الآداب
المجلد: 23، العـدد: 01، ديسمبر 2023
الصفحات: 10 – 25
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

استراتيجية النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي في تأويل النص السردي القديم

The strategy of the cultural criticism in the interpretation of ancient narrative text in Abdullah Elghadhami

ط.د نعيمة بوكلوة. [1]

أ.د يوسف وغليسي. [2]

[1] جامعة قسنطينة–1 الاخوة منتوري –(الجزائر)، naimaboukeloua@gmail.com

[2] جامعة قسنطينة–1 الاخوة منتوري –(الجزائر)، oughlici_you@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2023/06/19 **تاريخ القبول:** 2023/12/03 **تاريخ النشر:** 2023/12/15

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى محاولة الكشف عن كيفية مقاربة السرد العربي القديم عند عبد الله الغذامي وفق إجراءات النقد الثقافي، وذلك عن طريق مناقشة ما قدمه الباحث في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

وتنطلق هذه الدراسة من التساؤل عن الاستراتيجية التي تبناها الغذامي في التحليل والتأويل معتمدة على الوصف والتحليل للكشف عن حضور النقد الثقافي كممارسة تطبيقية في محاورة النص السردي.

كلمات مفتاحية: النقد *الثقافي، السرد العربي القديم، التأويل، الغذامي، نقد النقد.*

Abstract:

This research attempts to reveal how Abdullah Al-Ghadhami approaches the ancient Arabic narrative according to the procedures of cultural criticism, by discussing what the researcher presented in his book Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Patterns.This study begins by asking about the strategy adopted by Al-Ghazami in analysis and interpretation, relying on description and analysis to reveal the presence of cultural criticism as an applied practice in the dialogue of the narrative text.

Keywords: *cultural criticism; ancient Arabic narrative; interpretation; Al-Ghadhami; Cultural Patterns*

المؤلف المراسل: نعيمة بوكلوة.

مقدمة:

يعد النقد الثقافي واحدا من أبرز الاتجاهات النقدية التي أفرزتها تيارات ما بعد الحداثة، ويعنى هذا الاتجاه بدراسة السياقات الثقافية وأنساقها بهدف الكشف عن مضمراتها، ولعل أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بهذا الاتجاه الناقد عبد الله الغذامي، وقد انعكس ذلك في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، وبالرغم من غلبة اهتمام الغذامي بدراسة الشعر إلا أنه التفت إلى السرد منوها بدوره في الكشف عن الأنساق وفعلها في المجتمعات، ونركز في هذا البحث على ما جاء في الفصل السادس منه كنموذج للدراسة نحاول من خلاله الإجابة عن السؤال المطروح حول استراتيجية عبد الله الغذامي في تأويل النص السردي القديم، وقبل ذلك نعرج على ذكر بعض الجوانب النظرية التي جاءت في الكتاب.

1. أسس المشروع النقدي الغذامي:

1.1 مفهوم النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي:

يعرف الغذامي النقد الثقافي بأنه "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد فروع علم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء"[1]، وهو بذلك يفتح الباب أمام مشروع نقدي مختلف يهدف من ورائه إلى قراءة الثقافة العربية وأنساقها، وذلك بعيدا عن النقد الأدبي الذي اهتم بالجمالي دون غيره فـ "أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب المختبئة من تحت عباءة الجمالي"[2]، وهو ما مكن للعيوب النسقية من التغلغل أكثر فأكثر في ثقافتنا.

2.1 مصطلحات النقد الثقافي عند الغذامي:

يقوم مشروع عبد الله الغذامي على جملة من المصطلحات، استعارها من حقل النقد الأدبي، مستثمرا مخطط التواصل اللغوي الذي أقره "رومان جاكبسون" "Roman Jacobson"، وهي على النحو الآتي:

أ/العنصر النسقي:

يقترح الغذامي إضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة التي وضعها رومان جاكبسون، وهو العنصر النسقي، ويهدف من وراء ذلك إلى البحث في الوظيفة النسقية؛ والتي من خلالها "نتيح مجالا

للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي"[3]، وهنا تكمن أهمية هذا العنصر في كونه يسهم بشكل بارز في تحويل الاهتمام النقدي من الجمالي إلى ما وراء الجمالي.

ب/ الوظيفة النسقية:

تتعلق الوظيفة النسقية بالعنصر النسقي، والذي "نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا"[4]، وهذه الوظيفة تمنح النص بعدا مختلفا دون أن تلغي بقية الأبعاد التي حققها النقد الأدبي، فهي تكشف عن وعينا بالمحيط وما تحويه الأنساق التي توجهنا وتتحكم في سلوكنا.

ج /المجاز الكلي:

يرتبط المجاز الكلي عند الغذامي بالقيمة الثقافية، والتي تتعلق بالمضمر الدلالي الذي يعبر عن فعل الثقافة وممارستها، ولذلك يقوم الغذامي بـ "اقتراح مفهوم ثقافي للمجاز يوسع من مجاله ويهيئه لاستعمال نقدي أكثر وعيا بالفعل النسقي وتعقيداته"[5]، والذي لا يمكن كشفه إلا من خلال تفعيل هذا العنصر.

د/التورية الثقافية:

يتجاوز مصطلح التورية عند الغذامي القيمة البلاغية التي "لا تخترع الجمالي ولا تؤسسه ولكنها تقول لنا فحسب، لماذا الجميل جميل"[6]، إلى القيمة الثقافية التي تبحث فيما هو خارج الوعي، ولهذا يقترح مصطلح التورية الثقافية كبديل عن مصطلح التورية البلاغية لأنه الأنسب للتعبير عن أثر الثقافة في النص.

هـ/ الدلالة النسقية:

يميز الغذامي بين ثلاثة أنواع من الدلالة[7]، الأولى صريحة، والثانية ضمنية، وأما الثالثة فهي الدلالة النسقية وهي ذات بعد ثقافي ومحط اهتمام النقد الثقافي، وتكمن أهميتها في كونها تساعد في الكشف عن فعل النسق في الخطابات وهو ما يهتم به النقد الثقافي.

و/ الجملة الثقافية:

تأتي الجملة الثقافية بصفتها "المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية"[8]، ويتصل مفهومها بالثقافة "بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه قيرتز هي أليات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمات"[9]، وهي تلعب دورا هاما في تحليل النصوص وفق النقد الثقافي.

ز/ **المؤلف المزدوج:**

ويقصد به الثقافة، ويسميها بـ: "المؤلف المضمر"[10]، وذلك نظرا للدور الذي تلعبه في التأثير على المؤلف المعهود، والذي يصوغ أفكاره انطلاقا منها.

2. آليات القراءة الثقافية للسرد القديم ومظاهر التأويل عند الغذامي:

1.2 الحكاية الناسخة شاهد على مرحلة التمييز الثقافي:

يستهل الغذامي حديثه عن هذه الحكاية بالإشارة إلى السياق الثقافي الذي أنتج فيه النص، والذي يتعلق بمرحلة تاريخية شهدت فيها الحضارة العربية عملية التأسيس لثقافة المتن وتمييزها، وقد استدعى تشكيل المتن ظهور نسق ثقافي معارض له يمثله الهامش، ومادته التسلية، وقد لقي هذا النسق الاهتمام والعناية من طرف الجاحظ وعناوين مؤلفاته كانت أكبر دليل على ذلك[11]، وبناء عليه يتجه الغذامي إلى البحث عن المضمر النسقي من خلال تحليل حكاية المرأة الأعرابية غنية باحثا عن دور الجاحظ في الكشف عن علاقة المتن بالهامش، مع التركيز على الدور الذي لعبته المؤسسة البلاغية في تكريس ثقافة المتن على حساب الهامش، وكيف واجه الهامش محاولات الاقصاء التي مارسها ضده المتن.

2.2 الاستطراد عند الجاحظ لعبة للتسلية أم موقف من الثقافة؟

يعد الاستطراد عند الجاحظ ظاهرة أسلوبية ميزت كتاباته، وقد ظهرت بشكل بارز في كتاب البيان والتبيين، وإذا كان المتعارف عليه عند النقاد أن الاستطراد عنده خاصية أسلوبية، وذلك وفق قواعد النقد الأدبي[12]، فإن الغذامي ينظر إليها من زاوية مختلفة، فيناقشها ضمن ثنائية المركز والهامش التي تجسد الصراع السوسيو ثقافي في المجتمع العربي، والذي عرضه الجاحظ في حكاية قصيرة كانت بمثابة البؤرة المركزية التي جسدت التمايز الثقافي في المجتمع العباسي، وذلك في سياق حديثه عن العصا في البيان والتبيين.

وينطلق الغذامي في قراءته لهذه الحكاية من خلال التركيز على هذه الظاهرة الأسلوبية، مشيرا إلى رأي الجاحظ بأنها وسيلة للترويح عن القارئ[13]، غير أن هذه الحجة تبدو غير مقنعة بالنسبة للغذامي، كونها تخفي وراءها صورة أخرى تعبر عن قدرة الجاحظ على "المخاتلة والمراوغة من أجل التحايل على الخطاب الرسمي، والتظاهر أمامه بأن الأمر لا يعدو أن يكون لعبة أسلوبية هدفها الإمتاع والتسلية، ثم العودة بعد ذلك إلى الجد"[14].

يقف الجاحظ في كتاباته على طرفي نقيض؛ وهما المتن بوصفه نسقا رسميا، والهامش الذي يمثل الطبقة الشعبية، ويقابل بينهما عن طريق خدعة أسلوبية تتمثل في الاستطراد، والذي يحمل وجهين مختلفين؛ يتعلق الوجه الأول منهما بالجانب الأدبي بوصفه ظاهرة أسلوبية، أما الوجه الآخر منه فيرتبط بالرغبة في معارضة النسق الثقافي ونقده، وهو ما يجعلنا "أمام حالة ثقافية فريدة ومتطورة في إتقانها للعبة المعارضة حيث تتخذ من المضمر النصي وسيلة للإفصاح عن المكبوت وعن معارضتها للنسق المهيمن، وهنا نحن في مثال الجاحظ أمام تمثل فعلي لحال الخطاب بين نسق ظاهر ونسق مضمر، وهما في وضع تناقض وتناسخ بين المتن والهامش"[15].

يشكل الاستطراد بوصفه علامة من "علامات الخطاب في كتاب البيان والتبيين"[16] متكأ أساسيا بالنسبة للغذامي في قراءته للحكاية، وتأويلها وفق ما يتناسب مع رؤيته النقدية الثقافية، ويعزز هذا المنطلق من خلال التركيز على جملة من العناصر الأساسية التي وجه من خلالها قراءته الثقافية للحكاية، مستعينا بالتأويل كآلية نقدية ناجعة، تحقق الهدف المنشود من قراءته للنص، وحتى يحسم الغذامي الجدل القائم حول الصراع بين المتن والهامش، وحول حقيقة استعانة الجاحظ بالاستطراد يحدد مجموعة من الأسئلة تتعلق بـ (**النص الاستطرادي المجاور**) لخطاب المتن والعلاقة بينهم[17]، وقد كانت تلك الأسئلة نقطة انطلاقه في تحليل الحكاية وقراءتها، وللإجابة عليها توجه الغذامي إلى البحث في عنصر اللغة، وكيفية استعماله من طرف المتن، وموقف الجاحظ من هذا الاستعمال، وكذلك البحث في رمزية العصا البلاغية والثقافية، وسنحاول مناقشة هذه العناصر على النحو الآتي:

2.1 اللغة والصراع النسقي:

تشكل اللغة –باعتبارها مكونا لسانيا وثقافيا في الآن نفسه– نقطة انطلاق مركزية في أي قراءة نقدية نقدم عليها؛ وذلك لأنها" أهم الشفرات الأساسية داخل أي خطاب تنتجه الذات، بالإضافة إلى اشتراكها في تشييدها، ومن المؤكد أن اللغة توفر إطارا معرفيا مهما، يساعد القراء في التعرف على المعنى داخل الخطابات، ومن ثمة يمكن اعتبار اللغة نسقا يجسد قيما وافتراضات أيديولوجية ثقافية"[18]، فيعبر من خلالها المبدع والناقد –على حد سواء– عن توجهاتهما وأيديولوجيتهما وخلفيتهما الثقافية، ويكون ذلك من خلال عملية التركيب والتفكيك التي ينتهجها الطرفان، بموجب علاقتهما بالنص واللغة، والتي تتميز بجملة

من الخصائص تؤهلها لإعادة انتاج الخطابات، وبنائها وفق منظور معين يتوافق وإيديولوجية مستهلك اللغة (مبدع/قارئ).

وهذه الخاصية التي تتمتع بها اللغة هي ما يجعلها ذات فاعلية في توجيه النشاط الثقافي الانساني، على اعتبار أنها أداء معرفي تظهر في شكل رموز وإشارات، لتعبر عن الأنظمة الاجتماعية والتوجهات الفكرية السائدة لدى مجموعة ما، فتمارس بذلك هيمنتها على الفرد والجماعة، وهذه الهيمنة تكمن " في قدرتها على تموقع الذّات داخل المجتمع كانعكاس لواقع الحياة اليومية"[19]، والذي يظهر في شكل نسق لغوي يعكس نسقا ثقافيا معينا قد يكون ظاهرا أو خفيا على حد رأي الغذامي[20]، وهو الذي ينبغي التوقف عنده والبحث فيه من أجل كشف " الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا"[21]، وهو ما سعى الغذامي لإثباته من خلال تطبيقاته على مختلف النصوص الأدبية، والتي كان من بينها الحكاية السابق ذكرها في كتاب العصا للجاحظ، فكيف استثمر الغذامي الدلالة اللغوية في قراءته الثقافية لهذا النص؟ وما هي منهجيته في تأويل الرمز اللّغوي وتحديد دلالته؟

ينطلق الغذامي في الكشف عن الوظيفة النسقية في هذه الحكاية من خلال البحث في بنية النص اللغوية ودلالته وقصديته، معتمدا في ذلك مقاربة تأويلية مع تفعيل البعد اللساني في ربط شبكة العلاقات المتحكمة في النص، والمتعلقة بلغة النص والمجتمع التي يتبلور من خلالها الصراع القائم بين المتن والهامش، والذي جسده الجاحظ في الحكاية؛ حيث وضعنا أمام تعارض صارخ بين المؤسسة الرسمية والشعبية [22]اللتين تتقابلان في مواجهة تفصح عن طبيعة العلاقة التي تربطهما؛ إذ يعرض فيها حالة اجتماعية لامرأة تدعى غنية يسرد خلالها جملة من الوقائع البسيطة، بهدف الكشف عن طبيعة النسق الثقافي السائد في مجتمعه

وفي هذا السياق يشير الغذامي إلى الدور الذي يلعبه السرد في كشف النسق وتعريته قائلا: "ولا شك أن الخطاب السردي مناصا للخلاص من الشعرنة، ولعل في ذلك منجاة حيث تصير الذات شخصية روائية ضمن حبكة جماعية لا تتخلى فيه الذات عن خصوصيتها، لكنها تفعل وتعمل ضمن خطة واعية بالآخرين ومتيقظة في الوقت ذاته لعيوبها الشخصية التي تجعلها مثل غيرها من أهل زمانها، لها ما لهم وعليها ما عليهم، فيها مثل ما فيهم من عيوب نسقية، لا تتخلص منها إلا بالاعتراف بها وتسميتها وفضحها، وهذه أولى المكاشفات"[23].

فالسرد حسب الغذامي يفتح الباب أمام مواجهة النسق المتخفي خلف الخطابات الشعرية، فيسهم في خلق شيء من التوازن؛ لأنه يجعل الشخصية تنظر إلى نفسها وإلى الآخر نظرة متوازنة واعية بكل ما يحيط بها، وما يخصها في الآن نفسه، فتتمكن بذلك من الكشف عن عيوبها ومواجهتها والتخلص منها، وبالتالي فالسرد يستوعب التناقضات الثقافية الموجودة في المجتمع الواحد، ويملك القدرة على كشفها وتوضيحها، وهنا نجد الجاحظ كنموذج وحيد يستدل به الغذامي في مسألة التعارض بين المتن والهامش، فيتوقف عنده متخذا منه دليلا لـ "تفهم وسائل المعارضة الثقافية في مواجهة المتن ومقاومة محاولة تهميشها وإسكاتها"[24].

وأول نقطة يتوقف عندها الغذامي هي اسم الشخصية غنية، أثناء مناقشته لهذه الحكاية، والتي تعد دليلا مهما بالنسبة إليه يوضح التعارض القائم بين الرسمي والشعبي، فيبدأ بتفكيك هذه الشفرة اللغوية في محاولة منه لملأ فراغات النص، والتي تركها "انشطار الدلالة بين الاسم والمسمى"[25]، على اعتبار أن للأسماء دورا هاما في تحديد دلالة النص، وكذلك لأن الاسم هو "رمز لغوي يحتوي على دلالة ثابتة، فإذا أطلق على شخص أريدت تلك الدلالة"[26]، فهل كان الاسم في هذه الحكاية يعبر عن حال المسمى؟

يناقش الغذامي إشكالية التسمية في هذا النص ضمن جملة من المعطيات تتعلق بصورة المجتمع العباسي، وعلاقة أطرافه (المتن/ الهامش) بعضها ببعض، كما يصورها الجاحظ من خلال هذه الحكاية البسيطة، والتي تجسد ذلك الصراع الاجتماعي العميق بين الطرفين، في قالب مليء بالسخرية والتهكم، وقد مثلت هذه السخرية وسيلة من وسائل المعارضة الثقافية وفضح النسق، كما أنها "طريقة للخلاص من الرقابة أيضا، سواء أكان الرقيب سياسيا أم ذاتا عليا"[27]، ولهذا فقد شكلت –السخرية التي هي سمة من السمات البارزة في أدب الجاحظ –نقطة مركزية في توجيه قراءة النص عند الغذامي؛ لأنها تملك القدرة على إسقاط الأقنعة، كما أنها تستطيع مواجهة رموز المتن وفضحها من خلال المقابلة بينه وبين الهامش.

ويأتي على رأس هذه المقابلات الصراع القائم بين المذكر والمؤنث، والذي طغى على المجتمعات العربية، وهنا يؤكد الغذامي على أن هذه الحكاية جاءت لتكسر هذا النسق، وتعريه وتكشف مساوئه، ويركز في تأويل هذه النقطة على التعارض الموجود بين اسم الشخصية وحالتها الاجتماعية غنية /فقيرة أولا، ثم على التعارض القائم بين المؤنث/المذكر، بحكم أن الجاحظ في هذا النص قد قام بالمقابلة بين طرفين متناقضين، بل يشكلان تنافرا عميقا كرّسته الثقافة العربية، والتي أقصت المرأة في مراحل مختلفة من تاريخها لصالح

الرجل/ الفحل، موجها الحكاية نحو العبث بـ "أكثر الواجهات الذكورية وهي الوجه، فتأخذ في تقطيعه إربا"[28].

ولعل هذا التركيز على الوجه جاء؛ لأنه "الواحد الأوحد، بؤرة الذكرى والذاكرة، وبوابة الانتقال من البيولوجي إلى الثقافي في الجسد"[29]، إنه وسيلة التعبير الصامت الذي يبوح بلا كلام، يليه مباشرة اللغة، وذلك من خلال رصد الصفة التي يتميز بها ابن غنية "فهو فتى عرامة، أي أنه سليط اللسان يتطاول في القول"[30]، ويربط الغذامي بين هذه الصفة التي يتميز بها هذا الفتى، وبين خصائص شعر الهجاء قائلا: "وهذه هي صفات النسق الشعري الذي يوظف اللغة كقيمة ذاتية سلطوية تقوم على الادعاء والاعتداء اللفظي، وكأن الحكاية هنا ترسم صورة هزلية للفحل النسقي/الشعري عبر صيغة ابن غنية، ثم عبر وضعه في امتحان صارم لمواجهة دعواه وتحمل تبعات سلاطته وتسلطه"[31]، وليست هذه الصورة الهزلية للفتى، والتي تشير إلى الفحل الشعري إلا صورة حقيقية للمجتمع الرسمي الذي يمثل المتن.

يستعيد الغذامي في هذا الجزء النسق المضمر المتستر خلف خطاب ابن غنية وصفته، فيحيلنا مباشرة إلى النموذج الشعري، وبالتحديد شعر الهجاء، موضحا من خلاله طريقة تعامل المتن مع اللغة، والتي تتحول عنده من قيمة جماعية إلى قيمة ذاتية سلطوية كما وصفها، وهنا تظهر عملية التأويل بشكل جلي، وذلك عن طريق استرجاع النص لجملة من "السياقات المضمرة المختفية خلف نسيجه"[32]، ويستهدف التأويل هنا تحديد العناصر السردية التي تحيل على نقد الشعر، ونموذج الفحولة في المجتمع العربي ودلالاتها السردية المختلفة؛ حيث يحاول الغذامي بلوغ عمق الحكاية من أجل الكشف عن تلك الاشارات والعلامات المتخفية التي ترافق النص فيجعلها محور الدراسة والتحليل، وهو ما يجعله يركز على تلك الثنائيات الضدية (المتن /الهامش، المؤنث/ المذكر، الغنى/ الفقر)، والتي أسهمت في تشكيل النسق الثقافي في ذلك المجتمع، والذي أصبح راسخا في الذهنية العربية، بل ومتحكما فيها إلى أبعد الحدود.

ولهذا فقد جاءت هذه الحكاية الساخرة تستهزئ من هذا النسق وتقلبه رأسا على عقب، ولذلك جعلت من الذكر مجرد وسيلة للعبور بالنسبة للأنثى غنية (الاسم) الفقيرة (الحال)، وهي حالة تناقض وتعارض تجعلنا أمام (**مأزق لغوي**)حسب الغذامي سببه "مؤسسة المجاز التي تسمح بأن تدل المسميات على غير ما تعني، ولا تقيم علاقة منطقية بين الاسم والمسمى"[33]، وهذا ما يحتاج إلى تصحيح وتصويب، وهو ما راحت الحكاية تسعى إلى تحقيقه، وكان ذلك عن طريق البحث عن قيمة اللّغة وفاعليتها، والتي تم

إهمالها من طرف المؤسسة الرسمية، مما جعل الجاحظ يسعى إلى تقويم هذا الخلل والتنبيه إليه في نص الحكاية؛ حيث وجه الأحداث في مسار تصاعدي انتهى في الأخير إلى تقويم الخلل، وذلك عندما تتحول المرأة "غنية" إلى "غنية" فعلا، وقد تحقق هذا التوافق بين الاسم والحال في النهاية.

وهو توافق استعادت معه (اللغة قيمتها العملية) وأصبحت "كلمة (غنية) ذات مدلول حقيقي"[34]، وهذا لم يحدث إلا عن طريق تقطيع وجه الذكر لصالح الأنثى أولا، ثم لصالح اللغة[35].

لقد شكّل الاسم في هذه الحكاية بنية لغوية ذات دلالة رمزية، تحيلنا على جملة من العوالم الثقافية المتنوعة، والتي ترتبط بالمجتمع العباسي بشكل عام، وبالمؤسسة الرسمية بشكل خاص، فهو كنسق لغوي يجسد علاقة المجتمع باللغة، وموقف الجاحظ من هذه العلاقة ومن المؤسسة الاجتماعية والثقافية التي تتحكم في الأنساق، ولهذا فقد كان تقطيع الوجه والعبث به في الحكاية لصالح المرأة واللغة يقابله تقطيع آخر مس المتن لصالح الهامش، وهي ثنائية أساسية يتوقف عندها الغذامي، ليجيب من خلالها عن بعض الأسئلة التي طرحها حول الاستطراد، ووظيفته الحقيقية في النص، فيرى بأنه "خطاب نقدي يعري عيوب الرمز النسقي، في ذكوريته وفي ادعائه اللفظي وفي مفارقته بين القول والفعل"[36]، وبذلك فالاستطراد لم يعد مجرد وسيلة لدفع الملل عن القارئ، بل هو وسيلة نقدية تتوسل بالسخرية لتمرر معارضتها للمتن.

ويستمر الغذامي في البحث عن مسوغات الاستطراد عند الجاحظ وأهدافه في إطار المقابلة بين المتن والهامش دائما، فينتقل إلى معالجة رمز آخر من رموز الثقافة العربية، ألا وهو العصا، ليضعنا مرة أخرى أمام ثنائية جديدة ومختلفة تعكس هي أيضا صورة من صور الصراع الثقافي بين المتن والهامش.

3.1 رمزية العصا والبعد البلاغي:

تحمل العصا معاني متعددة ترتبط بالسياق الثقافي للمجتمع العربي؛ إذ يشكل حضورها دلالة رمزية خاصة، تتعلق بالجانب الديني والسياسي والبلاغي والاجتماعي، ولذلك فهي ترتبط بتأدية وظيفة نسقية لكونها" تمثل رمزا ثقافيا، لها علاقة عضوية بالمفهوم النسقي لشخصية الفحل"[37]، وبذلك فهي تعد علامة ثقافية هامة ورمزا نسقيا دالا على الفحولة.

ويذهب الغذامي إلى إبراز الأبعاد الدلالية والرمزية للعصا بهدف إثبات حقيقتها النسقية، وبأنها رمز ثقافي له سلطة بلاغية؛ فهي في نظره " آلة بلاغية، بل هي ركيزة البلاغة والبيان "[38]، ويعد ذلك مطلبا ثقافيا صرفا في مجتمع طالما مجّد هذه الأدوات، وأحاطها بهالة من الاهتمام والتبجيل، ولعل العصا قد

اكتسبت هذه الأهمية في الثقافة العربية انطلاقا من الجانب الديني؛ حيث ورد ذكرها في القرآن الكريم، وكان لها أحوالا وعجائب مع نبي الله موسى عليه السلام، وهو أمر أشار إليه الجاحظ في معرض حديثه عن العصا، مستدلا بآيات قرآنية حول قصتي سليمان وموسى عليهما السلام[39]، ثم تعززت مكانتها أكثر فأكثر، حتى أصبحت رمزا ثقافيا، وبلاغيا بامتياز يرتبط بشكل مباشر بالفحولة .

وهو ما جعلها أكثر فاعلية على المستوى الرسمي والمؤسساتي، كيف لا، وهي التي كانت ترافق الخلفاء والخطباء، فهي مصدر ثقة وإلهام بالنسبة لهم، إنها ذات "قيمة فحولية فهي زيادة في لسان الخطيب وفي جسمه، ولا تتأسس فحولة اللغة وبيانية البيان إلا بواسطة العصا"[40].

يستند الغذامي في إصدار هذا الحكم إلى بعض الاقتباسات من كتاب العصا في البيان والتبيين[41]، فيوضح من خلالها أن العصا شفرة لغوية ذات دلالة ثقافية صرفة؛ لأنها تجاوزت في هذا النص مدلولها المعجمي، ووظائفها المعروفة إلى الوظيفة النسقية، فكانت علامة ثقافية ذات دلالة خاصة.

إننا نقف هنا أمام صورة جديدة ووظيفة مختلفة للعصا، تتحول من خلالها هذه الأداة من مجرد وسيلة مادية، يستعين بها الانسان في قضاء بعض الحوائج، إلى رمز ثقافي مشحون بطاقة دلالية خاصة، يستند إليه أمراء الكلام من خطباء وملوك، وهي مكانة استمدتها من دون شك من الثقافة التي لعبت دورا بارزا في إعادة تشكيل صورة الأشياء، ضمن نظام اجتماعي خاص، حرص على ترسيخ مكانة هذه الأنساق في الأذهان، وتحولت معه العصا إلى أيقونة ثقافية، يمارس من خلالها المتكلم تأثيره على المتلقي، فهو "لا يهمه الجانب الجمالي الفني في الكلام بقدر ما يهمه مدى ما يمارسه الكلام من تأثير وسلطة على السامع"[42] وهذا حتى يحقق مقاصده وأهدافه من الكلام.

وبذلك أصبحت العصا تشكل رمزا لغويا دالا، له بعد تواصلي مفتوح على جملة من السياقات المختلفة، والتي ترسم حدوده الثقافة دائما، وإذا كانت العصا تحمل كل هذا الثقل في عرف الثقافة العربية، فذلك لأنها تتعلق بـ(**المقدس**)، "وتقع صلة العصا بالمقدس في دوائر أو مستويات مختلفة يجمع بينها تقارب مرجعيته أو تطابقها أغلب الأحيان ويعكس هذا الاختلاف والتنوع حرصا على إثبات الحجة بطرق مختلفة "[43]، وهذا هو الاتجاه الذي سارت فيه الثقافة العربية من أجل إثبات رموزها وتأكيدها.

وهذه هي صورة العصا في المتن حسب ما يراه الغذامي، وهي صورة ارتبطت بوظيفتها السياسية والبلاغية، والدينية أيضا في المجتمع الرسمي، وهي صورة احتفى بها الجاحظ في سياق دفاعه عن الثقافة

العربية، والرد على مطاعن الشعوبية[44]، فخصص لها جزءا من كتابه، غير أنه لم يكتف برصد صورتها في المتن، بل التفت إلى الهامش، فراح يرسم صورتها من خلال قول غنية الأعرابية "أنك خير من تفاريق العصا"[45]، وتأتي هذه العبارة لتحول مسار النص من المتن إلى الهامش، ومن الرسمي إلى الشعبي، ويتحول معها الخطاب عن مساره الأول، متوسلا بالاستطراد؛ فيفسح المجال للطبقة الشعبية حتى تسمع صوتها، وتكشف عن قيمة العصا في محيطها، وهي قيمة مختلفة عن تلك القيمة المعروفة في المتن، فعصا الهامش لا تكون ذات نفع إلا في حال تفرقها وتهشيمها، وهي في هذه الحال تتقاطع مع ابن غنية، فكلاهما أصبح نافعا بعد التقطيع والتهشيم.

يستثمر الغذامي هذا التقاطع الحاصل بين الفتى والعصا، ليفسر من خلاله الوضع السردي الذي يريده الجاحظ، وهو تمرير خطاب الهامش على حساب المتن، ويركز في ذلك على "فكرة (التقطيع) على أنها شفرة مركزية في حكاية المرأة الفقيرة غنية"[46]، فعن طريق هذه الشفرة تمكن الهامش من تجاوز المتن، بل ومن السخرية منه أيضا، ويشرح الغذامي ذلك عن طريق المقابلة بين صورة الخطيب والعصا في المتن، فهي في هذه الحال تمثل البيان، والذي يعد "قبل كل شيء سلطة، سلطة المتكلم على السامع التي لا تقل تأثيرا عن سلطة الحاكم على المحكوم"[47]، وبين ما حل بابن غنية وعلاقته بتفاريق العصا؛ إذ يجمع بين هذه الأطراف المتناقضة بهدف الكشف عن فعل النسق الثقافي، والذي يعبث بعناصر البلاغة وأدواتها، "فالذي يجري تمزيقه هو (الوجه) والوجه تحديدا دون سائر الأعضاء"[48].

ومعنى ذلك أن هذا التركيز لم يكن بريئا، وهذا بالنظر إلى "مركزية الوجه في بنية الجسد وفي طريقة إدارته لأفعاله ومواقفه، فمنه تنبثق طاقات التعبير وإليه تنتهي"[49]، ولهذا فقد كان تساقط بعض أعضاء الوجه إشارة إلى تساقط "أدوات الحلية البلاغة"[50]، ومع هذا التساقط يضعف الموقف البلاغي للخطيب فيفقد هيبته، ويتحول إلى موضع سخرية.

وقد قصدت الحكاية إلى الإبقاء على لسان الفتى لأنه "أداة ابن غنية لكي يمارس عرامته، وهي عرامة لولاها لما حصل التقاطع النسقي، ولذا تقطعت أوصال الوجه الأخرى دون اللسان"[51]، وهنا تتبلور العقدة السردية في الحكاية، عن طريق الربط بين العصا والوجه بالتحديد، وما يعكسه هذا الربط من تقاطعات ثقافية، يستثمرها الغذامي لتوضيح طبيعة العلاقة التي تربط المتن بالهامش، وكيف تمكن الهامش من التسلل إلى المتن بدعوى الترفيه والتسلية ليضرب رموزه الثقافية ويقطع أوصاله.

كانت هذه الصورة هي الخلاصة التي انتهى إليها الغذامي، فقد انتهت هذه المقابلة التي جمعت بين العصا والوجه لتعبر عن عملية الترميز الثقافي، والذي تشكل في إطار حضاري متنوع، جمعه الجاحظ ببراعة فائقة عن طريق المزاوجة بين الجد والهزل، معتمدا الاستطراد كاستراتيجية خطابية ناجعة مكنته من تمرير خطاب الهامش إلى جانب خطاب المتن متخذا من العصا وسيلة للتمييز بين الطرفين، فبين عصا المتن وعصا الهامش مسافة يحتلها البيان والتبيين، والذي يفصح عن المستوى اللغوي العميق في المجتمع العباسي، وهو أمر حرص الجاحظ على إظهاره، وقد أشار الغذامي إلى ذلك في قوله: "ولعل عنوان كتابه (البيان والتبيين) يدلُّ على هذين البعدين في المستوى اللغوي حيث مصطلح البيان للعلية بينما يشير مصطلح التبيين إلى لغة التداول اليومي، في تقابل مستمر عند الجاحظ بين المتن حيث المؤسسة الثقافية الرسمية، وبين الاستطراد حيث الثقافة الشعبية. وأولى مواد الثقافة الشعبية هي القص الشفاهي ومادته"[52].

إن توجه الجاحظ نحو الاستطراد وعرض الثقافة الشعبية يعد في نظر الغذامي نوعا من المخاتلة والتنكر للمتن، أو الخروج عنه على اعتبار أن الاستطراد "يعمل على تشويه القراءة وتضليل القارئ، وهو كذلك يستطيع تهيئة الوعي القرائي لاستقبال العيوب الثقافية بصورة تدريجية ومطردة"[53]، لكن الأمر ليس بالضرورة كذلك، بقدر ما هو استيعاب فعلي لمتطلبات المرحلة التي كان يعيشها الجاحظ، وتحولات عصره في مجالات مختلفة؛ حيث كان هذا التحول يتطلب مسايرته، واستيعابه في آن واحد، وفق استراتيجيات أيديولوجية معينة تتماشى وهذا التحول.

ولربما كان الفكر الاعتزالي عند الجاحظ، ونزعته العقلية، من الأسباب التي جعلته يجمع بين هذه المتناقضات في فضاء نقدي واحد، والذي يحاول من خلاله استيعاب معطيات عصره الثقافية بوعي مختلف عن المألوف.

خاتمة:

في ختام هذا البحث نخلص إلى جملة من النتائج نعرضها على النحو الآتي:

إن قراءة الغذامي للنص السردي القديم لم تخرج عن إطار معالجته لفكرة الفحولة، والتي ارتبطت بالشعر العربي القديم، ومعنى ذلك أن الغذامي استثمر النص السردي ليؤكد موقفه من فكرة الفحولة والشعرية العربية القائمة أساسا عليها.

يتخذ الغذامي من حكاية العصا عند الجاحظ مفتاحا لتأويل اتجاهات الفكر والثقافة العربية في مرحلة العصر العباسي بما تحمله من تحولات أيديولوجية وتاريخية، تم إنتاجها في إطار التمازج الحضاري الذي شهدته تلك المرحلة.

يعتمد الغذامي في تحليله لحكاية العصا على فكرة الاستطراد والذي يعد في نظره آلية من آليات معارضة النسق، ويستثمرها في توجيه القراءة نحو التركيز على عنصري اللغة والبلاغة.

تقوم دراسة الغذامي للنص السردي على فكرة التعارض النسقي، وهي قاعدة أساسية عنده في تطبيق النقد الثقافي، والبحث في الأنساق الثقافية.

الهوامش والإحالات:

[1]-عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، ط1، بيروت، دمشق، 2004م.ص83.

[2]–عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط6، الدار البيضاء، بيروت، 2014م، ص8.

[3]– المصدر نفسه، ص64.

[4]– المصدر نفسه، ص65.

[5]– المصدر نفسه، ص ص67، 68.

[6]– المصدر نفسه، ص70.

[7]– يشرح الغذامي هذه الدلالات كالآتي:" وإذا ما كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية/ تواصلية، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا" المصدر نفسه، ص72.

[8]– المصدر نفسه، ص،73.

[9]– المصدر نفسه، ص74.

[10]_ المصدر نفسه، ص75.

[11]– ينظر: المصدر نفسه، ص ص223، 224.

[12]– ينظر: المصدر نفسه، ص225.

[13]– ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[14]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[15]– المصدر نفسه، ص226.

[16]_ المصدر نفسه، ص225.

[17]– ينظر: المصدر نفسه، ص ص225، 226.

[18]– عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، الجزائر، 2010م، ص25.

[19]– المرجع نفسه، ص ص 24، 25.

[20]– ينظر: الغذامي، النقد الثقافي، ص71.

[21]– المصدر نفسه، ص65.

[22]– ينظر المصدر نفسه، ص225.

[23]– عبد الله الغذامي، مقدمة كتاب عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،2003 ص10.

[24]– الغذامي، النقد الثقافي، ص224

[25]– المصدر نفسه، ص227.

[26]– محمد كريم الكواز، الملك والأسد في النقد الثقافي، المركز الأكاديمي للأبحاث، ط1، العراق، 2018 ص167.

[27]– روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر سعيد الغانمي، المركز الأكاديمي للأبحاث، العراق، ط1، 2018م، ص129.

[28]- الغذامي، النقد الثقافي، ص228.

[29]- سعيد بن كراد، مسالك المعنى دراسات في الأنساق الثقافية سلسلة شرفات، منشورات الزمن، سلا، المغرب، ع 48 فبراير 2015، ص20.

[30]- الغذامي النقد الثقافي، ص228.

[31]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[32]- سامي عوض، ميساء شيخ يوسف، التأويل السيميائي بين مقصدية المتكلم وحدود المؤول، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، سوريا، ع4، مج 37، أغسطس 2015، ص244.

[33]– الغذامي، النقد الثقافي ص228.

[34]– المصدر نفسه، ص 229.

[35]– ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[36]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[37]– المصدر نفسه، ص230.

[38]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[39]– ينظر: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح، عبد السلام هارون ج3، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة المدني، ط7، القاهرة، 1998م، ص ص، 30-35، 89، 90.

[40]– الغذامي، النقد الثقافي، ص231.

[41]– ينظر: المصدر نفسه، ص231،230.

[42]– محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، يناير 1986م، ص 25.

[43]– محمد علي القارصي، الرمز والمطلق في رد الجاحظ على الشعوبية، حوليات الجامعة التونسية، ع51، 1 يونيو، 2006م، ص225.

[44]– ينظر: الجاحظ، المصدر السابق، ج3، ص ص5، 6.

[45]– المصدر نفسه، ج3، ص49.

[46]– الغذامي، النقد الثقافي، ص236.

[47]– محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص 25.

[48]– الغذامي، النقد الثقافي، ص237.

[49]–سعيد بن كراد، المرجع السابق، ص20.

[50]–الغذامي النقد الثقافي، ص237.

[51]– المصدر نفسه، ص238.

[52]–عبد الله الغذامي، اليد واللسان القراءة والأمية ورأسمالية الثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2012، ص136.

[53]–عبد الجبار ربيعي، النسق والمضمر الثقافي في الخطاب النقدي عند الجاحظ قراءة من منظور النقد الثقافي، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، الجزائر، 2018/2017م، ص140.

قائمة المصادر والمراجع:

1. حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003م.
2. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر سعيد الغانمي، المركز الأكاديمي للأبحاث، ط1، العراق، 2018م.
3. سامي عوض، ميساء شيخ يوسف، التأويل السيميائي بين مقصدية المتكلم وحدود المؤول، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، سوريا، ع 4، مج 34، أغسطس2015م.
4. سعيد بن كراد، مسالك المعنى دراسات في الأنساق الثقافية، سلسلة شرفات، منشورات الزمن، المغرب، ع 48، فبراير 2015م.
5. عبد الجبار ربيعي، النسق والمضمر الثقافي في الخطاب النقدي عند الجاحظ قراءة من منظور النقد الثقافي، أطروحة دكتوراه قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، الجزائر،2018/2017م
6. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، الجزائر، 2010م
7. عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، ط1، بيروت، دمشق، 2004م.

8. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6، المغرب بيروت، 2014م.
9. عبد الله الغذامي، اليد واللسان القراءة والأمية ورأسمالية الثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2012م.
10. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ج3، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة المدني، ط7، القاهرة،1998م.
11. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1986م.
12. محمد علي القارصي، الرمز والمطلق في رد الجاحظ على الشعوبية، حوليات الجامعة التونسية، ع51، 1 يونيو، 2006م.
13. محمد كريم الكواز، الملك والأسد في النقد الثقافي، المركز الأكاديمي للأبحاث، ط1، العراق، 2018 م