وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

# شعر أبي العتاهية

## –دراسة في ضوء النقد الثقافي–

رسالة قَدمَّها الطالب

رفعت اسوادي عبد حسون

إلى مجلس كلية الآداب/ جامعة القادسية وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد

الدكتور حسين عبيد الشمري

٢٠١٥م ١٤٣٥هـ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

# المحتويات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| المقدمة. | ١-٣ |
| التمهيد: النقد الثقافي مكوناته ووظائفه. | ٤-٢٤ |
| الثقافة لغة. | ٤-٥ |
| الثقافة اصطلاحاً. | ٥-١٠ |
| ماهية الثقافة. | ١٠-١٢ |
| تداخل المصطلح. | ١٢-١٣ |
| وظائف النقد الثقافي. | ١٣-١٩ |
| مشروع الغذامي. | ١٩-٢٤ |
| الفصل الأول النسق الاجتماعي في شعر أبي العتاهية. | ٢٥-٦٠ |
| المبحث الأول حياته ونشأته. | ٢٥-٣٧ |
| ضعة النسب وحرفته. | ٢٩-٣٢ |
| رحلته إلى بغداد. | ٣٢-٣٤ |
| الطمع والبخل. | ٣٥-٣٧ |
| المبحث الثاني المهيمن الاجتماعي. | ٣٨-٤٦ |
| المهيمن الاجتماعي. | ٣٨-٣٩ |
| زاملة المخنثين. | ٣٩-٤٢ |
| المرأة في حياته. | ٤٢-٤٦ |


المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

| | |
|---|---|
| المبحث الثالث النسق العقدي. | ٤٧- ٦٠ |


## الموضوع

## الصفحة


| | |
|---|---|
| رميه بالزندقة. | ٤٧-٥١ |
| جبري المذهب. | ٥٢-٥٤ |
| وفاته. | ٥٤-٥٥ |
| الزهد والموعظة عنده. | ٥٥-٥٨ |
| نقده علماء الدين. | ٥٨-٦٠ |
| الفصل الثاني العنصر النسقي ومكوناته. | ٦١-٩٥ |
| المبحث الأول مفهوم النسق. | ٦١-٦٦ |
| المبحث الثاني النسق المضمر. | ٦٧-٨٤ |
| المبحث الثالث المجاز والمجاز الكلي. | ٨٥-٩٥ |
| الفصل الثالث التورية والدلالة والتداخل النسقي. | ٩٦- ١٣٣ |
| المبحث الأول التورية الثقافية والدلالة النسقية. | ٩٦- ١١٢ |
| المبحث الثاني الجملة الثقافية (التهريب النسقي). | ١١٣-١٢٤ |
| المبحث الثالث المؤلف المزدوج. | ١٢٥- ١٣٣ |
| الخاتمة. | ١٣٤-١٣٦ |
| ثبتٌ بالمصادر والمراجع. | ١٣٧-١٤٨ |
| الملاحق. | أ- ل |
| بعض الدراسات السابقة. | أ- ب |
| جرد ديوان أبي العتاهية. | ت- ل |
| ملخص باللغة الانجليزية. | A-b-c |


**التمهيد**

**النقد الثقافي مكوناته ووظائفه**


المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **الثقافة لغة:**

مما لا خلاف فيه أن اللغويين قد اعتنوا بتعريفات أغلب مفردات اللغة، وكانت تعريفاتهم لأجل حفظ اللغة والحرص على أصالتها، وبيان حسن النطق بها، ومعرفة أصول كل مفردة من مفرداتها، ومعرفة اشتقاقاتها، ولعلهم تناولوا في هذه التعريفات كل صغيرة وكبيرة من مفردات اللغة العربية الواسعة، ومما لا شك فيه أن تعريف كلمة (ثقافة)، كانت واحدة من تلك الاعتناءات، وإذا تصفحنا بعضاً من معجمات اللغة نجد أن لفظة (ثقف) جاءت في كل تفاصيلها.

وفي ضمن ما عرفت به: ((الثقاف: حديدة تسوى بها الرماح ونحوها، والعدد أثقفة، وجمعه ثقف، والثقف مصدر الثقافة، وفعله ثقف إذا لزم، و ثقفت الشيء وهو سرعة تعلمه، وقلب ثقف أي سريع التعلم والتفهم))[١].

أَي ذو فِطْنةٍ وذَكاء[٢]، والمراد أَنه ثابت المعرفة بما يُحتاجُ إليه.

وفي تعريف آخر جاء المعنى: ((ثقف: ثَقِفَ الشيءَ ثَقْفاً وثِقافاً وثُقُوفةً: حَذَقَه، ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذِقٌ فَهِم، وأَتبعوه فقالوا ثَقْفٌ لَقْفٌ، رجل ثَقْفٌ لَقفٌ رامٍ راوٍ، ورجل ثَقْفٌ لَقْفٌ وثَقِفٌ لَقِفٌ وثَقِيفٌ لَقِيف بَيِّنُ الثَّقافةِ واللَّقافة، ورجل ثَقْفٌ لَقْفٌ إذا كان ضابِطاً لما يَحْوِيه قائماً به، ويقال: ثَقِفَ الشيءَ وهو سُرعةُ التعلم، ثَقِفْتُ الشيءَ حَذَقْتُه، وثَقِفْتُه إذا ظَفِرْتَ به))[٣]، قال اللّه تعالى: **چگ گ گ گ گ گپ گ گ گ گ گچ**[٤].

وجاءت في معنى آخر عند **(ابن منظور)** ايضاً: ((وثَقُفَ الخَلُّ ثَقافةً وثَقِفَ، فهو ثَقِيفٌ وثِقِّيفٌ، بالتشديد، الأَخيرة على النسب: حَذَقَ وحَمُضَ جِدًّا مثل: بَصَلٍ حِرِّيفٍ، قال: وليس بحَسَنٍ، وثَقِفَ الرجلَ: ظَفِرَ به، وثَقِفْتُه ثَقْفاً مِثالُ بلِعْتُه بَلْعاً أَي صادَفْتُه، وثَقِفْنا فلاناً في موضع كذا أَي أَخَذْناه، ومصدره الثِّقْفُ))[٥]، وفي التنزيل العزيز: **چٱ ب بچ**[٦]. والثِّقاف والثِّقافةُ: العمل بالسيف.

قال الشاعر[٧]:

| | |
|---|---|
| **وكأَنَّ لَمْعَ بُرُوقِها** | **في الجَوِّ، أَسْيافُ** |

(مجزوء الكامل)

---

[١] – العين، الخليل الفراهيدي، ج٥: ١٣٩.

[٢] – النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير، ج١: ٢١٦.

[٣] – لسان العرب، ابن منظور، مادة: ثقف، ج٩: ١٩–٢٠.

[٤] – الأنفال: ٧٥.

[٥] – لسان العرب، أبن منظور، مادة: ثقف، ج٩: ١٩–٢٠.

[٦] – البقرة: ١٩١.

[٧] – البيت للشاعر اللحماني، ينظر: الامالي، إسماعيل بن القاسم القالي، ج١: ١٨٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقال شاعر آخر[٨]:

| | |
|---|---|
| فإمّا تثقفوني فاقتلوني | فمن أثقف فليس إلى |

(الوافر)

وعرفها **(الزبيدي)** بالتفصيل في معجمه قائلاً: ((الثِّقَافُ، بالكَسْرِ، والثُّقُوفَةُ، بِالضَّمِّ الحِذْقُ والفَطانَةُ، يقال: ثَقِفَ الشَّيْءِ سُرِعةُ التَّعَلُّمِ، ويُقال: ثَقِفْتُ العِلْمَ والصِّناعَةَ في أَوْحَي مُدَّةٍ، أَسْرَعَتُ أَخْذَهُ، وثَاقَفَهُ مثاقَفَةً: لاَعَبَهُ بالسِّلاحِ، وهو مُحاوَلَةُ إِصَابَةِ الغِرَّةِ في نَحْوِ مُسَابَقَةٍ، والثِّقَافُ والثِّقَافَةُ، بكَسْرِهما: العَمَلُ بالسَّيْفِ، يقال: فُلانٌ مِن أَهْلِ المُثَاقَفَةِ، وهو مُثَاقِفٌ حَسَنُ الثِّقَافَةِ بالسَّيْفِ، والثَّقْفُ: الخِصَامُ والْجِلادِ، ومِن المَجَازِ: التَّثْقِيفُ: التَّأْدِيبُ والتَّهْذِيبُ، يُقَال: لولا تَثْقِيفُكَ وتَوْقِيفُك ما كنتُ شَيْئاً، وهل تَهَذَّبْتُ وتَثَقَّفْتُ إلا علَى يَدِكَ ؟))[٩].

**●الثقافة اصطلاحا:**

لا بد من توضيح المدلول الذي يشمله مصطلح الثقافة في معناه الأصلي، فالثقافة معناها الصقل والتهذيب، ومن الضروري أن يتم صقل الإبداع الإنساني وتهذيبه، ففي مناخ التغيرات المتلاحقة الذي نعيش فيه، يمكن للأفراد والجماعات والمجتمعات أن تتكيف مع الجديد، وتوفق بين واقعها والخيال الإبداعي، لذا إنَّ مفهوم الإبداع يجب أن يستعمل بمعناه الأوسع، لا لمجرد الإشارة إلى إنتاج شكل فني جديد، بل للدلالة على حل المشكلات في كل مجال يمكن تصوره، والى جانب الفن فالإبداع مطلوب لحياة الناس الاجتماعية، ولكثرة التعريفات يحاول الباحث اخذ ما هو متقارب في الاصطلاح ومتفق عليه عند بعض العلماء.

إن المصطلحات الثقافية المتشابكة, سواء أكان تشابكها تناحرياً أم اندماجياً, هي مصطلحات تنتج أدائياً، فلا ينبغي التسرع في قراءة تمثيل الاختلاف على انه العكس لخصائص إثنية أو ثقافية متعينة مسبقاً ومدونة في لوح التراث المحفوظ، والإفصاح الاجتماعي عن الاختلاف هو, من المنظور الأقلويّ, تفاوض معقّد ومتواصل يسعى إلى إقرار ضروب الهجنة الثقافية التي تبزغ في لحظات التحول التاريخي، و(حق) التدليل من هامش القوة والامتياز المقررين لا يتوقف على استمرار التراث، وإنما يلوذ بقوة هذا الأخير ويُعاد نقشه في الشروط العارضة والمتناقضة التي تكتنف حيوات أولئك الذين هم (من الأقلية) والتقدير أو الاحترام الذي يمنحه التراث إنما هو شكل جزئي من أشكال تعيين الهوية، فهو إذ يعيد إخراج الماضي على مسرح الحاضر إنما يدخل إلى ابتداع التراث زمنيات ثقافية أخرى مباينة ومغايرة, وهذه سيرورة تحول دون أي نفاذ مباشر إلى هوية أصلية أو تراث (قار) وتشابكات الاختلاف الثقافي الحدودية يمكن أن تكون قائمة على التراضي والإجماع بقدر ما يمكن أن تكون قائمة على الصراع ؛ وقد تدحض

---

[٨] – البيت لخالد بن جعفر بن كلاب، ينظر: الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، ج١١:٥٧.

[٩] – تاج العروس، الزبيدي، ج١٢:١٠٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما وضع من تعريف للتراث والحداثة ؛ وتعيد ترتيب الحدود المتعارف عليها بين الخاص والعام, والرفيع والوضيع ؛ وتتحدى توقعات التطور والتقدم المعتادة[١٠].

إن الثقافة كلمة من بين أكثر كلمتين أو ثلاث كلمات تعقيداً في اللغة الإنجليزية وإن المصطلح الذي يُعدّ أحيانا نقيضا لها– وهو الطبيعة – يوصف عادة بأنه المصطلح الأكثر تعقيداً من دون جميع الكلمات قاطبة، ولكن على الرغم من أن موضة هذه الأيام القول بأن الطبيعة مشتقة من الثقافة, إلا إن الثقافة إذا تحدثنا –إيتومولوجياً– أعني من حيث أصل ومعنى وتاريخ الكلمات, هي مفهوم مشتق من الطبيعة، ويُذكر أن أحد معانيها الأصلية قديما هو الزراعة أو العناية بالنماء الطبيعي ويصدق الشيء نفسه على كلمات من مثل القانون والعدالة وعلى مصطلحات من مثل رأس المال وأوراق مالية والعملات النقدية أو الإسترليني، وكلمة (سكين المحراث), وهي الكلمة القرينة لكلمة ثقافة تعني شفرة المحراث ونحن نشتق الكلمة للدلالة على أسمى وأرفع الأنشطة البشرية[١١].

والثقافة: ((رياضة الملكات البشرية بحيثُ تُصبح أتم نشاطاً للانجاز، وهي ترقية العقل والأخلاق وتنمية الذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة، وإحدى مراحل التقدم في حضارة ما، والسمات المميّزة لإحدى مراحل التقدم في حضارة من الحضارات))[١٢].

إن الثقافة هي أحد المفاهيم الشائعة المستعملة في النقاش المعاصر عن المجتمع والفنون ذلك لأن هذا المفهوم يستعمله أناس مختلفون بأساليب مختلفة فعلماء الانثربولوجي يرون الثقافة تشير إلى أنموذج المعتقدات وقيمها، وهو ما ينعكس في الحرف اليدوية والأغراض والمؤسسات التي تمررها من جيل إلى جيل، ولقد قدر أن علماء الانثربولوجي قد قدموا أكثر من مائة تعريف للثقافة، فللثقافة تعريف في قاموس علم الاجتماع والمصطلحات المرتبطة به:

إنها اسم جماعي لجميع النماذج السلوكية المكتسبة اجتماعيا التي يتم نقلها عن طريق الرموز نظرا لأن الاسم يطلق على الإنجازات المميزة للجماعات البشرية فضلا عن أشياء مثل: اللغة وصناعة الأدوات والصناعة والفن والعلوم والقانون والحكومة والأخلاقيات والقيم الروحية والديانة بل أيضا الأدوات المادية أو الصناعات اليدوية التي يتم فيها تجسد الإنجازات الثقافية وبأي سمات ثقافية فكرية وستحظى بالتأثير العلمي مثل: المباني والأدوات والماكينات وأجهزة الاتصال والأعمال الفنية، ونظرا لأن الثقافة يتم نقلها من خلال عمليات التدريس والتعلم، سواء كان رسميا أم غير رسمي وبما يسمى بالتعلم البيني سيكون الجزء الأساس من الثقافة موجودا في النماذج المجسدة للتقاليد الثقافية للجماعة الأولى وهي المعرفة والأفكار والمعتقدات والقيم والمعايير والمشاعر السائدة في الجماعة[١٣].

---

[١٠] – ينظر، موقع الثقافة، هومي. ك. بابا:٤٠.

[١١] – ينظر، فكرة الثقافة، تيري ايجلتون:١٣.

[١٢] – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس:١٢٩.

[١٣] – ينظر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر ايزابرجر:١٩٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرى (**جون سكوت**): إن الثقافة كثيرة الاستعمال، ويستحيل الإشارة إلى تعريف وحيد لها خلافاً للتعريفات العمومية على غرار ((المجال الاجتماعي الذي يتم فيه إنتاج المعاني المشتركة))[١٤]، ونجد هذا التعريف ينطوي على قضايا مثيرة للجدل: فمن بين مجالات الخلاف بشأن (الثقافة) ما إذا كان مجتمع من المجتمعات (حتى وإن كان مُعرفاً)، يمتلك ثقافة واحدة أو كثيراً من الثقافات، وإذا كان يملك، فهل نصيب كبد الحقيقة إذا زعمنا أن بعضها أكثر قيمة من الثقافات الأخرى ؟ أو أن هذه الأنواع من المزاعم هي مجرد سلاح يستعمل في الصراع من أجل القوة والنفوذ؟ وتقوم التعريفات المعاصرة للثقافة، وبتعبير آخر دائما على نظرية ضمنية للمجتمع[١٥].

إن مهمة العلوم الثقافية، هي فهم المعاني التي يعطيها الأفراد للأشياء والأحداث في ظروف وملابسات تاريخية معينة ومحددة، وتميز بين العلوم الثقافية والعلوم الطبيعية، وتحدد الثقافة بأنها ((منظومة من المعاني الذاتية التي يعتنقها الأفراد عن أنفسهم وعن العالم المحيط بهم))[١٦].

ومن السمات التي تتماز بها ((الثقافة أنها تعنى بتنوع وتعدد الحياة بكل غناها المرقش، بطريقة الناس في تأويل واستعمال العالم والأفضية والأماكن، ثم بالكيفية التي تساعد بها تلك الأماكن الناس على تخليد الثقافة))[١٧].

لعلَّ كلمة (ثقافة) تحيلنا الى أول وهلة إلى الحياة بدلا من نوع من النموذج الصنعي، إنها توحي باستمرار بالنمو الخاص بالحياة النمو الذاتي بنوع من الهشاشة والتبعية ايضاً في ما يتعلق الوسط، والحياة المعنية هنا هي حياة النفس بحسب الصيغة التقليدية التي فطرت عليها[١٨].

ومن التعاريف الأخرى ((الثقافة هي ذلك الكل المؤلف الذي يشمل المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقانون والأعراف وجميع قدرات وعادات الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع))[١٩].

يقول (**محمد جواد أبو القاسمي**): تحددت الثقافة من الناحية العلمية بتعريفات كثيرة، بلغ عددها ما يناهز ٢٥٠ تعريفا، ويذكر منها:

إن الثقافة أسلوب حياة شعب ما، يشمل نماذج تعاقدية مع التفكير والسلوك تتضمن قيما ومعتقدات ومقررات وسلوكا ومؤسسات سياسية، وأنشطة اقتصادية وما إلى ذلك، تنتقل من جيل إلى جيل عن طريق التعلم وليس عن طريق التوارث الحيوي، والثقافة الجزء الذي يصنعه الإنسان من البيئة.

---

[١٤] – علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، جون سكوت:١٤١.

[١٥] – ينظر، م . ن:١٤١.

[١٦] – التحليل الثقافي، بيتلر بيرجر، ومارى دوجلاس، وميشيل فوكو، ويورجين هابرماس:٥٤.

[١٧] – الجغرافية الثقافية، مايك كرانغ:١٥.

[١٨] – ينظر، الجهل الجديد ومشكلة الثقافة، تومادو كونانك:١٢٠-١٢١.

[١٩] – الثقافات البدائية، إ. ب. تايلور:١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الثقافة أو الحضارة عبارة عن مجموعة معقدة من المعلومات، والفنون، والإبداعات، والقوانين، والأعراف، والقدرات الأخرى، والعادات التي يحملها الأفراد باعتبارهم يشكلون مجتمعا [٢٠].

رمز تعريفا أنها أسلوب الحياة السائد في أي مجتمع بشري، والاستعمال العلمي للكلمة لا يتضمن التهذيب أو تقدم المعرفة، ومنذ البدايات الأولى للجنس البشري والثقافة أهم ما يميز المجتمع الإنساني من التجمعات الحيوانية، فعادات الجماعة وأفكارها واتجاهاتها تستمد من التاريخ وتنتقل تراثا اجتماعيا إلى الأجيال المتعاقبة، واللغة هي العامل الرئيس لنقل الثقافة وان كانت بعض أنماط السلوك والاتجاهات تكتسب بوسائل أخرى غير اللغة[٢١].

إذاً تشتمل على كل القيم المادية والروحية، ووسائل خلقها واستعمالها ونقلها، التي يخلقها المجتمع من خلال سير التاريخ، وبمعنى أكثر تحديدا، فإنه من المعتاد التمييز بين الثقافة المادية أي الآلات والخبرة في ميدان الإنتاج وغير ذلك من الثروة المادية، والثقافة الروحية أي المنجزات في مجال العلم والفن والآداب والفلسفة والتربية، والثقافة ظاهرة تاريخية ويتحدد تطورها بتتابع النظم الاقتصادية الاجتماعية[٢٢].

إنَّ الجماعات تتغاير باستمرار وذلك بالاعتماد على المتغيرات مثل: المنطقة الجغرافية واللغة والطبقة الاقتصادية والاجتماعية، وفي كتاب الانثربولوجيا الثقافية يقدم **(كونراد فيليب كوتاك)** (١٩٨٧) تعريفا – وبحسب ما نقله لنا **(آرثر ايزابرجر)**– بمعنى واضح وصريح نجد الإشارة متجلية إلى أن الثقافة تعد سمة مميزة لجميع الكائنات البشرية الأعضاء بالمجتمع، ويمضي في قوله:

إن الثقافة تضم سلوكا محكوما بالقواعد ومشاركا ويقوم على الرمز ؛ الذي يتم اكتسابه ومعتقدات أيضاً يتم نقلها عبر الحضارات، فكل شخص يتم تهذيبه ليس فقط الأفراد الحاصلين على تعليم الصفوة، فالجنس البشري له القدرة على التثقف (بالمعنى العام) إلا أن البشر يعيشون في ثقافات معينة إذ يتم ترتيبهم على المقدرة الإنسانية للتعلم الثقافي واستخدام اللغة والرموز، وتشير الثقافات إلى المعتقدات والسلوكيات المعتادة وقواعد السلوك المستوعبة في البشر وذلك من خلال العلم[٢٣].

إن تعريفات الثقافة التي لا حصر لها، التي قد عُرضت وجربت دون أن يتحقق اتفاق بشأنها بين الباحثين، يكفي القول: إن هناك اتجاهين في تلك التعريفات يتنافسان على التفوق، أحدهما ينظر للثقافة على أنها تتكون من القيم والمعتقدات والمعايير والتفسيرات العقلية والرموز والإيديولوجيات، وما شاكلها من المنتجات العقلية، أما الاتجاه الآخر فيرى أن الثقافة تشير إلى النمط الكلي لحياة شعب ما، والعلاقات الشخصية بين أفراده وكذلك توجهاتهم، وبدلا من المجادلة لمصلحة تعريف دون آخر، محاولين عبثا أن

---

[٢٠] – ينظر، نظرية الثقافة، محمد جواد أبو لقاسمي:٥١–٥٢–٥٣.

[٢١] – ينظر، الموسوعة العربية الميسرة، مجموعة باحثين:٥٨١.

[٢٢] – ينظر، الموسوعة الفلسفية، م. روزنتال، ي. يودين:١٥٣.

[٢٣] – ينظر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر ايزابرجر:١٩٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نبعد الناس عما اعتادوا على استعماله نأمل أن نصل إلى درجة من الوضوح بالتمييز بين ثلاثة مصطلحات هي: التحيزات الثقافية، والعلاقات الاجتماعية، وأنماط الحياة، فالتحيز الثقافي يشير إلى القيم والمعتقدات المشتركة والعلاقات الاجتماعية تعرف بأنها أنماط العلاقة الشخصية بين الأفراد، أما عندما نود أن نرمز إلى تركيبة حية من العلاقات الاجتماعية والتحيز الثقافي فنحن نتحدث إذاً عن نمط الحياة[٢٤].

وفي مفهوم أنماط الحياة نجد أنها لا تعطي أولوية في السببية، فالتحيز الثقافي على العلاقات الاجتماعية أو العكس، وإنما كل منهما لا يستغني أحدهما عن الآخر، فبين العلاقات والتحيزات علاقة تبادلية، وكل منهما تتفاعل مع الأخرى وتقويها، ذلك أن الالتزام بأنماط معينة للعلاقات الاجتماعية يولد طريقة متميزة في النظر إلى العالم، وأن رؤية العالم بطريقة معينة تبرر أنموذجا منسجما معها للعلاقات الاجتماعية، وكما في حال البيضة والدجاجة يكفي بيان أن كلا من التحيزات الثقافية والعلاقات الاجتماعية مسؤولة عن الأخرى دون الدخول في قضية من جاء أولا[٢٥].

يرجح **(مالك بن نبي)** مجالات الثقافة التي نشهدها اليوم الى مدرستين هما: المدرسة الغربية: التي ظلت وفية لتقاليد عصر النهضة، وهي ترى عموما أن الثقافة ثمرة الفكر، أي ثمرة الإنسان.

١. المدرسة الماركسية: التي ترى أن الثقافة في جوهرها ثمرة المجتمع، والماركسية تعتمد في التحليل الثقافي التفاوت الطبقي[٢٦]، ويظهر ذلك في كتابات **(لوى التوسير)**، و**(غرامشي)**[٢٧].

ولا يُقصد بهذا التقسيم أن يوضع حد صارم بين كلا الاتجاهين، وإنما الغاية إلى مجرد الفصل بين صورتين لموضوع واحد في إطارين مختلفين من أطر الفكر، فالفكر والمجتمع يمثلان اليوم الإطارين المألوفين، اللذين توضع فيهما هنا وهناك المشكلات الاجتماعية في عمومها[٢٨].

إن الدفاع عن الاستقلالية الثقافية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمحافظة على الهوية الجماعية ؛ الثقافة والهوية مفهومان يحيلان إلى الواقع نفسه منظورا إليه من زاويتين مختلفتين، والمفهوم الذاتي للهوية لم يعد يقف في وجه الفكرة القائلة بأن الجماعة لا يمكن فهمها إلا بدراسة علاقاتها بالجماعات المجاورة لها[٢٩].

- **ماهية الثقافة:**

---

[٢٤] – ينظر، نظرية الأدب، ميكل تمبسون:٣١.

[٢٥] – ينظر، م. ن:٣١.

[٢٦] – ينظر، مشكلة الثقافة، مالك بن نبي:٢٩.

[٢٧] – ينظر، التحليل الثقافي، بيتلر بيرجر، وماري دوجلاس، وميشيل فوكو، ويورجين هابرماس:١٠.

[٢٨] – ينظر، مشكلة الثقافة، مالك بن نبي:٢٩.

[٢٩] – ينظر، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دوني كوش:١٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد شهد القرن العشرون من الانعطافات والمسارات الفكرية التي تحددت ملامحها في الانتقال من الحداثة إلى مرحلة ما بعد الحداثة التي امتدت توجهاتها إلى مطلع القرن الحادي والعشرين وما رافق ذلك من ظهور مدارس وتوجهات فكرية حداثوية كان لها تطبيقاتها على صعيد الأدب والفنون والسياسة والفلسفة, فمن تأثيرات الماركسية مروراً بالوضعية والوجودية والظاهراتية إلى البرغماتية وما نتج عنها من توجهات بنيوية وما بعد البنيوية وصولاً إلى التفكيكية وإفرازات النقد الثقافي في مواجهة قوى التسلط والهيمنة واشتراطات العولمة إلى انفلات العالم وإعادة تشكيل حياتنا، ويرى **(غيدنر)** في كتابه (العالم المنفلت) –بحسب ما ذكره **(سمير الخليل)**– أنّ توحيد المعايير الثقافية تعدّ من العناصر الجوهرية في عملية العولمة, ويرى أن التأثير الأعمق للعولمة يكون من خلال التنوع الثقافي المحلي الذي لا يتسم بالتجانس, فهو يتوقع أن يؤدي هذا اللا تجانس إلى الأصالة، ولكي يكون الإنسان جزءاً فعالاً في منظومة عصره لا بد أن يكون واعياً بإرهاصات عصره الثقافية وقادراً على فهم المستجدات الثقافية ولاسيما مجال الأدب والفن وأن تكون لديه القدرة على تحليل مظاهر الثقافة في عالمه المعاصر[٣٠].

إن كلمة الثقافة من الكلمات الشائعة الاستعمال، فنحن نطلق كلمة الثقافة على كثير من المظاهر المتعلقة بحياة الإنسان بوصفه فردا أو بانخراطه في ضمن المجتمع، وقد ارتبط مفهوم الثقافة بكثير من المفاهيم مثل الحضارة والمدنية والتقدم، إن مفهوم الثقافة عام جامع تتحرك في ضمن إطاره الواسع كل الثقافات الإنسانية، وهو من المفاهيم المعرفية التي تزخر بالمعاني الكثيفة والدلالات المركبة ولا يمكن المقاربة إلى دلالات المفهوم المعاصرة إلا بالرجوع إلى الانثروبولوجيا الثقافية أو الاتنولوجيا[٣١].

وتجدر الإشارة إلى أنه يصعب تحديد تاريخ نشأة الدراسات الثقافية، إذ أن للثقافة مفهوماً تجريديا يدمج الدين والعلم والتاريخ والفلسفة والفنون, وكان الإغريق ومن بينهم **(أفلاطون)** و**(أرسطو)** قد نظروا في أثر الفن والفلسفة والدين في المجتمع، وفي أوربا تواصلت حركة التنوير في تقديم تنظير مكثف للثقافة يشير إلى أنها مزيج من التفكير والسلوك الإنساني المرتبط بطبيعة الوجود الإنساني وعَدّ الثقافة خاصية إنسانية تميز بها البشر، وكانت بداية النظرة العلمية إلى فهم الثقافة في القرن التاسع عشر، فمع ظهور كتاب **(ماثيو آرنولد)** (الثقافة والفوضى), عام ١٨٦٩م وبعدها ظهور كتاب **(تايلور)** (الثقافة البدائية), عام ١٨٧١م استمرت الدراسات بالبحث في مفهوم الثقافة الذي واجه إشكاليات عديدة جعلت المفهوم يتأرجح تبعا للعلاقة التي تربطه بفكر معين، ولم تكتسب الدراسات الثقافية سمات مميزة ومحددة في المستويين المعرفي والمنهجي إلا خلال منتصف القرن العشرين، ويعيد المؤرخون بداية الممارسة الحقيقية للدرس

---

[٣٠] – ينظر، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، سمير الخليل:١١٨.

[٣١] – ينظر، النقد الثقافي والتأهيل الجامعي، معن جاسم الأمين:٣٧–٣٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الثقافي في الغرب إلى أوائل الستينيات من القرن الماضي إذ شهدت هذه الحقبة تحولات فكرية أفرزت ما يطلق عليه ما بعد البنيوية واتجاهات ما بعد الحداثة[٣٢].

تختلف ارتباطات كلمة الثقافة بحسب ما تعنيه من نمو فرد، أو نمو فئة أو طبقة، أو نمو مجتمع بأسره، وجزء من دعوى أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة, وان ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كله, الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة[٣٣].

إن الدراسات الثقافية تمر بمجال بحثي واضح، فنقطة انطلاقها رحبة وواسعة جدا، كما أنها تستعمل المفاهيم الغامضة التي تتضمنها الثقافة بوصفها ثقافة شاملة، الأمر الذي يجعل الدراسات الثقافية تختلف بشدة عن المجالات البحثية التقليدية[٣٤].

تؤدي الدراسات الثقافية وظيفتها من خلال الاستعارة الفكرية بحرية من فروع المعرفة كافة مثل: علم الاجتماع، علم النفس، العقدية، اللغويات، النقد الأدبي، نظرية الفن، الفلسفة، والعلوم السياسية، علم الموسيقى[٣٥].

بحسب هذا العرض فإن الثقافة تحيط بعالم الفن، والخيال، والأفكار، وتحيط أيضا بالتشكيلات البشرية إذ يكون الكل أكبر من مجموع العناصر، ولذلك سيستعصي تعريف الثقافة بكليتها وشموليتها ما لم يدخل المرء في ضرب من التخمين الافتراضي الذي هو نفسه إفراز ثقافي، والثقافة تصف طرق المجتمعات حين تؤسس القيمة والمعنى وتشتقها من (تجربة) أعضاء هذه المجتمعات، وبذلك تتحول الثقافة إلى جزء من مملكة الذهنية الفكرية، مهما كانت[٣٦].

- **تداخل المصطلح:**

يُعَدُّ مصطلح النقد الثقافي، من المصطلحات الحديثة، ومن الظواهر الأدبية المهمة التي رافقت ما بعد الحداثة، في مجال النقد والأدب، ولاختلاط مصطلح الحداثة بمصطلح النقد الثقافي، وجب علينا أن نتعرف إلى الحداثة، كي نستوضح ماهية النقد الثقافي.

تبلورت معالم الدراسات الثقافية في عام ١٩٦٤م عندما أُسِّس مركز **(برمنكهام)** للدراسات الثقافية المعاصرة، كانت هذه الحقبة حبلى بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية ؛ فسرعان ما تصدع بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب، بل إن البنيوية نفسها تشققت بظهور ما يصطلح عليه (البنيوية التكوينية) وذلك قبل أن يتأزم أمر النسق المغلق، ويتفجر

---

[٣٢] – ينظر، م. ن: ٨٨.

[٣٣] – ينظر، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ت. س. اليوت:٢٩–٣٠.

[٣٤] – ينظر، الدراسات الثقافية، زيودن ساردار، وبورين فان لون:١٠.

[٣٥] – ينظر، م . ن:١١.

[٣٦] – ينظر، دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، وسعد البازعي:١٤٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن جملة من ضروب التحليل النقدي الثقافي كالاتجاهات السيميوطيقية والتفكيكية والتأويلية، ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي، وتطورت مدرسة **(فرانكفورت)** النقدية (النقدية بالمعنى الفلسفي)، واندلع لهيب ما بعد الحداثة، وخضع هذا المفهوم لجدل خصب أسهمت فيه نخبة من المفكرين، أبرزهم **(هابرماز)** الذي شكك بوعود ما بعد الحداثة، وقدم نقدا جذريا لها، و**(آلان تورين)** الذي كرس جهداً مثمراً في نقد الحداثة نفسها، وذهب إلى أن الشك يحوم حول كيفية الإفادة منها، وفي معارضة واضحة شكك الأول بأطروحات **(داريدا)** الهادفة إلى نقد الأنظمة الميتافيزيقية المتعالية في الفلسفة الغربية، وعدّها مثالية، وشمل النقد الذي شاع آنذاك فكرة **(ليوتار)** بخصوص حالة المعرفة في عصر ما بعد الحداثة في المجتمعات الأكثر تطورا[٣٧].

لم تعد مسألة الحداثة تقتصر على كونها قضية، إنها تتجاوز ذلك لتصبح إشكالية على المستويات كافة، رؤية وإبداعا وتلقيا، وعلى مستويات الاستجابة رفضا أو قبولا ؛ ذلك أن الحداثة كمفهوم قد انفصلت تماما عن مفهوم التجديد أو المعاصرة ؛ وهو انفصال يتفق عليه المتجادلون بشأن الحداثة ؛ لأن الجميع يرضون بالتجديد، ويقبلون المعاصرة، لكنهم يختلفون في الحداثة، من هنا تتميز الحداثة، وإن لم تتحدد، هذه مصادرة أولى نفك بها الحداثة عن علاقات الآن والجدة والوقت، ونهيئها لمداخلات علاقات أكثر تساميا وهي العلاقات الكلية الشاملة زمنيا وبالضرورة حضاريا[٣٨].

وللمزيد من المعرفة ((يشير مصطلح ما بعد الحداثة إلى انتقال ثقافتنا إلى طور جديد، ويجاوز ما أطلقنا عليه اسم الحداثة، لذا على الأقل، ينبغي أن نعرف ما هي الحداثة، حتى نعرف ما يسمى ما بعد الحداثة، فالحداثة تشير إلى الفترة التي نشأت في أثناء عصر النهضة، وكانت تتميز بارتباطها بظهور النزعة الفردية، وبدايات الرأسمالية، والنظام الصناعي البيروقراطي، وفي مجال الفنون والثقافة، فقد ارتبطت الحداثة بكتابات كتاب مثل: **(توماس مان)**، **(جيمس جويس)**، **(ت.س.اليوت)**، **(ولويجى براندیلو)**، **(وفرانس كافكا)**، **(ومارسيل بروست)**، **(وروبرت ميوسل)**، **(ووليم فونكرو)**))[٣٩].

وقد عرفها بعض منظري ما بعد الحداثة على أنها ((مجموع من الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية بالمظاهر الثقافية، فلا يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي وما هو ثقافي، فتنهار المسافة بين النظرية وموضوعها، ويتعذر الفصل بين النظرية التأويلية والواقع الاجتماعي الذي تحاول النظرية إدراكه وتوصيفه))[٤٠].

إن السمة الرئيسة للحداثة يمكن تلخيصها على النحو الآتي: ((الوعي الذاتي الجمالي والتأملي، إذ رفض البنية السردية من أجل التزامن والتوليف لاكتشاف المفارقة، والغموض، والطبيعة غير المحددة

---

[٣٧] – ينظر، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، عبد الله إبراهيم:٤١.

[٣٨] – ينظر، تشريح النص، عبد الله الغذامي:٩.

[٣٩] – النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر ايزابرجر:٦٢.

[٤٠] – دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، وسعد البازعي:٢٢٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمفتوحة النهاية للواقع، وكذلك رفض فكرة الشخصية المتكاملة، من أجل تأكيد الذات المتهدمة، والمجردة من الصفات الإنسانية))[٤١].

- **وظائف النقد الثقافي:**

ولد النقد الثقافي, (قبل تسميته) في كتابات: **(أدورنو)**, **(غرامشي)**, **(ميشيل فوكو)**, **(فرانز فانون)**, **(جوليان بيندا)**, **(رولان بارت)**, وغيرهم, قبل أن تظهر مصطلحات: النقد الثقافي, الدراسات الثقافية, والنقد السياسي, ومشتقاتها: دراسات الاستعمار, وما بعد الاستعمار, والنقد النسوي... وغيرها، ثم جاءت دراسات نقدية تمثل تياراً قوياً, انطلق من الفلسفة, ونظرية الأدب, والتاريخ: **(تيري إيجلتون)**, **(أنتوني إيستهوب)**, **(رايموند وليامز)**, **(جاك ديريدا)**, **(جيلس جَنْ)**, **(جوليان كريستيفا)**, وغيرهم، فضلاً عن دراسات الاستعمار: **(إدوارد سعيد)**, **(سبيفاك)**, **(هومي بابا)**, وغيرهم، وفي منتصف الستينيات, بدأ تيار النقد الثقافي, يتشكل, ليصارع تدريجياً, النقد الأدبي, متهما إياه بالانغلاق والنمطية الشكلانية[٤٢].

إنَّ الفرق الاصطلاحي بين(الدراسات الثقافية) و(النقد الثقافي) هو كالفرق بين مصطلحي (الدراسات الأدبية) و(النقد الأدبي) الأول يعني حقول الممارسة النقدية ومناهجها، والثاني يعني الممارسة نفسها، وإذا كان قسم من الدارسين يلتمس تمايزات اصطلاحية بينهما فقسم آخر يجعلهما مترادفين، ولكن بصورة عامة، نجد أنَّ مصطلح (الدراسات الثقافية) يطلق أحياناً على مجمل الدراسات الوظيفية والتحليلية والنظرية والنقدية، في حين يشير مصطلح (النقد الثقافي) إلى هوية المنهج، وما الفصل بينهما إلا لغرض التنظيم المنهجي والتوسع بالمفاهيم أو للتفريق بين الدراسات الثقافية عموماً وتلك الموضوعة بقصدية النقد الثقافي، فالدراسات الثقافية ليست مصطلحاً جديداً، إذ شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة **(برمنغهام)** في عام ١٩٧١م في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية التي تناولت وسائل الإعلام والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا والمسائل الأيديولوجية والأدب وعلم العلامات والمسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعية والحياة اليومية وموضوعات أخرى متنوعة يلاحظ هنا سعة الموضوعات التي اقترحتها صحيفة **(برنغهام)**، الأمر الذي يجعل المصطلح عنواناً أو غطاءً للعديد من الدراسات ما قبل البنيوية وما بعدها؛ بما في ذلك الدراسات النفسية والحضارية والثقافية ونظريات الثقافة والأدب، مما قبل **(أنطونيو غرامشي)** مروراً **(بباختين)** و**(تودوروف)** و**(طه حسين)**(في الشعر الجاهلي) و**(علي الوردي)** (أسطورة الأدب الرفيع) بصورة خاصة، وليس انتهاءً **(بفوكو)** و**(شتراوس)** و**(ادوارد سعيد)** و**(عبد الله الغذامي)**-على سبيل المثال لا الحصر-[٤٣].

---

[٤١] – النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر ايزابرجر:٦٢.

[٤٢] – ينظر، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، عز الدين مناصرة:٢٣١.

[٤٣] – ينظر، مشروع الحداثة الشعرية في العراق في إطار النقد الثقافي، كريم شغيدل مطرود:٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى الرغم من أنَّ صحيفة **(برمنغهام)** لم تستمر طويلاً، إلا أنها كان لها بالغ الأثر في تقديم مصطلح (المظلة) الذي يغطي مختلف المدارس التي تعمل اليوم بما اصطلح عليه (النقد الثقافي) وإلى جانب هذه السعة نستطيع أنْ نشير؛ على نحو مميز، إلى حقول بعينها تشكل على نحو ما العمود الفقري للدراسات، كالتاريخانية التي تخلت عن عدد من المفهومات النقدية المركزية، كالمحاكاة والوهم والتخيل وفعل الترميز، هذه المفهومات التي تعتمد تصوراً يجعل العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة بين خلفية وأمامية، والتاريخ خلفية للأدب الذي هو أمامية للتاريخ، وهذا تصور يضيق النظرة النقدية إذ يجعل الأدب انعكاساً لسياقاته، وهو ما يجعل التاريخانية تعيد تقييم العلاقة فيما بين النصوص من جهة وما بين الأنظمة الدلالية الأخرى، ولا شك إن كل الأنظمة الدلالية نصوص بالضرورة، وسوف نراها تقوم بتذويب النصوص الأدبية في المحلول التاريخي، دون أن تتخلى عن المنهج النقدي التحليلي في التأويل والتفسير[٤٤]، أو الماركسية الجديدة والنقد النسوي، ودراسات الجنوسة والذكورة والأنثربولوجيا، والتحليل النفسي، ودراسات ما بعد الكولونيالية ودراسات الاستشراق، وقد عالجت الدراسات الثقافية مختلف القضايا كالعلاقة بين الثقافة والتحيزات، وكرست استراتيجياتها للكشف عن التواطؤ الأيديولوجي بين مختلف فضاءات الثقافة، وشحذت الوعي بالعلاقة بين طبيعة المؤسسة والثقافة، وكذلك العلاقة بين المؤسسة وفرضياتها الخفية، وكانت هذه المعالجات من إفرازات البنيوية وما بعدها، بل إنَّ الممارسة البنيوية هي ممارسة ثقافية[٤٥].

وقدمت أوراق عمل في الدراسات الثقافية في عام ١٩٧١م قائمة بجغرافيا النقاد الثقافيين كالآتي:

١- فرنسا: **(رولان بارت)، (كلود ليفي شتراوس)، (ميشيل فوكو)، (لوي التوسير)، (جاك لاكان)، (اميل دور كايم)، (جاك ديريدا)، (بييربورديو)، (أندريه بيزيه)، (غريماس).**

٢- روسيا: **(باختين)، (فيجتوسكي)، (بروب)، (آيزنشتاين)، (لوتمان)، (شوكلوفسكي).**

٣- المانيا: **(ماركس)، (ماكس فيبر)، (هابرماس)، (أدورنو)، و(التر بينامين)، (ماكس هوركهايمر)، (هربت ماركوز)، (هانز جادامر)، (بريشت).**

٤- الولايات المتحدة: **(بيرس)، (تشومسكي)، (فيبر شارمان)، (جاكبسون)، (فيكتور تيرنر)، (كليفورد جرتيز)، (فردريك جيمسون).**

٥- كندا: **(ميشيل ماكلون)، (اتش انيس)، (نورثروب فراي).**

٦- انجلترا: **(رايموند وليامز)، (ستيوارت هول)، (فنجنشتاين)، (ريتشارد هوجارت)، (ماري دوغلاس)، (وليم امبسون)**[٤٦].

---

[٤٤] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، عبد الله الغذامي:٤٤.

[٤٥] – ينظر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر ايزابرجر:٣١.

[٤٦]– ينظر، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، عز الدين مناصرة:٢٣٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن هذه الجهود وأخرى مثلها والاكتشافات من داخل الفعل النقدي، كانت الدفعة القوية إلى مرحلة (المعابد) النقدية، حيث (التاريخانية الجديدة)، و(النقد الثقافي) مُؤسَّسة على نقد ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة، وما بعد الكولونيالية، إذ تأتي مشروعات نقدية متنوعة تستخدم أدوات النقد في مجالات أعمق وأعرض من مجرد الأدبية، مجال ما وراء الأدبية، وفي المقابل نرى أن الفعل الجماهيري والثقافي يقع تحت تأثير ما هو غير رسمي، فالأغنية الشبابية والنكتة والإشاعات واللغة الرياضية والإعلامية، والدراما التلفزيونية، وما إلى ذلك، هو ما يؤثر فعلا أكثر من قصيدة لشعراء، سخر النقد جهده كله فيهم[٤٧].

ومما لا ريب فيه ((أن النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، فنقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات، على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، فإن النقد الثقافي، هو مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانثربولوجية)، ودراسات الاتصال والبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة، وحتى غير المعاصرة ))[٤٨].

ومن هنا يتضح أن النقد الثقافي نشاطية نقدية غايتها تفكيك الأنساق الثقافية المضمرة، وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي، في سعيها إلى إعادة إنتاج قيم التمركز والنسخ والاحتواء القسري، والمترسبة بوساطة أنظمة ثقافية متحكم في غاياتها ومراميها[٤٩].

لقد تبنت الدراسات الثقافية دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية، وممارسات النظرية الجمالية، ولها فيها أثر كبير، وهذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنيوية وما بعدها، وتجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة العامة، وهو دور أحجمت عنه ما بعد البنيوية في صورتها التقويضية لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحها، لكن الدراسات الثقافية تبنته وعدّته وازع قوتها ودافع نشاطها، لقد كشف النقد الثقافي زيف الكثير من الفرضيات المسبقة وهشاشة أسسها[٥٠].

---

[٤٧] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، عبد الله الغذامي:١٥.

[٤٨] – النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر ايزابرجر:٣١.

[٤٩] – ينظر، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبد الرزاق المصباحي:٧.

[٥٠] – ينظر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر ايزابرجر:٨٥ – ١٤٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتصل مصطلح النقد الثقافي في نظرية الأدب المعاصرة بمصطلحات أخرى على القدر نفسه من الأهمية مثل: التاريخانية الجديدة، والدراسات الثقافية، والتحليل الثقافي، والنقد الثقافي، والمادية الثقافية، ناهيك بالثقافة نفسها[٥١].

كسرت الدراسات الثقافية مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بأنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يكتشف عنه من أنظمة ثقافية ؛ فالنص هنا وسيلة وأداة، وبحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكالات الأيدلوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص، لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلتها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي[٥٢].

ولم ترتقِ الدراسات الثقافية إلى مستوى معرفي مميّز إلا مع بداية التسعينيات من القرن العشرين عندما طرح الناقد الأمريكي **(فنسنت ليتش)** –بحسب نقل الغذامي– ((مصطلح النقد الثقافي مسمياً مشروعه بهذا الاسم تحديداً ويجعله رديفاً لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، إذ نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغيراً في مادة البحث فحسب، لكنه أيضاً تغير في منهج التحليل، يستعمل المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتأريخ والسياسة والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي))[٥٣].

وهناك ثلاث خصائص للنقد الثقافي عند **(ليتش)** ذكرها **(الغذامي)** هي:

أ– لا يكتفي بالرصد الجمالي للنصوص، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة والى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء أكان خطاباً أم ظاهرة.
ب– يستفيد من مناهج التحليل المعرفية في تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، فضلاً عن إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.
ج– من ميزات النقد الثقافي المابعد بنيوي هو تركيزه على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى **(رولان بارت)**، و**(جاك ديريدا)**، و**(ميشال فوكو)** ولاسيما في مقولة **(دريدا)** أن لا شيء خارج النص تلك المقولة التي مثلت البروتوكول للنقد الثقافي المابعد بنيوي كما وصفها **(ليتش)**[٥٤].

حدد **(ليتش)** في أثناء تعريفه لمصطلح الثقافة بأنه: ((دينامية– نشطة وحية– ومتعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية

---

[٥١] – ينظر، الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، عبد الرحمن بن إسماعيل:١٠١.
[٥٢] – ينظر، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، حفناوي بعلي:٢١.
[٥٣] – النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي:٣١– ٣٢.
[٥٤] – ينظر، م. ن:٣٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية، ولأن الافتراضات والتقاليد التي تحافظ الثقافة عليها غير واعية في أكثر الأحيان ومتعادية فعلى البحث النقدي في أغلب الأحيان أن لا يكون اجتماعيا وجماعيا فحسب بل تحليليا نفسيا وجدليا أيضا، وقد اعتاد مثقفو نيويورك أن يصفوا النقد الثقافي الذي اتسمت به مدرستهم باسم – النقد الجماعي– لأنهم كانوا يستعملون مفهومي – المجتمع– و– الثقافة– كمترادفين))[٥٥].

وهنالك دعوات محلية قديمة تطالب بالنقد الثقافي، يقول: **(علي الوردي)** في كتابه الأدب الرفيع: ظهر في العصر الحديث أمران، الطباعة، ونضج الرأي العام، وأصبح الأديب يتنافس في أدبه، والناس تنهال على الكتاب لشرائه، ويعقب بقوله: من المؤسف أن نجد بعض أدبائنا لا يزالون يعيشون بعقولهم في عصر الوراقين والناسخين، إنهم يريدون من الأدب الرفيع أن يكون أرفع من الجمهور، فإن امتنع الجمهور عن شرائه أخذوا يشتمونه ويصفونه بالغباء، وكان الوردي يدعو إلى الاهتمام بالأعمال الأدبية الشعبية[٥٦].

ودعوات عربية كثيرة ترى أن مفهوم النقد الثقافي بمعناه العام، وليس بالمعنى ما بعد البنيوي الذي يقترحه **(ليتش)**, إن الثقافة بوصفها مرادفة للحضارات (كما يدعو إلى ذلك بعض المفكرين)، فإنه يمكن الحديث عن كثير من النقد الذي قدمه الكتاب العرب، منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافيا، أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية وتقويما لها، يصدق ذلك على ما كتب في مجلات التاريخ والنقد الأدبي والاجتماعي والسياسي وغيرها، مما يتماس مع الثقافة ويشكل نقدا لها، فما كتبه **(طه حسين)** في كتاب (في الشعر الجاهلي) أو (في مستقبل الثقافة في مصر) نقد ثقافي مثلا، وكذلك كثيرا مما نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجريين، ثم نقد **(ادونيس)** في الثابت والمتحول، بل وكتابات بعض الباحثين المعاصرين، **(كعبد الله العروي)**، و**(محمد عابد الجابري)**، و**(طه عبد الرحمن)**، و**(هشام جعيط)**، و**(فهمي جدعان)**، و**(علي حرب)**، و**(محمود أمين العالم)**، وكثير غير ذلك مما يصعب إحصاؤه، كما يندرج في ضمن النقد الثقافي ما سمّاه **(هشام شرابي)** (النقد الحضاري) في كتاب له بهذا العنوان, وما دعا إليه ناقد مثل: **(شكري عياد)** من نقد حضاري أيضا، وما قدمه باحث مثل **(عبد الواهب المسيري)**، غير أن المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني(النقد الثقافي)، بمفهومه الغربي مباشرةً هي محاولة **(عبد الله الغذامي)** في كتابه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية)[٥٧].

لقد أراد **(الغذامي)** وهو من قام بتعريب نظرية النقد الثقافي بعد أن زاد عليها وطورها وطبقها عملياً في كتاباته ولاسيما كتابه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) أن يجعل النقد الأدبي أداة فعالة في نقد الثقافة السائدة والذائقة النقدية، ولم يقصد المؤلف إلغاء المنجز النقدي العربي، وإنما الغاية هي تحويل الأداة

---

[٥٥] – النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، فنسنت. ب. ليتش:١٠٤.

[٥٦] – ينظر، أسطورة الأدب الرفيع، علي الوردي:٢٤٣–٢٤٤.

[٥٧] – ينظر، دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، وسعد البازعي:٣٠٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقدية من أداة لقراءة الجمالي الخالص وتسويقه واستهلاكه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى ((أداة لنقد الخطاب، الذي يجسده النص وكشف النسق الفكري الذي يعبر عنه))[٥٨].

ويرى **(الغذامي)** أن تحرير المصطلح من قيده المؤسساتي هو الشرط الأول لتحرير الأداة النقدية، ويستلزم إجراء تحويلات وتعديلات في المصطلح لكي يؤدي المهمة الجديدة على ذاكرة هذا المصطلح، وهي ذاكرة مكتنزة بالتجارب ومتلبسة بها، ولن تتخلص هي ولن نتخلص نحن معها من هيمنة الاصطلاح، إلا عبر هذا التحول الذي هو عملية تحرير فعلي للأداة، ونحتاج هنا إلى عدد من العمليات الإجرائية[٥٩].

- **مشروع الغذامي:**

يقوم مشروع **(الغذامي)** في النقد الثقافي على تنويع قائم على مصادر متنوعة، وهو وأن حاول استخلاص نظرية من مظانها الغربية غير أنه أكسبها مشروعية التصقت باسمه وعدت من مختصاته، فقد حاول أن يعطي لنقده الثقافي الروح العربية المطبوعة بأسباب الاجتهاد الثقافي، ولا شك أن مشروعه من الجدة ما يجعله جديراً بالاهتمام والتلقي الهادئ، وتسجل له الريادة والجرأة في هذا المشروع، فقد طرح خارطة طريق لمساءلة الذات أولاً منطلقاً منها إلى أبعاد مترامية في مفاصل الحياة، وكغيره من المجددين في الخطاب الثقافي تعرض إلى جملة من الانتقادات التي استهدفت مشروعه على الصعيد النظري والتطبيقي، غير أن أكثر المآخذ عليه يتركز في استعماله للمنظومة المصطلحية التي حاول طرحها بديلاً عن النقد الأدبي، إذ قال بضرورة تجديد عناصر الرسالة عند **(ياكبسون)** وأضاف إليها العنصر النسقي وطرح مصطلحات هي: **المجاز الكلي، التورية الثقافية، الدلالة النوعية، الجملة الثقافية، المؤلف المزدوج**، ولو استثنينا المؤلف المزدوج أو الثقافي لوجدنا تلك العناصر متداخلة متماهية مع بعضها وجميعها يحيل إلى النسق المضمر، فلم يوظف في إجراءاته سوى الجملة الثقافية، وما يتصل بها من نسق ثقافي عُدَّ السابع بعد عناصر الرسالة عند **(ياكبسون)**[٦٠].

والرسائل الشعرية التي يمثلها النص الأدبي، إذ إن الصفة الشعرية أو الوظيفة الشعرية للنص، تغلق نوافذ الفعل الكلامي، إلا النافذة التي يطل منها على نفسه، لأن الشعرية في النص هي النص نفسه، وفي هذا المضمار تكثر الدراسات الحديثة التي تهتم بشعرية النص، وقد كان **(ياكبسون)** رائداً فيها، إذ حدد معياراً للوظيفة الشعرية، يقوم على التعادل بين محور الاختيار ومحور التأليف، كان عمله أساساً من أسس الأسلوبية الحديثة، والرسالة تقوم بنقل معلومات أو أفكار أو قيم، إن أهم خاصية للرسالة تنقل المعلومات اللفظية نقلاً أكثر اقتصاداً، وأجدى فعلاً، وقد نجد تقارباً بين هذا المفهوم وأحد تعريفات البلاغة، ينص على أن البلاغة سميت بلاغة، لأنها تنهي المعنى إلى قلب السّماع فيفهمه، وإذا نظرنا إلى الرسالة من خلال وظيفتها التداولية، بدا لنا علم المعاني (أحد علوم البلاغة الثلاثة)، وقد عُني

---

[٥٨] – الغزل العذري في العصر الأموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين:١٧.

[٥٩] – ينظر، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، مجموعة من الباحثين:٤٤.

[٦٠] – ينظر، فضاءات النقد الثقافي، سمير الخليل:٥٤-٥٥-٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بجوانب منها، فمعرفة أحوال اللفظ العربي التي به يطابق مقتضى الحال، هي التي تحقق الوظيفة التداولية، وذلك لأن هذه الوظيفة لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود مرسل (وهو المتكلم) ومرسل إليه (وهو المخاطب) ورسالة (وهي الكلام، أو اللفظ)، وقد تكفل علم المعاني بدراسة هذه العناصر أو المكونات الأساسية مثل: الخبر وأحوال إسناده، كالحذف والذكر، والتقديم والتأخير، والإيجاز والإطناب والمساواة، وغير ذلك[٦١].

ويرى (**الغذامي**) في عرض مفاد النقد الثقافي الجديد ((إن الحد فيما بين الحداثة وما بعد الحداثة أو فيما بين البنيوية وما بعد البنيوية, ليس فاصلا يعلن عن نهاية, ولكنة حد ينبئ عن بداية أخرى لها امتدادها وبعدها الجديد، وهذه صورة الحال فيما بعد النقد النصوصي (اللساني) كما نعهده, وبداية حد جديد هو (النقد الثقافي), والحدود المتقاطعة من المداخل النقدية كافة))[٦٢].

ودعا إلى كتابة نقد ثقافي أو نقد أدبي صراحة إلى موت النقد الأدبي, ولا شك أن العلوم تتقاعد مثلما يتقاعد البشر, غير أن الفارق أن العلم لا يدرك سنه التقاعدي ولا يراه, ويحتاج إلى من يكشف له عن هذه اللحظة الحرجة في تاريخ المعرفة، يقول: ((وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده, وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج أو سن اليأس مشروعي في النقد الثقافي وعن كونه بديلا عن النقد الأدبي وعن إعلان موت النقد الأدبي))[٦٣]، وعلى هذا الأساس سنشرع في بحثنا انطلاقا من الأسئلة الجوهرية الآتية:

ما النقد الثقافي؟.

كيف يتم النقد الثقافي؟.

ما مجالات ومستويات النقد الثقافي؟.

ما الجديد في النقد الثقافي؟[٦٤].

هذه الأسئلة التي تنطلق من النقلة النوعية التي أحدثها تحويل الأدوات النقدية الإجرائية وهي كما حددها (**الغذامي**) نفسه:

- نقلة في المصطلح النقدي ذاته.
- نقلة في التطبيق.
- نقلة في الوظيفة.
- نقلة في المفهوم (النسق).

---

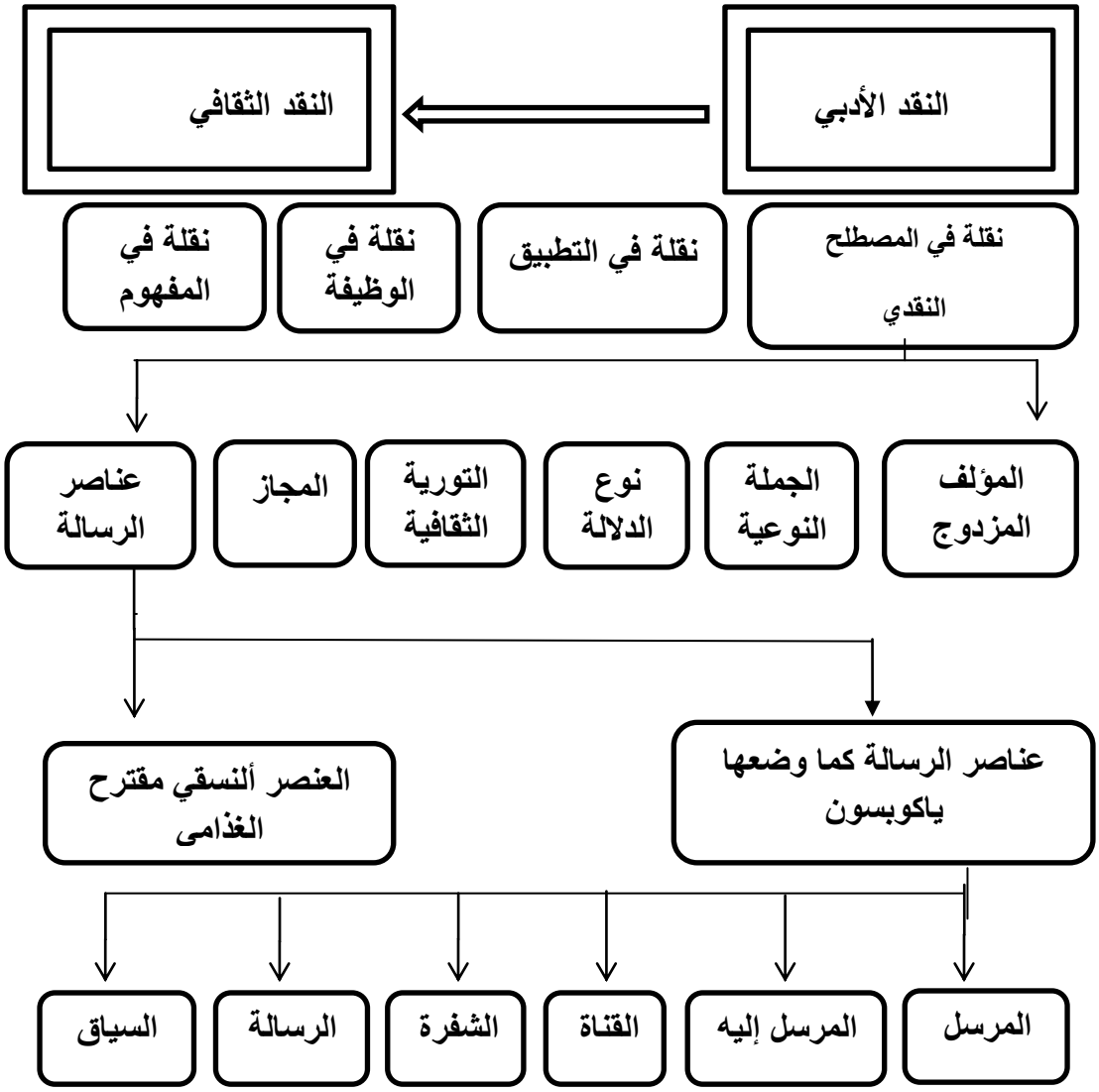
[٦١] – ينظر، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، محمد كريم الكواز:٣٠١.

[٦٢] – النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، عبد الله الغذامي:١٦.

[٦٣] – نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف:١٣.

[٦٤] – ينظر، م . ن:١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com




أما عن النقلة في المصطلح فتتم من خلال إضافة العنصر السابع الذي يقترحه **(الغذامي)** على رسالة **(ياكبسون)**، هو العنصر النسقي، ويرى أن إضافة العنصر النسقي، من شأنه أن يكسب اللغة وظيفة سابعة، هي الوظيفة النسقية، وإضافة هذه الوظيفة إلى وظائف اللغة الست، وتصبح: **الذاتية، الإخبارية، المرجعية، المعجمية، التنبيهية، الشاعرية، وأخيراً الوظيفة الجديدة النسقية**، التي من شأنها أنها تمكننا من توجيه النظر نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده، وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية وقيم دلالية، وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية اجتماعية، فضلاً عن ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي، وهذا يمثل مبدءاً أساسياً من مبادئ النقد الثقافي، ويمثل لنا أساساً للتحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي، كي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية، وليس مجتلىً أدبياً فحسب[٦٥].

إن البلاغي والجمالي, ليسا مجرد ترفٍ شكلي إذ يجسدان كوناً رمزياً له أبعاده الفكرية والواقعية، وهو الذي يؤشر على الأبعاد الثقافية للخطاب الجمالي والفني, الذي يأتي الشعر كأحد مظاهره المكرسة

[٦٥] – ينظر، من الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي دراسة انتقائية، خالد سليمان:١٥٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والممتدة في الثقافة العربية ولنا أن نعدّ هذا الاصطلاح نقلة مفهومية كتلك التي حققها النقد الثقافي مع **(الغذامي)** حين صاغ مفاهيم المجاز الكلي, التورية الثقافية, الجملة الثقافية, المؤلف المزدوج, والنسق المضمر, والبليغ الثقافي هو اصطلاح إجرائي لا يلغي وعي الشاعر ولا يعفيه من مسؤولية ما يستضمره نصه من أبعاد ثقافية ؛ لكنه, في الوقت نفسه، لا يحاكمه على وفق النتائج المستخلصة من النص, إنه يسعى فقط إلى مساعدتنا على إيجاد مسارب تسعف في تفكيك البنية الجمالية للنصوص وتتبع انزياح المعنى الثقافي بما يؤشر عليه من رؤى وقيم وإفصاحات أسلوبية وفنية[٦٦].

يسعى **(الغذّامي)** في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية, إلى تحديد ظهور هذا المصطلح في الثقافة العربية, أي تعيين ذاكرة للمصطلح, عادّاً أن الدراسات الثقافية ازدهرت بالأساس في عقد التسعينات من القرن العشرين, مع أنها بدأت منذ ١٩٦٤ كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة برمنكهام، بل انه ربط لها جذورا متقدمة تعود للقرن الثامن عشر الميلادي, هذه الذاكرة المصطلحية التي كانت بمثابة إعطاء شرعية لدراسته التي قامت على تقديم بحث نظري مفصل حول النقد الثقافي معزز بأمثله تطبيقية تساءل الثقافة العربية وتلغي مسلماتها وتنفي القدسية عليها, في دعوة صريحة إلى الحداثة خلال أسس عده منها[٦٧]:

- مشاكسة الذهنية التقليدية المحافظة.
- تخطي النص المؤسسي بالبحث في الهامشي والمهمش.
- نفي القدسية والنموذجية عن الشعر القديم.
- الاعتماد على مفهوم النسق كمفهوم مركزي في التحليل.
- إخراج الأدب العربي من الثابت المقدس إلى المتحول المشكوك فيه.
- الدعوة إلى الخروج من النص إلى النسق.

يروم **(الغذامي)** بهذا أن يقوم النقد الثقافي بوظيفة فكّ الارتباط بين المؤثّر والمتأثّر، بين سلبية الأثر الذي تركه الشعر والشخصية العربية، ومن خلال ذلك يقرر بأن الوظيفة التقليدية للنقد قد كرّست تلك العلاقة، كرستها لأنها شُغلت فقط بالأبعاد الجمالية لها، لم تجرؤ أبداً على اختراق الحجب التي تقع ما وراء ذلك، كانت ممارسة مصابة بالعشو، بشكل من الأشكال كانت عمياء، غير قادرة على التمييز ؛ لأنها تفتقر إلى الوظيفة النقدية الجذرية التي تقوم بتنشيط دائم للمضمرات الدلالية القابعة خلف الغلالة الجمالية للنصوص[٦٨].

---

[٦٦] – ينظر، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبد الرزاق المصباحي:١٠٩.

[٦٧] – ينظر، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، ياسين كني:١٩.

[٦٨] – ينظر، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، عبد الله إبراهيم:٣٠٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد صرح (**الغذامي**) بعد إعلان مشروعه موضحاً بقوله: ((ولا شك أن النقد الأدبي في تاريخه كلّه، قديما وحديثا وما بعد الحديث، تعامل مع أسئلة جمالية النص، بشكل جوهري، واتبع ذلك بتقييد نصوصية النص، وجعل الأدبية قلعة محصنة بالترسيمات والتي ظل النقاد يحرسونها على مدى قرون، ويبدون ويعيدون في شروط تمثلها وإقصاء ما لا تتحقق فيه الشروط، وتحولت (الأدبية) إلى مؤسسة ثقافية متعالية وطبقية، واحتكر الشرط الإبداعي حسب شرط المؤسسة الأدبية، وتم تصنيف الذوق والتحكم في الاستقبال ومن ثم الإنتاج، وجرى تبعا لذلك إبعاد خطابات كثيرة، لا تحصى في أنواعها وفي عددها، حتى صار المهمش أكبر بكثير من المؤسساتي، مع تقنين صارم لما هو جمالي، وتم احتكار حقوق التعريف والتصنيف للمؤسسة الاصطلاحية التي ظلت محروسة على مدى الزمن))[٦٩].

إن (**الغذامي**) بهذا كأنّه يدعونا للهرب من الفصل الطبقي الذي أحدثته المؤسسة الأدبية بين الجمالي النخبوي وبين المستهلك الجماهيري كان جماليا أم لا، بوصف أن المؤثر والفاعل في عموم الناس هو ما وجب التركيز عليه والانشغال به، بدل أن يبقى النقد قلعة نخبوية معزولة عن محيطها[٧٠].

ويقول: صار الشعر مغذياً لشخصية العربي، ومنهلاً لقيمه وأخلاقياته، فالذات العربية ذات شعرية، وقيم الشعر هي الدعامة الأولى لها، لقد (تشعرنت) الذات العربية، (وتشعلان) الخطاب الثقافي العربي، صار الشعر مصدراً لنماذج عليا في السلوك والأذواق والعلاقات، وقعت عملية غزو كبرى احتل فيها الشعر الذاكرة العربية، وامتدت هيمنته إلى المخيلة، فصار الخيال العربي يولد صوراً نمطية عن نفسه وعن الآخر تطابق المهيمنات الشعرية[٧١]، كالمرتكز حول الذات، وإلغاء الآخر والافتخار بالفحولة، والتباهي، والطرب للوجدانيات، والتنكب عن العقلانيات، واعرض عن القيم الجماعية، وتعلق بالفردية، سمات نسقية زرعها الشعر في الشخصية العربية، وغذاها الوهم يوماً بعد يوم، وعصراً بعد عصر، فصارت علامة دالة، ولما كانت هذه الشخصية هي التي تعيد إنتاج ذاتها بصيغ شعرية تستعيد النسق الأول، فإن ما تتصف به الثقافة العربية، هو اللافاعلية واللاعقلانية، كل شيء تشعرن[٧٢].

يرى الباحث أن مشروع (**الغذامي**) هو خطوة كبيرة وانجاز أدبي جلي يعود مردوده لتعزيز القدرات النقدية العربية، وهو يؤذن بولادة نقد عربي جديد يحاكي شرائح المجتمع العربي كافة، وذلك بالابتعاد عن مزايا النقد العربي القديم، الذي بات نخبوياً وتتحكم به المؤسسة النقدية، ويجب الولوج في جلباب الحداثة وما بعدها للارتقاء بآدابنا إلى الآداب العالمية، وذلك بواسطة النقد الثقافي، إذ يكون موسوعة كبيرة تعطي متسعاً كبيراً للباحث كي يتعامل مع المناهج الأدبية والعلمية كافه، بغية الوصول إلى نتائج حقيقية ومرضية تتناسب مع الأدب العربي، ودراساته النقدية التي يتمتع بها النقد الثقافي المعاصر، وتقنياته،

---

[٦٩] – نقد أدبي أم نقد ثقافي، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف:٣٥.

[٧٠] – ينظر، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، ياسين كني:١٥.

[٧١] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، عبد الله الغذامي: ٨٨-٨٩.

[٧٢] – ينظر، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، عبد الله إبراهيم: ٣٢٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومنهجيته المفتوحة، آلية ومنهجا، وإمكانية توظيفها في قراءة النص الأدبي العربي، قديمه وحديثه، قراءة تتمرد على الآليات والمناهج التي تجاوزها الزمن.

ويرى الباحث أن الثقافة كلمة عربية أصيلة وردت في القرآن الكريم، وجاءت في أشعار العرب وأمثالهم، وأن مدلولها جلي لا يقل شأناً عن التعريفات الغربية الوافدة إلينا، بيد أن الإطار الغربي الذي اكتنزها جعلها عرضة للتنظير وكثرة التعريفات.

إن وظيفة النقد الثقافي تحمل في طياتها ما لا ينسجم مع طبيعة النقد عموماً، فلا يمكن تلخيص مهمة النقد الثقافي في كونه مقتصراً على المستهلك الثقافي، بل يتعدى هذا بالغوص في أعماق الجذور القديمة لثقافة أي مجتمع، بكافة اتجاهاتها ليبرز المكامن الغامضة من خلال الأنساق الثقافية التي ترفد النقد الثقافي بأدوات الكشف الدقيق عن ما هو مضمر وخفي في النص الأدبي، سواء أكان من الآداب الرفيعة أم الشعبية منها، الأمر الذي لا يشكل إضافة ملحوظة إلى جهود الانثروبولوجيين والنقاد السابقة، ولا يكشف عن الخصوصية الموجبة والمميزة للنقد الثقافي في كونه ينهض بمهمة نقد المؤسسة المنتجة للثقافة التي تروض العقل والذوق والسلوك.

ومن هذا المنطلق يرى الباحث قراءة بواعث الشعر عند أبي العتاهية، نصاً ثقافياً تتفاعل فيه مجموعة من الأنساق المضمرة محاولاً كشفها ونزع الأقنعة الجمالية عنها، منتهجا التأويلية منهجا علميا دقيقا يساعد على كشف الأبعاد الحقيقية للنصوص ودلالاتها.

# الفصل الأول

# النسق الاجتماعي في شعر أبي العتاهية

## المبحث الأول

### ١-حياته ونشأته:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تُعَدُّ أدوات النقد الثقافي المتعددة ؛ الوسيلة المثلى للوصول إلى نتائج بحثية حقيقية ومرضية، يستطيع الباحث أن يكشف من خلالها ما خفي في حياة شخصٍ ما وسيرته أو الغوص في نتاجه العلمي أو الأدبي، إذ تتيح هذه المناهج فسحة كبيرة للباحث من خلال تعددها أن تجلي ما خفي واضمر بين السطور، فمن سماته أنه يشارك المناهج البحثية جميعها، من أدبية وتاريخية ونفسية واجتماعية ولاسيما التاريخانية* (التحليل الثقافي)، فلا حدود معينة ولا عقبات، ومن هنا يمكن أن نسلط الضوء على حياة شاعر عربي كبير مثل: أبي العتاهية.

هو إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان* العنزي أبو إسحاق، مولى عنزة العيني** الكوفي، ولد سنة (١٣٠ هـ٧٤٨م)، وينتهي نسبه إلى عنزة بالولاء[٧٣]، أبصر النور في قرية قرب مدينة كربلاء، نشأ في بداية حياته نشأة تحمل في طياتها البؤس والحرمان[٧٤]، ثم كانت نشأته الثانية بالكوفة يصنع الجرار الخزفية الخضر هو وأهله[٧٥]، لما كانوا يعانونه من فقر وجوع، في حياتهم القاسية نتيجة تردي الأوضاع الاقتصادية والسياسية[٧٦].

لقب بأبي العتاهية لاضطراب كان فيه[٧٧]، وقيل: بل كان يحب المجون والخلاعة فكني لعتوه (أبا العتاهية)[٧٨]، أما (**ابن العديم**) فيقول: ((بل كان ابنه محمد يلقب عتاهية فكني به))[٧٩].

كانت كنيته أبا إسحاق، قال له المهدي معجبا به: ((أنت إنسان متحذلق معتّه، فاستوت له من ذلك كنية غلبت عليه دون اسمه وكنيته)) [٨٠]، لم يعترض أبو العتاهية ولم يحاول أن

---

* – (التاريخانية) هي بمثابة التحليل التاريخي الأدبي، ينظر: فضاءات النقد الثقافي، سمير الخليل:٣٤.

* – سويد اسم جده ولُقبَ كيسان في صغره لذكائه وكيسه، ينظر: بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم، ج٤: ١٧٥٢.

** – سمي بالعيني نسبة إلى عين التمر ينظر: أعيان الشيعة، محسن الأمين، ج٣: ٢٩٣.

[٧٣] – ينظر، تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي،ج٦: ٢٤٩

[٧٤] – ينظر، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي، ج٣ :٥٢.

[٧٥] – ينظر، موسوعة شعراء العصر العباسي، عبد عون الروضان، ج١: ٤٧.

[٧٦] – ينظر، تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ج٢:٣٤.

[٧٧] – ينظر، معجم ألقاب الشعراء، سامي مكي العاني:١٤٧.

[٧٨]– ينظر، الأنساب، السمعاني، ج٤:٣٧١.

[٧٩] – بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم، ج٤: ١٧٥٣.

[٨٠] – الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج٤: ٢٦٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرفض هذه التسمية، ولم نلحظ أي تذمر أو اعتراض في أشعاره لو كان بها عيب، والمهدي رجل عربي مطبوع في اللغة، وأبو العتاهية كذلك، يقول ابن منظور: ((رجل مُعَتَّه إذا كان عاقلاً معتدلاً في خَلْقِه ؛ وعُتِه فلانٌ في العلم إذا أُولِعَ به وحَرَصَ عليه ؛ وعُتِه والعَتاهَةُ والعَتاهِيَةُ: ضُلَّالُ الناس من التَّجَنُّنِ والدَّهَشِ ؛ ورجل مَعْتُوه بيِّنُ العَتَه والعُتْه: لا عقل له ؛ وتعَتَّه: تَجاهل ؛ وفلانٌ يتَعَتَّه لك عن كثير مما تأْتيه أَي يتغافل عنك فيه ؛ والتَّعتُّه: المبالغة في المَلْبَس والمأْكل ؛ وتعَتَّه فلانٌ في كذا وتأَرَّبَ إذا تَنَوَّقَ وبالَغَ ؛ وتعَتَّه: تنَظَّف))[٨١].

أما (**الفيروز آبادي**) فذكر ذلك قائلا: ((العتاهة، والتعته: التجاهل والتغافل أو التنظف والتجنن والرعونة والمبالغة في الملبس والمأكل، والمُعته كمعظم: العاقل المعتدل الخلق والمجنون المضطربة ضد))[٨٢]، قال في ذلك الشاعر[٨٣]:

| | |
|---|---|
| **عليَّ ديباجُ الشبابِ الأدهنُ** | **في عتهيّ اللَّبس والتقيّن** |

(الرجز)

وهذا ما أيده (**ابن الجوزي**) بترجمته لأبي العتاهية: ((العتاهية من التعته وهو التحسن والتزين، قال: وقد كان يتحسن في زمن شبابه))[٨٤].

لم يجد الباحث من خلال استقرائه الديوان، ما يشير إلى الخلاعة والمجون في شعر أبي العتاهية، وإنما لاحظ وجود حب الشاعر للعلم والموعظة والحكمة والتزين براشدة العقل، واستدل بالمواعظ والاعتبار التي كانت الملوك تطلبها منه، فلو كان خليعا أو ماجنا أو مختل العقل لما طلب منه الحكمة والموعظة[٨٥].

ولم يجد الباحث في كتب المجايلين ما يشير إلى أنه ماجن أو خليع أو قليل العقل[٨٦]، بل نراه مرشداً وناصحاً للغافلين، يقول أبو العتاهية: ((أخرجني المهدي معه إلى الصيد، فوقعنا منه على شيء كثير، فتفرق أصحابه في طلبه وأخذ هو في طريق غير طريقهم فلم يلتقوا، وعرض لنا واد جرّار وتغيّمت السماء وبدأت تمطر فتحيّرنا، وأشرفنا على الوادي فإذا فيه ملّاح يعبّر النّاس، فلجأنا إليه فسألناه عن الطريق، فجعل يضعف رأينا ويعجزنا في بذلنا

---

[٨١]– لسان العرب، أبن منظور، ج١٣: ٥١٣.

[٨٢] – القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ج٤: ٢٨٨.

[٨٣]– البيت لرؤبة بن العجاج، ينظر: ديوان رؤبة بن العجاج، وليم بن الورد: ١٨٦.

[٨٤] – المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي، ج١٠: ٢٣٦.

[٨٥] – ينظر جرد الديوان في الملاحق.

[٨٦] – ينظر، الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري:٤٠٩–٤١٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنفسنا في ذلك الغيم للصيد حتى أبعدنا، ثم أدخلنا كوخا له، وكاد المهديّ يموت بردا ؛ فقال له: أغطِّيك بجبتي هذه الصوف ؟ فقال نعم ؛ فغطَّاه بها، فتماسك قليلا ونام)) [٨٧].

فافتقده غلمانه وتبعوا أثره حتى جاؤونا، فلمّا رأى الملَّاح كثرتهم علم أنه الخليفة فهرب، وتبادر الغلمان فنحّوا الجبّة عنه وألقوا عليه الخزّ والوشي، ((فلما انتبه قال لي: ويحك ! ما فعل الملَّاح؟ فقد واللَّه وجب حقّه علينا، فقلت: هرب واللَّه خوفا من قبح ما خاطبنا به، قال: إنّا للَّه ! واللَّه لقد أردت أن أغنيه، وبأيّ شيء خاطبنا ! نحن واللَّه مستحقّون لأقبح مما خاطبنا به ! بحياتي عليك إلَّا ما هجوتني، فقلت: يا أمير المؤمنين، كيف تطيب نفسي بأن أهجوك ! قال: واللَّه لتفعلنّ ؛ فإني ضعيف الرأي مغرم بالصّيد، فقلت:

| | |
|---|---|
| يا لابِسَ الوَشيِ على | ما أقبَحَ الأشيَبَ في الرّاحِ |

فقال: زدني بحياتي، فقلت:

| | |
|---|---|
| لوْ شِئْتَ أيْضاً جُلتَ في | وفي وِشاحَينِ وأوْضاحِ |

فقال: ويلك ! هذا معنى سوء يرويه عنك الناس، وأنا أستأهل، زدني شيئا آخر، فقلت: أخاف أن تغضب، قال: لا واللَّه، فقلت:

| | |
|---|---|
| كم من عَظيمِ القدرِ في | قَدْ نَامَ في جُبّةِ مَلَّاح |

(السريع)

فقال: معنى سوء عليك لعنة اللَّه !))[٨٨].

ومما يروى ((صنع الرشيد يوما طعاما كثيرا وزخرف مجالسه وأحضر أبا العتاهية فقال له صف لنا ما نحن فيه من نعيم هذه الدنيا فقال:

| | |
|---|---|
| عِشْ ما بَدَا لكَ سالماً | في ظِلّ شاهقَةِ القُصورِ |

فقال: أحسنت ! ثم قال ماذا ؟ فقال:

| | |
|---|---|
| يُسعَى عَلَيكَ بما اشتَهيْ | تَ لَدَى الرّواحِ أو البُكورِ |
| فإذا النّفوسُ تَقَعقَعَتْ | في ظلّ حَشرجةِ الصّدورِ |
| فَهُنَاكَ تَعلَمُ مُوقِناً | ما كنتَ إلّا في غُرُورِ |

[٨٧] – ينظ

[٨٨] – ديوان أبي العتاهية:٩٧–٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(السريع)

فقال أحسنت ! ثم ماذا ؟ فقال:

فبكى الرشيد، وقال الفضل بن يحيى: بعث إليك أمير المؤمنين لتسره فحزنته فقال دعه فإنه رآنا في عمي أن يزيدنا))[٨٩].

وذات يوم دخل أبو العتاهية على الرشيد، ((فقال له الرشيد: عظني، فقلتُ له أخافك، فقال لي: أنت آمن، فأنشدته:

| | |
|---|---|
| **أفنى شبَابَكَ كَرُّ الطَّرْفِ** | **فالدّهرُ ذو غَرَرٍ والدّهرُ ذو** |

(البسيط)

قال: فبكى الرشيد حتى بلَّ كمه))[٩٠].

نرى أن عظماء بني العباس كانوا يطلبون منه النصح والموعظة والإرشاد، فكيف يطلب من ماجن أو أحمق قليل العقل، والملاحظ أن أبا العتاهية، أبدى للمهدي ما هو حاله لو كان من الطبقة الفقيرة، لذا اتخذ الشاعر سياقاً ثقافياً مختلفاً عمّا كانت عليه في الشعر من خلال الموعظة والتذكير بتشكّل داخل العمق الإنساني والتركيبة النفسية والثقافية للإنسان[٩١]، وأن الطبقة الفقيرة لديها ما يحتاج إليه الملوك وأصحاب الشأن مهما علت مراتبهم، فأعلن له شيئا وأضمر معنى مخالفاً له.

أما مع الرشيد فكانت بساطة الألفاظ وجزالتها منكبة في الخطاب، أنّهَ وظّف تلك الألفاظ لشيوعها بقصد بلورة الرسائل الأخلاقية المتتالية ذات الطابع المباشر وذلك بفضل ثقافة أبي العتاهية التي تحمل في ثناياها حتمية الموت والتذكير به، فقد يأتي شعره بالتدريج بمثابة تهيّئ المتلقي نفسياً لغرض ترسيخ الصورة الشعرية وبيان ما أصاب الرشيد من غرور وتبجح، وتكون بمثابة المعادل الموضوعي للدخول في شفرة المرسل والمتلقي.

**٢-ضعة النسب وحرفته:**

كان جده كيسان في عين التمر حين غزاها خالد بن الوليد، وكان يتيما صغيرا يكفله قرابة له، فسباه خالد مع جماعة من الصبيان، وبعث بهم إلى أبي بكر (رضي الله عنه)، وهناك

---

[٨٩] – م .ن:١٢٩.

[٩٠] – ديوان أبي العتاهية:١٧٨.

[٩١] – ينظر، علم النفس اليونغي، يولاند جاكوبي:١٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استوهبه عباد بن رقاعة العنزي من الخليفة، فوهبه إياه، ثم أعتقه، فتولى كيسان منذ ذاك، وكان ((ولاؤه من قبل أبيه لبني عنزة ومن قبل أمه لبني زهرة))[٩٢]، وقيل إن أصله: من النبط الذين عاشوا في أرض العراق، فهم في نظر المجتمع ((شعب آخر وجنس آخر غريب يحترفون أعمالا يدوية ويمارسون ما تأنف العرب من النزول إلى مستواه الوضيع)) [٩٣]، وأمّه أمّ زيد بنت زياد المحاربيّ مولاة بني زهرة، أما زوجته بنت عمرو اليمامي فكانت مولاة معن بن زائدة[٩٤]، والعرب يحتقرون الموالي، ليس لجنسيتهم فحسب وإنما لأعمالهم الزراعية والصناعية التي كانوا يمارسونها[٩٥]، لذا أبعدوهم عن الوظائف النبيلة، فلما ولي سعيد بن جبير القضاء على الكوفة ؛ ضج الناس وقالوا لا يصلح للقضاء إلا عربي ؛ وكانوا يستخدمونهم في الحروب راجلة ؛ وحرموهم العطاء، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، فقد وصل أمر التمييز إلى منع زواج الموالي من الأعرابيات، بل وصل حد تطليقهن من أزواجهن[٩٦].

لقد نال من أصله هذا، شرا كثيرا ونبذه به كثيرون، ومن ذلك ما قاله ابن الأعرابي حين أنشده أحدهم هجاء أبي العتاهية لعبد الله بن معن بن زائدة: اعجب لعبد يهجو مولاه[٩٧].

كان أبوه بائع جرار أو كان حجّاما، فمارس أبو العتاهية التركة نفسها التي ورثها عن أبيه، وقد ظل على هذه الصنعة عهدا طويلا من عمره، وفي بعض أخباره بقي في صنعته هذه حتى بعد أن قال الشعر واشتهر به، فقد روى **(الصولي)** عن عبد الحميد بن سريع مولى بني عجل أنه رأى أبا العتاهية وهو جرار (أي يصنع الجرار) يأتيه الأحداث والمتأدبون، فينشدهم أشعاره، فيأخذون ما تكسر من الخزف فيكتبون فيه هذه الأشعار[٩٨]، وفي رواية أخرى تقول إن أبا العتاهية اجتاز في أول أمره، وعلى ظهره قفص فيه فخار يدور به في الكوفة، ويبيع منه[٩٩].

---

[٩٢] – الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج٤: ٢٦٤.

[٩٣] – المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي، ج١٠: ٢٣٦.

[٩٤] – ينظر، بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم، ج٤: ١٧٥٢.

[٩٥] – ينظر، العصر العباسي الأول دراسة في التاريخ السياسي والإداري والمالي، عبد العزيز الدوري:١٠.

[٩٦] – ينظر، صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، احمد عبد القادر:١٨.

[٩٧] – ينظر، مستدركات أعيان الشيعة، حسن الأمين، ج٣: ٣٣.

[٩٨] – ينظر، الأوراق، الصولي، ج٣ :٤٨.

[٩٩] – ينظر، مستدركات أعيان الشيعة، حسن الأمين، ج٣: ٣٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولم يتوقف أبو العتاهية عند هذه الصناعة بل كان حجاما أيضا، وسئل ذات مرة: ((إنك لما نسكت جلست تحجم اليتامى والفقراء للسبيل أكذلك كان، قال: نعم، قال له: فما أردت بذلك، قال: أردت أن أضع من نفسي حسبما رفعتني الدنيا وأضع منها ليسقط عنها الكبر وأكتسب بما فعلته الثواب))[١٠٠]، وأُخبِرَ يحيى بن خالد البرمكي، ((أنّ أبا العتاهية قد نسك، وأنه جلس يحجم النّاس للأجر تواضعا بذلك، فقال: الم يكن يبيع الجرار قبل ذلك ؟ فقيل له بلى، فقال: أما في بيع الجرار من الذّلّ ما يكفيه ويستغني به عن الحجامة !))[١٠١]، وقد نفى أبو العتاهية صناعة الجرار عنه لما كان فيها من ذل ووضاعة فقال: ((أنا جرار القوافي وأخي جرار التجارة))[١٠٢].

لقد أسهمت الظروف الاجتماعية المحيطة بالشاعر في إظهار استعدادات فطرية[١٠٣] كان يعاني منها، ولم يستطع التكيف معها ؛ لذا نراه يلجأ إلى تقمص دور الناصح الذي حقق في ارتكازه على التقوى والقناعة والمساواة بين أبناء البشر ارتياحاً نفسياً من جهة، ونبذ ومحاربة الفوارق الطبقية والعرفية ونقدها في مجتمعه آنذاك من جهة أخرى، وبذلك يقول[١٠٤]:

| | |
|---|---|
| دَعْنيَ مِنْ ذِكْرِ أبٍ وجَدِّ | ونَسَبٍ يُعليكَ سُورَ المَجْدِ |
| ما الفَخرُ إلّا في التّقَى والزّهْدِ | وطاعَةً تُعْطي جِنَانَ الخُلْدِ |
| لا بُدّ مِن وِردٍ لأهلِ الوِرْدِ | إمّا إلى خَجَلٍ وإمّا عَدِّ |

(الرجز)

لقد سعى الشاعر هنا إلى هدم الأنساق والتقاليد الاجتماعية السائدة من خلال ما يسمى (أبوة الابن)[١٠٥]، وجعل الابن بؤرة الحدث وتهميش مركزية الأب المهيمنة في الثقافة السائدة المتناظرة بالأنساب والأعراق، وأنشأ مكانها ثقافة جديدة من المعاناة بشخصية ترتكز في الابن في معان أخرى مثل: (الزهد، والتقوى، والطاعة) بدلا من التناظر بالأنساب والألقاب، وفي موضع آخر يقول[١٠٦]:

| | |
|---|---|
| ألا، إنّما التقوَى هيَ العِزّ وَالكَرَمْ | وَحُبُّكَ للدّنْيا هوَ الذّلُّ وَالعَدَمْ |
| وَلَيسَ عَلى عَبْدٍ تَقيٍّ نَقيصَةٌ | إذا صَحّحَ التّقوَى، وَإن حاكَ أوْ |

[١٠٠] – ا

[١٠١] – الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، ج٤: ٢٦٥.

[١٠٢] – أعيان الشيعة، محسن الأمين، ج٣: ٢٩٧.

[١٠٣] – ينظر، علم النفس الاجتماعي، لويس كامل مليكة، ج٧: ٧٠٥.

[١٠٤] – ديوان أبي العتاهية:٩٩.

[١٠٥] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، عبد الله الغذامي:٢٥٦.

[١٠٦] – ديوان أبي العتاهية:٣٠٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الطويل)

لقد شكل الخطاب الشعري للشاعر جملا ثقافية تعتمد على ثنائية (الظاهر والمضمر)، في معاني الأبيات السابقة يستشفها القارئ عند قراءة الأبيات الشعرية ؛ أنها تعلن أنساقاً مضمرة لمعاناة الشاعر من ضعة النسب في أمه وأبيه وزوجته فقد رأيناه مولى، وإن أباه مولى، وأمه مولاة، وهذه زوجته ابنة لأبٍ مولى، وقد كان ذلك سبباً في شعوره بالضعة في أعماق نفسه[١٠٧]، فكان توظيف أبياته الشعرية بمثابة المعادل الصوري الذي يعكس قلق الذات وتجليات الأنا[١٠٨] في وسط مجتمع كانت فيه الحرفة والنسب هما المعيار الذي يحدد قيمة وشخصية الإنسان، فضلا عن ذلك ما أورثته الدولة الأموية والعباسية من نشر سياسة التعصب والقبلية والشعوبية، التي مارستها على الرعية، إذ كانت طبقة الموالي والعبيد محتقرة ومهمشة، وهذا ما تدل عليه المضمرات الواضحة في شعره.

إن حياة أبي العتاهية كانت مضطربة، فانتقاله من الحياة القروية البسيطة إلى الحاضرة القريبة من الكوفة، وعمله في صناعة الجرار والتنقل ببيعها في الأزقة، قد ولد نزعة نفسية بات يعاني منها، حتى إذا سئِل أنكر مهنته، ورمى بها أخاه، وهذا يدل على أن ثقافة المجتمع آنذاك كانت تعيب مثل هكذا أعمال أو حرف، ولكن سوء العيش أجبر أبا العتاهية على مزاولتها.

**٣- رحلته إلى بغداد:**

إن انتقال الشاعر بين بيئتين منحه ثقافة واسعة في نسق شخصي يتراوح بين التحضر والتمدن، وأخذ يختلط ببيئات مع الشعراء أمثال مطيع بن إياس، ووالبة بن الحباب، وأخذ يختلف إلى حلقات العلماء والمتكلمين في مساجد الكوفة، ما أتاح له إتقان العربية والوقوف على مذاهب أصحاب المقالات، حتى أصبح يروي الحديث النبوي الشريف، ومن الأحاديث التي رواها: ((عن أبي بكر البرقاني، حدثنا أبو صخر محمد بن مالك بن الحسن بن مالك بن الحكم بن سنان السعدي المروزي – من لفظه بمرو – حدثنا صعصعة بن الحسين الرقي – بمرو – حدثنا محمد بن صدام بن ريحان بن جميل، حدثنا أبي حدثنا أبو العتاهية الشاعر – إسماعيل بن القاسم –

---

[١٠٧] – ينظر، التحليل النفسي، سيجموند فرويد:١١٧.

[١٠٨] – ينظر، علم النفس اليونغي، يولاند جاكوبي:١٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حدثنا سليمان بن مهران الأعمش، عن أبي سفيان طلحة بن نافع، عن جابر بن عبد الله، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: من أكثر صلاته بالليل حسن وجهه بالنهار))[١٠٩].

وفي حديث آخر (**لابن حجر**) ((أخبرنا أحمد بن محمد بن غالب ثنا أحمد بن محمد ثنا مالك القاضي ثنا أبو المطاع أحمد بن عصمة الجوزجاني ثنا عبد الجبار بن عبد الرحمن السختياني بمصر حدثني أبو دعامة إسماعيل بن علي بن الحكم وكان قد أربى على المائة (بسر من رأى) حدثني أبو العتاهية حدثني الأعمش عن أبي وائل عن عبد الله قال قال: رسول الله (صلى الله عليه وآله) الرزق يأتي العبد في كل مسيرة سار لا تقوى متق بزائده ولا فجور فاجر بناقصه بينه وبين العبد ستر والرزق طالبه)) [١١٠]، قال وأنشدني أبو العتاهية لنفسه مع الحديث[١١١]:

| | |
|---|---|
| ورزقُ الخلقِ مجلوبٌ إليهم | مقاديرٌ يُقدِّرُها الجليلُ |
| فلا ذو المالِ يرزقُه بعقلٍ | ولا بالمالِ تنقسمُ العقولُ |
| وهذا المالُ يرزقه رجالٌ | مناديلٌ قد اختُبِروا فِسيلوا |
| كما تُسقى سباخُ الأرضِ يوما | وتُصرَفُ عن كرائمِها السيولُ |

(الوافر)

لقد خلق التكيف الشخصي لدى الشاعر مع البيئة الجديدة أنساقاً تتلاءم مع الحياة الجديدة[١١٢]، لذا نراه يبث همومه ومعاناته بواسطة شعره الناقد لثقافة سائدة في مجتمع متفكك، ونراه يعيد صياغة ثقافية ذاتية بحسب متطلبات شخصيته وحاجتها الملحة مع كل بيئة[١١٣]، فبات يغدو إلى نادي القيان والمغنين تارة، والى مجالس العلماء تارة أخرى[١١٤]، ولم تلبث الصلة أن توثقت بينه وبين مغن ناشئ من النبط دوت شهرته فيما بعد، هو إبراهيم الموصلي، وتعاقدا على أن ينزلا بغداد[١١٥]، لعل بضاعتهما تروج فيها، وفتحت الأبواب لإبراهيم بينما سدت في وجه أبي العتاهية[١١٦]، فصمم على العودة إلى الكوفة[١١٧].

---

[١٠٩] – تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، ج٧: ٤٠١. للمزيد ينظر: بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم، ج٤: ١٧٥٠.

[١١٠] – لسان الميزان، ابن حجر، ج١: ٤٢١.

[١١١] – هذه الأبيات غير موجودة في الديوان وغير موجودة في أشعاره وأخباره، ينظر: لسان الميزان، ابن حجر، ج١: ٤٢٠ ؛ كشف الخفاء، العجلوني، ج١: ٢٤٠.

[١١٢] – ينظر، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، جابر عصفور:١١٣.

[١١٣] – ينظر، الشخصية في ضوء علم النفس، محمد محمود الجبوري:٩.

[١١٤] – ينظر، تاريخ الإسلام، شمس الدين الذهبي، ج١٥: ٤٥٨.

[١١٥] – ينظر، ديوان أبي العتاهية:٧.

[١١٦] – ينظر، الفهرست، ابن النديم:٧٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم يطل به المقام في الكوفة، ومردّ ذلك إلى سوء حالته الاقتصادية، وضيق سُبل العيش أمامه، فشدّ الرحال إلى بغداد في خلافة المهدي (سنة ١٥٨ هـ – ١٦٩هـ)[١١٨]، فكانت بغداد آنذاك رمزا للحركة الفكرية في العالم الإسلامي، وعاصمة الإسلام وأكبر مراكز الإشعاع الفكري في العالم الإسلامي بل في العالم أجمع[١١٩]، وقد نشأت بينها وبين الكوفة والبصرة – أهم مدينتين علميتين في تلك الحقبة– صلات متينة، واستطاعت أن تفرض نفسها عليهما وتجذب العُلماء والشعراء الذين كانوا يجدون فيها مجالاً واسعاً لطموحهم، ولعل رحلته إلى بغداد هي التي فتحت أمامه سُبل العيش، وكانت المرحلة التي عاشها في بغداد من أخصب مراحل حياته وأكثرها تأثيراً في فنه وأدبه[١٢٠].

وفي رواية أخرى قالت له أمه: كم تصبر على هذا الضر، فلو صرت إلى بغداد ؛ فأطاع أمرها وصار إلى بغداد، واتخذ تختا يبيع فوقه الفلوس، قال أبو العتاهية: فحضرتني أبيات قلتها في سعيد بن منصور، فقال لي: لو قلت شيئا في أمير المؤمنين المهدي أوصلته إليه، فقلت أبياتا، فأمر لي بعشرة آلاف درهم فأخذتها، وانفتح لي الشعر فقلت فيه فأمر لي بمثلها، حتى وصل إلي منه مائة ألف درهم، وكان سعيد بن منصور السبب في ذلك ثم انفتحت لي الأمور[١٢١].

**٤ –الطمع والبخل:**

وفي سيرة أبي العتاهية، انه كان يحب المال حبا جما، وتروى نوادر كثيرة عن شدة بخله وحرصه، أما حبه المال فيدل عليه مدحه للخلفاء الذين عاصرهم، وهم: المهدي، والهادي، والرشيد، والأمين، والمأمون[١٢٢]، وطمعه بالجائزة منهم، ثم مطالبته لكثير من أصدقائه ذوي الشأن والسلطان في الدولة بالهبات والجوائز[١٢٣]، ومعاتبته إياهم، أو هجره لهم كلما قصروا

---

[١١٧] – ينظر، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف:٢٣٨.

[١١٨] – ينظر، تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، ج٦: ٢٤٩.

[١١٩] – ينظر، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، حسين عطوان:١٢.

[١٢٠] – ينظر، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف:٢٣٩.

[١٢١] – ينظر، بغية الطلب في تاريخ حلب، عمر بن احمد العقيلي، ج٤: ١٧٥٩.

[١٢٢] – ينظر، سير أعلام النبلاء، الذهبي، ج١٠: ١٩٥.

[١٢٣] – ينظر، تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، ج٩: ١٠٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عنه في العطاء، وهناك روايات متواترة تقول انه كان يكنز الذهب والفضة[١٢٤]، فقيل له: ((هل تكنز عندك سبعا وعشرين بدرة في دارك لا تأكل منها ولا تشرب ولا تزكي فقال لهو الحق ولكني أخاف الفقر والحاجة ولقد أشتري من عيد إلى عيد ولقد اشتريت في يوم عاشوراء لحما وتوابله بخمسة دراهم))[١٢٥].

عن يحيى بن عليّ قال حدّثني عليّ بن مهديّ قال حدّثنا عبد اللّه بن عطيّة الكوفيّ قال حدّثنا محمد بن عيسى الخزيميّ يقول: ((كان لأبي العتاهية خادم أسود طويل، وكان يجري عليه في كل يوم رغيفين، فجاءني الخادم يوما فقال لي: واللّه ما أشبع، فقلت: وكيف ذاك ؟ قال: لأنّي ما أفتر من الكدّ وهو يجري عليّ رغيفين بغير إدام، فإن رأيت أن تكلّمه حتى يزيدني رغيفا فتؤجر ! فوعدته بذلك، فلمّا جلست معه مرّ بنا الخادم فكرهت إعلامه أنّه شكا إليّ ذلك، فقلت له: يا أبا إسحاق، كم تجري على هذا الخادم في كلّ يوم ؟ قال: رغيفين، فقلت له: لا يكفيانه، قال: من لم يكفه القليل لم يكفه الكثير، وكلّ من أعطى نفسه شهوتها هلك، وهذا خادم يدخل إلى حرمي وبناتي، فإن لم أعوّده القناعة والاقتصاد أهلكني وأهلك عيالي ومالي ؛ فمات الخادم بعد ذلك فكفّنه في إزار وفراش له خلق، فقلت له: سبحان اللّه ! خادم قديم الحرمة طويل الخدمة واجب الحق، تكفّنه في خلق، وإنما يكفيك له كفن بدينار ! فقال: إنه يصير إلى البلى، والحيّ أولى بالجديد من الميّت، فقلت له: يرحمك اللّه أبا إسحاق ! فلقد عوّدته الاقتصاد حيّا وميّتا))[١٢٦].

يبدو أن هذه الرواية ليس لها وجود، وتناقلها أصحاب التراجم والأثر من كتاب الأغاني دون تفحص، وقد رويت في كتاب الأغاني بسند رجال لا صحة لوجودهم، وبعضهم لا يذكرهم أصحاب كتب الرجال والأثر، (سند رجال وهمي به مجاهيل لغرض تمرير الرواية)، وقد تتبع الباحث الكتب الرجالية فوجد:

١.محمد بن عيسى الخزيمي، لا وجود لهذا الاسم إلا في كتاب الأغاني[١٢٧].
٢.عبد الله بن عطية الكوفي، لا وجود لهذا الاسم إلا في كتاب الأغاني[١٢٨].

---

[١٢٤] – ينظر، جواهر الأدب، احمد الهاشمي:٥٨٥.
[١٢٥] – الوافي بالوفيات، الصفدي، ج٩: ١١٣.
[١٢٦] – الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، ج٤: ٢٧١.
[١٢٧] – ينظر، م .ن، ج٤: ٢٧١– ج٥: ٢٠٢.
[١٢٨] – ينظر، الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، ج٣: ١٢٣، ج٤: ٢٧١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣.علي بن مهدي بن صدقة بن هشام بن غالب بن محمد بن علي الرقي الأنصاري أبو الحسن، من أصحاب الإمام الرضا (عليه السلام)[١٢٩]، ولا يمكن لهذا الرجل الجليل أن يروي عن مجاهيل.

٤.يحيى بن علي بن يحيى بن أبي منصور، أبو أحمد بن المنجم: كان أديبا شاعرا، ونادم غير واحد من الخلفاء، ولد في سنة إحدى وأربعين ومائتين، وتوفي في سنة ثلاثمائة[١٣٠]، وهو شيخ الصولي، والصولي شيخ أبي الفرج الأصفهاني، ولكن الملاحظ هنالك قطع بين أبي العتاهية ويحيى بن علي، فولادته سنة ٢٤١هـ ووفاة أبي العتاهية سنة ٢١١هـ، فهنالك ثلاثون عاماً مجتزأة بينهما من هم رواتها؟.

ويبدو للباحث أن الرواية موضوعة في الأغاني لكون الكتاب مختصاً في الشعراء والأدباء لمآرب أرادها الوضاعون، وهذا لا ينفي أن شعر أبي العتاهية فيه من ذم البخل ومدحه وفي ذلك يقول في ذم البخل[١٣١]:

| | |
|---|---|
| عَجَباً مَا يَنقَضِي مني لِمَنْ | ما لَهُ إنْ سِيمَ مَعرُوفاً حَزِنْ |
| لم يَضِرْ بُخْلُ بَخيلٍ غَيرَهُ | فَهُوَ المَغْبونُ لَوْ كانَ فَطِنْ |
| يا أخَا الدّنْيَا ! تأهّبْ للبلى | فكَأنّ المَوْتَ قَدْ حَلّ كأنْ |

(الرمل)

وقال في مدح البخل[١٣٢]:

| | |
|---|---|
| جُزيَ البَخيلُ على صَنائِعِهِ | عَنّي بخِفّتِهِ على ظَهرِي |
| أُعلي وأُكرِمُ عن نَداهُ يَدي | فَعَلَتْ ونَزّهَ قَدْرُهُ قَدْرِي |
| ورُزِئتُ مِنْ جَدواهُ عارِفةً | ألَّا يَضيقُ بشُكرِهِ صَدرِي |

(الكامل)

في ذمه للبخل لجا الشاعر إلى بناء فرضية زمكانية إذ يقول: (يا أخا الدنيا) وهذا مستمد من المرجعيات الدينية الموروثة، وقد وظف رمزية (البلاء)، (الموت قد حل) بهذه المساحة المغلوقة وكأن الموت يطرق على الأبواب[١٣٣]، بل انه أراد القول إن الحياة قد توقفت، وفي مدحه للبخل، يرى الباحث أنَّ

---

[١٢٩] – ينظر، معجم رجال الحديث، السيد الخوئي، ج٢: ١٨٣.

[١٣٠] – ينظر، تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، ج١٤: ٢٣٤.

[١٣١] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: باقي الأبيات، من ٤الى٣٣٨:١١-٣٣٩.

[١٣٢] – م .ن، ينظر: باقي الأبيات، من ٤الى٥ :١٧٠-١٧١.

[١٣٣] – ينظر، جوهر الإنسان، إيريش فروم:٤٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشعر الديني الذي يستعمله الشاعر في مفاصل الحياة كافة، أكسبه طابعاً ثقافيا تربويا، مستتعملاً رموزاً تجريدية عائمة، مثل: (ظهري، يدي، قدري، صدري)، إنما هي رموز ذات مرجعيات ثقافية حاضرة في الذاكرة، ويلاحظ أن أبا العتاهية قد كسر النسق الثقافي في تعارضه للخطاب، فتارةً يمدح البخل، وتارةً أخرى يذم، فنرى حصول الازدواج الدلالي بين مدح البخل وذمه، وقد تكون التورية قائمة على الازدواج، بين المعلن والمضمر.

وكان عليّ بن يقطين صديقا لأبي العتاهية، ويبرّه في كل سنة ببرّ واسع، فأبطأ عليه بالبرّ في سنة من السنين، وكان إذا لقيه أبو العتاهية أو دخل عليه يسرّ به ويرفع مجلسه ولا يزيده على ذلك، فلقيه ذات يوم وهو يريد دار الخليفة، فاستوقفه فوقف له، فأنشده:

| | |
|---|---|
| **حتّى متى ليتَ شعري يا بن يقطينِ** | **أُثني عليكَ بشيءٍ لستَ تُوليني** |
| **إنّ السّلام وإنّ البِشرَ من رجلٍ** | **في مثلِ ما أنتَ فيه ليسَ يكفيني** |
| **هذا زمانٌ ألحّ الناسُ فيه على** | **تَيهِ الملوك وأخلاقِ المساكينِ** |

(البسيط)

فقال عليّ بن يقطين: لست واللّه أبرح ولا تبرح من موضعنا هذا إلا راضيا، وأمر له بما كان يبعث به إليه في كل سنة، فحمل من وقته وعليّ واقف إلى أن تسلّمه[١٣٤].

يرى الباحث أن ذم الفقر والطمع جاء نتيجة الفقر والحرمان وضيق العيش الذي مر به الشاعر، فكان حريصا على أن لا يمسه الفقر ثانية، ولجأ في جنيه المال إلى مدح الخلفاء والأمراء وغيرهم.

## المبحث الثاني

### المهيمن الاجتماعي:

لقد ترك المجتمع العباسي من المجتمع الساساني الفارسي من أدوات لهو ومجون، وساعد على ذلك ما دفعت إليه الثورة العباسية من حرية مسرفة، إذ شاع في الخاصة والعامة، فقد مضوا يعبون الخمر عبّا ويحتسون الكؤوس حتى الثمالة، حتى أصبح الإدمان

[١٣٤]- ديوان أبي العتاهية: ٣٥٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عندهم ظاهرة عامة على الرغم من نهي القرآن الكريم عنها وحضه على اجتنابها، إذ يقول سبحانه وتعالى: **ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ** [١٣٥]، وكان من أسباب انتشارها وإقبال الناس عليها أن أدى اجتهاد بعض فقهاء العراق إلى تحليل بعض الأنبذة، كنبيذ التمر، والزبيب المطبوخ أدنى طبخ، ونبيذ العسل، والبُرِّ والتين، فشرب الخلفاء هذه الأنبذة وشربها الناس، وتهالك بعض الناس إمعانا في المجون[١٣٦].

وعمت موجات الغناء والألحان المختلفة من فارسية ورومية، وأقبل المغنون والمغنيات من كل فج عميق، فقد كان لهم دور يتوافد عليها الخلعاء وطلاب المتعة واللهو، وكثر القيان والمقينون، وانتشرت تجارة الرقيق وكان لها أسواق معروفة، أمدها النخاسون بإماء فارسيات، ورروميات، وهنديات، وحبشيات، وشاع المجون واقترن بالزندقة، وفسدت أخلاق الخلعاء فسادا شديدا، وعرف كثير منهم باللواط، وأترف الخلفاء وأعوانهم ترفا شديدا في المسكن والملبس والمأكل والمشرب، وتأنقوا في منازلهم وتعددت ثقافاتهم[١٣٧].

وكان من المجتمع ميالاً إلى المجون ومعاقرة الخمور ومجالسة النساء أكثر من ميله إلى النسك والزهد والتقوى، وقد استغل الشعراء الذين عاشوا في هذا العصر الحرية المفرطة التي أشاعها بعض الحكام الذين كانوا يتحكمون بالخلافة العباسية فراحوا ينظمون الأشعار الخليعة ويذيعونها بين الناس محضضين إياهم على المجون وخلع العذار[١٣٨].

وكانت بيوت القيان في الكوفة منتشرة, وكانت أشد خطرا وابعد أثرا من دور اللهو في عصرنا الحديث, يقول محمود لطفي نقلا عن (الجاحظ): لو لم يكن لإبليس شرك يقتل به, ولا علم يدعو إليه, ولا فتنة يستهوي بها, إلا القيان لكفاه[١٣٩].

ولعل أشهر دار للقيان* في الكوفة دار ابن رامين وهذا الدار كانت أكبر مصدر لإشاعة الإغراء والفساد والفجور في الكوفة, وكان هذا الرجل وأمثاله، مثل: أبي الأصبغ، وابن

---

[١٣٥] – المائدة: ٩٠.

[١٣٦] – ينظر، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف: ٦٦.

[١٣٧] – ينظر، مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول، حسين عطوان:١٤-١٥.

[١٣٨] – ينظر، الغزل في العصر العباسي الأول، عفيف نايف حاطوم:٥.

[١٣٩] – ينظر، التجربة الزهدية بين أبي العتاهية وأبي إسحاق الأليبري، محمود لطفي:٢١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخطاب النحاس، وابن عمر يحصلون من وراء هذا الخان على الأموال الطائلة من سراة القوم وأوساطهم, وفي هذا الوسط الفاسد انتشر الشذوذ والفتنة بالغلمان لدرجة أن الجواري كنَّ يتشبهن بهم ويطلق عليهن الغلاميات, وتخصصت بعض دور الفساد في تقديم الفتيان دون الفتيات لروادها الشذاذ, لدرجة أنه شاع في تلك البيئة عشق الغلمان[١٤٠].

**١-زاملة المخنثين:**

يقول (**الأصفهاني**) إن أبا العتاهية: ((كان في أوّل أمره يتخنّث ويحمل زاملة المخنّثين))[١٤١]، ممن كانوا يخضبون أيديهم ويتزينون ويلبسون ملابس النساء حاملين الزوامل تميزهم[١٤٢], ولعل ريح البطش وارتياع العامة والخاصة للناس في ظل الظروف السياسية السيئة للكوفة, هو الذي حدا في بعض الناس أن يطلب سبيل السقوط والمجانة في رحاب المخنثين[١٤٣].

وفي رواية أخرى في الأغاني، ((حدّثني أحمد بن عبيد اللّه بن عمّار قال حدّثني ابن أبي الدّنيا قال حدّثني الحسين بن عبد ربه قال حدّثني عليّ بن عبيدة الرّيحانيّ قال حدّثني أبو الشّمقمق: أنه رأى أبا العتاهية يحمل زاملة المخنّثين، فقلت له: أمثلك يضع نفسه هذا الموضع مع سنّك وشعرك وقدرك ؟ ! فقال له: أريد أن أتعلَّم كيادهم، وأتحفّظ كلامهم))[١٤٤].

ونرى أن الأغاني أول كتاب يُذكر فيه أنه ((يحمل زاملة المخنثين))[١٤٥]، أي بعد ما يقارب المائة والخمسين سنة على موت أبي العتاهية، ولم نلحظ ما يوحي بذلك في كتب المجايلين له، ولا كتب النقاد في عصره، ولا كتب أصحاب الأثر، والمعروف عن أبي الفرج، في كل رواية يذكر رجال سنده، وكان أكثر ما يروي عن الصولي، وهذه الرواية دون سند، وهذا غريب من أبي الفرج.

---

* – كانت أحدى رسائل الجاحظ في القيان، وألف أبو الفرج الأصفهاني كتاب اسماه أخبار القيان، ينظر: الفهرست، ابن النديم:١٢٨ ؛ معجم المؤلفين، عمر كحالة، ج٨: ٧ .

[١٤٠] – ينظر، تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، ج٢٢: ٤٥٢.

[١٤١] – الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج٤: ٢٦١.

[١٤٢]– ينظر، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف:٢٣٨.

[١٤٣] – ينظر، الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، محمد أبو الأنوار:٢٠٩.

[١٤٤] – الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج٤: ٢٦٤.

[١٤٥] – م . ن، ج٤: ٢٦١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الرواية ألأخرى في الأغاني، ففيها: ((عن أحمد بن عبيد اللّه بن عمّار قال حدّثني ابن أبي الدّنيا قال حدّثني الحسين بن عبد ربه قال حدّثني عليّ بن عبيدة الرّيحانيّ قال حدّثني أبو الشّمقمق: أنه رأى أبا العتاهية يحمل زاملة المخنّثين، فقلت له: أمثلك يضع نفسه هذا الموضع مع سنّك وشعرك وقدرك ؟ ! فقال له: أريد أن أتعلَّم كيادهم، وأتحفّظ كلامهم))[١٤٦]، فمن الملاحظ أن أبا الفرج قال: ((وكان في أوّل أمره يتخنّث ويحمل زاملة المخنّثين))، بينما أبو الشمقمق يقول: ((أمثلك يضع نفسه هذا الموضع مع سنّك وشعرك وقدرك))، وهذا الكلام متناقض يوحي بان أبا العتاهية قد اشتهر بشعره، وكبر في عمره، والمثير للريبة أن لقاء أبي العتاهية بابي الشمقمق في بغداد كان أيام الرشيد أي ناهز عمره أكثر من خمسين سنة، وتحليلا لهذه الرواية نعرض رجال السند على أئمة الجرح والتعديل:

١- أبو الشمقمق مروان بن محمد (ت، نحو ٢٠٠هـ)، مولى مروان بن محمد بن مروان بن الحكم، شاعر صعلوك هجاء، بصري، قدم بغداد في أيام هارون الرشيد[١٤٧].

٢- علي بن عبيدة الريحاني (ت، ٢١٩هـ)، رمي بالزندقة، وليس من أهل الحديث، كما انه ليس من أهل الدين بل مطعون به، ولا يوجد له حديث أو رواية في كتاب الإخوان[١٤٨].

٣- الحسين بن عبد ربه، روى الكشي عن محمد بن مسعود، قال: حدثني محمد بن نصير، قال: حدثني احمد بن محمد بن عيسى انه كان وكيل الإمام الهادي (عليه السلام)، وهذا سند صحيح[١٤٩].

٤- الإمام الحافظ أبي بكر عبد الله بن محمد بن عبيد ابن أبي الدنيا القرشي البغدادي (ت٢٨١هـ)[١٥٠].

٥- احمد بن عبد الله بن عمار أبي العباس الثقفي البغدادي (ت، ٣١٤هـ)، الكاتب المعروف بحمار العزير، شيعي المذهب[١٥١].

والرواية وسندها أمام المحللين وأصحاب الاختصاص، مطروحة للنقاش:

---

[١٤٦] – م . ن، ج٤: ٢٦٤.

[١٤٧] – ينظر، تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، ج١٣: ١٤٧.

[١٤٨] – ينظر، الإخوان، ابن أبي الدنيا: ٧٥.

[١٤٩] – ينظر، خلاصة الأقوال، العلامة الحلي: ١١٨.

[١٥٠] – ينظر، الاعتبار، ابن أبي الدنيا:٣.

[١٥١] – ينظر: تاريخ الإسلام، الذهبي، ج٢٣: ٤٧٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذ لم يغفل أصحاب الجرح والتعديل والأثر أي شاردة أو واردة في حياة أعلام العصر العباسي الأول، لما لهذه الشخصيات من إبداع أدبي وفكري وعلمي، ولماهية هذا العصر من تجديد في الحياة بصورة عامة، فنرى أن كتب الرجال والتاريخ لم تذكر أن أبا العتاهية كان يحمل زاملة المخنثين، إلا في كتاب الأغاني، وأعيد ذكرها بعد سبعمائة سنة، في كتاب شذرات الذهب في أخبار من ذهب (**لابن العماد الحنبلي**)، فقد قال: ((قال الشريف العباسي في شرح الشواهد كان أبو العتاهية في أول أمره يتخنث ويحمل زاملة المخنثين ثم كان يبيع الفخار ثم قال الشعر فبرع فيه وتقدم ويقال أطبع الناس بالشعر بشار والسيد الحميري وأبو العتاهية، وكان من أبخل الناس مع يساره وكثرة ما جمع من الأموال، وأبو العتاهية لقب غلب عليه لأنه كان يحب الشهوة والمجون فكني بذلك لعتوه))[١٥٢]، وهذا ليس أسلوب ابن العماد في نقل الرواية، والمعروف عنه أنه كان ينقل كل ما ورد في كتاب العبر للذهبي حرفيا، والذهبي ذكر أبا العتاهية في العبر قائلاً: ((وفيها أبو العتاهية الشاعر المشهور، واسمه إسماعيل بن القاسم العنزي الكوفي البغدادي))[١٥٣]، أما رواية ابن العماد، فيرى الباحث أن بها تحاملاً على الشاعر فقد ورد بها كل ما تفرق في مظان الكتب من الكلام الذي يسيء، فضلا عن مصطلح ((أبخل الناس))، الذي لم يرد في أي كتاب، والملاحظ أيضا أن الرواية نسبت إلى الشريف العباسي تحت مسمى: ((قال الشريف العباسي في شرح الشواهد))، وهذا يراد به الإبهام وعدم الوضوح، فالأمراء العباسيون كلهم يلقبون بالأشراف، فبالإشارة إلى الشريف العباسي تعني ابن المعتز، أو الشريف الرضي، أو الشريف المرتضى، وقد يوحي أن الشريف العباسي عاش في حقبة قديمة تتزامن مع الفترة التي عاشها أبو العتاهية، أما كتاب شرح الشواهد، فمؤلفه بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني (ت،٨٥٥هـ)[١٥٤]، ولكن بعد جهد عثر الباحث على الشريف العباسي، واسمه عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد العباسي (ت، ٩٦٣هـ)[١٥٥]، صاحب كتاب معاهد التنصيص في شرح شواهد التخليص، ولا يتهم الباحث أياً من العلماء وأصحاب الكتب الرجالية، لكن المرجح أن

---

[١٥٢] – شذرات الذهب، ابن العماد الحنبلي، ج٢: ٢٦.

[١٥٣] – العبر في خبر من غبر، الذهبي،ج١: ٢٨٢.

[١٥٤] – ينظر، المقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية المشهور (شرح الشواهد)، بدر الدين محمود بن احمد بن موسى العيني، ج١: ٣.

[١٥٥] – ينظر، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين السخاوي، ج٤: ١٧٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه الروايات قد وضعت بعد موت أصحاب هذه الكتب، مثل: أبي الفرج الأصفهاني وابن العماد الحنبلي.

**٢-المرأة في حياته (حبه):**

لا تكتمل صياغة الجسد المؤنث وتمثيله ثقافياً إلا من خلال إضافته إلى الذكورة، ولا يضاف إلى نفسه ولا تضاف الذكورة إليه، فالمرأة زوجة فلان، ولكن فلاناً هذا لا يعترف بكونه زوج فلانة، وهي أم فلان، وقد جرى العرف الثقافي على الاستحياء من ذكر اسم المرأة والتصريح به، ووجودها من حيث التسمية يكون عبر وسيط مذكر مثل: (الشاعرة أم نزار الملائكة)، وهي كائن بلا اسم وبلا هوية إلا من خلال الرجل وعبره، لم تخلق إلا من اجله – حسب زعم الثقافة وليس ذلك في أي نص ديني، بل أن الدين كرم المرأة تكريماً عجزت عنه الثقافة[١٥٦].

وتقف المرأة على نقطة التماس الحساسة في حياة الرجل أو في خط تفكيره، فالمرأة لعبت دورا حاسما في امتحان آدم (عليه السلام)، وما زالت تمثل هذا الدور في حياة الإنسان، فالمرأة روحا وجسدا وفكرة، تتفتق في ذهن الرجل، ويتيقظ معها الحب ويكون الرجل أمامها بين حالتين إحداهما سمو والأخرى هبوط، فإن هو استجاب لدواعي الروح، وحرر نفسه من قيد الجسد، فسيتحول إلى طائر يغرد في سماء الحب البهية، ويصير عذريا يغني لصورة يستخلصها خياله من ما يفيض به وجدانه في معاني الجمال والحب والهيام، وذالك هو الشاعر العاشق الذي يتفوق على جسده وينجح في أقسى امتحان في حياته، وأما إن هو خضع لمتطلبات الجسد، واستجاب لدواعي الغريزة البهيمية، فهذا سقوط وخطيئة[١٥٧].

ومن الجلي أن أبا العتاهية كان يحب المرأة، وشعره في الحب بادي الرقة، قوي العاطفة، مشرق الروح، أحب سُعدى النائحة ؛ وهي مولاة لآل معن، وكان يحبها أيضا عبد الله بن معن بن زائدة المكنى بأبي الفضل، ونهاه معن عن التعرض لها وتوعده خاصة بعد أن هجاها واتهمها بالنساء[١٥٨].

أما حبه لعتبة، وفي رواية عن عتاهية ابن أبي العتاهية يقول: أقبل أبي يمدح المهدي ويجتهد في الوصول إليه، فلما تطاولت أيامه أحب أن يشهر نفسه بأمر يصل به إليه، فلما

---

[١٥٦] – ينظر، ثقافة الوهم، عبد الله الغذامي:٧٥.

[١٥٧] – ينظر، الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي:٢٧٥.

[١٥٨] – ينظر، الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج٤: ٢٦٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بصر بعتبة راكبة في جمع من الخدم تتصرف في حوائج الخلافة، تعرض لها وأمل أن يكون تولعه بها هو السبب الموصل له إلى حاجته، وانهمك في التشبيب والتعرض في كل مكان لها، والتفرد بذكرها وإظهار شدة عشقها[١٥٩].

والواضح من الأخبار والروايات أن ولعه بعتبة[١٦٠] استمر أكثر من عشرين عاما، وضاق المهدي به وبإلحاحه عليه بشأنها، وإكثاره من التشبيب بها بشعره السهل الرقيق الذي شاع بين الناس من عامة وخاصة، فأمر بإحضاره، وجلده نحوا من حد، وأخرج مجلودا، فرأته عتبة فبكت حتى فاض دمعها، فأنشد أبو العتاهية[١٦١]:

| | |
|---|---|
| بَخٍ بَخٍ يا عُتْبُ مَنْ مِثْلُكُمْ | قَدْ قَتَلَ الْمَهْدِي فيكُمْ قَتيلْ |

(السريع)

وصادفها المهدي باكية عند الخيزران، فأراد أن يترضاها، فأمر لأبي العتاهية بخمسين ألف درهم، ففرقها أبو العتاهية على من بالباب[١٦٢]، ولما سأله الخليفة في ذلك قال: ما كنت لآكل ثمن من أحببت، ولم يمتنع أبو العتاهية ولم يرتدع بعد هذا الذي لقيه من أجل معشوقته من بلاء وضرب مبرح، بل ظل عاكفا على رغبته ما أثار المهدي مرات عدة[١٦٣]، فسجنه أكثر من مرة، ولما لم يمتنع نفاه عن بغداد إلى الكوفة، وهناك ظل يشبب بصاحبته وينشد شعره فيها، ولقد أضر ذلك كله بصحته وبعينيه خاصة، حتى رثا الناس لحاله وأشفقوا عليه من اتصال وجع عينيه وملازمته طبيبا لعلاجهما[١٦٤]، وأنشد بذلك يقول[١٦٥]:

| | |
|---|---|
| أيا وَيحَ قَلبي مِن نَجيّ البَلابِلِ | ويا وَيحَ ساقي مِن فُرُوحِ السّلاسِلِ |
| ويا وَيحَ نفسي وَيحَها ثم وَيحَها | ألم تَنجُ يَوماً من شِباكِ الحَبائِلِ |

(الطويل)

---

[١٥٩] – ينظر، تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، ج٦: ٢٥٤.

[١٦٠] – ينظر، البداية والنهاية، ابن كثير، ج١٠: ٢٩٠.

[١٦١] – أبو العتاهية أخباره وأشعاره:٦٢٩.

[١٦٢] – ينظر، مستدركات أعيان الشيعة، حسن الأمين، ج٣: ٣٩.

[١٦٣] – ينظر، الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري:٤٠.

[١٦٤] – ينظر، الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج٤: ٣٠٠.

[١٦٥] – ديوان أبي العتاهية:٢٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أراد الشاعر أن يكرّس نمطاً من الأنساق المغايرة في الشكل الشعري الذي عهده وبات يبكي على نفسه وعينيه، من خلال لجوئه لمفردات كرسها للتعبير عن ألمه وأحاسيسه وفجوعه، وبلغة تكاد تقترب من الطبيعة الدرامية، كل ذلك من أجل عتبة، التي لا يستطيع أن يتخلى عن حبه إياها، مستعذبا في حبها مقيما على إخلاصه لهذا الحب برغم ما ينزل به من أرزاء قاسية، ومحن بالغة، أنزلها به المهدي، بل إن المهدي يموت، ويخلفه الهادي، ويعقبهما الرشيد، وأبو العتاهية لا يزال حافظا لهواه راعيا لحبه، ولا يفتأ يكرر محاولاته في سبيل الحصول على عتبة مع الرشيد في غير فتور ولا يأس، وكان مما قوى عزمه، وأمد له في حبال الأمل انه كانت بينه وبين الرشيد قبل أن يلي الخلافة علاقة قوية ومصاحبة في مجالسه ونزهاته، وقد حاول الرشيد في هذه السبيل محاولة صادقة ولكن الخيزران كانت لا تزال تتمسك بجاريتها التي لم تكن تملك من أمر نفسها شيئا، وكانت قد عرفت رغبة مولاتها القوية وإصرارها عليها[١٦٦].

أكثر أبو العتاهية على الرشيد في شأن عتبة، فوعده الرشيد بتزويجها إياه وأنه سوف يسألها في ذلك، وكان أبو العتاهية يذكره الوعد في ذكاء وخفة روح وإلحاح أيضا، وانتهى الأمر بأن طلب الرشيد إلى عتبة أن تنتظره في دارها، فأكبرت ذلك وأعظمته، وصارت إليه، فلما كان الليل سار إليها ومعه جماعة من خواص خدمه، فقال لها: لست أذكر حاجتي أو تضمنين قضاءها، قالت: أنا أمتك وأمرك نافذ فيّ ما خلا أمر أبي العتاهية، فإني حلفت لأبيك بكل يمين يحلف بها برّ وفاجر، وبالمشي إلى بيت الله الحرام حافية، كلما انقضت عني حجة وجبت عليّ أخرى لا أقتصر منها على الكفارة، وكلما أفدت شيئا تصدقت به إلا ما أصّلي فيه، وبكت بين يديه، فرق لها ورحمها وانصرف عنها، وغدا عليه أبو العتاهية وهو لا يشك في الظفر بها[١٦٧]، فقال له الرشيد: والله ما قصّرت في أمرك، وشرح له الخبر، قال أبو العتاهية: فلما أخبرني بذلك مكثت مليا لا أدري أين أنا، ثم قلت: الآن يئست منها إذ ردّتك، وعلمت أنها لا تجيب أحدا بعدك، فلبس أبو العتاهية الصوف[١٦٨]، وأنشد يقول[١٦٩]:

| | |
|---|---|
| قَطَّعْت مِنْكِ حَبَائِلَ الآمالِ | وحَطَطْت عن ظهْر المَطيِّ رحالي |
| وَيَئستُ أن أبقَى لشيء نِلتُ | ما فيكِ يا دُنيا وَأن يَبقَى لي |

[١٦٦] – يظ

[١٦٧] – يظ

.١٦:

[١٦٨] – ينظر، مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، ج٣: ٣٥٧.

[١٦٩] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات، ٤، الى٤٧: ٢٥٠-٢٥١-٢٥٢-٢٥٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الكامل)

واضح أنَّ الشاعر خلال هذه القصيدة يتخذ من بكاء الذات والشعور بتواشج الخيبة والخذلان، خطّاً أساسياً لاستظهار آلام النفس الذي عانى منه خلال سنين حبه الطويلة لعتبى، مروراً بغروره في حياته التي أصبحت قاحلة مظلمة مبتورة الحقائق بعد أن أفاق من حلمه ؛ تجتاحها سيول الزمن وسنواتها القلقة ؛ وتصطدم بجدار الرفض المطبق بعد طول الانتظار، وشدة العجز، وشللَ القدرةِ في الاستجابة لنداء الجرح العميق، وقد امتزجَ ذلك بندب النفس، والإحساس بمفارقة الحياة وهيمنة ذلك الإحساس، ولد لديه شعور الافتراق النهائي.

وبعد هاتين التجربتين المريرتين بين حبه الأول والثاني، قرر أن يميت قلبه إلى الأبد، ونقل دلالة (المرأة) بوصفها أداة ثقافية فاعلة داخل نصه الشعري إلى دلالة (الموت) بعد فقدان الأمل الحقيقي بحبه، وأن ينصرف عن متع الدنيا وملذاتها وأن يعتزل الناس ويفرض على نفسه حياة تقوم على الزهد والتقشف، ومضى في زهده يجاهد نفسه مجاهدة عنيفة، إذ فرض على نفسه الحج كل عام، وفرض عليها اعتزال الناس والميل إلى الوحدة، ومفارقة مجالس اللهو والشعر والغزل، وكان يفرض على نفسه أحيانا أن يصوم عن الكلام، ومضى يمارس هذه الرياضات الروحية حتى ودّع الحياة.

أمره الرشيد أن يتغزل، فأبى، فقال له الرشيد: بالأمس ينهاك أمير المؤمنين المهدي عن الغزل فتأبى إلا لجاجا ومحكا ؛ واليوم آمرك بالقول فتأبى جرأة عليّ وإقداما، فأمر الرشيد بزجه في السجن، والأسباب الحقيقية لهذا السجن ليست واضحة تماما، فيذكر أن الرشيد سجنه لأنه طلب إليه أن يقول شعرا في الغزل ولكنه رفض، وصمم الخليفة على طلبه، وصمم الشاعر على امتناعه، وأقسم الخليفة عليه ليقولن شعرا في الغزل أو ليسجنن، وأقسم الشاعر ليصومنّ عن الكلام كله إلا عن قراءة القرآن وذكر لا إله إلا الله محمد رسول الله لمدة سنة، وثارت ثائرة الرشيد، وألقى به في السجن[١٧٠].

## المبحث الثالث

### النسق العقدي:

كان ظهور حركتي الشعوبية والزندقة في العصر العباسي له الأثر الكبير في العلماء والشعراء والأدباء، وكل من يسير عكس التيار الذي رسمته الدولة العباسية، فتهمة الزندقة

[١٧٠] – ينظر، أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٥٣٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كانت حاضرة ومهيأة، والحركتان وان اختلفتا في الاتجاه والأسلوب، متفقتان في الهدف والمضمون ؛ تلتقيان في بغيهما وحربهما للإسلام، وذلك في الشك والإلحاد، فالشعوبية تعني الاستهانة بالعرب والازدراء بهم، وتجريدهم من كل فضل والتعصب للفرس، وهي تهدف إلى مسخ الإسلام وحضارته، والاعتزاز بالتقاليد الفارسية والعودة إليها[١٧١].

أما الزندقة فتعني دعوة أصحاب ماني المجوسية لانحرافهم وتأويلهم كتاب زردشت صاحب الثنوية، ولقد مزج صاحبها ماني بين الزرادشتية (الهي النور والظلمة والزواج بالبنات والأخوات)، والبوذية (التناسخ وتحريم ذبح الحيوان)، والنصرانية (الزهد والنسك)، والمزدكية التي تؤمن بالثنوية، والإمعان في اللذات والشهوات (الإباحية)، واتسع معنى الزندقة من ديانة المجوس إلى سائر أتباع الديانات الفارسية التي تظاهر أهلها بالإسلام، إلى كل كفر وإلحاد وشك وفلسفة ومجاهرة بالمجون والإثم، وقد صحبت هذه الدعوة سلسلة من الانحرافات الخطيرة في حياة الدولة، متخذة نشاطا فرديا وآخر اجتماعيا[١٧٢].

**١ –رميه بالزندقة:**

كان أبو العتاهية مجبر التفكير وكان أهل عصره ينسبونه إلى القول بمذهب الفلاسفة ممن لا يؤمن بالبعث ويحتجون بأن شعره إنما هو في ذكر الموت والفناء دون ذكر النشور والمعاد[١٧٣].

وفي الأغاني ((إن مذهبه كان القول بالتوحيد وان الله خلق جوهرين متضادين لا من شيء ثم انه بنى العالم هذه البنية منهما، وان العالم حديث العين والصنعة لا محدث له إلا الله))[١٧٤].

وكان يزعم أن الله سيرد كل شيء إلى الجوهرين المتضادين قبل أن تفنى الأعيان.

ولكن ما هذان الجوهران المتضادان اللذان كان يزعم أن الله خلقهما، أهما النفس والمادة أو هما شيء آخر ؟ هذا ما لم نجد له تعريفا[١٧٥].

وكان يذهب إلى ((أن المعارف واقعة بقدر الفكر والبحث والاستدلال طباعا، ويقول بالوعيد وتحريم المكاسب، ويتشيع بمذهب الزيدية والبتريّة المبتدعة لا يتنقص أحداً ولا يرى مع ذلك الخروج على السلطان، وكان مجبرا))[١٧٦].

---

[١٧١] – ينظر، التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، مجاهد مصطفى بهجت:١٠٥–١٠٦.

[١٧٢] – ينظر، العصر العباسي الأول دراسة في التاريخ السياسي والإداري والمالي، عبد العزيز الدوري:٨٧.

[١٧٣] –ينظر، ديوان أبي العتاهية:٨.

[١٧٤] – الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج٤: ٢٦٣.

[١٧٥] – ينظر، أعيان الشيعة، محسن الأمين، ج٣: ٣٩٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويظهر من ما روي عنه انه كان يذهب أيضا مذهب المعتزلة ويقول بخلق القرآن، فقد حدث ابن أبي داوّد قال:

قلت لأبي العتاهية: القرآن عندك مخلوق أم غير مخلوق؟.

فقال: أسألتني عن الله أم غير الله ؟.

قلت: عن غير الله.

فأمسك وأعدت عليه فأجابني هذا الجواب، حتى فعل ذلك مرارا.

فقلت له: ما لك لا تجيبني ؟.

قال: قد أجبتك ولكنك حمار[١٧٧].

وقيل كان مذبذبا: ((كان أبو العتاهية مذبذبا في مذهبه يعتقد شيئا فإذا سمع طاعنا عليه ترك اعتقاده إياه وأخذ غيره))[١٧٨] فهو لا يتعصب لرأيه، وقد نفى المستشرق نيكلسون اعتناق الشاعر هذا المذهب[١٧٩]مستدلا بقول الشاعر[١٨٠]:

| | |
|---|---|
| بَلْ أيْنَ أهْلُ التُقى بَعْدَ النبيّ وَمنْ | جَاءَتْ بِفَضْلِهِمُ الآيَاتُ وَالسُوَرُ |
| اعْدُدْ أبَا بَكرٍ الصَّدّيقَ أوَّلَهُمْ | مِنْ بَعْدِهِ في الفَضْلِ يا عُمَرُ |

(البسيط)

ويذهب (**شوقي ضيف**) إلى هذا الرأي إذ يقول ((ونؤمن مع نيكلسون بأنه لم يعش هذا المذهب حقا، إذ يشيد في أشعاره بأبي بكر وعمر وعثمان))[١٨١].

يقول (**الكفراوي**): ((لو لم تنص كتب التاريخ على أن أبا العتاهية كان يتشيع لتوقعت أن تكون له ميول شيعية، وذلك لسبب يسير، وهو أن الشيعة إذ ذاك كانت تمثل المعارضة للحكم العباسي والى حد كبير تمثل ثورة الموالي ضد العرب))[١٨٢].

---

[١٧٦]– الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج٤: ٢٦٣.

[١٧٧] – ينظر، م . ن، ج٤: ٢٥٦.

[١٧٨]– أعيان الشيعة ، محسن الأمين، ج٣: ٢٩٦.

١٧٩– ينظر تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأوّل، شوقي ضيف:٢٤١– ٢٤٣.

١٨٠– أبو العتاهية أخباره وأشعاره، ينظر: الأبيات من ١–إلى–٥ –من–٩–إلى–١٧ :١٥٤.

١٨١ – تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأوّل، شوقي ضيف:٢٤١– ٢٤٣.

١٨٢ –أسطورة الزهد عند أبي العتاهية، الكفراوي:٩١– ٩٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبدو للباحث أن الخلط في عقائد الفرق الشيعية عامة والشيعة الزيدية خاصة ما دفع **(نيكلسون)** ومن تبنى رأيه من بعده إلى نفي هذا المذهب عن الشاعر، فالشيعة الزيدية ((عقيدة لا تتجه إلى الطعن في الصحابة))[١٨٣]، ولاحظ الباحث رؤى المتأخرين لم تأخذ حيزها في البحث والتحليل إنما استسهل الباحثون هذه الآراء المذكورة في كتاب الأغاني وبنوا عليها استنتاجاتهم.

روي أن منصور بن عمار* قص يوما على الناس وأبو العتاهية حاضر فقال: إنما سرق منصور هذا الكلام من رجل كوفي، فبلغ قوله منصورا فقال أبو العتاهية زنديق، أما ترونه لا يذكر في شعره الجنة ولا النار، وإنما يذكر الموت فقط، كذلك شنّع عليه، وقال: يتهاون بالجنة ويذكر عتبة بمثل هذا التهاون ! وشنّع عليه أيضا بقوله[١٨٤]:

| | |
|---|---|
| إنَّ الْمَليكَ رَآكِ أحْ | سَنَ خَلْقِهِ ورأى جَمالكْ |
| فَحَذا بِقُدْرَةِ نَفْسِهِ | حُورَ الْجِنانِ عَلى مِثالِكْ |

(مجزوء الكامل)

وقول آخر في عتبة[١٨٥]:

| | |
|---|---|
| كأنّ عُتّابَةَ من حُسْنِها | دُميَةُ قَسّ فتَنَتْ قَسّهَا |
| يا رَبُ لوْ أنْسَيتَنيها بمَا | في جنّةِ الفرْدوْسِ لم أنسَهَا |

(السريع)

وقال: أيصوّر الحور على مثال امرأة آدميّة واللّه لا يحتاج إلى مثال ! وأوقع له هذا على ألسنة العامّة ؛ فلقي منهم بلاء، فبلغ ذلك أبا العتاهية فقال[١٨٦]:

| | |
|---|---|
| إنَّ يَوْمَ الْحسابِ يَوْمٌ عَسيرُ | لَيْسَ لِلظّالِمين فيهِ نَصيرُ |
| فاتَّخِذْ عُدَّةً لِمُطَّلَعِ الْقَبْ | رِ وهَوْلِ الصِّراطِ يا مَنْصورُ |

(الخفيف)

ووجه بها أبو العتاهية إلى منصور، فندم على قوله وحمد الله وأثنى عليه وقال:

أشهدكم أن أبا العتاهية قد اعترف بالموت والبعث، ومن اعترف بذلك فقد برئ مما قذف به[١٨٧]، ولكن القصة دونها أهل السير وتناقلها ابن قتيبة الدينوري[١٨٨]، وابن المعتز[١٨٩].

---

١٨٣- التجربة الزهدية بين أبي العتاهية وأبي إسحاق الألبيري دراسة موازنة، محمود لطفي نايف:٧.

* - منصور بن عمار بن كثير، أبو السري الواعظ، (ت، ٢٢٥هـ)، من أهل خراسان، وقيل: من أهل البصرة، سكن بغداد، وحدّث بها، ينظر: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي، ج١١: ١٠٨.

١٨٤ - أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٦١٩.

١٨٥ - ديوان أبي العتاهية:١٨١.

١٨٦ - أبو العتاهية أشعاره وأخباره، شكري فيصل:٥٣٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شهد رجل على أبي العتاهية بالزندقة وهو بطوس مع الرشيد فحبسه الرشيد منذ غدوه إلى العصر وطلبوا شاهدا آخر فلم يجدوا فأطلقه ثم حبسه ثانية فدخلنا عليه الحبس فأنشدنا[١٩٠]:

| | |
|---|---|
| هِيَ اَلْأَيّامُ والْعِبَرُ | وَأَمرُ اللهِ يُنتَظَرُ |
| أَتَيْأسُ أنْ تَرى فَرَجاً | فأيْنَ اللهُ والْقَدَرُ |

(مجزوء الوافر)

وقال أيضا[١٩١]:

| | |
|---|---|
| فَيا عَجَبَا كيفَ يُعصِي | الإلهَ أمْ كَيفَ يَجحَدُهُ الجاحِدُ |
| ولله في كلّ تحريكَةٍ | وفي كلّ تسكينَةٍ شاهِدُ |
| وفي كل شيءٍ لَهُ آيَةٌ | تَدُلّ على أنّهُ الواحِدُ |

(المتقارب)

فأطلقه الرشيد[١٩٢].

قال: (**أبو نواس**) (ت، ١٩٨هـ)، ((فو الله ما رأيته قط إلا توهمت أنه سماوي وأنا أرضي))[١٩٣].

أما (**الجاحظ**) (ت،٢٥٥هـ) فيقول: ((والمطبوعات على الشعر من المولدين بشار العقيلي والسيد الحميري وأبو العتاهية وابن أبي عيينة)) واستشهد بشعره في خمسة عشر موضعاً[١٩٤].

ويرى (**الخطيب البغدادي**) (ت، ٤٦٣هـ) أن ((أبا العتاهية، وهو أحد من سار قوله، وانتشر شعره، وشاع ذكره، ويقال إن أحدا لم يجتمع له ديوانه بكماله لعظمه، وكان يقول في الغزل والمديح والهجاء قديما، ثم تنسك وعدل عن ذلك إلى الشعر في الزهد وطريقة الوعظ،

---

[١٨٧] – ينظر، جامع بيان العلم وفضله، ابن عبد البر، ج٢: ١٥٨.

[١٨٨] – ينظر، الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري:٤٠٩.

[١٨٩] – ينظر، طبقات الشعراء، ابن المعتز:٢٢٧.

[١٩٠] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٥٣٨.

[١٩١] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: البيت، ١-٢: ١٠٠.

[١٩٢] – ينظر، بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم، ج٤: ١٧٦١.

[١٩٣] – تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، ج٦: ٢٥٠.

[١٩٤] – البيان والتبيين، الجاحظ:٤١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فأحسن القول فيه، وجود وأربى على كل من ذهب ذلك المذهب، وأكثر شعره حكم وأمثال، وكان سهل القول، قريب المأخذ، بعيدا من التكلف، متقدما في الطبع))[١٩٥].

وما نقل عن (**ابن عبد البر**) (٣٦٨-٤٦٣هـ)، انه قال: ((لقد عجبت من أبي محمد بن قتيبة عفا الله تعالى عنه كيف جاز عليه ما نسبه أهل الفسق إليه حسدا له، ولم يتدبر أشعاره في التوحيد، والإقرار بالوعد والوعيد، والمواعظ التي لا يفطن لها إلا سليم القلب، ولعله مال إلى قول منصور بن عمار الواعظ))[١٩٦].

إن ابن عبد البر الأندلسي هو الذي جمع أشعار أبي العتاهية وأخباره، وحققه شكري فيصل، وكان ذلك إنصافا لأبي العتاهية وإبراز الصفات الإيمانية التي رافقت أبا العتاهية طوال حياته، وما قدمه من حكم ومواعظ في مجتمع تفشت فيه وسائل اللهو والمجون[١٩٧].

ويرى الباحث من خلال دراسته لحياة أبي العتاهية أن رميه بالزندقة كان أيام الرشيد العباسي، بدلالة وجود الواعظ منصور بن عمار في بغداد، وسجنه من قبل الرشيد بعد اتهامه بالزندقة، أي أن عمر أبي العتاهية كان أكثر من خمسين سنة.

**٢-جبري المذهب:**

من خلال متابعة الباحث للمصادر وجد أن أبا العتاهية كان إمامي المذهب في الفروع ومن المجبرة في الأصول، كما صرح بالجبر في أشعاره[١٩٨]، فضلا عن ذلك رميه بعدة مذاهب من الذين يكنون له الحسد والعداء، إلا انه كان[١٩٩] من المجبرة[٢٠٠].

والمجبرة الذين قالوا ليس لنا صنع ونحن مجبرون يحدث الله لنا الفعل عند الفعل، وإنما الأفعال منسوبة إلى الناس على المجاز لا على الحقيقة، وتأولوا في ذلك بآيات من كتاب الله لم يعرفوا معناها، مثل قوله: **ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ**[٢٠١]، وقوله: **ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ**[٢٠٢]، [٢٠٣].

---

[١٩٥] – تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي ج٦: ٢٤٩.

[١٩٦] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٣٧.

[١٩٧] – ينظر، م .ن:٣٨.

[١٩٨] – ينظر، الذريعة، آقا بزرك الطهراني، ج١٠: ١٨٠.

[١٩٩] – ينظر، قاموس الرجال، محمد تقي التستري، ج١١: ٤١٧.

[٢٠٠] – ينظر، مستدركات علم رجال الحديث، علي النمازي الشاهرودي، ج٨: ٤٢١.

[٢٠١] – الإنسان:٣٠.

[٢٠٢] – الأنعام:١٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والقرآن كله رد عليهم، قال الله تبارك وتعالى: چۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈۇ ۇ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉېچ[٢٠٤]، وقوله عز وجل: چڈ ڈ ژ ژ ڑک ک ک ک گ گ چ [٢٠٥]، وقوله:چ □ □ □ □ □ چ[٢٠٦]، وقوله:چڈ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ چ[٢٠٧]، وقوله: چۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا □ □ چ[٢٠٨]، وقوله:چ □ □ □ □ □ □ □ □ چ[٢٠٩]، يعني بينا له طريق الخير وطريق الشر[٢١٠].

وقد ذكر ذلك في مواضع كثيرة في شعره، فقد قال[٢١١]:

| | |
|---|---|
| لَعَمْرُ أبي ! لَوْ أنّني أتَفَكّرُ | رَضِيتُ بما يُقْضَى عليّ ويُقْدَرُ |
| تَوَكّلْ على الرحمنِ في كلّ حاجَةٍ | أرَدتَ فإنّ اللهَ يقضِي ويَقْدِرُ |

(الطويل)

وقال أيضاً[٢١٢]:

| | |
|---|---|
| اللهُ أعْلى يَداً وأكْبَرْ | والحَقُّ فيما قَضَى وقَدّرْ |
| وَلَيْسَ للمَرْءِ ما تَمَنّى | وَلَيسَ للمَرْءِ ما تَخَيّرْ |
| هَوّنْ عَلَيكَ الأُمورَ وَاعلَمْ | أنّ لهَا مَوْرِداً ومَصْدَرْ |

(المنسرح)

وقال في ذلك[٢١٣]:

| | |
|---|---|
| سيكون الَّذي قضي | سِخط العبدُ أم رضي |
| ليس هذا بدائم | كلّ هذا سينقضي |

(مجزوء الخفيف)

وقد صرح أنه مجبر في مدح الخلفاء وذوي السلطان ومصاحبتهم، وأنشد بذلك يقول[٢١٤]:

| | |
|---|---|
| رضِيتُ ببَعضِ الذّلّ خوْفَ جَميعِهِ | ولَيسَ لِمثْلي بالمُلوكِ يَدانِ |
| وكنتُ امرأً أخشَى العِقابَ | مَغَبّةَ ما تَجْني يَدي ولِسَاني |

---

٢٠٣ – ينظ

٢٠٤ – البقر

٢٠٥ – الزلز

٢٠٦ – المدثر:٣٨.

٢٠٧ – آل عمران:١٨٢.

٢٠٨ – فصلت:١٧.

٢٠٩ – الإنسان:٣.

٢١٠ – ينظر، البرهان في تفسير القرآن، هاشم البحراني، ج١: ٨٩.

٢١١ – ديوان أبي العتاهية:١٣٩.

٢١٢ – م. ن، ينظر: الأبيات، من ٤ إلى ١٤: ١٥٥.

٢١٣ – لم أجد البيتين في الديوان أو أشعاره وأخباره، ينظر: الأوراق، الصولي، ج٣: ١٠٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الطويل)

كان الرشيد قد سجن أبا العتاهية لتزهده وتركه الصناعة الشعرية، ثم أطلقه بعد أن رجع إلى حاله الأولى، فقال أبو العتاهية[٢١٥]:

| | |
|---|---|
| يابنَ عَمّ النبيّ سَمعاً وطاعَهْ | قد خَلَعنا الكِساءَ والدُّرّاعَهْ |
| ورَجَعنا إلى الصّناعَةِ لمّا | كانَ سُخطَ الإمامِ تَرْكُ |

(الخفيف)

**نقش خاتمه:**

| | |
|---|---|
| سيكون الذي قضي | سِخط العبد أو رضي |

٢

ومن خلال ما ورد في أشعاره وتصريحاته، يرى البحث أن أبا العتاهية كان جبري المذهب، وان الخير والشر الذي يصيب الإنسان والأفعال مقدرة من الله سبحانه وتعالى.

**وفاته:**

قال أبو العتاهية لابنته في علّته التي مات فيها: قومي يا بنيّة فاندبي أباك بهذه الأبيات فقامت فندبته بقوله[٢١٧]:

| | |
|---|---|
| لَعِبَ البِلَى بمَعالمي وَرُسُومي | وَقُبِرتُ حيّا تحتَ رَدْمِ هُمومي |
| لَزِمَ البِلى جِسمي فأوهن قوّتي | إن البِلَى لمُوَكَّلٌ بِلُزُومي |

(الكامل)

عن الصّوليّ قال حدّثني محمد بن موسى عن محمد بن القاسم عن إبراهيم بن عبد اللّه بن الجنيد عن إسحاق بن عبد اللّه بن شعيب قال: أمر أبو العتاهية أن يكتب على قبره[٢١٨]:

---

[٢١٤] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: البيت٤ :٣٥٠.

[٢١٥] - أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٥٧٨.

[٢١٦] – لم يجد الباحث هذا البيت في الديوان أو أشعاره وأخباره، ينظر: الأوراق، الصولي، ج٣: ١٠٦ ؛ الامالي، الشيخ المفيد:١١٦؛ الكنى والألقاب، عباس القمي، ج١: ١٢١.

[٢١٧] – ديوان أبي العتاهية: ٣١١.

[٢١٨] – م . ن:٢٠٩، وفي الأغاني زيادة إذ تصبح القصيدة خمسة أبيات:

أذْنَ حيٍّ تَسَمّعي إسْمَعي ثمّ عي وَعي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

| | |
|---|---|
| أذْنَ حيٍّ تَسَمّعي | إسْمَعي ثمّ عي وَعي |
| أنا رَهْنٌ بمَضْجَعي | فاحذَري مثلَ مَصرَعي |
| عِشْتُ تِسعِينَ حِجّةً | في دِيَارِ التّزَعزُعِ |
| لَيسَ زادٌ سِوَى التّقَى | فَخُذي منهُ أو دَعي |

(مجزوء الكامل)

ويرى الباحث بحسب النقد الثقافي أن الشاعر اختار له ثقافة عقدية منتقاة من أكثر من مذهب لبناء ثقافة دينية وعقدية قامت به وهذا ما يفسر التضاد والازدواج بين تصرفاته وسلوكياته التي تناقلتها كتب التاريخ، وهذا ما يفسر تركيز الشاعر في معان دون غيرها لبناء مجتمع جديد يؤمن بمحاربة التقاليد الفاسدة، لصياغة الإنسان الجديد المبرأ من دنس الثقافة المهيمنة.

توفي أبو العتاهية في جمادى الآخرة سنة إحدى عشرة ومائتين عن نيفٍ وثمانين سنة[٢١٩]، وقيل: توفي سنة ثلاث عشرة[٢٢٠]، ودفن في بغداد وقبره على نهر عيسى قبالة قنطرة الزياتين[٢٢١].

ويذكر انه كان ذا منزلة عند الخلفاء والوزراء وعلية أهل الدولة، ومذهبه في سهولة الطبع وقرب المأخذ والبعد من التكلف متعالم غير مدافع حتى أن قائلا لو قال أنه أطبع الناس أجمعين لما خولف في قوله وهو مفتن في سائر أجناس الشعر وأنفذ قوله في آخر عمره فيما لم يشركه أحد ممن تقدمه من الشعراء ولا من تأخر عنه من القول في الزهد والمواعظ والعبر والأمثال[٢٢٢].

**٣-الزهد والحكمة والموعظة عنده:**

---

أنا رَهْنٌ بمَضْجَعي فاحذَري مثلَ مَصرَعي
عِشْتُ تِسعِينَ حِجّةً أسلمتني لمضجعي
كم ترى الحيّ ثابتا في دِيَارِ التّزَعزُعِ
لَيسَ زادٌ سِوَى التّقَى فَخُذي منهُ أوْ دَعي، ينظر: الأغاني أبو الفرج الأصفهاني، ج٤: ٣٣٦.

[٢١٩] – ينظر، تاريخ الإسلام، الذهبي، ج١٥: ٤٦١.

[٢٢٠] – ينظر، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي، ج٢: ٢١٠.

[٢٢١] – ينظر، إنباه الرواة على أنباه النحاة، علي بن يوسف القفطي، ج١: ٢٦٤.

[٢٢٢] – ينظر، م . ن، ج٤: ١٧٥٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انتشر الزهد وازداد أتباعه ازديادا ملحوظا، بحيث شكل حركة ذات سمات معينة، وفلسفة خاصة تجاه المواقف والموضوعات الدينية والسياسية والاجتماعية والثقافية، لذا عدت حركة الزهد امتدادا طبيعيا لما كان عليه رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومن تبعه من المؤمنين، ويرى شوقي ضيف: إن الزهد نشأ نشأة إسلامية خالصة، فقد دعا إليه القرآن الكريم ودعت إليه السنة النبوية[٢٢٣].

فالقرآن الكريم يدعو إلى إيثار الحياة الآخرة على الحياة الدنيا لما في الآخرة من طول ديمومة النعم، قال سبحانه وتعالى:ﭽ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک ڳ ڳ ڳ ڳ ﭼ[٢٢٤]، وقوله تعالى: ﭽ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ﭼ[٢٢٥].

وقد جاء حديث الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) من وحي الرسالة ومتمما لمكارم الأخلاق، مكتسبا شرعيته من الله سبحانه وتعالى إذ يقول: ﭽ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ﭼ[٢٢٦]، وقوله تعالى: ﭽ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ﭼ[٢٢٧]، فكان يحث الناس على الإيمان والزهد ورياضة النفس، فعن سهل بن سعد الساعدي(رضي الله عنه) قال: أتى النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) رجل فقال: يا رسول الله، دلني على عمل إذا أنا عملته أحبني الله وأحبني الناس، فقال رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم): ((ازهد في الدنيا يحبك الله، وازهد فيما في أيدي الناس يحبك الناس))[٢٢٨].

إن شعر الزهد الذي عرف عن أبي العتاهية، قد استغرق معظم شعره، إن لم نقل إنه استغرق كل شعره حتى المديح وشعر الهجاء، ليس بمعقول أن يكون قد نظم كل هذا الشعر في المرحلة الأخيرة وحدها من عمره، ثم لأن هناك ما يدلنا على أبي العتاهية كان يقول هذا الشعر الذي يسمونه شعر الزهد حتى في أوائل عمره، وفي عنفوان قوته وفتوته[٢٢٩].

---

[٢٢٣] – ينظر، التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف:٥٧.

[٢٢٤] – الأنعام: ٣٢.

[٢٢٥] – العنكبوت: ٦٤.

[٢٢٦] – الحشر: ٧.

[٢٢٧] – النجم: ٣-٤.

[٢٢٨] – المعجم الكبير، الطبراني، ج٦: ١٩٣.

[٢٢٩] – ينظر، مستدركات أعيان الشيعة، حسن الأمين، ج٣: ٣٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان أول أمره يحمل قفصاً للفخار على ظهره يدور به في أزقة الكوفة ويبيع منه، فمر يفتيان فرآهم يتذاكرون الشعر ويتناشدونه، فحياهم، ثم عرض عليهم أن يقول شطر بيت من الشعر وراهنهم بعشرة دراهم أن يجيزوه، فإن فعلوا دفع هو الرهان وإن عجزوا دفعوه هم، ومن الملاحظ أن الفتيان قد خسروا الرهان فأكمل هو الشعر[٢٣٠]، وكان موضوع القصيدة، يدور حول الموت والاعتبار بهذه الدنيا ومفارقتها بعد الموت، يقول[٢٣١]:

| | |
|---|---|
| ساكِنِي الأَجْداثِ أَنْتُمْ | مِثْلَنَا بالأَمْسِ كُنْتُمْ |
| لَيتَ شِعري ما صَنَعْتُمْ | أَرَبِحْتُمْ أَمْ خَسِرْتُم؟ |

(مجزوء الكامل)

ويجب أن نُذَكر بقول صاحب الأغاني: إن هذا كان في أوائل أمره، أي في شباب عمره، لا في آخر حياته، وإن الشطر الذي اقترح على الفتيان أن يجيزوه، كان نداء للأموات.

وصرح **(نجيب محمد البهيتي)**: لم يكن أبو العتاهية في بداية حياته زاهدا أو متدينا، بل سار سيرة الشعراء في عصره ؛ يمدح، ويهجو، وينسب، وعرف كثيرا بشعر الغزل، وبعد ذلك انعطف إلى شعر الزهد، وكثرت أشعاره، في ذكر الموت، والتذكير بالآخرة، وفي الأمثال والحكم والموعظة التي تحمل على تدبر العبرة، وهو مذهب جديد من ناحية الموضوع، والتوسع فيه، اختار أبو العتاهية طريقته في التعبير، التي خالف فيها نهج الشعراء، وابتعد عن جادتهم، واهتدى إلى طريقة يعبر بها عن فنه الجديد[٢٣٢].

عن ابن أبي الأبيض قال: أتيت أبا العتاهية فقلت له: إنّي رجل أقول الشعر في الزّهد، ولي فيه أشعار كثيرة، وهو مذهب أستحسنه ؛ لأني أرجو ألّا آثم فيه، وسمعت شعرك في هذا المعنى فأحببت أن أستزيد منه، فأحبّ أن تنشدني من جيّد ما قلت ؛ فقال: اعلم أنّ ما قلته رديء، قلت: وكيف ؟ قال: لأنّ الشعر ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدّمين أو مثل شعر بشّار وابن هرمة، فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعري، ولاسيما الأشعار التي في الزّهد؛ فإن الزّهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طلّاب الغريب، وهو مذهب أشغف الناس به الزّهاد

---

[٢٣٠] – ينظر، الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج٤: ٢٩٢.

[٢٣١] – ديوان أبي العتاهية:٣٠٨.

[٢٣٢] – ينظر، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهيتي:٣٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرّياء والعامّة، وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه، فقلت: صدقت[٢٣٣].

-يرى الباحث- أن الزهد سيرة روحية فكرية انبثق من رحم الإسلام الحنيف، يحمل بين طياته النقاء والصفاء ونبذ كل مظاهر الترف، والبذخ والإسراف.

فكان الزاهد أقدم من وجد حلاوة الإيمان وأول الداخلين في ملكوت السماوات ؛ إذْ أنه عَرَف الله عز وجل حق معرفته فمجّده وابتهل إليه واتكل عليه.

فقد كان للزهاد الأوائل السبق في عملية الإرشاد والتوجيه الفكري ؛ وحمل رسالة الإسلام إلى أقصى بقاع العالم.

ومن هذا المنطلق كان الزهاد المرتكز الثابت في الأرض لبناء وإعداد المسلم، إعداداً نفسياً إيمانياً سليماً على وفق مناهج أكاديمية مدروسة واعدة بحياة إسلامية ضمن أفكار المستقبل، التي رسمت في الصورة الحقيقية التي أرادها الله سبحانه وتعالى.

فمن سمات الفكر الزهدي الحق أنه فكر أخلاقي، يدعو إلى ارتقاء العقل الإنساني إلى مراتب الخير والكمال، وأروع الصور في السلوك والمعاملات، كما يحفل بارتقاء الأمة حتى من غير المسلمين إلى الأخلاق الزهدية.

**٤-نقده علماء الدين والمجتمع:**

لقد كان أبو العتاهية يتحلى بسلطة شعره التي كانت مفهومة من قبل الجماهير، ويمارس النقد اللاذع الذي يحاكي به المجتمع آنذاك، ولاسيما علماء الدين والوعاظ والقضاة والزهاد في سلوكياتهم المتناقضة والمرفوضة من التعاليم الإسلامية، وبذلك قال[٢٣٤]:

(الطويل)

| | |
|---|---|
| **بكى شجوَهُ الإسلامُ من** | **فما اكترثوا لما رأوا من** |

فالشاعر هنا كسر النسق الثقافي الذي كان يتحلى به رجال الدين، إذ كانوا يوجهون الناس على وفق أهوائهم ومذاهبهم، ويشخص الإسلام ويجعله إنساناً حياً عاقلاً ؛ لإثارة الأحاسيس والمشاعر ؛ فتراه يبكي حزناً على ما آل إليه وضع علمائه، ولكن ليس هناك من يبالي ببكائه ويكترث له، لما نشب بينهم من خلافات فقهية أضلت الناس ولم ترشدهم إلى غايتهم

---

[٢٣٣] - ينظر، الأغاني أبو الفرج الأصفهاني، ج٤: ٣٠٧.

[٢٣٤] - أبو العتاهية، أشعاره واخباره:٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في هذه الحياة، من هنا اتخذ الشاعر موقفا من فقهاء الأمة الإسلامية بدعوة الناس إلى سيرة الرسول الأكرم ونبذ كل ما هو دخيل عليها[٢٣٥]، وقال[٢٣٦]:

| | |
|---|---|
| يا بَني آدَمَ صونوا دينَكُم | يَنبَغي لِلدينِ أَن لا يُطَرَّحْ |
| وَاحمَدوا اللَهَ الَّذي أَكرَمَكُم | بِنَبيٍّ قامَ فيكُم فَنَصَحْ |

(الرمل)

وقوله[٢٣٧]:

| | |
|---|---|
| نبِيٌّ هدانا اللهُ بَعْدَ ضَلالَةٍ | بهِ لَمْ نَكُنْ لولا هُداهُ لنَهْتدي |
| فكان رَسولُ اللهِ مفْتاحَ | من اللهِ أهداها لكلِّ مُوَحِّدِ |

(الطويل)

لقد أشيعت في ثقافة المجتمع العباسي التقلبات الفكرية والعقدية ما حدي به للحض والاقتداء بتعاليم الإسلام، وسيرة الرسول الأكرم (صلى الله عيه وآله وسلم).

عاش أبو العتاهية في عصر يمكن وصفه بعصر الصراعات بأشكالها كافة، صراع الخير والشر، والصلاح والفساد، والإيمان والطاعة مع الشك والإلحاد، والارتقاء والانحطاط، كما عانى من العوز والفقر وضنك العيش، مع ملاحقات العبودية وضعة النسب فضلا عن مهنته الوضيعة، ومن خلال النقد الثقافي الذي يعيننا على تلمس الصورة التي كانت عليها البيئة التي نشأ فيها أبو العتاهية وترعرع[٢٣٨].

لقد تشكلت شخصيته الشعرية، فقد كان لظروف حياته المتقلبة والصعبة المتمثلة بالفقر والعوز في بداية نشأته ووضاعة النسب، والمهنة التي عمل بها، أثرها الكبير في تردده وعدم وضوح فلسفته، فضلاً عن ما اتصف به عصره من ظهور للتيارات الفكرية المتصارعة إذ كانت باعثاً لغرس الشك في العقيدة الإسلامية ولاسيما لدى من لم يكن عربي الأصل، إلاّ أن ملكته الشعرية الفذة قد أعادت له القدرة على وضوح الرؤية، فكان التزامه الديني يعكس الرد على ما رُمي به من زندقة، وخلاعة، ومجون.

---

[٢٣٥] – ينظر، النقد الاجتماعي في شعر أبي العتاهية، حسين عبيد:١٨.

[٢٣٦] – أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ينظر الأبيات، ١-٢-٥-٦-٧-:٩٩-١٠٠.

[٢٣٧] – م . ن، ينظر: الأبيات ١ ومن٤ إلى ١١ :١١٦.

[٢٣٨] – ينظر، النقد الاجتماعي في شعر أبي العتاهية، حسين عبيد:١١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد كانت نزعة الزهد عند الشاعر نزعة قديمة، ترجع جذورها إلى بداية حياته في الكوفة، أو بعبارة أخرى، أنّ جذور هذه النزعة كانت في داخل شخصية الشاعر منذ نعومة أضفاره، لقد أملت عليه الحياة بمآسيها وشحتها أن يمر ويمارس الأمور الصعاب كلها التي عاشها في ذلك المجتمع، فقد كان لديه الاستعداد الفطري[٢٣٩] للزهد، والميل إلى التذكير بالموت والقبر والموعظة والنصح، فضلا عن ذلك كبت الشهوات، كما أدرك أبو العتاهية عدداً من العباد والزهاد واتصل بحلقاتهم ومدحهم في شعره، وقد تأثر بهم ؛ وان العوامل الدينية كانت جلية في شعره ؛ فمنها سار على طريق الإصلاح والرشاد أسوة بعلماء وزهاد عصره.

وخلاصة القول، إن الشاعر كان يتعامل مع كل مرحلة من مراحل عمره ومجتمعه بثقافة المجتمع السائدة، محاولاً تغييرها مرة، والانصهار بها مرة أخرى، لذا اتسمت شخصيته بهذه الازدواجية محاولاً التكيف تارة أو الهروب والتمرد على ثقافة مجتمعه تارة أخرى.

## الفصل الثاني

## العنصر النسقي ومكوناته

### المبحث الأول

**مفهوم النسق بين اللغة والاصطلاح:**

أصبحت بعض الأبحاث تعنى بالتعريفات وتجتهد في تأطيرها وضبطها نظراً لوظيفتها المحورية في بناء المناهج، فالتحكم في التعريفات يعني التحكم في المعرفة المقصود بلوغها في أثناء البحث، ونقف عند أصحاب المعجمات لمعرفة المفهوم الدلالي للنسق وما يحمله من علامات ومرجعيات.

عرّف (**الخليل الفراهيدي**) النسق قائلاً: ((نسق: النسق من كل شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسقته نسقا ونسقته تنسيقا، ونقول: انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت))[٢٤٠].

ويقول (**الجوهري**): ((ثغر نسق، إذا كانت الأسنان مستوية، وخرز نسق: منظم، والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والنسق بالتسكين: مصدر نسقت الكلام، إذا عطفت بعضه على بعض، والتنسيق: التنظيم))[٢٤١].

---

[٢٣٩] – ينظر، التحليل النفسي، سجموند فرويد:٢٧.

[٢٤٠] – العين، الفراهيدي، ج٥: ٨١.

[٢٤١] – الصحاح، الجوهري، ج٤: ١٥٥٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرى (**أحمد بن زكريا**) أن ((النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء، وكلام نسق جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض))[٢٤٢].

أما (**الزمخشري**) فقال: ((النسق الدر وغيره، ونسقه ودر منسوق، ومنسق ونسق وتنسقت هذه الأشياء وتناسقت، ومن المجاز كلام متناسق، وقد تناسق كلامه، وجاء على نسق ونظام، وثغر نسق، وقام القوم نسقا، وغرست النخل نسقا))[٢٤٣].

وقد اختلفت معاني النسق بين أصحاب النظريات، فقد عرف (**بارسونز**) النسق بأنه نظام ينطوي على أفراد فاعلين، تتحد علاقتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة، والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي[٢٤٤]، ويقول: ((إن النسق يرتكز على معايير وقيم، تشكّل مع الفاعلين الآخرين جزء من بيئة الفاعلين، وهدف كل فاعل هو الحصول على أقصى درجة من الإشباع، وإذا ما دخل الفاعل في تفاعل مع آخرين وحصل في ذلك الإشباع فذلك مدعاة لتكرار التفاعل))[٢٤٥].

يقول الشكلانيون الروس ((إن النسق الأدبي، (مقابل النسق التاريخي) يتميز باستقلالية معينة: لأنها إرث الأشكال والمعايير الثقافية المتنوعة التي بدأت من البناء السردي إلى مختلف طرق النظر في مسألة العروض، وتسمح هذه الاستقلالية بالتفكير في مسألة أدبية))[٢٤٦].

يقول (**أحمد يوسف**): تردد مرارا مصطلح النسق في محاضرات (**دي سوسير**)، وهو موطن الجدة في نظريته، بل كاد يمثل المحور الجوهري في نظريته، فاللغة في تصوره نسق لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص، وهي نسق سيميائي يقوم على اعتباطية العلامات، ولا قيمة للأجزاء إلا في ضمن الكل، فجاراه كثير من البنيويين في هذا الشغف بالنسق حتى أطلق (**فوكو**) على جيله جيل النسق، ومن ثمرات هذا المفهوم تصوره المتفرد في تاريخ التفكير اللغوي للعلامة، وانبثقت من هذه المتصورات مرتكزات البنيوية في مجال الدراسة التزامنية، والتعريف السيميائي للسان الذي يحظى بالأفضلية على بقية الأنساق الأخرى كالكتابة ولغة الصم البكم وغيرها[٢٤٧].

---

[٢٤٢] – معجم مقاييس اللغة، أبن زكريا، ج٥: ٤٢٠.

[٢٤٣] – أساس البلاغة، الزمخشري:٩٥٣.

[٢٤٤] – ينظر، جماليات التحليل الثقافي، يوسف عليمات:٤٠.

[٢٤٥] – النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، إيان كريب:٧١.

[٢٤٦] – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب:٢١٤.

[٢٤٧] – ينظر، القراءة النسقية، احمد يوسف:١١٧ ؛ علم اللغة العام، دي سوسر:٢٣-٥٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويعلل **(الغذامي)** بعد أن يسأل عن النسق؟ وكيف نقرؤه؟ وكيف نميزه من سائر الأنساق؟ قائلاً: يجري استعمال كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية)، أو معنى (النظام)، بحسب مصطلح **(دي سوسير)**، واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق، ومع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات إلا أننا نعرض (النسق) مفهوماً مركزياً في مشروعنا النقدي، ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصة[٢٤٨].

وما أضافه **(الغذامي)** يعدّ عنصراً سابعاً، وسماه (العنصر النسقي)، على عناصر الرسالة الستة المعروفة كما هي عند **(رومان ياكوبسون)**، في أنموذجه الاتصالي وهي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق، والشفرة، وأداة الاتصال، وبإضافة العنصر السابع (النسقي)، عند **(الغذامي)** زادت وظائف اللغة الست إلى سبع وهي: الذاتية، التعبيرية، المرجعية، المعجمية، التنبيهية، الشاعرية (الجمالية)، ثم الوظيفة السابعة الجديدة (النسقية) وهذه الإضافة قد غيرت النظرة الجمالية إلى النص الأدبي ؛ لأنها تركز النظر في الأبعاد النسقية للخطابات، وبذلك توسع من وظيفة النقد، وتنقلها إلى آفاق جديدة[٢٤٩].

*إن النص ليس أكثر من وقع للصراع الطبقي المستمر وإن تحليل النص أو تفسيره ينطلق من إدراك هذه الحقيقة وهذا يعني في الواقع أن الأمر لم يعد قاصراً على التعامل مع النص داخل سياقه السياسي، أو داخل السياقات السياسية التالية التي تفرض على النص فرضاً من جانب الناقد، ومن أساليب هذا النقد أن يفيد من مناهج التحليل المعرفية، مثل: تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، فضلاً عن إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي*[٢٥٠].

لم تعد الدراسات الثقافية تنظر إلى النص على أنه نص, ولا إلى الأثر الاجتماعي أو النفسي الذي قد يظن أنه من إنتاجه, إنما تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية فالنص هنا وسيلة وأداة للكشف عنها, وبحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص مادة خاما يستعمل لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية والإشكالات الايدولوجية وأنساق التمثيل, وكل ما يمكن تجريده من النص, وليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية,

---

[٢٤٨] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي:٧٦.

[٢٤٩] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي:٦٣.

[٢٥٠] – ينظر، النقد الثقافي وآليات إنتاجه، جاسم محمد جاسم:١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان, بما في ذلك تموضعها النصوصي[٢٥١].

وبهذا المفهوم فإن الدراسات الثقافية لا تقرأ النص في ظل خلفيته التاريخية ولا الايدولوجية, وإنما تركز في الثقافة من باب أنها تساعد على بناء التاريخ وتشكيله والدراسات الثقافية والنقد الثقافي الذي يرتبط بها موجودة منذ أواخر السبعينيات بل يمكن إرجاعها إلى ما قبل ذلك بسنوات إذا أخذنا تأثير **(ميشيل فوكو)** في الاعتبار بيد أن ذلك الإلحاح يؤكد من ناحية أخرى درجة التداخل، التي تقترب من الفوضى داخل المشهد النقدي الذي فشلت اتجاهات ما بعد الحداثة أحيانا في إنقاذه وفض اشتباكاته مثل: الماركسية الجديدة, والمادية الثقافية, والتاريخية الجديدة, وأخيرا الدراسات الثقافية[٢٥٢].

*إن الذي يميز النقد الثقافي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى* ***(بارت) و(دريدا)*** *فضلا عن ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي، وهذا يمثل عنصراً أساساً من مبادئ النقد الثقافي، ويمثل مبدأ أساسياً للتحول النظري والإجرائي في النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي، وذلك لكي ننظر إلى النص بصفته حادثة ثقافية، إذ يتسع العنصر النسقي هذا ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، فنحن في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي وإنما بالمضمرات النسقية وبالجملة الثقافية التي هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية، ففي الفعل النقدي الذي يتخذ النقد الثقافي هماً أساسياً له يصبح الشرط النقدي من جهة والشرط الثقافي من جهة أخرى عنصرين مكونين للمادة وللإرادة وبوساطة المجاز الكلي والتورية الثقافية والوظيفة النسقية مع الجملة الثقافية تصبح كلها مفهومات تفتح لنا مجالات للرؤية وتعد منطلقات منهجية لإنتاج نوع كهذا من النقد*[٢٥٣].

فالنقد الثقافي نشاط أو فعالية تُعنى بالأنساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والاجتماعية والإنسانية والقيم الحضارية بل حتى الأنساق الثقافية والدينية والسياسية، أما النص الأدبي فيتعامل معه ليس بوصفه نصاً جمالياً بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر ما هو مضاد للمعلن في النص الأدبي، ويقصي الجانب الجمالي ووظيفته الشعرية لأنه يؤدي إلى (العمى الثقافي) الذي لا يجعلنا نرى أو نكتشف (الحيل

---

[٢٥١] – ينظر، النسق الثقافي لأغراض الشعرية عند العرب، سلوى بو زرورة:١٥.

[٢٥٢] – ينظر، النسق الثقافي لأغراض الشعرية عند العرب، سلوى بو زرورة:١٥.

[٢٥٣] – ينظر، النقد الثقافي وآليات إنتاجه، جاسم محمد جاسم:١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الثقافية) التي يتوسم بها لتمرير أنساقه المضمرة، والنقد الأدبي هو الذي يعني بالجمالي والشعري في الأداء النصي[٢٥٤].

وفي النقد الثقافي تكون الدلالة النصية صريحة وضمنية، والدلالة الصريحة هي عملية توصيلية، أما الدلالة الضمنية فهي أدبية جمالية، ويرى **(الغذامي)** أن هناك نوعاً ثالثاً هو الدلالة النسقية، التي تحتاج لذهن متوقد ورؤية عميقة للخطاب، إذ لا تخرج عن النسق المضمر وآليات اختفائه، ولكنها تتصل بقوة بالجملة الثقافية[٢٥٥].

إذاً فالدلالة النسقية يمكن مقاربتها من المسار نفسه الذي نقارب به باقي الدلالات ولابد لكل المعطيات الحاضرة لاستخراج الدلالات المعروفة أن تستحضر عند استخراجنا للدلالة النسقية، غير أن التي نحتاجها في ذلك استحضار المضمر في ارتباط مفهوم النسق المضمر، لما تتسم به الدلالة النسقية من انتظامها في شبكة من علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكيل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلاً، ولكنه وبسبب نشأته التدريجية تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات وظل يتنقل بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله دون رقيب نقدي لانشغال النقد الجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء[٢٥٦].

*إن مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف وسائل الثقافة في تمرير أنساقها وهذه الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، فكلما رأينا منتوجاً ثقافياً أو نصاً يحظى بقبول واهتمام الجماهير، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه، إذ تأتي وظيفة النقد الثقافي كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليست في نقد الثقافة بالإطلاق أو مجرد دراستها ورصد ظواهرها ونعني بذلك الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما، فالنقد الثقافي في فرع من فروع النقد النصوصي، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بتجلياته وأنماطه وصيغة كافه من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي وهذا ليس معنياً بكشف الجمالي كما هو شأن*

---

[٢٥٤] – ينظر، فضاءات النقد الثقافي، سمير الخليل:٧–٨.

[٢٥٥] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي:٧٢.

[٢٥٦] – ينظر، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، ياسين كني:٢٥–٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي والجمالي، ما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وخطاباً يتجاوز الحداثة وما بعدها*[٢٥٧].

ويتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، أما القراءة الإجرائية الخاصة للنقد الثقافي التي تعتمد الدلالة النسقية بوصفها اصلاً للكشف والتأويل، وهذه الدلالة ليست من صنع مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب قامت الثقافة بتأليفها لتستهلكها جماهير اللغة من كُتاب وقرّاء[٢٥٨]، لتكون بين أنفس الناس والعالم المحفزات الخارجية بقدراتهم الذهنية مؤثرات خاصة لتحولها إلى انفعالات ومشاعر، تحاكي الموروث الثقافي سواء كان النص المقروء، عقدياً أو أدبياً أو فنياً أو أخلاقياً أو ترفيهياً[٢٥٩].

ولابد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، ولابد أن يكون النص جماهيرياً ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي الثقافي، والنسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة وأهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة، وتعبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة، ويقتضي إجرائيا أن تقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفاتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس نصا أدبيا وجماليا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية[٢٦٠].

يرى **(يوسف عليمات)**، أن النص الشعري هو حادثة جمالية، وهذا يدل على أن الشاعر يستمد مادته الفنية وصوره الشعرية من خلال ثقافة التفاعل مع مجتمعه، المجتمع والشاعر، إذاً النص أمام النسقين الآتيين:

أ- النسق الجمعي، ويشتمل على ثقافة المجتمع، والأعراف والمرجعيات الخاضعة لنظام النسق.

ب-النسق الفردي النسق الشعري، وهو يمثل رؤية الشاعر الذاتية للآخر: القبيلة، أو الوجود، أو الممدوح، أو المهجو[٢٦١].

وتبدو صورة النسق الفردي في النصوص الشعرية متراوحة في موقفها بين الانتماء إلى النسق الجمعي والخضوع لسلطته، أو التمرد على النسق المضاد لتشكيل عالم الذات، فيصبح النص الشعري في أسمى تجلياته محاولة للمعالجة مع الواقع بكيفية أو بأخرى، إنه محاولة لتحقيق

---

[٢٥٧] – ينظر، النقد الثقافي وآليات إنتاجه، جاسم محمد جاسم:١.

[٢٥٨] – ينظر، فضاءات النقد الثقافي، سمير الخليل:٦٦.

[٢٥٩] – ينظر، ما الثقافة، إشراف: إيف ميشو:١١.

[٢٦٠] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي:٧٨.

[٢٦١] – ينظر، جماليات التحليل الثقافي، يوسف عليمات:٤٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الانسجام عبر الانسجام الحاصل في الواقع المعيش، ولما كان الواقع لا ينتمي إلى النص إلا من خلال شرطه اللغوي، فإن الشاعر يعيد صياغة هذا الواقع بالواقع، انطلاقاً من التمرد عليه لإعادة بنائه بشكل جديد[٢٦٢].

## المبحث الثاني

### النسق المضمر:

لاشك في أن الأنساق المتشكلة في فجوات النص وتأويلها من قبل المتلقي، تكشف عن حالة الصراع بين نسقٍ ثابت، ونسق آخر متحرك متحول، فالنص الشعري يتضمن في بنيته العميقة أنساقاً مضمرة مهيمنة على الرغم من ثانويتها أو هامشيتها، تتجلى موضوعيتها في قراءة المتلقي الثقافية.

إن انشغال النقاد القدماء بالخلاف بشأن تسمية المصطلح والتنظير له، جعلهم يغفلون في حقيقة الأمر الدور الوظيفي للتضاد داخل الشواهد والنصوص، فلم يشر أي منهم إلى فاعلية التضاد في النص إلى أن جاء **(الجرجاني)**، الذي أكد أهمية التضاد في شكل الصورة الفنية وشبكة العلاقات بمفهومها الحداثي[٢٦٣].

إن تنبيه **(الجرجاني)** على التضاد في باب التمثيل وتأثيره في النفس يعطي للمتلقي ما توصل إليه النقاد المتأخرون في معنى الظاهر والمضمر، إذ يقول: ((وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب, ويجمع ما بين المشئم والمعرق, ويريك التئام عين الأضداد, فيأتيك بالحياة والموت مجموعين, والماء والنار مجتمعين, كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه – موت لأعدائه ويجعل الشيء من جهة ماء, ومن أخرى ناراً))[٢٦٤]، يقول أبو العتاهية[٢٦٥]:

| | |
|---|---|
| **لو يستطيعُ الناسُ مِنْ إجلالهِ** | **لَحَذوا لَهُ حُرُّ الوجوهِ نِعالا** |
| **فَإذا وردْنَ بِنا وردْنَ خَفائِفاً** | **وإذا صَدرْنَ بنا صَدرْنَ ثِقالا** |

(الكامل)

عبر الشاعر عن تذلل ضمني حقيقي من خلال المضمرات التي هي (إجلال، والاحتذاء للأمير) بمثابة (النعال) والجمع بين المتضادات الفعلية (وردن، وصدرن) والمتضادات الاسمية

---

[٢٦٢] – ينظر، م .ن:٤١.

[٢٦٣] – ينظر، جماليات التحليل الثقافي، يوسف عليمات:٢٢٥.

[٢٦٤] – أسرار البلاغة، الجرجاني:١٣٢.

[٢٦٥] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات من ١الى٥: ٢٩٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(خفائفاً، وثقالا) ليكمل ما بدأه من رسم صورة تضمينية لذلٍ وتذللٍ في الدنيا –للأمير– إذ صار الناس بمثابة نعالٍ يحتذي به الأمير في مجيئه وذهابه، ويبدو أن الشاعر أراد أن يصف هذا التذلل بتعدية الفعل بغير حرف الباء، لأن الناس هي من تسعى أن تكون في ذل، وعلة التكرار اللفظي هنا لا لمجرد التوكيد في (وردن، وصدرن) وإنما للتعبير عن الحدث المفاجئ الخفة في الورود، والبطء في صدورهن بنا لأنهن ثقال.

ويقول **(الجرجاني)** أيضا: ((إنما الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق, في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقه, وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة، وما شرفت صنعه, ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر, إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما, ويحتكمان على من زاولهما والطالب لهما من هذا المعنى, ما لا يحتكم ما عداهما, ولا يقتضيان ذلك إلا كم جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات))[٢٦٦]. يقول أبو العتاهية في ذلك[٢٦٧]:

| | |
|---|---|
| **كمْ من عَظمِ الشأنِ في نفسِهِ** | **أصبحَ مُعتزًّا فَأمسى ذليلْ** |

(السريع)

أوضح الشاعر في هذا البيت أن الجمع بين المتنافرات حقيقة حسية في مواقف إنسانية يفرزها المجتمع على مستوى الظواهر الفردية والاجتماعية ؛ وإن استعماله (كم) يدل على كثرتها ؛ على أن امتداد التفعيلات في بحر السريع يمثل انتقالاً مرحلياً في زمن واقع لا محالة ؛ قد يكون الأمر حسيّاً في الدنيا وقد يكون الأمر مخفياً غير منظور مُعَبَّر عنه بحقيقة الحياة الثانية –ما بعد الموت– وحال الإنسان فيها وحيداً ذليلاً.

إن إشارة **(الجرجاني)** إلى الوظيفة النفعية للتمثيل على صعيد المبنى والمعنى تأليف المتباينين, ويريك التئام عين الأضداد, تتضمن معنى التشكيل الصوري الذي تتصهر فيه جميع الأنساق الضدية لخلق المعاني، كما أن الجرجاني من خلال مخاطبته لعقل المتلقي يدرك أثر الفاعلية النفسية للصورة الناجمة عن الثنائيات الضدية وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر على المتلقي، وهذا الذي أشار إليه **(الجرجاني)**[٢٦٨] نجده متحققاً عند **(جوين كوين)** عندما قال: إن التصور النفسي لمفهوم التضاد يعود في حقيقته إلى تأثيرات متضادة متزامنة, ويعود هذا أيضا إلى شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس, وواحد من هذين الشعورين فقط هو

---

[٢٦٦] – أسرار البلاغة، الجرجاني:١٤٨.

[٢٦٧] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات من ١ إلى ١٣: ٢٥٧.

[٢٦٨] – ينظر، جماليات النقد الثقافي، يوسف عليمات:٢٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي, والثاني يظل في اللاوعي، وفي اللغة السائدة يتم الربط في صورتين، إحداهما واضحة، والثانية تضمينية[٢٦٩]، كقول أبو العتاهية[٢٧٠]:

| | |
|---|---|
| لِلّهِ دَرُّ أَبيكَ أيّةُ لَيلةٍ | مَخضتْ صَبيحتُها بِيومِ الموقفِ |

(الكامل)

يضعنا الشاعر في موقف يدلنا على الوظيفة النفعية المتمثلة بالوعظ والإرشاد، بكيفية الإعداد النفسي العسير لليلة طويلة لاستقبال صباح يوم لا ينتهي ؛ عبر التعجب من تلك الليلة وما يتبعها من تصور حسي لذلك اليوم لشدة هوله ؛ إذ يوقفنا الشاعر على مشهدٍ صوري بعينٍ مبصرة تراقب وتشاهد ؛ ومن شدة فزعها صارت عيناً مفتوحة لم تطرف تراقب المشهد نفسه فنحن هنا أمام متضادين في المعنى.

والإحساس هنا مطوق بمخاض عسير في ليلةٍ طويلة بانتظار ولادة ذلك الصبح ؛ ومن خلال موعظة الشاعر ننتقل إلى مرحلة الشعور بالخوف والإحساس الغريزي.

إن التمايز الناشئ بين أي نسقين ضديين في النصوص الشعرية يفضي إلى خلق حالة من التوتر التي تتولد منها صورة كلية موحدة وفعالة، ولذلك فإن الفجوة أو مسافة التوتر, تنشأ على المستوى التصوري في لغة الشعر بإقحام مفهومين أو أكثر أو تصورين أو موقفين لا متجانسين, أو متضادين في بنيه واحدة يمثل فيها كل منهما مكوناً أساسياً, وتتحدد طبيعة التجربة الشعرية جوهرياً وطبيعة العلاقة التي تقوم بينهما ضمن هذه البنية[٢٧١]، وبذلك يقول أبو العتاهية[٢٧٢]:

| | |
|---|---|
| يا ساكِناً باطِنَ القُبورِ أمَا | للوارِدينَ القُبُورَ مِنْ صَدَرِ |
| ما فَعَلَ التّارِكُونَ مُلكَهُمُ | أهلُ القِبابِ العِظامِ والحُجَرِ |
| هَلْ يَبْتَنُونَ القُصورَ بَينَكُمُ | أمْ هلْ لهمْ منْ عُلّى ومن |

(المنسرح)

استعمل أبو العتاهية نداء المخاطب البعيد بتوظيفه (يا) النداء، وسؤاله مباشرةً لذالك المخاطب كأنه قريب منه باستعمال همزة الاستفهام (أما) والطريف في ذلك أن مشهد التوتر

---

[٢٦٩] – ينظر، النظرية الشعرية، جون كوين:١٨٨.

[٢٧٠] – ديوان أبي العتاهية:٢١٦.

[٢٧١] – ينظر، جماليات النقد الثقافي، يوسف عليمات:٢٢٧.

[٢٧٢] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات من ١ إلى ١٦ ومن ٢٠ إلى ٢٣: ١٣١-١٣٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تبدأ صورته عن جيرانه الواردين إلى القبور الذين كانوا من ذوي الشأن ؛ ومن ذوي القصور والملك في الدنيا ؛ ليوازن الشاعر بين متضادين بقوله: **(للوارِدينَ القُبُورَ مِنْ صَدَرِ)** ويسأل هل إن هؤلاء لهم الصدارة والشأن بين أهل القبور كما هو حالهم بين أهل الدنيا؟!، ثم يبهم الشاعر في سؤاله بـ (ما فعل) أهل القبور عامةً ليجمع بين اللا متجانسين وهما هنا (أهل القباب العظام) و (أهل الحجر الصغيرة) ؛ على أن قافية الشعر لم تتوقف أسئلتها هنا ؛ بل انتقلت إلى موقف جديد يسأل عنه الشاعر بلفظة (يبتنون) القصور في الحياة الأخرى ليسخر منهم ضمناً عند السؤال عن حالهم في القبور ؛ لأنهم كانوا (يبنون) القصور في الدنيا، زيادةً في رخائهم الدنيوي المعروف.

وتأسيساً على هذا, فإنه لا يمكن لنا أن نغفل الدور المهم الذي يؤديه قانون التضاد في إيجاد شبكة من العلاقات التي تتنامى فيها الأنساق المتضادة قصد تشكيل بنية واحدة يتحقق فيها ومن خلالها مفهوم الوحدة والانسجام، لذا فقد أشار **(ليفي شتراوس)** إلى أن البنية تحمل, أولا وقبل كل شيء, طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها, أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى[٢٧٣]، وغير ذلك عند أبي العتاهية في قوله[٢٧٤]:

| | |
|---|---|
| **لا تَكْذِبَنّ فإنّني** | **لكَ ناصِحٌ لا تَكذِبَنّهْ** |
| **وَانظُرْ لنَفسِكَ ما استَطَعْ** | **تَ فإنّها نَارٌ وَجَنّهْ** |

(مجزوء الكامل)

إن التأمل الحقيقي يبدأ من النفس في رأي الشاعر لان الإصلاح لا يكون إلا فيها فالنهي عن الكذب وأن أثبته الشاعر في البيت الأول أراد منه مراجعة النفس التي رأى أنها (جنة، ونار) ؛ لأن فكر الإنسان وعمله يقودانه إلى احدهما، هنا تحققت وحدة الموضوع بتوكيد النصح والنهي عن الكذب، وقد تنامت في البيتين أنساق متضادة تمثلت في (الجنة، والنار) التي شكلت بنية واحدة منسجمة تمثلت بالمطالبة بإصلاح النفس.

وأشار الناقد الفرنسي **(جيل دولوز)** إلى طبيعة الجانب النسقي للبنية بوصفها نظاماً مؤتلفاً من العناصر والعلاقات المتفاضلة، وكذلك فقد اهتم **(ديلوز بإبراز)** بالطابع المحايث أو الكموني للبنية, عندما قرر بأن كل ما يطرأ على البنية من أحداث أو أعراض, أو (عوارض) لا يقع لها من

---

[٢٧٣] – ينظر، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، زكريا إبراهيم:٣٨.

[٢٧٤] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات من٣ إلى ٤: ٣٤٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخارج ؛ بل إن من شأن كل بنية أن تنطوي على ميول كامنة أو اتجاهات باطنة تكون هي المسؤولة عن كل ما قد يعرض لها من تغيرات[٢٧٥]، وفي هذا المعنى يقول أبو العتاهية[٢٧٦]:

| | |
|---|---|
| خُذْ من يَقِينِكَ ما تجلُو الظّنونَ بهِ | وَإنْ بدا لكَ أمْرٌ مُشكِلٌ فدَعِ |
| قَد يُصْبحُ المَرْءُ فيما ليسَ مُمَلَّقَ البالِ بَينَ اليأسِ والطّمَعِ | |

(البسيط)

يرى أبو العتاهية أن على الإنسان لا يضع نفسه في موضع الشبهات ؛ بل لا بد له من الابتعاد عنها إن أراد السلامة له ولدينه ؛ لأن ظاهرة الرياء والغش قد سرت بين الناس، إذ قال: (فَاضطرَ بعضهُمْ بعضَاً إلى الخُدَعِ) فالكمون هنا يتمثل بظاهرة الخداع وما يتبعها من طمع وكذب بين الناس، وزاد الأمر سوءاً أن اختفى المصلحون للواقعين الاجتماعي والديني بقوله: (لَمْ يَعملِ الناسُ في التّصحيحِ بينهمُ) فصار اللجوء إلى الغش وغدر الناس بعضهم إلى بعض اضطراراً ظاهرةً عامة لا يفيد معها النصح والإرشاد.

إن خاصية القدرة على التحويل التي تتميز بها الثنائيات الضدية _ أي تحويل الكلمات إلى أشياء, بحسب تعبير (**فوكو**) يجعلها مصدراً أساساً من مصادر الشعرية، ولا غرو في أن هذا القول يقودنا إلى أن ازدياد درجة التضاد, ثم البلوغ إلى التضاد المطلق قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية, وبهذه النتيجة السليمة فإن من الواضح أن مولد الشعرية في الصورة وفي اللغة هو التضاد لا المشابهة[٢٧٧]، كقول أبو العتاهية[٢٧٨]:

| | |
|---|---|
| كُلُّ حَيٍّ كِتابُهُ مَعلومُ | لا شَقَاءٌ وَلا نَعيمٌ يَدومُ |
| يُحسَدُ المَرْءُ في النّعيمِ | ثمّ يُمسِي وَعَيشُهُ مَذمومُ |

(الخفيف)

جعل الإنسان الحي هما (الشقاء، والنعيم) ورأى أن الوضوح في هذه الصورة تتجلى في يوم واحد ليجمع المتضادين معاً، فالمرء مغترقٌ في النعيم صباحاً فيحسد على ذلك، ثم يصير شقياً في مسائه وحال عيشه مذموم ؛ ليرسم لنا صورة شعرية تجسد الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقي في نظرته إلى كل إنسان حي.

تشكل الأنساق الظاهرة والمضمرة المرتكز الرئيس للنقد الثقافي، وذلك حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر على

---

[٢٧٥] – ينظر، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، زكريا إبراهيم:٣٩.

[٢٧٦] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: البيت ٣: ١٩٤.

[٢٧٧] – ينظر، في الشعرية، كمال أبو ديب:٤٧.

[٢٧٨] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات من٣ الى٧: ٣٠٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن يكون ذلك في نص واحد أو ما هو في حكم النص الواحد[٢٧٩]، إذ تشتغل المنظومة النقدية الثقافية في تنظيراتها كلها على نظرية الأنساق الظاهرة والمضمرة، والنسق عبارة عن مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية[٢٨٠]، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة، تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص وهي حاضرة في فلتات الألسن والأقلام بصورة آلية، وينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم ؛ لأنها أصبحت تشكل جزءاً مهماً من بنيتهم الذهنية والثقافية[٢٨١]، كقوله يهجو ابن معن بن زائدة[٢٨٢]:

| | |
|---|---|
| لَقَدْ بُلِّغْتُ ما قالَ | فَما بالَيْتُ ما قَالا |
| فَلَوْ كانَ مِنَ الأُسْدِ | لمَا راعَ ولا هَالا |
| فصُغْ ما كنتَ حَلّيْتَ | بهِ سَيفَكَ خَلخالا |
| ومَا تَصنَعُ بالسّيفِ | إذا لم تَكُ قَتّالا |

(الهزج)

نلمح في هذه الأبيات ذوات التفعيلات الخفيفة تواشجاً لذات الشاعر مع الموضوع ؛ ليشرك الناس في بيان صفات المهجو، ولو من بعيد ؛ لأن الناس تراكمت عندهم أفكار عن فروسية حامل السيف وعن إقدام الأسد ؛ ليكون مؤثراً في هجائه فأراد من رسالته هذه أن ينقلها الشخص نفسه –المبلغ له بالتهديد– ليذيعها بطريقته كما أراد الشاعر ذلك، من شعره أن يكون في فلتات الألسن منبثقاً من تراكم ثقافي قد أشيعَ في عصره لذا أملي عليه من دون شعور أن يقول ذلك، وفرض النص سلطتهُ على المتلقي فانجَذب إليه حتى صار جزءاً من بنيته الذهنية.

فالنقد الثقافي في مشروعه قضية وحيدة ومهمة هي النسق المضمر الكامن وراء الظاهر في الخطاب فضلاً عن أن النقد الثقافي لا يتعامل مع النص الأدبي عموماً، إنما هو واحد من اهتماماته والخطاب بأنواعه كافه، هو مواطن اشتغاله[٢٨٣].

ويمكن للخطاب الأدبي أن يسهم في ضبط النسق الثقافي الذي ينشئ هذا الخطاب ويجعل له هوية غير تلك التي عهدها القارئ بالعربية، ولاسيما إذا تعلق الأمر بالإبداع الشعري التراثي خارج الآراء القبلية والأحكام التعسفية التي آثرت المطابقة على المخالفة، ويسهم التأليف الأدبي

---

[٢٧٩] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي:٧٧.

[٢٨٠] – ينظر، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، جابر عصفور:٨١.

[٢٨١] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي:٧٦.

[٢٨٢] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات ١ و٦–٧–٨: ٢٩٥.

[٢٨٣] – ينظر، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، سمير الخليل:٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في إنشاء مجال النقد، ولكنه لا يستطيع وحده أن يخلق نقدا منظما، بل لا بد من عوامل أخرى لذلك، وأهم هذه العوامل هو تفطن الناقد إلى وجود تطور وتغير في طبيعة النص الشعري، من ناحية المقاييس الأخلاقية التي يستند إليها، ومن ناحية العادات والأعراف التي يصورها، ونوع الثقافة الموجودة فيه في كل حقبة زمنية، لأن الإحساس بالتغيير والتطور هو الذي يلفت الذهن، أو ملكة النقد إلى حدوث مفارقة ما، ولابد لهذه المفارقة أول الأمر من أن تكون ساطعة متباعدة الطرفين حتى تمكن النظر الذي لم يألفها قبلا من رؤيتها بوضوح، وقد كانت النماذج الشعرية الجاهلية ثم حركة الإحياء لتلك النماذج في العصر الأموي وبعض العصر العباسي واتخاذها قبلة للجميل أو الرائع من الشعر سببا في حجب كل حقيقة تطورية عن العيون، ولهذا لم يبدأ الإحساس بالتغير والتطور إلا حين أخذت بعض الأذواق تتحول عن تلك النماذج إلى نماذج جديدة، وحين أخذت المقاييس الأخلاقية والقيم العامة والتقاليد المتبعة تنحني أمام تيارات جديدة أو تصطدم بها، وحين تعددت المنابع الثقافية وتباينت مستوياتها[٢٨٤]، فنرى التجديد في شعر أبي العتاهية جلياً ؛ ولاسيما موعظته الأخلاقية أو وصفه للطبيعة وللمظاهر الحضارية في عصره، كقوله[٢٨٥]:

| | |
|---|---|
| وَكلُّ صَديقٍ لَيسَ في اللهِ | فإنّي بهِ في وُدّهِ غَيرُ وَاثِقِ |

(الطويل)

يمثل لنا هذا البيت مظهراً من مظاهر التجديد في الشعر العربي من خلال الموعظة التي اكتنزها شعر أبي العتاهية، فجعل المودة في الله أساسا لمعرفة الصديق الحقيقي.

وقال في الغزل يصف الطبيعة[٢٨٦]:

| | |
|---|---|
| وإنيّ لمعذورٌ على طولِ حُبِّها | لأنّ لها وجهاً يَدلُ على عُذري |
| إذا ما بَدَت والبدرُ ليلةَ تَمّهِ | رأيتَ لهَا فَضلاً مبيناً عَلَى البَدرِ |
| وتَهتَزُ مِنْ تَحتِ الثِّيابِ كأنَها | قَضيبٌ مِنَ الرَّيحانِ في وَرقٍ خُضْرِ |
| أَبى اللهُ إلا أنْ أموتَ صَبابةً | بِسَاحِرَةِ العَينَينِ طَيِّبَةِ النَّشْرِ |
| وتَبسمُ عن ثَغرٍ نَقِيٍ كأنَّهُ | مِنَ اللُؤلؤُ المَكنونِ في صَدَفِ |

[٢٨٤] – ينظر، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس:١٤.

[٢٨٥] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات ١و٢ و٤–٥–٦: ٢٢٥.

[٢٨٦] – أبو العتاهية أخباره وأشعاره:٥٤٦–٥٤٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الطويل)

إن أبا العتاهية يقدم عذراً لطول حبه لحبيبته وهو حسن وجهها الذي جعله من شواخص الطبيعة المتحركة ؛ فإطلالة وجهها مثل بدر التمام ؛ بل إنه يزيد على ذلك، ويشبه مشيتها البطيئة **(وتَهتَزُ مِنْ تَحتِ الثِّيابِ)** كقضيب الريحان بين الأوراق الخضراء، ثم نلمح التجديد في مقارنة جمال حبيبته الذي فاق جمال الطبيعة بمظاهرها المتنوعة، وفي قوله **(أموتَ صَبابةً)** أي إنه استسلم لموت قلبه من شدة العشق لمدة طويلة، فلم ينسها على الرغم من سنوات العشق الطوال، وينكشف النسق المضمر في البيت الأخير حيث مزج طيب رائحة فمها مع رائحة السواك ما جعل فمها طيباً.

ويؤكد هذا القول ضرورة الانتباه إلى التغيير الموجود في النصوص الشعرية على مر العصور الأدبية، الذي سببه التغير في العادات والقيم والرصيد الثقافي ككل، لمرحلة معينة دون أخرى، لهذا لم يعد النقد الأدبي وحده قادرا على دراسة النصوص الشعرية وتحليلها، وإنما لا بد من نقد آخر، يتعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، الذي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، وفي هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز في العلاقة بين الطبقات وعلى الصراع الطبقي كعناصر لتحديد الواقع الثقافي، وهكذا يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها[٢٨٧].

ويشكل مفهوم النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي, وهذا المفهوم يتحدد:

١- عبر وظيفته, وليس عبر وجوده المجرد, فالوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد, وهذا يكون حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب ؛ أحدهما ظاهر والآخر مضمر, ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر, ويكون ذلك في نص واحد, أو فيما هو بحكم النص الواحد, ويشترط أن يكون جماليا, وان يكون جماهيريا[٢٨٨].

٢- أن تقرأ النصوص قراءة ثقافية ليس بوصفها تعبيرات أدبية وجمالية فحسب, وإنما حادثة ثقافية تقتضي تشريحا يتجه إلى كشف الدلالات النسقية فيها, تلك الدلالات التي تكون موضعا للتحليل والكشف والتأويل إلى ذلك[٢٨٩]، قال أبو العتاهية[٢٩٠]:

| | |
|---|---|
| **غَبَنَتْني الأيّامُ عَقْلي** | **وَشَبابي وَصِحّتي وَفَراغي** |

[٢٨٧] – ينظر، النسق الثقافي لأغراض الشعرية عند العرب، سلوى بو زرورة:١٨.

[٢٨٨] – ينظر، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبد الرزاق المصباحي:٣١.

[٢٨٩] – ينظر، م. ن:٣١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الخفيف)

أعطانا الشاعر سببا لزهده في هذه الدنيا وذلك لكثرة الحوادث التي مر بها عبر (الغبن) الذي أصابه في حياته فلم يعطَ فرصة للتأمل في ما يجري له، وعلى المتلقي أن يعي بقراءة ثقافية تأويلية تحليلية لما أراده الشاعر من وصف مآسي الحياة.

٣- أن الدلالة النسقية ليست من صنع مؤلف فرد, لكنها مكتوبة في الخطاب بفعل سيطرة أنموذج ثقافي شامل يقوم بضخ محمولاته في ثنايا الخطاب والنسق[٢٩١]، قال في ذلك[٢٩٢]:

| | |
|---|---|
| **فالحَمْدُ لِلّهِ الذي** | **يَبْقَى وَيهلِكُ ما سواهُ** |

(مجزوء الكامل)

أورد الشاعر في أنموذجه الخطابي دلالة نسقية ليست من صنعه ؛ وإنما هي من الموروث الثقافي المتراكم لدى الشاعر، وهي حقيقة بقاء الله تعالى وفناء المخلوقات.

٤- أنه ذو طبيعة سردية وله حبكة متقنة, ولهذا فهو بارع في التخفي, لكنه بارع أيضا في جذب الاهتمام, والسيطرة على الرغبات وبعثها وتنشيطها, فيحدث انقساما بين الوعي الظاهر المنضبط, والرغبات السرية الخفية، ويقود إلى ازدواج مكشوف في السلوك والعلاقات والمواقف[٢٩٣]، وقال أبو العتاهية في ذلك يتغزل بعتبة[٢٩٤]:

| | |
|---|---|
| **أعْلمتُ عُتبـــةَ أنَّنـــي** | **منها على شَرَفٍ مُطِلُّ** |
| **وشكَوْتُ ما ألقَى إلَيها** | **والمَدامعُ تَستَهِلُّ** |
| **حتى إذا برِمَتْ بِنا** | **أشكو كمَا يَشكُو الأقَلُّ** |
| **قالتْ فأيُّ النَّاسِ يَعْـــ** | **ـلمُ ما تقولُ؟ فقلتُ كلّ** |

(مجزوء الكامل)

يضع الشاعر حبه لعتبة في حكاية سردية على وفق حبكة متقنة، وتجذبنا شكواه المتلونة بحسب أهواء محبوبته ؛ ثم يخرجنا من وعيه المنضبط ؛ بشكوى تسيل معها دموعه، ثم يستفيق فتكون شكواه مثل عتاب المقل فتتحقق في ذلك ازدواجية واضحة في سلوكه وعلاقاته مع حبيبته

---

[٢٩٠] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات من ١ الى٢١٥:٤.

[٢٩١] – ينظر، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبد الرزاق المصباحي:٣١.

[٢٩٢] – ديوان أبي العتاهية ينظر: الأبيات من ١ الى٧: ٣٥٦.

[٢٩٣] – ينظر، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبد الرزاق المصباحي:٣١.

[٢٩٤] – ديوان أبي العتاهية:٢٩٨-٢٩٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فتظن هي أنه يريد أن يبدو كالمقل ليخفي ذلك عن الناس، في حين أنه يصارحها القول أن كل الناس يعلمون حقيقة حبه لها، فلفظة (كُل) هنا أدت وظيفة التخفي البارع في هذه الحكاية.

٥- يتصف النسق بأنه تاريخي أزلي وراسخ, وله الغلبة في تحييد حاجات الناس تحت أغطية جمالية وبلاغية, وهو في الوقت نفسه يوجهه السلوك الاجتماعي العام, ويتدخل في أسلوب إشباع الحاجات الكامنة، ويمثل النسق جبروتاً رمزياً يحرك الذهن الثقافي للأمة, ويقوم بتنميط ذائقتها, وطرائق تفكيرها, وميولها, وأحكامها[٢٩٥]، قال أبو العتاهية[٢٩٦]:

| | |
|---|---|
| أيا رَبُّ يا ذا العَرْشِ أنْتَ حكيمُ | وَأنتَ بما تُخْفي الصّدورُ عَليمُ |
| فَيا رَبُّ هَبْ لي حِلماً فإنّني | أرَى الحِلْمَ لم يَندَمْ عَلَيهِ حَليمُ |

(الطويل)

يؤكد الشاعر أن الله تعالى أزليٌ لا نظير له ؛ وحكمته راسخة (حكيم) ؛ وهو الموجه للناس كافة في إشباع حاجاتهم الكامنة وهو العليم بها (بما تُخْفي الصّدورُ عَليمُ) ؛ وما أنزله الله تعالى من ناموس الدين (التقى) يمثل جبروتاً رمزياً يحرك الذهن الثقافي للناس فهو الغالب على طرائق تفكيرهم –وإن لم يتوضح في سلوكهم– وتكمن الصورة البلاغية الجمالية في قول الشاعر (بما تُخْفي الصّدورُ) ويرينا أن الجبروت الإلهي هو رمزٌ يحاكي ضمائرنا ويوجه سلوكياتنا وطرق تفكيرنا في الحياة.

٦- يجب أن يتوافر في النسق الذي هو موضوع النقد الثقافي تعارض قائم في الخطاب, مهما كانت الصفة النوعية لذلك الخطاب[٢٩٧]، وفي ذلك قال أبو العتاهية[٢٩٨]:

| | |
|---|---|
| بَينَا الفَتى بالصّفاءِ مُغتَبِطٌ | حتى رَماهُ الزّمانُ بالكَدَرِ |
| سائِلْ عَنِ الأمْرِ لَستَ تَعرِفُهُ | فكُلُّ رُشْدٍ يأتيكَ في الخَبَرِ |

(المنسرح)

---

[٢٩٥] – ينظر، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، مجموعة من الباحثين:٤٧.

[٢٩٦] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات ١ ومن ٤ إلى ١٥: ٣٠٤-٣٠٥.

[٢٩٧] – ينظر، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، مجموعة من الباحثين:٤٧.

[٢٩٨] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات ١ ومن ٤الى٢٢: ١٣١-١٣٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتوجه أبو العتاهية إلى نسق فيه دلالات على نحوٍ يجعل المرء حائراً في سؤاله عن أمرٍ لا يعرفه فقوله (سائِلْ عَنِ الأمْرِ لَستَ تَعرِفُهُ) يتعارض مع قوله (فكُلُّ رُشْدٍ يأتيكَ في الخَبَرِ) والتعارض هنا يأتي في السؤال عما لا يعرفه المرء والجواب عليه أن لا يسأل وينتظر الخبر.

هذا هو النسق الذي يتجرد النقد الثقافي لمباشرته، أما وظيفة ذلك النقد فهي الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المطمورة فيها, أي نقد محمولاتها الثقافية, وكشف مصادرها المتخفية فيها, وهذا النقد ينصرف إلى متابعة عملية الاستهلاك الثقافي, أي كيفية تلقي الثقافة, ومتابعة حيلها ومواراتها[٢٩٩].

ومن خلال هذا الكلام يتبين أن وظيفة النقد الثقافي هي البحث عن الأنساق الثقافية المبثوثة في النصوص الشعرية، ومتابعة تطورها عبر العصور، التي لا يمكن الوصول إلى استنتاجها إلا عبر إستراتيجية النقد الثقافي، وليس حتما أن تكون القراءة مؤسسة على مقولات ماركسية طبقية فالنقد الثقافي هو التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق الثقافية بكل ما تعنيه الثقافة لأننا لا يمكن أن نتحدث عن نقد ثقافي بلا معرفة واسعة بالميادين والمعارف والنظريات الأدبية والإعلامية والثقافية المقارنة، والمدارس والأفكار وسياقات ظهورها وأنساق نموها وانكماشها داخل الخطابات، ولا يمكن أن نبصر موضوع الخطاب وصنوفه، والغلبة ومراميها والبنى الشعورية ومهادها من دون أن نضعها داخل حركية المجتمعات أو سكونها، لأن هذه البنى كلها موجودة وتؤثر في الوعي الجمعي للمجتمع[٣٠٠].

ومن الأنساق الثقافية المضمرة التي حملتها نصوص الشعر عند (أبي العتاهية) النسق العقدي، والنسق الاجتماعي الذي يحتوي على الحكمة والموعظة والإرشاد والتذكير، والغزل التي انغرست في اللاشعور الجمعي للأمة، وأخذت الاتساع والترديد عبر الأجيال حيث القوة البلاغية والتفرد والتعبير المضمر عن الذات المتعالية[٣٠١].

صار النسق المضمر هو الأصل الذهني للخطاب الثقافي، وأصبح علامة ثقافية لازمة تكون آثارها على مجمل السلوكيات والتعاملات الاجتماعية والفكرية، وهذا الاتساع جاء نتيجة أن البلاغة ذات غاية ذاتية مصلحية، ليست الصدق ولا المعقول ولا الشأن العام الإنساني، لذا برز النسق الثقافي وتحول إلى نسق مضمر ينطوي على الخطاب الشعري، والضمير الثقافي، وكان أبو العتاهية ثقافة مكشوفة بوصفه علامة على النسق واستقر من ذلك الزمن وتأكد منه، لأنه

---

[٢٩٩] – ينظر، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، مجموعة من الباحثين:٤٨.

[٣٠٠] – ينظر، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، مجموعة من الباحثين:١٩.

[٣٠١] – ينظر، الغزل العذري الأموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين:١٦٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعر الذي تمكن من تحويل الخطاب الشعري من خطاب يتناغم مع الأنا إلى خطاب يحاكي الإنسانية[٣٠٢]، إذْ نراه يقول[٣٠٣]:

| | |
|---|---|
| يُقْصي الخَليلُ أخاهُ عِندَ مِيتَتِهِ | وَكُلُ مَنْ ماتَ أقْصَتْهُ ألأَخِلاَّءُ |
| لَمْ تَبْكِ نفسَكَ أيّامَ الحَياةِ لِما | تَخْشى وأنْتَ عَلى الأمْواتِ بَكّاءُ |
| أسْتَغفِرُ اللهَ مِنْ ذَنْبي وَمنْ سَرَفي | إنّي وإنْ كنْتُ مَسْتوراً لَخَطّاءُ |
| لَم تقتَحْم بي دَواعي النَّفْسِ مَعْصِيَةً | إلاَّ وَبَيني وبَينَ النُّورِ ظَلْماءُ |
| كَم راتِعٍ فى ظلالِ العَيْشِ تَتْبَعُهُ | مِنْهُنَّ داهِيَةٌ تَرْتَجُّ دَهْياءُ |

(البسيط)

حاول الشاعر أَن يُبدي حقائق اجتماعية لا يستطيع هو نفسه أَنْ ينفك عنها على الرغم من عرضها في شعره، فهو لا يزال متعلقاً بمن يفارقه أو فارقه من الأحبة والأهل ؛ لأنه فارقهم قسراً ؛ عبر توضيح حقيقة الموت الذي يعمّ الناس جميعاً ويبعدهم عن أحبتهم ؛ على أن ذلك الفراق لا يشعر به الأحياء فلا نجد من يبكي نفسه على أحبته لأنهم معه، وفي مقابلة رائعة يرى الشاعر ضرورة أَن يبكي الشاعر نفسه لأنه مفارق للحياة مثلهم ؛ فهي دعوة أن يرثي الشاعر نفسه ؛ بعد أَن فقد جميع أحبته.

لقد استعمل الشاعر الفعل ((يقصي)) ولم يقل ينسى الخليل لأن اختفاء الشخص في الحياة لا يعني أن صورته وذكرياته قد خلا منها الذهن ؛ وفي هذا الحضور الذهني لحقيقة الموت وضح الشاعر فلسفته بواسطة عِظته للمجتمع ومحاكاته إياهم، ويرى أن على الإنسان أن يراجع نفسه ويعيها إلى الصفاء بالاستغفار من ذنوب كثيرة ومن إسراف في حياة طويلة لم يطلع عليها أحد من الخلق ؛ ولكنها ملأى بالأخطاء أو الخطايا، وهنا التفاتة جميلة من الشاعر أن يستعمل لفظة ((خطاء)) صيغة مبالغة أسبغها صفة دائمة عليه ؛ لذلك قرنها بلام مؤكدة ؛ بعد إنّ التوكيدية ((وإني لخَطّاءُ))، فهنا إخبار تتأكد حقيقة صادقة.

لقد رسم الشاعر صورة فنية لإقحام المعصية لفكره ودواعي نفسه وهي صورة معكوسة لأنه استعار لفظة ((اقتحم)) في أثر فعل المعصية في النفس إذ يقرر أن هنالك مواطن ضعف في النفس الإنسانية تسمح للمعصية أن تقتحمها اقتحاماً ؛ ولاسيما أن فكر الإنسان في تلك اللحظة منفصل عن النور بظلماء ؛ لا يستطيع بسببها الإنسان أن يفرق فكره بين الحق والباطل ؛ بين الخير والشر بين النور والظلماء.

---

[٣٠٢] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، عبد الله الغذامي:١٦٢-١٦٣-١٦٤-١٦٥.

[٣٠٣] – ديوان أبي العتاهية, ينظر: الأبيات من ١الى٧ و١٤: ٧- ٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهنا نقف على لفظة ((الظلماء)) إذ إنه لم يقل (ظلام) في مقابل النور ؛ بل استعمل لفظة تدل على صفة متغيرة بعد زمن قليل ؛ فهي ليلة ظلماء بعدها تشرق النفس نوراً وخيراً ؛ فلو قال ظلام لأراد استكانة نفسه إلى نوع من المعصية لا يمكن التخلص منه ؛ فالإنسان لا يشعر بذلك عندما يعيش حالة من الترف في الحياة أن الموت لاقيه، وكنى وصفه للموت بأنه ((دهياء)) وأنه أمر عظيم يتفاجأ به من كان يرتع بالعيش الرغيد كأنه يعيش خالداً، علماً أن الشاعر يقول إن حوادث الدهر على الرغم من طول مدتها هي ساعات مصرفةٌ يشعر فيها الإنسان أن هذا العمر الطويل لا بد أن يكون فيه للأحبة إدناء وفراق.

وهذه الأبيات الرائعة في ضمن نسق جميل بدأها الشاعر بلفظة ((يقصي)) ليرسم صورة وعظية تنم عن زهد الشاعر ليختتمها بلفظة ((إقصاء))، أما سر استعماله قافية تنتهي بالهمزة المضمومة هو أن صفة الهمزة لا بد أن يتم فيها غلق لمجال مفتوح ؛ فهي صوت بعيد حنجري تتراوح صفته بين الجهر والهمس ؛ والأغلب أن يكون مجهوراً واضحاً وهو دليل على أن هذه الحياة لا بد لها من انتهاء فضلاً عن تعدد مراحلها ؛ وأبرزها وضوحاً تلك الساعات التي استعمل الشاعر لها صيغة اسم المفعول ((مصرفة)) لإخفاء حوادثها حفاظاً على رباطة جأشه ؛ فضلاً عن كونها ساعات محدودة ولكنها معروفة الحوادث لأن ذكرياتها ترسخ في ذهن الإنسان إذ إن الشاعر استعار لفظة ((الحين)) للتعبير عن الموت الذي يقربه من أحبته الذين رحلوا قبله ؛ أو الموت الذي يجعل أخلاءه يرحلون قبله مفارقين، فهنا إدناء وإقصاء خارج عن إرادة الشاعر، لقد قام الشاعر بتوجيه الأنا والآخر بالحكمة والموعظة والتذكير ونقده للظواهر الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك، من خلال المضمرات التي توغلت خطابه بكثرة، وقال في عظة الموت أيضاً[٣٠٤]:

| | |
|---|---|
| إِنَّ الْفَنَاءَ مِنَ الْبَقاءِ قَرِيبُ | إِنَّ الزَّمانَ إِذا رَمى لَمُصيبُ |
| إِنَّ الزَّمانَ لِأَهلِهِ لَمُؤَدِّبٌ | لَوْ كانَ يَنْفَعُ فيهِمُ التَّأديبُ |
| صِفَةُ الزَّمانِ حَكيمَةٌ وَبليغَةٌ | إِنَّ الزَّمانَ لَشاعِرٌ وَخَطيبُ |

(الكامل)

[٣٠٤] – ديوان أبي العتاهية, ينظر: الأبيات من ٧ إلى ٢٢ : ٣٣-٣٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في هذه القصيدة يسبغ الشاعر على الزمان صفات إنسانية بأنساق مضمرة أراد بها توجيه المعنى للمجتمع، وهو يذكر مستلزماته من مثل البقاء وطوله ؛ ففي أول الأمر استعار له الفعل ((رمى)) ؛ ليجعله رامياً لا يخطئ الإصابة ؛ ثم أضاف إلى الزمان صفة الحكيم المؤدب لأهل الأدب ؛ ومن هذه الحكمة تتحقق منفعة أخرى هي أن طول الزمان يحقق المراد من معرفة صفة عبر أمرين: حكيمة وبليغة أي معبرة بصدق عن حقيقتها حتى تكاد تطلق العنان لذلك الزمان فتصيره شاعراً يجود بشعر يعبر عن حقيقته ؛ أو خطيب مفوه يؤثر في سامعيه ؛ وهنا استعار ألفاظا لصفات إنسانية وأسبغها على لفظ ماهيته غير منظورة وصفاته غير الإنسانية ؛ وليزيد من ذلك أكد تلك الصفات الإنسانية بـ إن ولام التوكيد المزحلقة ؛ والسبب في ذلك أنه يظن أن الزمان هو رفيق لا يشعر به الإنسان إلا بعد تلمس البقاء بعد سنوات من الشيخوخة عبر عنها بـ ((مهرم، ومعذب، ومذيب)) ليطرق باب رفيقه الزمان في تجارب متنوعة تكشف نفسك من خلالها ؛ بسرعة وإن كنت ذا رأي في أمور يحصنها التجريب عبر سنوات طويلة تضطر فيها إلى الاستماع قسراً إلى الزمان الذي يتجلى بهيأة خطباء وشعراء يخاطبونك بألسن عربية متعددة ؛ تفهم المراد منها ولكنك لا تجيب لسبب واحد هو أن أيام بقائك في هذه الدنيا ستنتهي مهما طالت ومهما فعلت.

لقد تعامل الشاعر مع النسق المضمر بوصفه كاشفاً لكل الظواهر التي حاول أن يخفيها المرء أمام الملأ وحاكى النفس الإنسانية وأثار شجونها وما يجول بداخلها من مخاوف وآلام ووساوس من خلال التقدم في العمر وما يخلف ذلك من مظاهر أو مشاعر الإحساس بنهاية الحياة أو قرب ذلك، وقال في ذلك[٣٠٥]:

| | |
|---|---|
| لاحَ شَيْبُ لرَأْسِ مِنّي فاتَّضَحْ | بَعْدَ لَهْوٍ وَشَبابٍ ومَرَحْ |
| فَلَهَوْنا ونَعِمْنا ثُمَّ لَمْ | يَدَعِ المَوتُ لِذي لُبٍّ فَرَحْ |
| يا بَني آدَمَ صونُوا دينَكُمْ | يَنْبَغي للدّينِ أَنْ لا يُطَّرَحْ |
| وَاحْمَدوا اللهَ الّذي أكْرَمَكُمْ | بِنَبِيٍّ قامَ فيكُمْ فَنَصَحْ |
| بِنَبِيٍّ فَتَحَ اللهُ بِهِ | كُلَّ خَيْرٍ نلْتُمُوهُ وَشَرَحْ |

(الرمل)

[٣٠٥] – ديوان أبي العتاهية, ينظر: البيت ٧ :٩٦-٩٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خاطب الشاعر الذات البشرية، مستعملاً النسق المضمر الذي يروم فيه أن يحذر طبقة علماء الدين والخلفاء والأمراء والقواد ودعاهم إلى تقوى الله سبحانه وتعالى، وقد أسبغ على نفسه في هذه القصيدة الحائية صفات الشيخ الكبير الذي ظهر عليه الشيب، والناصح المصلح الاجتماعي الذي يدعو الناس إلى الالتزام الديني، والزهد في الدنيا وعلى الناس صيانة هذا الدين الواضح الذي جاء به نبي ناصح للناس، مثال التقوى والبر ومنبع الخيرات فتح الله به كل خير عندكم.

وقد بين الشاعر بياض شعر الرأس قائلاً: ((لاح شيب الرأس))، بلفظة (الشيب) وأراد بهذا أن الشيب هو كشف للمستور، ومكانته في حياة الإنسان وعمره وبيان فضحه لكبر الإنسان وإن ما أضمره هو السواد ودلالته على ظلمة النفس التي ترتكب الموبقات من لهو ومجون والابتعاد عن ذكر الله، ودليل ذلك قوله: ((يا بني آدم صونوا دينكم))، وهنا حذر الشاعر المجتمع عامة.

وهذه الحاءات التي زينت قافية القصيدة المعبرة عن فكر الشيخ المصلح المهتدي بنور النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، ولا تعبر عن تشاؤم في ذكر الموت وإنما أراد أن يقول إن الاستعداد للموت ينبغي أن يتم على وفق تعاليم الإسلام الذي بشر به النبي المرسل، وعلينا الانتقال من مرحلة اللهو العابث إلى مرحلة جديدة نحمد الله تعالى فيها على نعمائه وآلائه، إذ بارك لنا في هذا الدين الذي يجب أن لا نترك تعاليمه ؛ ونقتدي بالرسول الأكرم، وقال[٣٠٦]:

| | |
|---|---|
| لَكَ الْحَمْدُ يا ذا الْعَرش ياَخيْرَ مَعْبودِ | ويا خَيْرَ مَسْؤولٍ ويا خَيْرَ مَحْمودِ |
| شَهِدْنا لَكَ اللّهُمَّ أَنْ لَسْتَ مُحْدَثاً | ولكِنَّكَ ألْمَوْلى ولَستَ بِمَجحودِ |

(الطويل)

أرى أن الشاعر في قصيدته الدالية أراد أن يكون صوفياً ؛ زاهداً واعياً بأدوات العبادة ليعبر عن فكرة عامة ربما ترضي الولاة والحكام، في زمن كثرت فيه الفرق الإسلامية فهو طريق لحسن التخلص، فهنا تتجلى عنده صفة مخاطبة المعبود بصفاته بدالية تعبر عن أنفاس زاهد لا يمل من العبادة فالدال المجهور المكسور تدل على النشاط والحركة في إطار معين وباتجاه واحد.

[٣٠٦] – ديوان أبي العتاهية:١٠٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد تضافرت المعاني والدلالات في هذا النص الشعري، الذي أضمر فيه الشاعر أنساقاً عدة أراد بها توجيه الخطاب إلى المذاهب الإسلامية، وتضاربت في الآراء بشأن الذات المقدسة وصفاتها، فالشاعر يبدأ بحمد الله متخذاً العرش وسيلة إيضاحية بقوله: ((يا ذا العرش))، مخاطباً أصحاب مذهب التجسيم الذين قالوا بتجسيم الإله بدلالة جلوسه على العرش، وأن العرش كرسي ذو أربع أرجل، وقولهم بالتجسيم، مستنبطين الحكم من قوله تعالى: ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ [٣٠٧]، وهنالك وسيلة أخرى تتجلى هي كلمة ((محدث))، كانت فيها قصديه تشير إلى مذهب المعتزلة، فإنهم يرون أن كل شيء مخلوق.

ثم عرج الشاعر على الماهية المقدسة بأنها ليست محدودة وأنها أزلية، وأشار إلى ثنائيات ((القرب، والبعد، والغياب، والوجود))، وهذه الأنساق المضمرة توحي بفلسفة الشاعر العقدية، التي انبثقت من ثقافة المجتمع السائدة آنذاك، ولما كان الشاعر ذا ميول أصولية، بدا أنه أراد بكلمة ((غائب غير مفقود))، إشارة أضمرت في طياتها المعنى الإمامي للغائب المهدي (عجل فرجه).

أدى أبو العتاهية مسيرته في الوعظ والإرشاد، واستعمل الأنساق المضمرة وخطابه سلاحاً يرمي بها من تجبر وتكبر واستعلى على بني البشر، وفي نص شعري قال[٣٠٨]:

| | |
|---|---|
| تَعالى الواحِدُ الصّمَدُ الجَليلُ | وَحاشَى أنْ يكونَ لَهُ عَديلُ |
| هُوَ المَلِكُ العَزيزُ وكلُّ شيءٍ | سِواهُ فَهْوَ مُنْتَقِصٌ ذَليلُ |
| وَما مِنْ مَذْهَبٍ إلّا إلَيْهِ | وَإنّ سَبيلَهُ لَهُوَ السّبيلُ |
| وَإنّ لَهُ لمَنًّا لَيسَ يُحْصَى | وَإنّ عَطاءَهُ لَهُوَ الجَزيلُ |

(الوافر)

ويبدو أن معرفته قد ارتقت في قصيدته اللامية التي استمالت تسبيحاً وتنزيهاً لله تعالى مركزاً في أن كل شيء من الله تعالى واليه المصير سبحانه تعالى مالك الملك، وقد يتبين للقارئ أن هذه الأبيات توحد الذات المقدسة التي أشار إليها الشاعر ((هو الملك العزيز))، وإن كل شيء عائد إليه هذا من الظاهر، وأما المضمر فهو توجيه الملوك والأمراء، ومنتهم في العطاء بالإشارة إلى بخل الأمراء، وأن عطاء الله هو المجزي، وان بلاء الله سبحانه وتعالى هو الحسن الجميل، وان بلاء البشر من الغطرسة والظلم.

---

[٣٠٧]– الفتح: ١٠.

[٣٠٨] – ديوان أبي العتاهية, ينظر: الأبيات من ٧ إلى ٨: ٢٥٦–٢٥٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأشار بقوله: ((وكلُ مفوهٍ أثنى عليهِ)) إلى أنه أراد به ظاهراً أن كل مدح لله والذات المقدسة هو حسن، ولكن المفوهين هنا لا يستطيعون الكلام والمدح، بل يصابون بالخرس والعي أمام الذات الإلهية، والمضمر يعيب عليهم أنهم يمدحون الملوك والأمراء دون وجه حق، والواجب أن يزيد المفوه في الثناء على الله تعالى ويحمده في حال البلاء والنعمة ؛ وزاد في إبهاماته تعظيماً لشأنه تعالى باستعمال ضمير الهاء المنفصل والمتصل في مواضع مختلفة، وفي موضع آخر قال[٣٠٩]:

| خُذْ من حَراكِكَ للسّكونِ بخُطّة | مِنْ قَبلِ أنْ لا تَستَطيع حَراكَا |
|---|---|
| للمَوْتِ داعٍ مُزْعِجٌ وَكَأنّهُ | قَدْ قامَ بَينَ يَدَيكَ ثمّ دَعاكَا |
| وبَّخْتَ عَبْدَكَ بالْعَمى فأفَدْتَهُ | بَصَراً وأنتَ مُحَسِّنٌ لِعَمَاكا |
| كَفَتيلَةِ الْمصْباحِ تَحرْقُ نَفْسَها | وتُنيرُ واقِدَها وأنتَ كَذاكَا |
| ومِنَ السَّعادَةِ أَنْ تَعِفّ عَنِ | وتُنيلَ خَيْرَكَ أوْ تَكُفَّ أذاكَا |

(الكامل)

وجه الشاعر خطابه إلى ذاته محاسباً إياها عن الابتعاد عن جادة الصواب والانغماس في اللهو والملذات والضياع في هذه الدنيا، مركزاً في أنساق أضمرها في ثنايا خطابه، وكأنه يوجهها إلى شخص بعينه ويبدو أن هذا الشخص من أصحاب النفوذ، وأن الشاعر أراد نصحه وإرشاده، ولكن من دون جدوى، فهو راكب لهواه غير مبال بحكم الله وقضائه، وأن الموت بين دفتيه يناديه بأية لحظة، ويصبح من الساكنين غير المتحركين بين شفتي القبر.

وفي مزاوجة رائعة تطلبها فعل الأمر ((خذ))، ففي البيت الأول مقابلة بين حراك للسكون وعدم استطاعته الحراك دعوة للاستعداد لمرحلة مرتبطة بالاستعداد للاحتضار الذي يسبق الموت، فهنا كناية عن أمر بالحراك المحسوب على وفق خطة معيشة زاهدة ؛ تجعلك مستعداً لمرحلة اللاحراك ؛ يوم يوجه الموت إليك الدعوة فتضطر إلى تلبيتها قسراً، وما كرمه ليذكرك بموقف معاملتك لعبدك الذي وبخته ذليلاً في موقف مماثل ؛ وبفعل ذلك نال حسناتك وبقيت سيئاتك معك فكأنك منحته البصر وأنت تدعو عليه بالعمى.

ويكرر هذا المعنى مرة أخرى بدلالة عميقة إذ لجأ إلى الثنائيات المتضادة ((العمى، والبصيرة، النار، والنور))، وقد أوضح لفظة ((وبخت)) ودلالة ذلك أن المخاطب يأمر بشيء ويفعل ضده، ومثله الشاعر: ((كفتيلة المصباح))، فهي ترشد إلى النور وهي تحترق، فهنا تشبيه تمثيلي باستعمال أداة التشبيه الكاف[٣١٠].

---

[٣٠٩] – ديوان أبي العتاهية, ينظر: الأبيات من ١ إلى ٢ ومن ٥ إلى ١٩ والبيت ٢٤: ٢٣٧-٢٣٨.

[٣١٠] – للمزيد من الأنساق المضمرة، ينظر: م . ن:٢٨٦-٣٦٠-٣٦٧-٣٧٢، وغيرها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

## المبحث الثالث

### المجاز والمجاز الكلي*:

لقد تعاقبت أكثر من مجموعة نصية طوال التاريخ على صياغة الذات العربية، فهناك النصوص الدينية، وهناك النصوص الشعرية، وهناك المدونات النصية السردية، وهناك النصوص المنطقية والفلسفية، لقد أصبح النقد الثقافي اليوم معنياً أكثر من أي وقت بكشف الطرق التي صِيغت من خلالها هذه النصوص، وكيف أورثتها سماتها الخاصة، وكيف شكلت رؤيتها لذاتها وللعالم، ولكل ما يتعلق بطرق استقبال واستهلاك هذه النصوص، وعلى الرغم من تباين آليات هذه النصوص في تشييد المعنى، إلا أن المجاز يمثل آليتةً مشتركة بين النصوص جميعها، على اختلاف طرق توظيفها إياه، وطرق عملها به، ودرجة إقرارها ووعيها به[٣١١].

إن اختلاف طرق تمثل هذه النصوص للمجاز، واختلاف درجات هذا التمثل أفرز مفارقة مجازية، لم يسلم منها أي نص من هذه النصوص، فالخطاب الفلسفي والمنطقي على الرغم مما يحملانه من أبعاد إشارية مجازية، ينكران ذلك ويقدمان خطابهما بوصفه خطاب الحقيقة المجردة، والنصوص الدينية تقدم خطابها بوصفه حقيقة كونية فضلا عن تركيبها المجازي المفرط في مجازيته، في مقابل ذلك تقدم النصوص الشعرية خطابها بوصفه مجازاً مفرطاً في مجازيته، فضلا عن حقيقته المستترة[٣١٢].

والمجاز طريق من طُرُق الإبداع البيانيِ في اللّغات كافه, تدفع إليه الفطرة الإنسانيّة المزوّدة بالقدرة على البيان, واستعمل الحيَل المختلفة للتعبير عمّا في النفس من معانٍ تُرِيدُ التَّعْبيرَ عنها، وقد استعمله الناطق العربيّ في عصوره المختلفة, في حواضره وباديه استعمالاً بارعاً وواسعاً جدّاً, حتَّى بلغت اللغة العربيّة في مجازاتها مبلغاً مثيراً للإعجاب بعبقريّة الناطقين بها في العصر الجاهلي, وفي العصور الإسلاميّة, وكان لفحول الشعراء, وأساطين البلغاء, من كُتَّابٍ وخطباء, أفانينُ بديعة, عجيبة ومُعْجِبة من المجاز, لا يَتَصَيَّدُها إلَّا الأذكياء والفطناء, المتمرّسون بأساليب التعبير غير المباشر عن أغراضهم، وليس المجاز مُجَرَّد تلاعُبٍ بالكلام في قفزاتٍ اعتباطيّة منْ استعمال كلمة أو عبارةٍ موضوعيةٍ لمعنىً، إلى استعمال الكلمة أو

---

* – لم يجد الباحث ضرورة في تعريف المجاز لغة واصطلاحا وذلك لكثرة الدراسات التي تناولته ؛ ورأى أن يدرسه على وفق مفهوم النقد الثقافي.

[٣١١] – ينظر، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، مجموعة من الباحثين:٢٣٦.

[٣١٢] – ينظر، م .ن:٢٣٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العبارة بمعنى كلمة أو عبارة أخرى موضوعة لمعنى آخر, ووضع هذه بدل هذا للدلالة بها على معنَى اللّفظ المتروكِ المستبْدَلِ به اللّفظ الآخر، بل المجازُ حركاتٌ ذهنية تَصِلُ بين المعاني, وتعقِدُ بينها روابطَ وعلاقاتٍ فكريّة تسمح للمعبّر الذكِيّ اللّمّاح بأن يستعمل العبارة التي تدلُ في اصطلاح التخاطب على معنى من المعاني ليُدلَّ بها على معنىً آخر, يمكن أن يفهمه المتلَقي بالقرينة اللفظيّة أو الحاليّة , أو الفكريّة البحتة، وهكذا يحمل المجاز في العبارة من المعاني الممتدة الواسعة, والإبداع الفني ذي الجمال الْمُعْجِب, ما لا يؤدّيه البيان الكلامي إذا اسْتُعمِلَ على وجه الحقيقة في كثيرٍ من الأحيان، مع ما في المجاز من اختصارٍ في العبارة وإيجاز, وإمتاع للأذهان, وإرضاءٍ للنفوس ذوات الأذواق الرفيعة الّتي تتحسَّس مواطن الجمال البياني فَتَتَأَثَّرُ به تَأَثُّرَ إيجاب واستحسان[٣١٣]، قال بذلك أبو العتاهية[٣١٤]:

| | |
|---|---|
| قاتِلْ هَوَاكَ إذا دَعاكَ لفِتْنَةٍ | قاتِل هَوَاكَ هُناكَ كلَّ قِتالِ |
| وَإذا عَقَلْتَ هَوَاكَ عَنْ | أطْلَقْتَهُ مِنْ شَينِ كُلّ عِقَالِ |

(الكامل)

استعمل الشاعر مجازياته في قوله (قاتِلْ هَوَاكَ) فجسد الأمر المعنوي الهوى بطريقة مجازية حسية مصوراً إياه رجلاً شرساً ينبغي أن يقاتله بكل فنون القتال التي تقضي عليه ؛ لذلك كرر لفظة (قاتِلْ هَوَاكَ) لتوكيد اللفظي للفعل وهذا ما يناسب الأمر الحسي ؛ وإستعمل لفظة (كل) للدلالة على عموم القتال ؛ وفي حال إنك أوقعته في الأسر أو منعته من تحقيق غاياته (هفواته) ؛ وهنا نتحسس مواطن الجمال في بيان الشاعر إذ نستجيب لهذه الصورة من عقل الهوى ثم إطلاقه.

يُعدَ المجاز في الكلام من أساليب التعبير غير المباشر, الذي يكون في معظم الأحيان أوقع في النُفوس وأكثر تأثيراً من التعبير المباشر، ويشتمل المجاز غالباً على مبالغة في التعبير لا توجد في الحقيقة والمبالغة ذات دواع بَلاغيّة متعدّدة, منها: التأكيد، والتوضيح، والإمتاع بالجمال، والترغيب عن طريق التزيين والتحسين، التنفير عن طريق التشويه والتقبيح، إلى غير ذلك، ويُتِيح استعمال المجاز فرصاً كثيرة لابتكار صور جمالية بيانيّة لا يُتِيحُهَا استعمال الحقيقة, فمعظم أمثلة التصوير الفني الرائع مشحونة بالمجاز، إن استعمال المجاز يُمَكِّنُ المتكلّم من بالغ الإيجاز مع الوفاء بالمراد ووفرة إضافيّة من المعاني والصّور البديعية، والمجاز

---

[٣١٣] – ينظر، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكه، ج٢: ٢٢٤.

[٣١٤] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات من ١الى ٤٥: ٢٥٤-٢٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالاستعارة أبلغ من التشبيه, فما سبق بيانه في دواعي التشبيه وأغراضه موجود في الاستعارة مع أمور أخرى لا توجد في التشبيه، أما المجاز المرسل فهو أبلغ من استعمال الحقيقة في كثير من الأحيان إذا كان حالُ مُتَلَقِّي البيان ممّن يلائمهم استعمال المجاز, ويشدُّ انتباههم لتدبُّرِ المضمون وفهمه[٣١٥]، وفي هذا المعنى قال أبو العتاهية[٣١٦]:

| | |
|---|---|
| إذا أنتَ لم تَطْهُرْ منَ الجَهْلِ | فلَستَ على عَوْمِ الفُراتِ |

(الطويل)

كثف الشاعر المعنى بالمبالغة في إلصاق صفة بالمخاطب فعّدها دائمة وهي النجاسة وعدم الطهارة –وإن عام في ماء الفرات– فهذا مجاز غير مباشر أثره واقع في النفس على أن الصورة الضمنية هنا تتمثل بالشخص غير الطاهر الذي يمكن أن تزول عنه النجاسة بعد إرتماسه في ماء الفرات، ؛ في مقابل صورة المخاطب الذي هو نجس على الدوام الذي لم يطهر من (الجَهْلِ والخَنَى) فهذا الوصف أبلغ من الحقيقة.

يرى (**الغذامي**) أن ((القيمة الثقافية للمجاز هي القيمة الحقيقية، وليس القيمة البلاغية كما هو شائع في الدرس البلاغي، ويتجرد هنا لنقد التصوير البلاغي التقليدي للمجاز كونه ينتج على وفق قوالب ثابتة، وبه يستبدل التصور الاستعمالي الذي يدرج الخطاب في وظائف ثقافية متعددة، فالخطاب ينطوي على بعدين: حاضر في الفعل اللغوي يتجلى عبر جماليته، ومضمر يتخفى متحكما بالعلاقة بين منتج الخطاب، والأفعال التعبيرية التي تكوّن عناصر الخطاب))[٣١٧]، التي تتمثل في قول أبي العتاهية[٣١٨]:

| | |
|---|---|
| ماتَ واللهِ سَعيدُ بنُ وَهَبِ | رَحِمَ اللهُ سَعيدَ بنَ وَهْبِ |
| يا أبَا عُثْمانَ أبكَيْتَ عَيني | يا أبا عُثمانَ أوْجَعتَ قَلبي |

(المديد)

يتحدث الشاعر عن مظهر ثقافي نسقي تاريخي أعطى قيمة حقيقية لتعبير عن صلته بالمرثي عبر توظيف أدوات اللغة ؛ هذه القيمة التعبيرية تتجلى في قوله: (أوْجَعتَ قَلبي) على أن وجع القلب ظاهرة لها وجهان أحدهما مستتر لا يشعر به إلا صاحبه ؛ وهنا مكمن الجمال،

---

[٣١٥] – ينظر، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكه، ج٢: ٢٢٥ .

[٣١٦] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات من ١الى ٢٦: ١٣٧–١٣٩.

[٣١٧] – عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، مجموعة من الباحثين:٤٤.

[٣١٨] – ديوان أبي العتاهية:٥٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن هنا ظهر الوجه الثاني في أفعال الشاعر التعبيرية لأنه حزين وأبكاه فقد صديقه، المضمر هنا هو حسن العلاقة بين الشاعر وبين المرثي.

و**(للغذامي)** فيه رأي آخر بحسب مشروعه الجديد إذ يعلل المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي, غير أن ما يحسن التأكيد عليه هنا هو أن المجاز قيمة ثقافية, وليس قيمة بلاغية، جمالية كما هو ظاهر الأمر، ولقد سيطر التصور البلاغي على مفهوم المجاز وعلى فعله, حتى لقد صار المجاز بحد ذاته مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحكم بشروط إنتاج واستقبال النصوص, مع أن هناك مقولة مبكرة تشير إلى أن اللفظ قبل استعماله ليس حقيقة ولا مجازاً، وأن الحقيقة والمجاز من عوارض الألفاظ، هذا يجعل (الاستعمال) هو المستند في الوصف والتعرف, ولا شك أن الاستعمال فعل عمومي جمعي, وليس فعلاً فردياً, أي أنه أحد أفعال الثقافة، وهذا يتطلب منا أن نجعل (الاستعمال) أصلاً نظرياً ومفهوماتياً, بمعنى أن هناك أنماطاً سلوكية ثقافية تتحرك وتتفاعل وعبر هذا التحرك والتفاعل تتخلق نماذج للقول تسود في الخطاب, ومن ثم يأتي الاستعمال الذي يعني وضع الخطاب في وظيفة بأن نجعله يعمل ويُعمل به, وهنا يولد التعبير المجازي ولادة ثقافة تخضع لشروط الأنساق الثقافية التي نسميها الاستعمال, وما الاستعمال سوى المسمى الإجرائي للفعل الثقافي ذي الطابع العمومي الجمعي[٣١٩]، وقال أبو العتاهية في ذلك[٣٢٠]:

| | |
|---|---|
| إنّي سألت القبرَ ما فَعَلَتْ | بَعدي وُجُوهٌ فيكَ مُنعَفِرَهْ |
| فأجابَني صَيّرْتُ رِيحَهُمُ | تُؤْذِيكَ بَعدَ رَوائحِ عَطِرَهْ |
| وَأكَلْتُ أجْسَاداً مُنَعَّمَةً | كانَ النّعيمُ يَهُزّها نَضِرَهْ |
| لمْ أُبْقِ غَيرَ جَماجِمٍ عَرِيَتْ | بِيضٍ تَلُوحُ وَأعظُمٍ نَخِرَهْ |

(الكامل)

يضع الشاعر الناس أمام مرآةٍ تسمى القبر تظهر فيها أنماطاً سلوكية تتجاوب مع بعضها بعضاً في فعل ثقافي في طياته صفة مشتركة عامة وهي حقيقة ما يؤول إليه الإنسان في القبر بعد أن يعلو وجهه التراب ؛ دلالةً على الذل والمهانة وزوال النعمة باستحالة الجسد إلى هيكل عظمي، وهذا تقريب للمعنى بالتعريض بأهل الترف في الدنيا ؛ وكناية عن مثآل حالهم في القبر بعد الموت.

---

[٣١٩] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي:٦٧.

[٣٢٠] – ديوان أبي العتاهية:١٥٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالتصوير البلاغي التقليدي للمجاز كونه ينتج النصوص على وفق قوالب ثابتة، يدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة, وإذا زاد فعن الجملة, وهو ما يسمى بالمركب, ولا يتجاوز ذلك إلى الخطاب، ولما كانت نظرية المجاز تقوم أصلا على الازدواج الدلالي الذي نسميه البلاغة الحقيقية والمجاز والذي يصف حركة اللغة في تحويل القول من معنى إلى معنى آخر[٣٢١], مع تجاوز المعنيين معاً في الاعتبار, إذا أخذنا هذا التصور الأولي للمجاز, وتمعنا في الفعل الثقافي مع وظيفة اللغة وأداؤها التعبيري المباشر ثم من حيث أدوارها التأثيرية غير المباشرة, وهما وظيفتان متصاحبتان وليس من شك في وجودهما معاً ولا في تأثيرهما في علاقتنا مع اللغة[٣٢٢], إذا أخذنا هذا الازدواج الدلالي بالاعتبار, فإننا سندرك أولاً أنه ازدواج يمس وعينا باللغة نفسها وبفعلها معنا وفينا, بمعنى أن الخطاب يحمل بعدين أولين أحدهما حاضر ومائل في الفعل اللغوي المكشوف, وهو هذا الذي نعرفه عبر تجلياته كثيرة الجمالية وغيرها، وحينما أقول وغيرها فإني أحيل إلى وظائف اللغة الست مجتمعة، وكل ما هو من الأفعال اللغوية المعروفة في إنتاج الدلالة وفي فهمها وتأويلها فهو من المستوى الحضوري القابل للمثول الحصر, حتى وإن بدا غامضا أو مركباً فإنه يظل داخل مجال الحضور اللغوي, وهذا يمثل كل ما تعارفنا عليه في الدرس البلاغي والنقدي وفي نظريات الاستقبال والتأويل[٣٢٣]، قال أبو العتاهية في هذا المعنى يمدح الفضل بن الربيع[٣٢٤]:

| | |
|---|---|
| **وأنْتَ جَبينُ المُلكِ بل أنتَ سَمعُهُ** | **وأنتَ لسانُ المُلكِ حينِ تَقولُ** |

(الطويل)

أورد أبو العتاهية أفعال لغوية واضحة تنطبق على الممدوح الذي تحققت في شخصيته ازدواجية في صفاته فهو ملك بلا تاج إلى جانب الملك الحقيقي ؛ فهو الذي يسير الحكم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ؛ لذلك أضفى عليه الشاعر صفات حسية مؤثرة تتمثل بالحواس التي يتمتع بها الإنسان، ونلمح هنا تشبيهاً ضمنياً تجاوز به الشاعر المعنيين المفهومين في الخطاب المتمثلين بـ (جَبينُ المُلكِ) و(لسانُ المُلكِ) ؛ إلى معنى جديد هو أن الممدوح رمز العدالة والإحسان في هذه السلطة الحاكمة ؛ وتزولان بزواله.

---

[٣٢١] – ينظر، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبد الرزاق المصباحي:٣٣.

[٣٢٢] – ينظر، المجاز والإنسان المجاز الكلي في ((النقد الثقافي)) أنموذجاً، علي احمد الديري:٢٣١-٢٣٢.

[٣٢٣] – ينظر، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، عبد الله إبراهيم:٣١٦.

[٣٢٤] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات من ١ الى٥: ٢٩٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأما البعد الآخر فهو البعد الذي يمس (المضمر) الدلالي، للخطاب, وهذا المضمر الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في علاقاتنا كافه مع أفعال التعبير وحالات التفاعل, ومن ثم فإنه يدير أفعالنا أنفسها ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية، وهذان بعدان كليان في اللغة يحتاجان إلى مفهوم ذي بعد كلي أيضاً ليتسنى لنا بحثياً أن نكشف عنهما, وكما أثبت مفهوم المجاز قدرة فائقة في كشف وتسميته التحولات الدلالية على مستوى المفردة والجملة فإن توسيع المفهوم سيساعدنا على كشف الازدواج الدلالي الأخطر, ذلك الازدواج الذي يتلبس الخطاب الثقافي ببعده الكلي الجمعي[٣٢٥].

وعبر العنصر النسقي وما يفرزه من وظيفة نسقية, وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوماً كلياً لا يعتمد على ثنائية الحقيقة، المجاز, ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة, بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال, فإننا نقول بمفهوم (المجاز الكلي) متصاحباً مع الوظيفة النسقية للغة, والاثنان معا مفهومان أساسيان في مشروعنا في (النقد الثقافي) كبديل نظري وإجرائي عن النقد الأدبي[٣٢٦].

إن المجاز آلية إدراك متأصلة تساعد على فهم المحيط والانتماء إليه، بما يحمله هذا الانتماء من حب مشوب بكثير من الألم ومن مكابدة الحزن حين يضيق بصاحبه الذي يصير غائباً، فالمجاز هنا تعويض نفسي عن المفتقد في الواقع، هو احتفاء بالرمقة الأولى الطويلة، التي تتأمل فتدرك الشبه الجميل القائم احتفاء بالأصل المحفور في الذاكرة، بالماضي البعيد الذي يعادل المستحيل، لذلك يتحرك في القصيدة صوت الآخر، أي الواقعي الذي يربط بين الزمن والحفز على هذه (النوستالجيا)* اللذيذة عبر وسيط المجاز[٣٢٧]، قال أبو العتاهية في ذلك[٣٢٨]:

| | |
|---|---|
| تَزْدادُ مِنْ حَذَرِ اَلْمَنِيّـ | ـةِ بِالْفِرارِ تَقَرُّبا |
| فَلَقَدْ نَعاكَ اَلشَّيْبُ يَوْ | مَ رَأَيْتَ رَأْسَكَ أَشْيَبا |
| ذَهبَ اَلشَّبابُ بِلَهْوِهِ | وَأتى الْمَشيبُ مُؤَدِّبا |
| وَكَفاكَ ما جَرَبْتَهُ | حَسْبُ امْرِئٍ ما جَرَّبَا |
| يُمسي وَيُصْبِحُ طالبُ الدّنْ | يَا مُعَنًّى مُستعَبَا |
| يَبْني الْخَرابَ وإنَّما | يَبْني اَلْخَرابَ لِيَخْرَبا |

[٣٢٥] – ينظر

[٣٢٦] – ينظر

* – هو مط ية إذ تشير إلي الألم الذي يعانيه المريض إثر حنينه للعودة لبيته وخوفه من عدم تمكنه من ذلك للابد، ينظر: الموسوعة العربية الميسرة:٨٩.

[٣٢٧] – ينظر، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبد الرزاق المصباحي:١٢٠.

[٣٢٨] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات من ١ إلى ١٣ : ٤٧-٤٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(مجزوء الكامل)

قصيدة تشاؤمية أطلق الشاعر ألفاظه فيها فهو يرى أن الهرب من المنية هو التقرب إليها ؛ فهنا جناس متضاد بالمقابلة، منوهاً بأن ذلك الهارب قد دخل في مرحلة النعي يوم شاب رأسه وكبر، وعليه الإقرار بل الإذعان إلى أن الشباب قد ولى بمظاهر اللهو ؛ وعليه أن يجعل الشيب هو المؤدب له، فهنا مجاز علاقته فعلية ((أتى المشيب مؤدبا)).

لذا بدأ الشاعر هذا النص بالتحذير والخوف من المنية، معتمداً على الثنائيات الضدية المعلنة، التي تواشجت مع المعاني والدلالات العقلانية وولدت مجازات نوه بها الشاعر مثل: ((الفرار، والتقرب، اللهو، والتأدب، البناء، والخراب، يمسي، ويصبح، ذهب، وأتى)) لتفصح عن أنساق متعددة جاءت بعدها إفادة المتلقي في تأويلات النص الشعري فلفظة ((نعاك الشيب))، استعملها الشاعر للمبالغة والتهويل للنفور من ملاذ هذه الدنيا الزائلة، والدعوة إلى العظة والعبرة والتعقل، لكون مرحلة الشباب هي مرحلة عبث ولهو مكنياً عن المشيب بالتأدب والتجربة العقلانية.

وهناك مجاز كنائي في البيت ((يبني الخراب)) كناية عن عمل غير المجدي، فهنا تداخلت أدوات البلاغة لتحصل على هذه الصورة الكنائية المبهمة للدلالة على التخويف.

وقال أيضا[٣٢٩]:

| | |
|---|---|
| لَهْفي على وُرْقِ الشَّبابْ | وَغُصونِهِ الْخُضْرِ الرِّطابِ |
| ذَهبَ الشَّبابُ وَبانَ عَني | غَيْرَ مُنْتَظَرِ الْاِيابِ |
| فَلَأَبْكِيَنَّ على الشبا | بِ وطيب أيّامِ التَّصابي |
| وَلَأَبْكِيَنَّ منَ الْبِلى | وَلَأَبْكِيَنَّ مِنَ الخِضَابِ |
| إنّي لَآمُلُ أنْ أَخَلَّدَ | وَالمَنِيَّةُ في طِلابي |

(مجزوء الكامل)

لا ندري هل أراد الشاعر أن يتحسر على أيام شبابه حقاً أو أنه أراد توازناً في موضوعاته الشعرية في مقابلات بين الشيب والشباب ؛ وربما كان ينعى شباباً من نوع خاص قضاه

[٣٢٩] – ديوان أبي العتاهية:٥٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باللهو والترف ؟ ولم يثبت ذلك عندنا في سيرته الذاتية، وفي ظني أن المعادل الموضوعي لشعر الشاعر لا يمكن الحكم عليه تماما عبر دراسة الأنساق الثقافية كلها إلا بعد قراءة شعر الشاعر في ضوء مناهج تحليلية مختلفة لا يمكن أن تحيط بها هذه الدراسة لأنها محدودة بإطار النقد الثقافي.

لقد مَثّلت أداة المجاز نسقاً ثقافياً لدى الشاعر، يمكن لنا أن نتلمسه من خلال مجازاته عن الشباب الذي كنى عنه بالشجرة المثمرة ذات الأغصان الخضراء وأوراقها الحسنة، ولكنه شجر يتحرك ويسافر في رحلة اللاعودة ((غير منتظر الإياب)) ثم ألحّ في التأوه والبكاء على أيام شبابه، التي انقضت وذهبت سدى، وحل الشيب والخضاب.

وقد أراد الشاعر من استعمال قافية الباء المكسورة في نعي شبابه أنها ظاهرة عامة لمن تغلب عليه الشيب والكبر، استعمل الشاعر لفظة ((بان)) المتعدية بالحرف ((عن)) للدلالة على فراق مظاهره المادية واضحة عبر مجيء الشيب والبلى ؛ بل إنه صار عنده بكاء من نوع خاص ؛ بكاء من محاولة إخفاء القادم الجديد بالخضاب الذي لا يرقى في صورته إلى الراحل البعيد (الشباب).

وفي موضع آخر يجعل الشاعر نفسه ناعياً للشباب بدلاً من الشيب في الشاهد السابق وفي ذلك قال[٣٣٠]:

| | |
|---|---|
| أيَا عَجَبَ الدّنْيا لعَينٍ تَعَجّبَتْ | ويا زَهْرَةَ الأيّامِ كَيفَ تَقَلّبَتْ |
| أُقَلّبُني الأيّامُ بَدْءاً وعَوْدَةً | تَصَعّدَتِ الأيامُ لي وتصَوّبَتْ |
| وعاتَبْتُ أيّامي على ما يَرُوعُني | فلَمْ أرَ أيّامي مِنَ الرّوْعِ أعْتَبَتْ |
| سأنعى إلى النّاسِ الشّبابَ الذي مضَى | تخَرّمَتِ الدّنْيا الشّبابَ وشَيّبَتْ |
| وَلي غايَةٌ يَجري إلَيها تَنَفّسِي | إذا ما انقَضَتْ تَنفيسَةٌ لي تَقَرّبَتْ |

(الطويل)

وقال في ذم الكبر والتعالي[٣٣١]:

| | |
|---|---|
| أينَ القُرُونُ بَنُو القرُونِ | وَذَوُو المَدائنِ وَ الحُصُونِ |
| وَذَوُو التّجَبّرِ في المَجَا | لِسِ وَالتّكَبّرِ في العُيونِ |
| كانُوا المُلُوكَ فأيّهُمْ | لم يُفْنِهِ رَيْبُ المَنُونِ |
| أوْ أيّهُمْ لم يُلْفَ في | دارِ البِلَى عِلْقَ الرُّهونِ |
| وَلَوْ عَلَوْا في عِيشَةٍ | لَيسَتْ لأنْفُسِهِمْ بدونِ |
| صاروا حَديثاً بَعدَهمْ | إنّ الحَديثَ لَذو شُجونِ |

٣٣٠ – م

٣٣١ – د

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(مجزوء الكامل)

لجأ الشاعر إلى التساؤل بـ ((أين))، لتقرير الحال التي استفهم عنها في نهاية النص الشعري، مؤلفاً بذلك نسقاً ثقافياً عبر به عن نهاية الإنسان، معتمداً على المجاز الكلي بتكثيف دلالي لم يفصح عنه الشاعر علناً، استغرق الشاعر في فنه الشعري مضمناً أبياته من الأمثال التي اشتهرت في عصر ما قبل الإسلام، بقوله: ((الحديثُ ذُو شُجُون))[٣٣٢]، يستشف من خلالها القارئ المعاناة النفسية التي هيمنت على الشاعر في بث شكواه وهمومه في هذه الدنيا، وقد أفصحت دلالة ((ذو التجبر))، عن كبر وتعالٍ طبقة الملوك في مجتمع الشاعر على عامة الناس.

وقد أفاد المجاز الكلي لهذه الأبيات الشعرية ذم الكبر والتعالي داخل المجتمع، وفي نص آخر نراه يؤكد هذه الرؤية من خلال ذم النفاق والرياء عند طبقة العلماء، وقد وضح الشاعر أن كل طبقات المجتمع وأطيافه مشتركون في مصير واحد وهو الموت.

وقد حاول الشاعر نقد علماء الدين وأصحاب المذاهب، لما كانوا يمارسونه تجاه الرعية من إعلان شيء وإضمار آخر ينافي ما يدّعون، وهذا مخالف للشريعة الإلهية ومنافٍ للأخلاق الإسلامية، وقال[٣٣٣]:

| | |
|---|---|
| كَمْ مِنْ حَكيمٍ يَبغي بحِكْمَتِه | تَسَلُّفَ الحَمدِ قَبلَ نِعمَتِهِ |
| ولَيسَ هذا الذي قضَى به الرَّحْـ | ـمَانُ في عَدْلِهِ ورَحمَتِهِ |
| نَعُوذُ باللّهِ ذي الجَلالِ وذي الإكـ | ـرامِ مِنْ سُخْطِهِ ونِقْمَتِهِ |
| ما المَرْءُ إلّا إذا بدا الحَسَنُ الظّا | هِرُ منْهُ وطيبُ طَعْمَتِهِ |
| ما المَرْءُ إلّا بحُسْنِ مَذْهَبِهِ | سِرًّا وجَهْرا وعَدْلِ قِسمَتِهِ |

(المنسرح)

نستشف من هذه الأبيات خطاب الأنا إلى الآخر ((العلماء))، معتمداً على متضادات عكست لنا ثقافة الشاعر في المجاز الكلي، إذ إنه أوضح من خلال نصه الشعري أن هذه الفئة

[٣٣٢] – مجمع الأمثال، الميداني، ج١: ١٩٧.

[٣٣٣] – ديوان أبي العتاهية:٨٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

((العالمة أو الحاكمة))، ترائي وتفصح عكس ما تضمر، مخالفة للشريعة الإلهية الواضحة والصريحة، بإعلان ما هو حسن في الباطن والظاهر، إلا أن استعمال الشاعر للمجاز قد فند آراءهم وآراء علماء المذاهب العقدية بإظهار عكس ما يضمرون.

وقال في عزة النفس والتقى وذم الجهل[٣٣٤]:

| | |
|---|---|
| حتى متى ذو التّيهِ في تَيهِهِ | أصْلَحَهُ اللهُ وَعافَاهُ |
| يَتيهُ أهْلُ التّيهِ مِنْ جَهْلِهِمْ | وَهمْ يَموتونَ وَإنْ تاهُوا |
| مَنْ طَلَبَ العِزّ ليَبْقَى بهِ | فإنّ عِزّ المَرْءِ تَقْوَاهُ |
| لم يَعْتَصِمْ باللهِ مِنْ خَلْقِهِ | مَنْ لَيسَ يَرْجوهُ وَيخشاهُ |

(السريع)

لقد لجأ الشاعر إلى أسلوب ثقافي استفهامي آخر في تقرير حالة المصير للذين لا يأخذون بالنصح والإرشاد وهم باقون في غيهم، وقد دعاهم مراراً إلى التمسك بحبل الله وتقواه، في حين شكل المجاز الكلي في هذه الأبيات ((ذم الجهل))، واستمرار أهل الغواية في غيهم، فضلاً عن علمهم بحتمية الموت، لذا نرى أن الشاعر يركز في معنى التقوى ويعرضه بديلاً عن عزة الجهل، وهنا أراد أن يبين ثقافة جديدة ومتغيرة عن الثقافة السائدة.

وضمن في خطابه أنساقاً تاريخية وموروثاً ثقافياً تتمثل بآية قرآنية وحديث عن الإمام علي بن الحسين (عليه السلام)، الذي يقول: ((من أراد عزاً بلا عشيرة، وهيبة بلا سلطان، فليخرج من ذل معصية الله إلى عز طاعته))[٣٣٥]، قال أبو العتاهية: ((من طلب العز ليبقى به))، ولكنه تصرف في الاقتباس، ثم ضمن الآية الكريمة:**چڤ ڤ ڤ چ**[٣٣٦]، بقوله: ((لم يعتصم بالله))، إلى الاعتصام بالله من خلق الله ؛ عبر التمسك بالله والخشية منه ؛ والخشية هنا العبادة الواعية التي تنم عن علم لا مجرد خوف ؛ لأنه بدأ أبياته بالتائهين وأصحاب الضلالة الذي يظنون أن تغيير الزمان والمكان يبعدهم عن الموت ؛ وأظنه هنا يهجو من يزعم معرفة بالدين ويقود الناس إلى الضلالة، وهذا ما أكده في قصيدته في الصفحة السابقة الهائية المكسورة بقوله: ((كم من حكيم)) يريد أن يظهر له الرياء وتسلف الحمد قبل النعمة، مخالفة

---

[٣٣٤] – م .ن:٣٦٨.

[٣٣٥] – الخصال، الشيخ الصدوق:١٦٩.

[٣٣٦] – آل عمران:١٠٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للباري تعالى، في منهجه الصحيح وهي إشارة مجازية من الشاعر إلى أن المرء يحب أن يختار طريقاً واحداً يوصله إلى بر الأمان ومذهب يرضى عنه الرحمن سبحانه وتعالى[٣٣٧].

## الفصل الثالث التورية والدلالة والتداخل النسقي

### المبحث الأول

**١-التورية الثقافية:**

- **التورية لغةً:**

قال (الفراهيدي): ((التورية إخفاء الخبر وعدم إظهار السر، تقول: ورّيته تورية وتقول: وأرت إرة، وهذه إرة موؤرة، وهي مستوقد النار تحت الأتون وتحت الحمام، وتحت أتون الجرار والجصاصة وذلك إذا احتفرت حفرة لإيقادك النار، وأنا أئرها إرة ووأرا، وتجمع الإرة على الإرين والإرات هو من وَرَّيْت النار تَوْرِيةً إذا استخرجتها))[٣٣٨]، وبذلك قال الشاعر[٣٣٩]:

| | |
|---|---|
| **يثرن الغبار على وجهه** | **كلون الدواخن فوق الإرينا** |

(المتقارب)

وفي قول آخر **(لابن منظور)**: ((التورية: واسْتَوْرَيْتُ فلاناً رأْياً سأَلته أَن يستخرج لي رأْياً، قال: ويحتمل أَن يكون من التَّوْرِية عن الشيء، وهو الكناية عنه، وفلان يَسْتَوْرِي زنادَ الضلالةِ، وأَوْرَيْتُ صَدره عليه: أَوْقَدْتُه وأَحقَدْته، وريةُ النار، مخففة: ما تُورى به، عُوداً كان أَو غيره: والرِّيةُ من قولك ورَتِ النارُ تَري وَرْياً وريَّةً مثل وعَتْ تَعِي وَعْياً وعِيةً، ووَدَيْتُه أَدِيه وَدْياً ودِيةً، وأَوْرَيْتُ النار أُورِيها إيراء فَوَرَت تَري ووَرِيَتْ تَرِي، وَرِيَتْ تَوْرَى))[٣٤٠].

وقال الشاعر[٣٤١]: يصف أَرضاً جَدْبة لا نبات فيها أَي هذه الصَّحْراء كظهر بقرة وحشية ليس فيها أَكَمَة ولا وَهْدة، وما تُثْقب به النار، وجعلها ثَقُوباً من خَثًى أَو رَوْثٍ أَو ضَرَمةٍ أَو حَشِيشة يابسة.

| | |
|---|---|
| **كظَهْرِ اللأَى لو تَبْتَغِي رِيَّةً** | **لعَيَّتْ وشَقَّتْ في بُطون** |

(الكامل)

- **التورية اصطلاحا:**

---

[٣٣٧] – للمزيد من المجاز، ينظر: ديوان أبي العتاهية: ١٧٤-١٧٥-٢٠٧-٢٥٨، وغيرها.

[٣٣٨] – العين، الخليل الفراهيدي، ج٨: ٣٠٢.

[٣٣٩] – البيت منسوب إلى كعب بن زهير، ينظر: ديوان كعب بن زهير، علي فاعور:٩٥.

[٣٤٠] – لسان العرب، ابن منظور، ج١٥: ٣٨٩.

[٣٤١] – البيت ينسب للطرماح، ينظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ج٣: ٢٤٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإخفاء: إرادة خلاف ظاهر اللفظ، أن يقصد القائل بكلامه خلاف ما يفهمه السامع، كأن يقول ليس عندي درهم في جيبي، فربما يفهم السامع أنه ليس معه أي مال أبدا، ولكن المتكلم كان مراده أنه ليس عنده درهم واحد بل عنده دراهم، أي عنده أكثر من درهم [٣٤٢].

والتورية بدورها إحدى المصطلحات البلاغية التي تشكل جمالياتها أو تنبثق من كونها منتجة لمفارقة لفظية تلغي معنى ظاهرا للقول، وتحل محله معنى تأويلياً من معاني اللفظ المستتر[٣٤٣].

إن أهم منجزات البلاغة المصطلحية هو مصطلح (التورية)، غير أن هذا المصطلح يعاني من مثل ما تعاني منه المنظومة الاصطلاحية البلاغية، إذ إنها تُعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليا في صناعة الخطاب أو تأويله، ولقد ورث النقد الحديث هذه الخاصية البلاغية، والنقد الثقافي غير معنيّ بالوعي اللغوي، وإنما يُعنى بالمضمرات النسقية، وهي مضمرات لا تعين المصطلحات البلاغية أو النقدية الأدبية على كشفها أو التركيز فيها، وفي مصطلح التورية نجد الازدواج الأساس بشأن بعدين دلاليين أحدهما قريب والآخر بعيد[٣٤٤]، وقال أبو العتاهية بهذا المعنى[٣٤٥]:

| | |
|---|---|
| عادَ لي مِنْ ذكْرِها نَصَبُ | فَدُموعُ الْعَينِ تَنسَكِبُ |
| وَكذاكَ الْحُبُ صاحِبُهُ | يَعْتَرِيهِ الْهضمُ والْوَصَبُ |
| خَيْرُ مَنْ يُرْجى ومَنْ يَهَبُ | مَلِكٌ دانَتْ لَهُ الْعَرَبُ |

(المديد)

تظهر تورية الشاعر في قوله (ملك) خضعت له العرب أراد أن يصل من وصفه ممدوحاً إلى ملكٍ أزلي دانت له العرب ؛ فقد كنّى به هنا عن الإله الذي يرتجى خيره ؛ وهو من يهب بمشيئته كل شيء ؛ ورأى الشاعر أن يصل إلى هذا المعنى بإبهام وصفه بصيغة (من) الموصولة ؛ لأهميته وعظمته ؛ زاد في ذلك استعماله لأفعل التفضيل (خير) ولم يقل أخير مسندةً إليه، فالبعد الدلالي القريب هو أن الشاعر كان يمدح هارون الرشيد، وكلمة (ملك) لها بعدان – البعد القريب هو الخليفة ؛ والبعد الثاني البعيد هو الله تعالى ؛ فتداخل البعدان الدلاليان ليكوُنا ازدواجا اساساً ينطلق منه الشاعر إلى تحقيق مآربه الدنيوية والأخروية من هذا المدح.

وهذا منطلق مهم جدا للنقد الثقافي، وإذا ما كانت التورية تقوم على هذا الازدواج الدلالي بين بعيد وقريب، وتسعى الأنساق الثقافية في بعديها المعلن والمضمر، مع الأخذ بالاعتبار أن الشق

---

[٣٤٢] – معجم ألفاظ الفقه الجعفري، احمد فتح الله:١٢٩.

[٣٤٣] – ينظر، عبد الله الغذامي من ((الخطيئة والتكفير)) إلى ((النقد الثقافي)) دراسة انتقائية، خالد سليمان:١٥٧.

[٣٤٤] – ينظر، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، سمير الخليل:٤١.

[٣٤٥] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٤٨٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعلن من الخطاب قد خدم نقديا على نطاق واسع، في حين جرت الغفلة عن الأنساق المضمرة مع جليل أثرها وخطرها، فإن استعارة مصطلح التورية ونقله من علم البلاغة إلى حقل النقد الثقافي، يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعد، وإنما ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه وجِد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء، والكشف المنهجي عنه يتطلب أدوات خاصة تأتي التورية في مقدمتها، لكن بمعنى التورية الثقافية أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق مضمر، وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك الوعي[٣٤٦]، كقول أبي العتاهية[٣٤٧]:

| | |
|---|---|
| أبِيتُ مُسهَّداً قَلِقاً وِسادِي | أرَوِّحُ بالدمُوعِ عَنِ الْفُؤادِ |
| فِراقُكَ كانَ آخِرَ عهْدِ نَوْمي | وأَوَّلَ عَهْدِ عَيْني بالسُهادِ |
| فَلَمْ أَرَ مِثْلَ ما سُلِبتَهُ نَفْسي | وما رَجَعَتْ بِهِ منْ سُوءِ زادِ |

(الوافر)

أملت الثقافة (المؤلف الرمزي) أنساقها التي تلبس بها الخطاب اللا شعوري عند الشاعر والقارئ وصولاً إلى مفهوم عام يحاكي ضمائر الناس ذلك هو أن الشاعر قد فارق راحة البال قسراً ؛ فأرقته وأبكته كقوله: (أرّوح بالدموع) ؛ والغريب أن ذلك تم تصويره برفيق سفر سبب فراقه الأرق والسهر ؛ على أن ذلك المفارق هو جزء من فكره ونفسه ولذلك صور الشاعر نفسه مسلوبةً بقوله: (ما سُلِبته نفسي) عائدة من دونه بسوء زاد، يبدو لنا أن المعنى القريب الذي أراده الشاعر هو مفارقته لحبيبٍ سافر معه وما سببه ذلك الفراق من القلق والبكاء والأرق، في حين أن المعنى البعيد الذي خلقه الخطاب في ضوء الموروث ألنسقي افتقاد راحة البال.

استعمل الشاعر كنايات متنوعة للتعبير عن ذلك المعنى مثل: (أبيتُ مسهّداً) و(قلقاً وسادي) ؛ واستعمل الجناس المتضاد (آخر عهد نومي) و(أول عهد عيني)، وقابل بين لفظتي (نومي وسهادي) ليرسم صورة تشبه صورة العاشق المفارق لمعشوقه، وأراد من استعمال ياء المتكلم (وسادي، ونومي، وعيني، نفسي) أن يبقي الأمر خاصاً يما يجول في نفس الإنسان وخاطره فلا يظهر لغيرهم.

---

[٣٤٦] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي:٧١.

[٣٤٧] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٥٢٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا هو ما ورط البلاغة في الجمالي البحت وجعلها علماً في جماليات اللغة وحرمها من القدرة على أن تكون أداة في نقد أو قراءة أنساق الخطاب, وهذا حال النقد أيضا, مما حصر الفعل النقدي في ما هو في مجال الوعي, وصارت مهمة الناقد ليست في الكشف ولكن في التفسير, وهي لا تخترع الجمالي ولا تؤسسه ولكنها تقول لنا فحسب، لماذا الجميل جميل _ كما هو السؤال البنيوي بحسب تحديد **(شتراوس)**، وتقول لما كيف لنا أن نحاكي الجمالي وأن نتذوقه, وتعجز عن كشف المضمر أو التعامل مع العيوب النسقية ومعضلات الخطاب الثقافي, لأنها مقيدة بقيود الجمالي من جهة وقيود الوعي من جهة أخرى، وإذا ما كانت التورية تقوم على هذا الازدواج الدلالي بين بعيد وقريب, وهو الازدواج في حركة الأنساق الثقافية في بعديها المعلن والمضمر, مع الأخذ بالحسبان أن الشق المعلن من الخطاب قد خدم نقدياً وعلى نطاق واسع, بينما جرت الغفلة عن الأنساق المضمرة مع جليل أثرها وخطرها, فإن استعارة مصطلح (التورية) ونقله من علم البلاغة إلى حقل (النقد الثقافي) يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد, وإنما ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري, ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ[٣٤٨].

وتبدو وظيفة التورية محدودة ومشلولة، لأنها معطلة إلى حد كبير، كما حددتها البلاغة المدرسية، إذ حولت التورية إلى لعبة جمالية أفقدتها القدرة على كشف طبيعة النسق في الخطاب الأدبي، وفيما إذا تم توسيع وظيفة التورية من وظيفتها البلاغية المباشرة إلى وظيفتها الثقافية يحرر المصطلح من قيوده الضيقة، ويدفع به إلى ممارسة وظيفة شاملة وكلية في استكناه الخطاب، مهما كانت مستوياته ومضمراته[٣٤٩]، وقال في ذالك أبو العتاهية[٣٥٠]:

| | |
|---|---|
| **وَكَلَّفْتَنِيْ ما حُلْتَ بَيْنِي وبَيْنَهُ** | **وقُلْتُ سَأبْغي ما تُريدُ وما تَهْوى** |
| **فَلَوْ كانَ لي قَلْبانِ كَلَّفْتُ واحِداً** | **هَواكَ وكَلَّفْتُ الْخَلِيَّ لِما يَهْوى** |

(الطويل)

ينساق الشاعر وراء مخاطبٍ يطالبه ؛ بل يكلفه ما يحول بينه وبين حبيبه (بيني وبينه) فالتورية أن المخاطب يريد منه أن يجعل هواه وما يريد وما يهوى خاصاً به دون سواه، فارتفع صوت الأنا عند الشاعر بلفظة (قلتُ) ليؤكد خضوعه إلى ما يريده ذلك المخاطب واستعماله (ما) الموصولة أكثر من مرة (ما حلتَ، ما تُريد، ما تهوى)

---

[٣٤٨] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، عبد الله الغذامي:٧١.

[٣٤٩] – ينظر، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، عبد الله إبراهيم:٣١٧.

[٣٥٠] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٤٨١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا يعني أن الشاعر لم يستكنه ذلك الخطاب ؛ وإنما أراد إخفاءه عن الخلي الآخر بدليل أنه أعلن متمنياً بـ (لو) أنه لو كان له قلبان لمنح المخاطب القلب الكبير بقوله: (كلفتُ واحداً هواكَ) ؛ وتركتُ حرية الاختيار للخليّ بحسب ما يهوى.

يتضح مصطلح التورية الثقافية في إبراز كيفية استخراج الأنساق المضمرة، وكشف لعبة الثقافة في تمرير أنساقها دون لفت الانتباه لذلك، ليس من طرف القارئ فقط لكن أيضا من طرف المؤلف، والتورية تعني بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليا في صناعة الخطاب وفي تأويله، وقد جاء المفهوم بديلا لمفهوم آخر في النقد الأدبي هو مفهوم الإيهام، لكن الفرق أن الإيهام يتم عن وعي من طرف منتج الخطاب، فيما التورية الثقافية غالبا دون وعي من المؤلف، وكأنها كامنة فيه وتمارس عليه الثقافة في ذلك لعبتها التي حددت في تمرير أنساقها[٣٥١].

إن التورية تركز في ازدواج دلالي، بعيد وقريب، واضح ومضمر، فهو ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، إنه مضمر نسقي ثقافي لا يكتبه كاتب فرد، ولكنه حدث عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب وشَعْبَ الخطاب من مؤلفين وقراء، وهي أثر يرمي إلى تمرير المعنى ومعنى المعنى، أو المعنى القريب والمعنى البعيد، والتورية تعنى كذلك بما يبدو وما لا يبدو من النسق، ويمكن القول: إن هذا هو الخيط الرفيع الذي قد نلمسه بين مصطلحي المجاز الكلي والتورية الثقافية، إذ المجاز الكلي يعنى فقط بما خفي واستتر[٣٥٢].

ويعرف (**الغذامي**) التورية الثقافية بقوله: ((إن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر))[٣٥٣]، وقد جاء ذلك في قول الشاعر عند مدحه للرشيد[٣٥٤]:

| | |
|---|---|
| **أَعِنِ الْخائِفَ وَارْحَمْ صَوْتَهُ** | **رافِعاً نَحْوَكَ يَدْعُوكَ يَدا** |
| **وَا بَلائي مِنْ دَعاوَى أَمَلِ** | **كُلَّما قُلْتُ تَدانى بَعُدا** |

(الرمل)

استعمل الشاعر نسقاً ظاهراً حاضراً عبر أفعال الدعاء (أعن، وارحم) في خطاب الخليفة، ليعبر عن استعانته بنسق مضمر خفي أزلي أشار إليه بـ (نحوك، يدعوك) بتوظيفه الأدوات الحسية لمظاهر الخضوع إلى الله تعالى بقوله (رافعاً يدا) فهنا تجلي العبودية في رفع اليد لله تعالى دون غيره، وقد ندب

---

[٣٥١] – ينظر، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، ياسين كني:٢٣.

[٣٥٢] – ينظر، م. ن:٢٤.

[٣٥٣] – نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي وعبد النبي سطيف:٢٩.

[٣٥٤] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٥٢١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعر نفسه بتوجع وألم ؛ في نسق تاريخي ثقافي اصطلح عليه مجتمعه بالبلاء عبر صوته (وا بلائي) ؛ لأن البلاء عندما يعم المجتمع تكون آثاره واضحة في الناس لمدة طويلة، ويبدو أن السجن كان له أثر مؤلم في حياة الشاعر جعله يستصرخ الخليفة الرشيد ويدعو له بالرشد! ، وحاول الشاعر أن يدخل إلى نسق آخر بواحةٍ متسعة هي (الأمل) الذي يرى الشاعر أنه كلما قد أقترب منه ذلك الخير والانفراج ابتعد عنه كثيراً بقوله: (تدانى، وبعدا) وذلك لعدم وجود من يُسمع صوته للخليفة مباشرةً، فقد غابت صورة الخليفة هنا إذ عبر عنه ببعد الأمل وهو نسق مضمر.

وعرض أبو العتاهية هنا حالته من بلاء (وا بلائي) بما يمثل نسقاً ظاهراً حاضراً سببه الخليفة الرشيد الذي سجنه ظلماً ؛ في حين أن عقيدة الشاعر توقفنا على نسق مضمر هو أن البلاء من الله تعالى ؛ لأن رؤى الشاعر العقدية تؤمن بالجبر.

لقد حددت البلاغة وظيفة التورية بالظواهر المقصودة (القصدية) فعلياً في صناعة الخطاب وتأويله، فيما ينبغي نقل هذه الوظيفة من هذا الخانق الضيق والمحدود الفاعلية، إلى مجال المضمرات والمتواريات بدل الركون إلى المقاصد التي تشير إليها الألفاظ، إذ تكون دلالتها على حال الخطاب المنطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، هو مضمر نسقي لم يكتبه كاتب فرد ولكنه توافر عبر عمليات التراكم والتواتر حتى صار عنصراً نسقياً يتلبس الخطاب[٣٥٥]، قال أبو العتاهية[٣٥٦]:

| | |
|---|---|
| **أصابتْ علينا جودَكَ العينُ يا عمْرُو** | **فنَحنُ لهَا نَبغي التّمائِمَ والنُّشَرْ** |
| **أصابَتْكَ عَينٌ في سَخائِكَ صُلبةٌ** | **ويا رُبّ عَينٍ صُلْبَةٍ تَفْلِقُ الحَجَرْ** |

(الطويل)

إن قافية الراء الساكنة تدل على تواصل الحدث وتكراره، فالراء فيها انحراف وتكرار يلين مرة ويضخم مرة بما يناسب معاني صيغ الجمع التي استعملها الشاعر ((التمائم، والنشر، والسور، والأشعار))، زيادة على ذلك أن فلق الحجر وإحالته متناثراً يناسب قافية الراء التي تدل على نشاط وحركة زائدتين في مقابل حدثين متداخلين ؛ لتحقق سخرية من المهجو بأدوات يعرفها المجتمع آنذاك ؛ لنصل بذلك إلى نموذج للبخيل في الأدب العباسي، لم يصرح بصفاته أحد من الشعراء والنقاد، فهو لا يخرج ماله وهو عاقل لشدة بخله، فكيف بحاله إذا وصفه بالمجنون الذي يقبض على ماله ولا يستطيع أن يتقرب إليه أحد.

لذا انطلق الشاعر من معانٍ خفية ممزوجة بالطرفة ليبث من خلالها ((بخل)) عمرو ابن العلاء وقد أراد الشاعر من خلال تورية المعاني الإشارة إلى الحالة الاقتصادية داخل المجتمع، والتعبير عن دهشته

---

[٣٥٥] – ينظر، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، سمير الخليل:٤١-٤٢.

[٣٥٦] – ديوان أبي العتاهية:١٦٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بما أصاب عمرو بن العلاء من بخل مداعباً ومستهجناً بهذا المعنى عمرو بن العلاء، وقد أكد المعنى بعد ذاك بقوله: ((سنرقيك بالأشعار))، فإن لم تنفع هذه الرؤية الأدبية سنلجأ إلى الرقية الشرعية وهي: ((رقيناك بالسور))، أي السور القرآنية، وأراد الشاعر أن يقول له بنوع من التورية ساخراً منه أنت مريض ممسوس والمريض تتلى عليه السور القرآنية كي يشفى.

لقد هيمنت صفة البخل في مجتمع الشاعر نتيجة العوامل السيئة التي كان يمر بها المجتمع العباسي آنذاك، مما جعل الشاعر يعالجها في أشعاره أكثر من مرة، فتارة يصفها بالمرض وتارةً بالعارض الشيطاني كما سلف.

وقال في أحد القضاة[٣٥٧]:

| | |
|---|---|
| هَمُّ القاضِي بَيْتٌ يُطْرِبْ | قالَ القاضي لمّا عُوتِبْ |
| ما في الدّنْيا إلّا مُذْنِبْ | هذا عُذْرُ القاضي واقْلِبْ |

(االخبب)

وقد امتدت هذه الصفة حتى في أناس يتحكمون بمصائر الناس –ديناً ودنيا– وهم القضاة الذين ازدادوا بخلاً وإن حبهم للمال قد أثر في مسيرة عدلهم مع الرعية.

فوجه الشاعر نقده هذه المرة إلى طبقتهم وهي طبقة نخبوية في المجتمع ؛ لما لها من أهمية في إحقاق الحق والعدل والمساواة بين أفراد المجتمع، ويمتازون بصبغة تستمد شرعيتها من التعاليم الإسلامية، وقد جعل الشاعر همّ القضاة البحث عن الملذات والطرب والمجون، اعتمد الشاعر على بلاغته وحسن خطابه، فكانت التورية جلية في شعره، فقد جاء رد القاضي على لسان الشاعر بلفظة ((هذا عذر القاضي واقلب))، أي قلب لفظة ((عذر)) فتصبح (غدر) ويريد الشاعر أن هذا القاضي يجد ذنباً لكل أحد ؛ لأن من شيمته الغدر، لقد عمد الشاعر بقصدية متجلية إلى التصحيف في لفظة ((عذر)) إلى (غدر)، وهنا يستشف القارئ ما للتورية الثقافية من أهمية كبرى في إيضاح صورة المجتمع، وما يتمتع به أصحاب النفوذ بالتلاعب بمقدرات الناس وشرعنتها على وفق منظورهم.

وقال[٣٥٨]:

| | |
|---|---|
| ما أنْتِ يا دُنْيا بِدارِ إقَامَةٍ | ما زِلْتِ يا دُنْيا كَفَيءِ ظِلالِ |
| وَخَفَفْتِ يا دُنْيا بكُلّ بَلِيةٍ | وَمُزِجْتِ يا دنْيا بكُلّ وَبَالِ |
| قد كُنتِ يا دُنْيا مَلَكْتِ مَقادَتي | فَقَرَيْتِني بوَساوِسٍ وَخَبَالِ |
| حَوّلْتِ يا دُنْيا جَمَالَ شَبيبَتي | قُبْحاً فَماتَ لذاكَ نُورُ جَمالي |
| غَرَسَ التّخَلّصُ منكِ بينَ | شَجَرَ القَنَاعَةِ وَالقَناعةُ مالي |

[٣٥٧] – ديوان أبي العتاهية:٥٤–٥٥.

[٣٥٨] – م .ن، ينظر: الأبيات من ١ الى٣ ومن١٠ الى٤٥: ٢٥٤–٢٥٥–٢٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الكامل)

خطاب جديد استعمل الشاعر فيه أداة النداء (يا) للدنيا التي قاطعها الشاعر بعد أن جربها فهي ليست بدار إقامة، وقد أحسن الشاعر التشبيه بوصفها دار إقامة مؤقتة بقوله: ((ما زِلْتِ يا دُنْيا كَفَيءِ ظِلالِ))، فيرى تدخل الدنيا في كل الأمور بقوله: ((وَمُزِجْتِ يا دنْيا بكُلّ وَبَالِ))، وقد اصطبغت بكل وبال لذلك انطلق الشاعر هارباً منها، وإن القناعة مغروسة في نفسه بين جوانحه.

وبحضور التورية الثقافي يتضح مغزى الشاعر، بعد أن أعلن الزهد أن ما عرضته الدنيا وأفعالها وما تدعو إليه قد هجره الشاعر وهرب منه ويبدو أن الدنيا وملذاتها تمثلت بأشخاص يحكمون أو يملكون فكناهم ((بالدنيا)) كثيراً وهذا ما يؤكد تورية الشاعر من التصريح بهم، لكنه لم يغادر الأسماء الضدية مثل: ((الجمال، والقبح، الضلالة، والهدى))، التي هيمنت بمعانيها على النص، بحضور بارز يؤكد ما أراده الشاعر من عزوف عن أصحاب السوء والفجور.

وقال[٣٥٩].

| | |
|---|---|
| أُحبّ منَ الإخوانِ كلَّ مُؤاتِ | وَفيٍّ يَغُضّ الطَّرْفَ عَن عَثَرَاتي |
| يُرافِقُني في كلّ خَيرٍ أُريدُهُ | وَيَحْفَظُني حَيّاً وَبعدَ مَمَاتي |
| ومَنْ لي بهَذا لَيْتَ أنّي | فَقاسَمْتُهُ ما لي منَ |

(الطويل)

يُورِّي الشاعر عن صاحب الوصل بأنه أحب الأخوان، وقد استعمل الصيغة الفعلية مع شبه الجملة لتقييد هذا الوصف ((يُرافِقُني في كلّ خَيرٍ)) ؛ لكنه احتاج إلى التورية عن امتداد الحفظ من لدن ذلك الرفيق وهو حي ؛ وزاد في التورية أن يحفظه بعد مماته إذ يراعي ذكر حسناته وذكرياته معه بعد مماته وهذه كناية عن الوفاء له.

يُمنّي الشاعر نفسه بـ ((ليت)) لأنه يريد أن يورّي في تراكمه الثقافي ندرة هذا الشخص ؛ وإن وجد فإنه مستعد أن يقاسمه حسناته، وأراد في تصفحه لإخوانه باستعمال ياء المتكلم أن يظهرهم إلى الواقع ليتمنى تلك الصفات فيهم ؛ ولم يصل إلى ما يريد على الرغم من كثرة الإخوان ؛ وقد أغمض الشاعر بلفظة ((اقلهم)) وجعلها مضافة إلى ضمير الغائب المبهم للدلالة على غياب أهل الوفاء ؛ وحين صرح بكثرة الإخوان للتعبير عن حقيقة غياب الوفاء في أكثرهم[٣٦٠].

---

[٣٥٩] – ديوان أبي العتاهية:٦٣–٦٤.

[٣٦٠] – للمزيد من التورية الثقافية، ينظر: م. ن:٢٩٤–٢٩٨–٣٢٢، وغيرها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**٢- الدلالة النسقية:**

لقد عني أصحاب المعجمات في تعريف كلمة دلالة كونها أخذت حيزاً كبيراً عند البلغاء والنحويين، ولما كان الشعر والكلام العربي بفصاحته يتمتع بها وببيانها، فقد كانت لها الحظوة الكبيرة لديهم.

**الدلالة لغةً:**

يقول **(ابن سيده)**: ((دلَلْته على الشيء أدلّه – سدّدته إليه والدّليل– الذي يدلّك والجمع أدلّة وأدِلاّء – وهي الدلالة والدّلالة، والدُلولة، أما الدِلّيلي فإنما يريد علمه بالدلالة ورُسوخه فيها))[٣٦١].

**الدلالة في الاصطلاح:**

وجاءت على لسان أصحاب المصطلحات: ((الدّلالة على اشتراك شيئين في وصف هو من أوصاف الشيء في نفسه، كالشجاعة في الأسد، والنّور في الشمس، وهو ركن من أركان البلاغة لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب))[٣٦٢].

كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، ودلالة اللفظ على معناه: مطابقة، وعلى جزئه: تضمّن، وعلى لازمه الذهني: التزام لدلالة الاقتضاء، ودلالة الإيماء، لأنه إن توقف صدق المنطوق أو صحته على إضمار فدلالة اقتضاء، وإلا فإن دلّ على ما لم يقصد فدلالة إشارة، وإلا فدلالة إيماء[٣٦٣].

فالنقد الأدبي بنى مشروعه في العمل على علاقة النص مع إنتاج الدلالة في تمييزه بين نوعين من الدلالة هما الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية, حيث تزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية, وليس هناك توازن عددي أو إنشائي بين الدلالتين إذ قد نجد الدلالة ضمنية واحدة تنتظم نصاً كاملاً كالرواية مثلاً أو النوع الأدبي كالشعر العذري, وقد تقتصر على جملة واحدة كالمثل، في حين أن الدلالة الصريحة ترتبط بالجملة النحوية وبشروط التوصيل اللغوي وحدوده[٣٦٤].

والدلالة النسقية يمكن مقاربتها من المسار نفسه الذي نقارب به باقي الدلالات ولابد لكل المعطيات الحاضرة لاستخراج الدلالات المعروفة أن تستحضر عند استخراجنا للدلالة النسقية،

---

[٣٦١] – المخصص، ابن سيدة، ج٣ق٣: ٣٥.

[٣٦٢] – نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، ج٧: ٣٨.

[٣٦٣] – ينظر، معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية، محمود عبد الرحمن، ج٢: ٨٦.

[٣٦٤] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، عبد الله الغذامي:٧١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غير أن الإضافة التي نحتاجها في ذلك هي استحضار المضمر في ارتباط مفهوم النسق المضمر لما تتسم به الدلالة النسقية من انتظامها في شبكة من علاقات متشابكة نشأت مع الزمن[٣٦٥].

أما نوع الدلالة فالمعول عليه في النقد الثقافي هو ((الدلالة النسقية فبعد أن أضاف (**الغذامي**) عنصراً سابعاً إلى عناصر الاتصال (**الياكوبسيني**) الستة أنتج دلالة جديدة سماها (الدلالة النسقية) التي تقابل الدلالتين السابقتين للغة)) [٣٦٦]، الأولى (الصريحة) وهي مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها توصيلية، والثانية (الضمنية) التي ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، أما الدلالة (النسقية) فهي مرتبطة (( في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصراً فاعلاً)) [٣٦٧]
(( ومن خلالها يمكن الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات الثقافية، وهي ذات دلالة ثقافية مرتبطة بالجملة النوعية))[٣٦٨]، قال أبو العتاهية بذلك[٣٦٩]:

| | |
|---|---|
| **نَموتُ ونُنْسى غَيرَ أنَّ ذُنوبَنا** | **وإنْ نَحْنُ مُتْنا لا تَموتُ ولا تُنْسى** |

(الطويل)

إن الموت نسق تاريخي في تدرج مستمر قاهر للإنسان ؛ تشابك ونشأ مع الزمن مكوناً نسقاً ثقافياً وصار عنصراً فاعلاً، وكذلك النسيان هو نسق متعارف عليه يمثل ثقافة تأصلت مظاهرها في مجتمع جعلته مؤثراً، وفي خطاب الشاعر (نموت، وننسى) تواشج الفعلان للدلالة علة استمرار الحال للموت والنسيان، في حين أن الذنوب لا تموت ولا تنسى ؛ وهذه ثقافة تاريخية قد فرضتها الأنساق استلهمها الشاعر من الموروث الإسلامي وضلت باقية إلى يومنا هذا، فلو لاحظنا –في عصرنا الحالي مثلاً– لوجدنا أن الطغاة بعد موتهم قد نسوا ولكن ذنوبهم لم تنسَ، وقد أراد منا الشاعر أن نتبصر بهذا الأمر على وفق موروث إسلامي متمثل في اتحاد البصر مع البصيرة أخذه الشاعر من قوله تعالى: چ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ چ [٣٧٠]، عبر عنه بالاستفهام التقريري المراد به النفي (وهل تنفع العينان من قلبه أعمى) وهذا الخطاب النسقي يدل على عدم منفعة البصر دون وجود البصيرة، وقد ذكره أبو العتاهية حقيقةً بالفعل المنفي (لا تنفعانه) أو ضمناً (وهل تنفعُ العينان).

---

[٣٦٥] – ينظر، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، ياسين كني:٢٥.

[٣٦٦] – عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، مجموعة من الباحثين:٤٥.

[٣٦٧] – النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، عبد الله الغذامي:٧٢.

[٣٦٨] – الغزل العذري في العصر الأموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين:٢٠.

[٣٦٩] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٤٨٢.

[٣٧٠] – الإسراء:٧٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتضح أن الدلالة النسقية غامضة وغير دالة، وهي متولدة أساسا من العنصر السابع الذي أضافه **(الغذامي)** إلى باقي رسالة **(ياكبسون)** المعروفة، وهي ذات أهمية بالغة ومفهوم مركزي في نظرية **(الغذامي)** لكونها تؤثر في مستويات التلقي والفهم والتدليل، ومن ثم فإن النص لا يقرأ إلا بوصفه حاملا لدلالة نسقية[٣٧١].

ومقترح الدلالة النسقية إلى جوار الدلالتين يوسع مفهوم الدلالة، ويفتح المجال لمبحث يضاف إلى المبحث الجمالي – الأدبي الشائع، والمبحث الثقافي الذي يعنى بكيفيات تضمن الخطاب أنساقاً تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك، وتحدد المحمولات الفكرية للآثار الأدبية، وتنبغي الإشارة أيضا إلى أن الدلالة النسقية لا يمكن لها أن تكون حاضرة من دون تغير المفهوم التقليدي للجملة، ذلك المفهوم الذي يذهب إلى أن الجملة على ضربين: نحوية حاملة للدلالة الصريحة، وأدبية حاملة للدلالة الضمنية، وعليه فالدلالة النسقية بها حاجة إلى (جملة ثقافية) يكون قوامها التشكيل المنتج للصيغ التعبيرية المختلفة[٣٧٢]، قال أبو العتاهية[٣٧٣]:

| | |
|---|---|
| **أَلَسْتَ تَرَى للدّهرِ نَقضاً وَإبرامَا** | **فَهَل تمّ عَيشُ لامرِيءٍ فيهِ أوْ دامَا** |
| **لَقَدْ أبَتِ الأيّامُ إلّا تَقَلّباً** | **لتَرْفَعَ ذا عاماً وَتَخفِضَ ذا عَامَا** |
| **وَنحنُ مَعَ الأيّام حَيثُ تَقَلّبَتْ** | **فتَرْفَعُ أقْوَاماً وَتخفِضُ أقْوَامَا** |

(الطويل)

يصرح لنا الشاعر من خلال فلسفته للحياة والموت أن الدهر لا يمكن أن تأمن له جانب ولا تعقد معه عقداً لأنه كثير النقض والإبرام، وقد جعل الشاعر من هذه الثقافة التاريخية المتواصلة حالةً مرئية بقوله: (الست ترى) ويشترك المخاطب مع الشاعر في التساؤل عن دوام العيش ونفي ذلك عنه بقوله: (هل تم عيشٌ) وأظنُ أنه أراد –ما تم عيشٌ–، أنطلق الشاعر في ما بعد إلى التعبير عن تقلب الأيام بجملة صريحة هي: (أبت الأيام)، مسنداً الفعل لغير فاعله الحقيقي ليضفي جمالية الحركة الدائبة للأيام وسرعة تقلباتها ؛ على أنها في ذلك تبدو إنساناً سريع التقلب ذا سلطة حاكمة على الناس فترفع أقواماً تارةً وتخفض اقواماً تارةً أخرى ؛ وهذا ما أملته دلالة الأنساق، على أن الشاعر والمخاطب يعبران عن تداخل أفكارهما وسلوكهما بكلمة (نحن) في مسايرة تلك الأيام الحاكمة ومداراتها، ويصل بنا الشاعر إلى تلك المعاشرة للأيام للنهي عن اتخاذ الدنيا، التي هي نسق تاريخي ثقافي معروفة بمظاهرها العامة والخاصة ؛ محلاً لأنها سكن مؤقت

---

[٣٧١] – ينظر، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، ياسين كني:٢٦.

[٣٧٢] – ينظر، الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، عبد الله إبراهيم:٣١٨.

[٣٧٣] – ديوان أبي العتاهية:٣٠٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بدليل أن الآباء قد غادروها ؛ عبر عن ذلك بقوله: (لا أبا لك أياما)، فالمتلقي قد أخذ منها مفهوماً بدلالة أنساقها الحاملة لتوجيه الأفكار والسلوك والأثر المعنوي وهو تقلب الأيام والسنين وعدم الركون إليهما.

والدلالة النسقية مفهوم ثقافي يختلف عن الدلالة الصريحة التي تعنى بالجملة النحوية، والدلالة الضمنية التي تعنى بالمضمون البلاغي، وتُعنى الدلالة النسقية في المبحث الثقافي بكيفيات تضمُّن الخطاب أنساقاً تتداخل في توجيه الأفكار والسلوك، وتحدد المحمولات الفكرية للآثار الأدبية، والدلالة النسقية بها حاجة إلى (جملة ثقافية) يكون قوامها التشكيل المنتج للصيغ التعبيرية المختلفة[٣٧٤]، وبذلك قال أبو العتاهية[٣٧٥]:

| | |
|---|---|
| تَتُوبُ مِنَ الذّنوبِ إذا مرِضْتَا | وتَرْجِعُ للذّنوبِ إذا بَرِيتَا |
| إذا ما الضُّرُّ مَسّكَ أنتَ لاكٍ | وأخبَثُ ما يكونُ إذا قَوِيتَا |
| فكَمْ مِنْ كُرْبَةٍ نَجّاكَ منها | وكمْ كَشفَ البَلاءَ إذا بُليتَا |
| وكَمْ غَطّاكَ في ذَنْبٍ وعَنْهُ | مَدَى الأيّامِ جَهراً قد نُهيتَا |
| أمَا تَخشَى بأنْ تَأتي المَنَايَا | وأنْتَ على الخَطايَا قَدْ دُهِيتَا؟ |
| وتَنسَى فضلَ رَبٍّ جادَ فَضْلاً | عَلَيكَ ولا ارْعَوَيتَ وَلا خَشيتَا |

(الوافر)

شكلت الدلالة النسقية طابعاً جمالياً في شعر أبي العتاهية، وكان هذا النص الشعري من المقطوعات الجميلة المنتظمة في تناغمها ودلالاتها لتكتمل الصورة النسقية وتولد تداعيات سايكلوجية تعيد المخزون النفسي والثقافي في ذهن القارئ.

فبدأ الشاعر بالجمل الفعلية ذات الدلالات النسقية الواضحة مثل: ((تتوب، وترجع، وتخشى، وتأتي، وتنسى، وكشف، وارعويت))، ومجمل هذه الأفعال المضارعة أفادت باستمرارية الحدث، والماضية تدل على التجديد، قد أراد بها الشاعر الخلط بين الاستمرار والتجديد بدائرة مغلقة يبث من خلالها فلسفته الخاصة، أو ثقافته الاجتماعية، ويعظ نوعاً من الناس يخلط بين الجد واللعب، فعند وقوعهم في الضيق يلجؤون إلى الله، وعند رفاهيتهم ينسون ما أصابهم من نكبات وانتكاسات وشدة، لذا نقد الشاعر جهل الجاحد عن فضل الله، بإشارة واضحة لمن يرتكب العزة بالإثم.

وظف الشاعر التاء في أبياته لأنه أراد أن لا يخرج عن عتابه ومصارحة الآخرين ؛ فهو يهمس بالتاءات الكثيرة ملقياً اللوم على نفسه بعيداً عن أعين الرقباء، واستعمل كم التكثيرية لا لمجرد الإخبار وإنما لشدة اللوم والوعظ ؛ ومن خلالها يخاطب شخصاً توافرت فيه هذه الصفات ؛ ولكنه

---

[٣٧٤] – ينظر، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، عبد الله إبراهيم:٣١٨.

[٣٧٥] – ديوان أبي العتاهية:٧٧–٧٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم يخرج من دائرة اللوم الشديد ؛ ولاسيما قوله: ((أما تخشى بأن تأتي المنايا وأنت على الخطايا قد دُهيتا))، فقد وظف الدلالات النسقية في إيصال ما يجول في نفسه.

وقال في ذلك أيضاً محارباً للجهل[٣٧٦]:

| | |
|---|---|
| فلَوْ كنتُ في الدّنْيا بَصِيراً وقد نعتْ | إلى ساكِنِيها نَفْسَها لَنَعَيْتُهَا |
| ولَوْ أنّني مِمّنْ يُحاسِبُ نَفْسَهُ | فخالَفْتُ نَفسي في الهَوَى وعصَيتُهَا |

(الطويل)

ارتفعت الأنا عند الشاعر بتاء الفاعل ليحاول عقد حالة من التوازن بينه وبين الدنيا التي جعلها امرأة تنعي نفسها إلى ساكنيها ؛ فهي في نظره امرأة مطاعة لا يجرؤ أحد على مخالفتها ما لم يتمكن من محاسبة نفسه ومخالفة هواه، فالدنيا نسق أزلي يتمحور فيها الموت والحياة، والتقوى والمعصية، لذا كان نعيها بمثابة صوت الحق الذي ينطق في عقل الإنسان، وفي ذاته الجامحة التي تسيره نحو الخير أو الشر.

عالج الشاعر دلالة الغواية والجهل في آن واحد عبر دلالات متعاقبة، انمازت بها الأبيات الشعرية بروعة وجمال الأسلوب، بديباجة تحمل عذوبة الألفاظ وسهولتها، ذات دلالة نسقية قصدها الشاعر في تصوير التمادي في المجون والغرور، فقد شكلت صوت الأنا في مخاطبة الآخر، لينسج ويشكل الهوية الثقافية لنوع معين من أفراد المجتمع فمثلاً قوله: ((كفانا بهذا منك جهلاً))، إشارة إلى يأس الشاعر من صياغة الهوية الجديدة التي يطمح إليها في مجتمع مبرأ من المعاصي والذنوب، معللاً ارتفاع صوته في مخاطبة الذات الجامحة أن نفسه وإن كانت حية –على وجه الحقيقة– هي ميتة.

وقال[٣٧٧]:

| | |
|---|---|
| أرَى صاحبَ الدّنْيا مُقيماً بجَهْلِهِ | على ثِقَةٍ مِنْ صاحِبٍ لا يُوافِقُهْ |
| ألا رُبّ ذي طمرَينِ في مَجلسٍ غدا | زَرَابِيُّهُ مَبثُوثَةً وَنَمارِقُهْ |
| [illegible] | [illegible] |

(الطويل)

[٣٧٦] – ديوان أبي العتاهية, ينظر: الأبيات من ١ إلى ٨: ٨١.

[٣٧٧] – أبو العتاهية أخباره وأشعاره، ينظر: الأبيات من ١ الى٥: ٢٥٤–٢٥٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد عمق الشاعر دلالاته في هذه الأبيات معتمداً على رؤيته الخاصة النابعة من ثقافة مجتمعه، في النظر إلى المساواة الاجتماعية، بين الفقراء والأثرياء من جهة، والأتقياء والأشقياء من جهة أخرى، ملخصاً رؤيته في ثنائية ((الحياة، والموت)) فقوله: ((ذي طمرين)) يشير إلى الحي والميت من الفقراء وغير المعروفين في المجتمع، الذين يتقربون إلى الله سبحانه وتعالى في أعمالهم وصلواتهم، مبتعدين عن الهوى، ويحققون المنزلة العليا عند الله ورسوله، لذلك جاء قوله: ((رفيقٌ وجارٌ للنبي محمدٍ))، ونستدل من ذلك أن المنزلة الرفيعة التي اكتسبها الفقراء برفقتهم للنبي جاءت نتيجة فقرهم وتهجدهم لذا كانت المقارنة بين ((صاحب الدنيا))، ((وذي الطمرين))، المترفع عن أهواء الدنيا.

ويلاحظ أن الشاعر استعمل حرف القاف في أبياته ؛ وصفة القاف أنها عالية عميقة ممتدة وظفها الشاعر في صيغ تعبيرية مثل: ((مقيماً، وثقةٍ، ويوافقه، ونمارق، ورفيق، وصدقت، وصادقة))، وأظنه أراد أن يوازن بين موضعين أحدهما معروف: صاحب الدنيا مقيم بجهله، قد رفض الرفيق الناصح له واختار له صديقاً ليس بحميم ؛ عندما يرحل عن هذه الدنيا ليقيم في موضع آخر من حياة أخرى، في حين أن الرفيق الآخر قد اختار التزامه ورفضه الواعي للجهل أن يكون جاراً للنبي (صلى الله عليه وآله) في الحياة الأخرى وقد كان واضح المبادئ صادقاً مع نفسه ومع الله تعالى ليجعله في تلك المنزلة.

في حين نجد نقلة أخرى ذات طابع ثقافي يتجسد لدى الشاعر وفلسفته، التي اكتسبها من المجتمع، يحاكي بها شريحة الجهالة والعلماء، بقوله[٣٧٨]:

| | |
|---|---|
| يا ذا الذي يَقرَأُ في كُتْبِهِ | ما أمَرَ اللهُ وَلا يَعْمَلُ |
| قَدْ بَيّنَ الرَحْمانُ مَقْتَ الذي | يأمُرُ بالحَقِّ وَلا يَفعَلُ |
| مَنْ كانَ لا تُشْبِهُ أفْعَالُهُ | أقْوالَهُ فصَمْتُهُ أجْمَلُ |
| مَنْ عَذَلَ النّاسَ فنَفْسِي بمَا | قد فارَقَتْ مِنْ دِينِها أعْذَلُ |
| إنّ الذي يَنْهَى ويأتي الذي | عنهُ نَهَى في الخَلقِ لا يَعدِلُ |
| والرّاكِبُ الذّنْبِ على جَهلِهِ | أعْذَرُ مِمّنْ كانَ لا يَجهَلُ |

[٣٧٨] – ديوان أبي العتاهية:٢٥٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(السريع)

يتعرض الشاعر هنا إلى أناسٍ فرضوا أنفسهم في المجتمع على أنهم علماء في الدين ؛ ولكنهم في ضلالة لأنهم لا يعملون بشريعة الله تعالى ولا يأتمرون بأوامره ؛ على الرغم من كونهم يتوجهون إلى الناس بالأوامر والنصح وينسون أنفسهم ؛ وهذا مصداق قوله تعالى: ﭽ ﮋ ﮊ ﮉ ﮈ ﮇ ﮆ ﮅ ﮄ ﮃ ﮂ ﮁ ﭼ [٣٧٩]، والحديث النبوي الشريف: ((من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيرا أو ليصمت))[٣٨٠]، وبخلاف ذلك أن الدين الذي ينادي بمظاهرة هؤلاء العلماء الضالون الأفضل للنفس أن تعدل عنه وأن كان في أصله صواباً والاتجاه إلى الله تعالى بلا مذاهب وبلا علماء مضللين للناس، وقد سخر منهم الشاعر في إخبار مؤكد ((إنّ الذي يَنْهَى ويأتي الذي.... عنهُ نَهَى في الخَلقِ لا يَعدِلُ)) وهذا المعنى جاء به الشاعر من الموروث الثقافي الإسلامي لقوله تعالى: ﭽ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ [٣٨١]، وقد ختمها الشاعر بقوله: ((والرّاكِبُ الذّنْبِ على جَهلِهِ)) مستعيناً بالحديث النبوي: ((يغفر للجاهل سبعون ذنبا قبل أن يغفر للعالم ذنب واحد))[٣٨٢].

وبذلك كشف الشاعر المقارنة بين الجاهل والعالم، موضحاً بدلالات نسقية تراوحت بها الأفعال، بين النفي والثبات، والظهور والغياب معتمداً على أسلوب النفي، مثل: ((ولا يعمل، ولا يفعل، لا يعدل، لا يجهل))، وبهذا الأسلوب ركز وأكد المعنى المراد إيصاله للمتلقي بمفهوم بلاغي اجتماعي دقيق وسم به الحالة التي تمر بها البيئة العباسية والترسبات الاجتماعية التي لازمت الجهل وبثه سموماً بطيئة لتخدير وإغراق الناس في همومهم وجهلهم.

وفي صياغة الهوية الجديدة التي رسم معالمها الشاعر، قال[٣٨٣]:

(البسيط)

| | |
|---|---|
| إيّاكَ والبَغْيَ والبُهْتانَ والغِيبَهْ | والشّكَّ والكُفْرَ والطّغيانَ والرّيبَهْ |
| ما زادَكَ السّنُّ مِنْ مِثقالِ خَرْدَلَةٍ | إلّا تَقَرّبَ منكَ المَوْتُ تَقريبَهْ |

[٣٧٩] – البقرة:٤٤.

[٣٨٠] – الشرح الكبير، عبد الرحمن بن قدامة، ج٣: ٣٢٩.

[٣٨١] – العلق:١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥.

[٣٨٢] – الكافي، الشيخ الكليني، ج١: ٤٧.

[٣٨٣] – ديوان أبي العتاهية:٥٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هنا يرسم الشاعر للقارئ صورة نسقية دلالية من خلال معانيه لهذه القصيدة، التي أخذت بعداً معرفياً وثقافياً آخر، إذ يرى بها وجوب الابتعاد عن الثقافة السائدة في المجتمع التي صاغت الإنسان وجعلته يتسم بهذه الصفات الذميمة، التي حذر منها الشاعر وأراد لها أن تكون على وفق هوية أخلاقية ملتزمة، طبقاً للمعايير الإسلامية، فقد نبه الآخر على التخلي عن ((البغي، والبهتان، والغيبة، والشك، والكفر، والطغيان، والريبة))، مؤكداً أن على الإنسان الالتزام بالصبر، فشرف المرء عمله وتقواه، فبناء الهوية الحقيقية تكون من بداية بلوغ الإنسان إلى سن العقل، مكتسباً بذلك الشرف والقناعة، لا بتقدمه في السن وانغماسه في الجهل وعدم الاستيقاظ من المعاصي والموبقات.

وفي موضع آخر يدعو إلى التقوى إذ قال[٣٨٤]:

| | |
|---|---|
| كَرَمُ الفتى التّقوَى وقُوّتُهُ | مَحضُ اليَقينِ ودينُهُ حَسَبُهْ |
| حِلْمُ الفَتى مِمّا يُزَيّنُهُ | وتَمامُ حِلْيَةِ فَضلِهِ أدَبُهْ |
| والأرْضُ طَيّبَةٌ, وكلُّ بَني | حَوّاءَ فيها واحِدٌ نَسَبُهْ |

(الكامل)

من الملاحظ أن أبا العتاهية كان متأثراً بثقافة عصره التي كانت تدعو إلى أصالة الحسب والنسب، وكان هذا المهيمن الاجتماعي من شواغله، وأخذ منه مأخذاً كبيراً، فكأن دعواه أن الدين هو الحسب وزينة الرجال هي أعمالها وآدابها، وأن المرء جماله في ما كسبه من علم وتقى، ولو دققنا في البيت الأخير لوجدناه يذكر ((الأرض الطيبة)) ولم يقل الأرض الخصبة، لأن الخصبة تنبت أي زرع تنثره بها، أما الطيب فيورث طيباً أو ينبت طيباً ويولد طيباً مثله وهذه دلالة نسقية استعان بها الشاعر من كلام الله سبحانه وتعالى: ﴿ ۆ ۆ ۈ ۈۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ﴾ [٣٨٥] للتعبير عن ما يجول في نفسه من ضعة النسب، وفي دلالة أخرى يقول: ((وكلُ بني حواءَ)) ولم يقل بني آدم لأنه رجع إلى أصل الإنسان، فحواء هي أصل يعود إليها كل البشر، وعلل ذلك بوحدة النسب التي تعود إلى حواء، ولا يزال هذا النسق الدلالي نعيش به إلى يومنا هذا، فعندما تريد أن يدعو لك أحد يقول بدعائه: (فلان بن حواء)[٣٨٦].

---

[٣٨٤] – م .ن، ينظر: الأبيات من١ الى١١ والبيت١٥: ٥٠-٥١.

[٣٨٥] – النور:٢٦.

[٣٨٦] – للمزيد من الدلالة النسقية، ينظر: ديوان أبي العتاهية:٣٢٧-٣٣٤-١٣١-١٣١، وغيرها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

## المبحث الثاني

**الجملة الثقافية (التهريب النسقي)**[٣٨٧]:

ينظر علماء النحو إلى ترتيب عناصر الجملة وتراكيبها، ولعل ما يصفه النحويون في الجملة الكلامية بأنه فضلةٌ يقصدون به أنه عطاء فكري زائدٌ على أصغر دوائر الجملة الكلامية المفيدة، وأما الأديب البليغ فلا يكتفي بالتقيد بما يجوز في التراكيب العربية، فيستعملها كيفما اتفق، بل ينظر إلى دلالاتها، والى المعاني التي تؤديها مختلفات التراتيب، فيستعمل منها ما يدل على ما

---

[٣٨٧] – فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، سمير الخليل:٤٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يريد التعبير عنه في كلامه بعبارة مختصرة، ويحاول دوماً أن يطبق بين اختياره منها وما يريد التعبير عنه[٣٨٨]، وقال في ذلك[٣٨٩]:

| | |
|---|---|
| **ياخاضِب الشَّيْبِ بِالْحِنّاءِ تَسْتُرُهُ** | **سَلِ الْمَليكَ لَهُ سَتْراً مِنَ النَّارِ** |

(البسيط)

يحاول الشاعر أنْ ينفذ إلى معانٍ تؤديها جمل ثقافية بأخصر عبارات مختلفات التراتيب عبر النظر في دلالاتها –وإن تجاورت في كلامه– فالنداء المقترن بجملة (يا خاضب) يريد الشاعر الوصول إلى مخاطب يملك تراكماً ثقافياً ؛ فيه منفعة عامة ؛ ذلك هو الخضاب الذي يحمل في طياته منافع جمالية وسلوكية ويعّبر عن مظهر اجتماعي ذي بعد ثقافي ؛ يجعله الشاعر متعلقاً بشيء آخر يمثل جملة ثقافية أخرى هي (بالحناء) ؛ والحناء بنيت عليها آثارٌ ثقافية تشرح مظاهر سلوكية واجتماعية ؛ منها جمالية ومنها ما يخفي عيوباً مثل: (الشيب) الذي يعّ نسقاً ثقافياً دالاً على ذهاب الشباب ودخوله مرحلة الشيخوخة ؛ فاجتمع الخضاب مع الشيب ليستر هرمه مظهر الناس ؛ والأولى به أن يفكر في أمر بعيد هو كيف يستر ذنوبه عن المليك الموكّل بالنار التي هي جملة ثقافية ذات بعد تاريخي مستمر ؛ تنامت ثقافتها عند الشاعر بأثر إسلامي معروف اجتماعياً، إذ يصف ما يحدث يوم الحساب وهنا الأمر حقيقة إسلامية تاريخية ثقافية يجب الاعتراف بها كما هي الحال في الاعتراف بأن الشيب لن يرحل عن الإنسان بمجرد الخضاب وسيرافقه إلى يوم مماته ؛ وقد كنى عن رأسه بالدار التي ينزل بها الوباء بقوله: (ألَمَّ بِها) ؛ في حين أراد الحقيقة في الجملة الثقافية (صاحِبَ الدارِ) ؛ وهي تدل على وصف للتملك المشروع اجتماعياً ؛ وصاحب الدار جملة ثقافية رسختها التقاليد والأعراف في المجتمع ورحيله عنها أمر غريب لا يكون إلا قسراً بالموت ؛ أو بالتهجير القسري من شيء مخفي يمثل عدوّاً يتحرك بسرعة ليفاجأ صاحب الدار.

إن مفهوم الجملة الثقافية حينما التصق بالثقافة غيّر المفهوم كلّيا، ومن ثم نجد الجملة الثقافية ليست مجرد عدد كمي من مفردات متعددة وإنما هي بالمعنى الأنثربولجي، أي الهيمنة والسيطرة وسبل تحقيقها كما عند **(غيرتز)** وليس مجموع العلاقات والتقاليد والأعراف[٣٩٠]، بل تحمل في أثنائها الدلالة النسقية، هذه الجملة المليئة بالمضمرات الموجهة للأفكار والسلوك والقيم، والناقضة لظاهر القول تأولا ونسخا، ولها دلالة اكتنازية وتعبير مكثف ذو رصيد ثقافي متجدر تلعب فيه الأنا

---

[٣٨٨] – ينظر، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكه، ج١: ١٥٤–١٥٩ ؛ الجملة العربية تأليفها وأقسامها، فاضل السامرائي:١١–١٥.

[٣٨٩] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٥٥٣.

[٣٩٠] – ينظر، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبد الرزاق المصباحي:٣٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والهوية بمعانيها الفلسفية الواسعة دورا تفاعليا مهماً[٣٩١]، أي بما تحمله هذه الجملة من لا وعي جمعي يكشف حمولات ثقافية تتعدى الأنا المفردة إلى الضمير الجمعي أو النحن[٣٩٢]، وتجدر الإشارة إلى أن الجملة النحوية قراءة مباشرة أي دلالة صريحة، أما الجملة الأدبية فهي قراءة جمالية بلاغية أي دلالة ضمنية، وتكون الجملة الثقافية قراءة مركبة فلسفية ثقافية استنباطية أي الدلالة النسقية[٣٩٣]، قال أبو العتاهية[٣٩٤]:

| | |
|---|---|
| **ماتَ الْخَلِيفَةُ أيّها الثَّقَلانِ** | **فَكَأَنَّنِيْ أفْطَرْتُ في رَمضانِ** |

(الكامل)

أراد الشاعر بقوله: (مات الخليفة) أن حدثاً جللاً قد وقع في المجتمع وترتبت عليه آثار إسلامية واجتماعية وثقافية ؛ فهو يريد (الخليفة) وهو جملة ثقافية ذات أبعاد دينية إسلامية واجتماعية وتربوية وتاريخية يمكن وصف موته بأنه موت لتعاليم الإسلام أو انتهاك لحرمة الإسلام ؛ مثل الإفطار علنا في رمضان.

هذه الجملة (مات الخليفة) مليئة بالمضمرات الموجهة للأفكار والسلوك والقيم ؛ فهو يتحدث عن مواصفات تاريخية إسلامية رسخت في أذهان الناس عن رسول الله (صلى الله عليه وآله) فهو حامي للدين وهو المدافع عن تعاليمه الإسلامية وهو الذي يسنُّ القوانين لتطبيقها فموته هنا تكثيف برصيد إسلامي اجتماعي يعبر عن لا وعي جمعي يكشف عن حمولات ثقافية تتعدى الأنا إلى حالة اجتماعية مؤثرة تشبه انتهاك حرمة شهر (رمضان) بالإفطار العلني وترك الصوم وهو فريضة إلهية أقرها الشارع.

(رمضان) هنا جملة ثقافية ذات محتوى إسلامي تاريخي يعبر عن ثقافة الامتناع عن كثير من مظاهر الدنيا ومن بين ابرز مواصفاتها الاجتماعية الامتناع عن الطعام والشراب حتى يحل وقت الإفطار مساءً عند المغرب، وقد صرح الشاعر بخطابه (أيّها الثَّقَلانِ) ليدل على عظم المصيبة وهولها بفقد الخليفة.

والجملة الثقافية هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية، بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع، إن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكيل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، وستكون أنواع الجمل ثلاثا كالآتي:

- الجملة النحوية، المرتبطة بالدلالة الصريحة.
- الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

---

[٣٩١] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي:٧٢.

[٣٩٢] – ينظر، نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف:٢٨.

[٣٩٣] – ينظر،عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، ياسين كني:٢٧.

[٣٩٤] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٦٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة[٣٩٥].

وبهذا سنجد الجملة الثقافية ((نوعا ثالثا مختلفا، هي حصيلة الناتج الدلالي للمعنى النسقي وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تطور مقولة الدلالة النسقية وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية، والجملة الثقافية ليست عدداً كمياً إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية أي إن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف)) [٣٩٦] تقوم بمهمة الكشف عن المضمرات النسقية، وكذلك التعبير عنها، وقد تطول لتصبح مقطعاً شعرياً، وقد تقصر لتكون شبه جملة، إذاً هي أصغر خطاب في نسيج النص وتكشف عن سر النص وسر جماهيريته[٣٩٧]، فهي تفضح المضمر الخفي المرتكز في ذاكرة المبدعين والقراء ونفوسهم عبر العصور والأزمان، وعلى هذا فإن الجملة الثقافية تمتلك دلالة مضمرة لا صريحة ولا ضمنية، هذه الدلالة المضمرة ظلت متوارية عن أنظار النقد الأدبي، لما تمتلكه من قدرة كبيرة على التخفي، ولتركيز النقد الأدبي في الجملة الأدبية (الجمالية)[٣٩٨]، قال في ذلك أبو العتاهية[٣٩٩]:

| | |
|---|---|
| **النّاسُ إخْوَةُ نِعْمَةٍ** | **لِلّهِ ما دامَتْ عَلَيْكا** |

(مجزوء الكامل)

صَرَّح الشاعر بجملة ثقافية قصيرة تمثل تاريخاً اجتماعياً عرفياً موجوداً على الأرض يمكن وصفه بصفات كثيرة تدل على خلقته (الناس) ؛ فالناس يعلنون عن أنفسهم بمظاهر اجتماعية وثقافية وتاريخية ؛ و(الأخوة) جملة ثقافية قصيرة أخرى تعبر عن ميزان اجتماعي ثقافي يتمثل بصلة الرحم والدم بين أبناء الأب الواحد ؛ وتظهر صفاتها واضحة للعيان عبر التكاتف والتواصل الاجتماعي والعيش في مكان واحد.

ومن هذا المعنى انطلق الشاعر إلى مضمر ثقافي ينقض المسميات السابقة عبر ثقافة سائدة في المجتمع، فالرجل المترف الغني يجد عنده أخوة كثر يلتفون حوله فهم (**إخْوَةُ نِعْمَةٍ**) مادامت عليك ؛ فإذا فقد الإنسان صفة الترف والغنى تركه هؤلاء الأخوة وحيداً، لذلك وجدنا الشاعر هنا ينسخ المعلن عنه من مفهوم الأخوة الحقيقية والترابط الاجتماعي بين الناس إلى مفهوم ثقافي مضمر يمكن وصفه بـ (أخوة المنفعة والمصالح الضيقة) وهي إخوة مستمرة مع استمرار المنفعة عبّر عنها الشاعر (نِعْمَةٍ لِلّهِ ما دامَتْ عَلَيْكا).

---

[٣٩٥] - ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي:٧٣.

[٣٩٦] – الغزل العذري في العصر الأموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين:٢٠.

[٣٩٧] – ينظر، النقد الثقافي مفهومه منهجه إجراءاته، إسماعيل خلباص حمادي:١٤.

[٣٩٨] – ينظر، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبد الرزاق المصباحي:٣٤.

[٣٩٩] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٥٩٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقال أيضاً[٤٠٠]:

| | |
|---|---|
| أرى صاحِبَ الدُنْيا بِها حَيْثُمّا | إذَا ازْدَادَ مالاً زادَهُ مالُهُ غَمّا |

(الطويل)

وفي هذه الجملة الثقافية القصيرة يعبّر الشاعر عن ثقافة واعية لها أبعاد اجتماعية وأخلاقية عن الصاحب الذي يرتبط بصاحبه لمدة تطول أو تقصر ؛ وهذه المصاحبة فيها منفعة للطرفين ؛ ويمكن وصفها بأن الصاحب الأول هو المستفيد من هذه العلاقة (صاحب الدنيا) عبر زيادة المال وظهور آثار الترف عليه ؛ ولكن ذلك ينقض بدلالة مضمرة تكون ناقصة عبر مجانسة الشاعر بين زيادة المال وزيادة الغم (ازْدَادَ مالاً) و(زادَهُ مالُهُ غَمّا) لأن المعنى الرمزي هنا يرتبط بين هاتين الدلالتين الثقافيتين أن كثير المال يسعى إلى تكثيره ؛ ويخشى على نفسه أن يترك هذا المال لغيره عند يموت، فالرمز هنا أن صاحب الدنيا الكثير المال يزداد ماله مع زيادة في عمره ؛ فيجد نفسه في مواجهة الموت الذي لابد منه فيغتم كثيراً.

يأتي مفهوم الجملة الثقافية بوصفه مفهوماً مركزياً في النقد الثقافي, وسيكون الجامع الأموي في هذه الحال (جملة ثقافية) وليس نصاً, وهو جملة ثقافية ؛ لأنه علامة ثقافية تحمل وتكشف عن إشكال ثقافي ولا تقف على نفسها وتنغلق على ذاتها, وهو لما كان جملة ثقافية فهو كاشف نسقي, قادر على ذلك إذا وظفنا المقولة النقدية كما يقترحها مشروع النقد الثقافي[٤٠١]، وأول علامات هذه الجملة أننا نقف فيها على دلالة المسمى بنسبة المكان إلى الحقبة الأموية, وهي حقبة تمثل قيمة ثقافية عربية وإسلامية, وتدل على خطاب يحمل ذاكرة, ويمثل حالة تحول جذري في تكوين مفهوم الأمة, فهو مسجد ينسب إلى عشيرة وهذه العشيرة تحتل موقعاً جدلياً في نفوس المسلمين بين سنة وشيعة وبين عهد راشد وملك عضوض, وبين ثقافية قبيلة من جهة, وثقافية وحي من جهة ثانية[٤٠٢].

وهذا يدخل مباشرة مع التسمية ليكشف عن حركة في الذاكرة تسأل ما الذي جعل التاريخ لا يحتفظ عن العهد الأموي بأي أثر سوى هذا الجامع, وأين القصور والدور...؟ لم يبق في المكان الذهني والرمزي سوى الجامع, بقي مكاناً ومسمىً, في حين زال الباقي، إن الذاكرة وهي تحتفظ بالموقع فإنها هنا تمنح المكان خصوصية الخلود, وتنفي الخلود عن غيره من معالم تلك الذاكرة, ثم هي تكنز من داخله برمزيات تجتمع عليها, فالقبر الذي في الداخل هو مثلاً: قبر لنبي, أو لشخصية علمية كبيرة، وليس لخليفة أموي, ومع أن بانيه أموي واسمه اسم أموي إلا أن رمزيته ليست أموية، هنا يأتي معنى من معاني الجملة الثقافية حينما

---

[٤٠٠] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٦٣٩.

[٤٠١] – ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي:٧٤.

[٤٠٢] – ينظر، نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف:١٥٩-١٦٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحمل نسقاً مضمراً, والنسق المضمر هو الدلالة الخفية بما تحمله من تناقض بين المعنى الواعي والدلالة المضمرة الناقصة لذلك المعنى[٤٠٣].

ولما كنا نتكلم عن نقد ثقافي وعن نسق مضمر وعن دلالة التناقض بين المعنى الواعي والمضمر النسقي من تحته, فإن السؤال لن يكون هنا عما هو موجود في النص (أو الجملة الثقافية), وإنما سيكون عما هو غير موجود، وهو أموية المكان على الرغم من أموية الاسم, والمفقود هنا في التعارض بين المسمى الأموي وعدم أموية المكان, مما يعني أنه مضمر ثقافي ينقض مسماه, وينسخ المعلن عنه[٤٠٤].

وليس في الجامع الأموي من الأموية غير اسمه, حتى الوظائف التي سنبحث عنها هنا سواء منها التداولي (النحوي) أو الجمالي (البلاغي) فإنها لن تكون أموية بقدر ما ستكون بشرية إنسانية (شعبية)، هنا سنرى أن النص أو الجملة الثقافية, أي الجامع الأموي, هو نسق مضاد للسلطة وللتاريخ, ولذا صار شعبياً من جهة, وذا رمزية غير تاريخية من جهة ثانية، وكل ما في الجامع هو رمزيات لا تاريخية أو لا واقعية, وسيجد المرء صعوبة أو استحالة في تقرير الواقع التاريخي للمكان ولمفردات المكان، بدءاً من تاريخ جدرانه وأصولها وحقيقة القبر, وحقائق المسميات داخل الجامع, وقصص المكان وحكاياته[٤٠٥].

والجملة الثقافية (التهريب النسقي) ((وهي مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي تفرز صيغه التعبيرية المختلفة، وبهذا تكون الجملة الثقافية متولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة))[٤٠٦].

وفي ذلك قال[٤٠٧]:

| | |
|---|---|
| **المَنَايَا تَجُوسُ كلّ البِلادِ** | **والمَنَايَا تُبيدُ كلّ العِبَادِ** |
| **لتَنَالَنّ مِنْ قُرونٍ أراها** | **مثلَ ما نِلْنَ مِنْ ثَمُودٍ وعادِ** |
| **هُنّ أفْنَينَ مَنْ مضَى مِنْ نِزارٍ** | **هُنّ أفْنَينَ مَنْ مَضَى مِنْ إيادِ** |
| **هل تذكَّرْتَ من خلا من بني الأصْ** | **فَرِ أهْلِ القِبابِ والأطْوادِ** |

[٤٠٣] – ينظر، م .ن:١٦١.

[٤٠٤] – ينظر، النقد الثقافي بين العلم والمنهج قراءة في كتاب عبد الله الغذامي، منذر عياشي:٩٦.

[٤٠٥] – ينظر، نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف:١٦١.

[٤٠٦] – فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، سمير الخليل:٤٣.

[٤٠٧] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات من ٧ إلى ٣٢ :١٠٦-١٠٧-١٠٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الخفيف)

أراد الشاعر أن يوظف المنايا التي تجوس كل البلاد، إذ إنه استعار الفعل ((تجوس)) وأسند إليه (المنايا) ليعبر عن ظاهرة عامة، وجملة المسند والمسند إليه جملة ثقافية نسقية تم توكيدها بجملة أخرى في المعنى عبر رسم صورة تشبيهية لحال المنايا فهي مثل: الوباء أو الحرب، أو مثل الشيء الذي يبيد كل العباد فلا يُبق لهم أشراً.

إن توظيف هذه النسق يحتاج إلى إضافات توضيحية ليعرف من يعرف صفة هذه المنايا عبر الزمن الماضي التي رآها الشاعر بأحداثها التاريخية لأنها تنال من الحاضرين ومن أقوام لهم أثرهم في التاريخ.

ثم استعمل الشاعر المضمر الدلالي المعبر عنه بضمير الجمع للغائبين المؤنث ((هُنّ أفنين)) ؛ ولم يقل هُنْ أبدْنَ كناية عن هلاك السلسلة من الماضي.

ويعظنا الشاعر بخطابه الاستفهامي ب ((هل تذكرت)) كي نتعظ ليكني عن أن هلاك أصحاب المجد والقباب حقيقة في الدنيا على الإنسان أن يستعد لها.

ثم ذهب بعيداً ليرسم لنا صورة للعظماء الذين أخفتهم المنية قسراً باستعمال أداة الاستفهام ((أين)) ليكني عن خلود الأرض بعد زمن من الملوك والولاة حتماً

لقد شكلت الجملة الثقافية في هذا النص الشعري معاني عميقة قصدها الشاعر لبيان زوال الملك الدنيوي، فمثل جملة: ((ثمود وعاد)) تفيد بعظة بني البشر بالفناء والهلاك المحقق لا محالة، والعقوبة الإلهية لهذه الأقوام التي انحرفت عن المسار الصحيح وعن الشريعة فبذلك قال سبحانه وتعالى: چ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې چ[٤٠٨]، تشير الجملة الثقافية بنفعيتها إلى إبادتهم وعقوبتهم، والإشارة إلى طغيان بني العباس والبرامكة وكيفية إزالة ملكهم، وأما الوصفية منها فتفيد بعدم وجود أثر باقٍ لهم إلا في وصفية القرآن الكريم، والتاريخية تحدثنا الأخبار عن ارتكابهم الآثام ومخالفتهم نبيهم صالح (عليه السلام) وعقر ناقته التي أنزلها الله رحمةً لهم لتطعمهم من حليبها وترعى في أرض الله كآية شاخصة وبرهان حقيقي أمام أنظارهم[٤٠٩].

وأما ذكره ((لنزار وإياد)) فقد كانا بمثابة ملوك قد هيمنوا على الصحراء والأنعام مكنياً عنهم بأهل ((بأهل القباب والأطواد))[٤١٠]، والإفادة من ذكرهم هو تجسيد المعنى لفناء الملك

---

[٤٠٨] – الحاقة:٤-٥-٦-٧.

[٤٠٩] – ينظر، مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، ج٢: ١٢٧.

[٤١٠] – ينظر، الدر المنثور في التفسير بالمأثور، جلال الدين السيوطي، ج٢: ٢٥٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وزواله، وإياد ونزار كلاهما أولاد عدنان، ونلمح هنا قصدية الشاعر أن حكماء بني العباس هم أولاد عدنان بإشارة إلى ملك العرب في الجاهلية، ثم أردف الشاعر جملة ثقافية أخرى تحيل إلى دولة بني ساسان التي بسطت نفوذها على بلاد فارس وأرض السواد[٤١١]، والإفادة من تاريخهم وما بقي منهم من قفار وآثار تشير إلى جبروتهم ؛ وكأن الشاعر هنا يحيل لقوله تعالى: چگ گ گ گ ں ں ڻ ڻ ڈ ڈ ۀ چ[٤١٢]، مستنتجاً العبرة والعظة والفناء.

استعمل الشاعر الموروث الثقافي وما يحمله من أنساق وجمل ثقافية ولجأ الشاعر إلى أداة الاستفهام بسؤاله عن ((داود وسليمان)) وكلاهما نبيان، ولم يرد الشاعر هذا المعنى بل أراد بهما ملكين لأنهما ملكا الأرض وعليها من أنس وجن ويستشهد بقوله تعالى: چگ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ں ں ڻ ڻ ڈ ڈ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ۇ چ[٤١٣]، وقد أوضح الشاعر بما لهما من عظمة ورهبة إلا أنهما لم يخرجا من دائرة الفناء والزوال.

وقال[٤١٤]:

| | |
|---|---|
| أقِمِ الصّلاةَ لوَقْتِها بطَهُورِها | وَمِنَ الضّلالِ تَفاوُتُ الميقاتِ |
| وإذا اتّسَعتَ برِزْقِ رَبّكَ فاجعَلَنْ | منْهُ الأجَلّ لأوْجُهِ الصّدَقاتِ |
| في الأقرَبِينَ وفي الأباعِدِ تارَةً | إنّ الزّكاةَ قَرينَةُ الصّلَوَاتِ |
| وَارْعَ الجِوارَ لأهْلِهِ متبَرّعاً | بقَضاءِ ما طَلَبوا منَ الحاجاتِ |
| واخفِضْ جَناحَكَ إنْ رُزِقتَ تسلّطاً | وارْغَبْ بنَفسِكَ عَن رَدى اللّذّاتِ |

(الكامل)

لا يعني الشاعر مجرد إقامة الصلاة وإنما إقامتها بطهورها بشعائرها كافة وهي صورة تشبيهية لحالة الإيمان بأفعالها المعروفة في الإسلام، وكنى بشبه الجملة ((من الضلال)) ومتعلقها تفاوت الميقات عن ترك الصلاة وإلغاء مراسم العبادة ؛ فهو يساوي إخلال اليهود بميقات موسى (عليه السلام).

[٤١١] – ينظر، البدء والتاريخ، احمد بن سهل البلخي، ج٢: ١٥٥.

[٤١٢] – الأنعام:٦.

[٤١٣] – الأنبياء:٧٨–٧٩.

[٤١٤] - ديوان أبي العتاهية، ينظر الأبيات من ١ الى٣: ٦٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد وضح الشاعر نسقاً فيه مقابلة تصرف فيها بالصيغة للضرورة الشعرية ((في الأقربين)) ((وفي الأباعد)) ولم يقل في الأبعدين لأن الأباعد هم قليلون ؛ فاستعمل لهم صيغة جمع التكسير (أفاعل) –المعرفة بـ أل.

وحين تدل صيغة جمع المذكر السالم المعرفة بـ أل على الكثرة التزاماً بقاعدة (الأقربون أولى بالمعروف) [٤١٥]، ومن المعروف إعطاؤهم الصدقة، بدليل أنه أكد بـ ((إن)) ((إنّ الزّكاةَ قَرينَةُ الصّلَوَاتِ))، وجعلها قرينة دالة على قبول الصلاة، متمثلا بقوله تعالى: **چگ گ گ ں ں ڻ ڻ ڻ چ** [٤١٦].

ثم بدأ تطرق الشاعر إلى معاني قرآنية اكتسبها من الموروث الثقافي، فجاءت الجملة الثقافية (التهريب النسقي)[٤١٧]، بدلالات نسقية تعارف عليها المجتمع الإسلامي لما لها من أهمية في النسق العقدي، إذ سلط الضوء خلال جملة ((أقم الصلاة))، كونها تشكل محوراً مركزياً عند المسلمين فهي تُعدّ عموداً للدين تنهى عن الفحشاء والمنكر لذا جاء قوله تعالى: **چڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڄ ڄ چ** [٤١٨]، فمنفعة إقامة الصلاة تؤكد الإيمان، والتقوى، ولحمة المسلمين، والالتزام بالوقت، والتواصل، والطهارة، وتزكية النفس، وقراءة القرآن، والرياضة البدنية والروحية، وبيان هوية المسلم من خلال صلاته.

ومن الناحية الوصفية، وقوف المسلمين كالبنيان المرصوص، والامتثال لطاعة الإمام، ورهبتهم لأعداء الإسلام، وفي عرض الفائدة من الجملة الثقافية التاريخية، ذكرت الصلاة تاريخياً في الأديان السماوية القديمة، وعرج عليها القرآن الكريم بمواطن متعددة لذا فقد أصبحت الصلاة نسقاً تاريخياً ثقافياً عبر العصور.

لقد عالج الشاعر ببراعة إذ يؤكد حسن الجوار بقوله: ((وَارْعَ الجِوارَ لأهْلِهِ متَبرّعاً))، لبناء مجتمع إيماني سليم بعيد عن الظلم والضغينة مراعياً لحديث الرسول (صلى الله عليه وآله): ((ما زال جبريل يوصي بالجار حتى ظننت أنه سيورثه))[٤١٩]، وأما قول الشاعر ((واخفِضْ جَناحَكَ)) إشارة إلى قوله تعالى في بر الناس والرعية وحسن معاملتهم من أصحاب النفوذ والأموال: **چ □ □ □ چ** [٤٢٠].

---

[٤١٥] – ينظر، كشف الخفاء، العجلوني، ج١: ١٦١.

[٤١٦] – البقرة:٤٣.

[٤١٧] – ينظر، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، سمير الخليل:٥٦.

[٤١٨] – الإسراء:٧٨.

[٤١٩] – الأدب المفرد، البخاري:٣٣.

[٤٢٠] – الحجر:٨٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقال أيضاً[421]:

| | |
|---|---|
| سُبْحانَ جَبّارِ السَّماءِ | إنَّ الْمُحِبَّ لَفي عَناءِ |
| لَوْ كُنْتُ أحسُبُ عَبرَتي | لَوَجَدْتُها أنهارَ ماءِ |
| كَمْ مِن صَديقٍ لي أسا | رِقُهُ الْبُكاءَ مِنَ الْحَياءِ |
| بَكَتِ الْوُحوشُ لِرَحْمَتي | والطَّيرُ في جَوِّ السَّماءِ |
| والنّاسُ فَضْلاً عَنْهُمُ | لَمْ تَبْكِ إلاَّ بالدِّماءِ |

(مجزوء الكامل)

يصف الشاعر مظهراً إسلامياً من مظاهر التعبد والتقرب إلى الله تعالى وهو التسبيح ؛ فيطبقه على نفسه بـ (سُبْحانَ جَبّارِ السَّماءِ) وهو مفهوم فيه منفعة نفسية وشخصية تظهر آثار النعمة على الإنسان بسببه ؛ فيعرفه الناس في التقوى والزهد ؛ وهنا الإنسان إذا فارق الدنيا تبكي لرحمته وبشاشته السماء والأرض وما فيها من كائنات ؛ على أن المتعلقين به والمقربين منه الذين أفادوا من نعمته هذه يبكون عليه دماً، وقد أفاد الشاعر من تراكم ثقافي غير واعٍ هو أن السماء تبكي على المؤمنين وأهل التسبيح والتقوى ؛ ولا تبكي على غيرهم وإن كانوا في عناء (المحب) مثله مستلهماً فكرته من قوله تعالى: چ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ چ [422] .

يرى الشاعر أن (المحب) الولهان العاشق في عناء دائم وتعب شديد لأن لم يجد من يسمع له ؛ لأنه يضطر إلى إخفاء عبراته عن نظر معشوقته ؛ وإن سالت دموعه مثل الأنهار ؛ فيلجأ أحياناً إلى (صديق) قديم فيبكي عنده بحجة اشتياقه إليه ؛ فلما يفطن إليه الصديق يبوح له ببعض أسراره فيلومه على هذا العشق ؛ لكنه يرجي على وجهه لثامه يصيب به عينه ؛ حتى يشككه بوجع واحمرار من نوع آخر ؛ وهذه وصفية راقية إذ إن منظر الزاهد المتقي الذي تؤرقه عبادته ؛ والعاشق الولهان المتعب الذي لم يحصل على الراحة، في جملة ثقافية فيها تناقض قابلة للتأويل عند من ينظر إليها من دون سابق معرفة.

وقال في الجملة الثقافية أيضاً[423]:

| | |
|---|---|
| نَعْمُرُ الدّنْيا وَما الدُّنْـ | ـيا لَنَا دارُ إقَامَهْ |
| إنّمَا الغِبْطَةُ وَالحسْـ | ـرَةُ في يَوْمِ القِيَامَهْ |

[421] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ينظر: الأبيات ٢– ومن ٥ الى٨ و١٠ زمن ١٢ إلى ٢٠: ٤٧٤–٤٧٥–٤٧٦.

[422] – الدخان:٢٩.

[423] – ديوان أبي العتاهية:٣١٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(مجزوء الرمل)

لقد كان الشاهد القرآني حاضراً في شعر أبي العتاهية ولاسيما الجملة الثقافية، فيبدو أن الشاعر استلهم معنى هاذين البيتين من قوله تعالى: چ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ى ى چ [٤٢٤].

ونجد هنا محور مضمر مهم في جملة (يَوْمِ القِيَامَهْ) ؛ يؤكد عليه الشاعر أنه دارُ إقامة ثابتة ودائمة يستطيع المرء التحكم بتلك الدار عبر معيشته في دار الدنيا المؤقتة مهما طالت في المنظور الحسي ؛ وإن أفعال المرء فيها توصله إلى تلك السعادة أو ذلك الشقاء في يوم القيامة.

فالدلالة النفعية تستحق في الجملة الثقافية هنا بوجوب العمل الصالح والإعداد النفسي والأخلاقي والديني للوصول إلى تلك السعادة للإقامة في دار يوم القيامة، والذي أوصفه لنا الله سبحانه وتعالى في كتابه المجيد، ويوم القيامة هو تاريخي أزلي ذو بعد ديني ؛ فضلاً عن وجود تراكم ثقافي عُرف في الأثر أن على المرء (يعمر آخرته بخراب دنياه) عبّر عنه الشاعر بطريقة جمالية ساخرة بـ (نعمر الدنيا) ؛ على أن هنالك مضمراً يمثل نتيجة لذلك هو عملنا للآخرة هو عمل واعٍ قائم على أسس دينية راسخة في عقيدتنا ؛ في حين أن عملنا في الدنيا هو غير واعٍ وليست له نفعية ؛ كمن يبني بيتاً لغيره من دون مقابل ؛ (نَعْمُرُ الدّنْيا وَما الدُّنْيا لَنَا) ؛ موظفاً نون المتكلم الأولى مع المضارع ليقول لنا أن هذا الأمر هو واقع الآن وفي المستقبل ؛ ثم نفى بـ (ما) ملكتنا لهذه الدنيا.

وقال أيضاً[٤٢٥]:

(مجزوء الكامل)

| | |
|---|---|
| الخَيرُ أفضَل ما لَزِمْتَا | والشّرّ أخْبَثُ ما طَعِمْتَا |
| والنّاسُ ما سَلِمُوا على الـ | أيّامِ مِنْكَ وقد سَلِمْتَا |
| أمّا الزّمانُ فَواعِظٌ | ومُبَيّنٌ لَكَ إنْ فَهِمْتَا |
| وكَفَى بعِلْمِكَ في الأمُو | رِ أنِ انْتَفَعْتَ بمَا عَلِمْتَا |
| أنْتَ المُهَذَّبُ أنْ رَضِيـ | تَ بمَا رُزِقْتَ وما حُرِمْتَا |

[٤٢٤] – آل عمران:١٩٤.

[٤٢٥] -ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات من ٦ إلى ١١: ٦٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرسخ الشاعر هنا حقيقة ثقافية ذات بعد أزلي تاريخي ؛ أثبتت الوقائع والأحداث منفعته للناس فهو الأساس في التواصل بين الأفراد ؛ وان الخير عند يعمّ يوصف المجتمع بأنه مسالم وطيب وقريب إلى الله ؛ وقد أسنده الشاعر إلى الفعل (لَزِمْتَ) لأنه أراد أن تظهر المنفعة فيه حسياً مثل الانتفاع بالعلوم ولزوم العالم الخير والعلم، وهذه أمور معنوية يظهر أثرها الحسي فيما بعُدَ على صلاح المجتمع والفرد في تهذيب أخلاقه، في حين أن الشرّ تظهر صفته فوراً ؛ لذلك عمد الشاعر إلى إسناده إلى الفعل (ما طعِمتا) الدال على التذوق والأكل وتصل بنا هذه التراكيب إلى قيم تعبيرية جمالية مثل: (أنْ رَضِيتَ بمَا... حُرِمْتَا) والى مضمر نابع من ثقافة دينية متراكمة هو القناعة في الرزق وحسن الخلق هما أساس صلاح الفرد ونجاحه في مسيرة حياته.

لقد أبدع أبو العتاهية في توظيف الجملة الثقافية وتكثيف المعنى فيها، ليحاكي من خلالها شرائح المجتمع كافة، ويجعلها منبراً يتصدى فيه للذل والظلم والهوان، وينصر فيها الضعفاء والمساكين، ويوضح التعاليم الإسلامية، وما أشار به الله تعالى في كتابه العزيز للحياة الكريمة الخالدة بعد الموت، وما بها من عز وعودة للشباب، وفي ذلك يقول[٤٢٦]:

| | |
|---|---|
| إنّ الشبابَ حجةُ | رَوائحُ الجنةُ في الشبابِ |

(الوافر)

أكد الشاعر حجج أفعاله مستعملاً (إنّ) لتوكيد صفة الشباب الحقيقية وهي التصابي ؛ مخاطباً المجتمع الذي يطالبه بطريقة غير مباشرة بـ (حجةُ التصابي) ليصل إلى المعنى المركزي في جملته الثقافية عبر حقائق أزلية هي حال الشباب في الجنة ؛ إذ يصف أجوائها بأن لا وجود للشيوخ فيها ؛ وإن روائحها الطيبة (رَوائحُ الجنةُ) تكمن في مضمر هو (الشباب الدائم) ؛ يستفيد الشاعر من كلمة (رَوائحُ) عبر وظيفتها النفعية في المجتمع ؛ مستغلاً المركبات الإضافية في نسبتها إلى الجنة ليجعلها متميزة بطيبها دوماً.

لقد جسدت الجملة الثقافية في شعر أبي العتاهية مقومات الحياة الكريمة والسمحة بما يثبت به الهوية الإسلامية التي تحاكي المجتمع الصالح ذا العقيدة البناءة المنبثقة من رحم الدين الحنيف[٤٢٧].

---

[٤٢٦] – ديوان أبي العتاهية:٣٨٤.

[٤٢٧] – للمزيد من الجمل الثقافية، ينظر: م. ن:١١٧-٦٢-٥٠-٥٧ وغيرها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

## المبحث الثالث

**المؤلف المزدوج:**

إن في كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك مؤلفين، مؤلفاً فرداً له خصوصية شخصية، ومؤلفاً آخر ذا كيان رمزي، إنه الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة على وعي المؤلف الفرد ولا وعيه معاً، ومهما حاول الأول أن يعبر عما يريد، فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته، ونوع القضايا التي يتطرق إليها، فالمؤلف – الفرد نتاج المؤلف– الثقافة، التي يمكن عدّها المؤلف الأشمل والأكثر حضورا، والذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف الفرد وينتجه، إن الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها المنظورة على الكاتب، يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ[٤٢٨]، قال في ذلك أبو العتاهية[٤٢٩]:

| | |
|---|---|
| لا تَرْقُدَنَّ لِعَيْنِكَ السَّهَرُ | وانْظُرْ إلى ما تَصْنَعُ الْعِبَرُ |
| أنْظُرْ إلى عِبَرٍ مُصَرَّفَهٍ | إنْ كانَ يَنْفَعُ عَيْنَكَ النَّظَرُ |
| وإذا سألْتَ فَلَمْ تَجِدْ أحَداً | فَسَلِ الزَّمانَ فَعِنْدَهُ الْخَبَرُ |
| أنتَ الَّذي لا شَيءَ تَمْلِكُهُ | وأحَقُ مِنْكَ بِمالِكَ القَدَرُ |

(الكامل)

[٤٢٨] – ينظر، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، عبد الله إبراهيم:٣١٨.

[٤٢٩] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٥٣٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عالج الشاعر هنا مسألة التفكر عند الإنسان عندما يخلو إلى نفسه في ليل طويل ؛ فقد استعمل الشاعر النهي عن تعويد العين السهر من دون التفكر ؛ وينبغي أن يكون النظر هنا هو نظرة البصيرة والتفكر في الأحداث والعبر فالنظر في قوله: (وانْظُرْ، أنْظُرْ) مؤلف مزدوج ذو خصوصية شخصية لا يراد به الأمر برؤية الأشياء بحاسة العين حسب وإنما يراد منه التدبر والتفكر لتفعل البصيرة فعلها القوي حيث تستجد الأشياء المعنوية التي سماها (عِبَرٍ مُصَرَّفَهٍ) إلى أشياء يجب الإلمام بها بحاسة النظر ؛ علماً أنْ الإنسان مهما طال عيشه في الدنيا، ومهما امتلك فيها من القصور والأموال فانه لا يملك شيئاً، لأن الأمور كلها ملك لله الواحد الأحد وقد وقفنا هنا على مؤلف فرد ذي خصوصية ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ لنحصل على دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب للشاعر ؛ مستفيداً من دلالات نسقية ثقافية دينية إسلامية ؛ هو أن الله تعالى هو المالك المقدر لكل شيء، وقد دعا الشاعر إلى التفكر بذلك بشدة عبر تكرار الخطاب إلى مخاطب مضمر دال على العموم وهو الفاعل المستتر في الفعل (انظر) ومرة جعله مضافاً إلى الفاعل بكاف الخطاب، واظهر في موضع السؤال بتاء الفاعل (سألت) (فلم تجد) كي لا يمل من التفكير ويدخل في مرحلة اليأس ؛ فإذا لم يجب مَنْ يجيبه عليه أن يسأل الزمن مباشرةً **(فَسَلِ الزَّمانَ)** الذي حيّره شخصاً يعطي جواباً صائباً لأنه عنده الخبر اليقين.

ومفهوم المؤلف المزدوج عند **(الغذامي)**، قد تطور ويرى أنه أنتج مؤلفا مشتركا في المنظومة الإصلاحية يأتي لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة نفسها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية بحسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرا، ويرى الغذامي من خلال مشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا[٤٣٠]، مثل قول أبو العتاهية بذلك[٤٣١]:

| | |
|---|---|
| **أمْسي وَأُصْبِحُ مِنْ تَذَكُرِكُمْ** | **وكَأَنَّ بِي طَرْفاً مِنَ الْمَسِّ** |
| **وكَأَنّني مِمَّا تَطاوَل بِي** | **مِنْكَ السَّقامُ طُلِيتُ بالْوَرْسِ** |
| **وَلَقَدْ بَرِمْتُ مِنَ الْحَياةِ لِما** | **ضَمَّنْتَني وَعَرَضْتَ مِنْ نَفْسي** |

(الكامل)

[٤٣٠] – ينظر، نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف:٣٤.

[٤٣١] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٥٧٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقابل الشاعر بين (أمسى، وأصبح) كي يصل إلى الإقرار أنّ تذكر أحبابه الذين فقدهم يؤدي به إلى حالة من الجنون بقوله: **(الْمَسِّ)** مستفيداً من رؤية إسلامية قرآنية أنه متخبط في تصرفاته ؛ غير منضبط في تصرفاته ؛ جاء في قوله تعالى: چ ٱ ب ب ب ب پ پ پ پ پ ڀ ڀ چ [٤٣٢]؛ فهل يريد الشاعر أَنْ يربط بين حالة عشقه والجنون كي يعذره الناس ؛ أو أنه يظهر لنا بمظهر آخر أنه مصاب بداء في بدنه يطلى بدهن (الورس) الحار فيفزع من شدة الألم.

فالمؤلف المزدوج هنا مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي شباكها غير المتطورة على الكل على أن هناك تناقضاً مركزياً في ذلك في ضوء الثقافة الاجتماعية المتراكمة ؛ فالعاشق والمصاب بداء الجلد ؛ كل منهما قد أصيب باليأس ويدعو على نفسه بالموت لأنه مَلّ الحياة بسبب ذلك، استعمل الشاعر أداة التشبيه الكاف ليشبّه نفسه بالمجنون وقد أخفى المشبه به ؛ وأشار إليه إشارة (وكَأَنَّ بِي طَرْفاً مِنَ الْمَسِّ).

هكذا إذاً تلعب الثقافة دور المؤلف كلاما تحت كلام المؤلف المعهود، لكن كلامها يبقى أقوى وأكثر تأثيرا في القارئ دون أن يعيه، يُمرّر مباشرة من شعوره إلى لا شعوره ليشكل وعيه، إنه مؤلف ذو سلطة كبيرة على المتلقي للخطاب، بل المنتج له أيضا، الثقافة إذاً متجسدة معنويا في المؤلف الثقافي، هي التي تحرك قلم المؤلف المادي من حيث لا يدري، لتكون هي المؤلف الحقيقي، إن المؤلف الثقافي بهذا المعنى هو الذي يحرك لعبة التأليف، وما المؤلفون الماديون إلا دمى يحركها من خلف ستار [٤٣٣]، مثل قول أبو العتاهية [٤٣٤]:

| | |
|---|---|
| **ما مِنْ صَديقٍ وإنْ تَمَّتْ مَوَدَّتُهُ** | **يَوْماً بأبْلَغَ في الحاجاتِ مِنْ طَبَقِ** |
| **إذا تَعَمّمَ بالْمِنْديلِ مُنْطَلِقاً** | **لَمْ يَخْشَ نَبْوَةَ بَوّابٍ ولا غَلَقِ** |
| **لا تُكْذَبَنَّ فَإنَّ النّاسَ مُذْ خُلِقُوا** | **عَنْ رَغْبَةٍ يُعْظِمُونَ النّاسَ أَوْ فَرَقِ** |

(البسيط)

إن الشاعر يصف لنا صديقاً يعلل لمودته التامة بأنه يراجعه لطمع في زاد أو في غيره فلا يقف بوجهه من يرد حتى عبوس البواب ولا انغلاق الباب، والمؤلف المزدوج هنا ذو طبيعة ثقافية يحرك من وراء ستار مؤلفاً مادياً أملته طبيعة المجتمع والثقافة هو أن الناس منذ أن خلقوا يتقربون إلى الشخص الذي يعطيهم أو من يمتلك السلطة فيخيفهم ؛ عبّر عن ذلك بقوله (عَنْ رَغْبَةٍ يُعْظِمُونَ النّاسَ أَوْ فَرَقِ)

---

[٤٣٢] – البقرة:٢٧٥.

[٤٣٣] – ينظر،عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، ياسين كني:٢٩.

[٤٣٤] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره:٥٨٩–٥٩٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأما أفعالهم التي تثبت مودتهم وتقربهم فبعيدة المنال بل هي ابعد من النجم ؛ في حين أن أقوالهم لا تعبر عن أفعالهم وهي مطروحة في الطريق يعرفها أبناء المجتمع وكأنها ثقافة سائدة.

ويؤكد **(الغذامي)** أن المؤلف المزدوج يرتبط بالدلالة النسقية، حيث يعشش التناقض المركزي وتفعل الأنساق أفاعيلها، وتلك هي مهمة النقد الثقافي للكشف والتعرف[٤٣٥].

تصوغ الثقافة المهيمنة بأنساقها المسيطرة على وعي المؤلف الفرد ولا وعيه على حد سواء، ومهما حاول أن يعبر عما يريد فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته بمعنى أن المؤلف الفرد هو نتاج للمؤلف الثقافة، والثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة على الكاتب فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى[٤٣٦]، وبذلك قول أبو العتاهية[٤٣٧]:

| | |
|---|---|
| الْحَمْدُ والنِّعْمَةُ لَكْ | والْمُلكُ لا شَرِكَ لَكْ |
| لَبَّيْكَ إنَّ الْمُلكَ لَكْ | |

(مجزوء الرجز)

نلاحظ أن الشاعر ذكر ألفاظا اختص بها الله تعالى ؛ وهي نتاج لمؤلف مزدوج ثقافي مهيمن على لا وعي المؤلف ذي طابع إسلامي آمن به الشاعر والمجتمع ؛ وتقييد الخطاب بالله تعالى دليل على مظهر يقرّ به كل مسلم لأنه مدخل إلى التوبة والإخلاص في العبادة ؛ والإقرار بالتوحيد لا ترك لك له تعالى بنسبة كل شيء إليه فـ (الْحَمْدُ والنِّعْمَةُ والْمُلكُ) له تعالى وكل ذلك يُلقى أثره على مخاطب يصرّح باستجابته للمعبود بـ (لبيك).

يميز النقد الثقافي بين نوعين من المؤلفين، مؤلف فرد وآخر ذي كيان رمزي لعلّه الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولا وعيه في الوقت نفسه معاً، ومهما حاول أن يعبر عمّا يريد فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته بمعنى أن المؤلف الفرد هو نتاج لمؤلف الثقافة، والثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى[٤٣٨]، وفي ذلك قال أبو العتاهية[٤٣٩]:

| | |
|---|---|
| للهِ دَرُّ أبيكِ أيّ زَمَانِ | أصْبَحْتُ فيهِ وَأيّ أهلِ زَمانِ |
| كُلٌّ يُوَازِنُكَ المَوَدّةَ دائِباً | يُعطي وَيأخُذُ منكَ بالمِيزانِ |
| فإذا رَأى رُجْحانَ حَبّةِ خَرْدَلٍ | مالَتْ مَوَدّتُهُ مَعَ الرُّجْحَانِ |

٤٣٥ – ينظ

٤٣٦ – ينظ

٤٣٧ – أبو العتاهية أشعاره:٦١٥.

٤٣٨ – ينظر، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، سمير الخليل:٣٢.

٤٣٩ – ديوان أبي العتاهية:٣٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الكامل)

بدأ الشاعر قصيدته بالتعجب من زمان أصبح فيه ومن أهله وأفعالهم، وهنا وقفة مع ألفاظ الشاعر ((أي زمان)) و ((أي أهل زمان)) ففي الأولى لا يذكرها لمجرد التعجب وإنما هي شكوى يبثها ويكني عنها بالتعجب من شيء مطلق ؛ وفي الثانية يدخل في واقعه المادي ليتعجب من أفعال أهل زمانه لريائهم.

وقد حاول الشاعر استعمال صيغة الفعل ((يوازنك)) مقابلة ((بالميزان)) ويقابل بين ((يعطي ويأخذ)) ثم يجانس بين ((رجحان حبة الخردل)) ورجحان ((المودة))، وقوله ((**كُلٌّ يُوَازِنُكَ**)) هو المؤلف المزدوج الذي يسود، وظف له الشاعر ((كُلّ)) الدالة على العموم وقد استعار لفظة ((المودة)، ليضعها في هذه الموازنة المستمرة مع استمرار الأخذ والعطاء ؛ وميل كفة الميزان إلى المرائين ؛ فإن اعتدل فذلك ميل للمودة

ووصف الشاعر العلاقات الحميمة داخل المجتمع التي تميل مع المصالح والغايات الدنيوية، وهي سمة عرفها من خلال الثقافة السائدة في مجتمعه، وعبر عنها بأكثر من نص شعري للوصول إلى علاجها من خلال نقده الموجه إلى الناس لغرض إصلاحهم، والحد من هذه الظواهر السيئة التي كانت بتضاد مع الرؤى الخاصة به، فجاء المؤلف المزدوج هنا يذم هذه الصفات لإنشاء أو بناء أخلاق معاكسة تماماً بما يناسب الهوية الثقافية الإسلامية، فنراه يعيب على الزمان وغدره إذ أصبحت المودة نادرة وتوزن بميزان، وتسير وراء أهواء النفس وملاذها، فيبدو لي أن الشاعر أراد بالمودة الضمير بقوله: ((فإذا رَأى رُجْحانَ حَبّةِ خَرْدَلٍ... مالَتْ مَوَدّتُهُ مَعَ الرُّجْحَانِ))، فالضمير هنا أصبح ثمنه المنافع التي تعرض عليه ولا قيمة للأخلاق والحق كونهما قد ركنا في هذا الزمن وأجل العمل بهما.

وقال[٤٤٠]:

| | |
|---|---|
| **إنّما الذّنْبُ على مَنْ جَنَاهُ** | **لم يَضِرْ قَبلُ جَهولاً سِواهُ** |
| **فَسَدَ النّاسُ جَميعاً فأمْسَى** | **خَيرُهُمْ مَنْ كَفّ عَنّا أذاهُ** |

(المديد)

حصر الشاعر الاسم بـ ((إنما)) لتوكيد أمر معروف أن الذنب محصور بالجاني دون سواه ؛ وقد كنى عن الجاني بلفظة الجهول الذي يضر نفسه دون غيره، ووضع لنا مقابلة من نوع غريب

[٤٤٠] - ديوان أبي العتاهية:٣٥٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أحكمها المؤلف المزدوج ففي فساد الناس جميعاً في النهار الطويل أمسى خيرهم من كف عنا أذاه وقد ضمن الشاعر فكرة أن الفساد مستمر ولكنه قد يرقد إلى حين مساء ؛ بكف الأذى عنا.

وكان كلام الشاعر بلسان الزاهد المصلح الذي يرى أن الناس قد أثموا بذنوبهم وأن الذنوب أصبحت سمة يتفاخر بها المجتمع، فأراد من خلال العظة أن يحدث نقلة في المفهوم السيئ السائد آنذاك ويصرح عن لسان الثقافة وموروثها بقوله: ((خَيرُهُمْ مَنْ كَفّ عَنّا أذاهُ))، متمثلاً بحديث رسول الله (صلى الله عليه وآله)، ((خير الناس من يرجى خيره ويؤمن شره وشر الناس من لا يرجى خيره ولا يؤمن شره))[٤٤١]، وبذلك عبر الشاعر عن معاناته من تصرفات بعض الناس في التمادي والغطرسة والابتعاد عن المثل والأخلاق الحميدة.

وقال أيضاً[٤٤٢]:

| | |
|---|---|
| عَجَباً لأرْبابِ العُقولِ | وَالحِرْصِ في طلبِ الفضُولِ |
| سُلاّبِ أكْسِيَةِ الأرَا | مِلِ وَاليَتامَى وَالكهولِ |
| وَالجامِعِينَ المُكْثِرِي | نَ منَ الخيانَةِ وَالغُلولِ |
| وَالمُؤثِرِينَ لِدارِ رِحْـ | ـلَتِهِمْ على دارِ الحُلُولِ |
| وَضَعُوا عُقُولَهُمُ منَ الـ | ـدّنْيا بمَدْرَجَةِ السّيولِ |
| وَلَهَوْا بأطْرَافِ الفُرُو | ع وَأغفَلوا عِلمَ الأصُولِ |

(مجزوء الكامل)

هنا دخل الشاعر متعجباً بطريقة مباشرة باستعمال لفظة ((عجباً)) لا من شيء معين ؛ بل لأرباب العقول فهنا استنكار لواقع غير مقبول (عجبا لـ) باللام أوقع وأشد تأثيراً من عجباً من فهو ينكر عليهم حرصهم في طلب الفضول، واستعار لهم وصف ((سُلاّبِ أكْسِيَةِ الأرَامِلِ وَاليَتامَى وَالكهولِ)) ولم يقل أثوابهم ؛ لأن هذه الأكسية هي من عطاء الناس.

وفرق بين ((وَالمُؤثِرِينَ لِدارِ رِحْـ لَتِهِمْ على دارِ الحُلُولِ))، وقابل بينهما أي بين دار رحلتهم ودار الحلول، وجعل الدار الأولى متحركة والدار الثانية ثابتة كناية عن تمسكهم بالدنيا وملذاتها.

وقد آثر استعمال صيغة الجمع (فُعال) ((سُلاّب)) للدلالة على كثرتهم وتكرار الفعل ووقوعه، ثم رأى أن يثبت لهم صفة استعمالها جمع المذكر السالم المعرف بأل قرنها بـ المكثرين من ((الخيانَةِ وَالغُلولِ)).

---

[٤٤١] – الاستذكار، ابن عبد البر، ج٨: ٢٧٧.

[٤٤٢] – ديوان أبي العتاهية, ينظر: الأبيات من ٧ الى٨: ٢٦٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكنى عن وضع عقولهم ((بمَدْرجَةِ السّيولِ)) أنهم ساروا في طريق الانحراف حتى في عقيدتهم الدينية وتصرفوا بتعاليم الدين على وفق أهوائهم وهنا قابل بين متضادين ((أطراف الفروع وعلم الأصول.

قال أبو العتاهية[٤٤٣]:

| | |
|---|---|
| الخَيرُ خَيرٌ كاسْمِهِ | وَالشّرُ شَرٌ كاسْمِهِ |
| سُبْحانَ مَنْ وَسَعَ العِبَا | دَ بعَدْلِهِ في حُكمِهِ |
| وَبِعَفْوِهِ وَبِعَطفِهِ | وَبِلُطْفِهِ وَبحِلْمِهِ |
| قَدْ أسْعَدَ اللهُ امْرَأً | أرْضَاهُ مِنْهُ بقِسْمِهِ |

(مجزوء الكامل)

لا يريد الشاعر أبو العتاهية من تكرار لفظة (خير) الإخبار حسب ولكنه توكيد (الخَيرُ خَيرٌ) فيه معاني الصفات الحميدة التي يجب أن تسود في المجتمع ؛ وإن أفعال الخير واضحة جلية لا يمكن أن ينكرها أحد ؛ فهذه مجانسة فيها جمال ؛ أضفى عليها تركيب (كاسمه) توكيد الأمور المعنوية وتجسيدها حسياً عبر أفعال المجتمع وأقواله ؛ وقد وضع أمامه في تقابل ضدي واضح (الشر) صفةً وأفعالاً فالأفعال الشريرة تضر بالمجتمع.

والمؤلف المزدوج هو (الخَيرُ خَيرٌ كاسْمِهِ) لأن إصلاح المجتمع لن يكون من دونه بدليل أن الله تعالى قد دلّنا على مبادئ الخير وهي العدل في الحكم والرحمة ؛ ورضا الناس بالرزق وقناعتهم بما في أيديهم ؛ والعفو والعطف والحلم ؛ وهذه القيم الإسلامية تسعد المرء على مستوى الفرد والمجتمع، على أن ذلك يجري بعلم الله تعالى ورضاه.

وقال أيضاً[٤٤٤]:

| | |
|---|---|
| مَنْ سالَمَ النّاسَ سَلِمْ | مَنْ شاتَمَ النّاسَ شُتِمْ |
| مَنْ ظَلَمَ النّاسَ أسَا | مَنْ رَحِمَ النّاسَ رُحِمْ |
| مَنْ طَلَبَ الفَضْلَ إلى | غَيرِ ذِوي الفضْلِ حُرِمْ |
| لمْ يَعْدُ حَيًّا رِزْقُهُ | رِزْقُ امرئٍ حيثُ قُسِمْ |

[٤٤٣] – ديوان أبي العتاهية:٣١٢.

[٤٤٤] – م. ن، ينظر: الأبيات من ٤ الى٩: ٣٠٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(مجزوء الرجز)

يُحاول الشاعر أن يصف مجتمعاً عبر عرض أخلاقه وتصرفاته مستعملاً (مَنْ) الموصولة المبهمة الدالة لا على الفرد بل العموم ؛ فيصف الناس من خلال تقابلات (مقابلات) ضدية فعلية مثل: (سالم، وشاتم) و( ظلم، ورحم) و(سَلم، وشتم) ؛ وجانس بين (سالم، وسلم) و(شاتم، وشتم) ؛ وقد استعمل صيغة المبني للمعلوم مع (سَلِمَ) الفعل الماضي للدلالة على مسالمة المرء للناس ؛ بفعل تصرفاته وأخلاقه وانصرافه عن أهل الشر ؛ في حين وظف الفعل المبني للمجهول مثل: (شُتِم) للدلالة على ثبوت هذه الصفة لمدة طويلة ؛ وأنها أصبحت جزء من أخلاق ذلك الشخص بدليل أنه قال: (شاتم) وهي لفظة تدل على تكرار الفعل واستمراره.

والمؤلف المزدوج يقع في قوله: **(مَنْ رَحِمَ النّاسَ رُحِمْ)** إذ إن صفة الرحمة المرتبطة بالخالق والمخلوق تحقق تداخلاً غير منظور ؛ فمن رحم الناس (رُحم) فهنا أخفى الفاعل الحقيقي للرحمة للدلالة على اللطف الإلهي وحتى لا يقع المرء في شباك الرياء –وهذا صفات المجتمع الإسلامي المطلوبة–.

وقال[٤٤٥]:

| | |
|---|---|
| نَهْنِهْ دُموعَكَ كُلُّ حَيٍّ فانِ | وَصْبِرْ لقَرْعِ نَوَائبِ الحِدْثانِ |
| يا دارِيّ الحَقَّ التي لم أبْنِهَا | فِيمَا أُشَيّدُهُ مِنَ البُنْيانِ |
| كَيفَ العَزاءُ وَلا مَحالَةَ إنّني | يَوماً إلَيكِ مُشَيّعٌ إخوَاني |
| نَعْشاً يُكَفْكِفُهُ الرّجالُ وَفَوْقَه | جَسَدٌ يُباعُ بأوْكَسِ الأثمانِ |
| لَوْلا الإلهُ وَإنّ قَلبي مُؤمِنٌ | وَاللهُ غَيرُ مُضَيِّعٍ إيمَاني |
| لَضَنَنْتُ أوْ أيْقَنتُ عندَ | أنّ المَصِيرَ إلى مَحَلّ هَوَانِ |

(الكامل)

يطلب الشاعر منا أن نكف عن البكاء ونكفكف الدموع لأن الحزن لا يفيد ؛ إذ إن مآل الإنسان إلى الموت ولو بعد حين ؛ وقد استعمل لفظة (نهنه) ولم يقل (كفكف) لأن لم يرد أن يشعر به أحد وهي يبكي على نفسه لا على الميت الذي شيع جنازته، وقد وظف لفظة (كُل) للدلالة على استغراق الأمر في الناس في كل زمان ومكان (كل حي فان) ؛ مستفيداً من دلالة نسقية ليست في وعي الشاعر أملتها عليه عقيدته الدينية وقوة إيمانه وزهده في الحياة ؛ على أن الحقيقة التي أرادنا أن نصل إليها الشاعر عبر استعمال التوكيد بـ (إن)

[٤٤٥] – ديوان أبي العتاهية، ينظر: الأبيات من ٨ الى٩: ٣٢٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(إنني يوماً) و(إن قلبي مؤمن) و(أن المصير) إن المصير الذي ما بعد الموت هو الذي ينبغي أن يشغل بال كل إنسان ؛ فهو اختار مصيره بفعل إيمانه القوي ولطف الله تعالى ؛ وفي البيتين المشار إليهما في الهامش يقسم على الله تعالى (فبنور وجهك) أن يرحمه ويبعده عن النار (السعير) ويمن عليه بالتوبة والإحسان.

وقوله[٤٤٦]:

| | |
|---|---|
| حتى متى يَستَفزّني الطّمَعُ | أَلَيسَ لي بالكَفافِ مُتّسَعُ ؟ |
| ما أفضَلَ الصّبرَ والقَناعَةَ للنّا | سِ جَميعاً لوْ أنّهُمْ قَنِعُوا |
| وَأخْدَعَ اللّيْلَ وَالنّهارَ لأقْوا | م أراهمْ في الغَيّ قَدْ رَتَعوا |
| أمّا المَنَايا فَغَيرُ غافِلَةٍ | لكُلّ حَيّ مِنْ كأسِها جُرَعُ |
| أيُّ لَبيبٍ تَصْفُو الحَياةُ لَهُ | وَالمَوْتُ وِرْدٌ لَهُ وَمُنْتَجَعُ |

(المنسرح)

يحاكم الشاعر هذه المرة نفسه بخطاب فيه لوم النفس على شدة طمعها مستفهماً بـ (حتى متى) ؛ لأنها تعيش حالة الكفاف في الرزق ؛ وحقيقة المؤلف المزدوج هنا أن الشاعر قد نفى نفياً قاطعاً أن يستفزه الطمع ؛ الذي هو أمر معنوي أسنده إلى فعل مادي ليظهر زهده مستعملاً ألهمزه مع أداة النفي ليس (أليس لي بـ)، ويرى أن الأفضل للناس أن يرضوا بما قسمه الله لهم ؛ على أنه وضع (لو) الحرف الدال على امتناع الناس عن الطمع ما داموا أحياء.

إن المؤلف المزدوج هنا ينكر على الناس طمعهم ويرفض أن يأمن الناس للأيام ؛ ولاسيما من (رتع) في شدة الشدة (الغي) ؛ ويرى أن القانون الوحيد الذي يمنع ذلك عن الناس جميعاً هو الموت الذي يجب أن يعتبر به كل عاقل[٤٤٧].

## المصادر والمراجع

### ١-المصادر

[٤٤٦] – ديوان أبي العتاهية, ينظر: الأبيات من ٧ إلى ١٢:٢٠٨.

[٤٤٧] – للمزيد من المؤلف المزدوج، ينظر: م. ن:٢٦٥-٢٢٨-١٠٥-٢٤٢-٩٠ وغيرها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**القرآن الكريم**


١- الإخوان، عبد الله بن محمد بن عبيد بن أبي الدنيا (ت، ٢٨١هـ)، تحقيق: محمد عبد الرحمن طوالبة، دار الاعتصام، (دمشق، د. ت).

٢- الأدب المفرد، البخاري (ت، ٢٥٦هـ)، مؤسسة الكتب الثقافية، ط١، (بيروت، ١٩٨٦م).

٣- أساس البلاغة، جار الله الزمخشري (ت، ٥٣٨هـ)، دار الشعب، (القاهرة، ١٩٦٠م).

٤- الاستذكار، ابن عبد البر (ت، ٤٦٣هـ)، تحقيق: سلام محمد عطا، دار الكتب العلمية، ط١، (بيروت، ٢٠٠٠م).

٥- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت، ٤٧١هـ)، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المدني، (جدة، د. ت).

٦- الاعتبار، عبد الله بن محمد بن عبيد بن أبي الدنيا (ت، ٢٨١هـ)، تحقيق: نجم عبد الرحمن خلف، دار البشير، ط١، (عمان، ١٩٩٣م).

٧- الأغاني، علي بن الحسين أبي فرج الأصفهاني (ت، ٣٥٦هـ)، دار إحياء التراث، (بيروت، د.ت).

٨- الامالي، إسماعيل بن القاسم القالي (ت، ٣٥٦هـ)، منشورات المكتب الإسلامي، (قم، د .ت).

٩- الامالي، محمد بن محمد بن النعمان العكبري البغدادي الملقب بالشيخ المفيد(ت، ٤١٣هـ)، علي اكبر غفاري، دار المفيد للطباعة والنشر، ط٢، (بيروت، ١٩٩٣م).

١٠- إنباه الرواة على أنباه النحاة، علي بن يوسف القفطي (ت، ٦٢٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ط١، (صيدا، ٢٠٠٤م).

١١- الأنساب، عبد الكريم بن محمد السمعاني (ت، ٥٦٢هـ)، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان للطباعة والنشر، ط١، (بيروت، ١٩٨٨م).

١٢- الأوراق، محمد بن يحيى الصولي (ت، ٣٣٥هـ)، تحقيق: ج. هيورث. دن، شركة الأمل للطباعة والنشر، (القاهرة، ٢٠٠٤م).

١٣- البدء والتاريخ، احمد بن سهل البلخي (ت، ٥٠٧هـ)، مطبعة المثنى، (بغداد، د .ت).

١٤- البداية والنهاية، إسماعيل بن كثير الدمشقي (ت، ٧٧٤هـ)، تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط١، (بيروت، ١٩٨٨م).

١٥- البرهان في تفسير القرآن، هاشم البحراني (ت، ١١٠٧هـ)، مؤسسة البعثة، (قم، د. ت).



المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

١٦- بغية الطلب في تاريخ حلب، عمر بن احمد العقيلي (ابن العديم، ت، ٦٦٠هـ)، تحقيق: سهيل زكار، مؤسسة البلاغ، (بيروت، ١٩٨٨م).
١٧- البيان والتبيين، عمرو بن عثمان الجاحظ (ت، ٢٥٥هـ)، المكتبة التجارية الكبرى، ط١، (القاهرة، ١٩٢٦م).
١٨- تاج العروس، الزبيدي (ت، ١٢٠٥هـ)، تحقيق: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (بيروت، ١٩٩٤م).
١٩- تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي (ت، ٤٦٣هـ)، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط١، (بيروت، ١٩٩٧م).
٢٠- تاريخ الإسلام، محمد بن احمد بن عثمان الذهبي (ت، ٧٤٨هـ)، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، ط١، (بيروت، ١٩٨٧م).
٢١- تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر (ت، ٥٧١هـ)، تحقيق: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر، (بيروت، ١٤١٥هـ).
٢٢- تنبيه الغافلين عن فضائل الطالبيين، المحسن بن كرامة (ت، ٤٩٤هـ)، تحقيق: تحسين شبيب، مركز الغدير للدراسات الإسلامية، (قم، ٢٠٠٠م).
٢٣- جامع بيان العلم وفضله، ابن عبد البر (ت، ٤٦٣هـ)، دار الكتب العلمية، (بيروت، ١٣٩٨هـ).
٢٤- الخصال، الشيخ الصدوق (ت، ٣٨١هـ)، تحقيق: علي اكبر الغفاري، مؤسسة النشر الإسلامي، (قم، ١٤٠٣هـ).
٢٥- خلاصة الأقوال، الحسن بن يوسف بن المطهر العلامة الحلي (ت، ٧٢٦هـ)، تحقيق: جواد القيومي، مؤسسة النشر الإسلامي، ط١، (قم، ١٤١٧هـ).
٢٦- الدر المنثور في التفسير بالمأثور، جلال الدين السيوطي (ت، ٩١١هـ)، دار المعرفة، (بيروت، د .ت).
٢٧-ديوان رؤبة بن العجاج، تقديم: وليم بن الورد البروسي، دار ابن قتيبة، (الكويت، د.ت).
٢٨-ديوان أبي العتاهية، تحقيق: عبد الرحمن مصطاوي، دار المعرفة، ط٢، (بيروت، ٢٠٠٩م).
٢٩-ديوان كعب بن زهير، تقديم علي فاعور، دار الكتب العلمية، ط١،(بيروت، ١٩٩٤م).
٣٠- الزاهر في معاني كلمات الناس، محمد بن القاسم الانباري (ت، ٣٢٨هـ)، تحقيق: يحيى مراد، دار الكتب العلمية، ط١، (بيروت، ٢٠٠٤م).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣١- سنن ابن ماجة، محمد بن يزيد القزويني (ت، ٢٧٣هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر للطباعة، (بيروت، د. ت).
٣٢- سير أعلام النبلاء، محمد بن احمد بن عثمان الذهبي (ت، ٧٤٨هـ)، تحقيق: شعيب الارنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٩، (بيروت، ١٩٩٣م).
٣٣-شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت، ١٠٨٩هـ)، تحقيق: محمد الارنائوط، ط١، (بيروت، ١٩٨٦م).
٣٤-الشرح الكبير، عبد الرحمن بن قدامة (ت، ٦٨٢هـ)، دار الكتاب العربي، (بيروت، د .ت).
٣٥-شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (ت، ٦٥٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، (القاهرة، ١٩٥٩م).
٣٦-شعب الإيمان، احمد بن الحسين البيهقي (ت، ٤٥٨هـ)، تحقيق: محمد السعيد بن بسيوني، دار الكتب العلمية، ط١، (بيروت، ١٩٩٠م).
٣٧- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (ت، ٢٧٦هـ)، تحقيق: مفيد قميحه، دار الكتب العلمية، ط١، (بيروت، ١٩٨١م).
٣٨- الصحاح، الجوهري (ت، ٣٩٣هـ)، تحقيق: احمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، ط٤، (بيروت، ١٩٨٧م).
٣٩- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين السخاوي (ت، ٩٠٣هـ)، دار الجيل، ط١، (بيروت، ١٩٩٢م).
٤٠- طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز (ت،٢٩٦هـ)، تحقيق: عبد الستار احمد فراج، دار المعارف، ط٣، (القاهرة، د. ت).
٤١- الطبقات الكبرى، محمد بن سعد (ت، ٢٣٠هـ)، دار صاد، (بيروت، د. ت).
٤٢- العبر في خبر من غبر، شمس الدين الذهبي (ت، ٧٤٨هـ)، تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد، دار الكتب العلمية، (بيروت، د. ت).
٤٣-أبو العتاهية أشعاره وأخباره، تحقيق: شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، (دمشق، ١٩٦٥م).
٤٤- عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب، احمد بن علي الحسيني (ت، ٨٢٨هـ)، تحقيق: محمد حسن الطالقاني، المطبعة الحيدرية، ط٢، (النجف الأشرف، ١٩٦١م).
٤٥- العين، الخليل الفراهيدي (ت،١٧٥هـ)، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الهجرة، (طهران، ١٤١٠هـ).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤٦- الفرج بعد الشدة، المحسن بن أبي القاسم القاضي التنوخي (ت، ٣٨٤هـ)، منشورات الشريف الرضي، ط٢، (قم، د. ت).
٤٧- الفهرست، ابن النديم البغدادي (ت، ٤٣٨هـ)، تحقيق: رضا تجدد، مطبعة رشت، (طهران، ١٩٧١م).
٤٨- فيض القدير شرح الجامع الصغير، محمد عبد الرؤوف المناوي (ت، ١٠٣١هـ)، تحقيق: احمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، ط١، (بيروت، ١٩٩٤م).
٤٩- القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت، ٨١٧هـ)، دار انتشارات، (قم، د.ت).
٥٠- الكافي، الشيخ الكليني (ت، ٣٢٩هـ)، تصحيح: علي أكبر غفاري، دار الكتب الإسلامية، ط٥، (طهران، د .ت).
٥١- كشف الخفاء، العجلوني (ت، ١١٦٢هـ)، دار الكتب العلمية، ط٣، (بيروت، ١٩٨٨م).
٥٢-لسان العرب، ابن منظور (ت، ٧١١هـ)، دار صادر، (بيروت، د.ت).
٥٣-لسان الميزان، ابن حجر العسقلاني (ت، ٨٥٢هـ)، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، ط٢، (بيروت، ١٩٧١م).
٥٤-المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير (ت، ٦٣٧هـ)، تحقيق: احمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، (القاهرة، د. ت).
٥٥-مجمع الأمثال، أحمد بن محمد الميداني (ت، ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، (بيروت، ١٩٥٥م).
٥٦-مجمع البحرين، فخر الدين الطريحي (ت، ١٠٨٥هـ)، مطبعة مرتضوي، ط٢، (طهران، د.ت).
٥٧-مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي (ت، ٧٢١هـ)، تحقيق: احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، (بيروت، ١٩٩٤م).
٥٨-المخصص، ابن سيدة (ت، ٤٥٨هـ)، دار إحياء التراث العربي، (بيروت، د .ت).
٥٩- مرآة الجنان وعبرة اليقضان، عبد الله بن اسعد اليافعي (ت، ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل منصور، دار الكتب العلمية، ط١، (بيروت، ١٩٩٧م).
٦٠- مروج الذهب ومعادن الجوهر، علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت، ٣٤٦هـ)، منشورات دار الهجرة، ط٢، (قم، ١٩٨٤م).
٦١- المعجم الأوسط، سليمان بن احمد الطبراني (ت، ٣٦٠هـ)، تحقيق: قسم التحقيق بدار الحرمين، دار الحرمين للدراسة والنشر، (مكة، ١٩٩٥م).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٦٢- المعجم الكبير، سليمان بن احمد الطبراني (ت، ٣٦٠هـ)، تحقيق: حمدي عبد المجيد، دار إحياء التراث العربي، ط٢، (بيروت، ١٩٨٥م).
٦٣- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس احمد بن فارس بن زكريا (ت، ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتب الإعلام الإسلامي، (قم، ١٤٠٤هـ).
٦٤- مفتاح العلوم، يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت، ٦٢٦هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط٢، (بيروت، ١٩٨٧م).
٦٥- مقاتل الطالبيين، أبو الفرج الأصفهاني (ت، ٣٥٦هـ)، تحقيق: كاظم المضفر، المكتبة الحيدرية، ط٢، (النجف الأشرف، ١٩٦٥م).
٦٦-المقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية المشهور (شرح الشواهد)، بدر الدين محمود أبن احمد بن موسى العيني (ت، ٨٥٥هـ)، تحقيق: علي محمد فاخر ؛ احمد محمد توفيق ؛ عبد العزيز محمد فاخر، دار السلام، ط١، (القاهرة، ٢٠١٠م).
٦٧- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي (ت، ٥٩٧هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط١، (بيروت، ١٩٩٢م).
٦٨- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي (ت، ٨٧٤هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (القاهرة، د. ت).
٦٩- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي التنوخي (ت، ٣٨٤هـ)، تحقيق: عبود الشالجي، دار الكتب العلمية، (بيروت، ١٩٧٣م).
٧٠- نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري (ت، ٧٣٣هـ)، وزارة الثقافة والأرشاد المصرية، (القاهرة، د .ت).
٧١- النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين بن الأثير (ت، ٦٠٦هـ)، تحقيق: طاهر احمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، مؤسسة اسماعيليان للطباعة والنشر، ط٤، (قم، ١٤٠٦هـ).
٧٢- الوافي بالوفيات، الصفدي (ت، ٧٦٤هـ)، تحقيق: احمد الارناؤوط، دار إحياء التراث، (بيروت، د. ت).
٧٣- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت، ٦٨١هـ)، تحقيق: أحسان عباس، دار الثقافة، (بيروت، د. ت).

**٢-المراجع**

١-أسطورة الأدب الرفيع، علي الوردي، دار كوفان، ط٢، (بيروت، ١٩٩٤م).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢- أسطورة الزهد عند أبي العتاهية، محمد عبد العزيز الكفراوي، دار النهضة، (القاهرة،١٩٧٢م).
٣- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط٥، (بيروت، ١٩٨٠م).
٤- أعيان الشيعة، محسن الأمين، تحقيق: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، (بيروت، د. ت).
٥- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكه، دار القلم، ط١، (بيروت، ١٩٩٦م).
٦- البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، محمد كريم الكواز، الانتشار العربي، ط١، (بيروت، ٢٠٠٦م).
٧- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط٤، (القاهرة، د. ت).
٨- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، ط٨، (القاهرة، د.ت).
٩- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهيتي، دار الكتب المصرية، (القاهرة، ١٩٥٠م).
١٠- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، ط٤، (بيروت، ١٩٨٣م).
١١- التحليل الثقافي، بيتلر بيرجر، ومارى دوجلاس، وميشيل فوكو، ويورجين هابرماس، ترجمة: فاروق احمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ٢٠٠٩م).
١٢- التحليل النفسي، سيجموند فرويد، ترجمة: سامي محمد علي، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ٢٠٠٠م).
١٣- تشريح النص، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، (بيروت، ٢٠٠٦م).
١٤- التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط٨، (القاهرة، د. ت).
١٥- التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، مجاهد مصطفى بهجت، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ط١، (بغداد، ١٩٨٢م).
١٦- الثقافات البدائية، إ. ب. تايلور، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، (القاهرة، ٢٠٠٣).
١٧- ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، (الدار البيضاء، ٢٠٠٦م).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٨- جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجا، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، (عمان، ٢٠٠٤م).
١٩- الجملة العربية تأليفها وأقسامها، فاضل السامرائي، دار الفكر، ط٢، (بيروت، ٢٠٠٧م).
٢٠- الجهل الجديد ومشكلة الثقافة، تومادو كونانك، ترجمة: منصور القاضي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، (بيروت، ٢٠٠٤م).
٢١- جواهر الأدب، احمد الهاشمي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، (بيروت، د. ت).
٢٢- جوهر الإنسان، إيريش فروم، ترجمة: سلام خير بك، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، (دمشق، ٢٠١١م).
٢٣- الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٦، (الدار البيضاء، ٢٠٠٦م).
٢٤- الدراسات الثقافية، زيودن ساردار، وبورين فان لون، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، (القاهرة، ٢٠٠٣م).
٢٥- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط٥، (الدار البيضاء، ٢٠٠٧م).
٢٦- الذريعة، آقا بزرك الطهراني، دار الأضواء، ط٢، (بيروت، ١٤٠٣هـ).
٢٧- الشخصية في ضوء علم النفس، محمد محمود الجبوري، مطبعة دار الحكمة، (بغداد، ١٩٩٠م).
٢٨- الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، محمد أبو الأنوار، دار المعارف، ط٢، (القاهرة، ١٩٨٤م).
٢٩- الشعر في إطار العصر الثوري، عز الدين إسماعيل، دار الحداثة، ط٢، (القاهرة، ١٩٨٠م).
٣٠- الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، حسين عطوان، دار الجيل، ط٤، (بيروت، ١٩٨٧م).
٣١- عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، مجموعة من الباحثين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، (بيروت، ٢٠٠٣م).
٣٢- عبد الله الغذامي من ((الخطيئة والتكفير)) إلى ((النقد الثقافي)) دراسة انتقائية، خالد سليمان، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، (الرياض، ١٤٢٢هـ).
٣٣- العصر العباسي الأول دراسة في التاريخ السياسي والإداري والمالي، عبد العزيز الدوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٣، (بيروت، ١٩٩٧م).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣٤- علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، جون سكوت، ترجمة: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط١، (بيروت، ٢٠٠٩م).
٣٥- علم اللغة العام، فرديناند دي سوسر، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مطبعة آفاق عربية، ط٤، (بغداد، د. ت).
٣٦- علم النفس الاجتماعي، لويس كامل مليكة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ٢٠٠٢م).
٣٧- علم النفس اليونغي، يولاند جاكوبي، ترجمة: ندرة اليازجي، الأهالي للطباعة والنشر، ط١، (دمشق، ١٩٩٣م).
٣٨- الغزل في العصر العباسي الأول، عفيف نايف حاطوم، دار حاطوم، ط١، (بيروت، ١٩٩٦م).
٣٩- الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، عبد الرحمن بن إسماعيل، مؤسسة اليمامة، (الرياض، ١٤٢٢هـ).
٤٠- فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، سمير الخليل، دار ومكتبة البصائر، ط١، (بغداد، ٢٠١٥م).
٤١- فكرة الثقافة، تيري ايجلتون، ترجمة: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ٢٠١٢م).
٤٢- في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، (بيروت، ١٩٨٧م).
٤٣- قاموس الرجال، محمد تقي التستري، مؤسسة النشر الإسلامي، ط١، (قم، ١٤٢٢هـ).
٤٤- القراءة النسقية، احمد يوسف، الدار العربية للعلوم، ط١، (بيروت، ٢٠٠٧م).
٤٥- الكنى والألقاب، عباس القمي، تقديم: محمد هادي الاميني، مكتبة الصدر، (طهران، د. ت).
٤٦-ما الثقافة، أشراف: إيف ميشو، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، (القاهرة، ٢٠٠٦م).
٤٧-المجاز والإنسان المجاز الكلي في ((النقد الثقافي)) أنموذجاً، علي احمد الديري، الثقافة والتراث الوطني، ط١، (البحرين، ٢٠٠٣م).
٤٨- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، ط١، (الجزائر، ٢٠٠٧م).
٤٩- مستدركات أعيان الشيعة، حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، (بيروت، ١٩٨٩م).
٥٠- مستدركات علم رجال الحديث، علي النمازي الشاهرودي، مطبعة حيدري، ط١، (طهران، ١٤١٥هـ).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥١- مشكلة البنية أو اظواء على البنيوية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، (القاهرة، د .ت).
٥٢- معجم ألفاظ الفقه الجعفري، احمد فتح الله، مطابع المدخول، ط١، (الدمام، ١٩٩٥م).
٥٣- معجم ألقاب الشعراء، سامي مكي العاني، مكتبة الفلاح، ط١، (دبي، ١٩٨٢م).
٥٤- معجم رجال الحديث، السيد الخوئي، مطبعة القضاء، ط١، (النجف الأشرف، د.ت).
٥٥- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، (بيروت، ١٩٨٤م).
٥٦- معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية، محمود عبد الرحمن، دار الفضيلة، (القاهرة، د .ت).
٥٧- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، (بيروت، د. ت).
٥٨- مشكلة الثقافة، مالك بن نبي، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط٤، (دمشق، ١٩٨٤م).
٥٩- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دوني كوش، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دمشق، ٢٠٠٢م).
٦٠- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، حسين عطوان، دار الجيل، ط٢، (بيروت، ١٩٨٧م).
٦١- ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ت. س. اليوت، ترجمة: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ٢٠٠١م).
٦٢- من الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي دراسة انتقائية، خالد سليمان، تقديم: عبد الرحمن إسماعيل، كتاب الرياض، (الرياض، ٢٠٠٢م).
٦٣- مواقف الشيعة، الأحمدي الميانجي، مؤسسة النشر الإسلامي، ط١، (قم، ١٤١٦هـ).
٦٤- موسوعة شعراء العصر العباسي، عبد عون الروضان، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط١، (عمان، ٢٠٠١م).
٦٥- الموسوعة العربية الميسرة، دار النهضة للطبع والنشر، (بيروت،١٩٨٧م).
٦٦- الموسوعة الفلسفية، م. روزنتال، ي. يودين، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٢، (بيروت، ١٩٨٠م).
٦٧- موقع الثقافة، هومي. ك. بابا، ترجمة: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، ط١، (بيروت، ٢٠٠٦م).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٦٨- نظرية الثقافة، محمد جواد أبو القاسمي، ترجمة: حيدر نجف، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط١، (بيروت، ٢٠٠٨م).
٦٩- النظرية الشعرية، جون كوين، ترجمة: احمد درويش، دار غريب، ط٤، (القاهرة، ١٩٩٩م).
٧٠- النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، فنسنت.ب. ليتش، ترجمة: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة، ٢٠٠٠م).
٧١- نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، دار الفكر، (دمشق، ٢٠٠٤م).
٧٢- النقد الثقافي بين العلم والمنهج قراءة في كتاب عبد الله الغذامي، منذر عياشي، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، ط١، (بيروت، ٢٠٠٣م).
٧٣- النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر ايزابرجر، ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة، ٢٠٠٣م).
٧٤- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، (الدار البيضاء، ٢٠٠٥م).
٧٥- النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، عبد الله إبراهيم، تقديم: عبد الرحمن بن إسماعيل، كتاب الرياض، (الرياض، ٢٠٠٢م).
٧٦- النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، (عمان، ٢٠٠٥م).
٧٧- النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبد الرزاق المصباحي، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط١، (بيروت، ٢٠١٥م).
٧٨- النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، سمير الخليل، دار الجواهري، ط١، (بغداد، ٢٠١٢م).
٧٩- النقد الثقافي والتأهيل الجامعي، معن جاسم الأمين، دار ومكتبة عدنان، ط١، (بغداد، ٢٠١٤م).
٨٠- الهوية الثقافية والنقد الأدبي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ٢٠١٠).

**٣-الدوريات**

١-الجغرافية الثقافية، مايك كرانغ، ترجمة: سعيد منتاق، عالم المعرفة، العدد: ٣١٧، (الكويت، ٢٠٠٥م).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢-عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، ياسين كني، دون دار نشر، العدد الأول، (٢٠١٣م).
٣-مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة: رضوان ظاظا، مجلة عالم المعرفة، العدد٢٢١، (الكويت، ١٩٩٧م).
٤-النظرية الاجتماعية من بارسونز الى هابرماس، إيان كريب، ترجمة: محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، العدد٢٤٤، (الكويت، ١٩٩٩م).
٥-نظرية الأدب، ميكل تمبسون، ترجمة: علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، العدد ٢٢٣، (الكويت، ١٩٩٧م).
٦-النقد الاجتماعي في شعر أبي العتاهية، حسين عبيد الشمري، دراسات إسلامية معاصرة، جامعة كربلاء، العدد ١٠، (كربلاء المقدسة، آذار ٢٠١٤م).
٧-النقد الثقافي مفهومه منهجه إجراءاته، إسماعيل خلباص حمادي، مجلة كلية التربية واسط العدد ١٣، (واسط،٢٠١٣م).
٨-النقد الثقافي وآليات إنتاجه، جاسم محمد جاسم، مجلة الموروث، دار الكتب والوثائق الوطنية، العدد ٣٩، (بغداد، ٢٠١١م).

**٤-الرسائل والاطاريح**

١-التجربة الزهدية بين أبي العتاهية وأبي إسحاق الألبيري، محمود لطفي نايف، رسالة ماجستير جامعة النجاح الوطنية، (نابلس، ٢٠٠٩م).
٢-صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، احمد عبد القادر محمود، رسالة ماجستير جامعة النجاح الوطنية، (نابلس، ٢٠٠٣م).
٣- الغزل العذري في العصر الأموي في ضوء النقد الثقافي، إحسان ناصر حسين، رسالة ماجستير، جامعة واسط كلية التربية، (العراق، ٢٠١٢م).
٤- مشروع الحداثة الشعرية في العراق في إطار النقد الثقافي، كريم شغيدل مطرود، أطروحة دكتوراه قدمت إلى جامعة بغداد، (العراق، ٢٠٠٨م).
٥- النسق الثقافي لأغراض الشعرية عند العرب، سلوى بو زرورة، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري كلية الآداب، (الجزائر، ٢٠١١م).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com