الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: الآداب واللغات
القسم: لغة وادب عربي

المرجع:.....

المضمـــون الثقافـــي في شعـــر المتنبـــي
دراسة في الأنساق المضمرة

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة :
أحـــلام عـــتمة

إشراف الأستاذ:
سليم بوعجاجة

الشعبة : أدب عربي

التخصص : أدب قديم

السنة الجامعية : 2013/2012

بسم الله الرحمن الرحيم

فضـــل العلـــــــم

حديث نبـــوي شريـــف:

عن أبـــي الدرداء رضي الله عنه قال: قال النبي صلى الله عليه وسلم:

<< من سلك طريقا يبتغي فيه علما سهل الله له طريقا إلى الجنة، وإن الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم رضا بما يصنع، وإن العالم ليستغفر له من في السماوات ومن في الأرض حتى الحيتان في الماء وفضل العالم على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب >> أخرجـــه مسلـــم.

دعـــاء

اللّهم انفعنا بما علّمتنا، وعلّمنا ما ينفعنا وزدنا علما.

اللّهم أضيء بالعلم طريقنا، وقوّي به سواعدنا، واشدد به من عزائمنا، ولا توثق به غيرنا، ولا تحرمنا من عزيمة نيله وطلبه من كل مكان والزيادة منه في كل آن، فأعطنا منه نورًا يُقوَّي به الإيمان وصلي الله وسلم وبارك على سيدنا محمد صاحب العلم، سيد الأمم.

شكر وعرفان

أول الشكر شكر الله تعالى على إتمام هذا العمل المتواضع.

ثم بعده شكر أستاذي المشرف: سليم بوعجاجة له منـــي فـــائق التقدير والامتنان لما قدمه لي من دعم وتشـــجيع لإتمـــام هـــذا البحث المتواضع.

كما أقدم شكري لكافة أساتذة معهد الآداب واللغات.

مقدمـــة

مقدمة:

يمثل ديوان المتنبي مصدرا أدبيا يعكس على نحو ما الفضاء الثقافي للقــرن الرابــع الهجري، إذ أن صاحب هذا الديوان عبر بكل ما لديه عــن طبيعــة الحيــاة السياســية، الاجتماعية، الدينية والثقافية التي شهدها عصره فجاءت أشعاره صورة مجسدة لما يحدث في مجتمعه في أسلوب محكم يدل على رجاحة العقل و حسن التعبير, فشعره من النماذج العربية الراقية التي تعكس عديد الجوانب التي مست الثقافة العربية فــي القــرن الرابــع الهجري.

لقد صدرت التجربة الشعرية للمتنبي عن الواقع الثقافي العام الذي عايشه, وهو واقــع مملوء بالمناظرات و المساجلات التي كانت تحدث في المجالس العلمية ما أدى الى نضجه الفني, وقدرته البارعة على خلق عالم خاص به, هو انعكاس لما كان يجــري فــي تلــك الفترة, ولما كان شعره من الموضوعات التي تعددت الدراسات فيها فقد اخترت أن يكون موضوع بحثي بعنوان" المضمون الثقافي في شعر المتنبي" وهو جانب جديد لــم يحــظ بالقدر الكافي من الدراسة إذ أنه يكشف عن جملة المؤثرات الثقافية التي لها علاقــة فــي توجيه شعر المتنبي في ضوء فكرة النسق والنسق المضمر. فإلى أي مدى كــان شــعر المتنبي حاملا لأنساق ثقافية مضمرة؟

وقد تطلعت من خلال هذه الدراسة الى الأهداف الآتية:

-التعرف على الخلفيات المعرفية التي أسهمت في تكوين شخصية المتنبي.

-الوقوف على مدى تأثير هذه الخلفيات على شعره.

-استنتاج الأنساق الثقافية المضمرة في شعره.

وقد اعتمدت في دراستي على أحد الاتجاهات النقدية الحديثة التـــي لهـــا علاقـــة بالتشكيلات الثقافية وهو الاتجاه المسمى بالنقد الثقافي الذي يعنـــى بالمضـــمون الثقـــافي للنصوص في مقابل القيمة الجمالية.

وقد قمت بتقسيم بحثي على النحو الآتي:

الفصل الأول: وقد خصصته لـــ "الأدب والدراسات الثقافية" تحدثت فيه عن علاقة الأدب بالدراسات الثقافية, ثم عن نشأة الدراسات الثقافية وتطورها, وعن أهدافها, ثم عـــن علاقة الدراسات الثقافية بالنقد الثقافي.

أما الفصل الثاني: فتضمن " النقد العربي والدراسات الثقافية " حيث ركـــزت علـــى ثلاث تجارب لنقاد عرب هم: عبد الله الغذامي, حسن البنا عز الدين, عبد الله ابراهيم.

وفي الفصل الثالث: تطرقت إلى دراسة أهم الأنساق الثقافية المضـــمرة فـــي شـــعر المتنبي متمثلة في: النسق النحوي اللغوي, النسق الديني, النسق الفكري الفلســـفي, نســـق الارادة والقوة.ثم انتهيت الى الخاتمة التي عرضت فيها خلاصة هذا البحث المتواضع.

وقد اعتمدت في بحثي على مجموعة من المصادر والمراجع اذ جعلت مـــن ديـــوان المتنبي مصدرا أساسيا, وأفدت من مصادر قديمة ككتاب التبيـــان فـــي شـــرح الـــديوان للعكبري, و شرح ديوان المتنبي للواحدي. وعلى مراجع عديدة منها: النقد الثقافي "عبد الله الغذامي",الشعرية والثقافة "حسن البنا عزالدين", المحاورات السردية "عبـــد الله ابـــراهيم". فضلا عن مراجع أخرى لم يسعن المجال لذكرها.

لقد واجهتني جملة من الصعوبات قبل أن أنجز هذا البحث, من ضمنها قلة المراجع و ضيق الوقت الذي حال دون التوسع في كثير من المتواضع.

وإذا كان هناك من يستحق الشكر والثناء فهو الأستاذ الفاضل: سليم بوعجاجة لـــه مني عظيم الشكر والثناء لما أبداه من صبر و توجيه, ودعم مادي و معنوي للخوض في غمار هذا البحث. كما أتقدم بشكري الى جميع أساتذة معهد الآداب و اللغات.

وفي الأخير لا أحسبني قد استوفيت حق هذا البحث ولكن حسبي أني حاولت و الله هو الموفق وهو يهدي السبيل.

الفصــل الأول

الأدب والدراســات الثقافيــة

1/ الدراســات الثقافيــة النشأة والتطور.

2/ أهداف الدراسات الثقافية.

3/ النقــد الثقافي والدراســات الثقــافيــة.

الأدب و الدراسات الثقافية:

شكّل الأدب منذ القديم موضوعا للدراسة من قبل الفلاسفة والنقـاد والبلاغيـين، الذين اتجهوا للبحث عن ماهيته ودلالته، وبما أن من طبيعة الأدب عدم الثبات فقد ظل النقاد يرصدون تغيرات الظاهرة الأدبية، و يجربون المناهج في محاولـة مـنهم لإيجـاد تفسـير نموذجي لهذه الظاهرة، ومن خلال هذا نلمس العلاقة بين الأدب و النقد، وكـذلك المجتمـع باعتباره الوعاء الذي يحمل مجموعة من المتخيلات و الأنساق.

و بالنظر إلى مسيرة النقد نلاحظ بوضوح تغير التفكير في الأدب خلال النصف الثاني من القرن الماضي، إذ امتاز هذا القرن بجدل حاد بين النقاد تعلق بسبل قراءة النص الأدبـي الذي تجاوز الوعي فيها المفاهيم بأبعاده الدلالية، وكذا التساؤل عن ماهية الـنص ووضـعه الاعتباري، فقراءة النص لم تعد تلك القراءة التي تبحث عن دلالات النص و جوهر الأدبيـة وإنما صارت تنظر للنص باعتباره ممارسة خطابية.

و تنبغي الاشارة إلى أن هذا التغير في طريقة التفكير كان نتيجة لمحاولات الشكلانيين الروس حول وصف نظام الأدب و القواعد الحاملة للدلالة، التي امتد تأثيرهـا فـي العـالم الأوروبي، إذ توسعت مع البنيويين و اتخذت أبعادا دلالية أخرى موسعة، وامتدت إلى نظرية ما بعد الحداثة و نظرية التلقي ... ومن هنا بدأ الاهتمام بالبعد الثقافي ممثلا في الدراسـات الثقافية.

1/ الدراسات الثقافية النشأة والتطور:

شهدت الساحة الأدبية والنقدية ظهور عدة مناهج واتجاهات نقدية أسهمت فـي فهـم النص الأدبي وذلك عن طريق التغلغل في ثنايا النصوص وفك بعض الرموز والشفرات من أجل الوصول إلى قراءة نموذجية للنص الأدبي، فكان أن ظهرت النماذج السياقية في بدايـة الأمر (المنهج التاريخي، الاجتماعي، والنفسي ...) ثم تلتها المنـاهج النصـانية (البنيويـة، التفكيكية، السميائية...) إضافة إلى بعض الاتجاهات والنظريات التي ظهرت مؤخرا (ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة، ما بعد الكولونيالية، الدراسات الثقافية).

يلاحظ المتتبع لمسيرة النقد بوضوح ذلك الانتقال في طريقة التفكير بين المناهج التي ظهرت في البدايات الأولى للنقد والمناهج التي ظهرت مؤخرا حيث يرى أنصار المناهج القديمة أن أهمية النص تظهر من خلال ما يحققه من أدبية، في حين يذهب أنصار المناهج المعاصرة إلى اعتبار النص ممارسة خطابية، ومن هنا بدأ الاهتمام بالبعد الثقافي فاتحا المجال لظهور دراسات حديثة كالدراسات الثقافية والنقد الثقافي.

تعتبر الدراسات الثقافية مشروع حديث النشأة سريع النمو تزامن ظهوره مع تطور التفكير في الأدب أو بعبارة أصح مع حاجة الحقل النقدي إلى إيجاد طريقة مبتكرة تساعد في قراءة وفهم النصوص الأدبية في ضوء التطورات الجديدة التي مست العالم بأسره.

والدراسات الثقافية ليست عبارة عن نظرية ذات قواعد وأسس تلزمها بالانتماء إلى حقل نقدي معين، وإنما هي اتجاه في القراءة تأسست عن طريق الإفادة من التيارات والمناهج السابقة لها فمصطلح دراسات يوحي بفكرة التجمعية أو بمعنى آخر الأخذ من كل شيء بطرف وهذا فعلاً ما عمدت إليه الدراسات الثقافية، حيث أنّها استفادت من المناهج والاتجاهات السابقة لها لكن بطريقة عصرية، ذلك أن لكل عصر تطورات وتغيرات تفرض على الناقد سلوك منهج معين يتناسب ومتطلبات ذلك العصر بحيث يكون مسايرا له ومعبرا عنه. وقد نوّه الباحث إدريس خضراوي إلى هذه النقطة في كتابه "الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية" إذ يقول: ‹‹والدراسات الثقافية ليست نظرية أو نموذجا علميا قائما على مفاهيم يحكمها الانتماء انطولوجيا إلى حقل علمي محدد وإنما هي اتجاه في القراءة يستفيد من كل المدارس النقدية والاتجاهات الفكرية خصوصا تلك التيارات الفكرية والنقدية التي تعبر عن حس المعارضة والمقاومة››[1].

إذن فالدراسات الثقافية استطاعت أن تفرض وجودها وهيمنتها في نطاق الحقل النقدي وذلك عن طريق إضافة تصورات وقراءات جديدة للنص الأدبي، إذ إنها لم تول النص

[1] إدريس خضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2007م، ص 36.

الاهتمام الكبير بحيث «كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص. لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يكتشف عنه من أنظمة ثقافية»[1].

وحسب الدراسات الثقافية فالنص الأدبي عبارة عن مادة خام تكمن وظيفتها في استخراج تلك الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل وغيرها من الأنظمة الأخرى المتقوقعة داخل النص، فالنص الأدبي يمكن تشبيهه بتلك القصيدة التي تكمن جمالياتها في المعاني الموجودة داخل الألفاظ والتي بامكاننا استخراجها بعد قراءة وفهم جيد للقصيدة المعروضة أمامنا.

ليس النص هو الغاية التي ترمي إليها الدراسات الثقافية بقدر ما أولت الأهمية إلى الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في مختلف التموضعات بما فيها تموضعها داخل النصوص.

يذهب بعض النقاد إلى القول بأن الأدب قد وصل إلى مرحلة الشيخوخة بسبب الإرهاق الذي يعاني منه نتيجة إثقاله بمجموعة من الصيغ والاستعارات والمجازات فأصبحنا نمل من هذه القراءة المتكررة للنص الأدبي، ما يستدعى البحث عن طريقة أخرى مغايرة لقراءة النص فكان الاهتمام هذه المرة بالنص من حيث بعده الثقافي وقد حمّل بعض النقاد من بينهم "ألفن كارنون" مسؤولية تهميش الأدب والاهتمام من جهة ثانية بالدراسات الثقافية إلى من أسماهم«بالراديكاليين السياسيين من <هربت ماركوس> إلى <تيري ايجلتون> فقد هاجم هؤلاء الأدب وعدوه نخبويا وقمعيا، ووجهوا الاهتمام إلى وسائل التلفاز، وأشكال الاتصال الأخرى التي أخذت بازدياد تحل محل الأدب والكتب المطبوعة»[2].

إذن فالدراسات الثقافية قد وجهت اهتمامها إلى وسائل الإعلام والاتصال وقد يكون هذا الاهتمام نتيجة العولمة والتطور الحاصل في المجتمع إضافة إلى قوة السيطرة التي مثلتها هذه الوسائل بحيث أنها تعتبر أكثر جاذبية وأكثر نفوذ.

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2008م، ص17.

[2] عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان، ط1، 2006م ، ص27.

إنّ أول ما يلفت انتباهنا في مصطلح "الدراسات الثقافية" هو لفظة "ثقافة" ولعل التركيز على هذه اللفظة وارتباطها الوثيق بلفظة "الدراسات" راجع إلى الأهمية التي مثلتها الثقافة في حياة الإنسان عموما وبالأخص في العصر الحديث مع تطور وسائل الإعلام والاتصال والتكنولوجيا فالثقافة شريان الحياة والإنسان في حالة ما إذا «فقد صلته بالمجال الثقافي فإنه يموت موتا ثقافيا»[1].

فالثقافة إذن ركيزة أساسية تعبر عن روح الأمة وعن تأملاتها، أو بعبارة أخرى يمكن القول بأنّ الثقافة مرآة عاكسة للمجتمع. هذا الاهتمام بالثقافة لم يكن وليد الساعة وإنما كان للثقافة تأثير بالغ في تاريخ الأدب منذ العصور الأولى، لكن هذا التأثير يختلف من عصر إلى آخر فلكل عصر تطوراته التي تفرض على الأديب نمطا معينا من أنماط الثقافة. وقد ظهرت أهمية الثقافة بصورة واضحة مؤخرا في الدراسات الحديثة وبشكل واضح في الاتجاه المسمى بالدراسات الثقافية، وهذا ما أكده روادها على الرغم من الاختلاف الحاصل في إعطاء تعريف دقيق لها بحيث يعرفها تايلور بأنها «ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، المعتقدات والفنون و الأخلاقيات، والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع»[2]. في حين تعرفها عالمة الأنثروبولوجيا الأمريكية "مارجيريت ميد" بقولها: «الثقافة هي السلوك المتعلم أو المكتسب من المجتمع أو العشيرة»[3]

إذن ونظرا لاتساع مفهوم الثقافة وشموليته فإن اقترانه بمصطلح دراسات قد شكل نظرية موسّعة اتساع المصطلح نفسه استمدت أسسها من خلال الاستعارة من مختلف فروع المعرفة كالعلوم الاجتماعية والإنسانية، والفنون وعلم النفس والفلسفة والنقد الأدبي بحيث أنّ الدراسات الثقافية تأخذ من كل مجال وتحاول أن تكيفه مع ما يتلاءم والأغراض الخاصة بها.

---

[1] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصابور شاهين ، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، ط4، 1984م، ص50.

[2] زيودين ساردار وبورين قان لون، أقدم لك الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص8.

[3] المرجع نفسه،ص9.

أكدت الدراسات الثقافية على العلاقة المتصلة بين الثقافة والتاريخ ذلك أنّ الثقافة والتاريخ متصلان معا كما أنّه يمكن اعتبارهما وجهان لعملة واحدة إذ لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر وقد نوّه "مالك بن نبي" بهذه النقطة في كتابه "مشكلة الثقافة" إذ يقول أنّه «لا يمكن أن نتصور تاريخا بلا ثقافة، فالشعب الذي يفقد ثقافته يفقد حتما تاريخه».[1]

لم يكن الاهتمام الذي أولته الدراسات الثقافية للثقافة سطحيا وفقط وإنما وجهت اهتمامها كذلك لذلك اللب الذي تحتويه الثقافة أو بمعنى آخر لتشكيلات الثقافة بما تحتويه من ممارسات ثقافة وطرق انتهاجها وتوزيعها واستهلاكها باعتبار أن «العلاقة بين مشروع ما وتشكيل ما هي دائما علاقة حاسمة»[2].

أي أن الدراسات الثقافية رفضت إعطاء الأولوية لا للمشروع الثقافي ولا إلى تشكيله وهي في هذا تتلاقى مع المصطلح القديم لا للفن ولا للمجتمع، ومعنى ذلك أن الدراسات الثقافية رفضت الانحياز أو التخصص في هذا أو ذاك ولعلّ تركيزها على هذه النقطة بالتحديد هو ما جعلها تبرز بصورة واضحة في ميدان الدراسات الحديثة والحقيقة أنّه يمكن القول بأنّ هذا الموقف الذي اتخذته الدراسات الثقافية يعتبر بمثابة التجديد النظري الحاسم، والتجديد «هو رؤية أنّ ثمة علاقات أكثر أساسية بين هذين المجالين اللذين يبدوان منفصلين بطريقة أخرى.»[3]

اهتمت الدراسات الثقافية بالجانب السياسي وسعت إلى فهم أشكال الهيمنة في كل مكان كما أنّها حاولت تغييره خصوصا في المجتمعات الصناعية الرأسمالية وهذا المصطلح يجعلنا نرجع بخطوات إلى الوراء لنستحضر نظرية الهيمنة التي طرحها "غرامشي" وهي نظرية ذات مضامين ثقافية نفسية حاول من خلالها غرامشي أن يظهر سيطرة الطبقات العليا على أولئك الذين تستغلهم بصحة موقفهم؛ أي أنّ غرامشي قد سعى من خلال نظريته هذه إلى كشف علامات التسلط وعلاقتها بالطبقات العليا المسيطرة لكن تنبغي الإشارة إلى أنّ هذا

---

[1] مالك بن نبي، المرجع السابق، ص 76.

[2] رايموند ويليامز ،طرائق الحداثة ، ترجمة: فاروق عبد القادر،عالم المعرفة، الكويت، دط، 1999م، ص211.

[3] رايموند وليامز،المرجع السابق، ص212.

المفهوم قد سلك منحى آخر في الدراسات الثقافية حيث أنّها وسعت مفهوم الهيمنة ليشمل العرق والجنس والجنوسة والدلالة والإمتاع، وهي مصطلحات لها علاقة بالمجتمع والناس، وقد اعتبرت الدراسات الثقافية هذا التداخل الحاصل في الفعل الثقافي «من حيث كون الثقافة تعبيرا عن الناس، وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة»[1] تداخلا مركزيا وأساسيا في ميدانها وتطلعاتها.

أما عن ظهور الدراسات الثقافية فنجد أنّها حظيت بمساحة عريضة من الاهتمام في السنوات الأخيرة وانتشرت بصفة موسعة في فترة التسعينيات إلا أنها ابتدأت منذ عام 1964م كبداية رسمية. منذ أن تأسست مجموعة برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة تحت مسمى (Birmingham centre for contemporory cultural studieuse)) وتجدر قبل ذلك الإشارة إلى أنّ الدراسات الثقافية كانت لها جذور قديمة ذلك أنّ رولان بارت مثلا يعتبر أحد الذين أرهصوا للدراسات الثقافية الحديثة ويظهر ذلك جليا من خلال الكتاب الذي ألفه تحت عنوان "أساطير" إضافة إلى رايموند ويليامز الذي ألّف هو الآخر كتابا بعنوان "الثقافة والمجتمع" ثم لا ننسى إسهامات المدرسة البريطانية للدراسات الماركسية الجديدة في الأدب والفن خاصة في تطلعها نحو العوام والطبقة العاملة باعتبارهما طرفا متمما للثقافة العامة وكذا ارتباط الدراسات بالإتجاه الذي عرف بالتاريخانية الجديدة، ولعلّ ارتباط الدراسات الثقافية بالتوجهات السابقة لها راجع إلى كونها "تسير في منحى يساري انتقادي يسائل كثيرا من مسلمات الثقافة الغربية على المستوى الذي تنعقد فيه الصلة بين أشكال الثقافة الاتصالية (من لغة وأدب وفكر وما إليها) من جهة والحياة الإقتصا- سياسية من جهة أخرى"[2]

والدراسات الثقافية إنما حدثت في تعليم الكبار في جمعية تعليم العمال وفي الفصول الموسعة خارج الجامعة حيث ركزت اهتمامها على الثقافة الهامشية على حساب الثقافة العامة فكان لها بذلك فضل العناية والاهتمام بالمهمل والمهمش من الأعمال الأدبية؛ أي أنها رفضت التمييز بين نصوص تعد راقية وأخرى توصف بأنها دونية كما اهتمت كذلك بالثقافة

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص 22.

[2] ميجان الرويلي- سعد البازغي،دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002م، ص82 .

الجماهيرية وبكل ما هو في نظرها إمتاعي وجماهيري أو بمعنى آخر أنها ركزت على مدى تقبل الجمهور للمنتج الذي يصله عبر وسائل الإعلام والاتصال من برامج ومسلسلات وجرائد ومجلات بما تحتويه من الأفكار التي تريد الطبقة المهيمنة إيصالها إلى الجمهور وقد أكدت الأبحاث بأن درجة الاستقبال الجماهيري لما تضخه وسائل الإعلام يتفاوت بين الناس ذلك أن الناس يتفاعلون بدرجات متفاوتة وبطرق متنوعة، خلاقة وابتكارية إذ يقدمون تفسيراتهم الخاصة لما يشاهدون من أحداث ولا يستسلمون لكل ما تضخه وسائل الإعلام.

إضافة إلى ما ذكرناه سابقا نجد أن الدراسات الثقافية تصطدم بثقافة أخرى هي الثقافة الشعبية في مقابل ثقافة النخبة إذ صرح بعض النقاد بأن الأدب قد مات وبذلك لابد من البحث عن نظام جديد يحل مكانه ومن هؤلاء نذكر "ايستهوب" الذي يقول بأن الدراسة لم تعد «مقصورة على ثقافة النخبة وإنما أضيفت إليها ثقافة العموم».[1]

ويذهب ايستهوب إلى أن الاهتمام بالثقافة الشعبية راجع إلى سببين:« سبب معرفي متعلق بالبلاغة القديمة، واللسانيات، وسبب سياسي متعلق بالديمقراطية على حد اعتقاده»[2].

وتجدر الإشارة أن نقاد الدراسات الثقافية في توجههم واهتمامهم بأدب الطبقة العاملة ووسائل الإعلام والثقافة الشعبية قد توصلوا إلى نتائج مهمة، ذلك أن قصة من قصص الحب الشعبية في فترة من الفترات يمكن أن تعد أفضل جمالية من مسرحية لشكسبير. فقيمة الأدب تبقى مسألة تاريخية وظرفية ذلك أن قيمة بعض النصوص الأدبية تتغير وفقا لتغير المجتمع ولمستوى تطلعاته.

إن الدراسات الثقافية في مفهومها وفي طريقتها لا تنظر إلى المنتج الثقافي لتقوم بتحليله وفقط وإنما تطرح بعض التساؤلات عن أدوات إنتاجه والعوامل المتحكمة في ذلك الإنتاج متأثرة في ذلك بالنقد الماركسي «فقد تساءل النقاد الماركسيون عن المنابع التي

[1] عبد القادر الرباعي، المرجع السابق، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

يتخلق منها الأدب وناقشوا الجمهور الذي يتوجه إليه، وساءلوا وظيفة الكتاب وأشكال ترويجه وتقديمه»[1].

إضافة إلى ذلك فإن إطار الدراسات الثقافية إطار موسع ذلك أنها عالجت عدة قضايا في فضاءات ثقافية عديدة «كالعلاقة بين الثقافة والتحيزات، كما كرست إستراتيجيتها للكشف عن التواطؤ الإيديولوجي بين مختلف فضاءات الثقافة، وشحذت الوعي بالعلاقة بين طبيعة المؤسسة والثقافة، وكذلك العلاقة بين المؤسسة وفرضياتها الخفية»[2].

اتسم الدرس الثقافي بصفة مميزة وهي اصطباغه بالصبغة الذاتية وهي صفة باتت ملازمة له «ولم ينكر دارسو الثقافة هذه السمة، بل أكدوا وجودها»[3]. غير أن هذه السمة الذاتية التي ميزت الدرس الثقافي اعتبرت عيبا من عيوبه لأنها تبقيه منغلقا على نفسه لتطرقه لقضايا مجتمعه الذاتية وإغفاله للقضايا الخارجة عن إطار مجتمعه، حتى أن ممثلي الدرس الثقافي حذرون جدا فيما يخص التصريحات بانجازات المنهج، وقد اعتمد الدرس الثقافي في مشواره سياسة خاصة به استمد خصائصها من الدرس البنيوي، ذلك أن الدرس الثقافي عمل على رفع الذات من أرضيتها وتحطيمها ثم إعادة بنائها بوصفها بنية ثقافية متموضعة ضمن نظام ثقافي يحكمها. فالذات في الدرس الثقافي يمكن تشبيهها بالعنصر في البنية تؤدي وظيفتها من خلال ذلك المجال المغلق المتسم بالشمولية الذاتية والتحول الذاتي والتحكم الذاتي، وبهذا يمكن القول أن للدرس الثقافي صلة وثيقة بالدرس البنيوي.

وبما أن الدراسات الثقافية هي إفراز لما قبلها من الممارسات النقدية فإن ذلك لم يجعلها تسلم من بعض العيوب التي وقعت فيها هذه الممارسات خصوصا الممارسة البنيوية وهذا ما يجعلنا نتفق مع الرأي القائل بأن الدراسات الثقافية «لم تتجاوز بعد طروحات البنيوية.»[4]

---

[1] إدريس خضراوي، المرجع السابق، ص39.

[2] ميجان الرويلي – سعد البازغي، المرجع السابق، ص148.

[3] حفناوي بعلي، المرجع السابق، ص36.

[4] ميجان الرويلي– سعد البازغي، المرجع السابق، ص148.

2/ أهداف الدراسات الثقافية:

استطاعت الدراسات الثقافية أن تصنع لها مكانا داخل حلقة النقد وذلك بتبنيها لفلسفة خاصة بها استمدت ركائزها من التيارات والمناهج السابقة لها مع مراعاة روح العصر ومستوى الاستقبال الجماهيري إذ وجهت اهتمامها للمواضيع البارزة داخل المجتمع، حيث تناولت موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية ومدى ارتباطها بالسلطة استنادا على التطورات التي مست العالم بأسره نتيجة الصراع القائم بين النظام الرأسمالي الصناعي والنظام الشيوعي الاشتراكي وكيف أن النظام الصناعي حاول استمالة عقول الناس والانتصار لأفكاره، عن طريق استعماله لوسائل الإعلام والاتصال من جرائد ومجلات فما كان للدراسات الثقافية إلا محاولة الكشف بعض الحيل المبثوثة عبر وسائل الإعلام والاتصال وإظهارها بوجه جلي للعامة، كما درست مستوى الاستقبال الجماهيري لما تضخه وتروج له هذه الوسائل وقد سعت وراء ذلك إلى كشف أشكال الهيمنة التي مثلتها الطبقة العليا المسيطرة محاولة تغيير مفهومها لدى هذه الطبقة (النظام الرأسمالي الصناعي).

والدراسات الثقافية ليست دراسة عديمة الجدوى فقد سعت في دراستها إلى إعادة البناء الاجتماعي عن طريق تطرقها للمجال السياسي الذي يخص السلطة أو الطبقة المهيمنة حيث حاولت الارتقاء بأخلاقيات المجتمع وبالخط الجوهري للعمل السياسي. والدراسات الثقافية ليست مجرد دراسة سطحية للثقافة ذلك أن الهدف الرئيسي لها هو «فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في إطار ما هو جلي في حد ذاته»[1].

تطرقت الدراسات الثقافية في دراستها إلى أنواع متعددة من الثقافات نذكر كمثال الثقافة الجماهيرية أو بمعنى آخر مستوى الاستقبال الجماهيري لما تبثه وسائل الإعلام والاتصال، الثقافة الشعبية في مقابل ثقافة النخبة أو الثقافة المركزة، إضافة إلى الثقافة

[1] زيود بن ساردار وبورين قان لون، المرجع السابق، ص13.

الهامشية التي سعت من ورائها إلى الاهتمام بالمهمش والمهمل من الأعمال الأدبية التي أنكر النقد الأدبي قيمتها.

حاولت الدراسات الثقافية «أن تظهر انقسام المعرفة وتروضه من أجل تجنب الانقسام بين نمطين للمعرفة أولهما: الضمني، وهو المعرفة المبنية على الثقافات المحلية وثانيهما: الأشكال الموضوعية للمعرفة والتي يطلق عليها اسم العالمية».[1]

إذن فالدراسات الثقافية اعتمدت "الثقافة " محورا رئيسيا في دراستها وذلك لاشتباك هذا المصطلح وتشعبه واحتواءه على عناصر معقدة ومركبة حاولت الدراسات الثقافية تفسيرها وكذا دراسة مستوى تأثيرها داخل الجمهور وحاورت أنماطها على اختلاف مستوياتها.

3/النقد الثقافي والدراسات الثقافية:

احتل النقد مكانة كبيرة في مجال الدراسة الأدبية ذلك أنه أصبح ضرورة لا غنى عنها في تنمية النص الأدبي وتغذيته، فالنقد الأدبي يعتبر وسيلة لقراءة النص الأدبي والإبحار في أعماقه من أجل حل بعض الرموز والشفرات الموجودة داخله وتفسيرها. وقد مر النقد الأدبي عبر مراحله بعدة تطورات نستطيع أن نلمسها من خلال التنوع والتطور الحادث بين المناهج التي عرفها النقد عبر العصور بدءا بالمناهج السياقية فالنصانية وصولا إلى النظريات والاتجاهات المعاصرة التي حققت قفزة نوعية في ميدان النقد نذكر بصفة أخص النقد الثقافي والدراسات الثقافية. وهما اتجاهان في الدراسة قلبا كل المفاهيم النقدية الداعية إلى تفسير النص من حيث بعده الثقافي فكان بذلك التركيز على الثقافة باعتبارها واحدة من ركائز ومقومات الأمة التي تنعكس تأثيراتها بدرجة أولى على الجمهور المتلقي في مقابل الجانب الجمالي للنصوص.

أما في الحديث عن أي الاتجاهين أسبق بالظهور، الدراسات الثقافية أم النقد الثقافي؟ فإنه تنبغي الإشارة إلى أن النقد الثقافي أسبق ذلك أنه ظهر في أوربا خلال القرن 18م. ومع

[1] حفناوي بعلي، المرجع السابق، ص19.

مجيء القرن العشرين أخذت بعض التغيرات والتطورات الحديثة تكسبه بعض السمات المحددة على المستويين المعرفي والمنهجي إذ جعلته ينفصل عن غيره من ألوان النقد وقد دعا فنست ليتش «إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي ليقوم بدور مفقود، حسب رأيه، في ميادين البحث المعاصرة»[1].

ويعتبر المقال الذي وضعه الألماني اليهودي "تيودور أدرونو" سنة 1949م بعنوان "النقد الثقافي والمجتمع" إحدى الإشارات المهمة والمبكرة لهذا النوع من النقد.

حاول العديد من النقاد إعطاء تعريف دقيق للنقد الثقافي من بينهم "أرثر أيزابرجر" الذي يعد كتابه "النقد الثقافي" بمثابة المعجم الذي يستقي منه الناقد شروح بعض المصطلحات الغامضة في النقد الثقافي. هذا الغموض الذي أضحى صفة مميزة للنصوص النقدية الثقافية حتى أن نقاد الثقافة عندما يتواصلون ببعضهم البعض في الكتب المدرسية أو الموضوعات تجدهم «يتحدثون – بشكل عام– بلغة تميل إلى الغموض، إلى الدرجة التي قد يصفها الإنسان العادي بالرطانة (اللغة غير المفهومة) حيث تكون صعبة الفهم»[2].

إن صفة الغموض هذه التي اكتسحت الخطابات النقدية جعلت النقاد يغوصون في أعماق هذه الخطابات محاولين الكشف عن دلالات الألفاظ الغامضة بإعطائها بعدا ثقافيا حيث قاموا بتعرية الخطابات النقدية للكشف عن المخبأ تحت عباءة الجمالي من أنساق ثقافية مضمرة، فظهر ما يسمى بمصطلح النسق المضمر الذي يعتبر كوظيفة سابعة أضيفت إلى المخطط الاتصالي لياكبسون.

وأول من استعمل مصطلح "النقد الثقافي" هو فنست ليتش وغايته من ذلك هي «الإشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها والحداثة وما بعدها إلى نقد يستخدم السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج النقد الأدبي»[3].

---

[1] ميجان الرويلي – سعد البازغي، المرجع السابق، ص306.

[2] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، ترجمة: وفاء ابراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص31.

[3] ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2003م، ص ص 138– 139.

ويقوم هذا النوع من النقد على تجاوز الأدب الجمالي الرسمي موجها الاهتمام بـذلك إلى الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه وهو بهذا يسعى إلى دراسة المهمش من الأعمـال التي حاول النقد الأدبي إنكار قيمتها بحجة أنها لا تلبي حاجة النقد بخروجها عـن شـروط الذوق النقدي نذكر كمثال "قصص ألف ليلة وليلة"، القصص الشعبي، الأحـاجي والألغـاز، الأخبار والنوادر واتجه النقاد إلى الأشعار يحاولون انتقاء الجيد منها الذي يوافق القيم الذوقية أو ما ينص عليه الذوق فيحكمون على شاعر بأنه فحل مجد فيما يقول، وعن آخر باستهجان شعره وانحطاطه وقد يكون معيار حكم هؤلاء هو الطبقية الموجودة داخل المجتمع والـدليل على ذلك إهمال بعض الأعمال الأدبية كقصص ألف ليلة وليلة التي همشت بـدعوى أنهـا تحكي عن الطبقة الدنيا من المجتمع المتمثلة في الصبيان الصغار والنساء وضعاف النفـوس في حين أن قصصا أخرى كقصص كليلة ودمنة كانت من الأعمال الأدبية القيمـة والراقيـة ذلك أنها كانت موجهة إلى العقلاء والحكماء وأصحاب السلطة.

إذن فالنقد الثقافي قد سعى إلى نفض الغبار عن تلك الأعمال المهمشة التي تحكي عن – الطبقة الدنيا – على حد تعبير بعضهم كما أنه استطاع أن يكشف بعـض الحيـل التـي استعملها الشعراء والتي أغفلتها المؤسسة النقدية أو بعبارة أصح النقد الأدبي الذي كان يعنى بجماليات النص بغظ النظر عن أبعاده الثقافية مما جعله يطلق أحكاما يمكن وصفها بالباطلة ذلك أن بعض الشعراء كالمتنبي وأبي تمام هما في ميزان النقد «فحلين سامقين ولم نر مـا أحدثاه في أنساقنا الثقافية من عيوب خطيرة، هما وآخرون غيرهما من مثـل نـزار قبـاني وأدونيس الذين سنفاجأ إذا ما اكتشفنا كم هما رجعيان في حين أن المؤسسة النقدية تؤكد على تقدميتهما»[1].

ثم إنه إذا ما قرأنا قوله عزوجل: «الشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226)».[2] تترسخ في أذهاننا حقيقة لا مفـر منها وهي أن بعض الأحكام النقدية الصادرة تعتبر باطلة ذلك أن شاعرا بإمكانـه أن يقـول

[1] عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص59.

[2] الشعراء، 224– 226.

شيئا بغية التكسب كما كان شائعا في القديم وبما أن الشعر ديوان العرب فإن بعض الأقوال من الشعر تترسخ في أذهاننا حتى ولو كانت أحكاما باطلة إذ إننا نعاود إنتاج بعض النماذج والسلوكيات المنغرسة فينا دون وعي منا وبذلك تكون وظيفة النقد هي الكشف عن هذه النسقية المضمرة وعن مصادرها.

والنقد الثقافي في تعريفه عبارة عن «نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها»[1] وقد برز هذا النوع من النقد في ثقافات كثيرة كالثقافة العربية والدليل على ذلك كثرة الدراسات التي أجريت حوله كالدراسة التي قام بها الناقد السعودي عبد الله الغذامي في كتابه "النقد الثقافي" والتي حاول من خلالها الإلمام بجوانب النقد الثقافي باعتباره بديلا عن النقد الأدبي إضافة إلى إسهامات الكاتب الفلسطيني "إدوارد سعيد" صاحب كتاب "الإستشراق" إلا أنه لا يمكن الهروب من حقيقة أن الثقافة الغربية تشكل حاليا المرجعية الرئيسية التي بموجبها يتم التعرف على سمات هذا النقد ومراحل تطوره باعتبارها الأم الحاضنة له.

إن النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية النقدية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، ذلك أنه جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية، والسميائيات، والنظرية الجمالية التي تعنى بالأدب بوصفه ظاهرة لسانية شكلية من جهة وفنية جمالية من جهة أخرى.

ومن هذا فالنقد الثقافي استهدف تقويض البلاغة والنقد وذلك من أجل بناء بديل منهجي جديد يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في مختلف سياقاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية والتاريخية والمؤسساتية، ولعلّ سياسة التقويض هذه التي اتبعها النقد الثقافي جاءت عن طريق تأثره بالمنهج التفكيكي لجاك دريدا الذي قام على التقويض والتشكيك والتشريح لكن الهدف من التقويض فيما يبدو لم يكن واحدا. ذلك أن التفكيكية سعت من خلال سياسة التقويض التي تبنتها إلى إبراز جانب التضاد والتناقض، وتبيان المختلف إضاءة وهدما، في حين كان هدف النقد الثقافي هو استخراج الأنساق الثقافية المندرجة داخل

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي، المرجع السابق، ص305.

النصوص والخطابات بغض النظر عن طبيعة تلك الأنساق سواء كانت مهيمنة أو مهمشة وموضعتها في سياقها المرجعي الخارجي متأثرة في ذلك بالماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد الكولونيالي، النقد النسوي.

يعتبر النقد الثقافي أحد فروع علم النقد النصوصي وبالتالي أحد علوم اللغة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بمختلف تجلياته وصيغه ودور كل واحد منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي باعتبار أن وظيفة النقد الثقافي «تأتي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليست في نقد الثقافة هكذا بإطلاق أو مجرد دراستها، ورصد ظواهرها وتجلياتها»[1]. وهذا معناه رصد القبول القرائي لخطاب ما، وأهم ما يميز النقد الثقافي ويفصله عن ما يسمى بالنقد الأدبي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو، وخاصة مقولة دريدا «أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي لما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت وحفريات فوكو»[2].

وبهذا يمكننا القول بأن من سنن النقد الثقافي الاستفادة من الاتجاهات السابقة له ذلك أنه لم يظهر إلى الوجود من العدم وإنما جاء كتطوير لما قبله من الاتجاهات.

يتعامل النقد الثقافي مع النص من حيث كونه خطابا بغظ النظر عن طبيعته سواء كان شعرا أو كلاما شعبيا أو غير ذلك، حيث إنه يقوم بتحليل الخطابات الموجودة داخل النصوص للكشف عن الأنظمة المنطوية تحتها ولهذا يمكن القول بأن كل الخطابات تدخل ضمن النقد الثقافي وهذا ما يرفع الكلفة ما بين النخبوي والشعبي من الخطابات أي أن النقد الثقافي ساوى بين ثقافة النخبة والثقافة الشعبية.

وتؤكد الدراسات النقدية أن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يأتي من خلال وضعه داخل سياقه السياسي هذا من جهة وداخل سياق القارئ أو الناقد من جهة أخرى، وبهذا يمكن اعتبار النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها داخل السياق الثقافي السياسي

---

[1] حفناوي بعلي، المرجع السابق، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص49.

الذي قام بإنتاجها. فالنقد الثقافي في تعامله مع النص الأدبي، يحاول إبراز ذلك الجانب من الصراع الطبقي المستمر حيث أن كل طبقة تحاول ترسيخ بعض القيم الثقافية التي تخدم مصالحها، وبهذا أصبح النص أشبه بحلبة للصراع الطبقي الدائم والمستمر، لدرجة أن الناقد لم يعد بإمكانه «أن ينفصل بدعوى موضوعية زائفة عن سياقه السياسي، وهذا هو أساس الالتزام السياسي في نقد النص»[1].

وتفريقا للنقد الأدبي عن نظيره الثقافي قام بعض رواد النقد الثقافي بإضافة مصطلحات تدخل في مجال الخطاب الذي يقدمه النص ببعده الثقافي والتي تمثل الحد الفاصل ما بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، وقد تحدث عنها الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" في كتابه "النقد الثقافي"، حيث حاول إعطاء تعريف دقيق للنقد الثقافي يفصله عن نظيره الأدبي وذلك باقتراح إضافة مصطلحات بديلة كالعنصر النسقي أو النسق المضمر الذي فرض وجوده كعنصر سابع أضيف إلى الرسالة المعهودة لياكبسون، وكذا خلق نوع جديد من الجمل أضيف إلى الجملة النحوية والأدبية الموجودة سالفا وهي الجملة الثقافية، والتي بموجبها يتم التفريق بين ما هو جمالي وما هو ثقافي، واقتراح إضافة المجاز الكلي في مقابل المجاز البلاغي والتورية كبديل عن التورية البلاغية. وبهذه الإضافات المقترحة أصبح بإمكاننا كما يقول" عبدالله الغذامي":«حق الزعم بأن الأدلة المقترحة لمشروع النقد الثقافي هي من ناحية المنهج والنظرية أداة تحمل إمكانية بحثية تؤهلها لعرض أسئلة مختلفة والخروج بنتائج مختلفة.»[2]

ومن بين الأسئلة التي تطرق إليها النقد الثقافي نذكر:

1 ـ سؤال النسق بديلا عن سؤال النص.

2 ـ سؤال المضمر بديلا عن سؤال الدال.

3 ـ سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلا عن سؤال النخبة.

---

[1] حفناوي بعلي، المرجع السابق، ص49.

[2] عبد الله الغذامي – عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م، ص25.

4 تتؤال حركة التأثير الفعلية، وهل هي للنص الجمالي المؤسساتي، أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة، ولكنها مع هامشيتها تعتبر هي المؤثرة فعلا.

وهذه الأسئلة لم تكن من اهتمامات النقد الأدبي باعتبار أن النقد الأدبي كان يعتد بالنص من حيث جماليته وفقط بغظ النظر عما يحتويه هذا النص من أنساق مضمرة ومحشوة داخل النصوص فما كان للنقد الثقافي إلا رفع الستار عن هذه الأنساق المضمرة وتعريتها لاكتشاف أبعادها الثقافية.

على الرغم من الاختلاف القائم بين النقد الأدبي والنقد الثقافي إلا أنه لا يمكن القول باستقلالية أحدهما عن الآخر «فنحن حين نحلل النص الأدبي، نحلل الجمالي فيه في المستويات: اللسانية والبلاغية والإيقاعية والسيميائية وغيرها. كما نحلل الأنساق المعلنة والمكبوتة، ونقرأ الشفرات والمرجعيات والسياق»[1].

إذن فالنقد الأدبي والثقافي متكاملان إذ لا يمكن أن نقول بفصل النقد الأدبي عن النقد الثقافي كما أنه لا يمكن أن نجزم بأن النقد الثقافي يحدد نفسه بالانغلاق على نفسه.

وتجدر الإشارة إلى أنه يجب التفريق بين مصطلح "النقد الثقافي" و"نقد الثقافة" ذلك أن المقصود من النقد الثقافي ليس نقد الثقافة بإطلاق وإنما هو دراسة للثقافة لكشف المخبأ تحت عباءتها من أنساق مضمرة كما أنه لا يمكن أن نفصل فصلا تاما بين "نقد الثقافة" و"النقد الثقافي لأن الثقافة كما يقول حفناوي بعلي « نصوص، والأدب نصوص، الفارق هو في آليات وجماليات معاجم التشكيل، التي تميز النص الأدبي عن النص الثقافي»[2]. إذن فالنقد الأدبي ونقد الثقافة في اجتماعهما يشكلان ما يسمى بالنقد الثقافي، كما يجب التفريق بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية، فالدراسات الثقافية في مفهومها عبارة عن حوصلة معرفية لمجموعة من العلوم كعلم الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى كما أنه يمكن القول بأن «أي نمط من أنماط منهجية التحليل النصي أو

[1] حفناوي بعلي، المرجع السابق، ص52.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

أنماط الأنثروبولوجيا الوصفية، أو أنماط التحليل النفسي التي توجه إلى البحث الفحصي يمكن استخدامه في مجال الدراسات الثقافية»[1].

في حين أن النقد الثقافي هو اتجاه في الدراسة يعنى بتحليل النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية إذ يحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة التي لا يستطيع أن يلمسها إلا الناقد أو القارئ النموذجي الذي يسعى من خلال قراءته إلى كشف الأبعاد الثقافية لا الجمالية للنصوص الأدبية. فالنقد الثقافي ينتمي إلى نظرية الأدب وهذا ما أكده "أرثر أيزابرجر في كتابه "النقد الثقافي"، إذ يقول بصريح العبارة « سأتناول في هذا الفصل نظرية الأدب وهي أحد أهم المجالات وثيقة الصلة بالدراسات الثقافية، وسأركز على بعض المفاهيم الأكثر أهمية واستخداما عند منظري الأدب»[2]، في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا والأثنولوجيا وعلم الاجتماع ...

[1] زيودين ساردار وبورين قان لون، المرجع السابق، ص11.

[2] أرثر أيزابرجر، المرجع السابق، ص43.

الفصـــل الثانـــــي

النقــد العربي والدراسات الثقافية

1/ تجربة النقد العربي في العالم العربي.

1-1/ تجربة عبد الله الغذامي.

1-2/ تجربة حسن البنا عزالدين.

1-3/ تجربة عبد الله إبراهيم.

النقد العربي والدراسات الثقافية:

تختلف صورة النقد العربي باختلاف الأجيال إذ من غير المعقول أن نتشبث بنظرية نقدية واحدة ونرفض التواصل مع التطورات الحاصلة في المجتمع بحجة أن التفكير في نظرية نقدية أخرى يعتبر بمثابة التخلي عن التراث، فحصر النقد في حيز واحد يجعله يصاب بالشلل كما صرح بعض النقاد وهذا ما دفعهم إلى البحث عن مخرج لهذه الأزمة التي توشك أن تصيب هيكلية النقد متأثرين في ذلك بالنقد الغربي.

لقد اتخذت الرؤية النقدية العربية أبعاد أخرى استمدتها من خلال الانفجار النقدي الغربي الذي حدث في فترة الستينات إذ تمخض عن هذا الانفجار قلب المنظومة النقدية المتعارف عليها بخلق تصورات نقدية ذات أبعاد دلالية مغايرة، فالنص الأدبي لم يعد ذلك النص المحصور في الأبعاد الجمالية وفقط بل تعدى ذلك إلى التشكيلات الثقافية التي ساهمت في خلق هذا النص أو بعبارة أدق إلى الأبعاد الثقافية باعتبار النص ممارسة خطابية.

1/ تجربة النقد الثقافي في العالم العربي:

يعتبر القرن العشرين مرحلة حاسمة في تاريخ النقد العربي تفصله عما كان سائدا في القديم، وهي مرحلة تحولت فيها رؤى الناقد العربي الذي أصبح يريد نوعًا من التغيير يستطيع من خلاله مواكبة تطورات العصر.

إنّ الناقد العربي الحديث لم يعد ذلك الناقد الملتزم بالأحكام النقدية الجمالية التي فرضتها المؤسسة النقدية عليه فيما مضى، وإنما تطور تفكيره نحو قراءة نقدية أخرى مغايرة، قراءة يمكن وصفها بالقراءة التشخيصية الفاحصة التي تبحث عما وراء الجماليات من قبحيات قد يخفيها الخطاب النقدي، وهذا ما أكده أحد الباحثين إذ يقول: «أمّا القراءة التي نقترحها نحن للخطاب العربي الحديث والمعاصر فيمكن القول إنّها قراءة «تشخيصية»

بمعنى أنّها ترمي إلى <تشخيص> عيوب الخطاب وليس إلى إعادة بناء مضمونه>>[1] أي أنّ الناقد العربي الحديث والمعاصر أصبح يطمح إلى آفاق نقدية مغايرة ومعاصرة يستطيع من خلالها تفسير الظاهرة الأدبية ورصد تطوراتها، وهي طموحات قد يحققها إذا ما أحسن إجراء بعض التعديلات والتحويرات على الأداة النقدية وذلك بتحويلها من أداة في نقد النصوص الجمالية إلى أداة في نقد المستهلك الثقافي أي الانتقال من حيز الجمالية إلى ما وراء الجمالية ، وبذلك يكون الناقد العربي قد أعلن عن تبنيه لنقد ثقافي معاصر يختلف عما كان مألوفا <<إلاّ أنّ النقد الثقافي يذهب بعيدا عما كان مألوفا أدبيا من قبل، لا بسبب رغبة فلان أو تنظيرات آخر، وإنّما لأن العالم المعاصر يعرض لأمر أوسع وأكثر تشابكا>>[2]

وأول إشارة صريحة لتبني هذا النوع من النقد (النقد الثقافي) الدراسة التي قام بها الناقد السعودي عبد الله الغذامي تحت عنوان "النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية –" وقد أحدث صدور كتابه هذا بما حمله من أفكار جديدة بلبلة في وسط الساحة النقدية العربية بين معارض لهذه الأفكار ومؤيد لها. بحيث برر الطرف المعارض موقفه بأنّ التخلي عن النقد الأدبي هو بمثابة الانسلاخ عن الهوية. فالأدب والنقد – منذ القديم – سارا في مسار واحد حتى اكتسب النقد صفة الأدبية من الأدب وهي صفة لازمته طيلة قرون من الزمن. ويذهب أحد الدارسين إلى تأكيد ذلك بقوله: <<إنّ التشابك العضوي فيما بين المصطلح النقدي وبين الأدب لهو تشابك يفرضه التاريخ وتفرضه الممارسات، من حيث التلازم الأزلي بين النقد والأدب، وهو ما يمنح هذا النقد صفته الأدبية، وهي صفة تحولت مع السنين لتصبح هوية وليست مجرد مجال بحثي>>[3]، في حين يذهب الطرف المؤيد إلى تبرير موقفه بأنّ النقد الأدبي –حسبه– في تمسكه بأداته (الجمالية)، قد أحدث

---

[1] محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر – دراسة تحليلية نقدية – ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط5، د.ت، ص 12.

[2] محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005م، ص 37.

[3] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان، المنصورة ، ط1، ج2 ، 1991م، ص 22.

عيوب في الشخصية العربية وهي عيوب استطاعت أن تجد لها منفذا من خلال التستر وراء أقنعة مما جعلها تتأصل فينا دون وعي منا بها، أمّا الآن فإنّه آن الأوان لأن نستأصل هذه العيوب من جذورها ولا سبيل إلى ذلك إلاّ بتغيير الأداة النقدية إلى أداة بإمكانها الغور في أعماق الظاهرة الأدبية لاستكشاف أبعادها الدلالية فالنقد «لا يمكن أن يدعي أنّ مهمته مقصورة على النص وحسب، حتى ولو كان نصًا أدبيا عظيما، ويجب عليه أن يرى نفسه مقيما، مع خطاب آخر، في فضاء ثقافي موضع نزاع كبير، ألا وهو ذلك الفضاء الذي ما كان يحسب حسابه فيه بخصوص استمرار ونقل المعرفة كان الدلالة، كحدث ترك بصماته الدائمة على الكائن البشري»[1].

لكن القول بتبني نقد ثقافي تختلف وظيفته عن وظيفة النقد الأدبي ليس معناه التنكر التام لمنجزات النقد الأدبي فالمصطلح النقدي «الذي لا نجد فيه اليوم غناء كان بالأمس يشبع حاجات كثير من أسلافنا، وربما وجدوا فيه نشوة روحية»[2].

وتنبغي الإشارة إلى أنّ تبني الناقد العربي لنقد ثقافي وجد في بيئة غير بيئته، ولحل قضايا ومشاكل تختلف عن قضاياه ومشاكله، قد خلق نوع من الفوضى النقدية التي جعلت الناقد العربي يدور في دوامة، وقد وصف أحد النقاد هذا التغيير الطارئ في مسار النقد العربي بصدمة الثقافة النقدية التي تحولت إلى أزمة نقدية. وقد سئل أحد النقاد عن واقع النقد العربي الآن فأجاب قائلا: «النقد العربي الآن يعاني بعض التعوق أو التعويق. السبب يكمن في أكثر من جانب، يكمن في أنّ كثيرين من النقاد تشبّثوا بأكثر مما ينبغي بما عند الآخرين، وتركوا أصالة النقد العربي وأصالة الأدب العربي الذي يحتاج إلى أساليب خاصة في النقد»[3]. ولعلّ هذا ما دفع أحد الباحثين إلى التصريح بأنّ «النقد الثقافي الذي استوردنا أفكاره من الغرب لنجربه على تراثنا، ليس بديلا عن النقد الأدبي،

---

[1] إدوارد سعيد، العلم والنص والناقد، ترجمة :عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000م، ص 288.

[2] مصطفى ناصف، النقد العربي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978م، ص 14.

[3] جهاد فاضل، أسئلة النقد، حوار مع أحمد هيكل، ص 14.

فالنقد الأدبي استوعب مناهج نقدية ليست نابعة من طبيعته المحضة، كالميثولوجيا، وعلم النفس واندغمت في خطابه، إضافة إلى أنّ (النقد الثقافي) في الأحوال كلّها، يؤسس على نص أدبي>>[1].

ولكي يتجاوز الناقد العربي هذه الأزمة التي أوقع نفسه فيها يجب عليه أن يبتعد عن ذلك الاستهلاك الاجتراري لكل ما يصله من الغرب وأن يستغل المنجز الغربي ويطوره بطريقة تثبت استقلاليته وتميزه. وتمكنه من منافسة الغرب وربما التفوق عليه ولن يكون ذلك ممكنا إلاّ إذا تعددت جوانب المعالجة وهو الإجراء الذي عمد بعض النقاد العرب إلى تطبيقه على ما يعرف بالنقد الثقافي، إذ حاول هؤلاء النقاد إثبات تميزهم في هذه التجربة (تجربة النقد الثقافي) بمعالجتها في أكثر من جانب والدليل على ذلك تناول كل من: عبد الله الغذامي، حسن البناعز الدين، عبدالله إبراهيم، لإشكالية النقد الثقافي في أكثر من جانب وهو ما سنتطرق إليه بالتفصيل.

1-1/ تجربة عبد الله الغذامي:

تلقي النقد الثقافي في البيئة العربية- نحو نظرية نقدية أخرى-:

حاول الناقد العربي الارتقاء بتفكيره في الأدب فأخذ يبحث عن نظرية نقدية ثانية تخلصه من تلك الأحكام النقدية التي فرضت عليه فرضا من قبل المؤسسة النقدية ما جعل حضوره كناقد يختفي ولعل هذا ما دفع بعض النقاد إلى المطالبة بالتغيير، ذلك التغيير الذي قد يحقق لهم نوعا من التميز والاستقلالية بحيث يصبح بإمكانهم التعبير بكل حرية عن رأيهم اتجاه ما يصلهم من النصوص الأدبية.

وقد بدا هذا التغيير في طريقة التفكير واضحا من خلال الكتابات الأخيرة لبعض النقاد العرب فكتاب "النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية –" للناقد السعودي "عبد الله الغذامي" يعبر عن دعوة صريحة من قبل الناقد العربي إلى تبني نظرية نقدية ثانية في الأدب تختلف عن تلك النظرية النقدية القديمة التي لطالما قيدت الناقد العربي

[1] إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث،عالم الكتب الحديث، اربد، ط1 ، 2007 م ، ص 182.

بشروطها، بحيث أبدى الناقد تذمره الشديد من الحالة التي وصل إليها النقد نتيجة ارتباطه بالبلاغة التي اشتغلت على الجمالي ما سمح للمؤسسة النقدية بتمرير حيلها وراء أقنعة الجمالية، ذلك أنّ «الغاية القصوى للنقد ظلت هي الغاية الموروثة من البلاغة، وهي البحث عن جمالية الجميل والوقوف على معالمها، أو كشف عوائقها، ويكفي أن يكون النص جماليا وبليغا لكي يحتل الموقع الأعلى في سلم الذائقة الجمالية وفي هرم التميز الذهني»[1].

ليس المقصود من ذلك إنكار صفة الجمالية ودورها في العملية الإبداعية فكل جميل مستحب وبالتالي فهو ضروري وأساسي لكن السؤال الذي يبقى مطروحا هو ما الأبعاد الأخرى القابعة والمتخفية وراء هذه النصوص التي وصفناها فيما مضى بالجمالية؟ وهو السؤال الذي سعى الغذامي للإجابة عنه من خلال تجربته في النقد الثقافي عن طريق الرجوع إلى النماذج الأولى للشعر التي تمثل بصورة واضحة سلطة النسق المضمر الذي استخدمه صاحب النص بنوع من الحيلة والمراوغة ما جعله نسقا متأصلا في الثقافة العربية.

بدأ ذلك حين انفصل الشاعر العربي عن قبيلته في الفترة الأخيرة من العصر الجاهلي واتخذ من الشعر وسيلة للتكسب عن طريق التقرب من الحكام، ساعدهم على ذلك اعتمادهم على فني المديح والهجاء إضافة إلى الفخر، ثم إنّ شيوع فن المديح في هذه الفترة تحديدا «جعله هو النموذج المحتذى حينما صارت العودة إلى القيم الثقافية الجاهلية مع مطلع العصر الأموي، وهي العودة التي رسخت الأعراف الأدبية الجاهلية، وأدت إلى تحولها إلى أنساق ثقافية راسخة ومتجذرة وتخلق عنها أنماط سلوكية وأعراف ثقافية»[2]. واستمر ذلك عبر العصور بحيث ظهر في العهد العباسي ما يعرف بشعراء البلاط.

---

[1] عبد الله الغذامي، (النقد الثقافي)، مجلة فصول، ع59، ربيع 2000م، ص46.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المرجع السابق، ص144.

وقد كان فن الهجاء ملازما لفن المديح ذلك أنّ مقدار براعة الشاعر كانت تقاس بمدى قدرته على ترك الأثر من خلال هذين الغرضين سواء بالترهيب أو بالترغيب وقد كان الأعشى «رجلاً مجدوداً في الشعر، ما مدح أحداً إلاّ رفعه ولا هجا أحداً إلاّ وضعه، والأمور يومئذ تطير للشعر طيراناً، فكان الأعشى على التحقيق أول من احترف المديح وابتذله في طبقات الناس، ولذلك اضطر أن ينفخ معانيه بالمبالغة والإغراق، وإن تجاوز موضع الحقيقة إلى ما يقع وراءها من نواحي التصور البعيدة»[1].

إنّ شيوع مثل هذين الغرضين (المدح والهجاء) وإحلالها لعنصر الرغبة والرهبة أدى إلى نوع من التعزيز البلاغي الذي بموجبه صار الخطاب خطابا مجازيا ما أدى إلى ظهور الأنا (الفحولية)، فالشاعر الفحولي هو الشاعر المجّد في المدح والهجاء أي أنّ مقدار فحولة الشاعر العربي كانت تقاس بمدى براعته في فني المديح والهجاء المنمق الذي يخفي مضمرات نسقية تسربت في الثقافة العربية منذ القديم وحتى العصر الحديث «ذلك هو النسق المهيمن عند كبراء شعرائنا: جرير والفرزدق في العصر الأموي، أبو تمام والمتنبي في العصر العباسي، نزار قباني وأدونيس في العصر الحديث»[2].

إنّ تضخم الأنا (الفحولية/ الطاغية) أدى إلى شعرنة الذات العربية وشعرنة القيم وهي صفة لازمت الشعر العربي على طول الزمن خصوصا وأنّ الشعر "ديوان العرب" هذه المقولة التي تسببت في حدوث أضرار جسيمة بواقع الثقافة العربية.

استنادا إلى هذا فقد دعا الغذامي إلى ضرورة فك الارتباط بين المؤثر والمتأثر (الشعر والشخصية العربية) وهو السبيل الوحيد الذي بواسطته نستطيع تجاوز ذلك الحكم الجمالي الذي ظل يتحكم فينا. إنّ ما نحتاج إليه اليوم هو التحلي بنوع من الجرأة في نقد تلك النصوص التي جعلتنا نصاب بنوع من العمى الثقافي.

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، المرجع السابق، ص86.

[2] عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1 ،2004م، ص544.

وللخروج من هذه الأزمة فقد دعا الغذامي إلى إعلان موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه بدعوى أنّ النقد الأدبي قد أبدى عجزه في تحليل الظاهرة الأدبية في ضوء التطورات الحديثة.«وليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه»[1].

ولتحقيق هذا التغيير قام الغذامي باقتراح إجراء تحويل في المنظومة الاصطلاحية عن طريق تحرير المصطلح النقدي من قيده المؤسساتي وذلك بإعطائه صفة الثقافي بدل الأدبي ولن يتم ذلك إلاّ بعد إحداث بعض النقلات وهي:

1 -نقلة في المصطلح.

2 -نقلة في المفهوم (النسق).

3 -نقلة في الوظيفة.

4 -نقلة في التطبيق.

سعى الغذامي في الإجراء الأول إلى محاولة إجراء زحزحة في المصطلح النقدي حتى يتلاءم مع الوظيفة الجديدة التي وجهت إليه وهي البحث عن ما وراء الجمالية الأدبية من مضمرات نسقية بحيث وصف الغذامي هذه المهمة بالمهمة الصعبة خصوصا مع التشابك العميق بين النقد وبين صفته (الأدبية) التي لازمته منذ قرون حتى بات الفصل بينهما يشبه ضربا من ضروب الخرافة والشعوذة، ولتجاوز ذلك اقترح الغذامي بعض التعديلات التي تشمل كل من:

«أ-عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)

ب- المجاز (المجاز الكلي).

جـ- التورية الثقافية.

د- نوع الدلالة.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المرجع السابق، ص8.

هـ- الجملة النوعية.

و- المؤلف المزدوج»[1].

وهذه التحويرات هي تحويرات «لمصطلحات نقدية أدبية، تقابل كل واحدة منها وهي: عنصر تركيز الرسالة على نفسها، والدلالة الضمنية، الجملة الأدبية، والمجاز البلاغي، والتورية البلاغية مع مفهومي النسق المضمر والمؤلف المزدوج»[2]. وبإجراء هذه التعديلات يكون الغذامي قد أثبت صحة الأدلة النقدية الجديدة ذات الأبعاد الثقافية كبديل منهجي عن الأداة النقدية الأدبية وهذا ما أكده اذ يقول: «وعبر هذه التحويرات المنهجية صار لنا حق الزعم بأنّ الأداة المقترحة لمشروع النقد الثقافي هي من ناحية المنهج والنظرية أداة تحمل إمكانية بحثية تؤهلها لعرض أسئلة مختلفة والخروج بنتائج مختلفة»[3].

أمّا في الإجراء الذي يخص المفهوم فقد قام الغذامي بطرح بعض الإشكاليات التي بموجبها نستطيع الوصول إلى فهم دقيق للنسق الثقافي فكلمة (نسق) من الكلمات المتداولة كثيرا في الخطابات العامة والخاصة ما جعل الآراء تختلف حول إعطاء تعريف دقيق لها فالنسق عند أهل الاختصاص «النسق من كل شيء ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسقته نسقا ونسقته تنسيقا، وتقول: انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت»[4]. وهناك تعريف آخر للنسق عند محمد مفتاح إذ يعرفه بأنّه «مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر»[5]، لكن النسق الذي يهدف عبد الله الغذامي إلى إبرازه في خطابه النقدي هو ذلك النسق المتشعرن الذي تكون نتيجة طغيان بعض القيم (قيم المدح

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المرجع السابق، ص63.

[2] عبد الله الغذامي-عبد النبي اصطيف، المرجع السابق، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص ص24- 25.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب، لبنان، ط1، ج4، دت، ص218.

[5] محمد مفتاح، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب،ط1، 1996م، ص ص 158 - 159.

والهجاء) مقابل المال والعطايا للشاعر الذي أثبت مكانته وقدرته بواسطة الكلمة (المنمقة) التي هي بمثابة السلاح.

والنسق عند عبد الله الغذامي يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، حيثما يكون نسقين متعارضين أحدهما ظاهر والآخر مضمر، مع اشتراط أن يكون ذلك في نص واحد (جمالي وجماهيري) وهذا ما أكدّه عبد الله إبراهيم إذ يقول: «يشكل مفهوم النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي، وهذا المفهوم يتحدد –أولا– عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، فالوظيفة النسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، أو ما هو بحكم النص الواحد، ويشترط أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا»[1].

وقد تحدث عبد الله الغذامي عن نوع بارز من الأنساق وهو (النسقية المعارضة) إذ من الطبيعي أن تنشأ تعارضات بين نسقين داخل أي مجتمع وفي أي نص ومن أمثلة هذا النوع من النسقية نجد النسقية المعارضة القائمة بين الرجل والمرأة وسعي المرأة إلى إثبات ذاتها منذ أقدم العصور «إن أبرز صورة ظهرت بها المرأة هي صورة "شهرزاد"، بطلة (ألف ليلة وليلة)، حيث لم تكن تحكي وتتكلم، أي تؤلف فحسب، ولكنها كانت أيضا تواجه الرجل، ومعه تواجه الموت من جهة، وتدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى»[2]، إضافة إلى النسقية المعارضة القائمة بين (الشرق/ الغرب) التي تجسدت في العصر الحديث عبر ثقافة الصورة «ولقد رأينا كيف أنّ حرب أمريكا على العراق قد اعتمدت على الصورة السريعة مع تعمد هذه السرعة مذ حرص الرئيس الأمريكي جورج دبليو بوش على حسم الأمر مع العراق ورفض إعطاء مفتشي أسلحة الدمار الشامل مهلة

[1] إبراهيم عبد الله، المطابقة والاختلاف، المرجع السابق، ص541.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2006م، ص57.

التفتيش، وراحت أجهزة الإعلام تزخ الصور المبررة للحرب مما أكسب الإدارة الأمريكية تأييدا كبيرا من مواطنيها ودعما للحرب ...>>[1].

لقد أكدّ عبد الله الغذامي على فكرة النسق المضمر الذي ربطه بصورة مباشرة بالشخصية العربية واصفا إيّاها بالمتشعرنّة في حين يظهر في بعض كتاباته نسق آخر يمكن وصفه بالنسق المعاصر يختلف تماما عن ذلك النسق الذي سعى الغذامي إلى إثباته من خلال إستراتيجيته في النقد الثقافي.

وفي رأيي أنّ مفهوم النسق يبقى ضيقا ويحتاج إلى توسيع أكثر ليصبح بإمكانه الإلمام بجميع القضايا وعبر كل العصور، حينها وفقط نستطيع أن نعترف بوجود نقد ثقافي كبديل منهجي عن النقد الأدبي.

أمّا فيما يخص الوظيفة التي أوكلها الغذامي للمشروع النقدي الذي اقترحه(النقد الثقافي) فهي وظيفة تعنى بنقد المستهلك الثقافي وإبراز مضمراته النسقية التي تمثل نوع من السيطرة على المستهلك المثقف تبلغ حد التحكم في تصوراته واستجاباته «بل إنّ النقد الثقافي كما يريده الغذامي مصمم لنقد الأنساق الثقافية، وهو يهدف إلى تفكيكها، والتحرر من سيطرتها مع تكييف الأفعال والسلوك والعلاقات والمعاني وطرائق التفكير»[2].

ويحدث ذلك حينما نكون في لحظة من لحظات القبول القرائي لخطاب ما «مما يجعله مستهلكا عموميا في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود. هذا حينما يكون الجمالي مخالفا للعقلي، والمقبول البلاغي يناقض المعقول الفكري وينشأ تضارب بين الوجدان الخاص الذي يصنعه الوعي الذاتي فكريا وعقليا حسب المكتسب الشخصي للذات مما هو تحت سيطرة المرء الفرد بما أنّه من فعله الذاتي الواعي، وبين الوجدان العام الذي تصنعه المضمرات النسقية وتتحكم عبره بتصوراتنا واستجاباتنا العميقة...»[3].

---

[1] عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 2005م، ص46.

[2] عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، المرجع السابق، ص ص 540 – 541.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المرجع السابق، ص82.

وفي الإجراء الذي يخص التطبيق قام الناقد "عبد الله الغذامي" باستعراض بعض العبارات القديمة التي تحمل في طياتها نسقا ثقافيا كعبارة (فلان ابن أصول أو ما عنده أصل) وهي عبارات ترسخت في الشخصية العربية إذ أنّنا نواصل إنتاج هذه الدلالات دون وعي منا وقد أعطى الغذامي لنا مثلا بأدونيس الشاعر الحداثي الذي يعيد إنتاج صيغة الفحل بكل صفاته المجازية «وهي فحولية تنطوي على نسق مضمر يناقض النسق الظاهر، فالظاهر حداثي وتحرري والمضمر نسقي فحولي ذو رأي واحد وسلطوية فكرية وأحادية ثقافية»[1].

بالرغم من المجهودات النقدية التي قام بها الناقد "عبد الله الغذامي" في مجال التنظير للنقد الثقافي إلاّ أنّ صحة مشروعه هذا لاقت بعض التشكيك من قبل بعض النقاد الذين انهالوا عليه بالطعن واتهموه بالسرقة (سرقة منهج غربي) في حين اختار بعضهم مبدأ الوسطية في الحكم عن طريق المزاوجة والإفادة ما بين النقدين (النقد الأدبي والنقد الثقافي) «لذا تأتي دراستي هذه لتدعو إلى صياغة تصور أو تصورات لما يمكن أن يفيده النقد الأدبي من النقد الثقافي، بحيث يأتي التحليل تحليلا أدبيا ثقافيا، والنقد نقدا أدبيا ثقافيا، خصوصا أن التقاء النقدين -كما يرى بعض رواد النقد الثقافي- أمر وارد، بل هو – فيما أرى- أمر واجب»[2].

و الحقيقة أن الحكم النقدي الذي أصدره الناقد"عبد الله الغذامي"على الشعر العربي بأكمله يستدعي اعادة النظر، لأن الغاية من قول الشعر تختلف من شاعر الى آخر، وبذلك تكون الرؤية النقدية التي أصدرها رؤية جزئية تخص فئة معينة من الشعراء في فترة زمنية ما، إذ ليس بالإمكان أن نعمم النتائج ونجزم بأن للعرب طباع ثابتة على مر العصور.

---

[1] عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، المرجع السابق، ص141.

[2] جميل عبد الحميد، نحو تحليل ثقافي أدبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2009م، ص8.

1-2/ تجربة حسن البنا عز الدين:

ملامح الوعي الكتابي في الشعر العربي القديم:

ظلت الأبحاث والدراسات النقدية العربية الحديثة تدور حول ذلك الفلك الذي تغيرت فيه المنظومة النقدية من الأدبي الذي ينظر إلى جمالية النصوص إلى الثقافي الذي يبحث عن تفسير للظاهرة الثقافية وهو التغيير الذي جعل الناقد العربي يشعر بنوع من الارتباك والخوف من السير في درب مجهولة نواياه خاصة وأنّه تغير آت من الغرب فقد يكون هذا المصطلح الجديد (النقد الثقافي) هو مظهر آخر من مظاهر السلطة الغربية وحيلة أخرى من حيلها للقضاء على الثقافة العربية وجعلها تخضع لمبدأ التبعية والاستهلاك.

لكن برغم من ذلك فإنّ الرغبة في الخوض في تجربة نقدية جديدة كانت أقوى عند بعضهم، وإن اختلفت جوانب المعالجة، ففي الوقت الذي اشتغل فيه الناقد "عبد الله الغذامي" على نقد الجماليات وكشف القبحيات، يذهب ناقد آخر وهو الدكتور "حسن البنا عز الدين" إلى كشف ذلك الجانب المتعلق«بالنسق الكتابي وحركة اللغة والإنسان من حيث الكتابة وشعريتها في ضوء القراءة وثقافيتها، والشعر هنا يتقابل ويتضام مع القراءة كقيمة إنشائية»[1]. وهي جوانب عالجها من خلال دراسته التي صدرت في الآونة الأخيرة بعنوان "الشعرية والثقافة – مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم – ".

وتعتبر هذه الدراسة دراسة مهمة وفريدة في معالجة الظاهرة الأدبية من منظور التأمل الفكري والفلسفي، الذي يعنى بفلسفة الظواهر والأشياء وصرف النظر عن التذوق الجمالي المجرد، فالناقد حسن البنا عزالدين قام بدراسة الشعر العربي القديم بوصفه خطابا ثقافيا لا نصا جماليا بلاغيا.

قام الناقد حسن البنا عز الدين في دراسته بالتطرق إلى مفهوم الوعي الكتابي من خلال استحضاره لبعض المفاهيم التي ترتبط بشكل ما بهذا المفهوم كالشعرية التي ارتبطت في القديم باسم أرسطو، بحيث ربط أرسطو الشعر بالمحاكاة وهي مقولة لاقت

[1] حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط 1، 2003م، ص10.

نوع من التشكيك في العصر الحديث ما جعل الشعرية الغربية (الرومانسية) تنفصل تماما عن المفهوم الأرسطي للشعر «إذ لم يعد الشعر يتحدد ويأخذ معناه انطلاقا من درجة حضور المحاكاة فيه، وإنما أصبح نوعا من الرؤية التي تتكئ على الخبرة التي تمتلكها الذات»[1]، وهو المفهوم الذي امتد لأكثر من قرن.

يواصل حسن البنا حديثه عن الشعرية بحيث يقف عند الحصاد النقدي في النصف الأول من القرن العشرين الذي مثلته الشكلية الروسية في محاولتها لتوضيح الفرق بين الخطاب الأدبي والغير أدبي«وقد دافعت الشكلية الروسية (1815- 1930م) ضد الضبابية في الأدب في حقبة ما بعد الرومانسية وضد علم النفس مع العودة إلى الكلمة، إلى الوسيلة الأدبية (شكلوفسكي) وإلى العلاقات البنيوية في مقابل الملامح (البنيوية)، جاعلة الأدبية literariness الخاصية المميزة للنص القولي»[2]

إذن لقد ركزت الشكلية الروسية على مفهوم الأدبية حيث ربطتها بصفة مباشرة باللغة وهو المفهوم الذي لاقى نقدا من قبل الأرسطيين الجدد (نسبة إلى أرسطو الذي عاود الظهور في القرن العشرين)، الذين أنكروا ما ذهب إليه النقاد الجدد من اعتبار اللغة هي السبب الوحيد للشعر مؤكدين بذلك على شعرية أرسطو. لكن هذه الصراعات سرعان مازالت خاصة مع ظهور حركات تجديدية في النصف الثاني من القرن العشرين ألغت ذلك الاهتمام بين ما هو أدبي وغير أدبي، لتوجه الاهتمام إلى الخطاب بما يحتويه من تأثيرات متشابكة.

تعرض حسن البنا عز الدين إلى مفهوم الشعرية عند رومان ياكبسون ثم إلى شعرية ما بعد ياكبسون التي مثلها تودوروف، بحيث يرى الباحث اختلافا واضحا في مفهوم الشعرية بين رومان ياكبسون وتودوروف فبينما يذهب ياكبسون إلى التركيز على العناصر التي تجعل من رسالة لفظية ما أثراً فنيا، نجد تودوروف ينحو منحى آخر في

---

[1] إدريس خضراوي، المرجع السابق، ص64.

[2] حسن البنا عز الدين، المرجع السابق، ص29.

دراسة الظاهرة الأدبية وذلك بالتركيز على شرح جوهر الأدبية أكثر من الاهتمام بشرح مغزى النصوص الأدبية، وقد تعرض التحليل الياكبسوني لوظائف الرسالة الاتصالية (اللغة) لنقد لاذع بسبب إغفال ياكبسون لكل من القارئ والمؤلف وتركيزه على الرسالة الشعرية على وجه أخص.

إضافة إلى الشعرية الغربية قام الناقد حسن البنا عز الدين بدراسة الشعرية العربية وذلك عن طريق التعرض للآراء النقدية لكل من أدونيس وكمال أبو ديب حول الشعرية العربية. إذ قام أدونيس بدراسة العلاقة الشعرية للفكر والقراءة وذلك بتركيزه على ثلاث ظواهر «ثمة ثلاث ظواهر أحرص على أن أبدأ بها المحاضرة حول الشعرية والفكر عند العرب، تتصل الأولى بالنقد الشعري العربي، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحوا وبلاغة، فقها وكلاما، أمّا الثالثة فتتصل بالنظام المعرفي الفلسفي»[1]، وقد أشار حسن البنا إلى هذا الجانب من الدارسة التي قام بها أدونيس بجوهر الشعرية وعلاقتها بالفكر النقدي والشعري والديني.

يواصل الناقد حسن البنا عز الدين حديثه عن الوعي الكتابي وإشكالياته في النظرية النقدية الحديثة وفي الثقافة العربية قديما وحديثا من خلال رجوعه إلى النظرية الشفوية عند باري ولورد وتفرعاتها عند أونج وهافلوك إضافة إلى النظرية التفكيكية لدريدا في الكتابة وما يتصل بها عند بارت وريكورد حيث تنطلق النظرية الأولى من بعد تاريخي إنساني للحضارات التي تؤمن بأسبقية الكلام على الكتابة، في حين تذهب النظرية الأخرى إلى اتخاذ بعد فلسفي حاول من خلاله "دريدا" المزج بين الكلام والكتابة بإعطائها الملامح نفسها، وقد أكدّ حسن البنا على الترابط الموجود بين الوعي الكتابي والوعي الشفوي، وحجته على ذلك هي أن الوعي يمتاز ببعده التاريخي واللاتاريخي في الوقت نفسه ولتأكيد ذلك قام الناقد حسن البنا عزالدين بمقارنة أجراها بين كل من امرؤ القيس، ابن الرومي و البحتري. حيث توصل الناقد إلى نتيجة مهمة وهي أنّ امرؤ القيس مع أنه شاعر جاهلي

[1] أودنيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت ، ط 1_ط 2، 1980 م _1989م، ص56.

يتجلى الوعي الكتابي في أشعاره أكثر من البحتري الذي عهد الكتابة وهذا ما يلغي ربط الوعي الكتابي بالتاريخ أو بمعنى أدق بظهور الكتابة لأن هنالك من الشعراء من لم يعهد الكتابة إلاّ أنّ وعيهم الكتابي يتجلى أكثر من أولئك الذين عهدوها.

وقد قام حسن البنا بدراسة إشكالية الكتابة والوعي الكتابي من خلال ربط هذه الإشكالية بجدل الذات المتكلمة، إذ تحدث الناقد عن البدايات الأولى لهذا الجدل (الصوت/ الكتابة) كما تحدث عن المحاولات التي قام بها نقاد ما بعد البنيوية وعلى رأسهم "دريدا"، وفي هذا السياق تناول حسن البنا علاقة الكتابة الشفوية بالكتابة الخطية عن طريق رجوعه إلى نظرية أونج حول الشفاهية والكتابية، إذ يرى أونج أنّه «وبرغم أنّ الكتابية تستهلك أسلافها الشفاهيين، بل تحطم ذاكرتهم إن لم تأخذ بالغ حذرها، فهي لحسن الحظ قابلة كذلك للتكيف إلى أبعد حد، حتى أنّها تستطيع استرداد ذاكرتهم أيضا. ولذا يمكن أن نستخدمها من أجل أن نعيد بناء الوعي الإنساني في نقائه الأصيل، ذلك الوعي الذي لم يكن كتابيا على الإطلاق – أو على الأقل نعيد بناء هذا الوعي بدرجة معقولة، إن لم يكن بشكل كامل»[1].

في إطار تفسيره للوعي الكتابي تعرض حسن البنا إلى بعض ملامح هذا الوعي في الثقافة العربية وذلك من خلال رجوعه إلى النصوص القرآنية التي يظهر فيها هذا الوعي، بتتبعه للدلالات التي تدل علها لفظة "كتب" في النص القرآني. إذ توصل إلى العناصر التي ترتبط بالوعي الكتابي انطلاقا من العلاقة التي تربط بين الشعر والجن وكذا علاقة الشعر و العلم.

وقصد الوصول الى توضيح أكثر للدراسة التي قام بها الناقد حسن البنا عز الدين فان هذا الأخير توسع في دراسته للشعر العربي القديم من خلال شعرية الكتابة وثقافة القراءة، ويظهر ذلك في الفصل الثاني والثالث من كتابه "الشعرية والثقافة مفهوم الوعي

[1] والترج. أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة :حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1994م، ص ص52-53.

الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم "إذ «يعد هذا الكتاب خطوة أساسية في اكتشاف تصوّر الشعراء العرب القدماء ما يطلق عليه المؤلف مفهوم الوعي الكتابي وطرائق تشكيلهم هذا المفهوم وحضوره في شعرهم، وخصوصا من خلال مفردات الصنعة نفسها، أي الكتابة»[1]

إن أهمية هذه الدراسة تكمن في تسليط الضوء على جانب من الجوانب التي تتعلق بالشعر العربي القديم، وهو مفهوم الوعي الكتابي لدى الشعراء قديما، وهي قراءة جديدة تكشف عن مضمرات نسقية داخل النصوص الشعرية أسهمت في اضاءة الوعي الكتابي للشاعر العربي و طريقته في التعبير عن هذا الوعي بالكتابة.

1-3/ تجربة عبد الله إبراهيم:

الرواية العربية واعادة التفسير:

من أهم التجارب النقدية التي أعادت النظر في الظاهرة الأدبية بإعطائها أبعاد دلالية وقراءتها بوصفها ظاهرة ثقافية التجربة التي قام بها الناقد والمفكر العراقي "عبد الله إبراهيم" وهي عبارة عن مجهود نقدي يضاف إلى ما قام به كل من "عبد الله الغذامي" و"حسن البنا عز الدين" في مجال التنظير للنقد الثقافي.

وقد قام الناقد عبد الله إبراهيم بمحاولة توضيح بعض أفكاره النقدية الداعية إلى قراءة ثقافية للظاهرة الأدبية بتطبيقها في مجال السرديات العربية، ويظهر ذلك بصورة واضحة في بعض المؤلفات التي أنتجها نذكر منها: "موسوعة السرد العربي"، "السردية العربية الحديثة"، "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة"، "المحاورات السردية". وهي مؤلفات ترجمت بصورة واضحة التوجه النقدي لدى الناقد عبد الله إبراهيم، الذي بذل الكثير من الجهد سعيا إلى خلق نمط نقدي جديد من خلال تتبعه للظاهرة السردية عبر العصور ابتداء من العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث وهي ظاهرة قلما يتناولها النقاد والباحثون بالدراسة إذ يتوجه أغلبهم إلى دراسة الشعر «تتبعت هذه الظاهرة السردية

[1] حسن البنا عز الدين، المرجع السابق، ص13.

الحديثة، وبخاصة نشأة الرواية العربية في محاولة لإعادة النظر بالتفسير الشائع الذي يقول أنّ الظاهرة الروائية إنما استعيرت من الغرب أو أنّها طوّرت عن المرويات السردية العربية»[1].

لقد حاول الناقد عبد الله ابراهيم في دراسته لـــ "السردية العربية الحديثة" تفسير الرواية العربية الحديثة تفسيرا يخالف التفسير القائل بأنّ أصل الرواية العربية هي أنّها رواية ذات مرجعية غربية مستعارة أو أنّها امتداد للمرويات العربية القديمة كألف ليلة وليلة والسير الشعبية وما إلى ذلك وهو تفسير خاضع للفكر الاستعماري الذي حاول طمس التراث العربي إذ «أفضت التجربة الاستعمارية الحديثة التي بدأت منذ مطلع القرن السادس عشر، وشملت معظم أرجاء العالم، إلى تدمير كثير من المأثورات الثقافية الأصلية، وتخريب الذاكرة التاريخية للشعوب المستعمرة، واستبعاد مالا يمتثل لرواية المستعمر، فوصمت بالبدائية كل ممارسة اجتماعية أو ثقافية أو دينية مهما كانت وظيفتها، فلم ينظر إليها بعين التقدير، إنّما بالغرابة، إذ تتعالى منها رائحة الأسطورة ومجافاة الواقع والعجز عن تفسيره»[2].وهي النظرة التي أطرت المعالجة الاستعمارية للموروث الثقافي العربي على وجه العموم.

ولعّل نظرة الاستعمار إلى التراث العربي القائمة على الاحتقار والدونية والنبذ هي ما جعلت بعض المؤرخين يصرحون بأنّ بداية التأسيس للرواية العربية كانت بظهور رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، وهو التفسير الذي قام عبد الله إبراهيم بنقده حيث دعا إلى ضرورة إعادة النظر في بعض المقولات التي ترجع تفسير بداية نشأة الرواية العربية برواية زينب، وذلك بالرجوع إلى بعض الأعمال الأدبية التي أهملت في الحقبة الاستعمارية واتهمت بالركاكة، إذ توصل الناقد إلى نتيجة مفادها أنّ الظاهرة السردية العربية التي كانت شائعة في القرون الوسطى (السير الشعبية، والحكايات الخرافية،

[1] عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011م، ص ص45- 46.

[2] عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، دار الأمان، الرباط، ط1، 2001م، ص55.

والمقامات...) قد كونت رصيدا سرديا ضخما انبثقت من خلاله الرواية، ذلك أن «التفسير المفتوح يجد أنّ هذه الظاهرة السردية الضخمة التي تطورت، وتراكمت وتضخمت، في القرن التاسع عشر بدأت تتفكك، وتتحلل، وتتفتت، فتجمع ما اصطلح على تسميته بـــ "الرصيد السردي" الضخم في الثقافة العربية الذي ليس له نوع، أو هوية، ومن خضم هذا الرصيد، انبثق النوع الجديد وهو نوع الرواية»[1].

وقد أشار الناقد عبد الله إبراهيم في "موسوعة السرد العربي" إلى مجموعة كبيرة من الروايات ظهرت قبل ظهور رواية "زينب" في بداية العقد الثاني من القرن العشرين «فالنصف الثاني من القرن التاسع عشر هو قرن ظهور الرواية العربية بامتياز، وهذه بمعظمها لا يكاد يعرفها أحد، أي أنّها لم تدخل في الوعي العام والقراء لا يعرفون إلاّ أنّ الرواية بدأت "بزينب" وبها بدأت الرواية المحاكاتية التي تحاكي الرواية الغربية»[2].

وفي تفسيره لنشأة الرواية العربية أشار الناقد "عبد الله إبراهيم" إلى أنّه يصعب الإقرار بالنموذج الروائي المحتذى، فالرواية العربية تختلف عن الرواية الغربية من حيث ظروف النشأة وعوامل التطور، وهذه نقطة مركزية جرى إغفالها من قبل بعض الروائيين مما جعل بعض الأعمال الروائية يحكمها الفشل.

رفض الناقد عبد الله إبراهيم إعطاء حدود للتجربة النقدية والفكرية بدعوى أنّ هذه التجربة تبقى دوما خاضعة لظروف ومؤثرات تكون هي السبب في تشكيلها ونشأتها، فتقييد هذه النظرية يجعلها تضيق وتعجز عن مواكبة التطورات الحادثة فكل تجربة تتميز بالحوار والتفاعل والتواصل الذي بموجبه تستطيع أن تحيا وتستمر وعلى أساس ذلك قام عبد الله إبراهيم ببناء نظريته النقدية عن طريق المزاوجة ما بين التجارب الإبداعية في السرد العربي القديم والحديث من جهة، والفكر العالمي والعربي بجوانبه الفلسفية والنقدية من جهة أخرى«ولا أخفي أنّ هذا التنقل بين هاتين المنظومتين طوّر لديّ تصورا للنقد

---

[1] عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، المرجع السابق، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

من كونه ممارسة أدبية غايتها تحليل النصوص الأدبية، وكشف جمالياتها واستنطاقها، وتأويلها، إلى ممارسة فكرية، غايتها كشف الظواهر الثقافية وتفكيكها، وبيان تعارضاتها الداخلية، وآثارها في الفكر والمعرفة>>[1].

[1] عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، المرجع السابق، ص ص 7-8.

الفصـــل الثـــــالث

الأنساق الثقافية المضمرة في شعر المتنبي

1 -السياق العام للثقافة العربية في القرن الرابع الهجري.

2 -ثقافة المتنبي وتكوينه.

3 -التجربة الشعرية للمتنبي وأبعادها الثقافية.

4 -الأنساق المضمرة:

4-1/ النسق اللغوي النحوي:

4-1-1/ الظواهر اللغوية:

أ- التغيير في بنية الكلمة.

ب- استعمال الشواذ اللغوية.

4-1-2/ الظواهر النحوية:

أ/ استعمال اسم التفضيل على غير ما هو شائع.

ب/ حذف "أنْ" الناصبة.

ج/ الاستكثار من قول "ذا".

4-2/ النسق الديني.

4-3/ النسق الفكري الفلسفي.

4-4/ نسق القوة والإرادة.

الأنساق الثقافية المضمرة في شعر المتنبي:

1- السياق العام للثقافة العربية في القرن الرابع هجري:

كان السياق الثقافي العام يدعم اتجاها علميا تكرس على نحو ما في العصر العباسي و كانت الحركة العلمية بمجاليها الفكري والأدبي تمتد جذورها إلى العصر العباسي الأول على وجه التحديد إذ ‹‹امتاز هذا العصر بغلبة العناصر الفارسية، وبتجمع الثقافات وظهورها في الثقافة العربية، وباتساع حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، وبحرية الفكر ونفوذ المعتزلة وسلطانهم، وبازدهار النهضة العلمية والأدبية، وظهور الأئمة الفحول في العلوم والأدب، وتشجيع الخلفاء والأمراء والوزراء للعلم والأدب››[1].

كان للعنصر الفارسي في هذا العصر ‹مكانة عالية عند العباسيين، وحظوة كبيرة في قصورهم، وكان بيده مقاليد الأعمال، وتصريف شؤون الخلافة، كان الخليفة عربيًا هاشميًا، ولكن وزراءه وأكثر قواده فارسيون، يزيد سلطانهم، ويقوى نفوذهم يومًا بعد يوم، ويزداد تبعًا لذلك شأن الموالي في الدولة...››[2]. ما يشي بوجود ثقافة مقابلة للثقافة العربية.

وفي العصر العباسي الثاني انتقل الحكم من أيدي الفرس إلى أيدي الأتراك بسبب طمع الفرس وتطاولهم على الخلافة، ومما هو معروف أن الأتراك لم يكونوا على دراية بنظم السياسة، ولم يكونوا أصحاب ثقافة ولا حضارة، إذ انصرفوا إلى مجالس اللهو والغناء وأهملوا أمور الحكومة ما أدى إلى تدهور الأوضاع السياسية، فساد الصراع وانقسمت الخلافة العباسية إلى إمارات ودويلات، ونتج عن ذلك ظهور بعض الحركات الدموية كحركة القرامطة، وقد شهد هذا العصر اتساع تيار الشعوبية والزندقة والمجون الذي كان أكثر حدة مما قبل، غير أنه بالمقابل شهد هذا العصر اتساع نطاق الترجمة عن الآداب اليونانية والإغريقية، وبرز مترجمون كثر من بينهم أبو بشرمتى ابن يونس‹وكان

---

[1] أمين أبو الليل – محمد ربيع، العصر العباسي الأول، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005م، ص 13.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1992 م، ص 13.

من أصل يوناني، وقد عنى بترجمة جميع آثار أرسطو في المنطق وغير المنطق...وقد انتهت إليه رياسة المنطقيين في عصره، وله مناظرة في المنطق والنحو مع السيرافي سنة 320هـ >>[1]ومن تلامذته الفارابي، الذي كتب في المنطق والأخلاق ونقل كتاب النواميس لأفلاطون.

وقد ذكر القفطي عديد المؤلفات اليونانية في الفلسفة و المنطق و الحكمة التي تم نقلها إلى العربية عن طريق مباشر أو عن طريق السريانية مشيرا إلى النقلة والمترجمين و الشرّاح لهذه الآثار.

وقد شهد هذا العصر ظهور المتكلمين و أصحاب المذاهب و الآراء الذين أفسحوا للفلسفة مجال التأثير في مذاهبهم الكلامية كما شهد العصر ظهور بعض الحركات المعارضة لأفكار المعتزلة كحركة الأشاعرة على سبيل المثال.

وإذا كانت الحركة العلمية على درجة كبيرة من الرقي في العصر العباسي الثاني فإن الحركة اللغوية والأدبية لم تكن أقل شأنا منها، إذ اشتهر القرن الرابع الهجري بظهور المجادلات والمناظرات، التي مثلت ثورة فكرية ثقافية عكست جوانب لها علاقة بالوضع السياسي، ويمكن أن نشير في هذا السياق إلى الصراع القائم بين مدرسة الكوفة والبصرة، والذي بموجبه نشأت المدرسة البغدادية في أواخر القرن الثالث الهجري <<على مرأى من المتنازعين من الفريقين في الدور الأخير من أدوار سجالهم، فجعل العلماء يأخذون من هذا المذهب مسألة ومن ذاك أخرى، وهكذا دواليك تبعا لما تترجح كفتهاعند النظر>>[2].

وبالتالي فإن المسائل الموجودة في المدرسة البغدادية هي نفسها الموجودة في مدرسة الكوفة والبصرة إضافة إلى بعض المسائل المبتكرة التي استنبطتها عن طريق القياس والسماع عن العلماء، وقد كان حظ مسائل المذهب الكوفي أوفر من حظ مسائل المذهب البصري في هذه المدرسة <<ولم يلبث هذا الشأن أن تغير بعد حين، فبعد موت العصبية

---

[1]شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ط12، ج1، 2001م، ص134.

[2]محمد الطنطاوي، نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، دار المعارف، القاهرة، ط 2، د ت، ص 185.

وانقراض المتأثرين بها رجعوا إلى تقدير المذهب البصري و التنديد بالكوفي والحط من حججه>>[1].

وقد كان للشعر نصيبه هو الآخر من هذه الأوضاع إذ شهد هذا القرن بروز مجموعة من الشعراء عبروا بكل إمكاناتهم عن ثقافة العصر فاستحقوا بذلك أن يخلدوا عبر التاريخ ونخص بالذكر "المتنبي" الشخصية العظيمة التي ملأت الدنيا وشغلت الناس.

2- ثقافة المتنبي وتكوينه:

ولد المتنبي في سنة303هـ، في حي "كندة" بالكوفة واستطاع بفضل موهبته وفطرته أن يخلد اسمه عبر التاريخ، إذ لا نكاد نعثر على شاعر حظي بالمكانة التي حظي بها المتنبي لدى الدارسين والباحثين وعموم المهتمين بالأدب سواءً في القديم أو في الحديث، ويعود ذلك- بلا شك- إلى تميزه الشعري بالدرجة الأولى بالإضافة إلى سعة ثقافته وتكوينه المعرفي الذي أفصحت عنه أشعاره، إذ يكشف ديوانه عن معارف متنوعة استقاها الشاعر من خلال مصاحبته لأعراب البادية وتعلمه بالكوفة وبغداد، إضافة إلى الرحلات التي قام بها نحو مصر والشام والتقائه بعلمائها، وهذا ما يحملنا على الذهاب إلى الرأي القائل:

<< أنّ ثقافة الشاعر العربي لم تكن جمَّاع ما تلقاه في كتّاب الكوفة، وما أفاده من مصاحبة الأعراب في البادية، وما تعلمه في بغداد فحسب، بل لقد زاد على ذلك أنّه هاجر إلى العلماء وصاحبهم، فدرس على السكرى، ونفطويه وابن دستويه، ولقى كذلك أبا بكر محمد بن دريد فقرأ عليه ولزمه، ولقى بعده أصحابه أبا القاسم عمر بن سيف البغدادي، وأبا عمران موسى...>>[2].

---

[1] محمد الطنطاوي، المرجع السابق، ص 186.

[2] البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العربي، بيروت، دط، 1986م، ص 24.

وقد كان للمتنبي صلة وثيقة مع شخص متفلسف ذي صلة بالتصوف يدعي أبا الفضل ‹‹وله فيه قصيدة "ميمية" غلا في مدحه بها غلوًا شديدًا مستعينا بنظرية الحلول الصوفية››[1] ما يؤشر على بعد ثقافي ذي طابع صوفي.

وتنبغي الإشارة إلى أنّ حياة المتنبي القاسية قد خلقت لديه حافزًا في تحصيل العلم بشتى الطرق لبلوغ مراميه، ساعده على ذلك الظروف التي مرت بها الخلافة العباسية وما شهدته من انقسام في ذلك العصر، إذ ‹‹كان القرن الرابع الهجري الذي عاش المتنبي في نصفه الأول قد شهد ضعف سلطة الخلافة العباسية، وهو أمر نجم عنه نشوء إمارات كثيرة على حواشيها، أشهرها الإمارة البويهيةالديلميةالإمامية المذهب في فارس والعراق...››[2]، وقد أدى هذا الانقسام إلى تنوع الثقافات التي أخذ المتنبي عنها ووظفها في شعره، وقد كان المتنبي شغوفا بالقراءة، قوي الحفظ ‹‹ولا نستبعد أن يكون المتنبي قد قرأ بعض مؤلفات أرسطو التي ترجمها الفارابي، وتأثر بما قرأ لأنّه كان شغوفا بالقراءة، كثير الإطلاع، قوي الحافظة واسع الإدراك، فضلا عن أن انتشار الأفكار وتسرب الآراء لا يحتاج إلى مدرس يلقنها أو مدرسة تعلمها لأنّ طبيعة العلم تأبى إلاّ التسرب››[3] ولعلّ ذلك ما جعل أشعاره تتسم بالحكمة فيكتب لها بذلك الخلود لأنّها اكتسبت ثوبا شعريا جميلا.

إن ثقافة المتنبي المتنوعة المشارب وسعة ذاكرته وقوته على الحفظ هي عوامل ساعدته على المجادلة والانتصار لأفكاره وسط الانتقادات التي وجهت إليه من قبل النقاد واللغويين ومن ذلك المجادلة التي وقعت بينه وبين الحاتمي، إذ لاحظ الحاتمي وجود تفاوت بين أشعار المتنبي إذ أنّ بعض أبياته جاءت أدنى كثيرا من أشعاره الأخرى ‹‹ومن أجل أن يعزز المتنبي وجهة نظره المتمثلة في أنّ الشعراء الفحول الذين تضرب بهم

---

[1] فاروق حسان ، ثقافة المتنبي، دارالعلم والايمان للنشر والتوزيع ، الاسكندرية ، ط1، 2008 م، ص 150.

[2] عبد الفتاح نافع، الشعر العباسي قضايا وظواهر، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2008م، ص 186.

[3] فاروق حسان، المرجع السابق، ص ص 97 – 98.

الأمثال يحسنون ويسيؤن، ومع ذلك تغتفر لهم إساءاتهم في مقابل إحسانهم، رأيناه يورد أشعارًا جيدة وأخرى رديئة لأربعة من فحول الجاهليين وهم: امرؤ القيس، والنابغة، وزهير، والأعشى، وتتبع المتنبي لأشعار هؤلاء الشعراء واستحضاره لتلك الأشعار في لحظة نقاش فوجئ بها تكشف عن سعة حفظه، وعمق اطلاعه على شعر من سبقه، ومعرفته بالجيد والرديء من ذلك الشعر...»[1] وقد استغل المتنبي ثقافته من أجل بلوغه العظمة والرفعة التي كان يطمح إليها إذ لم تكن الأموال التي تصله من الحكام ترضيه ولا تشبع غاياته. فطموحه كان أكبر من ذلك «والذي يروى عن تعاظم المتنبي كثير، ونحن لا نستكثره عليه وإنما نستكثره منه لخروجه على المألوف في زمنه، فقد اشترط على سيف الدولة الحمداني ملك حلب أول اتصاله به أنّه إذا أنشده مديحه لا ينشده إلاّ وهو قاعد، وأنّه لا يكلف تقبيل الأرض بين يديه»[2]. ولعلّ كبرياء المتنبي وتعاظمه على الناس هو ما جعله عرضة للنقد من قبل معارضيه من اللغويين والنقاد الذين تحاملوا عليه كالحاتمي، الصاحب بن عباد، أبي هلال العسكري.

3- التجربة الشعرية للمتنبي وأبعادها الثقافية:

استطاع المتنبي أن يؤرخ لنفسه تاريخًا فريدًا، قديمًا وحديثًا إذ ملأت أشعاره الدنيا وشغلت الناس، فظل اسمه يتردد على ألسنة الدارسين والنقاد، كيف لا وهو الباحث الذي ظل طول حياته يجاهد من أجل بلوغ الرفعة والعظمة متخذًا من الشعر وسيلة لبلوغ مراميه، ساعدته على ذلك ثقافته الواسعة، وقوة شخصيته ورباطة جأشه، فأبدع وتألق في قصائد عبر فيها بكل حدة عن مكنونات نفسه وعن ثقافة عصره.

كان المجد حلما راود المتنبي منذ الصغر «لأجله ظهر غروره صغيرًا، ولأجله جاب الأقطار كبيرا، ولأجله صحب الملوك وحشد المال حتى تعالى عن طبقة الشعراء، وساوى نفسه بممدوحيه من الأمراء»[3]. وفي طريق بحثه عن المجد التقى أول

---

[1] محمد بن عبد الرحمان الهدلق (أبو الطيب المتنبي)، مجلة جامعة الملك سعود، ع12، 1993م، ص 460.

[2] عبد الرحمان صدقي (أبو الطيب المتنبي)، مجلة الهلال، ج1، 1945م، ص 1179.

[3] أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، لبنان، ط17، 1989م، ص 361.

الأمر بأبي العشائر الذي قدمه إلى سيف الدولة، وقد نشأت بين المتنبي وسيف الدولة صحبة عزيزة إذ شاركه حروبه، وله فيه عدة قصائد يمدحه فيها ويعتز بشجاعته وقوته، كالقصيدة التي قالها فيه عند انتصاره على الروم في معركة ثغر الحدث، وهي القصيدة التي أعجب بها سيف الدولة. يقول فيها المتنبي:

على قد أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم
ويُكَلفِ سيف الدولة الجيش هَمُه وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم
ويطلب عند الناس ما عند نفسه وذلك ما لا تدعيه الضراغم[1].

وقد كان سيف الدولة من أنصار القومية وهذا ما جعل المتنبي يطمئن إليه حتى إنه ألف قصيدة يمدحه فيها إذ يقول :

رفعت بك العرب العماد وصيَّرت قمم الملوك مواقد النيران
أنساب فخرهم إليك وإنما أنساب أصلهم إلى عدنان[2]

عاش المتنبي فترة زمنية في رحاب سيف الدولة وقد حظي بمكانة عالية بين معاصريه إلى غاية الحادثة التي وقعت بينه وبين ابن خالويه وهي الحادثة التي تسببت في فراقه سيف الدولة رغم الصداقة التي نشأت بينهما، ليشد الرحال إلى مصر نحو ملك آخر من الملوك، ومما تداولته الكتب أن كافور الإخشيدي كان أسود البشرة من الأعاجم مما جعل المتنبي ينفر منه فاتخذ من الشعر وسيلة قام فيها باستصغار أمر هذا الملك بأسلوب من المراوغة، وعندما تفطن كافور للأمر فر المتنبي هاربا نحو وجهة أخرى ليلتقي هذه المرة بعضد الدولة ملك حلب، وقد وجد المتنبي بلاد الشام مسرحا لمد وجزر بين الإخشيديين و بين ولاة الخلافة العباسية وأنصارها من الجنود، فتارة تصبح هذه المدينة أو تلك تابعة للإخشيديين، وتارة تصبح تابعة للخلافة ما أدى إلى تدهور الحياة

[1] ديوان المتنبي، دار صادر ، بيروت، ط1- ط2، 2000 م - 2008 م، ص245.
[2] المصدر نفسه، ص 268.

الاجتماعية، وقد كان المتنبي يدعو الناس إلى الثورة و التمرد بحيث أبدى غيظه من تواكل المسلمين على الحكام و خضوعهم لهم.

استفاد المتنبي من رحلاته المتكررة نحو المماليك والدول من خلال التقائه بمجموعة من العلماء الذين أخذ عنهم بعض العلوم ووظفها في شعره «وكان هؤلاء العلماء يجلونه و يقدرون علمه. سأله أبو علي الفارسي مرة: كم من الجموع على وزن فعلى؟ فأجاب المتنبي على البديهة : حجلى وظربى»[1].

4- الأنساق المضمرة:

يعد ديوان المتنبي منهلاً أدبيًا يستطيع من خلاله الدارس الكشف عن ثقافة المتنبي الواسعة المشارب، وهي ثقافة جعلت من حضوره، في الساحة الأدبية حضورًا مميزًا، لم يحظ به شاعر من قبله ولا من بعده، إذ يفصح شعره في قراءة استبطانية عن أنساق ثقافية قائمة وأخرى مضادة لها حفل بها ديوان المتنبي انطلاقا من كون شعره رجع لما يقع في عالم المشاهدة، فالحياة بزخمها وجوانبها المختلفة تتخلل شعر المتنبي لتشيد اتساقا وأنساقا مضادة، فالشعر مرآة عاكسة لما يحدث، فعلى سبيل المثال بالنسبة للأغراض التي نظم فيها الشعر يحوز المديح على النصيب الأوفر مقارنة بغيره من الأغراض الأدبية الأخرى برغم من كونه عملا مستهجنا في البيئة العربية والإسلامية على وجه التحديد، فما هو متعارف عليه في هذا الشأن يرتبط بالقول السائر"أحثوا في وجوه المداحين التراب". ومن بين الأنساق الثقافية الطاغية على شعر المتنبي نجد: النسق اللغوي النحوي، النسق الفكري الفلسفي، النسق الديني ونسق القوة والإرادة.

4-1/ النسق اللغوي النحوي:

إن المتتبع لديوان المتنبي يلاحظ بوضوح كثرة الظواهر اللغوية والنحوية في شعره، وهي ظواهر جرى اكتشافها ودراستها من قبل اللغويين والنحويين من خلال

[1] أحمد بن عبد الرحمان حسين العرفج، شعر الشكوى عند المتنبي، (رسالة لنيل درجة الماجستير)كلية اللغة العربية،جامعة أم القرى، 1420ه، ص23.

إقامتهم لبعض الشروحات لديوانه، في مقدمتها شرح ابن جنى الذي سمّاه "الفسر" إضافة إلى شروح كل من: الواحدي، العكبري، الأفليلي، أبي العلاء، البرقوقي...

«لقد ظهرت في شعر المتنبي بعض الظواهر اللغوية والنحوية التي ساعدت ثقافة الشاعر على وجودها في شعره، حيث لامه غير شارح على استخدام مثل هذه الظواهر، لأنه أرسل نفسه على سجيتها في التعامل مع الشاذ في النحو واللغة، غير مكترث بغضب النحويين أو رضاهم، محاولا أن يشكل لغة خاصة به، تلاءم تمرده وغضبه، ففضل التراكيب الشاذة في اللغة والنحو مستفيدًا من منهج أهل الكوفة، فاستعمل بعض الاشتقاقات غير مألوفة عند العرب ولكنها موجودة في لغتهم».[1]

وتعود فكرة العدول عن النسق اللغوي السائد لدى المتنبي بما هو رغبة في التصدر، تحيل إلى نسق مضاد رأى المتنبي أن يكرسه قصد إظهار قدرته على تحدي اللغويين والنحاة.

لقد شهد القرن الرابع الهجري نهضة النقد اللغوي، و عني النقاد باللغة وحرصوا على تحقق جملة من الشروط، حيث طالبوا الشاعر بسلامة التركيب من خلال وضع الألفاظ في مواضعها، وضم كل لفظة منها إلى شكلها ، وعدم استخدام التقديم والتأخير الذي يؤدي إلى الغموض و التعقيد و الإبهام أو إلى الحذف و الزيادة ، قصد تحقق معنى السلامة و الوضوح، لذلك تعامل النقاد مع النص من جميع المستويات النحوية و الصرفية و الدلالية لمعرفة مدى مطابقة لغة النص لهذه المستويات، ذلك لأن النقاد اللغويين لا يتعاملون مع الكون الشعري قدر ما تنصرف معالجتهم للنصوص إلى الصيغ اللغوية التي يصنعها الأدباء المبدعون».[2]

ولهذا فقد بذل نقاد القرن الرابع الهجري عناية واضحة باللغة الشعرية من حيث سلامتها و دقتها ووضوحها، ودارت معظم مناقشاتهم النقدية في هذا المجال حول

---

[1] عدنان عبيدات، الاتجاهات النقدية عند شراح المتنبي القدماء، وزارة الثقافة، عمان، دط، 2002 م، ص 71.

[2] ينظر، محمود الربيعي،(النقد الأدبي) مجلة فصول ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص 39.

مدى التزام الشعراء بمعايير هذه اللغة والمتمثلة في جملة الشرائط الصوتية والصرفية و النحوية و الدلالية المتواضع عليها في استعمالات الكتابة الفنية>>[1].

لذلك جاء شعر المتنبي معارضا لذلك النسق اللغوي القائم، مليئا بالتغيرات، موظفا للشواذ اللغوية ميالا إلى خرق القواعد النحوية ما يجعل نقاده و مناوئيه يتدخلون في كل مرة رغبة في إسقاطه وتبيان موضع الزلل منه.

يعتبر القرن الرابع الهجري نهاية عصور الاحتجاج حيث شاع اللحن عندما اختلط العنصر العربي بالعناصر الوافدة وأصبح اللحن شائعا لدى العامة و المتعلمين يقول أحمد بن فارس<<وقد كان الناس قديما يجتنبون اللحن فيما يكتسبونه أو يقرؤونه اجتنابهم بعض الذنوب و المحارم أما الآن فقد تجوز، حتى أن المتحدث يتحدث فيلحن، و الفقيه يؤلف فيلكن، فإذا تبعا قالا: ما ندري الإعراب و إنما نحن محدثون فقهاء>>[2].

وعليه فقد شهد القرن الرابع الهجري تفشي اللحن وأصبح مألوفا لدى العامة ما تطلب الاشتغال باللغة و النحو، وعلى سبيل المثال اشتغال ابن الأنباري و السراج بقضية الجزم و تشبيه الجازم للفعل المضارع بالدواء ربما قاد الاشتغال بالنحو و اللغة بوصفه نسقا قائما المتنبي إلى توظيف هذا في وصف معركة عمورية:

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم[3]

ومن يقرأ مؤلفات النحويين في القرن الرابع يجد اختلاف الرأي في المسألة النحوية الواحدة ودخول عوامل أخرى منها أثر المذهب الكلامي و الفرق الدينية في التأويل.

كانت العوامل السابقة تمثل ذلك النسق اللغوي و النحوي الذي حرص على ضبط اللغة عبر التقعيد، غير أن المتنبي كان يبحث عن استفزاز ذلك النسق عبر خروجه عن

---

[1] محمد مصطفى بو شوارب، إشكالية الحداثة قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، دت، ص 125.

[2]

[3] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص 246.

هذا النظام من خلال توظيفه للشواذ و اعتماده على الأعجمي وتلاعبه باللفظ ما يوحي باللحن غمزا من قناة النحاة .

أنشد المتنبي أمام سيف الدولة واللغويين قائلا:

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه بأن تسعدا والربع أشجاه ساجمه[1]

اعترض ابن خالويه وكان حاضرا وقال لأبي الطيب: «أتقول أشجاه وإنما هي شجاه فقال له المتنبي: اسكت ليس هذا من علمك، ويحك فإنك أعجمي و أصلك خوزي فمالك وللعربية إنما ذلك اسم لأفعل التفضيل»[2].

يقال أنه في هذه الحادثة، أخرج ابن خالويه مفتاحا كان بجيبه «فضرب وجه المتنبي بذلك المفتاح فأسال دمه على وجهه وثيابه، فغضب المتنبي من ذلك إذ لم ينتصر له سيف الدولة لا قولا ولا فعلا، فكان ذلك أحد أسباب فراقه سيف الدولة»[3].

يكشف ما سبق عن نسق آخر يعتد بالبعد القومي العربي بوصفه نسقا في مقابل بعد آخر دخيل هو البعد الشعوبي ما يمثل نسقا مضادا. غير أننا نريد في هذا المقام أن نركز على النسق النحوي و اللغوي القائم في مقابل نسق نحوي و لغوي آخر مضاد، فقد كان المتنبي وأبا علي الفارسي على مدرسة تقول بالقياس و المنطق، في حين كان ابن خالويه و أبا فراس الحمداني على مدرسة مؤداها أن اللغة تؤخذ سماعا، من أجل ذلك لم يؤلف في النحو و ألف في اللغة. يدل ما سبق على أن نظاما لغويا ونحويا كان قائما يتمثل في النسق الذي يقره ابن خالويه وأبو فراس الحمداني فيما يمثل المتنبي وأبو علي الفارسي النسق المقابل.

---

[1] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص166.

[2] عبده زياده، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا– محمد شتا، دار المعارف، القاهرة،ط3، 2009م، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص 87 .

وقد قام بعض معاصري المتنبي باستظهار الظواهر اللغوية والنحوية الشائعة في شعره نذكر منها: التغيير في بنية الكلمة، استعمال الشواذ اللغوية، استعمال اسم التفصيل على غير ما هو شائع، حذف أن الناصبة، الاستكثار من قول ذا.

4-1-1/ الظواهر اللغوية: من الظواهر اللغوية الشائعة في شعر المتنبي نجد:

أ - التغيير في بنية الكلمة:

ومن ذلك قول المتنبي:

شديد البعد من شرب الشمول ترنج الهند أو طلع النخيل[1]

وقد عاب بعض اللغويين على المتنبي استعماله لكلمة "**تُـرُنْج**" وقالوا: ‹‹المعروف من العرب الأترُج والتُّرُنج مما يغلط به العامة، فقال أبو الطيب يقال أترجه وأترج وترنج. حكاها أبو زيد، وذكرها ابن السكيت في أدب الكاتب››[2].

وقد نسب أبو العلاء المعري هذا القول أيضًا إلى أبي زيد في كتابه التبيان وقال أن الأصح: ‹‹الأتْرُجّ وأترُجّة: واحدة››[3].

وفي موضع آخر قال:

أحادٍ أم سداس في أحادٍ لُيَيْلَتُنَا المنوطة بالتناد[4]

وقد علق الواحدي على هذا البيت بقوله: ‹‹المشهور في لغة العرب أن هذا البناء لا يتجاوز الأربعة نحو أحادٍ وثناءٍ وثلاثٍ ورباعٍ وحكى نادرًا أنّه يقال إلى عشار. ومنه قول الكميت، فلم يستريثوك حتى رميت فوق الرجال خصالاً عشارًا››[5]

---

[1] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص219.

[2] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم علي مهد البجاوي، شركة أبناء شريف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006م، ص 389.

[3] أبي البقاء العكبري، التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، ج3، د ت، ص 91.

[4] ديوان المتنبي،المصدرالسابق، ص57.

[5] الواحدي، شرح ديوان المتنبي، برلين، دط،1891م، ص 137.

أمّا صاحب "الصبح المنبي" فقد قال عن هذا الكلام بأنّه«كلام الحُكل ورطانة الزّنط، وما ظنك بممدوح قد شمر للسماع من مادحه، فصك سمعه بهذه الألفاظ الملفوظة، والمعاني المنبوذة، فأي هزة تبقى هناك؟ وأي أريحية تثبت هنا؟»[1]

وقد جادل المتنبي خصومه حيث قال: «يقال أحادٍ وثناءٍ وثلاثٍ ورباعٍ إلى عشار في المؤنث والمذكر غير مصروف والفراء يصرفها إذ جعلها نكرات وكل ما لا يتصرف من الأسماء يصرف في الشعر لأنّ الصرف في الأصل وهذا الذي ينسب إليه في العدد فيقال ثنائي ورباعي وخماسي وعشاري»[2]

دافع المتنبي في هذا الموضع عن نفسه أمام هجومات نقاده برجوعه إلى مذهب المدرسة الكوفية التي تعلم فيها وهذا ما يثبت تأثره بهذه المدرسة التي أخذ عنها الشيء الكثير ووظفه في شعره إذ نجد الكثير من المسائل النحوية التي تثبت تأثره بهذه المدرسة، إضافة إلى تأثره بمدرسة البصرة التي كان لها هي الأخرى نصيب في أشعاره.

ب- استعمال الشواذ اللغوية:

أكثر المتنبي من استعمال الشواذ اللغوية غير المألوفة في اللغة العربية ومن ذلك استعماله لكلمة أرار بدل من أذاب في قوله:

لو عدا عنك غير هجرك بعد لأرار الرسيم مخ المناقى[3]

ومعنى البيت «لو كان الحائل بيننا وبينك بعدك لا هجرك، لواصلنا السير إليك حتى تنضى الإبل، ويذوب نقيها، وأتعبناها في طي البعد إليك، ولكن الحائل والمانع هجرك»[4].

واستعماله للفظة "الجائد" بدل "الجواد" ومن ذلك قوله:

فدى من على الغبراء أولهم أنا لهذا الأب الماجد الجائد القرم[5]

---

[1] عبده زياد عبده، المصدر السابق، ص 137.

[2] محمد عزت عبد الموجود، أبو الطيب المتنبي،الهيئة المصرية للكتاب، دط، 2006م، ص 43.

[3] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص 155.

[4] العكبري، التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، دط، ج2، دت، ص 363.

[5] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص 56

«فيستعمل الجائد بمعنى الجواد ولم يحك عن العرب الجائد وإنما المحكى رجل جواد وفريق جواد ومطر جواد»[1]

4-1-2/ الظواهر النحوية: من الظواهر النحوية في شعر المتنبي نجد:

أ/ استعمال اسم التفضيل على غير ما هو شائع:

مثل قوله:

أبعدَ بَعِدْت بياضا لا بياض له لأنت أسود في عيني من الظلم[2]

قال أبو الفتح: «لا يقال أسود من كذا، لأنّ الألوان لا يبنى منها: أفعل التفضيل، وفعل التفضيل، وفعل التعجب، على أنّ الكوفيين قد حكى عنهم ما أسود شعره ما أبيضه، فإن صحّ هذا فإنما جاز لكثرة استعمالهم لهذين الحرفين»[3].

وقد عاب الثعالبي على المتنبي هذا الاستعمال حيث قال: "وألف التعجب لا تدخل على أفعل، وإنما يقال: أشد سوادًا وحمرة وخضرة.

ب/ حذف "أن" الناصبة:

ومن أمثلة ذلك قوله:

وقبل يرى من جوده ما رأيته ويسمع فيه ما سمعت من العذل[4]

علّق شارح التبيان على هذا البيت حيث قال: «أراد: قبل أن يرى، فحذفها وأعملها، على رواية من روى "ويسمع" بالنصب، وهو مذهبه، لأنه كوفي»[5].

وقوله في بيت آخر:

وكلما لقي الدينار صاحبه في ملكه افترقا من قبل يصطحبا[6].

---

[1] محمد عزت عبد الموجود، المرجع السابق، ص ص 77 – 48.

[2] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص 25.

[3] العكبري، المصدر السابق، ج4، ص 35.

[4] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص 182.

[5] العكبري، المصدر السابق، ج3، ص 50.

[6] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص67

ج - الاستكثار من قول "ذا" :

قال الجرجاني«وهي ضعيفة في صنعة الشعر، دالة على التكلف، وربما وافقت موضعا تليق به فاكتست قبولا»[1].

ومن ذلك قول المتنبي:

قد بلغت الذي أردت من البر ومن حق ذا الشريف عليكا

وإذا لم تسر إلى الدار في وقـ تك ذا خفت أن تسير إليكا[2]

وقوله من الطويل:

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقا إليه وذا الوقت الذي كنت راجيا[3]

وقد ذكر الحاتمي الكثير من الأمثلة عن ذلك حيث قال «ولو تصفحت شعره لوجدت فيه أضعاف ما ذكرناه من هذه الإشارة، وأنت لا تجد منها في عدة دواوين جاهلية حرفا، والمحدثون أكثر استعانة بها، لكن في الفرط والندرة، أو على سبيل الغلط والفلتة»[4].

إن شيوع مثل هذه الظواهر اللغوية والنحوية في شعر المتنبي يمكن إرجاعه إلى نسق مضمر هو نتاج لحياة المتنبي التي قضاها في التنقل بين الأمصار و تأثره بمدرسة الكوفة والبصرة التي شهدت خلافات في بعض المسائل النحوية اللغوية، إضافة إلى تأثره بالبيئة البدوية التي تسببت في لحنه في بعض المواضع، إذ أن المتنبي يعيد إنتاج مفرزات الحياة التي نشأ عليها دون وعي منه.

4-2/ النسق الديني:

عاش المتنبي في عصر كثرت فيه الثورات السياسية والدينية، التي أسهمت في حدوث ثورات ثقافية أدت إلى نضج العقل العربي وانفتاحه على مختلف الثقافات ذلك

---

[1] القاضي الجرجاني، المصدر السابق،ص278.

[2] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص 145.

[3] المصدر نفسه، 285.

[4] الحاتمي ، الرسالة الحاتمية، تحقيق فؤاد أفرام البستاني، د.ط، المشرق، 1931م، ص8.

أنّه من أكبر ما تمتاز به الحركة الفكرية في القرن الرابع الهجري ظهور مذهب الشيعة الذي كان يحمل في ثناياه الكثير من الأفكار الشرقية القديمة التي قام بجعلها مكان بعض الأفكار الإسلامية، وقد تأثر المتنبي بالمذهب الشيعي الذي ظهر بالكوفة إذ أخذ عنه فقه السنة وأشياء أخرى عن أصول فقه الشيعة.

«وإذا كانت الكوفة مركزًا شيعيًا فهي كذلك كانت مركزًا قرمطيًا وبيئة العراق عموما تمتلئ باليهود والمجوس والزنادقة والمذاهب الفكرية المختلفة من معتزلة وغير معتزلة»[1]. وقد اتصل المتنبي بالقرامطة إذ ظهر تأثره بهم في بعض الأبيات من شعره كقوله :

وكأنما عيسى بن مريم ذكره وكأن عازر شخصه المقبور[2]

وقوله في موضع آخر:

لو كان ذو القرنين أعمل رأيه لما أتى الظلمات صرن شموسا

أو صادف رأس عازر سيفه في يوم معركة لأعيا عيسى[3]

إذ ورد ذكر لفظ "عازر"، وهذا التموقع يحيل إلى نسق ديني مضاد إلى النسق الديني القائم في ذلك الوقت.

وهذا ما جعل الآراء تختلف في تحديد عقيدة المتنبي، ففي الوقت الذي يذهب فيه كل من "طه حسين"، والمستشرق "ماسينون" إضافة إلى المستشرق "بلاشير" إلى الإقرار بقرمطية المتنبي، نجد " محمود شاكر" يذهب إلى الاعتقاد بعلويته.

---

[1] محمد عزت عبد الموجود، المرجع السابق ، ص 48.

[2] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص40.

اتصل المتنبي بالمتصوفة، وكانت له صلة برجل صوفي يدعى أبا الفضل حتى أنّ له قصيدة يمدحه فيها إذ يقول:

يا أيها الملك المصفى جوهرا من ذات الملكوت أسمى من سما
نور تظاهر لاهوتيه فتكاد تعلم علم ما لن يعلما[1]

فالمتنبي يصف أبا الفضل بأنه نور إلاهي، نور لاهوتي وهو وصف على طريقة المتصوفة وما يؤمنون به من الحلول.

وقد كان تأثير هذا الرجل (أبا الفضل) واضحا على نفسية المتنبي «فقد بقي ضعف العقيدة وعدم الاعتداد بآداب الدين ملازما أبا الطيب حتى مات»[2].

ويظهر ذلك من خلال بعض النماذج الشعرية لديه إذ يقول في بيت شعري:

أي محل أرتقي أي عظيم أتقي
وكل ما خلق الله وما لم يخلق
محتقر في همتي كشعرة في مفرقي[3]

ففي هذه الأبيات دلالة واضحة على حالة الشك والاضطراب النفسي التي أوصلته درجة الكفر والتشكيك في وجود الله.

ويقول في بيت آخر يمدح فيه بدر الدين بن عمار:

لو كان علمك بالإله مقسّما في الناس ما بعث الإله رسولا
لو كان لفظك فيهم ما أنزا الله فرقان والتوراة والإنجيلا[4]

حيث يظهر المتنبي من خلال هذه الأبيات استصغاره لأمور الأنبياء.

---

[1] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص 12.

[2] سليمان بن صالح الخراشي، نظرات شرعية في ديوان المتنبي، دار علوم السنة للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2001م، ص 197.

[3] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص 267.

[4] المصدر نفسه، ص 100.

إن ورود مثل هذه الأبيات وأخرى من شبيهاتها جعلت المتحاملين عليه يقيمون الحجة باتهامه بالخروج عن العقيدة من أمثال الحاتمي الذي ظل يتتبع هفوات المتنبي، والصاحب ابن عباد وأبي هلال العسكري.

لكن على الرغم من ورود بعض الأبيات التي تكشف عن الارتداد الديني للمتنبي إلاّ أنّ القول بخروجه عن العقيدة يبقى موضوع شك لا يعلمه إلاّ الخالق، العالم بخفايا النفوس، إذ لا يصح اتهام هذا الشاعر بمثل هذه التهم كيف ذلك وهو القائل:

خضعت لمنصلك المناصل عنوة وأذل دينك سائر الأديان[1]

ففي هذه الأبيات نجد المتنبي يمدح الدين الإسلامي الذي تعالى عن سائر الأديان.

وفي بيت آخر يقول:

كأن سخاءك الإسلام تخشى إذ ما حلت عاقبة الارتداد[2]

فعاقبة الارتداد عند المتنبي معروفة وهي القتل.

إن حالة الاضطراب في العقيدة الدينية التي عانى منها المتنبي وترجمتها قصائده هي نتيجة لنسق ديني ناتج عن اختلاف المذاهب الدينية في عصره ما بين الشيعة والقرامطة والمعتزلة وهذا ما دفع الخراشي إلى القول: ‹‹ليس من الحق أن نحكم على آخرة رجل بنزوة كانت منه في الحداثة، أو حماقات صدرت في فترات حياته. ومن ذا زعم أن أبا الطيب كان يعتقدها اعتقادًا حتى نجعله بها صاحب مذهب في الدين، وقد علمنا أنّ عقله لم يفرغ لهذا قط...››[3].

4-3/ النسق الفكري الفلسفي:

لقد كانت الكوفة مصدر المعارف العلمية والفلسفية لدى المتنبي إذ استمد من بيئتها مختلف العلوم كعلم الفقه والمنطق والفلسفة، ووظفها في شعره بإخراجها من الجانب

---

[1] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص299.

[3] سليمان بن صالح الخراشي، المرجع السابق، ص 208.

العلمي إلى الجانب الفني، وقد كان تأثير الفلسفة اليونانية واضحا في شعره، إذ اتهمه صاحب الرسالة الحاتمية بالأخذ عن أرسطو وذلك عن طريق مقابلته لأبيات شعرية للمتنبي بأقوال لأرسطو، ومن بين النماذج الشعرية التي اتهمه فيها بالأخذ عن أرسطو قوله:

بذا قضت الأيام ما بين أهلها مصائب قوم عند قوم فوائد[1]

وهو مأخوذ عن قول أرسطو: «يسير من ضياء الحس خير من كثير من حفظ الحكم»[2]

وقول المتنبي في بيت آخر:

وأسرع مفعول فعلت تغيرا تكلّف شيء في طباعك ضده[3]

وهو مأخوذ من قول أرسطو:«من كان غذاؤه الأماني مات دون بلوغ مراده»[4].

يفصح ما سبق عن نسق فلسفي كان قائما في ذلك الوقت فقد شاعت الفلسفة و ازدهرت في القرن الرابع الهجري بالإضافة إلى علوم عقلية أخرى، مثلما ظهر علم الكلام.

ومن نافلة القول أن نذكر بأن الفلسفة الإسلامية قد استمدت أصولها من الفلسفة اليونانية وكان أن ظهر لها أتباع كثر في البيئة العربية.

ضمن السياق العام كان المتنبي يلتقي الفارابي في بلاط سيف الدولة، علما أن الفارابي قد عني بما ألفه أرسطو.

---

[1] ديوان المتنبي، المصدر السابق، 206.

[2] الحاتمي، المصدر السابق، ص 278.

[3] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص292.

[4] الحاتمي، المصدر السابق، ص 933.

تكشف نصوص المتنبي عن نسق فلسفي مضمر، هو قوام تكوين تشربه المتنبي عبر مخالطته و مجالسته للفلاسفة في ذلك الوقت و اطلاعه على ما ترجم و نشر من قبل قطاع المشتغلين بالفلسفة.

لاشك أن النزوع الفلسفي الذي كشفت عنه جملة الأبيات السابقة بوصفه نسقا مضمرا قد جاء نتيجة التقاء المتنبي الفلاسفة و<< اجتماعه بالفارابي في بلاط سيف الدولة الحمداني و بقائهما معا ما يقرب من عامين(377هـ/339 هـ)>>[1]

إنّ ما يلاحظ على شعر المتنبي هو وجود نسق فكري فلسفي ناتج عن تأثره بمختلف العلوم التي سادت في عصره (علم الفقه، المنطق، الفلسفة). فالمتنبي عند القدماء هو صورة مجسدة لأرسطو، أما عند المحدثين فهو ملهم للفلسفة المعاصرة، حيث يلتقي في جملة من شعره مع مجموعة من المقولات الفلسفية الأوروبية وهذا ما دفع" العقاد" إلى عقد صلة بين المتنبي و"نيتشه" إذ في وسع القارئ أن يجد في شعر المتنبي بعض الأفكار، كفكرة اللامبالاة، فكرة العزلة الوجودية، غريزة البقاء إضافة إلى فكرة تناسخ الأرواح كما في قوله:

تمتع من سهاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجام

فان لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك و المنام[2]

وهو يحيل إلى مؤثرات هندية على شعر المتنبي تخبر عن نسق ثقافي و ديني قائم هو في حقيقته نسق مضاد للفكرة الإسلامية القائمة، ذلك أن فكرة تناسخ الأرواح تقول بعدم موت الأرواح أو فنائها و أنها أبدية الوجود، تنتقل من بدن إلى بدن.

يحيل ما سبق إلى سياق ثقافي عام تكون تحت تأثير الأفلاطونية المحدثة تمثل في عديد التيارات الفكرية التي التفت بالتصوف.

إن الإحساس العميق بالحياة، والنكسات المتوالية، والترحال الدائم الذي صحب التقاء المتنبي بالفارابي فضلا عن تأثره بفلاسفة اليونان، كل هذه الأشياء جعلت

---

[1] الحاتمي، المصدر السابق، ص23

[2] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص ص313 – 314.

من المتنبي فيلسوفا قبل أن يصبح شاعرا إذ استطاع بفضل ذكائه و فطنته أن يستعير بعض المصطلحات والعبارات الموجودة عند الفقهاء والمناطقة والفلاسفة وأدخلها في باب الفن مما جعل شعره يتوافق في بعض الأحيان مع أقوال بعض الفلاسفة .

والواقع أن الناحية الفلسفية في شعر المتنبي لا يمكن اعتبارها سرقة عن أرسطو مثلما ادعى الحاتمي ولكن ذلك راجع إلى نسق فلسفي هو نتاج لثقافته الفلسفية واحتكاكه بالفلاسفة.

4-4/ نسق القوة والإرادة:

مثلت ثنائية القوة/الإرادة محورا أساسيا في أشعار المتنبي، وهي ثنائية تجسد ثقة الشاعر بنفسه و همته العالية ورأيه الحازم وشجاعته النادرة، يظهر ذلك من خلال قدرته الإبداعية في خلق نظام من الألفاظ والصيغ والتراكيب النادرة «فإذا اشترك المتنبي وغيره من الشعراء في معنى من المعاني رأيت أبيات المتنبي غالبا أقوى أسلوبا وأجزل لفظا و أقوى قافية وأمتن تركيبا لأنه يسبغ عليها من قوته ويزيد في شدتها و حدتها من شدته وحدته»[1]

فالمتنبي يمارس في إبداعه نسق الإرادة والقوة، بشكل يجعلنا نقف مبهورين أمام قوة الإرادة التي تميز بها المتنبي ووسم بها مواقفه وإنتاجه الأدبي. إذ يلجأ إلى استثمار الألفاظ والصيغ والتراكيب القوية لصالح تعميق معاني الإرادة التي تثبت تفوقه وتميزه عن باقي الشعراء.

لم يكن المتنبي شاعرا عاديا، إذ أن أشعاره في مجملها تجسد فلسفة القوة لديه قوة في التعبير تعكس سخطه على الناس الذين لم ينالوه ما كان يطمح إليه، وسخطه على الدهر الذي أضاقه مرارة العيش.فالمتنبي قوي في التعبير عن نفسه، قوي في حملته على الناس وعلى الزمان إذ نجده يقول:

وما الدهر إلا رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا[2]

[1] أحمد أمين(أبو الطيب المتنبي)،مجلة الهلال، المرجع السابق، ص1138.

[2] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص237.

ففي هذا البيت نوع من الاعتزاز بالنفس الذي يظهر الشاعر من خلاله قـــوة موهبته الشعرية وما استعماله لكلمة "دهر" وربطها بكلمة "قصائدي" إلا لما تحتويه كلمـــة دهر من أبعاد تدل على الاستمرارية والدوام، إذ أنّ الشاعر حاول أن يوصل رسالة مفادها أنّ شعره من الأشعار التي لا يمكن أن تنسى إذ أنّ الدّهر سيظل يرويها على مر الزمان.

والمتنبي قوي على الناس إذا لم تعل همتهم كهمته ولم يترفعوا عن الضـــلالة كترفعه إذ يقول:

إذا ما الناس جربهم لبيب فإني قد أكلتهم وذاقا

فلم أر ودهـــم إلا خداعـــا ولم أر دينهم إلا نفاقا [1]

وفي أبيات أخرى يأبى أن يضعف نفسه بالغزل و الخمر لأنهما يحولان دون بلوغه المجد الذي كان يطمح إليه :

تمرست بالآفات حتى تركتهـــا تقول أمات الموت أم ذعر الذعـــر

وأقدمت أقدام الأتـــي كأن لـــي سوى مهجتي أو كان لي عندها وتر

ذر النفس تأخذ وسعها قبل بينها فمفتـــرق جاران دارهمـــا العمـــر

ولا تحسبن المجد زقا و قينـــــة فما المجـــد إلا السيف و الفتكة البكر

وتركك في الدنيا دويا كأنمـــــا تداول سمع المـــرء أنملـــه العشـــر [2]

وفي بعض الأحيان نجد المتنبي يمجد فلسفة القوة ويربطها بالعقل<< فالعقـــل قبل الشجاعة و نظرة العاقل للأمور أوقع لهذا فانه إذا اجتمعت مع العاقل القوة يستطيع أن يبلغ أقصى الغايات ويحقق الأهداف السامية>> [3]

إذ نجده يقول:

الرأي قبل شجاعة الشجعـــان هو أول وهي المحل الثاني

---

[1] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص189.

[2] المصدر نفسه، ص 126

[3] www.liilas.com/vb3 ، سلسلة شعراء قتلتهم الكلمات، جمال حامد، غراب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2008م، ص119.

فإذا هما اجتمعا لنفس حـــرة بلغت من العلياء كل مكان

ولربما طعن الفتى أقرانـــــه بالرأي قبل تطاعن الأقران

لولا العقول لكان أدنى ضيغم أدنى الى شرف من الإنسان

ولما تفاضلت النفوس ودبرت أيدي الكماة عوالي المران[1]

كما تبرز قوة المتنبي في احتقاره لملوك الأعاجم الذين وطؤوا بأرض العرب وسيروا أمور المسلمين إذ يقول:

إنما الناس بالملوك ومـــا تفلح عرب ملوكها عجم

لا أدب عندهم ولا حسب ولا عهود لهم ولا ذمـــم

في كل أرض وطئتها أمم ترعى بعبد كأنهـــم عنـــم

يستخشن الخز حين يلمسه وكان يبرى بظفره القلم[2]

إن بروز مثل هذا النسق(القوة /الإرادة) في شعر المتنبي يرجع إلـــى عقـــدة المجد أو بتعبير أدق عقدة الملك، إذ أن المتنبي كان يطمح إلى الملك فادعى النبوة فـــي صباه باعتبار أن النبي يمثل رمز القداسة و العظمة لكن الزمان ‹‹صدمه بالأسر و الحبس فعدل عن النبوة إلى طلب الملك فأخذ في شعره يحقر ملوك زمانه و يقيسهم بنفســـه فـــلا يرى لهم فضلا عليه وله عليهم كل الفضل››[3].

ومن هذا نستطيع أن نربط بروز هذا النوع من الأنساق في شـــعر المتنبـــي بالمركب النفسي لديه فالمتنبي ‹‹طموح واع وعيا لا يزيده إلا تعلقا به وان شـــذ أو شـــط ،حتى انه يتقمص التحدي دفاعا عن علو المطامح فيستحيل اللفظ لديه تمردا على الحقيقة القائمة ,وهذا هو الذي ينزل الطموح عند المتنبي منزل المركب النفسي››[4].

---

[1] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص265.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] أحمد أمين(أبو الطيب المتنبي)، مجلة الهلال، المرجع السابق، 1138.

[4] عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ و ابن خلدون، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993 م، ص 80.

خاتـــمة

خاتمة

لكل عصر من العصور ثقافته، كما أن لكل أمة من الأمم أعلامهـــا و شـــعراؤها الذين عبروا عن ثقافتها، والمتنبي من الشعراء الذين مثلوا ثقافتهم أحســـن تمثيـــل، إذ أن شعره يتوافر على مضمون ثقافي هائل يعكس تكوينه و ثقافته الواسعة.

إن ارتباط شعر المتنبي بثقافته نتج عنه وجود بعض الأنساق الثقافية المضـــمرة التي تحتاج إلى تحليل ثقافي دقيق ومقاربة ضافية، إذ أن شعره يحتوي على عديد الأنساق المتعالقة التي هي إفراز لبيئته و ظروف معيشته. ومن بين الأنساق الثقافية الطاغية على شعره نجد: النسق النحوي اللغوي، النسق الديني، النسق الفكري الفلسفي، نسق الإرادة و القوة وهي أنساق ذات مرجعيات ثقافية.

- يحيل النسق النحوي اللغوي في شعر المتنبي إلى الثقافة الســـائدة إذ يؤشر هذا النسق على نسق مضاد رأى المتنبي أن يكرسه قصد إظهـــار قدرتـــه على تحدي اللغويين والنحاة .

- يكشف النسق الديني في شعر المتنبي عن نسق ديني مضمر يقابـــل ذلك النسق القائم في ذلك الوقت.

- يحيل النسق الفلسفي في شعر المتنبي إلى رؤية تصـــدر عـــن كـــل منظومة فلسفية وفكرية صنعتها فضاءات الثقافة في مختلف تجلياتها.

- يفصح نسق القوة و الإرادة إلى مكون نفسي لدى المتنبي له علاقـــة بالطموحات التي كان يهدف إليها.

خاتمة

لقد أفصحت أشعار المتنبي عن أنساق و مضامين مختلفة تمظهرت علـــى أنحاء ظاهرة وباطنة، بما يكشف عن جملة مؤثرات ثقافية و فكرية تكرست ذلك الوقت وعن سياق عام أطر النتاجات الأدبية في مختلف تجلياتها.

قائمة المصادر والمراجع:

*** قـــــرآن كريـــم**

المصـــــادر:

1 – أبي البقاء العكبري، التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، ج3، د ت .

2 – البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العربي، بيـــروت، دط، 1986م.

3 – الحاتمي (أبي علي محمد بن الحسن بن المظفر)، الرسالة الحاتمية، تحقيق :فؤاد أفرام البستاني، د.ط، المشرق، 1931م.

4 – ديوان المتنبـــي، دار صـــادر ، بيـــروت، ط1– ط2، 2000 م – 2008م.

5 – شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعـــارف، ط12، ج1، 2001م.

6 – عبده زياده، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: مصـــطفى السقا– محمد شتا، دار المعارف، القاهرة،ط3، 2009م.

7 – العكبري، التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة للطباعة والنشـــر، بيروت، دط، ج2، دت.

8 – القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم علي مهد البجاوي، شركة أبناء شريف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006م.

9 – محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1992 م.

– مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب،مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1،ج2، 1991م، ص 22.

10 –الواحدي، شرح ديوان المتنبي، برلين، دط، 1891م.

المعاجم:

11– الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب، لبنان، ط1، ج4، دت.

المراجع:

12– والترج. أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة :حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، الكويت، دط،1994م.

13 – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2003م.

14 – إدريس خضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2007م.

15 – إدوارد سعيد، العلم والنص والناقد، ترجمة :عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000م.

16- أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، ترجمة: وفاء ابراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

17- جهاد فاضل، أسئلة النقد، حوار مع أحمد هيكل.

18- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.

19 - رايموند ويليامز،طرائق الحداثة ، ترجمة: فاروق عبد القادر،عالم المعرفة، الكويت، دط، 1999م.

20 - زيودين ساردار وبورين قان لون، أقدم لك الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

21 - عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون،دار سعاد الصباح، الكويت، 1993م.

22- عبد الفتاح نافع، الشعر العباسي قضايا وظواهر، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2008م.

23- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان، ط1، 2006م.

24- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 م.

25- عبد الله الغذامي– عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م.

26 – عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2006م.

27- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2008م.

28- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصـــابور شـــاهين ، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، ط4، 1984م.

29- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسســـة العربيـــة للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005م.

30- محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر – دراســـة تحليليـــة نقدية–، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط5، د.ت.

31- محمد مصطفى بو شوارب، إشكالية الحداثة قراءة في نقـــد القـــرن الرابع الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، دت.

32- مصطفى ناصف، النقد العربي، عالم المعرفة، الكويت، دط،1978م.

33- ميجان الرويلي- سعد البازغي،دليل الناقد الأدبي، المركـــز الثقـــافي العربي، المغرب، ط3، 2002م.

34 - إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث،عالم الكتـــب الحديث، اربد، ط1، 2007 م .

35 - أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 1_ط 2، 1980 م _1989م .

36 - أمين أبو الليل – محمد ربيع، العصـــر العباســـي الأول، مؤسســـة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005م.

37 - أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، لبنان، ط17، 1989م.

38 - جميل عبد الحميد، نحو تحليل ثقافي أدبـــي، دار غريـــب للطباعـــة والنشر، القاهرة، ط1، 2009م.

39 - حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط 1 ، 2003م.

40 - سليمان بن صالح الخراشي، نظرات شرعية في ديوان المتنبي، دار علوم السنة للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2001م.

41 - عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، دار الأمان، الرباط، ط1، 2001م.

42 - عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، دار الأمـــان، الربـــاط، ط1، 2011م.

43 - عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 2005م.

44 - عدنان عبيدات، الاتجاهات النقدية عند شراح المتنبي القدماء، وزارة الثقافة، عمان، دط، 2002م.

45 - فاروق حسان ، ثقافة المتنبي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط1، 2008 م.

46 - محمد الطنطاوي، نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، دار المعـــارف، القاهرة، ط 2، د ت.

47 - محمد عزت عبد الموجود، أبو الطيـــب المتنبي،الهيئـــة المصـــرية للكتاب، دط، 2006م.

48 - محمد مفتاح، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الـــدار البيضاء– المغرب،ط1، 1996م.

الرسائل الجامعية:

49 - أحمد بن عبد الرحمان حسين العرفج، شعر الشكوى عند المتنبـــي، (رسالة لنيل درجة الماجستير)كلية اللغة العربية،جامعة أم القرى، 1420ه.

المجلات:

50- محمد بن عبد الرحمان الهدلق (أبو الطيب المتنبي)، مجلة جامعـــة الملك سعود، ع12، 1993م.

51- عبد الرحمان صدقي (أبو الطيب المتنبـــي)، مجلـــة الهـــلال، ج1، 1945م، ص 1179.

52- محمود الربيعي(النقد الأدبي)، مجلة فصول ع1، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، 1984م.

53- عبد الله الغذامي(النقد الثقافي)، مجلة فصول، ع59، ربيع 2000م.

المواقع الإلكترونية:

54- WWW.LIILAS.COM/VB3، جمال حامد، سلســـلة شـــعراء قتلـــتهم الكلمات، غراب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،ط1 ،2008م.

الفهـــــرس

مقدمة ..... أ- ب – ج.

الفصل الأول: الأدب والدراســات الثقافيــة: ..... ص 5.

1/ الدراسات الثقافية النشأة والتطور. ..... **ص 5 – 12.**

2/ أهداف الدراسات الثقافية. ..... ص 13 – 14.

3/ النقــد الثقافي والدراســات الثقــافيــة ..... ص 14 –21.

الفصل الثاني:النقــد العربي والدراسات الثقافية ..... ص 23.

1/ تجربة النقد العربي في العالم العربي.....ص 23 – 26.

1–1/ تجربة عبد الله الغذامي.....ص 26 – 33.

1–2/ تجربة حسن البنا عزالدين.....ص 34 – 38.

1–3/ تجربة عبد الله إبراهيم..... ..ص 38 – 41.

الفصل الثالث:الأنساق الثقافية المضمرة في شعر المتنبي ..... ص 43.

1 –السياق العام للثقافة العربية في القرن الرابع الهجري... ص43–45.

2 –ثقافة المتنبي وتكوينه..... ص 45 – 47.

3 –التجربة الشعرية للمتنبي وأبعادها الثقافية.....ص 47 – 49.

4 –الأنساق المضمرة:..... ص 49.

4–1/ النسق اللغوي النحوي:..... ص 49 – 53.

4–1–1/ الظواهر اللغوية:.....ص 53.

أ– التغيير في بنية الكلمة.....ص 53 – 54.

ب– استعمال الشواذ اللغوية..... ص 54 – 55.

4–1–2/ الظواهر النحوية:.....ص 55.

أ/ استعمال اسم التفضيل على غير ما هو شائع.....ص 55.

ب/ حذف "أنْ" الناصبة.....ص 55.
ج/ الاستكثار من قول "ذا".....ص 56.
4-2/ النسق الديني.....ص 56 – 59.
4-3/ النسق الفكري الفلسفي.....ص 59 – 62.
4-4/ نسق القوة والإرادة..... ص 62 – 64.
خاتمة .....ص 66.
قائمة المصادر والمراجع .....ص 67 – 72.

ملخـــــص:

شكلت الأنساق الثقافية في شعر المتنبي محورا أساسيا في هذا البحث، وهي أنساق مستوحاة من واقع الثقافة العربية خلال القرن الرابع الهجري، إذ يمثل هذا القرن مرحلة النضج الفكري والأدبي بامتياز، ففي هذا العصر ظهرت المجادلات و المناظرات بين اللغويين و النحويين، وقد أفضى هذا الجو المشحون بالصراعات الفكرية والأدبية إلى ازدهار الحركة الأدبية، إضافة إلى تأثير بعض العلوم الأخرى كعلم الفقه والمنطق و الفلسفة التي كان لها هي الأخرى دور في إثراء الجو الثقافي وتميزه في هذا القرن على وجه التحديد.

لقد أثر السياق الثقافي العام للثقافة العربية خلال القرن الرابع الهجري بشكل مباشر على شعر المتنبي ويظهر ذلك جليا من خلال قصائده التي تمثل ترجمة لما كان يحدث في البيئة العربية في هذه المرحلة.

يلاحظ المتتبع لديوان المتنبي بروز عدة أنساق ثقافية ذات طبيعة نسقية مضمرة تعبر عن واقع كان قائما ذلك الوقت. وهي أنساق تسببت في غموض وتعقيد شعر المتنبي، ما جعله عرضة للنقد من قبل معاصريه من النقاد و النحويين. ومن الأنساق الثقافية في شعر المتنبي نجد : النسق النحوي اللغوي، النسق الديني، النسق الفكري الفلسفي، نسق القوة والإرادة.إضافة إلى بعض الأنساق الأخرى.

Résumé:

Les différentes types culturelles ont constitué dans la poésie du Moutanabi un centre essentiel dans cet exposé .Et tous çes derniers ont diriné de notre propre culture arabe dans le quatriéme siécle .Car ce siecle se caractirise par son nature intellectuel et littéraire par excellence .

Dans ce siécle plusieurs débats et interference sont apparues entre les linguistes .Ce climat chargé par des confléts intellectuels et littéraires a causé un grand développement de la littérature . Sans négliger l´influance des autres sciences comme : linguistique -la logique -la phylosophe qui ont participé et enriché le climat culturel dans ce siécle .

La culture arabe a influancé la poésie du Moutanabi pendent le 04 siécle .on voit cet rufluance clairement dans les poémes qui nous présente et nous donne une vraie image de la communanté arbe pendent cette periode .

Celui qui s´interesse par la poésie du Moutanabi remarque clairement la pésence du plusieurs types culturel qui nous représente un vrai endoit pendent cet période .Et tous ces types sont caractérisé par anlerguité et complescité . Et ses derniers ont causé la critique de son poesie par les linguistes ,Et parmi ces types culturel dans la poesie de Motanabi on trouve: Le type linguiste -religion-culturel -phylosophique - la volenté et la force …. Et on peut ajouté d´autres.