مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 10، عدد رقم: 02، جوان 2021، صص: 145- 160

تاريخ الاستلام(2021/02/01)تاريخ القبول (2021/04/07)تاريخ النشر (2021/06/30)

أبعاد النسق الثقافي في الشعر العربي عند عبد الله الغذامي

The Cultural Pattern Dimension in the Arabic Poetry of Abdullah Al-Ghadhami

صوالح محمد[1]، قصاب عبد القادر[2]

[1] جامعة تيارت (الجزائر)، medsoualah87@gmail.com

[2] المركز الجامعي تمنراست (الجزائر)، Guessabsami5@gmail.com

ملخص:

لم يعُد يُنظر للشعر عامة على أنّه ذلك الجمالي والبلاغي الذي يجلب النفوس للمتعة الشعرية فحسب، ولم يعُد الشعر في حد ذاته دليلا على ذات مبدعة وكفى، و إنّما الشعر هو خزّان نسقي ور افد ثقافي، يستدعي أكثر من مجرّد إجراء عملي أو منهج نقدي للغوص فيه، والتمكن من مضمره المتواري خلف المعلن المصرّح به، والذي ظلّ لفترة هو ديدن المفاضلة ومحور الريادة بين شاعر وشاعر أو بين قصيدة وأخرى. ليصبح الجمالي في مقياس النقد الثقافي مرجعا لأنساق ثقافية متصارعة ومتعارضة لطالما بُثّت في الوعي العربي، الذي جُبل على الاحتفاء بما تسوّقه الذّات الشاعرة، دون الانتباه لما يفعله النسق في ترويض الذائقة وصناعة الفحل الشعري، وذلك بتمجيد سطوته البلاغية والفنية.

كلمات مفتاحية: النقد الثقافي، النسق الثقافي، الشعر العربي، المضمر، الغذامي.

Abstract:

Poetry is no longer seen in general as that aesthetic and rhetorical that brings souls to poetic pleasure, and poetry in itself is no longer evidence of a creative and sufficient self. From his implicit hidden behind

المؤلف المرسل: صوالح محمد، الإيميل: medsoualah87@gmail.com

the declared, which remained for a while is the trade-off and the axis of leadership between a poet and a poet or between a poem and another. In the scale of cultural criticism, the aesthetic becomes a reference to conflicting and conflicting cultural patterns that have long been broadcast in the Arab awareness, which was built to celebrate what the poet has marketed, without paying attention to what the pattern does in taming taste and making poetic stallion, by glorifying its rhetorical and artistic dominance.
Keywords: cultural criticism, cultural pattern, Arabic poetry

مقدمة :

لقد كان للنقد الأدبي بفرعيه القديم والحديث فضل كبير في تذوّق النصوص الأدبية، والكشف عن الجماليات الشعرية والأدبية التي ظلّت لزمن غير يسير تُسدل ستائرها وخصائصها وأساليبها الفنية على متون الشعر والأدب، حيث كانت جلّ الممارسات الأولى ذوقية تأثرية تعمد إلى السّمع والذوق، مع خلوّها من كلّ قانون وقاعدة وتنظير، أين نجد الخبير في الشعر يرفع البيت أو يحطّه لمجرّد أنّه وافق أو خالف ذائقته الذاتية، أو أنّه قد وافق أو خالف عرفا من أعراف الشعر المتداولة آنذاك.

ولأنّ مجال الأدب واسع فقد اتسعت بدورها المناهج السياقية التي تهتم بالذّات الكاتبة وظروف تشكّل النص، ومن ثمّ المناهج النسقية التي تعمد إلى الملاحظة الآنية للنص، وذلك عبر سبر أغواره البنيوية وكشف معالمه اللّغوية والدلالية، التي تنأى بنفسها عن فكرة الذّات الكاتبة والظروف المحيطة، وهو ما جعل من النصوص تكاد تكون منغلقة، فلا تقوله إلاّ ما تقوله اللّغة من خلال القراءات الوصفية التي كبحت جماح العمل الإبداعي، وجعلت من النص يتيما تائها حينما تبنّت فكرة موت المؤلف والذّات المبدعة، وبعد هذا الفتور والقراءات السطحية للنص تأتي نظرية التلقي التي بثّت الرّوح مجددا في العمل الإبداعي من خلال تركيزها على محور العملية الإبداعية المتمثّل في المتلقي، أين فتحت النص وجعلته مستمرا مرنا تتعدد قراءاته ودلالاته، وصولا إلى النقد الثقافي الذي يعتبر النص تيمة ثقافية يتكشّف من خلالها الكثير من الأنظمة الفكرية والأنساق الثقافية.

أ – بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي:

يأتي حديثنا عن الدراسات الثقافية باعتبارها المرحلة الأولى التي سبقت النقد الثقافي، فقبل أن يستقر المصطلح على مفهوم واحد كانت الدراسات الثقافية تأخذ على عاتقها في الدراسة مجموعة من التخصصات والمواضيع المتداخلة، حيث اهتمت " بجملة

من العناوين والقضايا البارزة، من مثل : ثقافة العلوم، وتشمل التكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنولوجية والخيال العلمي وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والأنثروبولوجية النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسة سياسة العلوم، الدراسات الاجتماعية، الاستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعدد الثقافية، والدراسات النسوية والجنوسية ونظريات الشذوذ وثقافة العولمة " [1]، وقد اهتمت الدراسات الثقافية سواء في مدرسة فرانكفورت أو مركز برمنجهام بالوسائط الاتصالية " والوظائف المستحدثة المختلفة التي أشاعتها الثقافة (السمع بصرية) الجديدة ووسائط الاتصال الجماهيرية والشعبية ووسائط الميديا والصورة، بما عرف بنقد ثقافة الوسائل عند كلنر، النقد الذي حطّم الفواصل التقليدية بين الثقافات " [2]، وهو ما يمكن أن نجمله عموما في اتساع رقعة اشتغال هذه الدراسات، دون تمييز بين الأدبي و الثقافي، أو بين الرسمي والشعبوي، أو المركزي والمهمّش.

ولأنّ النقد الثقافي هو نشاط معرفي واسع فإنّ هذا الوصف ينطبق كذلك على منهج الدراسات الثقافية حيث " يصعب قول المزيد عن منهج الدراسات الثقافية سوى، أنّه، بشكل عام جدا، تخصص نظري، تجريبي معا، وهو في أفضل حال له كلاهما في آن، ولا يجوز تنظيمه حول منهج، وذلك جزئيا لأنّ الثقافة التجارية المتعولمة منتشرة ومرنة جدا، وتولّد الكثير من المواقف التي يمكن من خلالها التعامل معها، ولأنّ النظريات والمناهج نفسها في الدراسات الثقافية تلتزم بمنطق الموضة (حتى إن تواسطها النظام التعليمي) وتشق طريقها عبره باستمرار، ومع كلّ ذلك لا تنجرف الدراسات الثقافية عائدة باستمرار نحو المناهج التفسيرية الوجدانية الخاصة بالتخصصات التأويلية بما فيها النقد الأدبي، التي هي مدينة له بشكل كبير، ومن المفارقة أنّها مناهج تتنصّل من صلابة المنهج " [3] وهذه الشمولية في الطرح هي التي تجعل من المواد الثقافية تشمل النصوص وغيرها، حيث تعمل هذه الدراسات على تكسير مركزية النص " ولم تعد تنظر إليه بما إنّه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يُظن أنّه من إنتاج النص. لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشّف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل، وكلّ ما يمكن تجريده من النص " [4]، ووفق هذا المنظور لن يكون النص سوى علامة ثقافية تدور في فلك الدراسات

الثقافية، ولكن الجديد في هذا هو سُبل الانتقال من الآليات التقليدية التي تعالج النصوص إلى الآليات النقدية الجديدة التي تروم معالجة الخطابات على اختلاف أنماطها ومستوياتها.

لقد حاول عبد الله الغذّامي إسقاط مقولات النقد الثقافي على الشعر، وذلك بتتبع عثرات الخطاب الجمالي نسقيا، وإظهار ما يُضمره الجمالي المعلن من عيوب نسقية مستترة، ولكن إذا رجعنا إلى بدايات وجذور النقد الثقافي فإننا نجد بأنّه نشاط معرفي واسع شامل، فقبل أن يستقرّ على هذا المصطلح نجد أنّ الدراسات الثقافية قد "حاولت الانتقال من جانب الأدب إلى كلّ ما قد تحضره الثقافة وتؤثر فيه، فكلّ خطاب مكتوب أو مسموع أو مرئي فهو لا بدّ يحمل في عُرف الدراسات الثقافية مرجعية فكرية تُحيلنا إلى نسق من الأنساق " فالمواد الثقافية، وفقا للدراسات الثقافية – اليوم – هي في الوقت نفسه نصوص (أي لها معنى) وأحداث وتجارب ينتجها ميدان قوة اجتماعية مكوّن من تشكيل غير متساو من تيارات نفوذ وهرميات اجتماعية وفرص للعديد من أنواع الإبعاد والدّمج والمتعة، ومن ثمّ تُقذف عائدة إليه، وهي أيضا مؤسسات اجتماعية، بعضها مرتكز في الدولة، وبعضها الآخر في السوق، أو فيما يُسمّى المجتمع المدني " [5] فكلّ ما يصنع لنا ثقافة يكون حريا بنا أن نكشفه نقديا، لنعرف طبيعة هذه الثقافة، وما تحمله لنا من خلفيات فكرية وأنساق ثقافية مضمرة.

ب- فكرة النسق الثقافي عند عبد الله الغذّامي :

نعلم جيدا أنّ الغذّامي قد اشترط في عملية الانتقال من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي جملة من الخطوات الإجرائية، دون أن يلغي المنجز النقدي الأدبي، حيث نجد الهدف في نظره " هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي تحويل في المنظومة المصطلحية " [6] وهذا ما اصطلح عليه بالوظيفة النسقية عبر زيادة العنصر السابع لمخطط جاكبسون وهو الرسالة النسقية، والنسق هنا زيادة على وظائف التواصل هذه يُحيل إلى تلك الفطنة والنباهة التي ينبغي أن يتحلّى بها متلقي الرسالة، فكما تعودنا على الجمالي في الشعر علينا أن نتوقع شيئا غير هذا، شيئا يراد له أن يمرّ من تحت هذا الجمالي المعلن، وهنا لا بدّ من الإفصاح " عمّا هو قبحي في الخطاب، وكما أنّ لدينا نظريات في الجماليات فإنّه لا بدّ من أن نوجد نظريات في (القبحيات) أي في عيوب الجمالي وعلله، وهي نوع من علم العلل كما في مصطلح علم الحديث، الذي يبحث عن علل في المتن

أو في السند أو فيهما معا، وفي ذلك جهود ضخمة نحتاجها كمثال حي ومجرّب "[7] وهو التطبيق الإجرائي الذي نلمسه من خلال قراءته لبعض النماذج الشعرية العربية، حيث نجده يمثّل لكلّ شكل نسقي بنموذج شعري محتفى به بلاغيا وفنيا.

ولأنّ النقد الأدبي قد دأب منذ مراحله الأولى على معالجة النصوص وإبراز دلالاتها الجمالية والفنية، إلاّ أنّه قد أوقعنا كما يقول الغذّامي " في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلّت العيوب النسقية تتنامى متوسلة بالجمالي، الشعري والبلاغي، حتى صارت نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا، وحتى صارت نماذجنا الراقية بلاغيا هي مصادر الخلل النسقي، ولنأخذ أمثلة من أبي تمام والمتنبي وأدونيس ونزار قباني، وهي أمثلة على الجمالي الشعري، وهي – أيضا – أمثلة على الخلل النسقي، وما يتراءى لنا جماليا وحداثيا في مقياس الدرس الأدبي هو رجعي ونسقي في مقياس النقد الثقافي "[8].

يتحدّث الغذّامي في الفصل الأوّل من كتابه عن النقد الثقافي عامة ويؤرّخ لذاكرة المصطلح، فالنقد الثقافي حينما يبتعد بالممارسة النقدية ليطبقها على الفنون عامة بموادها السمعية والبصرية فهذا يعني أنّ محور الاهتمام قد تحوّل من الرسمي المؤسساتي إلى الإعلامي الذي يكون في غالبه شعبوي، وبالتالي فالذائقة تتجه لفعل تأثير غير الرسمي " ولو نظرنا في أمر المبحث النقدي لهالنا الاهتمام المفرط بكلّ ما هو أدبي جمالي بالمفهوم الرسمي للأدب، وإغفال ما لا يندرج تحت تصنيف الجمالي، وفي المقابل نرى أنّ الفعل الجماهيري والثقافي يقع تحت تأثير ما هو غير رسمي، فالأغنية الشبابية والنكتة والإشاعات واللّغة الرياضية والإعلامية والدراما التلفزيونية، وما إلى ذلك، هو ما يؤثر فعلا أكثر من قصيدة لأدونيس أو لغيره من الشعراء الذين سخّر النقد جهده كلّه فيهم "[9]، ولهذا فهو يبحث عن سبل الانتقال من هذه النمطية التي اهتمت فقط بالجانب الرسمي والأكاديمي للأدب، إلى شيء آخر أكثر اتساعا وشمولا، وأكثر إدراكا وتمحيصا، مبررا تفكيره هذا في التجاوز بأنّ الالتزام الميداني هذا نجده قد حرم النقد من القدرة على معرفة عيوب الخطاب، ومن ملاحظة أساليب المؤسسة الثقافية، وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة وما يسمّى بالفنون الراقية والأدب الرفيع[10].

إنّ الوقوف على فكرة " النسق الثقافي " التي أصبحت تُتداول كثيرا في مشروع " النقد الثقافي " الجديد يستلزم الوقوف عند جمالية النصوص، وهو أمر يستدعي السؤال ويُحتّم

الاستنطاق لكلّ عملية إبداعية، وذلك باعتبار هذا الجمالي رافدا من روافد النسق الذي يُضمر في الغالب ولا يُصرّح به، وهذا الوقوف قد أقرّه الغذّامي حينما تساءل عن الحداثة العربية، وطبيعة العلاقة بين الشعر العربي والشخصية العربية بقوله " هل هناك أنساق ثقافية تسرّبت من الشعر وبالشعر لتؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديمقراطي، وكانت فكرة (الفحل) وفكرة (النسق الشعري) وراء ترسيخها، ومن ثمّ كانت الثقافة – بما أنّ أهمّ ما فيها هو الشعر- وراء شعرنة الذّات وشعرنة القيم ..؟، لقد آن الأوان لأن نبحث في العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة، والتي يحملها ديوان العرب وتتجلّى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي بعامّة " [11].

يكمن الخطر في النسق الثقافي عند الغذّامي في أنّ الشخصية العربية قد تعوّدت ورُوضت على الجمالي الشعري، الذي يتغنّى بالذّات ويمجد الفرد ويمدح الطاغية، ويعلي من شأن الفحل الذي يبسط ذكورته الشعرية واللّغوية، ويغرس أناه المتعالية وتفرّده المطلق " ونحن لو تمعنا في (ديوان العرب) بناء على مفهومنا حول الأنساق المضمرة لوجدنا أنّ الشعر كان هو المخزن الخطر لهذه الأنساق وهو الجرثومة المستترة بالجماليات، والتي تظلّ تفعل فعلها وتفرز نماذجها جيلا بعد جيل، ليس في الخطاب الشعري فحسب، بل في كلّ التجليات الثقافية بدءا من النثر الذي تشعرن منذ وقت مبكر، وكذا الخطاب الفكري والسياسي والتأليفي بما فيه النقدي، وكذلك في أنماط السلوك والقيم ولغة الذّات مع نفسها ومع الآخر، لقد تشعرنت الأنساق وصرنا فعلا الأمة الشاعر واللّغة الشاعرة، ولكن فرحنا وتباهينا بهذه الصفات ليس سوى خدعة نسقية لم نع ضررها " [12]، وقد عقد الغذّامي خمسة فصول من كتابه " النقد الثقافي " ليتحدث عن إشكالية النسق الثقافي الذي يأخذ أشكالا متعددة، يأخذ كل منها شكل المرجعية الفكرية التي تربّت عليها الذائقة، وكلّ هذه الأنساق يحملها الشعر، ويسنّها السيّد الشاعر، الذي يعمل على شحذ قصيدته بشتّى أنواع التعالي والكبرياء، فيجوز له ما لا يجوز لغيره، حتّى في تحريف قاعدة النحو وليّ عنق اللّغة، ولا معترض في ذلك.

وبشكل عام فإنّ الغذّامي الذي نشأ في بيئة محافظة، قد وجد في هذا الشكل من الدراسات التي تحفر في ما وراء النصوص وتتقفى النسق المعارض الضالة والمخرج من الثقافة الشعرية المهيمنة، إلى ثقافة أخرى تنظر إلى الشعر على أنّه تيمة ثقافية وعلامة تحيل إلى كثير من الترسبات والخلفيات، ورغم هذا الجهد الكبير إلاّ أنّ الغذّامي " أبعد ما

يكون عن الادعاء بأنّه هو المبشر الأوّل به، ولأجل هذا يقدم عرضا وافيا بما اصطلح عليه (الذاكرة الاصطلاحية) للمشروع، وفي هذا يقوم بتشكيل سياق ثقافي لهذا النمط من الممارسة النقدية " [13]، ولأننا في هذه الدراسة نرمي إلى التركيز على الأنساق الثقافية وطبيعة عملها فإننا نعرض أهم الفصول التي ركز فيها الغذّامي على فكرة النسق وتمثلاته في الشعر العربي، وذلك بعد حديثه عن ذاكرة المصطلح للنقد الثقافي في الفصل الأوّل، ثمّ الفصل الثاني من الكتاب الذي تناول فيه التنظيرات الأولى للنقد الثقافي وطريقة اشتغاله في نقد النصوص والخطابات بشكل عام.

ج- تمثّلات النسق الثقافي في الشعر العربي عند الغذّامي :

1 ـ النسق الناسخ (اختراع الفحل) :

يضع الغذّامي بين أيدينا ما كانت تتداوله ذائقتنا كثيرا، وكنا نطرب لسماعه ونتغنّى بقيمه ومعانيه، وهو شعر المتنبي الذي لطالما رافقنا في أيام الصغر، ونشأنا على ما رسمه لنا من ذائقة لغوية وشعرية، ولكننا نقف مندهشين أمام هذا السؤال الفاصل من الغذّامي حول ما إذا كان المتنبي مبدع عظيم أم شحاذ عظيم ...؟، وذلك لأنّ الشعر العربي بما فيه من جمال إلاّ أنّه " ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جدا، نزعم أنّها كانت السبب وراء عيوب الشخصية العربية ذاتها، فشخصية الشحّاذ والكذاب والمنافق الطمّاع، من جهة، وشخصية الفرد المتوحّد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر، من جهة ثانية، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري، ومنه تسربت إلى الخطابات الأخرى، ومن ثمّ صارت نموذجا سلوكيا ثقافي يُعاد إنتاجه بما إنّه نسق منغرس في الوجدان الثقافي، مما ربّى صورة الطاغية الأوحد (فحل الفحول)، ولا ريب أنّ الاختراع الشعري الأخطر في لعبة المادح والممدوح قد جلب معه منظومة من القيم انغرست مع مرور الزمن لتشكل صورة العلاقة الاجتماعية فيما بين فئات المجتمع " [14]، ومن أمثلة تعالي الذّات وغلوها في فحولتها قول المتنبي :

ومن عرف الأيام معرفتي بها * وبالناس روّى رمحه غير راحم** [15]

كما أنّ اختراع الفحل هنا مثل ما قد يكون على حساب غيره من الفحول، قد يكون كذلك على حساب الجنس الآخر (الأنثى)، استصغارا لشأنها وفاعليتها الثقافية والوجودية، فبعد ما كانت الجنوسة أمرا طبيعيا ومقبولا في كلّ الثقافات، لأنّها تحيلنا إلى فروق طبيعية بين الذكر والأنثى، تأتي الثقافة لتحاول الاستثمار في هذه الفروق، وذلك بأن تهدم السّائد

الطبيعي، لتحاول أن تُحلّ محلّه النسقي المتحيّز، حيث تجنح الثقافة " لصناعة فروق ثقافية وطبقية، ومن هنا يأتي مصطلح الجنوسة النسقية ليلامس النسقية الثقافية ببعدها الطبقي، الذي يجعل الفروق الطبيعية فروقا في المستوى وفي التمييز المتحيز، وعبر هذه النسقية تتحوّل كل خاصية نسوية إلى سمة دونية حين مقارنتها بالمختلف عنها ذكوريا، وتظلّ هذه المقارنة التعسفية تتحكم في صيغ الاستقبال الثقافي وتتعزز فلسفيا، كما هو حال جمهورية أفلاطون، وهو أوّل قانون فلسفي يطرد المرأة من جمهورية الرجال، كما يأتي الشعر ليجعل المرأة جسدا فاتنا كأنّما خلقت للرجل إسعادا أو إشقاء "[16] وما يفسّر لنا هذه الفجوة العميقة التي أحدثتها الثقافة بين المؤنث والمذكر هو ذلك الصراع القائم بين القصيدة العمودية التي تمثّل الذكورة، والقصيدة الحرّة التي عُدّت كانقلاب وثورة على السائد المألوف وهو الشعر العمودي، لا لشيئ سوى أنّ الذي احتلّ الريادة في اكتشاف قصيدة التفعيلة هو أنثى - نازك الملائكة – وما يدلّ على نظرة الازدراء للأنثى هو قول أبي النجم :

إنّي وكـلّ شاعـر من البشـر * شيطانـه أنثى وشيطاني ذكـر**

فما رآني شاعر إلاّ استتـر * فعـل نجـوم الليل عاينّ القمـر**[17]

فالذي يساعد الشاعر على مخاض الشعر لا بُدّ وأن يكون شيطانا مقتدرا، وأبو النجم هنا على غرار فحولته وذكورته الشعرية يسم كذلك شيطان شعره بأنّه ذكر قوي، مباهيا به غيره الشعراء وشياطين شعرهم المؤنثة الضعيفة.

ومن الأبيات الخالدة التي يستشهد بها الشعراء وعامة الناس بيت لعمرو بن كلثوم يقول فيه :

ألا لا يعـلـم الأقـوام أنّـا * تضعـضعنـا و أنّا قد ونينا**

ألا لا يجهلـنّ أحد علينا * فنجهل فوق جهل الجاهلينا**[18]

فهي الجملة الولود – كما يراها الغذّامي – حيث " تتولّد عنها سائر الجمل الثقافية الأخرى، ومنها صنع جرير مهارته في تضخيم الذّات مقابل الآخر، ولقد سمعنا الشاعر عبد المعطي حجازي يردد هذا البيت في مقابلة تلفزيونية، موجها التهديد لزميله الشاعر أدونيس، تماما مثل ما فعل جرير والفرزدق أحدهما مع الآخر، وتماما مثل ما يتردد في الخطاب السياسي والإعلامي، وفي اللّغة الرياضية السائدة، كلّ ذلك من سلالة نسقية واحدة، والجملة النسقية هي إيّاها يحملها لنا ويغرسها فينا النسق الشعري المهيمن والمشعرن لكلّ

سماتنا الشخصية والثقافية " [19] وقد وصل حدّ التعالي هذا إلى أن يُفضل المتنبي نفسه على كلّ من سكن اللّحم والعظم في قوله :

و إنّي لمن قوم كأنّ نفوسنا * بها أنف أن تسكن اللّحما والعظما** [20]

وما يجعل هذا التعالي الشعري مرسخا ومرغوبا فيه هو الذائقة العربية التي تعوّدت تمجيد كلّ ما هو مديح وهجاء وفخر، حيث يتعلّق الهجاء والفخر بالأنا الشاعرة، أمّا المدح فهو يسهم في تكوين نسق ثقافي أكثر سطوة، إذا كان يصنع من الممدوح صنما بلاغيا وطاغية ينفخهما وقع الكلمة وعذوبة الوزن، وهو ما يُسمى بلعبة المادح والممدوح التي نراها في شعر المتنبي، الذي يتخذ من مدحه لسيف الدولة مطية للذم في كثير من المواضع.

2 – **تزييف الخطاب، صناعة الطاغية** :

لقد رأينا سابقا بأنّ النسق الثقافي يكون في استعلاء الذات الشاعرة، واتخاذها من ملكة اللّغة والبيان ناصية لسطوة الفحولة التي تحارب الآخر وتسعى للتموقع وتحارب النقيض، ولكن في النوع النسقي هذا سيكون قلب الموازين والمسلمات، فيكون المدح بصيغة الذم هو العنوان البارز، ويبرز ما يسمّى بالرغبة والرهبة في الشعر، كما تظهر جلية لعبة المادح والممدوح حيث " تحكم قانون الرغبة والرهبة ليكون المبدأ الثقافي الفاعل نسقيا حتى حظي بالقبول العام وكانت اعتذاريات النابغة من النعمان من أهم النصوص النسقية التي تربّى عليها النسق الثقافي العام في العلاقات بين المادح والممدوح، وصارت نموذجا للسلوك ولنظام العلاقة ونظام الخطاب المبني على الرغبة والرهبة، ولعب الشعراء على مرّ العصور هذه اللّعبة بإتقان عجيب وبالتزام تام، وتسرّب ذلك إلى سائر الخطابات حتى العقلاني منها، وإلى سائر ممثلي الثقافة من غير الشعراء، ممّا يعني تجذّر النسق وتغلغله في الضمير الإنساني " [21].

وما يميز العلاقة بين المادح والممدوح هو ثنائية الأخذ والعطاء، فمكانة الشاعر في الشعر متعلّقة بطبيعة علاقته بالحاكم والسلطان، فمن تقدمت به منزلته جاد شعره وحظي بالقبول والاعتراف، ومن تأخرت به مكانته مع السلطان أصبح من المغمورين ودفن شعره معه، ومن هنا أصبح المديح مطية كلّ شاعر ليصل مبتغاه ويسجّل اسمه عند السلطان، وبذلك يُثبت فحولته أمام كلّ من حوله ليكون " شعر المديح هو أخيرا ديوان العرب، إذا ما صارت الفنون الأخرى في الموقع الأدنى، وهذا معناه التقليل من المعنى الإنساني في الشعر كالغزل والرثاء، ممّا يجعل المديح هو الفن الأهم ثقافيا ونسقيا، وإذا ما

قلنا إنّ الفخر ليس سوى مديح للذات والهجاء ليس إلاّ تعزيزا للأنا ضدّ الآخر، وهما معا يصبان في مصب المديح من حيث آليات القول وأخلاقياته، فإنّ هذا يحسم أمر الخطاب الثقافي حسب المقولة المتواترة، والمعتمدة نظريا وتطبيقيا من أنّ القول يُقال رغبة ورهبة، وهذا هو قانون التفكير والإبداع بمفهومه الفحولي المترسخ " [22] ولعلّ أهم مسببات هذا النسق هو ذلك التحوّل الذي مسّ الذّات الشاعرة، حيث كانت في البداية ناطقا باسم القبيلة - وهو ديدن العرب وعُرفها - لتتحوّل فيما بعد إلى ناطق باسم السيد الشاعر، واختزلت بهذا النحن القبلية في الأنا الفحولية المتعالية.

إنّ المديح هو سلطة ثقافية بالنسبة للشاعر، وذلك لأنّه في ظاهره استعطاف وميل للممدوح، أمّا باطنه فيُضمر له الذمّ والمكيدة، وبالتالي فالشاعر هنا يكون في موقع قوة، ولا تكون صيغة المدح هنا سوى وسيلة وليست غاية في حدّ ذاتها، لتكون لعبة المدح على هذا النحو مجرّد نفاق وكذب وتزييف للخطاب، وقد وصف الغذّامي علاقة المتنبي مع سيف الدولة بأنّها " الأكثر نسقية من بين كلّ الصفحات، وكم هو غريب أن تظهر هذه الصفحة وكأنّما هي الأنقى والأصدق، ممّا يشعرنا بقوة النسق على التخفي والتستر تحت أغطية كثيفة من بينها الغطاء المجازي، ولنأخذ واحدة من أهم قصائد المتنبي مع سيف الدولة، وهي قصيدة التتويج النهائي لعلاقة الاثنين مع بعضهما، وهي قصيدة (واحرّ قلباه) التي بلغت الحرقة فيها مبلغها وتكشّفت أوراق الشاعر مثلما تكشّفت لوعته " [23] ومنه صارت لغة المتنبي تحمل ظاهرا هو مدح سيف الدولة وباطنا مضمرا هو الثورة على هذا الملك، الذي أعياه مدحه وبعُد مبتغاه، فلا هو قرّبه بولاية، ولا هو شفع فيه بوشاية، حينما دارت الدوائر بينه وبين خصومه، وهي كلّها خصومات أوجدها التسابق نحو نيل المكانة والحظوة عند سيف الدولة، ولأنّ المتنبي لم ينل ما أراد فهو ناقم على نفسه وكلّ من حوله، ولكن بأسلوب زائف، يحفظ به دمه، ويحافظ به على دوام العطاء الجزيل من سيف الدولة.

3 – اختراع الصمت ونسق المعارضة :

من بين أهم الحيل الثقافية التي يؤكد عليها الغذّامي في هذا النسق هو قصّة اختراع الصمت، فعلى غرار القيمة المعنوية التي تحملها الكلمة في الثقافة العربية، وما تحيل إليه من معاني الحكمة والدهاء والصبر واتزان النفس، فإنّ هذه الصفة تعدّ لازمة على نقيض الفحل وندّه، فالفحل الذي تقدمه القبيلة وتختاره مدافعا عنها ومنافحا على قيمها يُشترط مع شعره صمت الآخر، هروبا من بطش هذا الفحل، وتسليما لذكائه وخبرته الاجتماعية

والثقافية، ليكون بهذا محروسا بشعره، الذي كفل له هذه المكانة ومحروسا بالثقافة التي تتخذ من هذا الشاعر خادما يُرسّم خلفياتها الفكرية ويُقوّي حبائلها النسقية.

وقد وردت قصة المتلمس وطرفة بن العبد عند الغذامي كونهما فحلين تميّز أوّلهما بالمكانة الاجتماعية والثقافية وطول التجربة وذيوع الصيت، أمّا الثاني فحديث تجربة وقليل دراية بمواطن الصمت والكلام حيث " تقول الحكاية إنّ فتى طلعة اسمه طرفة بن العبد سمع الشاعر عبد المسيح بن جرير الملقب بالمتلمس يُنشد بيتا من الشعر وصف فيه الجمل بإحدى صفات الناقة دون أن يلحظ المتلمس ذلك فقال له طرفة في مشهد من الناس، لقد استنوق الجمل، فنظر المتلمس إلى الفتى وقال له : أخرج لسانك فأخرجه، فأشار المتلمس إلى لسان طرفة ورأسه وقال : ويل لهذا من هذا (ويل لرأسك من لسانك) " [24] وكأنّ الصمت هنا مفروض حتى ينجو طرفة ببدنه لأنّه لا يقدر أن يجاري شاعرا مثل المتلمس، وقد كفلت له ثقافة الفحولة البوح متى شاء ذلك.

كما يحيلنا الغذامي في هذا النسق إلى أهمية السرد ودوره في تعرية الشعري المتسامي، الذي لا يحق لأحد أن يعارضه أو يتأوّل مواطن نقصه وتأخره، ولذا فالحكاية على عكس الخطاب الشعري " تُضمر السخرية من النسق الفحولي، حيث تفضح رموز هذا النسق، وتعتمد في ذلك على كشف لعبة الصراع بين أنساق الهيمنة الثقافية ورموزها، كما هي مقررة في الثقافة الشعرية الرسمية، ونرى ذلك الصراع بين الفحول، فالممدوح يقدم أعطيته على شكل ميتة مرسومة، بين المادح والممدوح، وبين الشاعر والشاعر، فالمتلمس وطرفة يؤديان وظيفة نسقية، من حيث إنّ الحكاية تظهرها في عمل مزدوج من المديح والهجاء مع الشخص ذاته الذي يظهر ممدوحا ومهجوا في آن، ثمّ إنّ الملك يقدم أعطيته على شكل ميتة مرسومة، ثمّ إنّ الشاعرين يظهران مع شيخ الحيرة أحمقين في حين يدعيان الحكمة، وهذا يعني أنّ الحكاية حُبكت لتقدم رموز الفحولة في صورة هزلية لتسخر من هذه الرموز عبر غطاء السرد والحكي، ويكفي أنّ شيخ القمل ظهر في الحكاية أحكم من فحول الثقافة " [25] وهو الشيخ الذي تقول الحكاية بأنّ المتلمس قد صادفه في النجف وعجب لأمره، كيف يتبرز ويأكل ويقتل القمل في الوقت نفسه، حيث يكون للسرد القدرة هنا على كسر نموذج الفحل وتعرية خطاباته النسقية.

4 – **صراع الأنساق :**

يحيلنا هذا النوع من النسق إلى أنّ هناك نسقين أو أكثر يعي كلّ منهما خطورة الآخر وتهديده له، لذلك فخيار المواجهة لا بدّ منه من أجل الإزاحة ومحاولة التموقع، إذ يمثّل الغذّامي لهذا النسق بما يدور بين الذكوري والأنثوي، حينما لاقت الكتابات النسوية المتأخرة ردودا فحولية، سواء على مستوى الشعر أو الممارسات النقدية، التي انبرى كثير منها للتشكيك والتقليل من شأن الإبداعات النسوية، وهنا لم يكن الأمر سهلا من جهتين، أوّلهما الفحولة الموغلة في العمل الإبداعي، التي لم تستسغ الكتابات النسوية، ومثال ذلك الدراسات الرافضة لقضية الريادة لنازك الملائكة حول قصيدة التفعيلة، التي أرادت من خلالها كسر الرمزية الفحولية للقصيدة العمودية، أمّا الجهة الثانية، فتمثّلت في صعوبة المهمة بالنسبة للذات الأنثوية، التي وجدت الظروف جميعها قد روّضت وطوّعت لصالح الفحل، الناقد والشاعر.

في كتابه المرأة واللّغة يتحدث الغذّامي عن المهمّة العسيرة التي تكون قد واجهت مشروع الكتابة النسوية، حيث تأتي هذه الكتابة إلى اللّغة " بعد أن سيطر الرجل على كلّ الإمكانات اللّغوية وقرّر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري، ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه البيانية والحياتية، وإذا ما جاءت المرأة أخيرا إلى الوجود اللغوي من حيث ممارستها للكتابة فإنّها تقف أمام أسئلة حادة عن الدور الذي يمكنها أن تصطنعه لنفسها في لغة ليست من صنعها، وليست من إنتاجها، وليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرّر الرجل أبعادها ومراميها وموحياتها " [26] ولا يكون صراع الأنساق فقط بين الذكورة والأنوثة،كما مثّل له الغذامي بين نزار قباني الذي مثّل عودة الفحل ورجعية الحداثة وبين نازك الملائكة التي تمثّل الأنثوي الباحث عن التموقع، وإنّما قد يصير النسق المعارض أساسا بين الإنسان والإنسان عامة، بين القوي المستبد وهامشية الضعيف الثائر.

لعلّ أهم موقف يمثّل صراع الأنساق هو في شعر عنترة بن شداد، الذي جمع النقائض في حياته وشعره معا، من خلال ثورته على الذهنية الجاهلية الموغلة في النسق، والمتشبثة بنزعة الانتماء والاعتداد بالنسب والشرف، فلن يكون السيد إلاّ سيدا، ولا يكون العبد إلاّ عبدا، وأمام هذا النسق الجائر لم يجد عنترة إلاّ منبرين يثبت من خلالهما ذاته ويعلن ثورته على سطوة النسق، الذي شبّ في قبيلته، وهما منبر الشعر ومنبر الفروسية،

حيث ولد عنترة من أم جارية حبشية، ولم يشفع له نسب أبيه العبسي فعاش راعيا لأغنام وإبل عبس، إلى أن صنع لنفسه نسبا وصيتا يترفّع به عن نظرتهم الدونية له واستصغارهم لشأنه فيقول :

ينادونني في السّلم يا ابن زبيبة * وعند صدام الخيل يا ابن الأطايب**

ولولا الهوى ما ذلّ مثلي لمثلهم * ولا خضعت أسد الفلا للثعالب**

سيذكرني قومي إذا الخيل أصبحت تجول بها الفرسان بين المضارب [27]

ليعود من جديد وينفخ في نفسه مكامن المجد والبحث عن الرفعة التي تهاوت بين قومه فيقول :

دعني أجدّ إلى العليا في الطلب * و أبلغ الغاية القصوى من الرّتب**

لعلّ عبلة تصحى وهي راضية * على سوادي وتمحو صورة الغضب**

إذا رأت سائر السادت سائرة * تزور شعري بركن البيت في رجب** [28]

فعنترة يبحث عن العلياء وعن أسمى الرتب، فقط ليحاول أن يغير هذا الواقع المثقل بدسائس النسق، وما يعنيه بداية هو محبوبته عبلة التي ارتبط اسمها به، فبعدما وجده من قومه ووقوفهم في سبيل مبتغاه والاعتراف بنسبه والرضى عن لونه نجده يحاول أن يصل إلى العلياء، وأن يبلغ أقصى الرتب على الأقل لتغيير هذه الصورة في نظر عبلة لتكون راضية على سواده، وتمحو بذلك صورة النسق التي بثّها الأعداء في ذهنيتها، وفي هذا يقول :

تُعيّرني العدى بسواد جلدي * وبيض خصائلي تمحو السوادا** [29]

يحاول عنترة في هذا البيت أن يجمع بين الضدين (السواد والبياض) وهذه الجدلية " تبرز بوضوح موقف المجتمع الجاهلي من طبقة العبيد، مثلما تعاين ازدراءه العنيف لهذه الطبقة، مما ولّد عند عنترة، الصوت الممثل لهؤلاء العبيد، حسّ النقيصة والظلم في مجتمع لا يسود فيه إلاّ الأحرار الأقوياء، فالسواد في نظر النسق الجمعي يندرج في رتبة العار والمثلبة كما يعبّر عنترة : تعيرني العدى بسواد جلدي، وبذلك يصبح النسق الجمعي والمثلبة محكوما بثقافة الشكل لا الجوهر، ويتحوّل الفرد الأسود في بنية هذا المجتمع إلى فرد سالب ومنبوذ، وقد تكرر نقد عنترة لموقف النسق الثقافي الجمعي منه بصورة مكثفة ودالة في جلّ شعره إن لم نقل كلّه " [30] ومقابل هذا الجفاء والتنكر، لا يعامل عنترة قومه إلاّ بما هو عليه من مكانة ورفعة في قوله :

لا يحمل الحقد من تعلو به الرّتب * ولا ينال العلا من طبعه الغضب**

ومن يكن عبد قوم لا يخالفهم * إذا جفوه ويرتضي إذا عتبوا**

فقد كنت فيما مضى أرعى جمالهم * واليوم أحمي حماهم كلّما نُكبوا**

لله درّبني عبس لقد نسلوا * من الأكارم ما قد تنسل العرب**

لئن يعيبو سوادي فهو لي نسب * يوم النزال إذا فاتني النسب** [31]

فهذه أبيات تظهر لنا عنترة الرجل الذي علت همّته وكبرت مكانته، إلى أن صارت عبس تنتمي إليه بعدما كان ينتمي إليها، وقد بلغ هذه المكانة والرتبة العالية لأمرين، فالأوّل كونه لا يحمل الحقد لقومه، والثاني أنّه لا يغضب من كلّ ما يسمونه به من سواد اللّون وتأخر النسب، فمرّة يخاطب قومه بما هو عليه ويفهمه، ومرّة يخاطبهم بما يفهمونه في البيت الثاني، باعتبار أنّ نسق العبودية ما يزال مبثوثا في ذهنيتهم، فلا يفهمون حلمه إلاّ على أنّه خضوع لهم وانقياد لأوامرهم، وبهذا خاطبهم.

كما لا ينكر عنترة أنّه كان في صغره راعيا لأغنام وإبل عبس بقدر ما أنكروا عند كبره حمايته لحماهم وذوده عنهم، ورغم هذا الجفاء من عشيرته إلاّ أنّه يجد لهم في نفسه عذرا، لأنّ فيهم من الأكارم ما فيهم (ومنهم أبوه)، أمّا نسبه هو فيصنعه يوم النزال والمعركة، وبهذا فعنترة لا يتمرّد على سلطة المركز للقبيلة فقط، وإنّما ينقل المركز لذاته وتصبح القبيلة هي الهامش، فهو يرتقي عن كلّ ما هو مادي، ويطلب المجد والرفعة وعزّة النفس، ليراه قومه مثلا لهم في الخصال كما هو راية لهم في حروبهم، التي لا يريد منها عنترة ما يريده غيره، وإنّما غايته أن يُبيد في أعدائه نفوسهم التي تحمل أنساق التعالي بقوله :

إذا التقيت الأعادي يوم معركة * تركت جمعهم المغرور يُنتهبُ**

ليَ النفوس وللطير اللّحومُ وللو * حش العظام وللخيّالة السّلبُ** [32]

فلا يريد من أعدائه إلاّ أن يقتل فيهم ما يؤلم نفسه ويكسر عزّته وكرامته، أمّا غير ذلك فلا يتساوى فيه مع غيره كالغنيمة وما شابه، وإنّما همّه هو قتل النسق الاستعلائي الذي أوجدته منظومة النسق الجمعي.

وفي الأخير نقول بأنّ النقد الثقافي هو نشاط معرفي واسع ومتشعب، فلا يستقر عند منهج واحد أو إجراء عملي محدد، ولا يمكن أن نخصّه بخطاب معين، لذلك نجد أغلب الدراسات الثقافية تختلف باختلاف ميادينها وتخصصاتها وحتى روادها الذين ينتمون لجغرافيات متنوعة وحقول معرفية مختلفة.

ـ من خلال كتابه النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية حاول عبد الله الغذّامي البحث عن تمثّلات النسق الثقافي في الشعر العربي، وذلك بإجراء نقلة مصطلحية في المفهوم والآليات الإجرائية من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي.

ـ يحمل الجمالي والبلاغي المعلن في الشعر العربي عيوبا نسقية وخلفيات فكرية قد تتسرب إلى الوعي الإنساني، سواء علمتها الذّات الشاعرة أو غفلت عنها.

ـ مثلما استطاع الشعر نقل تاريخ الأمم والحفاظ على تواصلها فقد ساهم كذلك في نقل الأنساق الثقافية التي أثرت على الشخصية العربية.

ـ ركز الغذامي على عدد من الأنساق وتمثلاتها في الشعر العربي، ومنها صناعة الفحل (الطاغية) واستفحال الذات الشاعرة وصراع الأنساق بشكل عام ونسق المعارضة.

ـ تعمل الحكاية في نظر الغذامي على تعرية الخطاب الشعري وذلك لأنّ السرد هو بحث في المسكوت عنه المتعلق بالشعر والذّات الشاعرة.

ـ إنّ أهم نسق يتبدّى في الشعر العربي هو صراع المركزي السّائد مع المهمش، وهذا الصراع أبدي سواء كان قديما أو حديثا وعلى اختلاف الخطابات وتعددها.

مراجع البحث وإحالاته:

1- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2007، ص: 20.

2- بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة – نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط01، 2012، ص : 08.

3- المرجع نفسه، ص : 25.

4- عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط03، 2005، ص : 17.

5- سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية – مقدمة نقدية، ترجمة : ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2015ص : 24.

6- عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص : 15.

7- المرجع نفسه، ص :59-60.

8- المرجع نفسه، ص : 08.

9- عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص : 14-15.

10- ينظر : المرجع نفسه، ص : 15.

11- المرجع نفسه، ص : 08.
12- المرجع نفسه، ص : 87-88.
13- حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذّامي والممارسة النقدية والثقافية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2003، ص : 40.
14- المرجع نفسه، ص : 94-95.
15- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، 2014، ص : 1252.
16- عبد الله الغذّامي، الجنوسة النسقية، أمثلة في الثقافة والنظرية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، 2007، ص : 05.
17- الفضل بن قدامة، ديوان أبي النجم العجلي، شرح وتحقيق : محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمّع اللّغة العربية بدمشق، سورية، 2006، ص : 161-162.
18- اميل بديع يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991، ص : 78.
19- عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص : 122.
20- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص : 1251.
21- عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص : 149-150.
22- المرجع نفسه، ص : 160-161
23- المرجع نفسه، ص : 170.
24- عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص : 207-208.
25- المرجع نفسه، ص : 213-214.
26- عبد الله الغذّامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط03، 2006، ص : 08-09.
27- الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، تقديم : مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط01، 1993، ص : 35.
28- الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ص : 36.
29- المرجع نفسه، ص : 49.
30- يوسف محمود عليمات، جماليات التحليل الثقافي – الشعر الجاهلي نموذجا، دار الفارس، الأردن، ط01، 2004، ص : 256.
31- المرجع السابق، ص : 25.
32- الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ص : 25.