النسق المضمر وفعاليته التأويلية في نظرية النقد الثقافي
قراءة في تجربة عبد الله الغذامي

The Implicit Pattern and its Hermeneutical Effectiveness in the Theory of Cultural Criticism
Reading in the Experience of Abdullah Al-Ghadhami

ط.د/ سالم بن سليليح

جامعة الجزائر2 (الجزائر)

salem.benselilih@univ-alger2.dz

تاريخ الإرسال: 2021/04/28 **تاريخ القبول: 2021/05/14**

ملخص:

تسعى هذه المداخلة إلى البحث في مسألتين نقديتين لهما علاقة بالتحوّل الحاصل في مجال الدراسات النقدية، أولاهما: التوجّه الجديد للدراسات النقدية الثقافية من سلطة المنظومة الجمالية، إلى سلطة المنظومة الثقافية، وما أفرزه هذا التحوّل من ثورة نقدية على مستوى المصطلح والمنهج والممارسة النقدية. ثانيا: البحث في موضوع النسق الثقافي باعتباره عاملا بانيا للممارسة النقدية أثناء تحليل النصوص، ترتكز عليه الآلة التحليلية الإجرائية في مجال النقد الثقافي.

الكلمات المفتاحية: النسق المضمر، الخطاب، جماليات البلاغة، النقد الثقافي، الخفاء والتجلي.

Abstract:

This paper aims to investigate in two critical issues that have a relationship with the transformation in the critical studies. First, the new orientation in the cultural critical studies; from the aesthetic system authority to the cultural system one. This transformation lead to a revolution in criticism at the level the term, the approach, and the critical operation . Second, the investigation in the cultural framework as a developing factor to the operation of criticism while analyzing texts in which the procedural analytical mechanism is based on the field of cultural criticism.

keywords: Implicit Pattern, discourse, rhetorical aesthetics, cultural criticism, Invisibility and visibility.

مقدّمة: من نقد النصوص إلى مساءلة الأنساق

الأدب ظاهرة إنسانية، لغوية في المقام الأول، والنقد عملية تهتم بالأدب، وتُعنَى بتحليل الخطابات المنبثقة من الذات المبدعة، فالخطاب أسبق، تليه الممارسة النقدية، وقد سعت النظريات النقدية المتعاقبة على مرّ التاريخ، إلى تقديم رؤية تمكنها من سبر أغوار الظاهرة الأدبية، والمتمعن في سيرورة المدارس النقدية على اختلاف أصولها ومناهجها، يدرك مدى اهتمامها وتركيزها على عناصر العملية الإبداعية (السياق – النص – المبدع – المتلقي) ففي حين اهتمت المناهج السياقية كالمنهج التاريخي والمنهج النفسي وغيرها بالمبدع وبيئته وكلّ ما يتعلق بالسياق الخارجي لنشأة النص، نادت المناهج النسقية كالبنيوية والسيميائية وغيرها بغلق النص وعدم مجاوزة الجانب اللغوي الشكلي للخطاب، بينما نزعت مناهج أخرى كنظرية القراءة إلى الاهتمام بالمتلقي، واعتباره شريكا فاعلا في العملية الإبداعية وهكذا كان دأب المناهج النقدية في تناوبها على الاهتمام بعناصر العملية الإبداعية، ومحاولة القبض على الخيوط المتحكمة في الظاهرة الأدبية.

وقد شهدت مرحلة التسعينيات من القرن الماضي نقلة نوعية في مجال الدراسات النقدية ببروز النقد الثقافي على الساحة النقدية العالمية، والذي أخذ طريقه إلى الساحة العربية مع جهود الناقد السعودي عبد الله الغذامي، من خلال كتابه (النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية)، فبعد مدة ليست بالقصيرة من سيطرة المناهج النسقية، وعلى رأسها البنيوية على المشهد النقدي والتي عملت على تسييج النص الأدبي وعزله عن محيطه وسياقاته الخارجية، متجاهلة بذلك دور الذات المبدعة، والمتلقي، والإطار الخارجي، بحجة أنّ العمل النقدي يجب أن يتمّ داخل النص المغلق، وأن لا أدبية خارج حدود جدران اللغة والتشكيل الجمالي اللفظي، انبرى النقد الثقافي بآليات جديدة، ومنهج مغاير، يعتمد على النظرة الشمولية للظاهرة الأدبية، ويعنى بتناول مختلف المواضيع الثقافية داخل النص الأدبي باحثا عن الثقافة داخل الأدبية، متسلحا بمعطيات إجرائية جديدة، تتخذ من قضية الأنساق الثقافية المتوارية خلف البناء الجمالي للغة، مرتكزا إجرائيا هاما في عملية التحليل والمساءلة، الأمر الذي دفع به إلى التقاطع مع علوم إنسانية مجاورة أبرزها علم الجمال

ونظرية الأدب، والتحليل النفسي وغيرها من العلوم الإنسانية الأخرى، "فالقراءة النسقية بفعل تقاطعاتها مع الاتجاهات النظرية المتعددة، تمثل مقتربا تحليليا ناجعا في سبيل اختبار الصيغ والتمثيلات الجمالية والشيفرات الثقافية في البنى النصية"[1].

ولم يقتصر هذا التحول في مسار النقد، بالنزوع إلى النقد الثقافي، على المستوى الإجرائي فحسب، باستبدال الآليات التحليلية القديمة المرتكزة على البلاغة والجمالية بعناصر إجرائية جديدة تتكيء على مساءلة الأنساق الثقافية المضمرة خلف جماليات الخطاب، ليس ذلك فحسب، بل شمل أيضا الانفتاح على مواضيع ظلت ردحا من الزمن في حكم الهامش والمخبوء في الذاكرة الشعبية والأدبية، مما فتح مجال"الاهتمام بالمهمش والخبيء في ذاكرة الشعوب، واكتشاف الأنساق الباطنة التي تقوم بالدور الفاعل في توجيه الذائقة والتلقي، وسحبه باتجاهها"[2]، ويعدّ الناقد عبد الله الغذامي أهم الباحثين العرب في مجال النقد الثقافي، وأهم المروجين لتبني هذا النقد الجديد، من خلال أبحاثه في هذا المجال وبالخصوص كتابيه الشهيرين: النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية، ونقد ثقافي أم نقد أدبي (بالاشتراك مع عبد النبي اصطيف)، ولقد تحدث في كتابه الأول عن النقلة التي أحدثها النقد الثقافي في مجال الدراسات النقدية، ولخصها في أربعة عناصر أساسية، متسائلا ومُجيبا في الوقت نفسه "كيف يمكننا إحداث نقلة نوعية في الفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي؟ نحتاج هنا إلى عدد من العمليات الإجرائية هي:

أ . نقلة في المصطلح النقدي ذاته.

ب . نقلة في المفهوم (النسق).

ج. نقلة في الوظيفة.

د . نقلة في التطبيق"[3].

وحين سئل عما إذا كان النقد الثقافي سيصبح بديلا عن النقد الأدبي، أجاب الغذامي: "إنّني أحس أنّنا بحاجة إلى النّقد الثّقافي أكثر من النقد الأدبي، ولكن انطلاقا من النّقد الأدبي، لأنّ النّقد الأدبي فاعليّته قد جربت وصار لها حضور في مشهدنا الثّقافي

والأدبي معا، وقد توصّلنا إلى أنّ الكثير من أدوات النّقد الأدبي صالحة للعمل في مجال النّقد الثّقافي، بل أستطيع أن أؤكّد بأنّنا ومنذ عصر النّهضة العربيّة، وحتى يومنا هذا ما من شيء جرب ثقافيّا مثل النّقد الأدبي، لهذا أدعو إلى العمل على فاعليّة النّقد الثّقافي انطلاقا من النقد الأدبي"[4].

وبعيدا عن الجدل الحاصل بين أنصار الاتجاهين في النقد: الأدبي، والثقافي، فإنّ الواقع النقدي العربي يبدي احتضانه لكافة أشكال التجريب النقدي، انطلاقا من أنّ النص الأدبي هو نصٌّ ينفتح على مختلف الخطابات النقدية، "والنقد الثقافي هو خطاب ما بعد حداثي يسعى إلى مقاربة النصوص، مقاربة منفتحة على السياقات المتنوعة، وهذا يقدم إمكانية إعادة قراءة النصوص التراثية قراءة منفتحة على الأنساق المختلفة، التي تسهم في توجيه الذائقة القرائية، هذه الأنساق التي وجدت عبر عمليات من التراكم الثقافي والمعرفي والإيديولوجي، حتى صارت عناصر تتلبس بالخطاب، وتوجهه ثقافيا وإيديولوجيا"[5].

وبالنظر إلى مركزية النسق في النقد الثقافي، توجب على أيّ باحث في هذا المجال، أن يقف على دلالته ومفهومه داخل المنظومة المصطلحية للنقد الثقافي وخارجها.

*** مفهوم النسق في الدراسات البنيوية:**

قبل أن نلج إلى مفهوم النسق عند رواد المدرسة البنيوية، لا بأس أن نعرج على أهم ما جادت به المعاجم اللغوية من دلالات وتعريفات لمصطلح النسق، فقد جاء معنى النسق في معجم العين بأنه "ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسقته نسقاً ونسقته تنسيقاً ونقول: انتسقتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت"[6]، ويكاد يكون التعريف ذاته في معجم لسان العرب مع إضافة بعض التفاصيل، ومن التفاصيل التي أضافها لسان العرب على معجم العين "نسقه نظمه على السواء، والاسم النسق: وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت. والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا"[7]، وجاء في معجم مقاييس اللغة مادة نسق: "النون والسين والقاف أصل صحيح يدلّ على تتابع في الشيء"[8]

ويمكن تلخيص الدلالات المتنوعة التي تطفح بها مادة (نسق) في مختلف المعاجم السابقة بمشترك دلالي واحد هو:أنظمة الأشياء، أو تتابعها وتتاليها في نظام واحد.

أما عن مفهوم النسق في الدراسات البنيوية فقد ارتبط بمفهوم البنية ذاتها، يقول جان بياجيه: "البنية نسق من التحولات، وليست مجرد تجميع لعناصر وخواصها، هذه التحويلات تتضمن قوانين، وتحفظ البنية، وتثرى بواسطة تفاعل قوانين تحويلاتها، والتي لا تثمر أبدا نتائج خارج النسق"[9]، ونكاد نجد التعريف ذاته عند علم آخر من أعلام البنيوية هو كلود ليفي شتراوس، الذي يحدد البنية بأنها "نسق يتألف من عناصر، يكون من شأن أي تحول، يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"[10]، فالتعريفان يعطيان تصورا مشتركا لمفهوم النسق بأنه جزء لا يتجزأ من مفهوم البنية، فهو يعتبر ساحة تتفاعل فيها العناصر والوحدات ضمن علاقات داخلية، تتحرك لتنتج وحدات لغوية مختلفة.

ويتجلى أكثر هذا التماهي بين مفهوم النسق ومفهوم البنية لدى أعلام البنيوية، عند فرديناند دي سوسير، فبالرغم من أنه في نظر الكثيرين رائد المدرسة البنيوية، إلا أنه لم يصرح بمفهوم البنية في مجال دراسته اللسانية، بل استخدم عوضا عن ذلك مصطلح النسق أو نظام وقد أوضح علاقة النسق بنظام بنية اللغة في تشبيهه "لموقع العلامة في المنظومة اللغوية بموقع الوزير مثلا، على رقعة الشطرنج، في لحظة من لحظات اللعب، وحيث أنّ الأحجار على الرقعة محكومة بشبكة من العلاقات، وحيث أنّ تحركها يخضع لنظام ويؤدي إلى احتمالات، وحيث أنّ اللاعبين يدخلان في هذا النظام، وحيث أنّ ذلك يميز اللعبة كنسق يمكن في لحظة كهذه أن تستبدل الوزير بأيّ شيء آخر (بعود كبريت مثلا)، هذا الاستبدال لا يغير شيئا في نظام اللعبة، ولا يبدل في نسقها، ذلك أنّ العنصر (الوزير مثلا) ليس له قيمة بذاته، بل بوجوده في هذا الكل، في هذه البنية وفي نسقها هذا"[11]، وكما هو واضح من خلال المماثلة التي عقدها دي سوسير، فإنّ مفهوم النسق يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر الأخرى، أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنظم العناصر، والتي بها تنهض البنية، فتنتج نسقا، فالعناصر لا قيمة لوجودها مفردة، وإنما من خلال سياقات

علاقات المنظومة المغلقة، وهو ما عبرت عنه يمنى العيد عند تناولها للنسق في نظر البنيوية قائلة:"يتحدد مفهوم النسق في نظرتنا إلى البنية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات، تنتظم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر، أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر، والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقا"[12].

وخلاصة لما سبق ذكره، يمكننا القول بأن النسق الذي تحدث عنه دي سوسير، يعتبر امتدادا لمفهوم الشكل عند الشكلانيين الروس، ثم البنيويون بعدهم لمصطلح البنية، فهو جزء لا يتجزأ من البنية، يتحدد داخلها ضمن شبكة العلاقات المتحركة، فهي تضمه باعتبارها ثابتة، تتحرك داخلها العناصر، وتتفاعل وتنسجم مع نظائرها ضمن نسقها وفي بنيتها.

ولا يخفى على أحد أنّ الدراسات البنيوية اختزلت مفهوم النسق ودوره في المستوى اللغوي اللساني، الذي يشتغل داخل نص مغلق، وتكون مهمته الأساسية إيجاد شبكة من العلاقات الداخلية بين وحدات النص، وبناه الفرعية التي تشكل بدورها ما يسمى بالبنية الكلية للنص، ويكاد هذا المفهوم البنيوي للنسق يختلف تماما عن مفهومه في الدراسات الثقافية، التي تنظر إليه نظرة أكثر شمولية وانفتاحا.

*** ماهية النسق في نظرية النقد الثقافي:**

ينفتح مفهوم النسق في نظرية النقد الثقافي على مجالات عدة، منها علم الاجتماع وعلم النفس، والسياسة، والتاريخ، وغيرها من المجالات الإنسانية، وينال اهتماما كبيرا في المقاربات التحليلية للنصوص باعتباره ذا قيمة مركزية، ينبني عليه الخطاب النقدي في الممارسة الإجرائية للنقد الثقافي، هذا النقد الذي "يحاول في تعامله مع النصوص الأدبية إبراز الصراع الطبقي الدائم، تحدد القوة أو السلطة طبيعة العلاقات الاجتماعية، ومن ثم طبيعة المنتج الثقافي"[13]، ومما يلاحظ أنّ معظم تعريفات النسق في مجال النقد الثقافي تستقي مفاهيمها من الإطار الفكري والفلسفي والمعرفي لمفهوم الثقافة بصفة عامة، كما

سيتوضح ذلك من خلال التعريفات التالية، ولنبدأ برؤية الباحث تالكوت بارسونز، حيث يعرف النسق الثقافي بأنه "نظام ينطوي على أفراد فاعلين، تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة، والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[14]، فالنسق حسب بارسونز يتحقق من خلال وجود جماعات بشرية تنشط في إطار اجتماعي معين، تنتج عنها أفعال وسلوكات لها ارتباط بما اتفقوا عليه من رموز مشتركة، وهو حسبه ليس تصورا ذهنيا مجردا، بل يتخذ طابع التجسيد، من خلال التحرك في إطار الثقافة التي أنتجته.

ويحاول الباحث عبد الفتاح كيليطو أن يقدم مفهوما محددا للنسق الثقافي عندما يصفه بأنه "مواضعة اجتماعية دينية استيتيقية، تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره"[15]، والمواضعة تتطلب القبول والرضى بين طرفين هما المؤلف وجمهور المتلقين، يتواضعان على تبني مجموعة من القيم الثقافية، والمحمولات الفكرية والسلوكية المنغرسة في الخطاب، والمتسربة في اللاوعي الجمعي للمنظومة الثقافية السائدة.

في حين يرى الدكتور نادر كاظم أنّ "النسق الثقافي يقع في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل الإنساني، وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى"[16]، ولا شك أنّ هذا التعريف يعطي مفهوما للنسق الثقافي انطلاقا من أثره ودوره في الخطاب لا من وجوده المجرد، وهو ما عبر عنه الغذامي حين قال:"النسق يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد"[17]، فالوظيفة النسقية هي التي تبرر وجوده، وتتحدد من خلالها المهمة المنوطة به، هذه المهمة النسقية لا يمكن تقفي أثرها إلا حينما" يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر"[18].

إنّ حصر الغذامي لمفهوم النسق في وظيفته النسقية يمثل امتدادا للطرح الذي نادى به عالم الانتربولوجيا الأمريكي كليفورد غيرتز حينما شبه عمل النسق الثقافي بقواعد وبرامج

الحاسوب، من حيث أنّ هذه القواعد والبرامج عبارة عن مجموعة من التعليمات والوصفات التي تهيئ حدوث العمل العضوي أو الحاسوبي، فالأنساق الثقافية هي مجموعة من الأدوات الرمزية، التي تتحكم في سلوك أفرادها، أو هي مجموعة من ميكانيزمات الضبط والتحكم مثل الخطط[19]، وتكمن أهمية الوظيفة النسقية في طبيعة النسق ذاته، فهو منتشر في أنظمة الثقافة والفكر، ويتحدد من خلال الهوية الثقافية لمجتمع ما، عبر تكرار بعض الظواهر الثقافية التي تلقى قبولا جماهيريا ضمنيا واسعا "فالنسق بوصفه عنصرا مركزيا في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة والمجتمع، إذ يتسم من حيث هو نظام بالمخاتلة واستثمار الجمالي والمجازي، ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة، ولا يمكن استبارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل"[20].

إنّ استراتيجية النسق تتمثل في استعداده للانفلات وإعادة التموضع، والتسرب عبر أقنعة كثيرة ، فهو "ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر، قادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة"[21]، وبالنظر إلى خاصية التمظهر والضمور، والتسرب والتقنع، وغيرها من الاستراتيجيات التي يتخذها النسق في عملية التماهي مع النص من جهة، وطبيعة المحمولات الثقافية والإيديولوجية المختلفة للخطاب، والمتعلقة بالجانب الاجتماعي والنفسي من جهة أخرى، فإنه من الصعب على الناقد الثقافي تبني رؤية تأويلية لأنساق الخطاب دون التسلح بمنهج قادر على تشريح النصوص، واستخراج الأنساق المضمرة، ورصد دلالاتها المتطورة، "فالاستراتيجيات التي يعتمدها النسق بغية التشكل والبناء تستوجب من الناقد النسقي تبني استراتيجيات مشبعة بالفكر والثقافة من أجل الوعي بهاته الأنساق الحرة ذات الوظائف النوعية"[22].

كما تتميز الأنساق بأنّ منتجها ليس فردا واحدا، فلا هو المؤلف ولا هو المتلقي، بل مرد ذلك إلى المنظومة الثقافية في حدّ ذاتها، أنتجتها من خلال تجارب طويلة، سعت إلى ترسيخ هذه الأنساق في اللاوعي الثقافي الجمعي "فالنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة

فإنّ هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال، والمهمش مع المسود"[23].

وخلاصة لما سبق ذكره، فإنّ أهمية النسق في النقد الثقافي تنبني بالأساس على مقاربته للعناصر الاجتماعية والثقافية، التي يكتنزها النص الأدبي، وما يحمله من معتقدات وصور وأفكار وأخيلة، ترتكز عليها الحياة الإنسانية، وهو بذلك يمتلك خاصية التغير والانفتاح نظرا لارتباطه بالمجتمع وبتحولاته المستمرة، وقدرته على ترسيخ القيم في ذهن المتلقي، والتي تكون غالبا متناقضة تبعا للمتغيرات التي تعرفها الثقافة ويعرفها المجتمع.

*** لعبة الخفاء والتجلي للأنساق الثقافية:**

يتواجد النسق الثقافي في النصوص الأدبية عبر مظهرين هما: النسق الظاهر المعلن والنسق المضمر الخفي، وهما متلازمان بحيث لا ينفك أحدهما يجادل الآخر ويناقضه، ولا تتحقق الوظيفة النسقية "إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر"[24]، ويمكننا القول إنّ العلاقة بين النسق الظاهر في النص الأدبي عبر ظهوراته اللغوية، والنسق المضمر في ضوء علائقه بالمرجعيات والشيفرات الثقافية، تبدو علاقة اعتباطية بحيث يولد النسق الجمالي أنساقا سيميائية ثقافية مفتوحة"[25].

إنّ لعبة الظهور والتخفي التي يمارسها النسق داخل النص الأدبي هي محور الاهتمام في النقد الثقافي، فكلّ نسق ظاهر يخفي نسقا مستترا وكامنا، لكن مدار الاهتمام في الحقيقة هو النسق المضمر لا الظاهر، فلا نهتم بالنسق الظاهر إلا بقدر الكشف عن المضمر المتواري خلفه، من خلال الإشارات والإيحاءات التي يحملها في تشكيله العلني، "فالظاهر يعلو القول في النص الثقافي، في حين يتوارى المضمر ويتراجع ليقبع في باطن النص"[26] فالنسق المضمر خطر، وتكمن خطورته في أنّه كامن، يمارس لعبته بعيدا في هدوء دون رقيب، بل هو "جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم"[27]، وتتخذ المضمرات

أهمية كبيرة، وتضطلع بدور جوهري، وتستحق – مهما بلغت غرابة وصفها – عناء الخوض في تحليلها وتفسيرها، وهي مهمة ليست بالسهلة، بحيث يحتاج الناقد فائضا من العمل التأويلي ومهارة تحليلية، تعضدها ثقافة واسعة ودراية كبيرة بفنون الخطاب وآليات التأويل "فالنسق بوصفه عنصرا مركزيا في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة والمجتمع، إذ يتسم من حيث هو نظام بالمخاتلة واستثمار الجمالي والمجازي، ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة، ولا يمكن استبارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل"[28]، كما تزداد هذه المهمة صعوبة حينما نعلم بأننا نتعامل مع نسق يجيد التحايل والتمظهر، والتخفي في أعماق النص عبر أقنعة كثيرة منها "قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة"[29]، والأنساق لها قدرة على التكرار والتجدد والتوالد "فتشظيات النسق داخل البنى النصية يسمح بتشكيل أنساق أخرى مولدة بالغة التداخل والجاذبية، فهي أنساق شبيهة بكيمياء الخلايا على حدّ تعبير بارسونز، وينطبق عليها أيضا وصف الصندوق الأسود، بحيث لا يمكن التعرف على على باطن النسق كما يقول بارسونز نفسه، ولايمكن تحليله لأنه شديد التعقيد، كما لايمكن استنتاج حتمية وجود ميكانيكية ما تفسر موثوقية النسق، وإمكانية تقديره، والتنبؤ بمخرجاته لدى مدخلات محددة معروفة، إلا من خلال انتظام علاقات النسق الخارجية"[30].

والحقيقة أننا – ونحن بصدد الدراسة النقدية الفاحصة للنصوص الأدبية – نتعامل بالأساس مع المستوى اللغوي الذي يحمل ثقافة النص، ومنه فدراسة الأنساق اللغوية مهمة جدا لإدراك المضمر والظاهر منها، فالاهتمام بدراسة الأنساق اللغوية داخل الثقافة، يمنح الثقافة معناها الجوهري لا المعنى الظاهري المزيف، لأنه وحده الذي يؤسس للاتصال الجمعي، ويؤطر لنظام الخطاب داخل الثقافة، فوحدها إذن المقاربة اللغوية الثقافية تسمح بفهم الأنساق اللغوية بماهيتها المزيفة والمعلنة، وبإيديولوجيتها الحقيقية المضمرة"[31].

*** مركزية النسق في مشروع الغذامي:**

المتمعن في مشروع الغذامي النقدي من خلال كتابه الشهير "النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية "لا يجد عناء كبيرا في إدراك أهمية النسق ومركزيته في القراءة النقدية للشعر العربي القديم، بحيث تنبني الأطروحة النقدية الغذامية على عنصر النسق كركن أساسي في بناء الخطاب النقدي، وخاصة فيما يتعلق بالممارسة الإجرائية، ففي إطار ما سماه الغذامي بـ"نقلة في المصطلح" والتي تقتضي حسبه زحزحة في المصطلح حتى يتأهل ليكون قادرا على تنفيذ المهمة الثقافية الجديدة التي أوكلت إليه، حدد الغذامي ستة أساسيات اصطلاحية هي:

أ– عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)

ب– المجاز(المجاز الكلي)

ج– التورية الثقافية

د– نوع الدلالة

هـ– الجملة النوعية

و– المؤلف المزدوج ...

وسنركز الحديث عن الوظيفة النسقية التي تلازم عنصر النسق، فإذا كان (جاكبسون) قد اكتشف ستة عناصر للنموذج الاتصالي هي (المرسل– المرسل إليه – الرسالة – السياق – الشيفرة – أداة الاتصال) فإنّ الغذامي قد أضاف عنصرا سابعا سماه النسق، لنتحصل على وظائف الاتصال تبعا لهذه الإضافة، وحسب الترتيب السابق: الوظيفة الذاتية – الوظيفة الإخبارية – الوظيفة المرجعية — الوظيفة المعجمية — الوظيفة التنبيهية — الوظيفة الشعرية – وأخيرا الوظيفة النسقية التي يقول عنها الغذامي أنها تنبثق من صميم اللغة وليست عنصرا خارجيا "نحن لا نخترع للغة وظيفة جديدة مثلما أنّ جاكبسون لم يصنع تلك الوظائف، ولكنه كشفها للبحث والنظر"[32]، وقد وصف الغذامي الدلالة النسقية بأنها غير الدلالة اللغوية المعهودة في الخطاب النقدي الأدبي، والتي أفصحت عن عجزها في

كشف كلّ ما تخبؤه اللغة من مخزون دلالي، فهي "قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي"[33]، ويستمر الغذامي في الدفاع عن ارتكازه على عنصر النسق والوظيفة النسقية، مبرزا أنّه ليس بصدد إقصاء القيم الجمالية المعهودة في النصوص الأدبية "فإذا سلمنا بوجود العنصر السابع (النسقي) ومعه (الوظيفة النسقية)، فإن هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده، وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية، وقيم دلالية وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية"[34]، وحتى تستجيب النصوص للدراسة في مجال النقد الثقافي المبنية على مركزية النسق، يحدد الغذامي أربعة شروط إذا توفرت في النص نكون حينها أمام "حالة من حالات الوظيفة النسقية، وبالتالي فهي لحظة من لحظات النقد الثقافي"[35]، هذه الشروط الأربعة يأتي الغذامي على شرحها بالتفصيل فهو يقول إنّ النص الأدبي المقصود بالدراسة في مجال النقد الثقافي يجب أن يحوي نسقين اثنين، أحدهما ظاهر، والآخر مضمر، نسقان متعارضان ومتناقضان في نسيج نص، يحتوي على الشرط الثاني وهو الجمالية، التي يصفها في غير موضع بأنها أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها، والشرط الأخير هو شرط الجماهيرية، فيشترط أن يكون النص "جماهيريا يحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي"[36].

من خلال هذه الشروط، انبرى الغذامي في مشروعه النقدي متكئا على مساءلة الأنساق المضمرة وتأويلها، مستنطقا الخطاب الشعري العربي القديم والحديث، الذي اعتبره "المخزن الخطر لهذه الأنساق، وهو الجرثومة المتسترة بالجماليات"[37]، وقد تبين له أن الثقافة العربية تعيش تحت وطأة النسق الثقافي الحداثي، والذي وصفه بأنه نسق جمالي شعري، يكرس مفاهيما نسقية رجعية –بحسبه– كمفهوم الفحل، والطاغية المستبد، والمداح المنافق، والشاعر المتكسب...، يقول في هذا الشأن "إنّ مشكلتنا أمام الشعر أننا استسلمنا لقاعدة نقدية بلاغية ذهنية، تمنعنا من النظر في عيوب الشعر لأنها تحرم علينا مساءلة الشاعر عن أفكاره، وتحدد لنا مجال الرؤية فيما هو جميل وبلاغي"[38]، فهو بهذا يُحمِّل

النسق المتشعرن –كما يسميه– كلّ تبعات العمى الثقافي وانهيار الشخصية العربية، من خلال سيطرة قضية الفحل على الخطاب الشعري الذي صنع ولا يزال يصنع شخصية العربي إلى يومنا هذا، والتي بدأت مع الشعراء الجاهليين كعمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سلمى مرورا بجرير والفرزدق والمتنبي وأبي تمام وغيرهم من الشعراء المرموقين، وصولا إلى أدونيس ونزار وغيرهم من الشعراء المعاصرين، كلّ هؤلاء – في رأي الغذامي– كرّسوا في كتاباتهم مفهوم "الفحل" الذي ولّد بدوره على المستوى الاجتماعي والسياسي مفهوم الطاغية والمهيمن وغيرها من القيم النسقية الرجعية في الثقافة العربية قائلا: "انغرس النسق الذي نجده في الخطاب الشعري القديم والحديث، التقليدي والتجديدي، نجده عند الفرزدق وجرير وأبي تمام والمتنبي، كما نجده عند نزار قباني وأدونيس، بل إننا نجده في الخطاب العقلاني كما هو في الخطاب الشعري والسياسي والخطاب الإعلامي"[39]، وخلص الغذامي في نهاية دراسته المتكئة على مساءلة الأنساق الثقافية المضمرة، والتي طبقها على نماذج منتقاة من الشعر العربي، إلى أنّ كلّ عيوب العقلية العربية، والممارسات الثقافية السلبية في الحياة الثقافية للأمة العربية سببها هو الخطاب الشعري، الذي كرّس أفعالا ثقافية خطيرة، ترسخت في ذهن المتلقي، وتمثلت في وجدانه الثقافي، مؤسِّسة نسقا ثقافيا موبوءا بقيم لا أخلاقية كالطاغية والفحل والمستبد والمنافق والكذاب ...، وتسترت هذه القيم المقيتة في تسربها إلى الوعي الجماعي العربي عبر قناع الجمالية البلاغية التي يطفح بها الخطاب الشعري.

*** مؤاخذات على "نسقية" الغذامي:**

لقد آثرتُ – في ختام هذا البحث – أن أورد بعض التعقيبات والملاحظات التي أثارها جملة من النقاد ردّا على الرؤية التي تبناها الغذامي حول موضوع النسق الثقافي، والتي بثّ أسسها في كتابه (النقد الثقافي)، كما أود أن أشير إلى أنني لست بصدد الحديث عن نقد شامل للرؤية الغذامية للنقد الثقافي، سواء ما تعلق منها بالجانب النظري أم بالجانب التطبيقي فالأمر أوسع من أن يحصر في هذا البحث، وليس هذا مجاله، إنما سأهتم بإيراد بعض التعقيبات والملاحظات حول موضوع "النسق" حصرا، وخاصة ما ذكر في الكتابين: "نقد ثقافي أم نقد أدبي لعبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف" و"دليل الناقد الأدبي لميجان

الرويلي وسعد البازعي" بحيث يرى عبد النبي اصطيف أن هناك مؤاخذات على مشروع الغذامي النقدي منها:

أولا: تورطه في تبني إضافة غير مشروعة لنظرية التواصل اللغوي التي حدد عناصرها جاكبسون، بحيث لا يحق له ذلك، "فكيف يمكن لناقد أن يضيف عنصرا جديدا، إلى أنموذج اختطه عالم لغة مقارن، خبير بعدد معتبر من اللغات، والتقاليد الأدبية والنقدية والثقافية، دون أن يفكر في عقابيل هذه الإضافة، هذا إذا كانت هذه الإضافة ممكنة في المقام الأول، فالنماذج النظرية لا يمكن لنا أن نضيف إليها ما نشاء، ونحذف منها ما نشاء"[40]، لأنّ هذه الإضافة لها شروطها المنهجية الخاصة، بحيث أنّ "أيّ تعديل إطار مرجعي أو أنموذج نظري، أو أي نظام فكري لا يمكن أن يتم إلا استنادا إلى معطيات جديدة في البحث الواسع والمثابر والجاد والمنظم والمنسق، والمتماسك داخليا"[41].

ثانيا: عجز الغذامي على أن يعطي تعريفا واضحا للنسق الذي ارتكز عليه في مشروعه النقدي، فبالرغم من حجم الاستعمال الواسع لمصطلح النسق في لغته النقدية، والكم الهائل لمشتقاته واستعمالاتها في خطابه التحليلي، إلا أنّه لم يوضح مفهوم النسق، ولم يجب على الأسئلة التي طرحها حول ماهيته، والتي وعد القارئ أن يوضحها له في أكثر من موضع "فصاحب المشروع لم يتبين بعد دلالة مفهوم النسق، وهو مفهوم مركزي في مشروعه الثقافي، في النقد الثقافي، فكيف له أن يطمئن إلى كلّ ما ينسب إليه من صفات ومواصفات، وكيف له أن يقبل كلّ ما يقوم عليه من أنظار وأحكام واستنتاجات خطيرة تتصل بهوية الثقافة العربية ماضيا وحاضرا وربما مستقبلا"[42].

كما يرى صاحبا "دليل الناقد الأدبي" أن الغذامي سلك برؤيته النقدية مسلكا تتخلله الكثير من المطبات منها أنه ركز على الجانب السلبي فقط في قراءته للأنساق، بالإضافة إلى ضيق دائرة الأمثلة التي استخدمها كشواهد تحليلية، مما يفسر انتقائيته الواضحة المدعومة بإيديولوجية مسبقة، ومن جملة ما أورداه في ذلك قولهما "غير أنّ الملاحظة الرئيسة على محاولة الغذامي تأتي على ثلاثة مستويات: الأول في مقدار التعميمية في قراءة الأنساق التي

يتحدث عنها، وهي أنساق محصورة في الجانب السلبي، والثاني بمحدودية الأمثلة، وانحصارها في الأدب تقريبا والشعر بشكل خاص، أما الثالث فيتمثل في غياب المقارنة الثقافية أو استحضار التجارب الثقافية لمجتمعات مختلفة أو حضارات مختلفة"[43].

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نقول إنّ مجال البحث لا يتسع –كما ذكرنا سابقا– لإيراد كلّ الردود والملاحظات النقدية التي أعقبت محاولة الغذامي النقدية، فمشروع الغذامي النقدي بما له وما عليه يعتبر تجربة رائدة في مجال النقد الثقافي على مستوى تمثل النظرية وتطبيقاتها الإجرائية في النقد العربي، بحيث لا نكاد نعثر على تجربة نقدية عربية مثلها وهو ما يحسب لمشروعه النقدي الرائد.

الإحالات والهوامش

(1)– يوسف محمود عليمات . النقد النسقي . تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع عمان، الاردن، الطبعة الأولى، 2015، ص: 07.

(2)– بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة . نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، وزارة الثقافة، بغداد، العراق 2012، ص13.

(3)– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب الطبعة الثالثة، ص:62.

(4)– عريب ياسمينة . النّتائيّات الضّدية في رواية كتاب الخطايا للرّوائي سعيد خطيبي . مقاربة ثقافية . مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة بجاية، الجزائر، 2015/2014 ص: 39

(5)– ينظر: نعيمة بولكعيبات . النسق المضمر في نوادر جحا . مجلة فصول . الهيئة المصرية العامة للكتاب . العدد التاسع و العشرون، 2017، ص: 430

(6)– الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال دون رقم الطبعة، دون تاريخ، ج 5، ص: 81

(7)– ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، فصل النون جزء10، ص:352.

(8)– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت– لبنان، 1377هـ 1797م، ج5 ص420

(9)– جان بياجيه، الابستيمولوجيا التكوينية، ترجمة السيد نفادي، دار التكوين للطباعة والنشر، دمشق سوريا، 2004، ص: 25

(10)– عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ط1، عمان، دار مجلاوي 2007م، ص:540

(11)– يمنى العيد، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، بيروت، 1983، ص: 33.

(12)– المرجع السابق، ص: 32.

(13)– حمودة عبد العزيز، الخروج من التيه – دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 2003، ص: 262.

(14)– يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 40.

(15)– عبد الفتاح كيليطو، المقامات – السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص: 08.

(16)– نادر كاظم – تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 ص: 95

(17)– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 77

(18)– المرجع السابق، ص: 77

(19)– ينظر نادر كاظم، تمثيلات الآخر– صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص: 97

(20)– يوسف محمود عليمات، النقد النسقي – تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص:09

(21)– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 79

(22)– يوسف محمود عليمات، النقد النسقي – تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص:22

(23)– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص:79

(24)– المرجع نفسه، ص: 77

(25)– يوسف محمود عليمات، النقد النسقي – تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص: 25.

(26)– سحر كاظم، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة جامعة بابل، المجلد 22 العدد2، 2014، ص: 317.

(27)– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، منشورات دار الاختلاف ط1، 2007، الجزائر، ص:50

(28)– يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، ص: 09.

(29)– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص:79.

(30)– يوسف محمود عليمات – النقد النسقي، ص:21.

(31)– عبد الفتاح أحمد – قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديثة، 2009. ص: 91–92.

(32)– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ص:65.

(33)– عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف – نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر دمشق، الطبعة الأولى، 2004، ص:27.

(34)– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص:65.

(35)– المرجع نفسه، ص: 78.

(36)– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(37)– المرجع نفسه، ص: 87

(38)– المرجع نفسه، ص: 262

(39)– المرجع نفسه، ص: 122

(40)– عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص: 192–193

(41)– المرجع نفسه، ص: 193

(42)– المرجع نفسه، ص: 197

(43)– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002 ص: 310.