



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:

معهد الآداب واللغات

نسق الفحولة في شعر الحارث بن عباد

دراسة في ضوء المنهج الثقافي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

الأستاذ المشرف:

الدكتورة أسماء ياحي

إعداد الطالب:

➤ فيصل طيبش

السنة الجامعية 2024-2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إهداء إلى جدتي رحمها الله وإلى الوالدين
الكريمين وزوجتي التي ساندتني في هذا
العمل وأولادي الأعزاء

إلى كل من ساهم في رحلة تعلمي من المرحلة
الابتدائية إلى التعليم العالي
إلى كل عالم ومتعلم ومحِب للعلم

مقدمة

مقدمة :

تمخض العصر الجاهلي بأجناس أدبية مختلفة، ولعل أكثر هذه الأجناس شيوعاً -الشعر- والذي كان يعد سلاحاً لقائله وللقبيلة التي ينتمي إليها، فتعددت أغراضه بتعدد المناسبات التي قيل فيها، وقد سائر الشعر طريق التاريخ فنقل في متنه العديد من الأخبار والروايات والشخصيات والمآثر والمحافل .

وفي بعض الأحيان كان صدى الشعر أبعد من صدى الشاعر نفسه، فنجد القول معروف ومشهور ومتداول لكن القائل بالكاد يعرف، كما نجد في أحيان أخرى العكس، ونجد من جانب آخر الكثير من الأشعار تحمل في خباياها العديد من المضمرات التي تحمل المعنى الحقيقي الذي جاء من أجله هذا النظم، ومن بين أهم ما يخفيه ويظهره القول في آن واحد فحولة القائل .

وفي هذا الصدد يدور موضوع هذا البحث أي التنقيب عن مواضع الفحولة في شعر أحد أقدم شعراء العرب ألا وهو الحارث بن عباد وبالتحديد نسق الفحولة في شعره فكان عنوان البحث كاملاً نسق الفحولة في شعر الحارث بن عباد دراسة بالمنهج الثقافي، وقد وقع اختياري لهذا العنوان لأهميتين :

- الأولى نظرية أتعرف فيها والمتلقين على معايير الفحولة النقدية وآراء النقاد ورواد هذا المجال، وكذا حياة الشاعر وصفاته وديوانه وقصائده.
- أما الثانية فهي تطبيقية وذلك بمحاولة إسقاط آليات المنهج الثقافي على قصائد الحارث واستخراج تمثلات الفحولة في شعره.

ومن باب تفكيك عنوان البحث تجلت لي الإشكالية التالية :

مامدى تمثّل نسق الفحولة في شعر الحارث بن عباد ؟ .

هذه الإشكالية انبثقت منها سؤالان فرعيان :

أولهما إشكال عن ماهية الفحولة والنسق والمنهج الثقافي؟

أما الثاني فكان أين تتجلى ملامح نسق الفحولة في شعر الحارث وقصائده ؟

هذه الإشكالية استدعت بموجبها توظيف آليات المنهج الثقافي فقد فرض نفسه قبل التخمين فيه ، بالإضافة إلى مبتغى النقد الثقافي البعيد عن الفني الجمالي وهو البحث في أغوار النص وغياهبه ،أي بالأحرى اكتشاف ما لا يراه المتلقي ، كما أن أغلب الشعر يحتوي على الكثير من الترميز لذلك كان لابد من تسليط هذا المنهج على هذه الدراسة .

وبالنسبة إلى اختيار الموضوع فإن ميولي لدراسة مقياس الأدب العربي القديم كان أهم الأسباب ، أي رغبتني في الشعر والشعراء الجاهليين كبيرة منذ الصغر ، وأما ما يخص اختياري بالتحديد للحارث بن عباد فهذا يعود أثره إلى سنوات يمكن القول بأنها بعيدة، فمن حوالى عشر سنين وبينما كنت أنتقل من قناة إلى قناة في التلفاز وقع نظري وسمعي على مشهد من مسلسل يقول فيه الزير لشخص يسمى بجير وهو يدخل السيف في بطنه "بل بؤ بشسع نعل كليب " ثم قتله ، بعد ذلك ظهر أن الولد المقتول هو ابن الحارث بن عباد الذي قال أبياتا في هذا الصدد بقيت محفورة في ذهني إلى يومنا ،ومنه تتبعت سيرة الحارث فوجدت شأنه أكبر بكثير مما شاهدته في المسلسل.

كما أنني أعتبر حياة وشعر وصفات الحارث أولى أن يتعرف عليها المتلقي لما فيها من فوائد جمة وفي كل المجالات خاصة المعرفي واللغوي منها ، كما أنني أتمنى أن يكون هذا البحث إضافة مفيدة للجانب النظري وللمتلقي من جانبه التطبيقي ،على الرغم من قلة الدراسات في هذا الموضوع ،ولا أقصد الفحولة هنا لأنها أخذت حظا وفيرا من الدراسات وعلى عكسها فإن الحارث ونسق الفحولة في شعره لم أجد له ولا دراسة واحدة، على الرغم من وجود دراسات أخرى عن الشاعر وعن نسق الفحولة والتي استطعت أن آخذ منها ما شاء الله من المعلومات فكان أهم مصدر استخدمته هو ديوان الحارث ابن عباد لجامعه ومحققه أنس عبد الهادي هلال هذا في باب ترجمة حياة الشاعر وشعره ،أما من جهة المنهج الثقافي فكان لابد من الاستعانة بمجهودات الناقد العربي المعروف في هذا المجال عبد الله الغدامي وخاصة كتاب : النقد الثقافي دراسة في الأنساق العربية الثقافية....

دون أن أنسى فضل المصادر الأخرى التي استعنت بها كثيرا في بحثي هذا .

وقد جاء ما سبق ذكره في خطة أذكرها باختصار ومفادها (مقدمة ثم فصل أول نظري ترجم فيه كل من الفحولة والنسق والمنهج الثقافي) يلي ذلك (فصل ثاني تطبيقي أسقط فيه ما عرفناه في النظري على بعض من أبيات متفرقة من قصائد الحارث بن عباد وفي الخاتمة تطرقت إلى ما تمخض به البحث من نتائج واستنتاجات). ورأيت أن تكون ترجمة الشاعر في الأخير كملحق .

وفي الأخير فإن الشكر موصول إلى كل من كان له فضل في وصولي بهذا البحث إلى ما هو عليه اليوم وخاصة الأساتذة الذين أخذت منهم المعلومات والمعارف التي حاولت استغلالها في دراستي وكذى الأستاذة الفاضلة المشرفة خير إشراف أسماء ياحي ،دون أن أنسى لجنة المناقشة التي وبفضلها حاولت أن يكون بحثي هذا مرضيا لهم ،فكان عملي هذا لنفسي وللأستاذة المشرفة وللجنة المناقشة وللمتلقيين وكلهم مشكورون على عونهم المباشر والغير مباشر وأدامكم الله ذخرا للأمة .

الفصل الأول

الفصل الأول

❖ نسق الفحولة من منظور النقاد ورواد المنهج الثقافي
(1) تعريف الفحولة :

- الفحولة لغة
- الفحولة اصطلاحاً (عند النقاد العرب)
- (2) الفحولة في النقد الثقافي :
- الفحولة عند عبد الله الغدامي .
- (3) الفحولة بين النقاد الأدبي والثقافي .

❖ المنهج الثقافي ، ظروف النشأة والدواعي .

- (1) تعريف للمنهج الثقافي .
- (2) أهمية المنهج الثقافي .
- (3) أهم رواد ومفكري المنهج الثقافي .
- (4) المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي .
- (5) المضمرات الثقافية تحت مسمى الفنية الجمالية.
- (6) الإنتقادات الموجهة للنقد الثقافي .

❖ مفهوم النسق (أنواعه، وظائفه، مناهجه ومكوناته)

- (1) مفهوم النسق في الدراسات البيئية .
- (2) النسق من المنظور الثقافي .
- (3) أنواع النسق .
- (4) آليات الكشف عن الأنساق.
- (5) وظائف ومناهج ومكونات النسق الثقافي .

تمهيد :

إن المتأمل في جذور أو بالأحرى أبعاد كلمة فحل في تراثنا وعاداتنا وكلام آبائنا وأجدادنا يجدها دائماً ترتبط بالشخص القادر على أداء المهام الموكلة له.

وبطبيعة الحال بما أن الفحل موجود فإن ضده أيضاً حاضر لذلك كان لابد أن توضع معايير لتفريق هذا من ذاك، فلقد وعى النقاد القدماء الأوائل ضرورة وجود هذه المعايير ومقاييس تمكنهم من نقد الأشعار، والحكم عليها بالقبول أو النفور، وتصنيف الشعراء وترتيبهم ، وإنزالهم المنازل التي يستحقونها، من حيث جودة أشعارهم أو رداءتها وتجسد ذلك من خلال ما أوجدوه من مصطلحات، وكان مصطلح الفحولة واحداً من تلك المصطلحات التي نفع عليها في تراثنا النقدي. وفي شقنا هذا سنحاول الوقوف على حقيقة هذا المصطلح ، والمعايير المطلوبة لبلوغه عند القدماء والمحضرين العرب.

1/ تعريف الفحولة لغة واصطلاحاً

أ - الفحل لغة :

الفحل: الذكر من كل حيوان، وجمعه أفحل وفحول وفحولة وفحال وفحالة ورجل فحيل: فحل.. والفحيل: فحل الإبل إذا كان كريماً منجباً... وكبش فحيل: يشبه الفحل من الإبل في عظمه ونبله... والعرب تسمي سهيلاً الفحل تشبيهاً له بفحل الإبل، وذلك لاعتزاله عن النجوم وعظمته... والفحل والفحال: ذكر النخل.. ولا يقال لغير الذكر من النخل فُحَال...⁽¹⁾.

فالفحل لغة يتصف بالقوة والغلبة والكرم والإنجاب والعظم والنبل، إضافة إلى أن معاني الفحل في اللغة تختص بالذكر دون الأنثى.

¹ - ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، ط2، م11، ص 136 .

ب - الفحل اصطلاحاً:

سئل الأصمعي صاحب "فحولة الشعراء" عن الشاعر الفحل فأجاب: هو " من له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقائق" ⁽¹⁾، وفي حكمه على عدي بن زيد " ليس بفحل ولا بأنثى" ²

وفحول الشعراء كذلك هم "الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم، مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعراً فغلب عليه فهو فحل مثل علقمة بن عبدة" ⁽³⁾.

وإذا ما حاولت الدراسة أن تتلمس شيئاً من وشائج القربى بين التعريف اللغوي والمفهوم الاصطلاحي فيمكن القول: إن الفحولة قد انتقلت من دلالتها على الذكر من كل حيوان، أو من دلالتها على النجم سهيل، أو ذكر النخل، أو ما إلى ذلك مما أفادتنا به معاجم اللغة - إلى ميدان الشعر والشعراء، لتوصف بها طبقة من الشعراء تميزت عن غيرها في ميدان الموهبة الشعرية والإبداع الشعري، والوصول إلى مرتبة الفحولة في الشعر ليس أمراً سهلاً أو هيناً، يستطيعه كل من رامه، ويبلغه كل من سعى إليه.

ومن هنا نفهم السبب الذي حدا بالنقاد إلى أن يجعلوا الشاعر الفحل في طليعة الشعراء وفي المرتبة الأولى منهم، فقد ذكر الجاحظ أن "الشعراء عندهم أربع طبقات، فأولهم الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام. ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرو" ⁽⁴⁾

بالإضافة إلى هذا فإن أول أثر نقدي مدون يفصح عن رأي صاحبه في الشعر والشعراء، ويعتمد على أسس محددة وواضحة، وصل إلينا من هذا النوع، هو كتاب "فحولة الشعراء" للأصمعي.

¹ - الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق ش توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1980، ص9.

² - المصدر نفسه، ص11.

³ - ابن منظور، لسان العرب، ص137.

⁴ - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق د: عبد السلام هارون، ط1، القاهرة، م2، ص9.

2 / - الفحولة من منظور النقاد العرب :

أقام النقاد معظم أحكامهم على أساس مبدأ نقدي ثابت ومحدد وهو مبدأ الفحولة إذ اتخذوا منه معيارا نقديا للموازنة بين الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض ، من خلال النظر في أشعارهم ومدى استيفائها لمجمل خصائصه وأركانه ، التي تتمثل فيما يأتي :

أ- معيار الكثرة /الكم الشعري :

من الموضوعات التي رتب عليها النقاد الشعراء فحولا وغير فحول معيار الكثرة فكلمة كان الشاعر مقولا مكثرا كان له النصاب الذي يرتقي به إلى مصاف الفحول وبالتالي لا يعتد النقاد بالأبيات والمقطوعات القصيرة، بل أخذوا من القصائد الجيدة أنموذجا متعاليا يطالب من خلاله الشاعر أن ينسج على منواله .

ومن بين هذه النماذج قول الأصمعي في الحويدرة : " لو قال مثل قصيدته (العينية) خمس قصائد كان فحلا "(1). وقال في شأن أوس بن غلفاء الهجيمي " : لو كان قال عشرين قصيدة كان لحق بالفحول "(2). فالأصمعي يرى أوسا من الشعراء المقلين إلى حد كبير وهذا لا يؤهله ليرتقي إلى مصاف الفحول . كما أننا نلاحظ أن الأصمعي لم يحدد العدد المطلوب من القصائد لبلوغ نصاب الفحولة فقد اشترط على الحويدرة خمس قصائد في حين اشترط على أوس عشرون قصيدة . مما يجعل هذا المعيار غير كاف ويستدعي معايير أخرى للحكم على العمل الفني .

كما أننا نجد ابن سلام الجمحي يقول في نفس العيار في تبريره لتأخر منزلة طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة وعدي بن زيد إلى الطبقة الرابعة إذ يقول : "وهم أربعة رهط فحول شعراء ، موضعهم مع الأوائل ، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة

¹ - الأصمعي : فحولة الشعراء ، ص12.

² - المصدر نفسه ، ص15.

"(1) وكذلك في معرض حديثه عن الطبقة السابعة قال: "أربعة رهط محكمون مقلون، وفي أشعارهم قلة ، فذاك الذي أخرهم "(2)

ويقول ابن رشيق القيرواني في هذا الصدد خاصة وأن إكثار الشاعر أو إقلاله بالنسبة له لا يعتبر مهماً لأنّ "هؤلاء المقلّين فيهم الكثير من المجيدين"(3) ، لذلك ففحولتهم ومقدرتهم الشعرية لا يمكن أن تفوته، وإن أورد ابن رشيق مصطلحا يخص هذه القضية فليس بمعزل عن معيار الجودة ، لكن مع ذلك فإن أغلب ملاحظاته القليلة جدا المتعلقة بهذا الموضوع تتعلّق بقلة شعر الشاعر ، و ارتبط هذا كثيرا بالشعراء المصنّفين في الطبقة المتوسطة كمؤشر إلى أنّ قلة نصوصهم متعلّقة بتوسطهم في الشعرية كما أنّ إشارته إلى ذلك قد تكون متعلقة بقضايا أخرى كانشغال ذلك الشاعر بأمر آخر غير الشعر مثل الزهد أو الكتابة أو غير ذلك ، مثل قوله في أحدهم: " كان عبد الله شاعرا ظريفا يخفي شعره و هو مع ذلك قليل ، و يصنعه و لا يتجاوز المقطعات إلى شيء من التطويل"(4).

إذا فهذا المعيار قد اعتمد عليه في المفاضلة بين الشعراء حيث يقدم الشاعر على الآخر والطبقة عن الأخرى بحسب الكثرة والكم الشعري ، وكلما وُجد الشاعر مقولا للشعر غزير الرواية قُدم دون تخرج على باقي الشعراء . وهذا ما نلمحه والملاحظ هنا عكس ما قيل عن البلاغة أي أنه إذا كان في الإيجاز بلاغة فإن في الكثرة فحولة على حسب قول الأصمعي و ابن سلام وابن رشيق وهذا ما يفهم أيضا من مصطلح الغزارة فهو لا يعني فقط قوة الكلام وإنما أيضا كثرته ووفرته .

ب - معيار جودة الشعر :

لهذا المعيار الذي اتخذه النقاد مضمارا تقاس من خلاله فحولة الشعراء أهمية عظيمة ، وميزة تبرز براعة الشاعر ومقدرته على نظم الشعر ، ذلك ان الشاعر المجيد إنما هو بمثابة المرجع الذي ينهل منه الشعراء ، فالشاعر المجيد هو فاتح الطريق أمام الشعراء في

¹ - ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر، جدة : دار المدني، ج 1، ص 137 .

² - المصدر نفسه، ج 1، ص 155.

³ - ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ت : محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، ص 102

⁴ - ابن رشيق القيرواني : أنموذج الزمان والمكان ، ص 186.

الكثير من الموضوعات وتطويع الأغراض الشعرية ،ومثل هذه المكانة الرفيعة أولاها الأصمعي لامرئ القيس وذلك في قوله : " ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس :

قَاهُمْ جَدُّهُمْ بِنِي أَبِيهِمْ لِأَشَقَيْنِ مَا كَانَ الْعَقَابُ

قال أبو حاتم: فلما رآني اكتب كلامه فكر ثم قال : بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس ،له الخطوة والسبق ، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه "(1)، ولم يخف الأصمعي إعجابه الشديد بامرئ القيس لما يحويه شعره من جودة حتى فضله على من سواه من الشعراء.

كما يعتمد ابن سلام معيار الجودة في ترتيبه الطبقي ،فالشاعر المكثّر المجيد مقدم في ترتيبه ، على الشاعر المقلّ المجيد ،والمكثّر المجيد متعدد الأغراض مقدم على المكثّر المجيد الذي لم يقل إلا في غرض أو اثنين ،أما كثرة الشعر وتنوع أغراضه فهما لا يقدمان شاعرا إن كان شعره رديئا ،لأن معيار الجودة هنا يحتم تقديم المجيد على غيره من الشعراء حتى ولو سلك أغراضا عديدة في الشعر : "وكان الأسود شاعرا فحلا، وكان يكثر التنقل في العرب يجاورهم فيذمّ ويحمل ، وله في ذلك أشعار، وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأجود الشعر، لو كان شفعا بمثلها قدّمناه على مرتبته"(2)، أما حسان بن ثابت فقد قال فيه : "أشعرهم حسان بن ثابت وهو كثير الشعر جيده"(3) ، وبسبب الجودة وضعه ابن سلام على رأس فحول شعراء القرى العربية .

كما يمكننا القول إن معيار الجودة عند ابن رشيق في أنموذجه هو الأساس الذي تقوم عليه بقية المعايير إن كان لها اعتبار ، إذ أنه من البداية لمّا ألف كتابه في شعراء القيروان ، ذكر أنّه رجّح بين شعراء كتابه من ناحية الجودة (4).

ويتجلّى مفهوم الجودة عنده من خلال حسن التصوير و التشبيه و لطافة الألفاظ و رفض الطبع الموحش والتصنع المتكلف مع إحكام اختيار الوزن ، و حصول الانسجام في البيت و القصيدة الشعرية ، إذ كثيرا ما يركز ابن رشيق تعاليقه النقدية على هذه القضايا مثل قوله

1 - الأصمعي ، فحولة الشعراء ،ص9.

2 - ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ،ص 147.

3 - المصدر نفسه ،ص 64.

4 - ابن رشيق القيرواني ، أنموذج الزمان في شعراء القيروان ،نخ: محمد العروسي المطوي و بشير البكوش، الدار التونسية للنشر - تونس- والمؤسسة الوطنية للكتاب _ الجزائر_ 1986م ، ص155.

في ابن حيان الكاتب:"شاعر ذكي متوقد سلس الكلام تطيعه المعاني ، و ينساغ له التشبيه ، و تحضره البديهة"⁽¹⁾ ، وقوله في محمد بن مغيث : "كان شاعرا مطبوعا، مرسل الكلام ، مليح الطريقة ، يقع على النكت ويصيب الأغراض"⁽²⁾ ، وقوله في أبي الحسن الكاتب : " كان شاعرا حديد خاطر ذلق اللسان مبرزاً ،حسن البصر بصناعة الشعر سالكا لجميع شعابها "⁽³⁾ .

ومن هنا يمكن تمييز الأشعار عموما في ألفاظ الجودة و الامتياز و الحسن و الملاحه و اتباع طريق الشعراء و غيرها مما يقاربها معنويا .

ج - معيار الزمن :

يعتبر الأصمعي أن من الشعراء الجاهليين فحول وإن فحولتهم ظاهرة لا غبار عليها ،أما باقي الشعراء بعد العصر الجاهلي فغدا يحدد براعتهم انطلاقا من معيار يعد الأساس في تبيان مراتب أولئك الشعراء إنه عامل الزمن الذي يحدد مكانة الشاعر على مر العصور ، فقد وردت آراء وأحكام في هذا الشأن عن الأصمعي، حيث قال عن الشعراء الأمويين :جرير والأخطل والفرزدق : " هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون"⁽⁴⁾ . فالشاعر الاسلامي له مكانة أخرى عند الأصمعي غير مكانة الفحول الجاهليين ، وقد أبدى تحرجا في إصدار الأحكام عليهم ،ويبدو أن الشاعر الجاهلي فحل وحجته بالغة عند الأصمعي لا يتقدمه شاعر آخر مهما كان ، والإسلامي والمولد ممن تأخر ولو فاقت بلاغته فهو متأخر وفاقد للاحتجاج في اللغة ،ولذلك تراه يسوق في كتابه كلاما لأبي عمرو بن العلاء مفاده : "سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول :لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا "⁽⁵⁾ .

1 - ابن رشيق القيرواني ،أنموذج الزمان في شعراء القيروان ،ص 396.

2 - المصدر نفسه ، ص ص 404 ، 405.

3 - المصدر نفسه ، ص ص 360 ، 363.

4 - الأصمعي ، فحولة الشعراء،ص12.

5 - الأصمعي ، فحولة الشعراء ، ص 13.

وهذا ما يقدم الحقبة ويعطيها الأولوية في اقتناء الفحول والمفهوم من هذا أن بعض الشعراء سواء من العصر الإسلامي أو الأموي أو العباسي لو عاشوا العصر الجاهلي لنظموا أجود مما نظموا في عصورهم وهذا ما أراه يسوق دراستنا هذه إلى جانب مهم جدا وهو البيئة والثقافة التي عاش فيها وبين أحضانها الشعراء الجاهليون لذلك سنأجل الحديث عن هذا إلى حين أوأناه.

كما أننا نجد ابن قتيبة يقول في نفس المعيار أن النقاد في عصره إما متعصب للقديم ويلزم الشعراء بمنوال الجاهليين ، ولا يقبل لهم عذر في ذلك ، كما أنه لا يقبل لهم رواية ولا يقيم بهم حجة ، ومنهم من ثار على القديم وانتصر للحديث بدعوى ضرورة مسايرة الحياة الجديدة ، أما ابن قتيبة فنراه يأخذ موقف الرابط الواصل بين القطبين ، فلم يفصل بين ما هو قديم عتيق من عيون الشعر ، وما هو محدث مولد جديد ، حيث يرى أن الموهبة الشعرية لا تنتقد بزمان ولا بمكان لأن الله لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، وكما أن في القديم شعرا جيدا وآخر رديئا ، وكذلك حال المولد والمحدث من الشعر يحوي في طياته جيدا ورديئا ، ومن ثمة فإن ابن قتيبة يميل إلى الشعر الجيد من أي جهة أتى ، وهو يقول في ذلك:

"ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له، سبيل من قلّد، أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظّه، ووفّرت عليه حقّه"¹.

مخالفا بذلك من سبقه من النقاد المتعصبين للقديم حيث يقول: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله"⁽²⁾.

وقد اتخذ ابن رشيق في عمدته من هذه المسألة موقفا معتدلا متوازنا قوامه أنّ المعيار الزمني والمكاني قاصر في العملية الأدبية، إذ أنّ كلّ قديم هو محدث في زمانه

¹ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص 64.

² - المصدر نفسه ، ص 62/ 63.

بالإضافة إلى من كان قبله كما نقله عن ابن قتيبة إذ أنّ الله تعالى لم يخص فئة بالكلام و فنونه عن أخرى⁽¹⁾، وهذا ما مارسه فعلا في أنموذجه فبالرغم من أنّ الأنموذج يخص شعراء زمن و إقليم معين إلا أننا لا نلمس مفاضلة بين الشعراء بسبب أزمانهم ولا أمكنتهم وإنما نجد إشارة إلى أثر البيئة على إبداع الشاعر حين نقل ابن رشيق عن شيخه النهشلي نصا مهما في أثر البيئة في الشعرية يقول فيه : "قد تختلف 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 استجد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد ألاّ تخرج من حسن الاستواء، وحدّ الاعتدال وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره:

كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادير حكاياتهم، قال: والذي أختاره أنا التجويد والتّحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشيّ المستكره، ويرتفع عن المولّد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة"⁽²⁾، فبالرغم مما يبيده ابن رشيق من أهمية للبيئة إلا أنّ هذا لم يظهر أثره في كتاب الأنموذج لأنّ طبيعة الكتاب المختص بإقليم واحد ترفع عنه عنّت البحث في تأثير البيئة في الشعراء ، إلا أنّه مع ذلك يورد بعض أحوال الشعراء مثل مكان مولدهم و نشأتهم و تقلبهم في البلدان لأن له علاقة ببعض القضايا الأدبية المهمة ، لكنه عموما لم يعمل معطيات الجغرافيا كأدوات نقدية في كتاب الأنموذج.

د - معيار تعدد الأغراض الشعرية :

هو معيار اعتمده ابن سلام في توزيع الشعراء والمفاضلة بينهم ،ويتضح هذا الأثر بصورة جلية في مواضع عديدة من طبقاته فقد قال بشأن الأعشى : "هو أكثرهم عروضاً وأذهبهم في فنون الشعر ، وأكثره طويلة جيدة ، وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا ، كل ذلك

¹ - ابن رشيق القيرواني، العمدة ، ص138

² - المصدر نفسه ، ص 93.

عنده"(1).ومن ذلك ما نراه في تبريره لتسبيق كثير(الطبقة الثانية) على جميل (الطبقة السادسة)، مع أن جميلا مقدم في التشبيب على كثير وعلى شعراء النسيب جميعا: "وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه...وله في فنون الشعر ما ليس لجميل، وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقا"(2). وابن سلام في تأكيده على هذا المطلب في الشاعر ينفي فكرة التخصص في الشعر، التي لم تكن مقبولة في موازين النقد آنذاك.

و - معيار الدين و الأخلاق :

إن معيار النقد الديني و الأخلاقي يعد مقياسا ثابتا أو مؤثرا عند ابن رشيق، إذ يلاحظ أنه كان يرفض الهجاء، و يلاحظ ذلك من خلال بعض تعليقاته مثل قوله في: المثقال: "شاعر مطبوع قليل التكلف سهل القافية، خبيث اللسان في الهجاء عيار ماجن لا يمدح أحدا"(3)، وقوله في الفراسي: "كان شاعرا خليعا ماجنا شريرا كثير المهاجة، قليل المداراة، خبيث اللسان"(4)، وهذا الخط واضح عند ابن رشيق قرره في كتابه العمدة إذ يقول: "وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، و ترك الفحش فيه أصوب إلا جريرا فإنه قال لبنيه إذا مدحتهم فلا تطيلوا الممادحة و إذا هجوتهم فخالفوا"(5)، يضاف إلى هذا ما يلاحظ على ابن رشيق من امتعاضه من بعض الشعراء الروافض الشيعة مثل إسحاق بن إبراهيم الرافضي الذي قال عنه: "كان رافضيا سبابا عليه لعنة الله"(6)، وغيره وسبب ذلك وقوع هؤلاء الروافض في الهجاء والطعن في مقدسات المسلمين إضافة إلى خلافهم السياسي مع الدولة الصنهاجية.

1 - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 65.

2 - المصدر نفسه، ج 2، ص 545.

3 - ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان والمكان، ص ص 235/238.

4 - المصدر نفسه، ص 146.

5 - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص 172.

6 - ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 78.

ه - معيار القدرة على الإبداع و التصرف في الشعر :

في كتاب الأنموذج عند ابن رشيق لا يختلف الأمر كثيرا كما هو عند ابن سلام ، إذ أنّ ابن رشيق يلمح في العديد من المواضع إلى مقدرة الشاعر على التصرف في أغراض الشعر كتعزيز لإبراز مكانة الشاعر و مرتبته ، و ليس شرطا أن يكون الشاعر قد كتب في كل أغراض الشعر .

لكن مع ذلك فإنّ ابن رشيق يشير إلى أن مقدرة الشاعر على التصرف في أغراض الشعر و تنوّع إبداعه يكسبه مزية إضافية عن غيره كما يقول في أحد الشعراء : " و في شعره من القوة والتصرف و التصنع ما ليس في شعر غيره من أصحابنا ، و هو مع ذلك كثير " (1) ، و قال في محمد بن مغيث : " كان شاعرا مطبوعا ، مرسل الكلام ، مليح الطريقة ، يقع على النكت و يصيب الأغراض " (2) .

هذه بعض الأحكام من ابن رشيق في خصوص هذه القضية التي يشير من خلالها أنّ التصرف في أغراض الشعر يكسب صاحبها قيمة إضافية .

3/ معيار الفحولة عند عبد الله الغدامي :

يرى عبد الله الغدامي أن مفهوم الفحولة هو "مفهوم مركّب يشمل الجوانب الأدبية والثقافية والاجتماعية والسياسية . يرى أن الفحولة هي نظام ثقافي يهيمن على غيرها من الأنظمة الثقافية، وأنه مرتبط بالقوة والرجولة" (3). كما يرى أن الفحولة مرتبطة بالانحدار الثقافي والسياسي، وأنها مسؤولة عن تهجير المرأة وتهميشها في الثقافة العربية.

كما أنه يخرج الفحولة من حيزها الضيق المقتصر على الذكور فقط إلى حيز أوسع وهو الأنوثة بحيث يضرب في ذلك مثلا بليلي الأخيلية فهي حسب قوله "خاضعة لشروط النموذج الشعري العربي وهي فحلة مثلما هم فحول -يقصد الشعراء- ومنه كانت الفحولة

¹ - ابن رشيق القيرواني ، أنموذج الزمان في شعراء القيروان ، ص ص 166/162.

² - المصدر نفسه ص ص 404 ، 405.

³ - د : عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءه في الأنساق العربيّه ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2001 م ، ص 94.

وحدها القيمة الإبداعية ¹ وبهذا يخرج الغدامي الفحولة عن معناها اللغوي والاصطلاحي عند من سبقوه في تحديد مفهومها وكذى معاييرها .

الفحولة في النقد الثقافي:

ويمكن حصر الفحولة في النقد الثقافي وبالأخص عند الغدامي فيما يلي ²:

- يُنظر إلى الفحولة في النقد الثقافي كنسق ثقافي يمارس الهيمنة على غيره من الأنظمة الثقافية.
- الفحولة مرتبطة بالرجولة والقوة، وهي التي تحدد هويات الثقافة العربية.
- يُشير الغدامي إلى أن الفحولة مرتبطة بالانحدار الثقافي والسياسي.
- تُعتبر الفحولة مسؤولة عن تهجير المرأة وتهميشها في الثقافة العربية.
- الفحولة نظام ثقافي يتميز بالهيمنة والقوة.
- الفحولة هي التي تحدد كيفية تنظيم المجتمع وثقافته.
- يُعتبر النسق الفحولي هو النسق المهيمن في الثقافة العربية.
- تُعتبر الفحولة مسؤولة عن تجسيد الصورة النمطية للرجل القوي والمسيطر.

دور الفحولة في النقد:

- يُعتبر النقد الثقافي هو الذي يكشف عن دور الفحولة في الثقافة العربية.
 - يُساعد النقد الثقافي في فهم كيفية قيام الفحولة بتشكيل هويات الثقافة العربية.
- ومنه فالفحولة عند الغدامي مركّب يشمل الجوانب الأدبية والثقافية والاجتماعية والسياسية. وهي نظام ثقافي يهيمن على غيره من الأنظمة الثقافية، وأنه مرتبط بالقوة والرجولة. كما يرى أن الفحولة مرتبطة بالانحدار الثقافي والسياسي.

¹ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءه في الأنساق العربية، ص 63.

² - المصدر نفسه، ص 95.

7 / -الفحولة بين النقادين الأدبي والثقافي :

تتضمن قضية الفحولة أهم مقاييس الحكم على الأشعار والشعراء ، وكذى حدود موهبتهم الشعرية ،فهي المقياس الأول في المفاضلة بين الشعراء في النقد العربي القديم وهذا ماعرجنا عليه آنفا في موضوع الفحولة عند النقاد القدامى الذين تطورت لديهم دلالات الفحولة إلى معاني مختلفة ومتباينة ومتقاربة في بعض المعايير .

كما أن لمفهوم الفحولة علاقات وأبعاد كثيرة مع الجانب الثقافي والسياسي والاجتماعي مما اكتسب اهتماما كبيرا لدى منظري المنهج الثقافي ولا سيما الدكتور عبد الله الغدامي الذي تناول هذه القضية خارج إطارها الأدبي المعهود وهذا ماسنخرج عليه في باقي هذه الدراسة بحيث سنقوم بتسليط الضوء على معايير الفحولة في شعر الحارث ابن عباد لكن ليست المعايير النقدية الأدبية بل الثقافية التي تحمل في مضمورها سمات وآثار الفحولة عند الحارث ابن عباد

➤ المنهج الثقافي : ظروف النشأة، والدواعي إلى هذا المنهج :

تمهيد :

هل يستطيع النقد الثقافي أن يكون بديلاً عن النقد الأدبي؟! من المفيد الوقوف على هذا السؤال، فضلاً عن بيان أهميته في الأدب، نظراً لأن مفهوم النقد الثقافي، من أكثر المفاهيم تأنيلاً على التفسير والتبيين، نتيجة لتباين الآراء حوله واختلافها، أدت إلى الخلط في تحديد المراد منه، وبخاصة حين يستعمل في مجال الدراسات الأدبية التطبيقية.

فهو سؤال يبين إن التفاعل الذي استحدثته عملية الاحتكاك بين الشعوب، قد أدى إلى فرز جملة من المعطيات والانشغالات مما ساعد على استقدام أفكار وجملة من التيارات الفكرية والأدبية والفلسفية ذات التوجه الجديد، كما هو الحال في كتاب: (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، للدكتور عبدالله الغدامي، وهو جملة من الانشغالات الحادة، ظهرت في مقدمته أسئلة مفصلة للمشروع، الذي ينبغي أن يعرض ويثري الحداثة العربية، و يترجم تجربته في الأدب إلى مصطلحات فكرية، وأن يتمثلها ويحولها إلى خطة متماسكة وعقلانية، كما أن النقد يحتاج إلى شيء من الفن والحس، في بناء المعرفة بالموضوع الذي يشغل عليه، لأن النقد لا يهدف إلى إنتاج معرفة عملية فقط، بل إنه ممارسة جمالية أيضاً، يزواج فيها بين التأمل والخيال بقصد بلوغ معرفة بالأدب تكشف خصوصيته الثقافية.

ومن منطلق توازي القوى الفاعلة على مستوى النقد الثقافي، يقر الغدامي قائلاً:

" إنني أحس أننا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، ولكن انطلاقاً من النقد الأدبي، لأن فعالية النقد الأدبي جربت، وصار لها حضور في مشهدنا الثقافي...، أدعو إلى العمل على فعالية النقد الثقافي، انطلاقاً من النقد الأدبي وعبر أدواته، التي حازت على ثقتنا، بعدما أخضعناها للمعايير المعروفة عالمياً...، وأن المشكلات أو الملاحظات التي تسجل على النقد الأدبي لا تتوجه نحو الأدوات أو الضرورات، وإنما تتوجه إلى الغايات والمقاصد"¹.

¹ - من لقاء مع الدكتور عبد الله محمد الغدامي أجراه إياد ناصر، تجده على الرابط: www.Fm.m.com/2004/iul2004/story26.htm

أما بخصوص العلاقة، أو الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، فمن الممكن البحث عن إجابات للأسئلة الآتية: هل في النقد الأدبي سلبيات، تجعلنا نبحت له عن بديل آخر؟ مثلاً هل بمقدور النقد الثقافي، أن يكون بديلاً عن النقد الأدبي؟ أو أن النقد الثقافي في الحقيقة مصطلح ومنهج حديث، لوظيفة أدبية ونقدية قديمة؟ وعلى الرغم من ذلك: "ما زال كثير من الباحثين، مثل عبدالعزيز حمودة، يرون في النقد الثقافي (مجرد) افتتاح فئة، من الأساتذة العرب بمنهج نقدي غربي، لم يثبت فعاليتها حتى داخل الثقافات الغربية التي أفرزته. ومنهم من لا يرى في النقد الثقافي، إلا إحدى مظاهر العولمة"¹

ظروف النشأة، والدواعي إلى هذا المنهج :

يُعد الأدب ظاهرة إنسانية، وفهم الإنسان وفكره عملية معقدة، وبالتالي يستلزم علينا الإقرار بإشكالية الأدب، وعدم شمولية النظريات والممارسات النقدية للظاهرة الأدبية. ونظرية النقد الثقافي واحدة من تلك النظريات بل من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية، التي ظهرت على الساحة الأدبية، في تحليل الخطاب الأدبي، من حيث المعايير النقدية، والأداء الذي يجمع آليات المدارس النقدية المختلفة. لذا سأتناول في هذا المبحث؛ ظروف نشأة نظرية النقد الثقافي، مع التعريف بتلك النظرية.

لم تكن نظرية النقد الثقافي وليدة اليوم، بل ظهرت في الغرب في القرن الثامن عشر، واهتمت بالمهمل والمهيمن والمعارض، مستفيدة من التاريخ والفلسفة والدراسات الاجتماعية والاقتصادية، ومن الخطأ الشائع عند البعض أنها نظرية ابتكرها القدامى، فهو قد انطلق من، تلك الدراسات الثقافية، ليضع نظرية في حالة العرب الشعرية، ولكنه لم يحسن الاستفادة من تلك النظريات.

إذا تدرج الدراسات الثقافية، في إشكالية دراسة كل أنماط الإنتاج الثقافي، في علاقاتها بالممارسات اليومية، الأيديولوجيات المؤسسات، اللغات، السلطات، وهي خلاصة نقد لا يركز على منهج، أو حقول استثمارات واضحة، بل يتمرد على المناهج المحصلة دون الخضوع لإحداهما ويبدو أن معالم النقد الثقافي، اتضحت بشكل منهجي في بداية الثمانيات

¹ - د : عمشوش مسعود مقالة بعنوان: "النقد الثقافي والنقد الأدبي". نشرت في الصحيفة الإلكترونية مأرب برس باليمن"، يوم الأربعاء، 29 يونيو حزيران عام 2011م.

في كتابات عدد من النقاد، ولا سيما أستاذ جامعة بيركلي بكاليفورنيا ستيفن جرينبلات الذي قام بدراسات جادة حول عصر النهضة والدراما الشكسبيرية، وتحديدًا في دراسته الذائعة الصيت الرصاصات الخفية، وقد عدد جرينبلات معالم التحليل الثقافي بقوله: "في النهاية لابد للتحليل الثقافي الكامل، أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص، ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى"¹

ويرى جرينبلات أن: "هذا المنهج يسعى مستلذاً على القراءة المكانية المحتلة، إلى استعادة القيم الثقافية، التي امتصها النص الأدبي؛ لأن ذلك النص خلاف النصوص الأخرى، يستطيع أن يتضمن بداخله السياق الجديد، وبالتالي تكوين صورة للثقافة كنظام معقد"² بل إن النقد الثقافي، لا يدرس النص من ناحيته الجمالية المعروفة في نصوصنا الأدبية، يتعمق إلى أكثر من ذلك، من خلال ربط النص بالأيديولوجيات، والعوامل الأخرى المؤثرة؛ كالسياسة، والاجتماع والاقتصاد وغيرها، من أجل الكشف عنها، وتحليلها بعد الانتهاء من عملية تفكيك النص وتشرية .

ومنهج فنسنت بي لينتش في النقد الثقافي "يقوم على التحليل والدمج بين المعطيات النظرية والمنهجية، مستخدماً علم الاجتماع والتاريخ والسياسة وغير ذلك، دون أن يهمل منهج التحليل النقدي الأدبي، جاعلاً النقد الثقافي مرادفاً لمصطلح الحداثة، وما بعد البنيوية"³.

ثم خصه بميزات ثلاث هي:

"أولاً: إنه يتمرد على الفهم الرسمي، الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية، فيتسع إلى ما هو خارج مجال اهتمامها.

ثانياً: إنه يوظف مزيكا من المناهج، التي تعنى بتأويل النصوص، وكشف خفياها التاريخية آخذاً بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص.

¹ - ينظر : الرويلي، د. ميجان؛ والبازعي، د. سعد . دليل الناقد العربي. ط 4؛ الدار البيضاء، وبيروت: المركز الثقافي العربي، 2005م: ص 80.

² - ينظر علوش سعيد نقد ثقافي.. أم حادثة سلفية؟! . ط 1 القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1430هـ - 2010م: ص 110.

³ - د : عمشوش مسعود مقالة بعنوان: "النقد الثقافي والنقد الأدبي". نشرت في الصحيفة الإلكترونية مأرب برس باليمن"، يوم الأربعاء، 29 يونيو حزيران عام 2011م.

ثالثاً: إن عنايته تنصرف بشكل أساسي، إلى فحص أنظمة الخطابات، والكيفية التي بها يمكن أن تفصح بها النصوص عن نفسها، ضمن إطار منهجي مناسب"¹.

وهذه جملة خصائص ظهرت في النصف الثاني من الستينيات، مجسدة بصورة تمتاز بالسهولة في عرض أفكار ومناهج شخصيات مثل :

" بارت، وتودروف، وفوكو، ودريدا، وإدوارد سعيد، وكرستيفا). ف (تودروف) مثلاً تنقل بين البنيوية، ثم النقد الحوارية، عند تحليله البارع لخطابات الفتح الإسباني للأمريكتين، وانتقل إلى دراسة الأخلاقيات والتاريخ، وانتهى بمعالجات ثقافية خاصة بالعلاقات كالعلاقة بين (الأنا)، و(الآخر)"².

شأنه في ذلك شأن إدوارد سعيد، الذي مازج بحرية بين الأدب الروائي والأدب المقارن التي أوجدها الغرب في الثقافات والشعوب الأخرى، ثم الربط بين "نشأة الرواية كظاهرة ثقافية وإمبريالية بصورة بارزة"³.

¹ - د : عمشوش مسعود مقالة بعنوان: "النقد الثقافي والنقد الأدبي".
² - ينظر علوش سعيد نقد ثقافي.. أم حداثه سلفية . ط 1 القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1430هـ - 2010م: ص 110.
³ - ينظر: سعيد إدوارد الثقافة والإمبريالية (ترجمة كمال أبو ديب) د طا بيروت: دار الآداب، 1997م : ص 70 – 75

1. تعريف للمنهج الثقافي:

يعد النقد الثقافي من أهم الاتجاهات النقدية المعاصرة في مقارنة النصوص والخطابات الأدبية بصفة خاصة والثقافية بصفة عامة، ويقصد بالنقد الثقافي تلك الممارسة أو ذلك النشاط الفكري الذي "يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطورها"¹

بمعنى أن النقد الثقافي ليس منهجا للدراسة، بل هو ممارسة تتجاوز الأدب بوصفه مجالا ضيقا لممارسة النقد، إلى الثقافة التي أصبحت تعد مجالا خصبا للدراسات النقدية، ويمكن الإشارة إلى أن هذه الرؤية أو هذه الممارسة ظهرت في المرحلة التي تلت ما بعد الحادثة، لتحدث تغييرا على المستوى النظري والإجرائي، أي أن النقد الثقافي يعد نقلة نوعية فريدة ومتميزة في مجال الدراسة النقدية.

ويمكن الإشارة إلى أن أول من استخدم هذا المصطلح "النقد الثقافي" هو فنسنت ليتش والذي "أراد به الإشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها، والحادثة وما بعدها، إلى النقد يستخدم السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون أن يتخلّى عن مناهج النقد الأدبي"²

والعمل الأدبي من منظور ليتش هو ظاهرة ثقافية مفتوحة يتم تحليلها من وجهات نظر عديدة وجوانب مختلفة، لأن الثقافة ديناميكية، نشطة وحيوية، ومتعددة الأوجه، تدخل فيها مختلف التخصصات المعرفية، كالاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية"³ والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم وما إلى ذلك، لأن الافتراضات والتقاليد التي تحافظ الثقافة عليها غير واعية في أكثر الأحيان بل ومتعادية

¹ - ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، طبعة 3، 2002، ص 305.

² - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، طبعة 2، 2007، ص 138/139.

³ - ينظر: فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحيى، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، د طبعة، ص 104.

وفي هذه العبارة الأخيرة إشارة إلى أن هناك عادات وتقاليد تتضمنها الثقافة تكون غير واعية من طرف أفراد تلك الثقافة وتتحكم فيهم دون وعي منهم، وهذا ما يعرف بالنسق المضمّر.

النقد الثقافي إذا:

" مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضاً التفكير الفلسفي ونظرية تحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضاً أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانثروبولوجية ، ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة"(1).

ومن هنا اهتمت الدراسات الثقافية بمجموعة من القضايا، ومن بين أهم هذه القضايا ثقافة العلوم وثقافة الصورة الميديا والثقافة الجماهيرية والدراسات السياسية والاجتماعية كذلك، كما اهتمت باكتشاف الثقافة كبناء مشكل من المعاني والتمثيلات الناتجة عن الممارسات الدالة، والسياق الذي تم حدوثها فيه، كما يهتم الحقل بشكل خاص بالعلاقة بين السلطة والنتائج السياسية المتأصلة في هذه الممارسات الثقافية.

وفي هذا تأكيد على دور السلطة وتأثيرها في الممارسات الثقافية وخاصة النصوص الإبداعية، الدراسات الثقافية إذا هي التي " تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني ، والنقد الثقافي، يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية ".(2)

1 - آرثر ايزنبرجر: النقد الثقافي تمهيد للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، طبعة 1، 2003، ص ص 30-31.

2 - جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة اللوكة، ص 75.

وهنا يتضح لنا بان دائرة الدراسات الثقافية أوسع من دائرة النقد الثقافي، فالأولى تشمل كل أنواع الثقافات سواء كانت ثقافة نخبوية أو ثقافة شعبية، أما الثانية فتهتم بدراسة وتحليل النصوص تحليلًا ثقافيًا في ضوء سياقاته المختلفة، ويمكن الإشارة إلى أن الدراسات الثقافية انتشرت بشكل متميز في الغرب "منذ سنة 1964م وذلك مع تأسيس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة، وبروز مدرسة في فرانكفورت في الأبحاث الثقافية ذات الطابع النقدي والسياسيولوجي".¹

كما أشار إلى ذلك رائد النقد الثقافي في الوطن العربي عبد الله الغدامي والذي يرى أن النقد الثقافي "هو فرع من فروع النقد النصوسي العام، ومن ثم فهو احد علوم اللغة وحقول الألسنة معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معني بنقد لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة"²

- من هنا نصل إلى أن النقد الثقافي هو: " ممارسة أو فعالية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد معنى أو دلالة"³

وعليه فإن النقد الثقافي نوع مغاير ومحاييد من المناهج النقدية الأدبية الحديثة والمعاصرة، فهو نقد لا يهتم بالنقد الأدبي وبما قاله مقارنة باهتمامه باستخراج الأنساق الثقافية واهتمامه بالثقافة والموروث الثقافي واهتمامه بالإنتاج الثقافي.

¹ - جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 78 .

² - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ص 83-84.

³ - صلاح قنوسة، تمارين في النقد الفني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، طبعة 1، 2007، ص 11.

2 - أهمية المنهج الثقافي :

لقد اختصرت هذه النقاط الدكتور ه ملحة بنت ملعث من جامعة طيبة في مقالها الموسوم (نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها) في هذه النقاط التالية :¹

- إبعاد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين الإنتاج التخيري والإنتاج الشعبي؛ فيقوم بدراسة ما هو جمالي وغير جمالي.
- كشف جماليات أخرى في النص، لم يُلتفت إليها من قبل.
- الدخول في عمق النص، بدلاً من النظرة السطحية.
- كشف القيم الفضلي والحقيقية للنص.
- تدوَّق النص باعتباره قيمة ثقافية لا مجرد قيمة جمالية، وذلك من خلال عن الكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب الثقافي.
- الكشف عن حقائق تحيط بالنص وقائله من معرفة الخلفية التاريخية للنص وقائله، وأهم المقومات التي أثرت في شخصية القائل
- ربط العلوم الإنسانية بالأدب (علم الاجتماع ، علم النفس ، التاريخ) مما يساهم في إثراء النص و الساحة الثقافية .
- كشف حقائق متعلقة بالنصوص المهمشة، من خلال إلقاء الضوء عليها، حيث يهتم هذا النوع من النقد بنصوص المعارضة، والأدب الشعبي الأدب النسوي، ونحو ذلك.
- وعليه فإن النقد الثقافي، فضاء رحب لا تحكمه قيود الموضوع والمنهج، لأنه نتاج فكر بشري، يسير وفق نشاطهم وحركتهم وتفاعلهم، مع المعرفة الإنسانية، والكيفية الواقعية الاجتماعية.

¹ - ينظر : د : ملحة بنت ملعث ، أستاذ مساعد في الأدب و النقد بقسم اللغة العربية ،نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها ، جامعة طيبة ، المدينة المنورة ،ص 21.

3 - أهم رواد ومفكري المنهج الثقافي :

✓ الرواد الغربيون :¹

(1) ريتشارد هودجارت :

ويعتبر من مؤسسي الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة بيرمنجهام، ويعد كتابه "فوائد القراءة والكتابة" كتاباً تأسيسياً في هذا المجال.

(2) ريموند ويليامز :

ومن مؤلفاته "الثقافة و المجتمع" و "الثورة طويلة الأجل" ويرى ويليامز أن الثقافة كيان واحد لا يتجزأ، وأسلوب حياة كامل من الناحية المادية والفكرية والروحية وقد تتبّع مراحل تطور الثقافة ، كما اهتم بمنظور الثقافة الإنسانية في مجتمعات معينة حيث تشكلها الأنظمة المحلية والمعاصرة.

(3) ستيوارت هول :

عالم اجتماع وناقد أدبي، انضم إلى مركز الدراسات الثقافية منذ تأسيسه، وقد أمد هول حقل الدراسات الثقافية بتأثيرات ماركسية محورة أو مطورة، وظل مؤمناً بضرورة أن يكون لهذا الحقل من الدراسات ارتباط وتأثير في الواقع. فالقيمة الحقيقية عنده للمعرفة ولل فكر تتمثل في مقدار تفاعلها وتأثيرها على المجتمع. وقد تأثرت الدراسات الثقافية البريطانية بكتابات ألتوسير وأنطونيو امشي غرامشي بوجه خاص، إضافة إلى تأثيرات ماركسية أخرى.

(4) ميشال فوكو (1926-1984):

فيلسوف فرنسي من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالمدرسة البنيوية، أما في مشروعه الثقافي فقد حلل تاريخ الجنون في كتابه "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" كما عالج مواضيع مثل الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون وابتكروا مصطلح "أركيولوجية المعرفة" ، كما حاول التأريخ للجنس من

¹ - مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة خنشلة ، النقد الثقافي مفهومه ، حدوده ، أهم رواده ، ع 1 ، ص 32.

خلال " حب الغلمان عند اليونان " وصولا الى معالجته الجدلية المعاصرة كما في " تاريخ الجنسانية " له أيضا في هذا المجال كتاب "كلمات والأشياء " صدر أواخر الستينات.

✓ الرواد العرب :¹

1 ادوارد سعيد :

مفكر و ناقد ومنظر ذو أصول فلسطينية (1935-2003) ويعتبر كتابه " الاستشراق " أحد نتائج هذه المنهجية الدراسية، فانطلاقا من تصورات الاستعمار والاستعمار الجديد اللذين هيمنوا على جزء كبير من أقاليم الكرة الأرضية انكب ادوارد سعيد على دراسة انعكاسات تلك التصورات الاستعمارية في الأفكار السياسية الغربية، والأبحاث التاريخية، وأبحاث الآثار، وامتد تحليله إلى رحلات الاستكشاف والأدب الروائي والمسرحي، والفلسفة، وصولا إلى الثقافة الشعبية، ولقد فتح هذا الكتاب أفقا جديدة في ميدان البحث وعلاقات البحث بين الغرب والمشرق العربي المعقد، وكانت نظراته متميزة بمعالجة دقيقة ومعايشة مهمة لرواد الثقافة العربية وكانت له تحليلات مهمة للفن العربي والشرقي.

2 زكي نجيب محفوظ :²

وله كتاب في هذا المجال يحمل عنوان " تحديث ، الثقافة العربية " وغير هؤلاء من الرواد كثير، وتدل هذه العناوين بمفكرها، على وعي أصيل بالمسألة الثقافية، إلى جانب ما تتناوله من موضوعات لها علاقة بالثقافة العربية، بجانب الكثير من الأعمال النقدية التي تناولت النصوص العربية.

¹ - مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة ، النقد الثقافي مفهومه ، حدوده ، أهم رواده ، ع 1 ، ص 34 .

² - المصدر نفسه ، نفس الصفحة .

3) عبد الله الغدامي :

ويعتبر أكبر النقاد العرب الذين تبنا منهج النقد الثقافي، بل ذهبوا إلى حد تطبيقه على الثقافة العربية، وكانت أول كتبه في مشروعه النقدي عبارة عن دراسة لخصائص شعر حمزة شحاته الألسنية، اسم الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية "كما أن له كتاب تحت اسم "حكاية الحاتة المملكة العربية "السعودية الذي أثار جدلا واضحا حيث يؤرخ للحادثة الثقافية في السعودية"¹، ويعد الغدامي من الأعلام البارزة في المشهد الثقافي العربي، وله عدة مؤلفات في النقد العربي، وقد أصدر أكثر من كتاب في شتى حقول المعرفة والنقد أبرزها: الخطيئة والتكفير، التفكير والتفكير، تشريح النص، الصوت الجديد القديم، الموقف من الحادثة الكتابة ضد الكتابة، ثقافة الأسئلة، القصيدة والنص المضاد المشاكلة والاختلاف رحلة إلى جمهورية النظرية، المرأة و اللغة، القارئ المختلف ، ويعتبر كتاب "النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية " كتابا مثيرا حتى اتسم بجرأة وشجاعة طرح فكرة النقد الثقافي طرحا جديا كما أصل لهذه الفكرة نظريا ومعرفيا.

3 - المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي :

تحكم في ظهور النقد الثقافي مجموعة من المؤثرات الفلسفية والمعرفية لعل أولها تيار ما بعد الحادثة الذي غير المفاهيم وقوض الثوابت وكسر أنظمة الخطاب الصارمة وبذل النظرة النقدية للنص، وذلك بطرحه المخالف وآلياته واستراتيجياته المقوضة والفاضحة لخطاب المركز والداعمة الخطاب الهامش. فبعد أن سيطرت موجة الحادثة بمواضيعها المستهلكة ومفاهيمها المتزمتة جاء دور هذا التيار من أجل إعادة هيكلة العالم من جديد وفق نظرة نقدية تتساوق والتغيرات الجذرية التي يعيشها العالم، إضافة إلى جملة من الخلفيات الأخرى

الذي كان لها عظيم الأثر على هذا النقد نذكر منها :

¹ - مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنثلة ، النقد الثقافي مفهومه ، حدوده ، أهم رواده ، ع 1 ، ص 34.

• مدرسة بيرمنجهام :

ولدت مدرسة بيرمنجهام من رحم التحولات المعرفية والفلسفية التي أحدثها تيار ما بعد الحداثة لتفتح أفقا معرفيا جديدا في مقارنة مختلف الظواهر الاجتماعية والإنسانية، والتي يعد الأدب أحد أبرز الأقطاب التي ركزت عليها وضعت اللبنة الأولى لمدرسة بيرمنجهام مع الباحث الاجتماعي البريطاني ريتشارد هوغرت :

" هو الذي وضع حجر الأساس لمركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة في عام 1964م، حيث أشرف عليه بشكل مباشر، ثم أنيطت إدارته إلى ستيوارت هول الذي تولى إدارته حتى عام 1979م ، وخلال هذه الفترة كان له دور بارز في إصدار مجلة الأعمال العلمية في الدراسات الثقافية عام 1972م ، وضمن البحوث والدراسات التي أجراها مع زملائه المفكرين والمعنيين بالشأن في مركز الدراسات الثقافية، طرح تعريفا للثقافة و فيه نطاقها إلى حد كبير بحيث اعتبرها شاملة لمواضيع تتجاوز نطاق النتاجات الأدبية مؤكدا على أنها أبعد أفقا من المبادئ الفكرية الثقافية ومن هذا المنطلق دون أعضاء هذا المركز دراسات وبحوثا علمية تتمحور مواضيعها حول مختلف القضايا الثقافية والإعلامية وشؤون الشباب والتعليم والأنثروبولوجيا والإثنوجرافيا"¹.

ساهم مركز برمنجهام للدراسات الثقافية في بلورة مفهوم الثقافة لتشمل نتاجات متنوعة تتجاوز بها نطاق النتاجات الأدبية إلى دراسات تتعلق بمختلف الدراسات الثقافية والإعلامية وشؤون الشباب والتعليم والأنثروبولوجيا والإثنوجرافيا وغيرها من الدراسات التي لها علاقة بالثقافة. "وقد تأثر مركز برمنجهام للدراسات الثقافية بعدد من المفكرين البارزين من أمثال ماثيو آرنولد (الثقافة والفوضى وفرانك ريموند ليفس الحضارة الجماهيرية والواقع الثقافي وجورج لوكاش مبدع مفهومي " التشويو " و"الوعي الطبقي" وصاحب كتاب " التاريخ والوعي الطبقي"، كما تأثرت هذه المدرسة كذلك بمفهوم "السلطوية" التي أطلقها المناضل الماركسي الإيطالي أنطونيو غرامشي صاحب المقولة الشهيرة "الثورة ضد رأس المال، أما عن أهم المفكرين الذين أسهموا في

¹ - محمدي حسين حاج، مدرسة برمنجهام ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل، تر: اسعد مندي الكعبي، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت لبنان 2019م، ط1، ص 26 .

تأسيس هذا المركز هم: ريتشارد هو غرت "مؤلف كتاب حول فوائد التعليم وواقع حياة الطبقة العامة وبتأكيد على الصحف ووسائل التسلية، أما ريموند ويليامز فألف كتبه الغني عن التعريف "الثقافة والفوضى" يليه

كتاب ستيوارت هول الثقافات الشعبية والميزة المشتركة بين هذه الآثار هو عدم اعتبار الثقافة النخبوية ثابتة وراسخة للأبد"¹.

• مدرسة فرانكفورت :

هذه المدرسة من أهم المدارس النقدية التي مهدت لظهور العديد من النظريات والمذاهب النقدية وقد ساهمت بشكل كبير في بلورة مفاهيم النقد الثقافي، وتعد هذه المدرسة إحدى جماعات النقد الماركسي ازدهرت في ألمانيا في ثلاثينيات القرن العشرين وفي الأربعينيات في الولايات المتحدة، أهم أعضاء هذه المدرسة هم "هوركهايمر" و "آدورنو" و "ماركيوز" وقد ركزوا اهتمامهم على مشاكل البنية الفوقية، فقد أكدوا أن وسائل الإعلام الجماهيرية قد حالت دون أن يتخذ التاريخ مجراه الحتمي بمعنى أن وسائل الإعلام قد أفسدت عقول الجماهير"². إذا تعد مدرسة فرانكفورت امتدادا للنقد الماركسي الذي أولى اهتماما بالبنية الفوقية وأكدت على ما تفعله الرأسمالية من غسيل مخ للشعوب "وذلك عن طريق وسائل الإعلام حسب رأيهم. أفسدت عقول الجماهير بما تبثه من حقائق مشوهة"³ ووفقا لآراء مدرسة فرانكفورت، فإن "البشر في الطبقات العامة -أي- الجماهير قد استدرجوا إلى ثقافة الاستهلاك وانغمسوا في المتع السطحية والمبتذلة التي تقدمها الثقافة الشعبية كما تم غسل عقولهم بوسائل الإعلام الجماهيرية، ومن ثم فقدوا الاهتمام بهوية طبقتهم وبالحاجة إلى الثورة أو على الأقل الحاجة إلى التغيرات السياسية والاقتصادية للبنية العامة فيس مجتمعاتهم."⁴

¹ - محمدي حسين حاج، مدرسة برمنغهام ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل، تر: اسعد مندي الكعبي، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت لبنان 2019م، ط1، ص ص 27 - 28.

² - المصدر نفسه ، ص 83.

³ - أيزا برجر أرثر النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ط1، ص 31.

⁴ - أيزا برجر أرثر النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، الصفحة 31.

يرى أدرنو " رسالة الثقافة الجماهيرية هي (رسالة خفية) للتماثل والتوافق التطابق مع الوضع القائم الذي يصبح نمط الاستجابة لدى الأفراد... ويؤكد أدرنو على أن الجماهير لم تفقد القدرة على أن يروا الواقع كما هو فحسب، بل أنهم قد فقدوا القدرة على الإحساس بالخبرة الحياتية، حيث تعرضوا إلى قدر كبير من التنميط والمناخ تشاهد فيه الجريمة بحس بليد كتحصيل حاصل ، فالناس الذين يحضرون الحفلات الموسيقية وفقا لأدرنو هم أيضا من الضحايا وإن كانوا لا يدركون ذلك، فهم ينغمسون في طقوس جوفاء عندما تقدم لهم وجبات هزيلة من التدنق الهابط للموسيقى"¹

وبهذا تكون هذه المدرسة قد مهدت للعديد من المفاهيم والنظريات التي أخذت كمسلمات في النقد الثقافي وكطريقة في البحث والتقصي عن مظاهر الثقافة في النصوص والخطابات، وسعت جاهدة لكشف زيف الثقافة الجماهيرية التي تسعى لإذابة الذات الشعبية داخلها وتنميط أفكارها وتسليع أدواقها، فشكلت فلسفتها إطارا نظريا وتطبيقيا هامين للمشتغلين في النقد الثقافي، وذلك لسعي هذه المدرسة لكشف الخطاب الغربي والسعي لتفكيكه وتقويض ثوابته وبيان زيفه وتضليله للرأي العام.

• التفكير:

شكلت التفكيرية السند المعرفي والفلسفي للنقد الثقافي وقد كانت بمثابة تمهيدا لهذا النقد وحتى أن البعض بعدها إجراء مهما في النقد الثقافي، وقد جاءت التفكيرية بقيادة جاك دريدا وميشال فوكو كآلية إستراتيجية في النقد الخطابات الغربية وخلخلة المفاهيم والثوابت وتقويض المركزيات وهدم الثنائيات الضدية التي أقرتها الفلسفة الغربية، وقد امتدت مجالات هذا النقد لتشمل الأدب .

" ينطوي التفكير على هدم الضديات التصورية للثنائيات الهرمية نحو: رجل امرأة، أسود أبيض، الحقيقة المظهر الطبيعة الثقافة العقل الجنون... إلخ. تضمن مكانة وسلطة لادعاءات الحقيقة من خلال إقصاء وخفض قيمة ما يُعدُّ دونياً من الثنائية (أسود، امرأة،

¹ - المرجع نفسه ، ص 31.

جنون....)¹. والغرض من التفكيك " ليس مجرد قلب لنظام الثنائيات، ولكن إظهارا للطريقة التي تكون عن طريقها مُضَمَّنة في بعضها البعض. ويسعى التفكيك إلى فضح البقع المستورة في النص. والمسلّمات الخفية التي تشتغل فيه، ويشمل هذا على الأماكن النصية، حيث تعمل الاستراتيجيات البلاغية للنص ضد منطق الحجج المعلنة للنص. بمعنى أن التفكيكية تبرز التوتر بين ما يعني النص أن يقوله وما هو مقيد ليعني من أجله"².

جاءت التفكيكية كرد فعل على البنيوية وتقويض مقولات اللسانيات الغربية وهدم مرتكزاتها وخلخلت كل تراث فلسفي وفكري أقره العقل الغربي وتقويض مبدأه المتمركز حول ذاته ويقصي كل ما هو هامش أو خارج أو مشتق بمقابل الاحتفاء بالمركز والداخل والأصلي ومن هنا جاءت فكرة الاختلاف لدى دريدا التي كان مسعاها خلخلة الثوابت وكسر علبة الفلسفات الميتافيزيقية والدعوة لإعادة بناء فكر فلسفي جديد لا يقص الهامش ولا يحتفي بالذات، فالنص مع دريدا " أصبح لا أصل له لأنه مجموعة نصوص متداخلة ومتقاطعة بخلاف نظرة الاتجاه البنيوي للنص كهيئة مغلقة أو ذو معنى تام واقعة بذلك البنيوية في فخ الوصفية والتبسيطية معتمدة ومهددة -حسب دريدا- بإسكات القوة، أي قوة الاختلاف تحت مطية الاحتفاظ بالشكل والبنية"³

وبهذا تكون التفكيكية قد أمدت النقد الثقافي بأهم الإجراءات النقدية في مقارنة النصوص والخطابات الأدبية فإستراتيجية التفكيك والتقويض من أهم مبادئ التي يقوم عليه النقد الثقافي.

● التاريخانية الجديدة:

التاريخانية الجديدة من أبرز مناهل النقد الثقافي وقد شكلت فرعا مهما من فروعها، تأسس هذا التيار النقدي على يد الناقد الأمريكي ستيفن غرينبلات، وقد أطلق عليه مصطلح الشعرية الثقافية سنة 1980 ليعدل عنه سنة 1982، ويسمى منهجه بـ التاريخانية الجديدة ،

¹ - كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر جمال بلقاسم، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2018 ط1، ص: 122.

² - المصدر نفسه ، نفس الصفحة .

³ - معروف مصطفى النص ودلالة الغياب في تفكيكية جاك ديريدا، مجلة نزوى، العدد 68، 11/10/2011.

ثم ما لبث أن أعاد إلى المصطلح الأول سنة 1988. يشير غرينبلات في مقال له " بعنوان نحو شعرية الثقافة إلى أن مصطلح التاريخانية الجديدة لم يكن صياغة واعية مقصودة لوصف منهج محدد في دراسة تاريخ الأدب، وإنما اقتبسه من مقالة له وردت كمقدمة لمجموعة دراسات أدبية حول عصر النهضة وجمعها وحررها في كتاب وسمه بعصر النهضة وتشكيل الذات. ويوضح أن استخدام هذا المصطلح جاء بصورة عفوية ومن غير سابق دراسة وتخطيط وأنه قد فوجئ بأن هذا المصطلح شاع وانتشر، وبات متداولاً في الدراسات الأدبية ونظرية الأدب على أنه يرفض في نفس المقال اعتبار التاريخانية الجديدة اتجاهاً نظرياً، ويعتبرها ممارسة¹.

ولعل هذا المصطلح - التاريخانية الجديدة يشي بالضرورة إلى وجود تاريخانية قديمة أو تاريخانية تقليدية وللفهم الأعمق لهذا المصطلح :

" يتعين العودة إلى التاريخانية التقليدية بهدف تعريفها، ظهرت هذه الأخيرة في القرن التاسع عشر في إنجلترا، وكان من أبرز ممثليها توماس كارلايل، وماتيو أرنولد، وقد مثلت المثالية الهيجلية. ولأن كانت التاريخانية الجديدة تلتقي مع نظيرتها التقليدية في مفهوم روح العصر، حيث تؤمن المدرستان بأن الأدب جزء من السياق التاريخي العام للمجتمع، وبأن النصوص الفردية قادرة على امتصاص ذلك السياق والاحتفاظ به كجزء من بنياتها الداخلية، ومن ثم إعادة إنتاج من خلال عمليات القراءة المتكررة، فإن التاريخانية الجديدة استوعبت العديد أطروحات فوكو، وبلورت رؤيتها الخاصة لمجموعة من المفاهيم الأساسية التي تقاطعت فيها مع تاريخانية القرن التاسع عشر².

تنطلق التاريخانية الجديدة من مبدأ التاريخانية التقليدية في أن الأدب جزء من السياق التاريخي العام للمجتمع، وتختلف عليها في كونها طورت من مفاهيمها الأساسية متأثرة بأطروحات ميشال فوكو .

¹ - غرينبلات، منترور غالغر، لينتريشيا تايسن، التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة المركز الثقافي للكتاب الدار البيضاء - المغرب 2018، ط 1: ص 5.

² - غرينبلات، منترور غالغر، لينتريشيا تايسن، التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة المركز الثقافي للكتاب الدار البيضاء - المغرب 2018، ط 1: ص 7-8.

والتاريخانية الجديدة حسب كتاب دليل الناقد الأدبي " إحدى الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية وفيها تجتمع العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى كالماركسية والتقويض، إضافة إلى ما توصلت إليه أبحاث الأنثروبولوجيا الثقافية وغيرها، تجتمع هذه العناصر لتدعم التاريخانية الجديدة في سعيها إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي حيث تؤثر الأديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكيل النص، حيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية، وهذا التضارب في الدلالات هو مما أخذته التاريخانية من التقويض كما يلاحظ أبرامز¹.

ويضيف الكتاب أن غرينبلات قد حدد معالم اتجاهه إذ يقول :

" في النهاية لا بد لتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافية من جهة أخرى وفي رأيه أن هذا المنهج يسعى بالالتكاء على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي، على عكس النصوص الأخرى قادرة على أن يتضمن بداخله السياق الذي تم إنتاجه من خلاله"².

وبهذا تكون التاريخانية الجديدة مهاد نظري مهم للنقد الثقافي، وذلك لسعيها إلى قراءة النص وفق سياق تاريخي ثقافي بالاستعانة على مناهج نقدية مختلفة ومتنوعة كالماركسية والتقويض وأبحاث الأنثروبولوجيا، والبحث عن ما هو أبعد من النص لتحديد الروابط بين النص والقيم من جهة والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى؛ أي أنها تسعى إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي .

● النقد النسوي :

يعد النقد النسوي من التوجهات النقدية التي تمخضت عن تيار ما بعد الحداثة وقد جاء هذا النقد صارخا في وجه التوجهات النقدية التي تهمش المرأة وتكتم صوتها وتقصي وجودها، وقد ساهمت الدراسات الثقافية في بلورة هذا التوجه النقدي وتدعيمه بمقولاتها

¹ - ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ص 81.
² - المصدر السابق، ص 81.

المناهضة للقمع والتهميش الذي يطال الخطابات الغير المؤسساتية والمهمشة والنقد النسوي هو ذلك النقد الذي يدافع عن كتابات المرأة ويناضل من أجل مستقبل أفضل لها يتحقق فيه ما ترنو إليه وتعلو صوتها وينشر كيائها، كما يسعى هذا النقد إلى تأسيس كيان إبداعي نسوي مستقل عن الإبداع الذكوري وذلك لخصوصية كل إبداع عن الآخر وكذا يدخل في سياق هذا النقد كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة ومنتجاتها الفكرية الإبداعية.

وقد تم إطلاق مصطلح النقد النسوي Gynocritics على يد " الناقدة النسوية إيلين شوالتر ويعني بتحليل النصوص من وجهة نظر المرأة... والمصطلح يوحي بموقف أيديولوجي مسبق من حيث افتراضية أو وضعية المرأة خصوصا في المجال الإبداعي هي وضعية إشكالية، أو حتى دونية، تحتاج إلى جهد نضالي لإعادتها إلى الحالة السوية، والتي لا تتحقق إلا بالمساواة التامة في كل المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإبداعية"¹.

ولدت هذه المدرسة من رحم الحركة النسوية الغربية وقد مرت بثلاث موجات عبر تاريخها الموثق منذ نهايات القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا.

" وقد ارتبطت نشأة هذا النقد بالموجة الثانية والتي انتقلت من مرحلة المطالبة بالحقوق السياسية في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين إلى مساحة التضامن النسوي العالمي والعمل المنظم لتأكيد العدل والمساواة بين الجنسين في إطار الاتفاقيات الدولية منذ سبعينيات القرن العشرين، واصلت مدرسة النقد الأدبي تطورها للتماشي مع تطور الحركة النسوية التي أخذت في توسيع نطاق اهتمامها في فترة الثمانينيات والتسعينيات لتتلاقى بل تتجاوز المناهج النقدية المتنوعة كالبنوية والتفكيكية والنقد الأدبي الماركسي، والنقد الأدبي الأسود، والنقد الأدبي مابعد الكولونيالي، وغيرها من المدارس النقدية التي يتقاطع فيها النقد الأدبي، نظرية وتطبيقا، مع قضايا الانتماء الطبقي والعنقي والثقافي والقومي وهلم جرا "².

¹ - خضر عطية محجر: النقد الثقافي والنقد النسوي ، جريدة دنيا الوطن، تاريخ النشر: 6/04/2005.

² - هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، مؤسسة المرأة والذاكرة ، مصر ، ط1، 2015م ، ص ص 9 - 10 .

يتقاطع النقد النسوي مع جملة من المدارس النقد الأدبية ولعل أهمها النقد الثقافي هذا النقد الذي استفاد من الطروحات النسوية في دراسة النصوص والخطابات وسعى من أجل تفكيك الخطاب الذكوري وتقويضه وتعرية الخطابات الموجهة ضد المرأة وكشف أنساقها المضمرّة .

• ما بعد الكولونيالي :

تعد النظرية ما بعد الكولونيالية من بين أهم النظريات الأدبية والنقدية التي أفرزتها تيارات ما بعد الحداثة، تطرح هذه النظرية مجموعة من القضايا الشائكة للدرس والمعالجة والتفكيك والتقويض كجدلية الأنا والآخر وثنائية الشرق والغرب والمركز والهامش وتروم هذه النظرية لتقويض الخطاب الاستعماري وتفكيك سروده الأحادية وكشف اللعبة الكولونيالية وفضح شعاراتها الزائفة.

ونظرية ما بعد الاستعمار" تشير إلى نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى وأن مرحلة من الهيمنة تسمى أحيانا المرحلة الامبريالية أو الكولونيالية كما عرّبها بعضهم قد حلت وخلقت ظروفًا مختلفة تستدعي تحليلًا من نوع معين"¹.

إن هذا المصطلح كما يشير تائر ديب " لم يقتصر في معناه على الثقافة القومية التالية لجلاء القوى الاستعمارية، فهو مفهوم يستخدم اليوم على نحو يطول أو يغطي كل الثقافة التي تأثرت بالسياق الإمبريالي منذ لحظة الاستعمار حتى يومنا الحاضر"².

إذا فالنظرية ما بعد الكولونيالية تعالج الحالة الخطابية لما بعد الاستعمار؛ أي البحث في السرود الصغرى المهمشة التي مورس عليها التضييل والإخفاء وبالمقابل كرست الخطابات المركزية على حسابها وهذا ما سعت النظرية ما بعد الكولونيالية لتفكيكه وضرب ثنائياته ونسف فرضياته الزائفة وشعاراتها الكاذبة التي حاولت دائما إسكات هذا التابع ونزع صوته وكنم صرخاته المنادية بالحرية والاستقلال حاولت النظرية ما بعد الكولونيالية دراسة

¹ - ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، ص 158 .

² - سعد محمد رحيم سحر: السرد دراسات في الفنون السردية، دار نينوى ، سورية دمشق ، 2014 ، ص 107 .

الخطابات التي كتبت أثناء وبعد الاستعمار والبحث عن تأثير ونتائج ذلك في النصوص كما تسعى للكشف عن الأنساق المضمرة في الخطابات وكشف اللعبة الكولونيالية داخليا.

وقد عرفت هذه النظرية قامة كبيرة من النقاد والباحثين ولعل أبرزهم الناقد العربي ادوارد سعيد وهو من محلي الخطاب الاستعماري وله في ذلك مجموعة من الكتب لعل أقواها طرحا كتاب "الثقافة والإمبريالية" و"الاستشراق" هذا الأخير الذي كشف من خلاله زيف الخطاب المركزي وفضح خلاله الشعارات الزائفة التي كانت تختبئ من ورائها النوايا الحقيقية لاستعمارية فأكذوبة الشرقي المتخلف الهمجي أصبحت واضحة للعالم والسعي وراء ثروات هذا الشرقي ومحاولة طمس هويته هي حقيقة هذا الأوروبي.

هكذا تكون النظرية ما بعد الكولونيالية كمهاد معرفي دسم لنظرية النقد الثقافي فكلا النقيدين يتبادلان المعارف والإجراءات في معالجة النصوص والخطابات فالنقد الثقافي منفتح على أنواع شتى من الخطابات من بينها خطاب ما بعد الكولونيالية ويحاول من خلاله كشف الأنساق الثقافية الكامنة في هذه النصوص وتعرية الخطاب الكولونيالي داخلها فالنقد الثقافي بوسائله الناجعة استطاع أن يفك الشفرات الكولونيالية داخل تلك النصوص ويقوض مفاهيمها ويفضح أساليبها المختبئة خلف عباءة الجمالي، وكذا فالنظرية ما بعد الكولونيالية قد أسهمت وبشكل كبير في تطوير نظرية النقد الثقافي والدراسات الثقافية وذلك للمفاهيم الثرية التي طرحتها على الساحة النقدية كمفهوم الهجنة والتابع والهيمنة وغيرها من المفاهيم التي بلورت هذه النظرية وساعدتها في تحليل النصوص والخطابات وكشف وتعربة الأنساق الثقافية داخلها.

4 - المضمرات الثقافية تحت مسمى الفنية الجمالية :

• الهيمنة الثقافية عند غرامشي :

شاع مصطلح الهيمنة في العديد من التيارات ما بعد الحداثة مثل: الدراسات الثقافية، النقد النسوي، الدراسات ما بعد الكولونيالية، بعد أن تبلور، واصطبغ بمفاهيم ومضامين أخرى، على يد الفيلسوف الإيطالي الماركسي انطونيو غرامشي (1891-1937) وقد استخدم غرامشي المصطلح بمعنى مختلف، "حيث يرى أن الهيمنة مضامين ثقافية نفسية. وما أراد

غرامشي أن يوضحه هو كيف كانت الطبقات المسيطرة قادرة على إقناع هؤلاء الذين تستغلهم بأن موقفهم هو موقف طبيعي.¹

تناول المفكر البريطاني الماركسي ريموند وليامز (1921-1988) مصطلح الهيمنة عند غرامشي بالتحليل، وفرق بينه وبين رؤية العالم من جهة، والأيديولوجيا من جهة أخرى.

يرى غرامشي أن التغيير في البنية الفوقية ليس نتيجة لموازن القوى الاقتصادية والمؤسسات الإنتاجية والعلاقات الاجتماعية بحسب المنظور الماركسي التقليدي، بل إن الفاعلين/ المثقفين في البنية الفوقية يمكنهم إحداث التغيير في موازين العلاقات الاجتماعية، وأن المؤسسات الثقافية مؤسسات مهيمنة، بامتلاك مثقفها رؤية لعالمهم وواقعهم يمكنهم إحداث التغيير على المستوى الاجتماعي والثقافي، وممارسة التأثير في البنية الذهنية من جهة أخرى، فرق ريموند وليامز بين مفهومي الهيمنة والأيديولوجية من خلال التجاوز والاتساع الذي أصبح صفة لمفهوم الهيمنة، ومن سمات المغايرة بين الهيمنة والأيديولوجية الجلاء والخفاء، فنحن على وعي أو في مقدورنا أن نعي الأيديولوجيات. وذلك أحد الأهداف الرئيسية للنقد الثقافي الماركسي(...). ففي حين أن الهيمنة الأيديولوجية تخص المجال السياسي فإن السيطرة المهيمنة تنساح في كل أرجاء المجالات الثقافية والاجتماعية(...). في واقع الأمر هي واقعنا المعيشي من معاني وقيم ومن ثم فإن سطوة الهيمنة أكثر ذيوعا وأكثر خفاء وتتكرا وأشمل من السيطرة الأيديولوجية التي يمكن رصدها قياسا وتحديدًا ومواجهة.²

الهيمنة عند غرامشي هيمنة ثقافية لطبقة أو جماعة أو نخبة، ينظر لها، ويمارسها مثقفوها عبر معتقدات وتصورات وأفكار دنيوية من شأنها أن تؤسس أنساقا للهيمنة الثقافية.

¹ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 81.

² - جون إهرنبرغ، المجتمع المدني: التاريخ النقدي للفكرة، ترجمة علي حاكم صالح و حسن ناظم، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية 2008، ص ص 392-396.

● الخطاب السلطوي / ميشيل فوكو:

انطلق فوكو في تأسيسه لمفهوم الخطاب الذي ربطه بمفاهيم أساسية لمعرفة السلطة، من مرجعية بنيوية ماركسية، حيث عمل على دراسة الخطاب من منظور العلاقات القائمة بين عناصره، ورأى بوجود تقارب بين طبيعة المظاهر الحياتية وطبيعة لغة الخطاب، وأن هذا التقارب والترابط بين لغة الخطاب والواقع يتم حسبه عن وعي بخلاف الماركسية التي ترى أن الحديث عن وعي الإنسان وهم، وأن للخطاب دور واع يتمثل في الهيمنة التي يمارسها أصحاب حق معرفي أو مهني على صحة خطاب المتحدث ومشروعيته مما يشير إلى أن إنتاج الخطاب ليس حراً، وإنما يخضع إلى مجموعة من المعايير الاجتماعية والثقافية السائدة.

ويفترض فوكو أن إنتاج الخطاب في كل مجتمع هو " إنتاج مراقب، ومنتقى ومنظم، ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته و مخاطره، والتحكم في حدوثه المحتمل، وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبه"¹.

فالخطاب تحكمه قوة اجتماعية ينتمي إليها فتكون بذلك جزءاً من رسالة المؤسسة إلى المتلقي، وبذلك لا بد أن نقول إن الخطاب بأشكاله المتنوعة يعبر عن جماعة، ويعكس مظاهر أيديولوجية متنوعة تخاطب وتجاوز وتحاول أن تقنع وتؤثر وتحدث هيمنة من نوع ما.

● هيمنة النسق الثقافي المضمرة:

يعمل النسق الثقافي بوصفه تشريعاً إنسانياً على تحديد رؤية الأفراد لعالمهم وضبط سلوكياتهم والتأثير فيها، وفي ذلك يرى نادر كاظم أن " للأنساق وظيفة مزدوجة، فهي تعطي للعالم بنيته ومعناه أمام الإنسان، وهي كذلك تشغل كأدوات هيمنة على تفكير هذا الإنسان وسلوكه."²

¹ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 78 .
² - خلدون حسن النقيب، الدولة التسلطية في المشرق العربي المعاصر دراسة بنائية مقارنة، ط2، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1996م، ص 17.

انخرطت الذوات في البناء المجتمعي وتبني ثقافته، ومن ثم الاستجابة لأنساقها وممارساتها المهيمنة من شأنه أن يؤجل الحديث عن وعي الذوات بهوياتها وخصوصياتها الفردية، وفراستها، طالما هي قابعة تحت وطأة وهيمنة الأنساق الثقافية دون عرضها على مجهر الوعي لفحصها ومساءلتها، إن ممارسة الذات المبدعة مساءلة ورصد النسق الثقافي المضمحل يتحقق بنقلة فكرية لهذه الذات من منطقة اللاوعي إلى الوعي أي وعي الذات المبدعة بذاتها أولاً، وبهذه الأنساق ثانياً يجعلها قادرة على ممارسة المساءلة والملاحظة والرصد، تراودها رغبة في إصلاح المجتمع، وإعادة صياغة أنظمتها، كنوع من الوفاء بالدين، ولكن تظل الأنساق الثقافية تمارس فاعليتها على نحو ما في المبدع كمصدر مهم من مصادر المعرفة.

5 - الانتقادات الموجهة إلى النقد الثقافي :

لا أحد ينكر أن النقد الثقافي كما طرحه (فانسان ليتش) و(عبد الله الغدامي) مجموعة من الإيجابيات وتتمثل في أن النقد الثقافي ثورة منهجية في عالم النقد الأدبي، حيث أعاد النظر في الكثير من المفاهيم والمسلّمات التي تقبلناها حين كنا ندرس أدبنا العربي على أنها أحكام صحيحة ويقينية بشكل من الأشكال. بيد أن الغدامي صحح لنا مجموعة من هذه المفاهيم الخاطئة في ضوء المقاربة الثقافية وذلك بفضل منهجه النقدي الجيد الذي يعد مشروعاً نقدياً عربياً يستحق منا التنويه والتشجيع على الرغم من بعض هفواته النظرية الطفيفة وتصورات المنافية للصواب وأحكامه الإيديولوجية المتسارعة. لكن هناك مجموعة من الانتقادات التي يمكن توجيهها إلى النقد الثقافي بصفة خاصة والدراسات بصفة عامة، وتتعلق بالنقط التالية:¹

__ يرى الغدامي أن النقد الأدبي قد مات وأن النقد الثقافي هو الذي سيموت إذا لم يطور أدواته المنهجية، حيث يساير كل الحداثة المتجددة والممكنة بجدية وانفتاح وتواضع

__ تعميم الأحكام : يسقط الناقد الثقافي عبد الله الغدامي في نكشك تعميم الأحكام، حيث يرى أن القصيدة الشعرية العربية القديمة تتحكم بني الفحولة الناتجة عن سيادة طغيان

¹ - ينظر عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية .

الاستبداد السياسي والاجتماعي ذلك نستطيع أن نقول أن من أسباب النفور النقدي الثقافي ترجع لأسباب وحقائق مختلفة تمثل العقلية العربية وطريقة التعامل مع الآخر بالإضافة إلى أسباب إنسانية ترتبط بالتشكيل النفسي.

ومن الأسباب التي تدعو إلى نفور كثير من العرب نستطيع أن نحصرها فيما يلي :

_الخوف من الجديد لأنه يحمل أفكاراً مجهولة بالنسبة لمتعاطيه وبتالي ستكون له آثار مجهولة والخوض في المجهول يحتاج إلى جرأة وكثير ما ترمي الجرأة بصفات مثل التحرر والانحراف والفساد والإفساد والابتعاد عن القيم الأصلية.

_ يقول الجاحظ إن فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب من هذه المقولة تنطلق عزة العرب بغتهم وثقافتهم وهذا الإحساس سحق الطرف الآخر فذلك مدعاه بعدم الاعتراف به ونبذ هذا الطرف كلياً.

_ اعتبار أن الثقافة الغربية ثقافة متحررة تدعو إلى إحلال ثقافتها مكان الإسلامي ، هنا جعل المثقف العربي بنبذ الثقافة الغربية فلا يمكن قبول البديل للفكر الإسلامي

_زوال سلطة المثقف لأن النقد الثقافي لغة الطبقة الثقافية من خلال 'اهتمامه بكل أشكال الخطاب .ولكن لا بد أن ندرك أن هناك مشكلات تواجه النقد الثقافي وهي :

إن المصطلحات المستخدمة في النقد والتحليل والتفسير أصبحت على قدر من الصعوبة والتقنية العالمية إلى درجة أن في كثير من الحالات تكون شديدة الإبهام عندما يتواصل نقاد الثقافة بعضهم مع بعض في مناقشات أو كتابات أو حوارات نراهم يتحدثون بلغة تميل إلى الغموض إلى درجة قد يراها الإنسان العادي صعبة الفهم .وعلى الرغم من وجود لغة تقنية ولغة عسيرة التفسير في كثير من مؤلفات النقد الثقافي إلا أنه لدى كثير من مؤلفيها ومنظريها مفاهيم وأفكار موحية قد يشارك فيها القراء الذين لديهم اهتمام بالإعلام والثقافة الشعبية والفروع الأخرى المتصلة بهذه المواضيع التي قد تعتمد عليهم بالفائدة بشرط أن تأتي هذه الكتابة من هذه الأصعدة فجاك دريدا مثلاً يكتب بأسلوب مشوب بالغموض الشديد حتى قيل ، إن دريدا أو غيره من الكتاب يكتبون عن عمد نثراً معتماً غير قابل للنفاذ أو الفهم، بحيث إذا هوجمت أفكارهم فإنه سيكون من مقدورهم الدفاع عن ذلك .إذاً لابد أن يهتم منظر النقد الثقافي بتبسيط كتاباتهم حتى يتسنى استيعاب النقد الثقافي والقيام به.

النسق مفهومه / أنواعه / آلياته

1. مفهوم النسق:

أولاً: النسق لغة:

• يعد مصطلح النسق من بين أهم المصطلحات الرائجة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية وخاصة الثقافية منها، جاء تعريف مصطلح نسق في معجم لسان العرب كالآتي: "النسق من كل شيء، ما كان طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقه تنسيقاً، ويخفف، ابن سيده: نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السواء، وانتسق هو تناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تناسقت.

• والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق، لأن الشيء إذا عطف عليه شيئاً بعده جرى مجرى واحداً، وروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال: ناسقوا بين الحج والعمرة.

قال سمر: "ناسقوا تابعوا وواتروا، يقال: ناسق بين أمرين أي تابع بينهما"⁽¹⁾

وورد كذلك في معجم الوسيط: "(انسق) فلان تكلم سجعاً، (ناسق) تابع بينهما ولائم، (نسقه) نظمه، (انتسقت الأشياء) انتظم بعضها إلى بعض، يقال: نسقها فانتسقت"⁽²⁾

وجاء في معجم مقياس اللغة بأن: "نسق النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتبع في شيء"⁽³⁾

ومن كل هذه التعريفات للنسق نستنتج ما يلي:

• ما كان على نظام واحد، وجرى مجرى واحد.

• عطف الكلام بعضه على بعض لذلك تسمى حروف النسق.

¹ - ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة 1، 1990، ص 352.

² - إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مج، المكتبة الإسلامية، د طبعة، اسطنبول، تركيا، (د ت)، ص 918.

³ - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تر، ابن سلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979، 1399هـ، ج 5، ص 4.

ثانيا: اصطلاحا:

• النسق هو: "تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها"، (1)

• فالنسق هو ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية بغض النظر عن الجزئيات الخارجية.

• في حين يعتبر ميشال فوكو النسق: "مجموعة من العلاقات تستمر وتتحول في استقلال عن الأشياء التي تربط بينها(...)". وهو بمثابة بنية نظرية كبرى تهتم في كل عصر على الكيفية التي يحي عليها البشر وعليها يفكرون". (2)

ومن ذلك نستطيع القول أن النسق عنصر يتحدد وفق نظام ينظم الأشياء والعلاقات فيما بينها، مما يحقق له نوعا من التكامل والتفاعل، وهو يخص المعارف والمعتقدات والأخلاق وكل المقدسات والأعراف وهذا يشير بأن "التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد النسقي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى". (3)

أما الشكلاونيون الروس فيرون النسق جزءا من نظرية الأدب، والتطور المتواصل للأدب يعد نسقا في ارتباطه مع انساق أخرى، قد يكون مشروطا من خلالها⁴. فكل الظواهر المحيطة بالأدب اجتماعية كانت أو اقتصادية أو سياسية تؤثر في الأدب بشكل أو بآخر، وتشكل في حدا ذاتها انساقا بينها.

¹ - بركان سليم، النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، جامعة الجزائر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، (2003-2004)، ص 10.

² - عبد الرزاق الداوي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، د طبعة، 2000، ص 132.

³ - يوسف محمد علميات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، طبعة، 2009، ص 9.

⁴ - كليمان موازان، ما التاريخ الأدبي، تر: حسن طالب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ص

ونلمس الانفتاح الذي صاحب النسق كمفهوم عند رواد السيميائية، فيعرفه رولان بارت على انه: " مجموعة من الوحدات والوظائف مثل اللساني ونسق الموضة"¹ فالنسق عند السيميائيين يحل عن أشياء خارج نظام اللغة والنسق كنسق المباني والموضة وغيرها.

ويقر محمد فتوح في الأخير بأنه لا يوجد تحديد متفق عليه للنسق، إلا انه استخلص الأشياء والفكرة الجوهرية المشتركة بين هذه التحديدات وهي: "أن النسق مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر".⁽²⁾

ومن خلال هذا التعريف يصل إلى أن: " التحليل النسقي، مع إعطائه صيرورة تاريخية غير مقطوعة، ضروري لإدراك الأنساق الثقافية (.....) ككل، والنسق الأدبي بصفة خاصة، وعقلنتها وتجنب بعض الهفوات التي ربما وقع فيها المؤرخون للآداب والفلسفة والتصوف....".⁽³⁾

كما يؤكد على أن: "التحليل والمقاربة النسقية لا تستقيم إلا إذا بنيت على فرضيات عمل توجهها وتضبط مسارها وغايتها الكبرى، وغايتها الصغرى".⁽⁴⁾

ولكن إذا كانت هذه هي رؤية محمد مفتاح لمفهوم النسق، فهل تختلف آراء النقاد الآخرين حول هذا المفهوم؟.

يذهب جمال بندحمان إلى أن النسق: "عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متميزة اذ يتكون كل نسق من:

- عناصر جزئية.
- عناصر متعلقة.

¹ - احمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية و وهم المحادثة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص 133.

² - محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996، ص ص 158-159.

³ - محمد مفتاح، النص: من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 49-50.

⁴ - المرجع نفسه، ص 50.

• كليات موحدة للعناصر الجزئية".(1)

وهذا معناه أن النسق يحتوي على انساق صغرى تكمله وتحيل عليه، وهذا ما يؤكد ان:

• كل نسق يتكون من انساق صغرى متفاعلة وغير مستقلة استقلالاً كلياً تخضع كل مجموعة لتغذيات عميقة أو سطحية باختلاف الأزمنة مما يضمن لها نوعاً من الاستمرارية.

• "يدخل كل نسق في علاقة مع محيط يتبادل معه التأثير".(2)

• يحتوي النص — من هذا المنظور - على نسق داخلي، يتكون هو الآخر من انساق متداخلة ومتفاعلة فيما بينها، أما عن علاقة التأثير المتبادلة بين النسق ومحيطه فهو ما يعرف بالنسق الخارجي.

النسق الداخلي إذن هو: "التنظيم الذاتي الذي يشتمل عليه الأثر إلى جانب التفاعلات الموجهة نحو وحداته الذاتية أي التنظيم الذي ينطوي على اتجاهات وعلاقات الوحدات الشكلية أو اللغوية، وعلاقات هذه الوحدات بعضها ببعض".(3)

• أما النسق الخارجي للنص فهو بنية الوسط الذي ظهر فيه، والذي يتلقى منه عدداً من المؤثرات المباشرة وتظهر في طريقة تصوير النص للعالم الخارجي".(4)

إن النص الذي يكتفي بالنسق الداخلي يطلق عليه اسم النسق المغلق، أي المكثف ذاتياً، أما النص الذي يفتح على انساق أخرى خارجية ولا يكتفي بنسقه الداخلي فهو يعرف بالنسق الخارجي.

ولكن هل هناك نسق مغلق ونسق مفتوح فقط؟.

¹ - جمال بن دحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري — التشعب والانسجام- رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2011، ص210.

² - المرجع نفسه، ص210.

³ - جمال بن دحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، ص 211.

⁴ - سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دراسة لغوية تحليلية، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، د ط، 2004، ص 113.

يؤكد بن دحمان على أن أنواع الأنساق أربعة⁽¹⁾، وبهذا نضيف إلى النوعين السابقين (نسق مغلق ونسق مفتوح) النسق شبه المفتوح والنسق شبه المغلق.

وما تجدر الإشارة إليه هو أن مصطلح النسق يختلف مفهومه من خلال مجال إلى آخر، فكما يوجد نسق لغوي ونسق أدبي يوجد أيضا نسق اجتماعي ونسق سياسي وثقافي وديني.....

وعلى سبيل المثال لا الحصر أكد الألماني نكلاس لومان (1927-1998) -وهو عالم اجتماع- من خلال كتابه "مدخل إلى نظرية الأنساق" إن نظرية الأنساق العامة "تعتمد وتؤسس على التمييز بين النسق والبيئة.....، واستنادا إلى هذه الرؤية يمكننا تحليل كيفية قيام الأنساق وكيفية تغييرها بالنسبة للبيئة المتغيرة باستمرار، إذا نحن أمام نسق متغير وبيئة متغيرة"⁽²⁾.

• نستخلص مما ذكر أنه لا توجد اختلافات واضحة بين المفاهيم الخاصة بالنسق، فقد تمحورت كلها حول العناصر والأجزاء الداخلية المكونة لبنية ما، على أن تكون هناك علاقات تداخل وترابط وتنظيم وانسجام بين هذه العناصر.

¹ - سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، ص 110-111.

² - جمال بن دحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، ص 215.

2 / - مفهوم النسق في الدراسات البنيوية:

أما عن مفهوم النسق في الدراسات البنيوية فقد ارتبط بمفهوم البنية ذاتها، يقول جان بياجيه: " البنية نسق من التحولات، وليست مجرد تجميع لعناصر وخواصها، هذه التحويلات تتضمن قوانين، وتحفظ البنية وتثرى بواسطة تفاعل قوانين تحويلاتها، والتي لا تثمر أبدا نتائج خارج النسق"¹.

ونكاد نجد التعريف ذاته عند علم آخر من أعلام البنيوية هو كلود ليفي شتراوس الذي يحدد البنية بأنها " نسق يتألف من عناصر، يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"²

فالتعريفان يعطيان تصورا مشتركا لمفهوم النسق بأنه جزء لا يتجزأ من مفهوم البنية، فهو يعتبر ساحة تتفاعل فيها العناصر والوحدات ضمن علاقات داخلية، تتحرك لتنتج وحدات لغوية مختلفة ، ويتجلى أكثر هذا التماهي بين مفهوم النسق ومفهوم البنية لدى أعلام البنيوية، عند فرديناند دي سوسير، فبالرغم من أنه في نظر الكثيرين رائد المدرسة البنيوية، إلا أنه لم يصرح بمفهوم البنية في مجال دراسته اللسانية، بل استخدم عوضا عن ذلك مصطلح النسق أو نظام وقد أوضح علاقة النسق بنظام بنية اللغة في تشبيهه

"لموقع العلامة في المنظومة اللغوية بموقع الوزير مثلا، على رقعة الشطرنج، في لحظة من لحظات اللعب، وحيث أنّ الأحجار من على الرقعة محكومة بشبكة من العلاقات، وحيث أنّ تحركها يخضع لنظام ويؤدي إلى احتمالات، وحيث أنّ اللاعبين يدخلان في هذا النظام، وحيث أنّ ذلك يميز اللعبة كنسق يمكن في لحظة كهذه أن تستبدل الوزير بأي شيء آخر يعود كبريت مثلا، هذا الاستبدال لا يغير شيئا في نظام اللعبة، ولا يبدل في نسقها، ذلك

¹ - جان بياجيه : الابستمولوجيا التكوينية، ترجمة السيد نفادي، دار التكوين للطباعة والنشر، دمشق ، سوريا ، 2004،ص25.

² - عز الدين المناصرة : علم الشعرية (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ط1، عمان، دار محلاوي، 2007م ، ص540 .

أنّ العنصر (الوزير مثلاً) ليس له قيمة بذاته، بل بوجوده في هذا الكل، في هذه البنية وفي نسقها هذا"¹

وكما هو واضح من خلال المماثلة التي عقدها دي سوسير، فإن مفهوم النسق يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر الأخرى، أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنظم العناصر، والتي بها تنهض البنية، فتننتج نسقاً، فالعناصر لا قيمة لوجودها مفردة، وإنما من خلال سياقات علاقات المنظومة المغلقة، وهو ما عبرت عنه يمني العيد عند تناولها للنسق في نظر البنيوية قائلة:

" يتحدد مفهوم النسق في نظرتنا إلى البنية ككل وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر، أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر ، والتي بها تنهض البنية فتننتج نسقاً"²

وخلاصة لما سبق ذكره ، يمكننا القول بأن النسق الذي تحدث عنه دي سوسير، يعتبر امتداداً لمفهوم الشكل عند الشكلايين الروس، ثم البنيويون بعدهم لمصطلح البنية، فهو جزء لا يتجزأ من البنية، يتحدد داخلها ضمن شبكة العلاقات المتحركة، فهي تضمه باعتبارها ثابتة، تتحرك داخلها العناصر وتتفاعل وتنسجم مع نظائرها ضمن نسقها وفي بنيتها. ولا يخفى على أحد أنّ الدراسات البنيوية اختزلت مفهوم النسق ودوره في المستوى اللغوي اللساني، الذي يشغل داخل نص مغلق، وتكون مهمته الأساسية إيجاد شبكة من العلاقات الداخلية بين وحدات النص، وبناء الفرعية التي تشكل بدورها ما يسمى بالبنية الكلية للنص، ويكاد هذا المفهوم البنيوي للنسق يختلف تماماً عن مفهومه في الدراسات الثقافية، التي تنظر إليه نظرة أكثر شمولية وانفتاحاً.

¹ - يمني العيد : في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1983، ص: 33.

² - يمني العيد، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، ص 3.

3 / - ماهية النسق في نظرية النقد الثقافي :

ينفتح مفهوم النسق في نظرية النقد الثقافي على مجالات عدة، منها علم الاجتماع وعلم النفس، والسياسة والتاريخ وغيرها من المجالات الإنسانية، وينال اهتماما كبيرا في المقاربات التحليلية للنصوص باعتباره ذا قيمة مركزية، ينبني عليه الخطاب النقدي في الممارسة الإجرائية للنقد الثقافي هذا النقد الذي "يحاول في تعاملاته الأدبية مع النصوص إبراز الصراع الطبقي الدائم، تحدد القوة أو السلطة طبيعة العلاقات الاجتماعية، ومن ثم طبيعة المنتج الثقافي"¹ ، ومما يلاحظ أن معظم تعريفات النسق في مجال النقد الثقافي تستقي مفاهيمها من الإطار الفكري والفلسفي والمعرفي لمفهوم الثقافة بصفة عامة، كما سيتوضح ذلك من خلال التعريفات التالية، ولنبدأ برؤية الباحث تالكوت بارسونز، حيث يعرف النسق الثقافي بأنه "نظام ينطوي على أفراد فاعلين، تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة، والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"²، فالنسق حسب بارسونز

يتحقق من خلال "وجود جماعات بشرية تنشط في إطار اجتماعي معين، تنتج عنها أفعال وسلوكات لها ارتباط بما اتفقوا عليه من رموز ، مشتركة ، وهو حسبه ليس تصورا ذهنيا مجردا، بل يتخذ طابع التجسيد، من خلال التحرك في إطار الثقافة التي أنتجته"³.

ويحاول الباحث عبد الفتاح كيليطو أن يقدم مفهوما محددا للنسق الثقافي عندما يصفه بأنه "مواضعة اجتماعية دينية استيعابية تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمنا المؤلف وجمهوره"⁴ والمواضعة تتطلب القبول والرضى بين طرفين هما المؤلف وجمهور المتلقين يتواضعان على تبني مجموعة من القيم الثقافية، والمحمولات الفكرية والسلوكية المنغرس في الخطاب، والمتسربة في اللاوعي الجمعي

¹ - حمودة عبد العزيز: الخروج من التيه - دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت نوفمبر 2003، ص 262

² - يوسف عليمات :جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، لمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 40.

³ - المصدر نفسه، نفس الصفحة .

⁴ - عبد الفتاح كيليطو: المقامات - السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص 08.

للمنظومة الثقافية السائدة. في حين يرى الدكتور نادر كاظم أن "النسق الثقافي يقع في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل الإنساني، وذلك لتجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى"¹ ، ولا شك أن هذا التعريف يعطي مفهوما للنسق الثقافي انطلاقا من أثره ودوره في الخطاب لا من وجوده المجرد، وهو ما عبر عنه الغدامي حين قال: "النسق يتحدد عبر تبرر وجوده، وتحدد من وظيفته وليس عبر وجوده المجرد"² ، فالوظيفة النسقية هي التي تبرر وجوده ، وتحدد من خلالها المهمة المنوطة به هذه المهمة النسقية لا يمكن تقفي أثرها إلا حينما "يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمّر، ويكون المضمّر ناقضا وناسخا للظاهر"³

إن حصر الغدامي لمفهوم النسق في وظيفته النسقية يمثل امتدادا للطرح الذي نادى به عالم الانتربولوجيا الأمريكي كليفورد غيرتز حينما شبه عمل النسق الثقافي بقواعد وبرامج

الحاسوب، من حيث أنّ هذه القواعد والبرامج عبارة عن مجموعة من التعليمات والوصفات التي تهئ حدوث العمل العضوي أو الحاسوبي، فالأنساق الثقافية هي مجموعة من الأدوات الرمزية، التي تتحكم في سلوك أفرادها، أو هي مجموعة من ميكانيزمات الضبط والتحكم مثل الخطط ، وتكمن أهمية الوظيفة النسقية في طبيعة النسق ذاته، فهو منتشر في أنظمة الثقافة والفكر، ويتحدد من خلال الهوية الثقافية تجتمع ما، غير تكرار بعض الظواهر الثقافية التي تلقى قبولا جماهيريا ضمينا واسعا "فالنسق بوصفه عنصرا مركزيا في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة والمجتمع، إذ يتسم من حيث هو نظام بالمخاتلة واستثمار الجمالي والمجازي، ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة، ولا يمكن استظهارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل"⁴.

¹ - نادر كاظم ، تمثيلات الآخر ، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 ص 95.

² - عبد الله الغدامي النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 77.

³ - المرجع السابق، ص 77.

⁴ - يوسف محمود عليمات، النقد النسقي - تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص 9 .

إن استراتيجية النسق تتمثل في استعداده للانفلات وإعادة التوضع، والتسرب عبر أفقته كثيرة ، فهو "ذو طبيعة سرديّة، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر، قادر على الاختفاء دائماً، ويستخدم أفقته كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة"¹، وبالنظر إلى خاصية التظاهر والضمور، والتسرب والتفنع، وغيرها من الاستراتيجيات التي يتخذها النسق في عملية التماهي مع النص من جهة، وطبيعة المحمولات الثقافية والإيديولوجية المختلفة للخطاب، والمتعلقة بالجانب الاجتماعي والنفسي من جهة أخرى، فإنه من الصعب على الناقد الثقافي تبني رؤية تأويلية الأنساق الخطاب دون التسلح بمنهج قادر على تشريح النصوص، واستخراج الأنساق المضمرة، ورصد دلالاتها المتطورة، "فالاستراتيجيات التي يعتمد عليها النسق بغية التشكل والبناء تستوحب من الناقد النسقي تبني استراتيجيات مشبعة بالفكر والثقافة من أجل الوعي بهاته الأنساق الحرة ذات الوظائف النوعية"².

وخلاصة لما سبق ذكره، فإن أهمية النسق في النقد الثقافي تنبني بالأساس على مقاربتة للعناصر الاجتماعية والثقافية التي يكتنزها النص الأدبي، وما يحمله من معتقدات وصور وأفكار وأخيلة ترتكز عليها الحياة الإنسانية، وهو بذلك يمتلك خاصية التغير والانفتاح نظراً لارتباطه بالمجتمع وبتحولاته المستمرة، وقدرته على ترسيخ القيم في ذهن المتلقي، والتي تكون غالباً متناقضة تبعا للمتغيرات التي تعرفها الثقافة ويعرفها المجتمع

4 / -أنواع النسق من جانب الحظور و الغياب :

• النسق الظاهر :

إضافة إلى ما سبق ذكره من أنواع النسق عند بن حمان اذ تطرقنا إلى النسق الداخلي و الخارجي فإنه : " يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدد إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة

¹ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 79.

² - يوسف محمود عليّات، النقد النسقي - تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص 22.

الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمّر ، ويكون المضمّر ناقضا وناسخا للظاهر¹ نستنتج من خلال ما ذكر أن النسق الظاهر ركيزته الأساسية الوعي بالبعد الثقافي زيادة على البعد الجمالي داخل النص، ذلك أن القراءة الأدبية غافلة عن الأنساق المضمرة ولا يمكن لها استنباطها من النص بسهولة إلا بالعودة إلى الخلفيات الثقافية للفكر الإبداعي. وعليه فالنسق الظاهر هو رفيق النسق المضمّر ونقيضه في نفس الوقت ، يلزمه ولا يقاربه، يتجلى في سطح النص ويظهر على مستوى البنية، على عكس النسق المضمّر على الذي يعمل في الخفاء ولا يظهر على سطح النص ويختبئ في البنية العميقة للنص، إنّ المعنى الجلي من كل هذا أنّ النسق الظاهر نسق متجلي بائن في العمل الإبداعي يمكن استخراج منه بطريقة بسيطة ، حيث يعتمد بالدرجة الأولى على الإدراك ، وهو رفيق النسق الخفي يسيران وفق خط متواز.

• النسق المضمّر:

يرى لينتش⁽²⁾ أن هناك مجموعة من الافتراضات والتقاليد التي تحافظ عليها الثقافة غير واعية في أغلب الأحيان بل ومتعادية أيضا، وهي أهم صفة تميز الأنساق المضمرة، هذه الأخيرة التي تعد مفهوما مركزيا في مشروع النقد الثقافي، ويشير مفهوم النسق المضمّر إلى أن "الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، واهم هذه الأقنعة وأخطرها هو الجمالية".⁽³⁾

بمعنى أن كل ما هو جمالي في الثقافة أو في الأدب يخفي وراءه أنساقا مهيمنة: "ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تضل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع".⁽⁴⁾

¹ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 76.

² - فنسنت لينتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحيى، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، ص 104.

³ - عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطياف، نقد ثقافي أم أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1، 2004، ص 30

⁴ - المرجع نفسه، ص 30.

والنسق المضمّر بدوره يستتّر داخله العديد من الأنساق نذكر منها :¹

• الأنساق اللغوية:

تشمل القواعد اللغوية، المفردات، والنطق، والتي تساهم في التواصل بين الأفراد.

• الأنساق الفنية:

تشمل الأساليب الفنية المختلفة، مثل الموسيقى، الرسم، والمسرح، التي تعبر عن الثقافة.

• الأنساق الدينية:

تشمل العقائد الدينية، الممارسات، والأساطير، التي تؤثر على سلوك الأفراد.

• الأنساق السياسية:

تشمل الأساليب السياسية، القوانين، والنظم السياسية، التي تحدد توزيع السلطة في المجتمع.

• الأنساق الاجتماعية :

ويعتبر النسق الاجتماعي عبارة عن "وحدة اجتماعية في نظام اجتماعي مترابط، كالنسق الاجتماعي في كيانٍ مركّب، يشتمل على الكثير من النظم والأدوار والوظائف والعلاقات والروابط، وتعتبر فكرة النسق هنا أوسع من مفهوم البنيات الاجتماعية"².

يعني أن النسق الاجتماعي هو أي وحدة تؤدي وظيفة معينة يسعى أطرافها إلى تحقيق

التكافل والاستقرار في المجتمع.

¹ - عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيّف، نقد ثقافي أم أدبي، ص 34.

² - محمد عبد المعبود موسى، علم الاجتماع عندنا، الكونتيارسونز بين نظريتي الفعل و النسق الاجتماعي، دراسة تحليلية نقدية، مكتبة العليقي الحديثه، ط1، ص102.

. شروط النسق المضمّر:

يؤكد الغدامي على أنه لا بد أن تتوفر عدة شروط حتى يتحقق مفهوم النسق المضمّر، هذه الشروط أو جزء منها فيما يلي:¹

1. "وجود نسقين يحدثان معا في آن واحد، في نص واحد أو فيما هو حكم النص الواحد"⁽²⁾

هذان النسقان هما: نسق ظاهر وهو محل اهتمام النقد الأدبي، ونسق مضمّر يتخفى أو يتقنع وراء النسق الظاهر.

2. "ويكون المضمّر تقيضا وناسخا للمعلن"⁽³⁾ شأنه شأن " التناقض القائم بين الكلام البين والكلام المضمّر".⁽⁴⁾

وإذا لم يتوفر النص على هذا النسق فلن يكون هذا النص محل اهتمام بالنسبة للنقد الثقافي، هذا الأخير الذي تتمحور مهمته حول كشف الأنساق المضمّرة.

3. " لا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق".⁽⁵⁾

فإذا لم يتوفر النص على الجانب الجمالي فانه لا يستحق الدراسة باعتبار أن الجمالية هي اخطر قناع للنسق المضمّر.

4. "لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي".⁽⁶⁾ وهذا من اجل " كشف حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الاجتماعي".⁽⁷⁾

¹ عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيّف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 32.

² - المصدر نفسه، نفس الصفحة .

³ - عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيّف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 32.

⁴ - كاترين كبريرات : اوريكيوني، المضمّر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، ص 40.

⁵ - عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيّف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 32.

⁶ - المرجع السابق ، ص 32.

⁷ - المرجع نفسه، ص 33.

هذه هي الشروط الأربعة التي يجب أن تتوفر حتى يتحقق مفهوم النسق المضمّر.

5/- خصائص النسق المضمّر:

يؤكد عبد الله الغدامي على أن مفهوم النسق - من منظور النقد الثقافي - يكتسب قيما دلالية خاصة ويقدم عدة خصائص تميزه عن غيره، هذه الخصائص هي:¹

- " يتحدد النسق عبر وظيفته (.....) والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد".⁽²⁾ وهذا لا يتحقق إلا عندما تتوفر شروط النسق السابقة الذكر، أي حينما " يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب (....) ويشترط في النص أن يكون جماليا، وان يكون جماهيريا".⁽³⁾

وإذا توفرت هذه الشروط في النص تحققت الوظيفة النسقية.

- وهذا يتطلب هنا " أن تقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة النقد الثقافي".⁽⁴⁾ هذه القراءة لا تعنى بالجمالي فقط بل تنطلق منه لكشف خباياه ومضمّراته باعتباره -أي الجمالي- القناع الأمثل الذي تختبئ خلفه أهم مضمّرات الثقافة.

- وهذه الدلالة المضمّرة ليست من صنع المؤلف ولكنها "منكبة ومنغمسة في الخطاب ومؤلفاتها الثقافية، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال، والمهمش مع المسود".⁽⁵⁾

إضافة إلى هذا نشير إلى أن النسق يتأسس على دلالات ثلاث: "النسخ (المحو والتغير)، التناسخ (الانتقال والارتحال)، والاستنساخ (التكرار)".⁽⁶⁾

1 - عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيّف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 77.

2 - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق العربية، ص 77.

3 - المرجع نفسه، ص 77.

4 - المرجع السابق، ص 78.

5 - المرجع السابق، ص 79.

6 - نادر كاظم، تعارضات النقد الثقافي ضمن كتاب : عبد الله الغدامي والممارسات النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، طبعة 1، 2003، ص 107.

وفي هذه الحالة يكون النسق "ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختباء دائما".⁽¹⁾

وتعتبر البلاغة وجمالياتها أهم الأفعلة التي عبرها "ى تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت المظلة الوارفة وتعتبر الحقول والأزمنة مؤثرة في الوعي الفردي والجمعي الخاص بمجتمعات معينة".⁽²⁾

- هذه الأنساق الثقافية" انساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما"⁽³⁾ وما يؤكد على ذلك هو "اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر".⁽⁴⁾

وتعتبر القراءة الثقافية هي الوسيلة المثلى لكشف هذه الأنساق الثقافية التي ظلت مضمرة ومتخفية من وراء الخطابات المختلفة.

• النسق الثقافي إذن: "وبكل بساطة هو (مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيعابية.....) تفرضها في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنا المؤلف وجمهوره"،⁽⁵⁾ وفي هذا دليل على أن النسق ليس له "بطبيعة الحال، وجود مستقل وثابت".⁽⁶⁾

• يجمع النسق الثقافي بين وظيفتين: "وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى".⁽⁷⁾ وهذا يدل على أن النسق الثقافي يفسر ويعلل "التجربة الإنسانية ويمنح ما هو فاقد للمعنى من

1 - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 79.

2 - المرجع نفسه، ص 79.

3 - المرجع السابق، ص 79.

4 - المرجع نفسه، ص 79.

5 - عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 8.

6 - المرجع نفسه، ص 8.

7 - عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ص 8.

حيث الأصل معنى، كما انه بعد أن يكون كذلك ينقلب نسقا مهيمنا يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم⁽¹⁾.

• للنسق الثقافي وظيفتين، الأولى تتمثل في فهم التجارب الإنسانية، إذ انه يقدم معنى للعالم وللحياة فيه ، أما الوظيفة الثانية فهي قدرته على التحكم في سلوكيات الأفراد في المجتمع الواحد، بحيث يكون الفرد محكوما بالتصرف وفق ما يمليه عليه النسق الثقافي الذي يؤمن به.

• مما سبق يتضح أن النسق المضمّر يحتل مكانة أساسية في الممارسات النقدية الثقافية كما "يمثل عنصرا أساسيا للتحويل النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى نقد البعد الثقافي فالأمر يتعلق بقراءته وكشفه وطرح أسئلة لم تطرح حوله من قبل"⁽²⁾.

• لقد تمكن النسق المضمّر "من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي"⁽³⁾.

6/ - آليات الكشف عن الأنساق الثقافية :

يبني النقد الثقافي على مجموعة من الإجراءات التي تسهم في كشف أغوار النص، فالأداة الإجرائية تعد آلية ضرورية لكل منهج، فلا وجود لمنهج دون أدوات وآليات وإلا كان قاصرا، ويرى الغدامي أن تحرير المصطلح من قيد المؤسساتي هو الشرط الأول لتحرير الأداة النقدية، وذلك من خلال إجراء تحولات وتعديلات في المصطلح لكي يؤدي مهمته ولذلك اقترح الغدامي مجموعة من الأدوات الإجرائية للكشف عن الأنساق الثقافية:

¹ - نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، ص 95.
² - عائشة بومهران، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص الابداعي، مجلة الناص، العدد 9، كلية الأدب واللغات والعلوم الاجتماعية، جامعة جيجل، الجزائر، افريل 2010، ص 90.
³ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 72.

* المجاز الكلي :

فقد دعا الغدامي إلى توسيع مجال المجاز من حال الاهتمام باللفظة المفردة، أو بالجملة إلى الخطاب بمجمله أي "الانتقال به من قيمته البلاغية الجمالية إلى قيمته الثقافية، لكي يُؤلّد التعبير المجازي ولادة ثقافية تخضع لشرط الأنساق الثقافية"¹.

* التورية الثقافية :

إن نقل مصطلح التورية إلى حقل النقد الثقافي يستلزم توسيع المفهوم ليتجاوز المعنيين القريب والبعيد إلى حال الخطاب إجمالاً الذي "ينطوي على مضمّن نسقي ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ ولكنه وجد عبر عمليات من التراكم حتى صار عنصراً نسقياً ينتظم الخطاب"².

* الدلالة النسقية :

يفترض أن للنص الأدبي دالتين:

دلالة صريحة مرتبطة بالجملة النحوية وبشروط التوصيل اللغوي وحدوده، ودلالة ضمنية مرتبطة في النص الأدبي، بينما يضيف الغدامي دلالة أخرى يسمها: "الدلالة النسقية والتي تنتج عن الجملة الثقافية، وهي ذات بعد نقدي ثقافي ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن "لتكون عنصراً ثقافياً فاعلاً ظل كاملاً في أعماق الخطابات من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي أولاً، ولقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء"³.

* الجملة الثقافية :

فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية "والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية فلا بد من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية أن تتولد وهذا ما يسمى بالجملة

¹ - ابن منظور ، لسان العرب ، ص 97 .

² - أديت كريزويل ، عصر النبوية ، ت : جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط 1 ، 1993 ، ص 411.

³ - أحمد يوسف ، القراءة النسقية ، سلطة البنية و وهم المحادثة ، الدار العربية للعلوم و النشر ، منشورات الاختلاف ، ط 1 .

الثقافية"¹ وهو مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي تعززه الصيغ التعبيرية المختلفة وبهذا تكون الجملة الثقافية متولدة عن الفعل النسقي في المضمرة الدلالية للوظيفة النسقية في اللغة.

* المؤلف المزدوج :

فهو حسب رؤية الغدامي أن المؤلف مؤلفان: الأول هو المبدع والثاني ذو كيان رمزي هو الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف (ولا وعيه) على حد سواء.

ومهما حاول المؤلف أن يعبر عما يريد، فإن أفكاره ومواقفه ستكون صدى الفعل الثقافية "فالثقافة مؤلف مضمرة ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء، فأرتب محمولات خطابه بما يوافق المضمونات الإيديولوجية الخاصة بها"²

7 / - وظائف ومناهج النسق الثقافي :

أولا : الوظائف النسق الثقافي :

النسق الثقافي يؤدي عدة وظائف، منها تحديد رؤية الأفراد لعالمهم، وضبط سلوكياتهم، والتأثير في ممارساتهم. كما أنه يعمل كـ تشريع إنساني يحدد كيفية فهم الأفراد لعالمهم وكيفية تفاعلهم معه بشكل أكثر تفصيلاً:

. تحديد الرؤية:

النسق الثقافي يحدد كيف يفهم الأفراد طبيعة العالم من حولهم، ويساعدهم على بناء معتقداتهم وقيمهم.

¹ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 73 .

² - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 74 .

• ضبط السلوك:

يعمل النسق الثقافي على تحديد السلوكيات المقبولة وغير المقبولة داخل المجتمع، ويساعد الأفراد على التفاعل مع بعضهم البعض بشكل متوقع.

• التأثير في الممارسات:

يحدد النسق الثقافي الممارسات اليومية للأفراد، مثل كيفية تناول الطعام، وكيفية ارتداء الملابس، وكيفية الاحتفال بالأعياد.

• تحديد المعنى:

النسق الثقافي يمنح المعنى للحدث، والأشياء، والأفعال، ويساعد الأفراد على فهم العالم من حولهم بشكل أفضل.

• التعاون:

يمثل النسق الثقافي جسراً للتعاون والتواصل بين الأفراد، مما يساعد على بناء مجتمع متماسك.

ومنه فالنقد الثقافي يسعى لكشف هذه الوظائف التي يؤديها النسق الثقافي في النصوص والخطابات الأدبية والفنية.

ببساطة: النسق الثقافي هو بمثابة القواعد التي تحكم سلوكياتنا، وتحدد طريقة تفكيرنا، وتؤثر في حياتنا اليومية.

ثانيا : مناهج النسق الثقافي :

دراسة الأنساق الثقافية تستخدم مجموعة متنوعة من المناهج النظرية والعملية، بما في ذلك علم العلامات، والماركسية، والنظرية النسوية، والإثنوغرافيا، وما بعد البنيوية، وما بعد الاستعمار، والنظرية الاجتماعية، والنظرية السياسية، والتاريخ، والفلسفة، والنظرية الأدبية، ونظرية الإعلام، ودراسات الأفلام / الفيديو، ودراسات الاتصال، والدراسات

السياسية . هذه المناهج تساعد على فهم كيف تؤثر الثقافة على الأفراد والمجتمعات، وكيف تؤثر الأفراد والمجتمعات على الثقافة.

ومن هذا كله يمكن القول إن استراتيجية القراءة الثقافية لا تتحدد برؤية الناقد للنص في ضوء قواعد محددة سلفاً، "بل تتضح وتنطبق بوعي الناقد بالثقافة ومضمراتها، إذ يتم الكشف أثناء الدراسة النقدية عن أبعاد معرفية"¹

أولها: يبحث في العلاقة المراوغة والمعقدة بين ذات المبدع وهذه الأنساق المهيمنة التي تجعل من ذواتها رهائن تتحرك في حدودها ولا تتجاوزها.

وثانيهما: كشف الصراع الصدام المعرفي المتسائل القائم بين الشاعر والأنساق الثقافية من ناحية، وتحليل التناقضات المضمرة داخل تلك الأنساق التي يفصح عنها التحليل الثقافي وتضمورها الثقافة وثالثهما البحث في أبنية الخطاب المعرفية والممارسات الفكرية التي تتيح للخطابات أن تتشكل وتنتشر.

وهكذا يتضح مفهوم الأنساق الثقافية بعد أن عرضنا لها منظومة مختصرة من التعريفات، وتتكشف صورها وأقنعتها التي تقبع تحتها وتظهر الوسائل الفنية والجمالية التي تمرر نفسها من خلالها، فالأنساق لها القدرة على التخفي والتواري، لأنها ترسبات مضمرة تكدست في عمق الخطاب الأدبي، فهي أنساق لها أفكار وتصورات تحمل في الغالب الأعم صفة الهيمنة والتسلط ، وهنا تكمن فاعلية النسق الثقافي، لذا يتطلب الكشف عن هذه الأنساق منظومة إجرائية، فضلاً عن مهارات وقدرات إبداعية هائلة قادرة على الغوص في أعماق النص الأدبي واستخراج ما يضرر تحت تربة الجمالي / البلاغي من أنساق ثقافية وفق تحليل موضوعي عميق.

أما النقد الأدبي فقد ظل لمدة ليست قصيرة يشتغل على الخطاب الجمالي، غافلاً عن كل ما هو نسقي ومضمر.

¹ - عبد الفتاح أحمد يوسف ، قراءة النص وسؤال الثقافة ، استبداد الثقافة ووعي الفارئ بتحويلات المعنى ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، عالم الفكر الحديث ، ط 1 ، ص ص 4 ، 5

8 / - أهم مكونات النسق الثقافي :

النسق الثقافي يتكون من عدة عناصر مترابطة تشكل نظاماً معقداً يحدد سلوك الأفراد وعلاقاتهم في المجتمع. من بين هذه العناصر: المعتقدات والقيم، العادات والتقاليد، اللغة والرموز، الأساليب الفنية والإبداعية، الهياكل الاجتماعية والقانونية، بالإضافة إلى المؤسسات والمنظمات تفصيل لمكونات النسق الثقافي:

. المعتقدات والقيم:

هي مجموعة من الأفكار والمبادئ التي يعتقد بها أفراد المجتمع ويحكمون سلوكهم بناءً عليها.

. العادات والتقاليد:

هي السلوكيات الموروثة التي تتوارثها الأجيال وتتبعها في حياتها اليومية.

. اللغة والرموز:

هي الوسائل التي يستخدمها الأفراد للتعبير عن أنفسهم والتواصل مع بعضهم البعض، وتشمل اللغة المنطوقة والرموز غير اللغوية.

. الأساليب الفنية والإبداعية:

هي التعبيرات الفنية المختلفة التي يعبر بها الأفراد عن رؤيتهم للعالم، مثل الفن التشكيلي، الموسيقى، الأدب، والرقص.

. الهياكل الاجتماعية والقانونية:

هي التنظيمات التي تحدد العلاقات بين الأفراد في المجتمع، مثل الهيكل العائلي، النظام التعليمي، والمنظمات الحكومية.

يستخلص مما سبق أن النسق هو الركيزة الأساسية في مشروع النقد الثقافي، ويقصد به تلك العيوب المضمرة والمتخفية خلف الخطابات الأدبية، والثقافية بصفة عامة، وقد ظل النقد الأدبي غافلاً عن هذه الأنساق -قصداً أو من غير قصد- حتى جاء النقد الثقافي ليعلن عن ثورة نقدية جديدة أساسها " نقد الأنساق المضمرة".

الفصل الثاني

الفصل الثاني

❖ تمثلات الفحولة في شعر الحارث ابن عباد

(1) الفحولة القتالية :

- القيادة والفروسية
- الفخر
- الوفاء القبلي

(2) الفحولة الأخلاقية:

- وعد الشرف
- الثبات والصمود
- رجاحة العقل
- الحكمة

(3) الفحولة الذكورية :

- الهيمنة والسلطة
- الإقصاء
- إثبات الأنا

(4) الفحولة بين الثبات والتحول.

(5) الخلاصة .

تمثلات الفحولة في شعر الحارث ابن عباد :

تمهيد :

تهدف هذ الدراسة إلى إبراز تجليات وتمثلات نسق الفحولة في النص الشعري الجاهلي متمثلاً في شعر الحارث بن عباد بوصفه أنموذجاً مختلفاً من شعر الحروب في العصر الجاهلي، من حيث أن أغلبه قيل في حرب البسوس، ويكاد يكون تصويراً لكثير من أيامها، وقد اعتمد الحارث فيه وجوها ثقافية تهدف إلى التأثير والإقناع ، كان فيها مدافعا عن آرائه ومعتقداته بهدف إقناع الآخرين بها، أو عارضا لموقفه المغاير من الحرب التي طالما حذر قومه من عواقبها ، أو مستثيرا لعزيمة قومه ومحثهم على القتال، أو محاولا إرهاب الأعداء من خلال استعراض عدة الحرب وعتادها، أو مفتخرا بالانتصارات التي حققها قومه في وقائع وأيام هذه الحرب التي وكوجهة نظر لاغير أعتبرها قد أسالت الكثير من حبر الشعراء في نظم شعرهم الذي بين أيدينا، فمن ناقة اسمها سراب إلى امرأة إسمها البسوس إلى حرب وقتل ودماء وثأر ونظم وتاريخ لا ولن ينسى ، والآتي بإذن الله يزيل الغطاء عن بعض من خبايا هذه الملحمة ، وستكون أدواتنا لنزع هذا الغطاء بعض من آليات المنهج الثقافي الذي تناولناه فيما سبق ، وبذلك سنحاول الكشف عن بعض من وجوه الفحولة المضمره في شعر الحارث ابن عباد

تنويه :

بخصوص النحل وانتساب الشعر المدروس في هذا البحث للحارث ابن عباد ، يقول صاحب الديوان المعتمد في هذا البحث في الصفحة الثانية عشر من ديوانه :

"وكان من أبرز الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث قلّة المصادر التي ورد فيها شعره، فهي تكاد تكون محصورة في مصدرين اثنين: مصدر قديم (كتاب بكر وتغلب)، وآخر حديث متهم (شعراء النصرانية). وكانت كثرة التصحيف والتحريف اللذين يشيعان في هذين

المصدرين صعوبة أخرى، إذ كلفني ذلك عناء شديداً في رد ذلك التصحيف والتحريف إلى صوابه، ومع ذلك بقي بعض الأبيات غامضاً فلم أهتد إلى وجه الصواب فيه.¹

أولاً / الفحولة القتالية (القيادة والفروسية /الفخر/ الوفاء القبلي) :

1/- القيادة و الفروسية :

ومن ذلك قول الحارث:²

فرع بكرٍ وخَيْرَها كانَ فِيها
قَتَلُوهُ بِشِيعِ نَعْلِ كَلِيبِ
وَابْنُ شَيْخٍ مُبَرِّزٍ مِفْضالِ
إِنَّ قَتَلَ الْكَرِيمِ بِالشِّيعِ غَالِ

فظاهر البيتين رثاء الشاعر لابنه المقتول، ولكن عمقهما استثارة همهم واستنفارهم للقتال ثأراً لبجير، وقد اعتمد الشاعر على التعليل المضمّر بالاستنتاج لا بالقول المباشر في إقناعهم بذلك، فما بجير الذي قتله المهلهل في مقابل شسع نعل كليب، إلا فرع يرجع أصله إلى قبيلة بكر وواحد منهم ، فضلا عن كونه ابن سيدهم المبرز المفضال، ومن ثم فإن الغدر ببجير والمهانة التي لحقت به تحسب على كافة أفراد القبيلة ولا سبيل إلى محوها إلا الحرب وإدراك الثأر.

ولا يخفى الدور الذي قام به التكرار للفظه القتل في قوله : (قتلوه ، قتل) وكذلك تكرار لفظة شسع في قوله: بشسع، بالشسع وأثرهما في تقوية الإقناع وإثارة النفوس، وهذا ما ذكرناه سابقا في بداية البحث بخصوص النسق الظاهر فهذه الكلمات لها نسق خاص بها وهو التأكيد ومنه تأكيد معاني الإهانة وتقريرها في ذهن المتلقين، فقد كان هذا القتل غدرا، في غير موقف القتال، وفي مقابل شسع نعل كليب، وكأن هذه قيمة بجير وقيمة أبيه وقومه. على أنه قد يكون لهذا النوع من الإقناع استعمال آخر يتأتى من ناحية أن عرض أجزاء الشيء فيه برهنة على وجود مجموعه، فعلى سبيل المثال برهنتنا لشخص ما على أن مدينة قد هدمت يكون من خلال تعداد الأحياء المتضررة تعدادا شاملا لكن هذا التعداد الشامل لا يكون بغرض البرهنة.

¹ - ديوان الحارث ابن عباد ، جمعه وحققه أنس عبد الهادي هلال ، أبو ظبي ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، المجمع الثقافي ، ط 1 ، 2008 ، ص

12.

² - المصدر نفسه ، ص 194 .

ويقول أيضا من هذا المنطلق ¹:

شَهَرْتُ السَّيْفَ إِذْ قَتَلُوا بُجَيْرًا	فَأَهْلَكْتُ الصَّغِيرَ مَعَ الْكَبِيرِ
فَلَوْ قَتَلْتُ تَغْلَبَ فِي بُجَيْرٍ	لَكَانُوا فِيهِ كَالشَّيْءِ الْحَقِيرِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عِدْلًا مِنْ بُجَيْرٍ	إِذَا اخْتَلَطَ الْقَبِيلُ مَعَ الدَّبِيرِ

فقد اتخذ الشاعر من قتل وإبادة قبيلة تغلب صغيرها وكبيرها مقبلها ومدبرها وسيلة لتحقيق غايته في أخذ ثأر ابنه بجير، وذلك بالرغم من علمه أن الذي قتل بجيرا هو المهلهل بن ربيعة وحده، ولكن الحارث في ذلك وبلخصوص في هذا الصدد فهو لا يخرج عن طبيعة العصر الجاهلي والعادات السائدة فيه، والقاضية بأن الذي يجب أن يقاد للقتل أو يأخذ بالمقتول لا يكون القاتل وحده أو حتى كل أفراد أسرته، وإنما قبيلته جميعها، بل إن الحارث يذهب إلى أبعد من ذلك حين يرى أن قتل تغلب جميعها لا يوفي ثأر بجير، فهم فيه كالشيء اليسير.

وكأنك هنا عندما تقرأ قوله تتجسد لك شخصية الحارث الفحلة الذي لا يحسب لقضية هل يستطيع القتل أم لا ؟ هل يهزم أو يهزم ؟

فهو لا يعطي هذه الاحتمالات أي نصيب لأنه يعلم بأنه مفكك الجموع والفيصل في الحروب بل تتجاوز فحولته هذا إلى الكم في القتل وليس الكيف .

وفي جانب الثأر أيضا نجده يقول :

يا بجير الخيرات لاسلم حتى	نملاً البيد من رؤوس الرجال
قتلوه بشســــــــع نعل كليب	إن قتل الكريم بالشسع غــــــــال

¹ - ديوان الحارث بن عباد ، ص 187.

تعكس الأبيات مركزية الدم والشرف في بناء الذات الفحولية ويظهر استحالة المصالحة دون إراقة دماء، ما يعكس بنية ثقافية تتبنّى العنف كشرط للكرامة وما دون ذلك فهو جبن وذل وهوان .

2/-الفخر بالكل الظاهر والجزء المستتر : (البسيط)

والمقصود من هذا العنوان هو الفرد للقبيلة والقبيلة للفرد ونلاحظ هذا الاستعمال في قصيدة الحارث من خلال قوله :¹

صارُوا ثلاثةً أَثلاثٍ فَنُتُّهُمْ	أَسْرَى تَنَازَعَهُ الْأَغْلَالُ وَالْقِدْدُ
وَتُلْتُهُمْ جَزَرٌ صَرَعى تَنُوشُهُمْ	عُرْجُ الضَّبَاعِ وَزُرْقُ الطَّيْرِ وَالْفُهُدُ
وَقَدْ رَفَعْنَا عَنِ الْبَاقِينَ رَحْمَهُمْ	عَفَوًا غَفَرْنَا وَفَضْلًا إِذْ هُمْ جُهُدُوا

فالأبيات قائمة في جوهرها على افتخار الشاعر بما أوقعه قومه في صفوف أعدائهم التغلبيين من هزيمة وقتل، ومن أجل تأكيد ما حدث والبرهنة عليه يصور الشاعر حالة الأعداء بعد الهزيمة وقد انقسموا ثلاثة أقسام؛ ثلث أسرى وضعت في أيديهم ورقابهم الأغلال والقيود، وثلث قتل وجرحى في انتظار الضباع والفهود وجوارح الطير لتنتهش أجسامهم، أما الثلث الأخير فقد عفا قوم الشاعر عنهم رحمة وشفقة بعدما بلغ منهم الجهد مبلغه ومن الملاحظ هنا ذكر الشاعر لعدة قيم مضمرة أهمها أن هؤلاء القوم أي بنو بكر امتازوا بلقوة والشدة مع الأنداد والعفة والرحمة مع العزل . كما يظهر أيضا هذا الاستعمال في قوله :²

وأهلكنا بني غنم جميعاً	مع القمقام ذي الشرف الكبير
غداة أصبَحْتُهُمْ شَعَوَاءَ تُرْدِي	بأسد ما تمل من الزئير
كُمَاةِ الطَّعْنِ مِنْ رُؤَسَاءِ عِزٍّ	إِلَيْهِمْ مُنْتَهَى الْعَامِي الضَّرِيرِ
ومن ذهل بني شيبانَ وقيس	ليوثُ الحربِ في اليومِ العسيرِ

¹ - ديوان الحارث ابن عباد ، جمعه وحققه أنس عبد الهادي هلال ، ص 158 .
² - ديوان الحارث ابن عباد ، جمعه وحققه أنس عبد الهادي هلال ، ص 172-173 .

ومن أبناء تيم اللات عَزُّ توارثه الصغير عن الكبيرِ
وإن تعدد بني بكر تجدهم ذوي المقامات والعَدَدِ الكثيرِ

فقد اعتمد الشاعر في افتخاره بقبيلته بكر على التقسيم ، حين ذكر مجموعة من بطونها مثبتا لهم الفضائل والقيم التي يتم التفاخر بها في المجتمع الجاهلي مثل الشجاعة والمروءة والنجدة لينتهي إلى نتيجة أولية مفادها أن بني بكر جميعهم ذوو فضل وعدد كثير، وهو في ذلك لا يختلف عن طبيعة عصره في إكبار القوة وكثرة العدد، وهذه الكثرة العددية ليست كثرة فارغة لا قيمة لها، ولكنها تتكون من ذوي القامات وأصحاب الفضل والسيادة، وقد ساعد التكرار بالبيت الأخير في تدعيم وتثبيت معاني الفخر، ويتابع الحارث ثم يذكر مجموعة أخرى من بطون بني بكر قائلا: ¹

حَنِيفَةُ آلِ مَكْرَمَةٍ وَفَخْرٍ بِهِمْ يُصَلَّى بِمَنْصِبَةِ الْقُدُورِ
وَأَحْصَرُ فِي الْحِمْيَةِ مِنْ لُجِيمٍ حُمَاةُ الْعِزِّ فِي الْيَوْمِ الضَّرِيرِ
وَمَنْ أَوْلَادٍ يَشْكُرُ كُلُّ سَامٍ طَوِيلُ الْبَاعِ كَالْقَمَرِ الْمَنِيرِ

ليخلص من الافتخار بهذه البطون إلى النتيجة العامة المرصودة للقصيد بآجمعها، والتي يقتضيها تعميم حكم الأجزاء على الكل، فيقول: ²

فَمَا فِي النَّاسِ حَيِّ مِثْلُ بَكْرِ إِذَا مَا افْتَخَرَ الْمُفَاخِرُ لِلْفُخُورِ

تظهر قبيلة بكر من خلال هذه النتيجة أفضل العرب قاطبة وخيار الناس جميعهم، وقد أفاد تكرار الشاعر لمادة (فخر) ثلاث مرات في الشطر الأخير على تعضيد هذه النتيجة وجعلها أكثر جذبا لانتباهه وتثبيتاً لمعاني الفخر في ذهنه ، كما أنه بطريقة غير مباشرة يخبر السامعين والمتلقين بأنه فرد من أفراد هذه القبيلة والسامع والمتلقي بدوره يتدارك هذا النسق المضمّر ويستنتجه من خلال التلميح وذكر الكل لتتجلى محاسن الجزء ، وهذا الباب يأسس على مبدأ رياضي وهو أن ما يحسب على الكل يحسب على الجزء المنتمي لهذا الكل وأثناء

¹ - ديوان الحارث ابن عباد ، جمعه وحققه أنس عبد الهادي هلال ، ص 173-174.

² - ديوان الحارث ابن عباد ، جمعه وحققه أنس عبد الهادي هلال ، ص ص 173-174.

حديثي عما سبق تجلت لي تلك الروابط التي تميزت بها قبائل العرب وخاصة قبيلة الحارث بحيث أن من بين الثقافات السائدة في ذلك الوقت أنه ما أصابك يصيبني وما أفادك يفيدني وذلك ماتقلص اليوم من حيزه الواسع وهو القبيلة إلى حيز أضيق بكثير وهو الأسرة فالمرء كان يسعى لتبيان شرف وعز القبيلة قبل شرفه وصار يسعى لنفسه قبل قومه .

3 -/ الوفاء القبلي :

ويظهر ذلك جليا في قول الحارث :¹

فَسَلُوا ضَنَّةَ ابْنِ عَبْدِ وَأَوْدَا	تُخْبَرُوا أَنَّنَا قَدْ شَفِينَا الْغَالِيَا
مِنْهُمْ حِينَ يَصْرُخُونَ بِكَعْبٍ	وَبِذِهِلٍ وَكَانَ قَدِمًا نَكُولا
وَطَرَدْنَا مِنَ الْعِرَاقِ إِيَادَا	وَتَرَكْنَا نَصِيْبَهُمْ مَرْسُولا
ثُمَّ فَرَقْنَا بَيْنَ عَاكَ وَلَخْمٍ	وَحَيَّا الْأَشْعَرِيْنَ غَيْضًا طَوِيلا
ثُمَّ أَبْنَا وَالْخَيْلُ تُجَنَّبُ شَعَثَا	كَالسَعَا إِلَى عَتَائِقًا وَفُحولا
سَلْسَلَاتِ الْقِيَادِ كُمْنَا وَدُهُمَا	وَوَرَادَا تَرَى بِهَا تَحْجِيلا
كُلُّ قَوْمٍ نَبِيحُهُمْ وَحَمَانَا	قَدْ مَنَعْنَاهُ أَنْ يُبَاحَ السَّبِيلا

يظهر الحارث قبيلته بني بكر من خلال هذه الأبيات في صورة النموذج أو القدوة التي تستوجب التقليد والاحتذاء في المنعة والقوة وشدة البأس - من منظور المجتمع الجاهلي - فهم من يقتلون ويفرقون ويطردون، فقد خولت لهم قوتهم وشجاعتهم أن يستبيحوا ديار كل القبائل ولا أحد استطاعته أن يبيح ديارهم.

وقد ساعد استعمال فعل الأمر في قوله: فسلوا على تقوية السياق وتأکید معاني الفخر وتنبيتها، وذلك حين أحال الشاعر على من يتوجهون إليه بالسؤال، وهم هذه القبائل التي نص عليها، والتي جربت قتاله وخبروا طعنه وذاقوا بأسه وعلوموا ما قد يكون خفي عليهم من

¹ - ديوان الحارث ابن عباد ، جمعه وحققه أنس عبد الهادي هلال ، ص ص 219-220.

أمره، وعندما يخبرونهم يدركون - بما لا يدع مجالا للشك - حقيقة هذا الشاعر وقومه
الفرسان الشجعان - غير أن المستتر في هذه الأبيات هو التبليغ بقوة القبيلة وشجعانها وكذى
إبعاد كل من تسول له نفسه الخوض في غمار الحروب مع التغلبيين .

مبرزا بذلك قوتهم وشجاعتهم، ومن ذلك قوله: ¹ (الوافر)

كَأَنَّا غُـدُوَّةٌ وَبَنِي أَبِيْنَا	غَدَاةَ الْخَيْلِ تَفَزَعُ بِالذُّكُورِ (٢)
ضراغم ساورت في الحيِّ يُحْمَى	عليها كُلُّ ذِي لَبْدٍ هَـصُورٍ
تُجَالَدُ فِي كِتَابٍ مِنْ عَلِي	بفتيان كأمثال الصقور
بجنب عُويْرَضٍ لَمَّا التَّقِيْنَا	ونارُ الحرب ساطعة السعير
فَدَانَتْ تَغْلِبُ فِي الْحَرْبِ لَمَّا	نَزَلْنَ بِدَاهِيَاتٍ فِي الْأُمُورِ

فالأبيات تصوير لحال رجال بني بكر قوم الشاعر في صورة النموذج الذي يستوجب
الاقتراء، فهم أثناء حومة المعركة واشتداد القتال أبطال شجعان، يضاربون بالسيوف
ويغيرون على أعدائهم بلا هوادة، وهذا ما جعل هؤلاء الأعداء يصغرون ويذلون ويفرون
من المعركة مهزومين لا يلوون على شيء، وقد احتاج الشاعر ما يدعم به ما ذهب إليه،
فعمد إلى ذكر ما يخيف في ثقافة العرب من حيوان وذكور وفي هذا تغييب للجانب النسوي
وذلك راجع لفكر الحارث بأن الحرب والثأر والمروءة والشجاعة للرجل لا للأنثى، فشبّه
رجال بني قومه بالأسود شديدة الضراوة والافتراس، والصقور التي لا تخطئ هدفها
وفريستها إدراكا منه بقيمة هذه الصور وفعاليتها في قومه الذين يكبرون القوة ويعظمونها .

ثانيا / الفحولة الأخلاقية (الوعد ، الثبات ، الرجاحة، الحكمة) :

1/ وعد الشرف :

وهي صورة تغذوها هيبه المتكلم ونفوذه وسلطته، فعلى سبيل المثال وعد الشرف أو
القسم الذي يأتي على لسان متكلم ما باعتباره تأكيدا وشاهد إثبات على ما يقول، يكون

¹ - ديوان الحارث ابن عباد ، جمعه وحققه أنس عبد الهادي هلال ، ص 180.

تصديقه من عدمه موقوفا على قيمة هذا المتكلم وما هو معروف عنه ومعهود عليه من صدق أو كذب عند الناس ، وتكون قيمة المرء الذي أعطى عهدا مرهونة بالعهد الذي أعطاه فإن أوفى فقد وفى وإن أخلف فقد هان وجبن وفي هذا نجد الحارث يقول :¹

وَلَا تَحْسَبُوا أَنَّنَا يَاقُومُ نُفَاتِـكُمْ أَوْ تَهْرُبُونَ إِذَا مَا عَوَزَ الْهَرَبُ

كَلَّا وَرَبِّ الْقِلَاصِ الرَّاقِصَاتِ ضَحَى تَهْوِي بِهَا فَتِيَّةٌ غُرٌّ إِذَا انْتَدَبُوا

فالشاعر يتوعد التغلبيين بألا يفلتهم أو يهربوا من ساحة القتال، وقد عمد على تقوية الطاقة التهديدية وتوكيدها من خلال سلطة الرمز الديني المتمثلة في القسم، إذ القسم في ذاته سلطة دينية تساعد المتكلم في تحقيق هدفه الإقناعي، لأنه ينهض على أبعاد منها الاستناد على ما بين طرفي القسم من وحدة عقدية، وبدون هذه الوحدة تتقوض طاقته، وهذه الوحدة أو هذا التوافق بين طرفي الخطاب مبدأ رئيس في الوفاء كما أن القسم حصن أخير تلجأ إليه الذات، فبمجرد النطق به أو الاحتكام إليه فهذا يعني أن تفاصيل كثيرة أسدل عليها ستار له من الهيبة ما للقسم من قداسة و يمتاز القسم ببعده التداولي الذي ينجز هدفا تعلو به قيم العدل والحق، وهذا يعني أنه حجة قاطعة في دلالته على صدق الموقف .

كما أن الذي يقسم ويقطع وعدا دائما ما يكون من موقف قوة وسلطة وقدرة وهيمنة فما بالك بأن تقسم بإبادة قبيلة بأكملها وأي قبيلة آنذاك فهي قبيلة البكريين وقبيلة كليب والوزير سالم .

2/ الثبات عند الشدائد :

ومن ذلك قوله في هذا الصدد :² (الخفيف)

وَأَثَرْتُمُ أَبَا بَجِيرٍ عَلَيْكُمْ كَأَخِي غَابَةَ أَبِي أَشْبَالٍ

فهو يتهدد في هذا البيت المهلهل بن ربيعة والتغلبيين معلنا إياهم بتأهبه لخوض حرب ضروس ضدهم انتقاما وثأرا لبجير، وقد احتاج الشاعر إلى ما يدعم به هذا التهديد ويجعل

¹ - ديوان الحارث ابن عباد ، جمعه وحققه أنس عبد الهادي هلال ، ص 150.

² - المصدر نفسه ، الصفحة 194.

المتلقي أكثر اقتناعا به وبأنه - أي الحارث لا يزال قادرا على القتال وامتناء ظهور الجياد وإن كان شيخا كبيرا تقدمت به السن وطال به العمر ، فاعتمد على توظيف التمثيل من خلال تشبيه نفسه بالأسد شديد الضراوة، الذي يثور حماية لصغاره ودفاعا عنهم، ولا شك أن هذا المثل أبلغ في الإقناع وإثارة الرعب في النفوس من الكلام العادي، ويبدو ذلك من خلال المقارنة بينهما على النحو الآتي:

- الحارث رجل شجاع يريد الانتقام لابنه.

- الحارث أسد شديد الافتراس يفتك بمن يجد.

كما أننا نلاحظ أنه في ثقافة الجاهليين العرب الأسد هو ملك الغابة لأن الحارث قد قرنه بالغابة ولا يوجد مخلوق أكثر منه ضراوة وإن وجد لشبه الحارث به نفسه .

3/- رجاحة العقل و العزة :

ونجد الشاعر يذكر رجال قومه الذين لا يملون كثرة الضرب والطعان والوثوب على الأعداء في المعركة، ويستدعي للبرهنة على صحة ما ذهب إليه كلمات تحدد النسق المراد منه الوصول إليه فيشبههم بالأسود الضارية التي لا تمل من الزئير.

ومن أبرز الصور الثقافية التي استمدها الشاعر من بيئته الجاهلية، صورة الجمال التي استعان بها في مواضع عدة في شعره، من أبرزها قوله : ¹ (الخفيف)

أَصْبَحَتْ وَائِلٌ تَعِجُ مِنَ الْحَرْبِ عَجِيجَ الْجَمَالِ بِالْأَثْقَالِ

ولعل القارئ عند رؤيته لهذه الأبيات يقول مابال الكاتب هنا يخرج عن الموضوع؟؟ لكن الأصل هو عدم دخول القارئ إلى خفايا البيت فهو يصور الآثار القاسية للحرب التي أنهكت أبناء العمومة من البطون والقبائل التي يرجع نسبها إلى وائل بن قاسط، فلم يجنوا من هذه الحرب سوى التفرقة والضعف والإجهاد، وقد برهن الشاعر على ذلك من خلال استحضار صورة الجمال التي أجهدتها التعب والحمل الثقيل، فقد أصبحت قبائل وائل

¹ - المصدر السابق ، ص 192.

تنن من وطأة هذه الحرب وشدتها كما تنن هذه الجمال من كثرة الأحمال وثقلها على ظهورها. ومن استعماله لتلك الصورة أيضا، قوله : ¹ (الخفيف)

قربا مَرَبَطَ النَّعَامَةِ مِنِّي لَقَحَتِ حَرْبٌ وَاثِلٌ عَن حِيَالِ

يكشف الشاعر من خلال هذا البيت عن نقطة التحول الكبرى في موقفه من هذه الحرب الغاشمة بعد مقتل ابنه بجير، ومن أجل أن يبرهن الحارث لمتلقيه على هذا التحول عمد إلى الإبلاغ على أنه يخوض الحرب مجبر لا بطل وهذا ما يظهر جليا في البيت السابق فهو في الأصل لاناقة له في هذه الحرب ولا جمل ولكن موت بجير حال بينه وبين عزته وحكمته ورجاحة عقله والمضمر أنه يعز عليه إقتتال أبناء العمومه وسفك دمائهم .

4/- الحكمة وبعد النظر :

وقد ظهر هذا الشق التابع لشقوق الفحولة جليا في مطلع قصيدته المشهورة في رثاء ابنه بجير والذي يقول فيه :²

كل شيء مصيره للزوال غير ربي وصالح الأعمال

فالبيت ينطوي على معانٍ جَمِيَّةٍ ذات طاقة إقناعية كبيرة يتوجه بها الحارث إلى نفسه ليقنعها ويدعوها إلى التأسّي والتصبر ، معتمدا في ذلك على الاقتناع بشمولية الموت، وأنه . ما من شيء من إنسان وحيوان وطير وجماد ... إلا وكان مصيره الزوال والموت ، وليس بجير إلا جزءا من هذا الكل؛ لذا فإن من الطبيعي والمنطقي في الوقت ذاته أن يأتي عليه ما يأتي على غيره، فلا حيلة في الموت، ولن يبقى إلا وجه الله وصالح الأعمال ، ونحن نعلم بأن الحارث قد عاش في العصر الجاهلي وقبل الإسلام بحوالي 100 سنة لكن من يتأمل في قوله هذا تتجلى له نفس وروح شاعرنا المشبعة بالقيم والخصال والأفكار الحميدة النقية مما يجعلنا نلاحظ ثقافة الحارث التي تجاوزت تلك الحقبة .

¹ - المصدر السابق، الصفحة 199.

² - المصدر نفسه ، ص ص 173-174.

كما نجده في كثير من الأحيان يقدم قراءة عن الواقع المعيش دون الهروب إلى الافتراض والتخيل والتمني وما إلى ذلك ومن باب حكمته ورجاحة عقله تجنب الحرب المعروفة عند العام والخص بحرب البسوس وقوله أشهر ما قال : هذه حرب لا ناقة لي فيها ولا جمل .

لمنه وبعد اعتزاله هذا جاء ما يزيل القيود عنه ويدخله في سعي هذه الحرب وهو مقتل ابنه بجير على يد المهلهل ابن ربيعة ونجده في هذا الصدد يقول :¹

أصْبَحْتَ حَرْبُنَا وَحَرْبَ أَبِينَا	بِاسْتِعَارٍ تَشُبُّ بِالْأَهْوَالِ ²
بَعْدَ سَلَمٍ وَأُلْفَةٍ وَاجْتِمَاعٍ	وَتَعَاطٍ بِالْعُرْفِ وَالْأَمْوَالِ
فَلَقَدْ تَلَحَّقَ الْبَرِيءُ دَمٌ	الْحَرْبِ وَتُرْدِي بِالْأَصْلَحِ الْمَخْتَالِ
وَتَعَاطِي أَهْلَ النَّهْيِ فَتَرَاهُمْ	عِنْدَ جَدِّ الْأُمُورِ كَالْأَعْزَالِ
ثُمَّ تَسْمُو إِلَى الْخَرِيدَةِ حَتَّى	لَا تُوَارِي مَوَاضِعَ الْخُلُخَالِ

فهو ينبذ ويرفض مبدأ السلم الذي ارتضاه لنفسه وقومه منذ بداية الحرب، معتمدا في تبرير ما يذهب إليه على أنه كان أو تبرأ من قبل من هذه الحرب والناس جميعا يعلمون بهذا لكنه بعد مصابه الجلل لم يعد ببعيد عن حرها، ومن هنا نلاحظ أن مبدأ تجنب الحرب والعداوة ، قد كان في العصر الجاهلي من أسمى المبادئ وأنبليها وليس كما عرفنا وتداولته الأخبار عن العرب الجاهليين أنهم سفاكوا دماء يحبون الحرب ولظاها من خلال ما يسفر عنه من نتائج سلبية في المجتمع الجاهلي، الذي يعظم القوة ويهاب الظالم، ويحسب أفراد من كان مسالما ومتجنباً لعداوة غيره جباناً أو ضعيفاً، ومن ثم استهانوا به واعتدوا على حرمة وجاروا على حقه، فالحرب في هذا المجتمع لا تفرق بين القريب والغريب، ولا الجاني والبريء، ولا الرجل والمرأة .

¹ - المصدر السابق ، ص ص 196-197.

² - المصدر نفسه ، ص ص 196-197.

ويقول أيضا في هذا السياق أي الفحولة من باب الحكمة والرجاحة :¹

ولقد قلت قولة غير فحش ليس قول السفاه والأندال

فالشاعر يرسم لنفسه أنموذجا يحتذى به في الحكمة ورجاحة العقل والرأي لكنه لا يعبر عن ذلك صراحة وإنما من خلال نفي الصفات المضادة لما يريد أثباته وهما صفتا السفاهة والنذالة والحاث لم ينف هاتين الصفتين عن نفسه، إلا لأنه قد وجد في الواقع نماذج متصفة بهما، وهنا يكمن دور النصوص في إيصال الشيفرات الثقافية للقراء حتى بعد سنين من زوال الحقبة التي أنتج فيها النص المقروء ومن ثم أراد أن يثبت أنه لا ينتمي إلى هؤلاء.

وبهذا يتضح أن النفي في البيت لا يريد به الحارث أن يثبت لنفسه مضاد الصفات التي ذكرها فحسب، ولكنه أراد أيضا التعريض برجال قبيلة تغلب بعامتهم والمهلهل بن ربيعة على وجه الخصوص وهذا ما يعرف بالمضمهر داخل النص ، فهم من يمثلون هذا النموذج المضاد ؛ وذلك لأن النفي إذا دخل بالخصوص على صفة تقيد الكلام أدى إلى ظهور المفهوم سواء قدرنا للكلام مقاما أولم نقدر له على أن يكون ذلك.

ثالثا -/ الفحولة الذكورية (الهيمنة والسلطة / الإقصاء / إثبات الأنا) :

1/ -الهيمنة و السلطة :

إن القارئ لشعر الحارث ابن عباد من أوله وحتى آخره يجد في ظاهره تواضع وقيم وأخلاق سامية وهذا صحيح ويمكن إسناده إلى الكم الهائل من الأخلاق الرفيعة التي يتميز بها الحارث ابن عباد لكن لو قرأت القصائد امرأة من عصرنا هذا وحاولت إيجاد نفسها أو نسق يشير إليها في جوانب أبيات قصائده لما وجدت إلى القليل القليل من ذلك قوله في رثاء لبنه بجير :²

قل لأم الأغر تبكي بجيرا حيل بين الرجال والأموال

¹ - ديوان الحارث ابن عباد ، جمعه وحققه أنس عبد الهادي هلال ، الصفحة 94.

² - المصدر نفسه ، ص 152 .

فمن بين غمار الحروب والحماسة والفخر والرياء والهجاء وقتل الأعداء والأخذ بالثأر، نجد دور المرأة هنا ضئيل جدا يقتصر فقط على البكاء والعيول وقد ذكر هذا في نفس القصيدة حين قال:¹

وتَقَرَّ العيون بعد بُكـاها حين تَسقي الدِّما صدور العوالي
قربا مربط النعمة مني جُد نوح النساء بالإعـوال

من هنا يظهر إقصاء المرأة وكما ذكرت سابقا فإن حضورها يقتصر على النواح فقط ، ربما يرجع هذا لسواد وطغيان العاطفة الذكورية على العاطفة الأنثوية وكذى معرفة الفرد الجاهلي لمدى تأثير النسوية السلبي على إضافة الرعب والخوف في نفوس الأعداء غير أن صاحب الديوان ذكر أن الحارث قد تطرق إلى أسماء الكثير من النساء وأغلب الظن هن زوجاته.

في المقابل نلاحظ هيمنة الحارث الظاهرة في عباراته وأقواله ومن لايعرف بأن الحارث سيد في قومه ، فبمجرد قراءته لإحدى قصائده تتجلى له هيمنة الحارث وسلطته ومن بين الكثير من الأمثلة عن ذلك قوله:²

يا بني تغلب خذو الحذر إنا قد شربنا الماء بكأس زُلال
يابني تغلبا قتلتم قتيلا ماسمعنا بمثله في الخوالي

فالملاحظ هنا أن موت بجير ليس أمر شخصي فلو قُتل شخص من عائلتي أو عائلتك لقلت سأريكم حر نصالي مثلا

أي سأتكلم عن نفسي لعلمي أنني أنا فقط المعني بالانتقام ولكن في كل القصائد نجد الحارث غالبا مايدخل ضمير نحن لعلمه بمكانته في قومه وأنه هو الأمر الناهي وصاحب القرار .

¹ - ديوان الحارث ابن عباد ، جمعه وحققه أنس عبد الهادي هلال ، ص 192.

² - المصدر نفسه ، ص 196.

ومن ذلك أيضا قول الحارث من (الخفيف):¹

قربا مربط النعامة مني	إن قتل الكريم غيّر حالي
قربا مربط النعامة مني	لحليم متوج بالجمال
قربا مربط النعامة مني	لكريم ذي نجدة ونوال
قربا مربط النعامة مني	لا يباع الرجال بيع النعال

قربا مربط النعامة مني للشريف المتوج المفضل

فقد استدعى الشاعر من القيم العالية والأخلاق الرفيعة ما يحتج به لمكانة ابنه المرثي، من أجل إذاعة مناقبه وتخليد ذكره، وبالنظر إلى الصفات التي وظفها الحارث في رثاء بجير نجد أنه قد ركز على جملة من الصفات السائدة في السياق الثقافي للمجتمع الجاهلي، فبجير كان مفضالا، شجاعا قويا جوادا حلوما جميلا، كريما، ذا نجدة ونوال، معطاء، شريفا، سيدا (في قومه). واختيار الحارث هذه الصفات في إظهاره لخصال بجير ونشر فضائله لم يكن بغرض تخليد ذكره والارتفاع به إلى المنزلة التي يستحقها بعد موته فحسب ولكن هناك هدف آخر يقصده الشاعر إضافة إلى ذلك، وهو إثارة الحماسة في صدور المحيطين به واستفزازهم للقتال، وإقناعهم ضمنا بخوض الحرب من أجل إدراك الثأر، فبجير لم يكن شخصا تافها لا يعتد به، وإنما كان شخصا تجتمع فيه كافة الصفات التي تجعله يتبوأ منزلة الرفعة والسيادة في قومه، وتجعل من موته خسارة فادحة لهم؛ ولذا فإن شخصا مثل بجير وفي مكانته لا يباع بيع النعال، ولا يمكن بحال من الأحوال السكوت عن ميتة الغدر والسوء التي لحقته، ومن ثم وجب إدراك الثأر لمحو هذا العار. ولكي يؤدي الحجاج دوره المنشود في شحذ الهمم وإثارة النفوس، قام الشاعر بتوظيف التكرار الملح لعبارة (قربا مربط النعامة مني) والذي يوحي بسيطرة فكرة الثأر والانتقام على ذهنه، فلا يخفى أن التكرار في هذه المواضع كلها له علاقة بظروف الشاعر النفسية وطبيعة حياته البدوية، ولا شك في أنه كان

¹ - ديوان الحارث ابن عباد، جمعه وحققه أنس عبد الهادي هلال، ص 205.

يلاحظ أن التكرار يثير الحماسة في صدور المحيطين به ويستفزهم للقتال ، كما يمكن للتكرار هنا أن يوصف على أنه سلطة وهيمنة فهو للإصرار وشد الهمم والعزائم .

2/ - السخرية من الخصوم و إقصائهم :

وعلى خلاف ماسبق ذكره يرسم الحارث بن عباد للمهلهل ابن ربيعة أنموذجا مضادا في الجبن حين يستسلم في المعركة كما ذكرنا سابقا وكذي حين يفر من لقاء الحارث وفي هذا الصدد يقول الحارث :¹ (الوافر)

فَقَامَ مُهْلِلٌ لَمَّا التَّقَيْنَا وَعَرَدَ حِينَ مَلَّ مِنَ الْهَرِيرِ

فلو نشر المقابرُ عن كليب لخبر في الحفاظ بشر زير

ويتكى الشاعر على سخريته ذاتها فيصور أعداءه التغلبيين في هذه الصورة المخزية، فيقول:

حَتَّى إِذَا الشَّمْسُ دَارَتْ أَمْعُنُوا هَرَبًا عَنَّا وَخَلُّوا عَنِ الْأَمْوَالِ وَأَنْجَرَدُوا

لَا يَلْبُونَ عَنِ الْأَوْلَادِ تَنْشُدُهُمْ وَلَا النِّسَاءَ وَلَا يَأْلُونَ مَا بَعْدُوا

فهو يصور حالة الذعر التي أصابت أعداءه التغلبيين من هول الحرب وشدتها، مما جعلهم يولون الأدبار ويفرون من ساحة المعركة لا يلوون على شيء، على أن الشاعر لا يكتفي بالهزيمة والهروب برهانا على سخريته وتفوقه ، ولكنه يعضده باختيار هذا الوجه المخزي من الهزيمة والمثير لمشاعر العار والنفور إلى درجة التخلي على الأولاد الصغار وهم ينادونهم وكذلك النساء حتى انهم لم ييطنوا السير لانتظار عائلاتهم من شدة الخوف . ونجده في موضع آخر ممزوج بين الفخر والسخرية وإذلال والتقليل من شأن الخصم يقول :² (البسيط)

وَقَدْ جَزِعْتُمْ وَلَمْ تَجْزَعْ غَدَائِيذُ مِنَّا النَّفُوسُ وَلَمْ تَخْضَعْ لِمَا نَجِدُ

فَاسْأَلْ بِجَيْشِكَ لَمَّا قُلَّ جَمْعُهُمْ وَاسْأَلْ بِهِمْ عِنْدَ وَقْعِ الْحَرْبِ إِذْ هَمَدُوا

¹ - ديوان الحارث ابن عباد ، جمعه وحققه أنس عبد الهادي هلال ، ص 181.

² - المصدر نفسه ، ص ص 159-160.

وقد قَتَلْنَاكُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ حَتَّى أَوْيْتُمْ وَلَا يَأْوِي لَكُمْ أَحَدٌ

فالناظر في هذه الأبيات التي تنهض على معاني الفخر يلحظ - منذ الوهلة الأولى أنها قد بنيت على المقارنة، حيث يحتج الشاعر لشجاعة قومه وشدة بأسهم في الحرب من خلال مقارنة يجريها بينهم وبين أعدائهم، فالجزع في البيت الأول مثبت للأعداء ، منفي عن قوم الشاعر فلا يجد الجزع ولا الخضوع لنفوسهم سبيلا، ولكن الشاعر لا يكتفي بذلك بل يجري مقارنة في البيت الثالث بين أعدائه التغليبيين من جانب وبين غيرهم من قبائل العرب الأخرى من جانب آخر في قوله: (حتى أو يتم ولا يأوي لكم (أحد) فأويتم الأولى مثبتة والثانية منفية، أي رئيتم لأنفسكم أيها التغليبيون، ولا أحد يَرْتَى لكم ، وَيَرِقُ لحالككم ؛ لأنكم بغاة ظالمون تستحقون ما لحق بكم، وتجنون حصاد ظلمكم وبغيكم وهنا ينقل للقارئ حال هذه القبيلة وما آلت إليه في ذلك العصر .

3 -/ البطولة وإثبات الأنا :

ومن أبرز مقومات هذه الحجة أنها تقوم على مواجهة إيجابية بين الفعل وبين الشخص، كأن تقبل أطروحة بإرجاعها إلى صاحبها الجدير بالثقة؛ أو يقدم كتاب بواسطة كاتب مشهور فالمتكلم عندما يكون جديرا بالثقة فإنه يوظف ذاكرة المتلقي الإيجابية لاستحضار ما يعرفه عنه من خصال ليكون ذلك بمثابة الشاهد على دعواه؛ وأنه إن اتخذ موقفا محددا أو قرارا معيناً فإنه قادر على تحويله إلى فعل، وبهذا يحمل المتكلم متلقيه حملا - بوعي أو بدون وعي - على الاقتناع بما يقول الإذعان لما يدعيه ، يقول الحارث :¹
(البسيط)

والخيل تعرف أني من فوارسها يوم الطعان وقلب النكس يَرْتَعِدُ
وقد حَلَفْتُ يميناً لا أَصَالُكُمْ ما دَامَ مِنَّا وَمِنْكُمْ فِي الْمَلَا أَحَدُ
حتى نُبِيدَكُمْ بالسيفِ ثانية ونُشْبِعَ الطيرَ والدُّوبانَ إذ تَفْدُ

¹ - المصدر السابق ، ص 160.

فظاهر الأبيات أنها تفاخر بالشجاعة والقوة ولكن عمقها تهديد الشاعر وإرهابه لأعدائه قتلة بجير، فهم المستهدفون بهذا النص، ومن خلال معرفتهم بصفات الحارث وخصاله وفعاله، يدركون تمام الإدراك أنه قادر على إنفاذ وعيده، ومن ثم لا يجدون سبيلا أمامهم سوى الاقتناع بفكرة الإرهاب التي يريد الشاعر أن يقنعهم بها.

وقد أسهم الانتقاء الأسلوبي للألفاظ في تعضيد هذا الغرض، فقد كان الشاعر موفقا في اختيار لفظ الخيل في الإبلاغ عن فروسيته المتميزة، وذلك باعتبارها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحرب والشجاعة في الأساس، إذ تغدو الخيل رمزا للرجولة الفذة والمجد، فإذا ما أراد أحدهم الإقناع بضروب الحرب ورام الحمل على نبذ السلم والمهاودة ذكر بهذا الرمز، وكذلك اختياره لصيغة القسم (حلفت) وهي صيغة تحتوي في ذاتها على طاقة تبليغة كبيرة؛ من حيث إفادتها – مجازا- معنى المداومة والملازمة، ففلان حليف الندى أي ملازمه، ومعنى الملازمة هذا هو ما قصده الشاعر ونص عليه صراحة في الشطر الثاني من البيت في قوله (مادام منكم ومن في الملا أحد) مما يدل على نفي الصلح واستمرارية القتال حتى يباد كل الموجودين وفي هذا السياق أيضا قوله :¹

ولعمري لأقتلن ببجير عدد الذر والحصى والرمال

فرغم وضوح معنى البيت للقارئ وهو تعبير مجازي للإكثار من القتل غير أن في البيت نسق مضمّر يعبر عن الفحولة مع هذا النسق الظاهر ألا وهو طغيان الأنا عند الحارث وإقصائه للجميع .

ثم نجد الحارث في موضع آخر يحاول إثبات شخصيته خارج مدار الحرب فيقول :²

ونهيته جساساً لقاءً كليهم خوف الذي قد كان من حدثان

ولقد أبى والبغي مهلك أهله إلا منيَّته بحد سنن

¹ - ديوان الحارث ابن عباد ، جمعه وحققه أنس عبد الهادي هلال ، ص 198.

² - المصدر نفسه ، ص 235.

يكشف الحارث في الأبيات السابقة عن الدور الذي قام به في الحيال دون وقوع هذه الحرب، فيذكر في أسلوب لا يخلو من أسف وحزن أنه نهى جساسا عن قتل كليب لنلا يقع ما كان يخافه ويحذره الشاعر وهو نشوب الحرب بين أبناء العمومة، ولكن جساسا أبي إلا قتل كليب، وقد انتقل الشاعر سريعا من هذه الحالة الخاصة المتعلقة بهذا الموقف تحديدا إلى تأسيس حكم جامع وقاعدة عامة يقدمها للمتلقي، مضمونها : أن البغي مهلك أهله، وهذه الحكمة التي استخلصها الشاعر من هذا الموقف الخاص تصلح للتطبيق على كافة الحالات المماثلة فيما بعد.

ومن ذلك أيضاً قول الحارث ¹: (الكامل)

وَلَقَدْ نَكَأْتُكَ نَكَاةً مَشْهُورَةً	تَرَكَتُكَ مُنْخَسِفًا لَدَى الْأَقْوَامِ
وَلَقَدْ أَسْرَتُكَ ثُمَّ عُدْتُ بِنِعْمَةٍ	لَوْ كُنْتُ تَشْكُرُ لِي بِهَا إِنْ عَامَ
ضَمِنْتُ لَنَا أَرْمَاحَنَا وَسُيُوفَنَا	بِهَلَاكِ تَغْلِبَ آخِرَ الْأَيَّامِ
فَلَا تَرُكَنَّ لِتَغْلِبَ بَنَةً وَائِلَ	بَعْدَ الْكَرَى شُغْلًا بِغَيْرِ مَنَامِ
أَقْصَدْتُكُمْ لَمَّا قَصَدْتُ إِلَيْكُمْ	فَافْخَرْ بِطَعْنَةِ رَمَحِ الْقَصَامِ
وَإِذَا الْكِرَامُ تَذَاكَّرَتْ أَيَّامَهَا	كُنْتُمْ عَلَى الْأَيَّامِ غَيْرَ كِرَامِ

ففي سياق الفخر بشجاعة الذات وقوتها يذكر الشاعر ما فعله بالمهلهل بن ربيعة – قاتل ابنه- في أحد أيام الحرب، حين أسره ولم يعرفه فقال له : دلني على المهلهل ولك الأمان، فقال: أنا آمن إن دلتك عليه، قال: نعم. قال: فأنا المهلهل فخلاه، وما يهمننا في هذه الأبيات انتقال الشاعر من حالته الخاصة والحديث عن ذاته إلى تأسيس حكم عام يشاركه فيه كافة أفراد قبيلته، ويظهر ذلك من خلال التحول والالتفات من ضمير المفرد في قوله: (نكأتك ، أسرتك) إلى ضمير الجمع القبلي ، كما أننا نجد الحارث هنا يمتلك من بين خصاله

¹ - المصدر السابق ، ص ص 227-228.

الكثيرة والحميدة خصلة قليلا ماكان يتمتع بها الفرد الجاهلي وهي العفو والحلم وكذى الفعل بالقول والقول بالفعل .

ومن الأبيات التي يظهر فيها الحارث الأنا المتعالية : (الطويل)

بني تَغْلِبِ لَمْ تُنْصِفُونَا بِقَتْلِكُمْ بُجَيْرًا وَلَمَّا تُقْتُلُوا فِي الْمَجَالِسِ
وحتى تبد الخيل في عَرَصَاتِكُمْ وَتَلْقَوْنَ أَيَّامًا شِدَادَ الْمَنَاجِسِ
كأَيَّامِ عَادٍ إِذْ بَغَوْا وَتَكَبَّرُوا فَأَضَحَتْ قُرَاهِمُ كَالْقَارِ الْبَابِسِ
سَلُّوا تُخْبِرُوا عَنْ مَعْشَرِي أَيُّ مَعْشَرٍ وَعَنِّْي، إِذَا لَاقَيْتُكُمْ أَيَّ فَارِسِ

فالأبيات واضحة في التهديد والوعيد لأولئك البغاة الظالمين الذين بغوا وتجبروا وقتلوا ابنه ظلما وعدوانا، وقد عمد الشاعر إلى استعمال حجة الاستحقاق كي يبرر من خلالها ما يذهب إليه، فما سيفعله بهم الشاعر ما هو إلا ردة فعل على ظلمهم ويغيهم عليه، وجاء التشبيه ليدعم النسق الظاهر في الأبيات، حيث قياس الحالة الراهنة على حالة سابقة، وإقامة تماثل بين وضعية التغلبيين قتلة ولده، وبين حال قوم عاد الذين تكبروا وتجبروا ؛ فكانت نتيجة ذلك هلاكهم، فأضحت بيوتهم خاوية على عروشها، وهذا القياس والتماثل الذي عقده الشاعر بين الوضعيتين يقود المتلقي إلى الإذعان والتسليم بالنتيجة نفسها، كما أنه يقودنا إلى تصور حالة الحرب كيف كانت قبل تدخل الحارث وكيف صارت بعد تدخله ومنه فإن النسق الظاهر قد أودى إلى استنتاج نسق مضمر متخفي مفاده الفرد الذي بقوة عزيمته وشجاعته وعلو شخصه قد قلب زمام الحرب وسجالها.

رابعا /-الفحولة بين الثبات والتحول :

إن فكرة تغيير الحارث لموقفه من الحرب ومحاولته إقناع قومه بذلك، قد وجهت قصيدته وجهة مضمرة ، فالقصيدة في ظاهرها رثاء لبجير وإذاعة لفضائله وتخليد لذكره من خلال الشعر، ولكنها تهدف كذلك إلى تحقيق ثلاث نتائج رئيسية :

الأولى : إقناع الشاعر قومه بالقتال معه؛ لإدراكهم ثأر بجير من قاتليه، ومحو عار الغدر والإهانة.

الثانية : فهي إرهاب وتخويف المهلهل بن ربيعة خاصة وقبيلة تغلب عامة قبيل البدء في المعركة، وهذا يبدو واضحا من خلال ذكر الحارث عدة المعركة وعتاد القتال، فيما يشبه الاستعراض الحربي في الوقت الحاضر.

الثالثة : وهي الأكثر إضمارا واستتارا فهي ذلك التحول الذي أعاد تشكيل الهوية الذكورية عند الحارث ابن عباد الذي كان يقول في بادئ الأمر "هذه الحرب لاناقة لي فيها ولا جمل". أصبح اليوم يقول :

لم أكن من جناتها علم الله وإني بحرّها اليوم صال

وبهذا يكون النص إزاء ثلاثة أنواع من المتلقين أو بالأحرى الموجه لهم الكلام

النوع الأول : هم قبيلة بكر قوم الشاعر كي يستثير همهم ويحثهم على القتال،

والنوع الثاني : فهو المهلهل بن ربيعة بخاصة وقومه التغلبيون بعامة، يتوعددهم بالقتل والإبادة، ويرهبهم بقوته وعتاده قبيل البدء في المعركة، فظاهر الخطاب أنه موجه لقوم الشاعر ولكنه أيضا موجه للمهلهل وقومه.

أما النوع الثالث : فهو نحن وذلك من خلال إخراج ماهو مخفي داخل طيات الأبياتمن أنساق مضمرة وهذا هو شأن التحول في الهوية الذكورية المسالمة إلى ذكورية متمردة متجبرة قاهرة .

الخلاصة

من خلال ماسبق ذكره لاحظنا طغيان نسق الفحولة على شعر الحارث ابن عباد وكان ذلك جليا على عدة مستويات نذكر منها :

● **المستوى الجسدي :** هذا الشيخ الكبير المفضل الذي صار دوره يقتصر فقط على التربية والتوجيه والإرشاد للأهل والجار ، تحول بين ليلة وضحاها إلى الفارس الذي كان عليه منذ مدة طويلة ، هذه الفروسية التي أعاد إحياءها موت ابنه بجير على يد المهلهل ابن ربيعة .

● **المستوى الأخلاقي :** تحدث الحارث في كثير من المواضع في شعره عن كيف كان وكيف صار ، أو بالأحرى كيف حولته أحوال الدهر ، فهو الذي كان ينصح بعدم الحرب وكان يحثهم كي يفيقوا وكان يتقي حر هذه الحرب حتى قال فيها مقولته الشهيرة "لاناقة لي فيها ولا جمل " .

وبعد كل هذا الإلقاء أصبح الحارث بحر الحرب صال وانتقل من العزلة والحياد إلى الثأر والجلاد .

● **المستوى الاجتماعي :** هو تقريبا متعلق وقريب من المستويين السابقين لأنه في غالب الأحوال يتعلق بالشخص نفسه وحالته مع بيئته ، فالحارث على الرغم من أنه قائد في قومه غير أنه لم يكن يستعمل تلك القيادة أو بالأحرى لم يفعل ميزة القائد لأنه في غنى عنها ، لكن وبعد الذي حدث من اغتيال بجي ، وأقول اغتيال لأنه قتل وهو أعزل وهذا مازاد الطين بلة ، هذا ماجعل الحارث يعيد إحياء ميزة القائد لا الفرد العادي .

● **المستوى الرمزي :** لقد كانت المفردات الرمزية في شعر الحارث بن عباد أداة في بناء الخطاب الشعري، إذ يبذل الشاعر مفرداته معاني يتجاوز البعد المعجمي، واختراق البنية الثقافية للكشف عن دلالات اجتماعية وأخلاقية ودينية وهوية ومن بين هذه المفردات الرمزية نذكر مايلي :

- الليل : لقد وظف الشاعر لفظ الليل معبرا فيه عن عدم صبره على القتل والإنقام.

- الدرع والسربال والفرس : كل هذه المفردات هي رمز للفحولة الذكورية والشجاعة والرغبة في إراقة الدماء عن حق لا عن باطل .
- أفعال الأمر : وفيها دلالة على قيادته وسلطته وهيمنته فمن الملاحظ أن الشاعر كان دائما يأمر وخاصة في باب تقريب النعامة والأسلحة .
- عوض والأصنام ومنى : كل هذه الرموز العقائدية تدل على مذهب الحارث العقائدي الوثني .

ومن كل هذا وذاك نجد أن شخصية الحارث ابن عباد وشعره هي أنموذج ثقافي جاهلي مشبع بالحكمة والصبر والثبات والعزيمة الذي سرعان ما تسلطت عليها تقاليد الثأر والشرف وآزرتها في ذلك التحولات الذكورية التي فرضتها الحالة النفسية مايعكس الثقافة القبلية التي تمجد الفروسية والشجاعة ،وتقصي الحياد حتى وإن أردته وناشدته فإن ثقافة القبيلة أقوى من ثقافة الفرد.

الختمة

الخاتمة :

في نهاية هذا البحث نخلص إلى النتائج التالية :

- الحارث بن عباد يعد من أبرز شعراء العصر الجاهلي على الرغم من التهميش الملاحظ من قبل الدارسين والمدونين فهو قد استطاع إثبات وجوده بشعره وتاريخه .
- استطاعت الفحولة أن تنتقل من حيز الذكر من كل دابة إلى ميدان الشعر والشعراء لتوصف بها طبقة من الشعراء تميزت بالانفراد في النظم والإبداع .
- للشعراء أربع طبقات أولهم الخنديد وثانيهم المفلق ودون ذلك الشاعر ورابعهم الشعورور.
- تمحورت معيير الفحولة عند النقاد بين الجودة واللغة والكم والكثرة وتعدد الأغراض، أما بالنسبة للفحولة في الجانب الثقافي فهو نظام ثقافي يهيمن على غيره من الأنظمة الثقافية وهو مرتبط بالقوة والرجولة والمروءة والشجاعة والأخلاق .
- نظرية النقد الثقافي لم تكن وليدة اليوم بل يعود تاريخ وجودها إلى القرن الثامن عشر في الغرب واهتمت بالمهمل والمهيمن والمعارض.
- النقد الثقافي هو اتجاه من الإتجاهات النقدية المعاصرة في مقاربة النصوص والخطابات الأدبية بصفة خاصة والثقافية بصفة عامة، ويتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه .
- من بين أهم أدوار المنهج الثقافي الدخول إلى أعماق النص وتجاوز الجمالية والفنية فيه إلى المضمر، أي تذوق النص باعتباره قيمة ثقافية لا قيمة جمالية.
- للمنهج الثقافي رواد غربيون كثر أمثال ريتشارد هودجارت و ريموند ويليامز وستيوارت هول وميشال فوكو كما للمنهج الثقافي رواد عرب نذكر منهم : ادوارد سعيد ، عبد الله الغدامي ، زكي نجيب محفوظ ، محمد عابد الجابري ظن مالك بن نبي.
- من أهم المرجعيات المعرفية للمنهج الثقافي : مدرسة بيرمنجهام ، مدرسة فرانكفورت ، التفكيكية ، التاريخانية الجديدة ، النقد النسوي ، مابعد الكلونيالي ، الهيمنة الثقافية عند غرامشي ، الخطاب السلطوي عند ميشال فوكو .

- من بين أهم الانتقادات الموجهة للمنهج الثقافي أنه قد يموت إذا لم يطور وسائله المنهجية ويساير كل الحداثة المتجددة .
- من بين أهم الأسباب التي جعلت الشخص العربي ينفر من المنهج الثقافي الخوف من الجديد لأنه يحمل أفكاراً مجهولة بالنسبة لمتعاطيه وبتالي ستكون له آثار مجهولة والخوض في المجهول يحتاج إلى جرأة وكثير ما ترمي الجرأة بصفات مثل التحرر والانحراف والفساد والإفساد والابتعاد عن القيم الأصلية.
- النسق في الدراسات البينيوية يرتبط بالبنية ذاتها ويتكون من عناصر تأثر في بعضها البعض أما النسق من المنظور الثقافي فهو يفتح على عدة مجالات منها الاجتماع وعلم النفس والسياسة والتاريخ
- للنسق أنواع فهو ظاهر ومضمّر وفي المضمّر نفسه عدة أنواع منها اللغوي ، الديني ، السياسي ، الفني ، الاجتماعي .
- من بين أهم آليات الكشف عن الأنساق المضمرة : المجاز الكلي ، التورية الثقافية ، الدلالة النسقية ، الجملة الثقافية ، المؤلف المزدوج .
- من أرقى وظائف المنهج الثقافي : تحديد الرؤية ، ضبط السلوك ، التأثير في الممارسات ، تحديد المعنى والتعاون .
- من بين أهم مكونات النسق الثقافي : المعتقدات والقيم ، العادات والتقاليد ، اللغة والرموز ، الأساليب الفنية والإبداعية ، الهياكل الاجتماعية والقانونية .

من بين أبرز مظاهر الفحولة في شعر الحارث بن عباد مايلي :

- (1) الفحولة القتالية ومن مظاهرها القيادة والفروسية والبطولة والشجاعة والقتل والفخر والوفاء القبلي .
- (2) الفحولة الأخلاقية وفيها من الوفاء بالوعد والثبات والصبر والحكمة ورجاحة العقل والقول .
- (3) الفحولة الذكورية من هيمنة و سلطة وإقصاء للخصم وإثبات الأنا المتعالية على حساب الأعداء .

4) الفحولة بين الثبات والتحول وفيها يظهر الحارث وفحولته قبل مقتل ابنه كان صبوراً حكيماً راجح العقل وبعدها أصبح سفاكاً هتاكاً قاتلاً لا يأبه لأي من هذا وذلك

• وكآخر الملاحظات طغيان نسق الفحولة على شعر الحارث بن عباد وقد كان ذلك جلياً في عدة مستويات نذكر منها : المستوى الجسدي ، المستوى الأخلاقي ، المستوى الاجتماعي ، المستوى الرمزي .

ومن كامل الإنصاف أن أكون الحارث بن عباد من أفضل شعراء العرب من منظوري المتواضع طبعاً ، وفي الأخير أرجو أن يكون هذا البحث عمل خير لمن يحتاجه وطبعاً هو تكملة لقادم أدق وأشمل لما نشهده من تطور هائل في العدة والعتاد.

المأخذ

ملخص البحث بالعربية :

بعد هذه الرحلة التي خُصّناها في ربوع الشعر الجاهلي من خلال نموذج الشاعر الحارث بن عباد ، يمكن القول إن مفهوم الفحولة في شعره لم يكن مجرد وقف لغوي أو أداء بلاغي، بل كان بنية ثقافية مركبة، تتحمل أبعادا اجتماعية سياسية ونفسية، لقد تمثل الحارث بن عباد صورة "الفحل" كما رسمتها الثقافة العربية الجاهلية: القوي، الفارس، الخطيب، صاحب التوجه، والحكيم إذا اقتضى الموقف.

وقد سعت هذه الدراسة لتفكيك هذه الصورة، من خلال دورة نقدية ثقافية، لا ما يُقال فقط، بل لماذا يُقال، وكيف يُقال، وما يترتب على هذا القول في الوعي الجمعي والمخيال الثقافي ، فظهرت الفحولة من خلال ، ترسيخ قيم القبيلة، والهيمنة الرمزية في مجتمع يقوم على الصراع والتفاخر والتأثر.

كما أبرزت الدراسة التحول النوعي في مفهوم الفحولة عند الحارث، إذ لم يكن فحلاً بالمعنى المنتصر فقط، بل كانت فحولته مؤثرة بقيم مشتركة كالمرودة والعدالة والوفاء. هذا التنوع هو ما يميزهم عن غيره من الأشخاص زمن الجاهلية .

ومن خلال تحليل مجموعة من القصائد، حيث أن الحارث لم يكن مجرد شاعر حرب، بل كان أيضاً شاعرَ موقفٍ ووعي ، أدرك أن للكلمة تأثير قوي، وأن الشاعر الفحل هو الذي يترجم القيم القبلية إلى شعر خالد، يعبر عن هويتها ويصنع لها مجداً لغوياً وثقافياً يخلدها في التاريخ.

لقد أوضحت الدراسة أن الفحولة هي نسق ثقافي واسع، قائم على إنتاج السلطة الذكورية ، واحتكار دور القوة والفروسية والبطولة .

Summary

After this journey we have been dealt with in the pre-Islamic poetry through the model of the poet Al-Harith ibn Ubad. It is possible to say that the concept of virility in his poetry was not only a linguistic stop or a rhetorical performance, but also a complex cultural structure. It holds socio-political and psychological dimensions. Al-Harith ibn Ubad presented the image of « virile » shown in the pre-Islamic Arabic culture as : the strong, the knight, the orator, the orientation owner and the wise if the situation requires that.

This study aimed to deconstruct this image through a cultural critical course not only what being said but also why and how ; and the consequences of this saying in collective awareness and cultural imagination. Virility appeared through consolidating the values of the tribe and symbolic dominance in a society based on conflict, pride and revenge.

The study showed the qualitative transformation in the concept of virility according to Al-Harith. He was not only virile in the victorious sense, but also his virility was influencing with common values such as chivalry, justice and loyalty. This diversity is what distinguishes them from other people during pre-Islamic time.

Through analysing a collection of poems, Al-Harith was not only a poet of war but also a poet of attitude and consciousness. He realized that the word has a strong influence and the virile poet is the one who translates tribal values into immortal poetry. It expresses its identity and makes a linguistic and cultural glory for it to immortalize it in history.

The study showed that virility is a wide cultural pattern based on male power production and the role of strength, chivalry and heroism monopoly.

الملاحق

من هو الحارث بن عباد ؟

1 - اسمه ونسبه وحياته :

الحارث بن عباد - بضم العين وتخفيف الباء - ودليل ذلك اتفاق

جميع مَنْ ذكره مِنْ الشعراء على تخفيف الباء؛ كما قال المهلهل:¹

هَتَكْتُ بِهِ بِيوتِ بَنِي عَبادٍ

وَبَعْضُ الْقَتْلِ أَشْفَى لِلصُّدُورِ

وقال الفرزدق (2):

أَرَاهَا نَجُومَ اللَّيْلِ وَالشَّمْسِ حَيَّةَ

زُحَامِ بَنَاتِ الْحَارِثِ بْنِ عُبَادٍ

"فهذه الأشعار تؤكد أن تشديد الباء غير صحيح، وإنما هو عباد كما نص عليه العلماء الضابطون في كتب الأنساب. في حين ، ضُبِطَ في بعض الكتب بفتح العين وتشديد الباء ؛ وهو غلط" (3).

"والد عباد هو ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أسد بن ربيعة" (4).

(1) - ديوان الحارث ابن عباد ، جمع وتحقيق أنس عبد الهادي أبو هلال ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، المجمع الثقافي ، ط1 ، 2008 ، ص32

(2) - المصدر نفسه ، ص 32.

(3) - المصدر نفسه ، ص 32.

(4) - المصدر نفسه ، ص 32.

وذكر للحارث ثلاثة إخوة هم: عمرو، وجريز، ومرة. ويذكر في قصيدة أوردها لويس شيخو أن له تسعة إخوة؛ يقول⁽¹⁾:

ظَنَنْتُمْ سَدُوسُ إِذْ قَتَلْتُمْ وَالِدِي

وَتَسْعَةُ إِخْوَانِي أُمَدَ بِعَاشِرٍ

والحارث ابن عم سعد بن مالك والد المرقش الأكبر. وأما كنيته فهي «أبو بجير» ،وبه كناه الكميت في قوله - وهو يذكر وفاء عدد من الرجال⁽²⁾ :

وَلَا ابْنُ مُحَلَمٍ وَأَبُو بُجَيْرٍ

وَعَجَبَ مِنْ وَفَائِهِمَا عَجِيبُ

وثمة اختلاف في بجير هذا، فبعض الرواة جعله ابن الحارث، وجعله بعضهم ابن أخيه، وسنفضل في ذلك في أثناء الحديث عن ذريته. وقيل: كنيته «أبو المنذر».

لا تختلف حال الحارث بن عباد عن حال غيره من شعراء الجاهلية؛ إذ ليس ثمة ما يدل على ميلاده بدقة، ولا ما يدل على شيء من أخباره في نشأته الأولى. وإذا كان تحديد حياة الحارث من حيث بدايتها ونهايتها غير ممكن، فإن تحديد عصره ممكن بالنظر إلى أهم حدث عاصره، وهو حرب البسوس؛ إذ يرى الباحثون والمؤرخون أنها امتدت أربعين سنة، وكانت في النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي، وامتدت إلى أوائل القرن السادس⁽³⁾. وكان الحارث حيًّا طول أيام هذه الحرب؛ إذ اعتزلها في أول الأمر ثم شارك فيها، كما سيأتي في باقي الدراسة. وإذا ما تتبعنا أخبار الحارث قبل حرب البسوس فإننا نجدها قليلة؛ إن لم نقل إنها شبه معدومة .

2- زوجاته

(1) - ديوان الحارث ابن عباد ، جمع وتحقيق أنس عبد الهادي أبو هلال ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ،المجمع الثقافي ، ط1، 2008، ص.33.

(2) - المصدر نفسه ، ص 34.

(3) - المصدر نفسه ، ص 34.

تزوج الحارث غير ما امرأة وذلك ما أشار إليه المفضل الضبي بقوله: "زعموا أن الحارث بن عباد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة طلق بعض نسائه" (1)

ولكنني لم أقف على اسم أي امرأة منهم؛ غير ما ورد في ديوان الحارث بن عباد من «كتاب بكر وتغلب» من أن اسم زوجة الحارث هو أم الأغر بنت ربيعة؛ وهي التي يُخاطبها بقوله (2):

قُلْ لَأُمِّ الْأَغْرِ تَبْكُ بُجَيْرًا

حيل بين الرجال والأموال

3 - ذريته:

وصل إلينا اسم ولد واحد من أولاد الحارث بن عباد، وهو بجير الذي قتله المهلهل، وبكاه أبوه كثيراً؛ وفي ديوان الحارث بن عباد من كتاب بكر وتغلب: "كان من خبر بجير أن إبلأ لأبيه الحارث زلت من الراعي..." (3)، قال المفضل الضبي: "ثم إن بني تغلب لقوا بجير بن الحارث بن عباد، وهو غلام في إبله..." (4) إلا أن ثمة روايات تُشير إلى أن يُجيراً ليس ابن الحارث، بل ابن أخيه؛ قال ابن الكلبي: وبجير بن عمرو بن عباد، قال الأصفهاني: «فلما بلغ الحارث قتل بجير ابن أخيه - وقال أبو برزة: بل بجير ابن الحارث بن عباد نفسه - قال : نعم الغلام

وقال ابن حزم: "وابنه بجير بن الحارث، المقتول في حرب بكر وتغلب، وقيل: بل هو ابن عمرو بن عباد" (5).

صفاته :

(1) - ديوان الحارث ابن عباد ، جمع وتحقيق أنس عبد الهادي أبو هلال ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ،المجمع الثقافي ، ط1 ، 2008 ، ص40.

(2) - المصدر نفسه ، ص 40.

(3) - المصدر نفسه ، ص 41.

(4) - المصدر نفسه ، ص 41.

(5) - المصدر نفسه، ص45.

اشتهر الحارث أكثر ما اشتهر بالوفاء وقد غدى مضرب المثل في الوفاء حتى قيل
"أوفى من الحارث بن عباد" وفي ذلك يقول الكميت :⁽¹⁾

وَمَا كَانَ السَّمَوَالُ فِي وِفَاءِ

وَقَدْ بَلَغَتْ حَفِيزَتَهُ الْخُطُوبِ

غَدَاةِ ابْتِاعِ مَكْرَمَةٍ بِشَكْلِ

وَقَدْ يُوْفِي بِذِمَّتِهِ الْكَيْبِ

وَلَا ابْنُ مُحَلِّمٍ وَأَبُو بَجِيرٍ

وَعَجِبَ مِنْ وَفَائِهِمَا عَجِيبِ

واشتهر الحارث أيضاً بالحلم، فقد كان من أحلم أهل زمانه، وأشدّهم بأساً. وتجلّى ذلك أكثر ما تجلّى عندما علم بمقتل بجير، ففرح بادئ الأمر عندما ظنّ أنّ المُهلّهل رضي به مكافئاً لكليب. ووصفه المفضل الضبي بقوله: "كان رجلاً حليماً شجاعاً"⁽²⁾. وكان الحارث من الفرسان الشجعان الذين اشتهروا بالشجاعة والجرأة والاقدام ، ويُعرف بأنه فارس النعامة وهو اسم فرسه المشهور.

5 - دينه

الحارث بن عباد رجل من أهل الجاهلية، وعقيدة الجاهليين أمر قتل درسا، ولا تكاد تخلو دراسة عن الحياة الاجتماعية أو الثقافية في العصر الجاهلي من حديث عن . عقائد العرب قبل الجاهلية. وتكاد المصادر والمراجع تجمع على أن معظم العرب كانوا وثنيين، يعبدون الأصنام مشركين بالله، وقد ذكر الله تعالى عدداً . من هذه الأصنام؛ كالكلات والعزى

(1) - المصدر السابق، ص 46 .

(2) - المصدر نفسه ، ص 47.

ومناة ويغوث وود ، ونجد في كتاب بكر وتغلب نصين لكليب وجساس يقسمان فيهما
بأنصاب وائل، قال ابن الكلبي: (1)

"عوض :اسم صنم كان لبكر ، وأنشد لرشيد بن رميض العنزي :

حَلَفْتُ بِمَائِرَاتٍ حَوْلَ عَوْضٍ

وَأَنْصَابٍ تَرَكْنَ لَدَى السَّعِيرِ

6 - وفاته :

لايوجد تحديد لتاريخ وفاة الحارث عند القدماء كغيره من الشعراء الجاهليين، غير أن
بعض المتأخرين حاول ذلك؛ فقال لويس شيخو : وعمر الحارث طويلاً، وكانت وفاته نحو
سنة 550«(2)، وفي موسوعة الشعر العربي : "كانت وفاته نحو 50 ق.هـ 570م. وفي
معجم الشعراء الجاهليين: "توفي الحارث سنة 570م، وقيل: 550م"(3)

والجزم بتاريخ وفاته ضرب من الظن، فليس هناك أي خبر عن وفاته، فكيف
بتاريخها؟ ولا نعلم علام اعتمد هؤلاء في تحديدها، ولكن أغلب الظن أنه عاش شطراً كبيراً
من حياته في القرن الخامس، وأدرك النصف الأول من القرن السادس وأغلب الروايات
تحكي عن التقائه بعنترة بن شداد مما يعني معاصرته لزمان عنترة بن شداد مما يغلب الظن
إلى وفاته قبل بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم بأعوام.

7 - ديوانه :

(1) - ديوان الحارث ابن عباد ، جمع وتحقيق أنس عبد الهادي أبو هلال ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ،المجمع الثقافي ،
ط1 ، 2008 ، ص48.

(2) - المصدر نفسه ، ص49.

(3) - المصدر نفسه ، ص 49 .

للحارث ابن عباد في ديوانه أربعة عشر قصيدة بالإضافة إلى بعض الأشعار التي نسبت إليه ، أما بالنسبة للأغراض الشعرية التي تناولها شعر الحارث فتمثلت في الحماسة ، الرثاء ، الفخر ، الوصف ، الغزل ، الحكمة .

وقد جاءت قصائده مرتبة في ديوانه كالآتي :¹

- 1/ سائل سدوس التي أفنى كتابهاقصيدة من البسيط عدد أبياتها (8).
- 2/ بانث سعاد وما أوفتك ماتعدقصيدة من البسيط ، عدد أبياتها (49).
- 3/ لقد شهدت حقا سدوس بأننيقصيدة من الطويل ، عدد أبياتها (6) .
- 4/ قتلت ابن عمران الفضيل وعبدہقصيدة من الطويل ، عدد أبياتها (4).
- 5/ نحن منعناكم ورود النهرقصيدة من الرجز ، عدد أبياتها (4) .
- 6/ كأننا غدوة وبني أبيناقصيدة من الوافر ، عدد أبياتها (26).
- 7/ عفت أطلال مية من حفيرقصيدة من الوافر ، عدد أبياتها (20).
- 8/ إني أرى ذي جلد وباسقصيدة من مشطورالرجز، عدد أبياتها (4).
- 9/ عفى منزل بين اللوى والحوابسقصيدة من الطويل ، عدد أبياتها (24).
- 10/ كل شيء مصيره للزوالقصيدة من الخفيف ، عدد أبياتها (106).
- 11/ هل عرفت الغداة رسما محيلاقصيدة من الخفيف ، عدد أبياتها (50).
- 12/ حي المنازل اقفرت بسهامقصيدة من الوافر ، عدد أبياتها (27).
- 13/ لهف نفسي عل عديقصيدة من الخفيف ، عدد أبياتها (7).
- 14/ ونهيت جساسا لقاء كليبهمقصيدة من الكامل ، عدد أبياتها (21).

¹ - ديوان الحارث ابن عباد ، جمع وتحقيق أنس عبد الهادي أبو هلال، الصفحات من 147 حتى 238.

وأرجو أن أكون قد قدمت ولو شيئاً بسيطاً عن حياة الحارث ابن عباد في حدود معرفتي
وإلا أكون قد بخسته حقه ، والله الحمد والمنة .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1. ديوان الحارث ابن عباد ، جمع وتحقيق أنس عبد الهادي هلال ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، المجمع الثقافي ، ط1 ، 2008م.

المعاجم :

1. أبو الفضل بهاء الدين ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط2 .
2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تر، ابن سلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج5 ، 1979 م

المراجع :

1. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، طبعة 2، 2007م.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مج، المكتبة الإسلامية، د طبعة، اسطنبول، تركيا.
3. أحمد يوسف ، القراءة النسقية ، سلطة البنية و وهم المحادثة ،الدار العربية للعلوم و النشر ،منشورات الاختلاف ، ط 1.
4. أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية و وهم المحادثة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط 1، 2007م.
5. أديت كريزويل ، عصر البنيوية ، ت : جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط 1 ، 1993م.
6. آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي تمهيد للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطلاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، طبعة 1، 2003م.

7. أيزا برجر أرثر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.
8. بركان سليم، النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، جامعة الجزائر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، (2003-2004م).
9. جان بياجيه : الابستيمولوجيا التكوينية، ترجمة السيد نفاذي، دار التكوين للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2004م.
10. جمال بن دحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري -التشعب والانسجام- رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2011م.
11. جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة الالوكة.
12. جون إهرنبرغ، المجتمع المدني: التاريخ النقدي للفكرة، ترجمة علي حاكم صالح و حسن ناظم، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية 2008م.
13. حمودة عبد العزيز: الخروج من التيه - دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت نوفمبر 2003م.
14. خلدون حسن النقيب : الدولة التسلطية في المشرق العربي المعاصر دراسة بنائية مقارنة، ط2، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1996م.
15. رحمان غركان :مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م .
16. سعد محمد رحيم سحر: السرد دراسات في الفنون السردية، دار نينوى ، سورية، دمشق ، 2014م.
17. سعيد إدوارد الثقافة والإمبريالية (ترجمة كمال أبو ديب) د طا بيروت: دار الآداب، 1997م.
18. ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر، جدة : دار المدني ، ج 1.
19. سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دراسة لغوية تحليلية، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، د ط، 2004م.
20. صلاح قنسوة، تمارين في النقد الفني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، طبعة 1، 2007م.
21. عبد الرزاق الداوي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، د طبعة، 2000م.

22. عبد الفتاح أحمد يوسف ، قراءة النص وسؤال الثقافة ، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحويلات المعنى ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، عالم الفكر الحديث ، ط 1.
23. عبد الفتاح كيليطو: المقامات - السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001م.
24. عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، لدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001م.
25. عبد الملك بن قريب الأصمعي : فحولة الشعراء ،تحقيق الأستاذين محمد عبد المنعم الخفاجي وطه محمد الزيني ، القاهرة ، ط 1 ، 1953 م .
26. عز الدين المناصرة : علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ط1، عمان، دار محلاوي، 2007م.
27. عبد الله الغدامي ،النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط 1 ، 2000م.
28. عبد الله الغدامي ،نقد ثقافي أم نقد أدبي (كتاب) مشترك مع عبد النبي أصطيف)، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، دار الفكر دمشق سوريا، ط 1 ، 1425 هـ -2004.
29. علوش سعيد نقد ثقافي.. أم حداثه سلفية . ط 1 القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1430هـ - 2010م.
30. أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ت : محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج2.
31. أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني :أنموذج الزمان في شعراء القيروان ،تح: محمد العروسي المطوي و بشير البكوش، الدار التونسية للنشر - تونس- والمؤسسة الوطنية للكتاب _الجزائر_ 1986م .
32. عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السالم هارون، مكتبة الخانجي، دار الجيل، بيروت لبنان، د ط، 1988 م.
33. غرينبلات، منتور غالغر، لينتريشيا تايسن، التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة المركز الثقافي للكتاب الدار البيضاء - المغرب 2018م.
34. فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة.
35. كاترين كبريرات، اوريكيوني : المضمّر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1.

36. كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر جمال بلقاسم، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1 ، 2008م .
37. كليمان موازان، ما التاريخ الأدبي، تر: حسن طالب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2001م.
38. أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء ، تحقيق محمد محمود شاكر، دار المعارف ، كورنيش النيل ، القاهرة ، ج1.
39. محمد عبد المعبود موسى ،علم الاجتماع عندنا،الكوتيارسونز بين نظريتي الفعل و النسق الاجتماعي،دراسة تحليلية نقدية ،مكتبة العليقي الحديثة،ط1.
40. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1996م.
41. محمدي حسين حاج، مدرسة برمنغهام ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل، تر: اسعد مندي الكعبي،المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت لبنان ، ط1 ، 2019م.
42. ميجان الرويني وسعد البازغي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط 3 ، 2003 م .
43. نادر كاظم : - تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
44. هالة كمال : النقد الأدبي النسوي، مؤسسة المرأة والذاكرة ، مصر ، ط1، 2015م.
45. يمنى العيد : في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1983م.
46. يوسف عليمات : جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، لمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
47. يوسف محمد عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، طبعة، 2009م.

المجلات الإلكترونية :

1. عمشوش مسعود مقالة بعنوان: "النقد الثقافي والنقد الأدبي". نشرت في الصحيفة الإلكترونية مأرب برس باليمن" ، يوم الأربعاء، 29 يونيو حزيران عام 2011م.
2. مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة خنشلة ، "النقد الثقافي مفهومه ، حدوده ، أهم رواده" ، ع 1 ، ص 32.
3. معروف مصطفى: "النص ودلالة الغياب في تفكيكية جاك ديريدا"، مجلة نزوى، العدد 68، 11/10/2011.
4. خضر عطية محجر: "النقد الثقافي والنقد النسوي" ، جريدة دنيا الوطن، تاريخ النشر: 6/04/2005.
5. عائشة بومهرارز، "نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص الإبداعي"، مجلة الناص، العدد 9، كلية الأدب واللغات والعلوم الاجتماعية، جامعة جيجل، الجزائر، افريل 2010م.

اللقاءات الصحفية :

1. من لقاء مع الدكتور عبد الله محمد الغدامي أجراه إياد ناصر، تجده على الرابط: [www. Fm-m.com/2004/iul2004/story26.ht](http://www.Fm-m.com/2004/iul2004/story26.ht)

فهرس الموضوعات

الفهرس :

أ	مقدمة
	الفصل الأول : نسق الفحولة من منظور النقاد ورواد المنهج الثقافي
3	الفحولة لغة
4	الفحولة اصطلاحا
5	الفحولة من منظور النقاد
12	الفحولة عند الغدامي
13	الفحولة في النقد الثقافي
14	الفحولة بين النقادين الأدبي والثقافي
	المنهج الثقافي ظروف النشأة و الدواعي
15	تمهيد
16	ظروف النشأة
19	تعريف المنهج الثقافي
22	أهمية المنهج الثقافي
23	أهم رواد المنهج الثقافي
25	المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي
35	المضمرات الثقافية
38	الانتقادات الموجهة إلى النقد الثقافي
	النسق / مفهومه / أنواعه / آلياته .
40	النسق لغة
41	النسق اصطلاحا
45	مفهوم النسق في البينيوية
47	ماهية النسق في النقد الثقافي

49	أنواع النسق
52	شروط النسق
53	خصائص النسق
55	آليات الكشف عن الأنساق
57	وظائف ومناهج النسق
60	أهم مكونات النسق الثقافي

الفصل الثاني

تمثلات الفحولة في شعر الحارث

64	الفحولة القتالية
69	الفحولة الأخلاقية
74	الفحولة الذكورية
81	الفحولة بين الثبات والتحول
82	الخلاصة
86	الخاتمة
90	الملخص بالعربية
91	الملخص بالإنجليزية
93	ترجمة الحارث بن عباد
99	تنويه مهم