السياق الثقافي ودورهفي إنتاج المعنى و توجيه دلالة النص

د.يوسف العايب
جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي (الجزائر)

ملخص

تحاول القراءة الثقافية أن تنظر إلى النص الأدبي في ضوء سياقاته التاريخية و الثقافية معتبرة إياه حادثة ثقافية تختزل مفاهيم و سلوكيات وممارسات رافقت رحلة النص الإبداعية، و كانت شاهدا على عصر المبدع مستعينة بلغة ذات تشكيلات بيانية مراوغة لا تستقر عند معنى معين، يكون لاحتمالات وعي القارئ بامتدادات الثقافة داخل النصدورا مهما في تأويل معانيها و توجيه دلالاتها ،محوّلة بذلك اهتمام المتلقي من التركيز على القيم الجمالية و الأدبية في النص إلى النظر إليه بوصفه خطابا ثقافيا صادما بما يشتمل عليه من معان ودلالات غير متوقعة .

وضمن هذا الإطار يأتي هذه المقال تعميقا و إثراء لهذا المعطى مستأنسا ببعض الدراسات العربية و الغربية النظرية منها و التطبيقية في هذا المجال ، و مستعينا ببعض النماذج الشعرية العربية التي ينطبق عليها هذا النوع من الدراسات.

Abstract

Cultural reading tries to look at the literary text through its historical and cultural contexts, considering it as a cultural incident which summarises concepts, behaviours and practices which accompanied the creative journey of the text; and which witnessed the era of the creative writer using a language with tricky graphic images that never target one meaning. However, the interpretation of the meanings of these images and the guiding of their significance is dependent on the reader's consciousness and the cultural extensions of the text, transferring the receiver's interest from the aesthetic values of the text to considering it as a shocking cultural speech which comprises unexpected meanings and significance.

Within this respect, this article is an attempt to deepen and enrich the above-stated meaning, surveying some Arabic and Western theoretical and practical studies; and making use of some Arabic poetic samples to which this type of studies is applicable.

احتل النص الأدبي حيّزا كبيرا من اهتمام النقاد و الدارسين قديما و حديثا، وتأثر بالعديد من الآراء النقدية و الفلسفية ،وتبعا لذلك فقد تعددت مناهج دراسته و اختلفت طرق قراءته و تلقيه بين من يجعل النص الأدبي محور اهتمامه غير عابئ بمنتجه و البيئة التي احتضنته و نما فيها ،على اعتبار أن للنص وجودا مستقلا لا ينبغي أن ننظر فيه إلى ما دونه أو خارجه ،و لا ينبغي البحث عن دلالاته خارج إطاره اللغوي و اللفظي ، و بين نوع آخر من النقد يعتمد في تفسيره للنص و تذوقه على الإحاطة بالمؤثرات و العوامل الخارجة عن نطاق الملفوظ النصي خاصة ما تعلق منها بشخصية المبدع أو بالملابسات الاجتماعية و السياسية و الثقافية و التاريخية التي أحاطت بعملية الإبداع ذاتها، " و قد كانت دراسة الأدب تدور في إطار هذين المنهجين إلا انه بات من المسلم به أن للنص الأدبي قرائن لا يمكن فهمه أو تذوقه بمعزل عنها [1]

يأتي في مقدمة هذه القرائن السياق ، و إذا كانت عملية التواصل اللغوي تقوم بين طرفين هما :المخاطِب (المرسل) الذي يرسل الرسالة و المخاطَب (مرسل إليه)يتلقى تلك الرسالة و يقوم إثر ذلك بعملية استنطاق لها و تحليل و تفسير بالاعتماد على السياق الذي وردت فيه، فإن ذلك يحيلنا بالضرورة إلى تلك العناصر اللغوية و غير اللغوية ممثلة في السياق بنوعيه : داخلي يتعلق باللغة لفظا وتركيبا . وهذا السياق لا ينظر إلى الكلمات كوحدات منعزلة ، فالكلمة يتحدد معناها بعلاقاتها مع الكلمات الأخرى. و لأن المعنى الذي يطرحه السياق اللغوي هو معنى محدد ومعين،

فإن هذا الأخير يندرج ضمنه كل ما يتعلق بالإطار الداخلي للغة و ما يحتويه من قرائن تساعد على كشف دلالة الوحدة اللغوية الوظيفية و هي تسبح في نطاق التركيب [2] ولذلك وجب العودة إلى مكونات هذا السياق اللغوي (الصوتي ، الصرفي ،النحوي ،التركيبي،المعجمي، الدلالي) للوقوف على دلالات الكلمات ووظائفها ضمن السياق الذي ترد فيه . و هذا السياق اللغوي لا يستغني عن السياق غير اللغوي (الخارجي) في فهم النص و تذوقه و تفسيره ، وكلاهما يكمل الآخر ذلك أنّ " النص ليس نسيجا لغويا يحمل خصائص جمالية فقط ، بل إن اللغة ممتزجة بفكر صاحبها لا تنفك عنه ،كما أن النص ليس مرآة عاكسة لشخصية ماثلة و ظروفها الخارجية فقط. فهذه الظروف لا تؤلف بدقة معنى النص "[3].
و معنى ذلك أن دلالة النص يتجاذبها بعدان: أحدهما لغوي ينطلق من مفهوم العلاقات السياقية في حدودها الجزئية لبناء المفردات فالجمل ، ثم إلى العلاقة بين التراكيب داخل النص . و بعد خارجي نابع من ارتباط هذه العلاقات بما يكتنف النص من ظروف خارجية تشمل المقام ببعديه الزماني و المكاني [4]، و ما يتخلل النص أيضا من ظواهر شبه لغوية تقابل ما يعرف بالموقف أو المقام. ذلك أن " عملية الإبداع و التلقي محاطة بجملة من الملابسات و الأحوال و الظروف التي تتكاثف جميعا في التأثير على الدلالة الحرفية للعبارة ، وهناك عوامل مؤثرة بشكل مباشر في هذه العملية .من هذه العوامل ما يتعلق بشخصية المبدع و المتلقي و ما يحملانه من خصوصيات و انفعالات من شأنها أن تضفي دلالة خاصة على المعنى ، ومنها ما هو وليد الموقف وما يدخل في الإطار الاجتماعي و ما يسوده من ثقافات و أعراف "[5]. و بناء على ما تقدم يبدو النص الأدبي كوسيط لغوي ينقل فكر المؤلف و يتعلق في جانبه الداخلي باللغة و تراكيبها من حيث موضع الكلمة و طريقة ائتلافها مع الكلمات المجاورة لها،ثم طريقة ائتلاف الجمل مع بعضها البعض و اندماج الكل في الإطار العام للنص. و هو ما يعرف بالسياق اللغوي لأنه لا يخرج عن إطار البنية اللغوية ، و يكمن دوره في تحديد معاني الكلمات و إبعاد المعاني التي تحتملها الكلمة في سياق آخر مضفيا صفة الجمال و الفنية عليها . و جانب خارجي يشير إلى نفسية المبدع و المتلقي و فكرهما و الظروف المحيطة بهما ، و يتمثل أيضا في الظروف و الملابسات المحيطة بالنص ، و بالبيئة الزمانية و المكانية التي نبع منها النص [6].
و قبل أن نخوض في السياق و دوره في تأويل المعاني و إنتاجها و كذا توجيه دلالة النص حريّ بنا أن نقف عند مفهومه لغة و اصطلاحا .

أ-لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (سَوَق): " ساق الإبل وغيرها يسوقها سوقا و سياقا ، وهو سائق و سوّاق ...و قوله تعالى ﴿و جاءت كل نفس معها سائق وشهيد ﴾[7]قيل في التفسير : سائق يسوقها إلى محشرها ، و شهيد يشهد عليها بعملها . و قيل الشهيد هو عملها نفسه . و في الحديث : لا تقوم الساعة حتى يخرج رجل من قحطان يسوق الناس بعصاه ،و هو كناية عن استقامة الناس و انقيادهم له و اتفاقهم عليه ...و قد انساقت و تساوقت الإبل تساوقا إذا تتابعت وكذلك تقاودت فهي متقاودة و متساوقة . و المساوقة المتابعة . و ساق إليها الصداق و المهر سياقا و أساقه وإن كان دراهم أو دنانير لأن أصل الصداق عند العرب الإبل،و هي التي تساق فاستعمل ذلك في الدرهم و الدينار و غيرهما و السياق : المهر ... و قيل للمهر سوق لأن العرب كانوا إذا تزوجوا ساقوا الإبل و الغنم مهرا لأنها كانت الغالب على أموالهم" [8].

وورد في تاج العروس :"...ساق الماشية سوقا و سياقة بالكسر ومساقا و سَياقا كسحاب و (استاقها) و أساقها فانساقت (فهو سائق و سوّاق)... و ساق المريض يسوق سوقا وسياقا إذا شرع في نزع الروح ...و يقال أيضا ، ساق بنفسه سياقا نزع بها عند الموت ... واصل السياق سِواق ــ قلبت الواو ياء لكسرة السين "[9]

و في أساي البلاغة للزمخشري وردت في مادة سَوَق :" ساق النعم فانساقت ... و ساق الله إليه خيرا ، و ساق إليها المهر،وساقت الريح السحاب ، و أردْتَ هذه الدار بثمن فساقها الله إليك بلا ثمن، و المحتضر يسوق سياقا وفلان

في ساقة العسكر : في آخره و هو جمع سائق كقادة في قائد ، وهو يساوقه و يقاوده ،و تساوقت الإبل :تتابعت .و هو يسوق الحديث أحسن سياق "[10]

يتبين لنا مما سبق أن مادة (سَوَق) قد وردت في المعاجم العربية بمعاني تشترك دلالتها ،و لا تخرج في غالبية الأحيان عن معاني القيادة و التتابع و الإحاطة و السيطرة على الشيءأو الدفع إليه .

ب-**اصطلاحا :** يتصل مفهوم السياق الاصطلاحي بأصله اللغوي، إذ نجد لهذا الاستخدام علاقة بالأصل اللغوي، فنقول سياق الكلام و سياق النص ... و لكن ذلك يبقى في حاجة إلى ضبط و تحديد و تخصيص.

و قد تردد هذا المصطلح في كتابات اللسانيين بعامة وعلماء اللغة و أولوه اهتماما خاصا . فقد عرفت مدرسة لندن ما يسمى بالمنهج السياقي على يد فيرث (Firth) الذي يعد زعيم هذا الاتجاه الذي تبلور عنده فيما يعرف بالنظرية السياقية حين أكّد على أن معنى اللفظ لا ينكشف إلا بوضعه في سياقات مختلفة [11]، ومعنى الكلمة يتحدد في استعمالها في السياق ، و لعل ما دفع هاليداي و رقية حسن في كتابهما " اللغة ،السياق و النص " الذي عمدا فيه إلى إجلاء العلاقة بين النص و السياق هو تلك العلاقة بين الأول و الثاني الذي يفسر من خلالها واحدهما الآخر . و قد أكد ذلك جون لاينزحين رأى أن كلا من النص و السياق يتمم واحدهما الآخر ،معتبرا أن النصوص مكونات للسياقات التي تظهر فيها أما السياقات فيتم تكوينها وتحويلها و تعديلها بشكل دائم بوساطة النصوص التي يستخدمها المتحدثون و الكتاب في مواقف معينة .[12]

و لذا فإن تعدد معاني الكلمة الواحدة يعود إلى تعدد المواضع التي ترد فيها، و الذي يؤدي بدوره إلى خلق أنواع عديدة من السياقات ، و ينجم عن ذلك ما مؤداه أن معنى الكلمة يتطلب تحليل السياقات و المواقف التي ترد فيها بدءا بالسياق اللغوي نفسه الذي لا ينظر إلى الكلمات كوحدات منعزلة، لأن معانيها لا تتحدد إلا بعلاقاتها التي تقوم على أساس التجاور و التكامل ، و الثاني سياق الموقف أو سياق الحال عند فيرث الذي يشمل أنواع النشاط اللغوي جميعا كلاما وكتابة و يتألف من ثلاثة عناصر هي: [13]

- شخصية المتكلم و السامع ومن يشهد الكلام و دور المشاهد في المراقبة أو المشاركة
- العوامل و الأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية المختلفة المحيطة بالحدث اللغوي
- أثر الحدث اللغوي في المشتركين كالإقناع أو الفرح أو الألم أو الإغراء ...

و بناء على ما سبق يمكن القول أن تفهّم العمل الأدبي و تذوّقه لا يتأتى فقط عن طريق التعمق في أسرار اللغة و جماليات اللفظ و التركيب فحسب ، بل أيضا في النظر في الجوانب الأخرى الخارجة عن نطاق اللغة التي تعين على تفسير النص و تعميق دلالته. ذلك أن تجاوز المعنى الحرفي للكلمة من شأنه أن يفتح لنا آفاقا أوسع ذات أثر كبير في فهم النص." فكما أن للمعنى في العمل الأدبي علاقته القوية بالبناء اللغوي للعبارة فكذلك له علاقته بالقرائن الخارجية التي تعدّ بمثابة التربة التي استنبت فيها " [14] إذ لا يمكن أن يغفل الدارس عن دور تلك القرائن في تحديد المعاني و توجيهها ، أو أن يغفل عن الظروف الخارجية المحيطة ببناء النص، لأن لذلك دوره في نجاح عملية التواصل ، و الوقوف على ما يعرف بتعدد الدلالات في النص الأدبي، وذلك بحسب الزاوية التي ننظر من خلالها إليه نفسية كانت أو اجتماعية ...و في التعرف على السياق الخارجي للنص وقوفا على مدى انفتاح العمل الأدبي على بيئته و تحريرا له من بيئته المغلقة " انطلاقا من أن شعرية التعبير أو جماليته غير نابعة فقط من داخله بل تتبع أيضا من تجسدات هذا التعبير في وعي قارئه المتسلسل إلى وعي مبدعه أيضا "[15]

و مع ذلك فلا ينبغي أن يقصد بالسياق الخارجي للنص التعمق فقط في معرفة شخصية صاحبه و ميوله و تطلعاته و ظروف المجتمع و تاريخه بل أن يقصد بها النظر إلى النص و تقويمه في حدود أنه خبرة الأديب قد انعكست عليه، و في كونه قيمة جمالية قوامها اللغة [16]

السياق الثقافي للنص وتوجيه الدلالة: يأتي السياق الثقافي كواحد من أهم القرائن المهمة في تحديد معنى النص و توجيه دلالته حين يسعى إلى ربط النتاج الأدبي بمبدعه و متلقيه و الظروف الاجتماعية التي انغمس فيها النص لأن اللغة نشاط اجتماعي يتوقف فهمها على الإحاطة بمكونات المجتمع من عادات و أعراف و تقاليد و ثقافات ... و لأن المجتمع يشكل إطارا للغة ، و إطار الثقافة الاجتماعية لكل أمة يفرض نوعا من العلاقات لا يفهمه إلا الناشئون في ذات المجتمع، فإنه حري بالناقد المقبل على تفسير النص أن يلم بالسياق الثقافي لهذا النص ذلك " أن الدلالة الاجتماعية تكون مظللة له إذا لم يتوسع بالبحث عن المعاني الأخرى، و التي يستمدها من السياق الثقافي ".[17]مع الأخذ في الحسبان التأثير البالغ للتطور الثقافي في الأمة و المجتمع في مدلولات الألفاظ حين ينحرف بها قليلا أو كثيرا عن استعمالاتها الأولى .

و يعد التحليل الثقافي الذي يرتكز عليه بحثنا أحد أبرز الاتجاهات النقدية التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية و قد " اتضحت معالمه بشكل منهجي في بداية الثمانينات في كتابات عدد من النقاد و لا سيما أستاذ جامعة بيركلي – كاليفورنيا ستيفن غرينبلات الذي قام بدراسات جادة حول عصر النهضة و الدراما الشكسبيرية ، و تحديدا في دراسته ذائعة الصيت : الرصاصات الخفية Bullets Invisible"[18]، محددا معالمه بقوله : في النهاية لا بد للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص و القيم من جهة و المؤسسات و الممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى.[19]

و هذا المنهج بحسب غرينبلات يسعى بالاتكاء على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي، لأن هذا الأخير و بعكس النصوص الأخرى قادر على أن يتضمن بداخله السياق الذي تم إنتاجه من خلاله، و سيمكّن نتيجة لهذا من تكوين صورة للثقافة كتشكيل معقد أو شبكة من المفاوضات لتبادل السلع و الأفكار"[20]

و تأسيسا عما سبق يسعى التحليل الثقافي للنصوص الأدبية إلى إعادة قراءة تلك النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية و الثقافية ،ذلك أن هذه الأخيرة تتضمن في بناها أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة و التمنع لا يمكن للقارئ كشفها أو كشف دلالاتها في المنجز الأدبي إلا من خلال إنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الأيديولوجيات و مفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة [21]، و فضلا عن ذلك فالتحليل الثقافي يهدف إلى مساءلة التراث و التاريخ و أعراف المؤسسات الثقافية مساءلة واعية عن طريق الفعل القرائي الذي يؤديه الناقد المختلف الذي لا يعترف ببراءة شعاراتها و خطاباتها [22].

ولذلك كلّه يأتي النقد الثقافي كفرع من فروع النقد النصوصي العام ليعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه و صيغه ،غير معني بكشف الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي ، و إنما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي / الجمالي [23].

و تتشكل تبعا لذلك وظيفة النقد الثقافي في كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي و ليست في نقد الثقافة مطلقا أو مجرّد دراستها و رصد تجلياتها . بمعنى أن لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاك أي الاستقبال الجماهيري لخطاب ما و تلقيه مما يجعله مستهلكا عموميا ،في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوّره عن أنفسنا و عن وظيفتنا في الوجود ، و ذلك حينما يكون الجمالي مخالفا للعقلي و المقبول البلاغي يناقض المعقول الفكري [24]

و انطلاقا من ذلك "يأتي مفهوم النسق المضمر في النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا و المقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة ، و تتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة . وأهم هذه الأقنعة و أخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية "[25]أي أن الخطاب البلاغي يضمر بداخله غير الجمالية و الفنية شيئا آخر، و ليست الجمالية سوى أداة لتمرير هذا المضمر. و هو ما يدعونا استنادا إلى وظيفة النقد الثقافي إلى عدم القبول المطلق و التسليم بأدبية النص و جماليته دون أن نتساءل : أليس في هذا النص شيئا آخر غير جماليته و بلاغته ؟ فنحن نقرأ

العديد من القصائد العربية التي تعود إلى عصور خلت خصوصا العصر الجاهلي و العباسي ، و نقف فيها على كثير من مواطن الجمال و تبدو لنا في غاية الإتقان البلاغي والفني، ونقبل بكل ما فيها تبعا لذلك دون مساءلة نقدية لمضمرها ومحاكمة عقلانية لمنطقها ودلالاتها ،" فتظل القيم النسقية المضمرة التي تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن قائمة في الخطاب الأدبي بسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه لانشغاله بالجمالي و شروطه أو عيوب الجمالي و عدم انشغاله بالأنساق المضمرة "[26]

وهنا يكمن دور النقد الثقافي في إحداث تلك النقلة النوعية للقراءة " من قراءة النص ليس بوصفه نصا أدبيا يرتكز اهتمام القارئ فيه حول المعاني الأدبية و الجمالية فحسب ، و إنما بوصفه خطابا ثقافيا يشتمل على الأدبي و الجمالي و التاريخي و الاجتماعي ...كمكونات للثقافة و يوغل في تفسير التحولات الثقافية وأثرها في التحولات الأدبية، و كذا العلاقة بين البنية النسقية للثقافة و بنية النص الأدبية و اللغوية . فالوعي بالثقافة يساعد القارئ على تجاوز حدود ما يقرأ و يجعله في حالة جدل دائم مع ماهو ثابت و مستقر في الفكر و الثقافة وما هو متغير ومتحرك داخل النصوص الأدبية "[27]. و هو تحول يؤذن بحلول نمط آخر من القراءة يسمح لنا بحرية السؤال حول العلامات و المعنى داخل النص وداخل الثقافة، و يساعد القارئ في الآن ذاته على الكشف عن أفق الثقافة المتحرك داخل النصوص الأدبية . و هو توجّه قد يصدم أفق جمهور المتلقين بخروجه بعملية القراءة عن الأعراف و العادات الأدبية المتعارف عليها لدى الجمهور إلى نمط مختلف من المعنى [28]

إنها القراءة الثقافية التي تفسر النص في ضوء الثقافة التي أنتجته ،وهي قراءة واعية عقلانية تكشف عن منطق الفكر داخل النص بدلا من ادعاءات المؤلف " و هذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية و الوعي الفردي للمبدع ، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه وانتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المنهج دلاليا و جماليا داخل النص ودوره الاجتماعي في الثقافة، و إبراز قيمته الإنسانية في تشكيل الخطاب النقدي الثقافي. و لهذا فإن القراءة الثقافية هي قراءة تواصلية تتطلب وعيا بالمنجز الثقافي لأنها تعاين النص من منظور ثقافي متحرك ، وليس من منظور جمالي يفترض أنه ثابت و يخضع لضوابط وممارسات محددة "[29]

و تتركز القراءة الثقافية للنص الأدبي بالدرجة الأولى على وعي القارئ الثقافي و انخراطه في محيطه الاجتماعي و الثقافي. و هو ما من شأنه أن يمكنه من تحليل الأنظمة الثقافية التي شكلت النص الأدبي و نسجت معماريته،" و ينظر إلى الوعي في هذا السياق على أنه مرحلة تعبّر عن منطقة النضج في نموّ الفكر الإنساني . وهو وعي على صعيد الأنظمة الاجتماعية و ناتجها الخطابي و الثقافة التي تستوعبها هذه الأنظمة ،أي مجموع الخبرات و المعارف و الاعتقادات و الممارسات ، وبشكل عام المنتجات النظرية الإنسانية و علاقتها بالنظام الاجتماعي الذي أفرزها "[30]، وفضلا عن كل ذلك فإن الخطاب الإبداعي عامة كما يذهب إلى ذلك بعض المعاصرين ينطوي دائما و أبدا على عدّة عصور ، و لا بدأن تستوعب أي قراءة له هذه الحقيقة وتنطلق منها [31].

وهو أمر يؤكد أهمية الحدث المؤسس للخطاب الإبداعي و البحث في العلاقة التي تقيمها الخطابات الأدبية مع أحداث الثقافة المختزنة في الذاكرة الجمعية ،و يفيد كذلك في تقديم فهم أكثر موضوعية للمعنى لأن رصد تحولاته من مجاله الثقافي العام إلى مجاله الخطابي الخاص يساعد في فهم مراحل تطوره و الوعي بارتحالاته و تعدّده [32]. " وهذا يعني أن الحدث الثقافي / المؤسس يعاد تناوله و إحياؤه دوما داخل الخطابات عبر استخدامات جديدة ، تُدخل عليه بعض التعديلات من خلال السياق الخطابي الجديد ، فانتقال المعنى من منظومة ثقافية إلى منظومة نصية هو ما نسميه بظاهرة الترسيب . وهذه الظاهرة تعني باختصار ما يترسب في النص من ثقافات وأفكار تراثية عن طريق الجدل المستمر مع الخطابات الأخرى ليست الواقعة في مجاله التناصي فحسب ، بل يشمل الخطابات الواقعة في مجاله الثقافي

"[33] ." وهذه العملية تشبه إلى حد كبير عملية الولادة عند الإنسان ، فالمعنى الجديد يشبه إلى حد كبير الجنين الذي يحمل خصائص الأبوين الوراثية .وكما يكون الأب أداة التعريف بالنسبة للمولود الجديد كذلك يمثل المعنى التراثي أداة التعريف للمعنى الجديد ، فمنه يكتسب المعنى الجديد دلالته ، و يكتسب المعنى القديم قيمته من خلال هذه العلاقة الخاصة "[34]

و أمام هذه الوقائع وجب على الناقد الثقافي ترصد الظاهرة الثقافية في العمل الأدبي التي تنتقل إلى الخطابات في صيغ و أشكال متعددة محافظة على ديمومتها وصيرورتها من خلال معناها داخل تلك الخطابات مساهِمة مساهَمة فعالة واضحة في بلورة الخطابات الأدبية بشكل يمكّن الناقد بشيء من التأمل من إدراك أبعاد العلاقات التي تربط بين تلك الخطابات ومرجعياتها الثقافية و المعرفية ،حين انتقلت هذه الأخيرة إلى الخطاب الأدبي في شكل علامات لسانية عبّر بها المبدعون عن مواقفهم و رؤاهم .

و صفوة القول "إن تعالق سؤال الثقافة بالنص الأدبي يقود إلى تعددية المعنى داخله ، ويحدث تحولا في النص الأدبي من سقفه اللغوي الجمالي إلى تجربة ثقافية "[35] ،وينظر السؤال هاهنا إلى النص الأدبي " بوصفه علامة على الثقافة يستمد قوته و سلطته من حضورها فيه. فهو –أي النص- مادة ثقافية تختزل السلوكيات و الممارسات و المفاهيم السائدة إبان عصر المبدع و العصور السابقة عليه إلى لغة مراوغة لا تستقر عند معنى معين يزداد ثراؤها بتنوع المداخل و المنطلقات لقراءتها ، و يكون لاحتمال اتوعي القارئ بالثقافة و امتداداتها داخل النص الأدبي دورا مهما في تأويل المعنى .لأن هذا الوعي الثقافي للقارئ هو الذي يمكنه من تأويل العلاقة بين دور العنصر داخل الثقافة ووظيفته داخل النص الأدبي ، لأن انتقال العنصر الثقافي من حقله الثقافي إلى النص الأدبي يجعله يحمل دلالتان مزدوجتان : دلالته داخل الثقافة ودلالته داخل النص الأدبي . و يشهد النص الأدبي على تحول العنصر من كونه ثقافي إلى كونه أدبي ، و ينتقل العنصر الثقافي إلى النص الأدبي في شكل أثر يعكس البنى الثقافية التي يشتمل عليها هذا العنصر الثقافي " [36]

وفي هذا الصدد لا يمكن للدارس أن يمرّ مرور الكرام على تلك الدراسة الجادة للدكتور يوسف عليمات الموسومة بـ : " النسق الثقافي " قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم. وقد خلص فيها إلى إثبات ما تتسم به الأنساق الثقافية من حركية و مراوغة لا يمكن إدراك فعاليتها و تشكيلاتها النصية بمعزل عن سياقها الثقافي . و هي دراسة تعين على فهم دور السياق الثقافي وأثره في توجيه الدلالة و فاعليته في إنتاج المعنى يبدو ذلك في تحليله الثقافي لاعتذاريات النابغة الذبياني [37] " التي تعد من أهم النصوص النسقية التي تربى عليها الذوق الثقافي العام في العلاقات بين المادح و الممدوح ، و صارت نموذجا للسلوك و لنظام العلاقة و نظام الخطاب المبني على الرغبة و الرهبة "[38]رغبة في الهبات و العطايا والحظوة ، و رهبة الحاكم/ الملك من الذم وخوفه من النقد. و قد ظهرت اعتذاريات النابغة في أواخر العصر الجاهلي مع ظهور مماليك عربية يتزعمها الملك بدلا عن شيخ العشيرة ،و ظهر مع ذلك ّ تقليد ثقافي تخلق فيه شخص الممدوح و شخص المداح " [39] و جاء ظهور الممدوح عبر ظهور الملك الذي اكتسب وجاهة خاصة، إذ لم يعد شيخ القبيلة غير أنه مازال يؤمن بالقيم القبلية كالشجاعة و الكرم .و هو محتاج للاتصاف بهما كتبرير للزعامة ، غير أن هذه الصفات توجد لدى غيره من فرسان العرب و شيوخها . و من هنا لابد من تمييزه عن هؤلاء لكي يكتسب أحقية لا يشاركه فيها الآخرون . و هو مستعد لشراء هذه الصفات و دفع المال من أجلها [40] . وقد وجد هذا الملك الشاعر الذي يلبي هذه الطموحات في النابغة الذي لم يجد حرجا في تلبية تلك الحاجيات و العمل وفق قانون " الرغبة و الرهبة " انطلاقا من هذا التصور للشعر في تلك العصور. غير أن القراءة العميقة لاعتذاريات النابغة تظهر تمكن الشاعر بفعل لغته المراوغة من توليد أنساق قادرة على اختراق الآخر و تفكيك قيمه الثقافية الزائفة. فقد استطاع الشاعر من خلالها كشف مؤامرات السلطة و مخططاتها مؤسسا ذاته الشعرية التي ترفض كل محاولات السيطرة و

الاستقطاب السلطوي، مظهر ذلك " الصراع الوجودي بين سلطة الشعر و سلطة الحكم ، و لكي يتخلص النابغة من عقدة الإرهاب الذي تمارسه السلطة بحقه ، فإنه يوظف فكرة "**الرهبة**"لتمثل بعداً ثقافيا فاعلاً ، و حيلة نسقية جمالية يصطنعها الشاعر في اعتذارياته لكي يكشف من خلالها قبحيات السلطة و أخلاقياتها ، و لكي يثبت للمتلقي قيمة الفن الشعري و أثره العميق في إرهاب السلطة و تشكيل عالمها المأزوم " [41]

يقول النابغة : [42]

كأن رحلي و قد زال النهار بنا يوم الجليل على مستأنس وَحِدِ
من وحشوَجْرضة موشي أَكارِعه طاوي المصير كسيف الصّيقل الفردِ
سرت عليه من الجوزاء سارية تزجي الشّمال عليه جامد البرد
فارتاع من صوت كلاّب فبات له طوع الشوامت من خوف و من صردِ
فبثهُنَّ عليه و استمرّ به صُمع الكُعُوب بريئات من الحرد
وكان ضمران منه حيث يوزعه طعن المُعارك عند المُحجر النّجُد
شكّ الفريصة بالمِدرى فأنفذها طعن المُبيطر إذ يَشفي من العَضَد
كأنّه ،خارجا من جنب صفحته سفود شَرْبٍ نسوه عند مفتَأَدِ

إلى قوله : [43]

لما رأى واشق إقعاص صاحبه و لا سبيل إلى عقل و لاَ قَوَد
قالت له النفس : إنّي لا أرى طمعا و إن مولاك لم يَسْلَم و لم يَصِد

يقدم الدكتور يوسف عليمات قراءة ثقافية واعية لهذه الأبيات ،يبرز من خلالها جدلية العلاقة بين النابغة و النعمان . ونقف من خلالها على حقيقة النسق الثقافي المخاتل و المراوغ الذي يوجّه المعنى توجيها مغايرا لظاهر غرض الأبيات و موضوعها ، و تتشعّب من خلالها الدلالة و تتعدّد. فهذه الأبيات التي نقف من خلالها على قصة شعرية طرفاها الثور و الكلاب جمعت بينهما معركة حامية الوطيس ذات ليلة باردة و ممطرة ،وقف إزاءها الثور وحيداً خائفاً و هو يصارع الفناء في مواجهته للكلاب التي تحيط به و تهاجمه من كل حدب و صوب، إلا أنّه في نهاية المطاف يحسم الصراع و ينهي نتيجته لصالح هو ينتصر عليهم.

و قد رأى الباحث في هذه الأبيات واقعة ثقافية لها أبعادها النسقية و الثقافية بوصفها واقعة قائمة على أساس الصراع الإنساني في الحياة الذي يمثّله في هذه القصة الثور كرمز للإنسان /النابغة، و الكلاب كرمز للنعمان و أتباعه[44].

و من هنا يبرز السياق الثقافي الذي يحتضن هذا النص ،و يتماس مع دلالته ،فالأرق و القلق و الخوف من السلطة ممثلة في النعمان يعيشه الثور في هذه القصة الشعرية عندما ينتابه الخوف من سماع صوت الكلاب الذي يجعله الباحث معادلا موضوعيا لأحاديث الوشاة و أعداء النابغة. و هذه الكلاب دالة على مدى حرص السلطة على مطاردتها لكل من يخالف معتقدها و يخرج عن طوعها إذ لم تأل جهدا في محاربة الشاعر و تأليب الجماهير ضده ،و قد فرض ذلك على الشاعر أزمة نفسية تحمل تبعاتها منفرداً [45].

ذلك أن الشاعر " يعلم أن صراعه مع السلطة بات مسألة مصيرية تتعلق بالكينونة أو العدم ،فقد قام بقتل قناع الآخر . إذ يعبّر هذا الطعن المتخيل عن هاجس حلمي لدى الشاعر بقتل رمز السلطة و أعوانه من الواشين يقظة وواقعا... و لجوء النابغة إلى فكرة القتل يؤدي إلى إفناء الآخر/ السلطة و بعث مجد الذات،و تصبح قيمة تطهيرية ضرورية تخلصه من الدنس الذي ألحقته به السلطة مثلما تسهم في تعزيز صورته القوية في نفس النموذج العاقل الذي اتخذه النابغة شاهدًا على هزيمة السلطة "[46].

و هذه الدلالات و المعاني لم يبح بها النص، و لكن السياق الثقافي المحيط بالنص و هو سياق يبني عالمه من حياة الشاعر نفسه في صراعه مع السلطة و الذي يظهر للعلن و يختفي تارة أخرى هو الذي يحيل عليها ، و دون الإحاطة بهذا السياق لا يمكننا تأويل هذه الأبيات، و استنطاق الأنساق الثقافية المتوارية وراء عباراتها و تراكيبها و فهم حقيقة الصراع بين النسق الشعري و نسق السياسة في النص.

" إن هزيمة الكلاّب في المقطع النصّي تجسّد حلم النابغة بضرورة الانتصار على النسق المضاد ووضع حدّ لكل محاولات هذا النسق للنيل من الشاعر، فانتصار الثور إذن هو في حقيقته انتصار للنسق الشعري مثلما هو تأكيد صريح على إمكانية صنع التحولات و قلب التوقعات من قبل الشاعر "[47] . فقد استطاع الشاعر عن طريق تشكيله اللغوي المخاتل تصوير ذلك النموذج الإنساني القوي القادر على تحدّي الخصوم و الأعداء و الوقوف في وجه الظلم و السعي لتحقيق البقاء انطلاقا من عالم الشاعر الذي تفرض فيه السلطة و تبسط هيمنتها على الأتباع بكل الآليات و الأساليب و الممارسات الفوقية. كما تكشف حقيقة زيف هذه السلطة و الأوهام التي تبيعها للناس و عدم اكتراثها بهم. و قد عبّر الشاعر بموقف " واشق " الذي اكتشف في نهاية الصراع مع الثور أنه مجرّد أداة في يد كلاّبه / السلطة الذي لم يسعى لإنقاذ صاحبه " ضمران " وهي نتيجة " تنسحب بحذافيرها على علاقة النعمان بالوشاة ، فالنابغة يؤكد لمتلقيه حقيقة الزيف في عالم الآخر/ النعمان حيث يهلك الآخرون/ الوشاة المقربون ،و يخذلون في سبيل بقاء المولى/ السلطة، و لذلك فإن محاورة " واشق " لنفسه تشي بمرحلة الوعي لحيل السلطة و ممارساتها ،كما تمثل الصوت العاقل في لحظة وقوفه على آليات الهيمنة و أساليب الإغراء التي تفرضها السلطة المهيمنة على أتباعها من أجل تحقيق أهدافها " [48]. و هذا الأمر كفيل في اعتقادنا بأن يكشف للمتلقي جوانب الصراع الخفي آنذاك بين السلطة السياسية ممثلة في النعمان و سلطة الشعر التي يمثلها الشاعر. و هو صراع أثرى النص الشعري و أضفى عليه دلالات كثيرة و طاقات معنوية متنوعة يتطلب الكشف عنها البحث عن المخبوء و المتواري من وراء الجمالي المخاتل و المراوغ ، واتضح من خلاله ما للسياق الثقافي للنص و فهمه و الإحاطة به من دور وأثر بيّن في توجيه دلالة النص و تأويل معانيه .

و هو ذات الأثر الذي نقف عليه في نموذج آخر للمتنبي الذي يقول فيه :[49]

تجاوز قدر المدح حتى كأنّه ... بأحسن ما يثنى عليه و يعاب
و غالبه الأعداء ثم عنوا له ... كما غالبت بيض السيوف رقاب
و أوسع ما تلقاه صدرا و خلفه ... رماء و طعن و الأمام ضراب
و أنفذ ما تلقاه حكما إذا قضى ... قضاء ملوك الأرض منه غضاب
أيا أسدا في جسمه روح ضيغم ... و كم أسد أرواحهن كلاب
و لا ملك إلا أنت و الملك فضلة ... كأنّك سيف فيه و هو قراب
وهل نافعي أن ترفع الحجب بيننا ... و دون الذي أمّلت منك حجاب
وفي النفس حاجات و فيك فطانة ... سكوتي بيان عندها و خطاب
وما أنا بالباغي على الحبّ رِشوة ... ضعيف هوى يبغي عليه ثواب
وما شئت إلا أن أدلّ عواذلي ... على أن رأيي في هواك صواب
وأعلم قوما خالفوني فشرّقوا ... و غرّبت أني قد ظفرت و خابوا
جرى الحلف إلا فيك أنّك واحد ... وأنّك ليث و الملوك ذئاب
وإن مديح الناس حقّ و باطل ... و مدحك حق ليس فيه كذاب
و ما كنت لولا انت إلا مهاجرا ... له كلّ يوم بلدة و صحاب
و لكنك الدنيا إليّ حبيبة ... فما عنك لي إلا إليك ذهاب

تتأسس هذه الأبيات على نوع من الصراع الطبقي المضمر بين طبقة رأسمالها المعرفة / الشاعر و أخرى رأس مالها المادة/ الحاكم ، السلطة . وكلاهما تطمح في الحصول على مكاسب من الأخرى ،إذ يسعى الشاعر بوصفه نسقا اجتماعيا وبوصف شعره نسقا ثقافيا إلى إرضاء السلطة مستخدما موهبته في تجميل ممارساتها مؤديا الرسالة التي أوكلت إليه على أكمل وجه رغبة و رهبة . لذلك فإن الخطاب الشعري الذي قدّمه الشاعر في مستهل الأبيات يمكن اعتباره "كجهاز أيديولوجي مضلّل و لد سفاحا نتيجة علاقة نفعية بين سلطة رأسمالية مادية تشتهي المعرفة كوسيلة تسبغ كل ممارساتها الشعرية ،و شاعر يمتلك رأسمال من المعرفة يشتهي المادة و يشعر صاحبها بالتمييز داخل نظام السلطة التراتبي"[50].

وحين يتوسل الشاعر إلى الممدوح بتلك الوحدات اللغوية من قبيل :" أحسن ما يثنى ، عنوا له، أوسع صدرا ، أنفذ أسدا ...." و ألفاظ و عبارات أخرى كثيرة مبثوثة في الأبيات . و قد دلّت جميعها على تميّز الممدوح و تفوّقه على غيره . و قد أشار إلى ذلك الشاعر من خلال إكثاره من صيغ التفضيل ، فمن أجل رسم تلك الصورة الجميلة عن الممدوح التي تتكثّف فيها الدلالة الإيحائية الثقافية من خلال وصف الممدوح بمجموعة من الصفات التي تحب أي شخصية قيادية و تسعى أن تتصف بها كالكرم و الشجاعة و الحنكة الحربية و قهر الأعداء و الحلم و الحكمة و نفاذ الرأي و قوته و سداده ...فإن الشاعر " بوعيه الثقافي يحاول الاندماج ثقافيا مع الممدوح من خلال تعميق مجموعة من القيم الثقافية الروحية المبالغ فيها ،و التسلل من خلالها داخل نفس الممدوح ليستدرّ عطفه . وبقرد ما ينجح الشاعر في الاستيلاء على مشاعر الممدوح يزيد حظه في أن يكون مقبولا في بلاط الأمير ،وإظهار خضوع الشاعر و توسلاته يستبطنان ذات الممدوح و يوقظان داخلها مارد الكرم و العطف "[51].

وهو الأصل في خطاب المديح الذي يستهدف دوما العطاء المادي ،و لم يكن سببا للإبداع و لا أساسا له لأن " الخطاب المدائحي خطاب قائم على الكذب وهذا أمر متفق عليه لدى المؤسسة الثقافية بمن ذلك المادح و الممدوح "[52].

وقد تكونت مع هذا الخطاب منذ حلّ كنموذج إبداعي – سيطر على الخيال الثقافي و تغلغل عبر المجاز ليحتل ذاكرة اللغة ويهيمن على الذوق و العقل مجموعة من الدلالات النسقية هي : الاستهزاء بالممدوح و الاعتداد بالذات و اعتماد أسلوب التخويف و تحقير الآخر و اعتباره خصما لابد من سحقه، و اعتبارا لذلك كله فلاشك في أن هذا الخطاب المديحي في نسقيته و انطلاقا من سياقه الثقافي و ملابسات نظمه يضمر ذماّ من تحت المدح، و هو ديدن الشاعر في كل مدائحه حتى مع سيف الدولة .[53]

وإذا ما اعتبرنا أنّ الذم وبعبارة أخرى نص الهجاء " هو النواة النسقية لنص المديح و أخذنا في الاعتبار الأصل السحري للهجاء من حيث هو خطاب عدواني ضدّ الخصم يقوم على رغبة التدمير ، فإن الشاعر قد وجد سلطته الثقافية عبر استغلال هذه القوّة التأثيرية للخطاب ،وذلك لفرض الأنا المفردة الطاغية و سحق الآخر" [54].

و إذا علمنا أن إقامته في بلاط كافور الإخشيدي كانت طمعا في الولاية و المنصب /السلطة وقد تحمّل لأجلها الغربة و التوحّد متحديا المصاعب التي كان على رأسها الهم السياسي، فلا غرو بعد ذلك أن ألفيناه يعمد إلى الحيل الثقافية التي يخفي من خلالها ومن وراء مودّته وحبّه لكافور أطماعه. و الأبيات كلّها شاهدة على ذلك ، فضلا عن ذمّه لصاحب الفضل عليه ونقد سياسته فهو عديم التمرس بالحروب و قليل الحيلة في مواجهة الأخطار. لذلك نجده يبدي ذما مبطنا وسخرية من الممدوح كقوله في البيت الأول:"كأحسن ما يثنى عليه ويعاب"، فبقدر ما يمدح يعاب .و هو ما يؤكد ما ذهبنا إليه من أن الخطاب المديحي كاذب ومخادع ،و لذلك نجد الشاعر ينفي عن الممدوح تلك الصفات التي يسردها هذا الخطاب الشعري التي تستميل الممدوح إليه عبر تلقيها في نسيجها اللغوي النصّي و لكنها لا تمت إليه بصلة ، حيث يمارس الشاعر آلياته الثقافية التي يظهر من خلالها خضوعه للممدوح ، و يخفي في المقابل خداعه له لأنه و " مع

ظهور شخصية الممدوح ظهرت منظومة الصفات الشعرية و نقصد بذلك أن الصفات لم تعد واقعية وحقيقية ، إنها فحسب صفات يستلزم الغرض الشعري قولها مذ كان الهدف استدرار العطاء "[55].

و هو ما اندرجت ضمنه هذه الأبيات ، فالمتنبي وقد فقد الأمل في تولي عمل من أعمال مصر لدى كافور الإخشيدي لا شك في أن نفسه كانت ثائرة ومنكسرة ومتمرّدة، و الانتقام من كافور أقرب إليها من الوفاء إليه ومباركة سياسته و الإشادة بها ، بل هو أقرب إلى فضح ضعفه وعدم قدرته على حماية مصر و ردّ الغارات عنها . و لنتأمل هذا التركيب المراوغ و المخادع الذي يقول فيه" وأكثر ما تلقى أبا المسك بذلة"، فبقدر ما يوحي للمتلقي بشجاعة كافور و قوّته في مجابهة الأعداء و الخصوم دون درع بقدر ما يضمر وراءه نقدا مضمرا لسياسته في قيادة مصر،لأنه لم يعمل على تحصينها و لم يضع قواعد متينة لدفع الأخطار عنها ،إذ كيف يكون ذلك و هو قائدها الأول الذي لا يعرف تحصين نفسه و حماية شخصه ؟ فخوضه المعارك دون درع يقيه ضربات العدو هو أقرب للتهور و الغفلة منه إلى القوة و الاستماتة.

وهو إلى جانب ذلك مستبد بالرأي يبدو ذلك من خلال العبارة التي ظاهرها المدح في قوله " وأنفذ ما تلقاه حكما "، و هو إلى جانب ذلك لا يعمل بمبدأ الشورى ، ولعل لذلك علاقة بالشاعر نفسه الذي لم يلق عنده الولاية و المنصب و السلطان ، وهو الذي كان يمني النفس بالحظوة لديه فلم ينلها فأغضبه ، فأصبح هاجيا له مضمرا هجاءه وراء أقنعة الجمالي و البلاغي في خطاب المديح .

و هذه التراكيب : "ودون الذي أمّلت منك حجاب "، " و في النفس حاجات و فيك فطانة " تخفي وراء جمالياتها ما يدل على غفلة كافور و على هشاشة أفكاره و سياسته في تدبير شؤون الناس .فلا فطنة و لا دهاء، و الشاعر غير بعيد عنه و هو من القادرين على الاضطلاع بالمسؤوليات و المهام الضخام في دولة كافور الإخشيدي وهذا الأخير لا يلتفت إليه . ذلك أن الشاعر لم يعد همّه الدفاع عن نفسه أمام كثرة الواشين فلا جدوى من ذلك ما لم يكن في ذلك منفعة له ومجد سياسي ، وهو الذي كرّس له حياته .

و رغم ما في الأمر من نقد لاذع للسلطة من خلال توظيفه لهذه الجمل الثقافية التي ظاهرها مدح و ثناء و باطنها نقد من شأنه أن يفرض ثقافة الطمع على الآخر و يستميله حين يصبح المديح كفعل قولي أداة فاعلة تهزّ الممدوح و تحفّزه على العطاء ، و يكون لها أثرها الإيجابي في تجاوز مرحلة القلق التي يعيشها الشاعر و دورها في خداع نسق السلطة وتحويله من صورة الرفض للآخر إلى قبوله . و ليوهم الشاعر بصحّة نواياه و صدق تعبيره يسوق الجملة الثقافية " وما أنا بالباغي على الحب رِشوة " التي تحمل دلالتين نسقيتين :ظاهرة وهي محبة الشاعر للممدوح ، و خادعة وهي رغبته في التقرب ونيل الجظوة خاصة إذا علمنا أن الشاعر " ليس مأخوذا بالمحبة التي ظلّ يزدريها وليست عنده أساسا للإبداع و لا سببا له"[56]، لأن رغبته في المديح مرهونة بإرضاء الممدوح و ترجمة ذلك الرضا إلى هبات وعطايا ،و إلا سوف يعود الشاعر إلى بؤسه و عوزه و ضعفه .

يؤكد ذلك قوله " وما كنت لولا أنت إلا مهاجرا ". و لكن الممدوح في علاقته بالمادح ظل بعيدا عن طموحات هذا الأخير ، ما جعل الشاعر من خلال هذا الخطاب المديحي الذي يعدّد فيه من السمات و المواصفات ما يتمنى كل حاكم أن يتحلى بها مناورا ، حين يظهر لنا سلبيات ذلك النسق السلطوي القائم و يعرّيه. وهو ما يجعلنا نؤكد أن الشاعر كان يسعى إلى توليد أنساق مختفية وراء الجمالي ممارسا عملية تمويه و خداع للسلطة " ومن ثم استغلال تعلق السلطة و انشغالها بهذه الألفاظ الجميلة بغرض تأسيس الذات البصيرة الناقدة التي تفضح عيوب السلطة المتهورة وتوجّهها نحو أخلاقيات وسلوكيات غائبة عن ثقافتها"[57]،خصوصا و أنه يصرّح في أبياته بأن المديح كذب وبأنه مزيج بين الحق و الباطل إلا مدحه لكافور فهو حق .أليس هذا هو الكذب كل الكذب حين يمدحه و يعرّيه ؟ و حين يصوّره أسدا في جسمه ضيغم.

أليس في ذلك ما يشير إلى كونه غير مأمون الجانب حين يعضّ صاحبه و يخادعه و لا يفي بوعوده؟، و حين يكون مثالا للغدر و المكر و نموذجا للسلطة المستبدّة التي تبيع الأوهام للناس ؟ و حين تكون في روحه أرواح كلاب .ألا يمكن أن تكون هذه الكلاب هي عبيد الملك و حاشيته من الوشاة الذين يستعين بهم الملك في ترصد حركات الشاعر، و تعبئتهم ثقافيا ضده مما فرض على الأنا / الشاعر أزمة نفسية عبّر عنها في كثير من شعره حين وصف أوجاعه وطموحاته السياسية و توقه لتحقيقها ،وهو نقد مضمر لسياسة السلطة و عيبها الأخلاقي حين نجد أنها لا تتحرّج من الإنصات إلى الواشين و تصديق أقوالهم ، وفي ذلك عجز منها ينم عن حماقة لديها حين لا تقوى على التمييز بين الحقيقة و الباطل و بين الواقع وزيفه، خصوصا و أن الشاعر قد تفطن لألاعيب الواشين و كشف نواياهم،و هاجمهم بالسلاح ذاته و انتصر عليهم " و أعلم قوما خالفوني فشرّقوا وغرّبت أني قد ظفرت و خابوا " ،وفي ذلك اعتداد للذات بذاتيتها و تلك واحدة من الدلالات النسقية التي يعمل هذا النص الشعري على إظهارها .

ومن خلال ما تقدم ،و بناء على قراءة الباحث يوسف عليمات الثقافية لاعتذاريات النابغة ،و كذا على ما وقفنا عليه في نص المتنبي الذي يمدح فيه كافور الإخشيدي من أنساق ثقافية مضمرة فرضتها ظروف الشاعر وملابسات حياته و علاقته بالسلطة،يمكن القول أن للسياق الثقافي دوره في توليد المعنى و توجيهه، و في إسقاط بعض الأحكام الجاهزة عن الشعر و خصوصا الخطاب المديحي منه الذي بدا لنا في هذا النموذج ذا أهمية،و لم يكن خطابا جماليا زائفا مقللا من قيمة الشعر أو أداة لتلميع صورة السلطة و المحافظة عليها أو مكرّسا لقانون الرغبة و الرهبة ،بل " وسيلة يصنعها الشاعر لكي يواجه استبداد السلطة ، وليكون هذا الجمالي أيضا أداة إغوائية تبهر السلطة و تخدعها ، مثلما أنّ هذا التشكيل الجمالي يتحوّل في الوقت نفسه إلى فعالية نقدية تتكشف بوساطتها عيوب السلطة ".[58]

هوامش الدراسة:

---

[1]-المهدي إبراهيم الغويل ، السياق و أثره في المعنى ، أكاديمية الفكر الجماهيري ، بنغازي ، ليبيا ، 2010، ط1،ص5

[2]- عبد القادر عبد الجليل ، علم اللسانيات الحديثة ، دار الصفاء للنشر ، عمان ،2002،ط1، ص542

[3]-المهدي إبراهيم الغويل ، السياق و أثره في المعنى ،ص7

[4]- نفسه ، ص8

[5]- نفسه ، ص7

[6]- نفسه ، ص14-15

[7]- سورة ق ، آ21

[8]-ابن منظور لسان العرب ،مج10، مادة (سَوَق)،دار صادر ، بيروت ، ط1،ص165-166

[9]- تاج العروس ، تح: مصطفى حجازي ، ج25، التراث العربي ، الكويت ، 1987، ص474-475

[10]-أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح: محمد باسل عيون السود ، ج1،دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1998، ط1،ص484

[11]- المهدي إبراهيم الغويل ، السياق و أثره في المعنى، ص14

[12]-جون لاينز ، اللغة و المعنى و السياق ، تر: عباس صادة الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، العراق ، ط1،1987، ص215

[13]-سامي عياد حنا و آخرون ، معجم اللسانيات الحديثة / نقلا عن فطومة لحمادي ، السياق و النص –استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة بسكرة /، الجزائر

[14] -المهدي غويل ، السياق و أثره في المعنى، ص109

[15]- نفسه، ص110

[16]نفسه، ص110

[17]- فطومة لحمادي ، السياق و النص –استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة بسكرة /، الجزائر .

[18]-يوسف عليمات ، النسق الثقافي ، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم ، عالم الكتب الحديث ، إربد، الأ ردن ،ط1،2009،ص7

[19]- ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3،2002، ص80

[20] - يوسف عليمات ، النسق الثقافي ، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم ، عالم الكتب الحديث ،ص08

[21]-نفسه ، ص11

[22]-نفسه، ص14

[23]- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2001،ط2،ص84

[24]-نفسه ، ص81

[25]-عبد الله محمد الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ن دمشق ،2004، ط1، ص30

[26]-نفسه ،ص31

[27]-عبد الفتاح أحمد يوسف ، قراءة النص وسؤال الثقافة ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ،ط1،2009، ص4

[28]-نفسه ، الصفحة نفسها

[29]-نفسه ، ص10

[30]-نفسه ،ص10،11

[31]-عبد الفتاح أحمد يوسف ، لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2010،ط1،ص64 .

[32]- نفسه ، ص64-65

[33]-نفسه، ص67

[34]-نفسه ، ص67

[35]- عبد الفتاح أحمد يوسف ، قراءة النص وسؤال الثقافة،ص3

[36]-نفسه ،ص3-4

[37]- يوسف عليمات ، النسق الثقافي ، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم ،ينظر ص17 و ما بعدها

[38]- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، ص 150

[39]- نفسه ص 143

[40]- نفسه ص 148

[41] -يوسف عليمات ، النسق الثقافي ، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم ، ص62

[42] ديوان النابغة الذبياني، تحقيق و شرح كرم البستاني،دار صادر للطباعة و النشر - دار بيروت للطباعة و النشر،بيروت ،1963،ص31-32

[43]نفسه،ص33

[44]- يوسف عليمات ، النسق الثقافي ، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم ،ص32

[45]- نفسه ، ص12

[46]-نفسه ، ص13

[47]-نفسه ، ص33

[48]-نفسه ، ص34

[49]-المتنبي ، الديوان ، دار بيروت للطباعة و النشر ،بيروت ، 1983، ص480-481

[50]-عبد الفتاح أحمد يوسف ، قراءة النص وسؤال الثقافة،ص117

[51]-نفسه ، ص118

[52]-عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص171

[53]- ينظر المرجع نفسه ، ص169،170،171

[54]-نفسه ، ص167

[55]-نفسه ، ص149

[56]-نفسه ، ص171

[57]-يوسف عليمات ، النسق الثقافي ، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم ،ص39

[58]-نفسه ،ص56