ASJP Algerian Scientific Journal Platform

مجلة التواصلية

ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537

HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294



المجلد:10 العدد: 04 (2024) ص184/205

الفضاء السيميائيّ للذاكرة الثقافيّة في شعر كريم معتوق: دراسة في ضوء نظريّة يوري لوتمان

The semiosphere of Cultural Memory in Karim Maatouq's Poetry: A Study based on Yuri Lotman's Theory

ناصر جابري	ناصر زارع*	محمد جواد پورعابد	رسول بلاوي	حسين مهتدي
جامعة خليج فارس، بوشهر، (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر، (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر، (إيران)	جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر، (إيران)
jaberyn@gmail.com	nzare@pgu.ac.ir	m.pourabed@pgu.ac.ir	r.balavi@scu.ac.ir	mohtadi@pgu.ac.ir

معلومات المقال

تاريخ الإرسال: 2024/09/05

تاريخ القبول: 2024/09/18

الكلمات المفتاحية:

- ✓ السيميائيّة الثقافيّة:
- ✓ الفضاء السيميائي:
- ✓ يوري لوتمان:
- ✓ كريم معتوق:

الملخص:

ترى نظريّة السيميائيّة الثقافيّة ليوري لوتمان ومنظور مدرسة تارتو-موسكو، أنّ لكلّ نصّ ذاكرة، تحمل في طيّاتها عناصر ثقافيّة ومجموعة من القيم والأيديولوجيا والطقوس والفولكلور والحوادث التاريخيّة التي تشكّل الماضي واللاشعور الجماعي، يمكن من خلالها فهم الطبيعة اللغويّة والميتالغوية للنص. النصّ الذي تقوم هذه الدراسة بالبحث عن الفضاء السيميائي فيه، هو شعر الشاعر الإماراتي المعاصر، كريم معتوق. في هذه الدراسة التي اعتمدت على المنهج الوصفي – التحليلي، توصّلنا إلى عدة نتائج منها أنّ الشاعر خلَقَ فضاءات سيميائيّة في شعره مستوحاة من كون ثقافته العربية، عكس الفضاء السيميائي لثقافة الشاعر تقابلًا بين الأنا والآخر، وبين الحال والماضي، كما أظهر تآلفًا بين الثقافات الكليّة والجزئيّة في شعره.

Article info

Received 05/09/2024

Accepted 18/09/2024

Keywords:

- ✓ *cultural semiotics*
- ✓ *semiosphere*
- ✓ *Yuri Lotman*

Abstract:

Yuri Lotman's cultural semiotics and the Tartu-Moscow school, see every text carries a memory containing cultural elements, values, ideologies, rituals, folklore, and historical events that shape the past and collective unconscious. Through this lens, the linguistic and metalinguistic nature of the text can be understood. This study examines the semiotic space in the poetry of contemporary Emirati poet, Karim Matouq. Using a descriptive-analytical approach, the study found that the poet created semiotic spaces

*المؤلف المرسل

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

in his poetry inspired by his Arab cultural context. These spaces exhibit a contrast between the self and the other, the present and the past, and a harmony between collective and partial cultures.	✓ *Kareem Matouq*

1. المقدّمة

يتّصف شعر كريم معتوق، بالمزج بين التراث والحداثة في الشكل والمضمون؛ فهو من جانب يعيش الفضاء الحضاري المعاصر برموزه وعلاماته الثقافيّة، وكذلك ينظم شعره بالأسلوب التقليدي والقصيدة العموديّة المقفاة القديمة، مراعيًا الأوزان الخليليّة المعهودة أحيانًا كثيرة، مع السعي لنشره على شاكلة شعر التفعيلة الحرّ من حيث تقطيع الأبيات وتنضيد أجزائها على الورقة، ونجده أيضا ينشد قسطًا كبيرًا من أشعاره على طريقة الشعر الحرّ الجديد من حيث القالب ومن حيث شكل الطباعة حين النشر من جانب آخر. لكنّ الطابع الذي يشعر المتتبّع لشعر معتوق أنه طُبع به، هو ميوله للتراث وخصوصًا اللغة الفصحى القديمة بتعبيراتها المشهورة عند القارئ لأدب تلك الحُقب. ويبرز هذا الأمر على وجه الخصوص في استخدامه للمصطلحات التعبيريّة، والأفعال، واستدعاء التراث من خلال توظيفه للرموز التاريخية، والأسطوريّة، والدينيّة المتمثّلة بالقرآن الكريم والعناصر الواردة فيه، وتوظيف بعض الحوادث التاريخيّة المصاحبة للشخصيّات الإسلامية المرتبطة بتاريخ الإسلام، وكذلك التاريخ العربي ممّا يؤكد رغبته الذاتية بالربط بين الحال والماضي، وتفضيل الماضي على الحال، وامتعاضه عنه كما يظهر في مناحي كثيره من أدبه، وانتقال رسائل للمخاطب الإماراتي خصوصا، والعربي المسلم عمومًا في هذا الدمج، تدلّنا كمتابعين لدراسة هذه الحالة في شعره لنستوحي منها ما يكشف لنا حقيقة مكنونات هذا الطابع من خلال المناهج النقدية الحديثة.

قادنا أدب كريم معتوق والأدوات التي يوظّفها لانعكاس الذاكرة الثقافيّة الفردية والجماعيّة في شعره وكذلك طريقة عمل هذه الذاكرة، إلى البحث عن آليّة لكشف طبيعة الفضاء السيميائيّ أو ما يسمّيه البعض كعبدالمجيد نوسي، "سيمياء الكون"[1]، وعناصره وطبيعة العلاقة بينها في شعره من جانب، وفي ثقافته العربيّة–الإسلاميّة من جانب آخر. لقد أُرشِدنا في بحثنا عن آليات دراسة شعر معتوق إلى المنهج السيميائي الثقافي لمدرسة موسكو–تارتو ورائدها الناقد والمنظّر الأستوني يوري لوتمان، علّنا نجد من خلال المنهج الوصفي–التحليليّ والتعمّق في بنية شعره النصيّة، عناصر الذاكرة الثقافيّة التي تكشف لنا عن الفضاء السيميائيّ لشعره والذي سيدلّنا إلى الفضاء السيميائي لثقافة الشاعر والجماعة المنتمي إليها.

1.1. أسئلة البحث

الأسئلة التي يسعى هذا البحث للإجابة عنها تتلخّص فيما يلي:

[1] لوتمان، يوري (2011)، سيمياء الكون (الطبعة الأولى)، (ترجمة عبدالمجيد نوسي) الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربيّ.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

- كيف يتفاعل كريم معتوق مع الذاكرة الثقافيّة في شعره وما آليّاته؟
- ما الفضاءات السيميائيّة التي تكشف عن الذاكرة الثقافية في شعر معتوق؟

2.1. فرضيات البحث

– تساهم الذاكرة الثقافية الفردية والجماعية بشكل فعّال في تشكيل بنية القصيدة عند كريم معتوق، حيث يستخدم الشاعر آليات مختلفة لاستدعاء هذه الذاكرة، مما يؤثر على المعنى والدلالة في النص الشعري.

– إن شعر كريم معتوق يمثل نموذجًا بارزًا للتعددية الثقافية في الشعر العربي المعاصر، حيث يجمع بين عناصر من التراث العربي والإسلامي والثقافات الأخرى، مما يخلق فضاءً سيميائيًا غنيًا ومعقدًا. يوجد تفاعل مستمر وتعارض بين الفضاء السيميائي الداخلي والخارجي في شعر كريم معتوق، حيث يؤثر هذا التفاعل على بناء الشخصية الشعرية وتشكيل رؤيته للعالم.

3.1. خلفية البحث

إنّ الدراسات التي تناولت موضوع الذاكرة الثقافيّة بشكل عام، وعلى وجه الخصوص السيميائيّة الثقافيّة للذاكرة، قليلة جدًا و لم تأخذ مكانتها المرجوّة في حقل البحوث العلميّة كما ينبغي، وخاصّة في تطبيق هذه النظريّة على الأدب العربيّ وحتى الغربيّ. الخلفية العلمية والتنظيرية للذاكرة الثقافية كالتالي:

هناك مقال فرنسي تحت عنوان «La sémiosphère de la mémoire individuelle : un modèle sémiotique et intermédial، (المجال السيميائي للذاكرة الفردية: نموذج سيميائي ووسيطي)» (2017)، للكاتب Emanoel Caccamo، نُشر في مجلّة «Cygne noir» قام فيه بتعريف الأبعاد الثلاثة للذاكرة الفرديّة (الشخصيّة، اللاشخصيّة، والوسيطة) وكيفيّة عملها مستنتجًا أنه يجب العمل على هذا الجانب المغفول في دراسات الذاكرة. نشر مقال «النصّ وسيميائيّة الذاكرة الثقافيّة، قصيدة النثر العراقيّة أنموذجا» (2018)، للباحثين حيدر جبار عطيّة اليساريّ، وأوراد محمد كاظم، في «مجلّة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل»، بحثا فيه عن علاقة النصّ الأدبي بالتاريخ والذاكرة الثقافيّة من منظور سيميائيّ، وتوصّلا إلى أنّ قصيدة النثر العراقية تستذكر العناصر الذاكراتيّة السلبيّة من خلال عمليّة إعادة إنتاج سجلّ الماضي، وبناء على دينامية الثقافة، اعتمدت قصيدة النثر على محتويات تاريخية تنتمي إلى مجال الثقافة الداخلي وأخرى تنتمي إلى مجال الثقافة الخارجي. مقال «نشانه شناسى حافظه فرهنگى هزار و يک شب و هزار و يک روز (سيميائيّة الذاكرة الثقافية لألف ليلة وليلة، وألف يوم ويوم)» (2022)، لرضا طاهري، وآخرين، الذي نشر في مجلّة «جستارنامه ادبيات تطبيقي»، خَلص إلى أنّ هذين الكتابين تَجَلّ للتراع، التعايش وحوار الإنسان الإيراني مع الطبيعة والمجتمع والثقافات المجاورة وأنّ ترجمة هذين الحكايتين كانت بداية للتأثير على أساليب إنتاج نصوص حديثة على أساس نموذج الحكايات الإيرانيّة، تلقائيّتها النصيّة، وكذلك انعكاسها في الثقافات الأخرى .

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أمّا الدراسات الّتي اختصّت بشعر كريم معتوق، فإنّنا لم نعثر على أي بحث يتعلّق بموضوع الذاكرة الثقافية وسيميائيّتها، وأنّ العمل على تحليل شعره من مختلف النواحي والموضوعات أمر مطلوب وحاجة ملحّة، فبرغم شهرته ونشاطه المستمر في نظم الشعر إلّا أنّ الدراسات التي تناولت أدبه ما زالت قليلة رغم ازديادها في السنوات الأخيرة. أمّا الدراسات التي استطعنا الاطلاع عليها فهي كالتالي: مقال «الانتقال من التشاكل النووي إلى المربع السيميائي في قصيدة "سوانح متفرّقة" لكريم معتوق (دراسة سيميائيّة على ضوء نظريّة "غريماس")» (2023)، لناصر جابري وآخرين، نُشر في مجلّة «اللغة العربيّة وآدابها»، تناول البحث شبكة العلاقات المختلفة التي تُكوّن خطابات القصيدة. وأظهر مكانة العناصر، والرموز الثقافية، والدينية، والوطنيّة في القصيدة وأسلوب الشاعر. مقال «الاغتراب في شعر كريم معتوق –البواكير– أنموذجا» (2023)، للباحثة إسراء مهدي شهيد، في مجلّة «دواة»، تطرّقت فيه ضمن تحليل نفسي–أدبي إلى مظاهر الاغتراب الذاتي لشخصيّة الشاعر التي انعكست في شعره، ووجدتْ أسباب هذا الاغتراب في الانفتاح اللاواعي للشاعر على علاقته السلبيّة بمجتمعه المعاصر، وحنينه من جانب إلى عهد طفولته والمجتمع الإماراتي القديم، ومن جانب آخر توقه إلى القيم العربية الإسلامية وأمجاد العرب في الماضي. وأخيرًا مقال «تنوّع الخطاب التواصليّ ووظائفه الشعريّة في ديوان "ولدَيَّ أقوال أخرى" لكريم معتوق» (2023)، للباحثة زينب رنجبر وآخرين، في مجلّة «التواصليّة»، بيّنوا فيه مفهوم الخطاب وأجزاءه وأنواعه، ثم بحثوا عن مصاديق الخطاب التواصلي في شعر معتوق. واستنتج المقال أنّ الخطاب التواصلي في شعره كان وسيلة للتعبير عن الحالات النفسيّة للشاعر. يُذكر أنّ هذه الدراسات التي تخصّ كريم معتوق، جميعها ظهرت في السنتين الأخيرتين.

2. المفاهيم النظرية

1.2. السيميائية الثقافية

يعتقد بعض العلماء بصعوبة تحديد تعريف جامع للثقافة لما فيها من وسعة وشموليّة، فهي بحسب تيري ايغلتون «واحدة من بين الكلمات التي يكتنفها أشدّ التعقيد في اللغة الإنجليزيّة»[1]؛ لكنّها حسب إدوارد تايلور «ذلك الكلّ المركّب الّذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعُرف وكلّ المقدّرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع ».[2]

إنّ جذور السيميائيّة الثقافيّة تعود إلى الفكر الماركسيّ والّذي أثّر على روّاد مدرسة موسكو–تارتو ومن أبرزهم يوري لوتمان الإستوني، وبوريس أوسبنسكي، وإيفانوف، وتوبوروف، وكذلك من إيطاليا روسي، ولاندي، وأومبرتو إيكو. كما أنّ الشكلانيّة الروسيّة المتأثّرة بأفكار رومان ياكوبسن، تركت أثرها على روّاد مدرسة تارتو الّذين بلوروا هذا المنهج. الثقافة هي الهدف وفي نفس الوقت الإطار ومجال العمل في السيميائيّة الثقافيّة. «تعنى جماعة موسكو–تارتو

[1] الخليل، سمير، (لا تا)، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، بيروت، دار الكتب العلمية، ص 78.

[2] نفس المصدر، ص 78.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

بالثقافة عناية خاصّة، باعتبارها الوعاء الشامل الّذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشريّ الفرديّ منه والجماعي. وهذا السلوك – في نطاق السيميوطيقا – يتعلّق بإنتاج العلامات واستخدامها، ويرى هؤلاء العلماء أنّ العلامة لا تكسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة».[1] فالثقافة عند جماعة موسكو–تارتو ومن منظور السيميائيّة الثقافيّة هي المفسّر للعلامة من جانب، ومن جانب آخر هي الحاوية التي تضمّ في تشكيلتها نظام من العلائم التي تنتمي إلى مجموعة بشرية في جغرافيا ما أو البشريّة أجمع. «يرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ العلامة تتكوّن من وحدة ثلاثيّة: المبنَى، والمدلول، والمرجع».[2]تشكّل الأنساق الثقافيّة المشتملة على العلامات، مكانة جوهريّة في الدراسات السيميائيّة الثقافيّة حيث «حُدّدت سيميائيّات الثقافة بكونها العلم الذي يدرس العلاقة الوظيفيّة بين أنساق العلامات المختلفة. ذلك أنّ الثقافة وِفق هذا التصوّر السميائيّ، نسق سميائيّ عام تشكّله أنساق فرعيّة (Subsystems) مَهمّتها التعبير عن هويّة الفضاء الثقافيّ، وتصريف قِيَمه ومعارفه ومعتقداته بلغات ثقافيّة متنوّعة (اللغات الطبيعيّة، واللغات الفنيّة)»[3] وإذا ما أردنا أن نلقي نظرة تفحّصيّة شاملة وبإيجاز إلى مواصفات السيميائيّة الثقافيّة واتّجاهاتها، يمكننا أن نشير إلى أربعة اتجاهات لخّصتها "آنا ماريا لوروسو " في كتابها "السيميائيّة الثقافيّة" وهي:

–الاتّجاه البنيويّ؛ بمعنى أنّ الثقافة تكوِّن نفسها من خلال التضادّات والاختلافات.

–الاتّجاه النظامي والترجمة؛ الّذي يشير إلى توجّه الثقافة إلى التنظيم الذاتي، وهو نتيجة مضمون البنيوية.

–الاتّجاه الموسوعيّ؛ يعني أن السيميائيّة ليست نظامًا مغلقًا، أو قواعد للغة، أوقاموس لغة، بل هو نظام مفتوح، متحرّك، ومشابه لشبكة النت يكون المعنى فيه قابلا للتفسير.

–الاتجاه الأثريّ المعياريّ؛ ومن منظور فوكو الذي يعتبر الثقافة ذاكرة، وكلّ تشكيل خطابي يحمل في داخله ذاكرة لما سبقه.[4]

فنحن إذن لا نتكلّم عن علامة واحدة خارج نظام الثقافة، بل نتكلّم عن نظام غير مستقل يفهم من خلال علاقاته مع الأنظمة الاخرى، وهذا النظام بالنسبة لمدرسة تارتو يعتبر نصًّا، سواء كان مكتوبًا أو سلوكًا. كما أنّ السيميائيّة الثقافيّة «لا تسعى لتقدير قيمة النصوص، بل تسعى لفهم العمليّات الّتي من خلالها تصبح هذه النصوص مفهومة وكيف يتمّ تفسيرها على وجوه مختلفة».[5]

---

[1] قاسم، سيزا. (لا تا). السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد. في نصر حامد أبو زيد، و سيزا قاسم (محرران)، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا (صص 17-45). مصر، دار إلياس العصريّة، صص 39-40.

[2] الأحمر, فيصل، (2010)، معجم السيميائيّات (الطبعة الأولى)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 97.

[3] مهديوي، إبراهيم، (2022)، سميائيّات الثقافة، بداياتها، مفهومها، موضوعها، وأبعادها التطبيقيّة. مجلة جيل الدراسات الأدبيّة والفكريّة، 9(77)، 63-80، صص 69-70.

[4] Lorusso, A. M. (2015). Cultural Semiotics : For a Cultural Prespective in Semiotics. London : Palgrave Macmillan, p. p 18-19.

[5] إدجار، أندرو، و سيدجويك، بيتر. (2014). موسوعة النظريّة الثقافيّة، المفاهيم والمصطلحات الأساسيّة (الطبعة الثانية). (ترجمة هناء الجوهري) مصر، المركز القومي للترجمة، ص 362.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

2.2. سيمياء الكون (الفضاء السيميائيّ)

الفضاء السيميائي أو كما يسمّيه عبد المجيد نوسي – مترجم لكتاب بهذا الاسم لـــ"يوري لوتمان"– "سيمياء الكون"، هو بنية سيميائيّة–ثقافية كبيرة تشتمل على أجزاء أو أنظمة كاللغة، والفن، أو التقاليد والسلوك والنظرة الكونيّة، تكوّنها وتنتمي لجماعة بشريّة. تتفاعل هذه الأنظمة مع غيرها داخل الفضاء السيميو–ثقافي الخاص، وكذلك مع أنظمة خارج فضائها السيميائي. كلّ ثقافة بفضائها السيمي «تبدأ بتقسيم العالم إلى الفضاء الداخلي الخاص "بي"، وفضا"ئهم" الخارجي. الطريقة التي يؤول بها هذا التقسيم الإثناني تتوقّف على تيبولوجيّة الثقافة المعنيّة».[1] يتكوّن سيمياء الكون حسب تقسيم جماعة تارتو–موسكو من ثلاثة أجزاء رئيسة تتفاعل بديناميكيّة فيما بينها ومع الفضاء الخارجي وهي:

– المركز: هو ثقافة الذات و"الأنا" أو "نحن" والّتي توصَف بالثقافة مقابل ما هو غيرها والذي يوصف باللاثقافة.

– الهامش: وهو ما يقع فاصلا بين المركز للفضاء الداخلي للثقافة الذاتيّة، وبين الفضاء الخارجيّ المتعلّق بثقافة أخرى جزئيّة أو عامّة. يقلّ الهامش أهميّة عن المركز من حيث القيمة والأصالة والتمتّع بمواصفات المركز ويتفاعل مع المركز والفضاء الخارجي أو الثقافة الأخرى، فيؤثر ويتأثّر.

– الحدود: هي الفاصل بين المركز والهامش والفضاء الخارجي والتي تفصل كلًّا منهما عن الآخَر في الفضاء السيميّ. «مفهوم الحدود يتّسم بالازدواجيّة: إنّه يفرّق ويوحّد في ذات الآن. تعدّ دائما حدّا لشيء معيّن وتنتمي بهذه الطريقة لثقافتين متجاورتين، لاثنين من سيمياء الكون متلاصقتين. ... الفضاء الّذي يتحوّل فيه ما هو "خارجي" إلى ما هو "داخلي"».[2]

قد يكون في كلّ فضاء سيميائيّ تعدد للمراكز والهوامش، بمعنى أنّ الهامش الأوّل بالنسبة للمركز، يكون في نفس الوقت مركزا لثقافة من الفضاء الخارجي والتي تصبح هامشا لهذا المركز الثاني. إذن الثقافة هنا تصبح نظامًا متعدّد الأنظمة في داخله، فبناءًا على رأي مكتب تارتو–موسكو «الثقافة عالم تكوَّنَ من تعدديّة لأنظمة علاماتيّة (سيميائيّة) في تعامل مع بعضها ومتأثّرة ببعضها»[3]، ولكنّ هذه العلاقات وهذه الديناميكيّة تحكمها قوانين إذ قد لا يقبل الفضاء الداخلي كلّ شيء من خارجه؛ «يجب الاعتداد بعلاقات اللعبة بين الثقافة ومجالها الخارجيّ... ففي فترات التأثير الهائل للثقافة على محيطها الخارجيّ، تمتصّ الثقافة من هذا المحيط ما يتوافق معها؛ بمعنى أنّها تمتصّ ما تعتبره من موقعها، حقيقة ثقافيّة».[4]

---

[1] لوتمان، يوري، (2011)، سيمياء الكون (الطبعة الأولى)، (ترجمة عبدالمجيد نوسي) الدار البيضاء، لبنان، المركز الثقافي العربيّ، صص 35-36.

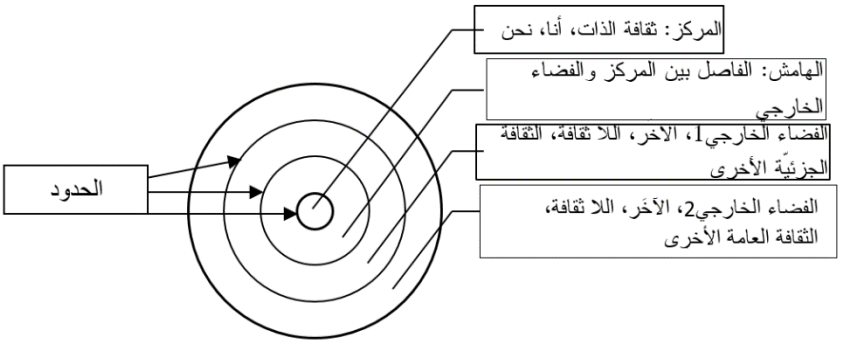
[2] لوتمان، يوري. (2011). سيمياء الكون (الطبعة الأولى). (ترجمة عبدالمجيد نوسي) الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربيّ، صص 49-50.

[3] Lorusso, A. M. (2015). Cultural Semiotics : For a Cultural Prespective in Semiotics. London : Palgrave Macmillan. 3.

[4] أوسبنسكي، بوريس، وآخرون. (لا تا). نظريّات حول الدراسة السيميوطيقيّة للثقافات (مطبّقة على النصوص السلافية). في نصر حامد أبو زيد، و سيزا قاسم (محرران)، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، (ترجمة نصر حامد أبو زيد)، (صص 317-344). القاهرة: دار إلياس العصريّة، صص 321-322.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الشكل 1: (رسم للفضاء السيميائي أو سيمياء الكون حسب لوتمان ومدرسة تارتو-موسكو)



3.2. الذاكرة الثقافيّة وطريقة عملها

بين الذاكرة والثقافة علاقة ثنائيّة دلاليّة، وديناميكيّة فاعلة، إذ تعمل الذاكرة على استمراريّة الثقافة وإعادة إنتاجها بغية حفظها ونقلها للحاضر والمستقبل، وأنّ الثقافة كما يعتبرها أصحاب مدرسة تارتو-موسكو «هي الذاكرة طويلة الأمد للجماعة»[1]، وهي كذلك «الذاكرة غير الموروثة للجماعة وهي ذاكرة تعبّر عن نفسها في نظام من الحدود والأعراف»[2].إذن فالذاكرة الثقافيّة ذات طابع اجتماعي أو جماعي كما يراها لوتمان وهي «معالجة وانعكاس لمجموعة من القيم، والتقاليد والأنساق التي لا يصَرَّح بها لكنّها موجودة، ويمكن مشاهدتها في المجتمع».[3] إن إحدى أهمّ آليّات عمل الذاكرة الثقافيّة هي النصوص التي تحملها وتتكوّن منها. وظيفة هذه النصوص هي التفاعل النشط مع النصوص والرموز والسياقات الأخرى. «يبدو أنّ الوظيفة التذكرية للنص لا تقلّ أهمية عن الوظائف المعلوماتية والإبداعية. وتؤكّد الوظيفة التذكّرية للنص على جودته بين النصوص: فكلّ نص مليء بالمعاني والروابط إلى نصوص أخرى، ليس بالضرورة كاقتباسات أو مراجع مباشرة ولكن غالبًا كجزء من "مساحة المعنى" للنص»[4]. فالنصوص الّذي يصفها لوتمان بأنّها ذاكرة النص هي الّذي تقوم باستدعاء التراث من جانب، وإعادة إنتاجه ليترجمه إلى الحاضر ويبقى حيّا في سياقٍ حديث. «إن مجموع السياقات التي يكتسب فيها نصٌ معيّن، التفسير والتي تندمج فيه بطريقة ما، يمكن أن نطلق عليها "ذاكرة النص". إن هذه المساحة الدلالية التي يخلقها النص حول نفسه تدخل في علاقة مع الذاكرة الثقافية (التقاليد) التي تشكّلت بالفعل في وعي الجمهور. ونتيجة لهذا فإن النص يكتسب حياة سيميائية».[5]

---

[1] لوتمان، يوري، وأوسبنسكي، بوريس. (لا تا). حول الآليّة السيميوطيقيّة للثقافة. في نصر حامد أبو زيد، و سيزا قاسم (محرران)، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا (ترجمة عبدالمنعم تليمة)، (صص 295-316). القاهرة: دار إلياس العصريّة، ص 300.

[2] نفس المصدر، ص 298.

[3] Lorusso, A. M. (2015). Cultural Semiotics : For a Cultural Prespective in Semiotics. London : Palgrave Macmillan. 104.

[4] Semenenko, A. (2012). The texture of culture : an introduction to Yuri Lotman's semiotic theory. New York : Palgrave Macmillan.

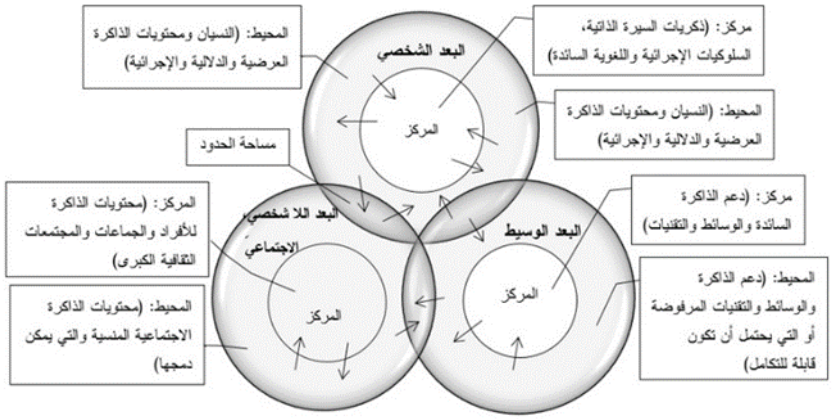
[5] Lotman, Y. (1990). Univers of the mind. Bloomington, Indianapolis : Indiana university press, pp. 18–19.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

يميّز لوتمان بين ثلاث وظائف للثقافة يعتقد أنّها «في الواقع متشابكة بشكل لا تنفصم عن بعضها، وغير قادرة على العمل بمفردها»[1]، وهي: وظيفة التواصل؛ تضمن النقل وإعادة الإنتاج للرسائل (النصوص) في الثقافة، والوظيفة الإبداعيّة التي تقوم بمهمّة توليد النصوص والأكواد الجديدة، ووظيفة التذكّر التي تعتني بتسجيل النصوص والرموز[2]. وهذه الوظائف تجعلنا نعتقد أنّ ما يُفهم من رؤية "مدرسة تارتو–موسكو" وبوجه خاص "لوتمان"، هو أنّ الذاكرة، ظاهرة جماعيّة كما الثقافة نفسها[3]. وهذا ما يؤمن به كثير من العلماء ومن ضمنهم؛ يان أسمن في كتابه الذاكرة الحضاريّة[4]، كما أنّ عالم الاجتماع الشهير موريس هالبفاكس كان أوّل من أشار إلى هذا الأمر وشرحه[5]، ذلك أنّ الذاكرة الفرديّة لكلّ شخص إنّما تتكوّن من خلال تفاعله مع الآخرين في المجتمع، فحسب فرضيّة هالبفاكس «لا توجَد ذاكرة ممكنة خارج تلك الأطر الرابطة التي يستخدمها الأفراد داخل المجتمع لكي يثبتوا بها ذكرياتهم ولكي يستعيدوها من جديد».[6]

يظهر الجانب التفاعلي–الاجتماعي للذاكرة الثقافيّة الفرديّة بشكل جليّ في الوصف الإبداعيّ الّذي قام به "إيمانويل كاكامو" في تطوّره لنظريّة سيمياء الكون التي تعود للوتمان، ولما قام به من توسّع لهذه النظريّة "رونالد بوسنر"، وبعده الباحثة "أستريد إيرل"، حول سيميائيّة الذاكرة الفرديّة، حيث قام بتقسيم الذاكرة الفردية إلى ثلاثة أبعاد كالتالي[7]:

الشكل 2: (رسم للفضاء السيميائي في الذاكرة الفردية وأبعادها)



[1] Tamm, M. (2015). Semiotic theory of cultural memory : in the company of Juri Lotman. In S. Kattago, The Ashgate Research Companion to Memory Studies (pp. 127-141). Farnham : Ashgate Publishing Limited, pp. 131-132.

[2] Ibid, pp. 131-132.

[3] لوتمان، يوري، وأوسبنسكي، بوريس. (لا تا). حول الآليّة السيميوطيقيّة للثقافة. في نصر حامد أبو زيد، و سيزا قاسم (محرران)، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا (ترجمة عبدالمنعم تليمة)، (صص 295-316). القاهرة: دار إلياس العصريّة، ص 298.

[4] أسمن، يان. (2003). الذاكرة الحضارية. (ترجمة عبدالحليم عبدالغني رجب) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ص 35.

[5] نفس المصدر، ص 35.

[6] نفس المصدر، ص 63.

[7] Caccamo, E. (2017). La sémiosphère de la mémoire individuelle : un modèle sémiotique et intermédial. Cygne noir (5), 163-183, pp.167-173.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

3. القراءة التطبيقية

يوظّف كريم معتوق آليات وعناصر للتفاعل مع الذاكرة الثقافيّة الفرديّة والجماعيّة في شعره، ثم يستخدم هذه العناصر والآليّات لإظهار التفاعل الداخلي والثنائيّ الداخلي–الخارجي في الفضاء السيميائي الّذي يكوّن ثقافته. إنّ انتماءات الشاعر إلى منظومة ثقافية خاصّة تتكوّن من أبعاد قوميّة، فكريّة، دينيّة وثقافيّة–اجتماعيّة تجعله يبرز كممثّل لاتّجاهات وفضاءات ثقافيّة في مجتمعه. نحاول في هذا الجانب من البحث أن نسلّط الضوء على أهمّ آليّاته من جانب، ونبيّن العلاقة القائمة بينها وبين التعارضات والتآلفات الفاعلة في كونه السيميائيّ من جانب آخر.

1.3. بُعد التعارض واللاتجانس الثنائيّ (الثقافة–اللاثقافة)

يتكوّن سيمياء الكون الثقافيّ لكلّ فرد أو جماعة من بُعدين للعلاقات وهما: التجانس والتآلف بين أركان الفضاء السيميائيّ، فيؤدّي هذا الأمر إلى التفاعل الإيجابي والتأثير والتأثّر بين الفضاء الداخلي والخارجيّ، وبالتالي يتمتّع هذا الفضاء السيميائيّ بالتعدّديّة الثقافيّة بما يحمل من ملامح لثقافتين أو أكثر، أمّا البُعد الثاني من العلاقات داخل الفضاء الثقافي، فهو اللّاتجانس والتّعارض بين أركان هذا الكون، أي بين مركزه الّذي يشكّل "الأنا"، وبين الهامش الداخليّ، أو الفضاء الخارجي لهذا الكون والّذي يشكّل "الآخَر". عندئذ يتحوّل المركز عند أصحاب تلك الثقافة إلى "الثقافة والتنظيم"، والهامش أو الفضاء الخارجي أيّ "الآخَر" إلى "لا ثقافة وفوضى". «إنّ التعارض بين "الثقافة والحيّز اللاثقافيّ" هو الوحدة الصغرى في آليّة الثقافة على أيّ مستوى من المستويات، ... وفي نصوص العصر الوسيط، يتمّ وصف الشعوب المختلفة على أساس قياسيّ، حيث تحتلّ الـــ"نحن"–التي تتّسم بالاستواء– نقطة المركز التي تقاس عليها الشعوب الأخرى في مجموعة من الأنساق الشاذّة أو المخالفة».[1] لقد انعكست ملامح هذا التعارض في شعر معتوق بأشكال مختلفة كالتالي:

3-1-1. بين المركز والهامش

قد تكون العلاقة بين المركز والهامش في الفضاء الداخلي للثقافة، علاقة تعارض أو مفاضلة، رغم أنّهما نسقان من ثقافة داخليّة واحدة، فيفضَّل حينها المركز على الهامش، ويصبح الهامش ضمن ما يسمّى بالآخَر. إحدى هذه الحالات التي برزت بكثرة في شعر معتوق، هو التقابل بين الحال والماضي، حيث يتحوّل ما ينتمي زمانيًا وبالقياس مع الحال، إلى زمنٍ بعيد، ويقع في هامش الحياة المعاصرة بما تتمتّع به من مواصفات، إلى المركز، ويتحوّل الحال إلى هامش لابتعاده من أصل الكون الثقافي وخصائصه، وهذا ما سنسلّط الضوء عليه.

- الحال – الماضي

[1] أوسبنسكي، بوريس، وآخرون. (لا تا). نظريّات حول الدراسة السيميوطيقيّة للثقافات (مطبّقة على النصوص السلافية). في نصر حامد أبو زيد، و سيزا قاسم (محرران)، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، (ترجمة نصر حامد أبو زيد)، (صص 317-344). مصر، دار إلياس العصريّة، ص 321.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الظروف الحديثة للحياة في المجتمع الإماراتي، بمناحيها المختلفة، تجعل معتوق يشعر باغتراب ذاتيّ تجاه الآخرين؛ وهذا نابع في جانب منه، من تجربته الشخصية مع التطوّرات التي حصلت في مجتمعه الّذي يتّصف بنوع من الحياة التقليديّة المحافظة على القيم والعادات والتقاليد القديمة المتوارثة، في صراع مع التغييرات السريعة في التقدم التقني والرفاهي الّذي بدوره ترك أثره على نمط الحياة الفردية والاجتماعيّة، وعلى العلاقات بين الأفراد. فحتّى العلاقات الحميمة بينه وبين أصدقاءه وأقرانه، تأثّرتْ في شعره الغنائي بملامح الحنين إلى الماضي في شتّى مناحيه .

ديوان الطفولة الذي انتشر عام 1992، بلوحاته العشرين مليء بمشاعر الحنين إلى الطفولة، يظهر امتعاض معتوق عن زمنه الحاضر مثلًا، في اللوحة الرابعة من الديوان ذاته حيث يصفه بالــ"كَدَرْ": **حين كنّا في الصغر/ كان رمل البحر للبحر وللناس/ إذا جاء السّمَر/... كم لعبنا فوقه "الصبّة "/ كم كان لنا معنى/وكم كان البشر/ غير ما تألفه الآن/ اختلفنا/ عاثَ في أيّامنا طعم الكَدَرْ**[1].

يستعيد معتوق ذاكرتَه الثقافية في هذه اللوحة، عبر استدعاء التراث الشعبي كـــ(الصبَّة) والرموز الثقافيّة–البيئيّة الأخرى كـــ"رمل البحر" و"السمَر" ليلا على شاطئ البحر. يشكوالشاعر، حال البشر الآن واختلافهم وتحوّل صفاء تلك الأيام إلى الكَدَر وأنّ رمل البحر كان يقتسمه الناس مع البحر فلا مكان للأنانيّة والنفعيّة على حساب الآخَر .

العامل الثاني في حنين معتوق إلى الماضي، هو استيائه من حاضر الأمّة العربيّة والإسلاميّة، فالاختلاف والتشرذم، والضعف والانتكاس أمام الأزمات التي تنخر جسم الأمّة، كمعاناة فلسطين وأهلها، وحرب إيران والعراق، والوضع الحالي في العراق، واليمن، ولبنان، وعدم وجود استقلالية عند صناع القرار مقابل الآخَر الغربيّ مثلا، وقدرة لاتخاذ القرارات الصارمة لوضع حدّ لهذه الأزمات، هي من بين هذه العوامل. أمّا العراق، فشكوى معتوق لم تنسه، حيث إنّه لم يهدأ له بال من الأزمات والفقر والمعاناة. يوظّف معتوق في قصيدة "العراق" تنّاصًّا للتفاعل مع الذاكرة الثقافيّة كالتالي:

أتى إلَيّ سؤال شبتُ من هلعٍ ... حملتُ فيه انكساري كلّما وخزا
لمَ العراق مقيمٌ فوق محنته ... كما يقيم بخيل فوق ما كنزا
كأنّما اللهُ مُذ سوّى مآتمه ... وقال خُذها فصار الحزنُ محتَجَزا
والجوع مُذ قاله السيّابُ في سعةٍ ... والنِفطُ والنخلُ من إشباعه عجَزا
...هذا العراق الّذي إن مات يوقظه ... تاريخه الفخم في الدنيا إذا فرزا[2]

[1] معتوق، كريم. (2011). ديوان الشعر (المجلد 1). أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ص 17.

[2] معتوق، كريم. (2021)، ولديّ أقوال أخرى، الشارقة، دار عشتار للنشر والتوزيع، ص 19.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الإشارة التناصّيّة هي إلى قصيدة "أنشودة المطر" للشاعر العراقي الرحيل؛ بدر شاكر السيّاب الذي يقول فيها: «ما مرّ عام والعراق ليس فيه جوع ...».[1] فالحزن والفقر وغيره من المعاناة ما زالت محنة العراق و لم يتخلّص منها رغم ثرواته الطبيعيّة كالتمر والنفط. يعود معتوق أيضًا هنا إلى الماضي والتاريخ الفخم للعراق ويتحسّر على تلك الأيّام، ويتحوّل الماضي عنده إلى مرجع وأساس. فلسطين هو الآخَر الّذي شغل حيّزا لا بأس فيه من شعر معتوق، وتطرّق إليه في مختلف قصائده، وقد توسّل بالتاريخ وبعض الرموز التراثيّة للتفاعل معه في ذاكرته الثقافيّة، فهو جزء مهم من الذاكرة العربية والإسلاميّة. يقوم معتوق مرّة أخرى بتناصّ مقلوب لبيت شعر للمتنبّي في إطار امتعاضه عن حال الأمّة وانتكاستها في حلّ هذه المعاناة، وذلك على سبيل المثال في قصيدة "غزّة"، وكأنّه قد أنشدها لهذه الأيّام العصيبة التي تمرّ بها، قائلا:

لمْ أسكت الآن غصَّ الحرف في رئتي ... كأنّ غزّةَ غزَّت حبل حنجرتي
واستحلفتني بأن لا أنتمي أبدًا ... إلّا إلى الحرف مترسًا ومحبرتي
... لا الخَيلُ لا الليلُ لا البيداء تعرفني ... لا السيف لا الرمحُ لا القرطاس في شفتي
ها ألجمتني دموع الطفل واقفة ... ها أنحني الآن قزما تحت أسئلتي [2]

لقد قلب معتوق بيت المتنبّي الشهير القائل: الخيل والليل والبيداء تعرفني، والسيف والرمح والقرطاس والقلمُ، ابتغاء للتقابل مع الوضع المعاصر، حيث يفتقر حال الأمّة إلى ما يتمتّع بهذه الهمّة، والإقدام والفخر الّذي كان يتمتّع به المتنبّي وعصر الأمجاد. هذه الحال لواقع المجتمع الّذي يحيط بمعتوق وللأمّة العربية، ويعيشه بكلّ ما للمشاعر والكلمات من قوّة في ضميره ووجدانه تجعله يحنّ إلى أمجاد العرب القديمة حتى الجاهلية منها، ويستنجد بأبطالها ويتمنّى عودة تلك الأيّام ولو لم تخلو الأيّام تلك، من العصبيّة والجهل. لم يبق للعرب من مجدهم القديم، ولا من أخلاقهم ومروءتهم كما يرى، فيعود للعصر الجاهلي ويستدعي أحد أبطاله وهو "السموءل بن عاديا" صاحب حصن "الأبلق" الشهير آنذاك ويخاطبه ويشكو له حاله في قصيدة "عتابٌ متأخّر" من ديوان "قصّة موسى":

لو أنّك تدري ما فخرتَ (سموءل) ... ولا كنتَ نجمًا ما إليه سبيلُ
رششتَ على الأجيال عطرَ مروءة ... فلم يتعطّر بالمروءة جيلُ
... نرى مجدنا نهبًا وكلّ فضيلةٍ ... لها ناعبٌ يبكي أسًى ويُطيلُ
لهذا رداء اللؤمِ ليس يعيبنا ... "فكلُّ رداءٍ نرتديه جميلُ" [3]

يستخدم معتوق من أجل التفاعل مع الذاكرة الثقافيّة –هنا ومرّة أخرى– استدعاء التراث من خلال التناص لبيت سموءل نفسه الّذي قال فيه :

---

[1] السيّاب، بدر شاكر، (2015)، أنشودة المطر. مصر، مؤسسة هنداوي للنشر، ص 126.

[2] معتوق، كريم. (2011)، ديوان الشعر (المجلد 2). الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ص 231.

[3] معتوق، كريم، (2011)، ديوان الشعر (المجلد 2)، الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، صص 291-292.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكلّ رداء يرتديه جميل[1]

هذا النموذج من توظيف التراث للعودة إلى الماضي وكذلك التفاعل مع الذاكرة الثقافيّة، هو ما كان قد استخدمه بعض الشعراء المعاصرين ومنهم صلاح عبدالصبور، حيث يعتبره "علي عشري زايد" الاحتفاظ بملامح الشخصيّة التراثيّة – وهنا شخصيّة السموءل والتناص مع شعره – من أجل التقابل مع الواقع المعاصر. «إنّ هناك تكنيكا آخر ... يحتفظ في إطاره للشخصيّة بملامحها التراثيّة، ولا يسقط عليها الأبعاد المعاصرة لرؤية الشاعر، وإنّما يُنشئ الشاعر علاقات أخرى بين أبعاد رؤيته وملامح الشخصيّة التراثيّة الموظّفة كعلاقة التقابل مثلا بهدف توليد نوع من المفارقة التعبيريّة بين الدلالة التراثيّة للشخصيّة وبين الأبعاد المعاصرة».[2] يلوم معتوق نفسه في قصيدة "اللغة الحرام" على حنينه هذا إلى التراث الجاهلي الّذي بات يختلج دمه ووجوده، لكنّه يعترف أنّه دون جدوى ولا يجلب له إلا الحزن والانكسار:

وأحنّ من عبثٍ أحنّ لما مضى/ لأقول قافية بدايتها (قفا)/ ألما مضى ستحنُّ دومًا يا دمي؟/وتعيد ملحمة انكسارك لاهيا/ لا شيءَ حولك غير حزنك يرتمي/ ألِما مضى ستحنّ دومًا يا دمي؟/ وتعيد من رجْع الصدا شيَمَ الوفا.[3]

يقوم معتوق بتوظيفه التناص مع التراث في قصيدة (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) لامرئ القيس كآلية ليتفاعل مع ذاكرته الثقافيّة، ولكنّ شيم الوفاء التي هي ضالّة معتوق، بعيدة المنال. وهذا ما يدفعه إلى الحنين إلى الماضي، إذ الوقوف على الأطلال ليس غاية، بل الغاية ما يقوله في قصيدة "موت مؤقت" من ديوان "قصّة موسى":

أنا يُتم قافية العروبة/ ليس لي شأنٌ مع الأطلال/ كي أبكي على (سقط اللوى)/ لكنّني أحني الجبينَ لكلّ من سقطوا/ لكي يقف الوطن.[4]

يبحث معتوق في الماضي العتيق، عن بطل يضحّي بنفسه ويعيد العزّة والمجد للعروبة، ويحيي في نفوس العرب الشجاعة والإقدام ورفض الذلّ مهما كان الثمن.

تبيّن لنا من خلال الثنائيّة المتعارضة الأولى، جانبًا من الفضاء السيميائي للذاكرة الثقافيّة العربيّة على لسان معتوق، حيث تحوّل الماضي بأمجاده وبطولاته، إلى مركز لسيمياء الكون الثقافي في شعره، رغم أنّه من حيث الزمان، وقياسًا بالحال، يعتبر هامش هذا الكون، لكنّه وجرّاء ما فرضه ألم الوضع الراهن للعرب والمسلمين، وامتعاض معتوق من هذا الزمان، وحنينه إلى ماضي العرب، صار مركزا للفضاء السيميائيّ–الثقافي بعون عناصر الذاكرة الثقافيّة. الرسم التالي يظهر هذا الجانب من سيمياء الكون العربيّ–الإسلامي.

---

[1] السموءل بن عادياء، (1909)، ديوان السموءل، لبنان، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيّين، ص 8.

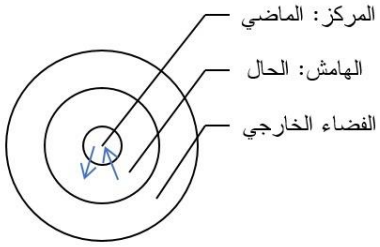
[2] زايد، علي عشري، (1980)، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، 1(1)، 220-203، ص 209.

[3] معتوق، كريم، (2011)، ديوان الشعر (المجلد 2)، الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ص 51.

[4] نفس المصدر، ص 251.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الشكل3: (رسم لتعارض الحال و الماضي في الفضاء السيميائي)



2.1.3. بين الفضاء الداخلي والفضاء الخارجيّ

عندما يكون التقابل بين مكوِّنين من سيمياء الكون، يختلفان في عناصر الفكر، والتاريخ، واللغة، والدين أو الإيديولوجيا السياسيّة–الاجتماعيّة، وكذلك يكوّنان على مدى التاريخ تعارضين ثنائيين بشكل من الأشكال، وتكثر بينهما الفوارق، وتقلّ بينهم القواسم المشتركة، عندئذ يكون التقابل بين "أنا" أو "نحن" من مركز الفضاء الثقافي الداخليّ، وبين الآخَر من الفضاء الخارجيّ الّذي قد يكون من ثقافة فرعيّة، أو ثقافة عامة تضمّ فيما تشمل ثقافات فرعيّة. هذا لا يعني أنّ العلاقة بين الفضائين الداخلي والخارجي، دائما علاقة تعارض ولا تجانس، بل تكون أحيانًا علاقة تأثير متبادَل. من ضمن هذه التقابلات بين الفضاء الداخلي والخارجي، تقابل العرب وإسرائيل الّذي يُعَدّ تعارضًا قديما جديدا انعكس في شعر الشعراء العرب، حيث أخذَ في غالبيّته منحى القطيعة والعداء. من ضمن القصائد التي تُبرز هذا التعارض، قصيدة "لا تهادن" التّي يدعو فيها معتوق إلى المقاومة والقتال بلا هوادة أو مساومة، وعدم الشعور بالضعف والانكسار، فيخاطب أحد المقاومين قائلًا:

تتشهّاك بيوت الأرض/ تهواك المنازل/ وقد اخترت رحاب الله/ من أجل رحاب الله/ ها أنت تقاتلْ/ ها همُ الأحزاب/ هذي خيبرٌ كُبرى/ حوتْ كلّ القبائل/ كلّهم يطلب منك الثأر/...لا تهادن.. لا تهادن.. لا تهادن[1].

الذاكرة التاريخية في هذا المقطع من القصيدة تظهر من خلال الحوادث التاريخيّة كغزوة الأحزاب، وخيبر، فيقوم معتوق فيه بإسقاط تلك الوقائع على الواقع المعاصر، ذلك لأنّ العدوّ واحد. ثمّ بما أنّ الداعم الأساس والكبير لإسرائيل واحتلاله وجرائمه هي دولة أمريكا، فيجمعهما معتوق معا في هذه القصيدة لتصل هذه المواجهة، وهذا التعارض ذروته. فيقول في جزء آخر من القصيدة مؤاخذا العرب والمسلمين على التنازل عن الحق مقابل الراحة والرفاه والمنافع، ويتهمهم بالخيانة لفلسطين:

[1] معتوق، كريم، (2011)، ديوان الشعر (المجلد 2)، الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ص 403.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أيّها القابع في ربذته الكبرى/ نأت عنك الحمائم/ كلّنا آمن بالله/ وبالسرّ مع التوراة سعيًا للغنائم/ كلّنا يطلب صفحَ (اللات والعزّى/ مناة) أمريكة الكبرى/ وأحفاد الجرائم/ دون أن ندري عرفنا/ دون أن ندري نساوم/ إنّ من يزرع خوفًا/ فغدًا تأتيه بالذلّ المواسم.[1]

يخاطب معتوق رجل المقاومة ويصفه أنّه قابع في منفاه بعيدا عن باقي الناس، ويستدعي التراث التاريخي وشخصيّة أبي ذر الغفاري الّذي نفته حكومة بني أميّة إلى صحراء ربذة لوقوف الغفاري في وجهها ونقدها بشدّة لاتّخاذها حياة الملوك المبذّرين الّذين كانوا منشغلين بكنز مال المسلمين وحرمانهم منه، فيشبّه معتوق المقاتل، بالغفاريّ الّذي تحمّل عناء المنفى من أجل الدفاع عن الحقّ. ثمّ في استدعاء آخَر للرموز التراثية لمشركي قريش في مكّة (اللات، العزّى، مناة)، يشبّه أمريكا التي أصبحت صنما يتعبده بعض القادة، بها؛ لأنّهم زرعوا الخوف فلن يحصدوا بالمستقبل إلّا الذُلّ. يتكرّر هذا التقابل لأمريكا التي أصبحت رمزا للغرب فيعكس معتوق هذا التقابل ضمن تعارض نحن–الغرب في مواقع عدّة، من ضمنها ديوان "هل يحبّ اللهُ أمريكا؟" وفي قصيدة مطوّلة بنفس الاسم، إذ يقول:

حينما تدخل أمريكا من الباب/ فمن كلّ زوايا البيت/ ينفضّ الحَمام/ لا تقلْ أفٌّ لأمريكا/ ولا تشعل سيجارا../ ولها فاخفضْ جناح العزّ.[2]

إنّ معتوق في تناصّه القرآني لجانب من الآية الكريمة ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾[3]، يقوم بإعادة إنتاج هذا التراث الديني وتحويره للواقع المعاصر الّذي يراه تذلّلا مقابل أمريكا وتنازلا عن العزّ والإباء. وهذا إبداع للتفاعل مع الذاكرة الثقافيّة ويُعدّ ترجمة للجانب التراثي من الذاكرة الثقافية بغية تحديثها وجعلها حيّة في قلوب المسلمين. إنّ «العمليّة ليست مطلقًا عملية اقتباس لنصّ من التراث، وإنّما هي عمليّة تفجير لطاقات كامنة في هذا النصّ، يستكشفها شاعر بعد آخَر، كلّ حسب موقفه الشعوري الراهن».[4] أسقط معتوق التراث الدينيّ على تجربته من الموقف الشعوري لعصره الراهن، كما يطلق عليه عزّالدين إسماعيل.

قصيدة "الاغتراب"، مصداق آخَر لثنائيّة الشرق والغرب المتعارضة، يدعو معتوق فيها العرب إلى شرق آخَر، هو الأندلس بدل هذا الشرق المتقاعس والمنكسر والمتمايل إلى الغرب، وذلك من خلال استدعاء شخصيّات من التاريخ الإسلاميّ والتراث الدينيّ ليحيي أمجاد المسلمين في فتح الأندلس وإعادة إنتاج التراث بإسقاطه علي الوضع المعاصر وتحويره:

عُد أيّها العربيّ/ شرقك لم يزلْ ينأى/ وهذا المغرب العربيّ يجهل مَن تكون/... أسرجْتُ أخيلتي/ لتحملني بعيدًا عنهمُ مُهر الخيال/ وصرختُ يا موسى/ عصاكَ.. عصاكَ/ أوصلني لذاك الشرق/ فانكسرَ السؤال/ لن ألتقي بـــ(ابن

---

[1] معتوق، كريم، (2011)، ديوان الشعر (المجلد 2)، الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ص 404.

[2] معتوق، كريم. (2007). هل يحبّ الله أمريكا؟ مصر، مؤسسة الانتشار العربي، ص 57.

[3] الإسراء، 24.

[4] إسماعيل، عزّ الدين. (لا تا). الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة. مصر، دار الفكر العربي، ص 32.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

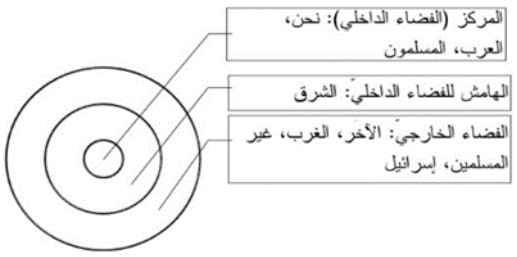
النُصَير).[1] فكما أنجا النبي موسى بعصاه بني إسرائيل وخلّصهم من ظلم فرعون، يستصرخ معتوق موسى (ع) هذه المرة ليشقّ له البحر وينجيه من وضعه المعاصر، ويأخذه إلى شرق العزّة، وأن يخلّصه من غرب الذلّ الّذي حلّ في البلاد العربيّة. قصيدة "العرب الحُمر" تحكي بوضوح انصهار العرب في الثقافة الغربيّة، كما يشكو من حال العرب ويشبّه حالهم بحال الهنود الحمر الّذين هوجموا من كلّ صوب و لم يكن بإمكانهم الصمود أمام سلاح العصر المتطوّر. يكتب معتوق تحت عنوان القصيدة على اليسار: «إنّها مأساة الهنود الحمر بتغيّر المكان والأجناس ولكنّ الريش نفس الريش سيتناثر (1988)».[2] ثمّ يقول في مقطع من القصيدة:

عربٌ حُمرٌ وكنّا/ قبل ذا عُربًا و كان/ بيتنا فوق النجومْ/ بابه ذاك المدار/ كانَ يا ما كانَ لكنّ الزمان/ حلّ فيه المَحْلُ يومًا والتتار/ بات أحنى من جرادٍ والمكان/ لبس العُهر به ثوبَ الحضارة/ ... عربٌ حمرٌ/ وأعتاب الديار/ ليس فيهنّ صباح/ أكلَ الليل نهاره/ واستدار/ وتمطّى بانكسار لزِمَ الصمتَ.[3]

كان شأن العرب قبل أن يهجم عليهم جراد الغرب ويصهرهم باسم الحضارة، فوق النجوم، لكنّهم الآن عربٌ حُمرٌ، التتارُ أحنّ عليهم مِما هجم عليهم وحلّ بهم. يوظّف معتوق الحوادث والرموز التاريخيّة كهجمة التتار ليصوّر ما لحق بالعرب. ونهايتهم أصبحت الانكسار والصمت ومراكزهم السياسيّة ماتت حيث لا تحيا إلّا في ليل الترف والعهر.

من خلال تحليلنا لملامح البُعد التعارضي بين الفضاء الداخلي وبين الفضاء الخارجي من الفضاء السيميائي الثقافي كما انعكست في شعر معتوق، يتّضح لنا أنّ المحورين المتعارضين في هذا الفضاء هما : نحن العرب والشرق العربيّ-الإسلاميّ من جانب، والجانب الآخَر هو الآخَر غير العربيّ، وغير الإسلاميّ، والغرب وإسرائيل. الرسم التالي يكشف هذا التقابل ضمن سيمياء الكون الظاهر من شعر معتوق:

الشكل4: (رسم لبعد التعارض للفضاء السيميائيّ الثقافيّ في شعر معتوق)



[1] معتوق، كريم، (2011)، ديوان الشعر (المجلد 1)، الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، صص 177-179.

[2] معتوق، كريم، (2011)، ديوان الشعر (المجلد 1)، الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ص 339.

[3] نفس المصدر، صص 342-343.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

3 -2. بُعد التآلف والتجانس (التعدديّة الثقافيّة)

كما أشرنا سابقًا في تمهيدنا للإطار التحليلي من هذا البحث، فإنّ العلاقة بين أجزاء الفضاء الداخلي للكون السيمي الثقافيّ فيما بينها، وكذلك العلاقة بين الفضاء الداخلي ككلّ، مع الفضاء الخارجيّ، هي ذات بُعدين؛ تعارض ولا تجانس، وتجانس وتآلف .

لقد تطرّقنا إلى البعد الأوّل من هذه العلاقة، أما في هذا القسم من البحث فسنتطرّق للبعد التواصليّ-التآلفي الّذي يتمتّع بروابط التأثير والتأثّر فيما بين أجزاء الداخل، وبين الخارج. تقع هذه العمليّة التواصليّة عبر الحدود الفاصلة بينها والتي هي تشكّل وسائط وقواسم مشتركة، تسهّل من هذه العمليّة. هذا القاسم المشترك «غشاء يحوّل النصوص الأجنبيّة إلى حدّ أنّ هذه الأخيرة تصبح عناصر مكوِّنة للنسق السيميوطيقي الداخلي لسيمياء الكون».[1] ثمّ كما يقول لوتمان «فإنّ ما يهمّ سيمياء الكون... تصفية ما يأتي من الخارج، الّذي يعالج مثل نصّ منتمٍ إلى لغة مختلفة، وترجمة هذا النصّ داخل لغتي الخاصّة»[2]، وعندئذ تصبح هذه اللغة جزءا من فضائي السيميائي الداخلي.

3-2-1 .التحوّل من الهامش إلى المركز

عندما نتكلّم عن الهامش، تكون العلاقة التواصليّة الإيجابيّة بين ثقافتين فرعيّتين تعودان للفضاء الداخلي، وهذا الأمر يبرز نفسه في امتصاص المركز للهامش. يتجسّد هذا الامتصاص في شعر معتوق في اتّخاذه الثقافة الفرعيّة الهامشيّة كثقافة مركزيّة في التعبير عن الحال. "ديوان السامريّ" الّذي تعود تسميته إلى صاحب العجل في حكاية موسي (ع) مع قومه، يضمّ أنساقًا من الثقافتين الإسلاميّة واليهوديّة. صحيح أنّ التراث المستدعَى وشخصياته ورموزه قد مُزجت بالثقافة القرآنيّة، إلّا أنّ معتوق يصوغ قصائد هذا الديوان على شاكلة أجزاء التوراة الّتي قسّم إلى أسفار (كما شرح لنا ذلك كريم معتوق، في استفسارنا منه عن هذا الديوان) فكلّ القصائد تحمل في بداية عنوانها كلمة "سمر" تشبيهًا بأقسام التوراة كـــ"سِفر التكوين"، و"سِفرمتى" و"سفر الآويين" وهكذا. يخاطب معتوق في هذه القصائد نفسه ويُطلق على نفسه اسم "السامرىّ" فيتقمّص تلك الشخصيّة بحجّة أنّ إبداع السامريّ لم يأت في الزمان والمكان المناسبين وهذا أفسد إبداعه، فإبداع معتوق ما كان له أن يأتي في هذه الظروف السياسيّة والاجتماعيّة الخاصّة، فلم يترك الأثر المرجوّ على مخاطبه العربي-المسلم، و هذا الأمر جعل معتوق يشعر بالوحدة واغتراب ذاتي في مجتمعه. يقول معتوق مثلا في قصيدة "سمر الجوقة" من هذا الديوان:

---

[1] لوتمان، يوري، (2011)، سيمياء الكون (الطبعة الأولى)، (ترجمة عبدالمجيد نوسي)، الدار البيضاء، لبنان، المركز الثقافي العربيّ، صص 49-50.

[2] نفس المصدر، صص 55-56.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ساميُّ العصر/ لا العجل الّذي أبدعتَ أغرى/ بالمصلّين/ ولا لَمْع الذّهَب/ ليس فيما تدّعي أو تشتهيه الآن/ أنفاس العرب/ ... سترى بعدَكَ تأتي/ جوقةٌ كُبرَى/ وسيلٌ من خُطَب/ وترى من خلف تلك الجوقة الكُبرى/ تراتيل ابتهال/ وتفانين اعتدال/ ... فلتؤمَّ الآن مَن جاؤوا مصلّينَ/ على مَوت الأدب.[1]

يرسم معتوق صورة ممّا حدَثَ للساميّ مع اليهود، قد أسقطها على عصره ولكن بشكل مقلوب، حيث تأثّر اليهود بما صنع الساميّ لغوايتهم ولإرضاء حاجتهم لربّ ملموس، لكنّه كشاعر مصلح لا يرضيه واقع مجتمعه، قام بنقده بأدبه، ولم يلق ترحيبا من الناس لكلامه والاتجاه الّذي قد يكون مغايرا لفكر غالبية الناس في عصره. فعاش تجربة الساميّ كمنبوذ ووحيد بفكره. فمصير هكذا شخص الوحدة، والحلّ هو الاعتزال والعيش في منفاه الّذي يفصله عن الناس:

واختر الربْذةَ يا وجه الغفاريّ/خُذ الربذة فالمنفى بهذا العصر/ يهديك لمنفى/... يا ساميّ العصر فيها تحتمي/ ... فوصايا حمُرابي/ لم تعد تُجدي بعصر/ ... لا يعير الصوت رجعا/ أو يعير الحقّ سيفا.[2]

يعيش معتوق في هذا المقطع ثلاث شخصيّات أو ثقافات؛ إذ تقمّصَ شخصيّة السامري اليهودي، وصوّرَ أسفار التوراة، ثمّ صار أبوذرّ الغفاري بوحدته ومعاكسته للتيّار فقاده ذلك إلى منفى عاش وحيدا فيه، ثمّ تخيّل أن يحتمي بوصايا حمرابي ملك بابل القديمة، ليمزج ثقافة البابليين بالثقافات الأخرى. هذا يُظهر بوضوح التعدّد الثقافيّ في هذا الفضاء السيمي الثقافيّ الّذي رُسم في شعر معتوق، والتحوّل من ثقافة شرقية أو دينيّة فرعيّة في الهامش، إلى مركز الكون السيميّ في ثقافة معتوق العربيّة-الإسلاميّة.

3-2-2. التحوّل من الفضاء الخارجي إلى الفضاء الداخلي

قد تتأثّر ثقافتان من فضاءين سيميائيّين متلاصقَين ببعضهما، فيتحوّل ما هو ضمن الفضاء الخارجيّ، إلى الفضاء الداخليّ للثقافة، فيصبح جزءا من مركز الكون الثقافي للفضاء المغاير. هذا الأمر مشهود في شعر معتوق في مواضع عدّة، منها ما جاء في ديوان "لم يكن حُبًّا" ضمن مجموعة من قصائد وردت بشكل متوالٍ تحت مسمى "نار"، حيث مزج التراث العربيّ الإسلاميّ، بالتراث الروميّ الغربيّ. تتكوّن هذه المجموعة من قصيدة "نار طارق بن زياد"، و"نار نيرون" ملك الروم، و"نار إبراهيم"، و"نار جهنّم". يقول في قصيدة "نار نيرون:"

وطَغى "نيرون" واستكبر/ في نسج أمانيه الكبار/ أن يرى "روما" بثوب/ غير ما تلبسه مِن زمنٍ مَرّ/ فأوصى بحريق واستثار/ أشعل النيران كيما يختفي الماضي/ جالسا يرقبُ من كرسيّه الفارِه/ ما تحرثه النار بليل ونهار/ ... فارتدى الشعبُ صراخا/ ... فمضى نيرون كالشاة طريدا/ ... وهو مدفوع لموت الانتحار.[3]

[1] معتوق، كريم، (2011)، ديوان الشعر (المجلد 1)، الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، صص 358-359.

[2] نفس المصدر، صص 367-368.

[3] معتوق، كريم، (2022)، لم يكن حبًّا، الإمارات العربيّة المتحدّة، منشورات كريم معتوق، صص 77-78.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

فوظّف حادثا تاريخيّا روميا ليكون جزءا من الذاكرة الثقافيّة العالميّة. ويقول في قصيدة "نار طارق بن زياد" مستدعيا الحادث التاريخي لفتح الأندلس، حيث أمر طارق بحرق السفن التي جاؤوا بها إلى شاطئ الأندلس لتقوية عزم الجنود على هزم جيوشها حيث لا مفرّ لهم إن هُزموا:

وعلى ذاكرة التاريخ من "طارق" نارٌ/ أتلفتْ كلَّ السفن/ ... ها همُ الأعداء فاختاروا حياة/ خلف هذا البحر/ كي نبني وطن/ فصليل السيف في وثبته الكبرى/ مع المجد اقترَن.[1]

النار التي أشعلها "طارق بن زياد" جاءت بالنصر والمجد لأمّة بأكملها، لكنّ نيران الجهل والطغيان تدمّر الأمم. وأخيرا للنار مع إبراهيم (ع) حكاية أخرى، حيث قذفه البابليون فيها لتحطيمه أصنامهم، لكنه فعلها لينجيهم من الجهل وعبادة الأصنام:

أيّنا في مجلس النيران يوما/ يرتقي الأفق مقاما؟/ ... حينما نام بها سبع ليال وأقاما/ ... لم يكن "آزر" بالغفلة/ كانت هيبة الجاهل/ -إنّ الأمر لله- وإن كان إماما.[2]

فالنار في كلّ سيمياء الكون للثقافة البشريّة امتزجت في شعر معتوق، عاكسا بها تعدّدية ثقافيّة مفادّها أن النار نار، والبشر أجناس متفرّقة مع وحدتهم في الخلق، لكنّ في جميع ثقافاتهم، الإنسان وأفكاره، وأهدافه وأفعاله هو مركز هذا الكون الثقافيّ. آخر مثال على هذا التبادل هو ما جاء في قصيدة "أبريل" من ديوان "ولديَّ أقوال أخرى"، حيث يعبّر معتوق عن مشاعره السلبيّة وعدم رضاه من أخلاق الناس ولزومهم الكذب بدل الصدق، بتوظيفه رمز ثقافيّ-اجتماعي غربيّ، وهي "كذبة أبريل" الّتي يبدع الناس فيها بخلق الأكاذيب، لكنّ معتوق يشكو دوام الكذب، وندرة الصدق قائلا:

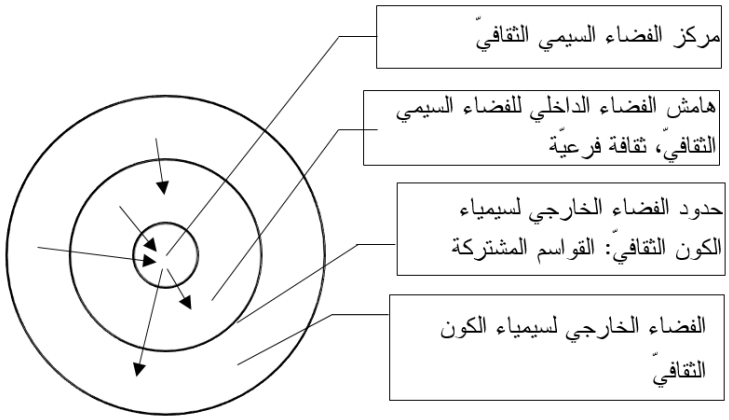
مرّ إبريل بما مرّ و لمْ/ أجد الصدقَ بمن قد يكذبون/ كان من عادته كلّ سنة/ أن يرينا الكذب فيمن يصدقون/ وهو الآن غريبٌ بيننا/ حائرا مذ غاب عنه المبدعون.[3] (معتوق، 2021، 95) القاسم المشترك الّذي يمثّل الحدود بين الفضاء الثقافيّ العربيّ-الإسلاميّ، والفضاء الثقافيّ الغربي، هما الصدق والكذب، اللذان جمعا ثقافتين في فضاء سيميائيّ واحد. الرسم التالي يوضّح التعدّد الثقافي وتحوّل ما هو خارج الفضاء الثقافي إلى داخله والعكس من ذلك.

[1] نفس المصدر، صص 74-75.

[2] نفس المصدر، صص 72-73.

[3] معتوق، كريم، (2021)، ولديّ أقوال أخرى، الإمارات العربية المتحدة، دار عشتار للنشر والتوزيع، ص 95.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)



الشكل 5- رسم للعلاقة التفاعليّة بين أجزاء الكون السيميائيّ الثقافيّ

4. خاتمة البحث

لقد تبيّن لنا من خلال تحليل شعر معتوق ودراسته، أنّه يتعامل بفاعليّة كبيرة مع ذاكرته الثقافيّة الفرديّة، والجماعيّة من خلال استخدام آليّات عدّة؛ منها: توظيف استدعاء التراث العربي-الإسلامي، والتراث اللا عربي-اللا إسلاميّ، بأشكاله المختلفة، والّذي شكّل غالبية هذه الآليّات في شعره، فوظّف استدعاء الشخصيّات التراثيّة، الحوادث التراثيّة أو التاريخيّة، الرموز التراثيّة-الثقافيّة، والتناصّ مع نصوص عربيّة-إسلاميّة. كما عبّر معتوق عن مشاعره، وأفكاره، وحالته الراهنة عبر توظيف تراث غير عربي أو غير إسلامي لإظهار مكوّنات ذاكرته الثقافيّة.

يتكوّن الفضاء السيميائيّ الذي ظهر لنا من خلال شعر معتوق، من فضاء داخلي، يحتوي على المركز، وهوالأنا العربيّة-الإسلاميّة بُعديها الفردي والجماعي، وعلى هامش ثقافي اشتمل على ثقافات فرعيّة، ثمّ هناك فضاء خارجي لكون سيميائي آخَر ملتصق – من خلال حدود – بالفضاء الداخلي لسيمياء معتوق الثقافي، وفي علاقتين؛ تعارضية لا متناجسة، وتعامليّة متآلفة مع بعضهما البعض.

إنّ الفضاء السيميائي الثقافيّ – وكما يظهر لنا في شعر معتوق – يتكوّن من علاقات تعارضيّة بين الأنا/النحن العربيّة-الإسلاميّة مقابل الآخَر الشرقي بثقافته الفرعيّة، والغربيّ الّذي تمثّل بثقافة الغرب وسياساته، وعلى رأسها أمريكا وإسرائيل. كما تعارض في شعر معتوق الحال مع الماضي، فتحوّل الماضي العربي-الإسلامي والإماراتيّ، إلى مركز الكون الثقافيّ، وتحوّل الحال إلى هامش هذا الكون. أمّا البعد التواصليّ-التعاملي بتأثيره، وتأثره بين الفضاء الداخلي، والخارجي من سيمياء الكون فقد برز من خلال تحوّل أجزاء الفضاء الخارجي إلى الهامش أو المركز في الفضاء الثقافي لشعر معتوق، حيث عبّر عن مشاعره بمكوّنات من الثقافة الشرقيّة أو الغربيّة ما يظهر تعدّدا ثقافيّا في الكون السيميائيّ للذاكرة الثقافيّة في شعر معتوق.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

المصادر

- الأحمر، فيصل، (2010)، معجم السيميائيّات (الطبعة الأولى)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- إدجار، أندرو، وسيدجويك، بيتر، (2014)، موسوعة النظريّة الثقافيّة، المفاهيم والمصطلحات الأساسيّة (الطبعة الثانية)، (ترجمة هناء الجوهري) مصر، المركز القومي للترجمة.
- إسماعيل، عزّ الدين، (لا تا)، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، مصر، دار الفكر العربي.
- أسمن، يان، (2003)، الذاكرة الحضارية، (ترجمة عبدالحليم عبدالغني رجب) مصر، المجلس الأعلى للثقافة.
- أوسبنسكي، بوريس، وآخرون، (لا تا)، نظريّات حول الدراسة السيميوطيقيّة للثقافات (مطبّقة على النصوص السلافية)، في نصر حامد أبو زيد، و سيزا قاسم (محرران)، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، (ترجمة نصر حامد أبو زيد)، (صص 317-344)، مصر، دار إلياس العصريّة.
- جابرى، ناصر، زارع، ناصر، پورعابد، محمدجواد، و بلاوى، رسول، (2024)، الانتقال من التشاكل النووي إلى المربع السيميائي في قصيدة «سوانح متفرّقة» لـــ كريم معتوق (دراسة سيميائيّة على ضوء نظريّة "غريماس")، مجلة اللغة العربية وآدابها، 19(4)، 321- 337.
- الخليل، سمير، (لا تا)، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، لبنان، دار الكتب العلمية.
- رنجبر، زينب، بلاوي، رسول، خضري، علي، و محمد جواد پور عابد، (2023)، تنوّع الخطاب التواصليّ ووظائفه الشعريّة في ديوان "ولدَيَّ أقوال أخرى" لكريم معتوق، التواصليّة، 9(4)، 52-38.
- زايد، علي عشري، (1980)، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، 1(1)، 203-220
- السموءل بن عادياء، (1909)، ديوان السموءل، لبنان، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيّين.
- السيّاب، بدر شاكر، (2015)، أنشودة المطر، مصر، مؤسسة هنداوي للنشر.
- سيمننكو، اليكسي، (2017)، الثقافة بوصفها نصّا، مدخل إلى النظريّة السيميائيّة عند يوري لوتمان، مجلة فصول، 25(99)، 279-300.
- شامي، يحيى، (2005)، موسى بن نُصير، لبنان، دار الفكر العربي.
- شهيد، إسراء مهدي، (2023)، الاغتراب في شعر كريم معتوق؛ البواكير أنموذجا، مجلّة دواة، 9(36)، 473-450.
- طاهري، رضا، آذر، أمير إسماعيل، و سارة زيرك، (2022)، نشانه شناسى حافظه فرهنگى هزار و يک شب و هزار و يک روز (سيميائيّة الذاكرة الثقافية لألف ليلة وليلة، وألف يوم ويوم)، جستار نامه ادبيات تطبيقي، 5(18)، 79-101.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

- قاسم، سيزا، (لا تا)، السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد، في نصر حامد أبو زيد، و سيزا قاسم (محرران)، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا (صص 17-45)، مصر، دار إلياس العصريّة.
- لوتمان، يوري، (2011)، سيمياء الكون (الطبعة الأولى)، (ترجمة عبدالمجيد نوسي) الدار البيضاء، لبنان، المركز الثقافي العربيّ.
- لوتمان، يوري، وأوسبنسكي، بوريس، (لا تا)، حول الآليّة السيميوطيقيّة للثقافة، في نصر حامد أبو زيد، و سيزا قاسم (محرران)، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا (ترجمة عبدالمنعم تليمة)، (صص 295-316). مصر، دار إلياس العصريّة.
- محمد كاظم، أوراد، و اليساري، حيدر جبار عطية، (2018)، النص وسيميائيّة الذاكرة الثقافيّة؛ قصيدة النثر العراقيّة أنموذجا، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية في جامعة بابل(41)، 1636-1657.
- معتوق، كريم، (2011)، ديوان الشعر (المجلد 1)، الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث.
- معتوق، كريم، (2011)، ديوان الشعر (المجلد 2)، الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث.
- معتوق، كريم، (2007)، هل يحبّ الله أمريكا؟ لبنان، مؤسسة الانتشار العربي.
- معتوق، كريم، (2021)، ولديّ أقوال أخرى، الإمارات العربية المتحدة، دار عشتار للنشر والتوزيع.
- معتوق، كريم، (2022)، لم يكن حبًّا، الإمارات العربية المتحدة، منشورات كريم معتوق.
- مهديوي، إبراهيم، (2022)، سميائيّات الثقافة، بداياتها، مفهومها، موضوعها، وأبعادها التطبيقيّة، مجلة جيل الدراسات الأدبيّة والفكريّة، 9(77)، 80-63.

Refrences

- Caccamo, E. (2017). La sémiosphère de la mémoire individuelle: un modèle sémiotique et intermédial. Cygne noir (5), 163-183.
- Eco, U. (1976). A Theory of Semiotics. Bloomington, London: Indiana university press.
- Lorusso, A. M. (2015). Cultural Semiotics: For a Cultural Prespective in Semiotics. London: Palgrave Macmillan.
- Lotman, Y. (1990). Univers of the mind. Bloomington, Indianapolis: Indiana university press.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

- Semenenko, A. (2012). The texture of culture: an introduction to Yuri Lotman's semiotic theory. New York: Palgrave Macmillan.
- Tamm, M. (2015). Semiotic theory of cultural memory: in the company of Juri Lotman. In S. Kattago, The Ashgate Research Companion to Memory Studies (pp. 127-141). Farnham: Ashgate Publishing Limited.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)