

قراءة ثقافية لنزار قباني على ضوء مشروع الغدامي

وليد ساعدي نسب*

تاريخ الوصول: ٩٢/١١/٢٣

تاريخ القبول: ٩٣/٣/١٤

الملخص

هذه الدراسة تسعى وعلى قدر مجهودها أن تسلط الضوء على أحد المناهج المابعد البنيوية وهو المنهج الثقافي. النقد الثقافي ظهر في بريطانيا وعلى يد مجموعة بيرمنجهام سنة ١٩٦٤ م، لكنه لم يحظى بشيوع واسع إلى في تسعينيات القرن المنصرم. هذا المنهج دخل الساحة النقدية العربية على يد الناقد السعودي د.عبدالله الغدامي. فهو أسس له مرتكزات نظرية وحاول تطبيق هذا المنهج على الشعر العربي فضلاً عن دراساته الثقافية في مجال المرأة والإعلام. هذه الدراسة تهدف ومن خلال مشروع د.عبدالله الغدامي في النقد الثقافي أن تدرس جوانب من شعر نزار قباني بعد محاولتها رسم صورة مقتضبة عن طبيعة هذا المنهج ومشروع الغدامي في هذا المجال.

الكلمات الدلالية: النقد الثقافي، عبدالله الغدامي، نزار قباني.

المقدمة

التطورات المتلاحقة للمجتمعات البشرية وتوسع وسائل الإتصالات الحديثة من هواتف وأقمار صناعية وإنترنت، وإزالة الحدود الجغرافية بين البلدان غيرت في كثير من مفاهيمنا العصرية للمجتمع والدولة. وانعكس تداعيات هذه التغيرات المعرفية الهائلة على الأدب وطريقة مقارنته. وأثبتت هذه التطورات فشل القراءات التي انفردت بنفسها عن هذا الواقع الجديد لمجتمعاتنا الحديثة وأخذت جانب التركيز على النص وبنيتها الجمالية كالمناهج الشكلاني والبنوي وأهملت القراءة الثقافية للنصوص، مما أدى أن تبقى هذه الدراسات الأدبية في نطاق محدود لا يتجاوب مع متطلبات العصرنة.

في المقابل الدراسات الثافية تدرس النص على أنه جزء من المكون الثقافي العام وهو وليد سياق ثقافي، ساعية إلى قراءة المخبوء والمسكوت عنه خلف النسق الجمالي الذي تسيره آليات مختلفة من سياسية واجتماعية وثقافية محاولةً تعرية الخطابات التي تهيمن على ثقافة بعينها، من أجل تعديل هذه الأنساق التي فرضتها المصالح الفئوية والسياسية لأقلية متغطرة.

النسق الثقافي بديلاً عن النسق الجمالي هو ما يهتم الدراسات الثقافية، فهذه الدراسات تسعى إلى كشف الآليات التي تتحكم في إنتاج وتوزيع وإستهلاك الثقافة الجماهيرية، وهذا يشمل جميع مكونات الثقافة من أدب شعبي وأغاني، وأزياء وحتى إعلانات التلفزيون.

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

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

ما هو النقد الثقافي؟

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت مابعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية والنظرية الجمالية (الإستيتيقية) التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية وبوطيقية (شعرية) من جهة أخرى (حمداوى، ٢٠١٢).

إذا كان النقد الأدبي يهتم بالنصوص ذات القدرات الجمالية والبلاغية مع إهماله النصوص المهمشة، كما يركز على المنتج الدلالي للغة النص، ويهتم بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النص، والكشف عن جمالياتها البلاغية، مع الاستفادة من القواعد المتوارثة التي يُحكّمها في تحليله الجمالي للنصوص - فإنّ النقد الثقافي يهتم بكل ما يحيط بالنص، يربط النص بسياقه وظرفه، ويستفيد من العلوم الإنسانية والفلسفية، كما أن لديه قدرة على اكتشاف الأخطاء الحضارية، وذلك من خلال البحث عن صلة اللغة بالمجتمع والبيئة لا صلتها بالنص فقط، واهتمامه بالنصوص المهمشة لكونه لا يؤمن بفكرة النصّ النخبوي ففي حين يقف "النقد النصي" عند الجماليات البلاغية من تقديم وتأخير وأساليب خبرية وإنشائية، وصور فنيّة، ومحسنات لفظية ومعنوية، نجد النقد الثقافي منطلقاً إلى حدود خارج الكلمة وجمالياتها، حدود تتصل بالفلسفة والتاريخ والاجتماع، مع عدم إهماله للجمالي، وذلك بهدف الكشف عن النسق المصحح للأخطاء الحضارية (هاني على سعيد، لا تاريخ).

استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معاً، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسّساتي فهما وتفسيراً؛ فهو يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية (حمداوى، ٢٠١٢) ويأخذ على عاتقه أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي، من حيث إنه المضمّر النسقي لا يظهر على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمّر تمكن مع الزمن من الاختباء، وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفي على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديدين، وسيبدو الحداثي رجعيًا، بسبب سلطة النسق المضمّر عليه (عبد النبي اصطيف، ٢٠٠٨: ٣٨).

مشروع الغدامي في قراءة الأنساق الثقافية في الشعر العربي

الهدف الرئيسى الذى يحدو الغدامى من ورائه فى ولوج ساحة النقد الثقافى هو مناهضة ومحاربة النقد المؤسساتى والاكاديمى. هذا النقد الذى يومن أن «هناك فنون راقية، ومن تحتها ودونها تأتي أشياء لا تمنحها المؤسسة صفة الرقى» (الغدامى، ٢٠٠٥: ٥٧)؛ وقسمت هذه المؤسسة النصوص إلى جزأين، جزء ينتمى إلى فصيلة نصوص أطلقت عليها صفة الراقية والجميلة والجزء الآخر الذى اعتبرته نصاً رديئاً لا يستحق الدراسة والنقاش؛ وبهذا «انفصل الأدب الراقى واكتسب قيمة متعالية فصار لا ينظر إليه إلا عبر قيمته الجمالية المتعالية. فهو جمالى بالضرورة وإذا ما أردت نقده فأنت لا تنقد إلا شرطه الجمالى» (الغدامى، ٢٠٠٥: ٥٨).

هذه الغايات فى محاربة النقد المؤسساتى لا يمكن تحقيقها إلا بدراسة ثقافية تعدل فى كثير من تصوراتنا تجاه ثقافة المؤسسة. يبقى السؤال المطروح هو كيف يمكن احداث نقله وتغيير للفعل النقدى من النقد الادبى إلى النقد الثقافى؟

سيجيبنا/الغدامى أن «ذلك لن يتحقق ما لم تتحول الأداة النقدية ذاتها وتحرير المصطلح من قيده المؤسساتى هو الشرط الأول لتحرير الأداة النقدية، ويستلزم اجراء تحويلات وتعديلات فى المصطلح لكى يؤدى المهمة الجديدة على ذاكره هذا المصطلح» (الغدامى، ٢٠٠٥: ٦٠-٦١).

هذه التغييرات فى الأداة النقدية لا تتحقق إلا عبر عدد من العمليات وهى:

أ.نقلة فى المصطلح النقدى ذاته

ب.نقله فى المفهوم (النسق)

ج.نقله فى الوظيفة

د.نقله فى التطبيق

قراءة ثقافية لنزار قبانى

لعل من حقنا أن نتساءل فى البداية، لماذا يختار عبدالله الغدامى شاعراً كنزار قبانى من بين ذلك الكم الهائل من الشخصيات الشعرية الحداثية الهامة، ليخضعها لتفسيراته وتأويلاته القائمة على اكتشاف الأنساق، وليجعلها مادة بحثه عن هذه الأنساق؟

يرى *الغدامي* أن الأنساق المتجذرة لازالت تعاد وتنتج من خلال المشاريع الحدائثة الإبداعية التي يحمل راياتها شعراء حدائة التغيير، مثل *نزار قباني* الذى لا يختلف عن أسلافه الشعراء القدماء، فهو حامل للجرثومة النسقية نفسها وما تعززه من أنساق مختلفة مثل نسق الاستفحال، الأنا المتعالية، إلغاء الآخر، الذات الفحولية، الأنا الطاغية.

إذا تحول *نزار قباني* إلى فحل من الفحول بعد أن كان فى نظر الكثيرين نغم شعري اختار موضوع المرأة رمزاً وموقفاً فى شعره، حيث بدت مرتبطة بالمطلب الجسدى لديه فكان من بين الذين انجذبوا للمرأة فى صورتها المادية الصارخة غزلاً وتشبيهاً؛ ولذلك فموضوع المرأة- كما يقول *الغدامي* - : «استغله *نزار قباني* بأقصى غايات الاستغلال واستثمره استثماراً مادياً مريحاً ومروجا لأنه قَدَمَ للفحول لحما طرياً وعبيطاً يتلمظونه ويتبجحون به وبفتوحاتهم الجسدية المظفرة، فى متعة تامة بالجمالى والبلاغى، وفى عمى ثقافى تام» (الغدامي، ٢٠٠٥: ٢٦٧).

فاستنفد *نزار قباني* كل المصطلحات الموجودة فى المعجم الخاص بالمرأة، أن نذكر فى هذا المجال عناوين بعض القصائد ودواوينه مثل «طفولة نهد»، «المجلد للضفائر الطويلة»، «حبلى»، «الجورب المقطوع»، «مشبوهة الشفتين»، «أحمر الشفاه»، «ثوب النوم الوردى»، و«القرط الطويل».

إن *نزار قباني* فى عرف النقد الثقافى *الغدامي* يقتدى بأسلافه من خلال مشروع نسق الاستفحال الذى يتمثله، بما يشتمل عليه من قيم الفحولة وإلغاء الآخر والأنا الطاغية، والأنا المتعالية، وهى قيم لم نتمكن من اكتشافها لأننا كنا تحت تأثير النشوة البلاغية والجميل الشعري التى أدت إلى عمى ثقافى.

نسق الأنا المتعالية

من أهم الأنساق التى تتمثلها الذات الفحولية النزارية هى نسق الأنا المتعالية أو الذات المركزية، فوجد *نزار* يعلن بذلك دونما مواربة فيقول: «الرجسية عطرى الجميل الذى لا استغنى عنه، مثلما المرأة لا تستغنى عن مشطها، وكحلها، وأساورها. أنا بدون نرجسيتى وردة بلا رائحة... وامرأة بلا أنوثة ... وزيادة فى النرجسية أقول إن مئات الخيول تركض

هذه الأيام على ملعب الشعر...ولكنني لا أجد، حتى الآن، حصانا استطاع أن يتجاوز سرعتي أو يعلو صهيله على صهيلي» (الخوري، ٢٠٠٥ : ١٢٧).

من الواضح أن نزار يعترف بأنه الشعرية المتعالية، هذه الأنا المتضخمة يحاول نزار أن يتمثلها شعريا فيقول في إحدى قصائده «الرسم بالكلمات»(قباني، ٢٠٠٠: ٤٦):

مارستُ ألفَ عبادةٍ وعبادةٍ فوجدتُ أفضلها عبادة ذاتي

«من الملاحظ أن نص نزار يحمل دلالة نسقية تنبئ عن صورة فحولية تتجلى في الاعتداد بالذات، أي تمركز الشاعر حول ذاته، ولذلك فقد تجلت فحولية نزار عبر خطابه الذاتي الذي يخاطب فيه نفسه أكثر من مخاطبته للآخر»(الغذامي، ٢٠٠٥: ٢٥٢).

فها هو نزار يصف ذاته المتفردة بقوله: «أنا نزار قباني فقط. دون إضافة أي حرف، ودون حذف أي حرف. أنا هذه الرائحة الخصوصية التي يشمها القراء العرب، ولو كنت مقيما في الصين الشعبية، أو في جزر القمر... إنني لست بحاجة إلى أي لقب سلطاني، أو إلى أي فرمان عثمانى حتى أعرف من أنا... من هذه الملايين استمد سلطتي»(الخوري، ٢٠٠٥: ١٦-١٧). لذلك يرى الغذامي «أننا نحن كقراء مسؤولين مباشرة عن ترسيخ هذه الصورة، خاصة نحن جيل نزار وقراءه المباشرين الذين صفقنا له وتجمهرنا من حوله وصرنا معه مساهمين في صناعة النسق وترسيخه»(الغذامي، ٢٠٠٥: ٢٥٢-٢٥٣) مما يعني أن الظروف تضافرت في تفحيل نزار الشاعر.

ويبدو تركيز نزار قباني في خطابه على الأنا بشكل واضح، في مثل قوله:

أنا مَنْ هديتُ الرياحَ
إلى شَعْرِكِ المُرسَلِ ...

(قباني، ٢٠٠٠: ٤٦)

أنا الدنيا ...

(قباني، ٢٠٠٠: ٣٨٦)

وفي مثل قوله:

أنا زمانك
أنا أبعادك كلها

(قباني، ١٩٩٨: ٤٢٦)

ولعل هذا ما دفع *الغدامي* إلى إدخال *نزار* في زمرة الفحول التي من شروطها إلغاء الآخر ووحداية الذات.

نسق إلغاء الآخر ووحداية الذات

لعل أن هذه الأنا المستفحلة لدى *نزار* قد انتقلت بفعل النسق الثقافي المتسرب في لاوعينا، فنجد " أنا نزار " يتقمص "أنا المتنبي" بدون وعى لتصاب بعدوى النسق الفحولي، ولعل هذا ما عبر عنه *نزار* بقوله: «المتنبي شاعري المفضل والكبير» (الخوري، ٢٠٠٥: ١٢٨).

ويقول في إحدى قصائده:

ثقافتنا..

فقايع من الصابون والوخل..

فمازالت بداخلنا

رواسب من أبي جهل ..

(الخوري، ٢٠٠٥: ٦٣٤)

إن هذه الأنا النزارية المتضخمة تجلت أكثر في الشعور بوحدانية الذات ومحاولة إلغاء الآخر، فتعبر عن ذاتها بالقول: «أنا *نزار قباني* فقط ... أنا هذه البصمات الواضحة على الورق، والتي لا يمكن لأحد أن يقلدها أو يزورها. أنا هذه اللغة التي اشتغلت في نحتها كالصائع على مدى خمسين عاما، ولم يتمكن أي صانع آخر من صياغة لغة تشبهها في بساطتها، وديناميكيته، وديمقراطيتها» (الخوري، ٢٠٠٥: ١٦) وفي مكان آخر يقول وبصراحة بالغة «إنني لا أقيس نفسي بأحد ... إنني أقيس نفسي بنفسي» (قباني، ١٩٨٢: ١٥٧).

إن هذه الأنا النزارية زادت استفحالا فجعلته يؤسس إمبراطوريته الخاصة ينزل نفسه فيها منزلة الملك، ثم يطلق عليها اسم "جمهورية الشعر العربية المتحدة" (قباني، ١٩٨٢: ١٢٩)، ليختار بعد ذلك رعاياها من النساء، يقول *نزار*: «أنا مؤسس أول جمهورية شعرية أكثر مواطنيها من النساء» (قباني، ١٩٨٢: ٧٢). «و بما الجمهورية هي جمهورية الفحل، فلا بد 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 معاشره الشاعر الفحل لها تتحول اللغة إلى أميرة أو إلى خادمة» (الغذامى، ٢٠٠٥: ٢٥٢).

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

فإن تَسألونى بالنساءِ فإنِّنى
يُرِدْنَ ثراءَ المالِ حيثِ علمنهُ
بصيرُ بأدواءِ النساءِ طيبُ
وشرُّ الشَّبَابِ عندهنَّ عجيبُ
إذا شابَ رأسُ المرءِ أو قلَّ مالهُ
فليسَ له من وُدِّهنَّ نصيبُ

وهنا لابد من التساؤل عن سبب اختيار *نزار* لفئة النساء كرعايا لجمهوريةه، 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 طبي، 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 تمتلى قصائده بالبتور المشوهة، وهذا الشعر لا فن فيه ولا يشف عن شيء، وتولد القصائد مقتولة»(فاضل، ١٩٨٤: ٢٠٩).
ويعبر نزار قباني عن هذه الأنا المستفحلة التي من شروطها إلغاء الآخر ووحداية الذات في قصائده فيتمثلها شعرا، فيقول:

لم أزل أكتب للناس دساتير الغرام
وأغنى للجميلات..
على ألف مقام ومقام..
أنا من أسس جمهورية للحب
لا يسكنها إلا الحمام
لم أزل من ألف عام
أحمل الأنثى على ظهري
و أرسيتها على بر السلام
لم أزل أعمل كالنحلة في جمع الأزاهير
وتطبيع العصافير
وفي تزيين قاعات الشآم
أنا من ربيت دود القز في نهديك
وحركت أحاسيس الرخام
منذ أن غنيت أولى كلماتي
وأنا أرفع شمس العشق
في وجه الظلام
لم أنم طيلة قرنٍ كامل
يا ترى في أي قرنٍ قادم
سوف أنام؟؟
قبل أن أكتب عن خصرك شعراً
لم يكن عالماً
يعرف ما ريش النعام

كنت يا سيدتى خرساء قبلى
وبفضلى ..

صار نهذاك يجيدان الكلام
فاشكرينى ..كلما شاهدت أعضاء ك فى ماء المرايا
فبدونى لن يكون القد قدا
أو تكون الساق ساقاً
أو يكون الكحل كحلا
أو يكون الورد وردا
وبدونى ..

(قبانى، ٢٠٠٠: ٤٦٢)

فهو الذى كرر من قبل:
إن كنت أرضى أن أحبك
فاشكرى المولى كثيرا
من حسن حظك
أن غدوت حبيبتي زمناً قصيرا
فأنا نفخت النار فيك
وكنت قبلى زمهيرا

(قبانى، ٢٠٠٤: ٩٤)

فعلى المرأة أن تشكر الرب لأنه قَبِلَ أن يحبها فهي حسنة الحظ بفوزها حبه ولو لفترة
قصيرة، وهو الذى خلق وجودها الانثوى ونفخ النار فى وجودها بعد ما كانت برداً وزمهيرا .
فنسمعه يخاطبها(قبانى، ٢٠٠٠: ١٥٨):

اتركينى أبنيك شعراً وصدراً أنت لولاي يا ضعيفة طين
ولولا نفخته الفحوليته هذه لكانت المرأة مجرد طينة ومخلوق ضعيف ويكرر لها لكى لا
تنسى دوره الفحولى السلطوى(قبانى، ٢٠٠٠: ١٥٨):
ما أنت من بعدى سوى طلل أنقاضه تبكى على بعض

و ي قصيدة «لوليتا» يحدد الشاعر الزمن الذي تتحول المرأة أنثى مطلوبة ومرغوبة من قبل السيد الفحل:

صار عمري خمس عشرة
كل ما في داخلي غنى وأزهر
كل شيء صار أخضر
شفتي خوخ وياقوت مكسر
وبصدرى ضحكت قبة مرمر
وينابيع وشمس وصنوبر
صارت المرأة لو تلمس نهدي تتخدر
والذي كان سوياً
قبل عامين تدور
فتصور

(قباني، ٢٠٠٤: ٤٥)

فلوليتا لا تلفت نظر السيد المستفحل إلا بعد أن تبلغ سن الخامسة عشرة، أما قبل ذلك فهي خارج البصر، ولم تكن مؤهلة لدخول القصر الإمبراطوري، ولكن اقتطعت تأشيرة الدخول من لحمها ودمها، وصارت تستعطف السيد الشاعر بأن يلتفت إليها. وفي قصيدة «نهداك» يحذر الشاعر هذه المرأة من تبعات عدم الإصغاء الى ندائه الفحولي ويخاطبها:

مغرورة النهدين خلى كبرياءك وانعمي
بأصابعي، بزوابعي، برعونتي، بتهجمي
فغداً شبابك ينطفئ مثل الشعاع المضم
وغداً سيدوى النهدي والشفقتان منك فأقدمي
وتفكري بمصير نهداك بعد موت الموسم

(قباني، ٢٠٠٤: ١٠٥)

«بداية محددة، ونهاية محددة، يحددها النهدي النبات للتو أو الذواي للتو. هذا هو زمن القطاف وزمن الانوثة لدى السيد المستفحل، وما خرج عن هذين الحدين المقررين من

الشاعر فهو خارج النظر والرؤية، وصاحبته مطرودة من جمهورية الشاعر»(الغذامي، ٢٠٠٥: ٢٦٦). وقوله:

ما أنت، حين أريد، إلا لعبة
بلهاء...تحت فمي وضغط ذراعى..

(قبانى، ٢٠٠٠: ١٧٣)

ويقول فى مقاطع من قصيدة «صديقتى وسجائرى»:
فأنا كامرأة..يكفينى
أن أشعر أنك تحمينى
أن أشعر أن هناك يدا
تسلل من خلف المقعد
كى تمسح رأسى و جبينى

(قبانى، ٢٠٠٠: ٣٩٧)

يتساءل *الغذامى* «هل هذا فعل صحيح ومسلك سليم وإنسانى، فى ظل ثقافة المساواة الإنسانية والحضارية التى نتنطع بها؟! وهل نقبل ذلك من دون حياء وخجل، وهل يُحسن بنا نقد هذه الصورة وتعريبتها، إى نقد ذواتنا كرجال، ونقد ثقافتنا ومساءلة تصوراتنا بعيداً عن حالات الإنتشاء والطرب وهو إنتشاء وطرب استغله *نزار قبانى* بأقصى غايات الإستغلال واستثمره استثماراً مادياً مربحاً ومروجاً لأنه قدّم للفحول لحمماً طرياً وعبيطاً يلتمظونه ويتبجحون به وبفتوحاتهم الجسدية المظفرة، فى متعة تامة بالجمالى والبلاغى، وفى عمى ثقافى تام»(الغذامى، ٢٠٠٥: ٢٦٧).

ومن ثم فحديث *نزار* عن المرأة هو إلغاء لهن، وهذا ما يوحى «بالوجه الآخر لصورة الفحل الذى لن تكتمل فحولته إلا بإلغاء الآخر وإعلان وحدانية الذات»(الغذامى، ٢٠٠٥: ٢٥٥)، هذه السمات الفحولية التى يتولد عنها الشاعر الطاغية.

الشاعر وصناعة الطاغية

الطاغية -فى رأى *الغذامى* -صناعة محلية؛ فنحن كقراء ومستهلكين للثقافة من خلال وقوعنا فى شرك العمى الثقافى؛ قد ساعدنا فى استمرار النسق واستفحال «وإلا كيف

نتصور شاعرا حديثا ومبدعا [مثل نزار قباني] يقدم لنا صورة عن الذات الدكتاتورية/ الطاغية التي تنفى الآخر وتلغيه، وتحول العالم إلى جارية تتوسل سيدها الفحل بأن يتسرى بها مثلما يتسرى باللغة، ويحول الكلمات إلى خدم ومحظيات ينتهك حرمتهم متى ما شاء، لكي يتزوج العالم ويحقق مشروعه في الاستفحال» (الغدامي، ٢٠٠٥: ٢٤٨). ويشير الغدامي إلى نموذج من شعره الأثوى من خلال قصيدة «الرسم بالكلمات» التي يقول فيها (قباني، ٢٠٠٠: ٤٤٤):

لم يبقى نهد أسود أو أبيض	إلا زرعت بأرضه راياتي
لم تبق زاوية بجسم جميلة	إلا ومرت فوقها عرباتي
فصّلتُ من جلدِ النساءِ عباءةً	وبنيت أهرامًا من الحلمات

«لكن بعض الأطراف ترى أن نزار قباني شاعر عربي يعتمد النقد الموضوعي من خلال تأسيس ثقافة شعرية تقوم على إدراك القضايا الاجتماعية والسياسية للأمة، فنجده أحيانا يتقمص شخصية الدون جوان أو الشخصية الشهر يارية، الممثلة للرجل الشرقي لكي يوجه نقده إلى هذه الشخصية» (كبيسي، ٢٠٠٠: ١٠٩) مما يعني 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 أي شاعر آخر- أن يؤسس لثقافة سياسية شعرية تعتمد النقد الموضوعي لواقع الأمة العربية، بعيدا عن آليات التمويه الفكرية والثقافية التي أضحت سلوكا سياسيا واجتماعيا قائما من خلال مؤسسات رسمية» (بوهورور، ٢٠٠٨: ٢٧٨) 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 حتى الهمس به لنفسه» (بوهورور، ٢٠٠٨: ١٠٦).

وبعض الجهات تعتقد أن موقف الغدامي النقدي يتلخص من خلال قراءته النقدية، ذات المنهج الانتقائي لشعر نزار قباني ولعل هذا ما يقودنا إلى التساؤل: هل غدا نزار في نظرنا شاعر المرأة فقط؟ وأين هي بقية أشعاره السياسية والوطنية والقومية والاجتماعية؟ أين هي قصائده التي تغني فيها بمجد أمته من خلال تغزله بمدنها؟ أين هي قصيدته في مدح الرسول (ص) ويقول فيها (بوهورور، ٢٠٠٨: ٢٧٢):

أذنوا فأذكرُ ما جنيتُ فائثني
خجلاً تضيقُ بحملي الأفلامُ

أَمِنَ الحَضِيضِ أَرِيدُ لِمَسًّا لِلذَّرَى
وَزُرَى يُكَبِّلُنِي وَيُخْرَسُنِي الأَسَى
يَمَّمْتُ نَحْوَكِ يَا حَبِيبَ اللهِ فِي
جَلِّ المَقَامِ فلا يُطال مَقَامُ
فيموت في طَرَفِ اللِّسانِ كِلامُ
شوقٍ تَقْضُ مَضَاجِعِي الأَثامُ

نتيجة البحث

التغيير في مقارنة النصوص الأدبية هي النتيجة الرئيسية التي يمكننا أن نستخلصها من هذه الدراسة، فالطرائق القديمة والتراثية والمناهج النصوية تعجز عن إعطاء صورة حديثة ومواكبة للعصر عن النصوص الأدبية، فهي تدور في فلك الكشف عن جماليات النصوص والبنى التي تشكل معانيها، وتتجاهل أن النصوص تتعامل مع العوامل الثقافية والإجتماعية ولا يمكننا أن نعزل وبأى شكل من الأشكال النصوص عن واقعها التاريخي والثقافي. يجب إذن قراءة النصوص في ظروفها المحيطة بها والتعامل معها على أنها وليدة سياق ثقافي معين يتعين علينا كشفه، وفي حال عدم تعرية هذه النصوص من أنساقها التاريخية نبقي نكرر الأخطاء النسقية والتاريخية ونعجز عن تصحيح مسار ثقافتنا. النسق الفحولي على سبيل المثال ظهر على لسان شاعر جاهلي وهو عمرو بن كلثوم، وعوامل عدة منها الرجوع إلى الأصل واحتذاء نماذج السلف سبب ترسيخ الثقافة الفحولية لدى شعراء في العصور اللاحقة منهم الفرزدق وجرير وصولاً إلى المتنبي ونشاهد أصداء هذه الثقافة الفحولية لدى نزار قباني و/دونيس. لهذا يجب قراءة النصوص قراءة نسقية بغية الكشف عن مضموماتها النسقية التي تتحكم في الخطابات الشعرية وتصحيح مسار هذه الخطابات من أجل الوصول إلى ثقافة أكثر إنسانية وعدلاً.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبدالله. ١٩٩٩م، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- بوهورور، حبيب. ٢٠٠٨م، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني؛ قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر، إربد -الأردن: عالم الكتب الحديث.
- جوزيف الخوري، طوق. ٢٠٠٥م، نزار قباني شاعر الغزل، بيروت-لبنان.
- جهاد، فاضل. ١٩٨٤، قضايا الشعر الحديث، بيروت: دار الشروق.
- إمان، سلدن. ١٩٩٨م، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، القاهرة: دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع.
- العربي، حامد كمال حسين. ٢٠٠٠م، معجم أجمل ما كتب شعراء العربية، الأردن: دار المعالي.
- عليقات، يوسف. ٢٠٠٤م، جماليات التحليل الثقافي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- الغدامي، عبدالله محمد. ١٩٩١م، الكتابة ضد الكتابة، بيروت: دار الآداب.
- الغدامي، عبدالله محمد. ٢٠٠٥م، النقد الثقافي، بيروت: المركز الثقافي العربي للنشر.
- قباني، نزار. ٢٠٠٠م، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت: منشورات نزار قباني.
- يوسف، عبدالفتاح أحمد. ٢٠٠٧م، استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، مجلة عالم الفكر/ الكويت المجلد ٣٦.