وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

نظرية النقد العربي القديم وسلطة الخطاب الثقافي

مقاربة في إشكالية العلاقة وأصل الإشكالية

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد العربي القديم

إشراف الأستاذ الدكتور:

تحريشي محمد

إعداد الطالب:

بوشيبة بوبكر

السنة الجامعية: 2013-2014

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

نظرية النقد العربي القديم وسلطة الخطاب الثقافي
مقاربة في إشكالية العلاقة وأصل الإشكالية

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد العربي القديم

إشراف الأستاذ الدكتور:

تحريشي محمد

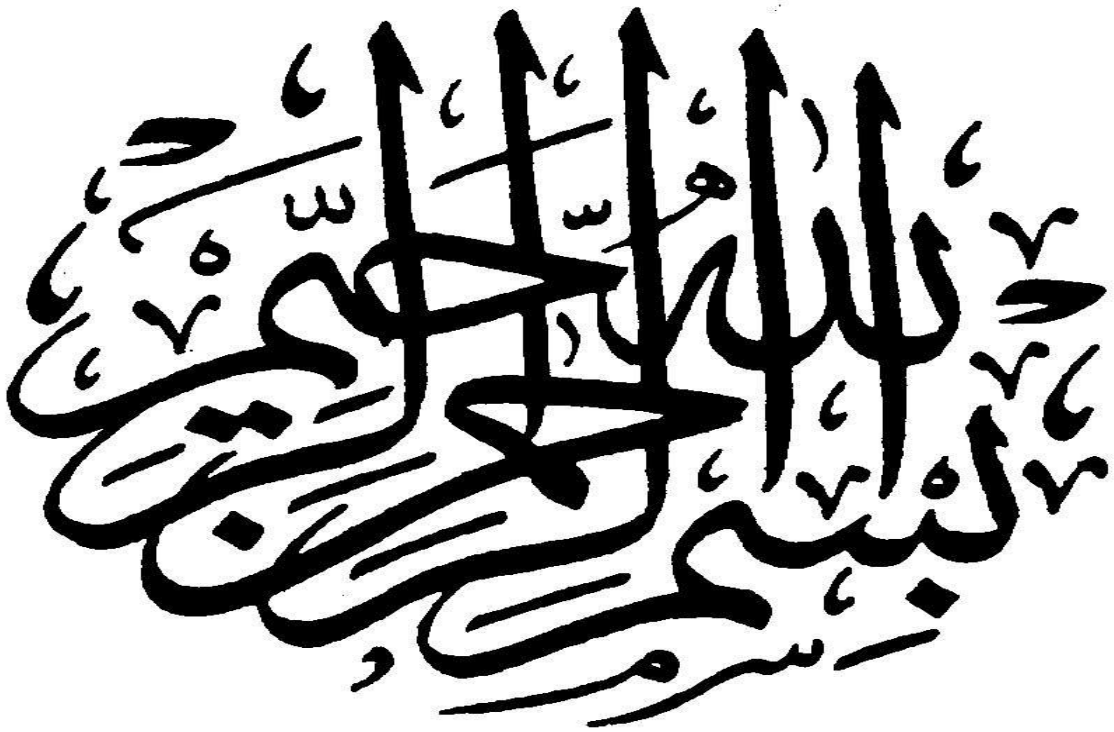
إعداد الطالب:

بوشيبة بوبكر

لجنة المناقشة

- الأستاذ الدكتور هني عبد القادر	رئيسا
- الأستاذ الدكتور تحريشي محمد	مشرفا ومقررا
- الأستاذ الدكتور مشري بن خليفة	عضوا مناقشا
- الأستاذة الدكتورة العرفي نسيبة	عضوا مناقشا
- الأستاذ الدكتور درواش مصطفى	عضوا مناقشا
- الأستاذ الدكتور شارف عبد القادر	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2013-2014



الإهداء

إننا لا نخط إهداء في الصفحة الأولى إلا للغرباء،

أما الذين نحبهم فهم يعيشون بين ثنايا هذا الجهد.

الذاكرة

مقدمة

مقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على محمد بن عبد الله، و على وآله وصحبه ومن والاه أما بعد:

يعد البحث في المنطلقات التي يستمد النقد العربي القديم منها أصوله، أمرا في غاية الأهمية لأنه يمثل الأرضية التي ننطلق منها في فهم أبعاده وراميه وتمثلاته، وتبرير تصوراته وأحكامه.

وعليه فإن هذه الدراسة تنطلق من التسليم بأن النقد العربي القديم يمتلك خصوصية في سيرورته، بفعل الثقافة التي متح منها رؤاه واستمد منها تشكلاته، وعليه فإن دراسة النقد العربي القديم، والغوص في طبيعته وخصائصه بمعزل تام عن الثقافة التي نشأ فيها، يعد مغامرة لا يمكن التكهن بنتائجها. ذلك أن النقد الأدبي ليس سوى نشاط معرفي يتكون داخل ثقافة الأمة، ومن ثم لا يوجد النقد الأدبي إلا من خلال العلاقة التي تربطه بهذه الثقافة، ومن خلال محاورته لعناصرها متخذا بعضها موضوعا له، وبعضها الآخر أدوات لإنجاز وظيفته الثقافية عامة ووظيفته الخاصة كنشاط معرفي.

والنقد وفق هذا التصور يتفاعل مع العناصر والأنظمة والأنساق المكونة للخطاب الثقافي، وعليه فهو مجبر على التبدل والبحث، مما يفضي به إلى التعدد بتعدد العلاقات التي ينخرط فيها مع الخطاب الثقافي، وبتنوع الأسئلة التي يواجه بها، وهي عادة أسئلة تتوافق مع متغيرات الخطاب الثقافي.

وعليه تعمد هذه الدراسة إلى الوقوف على إشكالية العلاقة بين النقد العربي القديم وسلطة الخطاب الثقافي، والتي أفرزت نظرية نقدية تستبطن أنظمة الثقافة العربية، وسماتها، والتي لا يمكن في اعتقادنا فهم تصوراتها (النظرية النقدية) والمقاييس المشكلة لمرجعيتها، والأحكام الناتجة عنها، إلا من خلال كشف جدلية العلاقة بين النقد العربي القديم وسلطة الخطاب الثقافي.

إن دراسة النقد العربي القديم دراسة ثقافية، وان كانت محفوفة بمخاطر الانتقاء والتعميم، فأنها الكفيلة بتفسير تلك النمطية، والمعيارية التي ميزت النقد عند العرب ووهبته خصوصية لا يمكن فصلها عن الهوية الثقافية التي صبغت جميع مناحي المعرفة العربية.

ومناقشة التراث النقدي العربي وفق هذا التصور يثير عديد الأسئلة المتعلقة ببنية الخطاب الثقافي، وسلطته وكيفياتها من جهة، وعن علاقة النظرية[1] النقدية

1- النظرية تعني : تصور عام لقضية أو موضوع في علم من العلوم، يقوم على أسس ثابتة من حقائق جزئية أو مطلقة، وعلى جميع النتائج والأبحاث والتجارب، وعلى ترتيب النتائج، حتى يجمع تصوير القضية التي يراد ممراستها في الواقع البشري ويبين مداها وخصائصها، ليقوم على هذا التصور النهج والتخطيط، لتنمو النظرية من خلال الجهد البشري والممارسة و التطبيق، وتتطور بالإضافة أو بالحذف أو التعديل.

العربية بهذه السلطة، وتجلياتها، ومستويات التفاعل معها من جهة أخرى، إضافة إلى الأسئلة المتعلقة بالمرجعيات التي تمد النقد بالأدوات، والأهداف التي تستجيب إلى الحاجات الثقافية التي تحرك المجتمع عامة أو الفئات صاحبة المصلحة في الخطاب الثقافي، وعليه فإن فهم الخطاب الثقافي وتحليله يتخذ أولوية تبرر واقع النقد العربي القديم وتشرحه.

ولعل ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع على المخاطر التي تحفه، هو محاولتنا الجادة لتقديم قراءة جديدة للمنجز النقدي العربي القديم، تستفيد من الطروحات المعاصرة والأدوات التي توفرها العلوم الإنسانية، من أجل الوقوف على الأنظمة والأنساق الثقافية التي تتدخل في توجيه مسار النقد العربي القديم، وتمنحه المرجعيات والآليات التي صاغ بها نظريته.

وبالإضافة إلى أن هذه الدراسة تطمح إلى تقديم النظرية النقدية عند العرب دون فصلها عن شرطها التاريخي[1]، فإنها تحاول كشف النسق الثقافي الذي تدخل

ينظر: عبد العال حسن إبراهيم، نحو نظرية إسلامية معاصرة، مجلة التربية المعاصرة،ع27، 1413ه، ص17.

1- يقول عبد النبي اصطيف "إن النص النقدي شيء تاريخي أنتجه كائن بشري في زمن معين، وفي ظروف معينة، ورغم استقلاليته الظاهرية عن الخبرات والعواطف التي يصدر عنها الناقد في كتابته لنصه، فإن الخبرات والعواطف، وأموراً أخرى كثيرة تتصل بحياته بمختلف جوانبها تشكل جزءاً أساسياً من الأسباب الداخلة في صنعه لهذا النص". ينظر: اصطيف، عبد النبي، والغذامي، عبد الله، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، 2004، ص 87.

في توجيه النقد العربي القديم، والوقوف على العلاقة الجدلية التي تربط النقد بالخطاب الثقافي التي يمارس سلطته على كافة المناحي الاجتماعية والمعرفية.

والحاصل أن هذه الدراسة غير معنية بالقيم الجمالية والفنية في النقد العربي القديم، بقدر ما هي معنية بالعناصر الثقافية المنسربة في ثنايا النظرية النقدية والتي تحاول أن تفرض مقاييس بعينها، ومنطلقات تحاول من خلالها تكريس سلطة الخطاب الثقافي عبر وسائط متعددة، قد تكون جمالية.

وأما الدراسات السابقة حول هذا الموضوع فإنني لم أضفر بدراسة تحاول قراءة المنجز النقدي العربي القديم قراءة ثقافية، لأن الدراسات الثقافية عامة لم تشع إلا مؤخراً، أما الدراسات التي تناولت النقد العربي القديم أو علَما من أعلامه، أو قضية من قضاياه فهي كثيرة، إن ما يهمنا في هذا الباب هو الدراسات التي تحاول تقديم تفسير ثقافي للنظرية النقدية العربية القديمة، فنجد كتاب " النقد العربي.. نحو نظرية ثانية " لمصطفى ناصف والذي حاول أن يقدم تفسيرا ثقافيا للنقد العربي القديم من خلال الوقوف على العلاقة بين النقد والثقافة لتبرير التشابه في المصطلحات، والذي يعزيه إلى طرائق تفكير جماعية، تمثل وحدة التصور انطلاقا من الوعي الجماعي بالظواهر، ومصطلحات النقد العربي قسمان رئيسيان فيما يظن، "أحد القسمين يدور حول شيء من الترابط والتفاؤل والسذاجة الحلوة والبناء، والثاني يدور حول المناوأة، ويخدم مشاعر الاشتباه والتأويل والسخرية،

والاكتفاء بحركة الذهن، دون اكتراث واضح بأهداف موحدة لا ريب فيها"[1]. وحاول مصطفى ناصف أن يكشف من خلال التفسير الثقافي لمصطلحات النقد العربي القديم عن شمول العقل العربي ووحدته وتلاحمه. والنظر إلى النقد العربي القديم بوصفه ضربا من الوعي الجماعي، والذي يكرس جملة من التصورات المشتركة في فترة زمنية بعينها.

ولعله لا يخفى على القارئ ما يرافق مثل هذا العمل من صعوبات تمثلها أولا طبيعة الموضوع، والذي يلامس مناحي معرفية متعددة، تتطلب من الباحث تنقلا دائما بين المجالات المعرفية التي تتداخل مع الموضوع، كما تمثل الفترة الزمنية التي يشملها البحث صعوبة بالغة، ذلك أن الثقافة لا يمكن التأريخ لها بفترة زمنية محددة، ذلك أن التطور البطيء للعناصر المتغيرة منها لا يمككنا من تحديد قرن معين للدراسة، كما يتمثل بعضها الآخر في قلة المراجع، وصعوبة الوصل لما توفر منها.

وقد اعتمدت على مجموعة من المناهج أملاها التصور الإشكالي للموضوع فقد استعنت بالمنهج الانثروبولوجي للوقوف على بنية الخطاب الثقافي وكيفية اشتغاله داخل المجتمع، ووظيفته، كما استفدت مما يوفره نقد النقد من أطر لقراءة المنجز النقدي، ومنجزات الدراسات الثقافية التي " تـــهدف بالأساس إلى تفكيك

[1] ــ ناصف، مصطفى: النقد العربي، نحو نظرية ثانية، علم المعرفة 255، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آذار 2000، ص13.

البنى التي تسهم في تحديد العلاقة بين السلطة والممارسات الثقافية الناتجة عنها. وهي من جانب آخر ليست مجرّد دراسة للثقافة، وإنما فهم جوهري لآليات التأثر والتأثير في أشكالها المختلفة المتعددة والمركبة أحيانا "[1]، للنظر للنقد العربي بوصفة نشاطا ثقافيا، يتأثر في مستويات متعددة بالعناصر المكونة للثقافة.

وبعد جمع المادة واختيار أدوات القراءة انتظمت هذه الدراسة في تمهيد وخمسة فصول وخاتمة، حاولت في التمهيد أن أقدم تعريفا للخطاب الثقافي من خلال فهم لطبيعتي الخطاب والثقافة و المشترك بينهما.

أما الفصل الأول فخصصته للحديث عن سلطة الخطاب الثقافي في الفكر العربي، والتي تمثل أصل الإشكالية، حاولت من خلال المبحث الأول منه بناء مجموعة من المفاهيم والمقاربات المنهجية والعمل على إعادة توحيدها داخل نسق متكامل وشامل والهدف النهائي سيكون هو الوصول إلى بنية الخطاب الثقافي ووظائفه التي تمكننا من فهم وتفسير الممارسات الثقافية على المستوى الاجتماعي والمعرفي. وخصصت المبحث الثاني منه لسلطة الخطاب الثقافي مبرزا دورها على المستوى الاجتماعي والفكري، كاشفا للأنظمة المتسلطة في الخطاب الثقافي، مبينا الآليات التي يمارس الخطاب الثقافي من خلالها سلطته.

1- مشري بن خليفة، إدوارد سعيد والنقد الثقافي المرجعية والخطاب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة فرحات عباس سطيف، العدد 09 جانفي 2009، المقال منشور في الانترنت على الرابط التالي:
www.univ-setif.dz/facultes/fshs-site/ fshs-revue/index.php ?id=189

أما الفصل الثاني فعالجت فيه المقاييس النقدية وسلطة الخطاب الثقافي المهيمنة، فخصصت المبحث الأول منه لسلطة النظام العقدي في النقد العربي القديم من خلال التصورات والقيم، أما المبحث الثاني فعرضت فيه المقاييس النقدية وسلطة النظام اللغوي أما المبحث الثالث فكان للحديث عن المقاييس النقدية وسلطة النظام الاجتماعي، أما البحث الرابع فتناولت فيه المقاييس النقدية وسلطة النظام الثقافي الوافد، والذي تحدثت فيه عن الثقافة اليونانية وتسرب أنساقها في الثقافة العربية، وعن سلطة العقل المنطقي في النقد العربي القديم.

أما الفصل الثالث فخصصته لنظرية النقد العربي القديم وسلطة الخطاب الثقافي المحتوية، والذي عالجت في مبحثه الأول خروج النقاد على سلطة الأنظمة الثقافية أما المبحث الثاني فتطرقت فيه لاحتواء الأنظمة الثقافية في نموذج ثقافي والذي كان هو الشعر القديم، فرصدت تشكله نموذجا ثقافيا في مدار الأنظمة الثقافية، وتتبعت سلطته في النقد العربي القديم.

وتناولت في الفصل الرابع نظرية النقد العربي القديم والتقعيد لسلطة النموذج الثقافي، والتي فرضتها محاولات الخروج على سلطة النموذج الثقافي، أما المبحث الأول فقد تطرقت فيه للتنظير لحتمية السرقات كونها تأسيسا لسلطة النموذج في النظرية النقدية عند العرب ، أما المبحث الثاني فقد ناقشت فيه عمود

الشعر بوصفه تقعيدا لسلطة النموذج الثقافي في النظرية النقدية.لأجمل أهم نتائج هذه الدراسة ومقارباتها في الخاتمة.

وقد عمدت الى ترتيب كل من المقدمة وقائمة المصادر والمراجع ترتيبا ألف بائيا، كما أوردت الإحالات على المراجع في الهامش مكونة من (اسم المؤلف وعنوان المؤلّف والصفحة)، وتركت بقية المعلومات الى قائمة المصادر والمراجع في آخر هاته الرسالة .

وفي الأخير إقرارا منا بالحق والفضل أسجل جزيل شكري للأستاذ الدكتور محمد تحريشي لما بذله من جهد ووقت، وهو يقوم ما اعوج في البحث من آراء ويعينني على تعميق ما بدا ضحلا من أفكار، ويأخذ بيدي في رفق وصبر إلى حيث السلامة في الشكل والسداد في المضمون، جازاه الله عني خير جزاء.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة فقد أفادوني ملاحظات قيمة وتصويبات ثمينة جنبوني بها مواقع الزلل ومدارج الخطل.

بوشيبة بوبكر الجلفة 2014/04/13

الفصل الأول

سلطة الخطاب الثقافي في الفكر العربي

- المبحث الأول الخطاب الثقافي البناء والوظيفة
- المبحث الثاني سلطة الخطاب الثقافي
- المبحث الثالث آليات تسلط الخطاب الثقافي

تمهيد: مفهوم الخطاب الثقافي.

قد يفيد أن نحاول وضع يدنا على المراد من الخطاب الثقافي في هذه الدراسة قبل أن نبحث في سلطته في الفكر العربيّ. وأول ما يتبادر للذهن أنه من الوجاهة المعرفية النّظر إلى معنى الخطاب الثقافي من خلال فهم طبيعتي الخطاب والثقافة.

من الصعوبة الإحاطة بكل المفاهيم التي أوردها الباحثون للخطاب لأن لكل منها سياق تورطه ومنطقه ورهاناته وسيرورة انبنائه. وبالنظر إلى تعدد حقول اشتغال الخطاب وتنوعها، فإننا سنحاول تقديم مفاهيم تستطيع احتواء كل الظواهر والنتاجات الثقافية، ومن أبرز خصائص هذه المفاهيم في النسق النظري والتحليلي للخطاب الثقافي أنها لا تشتغل بمعزل عن بعضها البعض، إذ إنها متداخلة ومتكاملة.

يقوم الخطاب عامة على الإيصال بين طرفين أحدهما الباث وثانيهما متلقي الخطاب، وبين الأول والثاني هناك رسالة هدفها الاستقرار في ذهن المتلقي، وبطبيعة الحال يختلف مضمون الرسالة من خطاب إلى آخر.

والخطاب من حيث الغاية – بغض النظر عن التواصل– وبما يحمله من مضامين هو " نسق إمكان الوصول إلى المعرفة "[1]، ذلك أن المضامين التي يضطلع بإيصالها للمتلقي تشمل " كل أشكال الحياة الثقافية وقطاعاتها "[2]، ويتعدد الخطاب نتيجة لتعدد مضامينه، وغاياته، مثل الخطاب الاجتماعي أو الأدبي أو الديني أو

1 – أحمد أبو زيد، المدخل إلى البنائية، ص252.

2 – المرجع نفسه، ص 252.

الإعلامي، وغيرها، فكل أنواع الخطاب تنضوي في سياق شامل، أو الخطاب العام؛ خطاب الثقافة.

إن جميع عناصر الثقافة تهدف إلى إيصال رسالة ما، ولكي تقوم بعملها لا بد من توفر عنصرين هما الباث والمتلقي، فالخطاب هو الرسالة[1] المراد إيصالها.

وإذا كانت اللغة من أهم الوسائل التي يعتمدها الخطاب في وظيفته الإبلاغية [2]، لكن الخطاب لا يقتصر على الوظيفة الإبلاغية، بل يمارس عمله في بنية أعمق، فالمضمون، أو دلالة الكلام، أو المقصود منه يصل بعدة طرق، من بينها اللغة[3].

والخطاب أيضاً ليس دلالة الكلمات، أو الجمل، أو النص، بل هو يتجاوز هذه الآليات إلى ما هو أعمق منها، لكنه يعتبرها جزءًا أساسيًّا يعتمد عليه[4]، لبناء هدفه الكلي، المنصب على تأسيس منطوق الثقافة الحالية لجماعة لغوية تتخذ لغة مشتركة تتعامل بها.

أما مصطلح " الثقافة " الذي شاع في الأدبيات العربية هو ترجمة للفظة أوروبية هي " culture "، وهذه تعود إلى الأصل اللاتيني " cultura " وتعني الزراعة كما تعني تهذيب الروح ومعاني أخرى قريبة من هذه المعاني[5].

---

1 – ينظر: محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية)، ص10.

2 – ينظر: الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص56.

3 – ينظر: نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص146 وما بعدها.

4 – ينظر: الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص59.

5– حسين مؤنس، الحضارة، ص 377.

وأجمع المفكرون الغربيون على التعريف الذي قدمه تايلر للثقافة بوصفها كلا مركبا معقدا يشمل عدة مكونات مترابطة ومتداخلة هي المعتقدات، الفنون، المعنويات، القوانين، العادات التي يتبناها الفرد داخل المجتمع[1].

وركز البعض على العادات الاجتماعية والسلوكيات، وآخرون على الأبعاد التاريخية للمفهوم أو المعنوية أو النفسية، وغالبا ما ركز كل تعريف على جانب ما من الجوانب. فمثلا بارسون و كروبر استخدما مفهوم الثقافة بمعنى القيم والأفكار والرموز أكثر من كونها أشكال السلوك البشري. في حين درس لاسويل العلاقة بين الثقافة والشخصية، وتبنى الربط بين الشخصية القومية والثقافة[2] .

وتعرض مفهوم الثقافة لكثير من التطورات والتغيرات إلا أنها جميعها تطورات وتغيرات في اتجاه توسيع المفهوم وتنويع ما يشمله من عناصر، بحيث أضحت الثقافة تعبر عن شكل وأسلوب الحياة بأكملها التي يحياها الإنسان. وتزيد علاقة الإنسان المزدوجة بالثقافة كموضوع وهدف، من تعقد وشمولية المفهوم ليغطي ما هو مادي وروحي، ويشمل كل من الإبداع والفعل.

والحاصل أن هذا الفهم ينبع من جوهر مشترك لهما (الخطاب/الثقافة) وهو "الاتصال"، فالخطاب الثقافي هو خطاب يحمل ثقافة معينة إلى المتلقي، مع النتائج المترتبة على ذلك، وهذا بالضرورة يتضمن التفاعل، وإذا كانت مهمة الخطاب هي

---

1 – paul valadier, la mondialisation et les cultures, p509.

2– ينظر: باكينام الشرقاوي، إشكالية الثقافة والتنمية في الاتجاهات الفكرية الغربية، ص 107.

نقل المعاني عن طريق الرموز من المرسل إلى المرسل إليه، فإن الخطاب الثقافي هو نقل المضمون الثقافي عن طريق الرموز إلى الجماعة البشرية، فالفكرة الرئيسية في الخطاب الثقافي هي الاشتراك في الإطار الثقافي الذي يتضمن جوانب الثقافة وما يعيه منها أفراد المجتمع.

وعليه فالخطاب الثقافي هو مجموع المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها، مشكّلة مجموعة من الأنساق الثقافية المعرفية والاجتماعية المتعددة التي تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان[1].

والخطاب الثقافي بتعبير آخر ما هو إلا التمثيل الفكري للمجتمع والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته، فهو بهذا المعنى يختلط بالمجتمع فلا يمكن التفريق بينهما إلا في مستوى التمثيل، وهو بالتالي يحدّد هوية المجتمع في كافة أبعاده المادية والمعنوية.

ولما كان الإنسان يعيش في إطار الجماعة، ويدخل معها في علاقة جدلية من حيث الوجود فإن سلوك الفرد إنما هو جزء من ثقافة المجتمع. إن بناء شخصية الفرد في إطار مجتمع ما مرتبط ارتباطاً جذرياً بسمات الخطاب الثقافي لهذا المجتمع، ونقصد بسمات الخطاب الثقافي نظام القيم الأساسية التي تسود في المجتمع، وتحكم طبيعة العلاقات التي فيه بين المفاهيم التالية: الله والكون والمجتمع، وعلى هذا فإن لكل مجتمع خطابا ثقافيا نموذجي كما يقول المعجم النقدي للعلوم

1 – حسين الصديق، الانسان والسلطة، ص16.

الاجتماعية[1]. ويضيف هذا المعجم قائلاً: " إن كلّ مجتمع لديه ميل إلى تأسيس خطاب ثقافي عام خاص به "[2].

يملك الخطاب الثقافي في داخله تنظيماً خاصاً يجعل من مجموع العناصر المكونة له شكلاً متكاملاً، فالإنسان الفرد يتفاعل ثقافياً من خلال مستويات التلقي مع الخطاب الثقافي، فالحقائق التي يعتقد بها، والأوهام التي يصدرها والإدراكات التي يكونها، ما هي إلا أفعال أو ردود فعل تصدر عنه من خلال علاقته بالخطاب الثقافي الذي ينتمي إليه.

وعلى هذا فإن ثقافة مجتمع ما، هي مصدر كلّ القيم والأفعال وردود الفعل التي تصدر عن الأفراد المنتمين إلى ذلك المجتمع، وهي بالتالي مقياس كل شيء فيه، ومن خلالها يجب أن يُفهم أو يُدرس[3].

1-Dictionnaire Critique de la Sociologie. P 134.

نقلا عن: حسين الصديق، الإنسان والسلطة، ص 83.

2 - المرجع نفسه، ص 134.

3 - المرجع نفسه، ص 83.

المبحث الأول

الخطاب الثقافي البناء والوظيفة

1/ التشكل البنائي للخطاب الثقافي:

إن إكساب الخطاب الثقافي مفاهيم علمية وتوظيفها، وهو وان كان تأسيسا لتعريفات دقيقة، إلا أننا لا نريدها في هذا المبحث تصورات وصفية فقط، ولكن أدوات للبناء تسمح بإثارة إشكالات لم تكن تثار من قبل، ذلك أن المفهوم الجيد يقوض الكثير من الإشكالات المزيفة ويثير إشكالات حقيقية.

والحاصل أن الخطاب الثقافي مجموعة من العناصر الثابتة والقابلة للتحويل أو النقل، " بنى مبنية مستعدة للاشتغال بصفتها بانية، أي كمبادئ مولدة ومنظمة للممارسات والتمثلات "[1]. وبصيغته العامة هو الثقافة وقد حلت واستقرت في المجتمع عن طريق الاكتساب والتناقل، المجتمع (هنا) بكل قيمه وأخلاقياته، بكل محددات السلوك والتفكير والاختيار، " إنه ذلك التاريخ الذي يسكن الأشخاص في صورة نظام قار للمؤهلات والمواقف "[2]، الخطاب الثقافي إذن مجموعة من العناصر الثابتة والمتحولة القابلة للتناقل، اكتسبت اجتماعيا وتجذرت عميقا في الذات.

يقسم علماء الانثروبولوجيا الثقافة من حيث بناؤها إلى عنصرين رئيسين هما

---

1 -Pierre BOURDIEU, Le sens pratique ،p 113

2- بورديو، بيير، الرمز والسلطة، ص 23.

السمات الثقافية والأنظمة الثقافية[1]، على أن هذه التقسيمات للثقافة ليس لأي منها وجود في الواقع منفصل عن الآخر[2].

ويرجع التمييز بين السمات الثقافية والأنظمة الثقافة إلى الأهمية الوظيفية لكل منها في المجتمع، ومن هنا فإننا لا نجد اختلافاً بين العناصر المكونة للبناء الثقافي وخاصة إذا نظرنا إليها من حيث المضمون أو المحتوى المكون للثقافة.

1/1/السمات الثقافة:

وهى أبسط عناصر الثقافة البانية. وهي تلك العناصر التي يشترك فيها أفراد المجتمع جميعا وهي أساس الثقافة وتمثل الملامح العامة التي تتميز بها الشخصية الثقافية لكل مجتمع مثل اللغة والعادات والتقاليد والدين والقيم[3]. وهي كل الأفكار والاستجابات العاطفية المختلفة وأنماط السلوك وطرق التفكير التي يشترك فيها جميع أفراد المجتمع الواحد وتمييزهم كمجتمع وثقافة عن غيرهم من المجتمعات، وهي مركز اهتمام التربية واليها تتجه الجهود لنقلها وتبسيطها وتجديدها إن لزم الأمر. والتي يمكننا أن نجملها فيما يلي:[4]

1- عبد الحميد محمود سعد، دراسات في علم الاجتماع الثقافي، ص95.

2- حلبي علي عبد الرزاق وآخرون، دراسات في المجتمع والثقافة، ص81.

3 - طارق عبد الرؤوف عامر، أصول التربية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، ص128.

4 - أحمد بن علي بن صالح بن عمير، الصفحات الثقافية في الصحافة السعودية، ص 78.

أ/ الدين والمعتقدات:

تتوافر لكل ثقافة مجموعة من المعتقدات المميزة لها، والتي تدور بشكل خاص حول طبيعة العالم الذي يعيش فيه الإنسان وعلاقته به، إضافة إلى معتقدات الإنسان حول العلاقات الإنسانية وما تنطوي عليه من خير وشر[1].

فالإنسان يحتاج إلى تصورات أساسية للعالم والإنسان والجماعة والسلوك تساعده على التكيف والتوافق مع بيئته[2]. وتمد الثقافة تصورات الإنسان «بالمعتقدات»، فعندما يفكر الإنسان في العالم وكيف خلق وما مصدر القوة، والسلطة فيه، هذا الأمر يجعله يختار موقفاً يساعده على فهم حياته وقيمتها لكي يتمكن من تحديد مكانه في العالم وعن مصيره الذي يؤول إليه.

ب/ اللغة والكلام:

اللغة هي الأداة الرئيسية للثقافة وهي وعاء هذه الثقافة وهي كذلك الوسيلة التي ينتقل بها مفهوم الثقافة [3].

وتدل الأدوات البسيطة التي خلفها الإنسان منذ آلاف السنين أنه عَرَفَ الكلام منذ اللحظة الأولى لوجوده، وأنه استطاع أن يكون ثقافة وأدوات ثقافية تتناسب مع طبيعة إمكاناته منذ البداية، ووجود مثل هذه الأدوات الأكثر تنوعاً وتعقيداً عبر التاريخ يدل على أن اللغة والكلام مرافقة للتطورات التي حصلت للإنسان، فقد كان

1- شتاء السيد علي، البناء الثقافي لمجتمع الإسكندرية، ج5، ص58.
2- حلبي علي عبد الرزاق وآخرون، علم الاجتماع الثقافي، ص95.
3- مرسي محمد عبد الحليم، المنظور الإسلامي للثقافة والتربية، ص47.

الإنسان ينقل خبرته في صنع الأدوات من فرد لفرد ومن جماعة إلى جماعة ومن جيل إلى جيل عبر الاتصال اللفظي[1].

وهكذا تعتبر اللغة حجر الزاوية في كل تراث اجتماعي ثقافي، لأنها الوسيلة الأولى للتخاطب، والتفاهم وتبادل الآراء والاتفاق على أساليب العمل والتفكير وبدونها يتعذر وجود مجتمع إنساني له ثقافته[2].

ج/ الفنون والآداب والجمال:

الفنون والأدب والجمال سجل حافل بقضايا المجتمعات الإنسانية واهتماماتها المختلفة منذ فجر التاريخ الإنساني المعروف. كما تمثل رصيداً معرفياً لثقافاتهم واهتماماتهم وتصوراتهم العقدية والفكرية[3].

وإذا كان هذا الأمر في العصور القديمة فإن أهمية الأدب والفن في هذا العصر تفوق أهميتها في الماضي وتتسامى معها، لاسيما مع توافر وسائل وتقنيات الاتصال التي ربطت العالم وقربته من بعضه بصورة لم يسبق لها مثيل في العصور السابقة بحسب معرفتنا المتاحة.

والفن لا يعكس فقط الحياة الإنسانية الواقعية فحسب، بل يؤثر أيضاً على الحياة نفسها ويترك بصماته عليها، فهو كما أنه نتاج للثقافة السائدة في مجتمع ما، فهو

1- جلبي علي عبد الرزاق، مرجع سابق، ص90.

2- عواطف فيصل بباري، الاتصال الثقافي والنمو الحضاري، ص36.

3- أحمد بن علي بن صالح بن عمير، الصفحات الثقافية في الصحافة السعودية، ص 98.

أيضاً ديوان لتلك الثقافة ووسيلة توثيق راسخة[1]، كما أنه وسيلة تحافظ على الثقافة على مر العصور، وتمنحنا سجلا مترابطاً متماسكاً من الرصد الموثق لمراحل تطورها ونموها، باعتباره أداة تحمل خبرات وتجارب معايشة الإنسان للحياة، ولذلك فهو وسيلة لتطوير وتعليم الإنسان وتربية ذوقه وحسه الجمالي، وبناء ثقافته ومعارفه. كما يمثل الفن وظيفة تعليمية وتربوية ومن ثم يساهم في تطوير المجتمع وتربية الإنسان وصقل مشاعره وذوقه[2].

د/ العادات والتقاليد والأعراف والقيم الاجتماعية:

تعد العادات من أهم السمات (العناصر) الثقافية، والعادة تعني " صيغة مكتسبة في السلوك كمهارة حركية أو نظرية أو طريقة في العمل أو في التفكير. وتتكرر العادة بحيث يتصرف الفرد بطريقه آلية، مع السرعة والدقة والاقتصاد في المجهود. ويقصد بالاعتياد صيرورة الفرد متكيفاً مع مثير معين أو وضع خاص أو بيئة عامة معينة "[3].

وتتميز العادات الاجتماعية بأنها تلقائية وعامة، يقوم بها الأفراد في مختلف

1- المرجع نفسه، ص 101.

2- عدنان الرشيد، مفهوم الجمال في الفن والأدب ، ص 211 – 218. نقلا عن أحمد بن على، مرجع سابق، ص101.

3- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ص190، وكذلك ينظر: خليل أحمد خليل، معجم مفاتيح العلوم الإنسانية، ص274.

مستويات المجتمع وأنماطه الحضرية والريفية[1]، وهي صورة من صور السلوك الاجتماعي، استمرت فترة طويلة من الزمان واستقرت في مجتمع معين وأصبحت تقليدية واصطبغت إلى حدٍ ما بصبغة رسمية والعادات الجمعية أساليب للفكر والعمل ترتبط بتجمعات معينة أو بالمجتمع بأسره.

أما التقاليد فهي تختلف عن العادات، إنها " طائفة من السلوكيات الخاصة بطبقة معينة، ارتبطت ببيئة محلية محدودة النطاق، وهي أقل إلزاماً من العادات، وينقلها جيل لآخر بطريقة منتقاة؛ بمعنى نقل بعض التقاليد وترك بعضها "[2].

والفرق بين العادات والتقاليد أن الأولى عامة على مستوى المجتمع، وهي إجبارية وظاهرة على الفرد تلزمه بإتباعها، أما التقاليد فهي لا ترتبط بالمجتمع بشكل عام، وإنما هي عبارة عن قواعد السلوك الخاصة بطبقة معينة وترتبط ببيئة محلية محددة النطاق. وهي أقل إلزاماً من العادات، كما أنها تنتقل بشكل انتقائي من جيل إلى جيل. والتقاليد تُستَمد من الأجيال السابقة وغالباً ما تكون مختصة بإقليم معين أو طبقة معينة كتقاليد الطبقة العليا، أو تقاليد القبيلة أو تقاليد البادية، أو تقاليد القرى، أو تقاليد الاحتفالات الخاصة بمنطقة معينة –كتقاليد الزواج مثلاً– وغير ذلك، وقد يطلق عليها العادات التقليدية[3].

1– أحمد بن علي، المرجع السابق، 102.

2- إبراهيم بن محمد السيف، المدخل إلى دراسة المجتمع السعودي، ص 102.

3– المرجع السابق، ص102.

وتعد الأعراف أكثر العناصر الثقافية إلزاما في المجتمع، حيث يعتبر وسيلة للضبط الاجتماعي، فهو " القانون العرفي المتفق عليه في الجماعة، وهو قانون اجتماعي غير مكتوب، يتكون من المعتقدات والأفكار المستمدة من فكر الجماعة وتراثها وعقيدتها، ويتمثل العرف في معايير اجتماعية تحدد الأفكار المرغوبة والسلوك الصحيح والخطأ بالنسبة لثقافة المجتمع "[1]، وهي بتعبير آخر، عبارة عن قانون اجتماعي غير مكتوب يتكون من المعتقدات والأفكار المستمدة من فكر الجماعة وتراثها وعقيدتها، بحيث يحدد الأفعال المرغوبة وغير المرغوبة، والسلوك الصحيح والخطأ بالنسبة لثقافة المجتمع. وتُعدُ الأعراف الاجتماعية من المكونات الأساسية للثقافة[2].

ولقد شكل مفهوم القيم أهمية خاصة في العلوم الإنسانية، فهي " تركيب الأفكار والاتجاهات التي تعطي مقياسا للتفضيل أو أولوية للدوافع والأهداف"[3]، ولهذا المفهوم أهمية كبرى على مستوى الأفراد وعلى مستوى الجماعات والمجتمعات الماضية والحاضرة، خاصة إذا أدركنا أن القيم تؤثر في السلوك الإنساني تأثيرا بالغا.

إن نسق القيم عبارة عن تنظيم هرمي، يضع هذه القيم حسب أولوياتها وحسب أهميتها بالنسبة للمجتمع الذي توجد فيه؛ فتكون القيم الدينية وقيم الخير والحق

1- إبراهيم بن محمد السيف، المرجع السابق، ص182.

2 - أحمد بن علي، المرجع السابق، ص103.

3- بيومي أحمد محمد، علم اجتماع القيم، ص125.

والجمال بالنسبة للفرد والجماعة على قمة هذا الهرم، وتكون بعض تلك القيم في قاعدة هذا الهرم حسب أهمية وحاجة المجتمع مثل قيم الثروة والجاه مثلاً[1].

وهكذا فإن القيم هي عبارة عن اهتمام واختيار وتفضيل يشعر الفرد بأن له مبرراته الدينية، والخلقية، والعقلية، والجمالية، وكل هذه المبررات، تقوم على المعايير التي تعلمها الفرد من الجماعة الثقافية داخل المجتمع، ووعاها في خبرات حياته الذاتية نتيجة لعملية الثواب والعقاب والتوحد مع الغير، وبالتالي تحدد أنواع السلوك التفضيلي المبني على مفهوم (المرغوب فيه) وهذا المرغوب بمثابة المرآة التي تعكس معايير الجماعة أياً كان نوعها[2].

وأهم مميزات القيم الاجتماعية، أنها ديناميكية متطورة فهناك قيم ثابتة لا تتغير أبداً داخل المجتمع خصوصاً تلك المنبثقة من عقيدة هذا المجتمع مثل الدين الذي يدين له المجتمع، وهناك قيم متغيرة تتأثر كثيراً بالظروف والمتغيرات الاجتماعية والثقافية المحيطة داخل المجتمع[3].

2/1/الأنظمة الثقافية:

تتصل السمات الثقافية بعضها ببعض وتتصل عادة حول ميول رئيسة تصبح نقطاً محورية للنشاط وهذا الميل أو الاهتمام المحوري هو القوة الدافعة التي تثير

1- أحمد بن علي، المرجع سابق، ص103.

2- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، ص53.

3- إبراهيم بن محمد السيف، مرجع سابق، ص185.

نشاط الإنسان[1] ويطلق على هذه المجموعة من السمات المتصلة التي تعمل بطريقة وظيفية اسم النظام الثقافي ويمكن أن يعرف النظام الثقافي بأنه عدد من السمات الثقافية التي جمعت حول مصدر من مصادر الاهتمام الرئيسة.

ولكل خطاب ثقافي مجموعة من الأنظمة يفرضها على الفرد والجماعة، وبذلك يتأكد – في حدود معقولية – من أن هناك حداً لوحدة السلوك.

والأنظمة الثقافية أمور غير محسوسة تقوم فقط في عقول الأفراد الذين يكونون المجموعة الثقافية، ولا يمكن رؤية هذه الأنظمة إلا إذا اتخذت لها شكلاً في سلوك الأفراد، حيثما يعملون في نشاط منتظم تحت تأثير مؤثر عام. وعليه فإن النظام الثقافي نسق بنائي من السمات الثقافية، وهو " تشكل علائقي له جاذبيته الخاصة، وبإمكانه أن يفرضها على كل الموضوعات والفاعلين الذين يعتقدونه"[2]. ويتكون النظام الثقافي من مجموعة علاقات موضوعية وتاريخية بين أوضاع تقوم على بعض أشكال السلطة، وهذا ما يجعل التفاعل التبادلي بين عناصر النظام والحركة، ترفدهما في عرف النظاميين، فكرة الحركة نحو هدف معين، ذلك أن " النظام مجموعة من العناصر في تفاعل حركي منظم، من أجل هدف"[3] كامن أو صريح، نفهم من ذلك أن هذه التعالقات بين عناصر النظام تبادلية، إذ أن ما يصنع تاريخ

1- عبد الحميد محمود سعد، دراسات في علم الاجتماع الثقافي، ص96.

2- بورديو وفاكونت، أسئلة علم الاجتماع فى علم الاجتماع الانعكاسي، ص 19.

3 – D. Durand, La systémique, p 8

النظام الثقافي هو الصراع من أجل احتكار فرض مقولات الإدراك والتقييم الشرعية.

إن بنية النظام الثقافي حالة من علاقة القوة بين الفاعلين أو المؤسسات المرهونة في الصراع فالذين يحتكرون – في حالة محددة لعلاقة القوة – النظام الثقافي ينزعون نحو استراتيجيات المحافظة بينما الأقل امتيازا يميلون نحو استراتيجيات انقلابية وكل الإفراد المساهمين في نظام ثقافي معين لهم عدد من المصالح الحيوية المشتركة " ففي كل نظام يوجد صراع ويجب في كل مرة البحث عن أشكاله النوعية بين الوارد الجديد الذي يحاول اقتحام حواجز شروط الدخول وبين المسيطر الذي يحاول الدفاع عن احتكاراته والقضاء على المنافسة "[1].

والحاصل أن كل ثقافة تنبني على عدد من الأنظمة، تساهم مجتمعة في تشكيل الخطاب الثقافي، وصياغة منهجه في التعامل مع القضايا الثقافية المختلفة. وتملك هذه الأنظمة في الخطاب الثقافي من القداسة ما يجعلها منسربة في كل مناحي الحياة العامة للأفراد فتمارس بذلك سلطة مهيمنة داخل الخطاب وفي علاقته مع المتلقين، الذي يؤطر المرجعية التي يصدرون عنها.

فالنظام الثقافي ليس مجرد تمثل ذاتي أو بناء نظري للعالم، بل له وجود موضوعي في الواقع، تعكسه حقيقة المؤسسات التي تعبر عنه، وكذلك الممارسات والمصالح المشتركة. ويمكننا من خلال ما سبق أن نجمل للنظام الثقافي الخصائص

1 – Pierre Bourdieu, Questions de sociologie, p26

التالية:

– كل نظام في سيرورة تشكله التاريخي، يمر بمراحل طويلة وبطيئة، وصـــراعات متعددة تستهدف الحصول على الاستقلال الذاتي، إنه عالم صغير من العالم الثقافي، يشتغل بطريقة مستقلة نسبيا، له قوانينه وقواعده الخاصة.

– يتميز النظام الثقافي بوجود نوعين من الصراع، الأول داخلي بين عملائـــه، فـــي تنافسهم على الشرعية وعلى امتلاك الحق في تمثيل النظام والتعبير عنـــه واحتكـــار المنافع التي يدرها، وأيضا التنافس بين قدماء النظام (الآباء المؤسسون)، والوافـــدين الجدد (المحدثون)، والثاني هو صراع بين النظام وباقي الأنظمـــة المنافســـة داخـــل الخطاب الثقافي.

ويمكننا أن نقسم الخطاب الثقافي إلى مجموعة من الأنظمة المغلقـــة والمســـتقلة نسبيا لكي نفهم آلية كل نظام ووظائفه وطرق اشتغاله.

أ) **النظام العقدي:**

إن للاعتقاد أهمية عظيمة في حياة الإنسان وبالتالي في حياة البشرية جمعاء، ذلك أنه يعطي تفسيرا للوجود الإنساني ولعلاقة الإنسان بالكون وبباقي أفراد المجتمع، والعقيدة من الأمور الثابتة في ثقافة المجتمع ذلك أن مصدرها مفارق للطبيعة الإنسانية متعال عليها، ولذلك فهي ليست محلا للنقاش والحوار بل هي منطلق النقاش والحوار حول كل القضايا الفكرية والثقافية والاجتماعية.

الاعتقاد إذن هو النظام الهام في تكوين النسيج الكلي للثقافة وذلك لقوة تأثيره في بقية العناصر المكونة لهذا النسيج[1] والنظام الاعتقادي هو العنصر المؤثر في كل ثقافة فله التأثير الأكبر في الثقافة الخاصة بكل شعب وكل أمة، وهو العنصر المميز لكل أمة من الأمم. والثقافات تختلف لأن معتقداتها مختلفة؛ فالدين الإسلامي ومفاهيمه العقدية والذي يمثل عنصر الاعتقاد في الثقافة العربية الإسلامية مختلف متميز عن مناهج الاعتقاد في الثقافات الأخرى، كما أن المفاهيم الاعتقادية مختلفة في هذه الديانات[2].

ب) النظام اللغوي:

بين اللغة والثقافة علاقة ارتباط قوية وتأثير متبادل، فوحدة اللغة عامل مهم من عوامل ازدهار الثقافة وانتشار الحضارة[3]، حيث أن " وحدة اللغة هي سبيل وحدة الثقافة وتقارب وجهات النظر في الحياة، وعامل من عوامل تكوين الشعور ووحدة الهدف والمصير "[4].

إن اللغة مستودع التراث الثقافي، فبواسطتها ينتشر هذا التراث وينتقل بين جليل وآخر، وهي أهم وسيلة لتعميم الثقافة المشتركة؛ فهي مرآة الثقافة ومفتاحها كما أن

1 – سالم، مرجع سابق، ص 190.

2 – الجوهري، مرجع سابق، ص20.

3 – الجزائري، مرجع سابق، ص38.

4 –المرجع نفسه، ص8.

لها دورا عظيما في تكوين ثقافة المجتمعات البشرية[1]. فاللغة هي الحامل للثقافة، والمسؤولة عن انتشارها، بل تدخل اللغة في صياغة الثقافة وعناصرها، ولا يمكن للثقافة أن تظهر إلا من خلال اللغة، ولا يمكن لأفراد المجموعة الثقافية أن يعبروا عن ولائهم وانتمائهم، ومواقفهم عامة من الثقافة، إلا من خلال اللغة.

وهي أداة للاتصال والتفاهم حيث تعمل على تقريب المفاهيم بين أفراد المجتمع الواحد كما أنها أداة للتعبير عن النفس البشرية عن طريق التعبير الفني والأدبي[2]. فإذا كانت الآداب والفنون من أهم عناصر الثقافة، والتي تظهر أنساقها من خلال اللغة، فإنها تتفاعل لغويا مع ثقافة الأمة، مترجمة ردود أفعال المتلقين للثقافة لغويا وسلوكيا.

فعلى الرغم من وجود وسائل أخرى للتواصل إلا أن اللغة سوف تبقى أفضل وأسرع أداة يمكن أن يستخدمها الإنسان للتعبير عن فكره[3].

وتعتبر اللغة كذلك أداة لتحصيل العلم والمعرفة وتوسيع التجربة الإنسانية فالإنسان يتعلم بواسطتها من تجربة غيره[4].الفكر يعتمد اعتماداً كبيراً على اللغة، فالألفاظ هي التي تبين الأفكار وتثبتها وتمكنها من النمو والتكاثر والإنتاج[5]. ولهذا

1- علي عبد الرزاق الجلبي وآخرون. علم الاجتماع الثقافي، ص 188.

2- المرجع نفسه، ص 188.

3- فتحي علي تونس وآخرون، اللغة والتواصل الاجتماعي، ص5.

4- المرجع السابق، ص188

5- طه السيد، مرجع سابق، ص 322.

المركب –أي الدين واللغة– عظيم الأثر في تحديد وتمييز كل أمة[1].

ج) النظام الاجتماعي:

يرى بعض علماء الاجتماع أن المجتمع يمكن تحديده بكلمة واحدة وهي "النظام"[2] والذي يعني البنى المعيارية التي تنظم السلوك وتحدد العلاقات الاجتماعية في مختلف وجوه الحياة[3]. لذا فإن كل مجتمع لا بد له من ثقافة تميزه عن ثقافة المجتمعات الأخرى؛ فلكل مجتمع طريقته في الحياة تميزه عن غيره؛ فالإنسان الذي عاش في إطار معين من الثقافة يشعر بالراحة لهذا النظام فهو ابن لمجتمعه وهو حامل للعلاقات الاجتماعية المختلفة التي نشأ فيها فثقافة الإنسان تعكس محيطه الاجتماعي وتسهم في تشكيله.

إن العلاقة بين الثقافة والمجتمع علاقة متشعبة، فالثقافة تؤثر على المجتمع وكذلك المجتمع يؤثر على الثقافة. والتي تعتبر من أهم وسائل تماسك المجتمع فأعضاء المجتمع يشتركون في الكثير من القيم والتصور ونظم الحياة عن طريق اللغة التي هي أداة مهمة من أدوات الاتصال والتفاهم، وهي الوسيلة الرئيسة ومستودع الثقافة وسيلتها بين أفراد المجتمع الواحد، وهنا تُكسب الثقافة أفراد المجتمع صفة التشابه والتقارب وتضمن إطاراً عاماً للسلوك الاجتماعي.

1– الجوهري، مرجع سابق – بتصرف.

2– محمد، محمد علي، وآخرون. المجتمع والثقافة والشخصية، ص21.

3– حجازي محمد فؤاد، البناء الاجتماعي، ص32.

وإذا كانت الثقافة توفر صور السلوك والتفكير والتعبير عن المشاعر التي ينبغي أن يقوم عليها المجتمع مما يؤدي إلى وحدة الشعور بين أفراد المجتمع الواحد. فإنه لا يمكن تحقيق الوحدة داخل المجتمع، والانسجام بين مكوناته، واستشعار الانتماء إليه إلا من خلال الثقافة، وما توفره من أسباب الوجود التجريدي لدى أفراد المجتمع.

كما أن الثقافة تلبي رغبات الفرد من الاهتمامات الأخلاقية والفكرية والجمالية التي تحتويها ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه الفرد مما يؤدي إلى إشباع حاجاته ومتطلباته[1].

2/ البعد الوظيفي للخطاب الثقافي:

يستخدم علماء الاجتماع تعبير الوظيفية للدلالة على ترابط الظواهر الاجتماعية بعضها مع البعض الآخر في نسق وظيفي يوضح وظائف الأجهزة الاجتماعية[2]، والتي تقوم بها في سبيل استمرار حياة المجتمع الإنساني، والتفاعلات التي تتم فيه ضمن البناء الاجتماعي الواحد.

تشكلت وظيفية الخطاب الثقافي من خلال ربط الفرد بالمجتمع، إذ يرى "دكيلوكهون" أن كل ثقافة تتضمن مخططاً معيناً لجميع أنواع الأنشطة في المجتمع،

1- ينظر: إبراهيم ناجي، التربية وثقافة المجتمع التربية والمجتمعات، ص86.

2- محمد صفوح الأخرس، الأنثروبولوجيا وتنمية المجتمعات، ص61.

وهي حقيقة مؤداها أن للخطاب الثقافي وظائف أساسية سواء للفرد أو للمجتمع[1].

فالخطاب الثقافي يوفر للفرد وسائل إشباع حاجاته، فليس على الفرد في مجتمعنا أن يتعلم في بداية حياته كيف يجلب لنفسه الدفء أو ينقذ نفسه من العطش والجوع أو يوفر لنفسه الأمن، " إذ أن الأنماط التي توفر هذه الوظائف الأولية وتوجهها توجد في الثقافة ويتفاعل معها الفرد منذ طفولته "[2].

كما يوفر الخطاب الثقافي للأفراد تفسيرات جاهزة لطبيعة الكون وأصل الإنسان ودور الإنسان في هذا الكون، وقد تكون هذه التفسيرات غيبية أو علمية، وقد يتشبع بهذه التفسيرات أو تلك فتؤثر علي نظرته إلى طبيعة الكون وعلاقته به، وتوفر الثقافة كذلك للأفراد المعاني والمعايير التي يميزون في ضوئها بين الأشياء والأحداث، فما يعتبره الفرد طبيعيا أو غير طبيعي، منطقيا أو غير منطقي، عاديا أو شاذا، خلقيا أو غير خلقي، جميلا أو قبيحا، هاما أو تافها، جيدا أو رديئا، يشتق من معني الثقافة وأسس التمييز فيها[3].

وينمي الخطاب الثقافي الضمير عند الأفراد، فمن المسلم به اجتماعيا أن الضمير غير فطري فقد يكون صوتا ضعيفا أو ساكنا داخل الفرد، ولكنه يشتد في ضوء تحديدات الجماعة لمعنى الصواب والخطأ، وينمو عند الفرد بتمثله الداخلي لقيم

1- السيد علي شتاء. البناء الثقافي لمجتمع الإسكندرية، ص47.

2- المرجع السابق، ص48.

3 - أحمد بن علي، المرجع سابق، ص106.

الجماعة ومعاييرها وامتصاصها، وإذا ما أخطأ في أمر من الأمور وخالف ما تنتظره منه الجماعة بحسب مستوياتها الثقافية.

وينمي الخطاب الثقافي في الفرد شعورا بالانتماء والولاء، فتربطه بالأفراد الآخرين في شعور واحد وتميزها جميعا عن الجماعات الأخرى، وقد يشتد هذا الشعور عند أفراد ثقافة ما إذا اشتدت عزلتهم، وقد يكون شعورا مستنيرا إذا ما قامت علاقات المجتمعات بعضها ببعض على أسس من التقدير والاحترام وقد يتحول هذا الشعور عند الفرد إلى غضب وعدوان إذا ما خضعت ثقافته لثقافة أخرى. وعن طريق الثقافة يكتسب الفرد اتجاهات سلوكه العام.

فالإنسان يكتسب حريته وقدرته على التفكير عن طريق نشاطه وجهده في الثقافة التي يعيش فيها، وعن طريق اكتسابه معانيها ثم استخدام هذه المعاني كقوة يفهم بها نفسه ويفهم العالم المحيط به، ويميز في ضوئها بين الجيد والرديء من الأحداث والعناصر والعوامل، وهذا كله يمكنه من السيطرة علي بيئته وتوجيهها وتوجيه نفسه فيها.

لا ريب في أن الثقافة تعتبر أساس الوجود الإنساني بالنسبة للفرد والمجتمع الذي ينتمي إليه، فهي توفر للفرد صورة التفكير والسلوك والمشاعر التي ينبغي أن تكون عليها، فالطفل في بداية حياته يتقبل الثقافة التي ينشأ فيها تقبله للهواء والماء. إن الأسرة وجماعة الرفاق والمسجد أو الكنيسة كلها تقدم له بعض أفكار الثقافة

وأساليبها وتتوقع منه قبولها وتشربها، فهي تحدد ذات الإنسان من خلال علاقته بربه، وعلاقته مع بني جنسه، وعلاقته بالطبيعة التي يعيش فيها؛ ذلك من خلال تعايشه فيها وعلاقاته بها، في مختلف مجالات الحياة[1].

تُشكل الثقافة – إلى جانب إشباع حاجات الإنسان الضرورية – بُعداً نفسياً مهماً للفرد داخل جماعته، حيث يشعر بالطمأنينة كونه يفهم ويتعامل معهم على أساس الآخر والإنسان مع النظم والقيم التي ارتضتها له جماعته لنفسها.[2]

الإنسان أسير ثقافة مجتمعه، فهي تحدد له أنماط السلوك فهي " تتكون من تلك النماذج المتصلة بالسلوك وبمنتجات الفعل الإنساني التي يمكن أن تورث بمعنى أن تنتقل من جيل إلى جيل بصرف النظر عن الجينات البيولوجية "[3]، كما أنه من خلالها يتعلم حدود القيم وضوابطها فعن طريق الثقافة يتعلم قيم الحق والخير والجمال بطريقة شعورية أو بطريقة لا شعورية كما يتعلم اللغة التي يتم التفاهم والتفاعل مع أفراد المجتمع من خلالها.

وهكذا تعمل الثقافة على تماسك البناء الاجتماعي داخل المجتمع حيث يعرف كل شخص موقعه داخل جماعته، ومن ثم يؤدي أدواره الاجتماعية المطلوبة منه

1- مرسي، المنظور الإسلامي، مرجع سابق، ص75.

2- المرجع نفسه، ص73.

3- Talcott Parsons, The structure of sociale action, p75.

نقلا عن: الجلبي، مرجع سابق، ص184.

دون أن يتصادم مع غيره من الأفراد داخل المجتمع[1]، الأمر الذي يؤدي إلى تماسك المجتمع وإزالة عناصر الصراع فيه.

فالثقافة تتألف من أنماط مستترة وظاهرة للسلوك المكتسب تظهر في المجتمع عن طريق الرموز التي يتداولها أعضاء هذا المجتمع فضلاً عن الإنجازات المتميزة للجماعات الإنسانية بشكل عام[2]. فالثقافة تسعى لإيجاد شبكة واسعة جداً من العلاقات الاجتماعية التي تزود المجتمع بقوى الضبط الاجتماعي، عن طريق تنظيم العشيرة أو الأسرة أو النظم الاجتماعية الأخرى التي من شأنها أن تؤدي إلى إيجاد وسيلة لارتباط المجتمع بصورة موحدة متماسكة[3]. والواقع أن تحقيق التماسك في المجتمع يساعد على الحفاظ على وجوده واستمراره[4].

كما أن الثقافة وسيلة تأكيد الذات الاجتماعية والتمايز عن المجتمعات الأخرى، فهي تقرب الفرد من مجتمعه من خلال سماته الخاصة وتكشف عن تباين باقي البشر عنه وتفرده الإنساني عنهم.

فالثقافة قوام الحياة الاجتماعية، وظيفة وحركة، فليس من عمل اجتماعي أو حتى جمالي أو فكري يتم خارج دائرتها وهي بالتالي تيسر للإنسان التفاعل مع محيطه كما تعمل على إيجاد اهتمامات مشتركة بين أفراد المجتمع الواحد وتوحيد الأهداف

1- مرسي، المنظور الإسلامي، مرجع سابق، ص73.

2- الكيالي، مرجع سابق، ص10.

3- المرجع السابق، ص41.

4- شتا ، مرجع سابق، ص53.

المشتركة ومن ثم العمل على تحقيق هذه الأهداف التي من شأنها ربط أفراد المجتمع بعضهم ببعض[1].

إن رؤية الوظيفيين للثقافة أكبر من مجرد الأجزاء المكونة لها وإنما هي تكوين بنائي وظيفي تربطه علاقات متبادلة ومتشابكة بين المكونات وأنّ أي تغير بهذه المكونات يترتب عليه رد فعل بالمكونات الأخرى، مدركين أنّ السمات الثقافية (مكونات الثقافة) تؤدي أغراضاً وتحقق وظائف وهناك ترابط بين السمات والوظائف والحاجات التي تشبعها.

1- مرسي، مرجع سابق، ص75.

المبحث الثاني

سلطة الخطاب الثقافي

1/ السلطة الثقافية:

تشير السلطة إلي القوة والتأثير والقدرة من ناحية، وإلى الحدة والإجبار والتسلط والقهر والقمع من ناحية ثانية، كما تشير إلي الحجة والبرهان من ناحية أخرى[1].

ونتصور أن العلاقة بين الأبعاد الثلاثة لدلالات السلطة في معانيها اللغوية القديمة –حسب ورودها في لسان العرب– لا تفارق دلالة القوة والقدرة التي تفضي إلى دلالة التأثير والتوجيه، ومن ثم دلالة الحجة والبرهان التي تجعل التأثير أو التوجيه ممكنا دون مقاومة، وإلا فهو الإجبار الذي تصحبه حدة أو تسلط أو قهر أو قمع[2]. وهي الدلالة التي قرنت معني السلطة بالتسلط.

تشكل السلطة ركناً هاماً في إي نظام اجتماعي، فمن النادر بل من المستحيل أن نجد نظاماً اجتماعياً مهما يكن بسيطاً في تركيبه أو تنظيمه يخلو من سلطة تحتل قمة هذا النظام، وتسعى إلى قيادة وتنظيم أركانه الأساسية، ومن ابسط جوانبها

---

1 – نقرأ في لسان العرب لابن منظور أن السلاطة القهر، وقد سلطه الله فتسلط عليهم، والاسم سلطة بالفم. ونقرأ في اللسان نفسه، خصوصا في اقتران السلطة بالسلطان، أن السلطان بمعني الحجة والبرهان، وإنما سمي سلطانا لأنه حجة الله في أرضه، وقيل للأمراء سلاطين لأنهم الذين تقام بهم الحجة والحقوق، كما قيل إن السلطان قدرة الملك، وقدرة من جعل ذلك له وإن لم يكن ملكا. ينظر جابر عصفور، سلطة الثقافة، ص 128.

2 – المرجع نفسه، ص 128.

الاجتماعية هو ظهورها في صورة قوة مجردة، ولكّنها تفرض نفسها فرضاً على المجتمع إذ تعدُّ السلطة سمة من سمات التنظيمات الاجتماعية بصفة عامة.

والسلطة هي شكل من أشكال القوة والتوجيه التي تحدد لعضو الجماعة الثقافية ما يجب أو ما لا يجب، وليست السلطة محصورة في مصدر واضح بل " قد تكون سلطة نصوص أو سلطة شعائر أو سلطة علامات في الطريق العام، أو سلطة خيالات وأشباح أو سلطة شيء ما "[1]، فالسلطة في بعض تمظهراتها لا تمارس من قبل شخص بعينه إنما تجعلها المجموعة الثقافية وسيلة للضبط الاجتماعي.

والسلطة بمعناها المعنوي هي أنظمة الثقافة وأشكال الوعي وأنساق القيم التي تنطوي علي الأبعاد الدلالية الثلاثة: مضمون أو مناط أو مقصد الحجة والبرهان، قوة التأثير والتوجيه، قوة الإجبار والقهر[2]. وهو أمر يعني أنه لا سلطة بدون قوة، حتي في أحوالها المعنوية التي هي أحوال ثقافية.

وعليه فسلطة الثقافة منسربة في كل معرفة، من حيث هي تبرير لها، وإقناع بسلامتها، وإغواء بالاستجابة إلى رسائلها وتعاليمها أو نواهيها. وأحسب أنه الطرح الذي نتبناه، ونمضي فيه إلى المدى الذي يجعل من سلطة الخطاب الثقافي منسربة في الفكر العربي من خلال أنظمة ثقافية ينطوي كل منها على دعاوي الشمول

1-maurice marsal, l'autorité, que sais-je, p13.

2- جابر عصفور، المرجع السابق. ص 128.

والتعميم والإطلاق، فضلا عن التجريد الذي تكتمل به صفاتها التي تبرر إمكان انطباقها على عدد لا نهائي من الظواهر، في كل زمان ومكان.

ونتصور أن التحليل الموضوعي لسلطة الخطاب الثقافي من هذا المنظور لا ينبغي أن يفصل بين السلطة والثقافة. الأولى من حيث هي معرفة تتأسس- في مجالاتها وأنساقها المختلفة- بما يجعل القوة مكونا أساسيا من مكوناتها. والثانية من حيث هي تنوع في أشكال الوعي المعرفي الذي يتكون من مجموع علاقاته بمكوناته المتنافرة المتصارعة في الخطاب الثقافي العام للأمة.

ومن هذا المنطلق فقد خضبت سلطة الخطاب الثقافي جميع معالم الحضارة العربية، وعرضت نفسها في مجموعات لا متناهية من الرموز والصور، فلم يكن البناء الاجتماعي والمعرفي بمنأى عن تأثير وسيطرة هذا الخطاب.

إن الخطاب الثقافي يفرض سلطة ويستدعيها لتمكن له السيطرة على كل مناحي الحياة، وتعينه على القيام بتوجيه الآراء وصناعة الأفكار التي تحفظ له الاستمرار، يكفي أنه اتخذ من العناصر المكونة له أنظمة قائمة بذاتها تمكنه من فرض سلطته على كل الأنشطة الإنسانية، ويؤكد الخطاب الثقافي بذلك وجوده السياسي وبعده المدني محتويا الوجود المادي والاجتماعي، وحاكما في النظام المدني والقضائي، يتدخل ويصوغ حياة الأفراد. وهذا يعني أن الشعر العربي ونقده لم يكن خارج سلطة الخطاب الثقافي أو هامشيا على دائرة اهتماماته أو سلم أولوياته،

ليستمر بعد الجاهلية مظهرا ثقافيا عتيدا يشق طريقه في الحياة العربية الإسلامية رغما عنها وفي اتجاه يخالف أو يناقض كثيرا من مقولاتها المعرفية والأخلاقية.

2/ الأنظمة المتسلطة في الخطاب الثقافي:

إن الأنظمة الثقافية وفق هذا التصور تحتوي جملة من المقومات النوعية، والصفات الداخلية التي تشكل الأيدي الصلبة المعلنة التي يحقق الخطاب الثقافي من خلالها سلطته، وبتكاملها ووحدتها يعلن عن وجوده، ويمكن أن نجملها في ثلاثة أنظمة متسلطة:

أ/ سلطة النظام العقدي:

لا شك أن الاعتقاد هو العنصر الأشد تأثيرا في ثقافة المجتمعات البشرية، بل هو الذي يتحكم في كل الظواهر الثقافية في المجتمع وهو الأساس الأكثر تأثيرا في كل ثقافة أيا كان مصدرها. وبهذا المعنى يكون الدين سابقاً للثقافة بالضرورة ومتحكماً فيها، فالعلاقة بين الثقافة والعقيدة علاقة جزء بكل وفرع بأصل، فالعقيدة هي الميزان الذي به يوزن كل شيء في الوجود وهي القاعدة الأساس التي يقوم عليها كل تصور.

والخطاب الثقافي يقوم في الأساس على النظام العقدي؛ الذي يعتبر أهم الأنظمة الثقافية والمؤثر في كافة الأنظمة المشكلة للخطاب الثقافي، فهو يكسبها قدسيتها ومن ثمة سلطتها، حيث أنّه لا تخلو ثقافة من أن يكون لها موقف صريح ومحدّد من

المفاهيم الأساسيّة (الإله، الإنسان، الكون) فتغلب أحدها وترى الآخرين بعينه وتفهمهما على إشعاعاته[1]. يركّز النظام العقدي على بناء وعي الإنسان لنفسه في تاريخ الوجود منذ بداية خلقه، فليس الإنسان شيئاً ضائعاً حائراً في ضبابيّة وجوده، بل هو وجود يملك تاريخاً ممتدّاً في الماضي، فهو جزء من مسيرة إنسانيّة كبرى تؤثّر فيه، وتصنع له ذاكرة تاريخيّة تحدّد له إرثه الإنساني منها، وهو – بعد ذلك – يصنع تاريخاً جديداً من خلال جهده، عن طريق المستقبل الذي يؤسّس قاعدته وجذوره وأبعاده وامتداداته، بفعل مسؤوليّته عن صنع التاريخ الجديد للحياة، في الثقافة والسياسة والاقتصاد والحركة الواقعيّة، على مستوى الأهداف والتطلّعات.

يكتسب الدين سلطته أيضا من خلال ما يقوم به من وظائف في حياة الفرد والمجتمع، وظائف محددة تدعم استقرار المجتمع، ولذلك اهتم علماء الاجتماع بدراسته ووضعوه على قمة الأنظمة الثقافية. فالدين يدعم القيم والعادات، ويتضمن جزاءات أخلاقية لضبط اتصال الأفراد بعضهم ببعض مما يحقق الثبات والاستقرار الاجتماعي والمحافظة على النظام والتوافق معه[2]، ويحقق النظام العقدي التماسك والتضامن والتكافل والتكامل عند المجموعة الثقافية من خلال تشارك المعتقدات والقيم.

وفي ضوء هذا، فإنّ الدّين يحدّد للإنسان وظائفه الفكريّة والعمليّة، بحيث يستشعر

1– الصديق حسين: مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، ينظر ص 68 وما بعد.

2 – ينظر: سلوى علي سليم، الإسلام والضبط الاجتماعي، ص 61–63.

بأنّه جزء من النّظام الكوني، في الوجود الّذي يقف بحساب ويتحرّك بحساب، وفي وعيه لنفسه ولغيره وللحياة من حوله، وفي التّرابط الوجوديّ بالإنسان الآخر في القضايا الّتي تتوقّف عليها المسؤوليّات الاجتماعيّة. فالدين يوجه سلوك الأفراد في المجتمع من خلال (الضبط الاجتماعي) الذي هو ضرورة حتمية للحياة داخل المجموعة البشرية، إذ لابد من قانون ينظم علاقات الأفراد، ويحدد حقوقهم وواجباتهم، ليصبح النظام العقدي بذلك سلطة ثقافية لها فاعليتها في ضبط سلوك الأفراد، فحياة الجماعة والتنظيم الاجتماعي لا يمكن أن يستقرا بفعل قوة القوانين الوضعية فقط، بل لابد من الردع الروحي والإيمان بالقيم العقدية والخوف من غضب الله، وبالتالي يصبح لهذه السلطة الروحية قوة تفوق قوة القانون وأحكامه أو مظاهر السلطة المادية الأخرى[1].

فالنظام العقدي يدعم القيم والأعراف، بل يهبها قداسة تمكن لها داخل المجتمع مما يعزز الاستقرار والنظام، ولتحقيق ذلك أعلى النظام العقدي من شأن الأخلاق ومعايير ضبطها، وسن الجزاءات، والعقوبات، بما يخدم وحدة السلوك والأخلاق التي تؤطر حركة الأفراد داخل المجتمع، وعلاقتهم بغيرهم من المجتماعات، ما يضمن لهم البقاء الاستمرارية.

وقد أدرك ابن خلدون سلطة الدين في ثقافة المجتمع، كونه يمارس نوعا من الرقابة على ردود أفعال المتلقين للمضمون الثقافي، وتمتد هذه الرقابة في السر

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 61-63.

والعلن، وهذا ما يميز الدين عن القانون، فالفرد يمتثل للمعايير التي يفرضها الدين والتي تحدد الثواب والعقاب لجميع الأفعال والتصرفات التي يؤديها أو يمتنع عنها[1] .

وقد بينت سلوى سليم ذلك عندما فسرت العلاقة بين الضبط الديني وبعض هذه المجالات، فالنظام العقدي يؤثر تأثيراً مباشراً وفعالاً في ثقافة المجتمعات ويعمل على توارثها. وعن علاقته بالاقتصاد نجد أن الدين الإسلامي وضع الأحكام وأصول التشريعات المنظمة لحياة الإنسان، فأقرت الملكية الفردية وفتحت المجال أمام المنافسة والعمل على التفوق، وجعلت العلاقات الاقتصادية بين الناس تقوم على دعائم متينة من الصدق والأمانة والإخلاص والتعاون والعدل والتواصي بالبر والإحسان والتكافل. وفي الجانب السياسي نجد للنظام العقدي أهمية كبرى في إقرار العدالة والتماسك الاجتماعي، وفي مجال التربية وهي عملية اجتماعية تكيف سلوك الأفراد ومواقفهم ليتماشوا ويسايروا القوالب والأنماط الثقافية والضوابط الاجتماعية التي ارتضتها الجماعة. كما أن من شأنها أن تبذر في نفوس أفراد الجماعة الخوف من العقوبة الإلهية، وهذا الخوف هو الكفيل للامتثال للضوابط الدينية المقدسة التي تنظم الحياة الاجتماعية[2].

النظام العقدي سلطة عليا يستمد حضورها من مصدر غيبي مفارق لطبيعة البشر، وهو نظام ثقافي له اثر كبير في تنظيم المجتمع، لأن العلاقة وثيقة بين هذا

1- خالد عبد الرحمن السالم، الضبط الاجتماعي والتماسك الأسري، ص 82.

2- ينظر: سلوى علي سليم، المرجع السابق، ص 172.

النظام وقواعد السلوك ومنطلقات التفكير، ويؤكد الكثير من علماء الاجتماع على أهميته في ضبط سلوك الأفراد والجماعات معاً كونه يتضمن علاقة لا تقوم بين فرد وآخر فحسب، لكنها تقوم كذلك بين الإنسان وقوة أعلى منه. فالنظام العقدي يفرض جزاء يمكن وصفه بأنه فوق اجتماعي كالخوف من غضب الله.

والنظام العقدي سلطة قوية، تقوم بتنظيم العلاقات الاجتماعية بين الناس في ضوء مشيئة قوى فوق بشرية، ولهذا فإن قواعد السلوك الخلقي لا يمكنها البقاء والاستمرار بدون سلطة الاعتقاد الديني. ولهذا يرى علماء الاجتماع أن " قاعدة السلوك الخلقي لا تقوى على البقاء بدون تأييد من الدين "[1].

والحاصل أن النظام العقدي هو الذي يحدد منهج الخطاب الثقافي في تناول العناصر الثلاثة التي تعد أهم مقومات الثقافة، وهذه العناصر هي:[2]

العنصر الأول: تفسير الوجود سواء تمثل في فلسفة أو عقيدة دينية أو غيرها وهي إجابات الأسئلة الوجودية التي تلح الفطرة الإنسانية عليها طالبة الإجابة عليها مثل أصل الكون وحقيقة وجوده ومصيره، وعن الإنسان أصله وحقيقته، وموقعه الصحيح من الكون، ومصيره، وعن عالم الغيب وعن الحياة الآخرة والحساب...إلخ.

العنصر الثاني: القيم الخلقية والجمالية والفكرية سواء سميت أعرافاً أو تقاليد، أو فناً، أو مناهج ذوقية أو عقلية، وهي القواعد التي يقيم الناس حياتهم عليها ليرتفعوا بها

1 – ينظر: فاروق محمد العادلي، دراسات في الضبط الاجتماعي، ص 57–62.

2 – أحمد بن علي بن صالح بن عمير، المرجع السابق، ص 112

عن الحياة الحيوانية.

العنصر الثالث: النظم التشريعية في جوانب الحياة المتمثلة بالدساتير والقوانين التي تحكم الحياة الاجتماعية.

إن سلطة النظام العقدي وفق هذا التصور تحتوي جملة من المقومات النوعية، والصفات الداخلية التي تشكل نظاما يحكم الحياة الروحية للأمة قبل الحياة المادية، فتتنوع بناء على ذلك مستويات السلطة ومجالاتها ويتفاوت أثرها وفاعليتها وذلك بحسب الحالة ومتعلقات هذه الحالة، فتكون إلهية وبشرية، روحانية ومادية، داخلية وخارجية، فردية وجماعية، مرنة أحيانا وقمعية أخرى، ولكنها جميعا وعلى مختلف أشكالها تضمها السلطة الإلهية وتنبث في أصلها بما هي علة وجودها[1].

ب/ سلطة النظام اللغوي:

يرتبط المجتمع غالباً بلغة مقدسة، تكسب هذه اللغة قداستها من اشتغالها داخل النظام العقدي، أو يكون مصدر العقيدة نصا لغويا، كما في الديانات السماوية، فتصبح اللغة بذلك مرتبطة بقوى غيبية مفارقة لطبيعة البشر، وتصبح للغة قداسة من قداسة الدين الذي تحمله صيغها وألفاظها، كما تكسب اللغة القداسة أيضا من خلال الوظائف التي تؤديها داخل المجتمع، فهي أداة التواصل والتفاهم بين أفراد المجموعة الثقافية، وتساهم أيضا في انتقال المضمون الثقافي من جيل إلى جيل ، لتتحول اللغة

1- أحمد بن علي بن صالح بن عمير، المرجع السابق، ص 114.

إلى تراث أو حامل مادي للتراث، مما يزيد من قدسيتها، وتمكين سلطتها كنظام ثقافي.

يتماهى النظام اللغوي مع المجتمع، وتتسرب سلطته داخل الخطاب الثقافي، ليمكنه من توجيه الميولات، والرغبات، والتصورات، فتبدأ سلطة الخطاب الثقافي بالظهور؛ وهي مزيج من حالات عنف تشترك فيه كل من اللغة بشعاراتها وتسـمياتها والتربية بحذلقتها ومبالغتها في القولبة والتأطير[1].

وإذا كان الإنسان يتميز عن باقي المخلوقات بالعقل واللغة. وصار بذلك متسلطا على باقي الكائنات بالميزات التي وهبه الله إياها، والمتمثلة في اللغة أساسا " وعلم آدم الأسماء كلها "[2]، لتصبح اللغة بذلك مرتبطة بالسلطة، فالخطاب بوصفه تمثل لغوي ارتبط بالسلطة، وأصبح هذا التصور للنظام اللغوي مدار اشتغال العديد من علماء الاجتماع، فقد حاول بيير بورديو التأصيل لهذا الدرس الذي يربط النظام اللغوي بالسلطة، حين يقول " إن من يحاول أن يفهم، عن طريق اللسانيات سلطة الظواهر اللغوية ونفوذها، ومن يبحث عن علة تفسر فعالية لغة المؤسسة والمنطق المتحكم فيها، ينسى أن اللغة تستمد سلطتها من الخارج، كما ينبهنا إلى ذلك الصولجان عندما يُمد، في شعر هوميروس، إلى الخطيب وهو يأخذ الكلمة. وأقصى ما تفعله اللغة هو أنها تمثل هذه السلطة وتظهرها وترمز إليها ... وأن الخصائص

1- جان جاك لوسركل، عنف اللغة، ص 425 – 426 .

2 – سورة البقرة، الآية 31.

اللغوية التي تميز أسلوب القساوسة والأساتذة وجميع المؤسسات عموماً، كالتقليد والتكرار وترديد القوالب الجاهزة وانعدام المعاناة، تتأتى من المقام الذي يحتله، في ميدان تنافس وسباق، هؤلاء الذين أسندت إليهم بعض السلطات "[1].

هذا يعني بأن النظام اللغوي هو الذي يوجه الانسان داخل المجموعة الثقافية، كونه يشكل نظاما مرجعيا يضمره العقل البشري، ويتولى دفة القيادة نحو جهات غير متصورة أو متنبأ بها من مناحي التغيير. فيصبح بذلك عقلاً داخل العقل، ويشكل منظومة من القيم والمبادئ التي تختلف عن منظومة الفرد ومنظومة المجتمع اللتين أصبحتا تكونان أسس التعامل المتفق عليه ضمن أطر العادات والمنطق الجمعي[2].

معظم المقولات اللغوية السائدة حالياً تؤكد أن العالم مصنوع بشكل ما من اللغة. كما يؤكد ذلك العالم الأنثروبولوجي في جامعة بوسطن ميسيا لاندو : " تكمن الثورة في الدراسات اللغوية في القرن العشرين في الإقرار بأن اللغة ليست مجرد وسيلة لتوصيل الأفكار عن العالم، بل أداة لجعل العالم موجوداً في المقام الأول ليس الواقع ببساطة " معاشاً " أو " معكوساً " في اللغة، بل هو بالفعل محدَث بواسطة اللغة "[3].

---

1 – P. Bourdieu, Ce que parler veut dire, p. 103

نقلاً عن : الزواوي بغوره : الفلسفة واللغة (نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة)، ص 32 .

2– ينظر: فالح شبيب العجمي، دور اللغة في التنميط والتعصب للهوية، ج1، ص13.

3 – ينظر : R. Lewin: In the Age of Mankind. p. 80

نقلا عن: المرجع السابق، ص13.

وعليه بدأت التيارات الأنثروبولوجية بدءاً من نظرية النسبية اللغوية تؤكد على أن الإنسان محكوم في طرق تفكيره، واختيار سلوكه بثقافته، وما تمليه عليه لغته الأولى[1]. وذهب رائدا تلك النظرية (سابير وورف) إلى أبعد من ذلك، بأن المرء لا يستطيع أن يكتسب من التجارب سوى ما تسمح له به لغته. [2]

ورغم كل ما قيل وكتب عن اللغة وعن إنجازات العلم الحديث في مجال تفسير أدوار اللغة؛ إلا أن القليل من النتائج قد تبلورت في إطار علاقة اللغة بنظم الكون حسبما يراه الإنسان من خلال لغته. والمشكلة العويصة في هذا النوع من البحث أن الإنسان لا يستطيع أن يرى هذه النظم الكونية دون اللغة[3].

ج/ سلطة النظام الاجتماعي:

النظام الاجتماعي عبارة عن مجموعة من الأفكار تكون فيما بينها جهازا شبه مقنن (ثابت) يستخدمه الإنسان في قياس وتقدير المواقف الاجتماعية وتمثل القيم الاجتماعية ركنا أساسيا في تكوين العلاقات البشرية إذ أن القيمة هي التي تنتج السلوك الاجتماعي، وهذا السلوك هو الذي يؤدي إلى تكوين شبكة العلاقات البشرية التي بلورتها تؤثر مرة أخرى على تكوين قيم أخرى وتطورها. وان للقيم الاجتماعية علاقة وثيقة مع سلوك الأفراد وان هذه العلاقات تكون دائرية شبه مغلقة لا تحدث

---

1 – فالح العجمي، المرجع السابق، ص20

2 ينظر: Antony Easthope: Constructing Identity(Culture and Discourse). , p. 63. نقلا عن: المرجع السابق.

3– فالح شبيب العجمي، المرجع السابق، ص20.

إلا في الجماعات المنظمة المتمايزة في التركيب. إذ أن عملية التفاعل المنظم هي التي تكون العلاقات البشرية أو الاجتماعية، وعندما تكون هذه العلاقات تكون هي الأساس الذي ينظم تفاعل الفرد مع المواقف المختلفة، بما في ذلك مواقف المفاضلة والاختيار التي تنتج عنها القيمة الجديدة والتي تساعد على تطوير القيمة الثابتة النسبية.

فأعضاء الجماعة يميلون إلى التقيد بمجموعة من القيم الاجتماعية تناسب الغرض من تكوين الجماعة كما يميلون إلى بذل نوع من الضغط الاجتماعي على من يخالف هذه القيم وبالتالي فان تفاعل الأفراد الذي يكون العلاقات الاجتماعية أو البشرية يصبح خاضعا لهذه القيم التي يحميها ويؤكدها الضغط الذي يبذله أفراد الجماعة.

إن لكل مجتمع من المجتمعات قيمه الخاصة به ولكن هناك قيما عامة توجد في الغالبية العظمى من بلدان العالم وتعتبرها كافة إلا مقيما بشكل أو بآخر قد تكون قيما بؤرية هامة أي يدور حولها نظام المجتمع. وقد تكون قيما في مجال العموميات الثقافية إذ ان الأكثرية وليس الجميع في المجتمع يقدرون هذه القيم[1].

وتعتبر القيم معتقدات مصدرها الثقافة هذه المعتقدات قد تكون معتقدات وصفية (خاطئة أو صحيحة) وقد تكون معتقدات تقويمية أي يتم على أساسها الحكم على موضوع معين على انه حسن أو سيئ. ومعتقدات ناهية أي تضبط سلوك الأفراد في

1- إبراهيم ناصر، علم الاجتماع التربوي، ص62.

المجتمع وتنهاهم عن أعمال غير ذات قيمة أو أنها تضاد القيمة المطلوبة. والقيمة معتقد أصله الشيء المرغوب أو المفضل فالقيمة تفصح عن نفسها في أنماط التفضل والاختيار بين البدائل المتاحة بمعنى أننا نمارس سلوكا معينا نابعا من ثقافتنا وقيمنا ونحن راضون عن هذا السلوك.

وتقسم القيم بالاستمرار النسبي، فلا يمكن القول إن القيم مستمرة وأبدية غير متغيرة ولا متطورة. بل إن بقاءها نسبي، وهذا لا يعني أنها دائمة التغير والتبدل والاصطناع في المجتمع. فهي استمرارية إلى أن يتضح أن ممارستها يمكن أن تتحول لظهور ظروف جديدة أو لتغلب قيمة على أخرى وهذا الموضوع شائك، وهنا يمكن القول ان القيمة كمفهوم ومحتوى ثابتة، ولكن الذي يتغير هو الشكل والممارسة والوسيلة والطريقة، وهذا التغيير مرهون بتغير المجتمع وهنا يظهر صراع القيم[1].

إن النظام الاجتماعي هو الذي يحقق سلطة المجتمع في فرض الخطاب الثقافي لتكون السلطة تعبيرا عن إرادة الناس، ولكن هذه السلطة المجتمعية لا تتكرس إلا في أنظمة الخطاب الثقافي (الدين- اللغة-المجتمع) يضمن وجودها دستور وآليات تشريعية تعبر عن وفاق تاريخي في كتلة تاريخية بين مكونات المجتمع.

لذا فإن كل مجتمع لا بد له من ثقافة تميزه عن ثقافة المجتمعات الأخرى؛ فلكل مجتمع طريقته في الحياة تميزه عن غيره؛ فالإنسان الذي عاش في إطار معين من

1- المرجع السابق، ص114-115.

الثقافة يشعر بالراحة لهذا النظام فهو ابن لمجتمعه وهو حامل للعلاقات الاجتماعية المختلفة التي نشأ فيها فثقافة الإنسان تعكس محيطه الاجتماعي وتسهم في تشكيله.

إن العلاقة بين الثقافة والمجتمع علاقة متشعبة، فالثقافة تؤثر على المجتمع وكذلك المجتمع يؤثر على الثقافة. وهي وسيلة مهمة من وسائل تماسك المجتمع فأعضاء المجتمع يشتركون في الكثير من القيم والتصور ونظم الحياة عن طريق اللغة التي هي أداة مهمة من أدوات الاتصال والتفاهم، وهي الوسيلة الرئيسة ومستودع الثقافة وسيلتها بين أفراد المجتمع الواحد، وهنا تُكسب الثقافة أفراد المجتمع صفة التشابه والتقارب وتضمن إطاراً عاماً للسلوك الاجتماعي.

ولا يمكن تحقيق وحدة المجتمع إلا عن طريقها، فهي توفر صور السلوك والتفكير والتعبير عن المشاعر التي ينبغي أن يقوم عليها المجتمع مما يؤدي إلى وحدة الشعور بين أفراد المجتمع الواحد.

كما أن الثقافة تلبي رغبات الفرد من الاهتمامات الأخلاقية والفكرية والجمالية التي تحتويها ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه الفرد مما يؤدي إلى إشباع حاجاته ومتطلباته[1]. وهكذا فكما أنه لا وجود لثقافة دون مجتمع فلا وجود لمجتمع دون ثقافة.

1- ينظر: الرشدان، مرجع سابق، ص193-202، وكذلك ينظر إبراهيم ناجي، التربية وثقافة المجتمع التربية والمجتمعات، ص86.

المبحث الربع

آليات تسلط الخطاب الثقافي

1/ الاجماع:

إن "الجماعة" هي السلطة الفعلية والجبارة التي تقول كلمة الفصل في المجتمع وترسم تاريخه؛ في الواقع إنه لا بد أن يتوسل لمقاربة هذه الإشكالية، التي ظلت منذ القديم مدار جدل، وموضوع أخذ ورد، أقول لا بد أن يتوسل لفهمها بالتمييز بين أطراف ثلاثة " تتمحور حولها العلاقة السلطوية: الجماعة، والفرد الفائق، والفرد"[1].

إن النزوع الجماعي أو ما عبر عنه أرسطو بـــ"غريزة القطيع" هي السر في تشكل الحضارة أي حضارة ووحدتها وتميزها وتماسكها واستمرارها. إن الخطاب الثقافي يزيد على ذلك بأنه يغذي هذا النزوع بما يجعله قوة توجه الثقافة وتحميها من التلاشي أو التشظي تحت أعنة أهواء الأفراد وتضارب مشاربهم وطموحاتهم، لا سيما أن العرب كما يرى ابن خلدون " أمة وحشية " لما فيهم " من الخروج عن ربقة الحكم وعدم الانقياد للسياسة وهذه الطبيعة منافية للعمران "[2]، وقد وضعت في سبيل ذلك تشريعات تكرس بها سلطة المجموع وتضبط بها حرية الأفراد، كمبدأ الشورى، ونظام الحسبة، وفرض الحدود التي تستمد قوتها، وتتحقق صبغتها العملية بسلطة

1- بتول أحمد جندية، وظيفة الخطاب الشعري عند العرب في القرن الثالث الهجري، ص92.

2- ابن خلدون، المقدمة، ص 165.

الفرد؛ "الإمام" أساس، وكالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، بل كان "الإجماع" مصدرا أساسيا من مصادر التشريع بعد القرآن والسنة[1].

الذات الجماعية مقدمة على الذات الفردية ومكونة منها، وهذا يقتضي أن تكون مصلحة المجموع مقدمة على مصالح الأفراد، وللمجموع من السلطة والصلاحيات ما يؤهله ويخوله الحفاظ على هذه الفرد ورعايته. ولكن، ينبغي ههنا أن نستدرك بأن الفرد في النزوع الجماعي لا يفنى في الجماعة فيذوي ويضمحل أو يتلاشى، ويفقد تميزه وخصوصيته وتكبل طاقاته وقدراته[2]، إذ إن الخصوصية الفردية من الأوليات التي ترعاها الثقافة، لأن أي خلل في الذوات الفردية ينعكس على الذات الجماعية اضطرابا وضعضعة، ولا تنبع قيمة الفرد من كونه عضوا في الجماعة فحسب، وإنما هو "إنسان"، وللإنسان حقوق ضرورية لازمة تحترمها الجماعة وتصونها، وله هامش معقول من الحرية، ما لم يعبث بمقومات الخطاب الثقافي وأنظمته، وما فرضت الحدود إلا تحسبا لمثل هذا السلوك الذي يصاول الأمة بكاملها، أو يحاول أن يزرع داخلها اتجاها يقوض أركانها أو يقوم على نقيض ثقافتها المركزية. وهنا يبرز دور "الفرد الفائق" الريادي أو القيادي الذي يستطيع أن يخط في جبهة الأمة الجديد الذي يطور فيها أو يبث في روعها الحياة إن خارت، وليكون فردا بأمة[3]، ووصف

1- بتول أحمد جندية، المرجع السابق، ص 94.

2- ينظر: خليل عماد الدين، الإسلام والوجه الآخر للفكر الغربي، ص15-16.

3- " إن إبراهيم كان أمة "، سورة النحل، آية 120.

الفائق لا يختص بفئة أو بطبقة معينة من الناس، بل هي منزلة ممكنة لكل من جهد أو جاهد في سبيل تفعيل الطاقات الجبارة الممنوحة للإنسان على اعتباره الفاعل في الثقافة والمستهلك لخطابها. فإن لدى الإنسان-أيا كان-القابلية لتغيير الواقع أو اتجاه الصيرورة أو سلطة الزمن، بل منطق الأشياء أيضا، وتدخل في هذا الإطار جميع المجالات المعرفية والوجودية، كل بحسبه، والمعول عليه هو الإخلاص والتفاني الذي يستدعي التفاف المجموعة فيصير بذلك الفرد الفائق يحقق إجماعا، وبذلك يكون الفرد قادرا على التأثير في الجماعة وتوجيهها، ويهيأ الجو العام لمسايرته والقبول به. ما يحمل الأمة على القبول بهم والانقياد لحكمهم، وهذا يعيدنا إلى أن الكلمة النهائية هي للجماعة لا للفرد، بل هو نوع من الانتخاب الحضاري الجماعي لا الشعبي، وسواء أقصد اشبنجلر هذا المعنى أم لم يقصده فإنه مؤدى قوله: "وقد تمتص الفلسفة في أسمى مراتبها كامل محتوى حقبة تاريخية، وتحقق هذا المحتوى في داخلها ثم تجسده في شكل شخصية عظيمة وبعدئذ تناوله إلى غيرها ليطوره أكثر فأكثر"[1]، " لذلك أعتقد أن قيمة المفكر تمتحن بامتحان بصيرته لمعرفة قدرتها على استيعاب حقائق عصره "[2]، وواقع الجماعة التي ينتمي إليها[3].

1- اشبنجلر، تدهور الحضارة الغربية، ج1، ص105.

2- المرجع نفسه، ج1، ص106.

3 - ينظر: بتول أحمد جندية، المرجع السابق، ص95.

2/ المعيارية:

المعيارية تعني ربط حركة الوجود الحضاري جميعه بمعيار ثابت يحتكم إليه وتستمد منه الشرعية، وهذا المعيار قد يكون كليا وجوهريا، وهو يعطي الخطاب الثقافي الوحدة والتماسك، كما أنه قد يكون ثانويا يختص بإطار محدد من الأطر الاجتماعية والثقافية، بيد أن المعايير الثانوية جميعها تنبثق من المعيار الأول وترمز إليه.

ويتوسع مفهوم المعيار ليشمل كل نشاطات الإنسان وفاعليته وهكذا اقترب المعيار من القيمة وهي " النموذج المثالي للخير، ومن هذا يمكن أن نقول إن تحديد أحكام خاصة بالأشياء هو تعيين لقيمتها "[1].

ينطلق الخطاب الثقافي العربي من ثابت هو معيار حركته في التاريخ، والمعيارية هي قوة هذه الثقافة الإجرائية التي بها تنظم وتختار؛ فتثبت وتنفي، إنها ترسم معالم التطوير في حركة بطيئة حذرة ولكنها مستقيمة وفعالة، وتحجم في الوقت نفسه الانبثاقات الجزئية. إن الماضي معيار جوهري وموئل ثابت خضعت له الأمة العربية والثقافة العربية، لأنه ضم التراث العربي، والأصول التي قامت عليها الثقافة العربية الإسلامية، ومن هنا فإن التحديد لم يكن متصورا في غير تأصيل، ولا نمو بلا امتداد للجذور، كل ذلك مع قدرة عالية على الاستجابة للمستجدات والمتغيرات، واستيعاب الحالات الاستثنائية، وإحكام الجمع بين الكلي الشمولي والنسبي الخاص،

1- ورقاء يحي قاسم المعاضيدي، القيم الجمالية في السور المكية، ص 13.

الأمر الذي يصفه عبد الله البريدي بأنه "نزعة ديناميكية مدهشة تحقق له (أي للخطاب الثقافي العربي) تجددا في ثبات وترسخا في عمق، وانتشارا في توغل"[1]. وعلى الرغم من ذلك فإن الماضي– من المنظور العربي – ليس شيئا منجزا أو كتلة مادية محدودة، بل هو ممتد فيهم وبهم، يرتكز وجودهم وكينونتهم عليه، وعليهم عاتق تجديده واستمراره، فكان الشعور بالانتماء هو الغالب على الشعور بالذات والتفرد، و" النبوغ الفردي هو الذي يؤكد الماضي"[2] ويصنع الحاضر ليضيفه إلى الماضي، وقد وضع له من القواعد ما يستوعبه ويقننه ويمنعه من الانفلات من المعيار السائد والمستقر، فيجوز الخروج على القاعدة للضرورة، ولكن ذلك "يحفظ ولا يقاس عليه"، وهذه الآلية نفسها توفر حق الاجتهاد، وتؤكد ضرورة التطوير، وعلى ذلك تكون المعيارية مظهرا لتكريس النزوع الجماعي، وتحصين سلطة المجموع.

3/ الوظيفية:

يرتبط مفهوم الوظيفية بالغائية التي ترى أنّ ظواهر الحياة بأجمعها تسير إلى غاية موجهة وفقاً لنظام ثابت ومحدد يؤثر فيه كل عضو في الأعضاء الآخرين وبنفس الوقت يستجيب لتأثيرات من أولئك الأعضاء ويكون هدف العلاقات الوظيفية

1– مقالة في الإنترنت بعنوان "في المسألة الحضارية... النموذج والمسار"، منشورة في العنوان التالي:
http://www.islamselect.com/conts/qadaia_moaseah/fialmaslahalhadareyah.htm

2– ناصف مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 14.

متمثلا باستمرار الحياة[1]، فالغائية من هذا المنظور تتمثل في وحدة وظيفية ضمن منظومة تنتظم فيها ظواهر ووظائف وفق نظام ثابت تتكيف متغيراتها الوظيفية تبعاً للشروط الأساسية التي تستوجب لقاء الكائن الحي في بيئته.

يستخدم علماء الاجتماع تعبير الوظيفية للدلالة على ترابط الظواهر الاجتماعية بعضها مع البعض الآخر في نسق وظيفي يوضح وظائف الأجهزة الاجتماعية التي تقوم بها في سبيل استمرار حياة المجتمع الإنساني والتفاعلات التي تتم فيه ضمن البناء الاجتماعي الواحد[2].

وعلى هذا الأساس ركزنا في المبحث السابق على (البناء) و(الوظيفة) في الخطاب الثقافي، أي من خلال بناء الأنظمة والطريقة التي تعمل فيها هذه الأنظمة كأجزاء في هذا الخطاب، لتضمن للمجتمع تحقيق التوازن الثقافي.

وعليه فالوظيفية كآلية لتسلط الخطاب الثقافي تعني أنّ أي جزء في أي نظام لا يمكن فهمه إلا من خلال علاقته الوظيفية ببقية مكونات الخطاب الثقافي، وهذا يعني أيضا أنّ سلطة الأنظمة الثقافية لا يدرك معناها إلا في ارتباطها بالأنماط الوظيفية الأخرى ضمن نفس البناء.

فالوظيفية كآلية للتسلط تبحث عن الارتباط المتداخل بين الظواهر الثقافية. ذلك أن الثقافة أكبر من مجرد الأجزاء المكونة لها، وإنما هي تكوين بنائي وظيفي تربطه

1- الأخرس محمد صفوح، الأنثروبولوجيا وتنمية المجتمعات، ص61.

2- المرجع نفسه، ص 62.

علاقات متبادلة ومتشابكة بين المكونات وأنّ أي تغير بهذه المكونات يترتب عليه رد فعل بالمكونات الأخرى[1]، مدركين أنّ السمات الثقافية (مكونات الثقافة) تؤدي أغراضاً وتحقق وظائف وهناك ترابط بين والوظائف والحاجات التي تشبعها.

يعتمد الخطاب الثقافي على هذا البعد الوظيفي لتكريس سلطته، متكئا على وجود منظومة ثقافية، تحددها أطر تميزها عن غيرها، تشرع لأفرادها توقعات ومردودات تتوافق مع أدوارهم، ولهذه المنظومة أهداف حيوية لبقاء الخطاب الثقافي واستمراره، يستند نشاط المنظومة على اعتماد متبادل بين خلاياها واعتماد الخلية على التكوين الكلي للخلايا، فعند حدوث خلل بإحدى الخلايا تتأثر بقية الخلايا وتتأثر المنظومة ككل.

1 - شاكر الخشالي، نظريات معاصرة في علم الاجتماع، ص23.

الفصل الثاني

مقاييس النقد العربي والسلطة المهيمنة للأنظمة الثقافية

- المبحث الأول المقاييس النقدية وسلطة النظام العقدي
- المبحث الثاني المقاييس النقدية وسلطة النظام اللغوي
- المبحث الثالث المقاييس النقدية وسلطة النظام الاجتماعي
- المبحث الرابع المقاييس النقدي وسلطة النظام الثقافي الوافد

المبحث الأول

المقاييس النقدية وسلطة النظام العقدي

يستمد الخطاب الثقافي العربي حجيته، وتأثيره، من الدين الإسلامي الذي يدعو إلى الحق ويتخذ من الإنسان موضوعا له، فالدين هو المكون الأول للخطاب الثقافي، لأنه هو الذي يحدد للأمة فلسفتها الأساسية عن سر الحياة وغاية الوجود[1]، كما يجيب عن الأسئلة الخالدة التي فرضت نفسها على الإنسان في كل زمان ومكان، فالإسلام له تأثيره العميق والشامل في خطابنا الثقافي، والنظام العقدي هو المكون الأساسي لرؤية الإنسان العربي المسلم للعالم ولوجوده كفرد ولعلاقته بالآخر وللكون عامة. كما أنه يمثل المصدر الأول لمختلف العلوم والمعارف والفنون والآداب، أو لما يعرف بالتراث. والسلطة التي يمارسها الماضي على حاضر الحياة في المجتمعات العربية وعلى الإنسان العربي اليوم إنما تتحقق من خلال ديمومة الدين الإسلامي كسلطة مؤثرة على مختلف الأصعدة، رغم اختلاف أشكال هذا التأثير ومستوياته وأنماط معايشته في الواقع.

يرى محمد أركون أنه " من الواضح لكل ذي عينين أن تأثير الإسلام، على كل أصعدة الوجود، الفردي والجماعي، كان دائما ثابتا، عميقا، مستمرا حتى يومنا

1 – ينظر: محمد إبراهيم المنوفي وياسر مصطفي الجندي، التربية وتنمية الهوية الثقافية في ضوء العولمة، ص209 – ص 255 .

هذا "[1]، إن هذا التأثير يمتد ليشمل كل مناحي الحياة، ويشمل تبعا لذلك الخطاب الأدبي والفني عامة بوصف هذا الخطاب انعكاس لحياة الإنسان بكل تمثلاتها، فلا ريب أن تكون هنالك علاقة بين النظام العقدي وتصورات الإنسان وأحكامه حول الأدب. كون هذا النظام هو الذي يحدد المرجعية التي ينطلق منها الإنسان في صياغة مواقفه ورؤاه.

إذاً، يلعب النظام العقدي بوصفه سلطة ثقافية مرجعية دورا مهما في النظر إلى الشعر سواء على مستوى التصور أو على مستوى القيمة، ما جعل النقد العربي القديم مرهونا بالسلطة المركزية لهذا النظام، يؤطره في ذلك موقف الإسلام من الشعر العربي، إذ ساهم موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء في تغيير نظرة الناس إلى قيمة هذا الشعر وأهميته.

فحين جاء الإسلام كانت الجزيرة العربية ترسُفُ في قيود الجاهلية، وتتخبط في ظلام أعرافها وعاداتها وأوثانها وضلالاتها، فأحدث الإسلام قطيعة مع الجاهلية فأمات الوثنية، وأبطل العصبية وهدم الموروثات السقيمة ونقض الأفكار البالية وعالج كلّ المظاهر السلبية، لذلك يعتقد كثير من الباحثين أن الإسلام كرس قطيعة مع الشعر، كونه مظهرا من مظاهر الجاهلية، فهو الحامل المادي لقيم الجاهلية الاجتماعية، والأخلاقية، من عصبية ووثنية وفحش، إذ مثلت تلك القطيعة لديهم

1 – أركون محمد، الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، ص 16.

لحظة جوهرية قلبت التصورات المتعلقة بالشعر ووظيفته، مستدلين في ذلك بقوله تعالى: "والشعراء يتبعهم الغاوون الم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين امنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا أي منقلب ينقلبون"[1].

إن هذه الآيات الكريمة لا تمثل دليلا على تحريم الشعر، ولا تنمع المسلمين من تعاطيه، بل ولا تغض من قيمة الشعراء في المجتمع المسلم، بل هي بيان لحال الشعراء الذين يقوم شعرهم على الايهام، والمغالطة ومجافاة الحقيقة، فهي تنكر على الشعراء فيما يقولون الكذب وإغواء الناس بالأباطيل من الكلام، وعليه يكون الشعر المنبوذ في الإسلام هو الذي يجافي الحق.

ولما كان الشاعر يحتل مكانة لا تضاهى في هرم التراتبية الاجتماعية، فهو لسان حال القبيلة، المخلد لأيامها وبطولاتها، المنافح عن أنسابها وأعراضها، يقول ابن رشيق في ذلك " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج " [2]. لا ريب إذاً أن الوظيفة التي كان يضطلع بها الشعر، هي

1- سورة الشعراء، الآية 224 -227.

2- ينظر، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ص65.

التي وهبته هذه المنزلة في نفوس العرب في الجاهلية، فقد كان لزاما أن يحتل الشاعر وظيفيا هرم التراتبية الثقافية لأمة ترى في الشعر درعا واقي يحمي أعراضها، ويخلد مآثرها.

لقد ربطت الآيات السالفة الذكر قيمة الشعر والشاعر بالوظيفة التي يجب أن تتواءم مع جوهر النظام العقدي والقيم التي جاء ليكرسها داخل المجتمع، وهي قيم تتنافى مع الغواية، والزور في القول، فقد جاء في تفسير كلمة "يهيمون" أي الم ترى أيها السامع العاقل، أنهم يسلكون في المدح والهجاء كل طريق ويمدحون الشيء بعد أن ذموه، ويعظمون الشخص بعد أن احتقروه، قال الطبري" وهذا مثل ضربه الله لهم في افتنانهم في الوجوه التي يفتنون فيها بغير حق، فيمدحون بالباطل قوما ويهجون آخرين، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، أي يكذبون ينسبون لأنفسهم ما لم يعلموه... إلا الذين امنوا وعملوا الصالحات أي صدقوا في إيمانهم وأخلصوا في أعمالهم"[1].

ويؤكد الرسول (صلى الله عليه وسلم) هذه الرؤية بقوله" إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"[2]، ويعزز هذه النظرة حسان بن ثابت بقوله :

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وان حمقا

1 – محمد علي الصابوني ، صفوة التفاسير، ج10، ص78 –79.

2 – ابن رشيق ، العمده ،ج1 ، ص27.

وان اشعر بيت أنت قائلـــه بيت يقال إذا أنشدتـــه صدقـــا[1]

وقد يتّخذ البعض من حديث النبي (صلى الله عليه وسلم) الذي قال فيه " لأن يمتلئ جوفَ أحدكم قيحا فيريه، خير له من أَن يمتلئ شعرا "[2]، قد يتَّخذ البعض هذا الحديث دليلاً على تحريم الإسلام للشعر، ولكن الرواية التالية للحديث توضح مقصد النبي(صلى الله عليه وسلم) " لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا فيريه، خيرٌ لَه مِن أَن يمتلئ شعرًا ممَّا هجِيتُ به "[3] وهي رواية ابن عدي عن جابر، وهذه الرواية تبين أن الشعر الذي ذمَّه النبي (صلى الله عليه وسلم)، ونهى عن روايته هو الشعر الذي يسيءُ إلى شخصه (صلى الله عليه وسلم).

إذاً فقد جاء موقفه(صلى الله عليه وسلم) من الشعر متسقا غاية الاتساق مع موقف القرآن الكريم، فهو يدرك ما للشعر من مكانة في حياة العرب باعتبار الوظيفة التي يضطلع بها، هذه الوظيفة الاجتماعية هي التي دفعت النبي (صلى الله عليه وسلم) إلى تشجيع الشعراء المسلمين على قول الشعر دفاعاً عن الدعوة الإسلامية، في مواجهة الشعراء المشركين، فقد حافظ الرسول (صلى الله عليه وسلم) على وظيفية الشعر من خلال تكريسه للنيل من الشعراء المشركين الذين

1 – حسان بن ثابت ، الديوان، ص174.

4– الأصفهاني أبو الفرج، الأغاني، ج4، ص290.

5– ابن رشيق، العمدة، ج1، ص27. القرشي ابو زيد، جمهرة اشعار العرب، ص30.

2 – أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري في شرح صحيح البخاي، ص546.

3 – المصدر السابق، ص564.

هاجموا أتباع النبي (صلى الله عليه وسلم)، وهجَوهم في أنسابهم وأعراضهم، فكان الشعر وسيلة للدفاع عن الدين بوصفه نظاما ثقافيا يمثل الهوية والانتماء، كما كان وسيلة في الجاهلية للدفاع عن القبيلة.

فالإسلام بذلك لم يحافظ على وجود الشعر فحسب، بل حافظ على الفاعلية الوظيفية للشعر داخل المجتمع، كونه يرسخ القيم التي جاء بها الإسلام من خلال ذكرها، والتفاخر بها ومدح الملتزمين بها، وكذا هجاء المشككين في تعاليم هذا الدين، فقد " حافظ على النواة الأساسية لدور الشعر في القبيلة، ولطبيعة العلاقة بين الشاعر والقبيلة، غير أنه أعطى لهذه النواة مظهرا جديداً، وبعداً جديداً، فنقل دور الشعر من إطار الفضائل القبلية إلى إطار الفضائل الدينية"[1].

إن الوظيفة التواصلية والاجتماعية هي التي وهبت للشعر هذه القيمة في الإسلام، كما في الجاهلية، مع تغير في القيم التي يحملها هذا الشعر، وانتقال الشاعر من خندق الدفاع عن القبيلة إلى خندق الدفاع عن الدين، فصار بذلك يكرس الانتماء والولاء للدين، بعدما كان يكرس الانتماء والولاء للقبيلة.

لم يرفض الإسلام الشعر كفاعلية أدبية اجتماعية، وإنما غير المضامين التي كان يرتبط بها الشعر في الجاهلي، وأحل محلها مضامين وقيم جديدة، بل ومعاني تتماشى مع التعاليم التي جاء الإسلام ليرسخها في المجتمع. ليشق بذلك الشعر في

1- ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، ص99-100.

كنف الإسلام " مرحلة جديدة تتبدل فيها وظيفته ... مرحلة يستقي فيها من نبع الإسلام الصافي ثم ينطلق في جميع المجالات على هدى من تعاليمه ومبادئه "[1].

1) سلطة النظام العقدي على مستوى التصور:

تبعا لموقف الإسلام من الشعر، الذي أقر وجوده، وبين ماهيته من خلال القران الكريم، الذي نفى عن نفسه الشعر، ونفى أن يكون النبي (صلى الله عليه وسلم) شاعر، بل ما ينبغي له ذلك[2]. فإن النقاد العرب القدامى باعتبار أن الإسلام هو النظام العقدي، الذي تقوم عليه ثقافتهم التي يستبطنون أنظمتها وعناصرها، ويصدرون عنها في كل تصوراتهم ورؤاهم، فلابد أن تكون تصوراتهم للشعر تستمد حضورها من موقف الإسلام من الشعر.

فلم يغب عن الخليل بن أحمد الذي قعد لأوزان الشعر العربي، أن يخرج القرآن الكريم، وأقوال النبي (صلى الله عليه وسلم) من دائرة الشعر، فقد لوح بتكفير من يعارضه في إخراج مشطور الرجز من حيز الشعر[3]، فأخرج الأوزان التي التقت معها عبارات الرسول (ص)[4] من حيز الشعر. وذكر من هذا القبيل

1- عتيق عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص52.

2- " وما علمناه الشعر وما ينبغي له، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين " سورة (يس) الآية 69 .

3 - عبد الحكيم راضي، بحوث في النقد والنظرية الأدبية عند العرب، ص115.

4 - هل أنت إلا أصبع دميت وفي سبيل الله ما لقيت

- أنا النبي لا عجب أنا بن عبد المطلب

مشطور الرجز ومنهوكه، ومشطور السريع، ومنهوك المنسرح[1]. وتأتي هذه النبرة الصارمة التي تصل حد التكفير والذي هو اصطلاح عقدي لتؤكد لنا السلطة المرجعية للنظام العقدي والتي وجهت تصور النقاد لمفهوم الشعر.

لقد كان الدافع الأساسي لهذه التصورات هو تمييز القرآن وأقوال النبي (صلى الله عليه وسلم) عن الشعر، وتكريسا لرؤية القران للشعر من كونه يختلف في بنائه، ومضامينه، وخصائصه عن القرآن الكريم، وتنزيها للرسول (صلى الله عليه وسلم) عن قول الشعر، وأن كل تصور يختلف عن هذا التصور هو نابع من تكذيب القرآن الكريم، فأوجب في حق صاحبه الكفر.

يبدوا جليا من كلام الخليل أنه لا يخرج هذه الأوزان انطلاقا من أنها أوزان لا يجري الشعر مجراها، وإنما حاول أن يتجنب الأوزان التي يمكن أن يجد لها نظيراً في كلام النبي (صلى الله عليه وسلم) أو في القرآن الكريم، فكان ذلك منه استدراكاً ناتجا عن ضغط سلطة النظام العقدي في وعيه، التي لابد أن تنسجم آراؤه – حتى في الشعر– مع ما تمليه عليه.

ولم يكن الأمر متعلقا بأوزان الشعر فيما هو ظاهر، بل هو متعلق بالكم الذي يعتد به في اعتبار الكلام الموزون شعراً، ذلك أن الأوزان المستثناة من أوزان الشعر عند الخليل لا يمكن أن تكون بيتا، بل لا تعدوا أن تكون شطرا أو أقل. فالمسألة تتصل بالكم الذي صار محدد للشعر عند غيره من النقاد، فالباقلاني

1 – عبد الحكيم راضي، بحوث في النقد والنظرية الأدبية عند العرب، ص115.

يحاول أن يدفع عن القرآن شبهة الشعر بقوله " إن البيت الواحد وما كان على وزنه لا يكون شعراً، وأقل الشعر بيتان فصاعداً (...) وقد قيل : إن أقل ما يكون شعراً أربعة أبيات، بعد أن تتفق قوافيها، فأما ما دون أربعة أبيات منه أو ما يجري مجراه في قلة الكلمات فليس بشعر"[1]. وهـــو شرط يضمر أنساق النظام العقدي، وان كان له ما يسنده على المستوى الإجرائي، فلا يمكن الحديث عن وحدة القافية في اقل من البيتين، ولا يمكن النظر إلى الروي في أقل من ذلك.

ولم تخرج الملاحظات التي ساقها الجاحظ حول تعريف الشعر عن سلطة النظام العقدي حيث يقول " ويدخل على من طعن في قوله " تبت يدا أبي لهب " وزعم أنه شعر، لأنه في تقدير (مستفعلن مفاعلن)، وطعن في قوله في الحديث عنه (هل أنت إلا أصبع دميت؟ وفي سبيل الله ما لقيت)، فيقال له: اعلم أنك لو اترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم، لوجدت فيها مثل (مستفعلن مستفعلن) كثيرا و(مستفعلن مفاعلن)، وليس لأحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا، ولو أن رجلا صاح: (من يشتري باذنجان) لقد تكلم بكلام في وزن (مستفعلن مفعولات). وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد الشعر؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام، وإذا جاء المقدار الذي يعلم أنه من نتاج الشعر، والمعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعرا. وهذا قريب، والجواب

1- الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، ص 53-55.

سهل والحمد لله "[1]، ولم يكن الكم والقصد في تصور الجاحظ للشعر نابعا من ماهية الشعر بل كان تكريسا لصحة القران – الذي ينفى عن نفسه الشعر وعن النبي (ص) – وردا على الطاعنين فيه[2].

إن دفع شبهة الشعر عن القرآن وعن النبي (صلى الله عليه وسلم)، كانت القصد من هذه التصورات التي لم تعطي مفهوما واضحا للشعر، بقدر ما كانت تكريسا لرؤية النظام العقدي للشعر، حتى أنها لم تضع حدودا فاصلة بين الشعر والنثر، بقدر ما حاولت تحصين القرآن الكريم وكلام النبي (صلى الله عليه وسلم)، وما قضية الكم المحدد للشعر إلا ذريعة لإخراج ما روي عن النبي (صلى الله عليه وسلم)[3] من حيز الشعر، حيث روت العرب البيت الواحد وعدوه شعراً، يقول ابن منظور " وربما سموا البيت الواحد شعرا "[4]، أما النية فمتعلقة بالشاعر، وما يدرينا عن ما يروى من المنظوم أكان صاحبه يقصد به الشعر أم لا.

وتمتد هذه التصورات لتصبح عقيدة عند النقاد، خاصة ما تعلق منها بالقصد فهذا ابن رشيق القيرواني يحاول تعريف الشعر تعريفا يقوم على النفي لا على الإثبات، فهو ينفي انضواء بعض الآيات القرآنية تحت دائرة الشعر، فجعل النية لقول الشعر شرطاً أساسياً من الشروط التي يعتبر بها القول شعراً، فالشعر " يقوم

1 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص288–289.

2 – عبد الحكيم راضي، بحوث في النقد والنظرية الأدبية عند العرب، ص116.

3 – ينظر الصفحة 66 من هذه الرسالة (الهامش).

4 – ابن منظور، لسان العرب، مادة (شعر)

بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزوناً مقفـــــى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي – صلى الله عليه وسلم– "[1].

إن تعريف الشعر عند النقاد العرب يدور في فلك القصد والكم[2]، مما يظهر سلطة النظام العقدي التي توجه الآراء والتصورات المتعلقة بمفهوم الشعر، ومدارها نفي الشعر عن القران الكريم، وتنزيه النبي (صلى الله عليه وسلم) عن قول الشعر، وقد اتخذ النقاد جملة من التبريرات التي تضمر أنساق النظام العقدي وتظهر أن مفهوم الشعر عندهم مستنبط من الشعر والوجه الذي وصل به، وتعارفت العرب عليه.

3) سلطة النظام العقدي على مستوى القيمة:

لا تخلو حركة نقدية في أية أمة من الأمم، وفي أي عصر من العصور من معايير تستند إليها في تقويم الأعمال الفنية والحكم عليها بالجودة أو الرداءة، وهذه الموازين تمت بصلة قوية إلى ذوق الأمة وتصوراتها للحياة وإلى مجموع المعتقدات والتقاليد والأعراف التي تؤمن بها[3]. فقد كان للإسلام بوصفه النظام العقدي الذي أمد الأمة بهذه التصورات والقيم أثر كبير في تغيير القيمة التي كانت

1– ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص119.

2 – ينظر: عبد الحكيم راضي، بحوث في النقد والنظرية الأدبية عند العرب، ص113–139.

3– ينظر:عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي، من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ص88.

معيارا للحكم على الشعر، ومرجعا في استجادته أو رفضه، فكان يحكم للشاعر أو عليه، من خلال ما يحمله شعره من قيم، والتي لابد أن تنسجم مع القيم الجديدة التي أوجدها الإسلام، وآمنت بها العرب بعد ذلك.

إن وظيفة الشعر التي حافظ عليها الإسلام والتي يكون بموجبها حاملا للقيم ومدافعا عنها، ومشيعا لها بين أفراد المجموعة الثقافية، جعلت الشعراء مسؤولين عما يضمنوا لشعرهم من معاني وقيم، والتي يجب أن تتلاءم مع القيم التي جاء الإسلام ليكرسها دخل المجتمع، لذلك فإن الأحكام الموجهة للشعر ستنطلق مما يفرضه النظام العقدي على وعي النقاد من قيم دينية وأخلاقية، تحكم كل ما يصدر على الإنسان باعتباره عضوا في المجموعة الثقافية، فقد كان من الطبيعي أن يدافع النقاد على القيم الدينية والأخلاقية للمجموعة الثقافية التي ينتمون إليها، من خلال الحكم على الشعر في ضوء التزامه بهذه القيم. ولذلك كانت أحكام القيمة الموجهة للشعر نابعة من القيم الدينية والأخلاق الإسلامية، يقول عبد القادر هني " أن الحكم على العمل الأدبي لا يقوم على ما فيه من فن فحسب، وإنما ينظر إلى القيمة الأخلاقية والدينية لمضمونه، وما يمكن أن يكون لهذا المضمون من آثار، فإذا تعارض هذا المضمون مع الدين والأخلاق، فإن هذا الشعر يرفض بالغاً ما بلغت درجته من السمو الفني"[1].

1- هني عبد القادر، المرجع السابق، ص 92.

لقد كرس النقاد العرب سلطة النظام العقدي في الحكم على الشعر، ذلك أن قيمة الشعر قد ارتبطت عندهم بمدى التزام الشاعر بالقيم الدينية والأخلاقية، لذلك استهجن النقاد الأشعار التي تخرج عن هذه القيم، وتفخر بإتيان الفواحش والحض عليها من خلال الشعر.

وقد عاب ابن قتيبة على امرئ القيس " تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس، والشعراء تتوقى ذلك في الشعر وإن فعلته "[1] ، والناقد هنا في حقيقة الأمر يمارس نوعا من الوصاية ولا يتعامل مع العمل الأدبي بوصفه منتجا جماليا، وإنما يكتفي بإصدار أحكام قيمة ليبين وجهة نظره الأخلاقية. وبعض النقاد يخلط أحيانا– دون أن يدري – بين موقفه الأخلاقي وبين حكمه الجمالي برداءة العمل الفني. وفي ذلك دلالة واضحة على ولائه لسلطة النظام العقدي والقيم التي رسخها.

فالناقد لا يستطيع أن يخفي ولائه للنظام العقدي الذي يفرض عليه مجموعة من التصورات والقيم المعيارية التي تضبط سلوكه وما يصدر عنه من أقوال وأفعال، ويتخذ من هذه القيم معيارا للحكم على الآخرين وعلى أقوالهم وأفعالهم، فحكم الناقد على الشعر يدور في فلك هذه الرقابة الثقافية التي ترفض كل خروج على المبادئ والقيم التي رسخها النظام العقدي بوصفه نظام ثقافي متسلط يجب أن يحتوي كل ما يصدر عن المجموعة الثقافية، ويرهن نشاطها ليكون ترسيخا لها

1 – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 12.

وتثبيتا لسطوتها. فالناقد يختزل في أحكامه الموجهة للشعر أحكام المجموعة الثقافية، وأحكام الخطاب الثقافي وأنظمته.

واعترض الباقلاني اعتراضاً شديداً على أبيات لامرئ القيس – باعتبارها نموذجاً للشعر الفاحش الذي يعبر عن الانحلال الخلقي بصورة مشينة – حيث يقول:

فَمِثْلك حُبْلى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٌ فألهَيْتُها عَنْ ذي تمائم مُحوِلِ

إذا ما بَكَى من خَلْفِها انصرفت لَهُ بِشق وتحْتِي شِقُها لم يُحولِ[1]

ذكر الباقلاني أن أهل العربية عابوا عليه هذه المعاني لأنها غير مستقيمة[2]، ومنهم المرزباني الذي عاب على الشاعر فجوره وعهره ومعناه الفاحش[3]، وذكر أن العلماء عابوا عليه معنى الأبيات السابقة، فقالوا:" كيف قصد للحبلى والمرضع دون البكر وهو ملك وابن ملوك ؟! وما فعل هذا إلا لنقص همته "[4].

يظهر للقارئ أن هذه الأحكام الموجهة لشعر امرئ القيس، لا تنطلق من القيم الجمالية والفنية، ولا من خصوصية الشعر، وإنما هي أحكام أخلاقية تتعلق بالقيم التي يحملها الشعر، على اعتبار أن الشعر في نهاية المطاف ليس إلا عمل إنساني

1 – امرؤ القيس، الديوان، ص 10–11 .

2 – ينظر: الباقلاني، إعجاز القرآن، ص 254.

3 – ينظر: المرزباني أبو عبيد الله، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، ص 45.

4 – المصدر نفسه، ص 46.

يجب أن يعكس الأخلاق والقيم التي يؤمن بها صاحب هذا العمل، والحكم على العمل وفق هذا التصور هو حكم على صاحبه.

ولم يسمح النقاد أن يخل الشاعر بالقيم الدينية فاعترض عبد القاهر الجرجاني على المتنبي الذي قال:

يَترَشَفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفاتٍ هُنَّ فِيه أَحْلَى مِنَ التَوحِيد[1]

حيث قال في تعليقه على هذا البيت " وأبعد ما يكون الشاعر عن التوفيق إذا دعته شهوة الإغراب إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجد، ويتغزل بهذا الجنس"[2]، والمتنبي بعيد بالفعل عن القيم الدينية التي يدعو لها النظام العقدي، ولا ندري كيف تجرأ وصرّح بذلك، ومع ذلك خالف عبد القاهر " كثيراً من النقاد السابقين الذين رأوا أن لا يحكم على الشعر والشاعر من الزاوية الدينية، فإنّه كان أصرح منهم موقفاً، لأن أولئك النقاد وضعوا نظرية دفاعية خالفوها عند التطبيق، أما هو فإنه قد تحرج من إطلاق العنان لنفسه في خوض هذا الموضوع "[3].

وتظهر سلطة النظام العقدي جلية في أحكام ساقها الآمدي في شعر أبي تمام، لمجاوزتها حدود المدح، إلى الإشراك، كأن يستعمل ما هو خاص بالثناء والشكر

1 – المتنبي، الديوان، ص 311.

2 – الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص 203.

3 – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 438.

لله، لغيره من الممدوحين، ويورد الآمدي بيتا لأبي تمام في المدح الذي خرج إلى به الكفر والعصيان من حيث لا يدري، في قوله:

سَأَحْمَدُ نَصْراً مَا حَييتُ وإِنَّني لأَعْلَمُ أَنْ قَدْ جَلَّ نَصْرٌ عَنِ[1]

فقد " رفع الممدوح عن الحمد الذي ندب الله عباده إليه بأن يذكروه به، وينسبوه إليه، وافتتح فرقانه في أول سورة بذكره، وحث عليه، وللعرب في ذكر الحمد ما هو كثير في كلامها وأشعارها، ما فيهم من رفع أحداً عن أن يحمد ولا من استقلَّ الحمد للممدوح..."[2].

لقد أخطأ أبو تمام في نظر الآمدي حين رفع الممدوح مرتبة فوق الحمد الذي أمرنا الله أن نقوم له به دائماً وأبداً، فوجد أن الشاعر لم يعمل بما يجب عليه العمل به في مثل هذا المقام، فهو لذلك مخطئ.

ودرج كثير من النقاد في القرن الرابع على تتبع القصائد والأبيات التي وقع فيها أصحابها في الكفر وفساد العقيدة، ومنهم ابن وكيع التنيسي في كتابه (المنصف)، فقد تعرض للأبيات التي خالف فيها أبو الطيب المتنبي أصول الشريعة والعقيدة[3]. من ذلك تعليقه على بيت للمتنبي يقول فيه:

يَا أيها المَلِكُ المُصَفى جَوهراً مِنْ ذات ذي الملكوت أسمى من سما

نُورٌ تَظَاهرَ فيكَ لاهوتيّه فتَكَادُ تعلمُ علمَ متتا لنْ يُعلمَا

1- ابوتمام، الديوان، ص101- 103.

2- الآمدي، الموازنة، ج1، ص197.

3 - ينظر : ابن وكيع التنسي، المنصف، ص129، 240- 241.

فقال: هذا مدح متجاوز، وفيه قلة ورع وترك للتحفظ لأنه جعله ذات الباري وذكر أنه حلّ فيه نور إلهي[1]. وعندما عرض لقول الشاعر أيضاً:

أيُ عظيـــــم أتّقي أيُ مَحَـــــــل أرتَقي

وَكُل مَا قَدْ خَلَقَ الله وَمَا لَـــــــــمْ يَخْلُق

مُحتَقر فـــــي همَتي كَشَعرَة فـــــي مَفرَقي

قال هذا مما لا أحب إثباته في ديوانه لخروجه عن وجه الكبر إلى حد الكفر[2].

بهذه اللغة الصارمة والمستوحاة من معجم النظام العقدي (حد الكفر) يكون حكم النقاد على أي شعر يتجاوز حدود النظام العقدي ويخالف قيمه التي جاء لإرسائها. فقد كان الاعتقاد يمثل خطا أحمر بالنسبة للنقاد، فلا يمكن التساهل مع الشعراء – حتى وان دعتهم شهوة الإغراب – في خروجهم عن المعتقدات والقيم الإسلامية، بل لا يمكن النظر إلى ما في شعرهم من حسن أو رواء، إذا خدشوا عقائد المتلقين واستهزؤوا بثوابتهم.

لم يستوعب بعض النقاد والذين ذكرنا أمثلة عن أحكامهم النقدية، خصوصية الشعر كونه صنعة جمالية، تقوم على التجاوز والمخالفة والإبداع، بل حوكم الشعر انطلاقا من كونه حاملا ماديا لأخلاق الجماعة الثقافية وعقائدها، فكانوا

1- المصدر نفسه، ص129.

2- المصدر نفسه، ص 240.

يقمعون كل محاولات التجاوز والمخالفة والإغراب، وكانوا من خلال ذلك يحمون أخلاق وعقائد المجموعة الثقافية من تطاول الشعراء .

وبحكم تعلق العرب بالشعر، كان لزاما في نظر هؤلاء النقاد أن يظل الشعر خادما للنظام العقدي، مكرسا لتعاليمه وقيمه، ذلك أن الوظيفة الاجتماعية للشعر تجعله مسؤولا عن حفظ قيم الدين وإشاعتها في المجتمع، بذكرها والذود عنها، فالشعر موجه لمجموعة ثقافية بعينها، لذا وجب أن يحترم معتقداتها، والقيم التي تؤمن بها، وأي خروج عن هذه المعتقدات والقيم المتصلة بها، أو الاستهزاء بها والغض من قيمتها في الشعر، يمثل خدشا لشعور المتلقين، وعبثا بهويتهم ونظام حياتهم، فلابد أن يقابل هذا الشعر عندهم بالرفض والإعراض.

وبذا يصبح النقد الأدبي متماه مع السلطة العقدية، وتصبح أحكامه وسيلة من وسائل بسط نفوذها، وتثبيت مركزيتها في المجتمع، فيتحوّل النقد تبعا للسلطة العقدية التي توجهه، وتؤطر أحكامه إلى نقد أخلاقي. ذلك أن الأحكام النقدية هي أحكام دينية أو أخلاقية وان كانت صادرة عن النقاد أو المشتغلين بالشعر. وعليه فالشاعر لابد له من احترام عقائد المجموعة الثقافية، وتمثلها في موضوعات شعره ومضامينه، فالذوق الجديد الذي تربى في كنف الإسلام، لا يمكن أن يقبل ما ينافي الفطرة التي تستهجن كل خروج على معتقدات وقيم هذا الدين، ذلك أن

الإسلام وهب للمجموعة الثقافية مفهوما للجمال لا يحقق فيه الشكل متعة منفصلا عن المضمون، و"الشعر (تبعا لذلك) يوضح الجمال المجمل المتمثل في الإسلام"[1].

وتبعا لموقف الإسلام من الشعر العربي، والذي أجاز منه ما يحمل قيم الدين ويحترم معتقداته، وحافظ على وظيفته الاجتماعية التي كرس من خلالها الانتماء إلى الدين، والانتصار له، فقد مارس سلطته باعتباره نظاما عقديا يقوم عليه الخطاب الثقافي الذي احتضنته المجموعة الثقافية (عرب)، وأوجد مقاييس لنقد الشعر تستمد حضورها من دين المجموعة الثقافية، وهي مقاييس وان رأى البعض أنها لا تتعلق بالجانب الفني والجمالي للشعر، إلا أنها تهتم بالمتلقي بوصفه فاعلية إبداعية، فالعقائد والقيم الدينية هي عقائد وقيم المتلقين، لذا فقيمة الشعر تتحدد بموقف المتلقين منه، ولا يمكن أن يستجيد المتلقي شعرا يتنافى مع عقائده وقيمه الأخلاقية.

1- أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، ص 64. (تبعا لذلك) أضافها الباحث ليستقيم التركيب.

المبحث الثاني

المقاييس النقدية وسلطة النظام اللغوي

لا يمكننا تصور خطاب ثقافي بمعزل عن النظام اللغوي الذي يعد من أكثر الأنظمة ثباتا والأكثر تسلطا في هذا الخطاب، حيث تعد اللغة مكونا رئيسيا في أي ثقافة، فهي الحامل لأنساقها والضامنة لاستمراريتها، لأن اللغة في أي مجتمع ليست مجرد انساق وظيفتها التواصل بين أفراد المجتمع، ولكنها وعاء يحوي مكونات عقلية ووجدانية ومعتقدات وخصوصيات هذا المجتمع، إذ " أن منظومة لغوية ما تؤثر في طريقة رؤية أهلها للعالم وفي كيفية مفصلتهم له، وبالتالي في طريقة تفكيرهم"[1]، وبالتالي فالحفاظ على اللغة يعني ضمان بقاء واستمرارية أي ثقافة. فالنظام اللغوي يتغلغل في الكيان الاجتماعي والحضاري لأي مجتمع بشري، ويهبه خصوصيته وتفرده عن باقي الحضارات.

لقد كانت اللغة العربية هي الجسر الذي عبر عليه العرب والمسلمون جيلا بعد آخر لتحقيق التواصل، ولهذا كانت اللغة العربية ومازالت جوهر الثقافة العربية، فهي لغة القرآن، كما أنها لغة ثرية في محتواها ومفرداتها، وقد حافظت بكل ما لها من خصائص على استمرارية الثقافة العربية، ومن ثم على الانتماء وعلى الوجود العربي عامة.

---

1 – Adam chaff, langage atonnaiss, p292–293.

ومن المؤكد أن الحفاظ على سلامة اللغة العربية يساعد علي الانسجام والتناغم بين أفراد الأمة العربية، بل والاعتزاز بهويتهم؛ لأن أبناء اللغة الواحدة يشكلون قوالب فكرية وثقافية مشتركة، لذا فاللغة تسهم مساهمة فعالة في الحفاظ علي الهوية الثقافية العربية والإسلامية[1].

وعليه فانه لا يخفي دور النظام اللغوي في توجيه الفكر وإلزامه بالمفهوم الذي يراه للحقيقة بوصفها الهدف الأساسي للفكر، لذلك تتداخل اللغة والفكر، إذ أن الفكر " ليس شيئا أكثر من الكلام الذي بقي وراء الصوت (...) وعندما يفكر الإنسان فانه يتكلم بالرغم من أن هذا الكلام لا يسمع"[2]، لذلك يجب توحيد العلاقة بين اللغة والتفكير إذ أن الفكر ينتج اللغة واللغة تنتج الفكر، فابتعاث ثنائية اللغة والفكر، يؤشر تلازما حتميا بينهما، مما يعني انسراب سلطة النظام اللغوي في الوعي واللاوعي الجمعي، محددا سبل التفكير ومناهج المعاينة[3]. إذن فالعلاقة بين اللغة وبين الثقافة علاقة قوية لا تنفصم، ولهذا كان من أهم مقاييس رقي الأمم مقدار عنايتها بلغتها تعليما ونشرا وتيسيرا لصعوباتها[4].

ومبعث هيمنة النظام اللغوي في الثقافة العربية هو تموضع قواعد اللغة وأنظمتها وأنساقها في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي، حيث تبقى محدداتها

1 – عبد الرحمن عمر الماحي، العولمة واستلاب الهوية الثقافية للمسلم ، ص 655.

2 – احمد عبد الرحمن حماد، العلاقة بين اللغة والفكر، دراسة للعلاقة اللزومية بين الفكر واللغة، ص 20–21.

3 – ينظر: عاصم محمد أمين بني عامر، أثر الشفاهية في توجيه الخطاب النقدي، ص32.

4 – سعيد إسماعيل علي، ثقافة البعد الواحد، ص 16.

محكومة بأنساق وأنظمة متشكلة سلفا تتخذ هيئات واتجاهات محددة، لها دور كبير في توجيه الخطاب الثقافي العربي، وتحديد مساربه. فاللغة نظام فعال لا ينكر دوره في قولبة الخطاب الثقافي[1]، إذ أن "كل ثقافة تحمل جنسية اللغة التي تنتجها، وأن نظام المعرفة العام في كل ثقافة لابد أن يختلف، قليلا أو كثيرا، عن نظام المعرفة في الثقافات الأخرى، وأن للغة دورا أساسيا في هذا الاختلاف"[2].

1) التأسيس لسلطة النظام اللغوي في النقد العربي القديم:

إنَّ أغلب العلماء الذين نظروا في الشعر كانوا علماء لغة، قبل أن يكونوا نقاداً أو أدباء، لذا جاءت أحكامهم النقدية التي ارتبطت بنقد الشعر " منبثقة من أصول لغوية، ومعتمدة في أساسها علـــى مواقف اللغويين من اللغة بوصفها أساس الإعجاز القرآني "[3]؛ فظهرت علوم اللغة العربية التي حاولت حماية اللسان العربي مما يطرأ عليه نتيجة اختلاط العرب بغيرهم من الأمم، " وظهر علم النحو، واستلزمت علوم اللغة والنحو شواهد لتدعيم القواعد، فالتمسها العلماء في القرآن تارة، وفي الشعر أخرى"[4]، فالتقعيد للغة وعلومها، يستلزم البحث في اللغة الأصيلة للعرب من أجل استقاء الشواهد، والحجج اللغوية، التي لابد أن تنطلق من نموذج يمثل الاستعمال اللغوي السليم.

---

1 – ينظر: عاصم محمد أمين، المرجع السابق، ص32.

2 – احمد عبد الرحمن حماد، العلاقة بين اللغة والفكر، ص141.

3 – محمد عيسى محمد عزام، المرجع السابق، ص55.

4– الجابري، تكوين العقل العربي، ص 75–76.

وقد اضطلع الشعر بوظيفة التأصيل للنظام اللغوي، كون العلماء الذين قعدوا لهذا النظام رجعوا للشعر القديم وتمثلوه كونه أصل الاستعمال اللغوي الذي حافظ على سلامة اللغة في اعتقادهم، ومن ثم كان الحفاظ على لغة الشعر حفاظا على اللغة وحفاظا على الثقافة، والهوية العربية، كون اللغة من أهم الأسس التي تقوم عليها ثقافة الأمة، ولهذا جاءت أحكام النقاد اللغويين صارمة في النظر إلى الشعر، ولعل ذلك راجع أيضا لوظيفة هذا الشعر في النظام اللغوي، فقد كان الشعر كما أسلفنا مصدرا هاما للاستشهاد عند المشتغلين داخل النظام اللغوي، ونموذجا للسلامة والصحة اللغوية، فقد تمكن اللغويون بفضل هذا الشعر من وضع قواعد اللغة، وضبط قوانين النحو العربي، وقد كانت مدارسة هؤلاء العلماء للشعر وجمعه وشرحه، هي التي مكنتهم من القدرة على تذوقه، ومعرفة ضروبه، والنظر فيه بعد ذلك، وإبداء الرأي فيه، بل وتصحيحه وتصويبه، متكئين في ذلك على خبرتهم به من جهة، وعلى القواعد التي وضعوها لضبط اللغة من جهة أخرى.

ولما كان الشعر مرجعا نصيا للتقعيد اللغوي، ومصدرا هاما للاحتجاج اللغوي، فقد انبرى علماء اللغة إلى جمع ألفاظ اللغة العربية وأشعارها، وقد اشترطوا أن يؤخذ عن العربي الفصيح السليم السليقة، ولا تسلم السليقة إطلاقاً في بيئة متأثرة بلغة الأعاجم، لأن هذا التأثير تضيع الثوابت العربية في اللغة والنحو

والصرف، بل وطريقة النطق بحسب التأثر بهؤلاء الأقوام.

والذي يدل على ذلك أن الذين تكلموا عن الاحتجاج بالشعر العربي احترسوا ممن تأثر بالأعاجم في بيئتها المكانية، فالبيئة التي ينتشر فيها كلام العجم كان لعلماء اللغة موقف منها، فهذا ابن جني يقول تحت باب في ترك الأخذ عن أهل المدر كما أُخِذ عن أهل الوبر: "علة امتناع ذلك ما عرض لِلُغات الحاضرة وأهل المدر من الاختلال والفساد والخطل، ولو عُلِم أن أهل مدينة باقون على فصاحتهم، ولم يعترض شيء من الفساد للغتهم لوجب الأخذ عنهم كما يؤخذ عن أهل الوبر"[1].

فالبعد عن السليقة العربية مرهون بفساد هذه السليقة، ولا يؤثر شيء على السليقة مثل البيئة، حتى أن أطراف الجزيرة العربية التي تتأثر بالأعاجم لابد أن تفسد فيها السليقة العربية بسبب الاتصال بالأعاجم، يقول أبو نصر الفارابي في كتابه الألفاظ والحروف " .. وبالجملة فإنه لم يؤخذ عن حضريّ قط، ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن أطراف بلادهم التي تجاور سائر الأمم الذين حولهم. فإنه لم يؤخذ لا من لخم ولا من جذام، فإنهم كانوا مجاورين لأهل مصر والقبط، ولا من قضاعة ولا من غسان ولا من إياد، فإنهم كانوا مجاورين لأهل الشام، وأكثرهم نصارى يقرؤون في صلاتهم بغير العربية، ولا من بكر لأنهم كانوا مجاورين للنبط والفرس ولا من عبد القيس لأنهم كانوا سكان البحرين

1- ابن جني، الخصائص، ج2، ص6.

مخالطين للهند والفرس....."[1].

ويبدو واضحاً أن سبب عدم الأخذ هذا يرجع إلى اختلاف البيئة للتأثر بالأعاجم من الأمم المجاورة مما يفسد السليقة العربية، ويؤدي إلى ظهور لغات جديدة مغايرة للغة التي نزل القرآن بها، وهذا ما خشيه اللغويون من دخول سيول غامرة من الألفاظ الأعجمية إلى لغة القرآن مما يبعد اللغة العربية التي نزل بها القرآن عن صفاتها الأساسية، وعلى هذا الأساس فقد ذهب أبو الفرج الأصفهاني إلى عدم الاحتجاج بشعر عدي بن زيد فقال " وكان الأصمعي وأبو عبيدة يقولان عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري مجراها " وما اختلافه عن الشعراء في الطبقة الأولى المحتج بهم وعدم الاحتجاج بشعره في رأي ابن قتيبة إلا لأنه كان يسكن الأرياف قريباً من الفرس ثم كان مترجم كسرى في بلاد الفرس[2]، فذهبت سليقته بسبب البيئة التي قد عاش فيها ومن ثم لا يحتج بشعره.

ولا يعني ما ذكرناه، أن الشعر في تصورهم مجرد مستودع لحجج لغوية، وقائمة من الاستشهادات المطلوبة لأنها تشكل قولاً نموذجياً أو تثبت في الذاكرة قاعدة نحوية، كما ذهب إلى ذلك جمال الدين بن الشيخ[3]، وإنما كان ذلك مرده إلى

1- السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، ص 57/56.

2- ينظر: الاصفهاني، الأغاني، ج2، ص75-79 وينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، ص111.

3- ينظر: بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ص33.

حرصهم على صحة اللغة وسلامة مصادرها، فقد أنس النحويون إلى الشعر وأحسوا أنه يمثل لغة العرب، فمادته خصيبة وفيرة مع سهولة الحفظ والرواية فاعتمدوا عليه. والملاحظ أن الاحتجاج بالشعر أفشى وأشيع كثيراً من الاحتجاج بكلام العرب النثري، ولعل هذا سببه شيوع حفظ الشعر لأن إيقاعاتـــه تساعد على حضوره الدائم في ذاكرة الأمة، وبذلك نال الشعر عنصر الضبط الذي جعله حرياً بأن يتصدر ويصل إلى مرتبة عليا من الاحتجاج.

ولعل مرد كثرة الاحتجاج بالشعر عند اللغويين– في اعتقادنا – أن الشعر يمثل استعمال النخبة للغة، لأن الشعراء عند العرب كانوا يمثلون خاصة القوم ونخبتهم، بل كانوا يحتلون هرم التراتبية الثقافية عند العرب، فكان لزاما أن يكونوا أحرص في استعمال اللغة من العامة. فقد كان الشعراء أعلم الناس بخصائص اللغة، وضروب استعمالها، بحكم قدرتهم على اجتلاب المعاني وما يلائمها من ألفاظ وصيغ، وتراكيب.

ولعل ما يفسر هذا الحرص على انتقاء الشعر في حدود زمانية ومكانية، بعينها وللأسباب التي ذكرناهاـــ هو أن النظام اللغوي كان يحاول أن يجعل من الشعر نموذجا لغويا، يمثل الصفاء والصحة اللغوية، وعليه وجب أن يكون هذا النموذج اللغوي أصيلا، حتى يكون مثالا يُحتذى في الاستعمالات اللغوية، ومعيارا يحكم من خلاله على الخطأ والصواب في الاستعمال اللغوي.

إن هذه الصرامة المنتاهية من طرف المشتغلين داخل النظام اللغوي في النظر إلى الشعر، راجعة إلى المهمة التي اضطلعوا بها، وهي تحصين النظام اللغوي، والذي يمثل واحدا من أهم الأنظمة المشكلة لخطابهم الثقافي، إذ أن حماية هذا النظام اللغوي من التحريف والفساد هو حماية للخطاب الثقافي، وحفاظ على الهوية من الضياع " لذلك جاءت أحكامهم ومواقفهم من الشعر العربي –والمحدث خاصة – غاية في الجدية والتشدد، ففرضوا عليه حصاراً زمنياً ومكانياً حاولوا من خلاله استصفاء هذا الشعر وتأصيله "[1].

وإذا كان النظر إلى الشعر باعتبار ما فيه من شواهد، وتمثله بوصفه نموذجا لغويا يمثل النقاء والصفاء اللغوي، فكانت الحاجة إلى الشعر حتمية تفرضها مرحلة التأسيس والتقعيد للنظام اللغوي، إلا أن القواعد والمعايير التي اختطها اللغويون في النظر إلى الشعر، ظلت تؤطر الاشتغال بهذا الشعر حتى خارج عملية الاحتجاج، بل صار تقبل الشعر مرهون بالمعايير التي وضعها اللغويون، فقد أصبح اللغويون يتدخلون بشكل سافر في توجيه الشعر، والنظر فيه ونقده، والحكم عليه انطلاقاً من مقاييس لا تنظر إلى الشعر إلا بوصفه استعمال لغوي. وظهر النقد اللغوي الذي كان يعنى بتتبع أخطاء الشعراء ولحنهم، والذي اضطلع به مجموعة من علماء اللغة والنحاة، وكان هدف هذا النقد الذي ظهر على يد اللغويين هو "المحافظة على وضعية اللغة، وتثبيته لأصـــولها، وأخذه الشعراء

1– محمد عيسى محمد عزام، المرجع السابق، ص58.

بها"[1]. فقد وقف النحويون بالمرصاد للشعراء يحصون عليهم زلاتهم وعثرات ألسنتهم، فهذا عبد الله ابن أبى إسحاق الحضرمى يخطِّئ الفرزدق حين سمعه ينشد في مديحه لبعض بني مروان :

وعضُّ زَمانٍ يا ابنَ مَرْوان لم يَدَعْ من المالِ إلا مُسْحَتاً أو مُجَلَّفُ

فقال له: على أي شيء رفعت (مجلف)؟، فيقول له الفرزدق: على ما يسوؤك[2].

ويعترضه مرة ثانية في قوله:

مُسْتَقْبِلينَ شَمِالَ الشامِ تَضْرِبُهُمْ بحَاصِبٍ كَنَدِيف القُطْنِ مَنْثُورِ

على عمائِمنا تُلْقَى وأَرْحُلِنـــــا على زَواحِفَ تُزجَى مُخُّها ريرِ

فيقول ابن أبى إسحاق: أسأت؛ إنما هو (ريرُ)، وكذلك قياس النحو فى هذا الموضع[3].

وكان نتيجة هذا أن هجاه الفرزدق بقوله :

فلو كان عبدُ اللهِ مولىً هَجَوْتُهُ ولكنَّ عبد اللهِ مولىَ مواليا[4]

والعجيب أن ابن أبى إسحاق لم يهتم بأمر الهجاء، ولم يلتفت إليه، وإنما نظر إلى اللحن، فما كاد يسمعه منه حتى قال: أخطأت، إنما هو مولى موالٍ[5].

1- إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 238.

2- المرزبانى، الموشح، ص136.

1- ابن سلام الجمحى، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص17.

2- المصدر نفسه، ج1، ص18. .

3- شوقى ضيف : المدارس النحوية ص24.

وهذا أيضا تلميذه عيسى بن عمر الثقفي هو الآخر ينتقد النابغة في قوله :

فَبِتُّ كَأنى سَاوَرَتْنى ضَئِيلَةٌ مِنَ الرُّقْشِ فى أَنْيَابِها السمُّ ناقعُ

فيراه مخطئاً في قوله (ناقعُ) بالرفع وأنه كان من الواجب أن يقول (ناقعاً) بالنصب[1]، وذلك على الحال، وجملة (في أنيابها السم) خبر مقدم ومبتدأ مؤخر.

وكان أبو عمرو بن العلاء من علماء اللغة والنحو الذين يميلون إلى تمثل النظام اللغوي في نقد الشعر، ويظهر هذا في معيارية أحكامه النقدية التي تتعلق بالخطأ والصواب في الاستعمال اللغوي، كقوله في ذم بيت ذي الرمة:

حراريك ما تنفك إلا مناخة على الخسف أو ترمي بها بلدا فقيرا

فقد عاب عليه إدخال (إلا) بعد (ما ينفك)، لأن (إلا) لا تدخل على (ما ينفك) و(مازال)، و(ما) مع هذه الحروف خبر وليس بجحد في رأي أحمد بن يحي، وفي رأي الأصمعي (ما) جحد و(إلا) تحقيق فكيف يجتمعان[2].

وكان المبرد لا يتوان في التنبيه إلى مواقع الزلل عند الشعراء مهما بلغت درجة إجادتهم للشعر، من ذلك قوله في معرض الحديث عن أبي العتاهية " كان أبو العتاهية مع اقتداره في قول الشعر وسهولته عليه، يكثر عثاره وتصاب سقطاته، وكان يلحن في شعره ويركب جميع الأعاريض"[3]، فهو مع إقراره بقدرة أبي العتاهية الشعرية، وجودة شعره، ورفعة منزلته، يشير إلى كثرة أغلاطه النحوية،

4- ابن سلام الجمحى، طبقات فحول الشعراء ج1، ص16، ينظر: المرزبانى، الموشح، ص42.

2 - المزرباني، الموشح، ص286.

3 - المصدر نفسه، ص286.

ومخالفته للنظام اللغوي، فلم يشفع لأبي العتاهية عند المبرد لا جودة شعره، ولا حسنه ولا رواؤه، من أن ينبه إلا لحنه في الشعر، وخروجه على الصحة اللغوية، فإنما يدل هذا على الموضوعية في تناول اللغويين لأخطاء الشعراء اللغوية، من ذلك أنه نبه إلى خطأ أبي العتاهية في قوله:

ولربما سئل النخـــــيـــ ل الشيء لا يسوى فتيلا

لأن الصواب عنده، لا يساوي فتيلا، لأنه من ساوه، يساويه[1].

وقد اشتهر الأخفش بالمسائل النحوية، وقدرته على القياس، فكان من أعلام النظام اللغوي، الذين قعدوا له وقننوا استعمالاته، فوقف في وجه الشعراء ومحاولاتهم الخروج على ما استقر عليه اللغويون من استعمالات سواء على مستوى الألفاظ أو على مستوى التراكيب، وأخذ على الشعراء استعمالهم للغريب، والمخالف لاستعمالات العرب، من ذلك طعنه على بشار في قوله:

والان اقصر عن سمية باطلي وأشار بالوجلى على مشير.

وقوله:

على الغزلى مني السلام فربما لهوت بها في ظل محضرة زهر

قال الأخفش " لم يسمع من الوجل والغزل (فعلى)، وإنما قاسهما بشار وليس هذا بقياس، وإنما يعمل فيه بالسماع[2].

1 – المصدر السابق، ص385.

2 – المزرباني، الموشح، ص 314.

فليس للشاعر في نظر الأخفش أن يقيس استعمالاته اللغوية، وأن يخرج على ما تواضع عليه علماء اللغة من استعمالات لغوية، حتى وان دفعته ذائقته الإبداعية لذلك، وإنما عليه إتباع ما هو جار على عادة العرب في الكلام. في ذلك بلا ريب تضييق على الشاعر، وحجر على إبداعه، ومحاولاته في التجاوز والمخالفة والإغراب. فاللغويون لا ينطلقون في أحكامهم من أن الشعر فاعلية إبداعية لها خصوصيتها، ولها لغتها الخاصة التي تقوم على استغلال إمكانات اللغة، وما تتيحه من ثراء، وإنما ينطلقون بحكم اشتغالهم داخل النظام اللغوي، من وجوب الالتزام بمواضعات النظام اللغوي، بهدف حمايته وتثبيتا لسلطته داخل ثقافة المجتمع.

وقد اهتم اللغويون بالأخطاء المتعلقة ببنية الكلمة، لما تكتسيه من أهمية في بناء الجملة، وما تؤديه من تغير في الدلالة، لذلك خطأ الأصمعي رؤبة في فتح الياء في كلمة ضيق الواردة في وصفه للخمرة:

وشفها اللوح بمأزول ضَيَق

إذ الصواب عنده (ضيْق) أو (ضيق)[1].

ولم يكتف اللغويون بالنظر في الشعر، والتنبيه على أخطاء الشعراء اللغوية فيه، بل ذهبوا ينظرون لما يجب أن يتوافر للشاعر من أدوات تمكنه من الإجادة في

1 – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج2، ص598.

شعرهم، يقول الأصمعي في نص أورده عنه ابن رشيق " ... ومن ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزان له على قوله، والنحو ليصح لسانه وليقيم إعرابه"[1].

إن النقد الذي مارسه علماء اللغة يسعى إلى تكريس سلطة النظام اللغوي في النظر إلى الشعر من خلال الحرص على الصحة اللغوية، والذي لا بد أن ينطلق في أساسه من اللغة التي تتألف منها عناصر هذه الظاهرة، وإذا كان اللغويون قد اضطلعوا بمهمة نقد الشعر، حفاظا على سلطة النظام اللغوي وتكريسها من خلال تتبعهم لأخطاء الشعراء والتنبيه عليها، بوصف الشعر استعمال النخبة للغة، فلابد من سلامة لغة الشعر لأنه يمثل النموذج في الاستعمال اللغوي. فإن النقاد لا بد أن يكون لهم رأي آخر بوصفهم أقرب للشعر وأعلم بخصوصيته، وأبعاده الجمالية والفنية. فكيف كان موقف النقاد من السلطة المتنامية للنظام اللغوي في النظر إلى الشعر والحكم عليه ؟.

سلطة النظام اللغوي في النقد العربي القديم:

أصبح على الناقد في ظل السلطة المتنامية للنظام اللغوي في الثقافة العربية أن ينطلق في نظره إلى الشعر من لغة العرب الأصيلة التي جمعها اللغويون وأصلوها وقعدوا لها، ويتخذها مقياسا في الحكم على الشعر، فالصحة مرتبطة بتمثل هذه اللغة وموافقتها، وكل انحراف عنها أو تجاوز لقواعدها يعد خطأ، فالصحة اللغوية هي مدار النظر إلى الشعر بوصفها مادته وأداته، وبها يكتسب

1 – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص140.

الشعر قيمته. ويكفي أن نتأمل النقد العربي القديم لندرك ولاء النقاد لسلطة النظام اللغوي، فقد عدوا الصحة اللغوية مقياسا نقديا للحكم على الشعر.

لقد أكد النقاد على ضرورة خلو الشعر من اللحن، والعناية بالصحة اللغوية في نظم الشعر حتى يحضا بالقبول، يقول ابن طباطبا في ذلك " فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر الغي، مقوما من أود الخطأ واللحن سالما من جور التأليف موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه، ولطفت موالجه فقبله الفهم، وارتاح له وأنس به "[1].

فابن طباطبا يجعل من الصحة اللغوية في اللفظ والمعنى والتركيب، سببا لقبول الشعر عند المتلقين، وأقرب إلى أفهامهم ونفوسهم، ولعل ما يثيرنا في هذا النص هو عدم تحرج ابن طباطبا من تصريحه بمعيارية اللغة في النظر إلى الشعر " موزونا بميزان الصواب " مكرسا بذلك سلطة النظام اللغوي في توجيه الحكم على الشعر، فسلامة لغة الشعر من الخطأ في نظره هي ما يجعل الشعر قريبا إلى النفوس ملائما لأذواق المتلقين.

وإذا كان ابن طباطبا يربط الصحة اللغوية في الشعر، بقبوله عند المتقلين وملاءمته لأفهامهم، وأذواقهم، فإن قدامة بن جعفر يذهب بعيدا حيث اعتبر أن الحكم على الشعر بالجودة والرداءة مرتبط بمدى التزام الشاعر بقواعد اللغة، فهو

1 – ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص20–21.

يربط رداءة الشعر بـــ " أن يكون ملحونا، وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة "[1].

لقد أفرد قدامة بن جعفر تعريفا معيارا للشعر سيطر ردحا من الزمن على تصورات النقاد للشعر وماهيته وشروط تميزه، فإنه في النظر إلى الشعر ونقده، والحكم عليه بالجودة أو الرداء، ينطلق من نظرة معيارية أيضا، فهو يربط جودة الشعر بسلامته من اللحن، وأن يكون جاريا على سبيل الإعراب، وما ذلك إلا التزام واضح بالنظام اللغوي، الذي يحافظ على السلامة اللغوية، التي تضمن للنظام بقاءه، وديمومة سلطته الموجهة للخطاب الثقافي، ومن ثمة للفكر العربي عامة، يظهره ذلك من خلال ربطه للشعرية بالصحة اللغوية.

وذكر ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) بعض مآخذ المتقدمين والمعاصرين على الشعراء من شعرهم مما يتعلق بالإعراب[2]، وكان يناقشها نقاشا علميا، مستندا على الأدلة والعلل اللغوية سواء أكان موافقا لصاحبه أم كان موافقا للشاعر. فهو يعرض المآخذ النحوية لسابقيه على الشعراء، ويحاول تبيين العلة فيها بغض النظر على موافقتها أم لا، بل يحاول شرحها والاستدلال عيها، لكن ما يستوقفنا هو مناقشته لهذه المآخذ والتي كان يعتمد فيها على أدلة اللغويين، فهو وان كان منتصرا للشاعر، إلا أنه لا ينتصر له فنيا، وإنما يعتمد في ذلك على

1 – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص172.

2 – عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي، ص386.

تخريجات لغوية ونحوية. أي أنه يظل أسير لسلطة النظام اللغوي بما يفرضه عليه من أدلة وشواهد وعلل، في مناقشته لهذه المآخذ.

وقد كانت المآخذ التي أخذها الآمدي على كل من البحتري وأبو تمام تتعلق في جانب كبير منها بالنحو والتصريف، والتي أقر أنها بلغت ما يقرب الثلاثين مأخذا[1]. يمكننا أن سوق منها هذا المثال في تصريحه بفساد بيت لأبي تمام يقول فيه:

يدي لمن شاء رهن لم يذق جرعا من راحتيك درى ما الصاب والعسل

يقول " لفظ هذا البيت مبني على فساد، لكثرة ما فيه من الحذف، لأنه أراد بقوله (يدي لمن شاء رهن) أي أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة إن كان لم يذق جرعا من راحتيك درى ما الصاب والعسل، ومثل هذا لا يسوغ، لأنه حذف (إن) التي تدخل للشرط ولا يجوز حذفها، لأنها إذا حذفت سقط الشرط، وحذف (من) وهي الاسم الذي صلته(لم يذق) فاختل البيت، وأشكل معناه "[2]. فالآمدي يرصد هذه الأخطاء اللغوية – والتي ينطلق فيها من مخالفة الشاعر للمعيار اللغوي في نظمه للبيت– ويناقشها ويبين وجه الخطأ فيها، بل يصدر حكم قيمة على البيت بفساده. إن الآمدي لا ينطلق في حكمه بفساد هذا البيت من معايير فنية خاصة بالشعر، بل من مقياس الصحة اللغوية الذي تفرضه سلطة النظام اللغوي التي تؤطر المرجعية

1 – ينظر: الآمدي، الموازنة، ج1، ص54.

2 – الآمدي، الموازنة، ج1، ص190.

التي يصدر عنها الناقد، كما أن البيت إذا أشكل فهمه، فقد جماليته فهو غريب على ذوق المتلقين، ولا يمكن أن يحقق الدهشة الفنية المرجوة عند المتلقي إذا انصرف يبحث في معناه. فالوضوح مرتبط عند الآمدي بالصحة اللغوية، وهو في الوقت نفسه يربط بين الوضوح والتلقي، أي قبول الشعر ورفضه عند المتلقين مرتبط بالوضوح الذي تكرسه الصحة اللغوية.

أما القاضي الجرجاني والذي كان في وساطته مدافعا عن المتنبي، فإنه يقر بوجود أخطاء لغوية في شعره، ذلك أنه لم يجد شيئا يدفع به عن شاعره في هذا الباب سوى أن هذه الأخطاء لم يسلم منها أحد من الشعراء[1]، والجرجاني هنا لا يقلل من أهمية المقياس اللغوي في النظر إلى الشعر، بل يكشف عن تمثله لهذا المقياس في النقد فقد نبه إلى وجود هذه الأخطاء عند باقي الشعراء. وتسميته إياها أخطاء نابع من تسليمه بمعيارية الصحة اللغوية في الحكم على الشعر.

وقد سمى ابن وكيع التنسي الأخطاء اللغوية عيوبا حين عرض لها في بيت المتنبي:

حللا كما بي فليَكُ التبريح أغذاء ذا الرشى الأغن الشيح[2]

يقول بن وكيع " وهذا بيت فيه عيوب منها: حذف النون من (يكن) لأنها قوية بالحركة اللازمة لالتقاء الساكنين، وعيب آخر أنه حذفها مع الإدغام، وهذا غير

1 – القاضي الجرجاني، الوساطة، ص14.

2 – المتنبي، الديوان، ج1، ص243.

معروف لأنه قال في بني الحرث بلحرث ولم يقل في بني النجار بلنجار، وها هو قال فليك التبريح فحذف مع الإدغام، ولم يكن علمه بالعربية طائلا ... ما كان يعتقد في النحو إلا معرفة الإعراب التي يصل بها إلى الصواب، بغير تعليل له"[1].

يعتمد بن وكيع في تبيين عيوب هذا البيت على القياس، والقياس لا يكون إلى معيار، أو نموذج معياري، فغياب هذه الاستعمالات في اللغة التي جمعها اللغويون (وهذا غير معروف)، جعله يحكم بمجانبة المتنبي للصواب، لأنه حاول أن يستخدم اللغة استخداماً فيه بعض التغاير غير المخلّ بمواضعات اللغة. فالصحة اللغوية ما كان جاريا على الاستعمال اللغوي الذي استمد منه النحو العربي قواعده. ويذهب ابن وكيع تبعا لذلك إلى ازدراء علم المتنبي باللغة العربية.

ويظهر الالتزام بالنظام اللغوي في النظر إلى الشعر عند المرزوقي، والذي ينطلق من قواعد اللغة العربية في شروحه للشعر في كثير من المواقع من كتابه " شرح ديوان الحماسة "، حيث يرى أن أي تغير في الاستعمال اللغوي يؤدي بالضرورة إلى تغير في المعنى، كما أنه لا يكتفي في شروحه بمناقشاته اللغوية و إبراز الخطأ والصواب في الاستعمال اللغوي في الشعر، وإنما يصدر في أحيان كثرة أحكاما تتعلق بجودة أو رداءة الشعر تبعا لالتزام الشاعر بالمعيار اللغوي أو مخالفته[2]. فالناقد يطلب في الشعر الصحة والسلامة اللغوية التي تتلاءم وعادات

1 – ابن وكيع التنسي، المنصف، ص781–783.

2 – ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 53–54، ص164، ص195.

المتلقين اللغوية ولا تجافي أذواقهم التي تربت داخل النظام اللغوي الذي يمثل الحامل المادي لثقافتهم وهويتهم.

وإذا كان النظام اللغوي، والمشتغلون فيه عمدوا إلى اتخاذ الشعر وسيلة للاستدلال والاستشهاد من أجل حصر هذا النظام، بوصف الشعر ملائماً لهذه الوظيفة، فإن النقاد فيما بعد – كم رأينا– لم يستطيعوا أن يتجاوزا هذا المنطلق، فقد كانت سلطة النظام اللغوي تلقي بظلالها على أحكام النقاد وآرائهم وتؤطر مرجعيتهم في النظر إلى الشعر، والتي كانت تفرض عليهم صحة اللغة مقياسا يحكم من خلاله على الشعر؛ " إذ بقيت المقاييس والأحكام التي اتخذها اللغويون وسيلة للتأكد من صحة الشعر وفصاحته، هي المقاييس التي حوكم بها الشعر العربي حتى عصور متأخرة، وأصبح النظام اللغوي يمثل قداسة وسلطة لا يجوز الخروج عنها"[1].

1 – محمد عيسى محمد عزام، المرجع السابق، ص68.

المبحث الثالث

المقاييس النقدية وسلطة النظام الاجتماعي

يفهم من النظام الاجتماعي بأنه جزء من ثقافة المجتمع فهو يضبط قواعد السلوك في مرحلة اجتماعية معينة، من خلال مجموعة من القيم التي تعبر عما هو مرغوب فيه اجتماعيا. والقيم تطرح إشكالا في مفهومها ومنطلقاتها، فقد" اختلفت الآراء في الأساس الذي تقوم عليه قيم الأشياء هل هو حقائق ذاتية أم اعتبارات ذهنية ترجع إلى تقدير الفرد، أو إلى ظروف المجتمع، وكان ذلك موضع أخذ ورد منذ قديم"[1].

ومن الطبيعي أيضا أن تنظر المدارس الاجتماعية نظرات مختلفة إلى موضوع هام مثل القيم الاجتماعية، وذلك لاختلاف الأسس النظرية والمنهجية التي تقوم عليها تلك المدارس، ومع ذلك نرى بعض الاتفاق في تعريف القيم التي " هي حقائق تعبر عن التركيب الاجتماعي " [2] في أي مجتمع من المجتمعات.

وهذا التعريف يوضح أنها حقائق، أي أنها موجودة بالفعل، ووجودها لا يمكن إدراكه أو الإحساس به إلا داخل النظام الاجتماعي فهي موجودة وداخل كل فرد –بنسب متفاوتة– وبالتالي فهي من مكونات الجماعة. كما أنها تشكل معيارا من معايير السلوك الاجتماعي، حيث أن " معايير كل مجتمع تميل إلى أن تلتف حول

1– إبراهيم مدكور، وآخرون، معجم العلوم الاجتماعية، ص473 .

2– ميتشل دينكن، معجم علم الاجتماع، ص25

مجموعة أنشطة اجتماعية كبرى، تمارس داخل مؤسسات اجتماعية، فالمؤسسة الأسرية –مثلا–تنطوي على مجموعة من المعايير التي تنظم العلاقات بين الجنسين وتصبغ سلوك الإنجاب بالصيغة الشرعية وتحدد طرق تقسيم العمل"[1].

إذن فالمعايير متعددة بتعدد المجتمعات، توضع لضبط الحركة الداخلية للمجتمع. ويجب الأخذ بالاعتبار أن ما يناسب مجتمع من المعايير قد لا يناسب مجتمعا آخر. نظرا للخصوصية التي يمتاز بها المعيار من جهة، وصانع المعيار من جهة أخرى، فمعيار الأسرة أو قيمها من جهة ضبط النسل وإعطائه مشروعية، يستند إلى فهم اجتماعي ترجم عمليا إلى تقاليد، وعادات، تختلف في بعض جوانبها من مجتمع إلى آخر.

والقيم الاجتماعية تتمظهر اجتماعيا من خلال العادات والأعراف التي تواضعت عليها المجموعة البشرية، المنتمية لنظام اجتماعي بعينه، تهدف العادات والأعراف الاجتماعية لحماية القيم من خلال التكرار والإجماع الذي يهبها القداسة لدى الأفراد المنتمين للنظام الاجتماعي، لذلك تقيد العرب بعرفهم وعاداتهم، " والعرف عندهم ما استقر في نفوسهم وبث في ذهنهم، حتى صار في حكم الدين عندهم، فلا يجوز لأحد الخروج عليه وكسر حكمه، وعرف القبيلة التي هو دينها، هو الذي يعين لها الحلال والحرام، والمباح والمحرم وأحكام رجال القبيلة من رؤساء وسادة وحكام، هي منبع التشريع والإفتاء في أمور الدين والحق في

1– سامية محمد جابر، الانحراف الاجتماعي بين نظرية علم الاجتماع والواقع الاجتماعي، ص375.

القبيلة، وما يلائم طبيعة القبائل، ويناسب عقليتها وينبع من محيطها، يكون ديناً على القبائل إطاعته، لأنه في صالحها جميعاً ولأن في مخالفته ضرراً بالغاً، فصار من ثم في درجة أحكام الشّرع عندنا"[1].

لقد تمسك العربي بعاداته وأعرافه، والتي كانت تحكم سلوكه، وتؤطر علاقته بغيره، فقد التزم بالقيم والمبادئ، وآمن بها، وهي قيم تتفق وروح الإسلام وتدل على وجود سنن وقوانين قبل الإسلام تعتبر بمنزلة القانون أو الفقه في الإسلام، مع فارق واحد هو أن الفقه في الإسلام يرجع إلى الوحي والأوامر أو النواهي النبوية، أما عرف الجاهليين فهو من وضعهم، ومن مؤثرات خارجية لاتصالهم بالأمم الأعجمية[2]، هذا بالإضافة إلى الديانات التي كانت منتشرة آنذاك حيث ديانة إبراهيم – عليه السلام –، والمسيحية واليهودية، فهذه الديانات كانت لها مكانتها عند العرب في الجاهلية على اختلاف في قدر الانتشار، فقد غرست غير قليل من القيم في نفوسهم، وإن تلبست بكثير من الانحراف[3]، وهذا يعني أن العرب استمدوا قيمهم الاجتماعية من فطرتهم السليمة، ومن وحي بيئتهم إلى جانب الديانات السماوية خاصة الحنفية، التي جاء بها الإسلام ليبعثها ويضيف عليها[4].

1 – جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج4، ص 574.

2 – ينظر: سعيد منصور: القيم الخلقية في الخطابة العربية، ص34.

3 – ينظر: جابر قمحية: المدخل إلى القيم الأخلاقيّة، ص 27.

4 – ينظر: سعيد منصور، المرجع السابق، ص 34 –35.

إنّ النظام الاجتماعي يقوم على وسيلة ضبط لسلوك الفرد داخلياً، كما يكون الخضوع للقيم إرادياً دون إكراه، وهكذا تساهم القيم الاجتماعية بقيام نوع من الاستقرار الاجتماعي، فإذا ضعف الالتزام الاجتماعي، بدأت القلاقل والمتاعب وبدأ الشك بالقيم والثقافة المحلية كذلك، عند ذلك يصبح تحقيق الذات وحيازة الاعتراف الاجتماعي متعارضين، مع احترام القواعد الأخلاقية السائدة، وعندها يكون تأثير القيم والضبط الاجتماعي قد ضعفا كثيراً، ومن ثم لم يعد ضبط سلوك الأفراد هيناً بل عسيراً.

علينا أن نسلم بوجود سلطة اجتماعية، إذ صدر السلوك القويم عن العربي، الذي آمن بالمبادئ والقيم في ظل مجتمع قدس هذه القيم، وتمسك بها، لأنه لا يمكن تصور قيم اجتماعية بدون نظام اجتماعي، فالعربي كان ملتزماً اجتماعيا نتيجة إلزام خارجي تمثل في سلطة النظام الاجتماعي (العرف والعادات والقيم)، قابله تفاعل واستجابة من داخله حيث الفطرة السليمة التي فطر عليها، فقد أملت عليه التحلي بهذه القيم، لأنه إن خالف العرف والتقاليد يكون خارجاً عن القانون.

وقد تنبه النقاد العرب القدماء إلى أهمية الأعراف والقيم العامة في الحكم على النص الأدبي، فليس غريباً أن تحتل القيم أهمية كبيرة أثناء تنظيرهم لما يجب أن يكون عليه هذا النص، فكان جلّ اهتمامهم أن يكون العمل الإبداعي ملائما لقيم وأعراف المتلقين، غير منافٍ لذوقهم العام.

لقد فرض الالتزام بالنظام الاجتماعي، على النقاد مقاييس للنظر إلى الشعر تستبطن ما ألفته العرب، وما اعتادته وما تواضعت عليه، وما سنته من عادات وأعراف، وكل شعر يخالف هذه العادات والأعراف كان يجافي أذواق المجموعة الثقافية، ولذلك كان النقاد يحضرون على الشاعر " الإتيان بما ليس في العادة والطبع "[1]، فنجد قدامة بن جعفر يؤاخذ الشعراء على إيرادهم في شعرهم ما لا يتوافق مع عادات العرب وأعرافهم، ومن ذلك تعليقه على قول طرفة:

واذا تلسنني السنها انني لست بموهون فقر

فالعرب عنده لم تألف مثل هذا من العاشق، الذي اعتادوا فيه " يلاطف من يحبه ولا يحاجه ويلاينه ولا يلاجه "[2].

وقد أخذ النقاد على أبي تمام خروجه على عادة العرب في الوصف في قوله:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد[3]

فليست عادة العرب وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف عندهم بالرزانة والثبات، وقد استهجن القاضي الجرجاني وصف البرد بالرقة " والبرد لا يوصف بالرقة وانما يوصف بالصفاقة والدقة "[4]، لأنه يخالف ما اعتادته العرب

1 – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص203.

2 – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص83.

3 – الآمدي، الموازنة ج1، ص359.

4 – الجرجاني القاضي، الوساطة، ص78.

وتواضعت عليه، فعلى الشاعر أن يخاطب المتلقين بما ينسجم مع عاداتهم ومواضعاتهم حتى يلقى القبول.

وقد شدد أبو هلال العسكري على التزام الشاعر بالأعراف الصحيحة التي رسخها النظام الاجتماعي، فقد أعاب على البحتري قوله:

بدت صفرت في لونه ان حمدهم من الدر ما اصفرت حواشيه في العقد[1]

لأن العرب لا تستعمل "الحواشي" في الدر، وإنما تستعملها في البرد والثوب[2]، ويقصد بالعرب هنا النظام الاجتماعي الذي يضم عاداتهم وأعرافهم، والعادات لا ترتبط كما هو معروف بالأفعال فقط، بل تشمل الأفعال والأقوال، والمعاني التي تنسجم مع ما هو مألوف لدى المجموعة الثقافية.

وقد عاب الآمدي على أبي تمام قوله:

فلويت بالمعروف أعناق الورى وحطمت بالإنجاز ظهر الموعد[3]

وعده من الخطأ، لأنه يخالف عادة وعرف العرب في الوعد وانجازه وإخلافه، " لأن انجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه، وبذلك جرت العادة أن يقال: قد صح وعد فلان وتحقق ما قال، ذلك إذا أنجزه، فجعل أبو تمام في موضع صحة الوعد حطم ظهره، وهذا إنما يكون إذا أخلف الوعد وكذب، ألا تراهم يقولون، قد مرض فلان وعده وعلله.... فإذا أخلف وعده فقد أماته، والإخلاف هو الذي يحطم ظهر

1 – البحتري، الديوان، ج2، ص 757.

2 – ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص144.

3 – ابوتمام، الديوان، ج2، ص53.

الموعد لا الإنجاز، ولا خفاء بفساد ما ذهب إليه، وكان ينبغي أن يقول، حطمت بالإنجاز ظهر المال، لأن الموعد حينئذ يصح ويسلم، ويتلف المال"[1]

وقد أخذ الآمدي على أبو تمام قوله أيضا:

سعى فاستنزل الشرف اقتسارا ولولا السعي لم تكن المساعي[2]

قوله: سعى فاستنزل الشرف اقتسارا " ليس بالمعنى الجيد، بل هو عند هجاء مصرح، لأنه إذا استنزل الشرف فقد صار غير شريف، وذلك أنك إذا ذممت رجلا شريفا ... كان أبلغ ما تذمه به أن تقول: قد حططت من شرفك"[3].

فكل هذه المآخذ تدور في فلك الخروج عادات العرب وأعرافهم، أي أن سلطة النظام الاجتماعي، المنسربة في وعي ولا وعي النقاد وولاءهم لأنظمة الخطاب الثقافي يجعل أحكامهم وآراءهم مرهونة بخدمة هذا النظام وتكريس سلطته والحفاظ على الولاء لها من خلال

وقد أشار ابن طباطبا إلى ذلك في قوله " إن الفهم يأنس من الكلام العدل والصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه ويصدأ له "[4]. فقد حاول ابن طباطبا أن يعزي التزام الشعراء بالمألوف عند

1 – الآمدي، الموازنة، ج1، ص230–231.

2 – ابو تمام، الديوان، ج2، ص339.

3 – الآمدي، الموازنة، ج1، ص240.

4 – ابن طباطبا، عيار الشعر، ص16.

العرب والمعروف عندها أي ما يقبله النظام الاجتماعي، إلى أن الأفهام تطمئن للكلام المتواضع عليه اجتماعيا، فلا يخدش ذوق المجتمع، ولا يتنافى مع ما ألفوه، والذي لابد أن يكون مرتبط بعادات الكلام عند المجتمع. وابن طباطبا هنا يحاول أن يجمل ما هو مقبول اجتماعيا من الكلام، وما هو مرفوض.

لقد حرص بشر بن المعتمر على ضرورة التواصل بين المبدع والمجتمع حداً يطلب فيه من المتكلم أن يكون عالماً بأحوال الناس، لذلك يرى أنه " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً"[1].

فالناقد يطلب من الشاعر التزام ما هو مستقر في المجتمع من استعمالات لغوية، ومعاني، وأن يضع نصب عينيه وفي تقديره الإطار الاجتماعي الذي يستقبل نصه، وأن المجتمع ينبغي أن يرى صورته وآلامه وآماله في النص الذي يستقبله. ذلك أن الحالة تتعلق بإمتاع السامع وإفادته، ولا يمكن لذلك أن يتحقق إلا إذا كانت المعاني مألوفة معتادة تتناسب مع قيم وعادات وأعراف المجموعة الثقافية.

كما أن القضية لها علاقة بمستوى المتلقين، وضرورة التفطن لما هو موجه للعامة وما هو موجه للخاصة، ولعل ذلك مرتبط بالمستوى الثقافي، واختلاف سنن المتلقين التي تحددها بيئاتهم، واهتماماتهم ودورهم في المجتمع، فلا يمكن أن

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص130 .

نخاطب العامة كمخاطبة الخاصة والعكس صحيح، إذا لكل مرتبته الاجتماعية وميولاته واهتماماته، وتبعا لذلك وجب الفصل في مستوى المعاني ومستوى الالفاظ. وهذا ما يؤكده ابن رشيق الذي يرى أن أحسن الشعر ما أعطى القياد وبلغ المراد، أو ما فهمته العامة، ورضيته الخاصة [1]

وقد بدا الالتزام الاجتماعي حاضراً – بوضوح – في المقاييس التي اشترطها قدامة بن جعفر لجودة النسيب، " فالمحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده، ما يعلم كل وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر"[2]، فلا ينبغي للشاعر أن يصف من النسيب إلا ما كان واثقاً من شيوعه في المجتمع. ومتوافقا مع خصوصية المجتمع، والقيم التي تحكم علاقة الرجل بالمرأة في ظل النظام الاجتماعي الذي رسخ مجموعة من القيم والعادات التي تواضع أفراد المجتمع عليها، وبالتالي لا يجب أن يتجاوزها الشعر في تعبيره عن هذه العلاقة.

وبذا يكون النقد يسعى لمطابقة الشعر لعادات وأعراف المجتمع، واحترام مواضعات النظام الاجتماعي وما يفرضه من قيم، وهذا تكريس للوظيفة الاجتماعية للشعر، أو لما أصبح يطلق عليه في النقد الحديث (الالتزام)، والذي يجعل من الشعر مظهرا اجتماعيا يحمل قيم المجتمع وعاداته، فالشاعر" لا يعيش

1 – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص123.

2– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص136.

معزولاً عن المجتمع أو لا ينبغي أن يعيش في برجٍ عاجٍ، بل ثمة علاقة تفاعل بالتأثير والتأثر قائمة بينه وبين مجتمعه"[1]، وهذا كان دأب النقاد العرب القدامى في النظر إلى معاني الشعر " وكانوا يحاسبون الشاعر على صحة المعنى في ذاته أو خطئه، أو ما فيه من ابتكار أو ما فيه من اقتفاء لمعنى سابق أو تأثره به، وكانوا يزنون المعنى أخيرا في حدود العرف والتقاليد"[2].

وبذلك ارتهن النقد بسلطة النظام الاجتماعي وقيمه، والذي أوجد مقاييس تنبع من الولاء لهذه القيم الاجتماعية، ما أدى إلى أن " يستحيل الإبداع إذ ذاك إلى نشاط ترتهنه جملة من الشرائط، مثل مناسبة المقال للمقام، الحث على الأخلاق القويمة، الإشادة بالدين، اللياقة في الغزل دون الاستهتار، الامتناع الفني..."[3].

يمثل النظام الاجتماعي بما يشتمل عليه من قيم، وعادات، وأعراف اجتماعية، نمطاً فكرياً ونقدياً يمارس سلطته على النقد العربي القديم، بوصف الشعر موجه إلى مجموعة ثقافية بعينها، يحكمها نظام اجتماعي وجب الالتزام بمواضعاته، واحترامها، وعدم الخروج عليها، كونها تساهم في تشكيل الذوق العام للمتلقين، فكل خروج على هذه المواضعات هو خروج على ذوق المتلقين، وهو خروج على الشعر عندهم.

1 – ماكس اديريث، في الأدب والنقد مقال أدب الالتزام، ص112.

2– عز الدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، ص9.

3– المرجع السابق، ص48.

المبحث الرابع

المقاييس النقدية وسلطة النظام الثقافي الوافد

لقد أتاح اتصال العرب بالثقافة اليونانية سيادة العقل في الخطاب الثقافي فمارس سلطته على النقد العربي القديم، إذ جاء النظام العقلي بوصفه نظام ثقافي يوناني ليكمل الصورة التي أحدثتها سلطة أنظمة الخطاب الثقافي العربي في توجيه النقاد العرب.

النظام العقلي بوصفه نظاما ثقافيا وافدا:

تأتي الإشارة إلى حضور ثقافة وافدة، وإلى الاستعانة بمنافعها المعرفية على سبيل الزيادة أو السعة، لأجل الوصول إلى أرقى شكل من أشكال الفهم" وتشوّقوا إلى علوم الأمم، فنقلوها بالترجمة إلى علومهم، وأفرغوها في قالب أنظارهم، وجرّدوها من تلك اللغات الأعجميّة إلى لسانهم، وأربوا فيها على مداركهم.." [1]. والمعنى أنّ هنالك ثقافة عربية وأخرى، هي الثقافة اليونانية، وهما مختلفتان في الماهيّة، أو الحقيقة، أما التفاعل فإنه يتمّ في مستوى الجزئيات.

وإذا كانت ثقافة كل أمة تتحدد كما أسلفنا تبعا للتصور الذي تكونه لنفسها عن الله والإنسان والكون، وللعلاقة التي تقيمها بين هذه المستويات الثلاثة، كان الخطاب الثقافي اليوناني الذي يحمله التراث الذي ترجمه العرب أحق بان يؤثر في الثقافة العربية جراء الطريقة التي اعتمدها في معاينة الأشياء والتي تنم عن

1- ابن خلدون، المقدمة، ص371.

عناصر ثقافية تختلف عن العناصر التي ترتكز عليها الثقافة العربية، فقد اعتمدت الثقافة اليونانية على قوى الإنسان المعرفية الطبيعية، من حس، وتجربة، ومحاكمة عقلية، في اكتساب معارفه بالكون بكلياته وجزئياته، لا بل لتشيد رؤية للعالم يكون فيها من التماسك والانسجام ما يلبي طموح العقل إلى إضفاء الوحدة والنظام على شتات الظواهر، ويرضى نزوعه الملح والدائم إلى طلب التعيين[1].

لقد أشرنا للعلاقات داخل الخطاب الثقافي العربي، والتي تتموضع في ثلاثة مستويات وهي الله، والإنسان، والطبيعة، ويمكن اختزالها إلى مستويين، يكون الله في طرف، والإنسان في طرف، أما الطبيعة فغائبة نسبيا، أما في الثقافة اليونانية فالله يمثل دور الوسيط الذي تتكفل به الطبيعة في الثقافة العربية، إذ توظيف فكرة الله في الثقافة اليونانية من اجل تسويغ مطابقة قوانين العقل لقوانين الطبيعة، وبالتالي من أجل إضفاء المصداقية على المعرفة العقلية، أي جعلها يقينية، فتقوم بدور المعين للعقل البشري على اكتشاف نظام الطبيعة واكتناه أسراره، أما في الثقافة العربية فالطبيعة هي التي تقوم بدور المعين للعقل البشري على اكتشاف الله وتبيين حقيقته[2]. فالإسلام يطلب من العقل تأمل الطبيعة للتوصل إلى خالقها، بينما نرى في الثقافة اليونانية العقل يجعل من الله وسيلة لفهم الطبيعة أو ضامنا لصحة فهمه لها.

1 – الجابري، بنية العقل العربي، ص 384.

2 – الجابري، بنية العقل العربي، ص 29.

واهم ما يميز الثقافة اليونانية هو اتكاءها على الإنسان بوصفه مصدرا للانبثاق، وعدم الارتكان إلى نماذج غيبية ميتافيزيقية عليا. واعتماد التدوين وسيلة لحفظ تراث الأمة والنهوض بها، كونه ادعى للتأمل والتدبر والوعي التام بالتغير والتطور في الذوق العام، أو في طبيعة الفن الشعري، أو في القيم الأخلاقية التي يستند إليها الشعر، أو في العادات والتقاليد التي يصورها، أو في المستوى الثقافي، ونوع الثقافة في فترة اثر أخرى، أو في مجموعة من القيم على وجه التعميم[1].

وإذا كانت الثقافة العربية تتكئ على النظام العقدي بوصفه النظام المركزي في الخطاب الثقافي، والذي يحتوي كل الأنظمة الثقافية الأخرى (النظام اللغوي، والنظام الاجتماعي)، والتي اكتسبت سطوتهما كونها تنهل قيمهما من النظام العقدي، وهذا ما جعلنا ندعي في بداية بحثنا أن الثقافة العربية هي ثقافة دينية في الأساس، فإن الثقافة اليونانية تتكئ على العقل (اللوغوس)، بوصفه النظام الأكثر تأثيرا في هذه الثقافة، والأكثر تسلطا من الأسطورة (الميتوس)، وبذلك تكون الثقافة اليونانية ثقافة عقلية.

ومهما يكن من أمر الاختلاف بين تصور الفلاسفة اليونان للعقل الكلي (الذي يتنزل منزلة النظام العقدي في الثقافة العربية) فإن اللوغوس (العقل) هو النظام

1 – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري، ص 14.

الثقافي الذي تسرب إلى الثقافة العربية، ليس من كونه نظام معرفي كما يصوره الجابري، وإنما من كونه نظام ثقافي، به تفسر علة الوجود وعلاقة الإنسان به عند اليونان، وهو الذي يوجه الإنسان إلى اختار القيم التي تحكم علاقته بالمجموعة البشرية المنتمي إليها.

النقد العربي القديم وسلطة النظام العقلي:

إن اطلاع نقادنا على الموروث اليوناني الذي يتمركز حول تكريس سلطة العقل، بوصف نظاما ثقافيا يؤطر المرجعية التي يصدر عنها أعلام هذا التراث، قلنا أن اطلاع نقادنا على هذا الموروث، ومدارسته، ومحاولة فهمه، جعل هذا النظام الثقافي يتسرب إلى وعي نقادنا، ويتحول إلى سلطة توجه تناولهم لقضايا الشعر، ونحن بهذا لا نربط النقد العربي القديم بالنقد عند اليونان، فلا دليل مادي يبين لنا اطلاع نقادنا على كتب البلاغة والنقد عندهم، وإنما مدار الأمر هو تسلل النظام العقلي، بوصف نظاما ثقافيا في الثقافة العربية على أيدي أعلامها والذي " يعني إعادة إنتاج الثقافة اليونانية "[1]، وذلك من خلال تداولها ضمن بنيانهم المؤسّسي، فإذا كانت المعرفة متغيرة في طبيعتها، وكان العلم تراكمياً، فإن تعدّد مصادر الثقافة لدى الناقد الأدبي، يشير إلى إفراز معرفي متميز، وسيكون داعماً

1 – محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص48 .

لإنسانية قيمه الفكريّة، ومدركاً لهذه الحقيقة، يقول الجاحظ : " وجعل حاجتنا إلى معرفة أخبار من كان قبلنا، كحاجة من يكون بعدَنا إلى أخبارنا"[1].

وتظهر سلطة النظام العقلي – الذي استفاده الخطاب الثقافي العربي من الثقافة اليونانية– بصورة واضحة لدى ابن قتيبة في نظره للقصيدة العربية بوصفها نظاما من العناصر(الموضوعات) التي ترتبط فيما بينها على أساس سببي يقود إلى العنصر الرئيسي (موضوع المدح)، وهو تصور ينزع إلى العقلية أكثر منه إلى الفنية، التي يجعل ابن قتيبة منها خادما لهذا التسلسل العقلي لمضامين القصيدة العربية. حيث تبدو القصيدة نوعاً من "السلسلة المنطقية من التعاقب السببي التي تنتهي بالمديح الذي يجني فيه الشاعر المكافأة"[2].

إن ما يعزز نظرتنا أن ابن قتيبة ينطلق من تفسير عقلي للقصيدة العربية، هو اعتباره لمضامينها أقساما يجب التناسب بينها فيا تشغله من حيز داخل القصيدة، وفيما تؤديه من وظيفة بنائية، فالشاعر المجيد" من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر"[3]. يحاول ابن قتيبة أن يجعل من القصيدة كيانا عقليا، يودي إلى هدف، فهي مجموعة من المضامين المتساوية،

1– الجاحظ، الحيوان، ج1، ص35 .

2– المرجع نفسه، ص237، الوائلي كريم، الخطاب النقدي عند المعتزلة، ص 236، وينظر تعليل ابن قتيبة لبناء القصيدة العربية: الشعر والشعراء، ج1، ص74–75.

3– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص75–76.

والمتناسبة، لا يطغى مضمون فيها على بقية المضامين، تؤدي وظيفة عقلية في الأساس وهي الوصول إلى الموضوع الرئيسي للقصيدة.

ويجعل ابن طباطبا من نظم الشعر عملية عقلية محضة، فهو يرشد المبدع لآليات تمكنه من بناء القصيدة " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه "[1]. تبدو سلطة النظام العقلي جلية في وصف ابن طباطبا لعملية بناء القصيدة، فهي لا تعدوا عنده أن تكون إعدادا للمعنى المراد ثم تركيبه فيما يناسبه من ألفاظ.

لقد شكّل قدامة بن جعفر نقطة انطلاق على غاية من الأهمية في النقد الأدبي عند العرب، إذ بنى كتابه " نقد الشعر" بناء هيكليا منطقيا معتمدا على تصور عقلي للعمل الإبداعي، فكان " محاولة واسعة المدى لتنظيم (علم الشعر) تنظيماً أشبه بالعلوم الفعلية، وجعله علماً معيارياً يقف به على تمييز جيد الشعر من رديئه"[2]. ممّا جعل آراءه النقدية تنظر إلى النص الشعري وفق مخطط هيكلي يرسمه في ذهنه ثم يحاول إسقاط ما في هذا النص من معاني على أساس ذلك المخطط، وهو ما يتنافى وطبيعة النص الشعري.

1- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص5.

2- احسان عباس، المرجع السابق، ص34.

لقد كان لسلطة النظام العقلي أثر بارز في توجيه آراء قدامة بن جعفر النقدية ابتداءً من تعريفه للشعر حين يقول " إنه كلام موزون مقفى يدل على معنى"[1]، وتظهر سلطة العقل في كون هذا التعريف للشعر، هو تعريف عقلي في بنائه، فهو انتقال من العام إلى الخاص، وإذا تابعنا هذا التعريف وجدنا أن قوله (كلام) يدل على الجنس العام وهو القول الذي يشترك فيه الشعر مع غيره من أنماط القول الأخرى ، ثم نلاحظ بعد ذلك أن كلمة (موزون) تدرج في تخصيص هذا القول الذي يقصد في الشعر بأنه موزون وبذلك يفترق عن غيره من القول غير الموزون، ثم يأتي بعد ذلك كلمة(مقفى) فتضيف تحديدا آخرا لهذا القول الموزون بأنه ذو قواف، وبهذا يختلف عن قول موزون آخر ليس له قواف، وكلا التحديدين الوزن والقافية يتدرجان بتعريف الشعر من الجنس العام وهو جنس القول إلى نوع من أنواع هذا الجنس وهو القول الموزون المقفى، ثم يأتي بعد ذلك قوله "يدل على معنى" فتضيف تدرجا آخرا في نوع الكلام.

لقد كان تأثر قدامة بالنظام العقلي بوصفه نظاما ثقافيا وافدا، تأثرا واضحا وجلياً يمكن تلمسه من خلال أقسام الشعر ونعوته، وكذا معايير الجودة والرداءة التي بينها، متخذا من الشعر صناعة عقلية كباقي الصناعات، فجاء كتابه " بناء هيكلي منطقي، تصوره قدامة بعقله المجرد، ولقد جارى قدامة هذا العقل الشكلي

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص64.

إلى نهاية شوطه غير ناظر إلى حقائق الشعر ولا متقيد بها"[1]. فقد أهمل قدامة التجربة الشعورية والتي تمثل الدافع لقول الشعر.

وربما كان لسلطة المنطق أثر كبير على قدامة في نظرته للشعر، قد أفاده "أكثر مما أفاد من آراء اليونان في الشعر، ولقد طبق ما أفاده من المنطق اليوناني على الشعر، فخلق نسقاً نقدياً، ربما أعجب الناظر فيه، وربما دل على عقل يحسن التفكير، وعلى معرفة حسنة، غير أنه أراد أن يسجن الشعر في هذا النسق النقدي، والشعر أرحب من أن يقيد هذا التقيد"[2]. والشعر" أرحب من أن يقاس على قواعد وأصول ثابتة، لأنها في أفضل أحوالها كانت قد استخلصت من الأدب نفسه، أي أن الشاعر هو الذي أبدعها، فما الذي يمنعه أن يبدع غيرها[3].

ويتجلى التأثر بسلطة العقل المنطقي عند حازم القرطاجني الذي ينزع إلى تطبيق مقاييس المنطق على الأدب العربي. ولعل حازم القرطاجني فهم آراء اليونانيين المتصلة بحد الشعر وضروب صنعته، ويظهر ذلك من خلال آرائه، التي حاول من خلالها وضع تعريف للشعر يستغرق تصورات الثقافة اليونانين، دون أن يعدم صلته بالموروث العربي، والتي ضمنها كتابه "منهاج البلغاء". حيث تغلب على آرائه النظرة المنطقية خاصة فيما تعلق بتعريفه للشعر، حين يقول

1- مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، ص68.

2- عدنان سعيد، المرجع السابق، ص72.

3- المرجع السابق، ص72-73.

بأنه" كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه،بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها"[1].

لم يكن لحازم في خضم هذا أن يهمل الحديث عن التخييل والمحاكاة، بوصفهما عنصران مهمان في تمييز الشعر عن باقي الفنون القولية الأخرى، مما يظهر سلطة النظام الثقافي الوافد الذي رسب في وعي حازم وهو يدارس آراء الفلاسفة المسلمين الذين كانوا أكثر قربا من التراث اليوناني، الذي يكرس سلطة هذا النظام الثقافي والذي يدخل في توجيه آرائهم، وتحديد مقاصدهم، نلمس ذلك في تأكيده على أن التخييل والمحاكاة أهم العناصر التي تهب الشعر ماهيته في نظره، يقول في ذلك" والمعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك"[2].

يصبح التخييل والمحاكاة إذ ذاك، مقياسان نقديان، يحكم من خلالهما على جودة الشعر ورداءته، ينطلق في ذلك من أن الشعر صناعة آلتها التخييل. فوجب على الصانع (الشاعر) أن يحسن التصرف بهذه الآلة حتى يتقن صنعته، فهو يرى أن التخييل هو الذي يهب للشعر وجوده ومزيته حين يقول " تتقوم به صناعة

1- القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71.

2- المصدر نفسه، ص21.

الشعر من التخييل "[1]. " وعن كيفية الإبانة عن قواعد الصناعة النظمية "[2]. " وكيفية العمل في إحكام مباني القصائد وتحسين هيئاتها "[3].

إن أساس العمل الشعري هو قدرة الشاعر على إتقان صنعته بما يتهيء له من أدوات، فالشعر ليس سوى صنعة من الصنائع، لها مادتها الأساسية، وأدواتها، إنما يكون التفاوت بين الشعراء، في الحذق والإتقان، وفي هذا ازدراء بأحاسيس الشاعر، وصدقه، وتجربته الشعورية، فلا طبع ولا إلهام، وإنما مدار الأمر الدراية والدربة، فإن بمقدور الشاعر – حسب رأي حازم– أن يختار لقصيدته الوزن الذي يلائم مضمونها، والأمر نفسه بالنسبة للقافية[4]، فالشاعر يعرف ما يريد ويعرف ما هو مطلوب منه، فله أن يختار من مادته ما يتناسب مع الطلب (المتلقي)، على أن تسعفه أدواته، وأن يكون حاذقا في استعمالها.

ومهما يكن الأثر الذي أحدثه اتصال العرب باليونان، ومهما تكن طبيعة التعامل مع النص الشعري، التي تشكلت لدى النقاد العرب المتأثرين بهذه الثقافة، ومدى استيعابهم لمعطيات هذه الثقافة، فإن المقاييس النقدية التي كانت تمارس ضمن المشهد النقدي القديم قد أخذت بالتطور– شيئاً فشيئاً– لتنتقل من الأحكام الجزئية والعامة، إلى مقاييس تعتمد أسساً وقواعد في التعامل مع النص، وساهمت

1– المصدر نفسه، ص62.

2– المصدر نفسه، ص190.

3– المصدر نفسه، ص303.

4– ينظر: المصدر السابق، ص426.

الثقافة اليوناني في انتقال التأليف الأدبي من المختارات الشعرية إلى التأليف في نقد الشعر وفق معايير متطورة، تمخض عنها نضج للنظرية النقدية[1].

1 – ينظر: محمد عيسى محمد عزام، المرجع السابق، ص129.

الفصل الثالث

نظرية النقد العربي وسلطة النموذج الثقافي المحتوية

- المبحث الأول خروج النقاد على سلطة الأنظمة الثقافية
- المبحث الثاني النموذج الثقافي سلطة الخطاب الثقافي المحتوي
- المبحث الثالث نظرية النقد العربي القديم و سلطة النموذج الثقافي

المبحث الأول

خروج النقاد على سلطة الأنظمة الثقافية

أن الظروف الجديدة التي أصبح المجتمع العربي يعيشها ، وهو يسعى إلى التخلص من السيطرة الأنماط الثقافية التقليدية ، إذا كانت قد فرضت على النقاد الاهتمام بالمضامين والأبعاد التي يحملها العمل الأدبي ، وتفسيرها بناء على الدور الذي أريد للأديب أن ينهض به ، أو تقييم الأدب على ضوء تكريسه لمضامين الخطاب الثقافي ، فإنها جعلت النقد يدير ظهره لخصوصية العمل الأدبي، ليصبح جدلا فكريا ونقدا للتصورات والرؤى ، وهو ما جعل البعض يعتبره نوعا من الممارسة الإيديولوجية التي كان الناقد ينظر فيها إلى الأدب وفق ما يملك من تصورات ، فلا يرى فيه إلا ما يريده القيام به ، ويحكم عليه بالاستناد إلى مقاييس تستبطن أنظمة الخطاب الثقافي، وهي مقاييس عقدية ولغوية واجتماعية في أساسها، لها ضوابطها وقوانينها الخاصة التي تخالف ضوابط الأدب وقوانينه. وعليه كان لابد للنقاد من التمرد على سلطة الأنظمة الثقافية التي وجهتهم في تناول الشعر والحكم عليه.

1) الخروج على سلطة النظام العقدي:

شعر الكثير من النقاد والأدباء بالقيود التي فرضها النظام العقدي من خلال بعض النقاد على الشعر، للحكم على جودته انطلاقاً من مقاييس تخدم هذا النظام

العقدي، تلك المقاييس التي لم يكن لها علاقة مباشرة بخصائص الشعر وجماله، فكان البيت الشعري مكتفياً – للحكم عليه بالجودة – باحتوائه على موعظة أو حض على خلق حسن، على الرغم من خلوه – في أحيان كثيرة – من أي نوع من مقاييس لجودة. فكان أن ظهرت الكثير من الملاحظات والممارسات النقدية التي تحاول التخلص من سلطة النظام العقدي في الحكم على الشعر، ولكنها محاولات ظلت تدور في حضن السلطة الدينية بحيث إن أصحابها كانوا سرعان ما يحتكمون إلى مضامين الشعر الأخلاقية في حكمهم على الشعر[1].

لقد برم النقاد العرب بسلطة النظام العقدي في النظر إلى الشعر، فحاولوا إخراج الشعر من دائرة الهيمنة التي يمارسها النظام العقدي على كل الأفعال والأقوال الصادرة على الإنسان، ولعل أول ناقد عربي يطالعنا بهذا الأمر هو الأصمعي الذي صرح بعدم ملاءمة المقاييس التي فرضها النظام العقدي للنظر في الشعر، حيث يقول " طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير ... لان شعره"[2]، بل أنه لا يرى أن الشعر ملزم في مضامينه ومعانيه بالتعاليم والقيم الدينية " طريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير

1- ينظر محمد عيسى محمد عزام، المرجع السابق، ص58.

2- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص305.

والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والتشبيب والنساء وصفة الخمر... فإذا أدخلته في باب الخير لان "[1].

لقد حدد الأصمعي المجالات والأغراض التي يرى أنها هي مقياس الفحولة عندما قال:(من صفات للديار والرحل والهجاء والتشبيب .... إلخ) وذكر بعض أسماء الفحول على سبيل التمثيل. ويلاحظ أن الأغراض التي ذكرها الأصمعي تشكل أرضاً خصبة للإبداع عند الشاعر القديم، فهي خالية من الحدود والقيود التي يفرضها النظام العقدي على الشعر.

فالأصمعي مع ورعه، وحبه للإسلام، إلا أن ذلك لم يجعله يتجاهل حقيقة الشعر وإن كان لا يقبل موضوعه ولا يرضيه منهجه. إلا أنه لم ينكرا ذوق الناس وموضوعية النقد، ففضل شعراً وشعراء على أساس الاختيار الفني. وفي حكمه الذي مرّ دليل على الموقف الموضوعي وأهمية تحييد المنطلقات العقدية عند الحكم على الشعر والشعراء.

ولا يخفى على أحد أن مصطلح "الفحولة" الذي استخدمه الأصمعي يقابل – عنده – ليونة الشعر وضعفه[2]، واستنادا إلى هذا فإن الأصمعي يتخذ من ملازمة الشاعر لمعاني الخير (المعاني الإسلامية) مدارا لضعف الشعر، ولذلك فهو يتخذ من شعر حسان بن ثابت دليلا على ضعف الشعر، لأن شعر حسان كان قد (لان)

1- المصدر السابق، ج1، ص305.

2- محمد عيسى محمد عزام، المرجع السابق، ص 58.

بسبب تغيير مضامين شعره وتحويلها من مجال الشر إلى دائرة الخير، ومعروف أن الشر يذكي جذوة الشعر، فقصائد الفحول من شعراء الجاهلية كانت تتراوح مضامينها بين الهجاء والتشبيب والخمر والعصبيات ...، والتي يمكن أن نجملها في باب الشر.

ويرى يحيى الجبوري أن بواعث الشعر عند الأصمعي هي بواعث مخالفة للنظام العقدي لذلك لا يجب الحكم على جودة الشعر انطلاقا منها، ذلك أن دواعي الجاهلية – المتصلة بالشر وفقا للتصور الإسلامي– هي الباعث الأساس والقوي على قول الشعر، لذلك فقد ازدهر بازدهار الحوافز، وتراجع عن مكانته وضعف بغياب هذه البواعث، أو ضعفها أو قلة تأثيرها، فقد كان " الشعر قبل الإسلام يستمد عواطفه وقيمه من تلك المثل والنظم، وقد أبطل الإسلام دواعي ونزعات الجاهلية، فصار على الشعر أن يستمد معانيه وأغراضه من الظرف الجديد، فوقف حينا، وخاب في أكثر الأحايين، وقد كان لتلك الخيبة أثرها في خمول الشعر وضعفه إذا ما قيس بشعر العصر الجاهلي "[1].

ولكننا لا يمكن أن نربط بين قوة الشعر العربي وعوامل الشر التي توفرت في المجتمع العربي في الجاهلية، ونجعل منها الدافع الوحيد للإبداع الأدبي، فنحن نعلم أن العربي في الجاهلية لم يعرف الشر وحده، بل عرف قيما وأخلاقا كريمة أطرت علاقاته الإنسانية والتي يمكن أن تدخل في باب الخير. فالأصمعي يقصد

1 – يحيى الجبوري، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ص 45.

بهذا التصور أن الالتزام بالقيم الدينية والأخلاقية هو الذي يحد من قدرة الشاعر على الإبداع، فهو لا يربط بين (الليونة) ضعف الشعر والدين، وإنما يربط ضعف الشعر بالالتزام، وان كان هذا الالتزام تفرضه قيم الخير (الدين)، والأصمعي يرى أنه يجب أن ينظر إلى الشعر انطلاقا من القيم الفنية والشعرية التي تتصل بجوهر الشعر ووظيفته الجمالية.

وكان ممن حكم على شعره من خلال عقيدته أبو تمام، والذي طعن بعضهم في شعره ورموه بالكفر، إذ اتهمه كثير من خصومه بالكفر وفساد العقيدة، مستدلين على ذلك بجملة من الأخبار التي وصلت إليهم عن طريق الرواة، دون أن يروا ذلك أو يشاهده من هم أهل للثقة. فمن ذلك ما ذكره (أبو سعيد الحسن بن الحسين الأزدي) أن أباه رأى أبا تمام يوماً يصلي صلاة خفيفة، فقال له: أتمَّ يا أبا تمام. فلما انصرف من صلاته قال له: قصر المال، وطول الأمل، ونقصان الجدة، وزيادة الهمة، يمنع من إتمام الصلاة، لا سيما ونحن سَفْرٌ[1].

واحتجوا كذلك برواية أحمد بن أبي طاهر حين قال: " دخلت يوماً على أبي تمام وهو يعمل شعراً، وبين يديه شعر أبي نواس ومسلم، فقلت: ما هذا؟ قال: اللات والعُزَّى، وأنا أعبدهما من دون الله منذ ثلاثون سنة.."[2].

1 – الصولي أبوبكر، أخبار أبي تمام، ص172.

2 – المصدر نفسه، ص173.

لكن أبا بكر الصولي لا يقبل من هؤلاء أن يتهموا أبا تمام بالكفر لمجرد أن بعضهم روى هذين الخبرين، ففي ذلك ظلم وجور كبيران، لأنهم خرجوا على ما أمر الله عزّ وجلّ ورسوله عليه السلام به، وخالفوا ما عليه جملة المسلمين، إذ كيف يؤخذ هذا الكلام ممن لم يشاهده ولم يسمع منه، ولا سمع قول من يوثق به فيه؟، " فالناس على ظاهرهم حتى يأتوا بما يوجب الكفر عليهم بفعل أو قول، فيرى ذلك أو يسمع منهم، أو يقوم به بينة عليهم "[1].

لكن ذلك لا ينفي الخطأ عن قول أبي تمام في عبادته للشعر، حتى وإن كان المعنى أن الشعر شغله عن عبادة الله عز وجل، إذ " إنه ما ينبغي لجاد ولا مازح أن يلفظ بلسانه، ولا يعتقد بقلبه ما يغضب الله عزّ وجلّ، ويتاب من مثله..."[2]، وهذه قاعدة فقهية أقرها علماء الفقه جميعاً.

واستندوا في ذلك إلى ما جاء في القرآن الكريم من آيات كثيرة تحذر من الإشراك بالله، ومنها قوله تعالى " فلا تجعلوا لله أندادا وأنتم تعلمون "[3]. وقوله أيضاً " وتجعلون له أندادا ذلك رب العالمين "[4]. وكذلك فقد جاء في السنة الشريفة ما يؤكد ذلك، إذ روى البخاري في صحيحه عن عبد الله قال: " سألت النبي (صلى الله عليه وسلم): أي الذنب أعظم عند الله؟ قال: (أن تجعل لله نداً وهو

1 – الصولي، أخبار أبي تمام، ص172.

2 – المصدر نفسه، ص173.

3 – سورة البقرة، الآية 22.

4 – سورة فصلت، الآية 9.

خلقك)، قلت: إن ذلك لعظيم، قلت: ثم أي؟ قال: (ثم أن تقتل ولدك تخاف أن يطعم معك)، قلت: ثم أيّ؟ قال: (ثم أن تزاني بحليلة جارك) "[1]. فالإشراك بالله هو أعظم الذنوب التي يمكن للإنسان أن يقترفها.

وأولى بنا ألا نستغرب منه هذا الكلام وعلمه بهذه الأحكام وهو الذي وضع تصانيف كثيرة في علم الفقه والعقيدة، ضاعت جميعاً، وحفظت لنا المصادر أسماءها فحسب، منها: كتاب العبادة، وكتاب رمضان، وكتاب سؤال وجواب رمضان، والشامل في علم القرآن[2]. فهو بذلك من المشتغلين بالنظام العقدي، فلابد أن يخضع لسلطة هذا النظام، والتي تسربت في أحكامه حول الشعر ووجهت نقده وجهة تنسجم مع ما يضمن لهذا النظام سيرورته وسلطته.

والصولي بعد كل هذا يصرّ على قطع علاقة الدين بالشعر، ويقول بوجوب الفصل بينهما، فالكفر في نظره لا يغض من قيمة أي شعر كما أن الإيمان لا يزيد قيمة الشعر، حين يقول " وقد ادعى قوم عليه الكفر بل حققوه، وجعلوا ذلك شيئاً للطعن على شعره، وتقبيح شعره، وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر، ولا أن إيماناً يزيد فيه "[3]. وإذا كان هناك انتقاص فليوجه للشاعر، لا لشعره، فكم من شاعر صحيح الكفر فاسد العقيدة لكن لم يؤثر ذلك في شعره ولا في إعجاب النقاد به، وتقديمه في طبقته.

---

1 – صحيح البخاري، 2572/4، كتاب التوحيد، رقم الحديث 7082.

2– ينظر مقدمة الناشرين في (أخبار أبي تمام)، هـ – ي.

3– الصولي أبو بكر، أخبار أبي تمام، ص 172.

وشكل الخروج على سلطة النظام العقدي في النقد العربي منعطفاً آخر لدى قدامة بن جعفر فهو يقف من العمل الأدبي موقفا منهجيا موضوعيا، يرى على أساس ذلك أن يترك للشاعر حريته في أن يختار من المعاني، ويتناولها بصناعته كما يتناول الصانع مادة الخشب أو الفضة ليصوغها، ولكن يجب أن يبلغ في تجويده وإتقانه بشعره على الغاية المطلوبة في المعنى الذي تناوله، وقد يكون المعنى فاحشا ولكن فحاشة المعنى مما لا يزيل عن الشعر جودته، ويطعن في روعته ويؤثر في جماله، إذ يقول " فالمعاني معرضة للشاعر، وله أن يتكلم فيها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة "[1]. وعلى هذا الأساس يغلط من عاب على امرئ القيس في قوله[2]:

فمثْلُكِ حبلى قــد طرقْتٌ ومرضِع فألهيتُها عن ذي تمائم مِحــوْلِ

إذا ما بكى مــن تحتها انصرفتْ لهُ بشق وتحتي شــقها لم يحــولِ

بقوله: " وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته"[3]، فهو يرى أن معنى البيتين

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص65.

2- امرئ القيس، الديوان، ص12.

3- قدامة بن جعفر، المصدر السابق، ص66.

الفاحش لا يقدح في الجودة الفنية التي بلغها الشاعر في هذا التصوير كما لا تعاب صنعة النجار إذا تناولت خشبا رديئا.

وقدامة هنا يــرفض محاكمة الشعر انطلاقاً من معايير خارجة عن الوظيفة الجمالية للشعر، وباعتبار الشعر صناعة من الصناعات يمكن أن يجيد الشاعر في إتقانها إذا امتلك أدواتها وأسبابها، وهذه نظرة تومئ بتحول جذري في التعامل مع النص الشعري والحكم عليه من منظور فني بحت دون أي تأثير خارجي.

إن قدامة بن جعفر يسوغ رداءة الجوهر في الشعر على أساس الجودة في المظهر، فليست رداءة الجوهر تزيل جودة المظهر أو تؤثِّر فيه، كما أن رداءة الخشب في ذاته لا تلغي الجودة في المصنوع. هذا مذهب غير صحيح، فكيف لا تؤثِّر رداءة الجوهر في جودة المظهر، وفعل قدامة هذا شبيه بعزل الجسد عن الروح ثم القول إن خبث الروح لا يزيل جمال الوجه والشكل، ولا يؤثِّر فيه، فما ينفع جمال الوجه إن كانت الروح خبيثة منتنةً، وما ينفع جمال الخشب المصنوع وحسن مظهره الخارجي إن كان نوع الخشب رديئًا، ومضمونه فاسدا.

وكان عبد العزيز الجرجاني واضح المنهج في هذه القضية، فنراه يعجب ممن ينتقص شعر أبي الطيب المتنبي من زاوية العقيدة حيث ذكر في شعره ما لا يتفق والدين، غير أن هذه الناحية لا ينبغي أن تتخذ مقياسا نقديا- في رأي عبد العزيز- لأنها لا تنطلق من جوهر الشعر، إذ يقول:" فلو كانت الديانة عاراً على

الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشعراء لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر"[1]. فيرى الجرجاني انه لو كان يصح أن يتخذ الدين مقياسا للحكم على الشعر لوجب أن نقيم من الأمة حكما على الشعر، فمن شهدت بكفره أسقطناه من دنيا الشعراء وحكمنا على شعره بالزوال. غير أن الأمر ليس كذلك إذ ميدان الشعر غير ميدان الدين " والدين بمعزل عن الشعر"[2].

وحري بالقاضي الجرجاني أن يكون له موقف يؤثر عنه وهو الذي كان قاضياً متمرساً قبل أن يكون ناقداً، فقد ولي قضاء جرجان ثم الري، وصار بعدها قاضياً للقضاة[3]، وأن يكون المرء قاضياً يعني أن يكون مشتغلا داخل النظام العقدي، متمكناً من علوم الشريعة والفقه والعقيدة وأصولهما وغير ذلك مما يتصل بهما من العلوم.

فالفصل هنا واضح بين الشعر والدين. ولا يعني هذا الفصل تجويز الاستهزاء والازدراء بعقائد المسلمين وقيمهم، وانما مداره أن لا يحاكم الشعر بمقاييس عقدية، وحتى نزيد النقاد إنصافاً نورد امتعاض الثعالبي من تساهل الشعراء بالمعتقد إذ يقول " على أن الديانة ليست عاراً على الشعراء ولا سوء الأدب سبباً لتأخير الشاعر ولكنه للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولاً

1- الجرجاني القاضي، الوساطة، ص64.

2- المصدر نفسه، ص64.

3- ابن خلكان، وفيات الأعيان ،ج3، ص278.

وفعلاً ونظماً ونثراً "[1]. فقد تابع الثعالبي الجرجاني بالحكم الفني وفصل بين الشعر والمعتقد إلا أنه شفع ذلك الرأي باستهجانه وتقبيحه له وعظم حق الإسلام، ولم يسمح أن يخل الشاعر أو الناثر بالنظام العقدي للأمة.

وبعد، فقد ساهمت سلطة النظام العقدي، في تشكيل منظومة من المعايير النقدية التي حكم على الشعر بوحي منها، وكان معظم هذه المعايير مرتبطاً بالمضمون الشعري، ومدى تعارضه مع مقتضيات الدين والأخلاق، وساهم الأثر الديني في زيادة الاهتمام بقضية الصدق والكذب في الشعر، ومحاكمة الشاعر بمدى انسجام شعره مع الواقع ومطابقته له. كما لا يخفى على أحد أن نزول القرآن الكريم"بلسان عربي مبين" قد ساهم – بـــصورة واضحة– في ترسيخ الاهتمام بوضوح الشعر وضرورة ابتعاد الشعر عن الغموض الذي يتعارض مع البيان والبلاغة.

2) الخروج على سلطة النظام اللغوي:

لقد أخذت المساحة التي شغلها اللغويين في النقد العربي القديم بالتقلص بعد ظهور النقاد المتخصصين، وهذا لا يعني أن النظام اللغوي فقد سطوته، وقداسته، إذ إن المقصود هو التراجع في طبيعة الأحكام الموجهة للشعر العربي المستندة إلى النظام اللغوي، والأمر هنا لم يضطلع به الشعراء المحدثين فقط، الذين وجدوا في النقد اللغوي عائقا يقف في وجه ثورتهم الشعرية، ومحاولات تجاوزهم

1- الثعالبي، يتيمة الدهر ، جـــ1 ، ص210.

للأنماط التقليدية في اللغة الشعرية، وإنما اضطلع بهذا الأمر أيضا النقاد الذين ضاقوا ذرعا بسلطة النظام اللغوي في توجيه الأحكام النقدية والمقاييس التي تنطلق منها، فقد اتخذ هذا الرفض " اتجاها نظريا قويا قد بدأ يتبلور وينهض، يعاكس رموز المحافظين (اللغويين) صراحة ويناقش مبادئهم"[1].

لقد كان تخليص ابن سلام الجمحي النقد من الدخلاء هو رفض لسلطة اللغويين المتزايدة في النقد العربي القديم، والذين اعتبرهم دخلاء على الشعر ودراسته والحكم عليه، فللشعر أهل العلم به المتخصصين به والعارفين لضروبه وفنونه وخصائصه، يقول في ذلك " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم، والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، ولا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، ولا تعرف جودتها بلون، ولا مس ولا طراز، ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة "[2].

فابن سلام يريد بـــ (أهل العلم) نقاد الشعر الذين يميزون جيده من رديئه، بدليل أنه عقد مقابلة في النص نفسه بين أهل العلم بالشعر، ونقاد الدراهم الذين

1 – عباس بن يحي، الناقد والتحول من القديم إلى الخطاب المحدث، ص 4.

2– ابن سلام الجمحي، المصدر السابق، ج1، ص4.

يميزون الصحيح من الزائف، أما الجاحظ فقال عن النقاد تمييزا لهم عن الرواة واللغويين " بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني "[1].

لم يكن هذا الفصل بين النقاد وباقي المشتغلين بالشعر، ينطلق من تحديد وظيفة الناقد كما ذهب إلى ذلك نفر غير قليل من الباحثين، وإنما كان ردة فعل على اللغويين الذين كانوا يزاحمون النقاد في الحكم على الشعر دون معرفة لمفهومه وضروبه، ومعانيه، ولا خصوصيته التي تجعله مختلفا عن النثر. بل كان تخلصا من سلطة النظام اللغوي الذي فرض مجموعة من المقاييس التي حدت من إبداع الشعراء، وأطفأت جذوة التجاوز والإغراب التي يقوم عليها الشعر.

وقد كان هذا الفصل بين الناقد وباقي المشتغلين بالشعر " يشكك في شرعية عمل اللغوي وحكمه على الشعر. وتفضيله المتسرع والحاد للقديم دليل عجز عن متابعة الجديد وفهمه والاقتصار على ما هو مألوف وموضح"[2]، فهدف اللغويين من دراسة الشعر لم يكن لتطويره، والمحافظة على ماهيته، وتكريس وظائفه الجمالية والفنية، وإنما كان من أجل إثبات آرائهم النحوية والاحتجاج للقواعد التي أرسوها للاستعمال اللغوي، والحفاظ على اللغة التي تمثل رأسمالهم الثقافي، والتي يبسطون من خلالها سلطتهم عليها وبها.

[1]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص54.

2 – عباس بن يحي، المرجع السابق، ص 5.

ومثل الذي سبق نلمحه عند قدامة بن جعفر في مقدمة كتابه " نقد الشعر" فهو يميز بين مجموعة من العلوم المشتغلة بالشعر وقوافيه ولغته ومعانيه، وبين علم آخر يجعله موضوعا لكتابه، وهو " نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه "[1]، وهو نفس الموقف الذي يقفه القاضي الجرجاني الذي فرق بين العلم بالشعر، والعلم باللغة، وذلك في عرض حديثه عن المعترضين على شعر المتنبي، حين يقول " نحوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر "[2]

وأصبح الكثير من النقاد يحترمون اختيار الشعراء للغة، ويحرصون على توسيع مجال استعمالاتها للشعراء، ذلك أن القدماء من الشعراء الأوائل كانوا يحترمون اللهجات ويحرصون على ألا يفرطوا بشيء منها، وعليه كان النقاد لا يمانعون في الاستفادة من اللهجات العربية التي لم يشملها الجمع والتدوين في مراحل التقعيد للغة العربية، ولم تكن مما يحتج به اللغويون، وقد فطن بن جني – وهو لغوي– لتعدد لهجات العرب وأساليبها وما يمثله من ثراء لغوي " قد يستعملون من الكلام ما غيره آثر في نفوسهم منه، بسعة في التفسح، وإرخاء النفس، وشحا على ما جشموه فتواضعوه، أن يتكارهوه فيلغوه ويطرحوه، فاعرف ذلك مذهبا لهم، لا تطعن عليهم متى ورد عنهم شيء منه"[3].

1 – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص2.

2 – الجرجاني القاضي، الوساطة، ص436.

3 – ابن جني، الخصائص، ج3، ص319.

فابن جني يجيز للشعراء اختيار الاستعمالات اللغوية، الخارجة عن النظام اللغوي الذي قرره اللغويون والنحاة، ويرى أنه لا مانع من ذلك، فالكثير من الاستعمالات المهملة في مرحلة الاحتجاج، كانت لهجات عربية، لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تثري اللغة العربية، وتوسع على مستعمليها من الشعراء وتطرح لهم خيارات تتلاءم مع تجربتهم (آثر في نفوسهم)، وينبه الناقد على أن لا يؤاخذهم في ذلك.

وقال في موضع آخر " ووجه الحكمة، في الجمع بين اللغتين القوية والضعيفة في كلام واحد، هو يروك أن الجميع كلامهم – وان تفاوتت أحواله فيما ذكرنا وغيره – على ذكر منهم، وثابت في نفوسهم، نعم، وليؤنسك بذلك، حتى أنك إذا رأيتهم قد جمعوا بين ما يقوي ويضعف في عقد واحد، لم يتحاموه ولم يتجنبوه، ولم يقدح أقواها في أضعفها كنت اذا افردت الضعف منها بنفسه، لم تضمنه إلى القوي فيتبين به ضعفه، وتقصيره عنه، آنس به واقل احتشاما لاستعماله "[1].

فابن جني هنا يوسع على الشاعر، ويمنحه حرية واسعة، ويبيح له أن يتعامل مع اللهجات على أساس أنها في مستوى واحد من الفصاحة، وان يستعمل منها ما يشاء أسوة بالقدماء من شعراء العربية، الذين لم يفرقوا بين فصيح وأفصح واستعملوا من اللهجات ما وصفه اللغويون فيما بعد بالضعف أو عدم الفصاحة.

1 – المصدر السابق، ج3، ص 317.

يمكن أن يكون ما سبق ذكره مجرد مظهر للصراع الذي يقوم أساسا بين المشتغلين داخل النظام اللغوي بوصفه نظاما ثقافيا، صرع يقوم بين المؤسسين لهذا النظام والمجددين، حول الحق في توجيه النظام، والذي يمهد لتحول عميق هو المصدر الحقيقي لتحول الثقافة، وعناصرها على المستوى الفكري، نحو تمظهر مغاير لذلك الذي تأسس عليه الخطاب الثقافي من عناصر ثابتة، ونحن إذ نسلم بهذا التحول البطيء لعناصر الثقافة العربية، وما يترتب على ذلك من تحول في الأذواق وطرائق التفكير والذي يتصل بالآداب والفنون في الثقافة العربية، إلا أنه يظل في إطار الأنظمة الثقافية الثابتة التي ينبني عليها الخطاب الثقافي ويفرض من خلالها سلطته، دون أن نعدم محاولات الخروج على سلطة النظام الثقافي اللغوي وما تفرضه من قيود على المبدع، يذكيها اتساع المسافة بين جيلين من المشتغلين بهذا النظام اللغوي، والذي لابد أن يؤدي إلى الاختلاف والصراع، حتى وان اتفقا على ضرورة الحفاظ على هذا النظام الثقافي.

ولا تعدو محاولات النقاد الخروج على سلطة النظام اللغوي على احتشامها، التماس تبرير لمخالفة الشعراء لمواضعات اللغويين، وهذا المبرد–وهو لغوي– يضمن في كتابه (الكامل) مجموعة من أشعار المحدثين التي رأى أنها على حسنها تفيد في الاحتجاج، واستعمل في صدر اختياره لها وصفا يربطها بالتطور

الحضاري الحاصل، يقول في ذلك" حكيمة مستحسنة يحتاج إليها للتمثيل، لأنها أشكل بالدهر "[1].

ومهما يكن فإن النظرة إلى خروج النقاد على سلطة النظام اللغوي لم تكن على نحو واحد؛ فقد يكفي أن نقرأ للخليل بن أحمد كلاماً يلامس فيه ما ينبغي أن يتسم به الشاعر من حرية وامتياز، إذ يقول: "والشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده... ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرّبون البعيد ويبعّدون القريب ويُحتج بهم ولا يحتج عليهم ويصورون الباطل في صورة الحق، والحقّ في صورة الباطل"[2].

ويعلّق حازم على هذا بالقول " فلأجل ما أشار إليه الخليل رحمه الله من بعد غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم في جميع ذلك، يحتاج أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة، فإنهم قلما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئاً إلا وله وجه، فلذلك يجب تأوُّل كلامهم على الصحة، والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه، وليس ينبغي

1 – ينظر المبرد أبو العباس، كتاب الكامل في اللغة والأدب، ص233.

2 – السيوطي، المزهر في علوم اللغة ، ص471.

أن يعترض عليهم في أقاويلهم إلا مَن تُزاحم رتبتُه في حسن تأليف الكلام وإبداع النظام رتبتَهم"[1].

يرى حازم القرطاجني أنه لابد من حمل الشعر على الوجه الصحيح ما أمكن، فلابد من تخريج استعمالاتهم اللغوية، وإيجاد مبررات لها، من أجل أن تمثل الصحة اللغوية، والكف عن تخطئتهم فيما يذهبون إليه، أو اتهامهم باللحن، ذلك أن خروجهم عن النظام اللغوي لا يعزى لعجزهم، وإنما تدفعهم الدوافع له، فالشعراء في رأيه هم أهل اللغة لما يملكون من قدرة على التصرف في الكلام على حسب الأحوال، وحسب المقتضيات، ويرى أن لا يعارض الشعراء إلا من بلغ من البلاغة مبلغهم، وحازم هنا، وإن كان لا يتساهل مع الشعراء في خروجهم على النظام اللغوي، إلا انه يربط ذلك بخصوصية الشعر، وأن الشعراء تدفعهم شهوة التجاوز والإبداع إلى طرق آفاق جديدة من اللغة، وتلح ذائقتهم الإبداعية على تجريب استعمالات جديدة لم يقننها اللغويون.

وهما يكن من أمر محاولات الخروج على سلطة النظام اللغوي في التراث النقدي، إلا النقد اللغوي ظل أحد الأسس الهامة التي شكلت الكثير من عناصر المشهد النقدي عند العرب، بل إن النقاد لم يتخلصوا من المعطيات التي أفرزتها معايير اللغويين، فظلت تسير جنباً إلى جنب مع الإجراءات النقدية الصادرة عن نقاد الشعر في العصور التالية.

1 – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص144.

3) الخروج على سلطة النظام الاجتماعي:

لقد حاول النقاد التملص من السلطة التي كان يفرضها المجتمع باعتباره نظاما من القيم الاجتماعية، يمجّد هؤلاء النقاد التّجربة لذاتها وكيفية تناولها، لا التّجربة لثمرتها ونفعها وتوجيهها، وهذا يعني أنّ هؤلاء النقاد قطعوا الصلة بالقيم الاجتماعية، وارتباطها بالأدب، فإذا استطاع الأديب أن يجيد تصوير تجربته الشّعورية، وأن يعبّر عنها تعبيراً جيداً ومؤثراً، واستطاع أن يحثّ المتلقّي على الإعجاب بفنه، ومشاركته في العاطفة والانفعال، فقد حقّق أهم ما يُراد من العمل الأدبي تحقيقه.

ولعلّ قدامة بن جعفر أكثر المؤمنين بهذه القضية، هذا النّاقد لم يجعل من القيم الاجتماعية والخُلقية مقياساً للشّعر الجيد، ففي مقدمة كتابه (نقد الشّعر) نظر إلى الشّعر نظرة حرة مستقلة، وهي في الوقت نفسه نظرة الفنان إلى الفن الذي يراعى أصوله، ويعزله عن كلّ ما سواه، وليس من رسالة الشّاعر أن يكون واعظاً أو قواماً على الدّين ــ أو راعياً للأخلاق، وجعل ذلك أوّل أساس من أسس النّقد عنده[1].

وذكر أنّ المعاني كلها معروضة للشّاعر له أن يتكلّم فيها فيما يحبّ ويؤثر دون أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، حيث يقول: " وعلى الشّاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرّفعة والضّعة والرّفث والنّزاهة والبذخ والقناعة والمدح

1- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص 13.

وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذّميمة أن يتوخّى البلوغ من التّجويد في الغاية المطلوبة "[1] .

لقد حاول القاضي الجرجاني أن يخرج على سلطة القيم والأعراف الاجتماعية، في محاولة لإنصاف الشعر المحدث الذي حوكم بمقاييس لا تنسجم مع تطوره ووجوده المستقل، لأن تطبيق مثل هذه المعايير على الشعر المحدث يعني إصدار حكم مباشر برداءته.

وقد أدرك القاضي الجرجاني أن الحكم على الشعر ينبغي أن ينطلق من الغاية الجمالية للشعر، بوصفه يحقق المتعة الفنية، دون النظر إلى محتواه، وغاياته الاجتماعية، حيث يرتبط الحكم على الشعر عنده بالجانب الذوقي، والذي يعتمد على" استشهاد القرائح الصافية، والطـــــبائع السليمة، التـــــي طالت ممارستها للشعر، فحذقت نفده، وأثبتت عياره، وقويت على تمييزه"[2].

الخروج على سلطة النظام الثقافي الوافد:

ليس بمقدورنا أن ننكر ما كان لحركة الترجمة التي ازدهرت في القرنين الثاني والثالث الهجريين من دور كبير في التقريب بين الثقافات المختلفة من هندية وفارسية ويونانية وعربية، فقد فتحت عيون المثقفين على مصادر علمية

1- المصدر السابق، 13.

2- القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 100.

وفكرية جديدة[1]، وكان في مقدمة الذين اشتغلوا بترجمة الكتب المنطقية في البيئة الإسلامية ابن المقفع الذي ترجم الكتب المنطقية لأبي جعفر المنصور ومنها كتب أرسطو الثلاثة[2]، وكان أبو بشر متى بن يونس القنائي قد ترجم كتاب أرسطو من السريانية أيضاً.

لكن العلماء العرب والمسلمين لم يكونوا متساوين في استقبالهم مؤلفات أرسطو والمنطق اليوناني، فبعضهم قابلها بالترحاب ودافع عمّا فيها، من أمثال: الكندي والفارابي وابن سينا...، وبعضهم ردها مجملة مخالفاً لها، من مثل: القزويني والسيوطي وأبي النجا العارضي[3].

وقــد حاول النقاد العرب القدماء التصدي لمثل هذه الاتجاهات الطارئة، ولكن التطور الزمني واختلاط الثقافات حال دون القدرة على صدها والوقوف في وجهها، فكان القرن الرابع الهجري" صراعاً هائلاً بين رواد الثقافة العربية، وطلاب الثقافة الغربية، وإن كان هؤلاء أكبر عدداً، وأقوى صوتاً، من هنا اتجهت الكتابة إلى الأخذ بمناهج غريبة عن الأسلوب العربي التقليدي، سواء فــي هذا البديع الثقيل، أو في المعاني الفلسفية الدقيقة، وحدث هذا بالنسبة للشعر"[4].

1- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص186.
2- المفكرون المسلمون في مواجهة المنطق اليوناني، ص16.
3- المفكرون المسلمون في مواجهة المنطق اليوناني، ص19.
4- المرجع نفسه، ص36.

فقد كان للأدباء والنقاد موقفان متباينان من العقل المنطقي الذي تسرب إلى الثقافة عربية من الثقافة اليونانية، موقف أقبل على التراث اليوناني ونهل منه ومن معارفه، فتسربت أنساقه الثقافية في عي ولا وعي أصحابه، حيث تبرز سلطة هذا العقل في الكثير من آراء النقاد في الشعر وماهيته، وطبيعة التناول الشعري، غير أن ذلك لا يمثل موقف كل الأدباء والنقاد من هذا النظام الثقافي الوافد. فنجد من الأدباء والنقاد من ضاق بهذا النظام وما يفرضه على الأدب عامة والشعر خاصة من مقاييس منطقية لا تتواءم وطبيعة الشعر، والذي كان يرى في الشعر مجرد صناعة، مهملا التمثل الشعوري للتجربة عند الشعراء.

وقد حدا هذا الموقف المنطقي العقلي – من الشعر– بالشعراء إلى محاولة التصدي له، والدفاع عن فنهم الذي يمثل وجودهم ومكانتهم، لذلك يقول البحتري[1]:

كلفْتُمونا حدودَ منطقِكُمْ والشعرُ يُغني عن صدقِهِ كذِبُهْ

فقد أراد الشاعر أن يقول:" كلفتمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق"[2].

وفي هذا المثال تذمر واضح من المقاييس المنطقية التي أقحمت في النظر إلى الشعر، والتي كانت تفرض الصحة المنطقية على المعاني التي يعالجها الشعراء،

1– البحتري، الديوان، ص109.

2– الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص 27.

إلى جانب التصور المنطقي لحد الشعر ولأقسام قصيدة، ومضامينها، مما يحول الشعراء إلى أصحاب حرفة وأصحاب صنعة يجب أن يتقنوها.

ويشير الآمدي إلى الأثر البالغ للمنطق في الفكر العربي، ومن ثم في الأدب ونقده، ويحذر من اغترار النقاد بالمنطق وشيوع مقاييسه، وتقسيماته في قوله" لعلك – أكرمك الله– اغتررت بأن شارفت شيئاً من تقسيمات المنطق، وجملاً من الكلام والجدال...وأنك لما أخذت بطرق نوع من هذه الأنواع بمعانات ومزاولة ومتصل عناية...ظننت أن كل ما لم تلابسه من العلوم ولم تزاوله يجري ذلك المجرى"[1].

ينطلق الآمدي من رفض هذا النظام الثقافي الوافد، الذي بدأ في الشيوع والتداول بين أيدي الناس، مما جعله يحذر نقاد الشعر من الافتتان به، وتصديق ادعاءات أصحابه، ومن ثم يرفض أي استعمال لهذا النسق على النظر إلى الشعر، أو الحكم عليه، مما يشوه في اعتقاده الممارسه النقدية، التي تقوم على الذوق قبل كل شيء.

1– الآمدي، الموازنة ، ج1، ص419.

المبحث الثاني

النموذج الثقافي سلطة الخطاب الثقافي المحتوية

إذا كانت سلطة الخطاب الثقافي قد تجسدت في مجموعة من الأنظمة الثقافية التي تكرس هذه السلطة وترسخها في النقد العربي القديم، فإنها كما رأينا سلطة ذات أبعاد متعددة بتعدد الأنظمة، بل ربما يطغى نظام ثقافي على باقي الأنظمة ويحتويها، ولذا وجب إيجاد وسيط يسع سلطة الأنظمة الثقافية ويوظف لنمذجة الخطاب الثقافي. على أن يكون هذا الوسيط نشاطا ثقافيا أصيلا (غير محدث) يوجه للاشتغال وظيفيا كنموذج ثقافي يكرس سلطة الخطاب الثقافي. ولا يكون له هذا الاشتغال إلاّ متى شاكل الخطاب الثقافي وبني في ضوئه.

يسعى الخطاب الثقافي إذن إلى تأسيس سلطة لنشاط ثقافي – على أن يكون أصلا– وتثبيتها على نحو مطلق، والتي تنطلق من ضرورة مقاربة الآلية الرئيسية في هيمنة هذا النموذج، والتي لا يمكن أن تكون إلا "الوظيفية" التي يبدو أنها وحدها – وليس أي آلية سواها – ما يتجاوب مع القصد إلى ترسيخ النموذج وتثبيت سلطته. ومن هنا فان وظيفة هذا النموذج في الخطاب الثقافي العربي تكاد تكون قد تبلورت كليا ضمن سلطة (الأنظمة الثقافية).

يعدّ النموذج الثقافي من أهم الآليات التي استخدمها الخطاب الثقافي في محاولة احتواء كل أشكال الخروج على سلطته، التي تكرسها الأنظمة المشكلة له، إن

على مستوى التصور أو على المستوى الإجرائي، فالظاهر أن محاولات الخروج على سلطة الأنظمة الثقافية كانت كما مر معنا تجد شرعيتها في كون الشعر عملا فنيا وجماليا لا يمكن أن يحاكم بمقاييس لا تنبع من خصوصيته، ولا تكرس بعده الجمالي، هذه المقاييس التي تحاول تثبيت سلطة الأنظمة ثقافية كونها مرجعية فكرية توجه كل أشكال النشاط الإنساني بوصه عضوا في المجموعة الثقافية.

لذلك عمد الخطاب الثقافي إلى إيجاد نموذج فني يمكن له اختزال كل الأنظمة الثقافية وإعادة إنتاجها جماليا، ليحافظ على سلطته في النقد العربي القديم، مكنه من ذلك أن النقاد كانوا من المشتغلين داخل أنظمته، أو ما كنا نصطلح عليه (علماء موسوعيين)، فقد كان الشعر الجاهلي هو الوحيد الذي يمكن إعادة إنتاجه وظيفيا ليحمل أنساق الثقافة العربية لكونه أصل الإبداع الشعري عند العرب، ولكونه يحمل أو حُمل علامة الجودة في الاستعمال الجمالي الفني، فأصبح الشعر الجاهلي نموذجا ثقافيا في تعبيره عن وعيه الجمالي الذي يرومه الشعراء والمتلقين؛ وفي تعبيره عن الولاء لسلطة الثقافة من جهة أخرى، إذ إن إنتاج النموذج الفني لا يعني التخفّف من التبعية لسلطة الخطاب الثقافي. بل يعني المعالجة الفنية لأوسع مساحة ممكنة، لحركة التجاوز والتطور الحضاري. ولهذا، فإن دراسة سلطة النموذج في التراث النقدي هي في أحد مستوياتها، دراسة لتجلي الخطاب الثقافي جماليا في النقد العربي القديم.

إن الميل إلى إنتاج النموذج ينهض، أساساً، من محاولة النقاد في ظل سلطة الخطاب الثقافي، استيعاب خصوصية الشعر القائم على أسس جمالية وفنية تحقق المتعة قبل الإفادة، ومنعها من الخروج على ثقافة الأمة، والذي يتمكن النقد به من تملك العلاقة الجدلية بين الجمالي والثقافي، وهو مالم يعد ممكناً بالشكل المعياري الذي تفرضه أنظمة الخطاب الثقافي، الذي يمكن القول إنها أصبحت عاجزة عن استيعاب الظاهرة الشعرية، وعن التعبير عن الوعي الجمالي لدى الشعراء والمتلقين. إنّ عجز هذه المقاييس النقدية التي أوجدتها الأنظمة الثقافية في النقد العربي القديم هو الذي دفع النقاد في ظل الخطاب الثقافي إلى البحث عن معيار جديد، ينهض بما عجزت عنه تلك الأنظمة الثقافية، واحتواء كل محاولات الخروج عن سلطة هذا الخطاب.

إن أهمية النموذج الثقافي تكمن في أنه يستطيع احتواء ظواهر ثقافية جديدة دائماً. وذلك بسبب التعميم المجازي الذي يتصف به، وبسبب اهتمامه بما هو جوهري في الشعر بوصفه ظاهرة منمذجة. ويمكن القول أن النموذج الذي لا ينهض بذلك، لن يتملّك الظاهرة التي ينمذجها، كما لن يتمكن من الإيحاء الجمالي. مما يعني أن النمذجة الفنية لا تتم بمجرد إيجاد النص النموذج. فلابد من تعدد هذا النموذج بحيث يشمل العديد من الإمكانات التعبيرية والمواقف وتجارب. فالغاية من النموذج الثقافي هي أن يستوعب ظواهر أخرى مختلفة، وأن يتواصل وما

يستجدُّ على صعيد الواقع الشعري. فالشعر الجاهلي بوصفه نموذجا ليس نصا بعينه، وإنما هو مجموعة من النصوص الممتدة في الزمن المنتمية إليه، لذلك سنجد تداخلا رهيبا في النقد العربي القديم بين سلطة هذا النموذج وسلطة الزمن الذي ينتمي إليه النموذج.

1/ التشكل الوظيفي للشعر الجاهلي نموذجا ثقافيا:

تواترت الإشارة في بداية تشكل وظيفية الشعر الجاهلي، على أن الشعر في أصل نشأته مرتبط بحاجة وظيفية، قبل ارتباطه بالقصد الفني. ولذلك " لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات، يقولها الرجل في حاجته "[1].

لقد كان النقاد والمفكرون العرب القدامى على وعي تام بأن الوظيفة التي انبنى عليها الشعر العربي هي التي مافتئت ترسم حدوده وضفافه. ومنها استمد أغلب أسرار قوته وفاعليته حتى أنه اعتبر أرقى أنواع الخطاب وأجودها. فهو " علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه "[2] بهذا يحدثنا ابن سلام. والى الرأي نفسه يذهب ابن رشيق فيعلن في خطة كتاب العمدة " فقد وجدت الشعر أكبر علوم العرب، وأوفر حظوظ الأدب، وأحرى أن تقبل شهادته، وتمتثل إرادته (...) والشعر أعلى مراتب الأدب "[3]، وهو ديوان العرب فيه علومهم وأخبارهم وحكمهم

1 – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص26.

2 – المصدر نفسه ، ص 22.

3 – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 29.

كما يقول ابن خلدون[1]. والاحتفاء بالشعر على هذا النحو إنما يرجع إلى أهمية الوظيفة التي ينهض بها في المجتمع. إنه خطاب جمالي داره مدح الخصال الممدوحة للحث عليها واستنهاض المتلقي لطلبها، وذم الخصال المذمومة للتنفير منها واستنهاض المتلقي لرفضها والعدول عنها. وهو إنما يجد في النهوض بهذا الدور على أكمل وجه بما ينبني عليه من أبعاد جمالية تشد المتلقي إلى الكلام شدا عن طريق إمتاعه وإثارة اللذة في نفسه، وما يحتوي عليه من معان مدارها ومحصل أمرها إعلاء قيم المجموعة الثقافية وتمجيدها والحث عليها. لكن هذا الوعي بأهمية الوظيفة ودورها في مد الشعر بفاعليته تشكل وهو يحمل فيما خفي منه تسليما مضمرا بأن هذه الوظيفة التي عليها جريان الشعر هي الشعر.

لقد كانت وظيفة الشعر ثمرة جدلية قائمة على التفاعل بين الشعر والثقافة، وثمرة جدلية اجتماعية كانت تختمر داخل المجموعة الثقافية العربية[2]. ليست وظيفية الشعر الجاهلي منفصلة عن الخطاب الثقافي في المجموعة الثقافية العربية، ذلك أن الثقافة ذات بعد خطابي، وهي تعبير عن المجموعة الثقافية، كما أنها أداة للهيمنة عليها، لذلك كان تشكل الشعر الجاهلي نموذجا ثقافيا في مدار الأنظمة الثقافية.

1 – ابن خلدون، المقدمة، ص 580.

2 – أسماء جموسي، التفاعل السياقي بين الشعر الأول والتراث النقدي ، ص 102–103.

لقد أعلن الشعر الجاهلي – بتشكله نموذجا ثقافيا – عن اشتغاله داخل الخطاب الثقافي من جهة، وعن منزلته في هذا الخطاب الثقافي من جهة ثانية. ويحق لنا أن نتساءل عن منزلة الشعر الجاهلي في الرؤية الجمالية عند العرب[1]، وعليه سنحاول الوقوف على كيفية تشكل الوظيفة الثقافية للشعر الجاهلي بوصفه نموذجا ثقافيا، من خلال اشتغاله داخل أنظمة الخطاب الثقافي العربي، والتي حملته بمجموعة من الأنساق الثقافية التي تختفي وراء انساق هذا الشعر الجمالية والفنية.

ولا يكون إقرارنا بالنمذجة الثقافية للشعر الجاهلي إلا من خلال وظيفته بوصفها سببا لهذا التشكل. ذلك أنه لا يمكن استبعاد العلاقة المباشرة التي يمكن افتراض نشوئها بين النموذج والمجال الواقعي إذ ما يميز النموذج بوجه خاص هو كونه بناءً يصاغ في الغالب من بعض الخواص المنتقاة من الواقع[2].

إن ما يمكن ملاحظته في وظيفية الشعر الجاهلي بوصه نموذجا ثقافيا هو تشكلها في مستويين، أولهما مستوى واع تم وفق ما اقتضته الأنظمة الثقافية، وثانيهما مستوى غير واع اقتضاه ما ترسب في الذاكرة الجماعية للمجموعة

1– المرجع السابق، 103.

2 – المرجع نفسه، 104.

الثقافية العربية. فتشكل في هذا الإطار النص المضمر المحمل بالأنساق الثقافيـــة، حيث مسكن الرؤية الجمالية للمجموعة الثقافية المعنية[1] .

1/1/ تشكل النموذج في مدار النظام العقدي:

كان لزاما أن يكتسب الشعر القديم وظيفة داخل النظام العقدي مـــن أجـــل أن يهيئ للاشتغال نموذجا ثقافيا، يمارس سلطته بوصفه حاملا ماديا للأنظمة الثقافية، وان كانت متخفية خلف الجمالية التي تهب هذا النموذج سلطة التأثير في نفـــوس المجموعة الثقافية.

ومن وظائف الشعر التي استجدّت داخل النظام العقدي هي الاستعانة به على فهم كتاب الله (عزّ وجل)، وحديث النبي (صلى الله عليه وسلم)، فـــشكّل الـــشعر العربي القديم أهمية كبرى في كونه مدخلاً إلى فهم أسرار التعبير القرآني، وفـــك رموزه ودقائقه، لاسيما أن القرآن الكريم كان فيه من جميع لغات العرب. وعليه تحول الشعر القديم إلى خادم لهذا النظام، وذلك ما نجده عند رجلين ممن مثلا هذا النظام، فقد وظف عمر بن الخطاب وابن عباس الشعر القديم لخدمة هذا النظـــام من خلال تفسيرهما للقران من خلال الاســـتعمال الـــشعري، بوصـــفه مرجعـــا للاستعمال القرآني للغة، ذلك أن القران نزل بلسان عربي.

1- الغذامي عبد الله، النقد الثقافي، ص124.

روى عن عمر أنه سأل مرة عن معنى قوله تعالى " أو يأخذكم على تخوّف " فقام شيخ من هذيل، وقال: هذه لغتنا، التخوُّف التنقُّص. فقال عمر: هل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ فقال: نعم، وروى قول الشاعر:

تخوُّف الرجل منها تامكاً قرِداً كما تخوَّف عودَ النبعة السَّفِنُ

فقال عمر لأصحابه " عليكم بديوانكم. قالوا: وما ديواننا؟ قال: شعر الجاهلية، فإن فيه تفسير كتابكم، ومعاني الكلام "[1].

وفي هذه الرواية دليل على احتواء النظام العقدي للشعر الجاهلي باعتبار الوظيفة التفسيرية التي وهبت له، بل حث عليه وسماه ديوانا، أي جامع لمعاني العرب، وعليه وجب تسخيره لخدمة هذا النظام.

أما ابن عباس فكان كثير الإحالة على الشعر القديم من أجل فهم النص القرآني، وقد أُثرت عنه أقوال كثيرة تعبّر عن هذا التوظيف. ولعل أوضحها قوله " إذا تعاجم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر؛ فإن الشعر عربيّ "[2]. وغير بعيد عن هذه اللهجة التي تحصر الشعر القديم في هذه الوظيفة التفسيرية التي يستعان به من خلالها على فهم المصدر النصي للنظام العقدي (القران الكريم)، فنجده

1 – الشاطبي، الموافقات، ص 87–88.

2 – الطبري أحمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل القرآن، ص 206. نقلا عن: فضل الله، وظيفة الشعر عند النقاد العرب القدامى، ص167.

يقول " إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر؛ فإن الشعر ديوان العرب "[1].

وروي عن عكرمة أنه قال: ما سمعت ابن عباس فسّر آية من كتاب الله ــ عزّ وجلّ ــ إلا نزع فيها بيتاً من الشعر، وكان يقول: " إذا أعياكم تفسير آي من كتاب الله فاطلبوه في الشعر؛ فإن الشعر ديوان العرب "[2].

وعن سعيد بن جبير قال: سمعنا ابن عباس يسأل عن الشيء من القرآن فيقول فيه كذا وكذا، أما سمعتم الشاعر يقول كذا وكذا "[3]. ولا شك أن هذه الوظيفة المستحدثة للشعر في مدار النظام العقدي، هي التي كانت وراء اهتمام ابن عباس بشعر عمر بن أبي ربيعة، واستماعه إلى شعره ــ الذي لا يخلو أحياناً من سفه ومجون. فابن أبي ربيعة شاعر قرشي، والقرآن في معظمه نزل بلغة قريش، وما أجدر شعر عمر أن يحل بعض مغاليق النص القرآني. ولذلك لا يمكن الاطمئنان إلى ما ذهب إليه بعضهم من أن اهتمام ابن عباس بشعر عمر عائد إلى أنه يرى أن الأدب كلام لا يدخل في العقيدة ولا يؤثر فيها، وأنه أباح للشاعر أن يطرق الآفاق الفنية الواسعة دون تحرج أو تأثم[4].

---

1 – السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج 1، ص119، نقلا عن: فضل الله، وظيفة الشعر عند النقاد القدامى، ص 168.

2 – أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ج1، ص3.

3 – فضل الله، وظيفة الشعر عند النقاد القدامى، ص 168.

4 – محمد زغلول سلام، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتلقي، ص 49. نقلا عن المرجع السابق ص 168.

ومضى كثير من العلماء غير الممثلين لهذا النظام على آثار ابن عباس يؤكدون هذه الوظيفة للشعر في ظل سلطة النظام العقدي. ذكر أبو زيد القرشي في مقدمة الجمهرة من وظائف الشعر العربيّ أنه اتخذت منه الشواهد على معاني القرآن والحديث، ولذلك عقد باباً سماه "ما وافق القرآن من ألفاظ العرب" وراح يورد من أشعار العرب ما وقع مثله في القرآن الكريم ليدلّ على أن القرآن نزل بأسلوب العرب؛ فالشعر إذن شاهد عليه، وذريعة إلى فهمه، من ذلك مثلاً قول امرئ القيس:

قفا فاسألا الأطلال عن أم مالك وما تخبر الأطلال غير التهالك

فالأطلال لا تجيب، وإنما معناه "أهل الأطلال" قال الله –عزّ وجلّ– " واسأل القرية التي كنا فيها "[1] يعني أهل القرية.

وقال الربيع بن زياد:

فإن طبتُمُ نفساً بمقتل مالك فنفسي لعمري لا تطيب بذلكا

فأوقع لفظ الجمع على الواحد، قال تعالى " فإن طبن لكم عن شيء منه نفساً "[2].

ولم يقتصر الشعر القديم على هذه الوظيفة التعليمية الدينية فقط، بل غدا في حضن النظام العقدي، من آداب المفسّر والمحدِّث، وأصبح مادة ثقافية لابدّ منها

1 – سورة يوسف، الآية 82.

2 – أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ج1ن ص113–139.

لمن يتصدى للتفسير والفتوى، فدعي إلى حفظه، والعناية بـــه، إذ يقــول الإمـــام الشافعي " لا يحل لأحد أن يفتي في دين الله إلا رجلاً عارفاً بكتاب الله، بناســخه ومنسوخه، وبمحكمه ومتشابهه (...) ثم يكون بعد ذلك بصيراً بحديث رسول الله (ص) (...) ويكون بصيراً باللغة، بصيراً بالشعر"[1].

فالشافعي هنا يشترط العلم بالشعر في رجل (النظام العقدي)، الــذي يتــصدى للتفسير والفتوى، إذ لم يعد الشعر القديم مجرد وسيلة يستعان بها في تفسير كتاب الله، بل صار شرطا لازما لقبول الرجل ممثلا للنظـــام ومـــشتغلا فيـــه، يقــول السيوطي " وليُعْتَنَ بحفظ أشعار العرب، فإن فيها حكماً ومـــواعظ وآدابـــاً وبهـــا يستعان على تفسير القرآن والحديث "[2].

وهكذا تحدّدت للشعر داخل النظام العقدي وظيفة جديدة ارتبطت بغرض ديني، وهي الاستعانة به على فهم كتاب الله (عزّ وجلّ)، وحديث النبي (ص). وبـــذلك صار الشعر القديم أداة من أدوات النظام العقدي، فلابد من أن يكون قـــد تـــشبع بعناصر هذا النظام وأنساقه وظيفيا.

2/1/ تشكل النموذج في مدار النظام اللغوي:

لقد أكسب النظام اللغوي للمجموعة الثقافية العربية الشعر العربـــي القـــديم وظيفة جديدة وهي حفظ اللغة وإثراؤها، ولذلك كان هذا الشعر مادة أساسية فـــي

1 – الخطيب البغدادي، الفقيه والمتفقه، ص157.

2 – السيوطي، المزهر، ص309.

تعليم اللغة، وتنمية الملكة البلاغية، وتفصيح اللسان، فقد فطن معاوية منذ وقت مبكر إلى هذه الوظيفة الثقافية للشعر، فذكر للحارث بن نوفل في موطن حثه على تعليم ابنه الشعر، فمن وظائف هذا الفن أنه مستودع ثقافة العرب، فيه أسرار لغتها، ودقائق لسانها. قال معاوية للحارث: ما علّمتَ ابنك؟ قال: القرآن والفرائض. فقال: روِّه فن فصيح الشعر، فإنه يفتّح العقل، ويفصّح المنطق، ويطلق اللسان، ويدل على المروءة والشجاعة "[1].

وقد ألمح عمر بن الخطاب (ض) لهذا الجانب من وظيفة الشعر في قوله عنه " يفتِّق الفطنة، ويشحذ القريحة "[2]، وقالت السيدة عائشة (ض) في معرض الحث على تعلم الشعر " رووا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم "[3]. إن هذا الإلحاح على الوظيفة اللغوية للشعر القديم، يجعلنا نؤمن بالدور الذي صار يلعبه داخل النظام اللغوي للمجموعة الثقافية، بوصفه مرجعا لهذا النظام، وهذا ما يهبه القدرة على اختزال سلطته، وتكريسها في الوقع.

وتحدّث الباقلاني عن دور الشعر في حفظ العربية، فذكر أن الحاجة إليه لا تشبه الحاجة إلى القرآن الكريم، ولكن " الحاجة إليه تقع لحفظ العربية "[4]. فالحفظ هنا يمثل الرقابة على الاستعمال اللغوي للمجموعة الثقافية، والتي تتجلى من

1 – أبو أحمد العسكري، المصون، ص137، نقلا عن فضل الله، وظيفة الشعر عند النقاد العرب القدامى، ص 169.

2 – المضفر بن الفضل العلوي، نضرة الاغريض في نصرة القريض، ص 169.

3 – المصدر السابق، ص 169.

4 – الباقلاني ابوبكر بن الطيب، إعجاز القران، ص 19.

خلالها هيمنة الشعر القديم بوصفه نموذجا للاستعمال اللغوي، بمعنى نموذجا ثقافي يضم أنساق النظام اللغوي، والتي تمارس سلطة على النقد كما سنرى متخذة من البعد الجمالي للشعر القديم تبريرا لهيمنتها.

وتحدّث النقاد عن فرادة لغة الشعر وتميّزها، وعن اتصافها بجماليات تعبيرية تفتقدها اللغة العادية، بل لغة النثر، فقال الجرجاني عن الشعر " إنه يشتمل على اللفظ الجزل، والقول الفصل، والمنطق الحسن، والكلام البيِّن... وحسن التمثيل والاستعارة، والتلويح والإشارة "[1].

وهكذا نُظر إلى الشعر على أنه وعاء اللغة ومستودعها، فاقتبس منه الشاهد والمثل، وغدا مادة احتجاجية لا غنى عنها. كما نُظِر إليه على أنه يمثّل أرقى أشكال اللغة وأبهاها وأفصحها، وكذلك كان مادة ثقافية لابدّ منها لكل متأدب، فهو يفصّح اللسان، ويشحذ القريحة، ويربي الملكة الأدبية.

3/1/ تشكل النموذج في مدار النظام الاجتماعي:

استمر التأكيد على وظائف اجتماعية قديمة أرِب الشعر بتحقيقها منذ العصر الجاهلي، من مثل تمجيد القيم الفاضلَة، والدعوة إلى مكارم الأخلاق، ومحمود الصفات، ورسم طريق المآثر الكريمة حتى يأتسي الناس بها، وبذلك يكون النظام الاجتماعي قد احتوى الشعر القديم منذ نشأته واستخدمه في صون القيم الاجتماعية والعادات، وبثها وترسيخها في المجتمع. فاضطلع بذلك بدور الضبط

1 – الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص170.

الاجتماعي باشتغاله كرقابة داخلية وخارجية، فمخزون ذاكرة الفرد من أشعار يجعله يستحضر القيم التي يتوخاها ويحافظ عليها، وتشكل الذاكرة الجماعية بما تحويه من أشعار تحث على القيم واحترامها، رقابة اجتماعية تقيد الفرد وتحول دون خروجه على النظام الاجتماعي.

وأشار ابن قتيبة في مقدمة "عيون الأخبار" إلى وظيفة الأدب، وبيَّن الغرض من الأشعار والأقوال التي تضمنها كتابه، فإذا هو تربية النفس وتهذيبها، ورياضتها على معالي الأمور، وزجرها عن سفاسفها، وإن شئت فقل إن الأدب قد يؤدي مؤدّى المجتمع في الحفاظ على القيم الاجتماعية، وبيان الحق والباطل، يقول "هذا الكتاب ــ وإن لم يكن في القرآن والسنة، وشرائع الدين، وعلم الحلال والحرام ــ دالّ على معالي الأمور، مرشد لكريم الأخلاق، زاجر عن الدناءة، ناهٍ عن القبيح، باعث على صواب التدبير، وحسن التقدير، ورفق السياسة، وعمارة الأرض. وليس الطريق إلى الله واحداً، ولا كلّ الخير مجتمعاً في تهجد الليل، وشرد الصيام، وعلم الحلال والحرام، بل الطرق إليه كثيرة، وأبواب الخير واسعة "[1]، يكون للشعر القديم بذلك وظيفة داخل النظام الاجتماعي للمجموعة الثقافية، اكتسبها من خلال الاشتغال بحفظ القيم الاجتماعية وترسيخ العادات، والتأكيد على الأعراف.

1 – ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج1، ص10.

وربط الثعالبي الشعر بالوظيفة الاجتماعية نفسها، فجعله وسيلة تربوية، تحث على الفضيلة، وتقبّح الرذيلة، ومن ثم كان الحرص على تعلمه لكل من حرص على تربية النفس وإصلاحها حيث يقول " إن الرجل ــ الملك أو السُّوقة ــ إذا صيّر ابنه في الكتاب أمر معلمه أن يعلّمه القرآن والشعر، فيقرنه بالقرآن، ليس لأن الشعر كهو، ولا كرامة للشعر، لكنه من أفضل الآداب، فيأمره بتعليمه إياه، لأنه توصل به المجالس، وتضرب فيه، وتعرف به محاسن الأخلاق ومشاينها، فتذم وتحمد، وتهجن وتمدح، وأي شرف أبقى من شرف يبقى بالشعر؟"[1].

وعلى نحو ما جعل ابن قتيبة والثعالبي للأدب وظيفة شبيهة بوظيفة المجتمع، إذ هو دالّ على الخير، وزاجر عن الشّرّ؛ مضى ابن عبد البر في المنحى نفسه، فجعل مطالعة الآداب ضرورة تنصرف إليها عناية الطالب مثل انصرافها إلى تعلّم معاني الكتاب والسنة، لأن الأدب معلم للحكمة، ناهٍ عن الدنايا والمحارم. يقول ابن عبد البر " إن أولى ما عُني به الطالب، ورغب فيه الراغب، وصرف إليه العاقل همّه، وأكد فيه عزمه ــ بعد الوقوف على معاني السنن والكتاب ــ مطالعة فنون الآداب، وما اشتملت عليه وجوه الصواب من أنواع الحكم التي تحيي النفس والقلب، وتشحذ الذهن واللبّ، وتبعث على المكارم، وتنهى عن الدنايا والمحارم "[2].

1 – الثعالبي، اللطائف والظرائف، ص 26.

2 – ابن عبد البر القرطبي، هجة المجالس وأنس المجالس، ج1، ص35، ينظر: المرجع السابق، ص170.

وخلاصة القول في هذا أن النقاد العرب –على مختلف فئاتهم– كانوا شديدي الاحتفاء بوظيفة الشعر الاجتماعية، المتمثلة – في أحد جوانبها – في أنه نشاط جاد فعّال، يستطيع بما يمتلك من طاقة جمالية، ومتعة فنية، أن يكون وسيلة للتربية والحفاظ على القيم الاجتماعية والتقاليد والأعراف وتثبيتها في النفوس. ولذلك كان مادة رئيسة من مواد الثقافة والتعليم، لا يستغنى عنها طالب، بل بدا أثره أحياناً مشابهاً أثر الدين في سعي كلّ منهما إلى الدعوة الحقّ والفضيلة، والنهي عن الباطل والرّذيلة. ويظهر هنا بجلاء فهم العرب لقضية الالتزام التي تجعل من الشعر خادما للنظام الاجتماعي، ما يعني أن الشعر القديم قد أشبع بالأنساق التي تحمل قيم هذا المجتمع وتصونها.

والحاصل أن الشعر الجاهلي تحول وظيفيا إلى نموذج ثقافي، والنموذج عامة هو " ما يمكن إعادة إنتاجه استنساخا أو محاكاة. و جعل الشرط في حدّة الشّمول و البساطة "[1] .

1– A . Badiou, Le concept de modèle, p 20 .

المبحث الثالث

النظرية النقدية وسلطة النموذج الثقافي

بما أن النقد نشاط ثقافي يرافق الإبداع، أضحى أكثر قربا وملازمة للخطاب الثقافي ومن ثم أكثر تأثرا به، وإذا كانت أصول النظرية النقدية (المقاييس النقدية) قد نشأت في حضن أنظمة الخطاب الثقافي، فقد ارتهن تكوين النظرية النقدية العربية في مجلمها بسلطة النموذج الثقافي، الذي يرتد في أصله إلى الخطاب الثقافي الذي افرزه وساهم في تمكين سلطته، من خلال الأنساق الثقافية التي حملها وظيفيا، فـــ (الحقيقة) هي المرجعية الرئيسية في الحكم على الأشياء، وارتداد النقد إلى سلطة النموذج يتأتى من جهة أن الحقيقة تقتضي تمثل نموذج قيمة معين ومحاولة مطابقته واحتذائه، وثمة طرفان الشعر القديم (الجاهلي) وهو النموذج السابق والشعر اللاحق، وبمدى التحقق قرب اللاحق من السابق تكون جودة الحكم.

شكل الشعر القديم بوصفه نموذجا ثقافيا سلطة نقدية قوية، ساهمت في تشكيل مقاييس تحددت على أساسها قيمة العمل الفني وجودته، وهو مقياس ارتبط- أول الأمر- بالمحافظة على لغة القرآن الكريم، وحفظ القيم الدينية والاجتماعية، ولكنه شكل ممارسة مستمرة حتى بعد أن تبلورت القواعد النحوية واللغوية، وبعـــد أن

اكتملت الدراسات المرتبطة بالقرآن الكريم وإعجازه، وتغيرت العـــادات والقـــيم الاجتماعية.

لقد تشكل الشعر القديم نموذجا ثقافيا على المستوى الوظيفي، بأن اشتغل داخـــل الأنظمة الثقافية، فحمل وظيفيا أنساقها، وأختُزل لما أراد له الخطاب الثقـــافي أن يكون تحت ستار من الجمالية والشعرية التي يوهم بها متلقيه وحتـــى دارســـيه، فأصبح هذا النموذج متعاليا مفارقا كونه يمثل الكمال الشعري والجمالي، فمـــارس سلطته على النقد الموجه للشعر، وكرس في الوقت نفسه سلطة الخطاب الثقـــافي وظيفيا، فشاعت في النقد القديم مصطلحات للتعبير عن هذا النموذج مثل (طريقة العرب) و(شعر الأوائل) و(مذهب الأوائل) و... غيرها مما يعبر به عن النموذج في القول الشعري سواء على مـــستوى الألفـــاظ أو المعـــاني، أو الـــصور، أو التراكيب، أو غيرها.

1/ التأسيس لسلطة النموذج في النقد العربي القديم:

لقد ساهم الرواة واللغويون في تكريس سلطة الشعر القديم، في النقد العربي، من خلال تقديسه، وترويض أذواق المتلقين كي تستجيب لمجموعة المواضـــعات الفنية التي يتضمنها، وعدها مدار الشعر إذا كل مخالفة لهذه الخصائص الشعرية، هي مخالفة للشعر الذي يستمد ماهيته مما تواضـــع عليـــه المؤســـسون للـــشعر (الأوائل)، ولما كان لهؤلاء من نفوذ لدى المتلقين وسلطة على توجيه أذواقهم، فقد

عمدوا إلى تكريس سلطة الشعر القديم بوصفه يحمل أنساق الخطاب الثقافي وظيفيا، فلم يكن الدافع في الانتصار له فنيا وإنما كان حفاظا على سلطة الخطاب الثقافي، التي تمثل الهوية وتمثل الثقافة العربية، وإذا كان هؤلاء اللغويين والرواة قد اضطلعوا في مرحلة التدوين، بالتأسيس للثقافة العربية من خلال اشتغالهم بتدوين تراث الأنظمة المشكلة لها، فقد كانوا ملزمين بالحفاظ على سلطتها في كل النشاطات الإنسانية، وحمايتها من التغير والتبدل خاصة في ظل التطور الحضاري وانتقال العرب من البداوة إلى المدنية، واختلاط العرب بغيرهم من الأمم التي تحمل ثقافة مغايرة.

وعليه فقد انتصر اللغويون والرواة للشعر القديم ورفضوا كل شعر جديد، لا ينتمي إلى الإطار الزمني الذي حددوه للاحتجاج، لقد كانت حاجتهم للشاهد اللغوي، وتحريهم في طلب العربية من أصولها السليمة، هي ما جعلهم يقسمون الشعراء إلى فئتين، فئة عربية أصيلة لم تختلط بغيرها فحافظت على سلامة لغتها ومعانيها وأعرافها، فكان يؤمن الأخذ عنها في التأصيل والتقعيد، وفئة لا يؤمن الأخذ عنها في ذلك لعدم سلامة لغتها، وعدم صحة الاحتجاج بعربيتهم وهم المولدون والمحدثون.

وقد دفعهم حرصهم على استصفاء مصادرهم في مرحلة التأسيس إلى التعصب للشعر القديم على حساب المحدث، والذي شكل بالنسبة لهم حساسية مفرطة، فكان

الرفض لهذا المحدث لا يكاد يقوم عندهم على أي أساس فني، بل نجدهم يعرضون في كثير من الأحيان عن تبيان سبب رفضهم له، وازدرائهم لقيمته الفنية، بل ينصرفون عن سماعه، وكأنهم يخافون أن يفتنهم عن الشعر القديم الذي كانوا يعتقدون بمنتهى جودته وحسنه.

ومن الحكايات التي أوردتها المصادرُ القديمة على ذا التعصب ما حدّث به أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي، قال" توجّه بي أبي إلى ابن الأعرابي، لأقرأ عليه أشعارا، وكنت معجبا بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

وعاذل عذَلته في عدله فظن أني جاهل من جهله

"حتى أتممتها، فقال:أكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت:أحسنة هي؟ قال:ما سمعت بأحسن منها! قلت:إنها لأبي تمام، فقال: خرّقْ خرّقْ"[1].

فابن الأعرابي قد أقر بحسن أشعار أبي تمام، لكنه لم يجد حرجا في رفضها بعد ذلك، كونها لشاعر محدث، وفي هذا تعصب جلي على الشعر المحدث، فهذه الأبيات لم يشفع لها حسنها وجودتها، من أن تنال قبول ابن الأعرابي الذي لا يرى الشعر في غير القديم. وليس أدل على ذلك من الخبر الذي أورده المرزباني في الموشح، إذ يقول : " كنا عند ابن الأعرابي، فأنشده شعراً لأبي نواس أحسن

1 – الصولي أبوبكر، أخبار أبي تمام، ص 175–176.

فيه، فسكت: فقال لـــــــــه الـــــــرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ قال: بلـــى، ولكن القديم أحب إلي"[1].

فاللغويون كانوا يقرون بجودة الشعر المحدث، وهذا دليل أن المقيـــاس الـــذي كانوا يرجعون إليه في قبول الشعر لم يكن فنيا، وإنما كان مقياسا غائيا يجعل من الشعر القديم الذي يحمل أنساق الثقافة العربية وظيفيا، ســـلطة توجـــه أذواقهـــم، وتحكم تبعا لذلك على أشعار المحدثين بالرفض، فالمسألة أكبر مـــن أن يـــستطيع هؤلاء تبريرها، أو تفسيرها للمتلقين.

وكان أبو عمرو شديد التعصب للشعر الجاهلي، ولا يعدّ الشعر إلا مـــا كـــان للمتقدمين ويتابع أبا عمرو بن العلاء في الإزراء بشعر المحدثين، ويشيد بـــشعر القدماء ابن الأعرابي، الذي كان يقول في شعر أبي تمام، "إن كان هـــذا شـــعرًا فكلام العرب باطل" [2].

لقد أسلفنا أن هذا الرفض للمحدث، كان تعصبا وعنادا، يجـــافي المنطلقـــات الفنية والجمالية التي يجب أن تحكم نظر هؤلاء للشعر، باعتبار وظيفته الجمالية، غير أن ما يبدوا من خلال هذه المرويات، لا نجد له تفـــسيرا غيـــر أن هـــؤلاء اللغويين والرواة، بحكم مدارستهم للشعر القديم وتمرسهم بـــه، داخـــل الأنظمـــة الثقافية التي كانوا يشتغلون بالتأصيل لها، جعلهم يستميتون في تكريسه نموذجـــا

1 – المرزباني، الموشح، ص 313

2 – الصولي، المصدر السابق، 245.

فنيا، وجب الالتزام بخصائصه ومضامينه، والتعصب على كل محاولات الخروج على نظامه، ولنضرب لذلك التعصب مثلًا، فقد " أنشد إسحق الموصلي يومًا الأصمعي هذين البيتين:

هل إلى نظرة إليك سبيل ... فيروي الصدى ويشفي العليل

أن ما قل منك يكثر عندي ... وكثيرًا مما تحب القليل

فقال: لمن تنشدني؟ قال لبعض الأعراب. فقال: والله هذا هو الديباج الخسرواني. قال إنهما لليلتهما؟؟، فقال: لا جرم والله إن أثر الصنعة والتكلف بين عليهما"[1].

2/ سلطة النموذج الثقافي في النقد العربي القديم:

لقد ظفرت موضوعات الشعر الجاهلي بوصفه نموذجا ثقافيا بقدر كبير من الثبات والعناية من طرف النقاد، فأصبح لابد للشاعر منها يضمنها للشعره، ولابد للناقد منها يلزم بها الشاعر ويقيس إليها شعره.

يقول الأصمعي " طريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب، وصفة الخمر والخيل والحروب، والافتخار"[2]. فموضوعات النموذج (الشعر القديم) هي طريق الشعر، وقد ربطه بالفحول (طريق الفحول) ونسبه للمتقدمين من الشعراء، فالنموذج هو شعر الفحول وهو الشعر الجاهلي، هو شعر امرئ القيس وزهير

1 – الامدي، الموازنة، ص24.

2 – المزرباني، الموشح، ص82.

والنابغة، وموضوعات النموذج هي التي تحدد طريق الشعر، بل لا يكتسب الشعر عنده صفة الشعر إلا باشتماله على لهذه الموضوعات.

وينتقد أبو حاتم الرزاي شعر الأعاجم لخلوه من تلك الموضوعات، فليس في هذا الشعر كما يقول " لا مدح ولا هجاء ولا افتخار، ولا فيه ذكر الحروب والوقائع، وتقييد الأنساب ونشر الأحساب "[1]. فهو يزدري شعر الأعاجم لخلوه من هذه الموضوعات، وكأن ما يميز شعر العرب هو هذه الموضوعات، التي تمثل انتماءا بالنسبة للشاعر العربي، وتمثل هويته، بل هي ما يجعل شعره مختلف عن شعر غيره.

وموضوعات الشعر القديم في نظر النقاد ليست محل إعجاب ولا يفرضها إطار زمني محدد بل هي مدار الشعر وعليها يقوم ومنها يستمد حضوره، بملامسته لحاجة المتلقين واهتمامهم، ولما ألفوا عليه الشعر، فلم يكن العربي يتصور الشعر خارج هذه الموضوعات التي ارتبط بها الشعر، بل ارتبطت به ماهيته، فالنموذج إذا ذاك يحدد للشعر ماهيته وموضوعاته التي يجب الاقتداء بها، وهو اقتداء في الأخير بالنموذج (الشعر القديم) على مستوى الموضوعات.

وتتبدى سلطة الشعر القديم كونه نموذجا يحتذى واضحة جلية لدى الآمدي، الذي يحاول الحكم على الشعر من خلال معيار النموذج، فمطابقة النموذج تمثل الجودة، ومخالفة النموذج تمثل الرداءة ، لذلك يتخذ من صورة الشعر القديم

1 – المصدر السابق، 82.

نموذجاً لا يجوز الخروج عنه " فإذا اعـــــــتمد الشاعر الإبداع فمن سبيله ألا يخرج عن سنن القوم"[1]. وربما كان دفاعه عن الشعر القديم له ما يبرره – فـــي نظره– لذلك يقول " وما ينبغي للمتأخر أن يحتذي الأخذ إلا للجيد المختار، لسعة مجاله وكثرة أمثلته "[2]. إذ يبدو من نصه الأخير أنه ليس معنياً بالأزمة التي يمـــر بها الشاعر المحدث، كما شعر ابن طباطبا من قبله حيث يرى اشتداد المحنة على الشعراء في زمنه " الذين سبقوه إلى كل معنى بديع " بل إنه – على العكس مـــن ذلك – يرى أن ما أتيح للمحدثين لم يتح للقدماء من قبلهم، فالمحدثون يمتلكون من الأدوات والإمكانات ما ينبغي أن يؤهلهم للإبداع والتطور؛ لذلك سوغ للقدماء مـــا لم يسوغ للمحدثين من التجاوزات والضرورات والأخطاء.

فالنموذج عند الآمدي عبارة عن عدد محدود مـــن الـــصور التعبيريـــة الّتـــي تستصفى من التجارب المتعدّدة وتثبّت أصولا مستمرّة، يرتدّ إليها الشعر المحدث بوصفه متعدّد، ارتداده إلى صور ذهنية جامعة. والمرجع في هذا النموذج عديـــد متنوّع غير أدبيّ أحيانا " سنن القوم "، إذ أنه كما أسلفنا اختصار للأنظمة الثقافية العربية، وان كان الظاهر فيه فنيا.

يأخذ الآمدي على أبي تمام وصف الحلم بارقة في قوله:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماري في أنه برد

1– الآمدي، الموازنة، ج1، ص523.

2– المصدر نفسه، ج1، ص44.

وعلة المأخذ عند الآمدي " لأني ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف الحلم بالعظمة والرجحان والثقل والرزانة "[1].

فقد خطأ الآمدي أبا تمام في وصف الحلم استنادا إلى مقارنة شعره بـــ(النموذج) شعر الجاهلية والإسلام، فلم يضفر في النموذج وصف الحلم بالرقة، فالنموذج عنده معيار يقاس به الشعر فما قارب النموذج مقبول وما فارق النموذج مرفوض. تنبع هذه النظرة من سلطة النموذج التي تحدد موضوعات الشعر ومضامينه، وبل والمعاني التي يجب أن يلتزم فيها الشعار بما تداوله شعراء (النموذج) منها فألفته النفوس وصار يمثل الصحة.

وينتصر القاضي الجرجاني للمتنبي من خصومه اعتمادا على مقاربته للنموذج حين أخذوا عليه قوله مادحا:

تخط فيها العوالي ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم

فقد رأوا أنه أخطأ حين وصف عدوه بالمنعة، وأسنة أصحابه بالكلال، فيرد الجرجاني قائلا: " ومن كان هذا قدر معرفته ونهاية علمه، فمناظرته في تصحيح المعاني، وإقامة الأغراض عناء لا يجدي، وتعب لا ينفع، كأنه لم يسمع ما شحنت العرب به أشعارها من وصف ركض المنهزم، وإسراع الهارب، وتقصير الطالب وقولهم": إن الذي نجى فلانا كريم فرسه، والذي ثبطني عنه سرعة ظرفه، ولم

1 – الآمدي، الموازنة، ص 63.

يعلم أن مذاهب العرب الممدوح بها شجعانهم التفضل عند اللقاء، وترك التحصن في الحرب" [1].

فالجرجاني هنا يعتمد في مناظرته لخصوم المتنبي على النموذج (الشعر القديم) بوصفه مرجعا لصحة المعاني، فما جرى عليه شعراء النموذج في وصف شجاعة الشجعان وجبن الجبناء، هو أن الشجاع لا يتحصن في الحرب، والجبان يبالغ في التحصن فتكون له المنعة، وعلى ذلك فالمتنبي لم يفارق النموذج، أو ما جرى في أشعار العرب، ووافق مذهبهم وطريقتهم.

ولم يقتصر حرص النقاد القدامى على احتذاء النموذج (الشعر القديم) في الموضوعات والمعاني بل تجاوز ذلك إلى حرصهم على الاقتداء بالنموذج على مستوى البناء الفني فهذا ابن قتيبة بعد أن حاول تقديم تفسير للبناء الفني للقصيدة على أساس نفسي وفني، فإنه ألزم الشاعر المحدث بهذا البناء وربط الجودة الفنية بمقاربة النموذج (الشعر القديم) على مستوى البناء، ورفض كل محاولة للخروج على هذا البناء الذي يهب القصيدة في اعتقاده فنيتها وجماليتها، فهو يقول" وليس لمتأخر أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، ويبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد المياه العذبة الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن والطوامي، أو

1 – الجرجاني القاضي، الوساطة، ص 328.

يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والآس، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنة والعرار ... "[1].

لقد فرض ابن قتيبة على الشعراء المحدثين التبعية للشعر القديم بوحي من سلطة النموذج، ومقاييس القدماء التي تمثلها طريقة العرب في الحكم على الشعر، إذ يشترط في استحسانه الشعر المحدث يكمن في مدى التزام الشعراء بالحدود التي رسمها الشعراء القدماء، ما يعني ضرورة لجوء الشعراء المحدثين إلى مقاربة الشعر القديم، والسير على منواله.

ارتبط الذوق العام بسلطة النموذج الثقافي، الذي كان مسؤولا على ترسيخ عادات التلقي المتوائمة مع ذائقته، فقد كان شعر النموذج هو ما ألفته العرب، إذ يمثل أصل القول الشعر، وبداية عهد المتلقين في تذوق الشعر، إلى جانب ما يحمله من قيم ومعاني المجموعة الثقافية، فكان الذوق العام يكرس سلطة النموذج، الذي صار معيارا نقديا قيد الإبداع فيما بعد، وحد من حرية الشعراء، بما يفرضه من تقاليد شعرية صارمة، أدت في كثر من الأحيان إلى التزام الجانب الشكلي " إذ أدى التعلق بالنموذج، إلى التعلق بالشكل، فالشعر، من وجهة نظر العقلية السائدة، لم يكن رؤيا بل صناعة ألفاظ، إنه من هذه الناحية، لا ينبع من كيفية رؤيا العالم وخلقه، بل من كيفية رؤيته وصناعته "[2].

1 – ابن قتبة، الشعر والشعراء، ج1، ص76–77.

2 – وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، ص95.

وبهذا المعنى يكون الشاعر لا يختلف عن غيره من الحرفيين، الذين يحتاجون إلى مواد أساسية وتعلم لفنون صنعتهم، وإلى الدربة التي تمكنهم من ذلك، فإن الشاعر أيضا " يتعلم كيفية صنع شعره عن طريق الحفظ والرواية، والمران والممارسة، والرجوع إلى القوانين الصارمة التي لا تزيد عن كونها مأخوذة من تجارب أسلافهم من الشعراء القدماء"[1]، فالتعلم والدربة لا تكون إلا بمدارسة النموذج واحتذائه، وهذا تكريس لسلطة النموذج في صناعة الشعر، إذ على الشاعر تمثله والسير على منواله، حتى يكون صانع يتقن صنعته.

هذا ما دعا ابـــن طباطبا إلى الحرص على ضرورة الاقتداء بالقدماء في كل ما ألقوه وأسسوا عليه أشـــعارهم وأساليبهم، لذلك يـرى أن مـن أدوات الشاعر الضرورية،" الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس شعرهم، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه "[2]. وهذا أمر طبيعـي مـن ناقـــد– وشاعر– يرى الشعر صناعة لها أدواتها التي ينبغي أن يتقنها الشاعر، وإحـدى أهم هذه الأدوات هي الاقتداء بما قالته العرب. وعلى الرغم من دعوته هـذه، إلا أنه يقف موقفاً مغايراً إذا تعلـــق الأمر بالحكم على الشعراء اسـتناداً إلـى المعيار الزمني[3]، لذلك يقول: " وأكثرهم يستحسن الـــشعر تقليداً على حـسب

1 – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، ص87.

2– ابن طباطبا، عيار الشعر، ص4.

3 – محمد عيسى محمد عزام، المرجع السابق، ص62.

شهرة الشاعر وتقدم زمانه، وإلا فهذا الشعر أولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدمه"[1].

لقد كانت اللغة الشعرية التي ينطوي عليها (النموذج)الشعر الجاهلي، هي مدخل العرب في فهم القرآن والتقعيد لنظامهم العقدي، وفي تقعيد نظامهم اللغوي، والحافظ لسيرورة عاداتهم وأعرافهم، فإن الخروج عليه في الشعر يمثل – بالنسبة لهم – نوعاً من الخروج على هذا الخطاب الثقافي الذي يدينون له بالولاء، لذلك" فبقدر ما كانت الحياة تتحول وتبرز نزعة الاستحداث، كانت تبرز – بالمقابل – نزعة الرجوع إلى الأصول والتمسك بثباتها "[2].

وهذا أمر يدل دلالة واضحة على مدى هيمنة النموذج (الشعر القديم)، وقيود القديم، في النظر إلى النص الشعري، وهي قيود كان من الصعب أن يتخلص النقاد منها لارتباطها بالأنظمة اللغوية والدينية والاجتماعية.

لقد كان الشعر هو الحامل المادي لثقافة العرب وقيمهم الجمالية، فقد كان ديوانهم، والتمثل الجمالي لخطابهم الثقافي بكل عناصره الثابتة التي تمثل الهوية والانتماء، فكان الحفاظ على ديمومته، وسلامته وصحته، هو الحفاظ على وجودهم وكينونتهم، والمشترك بينهم الذي يستمدون منه شعورهم الجمعي، واستقرارهم الاجتماعي لما يحمل من تقاليدهم وما يحفظ من لغتهم ولغة مصدرهم

1- ابن طباطبا، المصدر السابق، ص76.

2- أدونيس، الثابت والمتحول، ج2، ص33.

العقدي، وربما لأجل ذلك، حاربوا أي تغيير يمكن أن يؤثر في هذه الأهمية. إضافة إلى اختلاط العرب بغيرهم من الشعوب التي تحمل أنظمة ثقافية تختلف عن أنظمة الثقافة العربية، من لغة وعقائد وقيم اجتماعية. فكان العرب ينزعون بثقافتهم نزعة مركزية، يجب أن تحتوي كل الأشكال المخالفة لخطابهم الثقافي الذي يحرص على صون هويتهم، ما أدى إلى ظهور الصراع مع الثقافات الوافدة وما نتج عنه من شعوبية، ولعل هذا ما يبرر تمثل النقاد العرب للشعر القديم نموذجا ألزموا به الشعراء، وهو إلزام بخطاب الثقافة العربية " ففي مثل هذه الظروف يتعمق الشعور بالهوية، والإحساس بالتميز.هكذا ساعدت هذه الظروف على تغليب نوع من القراءة للشعرية الجاهلية...وكان الهاجس الأساس عند النقاد القائلين بهذا، أن يؤكدوا مظاهر التواصل مع الشعرية الجاهلية، لأنها – في رأيهم– أعمق وأقوى ما يفصح عن الهوية العربية ويمثلها، ولهذا كانوا يعدون كل خروج عنها، خروجاً من هذه الهوية، وانحرافاً عن المثال الشعري العربي، وإفساداً للشعر ذاته"[1].

وانطلاقا مما سبق فقد كانت أحكام النقاد العرب القدماء معتمدة مقاربة النموذج (الشعر القديم) أساساً لقبول الشعر أو رفضه، وهذا نتيجة لسلطة النموذج – باعتباره وسيطا ثقافيا – المنسربة في وعي ولا وعي هؤلاء النقاد.

1– أدونيس، الشعرية العربية، ص33–34.

الفصل الرابع
التقعيد النقدي لسلطة النموذج الثقافي

- **المبحث الأول** الخروج على سلطة النموذج الثقافي
- **المبحث الثاني** حتمية السرقات والتأسيس لسلطة النموذج
- **المبحث الثالث** عمود الشعر والتقعيد لسلطة النموذج

المبحث الأول

الخروج على سلطة النموذج الثقافي

على الرغم من كل مظاهر التطور والتغير الحضارية التي بدأت تظهر على المجتمع العربي كنتيجة لاختلاط العرب بالأعاجم، إلا أن النقاد التزموا بالولاء لسلطة الخطاب الثقافي العربي، من خلال الحفاظ على أصالة الشعر والحرص على عربيته في موضوعاته، ومضامينه، وبنيته، وذلك بمقايسته بالنموذج الثقافي (الشعر القديم) الذي اختزل الخطاب الثقافي العربي جماليا فيما رأينا، فقد كان الشعر القديم يمثل هويتهم الثقافية كونه يختزل أهم الأنظمة الثقافية التي تحافظ على كينونتهم وانتمائهم الحضاري، لكنهم اصطدموا بواقع جديد بدأت تتغير فيه القيم، وبدأ يدب فيه الازدراء بالثقافة العربية وأنظمتها وسماتها، هذا الواقع الجديد أفرز نزعة تقوم على الخروج على الرؤية القديمة نزعة تقوم على التجاوز، والاحتفاء بحرية الإبداع والتي وجدت مناخا ملائما مكنها من الجهر بالدعوة إلى الخروج على النموذج الثقافي فنيا، لأنه يخمد جذوة الإبداع في اعتقادهم، ويقيد حرية الشعراء، فقد رفض المحدثون من الشعراء أن يحاكم شعرهم بمقايسته بالنموذج الثقافي (الشعر القديم).

لقد حاول الشعراء المحدثون التملص من القيود التي فرضها الشعر القديم نموذجا ومرجعا للحكم على الشعر، فقد حاول أبو تمام أن يقاوم سلطة النموذج،

ورفض أن يحاكم شعره استناداً إلى قوانين الشعر القديم، فعمد- في كثير من أشعاره- إلى محاولة الخروج على الأنظمة التقليدية والأساليب الموروثة، وقاوم المواضعات اللغوية والنحوية التي تمسك بها نقاد الشعر – وأغلبهم من اللغويين- فتعرض للنقد والهجوم والتجريح، ولكنه ظل سادراً في تمسكه برؤيته الذاتية لطبيعة الشعر، فقال ما أراد أن يقول، ولم يرضخ للرفض الذي قوبل به شعره، ولكنه – لسبب ما – وجه نصيحة إلى تلميذه البحتري تناقض رأيه في الشعر وتصوره لطبيعة التقديم الشعري؛ فقد طلب من البحتري أن يلتزم طريقة العرب في شعره حتى يكتب له النجاح، لذلك يقول:" وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فإن استحسنه العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء الله"[1].

لقد أدى التطور الزمني إلى نشوء نوع من التصادم الثقافي والمرجعي بين الشعراء والنقاد أصحاب المرجعيات التي يختزلها الشعر القديم بوصفه نموذجا ثقافيا. وعلى الرغم من محاولات الشعراء المتكررة للخروج على سلطة النموذج الثقافي، " إلا أن مآل الشعراء كان – في نهاية الأمر – إلى الرضوخ لمعطيات

1- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص115. ينظر: محمود عيسى محمد عزام، مرجع سابق، ص107

خارجة عن خصوصية الشعر وجوهره، لأن الشاعر ابن بيئته، ولا يستطيع أن ينسلخ عنها ويعيش منعزلاً عن قيم بيئته وقواعدها"[1].

لقد حاول النقاد أيضا التخلص من سلطة النموذج الثقافي الذي رهن النظر في الشعر من خلال مقاربته النموذج الثقافي، في موضوعاته، ومضامينه، وخصائصه، فقد حاول أبو بكر الصولي التملص من سلطة النموذج في الحكم على شعر أبي تمام، بل والانتصار له، على الرغم من المخاطرة التي يمثلها هذا الموقف، خاصة وأن الحملة كانت شديدة على الشعراء المحدثين من قبل علماء اللغة والنقاد، والقداسة التي كانت تلف الشعر القديم والتي استمدها من الخطاب الثقافي الذي يمثل نموذجه الفني[2].

كذلك حاول القاضي الجرجاني الخروج على سلطة النموذج الثقافي، في وساطته بين المتنبي وخصومه، والتي حاول فيها الانتصار للمتنبي وللشعر المحدث، فهاجم شعر النموذج، بل أشار إلى عدم خلوه من الأخطاء، وفضح ما فيه من ابتذال، كانت تستره تلك القداسة التي وهبها له الخطاب الثقافي والمشتغلين بأنظمته؛ لذلك يقول القاضي الجرجاني:" ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه..ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم، واعتقد الناس

1 – المرجع نفسه، ص106.

2 – ينظر: الصولي، مصدر سابق، ص37

فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة، ومردودة منفية، ولكن الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظنة عنهم"[1]. ويهاجم مواقف النقاد اللغويين الذي دافعوا عن أخطاء القدماء وتكلفهم معاذير واهية في الذب عنهم، الأمر الذي ساهم في استمرار سلطة النص (الشعر القديم)، فقد ارتكب هؤلاء لأجله" المراكب الصعبة التي يشهد القلب أن المحرك لها، والباعث عليها شدة إعظام المتقدم"[2].

وإذا كان شعراء النموذج يخطئون في أشعارهم كما يخطئ المحدثون فإن الوقوف على أخطائهم كان مما شغل النقاد الذين أوردوا شواهد عديدة تبين هذه الأغاليط، من ذلك ما نجده في وساطة الجرجاني[3] ولم يتوقف الجرجاني عند الخروج على النموذج بل ازدراه، وقارن بينه وبين الشعر المحدث، وأعاب على اللغويين الاحتجاج به وتكلف تخريج أخطائه، مما يجعله منزها عن كل التجاوزات التي تقع في الشعر. وذلك ليس سوى تقديسا للشعر القديم بوصفه نموذجا ثقافيا وفنيا.

وقد ساهم القاضي الجرجاني في التخفيف من حدة هذه الأحكام الصارمة من خلال مقايسته الشعر المحدث بالشعر القديم، على الرغم من تأكيده على أن

1- الجرجاني القاضي، الوساطة، ص4.

2- المصدر نفسه، ص10. ينظر، محمود عيسى محمد عزام، مرجع سابق، ص103.

3 - ينظر: الجرجاني القاضي، الوساطة، ص 5-15.

هذه المقايسة لا تعني قبول العيوب والأخطاء وتسويغها، فهو يقول:" ولسنا نذهب بما نذكره في هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين- وإنما نقول إنه عيب مشترك وذنب مقتسم فإن احتمل فللكل وإن رد فعلى الجميع"[1]. ولكن الجرأة التي تمثلت في نظرة الجرجاني وممارساته النقدية على الشعر العربي لا تخفي رهبته من الشعر القديم ومعاييره، وقد اضطره ذلك إلى الدفاع عن رأيه بقوله:" وليس يجب إذا رأيتني أمدح محدثاً أو أذكر محاسن حضري أن تظن بي الانحراف عن متقدم، أو تنسبني إلى الغض من بدوي، بل يجب أن تنظر مغزاي فيه، وأن تكشف عن مقصدي منه، ثم تحكي علي حكم المنصف المتثبت وتقضي قضاء المقسط المتوقف"[2].

ويبدو القاضي الجرجاني أكثر واقعية، حينما يقرر أن عادات التلقي تختلف باختلاف الأزمنة، فما كان يرضي أذواق المتلقين في زمن، لم يعد يوافقهم في زمن آخر. ولأجل ذلك يستشهد بشعر البحتري؛ لأنه" أقرب بنا عهداً، ونحن أشد له أنساً، وكلامه أليق بطباعنا، وأشبه بعاداتنا، وإنما تألف النفس ما جانسها، وتقبل الأقرب فالأقرب إليها"[3]. ولو طبقت مثل هذه النظرة في الحكم على الشعر والشعراء لتغيرت الكثير من الآراء والأحكام والممارسات النقدية لدى

1- الجرجاني القاضي، الوساطة، ص 428.

2- المصدر نفسه، ص15. ينظر: المرجع السابق، ص104.

3- المصدر السابق، ص 29.

النقاد العرب القدماء، ولجاء النقد العربي أقرب إلى الموضوعية، وأكثر اتصالاً بطبيعة الشعر وجوهره، وعندها كان يمكن إطلاق صفة" النقد الأدبي" – بكل ما يحمل هذا المصطلح من دلالة – على المشهد النقدي العربي القديم[1].

ويمكن القول إن القاضي الجرجاني كان يسير في اتجاه تحكيم الموضوعية والعقل في النظر إلى الشعر ونقده، وتجنب الحكم عليه بما لا يتناسب وطبيعته، ولا شك في أن هذه النظرة ساهمت– إلى حد كبير – في تغيير طبيعة تناول النص الأدبي، وفي نشوء طبقة من النقاد الذين تحللوا من سلطة النموذج، وأصبحوا يتكئون على أسس عقلية ترفض أن يعرض الشعر في معرض لا يناسبه، وبذا فإن قيمة الشعر تصبح مرتبطة بأصول عقلية ينبغي أن تتلخص – معها – الممارسات الشعرية من سلطة النص الأصل والحكم بمدى مقاربته كنموذج[2].

ونجد ابن رشيق القيرواني يقر بتجويز الخروج من دائرة النموذج، من خلال الآراء التي أوردها لسابقيه، خاصة فيما تعلق بقضية القديم والمحدث، وان كانت في أغلبها تتعلق بزمن النموذج، إذ يقول " والمتأخر من الشعراء في الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد، كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر"[3]. إضافة إلى أن " كل

1 – ينظر: محمود عيسى محمد عزام، مرجع سابق، ص105.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص105.

3– ابن رشيق، العمدة، ج1، ص200.

قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبلـــه "[1]. ويشـــير نص يورده ابن رشيق- لعبد الكريم النهشلي- إلى فهم واضح لطبيعة التغيـــرات التي أصابت عملية التلقي، إذ يبدو أن هذه العملية مرتبطة – بشكل كبير- بعوامل زمنية وبيئية، وهي عوامل مؤثرة في تغير النظرة إلـــى الشـــعر" فقـــد تختلـــف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره. ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله"[2].

ولعل هذا – أقصد تغير عادات التلقي- هو ما دفع النقاد إلـــى اســـتجادة الشعر المحدث، بل الذود عنه في وجه الحملة التي شنها عليه أنصـــار النمـــوذج الفني للخطاب الثقافي، فلم يكن هذا الموقف إلا تماشيا مع ما يفرضه الذوق الجديد من متغيرات حتى وإن كان في ذلك خروج على النموذج الثقافي ومن خلاله على الخطاب الثقافي عامة.

1- المصدر نفسه، ج1، ص90.

2- المصدر نفسه،ج1، ص93. ينظر: محمود عيسى محمد عزام، مرجع سابق، ص106.

المبحث الثاني

حتمية السرقات والتأسيس لسلطة النموذج

مما لا شك فيه أن هدف النقاد الأوائل كان يتمثل في المحافظة على قدسية النموذج الذي تمثل في الشعر الجاهلي، وهو النموذج الذي يمثل الثقافة العربية، فليس غريباً أن يكون طلب الاحتذاء به، بل وتصويغ استعارة أنماطه وصيغه مدار وظيفة النقد العربي التي كانت تسعى لتأسيس لذلك من خلال تجويز السرقات الشعرية.

سعا النقاد العرب القدامى إلى تحديد الصلة المتبادلة بين الشاعر والنموذج الثقافي، مظهرين حاجة الشاعر إلى تمثل الشعر القديم بوصفه نموذجا ثقافيا من أجل الحفاظ على عربية الشعر. وقد طرحوا في هذه الصلة مفهوم " السرقة " الذي يعني تفسير الشاعر وتأويله للمعاني المستمدة من الشعر القديم. ولم يقتصر نقادنا القدامى على تحديد أشكال تفسير الشاعر الفردي لعناصر المضمون التقليدي وإنما هيأوا أيضا التأسيس النظري للسرقة باعتباره المبدأ الأساسي للإبداع. وعلى مر الزمن تغير مفهوم السرقة. فلننظر دون الغوص في التفاصيل إلى الجوانب الأساسية لهذا التغير والتطور.

لقد كانت السرقات من القضايا النقدية التي شغلت مساحة كبيرة في التراث النقدي العربي ومع أنها عدت عيباً، إلا أنها لم تعدم تنظيراً فنياً على أيدي مجموعة من النقاد أقترب بها من أن تكون تأسيسا فنيا لسطة النموذج الثقافي. فالسرقة " داء قديم وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه "[1]، وفي هذا التعريف ما يشير إلى حتمية الأخذ بغض النظر عن الحسن أو القبح فيه[2].

وقد كانت عديد الآراء في نقدنا القديم تؤكد أن الأخذ أمر لابد منه، ذلك أن المنشئ لابد له أن يتمثل أشعار سابقيه، ويلتزم بها، ويصدر في شعره عنها باعتبارها النموذج في القول الشعري، بل أن الشاعر المحدث كان لابد له من ملازمة أشعار الأوائل وحفظها، حتى يصقل موهبته، ويكون عالما بأغراض الشعر ومعانيه، وضروبه.

فيكون الشعر القديم مدرسة الشعر التي يجب للشاعر أن يأخذ فيها دروس الشعر الأولى، ويرى الجاحظ أن الشاعر مهما جاء بتشبيهات عجيبة غريبة فأنه قد استوحاها من شعراء سبقوه واستعان هو بألفاظهم ومعانيهم وجعل من نفسه شريكاً فيه[3]. وابن قتيبه يؤكد أن الشاعر أو المنشئ امتداد لأصوات السابقين من

1- الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 16.

2 - ينظر: أحمد عباس كامل الأزرقي، التناص معيارا نقديا "أحمد مطر أنموذجا، ص19.

3 - ينظر الجاحظ، الحيوان، ج3، ص311.

الشعراء الذين حفظ أشعارهم واستكثر منها، فمكّن له ذلك أن يكون نابغاً وبارعاً في قول الشعر. وبذلك يكون النص المقتدي بسنة الأوائل من الشعراء لدى ابن قتيبة نصاً يوفر لصاحبه النبوغ والشهرة على العكس من غيره. وهذا تصويغ للأخذ[1] واستحضار للنموذج هدفه احتواء كل محاولات الخروج على النموذج الثقافي.

وينصح ابن طباطبا العلوي الشاعر المبتدئ بإدامة النظر في الأشعار السابقة بحيث تشكل أصولاً يستمد منها أنتاجه الشعري[2]، ويحدث هذا بطريقة لطيفة وخفية بحيث يذوب المعنى الأول ويتلاشى في المعنى الثاني[3]. والأمر عنده لا يقتصر على تواجد النصوص الشعرية فقط بل على تواجد النصوص النثرية أيضاً " فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول "[4]. فيتضح من هذا القول الذي ينسبه ابن طباطبا للعتابي أن التأثير متبادل بين الشعر والنثر، ويقدم الآمدي رأياً في تعليله لكثرة ما أطلق عليه سرقات أبي تمام يوضح أثر الرواية والدربة التي اشترطها النقاد في الشعراء فيقول " كان أبو تمام مشتهراً بالشعر مشغوفاً به ومشغولاً مدة عمره بتخيره ودراسته وله كتب اختيارات مؤلفة فيه مشهورة

1 – ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 120؛ ينظر: أحمد عباس كامل الأزرقي، التناص معيارا نقديا "أحمد مطر أنموذجا"، ص20.

2- ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 10.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص 8

4 – المصدر السابق، ص 78.

ومعروفة ... فهذه الاختيارات تدل علـــى عنايته بالشعر وانه أشتغل بـــه وجعله وكده "[1].

وبعيداً عن قصد الآمدي في قوله السابق إلا إنه قـــدم مفهومـــاً مخففـــاً عـــن السرقات بل ومعدلاً عنها فقراءة الأشعار وحفظها يمهد الطريق لاحتذائها وهـــذا يختلف عن السرقة والإغارة فالسرقة أنما هي في البديع المخترع لا في المعـــاني المشتركة بين الناس[2]، تلك التي تؤدي غالباً إلى تداول المعاني العقلية العامة دون الصياغة الفنية الصورية[3] .

وقريب من ذلك آراء أبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني وابن ســـنان الخفاجي إذ رأوا أن لا غنى لأحد من متابعة أقوال المتقدمين ولا يمكن لأحـــد أن يدعي السلامة من السرق إذا لم يكن فـــي البديع المخترع، وان كل علـــم يطلـــع عليه مؤلف الكلام سيجد له أثراً فـــي تأليفه ومعانيه وألفاظه[4].

ويخفف عبد القاهر الجرجاني من وطأة مصطلح السرقة باستعماله مصـــطلح الاحتذاء وهو يرى استحالة تساوي شاعرين في تناول الموضوع الشعري الواحد فلا بدَّ أن يفترقا بخواص ومزايا وصفات كالخاتم والخاتم ... فيقول " ولا يغرَّنَّك

1 – الامدي، الموازنة بين الطائيين، ج 1، ص 55 – 56. ينظر: أحمد عباس كامل الأزرقي، المرجع السابق، ص21.

2 – ينظر: المصدر السابق، ج1، ص 346.

3 – أحمد عباس كامل ألأزرقي، المرجع السابق، ص22.

4– ينظر: العسكري، الصناعتين، ص 177 – 178. وينظر: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص 28؛ ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص 332–333. ينظر: المرجع السابق، ص22.

قول الناس قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه فانه تسامح منهم والمراد أنَّه أدّى الغرض فأما أن يؤدي المعنى بعينه ... ففي غاية الإحالة "[1]. لذلك تكون عملية تداول المعنى بين شعراء عديدين عاملاً مهماً في احتواء الخروج على سلطة النموذج. يفهم من ذلك أن الجرجاني لا يعترف بوجود السرقة بل يعترف بوجود علائق مشتركة بين النصوص المحدثة والشعر القديم، الذي يمثل النموذج الثقافي والفني، فلابد للشعراء من احتذائه وتمثله، بل واستعارة بعض معانيه وصيغه إن لزم الأمر.

ويقر ابن الأثير بحتمية الأخذ والاستعانة بالنص القديم بوصفه نموذجا " إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول "[2]. ويقسم ابن الأثير تلك المقاربة للأعمال السابقة من نصوص المتأخرين إلى ثلاثة أقسام، فهناك من الكتاب من يكتفي بالمحاكاة المقتدية دون أدنى إضافة تذكر. ومنهم من يخرّج كتابة المتقدمين بمعانيه وألفاظه. والأخير لا يتصفح كتب الأقدمين بل يقتصر على نماذج قليلة منها من القرآن الكريم والحديث الشريف[3].

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 261 . ينظر: المرجع السابق، ص22.

2- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 100.

3- المصدر نفسه، ص 218. ينظر: أحمد عباس كامل الازرقي، مرجع سابق، ص22.

ويضع حازم القرطاجني عملية الاطلاع على آثار الفكر من نظم ونثر وتاريخ ضمن مرجعيات العمل الأدبي فضلاً عن الخيال وهذه المرجعيات تتخذ سبيلها إلى النص بعد المرور بآليات مثل التصريف والتغيير والتضمين والاحالة[1].

ويرى القزويني إمكان تداخل الأغراض الشعرية فيستطيع الشاعر أن يأخذ معنى من معاني النسيب فيورده في قصيدة مديح مع إجراء التغيير والتحويل المناسب[2]، الذي يعد مظهرا من مظاهر الإتباع والاحتذاء للنموذج (الشعر القديم).

ويعرف يحيى بن حمزة العلوي السرقة بأنها أخذ المتأخرين من أشعار المتقدمين ولكن لهذا الأخذ شروطه التي لا بدَّ من الالتزام بها ومنها أن يضيف إليها شيئاً من عباراته وهذا تكريسا لسطة الشعر القديم بوصفه نموذجا، وبعد هذا فليس كل أخذٍ يصب في مصلحة الشعر فقد يكون الأخذ جيداً وقد يكون رديئاً قبيحاً [3].

لقد مثلت النصوص المسروقة مرجعيات مختلفة للنصوص الحاضرة وكانت أيضاً " أدوات نقدية في أيدي هؤلاء النقاد وتم لهم أيضاً الحكم على إبداعية الناص في نصه وهم إذ يؤكدون تبعة الحاضر للماضي يبنون التوظيفات الجديدة

1- ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 39. ينظر المرجع السابق، ص23.
2- ينظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 230 .
3- ينظر: يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ص 478، ينظر: المرجع السابق، ص23.

للنصوص ومدى فاعليتها في جوها الجديد ومدى استفادة النص منهـــا كـــأدوات تعبيرية عن معانيه "[1].

يتضح مما تقدم أن النقاد العرب عندما تجاوزوا المفهوم السلبي للسرقة معللين ذلك بأن لا مناص للمتأخر من محاكاة نصوص المتقدمين والأخذ عنهم. اشترطوا وبحثوا في مدى فاعلية هذا الأخذ ودوره في تعزيز النص وخدمة الفكرة. وفـــي سبيل ذلك حدث نوع من التغاضي عن مفهوم السرقة إلى مفهوم الاحتذاء والاتباع " ليتم استكشاف القيمة الفنية والإضافة الإبداعية في النص المتأخر عـــن ســـابقه وعندئذ يمكن الحكم نقدياً بأن هذه الإضافة ذات قيمة فنية أم إنها مجرد نقل رديء ... "[2].

ويعد ابن خلدون الحفظ شرطاً أساسياً لكي يصبح المرء شاعراً وبدونه يكـــون شعره نظماً ساقطاً فقط. وللحفظ شروط. ومنها النسيان فعلى الشاعر أن ينسى ما حفظه من نصوص " فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنـــه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى "[3]. إن هذا النسيان الذي يدعو إليه ابن خلدون يجنب المنشئ الإعادة الكاملة لما كان قرأه فيقع في فخ التكـــرار

1- تحريشي محمد، أدوات النص، ص 60. ينظر: المرجع السابق، ص24.

2- علوي الهاشمي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، ص 30. ينظر: أحمد عباس كامل الأزرقي، مرجع سابق، ص24.

3- ابن خلدون، المقدمة، ص 355 – 356

ويكون النص الجديد نصاً ضعيفاً ومشوهاً، كما أن المنوال هو مصطلح الذي عبر به ابن خلدون على النموذج المحتذي.

المبحث الثالث

عمود الشعر والتقعيد لسلطة النموذج

تعتبر نظرية عمود الشعر العربي تجسيداً لسلطة النموذج الثقافي، ومحاولة للحفاظ عليها في وجه التيارات الطارئة، فقد نظر إلى هذا العمود على أنه" النظرية الشعرية الوحيدة التي تخلو من تأثير أرسطو طاليس في القرون الوسطى"[1]، ما يعني وجوب احتواء محاولات خروج النقاد على سلطة الخطاب الثقافي ممثلة في النموذج الثقافي، فللمسألة-إذاً- أبعاد أخرى، ربما يكون النقد الأدبي، الذي يستمد أصوله من النص نفسه، آخرها.

لقد أثرت سلطة النموذج الثقافي في نشوء الكثير من المقاييس النقدية المتعلقة بالعناصر المشكلة للعمل الشعري، ولهذا يمكن اعتبار الشعر القديم- بوصفه تجسيداً للخطاب الثقافي- سلطة نقدية توجه آراء النقاد الوجهة التي تتناسب ومعطيات الأيديولوجيا السائدة، ولذلك فإن النقد العربي القديم لا يتحلل من ارتباطاته السلطوية المباشرة أو غير المباشرة.

لقد شكل الشعر في الثقافة الإنسانية عامة والعربية بشكل خاص، إلى جانب كونه نموذجا ثقافيا، النموذج الفني اللغوي الأرقى وعدّ محور الدراسات النقدية قديما وحديثا، وأصبح انطلاقا من كلّ هذا الاهتمام معيارا للشعرية؛ فلا تقاس جمالية ولا فنية ولا شعرية أي خطاب آخر إلا بالقياس إليه، فكلّما اقتربت

1- صبحي محي الدين، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، ص 6.

خصائصه ومميزاته وطريقة تشكيله من الشعر كلما اقترب من جـوهر الإبـداع والشعرية وكلّما نأى عنه تجرّد من قيمته الأدبية ونزل إلـى مرتبـة العـادي و المألوف.

احتفت الثقافة العربية بالشعر القديم بوصفه حاملا لأنساقها وظيفيا، وأسسـت نظريّتها النقدية انطلاقا منه، فارتبط مفهوم الشعرية خاصة في النقد القديم –وحتى الحديث– بالشعر وقضاياه اللغوية/الدلالية، فنظَّرُوا "لصناعة الشعر" و"نظم الكلام" و"عيار الشعر"، وتبلورت نظريّتهم الشعرية فيما أسموه بـ "عمود الشعر".

وعمود الشعر عند النقاد العرب؛ هو محاولة جادة للتقعيد النقـدي للشـعرية العربية من حيث كونه تكريسا لسلطة النموذج الثقافي الممثل في الشـعر القـديم، كما أنه النظرية النقدية العربية الخالصة، التي تحاول جمع كل القضـايا النقديـة التي أفرزتها سلطة الخطاب الثقافي في النقد العربي القديم مـن قضـايا خاصـة بالألفاظ والمعاني والصدق والكذب، والطبع والصنعة، وغيرها.

وتجسد هذه النظرية في أصولها جدل العلاقة بين النقد وسلطة الثقافـة التـي انسربت في مقاييس النقد العربي القديم وـحكامه، وتبدلت أشكال تمظهر ذلك من سلطة الأنظمة الثقافية، إلى سلطة النموذج الثقافي، في محاولات لاحتـواء كـل أشكال الخروج التي كان يقودها النقاد تارة، ويقودها الشعراء تارة أخرى، وكانت

في كثير من الأحيان نتيجة التبدل والتغير الحضاري وما يصحبه من تغير في القيم الاجتماعية واللغوية أو حتى في وعي القيم الدينية.

وقد اعتبر ابن سلام الجمحي أنّ " للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان "[1] ونجد قدامة بن جعفر يحاول أن يضع قاعدة ثابتة تُمكّن الدارس من معرفة الشعر من اللاشعر، فالشعر هو كل "كلام موزون مقفى دال على معنى"[2] وفي هذا التعريف تحديد منطقي مسبق يجعل من الشعر قوالب وقواعد جاهزة ومسبقة، ثم يأتي حازم القرطاجني ليعطي للشعر مفهوما أوسع بقوله " الشعر كلام مخيّل، موزون، مختص في لسان العرب، بزيادة التقفية، إلى ذلك والتئامه، من مقدمات مخيلة صادقة أو كاذبة، لا يشترط بما هي شعر غير تخييل"[3] وبهذا تجاوز القرطاجني قضية الصدق والكذب التي أثارها النقاد قبله، مضيفا عنصرا مميّزا له اصطلح عليه مفهوم التخييل وقد رأى القرطاجني أنّه من الخطأ الاعتقاد " أنّه لا يُحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع وبنيته على أنّ كلّ كلام مقفى موزون شعر جهالة منه"[4] كما أشار القرطاجني إلى عنصري التغريب والإغراب.

1- محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص03.

2- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص64.

3- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص. 89.

4- المصدر نفسه، ص. 26.

إنّ " مصطلح عمود الشعر في النقد العربي القديم، يعني إلتـــزام طريقـــة العرب في بناء الشعر، واحتذاء مذاهبهم، والإنشـــاء وفـــق نظـــام الخصـــائص الجمالية، التي حدّدوها للشعر الجيِّد، وما يدخل في نطاق شعرية الخطـــاب مـــن معايير حاولوا ضبط إجراءاتها ومقتضياتها "[1]، وهذا يعني أنّ الشـــعرية العربيـــة قديما، وُلدت في أحضان الشعر فهي شعرية جاهزة ومقعدة مسبقا وهذا ما جعـــل الشعر القديم نموذجا جماليا معياريا –إلى جاني كونه نموذجا ثقافيا– متفقا عليـــه في إطار الرؤية الشعرية العربية النقدية القديمة.

شكل عمود الشعر قوام النظرية النقدية بوصفه نتاجا حتميا لسلطة النموذج في الخطاب الثقافي، ويقصد بعمود الشعر تلك المعايير الجوهرية التي تنهض بالبناء الشعري، كونه الأساس الذي لا يمكن الاستغناء عنه، والفكـــرة بمعناهـــا العـــام معروفة متداولة وجاء تحديدها الدقيق من أجل التقعيد لسلطة النموذج الثقافي فنيا في النقد العربي، الذي بات يلوح في الأفق على يد عدد من النقاد أمثال القاضـــي الجرجاني والآمدي حتى استقرت عند المرزوقي، ومن المؤكد أن نظرية عمـــود الشعر ما هي إلا نتاج متقدم للتفكير النقدي العربي الذي قام فـــي حقيقتـــه علـــى الخضوع للسلطة الشعر القديم بوصفه نموذجا ثقافيا، والذي ما كان له أن يفـــرز غير هذه النظرية النقدية في عمومها، لذلك جهد في محاولة إخضاع الشعر فـــي شتى مستوياته النحوية، والبلاغية، والموسيقية، وغيرها، لقواعد هـــذه النظريـــة

1– مصطفى أبو شوارب، إشكالية الحداثة– قراءة في نقد القرن الرابع هجري، ص72.

انطلاقا من نموذج للقصيدة تدعوا إلى احتذائه في كل قول شعري وهي تحتكم إلى معايير استدلالية ثابتة ومقايسة مدى اقتراب ذلك النص من النموذج الهادف إلى لم شعث الشعر واحتواء كل محاولات الخروج عن هذه السلطة بقواعد صارمة، ومقاييس ثابتة.

وقد كان الآمدي أول ناقد ورد عنده مصطلح (عمود الشعر)، وذلك في كتابه الموازنة، وقد ربطه بالبحتري بوصفه شاعر النموذج اقتداءً " البحتري أعرابي الشعر، مطبوع على مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام "[1]، في هذا إشارة واضحة إلى مصدر عمود الشعر عند الآمدي، فهو مذهب الأوائل في الشعر، وهو النموذج بما يجمله من أبعاد جمالية وفنية، غير أن الدافع لضرورة التزامه لم يكن فنيا، وإنما كان الدافع هو الحفاظ على الثقافة العربية، التي كان الشعر القديم نموذجها على المستوى الفني.

لقد كان لربط الآمدي عمود الشعر بالبحتري ما يبرره، فقد ألف الآمدي كتابه للموازنة بين البحتري وأبو تمام، البحتري الذي يرى فيه أنصاره الشاعر المطبوع، وخليفة الأوائل في الشعر، المحافظ على أنماطه التي تمثل الانتماء والولاء للأصول (الآباء)، وأبو تمام الذي يرى فيه أنصار، المبدع المبتكر، المتجاوز للأنماط التقليدية. فالصراع الذي نشأ بين أنصار البحتري وأبي تمام، لم

1 – الآمدي، الموازنة، ص11.

يكن صراعا حول قيم فنية فقط، بل كان صراع بين مطابقة النمـــوذج الثقـــافي، ومفارقته، صراع بين الولاء للخطاب الثقافي والخروج عليه، وبذلك كان عمـــود الشعر هو المعيار في الموازنة بين الطائيين.

وعليه ينبني عمود الشعر عند الآمدي على خمسة أسس وهي: حلاوة اللفـــظ، حسن التخلص، صحة العبارة، وقرب المأتى، وهي تفريغ لخصـــائص النمـــوذج الثقافي الفنية عنده، فمن فارق هذه الأسس خرج على عمود الشعر، وخرج علـــى الشعر العربي عامة.

وكان الجرجاني – في ظل احتدام الصراع بين الولاء للنموذج والخروج عليه – قد ألف كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) حيث حاول أن يقف وسطا بـــين المتنبي وخصومه، المتنبي الذي يمثل المفارقة للنموذج الثقافي فنيا، وخصومه من المتعصبين لهذا النموذج الذي يمثل هويتهم، وقد أشار الجرجاني في كتابه للأسس التي تفاضل العرب فيها بين الشعراء، تحكم من خلالها علـــى جـــودة الشـــعر أو رداءته " كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجـــودة والحســـن: بشـــرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصـــاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارِد أبياته، ولـــم تكـــن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصـــل لهـــا عمود الشعر ونظام القريض. وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ويتفق لها في

البيت بعد البيت على غير تعمدٍ وقصد. فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها، فسمَّوه البديع، فمن محْسنٍ ومسيءٍ، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرطٍ"[1].

يربط الجرجاني البديع عند المحدثين باحتذاء النموذج والإفراط فيه، وتخير الغريب والتوعر في ايراده، فلم يكن للمجددين عنده من فضل، وإنما كان مرد استهجان أشعارهم لسوء احتذائهم للنموذج وتكلف ذلك، أما عمود الشعر والذي لم يكن عنده سوى أسس فنية يرتضيها الذوق العام في الشعر القديم، والتي يلخصها في : شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، وغزارة البديهة.

إن المتأمل في أسس هذه النظرية وعناصرها، يكتشف المرجع الذي تستمد منه قيمتها، وحضورها، فجميع هذه المقاييس ترتد في الحقيقة إلى أصل واحد هو تمثل الشعر القديم بوصفه نموذجا يخفي أنساقا تكرس سلطة الأنظمة الثقافية التي نشأ في ظلها.

هدفت نظرية "عمود الشعر" في التصور العربي القديم إلى تقديم الخطاب الثقافي بوصفه أساسا متصدرا يغلفه قالب جمالي، فالأساس الأول هو الثقافة أو الهوية، والجمال أساس ثان خادم لها وتابع. ومبعث هذه الرؤية هو تصور الشعر

1 – الجرجاني القاضي، الوساطة، ص26.

حامل مادي للثقافة العربية " الشعر ديوان العرب " أو " علم لم يكن لهم علم غيره " ..، إذ يرتد الأمر في حقيقته إلى الشعر الجاهلي بوصفه نموذجا ثقافيا حمل أنساق الثقافة العربية وأنظمتها فضل مغروسا في الذهنية المنتجة قران ازدواجي بين الواقع والنموذج.

هذه القواعد التي تمثل الحدود الفنية لعمود الشعر هي الأبرز في نظر الأقدمين من النقاد؛ لاسيما في نظر المرزوقي، والتي يعتبرها أصولا لفنية الشعر العربي وطريقتهم المثلى في بناء القصيدة، ومن الملحوظ هنا أنها شملت الأصول الأبرز ولم تتطرق إلى كل الأصول، فكانت بحق تمثل الأصول العامة التي تتصل الإنسان وتدور في فلك تلقيه للفن، من حيث الطباع النفسية التي تقاس بها المعايير الفنية.

اتكأت نظرية عمود الشعر عند المرزوقي على سبعة أسس هي شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، والتحام أجزاء النظام والتئامها على تخير لذيذ الوزن، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما[1].

ويشير مصطلح" الإجماع" الذي يأخذ به المرزوقي، إلى سلطة مطلقة لا ينبغي – حتى التفكير– في الخروج من ظلها و قيودها، فالعناصر التي شكلت

1 – المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص 9 .

عمود الشعر العربي تمثل نوعاً من الإجماع الذي منح صفة الشرعية والتقـديس، على الرغم من الاختلاف والتباين بين العناصر المؤسسة لهـذا العمـود وبـين المعطيات الجديدة التي فرضتها البيئة الجديدة بكل ملابساتها ومتطلباتها.

فأول أسس هذه النظرية شرف المعنى وصحته، وعياره في أن يعرض على العقل الصحيح، والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القول والاصطفاء، مستأنسا بقرائنه، خرج وافيا، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته[1]. وشرف المعنى، يقصـد به الإغراب، والتجاوز والإبداع، وهو طلب الصفات المثالية، وان كانت مفارقـة للحقيقة، متجاوزة لواقع الأشياء، " فشرف المعنى، عندهم، أن يقصد الشاعر إلـى ما سمّوه " الإغراب والإبداع " أي اختيار الصفات المثلى إذا وصف الشـاعر أو مدح، بدون مبالاة بالواقع ولا بالصدق... وذلك لأن الإغراب خير مـن الصـدق النفسي أو الواقعي... "[2].

وأما صحة المعنى، فهم يشترطون لها ألاَ يخالف المعنى الحقيقـة التاريخيـة المعروفة، أو العرف السائد، أو العرف اللغوي. فالمعنى لا يجب أن يخرج علـى مواضعات المجموعة الثقافية الدلالية، وأعرافها وقيمها، وهـو تكـريس لسـلطة النظام الاجتماعي، الذي لابد أن تدور المعاني في فلكه، فهو الـذي تقـاس إلـى مواضعاته صحة المعنى.

---

1 – المصدر السابق، ص9.

2 – محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 11، 13.

أما جزالة اللفظ واستقامته فعيارها الطبع والرواية والاستعمال، فكلما قارب هذا اللفظ ألفاظ النموذج الثقافي بوصفه المثال في جودة الألفاظ، حكم عليه بالجودة، فكان لابد للفظ أن يكون بدويا، ورصيناً يثير المتلقي حتى يكون الشعر جيداً، أي إن احتذاء النموذج (الشعر القديم) في ألفاظه التي تتميز بالجزالة والرصانة، وتعني أن يكون اللفظ "مما جرى استعماله في العرف الأدبي"[1] ، وهذا مدار الحكم على الشعر، أي مدى توفيقه في مقاربة ألفاظ البادية التي تمثل أصل الاستعمال اللغوي الذي حافظ على سلامته وعلى عربيته.

ويشترط في اللفظ أن تكون "هيئة اللفظ وبنيته الصوتية مألوفتين في الأذن لا كراهة فيه عند النطق، وأن يطابق اللفظ الجزل الأغراض التي يعبر عنها"[2]، وهو في هذا لا يخرج عن جزالة اللفظ، فالجزل هو ما جمع القوة والشدة إلى جانب الألفة، التي هي ضد الوحشة، يقول الجاحظ في ذلك " وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميًا وساقطًا سوقيًا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبًا وحشيًا ... "[3]، وهو غير مخالف لألفاظ العرب الجارية في أشعارهم، المستقاة من النموذج الأسمى لشعريتهم، الموافقة لمعانيها، المرتبطة بأغراض الشعر. بحيث تكون الألفاظ سلسلة في النطق خالية من التنافر وشدة الغرابة، يألف بعضها بعضًا، حتى تكون الكلمات المتوالية بمنزلة كلمة واحدة، وتكون الألفاظ التي توردها في مقام

1 – شكري مبخوت، جمالية الألفة :النص ومتقبله في التراث النقدي، ص85.

2 – المرجع السابق، ص 86

3 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص135.

الحماسة ليست كالألفاظ التي توردها في مقام الغزل والتشبيب، فلكل فن من تلك الفنون ألفاظ توافقه من جهة شدتها ولينها.

فالجزالة لا تعني الاعتماد على الغريب والتوعر في اجتلابه، وإنما لابد أن يكون سمحا، رائقا، تستحسنه الأسماع، إلى جانب سلامته من اللحن، والشاعر إذ ذاك عند الآمدي لابد أن " يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام... ويتعمّد حذف الغريب والوحشي من شعره، ليقرّبه على فهم من يمدحه" [1].

والاستقامة هي أن يكون لفظاً عربياً صحيحاً لا يخالف قوانين اللغة، والكلام المركب يجب أن يكون صحيحاً من حيث قواعد اللغة، سلساً متلائماً ليس فيه تنافر ولا تعقيد، فقد تكون الألفاظ التي استعملها الشاعر فصيحة مقبولة إذا أخذت كل واحدة منها على انفراد، ولكن العبارة التي يؤلفها الشاعر من هذه الكلمات تكون رديئة لأنه لم يوفق في صياغة تلك الألفاظ ونظمها. فقدامة بن جعفر يربط رداءة الشعر بـ" أن يكون ملحوناً وجاريًا على غير سبيل الإعراب واللغة، وقد تقدم من استقصى هذا الفن، وهم واضعوا صناعة النحو "[2].

ويستطيع الشاعر المتمرس أن يميز بذوقه الأدبي وحسه الفني الألفاظ العذبة الخفيفة على اللسان من الألفاظ المستكرهة الثقيلة. وكثرة محفوظه من الشعر

1 – الامدي، الموازنة، ج1، ص 26.

2 – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص172.

والنثر تجعله قادراً على معرفة الكلمات المألوفة الدائرة على ألسنة الأدباء، وتزيد من محصوله اللغوي من الألفاظ والتراكيب التي ينسج على منوالها.

والإصابة في الوصف أن يُحسن الشاعر التعبير عن الغرض الَّـذي يُريـد أن يَنْظمَ فيه، سواء كان مدحاً أو فخراً.... حيث إنه يصف الموصوفَ وصفاً دقيقـاً على حسب الطبقةِ التي يَنتمي إليها؛ فإذا كان الممدوح ملكاً شجاعاً، وَجب علـى الشاعرِ أن يصفه بكل صفات البطولة، والشجاعةِ التي تعرفها العرب، حتى يظهر هذا الممدوح في منزلة عالية لدى المتلقي.

وعيار الإصابة في الوصف، الذكاء وحسن التمييز، وترتد هذه القاعدة إلـى افتراض أن يكون الواصف حاد الذكاء وحسن التمييز في أن يجعل كلامـه مـن جهة دلالته على مقام القول، مثالاً صادقاً، في صدق ارتباطـه بـالواقع متصـلاً بالذاكرة التي يرتضيها العرف، لأن هذا هو علامة الإصابة في الوصف.

وتكون المقاربة في التشبيه بالفطنة وحسن التقدير، فأصـدق التشـبيه مـا لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر مـن انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب مـن التشـبيه أشـهر صفات المشبه به واملكها له[1].

يكشف التناسب بين المشبه والمشبه به عن قوة الشبه ووضوحه بين طرفـي التشبيه. وهذا أمر مرتبط بفطنة الشاعر وحسن تقديره، إذ يستطيع بذلك أن يدرك

1 – المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة، ص 9.

ما بين الأشياء من صفات مشتركة، والتشبيه إنما يقع بين شيئين تجمع بينهما صفة أو صفات على الرغم من أن كلا منهما ينفرد عن الآخر في صفات أخرى. وأحسن التشبيه ما وقع بين شيئين بينهما من الاشتراك في الصفات أكثر مما بينهما من الاختلاف، أو أن يكون المقصود بالتشبيه أشهر صفات المشبه به؛ لأن التشبيه حينئذ يكون واضحاً بيناً لا لبس فيه.

أما التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، فعياره الطبع واللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم ينحبس اللسان في فصوله ووصوله، فذاك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه. لأن لذيذه يطرب الطبع بإيقاعه ويمازجه بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه[1]. والمقصود بذلك حسن تأليف الكلام فلابد أن تشغل كل كلمة موقعها من النظم، مما يضفي على الكلام سلاسة وانسياباً ويساعد في سهولة جريانه على اللسان، ثم أن يكون للكلام وقع على الإسماع جعله متناغما فيطرب له المتلقي.

يتضح من خلال ما سبق ذكره، لماذا جعل المرزوقي عيار التحام أجزاء النظم، الطبع واللسان، أي العاطفة المتقدة، والفطرة اللغوية العالية، بالشكل الذي تسهم العاطفة في أن تتركب مكونات الشكل الشعري، بدءاً من اللغة إلى تركيب

1 – المصدر السابق، ص 10.

أجزاء الكلام باتصال موضوعاته تركيباً متناسباً يجري الطبع بأبنيتـــه وعقـــوده، ويجري اللسان في فصوله ووصوله[1].

تتحصل ركيزة " ملائمة المستعار للمستعار له" بإعمال الذهن وتفعيله. وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به. فقد عيب قـــول أبي نواس" بح صوت المال "[2] لما فيه من كبير اختلاف بين المستعار والمستعار له، والمقدم في المسألة شدة التشاكل والموائمة، أخذا بمعيار الصحة والتشاكل.

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافيـــة طـــول الدربـــة ودوام المدارسة فإذا كان اللفظ مقسوما على رتب المعاني فجعـــل الأخـــص للأخـــص والأخس للأخس فهو إذن برئ من العيب[3]، ولا تكون الدربة إلا بالروايـــة التـــي تتمثل النموذج الثقافي بتعدده.

يكرس هذا المنظور فصلا لسلطة النظام اللغوي عن سلطة النظام الاجتماعي والعقدي، كون الأول يمثل مرجع اللفظ والآخران يمثلان مرجع المعنى وان كان هذا الفصل على المستوى الإجرائي فقط، مما يتطلب من النظرية النقدية هندســـة اللفظ بصورة تقضي المشاكلة التامة للمعنى، ذلك أن النظام اللغوي لابد أن يكون ملازما للأنظمة الثقافية الأخرى ومشاكلا لها، فالنظام اللغـــوي يجـــب أن يـــوفر

1 – رحمن غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص 86.

2 – ابو نواس، الديوان، ص169.

3 – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 11.

الألفاظ التي تشاكل المعاني التي تواضع عليها المجتمع وأقرها دين المجموعة الثقافية. وهذا ما تمثله الشعر القديم بوصفه نموذجا ثقافيا.

يؤكد المرزوقي على أن هذه " الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها وبنا شعره عليها فهو عندهم الفلق العظيم والمحسن المتقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر إسهامه فيها يكون نصيبه من التقدم"[1].

والحاصل أن هذه النظرية هي محاول للتقعيد لسلطة النموذج الثقافي الممثل بالشعر القديم في النقد العربي القديم، احتواءً لكل محاولات الخروج، وإلغاءً لفاعلية الشعر بوصفه إبداعا، وصنع محددات، وفرض مقاييس محددة نابعة من افتراض نموذج قبلي، وتكريس للمعيارية التي يفرضها الخضوع لسلطة الخطاب الثقافي.

ارتبط الذوق العربي العام بالشعر الجاهلي والإسلامي، فشكل نظامهم الجمالي الذي غلف القيم والأنظمة آمنوا بها ونظموا بها حياتهم وأطرت تصوراتهم، وفسرت علاقتهم بالكون، قلنا صار هذا الشعر على المستوى الجمالي والفني، يمثل ما تمثله هذه القيم والأنظمة الثقافية، من انتماء وهوية، فصار ذوقهم أشد ارتباطا بالشعر القديم، لا يرون الشعر إلا ما كان موافقا لعادات العرب الفنية في نظم الشعر ومذاهبهم وطرائقهم فيه. فانحصر معيار مفاضلتهم للشعراء في عمود

1 – المصدر السابق، ص 9.

الشعر، والذي يمثل مجموعة من الخصائص الفنية التي ألفوها في الشعر الجاهلي، فكان الحكم للشاعر أو عليه مرتبط بمدى مطابقته لعمود الشعر.

لقد دفعت محاولات الخروج المتكررة والمتتالية – والتي كانت حتمية حضارية– على النموذج الثقافي بالنقاد إلى محاولة استخلاص أهم خصائصه الفنية، وقيمه الجمالية، وصياغتها في نظرية نقدية حاولوا من خلالها التقعيد للشعرية العربية، فكان عمود الشعر خلاصة النظرية النقدية العربية الخالصة، بحكم أنها تستمد مرجعيتها من الخطاب الثقافي الذي حمل الشعر القديم بأنساقه، وأعطاها بعدا جماليا يمكن لها من فرض سلطته على وعي ولاوعي النقاد، حتى يحافظ الشعر بذلك على عربيته.

الخاتمة

الخاتمة

حاولت من خلال هذه الدراسة الوقوف على علاقة النظرية النقدية العربية القديمة بسلطة الخطاب الثقافي في أطوار تشكلها، وكشف الجدلية القائمة بين النقد وأنظمة الخطاب الثقافي، مستفيدا من منجزات نقد النقد والنقد الثقافي والانثروبولوجيا، للوصول إلى الأنظمة والأنساق الثقافية الموجهة للنقد العربي القديم، والمتحكمة في منطلقاته ومقاييسه.

ومن أبرز النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة هي:

يمارس الخطاب الثقافي سلطته من خلال مجموعة من الأنظمة الثابتة المشكلة له، هذه الانظمة تملك من الانسجام والثبات ما يجعلها توجه كل النشاط الانساني وفق ما يضمن بقاءها ويحفظ سلطتها، معتمدة على آليات يصعب التملص من هيمنتها.

انطلقت التصورات النقدية، وما تبعها من أحكام وممارسات بوحي من منظومة متنوعة من السلطات الثقافية التي أوجدت المقاييس النقدية، والتي تخدم الخطاب الثقافي والأنظمة الثقافية الصادرة عن هذه السلطات وتشكل وجودها وتحقق ترسيخاً لمصالحها، وهذا يعني أن النقد الموجه للشعر العربي لم يكن يستمد عناصره من الشعر نفسه، وإنما كان يبحث عن مدى انطواء النص

الشعري على مجموعة المقاييس التي تشكلت عبر الزمن، وأفرزتها الأنظمة الثقافية المشكلة للخطاب الثقافي العربي .

شكلت سلطة النظام اللغوي منظومتها الخاصة التي استمدت عناصرها من قداسة اللغة، التي شكلت جوهر الإعجاز القرآني، وهذا يمنح النقاد اللغويين سلطة أوسع، وجرأة أكبر على التحكم في مصير الشعر، ورسم الحدود التي ينبغي أن يظل الشعر دائراً في فلكها؛ فارتبطت جودة الشعر بمدى التزامه بالقوانين اللغوية والنحوية التي نظموها وقعدوا لها.

ويشكل النظام الاجتماعي منظومة من الأحكام والمقاييس التي ينبغي للشاعر أن يعيها، وأن يقدم تعبيره الشعري بوحي منها، إذا أراد أن يكتب لشعره القبول والنجاح، فجودة الشعر- والأمر كذلك- رهن بمدى مطابقة التعبير الشعري لعادات المجموعة الثقافية (عرب)، والالتزام بالقيم الاجتماعية التي تواضعت عليها، من خلال عرض هذا التعبير على هذه المنظومة المعيارية.

ولم يختلف الأمر كثيراً عندما يتعلق الأمر بسلطة النظام العقدي، فقد استمدت هذه السلطة معاييرها من الأعراف السائدة، إضافة إلى المعايير التي انبعثت عن طبيعة الإسلام وموقفه من الشعر والشعراء، فأصبح نقد الشعر يخضع لمنظومة عقدية تمتلك حق الممارسة لمعاييرها وأحكامها، ليظل الشعر أسيراً لمقتضيات السلطة الدينية ومعاييرها.

كما أدى الاختلاط الثقافي بين العرب والأمم الأخرى- اليونانية خاصة- إلى ظهور نظام ثقافي معرفي جديد، والذي كان له أثر بالغ في طبيعة التعامل مع النص الشعري، وعلى الرغم من أن تأثيره ظل مرتبطاً بالمواضعات اللغوية والدينية والاجتماعية التي ترسخت في الثقافة العربية عبر مسيرتها الطويلة، إلا أن النقاد الذين تأثيراً بالمنطق اليوناني اجتهدوا في محاولة إنشاء علم الشعر، انطلاقاً من نظرتهم للشعر على أنه صناعة عقلية واعية، فأصبحت منظومة المعايير التي تقاس بها جودة الشعر مدونة في مؤلفات يسودها الترتيب والتنظيم، بعد أن كانت الملاحظات النقدية والممارسات المرتبطة بها متناثرة هنا وهناك.

لم يُسلم النقد براهن السلطة الثقافية التي حرصت على تقييده بهذه الأنظمة بل حاول التخلص من هذه السلطة وخلق مقاييس تنبع من وظيفته الجمالية، ما أدى بالخطاب الثقافي إلى احتواء محاولات الخروج على سلطته، بخلق نموذج ثقافي بملامح فنية بثه فيه على المستوى الوظيفي أنظمته وأنساقه، محافظا بذلك على وجوده، واستمرار سلطته.

فخضع النقد لسلطة الشعر القديم بوصفه نموذجا ثقافي نشأ وظيفيا في حضن الأنظمة الثقافية والذي كرس سلطة الخطاب الثقافي في النقد العربي القديم تحت غطاء جمالي. غير أننا لم نعدم محاولات لتملص من سلطة النموذج الثقافي، ما أدى بالنقد بوصفه خاضعا لهذه السلطة من خلال رجالاتها الذين اضطلعوا

بمهمة النقد، إلى التقعيد للسلطة النموذج الثقافي في النقد من خلال التنظير لحتمية السرقات، وكذا صياغة مقاييس عمود الشعر الذي يعد ناتج سلطة الخطاب الثقافي في النظرية النقدية.

وتفريغا لما سبق نشأت النظرية النقدية العربية في ظـــل ســـلطات متعـــددة فرضها الخطاب الثقافي من خلال وسائطه الثقافية و آليات التسلط التي أحكمـــت توجيه التصورات النقدية، وأوجدت مقاييس نقدية تحافظ من خلالها على سلطتها.

وعليه لا يمكننا النظر للمنجز النقدي بمعزل عن الخطاب الثقافي الذي مارس سلطته على كافة تمظهراته، وقد كان الشعر خلال ذلك يحاكم بمقاييس ثقافية وان تلونت بصيغ جمالية، تتخفى وراءها.

وفي الأخير أسأل الله العلي القدير أن يغفر لنا زلاتنـــا، وأن يكـــون مـــن وراء القصد.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم. برواية حفص عن نافع.**

المصادر:

- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي، وبدوي طبانة ،دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة، (د ت).
- أبو أحمد العسكري، المصون، تحقيق عبد القيوم هارون، الكويت، 1960.
- الآمدي الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، مطبعة دار المعارف، ط4، القاهرة، 1982.
- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف ، ط4، 1984.
- الأصفهاني أبو الفرج، كتاب الأغاني، مؤسسة جمال للطباعة، بيروت، (د.ت).
- الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط 3، القاهرة، (د.ت).
- البحتري، ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف، القاهرة، 1977.

- أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة ، 1964.
- الثعالبي أبو منصور:

* يتيمة الدهر، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت ، 1983.

* اللطائف والظرائف، المطبعة العامرية الشرقية، مصر، 1300هـ.

- الجاحظ عمرو بن بحر:

* البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، ط 5، القاهرة ، 1985.

* الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د ت).

- الجرجاني القاضي على بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي و خصوصه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار المكتبة العصرية، بيروت، 1966.
- الجرجاني عبد القاهر:

* دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني–مطبعة المدني، ط3، جدة–القاهرة، 1992.

*أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني- مطبعة المدني، ط1، جدة-القاهرة، 1991.

- جرير، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق نعمان طه، دار المعارف، القاهرة، 1969.
- الجمحي محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، قراه وشرحه محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974.
- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، ط1، بيروت لبنان 2006.
- ابن حجر العسقلاني، فتح الباري في شرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث، 1986.
- حسان بن ثابت، الديوان، شرحه عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، 1986.
- الخفاجي ابن سنان، سر الفصاحة ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، الأزهر، 1969.
- الخطيب البغدادي، الفقيه والمتفقه، تصحيح وتعليق إسماعيل الأنصاري، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 1980.
- ابن خلدون، المقدمة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1984.

- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق احسان عباس، دار صار، بيروت، (د ت).
- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، 1992.
- السيوطي جلال الدين:

* الاقتراح في علم أصول النحو، قدم له: احمد سليم ومحمد احمد، مطبعة جروس برس، 1988.

* المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى، وآخرون، مطابع عيسى البابي الحلبي، مصر، (د ت).

* الاتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974.

- الشاطبي، الموافقات، المطبعة الرحمانية، مصر، (د ت)، .
- الصولي أبو بكر، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل عساكر و محمد عبده عزام و نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د .ت).
- ابن طباطبا محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956.

- ابن المقفع، الأدب الكبير والأدب الصغير، تحقيق يوسف أبو حلقة، منشورات مكتبة البيان، بيروت، ط2، 1960.
- ابن عبد البر القرطبي، هجة المجالس وأنس المجالس، تحقيق: محمد مرسي الخولي، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة: 1382 هـ ـ 1962م.
- ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم.

* الشعر و الشعراء، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف، القاهرة ، 1982.

* عيون الأخبار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م.

- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله على كبير، محمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د ت).
- ابن النديم، محمّد بن أبي يعقوب إسحق، الفهرست، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطبعة الأولى 1416هـ/1996م.
- الطبري أحمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل القرآن، ط2، القاهرة 1954م.
- العسكري أبو هلال، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية، صيداً – بيروت، 1986.

- الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين، دار إحياء التراث العربي،بيروت، (د.ت).
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- القرطاجني حازم، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 3، بيروت، 1986.
- القزويني الإمام الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني، ط5، بيروت، 1980.
- القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1981.
- الكاتب ،البرهان في وجوده البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، ط1 ، بغداد ، 1967.
- المبرد أبو العباس، كتاب الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، (د.ت).
- المتنبي أبو الطيب، ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 2001.

- المرزباني أبو عبيد الله، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
- المرزوقي أبو علي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين و عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، ط2، القاهرة، 1967.
- محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير – دمشق بيروت، 2002.
- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار القران الكريم، بيروت، 1981.
- المضفر بن الفضل العلوي، نضرة الاغريض في نصرة القريض، تحقيق، نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1976.
- أبو نواس، الديوان، دار صادر، بيروت ، 1962.
- يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مراجعة وضبط وتدقيق : محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.

المراجع:

- إبراهيم بن محمد السيف، المدخل إلى دراسة المجتمع السعودي ، دار الخريجي للنشر والتوزيع، الرياض، 1408هـ.
- إبراهيم مدكور وآخرون، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية الكتاب، القاهرة، 1975.
- إبراهيم ناجي، التربية وثقافة المجتمع التربية والمجتمعات، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1404هـ.
- إبراهيم ناصر، علم الاجتماع التربوي، دار الجليل للطباعة والنشر، بيروت.(د ت).
- أحمد أبو زيد، المدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة 1995.
- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية. مكتبة لبنان، بيروت، 1977م.
- احمد عبد الرحمن حماد، العلاقة بين اللغة والفكر، دراسة للعلاقة اللزومية بين الفكر واللغة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية 1985.
- الأخرس محمد صفوح، الأنثروبولوجيا وتنمية المجتمعات، وزارة الثقافة السورية، 2001.

- أدونيس (علي أجمد سعيد):
  - الشعرية العربية ، بيروت ، دار الآداب ، ط 2، 1989.
  - الثابت والمتحول، بيروت، دار العودة، ط3، 1980.
- أركون محمد، الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، لافوميك، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1993.
- أسماء جموسي، التفاعل السياقي بين الشعر الأول والتراث النقدي، عالم الكتب الحديث، أربد، الاردن، 2011.
- إسماعيل عز الدين:

* الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي- دار العصر للطباعة، ط2، القاهرة، 1968.

* الشعر في اطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت، 1974.

- اصطيف عبد النبي، والغذامي عبد الله، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، 2004.
- باكينام الشرقاوي، إشكالية الثقافة والتنمية في الاتجاهات الفكرية الغربية، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، 2008.
- بغورة الزاوي، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 2000.

- بيومي، أحمد محمد، علم اجتماع القيم، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية 1981.
- تحريشي محمد، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- جابر عصفور:
  - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983.
  - مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الكتب المصري- دار الكتاب اللبناني، ط 1، القاهرة- بيروت، 2003.
- جابر قمحية، المدخل إلى القيم الإسلامية، دار الكتب الإسلامية، (د ت).
- الجابري محمد عابد:

  * الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، 1982م.

  * تكوين العقل العربي، دار الطليعة، بيروت، 1982م.

  * بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط11، بيروت، (د ت).
- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، ط4، 2002.

- حجازي، محمد فؤاد، البناء الاجتماعي. دار غريب، القاهرة ، 1402هـ.
- حسين الصديق:
  - الإنسان والسلطة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
  - مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1989.
- حسين مؤنس. الحضارة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ط2، الكويت، 1419.
- حلبي علي عبد الرزاق وآخرون، دراسات في المجتمع والثقافة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988.
- خالد عبد الرحمن السالم، الضبط الاجتماعي والتماسك الأسري، الطبعة الأولى، 2000.
- خالد فرج الجابري، دور مؤسسات الضبط في الأمن الاجتماعي، بحث في الندوة الفكرية ، بيت الحكمة، 1997.
- خليل أحمد خليل، معجم مفاتيح العلوم الإنسانية، دار الطليعة، ط1، بيروت، (د ت)
- خليل عماد الدين: الإسلام والوجه الآخر للفكر الغربي، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط/1، 1997.

- الخويسكي زين، وأبو الشوارب محمد، موقف النقاد والبالغين من الشعراء المحدثين، دار الوفاء، ط 1، الإسكندرية، 2003.
- الزواوي بغوره، الفلسفة واللغة (نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة)، دار الطليعة، بيروت، 2005.
- سامية محمد جابر، الانحراف الاجتماعي بين نظرية علم الاجتماع والواقع الاجتماعي، دار المعرفة الجديدة، الإسكندرية (د.ت).
- سلوى علي سليم، الإسلام والضبط الاجتماعي، مكتبة وهبه، الطبعة الأولى، 1985.
- شاكر الخشالي، نظريات معاصرة في علم الاجتماع، الموقع الإلكتروني للأكاديمية العربية المفتوحة بالدنمارك، 2010.
- شتاء السيد علي. البناء الثقافي لمجتمع الإسكندرية. مؤسسة شباب الجامعة، سلسلة علم الاجتماع، 1995.
- صبحي محي الدين، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.
- عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط 3، بيروت، 1981.

- عبد الحكيم راضي، بحوث في النقد والنظرية الأدبية عند العرب، مكتبة الآداب، القاهرة، 1996.
- عبد الحميد محمود سعد، دراسات في علم الاجتماع الثقافي، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1980.
- عتيق عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار النهضة العربية، ط31، بيروت، 1986.
- عدنان الرشيد، مفهوم الجمال في الفن والأدب ، مؤسسة اليمامة الصحفية، سلسلة كتاب الرياض. الرياض.
- عدنان سعيد، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي، دار الرائد العربي، ط1، بيروت1987.
- العزاوي نعمة، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، منشورات وزارة الثقافة- دار الحرية للطباعة- بغداد، 1978.
- علوي الهاشمي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1998.
- عواطف فيصل بباري، الاتصال الثقافي والنمو الحضاري، دار النهضة العربية، القاهرة، 1980.

- الغذامي عبد الله، النقد الثقافي،قراءة في الأنساق والثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001.
- فاروق محمد العادلي، دراسات في الضبط الاجتماعي، دار الكتاب الجامعي، القاهرة، 1985.
- فتحي علي تونس وآخرون، اللغة والتواصل الاجتماعي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1993.
- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية ، النهضة العربية، بيروت، 1980.
- محمد صفوح الأخرس، الأنثروبولوجيا وتنمية المجتمعات، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2001.
- محمد محمد علي، وآخرون. المجتمع والثقافة والشخصية. دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، 1983م.
- مرسي محمد عبد الحليم، المنظور الإسلامي للثقافة والتربية. مكتبة العبيكان، الرياض،1417هـ.
- المرسي محمود الحسني، مفهوم الشعر في النقد العربي حتى القرن الخامس، دار الرواية العربية، 1973.
- مصطفى أبو شوارب، إشكالية الحداثة قراءة في نقد القرن الرابع هجري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

- مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د ت).
- مومني قاسم، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري. دار الثقافة، القاهر، 1982.
- ناصر إبراهيم، الأنثروبولوجيا الثقافية، عمّان، الأردن، 1982.
- ناصف مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة ، ط4، 1419.
- نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، سينا للنشر، ط2، مصر، 1994.
- الوائلي كريم، الخطاب النقدي عند المعتزلة، قراءة في معضلة المقياس النقدي، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1997.
- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- هني عبد القادر، دراسات في النقد الأدبي، من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- ياسين السيد، بحثا عن هوية جديدة للعلوم الاجتماعية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1986.

- يحياوي رشيد، شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم ، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، ط 1، 1994.
- يحي الجبوري، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1974.

المراجع المترجمة:

- بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون والولي محمد ومحمد أوراغ، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1996.
- بندكت روث، ألوان من ثقافات الشعوب، ترجمة عمر الدسوقي وآخرون، مراجعة حسن محمد جوهر، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1959.
- بورديو، بيير، الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالى، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، 1990.
- بورديو وفاكونت، أسئلة علم الاجتماع فى علم الاجتماع الانعكاسي، ت: عبد الجليل الكور، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1997.
- بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
- تودورف تزفتان، اللغة والأدب في الخطاب الأدبي، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، 1993.

- تيرنيس ماكينا، طعام الآلهة (البحث عن شجرة المعرفة الحقيقية)، ترجمة: سمية فلو عبود، تالة للطباعة والنشر، 2005.
- جان جاك لوسركل، عنف اللغة ، ترجمة : محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، المعهد العالي العربي للترجمة – الجزائر، 2005.
- جورج سارتون، تاريخ العلم، ترجمة محمد خلف الله وآخرون، القاهرة 1957 .
- جيمس ، د.أ . سكوت، صناعة الأدب ، ترجمة هاشم هنداوي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،1986.
- شولتر روبرنن سيمياء التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، 1993.
- فوكو ميشيل، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987.
- لينتون رالف، الأنثروبولوجيا وأزمة العلم الحديث، ترجمة عبد المالك الناشف، ط1، المكتبة العصرية، بيروت،1967.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985.

- ميتشل دينكن، معجم علم الاجتماع،ترجمة إحسان محمد الحسن، دار الطليعة، بيروت 1981.
- ويلبر س. سكوت، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، مقالات معاصرة في النقد، ترجمة عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

مراجع باللغة الأجنبية:

- A . Badiou, Le concept de modèle, Ed. Maspèro, Paris , 1962.
- Adam chaff, langage atonnaiss, ance paris anrhropos 1967.
- Antony Easthope: Constructing Identity(Culture and Discourse). Université du Centre- Faculté des Lettres et des Sciences Humaines des Sousse. English Studies Series, Volume I. L`Or du Temps, 1998.
- D. Durand, La systémique.
- Dictionnaire Critique de la Sociologie. P.U.F. Paris, 1982.
- Maurice marsal, l'autorité, que sais-je?, 6éme edition: presses universitaires de France, Paris, 1982.
- P. Bourdieu, Ce que parler veut dire, Fayard, Paris, 1982.
- Paul valadier, la mondialisation et les cultures, études, novembre, 2001.

- Pierre BOURDIEU, Le sens pratique, Éditions de Minuit, Paris, 1980.
- Pierre Bourdieu, Questions de sociologie, Les Éditions de Minuit, coll. « Documents », Paris, 1980.
- R. Lewin: In the Age of Mankind. New York: Smithsonian Institution, 1988.
- Talcott Parsons, The structure of sociale action, New York, free press, 1937.

المجلات والدوريات والرسائل الجامعية:

- أحمد بن علي بن صالح بن عمير، الصفحات الثقافية في الصحافة السعودية، دراسة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الصحافة، كلية الدعوة والإعلام، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1427-1428هـ.
- أحمد عباس كامل الأزرقي، التناص معيارا نقديا "شعر أحمد مطر أنموذجا"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة ذي قار، 1431، 2010.
- بتول أحمد جندية، وظيفة الخطاب الشعري عند العرب في القرن الثالث الهجري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا، 2004.

- جابر عصفور، سلطة الثقافة، مجلة الكتاب، منشورات الأهرام، العدد 4284، 2004.
- الجميل سيار، الخطاب التاريخي العربي، مجلة المستقبل العربي، العدد 148، بيروت، 1991.
- رماني إبراهيم، الشعر – الغموض – الحداثة، دراسة في المفهوم ، مجلة فصول، العددان 83 – 91 ، المجلد 7، 1987.
- الزنكري حمادي، المتلقي عند النقاد القدامى (السلطة المحبوسة)، المجلة العربية للثقافة، العدد 28 ، السنة الرابعة عشرة، شوال 1995.
- زيما بييرف، نحو سوسيولوجيا للنص الأدبي، ترجمة عمار بلحسن، مجلة الأدب والفكر العالمي، العدد 5، 1989.
- سلوم داود، وربيع محمد أحمد، سوسيولوجيا النقد العربي وأثر السلطة في القاعدة النقدية، جرش للبحوث والدراسات، جامعة جرش، المجلد الرابع ، العدد الثاني، حزيران2000.
- عاصم محمد أمين أبي عامر، أثر الثقافة الشفاهية في توجيه الخطاب النقدي، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديثة، أربد، 2010.

- عباس بن يحي، الناقد والتحول إلى الخطاب المحدث، مجلة تواصل، العدد 11، جامعة عنابة، الجزائر، 2003.
- عبد الرحمن عمر الماحي، العولمة واستلاب الهوية الثقافية للمسلم، المؤتمر العام التاسع عشر، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 2007.
- عبد العال حسن إبراهيم، نحو نظرية إسلامية معاصرة، مجلة التربية المعاصرة،ع27،1413 هـ.
- فالح شبيب العجمي، دور اللغة في التنميط والتعصب للهوية، مقاربات في اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، (د ت).
- فضل الله، وظيفة الشعر عند النقاد العرب القدامى، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد 18، 2011.
- قصاب وليد، دراسة الآراء النقدية في كتاب الموشح، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، العدد 13، دبي، 1996.
- محمود عيسى محمد عزام، معايير الجودة الشعرية في النقد العربي القديم، مخطوط رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، كلية الآداب، جامعة اليرموك، 2006.

- مقالة في الإنترنت بعنوان "في المسألة الحضارية... النموذج والمسار"، منشورة في العنوان التالي:

http://www.islamselect.com/conts/qadaia_moaseah/fialmaslahalhadareyah.htm.

- مشري بن خليفة، إدوارد سعيد والنقد الثقافي المرجعية والخطاب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة فرحات عباس سطيف، العدد 09 جانفي 2009، المقال منشور في الانترنت على الرابط التالي:

www.univ setif.dz/facultes/fshsSite/fshsrevue/index.php ?id=18

- ورقاء يحي قاسم المعاضيدي، القيم الجمالية في السور المكية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل ، 1999م.

- يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي وأبعاده النصية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 49/48، بيروت، 1989.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء

مقدمة أ

الفصل الأول سلطة الخطاب الثقافي في الفكر العربي 10

تمهيد 11

- **المبحث الأول** الخطاب الثقافي البناء والوظيفة 16
- **المبحث الثاني** سلطة الخطاب الثقافي 35
- **المبحث الثالث** آليات تسلط الخطاب الثقافي 51

الفصل الثاني مقاييس النقد العربي والسلطة المهيمنة للأنظمة الثقافية 58

- **المبحث الأول** المقاييس النقدية وسلطة النظام العقدي 59
- **المبحث الثاني** المقاييس النقدية وسلطة النظام اللغوي 78
- **المبحث الثالث** المقاييس النقدية وسلطة النظام الاجتماعي 97
- **المبحث الرابع** المقاييس النقدية وسلطة النظام الثقافي الوافد 107

الفصل الثالث نظرية النقد العربي وسلطة النموذج الثقافي المحتوية 118

- **المبحث الأول** خروج النقاد على سلطة الأنظمة الثقافية 119
- **المبحث الثاني** النموذج الثقافي سلطة الخطاب الثقافي المحتوي 142
- **المبحث الثالث** نظرية النقد العربي وسلطة النموذج الثقافي 158

الفصل الرابع التقعيد لسلطة النموذج الثقافي في نظرية النقد العربي القديم 172

- **المبحث الأول** الخروج على سلطة النموذج الثقافي 173
- **المبحث الثاني** حتمية السرقات والتأسيس لسلطة النموذج 180
- **المبحث الثالث** عمود الشعر العربي التقعيد لسلطة النموذج 188

الخاتمة 205

قائمة المصادر والمراجع 209

فهرس الموضوعات 233