الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الأنساق الثقافية في أدب المتنبي

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل.م.د) في اللغة و الأدب العربي

تخصص: -أدب-

إعداد الطلبة :

حدي بن مبارك

زلبدة براهيمي

فاطمة وقادي

هالة بولوسة

إشراف الأستاذ:

أ. ياسين صلاح

السنة الجامعية: 1435 – 1436هـ / 2014 – 2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: "ولئن شكرتم لأزيدنكم"

اللهم لك الحمد حتى ترضى ... ولك الحمد إذا رضيت... ولك الحمد بعد الرضا، ربنا أوزعنا أن نشكر نعمتك التي أنعمت علينا، وعلى والدينا، وأن نعمل صالحا ترضاه

وأدخلنا برحمتك في عبادك الصالحين.

نحمد الله سبحانه وتعالى مسير الأمور ولا إله إلا هو على إنجاز هذا العمل والصلاة والسلام على من لا نبي بعده سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم ،كما أنه من دواعي سرورنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الذي أنار لنا درب البحث عن المعرفة والعلم و ذلل لنا الصعوبات إلى معقل المعلومات الأخ الكريم الأستاذ الفاضل المؤطر لهذا البحث "صلاح ياسين" حفظه الله على كل ما بذله في سبيل إخراج هذا البحث إلى حلته التي هو عليها الآن وكل المساعدات التي تفضل بها علينا من جميع الجوانب فله جزيل الشكر، وجزاه الله عنا أفضل الجزاء.

كما نتقدم بالشكر الخالص والإمتنان للأستاذ المحترم "عبد السلام بلعجال" على توجيهه ومساعدته لنا في إنجاز بحثنا هذا.

والشكر موصول بفائق الإحترام والتقدير لكل معلم وأستاذ درسنا خلال مسيرتنا العلمية وخاصة الأستاذ "عبد الرشيد هميسي، نعيم قعر المثرد، محمد الصادق معوش"

و لكل من ساهم من قريب أو بعيد في بناء صرح هذا البحث

مـقـدمـة

لا يشك نافذ في أن المتبني يعتبر وحدا من أفضل العرب لما يتميز به شعره من بلاغة في التصوير وانسياب في الوزن وجزالة في الأسلوب، بالإضافة إلى احتوائه على العديد من الحكم والأمثال مما جعل النقاد يعتبرونه حكيم زمانه، غير أن هذه المعايير غير كافية للحكم عن الشاعر خصوصا وأن من خمسة مناهج جديدة ظهرت في مرحلة ما بعد الحداثة، وتحاول التأسيس لشعرية جديدة تستند إلى استكشاف المعتمر والمسكوت عنه، مما بات يعرف اليوم بالنقد الثقافي، فما هو مفهوم النقد الثقافي، وما هي ألياته؟ ومن هم أبرز أعلامه؟ وكيف ينظر النقد الثقافي للمتنبي؟

ومن هنا وقع اختيارنا على هذا الموضوع عموما وعند أبو الطيب المتنبي خصوصا، لذا ومن هذا المنطلق جاء موضوع بحثنا تحت العنوان التالي:

" **الأنساق الثقافية في أدب المتبني**" وذلك كون شعر المتنبي غني بالأنساق المضمرة خاصة عند تناوله غرضي المدح والفخر، وهو شاعر بارع في تجسيد مبتغاه، وما يهدف إليه من خلال شعره الذي أوصله لنا عن طريق النسق الذي اتخذه قناعا ليعبر عن ما يَرمو إليه

ولقد إتبعنا خطة البحث تتكون من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة أما مدخل جاء بعنوان مفهوم الأنساق الثقافية، حيث تناولنا فيه مفهوم كل من النسق والثقافة ثم مفهوم النسق الثقافي:

أما الفصل الأول فعنوناه بـ: النقد الثقافي مفاهيم وتصورات، حيث شرعنا في التعريف بالنقد الثقافي وتاريخه ورواده، منتقلين إلى وظيفته وخطواته وروافده مواضعته محددين أهم مصطلحاته وأسئلته، ثم كيف كان رأي النقاد الأدباء من هذا النقد وقد اتبعنا في هذا الفصل المنهج الوصفي قمنا فيه بوصف كل ما ذكرناه سابقا.

وأطلقنا على الفصل الثاني: الأبعاد الثقافية في شعر المتنبي وإفتتحناه بنبذة عن حياة أبي الطيب المتنبي و أهم أعماله، كما تناولنا فيه الأبعاد الثلاثة التي اتخذناها للدراسة و هذه الأبعاد هي، الديني النفسي، ثم البعد السياسي، متبعين في ذلك المنهج التحليلي لتوضيح و تفسير تلك الأبعاد، و ذلك لأن هذا المنهج يعد أكثر ملائمة مع موضوع النقد الثقافي و قد ذيلنا هذين الفصلين بخاتمة حاولنا

فيها وضع خلاصة عامة لموضوعنا مع التركيز على أهم ما جاء فيه من معلومة ونتائج في شكل نقاط.

ولكي نحقق ما توصلنا إليه من نتائج يجب علينا التسلح بالمراجع و المصادر التي كانت عونا لنا و نورا يضيئ دربنا و يثري زادنا المعنوي ومن أهمها: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، عبدالله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، محمد عبد الرحيم ديوان أبو الطيب المتنبي.

قد واجهتنا في مسيرتنا العديد من العراقيل و المشاكل منها:

– إتساع موضوع البحث وتشعبه خاصة عند شاعرنا و صعوبة الضبط و الالمام بكل أنساقه التي تجلبه في ديوانه.

– ارتباط الديوان (أبو الطيب المتنبي) في سيرة الشاعر الشخصية مما استجوب علينا تتبع مراحل للوصول إلى تأويل صحيح للعديد من الأنساق.

– تزامن إنجاز البحث مع العديد من متطلبات دراستنا كالبحث والامتحانات مما صعب علينا إنجاز المهمة على أكمل وجه.

– عدم وجود فرصة كافية للاطلاع على المكتبة الجامعية والى غير ذلك من العقبات التي بذلنا ما استطعنا من جهد لاجتيازها، فقد تطلب منا الكثير من الصبر.

وأخيرا وليس آخر الشكل لله وما توفيقنا إلا بإذنه تعالى، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "ياسين صلاح" على صبره معنا ولتوجيه الدائم لنا على المضي قدما وخوض غمار هذا الموضوع راجين أن يضيف إلى وعاء العلم الذي لا ينصب، وأن يكون لينه تشيد قلاع العلم والمعرفة.

مدخل

مفهوم الأنساق الثقافية

1- مفهوم النسق.

2- مفهوم الثقافة.

3-مفهوم النسق الثقافي.

مفهوم النسق الثقافي:

1- مفهوم النَّسَقْ:

أ/ لغة: جاء في لسان العرب عن التعريف اللغوي للجدر نسق ما يلي:" النَّسَقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء ،نَسَقَ الشيءُ يَنْسُقهُ نَسقاً ونَسْقهُ نَظمَّهُ على السواء والنحويون يسمون حروف العطف حروف النّسَق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحد".

والنَّسَقُ:" ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطُوارْ الحبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النَّسق أي على هذا الطوَّار والكلام إذا كان مسجَّعاً قيل: له نَسَقَ حسن[1].

وجاء في المعجم الوسيط للتعريف بكلمة نسق ما يلي: "نَسَقَ الشيء نَسْقًا: نَظَمَهُ ويقال: نسق الدُّرَّ، ونسق كُتُبَه، ونسق الكلام: عطف بعضه على بعض، أَنْسَقَ فلانٌ: تكلم سَجْعًا، ناسق بين الأمرين: تابع بينهما ولاءم"[2]

النَّسْقُ: حروف النَّسْق: حرف عطف ويقال هذا نَسْقٌ على هذا: عَطْفٌ عليه، النَّسقُ، ما كان على نظام واحد من كل شيء.

ب/ اصطلاحا: النسق هو مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطاً، ومتكاملة حركياً ومتكافئة وظيفياً ومتناغمة إيقاعياً، فالنسق يتنفس ويحي وجودياً ووظيفياً من خلال تكامل وظائف أجزائه المترابطة.

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ،دط، د ت، ج 10 مادة (نسق)، ص 302303.

2- *مكتبة الشروق الدولية ، المعجم الوسيط ،جمهورية مصر العربية ، معجم اللغة العربية ، ط4،1425هـ/2004م،مادة (النسق)ص 918.*

وقد عرَّف تالكوت بارسونز(talcott parsons)النسق بأنه نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي.[1]

فالنسق يعني في أبسط معانيه العلائقية أو الارتباط أو التساند وحينما تؤثر مجموعة وحدات وظيفية بعضها في بعض ،فإنه يمكن القول أنها تؤلف نسقا، ويتكون النسق من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يرتبط بعضها ببعض مع وجود متميز أو مميزات بين كل عنصر وأخر واعتمادا على هذا التحديد يمكن استخلاص عدة خصائص للنسق:

- أنَّ كل شيء مكوَّن من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.
- له بنية داخلية ظاهرة.
- له حدود مستقرة بعض الإستقرار يتعرف عليه الباحثون.
- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها نسق أخر.[2]

2- مفهوم الثقافة:

أ/ **لغة:** ورد في لسان العرب للتعريف اللغوي لكلمة ثقافة وهي جذر للمفردة ثَقَفَ ما يلي: " ثَقَفَ الشيء ثَقْفاً وثقافاً وثَقُوفة: حَذَقَه، ورجل ثَقْفُ، وثَقِفَو ثَقُفُ: حَاذق فَهم ، وأتبعوه ، فقالوا ثقف لَقْفُ، ويقال: ثقف: ثَقِفَ الشيءُ وهو سرعة التَّعلم ، وثَقُفَ الرجلُ ثقافة أي صار حاذقاً حَفيفاً مثل ضَخُم ، فهو ضَخْمُ، ومنه المثَاقفَةُ والثقَافُ والثقَافة: العمل بالسيف[3].

1-عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، رسالة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، إشراف: بوجمعة شتوان، 2011/07/10 ص 13.

2-محمد مفتاح ،التشابه والإختلاف، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص 156.

3-ابن منظور، لسان العرب، مادة (ثقف) ص 19.

وورد في المعجم الوسيط للجذز ثقف: "ثَقِفَ ثَقْفًا: صار حاذقاً فاطنا، فهو ثَقِفُ، وثقِف الخلُّ: اشتدت حموضته فصار حِرّيفا، لذاعًا، فهو ثقيف وثقِف العلم والصناعة: حذقهما، وثقِف الرجلَ في الحرب :أدركه، وثقِف الشيء: ظفر به وفي التنزيل العزيز قوله تعالى:﴿وَٱقۡتُلُوهُمۡ ثَقِفۡتُمُوهُمۡ حَيۡثُ﴾(سورة البقرة، الآية 191).[1]

ب/ اصطلاحا :يقول الناقد المصري **"عصام باهي"** بأن لفظة الثقافة قد قطعت شوطًا طويلاً في محاولة تعريفها، فقد انتقلت في العربية من معنى التهذيب المادي للسَّيِّف أو الرمح، إلى التهذيب العقلي بالحذق والفهم والمعرفة، وما تزال اللفظة شائعة على الألسنة بهذا المعنى تقريبا، ولا يبعد عن هذا المنظور كثيرا ما يشيع على ألسنتنا وأقلامنا من أن الثقافة على أنها النتاج المصقول للهفوة من أفراد المجتمع من الأدباء والمفكرين والفلاسفة والعلماء ثم أصحاب الفنون الراقية، كالرسوم والموسيقى... الخ، وهو تعريف بالمناسبة ليس مستبعدا تماما عند بعض دارسي الثقافة ،ففي **"المعجم الفلسفي"** الذي صدر عن مَجَمع اللغة العربية، أن الثقافة هي"كل ما فيه إستنارة للذهن وتهذيب للذوق، وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الأفراد أو في المجتمع، وتشتمل على المعارف والمعتقدات والفن والأخلاق وجميع القدرات التي يسهم بها الفرد في مجتمعه".[2]

وإذا حاولنا تحديد مفهوم عام للثقافة بالمنظور الغربي، نجد أنفسنا أمام عدد كبير من التعريفات المختلفة، فمفهوم الثقافة يتميز بأنه ذو طبيعة تراكمية ومستمرة، فهي ليست وليدة عقد أو عدة عقود بل هي ميراث اجتماعي لكافة منجزات البشرية، وكل تعريف للثقافة يعكس وجهة صاحبه أو النظرية التي ينتمي إليها، كما يتداخل مفهوم الثقافة مع مفاهيم أخرى، فأصل كلمة ثقافة (culture) مشق من الفعل (colere) وتعني الزراعة وأصبحت الكلمة تستخدم لتعبر عن زراعة الأفكار والقيم[3].

1-مكتبة الشروق الدولية ، المعجم الوسيط، مادة (ثقف) ص 98.

2- عز الدين إسماعيل، محاور، العدد الأول، الجمعية المصرية للنقد الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، يونيه، 2004، ص 57.

3- عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، ص 6.

ومن هم التعريفات التي كان لها مكان الصدارة في تعريف الثقافة:

تعريف الإنجليزي " **إدوارد دبرنت تايلور** "Edward Burnett Tylor"(1832-1917) الذي قام به منذ القرن التاسع عشر في كتابة" الثقافة البدائية " 1871"prinitiveculture" حيث عرّف الثقافة بأنها: " ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقيدة والفن والقانون والأخلاق والممارسات وأي إمكانات أو عادات يكسبها الإنسان كعضو في المجتمع "[1].

أي أنها بتعبير " **جوردن مارشال** "(jordan marchal) كل ما هو موجود في المجتمع الإنساني ويتم توارثه إجتماعيا وليس بيولوجيا، وهو ما أكده " **راد كليف براون** " حين عرَّف الثقافة بأنها " العملية التي يكتسب الفرد بواسطتها المعرفة والمهارة والأفكار والمعتقدات والأذواق والعواطف ، وذلك عن طريق الإتصال بأفراد أخرين، أو من خلال أشياء أخرى، كالكتب والأعمال الفنية "،الأمر الذي يشير إلى الدور الحيوي بل المركزي للتنشئة الإجتماعية في الثقافة[2].

من خلال التعريف نجد أن مفهوم الثقافة يعني مجموع الحقائق الإجتماعية التي يمكن أن تلاحظ بطريقة مباشرة في مكان وزمان محددين .

كما نلاحظ أيضا أن الثقافة مجموعة من العناصر التي تتعلق بطرق التفكير و الشعور والسلوك التي سيرت بقواعد ومعايير يمارسها الأفراد بصورة رمزية تميزهم عن غيرهم وهي تتميز كذلك تسميتها الإجتماعية التي يشترك فيها جميع افراد المجتمع أي أنها ليست فردية وبهذا يكون الحديث عن طبقة إجتماعية معينة وثقافة جماعات عرقية داخل مجتمع واحد ويمكن بذلك يمكن أن نستخلص نقطتين أساسيتين هما:

1-الإنسان يكتسب الثقافة بوصفه عضوا في مجتمعه.

1- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر الطبعة الأولى،1428 هـ 2007 م، ص 228.

2-عز الدين إسماعيل، محاور، ص 58.

2-الثقافة ليست مادية فحسب بل هي معنوية[1].

كما نجد الشاعر الإنجليزي "**توماس إليوت**Thomas Eliot" وهو أبرز من أهتم بموضوع الثقافة منذ بداية القرن العشرين، وقد حاول أن يعطي مفهوم للثقافة في كتابه " ملاحظات نحو تعريف الثقافة " حيث يرى أن كلمة " الثقافة "تختلف إرتباطاتها بحسب ما نعنيه من نمو فرد، أو نمو فئة أو طبقة أو مجتمع بأسره، ذلك أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئته أو طبقته وأن ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع، الذي ينتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة وبناءاً على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية وهي التي يجب البحث عنها أولا، كما يرى بأن كلمة " ثقافة " بمعنى شيء يتوصل إليه بالجهد المقصود، هي أقرب إلى الفهم عند ما نقول تثقف الفرد الذي نظر إلى ثقافته منسوبة إلى أساس من ثقافة الفئة أو المجتمع، إن ما يعنيه **اليوت** بالثقافة هو ما يعنيه الأنثروبولوجيون أي طريقة حياة شعب معين يعيش أفراده معا في مكان واحد، وهذه الثقافة تظهر في فنونهم، وفي نظامهم الإجتماعي، وفي عاداتهم وأعرافهم ودينهم إلا أنه حسب رأي **إليوت**، يمكن إعتبار مجموع هذه الأمور ثقافة، لأنها لا تمثل إلاَّ أجزاء يمكن إستخدامها في تشريح الثقافة.

ويرى مُنَّظروا مدرسة "**فرانكفورت** " أن الثقافة هي السيل التي تتبعها المجتمعات والف لوضع تصور عن العالم ، وأنها العامل الوحيد لدمج الأفراد المجتمع دمجا ناجحا.

وحاول عدد من النقاد والدارسين الإبقاء على مفهوم " الثقافة " في عالم التعليم والفن والتقدم... ومن الطبيعي أن يتعدد مفهوم الثقافة بتعدد الأيدولوجيات، والانتماءات المعرفية المختلفة حتى بلغت نحو **160 تعريفا**، حسب رأي عالم الأنثروبولوجيا" **ألفرد كروبروكلاكهون**"[2].

1-عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، ص 76.

2-حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد المقارن، ص 229.

3- مفهوم النسق الثقافي

على ضوء التعاريف السابقة للنسق والثقافة يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون وكل المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين فمفهوم النسق الثقافي هو تركيب لمفهومي النسق والثقافة.[1].

لكن مفهوم النسق الثقافي كمفهوم نقدي يعتبر مغايرا للمفهوم السابق ولقد أكد الناقد السعودي "عبد الله الغذامي " بأن النسق الثقافي يشكل مفهوماً مركزياً في مشروعه النقدي فهو يكتسب "قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة " وللتعرف عن هذا المفهوم علينا أن نطرح الأسئلة نفسها التي طرحها الدكتور الغذامي، وهذه الأسئلة ثلاثة وهي: ما النسق الثقافي ؟ وكيف نقرؤه ؟ وكيف نميزه عن سائر الأنساق ؟.[2]

- تتمحور إجابة الدكتور الغذامي في سبع نقاط نوجزها كما يلي:

1- المقصود بالنسق الثقافي هو أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما واع والأخر مضمر وهذا يشمل كل أنواع الخطابات، الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة.[3]

فالنسق الثقافي يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، ويتضح الأمر أكثر حينما نحدد شروط النسق الثقافي أو مواصفات الوظيفة النسقية، وهي كالتالي:

أ- نسقان يحدثان معا في آن واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد.

1-عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية ،ص 15.

2-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان ط2،2001،ص76.

3-عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سورية، ط 1، ربيع الأول 1425 هـ أيار (مايو) 2004 م، ص31.

ب-يكون أحدهما مضمرا والأخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي، بما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقض للعلني وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمر (الناسخة) للعلني.

ج- لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.[1]

د- لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الإجتماعي والثقافي.

وفي هذا الشروط الأربعة يتحقق مفهوم النسق الثقافي (النسق المضمر)وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو جمالي في الثقافة.[2]

2 -هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس فحسب نصا أدبيا وجماليا، ولكنه أيضا حادثة ثقافة، فمثلا إذا قرأنا في الشعر وفي خطاب الحب وخطاب الصعلكة فأن "الدلالة النسقية " في ذلك سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل.

3 - بما أن النسق دلالة مضمرة، فإن هذه الدلالة لم يضعها مؤلف ولكن صنعتها الثقافة وكتبتها في الخطاب وغرستها فيه، وأما المستهلكون فهم جماهير اللغة من كتَّاب وقرَّاء.

4 - النسق ذو طبيعة سردية إنه خفي ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية.

5 - الأنساق الثقافية أنساق تاريخية، أزلية، راسخة، ولها الغلبة دائما، ويمكن أن نضيف فنقول إن "علامتها هي إندفاع الجمهور إلى إستهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق".

1-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 77.

2- عبد الله الغذامي ،عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص33.

وتأتي النقطتان السادسة والسابعة تفسيراً وتفصيلاً لما جاء في النقاط الخمس الأنفة الذكر ففي النقطة السادسة "بأن هناك نوعا من الجبروت الرمزي يقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة.

أما النقطة السابعة فيفسَّر به المقصود بالنص، ويرى أنه الخطاب أي كما يقول " نظام التعبير والإفصاح، سواء كان في نص مفرد أم نص طويل مركب أم ملحمي أم في مجموع إنتاج مؤلف ما أم في ظاهرة سلوكية أو إعتبارية"[1].

– ومن هنا فإذا قرأنا في الشعر وفي خطاب الحب وفي خطاب الصعلكة، فإننا في ظاهرة الأمر نقرأ أدبا جميلًا وشعرا خلاباً، وعشقاً رقيقاً يطرب النفس ،وتتبدى لنا هذه الصنوف وكأنما هي صنوف أدبية فنية عالية الفنية حتى إننا نقبل بكل ما فيها بدعوى جماليتها أولا، وبدعوى مجازيتها ثانيا، ومن ثمة فإننا لا نحاكم منطقها ولا دلالاتها محاكمة عقلانية، ولا مساءلة نقدية لمضمرها بما أنها قول بلاغي غير حقيقي، ولا يصح قياسه بمقياس الحقيقة.[2]

والنسق الثقافي أيضا يتحقق بوجود نظام ثابت ينغرس في وجدان المجتمع، ويتغلغل داخل ذاكرته ولم يلبث أن يسطر عليها لأنه ينبني من تراكم أثر على أثر في العقل الجماعي ثم الإنتشار، وهنا يتملك القدرة على التحكم في ردود الأفعال، ومن ثم السيطرة والهيمنة على الأفراد، ويصبح النسق الأهم له سوى أن يجعل من قيمة أقنعة لأفكار مثالية توهم الذات بأنها السبيل إلى الحياة، لأنها – الأنساق الثقافية – تعمل – في إيديولوجيتها– على تغييب فردية الإنسان في أعماق ضمير جمعي قابل لأي تأويل هو "نحن " مكان الخصوصية فيه محفوف بالمخاطر، ولهذا تخضع الذات غير متسائلة لهذه الأنساق، ويتخذ النسق من "الأصالة"، "القيم"،" التقاليد" لعبة تشويش على الذات ومرجعيتها فنجد أنفسنا أمام " خرافة " أو " أكذوبة " تسعى إلى تكسير الوعي بالذات وزعزعة ثقتها في

1– حسين السماهيجي وأخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الأردن، ط1، 2003ص (94–95).

2– عبد الله الغذامي، عبد النبي إصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 30.

إمكانياتها وقدراتها وإلا كيف نتقبل خطابا يتضمن الهيمنة ويدعو إلى عبودية الفرد وينطوي على فردية مطلقة، وحس متعال ينفي الأخر ويقول بالإطلاق في زمن نقول فيه الحرية والتعدد والإختلاف وقبول الأخر؟[1]

إن هذا يجري لنا في وقت واحد، حيث نستهلك خطابات الهيمنة وتمثلها في تناقص تام مع ما نؤمن به صراحة، وهذا هو فعل النسق حيث ينطوي الخطاب على بعدين ينقص مضمرهما منطق صريحهما دون وعي من مستهلك الخطاب ولا من مبدعيه [2].

لذا تبدو الذات في النسق مفتتة، لا تعي هويتها الفردية، لأنها في أثناء بحثها عن هويتها الفردية تصطدم بشبكة الأطرُ والمعارف الجماعية ،فتتأرجح بين الانتماء إلى النسق، أو الانتماء إلى الذات أو بين الانتماء الجماعي بوصفه ملاذاً أو مأوي، أو اعتناق الفكر الخصوصي الفردي الذي يكون فيه الشخص مسؤولا عن اختياراته، فضلا عن الطموحات الفردية للذات وطموحات الجماعة، كل هذه المستويات تتداخل وتتشابك، ويؤدي ذلك إلى إنشطار الذات على نفسها، موزعة في إنتماءاتها، لأن النسق يمارس فاعليته كحجاب إجتماعي، يحول دون وعي الذات بهويتها، ومن ثم عدم وعيها بالأنساق، ومثال ذلك فكرة "الأخر" في ثقافتنا فالأخر هو "العدو" ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالخطر فالذات المنخرطة في النسق تؤمن بهذا، على حين قد يكون الأخر هو الزميل المنافس، الصديق الند.... وهكذا فالذات غير الواعية لا تستطيع التفريق بين " الأخر المتخيل أو المتوهم " و" الأخر الحقيقي الذي نتعايش معه "ويكون سببا في تطورنا أو تراجعنا" ومن هنا يكتسب "الأخر" المتخيل قوة – داخل أنساقنا—تمكنه من الإنفلات من تخييلته إلى الواقع الذي يتبدى أمام أعيننا، فلا تستطيع الأنساق التمييز بين الحقيقي والخيالي، وعندما تعلن الذات عن تمردها على الأنساق السائدة تعلن – في المقابل – هذه الأنساق تخليها عن هذه الذوات المتمردة، بل وطردها من جنتها لتعاني من

1- عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، جدار للكتاب العالمي ،إربد ، الأردن عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 1،2009ص 79.

2- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي، ص 248.

العزلة وتتجرع مرارة الوحشية، ويكون هذا الإعلان تشويشاً اضافيا على هذه الذوات / لأن الذات الفاعلة أو الواعية لا تحقق أهدافها وسط هذه الأنساق إلا من خلال مصداقية مرجعية، تبحث من خلالها في الذوات الأخرى عن حماية أفضل من الحماية التي توفرها لها الأنساق، وهنا تجد الذات الفاعلة نفسها أمام مأزق جدلي، هل تخضع لهيمنة النسق الثقافي ؟ أم أن الثقافة هي التي تستجيب لطموحات الذات الواعية المبدعة ؟ من الذي يؤثر في الأخر ؟[1].

1- عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 80.

الفصل الأول

النقد الثقافي مفاهيم وتصورات

أولاً: مفهوم النقد الثقافي

ثانيًا: تاريخ النقد الثقافي (جذوره)

ثالثاً: رواد النقد الثقافي

رابعًا: وظيفة النقد الثقافي وخطوات المقاربة الثقافية

خامسًا: روافد النقد الثقافي ومواضعه

سادساً: مصطلحات النقد الثقافي

سابعاً: أسئلة النقد الثقافي

ثامناً: تقويم النقد الثقافي.

أولا: مفهوم النقد الثقافي

يعد النقد الثقافي "Culturalcriticism"من أبرز الاتجاهات النقدية المؤثرة في قراءة الخطابات الأدبية والثقافية في مرحلة بعد البنيوية[1].

حيث يمتلك هذا النقد آلية جديدة، ومنهجًا مغايرًا في معالجة النصوص الإبداعية وتحليلها عمَّا ينهجها النقد الجمالي، فهو يعمدُ إلى التاريخ والدين، والدراسات الإجتماعية والفلسفية والسياسية.... في تحليل النصوص الأدبية لأنها تنعكس فيه[2].

ويعتبر (فنيست ليتش vincenet leitch)أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي وسمَّى مشروعه النقدي بهذا، ويجعله رديفًا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الإهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييرًا في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضًا تغيير في منهج التحليل يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسية والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي.

ويقوم النقد الثقافي عند " ليتش" على ثلاث خصائص هي:

أ- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الإهتمامات إلى ما هو غير جمالي في غرف المؤسسة، سواء كان خطابًا أو ظاهرة.

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

ج- إنَّ الذي يميز النقد الثقافي ألما بعد النووي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الافصاح النصوصي كما هي لدى "بارتBantes" "وديريدا derrida" و" فوكوFoucault"، خاصة في مقولة

[1]- يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث،ط1، 1430،2009، ص 165.

[2]- رعد أحمد الزبيدي، نسق الفحولة في الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية في النقدين الأدبي والثقافي، الفحولة، الجمالي، الثقافي، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية د- ت، ص 10.

ديريدا "أن لا شيء خارج النص" وهي مقولة "ليتش" بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي ألما بعد البنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند " بارت " وحفريات" فوكو"[1].

ويعرف "عبد القادر الرباعي" أن النقد الثقافي هو ذلك النقد الذي يعني التوسع في مجالات الإهتمام والتحليل للأنساق، إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزءاً من الكل، حتى سمي هذا الكل "بالدراسات الثقافية "بما تعنيه الثقافة التي قد توجز بأنها "مكون معرفي شمولي يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وإنجازاته بتخطيطات ذكية ودوافع عقلية، ومواقف فكرية، ونوازع شعورية متنوعة تصدر عنها جميع إهتمامات الإنسان وعلاقاته وانجازاته مادية كانت أو معنوية"[2].

ويعتبر " عبد الله محمد الغذامي" أول من أدخل هذا المشروع النقدي وطبقه على الثقافة العربية ويعرف النقد الثقافي بقوله:«النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بالنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معني بكشف ألا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي وكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في(القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي»[3].

ويعني هذا أن النقد الثقافي يدرس الأدب الفني والجمالي بإعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص (31- 32).

[2]- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان، ط1، 2006، ص 15.

[3]- المرجع السابق ، ص (83 -84).

مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية و الإجتماعية و الإقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس بإعتباره نصًا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة تنسيقة ثقافية تضمر أثر مما تعلن[1].

ولقد أكد الدكتور "عبد الله الغذامي" عن إقامة مشروع النقد الثقافي كونه بديلاً عن النقد الأدبي(الجمالي)، وعن إعلان موت النقد الأدبي، وهذا يعني "عدم التخلي عن النقد الأدبي وعن مقولات النقد الأدبي ونظرياته، ولا عن المصطلح الأدبي بما أنه مصطلح مجرب ومدرب على العمل النظري وإنما بإجراءات نوعية على المصطلحات والمقولات بحيث تتسع لمجالات أرحب لم يطرقها النقد الأدبي المقيد بشرطه الجمالي/البلاغي ،وبسبب ذلك غفلت الممارسة عن نقد كل ما هو نسقي واكتفت بنقد ما هو نصوصي فحسب، ومن ثم يحول النقد الثقافي المنظومة المصطلحية للنقد الأدبي تحويلاً نوعياً لتكون أداة نقدية إجرائية و نظرية النصوص تتجه نحو نقد الأنساق وكشف حركة النصوص ،لا بوصفها حالة أدبية وإنما بوصفها حادثة ثقافية، تتجه لسلطة النسق وتفعل فعلها النسقي المفارق للجمالي والمتميز عنه"[2].

ومن هنا فإننا نقول: إنّ النقد الثقافي لن يكون إلغاءاً منهجياً للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد إعتماداً جوهرياً على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي[3].

كما نجد أيضا" أحمد جمال المرازيق" يعرف النقد الثقافي بقوله: "النقد الذي يعتمد اكتشاف أنساق النص، لكن النص الذي يحتوي على تلك الأنساق، ولذا فهو يعتمد قراءة ثقافية تكشف أنساق الفكر داخل النص بدلا من إدعاءات المؤلف المعلنة، فهو يسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية والوعي الفردي للمبدع"[4].

[1]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، www.alukah.net، ص 76.

[2]- عز الدين إسماعيل، محاور، ص (235-236)

[3]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 21.

[4]- سامر فاضل الأسدي ،البعد الإيديولوجي في تشكل النقد الثقافي العربي ،كلية الآداب، جامعة بابل ،ص 25.

كما يجب التمييز بين النقد الثقافي ونقد الثقافة والدراسات الثقافية، فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل من النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، فيحاول إكتشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية، وينتمي هذا النقد الثقافي إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا والإنتولوجيا وعلم الإجتماع والفلسفة والإعلام وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى[1].

ويميز عبد الله محمد الغذامي بين (نقد الثقافة) و(النقد الثقافي) حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافاتنا العربية، من تلك التي عرضت قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة)، كما لا بد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة، وهذا تمييز ضروري إلتبس على كثير من الناس حيث خلطوا بين (نقد الثقافة) وكتابات (الدراسات الثقافية) وما نحن بصدده من (نقد ثقافي) ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) ليكون مصطلحاً قائمًا على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه، أولا ثم تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات إستقبال النص الجمالي، من حيث أنَّ المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الإختباء وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتّاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين وسيبدو الحداثي رجعيا، بسبب سلطة النسق المضمر عليه[2].

[1]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص (75-76).

[2]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص (38- 37).

ثانيا: تاريخ النقد الثقافي (جذوره):

أ- الغرب:

من المعلوم أنَّ الدراسات الثقافية (Cultural studies) قد ظهرت منذ القرن التاسع عشر أو ربما قبل هذه الفترة بكثير، في ظل العلوم الإنسانية (علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، الأنتولوجيا، وعلم النفس، وعلم التاريخ، والفلسفة...) وذلك مع إنبثاق الثورة الصناعية[1].

أمّا البدايات الجادة للنقد الثقافي، فترجع إلى بداية السبعينيات من القرن العشرين، عندما شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنغهام في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية تناولت وسائل الإعلام، والأدب وعلم العلامات...إلخ، ولقد اعتبر تأسيس هذه الصحيفة أمراً مثيراً وممتعاً، ولكن لسوء الحظ أن هذه الصحيفة لم تستمر طويلا، ومع ذلك أثرت تأثيراً كبيراً، في مستقبل الدراسات الثقافية والنقد الثقافي[2].

ثم حدث في نهاية السبعينيات، وفي عام 1979 على وجه التحديد، أن اكتشف الجميع إحتشاد الساحة النقدية بما يعرف «ما يعد النبوية»أو«ما بعد الحداثة»باتجاهات نقدية جديدة وأخرى أعيد إحياؤها[3]، مثل: " المادية الثقافية، والماركسية الجديدة ، والتاريخية الجديدة، والنقد الثقافي وأصبح من الصعب تحديد الخطوط الفاصلة بين تلك الإتجاهات جميعاً فمن المعروف مثلاً أنّ التاريخية الجديدة هي النسخة الأمريكية من المادية الثقافية البريطانية، ثم أنّ هذه الإتجاهات بكل اتفاقها واختلافها فيما بينها، يمكن اعتبارها جزئيات المظللة الأوسع للنقد الثقافي"[4].

ويعتبر هذا الأخير كما يوحى اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها، وبهذا المعنى يمكن القول أن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة، ومنها الثقافة العربية قديماً وحديثاً، غير أن تطور هذا الميدان من النشاط ونشاط

[1]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص (77- 78).

[2]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص: 24.

[3]- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، د-ط،2003، ص 233.

[4]- المرجع السابق، ص 20.

البحث في التعرف عليه هو ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية التي تشكل حالياً المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته ومراحل تطوره، مثلما أنها عامل تأثير أساسي في تطور مثل هذا اللون من النشاط البحثي في غيرها من الثقافات[1].

لتنتشر الدراسات الثقافية بشكل موسع في مجالات عدة، بعد أن استفادت من البنيوية وما بعد البنيوية وتشكلت على صداها نظريات ومذاهب وتيارات ومدارس وإتجاهات ومناهج نقدية وأدبية وظهرت في الغرب مجموعة من الدراسات الثقافية لدى "رولان بارت Roland Barthes" و"ميشيل فوكو Michel foucault"و "بيبرو دير" صاحب المادية الثقافية.

بَيْدَ أنَّ الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلاَّ في السنوات الثمانين من القرن العشرين (1985) وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية والأنثروبولوجيا، ونقد "ما بعد الحداثة "وحركة النسوية...[2]

ومن ثم لم ينطلق النقد الثقافي إلا بظهور "مجلة النقد الثقافي "المؤسسة عام 1985 في جامعة مينيسوتا في شتى المجالات الثقافية[3].

وبعد ذلك أصبح النقد الثقافي يدرس في معظم جامعات الو.م.أ، التي كانت تعتني أيما عناية بتدريس العلوم الإنسانية ومصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجياً إلاّ مع الناقد الأمريكي "فنيست ليتش vincent leitch" الذي أصدر سنة 1992 كتاباً قيماً بعنوان: "النقد الثقافي" نظرية الأدب ما بعد الحداثة "، ومن ثم فيلتش هو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية" ما بعد الحداثة "واهتم بدراسة الخطاب في الضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي وتستند منهجية ليتش إلى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد

[1]- ميجان الروايلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، البنان، ط3، 2002 ص (305- 306).

[2]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص (78، 79).

[3]- فنيست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينيات، تر، محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة، مصر، ط 1 2000، ص 410.

المؤسساتي، بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي[1].

ب- عند العرب:

إذا فهمنا النقد الثقافي بمعناه العام، وليس بالمعنى ما بعد البنيوي الذي يقترحه "ليتش"، ورأينا الثقافة بوصفها مرادفة للحضارة ،فإنه يمكن الحديث عن كثير من النقد الذي قدمه الكتَّاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقداً ثقافياً، أي بوصفه استكشافاً لتكوين الثقافة العربية وتقويماً لها يصدق ذلك على ما كتب في مجالات التاريخ والنقد الأدبي و الإجتماع والسياسة وغيرها مما يتماس مع الثقافة ويشكل نقدًا لها، فما كتبه طه حسين في كتاب "في الشعر الجاهلي" أو في "مستقبل الثقافة في مصر" نقد ثقافي، مثلاً وكذلك كثيراً مما نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهاجرين، ثم أدونيس في "الثابت والمتحول" بل وكتابات بعض الباحثين المعاصرين كعبد الله العروي ومحمد عابد الجابري وطه عبد الرحمان وهشام جعيط، وفهمي جدعان وعلي حرب، ومحمود أمين العالم، وكثير غير ذلك مما يصعب إحصاؤه.

كما يندرج ضمن النقد الثقافي ما أسماه هشام شرابي بـ« النقد الحضاري» في كتاب له بهذا العنوان، وما دعا إليه ناقد مثل شكري عياد من نقد حضاري أيضاً وما قدمه باحث مثل عبد الوهاب المسيري في مجال التحيز[2]،غير أن المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني «النقد الثقافي» بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة "عبد الله الغذامي" في كتاب بعنوان: "**النقد الثقافي:** قراءة في الأنساق الثقافية العربية (2000 م) "و محاولة الغذامي تمثل مسعى جادًا لإستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي وهي من ثم جديرة بوقفة أطول، ولعل أول ما يلاحظ هو أنَّ المؤلف اعتمد في محاولته على "ليتش" بشكل خاص ، وإن أورد في بداية كتابه عرضاً لبعض تطورات الفكر الغربي النقدي ما بعد البنيوي مما يتصل بالنقد الثقافي ومما يمكن اعتباره سياقاً

[1]- جميل حمداوي، نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص79.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 309.

غريباً للكتاب، مع أن من تفاصيل ذلك العرض ما لا يتضح للقارئ مدى صلته بمحور اهتمام المؤلف، وهو نقد الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر.[1]

وهذا من خلال تلخيص منهجيته على أشعار المتنبي، وأبي تمام ونزار قباني، وأدونيس...هذا وقد توصل الباحث إلى أن هذا الشعر كان شعر الفحولة، والتغني بالطاغية الذكوري وقد امتد هذا إلى شعر الحداثة الذي صار شعراً رجعياً، لأنه يسير على النهج القديم في تمجيد الفحولة والطاغية[2].

[1]-المرجع السابق، ص 310.

[2]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص: 80.

ثالثا :رواد النقد الثقافي

أ– عند الغرب:

ثمة مجموعة من رواد الدراسات الثقافية بصفة عامة، والنقد الثقافي بصفة خاصة، ومن بين رواد الدراسات الثقافية نذكر "ماثيو آرونلد MattewhArnold"في كتابه "الثقافة والفوضى "وتايلورTaylor" في كتابه "الثقافة البدائية"...وهلم جرا، وثمة مجموعة من رواد النقد الثقافي غرباً وشرقاً، ومن أهم هؤلاء النقاد الغربيين الذين أثروا النقد الثقافي، نستحضر الناقد الأمريكي "فينست ليتش" الذي اهتم بالنقد الثقافي منذ سنوات الثمانين من القرن العشرين ،وخاصة في كتابه: "النقد والطابو. النقد والقيم" (1987م) حيث بلور منهجية جديدة سمّاها النقد الثقافي ،بإستحياء فلسفة "ما بعد الحداثة" وقد أصدر ليتش مجموعة من الكتب النقدية منها:" ما بعد البنيوية، والنقد الثقافي والنظرية الأدبية والنقد الأدبي الأمريكي" هذا وقد كتب ليتش منذ سنة 1987م مجموعة من المقالات النقدية في إطار النقد الثقافي للتعريف به نظرية وتطبيقاً، وكتب أيضا سنة 1983م كتابا حول النقد الثقافي، مبيناً مرتكزاته النظرية والتطبيقية، هذا وقد كتبت "جانيت وولفjanet wolff" كتابا بعنوان: "في الطريق مرة أخرى: اشعارات السفر في النقد الثقافي "وكتب أرتور عيسى بيرجر كتابا عنوانه: "النقد الثقافي: في بداية مفتاح المفاهيم"[1].

ب– عند العرب:

ومن أشهر الدارسين العرب الذين اهتموا بالنقد الثقافي نذكر عبد الله الغذامي في كتابه: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، وفي كتابه المشترك مع الدكتور عبد الله النبي اصطيف "نقد ثقافي أم نقد أدبي" وسعد البازغي وميجان الرويلي في كتابهما: "دليل الناقد الأدبي"، والباحث الجزائري حفناوي بعلي في كتابه: "تمارين في النقد الثقافي المقارن" ،وصلاح قنصوة في كتابه: "تمارين في النقد الثقافي"، والدارس العراقي محسن جاسم الموسوي تحت عنوان: "النظرية والنقد الثقافي"[2].

[1]– المرجع السابق، ص (89 – 90).

[2]– المرجع نفسه ، ص (90 – 91).

وقد قدم عبد الله الرباعي كتاباً عام 2007 حمل عنوان: "تحولات النقد الثقافي" ،كما نجد أيضاً يوسف عليمات "وهو من طلبة الرباعي أن قدم كتابا" عام 2004 عنوانه: "جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا"، وكتابه الثاني بعنوان: "النسق الثقافي ،قراءة في أنساق الشعر العربي القديم" الصادر عام 2009، كما نجد الباحث الأردني أحمد جمال المرازيق الموسومة بعنوان: "جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للأنساق الثقافة في الشعر الأندلسي". الصادرة عام 2009[1].

[1]– طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، المركز الجامعي لميلة، ص (79 – 80).

رابعًا: وظيفة النقد الثقافي وخطوات المقاربة الثقافية.

1- وظيفة النقد الثقافي:

تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي، ونعني ذلك لحظة هذا الفعل هي في عملية الإستهلاك، أي الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما، مما يجعله مستهلكاً عموميا في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفاسنا وعن وظيفتنا في الوجود وهذا حينما يكون الجمالي مخالفاً للعقلي والمقبول البلاغي يناقض المعقول الفكري، وينشأ تضارب بين الوجدان الخاص الذي يصنعه الوعي الذاتي فكرياً وعقلياً، حسب المكتسب الشخصي للذات مما هو تحت سيطرة المرء الفرد بما إنه من فعله الذاتي الواعي، وبين الوجدان العام الذي تصنعه المضمرات النسقية وتتحكم عبره بتصوراتنا واستجاباتنا العميقة[1].

وكمثال واضح وسريع نشير إلى المتصور الواعي والعقلي، الذي يؤمن أن المرأة ليست جسداً فحسب، ولكنها أيضا عقل ووجدان، إلا أنه ومع حضور هذا المعتقد المعلن، يظل هناك حس طروب يهش لأي نكتة أو خطاب يصور الجسد المؤنث على أنه معطى شبقي فحسب، تشير إلى ذلك الخطابات الشائعة في لغة الأفلام، والأزياء، وأغلفة المجلات والمعطى الإعلامي عموماً مما هو ليس من إنتاج الرجل وحده بل النساء أنفسهن يشاركن في إنتاج هذه الصورة، واستهلاكها وتمثيلها والتجاوب معها[2].

وفي الأخير نستنتج أن المفاد من ذلك أن "الثقافة الشخصية الذاتية الواعية لا تملك القدرة على إلغاء مفعول النسق لأنه مضمر من جهة، ولأنه متمكن ومنغرس منذ القديم، وكشفه يحتاج إلى جهد نقدي متواصل ومكثف[3].

ويتجه النقد الثقافي إلى نقد المتن الثقافية والحيل النسقية التي تتوصل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدلالية، ومن مظاهر هذه الحيل النسقية (أخطر الحيل النسقية) هي كالتالي:

---

[1]- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي، ص (81-82).

[2]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 51.

[3]- المرجع السابق، ص (81- 82).

أ– تغييب العقل وتغليب الوجدان، وهذه أخطر الحيل البلاغية والشعرية وجرى عبرها تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير اللاعقلاني في ثقافتنا، وفي تغليب الجانب الإنفعالي العاطفي[1].

ب– إن مقولة (أعذب الشعر أكذبه) ومقولة (المبالغة) أحدثتا عزلاً بين اللغة والتفكير وأعطيتا للجمالي قيمة تتعالى على العقلي والفكري، بل إنَّ ذلك صبغ الشخصية الثقافية للأمة العربية التي ظللنا نصفها ونصف لغتها بالشاعرة وبالشاعرية.

ج– لقد تمَّ في ثقافتنا العربية غرس أنماط من القيم ظلت تمر غير منقودة، مما منحها ديمومة وهيمنة سحرية وظل ينتجها حتى أولئك الموصوفون بالتنوير والتحديث[2].

2– الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية:

ويستند النقد الثقافي منهجياً إلى مجموعة من الخطوات التحليلية، والمفاهيم النظرية والمصطلحات الإجرائية التي يمكن الإنطلاق منها لمقاربة النصوص والخطابات الثقافية فهماً وتفسيراً ومن هنا يمكننا أن نطرح توجهاً منهجياً جديداً في إطار النقد الثقافي، يتسم بشكل من الأشكال بنوع من الوضوح والإنسجام والتسلل والإضافة العلمية، مع استخدام المفاهيم نفسها التي طرحها الباحث السعودي الدكتور عبد الله الغذامي في كتابه: "النقد الثقافي"، ويمكن حصر هذه الخطوات المنهجية في المراحل التالية:

أ – مرحلة المناص الثقافي: ندرس فيها كل العتبات الثقافية من مؤلف أو عنوان، وأيقونات ووسائط إعلامية...، وكل ذلك من أجل استخلاص الأبعاد الثقافية في هذه العتبات الفوقية والمحيطة.

ب – مرحلة التشريح الداخلي: هنا نقوم بتحليل النص وتشريحه، وتفكيكه جمالياً وبنيوياً وسيميائياً وأسلوبياً، فلا بد من الإهتمام بما هو فني ولغوي وأسلوبي وبلاغي لفهم ما هو ثقافي.

[1]– المرجع السابق ،ص (82–83).

[2]– حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية ،ص: 96.

ج –مرحلة الرصد الثقافي: تعتمد هذه المرحلة على رصد التمظهرات الثقافية واستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة، وذلك بالوقوف عند الجمل والمجازات والكنايات والصور والدلالات والأنساق الثقافية المضمرة.

د –مرحلة التأويل الثقافي: نتكئ في هذه المرحلة على العلوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة وعلم الإجتماع وعلم الثقافة وعلم النفس والنقد الأدبي في إستجلاء الأبعاد الثقافية، وفضح الإيديولوجيات، ونقد الأوهام والأساطير المؤسساتية، وذلك في شكل أحكام وخلاصات وإستنتاجات ثقافية[1].

[1]– جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 93.

خامسًا: روافد النقد الثقافي ومواضعه

1- روافد النقد الثقافي:

يستمد النقد الثقافي مصادره من علوم متعددة آلياته أو مقولاته، ولكن ثمة علومًا بعينها تبدو واضحة في حياة الإنسان اليومية، وفي تفسير الكثير من الظواهر البشرية الكبرى، يكون لها تجليها الأكبر في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي، تعني: علم النفس أو التحليل النفسي، وعلم الإجتماع وبينهما علم العلامات، حيث يفسر الأول المجتمع من داخله، يستبطن الذات بوصفها الشريحة المثلى للكشف عن المجتمع ويعتبر "سيمغوند فرويد" صاحب نظرية التحليل النفسي، هذه النظرية من تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن من خلال المنظورات الأخرى تحقيقها، ويرجع هذا الأمر إلى أن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئياً على أن تفهم مناطقنا النفسية العاطفية والحدسية واللاعقلية وبدون هذه نظرية لن يستطيعوا الفنانون الوصول إلى التحليل أو الفهم.

ولا يختلف المنظور الإجتماعي بوصفه الرافد الثاني من روافد الآليات عن علم النفس، أو الدراسات النفسية، حيث يقول بيرجر: "ويقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأصوات لتحليل النصوص ولدراسة تأثيرات هذه النصوص (وقد تكون وسائل الإعلام هذه مستقلة في النصوص التي تحملها إذا ما كان صحيحا) وعلى الناس والمجتمع بصفة عامة[1].

ويدعم المنظور الإجتماعي مفهومنا عن أدوار الأعمال الفنية(بجميع الأنواع) التي تلعبها في المجتمع، وتزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراستهم.

ثم تأتي السيميوطيقيا أو علم العلامات بوصفه العلم المشترك، فالتحليل النفسي يعتمد كلياً على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية ليس بإمكان المحلل النفسي تجاوزها في مجال عمله والأمر نفسه يتحقق عبر عمل الباحث في أنظمة المجتمع وظواهره إذ لابد من أن يستفيد من محيطات علم العلامات، ويركز كل من العلامات وعلم العلامات/ الإشارات اهتماماً على كيف يقدم الناس المعاني في استخدامهم للغة وفي سلوكهم (تعبيرات الوجه مثلا)،وبالأساليب الإبداعية لجميع الأنواع

[1]- مصطفى الضبع ، أسئلة النقد الثقافي ، ،مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، المينا ، 23-26 ديسمبر ، 2003 ، ص(5-6).

وسيحاول الجميع أن يقدم معنى من السلوك الإنساني في حياتنا اليومية، وفي القصص التي نقرأها ،وفي الأفلام التي نراها، ويعد البشر حيوانات مخلقة ومفسرة للمعاني مهما كنا، فنحن دائما نرسل إرسالات ونتلقى رسالات الآخرين، فما تقوم به علم الإشارات هو أن يزودنا بأساليب أكثر تنقيصاً وتعقيداً لتفسير هذه الرسالات وإرسالها، وهي تزودنا على وجه الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات، والثقافات كنصوص[1].

لذا لا يبتعد النقد الثقافي عن السيموطيقيا من حيث هي تكاد تكون المجال الأوسع أو الأعمدة الأساسية التي يقف عندها النقد الثقافي خاصة وأن الثقافة من وجهة نظر السيميوطيقية "مجموعة من الأنظمة السيميوطيقية الخاصة المتدرجة "[2].

وفي الأخير يمكننا القول بأنَّ النقد الثقافي قد استفاد نظريةً وتطبيقاً من حقول ومجالات معرفية عدة مثل: الفلسفة والبلاغة، الأدب والنقد، كما انفتح على مجموعة من المناهج النقدية تمثلا أو معارضة مثل: البنيوية و السيميائية، و التفكيكية.... وبصفة عامة، لقد تأثر النقد الثقافي أيما تأثر بالنقد الحداثي والنقد ما بعد الحداثي على حد سواء، كما تأثر هدا الأخير بكتابات ريتشاردز، رولان بارت، وميشيل فوكو، وجاك ديريدا. [3]

2/ مواضيع النقد الثقافي:

تتناول الدراسات الثقافية بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة المواضيع ذات الطبيعية الثقافية والذهنية والفكرية سواء كان ذلك في المجتمعات الطبيعية البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدنة، أي دراسة ثقافات المجتمع المختلفة، ودراسة نظمه، ويعني هذا أن الثقافة ترتبط بعالم الفن والخيال والأفكار، و التشكُلات البشرية، والتركيز على المؤسسات الثقافية وتبيان أنظمتها الدلالية، ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته.

[1] – المرجع السابق، ص (7-8).
[2] - ينظر، المرجع نفسه ،ص 8.
[3] - جميل حمداوي ،نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ،ص(83-84).

ومن ثم، فالنقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها الثقافية المضمرة سواء كان ذلك في الشعر أم في الرواية أم في القصة أم في المسرح، بل يمكن القول: أنَّ النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية.

وبالتالي يدرس النقد الثقافي مواضيع الطابو (المرأة ،الجنس، والشذوذ....) وعلاقة الأنا بالغير والهوية المهمشة ،والمواضيع المرفوضة والممنوعة في الأوساط الأكاديمية، كما تنكب على الأعراف غير المقبولة مؤسساتياً، وبهذا تتحول ثقافة الهامش إلى ثقافة المركز.

وعليه، فمواضيع النقد الثقافي عديدة ومتنوعة، ومن الصعب استقصائها، أما في مجال النقد الأدبي، فيدرس النقد الثقافي النصوص والخطابات من خلال الإنتقال مما هو جمالي إلى ما هو ثقافي وتاريخي وسياسي وإيديولوجي ومؤسساتي[1].

[1]- المرجع السابق. ص: (84-85).

سادساً: مصطلحات النقد الثقافي

لا يأتي تأسيس منهجية جديدة في القراءة الثقافية إلى من خلال تحويل الأداة النقدية ذاتها وذلك باستبدال «الأداة النقدية التي كانت أدبية ومستعينة بالأدبي/ الجمالي، وتوظيفها توظيفاً جديداً لتكون أداة في النقد الثقافي لا الأدبي» ولا يتحقق ذلك إلا من خلال افتراض منظومة مصطلحية نقدية جديدة تشمل ستة أساسيات اصطلاحية تهدف إلى تشكيل منطلق منهجي لمشروع النقد الثقافي، ويحددها الغذامي في ما يلي:

أ- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)

ب- المجاز (المجاز الكلي)

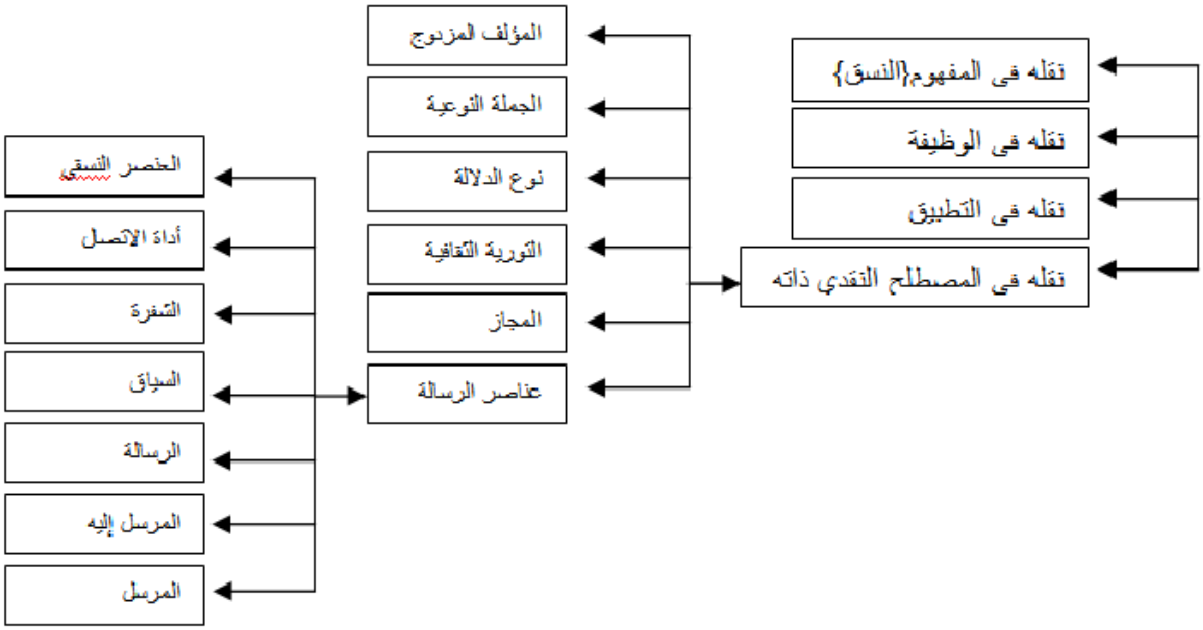
ج- التورية الثقافية.

د- نوع الدلالة.

هـ- الجملة النوعية.

و- المؤلف المزدوج[1].

فهدف الدراسة كتحرير المصطلح "الأدبي" من قيده المؤسساتي وتحويله ليصبح "الثقافي"، ويتم هذا الهدف من خلال تغيير في المفاهيم التالية:



[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 63.

وتعتبر أهم المصطلحات (المرتكزات) الفكرية والمنهجية التي لا بد أن ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص والخطابات فهما وتفسرا وتأويل تتمثل في العناصر التالية:

أ – عناصر الرسالة (الوظيفة النفسية):

مما لا شك فيه أن هناك تلازماً شديداً بين الأداة النقدية وميزتها الأدبية، ولا يمكن استخدام هذه الأداة نفسها في مجال الثقافة إلا إذا ألبست الثقافة ثوب الأدبية وحُولَ الحدث الثقافي إلى حدث أدبي، وهذا ما يسعى الغذامي إلى مجابهته[1].

ولهذا تم اقتراح عنصر سابع هو(النسق) ونقصد به العنصر الإضافي إلى عناصر الرسالة الستة وكما هو معلوم فإن رومان جاكسون استعار نموذج الإعلامي كي يفسره عبر وظائف اللغة وتحديداً وظيفة أدبية اللغة[2]، فالقول مثلا يحدث من (مرسل) يرسل (رسالة) إلى (مرسل إليه)، ولكي يكون ذلك علميا، فإنه يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي:

1- (سياق): وهو المرجع الذي يُحال إليه الملتقى كي يتمكن من إدراك مادة القول، ويكون لفظياً أو قابلاً للشرح اللفظي.

2- (شفرة): وهي الخصوصية الأسلوبية للنص الرسالة، ولا بد لهذه الشفرة أن تكون متعارفة بين (المرسل) و(المرسل إليه) تعارفاً كلياً أو على الأقل تعارفاً جزئياً.

3- (وسيلة اتصال):سواء حسية أو نفسية للربط بين الباعث والملتقى لتمكنهما من الدخول والبقاء في (اتصال) وهذا رسم لهذه العناصر الستة:

[1]- وردة مداح ،مالتيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، رسالة الماجستير ، جامعة العقيد الحاج لخضر ،باتنة ،الجزائر ،إشراف د معمر حجيج ، 1431-1432هـ\2010-2011 ص:163.

[2]- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 25.

سيـــــاق

رســـــالة

مرسل ⟵ **مرسل إليه**

وسيـــــلة

شـــــفرة

وكل قول يحدث إنما يدور في هذه المدارات الستة مهما كان نوع ذلك القول ، واختلاف الأقوال في طبيعتها وفي جنسها ،إنما يكون في تركيزها على عنصر من هذه العناصر أكثر من سواه.[1]

هذه إذا العناصر الستة لدى جاكبسون، لتغدو وظائف الإتصال بعد إضافة عنصر النسق سبعة وظائف، فبوجود العنصر السابع (النسقي) ومعه (الوظيفة النسقية) فإن هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية، وقيم دلالية وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية، كل ذلك قائم وموجود لطالبه هو إضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي [2].

فتكون إذن صورة الحال مع النموذج الإتصالي بعد إضافة العنصر السابع كالتالي:

الشفرة

السياق

الرسالة

المرسل ⟵ المرسل إليه [3]

أداة الاتصال

العنصر النفسي

[1] - عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4،1998 ، ص 9.

[2] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص65.

[3] – المرجع نفسه، ص66.

ويؤكد عبد الله الغذامي أهمية العنصر النسقي بقوله:«إن ما نجده ضروريا في مبحث النقد الثقافي، هو إضافة عنصر سابع هو ما سميناه بالعنصر النسقي، ولهذا العنصر وظيفة لا توفرها أي من العناصر الستة الأصلية، إذ به نكشف البعد النسقي ،في الخطاب وفي الرسالة اللغوية وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصورات تعتمد عليها في بناء التصور النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي [1].

واعتمادًا على ذلك تصبح وظائف اللغة سبعا بإضافة واحدة إلى الست المعهودة وهن كالتالي:

1- ذاتية / وجدانية ⟵ (متعلقة بالمرسل).

2- إخبارية / نفعية ⟵ (متعلقة بالمرسل إليه).

3- مرجعية ⟵ (متعلقة بالسياق).

4- معجمية ⟵ (متعلقة بالشفرة).

5- تنبيهية ⟵ (متعلقة بأداة الإتصال).

6- شاعرية / جمالية ⟵(متعلقة بالرسالة، هذه هي إضافة جاكبسون التي بها أجاب على الأسئلة الأدبية وكيف تتحول اللغة إلى صفتها الأدبية).

7- الوظيفة النسقية ⟵ (المتعلقة بالعنصر النسقي)[2].

ب- الجاز والمجاز الكلي:

يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية[3]،وهذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدميها.

[1]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف ،نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص26.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 66.

[3]- جميل حمداوي، نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 87.

والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعاً تنتفع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا حتى لنصاب بما سميته من قبل – يقول الغذامي – بالعمى الثقافي، وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملاً مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة.[1]

ج– التورية الثقافية:

يتوسع مفهوم التورية البلاغية إلى التورية الثقافية من خلال النقد الثقافي، حيث تم إجتراح مفهوم جديد لمصطلح "التورية" ذي الأصول البلاغية، ليتم توسيع معاينه وإقحامه في الدراسات الثقافية.[2]

إن مصطلح التورية الثقافية المنتمي إلى حقل النقد الثقافي قريب من المعنى الأصل الذي يروم إلى البحث في الدلالة المزدوجة للخطاب، حيث أنه وضع ليدل على "الإزدواج الدلالي بين البعيد والقريب، وهو الإزدواج الذي نسعى بواسطته إلى تأسيس تصوراتنا عن حركة الأنساق الثقافية في بعديها المعلن والمظهر (...) لا شعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه إنوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصراً نسقياً يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء "[3].

ويقول في موضع آخر: "وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوماً مختلفاً عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر"[4].

[1]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد ادبي، ص: (28-29).

[2]– وردة مداح، التيارات النقدية الجدية عند عبد الله الغذامي، ص 169 .

[3]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص (70-71).

[4]– عبد الله الغذامي، عبد النبي، اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 29.

ويتم كشف عنها من خلال إجراءات منهجية متميزة من أهمها التورية الثقافية، وتميزها في تجاوزها للوعي اللغوي لتهتم بما يكمن في اللغة من مضمر نسقي[1].

وهكذا يوسع الغذامي البلاغة العربية القديمة، ليتخذ من التورية مفهوما إجرائياً جديداً، بغية تطبيقه على النصوص في ضوء المقاربة الثقافية.

د- الدلالة النسقية / نوع الدلالة:

نظرا لاهتمام النقد الثقافي بلا وعي النص، وبمضمراته الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر، فقد تم إجتراح نوع ثالث من أنواع الدلالة وهي الدلالة النسقية التي تضاف إلى نوعي الدلالة النصية هما: الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، لتكون الدلالات حينئذ كالتالي:

1- الدلالة الصريحة، وهي عملية توصيلية.

2- الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية.

3- الدلالة النسقية، وهي ذات بعد نقدي ثقافي ترتبط بالجملة الثقافية[2].

ومفهوم الدلالة النسقية كما يقول الناقد عبد الله الغذامي هي "قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي"[3]، و"إذا ما كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية / توصيلية، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلاً، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامناً هناك في أعماق الخطابات وظل يتنقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلاً أفعاله من دون رقيب نقدي لإنشغال النقد بالجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء "[4]،أي أن الدلالة النسقية غامضة وغير دالة.

---

[1]- وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، ص: 170.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 73.

[3]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص: 27.

[4]- المرجع السابق ، ص:72.

واستنادا إلى ذلك فالدلالة النسقية المتولدة من العنصر السابع (العنصر النسقي) المضاف للعناصر الستة للنموذج الإتصالي الجاكوبسوني، تُعد ذات أهمية بالغة ومفهوم مركزي في مشروع النقد الثقافي، ولب القضية لكونها تؤثر في مستويات الإستقبال في طريق الفهم والتفسير ومن ثم أصبح النص لا يُقْرَأُ لذاته أصبح النص لا يقرأ لذاته أو لجمالياته، بل يُقْرَأُ بوصفه حاملا لدلالات نسقية لا يكشف عنها إلا من خلال أدوات نقدية إجرائية محددة[1].

هـ- الجملة النوعية / الجملة الثقافية:

بما أن الدلالة الصريحة تحملها الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تحملها الجملة الأدبية، فإن الدلالة النسقية بدورها بحاجة إلى جملة ثقافية هي بالضرورة جملة نوعية، وهي الجملة التي تشير إلى تضمن الخطاب مضمرات تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك، وتنسخ ظاهر الخطاب وتنقضه[2].

وتكون أنواع الجمل حينئذ ثلاث، وهي كالتالي:

1-الجملة النحوية، المرتبطة بالدلالة الصريحة.

2-الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

3- الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة[3].

ومن ثم نجد الجملة الثقافية نوعاً ثالثاً مختلفاً، أي أنها تتميز عن الجملة النحوية في كونها "ليست عدداً كمياً، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي أنَّ الجملة الثقافية هي دلالة انكازيه و تعبير مكثف[4].

فالجملة الثقافية –كما يقول الغذامي – مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكل ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها[5].

---

[1]- وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، ص: (171-172).

[2]- المرجع نفسه، ص: 172.

[3]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: (73-74).

[4] -عبد الله الغذامي ،عبد النبي اصطيف ،نقد ثقافي أم نقد أدبي ،ص28.

[5]- المرجع السابق ، ص 73.

ونفهم من كل هذا أن الجملة الثقافية هي الهدف والمرمى، وأنها تهتم باستكشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.[1]

و- المؤلف المزدوج:

يمكن الحديث في إطار المقاربة الثقافية - بشكل من الأشكال – عن مؤلف مزدوج الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقاً أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة، وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية[2]:يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الإصطلاحية لتأكيد أن هنا كمؤلف آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف ويكون المؤلف في حالة كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقاً كامناً وفاعلاً ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمراً، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصاً جميلاً فيما الثقافة تبدع نسقاً مضمراً، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا"[3].

وبهذا يصبح المؤلف مؤلفين، مؤلف فرد له خصوصية شخصية مهما تعددت تسمياته (ضمني، نموذجي، فعلي)، ومؤلف آخر نسقي ذو كيان رمزي هو الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولا وعيه[4].

[1]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 87.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 89.

[3]- عبد الله الغذامي، اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص (33-34).

[4]- وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، ص: 174.

سابعا: أسئلة النقد الثقافي:

لقد حدد الدكتور عبد الله الغذامي أربع مجالات (أسئلة) يتحرك فيها النقد الثقافي، وهي محور أسئلة هذا النقد، وهي:

1- سؤال النسق بديلاً عن سؤال النص.

2- سؤال المضمر بديلاً عن سؤال الدال.

3- سؤال الإستهلاك الجماهيري بديلاً عن السؤال النخبة المبدعة.

4- سؤال حركة التأثير الفعلية، هل هي للنص الجمالي المؤسساتي، أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة، ولكنها مع هامشيتها هي المؤثرة فعلاً، وهي المشكلة للأنساق الثقافية العامة التي لا تسلم منها حتى المؤسسة بشخوصها ونصوصها.

هذه الأسئلة لم يكن النقد الأدبي يهتم بها ولم يكن يقف عليها[1].

ومن هنا سنبدأ بتوضيح هذه الأسئلة وأولها، سؤال النسق بديلا عن سؤال النص، وهذا هو المفترق الجذري الذي يميز النقد الثقافي عن النقد الأدبي، فالنقد الأدبي يأخذ النص بوصفه إبداعا جماليا، تكون مهمة النقد معه هي في التعرف على جماليته وكشف قوانين هذه الجمالية، وهذا هو المفهوم المركزي في السؤال النقد الأدبي والنظرية النقدية الأدبية.

ومع التسليم بوجاهة السؤال عن الجمالية وقوانينها، ومع تأكيد عظمة المنجزات العلمية في هذا الحقل، إلا أننا لن نعجز عن ملاحظة أن هناك ثغرة عميقة في حقل هذا السؤال الجمالي إذ لم تنتبه النظرية النقدية الأدبية إلى ما هو مختبئ في النصوص من أنساق، وهي أنساق تتحرك في الكثير من الأحيان على نقيض مدلول النصوص ذاتها وعلى نقيض وعي المبدع والقارئ وهذا فعل نسقي وليس فعلاً نصوصياً، وليست النصوص إلا حوامل تحمل هذه الأنساق، وتمر من تحت أنف الناقد الأدبي دون كشف لها ،وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية حيث نشرع في الوقوف على الأنساق وليس على النصوص.

[1]- عبد الله الغذامي، عبد البني اصطيف، نقد أدبي أم نقد ثقافي، ص: 36.

وهذا ما يقودنا إلى ما ذكرنا من أن النقد الثقافي يأخذ سؤال المضمر بديلا عن سؤال الدال ونحن نقول هذا مع كامل وعينا بما لدى النقد الأدبي من مقولة عن الدلالة الضمنية، في مقابل الدلالة الصريحة. [1]

غير أن المضمر النسقي يختلف عن الدلالة الضمنية، لأن الدلالة الضمنية هي من محيطات النص بوصفه تكويناً دلالياً إبداعياً وهي في وعي الباحث والمبدع وتدخل ضمن إطار الإحساس العام، أما النسق المضمر فهو ليس في محيط الوعي ،بل هو تسرب غير ملحوظ من باطن النص ناقضاً منطق النص ذاته ودلالاته الإبداعية الصريح منها والضمني، وهذه بالضبط لعبة الألاعيب في حركة الثقافة وتغلغلها غير الملحوظ عبر المستهلك الإبداعي والحضاري مما يقتضي عملاً مكثف في الكشف والتعيين.

ثم إن هذه المضمرات النسقية تتسرب فينا عبر حيلها، وتكون جماهيرية نص ما أو عمل ما دليلاً على توافق مبطن بين المغروس النسقي الذهني في دواخلنا وبين النص، مما يدفعنا إلى الإستجابة السريعة إلى أي نص يضمر في داخله شيئا خفيا يتوافق مع ماهو مخبوء فينا، ويحمل القبول السريع منا لهذا النص الحامل لذاك النسق، وقد يكون ذلك في نكتة أو إشاعة أو قصيدة أو حكاية من تلك الأشياء والنصوص التي نستجيب لها بسرعة و انفعال،وهي استجابة تتم عن توافقها مع شيء مضمر فينا، وحتى إذ كانت دلالات هذه النصوص لا تتفق مع ما نؤمن به في العلن، وكم مرة طربنا لنكتة أو استمتعنا بحكاية، دون أن نفكر بما تحمله هذه أو تلك من منطق مضاد،كأن تكون النكتة عن النساء أو عن السود أو عن البادية...، مع أننا نقول بالمساواة وحقوق الإنسان، وننتقد الغرب وغيره في موقفه التنميطي منا، وفي المقابل لا نلحظ تنميطنا للآخرين، ولا نسأل أنفسنا مالنا نطرب ونضحك من شيء يتناقض مع مبادئنا...؟وهذه كلها مضمرات نسقية تحملها النصوص، ومن المهم أننا أخذها على أنها علامات تشف عن هذه المضمرات غير الواعية، ولما تزل الجمالية وسلطانها

[1] -المرجع السابق ، ص (38-39).

المجازي من أخطر أدوات العمى الثقافي عن هذه النسقية المتغلغلة ،هذا هو النسق المضمر إذا يفعل فعله دون نعرض ذلك على النقد والكشف.

أما السؤال الرابع من أسئلة النقد الثقافي، وهو سؤال التأثير الذي تخلفه هذه الأنساق المضمرة وهذا ينطبق على مفهوم (الشعرنة) وهو مصطلح يشير إلى مجموع السمات التي انتقلت من كونها الجمالي الخالص إلى كون حضاري ثقافي، وهي سمات تصبغ سلوكنا الثقافي وتتحكم في خطاباتنا الأخرى الفني منها والفكري، وكذا المسلكي، وقيم من مثل المجاز، وكون القول منفصلا عن الفعل وتقبل الكذب، والإستئناس بالمبالغة، والطرب للبليغ، كل هذه قيم شعرية ولاشك، ولكنها تحولت مع الزمن لتكون قيماً ذهنية ومسلكية في ثقافتنا كلها حتى لقد صرنا كائنات مجازية و تشعرنت نظرتنا إلى أنفسنا وإلى العالم من حولنا، مثلما تشعرنت قيمنا وتشعرنت ذواتنا.

ويضاف على ذلك ويتلازم معه صورة الفعل، الذي هو صياغة شعرية في الأصل، ولكنه تحول ليكون نموذجاً ذهنياً اجتماعياً وسياسياً، ولم يعد مجرد قيمة مجازية شعرية[1].

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص (40-41-42).

ثامناً: تقويم النقد الثقافي

إنَّ النقد الثقافي بتلك المفاهيم والمصطلحات يجترئ على الكثير من الفنون الأدبية ويعود النظر فيها على أساس علاقتها بالثقافة، دون المبالاة بما قاله النقد الأدبي فيه، لأن هذا النقد – في رأي النقد الثقافي – عبّر عن وجهة نظر شبه رسمية، أو مؤسساتية، تقوم على تقديس نوع أو أنواع من الإنتاج الثقافي، وتُهمل نوعاً أو أنواعاً أخرى، ففي الثقافة العربية أهمل النقد الأدبي والبلاغي القديم أعمالاً ثقافية مهمة كألف ليلة وليلة والقصص الشعبية والسير والأحاجي والألغاز والأخبار والنوادر وملح الأعراب وكثير من الشعر الذي رُفضت أكثرية الرواة تدوينه...إلخ، بينما ظل النقد العربي القديم يدور في تلك القيم الذوقية التي جعلت من البعض الشعراء فحولا ومن بعضهم الآخر خصيانا، وأدى ذلك على المدى التاريخي لهيمنة مقاييس نقدية ومعايير أخلاقية أدّت إلى انحطاط الشعر والذوق ويأتي النقد الثقافي ليعيد النظر في هذا النتاج كله قالباً لكل ما قيل في هذا الشعر من آراء خطيرة، أو سديدة، ظهر المجن، فشاعر كأبي الطبيب يبدو للنقد الثقافي شاحذاً كبيراً، ومنافقًا خطيراً، بقدر ما هو شاعر فحل، وناظم حينئذ، وأبو تمام والبحتري لا يقلان خطورة عن المتنبي في هذا الباب[1].

إضافة إلى ذلك هناك مجموعة من الإنتقادات التي يمكن توجيهها إلى النقد الثقافي بصفة خاصة والدراسات الثقافية بصفة عامة، وهي في شكل نقاط وتتمثل في:

شيخوخة البلاغة العربية: يرى الناقد عبد الله الغذامي أن البلاغة العربية، وذلك بعلومها الثلاثة: البيان والبديع والمعاني، قد شاخت وهرمت، وهذا الحكم صحيح إذا كنا ندرس البلاغة انطلاقا من التصور التقليدي للبلاغة، بينما تدرس البلاغة الآن في ضوء منهجيات جديدة أو في إطار الشعرية أو الأسلوبية أو السيميوطيقا، وقد استفاد الدرس البلاغي في المغرب كثيرا من الحداثة الغربية، ومن ثّم، فإن الغذامي لم يطلع على المستجدات الحديثة في عالم البلاغة في المغرب على سبيل التخصيص، كما عند محمد العمري، ومحمد الولي، ومحمد مفتاح، ومحمد مشبال[2].

[1]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2003م –1424هـ، ص 140.

[2]– جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 94.

موت النقد الأدبي: يؤكد عبد الله الغذامي موت النقد الأدبي، لكن نرى أن النقد الثقافي هو الذي سيموت في يوم ما، إذا لم يطور أدواته المنهجية، وينفع تصوراته النظرية والتطبيقية، حيث ينبغي أن يساير كل الحداثات المتجددة الممكنة بجدية وانفتاح وتواضع، أما النقد الأدبي فهو عالم واسع ومفتوح نظريةً وتطبيقاً، ويسير بخطوات حديثة، بإيقاع سريع، محققا في ذلك تطوراً منهجياً كبيرًا، ويظهر أن عبد الله الغذامي لا يرى أمامه سوى النقد الثقافي، وبالتالي لم يطلع على تطور النقد الأدبي في مجال السيميائيات الفعل وسيميائيات الأهواء....وغيرها.

تأسيس النقد الأدبي: يبدو أن النقد الثقافي يهتم بشكل كبير بمقارنة الأنساق الثقافية في ضوء مقاربة سياسية إديولوجية، تحيلنا على تصورات الواقعية المادية، والماركسية الجديدة، ومن ثم يتحول النقد الثقافي إلى أحكام سياسية مبتذلة، تطلق بشكل معمم، دون الإستناد إلى معايير جمالية وفنية مقبولة إن تفكيكياً وإن تركيباً.[1]

[1]- المرجع السابق ، ص95

الفصل الثاني

الأبعاد الثقافية في شعر المتنبي

المتنبي حياته وأدبه

1) **مولده ونشأته**
2) **أبرز أعماله**

البعد الديني

البعد النفسي

البعد السياسي

المتنبي حياته وأدبه:

1) مولده ونشأته:

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن مرة بن عبد الجبار الجعفي الكندي الكوفي أو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي النسب، الشاعر المعروف بالمتنبي.

والجعفي هو جد المتنبي، وكندة هي المنطقة التي ينتمي إليها وهي محلة بالكوفة يقول عنها البغدادي: أن بها ثلاثة آلاف بيت سقاء ونساج وليست كنده قبيلة كما يرى البعض، وقد ولد المتنبي في سنة 303 من الهجرة من أبوين فقيرين، والده عبدان السقاء، الذي كان يسقي الماء لأهل المحلة وقد كره أبو الطيب أبوه لتفاهة صنعته التي فتحت نار الحرب عليه من أوسع أبوابها من الشانئين والكائدين له ليدخل الكبرياء والغرور عليه، أما أمه فلم تذكر الروايات عنها أي شيء، حتى أنه في شعره نجده لم يذكر نسبه أو قبيلته، ولا أشار في ذلك إلى والده أو جده وإنما أشار إلى جدته لأمه وكان يدعوها والدته في أشعار كثيرة ذلك أنها كما يقال كانت همدانية صحيحة النسب، وكانت من النساء الصالحات بالكوفة فقال:

أمُنْسيَّ السَّكونَ وحَضْر موت ووالدتي وكِندةَ والسَبيعَا

وقد سمي بالمتنبي لأنه ادعىّ النبوة في بادية السماوة من أعمال الكوفة وكان أبو الطيب شاعرا مفلقاً شديد العارضة راجح العقل عظيم الذكاء، قدم الشام في صباه واشتغل في فنون الأدب ولقي في رحلته كثيرا من أئمة العلم فتخرج عليهم وأخذ عنهم، وكان من المطلعين على أوابد اللغة وشواردها حتى أنه لم يسأل عن شيء إلا استشهد له بكلام العرب من النظم والنثر، وقد اتصل أبو الطيب المتنبي بالكثير من الأمراء والخلفاء وقد تناول في شعره العديد من الأغراض الشعرية منها: المدح الهجاء، الرثاء، الفخر والغزل وقد تناول أيضا الحكمة والأمثال.[1]

[1]- ينظر، جمال حامد ، أبو الطيب المتنبي، دار غراب، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص: (17- 19).

ومن بين الأشخاص الذين مدحهم: سيف الدولة الحمداني، كافور الإخشيدي، أبا الفوارس دلير بن لشكروز، المغيث بن علي بن البشير العجلي، علي بن منصور الحاجب...إلخ والمعروف أن المتنبي كان هجّاءاً كبيراً ومن الذين هجاهم نذكر ضبة بن يزيد العيني، الذي كان السبب في قتله حيث أن المتنبي هجا ضبة ، وقد تعرض في هجاءه إلى عَرِض أمه ونسائه تعريضاً أفحش فيه، وقد كانت والدة ضبة شقيقة الفاتك ابن أبي جهل الأسدي، فلما بلغته القصيدة أخذ الغضب منه كل مأخذ وأضمر السوء لأبي الطيب، فصار يتتبع خطواته، حتى أمكنته منه الفرصة وهو عائد من شيراز فخرج عليه وقاتله، وقد نقلت الرواة أن المتنبي همّ بالفرار من وجه فاتك، فقال له غلامه مفلح:

أتَفِرُّ وأنت القائل:

الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ

فكرّ راجعاً يقاتل خشية العار فقُتل فانطبق عليه قوله:

ورُبّمَا فارَقَ الإنْسانُ مُهْجَتَهُ يَوْمَ الوَغَى غَيرَ قالٍ خَشيَةَ العارِ[1]

2) أبرز أعماله: فلدى المتنبي ديوان كبير، حيث نذكر:

- لكل امرئ من دهره ما تعودا
- لا تشتري العبد إلاَّ والعصا معه.
- واحر قلباه ممن قلبه شم.
- على قدر أهل العزم تأتي العزائم.
- كفى بك داء أن ترى الموت شافيا[2].

[1]-أحمد السعيد البغدادي، أمثال المتنبي، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، ط2، 1353- 1934، ص: 57.

[2]-محمد عبد الرحيم، ديوان أبو الطيب المتنبي، دار الراتب الجامعية، لبنان ط1، 2008، ص: (139- 449).

يعتبر النقد الثقافي فعالية واسعة تحتاج إلى معرفة واسعة بميادين ونظريات ثقافية وأدبية، ومدارس وإتجاهات لا حصر لها وعلاقتها داخل الخطابات يكون في كثير من الأحيان شارحا للنصوص في لغته وصوره وجمالياته البلاغية على عكس النقد الثقافي في كونه محللا لجذورها المضمرة الإجتماعية والنفسية والدينية والسياسية ومؤثراتها العميقة في الشخصية وسلوكها.

فأبو الطيب المتنبي شاعر ذو حضور مكثف في القصائد العربية المعاصرة رغم مئات الشخصيات الشعرية في تراثنا العربي، ولشدة إعجاب الكثيرين بشخصية المتنبي، فهم يرفعونه إلى منصة العصمة ويخرجونه من نطاق الإنسان الذي يجوز عليه الخطأ، وأنه قدم لنا رؤية شعرية جديدة، فهو ذو شخصية نصوصية فريدة ومتميزة ومختلفة عن غيره من شعراء العباسيين في عصره، وذلك بأنه شاعر مادح وفحل الفحول ومبدع عظيم بالدرجة الأولى، وهذا إذا ما نظرنا إليه من وجهة النقد الأدبي على اعتبار أنه نقد فني يهتم بالجمالي، لكن إذا ما ذهبنا إلى النقد الثقافي نجد عكس ذلك تماما، إذ يعتبر أبو الطيب المتنبي شاعر سلبي، ذو شخصية شعرية نسقية، فهو شحّاذ وكذّاب ومنافق وطمّاع وهذا ما نجده في مدحه من جهة، وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذو الأنا المتضخمة النافية للآخر من خلال فخره بنفسه من جهة ثانية، فهو يعتبر المترجم الأكبر للضمير النسقي في شعرنا العربي.

وهكذا فإن النقد الأدبي لا يستطيع الكشف عن هذه الخصائص الموجودة في الشعر العربي، فهو مهتم فقط بالجمالي، وليس ما هو موجود تحت وطأة الجمالي، أو ما هو موجود من وراء الجمالي بينما هذا شأن النقد الثقافي، ولذا سنمضي الآن لتوضيح تلك الأنساق المضمرة لدى المتنبي في شعره، وهذه الأنساق هي: النسق الديني، النسق النفسي، النسق السياسي، وهي كالتالي:

البعد الديني:

لقد حرص المتنبي على صقل مواهبه وتنمية تجارته وإثرائها بشتى المعارف والعلوم فكان جامعة متسعة المدارك لا يجرؤ أحد على التغيير أو الوقوف في وجهه أو مقارعته!!!.

ولكن، هل هذا كل ما كان يطمح إليه أبو الطيب المتنبي؟ وهل هذه النقطة هي منتهى آماله؟ وهل الثقافة التي اكتنفها هي السيف البتار بينه وبين شانئيه والحاقدين عليه؟

لا بد من هناك سبب آخر دعاه إلى ذلك، «لأن ما تحصل عليه المتنبي يعد بالنسبة له وسيلة تدفع به إلى الغايات التي يصبو إليها وتتوق نفسه إلى تحقيقها، إذن فلا بد أن يتميز بميزة أخرى تجعله في مصاف البشر غير العاديين إنه يريد أن ينسلخ من بشرة بني جنسه ليرتقي فوقهم مكانة ورفعة ميزة تعبد أمامه طريق الريادة إلى ما يرمي إليه شيء خارق لا يستطيع أحد أن يأتي بمثل ذلك وما تظن هذه الحيلة إلا هروباً من وجه عبدان السقاء (أبوه) ذلك الوجه الذي ظل يطارده أينما حل أو قام»[1]، فما يلاحظ عنه، إدّعَاءهُ النبوة، «ويحكى أنه تنبأ في صباه، وفتن شر ذمة بقوة أدبه، وحسن كلامه، وقد حكى أبو الفتح عثمان بن جنى قال: سمعت أبا الطيب يقول: إنما لقبت بالمتنبي لقولي [من الخفيف]»:

أنا تِرْبُ النّدى، ورَبُّ القوافي وسِمامُ العِدى، وغيظُ الحَسودِ

أنـــا في أمّةٍ تـدارَكَهـــا الله غـريبٌ كصـالحٍ في ثمـــودِ

وفي هذه القصيدة يقول:

ما مَقامِي بأرضِ نخلةَ إلا كمَقَام المسيح بَيْن اليهودِ[2]

[1]–جمال حامد، أبو الطيب المتنبي، ص: 31.

[2]–أبي منصور الثعالبي النيسابوري، أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 33.

تشير هذه الأبيات إلى أن المتنبي يقر بنبوته من خلال قوله بأنه نبي صالح ومُرْسَلٌ، فهو يشبه نفسه مرة بالمسيح، ومرة بصالح ويشبه المسلمين الذين كان يعيش فيهم مرة باليهود، ومرة بثمود.

ويقول جاره وصديقه أبو الحسن بن أم شيبان الهاشمي الكوفي: «إنّ أبا الطيب لما خرج إلى كلب وأقام فيهم ادّعى أنه علوي حسني، ثم ادّعى بعد ذلك النبوة، ثم عاد يدعي أنه علوي إلى أن أشهد عليه بالشام بالكذب في الدعوتين»[1]، وحين كاد يتم أمر دعوته تأدى خبره إلى والي البلدة فأمر بحبسه وتقييده، وهناك نظم قصيدته الدالية التي أولها[2]:

أَيـا خَدَّدَ اللهُ وَردَ الخُـدودِ وَقَدَّ قُدودَ الحِسانِ القُدودِ

فَـهُـنَّ أَسَـلنَ دَمًـتا مُقلَـتي وَعَذَّبنَ قَلبي بِطولِ الصُدودِ[3]

أما العلامة: أبو الوليد محمد بن الشحنة فإنه يقر هذا الإدعاء في كتابه روضة المناضر فيقول: "إنه ادعى النبوة في بداية السماوة وتبعه خلق من بني كلب وغيرهم، فخرج إليه أبو لؤلؤة نائب الإخشيد فأسره وحبسه أياما ثم اسّتتابه فلحق بسيف الدولة".

أما البديعي: فإنه يؤكد هذا الإدعاء قائلا: "إنه كان مما يُمَخْرِقُ به على أهل البادية، أنه كان مشاءاً قوياً على السير، عارفاً بالفلوات، ومواقع المياه، ومحال العرب بها، وكان يسير من حلة إلى حلة بالبادية وبينهما مسيرة أربعة أيام، فيأتي بماء فيغسل وجهه ويديه ورجليه، ثم يأتي إلى أهل حلة أخرى ويخبرهم بما حدث في الحلة التي فارقها ويوهم أن الأرض تطوى له «وسئل في تلك الأيام عن الرسول صلى الله عليه وسلم فقال: أخبر بنبوتي حيث قال: لا نبي بعدي وأنا في السماء لا.[4]

[1]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص: 788.

[2]- الصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ت ر: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ط1، 1385هـ- 1965م، ص: 12.

[3]- محمد عبد الرحيم، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص: 167.

[4]- جمال حامد، أبو الطيب المتنبي، ص: (31- 32).

كما نجد الدكتور حلمي حسن حسم هذه القضية في بحثه الرائع الفريد عن الشخصية والإنعكاسات النفسية في مدائح المتنبي، وبعد مرور ما يزيد عن ألف عام على موته حيث أورد رأيين الأول للأستاذ مصطفى صادق الرافعي فقد أقر ادعاء النبوة حيث أورد بعض أقوال المتنبي التي يدعي فيها كذبا أنها أُوحت إليه، وأن هنالك قرآنا أنزل عليه، وبأن بعض الناس قد حفظ هذا القرآن منه[1] "والنجم السيار والفلك الدوار والليل والنهار إن الكافر لفي إخطار امض على سنتك واقف أثر من كان قبلك من المرسلين فإن الله قامع بك زيغ من ألحد في دينه وضل عن سبيله"[2].

والرأي الآخر للدكتور طه حسين والذي يقف منه الباحث موقف المعارضة، فقد تناثرت أقواله على صفحات كتابه فتوزع قصده مع سطوره، وتفرق بين الجمل مراده، فقد أورد أن غضب الناس على المتنبي نتيجة لخروجه على السلطان، ولكن الحقيقة أن غضب الناس عليه لم يكن إلا لأمر جسيم فعلاً ليس هو بالتأكيد خروجه على السلطان بل ادعاؤه النبوة[3].

كما حدث بين أبي الطيب المتنبي وبين أبي عبد الله معاذ بن إسماعيل اللاذقي موقفا يدل على ادعائه النبوة، وخلاصتها أن معاذا هذا اجتمع بالمتنبي في اللاذقية سنة 320هـ، ودار بينهما حوارا فقال المتنبي: أنا نبي مرسل؟

فقلت له: إلى من مرسل؟

فقال: إلى هذه الأمة الضالة المضلة.

فقلت له: تفعل ماذا؟

فقال: أملأ الدنيا عدلا، كما ملئت جورا.

قلت: بماذا؟

[1]- المرجع السابق، ص: 32.

[2]- أحمد سعيد البغدادي، أمثال المتنبي، ص: 121.

[3]- المرجع السابق، ص: 32.

قال: بإدرار الأرزاق والثواب العاجل لمن أطاع وأتى وضرب الرقاب لمن عصى وأبى.

فقلت له: إن هذا أمر عظيم أخاف عليك منه وعَذَلْتهُ عن ذلك[1].

فقال المتنبي:

أَبــا عَبـدِ الإِلَهِ مُعـاذُ إِنــّي خَفِيٌّ عَنكَ في الهَيجا مَقامي

ذكـرتُ جَسيمَ ما طَلَبي وَإِنّا نُخاطِرُ فيهِ بِالمهَجِ الجِسامِ[2]

فالمتنبي يقول: إنك تجهل منزلي في حرب ومقدار ما طبعت عليه من الجرأة والبأس، ومن ثم تلومني على ما أنا مقدم عليه لظنك بي العجز عن بلوغه، فتعاتبني على محاولة الأمر العظيم ومخاطرتنا فيه بالأرواح العظيمة[3].

ثم يقول في نفس القصيدة "عيون الخيل"

أَمِثلي تَأخُذُ النَكَباتُ مِنـهُ وَيَجزَعُ مِن مُلاقاةِ الحِمامِ

وَلَو بَرَزَ الزَمانُ إِلَيَّ شَخصا لَخَضَّبَ شَعرَ مَفرِقِهِ حُسَامِي[4]

فيقول هنا: مثلي أنا لا تنال النكبات ولا تصيبه وهذا إما لأنه حازم يدفعها بحزمه عن نفسه وإما لأنه صابر عليها فليست تؤثر فيه، وثم يقول إن هذا الزمان الذي هو محل النكبات والنوائب والمصائب لو كان شخصا ثم برز إلى محارباً لخضب شعر رأسه سيفي[5].

تشير هذه القصيدة إلى أن المتنبي يقر بإدعائه النبوة، وهو نسق مضمر ويدل على انهيار الجانب العقائدي عند المتنبي، "بحيث نجد أنه لم يقترب من الإسلام من قريب أو بعيد، فالدين منه براء

[1]- المرجع السابق، ص: 33.

[2]- محمد عبد الرحيم، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص: 404.

[3]- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ- 1986م، ج4، ص: 162.

[4]- المرجع السابق، ص: 404.

[5]- المرجع السابق، ص: 163.

وادعاؤه النبوة أمر لا غرابة فيه، بل تؤكد صحة ما ادعاه هو الذي تراه في العديد من أشعاره فالرجل "المتنبي" يستعذب قرب أنفاس الداعرات الغواني من أنفاسه ويعتبر ذلك عنده أحلى من فيه تسبح الله وتقدسه فيقول:

يَتَرَشّفْنَ مِنْ فَمي رَشَفَاتٍ هُنّ عِنْدِي أحْلى مِنَ التّوْحيدِ[1]

وما يمكن أن نستخلصه من كل ذلك أن جنون العظمة الذي لازم المتنبي منذ أن شب عن الطوق وتعاليه بنفسه عن كل أترابه ورفاقه وكبره بشخصه وذاته وشعوره بالكمال العقلي دون سواه كانت كل هذه العوامل وراء إدعائه النبوة، فقد كان أمله فوق نفسه، ونفسه فوق متناول الآمال "ولعل ذلك يرجع إلى إحساسه بخمول أصله، وركود حسبه، ووهن نسبه، حتى عُيّر بأبيه في حرفته وغمز في عرضه وأسرته"[2]، "فأبوه كان يمتهن السقاية بالكوفة وليس من أصحاب الملوك أو الرؤساء"[3].

من كل ما سبق نستنتج أن المتنبي قد غلب عليه في صباه إحدى نزعاته النفسية الكثيرة المتقلبة والراغبة في الكمال الذي يتصوره لشخصه دون مبالاة أو اهتمام بغيره حتى ولو كان ذلك الغير هو الدين أو الرسل...الخ، فلم يكن مُتَصَوِّرًا بذلك إلا رفعة لمكانته وبلوغا وفوقا بها عن كل نظير بل على كل سلطان، وليس هناك ما يستحق التبرير وقد صادقت تسمية المتنبي هوى في نفسه ورواجاً يتناسب مع عظمته وإحساسه بارتقائه وسمو نفسه عمن سواه، فتمكنت كل الجوانب الشخصية منه وتملكت إحساساته النفسية كل مدائحه ووقفت على قدم وساق تشارك الممدوح عظمته وتشاركه ثقته وطموحه ورفعته وما ذلك على مثل شاعرنا بعد ادعائه النبوة.

[1]- جمال حامد، أبو الطيب المتنبي، ص: 33.

[2]- المرجع نفسه، ص: 34.

[3]- المرجع نفسه، ص: 34.

البعد النفسي:

أبو الطيب المتنبي شاعر كَثُرَ أعداؤه، وقل أحباؤه وخالطت آماله التي ينشدها ألاماً المجتمع فانعكس كل هذا على شعره وبدت شخصيته في كل أقواله مرتدية ثوب التحدي والكبرياء، كان شخصية محيرة ومتعددة الجوانب، وعلى قدر كبير من الإغراء للفنانين والشعراء وهي لا زالت مثيرة للجدل والخصومة حتى الآن[1].

حيث نجد الناقد السعودي عبد الله الغذامي يصف المتنبي بأنه" يقدم لنا رؤية شعرية جديدة تتمخض عن شخصية نصوصية فريدة ومتميزة ومختلفة، وكل ما فيها من تشابه، فهو شبه يفضي إلى اختلاف"[2].

أما في النقد الثقافي نجد عبد الله الغذامي ينقض جل ما كان قد ذهب إليه سابقا حيث يلغي فيه كل وصف إيجابي عن المتنبي، لينعته بالشحاذ والكذاب وهذا ما أدى بالغذامي إلى قيام مشروعه النقدي بالأساس على مبدأ الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة خاصة عند المتنبي، ولهذا يتخذ من العلل النسقية مبدأ لعمله النقدي، حيث يحاول إثبات قضية الأنا المتضخمة في الخطاب العربي التي أنتجت بالضرورة الأنا الطاغية/ فحل الفحول، التي حصرها الغذامي في شخصية المتنبي بأنه "شحاذ وكذاب ومنافق وطماع من جهة، وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر من جهة ثانية[3].

[1]-ثائر زين الدين، أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد العرب، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، سوريا، دط، 1999، ص: 11.
[2]- عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 130.
[3]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 93.

من هنا يرى الغذامي أن المتنبي هو "المترجم الأكبر للضمير النسقي[1]" هذا الأخير المتمثل في الأنا النسقية التي عملت على إختراع الفحل، هذه الأنا الفحولية المتميزة عن غيرها باكتسابها ميزات خاصة بها أعطتها حق تمييز ذاتها عن الآخرين، ولعل ما أدركه المتنبي قديما إذ قال:

وَإِنّي لَنَجمٌ تَهتَدي صُحبَتي بِهِ إِذا حالَ مِنْ دونِ النُجومِ سَحابُ

غَنِيٌّ عَنِ الأَوطانِ لا يَستَخِفني إِلى بَلَدٍ سافَرتُ عَنهُ إِيابُ[2]

حيث يقول الشاعر من خلال هذه الأبيات أن إذا خفيت النجوم بالسحاب فلم يهتد للطريق اهتدى به أصحابي وكنت لهم كالنجم الذي يهتدي به، وإني غير مولع بالأوطان، وجميع البلاد عندي سواء، فإذا غادرت وطنا لم يستخفني حب الرجوع إليها[3].

وتشير هذه الأبيات إلى أن المتنبي فحل الشعراء يقر بفحولته من خلال إعلاء الذات/ الأنا وتحقير الآخر إلى حد الاعتقاد بصورة الكمال بتنزيه هذه الذات من كل عيب فيقول:

كَـــمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْباً فيُعجِزُكُـمْ وَيَكْرَهُ الله ما تَأتُونَ وَالكَرَمُ

ما أبعدَ العَيبَ والنّقصانَ منْ شرَفِي أنَا الثّرَيّا وَذُانِ الشّيبُ وَالهَرَمُ

من خلال هاذين البيتين يقول المتنبي: كم تحاولون أن تجدوا إلي عيبا تعيبوننا وتتعلقون عليه وتعتذرون به في معاملتي فيعجزكم وجوده، وهذا الذي تفعلونه يكرهه الله ويكرهه الكرم الذي يأبى عليكم إلا أن تنصفوني منكم وتكافئوني بالجميل، ثم يقول في البيت الثاني مفتخرا بنفسه أن بُعد ما بيني وبين النقصان والعيب، كبُعد الثريا من الشيب والهرم، فكما لا يلحقها الشيب والهرم لا يلحقني العيب والنقصان.[4]

[1]- المرجع السابق، ص: 94.

[2]- محمد عبد الرحيم، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص83.

[3]- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص83.

[4]-المرجع نفسه ، ص: (87- 88).

وتتعاظم الأنا الفحولية لدى المتنبي حتى أنه لا يقف في إعلائه لهذه الأنا وتضخيمها عند حد أو منتهى، فيقول:

أيَّ مَحــَلٍّ أرْتَقــي أيَّ عَظيمٍ أتّقــي

وَكُــلّ مَـا قَدْ خَلَقَ اللّ ـهُ وَما لَمْ يُخْلَـقِ

مُـحْتَـقَرٌ فــي هِـمّتي كـشَعْرَةٍ فـي مَفْـرِقِي[1]

حيث يقول الشاعر، لم يبقى محل ولا درجة في العلو إلا وقد بلغتها وليس هنالك عظيما أخاف منه، وأن كل ما خلق الله وما سيخلقه بعد، وإن كان قد لزمه الكفر باحتقاره خلق الله وفيهم الأنبياء والمرسلون والملائكة المقربون، أنه محتقر ولا يعنيلي شيء، فهذا الخلق كشعرة عندي في وسط الرأس[2].

فهنا يرسم لنا المتنبي بأناه المتعاظمة صورة الآخر ومكانته لديه إلى حد الإلغاء والاحتقار وهذه قمة التفحل.

كما نجد في قصيدة المتنبي "وأحر قلباه" دلالة نفسية وهي، اعتداد الذات بذاتها، وهي صفة ملازمة للمتنبي ولشعره عبر الزمن، فيقول عن نفسه في أحد الأبيات:

إنْ أكُنْ مُعجَباً فعُجبُ عَجيبٍ لمْ يَجِدْ فَوقَ نَفْسِهِ من مَزيدِ

أو في قوله:

أمِطْ عَنكَ تَشبيهي بمَا وَكَأنّهُ فَمَا أحَدٌ فَوْقي وَلا أحَدٌ مِثْلي

[1]- محمد عبد الدايم، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص: 256.

[2]- عبد الرحمان البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، ص: 81.

"إنها حقا قيمة الفردية والشعور بالعظمة والتفوق، إنه ذو نفس متكبرة أناني، ممتلئ قسوة لا يرى في العالم خيرا... يرى أعداء في كل مكان، زد على ذلك فهو فنان مُتصنع"[1]، كما نجد قوله في قصيدته المشهورة "يا أعدل الناس"

سَيعْلَمُ الجَمعُ ممّنْ ضَمّ مَجلِسُنا بأنّني خَيرُ مَنْ تَسْعَى بهِ قَدَمُ

أنَا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي وَأسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بهِ صَمَمُ

أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيخْتَصِمُ[2]

يقول: إن الأعمى على فساد حاسة بصره أبصر أدبي، وكذلك الأصم سمع شعري، يعني أن شعري سار في آفاق البلاد واشتهر حتى تحقق عند الأعمى والأصم أدبي، فكأن الأعمى رآه لتحققه عنده، وكأن الأصم سمعه، ثم يقول في البيت الآخر، أنَامُ مِلْءَ جُفُون عن سوائر الأشعار، لا أحفل بها لأني أدركها من شئت بسهولة، أما غيري من الشعراء فإنهم يسهرون لأجلها ويتعبون، ويختصمون إنهم يجتذبون الأشعار احتيالا ويجتلبونها استكراهاً[3].

ثم يقول في نفس القصيدة:

الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ

المتنبي يصف نفسه بالشجاعة والفصاحة، فهو يقول أن الليلُ يعرفني لكثرة سُرايَ فيه وطول ادراعي له، والخيلُ تعرفني لتقدمي في فروسيتها، والبيداءُ تعرفني لمداومتي قطعها واستسهالي صعبها والسيفُ والرمحُ يشهدان بحذقتي في الضرب بهما، والقراطيسُ تشهد لإحاطتي بما فيها، والقلم عالم بإبداعي فيها أقيده .[4]

[1]- وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، ص: 202.

[2]- محمد عبد الدايم، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص: 358.

[3]- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص: (83- 84).

[4] -المرجع نفسه، ص 85.

كما نجد أشعار المتنبي نوع من النرجسية والنرجسية تعرف "بأنها حب الذات أو المغالات في حب الذات ، وعدم الاهتمام بمن يحيط بالفرد "[1].وهذا ما نراه في قصيدة المتنبي "حديد اللحاط حديد الحفاظ" حيث يقول فيها :

أَنَا اِبنُ اللّقَاء أَنَا اِبنُ السَّخَاء أَنَا اِبنُ الضّرَاب أَنَا اِبْنِ الطّعَانِ

أَنَا اِبنُ الفَياقِي أَنَا اِبنُ القَوَافِي أَنَا اِبنُ السُّروجِ أَنَا اِبْنُ الرَّعَانِ[2]

اللقاء وهي ملاقاة الأقران في الحرب والضراب وهو الضرب بالسيف، والطعان هو الطعن بالرمح والسخاء وهو العطاء ،فهنا يقول أنا صاحب الأشياء هذه كلها لا أفارقها ،يقول أنا صاحب الفلوات لكثرة جوبي إياها وصاحب القصائد أجيدها وأبدع فيها وصاحب الجبال لكثرة سلوكي طرقها[3].

نرى أن تكرار ضمير أنا ثمانية مرات في البيتين يدل على قيمة الأنانية والنرجسية المطلقة .

طَويلُ النِـجّاد طَويلُ العِمــادِ طَويلُ القَناةِ طَويلُ السّنَانِ

حَدِيدُ اللِحّاطِ حَدِيدُ الحِفَاظِ حَدِيدُ الحُسَامِ حَدِيدُ الجِنَانِ[4]

فالوقوف عند المنتهي في هذه القصيدة يعني العجز ولهذا فإنه يتمرد على الحجز لكي ينقد ذاته من الركود الميت ترفعاً بها عنا قد يشينها، ولكي يصلها بالمستحيل، إذا إنه يجعل من المواصلة لخطوب الحياة مهداً للمستقبل المستشرق.[5]

[1]- عبد علي الحسماني ،عبد الخالق نجم ،دراسة نفسية لشخصية المتنبي من خلال شعره، دار البيداء للنشر الالكتروني ،بيروت 2013، walbyda.pub@yahoo.com، ص 15.

[2]- محمد عبد الرحيم ،ديوان أبو الطيب المتنبي،ص433.

[3]- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي،ص322.

[4]- المرجع السابق ، ص434.

[5]- عبد علي الحسماني، عبد الخالق نجم ، دراسة نفسية لشخصية المتنبي، ص 18.

كما نجد قوله في قصيدة " شيم الليالي"، حيث يمدح المتبني أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب وكان يذهب إلى التصوف:

أنا صَخْرَةُ الوادي إذا ما زُوحِمَتْ وإذا نَطَقْتُ فإنّني الجَوْزاءُ

وإذا خَفِيتُ علـى الغَبِيّ فَعَاذِرٌ أنْ لا تَـراني مُقْـلَةٌ عَمْيَاءُ

شِيَمُ اللّيالي أنْ تُشكِّكَ ناقَتي صَدْري بها أفضَى أمِ البَيداءُ[1]

في العادة أن صخرة الوادي صلبة، لأن السيول تجرف ما حولها ولا نستطيع اقتلاعها، و الجوزاء من أبراج الفلك، فيقول: إذا زُوحمتُ لم يقدر أحد على إزالتي عن موضعي كصخرة الوادي، وإذا نطقت كنت في علو المنطق كالجوزاء، ثم يقول، إذا خفي مكاني على الغبي، فلم يعرف قدري، ولم يقر بفضلي، فأنا غادر له لأنه كالأعمى الذي لا يرى الأشياء، والأعمى معذور فكذلك الغبي الجاهل، ثم يقول، عادة الليالي أن تبعد على طلبتي فترميني بطول الأسفار، حتى تحمل ناقتي على الشك في، أصدري بها الوجع مكان البيداء أم البيداء أفضي؟ لما ترى من سعة صدر و أناني وتجلدي و صبري على المشقات و الأسفار[2].

في هذه الأبيات تكشف لنا عن نفسية هذا الشاعر الذي تأصلت فيه سمات العظمة وحرصه على صقلها فأجتاز دروب الكلمات يبحث في منعطفاتها عن تلك المعاني و الأخيلة التي تمهد الطريق أمامه بلا منازع و لا منافس، فكان مثلما يقول عن نفسه، أنه صخرة الوادي ، و أنه الجوزاء بين باقي النظراء ، ومن ثم فقد استوحى عليه هذا الإحساس الذي ميزه عن غيره في أي مكان تطأ فيه قدمه فعاداه الجميع و لاحقوه في كل درب و صوب فانداحت دائرة الحقد و تأججت نيران الغضب وكان هو الأخر يسعى إلى إذكائها بين الفينة و الأخرى ،حينما تأتي أبياته اللاذعة كالنار تلهب كل من يقف في طريقه.

[1] – محمد عبد الرحيم ، ديوان أبو الطيب المتنبي ، ،ص39

[2]– عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي .ص (143-144)

ولننظر أكثر في نفسية المتنبي من خلال شعره، نجد قصيدة " سهل الهوان" حينما خرج أبو الطيب المتنبي إلى جبل جرس، ونزل بأبي الحسين علي بن أحمد المري الخرساني، و كان بينهما مودة بطبرية قال من بين أبياته التي مدحه فيها :

كُلُّ حِلْمٍ أتَى بغَيرِ اقْتِدارٍ حُجّةٌ لاجِئ إلَيها اللّئَامُ

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهَوَانُ عَلَيهِ ما لجُرْحٍ بمَيّتٍ إيلامُ[1]

يقول إن الحلم إذا لم يكن قدرة كان عجزا، و هو حجة يحتج بها الخسيس (يسمون عجزهم عن مكافأة العدو حلما) ، و يقول إذا كان الإنسان هينا في نفسه سهل عليه احتمال الهوان كالميت الذي لا يتألم بالجراحة .[2]

ثم يقول في أخر القصيدة هاذين البيتين :

إنّ بَعضاً مِنَ القَرِيضِ* هُذاءٌ لَيسَ شَيئاً وبَعضَهُ أحْكامُ

مِنْهُ ما يَجْلُبُ البَراعَةُ والفَضْلُ ومِنْهُ ما يَجْلُبُ البِرْسامُ*[3]

فالمتأمل في هذه الأبيات يجد أن المتنبي على بقدره فوق الجميع ، فهو يعرف قدر نفسه وطموحاته: ثم يتجه أبو الطيب المتنبي إلى التخصيص في نهاية القصيدة ليوغر صدور أعدائه عليه لاسيما الشعراء منهم، حيث يرى أن بعض من هذا الشعر كلام غير معقول ، ولا يساوي أي شيء إلا أنه يرى أشعاره أحكام تجلب البراعة و الفضل و تحفظ له مكانة القمة بين النظراء الذين تجلب أشعارهم مرض الصدر.

[1] – محمد عبد الرحيم، ديوان أبو الطيب المتنبي، ص:364.

[2] – عبد الرحمان البرقوقي ،شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج4، ص517.

*القريض: الشعر ،منقرض الشيء.

*البرسام :إذ خلط في مرضه.

[3] – المرجع نفسه ، ص (225–226).

ثم يصل به الفخر بنفسه إلى أرفع مكانة فيقول:

وَمَا الدّهْرُ إلاّ مِنْ رُواةِ قَصائِدي إذا قُلتُ شِعراً أصْبَحَ الدّهرُ مُنشِدَا

فَسَارَ بِهِ مَنْ لا يَسيرُ مُشَمِّراً وَغَــنّى بِهِ مَنْ لا يُغَـنّي مُغَرِّدَا[1]

يقول المتنبي إن الدهر من رواة شعري لأن الناس جميعا يروونه ويتناشدونه في كل وقت، فكأن الدهر كله إنسان ينشد شعري، فشعري ينشط الكسلان إذا سمعه، فيسير على سماع شعري مجداً مشيحا، وإذا سمعه من لا يغني إستراح إليه وطرب وغنى به مغردا، والمراد أن شعره سار في الآفاق حتى لم يبق من لا يرويه وينشده ولو لم يكن من رواة الشعر، فشعري لحسنه ،أولع الناس بحفظه وروايته فسيره في الآفاق من لا يرسم مكانه، وغنى به من لا عاة له بالغناء لشدة طربه به واهتزازه.[2]

أجِزْنِي إذا أُنْشِدْتَ شِعراً فإنّمَــــا بشِعري أتَاكَ المادِحونَ مُرَدَّدَا

وَدَعْ كلّ صـوْتٍ غَيرَ صَوْتي فإنّني أنَا الطّائِرُ المِحْكِيُّ وَالآخَرُ الصّدَى[3]

يقول أبو الطيب لسيف الدولة إذا أنشدك شاعر شعرا فاجعل جائزته لي، لأن الذي أنشدك إنما هو شعري أتاك به المادحون يرددونه عليك، أي أنهم يسلخون معاني أشعاري فيك، ويأخذون ألفاظي فيأتون بها إليك، ثم يقول لا تحفل لشعر غير شعري، فإن شعري هو الأصل، وغيره كالصدى له.[4]

ومن خلال ما سبق فإننا نرى أن المتنبي قد تحكمت فيه نزعات الكبرياء وجنون العظمة فلم يكن له عدو واحدا بل كان له أعداء وحساد كل الفئات والطبقات.

وفي الأخير نستنتج بأن أبا الطيب المتنبي، قد جعل من شعره إطلالة ينفذ من خلالها إلى معترك الحياة، ولهذا فهو قد مازج بين اعتقالاته النفسية، وبين العناء الذي لاقاه في الحياة..... وكثيرا ما

[1] – محمد عبد الرحيم ،ديوان أبو الطيب المتنبي ،ص 141.

[2] – عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي ، ج2، ص14.

[3] – المرجع السابق ، ص 141.

[4] – المرجع السابق، ص(14-15).

نجد(الأنا العليا) عند المتنبي متفاعلة على نحو يكاد ينطقه بالشعور بالهجر من الآخرين وبلا أمان من الحياة وبالقصور لعدم تحقيقه مطامحه وبالشك والريبة، فالتقصير الذاتي واشتطاط الحياة ولكنه يلتفت إلى ذاته فينضو عنها هذه الغباشات يلقي بها ألفاظا يرشق بها أولئك الذين حَالُوا دون طموحاته وكان من قوته البيانية ومطاوعة اللغة لفكره قد هيأت له سلاحا يطارد به تخرصات خصومه، ولهذا فإنه كان في بعض المواقف يكاد يتطرق في إثبات قوة شخصيته، ومن يقرأ شعره لا يعدم على ذلك التمثل بالأمثال الكثيرة، ونجد أحيانا تجانسا بين شخصيته وقوله ونجد أحيانا نوع من التناقص، وفي الأمثلة التي كنا قد أشرنا إليها من قبل، وفي ديوانه ما يعزز هذا الرأي، فالمتنبي ذا موهبة أدبية، وهو في الوقت نفسه يكشف عن منازع الأنا الأعلى عنده الذي يجعله يعيش حياة نفسية قد يتمثل فيها التجانس والإنسجام أحيانا، وقد يبدو عليها شيء من الصراع النفسي الذي ينعكس على علاقته الإجتماعية وعلى صلته بالحياة من جهة أخرى.

البعد السياسي:

إذا ما ترقينا درج فكر المتنبي وجدناه على دراية كافيه بمعاملة الملوك و الأمراء ، عارفاً بدخائلهم وخفاياهم فزخرت حياته بآمال و أحلام و خواطر و أوهام و طموحات و مخاطر كانت كلما تلازم فكرة و لا تبتعد عن مخيلته ، ولا غرابة في هذا على صبي عاش شظف العيش، و دق الفقر في نحره فقد عاش في صحبة سقاء ينتقل بين البوادي و الحواظر، عوامل جعلته يحرص على أن يخلع من عظمته خلوده ومن خلوده على ممد وحيه، فمدح الخلفاء و الأمراء، و حرص الجميع على أن تخلد ذكراهم في أشعار المتنبي التي مازالت و ستظل قمة الأدب العربي.

فلقد حرص المتنبي إلى أن يجنح إلى الكثير من الأمراء و الخلفاء و ذلك رغبة منه في التمسك بأهداب الآمال المنشودة عنده و من بين الأمراء و الساسة الذين تقرب منهم المتنبي نذكر:سيف الدولة ، كافور الإخشيدي، و لقد التقى أبو الطيب بسيف الدولة الحمداني ، عن طريق أبو العشائر الأمير العربي، و قد تشبذ المتنبي بهذا الأخير فلقد جاءه من دمشق على فراش مفعمة بالمودة و الحب حتى ارتفعت حرارتها فلم يعد قادرا على المبيت ، فأثار السهر حتى الوصول إليه، بل أنه رفعه إلى أعلى المراتب، و أرفع الأمكنة التي تحاكى مرتبة الملوك لأنه يبصر ما في قلوب الناس، و لقد كان المتنبي يخشى من الشائنين و الكائدين له[1]،فتجهز بسلاح الكلمة في درر القول، و عظيم الثناء عليه حيث يقول لأبي العشائر :

مَبيتي مِنْ دِمَشقَ على فِراشِ حَشاهُ لي بحَرّ حَشايَ حَاشِي

ثم يأتي المتنبي ليفصح لأبي العشائر عن مكنون نفسه، وما يهدف إليه أنه لا يطمح إلا إلى المعالي و كيف لا إنه يعرف من أين تؤكل الكتف؟،أنه الرجل هو الطريق إلى سيف الدولة الحمداني فيقول:

فسِرْتُ إليكَ في طَلَبِ المعالي وسارَ سِوايَ في طَلَبِ المعاشِ.[2]

[1]- جمال حامد، أبو الطيب المتنبي، ص 37

[2]- المرجع السابق ، ص 38.

و أزمع أبو العشائر السفر ، و جاءه المودعون من كل مكان و قد ظل أبو الطيب بجانبه في أنطاكية مادحاً إياهُ ، و في نفسه هدف أخر هو البقاء في رحاب سيف الدولة الحمداني، الذي قدم إلى أنطاكية في جمادى الأول عام 337هـ و انتقل معه المتنبي إلى حلب.

ولقد تجلت جوانب العظمة في نفس المتنبي حينما أصبح إلى جواره، فلقد حرص على الاعتداد بنفسه مقدراً لذاته فوق كل نظير، فما إن طلب منه سيف الدولة الحمداني أن يكون شاعره بعد أن قدمه له أبو العشائر ، وألا يُقبل الأرض بين يديه كباقي النظراء ولم يجد سيف الدولة في ذلك غضاضة ولم لا؟ وهو الذي يريد أن يُخَلَّدَ ذكره في شعر المتنبي [1].

وقد صحب المتنبي سيف الدولة تسع سنين أو ما يقرب تسع سنين ،وقد مدحه في أول قصيدة قافية الميم[2]:

وَفاؤُكما كالرَّبْع أشْجاهُ طِاسِمُه بأنْ تُسعِدا والدّمْعُ أشفاهُ ساجِمُهْ

ولقد رأى المتنبي في سيف الدولة الخَدَنَ و الصاحب و الصديق بما خلد اسمه أبد الدهر وشاركه في فتوحاته ورافقه في معاركه فتعلم منه الفروسية وأصبح لا يقل مهارة عن الأمير.

ولقد أهدى الأمير سيف الدولة الحمداني ثياب ،ديباج ،ورحما وفرسا لأبي الطيب المتنبي فقال في ذلك:[3]

ثيَابُ كَرِيمٍ ما يَصُونُ حِسَانَهَا إذا نُشِرَتْ كَانَ الهِباتُ صِوَانَهَا

تُرِينَا صَنَاعُ الرّومِ فيهَا مُلُوكَهَا وَتَجْلُو عَلَيْنَا نَفْسَهَا وَقِيانَهَا

وَلَم يَكفِهَا تَصْوِيرُها الخَيْلَ وَحدَها فَصَوّرَتِ الأشْيَاءَ إلاّ زَمانَهَا.[4]

[1] – المرجع نفسه ،ص، 44.

[2]– طه حسين ، مع المتنبي، دار المعارف، ط 13، دت ، ص 168 .

[3] – جمال أبو حامد ،أبو الطيب المتنبي ، ص45.

[4]– محمد عبد الرحيم، ديوان أبو الطيب المتنبي، ص: 419.

أتتني ثياب من كريم لا يصون الثياب الحسنة إنما يهبها ،فليس لها صوان غير الهبات و الصوان وهو ما يصون الثياب ويحفظها ،ويجوز أن يريد بقوله" كان الهبات صوانها" أن يصونها من لفاف ومنديل كان هبة أيضا ،وإن التي نسجت الثياب من الروم قد نقشت عليها صور ملوك الروم، فهي ترينا إياهم فيها وترينا كذلك صورة نفسها وجواريها، ولم تكتفِ بتصوير الخيل وحدها، بل صورت الأجسام وما يمكن تصويره فلم تترك شيئا إلا صورته ماعدا الزمان لأنه لا صورة له، فلذلك لم تصوره.[1]

إلى أن يصل المتنبي في آخر القصيدة وهنا نظنه أنه يفصح عن مكنون ذاته وما يريده من رفع المكانة لأبي فراس الحمداني حيث يقول:

وَمَا لي ثَنَاءٌ لا أرَاكَ مَكَانَهُ فهَلْ لكَ نُعْمَى لا تَرَاني مكانَهَا

حيث يقول ليس لي ثناء إلا وأنا أراك أهلا له أثنى عليك به، فهل لك نُعمى- نعمة- لا تعرفي أهلا لها فتدخرها عني.[2]

فالمتنبي هنا يحاول الوصول إلى أعلى المراتب من خلال مدحه في هذا البيت لسيف الدولة فالمتنبي يحاول استعطاف قلب الأمير، وأنه أهلا للإمارة، فلجأ الشاعر للجمالي الشعري للإفصاح عن مبتغاه عن طريق تقنية النسق المضمر.

ولقد كان سيف الدولة سخياً كريماً مع أبي الطيب، ولولا هذا السخاء لكان المتنبي شأن آخر معه، ولكنه اكتفى بتلك المكانة التي نالها في جواره فارتفعت منزلته عمن سواه.

وعندما انتصر سيف الدولة الحمداني على الروم في معركة ثغر الحدث سنة ثلاث وأربعين وثلاث مئة من الهجرة، مدحه أبو الطيب المتنبي بتلك القصيدة العصماء التي ما زالت أصداؤها تردد في كل

[1]- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان أبو الطيب المتنبي، ص 303.
[2]-المرجع السابق ، ص: 304.

الأجواء والمنتديات والأدبية حتى يومنا هذا، ولقد أعجبت سيف الدولة الحمداني أيما إعجاب وكان يردد أبياتها بين الحين والأخر والتي فيها المتنبي:[1]

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْم تأتي العَزائِمُ وَتأتي علَى قَدْرِ الكِرامِ المكارمُ

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ

يُكَلّفُ سيفُ الدّوْلَةِ الجيشَ هَمّهُ وَقد عَجِزَتْ عنهُ الجيوشُ الخضارِمُ[2]

يقول أن العزائم إنما تكون على قدر أصحاب العزم ،وكذلك المكارم، إنما تكون على قدر أهلها ومعنى ذلك أن الرجال قوالب الأحوال فإذا صغروا صغرت ،وإذا كبروا كبرت، ويقول في البيت الثاني إن صغار الأمور عظيمة في عين الصغير القدر إذ تملأ ذرعه، وعظامها صغيرة في عين العظيم القدر ،لأن في همته فضلة عنها ،يشير بذلك إلى شرف سيف الدولة وما فعل في الوقعة التي ذكرنا من نفاذ لعزمه وجلاله قدره ،أما في البيت الثالث يقول، يكلف سيف الدولة جيشه أن تقوم بما تقتضيه همته من الغارات و الغزوات ، وهو أمر لا يقبل للجيوش الكثيرة به لأن ما في همته ليس في طاقة البشر تحمله.[3]

فلقد حفلت هذه القصيدة بالمعاني و صور الفروسية التي صورها أبو الطيب كأبدع ما يكون الوصف حتى أنه دافع عنها في حضرة سيف الدولة الحمداني عندما انتقد هذين البيتين:[4]

وَقَفْتَ وَما في المَوْتِ شكٌّ لوَاقِفٍ كأنّكَ في جَفنِ الرّدَى وهْوَ نائِمُ

تَمُرّ بكَ الأبطالُ كَلْمَى هَزيمَةً وَوَجْهُكَ وَضّاحٌ وَثَغْرُكَ باسِمُ.[5]

[1]- جمال أبو حامد ، أبو الطيب المتنبي، ص 45.

[2] - محمد عبد الرحيم ، ديوان أبو الطيب المتنبي ، ص (370-371).

[3]- عبد الرحمان البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي، ص (94-95) .

[4]- جمال أبو حامد، أبو الطيب، المتنبي، ص 46.

[5]- محمد عبد الرحيم ،ديوان أبو الطيب المتنبي ، ص 373.

فقال الأمير لأبي الطيب المتنبي: لقد انتقدنا عليك هذين البيتين كما أُنتُقِد على امرئ القيس قوله:

كأني لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً وَلَمْ أَقُل لخَيْلي كُرَّي كرَة بعد إجفالِ

وَلَمْ أبلغ الشَرف الرَدى للذة ولمَ أتبطن كاعباً ذات خُلخَالِ

فقد كان يجب عليك أن تقول:

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاحٌ وثغرك بَاسمُ

تَمُر بك الأبطال كلمى... هزيمة كأنك في جفن الردى وَهُوَ نَائمُ

فقال المتنبي: "أيد الله مولانا ،إن صح أن الذي إستدرك على امرئ القيس هذا كان أعلم بالشعر منه فقد أخطأ امرئ القيس وأخطأت أنا ومولا يعرف :أن الثوب لا يعرفه البزاز معرفة الحائك، لأن البزاز لا يعرف جملته و الحائك يعرف جملته وتفاريقه، لأنه هو الذي أخرجه من الغزلية إلى الثوبية وإنما قرن امرئ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد وقرن السماحة في شراب الخمر للأصناف بالشجاعة في منازلة الأعداء، وأنا لماذا ذكرت الموت في أول البيت أتبعته بذكرى الردى وهو الموت ليجانسه، ولما كان وجه الجريح المنهزم لا يخلو أن يكون عبوسا، وعينه من أن تكون باكية، قلت ووجهك وضاح وثغرك باسم لأن جميع الأضداد في المعنى، وإن لم يتسع اللفظ لجميعها، ومن هنا اقتنع الأمير الأديب بوجهة نظر شاعره وأعجب بقوله ووصله بخمسين دينارا".[1]

وهذا هو ما يطمح إليه المتنبي، فهو مدحه ليس حب فيه ولا إعجاب بفروسية وقوته، بل طامحا في ماله، ولما فرح المتنبي بما أعطاه له الملك من ماله، ولما فرِح المتنبي بما أعطاه له الملك من مال ،وإذا واصل قصيدته ويرفع أبا فرس إلى أعلى الغايات حيث يقول في فروسيته:

[1]- جمال حامد، أبو الطيب المتنبي، ص:47.

تجاوَزْتَ مِقدارَ الشّجاعَةِ والنُّهَى إلى قَوْلِ قَوْمٍ أنتَ بالغَيْبِ عالِمُ

ضَمَمْتَ جَناحَيهِمْ على القلبِ ضَمّةً تَمُوتُ الخَوَافي تحتَها وَالقَوَادِمُ

بضَرْبٍ أتَى الهاماتِ وَالنّصرُ غَائِبٌ وَصَارَ إلى اللّبّاتِ وَالنّصرُ قَادِمُ[1]

ثم يصل المتنبي إلى ذرة مديحة لسيف الدولة بأسلوبه المعهود والذي يميزه عن غيره من النظراء والأتراب بقوله:

وَمَنْ طَلَبَ الفَتْحَ الجَليلَ فإنّمَا مَفاتِيحُهُ البِيضُ الخِفافُ الصّوَارِمُ

نَشرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ كُلّهِ كمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدّراهِمُ[2]

ومع مرور الوقت والسنين من مدح المتنبي ليسف الدولة، حتى انقلبت الصورة على أبي الطيب فثار حساده عليه، فانهمرت عليه المكائد من كل صوب ،تقبل منها سيف الدولة الكثير وأعرض المتنبي عن كثير حتى ازدادت الحياة سوءا بينهما، فعاتبه المتنبي بهذه القصيدة التي تكون أقرب إلى الهجاء منها المدح فقال:

وَاحَرّ قَلْباهُ ممّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ وَمَنْ بجِسْمي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ

ما لي أُكَتِّمُ حُبّاً قَدْ بَرَى جَسَدي وَتَدّعي حُبّ سَيفِ الدّوْلةِ الأُمَمُ

إنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِغُرّتِهِ فَلَيْتَ أنّا بِقَدْرِ الحُبّ نَقْتَسِمُ[3]

يقول المتنبي معاتباً لسيف الدولة واحر قلبي واحتراقه حباً وهياماً بمن قلبه بارد لا يحفل بي ولا يقبل علي، وأنا عنده عليل الجسم لفرط ما أعاني وأقاسي فيه، سقيم الحال لفساد اعتقاده في، إذا كان الناس يدعون حبه ويظهرون خلاف ما يضمرون فلم أخفي أنا حبه الذي برح بي وأسقمني وأعين

[1]- محمد عبد الرحيم ،ديوان أبو الطيب المتنبي ،ص (373-374).

[2] -المرجع نفسه ، ص 374.

[3]- المرجع السابق، ص 356.

على نفسي بهذا الكتمان، فإذا كان يجمعني وغيري أن نكون محبين له، أي إن حصلت الشركة في حبه، فليتنا نقتسم فواضله وعطاياه بمقدار ذلك الحب حتى أكون أوفر نصيبا من غيري، لأني أوفر حبا من غيري [1].

وإذا رأينا البيت الثالث من هذه القصيدة، نرى أن المتنبي يبالغ في مدحه لسيف الدولة، إذا يعتبر هذا البيت بمثابة دلالة نسقية، وهذه الدلالة هي في حقيقتها تنقسم إلى دلالتين نسقيتين إحداهما ظاهرة والأخرى مضمرة وهي:

الدلالة النسقية: ← الظاهرة= (غرته*) تعني محبة الشاعر للممدوح

↙ المضمرة= (غرته) غرة المال في الدلالة اللغوية أي الخيل والجمال والعبيد

= أي محبة الشاعر للمال والعطايا[2]

إنّ نُظّمَ المتنبي لهذه القصيدة كان بمثابة استعتاب لسيف الدولة الذي زال عطفه على المتنبي فشعر المتنبي حينئذ أنه لم يبق له سوى الإستعتاب "ولم يكن لديه، لكي يحقق ذلك وسيلة واحدة وهي نظم هذه القصيدة أنشدها في حضرة سيف الدولة في آخر شهر رجب أو أول شهر شعبان سنة 341هـ/ تشرين الثاني- كانون الأول سنة 952م.[3]

وبعد عاصمة المديح العارمة القوية المناسبة في معاينة يصب أبو الطيب جام غضبه على سيف الدولة الذي أصغى لتلك الوشايات فقال المتنبي:

يا أعدَلَ النّاسِ إلاّ في مُعامَلَتي فيكَ الخِصامُ وَأنتَ الخصْمُ وَالحكَمُ.[4]

[1] -عبد الرحمان البرقوقي ،شرح ديوان المتنبي ،ص (80-81).

* الغرة =يقال فلان غرة من غرر قومه أي شريف من أشرفهم ...(ينظر ، إبن منظور لسان العرب ،مج5،ص16)

[2]- وردة مداح ،التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي ، ص 199

[3]- عبد الرحمان البرقوقي ،شرح ديوان المتنبي ،ص 72.

[4]- محمد عبد الرحيم ،ديوان أبو الطيب،المتنبي،ص:357

وثم فقد اغتاط أبي فراس الحمداني المتنبي وقد تعمد ألا يرضيه فأوغر ذلك قلب حتى زاد الأمر تعقيدا بينهما فقال المتنبي:

أُعِيذُها نَظَرَاتٍ مِنْكَ صادِقَةً أن تحسَبَ الشّحمَ فيمن شحمهُ وَرَمُ

وَمَا انْتِفَاعُ أخي الدّنْيَا بِنَاظِرِهِ إذا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأنْوارُ وَالظُّلَمُ[1]

ويمدح أو الطيب سيف الدولة بقوله أنك إذا نظرت إلى شيء عرفته على ما هو عليه فنظراتك صادقة تصدقك فلا تغلط فيما تراه فلا تحسب الورم شحما، وأن الإنسان البصير إذا لم يميز بين النور والظلمة فأي نفع له في بصره؟ يعني: يجب أن تميز بيني وبين غيري ممن لم يبلغ درجتي كما تميز بين النور و الظلمة ، لأن الفرق بيني و بين غيري ظاهرة ظهور الفرق بين النور و الظلمة ، فلا ينبغي أن يستويا في عيني البصير.[2]

و لما نرى البيت الأول من المقطع السابق للقصيدة ، نشاهد بأن المتنبي يطلق البيت معلقا في الهواء معتمدا بذلك على فهمنا لأبعاد إشارات هذا البيت فالشحم و الورم مذكوران في البيت ذات دلالة مجازية، فهو ليس الشحم و الورم المعروفين عند عامة الناس ، إنما المقصود هو الهدية و الرشوة أو المحبة و النفاق ، أو العلم و الجهل ، فلقد خفيت هذه الدلالة ، لكن من خلال تقنية النسق المضمر، حيث يتمزق ذلك الغشاء الجمالي الشعري المخادع الذي يحجب هذه الدلالة المضمرة فيغدو " الممدوح في هذه الجمل ليس موطن محبة صادقة، و محبة الأمم له مجرد ادعاء مزيف، كما أن الممدوح مصاب بعمى الألوان من كان لا يميز بين الشحم و الورم ،و تتساوى هذه الأنوار و الظلم مما يغني أنه لم ينتفع بعينه ولا عقله وصار لا يميز ولا يتقن الحكم.[3]

[1]- المرجع نفسه، ص: 357.

[2]- عبد الرحمان البرقوقي ،شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ،ص 83.

[3]- عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي ، ص173.

وفي الأخير قد نجح الكارهون والحاقدون للمتنبي أن يوغروا صدر الأمير سيف الدولة عليه حتى تم لهم ما أرادو فخرج المتنبي من تلك البلاد ولم يفكر في العودة إليها، ولما سمع كافور الإخشيدي بما حصل بينهما وأن المتنبي رحل من البلاد هيأ لطريق إليه، وذلك من خلال رسائل الدهاء، فمهدوا الدرب أمامه، لكي يذهب إلى مصر حيث يعتلي هذا الخصي عرشها، وربما أطعمه كافور من خلال جواسيسه بالولاية التي كان يطمح إليها المتنبي حاكما يتقيد الناس بأوامر ويُسير البشر خلف ركابه وقد عزف كافور على وتر حساس عند المتنبي لا سيما وأن المتنبي كان يعرف كيف اعتلى كافو عرش البلاد وكان لا يساوي بضعة دنانير في أسواق الرقيق عندما كان سلعة في يد النحاس

ولما انتقل أبو الطيب المتنبي إلى مصر، أخلى له كافور دارا وخلع عليه، وحمل إليه آلافا من الدراهم فقال المتنبي مادحا له سنة(957م)

كفى بكَ داءً أنْ ترَى الموْتَ شافِيَا وَحَسْبُ المنَايَا أنْ يكُنّ أمانِيَا[1]

يقول كفاك داء رؤيتك الموت شافيا، أي إذا أفضت بك الحال إلى أن تتمنى المنية – الموت– فذلك غاية الشدة، وإنَّ داءاً شفاؤه الموت أقسى الأدواء و المنية إذا صارت أمنية فهي غاية البلية، وفاقرة الخطوب، والمعنى كفاك من أذية الزمان ما تتمنى معه الموت.[2]

ثم يستمر في مديحه مذكرا إياه(أي كافور)بأن سيف الدولة كان غدارا فكن أنت يا كافور وفيا لوعدك بقوله:

حَبَبْتُكَ قَلْبي قَبلَ حُبّكَ من نأى وَقد كانَ غَدّاراً فكُنْ أنتَ وَافِيَا.[3]

ثم يصل بممدوحه إلى أعلى المراتب فيقول:

أبا المِسْكِ ذا الوَجْهُ الذي كنتُ تائِقاً إلَيْهِ وَذا اليَوْمُ الذي كنتُ رَاجِيَا

[1] – محمد عبد الرحيم ،ديوان أبي الطيب المتنبي ،ص 449.

[2]– عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص417.

[3]– محمد عبد الرحيم ،ديوان أبو الطيب المتنبي ،ص: 451

ثم يتحسس المتنبي موضع خطوه، ويحاول النفاذ إلى ما يريد من كافور فيقول:

إذا كَسَبَ النّاسُ المعَاليَ بالنّدَى فإنّكَ تُعطي في نَداكَ المعَالِيَا[1]

يقول إنما يوجد الجواد ليحصل له العلو والشرف بالجود، وأنت تعلى من تعطيه وتشرفه بعطائك فالأخذ منك يكسب الأخذ شرفا يعلي محله.[2]

وهكذا نجب المتنبي يدور في أبياته باحثاً عن شيء يأمله إنها الولاية التي كانت يطمح إليها وذلك لأن كافور كما كان في يظنه المتنبي مجرب للحياة ،عرف الدنيا حق المعرفة، وعلم أنها فانية فآثر احتقارها على تخليدها ولهذا فإنه لن يكترث بذلك العطاء حتى و إن كانت الولاية التي يأملها الشاعر.

وها هو المتنبي يعود في قصيدة أخرى حينما شيد كافور قصرا وطلب من المتنبي أن يذكره فقال هذه القصيدة التي جسد فيها أحلامه وطموحاته وتطلعاته إلى المستقبل:

إنّمَا التّهْنِئَاتُ لِلأكْفَاءِ ولمِنْ يَدَّني مِنَ البُعَدَاءِ

وَأنَا مِنْكَ لا يُهَنّئُ عُضْوٌ بالمِسَرّاتِ سائِرَ الأعْضَاءِ.[3]

ومن خلال هذه الأبيات التي تمدح فيها المتنبي كافور ليس لأنه يهنئه بقصر، بل هو طامعا في الحكم، طامحا إليه، مجاهدا في سبيله، لأن المصريون وعدوهُ بأنه سيتولى الحكم في ولاية من الولايات أو إقليم من الأقاليم ،وهذا ما أدَى به إلى أن احتمل في ذلك ألوانا من الأذى، وذاق فيه فنونا من العذاب، فهذه الوعود تخيل إليه أن الحكم منه قريب، وأن السلطان يسعى إليه ويخطوا إليه خطوات واسعة، فماله هو لا يسعى إلى هذا السلطان الذي يسعى إليه ،ولا يخطوا إلى هذا السلطان خطوات واسعة كالتي يخطوها إليه، فهو إذن سيرتفع عن هذه المكانة التي يحرص عليها عند سيف الدولة، لن

[1]- المرجع نفسه ، ص: 452.

[2]- عبد الرحمان البرقوقي، في شرح ديوان المتنبي، ح4 ص: 427.

[3]-محمد عبد الرحيم ، ديوان أبو الطيب المتنبي ، ص452 .

يكون شاعراً ماجوراً عند كافور كما أن شاعرا ماجوراً عند سيف الدولة ،بل سيكون واليا من الولاة وأمير من الأمراء، سيجمع بين إمارة الشعر وإمارة الحكم، ستشهد له الخيل والليل والبيداء و السيف والرمح و القرطاس والقلم ،فماله لا يسرع إلى هذه الأمنية التي تريد أن تريد أن تحقق بعد أن استيأس منها تعزى عنها.[1]

ويمضى المتنبي في مدح كافور مغيرا ملامح فيه مجسدا فيها مكانة كافور وكفاءته ومقدرته، ولقد عبر شاعرنا عن رغبته التي قطع المفاوز من أجلها وقد أفنت خيله وزاده وماءه بقوله:

وَلَقَدْ أَفْنَتِ المَفَاوِزُ خَيْلي قَبلَ أنْ نَلتَقي وَزَادي وَمَائي

فَارْمِ بي ما أرَدْتَ مني فإنّي أسَدُ القَلْبِ آدَميُّ الرُّوَاءِ

وَفُؤادي مِنَ المُلُوكِ وَإن كا نَ لِساني يُرَى منَ الشّعراءِ[2]

فالمتنبي يقصد بهذا التعريض إلى طلب ولاية من كافور ،وأنه إن كان شاعر، لكن قلبه وفؤاده ومراده وشجاعته تستحق أن يكون ملك "ويقال أن المتنبي لما أنشد هذه القصيدة أقسم له-أي كافور-أن يبلغه ما في نفسه."[3]

فهو يرسم أمام كافور بعض صفاته لعله يرضى عنه و هكذا ظل المتنبي ويلح في الرجاء كافور يماطل بدهائه ملقيا إياه صفات الأماني الخادعة، إلا أن كافور كان يخشى ذلك ويرفضه ، وأغلب الظن أن هذا يرجع لما أضمره كافور في نفسه لمعرفته التامة أن شاعرنا كان يعرف من ثقافاته المتعددة من أي نسب ينحدر كافور وكيف استولى على مقاليد الحكم؟ لهذا فقد عبر كافور عن ذلك بقوله:

((هو في الفقر وعدم العون سمت به نفسه إلى النبوة، فكيف يكون أمره ذا أصاب الولاية))[4]

[1]- طه حسين، مع المتنبي،ص:283.

[2] - محمد عبد الرحيم ،ديوان أبو الطيب المتنبي ، ص 403.

[3] - عبد الرحمان البرقوقي ، شرح ديوان ابو الطيب المتنبي، ص 159.

[4]- جمال حامد ،أبو الطيب المتنبي ، ص (65-66).

ومن هذا المنطلق أحس المتنبي بذلك مما جعله يعيش عيشة المغضوب عليه الذي أخذت تضيق عليه الطرق، فقرر الفرار فهو في ظاهرة الأمر حر سجين في حقيقته، وهذا ما جعله يتحين الفرصة للهرب سنة350 للهجرة هاجياً كافور بأقبح ما يكون الهجاء وقد رأى شقوقا في رجليه فقال:[1]

أرِيكَ الرّضَا لوْ أخفَتِ النفسُ خافِيا وَمَا أنَا عنْ نَفسي وَلا عنكَ رَاضِيَا

أمَيْناً وَإخْلافاً وَغَدْراً وَخِسّةً وَجُبْناً، أشَخصاً لُحتَ لي أمْ مخازِيا

تَظُنّ ابتِسَاماتي رَجاءً وَغِبْطَةً وَمَــا أنَا إلاّ ضاحِكٌ مِنْ رَجَائِيَا

وَتُعجِبُني رِجْلاكَ في النّعلِ، إنّني رَأيتُكَ ذا نَعْلٍ إذا كنتَ حَافِيَا

وَإنّكَ لا تَدْري ألَوْنُكَ أسْوَدٌ من الجهلِ أمْ قد صارَ أبيضَ صافِيَا[2]

يقول المتنبي، أني أتعجب منك إذا كنت ناعلاً لأني أراك إذا كنت حافياً ذا نعل لغلظ جلد رجليك، إنك بعدما أحرزت الملك لا تدري لجهلك هل لونك أسود كما كنت تعرف أو صار أبيض أي ليس يبعد أن تتوهم أنك قد أشبهت البيض في اللون كما توهمت أنك أشبهتهم في الترف.[3]

ثم هجا كافور بقصيدة أخرى يقول فيها:

من أيّةِ الطُّرُقِ يأتي مثلَكَ الكَرَمُ أينَ المِحاجِمُ يا كافُورُ وَالجَلَمُ

جازَ الأُلى مَلكَتْ كَفّاكَ قَدْرَهُمُ فعُرّفُوا بكَ أنّ الكَلْبَ فوْقَهُمُ.[4]

[1]- المرجع السابق، ص:69

[2]- محمد عبد الرحيم، ديوان أبو الطيب المتنبي، ص:455

[3]- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ح4،ص:(432-433)

[4]- المرجع السابق ، ص:362

وها هو المتنبي يهجو كافور عند خروجه من مصر بتلك القصيدة العصماء التي ما زالت أصداؤها تتردد في كل الأنحاء الناطقة بالضاد تلك القصيدة التي يقول فيها:

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ

أمّا الأحِبّةُ فالبَيْداءُ دونَهُمُ فَلَيتَ دونَكَ بِيداً دونَهَا بِيدُ.[1]

ثم يأخذنا المتنبي إلى وابل من الهجاء الذي يصبه على رأس كافور مستخدماً فيه أقذعه فيقول:

لا تشتَرِ العَبد إلا والعَصَا معه إن العَبِيدَ لأنجاسٌ مَناكيدُ

ما كُنتُ أَحسَبُني أَحيا إلى زَمَنٍ يُسيء بي فيهِ عَبدٌ وَهْوَ مَحمودُ.[2]

وأصبح المتنبي استنادا دائما سبق ذكره، المترجم الأول للنسق المضمر،" ومن الواضح أننا أمام شاعر مكتمل ،فهو أقل الشعراء اهتماما بالإنساني وتحقيرا له"[3]، ولذلك حمل المتنبي لقب" الأب النسقي"[4]، من دون منازع لأنه رمز للثقافة الفحولية المتبعة بمحمولات نسقية، طبعت الشخصية الفحولية بطابعها المليء بالعيوب الثقافية القبيحة ،هذه الشخصية الثقافية النسقية التي تتنوع صورها فتأتي في مقدمة هذه الشخصيات:

أ- شخصية الشحاذ البليغ (الشاعر المداح).

ب- شخصية المنافق المثقف (الشاعر المداح).

ج- شخصية الطاغية (الشاعر الفحولية).

[1]- المرجع السابق، ص148.

[2]- المرجع نفسه، ص:150.

[3] - عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي،ص:168.

[4]- المرجع نفسه ،ص 99.

د- شخصية الشرير المرعب الذي عداوته بئس المقتنى (الشاعر الهجاء). [1]

و لأن المتنبي هو أشهر المداحين الذين ساعدوا على استمرار النسق فهو شخصية نسقية فحولية فالمتنبي " يجاري الفحول سواء القدماء أم المحدثين و هناك أشياء تفرد بها عن غيره من الشعراء، و هي جديرة بأن ترفعه إلى مصاف هؤلاء الفحول ، مثل المدح الموجه و مخاطبة الممدوح بمثل مخاطبته المحبوب و استعمال ألفاظ الغزل و النسيب في الحرب و الجد و الإبداع في الصور الفنية كالتشبيه و التمثيل". [2]

و على الرغم من هذه العيوب يشير فواد أفرام البستاني إلى نفوذ أبي الطيب المتنبي الأدبي بقوله " و الحقيقة أن المتنبي شاعر عظيم و هو ككل شاعر عظيم، عظيم الحسنات و عظيم السيئات أيضا فبينما نشاهد حوله الجماعات من شعراء الغزل اللطيف و الوصف الدقيق ، و المجون المستملح تراه هو وحده شاعر العظمة. [3]

و لكن هل تضافرت الظروف في صناعة الأنا الفحولية للشاعر؟ هذا ما يشير إليه بلاشير رجيسير – المستشرق الفرنسي- إذا يقول: " أبو الطيب عبقرية شعرية كبرى ، و يجدر أن تنسب عيوبه إلى الزمن و الظروف، أكثر مما تنسب غليه بالذات. [4]

ولعل مزاولة المتنبي مهنة المديح تعود إلى " الصراع الثقافي الذي تمارسه الحركات الشعوبية ضد الماضي العربي و الطعن فيه ككفر و ثقافة و حضارة مخفية بذلك مضمونها السياسي القومي كان رد فعل العربي هو الدفاع عن الهوية القومية لأجل الدفاع عن وجود و أسباب الوجود هو الذي قرر موقعهم في هذا المجتمع المدني من جهة وحضورهم الدائم داخل بلاطات الخلافاء العباسيين من جهة أخرى. [5]

---

[1]- المرجع السابق، ص : 99.

[2]-عثمان موافي ، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم وتاريخها وقضايا ها ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ط200،3،ص .119

[3] - ريجيسير أبو الطيب المتنبي، تر: ابراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية د، ط، الجزائر ، 1988، ص: 430، نقلا عن : وردة مداح ، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله ، الغذامي ص 209.

[4]- المرجع نفسه ، ص : 209.

[5]-توفيق المدني ،المجتمع المدني والدولة السياسية في الوطن لعربي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق،د.ط،1997ص ،398.

خـــاتمــة

الخاتمـــة

سبحان الذي جعل لكل بداية نهاية، وبعد أن جبنا في غمار هذا الموضوع والذي عنوانه "الأنساق الثقافية في أدب المتنبي" وجدنا أن النقد الثقافي، عبارة عن ممارسة نقدية متطورة دقيقة ومنهجية فهو يتعامل مع النصوص والخطابات التي تتضمن في طبعاتها أنساقا مضمرة لفهم المكونات الثقافية المختبئة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي، وذلك عن طريق تأويل تلك النصوص والخطابات تأويلا سياسيا وإجتماعيا و ثقافيا و نفسيا و تاريخيا...الخ، وهذا ما وجدناه في ديوان أب الطيب المتنبي حيث استخرجنا الأنساق المضمرة التي كانت مختبئة في شعره، وهذه الأنساق التي استكشفناها هي: النسق الديني، النسق النفسي، النسق السياسي، وبعد أن أنهينا دراستنا في إبراز الأنساق الثقافية في أدب المتنبي يمكننا أن نخلص إلى نتائج عدة نجملها في النقاط التالية:

- المقصود بالنقد الثقافي (نقد الثقافة)، وإنما يقصد به قراءة الثقافة للبحث عن الانماط المضمرة التي تختبئ تحت عباءة الجمالي في النقد الأدبي.

- أن تطبيق فرضيات النقد الثقافي على الشعر يثمر فوائد في كشف الأنساق المضمرة في النص، تفهم من السياق والمرجعيات الثقافية، فتخرج الدراسة نتائج تختلف كثيرا

عما تخرج به الدراسات الفنية والاسلوبية و البنيوية

- من أهم الأنساق المضمرة التي تجلت في ديوان المتنبي: النسق الديني النسق النفسي، النسق السياسي

- أغلب قصائد المتبني تتغلب عليها طابع من النرجسية الذاتية، و ذلك من خلال تكرار الضمير أنا (أنا الثريا، أنا الصخرة...) وذلك من أجل اثبات قوة شخصيته ودليل على قمة أنانيته ونرجسيته المطلقة بأنه الفرد المتوحد فحل الفحول.

- إن المغزى وراء تسمية أبي الطيب بالمتبني، هو أنه ادعى النبوة في صغره، مما أدى هذا به هوى في نفسه ورواحا يتناسب مع عظمته إحساسه بارتقائه وسمو نفسه عمن سواه.

- يعتبر المتنبي من أشهر المادحين الذين ساعدوا على استمرار النسيق، فهو شخصية نسقية فحولية، حيث كان يستخدم مدحه من أجل التكسب المادي و ليس المدحُ من أجل المدحْ.

- أن السبب الكبير الذي جعل من المتنبي أن يكون مادحاً متكسباً من هذا المدح، هو مهنة أبوه التي كانت نقطة سوداء في حياته، ذلك أن أبوه كان يمتهن السقاية بالكوفة وليس من أصحاب الملوك أو الرؤساء.

- لقد كشف لنا البحث أن تحليل النصوص لا يعتمد على الفهم و التفسير و التأويل، بل على ربطها بالموجهات الثقافية التي تقف وراء تشكلها على النحو الذي وردت فيه.

- كما كشف لنا البحث أن النصوص العربية برمتها، بحاجة إلى قراءة ثقافية خاصة الشعر.

و في الأخير لا يفوتنا التنبيه إلى أننا مهما حاولنا الكشف عن أهم الأنساق المضمرة عند أبي الطيب المتنبي لا نستطيع الحكم في أننا وفقنا في جميع الجوانب، والحمد لله أولا وأخرا، إن وفقنا فمن الله عز وجل و إن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة المصادر

والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر و المراجع:

1. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2003م -1424هـ.

2. أحمد الزبيدي، نسق الفحولة في الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية في النقدين الأدبي والثقافي، الفحولة، الجمالي الثقافي، كلية الآداب الجامعة المستنصرية د- ت.

3. أحمد السعيد البغدادي، أمثال المتنبي، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، ط2، 1353-1934.

4. توفيق المدني، المجتمع المدني والدولة السياسية في الوطن العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، دط، 1997.

5. ثائر زين الدين، أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد العرب، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، سوريا، دط، 1999.

6. جمال حامد، أبو الطيب المتنبي، دار غراب، القاهرة ، مصر، ط1 ،2008.

7. حسين السماهيجي وأخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الأردن، ط1، 2003.

8. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر الطبعة الأولى، 1428 هـ/ 2007 م.

9. رعد حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

10. ريجيسير أبو الطيب المتنبي، تر: ابراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية د، ط، الجزائر 1998.

11. سامر فاضل الأسدي، البعد الإيديولوجي في تشكل النقد الثقافي العربي، كلية الآداب، جامعة بابل.

12. الصاحب أبي القاسم اسماعيل بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ط1، 1385هـ- 1965م.

13. طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، المركز الجامعي لميلة.

14. طه حسين ، مع المتنبي، دار المعارف، ط 13، دت.

15. عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ 1986م، ج4.

16. عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، رسالة الماجستر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو إشراف: بوجمعة شتوان،2011/07/10 .

17. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، د-ط،2003.

18. عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، جدار للكتاب العالمي إربد، الأردن عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 1، 2009.

19. عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان، ط1، 2006، ص 15.

20. عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ،الهيئة المصرية للكتاب، ط4 1998م.

21. عبد الله الغذامي، المشكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

22. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان ط1 ، 2002.

23. عبد الله الغذامي، عبد النبي إصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر دمشق، سورية، ط 1، ربيع الأول 1425 هـ أيار (مايو) 2004 م.

24. عثمان موافي، الخصومة بين القدماء و المحدثين في النقد العربي القدية تاريخها، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط 2000/3.

25. فنيست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينيات، تر، محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1 2000.

26. محمد عبد الرحيم، ديوان أبو الطيب المتنبي، دار الراتب الجامعية، لبنان ط1، 2008.

27. محمد مفتاح، التشابه و الإختلاف، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص 156.

28. مكتبة الشروق الدولية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، مجمع اللغة العربية، ط4 1425هـ/2004.

29. أبي منصور الثعالبي النينابوري، أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، دط، دت.

30. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ج 10 مادة نسق.

31. ميجان الروايلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3 2002.

32. وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، رسالة الماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، إشراف د:معمر حجيج ،1431-1432هـ/2010 2011م.

33. يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث،ط1، 2009،1430.

34. عز الدين إسماعيل، محاور، العدد الأول، الجمعية المصرية للنقد الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، يونيه، 2004.

35. عبد علي الحسماني، عبد الخالق نجم ،دراسة نفسية لشخصية المتنبي من خلال شعره، دار البيداء للنشر الالكتروني، بيروت ،2013، walbyda.pub@yahoo.com.

جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، www.alukah.net.

36. مصطفى الضبع، أسلئة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المينا، 23-26 ديسمبر 2003.

فهرس الموضوعات

فهرس

الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ- ب
مدخل: مفهوم الأنساق الثقافية	
01-مفهوم النسق	04
أ/لغة	04
ب/اصطلاحا	04
02-مفهوم الثقافة	05
أ/لغة	05
ب/اصطلاحا	06
03- مفهوم النسق الثقافي	09
الفصل الأول : النقد الثقافي مفاهيم وتصورات	
أولا :مفهوم النقد الثقافي	15
ثانيا: النقد الثقافي تاريخ النقد الثقافي(جذوره)	19
أ/ الغرب	19
ب/ العرب	21
ثالثا :رواد النقد الثقافي	23
أ/ الغرب	23
ب /العرب	23
رابعا: وظيفة النقد الثقافي وخطوات المقاربة الثقافية	
1- وظيفة النقد الثقافي	25
2- خطوات المقاربة الثقافية	26
خامسا : روافد النقد الثقافي ومواضيعه:	28
1- روافد النقد الثقافي	28

2-مواضيع النقد الثقافي	29
سادسا : مصطلحات النقد الثقافي	31
سابعا: أسئلة النقد الثقافي	39
ثامنا: تقويم النقد الثقافي	42
الفصل الثاني :الأبعاد الثقافية في شعر المتنبي	
المتنبي حياته وأدبه	45
1-مولده ونشأته	45
2-أبرز أعماله	46
البعد الديني	48
البعد النفسي	53
البعد السياسي	60

الخاتمة	77
قائمة المصادر والمراجع	80
الفهرس	85