القراءة من النصوصية إلى النسقية ((تجربة الغذامي مثالا))

أ.د. عبد الحسن علي مهلهل

جامعة ذي قار-كلية الآداب

&

م. خالده علي فليح

وزارة التربية العراقية

مستخلص

تمثل تجربة الناقد العربي عبدالله الغذامي تجربة رائدة في دراسة العلاقة بين النقد العربي الجمالي والنقد النسقي الذي تبناه (عربيا) الغذامي في بعض مؤلفاته مثل: المرأة واللغة، وتأنيث القصيدة، وثقافة الوهم، والنقد الثقافي. ومما لا شك فيه أنَّ هذا المشروع يمثل منعطفا كبيرا في مسيرة النقد العربي الحديث الذي سعى من خلاله إلى نقله من نقد النصوص إلى نقد النسق، ويبدو أنَّ هذا الكتاب يمثل المنعطف الخطير والحاسم في تجربة الغذامي، وفيه سعى إلى موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه.

صحيح أنَّ الدراسات الثقافية ليست جديدة بل هي تعود إلى عام ١٩٦٤م عندما تأسس مركز بنكهام للدراسات الثقافية المعاصرة، وتلك الحقبة كانت حبلى بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية.

Abstract

Al-Ghazhami stated in a misplaced place that the aim of this project is to: (move from criticism of texts to criticism of patterns, by revealing what is hidden or hidden under the aesthetic rhetorical masks, and this matter requies some suggestion, (it is ugly), i.e.searching or revealing the movement of patterns and explaining their anti-consciousness of the old Arab action, and the research will under stand the view of foodstuffs in builing bridges bridges between ancient and contemporary criticism, in the hope of achieving a textual dialogue in which heritage relates to modernity, and the matter also requires researching the topic to explain the concept of the theme and its in clination with coordinate reading and its problems, How to offset contextual reading, So ideas we will unveil in the research …

المقدمة

استثمر الغذامي فهم المدرسة الألمانية للدرس الثقافي ثم وظفه في النص العربي، وهو لا يعدم خصوصية ذلك النص بقدر ما يرى أنَه لا يوجد مؤلف واحد للنصوص وإنما يوجد مؤلفان، الأول: له خصوصية شخصية، والثاني: هو آخر ذو كيان رمزي. وهنا يأتي أثر الثقافة في تفعيل المؤلف الثاني، وذلك من هيمنة الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة على وعي المؤلف لأنها مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة على الكاتب فتؤثر على حمولات خطابه بما يوافق أفكاره الخاصة به. ولعل أهم ما كتب عن هذا المشروع هو ما جاء في الندوة التي أقامتها وزارة الإعلام في البحرين عام ٢٠٠١م الموسومة: (عبدالله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية) وفيها قدم الدكتور منذر عياشي بحثه الموسوم: (النقد بين العلم والمنهج ــ قراءة في كتاب الغذامي النقد الثقافي).

وصرح الغذامي في أكثر من موضع أنَ غايته من هذا المشروع هو الانتقال من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، وذلك من خلال الكشف عما هو مخبوء أو مختبئ تحت أقنعة الفن البلاغي الذي يوصف في النقد العربي القديم بأنه جمالي، الأمر الذي يتطلب البحث عن حركة الأنساق المضمرة وبيان فعلها المضاد للوعي النقدي الجمالي الذي كان موضع اهتمام النقاد مدة طويلة، وسوف يتفهم الباحثان آراء الغذامي في هذا المجال فضلا عن تتبع مفهوم النسق منذ نشأته عند دي سوسير وعلاقته بالبنية ثم علاقته باللسان حتى انتظم ــ بعد ذلك عند الغذامي ــ مصطلحا يساعده في استبدال القراءة النسقية بالقراءة النصوصية.

الباحثان

مفهوم النسق:

يُعد السويسري فردينان دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣) رائد السيمولوجيا الفرنسية الذي يُنسب إليه كتاب:(في الألسنية العامة) الذي نُشر بعد وفاته عام ١٩١٦. شيَّـد علم اللغة الحديث وميز بين اللغة والكلام، أرتبط أسمه بالبنيوية (منهجا) ارتباط الفرع بالأصل. وصفه د. زكريا ابراهيم في كتابه: (مشكلة البنية)، بأنه الأب الحقيقي للبنيوية. قال عنه الدكتور محمود السعران في كتابه:(علم اللغة العام): (على يديه صار موضوع علم اللغة الوحيد هو اللغة معتبرة بذاتها ومن أجل ذاتها).

أمَّا أفكاره اللغوية فقد انتشرت في المؤلفات النقاد والباحثين، وصارت مداراً لمؤلفات نقدية جديدة مثل كتاب (مشكلة البنية) آنف الذكر الذي عقد في مؤلفه فصلاً خاص عن الزمنية واللازمنية عند دي (سوسير). ومقالة الدكتور محمود فهمي حجازي: (أصول البنيوية في علم اللغة العام) التي تضمنت المنطق النظري الأساسية.

وأمَّا مقولته الشهيرة: (اللغة نظام من الإشارات التي يعبر بها عن الأفكار.....) فقد صارت علامة على مولد السيمولوجيا بـــعناصرها الثلاثة: (العلامة، المثل، الإشارة). فالعلامة هي العلاقة السببية بين الدال والمدلول، كالدخان علامة على وجود النار، والطرق على الباب، علامة على وجود شخص ما عليه. والإشارة: (الرمز) علاقته اعتباطية، أي أنها ليست سببية ولا عضوية، فالكائن الحي في لغة العرب يطلق عليه (إنسان) وفي لغة الإنكليزي يطلق عليه: (man). ولعل العنصر الثالث (الإشارة) بعلاقته الاعتباطية من المفاهيم المهمة التي تصدى لها علماء السيمولوجيا ممن جاءوا بعده ممن أن يكون تأسيسا لما يطلق عليه بالقراءة السيمولوجيا التي تقوم على أطلاق الإشارات بوصفها دوالا حرة، هذه القراءة من وجهة نظري المتواضعة يمكن أن تمثل البذرة الأولى لمفهوم النسق عند دي سوسير، أو أنها تمثل أولى ملامح ظهور الأنساق في الفكر اللغوي الحديث.

أقول إنَّ هذه القراءة تغرينا في البحث عن نوع آخر من القراءات النصية، وأعني بها القراءة النسقية. صحيح أن بعض علماء اللغة قد سبقوا (دي سو سير) في وضع اللبنات الأولى في عالم التحليل النسقي اللساني الذي تجلى عندهم في المنهج التزامني، لكنه أي (دي سوسير) كان أكثرهم شغفا بالنسق، فقد كان يبحث عنه طوال حياته العلمية، لأنه كان ينظر له نسقا مركبا

من أدوات التعبير. ولقد تردد مصطلح (النسق) مراراً في محاضراته ،ولعل ذلك كان موطن الجدة في نظريته اللغوية، بل يمثل المحور الجوهري في نظريته تلك، لأن اللغة في تصوره هي نسق عام، فضلا عن أنها نسق خاص، (سيميائي) يقوم على اعتباطية العلامات، ولا قيمة لإجراء إلا ضمن الكل، ولقد جاراه كثير من علماء البنيوية في هذا الشغف بالنسق حتى أطلق (فوكو) على جيل تلك المرحلة صفة: (جيل النسق). ومن ثمرات هذا المفهوم (مفهوم النسق)، هو تصوره المتفرد في تاريخ التفكير اللغوي الحديث للعلامة التي انبثقت منها ركائز البنيوية في مجال الدراسة التزامنية، وكذلك أنبثق منه التعريف السيميائي للسان الذي حظي بالأفضلية على بقية الأنساق الأخرى كالكتابة ولغة الصم وغيرها.

إنّ الدراسة العلية للسان يجب أن لا تغفل خاصية جوهرية هي:(أن الكلمة لا حياة فيه إلا من خلال وجودها في نسق لساني عام).وإذا كان (دي سوسير) قد أخفق في البحث عن نسقية التصحيفات في الشعر الغربي القديم. لأنه لم يراع البعد الوظيفي للغة الشعرية؛ فقد نجح في إقامة النسق الأدبي من خلال ثنائياته التي ذكرها في محاضراته.

يقول امبرتوإيكو:

((إنّ علم العلامات هو العلم الذي يدرس كيف يتكون الموضوع تاريخياً، ولعل (بيرس) كان يفكر في هذا عندما كان يكتب أن الإنسان لا يمكنه أن يفكر إلا بواسطة الكلمات أو بواسطة رموز خارجية، فانه بإمكان هذه الرموز والكلمات أو بواسطة رموز خارجية، فأنه بإمكان هذه الرموز والكلمات أن تقول له ((أنت لا تعني شيئا غير ما علمناك، ولذا أنت تعني فقط؛ لأنك تقول بضع كلمات باعتبارها مؤولات لفكرك)) [١].

فالموازنة الفكرية بين عالم الرموز المشحون بالمعاني وبين سياق الخطاب المشحون بالعلامات والإحالات، تعيد صياغة علاقة إشكالية بين الأنساق الثقافية، والأنساق الشعرية، فالمعاني تبرز من جديد لإعادة تنشيطها فتكتسب قيماً جديد داخل الخطابات من خلال النشاط التواصلي بين هذين المجالين المختلفين، والوعي بالمسافة التأريخية والمعرفية بينهما[٢].

إنّ السؤال الذي قد يواجه الباحثين هذا المضمار، هو تبيان العلاقة بين أنواع النسق المقترحة في الخطاب الأدبي، كالنسق الثقافي والنسق الشعري وما يتشظى عنهما من أنساق أخرى، أو مدى تحول أحدهما إلى الآخر، ثم بيان الحاجة التي تقف وراء هذا النسق أو ذاك.

إن مثل هذا السؤال يجعلنا لا نقف عند حدود الكشف عن البنية المعرفية التي تشكلت منها الأنساق الأدبية داخل الخطابات فحسب، بل يوسع الأفق المعرفي نحو رصد التحولات التي طرأت عليها نتيجة انتقالها من محضنها الثقافي العام إلى سياقها الخطابي الخاص، ومن هنا فإنَّ ((النسق يبقى قابلا للتحول، فهو إما يكون معطى أوليا، كما تزعم البنيوية الصورية، وإما يحدده الوعي الجمعي كما تنشد ذلك البنيوية التكوينية، وإما أن يسم القارئ، أو المتلقي في بنائه و تشييده)) [٣].

ولعل النسق الشعري هو أول يطالعنا عند التفكير في البحث عن مفهوم النسق أو ماهيته. ومن الملاحظ أن هذا النسق يحيا أو يعيش في حاضنتين هما: ((السياق الثقافي؛ ممثلا. بالقيم والعادات والتقاليد، والأعراف، والسلوكيات اليومية، والسياق النصي؛ ممثلا في المخططات الذهنية للمبدع التي تعمل كدعامات رمزية للنشاط الفكري والإبداعي))[٤].

إذن نحن –على الأقل– أمام نمطين من الأنساق هما: النسق الثقافي، والنسق الشعري، فالثقافي يظهر في السلوك الجماعي الذي يصل إلى الأجيال اللاحقة شفاهيا٠ أمَّا النمط الثاني (الشعري) فأداته هي اللغة المكتوبة برموزها وعلاقاتها، والعلاقة بين النمطين (الثقافي والشعري) يمثل العلاقة بين اللغتين المطوقة والمكتوبة، وتتمظهر هذه العلاقة في قدرة الأنساق على استيعاب ذلك التحول من الشفاهية والكتابة أو من الخاص إلى العام وهكذا، وربما صارت الأفكار العامة نزوعا داخليا لدى الأفراد الذين يقدمونها للآخر بأشكال متعددة، كالخطاب اللغوي مثلا.

ويمكن أنْ نفترض أن ((النسق الثقافي – مثلا– ليس شيئا ماديا (كالعلاقة الأيقونة) ويشير إلى فكرة (ما) ثم انتقل هذا النسق إلى اللغة فيمكن اعتبار هذا النسق الجديد دالا لمدلول آخر يحمل جملة من المعتقدات والأفكار المثيرة للجدل الفكري لتناقضها مع المنطق في غلب الأحيان ، كذلك يمكن اعتباره صورة مغايرة في ثوب مختلف (كتابي) تستمد قيمتها المعرفية والأيدولوجية من النسق الأول))[٥].

ولا شك أنَّ الأنساق قابلة للتطور شأنها في ذلك شأن عناصر الحياة كما يرى (بارسونز) بقوله: ((الأنساق الاجتماعية مكونة من أجزاء قادرة على التأمل والتفكير أثناء قيامها بأدوارها))[٦]٠

وانتقال النسق من مجاله الثقافي إلى الخطابي أو النصي لدليل على صحة هذا الرأي، لأنَّ الانتقال من سياق إلى آخر مختلف يشير إلى تغير (ما) سوف يطرأ على هذه الأنساق نتيجة هذه الانتقالات(٧).

وإذا ما تأملنا ذلك الصراع بين النقد البنيوي والنقد التقليدي فإننا نجده صراعا طبيعيا لا يدعو إلى القلق أو الاستغراب فأن الأمر قد يكون مختلفا عندما نجد البنيوية الأدبية تواجه خصما منه انبثقت وإليه تحتكم في كثير من القضايا الشائكة، وعليه ترتكز في بناء مقولاتها، وتشيد معجمها النقدي العنيد. إنَّ هذا الخصم يريد أن يحصر موضوعه في الجملة لا يرى داعيا إلى توسيع موضوع بحثه إلى فيما يتعلق باللسانيات التي تدرس الجمل، وهذه من الصعوبات التي واجهتها البنيوية الأدبية أو الانتقادات المبكرة لاسيما فيما يتعلق بالنصوص ذات المرجعية اللسانية، وكان على النقد البنيوي أن يحدد اختياراته المنهجية لينتقل من الجملة إلى الخطاب، ومن النسق المحايث إلى النسق المفتوح الذي ينبغي أن يحتوي الدلالة ويقربها من المحايثة التي ينشدها(٨). صحيح أن اللسانيات أسهمت في إنقاذ الدراسات الأدبية من تلك النزعة التجريبية الإنطباعية التي ورثتها من القراءات السياقية المتشبعة بالعلوم الإنسانية التي كانت أسيرة النظرة الوضعية في القرن التاسع عشر، بما في ذلك الدراسات اللغوية نفسها التي كانت متأثرة بالتاريخ والعلوم. وعلى الرغم من التوجه الذي جمع بين نظرية دارون وفكر هيجل، وتطبيقها على الدراسة اللغوية المقارنة، بيد أن الإيبستيمولوجية التي طرحتها (محاضرات دي سوسير) عملت هي الأخرى على تحويل القراءة من السياق إلى النسق(٩).

إنَّ البحث عن العلاقة بين اللسانيات والخطاب الأدبي كان مبكرا، ولكن اللسانيات العامة ولاسيما البنيوية منها طرحت (إنموذج النسق المغلق) واستبعدت بعض المعارف من مقاربة الخطاب الأدبي. كالتحليل النفسي والتاريخ وغيرها، غير أن المهتمين بتلك الدراسات لم ينصاعوا لمقولة النسق ا لمغلق بشكل مطلق لأنه يؤدي إلى الإنغلاق التام، ولعل ذلك من المثالب التي وقعت فيها المقاربات البنيوية ذات التوجه النسقي المغلق لاسيما البنيوية الصورية، وهنا كانت إسهامات (دي سوسير) بخصوص (الجناسات التصحيفية) تحمل شيئا من آثار هذا التوجه الصوري الذي عرف فيما بعد في بالنقد الشكلاني، ومن سماته الرغبة في إقصاء الذات وهدم بنائها عن طريق اللغة(١٠).

النسق والبنية:

عادة يوصف النقد البنيوي بأنه نقد داخلي لا يلتفت إلى مقصديه الأثر الأدبي، ويلغي كل علاقة بينه وبين العوامل الأخرى كالقيم الاجتماعية مثلا، ويتعامل مع ذلك الأثر على أنه مكتف بذاته، ولا يهتم إلا بما فيه من أنساق داخلية ٠فالنسق كما يعرفه (فوكو) هو: ((مجموعة من العلاقات التي تعمل استبعاد الخارج عن طريق إخفائه وتلوينه وتحويله إلى الداخل، حيث يصبح الداخل انثناء للخارج المفترض[١١]، ويبدو من ذلك واضحا إقصاء السياق والتركيز على التحليل الداخلي والاقتصار على ((القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية، وما يتضح في نظمها من مقابلات وتداعيات أو تنافر))[١٢]. وإذا كان من العسير أن نتصور سيمائيات من دون علامة فإنه من العسير أيضا أن نجد بنيوية من دون بنية' وهذا يعني أن البنية هي ليست البنيوية ذاتها بل هي أحدى ملامحها، وإذا ما توقفنا عند مقولة: (النسق) من جهاتها المختلفة وصلتها بالبنيوية فإن بعض الباحثين في هذا الشأن يذكرون بأن:((مؤسس اللسانيات البنيوية أو أبُ البنيوية الحديثة لم يصطنع في محاضراته مصطلح البنية واكتفى باستعمال مصطلح النسق، وتباين تأويل المؤرخين والدارسين حول العلاقة التي تجمع البنية والنسق، هل هما تسميتان لمصطلح واحد أو أنهما مصطلحان متباينان؟))[١٣]. وتبدو الإجابة غير متيسرة أو لا يمكن الجزم بها لاعتبارات، لعل أيسرها، هو الاختلاف حول تدوين محاضرات (دي سوسير) التي جمعها ستة مـــن طلبه أشهرهم: (شارل بالي، وألبير شيهاي، ودي جالي، وجوزيف) وغيرهم ممن دونوا ملاحظاتهم على ما أملاه (دي سو سير)، وعلى الرغم من أن مصطلح البنية لم يظهر إلا في حلقة (براغ) إلا أنَ ظهورها لم يكن ضروريا في قيام البنيوية، بدليل أن محاضرات (دي سو سير) لم تشر إليها في معجمها اللساني، ولكنها كانت منطلقا لها، وأنها اتخذت فيما بعد صفة الجلالة والسيادة في العلم والفلسفة[١٤]. ويرى الدكتور زكريا إبراهيم أنَ ((البنية ليست مجرد تعبير عن ذلك الكل الذي لا يمكن رده إلى مجموع أجزائه – بل هي أيضا – تعبير عن ضرورة النظر إلى الموضوع على أنه نظام أو نسق حتى يكون بالإمكان إدراكه أو التوصل إلى معرفته وهذا ما يدفع إلى الاعتقاد بأن ًالنسق أعمُ من البنية)) [١٥]. ومن هنا قد تلد ما يمكن أنْ تسمى بالقراءة النسقية وهي قراءة لم تنحصر في المقاربات البنيوية، لأنَ النسق البنيوي مظهر من

مظاهر النسق العام، فقد يكون هذا النسق مغلقا كما تطرحه البنيوية الصورية وقد يكون مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى كالسيمائيات والتأويليات المعاصرة [١٦].

ويبدو أن الصلة بين النسق والبنية وطيدة إلى درجة يمكن القول: ((إن البنية تقتضي ضمنا وجود نسق، والنسق يمكن تعريفه على أنه الكل أو المجموع، وتنطوي البنية على عناصر يمكن ترتيبها أ، أعادة ترتيبها إلى تعديل البنية، وقد عرفتها(سيلز) بقولها: ((هي مجموعة من العناصر التي تربطها علاقة يتم تحديدها باستمرار بغض النظر عن التحولات الحاصلة في حين عرفها (بياجيه) بأنها: نسق من التحولات)) [١٧]، ويأتي الجواب: أن النسق يتألف من بنية أو من مجموعة بنى صغيرة تشكل مجموع البنية التي تشكل النسق نفسه فجملة: ((أكل تومٌ حبة منجا)) لها بنية في النحو الإنجليزي هي: (فاعل + فعل +مفعول به)، وينبغي تحويلها إلى: (فعل + فاعل + مفعول به) لتصبح سؤالا٠٠ وعلى الرغم من أن بناء الجملة بهذا الشكل يعد مفهوما بين المجتمعات اللسانية إلا أن أي ارتباك في ترتيبها قد يؤدي إلى خلل في النسق النحوي الإنجليزي لأنه يمثل مجموعة بنى تقوم بدورها بتسويغ الجمل الصائبة هي رغبة بالتمعن فيما وراء النتاجات الأدبية لفهم ما يشكل ذلك النتاج، ويلاحظ (جونا ثان كولر): في كتابه (الشعرية البنيوية) عام ١٩٧٥: ((أن البنيوية تعتمد في المقام الأول على أدراك حقيقة أنه، إذا كان لأفعال الإنسان ونتاجاته أيً معنى فلا بد من وجود نسق كامن في الفروق والمواضعات تجعل المعنى ممكنا)) [١٨].

أما (روبرت شولز) في كتابه: (البنيوية في الأدب) الصلة بين النسق والبنيوية قائلا: ((تكمن فكرة النسق في صميم البنيوية ذلك الكيان المنظم ذاتيا الذي يتكيف مع الظروف الجديدة من خلال تحويل سماته مع الإبقاء في الوقت ذاته على بنيته النسقية، ومن الممكن رؤية أية وحدة أدبية ابتداء من الجملة المفردة إلى مجموع نظام الكلمات في ضوء مفهوم النسق)) [١٩].

تدين القراءة النسقية بالفضل الكبير للسانيات الحديثة أولا ثم البنيوية ثانيا، فقد وضعت اللسانيات البنيوية حدا لذلك التسلط التاريخي الذي يؤمن بالقراءات السياقية وركزت على دراسة اللغة بوصفها لسانا، وقبل ذلك كانت محاضرات(دي سوسير) انعطافا منهجيا وقطيعة إبستمولوجية مع المتصورات السياقية التي أرساها الموروث اللغوي القديم ب ونقد دعواهم النظرية الممثلة في الدراسات النحوية والفيلوجية والنحو المقارن؛ حيث كان النسق هو الشغل

الشاغل بالنسبة للسانيات دي سوسير؛ وذلك فيما قدمه من تعريف للسان بأنه نسقا من العلامات الاعتباطية(٢٠).

إن فهم (دي سو سير) للغة يقوم على التفريق بين مصطلحي: (اللغة) و (الكلام)، إذ تمثل اللغة عنده نسقا من القواعد، والمواضعات، والاتفاقات، التي يشترك بها كل من يستعملها إذ يقول: ((لو كان بقدورنا ان نحصل على كل صور الكلمات المخزونة في عقول جميع الأفراد لاستطعنا أن نميز الجزء الاجتماعي الذي يؤلف اللغة، فهو مخزن يملؤه أفراد مجتمع معين عن طريق الاستعمال الفعال للـــكلام، وهو نظام نحوي له وجود ممكن في عقل كل فرد أو في عقول مجموعة من الأفراد)) (٢١).

إن ما يسميه (دي سوسير) بالنظام النحوي، هو في حقيقته (نسق اللغة)، وأن كل شخص يستعمل اللغة يحمل في ذهنه (عقله) إدراكا بمبادئ اللغة ومواصفاتها، ويكون هو ضمن نسق اللغة نفسها. والنسق عنده يؤدي وظيفة مهمة في اللغة؛ لذا ظل يبحث عنه طوال حياته اللغوية كما يقول:(انطوان مي) الذي ينظر للغة على انها نسق مركب من أدوات التعبير، لذا من الصعب أنْ نتصور النسق اللساني خار ج إطار الكلية والانسجام(٢٢).

تردد مصطلح (النسق) أو ما يرادفه في محاضرات(دي سوسير)، وهو موطن الجدة فيه بل يكاد يمثل الجوهر في نظريته، فاللغة في تصوره (نسق) لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص وهي نسق سيميائي يقوم على اعتباطية العلاقات، ولا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل، فجاراه كثير من البنيويين في هذا الشغف بالنسق حتى أطلق (فوكو) على جيله: ((نحن جيل النسق)) (٢٣).

ومن ثمرات هذا المفهوم عنده هو تصوره المتفرد في تأريخ التفكير اللغوي للعلامة الذي انبثقت منه مرتكزات التعريف السيميائي للسان الذي حظي عنده على بقية الأنساق الأخرى كالكتابة ولغة الصم والبكم وغير ذلك منها(٢٤).

وعن علم الإشارات يتساءل: ((هل سيضم هذا العلم طرائق التعبير التي تعتمد على الإشارات الطبيعية كالإشارات الصامتة فـــي التمثيل الصامت مثل أو لاء))(٢٥).. ويجيب بإيجابية فيقول: ((إن علم الإشارات سيبقى منصبا على جميع الأنظمة التي ترتكز على اعتباطية الإشارة، بل كل وسيلة من وسائل التعبير، التي يستخدمها المجتمع، تعتمد في جوهرها على السلوك الجماعي أو على شيء يشبه ذلك هو (العُرف)،كما هي الحال عندما يحيي الصيني

إمبراطوره بانحنائه إلى الأرض تسع مرات، تخضع لقاعدة ثابتة هي التي تحمل المرء على استخدام هذه الأساليب، وليس القيمة الذاتية للإيماءة)) [٢٦]. وعلم الإشارات هذا فقد درسه (دي سوسير) من وجهة نظر لغوية لا فلسفية كما فعل (بيرس)؛ فقد عرف اللغة على إنها نظام إشاري، يقول: ((اللغة نظام من الإشارات التي يعبر بها عن الأفكار)) [٢٧].

ويبدو ميلاد علم الإشارات واضحا في قوله: ((إن علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع يكون جزاء من علم النفس الاجتماعي ٠٠٠٠ وسأطلق عليه علم الإشارات))، ثم يقول: ((فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات العام، والقواعد التي يكتشفها هذا العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة ٠٠٠٠٠)) [٢٨]. تلك هي نبوءة(دي سوسير) التي جاءت في مطلع القرن التاسع عشر والتي نشرت في محاضراته آنفة الذكر٠ ومنذ ذلك الحين ((والسيميولوجيا تسير جنبا إلى جنب مع الألسنية حتى ليصعب الفصل بينهما؛ وهي تقوم من وجهة نظره – على ثلاثة عناصر رئيسية:((العلامة،المثل، الإشارة)) [٢٩].

وعلى الرغم من أن(دي سوسير) لم يستعمل مصطلح البنية، وإنما أستعمل كلمة (نسق) أو (نظام) إلا أن الفضل الأكبر يبقى له في قيام المنهج البنيوي ٠ولم يلبث أن فرق بين: (اللغة) و(الكلام)، على اعتبار أن اللغة هي نظام اجتماعي مستقل عن الفرد، في حين أن، (الكلام) هو بمثابة التحقيق العيني الفردي،، وإذا كانت اللغة في تنطوي على مجموعة من العناصر، فإن هذه العناصر نفسها تفرض (نظاما) أو (نسقا) تجعل منها صورة لا جوهرا ٠٠ ومن ثم أن تعريف اللغة السليم هو أن يقال إنها: ((نسق منظم من العلامات)) بيد أنً هذه العلامات من وجهة نظر (دي سوسير) هي علامات مزدوجة أو ((ذات وجهين)) [٣٠].

ومن الملاحظ أنً دي سو سير لم يميز بين(اللغة والكلام) أو (بين الدال والمدلول)، بل فرق بين: اللغويات الداخلية واللغويات الخارجية على أن الأولى هي بمثابة دراسة محايثة للغة في حين أن الثانية هي دراسة العلاقات الخارجية القائمة بين اللغة من جهة وبين الدوائر المؤثرة عليها من جهة أخرى، كالحضارة والتاريخ وعلم النفس وغي ذلك؛ ويبدو ذلك واضح في قوله: إن في استطاعة اللغويات الخارجية أنً تسترسل في عملية تجميع التفاصيل الجزئية، وإضافة بعضها إلى بعض، من غير أن تصل يوما إلى الشعور بأنها قد أصبحت بين طرفي كماشة (النظام) أو (النسق)[٣١].

النســـق واللسان:

أما (اللسان) عند(دي سو سير)؛ فقد كان نسقا من العلاقات الاعتباطية فهو يرى: ((أن اللسان له جانب فردي، جانب اجتماعي، ولا يمكن أن نتصور أحدهما بغير الآخر، وأنَّ اللسان ينطوي دائما على وجود نظام ثابت، كما ينطوي على عملية التطور، فهو في كل لحظة قائم بذاته، نتاج للزمن الماضي، أما اللغة فهي نتاج اجتماعي لملكة اللسان، ومجموعة من التقاليد الضرورية التي يتبناها مجمع ((ما)) ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة)) [٣٢]، ثـــم: ((أما اللغة فعلى النقيض من ذلك لها كيان موحد قائم بذاته فهي تخضع للتصنيف، وتحتل المركز الأول... وأنَّ التبني الطبيعي عند الإنسان ليس اللسان الشفوي بل ملكة إنشاء اللغة، أي نظام من الإشارات المتميزة يرتبط أفكار متميزة)) [٣٣]. ومن هنا أبعدت اللسانيات الخارجية، لأنها ليست مهمة بالنسبة لدراسة اللسان كنسق متكامل وجهاز عضوي متلاحم الأجزاء لا يعرف غير نظامه الخاص، وهو ((نظام موضوعي للذات المتكلمة لا للذات الدارسة فيه)) [٣٤]. ولا يخفى ما أثاره (دي سو سير) في محاضراته من خصائص اللغة على المستوى الصوتي أو التركيبي أو المعجمي أو الدلالي، هذه شكلت فيما بعد خصائص جوهرية للنسق اللغوي. أما ثنائياته المتعلقة بـــ (التزامن) فقد شكلت ما يمكن أن يسمى بالنسق (الأدبي)، ولقد اجتهدت حلقة براغ فيا بعد في البحث ما عن سبل التلاقي بين (الطابع الصوري) الذي أقره هو، وبين النسق الأدبي الذي اهتم به نقاد تلك الحلقة بعده[٣٥]. لا يخفى ما أفادته هذه الحلقة من اطروحات الشكلانيين الروس، كما حاولت تعديل بعض مفاهيم مدرسة جنيف اللسانية و لا سيما في تركيزها على البعد التعاقبي في الدراسة الصوتية حيث لا يمكن تحديد الصوت إلا ضمن (النسق اللساني العام)،، أي أنَّ الوظيفة الصوتية يحتويها (النسق اللساني)، ومن هنا نلاحظ شمولية مصطلح ((النسق)) على مصطلح: (الوظيفة)التي تعد ركيزة من ركائز اللسانيات، وهؤلاء نظروا اللسان على أنه (نسق وظائفي)، أي أنهم تعاملوا مع اللسان من المنظور حركي وليس السكوني.... ويرتبط شيوع النسق في اللغة بالأثر الثقافي أو الاجتماعي لها أو بالعوامل الخارجية والداخلية،.... وبناء على ما قدمه (دي سو سير) في مجال اللسانيات صارا تراثا للبنيوية لاسيما فيما قدمته من أفكار في اللغات والأنثروبولوجيا ودراسة ما فيها من علاقات مبنية على الاختلاف أو الائتلاف لإدراك النسق الذي تصنعه هذه العلاقات... وعلماء البنيوية ممن جاءوا بعده كلهم اثنوا على جهوده في

اكتشاف النسق، فـــ(أميل بنفنست) يشير إلى صلة مفهوم البنيوية آنف الذكر مما ذكره دي سوسير بقوله: ((إنً دي سوسير لم يستعمل كلمة بنية، إذ المفهوم الجوهري في نظره هو مفهوم النسق أو النظام))... أما (رولان بارت) فقد أوضح صلة البنيوية بالنسق قائلا: ((إن البنيوية بمعناها الدقيق، والحرفي، هي نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى))[٣٦]، وتستند هذه الفكرة في رأي (جوناثان كيلر) إلى اعتقادين: الأول، أن الظواهر الاجتماعية والثقافية ليست موضوعات مجردة بل هي أحداث ذات معنى أي إشارات أو علامات،، والثاني:،أنها مجموعة من العلاقات الداخلية أو الخارجية٠والبحث فيها وما ينتظمها من (أنساق) هو الذي يجعل من ها أبنية ذات معنى لهذا قامت دراسة اللغة بنيويا على تصنيف العمليات النحوية في نسق في ست مراحل هي :

اختيار موقع: الكلمة، والتركيب، والإلحاق، والتعديل الداخلي الكلمة، والتضعيف، والفروق النبريوي ومن هنا نفهم أثر أفكار (دي سو سير) لاسيما فيما يتعلق بمفهوم النسق أو النظام الذي أقره في محاضراته وكيف أثر ذلك في من جاء من بعده علماء البنيوية ومن ثم أثر ذلك في بيان العلاقة بين النسق والمعنى، فالاختلاف في المعنى ما هو إلا من نتائج الاختلاف في النسق، فالنسق هو الأصل والمعنى هو الفرع٠٠وطبقا لما معروف عند (دي سوسير) أن اللغة هي نظام من الإشارات أو العلامات يستخدمها الناس طبقا لقواعد معينة لأداء معنى من المعاني (كما مر بنا) آنفا، فضلا عن إيمانه أن اللغة وسيلة من وسائل الاتصال تكون دراستها وصفية وليست تعاقبية فقد اشتقت البنيوية من فكره اللساني بشكل عام ومن وصفه للغة بأنها نظام إشاري يشكل بمفهومه العام نظاما نسقيا، لقد اتخذ (رومان جاكوبسون) على عاتقه مهمة تطوير أفكار (دي سوسير) فتوصل إلى أن النظام اللغوي يختلف عن غيره من النظم بكونه ذا طبيعة تمكنه من أداء وظيفتين في وقت واحدهما: (الإبلاغ أو الإخبار) ثم التواصل أو التوصيل ٠على نحو ما نرى في الرسائل الكلامية التي صياغة محكمة فتبدو فيها الصياغة أكثر أهمية من الإبلاغ بالمحتوى[٣٧]وهو بذلك يعد المجد الحقيقي للسانيات(دي سو سير)، ومن الممكن أن نلمح مظاهر (نسق اللغة) في محاضراته في ما أسماه (دي سوسير) بـــ(تزامنية اللغة أو تعاقبيتها) أي دراسة اللغة من حيث حالتها أولا ثم تطورها ثانيا أي أنه ينظر للغة بمنظورين: الأول، أن نعد اللغة نسقا إجماليا في كل لحظة من لحظات تاريخه٠ والثاني، أن نركز على عناصر اللغة التي

في طور التطور٠ ويقصد بالمفهوم القائل: (أن، اللغة مجموع أو نسق في كل لحظة من تاريخه) هو، أن اللغة تعد كافية بحد ذاتها كافية لمستعملها في حقبة من حقب التاريخ ٠٠ ولهذا السبب يصر (دي سوسير) ((على أن اللغة هي النسق الذي من الممكن، ولا بد من، أخذ أجزائه جميعا بنظر الاعتبار من حيث تكاملها التزامني)) [٣٨]. ولعل بعد ذلك يمكن القول: أن مفهوم النسق سبقت الإشارة إليه وأن اصطنعه الشكلانيون الروس قبل أن تتداوله اللسانيات البنيوية، ويصبح النسق اللساني يشكل نسق الأنساق لدى بعض السيميائيين أمثال: (بارت وكريستيفا) اللذين خالفوا وجهة نظر (دي سوسير) الذي تنبأ بأنَ اللسانيات ستصبح ــ فيما بعد ــ فرعا من المشروع السيميائي بعد أن يستقيم عوده، وعلى خلاف ذلك لم يكن ممكنا في نظر بعضهم دراسة الأنساق الدالة في غياب الأنموذج اللساني الذي وضع أسسه (دي سوسير) ٠٠٠ وبذلك لم يستطع البنيويون أن يفلتوا من النسق الذي اللسانيات البنيوية ؛ فحاولوا أن يبنوا نسقا أدبيا، فالنسق اللساني أصبح مسلما به. إذن من الممكن الحديث عن نسق أدبي يشابه النسق اللساني في شموليته. ومن ثم نبحث عن قراءة نسميها قراءة نسقية قد تتعامل مع النص تعاملا لسانيا لكونه نصا لسانيا قبل كل شيء. وهنا قد يحيلنا الأمر إلى البحث عن الفروق بين النسقين: الأدبي واللساني إذا سلمنا أن اللسان مؤسسة اجتماعية عامة قائمة على المواضعة، وأن النسق الأدبي هو تصرف فردي واستعمال خاص للنسق اللساني حسب ما أشارت إليه اللسانيات العامة، فهل يمكن القبض على نسقية الكلام الذي يرادف الخطاب أو النص لدى (دي سوسير)؟ قد يجد البحث اللساني إجابات عن هذه الأسئلة وغيرها، ولكن السؤال المحرج ذلك الذي قد يواجه القراءة النسقية هو: هل يمكن بناء نسق نقدي مستقل عن أية نزعة وضعية؟ ربما نجد مناسبة أخرى للإجابة عن ذلك.

النســـق والكتابـــة:

إنَ النسق في الرؤيا الشعرية معقد ومتلون داخل النصوص قد تكون متعلقة مع نصوص أخرى قديمة ضاربة في جذور التراث الإنساني، وهو ما يعبر عنها لدى (ميخائيل باختين) بـــ: (الحوارية)، و(التناص) لدى جوليا كريستيفا، و(التناسخ) لدى عبد الفتاح كليطو، ومن هنا كانت المعاينة البنيوية للقصيدة تتدرج ضمن مشمولات النسق بوصفه مشروعاً لا يختلف عن بقية مشاريع الفكر الإنساني[٣٩]، فالنسق كما يراه كمال أبو ديب: ((هو عملية معقدة ثنائية أي أنها في

جذورها تنبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص)) [٤٠]. وهذه الثنائية تجسد واقعية العنف في التراث العربي، ولا سيما في بناها العميقة كثنائية: (الأنا والأخر/ والداخل والخارج/ والتحت والفوق/ والواحد والمتعدد/ السياق والنسق..) [٤١]. إن تلازم تشكل النسق وانحلاله في طي ثنائية الحضور والغياب سوف يمنح عملية التلقي خاصية جوهرية، وهنا تبرز قضية مهمة جوزت الانتقال من النقد القديم إلى النقد المعاصر (النسقي)، النقد القديم الذي يقوم على أساس بنية النص والذي لا يعدو الشرح والتعليق والتصنيف والتجميع كما جاء ذلك في تصورات محمد ابن سلام الجُمحي، وابن أبي الحديد في نهج البلاغة، والمرزوقي في شرح الحماسة، وغير ذلك من المؤلفات القديمة، ولكن لا مناص أن من قيام مناهج جديدة تدرس النص الأدبي في ضوئها أو انطلاقا منها. فالنسق كما يعرفه (فوكو) هو: ((مجموعة من العلاقات تعمل على استبعاد الخارج عن طريق اخفائه وتلوينه، حيث الداخل انثناء للخارج المفترض، تكتسي هنا ثنائية الداخل والخارج طابعاً فلسفياً، وتصوراً خاصاً للداخل في علاقته مع الخارج))[٤٢]، ويتصل النسق بنوع جديد من القراءة النقدية تسمى القراءة النسقية، ويرتبط بهذه القراءة ما يعرف عند النقاد بموت المؤلف، لقد شهد العصر الحديث موت المؤلف وموت النبي –الشاعر – على رأي الناقد إلياس خوري، وأصبح غياب الكاتب مطلب القراءة النسقية، فلم يعد هناك إمكانية التعامل مع النص إلا بوصفه نصاً بلا حدود، شكلا لا يحدد الأشياء، ولكن يتشكل فيها[٤٣]. ولعل الناقد العربي عبد الفتاح كليطو من الأوائل الذين أفردوا مؤلفاً كاملاً لمفهوم المؤلف في الثقافة العربية بعنوان: (الكتابة والتناسخ)، ولا يخفى على قارئه تأثيره بما كان يعتمل في الثقافة النقدية الفرنسية، لا سيما كتابات رولان بارت ولكن بحثه كان وقفا على الثقافة العربية القديمة لا سيما فيما يتعلق بمسألة الرباط الوثيق بين مفهوم المؤلف ومفهوم النوع.

إنَ إقصاء المؤلف يقترن بالدعوة إلى استقلالية النص الأدبي ووحدته، وفي هذه الحالة التي يكون فيها النص الأدبي على درجة عالية من النضج والاكتمال فإن الثقافة النصية لا تكون بحاجة إلى حضور المؤلف أو البحث عن قصيدته، وهنا قد يجوز استبدال الأدب بالكتابة، إن حضور مؤلف، حضور ميت وحتمي[٤٤] ((لسلطة من الكلمات المتخشبة على دفاتر صفراء))[٤٥]. وعلى الرغم من الشعر الغنائي يقتضي الذاتية شرطاً لوجوده إلا أنها ذاتية الآخر، وخطابه الأكبر كما أوضح ذلك (جان لاكان)، وبهذا المفهوم فإنَ النص الخالد لاسيما الحداثي

ليس بحاجة إلى أب يمنحه شهادة ميلاد، ويعلن عن انتسابه إليه، ينفي عنه أن يكون لقيطاً، ويدفع عنه تهمة التهجين، وما زاد في البحث عن إقصاء المؤلف ما يسمى بالتناص الذي يراهن على أن النص هو مجرد تعالق نصوص، وتداخل فيما بينها[٤٦]، فكان الواحد يلد الآخر من النصوص، وهي فكرة قديمة لا فخر لأحد في اكتشافها؛ إذ أشار إلى ذلك: امرؤ القيس بقوله:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبك الديار كما بكى ابن خذام

وعنترة العبسي بقوله:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

للغذامي رأيٌ آخر:

يرى أدونيسس (ساخرا) أن قضية موت المؤلف ما هي إلا خرافة وتقليد لموجة ثقافية غريبة كانت سائدة في فرنسا، ويرى أنً هذه الفكرة ليست حديثة العهد لأنه عثر عليها مصادفة في مؤلفات السعودي (محمد بن عبد الوهاب ١٧٠٣-١٧٩٢)، وفي ذلك يقول: ((لم أقرأ جملة واحدة من عنده أبدا، فأتضح لي أن هذا هو موت المؤلف وانعدامه، لكون الإنسان قد مات وبقيت البنية هي التي تتكلم، وتبدع، وقد رأيتُ لحظتها أن محمد بن عبد الوهاب نموذجاً عربياً وحديثاً لموت المؤلف، لأنه لم يكتب كلمة واحدة بنفسه لاتكائه على النصوص الأخرى على اختلافها، واعتقد أنه لا يصلح رمزا من رموز قتل الإنسان فحسب بل هو رمز لقتل الكتابة ذاتها.... وان كنت أكرر مرة أخرى أني ضد فكرة موت المؤلف اطلاقا..)) [٤٧] إن أدونيس لا يؤمن بمشروعية طرح فكرة موت المؤلف في الثقافة العربية الحديثة لأنها دخيلة، لا مبرر لها، بل أكثر من ذلك، فهي موت حقيقي للكتابة، ولعل كونه شاعراً راح يدافع عن فكرة حضور الشاعر/ الإنسان، في عملية الإبداع، ولا يقبل باختزاله بمجرد بنية صورية مغلقة، ولعل أيضا أن رأيه ينطلق من فهم عربي خالص لمسألة موت المؤلف[٤٨]. ويبدو لي أنَه كان يسخر من الفكر الوهابي المنحرف في القراءة والتأويل.

ولكنً للغذامي رأيا آخر، فهو لا يرى أو لا يعتقد أصلاً أن المصطلح – مهما كانت بيئته– يحتفظ بمكوناته الأصلية عندما يهاجر من ثقافة إلى أخرى، فهو يخضع للتحوير والتبديل والتبيئ، وأنً هذا الأشكال راسخ في الثقافة العربية القديمة، وفي وعي القارئ العربي، حيث كانت المؤلفات ترتبط دما بموت المؤلف، وقد اجتهدوا كثيراً وراحوا يبحثون عن سنة وفاة

المؤلفين من أمثال: عبد القاهر الجرجاني وقدامة وابن رشيق وغيرهم، بل ارتبطت بعض المؤلفات بتراجم الموتى، مثل: وفيات الأعيان لابن خلكان، وفوات الوفيات للكُتبي، والوافي بالوفيات للصفدي. ولا يدعو إلى الاستغراب، ومن مظاهر موت المؤلف في الثقافة العربية القديمة، هي الكتابة بأسماء مستعارة طلباً للشهرة، أو خوفاً من الرقابة، فضلاً عن ظاهرة النحل والانتحال في الشعر العربي القديم وما رافقها من السرقات الأدبية بأنواعها المعروفة آنذاك، ومن هنا فهو أي الغذامي يبرر موت المؤلف في الثقافة العربية بمعنى اختلاف الدلالة في الثقافة العربية عنها في الغربية، فالمؤلف في نظره صاحب مهمة، هي: جمع المتنافرات وتحويلها على متآلفات، فهو أي المؤلف، لا يبدع دوماً من العدم، وهذا الأمر متضمن في مصطلح التناص، فالمسألة إذن متعلقة بالدلالة الجديدة التي يكتسبها المصطلح المهاجر من بيئته، لأنه يفقد أثناء هجرته بعضا من مكوناته الأصلية [٤٩]. لهذا يقول: ((إنَ مصطلحاتنا التي تبدو مستعارة قد آلت عندنا إلى تحولات تجعلها مختلفة، وبالتالي فهي جديدة وتعريبنا ليس سوى مجرد ترجمة، ولكنه تهجين وتوليد يفضي إلى مولد جديد)) [٥٠]. إن الموت الذي يتحدث عنه الغذامي تغلب عليه النظرة الدينية؛ ذلك لأنه يعني (الإرجاء بدل الإزالة الإفناء، والانتقال والتحول بدل الموت النهائي)، وهو ما يتجلى لمقاربته لبعض النصوص الشعرية المعاصرة أو لظاهرة الحضور والغياب المتآلفة في تلك النصوص على موال الإتلاف والاختلاف لدى الجرجاني)، وهو لا يرى أن موت المؤلف هو نتاج المنهج البنيوي بل وليد ((النصوصية))، التي يتبناها الغذامي منهجاً ينطلق من النقد الألسني كمبدأ إجرائي قصد منه الوصول الى بنية النص الداخلي وتركيبه[٥١]. انه منهج تفسير الشعر بالشعر على غرار تفسير القرآن بالقران والسبب في ذلك يرى الغذامي نفسه: (إن السياق الخارجي لا يمكن أن يحدد علاقات النص الداخلية؛ لن النص قد تجاوز هذا الخارجي، ومن ثم فقد تحرر منه، واستقل عنه بوجود جديد ينبني عليه عالم جديد) [٥٢] وله علمه الخاص، ولهذا وجب التعامل معه من هذا المنطلق الذي يحدد النص ذاته ولا يطلب سواه، فيصبح نقداً نصوصياً وهو ما أراده الغذامي [٥٣]. فهو إذن يحاول أن ينقذ مصطلح موت المؤلف بنسبته إلى النصوصية بدل البنيوية لكنه لم يستطع أن يحل هذا الإشكال كما يرى الدكتور احمد يوسف[٥٤]، وذلك لأنه استدل بـــ(بارت)، الذي نهل هذا المصطلح من سياق بنيوي، فالغذامي يمنح النص قوة ومكانة على حساب المؤلف، ويرى أن سبب عدائية الإبداع وفعل القراءة

المنتجة إنما جاء بسبب البلاغة التقليدية التي وضعت معايير خاصة بها للفهم والتفسير والتحليل وبذلك (أغفلت مجالات النصوص وجعلتها نظاماً آخر يجبر الدال على مدلول مقنن) [٥٥]. عن قارئ جديد يقوم مقام المؤلف أو يقوم مقام القارئ القديم، يستطيع أن يتقرب من النص فيعقد معه قرانا، لذا يقول: ((فلما ضعف سلطان هذا السيد نشأت علاقة حوارية ما بين النص وقارئه، ونمت القراءة وصارت إبداعا وإنجازاً ثقافياً وذوقياً بفعل قارئ منتج يتخلف عن القارئ القديم المستهلك)) [٥٦]. ويقول أيضاً: (لم يعد الشاعر اسما، وكنه صار ثقافة وصوتا، في أبجدية صوتية تقوم على التنوع والاختلاف) [٥٧]. ولما كان النقد المعاصر يقترح مؤلفا ضمنيا أو (قارئا ضمنيا) إلى جانب المؤلف الفعلي للنص، ولكنه أي (الغذامي) يستبعد حتى القارئ الضمني من عملية الإنتاج القرائي أو المشاركة في بناء النص.

الأمرالذي أدى إلى التباين بين قراءة النصوص أ في مستويات القراءة النصوصية في عملية التلقي، ويقدم لنا النقد الغربي بالإضافة إلى ذلك، نموذجين من القراء، هما: القارئ المثالي الذي نجده عند (ريفارتر)، والقارئ النموذجي الذي نجده عند (إمبرتو إيكو). إذن قارئ من هذا النوع الجديد قد يستطيع أن يمسك زمام القيادة ويفتح آفاقاً جديدة في قراءة النصوص الشعرية، ويبدو لي أن الغذامي كان –في بادئ أمره ميالا– (النصوصية)، على نحو ما نجده عنده من نقود للناقد العربي (كمال أبو ديب) الذي حلل قصيدة أبي نؤاس: (يا ابنة الشيخ اصبحينا)، تحليلاً بنيوياً، فمن مآخذه على كمال أبي ديب، أنه استنطق أبا نؤاس، وحوله إلى شاعر نصوصي، ومنهج أبي ديب لم يكن قاصراً وإنما القصور جاء في الناقد نفسه. يقول الغذامي: ((إن الناقد عمد إلى توظيف المؤلف لا إماتتهن ومن خلال تقويله لا تغييبه، وفي هذا إخلال بوحدة الخطاب النصوصي. وهذا الإخلال أفضى بكمال أبي ديب إلى وصف بعض وحدات القصيدة بأنها هامشية، غير شاعرية، وغير ضرورية، فكأنها ثرثرة زائدة))[٥٨]. والحق أنً الغذامي من النقاد المعاصرين – أن لم يكن من أكثرهم–الذين أولوا قضية (القارئ والمؤلف) عناية فائقة ثم أثر ذلك على الخطاب النقدي النصوصي ثم الخطاب الذي يغادر شراك النصوصية إلى النسقية.

ويرى الدكتور شجاع مسلم العاني أن الإشارات الأولى للتفكيك في النقد العربي المعاصر تعود للناقد عبد الله الغذامي في كتابيه: (الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، الصادر عام ١٩٨٥، ثم كتابه التالي: تشريح النص–

مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة الصادرة عام ١٩٨٦) [٥٩]. لقد أفاد الغذامي من اطلاعه على الثقافة الغربية لا سيما ما طرحه أعلام مدرسة: (برمنكهام وفرانكفورت) عن الدراسات الثقافية وما أضافه أعلامها من نظريات ما بعد الحداثة والتعددية الثقافية، والنقد النسوي) في حل ما أسماه معضلة النقد العربي المعاصر، بعد ما تبين له أن ((النقد الأدبي يبدي اهتماما بكل ما هو أدبي/ جمالي بالمفهوم الرسمي للأدب، وإغفال ما يندرج تحت تصنيف الجمالي، وقد حرم هذا الالتزام النقد من القدرة على معرفة عيوب الخطاب، ومن ملاحظة ألاعيب المؤسسة الثقافية وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة))[٦٠]. لقد استوعب الغذامي عناصر الخطاب الستة التي جاءت بها رومان ياكوبسون: (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، أداة الاتصال، السياق، الشفرة) وأضاف لها عنصراً سابعا هو: (لعنصر النسقي) الذي يولد الرسالة النسقية، التي تحمل قيما نصوصية مخبؤه في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، (الجملة الثقافية) التي شغلته كثيراً، وأصبحت بداية لانتقال الخطاب النقدي العربي من النصوصية إلى النسقية... كما سنرى... ويشايع بعض الباحثين العرب المعاصرين، الغذامي في توجهه الجديد الذي يدعو فيه إلى البحث عن مشكلات النص الشعري العربي، يقول الدكتور احمد يوسف في كتابه القراءة النسقية: ((الواقع إن جمود البلاغة العربية واقتصارها على المعطيات القديمة دفع الغذامي إلى الاعتقاد أن الأسلوبيان جاءت لتعيد للنص روحه وتصطنعه موضوعا لدراستها، وهذا طرح لا نختلف فيه مع باحث مثل الغذامي، ولكن الأسلوبية وحدها ليست مفتاحا سحريا لمشكلات النص)) [٦١].بيد أن تساؤلاً يطرح نفسه في هذا الخصوص، هو: هل يمكن للخطاب النقدي العربي المعاصر أن يستوعب المناهج العلمية التي يصطنعها إطارا نظريا، وأداة إجرائية من مقارباته؟ إن الإجابة عن هذا التساؤل تأتي من الغذامي نفسه واستعارة آلياته من بيئة ثقافية غير عربية، ويقرر واقعاً نقدياً فيه شيء من الحقيقة، ما يجعلنا نتساءل مرة أخرى عن حركة ((التبيئ الثقافي)) لأجهزة المفاهيم ومصطلحاتها النقدية[٦٢]. يقول الغذامي: ((فإذا كانت البنيوية والتشريحية والسيمولوجية لدى كتابنا من ممارسات نقدية وتطبيقية فيها من الثقافات العربية أضعاف ما فيها من الفرنسية والإنجليزية، وربما–أقول بلا تحفظ– فيها من الذاتية الشخصية للمؤلف المعين أكثر ما فيها من العموميات الثقافية والتاريخية المأثورة بالوعي العام)) [٦٣]، ومن هذا نفهم أن الخطاب النقدي

العربي المعاصر لا يمكن أن يستغني عن أصوله المعرفية النقدية الموجودة في لا وعيه المعرفي، حيث يسعى هذا لخطاب إلى مد جسوره بين الأصول والمستحدثات، أملا في الوصول إلى حوارية نصية يتعالق فيها التراث والمعاصرة، وعلى الرغم من ذلك فقد سعى النقد العربي المعاصر إلى الانتقال من القراءة السياقية إلى القراءة النسقية. القراءة السياقية التي تول اهتماما واضحا بالإحالات الخارجية الموجودة حول النص، بينما القراءة النسقية تقدم النص على تلك العوامل؛ وعليه شبه الغذامي علاقة النص بصاحبه بعلاقة الأم بالجنين، إذن أن هذه العلاقة سرعان ما تتحول من طور الارتباط إلى طور الاستقلال، حيث يقول: ((ولا يربط المؤلف بعد ذلك إلا علاقة جمالية من حيث وجود المؤلف للربط بين خطي السياقين اللذين يحكمان تفسير النص، وهما السياق الأكبر الذي هو الجنس الأدبي للنص المقروء، والسياق الأصغر الذي هو جماع نتاج الأديب، وهما ضروريان لتأسيس العلاقة بين الإشارة الحرة ودلالتها المطلقة)) [٦٤]. وهذا رأي يشير بوضوح إلى طبيعة القراءة الجديدة التي يسعى إليها النقد العربي المعاصر، وهي قراءة تدفع إلى التخلي عن الإحالات الخارجية للنص، ونشم منها نظرة مغايرة للنص تختلف عن القراءة السياقية، ولكن ذلك لا يعني أن القراءة السياقية تتقاطع تماما مع القراءة النسقية، بل تختلف معها في تقديم النص على بقية العوامل الخارجية الأخرى.

إنَّ القراءة النسقية التي يسعى الغذامي الى تبنيها سوف تنتج نسقاً شعرياً جديداً، ربما يختلف عن طبيعة النسق الشعري القديم الذي تبنته القصيدة العربية القديمة من خلال اتخاذها نمطا واحدا من التشكيل التعبيري، بينما خرقت القصيدة العربية الحديثة تلك البنية وشكلها التعبيري، ولكن ذلك لا يعني أن القصيدة العربية القديمة لا يمكن أن تخضع للقراءة النسقية، أو انها تخلو من مظاهر الأنساق الشعرية؛ فالقراءة الواعية للنصوص الشعرية التي أنتجها الشعراء الكبار، لا سيما المبدعين سيجد ذلك واضحاً في أشعارهم.

النسق الثقافي:

أنَّ معطيات النقد الثقافي الجديد الذي يسعى الغذامي إليه ليستدعي انحرافا باللغة الشعرية حتى تخدم النسق الجديد الذي يمكن تطبيقه على القصيدة العربية القديمة من خلال وضع يده على بعض شواهد الحب والعشق في الشعر العربي القديم أو من خلال خطاب الحب في الشعر العربي الذي يبحث في منزلة المرأة الأنثى فيه، يقول: (وخطاب الحب يقوم على ازدواج معلن

تكشف عنه الجمل التالية: الحب جنون/ الحب موت/ الحب مؤامرة على العقل، والحب جنون هذا ما تقوله كتب الحب والعشق، ولقد ذكر الأصفهاني في بعض ما يرويه عن قصة مجنون ليلى أن الحكاية كلها من وضع رجل من بني أمية كان يعشق ابنة عم له فصاغ الحكاية على ما صرنا نعرفه قصة قيس وليلى. وحكاية الجنون هذه سواء أكانت واقعية أو مصنوعة تكشف عن ازدواجية خطاب الحب، وعن تبطينه هذا الخطر المتربص ضد عقل الرجل، ويبدو الرجال على وعي بهذا الخطر، ولهذا صاروا ينبهون إليه، وتعينهم الثقافة في هذا الهدف الفحولي النبيل)[٦٥]، واستدل على ذلك بنصوص من حكايات هندية قديمة، ونصوص من قصيدة: أزهار الشر لبودلير، ثم بقول جرير المشهور:

أنَّ العيونَ التي في طرفها حــورُ قتلننا ثم لم يُحيين قتلانا

يصرعْنَ ذا اللب حتى لا حراك به وهنَّ اضعفُ خلق الله أركانا

وقول جميل بثينة:

خليليَّ فما عشتما هل رأيتما قتيلا بكى من قاتلــه مثلي

وقول عائشة بنت طلحة بعد أن أسفرت عن وجهها في عرفات:

من اللائي يحججن يبغين حسبة البريء المُغفلا ولكن ليقتلن

نفهم من ذلك الخطاب الذي استدلَّ به الغذامي المتمثل في حكاية العجوز الهندية الحمراء وقصيدة بودلير ثم أبيات الشعر العربي آنفة الذكر (نفهم) أن ثقافة الأنوثة والفحولة لهي ميراث تتقاسمه الشعوب معا، يقول الغذامي بعد ذلك: ((الرجل بريء ومغفل، والأنثى خطر قاتل ومصدر لتجنين الرجل وتهديد لعقله عضوه، هذا ما تقوله الثقافة وتغرسه دائماً في الذهن البشري والخيال الاجتماعي حيث يبرز الجسد المذكر دائماً بوصفه نعمة كبرى تقوم على مزايا خطيرة، جسدية وعضوية وأخرى معنوية وعقلية، وليس للنساء نصيب منها، ولهذا نعم محسودة وعرضه لمؤامرة تتربص بالرجل وصفاته الجليلة وتتحين الفرص وتبتكر الحيل من أجل الإيقاع به لكي تصرع عقله وروحه وتقضي عليه جنسيا، هذا هو الخطر المؤنث كما تصوره الثقافة))[٦٦]. إذن نجد الثقافة في شواهد الغذامي تبرز دائماً بوجهها المذكر حتى قصيدة الشاعر المخضرم الحطيئة المشهورة في وصف الكرم:

(وطاو ثلاثٍ عاصبِ الطن مرمل ببيداءَ لم يعرف ساكنٌ بها رسما)

وبغض النظر عن مدى صحة نسبتها للحطيئة أو لغيره فهي تمثل نصاً اجتماعياً لأنها تمثل هناك ثقافة مجتمع، فلو لم تكن كذلك لما قالها الحطيئة أو نسبها الرواة له، فهي الوجه المضمر من ثقافة المجتمع، وعن هذه القصيدة يقول الغذامي: ((وإذا كان غير المقطوع بها للحطيئة فإن إضافتها إليه تحمل دلالات يجب أن لا نغفل عنها، وأهمها ربط القصيدة بشاعر الهجاء والذم، مما يعزز العلاقة ما بين الكرم واتقاء الذمة، والذي لا يظهر الكرم يعرض سمعته للذم والقدح، وأعرف الناس بهذه المعادلة سيكون الحطيئة تحديداً.. كما أن إسناد القصيدة لغير قائلها، يعني أنها نص جماعي يكشف عن ثقافة عمومية وعن تصور سائد....)) [٦٧].

ويمضي الغذامي في تحليل القصيدة ليقف على الأنساق المضمرة في النص الشعري حتى ليبين أن مسار القصيدة بهذا الشكل. فمثلاً نجد فيها: نية الشاعر التضحية بابنه تكريماً للضيف إذا لم يجد ما يقدمه طعاماً له، ثم توفر البديل المناسب وهو أنثى البقر الوحشي، وخلاصة هذا النسق الذي أضمر تحت طيات النص الشعر العربي، أن المعادلة تقوم على ((ذكورية القصة، ومركزية الرجل فيها وإسكات صوت الأنثى التي تعودناها دائماً لوامة وظهور صوت الابن بدلا عنها ثم افتداء الذكر بالأنثى على انه قيمة مهمة يجري الحفاظ عليها دائما). فالنسق المضمر هنا الذي عبر عنه بهذه القصيدة وغيرها من الحكايات الأخرى المأثورة التي (تتعامل مع المؤنث وتجعله مركز الحبكة فيها، ليبحث عن ثقافة مخبؤه في الذهن تتحول فيما بعد إلى معتقد أو صورة نمطية ثابتة.. تصنع أنساقها الخاصة لدى مستهلكي هذه الثقافة)) [٦٨].

ويرى الغذامي أنَ المدونة العربية القديمة لا تخلو من هذا النسق (الفحولي) الذي يحاول أن يلغي الأنثى، فالثقافة الشعرية العربية القديمة آمنت بتفوق الفحل دائماً على الآخر: (الأنثوي) على الرغم من أهمية الأنثى في حياة العربي بل الإنسان ووجوده، أنها ثقافة تشي بأنانية الرجل وحكاية الفرزدق لأوضح دليلاً على ذلك؛ فقد سئل الفرزدق عن الشعر، فقال عنه: (إنَ الشعر كان جملً بازلاً عظيماً فنُحر، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه وعمرو بن كلثوم سنامه وزهير كاهله والأعشى والنابغة فخذيه وطرفة ولبيد كركته ولم يبق إلا الذراع والبطن فتوزعناهما بيننا).

يقول الغذامي كاشفاً عن النسق الجديد الذي تنطوي عليه حكاية الفرزدق: ((وحكاية الفرزدق تنطوي على مقولة فحولية تفترض طبقية ثقافية، مثلما تفترض أن الثقافة كائن مذكر،

وربما أن الشعر جمل وليس ناقة، لو كان الشعر ناقة لكانت ولودا ولكنه جمل ذكر وفحل لذا تقاسمه الفحول السبعة. وكل هذه علامات على نسق ثقافي يفترض أفضلية الأوائل أفضلية مطلقة.)) [٦٩].

يرى الغذامي أنَ الثقافة الأولى قد دافعت بكل الوسائل عن أنساقها المهيمنة، لا سيما النسق الفحولي الذي سعى دوما إلى حجب النسق الأنثوي، -كما مر بنا-، على اعتبار أن الفحولة علو وارتفاع وتسام إبداعي، بينما الأنوثة الإبداعية تدنٍ، وضعف، ونقص، لذا استحال تأنيث الخطاب الشعري في المراحل الأولى وصار هناك بين شكل العمود الشعري ومضمونه الفحولي ما اقتضى أخيراً كسر ذلك العمود الشعري وتهميشه من أجل فك ذلك الرابط الوثيق بين العمود والنسق، حيث ظل العمود حارساً يحمي النسق ويسنده. وما أن تحطم النسق انكشف النسق وصار عرضة للتبديل والتعديل. ومن أمثلة الغذامي على الذهنية الثقافية النقدية التي سعت إلى إعلاء النسق الفحولي، والتقليل من شأن النسق الأنثوي فناقد مثل: عبد الملك بن مروان لا يجيز للخطاب الشعري في عصره أن يخرج عن المألوف، حينما أنشده ابن الرقيات[٧٠]:

إنَ الحوادثَ بالمدينة قــد أوجعنني وقرعــنَ مِــروتيــه

إنها محاولة من الشاعر للخروج على أسس الخطاب، قد جوبهت برد صارم من الناقد ويمكن وصف ذلك بأنها علامة على مسعى الثقافة لحجب التأنيث عن الشعر، ولقد سلكت الثقافة سبيلاً عديدة في سبيل تجذير ذلك الحس المعادي للتأنيث، ولم يكن عبد الملك بن مروان بدعها في ذلك ملاحظته تلك، بل انه تكلم بلسان النسق الثقافي.

إنَ الأصول التي أراد الشاعر كسرها، فجاء الرد سريعاً من النقد لأنه يمثل استفزازاً للمدونة النقدية والذاكرة الثقافية التي دافع عنها الفرزدق كما مر بنا، والتي أجازت لامرئ القيس وأقرانه السيادة الشعرية.

إنَ الغذامي يسعى إلى استكشاف آفاق الخطاب الشعري المضمرة أو المُهمشة التي ظلت متوارية عن الأنظار تحت المتن لمسافات بعيدة؛ لذا كان همه الأول، هو البحث عن الأنساق الثقافية بشكل صريح وواضح من خلال كتابه: ((تأنيث القصيدة..))، وهو يأمل من ذلك تطوير فاعلية النقد من كونه: (أدبيا جماليا) إلى كونه: (نسقيا ثقافيا)، أي أنه يقوم على نقل النقد مــن:

(نقد النص إلى نقد الأنساق)، وقراءة النص الأدبي لا بوصفه حدثا أدبيا بل بوصفه حدثاً ثقافيا[٧١].

الثقافة السائدة التي تقدم نسقاً شعرياً للجمهور تخفي تحتها نسقاً مضمراً-كما اشرنا-حتى عبرت الأنثى عن خطابها الشعري الأنثوي بلغة الفحول لتقدم نسقاً شعرياً يناسب ثقافة العصر، ولا يخرج عن الأصول، فلم تجد المرأة لنفسها حظاً محترماً في الخطاب الشعري القديم فقد استدل الغذامي[٧٢] على ذلك بأبيات لـــ(ليلى الأخيلية) تستخدم فيها لغة ذكورية:

نحنُ الأخايلُ لا يزال غلامنا حتى يدبَ على العصا مذكورا

تبكي السيوفُ إذا فقدنا أكــفا جزعا، وتعلمنا الرفاق بحورا

ولنحن أوثقُ في صدور نسائكم منكم إذا بكــر الصراخ بكورا

كسرُ النسق:

إنَ الأنثى التي ظلت ردحاً من الزمن مغيبة لا تملك من أمرها إلا أن تخضع لتقاليد الثقافة السائدة هي التي تكسر ذلك الطوق، أعني طوق النسق لتلد نسقاً جديداً موازياً لنسق الفحولة، إنها الشاعرة نازك الملائكة صاحبة المشروع النقدي والشعري الجديدين على مستوى الفن والمضمون، يقول الغذامي عن النسق الجديد: (يأخذ النسق الحر مجال تكوينه عبر تأنيث القصيدة وتحويل العمود الشعري إلى خطاب مفتوح يجعل النص مدخلاً شعرياً وإبداعيا ويتنازل عن الكمال والقوة. لقد ابتدأ الأمر بتهميش النسق التقليدي وتكسير عمود الشعر؛ حيث كانت قصيدة: (الكوليرا) لنازك، (وهل كان حبا؟)، للسياب، مشروعا لتأنيث القصيدة عبر اختراق النسق من جهة وتكسير النموذج من جهة ثانية بوصف عمود الشعر علامة ذكورية ترمز على الفحولة وتتسمى بها) [٧٣].

إن تأنيث القصيدة على لساني (الأنثى والرجل) لهو فتح جديد في الخطاب الشعري العربي الحديث الذي سيغير من وجهة مسيرة النقد العربي؛ فقد كسرت القيود، وانتهت الحواجز بين الخطابين الفحولي والأنثوي فلم يعد ممنوعاً أن ينفتح نص السياب الشعري على النص الضيف كما يسميه الغذامي، على نحو ما جاء في قصيدته أنشودة المطر في قوله:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينآى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يقول الغذامي: ((وهنا نجد نصاً مؤنثاً يقوم على كائن أنثوي حال في النص، وليس أجنبياً عنه وليس مجرد ضيف عزيز، وتتحول الأسطورة هنا من عشتار البابلية إلى نواة نصوصية، يتولد منها نص حديث لسياق بنسق جديد تصبح الأنوثة قيمة شعرية فهي ليست، بل هي النص ذاته)) [٧٤]. وغير ذلك يرى الغذامي، أن الحزن بوصفه ظاهرة معروفة في الشعر العربي ليست جديدة، وهيوإنْ كانت من صفات المرأة الشاعرة أكثر منه في شعر الرجال، بمعنى أن الشعراء الرجال يأنفون من إظهار مشاعر الحزن لما فيها من ضعف وانكسار، إلا في حالات نادرة في الشعر العربي، والخنساء أصدق مثالً على ذلك من الشعر الرثائي النسوي، فالحزن يشكل نسقاً جديد برؤية جديدة في الشعر العربي المعاصر.

يقول الغذامي عن هذا النسق الجديد: ((وحينما نقول الحزن فإننا نضع أيدينا على معنى أساسي من معاني الحياة، وهو المعنى الذي كانت تتعالى عليه الفحول. فالفحل رجل قوي لا ينكسر ولا يضعف ويجب أن لا يظهر في شعره أو قوله انكسار أو ضعف فهذه أمور مضادة للفحولة))[٧٥]. وفي الحزن دلالة نسقية من دلالات النسق الشعري، ومن أنظمة الخطاب وأساليبه، وتنحرف هذه الدلالة في الشعر العربي المعاصر على لسان السياب ونازك الملائكة، فتصبح نسقاً جديداً يسميه الغذامي: (تأنيث النسق). ولكن أليست الخنساء أنثى تقول الشعر شأنها شأن نازك الملائكة مثلاً؟ هنا يرى الغذامي أن الأمر مختلف ما بين الاثنتين، فالخنساء شاعرة رثاء في زمن تسوده الفحول، ورثاؤها ليس سوى صفة لمشاعر مكبوتة وصوت الضمير الذاتي، وصوت الحزن ... إذن هذا مثال آخر على الانكسار الذي حصل على مستوى النص في أنظمة الخطاب الشعري، وفي دلالاته أو مظاهره، فصار الحزن مظهراً من مظاهر النسق الشعري الجديد... فالولادة النصوصية الجديدة عند السياب ونازك تمثل ولادة نسق شعري جديد.

ومن مظاهر كسر النسق الفحولي في الشعر العربي المعاصر هو، شيوع الأنوثة فيه، وذلك عبر، تأنيث النصوص من خلال تسرب خطاب الأم إليها. ومثال ذلك اغلب نصوص السياب التي يتحدث فيها عن الأم أو الحاجة إليها، ويستدل الغذامي على ذلك الانكسار بقول

السياب الذي يتصارع فيه عنصران رئيسيان هما: صوت الأم، والحكاية في القرية، بوصفهما: ((نسقاً مؤنثاً وخطاباً أموياً)) [٧٦]. ويستدل بقول السياب:

كان طفلا بات يهذي قبل أن ينام

بأنَّ أمه الذي أفاق منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لج بالسؤال

قالوا له بعد غد تعودْ...

لابد أنْ تعود، وإنْ تهامس الرفاق أنها هناك

في جانب التل تنام نومة اللحودْ

تسفُ من ترابها وتشرب المطرْ

يرى الغذامي أنَّ التفاعل مع النصوص القديمة يختلف عنه مع النصوص الحديثة، وذلك باختلاف طريقة التلقي، أو باختلاف التفاعل معها، فالنص دال عائم، موجود في النص كقيمة حضورية، بينما المدلول إمكانية قرائية غيابية تأسس من القارئ بناء على أعراف الجنس الأدبي، وسياقات دلالاتها الكبرى، التي تسمو فوق مستوى الدلالة الصريحة للنص، وتتعانق بإمكانية ضمنية يحبل بها النص، وهي جنين أزلي موجود في الرحم أبدا، إنه جنين أسطوري لا يمل النص من حمله في رحمه ويظل طرياً لا يشيخ ولا يتلاشى. ومثل هذا التفاعل يضعنا أمام ثقافة نصوصية جديدة تفرض علينا موقفا جديداً. تم اكتسابه حضاريا بأسلوب بنيوي هرمي، حيث مارسنا تاريخيا تلقي أنماطا شعرية متباينة ومتنوعة، أطولها باعا هو العمودية كما حددها المرزوقي في عمود الشعر، التي صارت هوية لعموم الشعر العربي القديم، وهذه الشاعرية الجديدة تفرض نوعا من التلقي الجديد[٧٧]. ومن هنا درس الغذامي بعض النصوص الإبداعية دراسة تشريحية في كتابيه: (الخطيئة والتكفير وتشريح النص). وبعد ذلك تأتي أسئلة النقد الثقافي المقترحة لتكون بديلاً عن سؤال النقد الأدبي الذي ظلَّ مهيمنا على النصوص ردحاً من الزمن. وتعامل النقد الأدبي طوال تأريخه القديم والى الحديث منه تعاملاً مع أسئلة جماليات النصوص بقصد تقييد (نصوصية النصوص)، وتحولت الأدبية إلى مؤسسة ثقافية متعالية وطبقة تحتكر الإبداع وشروطه، لم تعبأ بحركة الأنساق مذ كانت النصوص هي الأهم في عرف النقد الأدبي، وهنا يقترح الغذامي أسئلة النقد الجديد (النقد الثقافي)، وهي أسئلة مقترحة تتمثل بـــ:

- سؤال النسق بديلا عن سؤال النص.
- سؤال المضمر بديلا عن سؤال الدال.
- سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلا عن سؤال النخبة المبدعة(٧٨).

دمـــوع اللغة: يقول الغذامي: ((إنَ الكلمات في الشعر ليست سوى دموع في اللغة، والشعر ليس سوى بكاء فصيح، والبكاء ليس معنى ولكنـــه أثر، كما أن الدموع ليست معنى وإنما أثر، فالشعر أثر لا معنى، وهذا هو ما يجب أن نتطلبه كل تجربة في كل تجربة لغوية جمالية)) (٧٩).

إنَ الأثر الذي يبحث عنه الغذامي في النص الشعري هو عنوان جماليات النص، وهو كسر للقواعد النقدية أو البلاغة القديمة وخروج عن التقاليد القديمة التي ظلت لها السيادة على النصوص، تحتضن الذاكرة النقدية العربية القديمة بشواهد من هذا القبيل تدل على الاهتمام بما هو نسقي وجميل يبعث على الارتياح وتهز له النفوس، فقد روى المرزباني في الموشح: (أنَ ذا الرمة أنشد عبد الملك بن مروان قصيدته المشهورة:

أخليفةَ الرحمن أننا معشرٌ حنفاءُ نسجد لله بكرة وأصيلا

عربٌ نرى لله في أموالنا حـــقَ الزكاة منزلا تنزيـــلا

فقال عبد الملك لـــه: (ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام وقراءة آية)، يرى الغذامي، أنَ فيما يقوله عبد الملك بن مروان، أكثر عصرية وحداثة من كثير ممن يعيش بيننا اليوم(٨٠). لقد أدرك عبد الملك بوصفه ناقدا، أنَ الشعر لا يناسب ما يسعى إليه من أثر، لكنه لم يدرك أن الشيء والأثر لا يجتمعان معاً، فحوافر الخيل قيمتها في غياب الخيل، وبهذا الفهم الذي أراده الناقد القديم، فقد تغافل–وأظنه كذلك–أن الشاعر كان همه الشكوى من ظلم السعاة، فاستنجد بالقران ليقيم الحجة على الجناة لعلمه أن الخليفة، هو راعي الأمة وأمينها، ولم يتصور لم يراع نسق الخطاب المهيمن آنذاك بل سعى بنفسه إلى كسر النسق السائد... فأحرج الشاعر. فهل احتال الناقد على الشاعر لتمرير نسقه وتجاهل منظومة القيم التي تضمنتها القصيدة كعلامة نسقية كانت سائدة في الخطاب واضحة ليست متخفية ؟ ولعل الجواب يأتي في تمسك الشاعر بهذا النوع من الخطاب لهو كثير في الشعر العربي القديم، ولكن في المقابل نجد قيماً أخرى تصنعها القصيدة نفسها تشابه إشارات عبد الملك تلك بوصفها ((علامة نسقية، ومنها انغرس

النسق الشعري، هذا النسق نجده عند الفرزدق وجرير، وأبي تمام والمتنبي، مثلما نجده عند نزار القباني وأودنيس، بل أننا نجده في الخطاب العقلاني مثلما هو في الخطاب السياسي والإعلامي. لقد انتقل النسق وترحل من الشعر إلى الخطابة ومنها إلى الكتابة ليستقر بعد ذلك في الذهنية الثقافية للأمة ويتحكم في خطاباتنا وسلوكياتنا، وهذا هو المعنى البلاغي والشعري من أن البلاغة هي تصوير الباطل في صورة الحق كما يقول ابن المقفع...)) [٨١]. فهل يجوز لنا – بعد ذلك– القول إنَّ القراءة النقدية قد تحولت في كثير من أحوالها من النصوصية إلى النسقية... ؟ ولعلّ تجربة الغذامي (هذه) ما يدل على زعمنا هذا أو ما يدل على بعضه.

هوامش البحث ومصادره :

(١) السيميائية وفلسفة اللغة، امبرتو إيكو، تر أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١ ٢٠٠٥، ص:١١٢

(٢) ينظر لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، د عبد الفتاح أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف الجزائر، ط١ ٢٠١٠، ص١٣٥.

(٣) القراءة النسقية ــ سلطة البنية ووهم المحايثة، د. أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف الجزائر، ط١، ٢٠٠٧، ص: ١٢٢.

(٤) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (مصدر سابق): ص: ١٤٤.

(٥) المصدر نفسه: ص: ١٤٩–١٥٠.

(٦) النظرية الاجتماعية من (بارسونز إلى إيان كريب)، تر: محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، الكويت، ع ٢٤٤، السنة ١٩٩٩: ص: ٨٧.

(٧) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: ص: ١٥١.

(٨) ينظر القراءة النسقية (مصدر سابق): ص: ٧٠.

(٩) ينظر المصدر نفسه: ص: ٧٨ ــ ٧٩.

(١٠) ينظر المصدر نفسه: ص٧٩ ــ٨٠.

(١١) ينظر المصدر نفسه: ص٢٠٤.

(١٢) النظرية البنائية في النقد الأدبي، د٠ صلاح فضل، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨، ص: ١٩٨.

(١٣) ينظر القراءة النسقية، ص ١١٤.

(١٤) ينظر مشكلة البنية، د٠ زكريا إبراهيم، مكتبة مصر القاهرة، ١٩٩٠: ص٧.

(١٥) المصدر نفسه: ص ٨.

(١٦) ينظر القراءة النسقية: ص ١١٦.

(١٧) البنيوية والتفكيكية، س٠رافيدران، تر خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٢، ص ١٩.

(١٨) المصدر نفسه: ص٢١.

(١٩) المصدر نفسه: ٢٧.

(٢٠) ينظر القراءة النسقية: ١٤٨. وعلم اللغة العام، دي سوسير، تر د. يؤيل يوسف عزيز مراجعة د. مالك المطلبي، آفاق عربية ١٩٨٥، ص: ٨٤ ، ٨٩ ٠

(٢١) علم اللغة العام: ص٣٢.

(٢٢) ينظر القراءة النسقية: ص ١١.

(٢٣) ينظر المصدر نفسه: ص ١١٣.

(٢٤) ينظر علم اللغة العام (مصدر سابق): ص ٣٥.

(٢٥) المصدر نفسه : ٨٧.

(٢٦) المصدر نفسه: ٨٧.

(٢٧) المصدر نفسه: ٣٤.

(٢٨) المصدر نفسه: ٣٤.

(٢٩) المصدر نفسه: ٨٤.

(٣٠) ينظر مشكلة البنية (مصدر سابق): ص ٤٤.

(٣١) علم اللغة العام (مصدر سابق): ٢٦ ــ ٢٧.

(٣٢) نفسه:٢٧.

(٣٣) نفسه: ٢٨.

(٣٤) مدخل إلى لسانيات دي سوسير، حنون مبارك، ط١، المغرب ١٩٨٧، ص: ٣٨.

(٣٥) ينظر النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك د٠ ابراهيم محمود خليل، عمان الأردن: ص٨٨.

(٣٦) ينظر المصدر نفسه: ٩٢.

(٣٧) نفسه : ٨٨.

(٣٨) ينظر البنيوية والتفكيكية (مصدر سابق) ٤٢ ــ ٤٣.

(٣٩) ينظر القراءة النسقية، د. احمد يوسف: ٤٥٢، منشورات دار الاختلاف، ط١، ٢٠٠٧.

(٤٠) جدلية الخفاء والتجلي، (دراسات بنيوية في الشعر)، كمال أبو ديب، ١٠٩، ط٢، دار العلم للملايين، ١٩٨٢.

(٤١) القراءة النسقية:٤٥٣.

(٤٢) المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو)، جيل دلوز، ٦، والقراءة النسقية:٢٠٤.

(٤٣) الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية)، لياس خوري، ٧٣، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢.

(٤٤) لقراءة النسقية: ١٨٣-١٨٤.

(٤٥) الذاكرة المفقودة: ٧٦.

(٤٦) القراءة النسقية: ١٨٥.

(٤٧) قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، ٥٤، ط٤، بيروت، لبنان، ١٩٨١.

(٤٨) القراءة النسقية: ١٨٦-١٨٧، وانظر آراء أخرى لنقاد آخرين من أمثال: عبد الملك مرتاض، وعبد الفتاح كليطو، وميخائيل نعيمة والياس خوري، في المصدر السابق.

(٤٩) ينظر ثقافة الأسئلة، (في النقد والنظرية)، عبد الله الغذامي، ٢٠٢-٢٠٣، ط١، جدة، ١٩٩٢.

(٥٠) نفسه: ٢٠٣.

(٥١) القراءة النسقية: ١٩١-١٩٢.

(٥٢) تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية)، د. عبد الله الغذامي: ٧٩، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧.

(٥٣) القراءة النسقية: ١٩٢.

(٥٤) نفسه: ١٩٢.

(٥٥) سلطان مملكة النص (فعل القارئ، المستقبل، ومفعول القراءة)، بحث، عبد الله الغذامي، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، لبنان، ع٢١، م٦، ١٩٩٤، ص:١١٧.

(٥٦) نفسه: ١٢٢.

(٥٧) نفسه: ١٢٣.

(٥٨) ثقافة الأسئلة، عبد الله الغذامي: ٢٠٦.

(٥٩) الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، د. هيام عبد زيد: ٣٢٦، ط١، دمشق، ٢٠١٢.

(٦٠) النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبد الله الغذامي: ١٤-١٥، المركز الثقافي العربي، الرياض ٢٠٠٢.

(٦١) القراءة النسقية: ٤٠٠.

(٦٢) نفسه: ٤١٢.

(٦٣) ثقافة الأسئلة: ٢٠٣.

(٦٤) الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، عبد الله الغذامي: ٩٢، ط٢، دار البلاد، جدة، ١٩٩٢.

(٦٥) ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد والنص)، د. عبد الله الغذامي: ٩٣، ط٢، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠.

(٦٦) نفسه: ٩٥.

(٦٧) نفسه: ٩٨.

(٦٨) نفسه: المقدمة.

(٦٩) نفسه: ١٥٤-١٥٥

(٧٠) تأنيث القصيدة القارئ المختلف، د. عبد الله الغذامي: ١٧٥، لمركز الثقافي العربي، جدة، ط٢، ٢٠٠٥.

(٧١) نفسه: المقدمة.

(٧٢) نفسه: ٤٠.

(٧٣) نفسه: ٤٤.

(٧٤) نفسه: ٥٠.

(٧٥) نفسه: ٥٧.

(٧٦) ينظر المصدر نفسه: ٦٠-٦٢.

(٧٧) تشريح النصوص، (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، ٥٥-٥٩، المركز الثقافي العربي جدة، ط٢، ٢٠٠٦.

(٧٨) ينظر: نقد ثقافي أم نقد أدبي، د. عبد الله الغذامي: ود. عبد النبي اصطيف، ٤٣-٤٤، ط١، دار الفكر، دمشق، وينظر تفاصيل اكثر: النقد الثقافي (عبد الله الغذامي الفصل الأول).

(٧٩) الخطيئة والتكفير، (من البنيوية إلى التشريحية)، د. عبد الله الغذامي: ٢٨٩، النادي العربي الثقافي، ط١، جدة، ١٩٨٥، ص: ٢٨٩.

(٨٠) ينظر المصدر نفسه: ٢٧٨.

(٨١) النقد الثقافي: ١٢٣. وينظر شواهد أخرى في: الفصل الثالث منه.