سيميائيات الأنساق وتأويل الأفكار
التأويل السيميائي لأنساق القصيدة العربية القديمة

دكتور/ عبد الفتاح أحمد يوسف
كلية الآداب ــ قسم اللغة العربية ــ جامعة الملك سعود

إن علم العلامات هو العلم الذي يدرس كيف يتكوّن الموضوع تاريخيًّا، ولعل بيرس كان يفكّر في هذا عندما كان يكتب: بما أن الإنسان لا يمكنه أن يفكر إلا بواسطة الكلمات أو بواسطة رموز خارجيّة، فإنه بإمكان هذه الرموز والكلمات أن تقول له: أنت لا تعني شيئًا غير ما علّمناك، ولذا أنت تعني فقط لأنك تقول بضع كلمات باعتبارها مؤوّلات لفكرك. (أمبرتو إيكو)*

مقدمة:

* ما الإجراءات المنهجية التي يمكن أن نركن إليها عند البحث في علاقة الأنساق الشعريّة بمرجعيّاتها؟

* هل يمكن مناقشة تقاليد القصيدة بوصفها علامات؟ وإذا أمكن مناقشتها بوصفها علامات، فمن يصنع هذه العلامات؟

الموازاة الفكريّة بين عالم الرموز المشحون بالمعاني، وسياق الخطاب المشحون بالعلامات والإحالات، تُفسح المجال أمام الأفق النقدي لتأويل العلاقة بين الأنساق الثقافيّة والأنساق الشعرية، فالمعاني تبرز من جديد في الخطابات لإعادة تنشيطها، فتكتسب قِيمًا جديدة داخل هذه الخطابات من خلال النشاط التواصلي بين هذين المجالين المختلفين، والوعي بالمسافة الاختلافيّة بينهما يمكن أن يقدّم لنا حلولاً سحرية لإشكاليّة العلاقة بين الثقافي والخطابي، أو عالم الأصول وعالم الأشباه، فعالم الأشباه يحاول الكشف عن غموض الأصل والتباسه، وعالم الأصول لا يطبع الشبيه بطابعه، بل يدخل عليه الاختلاف.

يُحرِّك هذا البحث هَمًّا معرفيًّا رئيسًا هو، مراجعة الكيفيّة التي تشكّلت بها أنساق القصيدة العربيّة القديمة، والتي أثّرت في محتواها المعرفي، وبُعدها الإيديولوجي، أي قيمتها المعرفيّة وأهدافها الإيديولوجيّة؛ لأن دراسة الأنساق التي توجه أنماط

الإبداع في القصيدة العربيّة التقليدية، أصبحت واحدة من أهم الإشكاليات فاعلية في النقد المعاصر، ويمكن للدراسات البلاغيّة الجديدة، لا سيّما مجال الدراسات السيميائية، أن تقدّم إسهامات مهمة في دراسة الأنساق الشعريّة إذا ما أمكن استيعابها بوصفها إشارات أو علامات حاملة لفكر ما لاسيما إذا ما تأملنا دورها المزدوج، فهي من جهة تُعيد إنتاج العلامات الموجودة في الأنساق الثقافيّة وتؤمِّن لها سياقات جديدة مغايرة بما يجعلها قابلة للتداول، ومن جهة ثانية تعمل على منح العلامات صفة الديمومة والبقاء، وعلى الرغم من أن أنساق/ تقاليد القصيدة العربيّة القديمة كانت موضع نقاشات ودراسات مستفيضة، إلا أنها – أي الأنساق الشعريّة– مازالت بحاجة للكشف عن دورها في الممارسات الخطابيّة، حيث تتكوّن من خلالها موضوعات القصيدة العربيّة، أضف إلى هذا جوانب أخرى معرفيّة وفكريّة تجعلنا نُعيد النظر فيما تحتويه هذه الأنساق من معارف تقليديّة وغير تقليديّة؛ لأن هذه الأنساق انتقلت من مجالها الثقافي الواسع، إلى سياقها النصيّ الخاص، حاملة معها دلالات معرفيّة وفكريّة، ومهمتنا الأساسيّة هي تتبّع ارتحالات هذه الأنساق من مجالاتها الثقافيّة العامة إلى سياقها النصّي الخاص في صورة علامات فكريّة وتفسير إحالاتها المعرفيّة سيميائيًّا، وكذا البحث في العلاقات التي تربط التشكيلات الخطابيّة بالميادين الثقافيّة..

إنني لا أتقصّى البدايات المجهولة لأنساق القصيدة الشعريّة العربيّة، ولا أهدف إلى الارتقاء بخلفيّاتها الثقافيّة والمعرفيّة، وإنما أبحث في شروط إنتاج النسق الشعري ورصد علاماته، وكذا الاهتمام برصد التحوّلات والانتقالات من المجالات الثقافيّة إلى المجالات الخطابيّة وما يترتب عليها من نتائج وآثار في الخطاب الشعري ونزوعه التدريجي نحو الدِّقة والنظام، وكأن الأفكار تنتقل من فوضى المعاني المألوفة في النسق الثقافي، إلى نظام نسقي يُعيد توزيعها وترتيبها داخل خطاب شعري قابل للتداول، يتوخّى الكشف والبوح عمّا هو داخلي وسرّي للذّات والجماعة، ويكشف هذا النسق الشعري الجديد عن صور متعددة من الممارسات الثقافيّة داخل الخطابات ترمي إلى الربط بين الأفكار والممارسات، وعلى هذا فإن الخطاب الذي يحمل هذه الأنساق يسدّ الفجوات الثقافيّة والمعرفيّة التي تُحدثها التحوّلات الكبرى في تاريخ

الإنسان (كالانتقال من المجتمع الشفاهي إلى المجتمع الكتابي، أو الانتقال من المجتمع الزراعي إلى المجتمع الصناعي، أو الانتقال من المجتمع الصناعي إلى المجتمع التكنولوجي.. إلخ).

تنطلق هذه الدراسة، من البحث في كيفية دراسة الأنساق الأدبية بوصفها علامات، والكشف عن القيمة المعرفية التي تسكن داخل التقاليد الأدبيّة، مرورًا بدراسة القوانين التي تتحكم بها وآلية تحوّلها إلى أنساق أدبية خطابية، وانتهاءً بدراسة الشروط التي سمحت لهذه الأنساق بالظهور في سياقات خطابيّة، والبحث في العلاقات الخارجيّة لهذه الخطابات، لأن كل خطاب يشير بأنساقه إلى الطريقة التي يستهلك بها – معرفيًّا–، وأن الأنساق الشعريّة تستعيد فاعليتها عبر مشكلات الواقع الخارجي الذي أنتجها، لأنها ذات طبيعة ثقافيّة، والمثير حقًا في هذا السياق هو أن هذه الأنساق الثقافيّة ظلّت غير قابلة للنقاش آمادًا طويلة، ربما لأنها تعبير عن إنتاج معرفي جمعي لا يقبل المساءلة، والنسق/ التقليد لا يُحيل إلى الواقع المُعاش بقدر ما يعمل بآلية إنتاجه الجمعي الخاص على تشييد أفكار تحلّق فوق المُعاش، كل نسق/ تقليد ينحت فكرة/ حدثًا، ويعيد نحته بطريقته الخاصة، فالأنساق ليست صورة للفكر فحسب، بل هي قالب الفكر ومادته ومشكلته، ومن ثمّ ستضع الدراسة الراهنة أنساق القصيدة في علاقة مع الفكر، تتوازى معه أحيانًا، وتتقاطع أحيانًا أخرى، ومن ثمّ يمكننا الاعتماد على ما توفّره السيميائيات الحديثة من معارف واستراتيجيات تسهم بشكل فاعل في مراجعة القيم المعرفية التي تنطوي عليها تقاليد القصيدة العربيّة القديمة، وسوف أعتمد بشكل أساس على مفهوم " الإشارة/ العلامة" دون المفاهيم السيميائية الدلالية الأخرى (الأيقون – الرمز- الإشارة)، فلن أتعامل مع الأنساق – ها هنا- بوصفها (أيقونة) تكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول علاقة تشابه وتماثل، ولا بوصفها(رمزًا) تكون العلاقة فيه بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية – عُرفيّة- وغير معللة، بل سوف أتعامل معها بوصفها (إشارة/ علامة) تكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول علاقة سببيّة ومنطقيّة، ولن أتوقّف عند اعتبار النسق الشعري مجرد علامة يحيل إلى أشياء داخل أو خارج

الثقافة، ولكن أتجاوز هذه الممارسة باختراق النسق معرفيًّا لمعرفة الشروط التي سمحت بإمكانية وجوده كموضوع خطابي أو نصّيّ.

ولهذا يُعدّ سؤال العلاقة بين أنساق القصيدة بوصفها علامات دالة، والأنساق الثقافية منطلقًا أساسيًّا لدراسة هذا الموضوع، وهذا يتطلّب منا البحث في طبيعة العلاقة بين نظام علاماتي تمت صياغته من خلال تعديلات بنيوية أو أسلوبية من قِبل المبدعين، وبين نظام ثقافي شفاهي تمّ فرضه من خلال تواضع واضح بين أبناء الثقافة الواحدة، وينفرط عقد هذا السؤال إلى أسئلة عديدة يجيب عنها البحث ويمكن صياغتها على النحو التالي:

- ما الدوافع التي دفعت الشعراء القدماء إلى اتباع أنساق معينة في بناء قصائدهم؟
- هل يمكننا دراسة أنساق القصيدة العربيّة بوصفها علامات دالة سيميائيًّا؟.
- كيف يمكننا تفسير أنساق القصيدة العربيّة سيميائيًّا؟.
- ما القيم المعرفيّة التي تُخفيها أنساق القصيدة و لم تكشف عنها الدراسات السابقة؟.
- هل يمكن اعتبار النسق شرطًا لممارسة الإبداع؟!.
- على أي صورة تعيد أنساق القصيدة العربيّة إنتاج الواقع العربي؟.
- ألا يمكن للتقاليد الجمعيّة أن تحتوي على حذر تنافسي مقابل الفرد بقدر ما تحتوي على نزوع عشقي نحو موضوع الهيمنة؟.

مدخل:

إذا كان من الصعب، إن لم يكن من المستحيل فصل الفكر عن اللغة، فإن الفكر يعرب عن نتائجه بعلامات لسانيّة داخل الخطاب. فالنسيب بموتيفاته، والرحيل، والمديح والفخر والهجاء والرثاء.. هي ظواهر أو ممارسات ثقافيّة تحوّلت إلى مفاهيم داخل الخطاب الشعري، وتحوّلت بمرور الزمن إلى تقاليد أدبية وأنساق لها خصوصيتها داخل الخطاب، ومن ثمّ يمكننا التعامل مع هذه الأنساق كعلامات

دالة سيميائيًّا، وإذا كان النقد العربي القديم قد تعامل مع هذه التقاليد من منظور التصوّر التقليدي، فالتقاليد لابدّ أن يهتدي بها الشاعر وصنّاع الشعر لمعرفة جيد الشعر من رديئه، لأنه نقد يستجيب لمتطلبات حتميّة وجذرية في الثقافة آنذاك، وجاء المحدثون فدرسوا هذه الظواهر بمناهج مختلفة، كنشاط شعري أو فكري يعبّر عن طبيعة الفكر في مرحلة ما من مراحل تقدّم الفكر العربي، فوقفوا على جوانب مهمة عبّرت عن نشاط العقل النقدي العربي الحديث وتصوّره النقدي الذي لم يتعدّ حدود النقد الإجرائية، بمعنى أنهم لم يتصوّروا النقد خارج طبيعته الإجرائية، فإن الدراسة الراهنة تسعى إلى اقتحام هذه الحدود الإجرائية بدراسة الأفكار والتقاليد كعلامات دالة على معنى ما، والبحث في العلاقة بين الأنساق الأدبيّة كعلامات وعمقها الفكري والفلسفي، توسلاً في التأسيس المعرفي لمنطق نقدي يختلف في التعامل مع هذه الأنساق والظواهر الثقافيّة في النص الشعري، لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال دراسة الفكر بمعزل عن علاماته الحاملة له.

الأنساق الشعريّة، هي نزوع إنساني عفوي يشير إلى حيِّز معرفي تحتلّه الأفكار الجمعيّة، ويُخضِع الأفراد لاحتذاء نمط معين، أو أنماط معينة، الأمر الذي يتطلّب مناقشة العلاقة بين المبدع والجماعة، والمبدع واللغة التي يعبِّر بها؛ لأن اللغة تتورّط تورطًا عميقًا مع السلطة سواء أكانت اجتماعيّة أم سياسية، ولهذه الأنساق قيمة جماليّة وقيمة فكريّة لا يمكن التغافل عنها، فهي تمثّل عنصرًا أساسيًّا في عملية التواصل الاجتماعي والفكري داخل مجتمع ما، وينبغي أن نميّز هنا بين الأنساق كنظام ثقافي مُتّبع دون مساءلة، والأنساق كموضوع داخل خطاب ما يتدخّل فيه الشاعر بابتكار أساليب جديدة في التعبير تمكّنه من تحقيق ذاته من خلال استخدام صيغ جديدة، أو التمرّد على ممارسات اجتماعية، ويؤدي التفاعل/ التواصل الحقيقي بين الذات/ الشاعر، والموضوع/ التقليد دورًا مهمًّا في عملية الابتكار، ومن دونه لا تكون الأنساق سوى أشياء جامدة تستعصي على الفهم والإدراك. وأعتقد بأن هناك ثلاثة ركائز أساسية يمكن الانطلاق منها حول طبيعة النسق:

أولاً: لا يحيل كل نسق شعري إلى أنساق أدبيّة وثقافيّة أخرى داخل تاريخه فحسب، بل يستوعبها داخل صيرورته.

ثانيًا: كل نسق شعري يتوفر على قوام داخلي يتمثل في بنيته الفكريّة، وعلاقة خارجية تتمثل في علاقته بتقاليد/ مفاهيم أخرى عندما يتضمّن إبداعها.

ثالثًا: يُعد كل نسق شعري نقطة التقاء أو تراكم لمعارف مختلفة، ولذا يمكن اعتباره تكوينًا غير متجانس، ولكنه منظم، أي انتظام لعدد من الأفكار المختلفة داخل نظام النسق نفسه.

لا يستطيع أي ناقد إنكار حقيقة أن لكل مبدع أنساقه التي يتميّز بها عن غيره، ولكن ذلك لا يفسّر لنا تفضيل النقاد القدماء المديح على الرثاء مثلاً، أو الفخر على الهجاء أو العكس تفسيرًا موضوعيًّا. في هذا المنظور الاصطفائي أو الانتقائي (كتفضيل ابن سلاّم المديح على غيره من الموضوعات، وترتيب الشعراء في طبقات حسب إجادتهم لهذا الموضوع)، تظل الأنساق الشعريّة دون تفسير موضوعيٍّ، وإذا حاول البعض تفسيرها فسوف يكون اعتباطيًّا وغير مبرر تبرير منطقيٍّ أو موضوعيٍّ، ولكي نتوصّل إلى فهم هذه الأنساق، علينا الانطلاق من كون إمكانيّة دراستها في إطار مرجعيّة نقديّة أو معرفيّة مختلفة تعطيها قيمة جديدة لم تمنحها إياها المرجعيات السابقة، فالنسيب، بوصفه وسيلة اتصال كلاميّة بين الذكر والأنثى، يُعدّ علامة على فلسفة ولاء الإنسان للغرائز، (غريزة حب التملّك والاستحواذ في الطلل، والغريزة الجنسية في الغزل، وغريزة حب البقاء في الشيب والشباب، وغريزة اللهو ومتاع الدنيا في الخمر) والرحيل، بوصفه وسيلة اتصال غير كلاميّة بين الإنسان والطبيعة، يُعدّ علامة على الفراغ الفكري الذي يعاني منه الإنسان القَبَلي نتيجة تردده بين الانتماء لرغباته العاطفيّة (التي فشل في تحقيقها في النسيب) وأطماعه الماديّة في المديح، والفخر بوصفه وسيلة اتصال كلاميّة بين الإنسان ومجتمعه، يُعدّ علامة على فلسفة الولاء لـ (حالة ذهنيّة) عن الوجود الجمعي داخل القبيلة، فالقبيلة — في ذهن الشاعر القديم- أكبر من مجرد تجمّع للأهل والعشيرة، وأكبر من مجرّد ملاذ آمن يحتمي به الفرد، إنها نسق فكري يؤكّد تصوّر ذهني لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، والمديح بوصفه وسيلة اتصال كلاميّة بين الأنا والآخر، يُعدّ علامة على قدرة النفس البشريّة على الإفادة من سحر اللغة في المراوغة والخداع

لتحقيق أطماعها السياسيّة والماديّة، والهجاء بوصفه وسيلة اتصال كلاميّة بين الأنا والآخر، يُعدّ علامة على فلسفة إبراز جوانب الضعف والشرّ في النفس الإنسانيّة؛ لأنه إذا سلّمنا بأن المجتمعات القبليّة في العصور القديمة، تبحث عن التقاليد/ القوانين العرفيّة التي تحكمها، فإن كل محاولة لفهم هذا العالم، لابد أن تسعى إلى دراسة نتائج هذه القوانين/ التقاليد، وعليها أن تتخذ تنظيم القصيدة البنيوي مدخلاً لفهم الأنساق، بالإضافة إلى البحث في طبيعة العلاقة بين هذه التقاليد والأنساق الثقافيّة السائدة في المجتمع والتي تشكّل فكر الفرد وتطبعه بطابعها.

***

النسق: من الثقافي إلى الشعري
مقاربة نقديّة لفهم تحوّلات النسق

ما الدوافع التي دفعت الشعراء القدماء إلى اتباع أنساق معينة في بناء قصائدهم؟

تتسم جماليات القصيدة العربيّة القديمة بالغموض؛ لأنها نتاج ذات لها طبيعتها الخاصة تخضع لأنساق ثقافيّة عامة، ولذا تبدو مثيرة للتأمّل في أسلوب تعبيرها وبنيتها وتقاليدها بسبب طبيعة العلاقة بين هذين المستويين (***الذاتي/ الثقافي***)، فالشاعر القديم كان يُخضع معاييره للفحص وإعادة التقويم، ويقارنها بمعايير الجماعة الثقافيّة حتى تخرج القصيدة بالشكل الذي يرضي الذوق العام آنذاك، – أستثني أنموذجي؛ شعر الصعاليك وشعر النقائض حيث تمرّد الشعراء على معايير الثقافة، واعتمدوا على معاييرهم الخاصة، فجاءت قصائدهم مختلفة في بنائها وتقاليدها الفنيّة (١) – فالقصيدة التقليديّة – إذن– هي نتاج لنظام من العلاقات المتبادلة بين معايير المبدع ومعايير الثقافة، وتشكلت بواسطة السُبُل المتاحة أمام الشعراء آنذاك وما يستتبعها من نوعيّة أنشطة الحياة التي ترافق وجود الإنسان فيها، وتتجسّد معايير الثقافة في شكل القصيدة وتقاليدها، أما معايير المبدع فتتجسّد في جوهر القصيدة، وقدرته على منح الأنساق معنى مغاير، وهو ما نسمّيه بخصوصيّة الشاعر، " إن تقاليد النصوص لها أثرها المهم في المرجعيّات، فهي التي تسهم بشكل فاعل في إشاعة

وقبول أنواع أدبيّة معينة، واندثار أخرى" (٢) ولّما كان النص/ القصيدة يرتبط في كل مستوى من مستوياته بمستويات أخرى خارجيّة عن طريق الإشارات أو العلامات، فإن النص تتغيّر دلالته لارتباطه بإشارات أو علامات تشير إلى معانٍ مختلفة تتفاوت بتفاوت ثقافة القرّاء؛ لأن الخبرة المعرفيّة للقارئ، تؤدي إلى إعادة النظر في الطرق التي تستنبط بها المعاني. والشعراء يقولون الشعر ليس انصياعًا لمعايير الأنساق الثقافيّة والأنساق الشعريّة وقِيمهما التي ترى في العمل الشعري فضيلة، بل لأن هؤلاء الشعراء لهم حاجات ومصالح، أدناها تفريغ الطاقات المكبوتة واتقاء الجوع، لماذا يقول الشاعر الشعر؟ تأمل هذا السؤال جيدًا.

إن هذا السؤال يجعلنا لا نتوقّف عند حدّ الكشف عن البنية المعرفيّة التي شكّلت الأنساق الأدبيّة داخل النصوص فحسب، بل يوسِّع أفقنا المعرفي نحو رصد التحوّلات التي طرأت عليها نتيجة انتقالها من محضنها الثقافي العام، إلى سياقها النصّي الخاص. " فالنسق يبقى قابلاً للتحوّل، فهو إما أن يكون معطى أوليًّا كما تزعم البنيوية الصوريّة، وإما أن يحدده الوعي الجمعي كما تنشد ذلك البنيوية التكوينية، وإما أن يسهم القارئ أو المتلقّي في بنائه وتشييده". (٣) ومن الملاحظ أن النسق الشعري يحيا في سياقين:

- **سياق ثقافي:** مُمثّل في القيم، والعادات والتقاليد، والأعراف، والسلوكيات اليوميّة.
- **سياق نصّي:** مُمثّل في المخطّطات الذهنيّة للمبدع، والتي تعمل كدعامات رمزيّة للنشاط الفكري والإبداعي، وتعمل الأنساق الثقافيّة كموضوع للمعرفة ضمن نطاق الواقع الذي يحياه الشاعر؛ لأن الشاعر يضفي معنى ما مختلفًا على النسق الذي يتبعه، وتفاعل البنية الذهنيّة للمبدع مع النسق الثقافي، يشير إلى أن تحوّلاً ما سوف يطرأ على علاقة الثقافي بالخطابي، وأن الأنساق الثقافيّة باتت خاضعة لقواعد تكوّن جديدة داخل الخطابات.

ويُعدّ تحديد ابن قتيبة الشهير لتقاليد القصيدة العربيّة القديمة في النقد العربي القديم(٤)، وتحديد سوزان ستيتكيفيتش لهذه التقاليد في النقد الأدبي الحديث(٥)، أكثر الأطر النقدية والموضوعيّة تحديدًا لهذه التقاليد، والبحث في طبيعة العلاقة بين الأنساق الشعريّة، والأنساق الثقافيّة السائدة في المجتمع آنذاك، سوف يمكننا من فهم مختلف لتقاليد/ أنساق القصيدة العربيّة القديمة، وكذا التعرّف على الدوافع والآليّات التي تدفع المبدع إلى إعادة إنتاج هذه الأنساق أو تغييرها.

إن أنساق القصيدة العربيّة، هي علامات أو إشارات قادرة على نقل رسائل أو معانٍ أو أفكار يمكن فهمها واستيعابها؛ لأنها تعبِّر من خلال نظامها الخاص عن إشكاليّات معرفيّة وثقافية أتتها من روافد مختلفة، لقد أصاب النقاد القدماء والمحدثين عندما حددوا هذه التقاليد على نحو ما هو موجود في إحالات الهامشين (٤، ٥)، ولكن جانبهم الصواب في ربط هذه التقاليد بمضمون محدد يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمنهج أو بالعلم الذي تبناه الناقد في تعامله مع هذه التقاليد (٦)، لأن هذه التقاليد تبدو أمامنا بمثابة نظام أو طرح فكري يسمح بإدراج أي نوع من المعاني أو التفسيرات والتأويلات، ذلك أنها ليست (***تابو***) يتصف بمواصفات ذاتية لا تنفك عنه، إنها نظام أدبي يحمل عناصر ثقافيّة متعددة، قابل لنوع من التحوّل النموذجي عند كل شاعر. واللافت للنظر أن العلاقة بين النسقين الثقافي والشعري – مع الوعي بالمسافة الاختلافيّة بينهما- ذات طبيعة اشتقاقيّة استبداليّة، اشتقاقيّة بمعنى اشتقاق الفرع من الأصل – اشتقاق الشعري من الأصل الثقافي-، واستبداليّة بمعنى أنه يتم استبدال أفكار النسق الثقافي داخل النسق الشعري، لأن الأخير نتج عن تحوّلات في متن الأول، فالنسق الشعري لا يتحرّك وفق علاقات ثقافيّة فحسب، بل يُعيد استعمالها داخل صياغة خطابيّة واضحة، وانطلاقًا من هذه الافتراضات يجب وضع النسقين جنبًا إلى جنب، وتعيين الرابط الذي يوحِّد بينهما دون إلغاء خصوصية كل منهما، لأهميّة هذا الرابط في رصد التحوّلات التي طرأت على النسق الأدبي نتيجة انتقاله من محضنه الثقافي إلى سياق نصيّ خاص، والرابط هنا هو رابط (عِلّيٌّ) – شيء فوق شيء- ذو نمطين (ثقافي، أدبي) لتوصيف ممارسات اجتماعيّة

بصورة ملموسة، تكون بمثابة نشاط اجتماعي تقوم به الجماعة من أجل معتقداتها في الحفاظ على نفسها (النسق الثقافي)، وتكون بمثابة ترجمة لنشاط اجتماعي في قالب أدبي/ خطاب يقوم به الفرد عن وعي تام، فالنسق الثقافي ذو طابع جمعي، ويخضع لبنية اجتماعيّة ذات طقوس وشعائر جمعيّة، وينبغي لأي نسق حسب نظرية بارسونز أن يفي بأربعة متطلّبات إذا كان يريد البقاء:

١ ــ التكيّف: إن كل نسق لا بدّ أن يتكيّف مع بيئته.

٢ ــ تحقيق الهدف: لا بدّ لكل نسق من أدوات يحرِّك بها مصادره كيما يحقق أهدافه، وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.

٣ ــ التكامل: كل نسق يجب أن يحافظ على التواؤم والانسجام بين مكوناته، ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لا بدّ له من المحافظة على وحدته وتماسكه.

٤ ــ المحافظة على النمط: يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه.(٧)

والنسق الشعري ذو طابع جمعي أيضًا، ويخضع لبنية اجتماعيّة، لكن له خصوصيته الفردية، والتقابل بين النسقين يتمثّل في أن النسق الثقافي نظام من الممارسات الجماعيّة لطقوس جماعيّة، أما النسق الشعري، فهو نظام من الممارسات الفرديّة يشكّله فكر الجماعة، ويصير فيه الشاعر أداة يحقق بها النسق الثقافي أهدافه. ويمكننا حصر الفرق بين النسقين في النقاط التالية:

- أن الأول ممارسة جماعيّة، والثاني ممارسة فرديّة خاصة تخضع لشروط الجماعة.
- في النسق الشعري يطلق الشاعر العنان لأحاسيسه لتُعبِّر عن نفسها، أما في النسق الثقافي، فالإنسان يحافظ على شخصيته الثقافيّة (الأب النسقي على سبيل المثال)

- في النسق الثقافي تمارس الجماعة الطقوس والشعائر بدون وعي حقيقي، أما في النسق الشعري فإن الشاعر يمارس طقوسه بوعي حقيقي وإدراك.
- أن النسق الثقافي يظهر في صورة جملة من السلوكيات الجماعيّة والثقافة الشفاهيّة، أما النسق الشعري فيظهر في صورة لغة مكتوبة تشتمل على رموز يمكن دراستها بوصفها علامات، ويزداد اهتمامنا بدراسة هذه الأنساق متى علمنا قدرتها على استيعاب التحوّلات التي تحدث بين حقول معرفيّة متباعدة (التحوّل من الثقافة الشفاهيّة إلى الثقافة الكتابيّة – التحوّل من الطقوس الجماعيّة إلى الممارسات الفرديّة – التحوّل من التبعيّة الثقافيّة إلى الخصوصيّة الفرديّة) إن هذه التحوّلات تعبير عن تبادل حقيقي بين صيرورتين، الثقافة وهي تتطوّر عبر الجماعات المتعاقبة على حمايتها، وصيرورة الكتابة التي يطورها الفرد المبدع عندما يحوّل الطقوس والممارسات إلى نصوص مكتوبة، وندرك من خلال التوسّط بين النسقين، أن النسق الثقافي يفسِّر الأشياء/ الحياة من خلال معتقدات جماعيّة تشكِّل مرتكزًا مهمًا لطقوس حياة هذه الجماعة، أما النسق الشعري، فهو علامة على وعي الفرد بهذه المرتكزات.

هل يمكننا دراسة أنساق القصيدة بوصفها علامات دالة سيميائيًّا؟

يرى أفلاطون، أن كل الفنون تقوم على التقليد، فالفنان أو الشاعر يحاكي وقائع موجودة حوله في العالم الطبيعي المحسوس، والشاعر حين يحاكي الواقع، يقوم بمحاكاة للمحاكاة، ويصبح عمله بمثابة المرآة التي تعكس الظواهر والأشياء بصورة حرفيّة حتى ولو كانت هذه الظواهر والأشياء مزيّفة وغير حقيقيّة.(٨)

فالتقليد – إذن- أساس الإبداع، وهو السُّنّة التي يهتدي بها الشاعر في إبداعاته، وهذه الأنساق ليست قيدًا شكليًّا يقيّد عملية الإنتاج الأدبي ويحصرها في أطر وقوانين شكليّة جامدة، لكن هذه الأنساق تسمح بحرّيّة كل مبدع لأن يعبّر عن تجربته وفلسفته الخاصة، و لم يعرف التاريخ مبدعًا أبدع خارج الأنساق الثقافيّة التي

شكّلته معرفيًّا؛ لأن الفكر نفسه يخضع لقوانين/ أنساق " إن قوانين الفكر بما هي قوانين الجدل، هي قوانين الوجود، بل إن البعض يرى أن تاريخ الوجود يرقى إلى اللغة في ما يقوله المفكرون، وليست أفكار المفكر إلا صدى لتاريخ الوجود، فالفكر مجهول الاسم، فاعله مبني للمجهول يفكِّر في الوجود".(٩)

إن إيمان الشاعر بأهميّة الأنساق الثقافيّة بوصفها نمطًا أساسيًّا للحياة، هو إيمان استاطيقي يشير إلى إمكانيّة تحوّل أفكار العالم الخارجي إلى نزوع داخلي متنوّع وبصور مختلفة، وإعادة إنتاجها فكريًّا والتعبير عنها لغويًّا داخل خطاب يخضع هو الآخر لأنساق خطابيّة، والغاية التي ينشدها الشاعر في هذا السياق، هي بوادر التحوّل من العام إلى الخاص، وهذا الخاص لابدّ أن يكون مسانِدًا لكل أوجه قداسات العام، ليس هذا فحسب، بل يكون بمثابة الوجه الآخر الذي يضفي هالات التقديس على العام؛ لأن المبدع فرد يعيش داخل هذا العالم وليس خارجه. لنفترض أن النسق الثقافي ليس شيئًا ماديًّا (كالعلامة الأيقونة) ولكنه يشير إلى فكرة، وانتقل هذا النسق إلى اللغة، يمكن اعتبار هذا النسق الجديد دالاً لمدلول آخر (النسق الثقافي يحمل جملة من المعتقدات والأفكار المثيرة للجدل الفكري لتناقضها مع المنطق في أغلب الأحيان) وصورة مغايرة في ثوب مختلف (كتابي)، تستمد قيمتها المعرفيّة والإيديولوجية من النسق الأول، وتُعدّ علامة عليه، ودراسة النسق الأخير بوصفه علامة على النسق الأول هو ما أسعى إليه، فمن السهل القول بأن التفسير اللغوي والجمالي لأنساق القصيدة الشعريّة القديمة قد حجب كثيرًا من معناها، ولكن من الصعب إدراك المعارف التي تتوارى خلف الأنساق، فالنسق لم يعد بالنسبة للنقد السيميائي كتلك المادة الخام التي تستعيد عن قراءتها ما صدر عن الجماعة أو الشعراء من أقوال وأفعال، أو الانشغال بما تضمره هذه الأنساق من إيجابيات وسلبيات، ولكنه علامة على أشكال حياتية، أو أقوال تلقائية أو منظمة من البقاء والاستمرار.

ووعي الشاعر – في هذا السياق- يتمثّل في التمييز بين ما هو ثقافي وما هو ذاتي، فالشاعر يتمثّل الثقافي من خلال الوعي الذاتي، وإذا سلّمنا بأن " الوعي هو استشعار الذات العارفة بالموضوع المعروف، وهذا الاستشعار لا يتم إلا بواسطة التمثّلات، أو الوعي هو الذات التي ترجع إلى الوراء مسافة لترى الموضوع، والمعنى هو صورة

التمثّل"(١٠) فإن الشاعر يصبح مدركًا لعملية تحوّل النسق الثقافي إلى نسق شعري بعد تمثّله، لأن الوعي " لا يستطيع أن ينتج المعنى، هو يكتشف ويرصد المعنى، ويستعمله لإنشاء المعرفة، إن عمل الوعي هو التأليف، والمزاوجة، والربط والتركيب، والرصد والفهم، وليس الخلق" (١١) وعلى هذا الأساس يمكن التأكيد على أن الأنساق الشعريّة هي نتاج معرفي لوعي الشاعر بالأنساق الثقافيّة، والمعنى في الأنساق الشعريّة ليس خلقًا، ولكنه كشف عن الثقافي الممتد في أعماق التاريخ وإعادة صياغته في سياق خطابي يخضع لقواعد ونظم خطابيّة، ومن ثمّ يصبح علامة عليه.

إن الأنساق الثقافيّة هي قوانين/ تشريعات أرضيّة من صنع الإنسان – في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان- وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة، وهي تعبِّر عن تصوّر الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، ودراسة هذه الأنساق فلسفيًّا، سوف يفسِّر لنا العديد من إشكاليّات الإنسان مع الطبيعة والدين والحياة وحتى مع نفسه، لأن النشاط الفكري لهذه الأنساق عززته أجيال متعاقبة/ متتالية من البشر؛ لأن العقل إذا كان جمعيًّا، يعمل في الممارسة عبر منظومة وأطر فكريّة محددة سلفًا، والشعر العربي أحد هذه الممارسات، فالأنساق الثقافيّة قابلة للتطوّر شأنها شأن كل عناصر الحياة حسب مقولة بارسونز " الأنساق الاجتماعيّة مكوّنة من أجزاء قادرة على التأمّل والتفكير أثناء قيامها بأدوارها" (١٢) وانتقال النسق من المجال الثقافي إلى السياق الخطابي أو النصّي دليل على صحة هذه المقولة، فالانتقال من سياق إلى سياق آخر مختلف يشير إلى تغيّر ما سوف يطرأ على هذه الأنساق نتيجة هذه الانتقالات، ومن المعروف أن النسق الثقافي/ الأصل لكي يتحوّل إلى النسق الشعري/ الفرع لابد أن يمر بمرحلة تكيّف واندماج مع الوضع الجديد، ويخضع هذا الوضع لخطط ذهنيّة مختلفة عن الوضع السابق، والوضع الجديد/ النص (شفاهي أو كتابي) هو الشرط الضروري لفعل الفكر، فالأفكار في الثقافة تتحقق في خطاطة الخطابات؛ لأن وعي الشاعر سوف يركز عليها، والفهم الموضوعي لهذه النصوص لن يتم إلا بالبحث في خطاطات الخطابات؛ لأن الأفكار تقبع وراءها، ومن الملاحظ أن هذه الخطاطات الخطابيّة/

الأنساق الشعريّة في هذا السياق منطقيّة ومبررة معرفيًّا وتعرّف عليها النقاد منذ القدم وحتى الآن بدقة، بحيث يستطيع الفكر أن يستخرج الأفكار التي تقبع خلفها إذا ما أحسن دراستها.

كيف يمكننا فهم تحوّلات الأنساق سيميائيًا؟

ترتبط الأنساق الثقافيّة، والأنساق الشعريّة بعضها ببعض من خلال تبادل المعلومات الرمزية، والنسق الثقافي يتحوّل إلى علامة في النسق الشعري؛ ويكتسب قيمته بما يمكن أن يصنعه به الشاعر: فالدمن والأثافي وبقايا الديار المحطمة لا قيمة لها تقريبًا بوصفها أشياء طبيعية غيّر ملامحها الدهر، غير أنها تكتسب قيمتها في الشعر عندما تتحوّل إلى علامات دالة على الحب والعشق من ناحية، وعلامة على وأد المشاعر وكبتها داخل المجتمعات القبليّة من ناحية ثانية، وعلامة على صراع الإنسان مع الطبيعة وهروبه من قسوتها من ناحية ثالثة، وغيرها من القِيم المعرفيّة التي يمكن أن يضيفها العقل الإبداعي النقدي من تفسيرات وتأويلات، وكل نسق شعري فرعي له علاماته الخاصة به، فالنسيب يتعامل مع المشاعر والأحاسيس، والرحيل يتعامل مع الصبر وقوة تحمّل الإنسان، والفخر مع القوة، والمديح بالتوسل والاستجداء والضعف، والرثاء بالرجاء والدعاء، وتتخذ هذه الروابط المجتمعيّة في النسق الشعري شكل التأثير في المتلقّي، أما في النسق الثقافي فتتخذ شكل الالتزام والولاء، ويبقى كل نسق شعري في عملية تبادل رمزيّة مع الأنساق الثقافيّة، وفي ذات الوقت يحتفظ بحدوده الخطابيّة التي تمنحه معانيه وتضفي عليها الخصوصية.

فالإنسان في النسق الثقافي يخضع لمجموعة من المعايير الثقافيّة السائدة في مجتمعه، والمعايير كما يعرّفها بارسونز: " هي تلك القواعد المقبولة اجتماعيًّا التي يستخدمها البشر في تقرير أفعالهم" (١٣) وتتحوّل هذه المعايير من الأنساق الثقافيّة إلى الأنساق الشعريّة في صورة **قِيَم** وهذه القيم كما يعرّفها بارسونز؛ " هي ما يعتقده البشر عمّا يجب أن تكون عليه الحياة"(١٤) وعلى هذا فالمعايير الثقافيّة تتحوّل إلى قِيم داخل الخطاب الشعري، ويسعى الشاعر من خلال عملية التحويل هذه إلى التأثير في أفعال البشر، فالأديب بشكل عام يسعى إلى نشر قِيم التسامح والحب والعدل والخير من

خلال خطاباته الإبداعيّة، كما يسعى إلى انتظام أفعال الأفراد وفقًا للقِيم التي يحلم بتحقيقها.

إن البحث في تفسير التحوّلات بين الأنساق يقودنا إلى البحث في عملية المماثلة التي يقيمها النسق الثقافي مع النسق الشعري، وأوضح في هذا السياق أن النسق الشعري لا يشبه النسق الثقافي، ولكنه مستعار منه، فما أشد الفرق بين القول " أنت مثل الجبل"، " أنت جبل" فالنسق الشعري امتداد مختلف للنسق الثقافي في مجالات معرفيّة وسياقات خطابيّة مغايرة، فإذا ما أخذنا النسق الثقافي بوصفه نظامًا، فإنه يمكن النظر إلى حاجاته المادية والمعرفيّة، فالحاجات المادية تتمثّل في وجود بشر مؤدلجين طيعين لا يؤمنون بأفكار المساءلة والمناقشة والمراجعة والنقد، أما الحاجات المعرفيّة فتتمثّل في وجود أفكار مُتخيّلة لها قدرتها على الإقناع وتعمل على تلبية الاحتياجات.

***

إشكالية صياغة الأنساق الشعريّة

من المعروف أن أي خطاب أو نص يتأسس على أنساق معينة، ذهنيّة أو نسقيّة، فالنسق شرط ضروري لإخراج فعل الإنسان الثقافي إلى حيّز الوجود، والخطاب أو النص؛ هو شرط ضروري لإخراج فعل الإنسان الإبداعي إلى حيّز الوجود، وعليه فإن آلية التعرّف على صياغة هذه الأنساق لا يمكن أن تتم إلا بواسطة استراتيجية منطقيّة معينة، فمن المعروف أو من المسلّم به أن الأنساق الشعريّة المعروفة؛ هي تعبير عن علاقات إنسانيّة ثقافيّة موروثة مسبقًا، أو تخطيط اعتباطي يمثل بطريقة ما البنية غير المعلومة لنا عن فكر قديم يضرب بجذوره في أعماق التاريخ. إنني عندما أتأمل تقليد ما كالنسيب على سبيل المثال، أجد أن التقليد ذاته لا يدخل ضمن العمليات الذهنيّة، بل هو صورة أو رمز مطابق لمجموعة من الموضوعات القصيرة التي تصوغه (الأطلال- الظعائن- الغزل- الشيب والشباب- الطيف والخيال- الخمر..) وبالتالي فالنسيب يصبح علامة على التخطيط

الفكري لهذه الموضوعات القصيرة، وعليه فالنسيب ليس شيئًا ذاتيًّا، لكنه رسم هندسي فكري، يتم عليه رسم التمثّلات الذهنيّة التي تؤمن يتنوّع الفكر، فالنسيب عنصر فكري اخترعته المخيّلة الجماعيّة وهي ملكه، ولكن الذات المبدعة تعبِّر عن نفسها من خلال هذا العنصر، وباختلاف الذوات تختلف التعبيرات، وعلى هذا يمكننا فهم مقولة: لكل شاعر طلله الخاص أو نسيبه الخاص بشكل أكثر موضوعيّة ومنطقيّة.

فالنسيب يمثّل مادة ثقافيّة وسيطة (بين المخيّلة الجماعيّة والمبدع) متجانسة من حيث التصور الجمعي من ناحية، وتخضع للإدراك المبدع من ناحية ثانية، وخضوعه لإدراك المبدع يسمح له بضم عناصر جديدة لإدراكه، فموضوع الطلل بما هو شكل قَبْلي للحياة البدويّة، وموضوع الغزل بما هو شكل قَبْلي للحياة الإنسانيّة، وموضوع الطيف والخيال بما هو شكل قَبْلي للحياة المتخيّلة، والظعائن بما هو شكل قَبْلي مأسوي لفراق الأحبة، والخمر بما هو شكل قَبْلي لنسيان الحياة، والشيب والشباب بما هو شكل قَبْلي لتمسك الإنسان بالحياة، تكوّن مادة هذا المخطط أو هذا النسق.

والنسيب والرحيل والمديح والهجاء والرثاء والفخر، أنساق خطابيّة لها وجودها المسبق في الثقافة، وتمظهراتها النصيّة علامة على هذا الوجود، وضرورة لامتداد الفكر الإنساني وارتحاله من سياق إلى سياق، أو من مرحلة الشفاهيّة إلى المرحلة الخطابيّة أو النصيّة، وكذلك علامة على قدرة العقل الكتابي على تخيّل أشياء ذهنيّة تمثّل ملامح العالم الخارجي وتطمح إلى تغييره بالشكل الذي يصبو إليه الإنسان بما يحقق سعادته ورفاهيته.

يقول الأعشى: (١٥)

١ وَدِّع هُرَيْرَةَ إنّ الرّكبَ مُرْتَحِلُ ... وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أيُّها الرَّجُلُ

٢ غَرّاءُ فَرْعَاءُ مَصقولٌ عَوَارضها ... تَمشي الهُوَيْنا كما يمشي الوَجى الَوحِلُ

٣ كأنّ مِشيَتها مِن بَيْتِ جَارتِها ... مَرُّ السّحَابةِ لا رَيْثٌ وَلا عَجَلُ

٤ تَسمَعُ للْحَلي وَسْواسًا إذا انْصَرَفَت كَما اسْتَعَانَ بِريحٍ عشْرِقٌ زَجِلُ
٥ لَيْست كَمَن يَكْرَهُ الجيرانُ طَلْعَتَها ولا تَراها لِسرِّ الجَارِ تَخْتَتِلُ
٦ يَكاد يَصْرَعُها لَولا تَشَدُّدُها إذا تَقومُ إلى جَارَاتها الكَسَلُ
٧ إذا تُلاَعِبُ قِرنًا ساعةً فَتَرت وارْتَجَّ منها ذَنُوبُ المَتْنِ والكَفَلُ
٨ صِفْرُ الوِشاحِ وَمِلْءُ الدَرعِ بَهكَنَةٌ إذا تَأْتي يَكَادُ الخَصرُ يَنْخَزِلُ
٩ نِعمَ الضَجيعُ غَداةَ الدَّجنِ يَصْرَعَها للذّة المرءِ لا جافٍ ولا تَفَلُ
١٠ هِركَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرمٌ مَرَافِقُها كَانّ أَخْمَصَها بالشَوْكِ مُنتَعِلُ
١١ إذا تَقُومُ يَضوعُ المِسكُ أَصورةً والزَنْبَقُ الوَرْدُ مِن أَرْدَانها شَمِلُ

يجب أن نضع في الاعتبار أولاً أن نظرة الرجل الحسيّة للمرأة باعتبارها خلفيّة ثقافيّة ومعرفيّة، أسهمت في صياغة وعي الأنثى بنفسها وبفكرة الأنوثة قديمًا، وحديثًا حاولت الأنثى – بنفس الوعي- تغيير الرواسب الثقافيّة التي شكلت وعيها، ولكن! هل نجح هذا الوعي في تغيير هذه النظرة النسقيّة؟! تمكننا الإجابة عن هذا التساؤل من معرفة طبيعة العلاقة التي تربط بين النسق الخطابي ووجوده المسبق في الثقافة، فالفكر " يتنقّل، يُلغي معنى أو يُهمل آخر، ويقفز من معنى إلى آخر لكنه لا يطوِّر ما عنده، هو يشكِّل ويصوِّر، ويُبدع رموزًا وعلامات لالتقاط المعنى، وإلا لامتنعت المعرفة". (١٦)

من المعروف أن الفكر الذكوري القديم " يُكنُّ كراهية واحتقار للمرأة ويضعها في مرتبة ما بين الرجال والعبيد! وظهر هذا في تفكير أفلاطون وأرسطو، حيث إن النساء في حالة أفلاطون يلعبن دورًا ثانويًّا جدًا، وعند أرسطو مستبعدات تمامًا من مجالات الحياة العامة، فقد وجدت النساء فقط بهدف المحافظة على استقرار الأسرة وأمانها، وإنجاب الورثة الشرعيين وتربيتهم". (١٧) فالتراكمات الفكريّة السلبيّة المتجذِّرة في النسق الثقافي عن المرأة، انتقلت بطبيعة الحال إلى النسق الشعري، فاختزلها خطاب الأعشى في جسد يستمتع به (الأبيات ٢/ ١٢/ ١٣) وأضفى

النسق الشعري مشروعيّة على أفكار مؤسسة على بناء اجتماعي/ ثقافي، ويستمد التبرير اللغوي لهذه الأفكار قوته الخاصة من أنه يراكم ويكثّف عمليتين، الأولى إضفاء المشروعيّة على هذه الفكرة بنقشها لغويًّا داخل خطاب يكتسب مصداقية أكثر من الثقافة، والثانية، نقل الخطة الذكوريّة الثقافيّة التي يجب على المرأة اتباعها حتى تضمن بقاءها في المجتمع، فيطالعنا الأعشى في الأبيات (٣ / ٤/ ٥/ ٦/) بجملة من الخصائص النسقيّة المميزة للمرأة في الثقافة:

- تمشي بهدوء كمرِّ السحاب لا هي بطيئة في مشيتها ولا هي عجلى.
- عند انصرافها لا تسمع منها سوى صوت الحلي الذي تتزين به.
- لا تذيع الأسرار وملتزمة بحفظها وعدم إفشائها.
- تنهض برقة وبهدوء حتى تكاد تسقط لولا تشددها.

والتزيينات البلاغيّة في الأبيات (التشبيهات) ليست سوى حيلة جمالية لإضفاء المشروعيّة الخطابيّة على هذه الأنساق الثقافيّة، فالمعنى في النسق الشعري، هو تقاطع أفكار مؤكّدة لغرض/ هدف معيّن، وهذا الهدف لا يضعه عقل المبدع، لكنه مُصاغ سلفًا في عقل المبدع من قِبَل الجماعة في صورة " فكرة". هدف النسق الشعري إعادة صياغة النسق الثقافي في مجال آخر بما يؤكّد قدسيته وتعاليه؛ لأن " المعاني ثابتة، خالدة، لا تتطوّر، لكنها تتغيّر، بمعنى أن الفكر ينتقل من معنى إلى آخر، فالمعنى ذاته لا ينتقل من شكل إلى آخر، وإنما الفكر هو الذي ينتقل".(١٨) فمعنى المرأة كأم وكأخت وكعمة وكخالة..ثابت في الثقافة الذكوريّة وله دلالته الإيجابيّة الخاصة، أما معناها كزوجة أو كآخر فهو مختلف ويحمل دلالة سلبيّة، فالفكر الإنساني منذ القِدم " يشكّل سيادة الذكورة وهيمنتها، ويعزز تسخير الأنوثة وإخضاعها.. وترتيبها في الدرجة الثانية لتيسير انقيادهن وعدم خروجهن عن الدائرة المرسومة".(١٩) وإذا كان النسق الثقافي قد أحال المرأة – كمعنى- إلى مظاهر شكليّة فاختزلها في جسد، أو في صفات حسيّة صرف ليستمتع بها، فإن النسق

الشعري لم يفلح في تغيير هذه النظرة باعتبار المرأة قيمة إنسانيّة لها معناها الإيجابي، لكنه نجح فقط في تحويل الأفكار الثقافيّة عن المرأة إلى صيغ وعبارات تمثّل وعاءً لحفظها، وأضفى عليها قِيمًا جماليّة بما يجعلها قاعدة تقبل التفسير والتأويل والتحليل (تأمّل جيدًا المعنى في البيتين التاسع والعاشر)

فالنسق الشعري، هو نوع من أنواع التخطيط الفردي يخضع بالضرورة لرقابة الثقافي، وعليه أن يتمثّل بعضًا من خصائصه، إنه نوع من الوساطة – كما أكدّت سابقًا- بين الذاتي والثقافي، ولذا فهو يُعدّ أداة فاعلة تمكّن الفكر من الحصول على حقوقه (حق المُحب عند محبوبته في النسيب، وحق الشاعر في المادة عند الممدوح في المديح، وحق الشاعر عند قبيلته أو حق قبيلته عند المجتمع في الفخر، وحق الميِّت عند الأحياء في الرثاء، وعلى هذا يمكن القول بأن النسق الشعري مكوّن من علامات مُتفق عليها من قِبَل الثقافة والفرد، ومحفوظة في الذاكرة الجماعيّة، والتبادل المعرفي بين الثقافة والشاعر؛ هو تبادل رمزي، فالأشياء الثقافيّة يتم تمثّلها بواسطة علامات مختارة بحرِّية من قِبَل الشاعر.

لعلّ هذه الفرضيّات تقرّبنا من الفهم الموضوعي لإشكاليّة صياغة الأنساق الثقافيّة شعريًّا؛ لأن البحث في عملية التبادل المعرفي بين الأشياء الموجودة في العالم الخارجي والعلامات الموجودة داخل الخطابات سوف يحقق هذا الفهم الموضوعي، وأول الممارسات في سبيل تحقيق هذا الفهم هو مراجعة الأنساق الشعريّة، فهي ليست تامة ومغلقة، بل مفتوحة ومؤهلة لتلقي معان جديدة وتصحيحات وتعديلات بما يضمن لها خصوصيتها عند كل مبدع، فالعلامة الخطابيّة أو النصيّة المُعطاة للشيء الخارجي ليست فارغة، وتكمن قيمتها في علاقتها بما هو ثقافي.

فالنسق الشعري، هو بداية معرفة متطوّرة للثقافي، تتغيّر ملامحه طبقًا لوعي المبدع، لكننا لا نستطيع حقًا فهم هذه الأنساق بمعزل عن المبادئ التي تربط بين الثقافي والشعري، من الممكن التسليم – في هذا السياق- ببعض المعطيات الثقافيّة

وليس جميعها، لأنها معارف غير مكتملة، فهي تمثّل نقطة البداية، وانتقالها من سياقها الشفاهي إلى سياقها الخطابي أو النصّي جعلها تمر بمراحل تصحيحيّة ومراجعات من قِبَل المبدع، ودورها المعرفي لا يمكن إنكاره، فالقوانين الثقافيّة الشفاهيّة مادة للقوانين الخطابيّة أو النصّيّة، وترتبط هذه القوانين الثقافيّة والخطابيّة بقوانين العالم الخارجي، وعليه فإن فهم البنية الخاصة للقوانين الثقافيّة والخطابيّة أو النصّيّة كتخطيطة استراتيجية ممتدّة معرفيًّا في سياق مختلف، سوف يمكننا من الوصول إلى الفهم الموضوعي لصياغة هذه الأنساق الشعريّة، وهذه النقلة للأنساق تملك حقيقتين مهمتين: الأولى؛ المعنى الثقافي، والذي يخضع لبنية ثقافيّة. والثانية؛ المعنى الأدبي الذي يخضع لبنية خطابيّة، ومن خلال دراسة البنية الخطابيّة يمكننا الحصول على مجموعة من الوسائل المعرفيّة تمكننا من فهم آليّة تشكّل هذه الأنساق الشعريّة، فهذه البنية الخطابيّة أو النصيّة، ليست ذاتيّة تخضع لفكر الشاعر فقط، فالعناصر الثقافيّة لا يمكن حذفها من قِبَل الشاعر، أو التغافل عنها من قِبَل الدارسين، ومن هذا المنطلق يمكن التأكيد على أن كل خطاب يقدِّم وجهًا معرفيًّا، وآليّة بناء الخطاب المسيطرة تمتاز بإعطاء قواعد منهجيّة لهذا البناء، وعليه فإن هذا البناء مؤلّف من علامات متفق عليها، ووظيفة هذه العلامات تتمثّل في تمثيل تخطيطي للثقافة الخارجيّة، ولذلك لا يمكن أن نبرهن على وجود أي بنية بدون أن نضع أيدينا على قواعد توجه الاستنتاج.

ولكن؛ كيف تتم صياغة الأنساق الشعريّة؟

يجب الوضع في الاعتبار أن النسق الشعري يخضع لتخطيط عقلي ووعي بالنسبة للشاعر، وتُصاغ الأنساق الشعريّة عن طريق فهم الشاعر ووعيه بالأنساق الثقافيّة وما تتضمنه من معارف، والفهم هنا هو قدرة الشاعر على تحويل الأنساق الثقافيّة إلى أسباب سحريّة خياليّة داخل القصيدة، فالفضاء الفكري بين الذات والموضوع، أي بين الشاعر والنسق الثقافي يتحوّل إلى مجال شعري سحري، يمارس فيه الشاعر

قدرته على تحويل الأفكار إلى كلمات، أو بالأحرى إلى علامات بتوسلات بلاغيّة ملتوية (استعارة- تشبيه- مجاز- كناية..) والاعتماد على الشعريّة والتلوين الجمالي، ومن ثمّ فالمعنى لا يكمن في الحروف والكلمات ولا حتى في النص، وإنما في العلاقة السحرية بين العلامة النصّيّة وفضائها المعرفي المتشعِّب في النظام/ الخطاب أو النص، واللانظام/ النسق الثقافي، فالنسق الشعري مكوَّن من أفكار ابتدائية واتفاقات لغويّة، ومن ثمّ يمكن اعتباره صيغة لغويّة منطوقة/ مكتوبة تعبِّر عن علاقة أو عدّة علاقات بين عناصر مختلفة إيديولوجيًّا، ومتباعدة زمنيًّا، حيث تستعير العناصر المتأخِّرة الأفكار من العناصر التقليديّة السابقة، ومهمة النسق الشعري؛ هي فك رموز النسق الثقافي، وتحرير الفكر الجديد من كل معتم وظلامي في النسق الثقافي، ومن ثمّ قدرته على المساءلة وفتح حوار معه ليستنطقه بأكثر مما فيه.

شروط إنتاج النسق الشعري وعلاقته بالخطاب

تتألّف الأنساق الشعريّة من مجموعة من النُّظُم الثقافيّة، وشروط جماعيّة لازمة لتأسيس المعنى، والمثير حقًا، أنه على الرغم من الاعتباطيّة التي تحكم هذه الشروط والنظم والقواعد الثقافيّة إلا أن الأنساق الشعريّة تعتمد بشكل أساس على هذه النظم والقواعد الاعتباطيّة لأنها سبب وجودها، ومن المعروف أن الخطاب الشعري يشتغل بواسطة مجموعة من الرموز والعلامات للتعبير عن فكرة معينة، وتتمثّل الوظيفة السيميائية للخطاب في إنتاج علامات أو إشارات تحمل أفكارًا، وتختلف الخطابات عن بعضها بطريقة استيعابها للأفكار وإعادة توزيعها وترتيبها داخل بنية الخطاب، أضف على ذلك اللغة المستخدمة، والتي يُعبِّر بها صاحب الخطاب عن هذه الأفكار، والخطاب – أي خطاب- يخضع لتأثير الأنساق الثقافيّة من ناحية، والأنساق الخطابيّة الموازية من ناحية أخرى، وعلى هذا يمكن النظر إلى النسق الشعري باعتباره مكونًا من أفكار تنتظم داخل خطاب (شفهي في الثقافة الشفاهيّة، نصّيّ/ كتابي في المجتمعات الكتابيّة) وهذه الأفكار تعبير انتقالي عن أفكار ثقافية شفاهيّة انتقلت من صيغها الجمعيّة الاعتباطية إلى أفكار داخل خطابات تخضع لنظام -أيضًا- من حيث البنية والشكل- تمّت صياغتها بشكل فردي من قِبل

المبدع، والوظيفة الأساسيّة لهذا الخطاب تتمثّل في توصيل المعارف والمعلومات من الثقافة إلى المتلقّي أو القارئ. ولكن! كيف يُنتج النسق الشعري؟ وما هي شروط إنتاجه؟

من الملاحظ أن إنتاج النسق الشعري هو فعل إرادي واعٍ ومتقن من قِبل المبدع، ويخضع في آليّة صياغته للنسق الثقافي الذي هو تعبير جمعي، أو نظام جماعي يخضع له الأفراد ويشكّل سلوكيّاتهم، أي أن النسق الشعري ينتج عبر خلفيّة النسق الثقافي، ويخضع لشروطه، أي أنه فعل فردي يخضع لرقابة الجمعي، ثم ينخرط عن طريق المُبدع في نظام خطابي أو نصّيّ يخضع هو الآخر في بنيته الشكليّة لضرورات النسق الثقافي " فالخطاب هو قبل كل شيء فكر – أو معرفة- منظّمة في هيئة بنية وفق معايير معترف بها داخل مجتمع وثقافة مخصوصين- وهذه البنية هي التي تُعطي الخطاب خصوصيته وتميّزه عن كتلة الكتابات التي تتصارع معه داخل الفضاء المعرفي".(٢٠) وانتظام النسق الشعري داخل خطابه يتطلّب توجهات فكرية وفنيّة معيّنة بما يضمن له قدرًا معقولاً من التداول والانتشار، وهذا يفسِّر لنا اختلاف تقاليد القصيدة العربيّة من عصر إلى عصر.

فالأفكار الثقافيّة تتحوّل في نهاية المطاف، إلى كلمات وجمل وعبارات داخل خطاب وتكون مادة للتحليل والتفسير والتأويل، واستمرار التواصل بين النسق الثقافي والنسق الشعري داخل الخطابات يؤكّد ثلاثة مبادئ أساسيّة:

١ ــ أن الأفكار الموجودة في النسق الشعري هي معطاة من قبل، فالمعاني الثقافيّة تقع خارج تجربة النسق الشعري.

٢ ــ أن الخطاب الشعري تأسس على تواضع اتفاقي ويؤكّد العلاقة بين المبدع والثقافة.

٣ ــ النسق الشعري يثبت النسق الثقافي ويؤكده ومن ثمّ يُعد علامة عليه، فكل كلمة أو عبارة في النسق الشعري تخضع لتجربة ثقافيّة وتحيل عليها، فتتوسع بمعناها وتتقدّم أو تتأخر بقيمتها.

تؤكّد هذه المبادئ أن كل الأفكار المطروحة داخل الأنساق الشعريّة معروفة بالتجربة، ومبرهن عليها بها، واستناد قارئ الخطاب على التجربة الذهنيّة والخبرة المعرفيّة في مراجعة الخطاب، يعمل على بناء المعارف في خطاب النقد الأدبي أو الفلسفي، فالمراجعات النقدية والفكريّة للأنساق الشعريّة، لا تستهدف فحص الأسس فقط، بل تمتدّ لتشمل مراجعة المبادئ الأوليّة للفكر، إنها – أي المراجعة- جدل يصحح وينقّح عيوب الأنساق الثقافيّة داخل الأنساق الخطابيّة؛ لأن الأفكار والمعاني الثقافيّة تظل كما هي لا تتطوّر داخل مجالها الثقافي؛ لأنها تتغذى معرفيًّا من الواقع الذي أنتجها، ولكن الجهد الإنساني المتواصل أسهم في نقلها من مجالها الثقافي العام، إلى سياقها الخطابي الخاص، والوعي النقدي والإبداعي هو الذي يطوّر هذه المعاني داخل الخطابات، ومن ثمّ فالسياق الخطابي/ النسق الشعري، شرط ضروري لتقدّم هذه الأفكار أو تخلّفها، هدمها أو بنائها، لأنها أصبحت مجالاً للتداول والمراجعة. فشرط وجود النسق الشعري يرتبط بوجود النسق الثقافي، والنسق الشعري هو الذي يمنح النسق الثقافي صفة الديمومة والبقاء، والديمومة تعني " بأن شيئًا ما يدوم، وأن جوهرًا ثابتًا يبقى بحيث تصبح الديمومة خاصية للجوهر. إن التطوّر يستدعي التحوّل المتدرِّج ... إذا تطوّرت (أ) فهذا يعني أن شيئًا من (أ) قد بقى، أي أن شيئًا ثابتًا في (أ) تلقى خصائص جديدة"(٢١) ولتوضيح ذلك أسوق المثال التالي، يقول عمرو بن كلثوم:(٢٢)

١ وَقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ إِذَا قُبَبٌ بِأَبْطَحِهَا بُنِينَا
٢ بِأَنَّا العَاصِمُونَ بِكُلِّ كَحْلٍ وَأَنَّا البَاذِلُونَ لِمُجْتَدِينَا
٣ وَأَنَّا المَانِعُونَ لِمَا يَلِينَا إِذَا مَا البِيضُ زَايَلَتِ الجُفُونَا
٤ وَأَنَّا المُنْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا وَأَنَّا المُهْلِكُونَ إِذَا أُتِينَا
٥ وَأَنَّا الشَّارِبُونَ المَاءَ صَفْوًا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِرًا وَطِينَا
٦ أَلاَ أَبْلِغْ بَنِي الطَّمَّاحِ عَنَّا وَدُعْمِيًّا فَكَيْفَ وَجَدْتُمونَا

فوجود النسق الشعري " الفخر" مرهن بوجوده في الفكر القَبَلي كنسق مؤطِّر لفكر القبيلة، ويتجلّى في الخطابات بأدوات لغويّة تضخِّم " الأنا" أمام " الآخر"، والـ " نحن" أمام الـ " هُمُ" على نحو ما هو موجود في الأبيات السابقة، فتكرار " أنّا" التي تؤكِّد العظمة والتعالي أمام الآخر في صدر الأبيات علامة على منح نسق الفخر الثقافي صفة الديمومة والبقاء بالإضافة إلى منحه صفة الشرعيّة داخل الخطابات، وتوسّل عمرو بن كلثوم بمفرداته اللغوية المنتقاة في صياغة خطابه، أكّدت أهميّة الخطاب ودوره في ديمومة هذا النسق واستمراريته، فهم (العاصمون، والمانعون، والمنعمون، والمهلكون، والشاربون) وهي مفردات تؤكِّد القدرة على حماية الآخرين، والقدرة على المنح والمنع متى أرادوا، والقدرة على هلاك من يعاديهم، وأخيرًا هم أهل عز ونعم.. فهذه القدرات الإنسانية ضرورية لنسق الفخر داخل الخطاب، فمن المؤكد أن خطاب عمرو بن كلثوم طرح خصائص جديدة لهذه القدرات لم يتحلَّ بها أهل قبيلته في الواقع، وهو ما يؤكد قدرة الخطابات على تطوّر جوهر الأنساق وليس شكلها، فربما يظل شكل النسق ثابتًا داخل الخطاب، ولكن من المؤكد أن جوهر النسق يتطوّر داخلها بفعل المبدع، وما يؤكِّد ذلك تكليم الديار – المجازي- وهي صمّاء لبعض الشعراء، ولحاق بعض الشعراء – المجازي- بالظعائن.. ولهذا يُعد النسق الشعري شرطًا ضروريًّا لاستمرارية النسق الثقافي وديمومته، لأنه يجعله مجالاً للتداول داخل سياق خطابي جديد يعيد بنائه وصياغته، يصحح أفكاره بما يجعله صالحًا للتداول عبر التاريخ.

ونستطيع التمييز بين نوعين من التعبيرات داخل خطاب عمرو بن كلثوم السابقة: تعبيرات لها قيمة، ويرجع الفضل في ظهورها إلى عمرو بن كلثوم نفسه، وهي تعبيرات ليس لها نظير سابق، ومن ثمّ تصبح نماذج لتعبيرات أخرى في خطابات لا حقة، وفي هذا السياق يمكن النظر إليها بوصفها إبداعات خاصة بعمرو بن كلثوم (الشاربون الماء صفوًا – ويشرب غيرنا كدرًا وطينا).

والنوع الآخر من التعبيرات متعارف عليها من قبل، وتكرر ماقِيل سابقًا ولكن بصياغات مختلفة، (العاصمون– المانعون– المنعمون) التعبيرات الأولى تشير إلى التحوّلات والتغيّرات التي تطر على المعنى الإنساني، في ارتحالاته عبر التاريخ، ودور الإنسان في عملية التقدم والتراجع والاختلاف، والتعبيرات الثانية تشير إلى عجز الفكر الإنساني أمام هيمنة النسق الثقافي، حيث يبدو فيها الفكر معطلاً، وتبدو الأفكار كتراكم بطيء.

بمقارنتنا بين الأفكار العامة في النسق الثقافي، والأفكار الخاصة في النسق الشعري، يمكننا التساؤل حول الأفكار المشتركة بينهما وكيف كانت سببًا مباشرًا في صياغة الخطابات، وكذا التساؤل حول الاتفاقات الضمنيّة بينهما، وكذا التساؤل عن التأثير الذي مارسه النسق الثقافي في النسق الشعري داخل الخطاب، لعلنا نلتمس الإجابة عن هذه التساؤلات عند تعرضنا لشروط إنتاج النسق الشعري وهي:

- إظهار العلاقة التي تربط المجالات الثقافيّة بالتشكيلات الخطابيّة الشعريّة، فمعظم الأفكار في الأنساق الشعريّة تكوّنت انطلاقًا من أفكار مشابهة لها في الثقافة، ومن ثمّ فالنسق الشعري يحدد لنا الكيفية التي تربط الأفكار الثقافيّة بالأشكال النوعيّة للخطابات، فالأفكار الثقافيّة حول الفخر مثلاً تُكتشف خلف التراتبات التي كانت ما تزال تهتم بالتمييز الطبقي والعنصرية، والأفكار الثقافيّة حول الفخر إذ تعكس ممارسات النظرة الأحاديّة والتمييز الطبقي والعنصري، فإنها لا تفعل ذلك لتكون صدى لها فقط، ولكن لأنها تتجلّى فيها وبواسطتها.
- ارتباط قواعد النسق الشعري العام بنظام الحياة في النسق الثقافي، فالنسيب في النسق الشعري يرتبط بحياة الإنسان العربي الخاصة(علاقته بالمكان– بالمرأة – بنفسه– بمصيره..) والرحيل يرتبط بسعي الإنسان في الحياة وطلبه للرزق، والمديح يرتبط بعجز الإنسان في الحصول على الرزق بالسعي

والكدّ، فيلجأ إلى أساليب ملتوية في الحصول عليه، والفخر يرتبط بنظرة الإنسان العربي الأحاديّة إلى نفسه.. وهكذا.

- النسق الشعري يبيّن لنا كيف تحتل مفاهيم قبليّة متباينة مكانة عُليا داخل الخطاب وأضفى عليها الشاعر قيمًا جماليّة انخدع بها القارئ، فلم يرَ عيوبها وعجز النقد الأدبي المُنشغل بالجمالي عن تفكيكها، باستثناء النقد الثقافي الذي أزال الحجب وكشف عن أقنعتها التي تلبّستها وانخدع بها الإنسان العربي آمادًا طويلة (٢٣)
- الإشارة إلى النسق الثقافي، فالمفاهيم الثقافيّة عندما يُعاد طرحها في النسق الشعري داخل الخطابات، تكتسب أبعادًا جماليّة وتأويلات مختلفة أخرى غير التي كانت عليها في الثقافة.
- استيعاب الانزياحات الفكريّة والإيديولوجية، وتحديد التماثلات الشكليّة والاختلافات الجوهريّة التي سمحت بهجرة الأفكار وانتقالها من مجال إلى آخر، الأمر الذي يجعلنا نؤكّد بأهميّة النسق الشعري كشرط إمكان معرفي لرصد تأثير فكر أو ثقافة قديمة على خطاب جديد.
- قواعد تكوّن النسق الشعري تنحدر من قواعد الثقافة التي ينتمي إليها النسق، والعلاقة بينهما هي علاقة استبداليّة، تُحدث تغيّرًا في بعض العناصر، ولا تُحدث في بعضها الآخر، ولكن العبارات الثقافيّة أصبحت تخضع لقواعد تكوّن خطابيّة جديدة، ومن ثمّ يمكننا العثور داخل الأنساق الشعريّة على عناصر ثقافيّة تبقى محافظة على طبيعتها لاسيما في مجال الرحيل، والفخر، والرثاء، ويظل شكلها وجوهرها ثابتين لكن تشكيلاتها مختلفة. وهناك عناصر أخرى تتميّز بتحوّلاتها في الأنساق الشعريّة، وتؤدي دورًا مهمًا في تشكيلة الخطاب مثل عناصر النسيب والمديح.

خاتمة

حاولت في هذا البحث أن أضع خطوطًا واضحة للمسافات المعرفيّة التي تفصل بين الممارسات الخطابيّة وانتظامات الأنساق الشعريّة داخلها من ناحية، واعتباطيّة الأفكار الثقافيّة السابقة على الممارسات الخطابيّة من ناحية أخرى أملاً في ردم الفراغ الفكري الذي تركته مناهج التحليل الأدبي التي تغافلت عن رصد انتظام الثقافة النوعي داخل الخطابات الإبداعيّة، باستثناء النقد الثقافي، وتوصل البحث إلى النتائج التالية.

- ترتبط الأنساق الثقافيّة، بالأنساق الشعريّة من خلال تبادل المعلومات الرمزية، والنسق الثقافي يتحوّل إلى علامة في النسق الشعري، ويكتسب قيمته بما يمكن أن يضيف إليه الشاعر من معان ودلالات؛ فالدمن والأثافي وبقايا الديار المحطمة لا قيمة لها تقريبًا بوصفها أشياء طبيعية غيّر ملامحها الدهر، غير أنها تكتسب قيمتها في الشعر عندما تتحوّل إلى علامات دالة على الحب والعشق من ناحية، وعلامة على وأد المشاعر وكبتها داخل المجتمعات القبليّة من ناحية ثانية، وعلامة على صراع الإنسان مع الطبيعة وهروبه من قسوتها من ناحية ثالثة، وغيرها من القِيم المعرفيّة التي يمكن أن يضيفها العقل الإبداعي النقدي من تفسيرات وتأويلات، والنسق الشعري لا يشبه النسق الثقافي، ولكنه مستعار منه، فما أشد الفرق بين القول " أنت مثل الجبل"، " أنت جبل" فالنسق الشعري امتداد مختلف للنسق الثقافي في مجالات معرفيّة وسياقات خطابيّة مغايرة
- تنحدر قواعد تكوّن النسق الشعري من قواعد الثقافة التي ينتمي إليها النسق، والعلاقة بينهما هي علاقة استبداليّة، تُحدث تغيّرًا في بعض العناصر، ولا تُحدث في بعضها الآخر، ولكن العبارات الثقافيّة أصبحت تخضع لقواعد تكوّن خطابيّة جديدة، ومن ثمّ يمكننا العثور داخل الأنساق الشعريّة على

عناصر ثقافيّة تبقى محافظة على طبيعتها لاسيما في مجال الرحيل، والفخر، والرثاء، ويظل شكلها وجوهرها ثابتين لكن تشكيلاتها مختلفة. وهناك عناصر أخرى تتميّز بتحوّلاتها في الأنساق الشعريّة، وتؤدي دورًا مهمًا في تشكيلة الخطاب مثل عناصر النسيب والمديح.

- النسيب والرحيل والمديح والهجاء والرثاء والفخر، أنساق خطابيّة لها وجودها المسبق في الثقافة، وتمظهراتها الخطابيّة علامة على هذا الوجود، وضرورة لامتداد الفكر الإنساني وارتحاله من سياق إلى سياق، وهو ما يؤكّد قدرة الخطابات على تطوّر جوهر الأنساق وليس شكلها، فربما يظل شكل النسق ثابتًا داخل الخطاب، ولكن من المؤكد أن جوهر النسق يتطوّر داخلها بفعل المبدع، وما يؤكّد ذلك تكليم الديار – المجازي- وهي صمّاء لبعض الشعراء، ولحاق بعض الشعراء – المجازي- بالظعائن.. ولهذا يُعد النسق الشعري شرطًا ضروريًّا لاستمرارية النسق الثقافي وديمومته، لأنه يجعله مجالاً للتداول داخل سياق خطابي جديد يعيد بنائه وصياغته، يصحح أفكاره بما يجعله صالحًا للتداول عبر التاريخ.
- الأفكار في الأنساق الشعريّة تكوّنت انطلاقًا من أفكار مشابهة لها في الثقافة، ومن ثمّ فالنسق الشعري يحدد لنا الكيفية التي تربط الأفكار الثقافيّة بالأشكال النوعيّة للخطابات، فالأفكار الثقافيّة حول الفخر مثلاً تُكتشف خلف التراتبات التي تهتم بالتمييز الطبقي والعنصرية، والأفكار الثقافيّة حول الفخر إذ تعكس ممارسات النظرة الأحاديّة والتمييز الطبقي والعنصري، فإنها لا تفعل ذلك لتكون صدى لها فقط، ولكن لأنها تتجلّى فيها وبواسطتها. والأفكار الثقافيّة حول النسيب تُكتشف خلف التراتبات التي تعبِّر عن النقص في الوجود، أي بالحاجة إلى الاعتراف من قِبل الآخر/ المرأة، مادام هذا الاعتراف هو رغبة الأنا في الوجود..

الهوامش والإحالات

* أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربيّة (بيروت) الطبعة الأولى (٢٠٠٥.م) ص ١١٢.

١ ــ راجع، عبد الفتاح يوسف، شعر النقائض في العصر الأموي: دراسة في التقاليد الفنيّة، أطروحة دكتوراه غير مكنشورة (كلية الآداب ــ جامعة الزقازيق ــ مصر) (١٩٩٩.م)، وراجع أيضا، عبد الفتاح يوسف، سؤال النص وإشكاليّة تقاطع النزوع الإنساني مع المرجعيات الجمعيّة، مقاربة سيميائية لعلاقة البنية الذهنية الفردية بالمخيال الجمعي" لاميّة العرب للشنفرى أنموذجًا"، بحث منشور ضمن أعمال مؤتمر النقد الأدبي الدولي الثاني عشر بجامعة اليرموك (الأردن) (٢٠٠٨.م)

٢ ــ فان دايك، النص وبنياته ووظائفه، مدخل أوّلي إلى علم النص، ترجمة محمد العمري، في " نظرية الأدب في القرن العشرين" إلرود إبش وفوكيما، إفريقيا الشرق (الدار البيضاء – المغرب) (١٩٩٦.م) ص .٧٨

٣ ــ أحمد يوسف، القراءة النسقيّة " سلطة البنية ووهم المحايثة: الدار العربيّة للعلوم ومنشورات الاختلاف (الجزائر وبيروت) الطبعة الأولى (١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧.م) ص.١٢٢

٤ ــ يُعد تحديد ابن قتيبة لتقاليد القصيدة العربيّة القديمة واحدًا من أهم الطروحات النقدية حول تقاليد القصيدة العربيّة القديمة، واعتمدت معظم الدراسات النقدية الحديثة على هذا التحديد، يقول ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء " سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما كان عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد

يخلو من أن يكون متعلّقًا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذِمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماح، وفضّله على الأشباه، وصَغّر في قدره الجزيل. فالشاعر المُجيد من سلك هذه الأساليب، وعدَّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل منها أغلب على الشعر، ولم يُطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأٌ إلى المزيد.

راجع: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق/ أحمد محمد شاكر، دار الحديث (القاهرة)، الطبعة الثانية (١٤١٨.هـ / ١٩٩٨.م) الجزء الأول ص ٧٥،٧٦.

٥ ــ راجع، سوزان ستيتيكيفيتش، القصيدة العربيّة وطقوس العبور، دراسة في البنية النموذجية، مجلة مجمع اللغة العربيّة بدمشق، ٦٠ ــ ١ (١٩٨٥.م)، وراجع أيضًا، ياروسلاف ستيتكيفيتش، صبا نجد (شعرية الحنين في النسيب العربي الكلاسيكي) ترجمة/ حسن البنا عز الدين، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض (السعودية) (١٤٢٥.هـ / ٢٠٠٤.م) لاسيما الفصل الأول بعنوان (نحو النموذج الأصلي الثلاثي) ص ٨٦: ١١٨. وهناك دراستان أفادتا من طروحات ستيتكيفيتش،

الأولى: لحسن البنا عز الدين بعنوان ؛ الكلمات والأشياء، دار الفكر العربي بالقاهرة، الطبعة الأولى (١٩٨٨م).

والثانية: لعبد الفتاح يوسف بعنوان؛ شعر النقائض في العصر الأموي (دراسة في التقاليد الفنية) أطروحة دكتوراه غير منشورة حتى الآن.

٦ ــ تفسير ابن قتيبة إيديولوجي في إطار الثقافة التي أفرزت هذه التقاليد، وربطه بميول المتلقي، أما تفسير سوزان ستيتكيفيتش، فهو تفسير أنثروبولوجي حيث فسّرت نموذج القصيدة العربيّة بشكليها الثنائي والثلاثي في ضوء طقوس العبور بالاعتماد على أفكار عالم الأنثروبولوجيا (فن جنب) (راجع إحالة الهامش رقم (٥) من هوامش البحث.

(ولن يتسع المجال هنا بطبيعة الحال لعرض هذه الإشكاليّة لأنها سوف تخرجنا عن هـدفنا الأساس في هذا المحور)

٧ ــ إيان كريب، النظرية الاجتماعيّة من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة محمد حسين غلوم، عالم المعرفة (الكويت) العدد ٢٤٤ (ذو الحجة ١٤١٩. هـ ــ إبريل ١٩٩٩.م) ص.٧٤

٨ ــ أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة) (١٩٨٥.م) الكتاب العاشر ص ٥٢٩ وما بعدها.

٩ ــ عبد السلام بنعبد العالي، تفكيك النقد، منشور ضمن أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي، إشراف/ عز الدين إسماعيل (القاهرة) (أكتوبر ١٩٩٧.م) المجلّد الأول ص ٥٤.

١٠ ــ سامي أدهم، إبستمولوجيا المعنى والوجود: نقد التطوّريّة، مركز الإنماء القومي (بيروت ــ لبنان) (د ــ ت) ص ١٦، .١٧

١١ ــ السابق، ص .١٨

١٢ ــ إيان كريب، النظرية الاجتماعيّة من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة محمد حسين غلوم ص .٨٧

١٣ ــ السابق، ص ٦٧.

١٤ ــ السابق، ص .٦٧

١٥ ــ التبريزي، شرح القصائد العشر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة (القاهرة) الطبعة الثانية (١٣٨٤.هـ – ١٩٦٤.م) الأبيات ص ٤٨٣: .٤٨٧

١٦ ــ سامي أدهم، إبستمولوجيا المعنى والوجود ص.١٤٠

١٧ ــ سوزان موللر أوكين، النساء في الفكر السياسي الغربي، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠٠٥.م) ص .١

١٨ ــ سامي أدهم، إبستمولوجيا المعنى والوجود ص .١٤١

١٩ ــ ليلى بلخير، مصطلح النسوية في الفكر الغربي، كتابات معاصرة (بيروت) العدد(٧٠) مجلد (١٨) (تشرين الأول/ تشرين الثاني ٢٠٠٨.م) ص ١٠٤، .١٠٥

٢٠ ــ حسين خمري، نظرية النصّ، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف والدار العربيّة للعلوم (ناشرون) (الجزائر وبيروت) الطبعة الأولى (٢٠٠٧.م) ص .٨٠

٢١ ــ سامي أدهم، إبستمولوجيا المعنى والوجود ص .١٦٢

٢٢ ــ التبريزي، شرح القصائد العشر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة (القاهرة) الطبعة الثانية (١٣٨٤.هـ - ١٩٦٤.م) الأبيات ص ٤٨٣: .٤٨٧

٢٣ ــ راجع، عبد الفتاح يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى، عالم الكتب الحديث (إربد ــ الأردن) الطبعة الأولى (٢٠٠٩.م) من ص١١٤: ١٢٥.