الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الغائب في قصيدة الكرم للحطيئة
دراسة سوسيوثقافية

مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر في الأدب

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعــداد الطلبة:

❖ الصادق غضبان

❖ عبدالحق علية

إشراف الدكتور:

* د. العيد حنكة

❖ **أعضاء لجنة المناقشة**

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
محمد عطاء الله	أ. محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي–	رئيسا
العيد حنكة	أ. محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي–	مشرفاً ومقرراً
علاء مداني	أ. محاضر –ب–	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي–	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441–1442هـ/ 2020–2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع الذي نعتبره ثمرة مجهود دام خمس سنوات متواصلة.

نشكر جزيل الشكر ونتقدم بجميل الوفاء والعرفان الى أستاذنا الفاضل حفظه الله الدكتور **العيد حنكة** الذي قبل تأطيرنا في هذا الموضوع وفي هذه المذكرة حيث وجهنا ونصحنا ووقف معنا في سبيل إتمام هذه المذكرة...

وكل الشكر والمحبة لكل من درسنا طيلة الخمس سنوات التي قضيناها في جامعة الشهيد حمة لخضر...شكرا جزيلا.

مقدمة :

لقد شهد النقد الأدبي تطورا كبير في القرن الأخير فمن المناهج السياقية التي أولت اهتمامها بكل ما يتعلق بالنصوص الادبية ولم تركز على النص في حد ذاته بل أهملته في غالب الأحيان، الى المناهج النسقية التي قامت على لسانيات دو سيسير وركزت كل آلياتها على النص فقط وأهملت بذلك كل السياقات الخارجية الى أن جاء النقد الثقافي الذي تجاوز كل المناهج التي سبقته فكان بمثابة النقد المتكامل حيث تجاوز الجمالية الى ما هو أكبر وأعمق اذ ركز على الثقافة كونها تحتوي على الكثير من الحقائق والشفرات التي لا يمكن للنقد النسقي ولا السياقي الوقوف عليها، من بينها الأنساق المضمرة والغائبة، فللغائب أهمية كبيرة في النقد الثقافي حيث أنه يحمل معاني لم يذكرها الشاعر أو الكاتب لكن يمكن الوصول او الاهتداء اليها عن طريق التعمق في دراسة النص.

ودراستنا هذه تتمحور حول النقد الثقافي والغائب في الشعر وقد اعتمدنا على قصيدة الكرم للحطيئة لنطبق عليها دراستنا حيث لقيت هذه القصيدة مكانة كبيرة في الشعر العربي وحظيت بعديد الدراسات النقدية ولأجل هذه المكانة ا خترناها موضوعا للدراسة تحت عنوان: الغائب في قصيدة الكرم للحطيئة دراسة سوسيوثقافية.

وقد قادنا هذا الموضوع الى طرح عدة تساؤلات: ما مفهوم الثقافة عند العرب والغرب ؟

ما هو النقد الثقافي وكيف نشأ ؟ ما هي المرجعيات التي استند عليها ؟ وما هي خصائصه؟ من هو الحطيئة؟ وماهو الغائب في قصيدته ولم يستطع أغلب الدارسين أن يصلوا إليه ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وغيرها اتبعنا خطة عمل تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة حيث جاء الفصل الأول نظريا تحت عنوان: في النقد الثقافي وجاء فيه تعريف الثقافة عند العرب لغة واصطلاحا وكذا نفس الشيء عند الغرب كما تطرقنا فيه لمفهوم الثقافة

والمرجعيات التي قام عليها وفي الاخير جاء الحديث عن خصائصه عن الغذامي وليتش أما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي وكان بعنوان: الغائب في قصيدة الكرم للحطيئة حيث جاء الكلام فيه الشاعر وحبسه في زمن عمر كذلك تحدثنا عن شعر الهجاء عنده وجاء نص القصيدة والاهم في هذه الدراسة الغائب في القصيدة حيث وقفنا على أهم التناقضات التي وردت فيه والرسالة الحقيقية التي أراد الشاعر أن يوصلها.

وأتبعنا الفصلين بخاتمة احتوت على حوصلة لاهم النتائج المتوصل لها خلال دراستنا لهذا الموضوع.

وقد استقينا مادة بحثنا من مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، ابراهيم محمود الخليل: النقد الادبي من المحاكاة الى التفكيك، دينس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، عبد الغني عماد، سيسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات من الحداثة الى العولمة، وغيرها من المراجع التي لم يكن بالامكان الاستغناء عنها.

كما اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي الذي وقفنا من خلاله على مفهوم الثقافة والنقد الثقافي ومرجعياته والمنهج التاريخي الذي تتبعنا من خلاله حياة الشاعر والمنهج التحليلي الذي ساعدنا في تحليل وتفكيك النص ثقافيا، وهذا العمل لم يخلو طبعا من عديد الصعوبات والمشاكل من بينها: عدم وجود دراسات كثيرة حول القصيدة، الطابع السطحي الأفقي الذي تميزت به اغلب الدراسات الموجودة، الكم المعلوماتي الكبير الموجود في المراجع وذلك ما خلق نوعا من الصعوبة في الاختيار والفرز، تعذر الحصول على بعض المراجع المدفوعة، كذلك الأزمة الحالية وصعوبة التنقل، لكن الحمدلله بفضله استطعنا التغلب على أغلب هذه الصعوبات وإتمام هذه الدراسة.

في الاخير نحمدلله على أن وفقنا لإتمام ما بدأنا ونشكر أستاذ المشرف على وقوفه معنا في هذه المرحلة من الحياة.

الفصل الأول: في مفهوم النقد الثقافي

أولا: في مفهوم الثقافة

1-مفهوم الثقافة في اللغة العربية

أ- الثقافة في اللغة

ب- الثقافة في الاصطلاح

2-مفهوم الثقافة في اللغة الغربية

أ- في المعجم الغربي

ب- في الاصطلاح الغربي

ثانيا: النقد الثقافي

1-مفهومه

2-ارهاصاته

ثالثا: المرجعيات والخصائص

1-المرجعيات

2-خصائص النقد الثقافي

1- مفهوم الثقافة في اللغة العربية:

أ- الثقافة في اللغة:

أصل (الثقافة) في المعاجم العربية يعود إلى الفعل الثلاثي (ثقف) فيقال: الثاء والقاف والفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع، وهو إقامة درء الشيء. وجاءت الثقافة في اللغة العربية على عدة معان، حيث جاء في لسان العرب:

- «ثقف: ثَقِفَ الشيءَ ثَقْفاً وثِقافاً وثُقُوفةً: حَذَقَه. وَرَجُلٌ ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذِقٌ فَهِم، وأَتبعوه فَقَالُوا ثَقْفٌ لَقْفٌ. وَقَالَ أَبو زيادٍ: رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقفٌ رامٍ راوٍ.

اللِّحْيَانِيُّ: رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ وثَقِفٌ لَقِفٌ وثَقِيفٌ لَقِيف بَيِّنُ الثَّقافةِ واللَّقافة.

ابْنُ السِّكِّيتِ: رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ إِذَا كَانَ ضابِطاً لِمَا يَحْوِيه قَائِمًا بِهِ. وَيُقَالُ: ثَقِفَ الشيءَ وَهُوَ سُرعةُ التَّعَلُّمِ. ابْنُ دُرَيْدٍ: ثَقِفْتُ الشيءَ حَذَقْتُه، وثَقِفْتُه إِذَا ظَفِرْتَ بِهِ. قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ.

وثَقُفَ الرجلُ ثَقافةً أَيْ صَارَ حاذِقاً خَفِيفًا مِثْلَ ضَخُم، فَهُوَ ضَخْمٌ، وَمِنْهُ المُثاقَفةُ. وثَقِفَ أَيضاً ثَقَفاً مِثْلَ تَعِبَ تَعَباً أَي صَارَ حاذِقاً فَطِناً، فَهُوَ ثَقِفٌ وثَقُفٌ مِثْلُ حَذِرٍ وحَذُرٍ ونَدِسٍ ونَدُسٍ؛ فَفِي حَدِيثِ الهِجْرةِ:

وَهُوَ غُلَامٌ لَقِنٌ ثَقِفٌ أَي ذُو فِطْنةٍ وذَكاء، وَالْمُرَادُ أَنه ثَابِتُ الْمَعْرِفَةِ بِمَا يُحتاجُ إِلَيْهِ»[1]

- يقال « ثقف القناة إذا أقمت عوجها. وثقفه بالتثقيل أقمت المعوج منه»[2]. قال عدي بن الزرقاء.

نظر المثقف في كعوب قنانه * حتى يقيم ثقافه منادها

[1] محمد بن مكرم بن على، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1993، ج9، ص19

[2] أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، تح: عبدالسلام هارون، دار الفكر، سوريا، دط، 1979، ج1، ص382-383.

– «والثقاف هي حديدة تسوى بها الرماح»[1] ومنه قول عمرو بن كلثوم:

إذا عض الثقاف بها اشمأزت * تشج قفا المثقف والجبينا

– «وثاقف فلانا: لاعبه بالسلاح، وهي محاولة إصابة الغرة في المسايفة ونحوها. وثقاف ككتاب: الخصام والجلاد. وثقفت الرجل في الحرب أدركته وثقفته ظفرت به».[2]

– قال أعرابي: «إني لثقف راو رام شاعر. وقلب ثقف، أي: سريع التعلم والثقف مصدر الثقافة وفعله ثقف اذا لزم. »[3]

ومن المعاني المجازية: تثقف فلان على فلان: تأدب. ويقال تثقف على فلان. وفي مدرسة كذا.[4]

من مجموع هذه النقول في بيان دلالات كلمة الثقافة يتضح ما يلي:

1– أصل كلمة الثقافة عند العرب من الفعل الثلاثي (ثقف) وتعني: تقويم الاعوجاج، والثقافي وهو الآلة التي تسوى بها الرماح، والملاعبة بالسيف، والخصام والجلاد، والإدراك والظفر، وضبط المعرفة المتلقاة والتأديب والتهذيب، والحذق والفهم.

2– لكلمة الثقافة دلالتان: حسية حقيقية، ومعنوية مجازية. جاءت الدلالة الحسية بالمعاني التي كانت تتلائم مع أحوال العرب في حياتهم المتسمة بطابع البداوة، وفي أحوالهم التي تغلب عليها الغارات والحروب وهي: تقويم المعوج من الرماح وقد يشمل تقويم المعوج من

[1] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تاج اللغة وصحاح العربية، تح أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987، ج4، ص334.

[2] أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، دط، ج1، ص82

[3] الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، ج5، ص138–139

[4] ينظر: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج1، ص110.

السلوك فتجتمع الدلالتان الحسية والمعنوية، والملاعبة بالسيف، والخصام والجلاد، والإدراك والظفر.

3- مع تطور أحوال العرب، واستقرارهم في المدن، وغلبة طابع المدنية والحضارة عليهم؛ استخدمت الثقافة في بعض معانيها المعنوية؛ لتدل على جانب من التقدم التربوي والفكري مثل ضبط المعرفة المتلقاة، وسرعة التعلم. فالثقافة تعني التقويم، والحمل على الاستقامة، في الفكر والسلوك. ولما كان تقويم النفوس إنما يتم بالتربية؛ أصبحت الثقافة في جانبها المعنوي هي التربية التي تستهدف تهذيب النفوس وتقويم سلوكها.

وخلاصة القول في المدلول اللغوي العربي للفظة (الثقافة) هي أنها تشتمل على عدة معان، لها من العمق والثراء والشمول لكافة جوانب الحياة التي تخص الجماعة المتنوعة والمختلفة، بما يفي بحاجة موضوع البحث في التنوع الثقافي في المجتمع الإسلامي.

الثقافة في الاصطلاح:

استخدم العرب في العصور الإسلامية الأولى لفظ (ثقافة) في بعض كتاباتهم، بنطاقها اللغوي دون إخراجها إلى النطاق الاصطلاحي. فقد ورد في مقدمة (طبقات فحول الشعراء) ما نصه: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان».[1]

ولعل المعنى الأقرب للثقافة في هذا السياق : الحذق والفهم.

يقول مالك بن نبي: «فليس لنا أن نعجب إذا لم نجد كلمة (ثقافة) في وثائق العصر أو في مؤلفات ابن خلدون؛ لأن فكرة (الثقافة) حديثة جاءتنا من أوروبا»[2]

[1] محمد بن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، دط، ج1، ص5.

[2] مالك بن الحاج عمر بن الخضر بن نبي: مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، سورية، ط4، 1984، ص24.

ولكن بالرجوع إلى المقدمة نجد أن ابن خلدون" ذكر كلمة (الثقافة) وتبعه في ذلك العديد من العلماء والمفكرين"، فقال: «وأما الجيل الثالث فينسون عهد البداوة والخشونة... ويلبسون على الناس في الشارة والزي وركوب الخيل وحسن الثقافة يموهون بها، وهم في الأكثر أجبن من النسوان على ظهورها...» ويقول أيضا: «فلا تفرق بينهم وبين السوقة من الحضر إلا في الثقافة والشارة».[1] مشيرة بذلك إلى أحد معاني (الثقافة في أصل اللغة وهو (الجلاد). وهذا مخالف لما نسب إلى سلامة موسى* الذي ترجم لفظة Culture التي كانت تستخدم في الغرب في مجال الاهتمام بالسلوك ونمط الحياة الاجتماعية في الفكر إلى لفظة (ثقافة)، وقال: كنت أول من أفشى لفظة الثقافة في الأدب العربي الحديث، ولم أكن أنا الذي سكها بنفسه، فإني انتحلتها من ابن خلدون؛ إذ وجدته يستعملها في معنى شبيه بلفظ Culture الشائعة في الأدب الأوربي».[2] ولكن في الحقيقة لم نجد علماء العربية والإسلام – في الزمن الماضي – من خلال مؤلفاتهم وضعوا مفاهيم اصطلاحية للثقافة، وقد يرجع السبب في ذلك إلى أن هذه الكلمة لم تكن شائعة الاستعمال في تراثهم الأدبي، فلم نجدهم ينعتون العلماء أو الباحثين بها، كما أنهم لم يتناولوها بدراسة مستقلة أو مميزة . وعلى هذا جاء تعريف «الثقافة» بالمعنى الاصطلاحي تعريفة حديثة، وتعددت تعاريفها، إلا أنها اتفقت بالمضمون غالبا وإن تنوعت الصياغات:

– أقدم تعاريفها هو تعريف مالك بن نبي "، الذي قدم الثقافة على أنها: «مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعورية العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه»[3]

[1] عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون: المقدمة، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988، ص212.

* مفكر مصري كان من أوائل الداعين للفكر الاشتراكي ولد عام 1887 من مؤلفاته أحلام الفلسفة، في الحياة والأدب.

[2] زكي الميلاد، المساءلة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص23.

[3] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص74

وفي المعجم الفلسفي، الثقافة هي: «كل ما فيه استنارة للذهن وتهذيب للذوق وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد أو في المجتمع، وتشتمل على المعارف والمعتقدات، والفن، والأخلاق، وجميع القدرات التي يسهم بما الفرد في مجتمعه. ولها طرق ونماذج عملية وفكرية وروحية، ولكل جيل ثقافته التي استمدها من الماضي وأضاف إليها ما أضاف في الحاضر، وهي عنوان المجتمعات البشرية».[1]

وذكر معجم المصطلحات العربية ثلاثة أنواع للثقافة صنفها كالآتي:

– «الثقافة المضادة: مصطلح يطلق على أي تعبير ثقافي يحاول أن يحل محل الثقافة التقليدية بمعناها المألوف .

– الثقافة الهلنستية: وهي مزيج من الثقافة اليونانية وثقافات شرقية مختلفة، دينية وغير دينية .

– الثقافتان : المقصود بهما الثقافة العلمية والثقافة الأدبية، أو الإنسانيات»[2].

[1] المعجم الفلسفي مجمع اللغة العربية، الهيأة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ط1، 1983، ص58

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 129 130.

2- الثقافة في اللغة الغربية:

أ- في المعجم الغربي:

استعملت كلمة الثقافة (culture) في اللغة اللاتينية القديمة للدلالة على العناية بالزراعة والماشية. وفي العهد الروماني القديم أضيف إليها معنى آخر هو فلاحة الأرض.

وفي القرن الثالث عشر الميلادي، ارتبطت الثقافة في فرنسا بالدلالة اللاتينية (الزراعة والماشية). ومع بداية القرن السادس عشر، تحولت كلمة الثقافة من الدلالة على الحال إلى دلالة الفعل، أي فلاحة الأرض. ومع انتصاف القرن تكون المعنى المجازي لكلمة الثقافة إشارة إلى تطوير الكفاءات وإنمائها.

وهكذا استمرت كلمة الثقافة في القرن السابع عشر تختص بالزراعة وفلاحة الأرض واستنباتها، متنقلة من الثقافة باعتبارها حالة إلى الثقافة باعتبارها فعلا.

ومع القرن الثامن عشر اتخذت كلمة الثقافة منحى يعبر عن التكوين الفكري عموما، وعن التقدم الفكري للشخص عموما، وعما يتطلبه ذلك من عمل، وما ينتج عنه من تطبيقات.[1] وعلى هذا المعني تم إدراجها في قاموس الأكاديمية الفرنسية (نشرة 1718م)، متبوعة بمضاف يدل على موضوع الفعل، مثل: ثقافة الفنون، ثقافة الآداب، ثقافة العلوم، وانتقلت نتيجة للتطور إلى حصيلة عملية التنمية العقلية والذوقية لتدل على المكاسب العقلية والأدبية؛ فتحررت كلمة الثقافة تدريجيا من علاقتها بالمضاف، واقترنت بأفكار التقدم والتطور والتربية والعقل التي احتلت مركز القلب في فكر العصر .[2]

ثم أخذت هذه الكلمة تتوسع في اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية لتشمل تنمية الأرض بالمعنى المادي أو الحسي، وتنمية العقل والذوق والأدب بالمعنى المعنوي.

---

[1] ينظر: دينس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير سعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 16، 17.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 18.

ظلت كلمة الثقافة في القرن الثامن عشر تستخدم في صيغة المفرد وهو ما يعكس عالمية النزعة الإنسانية للفلاسفة؛ لأن الثقافة شيء خاص بالإنسان، دون أن يعني هذا أي تمييز بين الشعوب والطبقات. ثم طور معناها فلاسفة العصور الحديثة، فأصبحت تعني: مجموعة عناصر الحياة وأشكالها ومظاهرها في مجتمع من المجتمعات.[1]

وخلاصة القول في المفهوم اللغوي الغربي للثقافة، أنها قد تعددت دلالاتها، وتطورت معانيها في اللغات الأوربية كالإنجليزية والفرنسية والألمانية، وتطورت حتى أصبحت مصطلحا علمية حاضرة في الدراسات الإنثروبولوجية (علم دراسة الإنسان).

ب- الثقافة في الاصطلاح الغربي:

شهدت كلمة الثقافة ازدهارا وانتشارا وتداولا واسعا، فتعددت تعريفاتها لما يصل إلى أكثر من (160) تعريفة، ويرد ذكرها على سبعة أصناف: وصفية، وتاريخية، وتقييمية، وسيكولوجية، وبنيوية، وتكوينية، وجزئية غير كاملة. فبرزت بعض التعريفات وتميزت عن غيرها بوصفها للثقافة، وشمولية التعريف العناصر الثقافة، ومنها:

1- أقدم هذه التعريفات وأكثرها ذيوعا حتى العصر الحاضر هو تعريف الأنثروبولوجي الإنجليزي إدوارد تايلور الذي قدمه في كتابه الثقافة البدائية عام (1871م)، ذهب فيه إلى القول: «الثقافة هي ذلك الكل المركب المشتمل على المعارف، والمعتقدات، والفن، والقانون، والأخلاق، والتقاليد، وكل القابليات والعادات الأخرى، التي يكتسبها الإنسان كعضو في مجتمع»[2] ، مشيرة إلى نزعته الواقعية للثقافة.

2- ومن التعريفات ذات النزعة المثالية بأبعاد جديدة هو تعريف كروبير وكلوكهون، اللذان يعدان من أبرز رواد الاتجاه التجريدي في تعريف الثقافة، فبعد تحليلهما لأكثر من (160)

[1] ينظر: المرجع السابق، ص19

[2] عبد الغني عماد، سيسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات من الحداثة الى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية،ط1، 2006، ص 31.

تعريفا كتبت باللغة الإنجليزية قدمها علماء الاجتماع، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، والطب النفسي وغيرهم؛ أمكنهم تصنيف التعريفات وفقا لاهتماماتها الرئيسية، فهناك تعريفات اهتمت بالحصر والوصف، وأخرى تاريخية، وثالثة معيارية، ورابعة ذات طابع نفسي، وخامسة بنائية، وأخيرة تطورية.

ثانيا: النقد الثقافي

1- المفهوم:

ينتمي النقد الثقافي إلى مرحلة ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية، استطاع أن يمتلك مفهوما واسع النطاق، يتجاوز النصوص الأدبية والجمالية والنخبوية إلى الثقافة بشكل عام، فهو

« نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها »[1]

ويعد فنسنت ليتش أول من استخدم مصطلح "النقد الثقافي "إشارة 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. وأهم ما يقوم عليه هذا النقد هو تجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه، فهو نقد يهتم بدراسة الأعمال الهامشية التي أنكرها النقد الأدبي و تجاهل قيمتها و أهميتها، كونها غير خاضعة لشروط الذوق النقدي.[2]

وبهذا فالنقد الثقافي قام بإزالة الحواجز، التي أقيمت منذ زمن بين النصوص؛ إذ تصنفها وفق ما تقرره المؤسسة الأدبية، التي تحتكم إلى الشروط الجمالية. فظهر التعامل مع مختلف

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002، ص305.

[2] ينظر: ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007، ص138,139.

النصوص والخطابات مصاحبا بنوع من الشك، استطاع أن يجرف الأفكار التقليدية المستهلكة، والمسلمات التي شكلت عائقا كبيرا أمام تطور النقد.

يقوم النقد الثقافي بدراسة الممارسات الخطابية، التي تأتي إلينا على شكل أبنية أدبية مرتبطة بالمعرفة والسلطة، ويهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر، الذي تصنعه المؤسسة بعلاقات إنتاجها المختلفة؛ فتستبعد بذلك الكثير من الخطابات الفاعلة في المجتمع؛ لأنها مجردة من الاتصاف بصفة الجمالي؛ ولا تستجيب للشروط المطلوبة. وهكذا يسعى النقد الثقافي للوصول إلى نقد كاشف، مبطلا لمفعول النشاط المخدر الذي تمارسه المؤسسة الثقافية على النشاط النقدي، ففي حين يتخذ النقد الأدبي النص غايته الأساسية والوحيدة، فإن النقد الثقافي ينظر إليه كمادة خام، بحيث لا ينظر إليه بمعزل عن الظواهر الأخرى، ولا يقرأ لذاته أو لجمالياته فقط، بل يعامل النص على أنه حامل نسق، وهذا النسق هو الذي يسعى النقد الثقافي إلى كشفه متوسلا بالنص، الذي هو الوسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها.[1]

فبالإضافة إلى كون النص « مكونا ثقافيا متغيرا من مكونات التفاعل الاجتماعي، فإنه يمثل في حد ذاته، ظاهرة ثقافية يمكن أن نستخرج منها بعض الخلاصات التي تهم البنية الاجتماعية للمجموعات الثقافية »[2]. لذا لا يمكننا الاطمئنان إلى ما يفرزه لنا النص من معان ملتصقة بحدوده الداخلية المعجمية فالنص «يشير إلى ما هو أبعد من حدود المعاني القاموسية. إنه موقف وسياق حياة دافقة فياضة زاخرة بالعلاقات، والتفاعلات، والمعاني المضمرة بل والخافية، وإن النص – وإن جاءت روايته على لسان فرد – إنما هو جماعي أو مجتمعي بمعنى من المعاني»[3]

[1] محمد بن لافي الويش، جدل الجمال والفكري قراءة في نظرية الأنساق المضمرةعند الغذامي، مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت، ط1، 2010، ص131,132.

[2] محمد العمري، نظرية الأدب في القرن العشرين، افريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2005، ص76.

[3] مايكل كاريدرس، لماذا ينفرد الانسان بالثقافة، تر: شوقي جلال، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ،1998، ص12.

ومن هنا فالدعوة إلى التقيد بالمعنى الظاهر للنص، والدراسة المحايثة له، ما هي إلا عملية تضليل للمتلقي من قبل السلطة المستفيدة؛ لعدم كشف ممارساتها ومساعيها فمثلا:

« المصالح (السلطوية – الاقتصادية) في تاريخنا هي التي جمدت حركية التأويل ثم انقلبت إلى عادات راسخة وهي بذلك شلت حركية الفكر، محولة الثقافة كلها إلى مسبقات و "معتقدات وأفكار جاهزة. أصبح النص المؤسس بفعل هذه المصالح المحمية" دلالية، تصون أصحاب هذه المصالح وسلطاتهم وتريحهم من أعباء "التغير" ومن "التحولات»[1] وكذلك الشأن بالنسبة للمصالح والسلطات الدينية في التاريخ الغربي والعربي؛ فالكنيسة في العصور الوسطى واجهت إرادة الفهم والتأويل بالمرصاد من خلال ممارساتها الترهيبية العنيفة القمع الفكر وعرقلة مسار العلم وذلك للحفاظ على سيطرتها وهيمنتها على العقول والعرب ليسوا بمعزل عن هذه الانتهاكات الفكرية، وأبرز مثال ما لقيه نصر حامد أبو زيد من تكفير وتفريق بينه وبين زوجته جراء النبش في المسلمات. وهو يرجع هذه الجريمة – على حد قوله – التي ارتكبها القضاء في حق الفكر إلى ما هو« أعقد من ضعف الرؤية أو قوتها، إنه النفاق الفكري والتواطؤ السياسي، والاجتماعي الذي يصل إلى حد "الجريمة في حق الله عز وجل و في حق دينه وكتابه العزيز »[2]

لقد جاء النقد الثقافي ليتغلغل داخل النصوص والخطابات ليكشف أسرارها ويستخرج أنساقها المضمرة الكامنة وراء الجماليات والفنيات، ولا يدور النقد الثقافي حول الفن والأدب فحسب وإنما «حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأثروبولوجية، بوصفه دورا يتنامى في أهميته، ليس لما يكشف عنه في الجوانب السياسية والاجتماعية فقط بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز ويصوغ وعينا بها »[3]

2– الإرهاصات:

[1] أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق الهوية الكتابة والعنف، دار الاداب، بيروت، ط1، 2002، ص71.

[2] نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2004، ص9.

[3] الحفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007، ص15.

لقد برز النقد الثقافي في ثمانيات القرن العشرين علي يد الناقد الأمريكي فنسنت ليتش*[1] ضمن كتاب " النقد الأدبي الأمريكي " سنة 1988 بحيث طرح هذا المصطلح، و جعله رديفا لمصطلح ما بعد الحداثة، و ما بعد البنيوية، ليجعل مهمته الأساسية تمكين النقد من " الخروج من نفق الشكلانية و النقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب جاعلا النقد الثقافي بديلا للنقد الأدبي، نشير أن النقد الثقافي ظهر في الغرب كرد فعل على النظرية الجمالية و البنيوية اللسانية و السيميائية النصية و فوضى التفكيك و عدميته، و ذلك باتجاهاته المختلفة ؛ الماركسية الجديدة و المادية الثقافية و التاريخانية الجديدة وما بعد الكولونيالية، و النقد النسوي ، وقد ارتبط النقد الثقافي على مستوى التحليل بمجموعة من العلوم الإنسانية كالتاريخ و علم النفس و علم الاجتماع والفلسفة أو علوم الإعلام و الحضارة.

ثالثا: المرجعيات والخصائص:

* فنسنت ب ليتش: ناقد امريكي يعتبر أول من دعا سنة 1985 الى مشروع نقدي يحرر النقد المعاصر من نفق النقد الشكلاني ويمكن النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة لا سيما التي أهملها النقد الأدبي.

1- المرجعيات:

قبل أن يتبلور النقد الثقافي كمنهج نقدي ما بعد حداثي، كانت هناك إشارات وممارسات نقدية مهدت الطريق له، وأوحت بضرورة وجوده في الساحة النقدية العالمية، وقد تنوعت الجهود وتعددت مندرجة من « عمل وأطروحة " ريتشاردر" في التعامل مع القول الأدبي بوصفه عملا إلى "رولان بارت" الذي حول التصور من العمل إلى النص، وذلك بوقوفه على التغيرات الثقافية كما فعل في قراءته "لبلزاك" وأعمال أخرى تجاوز فيها النظر الجمالي للنصوص، إضافة إلى إسهام "فوكو" في نقل النظر من النص إلى الخطاب، وتأسيس وعي نقدي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية »[1]

فالجهود النظرية للنقد الثقافي تمتد من باختين Bakhtine وتودوروف Todorov

و إدوارد سعيد Edward Said ورولان بارت Roland Barthes و جاك دريدا Derrida وميشيل فوكو Foucault و بول د يمان Paul de main و أمبرتوا ايكو Umberto Eco ؛ فقد كان باختين يهدف إلى خلخلة مونولوجات الخطابات الدوغمائية السائدة، في حين كان رولان بارت يقصد إلى توظيف السيميائية لنقد الثقافة اليومية المعيشية، التي تهيمن عليها قيم الطبقة البرجوازية كما عمد تودوروف إلى الكشف عن اللغات التي تقصي الآخر، وركز إدوارد سعيد على نقد الخطاب الإستشراقي والإمبريالي، وانحاز إلى ما سماه "النقد المدني" وخصص امبرتو إيكو بعض كتاباته لنقد التوجهات العنصرية في أوربا، وكان نقص المركزيات التقليدية القاسم المشترك بين فوكو و دريدا و دبلوز Diploz و تشومسكي و بيار بوردلو Bord lue، وقد جاء كل هذا في إطار ما عرف بتوجهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة.[2]

وهناك إنجازات نقدية وثقافية مهمة أسست للنقد الثقافي وتداخلت معه تمثلت في:

[1] نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 2004، ص.

[2] محمد بن لافي الويش، جدل الجمال والفكري قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي ص134

أ- الدراسات الثقافية:

ظهرت الدراسات الثقافية في الستينيات من القرن العشرين كحقل معرفي مستقل وهي حقبة حبلى بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية؛ فسرعان ما تصدع بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب. بل إن البنيوية نفسها تشققت بظهور ما يصطلح عليه ب "البنيوية التكوينية " وذلك قبل أن يتأزم أمر النسق المغلق، ويتفجر عن جملة من ضروب التحليل النقدي و الثقافي الاتجاهات السيميوطيقية، والتفكيكية، والتأويلية، ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية (النقدية بالمعنى الفلسفي) واندلع لهيب ما بعد الحداثة.

ولم ترتبط الدراسات الثقافية في سنواتها الأولى بالدراسات الأدبية وحسب، بل نشأت واكتسبت صفتها المؤسسية في إطار حقل الأدب الإنجليزي، واعتمدت من حيث الموضوعات على كثير من اهتمامات تراث الثقافة والحضارة، وطبقت أنماط القراءة الفاحصة المستخدمة في الأدب على نطاق أكثر اتساعا من النصوص فبينما تطورت الأعمال المبكرة للدراسات الثقافية في تعليم الكبار في سياق الدراسات بالإنجليزية اكتست الدراسات الثقافية في لأول مرة طابع المؤسسة كحقل معرفي مستقل داخل التعليم البريطاني مع تأسيس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام واكتسبت مكانة مستقلة منذ عام 1964 عندما أصبح ريتشارد هوجارت Hoggart مديرا لها . ومن بين العوامل العديدة التي أثرت تأثيرا عميقا على الدراسات الثقافية بجامعة برمنجهام، ظهور كتابي ريموند وليامز Williams الهامين الثقافة والمجتمع 1958 والثورة الطويلة 1961، وقد أعادت هذه النصوص طرح اهتمامات أرنولد وليفيز بالثقافة والمجتمع ومثلت بدايات طرق جديدة في دراسة الثقافة في سياق اجتماعي وأيديولوجي أوسع؛ فالثقافة حسب وليامز لا تعرف باعتبارها مجموعة من الأعمال الفكرية والمتخيلة فقط، ولكن بوصفها طريقة كاملة للحياة.[1]

[1] كريس ويدن: الدراسات الثقافية، تر هاني حلمي حنفي، موسوعة كمبريدج في النقد الادبي ، ج 9 ع 919 المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ،2005 ،ص247

فالقضية « أن الثقافة يتم إنتاجها على نطاق أوسع بكثير من تلك النخبة الاجتماعية التي تملكتها، وأنها تنتشر في نطاق أوسع بكثير مما تفترض هذه الفكرة، وأن مثال التعليم الذي كان مقيدا من حيث توزيعه وتكاثره يجب أن تفتح أمامه الأبواب،...، إن الثقافة منقسمة انقساما عميقا، و إن انقساماتهما حاسمة، فضلا عن أنها تتضمن علاقات صراع فعلي».[1]

واهتمام الدراسات الثقافية بدراسة الثقافة وعلاقتها بالسلطة، يجعل منها فسيفاء تساهم في تشكيلها العديد من التخصصات والحقول المعرفية و الدراسات، فهي التي « تشكلها أسئلة ما بعد الكولونية حول القهر الاستعماري، والوسائل التكتيكية لمقاومة تلك الممارسات وهي كذلك تتشكل من دراسة النوع (الجنس) من خلال العلاقة الخفية بين الرجل والمرأة، ومن الدراسات النفسية والاجتماعية حسب الفلسفة الماركسية، وتتشكل أيضا من الإجراءات الأنثروبولوجية، ومن تطبيقات النقد الأدبي والجمالي، وباختصار فإن الدراسات الثقافية هي تجمع أطياف مختلفة تشبه في تجمعها ألوان قوس قزح المتنوعة، وهذه الأطياف المختلفة هي ما تضمه النظرية النقدية المعاصرة فحسب نقاد من أمثال " إدوارد سعيد " و " باربارا جونسون" و " ستيورت مولثروب " وغيرهم فإن الدراسات الثقافية سواء في نظامها الداخلي أم في قواعدها النظرية تبقى حيوية في محيط الأسئلة العامة، والتي من النادر أن تتوحد في برنامج واحد، يضم على نحو جيد كل اهتماماتها و أنظمتها »[2]

إن الدراسات الثقافية قد عملت على « مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، ولعبت دورا حاسما وهذا ما يجعلها إفرارا للنظرية البنيوية وما بعدها وتجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة العامة، وهو دور أحجمت عنه ما بعد البنيوية في صورتها

[1] رايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد،، تر فاروق عبد القادر، عالم المعرفة الكويت دط1999 ص263

[2] عبدالقادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2007، ص15-16

التقويضية لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحها، لكن الدراسات الثقافية تبنته واعتبرته وازع قوتها ودافع نشاطها ».[1]

قامت الدراسات الثقافية بتقويض الحدود بين الحقول المعرفية المختلفة، وأكدت على الدراسات البينية، وفي نقضها للحدود القائمة بين الحقول المعرفية، اعتمدت الدراسات الثقافية على قضايا ونظريات ومناهج مستقاة من الدراسات الأدبية، والتاريخ وعلم الاجتماع، ودراسات الاتصال والسينما ، وبهذا فقد الأدب امتيازه كوعاء للقيم الكونية العامة. ما أدى إلى قراءة النصوص الأدبية إلى جانب أنماط الكتابة الأخرى باعتبارها واحدة من بين عمليات ثقافية عديدة، ولم ينصب الاهتمام على النصوص فقط وإنما على عملية الكتابة، و النشر والتوزيع وجمهور القراء. وقد أدى ذلك إلى التحول عن نظريات الأدبية باعتبارها سمة جمالية ثابتة ومعتمدة إلى الأدبية باعتبارها تصنيفا اجتماعيا يتم إنتاجه عبر ممارسات مؤسسات للنشر والتعليم والنقد الأدبي.[2]

وقد أثار المشتغلون في الدراسات الثقافية بدراستهم «لأدب الطبقة العاملة والأدب الشعبي ووسائل الإعلام الجماهيرية والأشكال "تحت الثقافية" قضايا محيرة وإن بغير عمد تتعلق بالقيمة والتقييم الجمالي أليست مسرحية لشكسبير أكثر قيمة من أحدث الهزليات الرومانسية ؟ وللإجابة اليسارية دائما هي أن "القيمة" ليست خاصية كامنة بل تستمد من جماعات معينة في مواقف محددة تؤدي فيها المعايير المعينة أغراضا محددة؛ أي أن القيمة نسبية وتاريخية. فقد تكون قصة الحب الشعبية في بعض الظروف أكثر قيمة من الناحية الجمالية ومن غيرها من نص لشكسبير. وأحد نتائج هذا المذهب تبرير الدراسة الأكاديمية الجادة لأنواع متنوعة من الخطاب الثقافي في مقابل دراسة الأدب النخبوي أو المعتبر ».[3]

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص139–140

[2] كريس ويدن: الدراسات الثقافية،ص249

[3] فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، دط، 2000 ص 411–412

فإعطاء قيمة للنصوص الأدبية النخبوية على حساب غيرها، يخرج من دائرة الدراسات الثقافية فهي تهتم بكل ما من شأنه أن يحدث تأثيرا ومتعة في المتلقي أيا كان مصدره ونوعه، وحتى نظرتها للنص مختلفة حيث «لم تعد تنظر إليه بما إنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه، وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص. لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي توضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي »[1]

وهكذا فالدراسات الثقافية قد مهدت الطريق لبلورة النقد الثقافي نظريا ومنهجيا؛ فقد كسرت مركزية النص ودراسته لذاته لتتخذه وسيلة لاستكشاف الأنظمة التي تحكمه وتشكله، وكذلك اكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة، بما أن موضوعها الأساس هو الثقافة بكل تجلياتها وممارساتها، التي لا تكاد تخلو من هيمنة السلطة المتحكمة في عمليات الإنتاج والتوزيع والاستهلاك.

ب- العولمة الثقافية :

تحتل العولمة مكانة كبرى في العالم كقوة مسيطرة تعمل على رسم معالم الإنسانية الحديثة وتسييرها ورسم مسارها وتوجيهه، وقد شاع مفهوم العولمة في مجال الاقتصاد ليدل على« تعميم نظام السوق المفتوح، أو الاقتصاد الرأسمالي الحر، في مختلف أرجاء العالم، بمعنى أن ذلك النظام الاقتصادي الغربي أخذ في تحويل العالم إلى سوق كبيرة مفتوحة، فتعلمت الأنظمة الأخرى، أو أصبحت مشابهة للأسواق الغربية.[2]

[1] الحفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص21

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص193

وارتباط العولمة بالاقتصاد لا يعني الاقتصار عليه؛ فالعولمة « ليست فقط هي هذه القوى الاقتصادية الكونية الجبارة التي تذعر الكون كله، وليست فقط هي هذه القوى التكنولوجية الهائلة المنفلتة من عقالها، والمتجهة نحو تحقيق المزيد من القوة والتحكم في كوكب الأرض، وليست فقط هي هذه القوى الإعلامية والثقافية الممسكة بتلابيب الأرض، بل هي بالإضافة إلى ذلك كله "روح" ونظرة وتصور »[1]

ومن هنا فالعولمة تكتسب نفوذها من اشتمالها على كافة القوى الاقتصادية، والتكنولوجية والثقافية والإعلامية، ومن ثم البشرية، خاصة من خلال علاقة العولمة بالثقافة؛ فالعولمة

« تغير نسيج التجربة الثقافية ذاته. كما أنها في الحقيقة تؤثر في إحساسنا بالهوية الحقيقية للثقافة في العالم الحديث».[2]

ولعل ما يجعل العولمة قادرة على التأثير في الفكر والأدب ونمط الحياة العامة، وكل ما له علاقة بالإنسان هو ما صنعته التكنولوجيا من وسائل الاتصال والإعلام كالتلفاز والانترنت والسينما، وهي وسائل متاحة ومتوفرة للجميع؛ ما يحدث تأثيرا جماهيريا واسع النطاق .

وتسعى العولمة الثقافية إلى زرع القيم والأفكار النفسية، والفكرية والثقافية للقوى المسيطرة في وعي الآخرين، وعلى الأخص أبناء المجتمعات الشرقية، وفتح هذه المجتمعات واختراقها ثقافيا وإسقاط عناصر الممانعة والمقاومة والتحصين لديها، وبالمعنى الحضاري الثقافي إعادة تشكيل وصياغة قيم وعادات جديدة تؤسس لهوية أخرى غير الهوية الأصلية لتلك المجتمعات، مهددة بشكل جدي باتجاه فرض نمط ثقافي مختلف، وهيمنة ثقافية معينة تنتجها المصالح القوية المسيطرة، وذلك بتسخير الوسائل الإعلامية القوية والمؤثرة التي أصبحت قادرة على إعادة صياغة الأخلاق، والقيم والعادات والتقاليد، فالعولمة الثقافية عبر وسائل الإعلام، وشبكات المعلومات كالإنترنت وسواها. أصبحت تمارس نوعا من السيطرة، والتحكم

[1] محمد سبيلا: زمن العولمة فيما وراء دوائر الوهم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2006، ص76.

[2] بول هيرنادي:ماهو النقد؟ تر: سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص227

والضبط لسلوك الأفراد والمجتمعات بطريقة قسرية، وهذا يذكرنا بإشارة ابن خلدون إلى ضرب من ضروب العولمة الثقافية بقوله أن الغالب يفرض لغته على المغلوب.[1]

ج- النقد النسوي :

بدأت ملامح النقد النسوي تظهر في احتجاجات النساء المبكرة ضد التمييز الذي عانين منه في مجال التعليم والأدب، فبعد عام 1945 م أصبح النقد النسوي عملية أكثر تماسكا، وذلك بفعل دخول النساء بمختلف طبقات وأجناسه إلى مجالات قوة العمل العامة، والعمليات السياسية وفي العلمنة الجزئية للمجتمع، الأمر الذي أدى إلى التخفيف من وطأة العقائد التقليدية على عملية تشكل الهويات والمؤسسات، وفي الإيمان المتزايد بالأيديولوجيات الفرعية التي تؤمن بالمساواة والاستقلالية الذاتية إضافة إلى التوجه العام نحو ديمقراطية التعليم والثقافة، مما أتاح للمرأة فرص الاشتراك في هذه المجالات بحرية.[2]

والحركة النسائية في النقد الأدبي تتمحور حول أمر جوهري – رغم الاختلافات والفروقات بين تيارات هذه الحركة – يتمثل في أن « المرأة قد لقيت ظلما في الأدب العالمي على امتداد تاريخه الطويل، سواء في المجال الإبداعي، أي كتابات المرأة نفسها. أو في مجال النقد؛ إذ لم تتح لها الفرصة للتعبير عن آرائها النقدية التي تكون مخالفة لوجهة نظر الرجل، أو فيما أدى إليه الأدب والنقد من ترسيخ الأوضاع القديمة للمرأة في المجتمع »[3]. فمعاناة المرأة من القهر والظلم والاستبداد وتقييد الحرية ليست قضية طارئة أو حديثة « إن علاقات الرجل بالمرأة في ظل الحضارة الأبوية كانت منذ ألوف السنين ولا تزال علاقات اضطهاد وسيطرة، ....، فالحرب رجولة، والسلام أنوثة، والقوة رجولة، والضعف أنوثة، والسجن للرجال، والبيت للنساء. وحتى ألعاب الأطفال: فالصبيان تستهويهم المسدسات والبنادق البلاستيكية،

[1] جون توملينسون: العولمة والثقافة، تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان، تر إيهاب عبد الرحيم محمد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2008، ص9

[2] محمد بن لافي الويش، جدل الجمال والفكري قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي، ص30-31

[3] محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط3، 2003، ص187-188

والبنات يميل إلى الدمى والعرائس وأشغال الإبرة وحتى المحلات المصورة فالمراهقون يقبلون على قصص المغامرات والبطولات والمطاردات السوبرمانية، والمراهقات يتهافتن على قصص الحب والعاطفيات والجنيات، وليس أدب الصغار هو وحده الذي يعكس هذه الازدواجية، بل يعكسها أيضا أدب الكبار»[1].

من أجل هذا اهتمت الحركة النسوية بالأدب لا من حيث جمالياته؛ وإنما لما يحويه من أفكار وممارسات اجتماعية ضد المرأة، تدخل ذهن المتلقي وتقبع فيه، جاعلة منه الوريث الرسمي الذي يضمن استمرارية الحضارة الأبوية وما تمارسه من قمع واضطهاد وتقزيم لدور وأهمية المرأة في الحياة .

وفي النقد وصلت ردة فعل ناقدات الحركة النسوية إلى عدم تبني "نظرية" Theory على الإطلاق الأسباب عدة، فالنظرية مذكرة دائما في المؤسسات الأكاديمية، بل تتضمن صفات الفحولة من حيث هي المجال الفكري الطليعي الصعب في الدراسات الفكرية، فالفضائل الرجالية للصرامة والعزم والطموح الوثاب تجد ملاذها في مجال "النظرية "، أكثر مما تجده في المنطقة الرهيفة للتفسيرات النقدية، وغالبا ما تقوم ناقدات الحركة النسائية بفضح الموضوعية المخادعة لعلم الذكر، ويوهن أقسى النقد إلى نظريات فرويد لما فيها من نزعة تمييز جنسي.[2] على أن النقد النسوي استفاد من النظرية النفسية السيكولوجية والماركسية ونظريات ما بعد البنيوية عموما .

لقد ارتبطت الحركة النسوية بجوانب متعددة من الحياة العامة والخاصة، محولة العلاقات بين الرجال والنساء تحويلا جوهريا، وكان من أسباب نجاح النسوية تأكيدها المزدوج على الذات

[1] جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط4، 1997، ص6-7

[2] رامان سالدن: النظرية الادبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998 ص194

الفردية والسلطة الجمعية، حيث دعت النساء إلى التعصب و التجمع لتغيير بنى السلطة، مبينة أن التغير الفردي والتغير الاجتماعي هما جزء من العملية نفسها.[1]

ويتركز كفاح أنصار الحركة النسوية بعد البنيوية في أن إطلاق اسم "الجنس الأنثوي" على الموضوع السياسي للنسوية فرز الترعة الجوهرية البيولوجية والمنطق الازدواجي الذي يهبط بالمرأة إلى دور أدنى ويخلق هذا الرأي فراغا ولا يوجد جنسا ؛ أي أنه يؤدي إلى إيجاد أمثلة على الهامشية و الظلم و الغياب واللاوعي واللامعقول والتأنيث والسلبية والضعف.[2]

إن النقد النسوي يكشف عن ممارسات السياسة والسلطة ضد المرأة من خلال الخطابات التي تحمل صورة عن المرأة بوصفها ضعيفة وعاطفية، و محدودة الذكاء، ونسبية العطاء في مجال العمل بالمقارنة بالرجل وغير مسئولة، و لا جديرة بمناصب قيادية، لهذا وجب تغيير صورة المرأة في الثقافة والمجتمع؛ فالنقد النسوي هو« كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة، وتهميش دورها في الإبداع، ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي، والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذا العطاء».[3]

د- التاريخانية الجديدة:

التاريخانية الجديدة منهج نقدي أدبي ينتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، نشأت في بداية الثمانينيات دلالة على تحول الدراسات الأدبية نحو التاريخ ، وقد ارتبط مصطلح التاريخانية الجديدة ب ستيفن قرين بلات Stephen Green Blatte، الذي أطلقه عام 1982 «في عدد خاص من مجلة "Genre 1982-2-1: 15" ليصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة، خاصة الانجليزي أو الشكسبيري تحديدا كما هو عنده، ولقد لاقى المصطلح قبولا

[1] طوني بينيت لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010، ص686

[2] بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، تر عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1995، ص323

[3] ابراهيم محمود الخليل: النقد الادبي من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007، ص135

عريضا لدى جماعات النقد الما بعد بنيوي، ونظريات الخطاب؛ إذ به غير الدارسون الحدود بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد، وتمت الإطاحة بقاعدة اللاتداخل التي كانت تحرم على دارسي الإنسانيات التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة، ومع ما هو في صلب حياة الناس»[1].

ولعل مصطلح "التاريخانية الجديدة" يخلق تساؤلا تلقائيا عن الفرق بين القديم والجديد؛ أي بين النقد التاريخي والتاريخانية الجديدة؛ إن الفرق يتمثل في أن « النقد التاريخي يسعى إلى قراءة التاريخ وإعادة بنائه داخل النص الأدبي مما يعني أن التاريخ شيء والأدب شيء آخر. ومهمة الناقد أن يقوم بالكشف عن مفردات تاريخ العصر الذي كتب فيه النص، أما التاريخانية الجديدة فترى أن التاريخ والنص ليسا كيانين منفصلين بل كيان واحد»[2]

وتتشابه التاريخانية الجديدة إلى حد بعيد مع المادية الثقافية في النظرة إلى الأدب وكيفية التعامل معه وضرورة تخليصه من السجن الذي وضعته فيه المناهج النصانية؛ فالمادية الثقافية ظهرت «في بريطانيا في أواخر السبعينيات بكتابات رايموند ويليامز النظرية، وفي منتصف الثمانينيات استعار جوناثان دوليمور و آلان سفيلد المصطلح وأعادا تعريفه وطبقاه في دراستهما الدراما عصر النهضة إن المادية الثقافية ذات الجذور الماركسية تؤكد على ضرورة التفاعل بين الإبداعات الثقافية مثل الأدب وبين سياقاتها التاريخية بما فيها العناصر الاجتماعية والسياسية والقتصادية »[3].

لقد بدأت التاريخانية الجديدة تتبلور منذ السبعينيات على يد ستيفن قرين بلات حين وضع علم أدب الثقافة حيث اكتشف أن « تشكيل المرء لنفسه وتشكله بالمؤسسات الثقافية – الأسرة، الدين الدولة – أمران مرتبطان بلا انفصام، وأنه لا توجد لحظات من الذاتية الخالصة غير المقيدة، بل لقد أخذت الذات الإنسانية نفسها تبدو غير حرة إلى حد مدهش

[1] عبدالله الغذامي: قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005، ص42

[2] عبدالعزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2003، ص249

[3] عبدالعزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، ص242

وأنها النتاج الأيديولوجي لعلاقات القوة في مجتمع معين، ومثلما بدت النفس المستقلة وهما بدت كذلك فكرة النص الأدبي المستقل وتحتم النظر إلى الفكرتين جدلا في إطار تفاعلاتهما المعقدة مع المؤسسات الاجتماعية »[1]

فارتباط النص بالمؤسسات الثقافية والاجتماعية يؤكد ضرورة تجاوز المناهج النصية لعدم نجاعتها في الإحاطة بالنص؛ كونها تعمل على عزله عن تاريخه وسياقاته وظروفه المساهمة في تكوينه؛ ويؤكد محمد أركون على الارتباط الوثيق بين القراءات النقدية والتاريخ والفكر حيث «أصبحت القراءة عملية معرفية شاملة تجمع بين التحليل اللغوي والتساؤل التاريخي والتدبير الفكري لاستخراج الجدلية الكامنة بين الحقول الثلاثة على الشكل التالي : اللغة التاريخ الفكر اللغة»[2].

ويرى عبد العزيز حمودة أن التاريخانية الجديدة تقوم بقراءة تفسيرية للنص الأدبي من خلال « إلغاء سلطة النص الأدبي ورفض استقلاليته عن القوى التاريخية والثقافية التي أنتجته من ناحية، وعن الخطابات الأخرى الأدبية وغير الأدبية، التي أنتجتها أيضا القوة التاريخية والثقافية نفسها »[3]

إن التاريخانية الجديدة « تمثل عملية تفاوض مستمر يعيد النظر في مواقع القوى الثقافية والنصية والسياسية المعقدة التي تتدخل بين الماضي والحاضر، وتفصل بين آنذاك والآن، لذا فإن المشكلة الرئيسية التي تعمل على مواجهتها تكمن في المسافة الزمنية الفاصلة »[4]

ويشترك أصحاب التاريخانية الجديدة في مجموعة من الأسس، على الرغم من الاختلافات الطفيفة بينهم متمثلة في :

---

[1] فنسنت ليتش: النقد الادبي الامريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات، ص 403

[2] محمد أركون: الفكر العربي، تر عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1985، ص21.

[3] عبدالعزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، ص257

[4] ك. نلوولف، وآخرون: القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، موسوعة كمبريدج في النقد الادبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص98

• ليس التاريخ نسقا متجانسا من الحقائق يمكن الإشارة إليه كمفسر للأدب، أو كقوة مهيمنة عليه، أو كحضور منعكس فيه كالنقد الماركسي، بل إن النص الأدبي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات قوى وما إلى ذلك .

• إن المفهوم السائد لما يعرف بالطبيعة الإنسانية كخاصية مشتركة بين المؤلف والقارئ وشخصيات العمل الأدبي ليس سوى وهم أيديولوجي أنتجته ثقافة رأسمالية. وهذا يعني ضمن أشياء أخرى أن المفهوم التقليدي للمؤلف وهم هو الآخر .

• القارئ كالمؤلف معرض للمؤثرات الأيديولوجية في عصره، ومن هنا فلا إمكانية لتفسير أو تقييم موضوعي للنص الأدبي، بل إن ما يحدث هو أن القارئ إما أن يطبع النص في حالة اتفاق أيديولوجيته كقارئ مع أيديولوجية الكاتب؛ فيمنح خصائص النص الموضوعية و الفنية صفة العالمية والديمومة، أو أن يستعيد النص في حالة اختلافه مع الكاتب بإسقاط فرضياته على ذلك النص.[1]

ومن هنا فقد جاءت التاريخانية الجديدة « كنظرية في القراءة و التأويل من حيث إنها سعي إلى أرخنة النصوص "Historicity of Tescts" وتنصيص التاريخ " Tesctuality of History" والنص هنا علامة ومؤشر أسهمت التاريخية الجديدة في كشفه حينما أخذت شبكة العلاقات النصوصية التاريخانية في اعتبارها النظري بما إنها خطاب مزدوج ، والمؤسسة الاجتماعية هنا لا تروض رعاياها عبر فرض القيود عليهم ، فحسب، بل إنها تقرر لهم سلفا الوسائل التي بها يقاومون تلك القيود »[2].

2- خصائص النقد الثقافي:

[1] ميجان الرويلي: سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص81

[2] عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص45-46

يرى الغذامي أن النقد الثقافي يقوم على ثلاثة خصائص وقد استخلصها من الناقد الامريكي فنسنت ليتش حيث يقول يوسف عليمات بهذا الصدد « ويبدوا أن إفادة الغذامي من فنسنت ليتش فيما يتعلق بمصطلح النقد الثقافي واضحة في هذا المجال فهو يرى أن النقد الثقافي عند ليتش يقول على ثلاثة خصائص وهي:

1- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب على حساب المؤسسة و إلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.

2- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية ، مثل تأويل النصوص و دراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي و التحليل المؤسساتي.

3- إن الذي يميز النقد ما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب و أنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى بارت ودريدا أو فوكو خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي المابعد البنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت».[1]

فالنقد الثقافي من خلال هذه الخصائص لا يرفض الأشكال النقدية الأخرى و لكن يرفض هيمنة المؤسسة الأدبية، فهو يمتاز بالتوسع و الشمولية و الاكتشاف و محاولة الانفتاح على جماليات أخرى غير الجماليات الأدبية المعروفة.

[1] يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، ط1، 2005، ص34

الفصل الثاني: الغائب في قصيدة الكرم للحطيئة

أولا: الشاعر

1-التعريف بالشاعر

2-سبب تسميته بالحطيئة

3-حبس الحطيئة

4-الهجاء عنده

ثانيا: الغائب في القصيدة

1-نص القصيدة

2-شرح المصطلحات الصعبة

3-الغائب في القصيدة

أولا- الشاعر:

1- الحطيئة :

هو جرول بن أوس بن مالك العبسي، أبو ملكية، شاعر مخضرم أدرك الجاهلية وعصر الإسلام، نظم في أغراض الشعر المختلفة، إلا أنه برع في فن الهجاء الشعري أيما براعة، فقد كان هجاءً عنيفًا، لم يكد يسلم من لسانه أحد، حتى روى المؤرخون أن الأمر قد بلغ به حدًا حتى هجا أمه وأباه ونفسه، وهذه الرواية وحدها تلخص عدد الأشخاص الذين قام بهجائهم وتبين سببه في ذلك، و من بين هؤلاء الأشخاص كان الزبرقان بن بدر صاحب النصيب الأوفى من هجاء الحطيئة، فقد أكثر من هجاء الزبرقان، حتى ضاق به الأمر فلجأ إلى عمر بن الخطاب يشكو إليه قلة حيلته مع هجاء الحطيئة له، فقام عمر بسجنه في المدينة المنورة، إلا أن قريحته الشعرية كانت قد أبت إلا الانطلاق والحرية فانبجست منه عن أبيات شعر يستعطفه بها فما كان من عمر إلا أن أخرجه ونهاه عن هجاء الناس. توفّي الحطيئة في 45هـ – 665م.

وُلد الحطيئة لأَمة يقال لها الضرّاء، بينما ظلّ الشك يساير نسب الحطيئة لأبيه، ولعلّ الحطيئة نفسه لم يكن متأكدًا من نسبه، فقد كشف عن ذلك في شعره الذي كان ينتسب فيه مرة لبني ذهل، ومرة لبني عبس، فقد بلغنا من مصادر الأدب العربي ممّا نقله الرواة والمؤرخون من أخبار العرب وشعرهم، أن أوس بن مالك العبسي كان قد تزوج ابنة رياح بن عمرو من بني ذهل، وأن أوس كان قد أعلق أمته بالحطيئة ورحل عنها، فلما وضعت الضراء مولودها الحطيئة سألتها مولاتها عنه، فأجابتها أنه من أخيك وهابت أن تقول لها إنه من زوجها، وقد صدقت مولاتها الأمر؛ لأن الحطيئة كان مشوّه الخلق دميم مثل أخيها، ثم تزوجت الضراء برجل آخر من بني عبس، بينما تكفلت ابنة رياح بتربية الحطيئة مع ولديها بعد أن أعتقته و جعلته حرًا، وبعد وفاة أوس بن مالك تجاسرت الضراء على الاعتراف بنسب ابنها، فأخذ الحطيئة بعدئذ يطالب بميراثه من أخويه، إلا أنهما عارضا ذلك وأنكرا

عليه حقه، ورفض أن يقيم معهما وفضل الالتحاق بإخوته من بني الأقمم الذين لم يدفعوه ولم يقبلوه، ولكنهم أقطعوا له نخلات من نخل أبيهم، إلا أنه لم يكتف بهنّ، وأخذ يطالبهم بميراثه كاملًا فرفضوا أن يعطوه سؤله، وقاموا بضربه فغضب عليهم وتنكّر لهم، وهجاهم بقوله:

تمنيت بكرًا أن تكون عمارتي وقومي وبكر شر تلك القبائل

إذا قلت بكري نبوت بحاجتي فيا ليتني من غير بكر بن وائل

والتحق بعد ذلك ببني عبس وانتسب إلى أوس بن مالك، ولمّا يكن قد سلم إليهم في قرارة نفسه بعد، فقد ظل يلح في طلب الحقيقة ويتحرى عن أصل نسبه في الوقت الذي كانت أمه تسعى لتضليله في معرفة الحقيقة و تبيان نسبه، كما أنها لفتته ليفيد من شراكة النسب بين القبيلتين: ذهيل وعبس، وكان قد استثمر هذه الشراكة خير استثمار من خلال الشعر، الذي به ارتقى وذاع صيته، وإليه انتسب وأمن مضجعه، فقد وجد من خلاله ذاته وعمر كيانه الاجتماعي، ولذلك فإنه قد التحق بمدرسة زهير ابن أبي سلمى التي كانت تعنى بالنظم وانتقاء الكلمات والسمو بمعانيها ومضامينها، وقد أصبح الحطيئة راوية لزهير ابن أبي سلمى كما أنه تتلمذ عليه وتدرب على نظم الشعر والتصرف في فنونه المختلفة من مدح وغزل وفخر وغير ذلك.

2- سبب تسميته بالحطيئة:

الحطيئة لقب أطلق على جرول بن أوس بن مالك واشتهر به، وقد اختلف في سبب إطلاق هذا اللقب عليه، فقيل إنه لقب به لقصره وقربه من الأرض، فالحطيئة كما ورد في لسان العرب اسم مصغر من حطأة وتعني الضرب بالأرض أو الرجل القصير، وقيل إنه سمي بالحطيئة لدمامة خلقه إذ ولد أفقمًا أي لديه تشوه في وجهه حيث أن فكه السفلي يبدو أكثر بروزًا من العلوي، وتبدو الروايتان متقاربتين في بيان سبب التسمية، وهذا ما يرجح صحتها، في حين يروي ابن الأعرابي سببًا آخر لتسميته بالحطيئة، وهو أنه قد ضرط ضرطة بين قوم فقيل له ما هذا، فأجاب إنما هي حطيئة فسمي بالحطيئة لذلك، ولكن هذه الرواية تبدو ضعيفة من حيث علاقتها بمعنى الحطأة، وإن كانت قد وردت عن ابن الأعرابي في مصادر الأدب المعروفة ككتاب الأغاني وكتاب خزانة الأدب

3- حبس الحطيئة :

عاش الحطيئة حياة اجتماعية مريرة قضت بضياع نسبه بين قبيلتين، ولعل هذا قد أحدث في نفسه نزعة عدائية هجومية عززت عنده شعرية الهجاء، فقد عرف الحطيئة بهجائه وإقذاعه في شعره، حتى بلغ به الأمر أن عوقب بالسجن مرارًا في محاولة لكفه عن الهجاء وإيذاء الناس بالقول، ومن ذلك إنّ الزبرقان كان قد اشتكاه لعمر بن الخطاب لهجائه له ،بقوله:

دَعِ المَكارِمَ لا تَرحَل لِبُغيَتِها وَاِقعُد فَإِنَّكَ أَنتَ الطاعِمُ الكاسي

وَابعَث يَسارًا إِلى وُفرٍ مُذَمَّمَةٍ وَاِحدِج إِلَيها بِذي عَركَينِ قِنعاسِ

لكن عمر بن الخطاب كان قد استنكر على الزبرقان شكواه في بادئ الأمر، حيث قال له عمر: ما أراه هجاك، أما ترضى أن تكون طاعمًا كاسيًا؟، إلا أن الزبرقان كان مستاء من هذا الشعر، فقال: يا أمير المؤمنين إنّه لا يكون هجاء أشد من هذا، فبعث عمر إلى شاعر الرسول حسان بن ثابت فسأله عن ذلك، فقال: يا أمير المؤمنين ما هجاه ولكن سلح عليه، فعند ذلك حبسه عمر وقال: يا خبيث لأشغلنّك عن أعراض المسلمين، ولبث في السجن

وقيل أنه أراد أن يقطع لسانه حتى شفع فيه عمرو بن العاص، فأخرجه وأخذ عليه العهد ألّا يهجو الناس واستتابه، وعندما أخرج من سجنه أخذ ينشد مستعطفًا عمر بن الخطاب:

ماذا تَقولُ لِأَفراخٍ بِذي مَرَخٍ حُمرِ الحَواصِلِ لا ماءٌ وَلا شَجَرُ

أَلقَيتَ كاسِبَهُم في قَعرِ مُظلِمَةٍ فَاِغفِر عَلَيكَ سَلامُ اللَهِ يا عُمَرُ

أَنتَ الأَمينُ الَّذي مِن بَعدِ صاحِبِهِ أَلقَت إِلَيكَ مَقاليدَ النُهى البَشَر

لَم يوثِروكَ بِها إِذ قَدَّموكَ لَها لَكِن لِأَنفُسِهِم كانَت بِكَ الخِيَرُ

4- الهجاء عنده :

لم تنقل مصادر الأدب العربي عن الحطيئة سوى الشعر من فنون الأدب، إلا أن اقتصاره على لون أدبي واحد لا يعني أن موروثه الأدبي قد كان قليلًا، فقد جمعت أشعاره في ديوان واحد ضم قصائد منظومة في مختلف الأغراض الشعرية التي كان أبرزها وأشهرها شعر الهجاء الذي فرغ من خلاله مكبوتاته النفسية وأعلن به عن ثوراته الاجتماعية من أجل تحقيق الذات وتلبية احتياجاتها الأساسية التي كانت قد سلبت بفعل قواعد المجتمع وتقاليده المتعلقة بأبناء الإماء، بالإضافة إلى ضياع نسبه وضياع ماله بين قبيلتين كانتا تتقاذفانه يمنة ويسرة في محاولة لإزاحة حمله والإلقاء به على الأخرى، ولعل من أغرب هجائه وأقذعه ما قاله في والدته:

جَزاكِ اللَهُ شَرّاً مِن عَجوزٍ وَلَقّاكِ العُقوقَ مِنَ البَنينا

تَنَحَّي فَاجلِسي مِنّا بَعيدًا أَراحَ اللَهُ مِنكِ العالَمينا

أَغِربالًا إِذا اِستودِعتِ سِرًّا وَكانونًا عَلى المُتَحَدِّثينا

أَلَم أوضِح لَكِ البَغضاءَ مِنّي وَلَكِن لا إِخالُكِ تَعقِلينا

حَياتُكِ ما عَلِمتُ حَياةُ سوءٍ وَمَوتُكِ قَد يَسُرُّ الصالِحينا

ولم يكن هجاء الأقربين له مقتصرًا على والدته التي كان يرى أنها تستحقه؛ إذ كانت السبب الأساسي في تشكيل حياته الاجتماعية على ذلك النحو المخزي، لاسيما أنها تلاعبت في نسبه لأبيه بين إنكار واعتراف وجعلته يتخبط بين قبيلتين دون أن يغنم من أي منهما شيئًا، فقد أصاب والده الميت نصيبًا من هذا الهجاء فقال فيه:

فَنِعمَ الشَيخُ أَنتَ عَلى المَخازِي وَبِئسَ الشَيخُ أَنتَ لَدى المَعالي

جَمَعتَ اللُؤمَ لا حَيّاكَ رَبّي وَأَبوابَ السَفاهَةِ وَالضَلالِ

ولم تنجُ نفسه من سلاطة لسانه وهجائه، فكأنه قد تشرب رفض أبيه وتنكره له، حتى نزعت نفسه من نفسه فانهال عليها يجلدها بسياط شعره بقوله:

أرى اليوم لي وجهًا فلله خلقه فقبح من وجه وقبح حامله

ثم إن براعة الحطيئة في الهجاء الشعري لم تحل بينه وبين براعته في النظم في الفنون الشعرية الأخرى، إلا أن هجاءه هو ما كان سبب شهرته وذياع صيته الشعري.[1]

ثانيا: الغائب في القصيدة

1- نص القصيدة:

[1] آية عطية، نبذة عن الحطيئة، https://sotor.com، 2021/05/08، 9:00.

وطاوي ثلاث

1- وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ بتيهاءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما

2- أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإِنسِ وَحشَةٌ يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمى

3- وَأَفرَدَ في شِعبٍ عَجُوزاً إِزائَها ثَلاثَةُ أَشباحٍ تَخالُهُمُ بَهما

4- حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما

5- رَأى شَبَحاً وَسطَ الظَلامِ فَراعَهُ فَلَمّا بَدا ضَيفاً تَسَوَّرَ وَاِهتَمّا

6- فقالَ اِبنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ أَيا أَبَتِ اِذبَحني وَيَسِّر لَهُ طُعما

7- وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا يَظُنُّ لَنا مالاً فَيوسِعُنا ذَمّا

8- فَرَوّى قَليلاً ثُمَّ أَجحَمَ بُرهَةً وَإِن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمّا

9- وقال هيا رباه ضيف ولا قرى؟ بحقك لا تحرمه تالليلة اللحما

10- فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانَةٌ قَدِ اِنتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظما

11- عِطاشاً تُريدُ الماءَ فَانسابَ نَحوَها عَلى أَنَّهُ مِنها إِلى دَمِها أَظما

12- فَأَمهَلَها حَتّى تَرَوَّت عِطاشُها فَأَرسَلَ فيها مِن كِنانَتِهِ سَهما

13- فَخَرَّت نَحوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَةٌ قَدِ اِكتَنَزَت لَحماً وَقَد طُبِّقَت شَحما

14- فَيا بِشرَهُ إِذ جَرَّها نَحوَ قَومِهِ وَيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلمَها يَدمى

15- فَباتَوا كِراماً قَد قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم فَلَم يَغرِموا غُرماً وَقَد غَنِموا غُنما

16- وَباتَ أَبوهُم مِن بَشاشَتِهِ أَباً لِضَيفِهِمُ وَالأُمُّ مِن بِشرِها أُمّا[1]

2- شرح مصطلحات القصيدة:

- الطاوي : الجائع، وثلاث : أي ثلاث ليال، وعاصب البطن : الذي يتعصب بالخرق ويشدها على بطنه من الجوع، والمرمل: المحتاج، والتيهاء: الصحراء وقد رواها البستاني «ببيداء» والرسم : ما بقي بالأرض من آثار الدار.

- الجفوة : غلظ الطبع، وفيها: أي في التيهاء، والمعنى أنه محب للعزلة، ولا يألف الناس ويرى أن سعادته في وحدته.

- البهم: جمع بهمة وهو ولد الظان والماعز، ويروى : تفرد في شعبه.

- الملة: الرماد الحار، وخبز الملة : الذي يخبز في اللة، والبر: القمح الذي يصنع منه الخبز.

- راعه : أخافه، وتسور: فرح، جاء في اللسان : في حديث صفة الجنة : أخذه شوار فرح: وهو دبيب الشراب في الرأس: أي دبت فيه الفرح دبيب الشراب في الرأس.

- المعنى : أن ابنه لما رأى أباه في حيرة لعدم قدرته على القيام بواجب الضيف وحقه من الإكرام، قال له: اذبحني وقم بواجبه.

- القدم: الفقر،. وطرا: أصلها طرأ، وخففت الهمزة للضرورة الشعرية، ويوسعنا: يكثر من ذمه لنا في قبائل العرب.

- روى: فكر، وأحجم: امتنع، وهم: كاد أن يفعل أي أن يذبح ابنه.

- هيا: حرف نداء للبعيد أصله رأيا، والقرى: الطعام، وتا، اسم إشارة للمؤنث المفرد .

- عنت: بدت، والعانة : قطيع الأتن، والمسحل: حمار الوحش..

[1] الحطيئة، ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دار الكتب العالمية، بيروت لبنان، ط1، 1993، ص178-179

- تروت: شربت حاجتها، والكنانة : الجعبة التي توضع فيها الهام.

- خرت : سقطت، والنحوص: الأتان الوحشية السمينة الفتية، وطبقت: امتلأت .

- البشر: السعادة والفرح، والكلم: الجرح.

- قضوا حق ضيفهم: أي قاموا بواجبه من القرى والإكرام، والمحرم: الخسارة والضرر، والغنم: الفوز بالحاجة .

- بات : أمضى الليل، يقول : إن الأب كان لضيفه في تلك الليل كالأب في دبه ورفقه، وكانت الأم له كالأم في حنانها ومعاملتها .

3- الغائب في القصيدة:

إن المتمعن في قصيدة الكرم للحطيئة يضع عديد علامات الاستفهام حولها وذلك لما فيها من تناقضات ومغالطات صارخة حيث أن هذه القصيدة تتحدث عن فاعل كرم لكن علامات الكرم معدومة تماما فهو جائع ومرمل وله وحشة من الناس وأهله حفاة عراة ومحرومون من أساسيات الحياة، كذلك نجد أن مكان الكرم صحراء قاحلة لا فيها شجر ولا حجر بعيدة منعزلة عن الناس، من التناقضات الاخرى نجد أن علامات الكرم غائبة تماما اذ ان من عادة العرب ايقاد نار في الليل لكي يهتدي بها المسافرون أو يجعلون كلابا خارج الخيم لكي تنبح بمرور الضيف وهذا ما لا نجده في القصيدة الماثلة امامنا بالإضافة الى حزن الرجل بقدوم هذا الضيف ومن عادة العرب الفرح بقدوم الضيوف ومن التناقضات والمغالطات نجد ما يتعلق بشخص الشاعر: حيث أن الحطيئة كان واحد من أشهر بخلاء العرب وعرف عنه قيامه على الكثير من القيم القبلية السائدة بما فيها قيمة الكرم كذلك ما عرف عنه من هشاشة تدينه هذا اذا افترضنا أن دافع الكرم دينيا وهذا ما أورده الاصفهاني في كتاب الاغاني بأن الحطيئة كان ضعيف الدين ومن ادلة ذلك أنه أدرك النبي ولم يسلم بل اسلم في خلافة أبي بكر

ومازال في القصيدة الكثير من التناقضات والمغالطات التي لم ينتبه لها الدارسون أو لم يقفوا عليها وقوف الناقد المتفحص وسيأتي بيانها في ما بعد حيث قسمنا القصيدة لثلاثة مقاطع مع تقديم شرح كل بيت على حد ونأتي لان لشرح القصيدة والمقاطع:

1- وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ بتيهاءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما

لقد بدأت القصيدة بواو رب وقد اشتهرت هذه الواو عند العرب كثيرا ومثال ذلك قول إمرؤ القيس { وليل كموج البحر أرخى سدوله } أي الاصل فيها ورب ليل كموج البحر ... فهي حرف جر شبيه بالزائد ينطق تخفيفا وينطق مشددا .

وطاوي ثلاث : أي جائع لمدة ثلاث ايام.

عاصب البطن مرمل : أي رابط البطن من شدة الفقر ومثال ذلك في حديث النبي صلى الله عليه وسلم أن المسيح الدجال يمر بالقوم مرملين ... أي فقراء كما أن في السير النبوية مر النبي صلى الله عليه وسلم بأيام عصب فيها بطنه من شدة الجوع .

ببيداء : أي الصحراء وقول المتنبي كشاهد :

عيد بأية حال عدت يا عيد لما مضى أم لأمر فيك تجديد

أما الاحبة فالبيداء دونهم فليت دونك بيدا دونها بيد

كذلك خبر النبي حين ذهب للحج : فإذا استوت به راحلته على البيداء هل بالتوحيد .

وقول المتنبي :

الليل والخيل والبداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما: أي ليس لهم جيران يسكنون بجانبهم

2- أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإنسِ وَحشَةٌ يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمى

فهو رغم انه انسي إلا انه من كثرة وحدته عن الناس دخله شيء من التوحش فأصبح كالوحش الذي يألف القفار والصحاري وهنا يطرح الواحد منا عدة تساؤلات مالذي يجعل الرجل العاقل السوي يحب العزلة ويستوحش من الناس ؟ حتى صار يرى البؤس من شدة شراسته نعمى، ونحن نقول في هذا الصدد انه ربما يكون صعلوكا متمردا على قبيلته أو منبوذا منها حيث ذاق الظلم والتهميش والطبقية حتى صار يستوحش من الناس لما فيهم من صفات سلبية وما يدعم كلامنا هذا عجز البيت الاول "بتيهاء لم يعرف بها ساكن رسما" فالمكان الذي قصده هذا الرجل خال من كل أمارات وجود انسان سكن المكان قبله، ايضا نجد ان الصعاليك المشهورين في تاريخ العرب كالشنفرى وتأبط شرا وغيرهم انما خرجوا وثاروا على قبائلهم الا لكمية الظلم التي تعرضوا لها داخل قبائلهم وهذا الرجل الماثل امامنا في نص الحطئية نموذج آخر من نماذج الاضطهاد والطبقية داخل القبائل العربية.

3- وَأَفْرَدَ في شِعبٍ عَجُوزاً إِزائَها ثَلاثَةُ أَشباحٍ تَخالُهُمُ بَهما

أفرد اي عزل أعزلها عن الناس واسكنها شعبا من الشعاب وجعلها مقابلا لأبنائهم الذين مثلهم بالأشباح من جوعهم ومن فقرهم ومن شدة انهم لا يأكلون اصبحوا بهم كأولاد الضأن وهذا ويمكن القول ان الهدف الاخر من تشبيههم بالأشباح هو بيان أشكالهم كيف اصبحت من شدة الجوع اذ صارت مخيفة نوعا ما.

4- حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما

نستحضر هنا قول النبي صلى الله عليه وسلم « يحشر الناس يوم القيامة حفاة عراة عزلا» ففي هذا الحديث تحمل صفات الحفات والعراة صفة الحقيقة لا المجاز كما جاءت في القصيدة حيث ان الشاعر وظف هذا التناص للدلالة على الفقر المدقع التي تعانيه هذه العائلة، وهذا الفقر ليس بجديد ولا بطارئ عليهم فهم مذ ولدوا لم يتذوقوا طعم القمح الذي يعتبر من اساسيات الحياة في الصحراء، والمل هو الرماد الحار والخبز الذي ينضج عليه

يسمى ملة. وكما يعرف في عاداتنا وتقاليدنا "السوفية" وفي صحراء الجزائر ككل بخبز الملة الذي ينضج في مل النار أو ما يعرف في العرف المحلي (الملال) .

– لعل أهم ما يلفت الانتباه في هذا المقطع 1–4 كونه مشحونا بصفات للأعرابي وأهله هي أبعد ما تكون عن صفات الرجل الكريم، أو الرجل الذي يتوخى منه القيام بفعل الكرم، أو الرجل القادر على القيام به حتى وإن لم يكن الكرم من سجاياه، فهناك الجوع القاتل، والإرمال، والعزلة المكانية والنفسية، والاستيحاش من الناس، وشراسة الطباع، والحفا، والعري، والحرمان. ونحن نعلم أن صورة الكريم في كثير من شعرنا العربي هي أنه إنسان اجتماعي يحب الناس ويأنس بهم، ولا يستوحش منهم، بل ينزل وسط البيوت، وعلى قارعة الطريق، وفي المناطق المرتفعة من الأرض، ليكون على مرأى من الوافدين والطارقين. ولأن الشواهد الشعرية على هذه الصورة أكثر من أن تحصى هنا، فسنكتفي بإيراد الأبيات المختارة التالية :

أغشى الطريق بقبتي ورواقها وأحل في نشر الربى فأقيم

وسط البيوت لكي يكون مظنة من حيث توضع جفنك المسترفد

ولست بحلال التلال مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد

وإذا ما حدث وأقام الكريم بعيدا عن المنازل، وكان الوقت ليلا، فإنه يضع علامات وأمارات حول بيته، ليهتدي إليه الطارقون ، فهناك على سبيل المثال النار التي تتقد – نار القرى –، وهناك الكلاب التي تهدي الأضياف الذين يستنبحونها، كما يتضح من الأبيات التالية :

حضأت له ناري فأبصر ضوءها وما كاد لولا حضأة النار يبصر

دعته الى غير اسم هلم الى القرى فأسرى يبوع الأرض والنار تزهر

فلما أضاءت شخصه قلت مرحبا هلم وللصالين بالنار أبشروا

أما بطل هذه القصيدة فلا يملك شيئا من مظاهر القرى هذه، فهو مستوحش من الناس، يحب العزلة التي اختارها وينعم بها، لذا فهو يقيم في صحراء مجهولة مضللة لا سبيل إلى الوصول إليها، فهي بعيدة كل البعد عن الطراق والعابرين . ثم هو لا يملك من علامات القرى شيئا، فلا نار تتقد ولا كلب ينبح، على الرغم من أن طروق الضيف له كان ليلا. وبطل هذه القصيدة لا يظهر شيئا من البشر بالضيف ولا البشاشة له ولا الترحيب به، على الرغم من أن هذه الأمور كانت من أساسيات القرى والضيافة في المجتمع العربي كما تصورها لنا كثير من أخبار الكرم العربي وأشعاره وصورة الحرمان التي صورت بها هذه الأسرة صورة تثير الشفقة في نفوسنا، فهذه الأسرة الجائعة المحرومة هي من أكثر الناس حاجة إلى الطعام والكساء، لذلك فهي آخر من يطلب منها القيام بفعل الكرم، بل لعل الضيف يرحل عنها بمجرد اكتشافه هذه الحالة الرثة التي وجدها فيها. وهنا نتساءل، لماذا اختار الشاعر أن يصور هذه الأسرة في هذه الصورة البائسة؟ ألم يكن في مقدوره إظهارها في صورة أحسن من هذه قليلا؟ قد يقال: إن الغنى ليس ضروريا للإنسان لكي يصبح كريما، بل إن الكرم ليصبح أقوى منزلة إذا كان المضيف ليس غنيا، كما هو واضح من قول الشاعر :

ولم يكن أكثر الفتيان مالا ولكن كان أرحبهم ذراعا

لكن هذه الإجابة على الرغم من مشروعيتها – ليست مقنعة في نظرنا، فالشاعر في البيت السابق يقر بأن ممدوحه كان يمتلك قدرا من المال يمكنه من القيام بفعل الكرم، حتى وإن لم يكن أكثر الناس ما. لكن الأمر بالنسبة لهذه الأسرة البائسة ليس هو قلة المال أو تواضع الحال بل انعدام المال تماما وسوء الحال على الدوام.

لذلك نعتقد أن الشاعر قد أراد عن طريق المبالغة في هذا التصوير البائس لهذه الأسرة أن يظهر مدى قسوة الأعراف القبلية المتعلقة بفعل الكرم، التي تقضي بأن يقوم كل فرد من

أفراد المجتمع بفعل الكرم هذا، بغض النظر عما إذا كان في مقدوره القيام به أو لا. وهو إن لم يقم به ، فليتحمل تبعة ذلك : الهجاء والذم.

5- رَأى شَبَحاً وَسطَ الظَلامِ فَراعَهُ فَلَمّا بَدا ضَيفاً تَسَوَّرَ وَاِهتَمّا

رأى من البعد شبحا لكن لم يعرف هذا الشبح وخاف على عجوزه وابنائه من هذا الوحش الكاسي او السبع الضاري لينقلب هذا الوحش الضاري من وحش الى ضيف اي من حال الخوف على الصغار الى حال من الهم والحزن و الاكثر من ذلك انه لم يكن يملك شيئا يقدمه للضيف.

6- فقالَ اِبنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ أَيا أَبَتِ اِذبَحني وَيَسِّر لَهُ طُعما

هنا تدخل الابن لمساعدة ابيه حيث رآه مهموما حائرا ماذا يفعل فاقترح عليه ان يذبحه ليكرم هذا الضيف وفي هذا البيت تناص ديني فإبراهيم اخبر اسماعيل عليهما السلام انه رأى في المنام انه سيذبحه بأمر من الله وفي كلا القصتين لم تتم عملية الذبح بل جاء الفرج من الله وشتان بين الذبيحين.

7- وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا يَظُنُّ لَنا مالاً فَيوسِعُنا ذَمّا

في هذا البيت خوف واضح من قبل الابن والاب على سمعة العائلة من هذا الضيف الذي نزل بدارهم فالكثر من العرب سابقا كانوا يريدون الذكر الحسن حين يقومون بفعل الكرم وعلى رأسهم حاتم الطائي وغيره لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا لماذا يخافون وهم معتزلين الناس بل يستوحشون من البشر كذلك كيف سيظن لهم مالا وهم مرملين عاصبي البطون واشكالهم لا توحي بذلك ابدا هناك اشياء غائبة سيأتي بيان حقيقتها في نهاية المقطع.

8- فَرَوّى قَليلاً ثُمَّ أَجحَمَ بُرهَةً وَإِن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمّا

اي كاد ان يذبح ابنه خشية العار ودليل ذلك (احجم) اي امتنع عن ذبحه وقد قيدها بالزمن (احجم برهة) و(قد هما) اي كاد ان يذبحه.

9- وقال هيا رباه ضيف ولا قرى؟ بحقك لا تحرمه تالليلة اللحما

في أشد حالات الضعف يتذكر الانسان ربه ويعود اليه بالرجاء والدعاء وهذا ما حدث مع الرجل حيث سأل الله "هيا رباه ضيف ولا قرى" كيف أنزلت بي هذا الضيف وليس لي ما أقريه به ثم يدعوا أن لا يحرمه الليلة اللحم.

- في هذا المقطع 5-9 نجد أن الأعرابي يصاب بالفزع عند رؤيته الشبح الذي قدم إليه، فما سبب هذا الخوف والفزع؟ أهو تخوف الأعرابي من كون هذا الشبح قاطع طريق، أو فاتكا يريد به سوءا كما يعتقد أغلب الدارسين ؟

الحقيقة أن هذا السبب يبدو من وجهة نظرنا ضعيفة جدا؛ فهذا الأعرابي الذي فضل أن يعيش في هذه الصحراء المقفرة المنعزلة وهو يعلم سلفا ما يحيط به من أخطار، لم يكن ليخيفه هذا الشبح كائنا من كان، فقد أكسبته هذه الحياة التي اختار أن يحياها مناعة ضد كل المخاطر، فهو شبح يعيش بين أشباح. ثم ما الذي يدعو قاطع الطريق أو الفاتك إلى استهداف هذا الأعرابي بالذات، وهو لا يملك شيئا يقتات به هو وأسرته، ناهيك عن امتلاكه ما يغري قطاع الطريق لسرقته.

لذلك نعتقد أن ما أخاف هذا الأعرابي وأذهله إنما كان رؤيته إنسانا، بغض النظر عن كون هذا الإنسان قاطع طريق أو فاتك أو ضيفا. فهذا الأعرابي كان كما نعلم أخا جفوة، مستوحش من الإنس، شرس الطباع، صعلوكا بمعنى من المعاني لا يأنس إلا في وحدته ، ولا يقر له بال إلا في عزلته وبعده عن الناس وعندما تبين له أن الطارق يريد القرى أصيب بهم وحزن شديدين، لا لأنه لا يملك ما يقدم لهذا الضيف، بل لأنه كان يخشى الذم والهجاء.

أما تقديم الابن نفسه طعاما للضيف، فهو في اعتقادنا استغلال رائع من الشاعر لقصة سيدنا إبراهيم مع ابنه إسماعيل عليها السلام؛ فقد وظف الشاعر هذه القصة في نصه توظيفا فنيا خدمه لإيصال فكرة رئيسة على الرغم من استخفاف بعض الدارسين بهذا التوظيف، عندما قال أحدهم : « وهو [الحطيئة] إذ يقتبس لابنه من قصة إسماعيل مع أبيه إبراهيم عليه

السلام لا يحسن الاقتباس ولا ينزله فيما يشبهه أو يضاهيه. لقد كان ما كان من إبراهيم وإسماعيل عن وحي من الله ، فلم يكن لها بد من أن يمضياه، والأنبياء لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون . أما ما كان من الأب وابنه فعن صنعة غير محكمة، وفي مقام لا يستساغ ذوقا أن يكون فيه، إلا بين من يأكلون لحوم البشر

ولعل سبب استخفاف بعض الدارسين بهذا التوظيف واستهجانهم إياه هو أنهم نظروا إليه عن طريق فهمهم هذه القصيدة فها سطحيا ظاهرة، وكان لا بد لهم من أن يصلوا إلى هذه النتيجة .

أما نحن فنعتقد أن الشاعر لم يكن – حقيقة – ليجهل الفرق بين الموقفين، ولكنه أراد أن يصور عن طريق هذا الاقتباس – بطريقة ساخرة ومبالغ فيها بالطبع – مدى قوة الأعراف القبلية الخاصة بفعل الكرم وقسوتها، وكيف أنها كانت ملزمة ومطاعة، تماما مثل الأوامر الإلهية التي يجب أن تنفذ أو أن يلتزم بها دون مساءلة أو تردد . فهذه الأعراف القبلية لها من القداسة في مجتمع الشاعر ما للأوامر الإلهية، وكأنها لم تكن من صنع البشر. وهذه المقابلة بين الأعراف القبلية والأوامر الإلهية هي التي اتكأ عليها الشاعر كثيرة ليعبر عن عدم ارتياحه لهذه الأعراف القبلية، وامتعاضه منها، بل حتى سخريته بها، خاصة عندما تحيل الإنسان إلى آكل للحوم البشر. ومن يفكر في ذبح الابن؟ إنه الأب. ومجرد التفكير في هذا الأمر يثير في نفوسنا الاشمئزاز والرعب، دع عنك القيام به أو المشاركة فيه.

10– فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانَةٌ قَدِ اِنتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظما

اي بين حوار الاب وابنه اذ ظهر قطيع من حمير الوحش و(العانة) هي القطيع، منتظمة اي يتقدمها الذكر.

11– عِطاشاً تُريدُ الماءَ فَانسابَ نَحوَها عَلى أَنَّهُ مِنها إِلى دَمِها أَظما

متجهين للوصول نحو الماء عطشا يريدونه، وبمقدار عطشهم الى الماء بقدر عطشه لدمائهم من شدة الرغبة في دمها وهي صورة بديعة للشاعر على أن عطشه أشد وأفتك عليه من عطش تلك الحمير.

12- فَأَمهَلَها حَتّى تَرَوَّت عِطاشُها فَأَرسَلَ فيها مِن كِنانَتِهِ سَهما

تركها ترتوي ولم يبادر بإطلاق سهمه لكي لا يهرب باقي القطيع ثم أرسل سهما مفردا وهنا للدلالة على أنه قصد وأراد أتانة بعينها دون غيرها.

13- فَخَرَّت نَحوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَةٌ قَدِ اِكتَنَزَت لَحماً وَقَد طُبِّقَت شَحما

أي وقعت في الارض بدون حركة وباقي البيت كله اوصاف لهذه الأتانة حيث انها سمينة مكتنزة لحما وشحما وهذا دليل على براعة الرجل وحنكته في اختيار فريسته.

14- فَيا بِشرَهُ إِذ جَرَّها نَحوَ قَومِهِ و َيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلمَها يَدمى

حل البشر بالرجل لما جرها نحو قومه والقوم هنا هم عائلته وضيفه اما الافراد فقد استبشروا لما رأوا هذه الاتان تسيل دما وهذا دلالة على ان عملية الصيد تمت بنجاح.

15- فَباتَوا كِراماً قَد قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم فَلَم يَغرِموا غُرماً وَقَد غَنِموا غُنما

أي قضوا ليلتهم مسرورين لانهم قد قضوا حق ضيفهم فلم يغرموا غرما اي لم ينفقوا شيئا من مالهم بل ليس لهم مال في الاصل ولم يتكلفوا ذبح الابن وقد غنموا غنما والغنم ضد الغم.

16- وَباتَ أَبوهُم مِن بَشاشَتِهِ أَباً لِضَيفِهِمُ وَالأُمُّ مِن بِشرِها أُمّا

أي من فرحه وبشاشته بات بشعور ذلك الاب الذي ارم وأعال أهله وقضى حق ضيفه وكذلك الام باتت بنفس الشعور.

هذا المقطع 10-16 يثير عددا كبيرا من التساؤلات : فإذا كان الشاعر يريد – حقيقة – امتداح الأعرابي بالكرم، فلماذا جعل انفراج الموقف يتم عن طريق المصادفة، الأمر الذي

يقلل كثيرة من دور الأعرابي في القيام بفعل الكرم، وبالتالي في التقليل من امتداحه به ؟ فالمصادفة هنا هي الكريمة وليس الأعرابي .

ثم ما الذي جعل الشاعر يلجأ إلى الصيد وسيلة يتخذها الأعرابي اكراما لضيفه؟ فمن خلال اطلاعنا على أدبيات الكرم العربي وأشعاره، لم نجد– ولو مرة واحدة – أن فعل القرى قد تم بهذه الوسيلة، مهما كان المضيف معدما.

ففي أسوء حالات العدم، نجد أن المضيف قد يقوم « بفصد عروق راحلة الضيف، ويستخرج بعض دمها ويطبخه للضيف»، وقد ينحر ناقة الضيف له فيطعمه لحمها ويعده العوض»

وهناك سؤال آخر يثيره هذا المقطع، وهو لماذا ركز الشاعر على مشهد الدماء، كما يتضح من قوله : «ألا إنه منها إلى دمها أظما»، وقوله : «و يا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى؟» فهذا المشهد الدموي الذي يثير في نفوسنا النفور من هذا الأعرابي وأهله الذين أحالتهم هذه الأعراف القبلية المتعلقة بالكرم إلى ما يشبه مصاصي الدماء، كان – و يا للمفارقة – مصدر بشر وابتهاج وسرور لهذا الأعرابي وأهله.

ثم لماذا جعل الشاعر هذا الأعرابي يمهل قطيع حمر الوحش إلى أن ارتوت، ولم يسدد سهمه إليها وهي في طريقها إلى الماء، أو أثناء شربها الماء، على الرغم من أنه قد يخاطر بهربها؟ ثم ما الذي جعل الشاعر يختار هذه النحوص أو الأتان الشابة المرضع ليجعلها هدفا لسهم الأعرابي؟ ألم يكن في مقدوره أن يجعل هذا الهدف مسحة سمينة، ولن يؤثر ذلك مطلقا على فعل الكرم الذي قام بها الأعرابي؟

هل يمكن القول إن الشاعر أراد من كل هذا أن يصور مدى جناية الكرم وأعرافه وتقاليده القبلية ليس على الإنسان فقط ، بل حتى على الحيوان؟. فهذا الأعرابي وإن مكنته المصادفة من عدم التضحية بابنه وتقديمه طعاما للضيف، فإن هذه الأعراف القبلية لم تمكنه من الرأفة بهذه الأتان التي خرت صريعة سهمه، ومن الشفقة بوليدها الذي فقد المصدر الرئيس

لبقائه : الأم.

هذا على الرغم من أن الأعرابي كان يمتلك في داخله مثل هذه الشفقة والرأفة الإنسانيتين، بدليل أنه لم يرد قتل هذه الحمر – أو بعضها على الأقل – وهي عطشى. لكن هذه الشفقة الإنسانية التي أبداها الأعرابي لم يكن بمقدوره الالتزام بها، لأنه كان – تحت وطأة تقاليد الكرم – أشبه بالمخدرة أو المدفوع دون شعور لكي «يتقي الذم بالقرى».

لذلك فاستبشار الأعرابي وأهله بهذا الصيد لم يكن – حقيقة – استبشارا مصدره حصولهم على ما يمكنهم من القيام بفعل الكرم، بقدر ما كان استبشاره بسلامتهم من هجاء الضيف لهم وكسب حمده وثنائه . وهم مع ذلك ، وهذا منتهى السخرية – لم يخسروا شيئا، بل على العكس من ذلك تهيأت لهم فرصة الطعام مع الضيف، لكننا ندرك تماما أن الكرم ليس سجية من سجايا هذا الأعرابي، ولا يمثل قيمة من قيمه، بل كان مرغ مجبرة على الترحيب بهذا الضيف وقراه.

أما البيت الأخير الذي يصور أثر القرى في نفس فاعل القرى ونفس ضيفه ، فيمثل مشهدا تقليديا اعتاد أكثر أصحاب قصص القرى الشعرية التي تجيء على سنة هذه القصيدة أن يختموا به قصصهم ، وقد أورده الشاعر هنا ليحكم تعمية أسلوب المفارقة الذي وظفه في القصيدة.

خاتمة :

ونحن هنا نصل لختام مرحلة مهمة وشاقة عنونت بـ: الغائب في قصيدة الكرم للحطيئة

دراسة سوسيوثقافية، وبعد الخوض في شتى جوانب هذه الدراسة توصلنا الى عدة نتائج نلخصها في النقاط التالية:

– إن الثقافة مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعورية العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه.

– إن النقد الثقافي هو ثمرة ثورة قام بها مجموعة من النقاد على المناهج السياقية والنسقية التي وقفت عاجزة على فك كثير من شفرات النص.

– ان هذا النقد ينتمي لمرحلة ما بعد الحداثة حيث استطاع بفضل آلياته أن يتجاوز النصوص الجمالية والنخبوية الى الثقافة كونها تشمل كل مناحي الحياة وتتحكم في خلق الايدولوجيات والنصوص.

–يعد ليتش أول دعا الى هذا النوع من النقد في كتابه النقد الأدبي الأمريكي سنة1988.

–لم يأت هذا النقد من فراغ بل كانت له مجموعة من المرجعيات استند عليها في ظهوره أهمها: الدراسات الثقافية، العولمة الثقافية، النقد النسوي، التاريخانية الجديدة.

–إن النقد الثقافي لا يؤطر فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة.

–ما يميز هذا النقد الجديد هو تركيزه على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كذلك فهو لا يرفض الأشكال النقدية الأخرى كما يمتاز بالتوسع والشمولية.

كذلك من بين النتائج الأخرى التي توصلنا اليها والتي تتعلق بالشاعر ونصه ما نلخصه في النقاط التالية:

-إن الحطيئة شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والاسلام ولم يؤمن الا في خلافة ابي بكر

-عرف عنه كثرة الهجاء فقد هجا أمه ووالده بل وهجا حتى نفسه

-تعتبر قصيدة الكرم من مختارات الشعر العربي وقد لقيت اهتماما كبيرا من قبل النقاد حيث أن في ظاهرها اعلاء من قيمة الكرم وهذا ما ذهب اليه أغلب الدارسين لكن نحن نرى أن في باطنها ثورة على هذه القيمة حيث يرى الشاعر أن فيها الكثير من التكلف والتصنع والخوف من ذم الناس وليس عن طيب خاطر وحبا في الضيف واكرامه وشواهد ذلك في النص كثيرة وهذا ما نراه مختلفا في دراستنا عن دراسة من سبقونا.

وهذا ويبقى مجال البحث مفتوحا وقائما لمن أراد التعمق في القصيدة أكثر اذ يمكن دراستها على عدة اوجه وما هذه الدراسة وغيرها الا زيادة في مخزون النقد الادبي وقد تكون النتائج التي توصلنا اليها بداية لتساؤلات أخرى عديدة ومتنوعة فاتحة آفاقا جديدة لمن أراد أن يدرس الحطيئة أو هذه القصيدة.

وفي الاخير نرجوا أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في اثراء هذا الموضوع وإضاءة بعض جوانبه فما كان فيه من خطأ فهو من أنفسنا وما كان فيه من صواب فمن الله سبحانه وتعالى وصلى الله على محمد وعلى آله وصحبه.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- المصادر:

1- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تاج اللغة وصحاح العربية، تح أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987، ج.4

2- أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج.1

3- أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، تح: عبدالسلام هارون، دار الفكر، سوريا، دط، 1979، ج.1

4- أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، دط، ج.1

5- الحطيئة، ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دار الكتب العالمية، بيروت لبنان، ط1، 1993.

6- الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، ج.5

7- المعجم الفلسفي مجمع اللغة العربية، الهيأة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ط1، 1983.

8- طوني بينيت لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010.

9- عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون: المقدمة، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988.

10- ك. نلوولف، وآخرون: القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، موسوعة كمبريدج في النقد الادبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

11- كريس ويدن: الدراسات الثقافية، تر هاني حلمي حنفي، موسوعة كمبريدج في النقد الادبي ، ج 9 ع 919 المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ،.2005

12- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

13- محمد بن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، دط، ج1.

14- محمد بن مكرم بن على، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1993، ج9.

ثانيا- المراجع:

15- الحفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007.

16- ابراهيم محمود الخليل: النقد الادبي من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007.

17- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق الهوية الكتابة والعنف، دار الاداب، بيروت، ط1، 2002.

18- بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، تر عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1995.

19- بول هيرنادي:ماهو النقد؟ تر: سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص227

20- جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط4، 1997.

21- جون توملينسون: العولمة والثقافة، تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان، تر إيهاب عبد الرحيم محمد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2008.

22- دينس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير سعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

23- رايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد،، تر فاروق عبد القادر، عالم المعرفة الكويت دط.1999

24- رامان سالدن: النظرية الادبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998.

25- زكي الميلاد، المساءلة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.

26- عبدالعزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2003.

27- عبد الغني عماد، سيسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات من الحداثة الى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية،ط1، 2006.

28- عبدالقادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2007.

29- عبدالله الغذامي: قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005.

30- فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، دط، 2000.

31- مالك بن الحاج عمر بن الخضر بن نبي: مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، سورية، ط4، 1984.

32- مايكل كاريدرس، لماذا ينفرد الانسان بالثقافة، تر: شوقي جلال، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ،1998.

33- محمد العمري، نظرية الأدب في القرن العشرين، افريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2005.

34- محمد أركون: الفكر العربي، تر عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1985.

35- محمد بن لافي الويش، جدل الجمال والفكري قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي، مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت، ط1، 2010.

36- محمد سبيلا: زمن العولمة فيما وراء دوائر الوهم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2006.

37- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط3، 2003.

38- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002.

39- نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2004.

40- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، ط1، 2005.

ثالثا- المواقع الالكترونية:

https://sotor.com

فهرس الموضوعات:

كلمة شكر وعرفان

مقدمة

الفصل الأول: في مفهوم النقد الثقافي

أولا: مفهوم الثقافة

1- مفهوم الثقافة في اللغة العربية

أ-الثقافة في اللغة.....06-08

ب- الثقافة في الاصطلاح.....08-10

2- مفهوم الثقافة في اللغة الغربية

أ- الثقافة في المعجم الغربي.....11-12

ب- الثقافة في الاصطلاح الغربي.....12-13

ثانيا: النقد الثقافي

1- مفهومه.....13-15

2- ارهاصاته الاولى.....16

ثالثا: المرجعيات والخصائص

1- المرجعيات:

أ- الدراسات الثقافية.....18-21

ب- العولمة الثقافية.....21-23

ت- النقد النسوي.....23-26

ث- التاريخانية الجديدة.....26-29

2- خصائص النقد الثقافي.....29-30

الفصل الثاني: الغائب في قصيدة الكرم للحطيئة

أولا: الشاعر.

1- التعريف بالشاعر.....32-33

2- سبب تسميته بالحطيئة. 34

3- حبسه.....34-35

4- الهجاء عنده.....35-36

ثانيا: الغائب في قصيدة الكرم.

1- قصيدة الكرم.....37-38

2- شرح المصطلحات الصعبة.....38-39

3- الغائب في القصيدة.....39-49

خاتمة.....50-51

قائمة المصادر والمراجع.....52-56