جذور النقد الثقافي في قراءات غالي شكري النقدية –مقاربة نسقية–

The roots of cultural criticism in Ghali Shukri's critical readings - a systematic approach-

د. أُبي إبراهيم حسين
أستاذ مساعد
عماد بشير الچيرو
مدرس مساعد
كلية التربية للعلوم الانسانية– قسم اللغة العربية

Dr. Obi Ibrahim Hussein
Assistant Professor
Emad Bashir Alchiro
Assistant lecturer
College of Education for Human Sciences - Department of Arabic Language

Obay.ibrahim@uomosul.edu.iq
٠٧٧٠٠٣٣٦٣١٩

تاريخ الاستلام ٢٠١٤/٤/٨ تاريخ القبول ٢٠١٩/١/٢٧

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي – نشاط – فكري – الغذامي– الأنساق

Keywords: cultural criticism - activity - intellectual - food - patterns

الملخص

يُنظر إلى النقد الثقافي بأنه نشاط فكري، يتخذ من الثقافة موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها.

لقد قدَّم الدكتور عبد الله الغذامي مشروعاً نقدياً أعلن فيه موت النقد الأدبي ليحل محله النقد الثقافي، ويطالب الغذامي في نظريته بتحرير مصطلح أدبي وأدبية من قيد التصور الرسمي المؤسساتي، والاتجاه إلى كشف عيوب الجمالي والإفصاح عما هو قبحي في الخطاب، ويأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوماً مركزياً.

لقد اجتهد هذا البحث في محاولة إظهار صورة عن مشروع الغذامي النقدي، والسعي إلى إجراء مقاربة توظيفية للنسق الثقافي في نماذج من قراءات غالي شكري النقدية، متكئين فيها على أهم المقولات الثقافية.

Abstract

The cultural criticism is observed as an intellectual activity that adopts culture as a subject for researching and thinking . It expresses positions towards its development and traits .

Abdullah Al-Ghathami presented a critical project in which he declared the death of the literary criticism to be replaced by the cultural criticism. Al-Ghathami ,within his theory , calls for releasing the term of literary from the institutional formal conception and resorting to reveal the aesthetical defects and illustrating what is odious in the discourse. The concept of the implied arrangement in the theory of the cultural criticism comes as a focus concept.

This research attempted to bring out an image of the cultural criticism, Al-Ghathami's critical project, and endeavor to make a study of the cultural arrangement employment in a model of Ghali Shukri's critical readings, establishing on the important cultural statements.

Our study is based on three axes ,in the first of which , we dealt with defining Al-Ghathami's critical project. In the second axis, we studied the concept of cultural arrangement .In the third axis, we tackled an aspect of Al-Ghathami's critical project in samples taken from Ghali Shukri's critical readings.

أولاً: مشروع الغذامي النقدي

يعرّف عبد الله الغذامي (النقد الثقافي) بأنه ((فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لهذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنّما همه هو كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي، وكما أنّ لدينا نظريات في الجماليات فإنّ المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنّما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي. هو إذن نوع من (علم العلل) كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة، ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجاً قادراً على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها))[1].

لقد قدّم الغذامي مشروعاً أعلن فيه موت النقد الأدبي، ليحل محله النقد الثقافي، الذي يعود بذاكرته بوصفه مصطلحاً إلى منجزات عصر الحداثة وما بعد الحداثة فيما يعرف بالأقاليم الغربية، وسعى إلى تطبيقه على الثقافة العربية، ممثلة بالشعر العربي، انطلاقاً من أن الشعر العربي جنى على الشخصية العربية، إذ خبأت جمالياته العظيمة، قبحيات عظيمة أيضاً بوصفه نسقاً ثقافياً رسّخ واخترع فكرة الفحل، وساهم في صناعة الطاغية، مؤسساً بهذا سلوكاً غير إنساني، يقوم على ظلم وإلغاء الآخر. ومع تنامي النسقية الثقافية ممثلة بالشعر، كوننا لا نملك في ذاكرتنا الثقافية سواه، فإنّ النسقية الشعرية باتت نموذجاً يحتذى سلوكياً ويتحكم فنياً وذهنياً وعملياً بنا، ويعاد إنتاجها في (الوجدان الثقافي) العربي بشكل متواصل منذ أواخر الجاهلية إلى الآن[2].

وخصص الغذامي مصطلح (النقد الثقافي) ليكون ((مصطلحاً قائماً على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه، أولاً، ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي، من حيث إنّ المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتّاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعياً، بسبب سلطة النسق

(١) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، ٨٣-٨٤.

(٢) الاتجاهات النقدية الحديثة، عمر كوش، ٦٨-٦٩.

المضمر عليه))[١]. ويتبنى الغذامي نظريته على مبدأ السؤال واستنتاج الجواب، إذ يقول: لا شك أنّ الجميل في النصوص مطلوب وأساسي، ولا شك أنّ السؤال عنه جوهري وضروري، ولكن ماذا لو أنّ الجميل الذوقي تحول إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة في صياغة الشخصية الحضارية للأمة؟[٢].

على الرغم من أنّ النقد الأدبي قد أدّى دوراً مهماً في الوقوف على جماليات النصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل، لكنه أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي، ويأخذ الغذامي أمثلة على الخلل النسقي من أبي تمام والمتنبي وأدونيس ونزار قباني، ومن ثم فإنّ ما يتراءى لنا جمالياً وحداثياً في مقياس الدرس الأدبي هو رجعي ونسقي في مقياس النقد الثقافي[٣]. وإنّ وظيفة النقد الثقافي تأتي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي [٤].

ثانياً: مفهوم النسق الثقافي

يتحول الدكتور الغذامي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، بعد إعلانه عن موت النقد الأدبي؛ لأنّه غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي، وقد جاء النقد الثقافي أو نقد الأنساق ليؤكد وجود هذا الخلل[٥].

والنسق عند (يمنى العيد) هو ((ما يتولد عن اندراج الجزئيات في سياق، أو هو بنيوياً، ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية، باعتبار أنّ لهذه الحركة انتظاماً معيناً يمكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول أنّ لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها. أو أنّ العناصر المكونة لهذه اللوحة من خطوط وألوان..تتألف وفق نسق خاص بها))[٦].

أمّا صاحب المرايا المحدبة فيؤكد على أنّ النسق لا يساوي النظام، إذ يقول: ((النسق إذن هو مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من

(١) نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، د.عبد الله محمد الغذامي، د.عبد النبي اصطيف، ٣٨.
(٢) م. ن، ١٩.
(٣) الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي النقدي، د.عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، ٨٨.
(٤) النقد الثقافي، ٨١.
(٥) الغذامي الناقد، ٨٨.
(٦) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د.يمنى العيد، ٣٢٠.

الدلالة. ولما كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة، فإنّ النسق ليس نظاماً ثابتاً وجامداً، إنّه ذاتي التنظيم من جهة، ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية. أي أنّه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغيّر ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية))[١].

إنّ مصطلح النسق يشكل اهتماماً بارزاً في القاموس المصطلحي النقدي الغذامي، لتأسيس إستراتيجية النقد الثقافي. وقد ((أراد الغذامي من هذه المقترحات التي توسع من وظائف الوسائل النقدية وأدوارها، أن ينفذ النسق الذي يتردد كثيراً في ثنايا مشروعه، بل إنّ النقد الثقافي كما يريده الغذامي مصمم لنقد الأنساق الثقافية، وهو يهدف إلى تفكيكها، والتحرر من سيطرتها في تفكيك الأفعال والسلوك والعلاقات والمعاني وطرائق التفكير))[٢].

إنّ الأنساق الثقافية هذه هي ((أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجاً ثقافياً أو نصاً يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية. وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت. كل هذه وسائل وحيل بلاغية/جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا، وهو ليس شيئاً طارئاً، وإنّما هو جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم))[٣].

إنّ مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي يأتي بوصفه مفهوماً مركزياً، إذ ((إنّ الثقافة تمتلك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سمكية، وأهم هذه الأقنعة، وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئاً آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلاّ أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع))[٤].

---

(١) المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، ت: د.عبد العزيز حمودة، ١٩٣-١٩٤.

(٢) الثقافية العربية والمرجعيات المستعارة، عبد الله إبراهيم، ١٢٩.

(٣) النقد الثقافي، ٧٩-٨٠.

(٤) نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ٣٠.

يرى الغذامي في عرضه لمشروعه الثقافي، أنّ في الخطاب الأدبي، والشعري تحديداً قيماً نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى ما زال قائماً، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، مثل نسق الشعرنة. والمقصود هو أنّ كل خطاب يحمل نسقين، أحدهما واع، والآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات، الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنّه في الأدبي أخطر؛ لأنّه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة، وإنّ شروط النسق المضمر هي التالي:

١- وجود نسقين يحدثان معاً، وفي آن، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد.

٢- يكون أحدهما مضمراً والآخر علنياً، ويكون المضمر نقيضاً وناسخاً للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي.

٣- لا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصاً جمالياً؛ لأنّنا ندعي أنّ الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

٤- لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة[١].

وفي هذه الشروط الأربعة يتحقق مفهوم النسق المضمر، وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة.

إنّ الغذامي في مشروعه لم يكن ناقداً للخطاب فحسب، بل حاول الوقوف على آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري، وكشف حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي[٢].

(١) نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ٣١-٣٣.

(٢) م. ن ، ٣٣.

ثالثاً: ملامح المشروع الغذامي في قراءات غالي شكري النقدية

لقد هيمنت مظاهر النقد الثقافي على قسم من قراءات غالي شكري النقدية، التي تناولت تجربة (نزار قباني) الشعرية في فترة ما بعد النكسة، التي حاول الشاعر فيها مجاراة شعراء المقاومة الفلسطينية والحوار معهم؛ فقد كان شعر المعارضة الفلسطينية داخل الأرض المحتلة داعماً للمقاومة بصورة غير مباشرة ويغذيها برافد من الواقع ويطور أبعادها بشهادة العيان، على النقيض من موجة (التشفي) التي يعدّ نزار قباني أبرز وجوهها، وربما استطاع نزار أن يجد في (الحب والبترول) و(خبز وحشيش وقمر) و(رسالة إلى جندي في السويس) ما يقوم دليلاً على أنه كتب الشعر الوطني قبل الهزيمة، ومن ثم فأين موضع العجب فيما كتب بعدها؟. ولكن هذه السلسلة المحكمة من المغالطات سرعان ما يكتشف أمرها؛ لأنّ نزار قباني قبل الخامس من يونيو لا يمكن تقييمه على ضوء هذا الكم المعدود من قصائد المناسبات. أمّا (أعماله الكاملة) فهي تلك الأعمال التي تخصّصت في (المرأة) من وجهة نظر البرجوازي المرفه بين عواصم العالم، شاعراً ودبلوماسياً. ولا يختلف شعر نزار الجديد بعد الهزيمة عنه قبلها، فليست الهزيمة إلاّ إحدى المناسبات التي تملي على الشاعر أسلوباً واحداً في النظم، كما أنها ليست إلاّ قناعاً عصرياً أكثر ملاءمة لنفي الوجه الذي طالعنا به الشاعر في كتاباته عن المرأة، والجديد هو أنّ نزار قباني يمس وتراً مشدوداً في القلب العربي فيعزف لحناً جنائزياً يستهوي الأفئدة، ويحك جرحاً لم يلتئم يثير في النفوس الخدر[1]. إذ تتجلى الصورة النسقية للفحل الثقافي في شعر نزار قباني في ((أنساق ثقافية متجذرة، ظلت تمر من دون نقد حتى شكلت أساساً ثقافياً وذهنياً ظل يعاود الظهور ويزيف المشاريع الإبداعية، حتى ليبدو الرجعي عندنا تقدمياً، ويتحول التقدمي إلى رجعي، وكل حالة خروج عن النسق يجري حرفها إلى المسار النسقي وإدخالها إلى بيت الطاعة بفضل جهود مغرية كشعر نزار قباني، بما يتحلى به من جمالية راقية، ومن أناقة لغوية متفردة، ومعها جماهيرية واسعة لدى القراء والقارئات العرب، غير أنّ تحت الجماليات عيوباً نسقية فاحشة وخطرة، والجميل يحمل المعنيين معاً: الجمال والشحم، كما هو المعنى العربي للكلمة))[2].

يقرر غالي شكري أنّ قصيدة (هوامش على دفتر النكسة)[3] لنزار قباني لا تتصل بشعر المقاومة، ولم يتحول كاتبها فجأة من شاعر الحب إلى شاعر يكتب بالسكين، فأغلب الظن أنّ سكينه قد أخطأت مكان القلب من العدو الجاثم فوق أرضنا إلى شغاف القلب من الإنسان العربي المهزوم، يقول غالي: لا تنطلي علينا هذه الخدعة البراقة التي يصدّر بها نزار

(١) أدب المقاومة، د.غالي شكري، ٣٩٨.

(٢) النقد الثقافي، ٢٤٩-٢٥٠.

(٣) الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، نزار قباني، ج١، ٦٩٨.

قباني قصيدته الأولى بعد (٥ يونيو)، هذه الخدعة التي تبدو وكأنّها نقد ذاتي لعقل هذه الأمة ووجدانها، بينما هي في واقع الأمر نوع من السادية التي يتلذذ فيها صاحبها لذة تلتقي مع ملذاته السابقة في شعره الجنسي، فالنرجسية هناك تقابلها السادية هنا، وحتى هذه السادية، ليست شعوراً مرضياً صدق صاحبها في تشخصيه وعرضه، وإنّما هي محاولة ينقصها الذكاء في إغلاق باب الإدانة دونه. ينقصها الذكاء؛ لأنّ نزار مهما كال الشتائم لنفسه على ماضيه، فإن هذا لن يحول دون رؤية الماضي مستمراً دافقاً حيّاً في حاضره الشعري، ولن يحول بالتالي من إدانة الماضي والحاضر معاً، كما يستبعد غالي محاولة نزار عن الصدق؛ لأنّ فريقاً من الكتّاب والفنانين العرب قد حاولوا بقدر ما أتيح لهم من حرية الكلمة أن ينتبهوا إلى موطن الداء ويحذروا من أهوال الكارثة القادمة[١]. وإنّ مما لا شك فيه بأنّ في الشعر العربي جمالاً، ولكنه أيضاً ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جداً، كانت السبب وراء عيوب الشخصية العربية ذاتها، فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع من جهة، وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر، من جهة ثانية، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري، ومنه تسربت إلى الخطابات الأخرى، ومن ثم صارت نموذجاً سلوكياً ثقافياً يعاد إنتاجه بما أنّه نسق منغرس في الوجدان الثقافي، ممّا ربّى صورة الطاغية الأوحد (فحل الفحول)، وكلهم قبلوا ويقبلون لعبة التكاذب والمنافقة ودخلوا مشاركين في هذه اللعبة واستمتعوا بها حتى صارت ديدناً ثقافياً واجتماعياً مطلوباً ومنتظراً. وإن كنّا قد صرفنا قروناً من الإعجاب والاستمتاع بالشعر العربي، وحق لنا إذ نفعل، وهو فعلاً شعر عظيم ولا شك، غير أنّ جماليته العظيمة تخبئ قبحيات عظيمة أيضاً[٢].

ويبيّن غالي شكري موقفه من قصائد نزار قباني، إذ يرى بأنّ نزاراً لا يتوقف كثيراً عند دلالة حرب يونيو الحقيقية، فليست العنتريات والطبلة والربابة إلاّ مظهر خارجي لمسؤولية حضارة كاملة، مسؤولية الجذور قبل الفروع، ولكن الشاعر الذي يرى قشرة الحضارة فيظنها كل شيء، وهي ليست شيئاً إذا قيس بما صدرت عنه من أنظمة اجتماعية لا يدينها بحرف، بل هو في شعره يقتات من فتات موائدها الفكرية، وإلا فما معنى أن يكون الإبحار إلى ((بلاد الثلج والضباب))[٣] هو المنقذ من الضلال؟، وكيف يمكن أن يتحول النفط العربي إلى خنجر من لهيب ونار في صدر العدو ما دام ((يراق تحت أرجل الجواري))[٤]؟، ويستنتج

(١) أدب المقاومة، ٣٩٨-٣٩٩.

(٢) النقد الثقافي، ٩٣-٩٤.

(٣) الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، نزار قباني، ج١، ٧٠١.

(٤) م. ن، ٧٠١.

غالي من عدم إجابة الشاعر بالرغم من أنّ منطق السؤال والجواب –ذلك المنطق الرياضي البارد– هو عماد قصيدته. بأن الشاعر لن يستطيع باسم حرارة التجربة الشعرية أن يدعي خروج هذه المهمة عن اختصاصه، فالوضوح والتقريرية والمباشرة هي النسيج الفني لأبياته المنظومة نظماً، وليس هناك من ينكر السلبيات المريرة التي تخنق الكيان العربي قبل الهزيمة وبعدها، تخنقه إلى درجة الموت، تخنقه إلى حد تهديد هذه الأمة بالانقراض، ولكن من ذا الذي يستطيع أن يتصور هذه السلبيات وقد اختزلت إلى همجية بعض منا وعبودية الآخر؟. ويُظهر نزار في شعره حلقة مفقودة بين دكتاتورية الفرد وانسحاق الجموع، إذا لم يمسك بها الفنان فقد أعطانا المظهر دون الجوهر، وباعنا في سوق النخاسة بأرخص الأثمان[١]. إذ ((تأتي النشوة البلاغية والهوس الجمالي بوصفها حجاباً يغطي على العيوب ويغشي العيون عن التبصر، هذه هي لعنة الشعر حينما يكون جمالياً فحسب، أو أنيقاً فحسب، ومن تحت الأناقة تكمن البشاعة الإنسانية التي تأسست أصلاً في الذهن الثقافي المهيمن، وتوفر لها رموز يعيدون إنتاجها مستخدمين أجمل المبتكرات البلاغية والوسائل الأسلوبية، ومشكلة هذا النوع من الذوات والأنساق أنها ذات نسقية غير قابلة للتغيّر أو التحول))[٢].

ويجاري غالي شكري الشاعر القباني في فرضيته القائمة على الحل المؤجل إلى أجل غير مسمى، فأطفالنا هم الذين سيحملون الكثير عنّا (فنحن جيل القيء والزهري والسعال)[٣]، وقد نسي الشاعر أنّ الكروم الجيدة لا تثمر حصرماً، والعكس أيضاً صحيح فالثعابين لن تلد أسماكاً عظيمة. وبالتالي فقد حكم بالموت مقدماً على مستقبل هذه الأمة، وليس حديثه عن الأطفال الأنقياء إلاّ من قبيل الإيهام الكاذب، ويستند غالي في قراءاته على المبدأ الفني القائل إنّ ما يمكن أن يكتب شعراً لا يمكن كتابته على أي نحو آخر، ممّا دفعه إلى القول بأنّ (هوامش على دفتر النكسة) سوف تسقط من ذاكرة التاريخ؛ لأنّه كان من الممكن كتابتها نثراً أو بصورة أفضل[٤]. فالشعر هو الحامل النسقي وهو العلامة الثقافية التي لو تعرفنا على خباياها لعلمنا الشيء الكثير والخطير عن أنساقنا الثقافية المضمرة، مع التوسل بأدوات النقد الثقافي، والتحول من النظر إلى الشعر من كونه خطاباً فنياً إلى كونه خطاباً ثقافياً، ثم بكونه حامل نسق، سوف يساعد على التعرف على العلامة الثقافية، بعيداً عن الاقتصار في سؤال السبب والنتيجة[٥].

---

(١) أدب المقاومة، ٣٩٩–٤٠٠.

(٢) النقد الثقافي، ٢٥٦–٢٥٧.

(٣) الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، نزار قباني، ج١، ٧٠٤.

(٤) أدب المقاومة، ٤٠٠.

(٥) نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ٤٦.

يعزي غالي شكري سبب رواج (الهوامش) بشكل مذهل بين المعارضين لها أو المؤيدين إلى أنّها قد صدرت بعد الهزيمة بأقل من شهرين تحك الجرح وتلعب على الوتر المشدود، ولكن مفعولها السحري اقتصر على اللحظة الأولى، لحظة الكرب العظيم والعذاب المروع، ثم بَطُل هذا المفعول؛ لأنّ سحر الرقية قد انتزعته منها قصائد أخرى أبعد ما تكون عن التهريج والإثارة وأقرب ما تكون إلى النضال والمقاومة. وأصبح نزار (نجماً) لامعاً يتفوق على النجم الذي كانه في القديم(١). وقد قيل في تعريف البلاغة، أنّها تصوير الحق في صورة الباطل، وهذه هي الجملة الثقافية النسقية(٢). كما أنّ عيب ثقافتنا هو في إصرارها على التعامل مع الأوهام بوصفها مبالغات شعرية، وعلى أنّ أعذب الشعر أكذبه، في حين أنّ هذه المبالغات المزعومة هي ما يؤسس للتصورات الذهنية والثقافية عن سلطوية الذات وسموها وجبروتها(٣).

لقد استمرأ نزار اللعبة على نحو مختلف بعض الاختلاف، فأقام حواراً مع شعراء الأرض المحتلة والقدس وفتح على التوالي، وهو حوار يصفه غالي بأنّه حوار داخلي عن (المونولوج) الذي أداره الشاعر بينه وبين نفسه؛ لأنّ الطرف الآخر المفترض لم يكن يوماً على الخط معه. ويمضي غالي في حديثه عن الحوار بأنّه تقليد عريق في أدب المقاومة؛ لأنّه بطبيعته يميل إلى النزال الملحمي، متهماً نزار قباني بأنّه جعل من حواره مع شعراء الأرض المحتلة (مشجباً) يعلق عليه خطاياه ويتفرج عليها. وهي ليست سادية كما نظن لأول وهلة، وإنما تجديد الحك على ظهر الجرح الذي لم يندمل، يثيره فيهيّج الأشجان ويستفز المشاعر إلى نوع من تمزيق النفس. ليس ندماً ولكنه تشف أن يقول الشاعر في أجمل أبيات القصيدة:

((الشعر لدينا درويش
يترنح في حلقات الذكر
والشاعر يعمل حوذيّاً لأمير القصر
والشاعر مخصي الشفتين بهذا العصر
يمسح للحاكم معطفه
ويصب له أقداح الخمر
الشاعر مخصى الكلمات

(١) أدب المقاومة، ٤٠٠.
(٢) النقد الثقافي، ١١١.
(٣) م.ن، ٢٥١.

وما أشقى خصيان الفكر))[1].

إنّ في هذه المعاني التي كررها نزار قباني في كل قصائده التالية هناك خطأ قاتل، هو ((خطأ مزدوج شقه الأول هو المبالغة في تضخيم دور الفكر والشعر في الهزيمة أو النصر، وتصدر هذه المبالغة عن نظرة مثالية للدورة الجدلية بين الفكر والواقع، نظرة تصل في استقامتها إلى درجة صوفية ترى الأفكار تعاويذ سحرية والكلمات أحجية تحمل السر. والشق الثاني للخطأ هو تعميم الظاهرة الجزئية تعميماً يتناقض تناقضاً جوهرياً مع الصورة الشاملة، فشعراء الأمير في عصرنا ليسوا هم على وجه اليقين من يؤيدون وجهاً ثورياً للسلطة في هذه أو تلك من بلدان الوطن العربي، وإنّما قد يكون شاعر الأمير جارية حسناء تجيد صنع الليالي الرشيدية في كلمات منظومة، فليس بالهتاف وحده يحيا شاعر الأمير، وإنّما بكل هزة بطن وثنية جذع وحلمة ثدي يبرع الشاعر في وصفها وتجسيدها و(هدهدة) الأمير بها و(دغدغة) نظامه لها))[2]. ويعقد غالي شكري مقارنة بين نزار (الثوري) في شعره وشعراء الأرض المحتلة، ففي الوقت الذي كانت فيه أجساد النساء هي الديكور والأبطال في دواوين نزار قباني، كانت فلسطين بكل ما تحمله الكلمة من ظلال هي ديكور وأبطال شعر الأرض المحتلة. وتقوم أجساد النساء في شعر نزار بدور الهتاف لكل أمير ونظام متخلف، ولكنه الهتاف البارع المتحلل من قيود السياسة الظاهرية والمرتبطة بأغلال (الجنس) الخارجية، والغرابة عند غالي تتأتى من حوار بين الشاعر وشعراء الأرض المحتلة أن يتصور شعرهم الذي يوهمنا بأنّه يتعلم منه شعراً شيطانياً مثل شعره، ولو أنّه سمع وتعلم في وقت مبكر من شعرهم لتغيّرت نظرته إليهم وإلى الشعر. ولكنه فيما يقول لم يتعرف إلى قضية هؤلاء الشعراء... فحرمات القدس انتهكت حقاً[3]. ومع إيماننا بأنّ المؤلف المضمر هو الثقافة، بمعنى أنّ نزار قباني هنا أو المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة، أولاً، ثم إنّ خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ. وكون المضمر الدلالي يتناقض مع معطيات الخطاب هو شرط في الفعل النقدي الثقافي، كما أنّ (المؤلف المزدوج) يرتبط بالدلالة النسقية، إذ يسيطر التناقض المركزي وتفعل الأنساق أفاعيلها، وتلك هي مهمة النقد الثقافي للكشف والتعرف[4].

---

(١) الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، نزار قباني، ج٢، ٧١٩.

(٢) أدب المقاومة، ٤٠١.

(٣) م.ن، ٤٠١-٤٠٢.

(٤) النقد الثقافي، ٧٥-٧٦.

ويحاول غالي جاهداً الكشف عن الأنساق المضمرة المناقضة لظاهر المعنى الشعري، إذ يتساءل...ما شأن (المقاومة) بهذه العبارة:

((وابنة دايان كمومسة

تتعهر في ظل المحراب))

يلتمس غالي شكري جواباً فيقول: ((في هذه الأسطر –وهي كثيرة– يتعرى نزار من قشرة (المناسبة) التي استغلها أبشع استغلال، ويعود إلى ديكوراته القديمة يستلهمها (مفردات العهر والهجاء والشتيمة) التي سبق له في الهوامش أن نعاها إلينا، إذ يعدّ غالي أنّ من أسوأ الصور التي يتوق الصهاينة إلى التركيز عليها أمام الرأي العام العالمي، هي هذه الصورة التي يتقدم بها نزار طواعية واختياراً، صورتنا كمقاتلين بالعمامة فوق الرؤوس والشيطان يعربد داخلنا. إذ كيف يستطيع أن يهضم الرأي العام العالمي –أو الإنسان في كل زمان ومكان– هذا الانشطار الحاد بين سخرية الشاعر بهذه (المقدسات) وحرصه عليها إذا دنستها ابنة دايان؟، وكيف يستطيع أن يهضم حماس الشاعر للحرية الشخصية والأخلاقية ودعوته الحارة إلى الأخذ بأسباب الحياة العصرية وتقاليدها في (بلاد الثلج والضباب)، ثم حماسه بنفس المقدار لأساليب العصور الوسطى وسلوك غوابر الأزمان وأهل الكهوف))[١]. وإذا ما قلنا أنّ نص الهجاء هو النواة النسقية لنص المديح، وأخذنا في الاعتبار الأصل السحري للهجاء، من حيث هو خطاب عدواني ضد الخصم يقوم على رغبة التدمير، فإنّ الشاعر قد وجد سلطته الثقافية عبر استغلال هذه القوة التأثيرية للخطاب وذلك لفرض الأنا المفردة الطاغية، وسحق الآخر. وليس إعجابنا بالقباني إلاّ استجابة نسقية غير واعية منّا، إذ إنّنا واقعون تحت تأثير النسق الذي يحرك ذائقتنا ويحدد خياراتنا مثلما وجدنا نطرب لشعره مع ما فيه من العيوب النسقية[٢]. وأنّ هناك قيماً نسقية مضمرة في الخطاب الأدبي والشعري تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن، ((ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى ما زال قائماً، ظل هذا النسق غير مفقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، ويسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ أنشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة كنسق الشعرنة))[٣].

(١) أدب المقاومة، ٤٠٢.

(٢) النقد الثقافي، ١٦٧.

(٣) نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ٣١.

إنّ هذا التناقض هو نفسه الذي يواجهه المرء في قراءاته لقصيدتي نزار (القدس) و(الاستجواب)، يقول في الأولى (صليت حتى ذابت الشموع)[١]، وفي الثانية:

((من ربع قرن وأنا

... ...

أمارس الركوع والسجود

... ...

أمارس التشخيص خلف حضرة الإمام

... ...

وهكذا يا سادتي الكرام

... ...

أعيش في حظيرة الأغنام))[٢].

يذهب غالي شكري إلى أنّ الشاعر يكرر نفسه إلى حد الإملال، فقصيدته (الممثلون) هي أحدث طبعة للهوامش، يكرر فيها نفس الأفكار، نفس المشاعر، ونفس اللعب على الوتر المشدود، ونفس الحك على الجرح: الفكر المهزوم والحريات المغتالة والخوف المعربد وانعدام القدرة على تجاوز المحنة والقناعة بالماضي والحاضر بغير أحلام للمستقبل، والمقاطع تردد أصداء بعضها البعض، على أنّ هذا اليأس القاتل الذي يبثه نزار في القلوب بتلذذ غريب ينهار فجأة أمام ظاهرة الكفاح المسلح لمنظمة فتح. يقول غالي: ((عندما أقول فجأة لا أقصد أنّ الشاعر تغيّر، إنّما أقصد إلى القول بأنّ مفاجآته هذه التي تبدأ بشعر الأرض المحتلة وتنتهي برصاصات فتح، تبدو في قصائده كالمعجزات الغيبية التي تهبط من السماء ولا يشارك في صنعها البشر، الأمر الذي يترتب عليه الشك العميق في إيمان الشاعر بانهيار المسرح ويأسه من إقامته من جديد))[٣].

يؤمن النقد الثقافي بأنّ ((كل خطاب يحمل نسقين، أحدهما واع، والآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات، الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنّه في الأدبي أخطر؛ لأنّه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة))[٤]. وهذا هو التناقض الأكبر في قصيدة (فتح) وزميلاتها، بل هو الشرخ الذي يدب في البناء الشعري حتى السطوح العلوية. يقول:

---

(١) الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، نزار قباني، ج٢، ٧٢٠.

(٢) م. ن، ٧١٢-٧١٣.

(٣) أدب المقاومة، ٤٠٣.

(٤) نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ٣١-٣٢.

((صراخنا أضخم من أصواتنا
وسيفنا أطول من قاماتنا))

وهو أيضاً القائل:

((خمسين قرناً..بكم كبرنا
وارتفعت قاماتنا))[١].

يرى غالي أنّ وظيفة الشاعر تبدأ قبل (فتح) وبعدها، تبدأ باستكشاف الطاقات الحقيقية لهذا الشعب، إذا أراد صاحبها أن يكون شاعراً للمقاومة، وشحذ العقول والأرواح بالأمل في تجاوز الهزيمة إذا كانت جذور النصر غائرة في الأعماق حقاً. وأمّا أن تبدو الأمور مثل معجزة دائماً، فإن ذلك ليس إلاّ قصوراً في الرؤية، وتقصيراً في الفهم، وإلا فما معنى أن تكون جذورنا ميتة وأرضنا ناضبة من الماء والهواء والغذاء، ثم نتصور (فتح) فرعاً نضراً وزهرة جميلة نبتت من نفس الجذور الميتة، فاعتبرها الشاعر معجزة من المعجزات، ويضيف غالي محللاً، لمّا كان الشاعر يبدي في كثير من هذه القصائد شكه في المعجزات ورفضه للمؤمنين بها فإنّنا لا نجد تبريراً لمثل قصيدة (فتح) إلاّ بأنّها ليست أكثر من مناسبة لا تختلف عن بقية المناسبات، وهي من الناحية الفكرية تسطيح مذهل لفكرة الثورة[٢].

((جاءت إلينا (فتح)
كوردة جميلة طالعة من جرح
كنبع ماء بارد
يروي صحارى ملح
وفجأة..
ثرنا على أكفاننا وقمنا
وفجأة
كالسيد المسيح بعد موتنا نهضنا..))[٣].

(١) الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، نزار قباني، ج٢، ٧١٦.
(٢) أدب المقاومة، ٤٠٤.
(٣) الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، نزار قباني، ج٢، ٧١٥.

وهذه الثورة المفاجئة في تصور الشاعر، يعود فيدينها فنياً إدانة صريحة، تقريرية ومباشرة:

((ولم نزل نظن أنّ الله في السماء
يعيدنا لدورنا
ولم نزل نظن أنّ النصر
وليمة تأتي لنا))[١].

يتعرض غالي إلى هذه الصورة قائلاً: لم يسأل الشاعر نفسه بصدق: أليس هو من الذين يظنون أنّ النصر وليمة إلهية؟، ولكن تفكك أوصال القصيدة هو الذي يصل بها في خاتمة المطاف إلى هذه الدرجة من التهرؤ المنهجي في بنائها وأفكارها. وينتهي غالي إلى أنّه لا بد إذن من محاسبة الشاعر على الدعامات والأسس التي بنى عليها شعره، فلربما كانت أسساً واهية قد تسببت في هذا الشرخ أو ذاك من شروخ العمل الشعري التي تختلف من حيث الدرجة والنوع عن العفوية والبراءة والتلقائية والاضطراب في البنية الشعرية العظيمة، ومجمل القول، إنّ التناقضات المقصودة في شعر ما تختلف عن التناقضات غير المحسوبة في شعر آخر. وليس صحيحاً أنّ شعر نزار قباني يمكن معاملته –من هذه الزاوية– مثل أي شعر عظيم؛ لأنّه في واقع الأمر أقرب إلى المنشورات الدعائية المنظومة منه إلى الشعر، فالعقلانية المسرفة والشعارات المكشوفة المعدة سلفاً، هي الخصائص البارزة فيه، وليس التدفق والحرارة والتلقائية، لذا يستوجب الحساب مرة أخرى بوصفه نثراً عادياً لا سبيل إلى رد ما يموج فيه من تناقضات إلى طبيعة الشعر[٢]. و ((مثلما تحولت قيمة الكرم والشجاعة من قيم إنسانية عملية، إلى قيم بلاغية كاذبة، بفعل الشعراء ومكافآت الأمراء، كما تحولت هاتان القيمتان، وهما أهم قيم العربي، فإن قيم الثورة والوطنية والحرية والاستقلال قد تحولت في خطابنا المعاصر من قيم إنسانية إلى قيم مجازية))[٣]. وإنّ شعر نزار في الهزيمة يقع في الطرف المقابل لشعر المقاومة، فهو شعر تمزيق النفس والتغني بالأشكال العجيبة التي ترسمها الدماء النازفة [٤].

أمّا مسألة الأنوثة عند نزار قباني، فمن المهم أن نأخذها من قمتها؛ ذاك لأنّ الموقف من التأنيث هو الكاشف عن ألاعيب التفحيل، وهو الكاشف عن الموقف الفحولي من الآخر والمهمش، مع ما تمنحه الذات المذكرة لنفسها من سلطان على الأشياء والعالم الآخر،

(١) الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، نزار قباني ، ٧١٧.
(٢) أدب المقاومة، ٤٠٥–٤٠٦.
(٣) نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ٤٤.
(٤) أدب المقاومة، ٤٠٧.

والآخر عند الذات الفحولية ليس سوى كائن أنثوي مختصر في جسد شبقي مشتهٍ، يدخل في علاقة (استفحال) مع الشاعر الكوني[١].

إنّ نزار قباني الذي غنّى للمرأة مئات القصائد لم يتجاوز قط السطح الخارجي لمشكلاتها، لم يتجاوز (الحلمة والفستان، والعيون والقميص...) مثل أي شاعر صغير في مجتمع متخلف، فهو لم يصل إلى مرتبة (الرؤيا) في الشعر، ونحن لا نستشف من تحويمه حول المرأة أنّه يتخذ منها ركيزة فنية لمناقشة قضايا أكبر، فرؤية الشاعر لم تتطور قط إلى رؤيا، فهي تتلمس الواقع المرئي المباشر، البسيط والعادي والمألوف، ولا تحاول أن تنفذ من خداع المظهر إلى الجوهر المركب[٢]. ومن المؤكد ((أنّ نزار قباني كان صنيعة القراء مثلما هو مبدع لنصه، فاستقبالنا لنزار وحماسنا لشعره كان سبباً لشيوعه من جهة، وكان سبباً لاستمراره في كتابة ذلك النمط الشعري من جهة ثانية، كما أنّ تقبلنا لهذا الخطاب كان يخضع لدوافع نسقية تحرك ذائقتنا وتتحكم فيها وتوجه خياراتنا، مما يعني أنّنا نتاج نسقي وأنّنا كائنات نسقية، ونشترك كلنا في صناعة النسق مثلما نشترك في الانفعال به))[٣].

إنّ نزار قباني هو إحدى الخلاصات الثقافية للنسق الفحولي، ويعزز ذلك جماهيرية نزار، مما يعني توافقه مع الحس الوجداني العام للثقافة، وقد اتضحت فحولية نزار عبر ((خطابه الذاتي الذي يخاطب فيه نفسه أكثر من مخاطبته للآخر، وهذه الفحولة ليست من إنتاج نزار قباني بقدر ما هي موروث ثقافي استلهمه نزار وانساق ورائه وخضع له، كما أنّنا لن نغفل عن فكرة جوهرية، وهي أنّنا نحن كقراء مسؤولون مسؤولية مباشرة عن ترسيخ هذه الصورة، خاصة نحن جيل نزار وقراءه المباشرين الذين صفقنا له وتجمهرنا من حوله، وصرنا معه مساهمين في صناعة النسق وترسيخه، ومن ثم نحن صناع طغاتنا، بما أنّ النسق الفحولي الشعري هو ذاته نسق الطاغية الاجتماعي والسياسي))[٤].

(١) النقد الثقافي، ٢٦٤.

(٢) شعرنا الحديث...إلى أين؟، د.غالي شكري، ١٥٨-١٥٩.

(٣) النقد الثقافي، ٢٤٧.

(٤) م.ن ، ٢٥٢.

إنّ الناقد غالي شكري يلتقي مع الدكتور الغذامي في قراءاته لأعمال نزار قباني في ضوء الأسس النقدية الثقافية، مرتكزاً في تحليله على مفاهيم الأنساق المضمرة وظاهرة الفحل الشعري..، وإن لم يصرح غالي بهذه المفاهيم أو المصطلحات، وذلك ما يمنحنا الحق أن نلحق بالناقد غالي شكري الأسبقية الإبداعية في دخوله مضمار النقد الثقافي.

المصادر

- الاتجاهات النقدية الحديثة، عمر كوش، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، ط١، ٢٠٠٣.
- أدب المقاومة، د.غالي شكري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.
- الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، نزار قباني، منشورات مهديس، زنجان، قم ، ط١، ٢٠٠٦.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د.يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط٣، ٢٠١٠.
- الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٤.
- دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، د.ميجان الرويلي، د.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، بيروت–لبنان، ط٣، ٢٠٠٢.
- دليل النظرية النقدية المعاصرة، د.بسام قطّوس، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، النقرة–الكويت، ط١، ٢٠٠٤.
- شعرنا الحديث...إلى أين؟، د.غالي شكري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨.
- الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي النقدي، د.عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ٢٠٠٢.
- المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، د.عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة (٢٣٢)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٩٩٨.
- نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، د.عبد الله محمد الغذامي، د.عبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤.
- النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية–الدار البيضاء، لبنان–بيروت، ط٣، ٢٠٠٥.