Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية العدد (104) المجلد (1) حزيران 2025

نسق الفحولة في شعر جاسم العجة

عمر محمد طه ياسين / المديرية العامة لتربية نينوى
حسين محمود حسن/ جامعة ديالى كلية التربية للعلوم الانسانية

Abstract

Cultural criticism is based on its literary view of texts on the implicit and the pattern hidden behind the words of beauty. Reading from the cultural side does not stop at the aesthetic phenomena of the language, as many writers fear the meanings of texts through the use of language masks whose appearance suggests beauty, the ugly is not acceptable to the recipient, and in this way, it works to deceive him, and perhaps one of the language masks used in ancient and modern Arabic poetry tried to hide the pattern of virility.

This research attempts to define the concept of the theme of virility, and to focus on the most important manifestations of the theme of virility in the poetry of Jassim Al-Ajja.

Email:

Published: 1- 6-2025

Keywords: نسق ـ فحولة ـ نقد ثقافي

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يقوم النقد الثقافي في نظرته الادبية للنصوص على المضمر والنسق المختبئ خلف الالفاظ الموشحة بالجمال ، فالقراءة من الجانب الثقافي لا تقف عند الظواهر الجمالية للغة، إذ أن الكثر من الادباء يخوف مدلولات النصوص عبر استخدام اقنعة لغوية يوحي ظاهرها الجمال ، فالقبيح لا يكون مقبولا عند المتلقي، وهي بهذا الشكل تعمل على خداعة، ولعل من اقنعة اللغة المستخدمة في الشعر العربي قديمة وحديثه حاولت اخفاء نسق الفحولة.

يحاول هذا البحث الوقوف على تحديد مفهوم نسق الفحولة، والتركيز اهم تجليات نسق الفحولة في شعر جاسم العجة.

المقدمة

اولا: في النقد الثقافي ومفهوم النسق:

عد النقاد المعاصرون النقد الثقافي واحداً من اهم الفعاليات النقدية الادبية التي ظهرت ما بعد الحداثة وتعود تلك الاهمية إلى كون هذا النوع من النقد شكل حالة نقدية مختلفة عما سبقه كل الاختلاف، إذ انه صار يبحث عن مساوئ النص الكامنة خلف اقنعة جمالية لم يكد يلتفت إلها احد رغم طول عمر النسق فهو يمتد إلى سنوات طويلة موازية لعمر النص أو اكثر.

ولعل سبب ربط هذا النوع من النقد بلفظة "ثقافي" كون قراءة النصوص وتحليلها سيختلف من ثقافة معينة إلى اخر أي أنها تكون مرتبطة بالمكان أو الاعتقاد أو غيرها من روافد الثقافة ومكوناتها.

يقع النقد الثقافي على "الخارطة النقدية" في الجهة المعاكسة للبلاغة، إذ يُعرفه عبد الله الغذامي بقوله (والنقد الثقافي فرع من فروع النقد ، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي)[1].

والنقد الثقافي لا يقف على النصوص ذات القيمة العالية فقد بل يذهب إلى ما هو مهم وغير مهم من اجل الوقوف على الانساق مهما كانت بسيطة كونها تكون مؤثرة على الرغم من بساطتها.

أولاً: الأنساق في اللغة

الأنساق هي جمع كلمة نسق، وهي لفظة وردت في معاجم اللغة العربية وتحمل معانٍ متعددة. في معجم العين، يُعرف النسق بأنه ما يُشير إلى تنظيم موحد في الأشياء، حيث يُقال: "نسقته نسقاً" أو "نسقته تنسيقاً"، ونشير إلى أن هذه الأشياء قد انتسقت بعضها إلى بعض، أي تنسقت. أما في مقايس اللغة، فإن الجذر "نون–سين–قاف" يدل على التتابع في الأمور، وكلمة "نسق" تعني أن الكلام جاء بشكل منظم، حيث يُستخدم في وصف الأسنان المتناسقة أو المتساوية، كما يُشير إلى التنظيم في الخرز[2].

في لسان العرب، تُستخدم كلمة النسق للإشارة إلى كل ما يتبع نظاماً واحداً، وقد أضاف المعجم تفسيراً آخر يُبرز دور النسق في التنسيق. ويقول ابن سيده في تعريفه، مشيراً إلى أن النسق يُعبر عن تنظيم الأشياء بشكل متساوٍ. كما يُستخدم مصطلح الانتساق، الذي يعني تداخل الأشياء وتناسقها، والنحويون يطلقون على حروف العطف "حروف النسق"[3] حيث تُعطف العناصر.

ثانياً: الفحولة في التراث العربي:

من الضروري أن نشير إلى أن مفهوم النسق في التراث النحوي العربي لم يكن له حضور ملحوظ سوى في مجال عطف النسق، حيث اتفق النحاة على تعريفه بأنه العطف بين شيئين أو أكثر بهدف توحيدهما في سياق واحد وحكم إعرابي واحد. في المقابل، يحتوي التراث العربي، سواء في جوانبه النقدية أو البلاغية، على إشارات دقيقة ومتطورة للمفاهيم التي أصبحت شائعة مؤخراً في مجالي اللغة والنقد[4]، ومن أبرز هذه المفاهيم هو النسق.

تظهر أولى الإشارات النقدية الواضحة حول هذا المفهوم عند ابن سنان الخفاجي، الذي أكد أن سلامة النص الأدبي تعتمد على صحة النسق والنظم ومن هنا يتضح أن النسق لا يقتصر فقط على الجوانب النحوية، بل يمتد ليشمل البنية العامة للنصوص الأدبية، مما يعكس أهمية التناسق والترابط بين الأفكار والمكونات اللغوية.

يتضح أن فصاحة الألفاظ تظهر بشكل جلي في ما يطرحه النقاد حول النسق، حيث يشير ابن سنان الخفاجي إلى أن "من الصحة صحة النسق والنظم"، مما يعني أن استمرارية المعنى الواحد هي أساس الفصاحة. عندما يرغب الشاعر في الانتقال إلى معنى جديد، يجب عليه أن يتخلص منه بطريقة محسنة، بحيث يبقى النص متماسكاً وغير منقطع عن المعنى السابق. مثال على ذلك هو انتقال الشعراء من النسيب إلى المدح، حيث يتطلب الأمر الحفاظ على ترابط الأفكار.

يعتبر الخفاجي النسق من منظور شعري، مشيراً إلى أن استمرار الشاعر في بنية ومضمون ما يكتب وفق نظام واحد يعكس نسقاً صحيحاً. وإذا قرر الشاعر الانتقال إلى معنى آخر، فعليه أن يجد وسيلة مناسبة لضمان تواصل النسق مع المعنى الأول، وهو ما يعرف بـ "حسن التخلص"[5]

كما يتجاوز مفهوم النسق حدود الدارسين ليصبح دليلاً على سمات الأسلوب والإبداع. فعبد القاهر الجرجاني يبرز هذا الأمر بقوة، مشيراً إلى أهمية التقديم والتأخير في الألفاظ، حيث يعتبر أن النسق يتحقق عندما يكون هناك موجب يفرض تقديم شيء على آخر. يعزز ذلك من فكرة أن التركيب اللغوي يجب أن يكون مدعوماً بمعاني نحوية صحيحة، وإلا فلن يتحقق النسق.

عندما نتأمل نص الجرجاني، نلاحظ تأكيده على أهمية التحولات الأسلوبية في النصوص الشعرية والإبداعية. ويعتبر أن وظيفة النسق تعتمد على ترتيب الألفاظ في سياق الكلام بناءً على المضمون المراد[6].

في السياق ذاته، نجد أن المتأخرين مثل أبي الأصبع المصري وحازم القرطاجني اهتموا بمفهوم النسق، حيث عُدَّ باباً في كتاب أبي الأصبع "بديع القرآن" تحت مسمى "حسن النسق". وقد عرّفه بأنه عبارة عن تتابع الكلمات في النثر والأبيات في الشعر بطريقة متلاحمة، مما يعكس جودة الأسلوب وجمالية التعبير[7].

وهنا يجب القول بإن لفظة النسق المذكورة في النقد العربي القديم لم يكن يقصد بها النسق الذي عرفه ادبنا العربي الحديث متأخراً ، إنما هي إشارات اردنا الوقوف عليها.

ثالثاً: النسق في الدراسات الأجنبية:

يُعتبر مصطلح النسق من المصطلحات التي حظيت بشيوع واسع في الدراسات اللغوية الحديثة، خاصةً بعد التطورات التي حدثت في بدايات القرن العشرين. يُعتبر العالم السويسري فيرناند دي سوسير هو الرائد الذي منح هذا المصطلح أهمية كبيرة، إذ جعل له الأولوية في دراسات اللغة. وقد كان سوسير كثيراً ما يشير إلى مفهوم النسق في محاضراته.

تجدر الإشارة إلى أن جميع الدارسين اتفقوا على أن سوسير لم يستخدم في محاضراته مصطلح "البنية" (structure) الذي يُعتبر أساساً لجميع اللغات، بل استخدم مصطلحاً آخر هو "النظام" (system)، الذي تم ترجمته إلى العربية في العديد من الترجمات بلفظة "النسق". في هذا السياق، كان النسق محط اهتمام وجدة في نظرية سوسير، حيث شكل المحور الرئيسي في دراسته للغة.

قدّم سوسير رؤية جديدة لدراسة اللغة، حيث أسند أهمية كبيرة للنسق كجزءٍ من النظام اللغوي، مما ساعد على فهم العلاقات بين العناصر اللغوية وكيفية تفاعلها ضمن السياقات المختلفة. وقد ساهمت أفكاره في إرساء أسسٍ جديدةٍ للبحث اللغوي، مما جعل النسق محوراً رئيسياً في العديد من الدراسات اللغوية المعاصرة[8].

تولى الشكلانيون الروس مهمة وصف النسق الأدبي، حيث قاموا بتحليل عناصره البنيوية واستنباط القوانين التي تشكله من خلال دراسة العلاقات القائمة بين هذه العناصر. كانت اللغة الشعرية هي محور اهتمامهم، وقد قدموا مقارباتٍ انطلقت من الطرح الساني لفهم بنية اللغة الشعرية، مع التركيز بشكلٍ خاصٍ على المستوى الإيقاعي الذي تجلى فيه النسق بشكلٍ واضحٍ[9].

انصب عمل الشكلانيين على دراسة النص الأدبي من حيث المستوى اللغوي الذي يتألف منه، وسلطوا الضوء على التعالق بين تلك المستويات بهدف تحديد القوانين التي تحكم ذلك النسق الإيقاعي. وقد تناقل البنيويون المصطلح من الشكلانيين الروس، إذ اعتُبرت البنيوية الوريث الشرعي للشكلانية، حتى أطلق

ميشيل فوكو على جيله لقب "جيل النسق". ومع ذلك، كان هناك تحول في نظرة البنيويين إلى طبيعة النسق، إذ اعتبرت البنيوية النص الإبداعي نسقاً مغلقاً على نفسه، بلا صلة بما حوله. هذه الرؤية أدتْ إلى بعضِ الانتقاداتٍ، فاعتبر كثيرون أن هذا النسق المغلق أسهم في إعاقة فهم النصوص وأغلق الأفق أمام التحليل البنيوي الصوري[10].

تأثرت البنيوية بالدراسات اللغوية التي نظرت إلى اللغة على أنها نسق بنائي، فلا تعرف سوى بنظامها الخاص. من أبرز اللغويين البنيويين الذين أسهموا في هذا المجال رومان جاكبسون وفانترويتسكي، إذ انتقل مفهوم النسق الذي نادى به سوسير إلى حقل البنيوية. وقد ظهرت آثار هذا الانتقال في مدرسة براغ البنيوية التي حاولت اكتشاف بنية الأنساق اللسانية وقوانين تطورها، مؤسِّسةً المبدأ البنيوي للنسق الفونولوجي[11].

كما لم يغِب مفهوم النسق عن رؤى السيميائيين، وفي مقدمتهم الناقد الفرنسي رولان بارت، الذي تخلى عن البنيوية والتحق بالسيميائية، إذ أصبحت هذه الأخيرة أكثر جدوى في معالجة النصوص. وفي هذا السياق ينقل الدكتور أحمد يوسف عن بارت تعريفاً للنسق الإبداعي يعارض فيه مستوى الاستبدالات مع مستوى الترابطات من الوجهة العامة، يُعتبر النسق مجموعة من الوحدات والوظائف، مثل النسق اللساني ونسق الموضة.

في هذا السياق سعى الناقد الألماني هانس روبرت إلى استكشاف المزيد من الأبعاد المرتبطة بمفهوم النسق، مما يعكس تداخل الأنساق المختلفة وتأثيرها على النصوص الأدبية[12]. هذا التداخل يعزز من أهمية دراسة النسق في النقد الأدبي، إذ يتيح فهماً أعمق للعلاقات المتبادلة بين العناصر المختلفة في النصوص.

رابعاً: النسق في الدراسات العربية الحديثة:

بعد انتشار مصطلح النسق في الدراسات الغربية وتداوله في المؤلفات النقدية، كان كمال أبو ديب من بين أول من تنبه لهذا المفهوم في السياق العربي، حيث تحدث عن نوع من الأنساق البنيوية الذي أطلق عليه "النسق الثلاثي". وقد أشار إلى أن الأنساق قد حظيت بمكانة كبيرة في الدراسات الغربية الحديثة، خاصةً عند البنيويين والشكلانيين، بينما لم يحظَ النسق عند النقاد العرب بنفس المستوى من الاهتمام، فلا يزال غائباً عن الكثير من الدراسات النقدية.

استكشاف أبو ديب لمصطلح النسق تم من خلال تحليل جنسين أدبيين مختلفين، وهما الحكاية الشعبية البسيطة ونماذج من الشعر القديم والحديث. وقد أثار قضية عميقة الدلالة تتعلق بميل الفكر البشري إلى تشكيل الأنساق في كل إبداع، وطغيان أنساق معينة على أنماط معينة، مما يعكس إمكانية تعبير هذه الأنساق عن خصائص أصيلة في بنية الفكر الإنساني[13]. وهذا يعني أن الأنساق البارزة في بنية النص الإبداعي تمثل سمة تعبيرية غالبة ترتبط بشكل مباشر بعقل منشئها ووجدانه، وكذلك بعقل المتلقي.

بعد محاولة أبو ديب، بدأت التفاتة النقاد العرب لمصطلح النسق وطبيعة عمله الإبداعي، رغم أن هذه الالتفاتة لم ترق إلى مستوى التنظير المستقل. فقد أشار جابر عصفور إلى أن النسق هو نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاً، وترتبط كليته بعلاقاتها، فلا قيمة للأجزاء خارجها. ويؤكد هذا التعريف ثلاث سمات للنسق: التنظيم، العلاقات، والكلية[14] وهي سمات تتوازى مع ما تم طرحه في مفهوم النسق لدى البنيويين.

أما يمنى العيد، فقد تناولت النسق من منظور بنيوي أيضاً، إذ عرفته بأنه ما يتولد عند اندراج الجزئيات في سياقٍ واحدٍ، موضحة أن هذا الاندراج يتطلب وجود تجاور وتراصف للعناصر، مما يحقق النسق. من جهة أخرى، عرّف محمد مفتاح النسق بأنه عناصر مترابطة متمايزة، مشيراً إلى أن كل ظاهر أو شيء ما يعتبر نسقاً دينامياً، يمتاز بدينامية داخلية وخارجية تتفاعل مع محيطه[15] مما يعكس الطبيعة الدينامية لحركة النسق وفاعليته.

على الرغم من أن تعريفات النسق في الدراسات العربية لم ترق إلى مستوى التنظير، إلا أن أحمد يوسف قدم دراسة تتسم بالاستقلالية والوضوح في كتابه "القراءة النسقية"، حيث خصص أجزاء لتناول مفهوم النسق من حيث طبيعته في الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة. وقد توصل إلى نتيجة مفادها أن النسق يحكم العلاقات بين العناصر اللسانية ومستوياتها ويربط بعضها ببعض. وأشار إلى أن أي اختلال في هذه العلاقة يؤدي إلى فقدان النسق لتوازنه وتغيير معالمه[16] كما يمكن أن يشكل كل مستوى من هذه المستويات نسقاً داخل النسق العام للسان، مثل النسق الصوتي أو النسق الصرفي أو النسق النحوي أو النسق المعجمي.

هذه الرؤى تشير إلى أن مفهوم النسق في الدراسات العربية الحديثة بدأ يأخذ أبعاداً أكثر وضوحاً واستقلالية، مما يعكس تطور التفكير النقدي العربي ويعزز من أهمية دراسة النسق في الأدب والنقد.

ويبقى عبد الله الغذامي صاحب النظرة الاكثر نضوجاً للنسق في الادب العربي الحديث، إذ قدم النسق للدارس العرب على طبقٍ من ذهب.

نماذج تحليلية:

لنسق الفحولة حضورُ بارزُ في شعر جاسم العجة ، ولم يكن ذلك الحضور بإرادة الشاعر، لان هذا النوع من الانساق يكون خفي غير ظاهر ممتزج مع ذات الشاعر، حتى ان الشاعر لا يكاد يحس بحضوره، إذ لم ينظر إلى نصه نظرة نقدية ، فالفحولة نوع من انواع الافتخار لإظهار ذات بشكل قوي، وهي محاولة من الشاعر لمجاراة البيئة الاجتماعية التي تقدر وترفع من شئن فحولة، ونجد ذلك في قوله:

ملك الذنب الـــــذي في كتفي
زاد في الحبر ، وغطى الكتُبا

كيف يرجــو الخير مني وأنا
جئتُ ، واخجلةَ عــمري أنه[17]

لو سألنا مجموعة من الناس غير معنيين بالأدب عمَ إذ كان صاحب هذا النص رجلاً أم مرأةً؟ لكن الجواب رجلاً ولو سألنا عن السبب؟ لكان الجواب اللغة المستخدمة في كتاب النص، فإذا امعنا النظر لوجدنا ان الشاعر عملَ على تسخير لغته من اجل الافتخار لارتكابه الذنوب حتى أن تلك الذنوب بات عدها امراً صعباً وهذا الامر لا ينبغي في مجتمع شرقي الا للرجل لو أن مرأة تكتبتْ هذا النوع من النصوص لرجمتْ حتى الموت لكنه الرجل يحق له ما لا يحق لها، فعلى ضوء المعايير الثقافية والاجتماعية والبيئة لا شيء يُعيبه إطلاقا كونه رجل (فحل)، بعدها يحول الشاعر تعميق فكرة فحولته لدى القارئ (كيف يرجو الخير مني) مع ان الناس في ظاهرهم يذمون الشر وفاعله الّا ذلك غير حقيقي، وهذا الامر عمل على تشكيله نسق ضارب بالقدم، إذ نجد عنترة بن شداد يقول:

والخيلُ تعلم والفــوارس انني شيـخ الحـروب وكهلها وفتاها
يا عبل كــم من فارس خليته فـي وسط رابية يعــد حصاها
يا عبل كــم من حـرة خليتها تـبكـي وتنعي بعــلـها واخاها
يا عبل كم من مهرة غادرتها من بعد صاحبها تجر خطاها
يا عبل لــو اني لقيت كتيبة سبعين الفـاً مــا رهبت لقاها [18]

لم يكن حضور نسق الفحولة في الشعر العربي حديثا صدفة او وليد لحظة معينة، إنما كان ذلك سببه تراكمات نسقية عملت على ولادة هذا النوع من الانساق.

إذا فالفحولة في الشعر العربي قديمه وحديثة كانت تشير إلى صفات الرجولة من نواحي مختلفة مثل القوة الجسدية والنفسية والصلابة في المواقف الصعبة، لذلك شكل هذا الامر جزءا اساسيا من التراث الشعري لدى العرب، ومن يومها عمل الشاعر العربي على تغليف هذه الصفة بغلاف البلاغة كتشبيه والاستعارة وغيرها الامر الذي جعلها تتسلل عبرة تلك الاغلفة والاقنعة إلى الذات العربية دون شعورها، حتى انها اصبحت من المعالم القوية الدالة على الرجولة، فصار كل عربي يرتدي عنترة بن شداد في قوله:

وانا المنية وابن كــــل منيةٍ وسواد جلـدي وثوبــها ورداها [19]

لم يكن شاعرنا ببعيد عن عنترة اطلاقا في محاولة التفاخر بفحولته وعلو كعبه وكأني به يخاطب عبلته بقوله:

أنا شاعر زار الحريق اضالعي
هل تشتري بعد الحريق رمادي؟[20]

فعنترةُ بات عنوانا للموت يحرق كل من يقترب ، وشاعرنا صار قطعة من نارا، ولعل الشيء المشترك بينهما هو أنهما يحملان في طياتهما نسق الفحولة يكون ظاهرا في بعض الاحيان مضمرا اخرى، لذا يعد النص ممارسة دلالية وخطابية في عرف النقد الثقافي، ومن ثم فإن أي موضوع أو عملية يمكن أن يقرأ أو يؤول بوصفه تمثيلا لنسق الثقافة في الاعتقادات والقيم والتراتبيات والقوانين. وتضم هذه النصوص كل الفنون والممارسات والظواهر الثقافية، وعلى هذا النحو، فإن كل حركة أو فعل أو ممارسة أو هيئة أو تقليد أو عرف، كل ذلك يمكن قراءته بوصفه نصا ثقافيا، فتقلد الشعري وغيره من الامور تنقل عبر النسق، إذ يعد تعبيراً مجازياً مثله كمثل الصورة والخيال والاستعارة ذلك لأنه انجاز جمالي.

تناول النص نسقا فحوليا خفيا يتنافى مع الظاهر إذ دلت نظرة الشاعر إلى حب ذكر الفحولة حتى لو كان ذلك عبر التلميحاً، وهذا شعور بالحاجةٍ إلى القوة المنشطة لرغباته المكبوتة التي أثارتها فيه هذه الابيات التي تغنت برحولته، إذ يقول:

نسجتُ حروف اغنية

لفيل في غلاء العاج

فكانت صلب ناسجها

وكنتُ الشاعر الحلاج[21]

حاول الشاعر الابتعاد بالنسق الفحولة إلى مستوى أعمق مما سبقه لكن ما أماط اللثام هو حضور تاء الفاعل (نسجتُ، كنتُ) والحقيقية هو أنه خالع (انا) ارتدى (التاء) كونهما يمثلان وجهين لعملة واحدة وهي ممارسة شعرية تلونت بلون اخرى في محاولة التخفي عن عيون النقد إذ اقترن الخطاب الشعري الفحولي بقضية الهروب ومنهجية ممارسة واستخدام هذا النسق في الشعر لدى جاسم العجة على النحو الذي بدا بوضوح في كتاباته متناولا إياه من مختلف الزوايا بما يعكس تنامي الظاهرة وتشعبها على ساحته الشعرية.

اعتمد نسق الفحولة على الظهور بشكل تدور حوله أحداث البناء الشعري واحتوى على أنساق مضمرة كثيرة وهو ما ألمح إليه الشاعر مستخدما أساليب مختلفة.

وقد اتسم المضمر بالمفارقة الجلية بين رسم الصور الشعرية القريبة من القلب وقيامه على إظهار الوجه الحضاري لثقافته في مقابل الصرامة والجدية في إظهار الفحولة لديه وهو ما وظفه الشاعر ببراعة لخدمة نصوصه.

ويزداد نسق الفحولة إلى مستوى أعمق حين ينتاب الشاعر هاجس الكبر عموما ويتجه بشكل مستمرة مستغلا هذا الجانب في تمرير كثير من اللمحات التي يتحرج من اظهارها بشكلها الواضح.

لم يقتصر الشاعر على تناول هذه القضية التي تتعلق بهذا الجانب فحسب وإنما تاولها في أكثر من ناجه الشعري من زوايا أخرى. وأكد النص نسقا فحول يناقض الظاهر الذي عمل الشاعر على اظهاره لتجنب

القيم الدينية والاجتماعية، فالتصريح بهذا لا يتناسب مع تلك القيم، مما تجلى في النص في اعلاء أثر الدين والمجتمع في حياة الإنسان البسيط ونظرته إلى نفسه قبل غيره. لقد اشتمل الخطاب الشعري في أعلاه على ملامح تلك النظرة بما يحمل نسقا مضمرا يعبر عن تمكن المتكلم وفلسفته العميقة وإدراكه الواعي لطلاقة قدرته مما وجه إلى شعور المتلقي على كمية التمكن لديه في تمرير تلك الملامح النسقية كما في قوله:

ألف طفلٍ فـــز مـن شيخوختي
عند ليلى فـــي ثمالات الكؤوس
لم أميز- وانا فـــــــي خدرها
ابيض الأكفان من ثوب العروس
سكـرة كـانت، فمـــن أيقظ بي
فلق التمثال مـــن ذكر الفؤوس؟
هـا أنا ذات تـــرى حاضرها
منجلا فـي كف قطاف الرؤوس
اقتل الالاف مـــن أهلي لكي
أنقذ الناقة من حرب البسوس[22]

لقد حمل النص نسقا ظاهراً للفحولة إذ عمد الشاعر الى استخدام (انا) التي تشير إلى مفهوم الهوية الفحولية الذاتية وكيفية تشكيلها وتأثيرها في السياقات الثقافية المختلفة. إذ يعتبر الشاعر أداة يوصل من خلالها الهوية الفردية إلى الهويات الجماعية، لكي تؤثر على ذات المتلقي.

في هذا السياق، فأن (أنا) ليست مجرد تعبير عن الذات الفردية، بل هي أيضًا تعبير عن التجارب الثقافية والاجتماعية التي يعيشها الفرد. إذ بواسطتها يمكن للشاعر أن يبوح بهوية الشخصية التي لا يتقبلها الدين أو المجتمع.

علاوة على ذلك، يُظهر لنا كيف يمكن أن تكون (أنا) دلالة يتم استكشاف كيف تُستخدم خلال الفنون الادبية المختلفة، وكيف يمكن أن تُعزز أو تُقيد من هذه الفنون بالتالي، فإن (أنا) في النقد الثقافي تمثل نقطة انطلاق لفهم أعمق للعلاقات بين الفرد والمجتمع، وكيف يمكن أن تتشكل نسقا فحوليا في سياقات ثقافية متعددة.

ولم يغفل الشاعر عن تناول نسق الفحولة باستخدام دلالات اخرى مثل (عند ليلى في ثمالات الكؤوس) إذ ذكر (ليلى) كونها علامة دلالية في الثقافة العربية لا تحتاج إلى جهد كبير لفكها لقد اعتمد الشاعر على افتراض اسم كثيرا ما تقع عليه في الشعر العربي أي انه انتشار مثل وباء فتاك بين الشعراء والمتلقين فمن

منا لم يطرق هذا الاسمُ مسامعه فستعان الشاعر به فتجاوز حدود الواقع فمزجه بالخيال مكتفيا بالترميز والإسقاط فجاءت الصورة الشعرية تحمل معها عديدا من أنساق الفحولة بوصفه رمزا دلاليا منتشراً بين الناس.

ونلاحظ في ديوان نيابة عن المطر ان الشاعر و(الأنا) يرفضان التفرق، ولعل الشاعر استخدم (الأنا) كوسيلة ليقول هذا أنا لينظر إليه الجميع، إذ أن (الأنا) ما عاد يتسع لها صدره، فخرجت شعراً، إذ يقول:

أنا صـوت مـــــن أورثتُهم
غصص الحناجر في نداك
مستصرخـــــــان كـــأننا
أنا والـــقصيدة يوسفـــاك
أنا دهشة المـــــــدلو الذي
بغيابة الجـــب التقـــــاك[23]

يعكس النص الشعري طبيعة النزعة الذكورية التي تهيمن على المجتمع من خلال دلالة (الأنا) ، إذ ترتبط هذه اللفظة بقضية الفحولة الشعرية عند العربي التي كانت نتاج طبيعة الإنسان العربي وثقافته، نجد أن الشاعر على مدى عصور طويلة ظل يحاول معالجة قضية الفحولة ، حتى تحولت من امر مُعيب إلى قضية جمال ادبي ، ولم تعد مسألة محاولته إبراز فحولته مما يُخجل منه. ولعل السبب يمكن في تسرب هذا النسق عبر الزمن الطويل إلى الثقافة العربية جعلت الشاعر يستعرض فحولته في اكثر المناسبات عندما يكون هناك حاجة إلى ذلك.

أضف إلى ذلك أن الشاعر قد عمل على تعزيز تلك الصورة لدى المُتلقي عبر استخدامات اخر مثل: الضمائر التي تعود إليه كـ (نا الجماعة ، والمضاف اليه). ونجده يسعى طول النص إلى تعزيز النزعة الذكورية بشكل مباشر او تلميح مما يجعل النص قائماً بشكل اساس على هذه الفكرة وبناء عليه فقد أسهم النسق الظاهر أو المضمر المتعلق بالخطاب بشكل عام في تعرية التوجهات البشرية الفطرية حال دعت الحاجة إلى ذلك والمسارعة في الإعلان فحولته.

لم يبرز الشاعر في الناحية المقابلة ما يناقض هذه الحالة عندما يستشعر الإنسان عدم جدوى الدعاء بالفحولة والاستمرار في رسم ملامح تلك الفحولة على حوائط النص الشعري ما يعري به حقائنا ويكشف زيفها ولولا الفحولة لأصبحت حياتنا كئيبة ومملة وحتى لا يعاني الشاعر الكساد في سوق النساء، فلوحاته التي كانت تحمل لنا بعض التسلية كذكور أخذت تشعرنا بشيء من الأعجاب حتى كثر المعجبون بها، إن مطاردة حلم البقاء بحالة ذكورية متقدة ودائمة هي السبب في ابتعادنا عن الحقيقة حتى جاء النقد الثقافي ليعري تلك الارواح التي عاشت وماتت على حب الذكورية.

يستمر ذلك النفس الذكوري الطاغي على كل نَفس حتى أنه ساد في حضوره على ما سواه عند الشاعر، إذ نجده يقول في قصيدته معلقة النسر:

سيزعجهم أن تجود الحكايا
بسيرة طفل ذكي نبه
بقايا جرير على بعضه
وبصمة قيس على أغلبه
رأى في امريء القيس ما لايرون
بحمل العذارى على منكبيه
فعاش على الحب مستغنياً
بيوم عنيزة عن منصبه
له الشعر من غيمة الاولين
تزخ حروفاً على مُجدبه
فماء القواميس من سالفيه
وجمرة اشعاره منه به[24]

اشتغل الشاعر على حشد الكثير من اسماء ذات القيمة الشعرية العالية بعدها عمل على تسويق فكرة "أنا صوتهم ومن ورثهم" يتحدث الشاعر هنا عن كونه صوتًا أو تعبيرًا عن مجموعة معينة، فهو يشير إلى الأجيال السابقة بقوله " بقايا جرير على بعضه ، وبصمة قيس على أغلبه" تعكس انتقال القيم والمشاعر من جيل إلى جيل، بشكل عام تعبر هذه الأبيات عن شعور بالانتماء إلى تاريخ أو تراث ثقافي، مع التركيز على جانب الفحولة التي يمر بها هؤلاء الأفراد الفحولة في الشعر العربي تمثل جانبًا ثقافيًا عميقًا يعكس القيم والمفاهيم الاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمعات العربية التقليدية. فهي تُعتبر رمزًا للقوة والشجاعة، وغالبًا ما كانت تُمدح في القصائد كصفة مميزة للشخصية العربية.

ثم يعرج الشاعر بعد ذلك إلى ابراز كونه "دنجوان" ذلك الرجل الذي يتمتع بجاذبية كبيرة ووسامة، وغالباً ما يكون لديه مهارة في التعامل مع النساء. يُعتبر الدنجوان عاشقاً عابراً، يتنقل بين العلاقات العاطفية بشكل غير جاد، ويكون له تأثير قوي على من حوله. يُشير كما أنه يكون ذا شخصية تتميز بالكرم في المشاعر، والقدرة على إغواء الآخرين بأسلوبه الساحر.

يُعتبر حب النساء موضوعًا غنيًا ومعقدًا، إذ يتجلى في قصائد ونصوص أدبية تعكس مشاعر الشغف والحنين. يتناول الشاعر العربي هذا الحب ليس من اجل ابراز حُسن المرأة وجمالها، إذ يُظهر فيه جمال المرأة ورمزيتها في الثقافة العربية.

تبدأ القصائد غالبًا بوصف جمال المحبوبة، حيث يُستخدم الشعراء لغة شاعرية مليئة بالصور البلاغية التي تُبرز ملامحها، كالعينين اللتين تشعان بالسحر، والشعر الذي يتدفق كأمواج البحر. يُعتبر هذا الوصف تعبيرًا عن الإعجاب العميق، ويعكس كيف أن المرأة تُعتبر مصدر إلهام للشاعر. ولم يكن حب النساء في الأدب العربي يقتصر على الجمال الخارجي فقط، بل يتعداه إلى عمق المشاعر والتجارب الإنسانية. يُظهر الشعراء الصراعات الداخلية التي يوجهونها بسبب الحب، مثل الفراق أو العوائق الاجتماعية التي تمنعهم من الوصول إلى محبوباتهم. هذه الصراعات تُضفي بعدًا إنسانيًا على النصوص، مما يجعل القارئ يشعر بتعاطف مع الشاعر.علاوة على ذلك، يُعبر الشاعر عن مشاعر الفقد والحنين، حيث تُصبح الذكريات عن المحبوبة جزءًا لا يتجزأ من حياتهم. ويُظهر هذا الجانب كيف أن الحب يمكن أن يكون مصدرًا للألم، ولكنه أيضًا يُعطي الحياة معنى وعمقًا في النهاية يُعتبر حب النساء في الأدب العربي تجسيدًا للروح الإنسانية، ومن خلال هذه النصوص، يُمكننا أن نرى كيف أن الحب، بكل تعقيداته، يُشكل جزءًا أساسيًا من التجربة الإنسانية، ويظل موضوعًا خالدًا في الأدب العربي، وكل هذا الوصف ليس لا علاقة له بالحب أو صدق المشاعر أو أيُ شيء مما سبق، بل كل هذا من اجل هدف واحد هو التفاخر برجولته وفحولته، فحولها إلى سلعة ووسيلة للمتعة واللهو، ولم يكن ينظر إليها الا من زاوية غريزته التي طالما تغنى بها.

وارتبط هذ النوع من النسق بالموروث الإنساني من حب النساء والاقتراب منهن ، فحمل هذا النص أشار تكون بارزة واضحة أو ربما أضمر النص نسقا يشير الى بنية اجتماعية تستمد قيمتها من سلطة الفحولة وان المجتمع ذا طابع فحولي ومهما دخلت الافكار الحديثة سيبقى جانباً من علاقاته الاجتماعية تكون مبنية على اساس فحولي الذي يحمل معه بذور التفاخر والتعالي وينطلق من كون أن الكائن ذا قيم عليا ولان المحيط الاجتماعي له سلطة و يفرض حضوره فالإنسان يعتز ويتشرف كونه رجلا يستطيع الافتخار بفحولته فمثل هذا النسق هو ذات طبيعة تاريخية وهو مصدر الهام الجميع ويكون مصدر للتفاخر والتباهي ويكون نوعا من امتداد الماضي بالحاضر ولمثل هذه السياقات الثقافية لها لة قاعة في تجسيد الرؤية الفنية لدى الكاتب بما تمتلكه من عناصر ذات فاعلية مؤثرة.

الخاتمة:

حاولنا من خلال هذا البحث الوقوف على معطيات جديدة تمامًا مستمدة من مقولات النقد الثقافي، إذ تتجاوز هذه القراءات، القراءة التقليدية من خلال بحثها في الدلالة النسقية لشعر الفحولة عند جاسم العجة. وتستند هذه الدراسة على تحليل ما هو ثقافي ظاهر أو مضمر، لا يمكننا القول بأنا استطعنا الوقوف على جميع المشاهد التي تحمل معالم نسق الفحولة لدى الشاعر. علما أننا لم نحاول إلغاء الجانب الجمالي لديه، بل كان ظهور الملامح الفحولة حالة نسبية لم تهيمن على النصوص بشكل كامل ، وسبب كون الدراسة تتبع منهج أدبي يركز على العلاقة بين النصوص الأدبية والسياقات الثقافية والاجتماعية التي تنشأ فيها. إذ

يسعى هذا النوع من النقد إلى فهم كيف تؤثر العوامل الثقافية، مثل الهوية، والسياسة، والاقتصاد، على إنتاج وتلقي الأدب. يعتبر النقد الثقافي أداة لفحص النصوص الأدبية ليس فقط من حيث جمالياتها، بل أيضًا من حيث الرسائل الثقافية والسياسية التي تحملها. ويبحث في كيفية تشكيل الأدب للمعاني الثقافية وكيف يمكن أن يعكس أو يتحدى القيم السائدة، من خلال هذا المنهج يتمكن النقاد من تحليل النصوص بشكل أعمق، مما يتيح لهم اكتشاف الأبعاد الخفية التي قد لا تكون واضحة عند القراءة التقليدية. كما يساهم النقد الثقافي في تعزيز الوعي النقدي لدى القراء، مما يساعدهم على فهم النصوص في سياقاتها الأوسع بشكل عام، ويمثل النقد الثقافي جسرًا بين الأدب والمجتمع، ويعكس كيف يمكن للأدب أن يكون مرآة تعكس التغيرات الثقافية والاجتماع.

المصادر

1. النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية ، عبد الله الغذامي المركز الثقافي العربي ، لبنان – بيروت ط : ٣ ، ٢٠٠٥. ص 8 ـ10.

2. ينظر: العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي ، تحقيق : مهدي المخزومي ، ابراهيم السامرائي ، دار مكتبة الهلال ، ج ٥ . ص 81.

3. ينظر: لسان العرب ، ابن منظور ابو الفضل جمال دين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، دار صادر بيروت – لبنان ، ط: ٣ ، ١٤٤١هـ ، فصل ، ن ، ج ١٠ . ص352.

4. ينظر: الاصول في النحو ، ابن السراج ، ابو بكر محمد بن سهل النحوي البغدادي، تحقيق، الدكتور عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة بيروت . لبنان ، ط٣ ، ١٤٠٨هـ . ١٩٨٨م. ص185.

5. ينظر: سر الفصاحة ، عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ، ط: ١، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢. ص68.

6. ينظر: دلائل الاعجاز ، الجرجاني عبد القاهر ، تحقيق ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة مصر، ط : ٥ ، ٢٠٠٤. ص468.

7. ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ابو الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق وتقديم ، محمد الحبيب بن الخوجة ، دار المغرب الاسلامي ، بيروت – لبنان ، ط: ٤ ، ٢٠٠٧. ص 713

8. ينظر: مشكلة البنية ، أو اضوتء على البنيوية ، زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، ط ١ ، ايناير ١٩٩٠. ص 43.

9. ينظر: مفهوم النسق، ضمن كتاب المفاهيم تكوينها وسيرورتها ، احمد ابو حسن، تنسيق ، محمد مفتاح ، منشورات ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، الرباط ، ٢٠٠٠ م. ص73.

10. ينظر: ما التاريخ الادبي، كليمان موزان، تقديم ، سعد علوش ، ترجمة : حسن الطالب ، طرابلس . الجماهيرية العظمى ، دار الكتب الجديدة المتحدة ، ط: ١ ، ٢٠١٠. ص26.

11. ينظر: لقراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، احمد يوسف الدار العربية للعلوم – ناشرون ، منشورات اختلاف ، ط: ١ ، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧. ص127.

12. ينظر: من اجل تلق نسقي ، ضمن كتاب نظرية التلقي اشكالات وتطبيقات، محمد مفتاح، بيروت – لبنان المركز الثقافي العربي، ط : ١ ، ١٩٩٤. ص 48.

13. ينظر: جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر ، كمال ابو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ط ٣ ، شباط فبراير ١٩٨٤. ص 108-109.

14. ينظر: عصر البنيوية ، اديث كريزويل ، ترجمة ، جابر عصفور ، الكويت ، دار سعاد العبد الله ، ط 1 ، 1993. ص 415.

15 . ينظر: مفهوم النسق، ضمن كتاب المفاهيم تكوينها وسيرورتها ، احمد ابو حسن، تنسيق ، محمد مفتاح ، منشورات ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، الرباط ، ٢٠٠٠ م. ص 135.

16. ينظر: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، احمد يوسف الدار العربية للعلوم – ناشرون ، منشورات اختلاف ، ط: ١ ، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧، ص 12.

17. تقليبات في دفتر الثلج، جاسم محمد جاسم، دار كنوز اشبيليا، ط1، 2016، ص 61.

18. ديوان عنترة بن شداد، حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004، ص 188.

19. ديوان عنترة بن شداد حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004،

20. سماء لا تعنون غيمها، جاسم محمد جاسم، دار كنوز اشبيليا، ط1، 2016، ص 79.

21. مانشيتات، جاسم محمد جاسم، دار النخبة، ط1، 2017، ص47.

22. نيابة عن المطر، جاسم محمد جاسم، دار النخبة،ط1، 2017، ص32.

23. نيابة عن المطر، جاسم محمد جاسم، دار النخبة،ط1، 2017 ، ص49.