# الأنساق الضدّيّة في ديوان" أغاني الحياة" لأبي القاسم الشّابي

## مقاربة نقدية ثقافيّة

# *The opposing Formats in 'Abi-Qassem'el- Shabi's Office"Aghani Elhayat"-cutural criticism approuch*

طالبة دكتوراه: ليلى أحمادي

الدكتور. يوسف العايب

**قسم اللّغة والأدب العربي- جامعة الشّهيد حمّه لخضر- الوادي(الجزائر).**

**مخبر الانتماء:بحوث في الأدب الجزائري ونقده، جامعة الوادي.**

*ahmadi.leila39@gmail.com*

تاريخ الإيداع: 2020/04/04 تاريخ القبول: 2020/08/25 تاريخ النشر: 2020/08/25

**ملخص:**

يسعى هذا البحث إلى الإفادة من معطيات النّقد الثّقافي للنّظر في شعر أبي القاسم الشّابي الجمالي؛ باعتباره بناءً ثقافيًا متعدد الأنساق الثّقافيّة المضمرة،التي تعكس نظرة الشّابي للوجود ورؤيته الإيجابيّة والسّلبيّة لهذا الكون، عبر شبكة من العلاقات المتداخلة والمتشابكة الحاملة لطابع الضدّيّة.

وبناءً على ذلك سوف تحاول هذه الدّراسة فكّ مضمرات النّسق الشّعري لديه من خلال استجلاء الأنساق الضدّيّة المُرتسمة في البُنى العميقة، والممثّلة في عوالم صراع الذات مع الوجود عامّة بإنسانه ومكانه وزمانه، والكشف عن تشكيلاتها ووظيفتها.

الكلمات المفتاحية: النّقد الثّقافي، النّسق الثّقافي، النّسق الضّدّي، الشّابي، أغاني الحياة.

**A summary:**

This research attemps to use the data of cultural criticism to look at Abi-Qassem'el- Shabi Al-jamali's poetry as it is a cultural structure with multiple cultural aspects. It reflects his view of existence and his positive and negative view of this universe, through interrelated relationships that bear the 0pposing character.

Basing on this study, it will try to deciphter the poems of poetry by clarifying the opposing formats that are found in deep structures and represented in the world's self-struggle with existence in general with his person place and time to reveal its' formation and functions.

Keywords: Cultural criticism، Cultural theme، Antibody format، Elchabi, The songs of life.

**توطئة:**

تشهد السّاحة المعرفيّة اليوم جملة من التّحوّلات الشّاملة مسّت مختلف القطاعات والميادين، وقد نالت السّاحة الأدبية والنّقدية نصيبها من هذه التّغيّرات؛ فالمتأمّل في المشهد الثّقافي لحضارة هذا القرن، يدرك مدى تداخل المفاهيم وتشعّب النّظريات، بل إلغاء الحدود بين حقول المعرفة المختلفة.

ومن أوضح ما يرفد هذا التّحوّل في منظومة المفاهيم ما عُرِف أواخر القرن الماضي باتّجاهات ما بعد البنيوية، أو ما بعد الحداثة، فتميّزت نظرياتها بقوّة التّحرّر من قيود التّمركز، وفضح المؤسسات الغربيّة، والانفكاك من التّقليد، والانفتاح على الغير، ومحاربة لغة البنية المنغلقة، والاهتمام بالمدنّس والهامش والغريب، والعناية بالعِرق والجنس واللّون والأنوثة، وغيرها من المفاهيم.

وعلى هذا بدأ الاحتفاء بميلاد مشروع جديد في السّاحة النّقديّة أسموه "**بالنّقد الثّقافي**"cultural criticism، الذي ظهر ضمن الدّراسات الثّقافيّة الحديثة والمعاصرة، ويبحث عن النّشاط الثّقافي داخل النّص الأدبي، ويدعو إلى نقد يتجاوز الجمالية ويهتمّ بالأنساق الثّقافيّة المضمرة خلف البناء اللّغوي، كما يهتمّ بالإنتاج الأدبي غير الرّسمي وغير المعترَف به.

ويُعتبر "الغذّامي" من أبرز النّقاد العرب الذين اهتمّوا بهذا النّوع الجديد من النّقد في كتابه "النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة)"؛ حيث يعرّفه بأنّه:« فرع من فروع النّقد النّصوصي العام، معنيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معنيٌّ بكشف لا الجمالي كما هو شأن النّقد الأدبي، وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي»[1].

وبذلك خرج هذا النّقد من إطار البحث عن الجماليات الفنّية المكتنهة في النّصوص إلى استكشاف الأنساق الثّقافيّة المضمرة داخلها ودراستها في سياقها الثّقافي والاجتماعي والسّياسي والتّاريخي.

فتحوّل النّظر من النّص إلى فعل الخطاب وقوّته التّأثيرية وتحوّلاته النّسقية، ووجب بذلك البحث عن المضمر النّسقي الثّقافي وأنساق التّمثيل وأنماط الهيمنة، لتكون دراسة النّص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافيّة تُعدُّ تتويجًا لدراسات سياقيّة مختلفة، تبدأ بالنّص بوصفه فعلا لغويًا، ثمّ فهمه وتذوّقه، وأخيرًا تفاعلاته والمؤسسة الاجتماعيّة[2].

ولأنّ الشّعر العربي جنسٌ من الأجناس الأدبيّة الجماليّة فإنّه يُعدّ مجالًا خصبًا للبحث عن الأنساق الثّقافيّة المضمرة، إذ غالبًا ما يجد الباحث نفسه أمام فضاء حيويّ رحب وخصب للمتابعة النّقديّة الثّقافيّة؛ "باعتباره المخزن الخطر لهذه الأنساق، وهو الجرثومة المتستّرة بالجماليات"[3]، ولاسيما حينما يتعلّق الأمر بالشّعر العربي الحديث؛ الذي اتخذ شعراؤه من الجمالية قناعًا يضمر دلالات وأبعادًا ثقافيّة، يحاولون خلاله النّظر إلى الكون بحسّهم الإنساني المرهف، والذي يعكس شبكة العلاقات المتداخلة والرّامزة الحاملة لطابع النّسقيّة الضدّيّة؛ بحيث يوظّفون كل الإمكانات المعرفيّة والثّقافيّة لتشكيل عوالم الصّراع مع هذا الوجود، متخذين من النّسيج البلاغي أقنعة ثقافيّة، ومستثمرين في ذلك التّشبيهات والاستعارات والتّضاد.

ويُعتبر أبو القاسم الشّابي من أبرز الشّعراء الذين ثخُنَت نصوصه الشّعريّة بجملة من الأنساق المتضادة والمتصارعة، هذه الأنساق تبحث عمّن ينقّب عنها ويقوم بإخراجها للعلن، وهو الأمر الذي حرّك فينا حُمّى التّساؤلات التّالية: ما مدى استطاعة الأدوات الإجرائية للنّقد الثّقافي في فك مغالق النّص الشّعري لدى الشّابي؟ وما هي طبيعة وهويّة الأنساق الضدّيّة التي يمكن أن يُضمرها ويُخبّئها خطابه الشّعري تحت عباءته وتمريرها عبر جمالياته للقارئ؟

وقبل أن نجيب عن هذا الإشكال حريٌّ بنا أن نعرّف النّسق الضّدّي.

**1 -في مفهوم النّسق الضّدّي:**

وردت كلمة (النّسق )في العديد من الخطابات العامة والخاصة، وقد كان للعالم اللّغوي فردينان دي سوسيرferdinand de saussure السّبق في استخدام هذه الكلمة في محاولة تقديم تعريف جديد للغة كونها: "نسق ونظام من العلامات يُعبَّر بها عن الأفكار"[4].

إلّا أنّ هذا المفهوم لم يكتسب قيمته الدّلالية وسماته الاصطلاحية إلّا عند النّاقد العربي عبد الله الغذّامي في مشروعه النّقدي: النّقد الثّقافي، إذ طرح النّسق بوصفه مفهومًا مركزيًا وأساسيًا في مجال النّقد الثّقافي، فهو يمارس نشاطه من خلال الكشف والتّنقيب عنه، وتتحدّد أهميّة النّسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد، وقد حدّد الغذامي شروطًا ومواصفات للوظيفة النّسقية:

1-نسقان يحدثان معًا وفي آن واحد، وفي نص واحد، أو في ما هو بحكم النّص الواحد.

2-يكون المضمر نقيضًا ومضادًا للآخر العلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النّص في مجال النّقد الثّقافي.

3-أن يكون النّص جميلًا ويُستهلَك بوصفه جميلًا، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثّقافة لتمرير أنساقها.

4-لابدّ أن يكون النّص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثّقافي[5].

وعلى هذا النّحو يُعتبر النّسق عملية معقّدة ثنائيّة؛ أي أنّها في جذورها تنبع من تمايز ظواهر معيّنة في جسد النّص، ثُمَّ من انحلال هذه الظّواهر واختفائها، لتنشأ عبر التّغاير (الحضور والغياب) بنية تقوم على ثنائيّة ضدّيّة تنبع من التّمايز بين عنصرين[6].

تولّد هذه الثّنائيات الضدّيّة فضاءً مائزا للنّص، إذْ تجتمع جملة علاقات زمانيّة ومكانيّة وفعلية بأزمنة مختلفة، تتصادم هذه العلاقات وتتوازى في أكثر من محور، فتُغني النّص وتعدد إمكانيّة الدّلالة فيه، فيتلقى المتلقي هذه الثّنائيّة ضمن النّسق الضّدّي؛ ذلك لأنّ نظاميته تتجلّى في مخاتلته وطبيعته المراوغة[7].

و غالبًا ما يشكّل هذا النّسق الضّدّي عالمًا من جدل الذات مع الواقع، وصراعها مع الحياة، وهذا بدوره يؤدي إلى زيادة التّوتر في المسافة بين ما يُظهره النّص وما يُضمره، من حيث هي علاقات رامزة تكشف عن التّركيب الضّدّي للعالم والجدليّة التي تتخلّله.

**2-الأنساق الضدّيّة في ديوان أغاني الحياة:**

حياة قصيرة جعلت من الشّابي اسمًا كبيرًا في عالمه من خلال شاعريته؛ التي استطاع من خلالها أن يصوّر المذهب الرّومانسي أحسن تصوير، حتّى بات أحد أقطابه في الوطن العربي، مؤمنًا بأنّ الشّاعريّة الحقّة أن يرتفع الشّاعر بروحه إلى آفاق فسيحة أرحب وأسمى من سمات البيئة المحدودة، إلى عالم من صنع الخيال والأحلام، يعبّر فيه عن عواطفه وأحاسيسه المشبوهة[8]، وهو ما جسّده في ديوانه " أغاني الحياة ".

ومع تلك الأحاسيس المرسومة والأحلام المرجوّة، والتي حشدت كمًا هائلًا من التّشكيلات المجازية المتصنّعة، "أبدع كذلك في خلق أنساق ضدّيّة متوارية خلف هذا النّسيج الجمالي محاولًا من خلالها قراءة العالم بحسه الإنساني المرهف وبعلاقته الإيجابيّة والسّلبية، ليُعيد بناءه بوصفه كلًا ثقافيًّا فاعلًا"[9]. فلقد انطلق الفكر الرّومانسي من فكرة أنّ الواقع ليس مصدر ثقة، لذا أصبحت فيه العلاقة بين الذات و موضوعات هذا الواقع علاقة صدامية(ضدّيّة)؛ ويعني هذا الكلام أنّ الوعي الفلسفي الرّومانسي يقوم على ثنائيّة ضدّيّة : الأنا والعالم[10].

ومن ثمَّ يمكننا القول إنّ شعرية أبو القاسم الشّابي تقوم على مبدإ الأنساق الضدّيّة على مستوى الموضوع؛ ففي عوالم الضّد داخل بنية النّص الشّعري لدى الشّابي كمائن ثقافيّة وأبعاد معرفيّة، وتصادم هذه الأضداد يكشف عن وعي الشّاعر بجوهر الصّراع في هذا الوجود، وعن تفاعله معه، وسنحاول رصد واستظهار تلك الصّراعات المتواريّة خلف خطابه الجمالي.

**أ-صراع الذات المركزيّة والآخر المهمّش:**

ففي ظلّ تحوّلات المجتمع الدّولي بسبب وتيرة التّغيير المذهلة في العقود الأخيرة، وما حقّقه من امتياز حضاري وتقني، وسياسي وعسكري، انبثقت مفاهيم جديدة على مسرح الوجود الإنساني، وعلى مستويات شتّى نجد أهمها: ثنائيّة المركز والهامش.

"إنّ الهامش ملازم للمركز في الوجود الإنساني والوعي الذاتي، فهما ينبعان في المجتمع حيثما وجد الفرد، إذْ لا مناص منهما، وهذا الأمر جعلهما في عملية صراع مستمرّة، ممّا جعل الكثير من الدّارسين على مستوى البنية الثّقافيّة يشخّصون أسبابه إلى التّبعيّة والإقصاء التي تحيط بالآخر مقابل النّظرة التي تقوم بدور التّشديد على تفوق الذات وتعاليها"[11]. وهذا بدوره أسهم في تكريس الظلم، التّخلّف، تزييف الواقع ....فما عادت العلاقة الإنسانيّة تتسم بالألفة والمحبّة والأخوّة و المساواة؛ ومن هنا تولّدت قيم نسقيّة ذات أشكال سلطويّة تروّج للفرديّة وتُبعد الآخر

وتهمّشه، وفي ذلك يقول الغذّامي: «إنّ المكانة المعنويّة للذات لا تتحقّق إلّا بإلغاء الآخر، وهذا الإلغاء لا يتمّ إلّا عبر الظلم »[12].

وقد مثّل نسق الصّراع بين المركز والهامش (الأنا والآخر) في ديوان" أغاني الحياة "ظاهرة ثقافيّة واضحة استطعنا استظهارها في خطاب الشّابي الجمالي، حيث يقول (من الكامل):

"والشّاعرُ الشُّحْرورُ يَرْقُصُ، مُنْشدًا ... للشّمسِ، فَوقَ الوردِ وَالأعشابِ
شعْرَ السّعادة والسّلامِ، ونفسهُ ... سَكْرَى بِسِحْرِ العالم الخَلّابِ
وَرآه ثعبانُ الجِبالِ، فغمَّه ... ما فيه من مَرَحٍ، وَفَيْضِ شبابِ
وانقضّ، مُضْطغنًا*عليه،كأنَّه ... سَوْطُ القضاءِ، وَلعْنةُ الأربابِ
بُغِتَ الشّقيُّ، فصاح في هول القضا ... متلفّتًا للصَّائل**المُنْتابِ
وتدفّقَ المسكينُ يصرخُ ثائرًا: ... ماذا جَنيتُ أنا فَحُقَّ عِقابي؟
لا شيءَ، إلّا أنّني متغزّلٌ ... بالكائنات، مغرّدٌ في غَابي
أيُعَدُّ هذا في الوجود جريمةٌ ؟ ... أين العدالةُ يا رفاقَ شبابي؟"[13]

استطاع الثّعبان المتغطّرس أن يوقع بذلك الشّحرور الطّائف بين أحضان الطّبيعة، التي فتنت عقله وخياله، قبل أن يجد نفسه فريسة لذلك العدوّ المتربّص الذي غمّه فأفسد حياته ونغّص سعادته.

إنّ هذا التّفسير الجمالي للمعنى الظّاهر، والذي يُظهر صورة لحالة التّوتّر بين الثّعبان والشّحرور، يُخفي تبعات ودلالات نسقيّة متوارية لها علاقة بالأحداث التّاريخيّة والسّياسيّة التي عايشها الشّاعر.

وعليه فإنّ القراءة الثّقافيّة لهذه الأبيات تُحيلنا إلى وجود نسقين متعارضين، الأول يمثّله المركز، القائم على مبدإ التّعالي وتقديس الذات باعتبارها مركز القرار، والنّسق الثاني يمثله الهامش الضّعيف.

ومما يسوغ لنا منطقية مثل هذه القراءة حينما أبدى الشّاعر في سياق ذلك ملمحين أحدهما لا إنساني (الثّعبان )، حيث جسّد الهيمنة، الغدر، والقتل، وآخر إنساني (الشّحرور) جسّد الاستسلام، الرّضوخ، التّبعيّة، والضّعف، وهو ما ينطبق "على المركزية الغربيّة التي انطلقت في تحديد آلياتها للسّيطرة على الأطراف من خلال سمة التّمركز حول الذات، واعتمدت في ذلك على أساس الشّعور بالتّفوّق والتّفاوت؛ ممّا جعلها تفكّر بضمّ أو بغزو الآخر الذي سيؤمّن لها

المتطلّبات من جهة، وسيكون بمثابة السّوق التي تستهلك إنتاجها من جهة أخرى، وتبعًا لذلك عملت على إنشاء نظام متكامل لضمان ذلك التّفوّق وتلك الهيمنة، ويكون محور ذلك النّظام تفكيك المركّب الحضاري لدول الأطراف، وذلك التّفكيك أعدّت له الترسانة الاستعماريّة مختلف أنواع القذائف" [14].

ويمضي الشّاعر في توصيف ما طرأ على الآخر من تحوّل جذري سالب وهو ما يبدو واضحًا في دلالة الأفعال الماضوية: (رآه، انقضّ، غمّه، بُغِتَ، صاح...)، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الأفعال تُخفي في دلالتها نسقًا قمعيًا يحيل إلى الذات (المركز)؛ التي فرضت نفسها باسم شرعيتها القائمة على الاستلاب، السّيطرة، والهيمنة لضمان بقائها في الوجود في صورة غالب فقد إنسانيته وتحوّل إلى ثعبان غادر.

ولا غرابة في ذلك "فعولمة الهيمنة هذه تُعتبر من أهم ملامح التّمركز الغربي لضمان استمراريته وبقائه، وهي استراتيجية واقعية تسعى إلى إدامة السّيطرة بشتّى الوسائل والطّرق، ومن استراتيجيات تلك العالمية أيضًا رفضها للمقابل أو المكافئ"[15] .

ولا ضير في أنّ الآخر أصبح يُدرك إدراكًا واعيًا لتلك التّحوّلات السّالبة، وبات يعرف جيدًا خداع هذه الذات المهيمنة ومراوغتها، ونستشف هذا من خلال أسلوب الاستفهام:"ماذا جنيت أنا فحُقّ عقابي؟"[16]، "أين العدالة يا رفاق شبابي؟"[17]، الذي يشي بالقلق والسّخط النّاجمين من واقع التّحوّلات التي مرّ بها، ومن إحساسه بتخلّي هذه الذات المهيمنة عن القيم الإنسانيّة التي تحفظ له الحياة الكريمة الآمنة.

ويقول الشّابي أيضا (من الكامل):

"إنّي إلهٌ، طَالَمَا عبد الورى ظلّي، وخافوا لعنَتي وعقابي
وتقدّموا لي بالضّحايا منْهُمُ فَرحينَ شأنَ العابد الأوّابِ
وسعادةُ النّفسِ التَّقيّة أنّها يومًا تكون ضحيّةَ الأربابِ
فتصيرُ في رُوحِ الألوهة بضعةً، قدسيّةً، خَلُصَتْ من الأوشابِ***
أَفَلا يَسُرُّكَ أن تكونَ ضحِيّتي فتحلَّ في لحمي وفي أعصابي"[18]

يتراءى لنا من خلال هذه الأبيات ذلك الحوار الغريب الذي دار بين الثّعبان والشّحرور، فبعدما أخاف هذا الثّعبان الشّحرور بسلطته المفترسة التي لا ترحم، بعدها زيّن له مصيره الذي يضمن له البقاء والخلود.

إنّ لغة الشّاعر في هذه الأبيات تشكّل حيلة نسقيّة، تُبدي في نسيجها الجمالي تلاعب النّعبان ومراوغته، إلّا أنّه ما من شك فإنّ هذا المعنى الظّاهر يُضمر هيمنة وتلاعب الفلسفة الغربية؛ حيث نجدها تفرض ذاتها على الآخر باسم شرعيتها القائمة على الاحتواء و الذوبان بلغة التّهديد والتّرهيب. "فكم من الشّعوب التي خدعوها باسم التّحضّر والتّحرير وتقرير المصير، ولكن وعودهم هذه ذهبت أدراج الرّياح، وحُكِم منطق السّلاح والدّمار، فقد اصطلحوا خلال الحرب العالمية الأولى مصطلحات غامضة لتسويق مشاريعهم، من قبيل الحماية والوصاية والانتداب، وكأن الشّعوب أطفال قاصرة وتحتاج إلى وصاية الغرب، ولكن أولئك الذين قاموا بدور الوصاية، لم يكونوا في حقيقتهم سوى لصوص وقطّاع طرق استحوذوا على كلّ ما تملكه تلك الشّعوب القاصرة، ومسخوا حاضرهم وشوّهوا تاريخهم، وحاربوا دينهم وقضوا على تقاليدهم، ومن أهم استراتيجياتهم في ذلك قلبهم للحقائق، من خلال التّلاعب بالألفاظ التي يتجلّى فيها مكرهم وخداعهم"[19].

وفي إطار حديثنا عن صورة الاضطهاد والغدر والقمع نتيجة تمركز هذه الذات وتهميشها للآخر، يتراءى لنا تجسيد الكاتب لأسطورة النّعبان المقدّس عند الفراعنة، و"التي تجعل من أتوم إله الموت والحياة، حيث يتحكّم في مصير الخلائق والوجود، وهو ربّ الأرباب لا راد لقضائه "[20].

ولعلّ في هذا التّوظيف ما يثير جانبًا إبداعيًا من شأنه أن يحقق شاعرية وجمالية ورمزية[21]، إلّا أنّ هذه الأسطورة تقترن في ثقافة الأديب بالقوة العالمية المهيمنة. و لعلّه من المنطقي أن يلجأ الشّاعر إلى أيام الفراعنة ويستحضر من ذاكرتها أسطورة النّعبان المقدّس، ليُشير إلى الصورة المماثلة تمامًا لما آلت إليه "الفلسفة الاستعماريّة الحديثة، التي تنتهك حقوق المستضعفين وتمنّيهم في الآن نفسه بتحقيق الرّفاهية والتّقدّم في ظل تبعيتهم لهذه القوّة والحقيقة المموّهة والمملوءة بالحلم، والتي لا تعدو أن تكون تزيينًا لسياسة الاحتواء والسّيطرة الفكرية والاقتصاديّة والعسكريّة..... ، ولا يجد هؤلاء الضّعفاء من ناصر فيضطرون إلى الرّضوخ قانعين بفتات الأقوياء"[22].

لذا فلا غرابة أن يربط الشّاعر بين تلك الأسطورة والفلسفة الاستعماريّة، ذلك أنّه وجد من هذه الواجهة التّراثية مرجعية ثقافيّة مكتنزة بطاقات تعبيريّة بشكل ملح بالدّلالات والرّموز ليتقاطع معها تعبيرًا عن شعوره الرّاهن لإدانة ممارسات هذه الذات المتمركزة.

ومن صور ممارسات تلك الذات المركزيّة مثلا ما فعله الفرنسيون عندما أرادوا الدّخول إلى مصر، حيث طبعوا كتابًا وأرسلوه إلى البلاد التي يقدمون عليها، وذكروا فيه أنّهم مرسلون من

السّلطان، وأنّهم قدموا ليزيلوا عنهم الظلم، وكذا عندما احتلت فرنسا الجزائر، وأعلنت الوصاية على المغرب [23].

فإذا ما أضفنا إلى ذلك كله وقائع تاريخية أخرى مثل: تآمر بريطانيا وفرنسا والكيان الصهيوني في مدينة "سيفر"الفرنسية لشنّ العدوان الثّلاثي على مصر عام 1956م، وتآمر أمريكا مع العدوّ الصهيوني لشنّ العدوان على الأمة العربيّة في حزيران يونيو 1967م، وغيرها من الممارسات[24].

وكما يبدو فإنّ هذه الذات المهيمنة تقوم على الاستمرارية في أفعالها، و هو ما يظهر جليًا في الأفعال المضارعة: (تكون-تذوب- تصير- أردت....)، فمثلما هيمنت وأحكمت قبضتها فلا تزال تحاول فرض سيطرتها، وهو ما جعل العلاقة بين الطرفين تزداد توتّرًا وحساسية في"ظل تصارع المركزيّة الغربيّة للسّيطرة على الهامش؛ ولاسيما بعد أحداث الحادي عشر سبتمبر 2001م"[25]؛ فقد استباحوا ديار الإسلام و ولغوا في دماء المسلمين، وهذه العراق ناطقة بفظائع لم يشهد لها التّاريخ مثيلًا، ستظلّ شاهدًا لكلّ أجيال البشريّة القادمة، وهذه أفغانستان شاهد آخر على رسالة المدنية والتحضّر، وما خفي كان أعظم ..[26]، وكذا محاولة الضّغط على الدول العربيّة والإسلاميّة لتغيير مناهج التّعليم في المدارس والجامعات بما يتلاءم مع الفكر الأمريكي الحالي[27].

ومن ثمَّ لا رأي ولا مشورة لمن لا يمتلك القوّة والقدرة على المواجهة، والأولى للضّعيف الاستسلام لقدره المحتوم، حيث يقول الشّابي (من الكامل):

"فأجابه الشّحرورُ، في غُصَصِ الرَّدَى والموتُ يخنقه: إليكَ جَوابي:
لا رأي للحَقّ الضَّعيفِ، ولا صدىً والرّأيُ، رأيُ القاهرِ الغلّابِ
فافعلْ مشيئَتكَ التي قد شئتَها وارحمْ جلالكَ من سماعِ خطابي"[28]

يُبدي الشّاعر في هذه الأبيات تذمّر الشّحرور من واقعه الذي يعيشه؛ لذلك نجده يقرّر الاستسلام لسلطة الثّعبان مخاطبًا إيّاه بقوله: "فافعل مشيئتك التي قد شئتها"[29].

ولعلّ هذا التّشكيل اللّغوي الجمالي يُضمر رضوخ الآخر وتبعيته للذات المركزيّة، ولا غرابة في ذلك؛ لأنّه أصبح يُدرك إدراكًا واعيًا أنّ لا سلطة له في هذا العالم، " الذي تُعتبر فيه الذات بمثابة الإله أو السّيد الذي يترك الحياة سليمة للعبد مقابل عمله، على أن يترك العبد له مطلق الحريّة لأن يفعل به ما يشاء"[30].

و على هذا يبدو أنّ الهامش(الآخر) له دوره وحضوره على الرّغم من محدوديته إزاء هذا الواقع الأليم، ويتمثّل في التّضحية؛ أي الفناء الذي يبلغ فيه الإنسان الضّعيف مُراده.

**ب-صراع الذات والمكان:**

يشكّل المكان بعدًا استراتيجيًا في حياة الإنسان، إذْ به يحيا، فيتأثّر به ويُؤثّر فيه، ولاسيما الشّعراء فحين يلجؤون إلى المكان، فإنّما يسعون بذلك للتّعبير عن مكامن في أنفسهم ودواخلهم وتصوّراتهم للحياة والوجود[31].

والمتأمّل في خطاب الشّابي يتراءى له أنّه يحتفي برؤية خاصة للمكان، فيرسم في شعره مكانًا خاصًا يعيش فيه عالمًا غير عالمه وحياة غير حياته، ليصوّر فيه ثباته وقدرته على مواصلة الحياة أمام قهره وصراعه مع المكان الاجتماعي. فبالرّغم ما ينطوي عليه هذا المكان من أشكال الألفة والانسجام، إلّا أنّ حياة الشّابي القلقة لم تسمح له بالتّمتع بهذه الألفة والهناءة التي قد يظفر بها أيّ إنسان في علاقاته مع أكثر الأماكن قربًا إليه.

يقول الشّابي (من الكامل):

"فَأَنَا المُكَبَّلُ في سلَاسِلَ، حَيَّةٍ، ضَحَّيْتُ مِنْ رَأْفِي بِهَا أَحْلَامِي
وَأَنَا الذِي سَكَنَ المَدينَةَ مُكْرَهًا وَمَشَى إِلى الآتي بِقَلْبٍ دَامِ
يُصْغِي إِلَى الدُّنْيَا السَّخِيفَةِ راغِمًا وَيَعِيشُ مِثْلَ النَّاسِ بالأوهَامِ
وَأَنَا الذي يَحْيَا بأَرْضٍ قفرةٍ مَدْحوَّةٍ****للشَّكِ وَالآلامِ.....
مِنْ غَيْرِ إنذارٍ فَأحْمِلَ عُدَّتِي وَأَخُوضَهُ كالسَّابِحِ العوَّامِ"[32]

إنّ القراءة الفاحصة لهذه الأبيات تحيلنا إلى وجود نسقين متضادين متمثّلين في: " الذات " و "المكان"، حيث يكشف الفحص القرائي لها أنّ سلبية العلاقة بين الضّدّين تتأسّس على فكرة التّحوّل المكاني الجديد الذي أصبحت فيه الذات خاضعة لسلطته.

فمكان الانتماء الاجتماعي الجديد يحُدّ من حركات الذات الدائمة ويقيّدها، وقد بدا تأثير ذلك بالغًا: قلب دام/ الأوهام / الآلام؛ ممّا يجعلها عنصرًا محرّكا لكنّها ليست محرِّكا لهذه الحياة.

ولعلّ قيود المكان التي استحكمت بالذات، وضيّقت عليها منافذ الحركة، و أوجدت صورًا من عدم الألفة والانسجام لديها في هذا المكان العام المنتمية إليه (المدينة )، جعلها في صراع دائم معه على نحو واضح في محاولة منها تخطيه وتجاوزه؛ فمع تنامي الإحساس بهذه القيود الثّقيلة

لهذا المكان وما تتركه من آثار محيطة على الذات زاد من حافز تحديه وتخطيه، ونستشفّ هذا من خلال تكرار ضمير المتكلم " أنا"، وذلك لغرض التّحدي لهذا المكان.

ولعلّ مرد ذلك يعود إلى خروج الشّابي من مسقط رأسه إلى العاصمة التّونسية مبكّرًا للدّراسة لم يكن على طواعية، فوجد نفسه لسبب من الأسباب يعيش في المدينة يحيا حياة غير التي ألفها و واقعًا مغايرًا لواقع منبته[33].

وعليه فثمّة استبداد مكانيّ ويبدو أنّ الإنسان مشارك فيه، ولعلّ هذا ما جعل هذه الذات تسعى إلى إيجاد نسق مكاني مضاد تتحدّى من خلاله النّسق المكاني العام لتبدوَ بين أرجائه أكثر حريّة وسعادة، حيث يقول الشّابي (من البسيط):

"بَيْتٌ بَنَتْهُ لِيَ الحَيَاةُ مِنَ الشَّذَى والظِّلِ والأضْوَاءِ والأنْغامِ
بَيْتٌ مِنَ السّحْرِ الجَميلِ مُشَيَّدٌ للحُبّ والأحْلامِ والإلْهَامِ
في الغَابِ سحرٌ رائعٌ مُتَجَدّدٌ بَاقٍ عَلَى الأيَّامِ والأعْوَامِ"[34]

يُعرّفنا الشّابي في هذه الأبيات ببيته الجديد الذي بنته له الحياة، بيت تتوافر فيه جميع شروط الحياة السّعيدة من أضواء وأنغام وحب وأحلام، كما أنّه باق على الأيام والأعوام. ولعلّ أهم ما يميّزه اختلافه عن مساكن البشر، ولا يشاركه فيه أحد.

وفي هذا إشارة مضمرة على إصرار الذات على مكانها الخاص الذي يشكّل نسقا إيجابيًا متفرّدًا، و لعلّ هدفها في ذلك هو بناء عالم يتسم بالكمال الإنساني هروبًا من حمأة الحياة الماديّة، ولتعيش في دنيا خاصة من صنع خيالها، حيث تتراءى لها الحياة أكثر حرية، حيث يقول الشّابي (من الخفيف):

"لَيْتَ لِي أَنْ أَعِيشَ فِي هَذِه الدُّنْيَا سَعيدًا بِوَحْدَتِي وانْفِرَادِي
أَصْرِفُ العُمْرَ فِي الجِبَالِ، وَفِي الغَابَاتِ بَينَ الصَّنَوْبَرِ المَيّادِ
لَيْسَ لِي مِنْ شَواغِلِ العَيْشِ مَا يَصْرفُ نَفْسِي عَنْ اسْتِمَاع فُؤَادِي"[35]

لقد بدا الشّاعر من خلال هذه الأبيات محبًا لمكانه، لأنّه يجد سعادته بعيدًا عن النّاس حيث لا هموم تصرفه. ولا غرابة في ذلك فالحياة المكتملة عنده تستوجب التصاقًا بحدود مكانية تضمن لذاته الانكفاء والتّفرّد.

ولا ضير أنّ الذات ترغب في التّغلّب على المكان العام بالانكفاء إلى المكان الخاص؛ حيث يكون لفعلها الإنساني سلطة التّفرد والقيادة التي حُرمت منها في ظل النّسق الاجتماعي.

لكن وعي الذات بمجاهل المكان الجديد جعلها تحاول تحقيق الألفة مع موجوداته، لتصبح بذلك عنصرًا فاعلًا لا مقيَّدًا، حيث يقول الشّابي (من الكامل):

"يَا مُهْجَةَ الغَابِ الجَمِيلِ أَلَمْ يصَدعْكِ النَّحِيبْ؟
يَا وَجْنَةَ الوَرْدِ الأَنيقِ أَلَمْ تُشَوّهكِ النُّدوبْ؟
يَا جَدْوَلَ الوادِي الطّروبَ أَلَمْ يُرَنقْكِ القُطُوبْ؟
يَا غَيْمَةَ الأفقِ الخضيبِ أَلَمْ تُمَزّقكِ الخُطُوبْ؟
يَا كَوكَب الشَّفَقِ الضَّحُوكِ أمَا أَلَمَّ بِكَ الشُّحُوبْ؟"[36]

إنّ القارئ لهذه الأبيات يتراءى له تلك العلاقة المتينة التي يبنيها الشّاعر مع عناصر الطّبيعة :مهجة الغاب-وجنة الورد- جدول الوادي- غيمة الأفق- كوكب الشّفق؛ عبر مناداتها ومساءلتها عن أحوالها من أزمات الحياة وقسوة المحن.

ولعلّ هذا التّركيب الظّاهر يضمر رغبة الشّابي الكامنة في اللّاوعي بتعويض الغياب المكاني، فحياة التّفرّد ضمن ثقافة هذه الذات تلزم الاتّصال بموجودات تحمل في خيالها صفات الإنسانيّة، باعتبارها الآنس لها في ظل الغربة المكانية.

ومن ثمَّ يتجلّى لنا أنّ الذات حقّقت الانتصار في مكانها الخاص على الرّغم من سلبيته عبر تحقيق التّواصل مع موجوداته، وهنا يشي بتصدع العلاقة الإنسانية في المكان العام، حيث يقول الشّابي (من الكامل):

"مَاذا أَوَدُّ مِنَ المَدينةِ، وَهِيَ غَا رقةٌ بموّارِ الدَّمِ المَهْدُورِ؟
مَاذا أَوَدُّ مِنَ المَدينةِ، وهي لا تَعْنُو لِغَيْرِ الظَّالمِ الشِّريرِ؟
مَاذَا أَوَدُّ مِنَ المَدينةِ، وَهْيَ مُرْ تادٌ لِكُلّ دَعَارةٍ وَفُجُورِ؟"[37]

تتحرّك هذه الأبيات من انفعالات الذات واستيائها ممّا كان يجري في المكان العام، ويتجلّى ذلك من خلال الاستفهام الوارد في هذه الأبيات. و هذا نابع من وعيها بفساده، وعدم القدرة على التّكيّف مع موجوداته. ولعلّ هذا الإحساس بالتّوتر دفعها للبحث عن مكانها الخاص الذي

يحجبها عن شرور النّاس وقيودهم، فتطهّر نفسها وتحقّق المتعة الرّوحية، حيث يقول الشّابي (من الكامل):

"والكَوْنُ مِنْ طُهْرِ الحَيَاةِ كَأَنَّمَا هُوَ مَعْبَدٌ والغَابُ كالمِحْرَابِ"[38]

أحسن الشّاعر في تشبيه غابه بالمحراب، ولعلّ هذه الكلمة تتصل في بعدها الرّمزي بالمكان المقدّس، لاسيما أنّ المحراب يتصل في ثقافتنا بخصوصية دينيّة، فهو يوجد عادة ضمن حدود المسجد.

وعليه فإنّ المكان الحقيقي في رؤية هذه الذات لابدّ أن يكون في أحضان الغاب المقدّس لما يكتنفه من طهر ونقاء.

ولعلّ الشّاعر يعمد من خلال مفردة (المحراب) إلى تعرية المكان العام الذي يرى أنّه لا ينتمي إلى قيمه وثقافته، ليتشبّث بمكانه الخاص الذي يبدو فيه قادرًا على تحقيق المتعة والطّهارة الرّوحيّة.

**ج-صراع الموت والحياة:**

شكّلت ثنائية الموت والحياة نسقًا أثيرًا شغل البشريّة منذ آلاف السنين بالتّساؤل والتّأمّل والحيرة؛ فالحياة تجسّد الفعل الوجودي الذي يضمن للإنسان البقاء حيّا، وتتيح له التّمتّع بكلّ ما فيها من لذّة ومتعة وتفاعل مع الآخرين، بينما يقف الموت موقف القدر المحتوم، الذي يحمل في تفاصيله بذور الفناء لكل نبض وكلّ حركة وكلّ تدفق، فيحوّل بذلك الحياة إلى صورة لعالم أبكم تتحوّل فيه رموز الحياة إلى جمود، فيعكّر صفوها ويقضي على لذتها ويترصّدها بشباكه، فلا حياة دائمة ولا نهاية مطمئنة؛ لأنّ الموت هو الفناء والمصير الغامض لنهاية هذه الحياة[39]، وهذا ما جعلهما في صراع دائم وأزلي لا يلتقيان أبدًا.

ولقد استأثرت هذه الثّنائية مساحات كبيرة في شعر أبي القاسم الشّابي، وشكّلت بنية متكاملة حمل من خلالها همومه الوجوديّة ومعاناته النّفسيّة، لتعكس وبشكل خفي رُؤاه وثقافته الواسعة لحياة الإنسان ونسقيّة الموت.

يقول الشّابي (من الكامل):

" وأنا الخِضَمُّ***** الرّحْبُ،لَيْسَ تَزيدُهُ إلّا حَياةً سَطْوَةُ الأنْواءِ

أمّا إذَا خَمَدَتْ حَيَاتي، وانْقَضَى عُمْري، وأَخْرسَتِ المَنِيّةُ نَائِي
وخَبَا لهيبُ الكَون في قَلْبي الذي قَدْ عَاشَ مثْلَ الشُّعلةِ الحَمْراءِ
فأنا السّعيدُ بأنَّني متحوّلٌ عنْ عالمِ الآثامِ، والبَغْضَاءِ
لأَذوبَ فِي فَجْر الجَمَال السّرمديّ وَأَرْتَوي مِنْ مَنْهَلِ الأضْواءِ"[40]

إنّ القراءة الثّقافيّة لهذه الأبيات تُحيلنا إلى وجود محور مضمر يؤكّد عليه الشّابي من خلال الجملة الثّقافيّة: (عالم الآثام والبغضاء)، مفاده عبثيّة الحياة وفسادها، وهنا يُشير إلى تراكم ديني، يبدو أنّ الشّاعر استهلمه من القرآن الكريم لقوله تعالى: (( وَ مَا الحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلّا لَعِبٌ وَ لَهْوٌ وَ لَدّارُ الآخِرةُ خَيْرٌ لّلذينَ يَتّقُونَ))[41].

كما عبّر بطريقة جمالية بقوله : (لأذوب في فجر الجمال السّرمدي )، وهنا يُشير إلى وجود تراكم ديني مفاده دوام دار الآخرة، باعتبارها في ثقافتنا الدّينيّة هي دار دائمة وغير زائلة.

ممّا لا ريب فيه أنّ الإنسان يحبّ الحياة ويكره الموت، لذلك يسعى دومًا ألّا يُدركه كما في قوله تعالى: ((أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدرِككّمُ المَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيّدَة))[42]؛ أي أنّ الإنسانَ لَوْ بَنَى لنفسه بُرجًا عظيمًا فإنّه لن ينفعه ولن يحول بينه وبين أجل الله الذي لا يُرد لقوله تعالى: ((كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَوْتِ))[43]، وهنا يشير إلى أنّ مذاق الموت مؤلم، ومن هنا كانت محنة الإنسان مع مصيبة الموت بوصفها نهاية الرّوح وزوال الأثر المادي.

فما بال الشّابي يُظهرُ خلاف ما تبطّنه النّفس الإنسانية من مشاعر الخوف من الموت بقوله:" أنا السّعيد"[44] ؟

ولعلّ هذا التّشكيل الجمالي يُضمر ذلك الصّراع الأزلي الذي تعيشه الذات بين الوجود واللّاوجود بفعل ثنائيّة الحياة والموت؛ فنتيجة صدام هذه الذات مع عالمها الواقعي نجدها تطرق أبواب الموت وتلتجئ إليه.

وتبعًا لذلك فإنّ الخطاب هنا غيّر نسقيّة الموت المتعارف عليها في ثقافتنا، وما تحمله من أنساق مسكوت عليها بفعل هذا المجهول، وما يتضمّنه من مشاعر الخوف والرّعب في الحرمان من بهجة الحياة ومتاعها. "وبهذا المنظور لا يعود الموت عبثا، بل يصبح القوة التي تعطي للحياة معناها الأكمل؛ ذلك أنّ الموت الذي ينفيها ظاهرًا يصبح في الحقيقة توكيدًا لها، ليقبل على الموت إقبالًا إيجابيًا واعيًا راجيًا أن يجد في صدره الرّاحة من هذا العالم المظلم"[45] المليء بالشّر

والباطل والآثام، ليتحوّل إلى عالم آخر تعيش فيه الذات حياة خالدة مليئة بالخير والجمال، حيث يقول الشّابي (من المتقارب):

"هُوَ المَوْتُ طَيْفُ الخُلُودِ الجمي لُ، وَنِصْفُ الحَيَاةِ الّذِي لَا يَنُوحْ
هُنالكَ ..خَلْف الفضاء البَعيدِ، يَعيشُ المَنُونُ القَوِيُّ الصَّبُوحْ "[46]

يحشد الشّابي قدرته الفنيّة بطريقة جماليّة؛ حيث شبّه الموت بطيف الخلود الذي يبعث الحياة مرة أخرى بعدما ذبلت أزهارها في الدّنيا.

و لا ضير أنّ موقف هذه الذات هنا يعكس رغبة الخلود السّرمدي الكامنة في نفسها، لتصل عن طريق الموت إلى صميم الحياة الأزليّة الأبديّة، "باعتبار الموت تحقيقًا للمصير واكتمالا للحياة الفانية، فالموت ما هو إلّا ضرب من الاكتمال أو الكمال أو التّمام"[47].

ولعلّ هذا التّركيب يعكس تلاشي هذه الذات وعجزها نتيجة حالة التّصادم الذي تعيشه مع الحياة، "فكلّ يوم يمدّ الإنسان في عمره يقرّبه من العجز ويفقده مزيدًا من بهجة العيش"[48]، لذلك نجد هذه الذات تستقطب الموت الذي يضع حدا لحياتها، حيث يقول الشّابي(مجزوء الكامل):

"يَا مَوْتُ قَدْ مَزَّقْتَ صَدْري بالأزراء وقَصَمْتَ بالأَزْراء ظَهْري
خُذْني إليْكَ فَقَدْ تبَخّ رَ فِي فَضَاءِ الهَمّ عُمْري...
خُذْنِي فَمَا أَشْقَى الّذِي يَقْضي الحياة بِمِثْلِ أَمْري"[49]

يُقيم الشّابي عبر هذه الأبيات علاقة تصالحية وديّة مع فلسفة الموت؛ حيث نلمس ذلك بوضوح من خلال أسلوب النّداء :" يا موت"، فنجده يخاطبه، و لعلّه يبحث عن إجابات تُشفي جروح نفسه في مجموعة من الأفعال الماضية المقترنة بضمير المخاطب: مزقت- سخرت- قصمت، جاعلا هذه الأفعال واقعة عليه (صدري-ظهري).

ولعلّ هذا التّشكيل اللّغوي يضمر ذلك الصّراع المتصاعد بين الوجود واللّاوجود؛ فنتيجة تلاشي هذه الذات أمام سلطة الموت التي حوّلت وجودها في هذه الحياة إلى عدم؛ لذلك نجدها تأمره بأن يأخذها إليه مادامت أنّها لا تستطيع مجابهته.

فالخطاب يشير إلى قوة الصّراع بين الحياة والموت الذي يعدّ إسقاطًا واعيًا على حياة الشّاعر، فيبوح بالانفعالات التي تسيطر عليه لنقد الواقع الذي تمتلكه الذات وتحاول الهرب منه، ولا

غرابة في ذلك فقد استراح إلى أنّ الموت يحمل متعة الانعتاق من آلام وهموم الحياة وأوجاعها، لذلك نجده يصوّره لنا وكأنّه يُقبل عليه باختيار وشوق لما يحمله من إيجابيّة وقوّة، وهو بهذا يختلف اختلافًا جوهريًا عن الموت الذي هو استسلام سالب لا مفرّ منه لعوالم الانحلال والسّكون[50].

وقد يظهر الشّاعر بوجه جديد فيُظهر حبّه للحياة وتعلّقه بها، بُغية الخلاص من الموت وقيوده المفروضة، حيث يقول الشّابي (من المتقارب):

" أَرَاكِ فَتَحْلُو لَدَيَّ الحَيَاةُ ... وَيَمْلأُ نَفْسِي صَبَاحُ الأَمَلْ
أَرَاكِ فَأُخْلَقُ خَلْقًا جَديدًا ... كَأَنِّيَ لَمْ أَبْلُ حَرْبَ الوُجُودْ"[51]

يصوّر الشّاعر نفسه بأنّه خَلْق جديد في هذه الحياة التي تبدو جميلة وجديرة بأن تُعاش بوجود الحب، والذي يمثّل في رأيه سحر الحياة التّعيسة.

ولعلّ هذا التّركيب اللّغوي يُضمر صراع الذات مع الموت، وهذا الأمر جعلها تبحث عن استراتيجيات تنقذها من أسر الفناء الذي جُبلت عليه، فسعت لإقامة التّواصل مع الحياة بواسطة العاطفة الإنسانية (الحب)؛ فما من وسيلة تلجأ إليها الذات هربًا من الإحساس بالفناء إلّا الحبّ، باعتباره معادلًا موضوعيًا لاستمراريتها ولوازم خصوبتها من جديد، فتولّد الذات عن طريق هذه العاطفة الإنسانية الاندماج والاتّحاد مع الآخر، فيصبح بذلك الحب نسقًا في الصّراع مع الموت الذي يهدّد كيان الذات، حيث يقول الشّابي (من الخفيف):

"أيُّهَا الحُبُّ أَنْت سِرُّ وُجُودِي ... وَحَيَاتِي وعِزَّتِي وإِبَائِي
وشُعَاعِي مَا بَيْنَ دَيْجُورِ دَهْرِي ... وَأَلِيفِي، وَقُرَّتِي، وَرَجَائِي"[52]

فالحبّ في جوهره يدعّم فكرة الحياة، فيبدو وسيلة فعّالة تواجه فيها الذات الموت، فيزوّدها بطاقة متجدّدة في مواجهة صعاب الحياة ومنطقيتها الشّديدة؛ فيخلق معنى لوجودها في وجود لا معنى له، فتتخلّص من عدميتها وعدم جدواها، ويُشعرها من جديد بالسّعادة المفقودة.

وعليه فإنّ القراءة الثّقافيّة تحيلنا إلى وجود صراع تعيشه الذات بين ثقافتين متضادتين، فتارة نجدها تغالي الموت لتواجه الحياة، وتارة أخرى تغالي الحياة لتواجه الموت، ولعلّ مردّ ذلك إلى ظروف ذاتية ومجتمعيّة يعيشها الشّاعر.

**خاتمة :**

في ختام هذه الدّراسة يُمكنني إجمال أهم النّتائج المتوصّل إليها فيما يلي:

*للنّقد الثقافي خاصية تتمثّل في معرفة الدّلالات النّسقية والأنساق الثّقافيّة المضمرة خلف جماليات البلاغة، ولابدّ على القارئ الثّقافي أن يكون على وعي بأنّ النّص الأدبي يشتمل على معنيين: معنى أدبي وآخر ثقافي؛ فأمّا الأول فيتعامل معه فنّيا، والثاني يتعامل معه داخل الثّقافة.

*إنّ عالم الشّابي بناء ثقافي متعدد الأنساق الجدليّة ؛ حيث وظّف إمكاناته الثّقافيّة والمعرفيّة لتشكيل عوالم الصّراع في هذا الكون، وإبرازها فنيا داخل العمل الشّعري.

*إنّ دراسة الأنساق الضدّيّة في النّص الشّعري لدى الشّابي تضع المتلقي أمام فكرة النّسق المتعدد، وهذا ما يُعطي النّص خصوصية التّعدد القرائي والتّأويل الثّقافي.

* تعكس عوالم الصّراع التي يصوّرها الشّابي في شعره رُؤى ومواقف الإنسان الإيجابي لما يتضاد معه أو يُهدّد كيانه في هذا الكون.

*يعتبر الشّاعر نفسه جزءًا من الصّراع القائم في هذا العالم؛ لذلك نجده ناقدًا ومتذمّرًا لمعاييره التي أفضت نتيجته تمركز الذات و إلغاء الآخر المهمّش.

*تُعتبر التّضحية في فكر الآخر قيمة كبرى، حيث يستطيع من خلالها أن يخلق سلطته المضادة.

*يُشكّل المكان صيغة نسقيّة تتخذها الذات أحيانًا وسيلة لخلق عالمها وسلطتها المضادة للنّسق الجمعي.

*استحضر أبو القاسم الشّابي عالم الأضداد التي رصدها في واقعه، والموضوعات التي واجهها في حياته : السلم/ الحرب، الخلود/ التّضحية، الضّعف/ القوّة، لكي يعيد تشكيلها وإدراجها ضمن جدلية كبرى هي صراع الموت والحياة.

**الهوامش والإحالات:**

[1]-عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافية العربية)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص84.

[2] -آلاء محمد لازم، الأنساق الضدّيّة في شعر تأبط شرا، مجلة العميد،كلية التّربية ابن رشد، بغداد، مج2، ع3، 2012، ص281.

[3] - عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافية العربية )، ص87.

[4] - -فردينان دي سوسير، ترجمة:يوسف غازي، مجيد النّصر، محاضرات في الألسنيّة العامة، المؤسسة الجزائريّة للطباعة والنّشر، الجزائر،(دط)، 1986، ص27.

[5] -عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي(قراءة في الأنساق الثّقافية العربية)، ص79.

[6] -سميرة الديوب، الثنائيات الضدّيّة(دراسات في الشّعر العربي القديم)، الهيئة السوريّة العامّة للكتاب(وزارة الثقافة)، دمشق، (دط)، 2009، ص5.

[7] -المرجع نفسه، ص7.

[8] -عبد الحميد أحمدي، مظاهر الرّومانسية في شعر أبي القاسم الشّابي، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، جامعة آزاد، إيران،ع4، 2011، ص13.

[9] - سميرة الديوب، الثنائيات الضدّية( بحث في المصطلح ودلالته)، المركز الإسلامي للدّراسات الاستراتيجية، العراق، ط1، 2017، ص124.

[10] -المرجع نفسه، ص149.

[11] -منير مهادي، نقد التّمركز وفكر الاختلاف(مقاربة في مشروع عبد الله إبراهيم)، دار الرّوافد الثّقافية، ط1، 2013، ص40. نقلا عن: نور رحيم حنيوي، الأنساق الثّقافية في شعر أديب كمال الدين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في فلسفة اللّغة العربية وآدابها، المشرف: أ.د علي هاشم طلّابي الزير جاوي، جامعة المثنى، العراق، 2018، ص147.

[12] - عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة)، ص123.

[*] مضطغن: حاقد، أبو القاسم الشّابي، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص33.

[**] الصائل: ذو الصولة، أي السّطوة، المرجع نفسه، ص33.

[13] - المرجع نفسه، ص 34.

[14] -عبد اللّطيف بن عبد الله بن محمد الغامدي، المركزية الغربية وتناقضاتها مع حقوق الإنسان، مركز التّأصيل للدراسات والبحوث، الرّياض، جدة، ط1، 2014، ص213.

[15] - المرجع السّابق، ص171.

[16] - أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 34.

[17] - المرجع نفسه، ص34.

[***] الأوشاب: جمع الوشب: الخليط، المرجع نفسه، ص34.

[18] - المرجع نفسه، ص، 34 .

[19] -عبد اللّطيف بن عبد الله بن محمّد الغامدي، المركزية وتناقضاتها مع حقوق الإنسان، ص189.

[20] -نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب (مباحث في التأسيس والإجراء)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان،2012 ، ص169.

[21] - محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص30.

[22] - نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب (مباحث في التأسيس والإجراء)، ص169.

[23] -عبد اللطيف بن عبد الله بن محمد الغامدي، المركزية الغربية وتناقضاتها مع حقوق الإنسان، ص 189.

[24] - المرجع نفسه، ص193.

[25] -عدنان الهياجنة، القوة الأمريكية ومستقبل العلاقات مع العالم الإسلامي، مجلّة البيان، دار المنظومة، الرياض، ع1، 2003، ص251.

[26] -عبد اللطيف بن عبد الله بن محمد الغامدي، المركزية الغربية وتناقضاتها مع حقوق الإنسان، ص188.

[27] -عدنان الهياجنة، القوة الأمريكية ومستقبل العلاقات مع العالم الإسلامي،ع1، 251.

[28] -أبو القاسم الشّابي، الديوان، ص34.

[29] -المرجع نفسه، ص34.

[30] - عبد اللطيف بن عبد الله بن مجمد الغامدي، المركزيّة الغربيّة وتناقضاتها مع حقوق الإنسان، ص 172.

[31] -ليلى سهل، دور السّياق في تحقيق ترابط النّص الشّعري- ديوان أغاني الحياة أنموذجا، مجلة التواصل، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مج23، ع52، 2017، ص110.

[****] مدحوّة: منبسطة، أبو القاسم الشّابي، الديوان، ص146.

[32] - المرجع نفسه، ص146.

[33] -هاني الخير، أبو القاسم الشّابي شاعر الخلود والحياة، أرسلان للطباعة والنّشر، دمشق، لبنان، ط1، 2016، ص9.

[34] - أبو القاسم الشّابي، الديوان، ص140.

[35] -المرجع نفسه، ص67.

[36] -المرجع نفسه، ص23.

[37] - المرجع نفسه، ص85.

[38] - المرجع نفسه، ص34.

[39] -ربما أخرس، المعذّب في الشّعر الجاهلي، مجلّة البعث للعلوم الإنسانيّة، دمشق، مج39، ع69، 2017، ص141.

[*****] الخِضَمُّ :السّيد الحمول المعطاء، أبو القاسم الشّابي، الديوان، ص12.

[40] -المرجع نفسه، ص12.

[41] - سورة الأنعام، الآية 33.

[42] -سورة النّساء، الآية 77.

[43] -سورة آل عمران، الآية 185.

[44] - أبو القاسم الشّابي، الديوان، ص12.

[45] -أدونيس، الثّابت والمتحوّل، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط4، 1994، ج1، ص307.

[46] - أبو القاسم الشّابي، الديوان، ص56.

[47]-زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان(مشكلات فلسفيّة)، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)،ص123.

[48] -مصطفى عبد اللّطيف جباريك، الحياة والموت في الشّعر الجاهلي، وزارة الإعلام، بغداد، (دط)، 1977، ص239.

[49]- أبو القاسم الشّابي، الدّيوان، ص87.

[50]- لطيف محمد حسين، جدليّة الحياة والموت في شعر أبي القاسم الشّابي، دار الزمان للطباعة و النّشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص160.

[51]- أبو القاسم الشّابي، ص118.

[52]-المرجع نفسه، ص13.

## قائمة المصادر و المراجع :

* القرآن الكريم برواية ورش

**المصادر:**

**2-** أبو القاسم الشّابي، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

**المراجع:**

3-أدونيس، الثّابت والمتحوّل، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط4، 1994، ج1، ص307.

4-آلاء محمد لازم، الأنساق الضدّيّة في شعر تأبط شرا، مجلة العميد،كلية التّربية ابن رشد، بغداد، مج2، ع3، 2012.

5-ريما أخرس، المعذّب في الشّعر الجاهلي، مجلّة البعث للعلوم الإنسانيّة، دمشق، مج39، ع69، 2017.

6-زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان(مشكلات فلسفيّة)، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

7-سميرة الديوب، الثنائيات الضدّية( بحث في المصطلح ودلالته)، المركز الإسلامي للدّراسات الاستراتيجية، العراق، ط1، 2017.

8- سميرة الديوب، الثنائيات الضدّيّة(دراسات في الشّعر العربي القديم)، الهيئة السوريّة العامّة للكتاب(وزارة الثقافة)، دمشق، (دط)، 2009.

9-عبد الحميد أحمدي، مظاهر الرّومانسية في شعر أبي القاسم الشّابي، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، جامعة آزاد، إيران،ع4، 2011.

10-عبد اللّطيف بن عبد الله بن محمد الغامدي، المركزية الغربية وتناقضاتها مع حقوق الإنسان، مركز التّأصيل للدراسات والبحوث، الرّياض، جدة، ط1، 2014.

11-عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافية العربية)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005

12-عدنان الهياجنة، القوة الأمريكية ومستقبل العلاقات مع العالم الإسلامي، مجلّة البيان، دار المنظومة، الرياض، ع1، 2003.

13-فردينان دي سوسير، تر:يوسف غازي، مجيد النّصر، محاضرات في الألسنيّة العامة، المؤسسة الجزائريّة للطباعة والنّشر، الجزائر،(دط)، 1986.
14-لطيف محمد حسين، جدليّة الحياة والموت في شعر أبي القاسم الشّابي، دار الزمان للطباعة و النّشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص160.
15-ليلى سهل، دور السّياق في تحقيق ترابط النّص الشّعري- ديوان أغاني الحياة أنموذجا، مجلة التواصل، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مج23، ع52، 2017.
16--محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994،
17-مصطفى عبد اللّطيف جباريك، الحياة والموت في الشّعر الجاهلي، وزارة الإعلام، بغداد، (دط)، 1977 .
18-نعمان بوقرة،لسانيات الخطاب(مباحث في التأسيس والإجراء)،دارالكتب العلمية،ط1،بيروت، لبنان،2012.
19-نور رحيم حنيوي، الأنساق الثّقافية في شعر أديب كمال الدين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في فلسفة اللّغة العربية وآدابها. جامعة المثنى، العراق، 2018.
20-هاني الخير، أبو القاسم الشّابي شاعر الخلود والحياة،أرسلان للطباعة والنّشر،دمشق، لبنان، ط1، 2016.