مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــ المجلد: 14 / العـدد:02 (نوفمبر 2026) ص 502– 531
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

تحليل خطاب مبحث "النسق الناسخ" لعبد الله الغذامي في ضوء وظائف الخطاب واللغة الوظيفية.

Discourse analysis of the topic of "Canceled Format" by Abdullah Al-Ghadami in light of the Functions of discourse and functional language.

بغلول بوزيان

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية (الجزائر)، bouziane.01.loul@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/09/29	تاريخ القبول: 2026/06/23	تاريخ النشر: 2026/11/25

الملخص: لا يُمنح الشّعور في النصوص الشّعرية أو النّقدية كما يُمنح المنهج، ومع ذلك يختبره الناقد بوعي السيطرة العلمية وأدواتها الصارمة من جهة، ويرفض القارئ المتذوق النظرية الجمالية الفنية بحساسية لا شعورية من جهة أخرى، ولكن لكي يُدان الجمال ويُستبعد، يجب أولا تذوقه وتأويل المعاني اللغوية في سياقها. ومن خلال تحليلنا للخطاب النقدي للغذامي من منظور وظائف نظرية الاتصال (التلقي والتأثير والمرجع) وعلاقتها بالوظيفة النحوية (التداولية)، نكشف دون قصد عيوب النسق الثقافي المضمر (الأيديولوجي) المختبئ وراء أقنعة الجماليات البلاغية، كالاقتباس والاستشهاد، والأدوات الاتصالية كالرمز والانفعالية.

لذلك فإن الخطابات النقدية هي مَن تكشف مُضمرات النسق الثقافي الخطير الكامن وراء جماليات اللغة، ويبقى المتلقي الشعري، بتجاربه الذاتية، مساهما في إخفائها. وتُشكّل الخطابات النقدية من خلال القيّم الشّعرية النّسقية "الخطيرة" نفسها التي تُحاول كَشفها ظاهرة أسلوبية، وموضوعا أثيرا بالنقد الثقافي. ناهيك عن خطابها التوجيهي الحامل لدلالات الغموض والمراوغة والمحافظة، جراء مقاومتها لما بعد الحداثة وانتقائها للحداثة.

كلمات مفتاحية: النسقية؛ الخطاب؛ الوظيفة التأثيرية؛ التداولية؛ الوظيفة المرجعية؛ السياق؛ التأويل؛ سلطة الخطاب.

Abstract: Feeling in poetic or critical texts is not granted in the way method is granted. Nevertheless, it exists within the aura of scientific control and its strict instruments — experienced consciously by the critic on one hand, while the aesthetically sensitive reader unconsciously rejects formal artistic theory on the other. Yet for beauty to be condemned and excluded, it must first be tasted and appreciated through the interpretation of linguistic meanings in their context. Through our analysis of Al-Ghadami's critical discourse from the perspective of communication theory functions — reception, influence, and reference — as they relate to the grammatical (pragmatic) function, we inadvertently expose the flaws of the implicit (ideological) cultural system concealed behind the masks of rhetorical aesthetics, such as citation and quotation, and communicative devices such as symbol and emotional affect. It is therefore critical discourse alone that has the capacity to unmask this serious flaw lurking behind linguistic aesthetics — what has been termed the "implicit cultural system" — though even the poetic consumer, with his subjective experiences, plays a role in keeping it concealed. The discourses at the heart of cultural debate thus reveal themselves through the very same "dangerous" systemic poetic values that are entangled with apparent stylistic realities. Moreover, their directive discourse — which simultaneously resists postmodernism and selectively appropriates modernity — betrays connotations of ambiguity, evasiveness, and conservatism.

Keywords: Systematicity; Discourse; Persuasive Function; Pragmatics; Referential Function; Context; Hermeneutics; Discourse Authority.

المؤلف المرسل: بغلول بوزيان، **الإيميل**: bouziane.01.loul@gmail.com

1. مقدمة :

لم يكن الناقد والمفكّر عبد الله الغذامي ليمضي في مشروع تبنّي نظرية نقدية غربية وتطبيقها على مدونة الشعر العربي القديم والمعاصر لولا اتّكائه على فهم خاص لها، ونقصد بذلك الجوانب الذاتية لا المعرفية وتجربته مع المناهج الحداثية اللسانية والبنيوية والتي تقابل وظائف الخطاب؛ فكونه متلقٍ لهذا الشعر هو عامل وظيفي اتصالي في حقل الخطاب (مرسل ـ مرسل إليه ـ رسالة) وفهم الناقد للمعاني اللغوية في العمل الأدبي الشعري بالأساس وفهمه للخطاب (خطاب المتنبي الشعري أو خطاب النقد الثقافي لدى مُحلّل أي خطاب) لا يُخرجه عن حِياض التواصل والمشاركة في إنتاج الخطاب، فالتواصل قرين وظيفة الفهم وينتج عنهما تأويل لمفردات وتراكيب الخطاب؛ وإلا ما كان الغذامي يركّز على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها؛ أي يوضح مرامي العمل الفني الشعري والنقدي لمنقوديه ككل من وجهة فهمِه وتلقِيه للأدب وللنقد الأدبي، وبالنتيجة فإن خطابه النقدي عن الثقافة هو ثقافة، أي خطاب تواصلي يعبر عن أزمة ذاتية مع الثقافة ـ كأغلب العرب ـ لأنه أول ناقد عربي في النقد الثقافي ركز على الجانب التطبيقي متجاوزا حتى فنسنت ليتش، ويمارس خطابه فعل الكلام والسياق التلفظي مع قرائه؛ فهو المواجهة بالكلام المنطوق أو المكتوب، فإما أن ينجح التواصل أو يفشل وتشِي العبارات الجميلة المُتقنّعة بسلطة الخطاب بل والمنفعلة في شماتتها عن جملة ثقافية تشي بمجموعة من الدلالات.

وينطوي الخطاب على عوامل ستة حدّد وظائفه رومان جاكُبسون كما يلي: المرسل (وظيفته انفعالية وتعبيرية) المرسل إليه (وظيفته مفهومية وانطباعية وتأثرية) الرسالة (وظيفتها شعرية) السياق (وظيفته مرجعية وتعيينية ومعرفية) القناة (وظيفتها انتباهية وهي عماد الاتصال) رموز الاتصال (وظيفة فوق لغوية واصفة) وكل خطاب بين المرسل والمرسل إليه يتضمن الرّسالة ويهدف التبليغ والايصال، بيد أن طريقة التأثير تختلف من مرسل ومرسل إليه إلى آخر؛ بالانفعال أو بالحماسة البلاغية أو بالإقناع بالحجة المنطقية، ولابد من ذوق المتلقي وسياقه الثقافي فردا كان أو جماعة، لابد من تأويل لغة الخطاب لتوصيل المعنى، وليس له علاقة ببلاغة الخطاب وجماليته فقط بل كل ما يحيط به، وأنّ ما يجعل الخطاب يتحدّد ويتّصف بالانفعال وبالتأثير وبسلطتهما هو السياق اللغوي أو التداولي للخطاب.

ويناقش بحثنا تحليلا فرضية أن مضمر النسق الثقافي الغذامي "الفحولة الشعرية" مقابلا نسقيا على المستوى المرجعي السوسيو ـ ثقافي، وهو يشكل الكون السيميوطيقي لأغلب المجتمعات العربية ضد مضمر "الفحولة الفكرية" (استبداد الفكرة المتجاوزة لوجودها الثقافي/الخطابي) وغايته الذود عن استلاب واغتصاب القيم الإنسانية والفنية علنا إذا كان مُقابِلُه يفعل ذلك سِرا لأنه يدافع عن الميتافيزيقا ويقنع المرسل بأداة الخطاب العلمي، سيختلط مفهوم هذا المضمر النسقي الثقافي عندئذ في ضوء التداولية والاتصالية، فمن هو الشاعر الفحل؟ هل هو صنيع صنعته أم مصنوع؟ هل هو الخاضع لسلطة المعرفة التي تستقوي على شعوره بجعلِه مادحًا طيّعا مُنتقيا لها أفخم العبارات (وإلا

يُهمّش ويُزدرَى) فتغدو تلك السلطة طاغية حقا ومخترعة لخطابه اسم "فحل الفحول الشعري" أم هو ذلك الإنسان الحر الذي وجد أنّ من واجبه القول في كل ما يستجد من حوله مخضعا لقلوب الناس، أي مخترعا لوظيفة نسقية ثقافية جديدة يحمل اسمها؟

وتكمن الإشكالية في كيفية فهم الخطاب المرتبط بالسياق، بما في ذلك الذي مصدره نفسي خاص بالأفراد المبدعين في صورة المتنبي أو نزار القباني، والاجتماعي في صورة الالتزام الجمعي للمبدعين والقراء والنّقاد في صورة الغذامي وأنصاره؟ بصيغة أخرى ما هي الرؤيا (خلاصة الفهم الشامل للفاعلية الإبداعية) التي نظر من خلالها الغذامي إلى هذا النسق اللغوي الجمالي في الشعر العربي ليقيّمه ثقافيا؟ منظور الناقد القارئ باعتباره ذات مُرسِلة ومُرسَل إليها، أم منظور القارئ المنفصل عن سُنن الخطاب (لا يضع في الاعتبار الإنجاز الفعلي للغة في الواقع؛ وتداول معاني الجمال والشعور ـ تذوق شعر فلان أو علان من الشعراء ـ جزء من الإنجاز) وفي كلا الحالتين ما النّسق الثقافي الذي ينتمي إليه الغذامي؟ بل كيف هو والمعنى في وجوده ثقافة متغيرة خاضعة لتوجيهات متغير الخطاب وتأويل صيغه؟

بالفعل، معنى فكر ونمط ثقافي ومجتمعي ما لا يُستقى دون خطاب ما (بوضع سطر تحت ما وإهمال نظرية التحليل النفسي إلا ما كان مرتبطا بملكة الإبداع) مع هذا يصر الغذامي على حداثة شعرية تكون مرتبطة بثقافات وعادات العرب، وهذا مناقض لمبادئ النقد الثقافي؛ فما يحدد نسق ثقافي وقبح مضمره المقابل/الضد للأنساق الثقافية الأخرى الظاهرة هو جماهيريته التي تناقض هذه الأنساق، متى اجتمع الشعراء في تاريخ الشعر العربي كله تحت راية خاصية ثقافية واحدة أو متعددة كخاصية الشاعر الفحل؟ (فالمتنبي في عصره لم يضاهى بشاعر يشبهه بدقة في عيوبه المضمرة تلك) لذا فإن النسق الثقافي "اختراع الفحل" هو نسق معنوي ينتجه القراء والمتذوقين قبل المبدعين الشعراء. لهذا الاعتبار ما محل الوظيفة النسقية التي تَشْغَلُها ذات الغذامي أولا ضمن مفهوم الخطاب وثانيا ضمن الكون السيميوطيقي؟ كون الخطاب له طاقة تعبوية على النفس، لأنه سلطة مؤثرة على السامعين، ووظائفه في الخطبة لا تخرج عن حيّز السلطة، فهي ردعية وإقناعية، وتعبوية، ووعظية... الخ، بل أصبح من اهتمامات النقد الثقافي.

ففي هذه الحالة تتقوى الوظيفتين الانفعالية والتعبيرية الخاصة بالمرسل والوصفية الخاصة بالمرسل إليه، نتيجة بحثه في الرسالة عن الفهم وفق سياقه الثقافي قد يختل التواصل ويلجأ المرسل إليه إلى التأويل، وهذا يجعل جمالية رسالة الخطاب ووظيفتها الشعرية (حتى ولو كان موضوعها جمالي شعري بحت) جملة ثقافية، مفادها وجود ثقافة أفضل من أخرى وهو ليس من النقد الثقافي سليل الدراسات الثقافية في شيء، أي كلما زاد المرسل اهتماما بوظيفته الانفعالية، يُعرّض الرسالة لفقد معناها ووظيفتها الجمالية في الخطاب لفقدان ثقة المُرسِل في المعرفة

المشحونة بعواطف الإغراء للمرسل إليه، ناهيك أن تضاريس خارطة الرسالة تشكيلٌ من وظائف اللسان والتداولية والشفرات المتالغوية التي تخص المرسل وسياقه.

والنتيجة أن خطاب الغذامي حول مضمرات النسق الثقافي كالشاعر الفحل مثلا خطاب يضمر (يخفي) ذاتية المرسل وسلطتها، ويُبرز إخلالا منهجيا بنظرية النقد الثقافي الغربية؛ من خلال أولا: سيكون خطاب الغذامي ملزَما بنوع من النسق الشاعري أو التعبير الجمالي وكذا الاتصالي لإقناع القراء وإثبات عيوب النسق الثقافي، وهذا مناقض للنقد الثقافي، لكنه يستدرك قائلا بأن الجماليات جزء من الثقافة وهي ليست مقصودة لذاتها. وثانيا: عدم الاهتمام بالهامشي بدل المهيمن وتأويله تأويلا اقتصاديا بحسب مفهوم رأس المال الثقافي، لا تعرية لعيبٍ مضمر في نسق شعري وحيّله إلا في مقابل نسق ظاهر في النسق الشعري نفسه الذي يخلو تماما من هذه العيوب، ولا يتحقّق ذلك إلا عندما يكون هناك نسقان ثقافيان؛ الأول مادح للجماليات والثاني هجّاءً لها ولعيوبها التي وصمت شخصية العربي، لأن اللغة لا تمثل العالم بل تعبّر عنه من خلال مفاهيم ذهنية يحملها الشاعر والناقد.

وسنحلّل بمعية جمالية التلقي وتداولية اللغة هذا الاخلال على مستوى الوظيفتين التأثيرية والمرجعية في الخطاب النقدي. أي أنّ منهجنا هو تحليل الخطاب، أما موضوع الخطاب وهو نقد النسق الثقافي أو شعرنة القيم التي خلقت الشاعر الفحل وصنعت الطاغية، فنستند إلى تحليل عُرفي للأنساق الثقافية في الثقافة الواحدة وتأويل الخلفية التاريخية والفلسفية لها (تحليل ثقافي) ولا نخص بالتحليل في مبحث "النسق الناسخ" مفهوم "اختراع الفحل" بل نُتْبِعهُ في كل فرع بمبحث "صناعة الطاغية" لتداخلهما في الأسباب والنتائج، وهما متتابعان في كتاب الغذامي الأشهر.

2. مفهوم التداولية والتلقي والعلاقة بوظيفتي التأثير والمرجع:

الخطاب هو "كل تلفّظ يفترض متكلما ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما" (السد، 1997، صفحة 22) ويصطبغ بسمات الوظيفة الغالبة عليه، "فتكون بنية الكلام مُصطبغة بسِمات الوظيفة الغالبة" (المسدي، د ت، صفحة 158)، أو "الخطاب هو اللغة التي يتجلّى فيها نفوذ المتكلم بشكل واضح في حالة الاستعمال" (Jean, 1973, p. 156)، ولا يختلف الخطاب النقدي عن الخطاب الذي يستخدم اللغة التواصلية منطوقة ومكتوبة في سياقات اجتماعية وثقافية وسياسية، مع التركيز على كيفية تأثير اللغة على هذه السياقات وعلاقتها بالسلطة والقوة للكشف عن الأيديولوجيات والمعتقدات الكامنة وراءها. و"الخطاب النقدي يتميز بشدة تأثره بشخصية من يتولى شأنه سواء في طابعه التخصصي أو فيما يتعلق بصورته وواجهته الأكثر عمومية وتعميماً. وليس ذلك نتيجة انزلاقه في وحل المزاجية، ولكن نظراً لميزة المرجعية التي يلتمسها القارئ فيه، فيزداد تعلّق هذا الأخير بشيء متميّز عن غيره، اسمه الخطاب النقدي كلما اتّضحت صورة تلك الشخصية المرجعية التي تكون قد

فرضت نفسها على الساحة الثقافية والفكرية محليا أو قطريًا أو عالميًا أو تاريخيا، وكشأن كل خطاب تتنوع مرجعياته" (يوسف، 2010، صفحة 52)

ويتفرع الخطاب حسب محمد خطابي إلى وظيفتين دلالية وتداولية، وتحوي الوظيفة الدلالية على عناصر: الترابط والانسجام والبنيات الكلية، أما الوظيفة التداولية فتحوي السياقات والأفعال الكلامية، وتداوليات الخطاب، والأفعال الكلامية الكلية (الخطابي، 2006، صفحة 27)، للخطاب سِت وظائف اتّصالية مرتبطة بأربع عوامل ومن يحدّد صيغته الشكلية ومظاهِرُ تمثيلِه للملفوظات أو عرضها كلاما غير مباشرٍ أو حوارٍ وغيره ليس عملية النطق فقط، وإنما كذلك النص المكتوب، لأن مرسل الخطاب (النقدي) إزاء المتلقي واقعٌ بين حرية الاختيار الشخصي ومقتضى الحال المجتمعي. وكل من الخطاب والخطاب النقدي والتحليل الثقافي تثمر البعد التداولي التأويلي من خلال عناصر الخطاب التواصلي: من باث إلى مستقبل إلى رسالة وكذلك المرجع، "فالسلسلة اللفظية المشفرة التي يرسلها المؤلف يقوم المتلقي بحلّها في ضوء السياق الثقافي، وبذلك يشكل عالما خياليا يستمد دلالته من المضمرات النصية التي تستثار بعلاقاتها المختلفة بالمرجع" (إبراهيم، 2005، صفحة 14)

وجميع مستويات الخطاب حسب فان ديك تمكننا من العثور على آثار أو قرائن للسياق تسمح لنا بتلمس الخصائص الاجتماعية للمشاركين في الخطاب، مثل المكانة الاجتماعية، والعمر والمستوى الأكاديمي، والموقف السياسي وغيرها من الاشكال العضوية، التي تحدد الانتماء للجماعة، ونتيجة استخدامنا للغة وفق إملاءات المجتمع أو الثقافة بشكل إكراهي لا مناص منه، ومن تغير سياقات التواصل في عملية إنتاج وتلقي الخطابات، وطبقا لذلك تتعدد الخلفيات الفكرية والاجتماعية للأفراد بتعدد استعمال اللغة ممّا يضفي مخزونا مرجعيا ومعرفيا خاص بكل مُخاطَب.

وتُعنى التداولية بدراسة العوامل التي تؤثر في اختيار الشخص للغة وتأثير هذا الاختيار في الآخرين وصنّفها فرانسواز أرمينكو إلى: "تداولية اللغات الشكلية وتداولية اللغات الطبيعية: قامت التداولية الشكلية بمعالجة العلاقة بين التلفظ وملفوظه وبين الجمل وسياقاتها، واهتمت أيضا بدراسة شروط الحقيقة وقضايا الجمل والحدس بين المتخاطبين والاعتقادات المتقاسمة، في حين اهتمت تداولية اللغات الطبيعية بدراسة اللغة بوصفها وسيلة فريدة للتعبير عن مشكلات الفلسفة والمجتمع. وتداولية التلفظ، وتشمل: تداولية صنيعة التلفظ: تدرسه من حيث هو صناعة أي كيفية صياغته وتشكيله. تداولية صيغ الملفوظ التي تهتم بشكل الملفوظ وعباراته: تعالج العلاقة بينه وبين الدلالة، وتحدد السياق المناسب له" (أرمينكو، 1987، صفحة 48) ولما نُركّز على استعمال لغة تحدّد سياق الرسالة فلأن دور اللغة الإحالة على أشياء وموجودات مرجعية، فهناك "علاقة بين العناصر اللغوية والسياق الاجتماعي بحيث تتحدّد معاني تلك العناصر وفقا لاستعمالها في المواقف الاجتماعية المختلفة" (حسن، 1990، صفحة 296)

المفارقة التي نلفيها في علاقة التداولية بالخطاب هي أن الخطاب وحدة دلالية ذات بعد جُملي، ومن ثم لا يمكن اختزال وظيفة استعمال التلفظ كأفعال كلامية من طرف أوستين وسورل، لأنها تتبع القوة الإنجازية للتلفّظات على المستوى الجملي للخطاب. وهنا لابد من تصور وحدات دلالية أوسع جديدة تعطي للقوة الإنجازية في استعمال الخطاب تتعدى مستوى الجملة.

وتجاوز إدراك القرّاء لجمالية النص/الملفوظ يحيلنا إلى نظرية جمالية التلقي لهانز روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر وهي نظرية تواصلية تربط النص بالقارئ، مفادها أن أفق توقعات قراء النصوص الشعرية والنقدية هي مقياس تقويمي لجمالية الخطاب الشعري والبلاغي باعتبار سطوع الحجة جمال، فباستخدام مفهوم قياس مدى جمالية نص من النصوص أو ما عُرف عند ياوس بالمسافة الجمالية La Distance Esthétique، أي المسافة الواقعة بين انتظارات القارئ عن العمل وبين قدرة العمل الفعلية على الوفاء لتلك الانتظارات يمكن معرفة تأثير الخطاب، وعلى هذا الأساس تكون جمالية العمل مرهونة بمدى كسر العمل لأفق انتظارات وتوقعات القارئ أي بمدى خرقه وخيانته لهذا الأفق، وهكذا كما لو كنا أمام صياغة جديدة لمفهوم الانزياح L'écart (مسالتي، 1990، صفحة 90) أو العدول في الشعرية البنيوية.

وفي علاقة القارئ/الناقد الجمالية بالتلقي الأول للعمل اختبارٌ لقيمته الجمالية بالمقارنة مع أعمال أخرى قد قرأها، فإذا كان قد قرأ من نثريات الجاحظ ونقد شوقي ضيف للجاحظ (مسالتي، 1990، صفحة 90) فإن أفق انتظاراته ستطفو الى السطح ويبدو له الغذامي مناصرا للفظ على حساب المعنى في نقده للمتنبي وأدونيس وغيرهما من شعراء الحداثة الذين يستلهمون المعنى من تغير الواقع الثقافي وذلك ديدن الإبداع، ويجعله ذلك يؤوّل أو يسبّق المعنى (الذي يدّعي أنه مطروق أو ملقى في الطريق) عن أي جماليات يؤوّلها المتلقي من منطلق تجاربه الذاتية في مطروقات المتنبي وأدونيس الشعرية، وعبر ملفوظات حقلاهما الدلالي الذي ينمّ عن الشجاعة والاقدام والفروسية والكِبر الفنتازي/الخيلاء الزائدة التي أوحت دلالة "الفحل" للغذامي، وبإهمال التجربة الذاتية المحتملة لقارئ المتنبي أو "طبقات فحول الشعراء" لا تبرز دلالة العمل الشعري أو النقدي التاريخية، فلا تتضح قيمته الجمالية، من ذلك قراءة الغذامي للاستطراد لدى للجاحظ والتي ظلت موغلة في التأويل المفرط حسب عديد النقاد، "فالنص نتاج لعبة نحوية تركيبية، دلالية، وتداولية يشكّل تأويلها المحتمل جزءً من مشروع تكوينها الخاص.. فالتلقي يقوم بتنشيط النص بتركيب عالم ممكن له يتكوّن من نسق سردي متداخلة فيه الشخصيات بإطارها الزمكاني، وذلك في إطار سياق العوالم الممكنة باعتبارها أبنية ثقافية" (إبراهيم، 2005، صفحة 12)

الفهم الأدبي امتزاج لأفق الخاص بالفرد المتلقي بالأفق التاريخي المستقبل لنص أدبي ما، فعندما نضع وعينا التاريخي نفسه خلال الآفاق التاريخية فإنه حسب غادامير "لا يستطيع العبور على عوالم غريبة لا ترتبط على أي نحو بعالمنا، ولكنها مجتمعة تكون الأفق الواحد الكبير الذي نتحرك من داخله والذي يعانق فيما وراء الحاضر

الأعماق التاريخية لوعينا الذاتي، إنه أفق واحد في الحقيقة ذلك الذي يعانق كل شيء احتواه الوعي التاريخي" (فضل، 2007، صفحة 83)

وقد وجد الغذامي في بلاغة النثر بقيمها الجديدة لدى الجاحظ مرتعا خصبا تسويغا لنظريته مقابل كل إبداع بلاغي، رغم إقراره أنّ بلاغة النثر صارعت الشعر وثقافته نتيجة فتنة الكلمة وقوتها الإقناعية (الخطابية) المناقضة لأسلوبي الخَطابة والشعر هي استجابة للتحولات الحضارية والثقافية التي حدثت في عصره، وللمتلقي دور في هذا المنحى الحضاري (ما بعد الحداثي) لا يستفيض فيه الغذامي، إذ هناك معنى ظاهر يحتاج للشرح والتفسير وهو متاح للعوام، و"معنى باطن لا يظهر من اللفظ يتوصل إليه عن طريق البرهان الفلسفي.. اللغة معنى مباشر ومعنى مجازي" (بغورة، 2005، صفحة 53) وبين المعنيين ترتبط نظرية فعل الكلام والتأويل وعن تجربة ذاتية بالجمال الأدبي شعرا أو نثرا، وذهب ياوس بأن صورة جمالية التلقي الأولية كانت في البداية تقدم نفسها كجمالية مستقلة محيلة على الأعمال الفنية التي تتجاوز أفق انتظار جمهورها بفضل قيمها البريئة أو السلبية، وبفضل معانيها التي تثير فيما بَعد تاريخا تأويليا غنيا؛ "فعل قصدي بعيد كل البعد عن التلقي العفوي (العلاقة بين طبيعة النص ومعطياته اللغوية والدلالية والفنية وبين المتلقي بالاعتماد على الذوق الفني والحس الجمالي) والمؤوّل يقوم بإلغاء ظاهر الخطاب لكي يمتلك ما يعتبره باطنه" (المتقن، 2004، صفحة 33)

3. الوظيفة التأثيرية في تلقي خطاب الفحولة الشعري:

1.3 وظائف الاتصال وتحليل الخطاب:

تحليل الخطاب حسب ما نغونو "مقاربة الخطاب بوصفه تمفصل نصوص ومواضيع اجتماعية" (بغورة، بين اللغة والخطاب والمجتمع مقاربة فلسفية اجتماعية، 2012، الصفحات 53–57) يقصِد بالتمفصل المحتوى الذي تفرزه العلاقة بين العناصر، أي موضوع يفصح عنه التواصل بين المخاطِب/المرسل والمخاطَب/ المرسل إليه، ويخضع للتمثيل الخطابي مع أهمية السياق أو شروط إنتاج الخطاب في تأويل الخطاب، فلكل قارئ فهم متعدد وخاص للنص ويتعذر بذلك فهم أي ثقافة دون وضعها في سياقها. ونحن سنحلل خطاب النسق الثقافي "الشاعر الفحل" في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية في اتجاهين؛ اتجاه وظيفة الخطاب التأثيرية والانفعالية للمرسل المخاطِب (عبد الله الغذامي) واتجاه تأويلي تنهض به الوظيفة المزدوجة: الوصفية الميتالغوية لشفرة اللغة وسُنن المتلقي في ارتباطها بسياقية رسالة الخطاب/المرسل؛ لأن دلالة الوظيفة السابعة التي أضافها الغذامي إلى وظائف الخطاب هي دلالة ميتالغوية تلعب لغة رسالة الخطاب المشفّرة بالرموز اللغوية المعجمية وغير اللغوية دور مكمّل لدلالة وظيفة النسق الثقافي.

ويدخل بين المرسل والمتلقي سياق استعمال اللغة مع دلالاتها التوجيهية (سلطة الأيديولوجيا والثقافة والتاريخ والظرف البيئي)، وتحليل الخطاب بتواصل الطرفين ينبني على "بيان أجزاء الشيء ووظيفة كل جزء فيه، ويقوم هذا

البيان على الشّرح والتّفسير والتأويل للعمل على جعل النص واضحا جليا، ومن هذا المنطلق يركز الناقد على اللغة والأسلوب، وعلى العلاقات المتبادلة بين الأجزاء والكل، لكي يصبح معنى النص ورمزيته واضحين" (سلامي، 2008) ويركز القارئ على وظيفة أخرى مرتبطة باللغة*، وتسمى بالوظيفة الوصفية أو الوظيفة الميتالغوية القائمة على الشرح والوصف والتفسير والتأويل، وتهدف هذه الوظيفة إلى تفكيك الشّفرة اللغوية، بعد تَسْنِينها من قبل المرسل. والهدف من السُّنن هو وصف الرسالة لغويا، وتأويلها وشرحها وفهمها، مع الاستعانة بالمعجم أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بين المتكلم والمرسل إليه" (سلامي، ديوان العرب، 2012) والتواصل في خطاب نظرية الغذامي يظهر في التلفظ في كتابه السالف الذكر ويخضع لانفعالية تأثيرية وتأويل المتلقي الذاتيين.

مع العلم أن عبد الله الغذامي أضاف وظيفة النسق الثقافي إلى الوظائف الستة للخطاب، كونها دلالة نسقية تولد من لاوعي النص، وهل ولدت هذه الدلالة عبر تاريخ إنتاجات المتنبي وأدونيس الشعرية مثلا من دون الارتكاز إلى نصوصهما الشعرية؟ "فالدلالة النسقية (لفهم مضمرات وقبحيات النسق الثقافي في النقد الثقافي) هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي" (عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، 2004، الصفحات 26–27) تستقى من الوظيفة الوصفية تأويليا (وفي هذا تأكيد أن لا وعي النص مخزون دلالي حرفي أو إيحائي تخبئه اللغة) ولو كان غير ذلك لقام النقاد الغربيين من إضافتها ولكنهم لم يفعلوا.

وهذا النسق تتحقق أفق توقعات متلقِي خطابَه جدليا باعتبار النسق داخلي والافهام لا وجود لهما لو لم يرتبطا بالمعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي وبالإبهام جدليا، والطرفان حلقة من حلقات التواصل ضمن الخطاب، الذي عدد وظائفه رومان جاكُبسون في ستّة وزاد عليها الغذامي وظيفة العنصر النسقي ذو الدلالة الثقافية، وهي: الوظيفة الذاتية/ الانفعالية، والتأثيرية/ الاخبارية، والجمالية/ الشاعرية، والمرجعية، والميتالغوية/ المعجمية، والتنبيهية (إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، 2010، صفحة 104)

2.3 وظائف اللغة في ضوء تحليل الخطاب:

التوجه نحو المستمع بالخطاب لا يلغي منطق حجاج الخطاب، وبهذا المعنى القيّم الشعرية تقنية للخطاب الإقناعي، أي أن فن الشعر (البلاغة) وفن النقد (المنطق والخطابة) هو فن للخطاب الفعّال والمؤثر؛ و"التأثير الجمالي ليس مقصور على الشعر بل هو قابل لأن يوجد في أي أثر أدبي، مهما كان جنسه وطابعه" (بودوحة، 2010، صفحة 12) وفي هذا المستوى أيضا، كما هو الحال في مستوى الفعل الكلامي، يعد القول بمثابة فعل، فالخطيب يسعى للحصول على رضا متلقيه ودفعهم إلى التصرف في الاتجاه المرغوب. وبهذا المعنى يكون

* . اللغة ذات بعد لساني وظيفي، وأن لها ستة عناصر، وست وظائف: المرسل ووظيفته انفعالية، والمرسل إليه ووظيفته تأثيرية، والرسالة ووظيفتها جمالية، والمرجع ووظيفته مرجعية، والقناة ووظيفتها حفاظية، واللغة ووظيفتها وصفية وتفسيرية. (جاكوبسن، 1988، صفحة 27)

الخطاب إنجازي وتأثيري في وقت واحد. لكن للخطاب الشعري والنقدي سياق تأثير، وهو يتجلى أثناء التوجه نحو جمهور يفترض أنّ المرسل ينطلق من أفكار مسلم بها ويشترك فيها معه، فالمرسل لا يُخضع الجمهور لخطابه إلا إذا أخضع أولا خطابه لموضوع الأفكار المسلم بها؛ فعندما يُقال لقبطي مثلا "حيِّي العلَم" فيُحيّيه فورا، ولا يُقبل على الصلاة لو قيل له "حيّ على الصلاة" فالفعل الإنجازي للملفوظ هنا من يحدّد متلفظ للخطاب/ الكلام كمفارقة ثقافية تقطع التواصل.

وحين يقول الغذامي مخاطبا النخبة بجميع أطيافهم: "وكان الشاعر هو الذي تصدّى لإنتاج السلعة الجديدة.. الشعر المدائحي.. الامبراطور المجازي كمنحوت بلاغي مشعرن.. مُدوِّن عصر التدوين.." (الغذامي، 2000، صفحة 144) في سياق معين هو سياق الممالك الشمالية المحاذية للفرس والروم، لا يضع بالحسبان تطورات الثقافة التعاقبي في اللحظة التي يعالج النسق ككينونة تاريخية (كناقد مراقب لمجتمع الجزيرة العربية ومُدين له) متخذا موقفا من نسق شعري بوصفه شعر شحاذة وصناعة الفحل والطاغية، بمعنى توظيفا مختلفا لأدوات النسق تجعل من الغذامي والمجتمع الذي يعيشه مراقبا تاريخيا/ تعاقبيا للظاهرة الثقافية بوجه عام والاتجاهات الشعرية بشكل خاص في سياقها قَصْدَ التأثير، وهذا ينتفي مع سنكرونية النسق.

ولما كان النقد الثقافي "نشاط فكريّ، يتّخذ من الثّقافة، بشموليتها، موضوعًا لبحثه، وتفكيره، ويعبّر عن مواقف إزاء تطوراتها، وسماتها" (ميجان الرويلي وسعد البازعي، 2002، صفحة 305)، وهو "الوقوفُ على (فعل) الخطاب، وعلى تحوّلاته النّسقيّة، بدلًا من الوقوف على مجرّد حقيقته الجوهريّة، التّاريخيّة، أو الجماليّة" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000، صفحة 13) وغالباً ما يكون هذا النقد متناولا لنظرية الثقافة، إذن هناك تداخلا (فرضه فعل الخطاب) مع التأويل المتكئ على سنن الثقافة، وتداخلا بين التأويل وتداولية اللغة من منطلق أن متلقي الخطاب الذي اضطلع به الغذامي في نظريته كاشفا عن الأنساق الثقافية المضمرة، في المجتمع والثقافة، يشكل بحد ذاته نسقا مضمرا تترصده أنساقا ثقافية تعكس خيبة أفق توقعاتها سلوكه من محض الانحراف عن جماليات فنّ النّقد إلى الوعظ وما شابهه، باعتبارها "تؤوّل طبيعة ووظيفة اللغة الشعرية الأكثر ترددا وتأثيرا في مظهر أو مضمر النسيج التركيبي للنصوص والمدونات الشعرية اعتبارا لتقاليد وأعراف الاتجاه الفني الذي تشرّب منه" (بدري، 2007، صفحة 120) فضلا عن "تشكيله للهوية والسلطة وفق شروط الأعراف التي تحكم المؤسسة الثقافية، وتحييد حاجات الناس تحت قناع أغطية جمالية بلاغية، وتوجيه السلوك الاجتماعي العام" (إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، 2010، الصفحات 103–107) وأنّ تأويل المتلقين لها تأويلا مختلفا يعبّر عن وجهات نظر عن طبيعة المجتمع في الخطاب الأيديولوجي ممّا يجعل المحلل يميز في الخطاب كثافة "الأيديولوجيا" نتيجة سياقات النقاشات، والرسالة مهما كانت مشفرة أو شعرية تحمل دلالات تكون محل قبول هذا ورد ذاك.

3.3 تحليل خطاب مبحث "النسق الناسخ" النقدي وفق سياق التأثير:

التأثير في نظرية الاتصال يتطلب اقناع والاقناع يتطلب بيان الحجة والدليل المنطقي، هذا إن لم يكن هو علم البيان/البلاغة نفسها في الخطابة التقليدية، والجمال استجابة ذاتية ذات طابع عقلي موضوعي لكن لا يُحكم عليه بالعقل المجرد، لأن التعبير عن الجمال والقبح من جنس الجمال والقبح على الترتيب، وهو تجربة جسدية وحسية بالكامل، تتداخل فيها العواطف والإدراك البصري والحركة.

والخطاب لا يحيل على مرجع لكن يمثل بنية الثقافة لغويا و"لا يكتفي الدليل بالوجود المادي المحض بل إنه يعبّر عن تقييم إيديولوجي.. إنه غير منفصل عن ذات التلفظ، وعن السياق الاجتماعي لهذا التلفظ، وبالتالي هو من طبيعة إيديولوجية" (بوعزة، 2011، صفحة 17)، بل وتبرُز لنا دلالات ومعاني من تحليل خطاب الغذامي النقدي للخطاب الشعري للمتنبي وأدونيس وغيرهما، وهي أنه شكَّل نسقا وجملة ثقافية مومئة إلى "النسق الناسخ: المفكر الفحل" أو "الناقد الفحل" الذي لا يُجاريه في عصره مغربا أو مشرقا ناقدا مجترئا على جماليات الحداثة العربية المعاصرة. كون "اختراع الشاعر الفحل" ما هو إلا شكل من أشكال صراع الحقيقة، صراع تاريخي قديم متجدّد مع العصور، وهو ملازمة الجمال والشعور الجدلي للعقل، لتتمّ به طبيعة الأدب، وسعادة الإنسانية إذْ "الصيغ اللغوية الشفهية الجاهزة والسائدة في عصر ما تهيمن على العقول وتغيب الوعي" (يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، 2010، صفحة 24) لأن هناك علاقة بِنية بين اللغة السائدة في خطابات عصر ما والأنساق الثقافية السائدة فيه.

انفعال الخطاب دليل على متلقٍ صعب المراس والتطويع عن نسقه الثقافي، إما الذي شبّ فيه أو الذي اكتسبه بالتعليم والتثقف من مصادر غير مؤسساتية (كما هي في أيامنا وسائط الميديا) ولعل الإصرار على شحاذة الشعراء وهوانهم ومذلّتهم يفسر انفعال التواصل، ما دام أنّ المجتمعات العربية متنوعة ومتعددة، ليسوا كلهم من صنف من يتقولون الشّعر وهم تحت طبقة الشحاذين والغوغاء والدراويش ولا في طبقة العلماء بخاصة المحافظين الذين يتبَعُهُ حفظهم آية أو حديث أو حكمة تنطق بالذوق العام حفظ بيتا من الشعر، ولكنهم من النخبة أو من الطبقة الوسطى التي تؤول نوايا هذا الشاعر وذاك الشاعر، كما تهتدي إلى الطاغية ذو الأنا الفحولية من كونه سبب وجود هذين الصنفين، وهو السياسي المؤسساتي، فالثقافة المتعوية تعادلها في الكفة بل تنسخها ثقافة الوعظ نتيجة صراع الانساق الثقافية دون الوعي بها في الظاهر. وتبقى الفئة الوسطى منتجة لثقافة المشترك الإنساني، لأن قول الغذامي أن شخصية العربي السلبية في أيامنا من شخصية نسق الشاعر الفحل، فيه تعميم مخل بقراءة الواقع والخطاب الثقافيين منهجيا، فما بال السعودية ومصر تنتميان لمجموعة العشرين المتسيدين للعالم، "وربّما يفقد المتلقي العادي ومثله المتجاوز للعادية أحيانا صبره إذا عمّقت له دراسة بأنه الآن منتج سلبي يبحث عن السريع الاستهلاكي، ولو كان غثا ليستمتع به مكرسا حالته المرضية المتجسدة في التبعية" (مناصرة، 1999، صفحة 8)

4.3 تلقي خطاب مبحث "اختراع الفحل" بين قيم النسق الشعري وقيم النسق الثقافي:

من المفروض أنّ ما بعد حداثة الغذامي في ابتكاره لوظيفة النسق الثقافي تأويل جديد لأعمدة خطاب الشعر العربي ليُشيّد بناءها على أصالة أو قاعدة حداثية لا قاعدة تقليدية/أخلاقية، وباعتبار أن نشاطه في النقد الثقافي منطوي على ثقافة نمطية مفارقة للثقافة العالمية التي نشأت فيها نظرية النقد الثقافي، أي نشاط فكري سبقت فيه الفكرة أي الثقافة/المدلول في سياق وظيفتي التعبير والافهام معا عناصرها الدالة النسقية التي تحوزها ذات محايدة كذات ناقد يتواصل مع قارئ القرن الواحد والعشرين المثقف، والنظرية نفسها في أصلها الأوروبي والتي تطورت عن النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (النسق الثقافي المضمر عندها هو عقلية للعقلانية المتمثلة في الافراط الأداتي، وفي شعرية اللاهوت والزهد والتصوف عند فخته مثلا، واعتباره انحرافا خطيرا عن مشروع التنوير العقلاني والتحرري والإنساني) لأنه حقيقةً عمّ في الثقافة الألمانية بداية الأربعينيات نمط استهلاكي جماهيري مضمر مفارق أو مضاد لِما هو مُعلن بما في ذلك مجال الأدب في شكل جماليات جديدة شاذّة لأنها متوسلة باللغة لخدمة ذلك المذهب؛ "وكان مؤسسو مدرسة فرانكفورت في منتصف القرن العشرين نقادا متحمسين للتطبيع الإداري والاغتراب ومعجبين بالفردية الفنية ومقاومة التقاليد.. وتبدو نظرية هابرماس مفتقرة للانسجام في قضايا الاعتقاد الديني" (كالهون، 2013، الصفحات 27–29)

وشتّان بين المقارنة بين العيب النسقي المتمثل في المضمر الثقافي السياسي (صناعة الناقد والشاعر والحاكم الطاغية) المختبئ بالجماليات الشعرية في سياق ليبرالي وديمقراطي (ألماني أو غربي) وبين العيب المضمر المتمثل في الفحل الشعري المستتر بجماليات اللغة في سياق أيديولوجي ماركسي وإسلامي لا تلعب فيهما الذات المبدعة بصفة عامة أي دور إبداعي إلا لصالح مبادئ الجماعة، لأن السلطة تقوم بإخضاع السياق/المقام الاجتماعي الفردي المرتبط بقضايا الشعر والفن لمصلحة طبقتها النافذة، "وتساهم في تحفيزه على سلوكيات خاصة وإقناعه بالخضوع لها. فالسلطوية تعد خلفية أيديولوجية وثقافية تضمن بقاء سلطة الطبقة النافذة على الطبقات الأدنى عن طريق كسب رضاها وترغيبها بتبني المبادئ الأخلاقية.." (محمدي، 2019، صفحة 29) لذلك قال كروتشه فِي مُقدمة كتابه "علم الجمال" على الناقدِ أَن يَقف أمام إبداعات الفن مَوقف المتعبّد لا القاضِي.

وتبنِّي الغذامي فرض لنظرية النقد الثقافي في سياقها العربي، ومحاولة التأثير على المتلقي وإقناعه بصحة أقواله العلمية والتاريخية حول ما خلّفه الشعر من عيوب على شخصية العربي، هو الموضوع الأثير بالنقد الثقافي في تصوّر الغذامي لأننا بصدد التلقي الخارجي الذي أطرافه الكاتب/ الغذامي مُرسلا والمتلقي/ القارئ مرسلا إليه وبينهما من جهة سياق التداولي للغة، جهة نمط سياق الثقافة (الوعاظ والمربين الأخلاقيين) شعرا ونقدا، وهذا الخطاب النقدي لا يختلف تأثيرا على الحس الجمالي للمتلقي عن تأثير جماليات شعر الشعراء الذين تبينوا عيوب حرفتهم، كالفرزدق والحطيئة وأبو حيان التوحيدي، فهل تبينوا عيوب حرفتهم بمعزل عن سلطة المجتمع؟ "يرى فوكو

أن المجتمع هو حاصل جمع الخطابات الموجودة فيه، تلك الخطابات التي ينتجها المجتمع وتنتجه، كما أن أي نظرية عن الخطاب هي بالضرورة نظرية عن المجتمع وعن أنماط القوة والسلطة والشرعية الملازمة للمعرفة الخاصة فيه" (فوكو، 2008، صفحة 42)

وعندما يتساءل الغذامي في مستهل كتابه: "هل الحداثة العربية رجعية؟ وهل جنَى الشّعر العربي على الشخصية العربية؟ وهل هناك علاقة بين اختراع الفحل الشعري وصناعة الطاغية؟" لأن أصل الأول ذاتي وغريزي ومستواه نفسي وإبداعي بينما أصل الثاني أيديولوجي ومستواه فكري وسوسيو ـ ثقافي، وغالبا ما يكون المستوى الأول إحدى نتائج المستوى الثاني، لأن في الشعر تورية تجعل الشاعر لا يَلقَ إن هو تفنّن في حبك شعره مصير الثائر السياسي ضد الطاغية، وفي نفس الوقت ينفّس كرب التعطش لحرية الحداثة، والقصدية في البلاغة "حولت التورية إلى لعبة جمالية أفقدتها القدرة على كشف النسق في الخطاب الأدبي" (إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، 2010، صفحة 105) والأمثلة عديدة لدى أبو نواس والمعري والمتنبي حين قول: "أنا ابن من بعضه يفوق أبا الباحث والنّجل بعض مَن نجَلَه"

أما قوله: "شخصية الشاعر العربي الشّحاذ والكذاب والطّماع والمتوحّد وفحل الفحول ذو الأنا المتضخمة" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000، صفحة 93) فخطاب انفعالي حول خطاب المتنبي الشعري، لكن من خصائص الخطاب في سياق (مرجع) واحد أن يحوي طرفين: واحد جمالي والآخر أيديولوجي وهي من طبيعة وجودية وبنية أنثروبولوجيا السعي فيها للإقناع وصراع الأضداد، وليست الفكرة "صياغات تبدو جمالية فنية ومحايدة" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية لعربية، 2000، صفحة 99) إلا فكرة قد سبق مدلولها دالُها اللغوي، لأن الجمال الفني البلاغي غير محايد إلا إذا زادت حدّة الانفعالية ولم تعي إثر ذلك فلم يعد بمقدوره تقديم الحجّة البيّنة (البيانية) للمتلقين المخاطَبين في صورة أنصار الشعر الحداثي وأنصار النقد الحداثي على السواء لأنه أولا "لا يمكن الفصل بين نوعية البنى الاجتماعية والمنطقية السائدة وطبيعة الانساق والبنى الفنية المجسدة لها" (حافظ، 1986، صفحة 74) وثانيا القارئ يبحث في اللغة التي يكون الكاتب قد اعتمدها. وتنطوي نظريّة إيزر في تركيزها على ثغرات وفراغات ومحذوفات لغة النص على وعي القارئ أو الخبرة الجمالية التي تكشف عن أيديولوجية الكاتب والاختلاف في تلقي وظيفة الأدب.

ذلك أنّ قراءة النسق الثقافي عند الغذامي وفق منظور سلطة الذات والمجتمع والخطاب أساس كل شيء في صياغته للنمطية الثقافية؛ ولهذا ذهب في قراءته للتراث البلاغي النثري عند الجاحظ وفق بنية الثقافة السائدة المسيطرة مهملا الثقافة أو الثقافات المتنحية، بينما في أي مجتمع تنقسم الثقافة إلى دنيا: شعبوية، وطوباوية ومحافظة ولا نخبوية، متعوية وغير موضوعية، وثقافة عُليا معيارية وراقية تجري فيها دمقرطة القيم الفنية التي لها استجابات جمالية (ديورينغ، 2015، صفحة 313ـ315ـ 318ـ 320)، فحتى لو افترضنا أن الحاكم المدني بديل

لشيخ القبيلة وفي ذلك ما يزيف الخطاب الثقافي ويضفي نسقية ثقافية تطغى عليها الأنانية والنفعية والنّفاق كما في قول الغذامي: "ظهر في أواخر العصر الجاهلي مع نشوء ممالك عربية يرأسها حاكم مدني كبديل عن شيخ القبيلة" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000، صفحة 144) لأن الغذامي يتجاوز قيمة مدنية وهي التعدّد والاختلاف بين شمال وجنوب وبين شرق وغرب جزيرة العرب، ومن شأن هذا التجاوز النقدي تزييف الخطاب والمساهمة في خلق شخصية شيخ القبيلة أو الطاغية* (الآمر المطلق) الذي يسُوس بقيم التقليد المعروفة لأن المرسل تعمد قراءة واحدة للخطاب الشعري وفرضها في خطابه النقدي بينما القراءات تتعدد من متلقٍ لآخر، لكن تجعل من الخاصية الفنية التي يمتلكها الخطاب الشعري العربي وسيلة وحيدة للتصدي لهذا التزييف، ويصبح ذو قيمة ثقافية عندما تُكسر النمطية وهي خفية حسب فوكو المُشَكِّلة من عناصر الدين (وهو مطلق) ونظام الحكم؛ فاسحة لقيم الحرية والعدالة والمساواة التي ضد قيم النمط: البغي والاستكبار والفخر القبلي التي خلقها السياق العربي (الديني والسياسي) ولم يخلقها الخطاب الشعري، ونحسب أن أدونيس أفنى عمره في سبيليها، ويعتبر المثقف بخطابه النقدي مساهما في كسرها نحو قيّم التعدد والاختلاف الثقافيين، ويغدو "تحول الخطاب الشعري المنغرس في النسيج اللغوي إلى قيم نمطية.." أمرا مستحيلا وفقا لنظرية القراءة.

ناهيك أنّ في هذه البنية الثقافية الجاهلية المتعددة نجد الغذامي يُحاكي مفهوم البنية من منظور لساني (الأنساق/ أبنية النص) لا بنية الخطاب التي تضع الرسالة في موضع مساءلة وتحرٍ مرجعي (سوسيو ـ ثقافي) والمتلقي (وحتى المرسل المخاطِب) مُكرّس لصراع الأنساق لا اتّساقها، ولعلّ سنن التواصل بين المرسل والمتلقي في قوله: "الشرط النسقي الذي يفضل اللفظ على المعنى يستلزم الإعلاء من البديهة، لأن المعنى يحتاج إلى التفكر والتدبر بين اللفظ ومقوم بديهي" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000، صفحة 137) مبهمة تفتح أفقا للتأويل مصدره سياقي وتداولي معا، وما يوحي إلى ذلك تجاهل في دراسته عن الجاحظ ثقافة الجاحظ اللفظية والمعنوية معا جازما أن الجاحظ من أنصار اللفظ لكي يضفي تعميما مؤسسا لنظرية الأنساق الثقافية العربية المسيطرة فقط (الكشف عن الأنساق المضمرة في بنية هذه الثقافة التي تُضْمِر خطابها البلاغي والجمالي قيمًا مختلفة (عن السائد في الظاهر) معتبرا أن النسق اللغوي ما هو إلّا "أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي على تعمية الثقافي كي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع" (عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، 2004، صفحة 30))

4. تحليل خطاب "النسق الناسخ" النقدي في ضوء الوظيفة المرجعية:

*. "بعض مما كتبه ابن خلدون عن صفات شيخ القبيلة المتعلقة بالسلطة أو الواجب توفرها فيه، القوة والاستبداد حتى يتسنى له بهما من خلال العصبية (نظام القرابة وعشيرة النسب المبنية على روابط الدم لا المساواة، والتي تتيح روح التضامن بإضفاء الرياسة والحسب وولاء الوجهاء والشعراء والخطباء) تأسيس دولة أو امبراطورية" (خالد، 2012، صفحة 75)

1.4 وعي الذات السوسيو ـ ثقافي بين النسق والسياق (سلطة الخطاب):

للخطاب الشعري وظيفتان، وظيفة معرفية ووظيفة فنية جمالية، وكل وظيفة تقوم على الأخرى، فالشعر يحمل دلالات ثقافية وينسقها وفق نسق معين هو الأسلوب أو بنية الخطاب، وما المضمر اللا شعوري أو القبح المتخفي تحت الجمالي إلا إحدى تجليات/معاني انتظام البنية الذهنية، انتظام بمثابة البصمة يختلف من شاعر إلى آخر، فعندما يكون أسلوب الكاتب كمثل الغذامي أو محمود شاكر أو نجيب الكيلاني أو وليد قصّاب أو عبد الصبور شاهين، إقصاء جماليات اللغة يُظهر جدليا أسلوبهم المنتقي لعبارات محددة من وحي بنية ذهنية متعالية عن تلك الجماليات، وبإهمال وعي سياقات التلقي المتعددة وجب التفريق بين استجابة القارئ الجمالية ضمن ما يعرف بنظرية جمالية الاستقبال التي تثير فيه قوى الإدراك والتخيل التي منبعها النص، وبين جمالية التلقي لدى القارئ فتعتمد على أحكامه عبر التجربة الأدبية بظروفها.

لا يمكن في الخطاب الارتباط بين المؤثر والمتلقي المتأثر فضلا عن إقناعه بأن ذاته متشعرنة كفاية كذات عبد الحميد الكاتب في سياق عباسي منغمس في ماديته، فالفعل الإنجازي لملفوظات "محاكاة اللغة الشعرية / الخطاب المزخرف / اللعب اللفظي" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، 2000، صفحة 107) في ذهن المخاطَب يحيل إلى سياق أيديولوجي عباسي ناهيك في أن المخاطَب لا يُقنع مخاطِبه ولو تحت أقنعة الشاعرية. النقد التقليدي خطاب نسقه خطاب فكر تحت قناع ذم البناء الجمالي ببناء جمالي مختلف لذلك اضماره النسقي مزدوج أيديولوجي: اضمار إبستيمولوجيا المعرفة اللسانية (اللغة ـ الفكر) واضمار النسق الثقافي للآخر المحلي المنتمي لنفس السياق اللغوي، النسق الثقافي السلوكي غير الطقوسي له وظيفته الإيجابية والسلبية؛ بحكم ارتباط الخطاب واللغة بالوظيفة المرجعية؛ ليس في الخطاب منطوقات وملفوظات تلفظ عن قناعة فكرية تواصلية إلا إذا كانت راسخة وأزلية، لأنّ غرض اللغة غرض أنطولوجي، وهذا نتيجة اللاواعي بالآخر، فالعيوب الحقة هي المنمّطة للثقافة والخطاب في إطار منغلق متجاوز مراوغ لحقل المعرفة نفسها، وغدت تاريخيا محكمة الاضمار بفعل لا شعور متوارث. وفي مثل قوله:" وهذا لم يجعل الشعر مصدرا علميا وتاريخيا فحسب بل جعل له قيمة أخلاقية بما أنه ديوان المآثر وسجل الأخلاق" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، 2000، صفحة 97)

وبما أن الأنساق الثقافية هي أنظمة مكونة من العلامات الثقافية سواء كانت رمزية أو دينية أو شعبية أو أسطورية أو سياسية أو اجتماعيّة، لا يمكن جعل الذات العربية المتلقية لخطاب الغذامي هذا في علاقة وطيدة بثقافة الخطاب الوعظي عنوة مهما كانت دلالة بناء العلامات ووظائفه الجمالية، كون الخطابات العربية المعاصرة تحيلنا إلى البنية الذهنية العربية، أولا غير القادرة على التماس تخطيها حاجز التقليدية لأنها تحت أسر تلك الجماليات، وثانيا جماليات الخطاب الوعظي بالأساس كجماليات الشعرية ما فتئت شاحتة عند باب السلطان مع أن

دلالات الشحاتة والنذالة والاسترزاق ليست مطبوعة على جبين الناقد الفحل ولا الشاعر الفحل غير أنّ لها علائق بنية مادية نفسية يعكسها خطاب الانفعال وتجاوز سياق التلقي الثقافي.

ولعلّ دلالات السلوك الثقافي المتغير بين الشعراء والمجتمع يشير إلى تداخل قيم المجتمع الحداثي بقيم المجتمع القبلي التقليدي، فما هو منحط بحسب قول الشاعر: لا تنهَ عن خلق وتأتي بمثله عار عليك إذا فعلت عظيم. ليس عدم إتيان العبادات، بل عدم إتيان السلوك الدال على تلك العبادات، بما يراه سائدا في مجتمعه من مضمرات ثقافية كتقديس للنظري لأنه ليس ما فيه ما هو عملي، ولما يمدح الشاعر ويهجو استعارة وتورية فهدفه السلوك المستقيم والمقياس الواحد للأخلاق وهي: الشجاعة في قول الصدق والدفاع عن العدل وحرية الرأي والمجاهدة على ثمن الحرية، وليست كبائر المحرمات هي العيوب والمضمرات الثقافية المندية للجبين (العيوب التي تقبح شخصية العربي) أولا لأنها نفسية غريزية أي إنسانية حدوثها مطلب طبيعي وإلا يوصف هذا المجتمع بمثالية ملائكية، وثانيا لأن لها تبعات اجتماعية وسياسية واقتصادية، فمثلا يزني الشخص ويشرب هروبا من واقعه المُزري (الفقر والبطالة، الطلاق والمشاكل الأسرية)

ولكن المضمرات النسقية الحقيقية هي افتقاد السلوكيات الحضارية في المعاملات اليومية؛ في البيت ومقرات العمل وتظهر بسيطة بيد أنها فاعلة ومؤثرة، بل خطيرة في توجيه المجتمع، واستفحالها يوخز ضمير الشاعر قبل غيره ونذكر منها السرقة الأدبية في الأدب والنقد معا، الغش في الامتحانات، التزلف والتملق والرشوة وبيع الذمة وضياع الضمير المهني، الاحتيال واستعمال سلطة الجاه والنفوذ والتزوير بخاصة في الميدان التعليمي، لأنها ستُنقل إلى المؤسسات الأخرى، وبالنتيجة ضعف في شخصية هذا العربي "الإمّعة" فمن يعيد له هيبته ويوقظ ضميره غير الخطاب الشعري الذي يوحي للقارئ غير المتمرس على هذه التجارب الذاتية بلاغية واجتماعية أنّ صاحبه شخص متكبر مثل القايد زمن الاستعمار، بيد أنّ انطوائه من إحساسه بمضمرات هذا الواقع، وأنانيته وتفرده من تشبعه الروحي بالقيم؛ "ورغم أن الجماليات الأدبية تبدأ في بعض الأحيان الحديث عمّا لا يقع ضمن حقلها متجاوزة نفسها لتشكل تحالفات علنية مع حقول السياسة والدين والأخلاق حسب شروط جدلها الداخلي الخاص واحتياجاتها وتقاليدها (..) إن فعاليتها الأيديولوجية تظل من النوع الجمالي، وهنا بالضبط تكمن قوتها" (ايجلتون، 1992، صفحة 32)

وهذه تجليات الوعي بمعاني القبح النسقي الثقافي الذي ما بعده قبح، والتي تستأثر بأصحابها لا شعوريا وهم بإزاء النص، والنقد الثقافي كمنهج ونشاط ما بعد بنيوي ليس من موضوعاته العادة التي وراءها الشعور الجمالي بكل أنواعه، وإنّما العادة التي خلفيتها الأيديولوجيا غير الجمالية؛ "أولا الأخلاق الحديثة تقوم على قواعد ضابطة لأخلاقية الفعل، على خلاف أخلاق القدامى التي تبحث في الفضيلة وفي السعادة غايتين للفعل. وثانيًا، أنها تعتبر الإنسان قادرًا على الاهتداء بعقله وبضميره، وازعا جوّانيًا، لمعرفة واجبه الأخلاقي، والسيادة بالتالي على نفسه وعلى

أفعاله. في مقابل هذه التطوّرات التي أدّت إلى علمنة المعايير الأخلاقية، لم تُرصد تطوّرات مماثلة على صعيد الفكر الأخلاقي العربي والإسلامي أدت إلى تجسيد فكرة سيادة الفرد على نفسه وإلى إقرار مبدأ حرية الضمير الأخلاقي" (الكشو، 2016، الصفحات 7–19) والطاغية كمتلق لشعر يمدحه ويمجّده لا ينتبه أنه يهجوه وينتقده إما بغير قصد (لا يفك شفرة اللغة والمجاز ولا يقوم بتأويل ما معناه) أو بقصد؛ أي يدرك ذلك ويسكت وعوض أن يعاقب الشاعر يجزي له العطية درئا للفضيحة، فهنا الشاعر غير مسؤول مسؤولية مباشرة على صناعة الطاغية التي بصناعتها يستعلي الشاعر اجتماعيا ويقترب من طبقة الفحول جدليا، والمسؤولية في الحالتين هي توظيف واستغلال الدين بخلق المؤسسة الدينية، والنموذج الأوضح الخليفة العباسي المأمون والخليفة الأموي الوليد بن يزيد حين ثار ضد القرآن مستقويا بهذه المؤسسة مخاطبا القرآن الكريم: تهدّدنى بجبار عنيدٍ فذاك أنا جبارا عنيد

إذا ما جئت ربك يوم حشرٍ فقل يا رب مزّقنى الوليد

2.4 الأثر المرجعي في الخطاب والسياق اللغوي:

ما الفكرة العلمية والفكرة الأيديولوجية كبنية مجردة في لغة الخطاب إلا لإحداث التأثير المنطقي في المتلقي، بينما العيب الثقافي والجمال الحسي المعبر عنه شعريا (كبنية مجردة) لإحداث التأثير العاطفي، إذن تشير هذه المعادلة الى تحليل الغذامي لسوسيولوجيا الثقافة* تحت مسمى النقد الثقافي وسرعان ما أوقعه الاقتباس والعلامة الرّمز في فحولة فكرية (لأنه بصدد إقناع المرسل إليه إقناعا منطقيا تحت قناع الإقناع بالجمال البلاغي)، وأبت فحولة المتنبي الشعرية المفترضة إلا أن تخلق فحولة جديدة جدلية هي فحولة الغذامي الفكرية (لإصراره على التعالي بقيم الذوق العام الثقافية الطبقية والأيديولوجية عن كل قيم الذات الشعرية الهامشية) وتحليل الخطاب يرصد العلامة (الخطاب هو ما يسوّغ الجمال في ذاته أي التفرد الخاص في تركيبه) لكن متى نجح الاتصال وأحدث استجابة انتسب الخطاب لنظرية الاتصال، أما الإقناع تحت قناع الجماليات البلاغية، أو بالأيديولوجيات يتطلب تحليلا ثقافيا فكريا للغة الخطاب المشكلة لبنية الثقافة، فمثلا قصيدة البردة خالطت فيها التجربة الجمالية النابعة من طبيعة ذات الشاعر إرادة لا ذاتية خارجة عن الذوق الذاتي غير المقصور أو المُطوّع، لأن كعب بن زهير قد أسلم وأصبح متوجها في خطابه إلى من أسلم لا عامة الناس/القبائل.

فإذا بصمت الوظيفة الشعرية رسالة الخطاب بأنامل صاحبها فوظيفة النسق الثقافي في الخطاب الشعري الأجدر بها أن تكون خاصية المتلقي أكثر من المرسل الذي أبدع بنيانها، لتقديره دلالة التلفظ تأويلا للمعنى الباطن، بينما يمكن الحاق وظيفة الشفرات الميتالغوية للاثنين المرسل والمتلقي معا عكس الإشارات السيميولوجية الايمائية التي عادة ما تومئ إلى الاستجابة الجمالية الذاتية للمتلقي شكلا، بخاصة في حضور المرسل، وتؤكد جوليا

*. الباحث في علم الاجتماع يتطرق مثلا إلى تحليل واقع الثقافة بينما الباحث المعني بالدراسات الثقافية يتبنى ضربا من البحوث تتمحور حول تحليل الخطاب. (حسين، 2019، صفحة 20)

كريستيفا أنّه لما كان للمرسل غاية لدى المرسل إليه يجعل من رسالته إليه عُرضة للتأويل من قبل المتلقي إذا ما اكتنف فهمها غموضا بالاستناد إلى التلفظ ودلالته الانفعالية الميتالغوية بمعنى "الغاية تدل على لفظ يحتوي داخل بنياته الباث والمتلقي مع رغبة الأول في التأثير على الثاني" (سليمان، 2002، صفحة 148)

مع العلم أن الغذامي آمن مبكرا بوعي الذات المنسجم مع اللاوعي الاجتماعي بالثقافة وهو بصدد البحث في النقد الأمريكي عن خلفيات النقد ثقافي المعرفية، أي تسليمه بارتباط النص بسياقه التاريخي الذي انتجه "لأن النص وسياقه التاريخي كلاهما مكوّن تبادلي أساسي وكلاهما يخلق الآخر تماما مثل التفاعل الحيوي بين الهوية الذاتية للفرد ومجتمعه. النصوص الأدبية تشكل وتتشكل من سياقاتها التاريخية" (سليمان، كتاب الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي الناقد، 2002، صفحة 148) وهو بذلك أولا يشكّل بنية النسق الثقافي لأن لا ثقافة بدون خطاب وبدون لغة، فهو كمرسل وذات تاريخية يكوّن هويته السياسية والاجتماعية والفكرية بتحليله ما يقابلها: المرسل إليه الذي يتذوق "شعرنة القيم" أو هذا الوهم الذي يُغيّب العقل ويبصم الشخصية العربية به، عيب تضخيم الأنا زيفا كما يقول الغذامي وظهورها في شكل "فحولة" على نجومه الشعراء المفضلين، والمدلولات الثقافية بطاقة هوية الدال الشعري والبلاغي إذن بطاقة هوية خطاب هوية "اختراع الفحل" لذا يحْسُن تحليله وفق مرجع الاتصال، أي كُلٌ وفق هويته الثقافية.

أوليس أي مقابلة للتعبير الذاتي للجمال والفن هي مقابلة عنهما لحرية التأويل والابداع؟ إذن الزاوية التي جرّت الفكرة إلى خلَد الغذامي هي زاوية الأيديولوجيا أو سلطة الثقافة المقابلة لوعي الذات المبدعة، وقد دأبت على تحقير وازدراء (ووصل الأمر إلى اللقطاء والجواري أيضا) الاعتزاز المفرط بالذات وبالخطاب الشعري وهو يتجه بصاحبه إلى اللاوعي الفحولي الذي يهين كبرياء نفسه بالشّحاتة تاريخيا، بيد أن في قول المتنبي ما يحث على مدح من يستهل المدح فقط: "وقد وجدت مكان القول ذي سعةٍ فإن وجدت لسانا قائلا فقُلِ" (المتنبي، 1983، صفحة 338) وعي مختمر بالبيان و إنتاج الدلالة، مقابل لتحيّز الشعرية الجاهزة في الخطاب النقدي المُجبِر المذعِن في ميله إلى العربية دون بلاغة بدل الفصحى المشبعة بها (وهي الحداثة النقدية المقاربة للتحديث الهجين أو الأبوية المهجنة بالحداثة) معبرا عن نزعته الشعرية والجمالية المضمرة؛ لكن هويتها في قوة سلطتها وفي خطابها الانفعالي المتعصب للفكرة.

ومن ثمة نلتمس التباسا في حداثة الغذامي النقدية كغيره من النقاد الحداثيين العرب التباسا ثقافيا في قوله: "مازلنا ندرّس طلابنا في المدارس والجامعات مادة البلاغة بعلومها الثلاثة، ولا نعي أنّ ما ندرّسه لهم هو علم لم يعد يصلح لشيء، فلا هو أداة نقدية صالحة للتوظيف، ولا هو أساس المعرفة فوقية أو تبصر جمالي (..) ومن ذا يحتاج إلى رصد الكتابات والجناسات والطباقات في أي نص ومن ذا يحتاج إليها لتذوق أي نص (..) ولكننا لا

نجرؤ على إلغاء مقررات البلاغة، وقد نظن أن إلغاءها سيكون بمثابة الانتحار المعرفي، أو التآمر ضد التراث، وضد ذائقة الأمة" (عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، 2002، صفحة 12)

حيث التآمر ضد التراث وذائقة الأمة تمنعانه، أي الثّبات على هوية ثقافية التي تحمل دلالات جملة ثقافية (احدى عناصر وظائف النقد الثقافي الإجرائية الستة: النسقية، المجاز الكلي، الجملة الثقافية، النسق المضمر، التورية الثقافية، المؤلف المزدوج) بيد أنّ حتى تَغَيُر الهوية لا يمنع من التفريق بين العربية الفصحى والعربية اللغة The Arabic Language ذات الطابع الحداثي، لأنه مهما استحدث أو هجّن الحداثيون اللغة بألفاظ وتراكيب جديدة، لن يغير ذلك من استقرار الفصحى في شيء لأنها مرتبطة بتراث ثقافي (روحي وأدبي) غير قابل للزوال، وتبقى مسألة المجاز مسألة خلافية بين الحداثيين والتقليدين الذين يهمهم التراث ومجده.

وسياق التأويل اللغوي (المجاز) جوهري في قراءة النصوص والنص القرآني بخاصة، ويثبت قصور تأويلي في فهم الخطاب الشعري العربي عند الغذامي نفسه معبرا عنه بانفعال ملكة النسق الثقافي عِوَض ملكة النسق البلاغي، ولما كان المجاز يطرح فلسفيا إشكالية وعي الإنسان بين الطبيعة والميتافيزيقيا حتما أول ما يتجلى لدى الشعراء هو لا وعيهم الشعوري المنضوي تحت مسمّى الأخلاق أو الذائقة العامة، وبافتراض المتنبي فحلاً لا واعيا تجعل منه نسقا ثقافيا مضمرا تائها وراء أنانيته الشعرية، سيعتبر عندئذ موقف المجتمع المتلقي لخطابه الشعري الإيجابي أو السلبي اتجاه "الشاعر الفحل" هذا هو ثقافة فحولية بحد ذاتها لأنها لا تعي مثله خصوصيات الخطاب الذي يتمثّله وجدانيا كمرسل إليه متلقيا ومتكلما/منتجا له إذا كان مستساغا بعكس غير المستساغ، ستنصرف إلى ذم نرجسية اللغة (على أنها جماليات شعرية عربية) وجرد عيوب صاحبها بكل وعيها العقلي، "حيث يوجد في كل مجتمع ما يسمى بالوعي الجمعي ويتشكل من التمثلات الجماعية والمثل والقيم والمشاعر المشتركة بين كل أفراد لمجتمع، هذا الوعي الجمعي يسبق الفرد وينفرض عليه وهو بالنسبة إليه خارجي ومتعال" (دينيس، 2007، صفحة 47)

وقيم اللغة اللاوعية تكمن في اللغة نفسها لأنها تخص رصيد المجتمع اللساني إذن الثقافي، ومقدرة الفرد على الكلام غير مستقلة عن ذلك المستودع، فأي حديث عن لاوعي مضمر في خطاب المتنبي الشعري على سبيل المثال قوله: " وإني النجم تهتدي بي صحبتي إذا حال من دون النجوم سحاب" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000، صفحة 126) قد درجت عليه لغة العرب، ففي القرآن يوجد تضمين معنى كلمة (اسم أو فعل) في كلمة أخرى (اسم أو فعل) مثل قوله: "ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم" بمعنى لا تضمّوا.

فمن جهة، تأويل الكلام في العملية التواصلية ليس بمنأى عن الوظيفة المرجعية، وحجة الغذامي العلمية مدافعا عن نظريته من خلال ازدراء شعرية المتنبي كامنة في بيانه؛ ويؤوله ههنا المتلقي المتذوق لخطاب المتنبي الشعري "كخطاب نفسي ـ اجتماعي معبرا عن تحيز ثقافي وفكري" (يوسف أ.، 2000، صفحة 11) نتيجة تنميط الثقافة، ومن جهة أخرى ليس المُسوّغ الجمالي نمطا استهلاكيا بل الثقافة الشعرية المتشكلة ضمن بنية ثقافية أوسع

يُقابل فيها الجمال بالأيديولوجيا؛ كما لسان البوذيين ينطق بالحكمة كابر عن كابر لسان العرب ينطق بالشعر لكنه منقول كرصيد لساني تداولي وليس ناجم عن تجارب ذاتية معزولة عن الوجود، لاريب أن "المفكرين العظام قبل سقراط كانوا في رأي هايدجر من "الشعراء" لأنهم أول من عبر عن نداء الوجود بالكلمات، وحاولوا جذب انتباه شعوبهم للتفكير فيه باستمرار، بحيث يكون "غير المقول" موضوعا للتفكير" (جعفر، 2001، صفحة 90) فالمسوّغ الجمالي المرتبط بنمط ثقافي استبدادي بعيد عن قيم الحرية والإنسانية يبدو لأمثال التوحيدي جمال معيب، وهو قائم كعيب مضمر وخطاب لا عقلاني ما دام تحت عباءة النمط التقليدي، وشعراء الحداثة العربية أبو نواس والمتنبي قديما وأدونيس والبياتي والماغوط والحاوي والجُخْ وغيرهم حديثا اخترعوا من القيم الشعرية قيما فنية وسلوكية عمادها الحرية والعقلانية ومن محض تجاربهم الذاتية.

والتجربة الجمالية مكوّن نفسي في الإنسان كما هي اللغة كذلك سواء ارتدت ثوبا فنتازيا أم لا، وكلٌ منا يولد وفيه بعضٌ من الإنسان الشاعر مع جهاز تام من غريزة اللغة لكن الثقافة السائدة إما تُنمِّيه أو تُنحِيه مع الفطام، فلماذا عُرفت الأمة العربية بالتفنن في قول الشعر دون سائر الأمم؟ ذلك أنه فسحة التجربة الجمالية الشعرية هي الوحيدة الأداة المبطنة للمعاني في ثنايا الخيال، يهتدي بها الشاعر لنقد ثقافة فحل الفحول والسياسي الطاغية المتضخم الأنا والفقيه النافي للآخر المنغرسة في الوجدان الثقافي العربي، وهي مُطْبِقة على حرية الإرادة والعقل لديه ودون أن تتأذّى، وهذا التشكيل الذي تعلّم فيه الغذامي يُنَحِي هذين المكونين جانبا (الشعراء يتبعهم الغاوون).

إذن نحن في نظرية النقد الثقافي العربي بصدد خطاب نمطي موجه لنمط فكري تحرجُه التجارب الشعرية العبقرية ولا تحرجه السلوكيات المنضوية تحت لواء العادة كشراء المعارف بالجاه والنفوذ والتملق والمحسوبية والرشوة.. مرسخا لفكر واحد، أو ما يسمى بالهوية الطاهرة أو النقية، والتي تعتبر فكرا ميتافيزيقيا مبنيا على مفاهيم الأصل والوحدة والفرادة، فلا غرابة في تأويل الشاعر للموجود الكلي حينئذ فهما للكينونة بأشكالها "والمنسية في اللا وعي الفردي والجمعي (..) ومغامرة تهدف إلى فتح دروب الحرية كفعل للاختيار والولوج في المجهول، وهو ما يمكّن من خلق تجريبي إبداعي يكشف المنحجب، ويعرّي بؤرة التوتر الحي الخالق دوما لأسئلته اللامتناهية وجوهر الديناميكية الفاعلة للإنسان" (أحمد، 2008، الصفحات 99-100)

فالقارئ يبحث في النصوص عن الجميل المتقن الإبداع بما يوافق ذوقه وتجربته، ومقاربة بصمته هو كمتلق للخطاب ببصمة المبدع لاستحسان جمالية معنى الخطاب أو تجاوزه، وهكذا بالتواصل والتداول تحيا الخطابات، فكان النقاد يميزون قبل ظهور نظرية القارئ في النقد الأدبي المعاصر بين الأعمال الأدبية فيقولون أن أسلوب طه حسين (مثلًا) خاصة في مقالاته الأخيرة مع أسلوب همنجواي وكافكا في روايتي العجوز والبحر والمسخ أسلوب سهل، وبالإمكان تقليده، بل الإتيان بما يفوقه جمالا وصياغة أسلوبية محكمة تأسر القلوب وتفتنها، ولكنهم لم يعلموا أنه أسلوب سهل ممتنع لوجود بصمات وتجربة طه حسين وهمنجواي الإبداعية في الحياة متشابكة بخلجات نبض

روحه مجسمة كلمات وألفاظ اختيارا واستبدالا وتركيبا، "فالنص لا يتكون من العناصر اللسانية فقط، بل يضم أيضا مكونات لا تدرك بالأدوات اللسانية، عليه تحتاج هذه النصوص إلى علم آخر هو عبر اللسانيات، أو ما يسمى حديثا التداولية كما أطلق عليها تودوروف" (أم السعد، 2012)

ولا يبدو خطاب الفن أو الذوق عموما أساس معرفي للنشاط النقدي الذي تبناه الغذامي لدراسة وتحليل الخطاب الشعري، كون وظائفية الخطاب التواصلية في حالة الشعر تنفتح بقوة على ذات المرسل والمتلقي الانفعالية والتأثيرية (برغم إسهابه النظري فيه (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000، صفحة 66)) والنهضة العلمية التي تجاوزت حدود الذوق العام كرست بدله منزلة العقل وتجربة الحواس يعني الذوق والشعور الفردي الذي يلح الغذامي على سجن صاحبه في غياهب اللاوعي والفحولة الزائفة (نتيجة ذوقه في التوجيه) في قوله: "الثَّقافةَ العربيّة تمنح المنزِلة الأَعلى لِأسوءِ أنواعِ الشعر من حيث القِيمة الإنسانيّة، فالشّاعِر الفحل هو شعر المدِيح والهجاء والفخر، ويستَصغرون شعر الرثاءِ، حتى وصفوه بأنّه شعر نسائِي" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000، صفحة 94) لم تلغِ الذوق الخاص لارتباطه بوظائف مواضعة اللغة اجتماعيا، فبمعرفة الفرد لسان المجتمع يعبر عن فهمه لخطابها، بيد أنه لمّا شكّلت مبادئ الأيديولوجيا (منظومة مِن القيم النسقية التي تقُوم أَول ما تقُوم على الكذب، مع قبولِ الأطراف كُلها، مِن مادحٍ وممدوحٍ، والوسطُ المزامن وَالمُلاحِق لِلُعبَة التّكاذُب والمُنافَقَة) مرحلة في تاريخ أغلب العرب وهي القومية العربية المتعالية عن حقوق شعوبها، ويبدو وجه الشبه في خطاب الناقد الموجه والملغي وخطاب الطاغية صدام حسين مثلا في نفي الآخر المتمثل في قوافل شعراء الحداثة، نفيا معنويا بالنسبة للأول ونفيا فعليا بالنسبة للثاني.

و"لا تعرف الرياضيات والعلوم الطبيعية بتاتا الخطاب كموضوع للتوجيه، كون موضوعها مشيَأ لا يتجلّى في الخطاب ولا يتواصل على شيء من ذاته، إنّنا أمام لحظة لا ترتبط المعرفة بالتلقي أو بتأويل الخطاب أو العلامات النازحة من موضوع المعرفة في حد ذاته. أما في العلوم الإنسانية على خلاف العلوم الطبيعية والرياضية، تنبجس المشاكل الخاصة ببناء وبث واستقبال خطاب الآخر" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000، الصفحات 44-163)، ولعلّ تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق النقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار بنية اللغة، تمكينٌ للمنظّر من تناول مختلف أوجه الثقافة ولاسيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي، مع ذلك لا يمكن إلغاء وتجاوز الإرث الشكلاني البنيوي من جذوره، ووفق هذا المنظور أو التصور يبقى في داخل الباحث قارئا محايدا بين مصادره التاريخية الدينية أو الفلسفية (الإرث الماركسي) أو بين الليبرالية الاجتماعية السائدة بين أكثر من ثقافة متمايزة عن بعضها كل التمايز.

ونحن لا نقوم بكشف عيوب النسق الثقافي المضمر(الأيديولوجي) المخبوء وراء أقنعة الجماليات البلاغية كالاستشهاد والاقتباس والاتصالية كالرمز والانفعال في خطابه النقدي، ولكننا نحلل هذا الخطاب النقدي من منظور

وظائف نظرية الاتصال: التلقي والتأثير والمرجع المتعلقتين بالوظيفة النحوية التداولية، وهذا لا يقوم به إلا متلق لبنية خطابات، فأسلوب نجيب محفوظ درامي، تركيزا على إرث الحارة المصرية، ونصر الله إبراهيم كوميدي عابث بالتراث الفلسطيني، وشعر السياب والبياتي ايحائي، وأدونيس رمزي، والمتنبي حكيم، وعلّة وجود أساليب عدة في الأدب العربي القديم والحديث ترجع لمعلول الثقافة، فقصص نجيب الكيلاني ومقالات محمود شاكر أسلوبهما يعتمد من الناحية الجمالية على اللغة والبلاغة، باعتبارهما قيمة جمالية "تحمل نفحة من نفحات الأثر الديني والقدسي، وهو ما يتعارض مع طبيعة النقد الثقافي الذي ينزع شرطي اللغة والبلاغة عن النص وينظر إليها كمجموعة من العلامات التي تتجاوز نطاق اللغة والبلاغة" (بوحالة، 2014، صفحة 293)

فلكل خطاب شعري عدة لغوية و"ينبغي أخذ السياق اللغوي وغير اللغوي في الحسبان حتى لا يعد كل انزياح عاملا فنيا وجماليا" (بودوخة، 2010، صفحة 48) ولكل ثقافة جهازها التداولي الممارس الذي غرضه من التواصل إمّا أولوية الحفاظ على الثقافة وإعلائها، وإمّا التباهي بالقيم التعبيرية الجمالية والقدرة الإبلاغية أمام جمهورها وأوضح مثال بيت المتنبي: أَلَمّ أَلَمَّ أَلَمَّ أُلِمَّ بِدَائِهِ .. إِنْ آنَ آنٌ آنَ آنُ أَوَانِهِ وتأويله:

- (أَلَمّ) (أَلَمَّ) (أَلَمْ) (أُلِمْ) (بِدَائِه) بمعنى: (وجعُ) (أحاط بي) (لم) (أعلم) (بمرضه)

-(إنْ) (أَنَّ) (آنٌ) (آنَ) (آنُ) (أَوَانِهِ) بمعنى: (إذا) (توجّع) (صاحب الألم) (حان) (وقت) (شفائه)! وهذا التأويل قد لا يحيط به قارئ قديم ولا معاصر إلا تبعا لخطاب لغوي وشعري متداول في زمنه، ويدخل الأسلوب الفني وتجربة الشاعر في سَوْق التلفظ في نفس مستوى معنى اللفظ الفصيح المهجور الذي تزخر به المعاجم والقواميس، أو المنمّق والغريب تأثيرا على المتلقي، لكنه ليس كذلك، كونه دلاليا يحمل معاني جديدة مستحدثة أخرى تحتاج إلى تأويل المتلقي المخاطَب، وليس اللفظ أو الملفوظ هو التلفظ، فالتلفظ هو الفعل، أي المنطوق، أي الأداء الفعلي للفظ، أما الملفوظ فهو المنتوج أي الكلام الناجم عن التلفظ، وليس أيا كان يصيب تأويلا لمعنى (آنٌ) في عصر المتنبي، ويصيب معنى (أَلِمّ)، بخاصة قبل عصر المتنبي الذي يعتبر حداثيا بالنسبة لِما كان سائدا في العصر الأموي والعباسي الأول من ألفاظ جارية تحمل نفس المعنى ووُصِمت بالتقليد أو بالثبات. وجاءت نظرية فعل الكلام لجون سيرل لتؤكد أن للكلام وظيفة إنجازية ترتبط بالعرف اللغوي والاجتماعي ولا تغدو معبرة عما يريده المتكلم، مثل بدء العرب الكلام بضمير الشخصية "أنا".

وسيّان قول المتنبي: أنا من نظر الأعمى إلى أدبي أو قول أدونيس: أنا الأشكال كلّها، فإن الصورة الذهنية في ذهن المخاطَب واحدة وهي أن للقيمة الشعرية سياقها وهي سائدة مسيطرة أو متنحية لصالح قيمة مختلفة، والمروق عن هذا التأويل لدى القارئ وتجاوز الناقد له يُفسر أنه غموض ميتالغوي وانفعال شعوري لم يُحدِث تأثيره المرجو في الواقع الاتصالي، ويقود القبّاني والفرزدق مثلا أن يُعلِنا توبتهما لمتلقيهما، و"يصف الفرزدق أحدهم بأنه أحقر من أن يهجى لأنه مولى موالي (طبقية اجتماعية)" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،

2000، صفحة 193) لكن الغذامي يأخذ أسهل طريق في خطابه الإقناعي بإرجاع الطبقية بين الشعراء إلى الغرض الشعري مناقضا قول الفرزدق وسياقه معا، فما ذنبهما إن تداولوا جملا ثقافية لا تزال ألفاظها عاملة في تراثنا العربي أيتوبا عنها؟ لا يمكن لدال العلامة اللغوية أن يُفصل عن مدلوله ولا يمكن القول لذات مُتلقي مؤولاً خطاب المرسل أنك تريد المعنى الفلاني (المُغرض) في تأويلك، "وإنما الجمالي ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000، صفحة 77)

ولكن تجربة الذات غير الرعية، لا توجّه في عواطفها الغريزية بل وستقابل التوجيه (المغرض) كما يقابل الفعل الإنجازي للخطاب دلالته (كونه توجيه مطابق للرصيد اللساني) عكس لا فاعلية خطاب الأيديولوجيا الذي دلالته التفسيرات المطابقة للذوات المخاطِبين/ المتكلمين، مع عدم إمكانية فصل معنى جزئي لبيت شعري أو بيتين ينبضان فحولةً وتعالٍ (للاحتجاج بهما) عن معنى كامل القصيدة، والدليل على ذلك قصيدة البردة لكعب بن زهير، "لما كان النفس لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه، احتيج لأن يكون الفصل في المعنى، مؤكدا ابن خلدون على اتصال الجزء بالكل بعيدا عن التنافر بين الكلام" (الزهراني، 2012، صفحة 31) ولا شك في أن كعب بن زهير أبصر بشعره من غيره، لكن المعنى ليس في بطنه بل في بطن من يحتقر خطاب الشعراء.

3.4 الأثر المرجعي والتداولي في خطاب "اختراع الفحل" و"صناعة الطاغية":

مفهوم النسق الثقافي بحد ذاته مقابل ما بعد حداثي لمفهوم نسق جماليات اللغة، فلا يمكن فصل السياق أو المرجع اللغوي أو الاجتماعي، وآلية اشتغال نظم الخطاب الشعري والنقدي هي آلية ما بعد بنيوية تداخل السياق في النسقي، إذ هناك علاقة بين القارئ والنص من خلال الوظيفتين التأثيرية والانتباهية للمتلقي/القارئ، وكانت الدراسات الثقافية الغربية مهد نظرية النقد الثقافي اهتمت بالخطابات والممارسات الثقافية عامة باعتبارها من جهة ظواهر نصية يستحيل فهمها دون سياقها الثقافي، أي جميع العادات التي يكتسبها الانسان كعضو في المجتمع، ومن جهة تركيزا على النمط الثقافي السائد الخاص ضد النمط الثقافي السائد العام، كنضال طبقة العمال ضمن المجتمع الرأسمالي البريطاني، وبشكل عام الأشكال الخفية من الثقافة الشعبية المقابلة للنمط السائد، وسياق خطاب "صناعة الطاغية" والشاعر الفحل اللغوي في الثقافة العربية نسق مهمش أصلا وغير مهيمن وإلا ما كان ليكون موضوعا جديرا بمحاولة تأصيل نظرية نقدية جديدة على النقد العربي المعاصر.

بل وفي الاتجاه العكسي لِمَا يصبو خطاب الغذامي النقدي إلى كشفه، هناك أخلاق نسق غير شعري موازٍ لأخلاق النسق المتشعرن ليس هو بمضخم للأنا ولا هو شحات ولا هو كاذب، طمسها التاريخ وجعلها تعيش متوارية في المخيال الشعبي أو في مضارب المهمشين كالشرب والحريات الجنسية، والنفوذ والجاه بالغش والخداع.. فمصير هذه الأخلاق والسلوكيات أنها عاشت منبوذة مخبوءة غير مصرّح بها، وهي باطنة مسكوتٌ عنها مضادة للنسق الظاهر الخطاب الوعظي المهيمن (الإمام، المعلم، الصحفي..) حين يقع في الانتقائية مغفلا المسكوت عنه، "ولقد

ارتبط مصطلح الأوائل في الكتابات العربية بمعنى الطبع والعمود، عمود الثقافة، بوصف ذلك علامة على الأصالة والفحولة" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000، صفحة 134) فأين يقع تقديس الشعراء لأوائلهم من تقديس العرب للمحسنين والأولياء والأصوليون الأوائل الفحول؟ لولا أنّ هذا السلوك النسقي الفرداني الخاص من ذلك السياق التراثي، طبعه نظام المشيخة القبيلة قصرا فاهتدى به شعرائهم غير مخيرين عن طريق سلطة الخطاب الديني، بينما ذلك له أثره المرجعي في سياق التراث الديني (والسابقون السابقون أولئك المقربون ـ والسابقون الأولون من المهاجرين والأنصار والذين اتّبعوهم بإحسان) فيغدو مقابلا للنسق الحداثي أو مبرأً منه في حال تجزيئه للحداثة، وهذا "تمثيل لواقعين/حدثين في نفس الوقت يؤكد أن محتويات النصوص معتقدات وآراء وأيديولوجيات ومصالح وانحيازات" (عماد عبد اللطيف وسعيد بكار، 2025، صفحة 130)

وتمثيل الخطاب للقيم الشعائرية وإهمال القيم الأخلاقية غير المنظورة مثل الصّدق والأمانة وإخلاص الضمير إحدى أفق انتظارات متلقي خطاب "النسق الناسخ" بما يفرضه السياق من تأويل، والمجتمع لم يعد مدركا لقيمتها تاريخيا لأنه يتلقى بدلها خطاب القيم الروحية والطقسية المنظورة والذي يغلب عليها الرياء والنفاق والزيف مشكلةً مع قيم الاستبداد السياسي سياق خصب يُظهر الشاعر المادح كأنّه صنِيع فحولته بينما هو صناعة سياق المَدْح (عدم القرب من السلطة بالحرفة التي تجيدها يعني بعدك عنها) بل لو كانت أخلاق مصرّح بها مثل ما هو واقع في المجتمعات الغربية ومهيمنة لا يتطلّع النسق الشعري منافحا شرعيا تاريخيا عنها وتورية كي لا يصيبه الأذى، وهذا هو تاريخ تشكّل نسق صناعة الطاغية وهو فاعل ومستديم لأنه مؤثر؛ نسق أيديولوجي مختبئ تحت قناع الخطاب الجمالي النقدي والشعري أي يستقطب أولئك (أعلاه) مع هؤلاء: شعراء التملق والنفوذ ليُبْقُوا على النمط سائدا، لذا " كان نقد غادمر للوعي الجمالي موجها إلى تبيان طابع الخبرة الجمالية البارز تاريخيا بطريقة بدت أنها تنتهي باختزال الخبرة الجمالية في الخبرة التاريخية" (فاتيمو، 2014، صفحة 130)

ولعلّ الجدل الإبستيمولوجي الذي ستحدثه ثنائية الخطاب ـ النص نتيجة العودة إلى التأثيرات العاطفية والذوقية مصدره زاوية نظرية القارئ في تأويل لغة النص لمقاربة معنى الخطاب، وحري إذن بمحلل خطاب النسق الثقافي العربي الغذامي المتمثل في اختراع الفحل وصناعة الطاغية أن يحلَّل تداوليا وتأويليا مستوًى من مستويات وظيفية الخطاب ليناقش مدى حيادية المرسل اتجاه السنن الثقافية كونها رموز وشفرات لغة التداول، والقارئ الذي يتموقع على مسافة من خطاب "الشاعر الفحل" و"صناعة الطاغية" النقديين، وهو ذاته في تجربته الشعرية يوجد خطاب المتنبي وغيره من شعراء الحداثة العربية، وسواء يحدث التواصل والاقناع أم لا، التقابل بين اللغة والثقافة سنة الحداثة بتعبير الأيديولوجيا، وإلا فشد وجذب جدلي تقليدي مستند على التراث والسلطة القوة، والأيديولوجيا تُرسم "صورة مجتمعها وخيالها انطلاقا من تربتها المادية والعقلية الخاصة، من الماضي الذي تعطيه لنفسها، من نموذج اللغة والمنطق الذين تعبر بهما عن نفسهما، من العلاقات الاجتماعية التي تتخللها" (شاتليه، 1997، صفحة 11)

وكان نصر حامد أبو زيد قد أرجع السبب في تحول التأويل إلى تفسير هو خضوع المؤول إلى الأيديولوجيات المختلفة وليس الاحتكام إلى النص ومن بعده الخطاب؛ وتحديدا للمتلقي للفعل الكلامي الذي "فحواه أن كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري وفضلاً عن ذلك، يُعد نشاطاً مادياً نحوياً يتوسل أفعالاً قولية لتحقيق أغراض إنجازية كالطلب، والأمر، والوعد، والوعيد.. وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي كالرفض والقبول؛ ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلاً تأثيرياً، أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب اجتماعياً أو مؤسساتياً؛ ومن ثم إنجاز شيء ما" (صحراوي، 2008، الصفحات 54-55) وعندما يقول المتنبي: "خلق.. كشعرة في مفرقي" ويفهم القارئ بمقتضى ما يملك من ذوق ذاتي لجماليات شعرهما أو خطابهما الشعري، والذات سواء كانت شاعرا أو قارئا أو ناقدا ما تحمله من معاني جميلة عن الشعر تتفاعل مع الخطاب الذي يصف الخطاب الشعري بالنسق الناسخ الصانع للفحل والطاغية تفاعلا تداوليا، وتبعا لذلك تبرز دلالة شفرة الذوق العام في كلام/خطاب فردي معزول عن سياقه اللغوي الشعري في: " يصوّرون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل (..) تصوير الحق في صورة الباطل (..) عيوب خطيرة (..) جناية قاتلة" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000، الصفحات 100-111-93)

ولا توجد الثقافة من أجل الخطابات بل يجب أن تمارس فاعليتها والمتلقي مَن يكرّسها نسقا ثقافيا، وما يعتقده خطاب الغذامي بقوة المؤسسة الثقافية الشعرية العربية، اعتقاد أساسه أخلاقي ضمن صراع الأنساق الثقافية في الشعرية العربية والتي لم يعوّل عليها أي نشاط نقد ثقافي غربي متبلور عن دوائر دراسات ما بعد الحداثة، بل خطاب مثل هذا يكرّس انعطاف ما بعد حداثة الغذامي نحو التقليد بالوقوف من جهة ضد "فضح وتعرية مقولات الاستلاب، من أجل الوصول إلى وعي فكري منفصل عن البنيات المستقرة والحقيقة المطلقة" (العالي، 1991، صفحة 19) وضد ممارسة "قمع المؤسسات السلطوية بخطابها (النقدي) المعرفي للخطابات الهامشية الأخرى" (العالي، أسس الفكر الفلسفي المعاصر مجاوزة الميتافيزيقيا، 1991، صفحة 19) من جهة أخرى، وهو ما يكشف حسب فوكو هشاشة خطابات سلطة المعرفة، ولكن سلطة خطاب السياسي تتعلق بعنق الشاعر عن طريق المواضعة وتلزم خطابه معايير المجتمع الثقافية بالقول المباح لا شعوريا، حيث "البناء الاجتماعي للوقائع يخضع لمجموعة معقدة من معايير الانتقاء" (عماد عبد اللطيف وسعيد بكار، 2025، صفحة 130) فلولا فحولة الاستغلال ما وُجدت رعونة الشحاتة تحت قناع فحولة القول، وقبل أن يُشترط في الممدوحين أهلية المدح يَشترط الممدوحين الطغاة شرط مطابقة السياق التراثي "ينظر قصيدة إبراهيم بن هرمة في جعفر المنصور" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000، صفحة 156)، فإذا استجاب يزيد بن معاوية وسيف الدولة لمدح الحطيئة والمتنبي توالبا يرفع البحتري والنابغة ثمن العطايا بالعادة؟

التجربة الذاتية في الخطاب النقدي أو الشعري تبدع الجمال وتتذوقه، فهي تخلق معنى للثقافة حسب تصورها ويبقى تأثيره الخطابي رهين الدال الشعري الذي أفرزه، "مادام الحكم على لغة الشعر وتراكيبه يعتمد على الذوق الشخصي وما يطبعه النص من أثر في نفس قارئه فمن الطبيعي أن تتعدد الأحكام وتتعارض وتتضارب" (خفاجي، 1954، صفحة 125)، أما العكس، أي تسبيق الدفاع عن الفكرة المجتمعية (الذوق العام) فينم عن مبادئ الأيديولوجيا، جاز أن نطلق عليها اسم "الفحولة الفكرية" متكونة لا شعوريا في ثقافتنا، بحيث الفحل الناقد/الفكري الذي يُضمِر تقليدا ولكن بذريعة حداثية ملتبسة بقناع جمالية خطاب الموضوعية العلمية يقوم بإقصاء الشعرية، لذا زيّف هذا الاضمار (هذه الفحولة) المناهج الحداثية الشكلية بأن عدّلت إجراءاتها وخالطتها بما ليس فيها لخدمة للأيديولوجيا تسبيقا للفكر والثقافة عن أي التماس وتجلٍ لهما في المادة والتجربة وذاك ديدن أي خطاب محتاج لتأويل، فبرغم "انصياع النص في تحليله لقوة المفهوم، ويمتَثِل الخطاب لسطوة المنهج، ويذعن التحليل لهيمنة الرؤيا القبلية يكون التركيب ضرب من الخلط منتج لدلالات تتصل بالتلفيق" (إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، 2010، صفحة 74)

وعبارة "النسق الناسخ" أو "اختراع الفحل" مركبة تركيبا لسانيا اجتماعيا، أما اللساني فإلغاء الوعي السري الخفي (اللاوعي) في النسق الشعري للوعي الظاهر المنضبط ونسخه مغيرا خطابه للمعرفة، أما الاجتماعي فكل ما ينم عن هاجس أو صدمة حداثية تجعل من فعل التحرر من قيم المجتمع المحافظ شيء مقلق دون وعي بما يقابل السائد النسقي أو الآخر أو النّمط، ما يدعو حسب هوركهايمر إلى تضامن النمط التقليدي ضد نمط حداثي أو ما بعد حداثي، ليأخذ تنميط الثقافة بعده الجماهيري عوض بعده الفردي أي حضور الكلي في مصلحة الجزئية، كون حالة الذود عن القيم الغريزية في الإنسان الطبيعية الشعورية (مثل فحل قطيع الحيوانات) تغدو عملية نمطية قيمية استهلاكية ولا شعورية، يُجازى صاحبها بالقبول الاجتماعي برغم ما تحمله من دلالات سلبية أولها تجاوز الغريزة والعقلانية، وهي تسعى لنفي الغريزي الطبيعي وتشييد عوالم من المُثل والأيديولوجيا تحت قناع أوهام الميتافيزيقا فتغدو المعرفة في يد الهيمنة، و"هذه المنظومات الميتافيزيقية تعبر ميثولوجيا؛ عن النظرة القاضية بأن المحافظة على الذات لا يمكن بلوغها إلا في نظام عابر للأفراد، وذلك عن طريق التضامن الاجتماعي" (هبرماس، دت، صفحة 608)

إذن الفحولة الشعرية مُلزمة بموضوعها الشعري، ولا مانع أن يغرق صاحبها في خاصيته الفردية المبتكِرة تارة لرمز يفيض حلما، وسلوكا، ونوايا، فحس بالفحولة، وطورا النازعة إلى طرق مُتع جديدة لكسر الرتابة والملل الذي كرسته هذه الحداثة الشعرية، تماما كتعطُّش الاستهلاك الجماهيري المستجد في الغرب تغييرا للنمط الاستهلاكي المعيشي القديم، إذن هي غير مُلزمة للمتلقي بأن يأخذ بالأفكار والمعاني إلا بما يتذوقه ويستسيغه ويرد ما دون ذلك، وكل إحساس مجاوز للذات تعبر دلالته "عادة بمغزى تجريدي وانفعالي" (العلاق، 1990، صفحة 55) وكل

خطاب يستتبعه فعل لأنه يحوي ألفاظا إنجازية (كما في قولنا مثلا: أعِد إليَ الكتاب) حيث تتحول الخطابات (المنطوق أو المكتوب التلفظي) من صورة إخبارية إبلاغية فقط، إلى صورة فعل الإنجاز، إلى الصورة التأثيرية على المستوى الثقافي النمطي (الأيديولوجي) لكن في ارتباط حسي إدراكي يميز من خلاله القراء بين ما انطبع في ذاكرة العرب بأن الشعر ديوان العرب، وتتدخل فيه حداثة المجتمع من عدمه بحيث يجد الشاعر نفسه في حتمية الذود عن قيم الحريّة توريةً (ولا يفيد في ذلك غير الإبداع الشعري: تحت قناع جمالي) وما انطبع في تلك الذاكرة من شعر مقلّد وناسخ همه المدح والتملّق، وهو الذي ساهم إلى حد ما في صناعة الطاغية، لأن الطاغية والموروث الديني لهما مفعول فوقي وقهري على الأفراد، والأفراد مهما تعززوا لن يصلوا بتعزّزهم إلى تعزّز النظام السياسي وبطانته، ويتمكن من طبع الخطابات الأخرى بطابعه، فأين "لا فاعلية قول الشعراء التي تسلب من اللغة قيمتها العملية إذ تفصل بين القول والفعل" (الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000، صفحة 99) التي ذكرها الغذامي؟ بما في ذلك الخطاب النثري وأنواع الخَطابة (المنطقية والوظيفية)

وحتى وإن افترضنا أنّ لغتهما لغة منطق وعقل، فإن المتحكم هو السياق القَبَلِي الذي يكذّب ويضخم الأنا، ومن يجبر الشاعر كيف لا يجبر الناثر والخطيب تحت قناع العقل، والأول مبدع والثاني ناسخ لمقولات ومعاني مطروقة؟ "الشعر باعتباره فعلا إبداعيا يشغّل المحاكاة، بمعنى أنه يولد حكاية/حبكة ويفتح فجوة جدة الخيال الخلاق، بينما ينحصر الحجاج المولد للبلاغة في احترامها للأفكار الجاهزة" (ريكور، 1999، صفحة 119) أي أن احتكار الجمالي ليس احتكار ابداعي بل احتكار ثقافي تبعا لنظام التقليد والقبيلة، ليصبح للجمالي شرط مؤسساتي، يصنعه الشاعر التقليدي (أحمد الكاشف وجرير والفرزدق أنموذجا) ويقوم الفعل النقدي بترويجه (الغذامي أنموذجا)

فلا يجوز بأي حال توجيه الثقافة أي الأخلاق للعلم، لأن المنهج العلمي قانون ثابت والأخلاق عادة اجتماعية متغيرة، و"ليس الشعر نثرا للانفعال وإنما هو هروب من الانفعال وليس تعبيرا عن الشخصية وإنما هو هروب من الشخصية" (ماضي، 2005، صفحة 62) لأن الشاعر عن طريق عالمه الذاتي سيواجه عالما خارجيا يتميز بانفعاله الأخلاقي وهو ما يتعارض مع مبادئ الحداثة، "والإسلام يعتبر ضمنيا من خلال فتوحاته العلمية وفلسفته عنصرا أساسيا في تاريخ الفكر، لكن هذا الاعتراف يقابله من جهة أخرى الرفض، باعتباره دينيا وأخلاقيا" (جعيط، 1995، صفحة 12) وانفعال الخطاب (بالإلحاح على خطورة القيم النسقية وتسفيه أصحابها) هو سمة من سمات الإصرار على الفكرة ملونة وغير مؤولة بمقتضى علم الخطاب، "ويعني بالتلوين القراءة المغرضة للنصوص على نحو تتخفى فيه التوجهات الأيديولوجية تحت شعار الموضوعية العلمية والحياد المعرفي" (أبوزيد، 1994، صفحة 11) مراعاةً للوظيفة الاستعمالية للغة من جهة، ولوظيفتها الرمزية (الشفرة) من جهة أخرى، كون هذا النمط الاستهلاكي الذي يخاطبه لديه قابلية مثاقفة: الحق والباطل والخطورة ورفض مثاقفة: العروض والقافية والبحر، والاشباع.. "فلا خطابات دون إشارات" (فوكو، حفريات المعرفة، 1986، صفحة 47) وبالشفرة والسياق ينفَذ القصد،

و"بتجاوز الرموز الجاهزة (..) لأن الرمز الشخصي لا العام هو ما يثري حداثة الشعر وحداثة الرؤيا" (العلاق، في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، 1990، صفحة 58)

5. الخاتمة:

يُفترض فهم البنية على مستوى النص المغلق فهمها والتمرس عليها أولا على المستوى الثقافي أو الكون السيميوطيقي، حيث لا مجال للتأثير الخارجي على أي عنصر في ذلك الكون "البنية" ثقافيا، فهل أدرك الغذامي أنّ الذوات المنتسبة لنفس النسق الثقافي والمنتجة له حينما جعل رسالة الشعر التوجيه (وفي الوقت نفسه موضوع خطابه الجمالي والذوقي) فقد تلتبس في رؤيتها للخطاب الشعري، ولكنّها لا تلتبس في تذوقه وتجريبه مهما كان المرسل، إذ أن نقد الغذامي للأغراض الشعرية المفرطة الاعتداد بكبريائها وخُيلائها الشعري أو حتى بتفرد عالمها الشعري كما لدى الشاعر العربي المادح لذاته، في صورة أدونيس والقباني مثلا، أو في صورة المتنبي وأبو تمام، نقد موقف راسخ قبل الثقافة وهو الذوق وكلاهما من المتغيرات في السياقات الحداثية غير العربية.

إنّ صورة الأنا الطاغية صيغة متجذرة وأصيلة في الوعي العربي القديم والمعاصر، ولم يقم المخيال العربي المتمثل في الخطابين الشعري والنقدي العربيين من تسريبه واقعا سلوكيا إلا تحت ضغط الأمر الواقع الثقافي الديني والسياسي النمطي المتجذر، بل أنّ الخطابان قاما من التخفيف من حدة الحرج ليس إلا.

فمحل نشاط النقد الثقافي العربي الذي اضطلع به الغذامي، وعُمم على أنه نظرية عربية معاصرة في النقد الثقافي هو خطاب في الأيديولوجيا، متبنيا نظرية الهيمنة الثقافية التي تستهدف جوانب من الثقافة الشعرية المذعنة على أنها مطلقا تضمر أنساقا ناسخة وطاغية، بل أن الإذعان والهوان سيتحول إلى مقاومة واستبسال، فمن صميم الواقع يولد ليتحول مثل موسى في قصر فرعون، ثم إلى تلقٍ منتج، وتأويل بلاغي واتصالي وجودي متعدد للخطابات الشعرية، وبالكاد تغدو نظرية الغذامي في النقد الثقافي شكلا من أشكال المناهضة لثقافة ما بعد الحداثة التي تركز على المهمش واللاواعي واللا مُنسجم مع الواقع المعاش، التي غزت الشارع العربي بخاصة في الفنون والآداب.

مازالت إشكالية استعارة المناهج الغربية تعكس إشكاليات عويصة في الثقافة العربية، ذلك أنه نتاج منظومة فكرية وثقافية مختلفة، فلقد تطور نشاط النقد الثقافي في الغرب فارتبط بمنظور الحياة الاجتماعية التي طورته، وهو نابع من رؤى فلسفية تخص فكره ومعتقداته. ولذلك فحتى لو تعامل معها الناقد العربي بوعي نقدي لا تخلص إلى نفس النتائج في الثقافتين كما التمسه تحليلنا. استحالة فصل الجمالي عن الثقافي في الدرس النقدي لما يوجد من أواصر التفاعل والتلاقي والامتزاج بين الرؤيتين الثقافية والجمالية، ولعل مقاومة ما بعد الحداثة وتجزيئ الحداثة يسقط صاحبه في شك التقليد، ورفض قيمنة الشعور كأساس لا بديل عنه في بناء المعنى (النسق الثقافي) يضفي الى عدم تجانس الخطاب والفكر العربي المعاصر وعدم رسوه على قاعدة حداثية صحيحة (لهما ثقافة ممارسة تؤثر

على المستوى الفردي الجماعي) ولعلّ حداثة أدونيس الشعرية التي لم يخامرها اعتوار عكس حداثة أنداده المعاصرين فتحت الباب أمام قضايا صراع الخطابات والأنساق الثقافية شعرية كانت أم نقدية، وقضية الشاعر المادح والشاعر الهاجِ في ذلك الخطاب هي أهمها جميعا، وهي مرتبطة بالسياق الثقافي العام بحسب المنهج الذي اتخذناه في التحليل.

حريّ بهذا النشاط الثقافي العربي إذن أن يعزل "الفحولة الفكرية والنقدية" عِوض الفحولة الشعرية ليدرسها ويحلّلها ثم يصنّفها ثقافةً لا شعورية وتبعة من تبعات شعرية الحداثة العربية، وينقد خطاب أنساقها التقليدية والبراغماتية التي تشكل طابع جمهرة مؤسساتية ليخرج منها بنتيجة لا وعيها المضاد للحداثة عامة (النمطية) وللحداثة الشعرية خاصة.

6. قائمة المراجع العربية:

1. إبراهيم أحمد. (2008). أنطولوجية اللغة عند مارتن هيدغر. الجزائر: منشورات الاختلاف.
2. أبو الطيب المتنبي. (1983). ديوان المتنبي. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
3. أحمد اليوسف. (يوليو سبتمبر، 2000). علاقة التربية بالمجتمع وتحديد ملامحها النوعية. عالم الفكر، 29(1)، 11.
4. الزواوي بغورة. (2012). بين اللغة والخطاب والمجتمع مقاربة فلسفية اجتماعية. إنسانيات(17-18)، 53 - 57.
5. بشير مسالتي. (1990). خطاب البلاغة والأنساق المتصارعة وجدل التأويل بحث في مسارات تلقي الخطاب البلاغي الجاحظي في النقد الحداثي. عمّان: مركز الكتاب العربي.
6. بول ريكور. (فيفري، 1999). البلاغة والشعرية والهيرومنطيقا. فكر ونقد(16).
7. تيري ايجلتون. (1992). النقد والإيديولوجيا. عمّان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
8. جان فاتيمو. (2014). نهاية الحداثة. (نجم بوفاضل، المترجمون) بيروت: منشورات وزارة التربية.
9. حسين حاج محمدي. (2019). مدرسة برمنغهام ماهيتها ورؤاها. (أسعد الكعبي، المترجمون) بيروت: المركز الإسلامي للدراسات الإسلامية.
10. حسين مناصرة. (1999). ثقافة المنهج الخطاب الروائي نموذجا مقاربات في الوعي النقدي السردي. حلب: دار المقديسية.
11. حياة أم السعد. (مارس، 2012). حضور بعض مقولات لسانيات النص في المسند النظري الباختيني. الأثر، 11(13)، 44-163.
12. خالد سليمان. (2002). كتاب الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي الناقد. مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض(97-98)، صفحة 148.

13. دينيس كوش. (2007). مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية. (منير السعيداني، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
14. رومان جاكبسون. (1988). قضايا الشعرية، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
15. سايمون ديورينغ. (2015). الدراسات الثقافية مقدمة نقدية. عالم المعرفة(425)، 9-344.
16. شكري عزيز ماضي. (2005). في نظرية الأدب. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
17. صبري حافظ. (1986). جماليات الحساسية والتغير الثقافي. فصول، 6(3)، 74.
18. صفاء عبد السلام جعفر. (2001). أنطولوجيا اللغة عند هايدغر دراسة فلسغية. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
19. صلاح فضل. (2007). في النقد الأدبي. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
20. طارق بوحالة. (2014). تطور نظرية النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر. إشكالات في اللغة والأدب، 3(3).
21. عبد السلام المسدي. (د ت). الأسلوبية والأسلوب. بيروت: الدار العربية للكتاب.
22. عبد السلام بنعبد العالي. (1991). أسس الفكر الفلسفي المعاصر مجاوزة الميتافيزيقيا. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
23. عبد الفتاح أحمد يوسف. (2010). لساتيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
24. عبد القادر سلامي. (2008). تحليل الخطاب مقدمة للقارئ العربي. تم الاسترداد من ديوان العرب: id_article=10843&http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article
25. عبد الله إبراهيم. (2005). التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية. الجزائر: منشورات الاختلاف.
26. عبد الله إبراهيم. (2010). الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة. الجزائر: منشورات الاختلاف.
27. عبد الله الغذامي. (2000). النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية. بيروت: المركز الثقافي العربي.
28. عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف. (2004). نقد ثقافي أم نقد عربي. دمشق: دار الفكر.
29. عبد المنعم خفاجي. (1954). أشعار الشعراء الستة الجاهليين. القاهرة: مكتبة عبد الحميد.
30. عثمان بدري. (2007). المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي أواخر القرن العشرين وبداية الالفية الثالثة. الجزائر: منشورات ثالة.
31. علي جعفر العلاق. (1990). في حداثة النص الشعري دراسة نقدية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
32. عماد عبد اللطيف وسعيد بكار. (2025). خطاب السلطة وسلطة الخطاب. عالم الفكر(195).
33. غسان خالد. (2012). البدوقراطية. بيروت: مندى المعارف.

34. فرانسوا شاتليه. (1997). تاريخ الأيديولوجيات. (أنطون حمصي، المترجمون) دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
35. فرانسواز أرمينكو. (1987). المقاربة التداولية. (سعيد علوش، المترجمون) بيروت: منشورات مركز الانماء العربي.
36. كاريغ كالهون. (2013). النظرية الاجتماعية النقدية ثقافة الاختلاف وتاريخه وتحديه. (مروان سعد الدين، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
37. محمد الخطابي. (2006). لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب. بيروت: المركز العربي الثقافي.
38. محمد المتقن. (2004). في مفهومي القراءة والتأويل. عالم الفكر، 33(2)، 32.
39. محمد بوعزة. (2011). إستراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية. الجزائر: منشورات الاختلاف.
40. مسعود صحراوي. (2008). التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي. الجزائر: دار التنوير.
41. مسعودة بودوحة. (2010). الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية. إربد: عالم الكتب الحديث.
42. منير الكشو. (2016). علمنة الأخلاق وظهور مجال الضمير مقارنة بين السياقين الغربي والعربي. تبيين، 5(18)، 7-16.
43. ميشيل فوكو. (1986). حفريات المعرفة. (سالم يفوت، المترجمون) بيروت: المركز الثقافي العربي.
44. ميشيل فوكو. (2008). نظام الخطاب ضمن جينالوجيا المعرفة. (أحمد السلطاني، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
45. نصر حامد أبوزيد. (1994). نقد الخطاب الديني. القاهرة: سينا للنشر.
46. نور الدين السد. (1997). الأسلوبية وتحليل الخطاب. الجزائر: دار هومة.
47. هشام جعيط. (1995). أوروبا والإسلام صدام الثقافة والحداثة. بيروت: دار الطليعة.
48. يورغن هبرماس. (دت). نظرية الفعل التواصلي عقلانية الفعل والعقلنة الاجتماعية. (فتحي المسكيني، المترجمون) بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

قائمة المراجع الأجنبية:

1 .Jean Dubois. (1973). Dictionnaire de linguistique. Paris: Librairie Larousse.

.