



الأنساق الثقافية في كتاب "كليلة ودمنة"

محمد المحفلي

جامعة حضرموت - اليمن

almahfale@hotmail.com

Received: 05 Sept. 2015,

Revised: 20 Oct. 2015, Accepted: 30 Nov. 2015

Published online: 1 (January) 2016



الأنساق الثقافية في كتاب "كليلة ودمنة"

محمد المحفلي

جامعة حضرموت . اليمن

الملخص

تتطلب هذه القراءة معتمدة على فكرة النسق الثقافي، الذي يعد بدوره أهم آلية من آليات النقد الثقافي؛ وهو ما يعني أن القراءة تأخذ منهجياً أداة من أدوات النقد الثقافي، والانطلاق عبر مدخل منهجي إلى البحث في واحدة من أهم المدونات في التراث العربي والإنساني، وهو كتاب كليلة ودمنة، والدخول معه في قراءة تتجاوز حد البحث عن العناصر الجمالية والفنية، للبحث عن الأنساق الثقافية المتجذرة فيه. وقد بينت القراءة وجود تلك الأنساق على نوعين، الأول: أنساق ثقافية ظاهرة، بمعنى أن وجودها داخل المتن وجود متجل؛ وهو ما يسهل تصنيفها والسيطرة عليها، سواء كان ذلك من قبل المؤلف، أو من قبل القارئ. وقد تعددت هذه الأنساق التي منها نسق السلطة والمراوغة، وتجسيد خطورة النسق السلطوي، وكذلك تصوير صراع الأنساق للاقتراب من السلطة. والنوع الآخر: يتضمن الأنساق الثقافية المضمرة، التي استطاعت لقوة نسقيتها أن تواصل تخفيها تحت الغطاء الفني والجمالي، وقد تم توضيح ثلاثة أنساق، تتحدد تحت نسق الترميز، النسق الديني، والنسق الاجتماعي.

الكلمات المفتاحية: نسق، نقد ثقافي، كليلة ودمنة، تحليل ثقافي، مضمرة.



Cultural Patterns in the Book of “Kalila and Domna”

Mohammed Almahfali

Hadhramout University – Yemen

Abstract

Reading is based on the idea of Cultural Patterns, which happen to be the most important tool of Cultural Criticism Forms. This means that reading has taken a systematic path to the Cultural Criticism that led to explosion of research in the most important Blogs in the Arab and Humanistic Heritage. Taking cue from this insight, researches argue that, the book of Kalila and Domna demonstrates the existence of such esthetic patterns that lead the readers to be engaged in both its aesthetic cultural patterns. There are two types of Cultural Patterns; the first one is the existence of Cultural format, which means that, the reader and the author can easily classify and identify the formats; such as power patterns, fraud patterns, conveying of conflict forms and the dangerous portrayal of the authoritarian patterns The other type includes the implicit Cultural Patterns which have been able to force its format beyond the esthetic arts and have been clarified and determined into three formats; Coding, Religious and Social Patterns.

Keywords: Patterns, Cultural Criticism, Kalila and Domna, Analysis, Implicit.

الأنساق الثقافية في كتاب "كليلة ودمنة"

محمد المحفلي

كلية الآداب - جامعة حضرموت - اليمن

مقدمة القراءة:

يأتي النقد الثقافي بوصفه واحدًا من المناهج النقدية الحديثة، وإن رأى بعض الباحثين أنه قد يأخذ مكان النقد الأدبي، فمن المؤكد أن هذا النقد يمكن أن يكون رافدًا للحركة الفكرية والثقافية الحديثة، وأن يشكل نوعًا من التكامل المعرفي مع النقد الأدبي، إذا ما أحسن استعمال أدواته. فهو يمتلك من الأدوات ما تمكنه من الغوص في أعماق الأعمال بمختلف تشكيلاتها؛ لينطلق من الأدبي إلى الثقافي ومن الأعمال الفنية إلى كل ما يتعلق بالثقافة ومظاهرها المادية وغير المادية، وهنا يأتي النص القديم، ليكون واحدًا من حقول اشتغاله؛ ليعيد اكتشاف ما هو مطمور فيه، وإعادة مساءلة ما ظل لعصور عديدة رهن البحث في الجانب الجمالي والفني واستخراج جوانب أخرى لم تستخرج بعد.

ويمثل كتاب كليلة ودمنة واحدًا من أهم الكتب التراثية في الأدب العربي، والمنقول إليه من ثقافات وحضارات أخرى، وهذا التناسخ والتنقل يمنح هذا الكتاب المزيد من الغموض، ويجعل منه مثار العديد من الأسئلة المنبثقة من طبيعة تشكيله وتظهره في ذاته، ومن خلال العلاقة الرابطة بينه وبين مؤلفه، والظروف الاجتماعية والسياسية التي تشكل السياق العام لظهوره.

تطلق هذه القراءة لتغوص في الكتاب، مستفيدة من آليات النقد الثقافي لا سيما آلية

النسق الثقافي، التي يمكن القول: إنها محور النقد الثقافي، فكل ما عداها عناصر مرتبطة بهذا المحور؛ للبحث في متن كتاب كليلة ودمنة فقد بينت القراءة الأولية وجود عدد من الأنساق الثقافية، ظاهرة ومضمرة. إذ تنطلق القراءة لتحاول الإجابة عن كثير من التساؤلات من مثل: ماهي الأنساق الثقافية، وكيف تتجلى في كتاب كليلة ودمنة؟ وما علاقة تشكل النص على أسننة الحيوانات بالنسق الثقافي؟ وهل يتضمن الكتاب أنساقًا مضمرة، رغم أنه مبني على قواعد فلسفية ضابطة؟ وكيف تتجلى تلك الأنساق إن وجدت؟.

تعمل القراءة في البداية على محاولة وضع مدخل منهجي يشمل النقد الثقافي وأسس، وعلاقته بالنقد الأدبي، وأهميته، ومن ثم البحث في النسق ومفهومه. ثم الدخول بعد ذلك في دراسة الكتاب بداية من فحص برنامج الإرسال لمعرفة مستويات الأنساق فيها، ثم الدخول في بحث الأنساق الثقافية في قسمين: الأول الأنساق الثقافية الظاهرة والمدركة، والآخر: الأنساق الثقافية المضمرة.

في مفهوم النقد الثقافي:

قبل الدخول إلى تحديد أبعاد مصطلح النسق الثقافي ومفهومه، لا بد من الرجوع إلى مصدره، فقد ظهر مصطلح النسق الثقافي، بوصفه واحدًا من مصطلحات النقد الثقافي، في فترة متأخرة، من عمر النقد العربي الحديث، ومع كتاب الناقد

تلك الجوانب التي تتوارى، وتتمرر للثقافة والمجتمع أنساقها، ويستهلكها المجتمع جمالياً، وهي تشكل على مستويات مختلفة بوعي المجتمع وثقافته، لحساب مؤثرات فكرية وأيديولوجية معينة.

ويفضل محمد عبدالمطلب مصطلح القراءة الثقافية، على مصطلح النقد الثقافي، فيعرف القراءة الثقافية بأنها: «تلك التي تتجه إلى النص، تتأمله بهدف رده إلى الأنساق الثقافية التي تدخلت في إنتاج خطوط الدلالة، سواء تلك الخطوط الطولية التي تتحرك بالمعنى إلى الأمام، أو تلك التي تسحح الطريق أمامه، ومن هذه وتلك يتحقق ما نسميه (المعنى التكاملي)، وهذه الخطوط الطولية تتعاقب مع الخطوط الرأسية التي تحضر في الدلالة للوصول إلى منابها العميقة أو المضمر، أي الوصول إلى الطبقات الثقافية المترسبة في هذه الأعماق»^(٢)، فالنسق الثقافي مرتبط بالخطوط الدلالية داخل النص عبر البنية السطحية له، والقراءة الثقافية تبغي الوصول إلى كل ذلك. وعلى ما بين المصطلحين -بحسب الإجراءات- من تطابق، فإن النقد الثقافي أكثر استعمالاً، بين الكتاب والنقاد، على أن كلمة القراءة تعطي أبعاداً تقنية متعلقة بالجانب الحوارى للنص؛ كون العملية النقدية، عملية محاورة للنص، وليست متعالية عليه. لكن ما يهم في المسألة هو مصطلح النسق الذي يظهر هنا وهناك، محوراً أساسياً تبني عليه القراءة الثقافية أو النقد الثقافي.

ويرتبط النقد الثقافي بالثقافة فهي على تنوع تعريفاتها، بتعدد المصادر، من: علم الاجتماع، إلى الفلسفة، إلى علم النفس... إلخ، فإنها قد برزت في الآونة الأخيرة، وبارتباطها بالنقد الثقافي والدراسات الثقافية لتعبر عن مستويات أيديولوجية وتجلياتها في الفن والعلم والسلوك، بل إنها لم تعد «مجرد تعبير عن كتل الأعمال الفنية، أو تراكمات للأفكار الفلسفية، أو تجميع للمفاهيم المنهجية المكونة لهرم اجتماعي، ولكنها تعبير

العربي عبدالله الغدامي الصادر مطلع الألفية الثالثة، الذي استفاد - بدوره - من مصنفات "ليتش" في النقد الثقافي الغربي. وبحسب الغدامي فإن النقد الثقافي يقوم - عند ليتش - على ثلاث خصائص هي:

١- أنه لا يؤطر فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل يفتح على مجال عريض من الاهتمامات سواء كان خطاباً أو ظاهرة.

٢- إنه يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

٣- تركيزه الجوهرى على أنظمة الخطاب، وأنظمة الإفصاح النصوي، وأن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنويوي^(١).

وهو بهذه الخصائص الرئيسة الثلاث، يحدد المنطلقات الأساسية لهذا المنهج الجديد. ولكن يمكن من خلال هذه المحددات، الوصول إلى مفهوم ينطلق من عمق هذه الأسس الفكرية والفنية والإجرائية، إذ يعرفه عبدالله الأنصاري بأنه: «هو الذي يدرس النص لا من الناحية الجمالية، بل من حيث علاقته بالأيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصية»^(٢). فالنقد الثقافي عملية تقنية تسير في أكثر من اتجاه، إذ تمر - أولاً - بالجانب الفني، والجمالي، ثم تغوص بعد ذلك في البنية العميقة، التي تشكل تحت هذا المستوى الفني المتخفي - غالباً - تحت رداء الجمال والدلالات ذات البعد الفني والجمالي. ويكون النقد الثقافي موجهاً - بصورة أساسية - نحو

١ - ينظر: عبدالله الغدامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط/٢، ٢٠٠٥م، ص: ٢٢.

٢ - يوسف عبدالله الأنصاري، النقد الثقافي وأسئلة المتلقي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة - المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٨م، رابط المقال: <https://uqu.edu.sa/page/ar/84250>.

٢- محمد عبدالمطلب، القراءة الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة - مصر، ط/١، ٢٠١٢م، ص: ٢٠.

الأدبية والتي تصدر عنها^(٦)، أي أن لكل من النقد الثقافي والنقد الأدبي أسسه وقواعده وموضوعاته، وهذا بالفعل ما يؤكد عليه الغدامي، في كتاب النقد الثقافي نفسه.

لقد فهم البعض - خطأً - من كتاب الغدامي أن خطابه في الكتاب المتبني للنقد الثقافي يعني به موت النقد الأدبي بالمعنى الحرّيف للكلمة، والحقيقة أنه يوضح أن النقد الثقافي لا يمكن أن يكون بديلاً للنقد الأدبي، بل يرى أن بين النقيدين تكاملاً، وأن النقد الثقافي ينبغي أن يكون امتداداً للنقد الأدبي «حيث إن الحد فيما بين الحداثة وما بعد الحداثة، أو بين البنيوية وما بعد البنيوية، ليس حدًا فاصلاً يعلن عن نهاية، ولكنه حد ينبئ عن بداية أخرى لها امتدادها وبعدها الجديد. وهذه صورة الحال فيما بين النقد النصوي (الألسني) كما نعهده، وبداية حد جديد هو (النقد الثقافي)، والحدود المتقاطعة من كافة المداخل النقدية»^(٧)، فسيظل النقد الأدبي المعتمد على كشف اللغة وتشكيلها الجمالي، فاعلاً ما دام النص الأدبي يكتب، وسيكون النقد الثقافي امتداداً لذلك النقد، بل ومستفيداً من كل ما أنتجه، وما يمتلكه من مناهج ونظريات قد تساعد النقد الثقافي على بلوغ غاياته التي يسعى إليها. كما يذكر الغدامي عن بنفسه وليتش منظري النقد الثقافي.

ويقطع الغدامي صراحةً بـ«أن النقد الثقافي لن يكون إلغاءً منهجياً للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتماداً جوهرياً على المنهج المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي»^(٨)، وهذا قول واضح وصريح باستحالة الاستغناء عن النقد الأدبي. وأن «هذه المقابلة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي لا تعني بحال الانفصال فيما بينهما، وإنما بينهما تماه، إذ النقد الأدبي وجمالياته جزء من الثقافة، وبذلك لا يُهدد النقد الثقافي فكرة "الأدبية" أو "الجمالية"

٦ - عبد النبي أصطيف، بل نقد أدبي. في كتاب: عبدالله الغدامي وعبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق - سوريا، ط/١، ٢٠٠٤م، ص: ٦٩.

٧ - عبدالله الغدامي، النقد الثقافي، ص: ١٦.

٨ - عبدالله الغدامي، إعلان موت النقد الأدبي. في كتاب: عبدالله الغدامي وعبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص: ٢١.

عن حلول للمشاكل الحيوية لجماعة اجتماعية، همشتها السلطة المركزية»^(٩)، ومن ثم يصبح للثقافة - في هذا الجانب - مسارين، الأول هو السلوك والأنساق الهامشية داخل المجتمع، والآخر: كشف تلك الأنساق ومعالجتها.

النقد الثقافي والنقد الأدبي:

يقول الغدامي بأن النقد الثقافي جاء في مرحلة كان النقد الأدبي فيها قد استنفذ - تقريباً - مجمل ما يمتلكه من طاقة في سبيل استكناه الجوانب الجمالية في الأدب، حيث «التزم بالنظر إلى النص الأدبي بوصفه قيمة جمالية يجري دائماً السعي لكشف هذا البعد الجمالي، وتبرير أي فعل للنص مهما كان، تحت مبدأ الأصل الجمالي؛ مما جعل (الجمال) منتجاً بلاغياً محتكراً، وصار للجمالي شرط مؤسستاتي، يصنعه السيد الشاعر ويقوم الفعل النقدي بعمليات التسويق والتعميم»^(١٠)، فيأتي النقد الثقافي ليقوم بمهمة لم تكن في سلم اهتمامات النقد الأدبي، عبر البحث عن الموضوعات غير الأدبية التي يحملها النص، التي قد تشكل حمولة كبيرة لا تقل أهمية عن الحمولة الأدبية؛ وهو ما سوغ له المطالبة بموت النقد الأدبي، وهذا فيه من المبالغة الشيء الذي حدا بالكثير من النقاد الرد على مثل هذا القول الذي يبالغ في الإعلاء من شأن الوافد الجديد على حساب النقد الأدبي، إذ نجد من هذه الردود ما قدمه عبد النبي أصطيف في رده على الغدامي بالقول: «والخلاصة أن لكل من النقد الأدبي، والنقد الثقافي شأن يفنيه، ولا يفني أي منهما عن الآخر، والمسألة هي في صدور أي نظام أدبي منشود، يتجسد في نظرية أدبية أو نقدية، عن النتاج الخاص بأدب الأمة المعنية، التي يفترض بهذا النظام أن يحكمه ويفسره ويوجهه، لا في محاكاة النظم الأدبية الأخرى الخاصة بالتقاليد

٩ - سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة - مصر، ط/١، ٢٠١٠م، ص: ١٧.

١٠ - عبدالله الغدامي، النقد الثقافي، ص: ١٥.

ويستفيد النقد الثقافي من النقد الأدبي، ومن مختلف النتاجات المعرفية المتراكمة في الخبرات الإنسانية. وفي الوقت نفسه، يضع تلك النتاجات على طاولة النقد، إذ إن «نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، فضلاً عن التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضاً أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية»^(١٢)، فهو يستفيد من تلك النظريات والمعارف في كشف الأنساق الثقافية. وفي الوقت نفسه، قد يعمل على كشفها داخل العلوم ذاتها. وهنا يكون النقد الثقافي أداة لفحص الأنساق الثقافية، وكشفها في مختلف ما تتجه الثقافة، في بعديها الشعبي والرسمي، والعلمي والإبداعي. وعلى الرغم من كثرة العلوم التي يستفيد منها النقد الثقافي فإن «ثمة علوماً بعينها تبدو واضحة في حياة الإنسان اليومية وفي تفسير الكثير من الظواهر البشرية الكبرى، يكون لها تجليها الأكبر في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي، ونعني: علم النفس أو التحليل النفسي، وعلم الاجتماع، وبينها علم العلامات، ويفسر الأول المجتمع من داخله، ويستبطن الذات بوصفها الشريحة المثلى للكشف عن المجتمع، ويفسر الثاني المجتمع من خارجه، في رصده للظواهر المؤثرة، والتحويلات ذات الأثر الواضح في السياق الاجتماعي»^(١٣)، وهي تشكل في مجملها أدوات فاعلة بيد الناقد الثقافي يستعين بها للوصول إلى مواطن الثقافة، وهي تشتغل بوصفها آليات فاعلة في ذهن الناقد الثقافي تساعده على الوصول إلى تفكيك الأنساق الثقافية: البسيطة والمعقدة.

الخاصة بالأدب، بل هي مسار مهم من مسارات النقد الثقافي إلى جانب التاريخ، والفلسفة، والعلوم الاجتماعية»^(٩)، وأن «المبادئ الأساسية للدراسات الثقافية ليست استبدالاً للدراسات الأدبية، وإنما تطعيماً لها ليخدم خصوصيات جديدة، تحتاج إلى التركيز على عناصر وتقنيات التحليل الأدبي في الثقافة»^(١٠)، وهنا يصبح النقد الأدبي جزءاً أصيلاً من النقد الثقافي، ويكون النقد الثقافي، واحداً من مناهج النقد الأدبي الحديث، فتلغى فكرة المفاضلة بينهما، حيث إن التفريق بين المنهجين يعتمد على اختلاف في تفاصيل موضوع كل منهما، فإذا كان النقد الأدبي - لا سيما بمناهجه الحديثة - يركز على دراسة النص في ذاته، فإن النقد الثقافي ينظر إلى النص «من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية. فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم (الدراسات الثقافية) ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص. لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان»^(١١). ويمكن القول بأن النقد الثقافي يقوم بمهمة ما يمكن أن يمر عليه النقد الأدبي، فإذا استنفذ النقد الأدبي كل زوايا النص الجمالية والفنية، فإن النقد الثقافي سيفتتح عن الأمور التي يمررها المؤلف، أو النسق الثقافي الذي يمثله، تحت غلاف جمالية النص وفنيته. على أن ذلك لا يمنع أن ينظر النقد الثقافي في جماليات النص للوصول إلى الجوانب النسقية فيه، ولا يمنع الناقد الأدبي من النظر في الجوانب النسقية، في أثناء التحليل الفني والقراءة، خاصة أن النقد الحديث يتجاوز التقييم إلى الوصف، ومحاوره جوانب النص المتجلية والخفية، السطحية والعميقة.

١٢ - حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة - الجزائر، ط ١، ٢٠٠٧م، ص: ٢٠.

١٣ - مصطفى الضبع أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا - مصر، ٢٢-٢٦ ديسمبر ٢٠٠٢م، ص: ٥-٦.

٩ - هاني علي سعيد، مسارات النقد الثقافي، مجلة الراقد (دائرة الإعلام والثقافة، حكومة الشارقة - الإمارات العربية المتحدة)، رابط المقال: <http://www.arrafid.ae/m10.html>

١٠ - سعيد علوش، نقد أدبي أم حادثة سلفية؟، ص: ٤٧.

١١ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص: ١٧.

أهمية النقد الثقافي:

يمكن أن تكون ضرورية، انطلاقاً من مقولات النقد الثقافي ذاته. وهذه المحددات هي: التكامل مع الأنواع الأخرى من النقد. والتوسع، إذ عليه أن يوسع من اهتماماته بمجمل النشاط الإنساني بحيث يصبح المجال مفتوحاً أمام أشكال متعددة من النشاط. وأيضاً على النقد أن يوسع منظوره ليجعله شاملاً لكل مناحي الحياة؛ مما يكسب النقد نفسه قيماً أخرى جديدة. وضرورة التطوير، فبالنقد الثقافي يتم تطوير الأفكار القديمة، والإضافة إليها. والاكتشاف، إذ يسعى النقد الثقافي إلى اكتشاف أو توجيه النظر؛ لاكتشاف جماليات جديدة. والحرية، إذ يتطلب النقد الثقافي مساحة أوسع منها، سواء في موضوعه، أو في طرائق التناول. وكذلك الابتعاد عن حدود الكلمات المباشرة، وربط النص بكل محيط. وعليه تناول الخطاب الجماهيري، الذي يحظى بمقروئية عريضة من الناس، بغض النظر عن شكله أكان شعراً أم نثراً، حكمة أم مثلاً، نكتة أم أغنية. ثم الاستفادة من العلوم الإنسانية المرتبطة بأشكال الخطاب المنقود. والبحث فيما وراءية الخطاب من مضمرات نسقية. وأيضاً الإلمام بالسيرة التاريخية لمبدع الخطاب المنقود. والربط بين المبدع ونصه وثقافته. وكذلك الربط بين اللغة والنص من جهة واللغة والنص والثقافة من جهة أخرى. والقدرة على تأويل الرموز والأقنعة وتحليلها. والكشف عن المثاقفة التي تعبر عن اتصال ثقافتين مختلفتين بحيث يفرض هذا الاتصال تغييراً في شكل الثقافة السائدة. وعدم إهمال الجانب الجمالي، وعدم قصر التحليل عليه، فهو عنصر ثقافي يضاف إلى بقية العناصر الأخرى في الخطاب المنقود^(١٦). فهذه المحددات يمكنها أن تضاعف من مستوى أداء النقد الثقافي في مستوى النقد الأدبي بصورة خاصة، والثقافة بصورة عامة، ويلاحظ من بعض المحددات السابقة أنها تتقاطع مع اشتراطات النقد الثقافي وآلياته، وأنها إعادة توصيف لآليات

تكمّن أهمية النقد الثقافي من أنه مرتبط بالثقافة، والثقافة بالمجتمع، ومن ثم «يجب أن تفهم كلمة المجتمع والثقافة، واجتماعي وثقافي، على أنهما يتصلان ببعضهما، إذ لا توجد ثقافة بدون مجتمع، وأيضاً لا يوجد مجتمع بدون أفراد»^(١٤)، ومن هذا الترابط يمكن النقد الثقافي أن يسهم في الوصول إلى كثير من الاختلافات التي تستكين في عمق ثقافة المجتمع، وتسليط الضوء عليها بغية تقويمها.

ويرتبط النقد الثقافي بالعناصر المختلفة في المجتمع، سواء تعلق الأمر بالجانب الشكلي أو الجوهرية، ولكن - بصورة مركزية - نجد النقد الثقافي مرتبط بالجانب الدلالي والعميق، فأين يكمن المعنى في هذا الجانب؟ إن المعنى في النقد الثقافي «لا يكمن في بطن الشاعر كما قال القدماء العرب، ولا في بنية النص كما قال البنيويون الغربيون، ولا عند القارئ كما يقول الحداثيون فحسب، بل يكمن في التفاعل الخلاق بين عناصر الثقافة، والعناصر الأدبية داخل النص، وهي - أي القراءة الثقافية - محددة بأفق تاريخي معين يتعلق بثقافة المؤلف، وثقافة القارئ المحددة - هي الأخرى - بأفق تاريخي مغاير»^(١٥)، وهذا التفاعل بين مختلف عناصر الثقافة في جانب الإنتاج والاستهلاك، يعمل على إعادة تنظيم العلاقات في صورتها الإيجابية، التي لا تتحاز إلى طرف دون آخر ولا إلى مستوى دون غيره. كما يعمل على إلغاء فكرة التهميش التي كانت سائدة على مستوى واسع من الإنتاج الفكري والأدبي.

كيف يكون النقد الثقافي فاعلاً:

يناقش كثير من النقاد مسألة تطوير مفهوم النقد الثقافي، ومحاولة الوصول به إلى مستوى ناضج، قادر على الإتيان بما هو مطلوب منه. وقد وضع بعض النقاد عدداً من المحددات التي

١٤ - محمد حسن غامري، المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية - مصر، ١٩٨٩م، ص: ٥.
١٥ - عبدالفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط١، ٢٠٠٩م، ص: ١٤.

١٦ - ينظر: مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص: ١٠-
١٢، وهاني علي سعيد، مسارات النقد الثقافي، <http://www.araafid.ae/m10.htm>

لعبة تشويش على الذات ومرجعيتها، فنجد أنفسنا أمام «خرافة» أو «أكذوبة» تسعى إلى تكسير الوعي بالذات وزعزعة ثقتها في إمكانياتها وقدراتها⁽¹⁸⁾، ولكنها لا تكشف نفسها بسهولة، فتظل مراوغة، مما يمكنها من تجاوز كل العقبات، فتتوالد داخل الخطاب، بل وتتمر عبر الخطابات المختلفة، وتجليات متنوعة.

وفي توضيح بعض التفاصيل، يعقب الناقد رشيد العلوي محاولاً نقد الغدامي في مفهومه للنسق، وفيما يتعلق بثباته بالقول: «إن الحديث عن جوهر ثابت للأنساق الثقافية يضرب بعرض الحائط الجوهر الحقيقي للأنساق الثقافية. فالنسق الثقافى في اعتقادنا هو نسق بشري، منتج بشري مشروط بوضع الإنسان عبر الزمان والمكان. وهذا هو سر اختلاف الأنساق الثقافية. أي أن النسق الثقافى بنية مشروطة تاريخياً بتغيرات وطبائع الناس وأحوالهم. وعليه لا يصح عد النسق الثقافى نسقاً قاراً يقع وراء التاريخ، بل هو في صلب التاريخ مما يطرح ضرورة النظر إلى الأنساق باعتبارها أنساقاً متغيرة ومتفاعلة فيما بينها، فهل يمكن القول على أن الأنساق الثقافية التي تحكم الأدب العربي هي أنساق منغلقة وبعيدة عن أي تعامل مع غيرها؟»⁽¹⁹⁾، فهل بالفعل أن الغدامي يعني أن الأنساق قارة من حيث تجليها أم من حيث وجودها؟ أي هل هي موجودة بشكلها أم بكونيتها؟ الظاهر بحسب قول الغدامي، أنه يعني ثبات النسق من حيث الوجود، ومن حيث هو كامن، وأما المتغير فيه فهو الجانب الشكلي، إن الأنساق الثقافية تتميز برسوخها وقدرتها على العبور على الثقافات والأزمنة دون أن يتبها لها أحد، وهو ثبات نسبي وليس قطعي، وإلا فذلك ينفي قدرة النقد الثقافى على كشفها ناهيك عن محاولة تقويمها.

١٨ - عبدالفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، ص: ٧٩.
١٩ - رشيد العلوي، النقد الثقافى عند عبدالله الغدامي، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية، المغرب، ٢٧/٩/٢٠٠٩م، رابط المقال: <http://cahiersdifference.over-blog.net/article-36573268.html>

اشتغاله، ولكن يمكن القول: إنها إذا ما تم الاستعانة بها، فإنها ستعمل على تلافي الكثير من المآخذ التي وضعها بعض النقاد على النقد الثقافى، وتضاعف من مستوى أدائه.

النسق الثقافى:

يقدم الغدامي مفهومه للنسق الثقافى: «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 مضمّر، ويكون المضمّر ناقضاً وناسخاً للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص أن يكون جمالياً، وأن يكون جماهيرياً، ولسنا نقصد بالجمالي حسب الشرط النقدي المؤسسي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً»^(١٧)، ففي هذا التحديد تظهر مواصفات النسق، ومواصفات النص الحامل له، فالنسق -تبعاً لهذا التحديد- عبارة عن تعارض نظامين يكون النسق الثقافى فيه مضمراً ومناقضاً للظاهر، ويكون في خطاب جمالي بالمعنى المباشر للجمال، كون الجمال إحدى حيل الثقافة لتمير أنساقها. ويتحقق النسق «بوجود نظام ثابت ينغرس في وجدان المجتمع، ويتغلغل داخل ذاكرته ولم يلبث أن يسيطر عليها، لأنه ينبني من تراكم أثر على أثر في العقل الجماعي ثم الانتشار، وهنا يمتلك القدرة على التحكم في ردود الأفعال، ومن ثم السيطرة والهيمنة على الأفراد، ويصبح النسق لا هم له سوى أن يجعل من قيمه أفتحة لأفكار مثالية، توهم الذات بأنها السبيل إلى الحياة؛ لأنها -أي الأنساق الثقافية- تعمل -في أيديولوجيتها- على تغييب فردية الإنسان في أعماق ضمير جمعي قابل لأي تأويل هو «نحن» مكان الخصوصية فيه محفوظ بالمخاطر. ولهذا تخضع الذات غير متسائلة لهذه الأنساق، ويتخذ النسق من «الأصالة»، «القيم»، «التقاليد»

١٧ - عبدالله الغدامي، النقد الثقافى، ص: ٧٧.

التي هي: الوظيفة النسقية، والمجاز الكلي، والتورية الثقافية، والدلالة النسقية، والجملة الثقافية، والمؤلف المزدوج^(٢٢)، فإنه يمكن إيجاز هذه الأسس في مسألة النسق واشتغاله، بحسب ما اتضح في الفقرات السابقة، ويمكن أن تكون الوظيفة النسقية التي يضعها الغدامي وظيفه سابعة إضافة إلى وظائف اللغة عند جاكسون، هي محور النقد الثقافي. فهو يركز على عمق المفارقة إذ تضرر « في بنيتها الرئيسية كل ما هو إشكالي ناجم عن التوتر بين نسقين متضادين، النسق الثقافي لصانع المفارقة والنسق الثقافي للآخر الضحية. ونتيجة لتعارض هذين النسقين وتصادمهما تبرز للوجود القضية الكبرى أو الهاجس الرئيس وهو تأسيس عالم أحادي الرؤية والنسق»^(٢٣). وعلى هذا الأساس يمكن القول: إن فكرة النسق الثقافي هي التي يقوم عليها هذا النقد، كما تبين من خلال الكثير من الدراسات التي اعتمدت هذا المنهج منها دراسة الغدامي نفسه، وكما ستبين هذه القراءة. فالنسق الثقافي هو الحامل الأساسي لمشروع النقد الثقافي، وأن مختلف الأسس سواء تلك التي ذكرها الغدامي أو التي اشترطها غيره لتحسين أدائه، تدور جميعها حول فكرة النسق الثقافي، ومن هنا فإن هذه القراءة تفضل الانطلاق من هذه الأداة للتعلم داخل الخطاب، كونها تجسد بصورة مركزة، فكرة النقد الثقافي بصورة شاملة.

الأنساق الثقافية في كتاب كليلة ودمنة :

يتجلى كتاب كليلة ودمنة، في أول الأمر بكونه كتاباً إشكالياً في الثقافة العربية الرسمية، فهو كتاب مرتبط بالطبقة الحاكمة، على عكس ألف ليلة وليلة - كما يبين الغدامي - فقد «اعتبرت مما لا يليق إلا بالصبيان والنساء وضعاف النفوس، وهذه صفات تكشف عن النسق الثقافي الذي يتحرك وفقه الخطاب البلاغي الرسمي في نظرته إلى الآخر المختلف والضعيف كالمرأة والطفل، وفي نظرته إلى خطاب ينتسب إلى هؤلاء الضعفاء

كما يعارض يوسف عليماث فكرة الغدامي بوجود نسقين متعارضين ظاهر ومضمّر، إذ يرى في ضوء التأويل الثقافي، أن «النسق الظاهر بما هو وجود متعين في النص الأدبي لا يمكن أن ينتج نسقاً أحادياً مضمراً - كما أشار الغدامي - بل إن هذا النسق الظاهر يتميز بالمخاتلة التي تفرض على المؤول الثقافي في التحصن بكفاءات وخبرات لفحص هذا النسق ومساءلة إضماراته؛ مما يمنح المؤول الثقافي، وكما هي الصورة في الدائرة التأويلية، يكتشف أن النسق الظاهر ينتج سلسلة من الأنساق المضمرة اللامتناهية»^(٢٤)، وكما يؤكد معجب الزهراني بتنوع النسق وتعدده «فتاريخ المعرفة وواقع الثقافات البشرية كلها يفيدان بأن الأنساق الثقافية متنوعة مختلفة متعارضة متناقضة متغيرة متطورة وقابلة للحياة والموت»^(٢٥)، فالنسق الظاهر نسق أحادي، ويؤدي دوراً واحداً في السياق الجمالي، بيد أن الأنساق المضمرة قد تكون مختلفة ومتعددة، بل قد تكون متصارعة، لكن هذا في سياق التأويل، أو ممارسة النقد التأويلي، كما جاء في سياق دراسة عليماث، والزهراني، لكن في إطار النقد الثقافي، فإن النسق الثقافي يعود الأمر في تحديده إلى السياقات الثقافية والاجتماعية والتاريخية، التي تقترب قدر الإمكان من الوصول إليه، داخل النص أو الخطاب، وقد يكون التأويل جزءاً من هذه المهمة، وهنا نكون إزاء تعارض نسقين ظاهر جميل، ومضمّر نسقي. وذلك لا يمنع من وجود أنساق أخرى، على اعتبار وجود أنساق ظاهرة تشترك في بنية النص، لا سيما النص الفني الفني بدلالاته وتكثيفاتها.

على الرغم من أن الغدامي قد وضع ستة أسس تشكل المنطلق النظري والمنهجي للنقد الثقافي،

٢٠ - يوسف عليماث، الطعينة في قصيدتي الهجاء والمديح عن بشر بن أبي خازم الأسدي، قراءة تأويلية ثقافية، المجلة الأردنية في اللغة وأدائها، مج (٢)، ع (٢)، جامعة مؤتة، الأردن، تموز ٢٠٠٧م، ص: ١٥٥.

٢١ - معجب الزهراني، مفهوم النسق من منظور المعرفة، جريدة الرياض، ع: ١٢٢٢١، مؤسسة اليمامة، الرياض - المملكة العربية السعودية، رابط المقال: <http://www.alriyadh.com/11617>

٢٢ - ينظر: عبدالله الغدامي، النقد الثقافي، ص: ٦٢-٧٦.

٢٣ - يوسف عليماث، جماليات التحليل الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط/١، ٢٠٠٤م، ص: ٢٧٨.

ودمنة، يبين مستويات الأنساق داخل هذا الكتاب، فإذا علمنا -بحسب مضامين الكتاب- أنه يمر - كما يبدو- عبر ثلاث مراحل رئيسية، هي: الكتاب بلغته الهندية للمؤلف بيدبا الفيلسوف، والكتاب بلغته الفارسية، للمترجم المنقول منه إلى العربية، علي بن شاه الفارسي، والكتاب بلغته العربية، لمترجمه عبدالله بن المقفع. وعلى الرغم من المسافة الفاصلة بين ابن المقفع وبيدبا الفيلسوف، فإن نص كليله ودمنة يعد نصاً «تداخل فيه أقوال بيدبا الفيلسوف بأقوال ابن المقفع، وتتشابك فيه مقاصد ابن المقفع بمقاصد الفيلسوف، وتتشابه في الغاية التي يسعىان فيها إلى تغيير نمط السياسة والحكم. وهذا التشابه في المقاصد يعكس تشابهاً آخر في الاستراتيجيات»^(٢٥)، فالأسس الفكرية والفلسفية لبناء النص الأصلي وترجمته، تبدو واحدة، إلا أن الاختلاف بين بنيتين اجتماعيتين وثقافيتين مختلفتين، اختلافات تاريخية وفكرية، فقد تتوحد على مستوى الشكل البنية الظاهرة، أو السطحية، في حين أن الأنساق الثقافية المضمره تختلف بين النصين الأصلي وترجمته. وهذا الاختلاف المبطن، مختلف باختلاف المقصد من التأليف والمقصد من الترجمة بالضرورة.

وهنا نقف لنقول: إنه ربما يكون لنص كليله ودمنة أكثر من نسق ثقافي، فعلى مستوى الكتاب المائل أمامنا، نسق ثقافي مرتبط بالفيلسوف الذي وضعه، ونسق ثقافي مرتبط بابن المقفع، ونسق ثقافي مرتبط بالترجمة الفارسية عن الهندية... إلخ. فكل تجل لغوي للكتاب سيحمل معه نسقاً ثقافياً مضمراً بالضرورة، مستغلاً الثقل الفكري والعمق الفلسفي للكتاب الأصلي.

فهذه المستويات الثلاثة، تبين أن هناك أنساقاً ثقافية مركبة، تبعاً لهذه المنظومة المعقدة للإرسال داخل النص، فالكتاب بلغته الأصلية، سيحمل أنساقاً ثقافية تبعاً للسياقات التي وجد فيها، كما أنه سيعمل على كشف أنساق ثقافية تتصارع

مما يجعله محتقراً مثلهم. وفي مقابل ذلك نرى تقديرًا عاليًا لكتاب (كليله ودمنة) لأنه ينتسب إلى المؤسسة الثقافية الرسمية فكاتبه (مترجم) هو أحد فحول الخطاب الثقافي، كما أنه كتاب موضوع للملوك ومن يوصفون بالعقلاء، وهو لذا ينطوي على الحكمة والعقل، لا على متعة السفهاء كما في (ألف ليلة وليلة)^(٢٦)، وهنا يتبين أن كتاب كليله ودمنة يعد -من هذه الناحية- نصاً مشكلاً، بكونه يتشكل ضمن الثقافة للمؤسسة الرسمية، فهو ينطلق من هذه النقطة التي تعطي للنقد الثقافي النظر فيها من زاويتين: الأولى بوصفها صوتاً للمؤسسة الرسمية والأخرى، بوصفها ذات أنساق ثقافية، فالكتاب يثير في البداية العديد من الأسئلة التي تنطلق من عمق النقد الثقافي، من مثل: من المرسل داخل الكتاب؟ وما دلالة ارتباط الحيوانات بالمستوى السطحي للنص؟ والحكمة بالمستوى العميق؟ وما هي الأنساق الثقافية المدركة التي يفككها الخطاب داخل الكتاب؟ وما هي الأنساق التي مرت لتصل إلى قارئها متجاوزة حدود الزمن منذ التأليف حتى اللحظة؟ وما الدلالة النسقية لارتباط دلالات معينة بمضامين حمل حيوانات معينة، كارتباط الأسد بالملك مثلاً، والحيلة بابن أوى؟، وغير ذلك من الأسئلة.

إن محاولة الإجابة عن مجمل هذه التساؤلات تجر معها عدداً من الدلالات؟ أولاً: أن هناك الكثير من الأنساق المعقدة والمركبة التي يتضمنها الخطاب، وأنها متنوعة، فمنها ما ظل -على الرغم من المسافة الزمنية الكبيرة- على حاله من الثبات، في حين أن الأخرى قد تحولت، وقد اكتسبت مع الوقت دلالات مختلفة. كما يقدم -بوجه من الوجوه- قدرة النقد الثقافي على التعامل مع الخطاب بمختلف تجلياته القديمة والحديثة، وقدرته على الوصول إلى نتائج بغض النظر عن زمن الخطاب، أو مكانه.

منظومة الإرسال في كليله ودمنة:

إن فحص منظومة الإرسال في كتاب كليله

٢٥ - بلخير عمر، مقاصد الكلام واستراتيجيات الخطاب في كتاب «كليله ودمنة»، مجلة الأثر، ع(١٢)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة - الجزائر، ٢٠١٠م، ص: ٢٤٧.

٢٤ - عبدالله الغدامي، النقد الثقافي، ٥٨.

وما يرمزان إليه مع المضامين الدلالية، وما الدلالة النسقية لهذا الترتيب؟ وما علاقة العنوان بسياقات المتن؟، إن هذا الترتيب في العنوان، يتكشف في سياقات الكتاب اللاحقة، وعليه يتم كشف الأنساق الثقافية السلبية، التي ترتبط بدمنة. من خلال التجلي الخطابى لهذه الشخصية، ولكل ما يحيط بها، وما تمثله من مستوى، لا يقتصر على الزمن الماضي فحسب، بل تمتد حتى عصرنا الحاضر. فقد تم رصد الكثير من تلك الأنساق التي تبدو أنها ظاهرة لعيان المؤلف المترجم، والفيلسوف المؤلف، الذي يبتغي كشفها ومحاصرتها، وربطها بالعديد من الجوانب السلبية، التي تجعل منها مثار نبذ وابتعاد، فتصبح هذه الأنساق منبوذة، وغير فاعلة، بما يعمل على إلغاء فاعليتها النسقية، ويحولها إلى أنساق مكشوفة وظاهرة. يسهل للمتابع إدراكها وتمييزها، ومن ثم الابتعاد عنها.

١. نسق السلطة والمراوغة:

مع أن الكتاب وضع في الأساس للملوك، فإنه قد سرب للقارئ والسلطة الكثير من الأنساق المكشوفة، التي توضح العلاقة الملتبسة، وغير السوية بين بعض أدوات السلطة، وبعض المظاهر السلبية في المجتمع، إذ تصبح بعض تلك الأدوات السلبية وسيلة للوصول إلى أماكن قريبة من صنع القرار. ولم يكن هذا التسريب بصورة مباشرة، بل تغلف - غالباً - بالغلاف الحكائي، والسردى، الذي يعمل على تقديم هذه السلوكيات السيئة في صورة سردية مراوغة، وهي تعمل على نقد مثل هذه التصرفات التي تتناقض مع سلم القيم والمبادئ التي تحكم العلاقات النموذجية داخل المجتمع، من ذلك - مثلاً - في حكاية (الذئب والغراب وابن آوى) حين احتال الذئب والغراب وابن آوى، على الأسد العاجز عن الصيد؛ لكي يأكل الجمل الذي هو في حمايته وعهده. فقد انتصر الأسد لمبادئه وقيمه التي تحتم عليه حماية من هو في ذمته، إذ قال - في البداية رداً على مقترح الغراب بأكله - : «ما أخطأ رأيك! وما أعجز مقالك! وأبعدك عن الوفاء والرحمة! وما كنت حقيقاً أن تجترئ علي بهذه المقالة، وتستقبلني

ظاهرياً فيه، وهي تختلف عن الأنساق الثقافية في المستويين اللاحقين، سواء في لغته الفارسية، أو في اللغة العربية.

إن إدراك كل هذا التعقيد في بنية الخطاب داخل الكتاب، يحتم النظر فيه انطلاقاً من لغته الحالية، محكوماً بسياقات ظهوره في اللغة العربية، وكون هذا يتوافق مع مقاصد تأليفه إذ « يحتوي على نمطين تواصلين متطابقين يلتقيان في رغبة ابن المقفع في تبني فلسفة بيدبا ومقتضيات خطابه، نظراً لما وجد فيه من حكمة هو بحاجة إليها لتقويض الوضع السائد في زمانه والنتاج عن فساد في الحكم»^(٢٦)، بما يعني أن ابن المقفع يسعى لكشف أنساق مضمرة، تخالف الأنساق الظاهرة التي تتجلى في البنية السطحية للنصوص، ولكن في الوقت نفسه، قد يكون الخطاب قد مر على بعض الأنساق الثقافية دون مراجعتها أو محاولة كشفها، ومن ثم يكون مروره حاملاً لها ومتبنيهاً مضامينها.

أولاً: الأنساق الثقافية الظاهرة:

عند قراءة كتاب كليلة ودمنة، -تبعاً للغاية من تأليفه وترجمته- يتبين أنه يسعى -بدرجة أساسية- إلى كشف الكثير من الأنساق الثقافية، سواء المرتبط بالسلطة، أو تلك المرتبطة بالمجتمع. فابتداءً من العنوان المكون من كلمتين فقط هما (كليلة ودمنة) فربما تكون «هاتين العلامتين هما «الخير والشر» ولعل تقديم اسم «كليلة» على اسم «دمنة» من باب تقديم الإيجابي على السلبي، حيث إن «كليلة» تمثل جانب الخير في باب «الأسد والثور» في حين تمثل «دمنة» جانب الشر، ومن هذا المنطلق يكون مطابقاً عنوان «كليلة ودمنة» لعنوان «الخير والشر»، وبالتالي تكون اللفظتان الأخيرتان بمثابة العلامتين المستترتين ضمن العنوان البارز في غلاف الكتاب»^(٢٧)، ونحن هنا نتساءل: كيف يتسنى ترتيب الخير والشر، من العنوان إلى المتن،

٢٦ - بلخير عمر، مقاصد الكلام واستراتيجيات الخطاب في كتاب «كليلة ودمنة»، ص: ٢٤٦.

٢٧ - حبي حكيمة، السياق التداولي في كليلة ودمنة لابن المقفع، رسالة ماجستير، جامعة مولودي معمري تيزي وزو، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ص: ٤٠.

(الملك) بصديقه الثور (شتربة)، بعد وشاية دمنة وتلفيق التهم له؛ بغية إعادة ترميم مكانته التي فقدتها بسبب قرب الثور من الأسد. والموضع الآخر: محاولة الأسد الغدر بالناسك ابن آوى، لما وشى به بعض جلاس الملك الذين حسدوا ابن آوى على مرتبته التي حظي بها بالقرب من الأسد، فدبروا له مكيدة؛ للتخلص منه، فكاد أن يفعل، لولا أن أم الأسد -مرة أخرى- نيته لعدم الاستعجال، وهو الذي أرغم ابن آوى على القرب منه والمجيء لخدمته، بعد أن تعهد له مسبقاً بعدم الاستماع لأية وشاية، والتثبت من أي منها قبل الإقدام على العقوبة^(٢٠)، إن هذين الموضوعين يكشفان عن طبيعة هذا النسق الثقلي السلطوي العابر للأزمنة، والذي يضع غشاوة على عيونها فيعميها عن التثبت، خاصة حين يتعلق الأمر بالسلطة، فإن الشبهة تعد دالاً كافياً للتخلص من الخصم، عبر هذه السلطة، وباستعمال أدواتها المشروعة للتخلص من أي خصم كان.

وفي إطار هذا الخطاب المراوغ الذي يبني على إدراك نقطة ضعف في وعي السلطة التي تستسلم له، وتتساق وراءه، دون الحساب للعواقب مهما كانت وإن كانت تأتي عليها بالوبال بالدرجة الأولى، فقد يستعمل هذا الخطاب التزلف والتملق للسلطة عبر وهم التقديس، ونجد ذلك في الحوار بين دمنة المتهم بتلفيق التهمة لشتربة وهو في المحاكمة، والخنزير القائم على خدمة الأسد، عبر تعداد عيوب الخنزير، وتنزيه الأسد، وإظهار ما له من قداسة ينبغي أن ينزه فيها عن الاقتراب من الخنزير، فيصل الحوار إلى الأسد فيعمل على إبعاد الخنزير عن عمله^(٢١)، فقد عمل خطاب دمنة على اللعب على عنصر الإعلاء من شأن السلطة وإظهار قداستها، في مقابل تحقير الخصم، وجعله في مرتبة المدنس، مع أنهم جميعاً حيوانات متوحشة، وهو خطاب مكشوف في مراوغته، ومع ذلك فإنه يؤدي دوره السليبي كما يريد مطلقه، كل هذه تقدم طبيعة هذا النسق الذي لا يمثل عصر

بهذا الخطاب، مع ما علمت أنني قد أمنت الجمل، وجعلت له من ذمتي...»^(٢٨)، ثم بعد كل هذا الرفض نجد أن السلطة الممثلة بالأسد تستسلم لخطاب التزلف والنفاق، ولو كانت تعلم أنه غير صادق، وأنه يحمل الكثير من الكذب والتدليس، وهو نسق عابر لكل الأزمنة يظهر بجلاء في قول الغراب التالي: «قال الغراب: إني لا أعرف ما يقول الملك، النفس الواحدة يفتدى بها أهل البيت، وأهل البيت تقتدى بهم القبيلة، والقبيلة يفتدى بها أهل المصر، وأهل المصر فداء الملك...»^(٢٩)، وعند هذه الجملة الأخيرة يكون الخطاب المخاتل قد وصل ذروته، عبر ربط الأمة والوطن ب كله، وجعله فداء للملك، ومن ثم استسلام الملك لهذا الخطاب المناق الذي جعله يبدي موافقته من حينه على وضع حيلة مناسبة لأكل الجمل، ونسيان ما كان قد سرده من قبل، من مبادئ وقيم. فالنسق الثقلي هنا ظاهر، وباطن في الوقت نفسه. فهو ظاهر؛ لأنه مرتبط بسياق الحيلة والمكر والخداع، ومرتبطة بالغراب والذئب وابن آوى، وهذه الشخصيات الثلاث، تحمل في سياق الكتاب، دلالات المكر والخديعة، ويبدو فيه النسق ظاهراً للمؤلف الذي تبدو ملامح وقوع الأسد في فخ الخطاب المناق للغراب واستسلامه له، ومن ثم تنازله عن كل القيم التي يدافع عنها. وقد يكون النسق خفياً، من خلال هذا الربط الخفي والمكرر بين الوطن والملك، وجعل الوطن ب كله فداء للملك، وهذا هو المفتاح السحري لتحويله من حالة الرفض للتنازل عن المبادئ، إلى حالة القبول بهذا التنازل، فيشبع داخليا نزعة السلطة، وأيضاً يشبع معدته التي تهدده بالفناء.

وقد تستسلم السلطة لخطاب الوشاية؛ وهو ما يجعلها -غالباً- تلغي أي تعاقبات سابقة، وأي التزامات قانونية أو أخلاقية مهما عظمت، ويتبين ذلك في أكثر من موضع، ولعل أهم موضعين يقدمان مثل هذا النسق الموضوع الأول: غدر الأسد

٢٨ - بيدبا الفيلسوف، كليلة ودمنة، ترجمة: عبدالله بن المقع، دار

الهلال، القاهرة - مصر، ١٩٩٩م، ص: ٧٨.

٢٩ - بيدبا الفيلسوف، كليلة ودمنة، ص: ٧٨.

٢٠ - ينظر: المصدر نفسه، ص: ٥٧-١٠٠، ١٥٧-١٦٢.

٢١ - ينظر: بيدبا الفيلسوف، كليلة ودمنة، ص: ٩٧.

لذا نجده في أكثر من موضع يشبه الاقتراب من السلطان بمثابة الاقتراب من الثعبان، وعشرة السلطة كعشرة الحيات، «ما صاحب السلطان إلا كصاحب الحية التي في مبيته ومقبله، فلا يدري متى تهيج به»^(٢٤)، ويقول في موضع آخر «فإن مصاحبة السلطان خطيرة، وإن صوبت بالسلامة والثقة والمودة وحسن الصحبة. وإن لم يكن هذا، فبعض ما أوتيت من الفضل قد جعل لي فيه الهلاك. وإن لم يكن هذا ولا هذا، فهو إذا من مواقع القضاء والقدر الذي لا يدفع عنه؛ وهو الذي يحمل الرجل الضعيف على ظهر الفيل الهائج؛ وهو الذي يسلم على الحية ذات الحمة من ينزع حمتها ويلعب بها»^(٢٥)، وهذا كله يقدم الأنساق السلطوية، ويقدم خطورتها على الذات، بأنها لا تعمل على وفق سلم قيم يخضع لها المجتمع؛ لذلك وضع مثالا للاقتراب من السلطة بالحية، التي يصعب ترويضها، إذ يمكن للإنسان أن يروض أي كائن حي ويجعله طوع يديه، إلا الحية، فمهما روضها فإنه لا يأمن لدغتها المميتة في أي لحظة، فلا يمكن أن يبقى بأمان بالقرب من هذه الحية مالم ينتزع أنيابها. فإذا كان في السابق قد وضح طبيعة اشتغال الأنساق المحيطة بالسلطة فإنه قدم هنا رموزاً وتوضيحات بحدود معينة؛ لخطورة ذلك المكان المحرم الذي تتقلب عنده القواعد والقوانين المعروفة، ويصبح كل شيء قابلاً للتطبيق في أي لحظة، ولو خالف كل القواعد المرعية.

ونجده في لحظة لاحقة، لا يقف عند مستوى هذا الترميز، بل يهاجم السلطة مباشرة، وإن كان ذلك الهجوم على لسان الحيوان، إلا أنه يحمل مجمل المضامين التي تستفيد من كل ما خبره من تقلبات تلك الأنساق ومن مستوى خطورتها، سواء على السلطة ذاتها أو على المجتمع، فعلى سبيل المثال في باب ابن الملك والطائر فنزة، يتبين كم الهجوم الذي لا يقف عند حدود الملك في القصة، بل يتخذ خطاباً عاماً يصل إلى مختلف ما يتعلق بالسلطة، ويتبين مثلاً هذا الهجوم صراحة على

بيدبا فقط ولا عصر ابن المقفع، بل يتجاوز المكان والزمان، ليصل إلى كل زمان، كاشفاً ثبات هذا النسق الثقافى القارى في وعي كل سلطنة.

٢. تجسيد خطورة النسق السلطوي:

لا يكتفي الكتاب بتقديم نسق السلطة وعلاقته بكل ما يحيط به من خطاب مراوغ، متسم بالتزلف والنفاق والمخاتلة، ولكنه يعمل في أكثر من موضع بصورة مباشرة، وغير مباشرة، تحت غلاف البنية السرديّة، والرمزية، على تقديم أكثر من تحذير، لتوضيح خطورة الاقتراب من السلطة، وعلى أن الاقتراب من مراكز صنع القرار، فيه مجازفة، وتهور لا يعادله أي تهور، ويمكن أن نتبين كيف تم تقديم ذلك عبر سياقات مختلفة، وكيف تجلى ذلك فنياً.

يصور الكتاب المقترّب من السلطة بالمغفل أو الأهوج، أو الفاجر، فيقول مثلاً: «وقد قالت العلماء: إن أموراً ثلاثة لا يجترئ عليهن إلا أهوج، ولا يسلم منهن إلا قليل، وهي: صحبة السلطان، واتّمان النساء على الأسرار، وشرب السم للتجربة»^(٢٦)، وفي موضوع آخر: «قال ابن أوى: إنما يستطيع خدمة السلطان رجلان لست بواحد منهما: إما فاجر مصانع ينال حاجته بفجوره ويسلم بمصانعته وإما مغفل لا يحسده أحد. فمن أراد أن يخدم السلطان بالصدق والعمارة فلا يخلط ذلك بمصانعته وحينئذ قل أن يسلم على ذلك: لأنه يجتمع عليه عدو السلطان وصديقه بالعداوة والحسد. أما الصديق فينافسه في منزلته ويبغى عليه فيها ويعاديه لأجلها وأما عدو السلطان فيضطغن عليه لنصيحته لسلطانه وإغناؤه عنه. فإذا اجتمع عليه هذان الصنفان فقد تعرض للهلاك»^(٢٧)، إن هذه المقولات المنطوقة على لسان الحيوان درءاً لعداوة السلطة، تقدم فكرة عن خطورة الاقتراب من هذا المكان، الذي لا يبدو أنه يقيم حرمة أو قيمة لأي قاعدة أو قانون أو عرف، حتى يكون المقترّب منه إما مغفلاً، أو فاجراً،

٢٤ - بيدبا الفيلسوف، كليله ودمنة، ص: ٨٢.

٢٥ - المصدر نفسه، ص: ٧٦.

٢٦ - المصدر نفسه، ص: ٦١.

٢٧ - المصدر نفسه، ص: ١٥٨.

أغلبها غير مشروعة، ولو كانت عاقبتها الموت كما حصل له في الأخير.

وفي هذا السياق ينبغي التأمل في أمر بالغ الأهمية ويتعلق بالحجاج وكيف توظفه تلك الأنساق في سبيل وصولها لتحقيق أهدافها.

يظهر الحجاج امتداداً للتداولية في الدرس النقدي الحديث، ويعرف بأنه: «دراسة التقنيات الخطابية التي تتيح إثارة أو زيادة إذعان العقول للأطاريح للحصول على التصديق»^(٢٧)، فهو ذو تجل متعلق باللغة داخل الخطاب، وفي الوقت نفسه ربط اللغة بالسياق، الذي يعد العنصر الأبرز في الدراسات التداولية، وعلى هذا يمكن دراسة صراع خطاب الأنساق الثقافية في كتاب كليلة ودمنة، بما يقدم إمكانية الاستفادة من التداولية، والحجاج خصوصاً في تحليل النسق الثقافي، لا سيما الظاهر منه.

يقدم الكتاب أكبر عملية صراع بين الأنساق في باب الأسد والثور، ويتركز الحجاج - بصورة كبيرة - في هذا الباب أيضاً، ويتمثل ذلك في الحجاج بين دمنة والأسد (السلطة)، الذي حاول في كل ذلك أن يقنعه بخطورة شترية، وأنه يضم له الشر. لقد استطاع دمنة عبر حشد الحجج، أن يقنع الأسد، على ما بين الطرفين (الأسد والثور) من فارق، لقد استطاع أن يقنع الأسد أن الثور يضم الشر ويريد أن يقتل الأسد، وقد استخدم دمنة في أغلب حجاجه مع الأسد حجة المثال، عبر ضرب الأمثلة وسرد الحكايات التي يريد من خلالها إقناع الأسد، ويعد الحجاج بالمثل إحدى حجج التماثل التي تركز «على إقامة تماثل بين منطقتين متباعدتين في الواقع يسمح بنقل خصائص إحداها المعروفة إلى الأخرى»^(٢٨)، وقد نجح بالفعل عبر كل هذه الحجج أن يوغر صدر الأسد، ومن ثم يتوجه بعد ذلك ليحرض الثور، ليكتمل مشهد الصراع الذي سيكون حتماً لصالح الأسد.

٢٧ - فيليب بروطون، الحجاج في التواصل. ترجمة: محمد مشبال، وعبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، مصر - القاهرة، ط/١، ٢٠٠٢م، ص: ٢٢.

٢٨ - فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، ص: ١١٩.

لسان الطائر فنزة: «قبحاً للملوك الذين لا عهد لهم ولا وفاء ويل لمن ابتلى بصحبة الملوك الذين لا حمى لهم ولا حرمة ولا يحبون أحداً ولا يكرم عليهم إلا إذا طمعوا فيما عنده من غناه واحتاجوا إلى ما عنده من علم: فيكرمونه لذلك فإذا ظفروا بجاجتهم منه فلا ود ولا إخاء ولا إحسان ولا غفران ذنب ولا معرفة حق هم الذين أمرهم مبني على الرياء والفجور. وهم يستصغرون ما يرتكبونه من عظيم الذنوب ويستعظمون اليسير إذا خولفت فيه أهواؤهم»^(٢٩)، يتضح في هذا الخطاب صفة التعميم التي لا تقف عند حدود الحادث الذي جرى لابنه، بل يصل إلى تنفيذ كل السلوك السلطوي المبني على المصالح الآنية، التي تتحكم بكل ما عداها، وهنا يتبين أن الكتاب لم يعمل على كشف الأنساق بمستويات مواربة، بل يصل عند هذه اللحظة إلى حالة واضحة من المكاشفة التي تعطي المجال لكل الأصوات المقموعة في المجتمع أن تعبر عن كل ما تعرضت له من هذا النسق دون أن يلحقها أي ضرر، مشفوعة بهذا الإطار السردى الجمالي.

٣. صراع الأنساق للاقتراب من السلطة:

تبين في النقاط السابقة الكشف عن الأنساق في إطار السلطة، سواء تلك المتعلقة بحركتها، أو ما كانت في علاقة مباشرة معها، كما يتبين من قراءة الكتاب، أنه يتضمن في مستوى من مستوياته، تقديم صورة عن الصراع بين الأنساق في سبيل الوصول إلى أقرب نقطة من السلطة. إن الكشف الشفاف للأنساق الثقافية السلطوية في المستويات السابقة يتحول هنا إلى ما يشبه السرد، الذي يعرض فيه المرسل صراع تلك الأنساق في سبيل حركتها الدائبة، باتجاه السلطة.

ويجسد هذا الصراع ما يمثله ابن أوى (دمنة)، والثور (شترية) للقرب من الملك، إذ يتخذ دمنة كل ما يستطيعه من مكر ودهاء وخداع، في سبيل إبعاد شترية، وإعادة نفسه إلى النقطة المقربة من الأسد، فقد استخدم كل وسائله المتاحة التي هي في

٢٩ - المصدر نفسه، ص: ١٥١.

التخلص منه، «فقال حين تدبرت كلام دمنة للأسد: لقد صار اهتمامي بما أتخوف من احتيال دمنة لك بمكره ودهائه حتى يقتلك أو يفسد عليك أمرك أعظم من اهتمامي بما سلف من ذنبه إليك في الغش والسعاية حتى قتلت صديقك. بغير ذنب. فوقع قولها في نفسه»^(٤١)، حيث استطاعت أم الأسد أن تضع هذا الأمر تهمة توجب التخلص منه، فلقد أصبح دمنة ضحية خطابه الحجاجي، فهو الذي عجل في آخر الأمر الوصول به إلى الموت، وهو الأمر المحسوم لكل من يقترب من الحكم.

لقد تبين -من كل ما سبق- أن الأنساق الثقافية الظاهرة، في سيرورتها وصراعها، وحركتها وثبوتها، قد ظلت على مسافة معينة من إدراك المرسل، على مختلف زوايا الإرسال داخل الخطاب؛ وهذا ما جعل منها أساقاً ظاهرة، أي بمعنى أن إدراك وظيفتها النسقية موجود، ولكن بمستويات مختلفة. فمنها ما كان في المستوى السطحي والمباشر الذي ظهر دون مورا، ومنها ما كان في مستويات عميقة، ومنها في مستوى أعمق، ولكنها -بصورة عامة- أساق ظاهرة تعرضت للنقد عبر إظهارها ومراجعتها، ونقدها، أو فقط كشفها؛ لتكون في موقع النقد من القارئ.

ثانياً: الأنساق الثقافية المضرة:

عرفنا فيما سبق كيف يكون النسق الثقافي مدركاً من قبل المرسل، فيصبح النسق ظاهراً ومكشوفاً وأقل قدرة على المراوغة، إذ يعمل النص على احتوائه وتقديمه في صورة تبين نسقيته، ولا توهم القارئ بغير ذلك، مع الاحتفاظ -قدر الإمكان- بالعمق الفكري والفني للغة، دون الإيغال في التسطیح، لأهداف مختلفة، ليس أقلها تمرير الرسائل المراد توصيلها دون إثارة السلطة التي تتبنى -غالباً- فعل تلك الأنساق. ولكن على الرغم من كل ذلك فقد وصلت إلينا الكثير من الأنساق التي مرت على كل تلك الحقب؛ لتصل حاملة العديد من القيم النسقية، التي تحمل دلالات مختلفة، سياسية، واجتماعية، ودينية،

٤١- بيدبا الفيلسوف، كلية ودمنة، ص: ١٠٠.

وقد يستخدم الحجاج بالتساؤل، إذ يعد الاستفهام جزءاً من هندسة الحجاج في النص «ذلك أن صيغة الاستفهام أداة حجاجية ناجعة تحفز المتلقي على استيعاب جوهر خطاب الحجاج والإصغاء إليه انطلاقاً من افتراض ضمني مفاده أن ما يؤسس الخطاب حقيقة مطلقة لا يمكن التشكيك بها»^(٣٩)، فلننظر مثلاً، في هذه التساؤلات التي يقدمها دمنة للثور على ما فيها من تناقض واضح يفصح عن نسقية الخطاب المعتمد على هذه الأسس الحجاجية يقول: «قال شترية: وما الذي حدث؟ قال دمنة: حدث ما قدر وهو كائن. ومن ذا الذي غالب القدر؟ ومن ذا الذي بلغ من الدنيا جسيماً من الأمور فلم يبطر؟ ومن ذا الذي بلغ مني فلم يغتر؟ ومن ذا الذي تبع هواه فلم يخسر؟ ومن ذا الذي طلب من اللئام فلم يحرم؟ ومن ذا الذي خالط الأشرار فسلم؟ ومن ذا الذي صحب السلطان فدام له منه الأمن والإحسان؟»^(٤٠)، فكل هذه التساؤلات التي يفهم من خلالها شترية، أنه يعني الأسد يمهّد ليقول له: إن المستهدف شترية نفسه، وهكذا تكون هذه التساؤلات حاملة لإجابات مبطنّة، تصل رسالتها بأقرب الوسائل وأكثرها فاعلية، وهي تظهر مدى توظيفها أداة فاعلة للنسق، في سبيل صراعه للوصول إلى السلطة.

وخلاصة لموضوع الحجاج في صراع الأنساق الثقافية الظاهرة، يمكن القول: إن موضوع الحجاج ذاته، والقدرة النموذجية عليه، تصبح تهمة بحد ذاتها، إذ ترى السلطة أن مسألة القدرة على الإقناع، تمثل مصدر تهديد للسلطة القائمة. فمثلاً نجد هذا الأمر في القصة السابقة، بعد أن تصل الحكاية نهايتها، يصبح مكر دمنة ودهائه وقدرته على الإقناع، موضوع تهمة تستوجب

٣٩ - هيثم سرحان، الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد مقارنة في تحولات الهوية الثقافية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغة وآدابها، ع: ١١، مكة - المملكة العربية السعودية، نوفمبر ٢٠١٢م، ص: ٨٩.

٤٠ - بيدبا الفيلسوف، كلية ودمنة، ص: ٧٤، وينظر أيضاً ص: ٩٣، كما يتضمن الحجاج أنواع وأصناف كثيرة داخل الكتاب، ويمكن أن يفرّد لها بحث مستقل، ولكن فقط تم الإشارة هنا لتوظيف الحجاج من قبل النسق في إطار الصراع.

تحزن لقلّة المال: فإن الرجل ذا المروءة قد يكرم على غير مال: كالأسد الذي يهاب، وإن كان رابضاً، والغني الذي لا مروءة له يهان وإن كان كثير المال: كالكلب لا يحفل به، وإن طوق وخلخل بالذهب. فلا تكبرنّ عليك غربتك: فإن العاقل لا غربة له: كالأسد الذي لا ينقلب إلا ومعه قوته»^(٤٣)، فالأمثلة المذكورة لتدعيم حجج في حوار لا يخفى عنه البعد الإنساني، ولكنه يمتد إلى عالم الحيوان، يأخذ منه هذه المعاني المتكاملة والنموزجية للأسد، في مقابل الدونية الظاهرة للكلب، إن هذا الإعلاء من شأن الأسد واحتقار الكلب، ويربط الموضوع مع الترميز الكلي لشخصية الأسد في الكتاب، يجعل من هذا الترميز حاملاً أبعاداً نسقية، تجعل من شخصية الحاكم، شخصية متجاوزة لحدود النقد، وتحمل أبعاد قداسة يختلط فيها الديني بالديني، والإنساني بالسماوي.

ويمكن القول: إنه يحمل -إضافة إلى تقديس الملك وتزييه عن أن يكون مشابهاً لغيره- تحقيراً لغيره من الحيوانات، وفي هذا الإطار نجده يحمل الكثير من القيم التي تحمل دلالات نسقية، فنجد مثلاً قول دمنة للخنزير: «فالأحرى بك ألا تدنو إلى عمل من الأعمال، وألا تكون دباغاً ولا حجماً لعامياً فضلاً عن خاصّ خدمة الملك»^(٤٤)، فيتبين في هذا القول عدة أمور: أولها، تقديس الأسد، واختلافه عن سائر الحيوانات، بما يجعله مخلوقاً مختلفاً، وهو ما يعني أن الملك، كائن مختلف عن سائر البشر بالضرورة، أما الأمر الآخر وهو الاحتقار للمهن المذكورة (الدباغة والحجامة)، بما يعني أن هناك مهناً محترمة، وأخرى وضيعة، وهكذا يتبين أن الترميز المعتمد على أن الأسد في جانب، وبقية الحيوانات في الجانب الآخر، قد ضم حوله العديد من الأنساق الفرعية.

٢. النسق الديني:

ويتمثل هذا النسق عبر الربط بين أمر الإيمان بالقضاء والقدر والملك، وقد بدأ الكتاب -حتى

ويمكن هنا الوقوف على بعضها لتبيان طبيعة نسقيتها، وكيف تمرر أنساقها، وعلاقة كل ذلك بالبنية الفنية للعمل.

١. نسقية الترميز:

يبدأ الكتاب بتسويغ بناءه الفني القائم على أمرين: الأول تقديمه على أسنة البهائم والحيوانات، والآخر: جعل الحكمة والعبرة والعظة في المضمون. إذ يقول: «وسماه كتاب كليله ودمنة. ثم جعل كلامه على أسن البهائم والسباع والطير: ليكون ظاهره لهما للخواص والعوام، وباطنه رياضة لعقول الخاصة»^(٤٥)، فالجانب الشكلي والمرتبط بالحيوانات يكون للعامّة، في حين أن رياضة العقول، واستخلاص الأفكار المتضمنة مرتبط بالخاصة، إن هذا التفريق بين أمرين -على ما بينهما من ترابط وثيق- يعد مدخلاً لاستكشاف بعض الأنساق التي تظهر في طبيعة الترميز داخل الكتاب، والقائمة على هذه الثنائية الخاصة والعامّة، والحيوانية والحكمة، الشعب والسلطة، المحكوم والحاكم. فعند تأمل شخصية الملك في معظم أبواب الكتاب، والحكايات المتضمنة في كل باب، نجده إما أن يكون في صورته الإنسانية، أو في صورة الأسد أو الفيل. وعند فحص شخصية الأسد على سبيل التمثيل، فإن هذه الشخصية الملكية، تحمل كل معاني الكمال، والقوة والشجاعة، والتضحية، والوفاء. إلا ما كان من ذلك بدوافع الوشاية أو الخديعة. وفي المقابل فإن الخديعة، والمراوغة، والاحتتيال والخوف، وأغلب المعاني السلبية، مرتبطة بغيره من الحيوانات الرمزية داخل المتن.

إن هذا الترميز يثير الكثير من الأسئلة التي قد تولد الشك بأن الكتاب وإن كان قد وضع في الأصل لتهديب النظام السلطوي، ونقده، فإنه مع ذلك قد مرر الكثير من الأنساق الثقافية التي لم يمسه، وظلت على حالها من الركود والسكون حتى وصلت إلينا. فمثلاً ننظر في هذه الأمثلة التي يحاول فيها المحاججة، وهي تتطرق من عالم الحيوان وتأتي بوصفها قواعد ثابتة ومسلم بها من ذلك: «ولا

٤٣ - المصدر نفسه، ص: ١١٠-١١١.

٤٤ - بيدبا الفيلسوف، كليله ودمنة، ص: ٩٧.

٤٥ - بيدبا الفيلسوف، كليله ودمنة، ص:

وفي الأخير نجده لا يسجل كما عمل رفقائه على باب المدينة قيمة اختياره، بل يأمر أن يسجل: «إن الاجتهاد والجمال والعقل وما أصاب الرجل في الدنيا من خير أو شر إنما هو بقضاء وقدر من الله عز وجل»^(٤٧). وهنا لا خلاف على مصداقية العبارة، ولا نسقية في ذلك أيضاً، ولكن الموضوع النسقي فيه هو ذلك الربط بين الإيمان بالقضاء والقدر والملك، ليس في هذه الحكاية فحسب بل وفي أكثر من موضع داخل الكتاب، مما يجعل ذلك في موضع التساؤل، أن يكون في الأمر توظيف للدين في خدمة السلطة، وتغليف كل ذلك في هذه الحكايات التي جاءت لتند التسلط بالدرجة الأولى.

ثم إن الأمر الآخر المرتبط بالحكاية السابقة أن ابن الملك لما استقر له الملك في هذا المكان الجديد الذي كان من دواعي إيمانه بالقضاء والقدر أن يصبح ملكاً عليها دون أي مسوغ، فقترب رفقاه منه، وجعل كل واحد منهم في المكان الملائم له، عدا الذي يؤمن بالجمال، فإنه قد نفاه كي لا يفتن به، فهل الجمال والإيمان به فتنة توجب النفي؟ إن هذا النفي يعد نفيًا نسقيًا، ويضع هنا تساؤلاً عن أن يكون هذا الأمر داخلاً على البناء الكلي لمن الكتاب، أو أنه يقدم -هنا- وظيفه نسقية رئيسة، تعلي من التسلط، وتعاوي الجمالي، وتعمل على نفيه خشية الفتنة، فهل من المسلمات الدينية، أن تؤمن بالقضاء والقدر ثم تنفي الجمال، فقط لأنه جميل؟ إن الربط بين ثبوت الإيمان بالقضاء والسلطة مع إمكانية التنازل عن جوانب قيمية أخرى يؤكد وجود أنساق دينية، تسربت إلى عمق هذه الحكايات، إما أن يكون هذا التسرب من المصدر، أو داخلاً عليه خلال مسيرته حتى وصل إلى هذه اللحظة.

٣. النسق الاجتماعي:

يجوي هذا الجانب عدداً من الأنساق ذات الأبعاد الاجتماعية، التي أمكن ملاحظتها داخل المتن وهي تتحرك بحرية، دون أن تتدخل أية أداة نصية؛ لتعمل على كشف وظيفتها النسقية، مما

لا يأخذ بعداً دينياً محددًا - بتوفير مصدر القيم الدينية التي يسير عليها إذا قال: «فلما خفت من التردد والتحول، رأيت ألا أتعرض لما أتخوف منه المكروه؛ وأن أقتصر على عمل تشهد النفس أنه يوافق كل الأديان. فكففت يدي عن القتل والضرب، وطرحت نفسي عن المكروه والغضب والسرقه والخيانة والكذب والبهتان والغيبة، وأضمرت في نفسي ألا أبغي على أحد، ولا أكذب بالبعث ولا القيامة ولا الثواب ولا العقاب»^(٤٥)، فهذه القيم المذكورة هي من القيم المشتركة بين الأديان السماوية، وأغلب الشرائع الموضوعية التي تتوافق مع القيم الإنسانية العادلة، ويأتي الإيمان بالقضاء والقدر بوصفه واحداً من هذه القيم التي تعمل على خلق نوع من التوازن بين الإنسان وحياته، ولكن ما يثير التساؤل هنا هو الربط في غير موضع في الكتاب بين السلطة والإيمان بالقضاء والقدر، حتى يبدو الملك وكأنه جزء من القضاء والقدر.

يمكن هنا أن نتأمل في باب (ابن الملك وأصحابه) الثلاثة الذين كانوا في طريق، ثم أصابتهم حاجة، فقدم كل واحد منهم ما يؤمن به، وكيف يجعل من ذلك الإيمان طريقاً له في الحياة، إذ «قال ابن الملك: إنما أمر الدنيا كله بالقضاء والقدر، والذي قدر على الإنسان يأتيه على كل حال، والصبر للقضاء والقدر وانتظارهما أفضل الأمور، وقال ابن التاجر: العقل أفضل من كل شيء وقال ابن الشريف: الجمال أفضل مما ذكرتم. ثم قال ابن الأكار: ليس في الدنيا أفضل من الاجتهاد في العمل»^(٤٦)، وتبعاً لهذا الإيمان نجد في نهاية القصة أن كل هذه القيم المعنوية تأخذ بعداً مادياً صرفاً، ويمكن لنا أن نتلمس قيمة كل اختيار لهم جميعاً، فإيمان ابن الأكار، بالجد والاجتهاد كان مقابله المادي يساوي درهماً، واختيار ابن الشريف الذي اختار الجمال، يساوي: خمس مائة درهم، وأما ابن التاجر الذي اختار العقل، فإنه يساوي مائة ألف درهم، في حين يساوي اختيار ابن الملك الذي اختار القضاء والقدر، حصل على الملك،

٤٥- المصدر نفسه، ص: ٥٠.

٤٦- بيدبا الفيلسوف، كليله ودمنة، ص: ١٩١.

٤٧- المصدر نفسه، ص: ١٩٢.

عن الصيد، تظاهر بأن ناسكاً دعا عليه بعد أن لدغ ابنه بأن يصبح مركباً لملك الضفادع، فصدقته ملك الضفادع فأصبح له مركباً فيوفر له الملك كل يوم مأكلاً سهلاً يوفر عليه عناء الصيد^(٤٩)، فلكي يستمر الثعبان في الحياة كان عليه أن يصبح مركباً لملك الضفادع التي كانت مصدر غذائه والتي كانت شريفة منه أصبحت راكبة على ظهره. تأتي هذه الحكاية في سياق الموضوع السابق المرتبط بالحيلة والمكر، ولكنها تصل هنا إلى موضوع تقديم التنازل عن المبادئ والقيم من أجل المصلحة. إن السياق العام للقصة يأتي في إطار تقديم منظور نموذجي للسياسة العامة لحياة المجتمع، كما أن هذه القصة وسواها تخلو تماماً من أية مراجعة داخلية تجعل من مثل هذه الأحداث أنساقاً مدركة ومسيطرًا عليها، بل تبدو هنا وهي تتطلق في فضاء عام يجعل منها نسقاً ثقافياً.

أمر آخر شديد الأهمية في تعلقه بالنسق الاجتماعي، والمتمثل في مظهر الأنثى التي تغلب الذكر مهما كانت قوته وجبروته، ويأتي هذا النسق في تشكيلات مختلفة، وتحت رداء جمالي متنوع، ليكون العنصر السردي وبنية الحكاية العامة غالبية على روح الفكرة التي تحمل هذا النسق المضمرة. ويبدأ هذا النسق من مقدمة الكتاب، في قصة القنبرة والفيل التي يمكن أن نضعها هنا لتأمل القيم النسقية التي تتخفى تحت الجانب الجمالي والحكمي في القصة «المثل في ذلك أن قنبرة اتخذت أدخيةً وباضت فيها على طريق الفيل؛ وكان للفيل مشرب يتردد إليه. فمر ذات يوم على عادته ليرد مورده فوطئ عيش القنبرة؛ وهشم بيضها وقتل فراخها. فلما نظرت ما ساءها، علمت أن الذي نالها من الفيل لا من غيره. فطارت فوقعت على رأسه باكية؛ ثم قالت: أيها الملك لم هشمت بيضي وقتلت فراخي، وأنا في جوارك؟ أفعلت هذا استصغاراً منك لأمرني واحتقاراً لشأني. قال: هو الذي حملني على ذلك. فتركته وانصرفت إلى جماعة الطير؛ فشكت إليها ما نالها من الفيل. فقلن لها وما عسى أن نبلغ منه ونحن الطيور؟

٤٩- ينظر: المصدر نفسه، ص: ١٢٩-١٣٠.

يجعلها مثار ريبية وشك، فهي وإن كانت مدركة من قبل المؤلف الضمني الناظم لمجمل العلاقات الخفية بدلالاته السلبية والإيجابية، فإنها تبدو -على صورتها الحالية- حاملة للوظيفة النسقية المباشرة.

ويمكن تأمل الجوانب التي تعكس وجود بعض الأنساق الاجتماعية، فمنها مثلاً، الإغلاء من شأن الخديعة، وجعل المراوغة والاحتيايل عنصراً إيجابياً؛ يساعد على الوصول إلى الغايات النبيلة، ففي باب البوم والغربان، حين يسأل ملك الغربان مستشاريه الخمسة عن حل يستطيعون به كف أذى البوم الذي كاد أن يهلكهم جميعاً، يكون الرأي الأخير والمنتصر والحاسم هو للمستشار الخامس، الذي رأى أن الحل يتمثل في خداع البوم، وهو الذي بادرنفسه حين دبر حيلة معينة فضربه زملاؤه، وبتقوا ريشه، فادعى عند البوم أنه تعرض لكل ذلك؛ لأنه كان الوحيد - حسب ادعائه- الذي يرى أنه لا طاقة لهم بقتال البوم وأنهم يجب أن يقدموا لهم دلائل الولاء والسمع والطاعة، فظفر حينئذ بثقة البوم وملكها، وعاش معهم ليعرف أسرارهم ونقاط ضعفهم، ثم وظف كل ذلك ليأتي بزملائه الغربان فيحرق البوم داخل كهفها^(٤٨)، إن هذه الحكاية وغيرها تتعاقد لتؤدي في الأخير إلى الإغلاء من شأن المكر والخديعة في سبيل الوصول إلى حل العضلات التي تواجه المجتمع، فإن الخديعة تمثل في الحكاية السابقة الرأي الخامس والأخير، وهو الذي انتصر فتقدم هذا الرأي على (الهجرة - المواجهة - الصلح والسلام) التي كانت مطروحة من قبل المستشارين الآخرين، فتصبح الخديعة عنصراً فاعلاً وأساسياً في إقامة المجتمع، مقابل محور مجتمع البوم بكامله.

وامتداداً لهذا الأمر يبدو نسق آخر متمثل في الترويج للاستكانة والذل من أجل المصلحة، وهو ما يتعارض مع سلم القيم التي تعلي من شأن العزة والكرامة وتأبى - دائماً - الاستكانة للإذلال، ويمكن ملاحظة ذلك في حكاية الثعبان الذي كبر، وكان دائماً يأكل من الضفادع، فلما أصبح عاجزاً

٤٨- يبديا الفيلسوف، كلية ودمنة، ص: ١١٥، وما بعدها.

تم الاستشهاد به من قبل في كشف نسق خطورة الاقتراب من السلطة: «وقد قالت العلماء: إن أموراً ثلاثة لا يجترئ عليهن إلا أھوج، ولا يسلم منهن إلا قليل، وهي: صحبة السلطان، واثمان النساء على الأسرار، وشرب السم للتجربة»^(٥٢)، فإذا كان التنبه لخطورة الاقتراب من السلطة كشف للنسق، فإن التحذير من اثمان النساء على الأسرار تمرير لنسق اجتماعي، وبتعبير آخر: إن العبارة السابقة قد كشفت نسقاً سياسياً ومررت نسقاً اجتماعياً، إضافة إلى هذا الأمر ما نجده في باب الناسك وابن عرس، عندما كان الناسك يتمنى أن يكون مولوده ذكراً^(٥٣)، وهو ما يجرمه، رفضه أو تمنيه أن لا يكون المولود أنثى، فكل هذه الإشارات النسقية تؤكد رسوخ نظرة معينة نحو الأنثى، ابتداء من تفضيل الذكر عليها، وانتهاء بجعلها مصدر المكر والخديعة، وأنها بهذا المكر والخديعة قادرة على أن تلحق بالذكر الهزيمة، وأن الأنثى مهما كانت صغيرة ولا تملك أي وسائل صد أو مقاومة، فإنها قادرة بالحيلة والخداع والمكر والدهاء أن تطيح بالذكر، فالنسقية هنا لا ترسخ في الأنثى قيمة القوة بقدر ما ترسخ فيها قيمة الخداع والمكر والدهاء، وهنا تكمن خطورة هذا النسق الذي يصعب تتبع مصدره، وكيف تشكل حتى وصل إلى هذه الصورة.

إن هذا النسق الثقافى ممتد لكثير من الثقافات ومنها ماله جذور دينية، تحط من شأن الأنثى وتجعلها مصدر الشرور، وأنها هي السبب في إخراج البشر من الجنة، وأنها مخلوقة من ضلع أعوج... كل هذه المقولات تتناسخ مع ما جاء في مضمون هذا الكتاب الذي يأتي هنا لترسيخها وعمل غلاف فني جميل لا يمكن الوصول إلى جذوره النسق إلا بصعوبة.

إن الأنساق المضمرة السابقة سواء الدينية أو الترميز أو الاجتماعية، كلها تبين كيف أنها قادرة على التخفي في أثناء الصياغة الفنية لمضامين الكتاب، وقد تجاوزت بكمونها قدرة القارئ

فكانت للعقاق والغريان: أحب منكن أن تصرن معي إليه فتفتقن عيني؛ فإني أحتال له بعد ذلك حيلة أخرى. فأجبنها إلى ذلك، وذهبن إلى الفيل، ولم يزلن ينقرن عيني حتى ذهبن بهما. وبقي لا يهتدي إلى طريق مطعمه ومشربه إلا ما يلقيه من موضعه. فلما علمت ذلك منه، جاءت إلى غدير فيه ضفادع كثير، فشكت إليها ما نالها من الفيل. قالت الضفادع: ما حيلتنا نحن في عظم الفيل؟ وأين نبلغ منه. قالت: أحب منكن أن تصرن معي إلى وهدة قريبة منه، فتتقن فيها، وتضججن. فإنه إذا سمع أصواتك لم يشك في الماء فيوهي فيها. فأجبنها إلى ذلك؛ واجتمعن في الهاوية، فسمع الفيل نقيق الضفادع، وقد أجهده العطش، فأقبل حتى وقع في الوهدة، فارتطم فيها. وجاءت القنبرة ترفرف على رأسه؛ وقالت: أيها الطاغى المغتر بقوته المحترق لأمرى، كيف رأيت عظم حيلتي مع صغر جثتي عند عظم جثتك وصغر همتك؟^(٥٤) تحوي هذه القصة جانباً جمالياً وآخر نسقياً، أما الجمالي فيتمثل بهذه القصة التي تبين قوة العقل والحيلة مع الصغر، التي تفوز على القوة مهما عظمت، وإن كان الصغر بحجم عصفورة، والكبر بحجم الفيل، ولكن الجانب النسقي في القصة يتمثل في أن الصغيرة هذه هي أنثى وأن القوي هو الذكر، فالأمر يتعدى فكرة العصفورة والفيل، ليصل إلى عمق التجنيس أخذاً معه فكرة قدرة الأنثى على الإطاحة بالذكر مهما كانت قوته وجبروته وعظمة سلطانه، ويمكن مثلاً التأمل في قصة المارد والفتاة في ألف ليلة وليلة، التي كانت محبوسة داخل قمقم المارد ومع ذلك فإنها تضاجع كل يوم إنساناً دون علمه، ويعزز هذه الفرضية قصة الأرنب التي تغلبت على الأسد، والتي عملت بحيلتها ودهائها ومكرها على الانتصار على الأسد الذي كان يأكل كل يوم حيواناً وخلصت بقية الحيوانات من شره حين أودت به في النهاية إلى السقوط في الجب^(٥٥).

ويمكن القول: إن النسقية هنا تتعزز بعدد من الأمور داخل المتن من ذلك مثلاً هذا القول الذي

٥٠- بيدبا الفيلسوف، كليله ودمنة، ص: ١٢.

٥١- ينظر: المصدر نفسه، ص: ٦٧.

٥٢- المصدر نفسه، ص: ٦١.

٥٣- ينظر: المصدر نفسه، ص: ١٤١.

بيديا الفيلسوف، كلية ودمنة، ترجمة: عبد الله بن المقع، دار الهلال، القاهرة - مصر، ١٩٩٩م.

حبي حكيمة، السياق التداولي في كلية ودمنة لابن المقفع، رسالة ماجستير، جامعة مولودي معمري تيزي وزو، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي في المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة - الجزائر، ط/١، ٢٠٠٧م.

رشيد العلوي، النقد الثقافي عن عبد الله الغدامي، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية، المغرب، ٢٧/٩/٢٠٠٩م، رابط المقال: <http://cahiersdifference.over-blog.net/article-36573268.html>

سعيد علوش، نقد ثقافي أم حادثة سلفية؟، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة - مصر، ط/١، ٢٠١٠م.

عبدالفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط/١، ٢٠٠٩م.

عبدالله الغدامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - المغرب، ط/٣، ٢٠٠٥م.

عبدالله الغدامي و عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق - سوريا، ط/١، ٢٠٠٤م.

فيليب بروطون، الحجاج في التواصل. ترجمة: محمد مشبال، و عبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة - مصر، ط/١، ٢٠٠٣م.

محمد حسن غامري، المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية - مصر، ١٩٨٩م.

العادي، وتطلب الكشف عنها الاستعانة بوسائل النقد الثقافي بما يمتلكه من أدوات استطاعت الكشف عنها، مع الإيمان بأن الكتاب بحاجة إلى المزيد من القراءة، للاطلاع على أنساق أخرى، أو العمل على البحث المعمق والرأسي في مصادر هذه الأنساق وملاحقة تسربها إلى هذا المتن، حيث إن العائق الرئيس - الآن - يتمثل بأن هذا المتن ليس منتج لعصر معين بل نتاج تناسل لحضارات مختلفة ابتداء من الهند ومروراً بالفرس وانتهاء بالحضارة العربية؛ وهو ما يعني أن بحثاً من نوع آخر قد لا يكتفي بالكشف عن هذه الأنساق، بل بمحاولة وصلها بمصادرها الأساسية وصولاً إلى شكلها الحالي.

الخاتمة:

لقد بين البحث أن كتاب كلية ودمنة قد احتوى على أنساق ثقافية تشكلت فيه على شقين، الأول كانت فيه تلك الأنساق ظاهرة، عمل الكتاب على نقدها داخل بنية المجتمع، ومن ثم على مراجعتها، وكشفها وتقديمها في صورتها التي ينبغي أن تكون عليها، ولكن في سياقات جمالية وفنية استطاعت أن تتجو من التسطيح الذي سيجعلها في حالة صدام مع السلطة في مستواها السياسي والاجتماعي، أما الشق الآخر وهو الذي بقيت فيه أنساق مضمرة ومختفية تسربت في خفايا المتن وظلت حاملة معها نسقيتها متجاوزة حدود الزمن والمكان، ومن خلفيات دينية وثقافية متعددة، حتى وصلت إلينا الآن وماتزال حاملة لتلك النسقية، على أنه ينبغي التأكيد في هذا السياق على ضرورة وجود بحث معمق عن مصادر تلك الأنساق، وكيفية تحولها وترسخها في هذا الكتاب ومن ثم في عمق الثقافة التي مازالت تفعل في المتجمع حتى اللحظة.

مصادر البحث ومراجعته:

بلخير عمر، مقاصد الكلام واستراتيجيات الخطاب في كتاب «كلية ودمنة»، مجلة الأثر، ع(١٢)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة - الجزائر، ٢٠١٠م.

يوسف عبدالله الأنصاري، النقد الثقافي وأسئلة المتلقي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة - المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٨م، رابط المقال: <https://uqu.edu.sa/page/ar/84250>
يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط/١، ٢٠٠٤م.

الظعينة في قصيدتي الهجاء والمديح عن بشر بن أبي خازم الأسدي، قراءة تأويلية ثقافية، المجلة الأردنية في اللغة وآدابها، مج(٣)، ع(٣)، جامعة مؤتة، الأردن، تموز ٢٠٠٧م.

محمد عبدالمطلب، القراءة الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة - مصر، ط/١، ٢٠١م.

مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا - مصر، ٢٢-٢٦ ديسمبر ٢٠٠٣م.

معجب الزهراني، مفهوم النسق من منظور المعرفة، جريدة الرياض، ع: ١٣٣١ مؤسسة الإمامة، الرياض - المملكة العربية السعودية، رابط المقال: <http://www.alriyadh.com/11617>

هاني علي سعيد مسارات النقد الثقافي، مجلة الراصد، دائرة الإعلام والثقافة، حكومة الشارقة - الإمارات العربية المتحدة، رابط المقال: <http://www.arrafid.ae/m10.html>

هيثم سرحان، الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد مقارنة في تحولات الهوية الثقافية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغة وآدابها، ع: ١١، مكة - المملكة العربية السعودية، نوفمبر ٢٠١٣م.