

غير المألوف في اليومي والمألوف

أودّ هنا توسيع معنى «الشعرية» ثم معناها وهي ترتبط بقصيدة اليومي والمألوف شعراً وثقافةً، ثم وهذا هو الأهم، تعميم وجودها في مظاهر حياتية ويومية قد لا تملك ألفاظاً، وأقول اجتراحاً إن القراءة: تعني الكشف عن غير المألوف في اليومي والمألوف، فبعض جوانب الشعرية هو تنفيذ لنتائج القراءة الأحادية للنص. وضمن هذا المفهوم، تصبح قراءة القصيدة قراءتين: قراءة للواقع عبر اللغة اليومية ثم تغريب هذه اللغة عبر الانزياح لأشكالها المألوفة، وقراءة القارئ لقصيدة ناقصة الخلق، لا تكتمل إلا باقترانها بقصيدة مغايرة أو مطابقة لها، لغرض خلق نمط من الشعرية. وهذه القراءة الثانية لا تتم بصيغة الإحالة على الواقع، بل بصيغة تدمير أشكال الواقع السابقة وتغريبها، والبحث عمّا هو غير مألوف فيها، ثم خلق خطاب شعري تدميري يغيّر الواقع ويؤسّله. فالشعرية تكون دائماً - حتى في أشد القصائد ذاتية وغنائية - هي خطاب تدميري لأشكال الواقع المعطاة مسبقاً، ولذا فالشعرية قراءة خالقة، وليست قراءة مخلوقة، عندئذ تكون القصيدة نفيّاً للواقع ونتاجاً لغير المألوف في اليومي والمألوف، ويكون نقد القصيدة قراءة تدميرية للمعنى الواقعي المباشر للقصيدة، القراءة التدميرية هي القراءة الشعرية. وتتعدد القراءات تتعدد طرق تلقي القصيدة، أي تتعدد شعريتها، وبالتالي تتعدد طرق اكتشاف النص، فالشعرية ليست شيئاً مرئياً أو محسوساً في مادة النص، إنما هي طريقة نقدية تكشفها الكيفية

ياسين النصير

الشعرية فيها حتى على الشعر نفسه. الشعرية/ القراءة نسق من العلاقات المترصفة لا تكتشف مستوياتها إلا بالقراءة، وهذا عكس البلاغة القديمة. إن ما يرتبط بالبلاغة يختفي تحت سطح المعلن من النص، بينما البلاغة الحديثة والمعنية هنا تُضمَر في المستويات النسقية العميقة صورها الجديدة التي هي نفي للصور المعلنه، الشعرية هي أوسع من أي توصيف أو تعريف يحددها بالشعر فقط، إنها القراءة في جوهرها الانطولوجي.

ربما تفيدنا جملة لتودروف في كتابه الشعرية، يقول فيها: «الشعرية مقاربة للأدب (مجردة) و(باطنية) في الآن نفسه»^(٢) أي أنها بين العلم-إقرأ والتأويل «ما أنا بقارئ» وهو ميدان «المابين» الذي تشتغل عليه شعرية

القصيدة الحديثة. ويذهب فاليري بالشعرية كما يشير تودروف «إلى أنها اسم لكل ما له صلة بإبداع كُتِب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة»^(٣). الإبداع هنا تعني «النص المؤسس»، والتأليف تعني «النص القائم على النص المؤسس». ولنركز على كلمة «إبداع» فهي نتاج للقراءة المدركة لأشياء الواقع، القراءة التي تغرّب الواقع. من هنا نجد أنفسنا نطلق بالشعرية إلى فضاء أوسع حتى من الكتب أو التأليف، سنذهب بها إلى البيت، والشارع، والمدينة، والمعمل، والعمل الذاتي، سنذهب بها إلى

لقراءة النص، أي الشعرية تكمن في قدرة القارئ على ربط النص بسلسلة من التصورات والماهيات. الشعرية هنا، إذاً هي النفي الجدلي للصور الصيانية، هي انبثاق لنصوص ودلالات جديدة في النص، هي الأرضية التي تحمل كل نوى الاحتمالات: فإقرأ، يعني: إخلق، وما دام النص طيناً، يمكن تكوره وتشكله عبر القراءة، لخلق أشكال من التماثيل الغريبة منه، ما أن يصير المعنى إلى شكل محدد، حتى يترك لتعيده القراءة إلى الطين ثانية لتخلق منه شكلاً ومعنى جديداً. فالقراءة هي شعرية الخلق. وقبل تعريف الشعرية أو القراءة، نقول: إن

الشعرية/ القراءة لا تخص الشعر وحده، بل تتوسل بالشعر وما وراء الشعر، إلى ما وراء الوجود

فاقرأ، يعني: إخلق، وما دام النص طيناً، يمكن تكوره وتشكله عبر القراءة، لخلق أشكال من التماثيل الغريبة منه

العياني للأشياء، إن منطلق الشعرية هو رؤية حركة الوجود نفسه وهي تتمظهر بأشكال واقعية وخيالية، «فليست القراءة محددة في منطوق نوع من الأدب، كالأدب الكلاسيكي أو الطبيعي كما كان يشاع»^(١). فشعرية اليومى المؤلف هي القراءة الكاشفة عن غير المؤلف، هي نفي للواقع، تتجاوز الشعر إلى ما وراءه، هي البحث عن غير المؤلف الذي يتضمنه المؤلف واليومى، أي البحث في الحياة التي تشكل وجودياً ويمتويات منفتحة وشعرية الأشياء هي كينونتها كأشياء موجودة حين وعينا بها، حيث تغلب

بمسار تاريخي وبتراتبية زمنية مستقيمة، وينتج عنها شكل شعري مؤلف ومكرر. منطلق هذا المسار حداثوي أيضاً، حيث يشكل فضاء للنص مطابقاً أو متماثلاً مع الواقع، ولذلك تقل فيه التشبيهات والاستعارات.

وثمة مسار آخر واقعي أيضاً، لكنه ليس صادقاً ولا حقيقياً، ولا مستقيماً، ولا كاذباً، ولا قواعد له ولا نصوص تلتزمه، هذا المسار يطلق عليه منذ أرسطو وحتى اليوم بالفضاء «المحتمل»، أو الفضاء الافتراضي، أو الفضاء الإيهامي الثانوي، فضاء اللعب الفني، فضاء المخيلة، فضاء الشعرية، فضاء غير المؤلف في المؤلف، فضاء القراءة، فضاء الاحتمال، فضاء القراءة المؤولة، فضاء الكشف عن جدلية «إقرأ»، فضاء الخطاب «المحتمل» فضاء التضاييف، المسند بخطاب «المطابقة»، والمؤول بخطاب «الإيهام الفضائي الثانوي».

من هنا نجد أن الشعرية/القراءة/الإدراك/التغريب، بمعانيها العديدة تكشف عن طرق خلق جديدة للنصوص، فهي تكشف:

الأقنعة، والأسطورة، والهوامش، والمتون، والمهمل والمتروك. ستتعلق كلمة الشعرية في هذا البحث بـ«الأدب كله سواء كان منظوماً أم حراً، بل قد تكاد تكون متعلقة، على الخصوص، بأعمال نثرية»^(٤). فالشعرية معنية بالخطاب الأدبي، وهو الخطاب الذي يكون اللادبي فيه مهيمناً، ومعنية أيضاً بما يتعلق بها من طروحات اجتماعية ونفسية وسياسية وثقافية ودينية..

يعتقد البعض أن شعرية اليوميات والمؤلف، مرادفة للعادي، لليومي، ويمكنها أن تكون صادقة، أو كاذبة، مثل هذا الاعتقاد غير دقيق. فشعرية اليوميات والمؤلف خطاب يعتمد في حضوره على اللعب الفني المغاير للواقعة المؤلف، اللعب الإبداعي، أي الكشف عبر القراءة الجدلية. لأن الشاعر يستبطن كل الأصوات ويضمها في صوته، وبالتالي فالنص الشعري الخلاق لا يحاور أحداً غير ذاته كما يشير باختين: «لا يدخل الصوغ الحوارية الداخلي، في (الموضوع الاستيقيني) للعمل الأدبي، بل يخف ويخمد، اصطلاحاً، داخل الخطاب الشعري»^(٥).

مساران للشعرية

ثمة مساران للشعرية الحديثة: مسار شعرية اليوميات العادي الواقعي الصادق والحقيقي، وهذا المسار أفقي ومستقيم وله قواعد ونصوص دينية واجتماعية، الترابط بين مفرداتها يمنحها شيئاً من شعرية الصورة الخارجية التي تنتظم فيها الأشياء

ننطلق بالشعرية إلى فضاء أوسع حتى من الكتب أو التأليف، سنذهب بها إلى البيت، والشارع، والمدينة، والمعمل، والعمل الذاتي، سنذهب بها إلى الأقنعة، والأسطورة، والهوامش، والمتون، والمهمل والمتروك

والأنواع البدائية والأولية التي حملتها قصيدة اليومي والمألوف للشعرية الحديثة؟ وضمن هذا المنحى ستكون ثمة أرضية للمعنى آتية من الوجود اليومي للأشياء نفسها، فالشعرية سؤال منفتح يعبر عن الوجود بماهية اللغة. يقول الشاعر كاظم الحجاج:

كلّ مولود جديد

يأتي حاملاً رسالة تقول:

إن الله لم ييأس بعد من الانسان!

وتكشف الشعرية ثالثاً عن المجال الفني للقول الشعري، ما طبيعة شكل قصيدة اليومي والمألوف؟ وكيف تتشكل مستقبلاً؟ هل ستستقل بشكل فني خاص بها بحيث تتحوّل إلى نمط، أم تبقى متعلقة مع أشكال فنية أخرى؟ وضمن هذا المنحى ينشأ التساؤل المنهجي التالي: باعتبار أن الشعرية بوصفها قراءة جديدة للمألوف واليومي، ما شكل هذه القراءة، هل هي قراءة إدراكية، قراءة تعريية؟ وهل يمكن أن تكون القراءة قراءة جديدة من دون شكل فني جديد، أي أن الشعرية لا تقف عند دلالة غير المألوف فقط، بل تذهب بنا إلى الدال غير المألوف أيضاً وكيفية تشكلاته فنياً.

وتكشف الشعرية رابعاً عن الكيفية التي تنتظم بها الظواهر غير الأدبية في شعرية اليومي والمألوف؟ هل تنتظم أولاً في الحياة والواقع قبل دخولها بيت الشعرية؟ أم أن الشعرية هي التي تعيد تنظيم طرق دخولها القصيدة الحديثة؟ أي ما هو الدور الذي يلعبه اللاأدبي في الشعر؟ ويشكل هذا الدور أحد

أولاً، عن الطرائق النسقية لمواطن إنتاج الشعرية، هذه المواطن سنسميها: السلطات الأربع، وهي سلطة البيت/ الأسرة، سلطة المدينة/ الشارع، سلطة العمل/ الوظيفة، سلطة الذات/ الإبداع. ونعتقد أنها أهم مواطن إنتاج الثقافة كلها. وفيها نجد أن غير المألوف وهو ما تبحث عنه الشعرية موجود في اليومي والمألوف الحياتي. إلا أن هذا الكشف عن غير المألوف هو ما تسعى إليه الشعرية الحديثة، ويحتاج إلى آلية «قراءة» جديدة مغايرة لقراءة المألوف اليومي. في قصيدة رعد عبد القادر ثمة استعارة للبيت وهو يتحدث عن المأوى بشكل عام:

ما قصيدة اليومي والمألوف؟ هل تتكوّن من أشياء اليومي والمألوف، أم تتكوّن من أشياء اليومي والمألوف ولكن بعد رؤيتها رؤية مغايرة لما نراه فيها؟

أثمة مأوى لنا غير أعصابنا نستريح لها كالبيوت
نؤثتها تارة بالصراخ ونصبغ جدرانها بالسكوت
ومن أجل ألا نجوع ونعري
زرعنا الحدائق أشجار توت

وتكشف الشعرية ثانياً: عن السؤال الانطولوجي، ما قصيدة اليومي والمألوف؟ هل تتكوّن من أشياء اليومي والمألوف، أم تتكوّن من أشياء اليومي والمألوف ولكن بعد رؤيتها رؤية مغايرة لما نراه فيها؟ وممّ تتكوّن أشكال اليومي؟ ما هي الأشكال

الأشكال الفنية القديمة؟ أم هي شريحة من تيار
الحدائث الشعرية، وقصيدة النثر تحديداً باعتبارها
شكلاً حراً، إيقاعاً وصورة؟.

يمزج صلاح فائق بين السورالية والواقعية
في قصيدة تحمل اليومي المغرب وتوظفه توظيفا
لشعرية حديثة:

عرّاف يحني رأسه يراقب نجمة
فيرى عاشقاً يهب من رقاده صارخاً ضد الهواء
الشهود، مخيلته الواسعة
وفي يده عبارات
سنعلمه صداقة الظلال، مسالمة النفس
تحريك قطارات مشرّعة الأبواب، بلا مسافرين
إلى الأرياف النائبة، حيث المطلق محراث
وغيوم.

تكشف الشعرية سادساً عن جدوى سؤال
المعرفة، سؤال الرؤية المستقبلية، فهي في بحثها عن
المتغير والجديد، من أجل صياغة سؤال الوجود
المستقبلي للشعرية نفسها، تؤلف أسئلة عن قدرة
اليومي والمألوف على أن يكون بديلاً عن الفلسفة،
وسؤال المعرفة هذا تجيب عنه القراءة الخلاقة لا
القراءة المخلوقة.

ومن هنا يبدو أن الاستنتاج الأولي لميادين إنتاج
الشعرية، متعدد ومختلف ويتطلب كي نلّم بها دراسة
أشكالها المختلفة، بالرغم من معالجات جاكوبسن
وتودوروف وباختين وغيرهم لها.. فالشعرية ميدان
يتسع بالقراءة التجريبية، القراءة البحت، وليس بثبات

الميادين الغامضة لإنتاج الشعرية. ويعني ضمناً أن
الشعرية لا تكتفي بالنص بالشعرية المعطاة بصرياً،
إنما تبحث في أوليات الأشياء البعيدة الغائرة في
مثنولوجيا وتواريخ المجتمعات، ففي تلك المواقع
المختلفة تحت دثار اليومي، تقرأ مكونات الأمكنة
والأزمنة كلها. الشاعر شيركو بيكه س يلخص لنا
الأزمنة ويدمجها في اللحظة الحاضرة:

«وهنا بالأمس وعند الأصيل
رأيت بأم عيني وقد جاء التاريخ حثيثاً
ومعه قطعان من الخيول».
وكانه قد فقد أحلى سنواته
وبدا يبحث عنها، رأيت بأم عيني الملحمة
وقد جاءت مرتبكة وبمعيتها أسراب من البروق
والغيوم

وكانها قد سمعت نبأ مصرع انكيديو.
وتكشف الشعرية خامساً، عن نمطية قصيدة
اليومي والمألوف، هل هي نابعة من الشكلائية؟
أم من التيار الواقعي الملحمي الذي يعتمد تغريب

**ففي أدب السياسة ثمة شعرية
يومية سُمّيت «فن الممكن» وفي
أدب الاقتصاد شعرية يومية، سُمّيت
«فاعلية السوق»، وفي أدب وتنظيم
الشوارع والعمارة ثمة شعرية يومية
سُمّيت «الحرية والتنظيم»**

فرح جديدة، وهي معاركها ضد الظلمة، وتلاقيها مع الغيوم، وقدرتها الخلاصية في معظم الأحيان، مع أنها أحياناً مقلقة ومميتة، ثم اختفاؤها خلف الأفق في ما يشبه نهاية مبكرة»، كما يقول ميشيل بيريل^(٦). وهكذا نجد أنفسنا في حقل الشعرية المختلفة الزهور، فمنبت كل زهرة فيها مختلف عن منبت وتراب الأخرى. إلا أن ما يجمعها كلها، أنها،

**كل مولود جديد
يأتي حاملاً رسالة تقول:
إن الله لم ييأس بعد من الإنسان!**

في حقل الغرابة الأدبية، أي الشعرية. وهذا يعني أن الشعرية تنتمي في جزء من حضورها إلى الجذر الأسطوري والميثولوجي بوصفهما كينونة تسكن أعماق الإنسان/ الفضاء، وتمنح تجاوباً لا واعياً مع الحياة اليومية للإنسان المعاصر، وإن اختلفت أشكال تبدي هذه الميثولوجيا وأساليبها. أما جزؤها الأكبر فهو الممارسة اليومية التي تسكننا ونسكنها، تفرزنا ونفرزها، هذه الأزهار المتفتحة والتي تستمد غذاءها من أعماق الأرض/ الفضاء، تتيح للشعرية أن تقول القصيدة بموضوع كوني أساسي، يتفرع أثناء القراءة إلى موضوعات حياتية وإنسانية كثيرة. قصيدة اليومي لا توحى أنها تجاور بين موضوعات مختلفة، إنما موضوعها واحد، ومركزي، يتشعب بالقراءة، موضوع يتأمل التفسيرات المختلفة فيه، عندما يكون

القراءة للنص الأدبي، لأن الشعرية جزء من النظرية النقدية، وليست ناتجاً لها. بمعنى أنها تتحرك ضمن سؤال الكشف.

إنّ ما أشرت إليه هو جزئية من ميادين الشعرية الواسعة، هو شعرية غير المؤلف في اليومي والمؤلف. «الشعرية لا تنزال إلى حد الآن في بداياتها». ففي أدب السياسة ثمة شعرية يومية، سميت بـ«فن الممكن». وفي أدب الاقتصاد شعرية يومية، سميت «فاعلية السوق»، وفي أدب وتنظيم الشوارع والعمارة ثمة شعرية يومية، سميت بـ«الحرية والتنظيم» وفي كلام العامة شعرية، سميت بـ«الحسجة أو التورية». وفي عمل المتميزين المبدعين سميت شعرية «الفاعلين الاجتماعيين»، كما في الحكايات الشعبية ثمة شعرية يومية، سميت «البصا»^(٧) إلخ. كما تكمن شعرية اليومي والمؤلف في الأشكال والأفعال التي تشكل جزءاً من سياق علاقات الأنا مع الآخر بتفاصيلها اليومية المعلنة والمضمرة، وتعني أيضاً الكشف عما هو حقيقي في شيءية الشيء نفسه، عما هو جوهري في المؤلف، تتحدث عن السطور المختبئة في أرضية الأشياء، التي تشترك في كرنفال القصيدة، القصيدة القادمة أو المستقبلية ولدت لغة من رحم أفعال الطبيعة، فغير المؤلف ينتج «عن مشهد الشمس والنور الذي ولد اللغة والأساطير... إن مواضيع التحادث الأولى، وأوائل موضوعات البشرية الشعرية، هي بالتأكيد ولادة الشمس التي تقابلها على الدوام صرخات

مخصّبة في قصيدة اليومي والمؤلف كبنى مضمرة قارّة، سواء أكانت أسطورية أو استعارية، أو واقعية، ولن تقف هذه البنى المضمرة على الشعر فقط، بل تشمل النتاج الثقافي كله. وبناء على ذلك، فالشعرية تحمل في أحشائها أبعاداً سياسية، اقتصادية، ثقافية،

تحمل الشعرية في أحشائها أبعاداً سياسية، اقتصادية، ثقافية، فضائية، ميثولوجية، وسوسولوجية، وسايكولوجية، دون أن يعني ذلك أنها تتخلى عن أفقها المستقبلي أو عن حمولتها لنوى التحديث

فضائية، ميثولوجية، وسوسولوجية، وسايكولوجية، من دون أن يعني ذلك أنها تتخلى عن أفقها المستقبلي أو عن حمولتها لنوى التحديث. من هنا يمكن عدّها «قصيدة الجملة الثقافية» الجملة المركز التي تتشكل من ميادين معرفية مختلفة، الجملة التي تتركز على فكرة محورية واحدة، أي الجملة التعددية الحوارية، جملة القصيدة القادمة. يكتب رشدي العامل في قصيدة ثورة:

سيدتي،
لا يصنع الثورة
سيف، ولا ارتعاش المدفع
لكنما،
عرق مشى في جرحه مبضع

موضوع القصيدة عن الحب لا يصلح أن يكون عن الوطن أو عن الجنس، هذه ليست قصيدة، القصيدة لا تؤول إلى غير موضوعها الكوني، ومن داخل موضوعها فقط يفتح حقل التأويل على المتشابه والمختلف في الموضوع نفسه. كل التأويل فيها هو بحث في مستويات حدثها المركزي، القصيدة بموضوعها المركزي الواحد تكشف كعطر الزهرة عن أنوف تحسن الشم أو لا تحسنه. القصيدة اليومية ممارسة تحولها الشعرية إلى أمثلة ونماذج، وبالتالي إلى صور. فالشعرية كما نرى نسق مضمر في الميثولوجيا وفي الحياة اليومية التي لم تستقر على أشكال بعد. هذا الحقل الواسع يمكننا من صنع ميثولوجيتنا الخاصة عبر التعمق بمركزية الموضوع الشعري. فالشعرية في بنية الطبيعة وتمظهراتها الديالكتيكية وهي تنعكس على حياة الإنسان اليومية، تظهر عياناً كما لو كانت قوى غيبية متحكممة. ونجد الشعرية أيضاً في الجدل الديالكتيكي لصراع الطبقات بوصفه بنية محرّكة سلبي وإيجاباً لمتناقضات الحياة اليومية، حتى تلك الصور اليومية العادية لمشاحنات الناس تحمل من الشعرية الشيء الكثير. إن عوامل الصراع وفائض القيمة والإنتاج وتباين مستويات الأجور والكشف عن ملابسات اغتراب الإنسان، هي أفعال شعبية ويومية معيشة، مضمرة في الصراع بين الرأسمالية وقوى الإنتاج، وليست أفكاراً معلقة في سماء مجردة من الممارسة. لذلك أعول بداية بالكشف عن العناصر الأولية التي يمكن أن تظهر

لا يكتب التاريخ،

بل يصنع.

تكاد تكون كل جملة شعرية مكتفية بذاتها. الأسطر الثلاثة الأولى جملة شعرية مكتملة، والأسطر الثلاثة الأخيرة جملة شعرية مكتملة أيضاً. ووجود لكن للربط بين الجملتين أو بين زمنين وفضاءين. ويكتب نصير فليح عن لحظة بصرية تهكمية في قصيدة كاملة اسمها أبدية:

هل يُشبه هذا

(آدم):

الليلة في الجبزن ..

الفرج على سُنن نائمة؟

ويكون خطاب القصيدة اليومية القديم والمعاصر دالاً على أن مهماتها لا تنحصر في ضبط إيقاع، أو وزن، أو توصيل فكرة محورية فقط، بل في تكوين ثقافي يخص المجتمع عموماً، تكوين غير عرضي أو طارئ، بما فيها ثقافة أولئك الناس العاديين. من هنا تفرز جمل قصيدة اليومي والمألوف نفسها عن الجمل الأدبية، وعن الجمل النحوية. لأن الشعرية اليومية تشكل حدثها المركزي من: كلمات، صور، رموز، علامات، حكاية... إلخ، وكل هذه التشكيلات ذات جذور ثقافية مختلفة. فمكونات شعرية قصيدة اليومي والمألوف ليست هي النصوص الأدبية القديمة، بعدها مرجعيات ثوابت فقط، ولا هي النصوص التاريخية أو الفنية بعدها وثائق، بل هي سياقات فضائية/ زمانية حرّة، ومركزة على موضوع

محدد، ونسقيات لظواهر اجتماعية مختلفة تعيش على سطح الحياة اليومية بطريقة وجدت نفسها في لحظة معينة تشكل تكويناً بصرياً جالياً، وقد لا تظهر هذه السياقات أو الظواهر، إلا بأشكال عادية ومألوفة، لأنها جزء من بنية الحياة المتغيرة التي تحمل في أبعادها قيمة أسطورية وميثولوجية مضمرة، حتى وهي في أبسط مظهراتها الشعبية اليومية.

إن قصيدة اليومي والمألوف نتاج لـ«الاختلاطات الفضائية للأشياء». وسنرى خلال الدراسة الكيفية التي يمتزج بها الصوري باللغوي، الميثولوجي بالواقعي، الحياتي المعيش بالمتخيل، الحقيقي بالمفترض، اللا أدبي بالأدبي. والنصوص الشعرية:

انت تعبر، من فضوة في

شارع النهر

للنهر..

للسقوف المضئية، في باحة

(للسراي)، للعشب - في صمتك الكوني

ذاو..

الكثير من الأشياء لا تجتمع إلا في الشعر، ففي حياتها ثمة تباعد لا يقربها إلا الشاعر وهو يعيد تركيب فضاءاتها باللغة.

إن الأسئلة الإشكالية، تصلح عادةً لأن تكون مقدّمة لأي بحث جديد. ونلاحظ أن هذه الأسئلة تؤكد محورية وتحديد فكرتها، إذ لا يمكن تأويلها كنص إلا بعد أن توضع في سياق آخر، إنها مكتفية بذاتها لأنها تصل هدفها بدقة، وتكون غير ذات دلالة

وغير عرضي وتوازن فيه الغاية وتشكيلاتها. ولذلك يقال على ألسن شعرية ونثرية وفنية ونقدية متباينة المحتوى والأداة، لذلك تعددت السبل الموصلة لحقيقته الشعرية العلنية والمضمرة وبنيتهما. لأن سبل معرفة اليومي ليست واضحة دائماً، فاليومي شكل زئبقي يكمن في العادي والمشترك، في المعلن وفي الضمني، في الحاضر وفي الماضي، كما يمكن ملاحظته في كل مظاهر الحياة اليومية وحتى تلك التي تحملها الذاكرة. إن ظاهرة التسوق، العمل، المشاركة، المتظاهرة، الغذاء، الدراسة، سماع الأغنية،

وممارسة اللعب، والاشتباك في عراك، وحضور مأتم أو فرح،

أو الزيارة، أو عمل علاقات، وغيرها، هذه الميادين السائدة اليومية والسريعة التحول والمتغيرة، تصبح غامضة ببساطتها، وعصية على من لا يتفهم تشكيلاتها السابقة لاسيما وأن الرؤية النقدية لها تشمل تاريخ الممارسة لحياة الفرد ويوميته وما يشغله من أفكار وتصورات عن تركيبة الظاهرة اليومية في ميادين الأسرة والمدينة والعمل والثقافة والسياسة والاقتصاد والفلسفة وغيرها. هذه التركيبة المعقدة تتداخل وتشتبك فيها الأبعاد العلنية التي نقرأها في النص والمضمرة تلك التي تختفي وراء اللغة المعلنة، إلى الحد الذي تضيع فيها الحدود والفواصل بينهما،

إذا ما حملناها تأويلات ليست من جنس فكرتها المحورية. فالمقتبس شأنه شأن القصيدة لا يمكن أن يحمل بجملة أفكار وموضوعات. ولهذا السبب تم اختيارها كعبارات متعددة للدخول إلى مفهوم وحقل سوسولوجيا الشعرية لليومي والمؤلف، كي تصفه وتدقق في ماهيته». إن تأكيد أهمية الدراسات الثقافية، إنما هو في انشغالها بين المشروع والتشكيل، وكان هذا في ما نعتقد، هو التجديد النظري الحاسم الذي حدث، أي رفض إعطاء الأولوية لا للمشروع ولا للتشكيل»^(٧). إن ميدان هذه الدراسات البكر غالباً ما

يتم خارج السياق

الأكاديمي، لأن الأكاديمية لم تضع الحياة اليومية نصب

الشعرية تنتمي في جزء من حضورها إلى الجذر الأسطوري والميثولوجي بوصفهما كينونة تسكن أعماق الإنسان/الفضاء

عينها، ولم تول ما يجري من حراك ثقافي خارج مؤسسة الدرس اهتمامها، وإن النقد بكل اتجاهاته لم ينتبه بعد إلى الميدان الثقافي العام الذي تختلط فيه الأجناس والأنواع الأدبية والاجتماعية والفكرية والحياتية اليومية، كما تختلط فيه نتاجات الأزمنة والأمكنة المختلفة. إن بحث شعرية اليومي والمؤلف مبتكر في ثقافتنا وجديد، ولا يزال في أوليات توصيفاته النقدية، ويحتاج إلى أكثر من زاوية ووجهة نظر نقدية لرؤية أبعاده ومجالاته غير الظاهرة للعيان. إن غموض شعرية اليومي والمؤلف تكمن في أنه ميدانٌ حياتيٌّ بكرٌ، معقدٌ، ومعطى ببساطة شعبية،

**فالثيقة الشعرية
كما سنرى
مختصة بالقول
الشعري الجمعي،
أي بما يجعل
الشعر ظاهرة
يومية، اجتماعياً،
وأدائياً ومناخاً
عاماً**

البيئية، أو البعد الإنساني في الحقوق والحرية، أو العلوم الإنسانية، أو الفنون البصرية، أو العادات والأزياء، أو المدينة والعمارة، أو فنون الرياضة، أو قضايا الرأي العام، أو أسلوب الحياة والنشاطات الترفيهية» وغيرها، بالرغم من أن نتاجنا الأدبي يحمل مثل هذه الميادين ويتفاعل

معها ولو بشكل نوى مضمرة. كما لم نتعامل نقدياً مع النصوص بوصفها بنى متفاعلة مع فنون أخرى، فلم نر في نقدنا الثقافي علاقة الرسم بالشعر، ولا المسرح بالرواية، ولا السرد بالقصيدة، ولا الرواية بالنحت، أو بالموسيقى... الخ، إضافة إلى هذا وذاك، لم يكن النقد عندنا إلا محاولات إعادة إنتاج ثقافة الآخر. فوجدت أن الأفكار التي كنا نعالج في ضوئها ثقافتنا عاجزة، لا بل، قاصرة عن الإجابة عن أسئلة الحداثة الخاصة بالتطور الثقافي والتحويلات الاجتماعية. فانصب البحث في هذا الميدان، على استثمار مفهوم جديد للشعرية هو «الثيقة الشعرية» وهو مسعى مطروح في ثقافتنا القديمة وفي الثقافة العالمية، أراه من المفاهيم القريبة لاستيعاب معنى وبنية القصيدة اليومية، بالرغم من أنني لا أتبناه كلياً. فالوثيقة الشعرية كما سنرى مختصة بالقول الشعري الجمعي، أي بما

إلا أنها تلتقي في منطقة وسطى هي «المابين». هذه المنطقة تفرض على تشكيلات الحياة اليومية أن تبرز بهيئة مندمجة التكوين، كما لو كانت أول خلقها ألواناً معزولة، ثم يأتي الرسام فيخلطها لتكوين اللون الذي يفي بالغرض الفني، فمنطقة «المابين» هي المنطقة التي تنضج فيها تشكيلات الحياة اليومية لتفصح عن تكوين جديد مغاير لأي مفردة منها. وعندئذ يمكن المقارنة بين تكوين وآخر عبر الاختلاف بالنسق الذي يوضع فيه، وهو ما يتيح لنا أن نمد تصورنا عن اليومي إلى السياسة والاقتصاد وعلم النفس والسوسولوجيا وغيرها. لا سيما وأن ميدان هذا الطماح كله، هو الأدب والفنون والعمارة والفوتوغراف والتصوير، إلى جانب الشعر والرواية والمسرح. إن ما كنا نفعله على مستوى النقد - وهو قصور واضح - أننا نقيس تحولات واقعا الدراماتيكية عبر الإنتاج الأدبي والفني فقط، متناسين أن الآداب ليست إلا نتاجاً أحادياً لفاعلية هذا الواقع، بالرغم من أن هذه الآداب تحمل في أبعادها جزءاً من صورة عن تاريخ المتغيرات الاجتماعية والفكرية، توازي، إن لم تفق ما تحمله النصوص المقدسة القديمة وما تحمله الوثيقة التاريخية من حقائق، إضافة إلى أن الآداب تكوين متحرك تلازم الحياة وتتفاعل معها، فيكون النقد أمامها تارة، وتارة أخرى معها أو يلحقها. لذلك لم تدخل المقالة النقدية العراقية أية تصورات منهجية عن دور الاقتصاد، أو الفلسفة، أو البعد الروحي، أو «العلوم الاجتماعية، أو التأثيرات

الهرمونطقا في تغيير طوبوغرافية النص، أصبح النص أكثر انفتاحا على الومي الوثائقي، والومي الميثولوجي، والومي المعيش، والومي العادي. فاستوعبت قصيدة الحركة الأولى للحادثة الشعرية ضمن تيارها مواقع الحراك الشعبي ومشروعاته، خاصة في ستينات وسبعينات القرن الفائت، إلى جوار الوعي بالفضاء النصي والإيهام الفضائي الثانوي، وهو القضية الإنسانية والعربية كالنشد للسلم بدلاً من الحرب وانتصاراً لثورة الجزائر في مقابل إدانة فرنسا واحتجاجاً على غزو السويس انتصاراً لمصر، هذا الجو الذي أسهم في تغيير البنية الفنية للقصيدة، ولعل أبرز ما في هذا الحراك التجريبي هو أن يكون للقصيدة مرتكزات ميثولوجية ويومية أيضاً.

يطعم السياب القصيدة بأنصاب الطين، والموسم العمياء بأسطرة ياجوج وماجوج، ويستعير المعبد الغريق ويضمخ جيكور بالحس الأسطوري وبويب النهير الصغير بالشيطان الكبيرة، وهو ما أتاح للقصيدة أن تمتد بالأزمنة من دون تواريخها، وتخلط بين الأمكنة من دون هوياتها، وتلمح إلى المستقبل من دون أن تغرق في رومانسيته، كما أضافت الحركة السريعة وانتقالات العلوم وتكنولوجيا المواصلات وكسر الحدود بين الواقعي والخيالي، للقصيدة الحديثة متغيرات إيقاعية، وهو ما كان لقصيدة الحركة الأولى للحادثة الشعرية القدرة لأن تواكب هذا التطور السريع، إلا ضمن نطاق ضيق، وبأسلوب غنائي مباشر، كان السياب والبريكان وأدونيس

يجعل الشعر ظاهرة يومية، اجتماعياً وأدائياً ومناخاً عاماً، ظاهرة تقال وتعرض في الشوارع والمقاهي والمنتديات الشعبية، وهي تمتلك قدرة على توسيع معنى الشعرية وشموله لكل مكوناتها، ولأهمية التداخل بين العياني كظاهرة معاشة والتأويلي للبحث في حرفيات النص وتعرجاته، نستخلص ضمن منهجيتنا، أن الوثيقة الشعرية هي أقرب إلى توصيف ما وصلت إليه الشعرية العربية ضمن هذه المرحلة، وهي الأكثر وضوحاً في الدمج ما بين التشكيل والمشروع، وذلك ضمن سياقين:

ومنذ ربيع فرنسا عام ١٩٦٨ وحتى الربيع العربي اليوم، تصبح الأشكال الشعبية - كما رأينا في ساحة ميدان التحرير في مصر وساحة التحرير في بغداد- جزءاً من الإعلام والتصوير والتلفزيون والصحافة

الأول هو أن قصيدة الحادثة التي ابتدأت بالسياب ونازك ورعيل شعراء الحادثة الأوائل لم تبق ضمن حركتها الحداثية الأولى، فما جرى عليها لاحقاً من تغييرات جذرية وهامشية، زادت بنيتها تطوراً أسلوبياً جديداً، هو دخول الأسطوري والتاريخي والومي والمألوف الحياتي في صلب مبنائها وفكرها، وكانت قصيدة النثر إحدى حلقات هذا التطور. كما أن التداخل بين العلوم الاجتماعية والنقد، والثورة البنيوية في رؤية النصوص رؤية جديدة، ودور

تبدو فيها وكأنها معدة لتطويره. في «المابين» تنصهر الكتل الكبيرة وتتفتت لتنتج صوراً شعرية جزئية ويومية تتداخل فيها فنون العمارة واللوحة والمدينة والتنظيم والإعلان والسينما والشاشة، لذلك أعتبر قصيدة اليومى والمألوف بكل أشكالها جزءاً من هذا الحراك الفني / العلمي / الشعبي / السياسي / التقني. فطرحت شعريتها بقوالب فنية مختلفة عن سابقتها، من بينها قصيدة الوثيقة الشعرية. يسجل الشاعر كريم كاصد وضع البيكاجي في اليمن فيصنع

قصيدة الوثيقة الشعرية صرخة أسلوبية عالية في فضاء الشعرية الحديثة

منه وثيقة فضائية وزمانية هي المكان الذي يأوي إليه المهاجرون العراقيون:

وفي الغرف

يحتشد المهجرون، ينامون كما في القطارات

فجأة يستحيل البيكاجي محطة تعج بالمسافرين

يبيتون ليلة أو ليلتين...

أيها البيكاجي!

يا محطة المنازل المهاجرة

يا محطتي الأخيرة

لقد عبرتك القطارات ولن تغادر أبوابك أبداً.

الثاني: أن عناصر الوثيقة الشعرية، لا تخص الشعر وحده، بل هي مؤلفة من مستويات أدائية ومعرفة كثيرة وصلت إلى أن تتصافر جميعها لتؤلف

والبياتي أكثر الشعراء تمثلاً لهذه الأبعاد الجديدة، ليأتي لاحقاً نزار قباني وسعدي يوسف والماغوط وصلاح عبد الصبور ليغذوا هذه التجربة ويوسّعوا من أثواب أسلوبيتها ومضامينها. مما تطلبت الحداثة الشعرية الأولى إلى حركة شعرية ثانية تستوعب الجديد فيها. إن تأثير الحداثة الاجتماعية والفلسفية ليس على الثقافة فقط، بل وعلى مظاهر الحركات السياسية الشعبية المناهضة للاستعمار، والتي طرحت نفسها بأشكال تعبيرية جماهيرية كان الشارع

مكاناً وفضاء لها. ومنذ ربيع فرنسا عام

١٩٦٨ وحتى الربيع العربي اليوم، تصبح

الأشكال الشعبية - كما رأينا في ساحة

ميدان التحرير في مصر وساحة التحرير

في بغداد - جزءاً من الإعلام والتصوير والتلفزيون

والصحافة. إن حركية الواقع إضافة إلى ما أعطته

العلوم اللسانية والتيارات الحديثة من فهم جديد

للشعرية، وما تفرضه الإيهامية الفضائية والمتخيلة

خلال العقود الستة الماضية على الشاعر، من مزج

فني بين الفنون الزمنية والفنون المكانية، هي التي

دفعت القصيدة الحديثة نحو حقول وسطية خصبة

تتغذى من هذا ومن ذاك سواء على سطح الظاهرة أم

من أعماقها. إن حقول «المابين» كما يشير سلفرمان،

هي المنطقة التي تتداخل فيها الفنون بالأدب

بالعلوم وبالوقائع بالتواريخ، بالميثولوجيا، بتطلعات

المستقبل، هذه المنطقة هي المطبخ الاجتماعي /

الكوني الذي يغذي الإنسانية بمجالات مختلفة

وقدامة بن جعفر، ولا حتى البنيوية أو الشكلانية أو الواقعيات والتواريخ وكتب النقد والكم الهائل من الشعر. فالوثيقة الشعرية ليست بأسلوبية واحدة، حتى تقلد ما سبقها، لذلك سنجدها في القصة، وفي الرواية، والمسرح والفوتوغراف والتشكيل، والعمارة، والشارع، والمدينة، والديكور، بمعنى أن للفضاء دوراً في بنية هذه الوثيقة وإشهارها، ثم تأكيدها واقعياً. كي تجعل الوثيقة الشعرية من قضايا الواقع اليومية مرئية بإطار موضوعي / ذاتي، وبطريقة يمكن أن تكون جزءاً من التاريخ، عليها أن تنزع جلدها كلما مرت رياح التغيير على الواقع. فهي ليست انعكاساً لنصوص ثابتة يمكن أن تكون رواية للتاريخ عنها أو أن تصبح جزءاً من رواية ما قبل الرواية عن الواقع. قصيدة الوثيقة الشعرية صرخة أسلوبية عالية في فضاء الشعرية الحديثة. لقد تناولنا ما نراه ممثلاً مرحلياً لهذه الشعرية بما فيه من إيجابيات يمكن أن نطلقها في فضاء الشعرية الحديثة، أو سلبيات قد تعوقها وتقعدها ضمن أطر التجريب غير المكتمل بعد، معيداً الرابط بين أقسام الكتاب

الثلاثة، معتبراً أن شعرية اليومى والمأؤف هي بنية من بنى الشعرية الحديثة، بإطار: الوثيقة، الصورة الفوتوغرافية، السيرة الذاتية، اللوحة التشكيلية، والنص المفتوح، وهي بعد هذا وذاك، أعتبرها ممثلة بحق لجزء من الحركة الثانية للحدائة الشعرية

بيت القصيدة الحديثة، فالوثيقة الشعرية لا تتألف من الكلمات والصور، ولا من الوثائق والحراك اليومى، ولا من التأمالات الذهنية والتصورات الخيالية، بل من التشكيل البصري واللفظي لعدد من اللغات الصوتية والفضائية والمعمارية وغيرها. إن جميع عناصر الوثيقة الشعرية ستكون فضائية، وأبرز مثال على قصيدة «الوثيقة الشعرية» ما شهدته ساحات الربيع العربي في تونس ومصر واليمن وليبيا وسوريا، ومن قبل في العراق من صورة بصرية/ لفظية، جمعية مؤلفة من عناصر بنائية فضائية وصوتية، أسست لرؤية أيديولوجيا حديثة، ما شاهدناه على شاشات التلفاز هو آنية التشكل اللغوي للخطاب الجماهيري لما بعد الحدائة، أرسلت خطاباً بمختلف اللغات، وكونت مشهداً دراماتيكياً فاعلاً، وأسس لرؤية أيديولوجية. نفس الوثيقة الشعرية هي هذه القصيدة التي تكتبها الساحات والأزقة والمقاهي وفضاءات الشارع والبيوت، وليس الصالات ولا القواعد الإملائية والنحوية ونسق بحور الخليل، وقواعد الجرجاني

إننا نشهد تحولات داراماتيكية على مستويات اجتماعية عديدة ستكون بالضرورة قاعدة لشعرية اليومى والمأؤف، أعني بها مرحلة الربيع العربي الجديد وكيفية صيانة هذا الحراك والأسس التي ستدمره أيضاً إذا لم يكن بمستوى التغيير العالمى

بقي النقد العربي من دون أن يطور أدواته إلا بما يسمح له بها غيره، فليس التجديد هو ضخ المعلومات الحديثة في جسد لا يقبل التغيير، بقدر ما هو احتساب نسب الحاجة من التجديد لتطعيم ما هو قابل للتطوير

اليومي والمألوف، أعني بها مرحلة الربيع العربي الجديد وكيفية صيانة هذا الحراك والأسس التي ستدمره أيضاً إذا لم يكن بمستوى التغيير العالمي. فالتغيير الحقيقي لأية حركة سياسية أو أدبية، لا يتم بالدوران حول المبادئ نفسها. إن هذا يعني تدميرياً/ صيانياً قديماً ونتائجه سلبية بالرغم من كثرة المؤيدين، التغيير الحقيقي أن تنقل أدواتك المعرفية والفلسفية إلى مستوى الحراك العالمي وليس المحلي فقط، ولذلك لا أعتبر هذا الربيع مكتملاً بعد وإن أزاح عدداً من الأنظمة الفاسدة، ما لم يغير الحراك ما في نفوس وأفكار القيادات الجديدة للتغيير. الشعرية الجديدة ثورية بأثواب عالمية مستثمرة المحليات وأدواتها وينطلق صوتها نحو المشاركة الكونية.

إن كل حقول اليومي والمألوف قامت على سوسيولوجيا الحياة المشتركة، لا بل إن النظريات الاقتصادية، والاجتماعية، والنفسية، ونظريات الحداثة وما بعد الحداثة قامت هي الأخرى على سوسيولوجيا السلطات الأربع، فتجد ماركس، ونيشه، ونورثروب فراي، وبرتراند راسل، وهيغل،

العربية، بالرغم من قلة النماذج التي استشهدت بها، معتمداً على مفردات البحث النظرية وهي ما تشكلت تصوراً أوسع من النماذج، يصف الشاعر هاشم شفيق في قصيدة بريطانيا مشهداً مركباً من أشياء عدة. يقول هاشم شفيق:

نأتُ بي المقادير

في هجرة

ترتدني كالبسة

ثم تخلعني

عند باص

فطائرة

ورصيف عبده المدى

إن هذا المساء ثقيلٌ

والهواء قليلٌ

.

ويقول

أجلس في مقهى البستان

لأرقب شيئاً ما

شيئاً يشبه شخصاً

يتمشى في غيمة

شيئاً يشبه سيدة

تنزه في نجمة

أجلس في مقهى البستان

فأبصر شخصين إنتبذا زاوية المقهى

إننا نشهد تحولات داراماتيكية على مستويات

اجتماعية عدة ستكون بالضرورة قاعدة لشعرية

دائماً البحث عمّا يجده مفيداً لتطوير حاسته النقدية. إن الإنجليز قد شددوا على أخطاء ديكارت العلمية كما يقول فولتير وأوقفوا انتباههم عليها، وفاتهم أن الإنسان الذي يكتشف أفضلاً بكرةً لا قبل له بأن يعرف، وفي مرة واحدة، جملة خصائصها، وكل الذين يتون بعده ويخصبون تلك الأرض، فإنهم يظنون مدينين له بفضل الاكتشاف. فلقد وهب ديكارت حسي البصر القدرة على النظر، فاستطاعوا أن ينظروا إلى أخطاء القدامى وكذلك إلى أخطائه هو بالذات. إذ الطريق الذي دشّن أصبح رحباً^(٨). فثقافتنا العربية بحاجة اليوم إلى مقومات وجود تنبت حقيقة على تربتها، قبل أن نجلب لها ما يسندها. شخصياً لست ضد الاستفادة من الفكر والتجربة العالمية في شتى الميادين، ولكن قبل التفكير بذلك، علينا أن نسهم في تقوية عود الثقافة الوطنية برؤية جمالية تضع الواقع تحت مجهر العملية التفاعلية بين العلوم والثقافة، بين المادة والروح، كي تستوعب بإيجابية الجديد الذي سيفيدها، فالكثير من الحلقات الفكرية عندنا بحاجة إلى التجديد، ولكن عندما نجلب لها ما يجددها، وهي غير مستقرة بنيوياً بعد، سيضرها ويفتت عودها الغضّ، إن لم يقتل النوى القابلة فيها على التطوير. وقد انعكس ذلك النقل المباشر على قدرة الناقد العربي نفسه من أنه بقي من دون أن يطور أدواته إلا بما يسمح له بها غيره، فليس التجديد هو ضخ المعلومات الحديثة في جسد مغمّط ومقيّد بفكر صياني لا يقبل التغيير، بقدر ما هو احتساب نسب الحاجة من التجديد لتطعيم ما هو قابل للتطوير.

وغوته، إلى جوار سان سيمون، وكيركجارد، وفيخته، وسلفرمان، وماكس فيبر، وغيرهم. وقد وجدت فلسفاتهم ونظرياتهم طريقها إلى بنية هذه السلطات. إنّ سوسولوجيا الشعرية ليست هي سوسولوجيا الثقافة، وإن كان الشعر جزءاً من الثقافة، ولا هي سوسولوجيا اللغة، وإن كان الشعر لغة، فسوسولوجيا الشعرية تنتمي إلى الكلام الذي ينتج عبر الحياة المشتركة، وتنتمي إلى القراءة كإكتشاف، وتنتمي إلى الفاعل الاجتماعي كأدوات تحديث، وهو يعيد تشكيل الماضي في صيغ معاصرة بحيث تتوازن في الشعرية الغايات والأشكال، لا نميل لتأكيد الفنية على حساب الدلالة ولا نميل لتأكيد الدال أو الشكل على حساب المحتوى أو الدلالة أو المشروع. فقصيدة اليومي والمؤلف قصيدة التوازنات الفاعلة التي تختمر في جوفها كل الأشكال الفنية المستقبلية. الأمر الذي قادني إلى بحث في مكونات المحكي الشفوي وفي محكي الذاكرة وفي محكي التراث. تلك الميادين التي تخلقها الحياة المشتركة للأفراد وللجموعات البشرية، ولم يقف التصور عند هذا الحد، فالأفق عندما يفتح لا يمكنك أن تضع له حدوداً أو أطراً لتغلقه ولحاجة هذه المسعى النقدي للنمو والإثمار، قد أجلب إليه بعض الأحيان سماداً وماءً وتربةً من أرض أخرى، بما يلائم سياقه الفكري، ويقوّي من عوده التجريبي، ويجعله ضمن المسار العام للثقافة، وقد أجد في رسالة فولتير الرابعة ما يؤكد العذر لي في هفوات الدراسات البكر لشخص بسيط مثلي يحاول

الهوامش

- (١) الشعرية، تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧، ص٣٦.
- (٢) الشعرية، ص٢٣.
- (٣) الشعرية، ص٢٣.
- (٤) الشعرية، ص٢٤.
- (٥) الخطاب الروائي، تأليف ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، منشورات رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص٩٩.
- (٦) اختلاق الميثولوجيا، تأليف مارسيل ديتيان، ترجمة د.مصالح الصمد، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت ط١ ٢٠٠٨، ص٦٣.
- (٧) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، أ.د.حفاوي بعلي، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٧، ص٢٢.
- (٨) نقلاً عن الانثروبولوجيا البنيوية، لمحمد بن أحمد، ص١٠، نشر عام ١٩٨٧، وفي الهامش رقم ٣ نقراً: إن هذه المقولة هي لفولتير - رسائل فولتير - الرسالة الرابعة.