كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي

الأنساق الثقافية
في أدب الإمارات المعاصر

من ١٩٧٠ - ٢٠٠٠

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات
درجة الدكتوراه
بتخصص الأدب والنقد

إعداد الطَّالبة
عائشة سيف خميس سعيد العيسائي

المشرف
أ.د. أحمد عثمان رحماني

طبع بدعم من
مكتب سمو الشيخ ماجد بن محمد بن راشد آل مكتوم

(2013 ـ 2014)

8
ا عليا/كلية

المكتبة المركزية
رقم المـــادة : 762857
2799230 No.
رقم الطبعة :
رمز التصنيف :
81 0 1995694 ع ى س أ
31400 15

الأنساق الثقافية
في أدب الإمارات المعاصر

من ١٩٧٠ - ٢٠٠٠

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات
درجة الدكتوراه
بتخصص الأدب والنقد

02000000 78821

إعداد الطَّالبة
عائشة سيف خميس سعيد العيسائي

المشرف
أ.د. أحمد عثمان رحماني

طبع بدعم من
مكتب سمو الشيخ ماجد بن محمد بن راشد آل مكتوم

العام الجامعي
(2014 ـ 2013)

ISBN978-9948-18-153-8

Islamic & Arabic Studies College
2799230

الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبر عن
رأي المؤلف وتحت مسؤليته العلمية
ولا تعبر بالضرورة عن توجهات
الجهة الداعمة للطباعة

بسم الله الرحمن الرحيم

أعضاء لجنة المناقشة:

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٤\٦\٢٠١٤م. وتكونت لجنة المناقشة من الأساتذة:

• أ.د. حسن الأمراني	مناقشاً خارجيّا
• أ.د. محمد عبدالحي	مناقشاً داخليّا
• أ.د. أحمـد عثمان رحماني	مشرفاً ومقرراً

الإهداء

أُهــدي عملي هـذا إلى:

- **روح والدي** التي ترافقني أينما كنت.
- قلب **أمي** الذي يدعو لي دائمًا بالتوفيق.
- اليد الحنون التي تأخذ بيدي نحو العلا وتشجعني كلما خبت عزمي رفيق دربي **زوجي** الذي أدين له بكلّ نجاح علميّ في حياتي.
- أستاذي الكريم **أ. د. أحمد رحماني** الذي وضع قدمي على أولى خطوات البحث العلمي وتابع مشواري بصبر وتوجيه وتشجيع فكان المعلم، المرشد والدليل.
- أحباب قلبي الصغار... **سالم، سيف، عائشة** ...
- **أخوتي وأخواتي وأسرهم** سندي في هذه الحياة....

الشكر والتقدير

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خير معلم سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الحمد لله الذي علّم الإنسان ما لم يعلم، نحمده على أن سهّل لنا طريق العلم والمعرفة، ودلّنا على سبله وعلمائه.

يسعدني أن أتقدم بوافر الشكر والعرفان لصاحب اليد المعطاءة معالي الشيخ جمعة الماجد، الذي سهل لطلاب العلم طريقًا من طرق العلم وشيّد منارة للمعرفة والثقافة ألا وهي كلية الدراسات الإسلامية والعربية، والشكر موصول إلى سعادة الدكتور/ محمد عبدالرحمن مدير الكلية.

وأتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل: أ.د. أحمد عثمان رحماني؛ لتفضله بالإشراف على هذا البحث، وبذل جهده الكبير، ونصائحه النيّرة، وتوجيهاته السديدة، وسعة صدره، وعلمه الغزير الذي نهلت منه طوال مشواري العلميّ، فكان لي المعلم والمرشد والموجه ومنهل العلم الذي لايضن به علينا.

وأتقدم بشكري الخاص إلى الأساتذة الكرام لما يبذلونه من جهود متنوعة وكبيرة في خدمة الطلاب.

وأتقدم بالشكر للأستاذ غزوان كيّال، ولكل من مدّ يد العون لي وساندني لإنجاح عملي هذا.

والله نسأل التوفيق والسداد

الباحثة

الملخص

ملخص الدراسة

الأنساق الثقافية في أدب الإمارات المعاصر

من ١٩٧٠ - ٢٠٠٠

إعداد : عائشة سيف خميس سعيد العيسائي

تناولت هذه الدراسة الأنساق الثقافية في أدب الإمارات المعاصر. من ١٩٧٠ - ٢٠٠٠م

تناول الفصل الأول : النقد الثقافيّ (المفهوم، المرتكزات، النشأة والتطور).

- المبحث الأول: مفاهيم أساسيّة (الثقافة، النسق، المعاصرة)
- المبحث الثاني : مرتكزات النقد الثقافيّ
- المبحث الثالث: النقد الثقافيّ بين النشأة الغربيّة والعربيّة

وتناول الفصل الثاني: الأنساق الثقافيّة في الشعر الإماراتيّ المعاصر (قصيدة النسيب أنموذجًا)

- المبحث الأول: استراتيجيات القراءة النسقيّة
- المبحث الثاني: الأنساق الثقافيّة في قصيدة النسيب

أما الفصل الثالث فتناول: الأنساق الثقافيّة في السّرد الإماراتيّ المعاصر(القصّة القصيرة أنموذجًا)

- المبحث الأول: الأنساق الثقافيّة الأسريّة في القصّة الإماراتيّة
- المبحث الثاني: أنساق العلاقات المجتمعيّة في القصّة الإماراتيّة

ثم ختمت هذه الدراسة بخاتمة تضمنت نتائج الدراسة، والتوصيات للباحثين والقارئ حيال هذه الأنساق الثقافيّة التي يستهلكها وتتغلغل في ذاكرته وتؤثر في سلوكه وحياته.

Abstract:

The Cultural patterns in the Emirates Literature

1970 – 2000

By: Aisha SaifKhamis Said Al Issaie

This study tackles thecultural patterns in the Emirates Literature

The first chapter deals with the cultural critique (conception, foundation and beginning)

- First Section: Fundamental conceptions (Culture, Patterns and Contemporary).
- Second Section: the Foundations of cultural critique.
- Third Section:The beginning and development of the cultural critique in the Western and Arabic literature

The second chapter deals with the cultural patterns in the contemporary Emirates poetry (Romance poem as a model).

- First Section: the strategies of patterns reading.
- Second Section: The cultural patterns in the romance poem.

The third chapter deals with the cultural patterns in the contemporary Emirates narration (the short story as a model).

- First Section:The cultural patterns in theEmirates family story.
- Second Section: The patterns of the social relationships in the Emirates story.

The study is concluded with the results reached to and recommendations for the reader, on such patterns which he/she consumes and which go deep into his memory and affect his/her behavior and life as such.

مُقدّمة

تحديد الموضوع:

تسعى هذه الدراسة التي تحمل عنوان: (**الأنساق الثقافيّة في أدب الإمارات المعاصر من ١٩٧٠-٢٠٠٠**)، إلى دراسة الأنساق الثقافية في أدب الإمارات المعاصر في الفترة المحددة في العنوان. منطلقين من :

- المضمون الثقافيّ للنّص.
- كشف أثر الأنساق الثقافيّة في الجمهور المتلقي.
- اكتشاف الجماليّة الممتعة التي تمنح المضمون قوة التأثير.

ولن نقتصر في قراءة الأنساق الثّقافيّة على الأنساق السّلبيّة الّتي يحملها النّص الثّقافيّ بل سنبحث فيها عن الجماليات الثقافية للنص؛ من خلال جمع النّصوص الأدبية المختلفة تلك التي تعيننا على فهم الأنساق الثقافيّة فيها، نستعين في دراستها بما تفرق من مقالات ودراسات، ونناقش الآراء النقديّة التي طرحت حولها، ونضيف إليها ما يعمّق فهمها من نتائج نرجو أنْ تكون مبنية على أسس علميّة ومناهج نقديّة سليمة.

الدراسات السابقة:

يمكن القول: إنّ الدراسات السابقة التي تناولت موضوع النقد الثقافيّ في دولة الإمارات تكاد تكون محدودة جدًا - على حد علمي - بعد استقصاء ما كتب حول أدب الإمارات، وسأشير هنا إلى أهم الدّراسات العربيّة التي تناولت النّقد الثقافيّ في الوطن العربيّ مصطلحًا وممارسةً، على أنْ أعود إليها بالتفصيل لاحقًا. ومن أهم الدّراسات:

دراسة عبدالله الغذامي[1]: وعنوانها: (النقد الثقافيّ، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية)، **ودراسة يوسف عليمات**[2] التي حملت عنوان: (جماليات التحليل الثقافيّ - الشعر الجاهليّ نموذجًا)، **دراسة ضياء الكعبي**[3] وجاءت بعنوان: (السرد العربي القديم - الأنساق الثقافيّة وإشكاليات التأويل)، **دراسة صلاح قنصوة**[4] وعنوانها: (تمارين في النقد الثقافيّ)، **دراسة جميل عبدالمجيد**[5] وعنوانها: (نحو تحليل أدبي ثقافي - تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية) **دراسة عبدالفتاح أحمد يوسف**[6] وعنوانها:(قراءة النّص وسؤال الثقافة - استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى).

نلاحظ : أنّ هذه الدراسات قد تناولت النقد الثقافيّ في الأدب بشكل عام، فلم نجد دراسة متخصصة لأدب الإمارات، من هنا جاء التفكير في هذه الدّراسة التي نرجو من الله أنْ تكون وافية، تجمع ما تفرق من آراء نقدية حول الأنساق الثقافيّة في أدب الإمارات المعاصر وتضيف الجديد في هذا الحقل الواسع المتشعب.

إشكال الدّراسة:

تسعى هذه الدّراسة إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

١ - ما الأنساق الثقافيّة التي حملها النّص الأدبيّ الإماراتيّ المعاصر؟ وهل هي أنساق جاهليّة؟ أم إسلاميّة؟ أم حداثيّة غربيّة؟

٢ - هل تتوافق هذه الأنساق مع الأنساق الجمعيّة للمجتمع؟

٣ - هل هذه الأنساق أنساق إيجابيّة ؟أم سلبيّة؟

٤ - كيف وصلت تلك الأنساق إلى المبدع الإماراتي؟ وهل تعرضت للاختراق التاريخيّ أو الجغرافيّ؟ وما أسباب ذلك الاختراق؟

٥ - كيف تقبل المستهلك تلك الأنساق؟

٦ - ما دور الناقد العمدة حيال تلك الأنساق؟

١- عبدالله الغذامي: النقد الثقافيّ ، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية ، المركز الثقافيّ العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠١

٢- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافيّ الشعر الجاهليّ نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤

٣- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافيّة وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى٢٠٠٥

٤- صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الفكر٢٠٠٧

٥- جميل عبدالمجيد: نحوتحليل أدبي ثقافي، تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية، دار غريب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٩

٦- عبدالفتاح أحمد يوسف: قراءة النّص وسؤال الثقافة - استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن،الطبعة الأولى ٢٠٠٩

خطة البحث:

تم تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول، جاءت على النحو الآتي:

١ - المقدمة

٢ - **الفصل الأول:** النقد الثقافيّ (المفهوم، المرتكزات، النشأة والتطور).

- المبحث الأول: مفاهيم أساسيّة (الثقافة، النسق، المعاصرة)
- المبحث الثاني : مرتكزات النقد الثقافيّ
- المبحث الثالث: النقد الثقافيّ بين النشأة الغربيّة والعربيّة

٣ - **الفصل الثاني:** الأنساق الثقافيّة في الشعر الإماراتيّ المعاصر (قصيدة النسيب أنموذجًا)

- المبحث الأول: استراتيجيات القراءة النسقيّة
- المبحث الثاني: الأنساق الثقافيّة في قصيدة النسيب

٤ - **الفصل الثالث:** الأنساق الثقافيّة في السّرد الإماراتيّ المعاصر (القصّة القصيرة أنموذجًا)

- المبحث الأول: الأنساق الثقافيّة الأسريّة في القصّة الإماراتيّة
- المبحث الثاني: أنساق العلاقات المجتمعيّة في القصّة الإماراتيّة

٥ - الخاتمة: وتشمل النتائج والتوصيات

٦ - المصادر والمراجع.

المنهج:

تختلف المناهج المتبعة في كل بحث تبعًا لطبيعة القضية التي يعالجها الموضوع محل الدّراسة؛ لذا اتخذت من المنهج الثقافيّ أساسًا والتاريخي والوصفي التحليلي منهجين مساعدين لتحليل النّصوص للتوصل لإجابات مقنعة عن التساؤلات التي تطرحها مشكلة الدراسة؛ وذلك لأن المنهج الثقافيّ يفيد في الكشف عن الأنساق في الأدب الإماراتيّ، والمنهج الوصفي التاريخي التحليلي منهج صالح للاستقراء التاريخي للظواهر وأسباب تطورها وتحليلها للتوصل لنتائج دقيقة.

الفصل الأول

النقد الثقافيّ
(المفاهيم، المرتكزات، النشأة والتطور)

المبحث الأول: مفاهيم أساسيّة (الثقافة، النسق، المعاصرة)

المبحث الثاني: مرتكزات النقد الثقافيّ

المبحث الثالث: النقد الثقافيّ بين النشأة الغربيّة والعربيّة

المبحث الأول

مفاهيم أساسيّة (الثقافة، النسق، المعاصرة)

مفاهيم أساسيّة : عنوان بحثنا يتضمن ألفاظًا تحيل بالضرورة على مفاهيم تعدّ أساسيّة في بنية البحث، يتوقف تحليل قضاياه على بيان دلالتها، ولما كانت نظرة الدارسين إلى تلك المفاهيم الأساسيّة متنوعة؛ فقد أضحى من الضروري التعرض لها باختصار كما يلي:

ا - مفهوم الثقافة:

مصطلح الثقافة من المصطلحات التي كثر تداولها في العصر الحديث، سواء في الدراسات الأكاديمية أم في وسائل الإعلام ومختلف جوانب الحياة. وقد تعددت دلالات لفظة الثقافة في المعاجم العربية - نرى أنّ لا مجال هنا للخوض فيها - إذ نجد أنّ معظم الدراسات اتفقت على أنّ الثقافة تختص بما هو ذهنيّ، في حين تشمل الحضارة ما هو ماديّ.[1]

وقد عُرفت الثقافة في لسان العرب على أنها: " ثَقِفَ الشيء و ثَقْفًا وثِقافًا وثُقُوفةً:حَذَقَه. ورجل ثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذقٌ فَهِم، فطِناً، وفيه أيضاً ثقّفه تثقيفاً أي قوَّم عِوجَه، وأصل ذلك للرماح، وفي حديث عائشة تصف أباها، رضي الله عنهما: وأقام أَوَدَه بثِقافِه؛ الثِّقافُ ما تُقَوَّم به الرِّماح، تريد أنه سَوّى عَوَج المسلمين"[2]

ويلتقي هذا التعريف الذي يدلّ على التثقيف والتوجيه مع تعريف مالك بن نبي للثقافة الذي ربط بين الثقافة والسلوك، حيث يعرف الثقافة على أنّها: مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي يتلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أولي في الوسط الذي ولد فيه، والثقافة على هذا هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته.

وهذا التعريف الشامل للثقافة هو الذي يحدد مفهومها، فهي المحيط الذي يعكس حضارة معينة، والذي يتحرك في نطاق الإنسان، وفلسفة الجماعة،أي (معطِيات) الإنسان و(معَطيات) المجتمع، مع أخذنا في الاعتبار ضرورة انسجام هذه المعطيات في كيان واحد، تحدثه عملية التركيب التي تجريها

١- انظر جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني،ج١، ١٩٧١،ص٤٧٧

٢- ابن منظور: لسان العرب ،دار إحياء التراث العربي، بيروت، الجزء الثاني، الطبعة الثالثة ، ص ١١١-١١٢

الشرارة الروحية، عندما يؤذن فجر إحدى الحضارات."[1]

نخلص من ذلك إلى أنّ الثقافة: هي مجموع المعارف والقيم والأخلاق والأفكار والإبداع والسلوك والمنجزات المادية والمعنوية التي تميز أمة من الأمم وتنتقل من جيل إلى جيل آخر، وتشكل أنساقًا هي التي ستكون موضوع اهتمام البحث.

وإذا تتبعنا مفهوم الثقافة في اللغات القديمة فإننا نجد أنّها : " ترتبط في اللغات اللاتينية والأنجلوسكسونية بمعانٍ تحيل على دلالتين أساسيتين هما: فلاحة الأرض (Culture)، وإقامة الطقوس التعبدية (Culte). ولئن ارتبط المعنى التعبدي بكل ما اتصل بالروح وبالمقدس وباللامادي، فإنّ الجذر الذي اشتق منه اللفظ(Culte) يحيل وفي آن معًا على العمل الزراعي وفلاحة الأرض، وكذلك على التخلق بما يستوجبه طقس العبادة من بلوغ صفاء الروح. وفي الحالتين نتعامل مع معاني التحويل والارتقاء أي الخروج مما هو معطى خام طبيعيّ إلى ما هو محور ومغير."[2]

ومن أهم التعريفات التي كان لها الصدارة في تعريف الثقافة: (تعريف **إدوارد تايلر E.B.Tylor*** (١٨٣٢- ١٩١٧م) الأنثروبولوجى الشهير الذي ظهر في عنوان كتابه: (الثقافة البدائية Primitive Culture ١٨٧١)، حيث صاغ أكثر تعريفات الثقافة شيوعًا على الإطلاق والذى ينصّ على أنّ الثقافة إذا أخذت بمعناها الإثنوجرامى[3] الواسع هى: " ذلك الكل المركب الذى يشتمل على المعرفة والفن والأخلاق والقانون والعادات وأيّ قدرات أو معارف يكتسبها الفرد بصفته عضواً في المجتمع. " [4]

وقد أضاف (**رايت T.RIT**) إلى ما خلص إليه تايلور أنّ " المركب الثقافيّ ينتقل من جيل إلى آخر عن طريق الأسرة والتربية. وأكد (**مالينوفسكي**) **B.Malinaawski** على مفهوم (التقدم الثقافيّ) باعتبار أنّ الثقافة تتحرك دائمًا بطموح نحو الأفضل، في إطار العلاقة التي تربط الإنسان بمحيطه."[5]

١- مالك بن نبي: شروط النهضة، ترجمة عمر كامل مسقاوي،عبدالصبور شاهين، دمشق، دار الفكر ١٩٧٩، ص٢٢٢-٢٢٣

٢- منير السعيداني: استحالات المثقف والثقافة والممارسات الثقافيّة،مكتبة علاء الدين صفاقس، مطبعة النهى ،الطبعة الأولى ٢٠٠٧، ص٢١،٢٢

(*) ومن الجدير بالذكر هنا أن نشير إلى أنّ السير ادوارد تايلر يعدّ مؤسس علم الأنثولوجيا الحديث . أحد أعلام المدرسة التطورية. كان يؤمن بوجود مراحل متميزة فى نمو الثقافة البشرية . من أشهر مؤلفاته : أبحاث فى التاريخ القديم للجنس البشرى ١٨٦٥ ، الثقافة البدائية ١٨٧١ وقد قدم فى هذا الكتاب تعريفه الشهير للثقافة ، الأنثروبولوجيا ١٨٨١ . عين ١٨٨٤ أستاذاً للأنثروبولوجيا بجامعة اكسفورد ، وظل بها حتى نهاية حياته .

٣- الإثنوجرامي: دراسة العبارات الثقافية العائدة إلى مستويات اجتماعية وأثنية.

٤- إيكه هو لتكرانس : قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور ، ترجمة د. محمد الجوهرى ود. حسن الشامى . الهيئة العامة لقصور الثقافة . ١٩٩٩ ، مصر ، ص ١٤٤ .

٥- محمد الجبر : تحولات الثقافة العربية، دار التكوين،دمشق، الطبعة الأولى٢٠١٠، ص١٣

وبالنظر في التعريف السابق نجد أنّ مفهوم الثقافة يعني: مجموعة الحقائق الاجتماعية والعناصر المادية والمعنوية التي تتعلق بطرائق التفكير والشعور والسلوك التي صيغت في شكل قواعد ومعايير يمارسها الأفراد جميعهم، والثقافة

جماعية وليست فردية أي أنّ الفرد يكتسب ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه ولا يتفرد بثقافة.

" وقد كان الشاعر **إليوت** من أشهر من اهتم بموضوع الثقافة منذ بداية القرن العشرين ووضع شروطًا ثلاثة إذا تحققت؛ تم بها تحقق الثقافة وهي:

١ - البناء العضوي: ويرى أنّه يساعد على الانتقال الوراثيّ للثقافة داخل مجتمع معيّن.

٢ - القابلية للتحليل: ويرى وجوب أنْ تكون الثقافة من وجهة النظر الجغرافيّة قابلة للتحليل إلى ثقافات محليّة (الإقليمي للثقافة).

٣ - التوازن بين الوحدة والتنوع في الدين: ويرى أنّ هذا الشرط مهم لأنّه في كثير من الثقافات لا يمكن إغفال أو تهميش عامل الدين."[1]

ولأنّ الثقافة قد تتأثر بالدين والبيئة عامة فقد كثرت تعريفاتها وسنعرض منها:

تعريف (**ويسلر**) الذي يعرفها على أنّها:" كلّ الأنشطة الاجتماعية في أوسع معانيها مثل اللغة والزواج ونسق الملكية والاتيكيت والفن؛ فالثقافة عنده مرتبطة بالأنشطة الاجتماعية التي يمارسها الإنسان في حياته. ويعرفها مرة أخرى فيقول: " الثقافة هي أسلوب حياة تتبعه القبيلة أو الجماعة وتتضمن هذه الطريقة مجموعة من المعتقدات والأفكار المختلفة التي يؤمن بها أفراد هذه القبيلة."[2]

وقد حاول (**ستيفن جرينبلات S. Greenblatt**[3]) تحديد مفهوم الثقافة من حيث ارتباطه بالأدب حيث يري :" أنّ الأدب من أبرز المؤسسات التي تعمل على فرض الحدود الثقافيّة وتأكيدها من خلال المدح Praise أو اللوم Plame، ويتضح ذلك بدرجة كبيرة من الأنواع الأدبيّة أوالنّصوص والآثارالأدبيّة التي تقوم على المدح والهجاء، ومثل هذه الأعمال (قصائد المدح والهجاء) غالبًا ما تبدو على قدر كبير من الأهمية والتأثير عند ظهورها للمرة الأولى حال كتابتها أو إنشادها، غير أنّ

١- عبدالرحمان عبدالدايم : النسق الثقافيّ في الكناية، رسالة ماجستير ، ٢٠١١، جامعة مولود معمري تيزي أوزو، الجزائر، ص ١٢،١١

٢- مرجع سابق ص ١٣

٣- ستيفن جرينبلات (١٩٤٣ -) أحد مؤسسى " التاريخانية الجديدة " – New historicim للممارسات النقدية التى تبحث في الجماليات الثقافيّة . كتب عدداً من الكتب عن الثقافة والتاريخانية الجديدة ، اشترك فى تأسيس مجلة الدراسات الأدبية الثقافيّة. ولد في بوسطن ١٩٤٣ . تعلم في جامعة ييل . عمل بالتدريس في جامعة كاليفورنيا باركلى وهارفارد ، من أعماله : سلطة الأشكال فى النهضة الإنجليزية ١٩٨٢ . سير والتر رالى ١٩٧٣، مقالات في ثقافة الحداثة ١٩٩٠. هاملت ٢٠٠١ . الإرادة في صنع التاريخ ٢٠٠٤

تلك الأهمية وذلك التأثير يأخذان في التلاشي والشحوب عندما يذهب الأفراد الذين تشير إليهم تلك الأعمال بذهاب الأحداث التي دعت إلى ظهور تلك النّصوص، أو بتغير النماذج والحدود التي كانت سائدة وملزمة إبان إنتاج تلك الأعمال، وعلى الرغم من أنّ استعادة تلك الأعمال في طبعات أحدث يمكن أنْ يزودنا بالتواريخ أو الشروح أو الشخصيات التي طواها النسيان لكنها لا تستطيع أنْ تستعيد أحاسيس المتعة أو الألم أو الغضب أو السخط أو غيرها من المشاعر التي أثارتها في قرائها أو مستمعيها أو متلقيها الذين تلقوها من قبل لأول مرة .

وهنا يمكن أنْ نتفق مع (جرينبلات) في أنّ الوعي بالثقافة كل مركب يمكن أنْ يساعدنا في استعادة هذه المعاني واسترداد تلك الأحاسيس وذلك يدفعنا دفعًا إلى إعادة بناء تلك الحدود وتشكيل تلك الظروف التي قامت عليها تلك الأعمال الأدبية عند ظهورها لأول مرة، كما يمكن تدارك ذلك عن طريق توجيه قدر أكبر من الاهتمام نحو المعتقدات والممارسات والتقاليد التي دفعت ضمنًا إلى إنشاء الأعمال الأدبية القائمة على المدح أو الهجاء .

ويبدو توظيف هذا النظام من الحدود System of constraints الذي تتضمنه الثقافة في عدد من الأعمال الأدبية العظيمة، ففي قصيدة شكسبير As you like it " كما تحب " لم تكن شكوى " أورلاندو " المرة من أنّه حرم من ميراثه وأقصي عنه لكن بسبب منعه من ممارسة وتعلم سلوكيات وشؤون طبقته من النبلاء ليدل على زمن كانت فيه السلوكيات دلالة على تمايز الطبقات واختلاف المنازل. وحين كتب " ادموند سبنسر " Edmund Spencer ملحمته العظيمة " الملكة الجميلة " The fainie queene كان الغرض منها تصور رجل نبيل في نظام أخلاقيّ تهذيبيّ قيميّ، والملحمة نفسها بكل فرسانها وسيداتها وصورها ومشاهدها الخيالية اللانهائية تتركز بصورة أساسية على التجاذب الواضح بين عنصري الثقافة : الكبح أو التقييد Constraints والحركة Mobility ."[1]

ومن خلال التعريفات السابقة يمكن استنتاج مجموعة من السمات التي تتميز بها الثقافة مثل:

- إنّ الثقافة إنسانية أي من صنع الإنسان، وتنتقل عن طريقه.
- يكتسب الإنسان الثقافة من خلال البيئة التي يعيش فيها من أسرة وحيّ يحيط به أو مجتمع .
- الثقافة تنتقل من جيل لآخر فهي ميراث اجتماعيّ.
- للثقافة وظيفة توافقية، فهي تتوافق مع البيئة الجغرافية ومع الشعوب المحيطة، كما تتوافق مع مطالب الفرد النفسيّة والبيولوجيّة .
- تعمل الثقافة على توجيه سلوك الأفراد مما يحقق التفاعل الاجتماعيّ.

١- عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافيّ قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء ، القاهرة ص٧ - ٩

٢- مفهوم النسق:

لقد عرّف لسان العرب النسق بأنّه: "النسق من كل شيء ماكان على طريقة نظام واحد، عامٌّ في الأشياء، ونسّقه تنسيقاً: نظّمه على السواء."[1] وقد سارت بقية المعاجم على هذا المعنى مضيفة إليه معنى العطف.

وقد عُرِف في معجم (المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النّص وتحليل الخطاب) على أنّه: "هو ما يتولّد عن تدرّج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية، إلاّ أنّ لهذه الحركة نظامًا معيّنًا يمكن ملاحظته وكشفه، كأنْ نقول:- إنّ لهذه الرواية نسقها الذي يولّده توالي الأفعال فيها، أو إنّ هذه العناصر المكوّنة لهذه اللّوحة من خيوط وألوان تتألف وفق نسق خاص بها."[2]

وقد اهتمت المعاجم الأجنبية بمفهوم النسق كمصطلح، وقدمت له تعريفات عديدة، فمعجم (Websters) قدّم له خمسة عشر تعريفًا متباينًا[3]، بينما تقتصر معاجم أخرى على تعريفات تختلف عباراتها ويتفق مضمونها.

" وقد أجمع أغلب الباحثين على أنّ للنسق جملة من الخصائص لابد من توافرها حتى يمكن وصفه بالنسقيّة، وهذه الخصائص هي:

١. حدود قارة نسبيًا يمكن التعرف إليه بها.
٢. بنية داخليّة مكونة من عناصر عدة منتظمة، وتحيل على نفسها.
٣. نسق خطاب عضويّ منفتح ومتغير ومتحول ويتوجه نحو التعقيد الذاتيّ غير أنّه يحافظ مع ذلك على ثابت أو ثوابت.
٤. كلما كثر حذف أحد عناصره قلّ تأثيره وإقناعه.
٥. يشبع حاجات اجتماعية لا يشبعها نسق غيره."[4]

وتكمن خطورة النسق في كونه نظامًا ثابتًا ينغرس في وجدان أفراد المجتمع، ويتغلغل في ذاكرتهم،

١- ابن منظور: لسان العرب : دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت، ج١٤، الطبعة الثالثة ، مادة (نسق) ص١٢٧
٢- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، علم الكتب الحديث ،الأردن ،٢٠٠٩، ص١٤٠-١٤١
٣- للنظر في هذه التعريفات يمكن الرجوع لـ : حسن الطالب ، المنظور النسقي في دراسة الأدب وتاريخه، مجلة علامات ، العدد ١٤، سنة ٢٠٠٠، المغرب ،مكناس
٤- محمد ولد عبدي: السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية (الشعر نموذجا) ، دار نينوى ٢٠٠٩، دمشق ،ص١٣-١٤

ويسيطر على العقل الجمعيّ للأفراد؛ فيتحكم في سلوكهم؛ مما يجعلهم يستهلكون أنساقًا ثقافية دون وعي منهم وإن اختلفت مع ما يؤمنون به ضمنيًّا.

وقد طرح الناقد عبدالله الغذامي تساؤلات عدة حول مفهوم النسق الثقافيّ وكيف نقرؤه؟ وكيف نميزه عن سائر الأنساق ؟ حيث إنّ النسق عنده يكتسب قيمة دلالية وسمات اصطلاحية حددها في الآتي:

"١- يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ماهو في حكم النّص الواحد. ويشترط في النّص أنْ يكون جمالياً، وأنْ يكون جماهيرياً. والجمالي هو ما عدّته الرعية الثقافيّة جميلًا.

وقد استبعد الغذامي (الرديء) و(النخبوي) عبر شرطي الجمالي والجماهيري، كما استبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة.

وعلل تحديده للشروط السابقة أنّه راجع إلى أنّ مشروع النقد عنده يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكمًا.

وقد حدد الغذامي مواصفات الوظيفة النسقية في الآتي:

أ - نسقان يحدثان معًا وفي آنٍ، في نص واحد أو في ما هو في حكم النّص الواحد.

ب- يكون المضمر منهما نقيضًا ومضادًا للعلني. فإنْ لم يكن هناك نسق مضمر تحت العلني فحينئذ لا يدخل النّص في مجال النقد الثقافيّ.

ج - لابد أن يكون النّص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، والجمالية هنا أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها.

د - لابد أن يكون النّص جماهيريًّا ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي يُرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعيّ والثقافيّ.

٢ - لابد من قراءة النّصوص على أنّها حالة ثقافية، ولا ينظر لها على أنّها نصوص أدبية وجمالية فحسب، ولكنها حادثة ثقافية أيضًا.

٣ - النسق من حيث هو دلالة مضمرة فإنّ هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، لكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقرّاء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير، والنساء مع الرجال، والمهمش مع المسوّد.

٤ - النسق ذو طبيعة سرديّة، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاحتفاء دائمًا، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة، وتعبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة.

٥ - الأنساق الثقافيّة تاريخية وأزلية وراسخة، ولها الغلبة دائماً، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافيّ المنطوي على هذا النوع من الأنساق.

٦ - إنّ هناك نوعاً من (الجبروت الرمزي) ذا طبيعة مجازية كلية / جماعية (وليست فردية كما هو المجاز البلاغي)، أي إنّه تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي، ويقوم (الجبروت الرمزي) بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافيّ للأمة، وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة." [1]

من خلال الطرح السابق للغذامي لمفهوم النسق يمكن ملاحظة أنّه يؤسس فهمه للنسق ويبني منهجه (الثقافيّ) على أدوات النقد الأدبيّ وعناصره مثل المجاز والتورية ... والمؤلف عنده مؤلفان ظاهر ومضمر وهو الثقافة. وقد نختلف مع الغذامي فيما ذهب إليه من أنّ الأنساق تاريخية وأزلية وراسخة ولها الغلبة دائمًا؛ لأنّ النسق الثقافيّ نسق بشريّ متغير بتغير الزمان والمكان، فالأنساق الثقافيّة متغيرة وفق المتغيرات التي تؤثر على الإنسان المبدع. والأنساق الثقافيّة لمختلف الأجناس والشعوب يؤثر بعضها في بعض، فمثلاً الأنساق الثقافيّة للأدب العربيّ أثرت وتأثرت بالأنساق الثقافيّة للشعوب المختلفة.

٣ - مفهوم المعاصرة:

بما أننا نبحث في الأنساق الثقافيّة في أدب الإمارات المعاصر، رأينا أنّه من المفيد أن نحدد مفهوم (المعاصرة)؛ حتى نتمكن من اختيار النصوص المناسبة والتي تتوافق والمفهوم.

مصطلح (المعاصرة) من المصطلحات التي أثارت جدلًا بين الدارسين والباحثين والمتلقين، من حيث تحديد الزمن والتفريق بينه وبين مصطلحات عدة مثل: الحديث والجديد والحداثة، حتى إنّ بعض الدارسين يستخدمون المعاصر والحديث استعمالًا واحدًا في دراساتهم.

١- عبدالله الغذامي، النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية، المركز الثقافيّ العربي،الدار البيضاء، الطبعة الأولى٢٠٠٠، ص٧٧

يذهب سعيد علوش في تعريف مصطلح المعاصر إلى أنّه " يستحيل تعريف المعاصر دون التزام بالزمن الطبيعي. فهل المعاصرة تعارض لا يفهم دون استحضار الأصالة ؟؛ لذلك كانت الأُولى تشير إلى الآني والمتحول، بينما الثانية إلى الماضي والثابت. والمعاصرة مفهوم نسبيّ لمسايرة العصر، في جلّ تطوراته ومفاهيمه."[1]

وقد قدّم عزّ الدين إسماعيل آراء لعدد من النقاد الذين ناقشوا مفهوم المعاصرة في الشعر مثل: زكي نجيب محمود الذي يري أنّ (العصرية) في الشعر تعني: " إنّ جميع الشعراء الذين يعيشون بيننا عصريون، لسبب بسيط هو أنّهم أبناء هذا العصر غير أنّه بعد أن فصّل القول في هذا المعنى عاد فعدل عنه على أساس أنّه ليس تصورًا كافيًا لقضية التجديد، فالشاعر قد يعيش حقًا في عصرنا ومع ذلك قد يكون مشدودًا بحبال عصور غبرت. وأنّ الجديد ليس دائمًا وبالضرورة عصريًا، إلا في ظروف بعينها. وإلا فإنّ الواقع يدل على أنّ الشعر قد يكون جديدًا في شكله وإنْ تغلغل فيه نبض الشعر القديم وروحه. وكذلك قد يتصادف أنْ يكون الشعر الجديد مجرد احتذاء وتقليد للنماذج الجديدة الأصيلة لا يجاوز الظاهر. فالعلاقة بين الجدة والعصرية إذن ينبغي أن تتناول في حذر شديد."[2]

ومن خلال التصور السابق يمكن ملاحظة نمطين من العصرية كلاهما بعيد عن التصور السليم للعصرية كما يقول عز الدين إسماعيل: "النمط الأول هو ذلك الذي يتمثل فيما نسميه النظرة السطحية لمعنى العصرية حيث نجد الشاعر يتحدث عن مبتكرات عصره ومخترعاته، ظنًّا منه أنّه بذلك يمثل عصره ويشارك فيه، والحقيقة أنّه بذلك إنّما يعيش على هامشه. ويمثل هذه النمطية دعوة أبي نواس للتجديد وذلك بترك المقدمة الطللية، والتحدث عن حانات عصره، وكذا دعوة أحمد شوقي للتجديد في مطلع العصر الحديث بوصفه للمخترعات الحديثة كالطيارة والغواصة ...إلخ. والنمط الثاني يتمثل في الدعوة المغالية التي تدعو إلى العصرية المطلقة والتي توشك أن تنفصل نهائيًا عن التراث وقد دعا لهذا النوع من العصرية المطلقة الشاعر الفرنسي "رامبو" تلك الدعوة التي تتمثل في أن يظهر من خلال الفنون شعور بالظواهر المعاصرة كالآلة والمدينة الصناعية والسلوك العصابي وما إلى ذلك.

غير أنّ الدعوة إلى العصرية بهذا التطرف الذي نادى به "رامبو" يعني التسليم بالفساد التام لكل القيم والمفاهيم والعادات التقليدية أو المشاركة في ذلك بأن يلقي الشخص بنفسه في تيارات الظواهر المعاصرة، وأنْ يستخدم حساسيته الدرامية التي تتميز بزيادة المرارة في الشعور، يستخدمها من أجل أنْ يخلق منها فنًّا وأدبًا، لذلك؛ فإنّ الدعوة إلى العصرية بهذا المفهوم لم تعمر طويلًا، وعاد

١- سعيد علوش: معجم المصطلحات، دار الكتاب اللبناني، بيروت الطبعة الأولى١٩٨٥، ص١٥٠

٢- عز الدين اسماعيل: الشعرالعربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، الطبعة الثالثة ١٩٩٤، ص١٠

بعدها العصريون إلى تراث المجتمع وتقاليده وعاداته.

ليس المجدد في الشعر إذن هو من عرف الطيّارة والصاروخ وكتب عنهما، فهذه في الحقيقة محاولة عصرية ساذجة. فالشاعر قد يكون مجددًا حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل. فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة (شواهد) العصر ولكن المهم هو فهم روح العصر. وهذا هو العنصر الذي يضمن بقاء هذه الدعوة، إذ ينبغي على كلّ شاعر وفنان أنْ يصرف جهده لتفهم روح عصره والتعبير عنه، وعندما يتطورالزمن ويصبح للعصرالجديد مكونات جديدة يظل المبدأ قائماً وصالحاً."[1]

إنّ العصرية بالمفهومين السابقين قد أخفقت في تحقيق أهدافها في الأعمال الأدبية؛ وذلك لأن العصرية بالمفهوم الأول كانت شكلية بحته ولم تتغلغل في أجزاء العمل الفني ذاته، وأما العصرية بالمفهوم الثاني فقد كانت ناقصة بمعنى أنّها كانت مجردة من التراث، وحاولت أنْ تنمو في تربة جديدة خلت من كل مقومات الماضي، غير أنّ فشل العصرية بمفهوميها لا يؤثر من قريب أو بعيد تأثيرًا بالغًا على مستقبل حركة التجديد الآنية التي لم تسقط الزمن الماضي وما فيه من تراث من حسابها ولم تبتر الحاضر عن الماضي والمستقبل، وإنّما هي قد أكدت مدى أهمية التزاوج بين الحاضر والماضي والتلاحم بين الواقع المكتسب والتاريخ الموروث. ومن هذا المنطلق تبدو المفارقة العجيبة كما يذكر عز الدين إسماعيل بين أنْ يكون الشاعر عصريًّا، وشديد الاتصال في الوقت نفسه بالتراث، وكذلك ينبغي أنْ تتمثل هذه العلاقة الجدلية بين الأدب المعاصر والتراث العربيّ من جانب وكذا علاقته بالتراث الإنساني عامة. وتعد العلاقة بين المعاصرة والتراث علاقة جدلية؛ لأنّ الأديب لا يقبل التراث كله ولا يرفضه كله، وإنّما تنشأ بينه وبين التراث علاقة من التفاعل والتجاذب.

١/٣ المعاصر والحديث:

استكمالًا للحديث عن المعاصرة، ومحاولة تحديد مفهومها بشكل دقيق، ولأن كثيرًا من الباحثين لا يفرقون بين مصطلح الحديث والمعاصر، كما يظهر في الكم الهائل من الكتب والدراسات التي تخرج إلينا وتستخدم المصطلحين بصيغة استبدالية، كأنْ يُقال في عنوان البحث: دراسات في الأدب العربيّ الحديث مثلا بينما نجد الباحث في مقدمة الكتاب يستخدم مصطلح المعاصر عوضًا عن الحديث للغرض نفسه. فقد وجدنا من المفيد أن نفرق بينهما .

من النقاد العرب الذين حاولوا التفريق بين مصطلحي الحديث والمعاصر عبدالله المهنا الذي يرى: "أنّه إذا كان المعاصر مصطلحًا يعني الزمن فحسب فإنّ الحديث يعني الأسلوب والصياغة،

١- عز الدين اسماعيل: الشعرالعربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، الطبعة الثالثة ١٩٩٤، ص١٠-١١

فالمعاصر محايد الإحاطة في حين أنّ مصطح الحديث يتضمن حكمًا ووصفًا نقديًّا، أي إنّ العمل قد يوصف بأنّه حديث ولكنه بعيد عن عصرنا، كما أنّ بعضًا من العمل المعاصر ليس حديثًا."[١]

وقد عُدّ معيار الزمن ومسايرة العصر في تطوراته في معجم المصطلحات معيارًا للتفريق بين الحديث والمعاصر حيث يقول سعيد علوش : " إنّه يستحيل تعريف المعاصر دون التزام بالزمن الطبيعي، والمعاصرة مفهوم نسبيّ لمسايرة العصر في جلّ تطوراته ومفاهيمه"[٢] " فيما يرى أحد النقاد أنّه " من الصعوبة تحديد مفهوم المعاصرة لأننا سندخل في التباس اصطلاحي، فمن الناحية اللغوية يمكن اعتبار كل ما كتب في عصر ما معاصرًا لمن يعيش في ذلك العصر، وإذا أخذنا بهذا المفهوم اتضحت لنا صعوبة الإحاطة بالأدب المعاصر، لكثرة الأعمال المندرجة تحت مسماه وشتاتها لذا فقد حُصِرت دلالة العبارة حصرًا يستمد شرعيته من قناعات نقدية هي تلك التي تجعل المعاصرة سمة من سمات العصر الذي نعيشه بمتغيراته وثوابته معًا، أي بوصفها رديفًا للحداثة بما هي مؤشر على مجموعة من القيم الفنية والفكريّة والاجتماعيّة التي تعبر عما ترى فئة من الشعراء والمحيط الثقافيّ الذي ينتسبون إليه." [٣]

٣/ ٢- المعاصرة و الحداثة:

يقدّم أحد النقاد الرأي الذي ساقه جابر عصفور في التفريق بين الحداثة والمعاصرة الذي يرى أنّ: " الحداثة فعل يقوم على الاختيار الواعي المتجاوز، على عكس المعاصرة التي هي مجرد وجود في الزمان، لا ينطوي على هذا النوع من الاختيار بالضرورة، ومعنى كون الشاعر معاصراً أنّه يعيش في زماننا، ويعاصرنا، وقد تكون المعاصرة حجاباً بيننا وبينه، وقد تكون معاصرته بوجوده الجسديّ فحسب، أو بترداد شعارات العصر، أو محاكاة ما يقع فيه، أو حتى الادعاء، ولكن أنّ يختار هذا الشاعر موقفاً جذرياً في هذا العصر، ومن العصر، وضد العصر، فإنّه يحدث حدثاً فيه ومنه وضده..."[٤]

١- عبدالله المهنا: الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة: مجلة عالم الفكر الكويت مجلد ١٩، أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٨.

٢- سعيد علوش: معجم المصطلحات، دار الكتاب اللبناني، بيروت الطبعة الأولى١٩٨٥، ص ١٥٠

٣- آدم يوسف: الشعر الخليجي المعاصر - تأطير زماني ومكاني - دراسة ضمن مجلة الطليعة ، الكويت ، العدد ١٦١٨، ١٠ مارس ٢٠٠٤

٤- مرشد أحمد ، مقال بعنوان الحداثة السرديّة ، جريدة الثورة ، الملحق الثقافي،
http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=594094223201003021149412/3/2010

المبحث الثاني

مرتكزات النقد الثقافيّ

مرتكزات النقد الثقافيّ:

ينبني النقد الثقافيّ على مجموعة من الأسس والمفاهيم النظرية والتطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية، لابد أنْ ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النّصوص والخطابات فهمًا وتفسيرًا وتأويلا. وتتمثل هذه المفاهيم والمرتكزات في العناصر التالية:

ا- الوظيفة النسقية:

لقد حدد **رومان ياكبسون** ستة عناصر تميز النّص الأدبي؛ أي ما الذي يجعل الأدب أدبًا؟ ووضع نموذجًا يقوم على ستة عناصر هي: المرسل والمرسل إليه، والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة، ووسيلة ذلك كله هي أداة الاتصال. وتتنوع وظيفة اللغة حسب تركيزها على عنصر أو آخر من هذه العناصر. وقد أضاف الغذامي العنصر السابع ليسد النقص في نموذج **جاكبسون** كما يتضح من قوله: " إنّنا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي. في هذا الإجراء ستكسب اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية إضافة إلى وظائفها الست الأولى المرتبطة بالعناصر الستة، وهي النفعية والتعبيرية والمرجعية والمعجمية والتنبيهية والشاعرية (الجمالية). وتكون صورة الحال مع النموذج الاتصالي بعد إضافة العنصر السابع كالتالي:

الشفرة
السياق
الرسالة

المرسل ——— المرسل إليه

أداة الاتصال
العنصر النسقي

فالوظيفة النسقية يكون التركيز فيها على العنصر النسقي، الأمر الذي يجعل النسق والنسقية

منطلقًا نقديًّا، وأساسًا منهجيًا."[1]

٢- الدلالة النسقية:

يرتكز النقد الأدبيّ على نوعين من الدلالة : الدلالة المباشرة، والدلالة الضمنية. وقد اقترح الغذامي نوعًا ثالثًا من الدلالات وهي (الدلالة النسقية) إذ يقول: " إنّ الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرًا ثقافيًّا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أنْ أصبح عنصرًا فاعلًا، لكنّه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنًا هناك في أعماق الخطابات، وظل يتنقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلًا أفعاله من دون رقيب نقديّ للانشغال بالجمالي أولًا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء. وهو ما يمكنها من الفعل والتأثير غير المرصود وبالتالي تظل باقية ومتحكمة فينا وفي طرائق تفكيرنا، ومهما جرى لنا من تغيرات ثقافية أو حضارية تظل هذه التغيرات شكلية لا تمس سوى الجوانب الخارجية، بسبب تحكم النسق فينا. المهم هنا أنْ نسلّم بضرورة إيجاد نوع ثالث من الدلالة هو (الدلالة النسقية)، وعبر هذه الدلالة سنسعى إلى الكشف عن الفعل النسقي داخل الخطابات."[2]

فالدلالة النسقية إذا ذات بعد نقديّ ثقافيّ تحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافيّ لكي تكتشفها.

٣- الجملة الثقافيّة:

يرى الغذامي: " إنّ الجملة الثقافيّة هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية. وإنّ مفهومها يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافيّ الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، ويتطلب بالتالي نموذجًا منهجيًا يتوافق مع شروط هذا التشكل ويكون قادرًا على التعرف عليها ونقدها."[3]

فالجملة الثقافيّة هي :" حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبرالعنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية. معنى ذلك أنّ الجملة الثقافيّة هي الهدف والمرمى، وأنّها تعنى باستكشاف المنطوق الثقافيّ، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافيّ الخارجي." [4]

١- عبدالله الغذامي: النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية،المركز الثقافيّ العربي،الدار البيضاء، الطبعة الأولى٢٠٠٠، ص٦٤-٦٦

٢- عبدالله الغذامي: النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية،المركز الثقافيّ العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ٢٠٠٠، ص٧٢-٧٣

٣- عبدالله الغذامي، النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية، المركز الثقافيّ العربي،الدار البيضاء، الطبعة الأولى٢٠٠٠، ص٧٤

٤- جميل حمداوي: مقال بعنوان النقد الثقافيّ مفهومه،خصائصه،مؤثراته، رواد النقد الثقافيّ،http://forum.stop55.com/27

ويرى الغذامي أنّ " الجملة الثقافيّة ليست عددًا كميًا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي إنّ الجملة الثقافيّة هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف"[1]

٤- المجاز الكلي:

ينظر النقد الثقافيّ إلى المجاز على أنّه قيمة ثقافية وليس قيمة جمالية. " حيث يتحول النّص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافيّة مجازيّة. وهذا معناه أنّنا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة، ومع كل خطاب لغويّ هناك مضمر نسقيّ، يتوسل بالمجازيّة والتعبير المجازيّ، ليؤسس عبره قيمة دلاليّة غيرواضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقيّ للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها.

والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعًا تتقنع به اللغة لتمررأنساقها الثقافيّة دون وعي منا. وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملًا مختلفًا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، ويعني هذا أنّ النّص أو الخطاب الثقافيّ يتحول إلى استعارات ومجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات ومقصديات ثقافيّة مباشرة وغير مباشرة".[2]

٥- التورية الثقافيّة:

"التورية مصطلح بلاغي قديم نقله الغذامي إلى مشروعه النقدي، مع عمله على توسيع مفهومه الدلالي، فالتورية عند البلاغيين تعني الإيهام؛ أي أنْ يطلق المرء لفظًا له معنيان قريب وبعيد؛ يريد به المعنى البعيد، وهي عنده تحمل ازدواجًا دلاليًا أحدهما قريب والآخر بعيد، في حين هي عند البلاغيين المقصود بها هو البعيد"[3] فقد تحدث الغذامي عن نوعين من المعاني وهو يشرح التورية في مشروعه الثقافيّ : معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر، وهوالمقصود. ويعني هذا أنّ التورية الثقافيّة هي كشف للمضمر الثقافيّ المختبىء وراء السطور وطالب بتوسيع مفهوم التورية قائلًا: " إنّ استعارة مصطلح التورية، ونقله من علم البلاغة إلى حقل النقد الثقافيّ يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنّما ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولاشعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارىء. هو مضمر نسقي ثقافيّ لم يكتبه كاتب فرد، ولكنّه وُجِدَ عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرًا نسقيًّا يتلبس الخطاب ورعيته من مؤلفين وقراء. والكشف المنهجي عنه يتطلب أدوات خاصة تأتي التورية في مقدمتها، لكن بمعنى التورية الثقافيّة أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو

١- عبدالله الغذامي،عبدالنبي اصطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي؟، دار الفكر ،دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤،ص٢٨

٢- جميل حمداوي: مقال بعنوان النقد الثقافيّ مفهومه،خصائصه،مؤثراته، رواد النقد الثقافيّ،http://forum.stop55.com/27

٣- محمد بن لافي اللويش،النقد الثقافيّ عند عبدالله الغذامي بين التنظير والتطبيق، http://uqu.edu.sa/page/ar/165814

أكثر فاعلية وتأثيرًا من ذلك الواعي. وهو طرف دلالي ليس فرديًا ولا جزئيًا إنّما هو نسق كلي ينتظم مجاميع من الخطابات والسلوكات مثلما ينتظم الذوات الفاعلة والمنفعلة."[1]

٦- المؤلف المزدوج:

إنّ المؤلف في منظور القراءة الثقافيّة يعدّ مبدعًا منتجًا قادرًا على فهم سياقات الثقافة ووظائفها لذلك لابد من معرفة تكوينه الثقافيّ والاجتماعيّ والإيدلوجيّ والفكريّ، والمؤثرات المجتمعيّة والبيئيّة عليه للكشف عن الفاعليات النسقية في خطابه. ويشير أحد النقاد إلى مفهوم المؤلف المزدوج قائلًا:" إنّ هناك مؤلفًا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أنّ الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أنّنا سنجد من تحت هذه الإبداعية، وفي مضمر النّص سنجد نسقًا كامنًا وفاعلًا ليس في وعي صاحب النّص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرًا، إنّنا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصًا جميلًا فيما الثقافة تبدع نسقًا مضمرًا، ولايكشف ذلك غير النقد الثقافيّ بأدواته. ويعني هذا أنّ هناك فاعلين رئيسين: المبدع الفرديّ أو مايسمى أيضا بالمبدع الأدبيّ والجماليّ والفنيّ، والفاعل الثقافيّ الذي يتمثل في السياق الثقافيّ. وثمة مفاهيم أخرى لم يشر إليها عبد الله الغذامي، مثل: السياق الثقافيّ، والمقصدية الثقافيّة، والتأويل الثقافيّ... "[2]

١- عبدالله الغذامي: النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية،المركز الثقافيّ العربي،الدار البيضاء، الطبعة الأولى٢٠٠٠، ص٧٠-٧١

٢- جميل حمداوي: مقال بعنوان النقد الثقافيّ مفهومه،خصائصه،مؤثراته، رواد النقد الثقافيّ، http://forum.stop55.com/27

المبحث الثالث

النقد الثقاسفيّ (بين النشأة الغربيّة والعربيّة)

نشأة مفهوم النقد الثقافيّ ومصطلحه:

يُعد مصطلح النقد الثقافيّ Cultural Criticis واحدًا من المصطلحات النقدية المنفتحة على حقول معرفية متعددة. ولعلّ هذا الانفتاح كان سببًا من الأسباب التي أدت إلى تلك الصعوبة الكبيرة التي يواجهها الناقد إزاء هذا المصطلح ومحاولة تحديده وتأطيره.

" وهو مصطلح حديث نسبيًا، ولم يقدر له الذيوع أخيرًا إلا بمقدم المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، ولا يعد النقد الثقافيّ نتيجة لهما بقدر ما هو شريك ينبع من المصادر نفسها، وينتسب إلى المناخ ذاته. والنقد الثقافيّ ليس منهجًا بين مناهج أخرى، أو مذهباً أو نظرية، كما أنه ليس فرعًا أو مجالًا متخصصًا بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أم فكرية، ويعني النّص هنا: كل ممارسة تولد معنى أو دلالة."[١]

من خلال الطرح السابق يتضح لنا أن النقد الثقافيّ معنيّ بفحص النّص من أجل استهداف ما يختزنه من (ثقافة) لها فاعليتها في المتلقي. ولنا أن نتساءل عن الجديد الذي أتى به النقد الثقافيّ. حيث يذكر أحد النقاد أنّه: " رفع الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية؛ لأنها تنتمي جميعًا إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية، ومن ثم ينكر النقد الثقافيّ التفرقة بين التقليدية المألوفة بين القاعدة(البناء التحتي) و(البناء الفوقي)، وكذلك التمييز بين الواقعي والإيديولوجي، أو بين المادي والروحي، فالثقافة اسم جمع يصدق على أمور متباينة تضمها تسمية واحدة."[٢]

وقد يقال: "إنّ النقد الثقافيّ مصطلح فضفاض يضم تحت عباءته كلّ مناهج ومذاهب ومفاهيم ومصطلحات النقد: جماليّة،شكليّة، ماركسيّة، اجتماعيّة، نفسيّة، بنيويّة...الخ"[٣] ولكن في واقع الأمر هذا الوصف غالبًا ما يطلق على أيّ منهج جديد لم تتحدد معالمه بدقة، وإلى أن يتم ذلك سيصبح من

١- صلاح فنصوه : تمارين فى النقد الثقافى . دار ميريت القاهرة. الطبعة الأولى ٢٠٠٧ ، ص ٥.

٢- صلاح فنصوه : تمارين فى النقد الثقافى . دار ميريت القاهرة. الطبعة الأولى ٢٠٠٧ ، ص ٥.

٣- طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن عمان، الطبعة العربية٢٠٠٩،ص٤٦

أفيد المناهج المعبرة عن الحقائق: الثقافيّة وفاعليتها في حياتنا بحكم كون الإنسان كما مرّ بنا كائنًا ثقافيًّا بالدرجة الأولى.

من هنا فإنّ " النقد الثقافيّ يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق؛ إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبًا في مجالات الدراسة التحليلية والنقدية، وإنّما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزءًا من كلّ أكبر وأوسع وأشمل، حتى سمي هذا الكلّ: (الدراسات الثقافيّة) بما تعنيه الثقافة التي توجز بأنّها: مكون معرفي شمولي يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وإنجازاته بتخطيطات ذكية، ودوافع عقلية، ومواقف فكرية، ونوازع شعورية متنوعة ومعقدة؛ تصدر عنها وتقاس بها جميع اهتمامات الإنسان وعلاقاته وإنجازاته: مادية كانت أم معنوية."[1]

من خلال الطرح السابق يتضح لنا أنّ النقد الثقافيّ يتناسج مع المناهج النقديّة الأخرى ولا يستغنى عنها، بل هو متمم لها، ولا يحلّ بديلًا عن أيّ منها.

مصطلح النقد الثقافيّ:

يشير أحد النقاد إلى أنّ مصطلح النقد الثقافيّ(Cultural criticism)

" لم يتبلور منهجيًا إلا مع الناقد الأمريكي (فينسنت.ب.ليتش (**Vincent.B.Leitch**، الذي أصدر سنة ١٩٩٢م كتابًا قيمًا بعنوان: (النقد الثقافيّ: نظرية الأدب لما بعد الحداثة). ومن ثم، فليتش هو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافيّ على نظرية ما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي. وتستند منهجية ليتش إلى التعامل مع النّصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تستكشف ماهو غير مؤسساتي وماهو غير جمالي. كما يعتمد النقد الثقافيّ عند ليتش على التأويل التفكيكي، واستقراء التاريخ، والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة، والاستعانة بالتحليل المؤسساتي... كما أنّ منهجية ليتش هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات، بغية تحصيل الأنساق الثقافيّة استكشافًا واستكناهًا، وتقويم أنظمتها التواصلية مضمونًا وتأثيرًا ومرجعية، مع التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية للظواهر النّصية لرصد الأبعاد الإيديولوجية، متأثرًا في ذلك بجاك ديريدا، ورولان بارت، وميشيل فوكو..."[2]

النقد الثقافيّ عند الغرب:

يشير أحد النقاد الذين تتبعوا بدايات النقد الثقافيّ عند الغرب إلى أنّه "ولد (قبل تسميته) في

١- عبد القادر الرباعي: تحوّلات النقد الثقافيّ، دار جرير للنشر والتوزيع،عمان،الطبعة الأولى ٢٠٠٧،ص١٥

٢- جميل حمداوي: مقال بعنوان النقد الثقافيّ مفهومه،خصائصه،مؤثراته، رواد النقد الثقافيّ، http://forum.stop55.com/27/

كتابات : أدورنو، غرامشي، ميشيل فوكو، فرانز فانون، جوليان بيندا، رولان بارت، وغيرهم، قبل أن تظهر مصطلحات: النقد الثقافيّ، الدراسات الثقافيّة، النقد السياسيّ ... وغيرها. ثم جاءت دراسات نقديّة تمثل تيارًا قويًا، انطلق من الفلسفة، ونظرية الأدب، والتاريخ: تيري إيجلتون، أنتوني إيستهوب، رايموند وليامز، جاك دريدا، جيلس جَنْ، جوليا كريستيفيا وغيرهم... وفي منتصف الستينات بدأ تيار النقد الثقافيّ المقارن يتشكل ليصارع تدريجيًا النقد الأدبيّ متهمًا إياه بالانغلاق والنمطية الشكلانية."[1]

يتضح لنا من خلال الطرح السابق أنّ بدايات النقد الثقافيّ عند الغرب - شأنه شأن أيّ منهج نقديّ - مرّ بمراحل عدة، حيث بدأ عامًا غير محدد المصطلح، تلتها مرحلة بدايات تشكّل المصطلح متزامنًا مع مجموعة من المصطلحات الأخرى مثل الدراسات الثقافية والنقد السياسيّ وغيرها من المصطلحات. وقد شكّلت مرحلة الدراسات النقديّة مرحلة مهمة لتكوين مصطلح النقد الثقافيّ حيث انطلقت هذه الدراسات معتمدة على نظريات الفلسفة والأدب والتاريخ. وفي الستينيات بدأ مصطلح النقد الثقافيّ يظهر بقوة واضح المعالم منافسًا للمناهج الأخرى.

يرى (**إيزابرغر**) أنّ : " النقد الثقافيّ نشاط، وليس مجالًا معرفيًا خاصًّا بحدّ ذاته. فنقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية. ومهمة النقد الثقافيّ مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، ومتعددة. كما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون مفاهيم وأفكارًا متنوعة. وبمقدور النقد الثقافيّ أن يشمل: نظرية الأدب، وعلم الجمال، والنقد، والتفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط، والنقد الثقافيّ الشعبي. وبمقدوره أيضًا تفسير نظريات ومجالات: علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والإنثربولوجية، ودراسات الاتصال، والبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وغير المعاصرة".[2]

هكذا رأينا أنّ النقد الثقافيّ وفق مفهوم (إيزابرجر) يستعين بالمناهج النقديّة الأخرى و يستفيد منها. ومن نظريات الأدب المختلفة التي تمده بأسس تحليل الأعمال.

"وفي أربعينيات القرن العشرين قدّم المفكر الإيطالي أنطونيو (جرامشي Antonio Gramci) (١٨٩١ - ١٩٣٧م) مفهوم الهيمنة Hegemony الذي شاع آنئذ وعدّ إسهامًا حاسمًا للنظرية الثقافيّة

١- عز الدين المناصرة: النقد الثقافيّ المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع الأردن عمان، الطبعة الأولى٢٠٠٥، ص٢٣١

٢- عز الدين المناصرة: النقد الثقافيّ المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع الأردن عمان، الطبعة الأولى٢٠٠٥، ص٢٣١-٢٣٢

والنقد الثقافيّ، فقد طوّر(جرامشي)[1] باعتباره اشتراكيًا وجهة النظر السائدة للأيديولوجيا تجاه مفهوم السلطة، وبناءً على العقيدة الاشتراكية فإنّ الثقافة تصبح قوة سياسيّة ثانويّة تستغلها نخبة حاكمة من ذوي السلطة والنفوذ لأدلجة رغبتهم وموضعة أفكارهم .

وكان لنظرية الهيمنة دور أساسيّ في تطوير الدراسات الثقافيّة، فقد يسرت تلك النظرية كشف الوسائل التي تلجأ إليها القوى التابعة في مقاومة أو الاستجابة للسيطرة السياسيّة والاقتصاديّة. الجماعات التابعة The subordinate group))، تحتاج إلى أن لا ينظر إليها بسذاجة غير مرئية للطبقة المهيمنة وأيديولوجيتها، وهذا اللون من التفكير فتح الطريق لاكتشاف أنشطة وقدرات نقدية للناس جميعًا (مثل الطبقات العاملة، البدائيون - الشعوب المستعمرة، المرأة)، أولئك الذين كان وعيهم السياسيّ ومدى فعلهم محددًا بموقعهم داخل البنى السياسيّة والاقتصاديّة. ومن ثم تضمنت الدراسات الثقافيّة دراسة أنشطة وممارسات يومية ترتبط بالعاديين من الناس في علاقاتهم بالعادي من الأشياء."[2]

وهكذا رأينا (جرامشي) سعى من خلال مفهوم الهيمنة الثقافيّة إلى ضرورة إنتاج ثقافة بديلة لدى الشرائح الاجتماعية المسحوقة، ثقافة تحمل قيم الثورة ومفاهيمها وتقاليدها، من أجل مقاومة الثقافة الرأسمالية المهيمنة على المجتمع.

ومع تأسس (مركز برمنكَهام للدراسات الثقافيّة المعاصرة) عام ١٩٦٤ اتضحت معالم الدراسات الثقافيّة الغربيّة في أوروبا وأمريكا، فهذه الحقبة كانت حقبة التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربيّة؛ فقد أشاعت المناهج الشكليّة والبنيويّة مفاهيم نقديّة جديدة للأدب، كما يشير أحد النقد " إنّ البنيويّة تشقّقت بظهور ما يصطلح عليه بـ(البنيوية التكوينية)، وذلك قبل أنْ يتأزم أمر النسق المغلق، ويتفجّر عن جملة من ضروب التحليل النقديّ والثقافيّ كالاتجاهات السيميوطيقيّة والتفكيكيّة والتأويليّة، ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية، واندلع لهيب مابعد الحداثة، وخضع هذا المفهوم لجدل خصب أسهمت فيه نخبة من المفكرين، أبرزهم: **(هايرماس)** الذي شك بوعود ما بعد الحداثة، وقدّم نقدًا جذرياً لها[3]، و**(آلان تورين)** الذي كرّس جهدًا مثمرًا في نقد الحداثة نفسها، وذهب إلى أن الشك يحوم حول كيفية الإفادة منها."[4]

وتلت هذه الخطوة الثورية التي قام بها مركز الدراسات الثقافيّة، تلتها مرحلة تطبيقيّة، ففي

١- أنطونيو جرامشي (١٨٩١ - ١٩٣٧) A. Gramci فيلسوف إيطالي ، ولد في سردينيا. سجن في عصر موسوليني . تعتبر كتاباته تحليلاً للثقافة مفكر ماركسي ، ابتدع مصطلح السيطرة والهيمنة Hegemony ، ومفهوم المثقف العضوي اللذين أثرا في الدراسات الثقافيّة تأثيراً كبيراً .

٢- عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافيّ قضايا وقراءات، ص٥٩،٥٧

٣- عبدالله ابراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٠، ص١٠١

٤- انظر آلان تورين: نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث ، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،١٩٩٧، الفصول ٢،١، ٣، ٤، ٥

عام ١٩٧١ "بدأ مركز الدراسات الثقافيّة المعاصرة بجامعة برمنكَهام في نشر أوراق عمل في الدراسات الثقافيّة تناولت: وسائل الإعلام Media، والثقافة الشعبيّة Popular Culture، والثقافات الفرعيّةSub Culture، والمسائل الإيديولوجية، والأدب، وعلم العلاماتSemiotics، والجنوسة Gender، والحركات الاجتماعيّة، والحياة اليوميّة Every day Life.

وقدمت هذه الدراسات ما يسميه (إيزابرغر) مصطلح (المظلّة Umbrella Term)، وقدّم قائمة بجغرافيا النقاد الثقافيّين كالتالي:

١ - فرنسا: رولان بارت، كلود ليفي ستروس، ميشيل فوكو، لوي ألتوسير، جاك لاكان، إميل دوركايم، جاك ديريدا، بيير بورديو، أندريه بيزيه، غريماس.

٢ - روسيا: باختين، فيجتوسكي، بروب، آيزنشتاين، لوتمان، شوكلوفسكي.

٣ - ألمانيا: ماركس، ماكس فيبر، هابرماس، أدورنو، والتر بينامين، ماكس هور كهايمر، هربرت ماركوز، هانز جادامر، بريشت.

٤ - الولايات المتحدة: بيرس، تشومسكي، فيبر شارمان، ياكبسون، فيكتور تيرنر، كليفورد جرتيز، فردريك جيمسون.

٥ - كندا: ميشيل ماكلون، إتش أنيس، نورثروب فراي.

٦ - إنجلترا: رايموند وليامز، ستيوارت هول، فنجنشتاين، ريتشارد هوجارت، ماري دوغلاس، وليم إمبسون."[1]

وفي الفترة السابقة ظلّ مفهوم النقد الثقافيّ ضبابيًّا كأي مفهوم في بداياته الأولى، ويعد **(تيودور أدورنو)** " أول من بلور مفهوم النقد الثقافيّ وهو أحد الأعضاء المؤسسين لمدرسة فرانكفورت والذي كان منشغلا مع زملائه بتحليل صناعة الثقافة فشنوا هجومًا كاسحًا ضد ما يسمى الآن بالثقافة الجماهيرية التي تتواطأ مع الثقافة الرسميّة ضد مفهوم النقد ذاته وفي كتابه (مشاورات) الصادر عام ١٩٥١م يأتي الفصل السابع بعنوان:(النقد الثقافيّ والمجتمع)، وفيه يطرح (أدورنو) أنّ النقد الثقافيّ مفهوم برجوازي أنتجه المجتمع الاستهلاكيّ، ولا بد أنّ نعي حقيقته بوصفه كذلك، فهو يحول الثقافة إلى سلعة، ويخضعها لدوائر التشيؤ والتسليع والاستهلاك. وفي ختام هذا المقال يطلق **(أدورنو)** عبارته الشهيرة حول الشعر فيقول:(إنّ كتابة الشعر بعد أوشفيتز عمل بربري).

وتعد هذه هي البدايات التأسيسية لمفهوم النقد الثقافيّ والذي شهد نقلة بعد ذلك مع مدرسة

١- عز الدين المناصرة: النقد الثقافيّ المقارن منظور جدلي تفكيكي،دار مجدلاوي ، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٥، ص ٢٣٢،٢٣١

كمبردج، وتحديدًا لدى (**يفز**) الذي كان يبحث عن الأصالة الجماليّة والرسالة الأخلاقية في النّص الأدبيّ، ثم مع مبحث أنثربولوجيا الأدب، والذي لا يدعي الإلمام العريض بالموضوع الجماليّ بقدر ما يسعى إلى توضيح وتعيين أنساق القيم التي تجري عبرها الفعالية الجماليّة، ومن جهة أخرى يعتقد أنّ (**تشارلزساندربيرس**) عمدة السيمانتيك هو الذي حدد مكونات ما يمكن أن نطلق عليه الآن "النقد الثقافيّ" فقد طرح (**بيرس**) فكرة أنّ مقاربة النّص لابد أنْ تمر عبر قنوات أو مستويات ثلاثة: مستوى بنيويّ باعتبار أنّه علامة كبرى يمكن أنْ توزع على علامة مفردة، ثم مستوى دلاليّ، ثم مستوى برجماتيّ أو تداوليّ، والأمر نفسه يسرى على (**فوكو**) الذي أكد في تحليلاته الحفرية أو الجينيالوجيه على كيفية تشكل الممارسات الخطابية - بما فيها الأدب - في فترة ما."[1]

وهكذا تبلور مفهوم النقد الثقافيّ عند مجموعة من النقاد الغربيين وفق منطلقات فكريّة وإيديولوجية طرحوا من خلالها نظرتهم لمفهوم هذا المشروع الثقافيّ.

ويشير الناقد يوسف عبدالله الأنصاري إلى:" أنّه لا بد من التأكيد عند تناول أفكار هؤلاء المنظرين، أنّ أفكارهم عملية مشوبة بالتعقيد، ذلك لأنّهم غالبًا ما يبدلون أفكارهم على مر السنين، ولذا يجب أن نضع أفكارهم وموضوعاتهم موضع الاعتبار، كذلك كثيرًا ما يخالف بعض أتباع نظريات معينة المنظرين الأصليين في طريقة تفسير بعض المصطلحات .

كما أننا يجب أنْ نلحظ أنّ كل النقاد الذين سبق ذكرهم هم في الأصل ليسوا منتمين إلى مدرسة النقد الثقافيّ، إنّما كانت لديهم اهتمامات مذهبية وفكرية كثيرة، وهم بالإضافة لاهتمامهم بالنقد الثقافيّ ظلوا منتمين إلى أفكارهم السابقة . إذن هذه التوليفة تؤكد لنا تشعب النقد الثقافيّ وتشابك وحداته، بمختلف الفنون الإنسانية وبالتالي مختلف البيئات والحضارات" .[2]

١- يوسف عبدالله الأنصاري :النقد الثقافيّ وأسئلة المتلقي، ملتقى البلاغيين والنقاد العرب 2008.
http://www.bn-arab.com/vb/showthread.php?t=137

٢- يوسف عبدالله الأنصاري :النقد الثقافيّ وأسئلة المتلقي، ملتقى البلاغيين والنقاد العرب ٢٠٠٨.
http://www.bn-arab.com/vb/showthread.php?t=137

النقد الثقافيّ عند العرب:

إنّ المتتبع للنقد القديم ونظرياته قد لا يجد نظريات جاهزة للاستهلاك تعني بالنقد الثقافيّ، لكنه يجد على المستوى التطبيقيّ كثيرًا من المؤلفات التي عنيت بالثقافة كما يشير إلى ذلك أحمد رحمانيّ حيث عمل على تطبيق المنهج الثقافيّ في كتابيّ: (الحيوان)، و(العقد الفريد) إذ يقول: " إنّ كتاب (الحيوان) يرمز إلى حياة ثقافية معقدة عن طريق الحيوانات التي كثيرًا ما يعقد بينها وبين الناس مقارنة لا تؤكد سوى شيء واحد وهو دراسة الإنسان ثقافيًّا بطريقة غير مباشرة. ومن الجدير بالذكر التنبيه لأهمية منهجه هذا المميز بطرح وجهتي نظر متعاكسة في كلّ قضية من خلال مناقشة ثقافيّة بين صاحبي حيوانين متنافسين كصاحب الكلب وصاحب الديك، وصاحب الغراب أو صاحب الحمامة، وصاحب الفرس، فذلك يكشف من وجهة نظر النظرية الثقافيّة ـ حسب قول إدوارد تايلر: (إنّ أنماط الحياة تستمد قدرتها على البقاء من خلال تصنيفها لسلوكيات معينة على أنها جديرة بالثناء وأخرى بأنها غير مرغوبة أو حتى غير قابلة للتفكير فيها.)" [1]

ويضيف "وقد تضمن كتاب الحيوان قضايا النقد الثقافيّ ابتداء من بيان إفصاح المقدمة عن المضمرات الثقافيّة إلى النماذج الثقافيّة الأكثر تأثيرًا إلى دور البلاغة في توصيل وتأثير المضمرات الثقافيّة وتغطيتها الجد بالهزل والحق بالباطل. قال الجاحظ مبينًا قيمة كتابه الثقافيّة المضمرة تحت القناع منتقدًا ذوي النظرة الخارجية الظاهرة،الذين ينتقصون من قيمته لجهلهم بالقيمة الباطنيّة المضمرة تحت أقنعة مختلفة؛ منها هزل يخفي جدا أحيانًا، وباطل يخفي حقًا أخرى فيقول: (وهذا كتاب موعظة وتعريف وتفقّه وتنبيه، ... ولمْ تدرِ أنّ المزاح جدّ إذا اجتُلب ليكون علّة للجدّ، وأنّ البطالة وقار ورزانة إذا تُكلّفت لتلك العاقبة.) إن ما قدّمه الجاحظ من ملحوظات هي في صميم المنهج الثقافيّ كما بيّن ما تضمنه الكتاب من مفارقات ومتناقضات تحققت عن طريق لعبة الإمتاع فهو قد يضحك بنادرة وقد يقدم فرائد معجبة ولكن من وراء الضحك بكاء ومن وراء الهزل جدّ ومن وراء البطالة حقّ."[2]

ويضيف " لقد بيّن الجاحظ أن الهدف من الكتاب هدف ثقافيّ شامل يعني بجميع الطبقات والأعراق، الرفيع عنده كالوضيع والغث كالسمين وليس موجهًا للخواص. وقد ضرب مثالًا لقدرة البلاغة على تحقيق الأهداف الثقافيّة بأثر الثقافة الشعريّة في العقل حتى تتحول إلى مضمرات لها خطرها القوي الذي يجعل القبيلة تبكي لبيت هجاء وتفرح لبيت مدح، فعالج ذلك تحت عنوان(أثر الشعر في نباهة القبيلة.)"[3]

١- أحمد رحماني : محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا بكلية الدراسات الإسلامية والعربية في العام الدراسي ٢٠٠٨ - ٢٠١٠

٢- أحمد رحماني: محاضرات ألقيت على طلبة الدكتوراه في كليّة الدراسات الإسلامية والعربية،دبي، ٢٠٠٨ - ٢٠١٠

٣- المرجع نفسه

ويكشف أحمد رحماني عن القيمة النقدية ذات البعد الثقافي " لتوقف الجاحظ مطولا عند مشكلة ثقافيّة بوصفها أصل كتاب الحيوان لما تحمله من قدرة على تبليغ المراد، وتتمثل في استغلال الإنسان للحيوان كرمز يحمّله أنساقًا ثقافية كثيرة متناقضة أحيانًا، ومتكاملة أخرى لدرجة أنّ بعض الحيوانات قد تحولت دلالاتها الثقافيّة في النّصوص الشعريّة إلى رموز عميقة" [1]

ولئن كانت المحاضرات بخصوص هذا الكتاب قد طالت فيمكن أن نختم رأيه في جذور النقد الثقافي وملامحه عند الجاحظ بقوله: " إنّ كتاب (الحيوان) للجاحظ ينبغي أنْ يفهم في ضوء نظرية الثقافة بطريقة تشبه تلك التي قرئت بها حكاية النسر والثعبان في قصص الطرواديين حيث تقرأ العلامة الأولى في ضوء الأنساق الثقافيّة التي ينتمي إليها، فيرى إنّ الطرواديين سوف يلحقون الضرر بالإغريق، لكنهم سوف يرتدون مقهورين تمامًا كما حدث مع النسر الذي ألحق ضررًا بالثعبان، لكنه خسر معركته معه.

إنّ الجاحظ في تعامله مع النص الأدبيّ في هذا الكتاب خاصة إنّما يدرجه كنسق ثقافيّ ضمن مجموع الأنساق الثقافيّة الأخرى؛ لذلك تجده يتحدث عن الحيوان كمحور ثم يدرج النسق الشعري كطرديات أبي نواس التي تدرج في سياق الحديث عن الكلاب وقصائد أمية بن أبي الصلت حين تدرج في سياق الحديث عن الغراب مثلا "[2] من الدراسات النقدية التي حوت في مضمونها خصائص الثقافي:

" لقد تردّد مصطلح النّقد الثقافيّ في مرحلة (ما بعد الحداثة) لكن القراءة الثقافيّة أخذت سبيلها إلى الواقع العربيّ في الرّبع الأول من القرن العشرين، وبخاصّة مع طه حسين في قراءته للشّعر الجاهليّ ولأبي العلاء والمتنبّي، وما طرحه في(حديث الأربعاء) ، حيث اعتمدت مجموعة قراءاته على الرّموز والإشارات والمرجعيّات الثقافيّة وعلاقتها الجدليّة مع النّص، وقد أخذت إرهاصات طه حسين سبيلها إلى تلاميذه وروّاده في الواقع الأدبيّ العامّ، دون أن يكون هناك التزام بمسار محدّد، فهناك المسار الذي أتاح للثّقافة أن تهيمن على النّصية، وهناك المسار الذي اعتمد (المقاومة) ، أي مقاومة النّص للثّقافة المهيمنة، سواء جاءت الهيمنة من تحوّلات الواقع ودخوله في مراحل حضارية طارئة، أم من الموروث الذي اكتسب نوعًا من القداسة خلال امتداده الزمنيّ.

أمّا المسار الأخير، فهو مسار(الرّفض للرّفض) وحمل شعار(القطيعة والانقطاع) ، وليس معنى هذا أنّنا نطلب من النّقد الثقافيّ أنْ يضيق على نفسه، ويحاصرها في موروثه القديم، لكن المطلوب هو دراسة المادّة الثقافيّة، وتحديد شروط الصّلاحية، سواء في ذلك دراسة الوقائع ودراسة الأنساق،

١- أحمد رحماني: محاضرات ألقيت على طلبة الدكتوراه في كليّة الدراسات الإسلامية والعربية،دبي، ٢٠٠٨ - ٢٠١٠

٢- المرجع نفسه.

ودون ذلك سوف يتحوّل " النّقد الثقافيّ " إلى " نقض ثقافيّ".) [1]

ويمكن أنْ نضيف إلى نماذج النقد الثقافيّ التي تركز على البعد الثقافيّ في النّص : **(نقد الثقافة) لسامي خشبة** " ويتناول محاور ثقافية متعددة مثل العلاقة بين الأدب والسياسة، وتعايش الأديان والثقافات، ومفهوم الحداثة والتحديث، والتفاعل بين الإصلاح والثقافة والتنوير، وكيف تكون الثقافة واحدة ومتعددة، والحديث عن هوية الأمة العربية ومكوناتها وثقافتها والتحولات الثقافيّة في العالم العربيّ.

ومن أبرز الدراسات في هذا الشأن دراسة عبد العزيز حموده بعنوان (المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ١٩٩٨).

وهي دراسة في المشروعين النقديين اللذين أثارا الكثير من الجدل في العقدين الأخيرين في الأدب العربيّ، مناقشًا النسخة العربية للتجليات النقدية للحداثة الغربية متخذًا موقف الرفض ليس للحداثة والتحديث ذاتيهما ولكن لنقل مدارس نقدية أفرزها مناخ ثقافيّ، وفكر فلسفيّ إلى مناخ ثقافيّ وفكر فلسفيّ مغايرين تمامًا، وهو ما يؤكد اغتراب الناقد الحداثيّ، كما يناقش العلاقة العضوية بين ألوان النقد الغربيّ والفكر الفلسفيّ الغربيّ الذي أنتجها، ليؤكد فشلها في نهاية المطاف في تقديم بدائل نقدية مقنعة للمدارس النقدية التي تمردوا عليها.

ومثال تلك الأعمال أيضاً كتاب شكري محمد عياد (المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين)، وقد قسم شكري عياد كتابه إلى مقالات أربع : المقالة الأولى تبين أنّ المناقشة حول المذاهب الأدبية المعاصرة تعكس موقفًا تاريخيًا من ثقافة الغرب، وعنوان المقالة الثانية : توضح أنّ اقتباس المذاهب الأدبية الغربية ملازم لاقتباس الأشكال الأدبية، أما المقالة الثالثة فعنوانها : المذاهب الأدبية تعكس خصوصية تاريخية للثقافة الغربية، ويحاول عياد من خلال وعيه الثقافيّ والنقديّ مراجعة المذاهب الأدبية وما يتبع ذلك من علاقة التراث بالآخر ممثلًا في اقتباس المذاهب الأدبية والنقدية من الغرب."[2]

الدراسات التي تناولت النقد الثقافيّ مصطلحًا وممارسة :

وهي قليلة نسبيًا، ولعل من أبرزها :

١- دراسة عبدالله الغذامي وعنوانها: (النقد الثقافيّ، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية)[3]

تناول فيها الناقد مفهوم النقد الثقافيّ، و أهم الخلفيات المعرفيّة التي كانت وراء ظهور هذا

١- محمد عبد المطلب : ذاكرة النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٨، ص١٠٨ - ١٠٩

٢- عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافيّ قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء ، القاهرة ص١٠٢ - ١٠٥

٣- عبدالله الغذامي: النقد الثقافيّ ، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية ، المركز الثقافيّ العربي،الدار البيضاء، ٢٠٠١

المنهج، وفسّر مجموعة من المفاهيم المنهجية التي حصرها في مجموعة من الأسس لهذا المنهج مثل: (الجملة الثقافيّة، المجاز الثقافيّ، التورية الثقافيّة، الدلالة الثقافيّة، الوظيفة النسقية، النسق المضمر، والمؤلف المزدوج)، ثمّ طبّق منهجيته الثقافيّة على الشعر العربيّ القديم والحديث والمعاصر، مركزًا على أشعار المتنبي، وأبي تمام، ونزار قباني، وأدونيس...

هذا، وقد توصل الباحث إلى:

- تحويل مسار القراءة من جماليات النّص إلى الغوص في أعماق الخطاب ومن الدراسة الأدبية/الجمالية إلى الثقافيّة التي تشتمل على الأدبيّ وغير الأدبيّ من الخطابات الشعبية والمهمشة.
- لابد في دراسة النّص دراسة ثقافيّة أنْ يسعى الناقد إلى كشف الحيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل مختلفة، وأهم هذه الحيل الحيلة الجماليّة. والنسق عنده يحمل دلالة مضمرة منغرسة في الخطاب هي من صنع الثقافة.
- إنّ النسق عنصر خفي مؤثر في عقلية المتلقي وذائقته، حيث يترسب هذا النسق في العقل الجمعيّ ويثبت ولا يمكن المساس به ويصبح متوارثًا.
- إنّ الشعرالعربيّ كان شعر فحولة، وتَغنٍّ بالطاغية الذكوريّ، وقد امتد هذا إلى شعر الحداثة الذي صار شعرًا رجعيًّا؛ لأنه يسير على النهج القديم في تمجيد الفحولة والطاغية.

٢ - دراسة يوسف عليمات:

حملت عنوان: (جماليات التحليل الثقافيّ - الشعر الجاهليّ نموذجًا) [١]

قدّمت هذه الدراسة تمهيدًا نظريًا للتحليل الثقافيّ متناولًا في الباب الأول مركزية النسق في الموضوع الشعريّ : صراع الإنسان مع الإنسان، وصراع الإنسان مع المكان، وصراع الإنسان مع الزمان، وفي الباب الثاني تناول مركزية الضد في البناء الفنيّ من حيث مفهوم الثنائيات الضدية وفاعليتها والمفارقات الشعرية واختيار نماذج شعرية جاهليّة تكشف التجليات المفارقية في الشعر الجاهلي.

استنتج الباحث بعد تحليله للأنساق الثقافيّة في بعض النماذج الشعرية الجاهليّة ما يلي:

- إن القصيدة الجاهلية تحوي في بنيتها العميقة مضمرات نسقية متعلقة بنظرة الشاعر الجاهلي للوجود الإنسانيّ بكلية أضداده.

١- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافيّ الشعر الجاهليّ نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤

- إنّ النّص الشعريّ الجاهليّ يشكل حادثة ثقافيّة تتجلى فيها مظاهر الصراع والتحدي، حيث تصور القصيدة الجاهليّة آمال الشاعر وإحباطاته عن طريق ثقافة التجربة في الصراع مع الغامض واللاممكن في الحياة.
- تمكن الشاعر الجاهليّ بما يملكه من طاقة خلاّقة للغة والمعاني من جذب المتنافر لابتداع التآلف الرؤيوي، وصهر الأضداد لتشكيل الرؤية الواضحة للغامض والمعتقد، وبناء الأنساق المفارقة لتحقيق الفهم والانسجام، والوقوف على مفارقات الحياة وفهمها.
- إنّ النسق المضمر في النّص الشعريّ لا يتخذ دلالة أحادية المعنى وحسب، ولكنه يبدو حاملًا لأنساق لامتناهية دلاليًا مما يجعل النّص الشعريّ بنية افتراضية نسقية وصيرورة نفسية واجتماعية وثقافية.

٣ - دراسة ضياء الكعبي:

دراسة بعنوان: (السرد العربي القديم - الأنساق الثقافيّة وإشكاليات التأويل) [١]

وتألفت هذه الدّراسة من تمهيد اشتمل على الإطارين الزمانيّ والمكانيّ لموضوع الدّراسة، وبابين: الباب الأول تناول السّرد العربيّ القديم وتشكلات الأنواع السرديّة الكبرى لبيان التفاعل النّصيّ القائم بين هذه الأنواع، وبين حقول معرفيّة عدة مثل المصادر الدينيّة والفقهية وكتب التاريخ، وقد مثّل هذا الفصل إطارًا معرفيًّا يساعد على كشف الأنساق الثقافيّة الموجّهة لهذه الأنواع وخاصّة في تحولاتها عبر عصورعدة.

أما الفصل الثاني من الباب الأول فقد بحث (السرد العربي القديم والأنساق الثقافيّة) من خلال محاور عدة هي: القصّ وعلاقته بالسلطة الدينية والسياسية، والتراتبية الاجتماعية، وبلاغة المقموعين، والتمثيلات الرمزية، والتمثيلات الشعبية للتاريخ، وصورة الآخر...والباب الثاني تحدث عن (آفاق تلقي الموروث السرديّ في النقد العربيّ بين القديم والحديث) وبيان مواقف النقاد والمؤلفين العرب القدامى من الخيال والعجيب، وتشكل القصّ العجائبيّ..." [٢]

وأهم النتائج التي توصلت إليها الدّراسة :

- انفتاح الأنواع السّردية التي شكّلت إطارالبحث على أنواع سردية متنوعة، وحمولات معرفية تنتمي إلى أنساق ثقافيّة متباينة.

١- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافيّة وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى٢٠٠٥

٢- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافيّة وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى٢٠٠٥ ص١٦-١٧

- التباين في تلقي الموروث السّردي بين الثقافتين (العالمة) و(الشعبية).
- لجوء الثقافة الشعبية (غير العالمة) إلى أشكال وأنماط مراوغة من القص.
- تعددت أنماط تلقي الأنواع السّردية عند النقاد العرب القدامى.
- كشف الموروث السّردي العربيّ القديم في القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين عن رواج المرويات السيرية والعجائبية والإقبال عليها من جانب المتلقين.
- التفت بعض النقاد في مرحلة ما بعد النقد الإحيائي إلى بعض الأنواع السّردية التي بحثوها في إطار حديثهم عن النثر العربيّ القديم.
- طرأ تحوّل كبير على طبيعة النظرة إلى الأدب الشعبيّ عند النقاد العرب المحدثين.
- شهد الموروث السّرديّ منذ سبعينيات القرن الماضي تنبهًا من النقاد العرب على ضرورة الاستفادة من منجزات النظرية النقدية الغربية في تلقيهم التأصيلي لإيجاد نظرية أنواع أدبيّة خاصّة بالسّرد العربيّ القديم، وفي تلقيهم البنيوي والتأويلي، وفي تلقيهم للنقد الثقافيّ.

٤ - دراسة صلاح قنصوة:

وعنوانها: (تمارين في النقد الثقافيّ) [١]

بدأت الدراسة بتعريف النقد الثقافيّ، وفي الفصل الأول تناول معنى الثقافة ومفهوم الحضارة، وفي الفصل الثاني تحدث عن نقد الأوهام والأساطير الثقافيّة متناولًا مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة وأساطير العصر الذهبي وأسطورة الوسطية وأسطورة الغزو الثقافيّ، وفي الفصل الثالث تناول بنية الثقافة/ التراث المعيش والمدون، وثقافة الجلد: العرق والدين واللغة. وفي الفصل الرابع تحدث عن صدام الحضارات أو الثقافات وميز بين مصطلحي الثقافة والحضارة، وفي الفصول الخامس والسادس والسابع عرض نظرية صدام الحضارات لصموئيل هنتنجتون، وفي الفصل الثامن تناول كتاب توماس فريدمان (السيارة ليكزاس وشجرة الزيتون)، وفي الفصل التاسع عرض الخطاب الثقافيّ وأهمية تجديده، وتحدث الفصل العاشر عن النظم الاستبدادية والعلاقة بين النظام الحاكم ومعارضيه متناولاً مفهوم الهوية والنظريات الفاسدة، وفي الفصل الحادي عشر تحدث عن النقد الثقافيّ والماركسية واللاهوت، العقل والمنطق، الجدل والعلم، التاريخ. وقدّم في الفصل الثاني عشر بعض تمارين النقد الثقافيّ في الفلسفة حول العقل، والفلسفة في ألف ليلة وليلة .

١- صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الفكر٢٠٠٧

٥ - دراسة جميل عبدالمجيد:

عنوانها: (نحو تحليل أدبي ثقافي. تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية) [١]

انطلق الباحث في هذه من منطلقين هما: ١- أهمية بحث النقد الأدبي لموضوعه (الأدبية). ٢- أهمية إفادة النقد الأدبي من النقد الثقافيّ(ما وراء الأدبية). تكونت الدّراسة من مدخل تمهيدي حول مفهومي الأدبيّ والثقافيّ، ثم عرض جانبًا تطبيقيًّا لتجربتين إحداهما (في ديوان الرغام) لعلاء عبدالهادي، والأخرى في (أغنية الأطلال) لإبراهيم ناجي التي غنّت أم كلثوم بعض مقاطعها.وقد وظّف خلال التجربتين أسس المنهج الثقافيّ. من خلال طرح أسئلة ثقافية تتسق والخطاب موضع التجريب.

وقد توصل للنتائج الآتية:

- لقد امتص الديوان محل الدّراسة ثقافة التصوف الأسطوريّ، وقد أعلى شأن ثقافات همشتها المركزية الثقافيّة للحداثة، فأعاد الاعتبار لما هو روحيّ وميتافيزيقيّ وفطريّ وحدسيّ.
- وظّف الديوان جماليًّا إحدى المنتجات الماديّة للثقافة المعاصرة(الطباعة)، بحيث مثّل هذا التوظيف تعزيز نسق جماليّ من أنساق قصيدة النثر وهو الشعريّة البصرية.
- تقبل الجمهور نص الأغنية؛ الأمر الذي ينبه للدور العظيم للغناء في الحفاظ على الفصحى، وهو حاجة ثقافية.

٦ - دراسة عبدالفتاح أحمد يوسف:

بعنوان: (قراءة النّص وسؤال الثقافة. استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى) [٢]

تناولت هذه الدراسة استراتيجيات القراءة في النقد الثقافيّ، فعرض في الباب الأول (المصطلحات الثقافيّة، سياق العمل الأدبي، التيمات الثقافيّة وعلاقتها بالعمل الأدبي، الأنظمة الثقافيّة وأثرها في الأنظمة الخطابية) وفي الباب الثاني أجاب عن التساؤل الآتي: الرصيد المعرفي للقارئ تواصل أم انقطاع؟ وفي الباب الثالث تناول التحليل الثقافيّ والوعي بارتحالات المعنى وطبق على قصيدة المدح كأنموذج. وفي الباب الثالث تناول سؤال الثقافة مدخلًا لقراءة النّص، عرض فيه البحث عن الذات أم مواجهة الذات؟! وإقصاء الآخر، وقلق الذات.

١- جميل عبدالمجيد : نحو تحليل أدبي ثقافي.تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية، دار غريب، القاهرة،الطبعة الأولى ٢٠٠٩

٢- عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النّص وسؤال الثقافة ـ استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن،الطبعة الأولى ٢٠٠٩

الخلاصة:

من خلال استعراضنا لمفهوم النقد الثقافيّ ورواده في العالمين الغربيّ والعربيّ والمرتكزات الأساسية التي انطلق منها يمكن ملاحظة الآتي:

١ - ينطلق النقد الثقافيّ من النّص أو الخطاب باعتباره حاملًا للأنساق الثقافيّة التي ينبغي التعامل معها فهمًا وتفسيرًا وتأويلًا.

٢ - يهتم النقد الثقافيّ بالمضمر الثقافيّ، بدلًا عن الاهتمام بالدوال اللغوية ذات الطبيعة الحرفية أو التضمينية (الإيحائية)؛ أي لا يهتم بالجماليات اللفظية في حدّ ذاتها بل إن الجماليات الفنيّة في النّصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية معينات لاستكشاف الأنساق الثقافيّة المضمرة.

٣ - إن وظيفة النّص ليست الوظيفة الأدبية أو الشعرية أو الجمالية كما يقول رومان جاكبسون في نظامه التواصلي، بل هي الوظيفة النسقية الثقافيّة.

٤ - يهتم الناقد في النقد الثقافيّ بالنسق الجماعي، ولابد من مراعاة الأثر الجماعي للنص، فأثر النّص في المستهلك نقطة رئيسة في هذا المنهج لا يمكن إغفالها، وعلى الناقد العمدة أن يكشف هذا الأثر إيجابًا وسلبًا.

٥ - يبقى المنهج الثقافيّ مكملًا للمناهج الأخرى وليس بديلًا عنها.

الفصل الثاني

الأنساق الثقافيّة في الشعر الإماراتيّ

(قصيدة النسيب أنموذجًا)

المبحث الأول: استراتيجيات القراءة النسقيّة

المبحث الثاني: الأنساق الثقافيّة في قصيدة النسيب

المبحث الأول

استراتيجيات القراءة النسقيّة

استراتيجيات القراءة الثقافيّة للنص الأدبي:

لقد اختلفت قراءات النّص الأدبي باختلاف المدارس والمناهج النقدية على مرّ العصور والأزمان، وباختلاف الوجهة والمنطلق الذي يُنظر إلى النّص من خلاله. ويعدّ المنهج الثقافيّ من أبرز المناهج النقديّة التي اعتمدت منهجًا نقديًّا لقراءة النّص الأدبي، وأثار ضجّة كبيرة في الأوساط النقديّة كما رأينا في الفصل الأول من هذه الدراسة. فما أسس هذه القراءة وما منطلقاتها ومرتكزاتها؟

يعلق أحد النقاد على هذه الإستراتيجية قائلًا: " يُعدّ النظر إلى النّص الأدبي في ضوء الثقافة التي أنتجته أحد أهم توجهات الفكر النقدي ما بعد الحداثيّ، ويشهد هذا التحول على تغيرات نوعيّة في استراتيجيات التعامل مع النّص الأدبيّ، وأنماط إنتاجه وآليات اشتغاله، حيث توضع مضمرات النسق الثقافيّ والمسلمات الإيديولوجية والمعتقدات موضع المساءلة، والمراجعة، والنقد، في ضوء قراءة تعتمد في منطلقاتها على استراتيجيات جديدة، تفيد من نظريات القراءة في النقد الحداثي، ومابعد الحداثيّ، في محاولة معرفية لتجاوزها بتحويل علاقة النّص بالثقافة التي أنتجته، إلى نتاج فكريّ وثقافيّ، يُغني الرصيد المعرفي للثقافة، ويُعيد اكتشاف النّص من زاوية أخرى."[1] ونستنتج من ذلك أنّ:

١ - النقد الثقافيّ مشروع جديد يمكن أن يكون بديلًا حضاريًّا.

٢ - هذا النقد يهتم بالمضمرات الثقافيّة التي أهملت في الاتجاهات الأخرى بسبب الاهتمام بكيف القول على حساب معنى القول.

٣ - العمل على تحويل علاقة النّص من أجل إغناء الرصيد المعرفيّ بقراءة النّص الشعريّ الإماراتيّ. وعليه فإنّ القراءة الثقافيّة إنّما هي " قراءة تبحث في جدل الثقافيّ مع الأدبيّ، بين الأطراف الحاضرة في النّص، والمستدعاة - بواسطة المؤلف - من الثقافة، والتي تمتد لتشمل الجدل الذي يحدث بين هذه الأطراف وأفق توقع القارئ أثناء فعل القراءة. ولهذا فإنّ القارئ - هاهنا - لا

١- عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النّص وسؤال الثقافة ، عالم الكتب الحديث ، إربد، الطبعة الأولى ٢٠٠٩،ص١٣

ينطلق من نقطة الصفر، بل ينطلق من نقطة الثقافة كأثر مختزل على نحو ما في النّص؛ فيهتم دائماً بتوسيع حقوله المعرفيّة، وتطوير أدواته ووسائله المنهجية، ولا يهتم باتجاه نقديّ دون سواه، بل يهتم بكل نتاج عقليّ، أو مُعطى ثقافيّ، يمكن أن يساعده في الكشف عن عناصر مضمرة داخل النّص، تغافلت عنها المناهج النقدية السابقة."[1] ومعنى ذلك أنّ النقد الثقافيّ يتسلح بأدوات مختلفة من أدوات المناهج الأخرى؛ لبحث جدل الثقافيّ مع الأدبيّ، أي ضرورة مراعاة الجملة الأدبيّة متعانقة مع الجملة الثقافيّة مما يبين أنّ المنطلق النقديّ الثقافيّ يضع في الاعتبار المنطلقات الأخرى؛ ذلك " لأنّ إستراتيجية الطرح الراهن للقراءة الثقافيّة لا تنفي اتجاهات القراءة المتعارف عليها في النقد الحداثيّ، بل تفيد منها، بوصفها مرحلة مهمة من مراحل تطور مستويات قراءة النّص، وينبغي تجاوزها بالتحرك نحو مستويات الدلالة الثقافيّة للمعنى، بما يساعد على تقدم الوعي بالظاهرة الثقافيّة؛ فهذه القراءة تسهم بشكل كبير في تشكيل واستعادة وعينا بالواقع الثقافيّ وأنساقه المستترة خلف تقنّعات إيديولوجية. هذه النقلة النوعية تعدّ جزءًا أساسيًا من استراتيجيات القراءة في النقد الثقافيّ، ذلك لأن المعنى لا يكمن في بطن الشاعر كما قال العرب القدماء، ولا في بنية النّص كما قال البنيويون الغربيون، ولا عند القارئ كما يقول الحداثيون فحسب، بل يكمن في التفاعل الخلّاق بين عناصر الثقافة، والعناصر الأدبية داخل النّص."[2] فالمناهج النقدية التي اسُتغلت كثيرًا في مراحل متقدمة ذات أهمية لكن هناك نقلة نوعية في استراتيجية القراءة هي التي تعنى بالتفاعل بين أدبية الأدب وثقافة الأدب، وبذلك نحرص على فهم حقيقي لوظيفة الأدب لاسيما حين " يقرأ النّص في ضوء الثقافة التي أنتجته، قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النّص، بدلاً من ادعاءات المؤلف. وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النّص الثقافيّة، والوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافيّة للنص، مروراً بتأويل مقاصد المبدع ووعيه، وانتهاءً بدور القارئ الناقد، حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلالياً وجمالياً داخل النّص، ودوره الاجتماعي في الثقافة."[3] فالانطلاق من الخلفية الثقافيّة للنص أمر لا يمكن إغفاله من أجل البحث في جماليات النّص الشكليّة مهملين ما يقدمه المضمون من متعة لا تقل عن متعة العبارة كما سيتبين في التطبيقات على نصّ الغزل.

١- عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النّص وسؤال الثقافة ، عالم الكتب الحديث ، إربد، الطبعة الأولى ٢٠٠٩، ص١٣

٢- المرجع نفسه، ص ١٤

٣- أحمد جمال المرازيق: جماليات النقد الثقافيّ نحو رؤية للأنساق الثقافيّة في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى٢٠٠٩، ص١٧

ومن هنا يركز أحد النقاد على الجانب التاريخي لقراءة النّصوص فيقول: "تسعى القراءة الثقافيّة إلى إعادة قراءة النّصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخيّة والثقافيّة، حيث تتضمن النّصوص في بناها أنساقًا مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتمنّع، ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلّا بإنجاز تصوّر كلّي حول طبيعة البنى الثقافيّة للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الأيديولوجيا."[1]

من خلال الطرح السابق لنا أن نتساءل : هل نبحث عن الثقافة في النّص؟ أم نبحث عن إعادة تشكّل الثقافة داخل النّص؟ أم نبحث عن الأثر الذي يتركه النّص في المستهلك؟، هذه أسئلة هامة لابد أن نعيها ونحن نتناول القراءة الثقافيّة لأي نصّ أدبيّ. كما لابد أنّ نعي تمامًا أن القراءة الثقافيّة لاغنى لها عن البعد الجماليّ للنّص فلابد أن نهتم بالبعدين الثقافيّ والجماليّ عند قراءة النّص، وهو ما سنعالجه تطبيقيًا على الأدب الإماراتيّ ابتداءً من تحليل الأنساق الثقافيّة في قصيدة النسيب.

١- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافيّ الشعر الجاهليّ نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤،ص ١١

المبحث الثاني

الأنساق الثقافيّة في قصيدة النسيب

الأنساق الثقافيّة في قصيدة النسيب لدى شعراء الإمارات المعاصرين:

تمهيد:

تمثل العلاقات الإنسانيّة محط اهتمام الأدباء على مرّ العصور والأزمان، ومن هذه العلاقات علاقة الرجل والمرأة، وما يحمله كلٌّ منهما من صورة للآخر تجلت في نسق ثقافيّ يبثه في نصوصه وإبداعاته. ولعلّ أبرز هذه النّصوص التي تصور تلك الأنساق نصوص الغزل أو النسيب. والسؤال الذي يطرح نفسه لماذا يلجأ المبدع إلى شعر النسيب؟[1] هل هي فطرة إنسانيّة وميل فطريّ نحو الجمال كما يذكر ابن قتيبة: " إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبكا وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالتشبيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة، والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام."[2]

إنّ ابن قتيبة يري أنّ الهدف من بناء نموذج القصيدة العربية هو الموضوع الأخير، وأنّ بقية الموضوعات مقدمات إستراتيجية ووسائل فنيّة، قد يفهم منه أنّها أنساق ثقافيّة لبلوغ مقام الشخص المقصود وهو الممدوح، وعلى ذلك الأساس كان التعليل بين كل مقطع ومقطع من وجهة نظره يفسر وجود المقطع الثاني بالنسبة للمقطع الذي يليه؛ ليجعل العلاقة بينهما علاقة العلة بالمعلول. ومعنى ذلك أنّه لا يجعل النسيب حقيقة واقعية وإنّما هي حيلة من الحيل الفنيّة للفت انتباه المستمع وشاهد ذلك قوله: "ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها..." وقوله: "ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه". فهل هو كذلك فعلاً؟ وهل ينطبق على القصائد القديمة جميعها التي تمثل نموذجًا فنيًّا رائعًا فعلًا؟

١- يمكن الرجوع إلى: مشكلات التأويل في ظاهرة النسيب: أحمد عاطف الدرابسة، مجلة بيادر، السعودية، العدد ٤٣ ، ٢٠٠٤م. للإطلاع على تفصيل عن تفسير ظاهرة النسيب .

٢- ابن قتيبة:الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٩٨، ص٧٤، ٧٥

أما عز الدين إسماعيل فله رأي آخر في استهلال الشاعر الجاهلي قصيدته بالنسيب حيث يقول: " ولا شك في أنّ كثيرين من شعراء الجاهلية قد استهلوا قصائدهم بهذا النسيب، ولكنهم لم يصنعوا ذلك - فيما يبدو- بدافع المحاكاة والتقليد أو الالتزام بالتقاليد، كما صنع الشعراء في عهد الدولة الإسلامية، بل هم قد صدروا في نسيبهم عن مشاعر صادقة كامنة في نفوسهم، تمثل نوعاً من القلق الوجودي الذي يبدو طبيعياً في عصر كالعصر الجاهلي، فهذا القلق إزاء الكون وإزاء معمياته لم يكن في ذلك العصر - ولا يمكن أنْ يكون - مجرد مشاعر فردية، تعتمل في نفس إنسان دون آخر، بل هي مشاعر مشتركة تمثل موقفًا إنسانيًّا مشتركًا."[1]

ويقدم يوسف اليوسف في كتابه (مقالات في الشعر الجاهلي) تفسيرًا مغايرًا للنسيب في المقدمات الطللية؛ حيث عدّ افتتاح الشاعر قصائده بالنسيب تعبيرًا عن إحباطاته وعن ميولاته وغرائزه المكبوتة حيث يقول: " أما الركيزة النفسانية التي قدمها ابن قتيبة والتي ترمي إلى أن الشاعر الجاهلي كان يطلع بالنسيب ليمتلك انتباه السامع أو القارئ نظراً لاجتذاب الغزل للإنسان، فهي على الرغم من أنّها تحمل شيئًا من الصحة بعيدةً كل البعد عن إصابة كبد الحقيقة، لقد اعتاد الشاعر الجاهلي أنْ يستهل قصيدته بالنسيب، والطللية شكل من أشكال النسيب بالتأكيد في غالب الأحيان؛ لأن الجنسية هي أشد دوافعه حاجةً إلى التلبية والإنسان نزاع دوما إلى الحديث عن دوافعه المحبطة."[2]

فيوسف اليوسف يرى أنّ ابتداء الشاعر بالنسيب هو تعبير مباشر أو غير مباشر عن القهر الجنسيّ الذي يتعرض له؛ ولنا أنْ نتساءل : هل فعلًا هذا ما يدفع الشاعر الجاهليّ للنسيب ؟ أم إنّه يعبر عن عواطفه الصادقة وليس عن رغباته المحبطة؟ ألا يمكن أنْ يكون مطلعًا رمزيًا. وإذا كان رمزيًا فإلام يرمز؟ وخاصة أنّ له دورًا في بناء القصيدة.

من خلال الآراء السابقة التي تفسر البعد النفسيّ لشعر النسيب لنا أنْ نتساءل: هل هذا فعلًا ما يدفع المبدع للخوض في النسيب؟ أم إنّه الوجه الآخر لإخفاق المبدع في إقامة علاقة تواصلية مع الجنس الآخر نتيجة لمنظومة القيم والعادات والتقاليد والأنساق الثقافيّة السائدة في مجتمعه والتي تحرم مثل هذه العلاقات؟ أم إنّه تعبير طبيعيّ يتناسب مع ثقافة البيئة في زمان ومكان معين. تحكمه أنساق جمعية لا يمكن أنْ يخرج عنها وإلا سيلاقي المعارضة؛ فيلجأ إلى نسق شعري يصنع فيه لنفسه خيالًا وتصورًا يُرضي المجتمع ويُشبع رغباته. لكن متى يكون هذا النسق الشعريّ مقبولًا يستهلكه المجتمع ويشبع رغبات المبدع؟ وماذا لو خرج هذا المبدع عن أنساق المجتمع وحدوده؟! وما موقف الناقد العمدة؟ وهل يمكن أن تكون الأنساق الثقافيّة عينها مقبولة في كلّ زمان ومكان؟ هذا ما سنحاول البحث فيه في هذا المبحث الذي يحمل عنوان: (الأنساق الثقافيّة في قصيدة النسيب عند شعراء

١- عز الدين اسماعيل : روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٧٨ ص١٨

٢- يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي ، الطبعة الثالثة١٩٨٣. ص١٢٤

الإمارات المعاصرين).

إنّ المبدع الإماراتيّ جزء لا يتجزأ من منظومة الإبداع العربيّ، الذي طرق شتى الأغراض الشعرية ومنها النسيب، ولكن ما الأنساق الثقافيّة التي حملتها نصوص هذا المبدع؟ هذا ما تسعى الدراسة الآتية للبحث عنه، حيث تنطلق باحثة عن إجابات للأسئلة الآتية:

١ - ما الأنساق الثقافيّة التي حملتها قصيدة النسيب للمبدع الإماراتيّ ؟ هل هي أنساق جاهليّة؟ أم إسلاميّة؟ أم حداثيّة غربيّة؟

٢ - هل تتوافق هذه الأنساق مع الأنساق الجمعية للمجتمع؟

٣ - هل هذه الأنساق أنساق إيجابيّة ؟أم سلبيّة؟

٤ - كيف وصلت تلك الأنساق إلى المبدع الإماراتيّ؟ وهل تعرضت للاختراق التاريخيّ أو الجغرافيّ؟ وما أسباب ذلك الاختراق؟

وسنقرأ في هذا المبحث نماذج من الشعر الإماراتيّ تساعدنا على فهم الأنساق الثقافيّة المضمرة في نصّ الغزل أو النسيب سواء أكانت أنساقًا تحمل تأثيرات إيجابيّة أم سلبيّة. وسنمثل لعينة من الشعراء من باب التمثيل لا الحصر، ومنهم: (مانع سعيد العتيبة - سلطان العويس - سلطان خليفة - كريم معتوق - رؤى سالم - أحمد راشد سعيدان - عارف الشيخ - سارة حارب - شهاب غانم - وسنعتمد على ما ورد من شعر لجلّ هؤلاء الشعراء في مُدونة: (قصائد من الإمارات، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٨٦) . وقد تمّ اختيار العينة السابقة من الشعراء لأنّهم يمثلون مُدونة لشعراء الإمارات المعاصرين تتجلي في شعرهم ظاهرة النسيب بشكل واضح مما يتيح لنا دراسة الأنساق الثقافيّة لديهم متعاصرين حقًا.

على أننا نشرع في بيان مفهوم الغزل والنسيب لنقدم لقصيدة النسيب الإماراتيّ في ضوء ذلك المفهوم.

مفهوم النسيب(الغزل):

جاء في لسان العرب معنى (التشبيب): " تَشْبِيبُ الشِّعْر: تَرْقِيقُ أَوَّله بذكر النساءِ، وهو من تَشْبيب النار وتأْرِيثِها، وشَبَّبَ بالمرأَة قال فيها الغَزَل والنَّسِيبَ، وهو يُشَبِّبُ بها أَي يَنْسُبُ بها، والتَّشْبِيبُ: النَّسِيبُ بالنساءِ، وفي حديث عبدالرحمن بن أَبي بكر رضي اللّه عنهما أَنه كان يُشَبِّبُ بلَيْلَى بنت الجُودِيّ في شِعْرِه، تَشْبِيبُ الشِّعْر تَرْقِيقُه بذكر النساءِ، وشَبَّ النارَ والحَرْبَ: أَوقَدَها يَشُبُّها شَبّاً وشُبُوباً وأَشَبَّهَا، وشَبَّتْ هي تَشِبُّ شَبّاً وشُبُوباً، وشَبَّةُ النارِ: اشْتِعالُها، والشِّبابُ والشُّبُوبُ: ما شُبَّ به. الجوهري:

الشَّبوبُ -بالفتح-: ما يُوقَدُ به النارُ، قال أَبو حنيفة: حكي عن أَبي عمرو بن العلاءِ أَنه قال شُبَّتِ النارُ وشَبَّتْ هي نفسُه."[1]

"والنسيب - في الاصطلاح -: من أغراض الشعر، وهو الفن الذي يتخصص في وصف النساء والتغني بجمالهن وفيه تبرز معرفة الشاعر بأحوالهن وطبيعة أخلاقهن. وقد أحس قدامة بن جعفر خلط سابقيه بين الغزل والنسيب فبادر إلى تحديد معنى النسيب ساعيًا في الوقت نفسه إلى فصله عن الغزل : أقول إن كثيرًا من الناس يحتاج إلى أن يعلم أولًا ما النسيب؟ ونحدده فنقول: إن النسيب ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن. ونضيف : وقد يذهب على قوم أيضًا موضع الفرق مابين النسيب والغزل، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكان النسيب ذكر الغزل. وبهذا التحديد الدقيق يوضح قدامة الفرق بين النسيب والغزل باعتبار أن الأول هو ذكر الثاني، وهذا الأخير معنى للأول : (النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه)، فالنسيب إذن في مفهوم قدامة أعم من الغزل، وهذا أول تحديد دقيق في تاريخ النقد الأدبي لاصطلاح النسيب.

ويضع قدامة شروطًا يتم بها النسيب منها:

- تكاثر الأدلة على التهالك في الصبابة، أو تظاهر الشواهد على إفراط الوجد واللوعة.
- كثرة التصابي والرقة وقلة الخشن والجلادة.
- كثرة الخشوع والذلة مع قلة الإباء والعز.
- سلوك طرق الانحلال والرخاوة، واجتباب التحفظ والعزيمة.

ويدمج قدامة عناصر أخرى في النسيب مثل التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة، والرياح الهابة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الداثرة، وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم حسرة، ومرّ الأسف والمنازعة".[2]

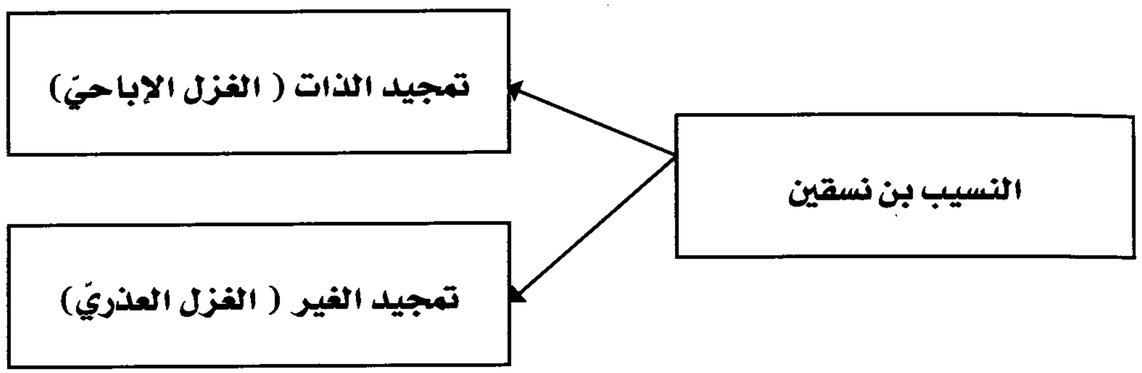
والسؤال الذي يطرح نفسه ونحن بصدد قراءة الأنساق الثقافيّة في قصيدة النسيب الإماراتيّة: هل سارت قصيدة النسيب في سياق الأنساق الثقافيّة العربية أم أنّ لنصّ النسيب في الإمارات خصوصية اقتضتها المتغيرات الحضاريّة والاختراقات الجغرافيّة؟.

وهذا ما ستحاول الدراسة الكشف عنه إيجابًا أم سلبًا.

١- ابن منظور: لسان العرب ،: دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت، ط ٣،ج١٤، ص ٤٨٢ مادّة: شبب

٢- إدريس النّاقوري: المصطلح النّقديّ في نقد الشعر، المنشأة العامة للنشر، ليبيا، الطبعة الثانية ١٩٨٤، ص٤٧٣، ٤٧٤

وسنتناول الأنساق الثقافيّة في قصيدة النسيب عند شعراء الإمارات المعاصرين على **النحو الآتي:**



إنّ المتتبع للغزل في الأدب العربي يجده يسير في نسقين أساسيين : إما أنْ يكون غزلًا لتمجيد الذات وهو الغزل الإباحيّ، أو غزلًا لتمجيد الغير، وهو الغزل العذريّ. ولكن ما الأنساق الإيجابيّة والسلبيّة لكلّ منهما؟ وما أثر هذه الأنساق في المتلقي ؟ هذا ما نسعى للإجابة عنه .

أولًا: نسق تمجيد الغير(الغزل العذري) :

يرى كثير ممن درسوا شعر الغزل العذري أنّه شعر عفيف طاهر تميز بالنقاء والطهر والبعد عن الفحش. فيذكر أحد النقاد أنّه " أريد بالغزل العذري هذا الضرب من الغزل الذي تشيع فيه حرارة العاطفة، وتشع منه الأشواق، ويصور خلجات النفس وفرحات اللقاء وآلام الفراق، ولا يحفل بجمال المحبوبة الجسدي بقدر ما يحفل بجاذبيتها وسحر نظرتها وقوة أسرها، ثم يقتصر فيه الشاعر على محبوبة واحدة طيلة حياته."[1]

ولكن هل الأنساق التي حملها نصّ الحبّ العذري كانت كلّها أنساقًا إيجابية؟ وهل خلت من الأنساق السلبية فعلًا؟ هذا ما نسعى لدراسته في هذا المبحث من خلال تتبع الأنساق الثقافيّة في قصيدة الغزل العذريّ لدى شعراء الإمارات المعاصرين. ونتناول فيه أنساقًا عدة منها: **(نسق البكاء و استعذاب الألم، نسق الوفاء والغدر، نسق الجمال، الرضا بالقضاء والقدر...)**

١/ نسق البكاء واستعذاب الألم:

تشيع في الغزل العذريّ نغمة الحزن والبكاء واستعذاب الألم، ويرى بعض النقاد: " أنّ الحبّ هو مزيج من الحرقة والنعيم لدى شعراء المدرسة الحضرية كما يجده حرقة خالصة لدى شعراء المدرسة العذرية، وهذه الحرقة تثير العاطفة على الانفعال وهذا بدوره يثير البكاء تعبيرًا عن تلك العاطفة

١- أحمد محمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، دار نهضة مصر،القاهرة،الطبعة الثالثة، ١٩٧٣ص١٤٤

ومدلولًا لها في تصوير ذلك الانفعال. أمّا النعيم فإنّه حينما يصبح من الماضي فسينقلب إلى أسى يثير الأشجان، ويراكم الأحزان، ويبعث على البكاء تذكُّرًا وأمنية بالعودة إلى الماضي الذي تولى ولن يعود؛ إذ إنّ البكاء قد دخل في مختلف مفاصل الغزل، واتخذ إشارة دالّة لكل مفصل دخل فيه ولعل من أبرزها أنّ البكاء:

أ - علامة للفراق. ب –علامة من علامات اليأس. ج - علامة على شدّة الحبّ والوجد. د - دليل على صدق المحبة وبرهان على تأثيرها .هـ - علامة على فيض المشاعر ورقة العواطف."[1]

وهذا النسق نجده جليًّا واضحًا عند شعراء الغزل الإماراتيّ، فعلى امتداد دواوين د.مانع العتيبة ترافقه نغمة الحزن والبكاء، فنراه يفتتح ديوانه (نشيد الحبيب) بتوجع وصرخة أنين (آه)، وإنّ هذا البكاء لا حيلة له في كتمانه، بل إنّ الدّمع أقوى منه؛ إذ يقول:

آه مـــن خـــلِ شـــرودِ ... فـــي عـــذابـــي أســـرفـــا
وأبـــــتْ رغـــم جـهـــودي ... دمـعـتـي أن تـنـشـفـا [2]

ويستمر الشاعر باكيًا في ديوانه، ومعلنًا أنه مرغم على البكاء في قوله:

يـــا رســـــول الـمُـغـرمـيـنـا ... قـــد بـكـيـنـا مُـرغـمـيـنـا [3]

إلا أن الشاعر في النّص نفسه لا يريد لمحبوبته أن تعلم ببكائه خشية حزنها، هذا ما يعبر عنه قوله:

وأنـــــا أخـــشـــى عـلـيـهـا ... مـــن دمـــوعـــي أن تـبـيـنـا
فـيُـثـيـرُ الـــدّمـــعُ هـمًّـا ... كـــان فـيـهـا مسْـتـكـيـنـا [4]

ففي الأبيات السابقة نجد أن الشاعر يركز على الأثر السلبيّ للحبّ وأنّه هو من يصبّ عليه العذاب دون حبيبته كما يتضح من الألفاظ الآتية:

(آه)،(عذابي)، (دموعي)، (دمعتي)، (رغم جهودي). والبيت الأخير يدل على حرص الشاعر على تجنب إيصال شعور الحزن لمحبوبته. فهل يندرج هذا تحت نسق استعذاب الألم ؟ ولماذا يستعذب

١- بدران عبدالحسين البياتي، دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي،مجلة كلية الاداب / العدد ٩٨
http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=73455

٢- مانع العتيبة: ديوان نشيد الحبيب ، الطبعة الرابعة والعشرون، أبوظبي ، ٢٠٠٠، ص ٢،١

٣- المصدر نفسه ، ص١٤

٤- مانع العتيبة: ديوان نشيد الحبيب ، الطبعة الرابعة والعشرون، أبوظبي ، ٢٠٠٠ ص١٤

الألم ويتحول إلى كائن ضعيف؟ حاول عبدالله الغذامي أنْ يفسر ذلك بتحويل حالة الحبّ والغزل كافة بأنها من باب (التورية الثقافيّة)؛ حيث يرى أنّها "منظومة من التزوير المتخيل. وهذا يؤكد على مجازية الخطاب من جهة، وعلى كونه تورية ثقافية من جهة ثانية. ثم إنّ المرأة ذاتها غائبة وليس لها وجود لغوي أو عقلي أو اجتماعي، وينوب الخطاب عنها حيث تكون في حال الغائب الموصوف، وهو غياب كلي يتمثل في حزمة من الصفات الكلية. وفي خطاب العشق يتحول الرجل من كائن واقعي إلى كائن مجازي، فهو ذليل ومجنون ومقتول، وتتحول مهمته في الوجود من رجل عمل ومسؤولية إلى ذات فاقدة لكل شروط البشر السويّ."[1]

قد نختلف مع الغذامي فيما ذهب إليه من أنّ العشق كلّه تزوير متخيّل، ولكن هذه الرغبة في استعذاب الألم والتعبير عن الحبّ بالدموع. كما سيتضح من خلال عرضنا للنماذج القادمة. تجعلنا نتساءل هل هذا نسق ثقافيّ أضمره العقل العربيّ وسار على منواله الشاعر الإماراتيّ؟.

فالشاعر يعبر عن الحبّ بالدّمع، وهي وسيلته للتعبيرعن الوجد والهوى فهو يقول مجيبًا لمن يسأله عن كنه الهوى:

يـا حبيبي إن تسلني ما الهوى ... فدمـوعـي خـيـر ردّ لـلـسّـؤال[2]

هذا إصرار من الشاعر على أنّ الدّمع هو الحبّ، فلا هوى دون دموع، وهذا يؤكد لنا أنّ نسق استعذاب الألم مسيطر على الشاعر، فهو نفسه يخالف نسق الجماعة في أنّ الرجال لا يبكون إلا أنّه يبكي ويحاور دموعه، ويعترف أنّ دمعه ليس بالغالي على أحبائه حيث يقول:

وسال دمعي بصمتٍ من تذكرهم ... دمـع الـرّجـال عـزيـز كيف ينهارُ
أجاب دمعي وقال: الشوق فجّرني ... فـلا تـلـمـنـي فـإنّ الـشـوق قـهّـار
ولا تـعـزّ عـلـى الأحـبـاب أدمعـنـا ... ما نفع غيم أتـى ما فيه أمطار[3]

وقد يظهر بعض التكلف في بعض البكاء، نتيجة لإقحام الشاعر نسق البكاء دون مبرر مقنع، فبكاء الشاعر (سلطان العويس) لا يأتي نتيجة الحرمان وعدم التواصل بل إنّ الوجد هو ما يبكيه. حيث يقول:

أواصـلـهـا الـزيـارة كـلّ يـوم ... فـلـم تـغـنِ الـزيـارة والـلـقـاء

١- عبدالله الغذامي: الزواج السردي: الجنوسة النسقية، مجلة فصول، العدد٦١ شتاء ٢٠٠٣،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٧١-٧٢

٢- مانع العتيبة: ديوان نشيد الحبيب ، الطبعة الرابعة والعشرون، أبوظبي ، ٢٠٠٠، ص ٥٦

٣- مانع العتيبة: ديوان نشيد الحبيب ، الطبعة الرابعة والعشرون، أبوظبي ، ٢٠٠٠، ص ٢٩

كـأنّ الـوجـد فـي عَـيْـنـي نـزيـلٌ فقد طـال الـتّـوجّـد والـبـكـاء [1]

فقول الشاعر:(طال التوجد والبكاء) لا مبرر له غير مبرر الطبيعة الشعريّة، فهولا يأتي نتيجة منطقية للتواصل المستمر(أواصلها الزيارة كلّ يوم). وقد يكون الشاعر مقلدًا لنسق البكاء، وليس نابعًا عن عاطفة صادقة، وربما يكون الحياء مانعًا من إبراز الأسباب الحقيقية للبكاء.

وقد يبدو البكاء لازمة للشاعر، فتذكر الحبيبة يجلب له البكاء كما يتضح في قوله:

وأنـت من أنـت يا من لست أذكرها

إلا وجـدتُ عـيـونـي دمـعـهـا سفَرُ

يا أدمـع الحُبِّ هل أبقيت لي مُقلا

تغفو لمامًا فقد أضناها السّهر[2]

ويطالعنا نسق آخر قديم وهو اتخاذ الشاعر صاحبًا أو شخصًا آخر يسانده في البكاء. فيخيل للشاعر أنّ كلّ من حوله يبكون مساندة له، فهذا الطبيب يبكي شفقة عليه، ويعمق فكرة المشاركة فيجعل الطبيب يبكي للوعة ألمت به حيث يقول:

نظرت إلى عينيْ طبيبي فراعني دمـــوع حـنـانٍ فـيـهـمـا تـتـوهّـج

فـمـالـك يـا هـذا الطبـيـب مـلـوعٌ وصـوتـك بـاكٍ هـائـمٌ يتلجلج

أتبكي جراحي أم تُراك معذبٌ[3] عـذابـي فتنسـاب الـهـمـوم وتـدمـج [4]

وقد يكون لفظ (الطبيب) هنا مجازًا، وعندئذ يصبح البكاء شركة بين الحبيبين لصعوبة تحقق المراد من الطرفين.

ويؤكد ذلك ما نجده في شعر مانع العتيبة في قصيدة أخرى حيث يرق لبكائه العشاق فتتواصل فكرة المشاركة الوجدانية في البكاء لتعم العشاق كافّة كما يقول الشاعر:

وبكيتُ لم أُخـفِ الدّموع وصغتها شـعـرًا[5] **حـتـى اسـتـجـار بُـكـاءُ**

١- سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٩، ص ٥٩

٢- سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٩، ص ١٢٨

٣- هكذا وردت والصواب معذبا

٤- مانع العتيبة: ديوان نشيد الحبيب ، الطبعة الرابعة والعشرون، أبوظبي ، ٢٠٠٠، ص ٤٦

٥- خلل في الوزن هكذا ورد في النص

رقّـتْ عـيـون العاشقين لأدمعي فبكوا كـأنّـا فـي الـهـوى حـلـفـاء[1]

من خلال النموذجين السابقين يتضح لنا أن الشاعر الإماراتيّ تمسك بهذا النسق القديم وهو البكاء واتخاذ صديق يشاركه في هذا البكاء. فهل يمكن أن نعدّ ذلك من باب الوفاء للقديم وتدعيم أفكار القدماء في النسيب، واعتناقها؟

٢/١ نسق البكاء طريق للإبداع الشعريّ:

حاول بعض الشعراء طرح نسق ايجابيّ للبكاء - على حد اعتقادهم، فالشاعر (كريم معتوق) نظم قصيدة علّل فيها استعذاب الألم، وأنّه سبب للإبداع، وهي تجربة شعرية فيها شيء من العجب؛ لأنّها تخالف الرغبات الإنسانية لما فيها من تكلف يوحي بالقسوة على الذات بغيرعذر دينيّ أواجتماعيّ، فالتعليل الذي يقدمه - وإنْ بدا في الحقيقة الإبداعية واقعًا- أنّ الحرمان عند الإنسان قد يفجر نزعة الإبداع،غير مقبول من حيث المنطق والعقل.

وقد عبّر (كريم معتوق)عن ذلك بصياغة شعرية أقل حدة، حيث يقول:

هذا أنا

ما إن أراك بجانبي

إلا اشتهيت وداعنا

حزني أعزُّ عليّ من فرحي

ومن أعيادنا

غيبي ...

لأنك كلما تنأى المسافة بيننا

أدري بأنك لي أنا

غيبي...

إذا ما شئت أن تنمو بي الأشواق

أو تفضي لك الأعماق

١- مانع العتيبة: ديوان نشيد الحبيب ، الطبعة الرابعة والعشرون، أبوظبي ، ٢٠٠٠، ص ٦٦

أو يقضي عليّ فراقنا

غيبي...

إذا ما شئتِ أن يختال اسمك في القصائد

والدفاتر والجرائد

حين تفضح ما علينا أو لنا

هذا أنا..

هذا أنا..

حبٌّ بلا أكدار[1] ليس يُثيرني

حبٌّ بلا أحزان[2] ليس يُثيرني

فلتبصري ما تصنع الأحزان في شعري هنا

هذا أنا ..

هذا أنا..

أنا ما رسمتك حين كنت بجانبي

وأظلُّ أذكرُ أصغر الأشياء في وجهٍ تخضّب بالسنا

أنا ما كتبت قصيدةَ

يومًا وأنت بجانبي

ونزفت ألف قصيدةٍ بوداعنا

إن كنت تهوين القصائد فارحلي[3]

فالشاعر في الأبيات السابقة يقرّ أنّ الفراق والمعاناة في الحبّ هو سبيلٌ للإبدع، فيمكن أنْ نعدّ البيتين الآتيين (حبٌّ بلا أكدارا ليس يُثيرني، حبٌّ بلا أحزان ليس يُثيرني) بمثابة (الجملة

١- هكذا وردت والصواب بلا أكدارا.

٢- هكذا وردت والصواب بلا أحزانا

٣- كريم معتوق: هذا أنا،اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، دار الموسوي للطباعة، ص٦٧-٧١

الثقافيّة[*]) . فالحبّ من خلالهما عذاب وطريق للإبداع. ويتكرر هذا المعنى في أبيات القصيدة من مثل قول الشاعر:

(أنا ما كتبت قصيدةً يومًا وأنت بجانبي ونزفت ألف قصيدةٍ بوداعنا).

وفي هذا المجال نستحضر تساؤل أحد النقاد في تحويل خطاب الحبّ إلى خطاب مجازيّ غير واقعيّ، وخطاب متخيّل لا يراد تحققه حيث يتساءل الناقد " إذا أخذنا في الاعتبار أن خطاب الحب هو أرقى الخطابات في تعامل الرجل مع المرأة، وفي تصور المرأة لذاتها وتصورها لموقف الرجل منها، كيف تكون أرقى حالات التلاقي بين الجنسين مجرد لقاء مجازي غير حقيقي ولا مرغوب في تحققه . ويظل وهج الخطاب في مجازيته وليس في واقعيته، بل إن واقعيته تفسده وتلغيه"[٢] فهل هذا ما قصده الشاعر وسعى إليه في تكرار (غيبي)؟ فقول الناقد هنا يصدق على الشاعر فهو لا يريد أنْ يعيش الحبّ واقعًا، بل هو لقاء مجازيّ.

والنسق نفسه يتتابع في قصائد أخرى لشعراء آخرين، فها هو الشاعر (سلطان العويس) يصرح أن العذاب والمعاناة تجعل من الشاعر مبدعًا حيث يقول:

صريع الهوى بالمقلتين طريح

وكأس المنى للعاشقين صبوح

يقول لي السّمّار كأسك فارتشف

فما الفجر إلّا ساعةً ويلوح

فقلتُ شربت الحبّ كأسًا فشدّني

إليه كما شدّ اللّجام جموح

فياحبّ زدني إنّ زادي وقفةٌ

مع الشوق أغدو في الهوى وأروح

مع الحبّ يا قلبي وأنت أسيره

وقاضي الهوى لو تستفيق شحيح

وإنّ غرامًا أودع القلب لوعةً

* الجملة الثقافيّة : هي القول الذي يمتلك طاقة تعبيرية كاشفة للمضمر الثقافيّ وموجهة له.

٢- عبدالله الغذامي: الزواج السردي: الجنوسة النسقية، مجلة فصول، العدد٦١ شتاء ٢٠٠٣،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٧٢

ظلومٌ ولكنّ المحب صفوح

وقالت "سُليمى" ما عهدتك شاعرًا

فقلت لها إنّ المصاب ينوح

إذا مسّ قلب المرء بعضٌ من الهوى

سيرتدُّ بعد العيّ وهو فصيح [1]

تشير الأبيات الأخيرة إلى أنّ اللوعة هي من فجر الشعر، كما يتضح من قول الشاعر **(وقالت "سُليمى" ما عهدتك شاعرًا فقلت لها إنّ المصاب ينوح)** فالحبّ هو سبب عذاب الشاعر وسبب للإبداع (إنّ المصاب ينوح) جملة ثقافية لخّص بها الشاعر ما أراد قوله في جلّ الأبيات، وقد استعان الشاعر بالتأكيد (إنّ) لإبراز فكرته ونسقه الثقافيّ الذي أراد. والأسلوب الشرطي الذي وظفه في نهاية النّص في قوله:

(إذا مسّ قلب المرء بعضٌ من الهوى سيرتدُّ بعد العيّ وهو فصيح) يؤكد النسق الثقافيّ الذي بدأه وهو أنّ الحرمان والحبّ سبيل للإبداع. وأنّ الشعر تعبير دال على مكنون الشاعر وما يعانيه من لوعة وهوى.

٣/١ استعذاب الألم بين نسقي الضحية والبطل:

يرسم نصّ الشاعر (كريم معتوق) نسقًا تظهر الثنائية الضدية في استعذاب آلام الحبّ، فالرجل ضحيّة لعذاب المرأة، وهو بطل لهذا العذاب كما يتضح من قوله:

غفا قتيلك تحت السيف فانتقمي ولا تبالي لما أبداه من ألم

غفا قتيلك شوقُ الموت يفرحهُ فعجّلي الطّعن إنّ الموت من شيمي

أنا المحبُّ وأنت الصدُّ سيدتي إن كان يرضيك نزفُ الحرف فاستلمي

إذا قرأتِ عذابًا وهو لي فرحٌ فأجملي الصدّ بالنكران وارتسمي

ولا يغيضك[2] أنّي فيك منكسرٌ فالشوقُ والسّهدُ خلاني[3] من القدم[4]

وقد رسمت الأبيات السابقة صورة لثنائية ضديّة للعلاقة بين الرجل والمرأة في الحبّ وتحمل

١- سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٩، ص ٨٢-٨٣

٢- هكذا وردت والصواب : يغيظك

٣- هكذا وردت والصواب: خلان .

٤- كريم معتوق: هذا أنا،اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، دار الموسوي للطباعة، ص٥٨

عذابه، فالرجل (محبّ) والمرأة (صادة) وعذاب الحبّ للرجل(فرحٌ) وللمرأة (نكران) وفي الختام (شوق الموت يفرحه). وتبرير ذلك العذاب أنّه من لوازمه في الحياة (فالشوقُ والسّهدُ خلان من القدم) نفهم من ذلك أنّ نسق استعذاب الألم نسق متأصل في الذاكرة الذهنية الجمعيّة للشاعر العربيّ، وهو نسق ثقافيّ امتد لعصور عديدة عبر النّصوص الشعريّة القديمة والحديثة .

وقد حاول أحد النقاد إيجاد مبرر لظاهرة استعذاب الألم أنّها صفة لازمة للحبّ حيث يقول: "هناك قبائل تتفاخر بالكرم وأخرى بالشجاعة والفروسية وأخريات يفخرن بالشعر، ولكن بني عذرة هم أهل العشق والموت. والحبّ عندهم سبب للفناء والذوبان، وليس سببًا للحياة والبقاء والتناسل... إنه ليس موت عاشق واحد بل موت قبيلة بأجمعها."[1]

٣ - الغزل بين نسقي الوفاء والغدر:

٣/١ - الوفاء

إعلاء شأن الحبيب سمة من سمات الشعر العذريّ، فالشاعر حريص على بيان عظم قدر الحبيب وإخلاصه له والتضحية من أجله. بل إن بعض الشعراء حاولوا رسم صورة مثالية لمحبوباتهم تقترب من الأسطورة.

فالشاعر (كريم معتوق) يفدى محبوبته بنفسه، ويعلنها قائدًا لحياته حيث يقول:

إنّي فدا عينيك أُرخص صوتي طول المدى[2]

يامن حلفت بحسنها وجعلتها لي قائدا[3]

من خلال البيتين السابقين هل يطالعنا نسق (علو شأن المرأة)؟، وهل أراد الشاعر أن يقول لنا ضمنيًّا:إنّ المرأة عندنا قائد وفي أعلى المراتب؟ أم إنّ الشاعر يتغزل فقط. وهذا نسق قديم سار عليه الشاعر. وهو أن يفتدي محبوبته بنفسه ويجعلها تتحكم في حياته.

والنسق ذاته يتكرر عند الشاعر(سلطان العويس) حيث يفدي محبوبته بروحه فيقول:

سكبت حبك في قلبي فأمهره

روحي فهل عجب إن قلت ياروحي؟

١- عبدالله الغذامي: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافيّ العربي ، الدار البيضاء، ص١٦٥،١٦٦

٢- خلل في القافية (استخدام ألف التأسيس) هكذا ورد في النص

٣- كريم معتوق : الليل، قصائد من الإمارات، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة ، الطبعة الأولى ، ص ٢٦

فصرت في مهجتي تلهين ناعمةَ

وكـــنـــت فـــي خـــلـــوتـــي

هـمّـي وتـســبـيـحـي...![1]

الشاعر في هذه الأبيات يعلن أن هذا الحبّ والتضحية يقدمها باختياره (سكبتُ، أمهره، قلتُ) فهي أفعال دالة على أنّ نسق التضحية ليس مجبورًا فيه بل من تلقاء نفسه، بل يتساءل ما العجب أنْ تمثل محبوبته روحه؟. وفي نصّ آخر يتضح نسق الوفاء للمحبوبة وأنها كلّ حياته، حيث يقول:

لـمـاذا لسـتِ عـنـدي كـلَ شـيءٍ

وأنـــت الـمـاء لـلـظَامي الطريحِ

ملكتِ زِمـام أمـري فاستبيحي

عذابي في التّنائي .. أو أريحي

أقيلي عثرتي في الحُبِّ زُلْفى

ففي عيْنيك مقتولٌ طموحي[2]

وفي موضع آخر يركز الشاعر على أن الحبيبة هي كلّ أمنيته ومحور حياته فيقول:

مـاذا أريـد مـن الـدّنـيـا وفاتنتي

قربي.. وراحَتُها مضمومة بيدي

إذا نـظـرتُ إلـيـهـا جـلُ أسئلتي

أأنت في مُقلتي؟ أم أنت في كبدي؟

أنت الوحيدة في الدنيا فلا أحدٌ

بـقـادرٍ يجعل الدّنـيـا بـلا أحـد[3]

ويقول في موضع آخر:

علمتني الحُبَّ حتى كدت أملكهُ

١- سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٩، ص ٨١

٢- سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٩ ص٨٤

٣- المصدر نفسه ص٩٤

فصرتُ أقـرأُ في عينيكِ ما أجدُ

فقد جعلتكِ من عينيّ نورهما

ومـن فـؤادي حيثُ الأمُّ والـولـدُ

لا تسأليني عن الدّنيا وساكنيها[1]

فحيثُ كنتِ يكونُ العيشُ والرّغدُ[2]

وفي قصيدة (سمراء) يقول :

أقـول لسمراء الجزيرة بعدما

دنـت بعد نـأيٍ والتقت شفتان:

ألا كـلَ شـيءٍ فـي سبيلك هيّنٌ

نسيتُ الـذي قـد كـان منذ زمـان

فـإن تسأليني عـن حياتي فإنّها

بـبـعـدك ألـفـاظٌ بـغـيـر معـاني

وما ازددتِ إلّا الحسن بعد غيابنا

ومـــا ازددتُ فـــي الـــذّكـــرى

ســـــوى الـــهـــيـــمـــان[3]

تطالعنا جمل ثقافية جمالية متتالية تحمل نسق الوفاء للمحبوبة في اللقاء والافتراق، فهي مصدر حياته ومحورها (وأنت الماء للظّامي، ملكتِ زِمام أمري، أنت في مُقلتي؟ أم أنت في كبدي؟، أنت الوحيدة في الدنيا، علمتني الحُبَّ حتى كدت أملكهُ، فصرتُ أقرأُ في عينيكِ ما أجدُ، فقد جعلتكِ من عينيّ نورهما، ومن فؤادي حيثُ الأمُّ والولدُ، فحيثُ كنتِ يكونُ العيشُ والرّغدُ)

ويشترك نصّ الشاعر (كريم معتوق) في نسق إعلاء شأن الحبيبة وأنها تمثل كلّ شيء للشاعر، ويستعيض بها عن موجودات الحياة حيث يقول:

١- هكذا وردت والصواب: ساكنها

٢- سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٩ ص ١٠٦

٣- سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٩ ص ٢٤٥

أحبك الآن شيئًا فوق معرفتي — شيئًا أحس به بالعنف واللّين

كأنما أنت قد صادرت أخيلتي — بصحة الفكر أو سحر الرياحين

كأنما أنت في قلبي وأوردتي — يومًا يباغتني يومًا يمنيني

حاولت حاولت أن أقصيك ملهمتي — عن الخيال فجئت [1] من شراييني

كلّ التواريخ تهوى تحت مملكتي — مادمت أنت معي لاشيء يعنيني[2]

فالشاعر في الأبيات السابقة يسير على نسق الشعراء العذريين في جعل المحبوبة بؤرة الشعور واللاشعور، فالمحبوبة بالنسبة للشاعر (في أوردتي، جئت من شراييني)، وقد يوظف الشاعر تقنية التكرار (تكرار اللفظ أنت أو ما يشير إلى المحبوبة مثل ياء المخاطبة) هذا التكرار التي تمثل الحبيبة محورًا فيه.

ويتتابع النسق في نصّ الشاعر (سلطان خليفة) موجهًا خطابه إلى محبوبته قائلًا:

أقول خذيني

إلى حيث شئت خذيني

لعلّي...

فعندك مفتاح خُلدي

وعندك يهدأ روعي

وعندك كلّ الأماني

ولاشك أنّك أنت المنار

أناديك مدّي الجسور

أقول خذيني

إلى شاطئ الحلم

أنت خذيني

١- خلل عروضي هكذا وردت في النص

٢- كريم معتوق: هذا أنا،اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، دار الموسوي للطباعة،ص١١-١٢

إلى ساحلِ نرجسيّ خذيني

فإني سئمت الطّواف

سئمت الرّحيل

إلى ساحلِ ...شاطئ

إليَّ... إليكِ

فإني ... إليكِ

إليكِ... رجعتُ[1]

يظهر نسق المرأة التي تستحوذ على الشاعر وحياته كلها ظاهرة بشكل جليّ في النّص كما يتضح في قوله: (فعندك مفتاح خُلدي،وعندك يهدأ روعي،وعندك كلّ الأماني،ولاشك أنّك أنت المنار). ويلجأ كذلك لتقنية التكرار ليعزز فكرته في أنّ محبوبته هي ملجؤه الأول والأخير(إليَّ... إليكِ، فإني ... إليكِ، إليكِ... رجعتُ).

والشاعر(عبيد موسى حارب) يعلن أن حبه لمحبوبته حرّك مشاعره وجعله مبدعًا حيث يقول:

الحب يحرك أوتاري

ولأجلك أكتب أشعاري...

لا أعرف حبًا إلاك

لم يخفق قلبي لسواك

حتى أدفن في قبري

سأظل أردد...أهواك...[2]

وقد يظهر نسق الحبّ العذريّ في أبيات الشاعر من اتخاذ محبوبة واحدة (لا أعرف حبًا إلاك ،لم يخفق قلبي لسواك، حتى أدفن في قبري، سأظل أردد... أهواك).

وفي النّصين الآتيين يركز الشاعران (سلطان خليفة، مانع العتيبة) على أنّ المحبوبة هي مصدر

١- سلطان خليفة: هنا همسات،الإمارات، ١٩٩٨، ص١٤ - ١٦

٢- عبيد موسى حارب: أهواك ، قصائد من الإمارات، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة ، الطبعة الأولى ، ص ٥٧ - ٥٨

الإلهام، ولأجلها تنشد القصائد فيقول سلطان خليفة:

قلت: اسمعي أنت المشاعر كلها ... ملأت فؤادي بالنشيد لحونا
والشّعر دون هواك لا طعم له ... وندت قريحته فصار دفينا
أنت المشاعر ثم منكِ كنوزها ... نبع يفيض وبالهنا يروينا
فرنت إليّ بلحظها مرتاحة ... ومضت تبثّ من الفؤاد حنينا
ودّعتها فتعانقت نظراتنا ... والحبُّ ممّن قد تركت مكينا
ومضت وأضحى طيفها في خافقي ... يدعو لوعدٍ قادمٍ يحوينا[1]

إنّ الشاعر يركز على أن المحبوبة هي مصدر الشعر وكنزه (والشّعر دون هواك لا طعم له، أنت المشاعر ثم منكِ كنوزها)، والمحبوبة تشاركه هذا الخطاب لكنها تكتفي فقط بالرضا (فرنت إليّ بلحظها مرتاحة ومضت تبث من الفؤاد حنينا) فهل لأنساق المجتمع دور في جعل المحبوبة لا تتكلم وإنّما ترنو بلحظها وتمضى دون أي فعل؟ أم يصدق هنا رأي عبدالله الغذامي الذي يرى أنّ المرأة كائن مجازيّ " إنّ المرأة غائبة وليس لها وجود لغوي أو عقلي أو اجتماعي، وينوب الخطاب عنها حيث تكون في حال الغائب الموصوف."[2]

ويتابعه في هذا النسق (مانع العتيبة) فنجده يسير في النسق ذاته من إنّ المرأة مصدر الإلهام فيقول:

لولاك ما جاد الشعور بفيضه ... ولما تفجّر من لظاي قصيدُ
أنت اليقين وما عداك توهّمٌ ... وأنا بدونك تائه وشريدُ
أنت الخلود فإن نظمتُ قصائدي ... في مجد حبّك نالها التّخليدُ
أنا ما نظمتُ الشعر بغية مجده ... بل كان فيك النظم والتمجيدُ
أنا في غرامك ياحبيب مجددٌ ... وقصائدي في فيضها تجديدُ
أنشدتُ حبّك للأنام ممجّدًا ... فالمجد عندك طارفٌ وتليدُ[3]

الشاعر في النّص السابق يرسم ثنائية لشخصيته ومحبوبته، وهي في الحقيقة له فقط؛ إذ

١- سلطان خليفة: هنا همسات،الإمارات،١٩٩٨،ص٥٦
٢- عبدالله الغذامي: الزواج السردي: الجنوسة النسقية، مجلة فصول، العدد٦١ شتاء ٢٠٠٣،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٦٩
٣- مانع العتيبة: ديوان نشيد الحبيب ، الطبعة الرابعة والعشرون، أبوظبي ، ٢٠٠٠، ص ٧٥،٧٧

المحبوبة هي ملهمة فحسب (لولاك ما جاد الشعور بفيضه ولما تفجّر من لظاي قصيدُ)، لكنه هو المبدع (أنا ما نظمتُ الشعر، أنا في غرامك يا حبيب مجدد، أنشدتُ حبك)، لكن هذا لا ينفي أنّ المرأة نسق ثقافيّ حاضر في شعر المبدع وهي أساس إبداعه.

وقد يتحول الوفاء في النّص إلى حبّ تملك، وهو نسق آخر سيتضح فيما يأتي:

٢/٢ - نسق التملك:

يظهر في قول الشاعر أحمد راشد سعيدان:

كلُّ ما فيك يُنادي أنت لي ... فكَفى النفس كتاب الذكريات
ما دليلي؟ كلُّ ما فيك دليلٌ[1] ... نغمُ الصوت ووهنُ النبرات
أنا في قلبك لا لا تنكري ... ليس شأني شأن بعض النزوات
أنا لا أُمحى بحكمٍ أو قرارٍ[2] ... لستُ أكبو رغم كلّ العثرات
أنا نقشٌ كُتبت أحرفه ... من دم العشق بكلّ اللّهجات[3]

في الأبيات السابقة يظهر إصرار الشاعر على تملك محبوبته، فيقررأنّ كلّ ما فيها يناديه (أنت لي)، ثم يعمد إلى البراهين فيقرر(كلّ ما فيك دليل) ويستعين بتكرار الضمير(أنا) للدلالة على إبراز ذاته على حساب الغير، ليؤكد حضوره في قلب الآخر في صورة نقش كتبت أحرفه بدم العشق.

إنّ الشاعرالمبدع الذي وصف مشاعره ووفاءه لمحبوبته لا يختلف عن الشاعرة المبدعة. فكيف نظرت المبدعة الإماراتية للرجل في نصوصها من منظور نسق التملك؟

يتداخل نسق الوفاء والتضحية من أجل الحبيب مع نسق التملك؛ فنقرأ نصّ الشاعرة (سارة حارب) التي تستخدم اللغة التقريرية نفسها بالتكرار نفسه، بل يتعمق الأمر عن طريق تكرار الضمير (أنت) عشر مرات، بصيغتي التقديم والتأخير إمعانًا في التأكيد . تقول:

أنت الحضور وأنت الغياب

وأنت المساء وأنت الجنون

أمارس عشقك حتى التعصب

١- خلل في الوزن هكذا ورد في النص
٢- خلل في الوزن هكذا ورد في النص
٣- أحمد راشد سعيدان : كتاب الذكريات، قصائد من الإمارات، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة ، الطبعة الأولى ، ص١١

وأنت العبور إلى الحلم

والحلم أنت

وأنت التمدد

أنت الرقي .. وأنت التمازج بين الدماء

وبين الخلية

صبئت بكل انتماء سواك

صبئت.. صبئت..صبئت.. فخذني [1]

نلمح حضورًا مكثفًا للمحبوب في النّص السابق يظهر من خلال تكرار (أنت) فيكاد كلّ سطر شعريّ يحمل هذه اللفظة، وكأنّ الشاعرة تقول للحبيب أنت الحياة في كلّ تفاصيلها. وعندما أرادت أنْ تتحدث عن نفسها في نهاية الأبيات قالت (صبئت فخذني) وبذلك تؤكد جملة ثقافية بعيدة المدى في التملك الذي يوحي بعمق النسق الذي يجعل الرجل أساس الحياة الأسرية فيبدو واضحًا في النّص بشكل قويّ، بل في النّصوص الأخرى؛ إذ تشارك الشاعرة (رؤى سالم) الشاعرة (سارة حارب) نسق (الرجل محور الحياة)، حيث تتكرر نزعة التملك وتنمو عند المرأة كما عند الرجل، حتى تطلب منه أنْ يأخذ قلبها ليسافر به حيث شاء حتى يصير له (هوية)

فتقول:

هات يديك وخذ بيدي

إلى القاع خذني

ما بين عينيك والحلم

هذا فؤادي سافر به حيث شئت

هنالك في هيكل العشق

في ملكوت الفؤاد

أصلي لربي كثيرًا

١- سارة حارب: تيممت صدرك..صليت ، قصائد من الإمارات، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الطبعة الأولى، ص ٤١-٤٣

فحين تكون معي

أصير إلى الله

أكثر قربًا

إلى القاع خذني

وخذ بيديك يدي

فقلبي هو القاع

كفارة العشق قلبي

وقلبي إليك هوية [1]

يظهر نسق (الرجل محور الحياة) في بداية الأبيات (هات يديك وخذ بيدي، هذا فؤادي سافر به) حتى لتقرر أنّ قربها من الحبيب يزيد من إيمانها (فحين تكون معي أصير إلى الله أكثر قربًا) وهذا يدل على أن نسق الحاجة للرجل يجعلها أكثر اطمئنانًا وقربًا من الله. وقد ظهر قول الشاعرة (إلى القاع خذني) غريبًا في بداية النّص لكنها في النهاية أوضحت أنّ (القاع) الذي عنته هو قلبها (فقلبي هو القاع)، فهي تطلب منه أنْ يعيدها إلى نفسها، فالرجل بالنسبة لها ذاتها التي لا يمكن الانفصال عنها، ولعلّ ذلك البعد الثقافيّ قد تجذر في الأعماق بفضل الآية الكريمة ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ ﴾ [2]

٣/٢ - نسق الغدر:

في مقابل نسق التملك والوفاء والحرص على إظهار التودد والتضحية من أجل الحبيب، ظهر نسق الحديث عن الغدر. ونعرض هنا بعض النماذج من هذا النسق. ففي قصيدة للشاعر سلطان العويس حاول الشاعر أنْ يتحدث عن وفائه في مقابل غدر محبوبته حيث يخرج من اللغة التقريرية إلى لغة تصويرية جميلة الإيحاء، قويّة الإيقاع الذي يعززه وحدة القافية والتفعيلة (مستفعلن مستفعلن)، فيُنشد:

أسقيتني كأس العهود

وكنت أوّل من غدر

١- رؤى سالم : إلى القاع خذني، قصائد من الإمارات، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة ، الطبعة الأولى ، ص ٣٨-٤٠

٢- سورة الروم : آية ٢١

أشكو الهوى من أهله

وأظل أوّل من عذر

فلقد أردتك مأمنًا

ودعاك شكٌّ فانتصر

غنّى الهوى أربابه

وبقيت وحدي أنتظر[1]

الشاعر في الأبيات السابقة يظهروفاءه وتسامحه مقابل غدر محبوبته (أشكو الهوى من أهله، كنت أوّل من غدر، أظل أوّل من عذر)، فهل أراد الشاعر أنْ يثبت وفاءه لمحبوبته؟ أم إنّ هذا نسق قديم سار عليه الشاعر الإماراتيّ ؟ حيث نجد النسق يتكرر عند الشاعر (سلطان خليفة) مبررًا غدر محبوبته بتأصل هذا الطبع في النساء حيث يقول:

اخلفي الوعد

وخلّي العهد

هكذا شأن النساء

من قديمٍ، وعلى مرّ العصور

ودعيني، فتّشي عن فارسٍ

يرضى الهوان

وابحثي عن عاشقٍ

غيري أجير

يقبل الذّل أسير[2]

حاول الشاعر في الأبيات السابقة أنْ يعلل غدر النساء (اخلفي الوعد وخلّي العهد) بمبرر قد يعدّه البعض من المبررات الثقافيّة الجاهزة التي انتشرت على ألسنة الشعراء والأدباء بشكل عام حيث

١- سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٩، ص١٣٠-١٣١

٢- سلطان خليفة: هنا همسات،الإمارات، ١٩٩٨،ص ٤٨-٤٩

يعلل ذلك بقوله:(هكذا شأن النساء من قديمٍ، وعلى مرّ العصور) وإنّ غدر المرأة ناجم عن أنّ الشاعر لا يرضى أنْ يكون ذليلًا وأسيرًا للمرأة (ودعيني، فتّشي عن فارسٍ يرضى الهوان وابحثي عن عاشقٍ غيري أجير يقبل الذّل أسير). وكأنّ الشاعر أراد أنْ يرسم لنفسه صورة البطولة من خلال هذا المبرر. وهل فعلًا المرأة تريد فارسًا يشعرها بذله وهوانه؟

٣ - نسق طيف الحبيب:

لقد كثر الحديث عن طيف الحبيب في الشعر العربي المسميّ بالغزل العذريّ، ويفسّر أحد النقاد هذه الظاهرة بأنّها: " طيف الخيال صورة وهمية للمرأة تحضر الشاعر العاشق النائي أو المُقصى عن أرضه وأرض حبيبته فيعوض به حرمانه من المرأة في الواقع، ويتشبث بالغائب المعادل للزمن السعيد، فهو لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما، ولا يخشى منع منهما، والاطلاع عليهما... لهذا فبنية طيف الخيال رمز لليأس والتمسك بالحاجة النشيطة للوجدان الإنساني، وهي نمط من التعبير عن الوعي المنكسر وتحويله إلى واقع أكثر تماسكًا من خلال اللاوعي"[1]

والشاعر الإماراتيّ طرق هذا النسق الثقافيّ القديم وعبّر عنه شعرًا في قصائده الغزليّة، فعلى امتداد دواوين الشاعر (مانع العتيبة) يطالعنا نسق طيف الحبيب بشكل واضح، حتى إنّ الشاعر في بعض القصائد يعطي جمالًا وتمتعًا للطيف أكثر من الواقع كما يظهر في قوله:

وإذا أتاني في منامي طيفها	**يصفو المنام فلا أكاد أفيق**
وعلام أصحو للحبيب مفارقًا	**لا كان يومٌ صحوه تفريق**
يا عالم الأطياف لست حقيقة	**لكنّ مثلي بالخيال حقيق**
هو واقع مرّوليس أمامنا	**إلا خيالٌ بالقلوب شفيق**
فعلى جناحيه التقت أرواحنا	**وانساب شعرٌ كالنسيم رقيق**[2]

فالشاعر في الأبيات السابقة يعدّ طيف محبوبته معادلًا للواقع بل يفضله على الواقع الذي يمثل له الحرمان، فقد تكون قيود المجتمع هي التي تجعل الشاعر يفضل الخيال على الواقع (هو واقع مرّ وليس أمامنا إلا خيالٌ بالقلوب شفيق)، وفي الخيال يتحقق للشاعر مالايتحقق له في اليقظة لذا فهو يفضل أن يعيش مع الطّيف.

١- حسن جبار محمد شمسي: ملامح الرمز في الغزل العربي القديم، دار السياب للطباعة والنشر، لندن، الطبعة الأولى ٢٠٠٨، ص٢٨٣

٢- مانع العتيبة: ديوان نشيد الحبيب ، الطبعة الرابعة والعشرون، أبوظبي ، ٢٠٠٠، ص ٢٣

وقد تَصوَّر الشاعر (سلطان خليفة) الطيف شخصًا يخاطبه ويحاول أنْ يقترب منه قائلًا:

وطيف من البعد ظلّ ينادي

يشاغلني باللّحاظ

يبثُّ ضياه

يبلّ الصدى

أحاول منه اقترابًا

فيقذفني اليمّ أنّى يشاء[1]

والغريب في الأبيات أنّ البدء كان من الطيف فهو الذي ينادي الشاعر ويشاغله (وطيف من البعد ظلّ ينادي يشاغلني باللّحاظ يبثُّ ضياه يبلّ الصدى) فهل هذا مبرر ثقافيّ للشاعر ليبدأ بمحادثة الطيف أم هي أمنية؛ ليبدأ هو بتحقيق رغباته في إطار يتقبله النسق الجماعيّ؟

إنّ الشاعر وهو يستحضر الطيف ويحاول تشخيصه إنّما هو ينفصل عن ثقافة المجتمع التي تحرم عليه الالتقاء بمحبوبته فيجد نفسه أمام خيارين إما أنْ يستعذب الألم كما رأينا سابقًا أو يبحث عن نسق ثقافيّ تتقبله الجماعة وهو نسق مناجاة طيف الحبيب ليخفف عن نفسه ويشبع رغباته.

٤ - نسق الجمال:

حدد العرب معايير لجمال المرأة، ووضعوا مقاييس وأوصافًا لجمالها اختلفت من عصر لآخر. ولكن بقيت بعض الأنساق الجماليّة تتكرر أو تعيد نفسها من فترة لأخرى. فهل يعني ذلك أنّ هناك نسقًا ثقافيًّا متحكمًا في العقلية العربيّة الجمعيّة يعد النسق المرجع لهم؟ يقول عبد النور إدريس: "رسم العرب منذ الجاهليّة مقياسًا وصفات امرأة واحدة للجمال الأنثويّ المثاليّ، فلم تختلف أوصافها عند جميع الشعراء إلا في تفاصيل صغيرة، لم يكن حظ الاختلاف فيها واردًا فيما يخص البدانة وعظم الردف والأوراك، فقد صور الشاعر الجاهلي حبيبته بدينة سمينة ضخمة الأوراك، عظيمة العجز، ذلك لتأثره بالقيم الجاهليّة التي كانت سائدة في عصره، وكانت صورة المرأة في الشعر الجاهلي مقرونة بالبدانة التي تؤهلها للقيام بوظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية يقول (نورمان بريل): إنّ الأعمال الفنية اللافتة للنظر في تماثيل ما قبل التاريخ كانت تماثيل المرأة المصنوعة من الحجر الجيري، وتمثل امرأة بدينة في كل أعضائها لتمثل الخصوبة أو الأمومة حتما لم تكن محبوبات الشعراء كلهن على هذه الصورة التي تمت خطوطها وبلغت حد الكمال في الحسن، وإنّما أضاف إليها

١- سلطان خليفة: هنا همسات، الإمارات، ١٩٩٨، ص ١٢

الشعراء أوصافا من متخيَّلهم. غير أنّه من المستبعد أن تكون كل هذه الأوصاف من صنع خيال الشاعر لا وجود لها في الواقع."[1]

٤/١ - نسق الجمال العذريّ:

جمع الشاعر (سلطان العويس) في الأبيات الآتية مجموعة من المقاييس الجمالية حيث يقول:

ضحكت والحسن لها بُردُ

فتمايل كالبان القدُّ

وأريج المسك لها نفسٌ

وورود الرّوض لها خدُّ

وحرير الفتنةِ تنشره

ومحطُّ الخصر له وِردُ

عيناها السِّحرُ بسطوته

والهدبّ لناظره قيد

ترنو واللفتةُ حيلتُها

والنّجم بمبسمها عِقْدُ

يتباهى الحُسن بها شغفًا

ويحُف بطلعتِها السّعدُ

بدرٌ يتجلى مُكتملًا

وعيونُ النّاس لها وعدُ[2]

حاول الشاعر في هذه الأبيات أن يبرز جمال محبوبته فحشد لها مجموعة من المقاييس الجمالية التي عرفها الشاعر العربيّ مثل (فتمايل كالبان القدّ، وأريج المسك لها نفسٌ، وورود الرّوض لها خدٌّ،

١- عبد النور إدريس: رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، مجلة فكر ونقد
http://www.aljabriabed.net/n76_09idris.(2).htm#_edn50

٢- سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٩، ص ٩٩

ومحطُّ الخصر له وِردُ، عيناها السِّحرُ بسطوته، والهدبّ لناظره قيد، ترنو واللفتةُ حيلتُها.)، فالشاعر جمع جمال القدّ، والرائحة الطيبة، ورهافة الخصر، وسحر العيون، والحركة التي تلفت الانتباه. فكلّ هذه الأوصاف أنساق ثقافية ترسخت في الذاكرة العربيّة وأصبحت أنساقًا جماعيّة يستهلكها المبدع العربيّ ثم يعيد إنتاجها في صورة عصرية ويتقبلها القارئ المستهلك الثاني وهكذا دواليك، ولاشك أن معيار الحسن مختلف باختلاف الثقافات غير أن الجميع يميزون بين جمال الجسد وجمال الروح.

ويتخذ الشاعر (مانع العتيبة) من الظباء رمزًا ليبرز جمال محبوبته وهو نموذج عربيّ قديم يعيد إنتاجه حيث يعقد تلازمًا بين جمال محبوبته وجمال الظباء فيقول:

ياظباء البيد أعياني النداء	هل رأيتنّ غزالي يا ظباء
إنّ فيكنّ صفات وضّحت	صورة المحبوب تزهو في نقاء
ياظباء البيد ما كنت أرى	لحبيبي من شبيه بالبهاء
إنما فيكنّ بانت روعةٌ	جعلتني في لهيب واكتواء
شدّني منكنّ ما عيني رأت	من تشابيه لخلّي واقتداء
فالعيون السّود في أعماقها	نبعُ حبّ طاب منه الارتواء
خلتها قد كُحّلت لكنها	أعطت حسنًا فجادت بالعطاء
وهي من عيني حبيبي تستقي	سحرها الفتان من غير اكتفاء
والرموش الحارسات استنفرت	صوبت نحوي رماح الأقوياء
فتجمدت مكاني ذاهلا	نجّني يارب من هذا القضاء
فهي من رمش حبيبي صورة	وهل الصّورة والأصل سواء[1]

لقد سار العتيبة في أبياته السابقة على نهج الشعراء العذريين من تشبيه محبوباتهم بالظبية، ويعلل أحد النقاد ذلك بقوله: " لأن الظبية في رؤيا الشاعر العذريّ كانت تمثل بجمالها ووجودها غير المستقر في الصحراء صورة واضحة لحبيباتهم الجميلات النافرات"[2] وقد ركّز الشاعر على جمال العيون بين الظباء ومحبوبته، لكنّه يعترف في النهاية أنّ هذه الظباء تستقي جمالها من جمال محبوبته لأنها الأصل. وهذا كذلك نسق ثقافيّ قديم سار عليه جلّ الشعراء على امتداد العصور كما يتجلى عند

١- مانع العتيبة: ديوان نشيد الحبيب ، الطبعة الرابعة والعشرون، أبوظبي ، ٢٠٠٠، ص٨ - ١١

٢- حسن جبار محمد شمسي: ملامح الرمز في الغزل العربي القديم، دار السياب للطباعة والنشر، لندن، الطبعة الأولى ٢٠٠٨، ص ٥٥ - ٥٦

الشعراء (امرؤ القيس، طرفة بن العبد، عبيد بن الأبرص، زهير بن أبي سلمى، قيس بن الخطيم، حسان بن ثابت، عروة بن أذينة، العرجي، جميل بثينة)[1]

وقد يلجأ الشاعر إلى وصف ما يزيد من جمال المحبوبة (كالحلي) مثل قول الشاعر:

عقدٌ يُطوق جيدها ويليق	فيشعُّ سحرٌ منها وبريقُ
يعطي جمالًا لِلآلئ جيدها	ما لِلآلئ دونه تنسيقُ
يا عقدُ كنْ للجيد طوق نجاته	في بحر صدرٍ ثار فيه عقيقُ
عقدُ الحبيب يكادُ ينطقُ قائلا	هذا الجمال طغى فلستُ أطيق
نورٌ يطوّقني يضيءُ لآلئي	واسمي يقول: مهمتي التطويق
فجمال مالكتي يكاد يقول لي:	كلّ الجمال أمامها تلفيق
ياعقدَ من أهوى شرفت بقربها	فاهنأ فإنّك للحبيب رفيقُ[2]

ففي الأبيات السابقة يحرص الشاعر على ألا يخرج عن النسق العام لوصف جمال المرأة، لكنه يركز على إضفاء نوع من الجمال على المحبوبة وهو التزين بالحلي. وهذا كذلك نسق قديم سار عليه الشاعر، ولم يخرج عن الذوق العربيّ في وصف جمال المحبوبة.

١- قال امرؤ القيس: لقد راعني ظبيٌ تعرض مطفل — أغنُّ عليه حِلْيَةٌ يتشوف. (الديوان ص٣٢٣)
وقال طرفة بن العبد: تُخلس الطرف بعينيَ بَرغزٍ — وبخدي رشأٍ آدم غر (الديوان ص ٧٦)
ولها كشحا مهاةٍ مطفل — تقتري، بالرمل ، أفنان الزهر
وقال عبيد بن الأبرص: وظباءٌ كأنهن أباريـ — ـق لجين تحنو على الأطفال (الديوان ص١٠٦)
وقال زهير: قامت تَبدّي بذي ضال لتحزنني — ولا محالة أن يشتاق من عشقا (الديوان ص٣٥)
بجيد مغزلة أدماء خاذلة — من الظباء تراعي شادنًا خرقا
وقال قيس بن الخطيم: فما ظبية من ظباء الحسا — عيطاء تسمع منها بغاما (الديوان ص٦٩)
ترشح طفلًا وتحنو له — بحقف قد أنبت بقلًا تؤاما
بأحسن منها غداة الرحيل — قامت تريك أثيثًا ركاما
وقال حسان بن ثابت: كعاطيةٍ من ظباء السليـ — ـل حسّانة الجيد ترعى غزالا (الديوان ص٣٦٩)
وقال عروة بن أذينة: لها واردٌ دانٍ على جيد ظبيةٍ — بسائلة ميثاء عُفّرٍ ذئابها (الديوان ص الديوان ص٦٢)
وقال العرجي: كأنها ظبية حوراء يتبعها — رخصُ الظلوف غضيض الطرف مكسال (الديوان ص ١٧١)
وقال جميل بثينة: بثينة تزري بالغزالة في الضحى — إذا أبرزت لم تُبق يومًا لها بها (الديوان ص٢٢٠)
لها مقلة كحلاء نجلاء خلقة — كأن أباها الظبي أو أمّها مها

وينظر الأبيات: حسن جبار محمد شمسي: ملامح الرمز في الغزل العربي القديم، دار السياب للطباعة والنشر، لندن، الطبعة الأولى٢٠٠٨، ص٤٦-٥٦

٢- مانع العتيبة: ديوان نشيد الحبيب ، الطبعة الرابعة والعشرون، أبوظبي ، ٢٠٠٠، ص٢٢-٢٥

٢/٤ - نسق الجمال الحسيّ:

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى التركيز على الجمال الحسيّ فيبرز جمال المحبوبة مثلما نجده في الأبيات الآتية:

وتعجبني ياحُلْوُ منك اتّكاءةٌ
بها غُنُجٌ والنّهدُ أبرزهُ الصّدرُ
وماد به غُصنٌ فألوى بِخَصره
ومال عليه الشّعر فانقسم الشّعرُ
عصى ردفُه أن ينثني بانثنائه
فأعجبه العصيان فابتسم الثّغرُ[1]

فقد لجأ الشاعر في الأبيات السابقة إلى تجسيد الجماليات في المرأة (تعجبني اتكاءة، بها غُنُجٌ، والنّهدُ أبرزهُ الصّدرُ،وماد به غُصنٌ فألوى بِخَصره، ومال عليه الشّعر فانقسم الشّعرُ، عصى ردفُه أن ينثني بانثنائه، فأعجبه العصيان فابتسم الثّغر) فكلها حسيّة تثير الغرائز لجأ إليها الشاعر العربيّ كما يذكر أحد النقاد: "لقد نظر العربيّ إلى هذه الأوصاف الجسدية في تناسقها وهي تشغل حيزًا في الفضاء فاعتبر حركة المرأة عنصرا من عناصر الفتنة والإغراء، ودلالها له مغناطيس وجاذبية بخلاف السكون الذي يعطل الإثارة ويجمّد تضاريس الجسد، وقد جاء الشعر ناتئا بأوصاف تُمجد الحركة في الأنثى"[2]

ويتكرر هذا النسق عند الشاعر ذاته قائلًا:

أقول لها وقد صدح المغنّي
وماج الرّدف للنّغم الوئيد
يكاد النّهد يُفقدني صوابي
إذا ما رفّ في القدّ المديد
وراحت أنملٌ لتشدّ خصرًا

١- سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٩، ص ١٢٦٢
٢- عبد النور إدريس: رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، مجلة فكر ونقد
http://www.aljabriabed.net/n76_09idris.(2).htm#_edn50

وغطى الشّعرُ ملتصقَ الخُدود
وللخُطوات وشوشة تُلبّي
شجى قيثارةٍ ورنينَ عُود
وقد مالت عليَّ بجيدِ ظبيٍ
فغاب الوعيُ في شركِ النّهود
ودار حديثُ أفئدةٍ ونامت
عيونٌ في عيونِ المستَزيد[1]

يري أحد النقاد في لجوء الشعراء لوصف جمال جسد المرأة :" أنّ الرجل يصنع نموذجًا في مخيلته عن جسد المرأة ويقصيه عن الفعل وهذا شرط لنشوء الحبّ، وهو ما يقال عن المرأة المثال في شعرنا القديم، ولا تقوم الثقافة واللغة بدورها في سبك القصّة وتوليد الخيال إلا بعد استبعاد المعشوقة وإسكاتها وتعطيل فاعليتها العملية. وتتحول بعد ذلك إلى (مجاز) وإلى (وهم)، ويصبح الجسد المؤنث بعيدًا ومعلقًا في الفضاء اللغويّ. وفي هذه الحالة تكون الأنوثة جذابة ومطلوبة في الخيال الثقافيّ. وتنتهي جاذبيتها بمجرد تحولها إلى واقع ملموس"[2]

ولكن هل يصدق هذا على الشعراء جميعهم ؟ أم إن الكبت الذي يفرضه المجتمع، والحرص على السير وفق أنساق المجتمع هوما يجعل الشاعريلجأ إلى وصف جسد المرأة ليشبع رغباته الفطرية وفق نسق شعري يقبله المجتمع.

٥ - نسق الرضا بالقضاء والقدر:

إنّ الشاعر الإماراتيّ حريص على أنساق مجتمعه الدينيّة والاجتماعيّة، والثقافيّة وغيرها من الأنساق. ظهر ذلك في شعره الغزليّ، وخاصّة ما يتعلق بالجانب الدينيّ، ونسق الإيمان بالقضاء والقدر خير دليل على ذلك. يظهر ذلك في قول الشاعر:

ذكراك تُخبرني أنّ الهوى قدرٌ وكيف يهرب من ميعاده القدر[3]

١- سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٩، ص١٠٩
٢- عبدالله الغذامي: المرأة واللغة -٢- ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"، المركز الثقافيّ العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٨، ص٤١-٤٢
٣- سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٩، ص٢٨١

فالشاعر يؤمن بأنّ الحبّ قدر على الإنسان لا يمكن أنْ يفرّ منه.

وهذا نسق إيجابي سار عليه كثير من شعراء الغزل الإماراتيين. فقد مضى الشاعر (مانع العتيبة) على النسق نفسه الذي سار عليه سابقه فيقول:

سأقنع بالقليل ولا أبالي

إذا ما جاء من أهلي وناسي لئن كان الهوى قدرًا علينا

فهل يُجدي من القدر احتراسي[1]

وإذا ما حدث فراق فهو قدر من الله لا يمكن أن يعترض عليه . كما يقول الشاعر:

لعمرك ما بأيدينا القرارُ وليس لنا كما نهوى الخيار
فقدنا من نحبُّ بغير رأي وحكم الغيب ألّا نُستشار
وهل نجتاز غيبًا فيه نفعٌ وهل غيرُ الإله لنا اختيار[2]

ولاشك أنّ هذا النسق ذو طبيعة دينية، عامة، نجدها في الشعر الإسلاميّ والمسيحيّ، واليهوديّ، لأنّه نسق تابع للإيمان بالقضاء والقدر، ولاشك كذلك أنه نسق مستبعد من الشعر الذي ينطلق من النسيب المادي وحده.

ثانيًا: نسق تمجيد الذات (الغزل الإباحيّ):

لقد ذكرنا قبل أنّ الشعر العربيّ عرف نوعين من الغزل هما: الغزل العذريّ، والغزل الحسيّ على مرّ العصور والأزمان. ولكلّ نوع أسباب ومبررات لظهوره. وخصائص ومميزات تميز بها، وأنساق ثقافيّة أضمرها. وقد حاول بعض النقاد تفسير ظاهرة الغزل الحسيّ على أنّها نتيجة لفشل الشاعر في الحصول على محبوبته، فيلجأ للغزل الحسيّ " فبعد فشل الشاعر في العثور على المحبوبة ككائن اجتماعي لا يرغب في التواصل معه، يحيلها إلى جسد يستمتع به، ويستهلكه شعريًّا، وربما يكون هذا نوعًا من أنواع الثأر للذات وملذاتها عندما تشعر بالإحباط، بعد الفشل في الحصول على ما تريد، فتبحث عن ضحية تسقط عليها فشلها، كما أنّ إحساس الشاعر بالاضطهاد من قبل النسق، يفقده توازنه النفسيّ؛ فينقلب على نفسه، وتنتصر حواسه على روحانيته، ويتحول إلى رجل شهوانيّ."[3]

١- مانع العتيبة: ديوان نشيد الحبيب ، الطبعة الرابعة والعشرون، أبوظبي ، ٢٠٠٠، ص٣٨
٢- سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٩، ص٢٧٤
٣- عبدالفتاح أحمد يوسف:قراءة النّص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٩،ص ٩٨-٩٩

وقد سار شعراء الإمارات في غزلهم سير الوارثين للتقاليد الثقافيّة على نسق الشعراء العرب كافّة، فطرقوا بابي الغزل العذريّ والحسيّ. إلا أنّهم كانوا مُقلين في الشعر الحسيّ، وربما يعود ذلك لطبيعة المجتمع الإماراتيّ المحافظ، وحرص الشاعر الإماراتيّ على السير وفق أنساق المجتمع حتى لا يتعرض للنقمة عليه.

ولكن لماذا ظهر هذا النسق في المجتمع؟ وما الأنساق الثقافيّة التي أضمرها؟ وهل سار على تقاليد الأنساق القديمة في شعره أم كان مجددًا ؟

وما دور المجتمع في تقبل هذه الأنساق الثقافيّة الغزليّة الحسيّة التي يرفضها خارج النّص الشعريّ؟

في قصيدة للشاعر (عارف الشيخ) تحمل عنوان: (الحبّ العذريّ) نلمح نسقًا للشعر الإباحي وكأنه يبدأ بعنوان مخاتل ثقافيًّا حيث يقول:

بنانٌ وَجِيدٌ ثم قدٌّ ومنطقٌ وعذبُ حديثٍ مفصح غيرُ مُعجمِ
أرى كلّ حسنٍ في لماها مصوّرًا إليها جمالُ الغانيات لَيَنتمي
سأَبلُغ فاها إن حَييتُ وأشتفي بحقٍّ بما بين المحاجر والفم[1]

ويعلق الشاعر في حاشية النّص بقوله: " سبق أنْ قلت أنّي مقل في الغزل، وهذه هي إحدى قصائدي في الفترة ما قبل الزواج حيث إنني خطبت التي هي زوجتي الآن وهي صغيرة . ولعل القصيدة تعبرعن تلك المرحلة الطفولية، وخير ما يتسلى به الإنسان هو ماله وحلاله"[2]

فهل يدخل هذا التبرير الذي قدّمه الشاعر في " التحايل على النسق واستغلاله حتى لا تكتشف الجماعة خروجه على قيمها، وهذه الحالة تمثل مرحلة انتقال من ردّ فعل النسق على الذات الفاعلة إلى فعل الذات داخل النسق، من ردّ الفعل على هيمنة النسق الذي لا يتيح للشاعر التعبير بحرية عن رغباته إلى الفعل بأنْ يعبر الشاعر بطريقة نسقية عن رغباته. هذه آلية من آليات الثأر للذات التي تقوم على مراوغة النسق والتحايل عليه. وهذه ممارسة فكريّة أتقنها الشعراء في سياق صراعهم الإيديولوجي مع الأنساق والقيم الثقافيّة."[3]

قد يكون الشاعر رأى أنّه في قصيدته هذه خرج عن نسق الجماعة فلجأ إلى حيلتين أو مبررين وهما: عنوان القصيدة، (الغزل العذريّ)، والتعليق في حاشية القصيدة. ليحتمي فيهما ليكون نسقه

١- عارف الشيخ: نداء الوجدان، ص٢٣٢-٢٣٣
٢- عارف الشيخ: نداء الوجدان، وزارة الثقافة والإعلام، دبي، ١٩٩٣ص٢٣٢
٣- عبدالفتاح أحمد يوسف: قراءة النّص وسؤال الثقافة،عالم الكتب الحديث إربد، الطبعة الأولى٢٠٠٩،ص ٨٥-٨٦

الشعري مقبولًا أوليجد لنفسه مسوغًا لقبول نصه في الجماعة، ولكن ذلك فيما يبدو لم يتحقق للشاعر؛ إذ الوزن وزن لامية امرئ القيس، (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)، ولغته كما يتجلى في قوله:

((وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ))[1]

ويعدّ الشاعر (سلطان العويس) من أكثر الشعراء الإماراتيين المعاصرين الذين جربوا تجربة الغزل الحسيّ، وربما يعود ذلك لكثرة سفره، وهنا قد يكون متأثرًا بالأنساق العربية والعالمية. أو ربما لأنّ المبدع عندما يكتب خارج بلاده يكتب بأنساق ثقافيّة مختلفة.

وقد لجأ الشاعر الإماراتيّ لتفعيل الصورة الشعريّة في قصيدة الغزل الحسيّ لإضفاء الصوت واللون والحركة لنصّه فيكون تأثيرها في المتلقي أقوى. وقد يكون لجأ لذلك من باب الإشباع الذاتي خاصّة إذا سلمنا بأنّ النّص الغزليّ الحسيّ فيه تعويض للنفس عن الحرمان في الواقع. نجد ذلك في هذه الأبيات للشاعر (سلطان العويس) حيث يقول:

فأقبلت تتثنّى نشوةً وبها ... من نزعةِ الإثم شيءٌ اسمه الظّرفُ

عريانة الصّدر لم تحفل بمندهشٍ ... يُخشى عليه من الإغماءة التّلفُ

ألقت على الرّمل جسمًا كلّه فتنٌ ... تُغازل الشّمس حتى خِلتُها تقفُ[2]

فالأبيات السابقة صورة حسيّة ناطقة متحركة رسمها الشاعر لمحبوبته. وظف فيها الأفعال (أقبلت، تتثنى، ألقت، تغازل، تقف) وكلها أفعال تنبض بالحركة. وقد أضاف إليها كلمات إيحائية تحمل الفتنة والإثارة مثل (نزعة الإثم، نشوة،عريانة الصدر، ألقت جسمًا)، ولكن هل قصد الشاعر بهذه الصورة رسم صورة جمالية لمحبوبته يستمتع بها ؟ وماذا عن الأثر الفاعل في المتلقي؟ فنحن هنا إزاء فاعلية شعريّة مزدوجة "يتخطى فيها النّص الشعريّ مرحلة الشعريّة إلى مرحلة أخرى توظف ما وراء الشعريّة، وهي الثقافة، فالشعر يصبح مقروءًا على نحو ما داخل النّص، وقارئًا لثقافة الشاعر والمجتمع في الوقت نفسه. فالشاعر لا يستحوذ على المرأة كجسد في بنيته الثقافيّة المضمرة فحسب، ولكنه يوظفها كبنية نسقية شعريّة وفاعلة في إنتاج خطاب شعري تقبله الأنساق الثقافيّة الجماعيّة"[3]

١- امرؤ القيس: المعلقة، الموسوعة العالمية للشعر العربي
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid=235&start=0

٢- سلطان العويس : ري ودي جانيرو، قصائد من الإمارات، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة ، الطبعة الأولى ، ص ٢٦

٣- عبدالفتاح أحمد يوسف:قراءة النّص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٩،ص١٠١

والنسق ذاته يتكرر عند الشاعر (سلطان العويس) في نصّ آخر حيث يقول:

حُلوتي سابحةٌ في مسبحٍ

بعضُ بعضٍ النّهد في الثّوب احتجبْ

ينجلي الحُسنُ بها ماشية

تنثني قافزةً.. أو تنتصب

يسحب الماءُ لها أغطيةً

خَجِلَت من بُرعمٍ حين وثب

نثر الماءُ عليها لؤلؤًا

أين منه روعة ومضُ الذّهب

يارقيق الثّوب قد حرّرتها

فبدت فيضًا من النّور انسكب

لم أجد لي مهربًا من ضمّها

فتنة تطغى تمادت.. تجتذب

قُبّلتْ في شفةٍ أو قدمٍ

لمسةٌ ضمّت من الورد العجب[1]

والشاعر يكرر النسق ذاته من حيث توظيف الصورة المفعمة بالحركة، وتوظيف ألفاظ ذات دلالات إيحائية تحمل مثيرات حسيّة (تتثنى، سابحة، تنتصب، فتنة، ضمّ، فتنة، قبّل) .

ومن الملاحظ أنّ الشاعر في النّصين السابقين لم يصرح باسم محبوبته كما كان يفعل في بعض قصائده في الديوان، وفي اعتقادنا أنّ السبب في ذلك يعود إلى النّصين ينتميان إلى الغزل الإباحيّ فآثر عدم ذكر اسم محبوبته. ويرجع بعض النقاد هذا التصرف من الشعراء إلى" خطاب ذكوريّ سلطويّ من شأنه قهرالآخر/المرأة تارة، وتهميشه تارة أخرى، يدّعي فيه الرجل امتلاكه ناصية الأمور."[2]،

١- سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٩، ص ٦٠

٢- عبدالفتاح أحمد يوسف: قراءة النّص وسؤال الثقافة،عالم الكتب الحديث إربد، الطبعة الأولى ٢٠٠٩،ص ٩٩-١٠٠

وقد يميل بنا التفسير إلى رسم الشاعر للمرأة بهذه الصورة يمكن أنْ يعيش تجربتها في حال مجالسة الغربيات اللواتي يلجأن إلى المناطق المخصصة لمثل هذه الأحوال، ومن ثم تكون الصورة الشعرية والأوصاف التي تقدمها مما يعكس نماذج التداخل الثقافيّ الغربيّ مع العربيّ، على سبيل الاختراق الثقافيّ العكسيّ، ومن هنا فقد لا نوافق الرأي الذي يرجح أن " صورة المرأة المثال في وجدان العربيّ شعريًّا قد حملها النسق الثقافيّ المفتوح على الاستفحال اللغوي المترسخ إلى استكناه صورة النسق المُهيمن حول المرأة وبما أنّ هذه التصورات لم تكن حاضرة فقط في اللغة بل كانت متجذرة بالقيم كمنظومة أخلاقية تسكن الذاكرة الذهنية والسلوكية للذات العربية. فليس في طبع الثقافة الذكورية أنْ تتحمل أو تقبل (واقعية) الجسد المؤنث، ومن الضروري لهذه الثقافة أنْ يكون التأنيث قصيًّا ووهميًّا لكي تظل الأنوثة (مجازًا) ومادة للخيال، في هذه الحالة-فقط- تكون الأنوثة جذابة ومطلوبة في المخيال الثقافيّ، وتنتهي جاذبيتها بمجرد تحوّلها إلى واقع محسوس" [1]

وإنما لا نرجح هذا الرأي لأنّه لا يتطابق مع الصورة التي يخيلها لنا الشعر المعاصر، بوصفها خارجة عن النموذج الثقافيّ العربيّ الموروث، ولا تشترك معه إلا في الحسيّة.

الخلاصة:

من خلال قراءة الأنساق الثقافيّة في قصيدة النسيب عند شعراء الإمارات المعاصرين يمكن استنتاج الآتي:

- سارت قصيدة النسيب عند شعراء الإمارات المعاصرين وفق نسقين هما: أ - نسق تمجيد الذات. ب - نسق تمجيد الغير.
- ظهر نسق التضاد في قصيدة النسيب عند شعراء الإمارات مثل (نسق الضحية/ البطل، الوفاء/ الغدر، التملك)
- كشفت بعض القصائد أنساقًا في ظاهرها إيجابٌ وفي باطنها سلبٌ مثل نسق استعذاب العذاب، فهذا النسق يحمل في ظاهره التضحية من أجل الحبيب ولكنه في الباطن عذاب للنفس وضد الطبيعة البشرية.
- سار شعراء الإمارات في قصائد النسيب على أنساق الشعراء القدامى من مثل (نسق البكاء، التضحية من أجل الحبيب، مناجاة طيف الحبيب)
- وفي نسق الجمال ساروا وفق معايير الجمال التي عرفها الشاعر العربي (وصف القد،

١- عبد النور إدريس: رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، مجلة فكر ونقد
http://www.aljabriabed.net/n76_09idris.(2).htm#_edn50

أريج المسك، التشبيه بالظباء)

- لجأ الشعراء للغزل الحسي في قصائد قليلة نتيجة للكبت الذي يفرضه المجتمع إلى وصف جسد المرأة ليشبعوا رغباتهم الفطرية وفق نسق شعري يقبله المجتمع. لكنهم كانوا مقلين في الشعر الحسيّ، وربما يعود ذلك لطبيعة المجتمع الإماراتيّ المحافظ، وحرص الشاعر الإماراتيّ على السير وفق أنساق المجتمع حتى لا يتعرض للنقمة عليه.
- توظيف الجماليات التي تخبئ أنساقًا سلبية مثل توظيف الصورة التي تثير الغرائز وتؤثر سلبًا على المستهلك.

الفصل الثالث

الأنساق الثقافيّة في السّرد الإماراتيّ

(القصّة القصيرة أنموذجًا)

المبحث الأول: الأنساق الثقافيّة الأسريّة في القصّة

المبحث الثاني: أنساق العلاقات المجتمعيّة في القصّة

المبحث الأول

الأنساق الثقافيّة الأسريّة في القصّة

المبحث الأول: الأنساق الأسريّة في القصّة الإماراتية:

تعدّ الأسرة مقومًا من أهم مقومات المجتمع، وهي اللبنة الأولى التي يكتسب من خلالها الفرد لغة المجتمع، وعاداته وتقاليده، وقيمه الأخلاقية، وأنساقه الثقافيّة المعلنة والمضمرة التي تتسرب للفرد وتشكل محورا أساسًا في حياته الاجتماعيّة والسياسيّة والدينيّة ... ويبني عليها حياته المستقبليّة، فهي كما ينظر إليها بعض علماء الاجتماع "تقوم بتحويل الكائن البشريّ إلى إنسان متطبّع بطباع مجتمعه بواسطة التلقين المبني على أسس التفاعل الرمزيّ الاجتماعيّ بين الأفراد، وبناءً عليه يقيم معهم شبكة من العلائق الاجتماعيّة ويحتل مواقع بنائيّة نسقيّة متعددة، ويمارس أدوارها بيسر."[1]

وقد مرّت الأسرة الإماراتيّة بمنعطفات وتعرضت لاختراقات جغرافية وسياسية ومنعطفات كثيرة أثرت عليها، وعلى تكونها الثقافيّ، وأنساقها الثقافيّة. وهذا ما ستتناوله الدّراسة في هذا المبحث والتي تنطلق من الأسئلة الآتية :

- ما الأنساق الثقافيّة التي تبنتها الأسرة الإماراتيّة وأبرزها النّص القصصيّ ؟
- ما العوامل التي أثرت على الأنساق الثقافيّة الأسريّة الإماراتيّة في الشخصيات القصصيّة؟
- ما الأنساق الثقافيّة الثابتة في القصّة الإماراتيّة؟، وما الأنساق الثقافيّة المتغيرة فيها، وفي مجتمعها الأسريّ الإماراتيّ ؟
- هل كان التركيز القصصيّ على الأنساق الإيجابيّة أم السلبيّة؟ وما أثره على المستهلك القارئ؟
- ما دور المجتمع في استهلاك هذه الأنساق الثقافيّة المتخيلة ؟ بمعنى آخر هل المجتمع مستهلك مجتر للثقافة السلبيّة المتخيلة؟ أم هو فاعل مغير للثقافة؟ وكيف تجلى في القارئ العمدة؟

وعلينا أنْ ندرك أنّ المجتمع الإماراتيّ تعرض لتغيرات سريعة في سنوات قليلة أثرت على ثقافته، وربما أوجدت صراعا ثقافيًّا ظهر بشكل ضمني في الأدب.

١- معن خليل عمر: مجتمع الإمارات والمفاعيل العملاقة، دار الكتاب الجامعي ، العين ، الطبعة الثانية ٢٠٠٥، ص ٢٦١

يعدّ النّص السّرديّ من أكثر النّصوص الأدبيّة حملًا للأنساق الثقافيّة والفكريّة والأيديولوجيّة، وهو الديوان الثاني للمجتمع. سنعتمد في تحليلنا للبعد الثقافيّ في المتخيل على مجموعتين قصصيتين أساسيتين رصدتا المشهد القصصيّ وأرخنا للقصّة القصيرة في الإمارات وهما: (كلنا كلنا.. كلنا نحب البحر) و(نشيد الساحل صفير البر) وهو الجزء الثاني لـ(كلنا كلنا.. كلنا نحب البحر) من منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، هذا بالإضافة إلى القصص الواردة في (مختارات من الإمارات/شعر وقصّة، من منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب /عمّان) نضيف إليهم قصص الإماراتيين في (٤٥ قصّة قصيرة ١٩٩٠- ٢٠٠٠ القصص الفائزة في مسابقة "غانم غباش" منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات)، ولعل هذا الاختيار يتيح لنا المجال لرصد الأنساق الثقافيّة في المتخيل على امتداد كتابة القصّة القصيرة منذ ظهورها عام ١٩٧٠ إلى ٢٠٠٠، حيث نبحث عن تلك الأنساق الثقافيّة عند كتّاب مختلفين على امتداد فترات زمنية مختلفة، ومنها:

النّسق الأسريّ الإماراتيّ وسنتناوله من زوايا عدة، نبدأها بـ :

١- نسق سلطة الأب:

عاشت الأسرة الإماراتيّة في مجتمع الأسرة الممتدة [*]، ثم اتجهت نحو الأسرة النووية،[*][**] إلا أنّ الأسرة بنوعيها سادتها أنساق ثقافيّة يُعلى فيها شأن الرّجل، جَدًّا كان أم أبًا أم أخًا. فهو قوام الأسرة، وصاحب الكلمة الأولى، وهو المحدد لمصير الأسرة كلّها نساءً ورجالًا. وتمتد سلطة الأب في معظم القصص، ففي قصة (المفاجأة) لسارة النواف نجد أنّ الأم لا يمكن أنْ تسمح لابنتها بالخروج من المنزل دون إذن أبيها من خلال ما يظهر في الحوار الآتي: "فقالت الأم: "اسألي والدك فإنْ أذن لك يمكنك الذهاب." فقالت نورة: "والدي.. طبعًا والدي سيرفض" ويقول: "إنّ الفتاة مكانها البيت." فقالت الأم : "إن والدك على حق". فأجابتها: " إنك توافقين والدي في كلّ شيء .. حتى عندما تزوج الثانية .. والثالثة.. ابتسمت وقلت : إنّ والدك على حق.. وأنت أليس لك حق؟ وأنا أليس لي حق؟ لقد رفض أن أكمل دراستي الجامعيّة، ولم يسمح لي أن أعمل كمدرسة، حتى زيارة صديقتي الوحيدة لا يسمح لي بذلك." [١]

إنّ عبارات مثل (والدي.. طبعًا والدي سيرفض)، (إنّ الفتاة مكانها البيت)، (إنّ والدك على حق) تعبر بعمق عن البعد التاريخيّ للنسق الثقافيّ المتأصل في الذهن العربيّ، إنّها تكشف عن مجتمع تحكمه تقاليد وممارسات ثقافية في القصّة ينظر إليها من زاويتين مختلفتين يجسدهما صراع

(*) الأسرة الممتدة هي التى تتكون من الرجل وزوجته وأبنائه المتزوجين، وغير المتزوجين، إلى جانب زوجات الأبناء وأبنائهم، وربما امتدت لتضمّ الأخوة والأخوات والأعمام والأخوال، وغيرهم من الأقرباء.

(**) الأسرة المكونة من الأب والأم والأبناء .

١- سارة النواف: المفاجأة، كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص ٢٧ - ٢٨

بين جيلين، جيل يعدّ تلك الأنساق عادات حسنة، وأنّ الخروج عنها يعدّ من القبحيات، في حين يرى الجيل الجديد عكس ذلك، يرى القبح في قمع الحريات. وأنّ كلمة (طبعًا) تعبر عن الضجر من تلك الإملاءات القهريّة. لذا يركز المتخيل في الحوار السابق على حوار بين جيلي اثنتين بخصوص سلطة الأب، جيل تمثله الأم، وهي ترى أنّ تصرف الأب صواب وتوافقه الرأي فهي من جيله، وجيل آخر وهو جيل البنت التي ترى أنّ تصرف الأب غير صحيح. المسألة إذا مسألة أجيال، جيل يوافق على الوضع السائد، ويجعل المحافظة عليه مما يصون المجتمع من التحلل. وجيل يريد أنْ يثور عليه بوصفه تقاليد بالية؛ لأنّه يقف في طريق الحرّية الشخصيّة. لكن إلى أي منطق سينحاز الكاتب بعد عرضه لنسق رمزيّ مضمر في حياتنا؟ تؤكد نهاية القصّة أنّ الكاتبة منحازة لجيل الأب، الذي كان تصرفه يدل على الحرص وليس التسلط. يتضح ذلك من خلال المشهد الختامي للقصّة التي تنتهي باكتشاف البطلة خيانة زوج صديقتها حيث تقول: " يا عزيزتي إن عبدالله هو زوجي.. هل فهمت؟ زوجي الذي فرض عليّ الخمار حتى لا يراني أحد ... في حين لا يكتفي هو برؤية الفتيات بل يحدد لهن مواعيد ومقابلات... اتجهت بعيدًا تاركة زوجها وصديقتها وقد شلتهما المفاجأة"[١]، فالكاتبة هنا تشير بشكل ضمني إلى أنّ هذه الفتاة التي سعت لنيل حريتها تكتشف أنّ كلام والدها على حق فالفتاة كانت ستقع ضحية لزوج صديقتها. وبهذا نجد أنّ الكاتبة تنتصر لجيل الأب.

ولكن هل سيكون هذا التفكير ممتدًا عبر القصص الإماراتيّة ليشكل نسقًا تقليديًّا في الحكي القصصيّ كما يشكله في واقع حياة القرن العشرين؟ ذلك ما سنبحثه في النماذج الموالية:

ففي قصّة (فصول العُري) يتتابع النسق المعبر عن صراع الأجيال، فنحن ما نزال أمام حوار جديد بين أم وابنتها، التي طلبت منها أن تتخلى عن زوجها بعد عجزه، وأرجعت البنت قسوة الأم لميراث اكتسبته من الأب هذا ما يظهر في الحوار الآتي: " لم تكن أمي بهذه القسوة، أم إنها ميراث أبي بعد رحيله؟."[٢] وقد يدخل الأب في الحوار المتخيل من زاوية تشبه السابقة. وقد تكون الأم تتصرف مع ابنتها بدافع الأمومة، فهي لا تريد لابنتها الشقاء كما يتضح من تتابع أحداث القصّة "صفية يا ابنتي .. اسمعي جيدًا .. ستصبرين شهرًا .. اثنين.. سنة ليس أكثر. لن يكون بوسعك وأنت لم تري من الحياة حلوًا بعد أن تعيشي زوجة وممرضة."[٣] فالأم تدفعها عاطفة الأمومة للاختلاف مع ابنتها في الرأي.

وترسم بطلة (طوق.. الرمال) صورة بشعة لتسلط الأب وقسوته مع بناته اللائي كنّ محور

١- سارة النواف: المفاجأة، كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص ٣٠

٢- ابتسام المعلا: فصول العُري،مختارات من الإمارات شعر وقصة، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب،عمان، الطبعة الأولى ١٩٩٤، ص ١٠٠

٣- المصدر نفسه ص ١٠٠ - ١٠١

أحداث القصّة من بدايتها التي تنطلق من عبارة البطلة " لوعلم والدنا بخروجنا من المنزل دون علمه... فستكون الكارثة."[1] وفعلًا نرى السرد يُقرّ الفكرة، فعندما اكتشف الوالد خروجهن انهال عليهن ضربًا، ولم يكتفِ بالضرب بل أخذ يهيل على البطلة التراب وكأنّه يريد أنْ يدفنها؛ لأنّ البطلة كما يتضح من الحوار الآتي كانت تثير غضب والدها بكثرة أسئلتها " أنت يا عفراء تثيرين غضب والدي بلسانك الطويل، لم تضربني؟ لم تفرق بيننا وبين سالم والنتيجة الضرب والشتائم. تقول عفراء: آمنة أنت الكبرى؟ أخبريني لم يعاملنا أبي بفظاظة؟!.. يتوقف عند أي غلطة بينما سالم ومحمد ينعمان برضا الوالد ..لماذا؟ ألسنا بناته؟! نشعر ونتألم. فأنا أحاول إرضاءه بشتى الوسائل ولا ألقى سوى القسوة والتجاهل... تقاطعها آمنة بفزع: اصمتي.. أسمع أصواتًا... والدي... والدي.. لنهرب..."[2]

قد لا يكون لأسئلة عفراء وأخواتها جواب لدى الوالد لكن أنساق المجتمع الجمعية تبرر سلوك الأب، فالمجتمع في ذلك الوقت تسوده ثقافة تفضيل الأبناء الذكور على البنات. ولكن هل كانت فعلًا المسألة متوقفة على فكرة التفضيل الجنسيّ؟ أم إنّ هذا الاختلاف ناجم عن الظروف الأمنية؟ فيكون الأمر من شدة الحرص على البنت، وليس من باب التفرقة الجنسيّة؟.

إنّه نسق ثقافيٌ آخر في تاريخ القصّة الإماراتيّة تستمده من الواقع المعيش من منظور الكاتبة، نسق ثقافيٌ رمزيّ محمّل بالفكر الأيد يولوجي الذي يتخذ من المتغيرات الاجتماعية سندًا له في بناء الفكر القصصيّ تعبر عنه عبارات مثل (لم تفرق بيننا وبين سالم) و(آمنة بفزع: اصمتي أسمع أصواتًا والدي والدي لنهرب).

وسنرى كيف تتتابع قسوة الأب على بناته مع تتابع الأحداث المتخيلة فنجد البطلة ترفض أن تتزوج من رجل يشبه والدها " عفراء لنفسها: أمعقول أن أتزوج إنسانًا نسخة عن والدي؟!! ومن ثم أخذها البكاء والنحيب."[3]، وتواصل عفراء بطلة القصّة المتخيلة كشف مواقف والدها معها والتي تدل على قسوته، فحتى عندما رفض تزويجها من الرجل الذي لا ترغب في الاقتران به رفضه لاختلافه معه في المهر "جشعه أنقذني من هذا الزواج المرعب"[4] ولكن هل هذا التعليل مقنع ؟، وعندما حرمها والدها من الالتقاء بصديقتها الوحيدة صرخت: "لقد قضى عليّ ... أكرهك يا والدي ... أنا أكرهك"[5]،

١- فاطمة سالم الشامسي: طوق الرمال، ٤٥ قصة قصيرة القصص الفائزة بمسابقة "غانم غباش" اتحاد كتّاب وأدباء الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص٢٣٣

٢- فاطمة سالم الشامسي : طوق الرمال ، ٤٥ قصة قصيرة القصص الفائزة بمسابقة "غانم غباش" اتحاد كتّاب وأدباء الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص٢٣٤

٣- فاطمة سالم الشامسي : طوق الرمال ، ٤٥قصة قصيرة القصص الفائزة بمسابقة "غانم غباش" اتحاد كتّاب وأدباء الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص٢٣٦

٤- المصدر نفسه ، ص٢٣٧

٥- المصدر نفسه، ص٢٣٧

وتذكر أنها عندما حصلت على معدل عالٍ في الثانوية منعها من مواصلة تعليمها وأبقاها في المنزل؛ فتحولت إلى شخصية سلبية راضخة. استسلمت لرغبة والدها في تزويجها من رجل هو اختاره وعادت لبيت والدها مطلقة؛ لأن شكلها لم يعجب الزوج الذي أراد زوجة جميلة. وفي موقف آخر للأب توضح عفراء كيف أن والدها جشع يشتري كل شيء بالمال، فعندما أراد أخوها محمد أن يرتبط بامرأة سيئة السمعة ولا تمتلك جنسية مشابهة لهم قدّم لها مالًا، وقدم لابنه كذلك المال ليقنعه بالتخلي عنها.

هل انطلقت الكاتبة في هذه القصّة من معطيات تخيلية ذاتية أم من واقع المجتمع الفعليّ؟ وهل كانت واعيةً بظروف الزمان والمكان ؟ وهل أدركت وهي تطرح القضية أن البنت قد تكون في ذلك الوقت بحاجة للحماية؟ وهل يعني أنها لم تكن هي ذاتها متجنية على الأب والأخوين في القصّة عندما ختمت عملها المتخيل بتنصير أخيها سالم وعودة محمد للمرأة السيئة وموت الأب؟ كما نفهم من السرد الآتي: "انتزع سالم لنفسه الحرية في كل عمل يعمله .. حتى في اعتناقه النّصرانيّة.. لم يعد يهتم لرأي والدي فيه أو حتى يؤلمه سكون قلب والدي عن الخفقان لدى سماعه النبأ... محمد عاد للمرأة السيئة السمعة وكأن شيئًا لم يكن .. أكيد لم يستطع والدي شراء عواطفه..."[1]

على ما يبدو إنّ القاصّة في هذا النّص المتخيل كانت منطلقاتها ذاتية، وركزت على قضية المساواة بين المرأة والرجل، وحرية المرأة. وقد تكون مقلدة في ذلك. ورغم أن القاصة في بداية عملها التخيليّ أوضحت أنّ الأب كان يتحيز للأبناء الذكور إلا أنّها في موقف آخر تبين أنّ الأب حاول أنْ يحمي أولاده الذكور وردهم عما أرادوا أنْ يفعلوه. فالمسألة إذا مسألة أب حريص يسعى للحفاظ على أبنائه وحمايتهم، وليس تسلطًا كما قد يفهم من هذا العمل التخيليّ لواقع المجتمع، ونظن أن القاصّة انطلقت من رغبة ذاتية للتحرر من القيود التي أعلنتها صراحة في نهاية القصّة في تكرار العبارة الآتية ثلاث مرات "الحرية لا تكتسب بل تنتزع انتزاعًا.، الحرية لا تكتسب بل تنتزع انتزاعًا، الحرية لا تكتسب بل تنتزع انتزاعًا".[2]

وتمتد سلطة الأب لتطول الأبناء جميعًا الأولاد والبنات حتى في إبداعات الذكور، فبطل قصة (دريم) لعبد الرضا السجواني، الذي قرر أن يتزوج أجنبية، عندما كان في الخارج فكّر في ردة فعل أبيه، وكلماته ونصائحه التي كانت تتردد في مخيلته منذ أراد أنْ يقترن بـ(دريم) وذلك يعني بحق تمكن المضمرات الثقافيّة من البنية الفكريّة للقصص كقوله:" لو كان يدري أبي ما أنا بصدده اليوم..! غاص ذهنه في يمّ وجومٍ لعدة ثوانٍ، ثم تطّلع إلى الأفق، متذكرًا كلمات ملفوفة بنصح، قد نثرت على

١- فاطمة سالم الشامسي : طوق الرمال ، ٤٥ قصة قصيرة القصص الفائزة بمسابقة "غانم غباش" اتحاد كتّاب وأدباء الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص ٢٤٤- ٢٤٥

٢- فاطمة سالم الشامسي : طوق الرمال ، ٤٥ قصة قصيرة القصص الفائزة بمسابقة "غانم غباش" اتحاد كتّاب وأدباء الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص ٢٢٤٥

رأسه يومًا : يا مطاوع .. حكّم عقلك فيما أنت مقدم عليه، وأردف: خذ بنصيحتي، فواللّه لن تنال منك براثن الحسرة ولا أنياب الندم، ملتهبة سعادة حياتك.. ومهجتك. طافت عبارات أبيه على ذهنه، الذي توهج بهذا التيقظ المتحفز.. وشعور متهاوٍ، ممتزج بألم غائر في أعماق ذاته . يفتت كيانه ببطء منذ الأمس."[1]

ويستمر حضور الأب على امتداد القصّة، الأمر الذي يدل على حضور سلطته، فهو في المرة السابقة ناصح ثم يتحوّل إلى مهدد عندما تأكدت له رغبة الابن في الزواج من المرأة الأجنبية قال زاجرًا ابنه: "إياك ثم إياك...، لا تخالف أمري يا مطاوع. إن فعلتها، فأنت لست ابنًا لي."[2]

وعندما فشل الابن في استمرار زواجه من "دريم" وعدم إكمال دراسته الجامعية وما أحاطه من ضيق وفشل ردّه إلى غضب أبيه منه وبذلك يتأكد المضمر الثقافيّ الآخر متوسلًا بتعليل البطل هنا كتعليل البطلة فشلها في الزواج في قصّة (المفاجأة) حين اكتشفت أنّ من تحبه كان خائنًا لزوجته التي هي صديقتها، نلمس ذلك من مناجاته لنفسه قائلًا :"فهل لسخط أبيك دخل فيما أصابه؟!. أبوك الذي قضى نصف عمره في رعاية الأرض، يحرثها.. وينثر البذور عليها، ساحبًا بدلوه الماء من البئر الوحيدة بمزرعته."[3]

النّص لا يقدم إجابة كافية مقنعة هل كان الأب فعلًا ضد ابنه؟ أم أننا نعود مرة أخرى لقضية الفروق بين الأجيال، فالأب يفكر بطريقة والابن يفكر بطريقة أخرى، ولكل منهما منطلقات ورؤاه في قضية الزواج. ويمكن كذلك أن نبرر تصرف الأب هذا بالحرص على ابنه وليس التسلط. والقاص في نهاية الأمر في عمله المتخيل جعل النّصرة للأب. والابن افترق عن هذه المرأة. وهذا يؤكد إيمان القاص بنسق المجتمع الراسخ في ثقافته حيث يصبح هو المتحكم في أبجديات قلم الكاتب الذي كان يرفض الزواج من أجنبيات. فالأب كانت تحركه عاطفة الحرص ونسق الجماعة، تجليًا في البنية الفكريّة للكاتب وهو يكشف ممارسات الأنساق الثقافيّة، ويحاول نقدها فيوفق أحيانًا ويفشل أخرى، ربما لأنّ الكاتب نفسه واقع تحت تأثير المضمرات الثقافيّة المختلفة لاسيما تلك التي تتعلق بالمتغيرات.

وفي قصّة (شيء ما في غير مكانه) لناصر جبران تظهر سيطرة الأب على أفراد الأسرة جميعهم. فهو الذي يقرر عنهم، ويحدد مصيرهم كما يتضح من خلال حديث الأم مع نفسها "ثمّ أغلقت الباب، وتسمرت لحظة في سكون الممر متسائلة بحرقة... الليل ومخالب الجدران والكل غارق في كآبة أحزانه.. ذلك القابع في غرفته ضحية أسلوب دراسيّ ممل ليس له رأي في اختياره، وهذه المسكينة تكاد تجن ولا تعرف سببًا لتوجهات والدها وإجبارها على القبول بمن لا تحبه شريكًا لحياتها،

١- عبدالرضا السجواني : دريم ، نشيد الساحل صفير البر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص ٢٥
٢- المصدر نفسه ، ص٢٧
٣- عبدالرضا السجواني : دريم ، نشيد الساحل صفير البر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص ٢٨ - ٢٩

وأنا ضائعة في أتون جحيم البيت .. ماذا أفعل؟ ... ها هي السنون تتوالى كبر فيها الأولاد وأنت كما أنت لا تتغير، لأبسط الأشياء تثور وما من أحد بهذا البيت يستطيع مخاطبتك..."[1]

هذا التسلط جعل أفراد العائلة غير قادرين على تحمل تصرفات الأب، مما اضطرهم للبحث عن وسيلة يتخلصون بها من سلطة الأب القاسي وظلمه، فقد جمعت الأم أغراضها من الخزانة واستعدت للخروج، فالتقت بأبنائها كل واحد منهم قد أخذ بطرف من أطراف الأب الصناعية عندما كان نائمًا. فهل أراد الأبناء بتصرفهم هذا التخلص من هيمنة أبيهم وسيطرته عليهم، و شلّ حركته فيفقد قدرته على فرض سيطرته عليهم والتحكم بمصائرهم ومستقبلهم؟ أم أرادوا من تصرفهم هذا الانتقام من أبيهم وإشعاره بالعجز؟. وما الذي فجّر ثورة الأم بعد أن كانت سلبية طوال سنين عديدة؟ قد تكون رغبة الأم في الحفاظ على بيتها هي ما جعلتها صامتة سلبية إلى أن كبر أبناؤها، وقد تكون أنساق المجتمع قد تغيرت.

إلا أنّ هذا النسق الثقافيّ الذي يسيطر فيه الأب ويكون الآمر الناهي، يتغير مع عمل قصصيّ آخر فهذه الصورة نجدها في قصة (قضية رجولة) لعبد الرضا السجواني صورة مغايرة حيث نجد الأب لا شخصية له تسيطر عليه زوجته وبناته، فيكون بهذه الصورة مخالفًا لنسق الجماعة،النسق الثقافيّ الأعلى وهو الأكثر تأثيرًا في الوعي الفرديّ واللاوعيّ معًا؛ ذلك لأن اكتشاف الفرد لنفسه بعيدًا عن النسق الاجتماعيّ المضمر يجعله بحاجة ماسة إلى مواجهة نظام متكامل العناصر، يريد هو أن يخترقه في(نسق مضمر لا يرحم)؛ لذلك فإن تلك المضمرات هي التي أخذت تلومه على أنه ليس لديه سلطة على بيته "وكم من مرة انزوى معه هذا أو ذاك من أصدقائه أو أهله في ركن، وهو يحدثه عن زوجته " لا ترخِ لها اللجام..." ... كثير من الناس أخذوا يتكلمون ويطلقون العبارات عليه " إنه ليس برجل، لقد ركبت عليه، إنه لا شيء..أصبحت هي الآمرة الناهية، حتى بناته لا يقدر عليهن.. "كلام الناس حمّله همًّا أعظم في الآونة الأخيرة. لم يعد يطيق حياته هذه وما يجري فيها."[2]

هذا النسق المجتمعيّ جعل البطل يسلك سلوكًا غريبًا وهو أنّه " عندما تتأزم عليه حالته وتضيق به الدنيا، وتستحيل إلى سواد قاتم، يأخذ دربه إلى بيت " بوحمد" ويستعير منه (تيسه)، فينتزعه بقوة من بين عنزاته الكثيرات...، ويسحبه إلى بيته طوال هذه المسافة، ... من أجل أن يدخله على عنزاته ... وحين يأتي به إلى " الزريبة" ويفتح الباب على مصراعيه، ويدخله بالإكراه، تكون العنزات قد وقفت تبجيلًا واحترامًا لمقدم "رب الزريبة" الموقر المطاع، يدخل مطمئنًا .. مكرمًا وفي شموخ. ويمارس حياته باعتيادية مألوفة دونما تنغيص أو مضايقة، أو حتى بنظرة ازدراء ترميه بها إحدى

١- ناصر جبران : شيء ما في غير مكانه ، نشيد الساحل صفير البر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص١٤٥
٢- عبدالرضا السجواني : قضية رجولة، كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية ١٩٩٢، ص ٩٠ - ٩١

العنزات المطيعات."[1]

هل انطلق الكاتب في عمله التخيلي السابق من أفكار الواقعية الطبيعية؟؛ فالإنسان في نظرها حيوان تسيره غرائزه، وكل شيء فيه يمكن تحليله، فحياته الشعورية والفكرية والجسمية ترجع إلى إفرازات غددية. هل اتخذ هذه الأفكار لتبرير فعل الإنسان والثورة على فكرة الأب وسلطته؟ أم إنّ السلوك الذي سلكه البطل كان ردة فعل للنسق الثقافيّ المجتمعيّ، وثقافة الرجولة التي يؤمن بها ولا يستطيع تنفيذها في بيته. والتي ساقته في نهاية المطاف إلى أنّ ينفجر في وجه زوجته وبناته وينهال عليهن ضربًا ويسوقهن إلى الزريبة بعد أنّ وجد طعامه موضوعًا في صالة المنزل تمعنه فوجده عظامًا بها زوائد لحم ورغيفا خبز مقطعان فتذكر قول زوجته : " هل تحولت إلى كلب مسعور في آخر أيامك"[2] فما كان منه إلا أن "جنّ جنونه، ويهوي عليهن بيديه الاثنتين الطويلتين، وأينما أتت من على أجسادهن، وهو يزعق من أم رأسه " كلب أنا ولست رجلا" ...، ويدفعهن بكل قوته من الباب... ويسحبهن من شعورهن ويقتادهن إلى حيث " الزريبة"، ويدفعهن إلى الداخل برفسات رجله الطويلة بكل قوة ..."[3]

إنّ السؤال الذي يطرح نفسه ونحن نجد أنّ الأب في بعض القصص أب متسلط، جشع، يقسو على أبنائه - خاصّة الإناث، هل لأنساق المجتمع دور في إكساب الأب هذه الصفات؟. يظهر تفسير ذلك في إحدى القصص "ربما يرجع ذلك لموروثه البدويّ التقليديّ ... رغم المستوى التعليمي المرتفع إلا أنّ نظرته المتخلفة تجاه تربية البنات ظلت كما هي .. ولم يستطع الخروج عن جلده القاسي، فالحب والحنان مكرّس لبكريه سالم ومحمد."[4]، إنّ عبارة (لم يستطع الخروج عن جلده القاسي) قد استطاعت أن تعبر عن المضمر الثقافيّ متجليًا في طبيعة المسلمات المضمرة في بنية المجتمع النفسيّة. وهذا ما تؤكده كذلك إحدى الدراسات التي تبحث في قضايا مجتمع الإمارات "إنّ ثقافة المجتمع القبليّ التقليديّ، تعدّ هي المسؤول الأول عن بعض مظاهر القهر الاجتماعيّ والثقافيّ، إنّ السلطة الأولى والأخيرة تخضع لرب الأسرة أو العنصر الذكريّ من أعمام وأخوال أو أخ أكبر."[5]

هل هذه النظرة فعلًا كانت نظرة متخلفة أم أنّ التخلف ناجم أساسًا عن فروق الأجيال؟ لكن لو لم تكن الأم داخلة في نسق بناتها لكان التفسير باختلاف الأجيال ممكنًا ولكن وجود الأم مع بناتها

١- عبدالرضا السجواني : قضية رجولة، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية ١٩٩٢، ص ٨٨
٢- المصدر نفسه ص ٨٧
٣- عبدالرضا السجواني : قضية رجولة، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص ٩٢
٤- فاطمة سالم الشامسي : طوق الرمال ، ٤٥ قصة قصيرة القصص الفائزة بمسابقة "غانم غباش" اتحاد كتّاب وأدباء الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص٢٣٤
٥- هند عبالعزيز القاسمي: الثابت والمتغير في ثقافة المرأة في الإمارات، سلسلة الرسائل العلمية، جمعية الاجتماعيين، الشارقة، الطبعة الأولى ١٩٩٨، ص ١٥٦-١٥٧

يدل على أنّ النسق الثقافيّ الذي يفرض للأب سلطته المستمدة من طبيعة البيئة ظلّ هو العامل الفاعل في الحياة الإماراتيّة المتخيلة. أو إنّ عاطفة الأبوة وحرص الأب على تربية أبنائه على أكمل وجه هي التي تجعل الأب قاسيًا معهم ؟

٢ - نسق الزواج في الأسرة الإماراتيّة:

٢/١ - نسق معايير الزواج في الأسرة الإماراتيّة :

لقد حظيت قضايا الأسرة وما صاحبها من تغير عبر الأزمنة المختلفة التي مرّ بها المجتمع الإماراتيّ باهتمام واضح، كذلك المتغيرات والمنعطفات التي شكّلت أنساقًا ثقافيّة أسريّة ومجتمعيّة متباينة اهتم بها الأدباء، وعبروا عنها في إنتاجهم الأدبيّ شعرًا ونثرًا.

ومن بين القضايا الأسريّة التي استقطبت اهتمام الأديب الإماراتيّ قضية الزواج، وما رافقها من أنساق ثقافية ظاهرة ومضمرة، إيجابية وسلبية، فرديّة وجماعيّة، ثابتة ومتغيرة. وسنحاول في هذا المبحث أن نتناول هذه الأنساق الثقافيّة في المتخيّل القصصيّ.

٢/١/١ - نسق الزواج القائم على المادة:

مع بدايات المجموعة القصصيّة الأولى (كلنا كلنا ... كلنا نحب البحر) ظهرت الأنساق الثقافيّة التي تتحدث عن معايير الزواج سواء أكانت هذه المعايير إيجابية أم سلبية. فبطل قصّة (هياج) اتخذ من القرابة معيارًا لاختيار زوجته كما يظهر من خلال المقتطف التخيليّ الآتي: "لم يقدم عبد الرحمن موسى على مصاهرة حيّ الصيادين بسبب الجمال الغض والغر، فحسب، وإنما كانت هناك قرابة بعيدة يتحاشى التصريح بها بعد أن تقلب في مناصب عديدة رسخت علاقته بالسوق"[1]، ولكن ما النسق الذي أرادت أن تعبر عنه الكاتبة في الفقرة السابقة؟ هل أرادت أن تقول: إنّ معايير الزواج متغيرة غير ثابتة؟ فهي هنا تذكر معيارين للزواج وهما الجمال والقرابة. ولكنها لا تجعلهما سببًا لنجاح الزواج. والسبب في ذلك الفارق الاقتصادي الذي أوجد فارقًا اجتماعيًّا.

وفي النسق ذاته يبرز العامل الماديّ معيارًا للزواج، ففي قصّة (الرحيل) ترجع القاصّة هذا المعيار إلى المجتمع فتقول: "وأقدم على الخطوة التي ستقرر مصيرهما .. وطلب يدها من أبيها، ولكن توقعه كان في محله... الرفض بالطبع. فهذا الوالد من هذا المجتمع المتكالب على المادة، وهو يريد لابنته زوجًا ثريًّا، لا شابًا فقيرًا كسعيد"[2]

١- أمينة بوشهاب :هياج، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص ٩
٢- شيخة الناخي : الرحيل ، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص٥١

إن هذه الفقرة "تحوي في جوانيتها إضمارًا نسقيًا يمكن أن ننعته بالموقف الأيديولوجي إزاء الأحداث الجسيمة التي تواجه أيّ نظام فكريّ"[1]، فالصراع الطبقيّ يعشش في الثقافة، ويفرخ ويتكاثر فيشكل نسقًا مضمرًا في العمل التخيليّ السابق؛ فيظهر نسقًا سلبيًّا لمعيار الزواج يقيّم الإنسان على ما يملك من مادة، ويشكل - على حدّ تعبير الكاتبة - ثقافة (الرفض بالطبع) (يريد لابنته زوجًا ثريًّا لا شابًا فقيرًا)، إنّها عبارات تشكل نسقًا ثقافيًّا وليدًا يصارع مضمرًا دينيًّا يقوم على (المكتوب) والقضاء والقدر.

ويتتابع هذا النسق في عمل قصصيّ آخر، فوالد خديجة في قصة (ضحية الطمع) تسيطر عليه الرغبة في المادة ليتخذها سلاحًا قويًّا يغير به حياته من الفقر للثراء كما يتضح في الفقرة التخيليّة الآتية: "كان والد خديجة (ناصر) فقيرًا يعتصره الكفاف فلا يكاد يحصل على قوت يومه، وكانت خديجة في ذلك الوقت في الثالثة عشرة. ومرت أربع سنوات كبرت فيها خديجة وأصبحت فتاة يافعة. وطرق الخطاب بابها. وكلّ الذين طرقوه من أبناء عمومتها وأخوالها. وكانت حالتهم المادية في مثل حالة ناصر أو أردأ. ورجع كل الذين طرقوا بابها يجرون خلفهم أذيال الفشل، ويرفضون البوح بسبب ردهم على أعقابهم. وأبدى أخي لوالدي رغبته في الزواج من خديجة .. فرفض في بداية الأمر طلب أخي لأن حالتنا المادية كانت أفضل قليلًا من حالتهم في ذلك الوقت.. ولكنه لم يجد مفرًّا من الرضوخ لطلب أخي.. وكان يكلمنا من طرف أنفه وكأنه يملك كنوز قارون ... وجاء الحديث عن المهر.. عفوًا أقصد الثمن. وصعقت بعد أن سمعت إجابته المقتضبة وعرفت بعدها سر فشل من أراد الزواج من خديجة قبل أخي."[2] نحن الآن أمام عبارات مكثفة وخطيرة؛ لأنّها مكتنزة بأنساق ثقافيّة تأبى الخروج العلني وتفضل عدم البوح فالذين يخطبون من طبقة بسيطة، والذين يرفضون من طبقة أبسط ومع ذلك فقد (رجع كل الذين طرقوا بابها يجرون خلفهم أذيال الفشل)، وليس ذلك وحسب بل (يرفضون البوح بسبب ردهم على أعقابهم) وهذا وجه آخر للنسق الثقافيّ المعبرعن (العقدة النفسيّة) الجماعيّة التي تخشى الاعتراف بالانكسار في وسط القبيلة، ومن هنا يأتي التساؤل النقديّ الثقافيّ الذي طالما طرحه ستيفن غرينبلات "حول ما أسماه بالجماليات الثقافيّة هادفًا إلى تحليل التشكل الجمعيّ للفعليّة الثقافيّة وإلى فحص العلاقات الداخليّة لهذه الفعلية. ويحدد غايته بأنه يريد أن يكشف عن أسباب وحقيقة القوى الآسرة التي تمتلكها الثقافة عبر خطاباتها وممارساتها ومضامينها. عن تلك التي يسميها بالطاقة "[3] أي البحث عن (الأثر الفاعل الذي تؤديه الثقافة في بنية الخطاب الأدبي) من جهة، وأثرها من خلال الخطاب الأدبي في القارئ المستهلك. نعتقد أن الترويج لمثل هذه الأفكار في الأوساط المتلقية للنص من شأنه أنْ يحدث خلخلة في الوسط الاجتماعيّ

١- يوسف عليمات: النسق الثقافيّ، عالم الكتب الحديث،إربد الأردن ٢٠٠٩ ، ص ١٥٨

٢- علي عبيد علي : ضحية الطمع،كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص١١٨-١١٩

٣- عبدالله الغذامي: النقد الثقافيّ، المركز الثقافيّ العربي، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠،ص ٤٩-٥٠

من جانبين: من جانب التشجيع على العزوبية، ومن جهة أخرى تعمق الشعور بالدونية. إلا أننا نجد أن المعيار المادي لتقييم الفرد هو نسق جماعيّ فوالد خديجة ووالد الرجل كذلك رفض طلب ابنه - في بداية الأمر - نتيجة للفارق المادي. لكن قد يكون السبب الذي دعا إلى هذا الأمر الطفرة الاقتصادية التي جعلت الرغبة في مواكبة الآخرين ماديًا هي التي غيرت نظرة الإنسان للأشياء والأشخاص.

ومع تتابع نسق الطمع وسيطرة المادة نجد بالفعل ما كنا نتوقعه إذ تدفع المرأة ثمن هذه الثقافة فتكون ضحية نسق سلبيّ قائم على المادة يؤدي لعزوبية قاتلة كما يتضح في السرد الآتي: "بدأ جمال خديجة يبهت بعد أن تعدت الثلاثين ... وقلّ عدد الطارقين لبابها... وبدأوا يتناقصون بعد أن زحف اليأس إلى قلب كل راغب في الزواج منها والاقتران بها ... وصارت تلك الزهرة المتفتحة الباسمة عودًا يابسًا تتقاذفه الأنواء وطوى خديجة النسيان.. "[1] لذلك نراها في نهاية المطاف تصرخ:

"لا تتعجب يا هذا لقد كنت فعلًا جميلة ... وكنت أأسر القلوب .. وأسحر الألباب .. كان كل شاب يتمنى الزواج مني.. ولكنني ضحية .. ضحية طمع والدي!! لقد أبى إلا أن يبيعني بثمن غال.. رحم الله والدي .. لقد جنى عليّ وما جنيت على أحد .. هل لك أن تتصدق عليّ بشيء آجرك الله؟"[2]، هكذا يظهر أثر النّص في المستهلك من خلال ما آل إليه (النسق المخاتل) من خلال الجمال الذي يخبئ تحته القبح، بدلًا من الجمال الذي يبطنه الحسن.

ويتكرر النسق القائم على المادة كمعيار للزواج في عمل تخيليّ آخر، ففي قصّة (عشبة) لسلمى مطر، يتزوج البطل من امرأة معاقة لأجل المادة حيث "اختارت شيخة، زوجة مصبح، عشبة لتكون زوجًا له ولودًا، وتعهدت على نفسها أن ترعاها كابنتها.. مصبح استحسن الأمر. تعهد هو الآخر أن يرعى عشبة أمام خالها قبل أن يموت، ويهتم بحلالها الذي يتضمن مزرعة النخل إلى جانب قطيع ممتد من الجمال والماعز والأكباش بالإضافة إلى خمسمائة دجاجة وديك، وأثار أمام الخال أنه سيقوم بدمج قطيعه الذي لا يصل إلى جزء عشري من قطيع عشبة في يوم العرس مع قطيع عشبه العروس."[3]، فنحن أمام مظهر ثقافيّ خطير حين يضحي الإنسان بالضمير، وتسقط إنسانية الإنسان للحضيض، ونرى أنّ من الواجب على النقد أن يضع مبضع التشريح الثقافيّ ليكشف عن تلك القبحيات التي امتصها النّص القصصيّ ليدسها تحت عباءة الجمال الفني. ونجد أنّ شيخة زوجة مصبح تشاركه نسق الطمع، فتخطب لزوجها (عشبة) المعاقة وتتحملها وتعتني بها لأجل المادة. لكن هناك سببا آخر يتضح من خلال تتابع الأحداث وهو رغبتها في أن تكون أمًا هي التي دفعتها إلى أن تزوج

١- علي عبيد علي : ضحية الطمع،كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية ١٩٩٢، ص ١٢٠

٢- المصدر نفسه ص١٢٠ - ١٢١

٣- سلمى مطر سيف: عشبة ، نشيد الساحل صفير البر، مختارات قصصية من الإمارات العربية المتحدة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص ١٣١

زوجها من (عشبة) التي جمعت بين المادة والولد. وهي معاقة فتستطيع أن تحقق حلمها وحلم زوجها في الولد والمال معًا إنّها قمة البشاعة كما نفهم من قولها: " تعالي يا زوجة زوجي وأم ولدي وولد زوجي سأدعكك مرة أخرى وأعطرك، ليس لي في هذا العالم إلا الولد ومصبح."[1] إنّ النسق الماديّ للزواج هو من حرّك مصبح، ولكن يحرك زوجته ويغيّر طبيعة المرأة مع أنها ترفض زواج زوجها بأخرى، هذا الأمر قد يبدو غريبًا، ولكن في الأدب كلّ شيء ممكن، نعم وقد نبرر ذلك فنقول: لعل فطرة الأمومة واختيار زوجة معاقة وغنية تستطيع أن تسيطر عليها وتستحوذ على ممتلكاتها - الولد والمال - يفسر لنا هذا التصرف الذي قد نعدّه مخالفًا لطبيعة المرأة. ولكن في الأحوال جميعها على النقد الثقافيّ أنْ يسعى دائمًا ويعمل "على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافيّة التي امتصّها النّص الأدبيّ؛ لأن ذلك النّص،- على عكس النّصوص الأخرى - قادر على أنْ يتضمن بداخله السياق الذي تمّ إنتاجه من خلاله، وسيمكّن - نتيجة لهذا - من تكوين صورة للثقافة كتشكيل معقد أو شبكة من المفاوضات لتبادل السلع والأفكار، بل وتبادل البشر أيضًا من خلال مؤسسات مثل الاسترقاق والتبني والزواج."[2]

إنّ الرجل ليس وحده من يبحث عن نسق المادة وجعلها معيارًا للزواج فقصّة (المسافة) إحدى شخصياتها النسائية تغيّر موقفها من الرجل الذي تركته سابقًا وفضّلت عليه زوجًا آخر لفقره، عندما تغير حاله ومات زوجها عادت إليه ورحبت به زوجًا. كما يظهر في السرد التخيلي الآتي: " والآن توافق على الزواج منه من أجل أشياء لم تكن متوفرة له في الماضي. ستتزوج فيه المظهر، والمستوى اللائق ماديًا وبريق المركز الاجتماعي"[3]

وهكذا نرى أنّ النسق الثقافيّ لمعايير الزواج القائم على المادة يشترك فيه سائر أفراد الأسرة: الرجل أبًا وزوجًا، والمرأة الزوجة. وفي بعض الأعمال التخيلية هو نسق جمعيّ ظهر في فترة زمنيّة واكبت الطفرة الاقتصاديّة وتحوّل المجتمع من البساطة إلى الثراء.

٢/١/٢ - نسق الطبقية/الحبّ:

لقد كان للقبيلة حضور مهم في سائر حياة المجتمع الإماراتيّ، وشكلت نسقًا ثقافيًا ومعيارًا بارزًا من معايير الزواج لفترات زمنية طويلة، الأمر الذي تؤكده إحدى الدراسات الاجتماعيّة للمجتمع الإماراتيّ حيث تقول: "يعدّ من أهمها درجة القرابة والطبقة التي ينتمي إليها كلّ منهما، فقد اقتضت العادات والتقاليد أن يتم الزواج داخل حدود العائلة الواحدة... لذا كانت أغلب الزيجات تخضع لحدود النظام القرابيّ، ومن ثم كانت تتم في إطار الطبقة الواحدة، وعند النسب يكون التقييم

١- سلمى مطر سيف: عشبة ، نشيد الساحل صفير البر، مختارات قصصية من الإمارات العربية المتحدة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص ١٣٢

٢- يوسف عليمات: النسق الثقافيّ قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، إربد، الطبعة الأولى ٢٠٠٩، ص ٨

٣- ليلى أحمد: المسافة، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية ١٩٩٢، ص ١٣٢

للأصل الذي ينتمي إليه الفتى أو الفتاة، وبعد ذلك يبحث في تفاصيل الزواج والمراسم الأخرى.إن الطبقة المتوسطة تتزاوج فيما بينها ولا تقبل الزواج من الأقل أصلًا ومركزًا اجتماعيًا"[1] وهذا ما تناولته الأعمال القصصية التي عنت بنسق الزواج ومعاييره في مجتمع الإمارات. فيتساءل بطل قصّة (مسافة الحلم ... مسافة الرؤيا) عن معيار تقييم الإنسان وفق قبيلته التي ظلت مسيطرة على المجتمع رغم مرور الزمن. حيث يقول: " لا أدري كيف تحسب الأمور في هذا الواقع، يوجد فاصل كبير بين ما يجب أنْ لا تحيد عنه وبين أن تشعر أنك غير مختلف، هذه الرؤوس التي تعيش بيننا تحمل تناقضها، موتها، سقمها، قد يتراءى لك أن المسافات كاذبة في مجتمع تموت فيه القبيلة ببطء،... ما أبعد الزمن الذي لا يأتي، ليميط اللثام عن هذه المومياء. كم نحتاج من زمن!!"[2] إنّ إبراهيم مبارك يضع هنا الفكر الجمعيّ كله في الشعور بالزوال بسبب التناقض الذي تعيشه البنية الفكريّة فعبارة (هذه الرؤوس التي تعيش بيننا تحمل تناقضها، موتها، سقمها) هي من البيان بمكان، إنّها تعبر عن التحديات التي يواجهها " النسق الثقافيّ المضمر" من أي نوع كان. لذلك يرجع الأمر إلى الزمن (كم نحتاج من زمن!!). ويحاول صديقه أنْ يقنعه بتغير هذا المعيار دون جدوى كما يتضح من الحوار الآتي بين الصديقين، وهما يعالجان مشكلة العلاقات الأكثر حساسية في المجتمع العربيّ الناشئ: "ليس بالضرورة كل النساء مثل حصة وأهلها، الكثير من الناس تخطوا الزمن، الطريقة العنيفة التي ووجهت بها عندما حاولت خطبة حصة ليست هي نهاية العالم...

- اسمعني هذه الرؤيا القاصرة سوف يحطمها الزمن.

ضحك بمرارة.

آه ..آه. متى يحطمها الزمن! متى

- تصور حتى سيف شقيق حصة، والذي جمعني معه حيّ واحد، مدرسة واحدة منذ الطفولة، أربع سنوات بالجامعة، اعتقدت أن هذا التعليم ينير الجماجم، يدفعها لبناء وطن جميل، مجتمع واحد، لقد عاشت أسرتي وأسرة سيف جيرانًا عمرًا طويلًا، ليتك سمعت رأيه أو منطقه، صدقني لا يختلف عن رأي جده الأمي، بل كان أكثر تصلبًا، اللعنة على تعليم لا يخرّج سوى كتبة"[3]

يكشف الحوار السابق أن معيار القبيلة نسق ثابت في المجتمع، فلا الزمن، ولا الجيرة، ولا التعليم،

١- هند عبدالعزيز القاسمي: الثابت والمتغير في ثقافة المرأة في الإمارات دراسة ميدانية، سلسلة الرسائل العلمية، جمعية الاجتماعيين، الشارقة، الطبعة الأولى ١٩٩٨، ص١٤١

٢- ابراهيم مبارك: مسافة الحلم .. مسافة الرؤيا، مختارات من الإمارات شعر وقصة، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عمان، الطبعة الأولى١٩٩٤، ص ١١١

٣- إبراهيم مبارك: مسافة الحلم .. مسافة الرؤيا، مختارات من الإمارات شعر وقصة، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عمان، الطبعة الأولى١٩٩٤، ص ١٠٨- ١٠٩

ولا اختلاف الأجيال عوامل قادرة على تغيير هذا النسق الجمعيّ المتوارث. ورغم أنّ هذا النسق الثقافيّ خفت وطأته مع تقدّم الزمن لكنه مازال حاضرًا في المجتمع وعند بعض القبائل، ويبدو هنا الكاتب ناقمًا على "فعل الجماعة / الخليط، ورافضًا في الوقت نفسه لمنطق التحول لدى هذا الخليط. فإننا نراه يبحث عن أدوات ثقافيّة علّها تعّوضه عن لذة الفقد"[1]، لقد يئس من دور الجامعة في تغيير النسق المضمر.

ومن المعايير النسقيّة المرتبطة بالنسق السابق الصراع بين معيارين: معيار الحبّ ومعيار النسق الطبقيّ. فكل طبقة اجتماعية تحرص على مصاهرة الطبقة التي تنتمي إليها اجتماعيًّا واقتصاديًّا، وإلا كان الإخفاق حليف هذا الزواج كما يظهر في العمل التخيليّ لقصّة (الجحيم الآخر) لسارة الجروان" في سهرة من سهرات المزاج الصاخبة تشده إلى عالم المسؤوليّة التي تسلبه إياها زوجته عائشة بحبها وثرائها. حمد يعشق تلك الأجواء تمامًا كعشقه لزوجته عائشة، إنها حبه الوحيد، ولم يحب سواها. ولن يكون لها بديل يومًا في قلبه هكذا كان يجزم جزمًا مطلقًا .. كان حبهما عظيمًا دام تسع سنوات... عائشة ابنة المليونير، وهو الفقير .. رفضه والدها ست مرات، غير أن حب عائشة له جعلها تخترق الجدار الفولاذي للفوارق الاجتماعية، فتصدت لإرادة والدها وكل من حال دون ارتباطها به. وكونها وحيدة والديها فقد رضخا لرغبتها الجامحة، وتم لها مبتغاها كما أرادت وخططت. يومها أهداها والدها فيلا فخمة ومزرعة في إحدى الضواحي الزراعية وسيارة.

حمد مخلص لعمله ويحصل على راتب شهري يكفي لإعالة أسرة يزيد تعداد أفرادها على الثمانية. غير أنّ عائشة تريد أن تريحه من أية مسؤوليات أو أعباء قد تثقل كاهله، إنّها تعطيه ضعف راتبه الشهري. عدا ذلك فمصروفها ومصروف البيت يتكفل بهما والدها. وهي إذ تحب حمد تود إسعاده بشتى الطرق، وقد مضى على زواجهما خمس سنوات، لم يرزقا خلالهما بأبناء. غير أنّ سعادتهما تضرب بها الأمثال."[2]

نحن إزاء صراع بين معيارين للزواج يتصارعان: معيار الحبّ (إنها حبه الوحيد، ولم يحب سواها. ولن يكون لها بديل يومًا في قلبه هكذا كان يجزم جزمًا مطلقًا .. كان حبهما عظيمًا دام تسع سنوات)، ومعيار النسق الطبقيّ (عائشة ابنة المليونير، وهو الفقير .. رفضه والدها ست مرات) هذا الرفض لست مرات يدل على التشبث بالطبقية. لكن رأينا انتصار الحبّ (غير أنّ حبّ عائشة له جعلها تخترق الجدار الفولاذي للفوارق الاجتماعية، فتصدت لإرادة والدها وكل من حال دون ارتباطها به، وهي إذ تحب حمد تود إسعاده بشتى الطرق، غير أن سعادتهما تضرب بها الأمثال) لكن بقيت آثار

١- يوسف عليمات: النسق الثقافيّ قراءة في أنساق الشعر العربي القديم،عالم الكتب الحديث،إربد، الطبعة الأولى ٢٠٠٩،ص ١٠٨

٢- سارة الجروان: الجحيم الآخر، نشيد الساحل صفير البر، مختارات قصصية من الإمارات العربية المتحدة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص ١٥٧

الفوارق الاجتماعية المتغلغلة في النسق الجمعيّ (يومها أهداها والدها (فيلا) فخمة ومزرعة في إحدى الضواحي الزراعية وسيارة. إنها تعطيه ضعف راتبه الشهري. عدا ذلك فمصروفها ومصروف البيت يتكفل بهما والدها.) فهذا الإهداء من الأب إنّما يدل على رغبته في إلغاء الطبقة الاجتماعية وأن تعيش ابنته في مستوى اجتماعي معين.

٣/١/٢ - نسق (العرف/الجمال/العرق) :

كثرت الأقوال واختلفت الآراء حول ماهية الجمال، ومعايير قياسه فقد تختلف معاييره باختلاف المجتمعات والأجناس، والعصور والأزمنة، والثقافات. ومعايير الجمال تختلف من الذكر للأنثى. فما تراه المرأة جميلًا يراه الرجل قبيحًا. والعكس. وقد يتفقان على معايير موحدة فقضية معايير الجمال تبقى نسبية بحسب العوامل والثقافات والأجناس المشكلة لكل مجتمع. إلا أنّ بعض الأدباء ركزوا على نسق الجمال الخارجي وعدوه معيارًا لاختيار الزوجة كما يتضح مع بطل قصة (دريم) الذي يصف جمال المرأة الأجنبية التي اتخذها زوجة "لقد امتلك ملاك السعادة، والمتمثل في هذه الغادة الأمريكية، ذات الجمال الباهر، في صوتها العذب وبشرتها البيضاء، المُشربة باحمرار سحريّ يُذهب العقل. وابتسامة وضحكة، إن صدرت منها أضاءت له حياته، وأذابت كلّ همومه وضيقه، بمنغصات حياته. وشعر أصفر كنعومة تلك الرمال المحيطة به. أو كسنابل القمح، عندما تدغدغها أشعة الشمس الغسقية. وقوام ياله من قوام...! ...."[1]

هل هذه المعايير هي التي جعلت بطل القصّة يتنازل عن قيمه ومبادئه التي نشأ عليها؟! ويغير نظرته لمعايير الزواج ويعرض نفسه لعقوق والده - الذي رفض زواجه من المرأة الأمريكية "دريم"-؟ أم إنّ سفره للخارج والتقاءه بالمرأة الأجنبية ومعايشته للواقع وانبهاره بحياة الغرب هي التي غيرت معايير تقييمه للجمال؟ وأصبح لديه جمال خارجيّ وجمال باطنيّ يؤمن به. هل أراد الكاتب أنْ يجمع بين الجمال الخارجي والباطني الذي يؤمن به عندما أتى بزوجته الأجنبية التي تمتلك بالنسبة له جمالًا ظاهريًا، وأرادها أن تعيش في مجتمع الإمارات المحافظ الذي يمتلك أفراده الجمال الباطنيّ؟ إنّ هذا الجمال الظاهريّ لا يصمد أمام ما يؤمن به البطل من ثقافة تُعلي من شأن الجمال الباطنيّ؛ فالبطل سرعان ما يغير وجهة نظره في هذا الجمال الذي بهره ويتخلى عن هذه الأجنبية التي لم تستطع أن تعيش في مجتمعه " ولكن تلك الحياة البهيجة لم تدم طويلًا، أخذت تتطاير صبغتها الذهبية المتلألئة تدريجيًا ..." [2]، إنّ تكرار كلمة (الأجنبية) لتعبر بقوة عن " الشعور بالقلق أمام التحولات

١- عبدالرضا السجواني: دريم ، نشيد الساحل صفير البر، مختارات قصصية من الإمارات العربية المتحدة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص ٢٨

٢- عبدالرضا السجواني: دريم ، نشيد الساحل صفير البر، مختارات قصصية من الإمارات العربية المتحدة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص ٢٨

الكبرى، مما أحدث هزة وخلخلة في البنى الاجتماعية والثقافيّة، فالإنسان العربيّ يحس بالخيبة والهوان أمام كلّ هذه الإخفاقات التي جعلته غير قادر على تمثيل هويته الحضارية والاحتفاظ بأبعادها المشرقة."[1]

وقد يكون هذا الانتصار للجمال الباطنيّ دعوة لتغيير الفكر في معايير الزواج. فلا يكون معيار الجمال الخارجيّ هو الأساس. ويمكن أنْ تكون دعوة لرفض نسق الزواج من الأجنبية التي قد ينبهر بجمالها الظاهر. وقد يكون الأمر مختلفًا تمامًا عن فكرة الجمال، وأنّ ما دعا البطل للانفصال عن زوجته الأجنبية هو عدم تأقلمها مع البيئة الإماراتيّة وما تحمله من أنساق ثقافيّة مختلفة عن بيئتها كما يتضح من نهاية القصة " – لم لا توافقني الرأي يا " متاوء" ونعيش هناك في أحضان "جورجيا".

قالت له ذلك ..وبكل ثقة.

– لا أتمكن يا " Dream" لا أتمكن..

– ولم أنا التي أتمكن .. وأكون الضحية، وفي بلدكم الجافة هذه؟!

حمل أمتعتها وأوصلها إلى الداخل . أنهى الإجراءات اللازمة ... انبعث الصوت معلنًا عن بدء تسيير الرحلة رقم ٣٤٦، والمتجهة إلى (جورجيا)"[2] إنّها قوة التأثيرات البيئية والثقافيّة حين تتغلب على الجمال، ولكن لو كان (الحبّ) قويًّا ألا يمكن أنْ يكسر النسق الاجتماعيّ كما رأينا سابقًا في كسره النسق الطبقي؟. ذلك ما سنحاول أنْ نبحث عنه في النموذج الموالي:

إذ في نسق الجمال الخارجيّ إنما نجد بطلة قصة (طوق الرمال) تعقد مقارنة بين أخيها سالم وزوجته الأجنبية جولي فتتساءل محدثة نفسها:" لقد فاجأت عفراء هستيريا من الضحك المتواصل على هذا الموقف الغريب المتناقض وتتساءل: ما الذي أعجبها فيه؟ هذا الأسمر القبيح. إنها جميلة ممشوقة القوام. لها شعر يتمازج كالرمال الذهبية، وعينان واسعتان كالبحر الوديع. بينما سالم قبيح، أسود، وأنفه أفطس وقصير. هي قمة السماء وهو من تحت الأرض. لطالما سألت والدتي: لماذا سالم بهذا القبح؟ أسمر بينما نحن بيض البشرة. والدتي تقول: إنه يشبه جدي لوالدي. غريب؟!"[3] يكشف حديث النفس السابق عن اتفاق بين نظرة الرجل والمرأة في نسق الجمال، فكلاهما يركز على الجمال الظاهريّ، ويعدانه معيارًا هامًا من معايير الزواج الناجح. إنّها تساؤلات رغم غرابتها تحمل في طياتها

١- محمد مشعل الطويرقي: آفاق التجديد في الأدب السعودي، الرؤية والتشكيل، جامعة الطائف ، سلسلة لكتاب مجلة الجامعة للآداب والتربية ، الطبعة الأولى ١٤٣٣، ص ٦٦

٢- عبد الرضا السجواني: دريم ، نشيد الساحل صفير البر، مختارات قصصية من الإمارات العربية المتحدة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص ٢٩- ٣٠

٣- فاطمة سالم الشامسي : طوق الرمال ، ٤٥قصة قصيرة القصص الفائزة بمسابقة "غانم غباش" اتحاد كتّاب وأدباء الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص ٢٤٠

أسرارًا كثيرة في الحياة، تبين أنّ (الجمال) نسبيّ، فما تراه الأخت قبيحًا من حيث ظاهر الأمر في أخيها قد يخفي وراءه شيئًا آخر لدى تلك الزوجة، هو يبهرها، قد يكون هو (الانسجام) في الحياة والمعاشرة، وهو ما يصعب تحقيقه بسهولة. وقد يعود لعوامل نفسية تتطلب من القاصّة تحليلًا نفسيًّا للبطلة(الزوجة)، أما اعتراض الأخت فقد يعود لعامل نفسيّ آخر يتمثل في حبها لأخيها الذي شعرت باختطافه من طرف الأجنبية، لأن لغة النّص توحي بحقد وغيرة (هستيريا من الضحك) إنّها لا تضحك من جمال فرض نفسه عليها، ولكن تضحك من انتصار أخيها على الجمال الظاهر بالقبح الظاهر، بجمال لايزال في السّر.

ولكن ماذا عن المرأة الأجنبية؟ كيف قيمت هذا الزواج؟ أوردت قصّة (طوق الرمال) نسقًا لمعايير الزواج عند المرأة الأجنبية الذي يكشفه حوار عفراء وزوجة أخيها الأجنبية:

" عفراء لجولي: لماذا تزوجت سالم؟ ما الذي جذبك إليه؟

جولي: أخوك إنسان رائع وطموح جدًا.

تستغرب عفراء من رأيها في سالم، وتحدث نفسها: بل المادة... المال فقط . الفراشة يجذبها ضوء الصباح، وأنت جذبتك رائحة المال. لقد جمعكما حب المال. واعجبي!"[1]

نلحظ اختلافًا بين نسقين يقيمان دوافع هذا الزواج. وقد يكون للثقافة المختلفة التي تحملها كلّ منهما دور في تبرير هذا الزواج.

ونسق التركيز على الجمال الظاهريّ كمعيار من معايير الزواج يتكرر في أعمال تخيلية عديدة. ففي قصّة(مسافة الحلم.. مسافة الرؤيا)، تحاول الأم أنْ تقنع ابنها بالزواج من قريبته مركزة على نسق الجمال الظاهريّ " ما أعظم والدتي ذات الرؤيا البعيدة والتي حاولت كثيرًا أنْ تجنبني الألم الذي وضعتني به حصة، كانت تحثني على أن أخطب زليخة قريبتي، حتى الآن أتذكر كلماتها الحنونة وصدقها، أعترف ببعد نظرها الآن، لكن بعد فوات الوقت. كانت تقول:

– زليخة جواد جامح، براق، فراشة رائعة، حورية الماء، للتو خارجة من شلال المطر، ابتسامة تخجل ضوء القمر، فارعة الطول وكأنها شجرة خيزران، لها عينا غزالة، شعر غجري مجنون، جسد بديع منقوش كتطريز حرير فارسي، كم أنت مسكين ياولدي، ما الذي يعجبك في حصة هذه المرأة الذابلة، ذات الفكين البارزين والعينين الصغيرتين وكأنهما عينا فأر والجسد الناحل المريض، الوجه الصغير، الفم الذي يشبه ثقب مفتاح في باب عتيق. كم هالفارق بعيدًا بين زليخة، هذه المرأة التي تفتح

١- فاطمة سالم الشامسي : طوق الرمال ، ٤٥ قصة قصيرة القصص الفائزة بمسابقة "غانم غباش" اتحاد كتّاب وأدباء الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص ٢٤١

صدرها الرهيب للمدى وكأنه مرفأ للسفن المتعبة، وحصة المرأة الناحلة المسلولة والتي يشبه صدرها صدر رجل، صدقني يا بني إن سفنك سوف ترسو بأمان في ظل الميناء الجميل الذي تحمله زليخة بين نهديها، وأن الرياح والتيارات سوف تعصف بك في حضن حصة هذه المرأة العصبية، اللعنة على أذواق الرجال"[1]

سعت الأم إلى أنْ تقنع ابنها بما تؤمن به من نسق ثقافيّ منطلق من إيمانها بالجمال الظاهريّ كمقوّم أساسيّ للزواج. وقد أسهبت في وصف جمال (زليخة) لدرجة كبيرة يمكن أنْ نعدّ هذا الوصف وصفًا سلبيًّا، حيث أبرزت صورة حسيّة لهذه المرأة. واعتمدت على الوصف السلبيّ لإبراز قبحيات المرأة الثانية لتنفر ابنها منها. وفي نهاية المطاف أطلقت حكمًا على ذوق الرجال ومقاييسهم الجمالية البالية. ونسيت أن مقاييس الجمال نسبية. وأنّ هناك معايير أخرى للزواج. غير أنّ سياق القصّة يشير إلى أن الفتى قد ندم، إذ لم يأخذ بنصيحة أمه التي كانت (ذات الرؤيا البعيدة) وأخذ بنصيحة أخته ليتزوج القريبة، ويبقى السؤال المطروح أين موقع الزوج في الحالتين؟

وهكذا نجد التركيز على نسق الجمال الظاهريّ في الكثير من الأعمال التخيلية، فهذا سارد قصّة(ضحية الطمع) يركز على نسق الجمال كعامل جذب للفتاة ولفت انتباه الرجل إليها كما يتضح من السّرد الآتي: "إنّها خديجة تلك الفتاة التي كانت آية في الجمال والروعة. كانوا يطلقون عليها في كثير من الأحيان" قمر"... كان كل شاب يتمنى أن يظفر بنظرة منها..."[2]

من خلال ما نوقش في نسق(الجمال/ البيئة / الثقافة) في الأسطر السابقة رأينا كيف احتل نسق الجمال وخاصّة الجمال الظاهريّ مكانة قويّة، وعدّه الأدباء معيارًا هامًا من معايير الزواج.

٢/١/٣/١- ثنائية المرأة والرجل في نسق (العرف/الجمال):

إنّ المتتبع للأنساق الثقافيّة في الأسرة الإماراتيّة يلمح أنساقًا متشابهة مع الأنساق العربيّة بشكل عام، مع بعض الخصوصيّة للمجتمع. ومن بين هذه الأنساق التي ظهرت بشكل واضح في القصص الأولى نسق سلطة الأب في اختيار الزوج أو الزوجة لأبنائه. والنسق مع الفتاة أكثر وضوحًا، فالبنت لا تستشار في موضوع الزواج، فمن حق والدها أن يزوجها من شاء من الرجال، كما يتضح من قصة (طوق الرمال) في الحوار الآتي بين أم وابنتها: " عفراء لأمها: كيف أتزوج من شخص لا أراه ... أتزوجه عمياني؟

الأم: عيب على بنت الحسب والنسب أن يراها خطيبها؛ حتى يُعقد القران. كما لا أريدك أن

١- إبراهيم مبارك: مسافة الحلم .. مسافة الرؤيا، مختارات من الإمارات شعر وقصة، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عمان، الطبعة الأولى١٩٩٤، ص ١٠٩ - ١١٠

٢- علي عبيد علي : ضحية الطمع،كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص١١٨

تتحدثي مجددًا بهذا الموضوع حتى لا يسمعنا والدك مفهوم."[1]

من حوار الأم مع ابنتها يتضح أكثر من نسق ثقافيّ يتعلق بالزواج مثل: إن البنت ليس لها رأي في اختيار زوجها ولا يحق لها أن تراه قبل عقد القران، وإنّ الأب هو من يختار لابنته زوجها.

ونتيجة لاعتراض البنت إزاء هذا النسق (العرف/ الجمال) نرى أنّ الزوجين يدفعان ثمن هذا النسق بالطلاق الذي يرضي الطرفين كما يتضح في سياق قصّة (طوق الرمال): "وهكذا عادت عفراء تجر أذيال الخيبة. رجعت للمنزل المرعب تصحبها كلمة مطلقة بعد يوم من الزفاف... وبرر أمير الأحلام فعلته بقوله: لقد رغبت بالزواج من امرأة جميلة، رائعة الجمال. وابنتكم جميلة ولكن ليست أميرة أحلامي. وقلبي لم ينجذب إليها . لقد خُدعت ولا أريد أن أعيش مخدوعًا طول عمري."[2] فهذا الرجل لم تعجبه الزوجة فاتخذ قرارًا بطلاقها دون مراعاة للمرأة . ولكن ماذا عن نسق المجتمع؟ هل نفهم من ذلك أنّ هذا النسق نسق جمعيّ؟ على الأرجح إن المجتمع يعطي الرجل السلطة في اتخاذ القرار في الزواج والطلاق. فعفراء ـ الزوجة ـ تعلق على هذا التصرف بقولها: "عبدالله كان صادق الإحساس، ولم أعجبه ولم يرضَ لنفسه أن يعيش مخدوعًا. فالذنب ذنب أبي، لم يسمح له بلقائي أو التعرف إليّ. صارح نفسه وأقنعها بعدم جدوى هذه الحياة الجديدة. وعليه الخروج من المأزق بأقل الخسائر..." [3]

يكشف تعليق عفراء عن نسق سيطرة نسق (العرف/ الجمال)، فهي لا ترد اللوم على زوجها بل على أبيها، الذي منعها من حقها في رؤية الرجل الذي سيقترن بها. وبذلك تنتصر الكاتبة لنسق الجمال على نسق العرف.

٢/١/٤ - نسق ازدواجية المعايير(الطهر/الجنس):

وفي موقف آخر يظهر نسق سلطة الزواج بيد الرجل، فهو صاحب القرار كما يتضح في الحوار الذي دار بين بطل قصّة (الجحيم الآخر) وصديقته، التي يرفض الزواج منها رغم أنه يخون زوجته معها كما يتضح من الحوار الآتي:

" - أما اتخذت قرارًا بعد، بشأن زواجنا؟ أخبرتك مسبقًا بأنني قد أتخذ إجراءات الفراق بيني وبينك إذا لم ...

١- فاطمة سالم الشامسي : طوق الرمال ، ٤٥ قصة قصيرة القصص الفائزة بمسابقة "غانم غباش" اتحاد كتّاب وأدباء الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص ٢٣٦

٢- المصدر نفسه، ص ٢٤٣

٣- فاطمة سالم الشامسي : طوق الرمال ، ٤٥قصة قصيرة القصص الفائزة بمسابقة "غانم غباش" اتحاد كتّاب وأدباء الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص٢٤٤

وقف وقد تطاير الشرر من عينيه الواسعتين، وخاطبها بازدراء:

من تظنين نفسك؟ أنسيت أية امرأة تكونين؟هل أذكرك بشخصك؟ أم أنك بحاجة للمزيد من المال؟ استيقظي من أحلام اليقظة التي تعيشينها.. كيف تحدثك نفسك النتنة بأنني قد أتخذ منك زوجة على زوجتي الطاهرة النقية."[1]

يكشف الحوار السابق أنّ الرجل يرفض أنْ يقترن بامرأة سيئة السمعة، لكنه يرضى أنْ يتخذها صديقة. وهذا تناقض كبير. يكشف عن طبيعة الحياة في مجتمع تتداخل فيه القيم الإيجابية مع القيم السلبية نتيجة الجهل وقلة الإيمان، فيرى الرجل الطهر سمة إيجابية في زوجته يجعلها جميلة، ويرى (الفاحشة) سمة سلبية في صديقته ولا يرى (الخيانة) سمة سلبية في نفسه. فهذه حياة (ازدواجية المعايير).

ويظهر هذا النسق المعبرعن (ازدواجية المعايير) في قصص عديدة كقصة (هياج) فالبطلة تخاطب صديقتها وتكشف زوجها الذي واعدها كما يظهر في الحوار الآتي: "يا عزيزتي .. إن عبد الله هو زوجي.. هل فهمت؟ زوجي الذي فرض عليّ الخمار حتى لا يراني أحد.. في حين لا يكتفي هو برؤية الفتيات.. بل يحدد لهن مواعيد ومقابلات.. إنه زوجي الوفي قالت هذا ورمت الخمار أرضًا واتجهت بعيدًا تاركة زوجها وصديقتها وقد شلتهما المفاجأة."[2] ذلك هو القرار الذي اتخذته الزوجة في نهاية المطاف مكملًا للصورة السابقة في حال اكتشاف المرأة للطهر مقابل الفحش، حيث تناقض القيم يكون معول هدم الأسرة.

١- سارة الجروان: الجحيم الآخر، نشيد الساحل صفير البر، مختارات قصصية من الإمارات العربية المتحدة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠١،ص ١٥٨

٢- سارة النواف: المفاجأة، كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص ٣٠

المبحث الثاني

أنساق العلاقات المجتمعيّة في القصّة

المبحث الثاني: أنساق العلاقات المجتمعيّة في القصّة الإماراتيّة:

١ - نسق رفض الواقع والحنين للماضي:

يعيش الإنسان بين أزمان ثلاثة: الماضي، الحاضر، والمستقبل، وعليه أنْ يتعاطى مع هذه الأزمنة بشيء من العدالة، إلا أننا نجد بعض الكتّاب يركنون للماضي كثيرًا ويفضلونه على حاضرهم، فقضية الحنين للماضي ليست قضية جديدة بل إنّ كثيرًا من الأدباء كتبوا فيها شعرًا ونثرًا على مرّ العصور والحقب التاريخية حتى قيل: " إنّ تقنية الحنين إلى الماضي إحدى التقنيات المهمة التي ظهرت كمصطلح نقدي في الأعوام الأخيرة عند نقّاد الأدب. هذه التقنية وإنْ كانت حديثة الظهور في النقد الأدبيّ العربيّ، لكن توظيفها في النّصوص الأدبيّة كان موجوداً، بدءًا بالعصر الجاهليّ ومرورًا بالعصر الحديث. فالحنين إلى الماضي عند الأدباء، له أسباب مختلفة، وهو منبعث من دواعٍ وعوامل كثيرة، كالعوامل الشخصية، والسياسية، والاجتماعية، والعاطفية، وغيرها.. [١] "

وقد ظهرت هذه الظاهرة في الغرب تحت مسمى "(النوستالجيا[*])" **(Nostalgia)** والتي تعني: (اِشْتِيَاق، حَنِين)[٢]، وهي في أبسط تعريف لها " تدلّ على الرجوع إلى الماضي، وحبّ شديد له واستدعاء شخصياته، وأحداثه وأمكنته مع البسط والتفصيل في الذكريات التي تتعلق به. ولو أنّ هناك بعض النقاد العرب يرون أن الدلالة الغربية لمصطلح (النوستالجيا) تبدو أكثر محدودية؛ لأنها تدلّ على حالة التحسر التي هي مرحلة من مراحل المأساة في بعديها المكاني والزماني. وما يستنبط من

١- سيد رضا مير أحمدى وآخران: أشكال الحنين إلى الماضي في شعر بدر شاكر السياب ، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها إيران فصلية محكّمة، العدد الحادي عشر، خريف ١٣٩١ هـ.ش/ ٢٠١٢ م
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D9%88%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%8A%D8%A7

(*) النوستالجيا (باليونانية القديمة νόστος «الشوق» y □λγος «ألم») هو مصطلح يستخدم لوصف الحنين إلي الماضي، أصل الكلمة يرجع إلي اللغة اليونانية إذ تشير إلي الألم الذي يعانيه المريض إثر حنينه للعودة لبيته وخوفه من عدم تمكنه من ذلك للأبد. تم وصفها علي أنها حالة مرضية أو شكل من أشكال الاكتئاب في بدايات الحقبة الحديثة ثم أصبحت بعد ذلك موضوعا ذا أهمية بالغة في فترة الرومانتيكية. في الغالب النوستالجيا هي حب شديد للعصور الماضية بشخصياتها وأحداثها

(٢) قاموس المعاني
http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&lang_name=English&word=nostalgia&category=16

هذه الفقرة أن المفهوم الغربي مع محدوديته يتفق و المفهوم العربي للحنين في كثير من الأحيان.)[1]

ويرى الكاتب الإماراتيّ محمد حسن الحربي، أنّ " ظاهرة الحنين إلى الماضي، أو كما أراد أن يسميها الإعلام بـ"الزمن الجميل" باتت ملموسة بشكل لافت، لتصبح مؤشراً مهماً يفتح الباب على أكثر من بعد، إذ إن المنتج الأدبيّ يطرح تساؤلاً مثيراً حول تصنيفه للماضي على أنه جميل والحاضر رديء، لاسيما لدى بعض الأدباء والكتاب المحليين والخليجيين.

وأكد الحربي خلال منتدى الأحد الثقافيّ، الذي تنظمه إدارة الشؤون الثقافيّة في دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، أن " المنتج الأدبي يعد معطى حيوياً لدى المشتغلين في علوم الاجتماع والنفس والدراسات النقدية الأدبية، ويجري بناء عليه ابتكار تصورات ونظريات يستفيد منها المجتمع على مستويات الاقتصاد والسياسة والفكر، والمقصود بالمنتج الأدبي هو كل أجناس الأدب والفن من قصة ورواية ونصوص شعرية ومسرحية وأغان ومسلسلات تلفزيونية وبعض الرسومات التشكيلية."[2]

لقد ظهر رفض الواقع والحنين للماضي في الأعمال القصصيّة الأولى في السبعينيات والثمانينات من القرن العشرين، وقد يكون هذا الأمر طبيعيًّا لأن الإنسان بطبيعته الفطرية يحب ما يألف وعدو لكل ما يجهل وما يغير نمطية حياته وما اعتاد عليه. لكن هذا يصدق فقط على المتغيرات، أما بالنسبة للثوابت فقد يكون السبب موضوعيًا عندما تكون لنا مرجعية ثابتة صحيحة، في هذه الحالة يكون العودة للماضي مطلوبًا، وهو ما يؤسس لفكرة عمل السلف الصالح لذلك قال الإمام مالك - رحمه الله - :" لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما يصلح به أولها."[3] ولعل المسألة تختلف بين النظرة والحنين للمتغيرات والحنين للثوابت، فإذا كان الحنين إلى المتغيرات من أجل أن تكون ثوابت فهذا عين الخطأ، وهو مالا يتناسب مع تطور الحياة. أما إذا كان الحنين إلى ما هو ثوابت تزحزح في الحاضر فذلك مالا يقبله العلم والتفكير السليم.

وهذا ما تؤكده قصة (هياج) حيث تظهر البطلة محاولة التأقلم مع الحيّ الجديد الذي انتقلت إليه بعد زواجها من رجل ثريّ فتروي أنها:" في البداية حين غادرت حي الصيادين، بذلت جهدًا مضنيًا للتآلف مع عالم الأشياء الذي بدا مثيرًا، سرعان ما انقلب إلى عالم جهنمي"[4]، فشخصية قصة (هياج) عندما أحست بالضيق من حياتها الجديدة مع زوجها لجأت لاسترجاع صورة حيها

١- سيد رضا مير أحمدى وآخران: أشكال الحنين إلى الماضي في شعر بدر شاكر السياب ، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها فصلية محكّمة، العدد الحادي عشر، خريف ١٣٩١ هـ.ش/ ٢٠١٢ م

٢- http://www.emaratalyoum.com/life/four-sides/2013-06-17-1.584201

٣- مالك بن أنس الأصبحي: موطأ الإمام مالك، تحقيق : تقي الدين الندوي أستاذ الحديث الشريف بجامعة الإمارات العربية المتحدة، الجزء الثالث، دار القلم - دمشق، الطبعة : الأولى ١٤١٣ هـ - ١٩٩١ م

٤- أمينة بو شهاب : هياج ، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية ١٩٩٢، ص ١١

القديم للترفيه عن نفسها. حنّت إلى الماضي؛ فرسمت صورة جميلة للحي الذي قدمت منه" ظهر حيها القديم، حيث مرت الوجوه التي تعرفها في قافلة طويلة بشكل كاريكاتوري... كانوا يتضاحكون ويتصايحون وينعتون بعضهم بالألقاب المضحكة ... برزت خنادق الشوارع ومستنقعات (البواليع) الآسنة، والكلاب والأغنام الهزيلة، والصبية الأشرار الخجلون وهم يحيطون بالسيارات الغريبة يتأملونها ويقيمونها، وهم يمسحون أنوفهم بأكمام أثوابهم المشحمة. وأولئك الرجال الذين يتجهون بذكراهم لعهد البحر والغوص، ويجلسون في الأماسي تحت الظلال يمدون أرجلهم بما يسمح به طولها، ويخترقون عالمهم المعزول بالتعليقات الساخرة المليئة بحكمة ونبوءة المراقب الصامت... ولمحت النساء بمواليدهن الكثيرة، وحركاتهن المعتادة المنطلقة المهيأة لإشعال المعارك الصغيرة وإطفائها بسيل من الود والضحكات. هي تشعر بالرغبة في أن تلقي بنفسها في حضن ذلك العالم المتين العلاقات والزاخر بالحب .لكنها تشعر أنها أصبحت مفسدة لدرجة أنها لا تتحمل حياة التعب."[1]

في هذا المقتطف إشارة واضحة للحنين للماضي، ولكن هل البطلة هنا عادت للماضي لأجل الماضي وجماله ؟ ألا يمكن أنْ يكون هذا الحنين هروبًا من سوء معاملة زوجها لها؟ وقد يتغير هذا الأمر لو أنّ البطلة بقيت سعيدة مع زوجها وراضية بواقعها، ففي بداية حياتها معه كانت ترى هذا الجميل اليوم قبيحًا كما ورد في القصة "حين زارتهم لأول مرة، خدشت شعورها الرائحة المسمكة والفوضى . ثم توقفت عن التواصل معهم، أما الآن فهي تشعر بالرغبة في أن تلقي بنفسها في حضن ذلك العالم المتين العلاقات والزاخر بالحب."[2]

وفي النسق نفسه أرجعت القاصة "شيخة الناخي" في قصة (الرحيل) طمع الأب الذي رفض خطيب ابنته لطمع المجتمع، فسلوك الأب ناتج عن سلوك جمعيّ للمجتمع كما يتضح في المقتطف التخيليّ الآتي: " تشق الطريق بكاهلها الثقيل المحمل، بهموم أنفاس حائرة قدر لها أنْ توجد في مجتمع تكالبت عليه صنوف المادة، وأغوته مظاهرها الخداعة فجرفت أفراده إلى هاوية الشقاء والتعاسة ولم تعد هناك فرحة ولا بسمة... أي حياة هذه التي ستحياها ؟ ... فمجتمعها قاسٍ وعنيد لا يقيم وزنًا للفتاة ،..."[3] فهنا البطلة في العمل المتخيل لم ترفض سلوك والدها بل رفضت سلوك مجتمع بأسره، فهي ليست الوحيدة التي عانت من هذا السلوك بل مثلها كثيرات. فهي تنتقد نسقًا اجتماعيًّا جمعيًّا. ظهر في فترة زمنية واكبت الطفرة الاقتصادية وما رافقها من تغير في النظرة الاجتماعية للأمور يلخصها السؤال الآتي الذي طرحته القاصة:

" هل يقدر لهذه النفس البريئة المتفتحة للحياة أنْ تخمد ويقضي عليها بما تعارف عليه

١- أمينة بو شهاب : هياج ، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص ١٣ - ١٤

٢- أمينة بو شهاب : هياج ، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص ١٤

٣- شيخة الناخي : الرحيل ، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص ٤٩ - ٥٠ - ٥١

المجتمع، هل يحطمها كما حطم الكثيرات أمثالها؟، فهذا الوالد من هذا المجتمع المتكالب على المادة، وهو يريد لابنته زوجًا ثريًا، لا شابًا فقيرًا كسعيد "[1]

وفي بعض الأعمال القصصيّة صرّحت الشّخصيات المتخيلة رفضها للواقع الذي تعيشه، وعدّت هذه النعم نقمة عليهم كما يتضح في قصّة (الطائر الغمري) على لسان إحدى شخصياتها " عجائب هذا الزمان كثيرة، النعمة جاءتنا ومعها أشياء ما خبرناها من قبل. ليس في الجو إلا الغبار المليء بالرطوبة، وطعم الملوحة في الأفواه يزداد. السماء ظلت غريبة تغشاها كآبة، والوجوه ظلت هادئة. البلاء جاءنا من كل مكان. كنا نركب الحمير واليوم جاءتنا حمير لا تمشي إلا بالبترول. أما حمدان بن كنتوت فاكتفى قائلًا وهو يلوح بيده في الهواء: - زمان ولى وراح، ومن يعش أكثر يرَ أكثر.

- هذي حالنا . الأول كلنا كنا واحدا، الآن الدنيا تبدلت، ناس سوت سيارات وبنايات، وناس...

ثم بعد أن أطلق آهة في الهواء:

- هذا حظنا من الدنيا." [2]

يكشف المقتطف التخيليّ السابق بوضوح أكثر عن نزعة الرفض المُعَللة للحياة الجديدة بالرغم من أنها نعمة كما تقول إحدى الشخصيات المتخيلة إلا أنهم ركزوا كثيرًا على الجانب النفسيّ وما صحبته الطفرة الاقتصادية من تغيّر في العلاقات الاجتماعية من تفكك وفتور. وحاولت بعض الشخصيات تقديم مبررات مختلفة لرفضها لهذه الحياة الجديدة منها : الفروقات الطبقيّة في المجتمع. ولكن ألم تكن هذه الفروق المجتمعية موجودة في المجتمع من قبل ؟! ولماذا عُدت من إفرازات الطفرة الاقتصادية؟ !.

لقد ركزت قصّة (الطائر الغمري) على تأثير النفط على حياة الفرد الإماراتيّ فجعلت بطل القصّة يموت نتيجة لشمه للنفط لكن لم تعلل لم لجأ هذا البطل لشم النفط . فهل أراد القاص أنْ يرمي باللوم على النفط ؟ وهل كان القاص حياديًا في معالجته لهذه القضية؟، قد لا يكون حياديًا في طرحه للموضوع فمجريات الأحداث توضح أن هناك أسبابًا كثيرة أدت إلى إخفاق البطل في الحياة فهو من أسرة فقيرة تركته ورحلت عنه ولم يكمل تعليمه. لكن لِمَ قال على لسان شخصيات القصّة: "قال سالم بن يديدة - البترول... ذبحه البترول. قال راشد العود بعد أن تنحنح: لم يترك له، أسقمه حتى ذبل كالزهرة. "[3] هذا إصرار أكثر من شخصية على أنّ البترول هو سبب موت البطل.

١- المصدر نفسه، ص ٥٠-٥١

٢- عبدالحميد أحمد: الطائر الغمري، كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص ٦٨-٧١-٧٢

٣- عبدالحميد أحمد: الطائر الغمري، كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص ٦٦

ويتتابع نسق انتقاد المجتمع المدنيّ في قصّة (يوم في حياة موظف صغير) والبطل يبحث عن أصدقائه في العمل فلا يجدهم فيظن أنّهم ابتعدوا عنه خوفًا على مناصبهم ويرد هذا الخوف للمدنيّة التي أفسدتهم. "حتى زميلي نسيني، أتراه أنكر جميلي، لم يدرك أنه بفضلي حصل على وظيفته. وحتى عبدالله، ومحمد، وسليمان كلهم نسوني ... نسوا العشرة... نسوا الزمالة... يالهم من خبثاء... جبناء... خافوا على مناصبهم هناك. إذن سيأتي عالم آخر يعيش عليه عالم جديد. ولكن العالم الجديد سيكون بلا علم .. بلا مدنية وبلا خبرة ... كلا لن يكون بلا علم وبلا مدنية ربما بلا خبرة وهذا لا يهم. وماذا عن الرواتب.. الرواتب الحالية لن تسد ثغرهم."[1] هل وفق القاصّ وهو يتخيل لنا هذا المجتمع المدنيّ الذي تسوده الأنانيّة والخوف على المصالح الشخصيّة ؟ ألا يحدث هذا التصرف في أي زمان ومكان؟ وعلى أيّ أساس بني فرضيته للعالم القادم؟ وهل كان موفقًا في رسم الصورة للعالم المدنيّ التي فرغها من المدنية والعلم والخبرة ؟

وعلى نقيض الصورة البشعة التي رسمها القاص الإماراتي للمجتمع المدنيّ في أعماله التخيلية، تقابلنا صورة تخيلية جميلة لمجتمع البحارة، الذي يمثل الماضي "إنه مجتمع صغير لكنه مجتمع متحاب. مجتمع هؤلاء البحارة وعلى ظهر هذه السفينة. يا ترى هل الظروف الحالية .. أي ظروف الرحلة هي التي خلقت هذا المجتمع بهذه الصورة..؟؟ أم إنّ هؤلاء البحارة بطبيعتهم هكذا؟."[2] فهل فعلًا مجتمع البحارة كان يخلو من الصفات السلبيّة أم إنّ الكاتب أراد أنْ يسقط عليه حبّه للماضي الذي يحنّ إليه، ويصوره بصورة جميلة قد لا تكون مطابقة للواقع.؟

وهكذا نرى أنّ نسق رفض الواقع والحنين للماضي ظهر في القصص التي كانت مع بدايات كتابة القصة القصيرة في السبعينيات والثمانينيات، ويمكن أنْ نعلل ذلك بأنّ هذه الفترة الزمنية شهدت تغيرات مادية وسياسية أثرت على سائر حياة المجتمع الإماراتيّ. وإنّ الحنين للماضي يكثر في الفترة التي تزداد فيها التغيرات مما يجد الإنسان نفسه مشدودًا لماضيه. وبطبيعة الحال، الأدب انعكاس للمجتمع؛ من هنا كان التأثير واضحًا على القصص الأولى، التي رافقت هذه الفترة الزمنية التي كثرت فيها التغيرات. أما بعد ذلك فقد اعتاد الإنسان الإماراتيّ على هذه الحياة الجديدة وتأقلم معها، من هنا قلّ حنينه للماضي وأصبح مشغولًا بحاضره.

٢ - نسق الفروق الطبقية (العبيد):

لقد سبق الحديث عن نسق من هذا النوع، لكن كان محصورًا في الظواهر المصاحبة للزواج. أما الآن فإننا نريد معالجة (الطبقية) في مجال العلاقات الاجتماعية، التي تعدّ من الأنساق الثقافيّة

١- محمد المري: يوم في حياة موظف صغير، كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص١٣٩

٢- مظفر الحاج مظفر: ذكريات وأماني،كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص١٤٩

التي ظهرت في فترة زمنية محددة في مجتمع الإمارات، وهي فترة ما قبل الاتحاد، نسق تقسيم المجتمع إلى طبقات، فقد وجدت في المجتمع ثلاث طبقات هي: طبقة النوخذة أو التجار، طبقة عامة الشعب، وطبقة (الخدم). ورصدت الأعمال القصصية هذا النسق، وعبرت عن معاناة الطبقة الثالثة وتسلط الطبقة الأولى.

ففي قصّة (النشيد) صورّت الكاتبة نسق حياة هذه الفئة من الناس (الخدم) وهم يعانون الظلم والقسوة من أربابهم كما يتضح من خلال المشهد التخيليّ الآتي:

" جنت أم المرأة وقتلها أهل البلدة لعريها، و(دهمة) بقيت عند مخدومها، وكانت فتاة يافعة، وجمالها كما ترين يقتل الفاحش قبل السوي. فكان يستتر بالظلام ويأوي إلى فراشها متعززًا بشرعية أنه المالك لها... وأدركت زوجته حقيقة الأمر عندما تكور بطن الفتاة .. فتشبعت بالحقد والقسوة على دهمة.. أمرت الفتاة أن توقع نفسها من مكان عالٍ ليسقط الجنين وضربتها على رقبتها وبطنها.. لكن الجنين بقي في تكوره ... فأطلقتها من الباب.. بقيت لوحدها في خيمة من الجريد.. وكنت أجلب لها طعامًا . وولدت بعد حين .. سعدت (دهمة) وانتشت ورقصت، وكانت تطلق غناء شجيًّا عندما ترضع وليدها...ومنعتني ذات يوم أن أجلب لها الطعام وخرجت هي باحثة عن عمل. عندما رجعت ذات يوم بعد عملها وجدت طفلها مذبوحًا. "[1] يكشف المقتطف السابق تعرض (دهمة) للقسوة والعذاب فربّ الأسرة يستبيحها وزوجته تريد أن تسقط جنينها، وتطرد دون ذنب، ويّقتل ولدها. وهذه القسوة لا لشيء إلا لأنها تنتمي لفئة (العبيد). لكن لماذا يتصرف أفراد المجتمع معهم بهذه القسوة؟.

وقد تتعرض هذه الفئة للبيع والمتاجرة بها كما تكشف قصّة(وكان الدفتر رادي عليه) حيث يقول الكاتب: " وداهمه شعور بالوحشة والخوف عندما دارت بخاطره الأخبار التي يسمعها بين آونة وأخرى عن اختطاف (الأوادم السود) أثناء الليل وخاصة (السكيك) الظلماء من قبل مسلحين ملثمين وعن بيع هؤلاء المخطوفين في عرصة الحصن عند السدرة(العودة) في البريمي على الجماعة الذين يسمونهم عبيدًا... يتذكر القصة التي رواها زميله "زويد"، عن اختطاف غلام صغير منذ أيام قلائل كان يرقد بجانب أمه في (لوكة[*]) من (لوك البلوش) ... ولكن(بو بلول) عاد فابتسم لهذه الأحاسيس والمشاعر التي تداهمه والتي لا يجد لها معنى ... ألا يدعى هو وأمثاله خدمًا وعبيدًا؟.. أليس (الخدام) خلقوا في عرف هؤلاء للبيع والشراء؟ إذن فسيان أن يكون الخادم خادمًا للعم زيد هنا أم للعم عبيد هناك، فلعل العم عبيد يكون أرحم من صاحبه هنا ولا يعرض خدامه للشقاء الذي يعيشه هو وأمثاله"[2]

١- سلمى مطر سيف: النشيد، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص ٤٦

(*) لوكة : عشة أو كوخ

٢- عبدالغفار حسين : وكان الدفتر ...رادي عليه، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص٩٧

يصور السّرد السابق نسق المعاناة النفسية لهذه الفئة من البشر، التي تعيش في قلق نفسي وتؤمن بأنّهم سلعة لا مشاعر لهم. يتعرضون للبيع والشراء دون مراعاة لمشاعرهم وذواتهم.

وتقدم قصّة (النشيد) تعليلًا لهذا السلوك، واللجوء لبيع هذه الفئة كما يتضح في العمل التخيليّ الآتي: "الناس هنا ماتوا من الجوع. والبحر لم يكن يوردهم إلا المأساة ؛ لذلك لجئوا إلى خدمهم السود، والكل فعل ذلك الفقير والكبير ... وصاروا يبيعونهم بأبخس الأثمان... أم دهمة سمعت بأنّ مالكها سيبيعها فقفلت على نفسها الخيمة وبقيت يومًا كاملًا ملتحمة مع القلق والخوف... إلى أنْ جنت. لماذا يكره جدي دهمه؟ ولم تجب أمي... وبدأت أدرك مفارقة الناس عندما يبحثون عن الخلاص الفردي بالمتاجرة البشرية.. ربما (دهمة) صامتة بشكل أبدي على أمها.. ربما هي محاصرة بتهتك العالم والأشياء..."[1]

لا نظن أنّ التعليل المقدم لهذا النسق منطقيّ. فالإنسان ليس سلعة يتاجر بها، رغم أنّ هذا السلوك سائد في بعض المجتمعات الحديثة كما يذكر أحد الباحثين "من أسباب تجارة البشر التدهور المعيشي لدى شرائح من المجتمع، ومعاناتها الفقر والعوز والحاجة، وتراجع الدخل وضعف القوة الشرائية"[2]، فالنسق إذًا نسق قديم اختفى في دولة الإمارات مع الاتحاد الذي ساوى -بقدر المستطاع- بين طبقات المجتمع، وألغى التمييز العرقيّ. وهذا نجده في تساؤل الطفلة في قصّة (النشيد) حيث تقول:

" اقتربت من أنفاس أمي وتطلعت إلى عينيها ووجهها.

- أيمنعني لأنها امرأة سوداء...

- جدي لماذا تمنعني عن (دهمة) ألأنها سوداء؟، إنها جميلة... بدأت أحبها..."[3]

يكشف تساؤل الفتاة أنّ هذا النسق غريب عليها لأنّه قد اختفى، لذا فهي ترى أنّ كره جدها للمرأة السوداء لسوادها شيء مستنكر.

٣ - الأنساق الثقافيّة في العادات والتقاليد والمعتقدات:

عاش مجتمع الإمارات محافظًا على مجموعة من العادات والتقاليد التي تتوارثها الأجيال، وتنتقل معهم تلقائيًا عبر الزمن. سواء أكانت هذه العادات والمعتقدات إيجابية أم سلبية. ولكن ما دور الأديب في تصوير هذه العادات والتقاليد والمعتقدات كونها نسقًا ثقافيًّا يُعبر عن ثقافة المجتمع ؟

١- سلمى مطر سيف: النشيد، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص٤٤

٢- نجيب الشامسي : مقال بعنوان (أسباب ظاهرة الاتجار بالبشر) جريدة الإمارات اليوم
http://www.emaratalyoum.com/opinion/2011-05 -12-1.391762

٣- سلمى مطر سيف: النشيد، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص٤١

١/٣ - نسق المعتقدات الدينية:

إنّ المتتبع للأعمال السردية الإماراتيّة يلمس سيطرة النسق الدينيّ على الأعمال التخيليّة على امتداد الفترات الزمنيّة . ويمكن أن نعلل ذلك بأن مجتمع الإمارات مجتمع متديّن متمسك بتعاليم الدين الإسلامي. فشخصيات هذه القصص تلجأ إلى الله بالدعاء عند الشدائد لإيمانها بأن الله هو مدبر الأمور ومصرفها ففي قصّة(رياح الشمال) تطلب الأم من ابنتها عند تأزم الموقف عليها أن تلجأ للدعاء فتقول مخاطبة ابنتها: " لم التفكير في هذا الأمر الآن؟ . عليك بالدعاء. "[١]

شخصية الأم في قصّة (أحمد) تلجأ إلى الدعاء والتضرع لله ليكشف الغم عن ابنها "رمقته العجوز بوجه نيلي عتيق، قائلة: يامؤول يوسف على يعقوب، ويا راد البلاء وكاشف الغم، يا ميسر الأمور، يسر على وليدي... يارب.."[٢]

وبطل قصّة (حقل غمران) يلجأ إلى الله في الشدائد كما يظهر في المشهد الآتي: "مدّ غمران خطواته ناحية الاشتعال الله أكبر - أقسم بالله ... بالتين والزيتون وطور سنين، وهذا البلد الأمين ... الله أكبر. وثنى جسده ساجدًا.. وكان هناك على قمة التل وحده كالمنار... سبحان الذي خلقك.." قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا" ما شاء الله كان ... قالوا لحارس الدخان: كيف جفت الآبار؟ قال: اسألوا من خلق وقدّر."[٣]

فالبطل يستمد قوته من إيمانه بالله وأنه هو القادر على كلّ شيء.

ويأتي نسق الرضا بالقضاء والقدر كنسق دينيّ في بعض القصص التي ترجع الحياة والموت لأمر مقدر من الله، نجد ذلك في الحوار الذي دار بين شخصين أرجعا موت بطل قصّة (الطائر الغمري) للقضاء والقدر " بني آدم. من التراب إلى التراب. أضاف حمدان : قدرة ربك. وُلِد ناقصًا ومات ناقصًا"[٤]

إنّ النسق الديني حاضر في جلّ الأعمال التخيليّة من دعاء وصلاة . فبطل قصّة (ترقب) لا يجد راحة إلا في الصلاة كما يظهر في قول الكاتب: " شعور عميق بالراحة والاغتباط يغمر صدره كلما أصبح الصباح وصلى صلاته..."[٥]

١- شيخة الناخي: رياح الشمال، نشيد الساحل صفير البر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص ١٢٠
٢- مريم جمعة فرج: أحمد، مختارات قصصية من الإمارات العربية المتحدة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص ١٦٥
٣- سعاد العريمي: حقل غمران، نشيد الساحل صفير البر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص١٢٨
٤- عبدالحميد أحمد : الطائر الغمري، كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية ١٩٩٢، ص ٦٩
٥- عبدالرضا السجواني: ترقب، ٤٥ قصة قصيرة القصص الفائزة بمسابقة "غانم غباش" اتحاد كتّاب وأدباء الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص٤٦

ومن المعتقدات الدينية في مجتمع الإمارات (النذور)، فنجد في بعض الأعمال التخيليّة هذا الأمر واضحًا وصريحًا. ففي قصّة (أحمد) تلجأ الأم للنذور ظانة أنّها قد تشفي ابنها حيث تقول: "لدي رغبة في البكاء .. قلت وأنا أحبسها وسط النذور التي عجزت من كثرتها. قلت مرة : أفرق على الفقراء طحينًا .. ومرة خبزًا وقطع حلوى عمانية ساخنة، ونذرت ونذرت ..."[١] لكن ما الذي جعل الأم تلجأ للنذر؟ أ يمكن أن يكون في اعتقاد الأم أن هذا النذر نوع من التقرب لله؟ وهي بهذا التصرف يكون النسق الدينيّ الإيجابي مسيطرًا عليها. وقد يكون هذا النسق نسقًا جمعيًّا متوارثا دون تفكير فيه.

٢/٣ - نسق المعتقدات السلبية :

ومن الأنساق السلبية التي تتعلق بالمعتقدات (الدجل)، حيث نجد بعض الأعمال التخيلية تشير إلى وجود هذا النسق في المجتمع في القصص الأولى خاصة التي ظهرت في السبعينيات من القرن الماضي. فإحدى شخصيات قصّة (واقفة وهي تبتسم) تلجأ إلى الدجل لمساعدتها في البحث عن القردة التي ضاعت كما نرى في المشهد التخيلي الآتي: " ذهبوا إلى أحد المطاوعة في حي السطوة وكان معروفًا بالكشف عن المسروق والبحث عن الغائب وعمل الأحجبة للمرضى والمحبين، بعد أن أخذ منهم مائتي درهم قال لهم:

- لقد أخذتها امرأة عجوز لا أسنان لها وتسكن بين الماء واليابسة."[٢]

يكشف لنا المشهد السابق سذاجة هذه الشخصية التي ذهبت إلى أصحاب الدجل، فكيف تصدق كلامًا عامًا للدجال؛ فوصف المرأة وصفًا عامًا يتوّه أكثر من أنه دال على الشخص والمكان. كما يتضح لنا أنّ هذا النسق كان سائدًا لدى فئة كبيرة من المجتمع ولأغراض متباينة مثل (- الكشف عن المسروق، والبحث عن الغائب وعمل الأحجبة للمرضى والمحبين)، بل الأمر قد يتجاوز البحث في الواقع المعيشي من خلال النّصوص الأدبية حين تُحِيلُ المخيال على البيئة حيث الدجل والسحر والمكر بتجاوز ذلك ليبحث " كيف جرت صياغة المعتقدات والتجارب الجمعية، ثم نقلها من وسيط إلى آخر مركز في شكل جمالي يمكن التعامل معه، ومن ثم تقديمها للاستهلاك. "[٣]

٣/٣ - نسق الزيّ :

على الرغم من أهمية الزيّ كمؤشر واضح على الهوية والثقافة في أيّ مجتمع، إلا أننا لا نجد

١- مريم جمعة فرج: أحمد، مختارات قصصية من الإمارات العربية المتحدة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص ١٦٢
٢- محمد المر : واقفة وهي تبتسم، نشيد الساحل صفير البر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص ١٠١
٣- يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم،عالم الكتب الحديث،إربد، الطبعة الأولى ٢٠٠٩، ص ٩

حضورًا واضحًا للزيّ كنسق ثقافيّ إلا في أعمال تخيليّة قليلة مثل قصّة(الامية) التي عدّ القاصّ الزيّ مؤشرًا دالًا على تغير الناس ونمطية حياتهم فهجره لزيه القديم يعني رفضه لماضيه. هذا ما يسجله السرد الآتي: "وكان منذ زمن .. قبل الآن لا يعتني بهندامه ... الكندورة والفترة والإزار الذي يلف وسطه من الداخل .. والطريق الرملية التي غزت معظمها العمارات... والآن بالنسبة له تغير كل شيء.. وظل يرى كل طارئ جديد فيقلده قدر الإمكان .. ذلك أنه لم يعد يلبس (الصديري) ولم يعد يهتم (باللاس) الذي يضعه على أحد كتفيه كلما جرجر ساقيه في مواجهة الريح.. الآن فقط يتغير في أن يجعل وضع عقاله بشكل يكاد يؤدي إلى سقوطه من فوق رأسه.. ويجعل لمقدمة غترته قبل حاجبيه ثمة تماوجات ثلاثية تكاد تكون ذات لمسة فنية مختارة.. وكان غالبًا ما يثير دهشة وحيرة العجوز كلما انتظر أمام المرآة ليضع اللمسات الأخيرة لهندامه"[1] من خلال السّرد السابق يتضح أن تغيّر الزيّ إنّما تغير كنسق الحياة.

من خلال تتبعنا للأنساق الثقافيّة يتضح لنا أنّ الفرد حريص على مسايرة النسق الجمعيّ للمجتمع في العادات والتقاليد والأعراف السائدة، كما يتضح في قصة(الرحيل) في السّرد الآتي: " كانا لا يستطيعان اللقاء حتى ولو كان في الخفاء، فليس هناك من يشجع مثل هذا اللقاء، فهما على يقين بأنهما لو تقابلا دون أنّ يعلم بهما أحد لكانت هناك عيون متربصة تراقبهما."[2]

يكشف السّرد السابق حرص البطلين على احترام النسق الجمعيّ على الرغم من أنه لا يتوافق مع رغباتهما النفسية .

٤ - الأنساق المخترقة للأنساق العامة :

من خلال تتبعنا للمجموعات القصصية (كلنا كلنا .. كلنا نحب البحر)، و(نشيد الساحل صفير البر) وهو الجزء الثاني لـ (كلنا كلنا .. كلنا نحب البحر) من منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، و القصص الواردة في (مختارات من الإمارات/شعر وقصّة من منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب /عمان) و قصص الإماراتيين في (٤٥ قصّة قصيرة ١٩٩٠ - ٢٠٠٠ القصص الفائزة في مسابقة "غانم غباش" منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات). نجد أنّ جلّ هذه القصص تسير وفق نسق واحد من حيث اللغة الملتزمة، فتعالج أنساقًا مختلفة، ولكن في إطار مجتمعيّ إماراتيّ. يستطيع القارئ أن يتعرف ملامحها بكلّ سهولة ويسر.

إلا أننا نجد نسق قصّة (بعد الخامسة مساءً) للقاصة ظبية خميس، يختلف تمامًا عن الأنساق في معظم القصص من حيث الجرأة في اللغة المستخدمة في طرح الأنساق الثقافيّة الجريئة. فتطرح

١- عبدالله صقر أحمد: الإمية ، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص ٩٣

٢- شيخة الناخي : الرحيل ، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص ٥١

القاصّة في عملها التخيليّ نسق الثنائية بين الرجل والمرأة على شكل خواطر يومية تحكي قصتها مع مجموعة من الرجال تلتقي بهم وهي تدرس في الغرب في مواقف وأماكن مختلفة، تركز فيها على النسق السلبيّ في تعامل الرجل مع المرأة. فتبدأ القصّة بعلاقتها مع جدها وأبيها وأخيها فتقول: "اشتقت لأخي الذي مات حديثًا، جدي مات قبله، وأبي... جدي زارني في الحلم ... كم أحبه. البحر ورائحة الأسماك لم يُفارقاه حتى عندما زارني مؤخرًا في الحلم... أبي دائمًا يأتي أخيرًا. ربما لأنني لم أعرفه جيدًا.عندما مات لم أحزن كثيرًا . لكنني الآن صرت أشتاق إلى أن أعرفه. بحثت عنه في رجل ما ولكنني لم أجده. كم تأخر الوقت."[1]

يمكن أن نعدّ صلة الكاتبة بأفراد أسرتها من الرجال مدخلًا لحديثها عن الرجال في بقية عملها التخيليّ، فقد يكون تغييبها لرجال أسرتها (الجد والأب والأخ جميعهم قد ماتوا) وبحثها عن رجل يشبه أباها هو ما دفعها إلى أن تلتقي برجال مختلفين. تصفهم وتبين موقفهم من النساء وموقفها منهم. بدأت رحلتها اليومية في عملها التخيلي بلقاء بينها وبين رجل جاء إليها شاكيًا معاملتها السيئة عندما طلب منها مالًا عن مقالته التي لا تصلح للنشر فاعتذرت له. وتتابع رحلتها في المترو فتبدأ قائلة:" أصوات إيطالية تتبعني. رجلان يتحدثان بأيديهم، وأقدامهم، وكلّ أعضائهم الجسدية الأخرى يحادثانني. أنا أيضًا أهز كتفيّ وأبتسم."[2] هذا المقتطف يوضح تجاوب البطلة مع هذين الرجلين، لكن ما سرّ هذا التجاوب؟ ألأنها تعيش في مجتمع، ثقافة التحدث مع الرجال فيه شيء مباح وغير مستنكر؟!

ويتواصل سردها لوصف الرجال وعلاقاتهم بالنساء فتقول: "عند باب المحطة هناك ثلاثة شباب سود، شعورهم مجدولة والخرز يتدلى منها، يغنون أغاني جامايكية ويرتدون ملابس ذات ألوان صارخة. أفزعني صراخ الفتاة التي تجلس على الطاولة المقابلة ... تشتم رجلًا كنديًا كان يجلس معها في مجموعة صغيرة. لا أدري ما سبب عدم التفاهم. ولكنها طلبت منه أن يعود إلى كندا كي يتخلص من مشاكله العقلية.... في طريقي إلى البيت أوقفني رجل طويل ... قال لي: إنّه يشعر بالوحدة الشديدة، ويحب أنْ يشرب معي كوبًا من القهوة. لا أعرف لماذا؟ ولكنني وافقت. الآن يبدو لي أنني أشفقت عليه. كان في عينيه نظرات كلب ضائع ..." [2]

يتكرر النسق ذاته على امتداد العمل التخيليّ، رجلٌ سيء، وامرأة ضحية. فالفتاة تصرخ على الرجل وتصفه بأن لديه مشكلة في عقله، وتطلب منه مغادرة البلاد، والبطلة تصف الرجل الذي قبلت أن تجلس معه بأنه كلب. لكن لماذا هي وافقت أن تجلس معه وتشاركه شرب القهوة؟ هل أرادت أن تعيش

١- ظبية خميس : بعد الخامسة مساءً، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية ١٩٩٢، ص٥٨

٢- ظبية خميس : بعد الخامسة مساءً، كلنا كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية ١٩٩٢، ص٦٠

٣- المصدر نفسه ص٦٠ - ٦١

بفكر عربيّ إسلامي وحياة أوروبية بأنساقها المختلفة عن النسق الثقافيّ العربيّ؟.

وتتابع القاصّة نسق طمع الرجال في المرأة ولجوء المرأة للحيل للتخلص من الرجل، نرى ذلك في السّرد الآتي: "ذهبنا للمقهى المجاور. أخبرني أنه بولندي، مهندس، وصديقته الإنجليزية غاضبة عليه لأنه قامر بنقودها بالأمس، وفقد الكثير. بدأ في مغازلتي، أعجبته عيناي... أخبرته أنني متزوجة، وأن عينيّ ليستا جميلتين لأنني أرتدي نظارة طبية، وأنه لدي ثلاثة أطفال... صحيح أنه ليس لدي أطفال. ولست متزوجة لكن لماذا يفترض الرجال دائمًا أن أية امرأة هي برسم الدخول معهم في علاقة ما.. حتى لو كانت..."[1]

لقد أطلقت الكاتبة تعميمًا يظهر في تساؤلها عن الرجال الذين يبيحون لنفسهم الدخول في علاقة مع المرأة دون تحفظ. لكن قد نعيد التساؤل للكاتبة لماذا المرأة تسمح للرجل أن يدخل معها في علاقة؟ خاصّة وأنّ النسق الجمعيّ العربيّ يرفض ذلك لكنها عممت الفكرة ولم تفرق بين نسقين ثقافيين مختلفين، أحدهما يبيح هذه العلاقة والآخر يرفضها.

وواصلت الكاتبة تصويرها للعلاقة بين الرجل والمرأة وأي نساء يفضل الرجل.[2] وفي الأحوال كلّها أظهرت الرجل بأنه لا يهمه من المرأة إلا الجسد وهذا نسق مختلف للكتابة عن العلاقة بين الرجل والمرأة. ولكن قد يعود ذلك إلى أنها تنقل ثقافة غربية.

لقد أظهرت الكاتبة في هذه القصّة أنها من خلال تصويرها لحياة يوم من حياتها في الغرب تعيش في حياة غربية، فهي تدخل الحانات، وتشتري السجائر، وتسهر لوقت متأخر من الليل، وتجلس مع الرجال كما يتضح في هذه المقتطفات من العمل التخيليّ الآتي: (ازدحمت الحانة... الوقت متأخر بعض الشيء. توقفت لأشتري سجائر). وغيرها من الأوصاف والأفكار التي لا مجال هنا لذكرها.

وتعدّ قصّة (لعبة الرفض)[3] للقاصة باسمة يونس من القصص التي اخترقت الأنساق الثقافيّة في معالجتها لقضية العلاقة بين الرجل والمرأة والخيانة الزوجية، ورغبة المرأة في أن تعيد العلاقة بينها وبين زوجها. فعلى الرغم من أنها قصّة مسكت بالأدبية الفنية إلا أنها غالت في رسم المشاهد المثيرة التي تحرك الغرائز، فالقصّة في جلّها وصف لمحاسن المرأة وتصوير سلبي باللغة لصور تثير الغرائز، حاولت المرأة أن تثير بها غرائز زوجها وتدعوه لإدراك قيمتها، وأن يبدأ بالاعتذار لها. ولكن ماذا عن القارئ وهو يقرأ هذه المشاهد ويتصورها؟ ما أثرها عليه؟ نظن أن الكاتبة كان بإمكانها أن

١- ظبية خميس : بعد الخامسة مساءً، كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية١٩٩٢، ص ٦١ - ٦٢

٢- يمكن العودة للقصة ص٦٣ للاطلاع على نص الوصف والسرد الذي قدمته الكاتبة للعلاقة بين الرجل والمرأة .

٣- باسمة يونس: لعبة الرفض، ٤٥ قصة قصيرة القصص الفائزة بمسابقة "غانم غباش" اتحاد كتّاب وأدباء الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص١٤٤ - ١٥٩ ، يمكن للرجوع للقصة للاطلاع على الاختراق للنسق الأخلاقي.

تعالج القضية بشيء من التحفظ. فهذا الاختراق للأنساق الثقافيّة أمر خطير ويؤسس لأدب يفتقر للأدبية لما هو عليه من اللاأخلاقية.

٥ - الأنساق المسكوت عنها في القصّة الإماراتية :

من خلال تتبعنا للمجموعات القصصية (كلنا كلنا .. كلنا نحب البحر) ، و(نشيد الساحل صفير البر) وهو الجزء الثاني لـ(كلنا كلنا .. كلنا نحب البحر) من منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، والقصص الواردة في (مختارات من الإمارات/شعر وقصّة من منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب /عمان) و قصص الإماراتيين في (٤٥ قصّة قصيرة ١٩٩٠ - ٢٠٠٠ القصص الفائزة في مسابقة "غانم غباش" منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات). ورصدنا للعلاقات الإنسانية في هذه المجموعات القصصية يلفت انتباهنا تغافل القاصين عن رصد علاقة هامة في المجتمع، وهي علاقة مجتمع الإمارات بالعمالة الوافدة و المربيات الأجنبيات خاصة. فيشير أحد النقاد في تعليقه على كتاب الناقد عبدالفتاح صبري (العمالة الوافدة وأثرها في الأدب الإماراتي ـ القصة نموذجًا) إلى قلة اهتمام القاصين بهذه العلاقة رغم أهميتها حيث يقول: "إن القاصين الذين اهتموا بمعالجة موضوع العمالة الوافدة قلّة قليلة، كفاطمة محمد، وسيف المري، ومحسن سليمان، في حين أهمل كثير من القاصين الجدد هذا الموضوع، أو رصدوه في إحدى قصصهم في شكل إشارات عابرة."[1]

أهمية قضية الخدم:

تشير دراسة (الخدمة والإخدام دراسة فقهية مقارنة)[2] إلى الآثار السلبية الخطيرة للمربية الأجنبية على أفراد المجتمع والأطفال خاصّة، ونذكر منها:

١ - آثارها على العقيدة:

- دعوة الطفل لاعتناق عقائد الكفار: فعندما تقوم الخادمة غير المسلمة بتأدية طقوس دينها داخل الأسرة، يتأثر الأبناء بأشياء وعقائد مخالفة للدين والتقاليد. وشيئًا فشيئًا يألفون أعمال الخدم. كما تبث في نفس الطفل كلّ ما تريده من معتقدات فاسدة، ونظريات إلحادية، ويتخذها الطفل قدوة ومثلًا أعلى.

١- سمر روحي الفيصل : التعليق على كتاب العمالة الوافدة وأثرها في الأدب الإماراتي ـ القصة نموذجًا جريدة البيان ١٨ سبتمبر ٢٠١٣ ، www.albayan.ae

٢- فاطمة حسين علي أحمد إشراف الدكتور ابراهيم محمد السلقيني: الخدمة والإخدام دراسة فقهية مقارنة، كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، دبي ، ٢٠٠٤/٢٠٠٥ ص٤٠٤ - ٤٤٠

٢ - الآثار الخلقية:

- نشر الكثير من الأخلاق السلبية كالكذب والسرقة والسّب، الذي ينتقل للطفل بقصد أو بدون قصد، فالسلوك يكتسب عن طريق الاحتكاك. هذا بالإضافة إلى أن الخادمة لا تقوّم سلوك الطفل إما استمرارًا لكسب محبّة الطفل ورضاه، وإما لكون هذا ما ترمي إليه، أو لغير ذلك من الأسباب.
- تربية الخادمة للطفل على عدم الخجل والحياء، فالخادمات لهنّ ثقافتهنّ المغايرة لما هو شائع في بلادنا ومن الناحية الأخلاقية خاصّة، وبالتالي تنتقل عدوى الأخلاق والمفاهيم غير الإسلامية إلى بلادنا.
- التكتّم على سلوكيات سيئة في الأطفال، وعدم إخبار الأم بذلك.

٣ - الآثار الجسمية والنفسيّة:

- لجوء بعض الخادمات إلى الصراخ وضرب الأطفال يولّد لديهم عقدة الخوف، فينشؤون ضعفاء متردّدين غير قادرين على اتخاذ القرارات والتصرف في الأزمات.
- عدم تحقق الاتزان النفسيّ للطفل ؛ بسبب التضارب في أساليب التربية من قبل الوالدين والخادمة.
- نشوء الأطفال على الأنانية وحبّ التملك نتيجة للتدليل الزائد من قبل الخادمة؛ طمعًا في التخفيف من شقاوته.

٤ - الآثار الأمنية:

- من أبرز الجرائم التي اشتهر بها الخدم : قتل الأبرياء، نشر المخدرات والمسكرات، والسرقة والسلب والتهريب، والبقاء في البلاد بصورة غير مشروعة بعد هروبهم من كفلائهم.
- ومن الآثار السلبية على أمن الوطن والمواطنين أن الخدم يتحولون لبؤرة جريمة خفيّة، تعيث في المجتمع فسادًا، يمارسون أي شيء في سبيل جلب المزيد من المال.

٥ - الآثار الثقافيّة :

- يكتسب الطفل عن طريق احتكاكه بالخادمة ثقافة غير عربية، ويتسرب إليه مضمون ثقافيّ مغاير لثقافة مجتمعه.

- ومن الأخطار الجسيمة ما يتعلق باللغة. فالطفل يكتسب لغة هذه الخادمة التي ترعى شؤونه وتقوم بتربيته. فتتشوّه لغته.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا لماذا تجاهل القاص الإماراتيّ هذا النوع من العلاقات الإنسانية؟ قد يكون الشعب الإماراتيّ تعامل مع هؤلاء الوافدين معاملة طيبة لدرجة أنّ الأدباء لم يشعروا بحرمان ومضايقة إزاءهم.

أما إذا سكت الأدباء عن التعبير عن العلاقة مع هذه الفئة عن قصد فتكون القصص تفتقر للواقعية.

ونحن نرجح التعليل الأول؛ لأنّ القصص التي تناولناها بالدّراسة لم يظهر فيها الحديث عن الأجنبي بشكل عام باستثناء قصة أو اثنتين كما رأينا في قصّة (دريم) لعبد الرضا السجواني، التي تحدثت عن الزوجة الأجنبية، وقصة (طوق... رمال) لفاطمة سالم الشامسي، كذلك تحدثت عن الزوجة الأجنبية التي تزوجها البطل، أما فيما عدا ذلك لم نجد ما يشير إلى الحديث عن الأجنبيّ.

الخلاصة:

من خلال قراءة الأنساق الثقافيّة في العلاقات المجتمعية في القصة الإماراتية يمكن استنتاج الآتي:

- سادت الأسرة الإماراتيّة أنساق ثقافيّة تكاد تكون مشابهة لأنساق الأسرة العربية في الوطن العربي مثل: سلطة الأب، صراع الأجيال.
- أظهرت الأعمال القصصيّة تباين أنساق معايير الزواج (الصراع بين الطبقات، المادة، الحبّ، العرف، الجمال، العرق).
- ظهر في الأعمال التخيلية نسق ازدواجية المعايير(الطهر/ الجنس)، وتضاد الأنساق مثل:(رفض الواقع والحنين للماضي،نسق الفروق الطبقية (العبيد).
- سيطرة النسق الدينيّ على الأعمال التخيليّة على امتداد الفترات الزمنيّة . ويمكن أن نعلل ذلك بأن مجتمع الإمارات مجتمع متديّن متمسك بتعاليم الدين الإسلامي.مثل: (الدعاء، اللجوء إلى الله، النذور، الرضا بالقضاء والقدر، الصلاة) إلا أن الأمر لا يخلو من تمرير بعض الأنساق السلبية مثل:(الدجل، وعمل الأحجبة للمرضى والمحبين).

- شكلت الأنساق المخترقة للأنساق العامة الجماعية حيزًا بسيطًا لا يكاد يذكر مثل قصّة (بعد الخامسة مساء) للقاصّة ظبية خميس، وقصّة (لعبة الرفض) للقاصّة باسمة يونس، والأمر نفسه نجده في أنساق قصيدة النسيب، التي حرص الشاعر فيها على نقل أنساق غزليّة عذريّة بعيدة عن الغزل الفاحش الذي يؤثر على المستهلك. ويدل هذا الحرص من أدباء الإمارات على المحافظة على الأنساق الجماعيّة من حيث الشكل والمضمون.
- كما يمكن أن نلحظ أنّ هناك أنساقًا اجتماعيّة قد سكت عنها المبدع الإماراتيّ رغم خطورتها وأهميتها مثل: نسق العلاقة مع المربيات الأجنبيات، والأجنبيّ بشكل عام.

الخاتمة

قدمت هذه الدّراسة تصورًا للأنساق الثقافيّة في أدب الإمارات المعاصر، وقد اتخذت من المنهج الثقافيّ المتناسخ مع المناهج الأخرى سبيلًا للكشف عن تلك الأنساق.

وقد انطلقت الدّراسة من خلفيات نظرية عن المنهج الثقافيّ لتكون قاعدة تطبيقيّة مُعينة للتحليل الثقافيّ الذي تناول أدب الإمارات المعاصر بجانبيه الشعر(قصيدة النسيب أنموذجًا)، والسرد (القصّة القصيرة أنموذجًا)؛ للكشف عن الأنساق الثقافيّة لما لها من أهمية في توجيه مدارك المجتمع بالمستهلك الثقافيّ ووعيه، فهي القوة الفاعلة في المجتمع تتغلغل في وجدان المؤلف والقارئ وتوجه سلوكه بدراية منه أو دون دراية. وقد سارت هذه الدّراسة سيرًا مغايرًا لبعض الدراسات الثقافية التي أخذت تبحث عن القبيح في الأدب، فبحثت الدّراسة عن الأنساق القبيحة والجميلة، الجميل الشكليّ الذي يضمر قبيحًا في المضمون، والجميل الشكليّ الذي يضمر جميلًا في المضمون.

النتائج والتوصيات:

من خلال استقراء ودراسة الأنساق الثقافيّة في أدب الإمارات المعاصر توصلت الدّراسة إلى النتائج الآتية:

١ - تقوم استراتيجية القراءة الثقافيّة على رصد التفاعل بين مرجعية النّص الثقافيّة، والوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافيّة للنص، مروراً بتأويل مقاصد المبدع ووعيه، وانتهاءً بدور القارئ الناقد، حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلالياً وجمالياً داخل النّص، ودوره الاجتماعي في الثقافة. وبهذا فإنّ النقد الثقافيّ لا يستغني عن المناهج الأخرى بل هو مكملّ لها.

٢ - تجلى من خلال الدّراسة أنّ النّص الإماراتيّ (الشعريّ والسرديّ) قد تضمن أنساقًا ثقافيّة تجلت فيها مظاهر الصراع والتحدي في فترة التحوّل الاقتصاديّ والسياسيّ والاجتماعيّ في فترة الثمانينات من القرن العشرين. فقد ظهر نسق صراع الأجيال، ورفض الواقع والحنين للماضي في كثير من الأعمال الإبداعيّة للشاعر والقاصّ الإماراتيّ، وصراع الأجيال في الأسرة. كما لوحظ تغيّر الأنساق الثقافيّة بتغير الزمن، فما كان مقبولًا في فترة أصبح نسقًا ثقافيًّا غريبًا في فترة زمنيّة أخرى مثل نسق الطبقيّة (العبيد).

٣ - شاع في النّص الإماراتيّ نسق الأضداد ففي قصيدة النسيب تشكلت أنساق متضادة مثل نسق تمجيد الذات/ تمجيد الغير، الوفاء/ الغدر، جمال عذري/جمال مادي... وفي القصّة كذلك شاع نسق الأضداد مثل التضاد في معايير الزواج (حبّ/ العرف/ الجمال/ الطبقة الاجتماعية)

٤ - وظّف المبدع الإماراتيّ الأنساق الجماليّة لبناء أنساق ثقافيّة إيجابيّة حينًا وسلبية أخرى.

أ - الأنساق الإيجابية مثل: نسق الإيمان بالقضاء والقدر، ونسق احترام قوانين المجتمع وعاداته وتقاليده.

ب - الأنساق السلبية مثل: نسق ازدواجية المعايير(الطهر/ الجنس)، نسق بعض العادات الثقافية السلبية مثل الدجل.

٥ - شكلت الأنساق الثقافيّة الأسريّة محورًا أساسًا لاهتمام القاصّ الإماراتي، وقد يكون ذلك الاهتمام ناتجًا عن إحساس الكاتب بأهمية هذه الأنساق فأراد أن يوجه القارئ إليها . وقد تكون أنساقًا مضمرة دون وعي من الكاتب فهي مضمرة في ذهنه يبثها في كتاباته دون قصد منه.

٦ - شكلت الأنساق المخترقة للأنساق العامة الجماعية حيزًا بسيطًا لا يكاد يذكر مثل قصّة (بعد الخامسة مساء) للقاصّة ظبية خميس، وقصّة (لعبة الرفض) للقاصّة باسمة يونس، والأمر نفسه نجده في أنساق قصيدة النسيب، التي حرص الشاعر فيها على نقل أنساق غزليّة عذريّة بعيدة عن الغزل الفاحش الذي يؤثر على المستهلك. ويدل هذا الحرص من أدباء الإمارات على المحافظة على الأنساق الجماعيّة من حيث الشكل والمضمون.

٧ - كما يمكن أن نلحظ أنّ هناك أنساقًا اجتماعيّة قد سكت عنها المبدع الإماراتيّ رغم خطورتها وأهميتها مثل نسق العلاقة مع المربيات الأجنبيات، والأجنبيّ بشكل عام.

التوصيات:

١ - لم يبرز دور القارئ العمدة حيال هذه الأنساق الثقافيّة بشكل بارز، الأمر الذي يجعلنا نتساءل هل هو راضٍ عنها أم إنّه يستهلكها وفق منظومة الجماعة؟ وقد يكون الأمر عائدًا إلى أنّ الأنساق الثقافيّة أنساق أزلية وراسخة ولها الغلبة دائمًا.

فهارس
المصطلحات والأعلام

أولاً : فهرس المصطلحات

المصطلح	الصفحة
١. الإيديولوجيا: (Ideology)	٤٩، ٥٦، ٥٠، ٨٠، ٨٤، ١٤٤، ١٥٥، ١٧٥
٢. البنيوية التكوينية (Genetie Structuralism	٥٥
٣. التاريخانية New historicism	١٨
٤. التقدم الثقافي (Cultural Progress)	١٦
٥. الثقافة (Culture)	٢٤، ٦٥، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٥، ٨١، ٨٣، ٨٤، ١٤٦، ١٤٩، ١٧٧، ١٩٥، ٢٠٣، ٢٣٨، ٢٢١، ٢٤٥
٦. النوستالوجيا (nostalgia):	٢٤٤
٧. الواقعية(Relism)	١٧٠

١. الإيديولوجيا:

مجموعة من الأفكار والمفاهيم والمعتقدات والآراء في موضوع الحياة البشرية والمجتمع والتي تشكل قوام إطار عملي لنظرية حول كيفية حياة الناس . وكيفية تنظيم المجتمع. وتنعكس إيديولوجية مجتمع ما على النظام السياسي الذي تضعه.

٢. البنيوية التكوينية [Genetie Structuralism]

فرع من فروع البنيوية نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية، في صيغتها الشكلانية، وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي، كما يسمى أحيانا، في تركيزه على التفسير المادي الواقعي للفكر والثقافة عموما. أسهم عدد من المفكرين في صياغة هذا الاتجاه منهم المجري جورج لوكاش، والفرنسي بيير بورديو. غير أن المفكر الأكثر إسهاما من غيره في تلك الصياغة هو الفرنسي الروماني الأصل لوسيان غولدمان. وكانت طروحات غولدمان نابعة وبشكل أكثر وضوحا من طروحات المفكر والناقد المجري جورج لوكاش الذي طور النظرية النقدية الماركسية باتجاهات سمحت لتيار كالبنيوية التكوينية بالظهور وعلى النحو الذي ظهرت به، في الوقت الذي أفاد فيه أيضا من دراسات عالم النفس السويسري جان بياجيه، وقد أشار غولدمان إلى تأثير بياجيه تحديدا في استعماله لمصطلح (البنيوية التكوينية): (لقد عرفنا أيضا العلوم الإنسانية الوضعية، وبتحديد أكثر المنهج الماركسي بتعبير مماثل تقريبا (استعرناه، علاوة على ذلك، من جان بياجيه)، هو البنيوية التكوينية.

٣. التاريخانية New historicim:

نزعة ترمي إلى تفسير الأشياء في ضوء تصورها التاريخي.والتاريخانية في الأدب: دراسة لحركة أدبية باعتبارها وظيفة للتطور: الفني/السياسي/الاجتماعي/الديني في مجتمع ما.

٤. التقدم الثقافي:

كلمة تقدم (Progrès، Progress) هي كلمة من أصل لاتيني (Progressus) مشتقة من الفعل Progredi بمعنى السير إلى الأمام أو التقدم إلى الأمام في الزمان أو في المكان أو فيهما معا: التقدم في السن والتقدم في قطع مسافة مثلا. عند بادئ الرأي (عامة الناس)، التقدم حركة غير دائرية وغير تراجعية حُمِلَتْ أولا على تنقل الجيش عندما يتقدم نحو العدو ثم استعملت بمعنى مجازي للإشارة إلى التطور في الزمان أو التغيير الذي يسعى إلى هدف محمود كالتغيير في طرق العيش وفي طرق التفكير وفي التعامل مع الطبيعة الخ. تعني أيضا كلمة تقدم: تطور الإنسانية عامة أو التحضر.

٥. الثقافة (Culture):

طريقة حياة مجتمع معين،أو جماعة من الناس، بما في ذلك تفكيرهم ومعتقداتهم، وسلوكهم، وعاداتهم، وتقاليدهم،وطقوسهم، ولباسهم، ولغتهم، وفنونهم، وموسيقاهم، وأدبهم. ويرمز إلى طريقة الحياة كلها: المادية والروحية لمجتمع ما. كما تدل كلمة ثقافة على الفنون والنشاطات العقلية بشكل عام.

وفي أواخر القرن التاسع عشر دخلت كلمة ثقافة في لغة العلوم الاجتماعية الجديدة وعرفت بأنها: ذلك الكل المعقد الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقوانين والعادات .

٦. النوستالوجيا (nostalgia):

النوستالجيا (باليونانية القديمة νόστος "الشوق" هو مصطلح يستخدم لوصف الحنين إلي الماضي، أصل الكلمة يرجع إلي اللغة اليونانية إذ تشير إلي الألم الذي يعانيه المريض إثر حنينه للعودة لبيته وخوفه من عدم تمكنه من ذلك للأبد.تم وصفها علي انها حالة مرضية أو شكل من اشكال الاكتئاب في بدايات الحقبة الحديثة ثم أصبحت بعد ذلك موضوعا ذا اهمية بالغة في فترة الرومانتيكيه. في الغالب النوستالجيا هي حب شديد للعصور الماضية بشخصياتها واحداثها.

٧. الواقعية(Relism)

الواقعية في الأدب محاولة تصوير الحياة تصويراً واقعياً دون إغراق في المثاليات، أو جنوح صوب الخيال. وفي فرنسا ـ في القرن ١٩ـ أصبحت الواقعية حركة أدبية واعية، تعارض الحركة الرومانسية.

لواقعية Realism الواقعية Real

فهرس الأعلام (النقاد)

١. أدورنو، ثيودور فيزنغروند

(Adorno,Theodor Wiesengrund)

فيلسوف ألماني، واضع نظريات اجتماعية، وعالم موسيقا، وناقد للثقافة . أظهرت كتاباته الأولى تأثير التفكير الماركسي عند جورج لوكاش، وايرنست بلوخ، واهتمامه بفرويد.

كان أدورنو المساهم الرئيسي لنظرية " الشخصية المتسلطة" ١٩٥٠، وهو بحث اجتماعي ناجم عن أفكار أريك فروم(Erich Fromm) المعروف بمقياس "F" التي ترمز للفاشية.

عُرف أدورنو عضوًا بارزًا في " معهد الأبحاث العلمية " في فرانكفوت، إذ التحق به عام ١٩٣٠، وعندما تسلم النازيون السلطة، انتقل المعهد ومديره هوركيمار إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ثم تبعه أدورنو، حيث حصل على الجنسية الأمريكية،وفي الأربعينيات من القرن العشرين اشترك أدورنو وهوركيمار في تأليف كتاب" ديناميكيك التنوير "١٩٤٧م (ترجم إلى الإنجليزية عام ١٩٧٢)، وناقش: أن العقلانية لم تحرر الإنسان من ماضيه الأسطوري. وأن السيطرة على العالم الطبيعي أدت إلى التحكم بالمجتمع الإنساني. وتبين أن حقيقة التقدم كان في الواقع تقدمًا بربريًا. والعلم أداة تجريد من الصفات الإنسانية. عاد إلى ألمانيا عام ١٩٤٩م ونشرعام ١٩٥١م" انعكاسات من حياة محطمة" وهو سلسلة حكم وأمثال،وأقوال مأثورة على غرار أسلوب نيتشه. وفي مؤلفه" اللهجات السلبية" ١٩٦٦ انتقد الفلاسفة كافة ؛ لأنهم آمنوا بكيان مطلق غير موجود يفسر كل شيء. وقال: إن هذا أمر خطير؛ لأنه يقود إلى التفكير الاضطهادي الدكتاتوري الذي يحول الفرد إلى آلة يتم التحكم بها.

٢. أنطونيو جرامشي (A. Gramci)

فيلسوف إيطالي ومفكر ماركسي، ولد في سردينيا. سجن في عصر موسوليني. تعد كتاباته تحليلًا للثقافة. ابتدع مصطلح السيطرة والهيمنة Hegemony، ومفهوم المثقف العضوي اللذين أثرا في الدراسات الثقافية تأثيرًا كبيرًا.

٣. بيرغر جون (Berger,John)

ناقد فنيّ يساريّ بريطانيّ(١٩٢٦) من أشهر كتبه " طرق التأمل" ١٩٧٢م. قال بأهمية الفن لأسباب اجتماعية أكثر منه لأسباب جمالية. وقد هاجم المتاحف لاحتفاظها بما هو ميت بطبعه.

٤. تايلور، إدوارد (Tylor,Edward)

أنثروبولوجيّ بريطانيّ يبحث في علم الإنسان وثقافته وأعراقه وعاداته وتقاليده. وهو أول

شخص يعين في منصب أكاديمي في الأنثروبولوجيا في بريطانيا عندما عمل قارئًا في جامعة أكسفورد عام ١٨٨٤م. كما شغل منصب أستاذ جامعي عام ١٨٩٦م. في عام ١٨٥٦ شارك في حملة أثنولوجية (متعلقة بعلم الأعراق البشرية). كتب حول الديانة وخصوصًا الروحية في كتابه(الثقافة البدائية) أبحاثًا في تطور الأساطير والفلسفة والديانة واللغة والأدب والعادات. اعتقد بأن كلما كانت الأفكار التي يستند إليها الدين خطأ، ازدادت بدائيته. واستخدم ما أسماه " الحساب الاجتماعي" ووضع جداول خاصة بالعادات، ودرس العلاقات بينها وبذلك كان رائد الطريقة المقارنة.

٥. ياكبسون، رومان (Jakobson,Roman)

عالم لغويات روسي المولد، أمريكي الجنسية، وعضو مدرسة براغ(١٨٩٦-١٩٨٢). تعلم في معهد لازاريف للغات الشرقية، وفي جامعة موسكو، حيث تأثر بكتابات سوسير،وعلم النفس الغشتالتي، والشكلية الروسية.

وفي عام ١٩٢٠ غادر موسكو إلى براغ حيث شارك في تأسيس حلقة براغ للغويات، التي تعد مهد الحركة البنيوية في اللغويات المعاصرة.

وأنتج مع عالم اللغة الروسي نيكولاي تروتسكوي نظرية تركيبية لدراسة أصوات اللغة. من مؤلفاته: " اللغة، الحبسة والكليات الصوتية" عام ١٩٤١. ووضح فيها أن هناك نظامًا (ربما يكون عالميًا) تكتسب فيه التراكيب الكلامية، وأن تلك التراكيب التي يتعلما الأطفال أولًا هي آخر ما يفقد نتيجة إصابة الدماغ. كما ألف كتاب" مبادئ اللغة" عام ١٩٥٦بالاشتراك مع موريس هول قال فيه: إن هناك مجموعة سمات متميزة محددة تشترك فيها الأنماط الصوتية في جميع اللغات.

٦. ستيفن جرينبلات (Stephen.Greenblatt)

ولد في بوسطن ١٩٤٣ .تعلم في جامعة ييل. عمل في التدريس في جامعة كاليفونيا باركلي وهارفارد، أحد مؤسسي "التاريخانية الجديدة" للممارسات النقدية التي تبحث في الجماليات الثقافية. كتب عددًا من الكتب عن الثقافة والتاريخانية الجديدة . اشترك في تأسيس مجلة الدراسات الأدبية الثقافية. من أعماله: سلطة الأشكال في النهضة الإنجليزية١٩٨٢، سير والتر رالي١٩٧٣،مقالات في ثقافة الحداثة ١٩٩٠، هاملت ٢٠٠١،الإرادة في صنع التاريخ٢٠٠٤.

٧. عبدالله الغذامي:

عبدالله بن محمد بن عبدالله الغذامي من مواليد عام ١٩٤٦ في عنيزة. أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، وأستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب، قسم اللغة العربية، بجامعة الملك سعود

بالرياض. وحاصل على درجة الدكتوراه من جامعة إكستر البريطانية، وهو صاحب مشروع النقد الثقافي.

أولى كتبه كان دراسة عن خصائص شعر حمزة شحاتة الألسنية، تحت اسم (الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية). كان عضوا ثابتا في المماحكات الأدبية التي شهدتها الساحة السعودية، ونادي جدة الأدبي تحديدا في فترة الثمانينات بين الحداثيين والتقليديين. لديه كتاب أثار جدلاً يؤرخ للحداثة الثقافية في السعودية تحت اسم (حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية). أسهم في صياغة المشروع الثقافي للنادي في المحاضرات والندوات والمؤتمرات ونشر الكتب والدوريات المتخصصة والترجمة.

من مؤلفاته:

- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية ١٩٨٥.
- تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ١٩٨٧.
- الصوت القديم الجديد، بحث في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، ١٩٨٧
- الموقف من الحداثة، ١٩٨٧.
- الكتابة ضد الكتابة ١٩٩١.
- ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية ١٩٩٢.
- القصيدة والنص المضاد ١٩٩٤.
- رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي ١٩٩٤.
- المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف ١٩٩٤.
- المرأة واللغة ١٩٩٦ .
- ثقافة الوهم، مقاربات عن المرأة واللغة والجسد، ١٩٩٨ (طبعة ثانية ٢٠٠٠).
- حكاية سحارة، حكايات وأكاذيب ١٩٩٩.
- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ١٩٩٩.
- النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية ٢٠٠٠. (الطبعة الثانية ٢٠٠١).

- حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية ٢٠٠٤.
- نقد ثقافي أم نقد أدبي (بالاشتراك مع عبد النبي اصطيف) ٢٠٠٤.
- من الخيمة إلى الوطن، ٢٠٠٤.
- الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي ٢٠٠٤.
- القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة٢٠٠٩
- الفقيه الفضائي ٢٠١١
- اليد واللسان ،القراءة والأمية ورأسمالية الثقافة٢٠١١
- الليبرالية الجديدة، أسئلة في الحرية والتفاوضية الثقافية٢٠١٢

٨. مالك بن نبي:

يُعدّ المفكر الجزائرى مالك بن نبي أحد رُوّاد النهضة الفكرية الإسلامية في القرن العشرين، ويُمكن اعتباره امتدَادًا لابن خلدون، ويعد من أكثر المفكرين المعاصرين الذين نبّهوا إلى ضرورة العناية بمشكلات الحضارة.

كانت جهود مالك بن نبي في بناء الفكر الإسلامي الحديث وفي دراسة المشكلات الحضارية عموما متميزة، سواء من حيث الموضوعات التي تناولها أو من حيث المناهج التي اعتمدها في ذلك.

من مؤلفاته:

بين الرشاد والتيه ١٩٧٢، تأملات ١٩٦١، دور المسلم ورسالته في الثلث الأخير من القرن العشرين (محاضرة ألقيت في ١٩٧٢)، شروط النهضة ١٩٤٨، الصراع الفكري في البلاد المستعمَرة ١٩٥٩، الظاهرة القرآنية ١٩٤٦،الفكرة الإفريقية الآسيوية ١٩٥٦، فكرة كومنولث إسلامي ١٩٥٨، في مهبِّ المعركة ١٩٦٢، القضايا الكبرى، مذكرات شاهد للقرن - الطفل ١٩٦٥، مذكرات شاهد للقرن - الطالب ١٩٧٠، المسلم في عالم الاقتصاد ١٩٧٢، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي ١٩٧٠، مشكلة الثقافة ١٩٥٨، من أجل التغيير، ميلاد مجتمع، وجهة العالم الإسلامي ١٩٥٤، "آفاق جزائرية" ١٩٦٤، "النجدة... الشعب الجزائري يباد" ١٩٥٧، "حديث في البناء الجديد" ١٩٦٠ (ألحق بكتاب تأملات)، "إنتاج المستشرقين" ١٩٦٨، "الإسلام والديمقراطية" ١٩٦٨، "معنى المرحلة".

٩. مالينوفسكي، برونسلو [Malinowski.Bronislaw]

انثروبولوجي بريطاني بولندي المولد (١٨٨٤ - ١٩٤٢) أحد مؤسسي نظرية الوظيفة في العلوم الإنسانية. قام بحملتين في جزر تريرياند (١٩١٥- ١٩١٦) و(١٩١٧ - ١٩١٨)، ووضع دراسات مفصلة عن سكان الجزر جعلته يرى التقاليد والممارسات وفق وظائفها في خلق نظام اجتماعي والمحافظة عليه. واشتمل عمله الميداني نظامًا ثوريًا سماه ملاحظة المشارك حيث يقوم الباحث بالانخراط في حياة الشعب الذي يدرسه.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

الأعمال الإبداعية:

١. الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب : مختارات من الإمارات شعر وقصة، ،عمّان، الطبعة الأولى١٩٩٤

٢. اتحاد كتاب وأدباء الإمارات:٤٥ قصّة قصيرة - القصص الفائزة بمسابقة " غانم غباش" الشارقة، الطبعة الأولى٢٠٠٤.

٣. اتحاد كتاب وأدباء الإمارات : قصائد من الإمارات، الشارقة، الطبعة الأولى١٩٨٦

٤. اتحاد كتاب وأدباء الإمارات: ١٢ قصة قصيرة (مجموعة قصصية)، الشارقة ،الطبعة الأولى ١٩٩٨.

٥. اتحاد كتاب وأدباء الإمارات : كلنا كلنا نحب البحر(مجموعة قصصية)، الشارقة، الطبعة الثانية ١٩٩٢

٦. اتحاد كتاب وأدباء الإمارات: نشيد الساحل صفير البر(مجموعة قصصية)، مطبعة الفجيرة الوطنية الطبعة الأولى ٢٠٠١

٧. سلطان خليفة: هنا همسات، البيان، دبي ،١٩٩٨

٨. سلطان العويس: الأعمال الشعرية الكاملة المجلدان الأول والثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٩

٩. عارف الشيخ: نداء الوجدان، وزارة التقافة والإعلام، دبي، ١٩٩٣

١٠. كريم معتوق: هذا أنا،اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، دار الموسوي للطباعة،١٩٩٥

١١. مانع العتيبة: ديوان نشيد الحبيب، الطبعة الرابعة والعشرون، أبوظبي، ٢٠٠٠

المعاجم:

١. ابن منظور: لسان العرب : دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت، ج١٤، الطبعة الثالثة

٢. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني،ج١

٣. سعيد علوش: معجم المصطلحات، دار الكتاب اللبناني، بيروت الطبعة الأولى١٩٨٥

٤. قاموس المعاني
http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&lang_name=English&word=nostalgia&category=16

٥. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النصّ وتحليل الخطاب دراسة معجمية، علم الكتب الحديث ٢٠٠٩

الكتب:

١. آلان تورين: نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧

٢. ابن قتيبة:الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٩٨، ص٧٥،٧٤

٣. أحمد جمال المرازيق: جماليات النقد الثقافيّ نحو رؤية للأنساق الثقافيّة في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى٢٠٠٩

٤. أحمد محمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، دار نهضة مصر،القاهرة،الطبعة الثالثة

٥. إدريس النّاقوري: المصطلح النّقديّ في نقد الشعر، المنشأة العامة للنشر، ليبيا، الطبعة الثانية ١٩٨٤

٦. جميل عبدالمجيد : نحو تحليل أدبي ثقافي،تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية، دار غريب، القاهرة،الطبعة الأولى ٢٠٠٩

٧. حسن جبار محمد شمسي: ملامح الرمز في الغزل العربي القديم،دار السياب للطباعة والنشر، لندن، الطبعة الأولى٢٠٠٨

٨. صلاح فضل: تمارين في النقد الثقافيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الفكر ٢٠٠٧

٩. طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن عمان، الطبعة العربية٢٠٠٩

١٠. عبد القادر الرباعي: تحوّلات النقد الثقافيّ، دار جرير للنشر والتوزيع،عمان،الطبعة الأولى ٢٠٠٧

١١. عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص وسؤال الثقافة ـ استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن،الطبعة الأولى ٢٠٠٩

١٢. عبدالفتاح العقيلي: النقد الثقافيّ قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، القاهرة، د.ت

١٣. عبدالله ابراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٠

١٤. عبدالله الغذامي: النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية، المركز الثقافيّ العربي،المملكة المغربية، الطبعة الأولى ٢٠٠٠

١٥. عبدالله الغذامي،عبدالنبي اصطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي؟، دار الفكر ،دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤

١٦. عز الدين اسماعيل: الشعرالعربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة ١٩٩٤

١٧. عز الدين المناصرة: النقد الثقافيّ المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع الأردن عمان، الطبعة الأولى ٢٠٠٥

١٨. مالك بن أنس الأصبحي: موطأ الإمام مالك، تحقيق : د. تقي الدين الندوي دار القلم – دمشق، الطبعة : الأولى ١٤١٣ هـ - ١٩٩١ م

١٩. مالك بن نبي: شروط النهضة، ترجمة عمر كامل مسقاوي،عبدالصبور شاهين، دار الفكر دمشق ١٩٧٩

٢٠. محمد الجبر : تحولات الثقافة العربية، دار التكوين،دمشق، الطبعة الأولى ٢٠١٠

٢١. محمد عبد المطلب : ذاكرة النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٨

٢٢. محمد مشعل الطويرقي: آفاق التجديد في الأدب السعودي، الرؤية والتشكيل، جامعة الطائف، سلسلة لكتاب مجلة الجامعة للآداب والتربية، الطبعة الأولى ١٤٣٣

٢٣. معن خليل عمر: مجتمع الإمارات والمفاعيل العملاقة، دار الكتاب الجامعي، العين، الطبعة الثانية ٢٠٠٥

٢٤. منير السعيداني: استحالات المثقف والثقافة والممارسات الثقافيّة،مكتبة علاء الدين صفاقس، مطبعة النهى ،الطبعة الأولى ٢٠٠٧

٢٥. يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافيّ الشعر الجاهليّ نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤

المجلات والدوريات:

١. آدم يوسف: الشعر الخليجي المعاصر ـ تأطير زماني ومكاني ـ دراسة ضمن مجلة الطليعة، العدد ١٦١٨، ١٠ مارس ٢٠٠٤

٢. سيد رضا مير أحمدى وآخران: أشكال الحنين إلى الماضي في شعر بدر شاكر السياب، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها فصلية محكّمة، العدد الحادي عشر، خريف ١٣٩١

٣. عبدالله الغذامي: الزواج السردي: الجنوسة النسقية، مجلة فصول، العدد٦١ شتاء ٢٠٠٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب

٤. عبدالله الغذامي: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافيّ العربي، الدار البيضاء

٥. عبدالله المهنا: الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة: مجلة عالم الفكر الكويت مجلد ١٩، أكتوبر – ديسمبر ١٩٨٨.

رسائل جامعية:

١. ضياء الكعبي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافيّة وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٥

٢. عبدالرحمان عبدالدايم : النسق الثقافيّ في الكناية، رسالة ماجستير، ٢٠١١، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر،

٣. فاطمة حسين علي أحمد إشراف الدكتور ابراهيم محمد السلقيني: الخدمة والإخدام دراسة فقهية مقارنة، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، ٢٠٠٤/٢٠٠٥

٤. محمد ولد عبدي: السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية (الشعر نموذجا)، دار نينوى ٢٠٠٩

٥. هند عبدالعزيز القاسمي : الثابت والمتغير في ثقافة المرأة في الإمارات ،الطبعة الأولى ١٩٩٨، جمعية الاجتماعيين، الشارقة

مراجع منشورة في المواقع الإلكترونية:

١. النقد الثقافيّ في السعودية: مشهد ضبابي بين الناقد والمنقود،
http://www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=563360&issueno=11447

٢. محمد بن لافي اللويش،النقد الثقافيّ عند عبدالله الغذامي بين التنظير والتطبيق،
http://uqu.edu.sa/page/ar/16581

٣. عبد النور إدريس: رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، مجلة فكر ونقد
http://www.aljabriabed.net/n76_09idris.(2).htm#_edn50

٤. جميل حمداوي: مقال بعنوان النقد الثقافيّ مفهومه،خصائصه،مؤثراته، رواد النقد الثقافيّ،
http://forum.stop55.com/27

٥. بدران عبدالحسين البياتي، دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي،مجلة كلية الآداب / العدد ٩٨
http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=73455

٦. امرؤ القيس: المعلقة، الموسوعة العالمية للشعر العربي
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid=235&start=0

٧. – يوسف عبدالله الأنصاري: النقد الثقافيّ وأسئلة المتلقي، ملتقى البلاغيين والنقاد العرب ٢٠٠٨.
http://www.bn-arab.com/vb/showthread.php?t=137

المحاضرات:

– أحمد رحماني: محاضرات ألقيت على طلاب الدكتوراه في كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي ٢٠٠٨-٢٠١٠

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	٩
شكر وتقدير	١١
ملخص الدراسة	١٥
المقدمة	١٩-٢١
الفصل الأول: النقد الثقافيّ (المفاهيم، المرتكزات، النشأة والتطور)	
المبحث الأول: مفاهيم أساسيّة	
- مفهوم الثقافة	٢٧-٣٠
- مفهوم النسق	٣١-٣٣
- مفهوم المعاصرة	٣٣-٣٥
- المعاصر و الحديث	٣٥-٣٦
- المعاصرة و الحداثة	٣٦
المبحث الثاني: مرتكزات النقد الثقافيّ	
١- الوظيفة النسقية	٣٩
٢- الدلالة النسقية	٤٠
٣- الجملة الثقافيّة	٤٠-٤١
٤- المجاز الكلي	٤١
٥- التورية الثقافيّة	٤١-٤٢
٦- المؤلف المزدوج	٤٢
المبحث الثالث: النقد الثقافيّ (النقد الثقافيّ بين النشأة الغربيّة والعربيّة)	
- نشأة مفهوم النقد الثقافيّ ومصطلحه	٤٥-٤٦
- مصطلح النقد الثقافيّ:	٤٦

الموضوع	الصفحة
النقد الثقافيّ عند الغرب:	٤٦-٥٠
النقد الثقافيّ عند العرب:	٥١-٥٧
الدراسات التي تناولت النقد الثقافيّ مصطلحًا وممارسة	٥٣-٥٧
- الخلاصة	٥٨
الفصل الثاني: الأنساق الثقافيّة في الشعر الإماراتيّ (قصيدة النسيب أنموذجًا)	
المبحث الأول : استراتيجيات القراءة النسقيّة	٦٣-٦٥
المبحث الثاني: الأنساق الثقافيّة في قصيدة النسيب	
- تمهيد	٦٩-٧١
- مفهوم النسيب (الغزل):	٧١-٧٢
- النسيب بين نسقين ـ تمجيد الذات، تمجيد الغير	٧٣
أولًا - نسق تمجيد الغير(الغزل العذري)	
- ١/١ نسق البكاء واستعذاب العذاب	٧٣-٧٧
- ٢/١ نسق البكاء طريق للإبداع الشعريّ	٧٨-٨٠
- ٣/١ استعذاب الألم بين نسقي الضحية والبطل	٨٠-٨١
٢- الغزل بين نسقي الوفاء والغدر	
١/٢ نسق الوفاء	٨١-٨٧
- ٢/٢ نسق التملك	٨٧-٨٩
-٣/٢ نسق الغدر	٨٩-٩١
٣- نسق طيف الحبيب	٩١-٩٢

الموضوع	الصفحة
٤- نسق الجمال	٩٢-٩٣
١/٤ نسق الجمال العذريّ	٩٣-٩٥
٢/٤ نسق الجمال الحسيّ	٩٦-٩٧
٥- نسق الرضا بالقضاء والقدر	٩٧-٩٨
ثانيًا - نسق تمجيد الذات (الغزل الإباحيّ)	٩٨-١٠٢
- الخلاصة	١٠٢-١٠٣
الفصل الثالث: الأنساق الثقافيّة في السرد الإماراتيّ (القصّة القصيرة أنموذجًا)	
المبحث الأول: الأنساق الثقافيّة الأسريّة في القصّة	
١- سلطة الأب	١١٠-١١٧
٢- نسق الزواج في الأسرة الإماراتيّة	
-١/٢ نسق معايير الزواج في الأسرة الإماراتيّة	١١٧-١٢٨
- ١/١/٢ نسق الزواج القائم على المادة	١١٧-١٢٠
- ٢/١/٢ نسق الطبقة/ الحبّ	١٢٠-١٢٣
-٣/١/٢ نسق (العرف/ الجمال/ العرق)	١٢٣-١٢٦
- ١/٣/١/٢ثنائية المرأة والرجل في نسق (العرف/ الجمال)	١٢٦-١٢٧
- ٢/ ١/٤ نسق ازدواجية المعايير(الطهر/ الجنس)	١٢٧-١٢٨
- **المبحث الثاني أنساق العلاقات المجتمعيّة في القصّة**	
١- نسق رفض الواقع والحنين للماضي	١٣١-١٣٥
٢- نسق الفروق الطبقية (العبيد):	١٣٥-١٣٧

الموضوع	الصفحة
٣- الأنساق الثقافيّة في العادات والتقاليد والمعتقدات	
-١/٣ نسق المعتقدات الدينية	١٣٧-١٣٩
-٢/٣ نسق المعتقدات السلبية	١٣٩
-٣/٣ نسق الزيّ	١٣٩-١٤٠
٤- الأنساق المخترقة للأنساق العامة	١٤٠-١٤٣
٥- الأنساق المسكوت عنها في القصّة الإماراتية	١٤٣-١٤٥
- الخلاصة	١٤٥
الخاتمة	١٤٩-١٥٠
فهارس الأعلام والمصطلحات	١٥٣-١٦١
المصادر والمراجع	١٦٥-١٦٩

095694
ع ي س
2014-2013م د

كلية الدراسات الإسلامية والعربية
دبي - الكرامة - شارع زعبيل - ص.ب. 50106، الإمارات العربية المتحدة
هاتف : +971 4 3961777
فاكس : +971 4 3961314
الموقع الإلكتروني : www.islamic-college.ae