مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٨) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (8) 2026

قصيدة (ما لم تقله زرقاء اليمامة) للشاعر (محمد عبد الباري): قراءة في ضوء النقد الثقافي

د. واعد معاذ حسن *

(تاريخ الإيداع ١/٢٥ /٢٠٢٦. قُبِل للنشر في ٤/١٦ /٢٠٢٦)

□ ملخّص □

يهدف هذا البحث إلى مقاربة قصيدة (ما لم تقله زرقاء اليمامة) للشاعر (محمد عبد الباري) مقاربةً ثقافية، بالاستناد إلى مفهومي (النسق المضمر) و(المؤلف المزدوج) في النقد الثقافي عند الناقد (عبد الله الغذامي)، ويسعى إلى الكشف عن الأنساق الثقافية التي تتخفّى خلف الخطاب الشعري، بتحليل العتبات النصية، والبنية اللغوية، وقد أظهر البحث أن القصيدة، على الرغم من طابعها الرؤيوي والجمالي، تُعيد إنتاج سلطة الذات العارفة والفحولة المعرفية تحت قناع شعري كثيف، ما يجعل الخطاب الجمالي وسيطاً لتمرير أنساق ثقافية مضمرة، ويسعى البحث– أيضاً– إلى تأكيد فاعلية النقد الثقافي في مساءلة النصوص الشعرية المعاصرة، وقراءتها بوصفها ممارسات ثقافية لا جمالية فحسب.

الكلمات المفتاحيّة: النقد الثقافي، عبد الله الغذامي، النسق المضمر، المؤلف المزدوج، زرقاء اليمامة، محمد عبد الباري.

*حاصل على شهادة دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة طرطوس – سورية – عنوان الإقامة: طرطوس، حي الجمعية السكنية، شرق فرع المرور.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٨) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (8) 2026

What Zarqāʾ al-Yamāma Did Not Say" by Muhammad Abd al-Bari: A Cultural-Critical Reading

D.R. Waed Moaz Hassan *

(Received 25/1 /2026. 16 /4/2026)

□ ABSTRACT□

This study approaches the poem "What Zarqāʾ al-Yamāma Did Not Say" by Muhammad Abd al-Bari from a cultural perspective, drawing on the concepts of implicit cultural patterns and double authorship in the cultural criticism of the critic Abd Allah al-Ghuthami. It seeks to uncover the cultural structures embedded within the poetic discourse through an analysis of the textual thresholds and linguistic structure. The study demonstrates that, despite the poem's visionary and aesthetic character, it reproduces the authority of the knowing self and epistemic virility under a dense poetic mask, thereby transforming aesthetic discourse into a medium for transmitting implicit cultural patterns. The research also aims to affirm the effectiveness of cultural criticism in interrogating contemporary poetic texts and reading them not merely as aesthetic constructs but as cultural practices.

Keywords: Cultural Criticism, Abd Allah al-Ghuthami, Implicit Cultural Patterns, Double Authorship, Zarqāʾ al-Yamāma, Muhammad Abd al-Bari.

* Postgraduate degree (PhD) – Department of Arabic Language – Faculty of Arts and Humanities – University of Tartous – Syria – Residence address: Tartous, Al-Jam'iyya Housing District, east of the Traffic Department branch.

مقدمة:

شهد النقد الأدبي العربي في العقود الأخيرة تحوّلاً ملحوظاً في أدواته ومقارباته، تمثّل في الانتقال من التركيز الحصري على الجوانب الجمالية والبنيوية للنصوص الأدبية إلى مساءلة أعمق للأنساق الثقافية الكامنة خلف الخطاب الأدبي، وفي هذا السياق برز النقد الثقافي بوصفه اتجاهاً نقدياً يسعى إلى كشف ما يضمره النص من سلطات معرفية واجتماعية، وإعادة النظر في علاقة الأدب بالثقافة والوعي الجمعي، وقد أسهم الناقد (عبد الله الغذامي) (١٩٤٦م) إسهاماً بارزاً في تأصيل هذا الاتجاه عربياً، استناداً إلى مفاهيم إجرائية من أبرزها (النسق المضمر) و(المؤلف المزدوج) اللذان مكّنا من قراءة النصوص بوصفها ممارسات ثقافية تتخفّى خلف قناع جمالي.

وانطلاقاً من هذا الأفق النقدي تأتي هذه الدراسة لتقف على قصيدة (ما لم تقله زرقاء اليمامة) للشاعر (محمد عبد الباري) (١٩٨٥م) بوصفها نصاً شعرياً رؤيوياً غنياً بالرموز والإحالات الثقافية، وقابلاً للكشف النسقي، وتسعى الدراسة إلى تفكيك الخطاب الشعري في مستوى العتبات النصية، والبنية اللغوية، للكشف عن طبيعة الأنساق المضمرة التي يعيد النص إنتاجها، وعن الكيفية التي يتجلّى بها المؤلف المزدوج داخل الخطاب.

وتطمح هذه المقاربة إلى تجاوز القراءة الانطباعية أو الجمالية الخالصة، نحو قراءة نقدية تكشف التوتر القائم بين ظاهر الخطاب الشعري وباطنه الثقافي، سعياً إلى تعميق فهم الشعر العربي المعاصر، وإلى إبراز فاعلية النقد الثقافي بوصفه نشاطاً قادراً على مساءلة النصوص الأدبية في علاقتها بالسلطة والمعرفة والتمثيل الثقافي.

أهمية البحث وأهدافه:

تتجلى أهمية هذا البحث في كونه يسعى إلى مقاربة نص شعري معاصر مقاربةً ثقافية، تتجاوز القراءة الجمالية إلى مساءلة الأنساق المضمرة التي تتخفّى خلف الخطاب الشعري، وذلك بالاستناد إلى تصوّر الدكتور (عبد الله الغذامي) للنقد الثقافي، ولا سيما مفهومي (النسق المضمر) و(المؤلف المزدوج)، وتكمن أهمية الدراسة في مشاركتها الجهود النقدية التي تعمل على توسيع مجال تطبيق النقد الثقافي ضمن الشعر العربي الحديث، وإبراز قدرته على كشف البنى السلطيّة والمعرفية التي قد يعيد النص إنتاجها تحت قناع جمالي.

ويهدف البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف، في مقدّمتها الكشف عن طبيعة الأنساق الثقافية المضمرة في قصيدة (ما لم تقله زرقاء اليمامة)، وتحليل آليات اشتغالها على العتبات النصية، والبنية اللغوية، ويسعى البحث إلى تحديد مفهوم (المؤلف المزدوج) بوصفه أداةً إجرائيّةً فاعلةً في تحليل الخطاب الشعري، وإبراز العلاقة الجدلية بين الجمالي والثقافي داخل النص، ويطمح البحث –كذلك– إلى الإسهام في رصيد الدراسات السابقة عن طريق تقديم قراءة تطبيقية دقيقة تُفعّل المفاهيم النقدية الثقافية في تحليل نص شعري محدد بغية توسيع آفاق جديدة للبحث في الشعر العربي الحديث.

الدراسات السابقة:

مجال الدراسة في النقد الثقافي مجال جديد في الدراسات العربية، ولذا فالأبحاث ليست بالكثيرة، وقد سبق هذا البحث مجموعة من تلك الدراسات أهمها:

١. (الأنساق المضمرة في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج) (٢٠١٨– ٢٠١٩م) للباحثة (علالي يمينة)، وقد تناولت مفهوم النسق المضمر بوصفه أداة نقدية لكشف البنى الثقافية الخفية الكامنة خلف الخطاب السردي، وانطلقت الدراسة من التصوّر الغذامي للنسق، مركّزة على كيفية اشتغال الأنساق الاجتماعية والثقافية داخل المتن الروائي، ولا

سيما ما يتصل بالسلطة، والهوية، والعلاقة بين الفرد والجماعة، واعتمدت الباحثة مقاربة تحليلية تطبيقية، كشفت من خلالها أن الخطاب الروائي، على الرغم من طابعه الجمالي، يضمر أنساقاً ثقافية فاعلة تتخفّى خلف البناء الفني للسرد.

غير أن هذه الدراسة، على أهميتها المنهجية، لم تتناول مفهوم المؤلف المزدوج بوصفه آلية مكمّلة لكشف النسق، بل ركّزت على النسق المضمر في بعده الثقافي العام، ومن هنا تتقاطع الدراسة الحالية معها في الإطار النظري الغذامي، وتفترق عنها في مجال التطبيق وآلياته، إذ تسعى هذه الدراسة إلى نقل التحليل النسقي إلى القصيدة الحديثة، وربطه بثنائية النسق المضمر والمؤلف المزدوج، ما يفتح أفقاً مغايراً لقراءة الخطاب الشعري بوصفه ممارسة ثقافية لا جمالية فحسب.

٢. (تجربة النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي– بين التنظير والتطبيق–) (٢٠٢٢م)، للدكتورة (فايزة لولو)، وتندرج ضمن الدراسات النظرية المهمّة، إذ سعت إلى تتبّع مشروع (الغذامي) النقدي من زاوية تشكّله المفاهيمي، وتحوّلاته المنهجية، مع التركيز على المفاهيم المحورية التي أسّس عليها نقده الثقافي، وفي مقدّمتها مفهوم النسق الثقافي المضمر، وآليات اشتغاله داخل الخطاب الأدبي، وقد وقفت الدراسة عند الجهود التنظيرية لـ(لغذامي)، وربطتها ببعض تطبيقاته النقدية، مسوّغةً دور النقد الثقافي في تجاوز القراءة الجمالية الخالصة إلى مساءلة البنى السلطيّة الكامنة في النصوص.

غير أن هذه الدراسة، على أهميتها في تأصيل المفاهيم، وضبط الإطار النظري، ظلّت أقرب إلى القراءة التقويمية العامة لمشروع (الغذامي)، ولم تنخرط في تحليل تطبيقي معمّق لنصوص شعرية بعينها، ومن هنا تتقاطع الدراسة الحالية معها في المرجعية النظرية والمرتكز الغذامي، لكنها تفترق عنها في طبيعة الاشتغال، إذ تتجه إلى تطبيق المفاهيم النقدية مباشرة على نص شعري معاصر، للكشف عن تفاعل النسق المضمر مع البنية الجمالية، الأمر الذي يُكسب الدراسة بعداً تطبيقياً أدقّ، ويُسهم في سدّ فجوة قائمة بين التنظير والممارسة النقدية.

٣. (مرجعيات التناص في قصيدة ما لم تقله زرقاء اليمامة) (٢٠٢٣م) للباحثين (صولح منصور)، و(أ.د رمضان حينوني)، وقد قدّمت هذه الدراسة قراءةً تحليلية للقصيدة من زاوية التناص، مركّزةً على الكشف عن المرجعيات التي استند إليها الشاعر في بناء نصّه، وانطلقت من فرضية مفادها أن القصيدة تقوم على شبكة من الإحالات المتداخلة التي تُغني الدلالة وتُعزّز أثرها في المتلقي، وقد صنّفت الدراسة هذه المرجعيات إلى ثلاثة محاور رئيسة: المرجعية الأدبية، والمرجعية التاريخية، والمرجعية الدينية، مبينةً كيف أسهمت كلّ منها في تعميق البعد الرمزي للنص وتوسيع أفقه التأويلي، وخلصت إلى أن التناص في القصيدة ليس زخرفًا بلاغيًا، بل عنصر بنيوي فاعل في تشكيل رؤيتها الفكرية وإيصال رسالتها.

وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسة في الكشف عن المرجعيات النصية وتحديد أنماط التناص في القصيدة فإنها لم تتجاوز إطار التحليل الدلالي إلى مساءلة الأنساق الثقافية الكامنة خلف هذه الإحالات، وهو ما تسعى الدراسة الحالية إلى معالجته بتفعيل مفهومي النسق المضمر والمؤلف المزدوج.

وسيحاول هذا البحث أن يزيد على هذه الجهود السابقة أفكاراً متممة، وأن يوازن بين التنظير والتطبيق لكي تتوضّح أهمية الأداة الثقافية في الكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب.

المنهج

يعتمد هذا البحث معطيات النقد الثقافي وطرقه في الدراسة، ليقف على الأنساق في العنوان وفي المتن بغية تتبع إحالاتها الثقافية المضمرة، وربطها بسياقاتها، ما يمنح قراءة مركّبة للنص تجمع بين التحليل الجمالي والمساءلة النسقية.

النقد بين الأدبي والثقافي:

ظلّ النقد الأدبي، عبر تاريخه الطويل، فاعليةً معرفية تسعى إلى مساءلة النصوص الأدبية والكشف عن بنياتها الجمالية والدلالية انطلاقاً من افتراضٍ أساسه أن النص كيان فنيّ مستقل، يمكن مقاربته عن طريق لغته، وصوره، وبنائه، وعلاقاته الداخلية، وقد انشغل النقد –عموماً– بتقعيد الأدبية وتحديد الخصائص التي تميّز الخطاب الأدبي من غيره من الخطابات، فغلب على الممارسة النقدية التركيز على الجماليات، والانسجام، والأنساق الأسلوبية بوصفها غاية التحليل ومنتهاه.

غير أنّ هذا التصور، على الرغم من إسهامه في ترسيخ وعي منهجيّ بأدوات القراءة والتحليل، لا يستطيع الإحاطة التامة بوظائف النصوص داخل سياقاتها الاجتماعية والثقافية الواسعة؛ فالنص الأدبي لا يُنتج في فراغ، ولا ينفصل عن منظومة القيم والتمثلات والسلطات الرمزية التي تحكم المجتمع الذي صدر عنه، ومن هنا بدأ النقد الحديث يتجه تدريجياً إلى توسيع أفق قراءته، متجاوزاً حدود الجمالي الخالص نحو مساءلة العلاقة بين الأدب[٢]والثقافة، وبين النص والخطاب، وبين الإبداع والسلطة.

في هذا السياق برز النقد الثقافي بوصفه تحوّلاً نوعياً في الممارسة النقدية، وهو كما عرّفه (آرثر إيزابرجر) (Arthur Asa Berger) (١٩٣٣م) " نشاط وليس مجالاً معرفيّاً خاصّاً بذاته " ، لا يسعى إلى إلغاء النقد الأدبي[٣]بقدر ما يعمل على مساءلته، وكشف مسكوتاته، " وليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويغه (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه" ، فالنقد الثقافي لا ينظر إلى النصّ بوصفه منتجاً جمالياً فحسب، وإنما بوصفه خطاباً ثقافياً ينطوي على أنساق مضمرة تتخفّى خلف البلاغة والأسلوب، وتعيد إنتاج قيم اجتماعية وفكرية قد تكون في تعارض مع الوعي المعلن للنص أو مقاصد مؤلفه الظاهرة.

وينطلق النقد الثقافي من فرضية أساسة مؤداها أن الخطاب الأدبي يشارك، وعياً أو لا وعياً، في تكريس أنماط من الهيمنة، أو في إعادة إنتاج تصورات ثقافية راسخة، تتعلق بالذات، والآخر، والمعرفة، والهوية، ولذلك فهو يهتم بكشف الاختلالات النسقية، والمفارقات الخطابية، والتناقض بين ما يقوله النص صراحة، وما يُمرّره ضمنياً عبر بنيته العميقة.

---

[٢]. يُنظر: جغبوب، د. صورية، *النقد الثقافي: مفهومه، حدوده، وأهم رواده*، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، الجزائر، ع١، ٢٠١٥م، ص٢٨.

[٣]. ك.بلوولف وآخرون، *موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي –القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية*، مر: رضوى عاشور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٥، ص٧٩.

[٤]. الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥م، ص٨.

وعلى هذا الأساس لا يعود السؤال النقدي محصوراً في: كيف كُتب النص؟ أو ما جمالياته؟ بل يتجه إلى سؤال أكثر إرباكاً: ماذا يفعل النص ثقافياً؟ وأيّ أنساق يشرعنها أو يقاومها؟ ومن المتكلم الحقيقي فيه: المؤلف الفرد، أم الثقافة التي تتكلم بلسانه؟.

إن هذا التحول من الجمالي إلى الثقافي، ومن النص المغلق إلى النص المفتوح على سياقاته هو ما يمنح النقد الثقافي أهميته الإجرائية في قراءة النصوص الشعرية المعاصرة، ولا سيما تلك التي تتكئ على الرموز التاريخية والأسطورية، وتعيد إنتاجها ضمن أفق راهن، كما هو الحال في قصيدة (ما لم تقله زرقاء اليمامة)، التي تتيح مجالاً خصباً لتفكيك العلاقة المعقدة بين القول الشعري والنسق الثقافي المضمر، وقد فتح الناقد (عبد الله الغذامي) باب النقد الثقافي على نحو واسع مع مطلع الألفية الميلادية الثانية ضمن كتابه (النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، قدم فيه مفهومات هذا النقد وأدواته، في سعي منه إلى تجاوز الجمالي وليس إلى إلغائه، إذ يمكن القول "إن عدم الاكتراث بجماليات النص لا يعني إنكارها تماماً بدليل أن الوظيفة النسقية تتجه – في إنجاز مهمتها– إلى النصوص التي تم إبداعها جمالياً، ذلك لما يملكه الجمالي من مساحةٍ من التأثير على المتلقي واستدراجه إلى وسائل الثقافة وآليات المعرفة" ، فالجمالي ليس هدفاً للنقد الثقافيْ وإنما هو مؤشر ودليل على ما فيه من أنساق ثقافية.

(عبد الله الغذامي) والنقد الثقافي:

يُعدّ (الغذامي) من أبرز النقاد العرب الذين أسهموا في إحداث تحوّلٍ نوعيّ في مسار النقد العربي المعاصر بنقله من الانشغال الحصري بالجمالي والأسلوبي إلى مساءلة الأبعاد الثقافية المضمرة في الخطاب الأدبي ، فقد انطلق (الغذامي) في مشروعه النقدي من مراجعةٍ جذريةٍ للمفاهيم التي حكمت النقد الأدبي، ولا سيما فكرة (الأدبية) بوصفها قيمة عليا، ليجد أن التركيز المفرط على الجماليات أسهم، من حيث لا يدري النقاد، في التستّر على أنساق ثقافية فاعلة تتخفّى خلف البلاغة واللغة الشعرية.[٦]

وقد مثّل كتابه لحظةً فاصلة في هذا التحوّل؛ إذ أعلن فيه بوضوح انتقاله من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، لا بوصفه قطيعةً تامة مع الأول وإنما بعدّه تجاوزاً وظيفياً له، فالنقد الثقافي عند (الغذامي) لا يلغي التحليل الأدبي، لكنه يعيد توظيفه ضمن أفق أوسع، غايته الكشف عمّا يسميه بالنسق الثقافي؛ أي ذلك النظام القيمي والفكري الذي يعمل داخل النص من موقع خفي، ويُسهم في إنتاج دلالاته العميقة، و" يتحدّد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر" .[٧]

وينطلق الغذامي من فرضية مركزية مؤداها أن النص الأدبي، مهما بدا متمرّداً أو حداثياً أو جمالياً، يظل خاضعاً لشروط الثقافة التي أنتجته، بل قد يتحوّل إلى أداة لإعادة إنتاج سلطاتها ورؤاها المهيمنة، ومن هنا فإن مهمة النقد الثقافي لا تتمثل في الاحتفاء بجمال النص، وإنما في تفكيك علاقته بالسلطة، سواء كانت سلطة اجتماعية، أم معرفية، أم رمزية، ويُحمّل (الغذامي) النقد الأدبي التقليدي مسؤولية التواطؤ غير المقصود مع هذه السلطات بسبب اكتفائه بقراءة ظاهر الخطاب، وإغفاله لمضمراته .[٨]

---

٥. محمد، د. أوراد، *النقد الثقافي- قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية*، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، م٢٤، ع٢، ٢٠١٧م، ص٥.

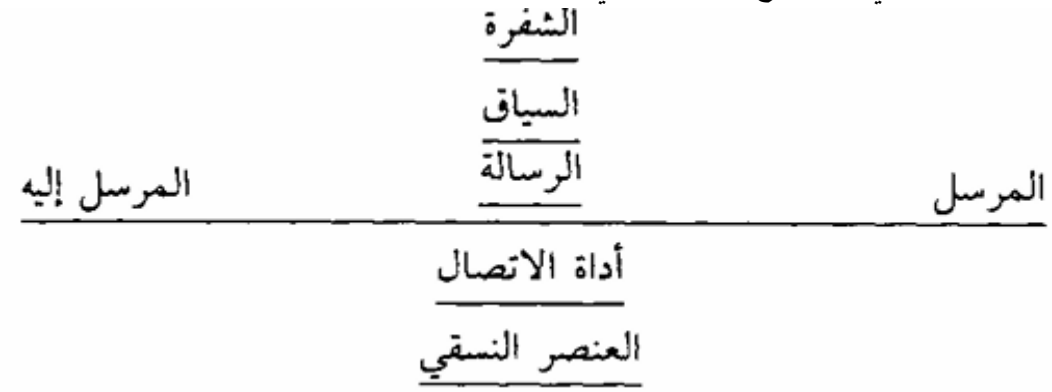
٦. يُنظر: السميري، آمال سليملن، *النقد الثقافي*، المجلة العربية للنشر العلمي، عمّان، الأردن، الإصدار الثامن، ع٨٣، ٢٠٢٥م، ص٥٣٧.

٧. الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، ص٧٧.

٨. يُنظر: العنبر، عمر عبد الله، *إشكاليات النقد الثقافي بين التوصيف والتحليل*، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، غزة، فلسطين، م٤، ع٦، ٢٠٢٤م، ص٢٢٦.

وفي هذا السياق، يقدّم (الغذامي) مفهوم النسق بوصفه حجر الزاوية في النقد الثقافي؛ فالنسق ليس فكرةً عابرة، ولا دلالةً جزئية، وإنما هو بنية ثقافية متكرّسة، تعمل عبر الزمن، وتتخفّى داخل الخطاب الجمالي، وتفرض منطقها على القول من دون أن يعي المؤلف ذلك بالضرورة، ومن هنا يميّز (الغذامي) بين الخطاب المعلن الذي يقدّمه النص، والخطاب النسقي الذي يشتغل في عمقه، وقد يكون في تعارضٍ صريح مع القيم التي يرفعها النص ظاهرياً.

يناقش (الغذامي) مخطط الرسالة الأدبية التواصلية عند (رومان ياكبسون) (Roman Jakobson) (١٨٩٦-١٩٨٢م)؛ إذ يقوم مخطط (ياكبسون) للتواصل على تحديد ستة عناصر أساسية للعملية التواصلية هي: المرسِل، والمُرسَل إليه، والرسالة، والسياق، والشفرة، وأداة الاتصال ، ويرتبط بكل عنصر منها وظيفةٌ مخصوصة، من أبرزها الوظيفة الشعرية التي تتمركز حول الرسالة ذاتها، ليقترح (الغذامي) -بعد ذلك- تعديلاً على هذا المُخطط بإضافة عنصر سابع وهو العنصر النسقي ، فيصبح المخطط كالآتي :



وللعنصر النسقي وظيفة نسقية كما للعناصر الأخرى وظائفها المتمثلة بالوظيفة النفعية، والتعبيرية، والمرجعية، والمعجمية، والتنبيهية، والشاعرية (الجمالية) ، والوظيفة النسقية وظيفة لم يخترعها (الغذامي) شأنها شأن الوظائف الأخرى التي اكتشفها (ياكبسون) ولم يخترعها هو أيضاً على حد تعبير (الغذامي).

يُفضي هذا التوسيع الثقافي لمخطط (ياكبسون) إلى إعادة تقديم السؤال النقدي المركزي: من المتكلم الحقيقي في النص؟ هل هو الشاعر الفرد؟ أم النسق الثقافي الذي يستخدم اللغة والجماليات قناعاً لفرض منطقه؟ فيصبح المخطط التواصلي أداةً لكشف الصراع بين القول الجمالي والفعل الثقافي، لا مجرد وصفٍ لآلية لغوية.

وبهذا المعنى فإن إضافة (الغذامي) لا تتمثل في تعديلٍ شكليٍّ لمخطط (ياكبسون)، بل في تفكيك افتراضه الحيادي، وتحويله من نموذج لساني إلى أداة نقد ثقافي، تُستخدم لكشف الأنساق المضمرة التي تتخفّى داخل الخطاب الشعري، وتعيد إنتاج ذاتها عبر اللغة، والبلاغة، ووهم الجمالية الخالصة.

<u>النسق المضمر: المفهوم والاشتغال في النقد الثقافي</u>

يُعدّ النسق المضمر من أكثر المفاهيم مركزية في النقد الثقافي؛ إذ يشكّل الأداة الإجرائية التي تُمكّن الناقد من الانتقال من قراءة النص بوصفه بناءً جمالياً إلى مقاربته بعدّه خطاباً ثقافياً فاعلاً، فالنسق المضمر ليس دلالة سطحية،

[٩]. يُنظر: ياكبسون، رومان، ***قضايا الشعرية***، تر: محمد الولي- مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨م، ص٢٧.
[١٠]. يُنظر: الغذامي، عبد الله، ***النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية***، ص٦٤.
[١١]. يُنظر المرجع السابق، ص٦٦.
[١٢]. يُنظر: الغذامي، عبد الله، ***النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية***، ص٦٥.

ولا فكرة عابرة يمكن رصدها مباشرة في القول، وإنما هو بنية ثقافية عميقة، تتخفّى داخل الخطاب، وتعمل عن طريقه من دون أن تعلن عن ذاتها صراحة.

جاء في المعجم الوسيط: "نَسَق الشَّيْء نسقاً نظمه، يُقَال نسق الدّرّ، ونسق كتبه، وَالْكَلَام عطف بعضه على بعض" ، وهذا المعنى يعني النظام، والنّظام يعني عناصر منضوية تؤدي وظيفة ما وتعمل وفق قانون، وهو ما انطلق منه (الغذامي) في كلامه على النسق والنسق المضمر تحديداً.

والنسق في مفهومه ينطوي على معنى الحركة والتدرّج، فهو "ما يتولّد عن تدرّج الجزيئات في سياق ما، أو ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاماً معيّناً يمكن ملاحظته وكشفه" ، فالنسق علاقات حركيّة لها نظامها الواضح.

ينطلق مفهوم النسق المضمر من فرضية أن الثقافة لا تتجلّى في النصوص بوصفها مضموناً مباشراً، بل بوصفها آلية اشتغال تتحكم في أنماط القول، وتعيد إنتاج منظومة من القيم والتصورات المترسخة اجتماعياً، ولذلك فإن النسق لا يظهر في مستوى المعنى الظاهر، وإنما يُستدلّ عليه عبر التناقضات، والاختلالات، والمفارقات التي تنشأ بين ما يقوله النص جمالياً، وما يفعله ثقافياً.

ويحدد (الغذامي) مواصفات الوظيفة النسقية للنسق بالمضمر بالآتي :[٥]

١.أن يكون هناك نسقان يحدثان معاً في نص واحد.

٢.يكون المضمر مناقضاً للعلني.

٣.لا بد أن يكون النص جميلاً ومستهلك الجمالية.

٤.لا بد أن يكون النص جماهيريّاً.

والنسق بمعناه العام والاصطلاحي لا يقتصر على نوع واحد فقط بل يتعداه إلى أنواع مختلفة بحسب المجال المعرفي الذي ينتمي إليه كالنسق الفلسفي، والنسق اللغوي، والنسق الاجتماعي... .[٦]

وقد يتجلى النسق المضمر في العنوان بوصفه عتبة دلالية موجِّهة، أو في الاستهلال، أو في نظام اللغة والصور، أو في تمثيل الأنا والآخر، أو في آليات الاستعراض الثقافي والمعرفي، وهذا ما يجعل الكشف عن النسق عملية تأويلية مركّبة، لا تكتفي بتتبع المعاني، بل تشتغل على تفكيك البنية الخطابية بكاملها.

لكنّ البحث عن النسق المضمر يستدعي نزع الأقنعة التي تخفيه، وأهم قناع يستر النسق المضمر هو القناع الجمالي، "وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذ المخبوء" ، فالقناع الجمالي هو الآلية التي[٧] يتخفّى عبرها النسق المضمر داخل الخطاب الأدبي، مستفيداً من سلطة البلاغة ووهم الحياد الفني، إذ يتحوّل الجمال من قيمة خالصة إلى وسيط ثقافي لتمرير الهيمنة.[١]

---

[١٣]. مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠٠٤م، ص٩١٨، مادة: نَسَقَ.

[١٤]. بوقرة، نعمان، *المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)*، جدارا للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٤٠- ١٤١.

[١٥]. يُنظر: الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، ص٧٧- ٧٨.

[١٦]. يُنظر: الشرفات، عبد الله عايد، *النقد الثقافي: المصطلح- المفهوم- المرجعيات*، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمّان، الأردن، م٥، ع٢، ٢٠٢١م، ص٢٠- ٢١.

[١٧]. الغذامي، عبد الله- اصطيف، عبد النبي، *نقد ثقافي أم نقد أدبي*، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٤م، ص٣٠.

المؤلف المزدوج:

يحضر مفهوم المؤلف المزدوج في النقد الثقافي عند (عبد الله الغذامي) بوصفه نتيجةً مباشرة لاشتغال النسق المضمر داخل الخطاب الأدبي، إذ لم يعد النص يُفهم على أنه تعبير شفاف عن ذات فردية واعية، ولا بوصفه منتجاً جمالياً مستقلاً، وإنما بوصفه خطاباً تتقاسم إنتاجه ذاتان مختلفتان في الموقع والوظيفة: ذات المؤلف الفرد، وذات الثقافة التي تتكلم عن طريقه.

لا يلتقي (الغذامي) مع التصور الرومانسي للمؤلف بوصفه سيّد المعنى، كما لا يكتفي بإعلان (موت المؤلف) بالمفهوم البنيوي؛ بل يقدّم بديلاً نقدياً أكثر تعقيداً، يتمثل في نقل سلطة التأليف من الفرد وحده إلى بنية ثقافية مهيمنة تشارك في إنتاج النص وتوجيه دلالاته، وبهذا المعنى لا يموت المؤلف عند (الغذامي)، بل ينقسم، ويتحوّل إلى مؤلف مزدوج، "هذا المؤلف المضمر هو الثقافة" [١٨].

ويتحدد الطرف الأول من هذا الازدواج في المؤلف الظاهر؛ أي الكاتب أو الشاعر بوصفه ذاتاً واعية، تمتلك نية جمالية وموقفاً فكرياً، وتسعى إلى التعبير عن رؤية محددة عبر اللغة، أما الطرف الثاني فهو المؤلف الثقافي، أو النسق الذي لا يكتب النص حرفياً، لكنه يفرض منطقه عن طريق الصور، وأنماط القول، وتمثيلات الذات والآخر، وتوزيع القيم داخل الخطاب، وهذا المؤلف الثاني لا يعمل بوصفه إرادة شخصية، بل بوصفه نظاماً ثقافياً متراكماً.

وعليه يمكن إعادة النظر في مفهوم الذات الكاتبة؛ فالذات في هذا التصور ليست وحدة متجانسة، بل بنية منقسمة، تتنازعها رغبتان: رغبة في التفرد، ورغبة في الانتماء، ويغدو النص نتاج هذا التنازع، لا تعبيراً صافياً عن أحد الطرفين، ولهذا فإن المؤلف المزدوج يكشف، في عمقه، عن مأزق الإبداع داخل الثقافة، "والمبدع يبدع نصّاً جميلاً فيما الثقافة تبدع نصّاً مضمراً" [١٩] إذ لا يمكن للفرد أن يتكلم خارج اللغة، ولا خارج منظومة القيم التي شكّلته.

فالمؤلف المزدوج لا يُفهم بوصفه تقنية قراءة فحسب، بل بوصفه رؤية نقدية شاملة لطبيعة الخطاب الأدبي، تكشف أن النص ليس تعبيراً ذاتياً خالصاً، ولا خطاباً ثقافياً محضاً، بل منطقة تماسّ وصراع بين الفرد والجماعة، وبين الوعي واللاوعي، وبين الرغبة في القول وحدود الممكن ثقافياً.

وقبل الشروع في تطبيق مفهومي (النسق المضمر)، و(المؤلف المزدوج) على قصيدة (ما لم تقله زرقاء اليمامة) لا بد من الإشارة إلى مصطلحات النقد الثقافي عند (الغذامي) وهي: المجاز الكلي، والتورية الثقافية، والدلالة النسقية، والجملة الثقافية، وقد أطلق عليها مصطلحات لأنه استعارها من مصطلحات النقد الأدبي كالمجاز والتورية ، وقد اقتصر البحث على المفهومين السابقين لما لهما من ارتباط وثيق بمخرجات تلك المصطلحات، وكي يتفادى البحث الإطالة والتشعّب.

النسق الضمر والمؤلف المزدوج في قصيدة (ما لم تقله زرقاء اليمامة):

(محمد عبد الباري) شاعر سوداني ولد في الرياض عام (١٩٨٥م)، وتلقى فيها دراسته حتى الثانوية، ثم أكمل دراسته الجامعية في الجامعة الأردنية وحاز شهادة الماجستير، وله ثلاثة دواوين: (مرثية النار الأولى)، و(كأنك لم)،

[١٨]. الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، ص٧٥.

[١٩]. يمينة، علالي، *الأنساق المضمرة في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج*، أطروحة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، السنة الجامعية ٢٠١٨- ٢٠١٩م، ص٣٦.

[٢٠]. يُنظر: الغذامي، عبد الله- اصطيف، عبد النبي، *نقد ثقافي أم نقد أدبي*، ص٢٥.

و(الأهلة) ، ويُعدّ (عبد الباري) من الأصوٰات الشعرية العربية المعاصرة التيّ ارتبط حضورها الشعري بوعيٍ واضح بطبيعة اللغة بوصفها فعلاً ثقافياً لا مجرّد أداة تعبير جمالي، فخطابه الشعري يتأسس على توتّر دائم بين الفردي والجمعي، وبين الرؤيوي واليومي، ما يجعل قصيدته مساحةً لتقاطع الشعر مع التاريخ، والأسطورة، والمقدّس، من دون أن تفقد انتماءها إلى أسئلة الراهن العربي.

تندرج قصيدة (ما لم تقله زرقاء اليمامة) ضمن نمط من الشعر العربي المعاصر الذي يتجاوز حدود التعبير الجمالي الخالص، لينخرط في مساءلة عميقة للخطاب الثقافي وآلياته المضمرة، فالقصيدة لا تستعيد الشخصية التراثية بوصفها مادة حكائية أو رمزاً تاريخياً ثابتاً، بل تعيد بناء (زرقاء اليمامة) بعدّها صوتاً معرفياً مقموعاً، ورؤيةً لم يُسمح لها أن تُقال، أو قيلت ثم أُفرغت من أثرها داخل الوعي الجمعي.

و يكتسب التناص في هذه القصيدة خاصةً، وفي شعره عامةً أهمية خاصة، كون التناص تأسيساً لمضامين جديدة "يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء أو استنباط" [٢] ، إذ يشكّل أحد المرتكزات الأساسية في بناء خطابه الشعري ورؤيته الفكرية، فقصائده تقوم على شبكة كثيفة من الإحالات الدينية والتاريخية والأدبية، بعدّها مكوّنات بنيوية تُسهم في تشكيل المعنى وتوسيع أفق التأويل، وبهذا التفاعل النصّي يُعيد الشاعر توظيف الذاكرة الثقافية العربية في سياق معاصر، ما يمنح نصّه عمقًا رمزيًا، ويضفي عليه بعدًا حواريًا يتجاوز حدود التجربة الفردية إلى أفق ثقافي أوسع.

تتيح هذه القصيدة مجالاً خصباً لتطبيق آليات النقد الثقافي، ولا سيما مفهومي (النسق المضمر) و(المؤلف المزدوج) عند (عبد الله الغذامي)، بوصف القصيدة نصاً لا يُقرأ فقط من زاوية جمالياته، بل من زاوية ما يكشفه من علاقة اللغة بالثقافة.

والبحث سيدرس القصيدة على مستوى نسق العتبات (العنوان، والقول التمهيدي المأثور)، ونسق اللغة، وفي كل نسق سيتقرّى البحث ملامح المؤلف الآخر للنص، وسيتبين آليات التأليف المزدوج بين المبدع والثقافة.

يقول [٣] : [٢]

شَيءٌ **تفاحَتَيْنِ**
يُطلُّ الآنَ مِنْ هذي الذُّرى **وَذنبهُ لن يُغْفَرَا**
أَحتاجُ دَمعَ الأنبِياءِ **الأرْضُ سَوفَ تشيخُ**
لكَيْ أَرَى **قبل أوانِهَا**
النصُّ للعرَّافِ.. والتّأويلُ لِيْ **الموتُ سوفَ يكونُ فينا أنهُرَا**
يَتَشَاكَسَانِ هُنَاكَ "قَالَ" و"فَسّرَا" **وَسَيعبُرُ الطوفانُ مِن**
مَا قُلْتُ للنجمِ المُعلّقِ: دُلّنِيْ **أوطانِنَا**
مَا نمتُ كي أصطادَ رُؤيا في الكَرَى **مَنْ يُقنع الطُّوفان ألا يَعْبُرَا؟!**
شَجَرٌ من الحدسِ القَدِيْمِ **ستقولُ ألْسِنةُ الذّبَابِ**
هَزَزتُهُ **قَصيْدَةً**

[٢١]. للتوسع يُنظر: بو فتحة، أحمد، *التناص والرمز في شعر محمد عبد الباري "ديوان مرثية النار الأولى أنموذجاً"*، أطروحة ماجستير، جامعة محمد الصديق بن يحيى، الجزائر، السنة الجامعية ٢٠١٧- ٢٠١٨م، ص٥٩.

[٢٢]. مفتاح، محمد، *المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٩م، ص٤١.

[٢٣]. عبد الباري، محمد، *مرثية النار الأولى*، منشورات الموسوعة العالمية للأدب العربي، الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، ٢٠١٢م، ص٩_____١٥.

حَتّى قَبضتُ المَاءَ حينَ تبخّرَا
لا سِرّ
فانُوسُ النُبوة قالَ لِيْ
"ماذا سيجري"
حينَ طالعَ "مَا جَرَى"
فِيْ الموسمِ الآتي.. سيأكُلُ آدمٌ

في الموسم الآتي
ستشتبكُ الرؤى
ستزيدُ أشجارُ الضّبابِ تَجَذُّرَا
وَسَيُنكرُ الأعمَى عَصَاهُ
ويَرتَدِيْ
نظّارتينِ من السّرَابِ لِيبصِرَا
سيرَى القَبِيْلَةَ وهي تَصلُبُ
عبْدَها
فـ"الأَزْدُ" ما زالت تخافُ "الشّنفرَى"
سيرى المُؤذّنَ والإمام
كِلاهُما
سيقولُ "إنّا لاحِقَانِ بقيصرا"
في الموسمِ الآتِيْ
مزادٌ مُعلنٌ
حتّى دَمُ الموتى يُباعُ ويُشترَى
ناديتُ يَا يَعْقُوب
تِلكَ نُبُوءَتِيْ
الغيمةُ الحُبْلَى هُنَا لن تُمْطِرَا
قَالَ: اتّخذْ هَذَا الظلام
خَرِيْطَةً
"عندَ الصّباحِ سيحمد القَوم السُّرَى"
لا تَبتَئِس
فالبئرُ يومٌ واحِدٌ
وغداً تُؤَمّرَكَ الرياحُ على القُرَى
اخلعْ سَوادَكَ

وسيرتقي ذئبُ الجبالِ المِنْبَرَا
فَوضى... وتنبئُ[٢٤] كل من مرّت بهم:
سيعود سيفُ القرمطيّ ليثأرا
وسيسقط المعنى
على أنقاضِنَا
حَتّى الأمامُ سيستَدِيْرُ إِلَى الوَرَا

مِنْ ألفِ بابٍ إِنْ أَرادُوا خَيْبَرَا
ستَجيءُ سَبعٌ مُرّةٌ
فلتَخزِنُوا
من حكمةِ الوجعِ المُصَابِرِ سُكّرَا
سبعٌ عِجافٌ
فاضبِطُوا أنفَاسَكُم
مِنْ بعدِهَا التّاريخُ يرجِعُ أَخْضَرَا
هِيَ تلكَ قافلةُ البشيرِ
تَلُوحُ لِيْ
مُدُّوا خيامَ القلبِ
واشتَعِلُوا قِرَى
أشتمُّ رائِحَةَ القَمِيصِ
وطالمَا
هطَلَ القَميصُ على العُيُون وبَشّرَا

[٢٤]. وردت في الديوان (تُنبأُ)، فوجب التصحيح.

في المدينة نسوةٌ
قَطّعنَ أيديهنّ.. عنكَ تَصَبُّرَا
قُمْ صَلّ نَافلة الوصولِ
تحيّةً
للخارجينَ الآن مِنْ صَمتِ الثّرَى
واكْشِف لِأخوتِكَ الطريقَ
لِيَدخُلُوا

١.نسق عتبة العنوان:

يبدو عنوان القصيدة (ما لم تقله زرقاء اليمامة)، على مستوى النسق المعلن، عنواناً متواضع النبرة، يوحي بأن النص لا يتجاوز حدود استعادة صوت رمزي عُرف بحدّة الاستبصار، وأن الشاعر لا يفعل سوى الإصغاء إلى ما سُكِت عنه تاريخياً، غير أن هذا الادّعاء الظاهري يخفي في عمقه نسقاً مضمراً مخالفاً يقوم على إعادة إنتاج صورة الفحل المعرفي الذي يتفوّق على الرمز ذاته، ويتقمّص موقع العارف الأعلى.

فزرقاء اليمامة هي " زرقاء بني نمير: امرأة كانت باليمامة تبصر الشّعرة البيضاء في اللبن، وتنظر الراكب على مسيرة ثلاثة أيام، وكانت تنذر قومها الجيوش إذا غزتهم، فلا يأتيهم جيش إلا وقد استعدوا له، حتى احتال لها بعض من غزاهم، فأمر أصحابه فقطعوا شجراً أمسكوه أمامهم بأيديهم، ونظرت الزرقاء فقالت: إني أرى الشجر قد أقبل إليكم. قالوا لها: قد خرفت، ورق عقلك، وذهب بصرك. فكذبوها، وصبّحتهم الخيل وأغارت عليهم وقتلت الزرقاء. قال: فقوّروا عينيها فوجدوا عروق عينيها قد غرقت في الإثمد من كثرة ما كانت تكتحل به." فيقال " أبصر من زرقاء اليمامة[٢٥]" ، فهي في الذاكرة الثقافية العربية شخصية استثنائية، بل هي الذروة الرمزية للبصيرة؛ أي النموذج الأقصى للرؤية السابقة للحدث، وحين يعلن العنوان أن هناك ما لم تقله زرقاء اليمامة فإن الخطاب لا يكتفي بتوسيع دائرة المعرفة، بل يؤسّس ادّعاءً معرفياً خطيراً مفاده أن الشاعر يمتلك رؤية أعمق وأشمل من الرؤية الرمزية المثالية ذاتها، وهنا ينتقل النص، نسقياً، من موقع الإصغاء إلى موقع التفوّق.

فالنسق المضمر في العنوان لا يتمثّل في الانحياز إلى المهمَّش، بل في مراكمة السلطة المعرفية داخل ذات الشاعر، إذ العنوان يضع الشاعر في موقع من يعرف ما لم تعرفه زرقاء اليمامة، ويقول ما عجز الرمز نفسه عن قوله، ويتقدّم بوصفه وريثاً متجاوزاً للبصيرة الأسطورية، وهذا التحوّل يُنتج نسق الفحولة المعرفية، و"مفهوم الفحولة الشعرية الذي صاغته مؤسسة النقد القديمة نتجت عنه الفحولة الثقافية أو الفحل الثقافي. الذي ظل لصيق الوعي العربي إلى يومنا هذا[٢٦]" ، وقد تجلّت الفحولة الثقافية عندَ[٢٧] (عبد الباري) حين استبدل بفحولة القوة أو السيف فحولة الرؤية والنبوة، فلا يكتفي بأن يكون شاهداً أو ناقلاً، بل يتقمّص دور العارف الكلي، الذي يرى ما وراء الرؤية، ويملك مفاتيح المستقبل، ويتكلّم من موقع التعالي الرمزي.

[٢٥]. ابن عبد ربه، *العقد الفريد*، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م، ج٣، ص١٠.
[٢٦]. المصدر السابق، الصفحة نفسها.
[٢٧]. لولو، د. فايزة، *تجربة النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي- بين التنظير والتطبيق-*، مجلة أبوليوس، جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس، الجزائر، م٩، ع٢، ٢٠٢٢م، ص٨٤.

ويزداد هذا النسق المضمر وضوحاً إذا ما تبيّن أن العنوان يُقصي زرقاء اليمامة نفسها من الفعل القولي؛ فهي لم تقل، بينما الشاعر هو الذي يقول، وبذلك يتحوّل الرمز الأنثوي الذي ارتبط تاريخياً بالبصيرة إلى وسيط ناقص، تُستكمل رؤيته عبر صوت ذكوري/فحولي يتولّى مهمة الإفصاح النهائي، وهنا يعمل النسق الثقافي الأبوي على إعادة ترتيب السلطة المعرفية، إذ تُنسب الرؤية القصوى إلى ذات الشاعر، لا إلى الرمز، فيظهر المؤلف الثقافي/المزدوج بوصفه فاعلاً خفياً، يوجّه الصياغة العنوانية على نحو تبدو فيه وكأنها كشف معرفي، بينما هي في العمق إعادة إنتاج لمنطق مركزي قديم.

وعليه، فإن عنوان القصيدة "يُلحّ علينا في التحليل" ، ويعمل بوصفه إعلاناً مبكراً عنْ بنية السلطة داخل النص، إذ تتشكّل (أنا) شعرية فحولية معرفياً، تستمد شرعيتها من تجاوز الرمز ذاته، لا من الانتماء إليه، وهذا ما يجعل العنوان مدخلاً كاشفاً لنسق ثقافي عميق، يعيد إنتاج مركزية الذات العارفة، حتى داخل خطاب يبدو نقدياً ورؤيوياً.

٢.نسق عتبة القول المأثور:

وضع (محمد عبد الباري) عتبة دخول إلى نصّه، وقد كانت قولاً للشاعر الإنكليزي (لورد بيرون) (Lord Byron) (١٧٨٨ –١٨٢٤م): "إنهم ينظرون إلى ما أنظر ولكنهم لا يرون ما أرى" ، وتنهض هذه العتبة بوصفها نصاً موازياً ذا وظيفة توجيهية وتأويلية، لا بوصفها قولاً تمهيدياً محايداً، فهي، من جهة موقعها السابق للنص، تمارس سلطة معنوية على فعل القراءة، وتؤسّس أفق انتظار محدداً، يُراد للقارئ أن يدخل القصيدة عبره، "إذ تبدو العتبات موضوعاً جديراً بالاهتمام ومادة خصبة للنقد عموماً والنقد الأيديولوجي بكيفية حصريّة" والعتبة السابقة، على غرار العنوان، تعمل وفق بنية نسقية مزدوجة، يختلف فيها النسق المعلن عن النسق المضمر اختلافاً حاداً.

على مستوى النسق المعلن يقدّم القول نفسه بوصفه تعبيراً عن مفارقة إدراكية: فالجماعة ترى المشهد ذاته، لكنها تعجز عن النفاذ إلى معناه، بينما يمتلك المتكلم قدرة خاصة على الرؤية العميقة، وبذلك يبدو الخطاب متواضعاً في ظاهره، إذ لا يدّعي احتكار الواقع، بل احتكار تأويله، غير أن هذا التواضع الظاهري يخفي في العمق نسقاً مضمراً فحولياً معرفياً يعيد إنتاج مركزية الذات العارفة.

فالعتبة تؤسّس منذ البداية لثنائية حادّة بين: (أنا) ترى، و(هم) ينظرون ولا يرون، وهذه الثنائية ليست وصفاً إدراكياً بريئاً، بل هي صيغة ثقافية مألوفة لتكريس التفوّق المعرفي، إذ تُمنح الذات المتكلمة موقع العارف الأعلى، بينما تُحشر الجماعة في موقع العمى أو القصور، وهنا يتجلّى النسق المضمر بوصفه نسق نخبوية معرفية، يعيد إنتاج منطق الاصطفاء، ويسوّق للتمايز الرمزي باسم الرؤية.

والعتبة لا تكتفي بإعلان التفوّق، بل تُسبغ عليه طابعاً قدرياً؛ فالجماعة لا ترى لأنها غير قادرة عليها أصلاً، وليس لأنها لا تريد الرؤيا، وهذا التحويل من المسؤولية الثقافية إلى العجز الإدراكي يخفّف من حدّة المساءلة، ويجعل الفارق بين الأنا والآخرين فارقاً بنيوياً لا تاريخياً، وهو ما يخدم النسق الثقافي المهيمن بدل أن يقوّضه.

ومن منظور آلية التأليف تكشف هذه العتبة عن تداخل واضح بين إرادة الشاعر الفرد ورغبة النسق الثقافي، فالمؤلف الفرد يسعى إلى تثبيت موقعه بوصفه رائياً، ونبيّاً شعرياً، أو شاهداً استثنائياً على الخراب القادم، بينما يعمل المؤلف الثقافي عبر هذه الصيغة على إعادة إنتاج صورة الفحل المعرفي الذي يحتكر الفهم، ويحوّل المعرفة إلى سلطة

---

[٢٨]. بلعابد، عبد الحق، *عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)*، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م، ص٦٥.

[٢٩]. عبد الباري، محمد، *مرثية النار الأولى*، ص٩.

[٣٠]. الحداد، ملكة علي كاظم، *العلاقة بين العتبات النصيّة والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (دراسة نقدية)*، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العراق، م٤، ع٢، ٢٠٠٩م، ص٩٨.

رمزية لا إلى أداة تغيير جماعي، وربما كان التلقي الواعي أداة من أدوات إزاحة القناع الجمالي حتى يتكشّف النسق الثقافي المحرّض للقول، فالنسق "لا يتحرك على مستوى الإبداع فحسب، بل إن القراءة والاستقبال لهما دور مهم وخطير في ترسيخ النسق" وهذا يتطلّب شرط التلقي المثقّف[٣١] والمتحرّر من سلطة الجمال في الأدب.

فتتشكّل بنية نسقية مغلقة، يُعاد فيها إنتاج التفوّق المعرفي بوصفه حقيقة لا تقبل النقاش، ويُختزل الخلل الثقافي في قصور الجماعة لا في اختلال البنية التي تنتج العمى، ولذا فإن نسق العتبة يعمل بوصفه آلية فرز رمزي لا أداة تنوير، تفصل هذه الآلية بين ذات ترى وذوات لا ترى، وتحوّل الرؤية من مشروع نقدي جماعي إلى امتياز فردي، وهذا ما يجعل النسق المضمر فيها مخالفاً للنسق المعلن: فبينما تعلن العتبة الكشف، فإنها تضمر تكريس السلطة المعرفية، لا تفكيكها.

٣.نسق اللغة:

لا تُقرأ لغة قصيدة (ما لم تقله زرقاء اليمامة) بوصفها وسيطاً تعبيرياً محايداً، وإنما بوصفها بنية نسقية تتقاطع فيها البلاغة مع السلطة، والجمال مع الثقافة، فاللغة هنا لا تنقل الرؤية فحسب، بل تُنتجها، وتمنحها شرعيتها، وتُخفي في الوقت ذاته ما تمرّره من أنساق مضمرة خلف قناع شعري كثيف، فيغدو تحليل نسق اللغة مدخلاً لكشف التوتر بين ما تعلنه القصيدة من إنذار وكشف، وما تضمره من إعادة إنتاج لمنطق التفوّق المعرفي والنبوي، وفي هذا السياق تُفكَّك اللغة على مستوى وظيفتها الثقافية داخل الخطاب.

ولا يبالغ البحث إذ يدّعي أن لغة القصيدة – في معظمها– هي لغة النسق الثقافي الفحولي المعرفي، ومنها قوله[٣٢] :

النصُّ للعرَّافِ.. والتّأويلُ لِيْ

يَتَشَاكَسَانِ هُنَاكَ "قَالَ" و"فَسّرَا"

يقدّم هذا البيت، على مستوى النسق المعلن، توزيعاً يبدو متوازناً للأدوار بين مصدر النص ومصدر المعنى؛ إذ يُسنِد الشاعر النص إلى العرّاف، بينما يحتفظ لنفسه بحق التأويل، ويُوحي هذا التقسيم الظاهري بنوع من التواضع المعرفي، إذ يكتفي الشاعر بفعل الفهم والتفسير، غير أن هذا التوازن المعلن سرعان ما ينقلب، نسقياً، إلى هيمنة تأويلية كاملة.

فاللغة –هنا– تُقيم بين النص والتأويل علاقة صراع صريح، كما يتبدّى في الفعل "يتشاكسان"، فالتشاكُس يدلّ على تنازع سلطة، يكون فيها التأويل في موقع الفعل، بينما يُدفع النص إلى موقع الجمود، وبهذا يتحوّل النص المنسوب إلى العرّاف إلى مادة خام، لا تكتمل دلالتها إلا عبر سلطة المؤوِّل، ويتعزّز هذا النسق المضمر عبر الاختلاف الدلالي بين الفعلين "قال" و"فسّرا"، فالفعل "قال" يحيل إلى التلفّظ الأولي، بينما يحمل فسّر دلالة العمق والسيطرة المعرفية، وثمّ فإن اللغة ترفع التأويل إلى مرتبة أعلى من القول، وتجعل المعنى الحقيقي رهيناً بفعل الشاعر، لا بمصدر النص، وهنا يتجلّى نسق الفحولة المعرفية بوضوح؛ إذ لا تكمن السلطة فيمن يقول، بل فيمن يملك تفسير القول.

يتضّح أن جمالية التقسيم بين ما هو للعراف وما هو للشاعر، وبين القول والتفسير لا تمحو المخبوء الثقافي الكامن خلف تلك الجمالية، فللنص "معنى يحجبه، ومهمة القارئ أو الناقد هي كشف المستور من معنى النص وإزاحة

[٣١]. الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، ص٢٤٧.

[٣٢]. عبد الباري، محمد، *مرثية النار الأولى*، ص٩.

الحجب والأستار عنه" وقد لا يعني ذلك أن المخبوء[٣] هو المعنى الضمني، بل المعنى[٣] الثقافي، والفرق بينهما أن الضمني يدخل في الوعي الإبداعي الشاعر، أما الثقافي فليس من مخرجات وعيه الإبداعي.

كما يكشف البيت عن اشتغال المؤلف المزدوج في اللغة ذاتها؛ فالحديث عن العرّاف يوحي بالغيبي والمقدّس، بينما يتولّى الشاعر فعل التأويل بلغة عقلانية سلطيّة، والنسق الثقافي بوصفه المؤلف الخفي يعمل على إعادة ترتيب السلطة لصالح الذات الشاعرة، إذ تُختزل المعرفة في فعل التأويل، لا في مصدرها، وبهذا تُفرَّغ النبوءة من بعدها الإشراقي، وتُعاد صياغتها داخل نسق ثقافي يُمجّد المؤوِّل بوصفه الفاعل الأعلى، أو نسق المؤوَّل العارف بمدلولات النصوص، وهو نسق موروث من الشخصية التراثية التي تحيط بالمعنى مهما انغلق على الناس.

وفي لغة النص تكرار واضح ولافت لـ(سوف) و(سين) الاستقبال في الأفعال، وكأن (عبد الباري) متيقّن من حدوث نبوءته، وأمثلة ذلك كثيرة منها:

"الأَرْضُ **سَوفَ** تشيخُ قبل أوانِهَا، الموتُ **سوفَ** يكونُ فينا أنهُرَا، **وَسَيعبُرُ** الطوفانُ مِن أوطانِنَا، **ستقولُ** أَلْسِنةُ الذّبَابِ قَصيْدَةً، **وسيرتقي** ذئبُ الجبالِ المِنْبَرَا، **سيعود** سيفُ القرمطيّ ليثأرا، **وسيسقط** المعنى على أنقاضِنَا حَتّى الأمامُ **سيستَدِيْرُ** إِلَى الوَرَا، في الموسم الآتي **ستشتبكُ** الرؤى، **ستزيدُ** أشجارُ الضّبابِ تَجَذُرَا، **وَسَيُنكرُ** الأعمَى عَصَاهُ، **سيرَى** القَبِيْلَةَ وهي تَصلُبُ عبْدَها، **سيرى** المُؤذّنَ والإمام كِلاهُما، **سيقولُ** إنّا لاحِقَانِ بقيصرا....".

يؤدّي تكرار سين الاستقبال و(سوف) في لغة القصيدة وظيفة تتجاوز الدلالة الزمنية البسيطة، ليغدو علامة نسقية على تحوّل الرؤية إلى يقين، والاحتمال إلى حتمية، فاللغة هنا لا تقول قد يحدث أو ربما يقع، بل تقول سيحدث، بما يحمله الفعل من جزم وإغلاق لأفق التعدّد، وعلى مستوى النسق المعلن توحي هذه الصيغة بأن الشاعر يمتلك حدساً نافذاً، أو رؤية استشرافية تستبق الوقائع، وتؤدّي وظيفة الإنذار والتحذير، غير أن هذا الإعلان الظاهري يخفي نسقاً مضمراً مخالفاً، يتمثّل في مصادرة الزمن، وتحويل المستقبل إلى معرفة مكتملة سلفاً، لا إلى مجال مفتوح للفعل أو التغيير.

فالسين مع (سوف) تعملان بوصفهما أداة إغلاق معرفي؛ تنقل الأحداث من حيّز الإمكان إلى حيّز الضرورة، وبهذا تُنتج اللغة وعياً قدرياً، يجعل ما سيقع خارج إرادة الجماعة، بل خارج إمكان مقاومتها، وهنا يتواطأ النسق اللغوي مع النسق الثقافي في تحييد المسؤولية الإنسانية.

ويقينية السين مع (سوف) تعزّز صورة الذات العارفة التي تشكّلت في العنوان والعتبة؛ فالذي يجزم بالمستقبل إنما يتكلّم من موقع أعلى من الزمن نفسه، وبهذا، تصبح اللغة أداة لترسيخ الفحولة المعرفية: فالشاعر لا يرى فقط، بل يعرف، ولا يتنبّأ، بل يقرّر، فتتحوّل الرؤيا –بذلك– إلى خطاب سلطيّ.

ومن اللافت أن هذا التكرار الجمالي من وجهة نظر النقد الأدبي هو الذي يحفّز ظهور النسق الثقافي المضمر عند الشاعر، لأن التكرار قصديّة دالّة على أمر ما أبعد من المعنى الضمني، وقد يكون دالاً على موروث نسقي ما، إذ "ليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل وثابت. إنه يتحقّق في نصوص تداعبه أحياناً"[٤] كما داعبته آلية التكرار التي قدّمت معنى الحتمية في السين و(سوف)، وهو معنى ثقافي نسقي.

---

[٣]. حمودة، د. عبد العزيز، *الخروج من التيه "دراسة في سلطة النص"*، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م، ص١١٥.

[٤]. كيليطو، عبد الفتاح، *المقامات- السرد والأنساق الثقافية*، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١م، ص٧.

وعليه، فإن كثافة سين الاستقبال مع (سوف) في القصيدة لا تعبّر فقط عن يقين الشاعر، وإنما تكشف عن نسق لغوي مهيمن يحوّل المعرفة إلى سلطة، والزمن إلى مصير مكتوب، ويُفرغ الرؤية من بعدها التغييري لصالح خطاب نبوئي مغلق.

خاتمة:

سعت هذه الدراسة إلى مقاربة قصيدة (ما لم تقله زرقاء اليمامة) للشاعر (محمد عبد الباري) في ضوء النقد الثقافي، بالاستناد إلى مفهومي(النسق المضمر)، و(المؤلف المزدوج) عند (عبد الله الغذامي)، للكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة خلف خطابها الشعري، وقد بيّن تحليل العتبات النصية، ولا سيما العنوان والقول المأثور، أنها تؤسس – منذ البداية– لادعاء معرفي يضع الذات الشاعرة موضع العارف المتجاوز لرمزية (زرقاء اليمامة)، ما مهّد لظهور نسق الفحولة المعرفية في المتن.

كما أظهر تحليل البنية اللغوية أن الخطاب، على الرغم من طابعه الرؤيوي والجمالي، يُعيد إنتاج مركزية الذات العارفة بآلية (المؤلف المزدوج)؛ إذ ينشطر الصوت بين قناع رمزي ظاهر، ونسق ثقافي مضمر.

وتخلص الدراسة إلى أن القصيدة لا تُقرأ بوصفها بناءً جمالياً فحسب، بل بعدّها ممارسة ثقافية تمرّر أنساق السلطة والمعرفة تحت غطاء شعري كثيف، ما يؤكد فاعلية النقد الثقافي في مساءلة النصوص الشعرية المعاصرة وكشف بنياتها العميقة.

المصادر والمراجع:

المصادر:

١. ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م.

المراجع:

١. بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

٢. . بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدارا للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.

٣. عبد الباري، محمد، مرثية النار الأولى، منشورات الموسوعة العالمية للأدب العربي، الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، ٢٠١٢م.

٤. الغذامي، عبد الله– اصطيف، عبد النبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٤م.

٥. الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥م.

٦. ك.نِلوولف وآخرون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي –القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، مر: رضوى عاشور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٥م.

٧. كيليطو، عبد الفتاح، *المقامات- السرد والأنساق الثقافية*، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١م.

٨. مفتاح، محمد، *المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٩م.

٩. ياكبسون، رومان، *قضايا الشعرية*، تر: محمد الولي- مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨م.

المعاجم:

١. مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠٠٤م، ص٩١٨، مادة: نَسَقَ.

الدوريات:

١. بو فتحة، أحمد، التناص والرمز في شعر محمد عبد الباري "ديوان مرثية النار الأولى أنموذجاً"، أطروحة ماجستير، جامعة محمد الصديق بن يحيى، الجزائر، السنة الجامعية ٢٠١٧- ٢٠١٨م.

٢. جغبوب، د. صورية، النقد الثقافي: مفهومه، حدوده، وأهم رواده، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، الجزائر، ع١، ٢٠١٥م.

٣. الحداد، ملكة علي كاظم، العلاقة بين العتبات النصيّة والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (دراسة نقدية)، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العراق، م٤، ع٢، ٢٠٠٩م.

٤. حمودة، د. عبد العزيز، الخروج من التيه "دراسة في سلطة النص"، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م.

٥. السميري، آمال سليملن، النقد الثقافي، المجلة العربية للنشر العلمي، عمّان، الأردن، الإصدار الثامن، ع٨٣، ٢٠٢٥م.

٦. الشرفات، عبد الله عايد، النقد الثقافي: المصطلح- المفهوم- المرجعيات، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمّان، الأردن، م٥، ع٢، ٢٠٢١م.

٧. العنبر، عمر عبد الله، إشكاليات النقد الثقافي بين التوصيف والتحليل، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، عزة، فلسطين، م٤، ع٦، ٢٠٢٤م.

٨. لولو، د. فايزة، تجربة النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي- بين التنظير والتطبيق-، مجلة أبوليوس، جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس، الجزائر، م٩، ع٢، ٢٠٢٢م.

٩. محمد، د. أوراد، النقد الثقافي- قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، م٢٤، ع٢، ٢٠١٧م.

أطروحات جامعية:

١. يمينة، علالي، الأنساق المضمرة في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج، أطروحة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، السنة الجامعية ٢٠١٨- ٢٠١٩م.