دراسات الأدب المعاصر، السنة السادسة، شتاء ۱۳۹۳، العدد الرابع والعشرون: صص۷۵- ۸۹

قراءة ثقافية لنزار قبانی علی ضوء مشروع الغذامی

ولید ساعدی نسب*

تاریخ الوصول: ۹۲/۱۱/۲۳
تاریخ القبول: ۹۳/۳/۱۴

الملخص

هذه الدراسة تسعی وعلی قدر مجهودها أن تسلط الضوء علی أحد المناهج المابعد البنیویة وهو المنهج الثقافی. النقد الثقافی ظهر فی بریطانیا وعلی ید مجموعة بیرمنجهام سنة ۱۹۶۴ م، لکنه لم یحظی بشیوع واسع إلی فی تسعینیات القرن المنصرم. هذا المنهج دخل الساحة النقدیة العربیة علی ید الناقد السعودی *د.عبدالله الغذامی*. فهو أسس له مرتکزات نظریة وحاول تطبیق هذا المنهج علی الشعر العربی فضلاً عن دراساته الثقافیة فی مجال المرأة والإعلام. هذه الدراسة تهدف ومن خلال مشروع *د.عبدالله الغذامی* فی النقد الثقافی أن تدرس جوانب من شعر *نزار قبانی* بعد محاولتها رسم صورة مقتضبة عن طبیعة هذا المنهج ومشروع *الغذامی* فی هذا المجال.

الکلمات الدلیلیة: النقد الثقافی، عبدالله الغذامی، نزار قبانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* ماجستیر فی فرع اللغة العربیة وآدابها، جامعة شهید بهشتی، تهران. wsn526@yahoo.com

المقدمة

التطورات المتلاحقة للمجتمعات البشرية وتوسع وسائل الإتصالات الحديثة من هواتف وأقمار صناعية وإنترنت، وإزالة الحدود الجغرافية بين البلدان غيرت فى كثير من مفاهيمنا العصرية للمجتمع والدولة. وانعكس تداعيات هذه التغيرات المعرفية الهائلة على الأدب وطريقة مقاربته. وأثبتت هذه التطورات فشل القراءات التى انفردت بنفسها عن هذا الواقع الجديد لمجتماعتنا الحديثة وأخذت جانب التركيز على النص وبنيته الجمالية كالمنهج الشكلانى والبنيوى وأهملت القرائة الثقافية للنصوص، مما أدى أن تبقى هذه الدراسات الأدبية فى نطاق محدود لا يتجاوب مع تطلبات العصرنة.

فى المقابل الدراسات الثافية تدرس النص على أنه جزء من المكون الثقافى العام وهو وليد سياق ثقافى، ساعية إلى قرائة المخبوء والمسكوت عنه خلف النسق الجمالى الذى تسيره آليات مختلفة من سياسية واجتماعية وثقافية محاولةً تعرية الخطابات التى تهيمن على ثقافة بعينها، من أجل تعديل هذه الأنساق التى فرضتها المصالح الفئوية والسياسية لأقلية متغطرسة.

النسق الثقافى بديلاً عن النسق الجمالى هو ما يهم الدراسات الثقافية، فهذه الدراسات تسعى إلى كشف الآليات التى تتحكم فى إنتاج وتوزيع وإستهلاک الثقافة الجماهيرية، وهذا يشمل جميع مكونات الثقافة من أدب شعبى وأغانى، وأزياء وحتى إعلانات التلفيزيون.

القراءة الثقافية تتناقض مع القراءة الأدبية الرفيعة التى تركز على نصوص مختارة تطلق عليها صفة الرفيعة، وما دونها تصبح نصوصا سوقية وعامية ومبتذلة مثل ما نشاهده فى المختارات الأدبية التى ينتقونها من بين نصوص التراث ويستبعدون كثير منها على أنها لا تستحق القراءة والدراسة.

بفضل النقد الثقافى تدخل الدراسات النقدية فى كل مجالات المجتمع بعدما كانت نخبوية وبرجعاجية وأكاديمية بيد نخبة قليلة تدعى فهمها للنصوص المختاره والرفيعة، مثنيةً عليها صفات الجمال والإبداع وصفات السوقى والساقط والمبتذل على ما دونها.

ما هو النقد الثقافی؟

یعد النقد الثقافی من أهم الظواهر الأدبیة التی رافقت مابعد الحداثة فی مجال الأدب والنقد، وقد جاء کرد فعل علی البنیویة اللسانیة والنظریة الجمالیة(الإستیتیقیة) التی تعنی بالأدب باعتباره ظاهرة لسانیة شکلیة من جهة، أو ظاهرة فنیة وجمالیة وبویطیقیة (شعریة) من جهة أخری(حمداوی، ۲۰۱۲).

إذا کان النقد الأدبیّ یهتم بالنصوص ذات القدرات الجمالیة والبلاغیة مع إهماله النصوص المهمّشة، کما یرکز علی المنتوج الدلالی للغة النص، ویهتم بالجانب الفنی للکلمة داخل إطار النص، والکشف عن جمالیاتها البلاغیة، مع الاستفادة من القواعد المتوارثة التی یُحکّمها فی تحلیله الجمالی للنصوص – فإنّ النقد الثقافی یهتم بکل ما یحیط بالنص، یربط النص بسیاقه وظرفه، ویستفید من العلوم الإنسانیة والفلسفیة،کما أن لدیه قدرة علی اکتشاف الأخطاء الحضاریة، وذلک من خلال البحث عن صلة اللغة بالمجتمع والبیئة لا صلتها بالنص فقط، واهتمامه بالنصوص المهمشة لکونه لا یؤمن بفکرة النصّ النخبوی ففی حین یقف "النقد النصی" عند الجمالیات البلاغیة من تقدیم وتأخیر وأسالیب خبریة وإنشائیة، وصور فنیّة، ومحسنات لفظیة ومعنویة، نجد النقد الثقافی منطلقًا إلی حدود خارج الکلمة وجمالیاتها، حدود تتصل بالفلسفة والتاریخ والاجتماع، مع عدم إهماله للجمالی، وذلک بهدف الکشف عن النسق المصحح للأخطاء الحضاریة(هانی علی سعید، لا تاریخ).

استهدف النقد الثقافی تقویض البلاغة والنقد معا، بغیة بناء بدیل منهجی جدید یتمثل فی المنهج الثقافی الذی یهتم باستکشاف الأنساق الثقافیة المضمرة، ودراستها فی سیاقها الثقافی والاجتماعی والسیاسی والتاریخی والمؤسساتی فهما وتفسیراً؛ فهو یتعامل مع النصوص والخطابات الأدبیة والجمالیة والفنیة، فیحاول استکشاف أنساقها الثقافیة المضمرة غیر الواعیة(حمداوی، ۲۰۱۲) ویأخذ علی عاتقه أسئلة تتعلق بآلیات استقبال النص الجمالی، من حیث إنه المضمر النسقی لا یظهر علی سطح اللغة، ولکنه نسق مضمر تمکن مع الزمن من الاختباء، وتمکن من اصطناع الحیل فی التخفی، حتی لیخفی علی کتاب النصوص من کبار المبدعین والتجدیدیین، وسیبدو الحداثی رجعیا، بسبب سلطة النسق المضمر علیه(عبد النبی اصطیف، ۲۰۰۸: ۳۸).

مشروع الغذامی فی قراءة الأنساق الثقافیة فی الشعر العربی

الهدف الرئیسی الذی یحدو الغذامی من ورائه فی ولوج ساحة النقد الثقافی هو مناهضة ومحاربة النقد المؤسساتی والاکادیمی. هذا النقد الذی یومن أن «هناک فنون راقیة، ومن تحتها ودونها تأتی أشیاء لا تمنحها المؤسسة صفة الرقی»(الغذامی، ٢٠٠٥: ٥٧)؛ وقسمت هذه المؤسسة النصوص إلی جزأین، جزء ینتمی إلی فصیلة نصوص أطلقت علیها صفة الراقیة والجمیلة والجزء الآخر الذی اعتبرته نصاً ردیئا لا یستحق الدراسة والنقاش؛ وبهذا «انفصل الأدب الراقی واکتسب قیمة متعالیة فصار لا ینظر إلیه إلا عبر قیمته الجمالیة المتعالیة. فهو جمالی بالضرورة وإذا ما أردت نقده فأنت لا تنقد إلا شرطه الجمالی»(الغذامی، ٢٠٠٥: ٥٨).

هذه الغایات فی محاربة النقد المؤسساتی لا یمکن تحقیقها إلا بدراسة ثقافیة تعدل فی کثیر من تصوراتنا تجاه ثقافة المؤسسة. یبقی السؤال المطروح هو کیف یمکن احداث نقله وتغییر للفعل النقدی من النقد الادبی إلی النقد الثقافی؟

سیجیبنا *الغذامی* أن «ذلک لن یتحقق ما لم تتحول الأداة النقدیة ذاتها وتحریر المصطلح من قیده المؤسساتی هو الشرط الأول لتحریر الأداة النقدیة، ویستلزم اجراء تحویرات وتعدیلات فی المصطلح لکی یؤدی المهمة الجدیدة علی ذاکره هذا المصطلح»(الغذامی، ٢٠٠٥: ٦٠-٦١).

هذه التغییرات فی الأداة النقدیة لا تتحقق إلا عبر عدد من العملیات وهی:

أ.نقلة فی المصطلح النقدی ذاته

ب.نقله فی المفهوم (النسق)

ج.نقله فی الوظیفة

د.نقله فی التطبیق

قراءة ثقافیة لنزار قبانی

لعل من حقنا أن نتساءل فی البدایة، لماذا یختار *عبدالله الغذامی* شاعراً *کنزار قبانی* من بین ذلک الکم الهائل من الشخصیات الشعریة الحداثیة الهامة، لیخضعها لتفسیراته وتأویلاته القائمة علی اکتشاف الأنساق، ولیجعلها مادة بحثه عن هذه الأنساق؟

یری *الغذامی* أن الأنساق المتجذرة لازالت تعاد وتنتج من خلال المشاریع الحداثیة الإبداعیة التی یحمل راياتها شعراء حداثة التغییر، مثل *نزار قبانی* الذی لا یختلف عن أسلافه الشعراء القدماء، فهو حامل للجرثومة النسقیة نفسها وما تعززه من أنساق مختلفة مثل نسق الاستفحال، الأنا المتعالیة، إلغاء الآخر، الذات الفحولیة، الأنا الطاغیة.

إذا تحول *نزار قبانی* إلی فحل من الفحول بعد أن کان فی نظر الکثیرین نغم شعری اختار موضوع المرأة رمزاً وموقفاً فی شعره، حیث بدت مرتبطة بالمطلب الجسدی لدیه فکان من بین الذین انجذبوا للمرأة فی صورتها المادیة الصارخة غزلا وتشبیبا؛ ولذلک فموضوع المرأة- کما یقول *الغذامی* - : «استغله *نزار قبانی* بأقصی غایات الاستغلال واستثمره استثمارا مادیاً مربحا ومروجا لأنه قَدمَ للفحول لحما طریا وعبیطا یتلمظونه ویتبجحون به وبفتوحاتهم الجسدیة المظفرة، فی متعة تامة بالجمالی والبلاغی، وفی عمی ثقافی تام»(الغذامی، ۲۰۰۵ :۲۶۷).

فاستنفد *نزار قبانی* کل المصطلحات الموجودة فی المعجم الخاص بالمرأة، أن نذکر فی هذا المجال عناوین بعض القصائد ودواوینه مثل «طفولة نهد»، «المجلد للضفائر الطویلة»، «حبلی»، «الجورب المقطوع»، «مشبوهة الشفتین»، «أحمر الشفاه»، «ثوب النوم الوردی»، و«القرط الطویل».

إن *نزار قبانی* فی عرف النقد الثقافی *الغذامی* یقتدی بأسلافه من خلال مشروع نسق الاستفحال الذی یتمثله، بما یشتمل علیه من قیم الفحولة وإلغاء الآخر والأنا الطاغیة، والأنا المتعالیة، وهی قیم لم نتمکن من اکتشافها لأننا کناتحت تأثیر النشوة البلاغیة والجمیل الشعری التی أدت إلی عمی ثقافی.

نسق الأنا المتعالیة

من أهم الأنساق التی تتمثلها الذات الفحولیة النزاریة هی نسق الأنا المتعالیة أو الذات المرکزیة، فنجد *نزار* یعلن بذلک دونما موارية فیقول: «النرجسیة عطری الجمیل الذی لا استغنی عنه، مثلما المرأة لا تستغنی عن مشطها، وکحلها، وأساورها. أنا بدون نرجسیتی وردة بلا رائحة ...وامرأة بلا أنوثة ... وزیادة فی النرجسیة أقول إن مئات الخیول ترکض

هذه الأيام على ملعب الشعر ...ولكننى لا أجد، حتى الآن، حصانا استطاع أن يتجاوز سرعتى أو يعلو صهيله على صهيلى» (الخورى، ٢٠٠٥ : ١٢٧).

من الواضح أن *نزار* يعترف بأناه الشعرية المتعالية، هذه الأنا المتضخمة يحاول *نزار* أن يتمثلها شعريا فيقول فى إحدى قصائده «الرسم بالكلمات»(قبانى، ٢٠٠٠: ۴۶):

مارستُ ألفَ عبادةٍ وعبادةٍ فوجدتُ أفضَلهَا عبادة ذاتِى

«من الملاحظ أن نص *نزار* يحمل دلالة نسقية تنبئ عن صورة فحولية تتجلى فى الاعتداد بالذات، أى تمركز الشاعر حول ذاته، ولذلک فقد تجلت فحولية *نزار* عبر خطابه الذاتى الذى يخاطب فيه نفسه أكثر من مخاطبته للآخر»(الغذامى، ٢٠٠٥: ٢٥٢).

فها هو *نزار* يصف ذاته المتفردة بقوله: «أنا *نزار قبانى* فقط. دون إضافة أى حرف، ودون حذف أى حرف. أنا هذه الرائحة الخصوصية التى يشمها القراء العرب، ولو كنت مقيما فى الصين الشعبية، أو فى جزر القمر ... إننى لست بحاجة إلى أى لقب سلطانى، أو إلى أى فرمان عثمانى حتى أعرف من أنا ... من هذه الملايين استمد سلطتى»(الخورى، ٢٠٠٥: ١۶-١٧). لذلک يرى *الغذامى* «أننا نحن كقراء مسؤولين مباشرة عن ترسيخ هذه الصورة، خاصة نحن جيل *نزار* وقراءه المباشرين الذين صفقنا له وتجمهرنا من حوله وصرنا معه مساهمين فى صناعة النسق وترسيخه»(الغذامى، ٢٠٠٥: ٢٥٢-٢٥٣) مما يعنى أن الظروف تضافرت فى تفحيل *نزار* الشاعر.

ويبدو تركيز *نزار قبانى* فى خطابه على الأنا بشكل واضح، فى مثل قوله:

أنا مَنْ هديتُ الرياحَ
إلى شَعْرکِ المُرْسَلِ ...

(قبانى، ٢٠٠٠: ۴۶)

أنا الدنيا ...

(قبانى، ٢٠٠٠: ٣٨۶)

وفى مثل قوله:

أنا زمانک
أنا أبعادک كلها

(قبانى، ١٩٩٨: ۴٢۶)

ولعل هذا ما دفع *الغذامی* إلی إدخال *نزار* فی زمرة الفحول التی من شروطها إلغاء الآخر ووحدانية الذات.

نسق إلغاء الآخر ووحدانية الذات

لعل أن هذه الأنا المستفحلة لدی *نزار* قد انتقلت بفعل النسق الثقافی المتسرب فی لاوعينا، فنجد " أنا نزار" يتقمص "أنا المتنبی" بدون وعی لتصاب بعدوی النسق الفحولی، ولعل هذا ما عبر عنه *نزار* بقوله: «*المتنبی* شاعری المفضل والكبير»(الخوری، ۲۰۰۵: ۱۲۸).

ويقول فی إحدی قصائده:

ثقافتنا..
فقاقيع من الصابون والوحْلِ..
فمازالت بداخلنا
رواسب من أبی جهل ..

(الخوری، ۲۰۰۵: ۶۳۴)

إن هذه الأنا النزارية المتضخمة تجلت أكثر فی الشعور بوحدانية الذات ومحاولة إلغاء الآخر، فتعبر عن ذاتها بالقول: «أنا *نزار قبانی* فقط ... أنا هذه البصمات الواضحة علی الورق، والتی لا يمكن لأحد أن يقلدها أو يزورها. أنا هذه اللغة التی اشتغلت فی نحتها كالصائغ علی مدی خمسين عاما، ولم يتمكن أی صائغ آخر من صياغة لغة تشبهها فی بساطتها، وديناميكيتها، وديمقراطيتها»(الخوری، ۲۰۰۵: ۱۶) وفی مكان آخر يقول وبصراحة بالغة «إننی لا أقيس نفسی بأحد ... إننی أقيس نفسی بنفسی»(قبانی، ۱۹۸۲: ۱۵۷).

إن هذه الأنا النزارية زادت استفحالا فجعلته يؤسس إمبراطوريته الخاصة ينزل نفسه فيها منزلة الملک، ثم يطلق عليها اسم "جمهورية الشعر العربية المتحدة "(قبانی، ۱۹۸۲: ۱۲۹)، ليختار بعد ذلک رعاياها من النساء، يقول *نزار*: «أنا مؤسس أول جمهورية شعرية أكثر مواطنيها من النساء»(قبانی، ۱۹۸۲: ۷۲). «و بما الجمهورية هی جمهورية الفحل، فلابد أن يكون الرعايا نساء ومن حق السيد الشاعر أن يعلن عن غايته من جمهوريته هذه

فيقول: «إننى أكتب حتى أتزوج العالم ... أنا مصمم على أن أتزوج العالم»(الغذامى، ٢٠٠٥: ٢٥٣).

«ويبدأ مشروع الفحل فى تحويل العالم إلى جمهورية نسائية تخضع للإستفحال، يبدأ عبر إنتهاك عذرية اللغة وفضها من قبل الشاعر الفحل، وذلك لأن الكلمات فى إعتقاد الشاعر، عذارى وتظل كذلك إلى أن يضاجعها كى تتعهر، وعبر معاشرة الشاعر الفحل لها تتحول اللغة إلى أميرة أو إلى خادمة»(الغذامى، ٢٠٠٥: ٢٥٢).

ومن ثم فلا ضير فى تشبيه *نزار* ب "علقمة الفحل الذى لا يرى أحدا غيره"(الغذامى، ٢٠٠٥: ٢٥٤)، والذى يقول -أى علقمة -فى إحدى قصائده بأنه العالم بأمور النساء وميولهن، فيقول(العربى،٢٠٠٠: ٣٧):

فإن تَسْألونِى بالّنساءِ فإنَّنِى ... بصيرٌ بأدواءِ النساءِ طبيبُ
يُرِدْنَ ثراءَ المالِ حيث علِمْنَهُ ... وشرْخُ الشَّبَابِ عندهُنَّ عجيبُ
إذا شابَ رَأسُ المَرْءِ أو قلَّ مالُهُ ... فليسَ له منْ وُدِّهنَّ نصِيبُ

وهنا لابد من التساؤل عن سبب اختيار *نزار* لفئة النساء كرعايا لجمهوريته، فهل هذا يعود إلى لعبة الفحول الذين جعلوا المرأة سبيلا لممارسة الفحولة، فهى فى نظرهم رمز الضعف والذلة والهزيمة والتوسل، «وهذه صفات تحدد المرأة على أنها شىء يستخدمه الرجل للإنجاب وإما للمتعة وإما للحفظ، ولذا صارت المرأة فى الموقع الضعيف وصارت الأنوثة علامة ضعف وذلة»(الغذامى، ١٩٩١: ٢٢) ولهذا استخدمها *نزار* أداة لصناعة الشعر، ليقول فيها ما يشاء متى شاء، وهذا ما قاله فى حوار له مع الشاعرة *سعاد الصباح* إذ يقول: المرأة هى المادة الأساسية فى صناعة القصيدة. وإذا غابت المرأة عن القصيدة فسوف تتحول إلى معادلة حسابية أو تقرير طبى، أو بيان انتخابى، أو تعليق سياسى فى جريدة يومية»(الخورى، ٢٠٠٥: ٨).

ولعل هذا ما دفع إحدى الكاتبات المتميزات، *نازك الملائكة* تقول عن *نزار*: «*نزار* شاعر أصيل ومبدع، ولكنى كنت دائما أنفر من الوشاح الجنسى الذى يلف كثيرا من قصائده، إن القصائد التى أحبها من شعر *نزار* هى دائما القصائد التى يرصدها فى الأقسام الأولى من مجموعته الشعرية، ويكون فيها جانب روحانى إلى حد ما، أما الأقسام الأخيرة من كتبه

ففيها يلوح الشاعر وكأنه شرير قاس تمتلئ قصائده بالبثور المشوهة، وهذا الشعر لا فن فيه ولا يشف عن شيء، وتولد القصائد مقتولة»(فاضل، ۱۹۸۴: ۲۰۹).

ويعبر *نزار قبانی* عن هذه الأنا المستفحلة التی من شروطها إلغاء الآخر ووحدانية الذات فی قصائده فيتمثلها شعرا، فيقول:

لم أزل أكتب للناس دساتير الغرام
وأغنی للجميلات..
علی ألف مقام ومقام..
أنا من أسس جمهورية للحب
لا يسكنها إلا الحمام
لم أزل من ألف عام
أحمل الأنثی علی ظهری
و أرسيها علی بر السلام
لم أزل أعمل كالنحلة فی جمع الأزاهير
وتطبيع العصافير
وفی تزيين قاعات الشآم
أنا من ربيت دود القز فی نهديک
وحركت أحاسييس الرخام
منذ أن غنيت أولی كلماتی
وأنا أرفع شمس العشق
فی وجه الظلام
لم أنم طيلة قرنٍ كامل
يا تری فی أی قرنٍ قادم
سوف أنام ؟؟
قبل أن أكتب عن خصرک شعراً
لم يكن عالمنا
يعرفُ ما ريش النعام

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

كنت يا سيدتی خرساء قبلی
وبفضلی ..
صار نهداک يجيدان الكلام
فاشكرينی ..كلما شاهدتِ أعضاءک فی ماء المرايا
فبدونی لن يكون القد قدا
أو تكون الساق ساقاً
أو يكون الكحل كحلا
أو يكون الورد وردا
وبدونی..

(قبانی، ۲۰۰۰: ۴۶۲)

فهو الذی كرر من قبل:
إن كنت أرضی أن أحبک
فاشكری المولی كثيرا
من حسن حظک
أن غدوت حبيبتی زمناً قصيرا
فأنا نفخت النار فيک
وكنت قبلی زمهريرا

(قبانی،۲۰۰۴ :۹۴)

فعلی المرأة أن تشكر الرب لأنَّه قَبِلَ أن يحبها فهی حسنة الحظ بفوزها حبه ولو لفترة قصيرة، وهو الذی خلق وجودها الانثوی ونفخ النار فی وجودها بعد ما كانت برداً وزمهريرا . فنسمعه يخاطبها(قبانی، ۲۰۰۰: ۱۵۸):

اتركينی أبنيک شـعراً وصـدراً أنت لـولای يـا ضـعيفة طـين

ولولا نفخته الفحوليته هذه لكانت المرأة مجرد طينة ومخلوق ضعيف ويكرر لها لكی لا تنسی دوره الفحولی السلطوی(قبانی، ۲۰۰۰: ۱۵۸):

ما أنت من بعدی سوی طلـل أنقاضــه تبكــی علــی بعــض

و ی قصیدة «لولیتا» یحدد الشاعر الزمن الذی تتحول المرأة أننثی مطلوبة ومرغوبة من قبل السید الفحل:

صار عمری خمس عشرة
کل ما فی داخلی غَنّی وأزهر
کل شی ء صار أخضر
شفتی خوخ ویاقوت مکسر
وبصدری ضحکت قبة مرمر
وینابیع وشمس وصنوبر
صارت المرآة لو تلمس نهدی تتخدر
والذی کان سویاً
قبل عامین تدّور
فتصور

(قبانی،۲۰۰۴: ۴۵)

فلولیتا لا تلفت نظر السید المستفحل إلا بعد أن تبلغ سن الخامسة عشرة، أما قبل ذلک فهی خارج البصر، ولم تکن مؤهلة لدخول القصر الإمبراطوری، ولکن اقتطعت تأشیرة الدخول من لحمها ودمها، وصارت تستعطف السید الشاعر بأن یلتفت إلیها.

وفی قصیدة «نهداک» یحذر الشاعر هذه المرأة من تبعات عدم الإصغاء الی ندائه الفحولی ویخاطبها:

مغرورة النهدین خَلّی کبریاءک وانعمی
بأصابعی، بزوابعی، برعونتی، بتهجمی
فغداً شبابک ینطفی مثل الشعاع المضرم
وغداً سیذوی النهد والشفتان منک فأقدمی
وتفکری بمصیر نهداک بعد موت الموسم

(قبانی،۲۰۰۴ :۱۰۵)

«بدایة محددة، ونهایة محددة، یحددها النهد النابت للتو أو الذاوی للتو. هذا هو زمن القطاف وزمن الانوثة لدی السید المستفحل، وما خرج عن هذین الحدین المقررین من

الشاعر فهو خارج النظر والرؤية، وصاحبته مطرودة من جمهورية الشاعر»(الغـذامی،۲۰۰۵: ۲۶۶). وقوله:

ما أنت، حين أريد، إلا لعبة
بلهاء...تحت فمی وضغط ذراعی..

(قبانی، ۲۰۰۰: ۱۷۳)

ویقول فی مقاطع من قصیدة «صدیقتی وسجائری»:

فأنا کامرأة ..یکفینی
أن أشعر أنک تحمینی
أن أشعر أن هناک یدا
تسلّلُ من خلف المقعد
کی تمسح رأسی و جبینی

(قبانی، ۲۰۰۰: ۳۹۷)

یتسائل *الغذامی* «هل هذا فعل صحیح ومسلک سلیم وإنسانی، فی ظل ثقافة المسـاواة الإنسانیة والحضاریة التی نتنطع بها؟! وهل نقبل ذلک من دون حیاء وخجل، وهل یُحسن بنا نقد هذه الصورة وتعریتها، إی نقد ذواتنا کرجال، ونقد ثقافتنا ومساءلة تصـوراتنا بعیـداً عن حالات الإنتشاء والطرب وهو إنتشاء وطرب استغله *نزار قبانی* بأقصی غایات الإسـتغلال واستثمره استثماراً مادیاً مربحاً ومروجاً لأنه قدّم للفحـول لحمـاً طریـاً وعبیطـاً یلتمظونـه ویتبجیحون به وبفتوحاتهم الجسدیة المظفرة، فی متعـة تامـة بالجمـالی والبلاغـی، وفـی عمی ثقافی تام»(الغذامی،۲۰۰۵: ۲۶۷).

ومن ثم فحدیث *نزار* عن المرأة هو إلغاء لهن، وهذا ما یـوحی «بالوجـه الآخـر لصـورة الفحل الذی لن تکتمل فحولته إلا بإلغاء الآخر وإعلان وحدانیـة الـذات»(الغـذامی،۲۰۰۵: ۲۵۵)، هذه السمات الفحولیة التی یتولد عنها الشاعر الطاغیة.

الشاعر وصناعة الطاغیة

الطاغیة -فی رأی *الغذامی* -صناعة محلیة؛ فنحن کقراء ومستهلکین للثقافة من خـلال وقوعنا فی شرک العمی الثقافی؛ قد ساعدنا فی اسـتمرار النسـق واسـتفحال «وإلا کیـف

نتصور شاعرا حديثا ومبدعا [مثل *نزار قبانی*] يقدم لنا صورة عن الذات الدكتاتورية/ الطاغية التی تنفی الآخر وتلغيه، وتحول العالم إلی جارية تتوسل سيدها الفحل بأن يتسری بها مثلما يتسری باللغة، ويحول الكلمات إلی خدم ومحظيات ينتهک حرمتهن متی ما شاء، لكی يتزوج العالم ويحقق مشروعه فی الاستفحال»(الغذامی،۲۰۰۵: ۲۶۸).

ويشير *الغذامی* إلی نموذج من شعره الأنثوی من خلال قصيدة «الرسم بالكلمات» التی يقول فيها(قبانی، ۲۰۰۰: ۴۶۴):

لم يبقی نهد أسود أو أبيض — إلا زرعت بأرضه راياتی
لم تبق زاوية بجسم جميلة — إلا ومرت فوقها عرباتی
فَصَّلتُ مِنْ جلْدِ النِّسَاء عباءَة — وبنيت أهْرامًا منَ الحَلمات

«لكن بعض الأطراف ترى أن *نزار قبانی* شاعر عربی يعتمد النقد الموضوعی من خلال تأسيس ثقافة شعرية تقوم علی إدراک القضايا الاجتماعية والسياسية للأمة، فنجده أحيانا يتقمص شخصية الدون جوان أو الشخصية الشهريارية، الممثلة للرجل الشرقی لكی يوجه نقده إلی هذه الشخصية»(كبيسی، ۲۰۰۰: ۱۰۹) مما يعنی أن *نزار* لا يتكلم عن ذاته بل يعبر عن هموم الأمة بتقمص الأنا السياسية أو أنا الآخر المستبد.

ومن ثم «فقد استطاع *نزار* -أكثر من أی شاعر آخر -أن يؤسس لثقافة سياسية شعرية تعتمد النقد الموضوعی لواقع الأمة العربية، بعيدا عن آليات التمويه الفكرية والثقافية التی أضحت سلوكا سياسيا واجتماعيا قائما من خلال مؤسسات رسمية»(بوهرور، ۲۰۰۸: ۲۷۸) وهذا ما جعل *نزار* يوصف بالجرأة لأنه «أتيح له أن ينفلت من هذه التابوهات، إستطاع أن يعبر عما لا يستطيع الآخر التعبير عنه علنا، وأحيانا لا يستطيع حتی الهمس به لنفسه»(بوهرور، ۲۰۰۸ : ۱۰۶).

وبعض الجهات تعتقد أن موقف *الغذامی* النقدی يتلخص من خلال قراءته النقدية، ذات المنهج الانتقائی لشعر *نزار قبانی* ولعل هذا ما يقودنا إلی التساؤل: هل غدا *نزار* فی نظرنا شاعر المرأة فقط؟ وأين هی بقية أشعاره السياسية والوطنية والقومية والاجتماعية؟ أين هی قصائده التی تغنی فيها بمجد أمته من خلال تغزله بمدنها؟ أين هی قصيدته فی مدح الرسول(ص) ويقول فيها(بوهرور ، ۲۰۰۸: ۲۷۲):

أذْنوا فأذكرُ ما جنيتُ فانثنِی — خجلاً تضيقُ بحملِی الأقلامُ

أمِنَ الحضـيضِ أُريـدُ لمسًـا للـذرَى جَـلَّ المقـام فـلا يُطـال مَقـامُ
وزْرى يُكبِّلُنِـى ويُخرسُـنِى الأسَـى فيمـوت فـى طـرَفِ اللسَـان كـلامُ
يمَّمْـت نحـوكَ يـا حبيـبَ اللهِ فِـى شـوقٍ تَقـضُّ مضَـاجعِى الآثـامُ

نتيجة البحث

التغيير فى مقاربة النصوص الأدبية هى النتيجة الرئيسية التـى يمكننـا أن نستخلصـها من هذه الدراسة، فالطرائق القديمة والتراثية والمناهج النصوصية تعجز عـن إعطـاء صـورة حديثة ومواكبة للعصر عن النصوص الأدبية، فهى تدور فـى فلـک الكشـف عـن جماليـات النصوص والبنى التى تشكل معانيها، وتتجاهل أن النصوص تتعامل مـع العوامـل الثقافيـة والإجتماعية ولا يمكننا أن نعزل وبأى شكل من الأشكال النصوص عـن واقعهـا التـاريخى والثقافى. يجب إذن قراءة النصوص فى ظروفها المحيطة بها والتعامل معها على أنها وليـدة سياق ثقافى معين يتعين علينا كشفه، وفى حال عدم تعرية هذه النصـوص مـن أنسـاقها التاريخية نبقى نكرر الأخطاء النسقية والتاريخية ونعجز عن تصحيح مسار ثقافتنا.

النسق الفحولى على سبيل المثال ظهر على لسان شاعر جاهلى وهو *عمرو بن كلثـوم*، وعوامل عدة منها الرجوع إلى الأصل واحتذاء نماذج السلف سبب ترسيخ الثقافة الفحوليـة لدى شعراء فى العصور اللاحقة منهم *الفرزدق* وجرير وصولاً إلى *المتنبـى* ونشـاهد أصـداء هذه الثقافة الفحولية لدى *نزار قبانى* و*أدونيس*. لهذا يجب قـراءة النصـوص قـراءة نسـقية بغية الكشف عن مضمراتها النسقية التى تتحكم فى الخطابـات الشـعرية وتصـحيح مسـار هذه الخطابات من أجل الوصول إلى ثقافة أكثر إنسانية وعدلاً.

پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

إبراهيم، عبدالله. ۱۹۹۹م، **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة؛ تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة**، بيروت: المركز الثقافی العربی.

بوهرور، حبيب. ۲۰۰۸م، **تشكل الموقف النقدی عند أدونيس ونزار قبانی؛** قراءة فی آليات بناء الموقف النقدی والأدبی عند الشاعر العربی المعاصر، إربد -الأردن: عالم الكتب الحديث.

جوزيف الخوری، طوق. ۲۰۰۵م، **نزار قبانی شاعر الغزل**، بيروت-لبنان.

جهاد، فاضل. ۱۹۸۴، **قضايا الشعر الحديث**، بيروت: دار الشروق.

رامان، سلدن. ۱۹۹۸م، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة جابر عصفور، القاهرة: دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع.

العربی، حامد كمال حسين. ۲۰۰۰م، **معجم أجمل ما كتب شعراء العربية**، الأردن: دار المعالی.

عليمات، يوسف. ۲۰۰۴م، **جماليات التحليل الثقافی**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

الغذامی، عبدالله محمد. ۱۹۹۱م، **الكتابة ضد الكتابة**، بيروت: دار الآداب.

الغذامی، عبدالله محمد. ۲۰۰۵م، **النقد الثقافی**، بيروت: المركز الثقافی العربی للنشر.

قبانی، نزار. ۲۰۰۰م، **الأعمال الشعرية الكاملة**، بيروت: منشورات نزار قبانی.

يوسف، عبدالفتاح أحمد. ۲۰۰۷م، **استراتيجيات القراءة فی النقد الثقافی**، مجلة عالم الفكر/ الكويت المجلد ۳۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی