ولعل التداخل والتشابك بين الثقافات المختلفة عمل على تحويلها إلى نظام أو غابة من الرموز المعقدة والمختلفة، مما قولب الخطاب الثقافي النقدي بجدلية دالية تبتعد عن الالتئام والتأجيل المستمر للمعنى، فعوضا عن الالتحام والتركيب والتحديد الخادمة للنقد الثقافي، فإنها فتحت أو سرقت النص الأدبي على أساس الرقص على الأجانب والانفتاح المستمر واللامتناهي في غابة الرمز الثقافية، ومرجعيتها المتنوعة التي كسرت سلطة النص لتروضه بوصفيه علامة ثقافية تخضع لدرجة الصفر الثقافي.

ومما تقدم يمكن القول إن إجرائية النقد الخطابي أو ما بعد اللانص يتحرك في حدود الجملة والمدلول المؤجل والمرجئ ثقافيا، وهذا لا يمنع مقاربتنا (ما بعد اللانص) أن تتجاوز النظام الثقافي والنظام اللغوي الذي سوف نتطرق إليها في الفقرات التالية.

المبحث الأول

ما بعد النقد الثقافي

يمتاز الوجود الانطولوجي للنص الأدبي بأنه لا يمكن رده إلى سياق أو نسق واحد بسيط (اللغة)، فالنص الأدبي يوجد بوصفه ظاهرة تاريخية في نقطة تتلاحم فيها الأنساق والسياقات المتنوعة والمختلفة الاجتماعية، والحضارية، والدينية، والسياسية، والفكرية، والثقافية، إذ يمكن عدّ النص الأدبي ظاهرة مركبة تمتد جذورها إلى عدد كبير ومتداخل ومتناقض من المرجعيات التي بات من الضروري أن نحاول فهم الجذور والأنساق والسياقات والمرجعيات التي نشأ داخلها النص، إذ إن الجذور التي تدرج بها انتقال النص إلى السياق الثقافي الذي شكل النقد الثقافي تعود إلى بارت الذي وصف النص الأدبي بوصفه عملا، محولا التصور النقدي من العمل إلى النص، فضلا عن أسهام فوكو في نقل المقاربات النقدية من النص إلى الخطاب وبحثه وحفره في تحولات الأنسقة المختلفة في الخطاب أو الأثر، التي عاضدت هذا الطرح الثقافي والخطابي منجزات ثقافية ونقدية عملت على تبلور مشروع النقد الثقافي.

تتجلى البداية الثقافية لمقاربة النص الأدبي بوصفه علامة ثقافية بمجموعة بيرمنجهام 1964 ومشروعها المتجسد في الدراسات الثقافية التي فتحت مقاربة النص على مقاربة الآثار الثقافية الأخر كالسينما والإعلام والغناء...الخ، فمفهوم الدراسات الثقافية كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بوصفه نصا أو دلالة، إنما صارت تقارب النص من حيث ما يتحقق فيه وما يكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص وسيلة وأداة ومادة خام تستخدم لاستكشاف أنماط السرد، والإشكاليات الإيديولوجية،

والأنساق التمثيلية، وبمعية مدرسة فرانكفورت التي سبقت هذا الطرح في كونها انتقدت القمع الثقافي ودوره في الدول الغربية في إنتاج وترويض المتلقي، من خلال عملية تسليع الثقافة ودمج الناس في مستوى واحد من التعميم الثقافي، مما يحقق تبريرا إيديولوجيا لمصلحة الهيمنة الرأسمالية[1].

وانطلاقا من هذه الخلفيات التي مهدت الطريق لنقد ما بعد الحداثة في ظهور اتجاهات اتخذت نقطة انطلاقها الثقافة في نقد النص الأدبي، مثل التحليل الثقافي أو التاريخانية الجديدة، والشعريات أو الجماليات الثقافية عند غربيلات[2]، والمادية الثقافية، والماركسية الجديدة، والنقد النسوي[3]، التي تبئرت جميعها في مصطلح النقد الثقافي الذي طرحه فنسنت بوصفه مشروعا نقديا رديفا لمصطلحي ما بعد البنيوية ومابعد الحداثة، مركزا عنايته بالخطاب بما أنه خطاب، متجاوزا كل القوانين والقواعد النصية في مقاربة النص الأدبي من حيث الانتقال من النقد الأدبي إلى الثقافي، ومبتعدا عن لسانية النص وسجنه اللغوي إلى الجمل والدوال الثقافي وسياقاتها الثقافية، والاجتماعية، والسياسية، ومركزا النقد الثقافي على عناصر ثقافية في مقاربة النص من خلال الانزياح عن الأطر الجمالية في النص، ومنفتحا على الخطاب بكل أنواعه مما دفع الناقد الثقافي في البحث والكشف عن الأنظمة الافصاحية للنصوص من حيث المضمرات الإيديولوجية والثقافية[4].

ويمكن عدّ هذه النقلة الكبيرة للمقاربة الثقافية للنص الأدبي تهجينا من حيث المصطلح والمفهوم والوظيفة والتطبيق[5]، إذ عملت على ترويض النص من حيث هو خطاب، مما أبعدته (النص) عن دوره الجمالي أو الكشف عن الحقيقة حسب غادامير إلى البحث عن الثقافة المقنعة في النص، وبذلك تحولت الدلالة من محدودية الدال والمدلول إلى الجملة الثقافية والدال الثقافي وديمومته اللامتناهية، ولعل النقد الثقافي في انطلاقته الثقافية التي تجاوزت مركزية النظام اللغوي أو المؤسساتي والأكاديمي، وأدخلته في مركزية جديدة ارتبطت بالنظام الثقافي المتوارث الذي شكل الأحكام المسبقة والمعادة، والعادات النقدية والثقافية مهيمنات جديدة ومتسلطة عاملة على تقنين وتحديد الدال الثقافي من خلال جماعة المثقفين أو الثقافة المتوارثة.

وفي محاولتنا للخروج والابتعاد عن سلطة النظام في جانبه اللغوي والثقافي، فإننا نقترح اجترار مفهوم جديد يتجاوز المركزيات متبلورا في فكرة ما بعد النقد الثقافي، الذي يتماهى مع طرح ادوارد سعيد لمفهوم النقد المدني الذي يضع الناقد

(1) ينظر النقد الثقافي، عبدالله الغذامي: 14 - 22.
(2) النسق الثقافي، يوسف عليمات: 7 – 9.
(3) ينظر الخروج من التيه: 221.
(4) ينظر النقد الثقافي،: 31 – 32.
(5) ينظر المطابقة والاختلاف: 539.

على حد الشفرة بين النظام المؤسساتي (اللغوي اللساني) الذي يدير فعل الناقد، وبين الثقافة التي تتحدى فعل النقد في حيويتها بوصفها حدثا غير ممنهج[1]، ولعل حالة الامتزاج الظرفي للنص من حيث البعد الثقافي والجمالي يمكن أن نتجاوزه في مشروعية قراءة ما بعد النقد الثقافي، الذي يتجلى في التوافق بين الانطلاقة من الدالة الثقافية والمحدودية اللسانية من حيث اللغة والكلام أو التداولية الثقافية، فإجرائية الجملة الثقافية ومشروعية السياق السياسي والاجتماعي والأرجاء والعنف الذي نمارسه على مضمرات النص، تعمل على الكشف عن هوامش ومقصيات الخطاب التي تشكل المجال والرؤية النقدية التي تقارب النصوص الإبداعية في كون الثقافة في النقد (المابعدي) مشروعا لم يكتمل فهي البعد الخامس للمعرفة بعد الفن.

إن مشروعية ما بعد النقد الثقافي المنصهر والمذوب للنظام اللساني والثقافي وانفتاحه على صيرورة اللااكتمال والنقص الدائم يتجلى في المتن الصابري على أساس التزاوج والتلاقح الثقافي والمعجمي، ففي قصيدة (آخر أخبار العرش) يمكننا الحفر في طبقات العنوان الجينالوجية والكشف عن المضمرات والمقصيات الدالية الثقافية والمعجمية التي مفهمة البعد السياسي والاجتماعي والتاريخي لمتن القصيدة في قوله العنواني:

(1) ينظر العالم والنص والناقد، ادوارد سعيد، ترجمة عبد الكريم محفوض:5 ــ 46، والنقد الثقافي: 50 – 51.

((آخر أخبار العرش))

إن الحفر في مشروعية عنوان هذه القصيدة ((آخر أخبار العرش)) تنفتح على مدارات وأنساق ثقافية وسياسية وتاريخية، فالجملة الثقافية للعنوان تتمركز على أبعاد اجتماعية وطبقية تنطوي على دلالات العرش، وارتباطه بطبقة الحكام والأمراء وما يدور في عالمهم من شؤون سياسية وعسكرية وحكم البلاد الخ، ولكن ما يضمره العنوان في الحقيقة صراع خفي في كواليس ومتاهات المهمش والمغيب، فالعرش يكتسب معاني ودلالات ثقافية تنكشف في متن القصيدة في كونه يمثل تحولات اجتماعية وثقافية تتغير حسب إستراتيجية القراءة الثقافية، ويمكن افتراض تأويل أولي للدالة الثقافية والسياق والحقل الذي سوف ينتمي إليه العرش المتمثل في عرش الحكم أو الحب والعشق، فجدلية التواصل بين العنوان أو الرأس والمتن الجسد تبوح بالسياق الاجتماعي الذي يرتبط بالحب وتبعده عن السياق السياسي إذ يقول الشاعر:

بما أنك مصرّةٌ على احتلال لقبِ ((الملكة))..
فلا يليقُ بكِ إذنْ...
أن يكون مليككِ صعلوكا..!
سأرفع رتبتي منذ الآن...
من صعلوكٍ...
إلى ملك..!
طبعا أنا مضطرٌّ ـ للأسف ـ أن أتّخذَ هذا الإجراءَ..
ــ ولو مؤقّتا ــ،
حفاظا على سلامةِ البروتوكول،
وصفاء النظام الطبقيّ،
وسمعةِ العرشِ،
و.....
إذن من هذه اللحظة...
((أنا الملك...!))[1]

العلامة الثقافية التي يسجلها هذا المقطع في التحول الثقافي والاجتماعي بين طبقتين: طبقة الملوك والصعاليك، إذ تستدعي كلمة الصعلوك في وعي المتلقي الثقافي قيما تاريخية وثقافية واجتماعية وفلسفية وأدبية وإلى نوع خاص من الانومي والسلوك البشري [2]، إذ إن سيرورة الكلمة تاريخيا انفتحت على محيط اجتماعي وثقافي في العصر الجاهلي، إذ حاول أن يرفض المجتمع الجاهلي فئات وأفرادا ويضعهم في جانب اللاعقلاني أو

(1) هكذا أعبث برمل الكلام: 304.
(2) ينظر بلاغة القراءة، محمد صابر عبيد: 14.

المهمشين، فنظام القبيلة الجاهلية الذي أساسه اللوغوس والعقل في منظومة من القوانين والخطابات تشكلت في حدود عرف النسب والجاه، والمال، والشجاعة، التي كانت بمثابة مقياس و معيار، عملت على تطهير اجتماعي وثقافي، رافضا ومهمشا لفئات كثيرة ومقصيها، وهي بدورها جابهت هذا العمل والأجراء الاجتماعي بالرفض والثورة والتمرد على اللوغوس والنظام الاجتماعي للسلطة القبيلة التي اتخذ من هذا التمرد جانبا من الحرية الفكرية، والاجتماعية، والفروسية، والتهتك[1] وممارسة القبائح، وكأنهم (الصعاليك) اتخذوا نوعا من معاقبة النظام القبلي والاجتماعي الذي عاقبهم بالإقصاء.

ولم يقتصر الجانب الصعلكي على المهمشين، إنما تمثل في طبقة الأمراء وعلى رأسهم امرئ القيس وتجاوزه للحشمة والوقار والحياء العربي من خلال تكوينه لنسق ثقافي كان محضورا البوح به والإشارة إليه، ولكن القصائد الإيروسية لامرئ القيس شكلت قراءة جديدة للجسد وفعل اللذة والمتعة، وبقيت محافظة على هذا المسار فيما بعد عند شعراء كثيرين إلى الوقت الحاضر، أما جانب الصعلكة الثقافية فإنه استمر إلى العصر الأموي والعباسي إلى أن تلاشى واضمحل في العصور اللاحقة.

ولعل تركيز الشاعر على حضور كلمة الصعلكة التي يعاد إنتاجها ثقافيا في هذا النص من خلال فعل التحول من كونه صعلوكا إلى ملك، لأن حبيبته وعشيقته تقنعت وارتدت وصفا كنائيا بكونها ملكة متجاوزة الصعلكة وطبقة المهمشين، وأن مبادئ التماثل والتطابق والتهكم الذي مثل حضوره المؤقت في القصيدة والنص الإبداعي بوصفه ملكا ((أنا الملك))، مجسدة الانوية حضورا نرجسيا يحاول به الشاعر أن يحتوي أنفة وكبرياء الملكة، كاشفا عن حقيقة تاريخية وثقافية تضع الملكة في بعض الأحيان في طبقة المهمشين والمقصيين (الصعاليك) وأن كانت ساكنة في قصر في قوله:

الملكُ عادةً له الكثيرُ من الجواري والمحظيات...
أنا بطبيعة الحال هكذا...
_ حتى قبل أن أصبحَ ملكا _
((لك أن تعرفي ذلك..))
لكنني حين أصبحتُ ملكاً..
سأمنح جواريّ ومحظياتي موقعا آخرَ،
وحظوةً أخرى،
وبرستيجا آخرَ أيضاً..
ـــــ للضرورات أحكامٌ كما علّمتنا ثقافةَ التشريع ـــ

(1) ينظر بلاغة القراءة: 14 – 16.

من هذا الموقع أحذّرُ مقام سيّدتي الملكةِ...
من مكرهنَّ (أي الجواري والمحظيات)..
وفتنتهنَّ...
وسحرهنّ...
وعطائهنَّ الجميلْ.
الكثيراتُ منهنّ حشرنَ الملكات في قصور مهملة نائيةٍ..
.. وتسيّدنَ العرشَ،
وتاريخ ملوكنا العرب المسلمين المجيدِ..
يشهدُ على ذلك جيداً،
بوسعي أن أحيلك على التاريخ العباسي والأندلسي..
على سبيل المثالِ..
لا الحصر.[1]

تقترح الإستراتيجية الثقافية على وعي المتلقي في هذا المقطع فاعلية جديدة في الكشف عن الآثار الثقافية والمعرفية والدلالات الإيديولوجية التي تنزع عن التاريخ أو السيروة الثقافية وذاكرة العربي قداستها، في كونه ــ العربي ـ يمتهن المرأة من خلال تحويلها إلى سلعة وجارية وحريم للسلطان يرتبطن بممارسة اللذة والمتعة، يختبر الملك بهنّ فحولته، ويمكن أن يقرب السلطان الجواري مشكلة مركزيات أو الملكات عاملة على أبعاد الملكة عن مركزيها الملكي والطبقي، متحولة على إثر ذلك إلى أطراف وهوامش ومقصيات.

وما يسجله النص الشعري من إحالات ومرجعية إلى أنساق تاريخية وثقافية في التاريخ العباسي والأندلسي، ما هو إلا محمولات ثقافية لهذه العصور تفضح الممارسات المتهتكة والقبيحة وسوق الجواري والفحش وما مثله من امتهان للجسد. وسياق الطرح الجمالي للنص الإبداعي المكون لمعادلة ثقافية ومقارنة ضدية بين الجواري وتسيدهن، والملكة وهامشيتها تجسد سخرية وتهكما من قبل الشاعر على المقام والمرتبة الاجتماعية التي تظن الملكة أنها تجسدها كاشفا عن زيف اللقب (الملكة) وما يمثله من وهم في قوله:

فلا تتساهلي مع الأمر إلى هذه الدرجةِ..
ولا تبسّطيه إلى هذا الحدّ،
ولا تتهاوني في رسم الصورة.
قد لا تفوزي ــ في نهاية الأمر ــ من وضعكِ الملكيّ
سوى باللقب،

(1) هكذا أعبث برمل الكلام: 305.

وبقصرٍ فخمٍ..
لا يختلف كثيرا عن سجن وحيدٍ وبعيد...!
هكذا هو تاريخُ الملوكِ العربِ..
الذين تعيشُ الصعلكة في ضمائرهم ووجدانياتهم..
مثلي بالضبط.
أحذرك بصدقٍ وحماسةٍ ومحبةٍ وثقة، [1]

يحدد الشاعر في هذا المقطع مسارا متدرجا من التحولات الثقافية في كونه كشفا عن المرتبة الحقيقة للملكة وما تمثله بالنسبة للثقافة العربية في كونها تقبع تحت سلطة ذكورية، مشكلا البعد التاريخ موجها ثقافيا ومعرفيا كاشفا عن أقنعة ووهم الوعي بالنسبة للملكة، وللاوعي والقيود التي تفرضها على كائنية الملكة فهي امرأة مخلوقة مسلوبة الإرادة لا تحمل كينونتها إلا مظهرا خارجيا وسطحيا فرضها موقعها الأسمي ومكانية القصر الملكي (قد لا تفوزي ـــ في نهاية الأمر ــ من وضعكِ الملكيّ، سوى باللقب، وبقصرٍ فخمٍ..)، الذي هو في الحقيقة بروتوكول اجتماعي لا يضيف شيئا من الحرية والاستقلال للملكة، إنما يستبطن صورا من القمع والإقصاء متجسدا في السجن والوحدة والبعد (لا يختلف كثيرا عن سجن وحيدٍ وبعيد...!).

ويتجلى في هذا الكشف عن المضمرات الثقافية وسلطتها التي تروّض المرأة جسديا وفكريا، وهاجس المقارنة الضدية والتناقض بين السياق الانطولوجي والاجتماعي والثقافي للجواري، والملكة وحالة النقص الدائمة والتهميش، وبين الصعلوك والملوك وما يجسده الملوك من مضمرات تخفي الخوف والقيود واستلاب الحرية والزيف والأقنعة التي يرتديها الملوك، مختبئين خلف وهم الحقيقة في كونهم يحملون في داخلهم وضمائرهم ووجدانهم الصعلكة، التي تقابلها قوة وإرادة الصعلوك في تحطيمهم الأقنعة والنفاق الثقافي والاجتماعي وما يتجلى في شخصيتهم من حرية وتمرد وثورة على الأنساق والأنظمة الاجتماعية.

وبالرغم من الحيادية والمقارنة بين عرش الملوك وعرش الصعاليك التي تتعالق بالازدواجية الثقافية والسياقية، بين صعلوك أراد أن يكون ملكا، وملك أراد أن يكون صعلوكا في العالم الشعري، ولعل حضور الملكة بوصفها الفيزيقي والميتافيزيقي في النص الشعري قدم نوعا من المجازفة والمخاطرة، انعكست وتجلت في الريبة والشك والتحذير الممتزج بالمحبة والثقة والحماسة التي تعدّ ضرورة إغواء في دخول عالم الصعلوك الشعري، الذي يجسد عرشه ومملكته، لأنه بمثابة فرصة تاريخية بالنسبة للملكة إذ تتحول من مجرد غياب أو اسم إلى حقيقة أخرى تتبلور في الأنثى والحرية التي تتجاوز المنطق والقيود، وتعمل على تأثيث عالم حميمي من

(1) هكذا أعبث برمل الكلام: 305.

الاطمئنان والراحة والعذوبة والنشوة والمتعة والحب والجنون، الذي على إثره تتحول إلى ملكة حقيقية متدرجة حالة الكشف بالنسبة لأنا الشاعر في إطار التحذير من المخادعة والتزيف وعدم الامتثال لإرادته والشروع في المراوغة، والتصور بأن حبه لها قصة قصيرة وعابرة، وأن كونه وعالمه وعرشه يمكن أن تستهزئ الملكة به وتسخر منه ولو مؤقتا، وفي ذلك انتهاك وخطأ تقدير تفقد به الملكة والعاشقة حقيقتها وكينونتها في قوله:

لكنني سأذكركِ فيما يأتي...
بأنك أخطأت التقدير..
والخطأ عندي ـــ وستعرفين ذلك أيضا فيما بعد ـ
ممنوعٌ...
ممنوعٌ..
ممنوعْ.
أرجو أن لا يتوقف ديواني:
((لا باب سوى بابي))...
عند هذه الحافةِ الخطرةِ،
وأنْ أكملهُ ـ مُكرهاً ـ بتجربةٍ أخرى..
تلوح أجنحتها في الأفق.[1]

إن انكسار النص ومحاولة الشاعر الحفاظ على عرشه الشعري وعالمه الجميل يجسد طرحا ثقافيا يتلاعب به بين الحقيقة والخيال، فالقصيدة أو المملكة الواحدة لا تكفي في كون أنا الشاعرة متعطشة لارتواء إيروسي وفعل خيالي يبقيها في عالم وحدود افروديتات (إلهة الحب والجمال)، مما دفعه إلى الانفتاح على أبواب أخرى غير متقننة عند حدود (لا باب سوى بابي)، وإن كان العنوان بمعية الباب ارتبط بالعتبة في الثقافة العربية التي جسدتها المرأة، وكون نرجسية الشاعر وفحوليته في هذه القصيدة على الأقل تبعث نوعا من عملية الانصهار بين الداخل والخارج، وجدلية الخلاص التي يقدمها (لا باب سوى بابي) في كون الشاعر يعمد إلى محاصرة الملكة وأشعارها، بأنه لا يمكن لباب ومملكة وعرش آخر أن يحتويها غيره، في كون كل الطرق تصل إلى بابه، وهو يجسد في الحقيقة أبواب وقصائد تخشى أنا الشاعر أن تخسرها، لذلك الخوف والارتياب دفعه إلى البحث عن قصائد أخرى تشكل مركزية وبؤرة حب وعشق جديد في قوله:

لأنّ الديوانَ سيخسرُ بذلك وحدة الموضوعِ،
وأخسر أنا عرشيَ الملكيَّ بسرعةِ قصيدةٍ واحدة.

---

(1) هكذا أعبث برمل الكلام: 308.

إنه أمرٌ مؤسفٌ للغايةِ..!
ولكنّ المشكلة المريرة..
أن رقميَ صعبٌ،
ولا يقبل القسمةَ على اثنينْ.
((إني خيرتك فاختاري....))...
شكرا يا صديقي نزار...
لقد أسعفتني بنهاية ثلجيةٍ لهذه القصيدة[1].

يقترن التناص والحوار مع النسق الثقافي الذي جسده نزار قباني وما قدمه من جدلية ثقافية في الشعر الحديث، تجاوز الفحولة القديمة من عمود الشعر وتمرد شعر الصعلكة ولاسيما شعر امرئ القيس، فإن السياق الثقافي لحضور شاعر المرأة وجغرافية جسدها في متون قصائده تنصهر وتمتزج في هذا النسق الثقافي الجديد، في كونها تتحول إلى رقم صعب عند الشاعر وما ينطوي عليه من محضورات في كونها تدخل حضيرته وعرشه، من خلال الاختيار ما بين النوم على الصدر أو في القصائد، وإن كان الشاعر يحبذ الفعل الأول، إذ إن إستراتيجية القراءة الثقافية للبعد البصري لعبارة ((إني خيرتك فاختاري....))... والعلاقة الجشطالت بين البياض والسواد الذي شكلته الفجوة الثقافية في سياق تكنيك التنقيط يضمر فعل امتلاك وتملك، يعيد صياغة حياة جديدة للملكة داخل بنية وسلطة مهيمنة فرضتها أدوات الشاعر اللغوية والثقافية بلا خوف وتردد، مشكّلة حياة وزمن القصيدة المادي من عروش وممالك ترضي غرور أنا الشاعر المتمردة على الثابت والساكن من التابوهات الاجتماعية والثقافية والسياسية، وبذلك قام النص على جدلية اجتماعية وثقافية شكلت علامة كشفت عن المضمرات من طبيعة فعل الطبقية والتهميش والتملك والتحيز والخداع والأقنعة، التي يقابلها فعل الحرية والاستقلال والإرادة القوية.

(1) هكذا أعبث برمل الكلام: 308.