

الأنساق الثقافية في قصيدة (لهذا اليوم بعد غدٍ أريخ)

(دراسة نقدية ثقافية)

د. عمر عبدالله نايف العنبر*

قسم اللغة العربية وآدابها / كلية الآداب / جامعة الإسرء / الأردن

omar.al-anbar@iu.edu.jo

omaralanbat@Yahoo.com

تاريخ القبول: 2022/4/25

تاريخ الإرسال: 2022/3/28

الملخص:

تُشكل الأنساق الثقافية المصطلح التحليلي الأبرز في النقد الثقافي من خلال فرضية مفادها أنّ النص الأدبي يتكون من أنساق ثقافية مضمرة تختفي وراء جماليات النصوص الأدبية ومعانيها الظاهرة، وتكشف الأنساق الثقافية المضمرة عن العلاقات بين النص والثقافة، ولتبيان المعاني الثقافية يُستعان بأدوات النقد الثقافي وأهمها: (المجاز الثقافي، التورية الثقافية، المؤلف المزدوج) للكشف عن الأنساق الثقافية، ويهدف هذا البحث إلى تقديم نموذج يكشف عن تجليات الأنساق الثقافية المضمرة في قصيدة المتنبي التي مطلعها (لهذا اليوم بعد غدٍ أريخ) بوصفها نموذجاً تطبيقياً للنقد الثقافي من خلال بيان الأنساق الثقافية المضمرة في القصيدة بغية إعادة فهمها وتشكيلها نقدياً ثقافياً.

الكلمات المفتاحية: النقد، الثقافي، الأنساق، شعر، المتنبي، (لهذا اليوم بعد غدٍ أريخ).

مقدمة:

النقد الثقافي نمط نقدي غربي يقوم على ربط الأنساق الخفية في النصوص الأدبية مع الجوانب الثقافية الواقعية لبيان العيوب النسقية في النصوص الأدبية، وقد ظهر مصطلح النقد الثقافي في كتابات مؤسس النقد

* المؤلف المرسل: د. عمر عبدالله نايف العنبر، الإيميل: omar.al-anbar@iu.edu.jo

الثقافي الغربي (فينسنيت ليش) إذ تم نقلها إلى العربية من خلال كتابات الناقد الثقافي عبدالله الغدامي، ويركز النقد الثقافي على الأنساق الثقافية التي تضمها في النصوص الأدبية لبيان أبعادها وأنساقها؛ لأنّ النص الأدبي يتكون من نسقين: أولهما ظاهر جمالي وهو مهمة الناقد الأدبي، والآخر نسق خفي وراء الأنساق الجمالية يظهر المعنى الثقافي للنص الأدبي ويرتبط ببنية الثقافة.

ويشكل النقد الثقافي محاولة لربط النص بالواقع الثقافي من خلال الأدوات النقدية، وينتمي النقد الثقافي إلى (تيارات ما الحداثة/ ما بعد البنيوية) في النقد التي تعزز من التعاون بين النقد الثقافي والمناهج النقدية مثل: (منهج ما بعد الاستعمار)، والاجتماعي، والاتجاه النسوي، والماركسي، والاتجاه الفوضوي، وغير ذلك من المناهج النقدية التي تمتلك فلسفة خاصة تمكن الناقد الثقافي من البحث النصي.

ويوصف النسق بأنه أهم أدوات النقد الثقافي؛ لأنّ النص الأدبي يتكون من عدد من الأنساق الظاهرة والمضمرة، وكلّ نسق يصل إلى هدفه وربما يوجد النسق في النص دون وعي واضح بوجوده، وهذه مهمة الناقد الثقافي في بيان صراع الأنساق الثقافية وتنافسها وتجاوزها وتوحيدها، ويأتي النقد الثقافي لتبنيها وكشف مضمونها، ويظهر أنّ النص الأدبي يعلن بعض القضايا الجمالية ويخفي الأنساق الثقافية التي تشكل عقل النص ووعيه الثقافي وعلاقته مع الواقع، وتتجلى مهمة الناقد الثقافي في البان عن الأنساق بالمضمرة المخفية في النص الأدبي، ولعل الناقد الثقافي يحاول الكشف عن الهوية الثقافية في النصوص وتبيان ملامحها من خلال البحث في الأنساق الثقافية المهيمنة والمشكلة للجوانب الثقافية النصية في النصوص الأدبية، ويُقسم النص الأدبي إلى أنساق لبيان الإشكاليات الثقافية، وإظهار أهمية معالجة النصوص الأدبية للقضايا الثقافية وتحليلها وكشف تجلياتها.

ويُعدّ النقد الثقافي نقلة نوعية في البحث عن جماليات النصوص الأدبية وتحليلها تحليلاً ثقافياً وفق المعطيات النصية؛ وشكّل النقد الثقافي منافساً للنقد الأدبي؛ لأنهما يلتقيان في الأدوات النقدية، ويدرس النقد الثقافي الأنساق الثقافية بأدوات نقدية أدبية يستثمرها ويطورها للكشف الأنساق الثقافية في النصوص الأدبية.

ويستخدم النقد الثقافي أدوات المناهج النقدية الأدبية ظاهرة أساسية في النقد الثقافي فيقصر ذلك على أدوات مناهج ما بعد البنيوية التي ينتمي إليها، والنقد الثقافي يطور أسسه عند توظيفه أدوات مناهج النقد (ما بعد الحداثي وما بعد البنيوي) في تحليل النصوص الأدبية ثقافياً، ويمكن نستطيع أن وصف العلاقة بين مناهج النقد ما بعد (الحداثي/ البنيوي) والثقافي بأنها علاقة تكاملية.

ولا شك أن النقد الثقافي امتلك جاذبية خاصة من خلال قدرته على وصل العلاقة بين تحليل النصوص الأدبية وبين الواقع الثقافي المتشكل فعلاً فقد استطاع أن يخرج عن دراسة النص إلى بيان مرجعياته الثقافية، وأفاد النقد الثقافي من أدوات المناهج النقدية الأدبية التي تركز على ثقافة النص وربطه بالواقع الاجتماعي. وقد حاول النقد الثقافي أن يحل بديلاً للنقد الأدبي وبعد أكثر من ثلاثين عاماً في وجود النقد الثقافي عربياً يمكننا القول أنه لم يستطع أن يكون بديلاً عن النقد الأدبي، والملاحظ أن للنقد الثقافي وظيفته التي تختلف اختلافاً تاماً عن النقد الأدبي، ولكل من النقدي الثقافي والأدبي حيز خاص من العمل في النص الأدبي؛ فالنقد الأدبي يركز على الجوانب الجمالية والإبداعية والبنائية في الأدب، ويلاحظ أن النقد الثقافي لا يقبل البحث في الجوانب الجمالية الظاهرية، ولا بد من البحث عما هو أعمق ومضمر من ثقافة، ويظهر أن التطور المنهجي النقدي في النقد الثقافي لا يعني الاستغناء عن القديم، ولا بد من الإشارة إلى أن مصطلحات النقد الثقافي تمثل حالة من العلاقة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي لتقديم المصطلحات الثقافية النقدية وتطبيقها.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية في النقد الثقافي

يُشكل النقد الثقافي منهجية تكشف الأنساق لإظهار العيوب والأخطاء النسقية الموجودة في النصوص الأدبية، وقد: "ظهر النقد الثقافي بوصفه نشاطاً أو رؤية أو ممارسة نقدية قصدية منذ ما يقارب الثلاثين عاماً ضمن رؤى ما بعد الحداثة النقدية، وظهر نشاطاً يضع ثقله النظري، أو الفلسفي الأكبر على ركيزتين اثنتين هما: الأولى الشمول أو الكلية، والثانية التعدد أو فضل التمرکز، فتخلص من إيسار الرؤى المنهجية أو الفلسفية المتطرفة صوب جانب دون آخر، والأمر الذي عانت منه منهجيات ما بعد الحداثة، وظلت تعاني ردود أفعال متوالية في النظر والإجراء، وتنعتها بالتطرف تارة، والقصور تارة أخرى" (بشرى صالح، 2012، ص5).

ويوصف النقد الثقافي بأنه: "صرعة من صرعات الفكر الغربي في جريه ولهائه المستمر نحو تجاوز الحداثة وما بعد الحداثة، وينظر إليه بوصفه مظلة واسعة تضم تحتها الاتجاهات النقدية الغربية... ويتبنى منظرو النقد الثقافي على اختلافهم مشروعاً نقدياً يؤكد أهمية العودة إلى النص والإفادة من كل ما تنتجه السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسسية، ويحاول النقد الثقافي بذلك أن يتجاوز التصنيف المؤسسي للنص بوصفه وثيقة جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية أوسع، لها نظام الإفصاح الخاص". (بسام قطوس، 2004، ص229) ويظهر أن الوصف الأقرب للنقد الثقافي أنه نوع من النقد يُمثلُ فاعلية أو نشاطاً للبحث

عن العلاقات بين الثقافة والنصوص الأدبية، ويتشكل النسق الثقافي من خلال تراكم الفهم للأبعاد العميقة التي تختفي وراء أنساق النصوص الأدبية من خلال الجوانب الثقافية السائد السابقة في النص. وظهر النقد الثقافي بوصفه منهجاً في كتابات: "الناقد الأمريكي (فينسينت ليش) الذي أصدر كتاباً سنة 1992 (النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة) مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي، وتسند منهجية (ليش) إلى التعامل مع النصوص الأدبية والخطابات دون الاهتمام بالوجهة الجمالية ذات البعد المؤسسي؛ بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسسي وما هو غير جمالي". (جميل حمدوي، 2005، ص 80) وكانت بدايات النقد الثقافي بوصفه بديلاً لما بعد الحداثة في الغرب، وأما بدايته العربية فبوصفه (نقد ما بعد بنيوي) ينتمي إلى مدارس ما بعد الحداثة النقدية.

ويعني مصطلح النقد الثقافي عند مؤسسه (فينسينت ليش): "نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها، والحداثة وما بعدها إلى نقد يستخدم السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسسية دون أن يتخلى عن مناهج النقد الأدبي، وأهم ما يقوم عليه هذا النقد هو تجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أياً كان نوعه ومستواه" (إبراهيم خليل، 2005، ص 138-139). ويستعين النقد الثقافي بمفاهيم مرتبطة بالثقافة لتوليد الأفكار والمصطلحات المتنوعة، ويُظهر النسق من خلال التكرار؛ فالنص تكرر بني ثقافية تهيمن عليها وتشكل مرتكزاتها، فالنقد الثقافي: "لا يمكن أن يتخلى عن النقد الأدبي لا بصفة ملازمة، وإنما بصفة الدربة والتمهر في قراءتها وأساليبها وأنساقها وما يجعل منها ذاتاً قادرة على توسيع رؤية القارئ وأخذ بعيداً عن كتابة الوصف العادي أو التحليل الميت" (محسن الموسوي، 2005، ص 14).

ويوصف النقد الثقافي بأنه تحليل: "للنصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية بعيداً عن المعايير الجمالية والفنية والبوطيقية، وهو الأحدث ظهوراً" (جميل حمدوي، 2005، ص 76).

ويرتكز النقد الثقافي إلى: "منظومة فعل معرفي أكثر من نهوضه على جدلية تصارعية، تنهد إلى كيان ثقافي يقوم على الفهم والإدراك أكثر مما يقوم على جدلية الصراع؛ فالغذامي لا يبشر بعيش ثقافي مُلغ لما عداه أو قانع له، بقدر ما يدعو إلى عيش ثقافي يسعى إلى معرفة سواه، ويعمل على التمايز من خلال هذه المعرفة" (وجيه فانوس، 2005، ص 27).

ويهدف النقد الثقافي إلى الكشف عن الفعل الثقافي العميق المختفي وراء الأفكار والمتجلي من خلال أنساق ثقافية مضمرة في النصوص الأدبية، والملاحظ أنّ المؤلف الفعلي للنشاط النسقي في النص الأدبي هو الثقافة، وتم إعادة إنتاج النسق الثقافي من خلال البحث في الجوانب الكامنة وراء الجماليات النصية، ويُعرف النسق في معناه الاصطلاحي بأنه: "الوحدة الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي، وجاء دور الثقافة لترسيخه في عقلية المتلقي، ومن سماته أنّه يختفي وراء الخطاب، وقد يكون مصدره الذائقة الحضارية للأمة؛ فيمكن تسميته بالنسق الذهني دون شرط التأثير في عقلية المتلقي، فقد يكون في حالة كمون قد يفقده الفعالية" (عبدالله الغدامي، 2005، ص84).

فالعمل النسقي شديد التأثير في الثقافة؛ لأنّه هو المشكل للفعل الثقافي وينغرس في الوجدان الثقافي لتبيان العيوب النسقية التي تظهر من خلال الأنساق الثقافية، وإنّ الكشف عن الأنساق الثقافية التي تشكل خطاباً من الكذب والزيف والخداع يؤدي إلى مزيدٍ من الاستيعاب للأنساق الثقافية، ويظهر أنّ مفهوم النسق الثقافي: "اللغوي والاصطلاحي ينطلقان من معينٍ واحدٍ ورؤية متشابهة لكوئهما يتخذان من صفة التخفي وراء حجاب اللغة وسيلة فعّالة لإنتاج الثقافة، وبغض النظر عن مدلول هذه الثقافة، أو فنقل أنّ النسق لا يهتمّ ما تنتجه هذه الثقافة عكس الخطاب الأدبي الذي لا يعنيه إلا الجمالي منها" (السعدي، 2021، ص19).

وتوصف الأنساق الثقافية بأنّها بنية مفترضة يفترض وجودها ومسوغاتها النقد الثقافي وتختفي الأنساق وراء جماليات النص الأدبي وترتبط بالواقع الثقافي من خلال ربط النسق بالواقع، ويتسم النقد الثقافي بالتطور والواقعية فهو تيار نقدي يعالج القضايا الواقعية المعيشة من خلال البحث في العناصر التي تختفي وراء حاجز الجماليات، وإنّ مصطلح الأنساق الثقافية ينتمي للنقد الثقافي الذي يسعى لتطوير أدواته من أجل تحقيق العلاقة بين النصوص الأدبية وبالثقافة المتداولة في المجتمع لتقديم الأنساق الثقافية من خلال أدوات النقد الثقافي في دراسة النصوص الأدبية، والنص الأدبي ينقسم إلى أنساق ثقافية مضمرة (المخفية) التي يقوم الناقد الثقافي باستنطاقها وتحديد مدلولاتها من خلال تعليقها بالواقع الثقافي الموجود فعلاً، ويتسم النسق الثقافي بصفة: "التخفي وراء حجاب اللغة بوصفها وسيلة فعّالة لإنتاج الثقافة بغضّ النظر عن مدلول هذه الثقافة، أو فنقل أنّ النسق لا يهتمّ ما تنتجه هذه الثقافة عكس الخطاب الأدبي الذي لا يعنيه إلا الجمالي منها" (السعدي، 2021، ص72).

ويركز النقد الثقافي على النسق بوصفه بداية لتحليل النصوص الأدبية من خلال تقسيم النص الأدبي إلى أنساق تنتمي للثقافة بوصف النص الأدبي يرفدها، ويحتوي النص الأدبي على أنواع من: "الدلالة النسقية) وإذا ما كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفته (نفعية/ توصيلية)، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، لذا فإنّ الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً أخذَ بالتشكيل التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامناً هناك في أعماق الخطابات وظل يتنقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلاً أفعاله بلا رقيب نقدي بالجمالي أولاً ثم بقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء" (عبدالله الغدامي، 2005، 72).

ويظهر من خلال البحث في أنواع الدلالة وجود:

- 1- الدلالة الصريحة: عملية توصيلية.
- 2- الدلالة الضمنية: أدبية جمالية.
- 3- الدلالة النسقية: ذات بُعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية" (إسماعيل حمدي، 2013، ص14).

وتحتوي النصوص الأدبية على أنواع الدلالة الثلاثة (التصريحية والضمنية والنسقية) ويبقى دور الناقد الثقافي في الكشف عن الدلالة النسقية التوصيلية الصريحة ذات الوظائف النحوية، وأمّا الدلالة الضمنية فتربط بالجوانب الجمالية، ويؤكد النقد الثقافي أنّ معاني النصوص الأدبي ليست في الدلالة النسقية؛ ولكنّ هنالك دلالة محتفية وراء الجماليات النصية الأدبية، وأمّا الدلالة الثقافية فهي دلالة وراء جماليات النصوص الأدبية وترتبط بالثقافة: "فالنقد الثقافي... لا يُعنى بجمال دلالات النص الأدبي، ومثلما للجمال دلالات، للقبح دلالات، وهو بهذا يعتمد الجراءة في تعامله مع النصوص الأدبية للكشف عن غاياتها الكامنة" (جميل الزهيري، 2012، ص99).

ويظهر أنّ النقد الثقافي يعتمد على: "التمييز المنهجي بين ثلاثة مجلٍ رئيسية هي: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي، والجملة الثقافية التي هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها من خلال العناصر النسقية في الرسالة، ثم من خلال التصور مقولة الدلالة النسقية وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل من خلال الجُمْل الثقافية، والجُمْل الثقافية ليست عدداً

كيمياً، إذ نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعدُّ مكثفة" (عبدالله الغدامي، 2004، ص 26-27).

ويشترط النقد الثقافي في النصوص الأدبية المختارة للدراسة الثقافية أن تكون ذات شعبية وجماهيرية عالية فأدب الجماهير: "الذي ظل بعيداً عن الأضواء خلال العصور الماضية، فهو يربط النص بسياقه وظروفه، ويفيد من العلوم الإنسانية والفلسفة ولديه قدرة على اكتشاف الأخطاء الحضارية، وذلك من خلال البحث عن صلة اللغة بالمتن والبيئة" (جميل الزهيري، 2012، ص 99). والأثر الأدبي ذو الشعبية العالية هو هدف النقد الثقافي بوصف الأكثر تأثيراً في الثقافة السائدة.

ويسعى النقد الثقافي للبحث في: "الأنساق لكشف العيوب النسقية في الخطاب الكامنة وراء الشخصية العربية من الجاهلية إلى اليوم، وهذه الأنساق محبوه - كما يقول الغدامي - وراء عباءة الجمالي أو أنها مغطاة بأغطية سمبكية وجمالية يجتنب وراءها النسق المضاد من خلال حيل ثقافية ليصبح من العسير كشفها، ويتطلب أدوات إجرائية وعقلية واعية وعميقة، وهذا ما أطلق عليه الغدامي (العمى الثقافي) وهو صعوبة الكشف عن شعرنة (الذات)" (سمير خليل، 2012، ص 56). فالأنساق الثقافية تتطلب البحث والكشف عن عيوبها النسقية من خلال الوصول إلى تجليتها؛ لأن إغفلها يؤدي إلى (العمى الثقافي) الذي يقصد به وجود أنساق ثقافية مضمرة في النص تؤثر في مسيرة الثقافة وتتجه بها نحو التضليل والتغيب الثقافي؛ بسبب عدم الوضوح الثقافي الذي يسير نحو العمى الذي يتولد من الغموض المرتبط بعلاقات المصلحة والقوة والتأثير، ولمعالجة العمى الثقافي لابد من تعزيز محاولات النقد الثقافي وتطويرها، وإنَّ إغفال الأنساق المضمرة المتخفية داخل النصوص الأدبية يؤدي إلى إشكالية العمى الثقافي؛ بسبب الاهتمام بالجانب الجمالي والإبداعي وعدم الوصول إلى ما يتغيبه النص الأدبي من خلال ما يخفيه من العيوب النسقية، وتقبلنا للجوانب الجمالية يجب ألا يؤثر على وجود ما يتخفى وراء هيمنة الجمال من مضمرة ثقافية تزعزع.

وهذا لا يعني عدم وجود عوائق وإشكاليات في النقد الثقافي تعوق: "تذويب (إشكاليات الثقافة) المترسخة والمتجذرة في بنية العقل العربي عموماً... وبالأحرى إحراقه، ولاسيما في واقع لا يقبل التذويب، والإحراق" (إدريس جبري، 2002، ص 60). ويحقق النقد الثقافي منجزات أهمها: "تصحيح علاقتنا بالماضي من خلال نقده، وتحديد أنساق القيم الخداعة المتخفية في ثقافتنا وحياتنا، والعمل على تفكيك عُراها وأواصرها تمهيداً لتغييرها، إنَّ مشروع يضع في اعتباره، وبنفس الدرجة نقد الواقع ونقد التمثيلات الرمزية

المسماة أدباً، وليس مهماً لمشروع مثل هذا أن نسلّم بما تضمنه وانتهى إليه، والأهم بالنسبة له أن يكون مفتوحاً يسهم في فك الأفعال الصدئة التي تحول دون الدخول المرين في عالم الماضي وعالم الحاضر على حدّ سواء" (عبدالله إبراهيم، 2003، ص64).

ومن الأمثلة على الأنساق الثقافية المقامة الأدبية في الأدب بوصفها دلالة على الفعل النسقي فهي جنس أدبي عربي نثري، ويهدف إلى الكدية (الشحاذة الأدبية)، وتستخدم المقامة لتعليم اللغة، وتوصف المقامة بأنها: "أبرز وأخطر ما قدمته الثقافة العربية كعلامة صارخة على الفعل النسقي؛ لأنها تتجاوز العيوب النسقية وتكتنف في نص واحد، فالبلاغة اللفظية المتنازلة عن أية قيمة منطقية، وغير المعنية بسؤال العقل قبولاً ثقافياً وتحولت إلى مادة أساسية في التربية الذوقية والثقافية، وتتضافر الحككات الثلاث: (الكذب، والبلاغة، الشحاذة) لتكون قيمة في الخطاب الثقافي، ليسمى مبتكر هذا الفن ببديع الزمان؛ وكأن ذلك عندهم هو قمة القمم الإبداعية" (عبدالله الغدامي، 2005، ص110). وهذا يعني أنّ الأنساق المضمرّة في المقامة هو (الكذب) الذي يظهر من خلال حبكة المقامة وأحداثها وقصتها التي تميل إلى الخيال، وتستخدم (البلاغة) لتسويق الشحاذة الأدبية وتسويغ كذب المقامة، وغاية المقام (الشحاذة الأدبية) التي تعني أنّ المقامة تهدف إلى التكسب.

ويظهر أنّ: "النقد الثقافي يتأسس دائماً على منظور ما، ويرى الناقد من خلاله الأشياء، حيث الناقد (أو القائم بالتحليل إنّ نحن أردنا أن نتجنب الوقوع فيما هو متواتر على نحو سلبي عن كلمة ناقد) يعتقد بتفسير أفضل للقضايا" (عبدالله الغدامي، 2005، ص110). فالنقد الثقافي طرح القضايا من منظورات متنوعة؛ ولأنه يسعى لإعادة إنتاج الأنساق الثقافية من خلال حوار مع الواقع الثقافي المعيش وفق وجهة نظر خاصة تنبع من رؤية ثقافية واضحة.

ويمكن تقديم مثال آخر على الأنساق الثقافية من قصائد المتنبي التي تظهر أنّ: "مضمّرات الخطاب التي أهملها النقد النصوي لا تختلف جمالياً عن الجمال النصوي نفسه، إذ يتحول المتنبي الشاعر العظيم إلى نسق ثابت يتخفي وراء الجمال الشعري، ويعطينا الغدامي تفسيراً لظاهرة المتنبي، ويظهر أنه وجد سلطته الثقافية من خلال استغلال هذه القوة التأثيرية للخطاب، وذلك لفرض الأنا المفرطة الطاغية، ولن نجد أكثر من المتنبي تمثيلاً روح الخطاب النسقي، لهذا فإنّ الذي يصنع هذه الذات النسقية هي الثقافة التي أنتجت المتنبي النرجسي التاجر الكيس الذي يصرف بضاعته الكاسدة، وبضاعته الكاسدة، وما هي إلا عيوبه النسقية

كالغزو والطمع والشح والاستخفاف بمواهب الآخرين والرغبة في الإمارة، وعقدة الفقر التي تلازمه طوال حياته" (قبة السعدي، 2021، ص 19). فالأنساق الثقافية تقبل النقاش في الأعمال الأدبية من خلال أدوات النقدية الثقافية التي تقديم رؤية جدية غير مألوفة في النصوص والأفكار الأدبية.

وهذه الأحكام النقدية الثقافية تأخذ الجوانب السلبية المختفية داخل الأنساق النصية التي لاشك بأنها محففة؛ ولكنها تحتوي على قدر من المصدقية، ويمكن تقديم أمثلة من الإشكاليات التي يمكن أن تتعرض لها قراءة الأنساق الثقافية مثل: "التعميمية في قراءة الأنساق التي يتحدث عنها، وهي أنساق محصورة في الجانب السلبي، ومثال ذلك: تحول المديح إلى استجداء ونفاق، والفخر إلى تضخم الذات، ومحدودية الأمثلة، وانحصارها في الأدب تقريباً، والشعر بشكل خاص؛ ويتمثل في غياب المقارنة الثقافية أو استحضر التجارب الثقافية لمجتمعات متنوعة أو حضارات متنوعة" (ميجان الرويلي، سعد البازعي، 2002، ص 310). والأنساق الثقافية تحمل الجوانب الإيجابية والسلبية؛ لأن وجود نسق في النص يؤدي إلى عيوب نسقية، وينبغي الكشف عن هذه العيوب والبحث في ماهيتها وأبعادها، ومحاولة عدم الاعتراف بالنص أو مقاومتها يؤكد قوة الأنساق وأهميتها، فالنسق سابق للنص بحكم الثقافة السائدة.

ويظهر أن النسق الثقافي: "بؤرة مركزية لمشروع الغدامي إذ يقول عنه إننا نطرحه على أنه مفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيمة دلالية وسمات اصطلاحية خاصة، ويتحدد النسق من خلال وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدد ومقيدة، وذلك يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمّر" (سمير خليل، 2012، ص 53). وهذا يؤكد أن النقد الثقافي باحث عن الأنساق الثقافية ومحلل لأبعادها.

الفصل الثاني: نماذج من أدوات الكشف عن الأنساق الثقافية في النقد الثقافي

يستخدم النقد الثقافي أدوات أدبية ونقدية متنوعة للكشف عن الأنساق الثقافية، وأهم هذه الأدوات (المجاز الكلي، المؤلف المزدوج، التورية الثقافية...). ويبدو وجود علاقة بين أدوات النقد الثقافي والنقد الأدبي؛ لأن أدوات النقد الثقافي ذات أصول بلاغية أو نقدية أدبية؛ ولكن النقد الثقافي يستخدم أدوات النقدي الأدبي ويطورها وفق مقتضياته لتشكيل منهجية مقبولة في النقد الأدبي العربي يمكن من خلال تحليل النصوص والوصول إلى نتائج جديدة.

وإنَّ النقد الثقافي: "يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ولا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنَّها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنَّها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي باعتباره نصاً، بل بمنزلة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمّر أكثر ممّا تعلن" (جميل حمداوي، 2005، ص78).

وإنَّ أدوات النقد الثقافي تخضع للمرجعيات العربية من حيث رؤيتها وتشكيلها الثقافي فهي أدوات استخدمت سابقاً تبعاً لمرجعيات غير النقد الثقافي، وجاء النقد الثقافي ليكيفها وفق المعطيات النقدية الثقافية الجديدة لتحقيق منجزات وأبعاد ثقافية من خلال النصوص الأدبية: "وإنَّ النسق الثقافي الذي يتحدث عنه أتباع الدراسات الثقافية نسق سياسي بالدرجة الأولى، أيّ أنّ النص الذي ينتمي إلى الماضي يجب أن يفسر داخل السياق الثقافي السياسي لمؤلفه، أو داخل السياق الثقافي السياسي الذي يعيد القارئ الحديث تخيلُه وبناءه أو داخل السياق نفسه للقارئ الحديث وتنمية هذين المحورين وترسيخ قيمهما وتُحدّد طبيعة النصوص الأدبية وطرق تفهيمها" (حفناوي بلعلي، 2020، ص43).

وأدوات النقد الثقافي وأبعاده المنهجية التي تصدر عن الواقع العربي وأبعاد الثقافية الشائكة ومعالجة القضايا الثقافية العربية التي تشكل حاجساً نصياً يحتاج إلى مزيد من الدراسة والبحث، وتوصف محاولات النقد الثقافي في تعديل المصطلحات القديم بأنَّها محاولات تحويل للمصطلحات النقدية العربية القديمة وإعادة تأهيلها للتوافق مع مسيرة النقد الثقافي الذي يُقدّم بوصفه بديلاً للنقد الأدبي والبلاغة، فالنقد الثقافي: "مقاربة متعددة الاختصاصات تبنى على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم مكونات الثقافة المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي" (جميل حمداوي، 2005، ص79).

ويعتمد النقد الثقافي على مصطلحات نقدية أدبية في الكشف عن الأنساق الثقافية من خلال تطبيقها في النصوص الأدبية، ومن أهم هذه المصطلحات التي تُساعد في تبيان الأنساق الثقافية وكشفها (المجاز الكلي/ المجاز الثقافي) وهو مصطلح من مصطلحات النقد الثقافي التي تُطبّق على النصوص الأدبية وصولاً إلى فهمه بوصفه: "البديل عن المجاز البلاغي؛ فالجهاز عند الغدامي لا يمتلك قيمة (بلاغية/ جمالية) فقط؛ بل قيمة

ثقافية، إذ يرى تجاوز مفهوم العبارة والجملة إلى الخطاب الثقافي ببعده الكلي الجمعي القائم على الفعل الثقافي للخطاب، إذ يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي لا تكتفي بالأدوات القديمة لكشفها، وخطاب الحي مثلاً هو خطاب مجازي كبير، يحتبى زمن من تحته نسق ثقافي، ويتحرك من خلال مجمل ثقافية غير ملحوظة" (إسماعيل حمدي، 2013، ص14) فالمجاز الكلي يوحى بوجود نسق ثقافي ثاب ورائ أبعاده وآفاقه، والمجاز من المصطلحات المتداولة في النقد الأدبي العربي القديم والحديث وانتقل إلى النقد الثقافي ليظهر أنّ:"(المجاز) وهو معطى بلاغي عربي تحوّل إلى (مجاز كلي) ذي نسق مهمين لا يرتبط بجملة بقدر ارتباطه بنسق ثقافي" (سمير خليل، 2012، ص43). مع الاختلاف الجذري بين معنى المجاز في البلاغة والنقد الثقافي الذي فتّح آفاق المجاز ليكون من علامات الأنساق الثقافية فتوسيع: "مفهوم المجاز ليكون مفهوماً كلياً لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة/ المجاز)، ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم (المجاز الكلي) متصاحباً مع الوظيفة النسقية للغة" (عبدالله الغدامي 2005، ص79) ومصطلح المجاز الكلي اكتسى بحلة النقد الثقافي؛ ليؤكد أنّ النقد الثقافي طور هذه المصطلحات لتتمشى مع السياقات الثقافية (ما بعد الحداثيّة/ ما بعد البنيوية) التي تقدم شروطاً صارمةً لمصطلحاتها النقدية الثقافية.

ويظهر أنّ من أهم أدوات النقد الثقافي التورية الثقافية المستعارة من البلاغة العربية التي تم تطويره ثقافية ليتشكل تورية ثقافية: " تتميز بكونها تاريخية أزلية راسخة على أنّ النسق سيحدد بوظيفته التي لها مواصفات محددة ضرورية لتحقيقها" (ياسين كني، 2016، ص19) وتحدد التورية وفق فهم الأنساق الثقافية النصية؛ فمعنى مصطلح التورية الثقافية: "الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين أحدهما قريب والآخر بعيد، وهذا منطلق مهم جداً للنقد الثقافي غير أنّ الخلل يأتي من المفهوم التقليدي للتورية الذي يشير صراحة إلى أنّ المقصود هو المعنى البعيد، وهو بهذا يخضع العملية للقصد أيّ للوعي ويحولها بالتالي إلى لعبة جمالية، وهذا هو ما ورط البلاغة في الجمالي البحث وجعلها علماً في جماليات اللغة وحرمتها من القدرة على أنّ تكون أداة في نقد أو قراءة أنساق الخطاب" (عبدالله الغدامي، 2005، ص70) ويتساق مصطلح التورية الثقافية مع آليات عمل الأنساق الثقافية؛ لأنهما يفترضان وجود ظاهرٍ ومضمّرٍ في النص الأدبي.

ويظهر أنّ مصطلح التورية الثقافي ليس بسيطاً كما يبدو بل هو تراكم لتجارب ثقافية تظهر أنّ النصوص الأدبي تحتوي على بعدين: أولهما مشاهد للعيان يمكن فهم وملاحظته وهو جمالي، والآخر ثقافي مضمّر

يحتاج إلى البحث والدرس لتبيان أبعاده من خلال الغوص في أعماق النصوص وربطها ثقافياً بالواقع الثقافي، ويؤكد وجود التورية الثقافية أنّ هنالك دلالة نسقية تنبع من وجود ترابط بين المجاز الثقافي والتورية الثقافية اللتين تولدان دلالة تنبع مرتبطة ارتباطاً جذرياً بالنقد الثقافي، ويظهر أنّ التورية الثقافية: "مصطلح جوهرى في الخطابات والأنماط الثقافية والسلوكيات، فيها المعنى القريب والمعنى البعيد، وإذ يلاحظ القريب هو ما تعارفنا عليه بأنه متن جمالي، وتتعدد دلالاته ومجازاته وتضميناته، ويتنوع تأويلنا له كل ذلك من منطقة الوعي المعرفي والعقلي" (بلعلي حفاوي، 2020، ص46) وتظهر الدلالة النسقية من خلال أدوات الكشف عن الأنساق الثقافية ولا تكون دلالة جمالية أو دلالة صريحة بل أعمق من ذلك لتتولد دلالة نسقية من حركة الأنساق الثقافية.

وإنّ من أدوات النقد الثقافي المؤلف الذي يطرح من خلال مفهومين هما المؤلف الفعلي للنصوص والآخر الثقافة بوصفها مؤلفاً مفترض، فالنقد الثقافي: "يقحم الثقافة في العملية الإنتاجية لأي عمل، والثقافة هي جوهر النقد الثقافي الذي يعمل من أجل استكشاف أنساقها، بعملية الازدواج عند التأليف بمعنى أنّ المؤلف المعهود يحمل صبغة ثقافية، أي يقول أشياء ليست في وعيه ولا هي الرعية الثقافية" (محمد الشمري، 2008، ص109) فالمؤلف المزدوج أو الثقافي هو مَنْ حرك الثقافة لتتسم بعملية التأليف؛ فالنص يخضع لأدوات نقدية ثقافية تظهر من خلال الوقائع الثقافية العامة.

وتتملك أدوات النقد الثقافي خصوصيتها المنهجية والتطبيقية من خلال ارتباطها بالبيئة الثقافية العربية: (فالمجاز الكلي، والتورية الثقافي، والمؤلف المزدوج، والجملة الثقافية، والأنساق الثقافية) للكشف الأبعاد النسقية التي تؤدي إلى رؤية ثقافية واضحة للنص الأدبي بوصفه موقعة ثقافية تحتوي على أنساق مضمرة يُكشف عنها من خلال أدوات النقد الثقافي، ويظهر أنّ النقد الثقافي تحول جذري بمسيرة النقد: "إذ لم يعد النقد مجرد كشف لعيوب ونواقص تنهض على فكر مسبق بقدر ما صار فهماً لواقع معين واستكشافاً لآليات فعل الواقع، وسعيّاً إلى الكشف عن آفاق جديدة للوجود من خلال هذا الواقع بالذات، ولقد تخلى الناقد عن دوره الخطابي الوعظي أو الإصلاحي، ليبدأ دور الكشف لما كان وما يمكن أن يكون من خلال التحليل الموضوعي والرؤية العلمية" (فانوس وجيه، 2007، ص26). واستخدام النقد للصبغة الثقافية من خلال توسع آفاق استخدامه ويعزز منطلقاته في معالجة قضايا الواقع المعيش وصولاً إلى البحث في الأنساق الثقافية المضمرة في الثقافة العربية.

الفصل الثالث: تحليل الأنساق الثقافي في قصيدة المتنبي التي مطلعها (لهذا اليوم بعد غدٍ أريخُ) إنَّ قصيدة المتنبي (لهذا اليوم بعد غدٍ أريخُ) تكتسب: "حصانة وقدسية جعلت نقده ضرباً من المحرمات الثقافية بحجة تعالي الشعرية وخصوصيتها وتفرداها مما يقتضي التعامل معها بخصوصية، وصارت العلوم الخاصة بالشعر علوماً مغلقة ومنعزلة من جهة، مثلما أنها علوم ثانوية من جهة ثانية؛ لأنها ارتضت أن تكون بمثابة الخادم للسيد الشعر وللعلم الشاعر مع طاقتها النقدية الأدواتية والنظرية الراقية مصحوبة بخبرة متطورة في قراءة النصوص إلا أنَّ تركيزها على الجمالي الشعري جعلها تغفل عن عيوب الخطاب النسقية، ومَرَّ أخطر خطاباتنا الثقافية الذي نتسب إليه، ولم يك لنا علم سواه، ومَرَّ دون تمنع في أنساقه وعبويه النسقية مما يعني أننا لم ندرس المكون الأول لشخصيتنا الثقافي والسلوكية" (عبدالله الغدامي، 2005، ص89) ويحافظ النقد الثقافي على خصوصية الشعرية؛ ولكنه يخلل ثوابت النصوص الشعرية من خلال البحث عن الأنساق الثقافية المضرة المهيمنة على القصيدة الشعرية.

وتخضع شروط التحليل النقدي الثقافية في القوائد لشرط: "جماهيرية العمل الأدبي - في تقديرنا - قد يغدو لا معنى له إذا علمنا أنَّ الأثر الأدبي يخضع غالباً للسياقات الخاصة التي ترتبط عادة بالأحداث التاريخية العامة للأمم، فنسقية المتنبي مثلاً ارتبطت بنشأة الدولة الحمدانية وصانع انتصاراتها أميرها الشاب سيف الدولة الحمداني" (أحمد أمين، 2012، ص81) ويقصد بالجماهيرية أن يحقق القيمة والانتشار وهذه ينطبق على قوائد المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني، ويظهر أنَّ: "الجمالية والجماهيرية فهي من الشروط التي تكتسب بمرور الوقت" (قنبة السعيد، 2021، ص27).

ولا بد من التعامل مع النصوص الأدبية: "من منظور النقد الثقافي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياقه القارئ أو الناقد من ناحية أخرى" (بلعلي حفناوي، 2020، ص43) وهذا ما نبدأ به تحليل الأنساق الثقافية في قصيدة المتنبي، وغني عن الوصف والتعريف بالعلاقة الوطيدة بين المتنبي الشاعر الأشهر في العصر العباسي وسيف الدولة الحمداني (أمير حلب)، وقد قال المتنبي بمدح سيف الدولة، وقد وصف الجيش في منزل يعرف بالسنبوس وركب قاصداً سمندو (حفناوي بلعلي، 2020، ص43) التي

تعرف ببلغراد - في زمننا هذا - وأما عدد أبيات هذا القصيدة فاثنا عشر بيتاً، وقد رأى المتنبي سيف الدولة أثناء المعركة ينظم صفوف الجيش، ويقول المتنبي[†] (عبد الرحمن البرقوقي، 1986، ص 359-362):

لهذا اليوم بعد غدٍ أريخُ
وناژ في العدو لها أجيح

- الأريخ: الطيب أرجا وأريجا فاح والمكان انتشر فيه الطيب، نقلاً عن: مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية: القاهرة، دار الدعوة للنشر والتوزيع: مصر، ج 1، ص 13. الأجيح: الأجيح: تلهب النار نقلاً عن: (ابن منظور، 1994، ص 206).

تبيثُ بها الحواصنِ آمناً
وتسلم في مسالكها الحجيج

- الحواصن: النساء المربيات لأبنائهن: حتضن هذا الأمر تولى رعايته والدفاع عنه (محدثة)، (مصطفى، إبراهيم، وآخرون، 2004، ص 182).

فلا زالتِ عُداؤكُ حيثُ كانتُ
فرائسُ أيتها الأسد المهيخُ

- المهيخ: الذي هيج غيره، إذا طلب الصراب، وذلك بما يُهزله فيقلّمه، نقلاً عن: (مرتضى الزبيدي، 1944، ص 287).

وتبدأ القصيدة بذكر تحرك الجيش وأخذ مواقع القتالية، فهو يوم طيب يسر الصديق وله فوح وأريخ وعطر، ويكيد العدى ويؤجج نارهم ويلهبها، ويهدف الجيش من الحرب إلى تأمين النساء من السبي ويحفظ مسالك الحج، ويظهر النسق المضمّر الأول في هذا القصيدة عند الاعتداد بسيف الدولة ومحاطبته وإلغاء الآخرين، ولو كانوا جيشاً كاملاً (فلا زالتِ عُداؤكُ حيثُ كانتُ فرائسُ) فالأعداء ليسوا أعداء الإسلام؛ لأنّ الجيش جيشه أيّ سيف الدولة الحمداني، والأعداء أعداؤه فهو جيش سيف الدولة، وليس جيش من العرب المسلمين المدافعين عن حياض الأمة، وسيف الدولة هو المحور فالجرب حربه، والفرائس فرائسه، والمتنبي يشيد بحرب سيف الدولة ويؤكد منجزاته الحربية قبل وقوع الحرب ليصنع منه بطلاً متفرداً يؤمن الناس ويحميمهم.

ويذكر المتنبي المنجزات التي لم تتحقق لتوطئة المدح، فالجهد العسكري الجماعي يحتزل بسيف الدولة دون غيره فهو الأسد القائد لجنوده؛ ولكي يكتمل النسق يخفي اسم (سيف الدولة الحمداني) ويخاطبه مباشرة بمجاز واستعارة كلية ثقافية، والنسق المدائحي الاستعاري للأسد في وصف سيف الدولة؛ لأنّ كل أعدائه

فرائس له، مع أنه رتب الجيش ولم يغزو بعد، وكان سيف الدولة الحمداني يرتب صفوف الجنود، فهو لا يأبه إلا بسيفه، فيقدم المتنبي سيف الدولة بوصف الأنا الطاغية التي لا تبالي بأحد فسيفه الذي يجلب النصر، وليس الجيش، ويقول المتنبي:

عَرَفْتُكَ وَالصَّفُوفُ مُعْبَاتٌ وَأَنْتَ بغيرِ سَيْفِكَ لَا تَعِيحُ

- لا تعيح: لا تبالي ومنها، عوحٌ في الأنف يميل إلى أحد شقيه، نقلاً عن: (الخليل الفراهيدي، 2003، ص45).

وَوَجْهُ الْبَحْرِ يُعْرَفُ مِنْ بَعِيدٍ إِذَا يَسْجُو فَكَيْفَ إِذَا يَمْوِجُ

- يسجو: سكن بعد اعتكاره، نقلاً عن: (ابن دريد، 1987، ص476).

بَأَرْضٍ تَهْلِكُ الْأَشْوَاطُ فِيهَا إِذَا مُلِّمْتُ مِنَ الرِّكْضِ الْفُرُوجُ

- الشوط: الطليق، أيّ طلقاً، نقلاً عن: (محمد الرازي، 1999، ص170).

ويبدأ المتنبي بالنسق الثاني من أنساق هذه القصيدة المضمره وهو تشكيل صورة الأنا الطاغية لسيف الدولة من خلال اقتراب المتنبي من سيف الدولة ومعرفته به، وقد اقترب المتنبي من سيف الدولة وهو ينظم صفوف الجيش، وقال له: (ووجه البحر يُعرف من بعيد) فالبحر أيّ (سيف الدولة) الذي يُعرف من مسافة بعيدة إذا كان ساحباً أيّ ساكناً، وكيف إذا كان البحر أيّ (سيف الدولة الحمداني) الذي يمجج أيّ يتحرك، وهذه دلالة قطعية على تصوير الأنا الطاغية لسيف الدولة؛ فهو مسيطر على جيشه.

وهذا النسق المدائحي لسيف الدولة يُشكلُ الخيال الثقافي ويغزل تصور الطاغية من خلال الوصف والمجاز اللغويين، ويؤكد هذا النسق المدائحي أنّ المتنبي استخدم الوصف التشبيهي المعتاد كأن يشبه سيف الدولة بالأسد أو البحر من خلال موهبة المتنبي الشعرية المتميزة فهو يجذ من يسوق له شعره، ويقدره معنوياً ومادياً. ويؤدي هذا المدح لسيف الدولة الحمداني إلى عيوب نسقية؛ لأنه يُشكلُ منه الطاغية الذي لا يقهر والبطل المغوار، فهو أهم من جيشه وهو مصدر النصر والعزة، ويمثل (الأنا الطاغية) المستعلية على كل شيء ممّا يسبب العمى الثقافي، ويستمر النسق المدائحي لسيف الدولة الحمداني الفارس الذي يقود فرسه الطليق عدواً، ويقود جيشه وراء فرسه، ولا بدّ من تكرار المعاني النسقية الإعلامية في القصيدة الشعرية لتأكيد الاستعلاء والأنا الطاغية، وتنتقل القصيدة إلى نسق مضمر جديد وهو (هجاء ملك الروم) الذي حاول الاستيلاء على هذه الأرض (نفس ملك الروم) ونفسه تنوق إليها، ويقول المتنبي:

تحاول نفس ملك الروم فيها فتفديهِ رعيته العُلوج

- تحاول: تطلب، العالج: الجاني الغليظ، (الرجل من كفار العجم) نقلاً عن: (أحمد رضا، 1959، ص182).

وأما رعية ملك الروم الغلاظ تساعده وتفنديه، وتوضح الجملة الثقافية أن ملك الروم لا يتسم بالصفات البطولية، فالذين يقومون بتحقيق أمنيته علوجه -رجال الأشداء- وليس هو، وملك لروم لا يرقى إلى منزلة سيف الدولة الذي ينظم الصفوف ويقا تل بنفسه، ويقول المتنبي مخاطباً سيف الدولة الحمداني:

أبا لغمراتِ تُوعِدنا النصارى ونحنُ نُجُومها وهي البروج

- الغمرات: وهو غمرة: قوي الرأي عند الشدائد، نقلاً عن: (أحمد رضا، 1959، ص323).

وفينا السيفُ حملتهُ صدوقٌ إذا لاقى وغارتهُ لجوج

- لجوج: متمادي، لجوج: مزعج، ملحاح. مطالب (رينهارت بيتر آن دُورزي، 1979، ص211)
نُعوذُهُ من الأعيانِ بأساً ويكثر بالدعاء له الضجيج

- الأعيان: العيون، أي مشهد منهم، البأس: الشدة والشجاعة والحزن، نقلاً عن: (جمال الدين الكجراتي، 1967، ص270).

وتظهر الجملة الثقافية مثل: (نحن نجومها، فينا السيف، نعوذ من الأعيان) لتؤكد الإرهاب الثقافي للعدو من خلال نسق مضمّر آخر جديد يؤكد الأنا الطاغية فيخاطب (سيف الدولة الحمداني) بجملة ثقافية مجازية للاستعلاء والنداء (أبا الغمرات) أيّ الشدائد، وتهدننا النصارى لتكريس الاستخفاف بالآخر، ونحن - المسلمون - أبناء الحروب ونجومها الذين لا يفارقون بروج السماء.

وأما الحل النسقي الاستعلائي المتفرد لتوعد الأعداء (فينا السيف) أيّ سيف الدولة الحمداني الصادق الذي إذا أراد الهجوم على الأعداء صدق الوعد والهجوم، فلا يخاف سيف الدولة الحمداني ولا يجبن، وإذا هاجم الأعداء يستمر هجومه ويدوم، ولا ينثني عن الهجوم إلا إذا ظفر، وبهذا يستمر تأكيد نسق الممدوح لترسيخ الرؤية المتعالية لسيف الدولة؛ لأنه إذا كان (فينا السيف) فلا تتحقق وعود الأعداء، وإذا أغار عليهم دامت غارته إلى النصر، ويعيد سيف الدولة الحمداني من أعين الحساد بوصفه نموذجاً للتميز والتفرد وبلغني الآخرين لتعزيز العيوب النسقية وأهمها النفاق الذي يختفي ورائها الأنا الطاغية، ويقول المتنبي:

رضينا والدُّمستقُّ غير راضٍ بما حَكَمَ القَوَاضِبُ والوشِيحُ

- الدُّمستقُّ: قائد جيش الروم، القواضب: السيوف، الوشيح: عيدان الرماح، (عبد الرحمن البرقوقي، 1986، ص 359-362).

فإن يُقَدِّمُ فَمَدُّ زُرْنَا سَمَدُو وإن يُجْحَمُ فَمَوَعِدُهُ الخَلِيحُ

- سمندو: قلعة بالروم يُقال هي المعروفة اليوم ببلغراد، والخليج: خليج القسطنطينية. بلد في وسط بلاد الروم غزاها سيف الدولة في سنة 339 وهرب منه الدُّمستقُّ: (بلد في وسط بلاد الروم غزاها سيف الدولة في سنة 339 وهرب منه الدُّمستقُّ، نقلاً عن: (ياقوت الحموي، 1995، ص 253)

ولتعزيز الصورة النمطية المتعالية لجيش سيف الدولة - وإن كانت للنصر الذي لم يتحقق بعد - فلا بد من إعلان تمركز الجيش القتالي وانتظاره الدُّمستقُّ أيَّ (قائد جيش الروم) - لتحكم بينهما القواضب أيَّ (السيوف)، والوشائح أيَّ (الرماح) بين جيش الروم وجيش سيف الدولة، وإنَّ يقدم على قتالنا جيش الروم فقد وصلنا بلاده، وإنَّ يهرب جيش الروم من مواجهتنا نلحقه إلى الخليج.

وتشكل هذه القصيدة بياناً ثقافياً عن الذات الطاغية المترسخة في قصيدة المدح عند المتنبي من خلال ثلاثة أنساق مضمرة أولها الاعتداد بسيف الدولة ومخاطبته وإلغاء الآخرين، وهذه يعني خطورة هذا النسق وإغفاله للعمل الجماعي، ولو كان منجز جيش كامل فإنه ينسب لسيف الدولة الحمداني، وذات سيف الدولة الحمداني هي التي تصنع المنجز والنصر، والمتنبي هو الذي يؤكد هذه الثقافة النسقية الخطيرة للتسويق الإعلامي لسيف الدولة الحمداني، وأما النسق الثاني تشكيل صورة الأنا الطاغية لسيف الدولة التي لا تنقد بل تمثل الصورة المثالية للأمير الفارس الفحل الذي يرتب الجيش وينظمه، والنسق الثاني يزداد قوة وتساعداً عن النسق الأول من خلال ترسيخ الصورة المثالية لسيف الدولة الحمداني، والنسق الأول والثاني يؤسسان للطاغية عسكرياً وسياسياً، وثالث الأنساق هجاء ملك الروم من خلال مدح سيف الدولة الحمداني تأكيداً لمكانته من خلال الإرهاب الثقافي لأعداء سيف الدولة بمدحه، وتوصف هذه الأنساق بأنها أنساق مختاتلة تختفي تحت ستائر الجماليات الأدبية والنسقية البلاغية، وإبداعات المتنبي الشعرية لتقديم أسباب نسقية غير منطقية لتعزيز البطولة دون وجود بطولة فعلية، وتقديم الأنا الطاغية بوصفها نموذجاً للشخصية العربية المتفردة المنغرس

في الوجدان الثقافي العربي من خلال نسقية ثقافة المدح التي تقوم على الزيف والمخاتلة، وربما تكون ثقافة المدح هي الأكثر انتشاراً في العلاقة بين الشاعر أيّ المتنبي والسلطة أيّ سيف الدولة الحمداني، وهذه الجماليات الشعرية المتميزة تخفي وراءها أنساقاً من الزيف والتدليس، وسيف الدولة في القصيدة (لهذا اليوم بعد غدٍ أريخ) انتصر وحقق منجزاته وقهر جيش الروم وملكهم وهو مازال يرتب الجيش وينظم صفوفه.

الخاتمة

يكشف النقد الثقافي عن أبعاد جديدة من خلال رفض السائد والمألوف، والبحث في الأنساق العميقة التي تنوي وراء جماليات اللغة الشعرية من خلال أدوات نقدية ثقافية منهجية ذات أصول عربية أهمها: (المجاز الكلي، التورية الثقافية، المؤلف المزدوج، الجملة الثقافية) وصولاً إلى الأنساق الثقافية المضمرّة التي تهيمن على القصيدة من خلال الربط بين الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية لإعادة تشكيل الواقع الثقافي وفق نموذج تطبيقي على قصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني التي مطلعها (لهذا اليوم بعد غدٍ أريخ)، وقد تبين من خلال النقد الثقافي لهذه القصيدة وجود ثلاثة أنساق ثقافية مضمرّة مهيمنة أولها: الاعتداد بسيف الدولة الحمداني وإلغاء الآخرين، وثانيها تشكيل صورة الأنا الطاغية لسيف الدولة الحمداني، وثالثها هجاء ملك الروم، ويظهر بعد تحليل هذه الأنساق الأبعاد الثقافية المتجددة في قصيدة المتنبي بوصفها شاهداً على الواقع الثقافي والاختلال النسقي في هذا الواقع الثقافي الذي ولدت فيه القصيدة.

CONCLUSION

Cultural criticism reveals new dimensions through which it rejects the most prevailing and familiar truths. It researches deep cultural patterns that lie behind the aesthetics of poetic language through the application of the systematic cultural criticism tools which are of Arabic origin, such as metonymy, cultural pun, double author, and cultural sentence. These tools dominate the poem through linking its political, economic, and social aspects to reshape the cultural reality. These tools have tested on one of Al-Mutanabbi's famous poem *In Praise of Sayf al-Dawla al-Hamadani* which begins with a line that reads as *لِهَذَا الْيَوْمِ بَعْدَ غَدٍ أَرِيخُ* (From today, there will be a pleasant tomorrow). The analysis of this poem from the perspective of cultural criticism has shown three cultural patterns: the reliance on al-

Hamadai and the abolition of others, the formation of tyrannical ego for al-Hamadani, and ridicule of the king of Romans. The analysis of these cultural dimensions appears as a witness to cultural reality and imbalance which was born with this poem.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم خليل، 2015، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط (5)، دار المسيرة للنشر والتوزيع: الأردن.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، 1992، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية: القاهرة، دار الدعوة للنشر والتوزيع: مصر، ج1.
3. أحمد أمين، 2012 فيض الخاطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة: القاهرة.
4. أحمد رضا، 1960، معجم متن اللغة، ط5، دار مكتبة الحياة: بيروت، ج4.
5. أحمد عمر، 2008، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب: مصر، ج3.
6. إسماعيل حمدي، 2013، النقد الثقافي مفهومه منهجه إجراءاته، مجلة كلية التربية: جامعة واسط، العراق، العدد (13).
7. بسام قطوس، 2004، دليل النظرية النقدية المعاصر (مناهج وتيارات)، ط (1)، الكويت: مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع.
8. بشرى بويطيقا، 2012، الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، ط (1)، دار الشؤون الثقافية العامة: العراق.
9. بلعلي حفناوي، 2020، النقد الثقافي المقارن (الخطابات والإشكاليات والمجالات)، ط (1)، دار الأيام للنشر والتوزيع: الأردن.
10. جبري إدريس، 2002، الإمكانيات والعوائق في المشاكلة والاختلاف، كتب الرياض: المملكة العربية السعودية، العدد (97/98).
11. جمال الدين الكجراتي، 1967، مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار، ط (3)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ج3.

12. جميل حمداوي، 2005، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ط (1)، مكتبة سلمى الثقافي: المغرب.
13. الخليل الفراهيدي، 2003، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الهلال للنشر والتوزيع: لبنان، ج6.
14. خليل سمير، 2012، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري: بغداد، ط (1).
15. ابن دريد، 1987، جمهرة اللغة، ط (1)، تحقيق: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين: بيروت، ج1.
16. رينهارت بيتر آن دُورزي، 1979، تكملة المعاجم العربية، ط (1)، تحقيق: محمود جمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام: الجمهورية العراقية.
17. الزهيري جميل، 2012، شعر كثير عزة (قراءة في الأنساق الثقافية المضمره)، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية: العراق، العدد (10).
18. سمير خليل، 2012، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ط (1)، بغداد: دار الجواهري.
19. عبد الرحمن البرقوي، 2014، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي: لبنان.
20. عبد الله الغدامي، 2005، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط (3)، المركز الثقافي العربي: بيروت.
21. عبدالله إبراهيم، 2003، عبدالله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، ط (1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.
22. عبدالله الغدامي، عبدالنبي اصطيف، 2004، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط (1)، دار الفكر: دمشق.
23. فانوس وجيه، 2007، النقد الثقافي ودراسات مرحلة ما بعد الكولونيالية (واقع الدراسات العربية)، ط (1)، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن: الجمعية الأردنية للبحث العلمي، تحرير: مصلح النجار، الأهلية للنشر والتوزيع: الأردن.
24. قبنة سعيد، 2021، الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة (سفر القضاة لأحمد زغب أمودجاً)، رسالة دكتوراه، إشراف: الشاححة خديجة، الجزائر: جامعة غرداية.

25. محسن الموسوي، 2005، النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبنائها الشعروية، ط (1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.
26. محمد الرازي، 1999، مختار الصحاح، ط (5)، المكتبة العصرية: بيروت.
27. محمد الشمري، 2008، جهود عبدالله الغدامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق، إشراف: حامد عياط، رسالة ماجستير: جامعة اليرموك: الأردن.
28. ابن منظور، 1994، لسان العرب، ط (3)، اليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر: بيروت.
29. مرتضى الزبيدي، 1994، تاج العروس في جواهر القاموس، دار الهداية: الكويت، ج 6.
30. ميجان الرويلي، سعد البازعي، 2002، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً)، ط (3)، المركز الثقافي العربي: بيروت.
31. ياسين كني، 2016، عبدالله الغدامي ناقداً ثقافياً، ط (1)، نور للنشر والتوزيع: ألمانيا.

Bibliography List:

1. Abdul Rahman Al-Barqawi (2014), Explanation of Diwan Al-Mutanabbi's, Dar Al-Kitab Al-Arabi: Lebanon.
2. Abdullah Al-Ghadami (2005), Cultural Criticism (Reading in the Arab Cultural Forms), (3rd Ed.), The Arab Cultural Center: Beirut.
3. Abdullah Al-Ghadami, Abdunabi Astif (2004), Cultural Criticism or Literary Criticism, Dar Al-Fikr: Damascus.
4. Abdullah Ibrahim (2003), Abdullah Al-Ghathami: Literary Criticism and Cultural Practices, The Arab Association for Studies and Publishing: Beirut.
5. Ahmad Reda (1960), Matnul Lughah Dictionary, (5th Ed.), Dar Al-Hayat Library: Beirut, Vol. 4.
6. Ahmed Amin (2012), Faydul Khater, Hendawy Association for Education and Culture: Cairo.
7. Ahmed Omar (2008), Dictionary of the Modern Arabic Language, Aalam Al-Kutub: Egypt, Vol. 3.
8. Al-Khalil Al-Farahidi (2003), Al-Ain Book, investigated by: Mahdi Al-Makhzoumi and Ibrahim Al-Samarrai, Dar Al-Hilal for Publishing and Distribution: Lebanon, Vol. 6.

9. Al-Zuhairi Jamil (2012), Katheer Azza Poetry (Comprehending Implicit Cultural Patterns), Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences: Iraq, No. 10.
10. Balali Hefnawi (2020), Comparative Cultural Criticism (Discourses, Problems and Fields), Dar Al-Ayyam for Publishing and Distribution: Jordan.
11. Bassam Qatous (2004), Guide to Contemporary Critical Theory (Curriculum and Currents), Kuwait: Dar Al-Urubah for Publishing and Distribution.
12. Bushra Boyitiqa (2012), Culture: Towards a Poetic Theory in Cultural Criticism, House of General Cultural Affairs: Iraq.
13. Fanous Wajih (2007), Cultural Criticism and Post-Colonial Studies (The Reality of Arab Studies), The Third Conference for Scientific Research in Jordan: The Jordanian Society for Scientific Research, Edited by: Mosleh Al-Najjar, Al-Ahlia for Publishing and Distribution: Jordan.
14. Ibn Duraid (1987), Gathering Language, Dar Al-Ilm lil Malayeen: Beirut, Vol. 1.
15. Ibn Manthour (1994), Lisan Al-Arab (3rd Ed.), Al-Yazji and a Group of Linguists, Dar Sader: Beirut.
16. Ibrahim Khalil (2015), Modern Literary Criticism from Simulation to Deconstruction, 5th Edition, Dar Al Masirah for Publishing and Distribution: Jordan.
17. Ibrahim Mustafa and others (1992), Al-Wasit Dictionary, Arabic Language Academy: Cairo, Dar Al-Da`wah for Publishing and Distribution: Egypt, Vol.1.
18. Ismail Hamdi (2013), Cultural criticism (Its Concept, Methodology and Procedures), Journal of the Faculty of Education: Wasit University, Iraq, Issue (13).
19. Jabri Idris (2002), Advantages and Obstacles in Problems and Differences, Riyadh Books: Saudi Arabia, Issue (97/98).
20. Jamal Al-Din Al-kujarati (1967), Bihar Al-Anwar in the Strangeness of Writing and News Delivery, (3rd Ed.), The Ottoman Knowledge Circle Press, Vol. 3.
21. Jamil Hamdaoui (2005), Literary Criticism Theories in the Postmodern Era, Salma Cultural Library: Morocco.

22. Khalil Samir (2012), Cultural Criticism from Literary Text to Discourse, Dar Al-Jawahiri: Baghdad.
23. Megan Al-Ruwaili and Saad Al-Bazai (2002), The Literary Critic's Guide (Illumination of More Than Seventy Currents and Terms), The Arab Cultural Center: Beirut.
24. Mohsen Al-Mousawi (2005), Theory and Cultural Criticism, Arabic Writing in a Changing World (Realities, Contexts and Poetic Structures), The Arab Institute for Studies and Publishing: Beirut.
25. Mortada Al-Zubaidi (1994), The Crown of the Bride in the Dictionary Jewels, Dar Al-Hedaya: Kuwait, Vol. 6.
26. Muhammad Al-Razi (1999), Mukhtar Al-Sahah, (5th Ed.), Al-Asriyyah Library: Beirut.
27. Muhammad Al-Shammari (2008), Abdullah Al-Ghadami's Efforts in Cultural Criticism: Theory and Application, Supervised by: Hamed Ayat, Master's thesis: Yarmouk University: Jordan.
28. Qibna Said (2021), Cultural Forms in the Contemporary Penal Novel (The Book of Judges by Ahmed Zoghb as a Model), PhD dissertation, supervised by: Shamikha Khadija, Algeria: University of Ghardaia.
29. Reinhart Peter Ann Thurozi (1979), Completing Arabic Dictionaries, Investigated by: Mahmoud Jamal Al-Khayyat, Ministry of Culture and Information: Republic of Iraq.
30. Samir Khalil (2012), Cultural Criticism: From Literary Text to Discourse, Baghdad: Dar Al-Jawahiri.
31. Yassin Kani (2016), Abdullah Al-Ghathami as a Cultural Critic, Nour for Publishing and Distribution: Germany.

**An Analysis of Cultural Patterns in Al-Mutanabbi's Famous Poem *لهذا*
اليوم بعد غدٍ أريح "From today, there will be a pleasant tomorrow" from
Cultural Criticism Perspective**

Dr. Omar Abdullah Nayef Al-Anbar

**Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Isra
University, Amman, Jordan.**

omar.al-anbar@iu.edu.jo; omaralanbar@yahoo.com

Abstract

Cultural patterns constitute the most prominent analytical term in cultural criticism. They hypothesise that literary texts consist of implicit cultural patterns that hide behind the aesthetics of literary texts and their apparent meanings. Cultural patterns reveal the relationship between text and culture and aim to identify some systematic cultural criticism tools, such as metonymy, cultural pun, double author, and cultural sentence. This research provides a theoretical model that reveals the aesthetics of cultural patterns in one Al-Mutanabbi's famous poem *لهذا اليوم بعد غدٍ أريح* (From today, there will be a pleasant tomorrow). This poem provides us with an applicable model for researching cultural criticism theory. It demonstrates some cultural patterns that are implicitly used by Al-Mutanabbi that will help us to re-understand and re-analyze this poem from the cultural criticism perspective.

Keywords: criticism; cultural; patterns; Al-Mutanabbi; analytical.