومدمجان معاً بوصفهما جزءاً من عملية واحدة)^(٢) من هذا المنطلق العلاقة ما بين النص والثقافة علاقة تكامل ؛ لأنّ النص يحمل تلك الأنساق بشكل واعي تارة وأخرى بشكل مضمر ، هذه الأنساق خارجة من عباءة الثقافة التي ورثها الكاتب بوصفه كائناً ثقافياً، وهي من تساعد في بناء النص بشكل نسبي يمثل رؤى مختلفة ومخالطة - أحياناً - ، وبذلك ووفق النقد الثقافي لا يمكن عدّ الكاتب هو من ينشأ النص بشكل منفرد ، بل المضمر الثقافي (المؤلف المزدوج) حسب تعبير الدكتور عبد الله غزامي ، و الذي يسعى لخلق مضمر آخر وهو النسق ، بمعنى آخر (إن المؤلف المعهود ، هو ناتج ثقافي ، مصبوغ بصيغة ثقافية أولاً، ثم أن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف)^(٣) ، وهذه رؤية غزامية بحتة ، وهي أهم منطلقات النقد الثقافي العربي الذي أسس لها الغزامي ومن الجدير بالإشارة - كما سنبين لاحقاً - هنالك اقتراب في المصطلحات ذات السمة الثقافية مع النقد الثقافي مثل (نقد الثقافة ، والدراسات الثقافية، و النقد الاجتماعي ... الخ) ؛ فكل منهم مفهومه الخاص، وآليات عمل مختلفة وهنا يقع الخلط عند كثير من المختصين ، وعليه يتطلب الخوض في هذا النقد دقة لافتة للوقوف على مرتكزاته بشكل لا يقنعنا في التداخل ؛ ومن هنا (احتشاد الساحة النقدية بما يعرف بما بعد الحداثة باتجاهات نقدية حديثة ، وأخرى أعيد أحيائها، مثل المادية الثقافية، الماركسية الجديدة، والتاريخية الجديدة ، والنقد الثقافي ، أصبح من الصعب تحديد الخطوط الفاصلة بين تلك الاتجاهات)^(٤) ، وهذا ما تم الإشارة له وإذا ما أردنا أن نُشير إلى المحطات الأولى لتبلور النقد الثقافي ؛ فلا بدّ لنا من القول : بأنّ المحفز الحقيقي هو ما طرحه مركز ومجموعة بيرمنجنهام عام ١٩٦٤ ، وعليه بدأ التأثير ؛ الذي أدى إلى نشوء نشاط لتأسيس نظري نقدي ثقافي مرتبط بالنص والأنسنية . أمّا المعلم الأبرز لظهور مصطلح النقد الثقافي، فظهر مع ما طرحه الأمريكي (فنسنت ليتش)؛ إذا أطلق مصطلح (النقد الثقافي) مع انطلاق هذا المشروع رديفاً لمشروع ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية ، معتمداً بعد ذلك على معطيات متنوعة مثل (السيكولوجيا والتاريخ والمؤسساتية ، دون التخلي عن مناهج التحليل المتعلقة بالنقد الادبي)^(٥) . ويمكن أن يُجمل ما طرحه (فنسنت ليتش) ، وبشكل مختصر ، بأنه لا يمكن أن نصنف النقد الثقافي تحت عنوان التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي ، من مرتكزات هذا النقد و الاستفادة من مناهج التحليل المعرفي ، مثل التأويل ودراسة الجنبية التاريخية ، علاوة على مواقف الثقافة وتحليل المؤسسة، ولعلّ أهم معلّم للنقد الثقافي عنده ، والصفة المائزة لما بعد الحداثة التركيز على جوهر أنظمة الخطاب النصوسي ، كما هو الحال عند بارت و ديريدا وفوكو ، سيما ما قاله ديريدا أن لا شيء خارج النص ، هذا المقالة وصفها لينش بانها البروتوكول للنقد الثقافي لما بعد البنيوية ، ومعها مفاتيح التشریح النصوسي كما عند بارت ، وحفريات فوكو^(٦) وفيما يخص الجهد العربي المتعلق بالنقد الثقافي، فقد ظهر الناقد السعودي الدكتور عبد الله غزامي ناقداً ومؤسساً للكثير من مفاصل النقد الثقافي، وقد كان لهذا الظهور تداعيات و تمخضات ليست مُيسرة ؛ بوصفه حمل تقاطعاً مع النقد الأدبي ؛ إذ عده مستهلكاً ، ودعا إلى موته وفق رؤية تحتاج الوقوف عليها ؛ لأنّ الموت هنا موت انتهاء العطاء والوظيفة و خصوصية المشغل الذي لا يمد للنقد الثقافي بصلة ومع تعدد المؤلفات عند عبد الله غزامي ، إلا أن التجلي التام لنظريته وردت في كتابه (النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية)، إذ (لم ينحسب في موضوع ، ولم تأسره قضية واحدة ، والمتتبع له يعرف جيداً أهمية النقالات الفكرية التي قام بها ، وبخاصة ثقافته إلى قضية الأوثنة في الثقافة العربية ، وهو مشروع يندرج ضمن مشروع النقد الثقافي العربي الذي يقوم بتفكيك المركزية الأساسية في تاريخنا و ثقافتنا وحياتنا ، المركزية الغربية ، والمركزية الدينية ، والمركزية الذكورية)^(٧) . هذه المركزية وغيرها من الثقافات تكشفها وظيفة النسق المضمر تارة

, وأخرى النسق الظاهر ؛ وعليه ليس النسق وجود نصي جمالي مجرد, وهنا يجب الانتباه بما أننا نبحت عن دلالة النسق المضمّر ؛ فقطعاً اننا نبحت عن ثقافة شاركت في بناء النص الجمالي الجماهيري ؛ بوصفه جزءاً من المؤسسة , ولعلّ الشعر أهمها , سيما المعاصر ؛ لأنه حد الثقافة وحد مواصل لنا منذ الآلف السنين , فالشاعر هو كائن ثقافي .

المبحث الأول : النقد الثقافي مقاربات المصطلح النظير والتطبيق

أولاً : النسق عند الدكتور عبد الله غدامي وتطبيقه في منجز سميح القاسم

يشكل مصطلح النسق محوراً مركزياً في مشروع النقد الثقافي؛ وعليه هذا المفهوم يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد؛ فالوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد ، و النسق المضمّر في النقد الثقافي, هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية؛ باعتبار أن كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقاً مهيمنة .و النسق عند غدامي, يكتسب قيمة دلالية محورية ؛ بسبب الوظيفة التي يلتزم بها , ويكون ذلك عندما يتعارض النسقان المضمّر مع الظاهر ف(يكون المضمّر منهما نقيضاً ومضاداً للعني)^(٨), بوصفهما أنظمة خطاب لكل منها خصوصية ومشغلاً خاصاً, وهنا يجب التأكيد مصطلح (الخطاب) دون النص؛ لأنّ النقد الثقافي معني بالخطاب أصلاً , لكننا يجب أن نلتفت هنا , بأن المضمّر النسقي يناقض الظاهر النسقي ؛ فيكون هو الناسخ (تغيير الدلالة النسقية), والتعن والتركيّز في المعلن في النص قد يحلنا في ما يسميه الغدامي (العمى النسقي)؛ لأننا سننشغل عن المضمّرات , يقول الشاعر سميح القاسم في قصيدة (الذي قتل في المنفى كتب لي) :

ذات يوم فاجأوني

دفعوا أُمي وأختي جانباً

واعتقلوني

كالتماثيل الترابية كانوا

بوجوه فقدت ضوء العيون

يوم جاؤوا فجأة...

واعتقلوني

والذي كان يصلي لإله الأرض...

حقلنا الموروث من قبل قرون...

ومع العتمة في بعض السجون

ضفروا لي الشوك

لكن ظل مرفوعاً جبيني

وعلى الأوحال والأسلاك

جروني , طوال الليل^(٩)

من منطلق أن النقد الثقافي يتجه نحو تمرير أنساق تحت أقنعة ووسائل خافية^(١٠) , يمكننا أن نلمح في هذا النص نسقان (مضمراً وظاهراً) , يتجلى النسق الظاهر شكلاً عن طريق (السرد الشعري) , و المتضمن حدث يمر بالشخصية الشاعرة السارة, عبر ذكر ذلك الحدث الذي مرّ بها , فيسرد عملية المداهمة وجزيئاتها وما يعتريه منظم الغزاة , وهذا نسق ظاهر , لكن النسق المضاد (النسق المضمّر) , هو إشارة عامة لثقافة يحملها الشاعر وهي الاضطهاد ومركزية الظالم الذي يطمع باحتلال كافة الأرضية العربية والاسلامية, وأن هذا العدو من النوع الذي يتسم بذروة الاعتداء , ومن هنا قال :

ذات يوم فاجأوني

دفعوا أُمي وأختي جانباً

واعتقلوني

ويقول : والذي كان يصلي لإله الارض...

فلاحظ أن هنالك بنيتان لافتتان في المجتمعات الإسلامية , الأولى: (كيان العائلة) , الثانية (المعتقد) , فنجد أن الشاعر وظف المفصلين في النص , الكيان الأسري (الأم والأخت) , بوصفها ثيمتين (الشرف والغيرة) في الثقافة الشرقية, ووظف (الصلاة) , بوصف المعتقد الخط الأحمر عند

المجتمعات كافة ؛ بوصفها فلسفة متبناة في الذات منذ خليقة الانسان ، ما طرحه الشاعر من نسقين يمثلان رمزا ذا قيمة سامية ، يمثلان الهوية والاصالة عند الشاعر ، فتناولهما بوصفه كائنا ثقافيا تتخلله نوازع ، لهذا ورود الرمزان هنا لما لهما من قيمة نسقية مضمرة.و من حيث الرؤية البنيوية ، التي تُعد مرتكزاً هاماً في النقد الثقافي ، يجب مراعاة الربط بين البنيتين وظيفياً ، وهذا ما تضح من خلال المقدس والمورث الثقافي الذي تم تناوله، وعليه مرر الشاعر سميح القاسم من خلال الدلالة النسقية أخطر لتلك الأنساق الاجتماعية والدينية(الأسرة و الصلاة).علاوة على ذلك تتمظهر الركيزة الأخرى ذات السمة الاشارية الدلالية (السيمولوجية) ، لتكشف لنا سيميائية الحدث السردى عن بنية عميقة (سلوك المغتصب) وطبيعته اللإنسانية بعدم احترام المعتقد بخلاف ما يدعي بان مشروعه عقائدي وليس سياسي (أرض الميعاد ، هيكل سليمان...الخ)، وهذا ما ذهب إليه الدكتور عبد الله غدامي ، إذ قال في النسقين المتضادين ما هما إلا (نسقان يحدثان معا وفي آن واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد)^(١١) وبهذا يتجلى النقيض المضمّر للنسق العلي عبر النص الجماهير المشروط في النقد الثقافي و في نص آخر يُضمّر النسق الذي تخفيه دلالة النسق الظاهر (الحدث السردى الواضح)، فيقول :

داهموا المنزل
في منتصف الليل
وماتوا
بعد وضع القيد في زندي
ماتوا...
للأبد^(١٢)

مع وجود هذا الاقتصاد اللغوي والتكثيف في بناء السرد الشعري للحدث ، إلا أنها تحمل نسقا مضمرًا ثقافيا، هو أن العنف سمة ملازمة لواقع الشاعر ، وهو نسق لا ينفك عن ذاته فالحادثة هنا ليست موقفا عابرة بل انعكاسات نسقية لمعاناة الكاتب ؛ من هنا جاء البنية الزمانية للحدث في ظرف زمني يثير القلق والخوف بشكل متزايد ، وهو (منتصف الليل) ، ومن جانب آخر هذا العنف في اعماق غسان كنفاني لا يفضي الى الموت والاستسلام ، بل هو مدعاة موت العدو ، فالموت هنا ردود فعل الذات المقاومة ، والتي تسري معالمها في دم الشاعر ، كما اننا نجد التكرار لفظة (ماتوا) دلالة نسقية للعناد والتصدي وعدم اليأس من القوة التي يتحلى بها الغازي ، ومع ان النص لم يفصل ولم يشرح إلا أن المضر الثقافي يستمد دلالاته من النسق الظاهر بشكل مختلف.

ثانياً : الجملة الثقافية

في النقد الثقافي أعطيت الجملة مفهوماً خاصاً للجملة ، وعليه خرجت عن الابعاد اللغوية القائمة على مبدأ التواصلية، وخرجت عن الجملة الفنية القائمة على البلاغة ؛ بوصفها جملة تفرز صيغة خارجة من عباءة المضمّر النسقي ومن الجدير بالذكر هنالك مصطلحات برزت في النقد الثقافي، هي ذاتها موجودة في البلاغة ، مثل (المجاز الكلي ، والتورية، والجملة ...الخ)، لكن بمفهوم مختلف ؛ وعليه ، إن المجاز والمجاز الكلي والتورية هي قيمة وظيفية مضافة إلى كشف نسق الثقافة، فالتورية ثقافية، والمجاز عبارة عن نسق، وليس بناء بلاغي قائم على جملة فنية، وبناء الجملة امسى ثقافيا ؛ وعليه هذا المصطلحات من حيث المفهوم تتوسع فيها دوائر الدلالة بعيداً عن الدلالة الفنية والجمالية ، ومن ثم أمسى هذا المبدأ (هو المدخل الذي انطلق منه الغدامي لنقد المفهوم البلاغي للمجاز ، مقترحاً بديلاً يوسع من مجاله ليصير كلياً لا فردياً يهتم فقط في اللفظة ، المفرد ، او على ابعد التقدير الجملة ، ، فالمجاز الكلي يتجاوز اللفظ والجملة إلى الخطاب المجاور مع وظيفة اللغة نفسها ، باعتبارها منتجاً جمعياً)^(١٣). وعلى وفق هذه الرؤية ينظر النقد الثقافي إلى التورية في الجملة ليس بوصفها لفظين دالين على معنيين قريب وبعيد ، كما هو متعارف بلاغياً ، بل هو تعامل وفق تورية البعدين الدالين ، فلو وقفنا على بعض مقاطع قصيدة الشاعر سميح القاسم للموسومة (ليلى العدنية) ، لوقفنا على أنموذجاً للجملة الثقافية ، يقول في مقاطع يوصف ليلى وقتل أبيها :

كبرت ليلى
وفي يوم من الأيام
ناداها أبوها :
لبن الناقة في القصعة
والتمر كثير

وأنا ماضي , إلى الشيطان ,

ماض يا عجيبة

ثم شدّ البندقية

ومضى يدفع عن ليلى الذئاب الأجنبية^(١٤)

وفي مقطع آخر في القصيدة نفسها يقول :

عانقت ليلى أباه

ثم هبت واقفة

نزعت من راحتيه البندقية

وبصوت العاصفة ...

صرخت لن تدفنوه

قسماً... لن تدفنوه^(١٥)

وفي نص آخر , يقول:

وفي وادي العقارب

أحكموا التصويب

افنؤهم , وإلا ,

أحرقوا كل المضارب

ضغطت ليلى حديد البندقية

قبلت أصابعها حد الزناد

وبكت ليلى .. بكت ليلى الشقية ,

صنعوا منها أداة دموية

فلماذا؟

صنعوا منها أداة دموية^(١٦)

في النقد الثقافي تكون الجملة وإن كانت ضمن نسيج نص أدبي , إلا أنها عبارة عن منظومة من أفكار ومعتقدات ورموز تكشفها نسقية الجملة الثقافية (مجاز كلي ثقافي , تورية ثقافية) , الذي يسفره , هو قراءة الجملة بوصفها منتج ثقافي وليس أدبياً , فالمجاز الكلي في هذه الجمل بنية كامنة ضمن السياق الثقافي تحتاج إلى تفكيك , فلو أخذنا هذه المقاطع :

(عانقت ليلى أباه

ثم هبت واقفة

نزعت من راحتيه البندقية)

و مقطع :

(ضغطت ليلى حديد البندقية

قبلت أصابعها حد الزناد

وبكت ليلى .. بكت ليلى الشقية ,

صنعوا منها أداة دموية

نجد بأنها جمل ثقافية , قائمة على معنيين حقيقي ظاهر ومضمّر نسقي مختفي , الظاهر سرد لقصة ليلى التي تم قتل أباه من قبل العدو , وقد أكتفى الآخرون بمحاولة دفنه , إلا ان ليلى أخذت البندقية من جثته الهامدة لتأخذ الثأر , وهذا نسق ظاهر في النص أمّا النسق المضمّر , فهو قائمة على عيوب نسقية , وهو تحويل الذات التي لم يُخلق للحرب أو الدفاع أو الثأر إلى ذات مجاهدة طالبة للثأر , وهو نسق غير متعارف في الثقافة العربية المتوارثة , وهنا تشكلت صورة (المرأة) بمخالف نسقي عبر تشيئ الأشخاص وتحويلهم إلى أداة حرب , وهو خلاف النسق الثقافي ؛ فتحوّلت

يلى من ذات عاطفية إنسانية النزعة إلى قبلت البندقية ، وهي (أداة دموية) ، وعليه كشفت الجملة الثقافي عبر المجاز الثقافي الكلي عن استعمل الجسد الانثوي وسيلة وليس كذات ، وهنا شرعنا الجملة الثقافية إلى تحول الضحية إلى أداة تسليح بعد عجز من هو الذين هم أحق بالقتال والدفاع (الرجال) ، وهي بذلك إشارة نسقية للواقع العربي اتجاه القضية الفلسطينية أما في تحليل النقد الثقافي المتعلق في التورية الثقافية ، فنجدها في قول الشاعر (قبلت أصابها حد الزناد) ، فالمعنى الظاهر التقبيل المباشر للسلاح من قبل ليلي ، والذي يفترض أن السلوك الحميمي يكون من الآخر الرجل ، لكن الجملة الثقافية بتوريثها الثقافية تشير إلى صورة القبلة للأداة القاتلة ما هو إلا تداخل بين الحميمي والعنيف؛ ولكي تكتمل صورة المعنى للنسق الثقافي نشير إلى استدعاء الشاعر إلى اسم يشكل رمز من رموز الأنثى في الشعر العربي منذ نشأته (ليلي) رمز العشق ، وبهذا تعلن الجملة الثقافية بنسقتها المضمر عن مشروعية المقاومة النسائية لتعزيز الزحف العنفي أو تبريره، سيما مع تداخل سلطة الرجل وتكويرته ، وهو كسر لنسق المركزي وإحلال الهامش.

المبحث الثاني : النسق المضمر ودلالته في شعر المقاومة

ثانياً: نسق المركز والهامش

ينشأ مفهوم المركز والهامش عبر وجود مبدأ اخلال أو توازن بين قوتين ، وعليه قوة المركز تفوق قوة الهامش و (هذا المفهوم القديم في علاقة المركز بالهامش ، مبني على الصراع الحربي والتنافس السياسي وموت الحكام ودمار البلدان، فالاستعمار المباشر وتحطيم السلطة المركزية . وسيلة اعتمدتها دول المركز لاستنزاف خيرات دول الهامش)^(١٧). المركزي في شعر المقاومة هو المحتل ، والهامش خط المقاومة ، إلا أن هذا النسق ، يتسم بالخصوصية ؛ إذ لا يمكن فك تعالق الهامش المقاوم بتلازمة كسر القيد ، ونسق التحدي والعناد ، وأن هذا الهامش المعاند تكشفه الهيمنة الشعرية ؛ لان (الهيمنة الشعرية لم تمر دون مقاومة ، بل كان هنالك علامات على ضروب من المقاومة ، وان كانت ضعيفة ، إلا أنها تشير إلى أنواع من الحيوية الحوارية والمتمردة ، ... وهذه هي أنساق الرقص والمعارضة)^(١٨).

يقول الشاعر سميح القاسم في قصيدته (خطاب في سوق البطالة)

ربما أفقد - ما شئت - معاشي

ربما أعرض للبيع .. ثيابي وفراشي

ربما أعمل حجاراً ..

وعتالاً..

وكناس شوارع

ربما أخدم .. في سوح المصانع

ربما أبحث - في روث المواشي -

عن حبوب

ربما أخدم .. عريانا .. وجائع

يا عدو الشمس .. لكن .. لن أساوم

والى آخر نبض في عروقي

سأقاوم

لو تأملنا هذا النص ، ومن منطلق أن الدلالة النسقية ، هي الأصل الشامل لنظرية التأويل ، مع الاعتراف بوجود دلالات أخرى ، وتأسيساً على أن (النسق هنا من حيث هو دلالة مُضمرة ليست مصنوع من مؤلف ، ولكنها منكبة ومنغرس في الخطاب ، وبالتالي فإن النسق هنا ذو طبيعة سرديّة ، ويتحرك في حبكة متقنة. ولذا فهو خفي ومضمر و قادر على الاختباء دائماً ، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية)^(١٩)، نجد أن المقطع اخفى تحت طياته نسقاً مضمرأ، كشفه المعن النسقي (الظاهر) ، المتمثل بنسق المقاومة حد الهلاك، ولا تنازل عن مبدأ التصدي، وأن المضمر النسقي تحت النسق الظاهر ، هو أن هذه الأمة مهمشة ، وواقعة تحت سطوة سلطة المركزي (المغتصب ، والمناوئ) ، وأن التساوق في طرح جمل تحدي بوصفها صادر من هامش مثل (ربما أفقد... ربما أعرض للبيع ...و ربما أعمل...و ربما أخدم...الخ) ، تضمر ذاكرة نسقية للضعف ، وكأن الظاهر النسقي يفصح عن حفريات مضطهد الشمولي ، شعور ثقافي يلزم الشاعر، وإن كنا نستشعر كمتلقين في القصيد بثيمة المقاومة والعناد .كل ما ذكر يشكل بنية مضمرة، و ترتبط ببنية أخرى تتمظهر في جمل ثقافية ، وهي (يا عدو الشمس .. لكن .. لن أساوم ..والى

آخر نبض في عروقي سأقاوم)، وهي بنية تحدي ، شكّل كل من ترابط البنيتين بنية كبرى (المركز والهامش) ؛ لأن البنية تنشأ من خلال وحدات تتقمص أساسيات ثلاث ، الشمولية والتحول والتحكم الذاتي^(٢٠) ، الشمولية التماسك والترابط وهذا هو أصل تحليل النقد الثقافي ، وهو ما لاحظناه في ترابط البنيتين ، أما التحول ، فهو توالد البنى التي انتجت بنية كبرى - كما فصلنا - ، أما التحكم الذاتي فهو ما فرضته البنية من الداخل ، فهي تعتمد على انظمتها اللغوية . ويتجلى نسق مضمّر (المركزي) في نص قصيدة (إلى القارة المجهولة)، تحدياً في بعض مقاطعها ، إذ يقول :

من أين يا أحياء شيكاغو الفقيرة؟

من أين تبلغ جذوتي

ليكون ميلاد الحريق

يا ناطحات السحب يا أكاداس أكوخ حقيرة

ويقول :

من أين تبلغك العواطف ؟

يا مسرح الجاز باند ... في نيويورك

فالزنجي .. جوعان ... وخائف...

وذئاب كلوس كلان ملء الغاب

... والتيار جارف

ويقول:

من أين؟

في فيتنام مذبحه

وأنت تصدين

كعكا ... وأدوية^(٢١)

لو تمعنا بهذه المقاطع ، وحاولنا تحليلها وفق القراءة الشاعرية للنقد الثقافي ، أي (قراءة النص من خلال شفراته بناء على معطيات سياقه الفني ، والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لا ترد لكسر كل حواجز بين النصوص، ولذلك أن القراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص)^(٢٢) ، لوجدنا نسق (المركزي والهامش) من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من قبل الشاعر سميح القاسم ، بل مؤلف هذا الخطاب الاضمار الثقافي الذي يُحمل ، فالمركزي هنا الآخر (الغرب) ، ولكي يكسر مركزية المركزي ، لعب المؤلف المزدوج (الكاتب غير الانسان و الثقافة) دورا في تجلي تلازمية المركز مع البنية السلبية (بنية مشوهة)، عبر جمل الثقافية مثل (شيكاغو الفقيرة) و(يا ناطحات السحب ، يا أكاداس أكوخ حقيرة) و (... في نيويورك فالزنجي ... جوعان ... وخائف) و (في فيتنام مذبحه) (يا واشنطن الصماء) الخ ، و إنما وقفنا على النسق نجده يناغم طبيعة الرؤية لدى الهامش ، وبذلك (يقوم النسق بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة)^(٢٣) . ومن هنا تتجلى قيمة النص ثقافيا عبر تفاعل القارئ مع عناصر الكتابة ، التي أولها البنية اللغوية ، بوصفها صانع أول للدلالة ، وعليه منحنا سلطة النقد الثقافي للبحث عن المضمّر عبر تفكيك ألفاظ (الفقيرة ، حقيرة ، جوعان ، خائف، مذبحه، الصماء ، ... الخ) ، ومن ثم ربط تلك البنى اللغوية بمتلازماتها الى تجسد الآخر المركزي (نيويورك، واشنطن ... الخ) ، وبهذا خارجنا من عباءة المستهلك الادبي الجمالي إلى عباءة المستهلك الثقافي ، من خلال الخروج عن السياق ودخولنا الى النسق وظيفته الثقافية ، وهو والعنصر السابع الذي طرحه عبد الله غدامي الى العناصر الستة (المرسل ، والرسالة، والمرسل له، والشفرة ، والسياق)

ثانيا: نسق ضياع الهوية

من الضروري أن نوضح بشكل مختصر أنّ هنالك تمايز بين البحث عن الهوية ، وبين البحث في الهوية ؛ لأن البحث في الهوية اسقاطات معرفية ، في حين أن الحديث عن الهوية اسقاط ايديولوجي ثقافي ؛ والسبب في ذلك لأنه بحث عن سمات ، فلو تأملنا عنون قصيدة (أحلام تطردها وكالة الأنباء)^(٢٤) للشاعر سميح القاسم ، نجد ان العنوان عبارة عن جملة ثقافية تتضمن دلالة نسقية تطرح لنا أنموذج (نسق ضياع الهوية)، عن طريق انحراف الاستعارة البلاغي الى الاستعارة الثقافية ، الذي تفرضه اشارات الدلالة، عملية الطرد هنا خروج عن الدائرة المعروف ، كأنما الشاعر يكشف

عن ضياع هويته عن طريق حقوقه المسلوبة , وان الوسيط الاعلامي , وهو رمز العالم المتمثل بنسق (المتسلط) , هذا النسق الذي يتحكم بالتهميش من جانب وبإلغاء الهوية من جانب آخر , الشاعر لا يملك الهوية , من هنا قال في نص من القصيدة ذاتها :

لو أني أملك أن أمارس الأحلام

نقني على ظاهر كفي

على سفوح ركبتني

في غرفة وديعة الاضاءة...

أحلم بالنور على ساعدها أعوام

أحلم في الصغار في منازلنا (٢٥)

وهنا نجد أنفسنا أمام مواجهة نسق ضياع الهوية؛ لأنّ الذات فقدت سمات النفس البشرية , ولعلّ أهمها أحقية أن تحلم (لو أني أملك أن أمارس الأحلام) و يبحث عن مشروعية الحلم , حلم الطفولة وحلم النور , ومما لاشك به النوازع الثقافية هي من تحكم في بناء هذه الجمل الثقافية ؛ لأنّ هنالك مؤلفان اثنان (أحدهم المؤلف المعهود مهما تعدد اصنافه , كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلية) (٢٦) , وفي نص آخر , وهي مقطوعة (مارش), يقول :

ضائعا كنت يا أبي

مهملًا .. أنت والرمال

قليل : (من أهل يعرب)

فأختفى حولك الرجال (٢٧)

فمن منطلق أن (المضمير الدلالي يتناقض مع معطيات الخطاب , هو شرط في الفعل النقدي الثقافي) (٢٨) , نجد النص يكشف عن نسقين الأول الظاهر , وهو سردي يجسد الحضور العيني , المتمثل بخطاب الابن الطفل , والمضمير النسقي , الذي يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده , فدلالة النسق المضمير هنا ضياع الهوية , وليس كما أعلن النسق المعلن (المتن الحكائي في القصيدة), إذا هنالك صراع ثقافي في بواطن النص , صراع الذات والهوية والانتماء , بدلالة البنية اللغوية (ضائعا, فأختفى حولك الرجال) , الضياع هنا عباءة لدلالة لمأساة الوجودية للشعب الفلسطيني , فقدان سمات و الهوية , الأب في النص لا يمثل المعيارية , اللغة الصريحة, بل هو نسق الهوية (الحضن العربي) الذي اضاع القضية العربية الفلسطينية , علاوة على ذلك البنية الأخرى (الاهمال), نسق ظاهر ينسخه النسق المضمير المخاتل , فيحيلنا إلى طابع ثقافي , كأنه ما مضى من ازمة والتاريخ الذي أصابه الاهمال والضياع , زد على ذلك نسق الثبات ونسق عدم الثبات تكشفه حفريات النص (أنت والرمال) , اتسام صفة الأب بعدم الثبات, مضمير نسقي , وهو عدم ثبات الهوية العربية اتجاه القضية الفلسطينية, القائمة على الاغتصاب وعدم الثبات .ويتضح هذا النسق في بعض نصوص الشاعر سميح القاسم , عبر الرؤية التي طرحها النقد الثقافي , تحديداً ما يرتبط بمفهوم التورية ؛ و نقصد هنا مفهوم التورية الثقافية, وليس التورية البلاغية , التي تنتمي لساحة البلاغة؛ لأنّ التورية الثقافية تتواشج مع مستوى الخطاب وبنيته وتأويله وفي الوقوف على حفرياته , وعليه يجد الدكتور عبد الله غدامي (بأن مصطلح التورية , يعاني أزمة داخلية كبقية عناصر المنظومة الاصطلاحية في البلاغة , فقد حُدّت وظيفة التورية بالظاهرة المقصودة فعليا في صناعة الخطاب والتأويل , فيما ينبغي الانتقال بهذه الوظيفة من الخائق الضيق والمحدود الفاعلية الى مجال المضميرات والمخفيات و المتواريات بدل الركون الى المقاصد التي تشير اليها الألفاظ) (٢٩) وهذا ما نجده في قصيدة (مرثية بدر شاكر السياب) للشاعر سميح القاسم , اذ يقول :

من سبّل في الغربة جفنيه؟

من شد بمنديل الأموات يديه؟

من ودع آخر قطرة زيت؟

من, صلى يا ناس عليه؟

مات غريباً يا بغداد ...

يا بعض الأخوة يا بدر

أغلق في وجهي بابك

إن ظاهر نسيج النص يشكل نسق ظاهر , ضمن بنية (الراء), فالشاعر سميح القاسم متأثر بما مرّ بالشاعر العراقي بدر شاكر السياب , لكن النسق المضمّر والتورية الثقافية قائمة على تمركز نسق (ضياع الهوية) , المختفي في الجمل الثقافية, لا يُراد بها المعنى الأولى ؛ لان (الجملة الثقافية زئبقية وماهرة في التخفي تماما كفعل النسق المضمّر ... والجملة الثقافية ليست جملة مقابل جملة من حيث التمييز ولا من حيث الرصد)(٣١) ؛ لذلك اشارة المعنى تمثل ضياع الشخصية العربية المثقفة بشكل عام , فجملة (من سبّل في الغربة جفنيه؟) , وجملة (من شد بمنديل الأموات يديه؟)...الخ, هنا ترصد حركات النسق البعيد, الذي يتسم بالشمولية النفسية , وبما هذا الشمول خرج على الذات المخاطبة إلى العموم المضمّر بوصفها ثقافة محمولة (التهميش المؤدي لضياع الهوية المثقفة), فقد تعرى النسق وبنية الظاهرة ليحل محله نسق الضياع للهوية بشموليته , التي أُمست سمة ملازمة للديب العربي المغترب مكانياً أو روحياً , من هنا يمكن عد النسق المضمّر اللاواعي المحفز لإنشاء هذا النص , وليس بالضرورة موت الشاعر بدر شاكر السياب .

الذاتية

بعد أن انتهينا من دراستنا هذه المعتمد على المنهج الوصفي التحليلي , لابدّ أن نذكر النتائج التي توصل لها هذا البحث , وهي :

١-الأدوات النسقية التي استخدمها الشاعر سميح القاسم بشكل لا واعي, تتسم بسهولة استخراجها, علاوة على ذلك أغلب الأنساق في عينة البحث تتبلج من الجملة الثقافية لبنية المقاومة وضمن عباءة المضمّر النسقي .

٢-الهامش في نصوص الشاعر ودلالاته تتخذ سمة تكاد تكون مختلفة بنسبة ما عما ورد في متبني النقد الثقافي الغدامي, لسببين , الاول : انعدام العيوب النسقية التي اشار لها الغدامي , والتي لم يذهب لها عدد من النقاد , سيما الدكتور عبد الرزاق مصباحي , والثاني : الهامش في انساق الثقافة عند سميح القاسم تتسم بالحيوية , وتكاد أن تتحرر من الهامش مقابل المركزي التقليد , من هنا يرتسم المركزي بصورة مشوهة في نسقه المضمّر

٣-الجملة الثقافية, والتورية , والمجاز الكلي الثقافي , بوصفها قوالب للمضمرات النسقية تزخر في نسيج النصوص الشعرية للشاعر .

٤-تقترح الدراسة البحث في موضوع (الترميز الثقافي عند الشاعر عينة البحث), بوصفه نسقا مختلا ذا دلالات خطابية في الشعر المقاوم العربي, يضم في طياتها أنساقا ثقافية و بنى دلالية اشارية تكون كاشفة لما يحمل الكاتب المقاوم ثقافة وموروث , وهذا الكشف هو كشف المضمّر النسقي.

قائمة المراجع

١. إشكالات في النقد الثقافي أسئلة في النظرية والتطبيق , المركز الثقافي العربي - المغرب , ط ١ , ٢٠٠٣.
٢. الأعمال الكاملة للشاعر سميح القاسم, دار سعاد الصباح - الكويت , ١٩٩٣, ط ١ , ج ١.
٣. الأعمال الكاملة للشاعر سميح القاسم, دار سعاد الصباح - الكويت , ١٩٩٣, ط ١ , ج ٢.
٤. الأعمال الكاملة للشاعر سميح القاسم, دار سعاد الصباح - الكويت , ١٩٩٣, ط ١ , ج ٣.
٥. الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية , أحمد موسى ناصر المسعودي مؤسسة الانتشار العربي - بيروت , ط ١ , ٢٠٠٤.
٦. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة , عبد الله إبراهيم , المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ بيروت . ط ١ , ٢٠٠٩.
٧. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية النظرية والتطبيق , الدكتور عبد الله غدامي, المركز الثقافي العربي - المغرب , ط ١ , ٢٠٠٦.
٨. عبد الله غدامي والممارسة النقدية والثقافية , حسين السهماجي و الدكتور عبد الله ابراهيم وآخرون , المؤسسة العربية للدراسات والنشر - البحرين , ط ١ , ٢٠٠٣.
٩. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن, أ . د أحمد حفناوي بعلي, منشورات الاختلاف - الجزائر , ط ١ , ٢٠٠٧.
١٠. النقد الثقافي من النسق الثقافي الى الرؤية الثقافية, عبد الرزاق مصباحي, مؤسسة الرحاب الحديثة- بيروت, ط ١ , ٢٠١٤.

الآطاريح والرسائل

١. المركز والهامش في أدب عيسى لحيح , دليلة الباح , رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه "ل. م. د" في الآداب واللغة العربية التخصص: أدب حديث ومعاصر , جامعة محمد خيضر - بسكرة - كلية الآداب واللغات - قسم الآداب واللغة العربية, ٢٠١٥.

1. Problematics in Cultural Criticism: Questions in Theory and Application, Arab Cultural Center, Morocco, 1st ed., 2003.
2. The Complete Works of the Poet Samih al-Qasim, Dar Suad al-Sabah, Kuwait, 1st ed., Vol. 1, 1993.
3. The Complete Works of the Poet Samih al-Qasim, Dar Suad al-Sabah, Kuwait, 1st ed., Vol. 2, 1993.
4. The Complete Works of the Poet Samih al-Qasim, Dar Suad al-Sabah, Kuwait, 1st ed., Vol. 3, 1993.
5. Cultural Patterns in Shaping the Image of Women in the Saudi Feminist Novel, Ahmed Musa Nasser Al-Masoudi, Arab Diffusion Foundation, Beirut, 1st ed., 2004.
6. Arab Culture and Borrowed References, Abdullah Ibrahim, Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed., 2009.
7. Sin and Atonement: From Structuralism to Deconstruction – Theory and Application, Dr. Abdullah Al-Ghadhami, Arab Cultural Center, Morocco, 6th ed., 2006.
8. Abdullah Al-Ghadhami and Critical and Cultural Practice, Hussein Al-Samhaaji, Dr. Abdullah Ibrahim et al., Arab Institution for Studies and Publishing, Bahrain, 1st ed., 2003.
9. An Introduction to the Theory of Comparative Cultural Criticism, Prof. Dr. Ahmed Hafnaoui Baali, Manshurat al-Ikhtilaf, Algeria, 1st ed., 2007.
10. Cultural Criticism: From Cultural Pattern to Cultural Vision, Abdelrazak Mesbahi, Al-Rihab Modern Foundation, Beirut, 1st ed., 2014.

Theses and Dissertations

1. Center and Margin in the Literature of Issa Lhihi, Dalila Al-Bah, A dissertation submitted for the degree of Doctorate (LMD) in Arts and Arabic Language, تخصص: Modern and Contemporary Literature, Mohamed Khider University – Biskra, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature, 2015.

هوامش البحث

- ١ - الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة , عبد الله إبراهيم , ط١ , ٢٠٠٩ , المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ بيروت , : ١٢٢
- ٢ - المصدر نفسه: ١٢٢ .
- ٣ - النقد الثقافي دراسة في الأنساق العربية , عبد الله غدامي, المركز الثقافي العربي , ط ٣ , ٢٠٠٥ , ٧٥-٧٦ .
- ٤ - مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن, أ . د أحمد حفاوي بعلي, منشورات الاختلاف - الجزائر , ط١ , ٢٠٠٧ : ٢٠ .
- ٥ - ينظر : النقد الثقافي دراسة في الأنساق العربية , (مصدر سابق): ٣١ - ٣٢ .
- ٦ - ينظر : 2-3 ; 1992 , criticism,literary, theory poststructuralism,Columbia,university,press,new York , culturai :
- ٧ - leitch, v.b . و ينظر : النقد الثقافي دراسة في الأنساق العربية , (مصدر سابق) : ٣٢ .
- ٨ - عبد الله غدامي والممارسة النقدية والثقافية , حسين السمهاجي و الدكتور عبد الله إبراهيم وآخرون , المؤسسة العربية للدراسات والنشر - البحرين , ط١ , ٢٠٠٣ : ٣٨ - ٣٩ .
- ٩ - النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية , الدكتور عبد الله غدامي , المركز الثقافي العربي - المغرب , ط٣ , ٢٠٠٥ : ٨٧ .
- ١٠ - الأعمال الكاملة للشاعر سميح القاسم, دار سعاد الصباح - الكويت , ١٩٩٣ , ط١ , ج ١ : ٢٦٧-٢٦٨ .
- ١١ - ينظر : النقد الثقافي دراسات في الأنساق العربية , (مصدر سابق) : ٧٧ .
- ١٢ - النقد الثقافي دراسات في الأنساق العربية , (مصدر سابق) : ٧٧ .
- ١٣ - الأعمال الكاملة , سميح القاسم, ج ٣ : ١٣٤ .
- ١٤ - النقد الثقافي من النسق الثقافي الى الرؤية الثقافية, عبد الرزاق مصباحي, مؤسسة الرحاب الحديثة- بيروت, ط١ , ٢٠١٤ : ٣٢ .
- ١٥ - الأعمال الكاملة (مصدر سابق): ٢٢٨ .
- ١٦ - المصدر نفسه: ٢٣٦ .
- ١٧ - المصدر نفسه: ٢٣٨ .

- ١٧ - المركز والهامش في أدب عيسى لحيح , دليلة الباح , رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه "ل. م. د" في الآداب واللغة العربية التخصص: أدب حديث ومعاصر , جامعة محمد خيضر - بسكرة - كلية الآداب واللغات - قسم الآداب واللغة العربية, ٢٠١٥: ٢٠ .
- ١٨ - النقد الثقافي (مصدر سابق) : ٨٨ .
- ١٩ - النقد الثقافي (مصدر سابق): ٧٨ .
- ٢٠ - ينظر : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية النظرية والتطبيق , الدكتور عبد الله غزامي, المركز الثقافي العربي - المغرب , ط٦ , ٢٠٠٦: ٣٢ .
- ٢١ - الاعمال الكاملة (مصدر سابق) : ١٣٤-١٣٥ .
- ٢٢ - الخطيئة والتكفير , (مصدر سابق): ٧٠ .
- ٢٣ - الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية , أحمد موسى ناصر المسعودي مؤسسة الانتشار العربي - بيروت , ط١ ٢٠١٤ : ٣٠
- ٢٤ - الأعمال الكاملة (مصدر سابق) , ج ٢ : ١١٥ .
- ٢٥ - الأعمال الكاملة (مصدر سابق) , ج ٢ : ١١٥ .
- ٢٦ - النقد الثقافي (مصدر سابق): ٧٥ .
- ٢٧ - الأعمال الكاملة (مصدر سابق) , ج ٢ : ١٣٣ .
- ٢٨ - النقد الثقافي (مصدر سابق): ٧٦ .
- ٢٩ - عبد الله غزامي والممارسة النقدية والثقافية, (مصدر سابق): ٤٤-٤٥ .
- ٣٠ - الاعمال الكاملة , ج ١ : ١٧٠ - ١٧١ .
- ٣١ - إشكالات في النقد الثقافي أسئلة في النظرية والتطبيق , المركز الثقافي العربي - المغرب , ط١ , ٢٠٠٣ : ١١ - ١٢ .