أبي العلاء المعري

دراسات

المضمرات الثقافية في لزوميات أبي العلاء المعري

إعداد الطالبتين:

عبير حميدة

ليلى أحمادي

إشراف الدكتور:

ياسين صلاح

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الـــــوادي

جامعة الشهيد حمّه لخضر - الوادي
Université Echahid Hamma Lakhdar - El-Oued

كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

المضمرات الثقافية في "لزوميات" أبي العلاء المعرّي

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـــداد الطـــــــالبتين:
عبيـــر حميـــــدة
ليـــلى أحمـــــادي

إشراف الدكتور:
ياسين صلاح

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. د كمال بن عمر	رئيساً
د. ياسين صـــلاح	مشرفاً ومقرّراً
د. علـــي دغمـــان	عضواً مناقشاً

الموسم الجامعي: 1438-1439هـ/2017-2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قُل لَّوۡ كَانَ ٱلۡبَحۡرُ مِدَادٗا
لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلۡبَحۡرُ قَبۡلَ
أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوۡ جِئۡنَا
بِمِثۡلِهِۦ مَدَدٗا ١٠٩ ﴾

صدق الله العظيم

سورة الكهف، الآية: 109

شكر وعرفان

الحمد لله العلي العظيم الذي منَّ علينا بنعمه فألهمنا روح الصبر والمثابرة لنُتمَّ هذا العمل

وما كان ليُتمَّ إلاّ بفضله وتوفيقه

نشكره شكراً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه .

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتوجّه بخالص الشّكر والامتنان إلى:

✍ الأستاذ المشرف *ياسين صلاح* الذي عمل على توجيهنا وإنارتنا بما يكفل لنا النّجاح .

ونتقدّم بجزيل الشكر أيضا إلى:

✍ جميع *أساتذتنا * الذين رافقونا طيلة مشوارنا الدّراسي بالجامعة

والذين لم يبخلوا علينا بتوجيهاتهم ونصائحهم القيّمة .

وكامل الشّكر أيضا إلى :

✍ جميع عمّال كليّة الآداب واللّغات

قسم *اللّغة والأدب العربي*

مقدمة

من أهم ما يُميّز الأدب هو جُعبته الواسعة التي تحمّلت كلّ صدامات المناهج النّقدية المعاصرة، والتي شكّلت بدورها جدالاً واسعاً حول قراءة الأدب، وعلى الرّغم من اعتبار النّقد الأدبي إلى عهد قريب أداة منهجية لقراءة الخطابات الجمالية، إلاّ أنّه كان لزاماً على الدراسات الأدبية من حين إلى آخر مراجعة الطُرُق والمناهج المتّبعة وفتح المجال لمناهج جديدة لإعادة بناء النّص وتأطيره بمنظورات أخرى مغايرة، ومن ضمن هذه التوجّهات النّقدية النّقد الثقافي، الذي ظهر ضمن حقل الدراسات الثقافية الحديثة والمعاصرة، ويبحث عن النّشاط الثّقافي داخل النّص الأدبي، ويدعو إلى نقد يتجاوز الجمالية ويهتمّ بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللّغوي، كما يهتمّ بالإنتاج الأدبي غير الرّسمي وغير المعترف به.

ولعلّ الشّعر العربي بوصفه جنساً من الأجناس الأدبية الجمالية يُعدّ مجالاً خصباً للبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة، إذ غالباً ما يجد الباحث نفسه في هذا المجال أمام فضاء حيوي رحب وخصب للمتابعة النّقدية الثقافية، وفي رصد الظّواهر والأنساق المضمرة المختبئة بالجمالي تحت عباءة نص ممتلئ بمخزونات مكنوزة في التّاريخ والعادات والثقافة والأسطورة.

ولعلّ هذا المجال الخصب للمتابعة الثقافية تزيد خصوبته أيضا فوق ما هو عليه عندما يتعلّق الأمر بالشّعر العربي القديم؛ الذي اتخذ شعراؤه من الجمالية قناعاً يُضمر دلالات وأبعاداً ثقافية كالنّابغة الذبياني وابن قيس الرقيّات والمتنبي وابن الرومي، وغيرهم من الذين تلبّست خطاباتهم الأدبية بثقافة عصرهم، ويعتبر أبو العلاء المعرّي من أبرز الشّعراء الذين ثخُنت نصوصه الشّعرية بجملة من الأنساق والمضمرات الثقافية التي تشكّلت خلف عباءة لغته وزخارفها اللّفظية، هذه الأنساق تبحث عمّن ينقّب عنها ويقوم بفضحها وإظهارها للعلن، وهو الأمر الذي حرّك فينا حمّى التساؤل حول كيفية تسلّل الأنساق الثقافية إلى خطاب المعرّي الجمالي؛ **"فهل قام المعرّي بإخفاء تلك الأنساق الثقافية عن وعي وقصد أم أنّ الأمر يتعلّق بعمليات وجدانية لا شعورية؟"** وما هي أبرز الدّوافع وراء تمرير المعرّي للأنساق الثقافية، وما هي الأساليب المستعملة في ذلك؟

هذه التساؤلات وغيرها كانت كفيلة بأن تحرّك فينا روح البحث والاستطلاع، وكان لها الشأن أيضا في تبسيط وتحديد معالم بحثنا الذي اخترنا له عنواناً موسوماً بـــ: "**المضمرات الثقافية** في **لزوميات** أبي **العلاء المعرّي**".

وتكمن أهميّة هذه الدراسة في تناولها موضوع النّقد الثقافي الذي يُعتبر جديدًا على السّاحة النّقدية؛ حيث يُصنَّف ضمن نقد ما بعد الحداثة، وهي مرحلة جِدُّ متطورة في مسيرة النّقد الأدبي؛ الذي تحوّل في رأي بعض النّقاد كالغذّامي إلى نقد ثقافي يهتمّ بالكشف عن الأنساق المضمرة، وفضح ألاعيب وحيل المبدعين من فحول الشعراء قديماً وحديثاً.

أمّا الدّراسات السابقة في هذا المجال فيمكن رصد أهمها في: كتاب "النّقد الثقافي" لعبد الله الغذّامي، وهو كتاب يتناول فيه جملة من المفاهيم المرتبطة بحقل النّقد الثقافي مستعرضاً نظرياته ومنهجه وطارحاً جملة من وجهات نظره مطبّقا ذلك على بعض ما يستبطنه الأدب العربي والشّعر منه على وجه الخصوص قديمه وحديثه، كما نعثر أيضًا على كتاب "المقامات (السرد والأنساق الثقافية)" لعبد الفتاح كيليطو ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، وهو كتاب يحاول النّاقد فيه الكشف عن الأنساق الثقافية في لون من الألوان السّردية العربية والتي عُرفت بالمقامات.

ويُلاحظ في هذه الدّراسات الثقافية أنّها ركّزت على الجانب النّظري للنّقد الثقافي وجاء التّطبيق فيها عرضاً وفق ما تتطلبه الضرورة فقط من استشهاد أو تمثيل أحياناً.

ولعلّ هذا الأمر كان حافزاً ودافعاً لمعظم الرّسائل العلمية والدّراسات الأكاديمية التي سبقتنا للبحث في هذا المجال لتُبدي اهتمامها بالجانب التّطبيقي على وجه الخصوص ونذكر منها: الأنساق المضمرة في رواية (قواعد العشق الأربعون عند جلال الرّومي لإليف شافاق) قدّمها الطّالب عادل صياد من جامعة العربي التبسي بتبسة، وكذا النّسق الثقافي للأغراض الشّعرية عند العرب للطالبة سلوى بوزرورة من جامعة ميلود معمّري بتيزي وزو، وأيضا شعر أبو العتاهية دراسة في ضوء

النّقد الثقافي رسالة قدّمها الطالب رفعت اسوادي عبد حسون من جامعة القادسية بالعراق وغيرها من الدّراسات التي لا تقلّ أهمية.

وكان لاختيارنا لهذا الموضوع جملة من الدّوافع والأسباب أهمها:

1- حداثة مشروع النّقد الثقافي في الساحة النّقدية.

2- فهم آليات التخفي التي تتستّر بها الأنساق مُحدثة فعلها في الذائقة والثقافة آمنة على نفسها من الانكشاف.

3- الإسهام في وضع لبنة من لبنات صَرْح النّقد الثقافي الذي أخذ يبسط نفوذه على المناهج النّقدية كبديل للنّقد الأدبي.

4- فضولنا في معرفة طبيعة الأنساق الثقافية خلف خطاب المعرّي الجمالي، ومعرفة مدى تأثيرها على وعي المتلقّي.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على خطة تنقسم إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

أمّا الفصل الأول المُعنون بـــ: "**ماهية النّقد الثقافي**" تناولنا فيه مفهوم النّقد الثقافي، وظهوره، بالإضافة إلى مرتكزاته وسماته، وعلاقته بالنّقد الأدبي.

أمّا الفصل الثاني والمُعنون بـــ: "**الأنساق الثقافية في لزوميات أبي العلاء المعرّي**"، فقد قمنا فيه باستجلاء أهم الأنساق الثقافية في هذه اللزوميات والتي تنوّعت بين الأنساق الدّينية والنّفسية والسياسية والفلسفية.

وقد ذيّلنا هذا البحث بخاتمة حاولنا من خلالها الإلمام بجملة من النتائج التي أسفر عنها.

ولأنّ طبيعة موضوع البحث تتحكم إلى حد بعيد في تحديد المنهج المتبع لذا استوجب علينا اتّباع إستراتيجية التّفكيك التي تقوم بفضح حيل الأدباء، وكشف سوءات خطاباتهم، وتعرية

نصوصهم التي تُضمر عكس ما تُظهر، فالتّفكيكية هي الأقدر على التّعامل مع النّصوص التي تتمتّع بنوع من النّفاق الإبداعي.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع لتكون سنداً ودعماً لنا طيلة فترة إنجاز هذا البحث ومن أهمها: **النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) لعبد الله الغذّامي،** وكتابه الآخر: **نقد ثقافي أم نقد أدبي،** وأيضا كتاب "**دليل النّاقد الأدبي**"لميجان الرويلي وسعد البازعي، كما كان اعتمادنا الأساس في الدراسة التّطبيقية على لزوميات المعرّي، وغيرها من المصادر والمراجع التي تختلف أهميتها حسب درجة الحاجة إليها .

وقد واجهتنا ونحن ننجز البحث جملة من الصعوبات والمطبّات منها:

1-قلة المصادر العربية التي تعالج مواضيع النّقد الثقافي في كلا جانبيه التّنظيري والتّطبيقي بحكم حداثة هذا المجال.

2-اتّساع موضوع البحث وتشعّبه نظراً لصعوبة الإلمام بكافة الأنساق الثقافية الموجودة في اللزوميات.

3-صعوبة الكشف عن المضمرات الثقافية في خطاب المعرّي لما يكتنفه من غموض يتطلّب من النّاقد ثقافة واسعة حتّى يتسنّى له استظهار المخفي من الأنساق.

4- ضيق الوقت بسبب الأعباء الأسرية والمهنية.

وعلى الرّغم من كل هذه المطبّات والمنعرجات إلاّ أننا حاولنا تذليلها قدر المستطاع بفضل الله تعالى وعونه .

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا على إتمام هذا البحث ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "ياسين صلاح" لما أحاطنا به من توجيه ودعم، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا العمل رغم كثرة أعبائهم المهنية والأسرية، والله وليّ التّوفيق

أبو العلاء المعرّي؛ حياته وأدبه

أولا: مولده ونشأته.

ثانيا: وفاته.

ثالثا: مؤلفاته.

أولا: مولده ونشأته:

هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان بن أحمد بن سليمان بن داود بن المطهّر بن زياد بن ربيعة بن الحارث بن ربيعة بن أنور بن أسحم بن أرقم بن النّعمان بن عَدِيّ بن غَطَفان بن عمرو بن بريح بن جُذَيمة بن تيم الله بن أسد بن وبرة بن تغلب بن حلوان بن عمران بن إلحاف بن قضاعة التّنوخي المعرّي اللّغوي الشاعر.[1]

وُلِدَ يوم الجمعة لثلاث أيام مضت من شهر ربيع الأوّل سنة 363 للهجرة بمعرّة النّعمان القريبة من حلب؛ من أسرة عربية عُرِفَتْ بأنّها مليئة بالأمجاد من قُضاة وحُكام ورجال ثروة؛ فأبوه من العلماء وجدّه وأبو جدّه تولّوا قضاء المعرّة، وكان له أخوان شاعران هما أبو الهيثم عبد الواحد، وأبو المجد محمّد.[2]

حُرِمَ أبو العلاء المعرّي من نعمة البصر وهو في الرّابعة من عمره بعد إصابته بمرض الجُدَرِي*، وكان لهذه الصدمة أثر كبير على فكره وسلوكه طيلة أيام عمره.[3]

نشأ بالمعرّة، وأخذ النّحو واللّغة عن أبيه[4]، الذي يُعتبر معلّمه الأول؛ حيث رسم له طريق الدّرس وتحصيل العلم، وقال الشّعر وهو ابن أحدى عشرة سنة، وأدرك العشرين فانكبّ على سائر علوم اللغة وآدابها.[5]

---

[1] – أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خليكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، 1978م، ج1، ص113.

[2] – ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، مديرية دار الكتب، الموصل، بغداد، (دط)، (1410هـ-1989م)، ص281.

* الجُدَرِي: مرض جلدي مُعدٍ يتميّز بطفح حُلَيْمِي يتقيح ويعقبه القِشر، شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، (مجمع اللغة العربية)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، باب: (جَدَرَ)، ص110.

[3] – ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، ص282.

[4] – أحمد تيمور باشا، أبو العلاء المعرّي، مطبعة لجنة، القاهرة، مصر، (دط)، (1359هـ-1940م)، ص16.

[5] – كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ج1، باب الألف، ص189.

هذا وقد ذكر أحمد تيمور باشا في كتابه "أبو العلاء المعرّي" أنّه كان وافر البضاعة من العلم، غزير المادة في الأدب، إماماً فيه، حاذقاً بالنّحو والصرف، حافظاً لشواهد اللّغة، قوي الذاكرة وسريع الحفظ.[1]

تتلمذ أبو العلاء المعرّي على يد جماعة من علماء المعرّة مثل: أبو بكر بن محمد مسعود النّحوي، ويحي بن مسعر التّنوخي، وانتقل إلى حلب وبها أخواله من آل سبيكة من أصحاب الثراء والسّخاء، فاتصل بمحمد بن عبد الله بن سعد النّحوي راوية أبي الطيّب المتنبي، والتقى بتلاميذ ابن خالويه وابن جنّي، واستمع إلى ما كانوا يرددون من علوم اللّغة والأدب والصرف، وكذلك اتصل بتلاميذ الفارابي وتلقّف منهم علوماً في الفلسفة[2]، ويُقال إنّ أوّل رحلاته كانت إلى طرابلس بلبنان، وبها خزائن كتب موقوفة، فأخذ منها ما أخذ من العلم، ثم انتقل إلى بغداد مستقر العلماء والفلاسفة سنة 398هـــ، وأقام فيها سنة وشهوراً واجتمع بالشريف المرتضي فاحتفى به ثم جفاه،[3] وتمكّن المعرّي من الاطلاع على فلسفة الهنود والفرس، واتصل بجماعة من الفلاسفة، ثم رجع إلى بلده المعرّة ولَزِم مترله وسمّى نفسه (رهين المحبسين): العمى والمترل، وأخذ في تدوين آرائه وأفكاره ومحفوظه عازفاً عن ملذات الحياة زاهداً دنياه[4]، ويبدو أنّ صِدْقَهُ وصراحته خلقا له مشكلات واستفزا الكثير من حُسَّادِهِ لرميه بالتّهم وتحريض النّاس عليه؛ لذا آثر العزلة والاعتكاف في مترله، منقطعاً عن أكل اللّحم تديّنا، ولا ما تولد من الحيوان رحمة له وخوفاً من إزهاق النّفوس.[5]

[1] – ينظر، أحمد تيمور باشا، أبو العلاء المعرّي، ص22.

[2] – ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، ص281، 282.

[3] – صلاح الدين خليل أبيك الصّفدي، الوافي بالوفيات، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، (1411هـــ-1991م)، ج7، ص98.

[4] – كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ج1، باب الألف، ص189.

[5] – ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، ص283.

لبث أبو العلاء المعرّي تِسعاً وأربعين سنة في محبسه بمعرّة النّعمان و لم يغادره إلاّ مرّة واحدة لم تتكرّر حين حمله قومه على الخروج ليشفع لهم لدى أسد الدولة صالح بن مرداس صاحب حلب؛ وكان قد خرج إلى المعرّة ليُخْمِدَ حركة عصيان أهلها.[1]

أعرض أبو العلاء المعرّي عن الزواج لأنّه فيه شروراً، جاء من سوء ظنه بالنّساء، واعتقاده أنّ العفّة والإحصان فيهنّ نادرة، وشر على الرّجل لأنّه يكلفه أثقالاً فنهى عنه.[2]

ثانيا: وفـــــاته:

تُوفي أبو العلاء المعرّي يوم الجمعة ثالث، وقيل ثاني، وقيل ثالث عشر ربيع الأول سنة 449هـــ بالمعرّة، وفي خلافة القائم العباسي، وله من العمر ست وثمانين سنة[3]، بعد أن طال به العمر، وناء بأثقال الشيخوخة، ووهن جسده، وتخاذلت أعضاؤه فما عاد يستطيع النّهوض إلا بمعاونة سواه.[4]

وقد توفي بعد ثلاثة أيام من مرضه تاركاً وصية: أن يُكْتَبَ على قبره هذا ما جناه أبي عليّ وما جنيت على أحد، وشيّعوه إلى مثواه الأخير في حشد غفير من أهل العلم والأدب، ورثاه أربعة وثمانون شاعراً منهم أبو الحسن بن همام.[5]

[1] – المرجع السابق، ص283.

[2] – طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1958م، ص300.

[3] – أحمد تيمور باشا، أبو العلاء المعرّي، ص13.

[4] – ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، ص283.

[5] – المرجع نفسه، ص284.

ثالثا: مؤلفاته:

لقد ترك أبو العلاء المعرّي تصانيف كثيرة وذات مواضيع مختلفة نذكر منها:

1- ديوان سقط الزند: هو ديوان يشتمل على أكثر من ثلاثة آلاف بيت،[1] وقد ضمّنه شعراً في شبابه وأيام قوّته؛ وفيه قصائد ممّا نظّمه أيام اعتكافه في مترله بمعرة النّعمان، وقد سمّاه سقط الزند تشبيهاً بالشرّر الذي يتطاير من الزند، وقد ضمّن المعرّي في هذا الديوان أغلب موضوعات الشعر المعروفة ما عدا الهجاء والعبث والمجون والغزل بالمذكّر؛ وهي أغراض كانت شائعة في عصره؛ ولكن أخلاقه وسلوكه وتربيته منعته من النّظم فيها.[2]

2- معجز أحمد: اختصر فيه ديوان المتنبي، وهذا العنوان يوحي بموقف أبي العلاء من أبي الطيّب المتنبي، ويُسْهِم في تفسير رده العنيف على الشريف المرتضي عند تحامله عليه.[3]

3- رسالة الغفران: ألّفها في مرحلة انفراده، وكانت في ظاهرها رداً على رسالة بعث بها إليه أحد أدباء عصره على يد منصور الحلبي الملقّب بابن القارح، ورسالة الغفران من أجلّ الرسائل في تصويرها وتعبيرها ووصفها ولغتها وأدبها، طُبِعت بمطبعة هندية بمصر سنة 1325هـــ،[4]وقد ضمّنها فنوناً شتّى من اللغة والأدب ونحا فيها نحواً غريباً، فاستطرد إلى الجنّة، فوصفها وصفاً يشوّق النّفوس إليها، ويرغّبها في نعيمها، وذكر النّار وأهوالها بطريقة لا تسأمها النّفس.[5]

[1] - أحمد تيمور باشا، أبو العلاء المعرّي، ص67.

[2] - ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، ص 285.

[3] - عبيد البريكي، أبو العلاء المعرّي من التمرّد إلى العدمية، دار المعارف، سوسة، تونس، ط1، 1989م، ص18.

[4] - كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ج1، باب الألف، ص190.

[5] - أحمد تيمور باشا، أبو العلاء المعرّي، ص 65.

4- رسالة الملائكة: جعل نفسه في هذه الرّسالة كأنّه أشرف على الموت وأراد أن يدفع ملك الموت ويشغله بالبحث عن أصل "ملك" واشتقاقه، ثمّ جعل نفسه كأنّه دخل القبر ثمّ خرج إلى المحشر.[1]

5- الفصول والغايات: وهو الكتاب الذي زعم شانِئُوه أنّه عارض القرآن الكريم، وسمّاه الفصول والغايات في معارضة السور والآيات[2]، وليس في هذا الكتاب إلا عظات ونصائح وجملة من الحكم والأمثال، وكانت استعراضا للمقدرة على استعمال البديع، ولقد اعتمد بعض المتحاملين على أبي العلاء هذا الأثر للتأكيد على زندقته؛ إذْ اعتبروا أنّه يهدف فيها إلى ضرب مفهوم الإعجاز القرآني.[3]

6- الصاهل والشّاحج: يتكلم فيه على لسان فرس وبغل،[4] ومنه قطعة ضمن مجموعة مخطوطة كتبت حوالي سنة 1110هـ في مكتبة السيد صادق كمونة في النّجف، وعُثِر أخيراً في المغرب على نسخة من هذا الكتاب.[5]

7- لزوم ما يلزم: يُعتبر هذا الكتاب من أهم آثار المعرّي ومن أكثرها صدىً في عصره، ويُعْرَفُ باللزوميات في جزأين كبيرين، مرتّب على حروف المعجم ومشروح؛ حيث يذكر كلّ حرف بوجوهه الأربعة: الضمّة والفتحة والكسرة والسكون مع الالتزام بالرّوي. وأكثرها مقطوعات نظّمها بعد عودته من بغداد؛ تناول فيها الحديث عن مشكلات الحياة، وبثّ فيها آراءه الخاصة وانطباعاته الشّخصية وتأملاته الذاتية ونظراته الفلسفية في الكون والعمران؛ وقد سمّيت باللزوميات لأنّه ألزم نفسه بأربع كلف، التزم في قوافيها حرفاً لا يلزم قبل حرف الرّوي، ونظّم

[1] - عبيد البريكي، أبو العلاء المعرّي من التمرّد إلى العدمية، ص19.

[2] - أحمد تيمور باشا، أبو العلاء المعرّي، ص 71.

[3] - عبيد البريكي، أبو العلاء المعرّي من التمرّد إلى العدمية، ص19.

[4] - أحمد تيمور باشا، أبو العلاء المعرّي، ص 69.

[5] - كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ج1، باب الألف، ص191.

حروف المعجم كلّها مرتّبة، واستوفى في كلّ حرف الحركات الثلاث والوقف، ورتّب الأوزان في كل فصل من فصولها على ترتيب الدوائر والبحور عند العروضيين.[1]

وطُبِعَتْ منتخبات من اللزوميات لنسيم وعبد الله المغيرة باسم « الإلزام من لزوم ما لا يلزم» بمصر مطبعة الجمهور 1323هـــ، ومنتخبات باسم «ديوان أبي العلاء» بالإسكندرية، وتُرْجِمَ إلى اللغة التركية، ونُقِل قسم منه إلى الفرنسية والألمانية والإنكليزية، وطُبِعَ أخيراً باسم «لزوم ما لا يلزم-اللزوميات» في بيروت مطبعة صادر ودار بيروت في مجلّدين، الأوّل 651 صفحة والثاني 672 صفحة سنة 1381هـــ/1961م.[2]

كما نجد مؤلفات أخرى ذكرها الكاتب أحمد تيمور باشا في كتابه "أبو العلاء المعرّي"؛ حيث حاول ترتيبها حسب حروف المعجم تسهيلاً على المطالع ومعتمداً على ما في "إرشاد الأريب" لياقوت الحموي، و"كشف الظنون" لمصطفى بن عبد الله الشهير بالكاتب حلبي، وغيرها من كتب التراجم والأخبار منها: أدب العصفورين، إسعاف الصديق، إقليد الغايات، الأمالي، تفسير خطبة الفصيح، دعاء الأيام، دعاء ساعة، ديوان الرّسائل، ذكرى حبيب، الرّاحلة، راحة اللزوم، الرسالة الزعفرانية، قاضي الحق، القائف، مبهج الأسرار، مثقال النّظم، سجع الحمائم، سيف الخطيب، عبث الوليد...إلخ.[3]

وقد وقع اختيارنا لمدوّنة اللّزوميات لتكون موضوع دراستنا في الفصل التّطبيقي لما تزخر به من مضمرات ثقافية تعكس تأملات المعرّي الفلسفية للكون، ونظراته للحياة، وانطباعاته الذاتية لمشكلاتها.

[1] – ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، ص 285.

[2] – كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ج1، باب الألف، ص190.

[3] – ينظر، أحمد تيمور باشا، أبو العلاء المعرّي، ص 60 وما بعدها.

الفصل الأول:

ماهيّة النّقد الثقافي

أولا: مفهوم النّقد الثقافي.

ثانيا: ظهور النّقد الثقافي.

ثالثا: مرتكزات النّقد الثقافي.

رابعا: سمات النّقد الثقافي.

خامسا: علاقة النّقد الثقافي بالنّقد الأدبي.

أولا: مفهوم النّقد الثقافي: Cultural Criticism

مصطلح النّقد الثقافي مركب إسنادي من شطرين: شطره الأول "النّقد" وشطره الآخر "الثقافي" لاحقة له تميزه عن غيره، وهي مشتقة من كلمة "الثقافة"؛ وبما أنّ مصطلح الثقافة يحمل عدّة أبعاد بين النُّقاد فقد آثرنا قبل البدء في تعريف "النّقد الثقافي" توضيح المراد بالثقافة.

تعدّدت أراء النّقاد والمفكّرين حول مفهوم "الثقافة" على الرّغم من اعتبارها من المصطلحات الشائعة؛ فنجد النّاقد الإنجليزي إدوارد بيرنت تايلور Edward Burnett Tylor يضع تعريفاً للثقافة بوصفها «ذلك الكلّ المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى، وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع».[1]

أمّا توماس إليوت Thomas Eliot فقد ربط كلمة الثقافة بثلاثة معاني حيث يقول: «تختلف ارتباطات كلمة ثقافة بحسب ما تعنيه من نموّ فرد، أو نموّ فئة أو طبقة، وأنّ ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة، وأنّ ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كلّه الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة، وبناءً على ذلك فإنّ ثقافة المجتمع هي الأساسية».[2]

بينما يُعرّفها المفكّر الجزائري "مالك بن نبي" بكونها: «مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي وُلِد فيه. وهذا التعرّيف الشّامل للثقافة هو الذي يحدد مفهومها، فهي المحيط الذي يعكس حضارة معيّنة والذي يتحرّك في نطاقه الإنسان المتحضّر».[3]

ويؤيّد هذا الرأي "شريف كناعنة" في كتابه "دراسات في الثقافة والتراث" بقوله: «قُلْنَا إنّ للإنسان "ثقافة" ولا نقصد بهذا المصطلح المعنى السّائد للثقافة، كأن نصف شخصاً بأنّه "مثقّف"؛

[1] – زيودين ساردار، بورين جان لون، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (دط)، 2003م، ص8.

[2] – توماس إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: شكري محمد عياد، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (دط)، 2001م، ص29.

[3] – مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2000م، ص74.

أي أنّه على معرفة بالعلوم والفنون الرّاقية، بل بمعنى أسلوب حياة مجتمع من المجتمعات، أي أنماط السلوك والتفاعل في حياة النّاس اليومية العادية».[1]

وليس بعيداً عن تلك المفاهيم يضمّ "صلاح قنصوة" رأيه إليهم حول مفهوم "الثقافة" بقوله: «هي مجموعة الأنشطة أو الفاعليات الإنسانية التي تتجلّى في السلوك العملي والعقلي معاً، وهو سلوك قابل للتعلّم والتداول من ثنايا النظم والمؤسسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعلمية والعقائدية والفنية ».[2]

كما يمكن اعتبارها "بنيات ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللّغة المقنّنة والرمزية وتظهر في سلوك وفي فكر الفرد والجماعة خلال الزمن".[3]

ومن خلال الآراء السابقة حول مفهوم الثقافة يمكننا أن نستوحيَ بعضاً من الأمور الجوهريّة منها:

– أنّ الثقافة هي نسيج من القيم والأعراف والتقاليد والسلوكات، وتمتاز بأنّها متغيّرة؛ ذلك أنّ لكلّ مجتمع ثقافته الخاصة.

– كما يمكننا اعتبارها نمواً معرفيا يتراكم عبر الزمن وهي قابلة للانتقال من جيل إلى آخر.

بعد تعرضنا لمفهوم الثقافة يمكننا الآن التطرّق إلى مصطلح "النّقد الثقافي" الذي يختلف مفهومه من ناقد إلى آخر بحسب منطلقات كل واحد منهم وخلفياته الفكرية والفلسفية؛ حيث يرى فنسنت ليتش Vincent Leitch وهو أول من اهتم بهذا المصطلح بأنّ النّقد الثقافي هو: «نقدٌ

[1] – شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، (دط)، 2011م، ص7.

[2] – صلاح قنصوة، تمارين في النّقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2007م، ص14.

[3] – سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، دمشق، سوريا، ط1، 2004م، ص144.

يتجاوز البنيوية وما بعدها ويفيد من مناهج التحليل المختلفة، كتأويل النّصوص ودراسة الخلفية التاريخية بالإضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النّقدي والتحليل المؤسساتي».[1]

فيما اعتبره ريتشارد شيس Rechard chase ذا طابع سياسي جوهري؛ حيث يقول: «سيجد النّاقد الأدبي أنّه حتماً كاتب سياسي لأنّ الأديب يتناول الأفعال الأخلاقية والعواطف والسلوكات والأسطورة، بل ربّما نقول بصفة بالغة العمومية إنّ الأدب إقامة وتفكيك المجتمع ثمّ إعادة تجميعه».[2]

في حين طرح أدمون ويلسون Edmund Wilson في مقاله "التّفسير التّاريخي للأدب" نموذجاً حول النّقد الثقافي حدّده بقوله: «تفسير للأدب في جوانبه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية».[3]

أمّا عند النّقاد العرب فيُعتبر الغذّامي من أبرز من اهتم بهذا النّوع الجديد من النّقد في كتابه "النّقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)"؛ حيث يعرّفه بأنّه: «فرع من فروع النّقد النصوصي العام، معنيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلّ تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النّقد الأدبي، وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي».[4]

كما اعتبره "جميل حمداوي": «ذلك النّقد الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثمَّ لا يتعامل النّقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنّها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التّاريخية والسياسية

[1] – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م، ص230.

[2] – فنسنت ليتش، النّقد الأدبي الأمريكي، تر: محمد يحى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (دط)، 2000م، ص105.

[3] – المرجع نفسه، ص107.

[4] – عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005م، ص84.

والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، ومن هنا يتعامل النّقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصّاً بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تُضْمر أكثر ممّا تُعلن»[1]، فالنّقد الثقافي يتخذ من الحقول المعرفية على اختلاف جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية وسيلة في تفسيره للظاهرة الأدبية، وهو ما يؤكده لنا "محسن جابر الموسري" في كتابه "النّظرية والنّقد الثقافي" الذي يرى أنّ النّقد الثقافي هو: «فاعلية تستعين بالنّظريات والمفاهيم والنّظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية من المساس به، أو الخوض فيه، وبما أنّه فاعلية لا فرعاً من الفروع المعرفية، فإنّه يتوخّى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنّظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات».[2]

ويرى ميجان الرويلي وسعد البازعي أنّ النّقد الثقافي هو: «نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويُعبّر عن المواقف إزاء تطوراتها وسماتها».[3]

أما صلاح قنصوة فيرى: «أنّ النّقد الثقافي ليس منهجاً بين مناهج أخرى أو مذهباً أو نظرية، كما أنّه ليس فرعاً أو مجالاً متخصّصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تُنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النّص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد معنى أو دلالة».[4]

ومن خلال هذه المفاهيم المتعدّدة للنّقد الثقافي يمكننا الخروج بنتيجة مفادها أنّ النّقد الثقافي هو لون من النّقد إستراتيجيته في الممارسة النّقدية تتميز بالانفتاح على جميع الحقول المعرفية؛ حيث يتجاوز الحدود الجمالية في النّصوص الأدبية باحثاً عمّا يتوارى خلفها من حمولات وأنساق مضمرة، محاولا بذلك تفسير الأدب في جوانبه الاجتماعية والسياسية والتّاريخية...إلخ، فهو إذن

[1] – جميل حمداوي، النّقد الثقافي بين السندان والمطرقة، متوفر على الموقع: wwwdiwanalarab.com، تمت الزيارة يوم 02/03/ 2018، على الساعة: 10:00.

[2] – محسن جاسم الموسري، النّظرية والنّقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص9.

[3] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص305.

[4] – صلاح قنصوة، تمارين في النّقد الثقافي، ص5.

تذوّق للنّص بوصفه قيمة ثقافية لا مجرّد قيمة جمالية؛ وذلك من خلال الكشف عن حقائق تحيط بالنّص وقائله، وقد برز هذا اللّون من النّقد ولاقى اهتمام النّقاد وخاصة عند الغرب، وهو ما سوف نتطرّق إليه في العنصر الموالي.

ثانيا: ظهور النّقد الثقافي:

الإنسان كائن حيّ بطبيعته قابل للنّمو، وكلّ ما حوله متغيّر؛ لذلك نجده دوماً يسعى إلى التّجديد وخلق التناقضات التي بها يطوّر حياته المعرفية والفكرية، وخاصة ما نشهده اليوم في مجال الأدب والنّقد من تعدّد للنّظريات والمناهج والتي من أبرزها "النّقد الثقافي"؛ الذي يُعد من أهم الظواهر النّقدية التي رافقت ما بعد الحداثة، والذي يُعْنى ويهتم بالأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والسياسي والاجتماعي...إلخ.

وسنعرض الآن بعض تمثّلاته وإرهاصاته عند الغرب والعرب.

أ/ النّقد الثقافي في المشهد الغربي:

يُعتبر النّقد الثقافي من المناهج النّقدية ما بعد البنوية التي ظهرت في أوروبا وأمريكا؛ يقول عبد الوهاب أبو هاشم: «إنّ النّقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب (أمريكا وفرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النّسقي في العمل الأدبي».[1]

وبذلك يمكننا اعتباره صرعة من صرعات الفكر الغربي في جريه ولُهاثه المستمر نحو تجاوز الحداثة وما بعد الحداثة.[2]

ويرجع تاريخ النّقد الثقافي في أوروبا وأمريكا حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن 18م، غير أنّ بعض التغيّرات الحديثة لاسيّما مع مجيء النّصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تُكْسِبُهُ سمات محدّدة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثمّ عن غيره من ألوان النّقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه، مع بداية التسعينات من القرن الماضي، بوصفه لوناً مستقلاً من ألوان

[1] – عبد الوهاب أبو هاشم، مشروع النّقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، متوفر على الموقع: www.stertimes.com، تمت الزيارة يوم 2018/02/23، على الساعة: 16:00.

[2] – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص229.

البحث؛[1] حيث استفاد هذا النّقد من البنيوية اللّسانية والتفكيكية، ونقد ما بعد الحداثة، والحركة النّسوية وأطروحات ما بعد الاستعمارية...إلخ.[2]

وإحدى الإشارات المبكّرة والمهمّة إلى النّقد الثقافي ترد في مقالة شهيرة للمفكّر الألماني "تيودور أدورنو" Theodor Adorno تعود إلى 1949م، عنوانها "النّقد الثقافي والمجتمع"؛ وفي المقالة هجوم على ذلك اللّون من النّشاط، الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية بوصفه نقداً برجوازيا يمثّل مسلّمات الثقافة السّائدة ببعدها عن الرُّوح الحقيقية للنّقد وما فيها من نزوع سلطوي للسّائد والمقبول عند الأكثرية.[3]

"ودلالة "أدورنو" على النّقد الثقافي هي نفسها على ما يبدو التي تتضمنها إشارة "يورغن هابرماس" Yurgen Habermas الفيلسوف الألماني في كتابه بعنوان "المحافظون الجدد: النّقد الثقافي والحوار التاريخي"؛ ذلك أنّ "هابرماس" لم يعن بتعريف المفهوم واكتفى بدلالة شائعة كتلك التي تضمنتها مقالة "أدورنو"، كما أنّ من الأعمال التي تتكئ على دلالة عامة وغير محدّدة للنّقد الثقافي دراسة مهمّة للمؤرخ الأمريكي "هيدن وايت" Hayden White بعنوان "بلاغيات الخطاب: مقالات في النّقد الثقافي (1978م)"؛ يُشير فيه إلى أنّ الخطابات الموظّفة في العلوم الإنسانية تقوم على بلاغيات لا تختلف كثيراً عمّا يعتمد عليه الأدب، وواضح أنّه اعتبر تحليله ذلك التداخل الخطابي نوعاً من النّقد الثقافي".[4]

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ص306.

[2] – جميل حمداوي، النّقد الثقافي بين السندان والمطرقة، متوفر على الموقع: www.diwanalarab.com، تمت الزيارة يوم 02/19/ 2018م، على الساعة: 15:00.

[3] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ص306.

[4] – المرجع نفسه، ص307.

وجدير بالذكر أيضا أنّ النّقد الثقافي بمنظوره هذا هو وليد الدراسات الثقافية التي ظهرت إرهاصاتها المبكّرة بعد الحرب العالمية الأولى ونمت وتكاملت في عصر النّهضة الأوروبية،[1] وقد كسرت هذه الدراسات مركزية النّص و لم تَعُد تنظر إليه بما أنّه نص، وإلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنّه من إنتاج النّص. لقد صارت تأخذ النّص من حيث ما يتحقّق فيه وما يتكشّف عنه من أنظمة ثقافية.[2]

وهذه الدراسات الثقافية التي أثمرت كما يرى "أرثر أيزابرجر" Arthur Asa Barget نشوء النّقد الثقافي مُختَلَف في تحديد بدايتها. فيما يرى "برجر" أنّها نشأت في السّبعينات؛ حيث شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام Brimingham في عام 1971م في نشر صحيفة "أوراق عمل في الدراسات الثقافية" working papers in cultural studies والتي تناولت وسائل الإعلام، والثقافة الشعبية والثقافات الدّنيا والأدب، وعلم العلامات، والحركات الاجتماعية، والحياة اليومية، ورغم عدم استمرارها طويلا ومع ذلك فقد أثّرت تأثيراً كبيراً؛ حيث قدّمت نوعاً ممّا يمكن أن نسميه مصطلح "المظلة" ذلك الذي يغطي تلك المدارس التي تعمل الآن من مجالات عديدة والتي وُصفت بالنّقد الثقافي.[3]

وقد كان لـــ "ريموند ويليامز" Raymand Williams بالغ الأثر في تطوّر الدراسات الثقافية العامة، والخاصة بالأدب على نحو خاص؛ إذ تولّى هذا النّاقد مهمّة إعادة تقييم كاملة للتقاليد البريطانية في التّفكير الثقافي في كتابه المهم "الثقافة والمجتمع" الذي صدر عام 1958م، والذي يَعُدّه

[1] – سحر كاظم، حمزة الشحيري، سيرورة النّقد الثقافي عند الغرب، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، بابل، العراق، ط1، 2014م، العدد 1، ص163.

[2] – حفناوي بعلي، مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، دروب للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص137.

[3] – أرثر أيزا برجر، النّقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء عامر، رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،مصر، ط1، 2003م، ص31.

الكثير من المنظّرين علامة مميّزة في نشوء الدراسات الثقافية، وهذه الدراسات لها مشروعيتها وخصوصها الفاعل في بلورة بعض الاتجاهات النّقدية وأهمها "النّقد الثقافي".[1]

إلاّ أنّ النّقد الثقافي لم ينطلق إلاّ بظهور مجلة "النّقد الثقافي" التي كانت تصدر في جامعة "منيسوتا" Minnesota في شتّى المجالات الثقافية، وبعد ذلك أصبح النّقد الثقافي يدرّس في معظم جامعات الولايات المتحدة الأمريكية التي كانت تُعنى أيّما عناية بتدريس العلوم الإنسانية.

بيد أنّ النّقد الثقافي لم يتبلور منهجياً إلا مع النّاقد الأمريكي "فنسنت ليتش" الذي أصدر سنة 1992م كتاباً قيّماً بعنوان "النّقد الثقافي: نظرية ما بعد الحداثة"، وقد طُرِحَ هذا المصطلح متمِّماً مشروعه ليجعله مرادفاً لمُصْطَلحي: ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية.[2]

والنّقد الثقافي عنده يختلف عن مقاربات الأدب التقليدية وهو لا يُعْنى فقط بالأدب المعتمد؛ أي الأدب الرّاقي ونصوص الثقافة الرّسمية والنّصوص الجمالية؛ وإنّما يُعنى أيضا بالأدب غير المعتمد والنّصوص غير الجمالية، ويوظّف النّقد الثقافي المقالة النّقدية، والتحليل المؤسساتي إلى جانب مناهج تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية،[3] وبمعنى آخر أكثر وضوحاً؛ فإنّ منهجية ليتش تستند إلى التعامل مع النّصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل يتعامل معها من خلال رؤية ثقافية، كما يعتمد النّقد الثقافي عنده على التأويل التفكيكي، واستقراء التاريخ والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة، كما أنّ منهجية ليتش هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات، بُغْيَة تحصيل الأنساق الثقافية استكشافاً، وتقويم أنظمتها التواصلية مضموناً وتأثيراً ومرجعية.[4]

---

[1] – سحر كاظم، حمزة الشجيري، سيرورة النّقد الثقافي عند الغرب، العدد 1، ص163.

[2] – جميل حمداوي، النّقد الثقافي بين السندان والمطرقة، متوفر على الموقع: www.diwanalarab.com، تمّت الزيارة يوم 02/21/ 2018، الوقت: 14:00.

[3] – ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص518.

[4] – جميل حمداوي، النّقد الثقافي بين السندان والمطرقة، متوفر على الموقع: www.diwanalarab.com، تمّت الزيارة يوم 02/21/ 2018، الوقت: 14:00.

ب/ النّقد الثقافي في المشهد العربي:

بعد وقفتنا البسيطة والمختصرة حول ظهور النّقد الثقافي وإرهاصاته لدى الغرب، يستوجب علينا أيضا التطرّق إلى أبرز محطات هذا النّقد وتمثّلاته في الوطن العربي؛ رغم اعتباره وافداً جديداً دخل على الأدب عامة والنّقد خاصة؛ نتيجة لما عرفه النّقد العربي المعاصر مع نهايات القرن الماضي من انفتاح على جملة من التوجّهات النّقدية التي تحاول من خلالها تجاوز المنجز البنيوي، والتي من أبرزها ما يُعْرَف بالنّقد الثقافي.

وفي هذا الصدد يمكننا الحديث عن كثير من النّقد الذي قدّمه الكتّاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقداً ثقافياً؛ أي بوصفه استكشافاً لتكوين الثقافة العربية وتقويماً لها يصدق ذلك على ما كُتِب في مجلاّت التّاريخ والنّقد الأدبي والاجتماع والسياسة وغيرها ممّا يتماس مع الثقافة ويشكل نقداً لها؛ فما كتبه "طه حسين" في كتاب "في الشعر الجاهلي"، أو في "مستقبل الثقافة في مصر"نقد ثقافي مثلا، وكذلك كثيراً ممّا نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجريين ثم نقد أدونيس في "الثابت والمتحوّل"، بل وكتابات بعض الباحثين المعاصرين أمثال عبد اللّه العروي، ومحمد عابد الجابري، وطه عبد الرحمان، وهشام جعبط، ومحمود أمين العالم وغيرهم.

كما يندرج ضمن النّقد الثقافي ما أسماه هشام شرابي بـــ "النّقد الحضاري" في كتاب له بهذا العنوان، وما دعا إليه ناقد مثل "شكري عياد" من نقد حضاري أيضا.[1]

كما نجد مصطلح (النّقد المعرفي والمثاقفة)عند النّاقد محمد مفتاح، ويُعَدُ هذا المصطلح امتداداً للمرحلة المعرفية النّسقية في مشروعه النّقدي؛ أي المرحلة التي تبلورت في كتبه: (مجهول البيان) و(التلقي والتأويل) و(التشابه والاختلاف) و(المفاهيم معالم)، ومصطلح النّقد المعرفي الذي اقترحه محمد مفتاح مصطلح نقدي يسعى لوصف المثاقفة والدراسات المقارنة.[2]

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ص309.

[2] – ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، ص519.

غير أنّ المحاولة الوحيدة المعروفة حتّى الآن لتبنّي "النّقد الثقافي" بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة "عبد الله الغذّامي" في كتاب بعنوان "النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)"[1] ومحاولته هذه تمثّل مسعى جاداً لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية.

وقد تبنّى الغذّامي مشروع النّقد الثقافي في الوطن العربي بوصفه آلية جديدة في قراءة النّصوص؛[2] وذلك اعتقاداً منه بأنّ التركيز على ما هو جمالي في قراءة النّصوص الشّعرية يجعلنا نغفل عن عيوب الخطاب النّسقية، وهو ما صرّح به في كتابه "النّقد الثقافي" بقوله: «لقد أدّى النّقد الأدبي دوراً مهماً في الوقوف على (جماليات) النّصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبّل الجميل النصوصي، ولكنّ النّقد الأدبي مع هذا وعلى الرّغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التّام عن العيوب النّسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلّت العيوب النّسقية تتنامى متوسّلة بالجمالي الشعري والبلاغي حتى صارت نموذجاً سلوكياً يتحكم فينا ذهنياً وعمليا[...]، وبما أنّ النّقد الأدبي غير مؤهّل لكشف هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النّقد الأدبي، وإحلال النّقد الثقافي مكانه، وكان ذلك في تونس في ندوة عن الشّعر عُقِدت في 1997/09/22م، وكررتُ ذلك في مقالة في جريدة "الحياة" (أكتوبر 1998م)، وليس القصد هو إلغاء المنجز النّقدي الأدبي، وإنّما الهدف هو في تحويل الأداة النّقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره و(تسويقه) بغض النّظر عن عيوبه النّسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية ».[3]

ويواصل الغذّامي طرحه للنّقد الثقافي إثر تأليفه لكتاب مع النّاقد السّوري "عبد النّبي اصطيف" الموسوم بـــ "نقد ثقافي أم نقد أدبي" مؤكداً لفكرته المطروحة سابقاً وهي موت النّقد الأدبي وجعل النقد الثقافي بديلاً منهجياً؛ حيث يقول: «أنا أرى أنّ النّقد الأدبي كما نعهده وبمدارسه القديمة

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ص309.

[2] – يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص34.

[3] – عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص7، 8.

والحديثة قد بلغ حد النّضج أو سن اليأس، حتّ لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغيّر المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا»[1]، و لم يتوقف طرح الغذّامي عند هذا الحد، بل واصل توجّهه هذا من خلال دراسات أخرى، منها ما تَمَّ نشره في الجرائد والمجلاّت العربية، ومن أهمها:

1/ النّقد الثقافي: رؤية جديدة، نادي جدة الأدبي، ندوة في مُلتقى النّص، 14 جانفي 2001.

2/النّقد الثقافي: الفكرة والمنهج، دائرة الثقافة، الشارقة، 23 سبتمبر 2001.

3/ثقافة الصورة: مهرجان القرين، الكويت، يناير 2004.[2]

و لم تتوقف الدراسات في مجال النّقد الثقافي عند ما قدّمه الغذّامي، بل ظهرت دراسات أخرى منها ما ألّفه "يوسف عليمات" في كتابه الموسوم بـــ "جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)؛ حيث يصرّح في مقدّمة هذا الكتاب بقوله: «نقدم هذه الدراسة تصوّراً جديداً للنّص الشعري الجاهلي انطلاقاً من أطروحات جماليات التحليل الثقافي The Poetics of cultural Analysis الذي يولي الأنساق المتمركزة في البُنى النّصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكّلات هذه الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والدلالات».[3]

وفي عام 2007م قدّم النّاقد عبد القادر الرباعي كتاباً موسوماً بـــ "تحوّلات النّقد الثقافي"؛ حيث ركّز في فصله الأول على أهم الدراسات الثقافية العربية وتطورها، فنجده يصفها بقوله: «إنّ الدراسات الثقافية هي تجّمع أطياف مختلفة تشبه في تجمعها ألوان قوس قزح المتنوعة، وهذه الأطياف المختلفة هي ما تضمّه النّظرية النّقدية المعاصرة» .[4]

[1] – عبد الله الغذّامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص12.

[2] – طارق بوحالة، تطور نظرية النّقد الثقافي في النّقد العربي المعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي بميلة، الجزائر، ديسمبر 2014م، العدد 6، ص294.

[3] – يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، ص15.

[4] – عبد القادر الرّباعي، تحوّلات النّقد الثقافي، دار جرير، الأردن، ط1، 2007م، ص15.

كذلك نجد "عز الدين المناصرة" الذي استغلّ مجال النّقد الثقافي ليوسّع مجال اختصاصه الذي أمضى عقوداً في الاشتغال به وهو "الأدب المقارن"، لهذا فقد قدّم مشروعاً آخر أطلق عليه "النّقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي) الذي صدر عام 2005م، ومن الدراسات النظرية التي تحدّثت عن مجال النّقد الثقافي المقارن دراسة النّاقد والمسرحي الجزائري "حفناوي بعلي" الموسومة بـــ"مدخل في نظرية النّقد الثقافي المقارن 2007.[1]

ودون الابتعاد عن مجالي النّظرية والنّقد الثقافي فقد قدّم النّاقد العراقي "محسن جاسم الموسري" كتاباً بعنوان "النّظرية والنّقد الثقافي" عام 2005م، وقد سعى في هذا الكتاب إلى قراءة جملة من الموضوعات التي أسهمت في بلورة معالم النّقد الثقافي وخاصة عند العرب، وغيرها من الدراسات المتعدّدة والمختلفة.[2]

وعموماً بعد هذه الرحلة القصيرة التي أخذت بنا إلى ظهور النّقد الثقافي وتمثّلاته بين الغرب والعرب، والتي يمكننا من خلالها الخروج بنتيجة مفادها أنّ النّقد الثقافي هو منهج تبلور أولاً عند الغرب؛ لأنّ من أهم ما يتصف به المجتمع الغربي قدرته على إنتاج الأفكار، بالإضافة إلى قدرة وعيه على السبق دائما في طرح الجديد لسد ثغرات بعض المناهج التي عجزت عن التفاعل مع حركة الحياة بما في ذلك الحياة الأدبية.

أمّا الدراسات العربية التي تناولت النّقد الثقافي مصطلحاً وممارسة فهي قليلة، وتبدو متأثرة بما جاء به الغرب، ولعل أبرزها دراسة الدكتور عبد الله الغذّامي: النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، وفي هذا الكتاب دعوة صريحة لتبنّي مشروع النّقد الثقافي واضعاً له مبادئ ومصطلحات إجرائية لتحقيق نقلة في هذا المصطلح، وهو ما سوف يتم التفصيل فيه في العنصر الموالي.

[1] – طارق بوحالة، تطور نظرية النّقد الثقافي في النّقد العربي المعاصر، العدد6، ص297.

[2] – المرجع نفسه، ص299.

ثالثا: مرتكزات النّقد الثقافي:

إنّ تأسيس أي منهجية جديدة للقراءة لا يتمّ إلاّ من خلال تحديد أدوات إجرائية خاصة بها، ونخصّ بالذكر هنا "النّقد الثقافي"؛ حيث تمَّ توظيف الأداة النّقدية التي كانت مَعْنِية بالأدب الجمالي توظيفاً جديداً يلائم طبيعة هذا النّقد، وفي هذا الشأن يقول الغذّامي: «ولكن الذي بوسعنا أنْ نفعله هو أن نستخلص نموذجنا النّظري والإجرائي ممّا هو أساس نقدي للمشروع الذي نزمع التّصدي له، وهو ينحصر تحديداً في توظيف الأداة النّقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدبي/الجمالي، وتوظيفها توظيفاً جديدا لتكون أداة في (النّقد الثقافي) لا الأدبي، مع التّركيز الشديد على عملية الانتقال وكونه انتقالا نوعياً يمسّ الموضوع والأداة معاً، ومن ثمَّ يمسّ آليات التأويل وطرائق اختيار المادة المدروسة، والنّقلة الاصطلاحية بما أنّها أولى النّقلات وأهمها ستشمل ستة أساسيات اصطلاحية».[1]

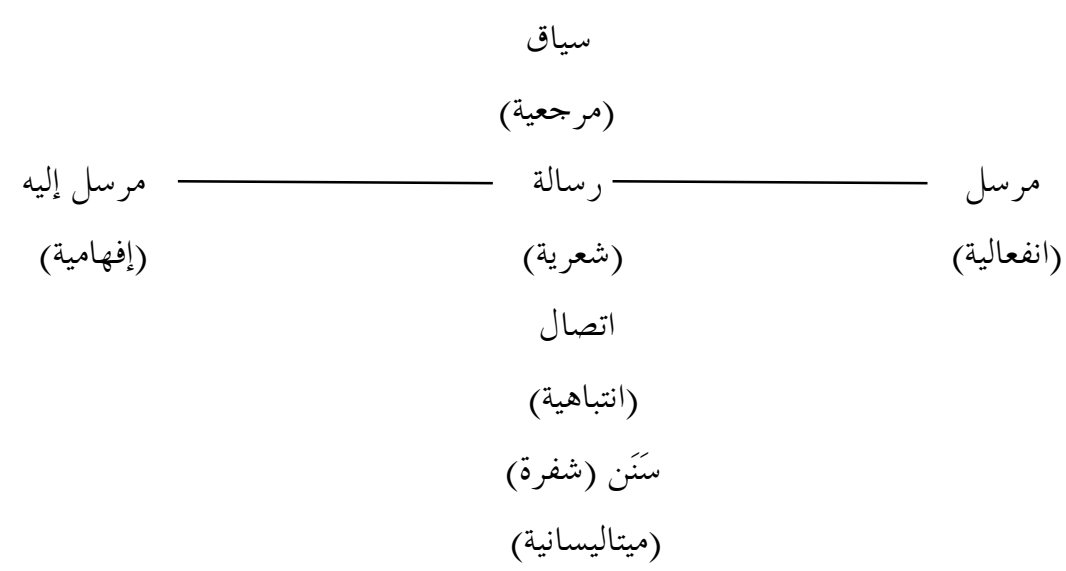
حدّد الغذّامي ستة أساسيات اصطلاحية وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية لابد أن ينطلق منها أي باحث أو دارس في هذا المجال وهي:

1- العنصر النّسقي والوظيفة النّسقية:

يُعتبر العنصر النّسقي مبدأً أساسياً للتحوّل النّظري والإجرائي من النّقد الأدبي ببعده الجمالي إلى النّقد الثقافي الذي ينظر إلى النّص بوصفه حادثة ثقافية وليس مجتلى أدبياً فحسب، وقد أضاف الغذّامي هذا العنصر إلى عناصر الاتصال التي حددها النّاقد الروسي رومان جاكبسون Roman Jakobson الموضّحة في الشكل التالي[2]:

[1] -عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص63.

[2] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م، ص90،91.



وفي هذا الشأن يقول الغذّامي: «إنّ رومان ياكبسون استعار نموذج الاتصال الإعلامي كي يفسّر عبره وظائف اللّغة، وتحديداً وظيفة أدبية اللغة، والعناصر الستة هي: المرسل، والمرسل إليه والرّسالة، ثمّ أداة الاتصال والسياق والشفرة، ولا يتم الاتصال إلاّ بتمام هذه العناصر، وللغة ست وظائف تبعاً للتركيز على أي من هذه العناصر، على أنّ تركيز الرّسالة على نفسها وهو ما يحقّق أدبية النّص، وهذا أمر مفروغ منه في مجال الدرس النّقدي الأدبي، ولقد قدّم هذا النموذج كما عرضه ياكبسون خدمة جليلة للدرس الأدبي، غير أنّ ما نجده ضروريا في مبحث النّقد الثقافي هو إضافة عنصر سابع، وهو ما سميناه بالعنصر النّسقي»،[1] كما نوضّحه في الشكل التالي[2]:

[1] – عبد الله الغذّامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص26.

[2] – عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص66.

سياق

(مرجعية)

مرسل ——— رسالة ——— مرسل إليه

(انفعالية) (شعرية) (إفهامية)

اتصال

(انتباهية)

سَنَن (شفرة)

(ميتاليسانية)

العنصر النّسقي

(الوظيفة النّسقية)

وبعد إضافة الغذّامي العنصر النّسقي تكون وظائف اللغة حينئذ سبعاً بإضافة واحدة إلى الست المعهودة.

وبذلك لم ينكر الغذّامي النّموذج الاتصالي الذي قدّمه جاكبسون؛ لما له من دور مهم في خدمة النّقد الأدبي، إلاّ أنّه رأى من الضرورة إضافة عنصر سابع حيث أسماه (العنصر النّسقي) ومعه (الوظيفة النّسقية) خدمة للنّقد الثقافي؛ باعتباره نقداً ينظر إلى النّص بوصفه ظاهرة ثقافية مضمرة.

2- المجاز والمجاز الكلّي:

يُعتبر المجاز عنصراً مهماً في الخطاب النّصوصي باعتباره ذا قيمة جمالية في النّقد الأدبي، ويعرّفه أهل الاختصاص بأنّه "عبارة عن تجاوز الحقيقة، فإنّ المراد منه أن يأتيَ المتكلّم بكلمة يستعملها في غير ما وُضِعَتْ له في الحقيقة في أصل اللغة".[1]

[1] – تقي الدين أبو بكر علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ج2، ص440.

"والمجاز تلاعب بالكلام في قفزات اعتباطية من استعمال كلمة أو عبارة موضوعة لمعنى، إلى استعمال الكلمة أو العبارة بمعنى كلمة أو عبارة أخرى موضوعة لمعنى آخر".[1]

إلاّ أنّ هذا المجاز بمفهومه البلاغي تَمَّ توسيعه إلى مجاز كلّي ليصبح ذا قيمة ثقافية بعد أن كان أداة إجرائية جمالية في النّقد الأدبي؛ "ذلك أنّ النقد الثقافي يهدف إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحوّل النّص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية"[2]، ويوضّح ذلك الغذّامي بقوله: «مازال المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النّصوصي، غير أنّ ما يحسن التأكيد عليه هنا هو أنّ المجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية جمالية كما هو ظاهر الأمر، ولقد سيطر التصوّر البلاغي على مفهوم المجاز وعلى فعله، حتّى صار المجاز بحد ذاته مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحكم بشروط إنتاج واستقبال النّصوص، من هذا المدخل نأتي إلى قضيتنا في نقد المفهوم البلاغي للمجاز، وفي اقتراح مفهوم ثقافي للمجاز يوسّع من مجاله ويُهيّئه لاستعمال نقدي أكثر وعياً بالفعل النّسقي وتعقيداته».[3]

إذن فالغذّامي يوسّع من مفهوم المجاز متجاوزاً قيمته الجمالية البلاغية إلى قيمة ثقافية ليكون أكثر وعياً للأنساق المضمرة وراء تلك الخطابات الصّريحة، وبهذا التحوّل يغدو المجاز ازدواجاً دلالياً يُقرأ على الخطاب الذي يحمل بعدين دلاليين أحدهما حاضر وهو الفعل اللّغوي المكشوف الظاهر، والبعد الآخر هو الضمير المتخفّي وراء عباءة اللغة، ويؤكد ذلك الغذّامي بقوله: «هو الجانب الذي يمثل قناعاً تتقنّع به اللغة لتمرّر أنساقها الثقافية دون وعي منّا، حتّى لنصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي، وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منّا عملاً مختلفاً لكي نكشفها، ولا

[1] – عبد الرحمان حسن حبنكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار العلم، دمشق، سوريا، ط1، 1996م، ج2، ص225.

[2] – جميل حمداوي، النّقد الثقافي بين السندان والمطرقة، متوفر على الموقع: www.diwanalarab.com، تمت الزيارة يوم: 02/23/ 2018، على الساعة: 11:00.

[3] – عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص67،68.

تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلاً هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرّك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة».[1]

ومن ثَمَّ فوصف المجاز بالكلّية في المفهوم الثقافي يعود إلى أنّ المعنى الدلالي يتجاوز العبارة والجملة إلى خطاب ثقافي ببعده الكلي والجمعي، وهو بمثابة مجازات كبرى تتطلب للكشف عنها الحفر في أعماق اللغة، وبأدوات إجرائية مغايرة للأدوات القديمة.

3- التّورية الثقافية:

- **التّورية:** هي إحدى المصطلحات البلاغية،والتي يُقال لها الإيهام والتوجيه والتخيير، والتّورية أَوْلَى في التسمية لِقُرْبِهَا مطابقة المسمى؛ لأنّها مصدر وَرَّيْتُ الخبر تورية إذا سترته وأظهرت غيره.

والتّورية هي أن يذكر المتكلّم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجازاً أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهّم السامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك.[2]

وتُعتبر التّورية من المصطلحات التي تَمَّ توسيعها وتعديلها في حقل النّقد الثقافي من التّورية البلاغية إلى التّورية الثقافية؛ وذلك بنقل وظيفتها من البلاغة المباشرة إلى وظيفة ثقافية تمتاز بالشمولية والكلية في التعمّق في أغوار الخطاب مهما كانت أنساقه المضمرة، وهنا يبرّر عبد الله الغذّامي سبب هذا التعديل والتوسيع الذي مسّ هذا المصطلح؛ حيث يقول: «يستطيع الواحد منّا أن يقول إنّ أهم منجزات البلاغة المصطلحية هو مصطلح (التّورية)، غير أنّ هذا المصطلح يعاني من مثل ما تعاني منه المنظومة المصطلحية البلاغية، من حيث إنّها تُعنى بالظواهر التّعبيرية المقصودة فعليا من صناعة الخطاب وفي تأويله، وإنّما نحن معنيون بالمضمرات النّسقية، وهي مضمرات لا تُعين

[1] – عبد الله الغذّامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص29.

[2] – تقي الدين أبو بكر علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج2، ص39.

المصطلحات البلاغية على كشفها أو التركيز عليها، وهذا ما يدفع بنا إلى إجراء تعديلات توسّع من قدرة المصطلح على العمل، ولا تحرمنا من الخبرة الاصطلاحية المدرّبة».[1]

وحسب رأي الغذّامي فإنّ مصطلح "التّورية" بمفهومه البلاغي لا يُعين على كشف المضمرات النّسقية التي هي إحدى مهام النّقد الثقافي ممّا استوجب إجراء تعديل له.

والتّورية الثقافية كما يراها الغذّامي: «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 نُوسّع من مجال التّورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدود ولكنّنا نقول بالتّورية الثقافية؛ أي إنّ الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النّسقين واع، والآخر مضمر».[2]

ويوضّح الغذّامي معنى النّسق المضمر بقوله: «مضمر لا شعوري، ليس في وعي المؤلِّف ولا في وعي القارئ، وهو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنّه وُجِد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتّى صار عنصراً نسقياً يتلبّس الخطاب والكشف المنهجي عنه يتطلب أدوات تأتي التّورية في مقدمتها».[3]

ويتضّح ممّا سبق أنّ التّورية في النّقد الثقافي تَوَسَّعَ مجالها؛ بحيث أصبح للخطاب نسقان أحدهما واع؛ أي ظاهر ومتكشّف في اللغة، ونسق آخر مضمر، وهذا الأخير يكون ذا طبيعة ثقافية متراكمة، ويكون أكثر تأثيراً من النّسق الواعي.

4- نوع الدلالة (الدلالة النّسقية):

نظراً لاهتمام النّقد الثقافي بالمضمرات الكامنة وراء الخطابات الجمالية الظاهرة؛ فقد تمَّ إضافة نوع ثالث من الدلالات وهي الدلالة النّسقية يضاف إلى الدلالة المباشرة الحرفية والدلالة الإيحائية

[1] – عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص69، 70.

[2] – عبد الله الغذامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص29.

[3] – عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص71.

المجازية، ويقول الغذامي في هذا الشأن: «إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، سميناه بالعنصر النّسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النّسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النّسقية هي لبّ القضية، إذْ ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تُخبّئه اللّغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللّغوي، وفي الأدب وصل النّقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النّسقية، وستكون نوعاً ثالثاً يُضاف إلى الدلالات تلك، والدلالة النّسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النّصي في الخطاب اللّغوي، ونحن نسلّم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية كونهما ضمن حدود الوعي المباشر، أمّا الدلالة النّسقية فهي في المضمر وليست في الوعي وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النّقد الثقافي لكي تكتشفها».[1]

واستناداً إلى ما سبق فإنّ الدلالة النّسقية المتولدة من العنصر السابع (العنصر النّسقي) المضاف للعناصر الستة للنموذج الاتصالي الجاكبسوني تُعدُّ ذا أهمية بالغة؛ ذلك أنّ النّص حسب مشروع النّقد الثقافي يُقرَأ بوصفه حاملاً لدلالات نسقية ومضمرات تتطلب للكشف عنها أدوات إجرائية محددة.

5- الجملة الثقافية:

سبق وأن أشرنا في تعريفات سابقة للنّقد الثقافي بأنّه نقد يُعْنَى بالكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة والمتوارية خلف النّصوص الأدبية، وبالتالي فهو لا يهتم بالجملة النّحوية وما تحمله من دلالة صريحة، ولا بالجملة الأدبية وما تحمله من دلالة ضمنية؛ ومن ثَمَّ كانت الحاجة إلى نوع ثالث للوصول إلى الكشف عن تلك الأنساق الثقافية المتوارية والمختفية، وهي الجملة الثقافية "التي تؤخذ كرديف مختلف عن الجملة النّحوية والأدبية، مثلما أنّ النّص النّسقي رديف مختلف عن النّص الأدبي"[2]، وفي هذا الشأن يقول الغذّامي: «تبعاً لقولنا بالدلالة النّسقية فإنّه من اللاّزم أن نستعين

[1] – عبد الله الغذّامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص27.

[2] – حفناوي بعلي، مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص156.

بمفهوم خاص للجملة، فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النّحوية، والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية، فلابد لنا من تصوّر خاص يسمح للدلالة النّسقية بأن تتولد، وهو هنا ما سنسميه بالجملة الثقافية»[1]، ومن هنا نجد الجملة الثقافية نوعاً ثالثاً مختلفاً مضافاً إلى الجملة النّحوية، والجملة الأدبية.

والجملة الثقافية كما يراها الغذّامي هي: «حصيلة النّاتج الدلالي للمعطى النّسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النّسقي في الرّسالة ثمّ عبر تصوّر مقولة الدلالة النّسقية، وهذه الدلالة تتجلّى وتتمثل عبر الجملة الثقافية، والجملة الثقافية ليست عددًا كميّاً؛ إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية؛ أي أنّ الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثّف».[2]

ومن ثَمَّ فإنَّ الجملة الثقافية ليست عددًا كمياً يُقاس بعدد الكلمات والجمل؛ وإنّما هي جملة تحقق الهيمنة والسيطرة، كما تحمل دلالات نسقية، بحيث تكون مليئة بالمضمرات، وحاملة تعابير مكثّفة، لما تحويه من رصيد ثقافي.

6- المؤلف المزدوج:

إنّ كل خطاب لغويّ يحمل في ظاهره دلالات صريحة وواضحة، لكن في الوقت نفسه يُخْفي مضمرات مناقضة تماماً للدلالات السّطحية وهذه المضمرات ليست من إنتاج المؤلِّف لوحده، فيمكن أن يشترك في تبلورها المتلقي والمجتمع ككل، وتكون في اللاّوعي الخاص بالمؤلِّف، وهي الثقافة نفسها التي تلعب دور المؤلِّف المزدوج لتأكيد ذلك؛ حيث يقول الغذّامي: «يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أنّ هناك مؤلِّفاً آخر بإزاء المؤلِّف المعهود، وذلك هو أنّ الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلِّف آخر يصاحب المؤلِّف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلِّف، ويكون المؤلِّف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل

[1] – عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص73.

[2] – عبد الله الغذّامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص28.

الإبداعي، غير أنّنا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النّص سنجد نسقاً كامناً وفاعلاً ليس في وعي صاحب النّص، ولكنّه نسق له وجود حقيقي وإنْ كان مضمراً».[1]

ويقول في موضع آخر: «وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلِّفين اثنين، أحدهما المؤلِّف المعهود والآخر هو الثقافة ذاتها أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلِّف المضمر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلِّف الضمني، وإنّما هو نوع من المؤلِّف النّسقي كما هو الشأن في حركة النّسق ومفعوله المضمر».[2]

ويتضح من خلال ما قيل إنّ كل مُنْتَج يمتلك مؤلِّفين: مؤلِّف فردي له خصوصية، ومؤلِّف آخر مضمر، إنّها الثقافة المهيمنة بأنساقها على وعي المؤلِّف المفرد، والتي تتحكم في أفكاره ومواقفه وأفكاره،ومن هنا تشكِّل الثقافة مؤلِّفاً مزدوجاً ذو طبيعة نسقية تكون وراء كلام المؤلِّف المعروف، بحيث يكون كلامها أشمل وأكثر تأثيراً؛ لذلك يمكن اعتبارها المؤلِّف الحقيقي.

هذه هي الأساسيات التي حددها الغذّامي والتي شكلّت منطلقات نظرية ومنهجية لمشروع النّقد الثقافي، والتي جعلت منه نقداً له قواعده وقوانينه، ومن ثَمَّ أصبحت له سمات وخصائص يتميّز بها عن بقية ألوان النّقد الأخرى.

[1] – المرجع السابق، ص34.

[2] – عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص75.

رابعا: سمات النّقد الثقافي:

للنّقد الثقافي سمات عديدة تُميّزه عن بقية الأنواع الأخرى من النّقد نذكر منها:

1- التكامل:

إنّ النّقد الثقافي لا يرفض الأشكال الأخرى من النّقد، وإنّما هو يرفض هيمنتها منفردة أو هيمنة نوع منها منفرداً، إذْ يعني ذلك قصوراً في الكشف عن الكثير من العلامات الدّالة في سياق النّصوص[1]، ذلك أنّ النّقد الثقافي يقوم على إعادة تهيئة أدوات الممارسات النّقدية السابقة وبلورتها ما يلائم طبيعة ممارسته الجديدة، كما يرفض هيمنة النّقد الأدبي منفرداً، فهذا يجعله قاصراً على اكتشاف العديد من الجوانب الدّالة في النصوص، ويؤكد ذلك الغذّامي بقوله: «ليس القصد هو إلغاء المنجز النّقدي الأدبي، وإنّما الهدف في تحويل الأداة النّقدية من أداة قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه، بغض النّظر عن عيوبه النّسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية».[2]

2- التوسّع:

"يوسّع النّقد الثقافي من منظوره للنّشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحاً أمام أشكال متعدّدة من النّشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النّقد الثقافي، وهو ما يُعد إضافة للفن، ومحاولة للتخلّص من الأفكار التي تكلّست مع مرور الوقت"[3]؛ وهو ما تجلّى عند مثقفّي نيويورك الذين ألحقوا النّقد الاجتماعي بالنّقد الثقافي في ثلاثينات القرن الماضي؛ حيث يقول في ذلك ليتش: «العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة، ودعت نظريتهم إلى اتّباع مداخل كثيرة للنّصوص الأدبية؛ لأنّ الثقافة دينامية (نشطة وحيّة) ومتعدّدة

[1] - مصطفى الضبع، أسئلة النّقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم المنيا، مصر، 26/23 ديسمبر2003م، ص10.

[2] - عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص8.

[3] - مصطفى الضبع، أسئلة النّقد الثقافي، ص11.

الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتّنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدّينية والممارسات النّقدية والأبنية السياسية والاهتمامات الفكرية والتّقاليد الفنية».[1]

وقد أشار إلى ذلك أيضا محسن جابر الموسري في كتابه "النّظرية والنّقد الثقافي" حينما عرّف النّقد الثقافي، والذي سبق ذكره بقوله: «فاعلية تستعين بالنّظريات والمفاهيم والنُّظُم المعرفية، لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية من المساس به عبر استخدام واسع للنّظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات».[2]

3- الشمول:

"يُوسّع من منظور النّقد ذاته ليجعله شاملاً لكل مناحي الحياة ممّا يُكسب النّقد نفسه قيّماً أخرى جديدة، فإذا كان النّقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب أو الكشف عن جوانب النّظرية الأدبية من خلال النّص الموصوف بالأدبية أو للكشف عن قوانين جمالية جديدة من شأنها أن تساعد على تفسير النّص، فإنّ النّشاط الإنساني كلّه في حاجة للنّقد بمعناه المطروح في المشروع الثقافي لتحقيق الأغراض نفسها (التطوير –الكشف عن النظرية- الكشف عن القوانين الجديدة)، وأنّه من الممكن القول إنّ الحياة تتوقف عن تطوير نفسها في غياب النّقد، وأنّ الإنسان لا يمكنه من تجاوز قديمه إلى جديده دون الاعتماد على آليات النّقد التي تجعله قادراً على القبول أو الرفض لما تطرحه حركة الحياة، أو النّظر للقديم بعين النّاقد القادر على أن يتجاوز المفاهيم القديمة لإنجاز الجديد القابل للتّطوير".[3]

[1] – فنسنت ليتش، النّقد الأدبي الأمريكي، تر: محمد يحى، ص104.

[2] – محسن جابر الموسري، النّظرية والنّقد الثقافي، ص9.

[3] – مصطفى الضبع، أسئلة النّقد الثقافي، ص11.

4- الضرورة:

إنّ النّقد الثقافي بهذه الصورة يُعد طرحاً وضرورة لابد منها للتخلّص من نظرة التوجّس من الجديد، أو التعامل بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وإنّه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي.[1]

ولقد اعتبر الغذّامي النّقد الثقافي بديلاً لابد منه؛ ذلك أنّ النّقد الأدبي لم يَعُد قادراً عن الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة المختبئة تحت عباءة اللّغة؛ حيث يقول: «ولكن النّقد الأدبي، مع هذا وعلى الرّغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النّسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وبما إنّ النّقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النّقد الأدبي وإحلال النّقد الثقافي مكانه».[2]

5- الاكتشاف:

يسعى النّقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف، أو توجيه النّظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النّصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصفه نصاً أشمل يطرح علاماته ويوجّه النّظر لما تحمله من دلالات، وتطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني.[3]

ومن ثَّمَ يُمكن القول إنّ هذه السّمات جعلت هذا النّقد يتداخل ويتقاطع مع العديد من النّظريات والمناهج والتي يأتي في مقدمتها النّقد الأدبي.

---

[1] - المرجع السابق، ص12.

[2] - عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص8.

[3] - مصطفى الضبع، أسئلة النّقد الثقافي، ص13.

خامسا: علاقة النّقد الثقافي بالنّقد الأدبي:

تبدو مهمّة النّقد الثقافي متداخلة ومتعددة، ولعل مرد ذلك إلى تقاطعه مع نظريات ومناهج مختلفة، ويظهر هذا التداخل بشكل واضح مع النّقد الأدبي، والسؤال المطروح: هل هما حقلان متباينان، أم مشتركان، أم متكاملان؟

يرى "شكري عزيز الماضي" أنّ النّقد الأدبي يهتم بالنّصوص ذات القدرات الجمالية والبلاغية مع إهماله للنّصوص المهمّشة، وغير النّخبوية،كما يركز على المنتوج الدلالي للغة النّص، ويهتم بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النّص، والكشف عن جمالياتها البلاغية، في حين أنّ النّقد الثقافي ينظر إلى النّص الأدبي بوصفه حدثاً ثقافياً بالدرجة الأولى بصرف النّظر عن مستواه الجمالي الرّفيع أو الوضيع[1].

أمّا "أرثر أيزابرجر" فيرى أنّهما حقلان متباينان من حيث سعة الحقل والموضوعات؛ ذلك أنّ النّقد الثقافي بمقدوره أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنّقد، والتّفكير الفلسفي، وبمقدوره أيضا أن يفسّر نظريات ومجالات علم العلامات[2].

أمّا "فنسنت ليتش" فهو يؤكد عند تناوله لطبيعة الرّوابط بين النّقد الثقافي والنّقد الأدبي أنّ هذين النّقدين مختلفان على الرغم من وجود بعض نقاط الالتقاء والاهتمامات المشتركة كما يرفض الفصل بينهما؛ حيث يرى أنّ مختصّي الأدب يمكن أن يمارسوا النّقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية، ويقدّم ليتش تصوراً لحل المشكلة بين النّقدين. إذْ يقترح تحديد معالم النّقد الذي يدعو إليه فيما يأتي:

1- أول هذه المعالم عدم اقتصار النّقد على الأدب المعتمد؛ أي المتعارف عليه من شعر و نثر.

[1] - شكري عزيز الماضي، العلاقة بين النّقد الأدبي والنّقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، الأردن، 2009، العدد 1، ص97.

[2] - أرثر أيزابرجر، النّقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء عامر، رمضان بسطاويس، ص31.

2-وثانيها أن يعتمد على نقد الثقافة وتحليل النّشاط المؤسسي، إضافة إلى اعتماده على المناهج النّقدية التقليدية.

3-ثالثها أن يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتضح لدى بارت ودريدا وفوكو.[1]

ويشير "محسن جابر الموسري" إلى التداخل الوثيق بين النّقدين من منظور الخبرات المتراكمة لدى النّقد الأدبي وتقنياته الخاصة بالخطوات الإجرائية في تحليل النّصوص، ولهذا يرى أنّ النّقد الثقافي لا يمكنه التّخلي عن النّقد الأدبي لا بصفة الملازمة، وإنّما بصفة الدربة والتمهّر في قراءة النّصوص، أساليبها وبُناها (أنساقها)، وما يجعل منها ذات قدرة على توسيع رؤية القارئ وأخذه/ أخذها بعيداً عن كتابة الوصف العادي أو التحليل الميت للوقائع. والنّقد الأدبي هنا ليس المزاولة المدققة لتحليل النّصوص وإنّما المهارة النّظرية في قراءة كلّ نص، من خلال الإتيان به بمعية غيره من النّصوص، فلا نص يحقق حضوراً قوياً وفاعلاً أو مؤثراً بدون امتداد في عدد النّصوص الماضية والمعاصرة[2].

أما "فهمي جدعان" فيرى من منظاره الفلسفي – أنّ العملية النّقدية لا تتجزأ، وأنّ العلاقة بين النّقدين الأدبي والثقافي علاقة تكامل، فالنّقد الأدبي ضروري للإبانة عن جمالية النّص، وعن شروط الحساسية الجمالية، وكذلك فإنّ النّقد الثقافي ضروري من أجل الإبانة عن الأنساق الدفينة في النّص، وعن الخبايا النّفسية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية للنّص. ويعني ذلك أنّه ليس علينا أن نرى في النّقد بديلاً مطلقاً عن النّقد الأدبي، وإنّما الأحق أن نرى فيه ظهيراً له.[3]

في حين نجد"الغذّامي" وعلى الرّغم من إعلانه صراحة في مواضع متكرّرة عن موت النّقد الأدبي وإحلال النّقد الثقافي بديلاً له، بيد أنّ لغته تجعله يعترف بفاعلية أدوات النّقد الأدبي، والتي تشكل

[1] – شكري عزيز الماضي، العلاقة بين النقد الأدبي والنّقد الثقافي، العدد1، ص99.

[2] – محسن جابر الموسري، النّظرية والنّقد الثقافي، ص14.

[3] – شكري عزيز الماضي، العلاقة بين النّقد الأدبي والنّقد الثقافي، العدد1 ، ص 100

منطلقاً لممارسة النّقد الثقافي، مما يدل على وجود علاقة تكامل بين النّقدين؛ حيث يقول: «إنّ هذه الحرية النّوعية للخطاب النّقدي أعطته حيّزاً عريضاً للتّحرك والتّنوع في التجريب والاجتهاد، ومن ثَمَّ نما الخطاب النّقدي وتطوّر وتنوّع، وانفتح على الثقافات الأخرى، منذ أرسطو الذي جعلوه معلماً أوّلاً لهم، إلى آخر ما هو جار اليوم في الثقافة النّقدية العالمية. ومن هنا فإنّنا نقول: إنّ النّقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجياً للنّقد الأدبي، بل إنّه سيعتمد اعتماداً جوهرياً على المنجز المنهجي الإجرائي للنّقد الأدبي، وهذه أولى الحقائق المنهجية التي يجب القطع بها»[1].

ويقول أيضا: «إذا نحن قلنا بالتّمسك بالأداة النّقدية، بما أنّها أداة، أولاً، ثمّ بما أنّها أداة مجرّبة مدرّبة، وتستند على تراكم نظري وتطبيقي عريق».[2]

يتضح ممّا تقدّم أنّ هناك علاقة تكامل وترابط بين النّقدين؛ ذلك أنّ النّقد الأدبي عريق وأدواته تمتلك حضوراً، ومن ثَمَّ لابدّ على أي نقد حديث أن يستقيَ ويستحضر منهجه وأدواته الإجرائية منه.

[1] – عبد الله الغذّامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص21.

[2] – المرجع نفسه، ص 21.

في ختام هذا الفصل يمكننا تلخيص ما تَمَّ ذكره فيما يلي:

– إنَّ النّقد الثقافي هو نقد لا يتعامل مع النّصوص والخطابات الأدبية من الوجهة البلاغية الجمالية، بل يتعامل معها باعتبارها حدثاً ثقافياً بالدّرجة الأولى، ومن ثمَّ فهو يسعى للبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة والمخبوءة تحت عباءة اللغة.

– يمتاز هذا النّقد بالانفتاح على جميع أنواع الحقول المعرفية، وذلك باستخدامه الواسع للمفاهيم والنّظريات الفلسفية واللّسانية والاجتماعية والنّفسية.

– ظهر هذا اللون من النّقد وتبلور منهجيا عند الغرب في التسعينات من القرن الماضي بوصفه لوناً مستقلاً من ألوان البحث على يد النّاقد "فنسنت ليتش"، وقد مارسه وتأثّر به نقادنا العرب، ويأتي في مقدمتهم "عبد الله الغذّامي". الذي أسهم من خلال دراساته في هذا المجال بتحديد ست أدوات إجرائية واصطلاحية يستعين بها الدارس في ممارسة هذا اللون من النّقد وهي: الوظيفة النّسقية، المجاز الكلي ، التّورية الثقافية، الدلالة النّسقية، الجملة الثقافية، والمؤلف المزدوج.

– يتّسم هذا النّقد بعدّة سمات تجعلنا نميّزه عن بقية ألوان النّقد الأخرى وهي: التكامل، الشمول، التوسّع، الضرورة والاكتشاف، ولعلّ هذه السّمات جعلت منه نقداً متداخلاً ومتقاطعاً مع مناهج وحقول معرفية أهمّها: النّقد الأدبي الذي تُعْتَبَرُ أدواته الإجرائية منطلقاً للنّقد الثقافي.

الفصل الثاني:

الأنساق الثقافية في لزوميات أبي العلاء المعرّي

أولا: الأنساق الدّينية.

ثانيا: الأنساق النّفسية.

ثالثا: الأنساق السياسية.

رابعا: الأنساق الفلسفية.

تُعتبر الأنساق الثقافية مفهوماً مركزياً وأساسياً في مجال النّقد الثقافي؛ لذلك لاقى اهتماماً واسعاً من قبل النّقاد والدّارسين؛ حيث اعتبرها الغذّامي بأنّها أنساق تاريخية أزلية راسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلّما رأينا منتوجاً ثقافياً أو نصاً يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النّسقي المضمر الذي لابدّ من كشفه والتّحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السّريعة والواسعة تُنبئ عن محرّك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النّسقية.[1]

فيما يراها "عبد الفتاح كيليطو" بأنّها مواصفة اجتماعية دينية أخلاقية إستيطيقية تفرضها لحظة معيّنة من تطوّر الوضعية الاجتماعية التي يقبلها ضمنيا المؤلِّف وجمهوره، وهناك سمتان لهذا النّسق الثقافي حسب رؤيته وأوّلها انفتاحه على نصوص ومعرفيات أخرى، وثانيها عدم ثباته إذْ يتحقق من نصوص تثبته، ونصوص أخرى مشوشة مثل السخرية والانتهاك.[2]

ولعلّ هذا ما ذهب إليه "سعيد يقطين" عندما رأى أنّ النّص يُكتب في زمن تاريخي ويتحدد هذا الزمن بسياق اجتماعي وثقافي محددين، ولا يمكن لإنتاج الكاتب النّصي أن يكون خارجاً عن السياق الذي يتفاعل معه إيجابا أو سلبا، قبولاً أو رفضاً وهذه البنيات المُنتجة في زمنيتها التّاريخية تتجلّى لنا ضمنيا أو مباشرة في النّص ذاته، لذلك يجب أن نقرأها من داخل النّص ذاته.[3]

ومن ثَمَّ يمكن اعتبار الأنساق الثقافية بُنى مضمرة في الخطابات المختلفة تكمن خلف النّص الجمالي لتكشف ترسّبات تكدّست مع تاريخ ولغة المجتمع، وهو ما استطعنا استظهاره في لزوميات المعرّي لما تزخر به من أنساق ثقافية كامنة خلف خطابه الجمالي، وقد تنوعت هذه الأنساق واختلفت ومن أهمها الدينية والنّفسية والسياسية والفلسفية.

[1] – عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص80.

[2] – ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، ص520.

[3] – سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي (النّص والسياق)، المركز العربي الثقافي، بيروت، لبنان، ط2، 2001م، ص34.

أولا: الأنساق الدّينية:

1- الزّهد:

تناول العديد من علماء المسلمين مفهوم الزّهد ووضّحوا مدلوله، فنجد من بينهم ابن حنبل؛ حيث يرى أنّ الزّهد هو عدم الفرح بإقبال الدّنيا ولا الحزن على إدبارها، وجعله على ثلاثة أوجه: الأول ترك الحرام وهو زهد العوام، والثاني ترك الفضول من الحلال وهو زهد الخواص، والثالث ترك ما يشغل عن الله وهو زهد العارفين.[1]

أمّا الإمام الغزالي فقد قسّم الزهد إلى ثلاث درجات، فهو من وجهة نظره يتفاوت بحسب تفاوت قُوّتِه على درجات ثلاث:

الدرجة الأولى: وهي السّفلى، منها أن يزهد في الدّنيا وهو لها مُشْتَهٍ وقلبه إليها مائل ونفسه إليها ملتفتة، ولكنّه يجاهدها ويكفّها، وهذا ما يسمّى بالمُتَزَهِّد.

الدرجة الثانية: الذي يترك الدّنيا طوعاً لاحتقاره إيّاها، كالذي يترك درهماً لأجل درهمين، فهو يظن في نفسه أنّه يترك شيئا له قدر لما هو أعظم قدراً منه، وهذا أيضا نقصان.

المرحلة الثالثة: وهي العليا، وأن يزهد طوعاً فلا يرى إلاّ زهده، إذ لا يرى أنّه ترك شيئاً إذا عرف أنّ الدّنيا لا شيء، فيكون كمن ترك خُزَافَة وأخذ جوهرة، فلا يرى ذلك معاوضة فهذا هو الكمال في الزّهد، وسبب كماله المعرفة، ومثل هذا الزاهد آمن من خطر الالتفات إلى الدّنيا.[2]

[1] - ابن قيم الجوزيه، مدارج السالكين، دار الحديث، القاهرة، مصر، (دط)، 1983م، ج2، ص266.

[2] - أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص266.

فالزّهد في أبسط معانيه هو حنين الرّوح إلى مصدرها الأول لمعرفة الخالق عن طريق الزّهد في الدّنيا ومتاعها والرّغبة عن نعيمها وتفضيل الآخرة عليها.[1] ويكون الزّهد بالامتناع عن الضروريات والزوائد وفرض الآلام والمجاهدات على النّفس ابتغاء الحصول على السيطرة عليها.[2]

ويُعتبر الزّهد المرحلة الأولى في نشأة التّصوّف الإسلامي، وهي مرحلة واقعة بين القرنين الأول والثاني الهجريين فكان هناك أفراد من المسلمين أقبلوا على الله بالعبادات والدعاء، وقد كانت لهم طريقة زهدية خاصة أرادوا من خلالها العمل من أجل الآخرة، وظهور الزّهد يعود إلى عاملين أساسيين هما:

أ/ القرآن الكريم بآياته المعروفة[3] لقوله تعالى: ﴿وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ١٨٥﴾[4].

ب/الأحوال السياسية والاجتماعية واضطرابها بعد مقتل عثمان بن عفان، ممّا دفع إلى انقياد المسلمين إلى إيثار العزلة والابتعاد عن الانغماس في الفتن السياسية،[5] وقد تجلّى الزّهد عند المعرّي وشكّل هاجساً في شعره باعتباره نسقاً دينياً متوارياً خلف خطابه الأدبي يُضمر الإعراض عن الدّنيا وملذّاتها والرّغبة في الموت.

يقول المعرّي : (من الطويل)

"إِذَا لَمْ تَكُنْ دُنْيَاكَ دَارَ إِقَامَـــةٍ فَمَـــالَكَ تَبْنيهَا بِنـــَاءَ مُقيـــمِ

أَرَى النّسْلَ ذنْبًا لِلْفَتَى لا يُقَالُهُ فَلا تَنْكِحَنَّ الدّهْرَ غَيْرَ عَقيمِ "[6]

---

[1] – سراج الدين محمد، الزّهد في الشّعر العربي، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص31.

[2] – سناء خضر، النّظرية الخلقية عند أبي العلاء المعرّي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت)، ص107.

[3] – المرجع نفسه، ص109.

[4] – سورة آل عمران، الآية: 185.

[5] – سناء خضر، النّظرية الخلقية عند أبي العلاء المعرّي، ص109.

[6] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ج2، ص308.

من خلال هذين البيتين الشّعريين وعَبْر هذا النّسيج الجمالي استعمل المعرّي الخطاب ليَظْهَر بوجه ذلك الرّجل النّاصح، فنجده يتساءل عن بناء الدّنيا ويطالب بعدم معاشرة الدّهر ومناكحته.

إنّ القراءة الثقافية لهذين البيتين تُحيلنا إلى وجود محور مضمر يؤكد عليه المعرّي من خلال الجملة الثقافية (**فَلاَ تَنْكِحَنّ الدَّهْرَ غَيْرَ عَقيمِ**)[1] مفاده بعدم تعمير الدّنيا بالنّسل. ممّا يؤكد على أنّ هذه الدّنيا مؤقتّة وأنّ هناك داراً أخرى تكون ثابتة ودائمة، وهنا يشير إلى وجود تراكم ديني، يبدو أنّ الشاعر استلهمه من القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا لَعِبٞ وَلَهۡوٞ وَزِينَةٞ وَتَفَاخُرُۢ بَيۡنَكُمۡ وَتَكَاثُرٞ فِي ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَوۡلَٰدِۖ كَمَثَلِ غَيۡثٍ أَعۡجَبَ ٱلۡكُفَّارَ نَبَاتُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصۡفَرّٗا ثُمَّ يَكُونُ حُطَٰمٗاۖ وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٞ شَدِيدٞ وَمَغۡفِرَةٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٞۚ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ٢٠﴾[2]، ويقول الله تعالى أيضا في سورة الأعلى: ﴿بَلۡ تُؤۡثِرُونَ ٱلۡحَيَوٰةَ ٱلدُّنۡيَا ١٦ وَٱلۡأٓخِرَةُ خَيۡرٞ وَأَبۡقَىٰٓ ١٧﴾[3].

كما عبّر الشاعر بطريقة جمالية ساخرة بقوله:" **فَمَا لَكَ تَبْنيهَا بِنَاءَ مُقيمِ**"،[4] وهنا يشير إلى أنّ هناك مضمر وهو عملنا للآخرة باعتباره في ثقافتنا الدينية هو عمل واعٍ وله فائدة، وأمّا عملنا في الدّنيا فليس له فائدة كمن يبني بيتاً ليس ملكاً له.

ولعلّ هذا التّشكيل اللّغوي الجمالي يُضْمِرُ نزعة الزّهد عند المعرّي التي آثرت مغادرة الدّنيا ومن ثَمَّ تفضيل الموت، "وله أسبابه في ذلك فقد انتهى في قضية الحياة والإنسان إلى موقف سلبي رافض لهما، وانتهى إلى أنّ الموت هو الحقيقة الوحيدة والمؤكدة في حياة الإنسان المليئة بالمعاناة، كما أنّ إحساسه بخواء الحياة وعبثيتها وانعدام المنطق والخير فيها جعله يرى أنّه لا شيء يرتكن إليه الإنسان سوى الموت، بل إنّ الموت هو الأمل والمرتجى لأنّه المخلّص من العذاب"[5].

---

[1] – المرجع السابق، ص308.

[2] – سورة الحديد، الآية: 20.

[3] – سورة الأعلى، الآية: 16، 17.

[4] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج2، ص308.

[5] – سناء خضر، النّظرية الخلقية عند أبي العلاء المعرّي، ص195.

إنّ نظرة المعرّي والمتمثلة في انعدام الخير في هذه الحياة وشرورها الدائم مردّها إلى فقد بصره الذي أثّر في حياته، وأيضا إلى الحياة العامة بوجهها السياسي والاجتماعي فقد فسدت الحياة السياسية فساداً لا حدّ له إلى جانب إرهاق الحكام للنّاس بالضرائب وكانت الحياة الاجتماعية لا تقل سوءاً عن الحياة السياسية فانتشر البغض والحقد والمكر وتكشّفت النّفوس عن ضعف في الأخلاق،[1] وكأنّه اعتبر الحياة إنّما هي الموت نفسه، أي أنّ الإنسان يشرع في الموت بمجرّد ما يولد، وهذه الفترة المحدودة التي يحياها إنّما هي المدة التي يستغرقها في عملية وفاته، وقد قيل لرجل حكيم: كيف حال أخيك ؟ فأجاب إنّ أخي قد مات. فقيل: ما سبب موته ؟ فأجاب: حياته.[2]

إذن فخلف هذا النّسيج الجمالي تجسّدت نزعة الزّهد عند المعرّي والتي تمثّلت في الإعراض عن الدّنيا والرّغبة في الموت .

ويقول المعرّي أيضا: (من البسيط)

"دُنْيَاكَ مِثْلَ سَرَابٍ إنْ ظَنَنْتَ بِهَا مَاءً فَخَدعٌ وَإنْ عَضْبًا فَتَهْويـــلُ

وَالجسْمُ للرّوحِ دَارٌ طالَمَـــا لَقِيَتْ هَدْماً وحُقَّ لربِّ الـــدّارِ تَحْويلُ

تُسَوِّلُ النّفْسُ آمَـــالاً وَتَسْأَلُهَـــا فَالخَيْرُ سُؤْلٌ وَحُسْنُ الظّنِ تَسْويلُ"[3]

أحسن الشّاعر في تشبيه الدّنيا بوصفها سراباً يتراءى إلى النّاس فيفرحون بها ويستبشرون للعيش فيها، وبقوله في البيت الثاني :

"وَالجِسْمُ للرّوحِ دَارٌ طَالَمَا لَقِيَتْ هَدْماً وَحُقَّ لِرَبِّ الدّارِ تَحْويلُ".[4]

[1] – المرجع السابق، ص233.

[2] – زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان (مشكلات فلسفية 2)، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ص112.

[3] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج2، ص183.

[4] – المرجع نفسه، ص183.

وهنا يُشير إلى أنّ هؤلاء النّاس لهم مستقر في هذه الدّنيا مثل الرّوح التي تسكن الجسد والتي تظلّ مخنوقة حتّى يغيّر مكان إقامتها.

وهنا يُحيلنا إلى وجود تراكم ثقافي ديني عُرف بأنّ الرّوح وجودها مؤقت في الحياة ومآلها إلى بارئها لقوله تعالى: ﴿وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّى وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴿٨٥﴾﴾[1]

عبّر عنها المعرّي بطريقة جمالية بقوله: **"وحُقَّ لربِّ الدّارِ تَحْويلُ "**.[2]

ويتراءى لنا خلف هذا النّسيج الأدبي زهد المعرّي وإعراضه عن الدّنيا باعتبارها سجناً يقيّد روحه ومن ثَمَّ فهو يعتبر الموت عن طريق رجوع روحه المقيّدة إلى خالقها حريةً له؛ ولذلك نجده يربط بين الموت والحرية.

ولا غرابة في ذلك فقد انتهى إلى نتيجة استراح إليها وهي أنّ الموت على الرّغم من كره الإنسان له إلا أنّه يحمل متعة الحرية التي يتمناها الإنسان، ففي الموت انعتاق من الدّنيا وآفاتها فقد أدرك عبثية الحياة وأنّ الخلاص بالموت.[3]

ويقول أيضا: (من الطويل)

"أَصَاحِ هِيَ الدُّنْيَا تُشَابِهُ مَيْتَـــةً وَنَحنُ حَواليْهَا الكلابُ النّوابحُ

فَمَنْ ظَلّ مِنْهَا آكِلاً فَهوَ خَاسِرٌ وَمَنْ عَادَ عَنْهَا سَاغبًا فَهوَ رابحُ"[4]

يحشد المعرّي قدرته الفنية بطريقة جمالية؛ حيث شبّه الدّنيا بالميتة بروائحها الكريهة، وما نحن إلا كلاباً نريد أن نفترس تلك الجيفة، مستخدماً في ذلك الكلمات الموحية (ميتة،كلاب)، وكما جاء

[1] – سورة الإسراء، الآية: 85.

[2] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج2، ص183.

[3] – سناء خضر، النّظرية الخلقية عند أبي العلاء المعرّي، ص253.

[4] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج1، ص210

الفعل (تُشَابِهُ) للدّلالة على استمرار هذا التّشابه. كما نجده يربط ويشترط النّجاح والرّبح بالابتعاد عن الدّنيا وعدم الأكل منها. وهنا إشارة مضمرة إلى شرور وآلام وأحزان الدّنيا التي تبثّها في النّفوس.

ومن ثَمَّ فإنّ هذا النّسيج الجمالي يُضْمِر خلفه نظرة المعرّي السلبية للحياة وتحقيره لها، وهذا يعكس نزعة الزّهد التي عُرِفَ بها. فلطالما أساء المعرّي الظن بالحياة والدّنيا أيضا، فلا عجب إذن أن نجده يطالب الإنسان بالإعراض عنها وألاّ يُعَلّقَ بها نفسه لا في شبيبته ولا في شيخوخته وعدم التورّط في آثامها، فإذا كان قد ابتعد عن ملذات الحياة في المأكل والمشرب فإنّه لم يفعل ذلك عن كراهية لها، وإنّما كان تعبيراً عملياً صارماً عمّا آلت إرادته من إيمان مطلق بعبثية الحياة.[1] فقد كان يمتلك نزعة تحدي وهي كامنة فيه، فالزّهد العلائي كان رفضاً فكرياً كاملاً وصريحاً لمطلق الحياة.[2]

ومن ثَمَّ شكّلت نزعة الزّهد عند المعرّي نسقاً يعتبر فيه الموت مرآة للحياة تعكس رؤيته لها؛ وذلك باعتبار الموت مرآة لها "وكأنّه ينحو منحى شارل بيجي Charl Péguy الذي يمجّد الحياة الفانية بقوله:"قد كان الموت عند هوميروس وسائر رجال التراجيديا اليونانية القديمة تحقيقا للمصير، واكتمالاً للحياة. فالموت ما هو إلا ضرب من الاكتمال أو الكمال أو التمام".[3]

[1] – طه حسين، صوت أبي العلاء، مطبعة المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ص23.

[2] – سناء خضر، النّظرية الخلقية عند أبي العلاء المعرّي، ص111.

[3] – زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان (مشكلات فلسفية 2)، ص123.

ثانيا: الأنساق النّفسية :

إنّ المتأمل في لزوميات المعرّي يتراءى له في ثناياها مجموعة من الأنساق النّفسية والتي هي عبارة عن عقد نفسية نجد من أهمها: **"عقدة النّقص"** و**"المازوشية"**، وعلى الرّغم من أنّ الشّاعر لم يبح و لم يفصح عنها إلاّ أننا استطعنا استظهارها في خطابه الأدبي الجمالي.

1- عقدة النّقص Inferiority Complex:

يعرّفها علماء النّفس بأنّها التأكيد الصادق بأنّ الشخص ليس على المستوى المطلوب وبأنّه غير كفؤ، وأنّه محكوم عليه هكذا، فهو شخص يُهْزَأ منه أو أنّه مجال للسّخرية، ومن ثَمَّ يتولّد لديه الخوف من الجمهور ومن الجماعة إذا ما شارك في عمل جماعي، ومن هنا كانت الرّغبة في الهرب والاختباء للتّخلص من الهزء، والخضوع للفشل بخوف مسبق، والتّعبير عن النّقص الذاتي يظهر في السلوك والهيئة العامّة والمشي والصوت واللباس، ويظهر أيضا في رغبته بعدم الشهرة.[1]

والمقصود هنا أنّ عقدة النّقص تنجم عن حالة الشّعور بالنّقص العضوي والذي يعني وجود عيب جسماني أو حيوي لدى الطفل يجعله مخالفاً في الشّكل أو في السلوك الجسماني المألوف في بنيته؛ بحيث يكون هذا الاختلاف محل اضطهاد وخاصة أثناء مرحلة الطفولة حتّ لو كان مجرّد إفراط في الطول أو في القصر أو ضخامة في الأنف أو غزارة في الشعر أو بروز في الأسنان.[2]

والكفيف يعاني أيضا عجزاً خَلْقِياً ألا وهو فقدان البصر، فإذا كانت العوامل الجسمية تنعكس على سلوك الفرد، فلابد التأكيد بأنّ عجز الكفيف عن الرؤية ينشأ عنه اختلاف في أنماط سلوكه، وعجزه عن الرؤية يجعله في مجال الإدراك أقل حظاً من المبصر، فيكون عالمه بسبب ذلك عالماً ضيّقاً محدوداً لنقص خبراته في العالم الذي يعيش فيه، كما يجعله في مجال الحركة حذراً ويقظاً حتّى لا

[1] – روجيه موكيالي، العقد النّفسية، تر: نورين شربل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص100.

[2] – ماكبرايد، مركب النّقص والعقد النّفسية، تر: حلمي مراد، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ص22،23.

يصطدم بعقبات، وهذا كاف لأن يحيا الكفيف حياة نفسية غير سليمة فيصبح عرضة للاضطرابات النّفسية التي تؤدي به إلى عدم التّكيف مع البيئة التي يعيش فيها.[1]

والمتتبّع لحياة المعرّي يجده كان يعاني عجزاً خَلْقِياً متمثّلا في عاهة العمى التي أُصيب بها منذ طفولته ممّا ولّد لديه عقدة النّقص، وقد استطعنا استظهار تلك العقدة في لزومياته على الرّغم من أنّه حاول إخفاءها.

يقول المعرّي: (من الطويل)

"بِعلْمِ إلهي يوجدُ الضّعفُ شِيمَتي فَلَسْتُ مُطِيقاً لِلْغدوّ وَلاَ المَسْرَى

غَبَرْتُ أَسِيرًا في يَدَيْهِ وَمَنْ يَكُنْ لَهُ كَرَمٌ تُكْرَمْ بِسَاحَتِهِ الأَسْــرَى"[2]

يصوّر المعرّي في هذين البيتين الشّعريين عجزه على السير في الطريق بشكل صحيح ممّا جعله أسيراً بيد الآخر، وسببه الظلام الذي طال عليه لذلك نجده يتساءل في موضع آخر متى سيظل يعاني هذا الظلام المعتم؟ ومتى يكون النّهار؟ **يقول: (من الكامل)**

"وَلَطَالَمَا صَابرْتُ لَيْلاً عاتماً فمَتَى يَكُونُ الصّبْحُ والإسْفارُ"[3]

ومن ثَمَّ نجد المعرّي خلال هذه الأبيات يصوّر العجز والظلام الذي أصابه نتيجة العمى، ممّا جعله يعاني توتراً وقلقاً بسبب عدم قدرته على ممارسة حياته بشكل طبيعي والذي جعله يحتاج دوماً للآخر، إلاّ أنّ هذا القلق والعجز الذي صوّره المعرّي في هذا النّسيج اللّغوي يعكس عقدة النّقص التي كانت متوارية في اللاّشعور؛ وفي هذا الصدد يقول أدلر Adler: «إنّ عقدة النّقص تفهم عادة بعقدة الخجل من الذات، وأنّ الفرد يعي بنوع من العجز (الصحي، أو الذهني أو

[1] – حمزة مختار، سيكولوجية ذوي العاهات، مؤسسة التأهيل المهني، القاهرة، مصر، (دط)، 1956م، ص35،36.

[2] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج1، ص69.

[3] – المرجع نفسه، ص334.

الاجتماعي) أو شعوره المزعج بعدم الكفاءة، أو بتأكيده بأنّه ليس على المستوى اللازم وأنّه معرض للفشل ويجمع إليه اعتقاده بأنّ الآخر هوحكم حقود ويهزأ به»،[1] ومن ثَمَّ فتصوير المعرّي لعجزه في السير والظلام المتواصل في حياته ناجم عن عقدة النّقص المتوارية في اللاّشعور والتي سببت له الألم والحزن.

ويقول أيضا: (من البسيط)

"إِذَا فَزِعْنَا فإنَّ الأمْنَ غَايَتُنَا وإنْ أُمِنَّا فَمَا نَخْلُو مِن الفَزَعِ"[2]

يتراءى لنا من خلال هذا التَّشْكِيل اللّغوي لهذا البيت الشّعري خيبة أمل المعرّي وخوفه وقلقه الذيْن أصبحا ملازمين له، مبرراً ذلك بافتقاد الأمن الذي أصبح غاية لتحقيقه، وحتّى لو تحقق ذلك سوف يبقى الخوف يلازمه.

فأبو العلاء يحسّ بأنّ شخصيته غير مرغوب فيها من قبل المبصرين الذين ينظرون إليه بنظرات احتقار واستهزاء نتيجة لعاهته ممّا نجم عن ذلك توتراً وقلقاً.

ولعلّ هذا القلق والفزع الذي أظهره المعرّي في شعره يُضْمِرُ تَبِعَات عقدة النّقص المتوارية في نفسه، ويوضّح أدلر ذلك بقوله: «إنّ القصور البدني يستلزم تغيّراً في الحياة النّفسية ومن أوضح التغييرات التي نلاحظها هو عدم الشّعور بالأمن في كثير من المواقف وهذه الحالة لها مصدران:

1- عدم الاطمئنان إلى الحالة الجسمية: تنتظم الحياة كلّها على اعتبار أنّ الأشخاص جميعا سليمو البنية فتنتظم وسائل النّقل دون عمل أيّة اعتبارات خاصة لذوي العاهات، وكذلك تُبنى المنازل وتُصمّمُ الآلات وترسمُ الخطط العامّة كلّها من أجل الأشخاص العاديين وحدهم، وعلى أساس هذا التّنظيم يستطيع الشّخص السّليم أن يحكم قبل البدء في أيّة عملية إن كانت في مقدوره، وهكذا لم يحرم من أيّة ميزة من المزايا المتعددة التي لا يشعر بقيمتها إلاّ المحروم منها، وكما يُقال

[1] - روجيه موكيالي، العقد النّفسية، تر: نورين شربل، ص27.

[2] - أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج2، ص95.

الصّحة تاج على رؤوس الأصحاء لا يراه إلاّ المرضى، فالمصاب بعجز جسمي يقاسي الحرمان من هذه المزايا ومن هذه التّسهيلات، لأنّه يعيش في عالم أُعِدّ فقط للأشخاص سليمي البنية فإنْ كان أعمى على سبيل المثال فهو غير مطمئن إلى سلامة الطريق، وإنْ كان أصمّاً ويعتمد على حركة الشفاه، فهو غير مطمئن إلى التّخمينات التي تتراءى له، وإنْ كان يستخدم ساقاً صناعية وصادفته سيارة مسرعة نحوه فهو غير مطمئن للجري.

2- عدم الاطمئنان للغير: بالإضافة إلى الصعوبات التي يسبّبها له عالم الماديات، فإنّ المجتمع يسبّب له القلق والاضطراب، فهذا يقابله بوجه عابس، هذا يتكبّر، وذاك يتواضع، وهذا يخاف منه، وهذا يعتبره قاصراً وذلك يعتبره رجلاً كاملاً، وهذا يتقزز لرؤيته، وهكذا يتعرّض كلّ يوم لألوان شتّى من الاتجاهات التي لا تناسق بينها ولا انسجام فليس لأفراد المجتمع معايير واضحة. فهل ننتظر منه أن يشعر بالأمن دون أن نغيّر من نظرة المجتمع إليه».[1]

ومن ثَمَّ فإنّ الفزع والخوف الذي أظهره المعرّي في هذا البيت الشّعري كان سببه عقدة النّقص التي كان يعاني منها والتي لم يبح بها إلاّ أننا استطعنا استظهارها خلف هذا التّشكيل اللّغوي.

ويقول المعرّي أيضا :(من البسيط)

"لاَ تَعْرِفُ الوَزْنَ كَفّي بَلْ غَدَتْ أُذُني وَزَّانَةً ولِبَعْض القَوْلِ مِيزَانُ "[2]

يتخذ المعرّي في هذا البيت الشّعري من الأذن أداة يزن بها بدل كفّه، ومن ثَمَّ نجده يُسَخّر حاسة السّمع كوسيلة لفهم المعلومات غير البصرية نتيجة لإصابته بالعمى، والقراءة المضمرة لهذا التّشكيل اللّغوي الظاهر يشير إلى حيلة تعويضية يتخذها المعرّي لينتصر على عاهة العمى ويتفوّق على شعوره بالنّقص الكامن في نفسه وعقله الباطن، فباعتماده على هذه الحاسّة يتمكّن من التّخلص من وصمة العاهة المميتة أمام نفسه وأمام الآخر ويحقق التّفوق والانتصار، وهو ما يؤّكده

[1] - حمزة مختار، سيكولوجية ذوي العاهات، ص50،51.

[2] - أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج2، ص345.

علماء النّفس حيث يرون "بأنّ التّعويض يظهر بإنكار الأنا نقصه أمام الآخرين وأمام ذاته محاولا للبحث عن التّفوّق في الطّريق نفسه حيث يتواجد النّقص، وقد يكون هذا التّعويض قصدياً وإرادياً كما يمكن أن يكون آلياً واعياً ودفاعياً بشكل صرف، وفي هذه الحالة تُولَد عقدة التفوّق مع التّصنع بثقة كبيرة بالذّات، وتفاخر بالثقافة ورغبة في جذب الانتباه إليه".[1]

ويقول أيضا: (من الطويل)

"دَعِ الرّاحَ* في رَاحِ الغُوَاةِ مُدَارةً يَظُنّونَ فِيهَا حَنْوَةً*** وقَرَنْفُلا"[2]**

يسخر المعرّي في هذا القالب اللّغوي من الخمرة ومن الذين يظنّون عطرها حَنْوَة وقَرَنْفُلا.

ويقول أيضا:(من الرّجز)

"وَمَشْيُهَا تَضْرِبُ في أكْمَامِهَا يَفُوحُ ريّا الطّيبِ مِنْ أمَامِهَا"[3]

ويبدو أنّ المعرّي في هذا البيت الشّعري يسخر من المرأة المتعطّرة التي تثيره في حاسة الشّم.

ومن خلال هذين البيتين الشّعريين نجد المعرّي يركّز ويهتم بإبراز حاسة الشّم في تمييزه بين الرّوائح وأنواعها من خلال استعماله الألفاظ الدّالة على ذلك: **حنوة، القرنفل ، الطيب**.

ولعلّ هذا التّركيب الظّاهر يُضْمِرُ رغبة المعرّي الكامنة في اللاّوعي بتعويض النّقص النّاجم عن فقدان البصر بحاسة الشّم باعتبارها الحاسة الثانية بعد السّمع عند ضياع البصر؛ وذلك لإظهار التّفوق وسد العجز.

---

[1] – روجيه موكيالي، العقد النّفسية، تر: نورين شربل، ص102.

* الرّاحَ: الخمر، أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج2، ص199.

** الرّاحِ: الكف، المرجع نفسه، ص199.

*** حنوّة: نبت طيّب الرائحة، المرجع نفسه، ص199.

[2] – المرجع نفسه، ص199.

[3] – المرجع نفسه، ص325.

ومن ثَمَّ نجد المعرّي يهتمّ بحاسة السّمع في شعره تارة، وحاسة الشّم تارة أخرى، والتي يمكن اعتبارها حيلة تعويضية لعقدة النّقص المتوارية في نفسه؛ حيث تطلّبت منه تسخيراً أكبر للحواس السليمة كالسّمع والشّم، وهنا هدفه تحقيق التّفوق والانتصار أمام الآخرين وكسر هذه العقدة؛ وفي ذلك يقول أدلر: «إنّ من الحقائق المعروفة أنّ أعضاء البدن الأساسية للحياة تزيد في النّمو، وتجيد أداء وظيفتها إذا أصيب جزء منها، أو جانب من الأعضاء الأخرى التي تتصل بها، بما يعوق عمله.

ففي أمراض الدورة الدّموية تزيد قوة القلب ويتضاعف عمله حتّى يصبح أكثر قوة وأوفر كفاءة من القلب العادي، كذلك إذا أُصيبت إحدى الرّئتين أو الكليتين وتعطّلت عن العمل قامت الأخرى بعمل الاثنتين وزيادة، إلى غير ذلك من الحالات الكثيرة التي يظهر فيها تعويض بعض الأجهزة تعويضاً واضحاً يُبقي على الكائن حياته ويزيد قدرته على العمل والكفاح».[1]

وبالرّغم من أنّ فَقْدَ البصر لا يغيّر في حدّة الحواس الأخرى، إلا أنّ الأعمى ربّما يستغل حواسه بطريقة أفضل وأوقع لأنّ فقد البصر يستدعي تسخيراً أكبر للحواس الأخرى، فيركّز اهتمامه لالتقاط وتفهّم المعلومات غير البصرية، ومن ثَمَّ فالتّجربة والتّركيز ينتجان استعمالاً أفضل ومهارة أكبر في استغلال الحواس كالسّمع أو الشّم.[2]

ومن ثَمَّ يمكن القول إنّ المعري استطاع تعويض الشعور بالنّقص والعجز الكامن في نفسه ليَظْهَرَ بصورة المتفوّق والمنتصر من خلال تسخير حواسه واستغلالها أحسن استغلال وهو ما استطعنا استظهاره في شعره.

وقد يلجأ صاحب العاهة إلى إنكارها ويكون ذلك لا شعورياً واستطعنا استظهار ذلك في شعر المعرّي.

[1] – حمزة مختار، سيكولوجية ذوي العاهات، ص55.

[2] – المرجع نفسه، ص126.

يقول:(من الكامل)

"تَلَفُ البَصَائِر والزَّمَانُ مُفَجَّعٌ أَدْهَى وَأَفْجَعُ مِنْ تَوَى الأَبْصَارِ"[1]

يشير المعرّي في هذا البيت الشّعري إلى أنّ تلف البصائر أفجع وأدهى من فقد الإبصار؛ لأنّ في رأيه العمى يصيب البصيرة لا البصر.

وافتخار المعرّي بالبصيرة يمثّل تعليلاً لنفسه ورأفة لذاته المجروحة، ومن ثَمَّ يمكن اعتبارها حيلة تعويضية لإنكار العاهة، والتي تعتبر من أهم الحيل اللاّشعورية الهروبية الشّائعة لذوي العاهات.

ويقول المعرّي في موضع آخر: (من الطويل)

"أَرَى كُلَّ خيْرٍ في الزّمَانِ مُفَارِقاً فَلا تَأْسَفَنْ فيهَا لِقِلَّـــةِ خَيْرِكَـــاْ

وَدُنْيَاكَ سَارَتْ بالأنَـــامِ مُغِـــذَّةً فَلاَ فَرْقَ فيها بَيْنَ سَيْري وَسَيرِكَاْ"[2]

يشير المعرّي في هذين البيتين الشّعريين إلى التّسوية بين سيره وسير المبصرين، وهنا إشارة إلى أنّ النّاس جميعهم سواسية في النّهاية الواحدة والمصير الواحد، إذْ لا فرق بين مكفوف ومبصر في هذا الأمر. وجَعْلُ المعرّي النّاس سواسية في نفس السير ومن ثَمَّ في نفس المصير ما هي إلاّ محاولة منه إنكار عاهته والتّغلب عليها؛ وذلك من خلال إنكاره لأهمية البصر وفائدته باعتباره أنّ النّاس سوف يلقون نفس المصير.

ويُعتبر الإنكار في علم النّفس آلية تدافع بها الذّات عن نفسها، ويعمد الفرد بواسطتها إلى حماية نفسه من الجوانب غير السّارة للواقع، بأن يرفض إدراك هذه الجوانب ويمتنع عن الأخذ بوجودها بعين الاعتبار، فهو كَمَنْ يلجأ إلى تجنّب الواقع القائم من حوله بإنكاره لوجوده بحيث يتخلّص

[1] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج1، ص415.

[2] – المرجع نفسه، ج2، ص154.

بالحيلة من النّواحي المؤلمة، ويُطلِقُ علماء النّفس على آلية الإنكار هذه اصطلاحاً آخر هو الهروبية من خلال التّهرب من الحقائق والوقائع التي لا ترضينا، وذلك عن طريق إهمالها أو إغفالها.[1]

وفي الأخير يمكن القول إنّ عقدة النّقص شكّلت عند المعرّي نسقاً نفسياً متوارياً في اللاّشعور، واستطعنا استظهار ذلك في شعره؛ حيث نجده تارة يصوّر العجز والقلق والفزع الذي انتابه، وتارة أخرى يحاول تعويض هذه العقدة بحواس أخرى كالسّمع والشّم، وقد ينكرها أحيانا.

2- عقدة المازوشية Masochisme:

يُعرّف علماء النّفس المازوشية بأنّها إيجاد الفرد اللّذة من قيام الآخرين بتعذيبه وتوجيه العدوان إليه، سواءً كان عدواناً مادياً كالضرب والإيذاء البدني أو عدواناً معنوياً كتحقير الفرد وإهانته وجرح كرامته والسّخرية منه، وإظهار هوان شأنه و دنوّ منزلته وعدم اعتبار مشاعره، وعرقلة مصالحه والوقوف في وجهها.[2]

فيما اعتبرت طائفة أخرى من علماء النّفس المازوشية بأنّها من السلوكات الشّاذة، والتي تعني إيجاد اللّذة في فعل مالا يحبّه الآخرون، و ما هو ممنوع عليه، كما يجد المتعة واللّذة في تلقي العقاب لذاته.[3]

وليس بعيداً عن هذا التّعريف نجد سيغموند فرويد Sigmund Freud يُعَرِّفُ ما أسماه بالمازوشية الأخلاقية؛ حيث يراها بأنّها ناتج عن إحساس لا شعوري بالذنب، وإشباع للميولات العقابية الذاتية، وتظهر هذه المازوشية لّما يبحث الأنا على العقاب من لدن الأنا الأعلى، ويتميّز هذا

[1] - عبد الرحمن محمد العيسَوي، علم النّفس الإكلينيكي، الدار الجامعية، القاهرة، مصر، (دط)، 1992م، ص97.

[2] - فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النّفس والتحليل النّفسي، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص390.

[3] - بوخميس بوفولة، تصميم سلّم السادية والمازوشية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم النّفس الإكلينيكي، المشرف لوكيا الهاشمي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسنطينة، الجزائر، 2007م، ص40.

النّوع من المازوشية بالإحساس بالذنب والحاجة إلى العقاب، ومن ثَمَّ فالمازوشي الأخلاقي يبحث عن الألم لذاته.[1]

وقد استطعنا استظهار هذا النّوع من المازوشية التي تحدّث عنها فرويد في لزوميات المعرّي باعتبارها نسقاً متوارياً خلف خطابه الجمالي.

يقول المعرّي: (من الوافر)

"أَرَانِي فِي الثَّلاثَةِ مِنْ سُجُونِي فَلاَ تَسْأَلْ عَــنِ الخَبَــرِ النَّبيثِ

لِفَقْدِيَ نَاظِرِي وَلُزُومِ بَيْتِي وَكونِ النّفْسِ فِي الجَسَدِ الخَبيثِ"[2]

يشير المعرّي في هذين البيتين إلى السّجن الذي ألزم نفسه به وذلك بقوله: **"لزوم بيتي"**،[3] ومن ثَمَّ اختار العزلة والانقطاع عن النّاس.

آثر المعرّي العزلة بعد عودته من بغداد وسمّى نفسه رهين المحبسين؛ أي العمى ولزوم البيت؛ حيث لبث تِسعاً وأربعين سنة في محبسه بمعرّة النّعمان لم يغادره.[4]

واختيار المعرّي العزلة والانقطاع عن النّاس يُعتبر خروجاً عن نمط الحياة المألوف، ولاسيّما أنّ الدّين الإسلامي قد حثّنا على التّواصل والتّعارف والتآلف بين النّاس لقول الله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣﴾[5].

---

[1] – المرجع السابق، ص41.

[2] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج1، 188.

[3] – المرجع نفسه، ص188.

[4] – ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، ص283.

[5] – سورة الحجرات، الآية: 13.

والمتتبّع لحياة المعرّي يجده طيلة فترة عزلته منصرفاً في التّأليف والإبداع، وتُعد اللّزوميات ثمرة هذه العزلة،[1] ممّا يؤكّد استمتاعه بتلك الحياة الانفرادية التي اختارها، فيما يرى غيره من النّاس بأنّ هذه العزلة بمثابة عقاب للنّفس وتحميل لها ما لا تُطيق.

ومن ثَمَّ فإنّ المعنى الظّاهر لهذا النّسيج اللّغوي والذي أشار من خلاله إلى محبسه وسجنه في البيت يُضمر عقدة المازوشية الأخلاقية المتوارية في اللاّوعي عند الشّاعر، والتي تعني التّلذذ بإيلام الذّات ويصطلح عليها علماء النّفس أيضا "**الطبع المازوشي**"؛ "حيث تتظاهر في شكل الحاجة إلى التّعرض للإيلام النّفسي، و غالباً ما يبحث المازوشي الأخلاقي على الوضعية التي تجعل منه ضحية فيعمل ضدّ مصلحته الشّخصية فيهدم الآفاق التي تفتح أمامه في العالم الحقيقي ويقوم بإفناء وجوده الحقيقي"[2].

وهو ما تجسّد فعلاً عند المعرّي حينما أفنى وجوده في محبسه وأبعده عن الواقع.

ويقول المعرّي أيضا: (من الطويل)

"غَدَوْتُ مَريضَ العَقْلِ والدّينِ فَالْفَنِي ... لِتَسْمَعَ أَنْبَاءَ الأُمُــورِ الصَّحَائِحِ

فَلاَ تَأْكُلَــنْ مَا أَخْرَجَ المَــاءُ ظالمــاً ... وَلا تَبْغِ قُوتاً مِنْ غَريضِ* الذَّبَائِحِ

ولا بيضَ أُمّــاتٍ أَرَادَتْ صَرِيحَــهُ ... لأَطْفالِهَا دُونَ الغَــواني الصّرائحِ

ولا تَفْجِعَــنّ الطَّيْرَ وَهيَ غَوَافِــلٌ ... بِمَــا وَضَعَتْ فالظُّلْمُ شَرُّ القَبَائِحِ

وَدَعْ ضَرَبَ النّحْلِ الذي بَكَرَتْ لَهُ ... كَوَاسِبَ مِنْ أَزْهَارِ نَبْتٍ فَوائــحِ

[1] – ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، ص283.

[2] – بوحميس بوفولة، تصميم سلّم السادية والمازوشية، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم النّفس الإكلينيكي، المشرف لوكيا الهاشمي، ص42.

* الغريض: الطري من اللّحم وغيره، أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج1، ص218.

فَمَــا أَحْرَزَتْهُ كَيْ يَكُــونَ لِغَيْرِهَــا وَلا جَمَعَتْهُ لِلنّــدَى والمَنائــحِ

مَسَحْتُ يدَي مِنْ كُلّ هَذَا فَلَيْتَنِــي أُبِهْتُ لِشَأْنِي قَبْلَ شَيْبِ المَسَائِحِ"[1]

يوجّه المعرّي خطابه في هذا التّشكيل اللّغوي إلى عليل العقل والدّين ليُخبره بالصّحيح من الأمور مستعملاً في ذلك أسلوبي النّهي والأمر الذي كان الغرض منهما إظهار الكراهية.

فنجده ينهانا عن أكل لحم السمك اعتقادًا منه بأنّه مُكره بإخراجه من البحر، وكذا ينهانا عن أكل لحم غريض الذبائح اجتنابا ًلإيلامها أثناء ذبحها وتفادياً لإزهاق النّفوس، كما ينصح بعدم شرب اللّبن لأنّه يرى أنّه لأطفال البهائم التي تشرب لبنها، ثمّ يستأنف نصحه مستعملاً أسلوب الأمر بعدم تناول العسل الأبيض الغليظ؛ لأنّ النّحل لم تحرره ليكون لغيرها.

والغريب في الأمر أنّنا نجد المعرّي ينهانا عن أكل وشرب كلّ ما أحلّه الله للنّاس، فقد أحلّ الله السّمك بقوله تعالى: ﴿أُحِلَّ لَكُمْ صَيْدُ ٱلْبَحْرِ وَطَعَامُهُۥ مَتَٰعًا لَّكُمْ وَلِلسَّيَّارَةِ﴾،[2] وبقوله أيضا : ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى سَخَّرَ ٱلْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا۟ مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا۟ مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا﴾،[3] وقد أحلّ لنا لحوم الأنعام بقوله تعالى: ﴿وَٱلْأَنْعَٰمَ خَلَقَهَا ۗ لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَٰفِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ۝٥﴾،[4] وكذلك أحلّ لنا اللّبن بقوله: ﴿وَإِنَّ لَكُمْ فِى ٱلْأَنْعَٰمِ لَعِبْرَةً ۖ نُّسْقِيكُم مِّمَّا فِى بُطُونِهِۦ مِنۢ بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَّبَنًا خَالِصًا سَآئِغًا لِّلشَّٰرِبِينَ ۝٦٦﴾،[5] وقد أحلّ أيضا العسل بقوله تعالى: ﴿يَخْرُجُ مِنۢ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهُۥ فِيهِ شِفَآءٌ لِّلنَّاسِ ۗ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ۝٦٩﴾[6].

---

[1] – المرجع السابق، ص218.

[2] – سورة المائدة، الآية: 96.

[3] – سورة النّحل، الآية: 14.

[4] – سورة النّحل، الآية: 5.

[5] – سورة النّحل، الآية: 66.

[6] – سورة النّحل، الآية: 69.

ومن ثَمَّ نجد المعرّي في هذا التّشكيل اللّغوي يُظهر رُؤى غريبة من خلال نهيه عن أكل لحم الحيوان وشرب اللّبن والعسل، والقراءة الثقافية لهذه الأبيات تُحيلنا إلى النّمط الذي اختاره المعرّي في حياته فيما يخص مأكله ومشربه؛ حيث "حرّم أبو العلاء على نفسه أكل الحيوان زُهداً وورعاً، ورفقاً بالحيوان ورحمة له"،[1] ومن ثَمَّ يتأكد لنا ما كان يعانيه من عقدة المازوشية الأخلاقية والتي كانت متوارية في اللاّوعي من خلال صراع الذّات وتحميلها ما لا تُطيق؛ "حيث يكون أناه الأعلى صلباً وقاسياً بلا شفقة وعدائي ومفرط النّظام والصّرامة، ويوجد هذا النّوع من المازوشية عند الزُهّاد الذين يعذبون أنفسهم بالصّيام لفترات طويلة "[2].

ويقول المعرّي أيضا: (من الطويل)

"فَإنْ أَنْتَ لَمْ تَمْلِكْ وَشِيكَ فِرَاقِهَا فَعِفَّ وَلا تَنْكِحْ عَوَاناً وَلا بِكْرَا"[3]

مُجَدَّداً يظهر المعرّي بصورة ذلك الرّجل النّاصح، وهنا نجده ينصحنا بعدم الزّواج مستعملاً في ذلك أسلوب النّهي بقوله: **"لا تنكح"**.[4]

فما بال المعرّي ينهى ويأمر بعدم الزواج؟ في حين أنّ الله تعالى أحلّ الزواج في هذه الحياة بقوله تعالى: ﴿وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا۟ فِى ٱلْيَتَٰمَىٰ فَٱنكِحُوا۟ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ ٱلنِّسَآءِ مَثْنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَ ۖ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا۟ فَوَٰحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُكُمْ ۚ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰٓ أَلَّا تَعُولُوا۟ ﴿٣﴾﴾[5]. ونصيحة المعرّي في هذا البيت الشّعري تعكس تجربته

[1] – طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص306. .

[2] – بوخميس بوفولة، تصميم سلّم السادية والمازوشية، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم النفس الإكلينيكي، المشرف لوكيا الهاشمي، ص42.

[3] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج1، ص346.

[4] – المرجع نفسه، ص346.

[5] – سورة النساء، الآية: 3.

الخاصة في هذه الحياة، فهو لم يتزوج؛ لأنّه كان يعتقد أنّه جناية الآباء على الأبناء، ويقول المعرّي في ذلك: "هذا ما جناه أبي عليّ وما جنيت على أحد"[1].

ومن ثَمَّ فإنّ هذا النّسيج اللّغوي يُضْمِر تلك العقدة التي كان يعاني منها المعرّي، والتي تحاول معاقبة الذّات والتّلذذ في ذلك؛ من خلال حرمانها من أبسط حقوقها في هذه الحياة وهو الزّواج لاستكمال مسيرة أمنا حوّاء وأبونا آدم.

ويتّضح ممّا سبق أنّ المعرّي كان يعاني عقدة المازوشية الأخلاقية والتي تظهر بعقاب الذات والتّلذذ في ذلك، واستطعنا استظهارها من خلال خطابه الجمالي الذي أفصح فيه عن عزلته، وتحريمه أكل الحيوان، ونهيه أيضا عن الزّواج .

[1] – ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، ص283.

ثالثا : الأنساق السياسية:

عاش المعرّي في فترات الانهيار السّياسي التي تصدّعت فيها السّيادة العربية، فامتاز عصره بطابع الصّراع العنيف بين مختلف الشّرائح العامة والخاصة، فانتشر بين المسلمين ألواناً من الضّعف، وولّد فيهم أشخاصاً خونة، أفسد قلوبهم الطمع.[1] لذا فالمتأمل في لزوميات المعرّي يجد فيها العديد من الأنساق السّياسية المتوارية خلف خطابه الأدبي الجمالي والتي تعكس رؤياه للحكم والسّلطة والحياة السّياسية في تلك الفترة نجد منها:

1- الرّفض والنّفور:

لم يكن المعرّي بالسّياسة كبير اتصال نظراً لسخطه على الحياة السّياسية في الشّام وخاصة لاستبداد العرب بها، وفي المملكة الإسلامية عامة لتسلّط الظالمين عليها، فتمنّى لو يعتزل الإنسان ويجد قبراً يضمّه.[2]

يقول المعرّي: (من الكامل)

"مَالي غَدَوْتُ كَقَافِ رُؤْبَةَ* قُيِّدَتْ ... في الدَّهْرِ لَمْ يُقْدَرْ لَهَا إجْراؤُهـــا

أُعْلِلْتُ علّةَ قـــال وَهَيَ قديمـــــةٌ ... أَعْيَا الأَطِبَّـــة كُلَّهُـــمْ إبْراؤُهَـــا

طَـــالَ الثّواءُ وَقَدْ أَنَى لمفَاصِلِـــي ... أنْ تَسْتَبِدَّ بضَمِّهـــَا صَحْراؤُهَـــا*****

فَتَرَتْ وَلَمْ تَفْتُرْ لِشُرْبِ مَدَامَـــــةٍ ... بَلْ للخُطُوبِ يَغُولُهَا إسْرَاؤُهَـــا

---

[1] – عبيد البريكي، أبو العلاء المعرّي من التمرد إلى العدمية، ص37.

[2] – طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص275.

* الرؤبة: نسبة إلى رؤبة بن الحجاج التميمي البصري أحد الرّجال المشهورين، وقافه المقيدة؛ أي السّاكنة الرّوي هي أرجوزته المشهورة على حرف القاف، أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج1، ص44.

** الثّواء: المكث بالمكان، المرجع نفسه، ص44.

*** صحراؤها: كناية عن القبر، المرجع نفسه، ص44.

مُلَّ المُقــامُ فَكَــمْ أُعَاشِرُ أمَّــةً أَمرَتْ بِغَيْرِ صَلاحِهاَ أُمَرَاؤُهَــا

ظَلَمُوا الرّعِيّةَ واسْتَجَازوا كيْدَهَا فَعَدَوْا مَصَالِحِها وهُمْ أُجَرَاؤُهَا"[1]

إنّ القراءة الفاحصة لهذه الأبيات تحيلنا إلى وجود نسقين متضادين متمثّلين في "الشّاعر" و"السّلطة".

يقدّم المعرّي في الأبيات الأولى صورة للتحوّل الطارئ على حياته؛ حيث شبّه نفسه في البيت الأوّل بأرجوزة رؤبة القافية التي ألزم رُؤبها السّكون ولا يمكن أن يتحول عنه، ويُشير إلى حياته التي طالت عليه وألزمته السّجن.

كما أشار في البيت الثاني إلى الاعتلال الذي أصابه والذي لا يمكن أن يبرأ منه، ويُريد بذلك أنّ حياته قد طالت عليه وثَقُلَتْ وألزمته سجونه بما فيها من علل وآلام ويفسره في الأبيات التالية **بقوله:**

"طَالَ الثّوَاءُ وَقَدْ أَنَى لِمَفاصِلي أَنْ تَسْتَبدَّ بِضَمِّهَــا صَحْرَاؤُهَــا

فَتَرَتْ وَلَمْ تَفْتُرْ لِشُرْبِ مَدَامَــةٍ بَلْ لِلْخُطُوبِ يَغُولُهَا إِسْرَاؤُهَــا"[2]

إنّ لغة الشّاعر في هذه الأبيات تشكّل حيلة نسقية تُبدي في ظاهرها وفي نسيجها الجمالي ذلك التّحوّل على حياة المعرّي والعجز الذي ألمّ به ممّا ألزمه السّجن، إلاّ أنّه يُضْمِر نسقاً يرمز إلى حالة النّفور والرّفض لممارسات السّلطة وظلمها والتي يصفها في الأبيات الآتية

[1] – المرجع السابق، ص44.

[2] – المرجع نفسه، ص44.

حيث يقول :

"مُلّ المُقَامُ فَكَمْ أُعَاشِـــرُ أُمّـــَةً أَمَرَتْ بِغَيْرِ صَلاْحِهَا أُمَرَاؤُهَـــا

ظَلَمُوا الرَّعِيةَ وَاسْتَجَازُوا كَيْدَهَا فَعَدَوْا مَصَالِحَهَا وَهُمْ أُجَرَاؤُهَا"[1]

رأى المعرّي أنّ الملوك هم رأس المجتمع وقِوامه لذلك يجب أن يكونوا مثالاً في العدل المطلق والحكمة، وما ينعمون به من خير نظير قيامهم بمهامهم فهم أجراء للرّعية؛ لذلك يجب عليهم أن يسعوا لحماية مصالح أمّتهم، فإذا لم يؤدوا مهامهم لا يستحقون الأجر، ويصوّب النّظر هنا إلى ملوك عصره الذين عبثوا فساداً وظلماً لرعاياهم، فسخط المعرّي عليهم وقرأ ظلمهم، "وهذا راجع إلى أنّه كان في زمن فوضى سياسية جامحة، وكان الطامعون بمراتب الحكم يصلون إليها بطرق غير شريفة، فإذا وصلوا تركوا شؤون العامة وانصرفوا إلى شؤونهم، وهم يستمتعون بنعم الحياة والمال ويظلمون النّاس ويستبدون بهم، ويقصدون إحداث الفوضى بينهم مع أنّ هؤلاء النّاس هم الذين استأجروا أولئك الأمراء لضبط أعمال الدولة، فما كان لأبي العلاء جرّاء جور الحكام وظلمهم إلا أن يتجنّب صحبتهم، ومن أجل ذلك نصح بالابتعاد عن أصحابها".[2]

كما تجدر الإشارة إلى أنّ الأفعال الماضوية "أعللت/طال/فترت... هذه تخفي في دلالتها نسقاً يُحيل إلى حتمية البعد، ويبدو أنّ مكان المعرّي لم يكن إراديا بقدر ما كان إلزاميا يتحقق فيه معنى الصيرورة والسّكون النّاجمين عن استسلام الذّات والبعد نظراً لغياب الحرية والعدل والمساواة من الطّرف الثاني والمتمثّل في (السّلطة).

إذن في القراءة الثقافية يتحوّل العجز إلى نسق يعكس رُؤى المعرّي المتعلّقة بصورة النّفور والرّفض للسّلطة والسّياسة في عصره.

[1] – المرجع السابق، ص44.

[2] – عمر فروخ، أبو العلاء المعرّي الشّاعر الحكيم، دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1960م، ص96،97.

وقد يلجأ المعرّي إلى الحوار ليتخذ منه قناعاً يُضمر فيه رُؤى سياسية تعكس حالة الحكم حيث يقول:(من الخفيف)

"يَا مُلُوكَ البِلادِ فُزْتُـــمْ بنَسْءِ* العُمْرِ وَالجُورُ شَأْنُكُمْ في النِّسَـــاءِ

مَالَكُمْ لاَ تَرَوْنَ طُـــرْقَ المَعَالِـــي قَدْ يَزُورُ الهَيجَاءَ زيرُ نِسَاءِ"[1]

يقيم المعرّي من خلال هذه الأبيات علاقة ودّية مع ملوك عصره؛ حيث نلمس ذلك بوضوح من خلال أسلوب النّداء: "**يا مُلُوكَ البِلادِ** "،[2] إذْ يشير النّداء في أبسط دلالاته إلى نوع من العلاقة الودّية بين المنادي والمنادى؛ حيث نجده يذكّرهم بمكانتهم، ولكن سرعان ما تسوء هذه العلاقة فنجده يستفهم: "**مَا لَكُمْ لاَ تَرَوْنَ طُرْقَ المَعَالِي**".[3]

إنّ هذا الاستفهام يعكس حالة القلق والسّخط الذي بات يعتري المعرّي؛ حيث تغيّرت نظرته للسّلطة نتيجة لما أضحت عليه، وهو ما يؤكده بقوله: "**قَدْ يَزُورُ الهَيْجَاءَ زِيرُ نِسَاءِ** ".[4]

ترتبط عبارة"**زير نساء**" بشخصية عدي بن ربيعة التّغلبي المعروف بالمهلهل فإنّه كان يلقّب بهذا اللقب ومع هذا يباري الأقران ويبارز الشجعان،[5] فقد كان فارساً أشعل حرب البسوس بنيرانها ثأراً لأخيه كليب، وتوعّد قبيلة بكر بما سَيترله بها من هزائم، كما كانت له انتصارات على قبيلة بكر في موقعة واردات وموقعة عُنيزة فقتل بجير بن الحارث بن عبُاد أحد فرسان بكر كما قتل همام بن مرّة أخا جساس وغيرهم،[6] إلا أنّ هذا المعنى الظاهر يرتبط بطريقة نسقية يشير إلى ضعف

* النسء: طول العمر، أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج1، ص55.

** الهيجاء: الحرب، المرجع نفسه، ص55.

[1] – المرجع نفسه، ص55.

[2] – المرجع نفسه، ص55.

[3] – المرجع نفسه، ص55.

[4] – المرجع نفسه، ص55.

[5] – المرجع نفسه، ص55.

[6] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط11، (دت)، ص 366،367.

السّلطة والملك في ذلك العصر. فلا غرابة إذن أنْ نجد المعرّي يستحضر من أيام العرب وفرسانها التي طالما حثّت في نفوسنا ضرباً من التّسامي والإحساس بالمروءة، والعزة والصبر على الشدائد وتحمّل المشاق والحفاظ على العهد وحماية الجار، ليشير إلى الصورة المعاكسة تماماً لما آلت إليه حالة الحكم. ولعل مردّ هذا الضعف إلى الصراع والفتن الذي شهده عصر المعرّي؛ "حيث انقسمت دولته الكبرى إلى إمارات ودويلات متقاتلة يترصّدها عدوّ مشترك للجميع على حدود الشّام من الرّوم ممّا شهد انهيار الدّولة العبّاسية، وربّما يكون بداية للانهيار مقتل المتوكّل سنة 247هـ؛ حيث أصبح الملك والنّفوذ للأتراك، الذين استولوا على المملكة واستضعفوا الخلفاء، فلم يكن هؤلاء بأصحاب ثقافة وحضارة ولم يكن لهم معرفة بإدارة وسياسة، ومن ذلك الحين بدأ عصر الضعف والانقسام، إذ استلزم هذا الانقسام أشياء منها تزعزع القوة، وعجز الخليفة في بغداد عن حماية الحدود والثغور، ومنها حرص هذه الدول على القوة وانبساط السّلطان واستمتاعه، ممّا نتج عن ذلك ظهور إغارات تنتقص بها كلّ دولة أطراف جاراتها وبروز ضروب متعددة من الظلم في جباية الأموال لتعبئة الجيوش، وإترافِ الملوك والأمراء للجري وراء لذّاتهم".[1]

لذلك نجد المعرّي يسخط كلّ السخط على ذلك الحكم، ويُعَنّفُ على ذلك الملك الذي يستبيح أموال النّاس وأعراضهم ومقدرتهم وتعرّضهم للشّر ولا يدفع الأذى عن حمى بلاده، ويحكم ويجوز دون الاستناد إلى منهج عقلي ليسدد خطاه فكان مردّه الضّعف والتقهقر.[2]

ومن ثَمَّ نجد المعرّي يرفض هذا الحكم ويسخط عليه من وراء ذلك النّسيج اللّغوي والتّركيب الجمالي.

[1] – طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص74.

[2] – ميسون محمود فخري العبهري، النّقد الاجتماعي في لزوميات المعرّي، مذكرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، المشرف إبراهيم الحواجة، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005م، ص231.

2- الرّغبة في التّغيير:

إنّ الحوادث السّياسية التي تقلّبت على حلب والمعرّة منذ نشأة المعرّي إلى أيام شيخوخته كانت سلسلة من الأهوال والفتن تركت أثراً عميقاً في نفس الشّاعر وبالتالي في شعره.

يقول المعرّي :(من الطويل)

"وَحَاذِرْ مِنَ الصَّهْبَاءِ* فَهْـيَ عَـدُوّةٌ مِنَ الصُّهْبِ مَشّتْ في مَفَاصِلِكَ السُّكْرَا

وَلاَ خَيْرَ في المَكْورَةِ الخَوْدِ أَضْمَرَتْ لَكَ الغِـلَّ وَامْتَازَتْ جَوَانِحُهَـا مَكْـرَا

إذَا صَحَّ فِكْرُ المَـرْءِ فِيمـَا يَنُوبُـهُ مِنَ الدّهْرِ لَمْ يَشْغَـلْ بحَادِثَـةٍ فِكْـرَا

وَتَغْلِبُ كَانَتْ سَيْفَ بَكْرٍ وَرُمْحَهَا فَأَمْسَتْ تُرَامي عَـنْ حَرائِبِهَـا بَكْـرَا

كَرِيتُ عَنِ الشَّهْرِ الكَرِيتِ وجُزْتُهُ فَمَالِي أَكْرَى عَنْ زَمَـانِي إِذَا أَكْـرَى"[1]

إنّ القارئ لهذه الأبيات يتراءى له تلك العلاقة المتينة التي بناها المعرّي مع مجتمعه وبيئته، ويظهر ذلك جليا في حالة القلق الذي بات يعتريه من خلال خطاب التّحذير الذي أورده في البيت الأول؛ حيث حذّر من الصّهباء التي اعتبرها عدوّاً يضمر الحقد والغل وذلك من خلال الفعل "حاذر".

إنّ هذا التّفسير الجمالي للمعنى الظاهر يخفي تبعات ودلالات نسقية متوارية لها علاقة بالأحداث التّاريخية والسّياسية التي عايشها الشّاعر، فالتّحذير الذي أورده المعرّي لا يعني به "الخمر" في معناه الظاهر، وإنّما يعني به الصّراع بين الطبقات السّياسية في عصره والاقتتال وانتشار الفتن.

كانت المعرّة على ما يؤخذ من أقوال المؤرخين بلدة عامرة تشخص إليها أنظار الطامعين وكجارتها الكبرى حلب، فكانت أيام المعرّي هدفاً للغارات وملعباً للفتن أرهقت سكانها أيّما

* الصّهباء: الخمر للونها، أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج1، ص347.

[1] - المرجع نفسه، ص347.

إرهاق. وكانت الإمارة الحمدانية يومئذ بين قوتين عظيمتين الرّوم من الشمال والفاطميين من الجنوب، ولم يكن للحمدانيين بعد سيف الدولة تلك السطوة التي كانت له فاضطربت أحوالهم الداخلية، ولم يستطيعوا القضاء على مناوئيهم من الزعماء، فأنّى لهم أن يقفوا في وجه الرّوم والفاطميين وكل من الفريقين يقرم إلى تلك الأمارة الغنية، وبين ضغط الرّوم وغاراتهم، ودسائس الفاطميين وأطماعهم كانت إمارة حلب تذوق الأمرين تشاركها في ذلك المعرّة وأكثر المدن الشمالية، والحوادث السياسية التي تقلّبت على حلب والمعرّة منذ نشأة المعرّي إلى أيام شيخوخته كانت سلسلة من الأهوال والفتن تركت أثراً عميقاً في نفسه وبالتالي في شعره. وقد عاصر المعرّي الحمدانيين وعمالهم ورأى تطاحن هؤلاء الحكام على السعادة والمال حتّى كان بعضهم لا يتورّعون على استنجاد الرّوم وهم في همّ على منافسيهم في الحكم أو على الطّامعين فيهم من الفاطميين، فطما سيل الفتن وتواصلت الحروب والغارات وساد الطمع والجشع في نفوس الزعماء، وفي جوّ كهذا لا ننتظر أن نرى في البلاد أمناً واطمئناناً[1]، والسبب في رأي المعرّي هو بعدهم عن العقل **حيث يقول:**

"إِذَا صَحَّ فِكْرُ المَرْءِ فِيمَا يَنُوبُهُ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَشْغُلْ بِحَادِثَةٍ فِكْرا"[2]

ومن هنا يتوضّح شرط المعرّي في نجاح أي سياسة ينجم عنها الأمان والاستقرار بصحة الفكر (العقل).

يقدّس المعرّي العقل لأنّه يراه هو الإمام الذي يهدي إلى سواء السبيل، فخير الحكام من يستخدم عقله لإرشاد الرّعية وإصلاحها.[3]

ويمضي المعرّي مُظْهِراً قلقه إزاء واقع بلاده؛ حيث يُستشف لنا النّسق المضمر الذي سبق ذكره

[1] – أنس المقدس، بيئة المعري وأثرها في حياته وشعره، مجلة الهلال (أبو العلاء المعرّي)، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1946م، مج46، ص 963.

[2] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج1، ص347.

[3] – سناء خضر، النّظرية الخلقية عند أبي العلاء المعرّي، ص250.

يقول المعرّي:

"وَتَغْلِبُ كَانَتْ سَيْفَ بَكْرٍ وَرُمْحَهَا فَأَمْسَتْ تُرَامِي عَنْ خَرَابِهَا بَكْرَا "[1]

ما"تغلب" و"بكر" إلا إشارة مضمرة واستعماله لهذين القبيلتين يشير في القراءة الثقافية للنّص إلى ذلك الصّراع والاقتتال الداخلي في عصره. ونتيجة لتشكّل الثقافة المتوارية في اللاّوعي والتي كانت أشد تأثيراً جعلت قبيلتي "تغلب" و"بكر" نسقين أعطيا المعنى قيمة حقيقية.

فقد كانت قبيلتا تغلب وبكر قبيلة واحدة تربطهما روابط متينة، فكلتاهما يشكّل بالنّسبة للآخر مكمّلا ومدافعاً له، غير أنهما انقلبتا في ليلة وضحاها، فقد أمستا خصيمين ورمزاً للحقد الدّفين في اشتعال حرب بينهما "سميت بحرب البسوس في أواخر القرن الخامس ميلادي، وكان سببها اعتداء كليب سيد تغلب، الذي طغى واشتد بغيه على ناقة للبسوس خالة جسّاس بن مرة سيّد بني بكر، إذْ رمى ضرعها بسهم فاختلط لبنها بدمّها، ولّما علم جساس بما حدث ثار لكرامته، وسنحت له فرصة من كليب فقتله، ودارت رحى حرب طاحنة ظلّت فيما يقال أربعين سنة، ولّما أنهكت الحرب بينهما لجآ إلى الحارث بن عمرو الكندي فأصلح بينهما، ونمت في العصور الإسلامية أساطير حول هذه الحرب".[2]

لذا فلا غرابة أن يربط الشّاعر بين تلك الحروب الطويلة وبين أحوال بيئته وفساد شؤونهم وانتشار الفتن الداخلية فيما ينطبق تماماً على سلوكيات أهل عصره، فوجد من هذه الحادثة مادته ومرجعية ثقافية مكتنزة بطاقات تعبيرية بشكل ملحّ بالدلالات والرموز فيتقاطع معها تعبيراً عن شعوره الرّاهن لإدانة الصراع والفتن الدّاخلية التي تعانيها بلاده متمنّيا عودة السلم والأمان والوئام الذي كان ينعم به أبناء أمته.

[1] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج1، ص347.

[2] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، ص65،66.

رابعا: الأنساق الفلسفية:

1- تمجيد العقل:

العقل جوهر مجرّد عن المادة في ذاته مفارق لها في فعله، وهو النّفس الناطقة التي يشير إليها كل واحد بقوله: أنا، وقيل أيضا العقل جوهر مجرّد عن المادة يتعلّق بالبدن تعلّق التدبّر والتصرّف، وقيل أيضا ما يعقل حقائق الأشياء.[1]

أسرف أبو العلاء المعرّي في الإيمان بعقله، وفي الثّقة به؛ حيث رفض كلّ شيء سواه باعتباره الهادي إلى الرّشاد وبه تنقشع الغيوم، والعقل عنده قد يعجز في بعض الأحيان في إدراك الحق لسببين هما:

1- طغيان الطبع والغريزة والهوى عليه.

2- تعقّد بعض المسائل.

ولكن عجز العقل في إدراك بعض المسائل لا يدعو إلى هَجْره لأنّ كلّ الفساد في اتّباع الهوى والغرائز، ويتّضح المقصود من العقل الذي يردد ذكره المعرّي ويأخذ به كلّما عرضت له مشكلة هو الإدراك، وهذا العقل هو المقياس البسيط الذي تسلّح به المعرّي.[2]

وظّف المعرّي ثقافته الفلسفية في تمجيد العقل لخدمة شعره ليشكّل في بعض أبياته أنساقاً حاولنا استظهارها في خطابه الجمالي.

[1] - سناء خضر، النّظرية الخلقية عند أبي العلاء المعرّي، ص251.

[2] - المرجع نفسه، ص 149،150.

يقول المعرّي :(من الطويل)

"أَيَأْتِي نَبِيٌّ يَجْعَــلُ الخَمْــرَ طِلْقَــةً* فَتَحْمِلَ ثُقْلاً مِنْ هُمُومِي وَأَحْزَانِي

وَهَيْهَاتَ لَوْ حَلّتْ لَمَا كُنْتُ شَارِباً مُخَفَّفَةً فِي الحِلْمِ كِفَّــةَ مِيزَانِــي"[1]

من خلال هذين البيتين يتراءى لنا استغراب المعرّي وحيرته من تحليل شرب الخمر؛ وذلك من خلال الاستفهام الوارد في البيت الأول: **"أَيَأْتِي نَبِيٌّ يَجْعَلُ الخَمْرَ طِلْقَةً"**[2] والذي كان غرضه الخوف والرّهبة؛ لأن ذلك سوف يحمّله ثقلاً من الهموم والأحزان: **"فَتَحْمِلَ ثُقْلاً مِنْ هُمُومِي وَأَحْزَانِي"**،[3] ونتيجة لذلك نجده يترفّع عن شربها وذلك باستعمال **"هيهات"** والتي تحمل معنى البعد.

ومن المؤكد أنّ الخمر يُعدّ من المحرّمات في ثقافتنا الإسلامية لما له من أضرار على الجسم وخاصة على العقل لقول الله تعالى: ﴿ ۞ يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْخَمْرِ وَٱلْمَيْسِرِ ۖ قُلْ فِيهِمَآ إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَٰفِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَآ أَكْبَرُ مِن نَّفْعِهِمَا ۗ وَيَسْـَٔلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ ۖ قُلِ ٱلْعَفْوَ ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمُ ٱلْـَٔايَٰتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١٩﴾ ﴾[4]، كما يقول الله تعالى أيضا في سورة النّساء: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تَقْرَبُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنتُمْ سُكَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَعْلَمُوا۟ مَا تَقُولُونَ ﴾[5]، ولكن ليس غريباً في عصر المعرّي أن تُصبح الخمر محلّلة؛ لأن أهم ما يميّز هذا العصر هو ضعف العقيدة الدينية؛ حيث كثرت المظالم والمحارم المنتهكة

* الطلق: الحلال، أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج2، ص371.

[1] – المرجع نفسه، ص371.

[2] – المرجع نفسه، ص371.

[3] – المرجع نفسه، 371.

[4] – سورة البقرة، الآية: 219.

[5] – سورة النساء، الآية: 43.

والنّفوس المهدرة بغير إثم، والدماء النّازفة والأموال المسلوبة بغير حق، واستبيحت الخمور وانتشرت مقالات الإلحاد.[1]

ولهذا فقد كان لرجال الدّين عامة والمتظاهرين منهم بالتّقوى نصيب كبير من نقمة أبي العلاء، ويقول عمر فروخ في ذلك: «قد أفسد رجال الدّين الحياة الاجتماعية أكثر ممّا أفسدها رجال السياسة والإدارة؛ لأنّهم اتخذوا الدّين كلباً يصطادون به المناصب والأموال ويستترون به عند اختيار الكبائر والمنكرات، ولقد فرضوا على العامة أموراً وأوجدوا لهم مذاهب زيادة في كسب المال، ثمّ لجأوا إلى النّفاق في سبيل الحصول على ثمن اللّهو والمجون».[2]

ومن ثَمَّ فإنَّ القراءة الثقافية لهذين البيتين تشير إلى وجود نسق مضمر ويتوضّح ذلك من خلال قوله: "**مُخَفَّفَةً في الحِلْمِ كِفَّةَ ميزاني**".[3] وهنا يترفع المعرّي عن شرب الخمر لأنّه ربط تحليلها بحسب كِفّة ميزانه، والميزان في معناه الظاهر يشير إلى القياس، ومن ثَمَّ يتوضّح نسق تمجيد العقل المتوارى خلف هذا الجمالي؛ حيث أنّ المعرّي يمتنع عن شرب الخمر حفاظاً على منبع قياسه (العقل) لأنّه يعتبره الإمام الأوحد ومصدراً فعّالا للمعرفة، "فالمعرّي لا يؤمن إلاّ بالعقل وحده مخالفاً بذلك أهل السّنة لأنّهم يقدّمون الشرع على العقل وإنْ آمنوا به، فهو يرى رأي الفلاسفة النّظريين من اليونانيين المسلمين الذين يرون أنّ للعقل الحق المطلق على الأشياء والبرهنة على صحتها وبطلانها، كما استفاد المعرّي من الفكر العربي الإسلامي فقد استضاء بمصابيح المعتزلة في إكبار العقل ورأى أنّ الحُسْن والقُبح يُعرفان بالعقل".[4]

معتقداً في ذلك أنّ من اتبع عقله لن يضل، هذا و لم يكتف المعرّي بأن يحكّم العقل في الأمور التي جرت للعادة بتحكيمه فيها، بل أراد أن يكون العقل حَكَماً في كلّ شيء حتّى في العبادات،

[1] – طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 69.

[2] – عمر فروخ، حكيم المعرة، مطبعة الكتان، بيروت، لبنان، (دط)، 1944م، ص80.

[3] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج2، ص371.

[4] – سناء خضر، النّظرية الخلقية عند أبي العلاء المعرّي، ص171.

وهو في ذلك يزدري شيئين ازدراء شديداً التّقليد والأخبار المروية، لذلك تراه يتلقى كلّ خبر مروي أو عادة شائعة بميزان العقل.[1]

إذن من خلال هذين البيتين يتّضح لنا خلف هذا التّشكيل اللّغوي مدى تمجيد المعرّي للعقل من خلال تحريمه للخمر والحث على الابتعاد عنه بسبب علّة الإسكار التي تُفْقِدُ العقل قدرته على التّفكير والتّصرّف؛ باعتباره أنّ العقل المنبع الأوّل الذي يعود إليه فيعمل بنصيحته وبه يتمكّن من إصلاح حال الإنسان وتقويم اعوجاجه وانحرافه.

ويقول أيضا: (من الوافر)

"إِذَا رَجَعَ الحَصيفُ إِلى حِجَاهُ تَهَاوَنَ بالمــَذَاهِبِ وَازْدَرَاهَــا

فَخُذْ مِنْهَــا بِمَــا أَدَّاهُ لُبٌّ وَلاَ يَغْمِسْكَ جَهْلٌ فِي صَرَاهَــا"[2]

إنّ أوّل ما يستوقفنا عند قراءة هذين البيتين كلمة "المذاهب" وهذا أمر طبيعي، فقد شهد عصر المعرّي تعدداً وانتشارًا واسعاً للمذاهب والفرق في الدّين الواحد فكان منها فرقة الشيعة المنتصرة لبني هاشم، وفرقة الجماعة وفرق الخوارج وفرقة المرجئة وانقسمت هذه الفرق فيما بينها أقساماً كثيرة، واختلاف المذاهب والعقائد أدّى إلى ظهور صراع بينهم وقد انعكس ذلك على سلوك وعقول النّاس بطغيان النّزعات والفلسفات الأجنبية.[3]

[1] – عمر فروخ، أبو العلاء المعرّي الشّاعر الحكيم، ص680.

[2] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج2، ص427.

[3] – طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 70.

ومن خلال هذين البيتين يتراءى لنا أنّ المعرّي لم يكن مؤيداً لهذه المذاهب باعتبارها مصدراً للخرافات والجهل وذلك بقوله: "**ولا يَغْمِسْكَ جَهْلٌ في صَرَاهَا** "[1]؛ حيث يرى أنّ هذه المذاهب لا غاية لها سوى كسب الأموال والوصول إلى الجاه والتّمتع باللّذات باسم الدّين.[2]

إلاّ أنّ هذا المعنى الظاهر يُضْمِرُ سبب رفض المعرّي لهذه المذاهب وذلك بقوله: "**فَخُذْ مِنْهَا بِمَا أَدَّاه لبٌّ** "[3]، وهذه الجملة ذات دلالة نسقية تشير إلى رجوع المعرّي إلى اللُّب (الجوهر)، وهو ما يمثل عنده (العقل) للحكم على هذه المذاهب؛ باعتباره هو السّراج الذي يضيء هذه الظّلمات التي انتشرت في عصره، ومن ثَمَّ فهو لا يتبّع إلا ما يقبله عقله؛ ذلك أنّ الدّين الحقيقي عند المعرّي هو الذي يقبله العقل فهو المجرّد من الخرافات.

ويقول أيضا : (من البسيط)

"قُلْ صَدَّقَ النّاسُ ما الألْبَابُ تُبْطِلُهُ حَتَّى لَظَنُّوا عَجُوزًا تَحْلُبُ القَمَـــرا

وَحَدَّثَتْكَ رجـــالٌ عَنْ أَوَائِلِهَـــا فاسْمَعْ أحَاديثَ مَيْنٍ تُشْبِهُ السَّمَرَا"[4]

ينعى المعرّي على تلك الفئة من النّاس التي تتبع تقاليد وعادات لا صحة لها من الأساس ساخراً منهم بقوله: "**حَتَّى لَظَنُّوا عَجُوزًا تَحْلُبُ القَمَرَا**"،[5] وبقوله: "**صَدَّقَ النّاسُ مَا الألْبَابُ تُبْطِلُهُ**"[6] يتراءى لنا ما وضّحناه سابقاً من نسق "تمجيد العقل"؛ حيث أنّ "**الألباب تبطله**" هنا إشارة مضمرة إلى رفض العقل لهذه الخرافات.

---

[1] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج2، ص427.

[2] – طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 70.

[3] – أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، ج2، ص427.

[4] – المرجع نفسه، ج1، ص357.

[5] – المرجع نفسه، ص357.

[6] – المرجع نفسه، ص357.

يُضمر المعرّي إيمانه بأنّ العقل هو الهادي والمرشد وبه يتجنّب الفرد كلّ خطيئة وهو الرّائد إلى الصواب، ويرفض كلّ ما يتعارض مع العقل والمنطق، فالمعرّي يرى أنّ العقل هو الهادي إلى الرّشاد والموصل إلى الخير؛ لذا لابد من تحكيمه في كلّ شيء في الشّرائع والمذاهب والسّياسة والتّقاليد، أمّا الهوى والظن والطبع لا توصل إلى الحق.[1]

إذن يمكن القول من خلال النّماذج السّابقة إنّ المعرّي مجّد العقل واعتبره الهادي والمرشد له وخصوصاً في القضايا الدّينية التي مسّت عصره واستطعنا استظهار ذلك من خلال خطابه الأدبي الجمالي.

[1] – سناء خضر، النّظرية الخلقية عند أبي العلاء المعرّي، ص176.

خاتمة

في ختام هذا البحث يُمكن إجمال أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها فيما يلي:

1- ينظر النّقد الثقافي للنّص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية مضمرة مخبوءة تحت الجمالي.

2- هدف النّقد الثقافي هو أن يَحُلّ محلّ النّقد الأدبي، كون هذا الأخير عاجز عن كشف الخلل النّسقي في الثقافة فتصدّى له النّقد الثقافي للقيام بهذه المهمة.

3-للنّقد الثقافي خاصية تتمثل في معرفة الدلالات النّسقية والأنساق الثقافية الموجودة في الجملة الثقافية المستترة خلف جماليات البلاغة، ولابد على القارئ الثقافي أن يكون على وعي بأنّ النّص الأدبي يشتمل على معنيين معنى أدبي وآخر ثقافي، فأمّا الأوّل فيتعامل معه فنّيا والثّاني يتعامل معه داخل الثقافة.

4-تتشكل الأنساق الثقافية عن طريق تراكم معارف وأفكار بمرور الزمن تطوّرت إلى منظومة ثقافية تسلّلت إلى الخطاب الأدبي.

5-يساوي النّقد الثقافي بين خطاب المؤسسة والخطاب الهامشي؛ لأنّ الفروقات بين هذين الصنفين تزول تماماً إذا ما نظرنا إلى عمق الخطابين الذيْن يتساويان على مستوى الثقافة المضمرة؛ بل إنّ بعض النّصوص الهامشية تتفوّق على نصوص نخبوية أحيانا.

6-إنّ آليات النّقد الثقافي وأدواته الإجرائية في تحليل النّص الأدبي ليست جديدة تماما؛ إنّما هي موجودة ضمن المنهج السيميائي الذي سبق النّقد الثقافي بالكشف عن البُنى العميقة في النّصوص الأدبية.

7-إنّ صيرورة الأدب والنّقد تُثبت أنّه قد آن الأوان لتبني النّقد الثقافي كمشروع بديل للنّقد الأدبي؛ والدّليل على ذلك هو أنّ أغلب الدّراسات النّقدية تجد نفسها منساقة طوعاً أو كرهاً إلى التّوغّل في هذه الأنساق المضمرة، ونظن أنّ السّجال الحاصل بين أنصار النّقد الثقافي والنّقد الأدبي هو سجال على مستوى المصطلح دون المفهوم.

8-استجابت مدوّنة اللّزوميات لأبي العلاء المعري لُمقتضى دراسة الأنساق الثقافيّة باعتبارها حقلاً خصباً لتستّر المضمرات وممارسة فعلها في توجيه الذائقة .

9 – إنّ دراسة الأنساق الثقافية في شعر المعرّي تضع المتلقي أمام فكرة النّسق المتعدّد وهذا ما يعطي النّص الشّعري خصوصية التعدد القرائي والتأويل الثقافي.

10-الأصل في جميع أفكار المعرّي ورُؤاه وسلوكاته في التّعامل مع الحياة تعود إلى عقدة العمى، وهي السّبب الأول في استدعاء أغلب الأنساق الثقافية.

11-تظهر ثنائية الاتصال والانفصال في شعر المعرّي بشكل جليّ؛ فنجده يتصل بالعزلة لينفصل عن المجتمع، ويتصل بصوت العقل لينفصل عن صوت اللّذة، واتصل بالزّهد لينفصل عن متاع الحياة الزائفة، وكذا يتصل بالبصيرة لينفصل عن البصر، والمعرّي في حالات اتصاله وانفصاله يجسّد واقع الصّراع الذي يعيشه في الحياة.

12-يتخذ المعرّي من فكره نسقاً ضدّياً مخالفاً ومناقضاً للنّسق الجمعي ويشكّله وفق رؤيته الخاصة.

13-فكرة الرّفض لدى المعرّي لها قيمة في صنع عالمه، بحيث تستطيع الذّات خلق سلطتها المضادة.

14-قدّم المعرّي في شعره صوراً متعددة للصّراع: صراعه مع نفسه ومع مجتمعه ومع الدّهر، وهذه الصور تُعتبر أنساقاً ثقافية تظهر في شكل تساؤلات حول جدلية الحياة والموت.

15-التّنقيب والحفر في أعماق البنية العميقة لخطاب المعرّي لا يتمّ بمعزل عن مجتمعه وأحواله؛ فلابدّ من التسلّح الواسع لثقافة عصره؛ لأنّ طبيعة هذه المضمرات كانت بمثابة مرآة عاكسة لواقعه.

وفي نهاية البحث نحمد الله تعالى الذي وفقنا على إتمام هذا العمل، كما نسأله العون والسداد في جميع أعمالنا والله وليّ التّوفيق.

ملخّص

ملخص:

يُعدّ النّقد الثقافي من المناهج النّقدية المعاصرة التي ظهرت في فترة ما بعد الحداثة؛ حيث يهتمّ بالجانب الثقافي للنّص الأدبي من خلال البحث عن الأنساق الثقافية المُضمرة والمخبوءة تحت الجمالي.

ومن ثَمَّ فإنّ النّقد الثقافي هو تحوّل من نقد أدبي شعاره الخطابات الجمالية والبلاغية، إلى نقد يدعو إلى التّعامل مع النّص الأدبي بوصفه حدثاً ثقافياً بالدّرجة الأولى بغض النّظر عن مستواه الرّفيع أو الوضيع.

ودراستنا في مجال النّقد الثقافي تندرج في سياق البحث عن الأنساق الثقافية في لزوميات أبي العلاء المعرّي، وقد استطعنا استظهار العديد من المضمرات الثقافية المخبوءة تحت عباءة لغته، وكانت أوّلها الأنساق الدّينية وتجلّت في نزعة الزّهد من خلال الإعراض عن الدّنيا والرّغبة في الموت، ونجد أيضا الأنساق النّفسية وتمثّلت في عقد نفسية يعاني منها المعرّي في اللاّوعي وأهمها :عقدة النّقص وعقدة المازوشية، ونجد أيضا الأنساق السّياسية والتي كشفت عن سخط المعرّي للسّلطة ورغبته في التّغيير، واستطعنا أيضا الكشف عن نسق فلسفي تمثّل في تمجيد المعرّي للعقل باعتباره مصدرًا للمعرفة والهادي للرّشاد.

Synthèse:

La critique culturelle est considérée comme l'une des méthodes de la critique contemporaine qui est apparue après l'époque de la modernisation. Elle s'intéresse à l'aspect culturel du texte littéraire en cherchant les systèmes culturels implicites et dissimulés derrière l'aspect artistique et rhétorique.

Ainsi, la critique culturelle est une transformation de la critique littéraire qui s'intéresse aux discours rhétoriques, en critique qui traite le texte littéraire, quelque soit son niveau, comme un évènement culturel.

Notre étude , dans ce domaine de la critique culturelle, consiste à la recherche des systèmes culturels dans l'œuvre de Abou Alâa Al Mâari dont le titre est 'Louzoumiatte" . On a pu découvrir plusieurs implicites culturels dissimulés derrière son langage:

-des systèmes religieux: il s'agit de sa tendance d'abnégation car Al Mâari renonçait aux plaisir de cette vie mortelle pour la vie éternelle.

-des systèmes psychiques:dans son inconscience ,Al Mâari souffrait de quelques complexes d'infériorité et de masochisme.

-des systèmes politiques: dans ses œuvres, Al Mâari était toujours révoltant, il était contre le pouvoir et il avait envie de changement .

- des systèmes philosophiques: Al Mâari glorifié la raison car c'est elle qui nous guide vers la connaissance et la bonne voie.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

أولا: المصادر والمراجع العربية:

1) أحمد تيمور باشا، أبو العلاء المعرّي، مطبعة لجنة، القاهرة، مصر، (دط)، (1359هـ/ 1940م).

2) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م.

3) تقي الدين أبو بكر علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ج2.

4) أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

5) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م.

6) حفناوي بعلي، مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، دروب للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

7) حمزة مختار، سيكولوجية ذوي العاهات، مؤسسة التأهيل المهني، القاهرة، مصر، (دط)، 1956م.

8) زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان (مشكلات فلسفية 2)، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

9) سراج الدين محمد، الزّهد في الشّعر العربي، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

10) سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي (النّص والسياق)، المركز العربي الثقافي، بيروت، لبنان، ط2، 2001م.

11) سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، دمشق، سوريا، ط1، 2004م.

12) سناء خضر، النّظرية الخلقية عند أبي العلاء المعرّي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت).

13) شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، (دط)، 2011م.

14) شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، (مجمع اللغة العربية)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م.

15) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، (دت).

16) صلاح الدين خليل أبيك الصّفدي، الوافي بالوفيات، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، (1411هـ-1991م)، ج7.

17) صلاح قنصوة، تمارين في النّقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2007م.

18) ضياء الكعبي، السّرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

19) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1958م.

20) طه حسين، صوت أبي العلاء، مطبعة المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

21) أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خليكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، 1978م، ج1.

22) عبد الرحمان حسن حبنكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار العلم، دمشق، سوريا، ط1، 1996م، ج2.

23) عبد الرحمن محمد العيسَوي، علم النّفس الإكلينيكي، الدار الجامعية، القاهرة، مصر، (دط)، 1992م.

24) عبد القادر الرّباعي، تحوّلات النّقد الثقافي، دار جرير، الأردن، ط1، 2007م.

25) عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005م.

26) عبد الله الغذّامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

27) عبيد البريكي، أبو العلاء المعرّي من التمرّد إلى العدمية، دار المعارف، سوسة، تونس، ط1، 1989م.

28) أبو العلاء المعرّي، اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ج1، ج2.

29) عمر فروخ، أبو العلاء المعرّي الشّاعر الحكيم، دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1960م.

30) عمر فروخ، حكيم المعرة، مطبعة الكتان، بيروت، لبنان، (دط)، 1944م.

31) فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النّفس والتحليل النّفسي، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

32) ابن قيم الجوزيه، مدارج السالكين، دار الحديث، القاهرة، مصر، (دط)، 1983م، ج2.

33) كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ج1.

34) محسن جاسم الموسري، النّظرية والنّقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

35) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

36) ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، مديرية دار الكتب، الموصل، بغداد، (دط)، (1410هـ-1989م).

37) يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

ثانيا: المصادر والمراجع المترجمة:

38) أرثر أيزا برجر، النّقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء عامر، رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

39) توماس إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: شكري محمد عياد، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (دط)، 2001م.

40) روجيه موكيالي، العقد النّفسية، تر: نورين شربل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

41) زيودين ساردار، بورين جان لون، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (دط)، 2003م.

42) فنسنت ليتش، النّقد الأدبي الأمريكي، تر: محمد يحى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (دط)، 2000م.

43) ماكبرايد، مركب النّقص والعقد النّفسية، تر: حلمي مراد، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

44) مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2000م.

ثالثا: المجلات والدوريات:

45) أنس المقدس، بيئة المعري وأثرها في حياته وشعره، مجلة الهلال (أبو العلاء المعرّي)، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1946م، مج46.

46) سحر كاظم، حمزة الشجيري، سيرورة النّقد الثقافي عند الغرب، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، بابل، العراق، ط1، 2014م، العدد 1.

47) شكري عزيز الماضي، العلاقة بين النّقد الأدبي والنّقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، الأردن، 2009م، العدد 1.

48) طارق بوحالة، تطور نظرية النّقد الثقافي في النّقد العربي المعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي بميلة، الجزائر، ديسمبر 2014م، العدد 6.

49) مصطفى الضبع، أسئلة النّقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم المنيا، مصر، 26/23 ديسمبر2003م.

رابعا: الرسائل الجامعية:

50) بوخميس بوفولة، تصميم سلّم السادية والمازوشية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم النّفس الإكلينيكي، المشرف لوكيا الهاشمي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسنطينة، الجزائر، 2007م.

51) ميسون محمود فخري العبهري، النّقد الاجتماعي في لزوميات المعرّي، مذكرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، المشرف إبراهيم الحواجة، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005م.

خامسا: المواقع الالكترونية:

52) www.diwanalarab.com

53) www.stertimes.com

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
أبو العلاء المعرّي؛ حياته وأدبه	6
أولا: مولده ونشأته	7
ثانيا: وفاته	9
ثالثا: مؤلفاته	10
الفصل الأول: ماهية النّقد الثقافي	13
أولا: مفهوم النّقد الثقافي	14
ثانيا: ظهور النّقد الثقافي	19
أ- النّقد الثقافي في المشهد الغربي	19
ب- النّقد الثقافي في المشهد العربي	23
ثالثا: مرتكزات النّقد الثقافي	27
1- العنصر النّسقي والوظيفة النّسقية	27
2- المجاز والمجاز الكلّي	29
3- التّورية الثقافية	31
4- نوع الدلالة (الدلالة النّسقية)	32
5- الجملة الثقافية	33
6- المؤلف المزدوج	34
رابعا: سمات النّقد الثقافي	36
1- التكامل	36
2- التوسّع	36
3- الشّمول	37

4- الضرورة	38
5- الاكتشاف	38
خامسا: علاقة النّقد الثقافي بالنّقد الأدبي	39
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في لزوميات أبي العلاء المعرّي	43
أولا: الأنساق الدّينية	45
1- الزّهد	45
ثانيا: الأنساق النّفسية	51
1- عقدة النّقص	51
2- عقدة المازوشية	58
ثالثا: الأنساق السّياسية	64
1- الرّفض والنّفور	64
2- الرّغبة في التّغيير	69
رابعا: الأنساق الفلسفية	72
1- تمجيد العقل	72
خاتمة	78
ملخص	82
قائمة المصادر والمراجع	85
فهرس الموضوعات	92

تم بحمد الله