وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة 1

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

النسق والمضمر الثقافي في الخطاب النقدي عند الجاحظ

قراءة من منظور النقد الثقافي

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في تخصص الأدب القديم

إعداد الطالب:

عبد الجبار ربيعي

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد الله العشي

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
أ.د .علي خذري	أستاذ	جامعة باتنة 1	رئيسا
أ.د .عبد الله العشي	أستاذ	جامعة باتنة 1	مشرفا ومقررا
أ.د . وردة سلطاني	أستاذ	جامعة باتنة 1	عضوا مناقشا
أ.د . ذياب قديد	أستاذ	جامعة قسنطينة 2	عضوا مناقشا
أ.د . الشريف حبيلة	أستاذ	جامعة تبسة	عضوا مناقشا
د . لياميـن بن تومي	أستاذ محاضر – أ –	جامعة سطيف 2	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي:

2018/2017 الموافق لـ1439/1438هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

يتفق الكتاب القدامى والمعاصرين، العرب والغربيّون على مكانة الجاحظ العلمية، ويوشك أن يقع الإجماع على منزلته كأحد أقطاب الفكر والمعرفة في تاريخ الحضارة العربية والإسلامية، وبالقدر الذي يعد فيه الجاحظ ظاهرة في التاريخ العربي، فهو كذاك أحد الأسماء المحورية في تاريخ الثقافة الإنسانية بمجموع ما أنتجه من مساهمات في شتى الحقول المعرفية من علم الكلام والفلسفة إلى علوم اللسان والنقد الأدبي إلى غيرها من مجالات المعرفة.

فالجاحظ هو الموسوعي الذي خاض في عدد كبير من فروع المعرفة كان النقد الأدبي محورا بارزا منها، وقد قدم الجاحظ خطابا نقديا تناول فيه جملة من القضايا الجوهرية في تاريخ النقد العربي، وظلّت المعالجات النقدية الكلاسيكية السمة الأبرز لمقاربة الفعالية النقدية عند الجاحظ.

هذه المعالجات التي كانت تدور حول الدلالات الصريحة والضمنية للنقد وأغفلت الكشف عن الدلالات المضمرة، وعلاقتها بالثقافة والأنساق وتشكّل الخطاب في ظلّ هيمنة المؤسسة تاريخيا وسعيها إلى مأسسة الخطابات، وفي هذا البحث محاولة لإزاحة الطبقات اللغوية والبلاغية عن المضمرات والأنساق في نقد الجاحظ من خلال تطبيق النقد الثقافي تأسيسا على مشروع عبد الله الغذامي الذي يطرح مقولة النسق المضمر بوصفه نسقا يتحكم في أفعالنا وخطاباتنا، ويمارس لعبة الكمون والتخفي بشكل مستمر، وهو النسق الذي يكون مناقضا – وبصفة مستمرة – للنسق المعلن ذي الطبيعة البلاغية والجوهرية.

ليأتي سؤال البحث عن النسق والمضمر الثقافي في الخطاب النقدي عند الجاحظ.

ويدفع إلى اختيار هذا البحث جملة من الأسباب منها سؤال البحث عن سبب محورية الجاحظ في الثقافة العربية على مدى المراحل التاريخية المختلفة، ومن جملة الأسباب أيضا أنّ أكثر الدراسات التي تناولت الجاحظ اقتصرت على المقاربة بأدوات كلاسيكية، وعلى الرغم من التنوع الذي ميز هذه الدراسات من البحث الفلسفي إلى التناول النقدي إلى غير ذلك إلاّ أنّها لم تبحث البعد النسقي في كتابات الجاحظ، وفي النقد الأدبي بصورة خاصة.

ومن الأسباب أيضا البحث عن تاريخ آخر للنقد الأدبي في الثقافة العربية غير التاريخ المنطبع بالرؤية التقليدية؛ من حيث الأبعاد والدلالات الثقافية كتمثيل للمضمرات النسقية المخبوءة في عمق الخطابات.

وتكمن أهمية البحث والهدف منه في إعادة قراءة محورية الجاحظ وجماهيرية إنتاجه الأدبي والنقدي، في ظلّ سؤال المستهلك الثقافي العام والخاص والبحث عن مبررات هذه الظاهرة.

وقد تناولت الكثير من الدراسات التنظيرات والتطبيقات النقدية للجاحظ، ومن أهم هذه الدراسات كتاب **(التفكير البلاغي عند العرب) لحمادي صمود** الذي خصّ منه الجاحظ ببحث مستفيض، خاصة في ما يتصل بمفهومي البلاغة والبيان في ظلّ ارتباط البلاغة بالنقد الأدبي في تاريخ النظرية النقدية العربية، إضافة إلى **دراسة محمد عبد الغني المصري بعنوان (نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي)** ، والتي فصّل فيها الباحث الحديث عن الآراء النقدية

المتنوعة للجاحظ كموقفه من الشعر والشعراء، وهو الموقف المركزي في تاريخ تشكل الخطاب النقدي.

أما مصادر البحث فهي بشكل أساسي كتابا (**البيان والتبيين**) و(**الحيوان**) للجاحظ، وقد اشتملا على جملة آراء الجاحظ في النقد تنظيرا وتطبيقا.

وقد استند الباحث إلى عدد من المراجع في إعداد هذه الرسالة وأهمها كتاب (**النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**) **لعبد الله الغذّامي** ، الذي يعد كتابا أساسيا في هذا الإطار، والذي قارب فيه الغذّامي الأنساق الثقافية العربية كنسق الاستفحال متسائلا عن ما وراء القوالب الجمالية من أنساق ضد قيم العدل والديمقراطية والعقلانية في الثقافة العربية، ومن المراجع المهمة أيضا كتاب (**التفكير البلاغي عن العرب**) **لحمادي صمود**، وهو دراسة متميزة بوصفها مشروعا في القراءة.

أما المنهج الذي اعتمده الباحث فهو النقد الثقافي، وهذا المنهج ظهر في الغرب وارتبط خصوصا بما بعد الحداثة، ويعرف في الدراسات الغربية في الأغلب على أنه دراسات ثقافية وهو مستقل عن نقد الثقافة الذي يصطلح عليه غالبا بالنقد الثقافي أو النقد الحضاري، الذي هو فعالية ونشاط شامل لجميع الثقافات، وهو يقارب الثقافة ويبحث في سيماتها وتطورها، أما النقد الثقافي فهو مشروع مخصوص ظهر في كتابات ليتش، وطوّره الباحث السعودي عبد الله الغذّامي الذي أسس له بمنظومة مفاهيمية ومصطليحة خاصة، متسائلا عن النسق المضمر في الثقافة العربية الذي هو نسق ينقض المعلن، ويتستر دائما بالجماليات والخطابات بوصفها أقنعة كالخطاب العلموي.

أما خطة البحث فتأتي على النحو التالي: يبدأ البحث بمدخل فيه تعريف بالنقد الثقافي وهو بمثابة تحديدات منهجية، ثم الفصل التطبيقي الأوّل بعنوان: النقد قبل الجاحظ رحلة النسق، يبدأ بتمهيد لعناصره، ثمّ قراءة في البدايات النقدية وتشكّلها في ظلّ هيمنة المؤسّسة وصولا إلى صحيفة بشر بن المعتمر التي ستكون مرجع الجاحظ ومرجعيته النقدية والثقافية، فخاتمة توجز مضمونه، ويتكوّن هذا الفصل من العناصر التالية: تمهيد، شهادة الميلاد، النابغة شيخ النقد، حكومة أم جندب، الذاتية تقمصات القبيلة، جزئية أم انتقائية، النقد الأموي، الصحيفة النسقية، خاتمة.

أما الفصل التطبيقي الثاني بعنوان: الجاحظ ناقد المؤسّسة فيبدأه الباحث بتمهيد، فقراءة الجاحظ ثقافيا، الجاحظ وسيطا للمؤسّسة، مؤسّسة القبيلة وما بعد القبيلة، الورطة العبّاسية، حبل الجاحظ، سيرة الجاحظ/ سيرة نسقية، وهم الهامش/ الجاحظ والتأسيس للنقد العربي، خاتمة، ثم يأتي الفصل الثالث بعنوان: النسق وتصدّعاته في نقد الجاحظ ليكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب النقدي عند ناقد المؤسّسة والثقافة الجاحظ، كنسق التفحيل، ونسق التكنية أو تحويل الحقائق إلى مجازات والمجازات إلى حقائق، ويتشكّل هذا الفصل من العناصر التالية: تمهيد، البلاغة التعريفات النسقية، الشعر والشعراء/ نسق التكنية، اللفظ الفحل / نسق التفحيل، مضمرات القراءة، بيانية البيان/ مجازية البيان، خاتمة.

وفي خاتمة البحث إيجاز لنتائجه والتي تتمحور حول كشف عدسة النقد الثقافي لمركزية ومؤسّسية الجاحظ في الخطاب المعرفي، وفي الثقافة على حدّ

سواء، لأنّه الناقد الذي كان حوله الإجماع قديما وحديثا من التيارات والاتجاهات الفكرية والنقدية المتباينة، وذلك لأنّه جسّد زخم الثقافة.

وتكمن الصعوبات التي واجهها الباحث في تمركز وتمحور الدراسات التي تناولت الجاحظ أو جلها في مجال النقد الأدبي حول النقد الألسني، وقلة الدراسات التي تناولت الجاحظ من زاوية النقد الثقافي، وهو ما جعل الباحث في مواجهة مستمرة مع النص الجاحظي بوصفه خطابا نسقيا ومراوغا.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور عبد الله العشّي المشرف على هذه الرسالة، وهو الذي وجدت منه كل عون وتوجيه وإفادات منهجية ومعرفية خاصة فيما يتصل بتوجيهي إلى الكتب المركزية والمهمة في البحث، وما أفاض به على الباحث من شروحات بطريقة عمل النقد الثقافي وآلياته القرائية.

وأرجوا أن يكون هذا البحث فاتحة معرفية لإعادة قراءة الجاحظ بوصفه خطابا، وإعادة انتاج طرائق جديدة في مقاربة هذه الظاهرة الثقافية وبالله التوفيق.

مدخل

النقد الثقافي
(la critique culturelle)
تحديدات منهجية

النقد الثقافي(la critique culturelle) تحديدات منهجية:

1. المصطلح والمفهوم:

مصطلح النقد الثقافي (la critique culturelle)، مصطلح مراوغ وموهم أحيانا، وذلك لتعدّد دلالاته، وتباين روافده، وسياقاته المعرفية، والتاريخية، ففي « **دلالته العامّة يمكن القول إن النقد الثقافي، كما يوحي اسمه، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها**» [1] أي أنّه النقد الذي يتناول أبنية الثقافة وأنظمتها، ويناقش قضاياها، وكلّ ما يمكن أن يكون جزءا من الثقافة بوصفها نظاما كلّيا.

فالمصطلح يوحي بداية بهذه الدلالة الشاملة، التي تشير إلى ذلك النمط الذي لا يتوقّف عند تحليل ثقافة بعينها، بل يشمل جميع الثقافات، ولذلك فقد **عرفته ثقافات كثيرة، ومنها الثقافة العربية** [2] وتتّضح شمولية المصطلح –هنا– في كونه غير مقتصر على الثقافة العربية، كما قد يُتصوّر؛ إذ يحيل مصطلح الثقافة في بعض الأعراف البحثية، والقوالب الذهنية، إلى الثقافة العربية، بوصفها محورا للنقاشات والمحاورات المتّصلة بإشكالية النهضة، والتحوّلات العقلية والمجتمعية، وقضايا الفكر العربي قديمه وحديثه، كما تبرز شمولية المصطلح أيضا في اتساع وتعدد مجالاته، إذ هو

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان، 2002، ص305.

[2] المرجع نفسه، ص305.

نشاط بما يعنيه النشاط من فعل عائم فـ« **نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة**» [1] وعلى ذلك فهو مصطلح يدل عند بعض المشتغلين بهذا النشاط، على المفهوم، وليس بالضرورة أن يكون المصطلح ذاته حاضرا في هذه الفعالية الشاملة، بمعنى أنّ ممارسي النقد الثقافي في دلالته العامّة على تعدّد مجالاتهم، ومفاهيمهم، ومناهجهم، يقاربون الثقافة، ولا يحدّدون تلك المقاربة بهذا المصطلح على وجه التعيين، بل قد تكون لهم منظومتهم المصطلحية والمعرفية الخاصّة، ومع ذلك فإنّ نشاطهم لا ينفصل عن الثقافة، ولكن بطريقة كلّانية، ونتيجة لهذا الشمول« **اكتسب النقد الثقافي في الساحة النقدية عالميا صفة الامتداد والاتساع، نظرا لطبيعته الجانحة نحو الاشتغال في ميدان الشمول، ودخول كل الميادين المعرفية والثقافية والعلمية** » [2] فلم يجعل نشاط النقد الثقافي من اهتماماته الفصل بين المجالات المعرفية، أو الخطابات المتنوّعة، وهذا ما يصعّب القبض على مفهوم دقيق للنقد الثقافي ويجعله مشروطا باستقراء ميلاد المصطلح وتطوّره، وبحث البيئات والسياقات التاريخية والمعرفية التي توّلد عنها.

فالمفهوم – وبالنظر إلى تفاوت مجالاته وميادينه– يبدو مفهوما فقيرا إلى حدّ ما من حيث التحديد المنهجي المنضبط؛ وذلك لأنّه يشير إلى

[1] أرثر آيزاربرغر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية)، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، العدد3 6، ط1، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص30.

[2] محمد سالم سعد الله، النقد المعرفي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد/الأردن، 2013، ص301.

مجموعة كبيرة من الأدوات المنهجية، والموارد المعرفية المتكاثرة، ويرجع بعض الباحثين ظهور النقد الثقافي في الغرب إلى **القرن الثامن عشر**[1] لكنّه كمصطلح« **لم يكن موجودا قبل منتصف القرن العشرين، ولا قبل نشأة ما يسمى بالدراسات الثقافية، ولم يكن بروزه وليد صدفة بل جاء نتيجة سياقات مرتبطة بتطور الفكر الغربي منذ القرن التاسع عشر** »[2] وهذا يعني أنّنا نقف أمام دلالة مفهومية؛ تتّصل بذلك النشاط الواسع، الذي يصدر عن مرجعيات متفاوتة، وأفكار متداخلة أحيانا، ومتفاصلة أحيانا أخرى، وفي مقابل ذلك دلالة مصطلحية تتحدّد ببداية تاريخية، وسياق معرفي ومنهجي.

وسيكون المصطلح أكثر التصاقا بنقد ما بعد البنوية، وتجلّيا عملّيا لتيار ما بعد الحداثة، واتّجاها مسلّحا بعدّة نقدية، ورؤية معرفية ومنهجية واضحة، ولإزاحة هذا الالتباس الحاصل بين المفهوميْن المفارقيْن، يؤكّد بعض الباحثين على حتمية التفريق بين نقد الثقافة بوصفه نشاطا شاملا ومائعا، والنقد الثقافي كأحد تنويعات ما بعد الحداثة، فـ« **النقد الثقافي والنقد الثقافة لا يمكن التعريف بهما كمرادفين** »[3] لأنّ ما عُرف من فعالية في الساحة الفكرية والنقدية بهذا الاسم عند كثير من الباحثين لم يكن – في حقيقة الأمر– سوى نقد للثقافة لا نقدا ثقافيا« **حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع**

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي(مرجع سبق ذكره)، ص306.

[2] محمد الدغمومي، نحن والنقد الثقافي، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد الثاني، ملف العدد(النقد الثقافي) خريف/شتاء، 2015/2014، الرباط/المغرب، ص127.

[3] المرجع نفسه، ص134.

والسياسة والثقافة بعامة، وهذا كله يأتي تحت مسمى نقد الثقافة » [1] ولا يتوّقف الالتباس بين المفاهيم فيما يتّصل بالنقد الثقافي عند حدود هذه الإشكالية، بل يتعدّاها إلى خلط مصطلحي ثان بين النقد الثقافي، ونقد الثقافة، والدراسات الثقافية، فالمصطلحان الأوّلان غير« **مرادفيْن للدراسات الثقافية**»[2] مثلما أنّهما غير مترادفيْن كما سبق، ويطلق البعض كـ **هشام شرابي وشكري عياد** على هذا النشاط تسمية **النقد الحضاري**[3] وبالنظر إلى التباين على مستوى الرؤية والسياق بين المصطلحيْن المتطابقيْن لفظا، والمتفاصليْن مفهوما، فإنّ التعبير عن الفعالية العامّة بنقد الثقافة، أبلغ في توصيف تلك الممارسة، وأبعد عن المجازفة المصطلحية.

يمكن القول–إذا– إنّ نقد الثقافة هو المصطلح الأكثر دلالة على الممارسات النقدية الشاملة في الفكر الغربي، قبل تشكّل النقد الثقافي في ظلّ منظومة تاريخية ومفاهيمية منضبطة.

ويمكن لنا–إذا– أن ندرج ضمن هذا النشاط أعمال عدد كبير من الفلاسفة والنقاد الغربيين، ككانط، وديكارت، وديريدا، وفوكو.

وعلى صعيد المصطلح فقد وظّف تيودور أدورنو مصطلح النقد الثقافي لكن على ما يبدو بالدلالة السابقة في مقالة شهيرة كتبها سنة1949 «

[1] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ط1 ، دار الفكر المعاصر ، دمشق/ سوريا، أيّار (مايو)، 1425 هـ/2004 م، ص37.

[2] محمد الدغمومي، المرجع السابق، ص134.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي(مرجع سبق ذكره)، ص309.

عنوانها النقد الثقافي والمجتمع وفي المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط، الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر»[1]غير أن هذا الهجوم على الثقافة الغربية كان من منطلق المرجع اليهودي وهو ما يندرج في ما يعرف بالنقد اليهودي.

ويوظّف هابرماس المصطلح عينه بالدلالة عينها **في كتابه المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي**[2] ويعبّر المفهوم العام هذا عن الجهود النقدية التي رافقت حركية الفكر العربي في العصر الحديث خاصّة، ليس على مستوى النقد الأدبي فحسب، وإن كان حقل النقد أحد ميادين هذه المقاربات المتعدّدة، ولكن في الحقل الفكري والثقافي بصورة عامة، بما ذلك الحقل الفلسفي.

2. النقد الثقافي في الغرب:

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،(مرجع سبق ذكره)، ص306.

[2] المرجع نفسه، ص307.

إذا تقيّدنا بالضابط السابق في خصوص التفريق بين نقد الثقافة والنقد الثقافي، فإنّنا سنكون أمام مصطلحيْن أساسيّيْن في الفضاء النقدي الغربي هما الدراسات الثقافية، والنقد الثقافي، والملفت أنّ« **النقد الثقافي يعرف كدراسات ثقافية ولا يتميز عنها في الغرب، بسبب مشكلة المصطلحات(المفاهيم) التي اشتغلت بها الدراسات الثقافية** »[1]، وهو ما يفسّر –ربما– كون النقد الثقافي عند برغر« **يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والإنثروبولوجية..** »[2] وهو ما يفسّر أيضا حديثه عن المصطلحيْن في سياق واحد[3] على معنى أنّ النقد الثقافي عنده **لا يدور حول الفن والأدب فقط، بل يدور حول الثقافة**[4] بحثا وتحليلا ومناقشة.

ومع ذلك قد لا يبدو موضوع النقد الثقافي الذي هو في حقيقته هنا دراسات ثقافية إن كان الأدب أم الثقافة بكلّيتها حاسما في تحييد المصطلح الأكثر حضورا في التنظير النقدي، بل ستكون الرؤية المنهجية أو الطريقة التي تتناول بها الدراسات الثقافية مجموع الخطابات هي المرتكز الذي يتأسس عليه المنظور التصوّري للمسألة.

[1] محمد الدغمومي، نحن والنقد الثقافي، مجلة البلاغة والنقد الأدبي(مرجع سبق ذكره)، ص133.

[2] أرثر آيزاربرغر، النقد الثقافي (مرجع سبق ذكره)، ص31.

[3] ينظر: أرثر آيزاربرغر، المرجع نفسه، ص30–31.

[4] محمد مشرف خضر، تحوّلات الفكر النقدي في القرن العشرين، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2013، ص161.

يعرّف سايمون ديورنغ الدراسات الثقافية بأنّها« **التحليل الملتزم للثقافات المعاصرة**» [1] ويُرجع عبد الله الغذّامي بداية الدراسات الثقافية في الغرب إلى عام « **1964 كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة برمنجهام**» [2] وهذا يحدّد مجالها الفلسفي والتاريخي ضمن نطاق منظومة ما بعد الحداثة، إذ « **ترتبط التسمية ما بعد الحداثة صراحة أوضمنا، في المستوى الأوّل، بالتحوّلات السوسيولوجية التاريخية التي داهمت المجتمعات الغربية المتقدمة منذ منتصف هذا القرن والتي تمثلت أساسا في ظهور ما أسماه السوسيولوجيون بالمجتمع الاستهلاكي أو بمجتمع الوفرة**» [3] و تأسّست ما بعد الحداثة كموجة نقدية عبّرت عن حالة الرفض والتمرّد على مقولات الحداثة ونتائجها على مسار تحديث العقل والمجتمع الغربي، وكانت إبدالا ونزوعا ثوريا إلى هدم مطلقات الحداثة، وتجاوز مسلّماتها المعرفية، وذلك ما يفسّر نظرتها التجاوزية لمفهوم النص ووظيفته، وعلاقته بالثقافة، ومن هنا ففي الدراسات الثقافية « **ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص، لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما**

[1] سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، تر:ممدوح يوسف عمران، سل: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو2015، ص15.

[2] عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، ط3 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء /المغرب، بيروت /لبنان ، 2005، ص19.

[3] محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ط2، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء/المغرب، 2007، ص68.

في ذلك تموضعها النصوصي »[1] فالنص هنا هو موضوع كغيره من الموضوعات المادّية والمجرّدة لمحمولات الثقافة بوصفها إنتاجا متحقّقا.

فغاية الدراسات الثقافية هي تحليل تلك التمثيلات الرمزية والواقعية التي تمنحها الثقافة للنص، وتتجسّد في المعطيات اللغوية، في طابعها التمثيلي، كأنساق وأنماط وأنظمة ذاتية، لا كمجرّد تحقّق لساني، أو ملفوظ نصّاني كما في الطرح البنوي.

3.النقد الثقافي في العالم العربي:

أ. نقد الثقافة:

[1] محمد سبيلا ، المرجع السابق، ص17.

يبدو بصورة أكيدة ارتباط نقد الثقافة في العالم العربي، ببروز حركة التفاعل الثقافي في العصر الحديث، وذلك حينما انفتح العقل والفكر العربي، على الإنتاج العلمي والثقافي في الساحة الغربية، ووجد نفسه محاطا بذخيرة منهجية ومصطلحية هائلة، تتأسّس على أبعاد فلسفية ومعرفية محدّدة، وإن كان صاحبا دليل الناقد الأدبي يشيران إلى طه حسين، والعقاد ومدرسة الديوان كأولى النماذج عن نقد الثقافة في الفضاء العربي الحديث فيما يبدو من عدم ذكر نماذج سابقة على هذين الأنموذجيْن [1] فإنّ نماذج كرفعت الطهطاوي، أو حسين المرصفي، أو روحي الخالدي، قد تكون أولى محاولات نقد الثقافة في الفكر العربي الحديث؛ لأنّ التفاعل الثقافي مع الغرب بدأ بعد الحملة الفرنسية على مصر، وبرز بشكل أكثر جلاء بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ حيث اكتشف المثقّف والأكاديمي العربي أنّ الحصيلة المعرفية، والمنهجية على وجه الخصوص، التي أمدّته بها الثقافة على مدار قرون طويلة لم تعد مؤهّلة بشكل جذري لفتح آفاق جديدة للبحث والوعي بالمتغيّرات والتحوّلات المصاحبة لتكوّن المنهج الحديث في قراءة وتفسير التاريخ والواقع، وفي إدراك الظاهرة الإنسانية إدراكا علميا وعقلانيا.

ومن هنا بدأ تفعيل المناهج الحديثة في مقاربة الثقافة، وإعادة إنتاج دلالات مقوّماتها وعناصرها، بما في ذلك دلالة الماهيّة نفسها.

ويعدّ مشروع طه حسين أوّل مشروع متكامل، وممنهج في نقد الثقافة، وأكثر المشاريع النقدية العربية، حوارية واستثارة للجدل، فقد حاول طه حسين

[1] ينظر، ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،(مرجع سبق ذكره)، ص309.

متأثرا بالرؤية الاستشراقية أن يطبّق المنهج التاريخي، في ضوء عقلانية ديكارت الشكوكية على النص الشعري العربي القديم، من أجل الوصول إلى فهم علمي وعقلاني في ظلّ منجزات العلوم الإنسانية للظاهرة الشعرية العربية وعلاقتها بنظام الثقافة **هذا المنهج الذي تلقاه عن ديكارت وأساتذته المستشرقين**[1] وكان هذا نقدا للثقافة من حيث أوّليّاتها، ومسلمّاتها المعرفية، وهو بذلك نقد للعقل ولنمط التفكير في الثقافة.

وتوالت الفعاليّات النقدية التي تصنّف على أنها نقد للثقافة في الساحة الفكرية العربية، فكان من جملتها مقاربات أدونيس، ومحمد عابد الجابري، وعلي حرب، وطه عبد الرحمن، عبد الوهاب المسيري [2] وهي مقاربات تتناول ميادين شتى من الأدب إلى النقد والفلسفة والفكر.

ب.نظرية الثقافة/ النقد الثقافي المقارن/ الدراسات الثقافية:

تقدّم لنا نظرية الثقافة « **سببا لملاحظة التاريخ والأكثر عونا الأجزاء التي نلاحظها في التاريخ من خلال إظهار تلاؤم الماضي مع الحاضر** » [3] ونظريّة الثقافة هي جزء من الفعل التحليلي والنقدي الشامل الذي لا يقف عند

[1] سعد البازغي، استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث)،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب، 2004، ص104.

[2] ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،(مرجع سبق ذكره)، ص309.

[3] مجموعة من الكتّاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، مراجعة: الفاروق زكي يونس، سل: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو 1997، ص394.

حدود تحليل أبنية ثقافة واحدة من منطلق قومي أومن منطلق اشتغال وجودي قبلاني، بل إنّها ذلك الفعل المحايد نسبيا الذي يقف على الحدود ما بين الثقافات، وعلى مسافة متماثلة من فعل التحليل والمقاربة، وتندرج أعمال المفكّر العراقي عبد الله إبراهيم ضمن مجال نظرية الثقافة خاصّة في كتبه **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة**[1].

أمّا في مجال النقد الثقافي المقارن وهو حقل قريب من الحقليْن السابقيْن في العالم العربي فيمكن الإشارة إلى مؤلَّف: **مدخل في النقد الثقافي المقارن لحفناوي بعلي** ، بينما يندرج كتاب **النظرية والنقد الثقافي خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر لمحسن جاسم الموسوي** في نطاق الدراسات الثقافية[2] وقد سبق الإشارة إلى التداخل بين المفهوميْن، وإلى أنّ النقد الثقافي في السياق الغربي قد يكون في بعض تمظهراته مجرّد وجه آخر للدراسات الثقافية.

ج. النقد الثقافي(مشروع الغذّامي):

ج.1. خلفية المشروع:

تبدو مرجعيات النقد الثقافي عديدة، ومتنوّعة، من النظرية النقدية، إلى التحليل النفسي، والنظريّة الماركسية، والجماليات الثقافية أوالتاريخانية الجديدة، والنقد المؤسساتي، إلاّ أنّ الغذّامي يعود إلى مرجعية الناقد الأمريكي

[1] ينظر: محمد الدغمومي، نحن والنقد الثقافي، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، (مرجع سبق ذكره)، ص133.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص133.

فنسنت ليتش مؤلّف الكتابيْن الشهيريْن: **النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات حتى الثمانينات، والنقد الثقافي،** هذا الأخير الذي اقتبس منه الغذّامي عنوانا لكتابه المركزي: **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية** ، وليتش يطرح مشروعه بهذا الاسم، ليجعله« **رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية**»[1] **ويقوم مشروع ليتش بحسب الغذّامي على ثلاثة خصائص: هي أنّه لا يؤطر فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي...كما أنّه يفيد من مناهج التحليل العرفية، والموقف الثقافي النقدي والتحليلي المؤسساتي ..ويركز على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي** [2] وهذا يجعل من مشروع ليتش مؤطرا برؤية ما بعد حداثية واضحة، على عكس النقد الثقافي كنشاط شامل الذي يظلّ عائما، ومتعدّد المشارب.

ج.2.أصول المشروع وأبعاده:

يطرح الباحث والناقد السعودي عبد الله الغذّامي مشروعا نقديا متفرّدا في قراءة الثقافة العربية، وفق مرجعيات معرفية وفلسفية تتأسّس من تفاعل مدارس واتّجاهات فلسفية ونقدية متعدّدة في الفكر الغربي، ويعرّف النقد الثقافي بأنّه« **فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول(الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها**

[1] عبد الله محمد الغذّامي، النقد الثقافي،(مرجع سبق ذكره) ص31.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص32.

الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء » [1] ويمهّد لمشروعه من خلال منظومة مفاهيمية ومصطلحية خاصّة، **يستعيرها من النقد الأدبي**[2] في مقدّمة هذه الحزمة المصطلحية مفهوم النسق المضمر، غير أن اللافت في المشروع هو ذلك التداخل بين التأصيل والتأسيس، فيما يطلق عليه الغذّامي تأسيسا نظريا للنقد الثقافي عند حديثه عن علم مصطلح الحديث« **بوصفه علما في نقد علل الخطاب، وخاصة فرع (علم العلل) كأحد فروع علم مصطلح الحديث وتأسيساته النظرية والإجرائية** »[3] والنقد الثقافي على الرغم من أنّه متفرّع عن الدراسات الثقافية، ويستفيد من نظريّة الثقافة« **إلا أنه يحدد موضوعه في النصوص الأدبية، أو التي لها اتصال بها، باعتبارها خطابات، ويتبنى مفهوما موسعا للأدب، يشمل أشكالا من الإبداع اللغوي دون اعتبار لكوينها القيمي والجمالي**» [4] فالنقد الثقافي لا يفرّق بين نصوص رسمية وأخرى هامشية.

يرى الغذّامي أنّ الأدب العربي الشعر على وجه الخصوص، وبالقدر الذي يحمل من جماليات بلاغية فإنّه يضمر أنساقا وقبحيات ثقافية، تنقض هذه الجماليات، فالنماذج الراقية بلاغيا هي في الأغلب أكثر النماذج إضمارا للعيوب الثقافية، التي تجسّدت في هيمنة أنساق لا إنسانية معارضة لقيم

[1] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، المرجع السابق، ص83، ص84.

[2] عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، (مرجع سبق ذكره)، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص22.

[4] محمد الدغمومي، نحن والنقد الثقافي،(مرجع سبق ذكره)،.ص134.

العدل والحرية والعقلانية، فالبلاغة –وعن طريق سلطة المجاز– هي التي مكّنت لهذه الأنساق في الثقافة العربية، وذلك ما نلمسه في نماذج قديمة كالمتنبي، وأخرى معاصرة كنزار قباني وأدونيس.

يطرح الغذّامي النقد الثقافي بديلا من النقد الأدبي، الذي ركّز في كلّ التاريخ الثقافي على إبراز الجماليات في النصوص مغفلا ما كانت تمرّره من قبحيات عن طريق القوالب البلاغية، التي ظلّت تلقى رواجا في الاستهلاك الثقافي العام، ويشير الغذّامي إلى دور المؤسّسة الرسمية في انتقاء نصوص بعينها، تتناغم مع توجّهاتها النسقية، خاصّة منها نسق الفحولة، وفي مقابل ذلك تهميش وإقصاء نصوص أخرى « **فالنقد الثقافي في تصور الدكتور عبد الله محمد الغذامي أولا، أداة للحفر في جينالوجيا المتن الثقافي الذي تؤلفه الثقافة نفسها، وتسوقه عبر قنوات كثيرة ومختلفة فيما يدعى: بالحيل الثقافية وثانيا أداة لتفكيك سلطة هذه الثقافة الذكورية(الفحولية) ، وتشريحها، ثم محاصرة مظاهر الاستبداد والرجعية فيها** »[1] ويرى الغذّامي أن من بين تأثيرات البلاغة في النقد الأدبي نفسه ذلك التناقض بين حقل النقد الأدبي من حيث منشأه الفلسفي، والجماليات الذوقية التي حدّدت مساره التاريخي من حيث خلفيته البلاغية « **أي أنه وليد فلسفي في الأصل، ثم احتضنته البلاغة كأم مرضعة، ومع الزمن صارت هذه الأم المرضعة أما**

[1] إدريس جبري، الإمكانات والعوائق في المشاكلة والاختلاف، الغذّامي الناقد قراءات في مشروع الغذّامي النقدي، تحرير وتقديم: عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، ص32، ص33.

بديلة عن الأم الطبيعية » [1] وكان نتيجة ذلك أن أنّه لم يقف « **قط على أسئلة ما وراء الجمال وأسئلة العلاقة بين التذوق الجمالي لما هو جميل، وعلاقة ذلك بالمكون النسقي لثقافة الجماعة** »[2] و هو ما جعل الشعر العربي والنقد يسيران في خط متواز، بين التعارضات النسقية، والجماليات البلاغية؛ حيث كانت هذه الجماليات مصدرا وقناعا لتلك الأنساق.

ج.3.المنظومة المصطلحية:

يؤسّس الغذّامي لمشروعه في نقد الأنساق المضمرة بمنظومة مصطلحية يستعيرها من حقل النقد الأدبي، لكنّه يمنحها فلسفة جديدة من خلال التأليف بين النقدي الصرف، والنقدي الثقافي أو ما يمكن أن يوصف بأنّه تجديد لروح الخطاب، وإعادة إنتاج للمعنى في صورة من صور تفكيك الدلالة، وإعادة تشكيلها وفق رؤية ما بعد حداثية ناجزة.

- **العنصر النسقي:**

أوّل المصطلحات التي يقدّمها الغذّامي هو ما يطلق عليه العنصر النسقي، وهو العنصر الذي يضيفه لعناصر الاتصال الستة التي سبق إليها جاكبسون، ومن هنا يتّضح منطلقه اللساني، ويتضح أيضا أن النقد ما بعد البنوي وظّف مقولات البنوية، وانطلق منها لتأسيس مشروعه، ومنها مفهوم

[1] عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، (مرجع سبق ذكره)، ، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص18.

العلامة، والنسق، ليقيم مشروعه تأسيسا من مقولة الاختلاف الأساسية في ما بعد الحداثة.

ويحدّد الغذّامي الهدف من إضافة العنصر النسقي بقوله: « **وإذا ما أضفنا العنصر السابع(العنصر النسقي) فإننا بهذا نتيح مجالا للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي** »[1] أي أنّ مهمة هذا العنصر هي إعادة إنتاج خطاب الرسالة، وتحريرها من النظرة النقدية الأوّلية، لتصبح القراءة النسقية ممكنة ومتحقّقة.

- **الوظيفة النسقية:**

وتأسيسا على تحديدات جاكبسون السابقة، يضيف الغذّامي وظيفة سابعة للوظائف الست للغة، وهي ما يدعوه الوظيفة النسقية، وينبني على هذا الإجراء أنّ اللغة ستكتسب« **وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية إضافة إلى وظائفها الست الأولى المرتبطة بالعناصر الستة وهي النفعية والتعبيرية والمرجعية والمعجمية والتنبيهية والشاعرية الجمالية** »[2] وستصبح هذه الوظيفة محور الفعل القرائي للنقد الثقافي.

فإذا كانت الوظيفة الشاعرية أو الجمالية قد استهلكت الفكر النقدي، وحبسته في قلعة البلاغة، دون أن تنتبه لما وراء الجماليات النصوصية، فإنّ الوظيفة النسقية للغة تتحدّد بوصفها تجاوزا للمقولات البلاغية التقليدية،

[1] عبد الله محمد الغذّامي، النقد الثقافي، (مرجع سبق ذكره) ، ص64.

[2] عبد الله محمد الغذّامي، المرجع السابق ، ص65.

وتخطّيا لطرائق البلاغة في مقاربة النصوص ، فـ« **إذا سلمنا بوجود العنصر السابع (النسقي) ومعه (الوظيفة النسقية) فإن هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم ينا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه من النصوص من قيم جمالية وقيم دلالية، وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية** » [1] وبذلك سنكون أمام بعد إضافي وأساسي في آن واحد، لا يلغي بقيّة الأبعاد لكنّه يكشف وعينا بالأشياء، والأنساق التي توجّه سلوكنا بوصفه خطابا.

- **المجاز الكلي:**

مصطلح المجاز الكلّي هو مصطلح آخر، يستحدثه الغذّامي انطلاقا من منظومة البلاغة التقليدية أيضا فإذا كان« **المفهوم البلاغي للمجاز يدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة، وإذا زاد فعن الجملة، وهو ما يسمى بالمركب، ولا يتجاوز ذلك إلى الخطاب** »[2] فإنّ المجاز الكلّي ، هو المفهوم الذي « **يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال** »[3] بحيث لم تعد ثنائية الحقيقة والمجاز بالمفهوم البلاغي الكلاسيكي هي محور

[1] المرجع نفسه، ص65.

[2] عبد الله محمد الغذّامي، المرجع السابق ، ص68.

[3] المرجع نفسه ، ص69.

هذا المجاز، بل أصبح المضمر الدلالي تعبيرا عن الفعل الثقافي الكلّي، بوصفه مجازا في صناعة المضمر الذي يوجّه أفعالنا، ويتحكّم في خطاباتنا، وهو البعد غير المكشوف الغائب في التحليل الجمالي، الحاضر في الكشف النسقي.

- **التورية الثقافية:**

يرى الغذّامي أنّ أهم إنجازات البلاغة هو مفهوم **التورية**[1] الذي يشير إلى نمطيْن من المعنى؛ أحدهما معنى قريب، والآخر بعيد، غير أنّ هذا الإنجاز ظلّ في حدود الوعي، لأنّه يتعامل مع المنجز اللغوي كبناء دلالي قائم على إشارات في الوعي للدلالة غير الصريحة، أي أنّ المواراة لا تخرج عن نطاق الإدراك « **مما حصر الفعل النقدي في ما هو في مجال الوعي)** »[2] وتجاوزا للطرح البلاغي يقترح الغذّامي ما يسمّيه التورية الثقافية « **أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك الواعي، وهو طرف دلالي ليس فرديا ولا جزئيا إنما هو نسق كلي ينتظم مجاميع من الخطابات والسلوكيات–باعتبارها أنواعا من الخطابات– مثلما ينتظم الذوات الفاعلة والمنفعلة** »[3] فهذا الازدواج الدلالي، هو عبارة عن عمليّة تأويل لنمطيْن من الدلالة، يشتغلان على الوعي واللاوعي في الوقت نفسه، والنمط الذي يحكم اللاوعي، وهو الثقافة بوصفها آلية في

[1] المرجع نفسه، ص69.

[2] عبد الله محمد الغذّامي، المرجع السابق ، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص71.

الهيمنة أكثر تأثيرا، في انتظام الخطابات والسلوكيات الفردية، التي هي نتاج لقوّة تأثير الثقافة.

- **الجملة النوعية(الثقافية):**

يعرّف الغذّامي الجملة الثقافية بأنّها« **المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة** »[1] فإذا كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالجملة النحوية، والدلالة الضمنية مرتبطة بالجملة الأدبية، فإنّ الجملة الثقافية مرتبطة بالدلالة التي تنتجها الثقافة بوصفها خطابا شاملا متحكّما في سلوكيات الأفراد، وهذا الدلالة هي الأكثر أهميّة في مقاربة الخطاب، ولذلك فهي جملة نوعية، ونحن نرى –هنا– أنّ الغذّامي يستقي من حقل البلاغة والنحو التقليدي هذا المصطلح، للدلالة على أحقيّة القراءة والتأويل.

- **المؤلف المزدوج:**

مصطلح المؤلّف المزدوج يعني أنّ مؤلّف النص، خاضع في النهاية للوعي الثقافي، حيث تكون الثقافة لا مجرّد وجود ذهني في عقل الناص، ولكن فاعلا حقيقيا في لاوعي المؤلّف لحظة تشكّل نصه« **هذا المؤلف المضمر هو الثقافة، بمعنى أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة أولا، ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي**

[1] المرجع نفسه ، ص74.

أشياء تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أوما هو متروك لاستنتاجات القارئ» [1] وهكذا يصبح التناقض في بنية الخطاب ملمحا جوهريا في رؤية النقد الثقافي، ومنه سيتشكّل مفهوم النسق المضمر.

- **النسق المضمر:**

ينطلق النقد الثقافي إجرائيا من مقولة النسق المضمر الذي يقصد منه« **أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة** »[2] وهذا النسق يتسلّل إلى الخطابات، عن طريق الحيل، والقوالب الجمالية، أو غيرها من القوالب، وهنا يمكن الحديث عن نسقيْن اثنيْن: ينقض أحدهما الآخر، فالمضمر ينقض المعلن، وهو ينشأ في منطقة اللاوعي، وينطلق من باطن النص، ليصبح جزءا من الوعي في إطار هيمنة الثقافة، وتحكمّها في نسق الخطاب.

ويطرح الغذّامي سؤال النسق كبديل من سؤال النص، والمضمر كبديل من سؤال الدال، والجماهيري كبديل من النخبوي [3] وهكذا يقدّم الغذّامي، قراءة جديدة في نص قديم، وهو النص الذي بمثابة المنهج في تاريخ البلاغة والنقد.

إنّ النقد الثقافي الذي يعنى بأنواع الخطابات الهامشية والرسمية على حد سواء، والذي يركز على الخطابات الأكثر انتشارا في المستهلك الثقافي

[1] عبد الله محمد الغذّامي، المرجع السابق ، ص76.

[2] عبد الله محمد الغذّامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، (مرجع سبق ذكره)، ص30.

[3] عبد الله محمد الغذّامي، المرجع السابق ، ص36.

العام، الخطابات ذات الميزة الجمالية وفق قاعدة الانتشار السابقة، هذا النقد ما بعد الحداثي هو الذي سيحاول الباحث عن طريق تفيل آلياته الكشف عن الأنساق والمضمرات الثقافية في الخطاب النقدي عند الجاحظ، بما يوحي به مفردة الخطاب من تجاوز لحيّز الدراسة البلاغية والنقدية ذات الحدود النحوية، والأدبية، إلى مجال القراءة الثقافية، ومن هنا ينطلق البحث في قراءة تشكّل المؤسّسة في النقد والثقافة العربية، وكيف استطاعت صناعة حيلها الخاصّة، في تمرير مشروعها النسقي.

الفصل الأول

النقد قبل الجاحظ: رحلة النسق

- **تمهيد**
- **شهادة الميلاد**
- **النّابغة..شيخ النقد**
- **حكومة أمّ جندب**
- **الذاتيّة تقمّصات القبيلة**
- **جزئية أم انتقائية**
- **النقد الأموي**
- **الصحيفة النسقية**
- **خاتمة**

تمهيد:

ترى كيف تشكّل النقد في الثقافة العربية؟ وكيف كان ميلاده؟ وماهي الأصول التي استقام عليه؟ وهل كانت ولادته بمعزل عن المؤثّرات الثقافية خاصّة ما تعلّق منها بالأنساق المضمرة؟

في هذا الفصل سنحاول الوقوف على ولادة النقد في البيئة العربية القديمة وعلاقته بالأبعاد الثقافية العربية، وكيف تشكلّت المؤسّسة في نطاق الثقافة، وفي ما تمثّلت هذه المؤسّسة، وكيف استطاعت أن تتكيّف مع التحولات الاجتماعية؟ وأن تفرض هيمنتها، وماهي السبل التي سلكتها من أجل ذلك؟ وسنتعرّف النابغة الذبياني نسقيا أكثر ممّا كنا نعرفه بلاغيا، وهو يعيد إنتاج المقولات النقدية العربية ولو في أوليّتها . وفي هذا الفصل سنقرأ حكومة أمّ جندب؛ تلك القصّة التي روتها لنا كتب الأدب عن احتكام شاعرين من أكبر شعراء الجاهلية إلى امرأة أحدهما، وعن حكم أمّ جندب للشاعر الغريب بأنه أشعر من زوجها، ونتيجة هذا الحكم القاسي، والدلالات المضمرة التي حملتها هذه القصّة، والتي تعطينا صورة مغايرة للصّورة الأوليّة التي استقرّت عنها في الوعي النقدي العربي، وبعد حادثة أمّ جندب سنتناول بالحديث مسألة الذاتية التي دار حولها الجدل، والتي حكم كثير من النقاد بأنّها ملمح من ملامح النقد في العصر الجاهلي، و سنحاول- من خلال تفعيل آليات النقد الثقافي -أن ندرك الطبيعة النسقية للذاتية، و ما هو حيّز المفارقة بينها و بين التفسير الكلاسيكي لها، و من ثمّ سنعرّج على ظاهرة أخرى بارزة وهي ظاهرة الجزئية.

وسنقف على تأويل جديد لها، يتجاوز المعطيات اللسانية التقليدية، ثمّ سننتقل – بعد ذلك –إلى النقد الأموي لنكشف عن علاقته– وقتئذ – بالصراعات و التكتّلات التي أفضت إلى نوع من التمزّق في النسيج الاجتماعي قبل أن تستقرّ الأمور للأمويين، الذين سينقلون النقد إلى بلاطاتهم.

أمّا في ختام الفصل فسنتحدّث عن صحيفة بشر بن المعتمر، وهي الصحيفة ذات الأهمية الكبيرة في البلاغة، والنقد العربي، وسنحاول معرفة مدى تأثّر الجاحظ بهذه الصحيفة والتأثير الما بعدي في الثقافة ككلّ، وسنسعى إلى الكشف عن العيوب النسقية التي تختزنها.

1 -**شهادة الميلاد :**

نشأت القبيلة– عمليا –في البيئة العربية عن تضافر مجموعة من المؤثرات الاجتماعية، والاقتصادية، وتراكم السلوك الاجتماعي، الذي سيتحوّل بصفة تدريجية وبفعل قوة العادة وجاذبيها، إلى ما يسمّى بالعرف، وسيدخل هذا العرف مرجعيا للإنسان العربي في تصوّر مفردات الواقع، وهو ما سيفرز نسيجا ذا مدلول اجتماعي يسمّى القبيلة، وهي التي« **كانت في الجاهلية جماعات من الأعراب البدائيين: يسكنون الخيام ويقطنون الصحراء، لا همّ لهم إلاّ الغزو وانتجاع الكلأ غير أنّ الذي لا يتطرّق إليه ريب، فيما نرى، أنّ قبائل كثيرة كن منها من يسكن في الحواضر والقرى مستقرّا ثابتا**»[1] وشيئا فشيئا انتقلت القبيلة من سلسلة من الروابط الأسرية إلى نمط من أنماط الحياة الاجتماعية، بكلّ ما يداخلها من معارف، ومعتقدات، وتجارب، ثمّ أصبحت هذه الصيغة أكثر تجريدا حينما تحوّلت إلى وجود ذهني، تولّد عنه شكل جديد من أشكال السيطرة: هو المؤسّسة التي تمخّضت عن تحالف بين المصالح الاقتصادية، والإيديولوجية، وسلوك القوة والهيمنة في ظلّ طابع البداوة التي هي «**أساسا نظام ذهنيّ وثقافيّ ورمزيّ وقيميّ شديد التأثير في سلوكات الأفراد ولعلّ ذلك ما نسمّيه بالبداوة الذهنيّة؛ وهي الأدوم والأكثر فاعليّة في بنية المجتمع ومعيش الأفراد والأكثر إلزاما لسلوكهم**»[2] وهي الدلالة الرمزية للممارسة الحياتيّة اليومية، ويرى عبد الله الغذامي أن

[1] ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط5، دار المعارف، القاهرة،1978 ، ص5.

[2] المنصف ونّاس، الشخصية الليبية ثالوث القبيلة والغنيمة والغلبة، ط1، الدار المتوسّطية للنشر، تونس، 1435هـ/2014م، ص24.

مفهوم القبائلية « **مفهوم انحيازي وعرقي يقوم على الإقصاء والتمييز، بينما القبيلة تعبير محايد، بما إن القبيلة قيمة اجتماعية وثقافية نشأت لضرورة معاشية وبيئية**»[1] والذي يقرّره البحث هو أنّ القبيلة– في صورتها النسقية – ليست مجرّد نظام معيشي بل هي كيان فكري وذهني ذو طبيعة واحديّة وتسلّطيّة.

كانت هذه الهيمنة التي تمارسها المؤسّسة محيطة بجميع ميادين الحياة، ذلك أنّ المؤسّسة دفعت نحو تكريس أنموذجها المتعالي في الواقع الاجتماعي؛ فظهرت الصورة الأوليّة لهذه السّيطرة المطلقة في بعض تمثيلاتها، وفي مقدمتها مسألة التوريث فغالبا ما يرث السيّد في القبيلة **سيادته عن آبائه**[2] وبعد أن نجحت المؤسّسة في تقسيم المجتمع العربي إلى طبقات وشرائح متفاوتة، أخذت في فرض مشروعها في تمرير الأنساق، فانحصر النفوذ في الطبقة البورجوازية التي كان يجسّدها «**هؤلاء السادة المترفون من الملوك والأمراء والحكّام والأثرياء ممّن كان يجتمع لهم السلطان** و**المال**»[3] تلك الطبقة التي كانت في تحالف مستمرّ مع الشرائح الاجتماعيّة الأكثر تأثيرا في حركيّة المجتمع كشريحة الكهّان– مثلا –التي كانت توظَّف لصالح المؤسّسة وبطريقة تبريرية، تقوم على العقل الخرافي، والتفسير الأسطوري الذي يأسر الوجدان، ويوجّه العاطفة توجيها محدّدا، ويعطّل بالتالي أوّلية العقل في التفكير، فهذه الطائفة« **تدّعي أنّها تعلم**

[1] عبد الله محمّد الغذّامي، القبيلة والقبائلية أو هوّيّات ما بعد الحداثة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان، 2009 ، ص25.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ط11، دار المعارف، القاهرة،(د.ت)، ص60.

[3] ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، (مرجع سبق ذكره)، ص5.

الغيب، وتعرف ما يأتي به الغد، وتزعم أنّ توابعها من الجنّ هم الذين يوصلون إليها المعلومات، والكهّان: جمع مفرده كاهن، وتابعه يسمّى "الرّئي" وتأتي قدسيّتهم من كون أغلبهم يخدمون بيوت الأصنام، وكان بعض النّاس يتّجهون إليهم يحكّمونهم في المنازعات والمنافرات، ويستشيرونهم في أمورهم وبخاصّة المستقبلة»[1] وهكذا سيصبح المجتمع مهيأ للمأسسة في جميع مستوياتها، لتصير اللغة في حد ذاتها جزءا من هذا الفعل الاستلابي .

وبذلك تتحول الحياة الاجتماعية في جانب من جوانبها إلى مجموعة من المجازات المتناثرة، التي تقوم على المفارقات النوعية.

ترى ما الذي يبرّر مسألة التوريث في المناصب والامتيازات في المجتمع الثقافيّ العربيّ في ذلك الوقت، سوى هذا العقل المجازيّ الذي أصبح جزءا من الواقع؟ وبسرعة انتشر في المجتمع العربي الاقتتال، والتناحر، وصار الغزو بطبيعته التوحشيّة ممارسة يومية .تلك العصبية التي يصوّرها قول « **دريد بن الصُّمّة:**

وما أنا إلا من غَزّية إن غوت غويت وإن ترشد غَزّية أرشد

فغيّه ورشده مرتبطان بعشيرته غَزّية، فإن ضلّت ضلّ معها وأمعن في ضلاله، وإن اهتدت اهتدى معها وأمعن في هداه»[2] فهي البوصة الوجودية التي تحدّد له وجوده.

---

[1] سعد بوفلاقة، دراسات في الشعر الجاهلي النشأة والتطوّر والفنون والخصائص، ط1، منشورات جامعة باجي مختار، عنّابة، الجزائر،2006 ، ص158.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، (مرجع سبق ذكره)، ص61.

وفي مقابل هذا الزخم الاجتماعي لم تكن القبيلة مشجّعة على ذلك فحسب، و إنّما كانت مرجعية له. ونسقيا كانت القبيلة تحصّن هذه المظاهر اللاأخلاقية واللاعقلانية، وتعمل على حمايتها وبقائها، وتسعى لأسطرة المجتمع فكلّ « **شيء يمكن أن يحدث في الأسطورة، ويبدو أنّ تتابع الأحداث فيها لا يخضع لأيّة قاعدة من قواعد المنطق والاستمرار .كلّ ذات يمكن أن يحمل عليها أيّ شيء، وكلّ علاقة يمكن تصوّرها هي محتملة**»[1] وبما أنّ القبيلة امتلكت قدرا من الذكاء منذ البداية، عندما ابتكرت المجاز كقناة لتمرير أنساقها وعيوبها، فإنّها وظّفت التورية، والكناية الثقافيّة في إبقاء هذه الصراعات البينية التي تحافظ لها على مصالحها، ونفوذها وطريقة حياتها.

وفجأة تصبح هذه القبائل التي تبحر في الدماء والأعراض في مستوى أسطوري من الكرم، والشجاعة، والنجدة، ويصبح من اليسير الجمع بين قيم أخلاقية مثالية كالنجدة، والشجاعة، وبين سلوكات وحشية كالقتل والسبي، فكلّ « **قبيلة مستعدة دائما للحرب والجلاد والإغارة على من حولها من البدو والحضر، وهي دائما شاكية السلاح**»[2] فهي تحارب على جبهتي الحقيقة والكناية.

إنّها فاعليّة المجاز في تمرير القبحيّات الثقافيّة؛ فالإنسان العربيّ في ذلك الوقت كان بإمكانه أن يفخر بالآباء، والأجداد، وهو يقصد بذلك الفخر

[1] ليفي ستراوس، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح، ط1، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1977، دمشق، سوريا، ص245 .

[2] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 62 .

بالقتل، وإسالة الدماء، وترويع الآمنين، والتاريخ الطويل من الحروب التي لا تنتهي، ويفخر في الوقت نفسه بكرمه، وشجاعته، وفروسيته، ولا يدري مع أيّ قبيلة من القبائل التي أحرقها كان كرم هذا الكريم « **ولذلك كان الميراث الشعري المسجّل في الفخر والحماسة كثيرا، ولّده شعوره البدوي واعتداده العظيم بنفسه، وترفّعه عن غيره من سائر بني جنسه**»[1] وهكذا سيصبح الفخر طرفا من المعادلة النسقيّة.

لقد اختارت المؤسّسة وهي تأسس المجتمع أن تتحوّل الحياة العربية إلى مجازات، وأن يعيش العقل العربي داخل قلعة التورية . ولم تتوقف هذه المجازات عند حدود الصدمات الاجتماعية، بل تجاوزت ذلك إلى المعتقدات الدينية، فأصبح الإنسان العربي قبل الإسلام في ذلك التاريخ إنسان المفارقات، ولم يجد شيئا يقرّبه من الله تعالى سوى الأوثان، وهو بذلك يريد أن يتقرب من الله سبحانه وتعالى عن طريق الإشراك به(**أَلَا لِلَّهِ الدِّينُ الْخَالِصُ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ فِي مَا هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي مَنْ هُوَ كَاذِبٌ كَفَّارٌ**) الزمر الآية3، إنّها طريقة التحايل المعتادة عند المؤسّسة التي تريد أن تمسك من كلّ شيء بطرف، وأن تجمع لديها كلّ ما يمكّنها من السيطرة المطلقة على المجتمع.

ومن العادات والتقاليد إلى المثيولوجيا والماورائيات، تنتقل القبيلة إلى قالب أكثر تعقيدا وقدرة على المراوغة؛ ألا وهو الشعر، الذي عرف به العرب وبهم عرف.

[1] سعد بوفلاقة، دراسات في الشعر الجاهلي النشأة والتطوّر والفنون والخصائص، (مرجع سبق ذكره)، ص82.

هذا الشعر الذي سيرتبط بالذاكرة العربيّة، وسيدخل القيم الثقافيّة، ويصير جزءا منها، فالعرب« **كانوا كغيرهم من الأمم ذات الفصاحة واللسان والأذهان القويّة يكثر فيهم الشعر دون أن يعمّ كافّتهم**»[1] ومعنى ذلك أنّ الشعر نشأ جزءا من التركيبة العربية.

ظهر الشعر مبكّرا في الثقافة العربيّة، وسرعان ما استحكمت حلقاته في المجتمع، ذلك لأنّه تلبّس بالجمال؛ سواء على مستوى الإيقاع الذي هو مقوّم جوهري في القصيدة التقليديّة، أم على مستوى المعاني والصّور.

وبسرعة أصبح لكل قبيلة شاعر يتغنّى بأمجادها، وهكذا ستصير البلاغة– وهي الممثّل الشرعيّ للمجاز لسانيّا –القناة الأنسب لتمرير النسق وحمايته، وهذا ما سيجعل من انتشار الشعر، وشيوعه، وتحوّله إلى جزء أصيل من المستهلك الثقافي العام أكثر سلاسة من غيره فقد« **كان على الشاعر الجاهلي أن يعطي للمشترك العام، ولحضور الجماعة، الحياتيّ والقيميّ والأخلاقيّ، صورة مفردة، بلغة شعرية متفرّدة، ويمكن القول إنّ الشاعر الجاهلي لم يكن، في هذا، يقول نفسه بقدر ما يقول الجماعة، أو إنّه كان لا يقول نفسه إلاّ عبر قوله الجماعة**»[2] وسيحمل الشعر– حينئذ في ثناياه –الشيء وضدّه؛ سيحمل الجماليّ، والنسقيّ، وسيحمل القيم الراقية، والدونيّة، وسيجمع بين العصبيّة القبليّة، والاعتداد بالمفاخر التي لا تنتهي في الحياة العربيّة.

[1] طه حسين، الكتاب والقضية في الشعر الجاهلي ، تقديم ودراسة: عبد المنعم تليمة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،2007 ، ص164.

[2] أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989، ص6.

أن يكون لكل قبيلة شاعرها فهذا يعني أنّ الشاعر الذي كان يرى نفسه إمبراطورا، وكانت القبيلة تريد أن تقنعه بذلك، لم يكن في الحقيقة سوى خادم لهذه القبيلة، أو عبدا من عبيدها، تستخدمه كما تستخدم الخدم، والرقيق تماما، تحت لافتة الواجب القومي فقد« **كان الشعر عند غير المتكسّبين بالمدح واجبا قوميا تفرضه على الشاعر طبيعة ارتباطه بقبيلته**»[1] وحينئذ يصبح الولاء للقبيلة صورة مقنّعة أخرى من صور المجاز.

غير أن القبيلة– هنا –لا تعني فقط تلك العلاقة النسبيّة المعروفة، و إنّما هي أيضا جزء من وعي الشاعر، وعاطفته، و إدراكه « **إنّنا نجد في ديوان الشاعر الجاهلي كلّ شيء إلاّ ذاته، على الرغم ممّا يفترض أنّ شعره ذاتي، فهو ذاتي لأنّه ليس بموضوعي، لا لأنّه صورة ذات الشاعر، إنّه صورة المثل، والعرف، والمجتمع، والبيئة** و**الذوق العام**»[2] وفي مستوى آخر من مستويات هيمنة القبيلة، ظلّت هذه الأخيرة في سعي مستمر نحو ديمومة لا منقطعة من تفريخ المجازات، و توزيعها على مختلف المجالات .

كان من مقوّمات القبيلة المقوّم المعرفي؛ أي ما يتّصل بالم.عرفة إيجابا وسلبا؛ حيث كانت الأميّة منتشرة في البيئة العربيّة، وكانت المعرفة هي الاستثناء، وفي الوقت نفسه كانت الكتابة استثناء، والشفويّة أصلا، فـ« **ذيوع شعر الشاعر أو أخبار القبيلة ومآثرها لم يكن قائما على القراءة من الديوان أو الكتاب، وإنّما كان يقوم على الرواية الشفهيّة من فرد إلى فرد**

[1] ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، (مرجع سبق ذكره)، ص113.

[2] عصام قصبجي، أصول النقد القديم، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،1416هـ1996/، ص8.

ومن جيل إلى جيل»[1] وهذا ما سيجعل القبيلة تفكّر في الإبقاء على هذا الوضع لأطول فترة ممكنة؛ لأنّ ذلك سيشعرها دائما بالأمان، والطمأنينة، والارتياح، وسيبقي على شيخ القبيلة حكيما متثقّفا بالمعنى العاداتي للكلمة؛ أي كما كان يتصوّره العرب في ذلك الزمان، عارفا بكلّ شيء يشبه المنزّه عن الخطأ .ولا شكّ أنّ الاستعانة بالحروب، وخاصّة بظاهرة الثأر سيشغل الطبقات الشعبية عن الانتباه لهذه المؤامرات الكبرى التي تقودها القبيلة وحلفاؤها المادّيون والمعنويون؛ فظاهرة الثأر–التي هي نتيجة طبيعية للحرب –تولّد دائرة غير منتهية من النقاط المتتالية، ويؤدي كل ثأر قديم إلى ميلاد ثأر جديد، وهكذا فقد« **كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم هو قانون الأخذ بالثأر، فهو شريعتهم المقدّسة، وهي شريعة تصطبغ عندهم بما يشبه الصبغة الدينية، إذ كانوا يحرّمون على أنفسهم الخمر والنساء والطيب حتى يثأروا من غرمائهم. ولم يكن لأيّ فرد من أفراد القبيلة حقّ ولا ما يشبه الحقّ في نقض هذه الشريعة ولا في الوقوف ضدّها أو الخروج عليها، فما هي إلاّ أن يقتل أحد منهم، فإذا سيوف عشيرته مسلولة، وتتبعها العشائر الأخرى في قبيلته، تؤازرها في الأخذ بثأرها، ويتعدّد القتل والثأر بينها وبين القبيلة الم.عادية»**[2] ولكلّ ذلك نجد أن حربا كحرب الأوس و الخزرج استمرّت أربعين عاما، وأوشكت على ألاّ تنتهي لولا ظهور الدعوة الإسلاميّة، وهذا ما يفسّر تلك الحروب التي كانت تتبعث– كالعنقاء –من تحت الرماد.

[1] ناصر الدين الأسد، المرجع السابق، ص190.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، (مرجع سبق ذكره)، ص62.

وفي ظلّ هذه السيرورة من الحروب، والحروب المضادة، كانت القبيلة تراقب معارك الفحولة، وتصبّ الزيت على النّار في كل مرّة حتّى تحافظ على استقرارها وسطوتها .

وتراوح القبيلة بين الحياة الاجتماعية، وحياة الشعر والنقد، وتتّخذ الأسلوب ذاته؛ ففي النقد كان هناك « **غايات أخرى من أثر الحياة الاجتماعية في العرب. كان يراد به التجريح والإشادة بالذكر، والغضّ من الخصوم، كانت تراد منه الغايات التي تراد من الشعر هجاء ومديحا وفخرا، ومن هنا كانت الصلات الوثيقة بين الشعر والنقد في الروح عند الجاهليين**»[1] إنّها الفلسفة ذاتها.

يشهد ميلاد القبيلة– إذا –شهادة عادلة بأنّها عملت على إبقاء نفوذها، وهيمنتها، ليس فقط على أفراد المجتمع، وإنّما على عقولهم، ووعيهم أيضا، وأنّها حوّلت الحياة العربية إلى مجموعة من المجازات التي تعتمد أساسا على الجمع بين المتناقضات.

وذلك من أجل تسهيل عملية تمرير الأنساق المضمرة، وفي مقدّمتها نسقا تضخّم الذات والفحولة، فكلمة« **الجاهليّة التي أطلقت على هذا العصر ليست مشتقّة من الجهل الذي هو ضد العلم ونقيضه، إنّما هي مشتقّة من الجهل بمعنى السّفه والغضب والنزق**»[2] وبعبارة أخرى هي مشتقّة من النسق.

---

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة الفيصلية، مكّة المكرّمة، 1425/2004 ص31.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، المرجع السابق، ص39.

ارتكزت القبيلة على المجاز والكناية بمعنييهما البلاغيّ، والكلّيّ في تصوير العيوب الثقافيّة بصورة القيم الراقية، والمعاني المثالية، أو التغطية على بدائية ووحشية بعض السلوكيات الثقافية عن طريق سياسة الإلهاء، والإشغال، واستدراج العقل الجمعي من الأساسيّ إلى الثانويّ، وقلب صورة الوعي والإدراك، فعلى سبيل المثال كان الشاعر من المتكسّبين « **يكثر التجوال والتطواف، ويقطع على ظهر ناقته الآماد الواسعة يستسهل طيّ المفاوز، ويستعذب تحمّل المشاقّ والأهوال في سبيل وصوله إلى ممدوحه الذي سيجزيه عمّا تجشّم وتكلّف، ويقضي حاجته،ويكفيه رزقه**»[1] فكان ديوان العرب يصغر ويتضاءل أمام المال، ويظلّ مع ذلك ديوانا للعرب.

كان هذا– إذا –هو المحضن الذي سيولد فيه النقد الأدبي في البيئة العربية، وسيشهد أولى الإرهاصات النقدية التي أمدّتنا بها مصادر التراث النقدي، والتي نقلت إلينا شفويّا مع كل ما يعتري الشفوية من زيادة، ونقص، وتحريف؛ فالرواة كانوا يحفظون« **الشعر في صدورهم وذاكرتهم، وينقلونه في المجالس والمحافل إنشادا لا قراءة من صحف**»[2] وهذا الأمر ينطبق على النقد وعلى جميع المرويات؛ أي أنّه مسألة ثقافيّة.

ينشأ النقد–إذا –ملازما للأدب، وموازيا له، ويختصّ تقريبا بالشعر في البيئة العربية القديمة، مع أنّ صنوفا أخرى من الأدب ظهرت في تلكم المرحلة التاريخية كالخطبة، والوصيّة، وهذا في حد ذاته محلّ مساءلة.

[1] ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، (مرجع سبق ذكره)، ص113.

[2] المرجع نفسه، ص191.

ومع كلّ ما رأينا من حيل ثقافية استخدمتها المؤسّسة إلا أنّها كانت في الأغلب حيلا من جانب واحد؛ لأنّ المؤسّسة لم تكن قد عرفت خصوما أقوياء حقيقيين كما سنرى بعد ذلك في العصر العباسي، وهكذا – وفي ظلّ هذه الموجة الهائلة من المأسسة –سيتغلغل المجاز في النقد ويسيطر عليه كلّيا.

2 -**النّابغة..شيخ النقد**

كان لابدّ لمؤسّسة القبيلة وكعادتها أن تحكم سيطرتها، وتفرض رؤيتها على النقد كغيره من مجالات الحياة، فكان من الضروري أن تستنسخ تجربة شيخ القبيلة، وتعيد إنتاجها في النقد؛ أي أن تصطنع شيخا للنقد تبثّ من خلاله حكمتها وقيمها المتعالية، وتسطّر حركيّة الفكر، وتوجّهها، وتبالغ في السيطرة الاقتصادية والإيديولوجية؛ فعكاظ النّابغة كانت سوقا تجارية« **وكان يأتيها العرب لذلك من كلّ فجّ حتّى من الحيرة، وكانت مجمعا لقبائل العرب يفدون عليها للصلح أو التعاهد أو التفاخر أو إداء ما على الأتباع للسادة من إتاوات؛ وكانت موعدا للخطباء والدعاة؛ وكانت فوق ذلك كلّه بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي الشعراء فيها كلّ عام**»[1] وهنا تكمن أهمّيتها، وأهمّية اختيار هذه التّسمية ذات الدّلالة المضمرة التي تجسّد فائض الزخم الثقافيّ في تلك الفترة، فتختار المؤسّسة اسم النّابغة لتؤكد على الطبيعة المتعالية، والفوقيّة لهذا النّاقد؛ فالنّبوغ لا يحمل معنى التفوّق، والكفاءة فحسب، وإنّما يتّخذ دلالة القدسيّة التي كانت القبيلة تسعى لإضفائها على ناقدها.

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (مرجع سبق ذكره)، ص25.

وتحت قبّتها، وقبّة نابغتها حدّد هذا الشيخ« **ملامح الذوق النقدي الذي ينكر على الشاعر أن يعبّر كما يرد، أو كما يحسّ، ويطلب منه أن يعبّر كما يريد له العرف أو المثل**»[1] وأن يقول ما تقوله القبيلة.

لقد تقمّصت المؤسّسة جسد النّابغة ليكون نافذة لها على المجتمع، وسيفا على من يعترض على قراراتها، وفي تلك المرحلة التاريخية وجدت صورة من صور النقد، وهي النقد الشعبي أو نقد العامّة، الذي كان يؤثَر خاصة عن بعض الشعراء، ففي « **أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها النّاس من قبائل عدة وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وكثر تلاقي الشعراء بأفنية الملوك في الحيرة وغسّان، فجعل بعضهم ينقد بعضا وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي الأولى**»[2] لكنّ مركزيّة النابغة لا غبار عليها، لقد كانت تنصب له قبّة من أدم في سوق عكاظ و تأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، وهذا يعني أنّ الشعراء كانوا يسلّمون له بالملكة في النقد، ولا يجدون حرجا في أن يجعلوه حكما بينهم، وهذا معناه أيضا أنّ الشعر والنقد معا سيكونان دائما تحت عين المؤسّسة، وفي نطاق رقابتها .

ولكن هل مقدرة النابغة، وملكته في النقد، تكفيان حتّى تأتيه الشعراء، و تعرض عليه أشعارها مسلّمة طيّعة؟

كيف يمكن فهم أنّ الشعراء– على مكانتهم المزعومة في القبيلة بل في لا شعور الشاعر نفسه –يتنازلون للنّابغة عن مكانتهم؟

[1] عصام قصبجي، أصول النقد القديم، (مرجع سبق ذكره)، ص6.

[2] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (مرجع سبق ذكره)، ص25.

لقد حلّ شيخ القبيلة في النماذج الاجتماعية صاحبة النفوذ والسّيطرة، وتحوّل إلى نمط ذهني يتشكّل في ظلّ رقابة المؤسّسة وقبول المجتمع بهذه الرقابة، وذلك بسبب قدرة القبيلة على الوجود داخل الوعي وخارجه؛ **«فالبيئة تضع في العادة حدودا لا تستطيع الثقافة تخطّيها ما لم تتطعّم بتغيّرات جذرية تأتيها من الخارج»**[1] وهذا ما لم تكن تستطيعه الثقافة العربية وقتئذ.

وهكذا بعد أن عرفنا من هو النّابغة، لابدّ لنا أن نعرف ماهي المهمّة التي يقوم بها، وكيف كان يقوم بهذه المهمّة .هناك شاهد نقدي مشهور نقل عن النّابغة في نقده لبيتين من الشعر قالهما حسّان بن ثابت، الذي أنشد النابغة:

«لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرّق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال النابغة :أنت شاعر ولكنّك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك»[2] وفي هذا النقد حضور ظاهر وخفيّ للقبيلة، فالنّابغة استدرك على حسّان افتخاره بمن ولد، وترك افتخاره بمن ولده؛ أي بآبائه وأجداده، واستدرك عليه أيضا أنّه جاء بكلمات تدلّ على القلّة في موضع المفاخرة باللكرم والشجاعة، فكان لابدّ في ذلك الموضع أن يأتي بجموع تدلّ على الكثرة؛ لأنّ ذلك ما يتناسب مع مقام الفخر والحماسة،

---

[1] أشلي مونتاغيو،(البدائية)، تر :جابر عصفور، عالم المعرفة، الكويت، مايو1982 ، ص15.

[2] المرزباني: أبو عبد الله محمد بن عمران، الموشّح مآخذ العلماء على الأدباء في عدّة أنواع من الشعر، تح:علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(د.ت)، ص .82 .

فبدل أن يلاحظ النّابغة على حسّان– قبل إسلامه –حميّته القبليّة نهض بتشجيعه على تلك الحميّة، بل أهداه بعض النصائح القيّمة التي تساعده على إظهار قبيلته بمظهر القبيلة المثاليّة.

كان ذلك هو ما تقوم به المؤسّسة النقديّة من دور في إذكاء الخصومات، وتقوية نفوذ القبيلة وحضورها . وطبعا سيكون العرف الاجتماعي أو منظومة التقاليد مرجعا للنقد، ودرعا يحتمي به من الاعتراضات الخارجية، ولن يجد الشاعر سبيلا إلى ردّ حكم النّاقد أو معارضته في هذه الحال؛ لأنّه لن يكون معارضا للنّاقد، وإنّما سيقف في مواجهة الأعراف، والموروثات التي تأسّست عليها القبيلة، والتي تعدّ بمثابة مقدّسات أو طابوهات فـ« **النابغة في ثنايا توجيهه الأدبي يلفت حسّانا إلى ثقافة الفخر عند العرب التي تقول إنّ الفخر يكون بالآباء وليس بالأبناء**»[1] وعلى هذا فالفخر ثقافة، وليس مجرّد غرض فني.

هكذا يستمرّ النّابغة في إنتاج لغة القبيلة وخطابها، ويستمرّ الشعراء في عرض أشعارهم عليه؛ فيأتيه الأعشى، وتأتيه الخنساء، فيقول للخنساء: «**والله لولا أنّ أبا بصير يعني الأعشى أنشدني آنفا لقلت إنّك أشعر الجنّ والإنس**»[2] ورغم أنّ هذه العبارات التي يقولها النابغة مجازات بلاغية، لا تدلّ على المعنى نفسه، بل هي تعبير عن الإعجاب، والتزكية، إلاّ أنّها– من منظار ثقافي –توحي بالغرور الذي كانت عليه

[1] محمّد مشرف خضر، تحولات الفكر النقدي في القرن العشرين، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،2013 ، ص151.

[2] الأصفهاني: أبو الفرج علي بن الحسين ، الأغاني، ج11، تح :عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت / لبنان،1958 ، ص6.

القبيلة، حتّى تتصوّر نفسها أشعر من كل الجنّ والإنس، ولو كان ذلك على سبيل المجاز .فـ«**الطبع البدوي العفوي ربّما كان يميل إلى المبالغة في القول كما كان يميل إلى المبالغة في الحياة؛ لأنّه لا يعرف الحدود الوسطى، وإنّما يطمح إلى الحدود القصوى**»[1] هذا الغرور نفسه الذي يدفع القبيلة إلى أنّ تفتخر بآبائها على لسان أبنائهم، وقد لا يكون لهؤلاء الآباء مجد يذكر إلا مجد الحروب والدمار، الذي تسمّية كتب الأدب" أيام العرب".

النّابغة في هذا الشاهد ينتج لغة القبيلة التي تتأسّس على المجاز، وتحمل في دلالتها المضمرة مجازا كليا يشي بتعلق القبيلة بالبلاغة؛ ذلك لأنّ البلاغة في صورتها الرمزية توحي بمواقف القبيلة التي ظلّت تنتج خطّين متوازيين لوجودها الموضوعي، أحدهما واقعي، والآخر مجازي، ودائما ما كان المجازي ينقض الواقعي وتلك هي المفارقة * التي أنشأت « **طبقة المدّاحين النخبة والهجّائين وأنماط الازدواج في السلوك والمفلوقات المفضوحة وأثر الفكر السلطوي والتجاري في تشكيل صورة الأدب ونقّاده كذلك فعلت فعلها في مدى عصور التاريخ الأدبيّ بعمل شبيه بغسيل الأدمغة**»[2] في الشّاهد السالف تحضر" لولا "لتكون حاجزا بين الخنساء، وبين اللحاق بركب الفحولة الشعرية التي ارتبطت بالقبيلة، هذه "اللّولا" التي اختارت كما تفعل المؤسّسة أن تقف في صفّ الأعشى، وأن تكون جزءا

[1] عصام قصبجي، أصول النقد القديم، (مرجع سبق ذكره)، ص8.

* ناقش هذه القضية تطبيقيا علي الوردي في كتابيه أسطورة الأدب الرفيع، ووعاظ السلاطين.

[2] ناهضة ستّار، ثقافة الوعي المنهجي (قراءة في إشكاليات الدرس النقدي الحديث)، ط1، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق2011، ص 204.

من سلاح البلاغة في يد النّابغة، هذا الحاجز اللساني ذو البعد الثقافي يجعل من المرأة في الطبقة الثانية، ويجعل شعريتها مؤجّلة ومؤقّتة.

يظهر تعالي القبيلة في هذا الشاهد حينما يقول النّابغة (لولا أنّ أبا بصير أنشدني آنفا) فهو أبو بصير غنيّ عن التعريف، وأسمى من أن يذكر اسمه أمام الخنساء، فكنيته تفي بالغرض، وفي الإشارة ما يغني عن العبارة.

والنّابغة بعد ذلك لم يخبرنا ما الذي أنشده إيّاه أبو بصير؟ ولا يمكن أن تفهم كلمة" أنشدني "إلاّ بمعنى أنّ أيّ شعر يقوله الأعشى أفضل من أيّ شعر تقوله الخنساء، فالقضيّة قضيّة ذكورة وأنوثة، قضية مركز وهامش، وقضيّة مأسسة للخطابات يتوّلد عنها خطاب «**يقصي ويهمّش ويسحق المختلف وينفيه خارج مركزه نحو الأطراف**»[1].

ما الذي أراد النّابغة قوله يا ترى؟ هل الخنساء هي أشعر الجنّ والإنس؟ أم أنّ أبا بصير هو أشعرهم؟ وما معنى أن يتوقّف النّابغة في الحكم للخنساء بذلك إلاّ أن يكون مديحه هذا في حكم المعدوم، وكأنّه لم يقل شيئا، ومن اللافت هنا أنّ الخنساء كانت تمدح أخاها صخرا، وأنّ المديح لا يخرج– في النهاية –عن امتداح القبيلة، وقد يكون هذا الامتداح الخفيّ أو المستخفي للقبيلة هو الذي أثار إعجاب النّابغة، وحماسته لشعر الخنساء، ولكنّه مع ذلك لم يستطع أن يوصل حماسة النّابغة إلى

[1] خلدون النبواني، دراسات فلسفية وفكرية، في بعض مفارقات الحداثة وما بعدها ، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق/سوريا،2011 ، ص205، ص206.

درجة التعدّي على قانون القبيلة الذكوري، على الرغم من المعنى الذكوري لشعر الخنساء.

إنّ هذه القصّة تعدّدت أطرافها، وتباينت، لكنّنا كنّا نرى دائما القبيلة حاضرة داخل بعض شخصياتها أحيانا، وداخل لغتها أحيانا، وداخل الوجود الرمزي للقصّة نفسها أحيانا أخرى، ومن هنا نستطيع أن نخلص إلى إحدى مهمّات النابغة الكبرى وهي التمييع الوجودي، وترسيخ النسق بشقّيه المعلن والمضمر، فقد كان لقبّة النابغة« **أثر بالغ في إشاعة مبدأ النقد" الانفعالي "الذي يجعل النقد استجابة انفعالية نفسانية عابرة لمؤثر جمالي معيّن، فإذا بهذا الشعار أشعر الإنس، وإذا بذلك الشاعر أشعر الجنّ والإنس»**[1] وهكذا ستضمر الانفعالية المزعومة تمييعا للنقد، وبترا لعلْميّته المفترضة.

إنّ شاهد النّابغة هذا يمدّنا بصورة عن القيود الذاتية للشعر في موقفه من النقد، حينما يترك النّابغة حكمه النقدي مرسلا دون تعليل.

وإن كنّا نستطيع القول إنّ خلوّ الأحكام النقدية في العصر الجاهلي من التعليل معلّل هو نفسه بأنّ المتلقي يكون مدركا ضمنيا للعلّة في الحكم « **فأصالة الملكات وسلامة الفطرة لا يجعل النّاقد أو المتلقّي بحاجة غلى تفسير أو التعليل»**[2] إن كنّا نقول ذلك فإنّنا نتساءل عن هذه العلّة نفسها ما الذي يمكن أن يقبل به النّاقد والشّاعر، وما الذي يمكن أن يكون محلّ

[1] عصام قصبجي، أصول النقد القديم، (مرجع سبق ذكره)، ص10.

[2] غطاشة داود الشوابكة، محمد أحمد الصوالحة،(النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري) ط1، دار الفكر، عمّان،2009 ، ص19.

اتفاق وموضع إجماع ؟ والإجابة هي ما قدّمنا الحديث عنه بأنّ القبيلة متمثّلة في أعرافها، وموروثها، وتاريخها، هي الحدّ المشترك بين النّاقد والشّاعر.

فقد عرف عن النّابغة بحسب الرؤية الكلاسيكية «**بعد النظر وعمق الثقافة والمعرفة**»[1] أي أنّنا أمام خطاب شيخ القبيلة مجدّدا، ولكن مع كل ذلك هل يسلم النّابغة نفسه من سطوة القبيلة التي تقوم بين الحين والآخر بشدّ أذنيْ الكبير؟ لا تروي كتب الأدب أنّ النابغة وقع في الإقواء وهو تغيير حركة الروي، وأنّ النّاس لم يستطيعوا أن يواجهوا النّابغة بخطئه، فاهتدوا إلى جارية تغنّي بيتيْ النّابغة، وتطيل حرف الرويّ، وتنغمّه حتى يتفطن النّابغة للإقواء الذي وقع فيه

إنّ هذا الشاهد النقدي ينفتح على دلالات مضمرة تختفي وراء المتن اللغوي وتتوسّل بالقالب البلاغيّ؛ فالقصّة تتحدّث عن وقوع النّابغة في خطأ طفيف إذا ما قورن بالأخطاء التي كانت تستدرك على عامّة الشّعراء، فالإقواء ليس إلا تغييرا في حركة الروي، وهو في بيتيْ النّابغة تغيير الكسر إلى الضمّ، وهو مالم يرق القبيلة التي لا تقبل حركة الضمّ، وتهدف دائما إلى إبقاء الخصوم في حالة كسر وانخفاض.

إنّها رسالة من القبيلة مرّرتها عن طريق النّابغة إلى خصوم.ها عبره، فهو هنا أيضا قناة لتوصيل رسالة مضمونها تهديد ووعيد، لكل من يتجرّأ على مخاصمة القبيلة، ولذلك ينصح الجاحظ وهو شيخ القبيلة الآخر

[1] نصر الدين ابراهيم، الموضوعية في النقد الجاهلي قراءة في النص النقدي بين حكومة النابغة وأمّ جندب، مجلة الدراسات الأدبية، المجلد 2، العدد2 ، الجامعة العالمية الإسلامية، ماليزيا، ص 185 .

«الكاتب والشّاعر بالاحتكام إلى ذوق الصفوة من الجمهور والثقة في ذلك الذوق، دون ضرورة التماس تعليل فنّيّ منه»[1] والذي يستبطن القصة يرى أنّ النّابغة وقع في خطأ شكلي أشبه بالغلط فهو أعظم من أن يقع في خطأ صريح كغيره من الشّعراء، كيف لا وهو أذن القبيلة ولسانها، ومع أنّ هذا الخطأ طفيف إلاّ أنّ مقام النّابغة حال دون أن يواجهه الناس ويبيّنوا له خطأه، بل إنّ العامّة زفّوا له خطأه في أغنية أطربته بها جارية جعلت تنغّم خطئه . وكأنه حدث يحتفل به،وهكذا جاءت احتفالية خطأ النّابغة مرفوقة بالجواري والأغاني تطييبا لخاطر المؤسّسة.

3 **حكومة أمّ جندب:**

تروي كتب الأدب قصّة شاعريْن جاهلييْن كبيرين احتكما إلى زوجة أحدهما لتحكم بينها، وذلك بعد أن« **تنازعا في الشعر أيّهما أشعر؟ فقال كلّ واحد منهما :أنا أشعر منك .فقال علقمة: قد رضيت بامرأتك أمّ جندب حكما بيني وبينك .فحكّماها فقال أمّ جندب لهما: قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروّي واحد .فقال امرئ القيس:**

خليليّ مرّا بي على أمّ جندب لنقضي حاجات الفؤاد المعذّب

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقّا طول هذا التجنّب

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة،1997، ص150.

فأنشداها جميعا القصيدتين .فقالت لامرئ القيس :علقمة أشعر منك قال :وكيف؟ قالت :لأنّك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب.

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك، ومريته فأتعبته بساقك، وقال علقمة:

فأدركهنّ ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلّب.

فأدرك فرسه ثانيا من عناه، لم يضربه، ولم يتعبه .فقال :ما هو بأشعر منّي ولكنّك له عاشقة .فسمّي الفحل لذلك»[1] تقول القصة- إذا -إنّ هذه النّاقدة رضيت بأن تكون حكما بين زوجها وشاعر آخر، وتحكم للغريب بأنّه أشعر من زوجها، فيغضب زوجها من ذلك، ويتّهمها بأنّها عاشقة لهذا الغريب، الذي هو في الحقيقة صديق مقرّب منه.

هذه القصّة هي التي سمّيت في بعض الأحيان بحكومة أمّ جندب، وأمّ جندب محور هذه القصّة هي زوجة امرئ القيس، وهو الشاعر الأوّل الذي احتكم إليها مع صديقه، أمّا الشاعر الغريب الذي حكمت له أمّ جندب بالأفضلية الشعرية فهو علقمة بن عبدة، والذي عرف بعد هذه القصة بعلقمة الفحل، وذلك لأنّ نهاية هذه القصّة تقول إنّ امرئ القيس طلّق أمّ جندب زوجته فخلف عليها علقمة فسمّي لذلك علقمة الفحل.

ويبدو أنّ هذا اللقب يختصر القصّة كلها .فمدار هذه القصّة على محوريْ علقمة، والفحولة.

[1] المرزباني، الموشّح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من الشعر، (مرجع سبق ذكره)، ص24، ص25.

قصّة حكومة أمّ جندب هذه تحمل في ثناياها ما يشبه الأدب العجائبي، فتحكي عن امرأة تحكم بين شاعرين من كبار شعراء عصرهم، ويذهب هذان الشاعران بنفسيْهما إليها دون أن تقترح عليهما ذلك، والأكثر عجائبية من كلّ هذا أن تكون هذه المرأة أكثر أمانة وموضوعية من أوثق القضاة وأعدلهم، فتحكم للغريب على زوجها في قضّية هي أقدس القضايا في العصر الجاهلي، وهي قضّية الأفضلية الشعرية، و أمّا النّهاية فهي معروفة حينما يتّهمها زوجها بأنّ حكمها كان ذاتيا دافعه العاطفة، وليس موضوعيا كما ظهر من أحداث القصة.

الواقع أنّ أمّ جندب قد أقحمت على القصّة إقحاما، لتثبت المؤسّسة– من خلالها –أنّ الفحولة أكثر قوة من الشّعر الذي مصدره الوجدان والذات على الرغم من مكانة الشّعر الظاهريّة من حيث هو قالب جمالي في البيئة العربية «**فالمرأة العربية كانت تخضع خضوعا تامّا لنظام الأسرة القبلي الذي كان سائدا في العصر الجاهلي حيث كانت تتكوّن القبيلة من الأسرة أو العشيرة بعناها الواسع، وتضمّ جميع الأقارب ومن تربطهم صلة الرحم أو القربي أو علاقة الولاء**»[1] فلا يمكن لجاذبيّة الشّعر أن تكون أكثر من جاذبيّة الفحولة، غير أنّ هذه الفحولة التي تطفح بها القصّة كانت الأفضلية فيها لعلقمة الذي لحق به لقب الفحولة؛ لأنّ أمّ جندب هي التي أرادت ذلك، ولم يكن لعلقمة إرادة سوى أن الثّقافة جعلت منه مثالها في الفحولة فلم يكن له من بد من قبول كرم هذه الثّقافة.

[1] باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، (د.ط)، دار عزالدين للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، 1401هـ/1981م، ص53.

إنّ هذه القصّة تجعل من المرأة ضعيفة مسلوبة الإرادة أمام مغناطيس الفحولة، فليس على الفحل أن يبذل أيّ جهد ليثبت فحولته في شكل من أشكال العنف الرمزي هذا «**العنف الثقافي هو العنف الرمزي الهادئ اللامرئي اللامحسوس حتّى بالنسبة إلى ضحاياه، ويتمثّل في أن تشترك الضّحية والجلّاد في نفس التصوّرات عن العالم ونفس المقولات التصنيفية**»[1] وفي الأحكام نفسها في هذه القصّة.

إنّ هذه القصّة ليست قصّة امرأة من عامّة النساء، ولا قصّة جارية أو أمة؛ إنّها قصّة امرأة أكبر شعراء الجاهلية، شاعر يضعه ابن سلام في رأس الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية[2] شخصيات هذه القصّة وهي من الأسماء الكبيرة تقدّم رسالة مفادها أنّ الفحولة أكبر من كلّ كبير مهما كانت منزلته وشهرته في المجتمع.

في هذه القصة تجتمع– وكعادة النسق –الموضوعية والانطباعية، والذاتية والتجرّد، فأمّ جندب حينما أرادت أن تحكم بين الشّاعرين طلبت إليهما أن يقولا شعرا يصفان فيه الخيل، وبذلك تكون قد حدّدت موضوع القصيدة، وهذا التحديد سيكون مقياسا موضوعيا في الحكم على مقدرة الشاعرين في الوصف والتصوير، وتحديد موضوع الشّعر بوصف الخيل سيمكّن من معرفة أيّ الشاعرين أعرف بالبيئة العربية، وأكثر إحاطة بتفاصيلها اليومية، إذ إنّ الخيل علامة على هذه البيئة، وملمح مركزي

[1] رجاء بن سلامة، بنيان الفحولة، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، دمشق/سوريا،2005 ، ص104.

[2] الجمحي: محمد بن سلّام ، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت /لبنان،2001 ، ص41.

من ملامحها، ولذلك فإنّ وصف الخيل موضوعيا سيكون المدخل الصحيح للحكم على كفاءة الشّاعرين.

أمّا اللازمة الثّانية من لوازم التصوّر الموضوعي فهي قول أمّ جندب على (قافية واحدة وروي واحد) وهو تحديد منهجي تستطيع من خلاله هذه النّاقدة– عن طريق تقييد القول الشعري بمحدّدي القافية والروي –أن تكون أكثر أمانة وانضباطا في إصدار الحكم على الشاعرين، مع أنّ أم جندب لم تحدّد قافية أو رويّا معيّنا، إنّما تركت الاختيار للشّاعرين حتّى تفتح المجال لتمثّل الصدق الشعوري في تجربتهما فإن «**صحّت هذه القصّة كان لها دلالة كبيرة في النقد الأدبي، فأمّ جندب تريد مقياسا دقيقا تستند عليه في الموازنة :هو وحدة الرويّ، ووحدة القافية، ووحدة الغرض . وهذا يكفي لأن يكون أساسا من أسس النقد في العصر الجاهلي وهذا يكفي دليلا على أنّ النقد في بعض الأحيان لم يكن سليقة وفطرة بل كانت له أصول يعتمد عليها**»[1] ولكنّها– لحسن الحظ لا تصحّ بتفاصيلها –لأسباب كثيرة منها أنّنا« **نرتاب في أنّ جاهليا يدرك الفرق بين الرويّ والقافية، ونرتاب في أنّ هذه الألفاظ تستعمل في العصر الجاهلي بمعناها الاصطلاحي**»[2] والأهمّ هو تلك المضمرات الثقافية التي تفيض بها القصّة.

في ختام هذه القصّة نقرأ تجرّدا عجيبا عند أمّ جندب، لم نجده حتّى في كثير من الكتابات النقدية بعد عصر التدوين، وظهور المدارس الكلامية،

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (مرجع سبق ذكره)، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

والعلوم العقلية، نقرأ هذا التجرّد في حكم أمّ جندب لشاعر غريب على حساب زوجها مع كلّ ما يميّز البيئة العربية في ذلك التاريخ من عصبيّات، ونزق، وصراعات طائشة لأتفه الأسباب، ومع ما ميّزها أيضا من تفاخر بالآباء والأجداد لمجرد أنّهم آباء وأجداد، إلى غير ذلك من مظاهر الحمية والعصبية القبلية «**وهي أمور كانت جدّ واضحة في حياة العرب قبل الإسلام أو بعبارة أدق في العصر السابق له مباشرة وكلّ ما كان فيه من وثنيّة وأخلاق قوامها الحميّة والأخذ الثأر**»[1] ولكن مع كل ذلك نجد أن أم جندب بلغت بها الأمانة والتجرّد حدّ الحكم للغريب بالأفضلية الشعرية، وذلك على الرغم من أنّ زوجها هو الشّاعر المقدّم في الجاهليّ.

هكذا نجد أنّ المؤسّسة عندما اخترعت هذه القصّة، اخترعت معها لوازمها في المراوغة والتحايل، تلك اللوازم التي ستتفجّر من النص، وتكشف خللها النسقي؛ فبقدر ما في النصّ من موضوعيّة وتجرّد صوريين أتت بهما المؤسّسة لتمرير ضدّيها، فإنّ فيها من الذاتية والانطباعية ما يقوّض المزاعم السالفة، فأمّ جندب لم تحكم لعلقمة؛ لأنّها رأت في شعره ما يستحقّ منزلة الأفضليّة، والدليل على ذلك بحسب رواية المؤسّسة هو فحولة علقمة الذي خلف عليها بعد أن طلّقها امرؤ القيس، وكأنّ القصّة بنهايتها الحزينة، أو المؤسّسية كانت مهيأة منذ البداية وجمعت لها أسبابها التي ستمكنها من الوقوف في وجه الشعريّة.

[1] أحمد أبو الفضل، دراسات في العصر الجاهلي، ط1، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى لرعاية النون والآداب والعلوم الاجتماعية، الكتاب الأوّل، القاهرة، 1969 ، ص23.

إنّ أمّ جندب– هنا –ترأس حكومة ظلّ تقودها المؤسّسة تعمل على محاصرة حكومة الشعر والضغط عليها إعلاميا ومجتمعيا، ولكنّ أمّ جندب مع كلّ ذلك ماهي إلا أداة في يد المؤسّسة تحرّكها لتمرّر بها مشروعها، وهي في الوقت نفسه تعبير عن الوجود القهري للمرأة في عقل الرجل، فالمرأة ظلّت « **تشغل أكبر حيّز في ذهن الرجل، وبرغم أنّه نجح في طردها من معظم مجالات المجتمع إلاّ أنّها ظلّت كالشبح الجاثم على فكره، لا يستطيع طرده من ذهنه**»[1] وهي تجسيد لثنائية الحضور والغياب على نحو واقعي.

إنّ قصّة أمّ جندب والتي هي في الحقيقة قصة الشعر والفحولة تعبير عن طريقة المؤسّسة في تقويض خصومها، وتحديد مسارات الوعي، وسواء كانت هذه القصة صحيحة أم منتحلة، أو كان بعضها صحيحا، وبعضها منتحلا، فإنّها لا يمكن بحال أن تنشأ من عدم، ومعنى ذلك أنّ الوجود الرمزي لهذه القصّة هو وجود واقعي، وأنّ قصصا متشابهة وقعت في العصر الجاهلي، وإن لم تكن وقعت بأحداثها وتفاصيلها، فإنّها وقعت بمضامينها ودلالتها المضمرة؛ أي أنّ قصصا مشابهة تلبّست بالموضوعية والتجرّد لتمرر الانطباعية والعصبية، ولكنّها دائما كانت تحاول أن تقنع المتلقّيّ بغير الذي جاءت لأجله.

ومع ذلك فقد كانت هذه القصّة ونظيراتها تحمل في داخلها واقعة تحيلك مباشرة على حضور المؤسّسة، وهي هنا في هذه القصة عبارة

[1] نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، ط2، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/لبنان،1990 ، ص776.

(فسمّي لذلك الفحل) إذ تتهاوى حصون القبيلة وجدرانها في لحظة المكاشفة لتفتضح خيوط اللعبة المؤسّسية، وينكشف وجهها من وراء القناع.

4 الذاتيّة تقمّصات القبيلة:

يذهب كثير من الباحثين إلى أنّ النقد في العصر الجاهلي كان نقدا ذاتيا، غلبت عليه الأهواء، والعواطف، والعصبيّات القبليّة، أو أنّ جلّه كان كذلك، فأصحاب هذا الرأي« **يصنّفون هذا النقد الذي بين أيدينا، والذي وصلنا من العصر الجاهلي، بأنّه نقد عاطفي وذاتي وجزئي**»[1] غير أنّ سؤال «**نشأة النقد القديم عند الباحثين المحدثين لا ينفصل في عمقه عن الموقف من التراث ذاته، فإنّ تقويمهم للنقدات المبكّرة المتداولة بين الشعراء والمتأدّبين والعلماء وغيرهم ظلّ متأثّرا إلى حدّ بعيد بكثير من التصوّرات ذات الخلفيات الفكرية والفلسفية، والتي كان يفرض تبنّيها الانتهاء إلى نتائج مسبقة**»[2] وعلى كلّ حال فالنماذج النّقدية التي نقلت إلينا من ذلك العصر تكفي لتثبت ذاتيّة النقد، إضافة إلى طبيعة البيئة العربية، وما يدلّ عليه لفظ الجاهلية نفسه كما سبق بيانه، فالعصبيّات لم تكن في النقد فحسب، ولكنّها أتت على جميع مظاهر الحياة، ومن ذلك الشعر، فقد كان لكل قبيلة شاعر يحمي ظهرها أو لنقل يحمي ظهر نسقها، وكان هذا

[1] قصيّ الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، (قراءة لمراحل تطوّر علم النقد والعوامل التي طرأت عليه من العصر الجاهلي حتّى العصر الحديث)، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت،2008 ، ص16.

[2] يوسف الإدريسي، النقدات المبكّرة عند العرب واختلاف صور تأويلها عند الدارسين المحدثين، مجلة جذور، العدد42، يناير،2016 ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ص40.

الشاعر مستعدّا أن يبذل شعره في سبيل القبيلة، وإن كانت هذه القبيلة جائرة يقوم وجوده.ا على الغزو، وانتهاك الحرمات؛ ومن هنا يأتي سعي النقد الثقافي إلى «**اكتشاف ثقافة الشّاعر تلك عبر قراءة الثقافة مباشرة وليس عبر قراءة الشعر نفسه**»[1] وهكذا ثقافيا كان النقد، فلا يمكن أن يتصور أنّ النقد بمعزل عما كانت عليه الحقبة الجاهلية.

وقد يتردّد المرء في إثبات أنّ هناك بعض النقد الموضوعي في العصر الجاهلي لغلبة هذه المظاهر عليه، خاصّة مع شيوع ظاهرة الانتحال في الشعر وفي غيره، والطبيعة الشفوية، التي ينتج عنها التّحريف في الرواية بكلّ ما تعنيه كلمة التّحريف من زيادة أو نقص في المتن أو في نسبة بعض المرويات إلى غير أصحابها ففي «**عصر شفاهي مثل العصر الجاهلي تزداد احتمالات التداخل بين الخطابات الشفاهية، وتذوب في بعضها، ويعاد أحيانا إنتاجها في صور مختلفة في ضوء مقتيات الرواية الشفوية، وحاجات التلقّي، وإيديولوجيا العصر الذي تظهر فيه المرويات أو تعاد فيه روايتها، وإجمالا فإنّ الثقافات الشفاهية لم توفر ظروفا تساعد نصوصها الأدبيّة، وهي في واقع الحال لا تستطيع ذلك، لأنّ تلك النصوص رهينة التداول الشفاهي الذي يتعرّض لإكراه.ات وانزياحات، وإقصاءات كثيرة**»[2] كلّ ذلك يدفع إلى القول بأنّ الموضوعية في النقد الجاهلي حقيقة مستبعدة، وأنّ النقد سيعبّر عن ملامح تلك المرحلة تعبيرا صادقا .

---

[1] حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء /المغرب، بيروت /لبنان،2003 ، ص26.

[2] عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر،2005 ، ص90.

تؤكّد النماذج النقدية ما سبق؛ فنحن نرى أنّ النّابغة في أحد هذه النماذج انتقد حسّانا فردّ عليه حسّان بأنّه أشعر منه ومن أبيه، فلم يكن من النّابغة إلاّ أن جاء لحسان ببيت من شعره لا يحسن أن يقوله، والنّابغة لم يذكر لحسّان لماذا لا يحسن أن يقول بيته؟ وهل المسألة متعلّقة ببيت واحد من الشعر ليحكم بتفوق شاعر معيّن، وفي القصّة أيضا أن حسّان لم يذكر سبب تقدّمه على النّابغة وأبيه في الشعر، وما إذا كان والد النابغة أشعر منه أم أنّ عادة الحديث عن الآباء هي التي أقحمته في الموضوع.

هذا الشّاهد النقدي يكشف– بحسب قواعد الرؤية الكلاسيكية –عن حضور الذاتيّة حضورا سافرا في النقد الجاهليّ، وكيف أنّ العصبيّات القبليّة، أو الأهواء الذاتيّة تربك فاعليّة النقد، وتفقده جدواه النظريّة، وكيف أنّ هذه الذاتيّة تصدر عن الناقد المركزيّ في ذلك العصر، فإن كان النّابغة وهو الناقد الذي كانت تأتيه الشعراء وتعرض عليه أشعارها، إذا كان هذا الناقد يمارس نقدا ذاتيا، وتتحكّم فيه الأهواء والعصبيّات، فكيف بالنقّاد الذين لا تأتيهم الشعراء، ولا تسلّم لهم بالملكة وما يلازمها من توافر قدر من الموضوعية .

إنّ الذاتيّة بهذا المعنى تعني أنّ النقد لم يكن مقصودا لذاته، وإنّما كان مطيّة توظّف للوصول إلى أهداف إيديولوجية .

إنّ هذه الذاتيّة– على وفق القراءة الكلاسيكية –تزيد من النظرة التي تستصغر النقد في ذلك العصر، خاصّة إذا أضيف إلى ذلك كون النقد فطريا، وكونه عبارة عن ملاحظات عامة فهو « **نقد ذوقي غير مسبّب يقف**

عند الجزئيات ويقفز إلى تعميمات خاطئة تجعل من شاعر أشعر الناس لبيت قاله»[1] فالذاتية- إذا -في النقد الجاهلي هي صفة سلبية تنمّ عن عدم نضج النقد وتطوره أو هي تعبير عن بدائية هذا النقد، وبحسب هذه الرؤية فإنّ التطوّر التاريخي سيؤدّي بصفة تدريجية إلى ظهور النزعة العلميّة في النقد، وسيجعل من النقد أكثر أمانة وموضوعية من السابق، فالبدايات النقدية في البيئة العربية كان لابد أن تكون على هذا النحو من السذاجة والضعف فمن « **الخطأ أن ننظر إلى النقد في جملته،نصرف النظر عن مراحله التّاريخية»**[2] و لكن هل كانت الذاتيّة مرتبطة بشخص الناقد؟ أم بقبيلته؟ أم بالأنساق والعيوب الثقافية التي كانت تتسلّل داخل الأحكام النقدية؟ هذه هي الأسئلة التي تستثيرها معضلة الذاتيّة.

لقد كانت المؤسّسة النقدية تتّخذ من قناع الذاتيّة وسيلة لتمرير مشاريعها النسقية ففي الشاهد السابق نستطيع أن نستشف الخلل النسقي في قول النّابغة لحسان (ولكنك لا تحسن أن تقول...) فالمؤسّسة النقدية تضع للتجربة الشعرية حدودا ونهايات لا يمكن تخطّيها، فلا يمكن مجاوزة عتبة ما تحدّده القبيلة سلفا، فعبارة لا تحسن التي تفيد النفي المطلق في الماضي والحاضر، والمستقبل، تدّل على هذا المعنى، والنّابغة لم يقل لحسّان إنّك لم تقل مثلما قلت، وإنّما حدّد له سقف القول الشعري الذي تنطق به المؤسّسة بلسان حالها ومقالها، على أنّه السقف الذي لا يمكن أن يبلغه شاعر إلاّ في إطار تطويع التجربة الشعرية لنمط كتابة المؤسّسة.

[1] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996 ، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

إنّ ما يظهر من ذاتيّة في الأحكام النقديّة لا يجاوز أن يكون إعادة إنتاج لخطاب القبيلة في محاولتها الهيمنة على النقد في سياق ترسيخ الحصانة الثقافية فـ « **الثقافة إذن هي ثمرة كلّ نشاط إنساني محلّي نابع عن البيئة ومعبّر عنها أو مواصل لتقاليدها في هذا الميدان أو ذاك**»[1] إنّنا نستطيع أن نلمس أنّ هذا الشكل الذي وصلت إليه الذاتية مع المؤسسة وممارساتها في الهيمنة تولّد عن شكل أقلّ نضجا و اكتمالا وهو الشكل البدائي للذاتيّة، الذي سرعان ما التقطته المؤسّسة، وراحت تملؤه بمضمراتها النسقيّة، حتى آل إلى الصّورة التي صار عليها في عصر النابغة.

فإذا كانت البدايات الأوليّة لظهور الذاتيّة تشير إلى أنّ من يمارس النقد– ولو كانت صورة هذا النقد عنده بسيطة –يمارسه وفي وعيه أنّه يجب أن يتفوق على نحو ما إذا كان هذا هو الذي رافق أولية الذاتيّة في النقد؛ فإنّ ظهور النّاقد المتخصّص أبرز شكلا يمكن أن نسميّه بالذاتية المتخصّصة، وهي الذاتيّة التي أصبحت سلاحا في يد القبيلة، ولم تعد مجرّد تعبير عن تغيير في الأمزجة، أو عن شعور عاطفيّ يعمل سلبا في حركيّة الفكر، وهنا يجب علينا ملاحظة« **بعض مظاهر الخلل في شخصيتنا الثقافية العربية**»[2] فالنّاقد في مرحلة متقدّمة من النقد في العصر الجاهلي أصبح أكثر وعيا بتحوّلات التجربة النقديّة، خاصّة في ظل السعي الدؤوب من المؤسّسة للسّيطرة على المجال النقديّ، وهذا ما سيحوّل الذاتيّة من سلوك نزقي،

[1] حسين مؤنس، الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطوّرها، سل:عالم المعرفة، ط2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1999 ، ص318.

[2] عبد الواسع الحميري، اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب ، ط 1، دار الزمان للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق/ سوريا، 2008، ص182.

وطيش أهوائي، إلى فعل قصدي في توجيه حركة النقد والشعر معا؛ أي أنّ المؤسّسة ستوظّف الذاتيّ.

ونحن نرى في بعض الروايات النقدية ما يشير إلى هذا، ومن ذلك ما روي عن حمّاد الراوية أنّ العرب كانت «**تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولا، وما ردّوه منها، كان مردودا، فقدم عليهم علقمة بن عبدة فأنشدهم قصيدته التي يقول فيه:**

وفد على مكة فأنشد قصيدته :

هل ما علمتَ وما استودعت مكتوم أم حبلها أن نأتيك اليوم مصروم

فقالوا :هذا سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيْد الشباب عصر حان مشيب

فقالوا :هاتان سمطا الدهر»[1] رغم أنّ حمّاد الرواية يمهّد لهذا الخبر بأنّ الناس كانت تعرض أشعارها على قريش فما قبلوه كان مقبولا وما ردّوه كان مردودا، فإنّ الخبر لم يذكر لنا من هم قريش الذين يقبلون ويردون دون أن يساءلهم أحد أو يعترض على قرارتهم.

إنّ هذا الخبر يكشف كيف أصبحت الذاتيّة وسيلة في يد قريش، ولم تعد مجرّد طبيعة نفسية أو سلوك اجتماعي، فقريش تصدر حكمها بإزاء قصيدة علقمة الذي لا يجب أن ننسى– في هذا المقام –أنّه ارتبط بصفة الفحولة التي تجسّد وثيقة التزكية من قريش، وهي حين تحكم له تعكس رؤية المؤسّسة متقنعة بالذاتيّة.

[1] الأصفهاني، الأغاني، ج21، (مرجع سبق ذكره)، ص207.

5 جزئية أم انتقائية:

إذا قلنا بالرؤية التقليدية فقد عرف النقد في العصر الجاهلي مرتجلا، فطريا، وعبارة عن ملاحظات عامّة.

هذه الخصائص التي ميّزت النقد الجاهلي هي التي جعلت منه نقدا جزئيا، وبعبارة أخرى فإنّ بدائيّة النقد هي التي تبرّر جزئيّته، فهذه الملامح التي

اختص بها النقد الجاهلي جمعت بين كونها أصلا من أصوله، وسببا في تكوّنه، فلم يكن الحكم النقدي حكما متريّثا وشاملا، وإنّما كان مجرّد ملاحظات مرتجلة وعابرة، حتّى إنّ الأمر لم يتوقف عند ذلك الحد، بل لقد تجلّى« **النقد العربي بعد ذلك في شكل معيّن، قد يكون هذّب عن النقد الجاهلي، غير أنّه لا يختلف عنه، ذلك أنّنا لا نجد تطوّرا جوهريا في النقد يبتعد به عن الجزئية والغنائية**»[1] ولا شك أن للشفوية– دائما –أثرها في كل ذلك، فكلما كان الخطاب شفويا كان مرتجلا وسريعا وجزئيا؛ فالنقد العربي نشأ« **بدائيا بسيطا كما هو الحال في النقد اليوناني وغيره ممّا لدى الأمم الأخرى، معتمدا الشفاهية لضيق حدود التّدوين الذي كان مقتصرا عند العرب آنذاك، على بعض جوانب الحياة السياسيّة والتجاريّة**»[2] غير أنّ الجزئيّة نفسها لم تكن على نسق واحد، وإنّما كان لها مظاهر متنوّعة؛ فكانت صورتها الأولى هي استحسان قصيدة مثلا من بيت أو بيتين فقط، و كان لها صورة ثانية وهي الحكم بأفضلية الشّاعر من خلال قصيدة واحدة، و تجسّدت الجزئيّة أيضا في تقديم قصيدة دون مقارنتها بنظيراتها من القصائد، وهذه كلّها صور للجزئيّة في النقد الجاهلي بل إنّها كانت مدخلا سهلا لوصف النقد الجاهلي بكلّ تلك النعوت المتلازمة من السذاجة، والفطرية، « **والارتجال وغير ذلك**» وقد نُقلت الجزئيّة عن ناقد الجاهليّة الأكبر– صورة القبيلة في ذلك العصر –ألا وهو النّابغة الذبياني، وهذا يعني أنّ مسألة

[1] عصام قصبجي، أصول النقد القديم، (مرجع سبق ذكره)، ص12.

[2] مسلم حسب حسين، الشعرية العربية (أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها)، ط1، منشورات ضفاف، الرياض، بيروت، دار الفكر للنشر والتوزيع، البصرة،2013 ، ص62.

الجزئيّة لا يمكن أن تفسّر على وفق ما سلف؛ أي في إطار بدائيّة النقد تفسيرا يستوفي فهم هذه القضية؛ لأنّ النّابغة ناقد متخصص؛ ولأنّه كان يمارس النقد بنوع من الاحترافية؛ إذ كانت تنصب له قبّة في سوق عكاظ.

فمسألة الجزئية– إذا –لابدّ أن تفسر تفسيرا ثقافيا فهي تتجاوز مجرّد نقص في أدوات النقد في تلك الحقبة؛ وذلك لأنّها لم تكن لتحيد عن القاعدة، بل كانت جزءا من السياق الثقافي العام.

لقد نقلت إلينا المصنّفات النقدية العديد من المرويات التي تصور الجزئيّة بشتّى مستوياتها في النقد الجاهلي بصورة أخص، **(ينظر في ذلك مثلا تاريخ النقد الأدبي عند العرب طه أحمد إبراهيم)**، إذ تبرز الأحكام النقدية المطلقة التي تكون بعبارات :ك أنت أشعر الشعراء، و أنت أشعر العرب، وظلّ السؤال قائما :كيف يمكن للشاعر أن يكون أشعر العرب وأشعر الشعراء من مجرد بيت أو بيتين؟ وهل يحق للناقد أن يصدر حكمه بهذه الشعرية الخارقة دون أن يستوفي النظر في القصيدة ككلّ أو في مجمل القصائد التي أبدعها الشاعر؟ بل ويسعى إلى الإحاطة بأشعار غيره حتى يكون حكمه موضوعيا و أمينا؟ إذا كانت الإجابة عن هذا السؤال تؤول بنا إلى طبيعة البيئة الثقافية العربية فإنّ محاولة تفسير ظاهرة الجزئيّة لا يخرج عن هذا النطاق؛ فطبيعة البيئة العربية ترتبط على جميع المستويات بما في ذلك المستوى اللساني بظاهرة التغليب فليس« **يرضى العربي أن يكون هناك جميل، وجيّد، بل لابد من الأجمل والأجود، ولا يرضيه في المرأة أن تكون محبوبة بل لابد أن تكون هذه المحبوبة أجمل النساء، ولا يرضيه أيضا أن**

يكون الشعر معبّرا عن صاحبه تعبيرا صادقا، فلابد أن يكون الشعر أفضل ما قيل، او ما يمكن أن يقال، بل لا يرضيه كما رأينا ان يكون صاحبه أشعر الإنس، فلابد أن يكون أشعر الإنس والجن»[1] فالثقافية العربية ثقافة بيانية وهي بذلك تستند إلى المجاز كأحد المرتكزات الكبرى التي تقوم عليها، هذا مع أنّ البيان في الأصل وكفعل معرفي هو « **الظهور والإظهار والفهم والإفهام»**[2] وهنا تكمن إحدى المراوغات الثقافية الكبرى.

إنّ البلاغة تعني أنّ عبارات كأشعر الشعراء ذات مدلول مجازي يقصد به الإعجاب والتعبير عن الاستحسان، لكنّ هذا التفسير ليس كافيا من هذا الوجه؛ لأنّنا إذا قلنا إنّ هذه العبارات مجازية فإنّ ذلك لا يكفي لتبرير تلك الأحكام الجزئيّة التي يحفل بها النقد في العصر الجاهلي، خاصّة إذا انتقلنا إلى مستوى من مستويات الجزئية وهو الاكتفاء في الحكم على الإنتاج الشعري بقصيدة واحدة مثلما ما نقل عن العرب تقديمهم لبعض القصائد المعينة.

إنّ مسألة الجزئيّة بعمقهما الثقافي والعقلي تتجاوز التفسير البياني أو التفسير بحركية التطور الاجتماعي، وما يرتبط بذلك من أثر للشفويّة والبداوة والأميّة، وما يتّصل بذلك من فطرية النقد؛ إذ تعبر هذه الملامح التي ميزت الفترة التاريخية عن تطوّر وتقدّم في مسارات هذا النقد الجاهلي نفسه، و قد وجدت لذلك قرائن أخرى تقوّي القول بأنّ النقد في العصر الجاهلي لم يكن

[1] عصام قصبجي، أصول النقد القديم،(مرجع سبق ذكره)، ص11.

[2] محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي (دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية)، سل: نقد العقل العربي2، ط9، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت/لبنان،2009 ، ص556.

بتلك الصورة من البدائية على الأقل في المراحل المتأخرة والناضجة نسبيا منه (سوق عكاظ مثلا)، ومن أظهر هذه القرائن أيضا ما سبق الحديث عنه في خصوص ما تتّسم به الثقافة العربية من طابع بياني، وما يختص به الشعر العربي من بلاغات فنية سواء على مستوى إيقاعه أو على مستوى لغته، ويضاف إلى كلّ ذلك بروز نوعين من النقد:أوّلهما هو النقد الجماعي أو الشعبي (نقد الذوق العام) الذي روي عن بعض أفراد الشعراء كطرفة، وعن بعض القبائل كقريش، وثانيهما نقد النّابغة الخاصّ.

إنّنا إذا أردنا أن نقرأ مسألة الجزئية قراءة ثقافية في سياق فاعلية النسق فإنّنا سندرك أنّ الجزئيّة في النقد الجاهلي ماهي إلاّ صورة أولية للانتقائية التي تجلّت في مختلف مراحل النقد في الثقافة العربية.

فالناقد الجاهلي كان يختار من الشعر ما يناسبه ليمدح الشاعر أو يذمّه بحسب ما بينه وبين ذلك الشاعر من توافق أو خصومة، فقد يكون هناك صراع قبلي أو خلاف شخصي أو رغبة في الطعن على شاعر معين، فكلّ ذلك تدفع به نمطية التفكير التي تتجسّد في ذهنية القبيلة.

فنحن هنا أمام انتقائية لم تكن وليدة الصدفة، بل الواقع أنّها تطوّرت عن شكل من أشكالها البدائية إلى أن وصلت إلى الصورة التي هي عليها اليوم، هذا الشكل هو الذي سماه النقاد بالجزئيّة؛ لأنّهم وقفوا عند حدود المعطى اللساني الذي هو ذو طبيعة مراوغة و متحايلة.

فالناقد في العصر الجاهلي كان يستخدم الجزئيّة سلاحا كسلاح الذاتيّة لمهاجمة خصومه و إرباكهم؛ وذلك لأنّها يمكن أن تغطي على ما وراءها

من فعل انتقائي، فالحكم على النصّ الأدبي من مجرد بيت أو بيتين، وكذلك الحكم على شاعر أو على موضوع شعري نظم فيه عشرات الشعراء من المشهورين والمغمورين، لا يمكن أن يتأتّى من جزء من الإنتاج الشعري، غير أنّ القبيلة استطاعت أن تبتكر قناة خفية لتمرير هذه الانتقائية ذات الخلفية النسقية، وتحويلها إلى سلوك نقدي يومي، وتغليفها بأغلفة مزيّفة كالفطرية والارتجال والبدائية، أغلفة يصعب على المقاربة اللسانية كشفها.

6 النقد الأموي :

بعد ظهور الإسلام انتقلت المقاييس في الحكم على النص الشعري من المعيار الفني إلى المعيار الأخلاقيّ، ولم يكن هذا الانتقال انقلابا في الأطر النقديّة، بقدر ما كان تطويرا للممارسة النقديّة؛ لأنّه لم يغفل المقاييس البلاغيّة التي وجدت في العصر الجاهليّ بل أبقى عليها، غير أنّه لم يجعلها مستندا أحاديا في تصور التجربة الشعرية. ومن اللاّفت أن يكون النقد في عصر صدر الإسلام قد انتقل فعليا إلى الكشف عن العيوب الثقافيّة التي كانت البلاغة تحول دون الوعي بها، بل كانت الجماليّات الشعرية في تحالف مع المعرفة النقديّة من أجل ترسيخ هذه القبحيّات وتمريرها في اللاوعي

الثقافي، لتصبح جزءا من الثقافة فـ « **الموقف النقدي الإسلامي الجديد، الذي كان يواكب ظهور فريق من الشعراء المسلمين، لم يعد معاديا للشعر بالمطلق .ولكنّه كان يرفض بل يعادي لونا معيّنا من الشعر إنّه شعر العصبية التي جهد الإسلام أن يكسر حدّتها، وشعر المنافرات التي كانت تغنّي أمجاد القبيلة في الجاهلية، وشعر الهجاء، الذي يؤذي النفس ويورث الحقد ويبعث الضغائن**»[1] فمرحلة صدر الإسلام جاءت لتعيد النظر في هيمنة البلاغيّ، وتحاول أن تتّجه بالوعي إلى مقاربة الثقافي الذي هو ذو أهمية قصوى بالنسبة للممارسة النقدية الواعية، ولكنّ هذا النقد «**لم يكتب له أن يؤثّر في الشعر**»[2] ومع الإرهاصات الأولى لبداية العصر الأمويّ وما رافقه من صراعات دموية، وانشقاقات سياسية، وبروز تكتّلات جديدة و اندلاع ثورات شعبيّة مناهضة للأمويّين بدا النقد متفكّكا في سياق هذا التفكّك المجتمعي، واشتداد « **العصف السياسيّ في العصر الأمويّ اشتدادا قويّا، بسبب الصراع على الخلافة بين الأموّيين والهاشميّين والزبيريّين، وما انشق عنهم من أحزاب سياسيّة وفرق دينية وكان منها من يوالي، وكان منها من يعارض**»[3] واتخذ النقد في تلك الحقبة الزمنية تدريجيا شكلا جديدا متوائما مع طبيعة المرحلة.

فمنذ نهاية حقبة الخلافة الراشدة بدأت الصراعات السياسية تدّب إلى البيئة العربية، ومعها تشكّلت بعض المذاهب والاتجاهات الفكرية، وكان مع

[1] قصي الحسين، النقد الأدبي و مدارسه عند العرب، (مرجع سبق ذكره)، ص41.

[2] عصام قصبجي، أصول النقد القديم،(مرجع سبق ذكره)، ص18.

[3] قصي الحسين، المرجع السابق، ص59.

كلّ ذلك منطق القبيلة صريحا خاصّة لدى الأمويّين الذين استقر لهم الأمر بصورة كاملة في النهاية ، و لم تكن المثاقفة مع الآخر إلا في نطاق ضيق فقد « **كانت الترجمة في العهد الأموي مقصورة على العلوم العملية كالصنعة والطبّ والنّجوم...ولم يتعد ذلك إلى العلوم العقلية كالمنطق والفلسفة والهندسة**»[1] وقد حدث أن كان بروز الاتجاهات الشعرية مرتبطا بظهور التكتّلات السياسية فكل تكتّل سياسي كان يحفل بمجموعة من الشعراء.

في النّهاية كانت مرحلة الانقسام والتشظّي قبل سيطرة البيت الأموي بمثابة استراحة للمؤسّسة لم تكن لتختارها، ولكن فرضها عليها الواقع السياسي، ومع أنّ المؤسّسة استراحت لمهلة من تعب الهيمنة، ومحاولة الإبقاء على السيطرة المطلقة؛ إلاّ أنّ القبيلة التي تراجعت شيئا ما عن مؤسسيتها في ظلّ الفوضى السياسية، وحالة التفكّك المجتمعي المؤقّتة ظلت رغم هذه الكبوة سمة المرحلة، وعلامتها الفارقة في تجلياتها اليومية، فـ «**سواد العرب، وحكّام بني أميّة، وولاّتهم، كان عندهم هذه العصبية العربية قويّة، يحقرون معها من لم يكن منهم.وكتب الأدب، وحوادث التّاريخ، مملوءة بالشواهد على ذلك**»[2] فإذا تحدّثنا عن الشعر في عصر بني أمية، فإنّنا نتحدّث عن مجموعة من الشعراء، والذين كان لهم الدور البارز في تطوير التجربة الشعرية جماليّا وقتئذ، ولكن: هناك أربعة شعراء من هؤلاء وهم:

[1] أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج1، ط10، دار الكتاب العربي، بيروت /لبنان، (د.ت)، ص271.

[2] أحمد أمين، المرجع السابق، ص23.

المتلّث الأموي (الفرزدق، جرير، الأخطل) وعمر بن أبي ربيعة، و هؤلاء الشعراء لم يطوّروا الشعر بلاغيا فقط، إنّما طوّروا النقد أيضا.

فبعض هذا التطوير كان عن طريق المساجلات النقدية التي كانت تدور بينهم، وبعضه كان عن طريق تلك الملاحظات التي وجهت إلى أشعارهم « **وما كاد الأمويّون يحسمون مسألة الخلافة لصالحهم، وينقلون عاصمتهم إلى حماهم بدمشق، حتّى بدأت تلوح في سماء الأدب العربي، معالم مدرستين أدبيتين واحدة في الحجاز والثّانية في البصرة وفي سياق بروز هاتين المدرستين بدأت تمور حركة النقد الأدبي وتنشط على يد العلماء والشّعراء**»[1] غير أننا هنا نتحدّث عن التّطوير أو التّجديد كسلوك أرسطوقراطي في فضاء الطبقة البورجوازية في المجتمع الأموي، ورغم أنّ بعض الذين وجّهوا ملاحظاتهم إلى شعر هؤلاء ليسوا أرسطوقراطيين بالضرورة (هشام بن عروة مثلا) إلاّ أن بنية الخطاب النقدي اصطبغت بالصبغة الأرسطوقراطية في تلك المرحلة التاريخية، فمن مظاهر هذه الأرسطوقراطية النقدية ما نقل من بعض الملاحظات النقدية على شعر شعراء المتلّث الأمويّ، حيث كانت هذه الملاحظات غالبا تدور حول تقديم شاعر وتأخر آخر« **إذ شكلّ شعرهم مادة وفيرة للنقد الأدبيّ**»[2] وهذه المقاربات التي كانت تتشكّل حول شعر الفرزدق، وجرير والأخطل، ظلّت تحاول أن تقدم شبه تعليل لتلك الأحكام في لغة أدبية تذكرنا بمراوغات المؤسسة ومجازاتها.

[1] قصي الحسين، المرجع السابق، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص 66.

كانت المعارك الشعرية على أوجّها بين الفرزدق وجرير، وكان للنقد حضوره بشكل ظاهر أو مضمر في هذه المعارك .أمّا عمر بن أبي ربيعة فكانت المؤسّسة النقديّة تنتقده أخلاقيا، أو تُوهِم بذلك، وترفع من منزلة شعره بلاغيا، وكانت تنطق النّقاد بمديحه بطريقة مجازية، متخفية وراء التركيب التي يوهم ظاهره بالذم والانتقاص فسليمان بن عبد الملك يسأله عن سبب عن مدح الخلفاء فيردّ ابن أبي ربيعة بأنّه لا يمدح الرجال،« **إنّما يمدح النساء**»[1] وهنا يؤدي مدح النساء الذي هو في الحقيقة مدح للفحولة ولا علاقة له بالنساء، مهمة تحصين السلطة عن طريق التعمية والاشتغال على تنافرات المجتمع و توافقاته.

كانت هذه الحيلة مسلكا من مسالك المؤسّسة في ترسيخ وجودها. وفي العصر الأمويّ ظهرت حركة نقديّة في مقابل حركة الأدباء والنقاد التقليديّين، وهي حركة النحاة واللغويين، وحاولت هذه الحركة أن تؤسّس لما يشبه المنهج الجديد في النقد، وذلك في ظلّ تأثير العلوم اللسانية، وفي ظلّ بروز نوع من النزوع العلمي بحسب زعم المؤسّسة فأخذت هذه الحركة في الاستدراك على بعض الشعراء من جهة وقوعهم في الخطأ النحوي، أو اللغوي، ومن جهة سلامة ألفاظهم وشعريتها، وكأنّها تحاول تطبيق المعارف النحوية اللغوية على النقد الأدبي « **وقد رويت عن هؤلاء النحاة واللغويّن الذين ظهروا في العصر الأمويّ، أخبار نقدية كثيرة، أهمّ ما فيها أنّ النقد جاء مبرّرا ومعلّلا وموضوعيا**»[2] ولم تظهر عليه آثار الذاتية التقليدية.

[1] الأصفهاني، الأغاني، ج1، (مرجع سبق ذكره)، ص115.

[2] قصي الحسين، النقد الأدبي و مدارسه، (مرجع سبق ذكره)، ص69.

كان في ظهور هذه الحركة إشارة إلى نمو نمط جديد من النقد سيكون هو المدخل لما ظهر بعد ذلك في النقد العباسي من تيارات ومدارس، في ظلّ تسارع حركة التدوين وانتشارها في البيئة العربية وهكذا فتحت هذه الحركة- شكلانيا -«**الباب أمام العلماء ليبدأوا بتأسيس النقد القائم على الأسس العلمية**»[1] والذي ستظهر بوادره- بعد ذلك -في العصر العبّاسي.

ظلّ النحاة واللغويون يعيدون إنتاج خطاب المؤسّسة في نقطة محددة من نشاطاتهم النقدي، وذلك حينما يكون تركيزهم على السّلبيات التي تعتري القصيدة، ويتمحور فعلهم النقديّ في ملاحظة الثغرات النحوية، واللغوية دون التفات لما تختزن القصيدة من عيوب نسقية.

وهذا يعني أنهّم كانوا ينحتون خطا نقديا شكلانيا، وأنّهم زادوا على بلاغة المؤسّسة بلاغة أكثر زخما، ومنحوها أكثر كثافة من ذي قبل.

كان هذا الدور الذي يؤديه النحاة واللغويون مسكوتا عنه من المؤسّسة؛ لأنّه ظلّ يساهم في تقوية مشروعها النسقيّ، وحمايته من الأخطار الخارجية.

ومثلما كانت سوق عكاظ في الجاهلية تجمع بين تجارة السلع،وتجارة الأنساق؛ فقد كان هناك سوق عكاظ في العصر الأموي، سوق حلت محل الأولى واستنسخت تجربتها في الجمع بين المصالح الاقتصادية والإيديولوجية تحت مظلّة النسق هذه السوق هي:بلاط الخلفاء والأمراء؛ حيث جمع بعضهم بين الحكم والنقد، وهذا يدلّ على أهميّة النقد، وقدرته على التغلغل والتأثير في المجتمع العربي.

[1] قصي الحسين ، المرجع السابق، ص 70.

وهنا نلمس أنّ المؤسّسة أدركت ما يمكن أن يقدّمه لها النّقد من فرصة ثمينة في إبقاء هيمنتها على مناحي الحياة .فعبد الملك بن مروان الذي يصوّر الأنموذج الأبرز في هذا الخصوص، وهو أخذ الخلافة غصبا و فرض نفسه على الناس بقوة السلاح، وذلك بعد أن كلّف الحجاج بن يوسف الثقافي بقتل عبد الله بن الزبير.

وفجأة يتحوّل عبد الملك بن مروان من قاتل إلى ناقد نقلت عنه عدد من المواقف النقدية، وهذا يصوّر زخم الهيمنة المؤسّسية؛ بحيث تجتمع بين يدي الحاكم السلطة السياسية والسلطة على الوعي المجتمعي.

وقد يكون من المنطقي أن يرتبط الشعر بالنقد؛ فالشعر يقال في بلاط الخلفاء أيضا، إضافة إلى أنّ هناك سدّا منيعا يحول دون عقلنة هذا السلوك الثقافي، وهو قيام الخلفاء والأمراء أنفسهم بالنقد.

وهذا يعني أنّ النقد أوّلا سيكون تحت السيطرة الكاملة للمؤسّسة، وتحت رقابتها الصارمة، وهو يعني أيضا أنّ النقد سيكون جزءا من السلطة نفسها.

تزامنت حركة النقد في العصر الأموي مع حركة في الأنظمة الاجتماعية أدّت إلى حلحلة القنوات التقليدية، واستنبات قنوات جديدة تتّسق مع طبيعة التحولات المرحلية، وفي مقدمة هذه التحولات سيرورة النقد إلى أن يكون جزءا من السلطة واقعيا، وليس على مستوى الدلالة المضمرة فحسب، فقد أصبح ارتباط النقد بالسّلطة معبّرا عنه بدلالة صريحة؛ وذلك لأنّ صراع القوى في المجتمع الأموي ألقى بضلاله عليه، فتحوّل النقد إلى جزء من إرادة

القوة، خاصّة عندما استقرت الأمور للأمويين، وكما يقول النقد اللساني فقد« **كان بلاط الأمويّين أكثر من منتدى للأدب والشعر واللغة في ذلك العصر . وكانت له مساهماته الفعّالة في نهضة الحركة الأدبية والنقدية**»[1] ولكن « **تحت سقف الولاء للخليفة الأمويّ**»[2] وهكذا ظهرت في النقد الأموي جملة من المقاييس النقدية التي يظهر في بعضها أثر التصورات التقليدية في البيئة العربية كالمقولة البلاغية الشهيرة عن «**مطابقة الكلام لمقتضى الحال، بالإضافة إلى جودة الاستهلال وحسن الالتفات، وعدم سقوط الشّاعر فيما أسموه قلّة الذوق أو ما عرف بنبوّ الذوق الشعري والتناقض المعنوي.وقد عاب هؤلاء النّقاد أيضا على الشّعراء،الكذب في الشعر، لأنّهم كانوا يرون أنّ الصدق هو من عناصر الشعر الجيّد**»[3] وهكذا يضع الأمويّون مقاييس نقدية ذات وجهين أحدهما جمالي والآخر ثقافي.

إن قراءة هذه المعايير التي تمثّل صورة عن ذلك العصر تحلينا من جديد على حيل المؤسّسة النقدية في ترسيخ مشروعها، عن طريق تغليف مضمراتها النسقيّة بالشكلانيات البلاغيّة؛ فمطابقة الكلام لمقتضى الحال– على وفق الرؤية السلطوية –تعني ألا يتجاوز الشّاعر حدوده في النقد أو حتى في الخطاب، وأن ينضبط بما تحدّده السلطة، وأن يحصل على ترخيص سلطوي موقّع من السلطة يسمح بمرور القصيدة في البلاطات.

[1] قصي الحسين، المرجع السابق، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص78.

[3] المرجع نفسه، ص81.

أمّا مقياس ما سمي بنبوّ الذوق الفني فمعناه نسقيا أن يعرف الشاعر قدره في المجتمع، وقدر السلطة فيه، فليس من الذوق أن يرتفع الشاعر بنفسه ليناطح الحكام الأمويّين على علو شأنهم؛ الذي حققوه لأنفسهم بالقوة والهيمنة، وبإسقاط خصومهم الواحد تلوى الآخر، فكان من الذوق الشعريّ أو الثقافيّ أن يستحضر الشاعر كلّ هذه التفاصيل حينما يكون في حضرة الأمويين.

ولأجل ذلك وضع نقاد السّلطة مقياسا آخر ألا وهو :مقياس الصدق في الشعر فـ«**الشاعر ملزم بتصوير ما يحسّه، لا ما يفتعله**»[1] أي أن يحذر الشاعر المراوغة و التخفي وأن يكون شفافا أمام السلطة.

لقد حوّل عبد الملك بن مروان النقد إلى مائدة سلطوية، وصار نسق الفحولة أكثر جلاء واستحكاما في البيئة العربية، وأصبح تجسيدا واقعيا ومكثفا لموضوعة القوّة التي تأسّس عليها.

[1] رابح محمد العوبي، معايير في النقد الأدبي العربي، ط1، دار الكتاب الثقافي، إربد/ الأردن، 2013، ص59.

7 الصحيفة النسقية:

مع بداية العصر العباسي بدأ النقد يتّخذ طابعا أكثر حيوية، وتمدّدا في فضاء الثقافة العربية، ويبدو أنّ التأليف هو المرجعية الواقعية و العملية لتطور الحركة النقدية في البيئة العربية، فقد أدّى التأليف تدريجيا إلى نضج في الوعي النقدي، وتطوير في أدوات الممارسة النقدية، وإغناء لحسّ القراءة، فقد أصبحت الكتب شائعة في « **جميع فروع العلم والمعرفة، فطبيعي أن يقبل النّاس عليها إقبالا شديدا لما تجمع لهم في كلّ فنّ وكلّ علم من مادّته الغزيرة المنظّمة المرتّبة**»[1] وما تقدّمه من جديد حضاري متميّز.

ويعدّ الأصمعي من أوائل الذين ظهرت لهم كتابات نقدية ضمّنها بعض الأفكار والمقولات التي تعدّ من أسس النقد العربي القديم، خاصّة في جانب المصطلح، وعلاقته بالبيئة العربية، وما يتصّل بفحولة الشعراء؛ فالفحل« **له مزيّة على غيره كمزيّة الفحل على الحقاق**»[2] إذ تشكلّ صفة القوّة المقياس المشترك في تصوّر الفحولة لدى « **سائر العلماء الرواة**»[3] بمن فيهم الأصمعي، وكان لأبي عمرو بن العلاء، وهو أحد الرواة المشهورين نتف من الآراء النقدية أيضا هي دون أن تقارن بأثر الأصمعي في تأسيس الفاعلية النقدية ، فالأصمعي يقف بين جميع معاصريه « **مثلا متميّزا**»[4] وقد كان من بين معاصريه أبو عبيدة معمر بن المثنى مؤلف

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، 3، (العصر العباسي الأوّل)، ط8، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص104.

[2] المرزباني، الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، (مرجع سبق ذكره)، ص63.

[3] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت/ لبنان، 1983، ص 52، ص53.

[4] إحسان عباس، المرجع السابق، ص49.

(مجاز القرآن) وهو مصنّف « **موضوعه قرآني ومنهجه لغوي، وعنوانه والداعي إلى تأليفه بلاغيان**»[1] وأبو عبيدة من أعمدة المعتزلة؛ تلك الفرقة الصاعدة التي بدأت أفكارها تشيع لدى طبقة من الكتاب والأدباء و النقاد.

غير أنّ أهمّ رافد من الروافد التي سيستمدّ منها الجاحظ نظريته في الشعر، وفي اللفظ والمعنى هو :صحيفة بشر بن المعتمر؛ التي نقلها الجاحظ في كتاب البيان والتبين « **و يمكن أن نعتبرها من وجوه عديدة، بيانا يحدّد فيه قوانين تعليم الخطابة ويمزج بين قضاياه وقايا النقد الأدبي ويؤكد فيه على الناحية النفعية من كلّ خطاب وضرورة احترام تطابق اللفظ والمعنى حتّى تحقق الإفهام**»[2] وقبل الحديث فيما تناولته الصحيفة من قضايا بيانية ونقدية كان من الأوجب مقاربة مسألة مهمة هنا، وهي رواية الجاحظ لهذه الصحيفة في كتابة البيان والتبين.

ففي هذا الكتاب أورد الجاحظ مجموعة من التعريفات المختلفة للبلاغة عند العرب وعند غيرهم من الأمم، وكان موضوع البلاغة سواء في مفهومها الكلّي أم في صورتها الواقعية محورا من محاور هذا الكتاب، ولا يغيب عن الذهن ارتباط البلاغة بالنّقد منذ تشكّل الممارسة النقدية في الثقافة العربية، ولذلك روى الجاحظ صحيفة بشر بن المعتمر كمادّة علمية للتعريف بالبلاغة والكشف عن قواعدها، وكيفيات حضورها في الواقع الكلامي، مع ما تضمّنته من آراء نقدية ذات صبغة بيانية.

---

[1] حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، (أسسه وتطوّره إلى القرن السادس مشروع قراءة)، سل:6، الفلسفة والآداب، مج :العدد20 ، ط1، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس،1981 ، ص90.

[2] حمادي صمّود، المرجع السابق، ص57.

ولا شكّ أنّ الجاحظ لم يرو هذه الصحيفة وما تضمّنته من مادة علمية رواية محايدة، بل إنّه جعل هذه الصحيفة منطلقا من منطلقاته المعرفية، وكذلك الأمر لمن جاء بعده من النّقاد، فعن بشر نقل « **الجاحظ صفحات نثر فيها بشر ملاحظات دقيقة في البلاغة، تلقّفها من جاء بعده من العلماء، واستعانوا بها على بلورة بعض أصول البلاغة وقواعدها**»[1] فهذا النقل لم يتوقّف عند لحظة الجاحظ بل تعدّاها إلى ما بعدها من الحقب النقدية في الثقافة العربية.

ولكن ما الذي احتوته صحيفة بشر بن المعتمر؟ أو ما الذي جذب الجاحظ إليها ؟

إنّ الاجابة عن هذا السؤال تقتضي في البداية إجابة عن سؤال آخر وهو :من هو بشر بن المعتمر؟ تقول المصادر التاريخية إنّ بشر بن المعتمر هو أحد أعمدة المعتزلة في بغداد، وقد كان له آراء مستقلة في الاعتزال وأنّه اشتهر بعقلانيته أيضا « **بشر بن المعتمر صاحب البشرية، انتهب إليه رياسة المعتزلة ببغداد، وانفراد عن أصحابه في بعض المسائل، وكان نخاسا في الرقيق** »[2]

وبشر بهذا الوصف سيكون أدعى إلى التأثير بصورة أكيدة بعد ذلك في مقولات الجاحظ، و تبنّيه لما يطرحه، فالاعتزال هو– إذا – ما يجمع

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، (علم البيان)، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت/لبنان، 1985، ص10.

[2] ينظر: الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت/ لبنان، ج1، ص41، هامش4.

بين الناقدين أي أنّ كلا الناقديْن يوهمان بالهامشية، وبشر بن المعتمر صورة أخرى عن النقد المؤسّسي الذي يسيطر على الوعي النقدي، ويحدّد مساراته، ومع ذلك فهو يصنّف في الهامش لأنّه انتمى إلى الاعتزال يوما.مع أنّه يجسد أعراف المؤسسة النقدية ومقولاتها وطريقتها في ممارسة النقد كما هو معلوم تاريخيا، وكما سنرى نسقيا.

إنّ اعتزالية بشر قد لا تكون السبب المباشر في رواية الجاحظ لصحيفته، ومن ثمّ الإشادة بها والأخذ بطروحاتها، ولكنّ تضافر الاعتزال وما تحتويه مادة الصحيفة يجعلانها خطا مؤسّسيا واضحا؛ خاصّة أنّ المؤسّسة التقطت الاعتزال لتمرّر به مشروعها النسقي.

ولا شك أنّ مزاعم العقل أو العقلانية التي اشتهر بها بشر بن المعتمر أتاحت فرصة مثالية للمؤسّسة لتغلّف عيوبها الثقافية وتزيّنها، وهذا ما سيدفع بالجاحظ إلى إظهار كل تلك العناية بهذه الصحيفة.

اشتملت صحيفة بشر بن المعتمر على مجموعة من القضايا والطروحات النقدية ومن أوكد ما تحدثت عنه هذه الصحيفة مسألة الطبع وما يتصل بتكلّف القول و علاقة ذلك باللحظة الشعرية « **فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة وتعاصى عليك بعد إحالة الفكر، فلا تعجل ولا تضجر ودعة بياض يومك وسواد ليلتك ، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الاجابة والموتاة، ن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق** »[1]

[1] الجاحظ، المصدر السابق، ص138.

فالشاعر أحيانا يجد نفسه غير قادر على الإبداع، ويجد أنّ كل معاناته و محاولاته الفكرية تتوقف عند عقبة الاستعداد النفسي والفكري، فحينما تنغلق الكتابة على المبدع، ولا يجد ما يعبّر به عما يختلجه من رغبة في القول، فإنّه قد يلجأ إلى محاولة التعسف، وإرغام الذات على الكتابة بمعناها الإبداعي، وفي هذه الحال يوجّه بشر بن المعتمر خطابه إلى هؤلاء المبدعين بأن لا يتكلّفوا إبداعهم، منبّها على أوّلية الرغبة في الكتابة، ولكنّ هذه الرغبة تتأسس من الطبع أي من الموهبة الإبداعية.

ونستطيع هنا أن نتحسّس مضمرات الخطاب في علاقة هذا الطرح بعربية الشعر و أعرابيته وبما سمّاه الجاحظ لاحقا **بعامة العرب**، وذلك أنّ السليقة والارتجال وما يتصل بذلك من البلاغة والخطابة، كلّها صفات مائزة للإنسان العربي أو الأعرابي الألصق بالقبيلة في صورتها الأوّلية، وبها تتجلى أفضليته في المقدرة الخارقة على الارتجال، إذ يغلب عليه الطبع . الذي هو ثوب آخر من أثواب الفحولة، وخطاب بشر يؤسّس لهذه النظرية بطريقة مستخفية.

يدعو بشر بن المعتمر في صحيفته إلى تجنّب التوعّر الذي يفضي إلى التعقيد «**وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك**»[1] فبلاغة الخطاب- والنص الأدبي جزء منه -ينبغي ألاّ تتأسّس من خلال ما أطلق عليه بشر التوعّر؛ لأنّ التوعر يسلم إلى التعقيد، ومن هنا نفهم أنّ التعقيد هو الذي يستهلك المعاني

[1] الجاحظ، المصدر السابق ، ص136.

و يشين الألفاظ، وهكذا نرى أنّ ثنائية اللفظ والمعنى مطّردة في كل فكرة من أفكار الصحيفة، بما في ذلك فكرة التعقيد، مع أنّ التعقيد مرتبط بالمعنى أكثر من ارتباطه باللفظ .

ولكن هل يحصل التعقيد من خلال اختيار حوشي الألفاظ و غريبها أم غامض المعاني و بعيدها ؟ أم أنّها وجهان لعملة لسانيّة واحدة؟ هذا ما يحيلنا عليه كلام بشر، و لكن الترابط الدائم بين اللفظ والمعنى، ولو في مسألة التوعّر هو الذي ما سنراه بعد ذلك في جهود الجاحظ التنظيرية، والتي تحفل بالحديث عن اللفظ و الإشادة به.

إنّنا نفهم من لفظ التوعّر التكلّف الذي تحدّث عنه بشر في موضع سابق فهو رديفه و شبيهه، وهذا تحذير من خرق القاعدة الثقافية، وهي قاعدة الارتجال والطبع و الخوارق البلاغية، وذلك ما يظهر في توظيف معجم الطبيعة كينبوع و المعدن « **أن يكون مقبولا قصدا، وخفيفا على اللسان سهلا، وما خرج من ينبوعه ونجم معدنه**»[1] وعلى الرغم من كلّ هذا التأكيد على سهولة الكلام في اللسان، وخلّوه من التعقيد إلاّ أن بشرا يشترط على من يريد **معنى كريما أن يلتمس له لفظا كريما**[2] فالمعنى لا يمكن أن يكون له جدوى في ذاته إلاّ إذا رافقه ولازمه لفظ كريم، ومع أنّ هذا الطرح النظري يحدّد شرط البلاغة الكلي إلاّ أنّه لم يحدّد المقصود باللفظ الكريم، وما إذا كان كرم اللفظ كرما بلاغيا أم كرما اجتماعيا؟ بمعنى هل اللفظ الكريم هو اللفظ غير المبتذل اجتماعيا؟ أم هو اللفظ الذي يحمل في ذاته طاقة إقناعية أو

[1] المصدر نفسه، ص 136.

[2] الجاحظ، المصدر السابق ، ص136.

شعرية؟ ولكنّ الذي نستشفّه من توظيف مفردة الكرم ارتباطها هذا الطرح بالثقافة العربية، وتقاليدها التاريخية، وما يحيل عليه لفظ الكرم في بعده الثقافي.

وهكذا يواصل بشر شرح أفكاره عن البلاغة في الحديث عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وعن طبقات المتكلمين، وما يصلح من خطاب للعامة، وما يصلح منه للخاصة « **المعنى ليس بشرف أن يكون من معاني خاصة وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة. إنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام** »[1] موضحا أنّ العبرة تكمن لا في طبيعة الكلام، ولكن في الموقف الكلامي ذاته أي في إحراز المنفعة، وما تستتبعه هذه العبارة نسقيا، وكل هذه الآراء النقدية ذات المرجعية البلاغية سنجدها عند الجاحظ مبثوثة في كتبه، وخاصّة في كتابية" البيان والتبين"، و" الحيوان".

ومن هنا نستطيع القول إنّ صحيفة بشر بن المعتمر لم تكن مجرد صحيفة حملت مجموعة من التوجّهات البلاغية والنقدية، بل كانت أكثر من ذلك تأسيسا نظريا لكثير من القضايا النقدية التي أشاعها الجاحظ في الفكر النقدي، وسار عليها من جاء بعده من النقاد.

والنقد العربي الذي رسّخ أفكار هذه الصحيفة لم يكن ليسلم من مضمراتها الثقافية التي كانت دائما تنتشر في البلاغة، وتتحصّن بمقولاتها، ومجازيتها على حد السواء، تلك المضمرات التي نلمسها في عبارات **كأكرم**

[1] المصدر نفسه، ص136.

جوهريا، وأشرف حسيا[1] وهاتان عبارتان ثقافيتان امتزجتا بالخطاب لسانيا و جوهريا، وهكذا سيجسّد للجاحظ- بعد ذلك -هذا الاختراق الثقافي-النسقي، للمجال اللساني و الخطابي.

خاتمة

في خاتمة هذا الفصل تكشف المقاربة الثقافية التي تبحث في النسق المضمر عن الظروف التاريخية والاجتماعية التي نشأت فيها المؤسّسة متجسّدة في القبيلة بصوتها النسقية، والتي تحوّلت تدريجيا من رابط نسبي، إلى نمط ذهني، وأخذت في تطوير أساليبها و أدواتها، وصقل حيلها حتى استطاعت- عن توظيف الأعراف والمعتقدات والقيم الجمالية -أن تهيمن على المجتمع، وتسيطر بشكل كامل على جميع مناحي الحياة، بما في ذلك

[1] الجاحظ، المصدر السابق ، ص136.

النقد الأدبي، وكيف أنّها ابتكرت منظّرها الخاص الذي يعبّر عن نسقيه المؤسسة وهو النابغة الذبياني، ثم كيف استطاعت أن تطوّر من أساليبها و تمنح بعض سلوكاتها القمعية صورة منمّقة، وأن توظّف أم جندب كأنموذج للمرأة في ذلك العصر في تمرير أنساقها، وخدمة مشروعها بكلّ ما يحمله من خلل وتعارضات، وذلك من خلال تمرير نسق الفحولة عن طريق المرأة للتغطية على ذكوريته.

وفي هذا الفصل أيضا أدركنا معنى جديدا للذاتيّة التي ربطت بالبدائيّة، وعرفنا من خلال عدسة النقد الثقافيّ أنّ الذاتيّة ليست سوى لعبة من ألاعيب القبيلة تتقمص فيها شخصية الناقد لتمرّر نسقيّتها القمعية عن طريق حيلة الانفعاليّة.

ومن الذاتيّة انتقلنا للكشف عن نسقية الجزئية التي ارتبطت بفطرية النقد في العصر الجاهلي وبدائيّته أحيانا، كما كان يتم ربطها بالعصبيّات القبليّة كنظيرتها الذاتيّة، ولكنّنا وجدنا نسقيا أنّ الجزئية ما هي إلا صورة أوّلية للانتقائية التي عرفت ولازالت في النقد العربي، وأنّ القبيلة كانت تستخدم قناع الجزئيّة للتغطية على الانتقائية التي تمارسها في العملية النقديّة.

ومن الجزئية انتقل البحث لمقاربة النقد الأموي ليكشف عن علاقة النقد بالسلطة، و كيف أنّه أصبح- في تلك المرحلة-جزءا من الممارسة السلطوية الشاملة للمؤسسة.

واستكمل البحث مسيرة الكشف بالعطف على صحيفة بشر بن المعتمر التي تعدّ أصلا من أصول الجاحظ، والبلاغة التاريخيّة ككلّ،

واستقصى أوجه الخلل النسقي بين ثناياها، وعمق وجودها الجوهري في حركيّة النقد القديم.

الفصل الثاني

الجاحظ ناقد المؤسسة

- **تمهيد**
- **قراءة الجاحظ ثقافيا**
- **الجاحظ وسيطا للمؤسّسة**
- **مؤسسة القبيلة وما بعد القبيلة**
- **الورطة العباسية**
- **حبل الجاحظ**
- **سيرة الجاحظ/سيرة نسقية**
- **وهم الهامش /الجاحظ وتأسيس النقد العربي:**
- **خاتمة**

تمهيد

كشفت مقاربة النقد في العصر الجاهليّ، وما تلاه من مرحلة سابقة على الجاحظ أنّ الرجل لم يكن بدعة في تاريخ النقد العربي، وإنّما كان حلقة من سلسلة بدأت منذ الإرهاصات النقديّة الأولى في العصر الجاهلي؛ حيث كانت المؤسّسة مهيمنة على جميع شؤون الحياة، ومن ذلك مجال النقد الأدبي، وقد كان تشكّل المؤسّسة تشكّلا تدريجيا إلى أن استطاعت أن تستحوذ على النقد الأدبي بأقنعة أولّية كالعرف، و الدربة، و المراس.

كانت هذه الأقنعة في تطوّر مستمرّ، غير أنّ المراحل التاريخية السابقة على العصر العباسي إلى غاية العصر الأموي، وقبل نشوء الفرق الكلامية لم تكن بذلك النضج، والتعقيد الذي واجهته المؤسّسة في العصر العبّاسيّ، وبالنظر الى موسوعية الجاحظ، وكونه محل اتّفاق تقريبا، فإنّ الذي يقرأ هذا النّاقد والمفكر العربي لا يسعه إلاّ أن يستشعر أن هناك خطبا، وخطابا ما في مواقف هذا الناقد و طروحاته؛ لأنّه سيقف أمام مؤلّف يكتب في كلّ شيء، ويقول الشيء وضدّه، و يدافع عن الشيء، ويهاجمه في الوقت نفسه، وسيجد قارئ الجاحظ أيضا أنّه الأكثر تداولا على ألسنة النقاد والباحثين، والأطول يدا في النقد العربي الرسمي، وأحد أبرز المؤسّسين له، والشخصية التي يوشك أن يكون عليها الإجماع، هذا بالإضافة إلى طروحاته النقديّة ذات الطبيعة الثقافية الواضحة.

هنا تتسارع الأسئلة إلى الذهن عن الجاحظ؟ و مهمّته؟ ومن أوكل إليه هذه المهمة؟ ويأتي هذا الفصل ليحاول الإجابة عن هذه الأسئلة من أجل معرفة حقيقة الجاحظ.

وعنوان هذا الفصل يطمح إلى إثبات أنّ الجاحظ ليس فقط ناقدا، وليس فقط ناقدا من نقاد المؤسّسة، بل هو ناقد المؤسسة، ومحور نشاطها، وهذا سيلغي آليا التصور التقليدي بأنّ الجاحظ كان هامشيا، وسيحلنا على جاحظ مختلف، جاحظ يستخدم الهامش ولا يمثّله، وليس الغرض من هذا الحفر هو الطعن على الجاحظ، أو التشهير به، وإنّما هو القبض على النسق في مهوعته وهلاميّته خاصّة أنّ النسق يشتغل أساسا على منطقة اللاوعي؛ ومن ثم يتحرّك ليستقرّ في الوعي الثقافي.

وهكذا سيصبح النسق تمثيلا ثقافيا ذا منحى إشكاليّ في النقد العربي قديما وحديثا، فالأجدر بالمعرفة تحييده عن عملية المثاقفة، والكشف عن علاقته المراوغة بالتاريخ والثقافة.

وبعد قراءة الجاحظ ثقافيا سيسعى البحث في هذا الفصل إلى الكشف عن مؤسّسة القبيلة، وكيف تحوّلت القبيلة كصورة عن النسق المتمحضّ في الصراعات المادية، والمعنوية إلى أنموذج أكثرا تجريدا ونضجا.

سيحاول البحث- بعد ذلك -أن يفسّر كيف كان الجاحظ وسيطا للمؤسّسة، مرّرت عبر قناته أنساقها وخللها الثقافي، ثمّ كيف استطاعت مع اصطدامها بالورطة العبّاسية أن تطوّر أدواتها مسايرة للمتغيّرات المعرفية والثقافية، كالتعدّد وظهور حركة التّدوين، وتتمكّن من أن تتغلل جوهريا في الجديد النقدي.

ويبحث هذا الفصل أسباب اختيار المؤسسة للجاحظ لمواجهة المفردات الجديدة للواقع الحضاري، ومدى نجاحها في فرض أنساقها عن طريق أقنعة العلمي-العقلاني وغيرها.

ويقرأ البحث في الفصل– بعد ذلك –سيرة الجاحظ قراءة ثقافية مستجليا نسقيتها في مواقف الجاحظ، وتاريخ أفكاره في علامات جاحظيّة كالسخرية، والكتابة عن الحيوان..

ثمّ ينتهي هذا الاستقصاء والتنقيب بإثبات أنّ الجاحظ لم يكن ناقدا هامشيا؛ لأنّه أحد بل أبرز منظّر للنقد العربي التاريخي، بل للنقد حتى في عصوره الحديثة.

1. قراءة الجاحظ ثقافيا:

كان الجاحظ– ولا يزال –قطبا مؤثرا في تاريخ الثقافة، وواقعها على حدّ سواء، وتأثير الجاحظ امتد من الإطار النخبوي الخاصّ الى المستهلك الثقافي العام، وتغلغل في أوردة الثقافة العربية، وعروقها وشعيراتها الدمويّة، حتّى

صارت هذه الثقافة تتنفّس مقولات الجاحظ، وتطابق آراءه وأفكاره بوعي أو بغير وعي.

ولم يقتصر هذا التأثير على مرحلة تاريخية معينة ، أو اتجاه فكري محدد، أو جغرافية محصورة.

تعمّق هذا التأثير وتشعّبت أذرعه الأخطبوطية، لتقبض على مفاصل المنظومة الثقافية، وتستغرق تفاصيلها، وجزئياتها الصغيرة.

فكان من العجيب أن يجمع الجاحظ بين المتناقضين، وأن يوفّق بين الخصوم والمتصارعين، وأن يكون سلفا لهذا، ومستمَدّا لذاك، مع كون هذا معارضا لذاك، فبحسب شهادة أحد الذين كتبوا عن الجاحظ فإنّ« **القرن العباسي الثالث بعد المنصور و الرشيد فالمأمون فالواثق حتى المتوكل، يقوله الجاحظ و يستوفي ما سبق من عهود الأمة العربية**»[1] بل إنّ الجاحظ « **جاء تاجا لحضارة ترسّخت، ومدّت غضون شجرتها على الأزمنة التي تلت** »[2] فلم تكن الثقافة العربية لتجد جاحظا مثل هذا الجاحظ، يدافع عن نظامها وأبنيتها في العلن، ويهاجمها في الخفاء، وتمدحه هي في العلن، و تهجوه في الخفاء، و أحيانا في العلن.

هذه هي الثنائيّة أو المعادلة التي حافظت على بقاء الثقافة بأنساقها القمعية، والجاحظ بقمعيته النسقية لقرون طويلة بإصابات طفيفة لا تكاد تُذْكر.

[1] علي شلق، الجاحظ، ط1، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت / لبنان،2006 ، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص5.

هذا هو الجاحظ الأصلي، والجاحظ الحقيقي، جاحظ فوق –ذاتي، وجاحظ فوق –نصي، وجاحظ فوق –تاريخي، الجاحظ « **بوصفه ممثلا للثقافة السائدة ومتحدثا باسمها** »[1] ونائبا عن كتّابها.

ثلاثة أطر تجاوزيه للجاحظ وقع فيها من وقع ممن حاول مقاربة هذا الرمز الثقافي، أو هذه الحمولة الثقافية المتحرّكة، والمراوغة بطبيعتها النسقية، بكلّ ما يحيل عليه النسق الثقافي من ملمح « **متسلّط وذاتي، يقوم على الصوت الواحد القاطع، مع إلغاء الأصوات الأخرى وعدم الاعتداد بها، أو سحقها في حالة المخالفة** »[2] فعلاقة الجاحظ بالثقافة علاقة قديمة جديدة، تاريخية ولاتاريخية، علاقة امتدت منذ زمن النشأة والتكون الأوّل للفكر النقدي، والمنظومة المعرفيّة عامة في التاريخ العربي، لتقبض على تنوّعات، وتعارضات العصور الأدبية، وتصل في النهاية إلى الاستقرار بالوعي الثقافي العربي إجمالا على تباين مستوياته ومكوّناته.

الجاحظ هو واحد من أهمّ الجسور التي تربط بين الفكر النظري للثقافة، والممارسة العملية لها، بل هو أقدم هذه الجسور وأرسخها، وأكثرها ثباتا وتماسكا، وقدرة على المراوغة والتحايل.

إنّ الجاحظ لم يعبّر عن ذاته فحسب، بل عبّر عنها وعنّا في الوقت نفسه،بطريقة ابتعلت فيها الثقافة ما تبقّى من ذاتيته، وحلّلتها الى عناصرها الأوليّة، ولم تكن نصوصه ومزاعمه العلمية، وادعاءاته الموضوعية والبحثية

[1] عبد الله محمد الغذّامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب، بيروت/ لبنان ،2011 ، ص149.

[2] المرجع نفسه، ص158.

كافية لمعرفة من يكون الجاحظ، ولا مثّل أفقه التاريخي إلاّ اشارة ضبابية عن الجاحظ النسقي.

هنا يكمن الإشكال، وهنا يكمن الحلّ أيضا، فلا وجود لذلك الجاحظ الذي يبحث لوجه البحث العلمي، ولا لذلك الجاحظ الذي يبحث عن ذاته في مقولته وآرائه.

الجاحظ الذي تكتشفه عدسة النقد الثقافي – لأوّل مرة –هو الجاحظ ثقافيا؛ الجاحظ الذي يمثل الثقافة بصورتها النسقية، حيث يجتمع مالا يمكن أن يجتمع بحال، يجتمع الجميل والقبيح ، والعقلاني والأسطوري والانطباعي والموضوعي تحت سقف واحد، وفي إناء واحد يوشك أن ينضح بما فيه، وتأكل الثقافة نفسها، حينما لا تجد ما تأكله، وحيث تتحرّك الثقافة « **أحيانا ضد نفسها**» [1]

عندما كان الجاحظ يتحدّث في البخلاء عن البخلاء، كانت الثقافة بلا تاريخيّتها هي التي توظّف هذا الديكور الجمالي الشعبوي لتمرير مضمراتها، وعندما كان الجاحظ يعرّف الشعر، ويصوغ نظريّته في اللفظ الفحل، كانت الثقافة هي التي تهمس في أذنه بكلّ كلمة يقولها.

لم يكن الجاحظ إلاّ ناطقا رسميا باسم الثقافة، وإن لم يكن المتحدث الوحيد باسمها.

[1] عبد الله محمد الغذّامي ، المرجع السابق، ص153.

لغة الجاحظ وأسلوبه هي لغة الثقافة وأسلوبها، واستطراد الجاحظ هو استطراد الثقافة، وتصدّعاتها الداخليّة، وحروبها البينيّة، فحينما يتكلّم الجاحظ فينا فإنّ الثقافة هي التي تتكلّم.

الجاحظ كمنظّر للمؤسّسة هو- في أحسن الأحوال -ذراع ابتكرته المؤسّسة لتقمع به ذراعا آخر، ولتقنع الآخرين وتقنع نفسها استتباعا لذلك بهامشيّتها، أو هامشيّة الجاحظ في سياق الصدامات النسقيّة والصراعات الفحوليّة.

فالوهم الهامشيّ فخّ مؤسّسيّ لتمرير المضمرات القابعة في الخطابات المركزيّة تحت مسمّى أو ذريعة الهامش؛ فما دام الهامش هو الذي يتكلم فلا مجال للحديث عن خطابات مؤسّسيّة في المضامين المعرفية للثقافة.

في الحقيقة لم تكن هذه الأثواب أو المفرقعات الهامشيّة إلاّ أقنعة للمؤسّسة تتسلّل من خلالها لتعيد إنتاج، وصقل ما هو هامشيّ في إطار مأسسة جميع الخطابات، « **فمعضلة النسق الذهني الفحولي أنّه نسق مغلق لا يبصر ما هو خارج الذات، ولا ينتبه إلى المغاير والمختلف**»[1] إنّها عمليّة تقليم أظافر، أو تقليم أفكار، ومن ثمّ تقزيمها واحتوائها.

لقد قرأ الجاحظ في سياق عصره كصورة عن المجتمع العربي إبّان الحقبة العبّاسيّة بتنوعاتها الدينيّة، والمذهبيّة، والعرقيّة، والفكريّة، وفسّر على أنّه داعية للثقافة العربية بمكوّناتها الشكلية، والجوهرية فقد « **كان من أكثر أدباء العربية تفاعلا مع بيئته ومحيطه، ومن أكثرهم انفتاحا على الأوساط**

[1] عبد الله محمد الغذّامي ، المرجع السابق، ص157.

الشعبية، والتي بقيت في دائرة الظلّ مهملة لدى معظم الكتاب القدماء في مختلف الأطوار»[1]

دافع الجاحظ – وفق هذه القراءة –عن كلّ ما هو عربي، وفي مقدّمة ذلك مقوّمات الهوّية العربيّة، وناضل لإثبات التفوّق العربيّ، بما صاغه من مقولات وأفكار نظرية وتطبيقية في شتّى فروع المعرفة، وردّا على الشعوبية وضع كتابيه «**البيان والتبيين** و**البخلاء**»، وعدّة رسائل « **ليعظّم شأن العرب في حضارتهم وآدابهم وتاريخهم** »[2] وطرح إلى ذلك جملة من المقولات النظريّة السائرة في هذا المنحى، وفي مقدّمتها نظريّته في اللفظ التي مؤداها أنّ « **المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والحضري، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك،فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»**[3]

ترى هذه القراءة أنّ الجاحظ يكتب ويفكّر من داخل نسق المؤسّسة (هذا مع كونه معتزليا) ولا أدلّ على ذلك من أنّه أسّس لكل ما هو رسمي في الأعراف العلميّة في ثقافتنا العربية نقدا، وبلاغة، وأدبا، وعلوم لسان...

فمن الذي قال في الشعر بما قالت به المؤسّسة من قرون، وتقول سوى الجاحظ الذي ناقش في كتابيه **البيان والتبيين و الحيوان « جملة من قضايا**

[1] ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ط2، مؤسسة نوفل، بيروت / لبنان، 1981، ص14.

[2] جميل جبر، الجاحظ ومجتمع عصره في بغداد، ط1، دار صادر، بيروت / لبنان، 2004 ، ص41.

[3] الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، ، بتحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج3، ط2، مكتبة ومطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده، (د.ت)، ص113.

النقد الأدبي والتي لازالت حتى اليوم موضع دارسة من قبل النّقاد، وهي تتمثل في المسائل التالي : اللفظ والمعنى، النظم، مطابقة الكلام لمقتضى الحال، السرقات الشعرية، فصاحة الكلمة وفصاحة الكلام، البيان العربي وما يشتمل عليه من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية » [1] كما كان للجاحظ **«رأيه في الشعر وفي نقد النحاة والرواة، كما في مجمل قضايا النقد المختلفة، وفي طليعتها موقفه من الصراع بين القديم والحديث»** [2] ونظريّة الجاحظ في اللفظ والمعنى كانت محلّ إشادة واحتذاء بعد ذلك، بل واستنساخ في كلّ تاريخ الدرس النقدي العربيّ، وحتّى يوم الناس هذا، وهي التي صنعت الذائقة النقديّة والجماليّة في المستهلك الثقافيّ العام على مدى قرون طويلة، وأسّست للفظية التي لاتزال حتّى يومنا هذا تسكن روحنا، ودمائنا الثقافية.

لقد كان الجاحظ أصل المعضلة وأساسها، وإن لم يكن أوّل من ابتدئها بلفظيّته الضيقة أثّر الجاحظ على المستوى الأكاديمي في صيرورة البلاغة والنقد العربي، وجعل غاية طموحهما هي المقابلة بين اللفظ والمعنى، والمفاضلة بين الشكل والمضمون، و بلفظيّته القاصرة أسّس الجاحظ لذائقة شعبيّة ترى في الأدب مجرّد خادم للسيّد اللفظ، فاللفظ فوق ما هو أدبي، ولا مجال للحديث عن الأدب خارج نطاق اللفظ، ولا مجال للشعريّة بعيدا عن اللفظ.

لكل العجيب والمؤلم– في الوقت نفسه –أنّ القراءة التي تقول إنّ الجاحظ دافع عن التفوّق العربي تصطدم بقراءة أخرى تقول – وعلى نحو

[1] قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، (مرجع سبق ذكره)، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص92.

مفاجئ – إنّ الجاحظ هو الذي تمرّد على الثقافة العربيّة تمرّد الولد على أمّه فكيف ذلك؟

تقول القراءة المراوغة إنّ الجاحظ كان معتزليا، وإنّ المعتزلة جسّدوا المعارضة الأجلى والأبرز للمؤسّسة على مستوى منهج التعامل مع النصوص، ومنهج التفكير عامة فلقد « **عني المعتزلة كثيرا بالعقل واعتبروه أداتهم المعرفية الاساسية، واستخدموه في الجدل والنقاش، وأخضعوا له الظواهر الفلسفية الكبرى، وأقاموا على أساسه تصوّرهم عن الله والعالم والإنسان، ومن هنا جاء الحديث عن سبق العقل للسمع وتحكمه فيه** »[1]

وتقول هذه القراءة أيضا إنّ المعتزلة استقوا أفكارهم ووسائلهم الإدراكية، ووعيهم المنهجيّ من ثقافات غير عربية، كالثقافة اليونانية، بل إنّ الجاحظ نفسه الذي يتميّز بالاعتدال في طلب اللذة وتسليط الإرادة على الهوى عرف هذا الاعتدال من جهة التأثّر بـ « **الفلسفة المشّائية**»[2] مع أنّه –كعادة النسق –استمدّ مبادئه الأخلاقية من « **القران الكريم والحديث والسيرة النبوية**»[3] فالفلسفة المشّائية، وأخلاق القرآن والسّنة شيء واحد بحسب هذه القراءة؟

وتقول أيضا إنّ هذه الثقافات التي مثّلت مصادر الوعي المنهجي والمعرفي للمعتزلة هي في أحسن الأحوال مفارقة للثقافة العربية منهجا

[1] كريم الوائلي، الخطاب النقدي عند المعتزلة، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان / الأردن، 2008 ، ص58.
[2] جميل جبر، الجاحظ ومجتمع عصره في بغداد ، (مرجع سبق ذكره)، ص82.
[3] المرجع نفسه، ص82.

وماهيّة إن لم تكن مناقضة له.ا هذا يعني أنّ الجاحظ تمرّد فعلا على أمّه التي سوّد صفحات، وصفحات في الدفاع عنها.

و بحسب هذه القراءة المعارضة دائما فإنّ الجاحظ الذي كان رمزا للمؤسّسة الرسمية بشكل عملي، لم يكن سوى جزء من الهامش، فهو الذي كتب « **عن البخلاء وقصص الأعراب وحكايات أهل المدن وعجائب البشر، في خليط ثقافي يضمّ خطابات مزدوجة ما بين الخطاب المداهن للمؤسّسة الرسمية والاجتماعية حيث المتن بوقاره وتحصّنه، وما بين الخطاب النقدي الذي يتستّر بستر السخرية والنادرة ويأتي وكأنّما هو طرفة ونكتة، وهو في أصله نقد لاذع وتشريح للمؤسّسة وفضح لسلطوّيتها، ولا تنقصه الحيلة في ذلك حيث يراوح خطابه النقدي بين النوادر وبين المحاورات المفترضة التي يجريها على ألسنة المهمّشين من الجواري والغلمان والسود وكافة أنواع الفئات البشرية من أعراق وثقافات وطبقات، وهي كلّها حيل ثقافية توسّل بها الجاحظ لعرض سوءات المجتمع وأنساقه الثقافية بكل تقاطعاتها** »[1]

فخطاب الجاحظ المازج بين المؤسّسي والهامشي أو الشعبي، بحسب هذه القراءة ما هو إلاّ نوع من التحايل على المتن و وقاره، إذ الجاحظ في النهاية كان « **مثالا للمثقّف الحر والناقد والمعارض ثقافيا** »[2] وهكذا تؤكد هذه القراءة أنّ الجاحظ كتب بلغة شعبية وهو الذي كتب بلغة رسمية أيضا؟ (وجسّد مقولات الهامش) وهو الذي جسّد المقولات الرسميّة أيضا؟ ولم

[1] عبد الله محمد الغذّامي، القراءة والأميّة ورأسمالية الثقافة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء /المغرب، بيروت /لبنان،2012 ، ص134.

[2] المرجع نفسه، ص136.

يكتف بآراء الثقافة العربية في النقد وغيره، بل ضمّ إليها آراء أرسطو، ونقولا عن اليونانيين والفرس، وهذا يعني أنّ الجاحظ قاوم أحادية الفكر مع أنّه في البداية – وكما تقول القراءة الأولى –برّر هذه الأحادية وأسّس لها، فأين الحقيقة؟

معضلتان– إذا –تواجهان عربية الجاحظ وأعرابيّته، وهامشيّته ومؤسسيّته في الوقت نفسه، المعضلة الأولى هي :موقف المعتزلة من التراث على مستوى منهج الفهم والتّأويل، فهم يزعمون– فيما يزعمون –أنّ منهجهم منهج عقلاني، وعلى مستوى قبول المرويات وردّها، فهم يدعون أنّ أداة العقل هي الأداة الفاحصة، والمصفاة التي تزلّ فيها الأقدام، وتقف دونها الأفهام، أمّا المعضلة الثانية فهي كون آراء المعتزلة واجتهاداتهم آراء هامشيّة أوقل مهمّشة في مقابل اجتهادات الأغلبية في الثقافة العربية.

فعن أيّ ثقافة كان الجاحظ يدافع؟ وهي الثقافة نفسها التي كانت تهاجم الجاحظ وأرباب مدرسته صباحا مساء في العلن هذه المرة؟

فإذا كان هذا هو الجاحظ المعتزلي، فأين هو الجاحظ المؤسّسي؟ وإذا كان هذا هو الجاحظ المؤسّسي، فأين هو الجاحظ المعتزلي؟ وإذا كانت هذه هي الثقافة التي يهاجمها، فأين هي الثقافة التي يدافع عنها؟

جاحظ واحد لا متعدّد، جاحظ الرسمي هو جاحظ الشعبي نفسه، وجاحظ الأقليّة هو جاحظ الأغلبيّة نفسه، والثقافة التي يدافع عنها الجاحظ هي الثقافة التي يهاجمها، بعبارة أخرى فإنّ الثقافة هي التي تتكلّم على لسان الجاحظ.

هذا هو المنطق الذي يفسّر آلية عمل الجاحظيّة لا كمدرسة فكرية ولكن كسلوك ثقافي نسقي فوق –تاريخي في ثقافتنا العربية.

تكمن الإشكاليّة– نسقيا –في كون المؤسّسة تتوسّل بالجاحظ أو تتحايل به تحت مسمّى الهامش لتمرير مشاريعها النسقية، التي هي في الأصل مركزيات مكثفة.

فطموح المؤسّسة هو تمرير مشروعها المكتظ بالأنساق والعيوب الثقافية، هذا المشروع المقولب والمنمّط سلفا، المشروع الذي تجمع وتستنفذ من أجله كل أدوات السلطة، وحيلها بهدف التوفيق بين المظهر الخارجي العقلاني والتعدّدي، والطبيعة النسقية الواحدية والقمعية، أي التوفيق بين ما لا يمكن التوفيق بينه بحال.

عند هذا المستوى من التعارضات يتصدّع النسق ويولد الخلل الثقافي بين الملفوظ النصيّ والمضمر الثقافي، وتتكشف الأثواب، والأقنعة الثقافية بتنوعاتها، واختلافاتها، واختلالاتها، وهنا تتكشف« **صورة الناقد/الكاتب الذي لا يستمدّ سلطته من وعيه بذاته، وتفاعله العفوي مع الرسالة، بل بوعيه من مسالك الحكومة والسلطة وما سطّرته من ضوابط»** [1]

إنّ الجاحظ في الحقيقة هو أحد ممثلي، ورموز الثقافة وأحد أعمدة هذا الهرم النسقي الذي ارتفع على تراب الثقافة العربية، ليشكّل أساس الثنائيات المتعارضة التي لا حصر لها في ثقافتنا العربية في أمسنا، ويومنا، وربما

[1] إيمان جموسي عبد الناظر، التفاعل السياقي بين الشعر الأوّل والتراث النقدي إلى القرن الخامس الهجري، عالم الكتب الحديث، إربد / الأردن،2011 ، ص435.

غدنا ويؤسس للصدمات بين الشكلاني/الإنساني الواحدي/المتعدّد الديمقراطي/الديكتاتوري الشعري /اللفظاني...

لقد جسّدت أطروحات الجاحظ لبنات أساسية في صرح الثقافة العربية، معرفيا، ومنهجيا، وسلوكيا؛ على الرغم من المزاعم المختلفة على صعيد المستويات الثلاثة المذكورة، ككون الجاحظ معتزليا ولفظانيا مثلا، وهكذا توسّعت الجاحظية لتصبح نزعة أو سلوكا ثقافيا شاملا، تجاوز سياق النخبة الى سياق المستهلك الثقافي العام.

ويمكن أن نمثّل لذلك بموسوعية الجاحظ التي صنعت في الوعي الثقافي العربي العام كائنا ثقافيا خاليا بين النماذج التي لا يمكن التركيب بينها، فالجانب الشكلي لهذه الموسوعية تحوّل نسقيا- وعلى مدار قرون طويلة -إلى تمثيلات ادراكية ليس في علاقتنا بالنص كملفوظ فحسب، وإنّما في ادراكنا المجازي لهذه النماذج النصية في حياتنا الثقافية.

يحصل هذا حينما يصبح المنهج والقيمة في حياتنا الثقافية مجرد وسائل لتمرير ومن ثم تثبيت النسق.

2. الجاحظ وسيطا للمؤسّسة:

هناك فرق كبير بين أن يكون الجاحظ ممثّلا لنزعة من نزعات التراث الثقافي و النقدي« معتزليا وكفى»، وبين أن يكون جناحا من أجنحة المؤسسة، أو أن يكون محورا يدور حوله جميع اجنحة المؤسسة كما هو الحال هنا.

هل كان الجاحظ وسيلة المؤسّسة و أداتها لتمرير مشروعها النسقي؟ ولماذا؟

إذا كان الجاحظ يكتب، ويفكّر، وينظّر من داخل المؤسّسة لا من خارجها، بل ويجسّد منهجها ومعرفتها ورؤيتها، فهل يمكن أن تكون المؤسّسة قد وظّفت الجاحظ ليكون وسيلتها في النفاذ إلى الأوساط النخبوية والشعبية على حد السواء؟

هل كان قناعها الجمالي أدبيّا، وذريعتها العلموية نقديّا لترسيخ هذا المشروع؟ هل مثل الجاحظ ثوب البلاغة للإقناع بالمشروع النسقي؟

الإجابة عن هذه الأسئلة تؤول الى نوعين من الكشف :يكمن الكشف الأوّل في بحث مضمرات الجاحظ ومقولاته النقدية؛ بحثا يستبعد مؤقّتا الدراسة اللسانية المحضة التي لا تصل إلاّ إلى نتائج تسطيحية وملكورة، ويكمن الكشف الثّاني في تحليل المضمرات الثقافية للمؤسّسة من خلال بحث مواقف نقادّها من الجاحظ ومقولاته، بعيدا عن تحليل الملفوظ النصيّ من دلالات صريحة وضمنية، فالأوْلى هنا أن تحلّ الدلالة النسقية محلّ الدلالتين معا، وهي الدلالة التي« **ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكّل التدريجي الى أصبح عنصرا فاعلا، لكنه وبسبب**

نشوئه التدريجي تمكّن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي أوّلا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء »[1] إنّنا نستطيع أن نعرف من هو ناقد المؤسسة من خلال ما يقوله نسقيا لا ما يقوله نصيا؛ لأنّ التسليم بالكشف اللساني المحض عن تمثيلات المؤسّسة ارتدادا عن الرؤية الذي قررناها آنفا.

التقطت المؤسّسة الجاحظ مبكّرا لتتوسّل به الى النخبة والجمهور معا، فليس هناك من هو أقدر منه على الوصول الى بنيتين متفاصلتين، ومتقابلتين في الوقت نفسه، وبذريعتين متعارضتين، ومن ثمّ زراعة العيوب النسقية في المدرك، والوعي الثقافي أفقيا وعموديا.

الجاحظ كان أداة المؤسّسة لتمرير مشروعها النسقيّ نخبويا، وكان أداتها أيضا في إقناع المستهلك الثقافي العام بالمشروع ذاته، وهذا لا يعني أنّه كان أداة محايدة، أو وسيلة مجرّدة، بل كان طرفا في الحلية من بدايتها، وهو الذي كان « **يتوجّه ببعض كتبه إلى فئة خاصّة من القرّاء من الوزراء والكتّاب والقوّاد** »[2]على أنّ المؤسّسة كانت تمتلك قدرة إقناعية هائلة بسبب ملكاتها البلاغية، واشتغالها الدائم والعميق على المجاز.

[1] عبد الله محمد الغذّامي، النقد الثقافي، (مرجع سبق ذكره)، ص72.

[2] محمّد بلاجي، مفهوم القراءة عند الجاحظ، الأدب والبناء الحضاري، جامعة محمد الأوّل، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، رقم29، سلسلة بحوث ودراسات8، إعداد حسن الأمراني، وجدة / المغرب، 2000 ، ص85.

طموح المؤسّسة وغايتها هو أن تتستّر بأقنعة متنوّعة لتصل الى تحقيق مشروعها بشكل أنموذجي ومثالي، فابتكرت لأجل ذلك أربعة أقنعة مثالية لتمرير مشروعها النسقي، هذه الأقنعة هي :الجمالي أو البلاغي، الموضوعي أو العلموي الهامشي، والعقلاني .

أربعة أنواع من الحيل الثقافية تجتمع كلّها في مركز تأثير واحد هو الجاحظ أديب، وناقد، ومفكر، ونخبويّ، شعبويّ، ومعارض، وموال في الوقت نفسه.

صفة الموسوعيّة التي التصقت بشخص الجاحظ وعصره، مكّنته من الوصول إلى القارئ العربي الخاص والعام، فهو كتب في جلّ العلوم والمعارف التي تشكّل اهتمامات ووجهة القارئ العربي على صعيد النخبة، والطبقات الشعبية سواء بسواء؛ هذا على المستوى الأفقي.

وعموديا كان بإمكان الجاحظ أن يجلب إليه الأغلبيّة التي تجسّد الرسمي، والأقليّة التي تصوّر الهامش .كان بإمكان المؤسّسة أيضا أن تستخدم الجاحظ كعامل قوة في صراعاتها البينية، فيجرى توظيف الجاحظ في اختراع صدامات بين الهامش والمركز، وبين أجنحة المؤسسة على حد السواء.

توظّف المؤسّسة الجاحظ ليدافع عنها وليهاجمها، أو للإيهام بأنّه يهاجمها وتوظّفه أيضا لإثبات التفوّق العربي، وإثبات نقيضه والتمرد على الثقافة العربية أحيانا في الوقت نفسه في سياق صراع الأنساق السالف.

أوهم الجاحظ بأنّه هامشي وعقلاني، لأنّه كان معتزلي، و أوهم بأنّه موضوعي علموي، لأنه كان من أوائل من وضعوا أسس المعرفة، وأسّسوا للنقد في الثقافة العربية، وهو الذي ترك – بحسب الرؤية الكلاسيكية– أثرا عظيما على جميع من جاء بعده من البلاغيين والنقاد وأوهم بالشعبوية بلغة كتاباته و مواضيعها، وذلك بالرغم من أنه –وعلى عادة تعارضات النسق – كتب في قضيّة البيان كتابا مستقلا.

أي أنّه جمع بين التّنظير للبيان تقعيديّا بوصفه تمثيلا للمؤسّسة والتّنظير للتّمرّد على هذا البيان الذي تجسّده الخطابات الشعبية بوصفها هامشا على المؤسّسة، بطريقة لم تكن فيها هذه الخطابات سوى خدع ومراوغات وأدوات للتخفّي، ولذلك كان من الصعب على التحليلات اللسانية لأعمال الجاحظ اكتشاف حيل المؤسسة وأقنعتها في ترسيخ النسقيّ عبر هذه الديكورات المغرية.

وبذلك ظلّت المؤسّسة محافظة على وجودها الرمزي والطبيعي من خلال تمثيلاتها في شتّى المعارف خاصّة أنّها كانت حاضرة في المراحل الأولى لنشأة العلوم في الثقافة العربية وتكوين العقل العربي، عبر وسطاء كان في مقدّمتهم وفي مركزهم الجاحظ.

لقد كان هناك صفقة ضمنية بين الجاحظ والمؤسّسة للإبقاء على كليهما، وذلك على الرغم من تعاقب المراحل التاريخية المختلفة، وما اختصّت به كل مرحلة، وتميّزت به من المراحل الأخرى.

3. مؤسسة القبيلة وما بعد القبيلة:

لم تكن القبيلة في الحقيقة بالنسبة للمستهلك الثقافي العام والخاص مجرّد كيان أو نسيج عشائري، إنّما كانت مكوّنا عقليا، وسلوكا ثقافيا رمزيا له دلالة

خاصّة؛ أي أنّ القبيلة تجاوزت طابعها المادي القائم على الترابط النسبي إلى استنبات ضروب أخرى من الترابط والتلازم على العلائق الذهنية، والأنماط السلوكية.

القبيلة التي كانت محور ارتكاز الثقافة العربية في العصر الجاهلي بتأثيرها العميق في بلورة التصوّرات العقلية، والسلوكات التي امتزجت بالنسيج الثقافي؛ بوصفها جزءا من التكوين العضوي والرمزي لهذا الجسم.

كان حضور القبيلة مجتمعيا في العصر الجاهلي حضورا مكشوفا ومهيمنا على تفاصيل المجتمع كافّة، لم تكن القبيلة وسلطويتها مهددة بأيّ نوع من أنواع المعارضة الصريحة، ولم يكن من المتوقع على صعيد الرؤية الاستشرافية أن تتعرّض لهجوم مفاجيء من كيان عقلاني غريب عن هذا النسيج، هذا اذا استثنينا محاولة الشعراء الصعاليك نظريا والتي سنرى عمليا أنّها مجرد انشقاقات داخل جسد القبيلة، وأنّها- على الأرجح -كانت أوّل صور صراع الأجنحة داخل نسق المؤسّسة في التاريخ العربي، فالصعاليك ما هم إلاّ « **جماعات من فقراء القبائل الأقوياء ضاقت بهم سبل العيش في ظلال قبائلهم لاختلال الأوضاع الاقتصادية بها، فانطلقوا إلى الصحراء الفسيحة يشقّن طريقهم في الحياة بقوّتهم، ينهبون ويسلبون، ويقطعون الطريق على القوافل التجارية التي كانت تسيل بها شعاب الصحراء، ويغيرون على الأغنياء المترفين، خاصة البخلاء ولا يتورّعون عن قتل من يعترض طريقهم أو يقف في ووجههم**»[1] أي أنّهم ببساطة صورة أخرى من

[1] يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة / مصر، ص187.

صور القبيلة، حتّى لو كانت هذه القبيلة المعارضة قد توسّلت ببعض حيل التخفّي المعهودة في الموروث المؤسّسي، وضمّت إليها بعض السود، وشذّاذ القبائل لتزعم أنّها فقدت نتيجة لذلك إحساسها «**بالعصبية القبلية**»[1] وهو ما يعني نسقيا الإحساس بعصبيتها لقبيلتها الأمّ لا للقبيلة لنسق ثقافي ذي طبيعة مهيمنة.

عندما نتحدّث عن العصر الجاهلي فإنّنا نتحدّث عن ذلك الحضور المهيمن للقبيلة على صعيد المجتمع، والذي اتّخذ أشكالا عديدة، ومن أهمّها ذلك التناحر والاقتتال الداخلي في المجتمع العربي الذي كان مرجعه سطوة القبيلة، وسيطرتها على العقل الجمعي.

لكنّ القبيلة مع كل هذا الانكشاف والظهور، كانت تستخدم بعض أقنعتها وحيلها المراوغة لتحصل على نقاط إضافية في رصيدها القمعي كانت هذه الأدوات بدائية– إلى حدّ ما –إذا قورنت بالأدوات التي ابتكرت بعدها في العصور اللاحقة.

استخدمت القبيلة العرف أو المعيار الأخلاقيّ الذي تجسّد بشكل أساسي في الحفاظ على موروث الآباء؛ استخدمت ذلك في تقويض أي محاولة للتحوّل الإيجابي في حياة المجتمع العربي؛ فكانت الذريعة دائما عرفمن الأعراف أو قيمة موروثة من القيم الاجتماعية، وهكذا يتم توظيف الآبلء توظيفا سيلسيا أو اقتصاديا .

[1] المرجع نفسه، ص187.

كانت القبيلة تفعل ذلك دون أن تستشير هؤلاء الآباء، وتعرف رأيهم في الموضوع؛ لأنّهم لم يكونوا موجودين في الواقع، كانوا موجودين فقط ليستخدموا سلاحا في ردع المعارضة، وعرقلة أيّ طموح للتغيير، كانوا يستخدمون سلاحا لحماية القبيلة والمحافظة على سطوتها، وهيمنتها، والحيلولة دون المساس بها أو اختراقها.

لم تكن القبيلة لتستريح لأيّ وافد جديد يهدّد وجودها؛ هذا ما حصل عندما رفضت الدعوة الاسلامية وقوبلت بكل ذلك العنف؛ أحسّت القبيلة حينها أنّ هذه الدعوة الجديدة ستزيحها عن مركز النفوذ والسيطرة الذي كانت تحوزه دون منازع، وكان تتحيّن فرصة القوّة في كلّ لحظة من لحظاتها، فينقل ابن هشام في سيرته أنّه «**لما هلك أبو طالب نالت قريش من رسول الله صلى الله عليه وسلم ما لم تكن تنال منه في حياة عمّه أبي طالب**»[1]

كانت القبيلة في هذه المرحلة الزمنية لا تخرج عن ملامح تلك الحقبة من عنف وتطرّف في المواقف، وبدائيّة في الأساليب، والأدوات، وشراسة في المواجه، وهذا ما يمكن أن يشير إليه معنى كلمة الجاهليّة في اصطلاح الأدباء، والنقاد، وفي الاصطلاح العام.

يمكن أن يضاف الى ذلك أيضا مجموعة الخصائص، والمكوّنات الثقافية قبل مرحلة الإسلام من مكوّن مثيولوجي خرافي، ومكوّن عقلي، ومكوّن لساني وعاداتي، فوجود هذه المكوّنات الثقافية التي ارتكزت عليها

[1] ابن هشام، السيرة النبويّة، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها : مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت / لبنان، ص60.

هوية القبيلة في العصر الجاهلي كان وجودا متوارنا، وكانت المهامّ موزعة توزيعا عادلا على أفقها التاريخي.

فكنّا نرى الحضور الخرافي في مظاهر المعتقدات التي تعتقدها القبيلة وتناضل من أجلها، وتوظّف بعض أدواتها الرمزية متمثّلة في الكهّان مثلا الذين كانوا يتحكّمون في كثير من القرارات الفردية، والجماعية كالسفر والحرب.

وكانت القبيلة عن طريق هذا العنصر الثقافيّ تحرّك المجتمع في الاتجاه الذي تريده .وهناك عنصر آخر هو عنصر العادات والتقاليد، وهو عنصر محوري في حياة المجتمع، فقد؛ كان أداة طيّعة في يد القبيلة لتمرير عيوبها وأنساقها، والحفاظ على بقائها.

كان لهذا العنصر أهميّة بالغة ليس فقط في تحديد القرارات اليومية، وإنّما في تحديد وتسطير القرارات المصيرية أيضا، وهي القرارات التي تتّصل بمنظومة العقل والممارسة، وبالوعي الجمعي إجمالا؛ فالعادة سلطة نافذة على المجتمع؛ لأنّها تجسّد الأوليّة الاجتماعية، ولكلّ ذلك فإنّ « **القبيلة اسم يطلق على على تنظيمة وعلى مضمون اجتماعي وعلى دور سياسي**»[1] فهي أبعد من التصوّرات التقليدية عنها.

تسلّلت هذه الصيرورة الاجتماعية إلى كل النتاج العقلي في تلك المرحلة، وفي مقدّمة ذلك الإنتاج الأدبي والنقدي؛ فالنماذج الشعرية التي

[1] عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب، بيروت /لبنان، 2002، ص44.

تتجسّد فيها هيمنة القبيلة و مركزيتها هي النماذج الأساسيّة للشعرية العربية الشفوية.

وعلى صعيد النقد الأدبي؛ فالتّاريخ النقديّ يتحدث عن عدد معتبر من الشواهد النقدية التي توجّه فيها القبيلة الفعل النقدي، وتحدّد معالمه الأساسيّة، وشاهد النّابغة في نقده لبيتيّ حسان بن ثابت من أوضح هذه المشاهدات، والدلائل على فاعليّة النسق في تشكيل الممارسة النقدية، ومنذ وقت مبكر جدّا.

لقد كان النقد الأدبي إفرازا للمنظومة الثقافية؛ تلك التي خضعت لسيطرة مطلقة للقبيلة، فابن سلاّم وهو صاحب أوّل كتاب نقدي متخصّص في الثقافة العربية « **في توزيعه للشعراء على الطبقات أو الفصائل، لم يبتكر هذا التصنيف للشعراء وإنّما تأثّر فيه بأساتذة سبقوه من اللغويين** »[1]فلم تخل هذه الممارسة في ذلك العصر– كما في العصور اللاحقة –من زخم ثقافي كثيف؛ فوجدنا بعض صورها في شواهد كشاهد طرفة بن العبد الذي انتقد فيه بيت المتلمّس :وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره بناج عليه الصّيعريّة مكدم بقوله« **استنوق الجمل، فضحك النّاس وسارت مثلا**»[2] وقد لا ينتبه قارئ هذه المصيدة الثقافية إلى جملة عناصر هذا الشاهد؛ ككون طرفة يافعا وكقوله:**استنوق الجمل** (والجملة التي فيها بقية الشاهد) **فضحك الناس وسارت مثلا.**

[1] مصطفى الجويني، أوساط البلاغة العربية، (د.ط)، دار المعرفة العلمية، 1999 ، ص24.

[2] الشاهد بتمامه : ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة، ص183.

فكلّ هذه العناصر هي في الحقيقة إشارات لمضمرات القبيلة، ولأدواتها التي كانت توظّفها في تمرير أنساقها؛ فهي تقوّض الشيخ بالشاب للتمويه، والتعمية، وتمرّر نسقيّتها التي تؤكّد مركزية الفحولة وتعاليها، وهذا ما تضمره عبارة (**فضحك الناس وسارت مثلا)** التي تجعل من الفحولة نسقا فوق الرفض والتمرّد، فلا مناص من الخضوع لجبروتها، وليس هذا فقط بل تتحوّل قصة هذا الشاعر المسكين إلى مثل سائر حتّى لا يجرأ شاعر غيره على تهديد عرش الفحولة ووسم جمل القبيلة بالصّيعرية، وتأنيثه ولو بالخطأ.

إنّ القبيلة في ذلك العصر كانت قويّة ومسيطرة سيطرة تامة، وإن كانت أدواتها و أساليبها بدائية إلى حد ما، إلاّ أنّ سيطرتها على المجتمع كانت سيطرة شاملة، وكان نفوذها لا يقاوم.

تقرير هذه الحقيقة يساعدنا على فهم ما حصل بعد ذلك للقبيلة، وما أوقعته هذه الأخيرة من هزائم بغرمائها .القبيلة في صورتيها المادّية والمجرّدة رفضت وظلّت رافضة أن تستسلم للتحوّلات المعرفية، والتمفصلات التاريخية، وهكذا استخدمت الوسائل المعتادة للمؤسّسة للتمدد في الوعي، ولتستحوذ على العناصر الحيوية في كل فكرة أو موقف جديد؛ بكل ما تحمله دلالة الجدّة من خطر على رمزية القبيلة وبقائها.

ففي العصر الجاهلي نلمس زخما وفائضا ثقافيا هائلا؛ حيث كانت البداية والتّأسيس لكل ما هو عشائري، وحيث ظلّت القبيلة بؤرة الوجود الثقافي برمّته، وإلى غاية نهاية العصر الأموي، وبداية الحقبة العباسية لم تعرف القبيلة خصما حقيقيا إلاّ ظاهرة الدعوة الإسلامية، والتي ووجهت

بشراسة قلّ نظيرتها، ولم تألُ القبيلة جهدا في محاولة التقمّص والمراوغة، ولعلّ المثال الأوضح لعمليّة التحايل تلك ما يظهر فيما يصطلح عليه بالمنافقين والمرتدّين؛ فهذان الصنفان يمثّلان حيل المؤسسة وألاعيبها؛ حيث تصير المؤسّسة إلى حالة من الكمون والتخفي تماشيا مع ظروف المرحلة وحالة الضعف، التي كانت عليها، وفجأة تطفو إلى سطح الأحداث فيما يشبه الثورة المضادة.

لقد تعلّمت القبيلة– وحتّى قبل أن تواجه تحدّيات حاسمة بدخول حقبة جديدة للعقل العربي –أن تطوّر من وسائلها تدريجيا، وتنوّع من أثوابها ومفرقعاتها الثقافية؛ مسايرة لحيّز التغيّر في الوعي الاجتماعي.

إنّ استقراءا متفحّصا لتطوّر ونضج هذه الممارسة في إدراك القبيلة يحيلنا على موقف الشعراء الصعاليك من قبائلهم، ومن المجتمع عامة، وكيف نجحت القبيلة في بلورة وعي ضدي بالتاريخ؛ عندما ظلّت الرؤية الكلاسكية لظاهرة الصعلكة رؤية حماسية تربط بين الصعاليك، وبين الرفض، والتمرّد، والحداثة.

والحقيقة أنّ الشعراء الصعاليك– وتنفيذا لأوامر وعيهم القبلي –حاولوا أن يؤسّسوا قبائل خاصّة بهم في مقابل القبيلة الأمّ؛ فالشنفري استعان بالوحوش ليكوّن منهم أفراد قبيلته الخاصّة، ويجعل من نفسه شيخا على هذه القبيلة، واختار أن تكون الفلاة مكانا لقبيلته في مقابل الحيط الجغرافي للقبيلة، وكأنّه يصطنع لنفسه حيّزا خاصّا، واتّخذ من الغزو الفردي سبيلا ليماثل به الغزوات المتناسلة بين القبائل.

إنّ الصعلكة- في عمقها النسقي-هي إحدى البدايات المبتكرة، والمؤسّسة لحيل القبيلة في التّلبس بالمفارق حضاريا، أو المفارق على مستوى الموقف؛ إذا تحدّثنا عن ظاهرة الصعلكة تحديدا، والغرض من ذلك هو التدليس على قارئ التاريخ، وعلى التاريخ نفسه .فتاريخ القبيلة، وتاريخ الشعر العربي هو تاريخ الفحولة التي هي ضد **التخنّث** [1] الذي هو كلّ ما يضاد القبيل .

كانت -إذا -هذه الخرجات الاستعراضية للشعراء الصعاليك في صورة أوليّة لصراع الأجنحة أولى المكاشفات التي أظهرت أنّ تحوّلا ما يهدّد استقرار القبيلة ومستقبلها، كانوا يستشعرون خطرا من نوع ما حينما نبذتهم القبيلة أو قل نبذوها.

هكذا- وبعد هذه المغامرة الاستكشافية -اهتدت القبيلة متمثّلة في الموالاة والمعارضة معا إلى حيلة تحافظ بها على وجودها جوهريا وعلى بقاء الجديد صوريا وهي التدليس.

[1] رحمن غركان، مقوّمات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000 ، ص58.

4. الورطة العباسية :

استمرّت القبيلة في تلوّنها الحربائي بعد أن أصبح خيار المهادنة والمراوغة– بدل المجابهة –خيارا استراتيجيا، وبقدر ما كان الجديد في العصر الجاهلي جديد بسيطا نسبيا، وكان التعامل معه ميسورا، وممكنا، كان الجديد في العصور اللاحقة أكثر تعقيدا، وكان التعامل معه يقتضي تطويرا لوسائل القبيلة، وآليّاتها ويستلزم وعيا عميقا بحجم التغيرّات، وقدرتها على تحويل أنظمة المجتمع، وتفكيك سطوة القبيلة، وإفقادها توازنها، ومناطق سيطرتها الواسعة، وهكذا سرتصبح « **عمليّة إعادة بناء الماضي العربي، وبالضبط العصر الجاهلي، ضرورة ملحّة، بل قضيّة مصير .كيف لا**

والماضي لا يهاجم من أجل ذاته، بل من أجل الحاضر والمستقبل .لقد أدرك الخلفاء العبّاسيّون هذه الحقيقة وعملوا على ضوئها وبوحي منها :إنّه البناء الشامل الذي أصبح يطرح نفسه كضرورة تاريخية»[1] ففي العصر الأموي ظلّ الحكم على حد تعبير الجاحظ عربيا أعرابيا، وظلّت القبيلة لا تكشف فقط عن وجودها الظّاهر بل تحافظ أيضا على هيمنتها؛ على الرغم من أنّ خطرا جديدا كان يلوح في الأفق، بل لعلّه أوشك على أن يصير واقعا، وهو خطر التمدّين، غير أنّ القبيلة بذكائها شبه الفطري، استطاعت احتواء هذا الجديد بالنسبة لحالة التمدين في الواقع العربي آنذاك.

فقد كان القبيلة تتحوّل- وفي إطار صراع الأجنحة – من صراع أجسام صغيرة ومشتّتة إلى صراع كتل قبلية كبرى، تحوز قدرا من التناسق والانسجام؛ فتشكّل كل جناح من أجنحة المؤسّسة في شكل نسيج مترابط؛ ليساير بذلك حركية التاريخ، ويتغلغل في حالة التمدين، ويوظّف عناصرها الشكلية لإعادة إنتاج الخطاب المؤسّسي في مظهر مخادع.

لقد كان الصراع صريحا بين العرب الخلّص من جهة، وبين العرب والموالي من جهة ثانية، ومع بروز بعض الاتجاهات النقدية في كنف المؤسّسة كانت التغيّرات صورية في الأصل، وظلّت الشفوية مسيطرة في العصر الأموي، على الرغم من ظهور بعض بوادر التدوين؛ على أنّه كان محدودا « **زمن الأمويّين**»[2] ولم يكن حضوره أكيدا في الأدب والنقد.

---

[1] محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ضمن: نقد العقل العربي1، ط10، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت / لبنان، مارس2009، ص60.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي3، العصر العبّاسي الأوّل، (مرجع سبق ذكره)، ص109.

ظلّت المؤسّسة الثقافية والنقدية في العصر الأموي محميّة من الأخطار التي ستظهر بجلاء في العصر العبّاسيّ، والتي ستشكّل تحدّيا حقيقا لوجود القبيلة، ومحوريتها.

من اللافت هنا أنّ تطوّرا حصل في وعي المؤسّسة، ونضجا برز في وسائلها؛ وذلك حينما يأخذ السياسي دور الناقد فيتقمّص عبد الملك بن مروان شخصية النّابغة، وتنصب له قبة أدم جديدة في بلاطه هذه المرّة، وسيعود هو ونظراؤه من الخلفاء الأمويّين « **بالقصيدة إلى الأطر الفنّيّة لتي كانت شائعة قبل الإسلام**»[1] لتنقلب الأمور رأسا على عقب.

لقد كان العصر الأموي محطّة ضروريّة من محطاّت تقويم الأداء بالنسبة للمؤسّسة، وتأسيسا على تلك المعطيات الإحصائية، ستجدّد المؤسّسة ذاتها، وستصقل مواهبها، ومع ذلك فالقبيلة ستدخل نفقا مظلما من تاريخ جديد من التحوّلات في بنية المجتمع، وستكون هذه التحوّلات مثار أسئلة كبرى، ومنطلق تغيّرات ايدلوجية تأذن بميلاد نوع جديد من الصراع، أكثر تعقيدا وتأزّما مما كانت عليه الأمور في العصر الأموي.

أكبر الأخطار والآفات المهدّدة لوجود القبيلة باعتبارها مؤسّسة، والمؤّسسة باعتبارها قبيلة– في هذا العصر –هو خطر التنوّع والتعدّد؛ فالعصر العباسي الذي ازدهرت فيه الحركة العلمية، لتتغلغل « **المعرفة والثقافة في جميع الأوساط حتّى في أوساط العامّة** »[2] هو العصر الذي شهد ميلاد المدارس والمذاهب والاتجاهات التي تشكّل في العرف القبلي

[1] قصي الحسين، النقد الأدبيّ ومدراسه، (مرجع سبق ذكره)، ص81.

[2] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص108.

تمرّدا على القوانين، وعلى المعتمد أو السائد ثقافيا؛ ما يعني سقوط القبيلة على نحو ما.

إنّ سلطة المعيار أو الموروث القيمي لم تعد سلطة مطلقة، بل جسّدت العناصر الحضارية الوافدة بدلائل عقلانية على صعيديْ الفكر والممارسة.

مثّل التنوّع- وعلى نحو مخيف - بداية النهاية بالنسبة لمطلقات القبيلة، وفوقيّتها المتعالية، وكذلك الأمر بالنسبة لكلّ ما اصطنعته من ميراث قمعي واستلابي .دخلت القبيلة- إذا -في أزمة أو ورطة أحالتها على هلع كبير.

الهلع الذي أصاب القبيلة كان مبرّرا الى حدّ كبير؛ لأنّ التنوع لم يترك مظهرا من مظاهر الحياة، ولا ميدانا من ميادين المعرفة إلاّ أتى عليه من منظار القبيلة.

فجأة أصبح التنوّع سمة هذا العصر وأبرز تجليّاته؛ ففي الشعر تعرّضت إمبراطورية العمود لهزّات مدّمرة، أوشكت أن تأتي على ما تبقّى من تقاليد شعرية قبلية، وذلك عندما أعلنت مدرسة البديع عن ظهورها كتمرّد على الأوليّات الشعرية، غير أنّ القبيلة استطاعت بمرور الزمن، وبطول الممارسة احتواء هذه المدرسة لتقصر اختلافها غالبا على مجرّد الاختلاف الشكلاني لا غير.

وإذا كانت هذه القدرة على الاحتواء من قبل القبيلة كشفت عن مقدرة أو موهبة خاصّة لدى القبيلة في التشكّل والتمويه؛ فإنّها كشفت أيضا عن قدرة مساوية للأولى أوتفوقها لدى القبيلة في مجابهة التحولات التاريخية

والصدمات الحضارية، أو ما يمكن أن يعبّر عنه بالصمود الاستراتيجي، وذلك حينما لا تكون هذه التحوّلات في صالحها أو لا تدخل مستسلمة الى نسق القبيلة.

على صعيد ثان كانت الحركة النقديّة قد بدأت بالتشكّل، ومعها تباينت الاتجاهات والمقولات النقدية، فالنقد الأدبيّ « **كان دوما نقطة تقاطع التيّارات الفكرية المختلفة**»[1] وهكذا تكوّن العقل العلمي في ظلّ نشأة جملة من الحقول المعرفية، كعلوم اللسان من :نحو، وبلاغة، ونحوهما، وكانت هذه العلوم ذات طابع تشاركي فهي نابعة من بنية معرفية متقاربة، كما أنّها ذات عناصر ثقافية واحدة، فكانت هذه الحقول المعرفية متشابكة، ومتداخلة، ومتراسلة بمضامينها المعرفية، وأدواتها المنهجية ونشاطها المصطلحي، يضاف الى ذلك عامل آخر وهو :ظاهرة الموسوعية التي وسمت ذلك العصر، وهو ما يعني حتما أنّ الناقد سيقتبس مادة المعرفة ومناهجها من الحقول المجاورة، وأنّ النقد سيكون سليل علوم أخرى كعلوم اللسان وعلم الكلام، هذا دون أن ننسى ما جاء به العصر العبّاسي فقد رأينا «**إمعانا في الحضارة وإمعانا في الترف ورأينا الشعر والأدب يتحوّلان إلى فنّ وصناعة، بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة، حتى لنرى كثيرا من الكتّاب والشعراء من الموالي الذين عدّوا عربا بالمربى، ورأينا الثقافة تعظم وتتّسع وتشمل فروع المعرفة كلّها، لا تقتصر على الدينية والادبيّة، ورأينا الثقافات الأجنبيّة**

[1] عبد السلام المسدّي، قراءات مع الشابّي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون، ط4، دار سعاد الصباح، القاهرة، الكويت،1993 ، ص129.

تتدفّق على المملكة الإسلامية من فارسيّة وهنديّة ويونانيّة»[1] فكان طبيعيّا **«أن يتأثّر النقد الأدبي بهذه الثروة العلمية والأدبيّة الواسعة»**[2]

كان على القبيلة أن تستدرك الأمر قبل فوات الأوان فابتكرت للنقد قناعه الخاصّ الذي يمثل القناع الجمالي في الأدب، وهو قناع العلمية والموضوعية؛ فأصبح التّنظير النقدي بفضل هذه الأداة المرنة قادرا على أن يحمل في طيّاته أنساق القبيلة ومضمراتها، فالثقافة دائما « **تملك أنساقها الخاصّة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسّل لهذه الهيمنة عبر التخفّي وراء أقنعة سميكة»**[3] وسيجعل هذا النسق من الموضوعية والعلمية أداته لمراوغة العقل، ومراوغة التّجرد العلمي نفسه، وباعتبار أنّ قناع العلمية هذا أنفذ وأكثر إقناعا للنخبة، وأبعد عن الافتضاح، وأقرب الى التورية والمراوغة؛ فإنّه كان السلاح الأنسب، والأداة الأمثل في هذا السياق بالنسبة الى القبيلة.

وجدت القبيلة نفسها إبّان العصر العبّاسيّ في مرحلة تجاوزية، تخطى فيها النقد الرؤية الواحدة، واتجاه السير الموجّه .فجأة انبجست مرحلة ما بعد العكاظية، وتحوّلت قبة الأدم التي كانت تصنع للنّابغة حتّى يقول ما أرادت القبيلة أن تقوله إلى منتديات، وحلقات، وجماعات نقدية متكوثرة.

لم يعد حصن القبيلة النقديّ في مأمن من اجتياح الثوّار الغاضبين على المتوارث الثقافيّ، خاصّة حينما فتح التثاقف الباب واسعا على إعادة

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، ط3، مكتبة النهضة المصرية، 1963 ، ص235.

[2] المرجع نفسه، ص235.

[3] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، (مرجع سبق ذكره)، ص30.

قراءة المألوف النقدي في ظلّ الشروط التاريخية والاجتماعية الجديدة، وفي ظلّ المتغيّرات الواقعية كما فرضتها بيئة المرحلة التاريخية.

ولكي تنجو القبيلة بنفسها من خطر التنوع والانفتاح، وتخرج بأقلّ الأضرار من هذه الورطة التي أوقعها فيها فخّ العصر العبّاسيّ، لجأت إلى التغلغل في روح الممارسة النقديّة الجديدة، وتكييف مظهرها بما يتوائم مع العناصر الحضارية الوافدة أو المتخلّقة حديثا، والحفاظ على مادّتها ومكوّنها القبلي جوهريا، ولم تتوقّف القبيلة عند هذا الحد، بل استطاعت بفعلها المراوغ أن تتوارى في الوؤى، والمعارف النقدية التي ولدت في العصر العبّاسيّ على سبيل الاختلاف والتمرد، دون أن تسقط في تعارضات الاتّباع والابتداع التي حاول التاريخ النقدي جاهدا أن يقنع القارئ العربي بحضورها الجدلي، في كل حقبة من حقبه المتوالية.

استطاعت القبيلة أن تجد لها موطأ قدم في نظريّتنا النقديّة التاريخيّة منذ البداية، واستمرّت في حضورها المستفزّ، والأمثلة على هذا الحضور كثيرة يصعب حصرها يمكن أن نمثل لها فقط بمصطلحات كالفحولة، واللفظ والم.عنى، وعمود الشعر، وشرف المعنى، وغيرها كثير.

كان ثمّ خطر آخر يتهدّد القبيلة هو خطر التمدين بجميع ما يحيل عليه من تراجع لمركزية القبيلة، ونفوذها العقلي والمجتمعي، وترافق بروز ظاهرة التمدين مع نشأة ظاهرة أخرى تولّدت عنها هي شيوع الكتابة والتدوين، وانتشار التأليف بما يضعف موقف القبيلة كحاضن للخطاب الشفوي، ومع

بروز التدوين فإنّ النقد سيتحول من نقد انطباعي آني، إلى نقد تحليلي عقلاني أقرب الى العلمية.

سيساهم التدوين–إذا لم تتدارك القبيلة نفسها –في تطوير العملية النقدية، وإخضاعها لمبادئ وقواعد علمية مقرّرة أبعد عن سيطرة القبيلة المتقنّعة في صورة الأعراف الاجتماعية، والدربة، والمراس، وما الى ذلك، فوظيفة المؤلف في ذلك العصر « **أن يخصص نمطا معينا من أنماط وجود الخطاب ، فأن يربط قول ما باسم مؤلف، أن يمكن القول :هذا كتبه فلان، أو فلان مؤلفه، فهذا يدل على أن القول ليس كلاما غفلا يروج ويعبر ويستهلك مباشرة، بل إننا أمام كلام يجب أن نتلقاه بشكل معين، كلام يلقى في تلك الثقافة وضعا خاصا**»[1] واستهلاكا خاصّا.

وبعد هذا التحوّل الجذري في مسار النقد العربيّ، قرّرت القبيلة أن تساير هذه المتغيرات على طريقتها الخاصّة، وهي طريقة التخفّي والتحايل داخل المنظومات المعرفية الجديدة ، لتحافظ بذلك على بقاء التمدين ظاهريا، وسيطرة القبيلة جوهريا.

5. حبل الجاحظ:

[1] عبد السلام بنعبد العالي، الأدب والميتافيزيقا، دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو، نقلها إلى الفرنسية كمال التومي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب،2009 ، ص23.

جاء الجاحظ لينقذ القبيلة من الغرق، ويعيد لها محوريّتها التي تبوّءتها منذ القدم، وعن طريق الجاحظ وغيره– وإن كان هو الأكثر محورية – استطاعت القبيلة كمعادل تاريخي للمؤسّسة أن تمرّر أنساقها وشروطها الثقافيّة، وأن تحدّد النقد العربي في المسار الذي أرادته الثقافة بطبيعتها النسقية، والقمعية، والواحدية وأحيانا العنصرية.

مثّل الأفق التاريخي الذي عرف ميلاد التجربة النقديّة العربية مناخا مثاليا بالنسبة لناقد مثل الجاحظ؛ فقد تميّز الإطار التّاريخي لتلك المرحلة باستجابة مجتمعية منقطعة النظير للفكر النقدي، تلك الاستجابة التي كان مردّها إلى كون الشروط الاجتماعية والثقافية متماثلة مع خصائص المادة المعرفيّة الجديدة.

يمكن أن نرى ذلك– ببساطة –من مجرّد قراءة سريعة لعناوين المؤلّفات الأدبية والنقدية في القرن الثالث للهجري؛ فالأصمعي سمّى كتابه **فحولة الشعراء** ، وسمى ابن سلاّم كتابه بـ**طبقات فحول الشعراء**، وقريبا من ذلك نجد المبرّد يستند إلى أسلوب المبالغة في الثقافة العربية، ويسمّي كتابه بـ **الكامل في اللغة والأدب**.

وهكذا نرى نفس القبيلة يسرى في هذه العناوين وغيرها من مصنّفات تلك المرحلة، وما يلحقه من إطار تاريخي، فإذا ألقينا نظرة سريعة وخاطفة على مضامين ومادّة بعض هذه المصنّفات؛ فإنّنا نرى مثلا أنّ الأفضلية الشعرية يصطلح عليها بالفحولة؛ بمحمولاتها الثقافية النسقية، ونرى أنّ

الشعراء أنفسهم طبقات، وليسوا طبقة واحدة؛ وذلك بحسب ولائهم للقبيلة أو جفائهم لها « **ينظر على سبيل المثال**»[1]

أمّا بالنسبة للجاحظ الذي وضع كتابين يتضمّنان العديد من المباحث وهما« الحيوان» و«البيان والتبيين»، فقد كان أكثر ذكاء من الأصمعي وابن سلام، فلم تكشف القبيلة في داخله عن أقنعتها، وإنّما فضّلت المراوغة على طريقتها الم.عتادة، وقد أهدى الأوّل«**إلى وزير المعتصم والواثق، الكاتب الشاعر الأديب محمد بن عبد الملك الزيّات** »[2] ، وأهدى الثاني«**إلى خصمه العنيف، قاضي المعتصم والواثق والمتوّكل، الفقيه المتكلّم الشاعر أحمد بن أبي دواد**»[3] ولنلاحظ بعض الكلمات المفتاحية هنا :كأهدى، قاضي، الشاعر، الكاتب، الأديب، والخصم العنيف، لنعرف مدى مقدرة المؤسّسة على التلاعب المتواصل.

لقد كانت اعتزالية الجاحظ وشعبويته غطاءين مناسبيّن للتنكّر، كانتا أداتين تمكّنانه من اختراق الحواجز الثقافية التي لا يستطيع الأصمعي وابن سلام اختراقها.

فالأصمعي مثلا– وبعد أن صرّح بفحولة الشعراء دون تورية –وضع نفسه ربما دون أن يشعر في مفارقة حضارية، ومفاصلة مع بنية الحقبة التاريخية الجديدة، وازدادت هذه المفاصلة عمقا حينما قرّر مع نقّاد آخرين

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (مرجع سبق ذكره)، ص79، ص 80.

[2] أمجد الطرابلسي، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب، في اللغة والأدب والتاريخ والجغرافيا، ج1، اللغة والأدب، مطبعة الجامعة السورية، 1956 ، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص119.

كابن الأعرابي أنّ الأقدمية الزمنية هي معيار الشعرية، وأنّ الخطاب الشعري الأرقى ابتداء هو الأسبق زمنيا، أي أنّ الأقرب الى القبيلة والألصق بالنسق هو الأفحل أو الأشعر.

أمّا الجاحظ فجعل لكتابيه عنوانيْن موهميْن بالموضوعية والتجرّد، وأدرج فيها حديثا عن الأمم الأخرى غير الأمّة العربية في محاولة للتحايل على الجديد المجتمعي، ومن ذلك أنّه تحدّث عن بلاغات الهند واليونان، وضمّن كتابه آراء لأرسطو، وبعض فلاسفة اليونان وحكمائهم، وطرح مضامين معرفية تبدو ذات منحى موضوعي وصبغة علمية.

هذه الطريقة البديعة في التّنكّر هي التي جعلت الجاحظ متميّزا بوصفه منسجما مع التحوّلات الثقافية الجديدة كصيرورة النقد باتجاه العلمية، وكالخروج عن المألوف النقدي إلى فضاءات جديدة من التجريب والابتكار.

نشأ الجاحظ في بيئة اعتزالية، وفي محيط تاريخي يتميّز بالجدل الكلامي، وتباين مقولات الفرق، التي كانت ناشئة عن الإيديولوجية بمفهوميها الجزئي والكلّي؛ فعندما«**نشير إلى أنّنا في ارتياب إزاء الأفكار والتّمثّلات التي يقدّمها خصمنا، حيث نعتبرها تزويرا، تزداد درجة العلم به أو تقلّ، للطبيعة الحقيقية لوضع لا يكون لصالح خصمنا الاعتراف بحقيقته وإنّ ذلك التزوير والتشويه يتدرّج من الكذب الواعي إلى التنكّر الذي يكون خافيا** »[1] فنحن نتحدّث عن المفهوم الجزئي للإيديولوجيا، ويقصد بالمفهوم الكلّي لها «

[1] محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، الإيديولوجيا إعداد وترجمة، سل: دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، ط2، دار توبقال، المغرب،2006 ، ص10.

إيديولوجية عصر أو جماعة تاريخية عينية »[1] و تتأسّس المذاهب التي لم تكن القبيلة على عهد بها، ولم تكن على استعداد لتتراجع عن مركزيتها في مقابل تحوّل الأطراف إلى مراكز بديلة، أو على الأقل انزياحها عن هامش أو مناطق الظل نحو فضاءات من الحرية والتجريب.

اعتمد الجاحظ آراء المعتزلة ومنهجهم الفكري، ليكون ذلك وسيلته لتمرير الخطابات المؤسّسية التي كانت القلبية قد قرّرت تمريرها سلفا، فقد تبنّى الجاحظ مجمل الآراء المتّصلة بمذهب الحريّة الذي كان عليها الفكر الاعتزالي وقتئذ، لكنّه في الوقت نفسه أكّد أنّ الخطبة عند العرب تأتي ارتجالا لا عن تفكّر أو معاناة عقلية كما هي عند الأمم الأخرى.

هل يمكن أن يكون الجاحظ قد عبر عن آرائه بموضوعية، وتجرّد في كلّما قاله؟

أم أنّه توسّل ببعض ما قاله لتمرير البعض الآخر، ومن ثمّ تمرير نسقية القبيلة وعنصريتها في هذا الموضع، وعلى كلّ حال فالذي يحكم هنا هو ما يتجلّى في إطار الوعي النقدي العام، وليس ما هو ثانويّ، قياسا إلى ما هو أساسي من تقديم العرب، وتفضيلهم دون سبب موضوعي معتبر، خاصة إذا تعلّق الأمر بقضيّة مثل الخطابة ومركزّيتها في نطاق النظام الثقافيّ العربي، فقد نشأت الكتابة « **إلى جانب الخطابة» الشعر« وفي معزل عنها .ولم تكن نشاتها نشأة تكامل مع الخطابة بل نشأة انفصال، ولم يكن هذا الانفصال في الدرجة» كما هو الشأن بين الخطابة والشعر « بل في**

[1] المرجع نفسه، ص10.

النوع .فالخطابة» الشعر« فطرية تقوم على البداهة والارتجال » العفوية في الاصطلاح المحدث، « أمّا الكتابة فكسبية تقوم على المعاناة والمكابدة، دون أن تعنيا أو تتضمّنا التكلّف أو التصنّع» [1] فهذه النظريّة– على هذا النحو –ستكون– حتما –نوعا من الدفاع عن فوقيّة القبيلة، وتمركزها وهيمنتها المعتادة.

لقد كان الجاحظ حبل النجاة بالنسبة للمؤسّسة، لأنّه– ببساطة – استطاع أن يمرّر محمولاتها ومضمراتها الثقافية، وأن يعيد إنتاج خطابها وعناصرها، وأن يحافظ على وجودها ونفوذها في ظلّ تباين الاتجاهات، والتيّارات الفكرية، وتعدد الاجتهادات، وهذا سيتّجه الرجال الذين كوّنتهم الحواضر النسقية الثلاث: بغداد، والبصرة، والكوفة إلى طلب « **الوظائف الإدارية ومناصب المؤدّبين من الخليفة أو المقرّبين من النظام»** [2]

استطاع الجاحظ أن يجعل من حضور المؤسّسة، وأنساق الثقافة في الفكر النقدي العربي حضورا علميّا ومحوريّا على امتداد التاريخ النقدي منذ النشأة الأولى للنقد العربي، مرورا بانفتاح الفعل النقدي على المتغيّرات الحضارية المتعاقبة، ووصولا عند كثير من الرؤى النقدية التي لا تزال تصنع الوعي النقدي المعاصر كاللفظانية، والشكلانية التي توسّعت من الذائقة

[1] أدونيس، الثابت والمتحوّل(بحث في الاتباع والإبداع عند العرب)، 3 صدمة الحداثة، ط1، دار العودة، بيروت، 1978، ص24.

[2] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، سل: المعرفة الأدبية، ط 1، دار توبقال، الدار البيضاء / المغرب، 1996، ص62.

الثقافية العامّة إلى الميدان الأكاديمي ومن الميدان الأكاديمي إلى الذائقة العامّة، تناوبيّا، والتي لا يختلف اثنان في كون الجاحظ منظّرا أساسيا لها.

6. سيرة الجاحظ/سيرة نسقية:

سيرة الجاحظ، وسيرة مواقفه وأفكاره هي سيرة ثقافية بكلّ ما تفرزه الثقافة من أنماط، وتجارب، وما تجسّده من سلوك وممارسة .الثقافة هي التي تقدّم لنا شخصيّة الجاحظ بوصفها خطابا؛ إنّها شخصيّة فوق –ذاتية.

من البديهي أن يتم تناول سيرة الجاحظ تناولا تفصيليّا في كثير من المصادر والدراسات التي اتّجهت إلى التعريف بالقضايا والمقولات التي تبنّاها الرجل ودافع عنها، إنّنا أمام سيرة تتجلّى لا بوصفها مجرد أحداث ووقائع؛ بل بوصفها سيرة شاملة للثقافة، وعلى وجه التحديد للنسق.

لقد كانت سيرة الجاحظ محلّ دراسة مستفيضية، خاصّة في ظلّ هيمنة المناهج السياقية على عدد معتبر من هذه الدراسات، ويمكن التنويه هنا على المنهج التاريخي بشكل خاصّ [1]

لكن أفضية هذه السيرة لا تزال مستمرة ومتناسلة؛ على الرغم من كلّ ما سبق؛ إنّها– في الحقيقة –سيرة للثقافة وتمثيلاتها التاريخية والواقعية .

الجاحظ هو « **عمرو بن بحر بن محبوب، كنّي بأبي عثمان، ولقّب بالجاحظ لجحوظ عينيه**»[2] يرى بعض الباحثين أنّ الجاحظ من جذور إفريقية، وهناك سببان– على الأقل –لهذا الرأي الأوّل :هو أنّ أحد أجداد الجاحظ ويدعي (فزراة) الذي كان أسود هو غير عربي، أمّا السبب الثاني فهو شكل الجاحظ، ومن ذلك جحوظ عينيه، وذمامته ، وعلى العموم فقد تضاربت المعلومات بشأن أصله« **فمنهم من يعتقد أنّه من أصل عربيّ أصيل ينتسب إلى قبيلة مضريّة من كنانة، ومنهم من يرى أنّه كان مولى لهذه القبيلة**» [3] ولكن هل السببان السابقان كافيان ليقال إنّ الجاحظ لم يكن

[1] من أهمّ هذه الدراسات الجاحظ حياته وآثاره، لطه الحاجري، والجاحظ لشارل بيلا، وبالعنوان نفسه دراستا :علي شلق وحنا الفاخوري.

[2] أليس كوراني، اللغة والمجتمع عند العرب، الجاحظ نموذجا، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت / لبنان،2013، ص51.

[3] أليس كوراني، المرجع السابق، ص51.

عربيا؟ وبعبارة أخرى هل هما سببان فعلا أم أنّ فيهما نوعا من التكلّف والانتقائية المألوفة في الدرس النقدي المعاصر.

أليس ذلك من أشدّ أنواع التسطيح؛ هذا ما تقرّره أوليّة الثقافة في علاقتها بالإنسان .لقد قال الجاحظ يوما إنّ سائر العرب أشعر من سائر المولّدة والنابتة، ألا يتضح بصورة جلّية أنّ هذا الموقف ذو منشأ عرقي، وأنّ صاحبه لا يمكن أن يصدر عن طبيعة ثقافية مناوئة.

إنّ الجاحظ يتحدّث عن العرب كعرق أو عنصر ذي سمة موضوعية، و لا يتحدث عن أفضليّة اللغة العربية، وليس في كلامه إلاّ تزكية للعرب، ويدلّ على ذلك لفظ سائر وعبارة بدويهم، وقرويهم، ولا يخفى أنّ الحديث عن اللغة العربية يمكن أن يتأثّر بالحديث عنها كظاهرة اجتماعية مشتركة، وبين أكثر من عرق بمن فيهم العرب.

الجاحظ هنا ينطق بما تريده الثقافة ولا يمكن لمن يتلخّص فيه زخم القبيلة منذ وجودها الأوّل أن يكون من أصول إفريقية .حضور القبيلة في متن الجاحظ صريح في هذا الموقف ؛ الذي لا يمكن أن يقرأ بمعزل عن مواقف أخرى تجسّد طبيعة النسق في تعارضاته الداخلية، وفي حيلة الإجرائية؛ هذه المواقف التي تبدو للوهلة الأولى معارضة للموقف السالف، لا يمكن أن تكون إلاّ أدلّة إضافية، تعضّد القول بعربيّة الجاحظ أصالة؛ لدينا مثلا رسالة **(فخر السودان على البيضان)** ولدينا أيضا انفتاحه على الحضارات أو تلقّيه من بعض الروافد اليونانية وغيرها، يضاف إلى ذلك تصويره المجتمع العبّاسيّ في القرن الثالث الهجري بصورته المتعدّدة

والمتنوّعة، وتركيزه على التنوع الثقافي في مجتمع البصرة بشكل خاصّ، وما كان للبصرة من دور بارز في إغناء الثقافة العربية، والمعارف المختلفة، بهذا التنوّع، فبمجرّد نظرة في هذه المواقف يتولّد السؤال الجوهري بداية من السودان، لماذا يفخر السودان على البيضان؟ فلا يمكن أن يغيب هذا الفخر عن صراع الأجنحة وتناحر الأنساق.

الجاحظ لم يغادر القبيلة مطلقا لكنّه عبّر عن نسقيّته هذه القبيلة، كان يريد السودان المعهودين؛ يريد نفسه بعبارة أخرى، ولم يكن يريد كلّ السودان ولا أراد كلّ البيضان، فالنسق يمنعه من الخروج عن العبارة الثقافيّة، فلا يمكن أن نتصور هنا أنّ الجاحظ سيجعل السودان يفخرون على البيضان دون سبب ملحّ كما هي الحال في الثقافة .

إنّ قراءة تشريحية لهذه اللعبة الموزونة عند الجاحظ، تحيلنا على لعبة النسق؛ فلقد عملت القبيلة في داخل الجاحظ على ترسيخ نفوذها وهيمنتها من خلال لعبة التعدّدية والانفتاح، على أنّ الرسالة السالفة تراوغ هي أيضا لتقنعنا بانفتاح الجاحظ .

تفعل ذلك عندما تنطق السودان بالفخر على البيضان لتوهم المتلقي بأنّهم السودان حقا ولكن لماذا لا يكون السودان هنا هم الجاحظ فحسب؟ أليس هو من قال بتفضيل الجنس العربي في الشعر، وفي الخطابة، والبلاغة أيضا على سائر الأجناس؟ ألا ينسف ذلك التصوّر الحالم من أساسه؟ كلّ ما في الأمر أنّ الجاحظ أو لنقل الثقافة استخدمت هذه الأدوات لتمرير هذا العيب الثقافي دون أن يشعر المتلقي بأنّها وراء كل هذا.

عربية الجاحظ ليست نتاج مواقف جزئية أو منفصلة، بل إنّها نتاج قراءة ثقافية شاملة لهذه المواقف، فلا يمكن أن نفسّر الجاحظ في ظل تباين آراء المتكلّمين والنقاد إلاّ إذا وضعنا هذا التباين في سياقه الحقيقي وهو هيمنة النسق على المجال الثقافي، وعبارة سائر العرب التي أوردنا الحديث عنها آنفا دليل نسقي كاف.

نشأ هذا العربي الأصيل في بيئة البصرة .وهي البيئة التي كتب فيها المؤلّفون بأسماء مستعارة، وأن يكتب المؤلّفون المغمورون بأسماء مستعارة غالبا ما تكون هذه الأسماء مشهورة، وذائعة الصيت، فإنّ الغرض بحسب القراءة الكلاسيكية هو توظيف الأسماء المشهورة لتسويق الكتب، وترويجها لتصل أكبر قدر ممكن من القرّاء.

كان هؤلاء الكتبة يسعون الى تحقيق أمرين في الوقت نفسه، وهما : تحصين الكتب وتسويقها .لم يكن السؤال عن حقوق التأليف متاحا في ذلك التاريخ؛ كان الوازع الأخلاقي هو الضابط الوحيد لهذا الانفلات العلمي.

في خضم هذه الموجة الجارفة أبحر الجاحظ مع هؤلاء المغامرين بحثا عن رصيد شعبي، وتلبّس بغيره دون أن بشعر ربّما بأنّه يلغي بخطوة صغيرة مثل هذه تاريخا كاملا من التشبّث بالعقلانية والموضوعية، وقد تبدو هذه الخطوة صغيرة في ظاهرها لأنّ الغرض منها هو نشر المعرفة، وهو غرض بريء ومسالم، ولكن الحقيقة أنّ هذه خطوة أشبه بالقفزة العملاقة؛ لأنّ المشكلة أساسا تكمن في تقويل الكتّاب ما لم يقولوه.

لقد كان التّأسيس للأفكار الجديدة جاريا على قدم وساق، وكانت القبيلة تتكيّف مع هذا الوافد الحضاري الجديد، وتتقمّصه بسرعة فائقة، هذان العاملان يجعلان من المسؤولية الأخلاقية والعلمية على أيّ طرح معرفي أكبر من أيّ وقت مضى.

هل من الممكن أن يكون الجاحظ ونظراؤه من المغامرين جاهلين بهذه المآلات؟ وانتشار هذه الظاهرة واعتيادها يحيلاننا على النسق رأسا إنّها صورة النسق في اشتغاله المضمر على العقل والسلوك الثقافي، فانتشار هذه الظاهرة وشيوعها دليل أوّلي على منشئها الثقافي، واعتياديتها دليل على محضنها النسقي .تلك هي خصوصية النسق في تمرير العيوب داخل المنظومات الاستهلاكية .الخصوصية الأعمق- هنا -هي المزج بين المتعارضين بصورة تراجيدية إذ يتم تغليف السرقة العلمية وتزيينها لتصبح شيئا آخر، وتتكفّل الاعتيادية- بعد ذلك -بالتعمية على الوعي المجتمعي، والقرائي .

وهكذا تواصل سيرة الجاحظ / سيرة موافقة وأفكاره إزاحة الطبقات النسقية التي ترسّبت في الوعي المجتمعي على امتداد التاريخ الثقافي العربي؛ تقول سيرة الجاحظ- فيما تقول -إنّ ولاءه كان للعبّاسيين بينما وقف موقف العداء من الأمويين، وهناك أكثر من سبب لذلك؛ فالحكم كان في يد العبّاسيين، والخلفاء العباسيون في عهد الجاحظ كانوا من المعتزلة؛ أي أنّ هناك مماثلة إيديولوجية واضحة.

وهناك أيضا مماثلة أخرى بين الاعتزال ذي الطبيعة القمعية، والاستبدادية وبين العبّاسيّين الذين أسّسوا لحكم« **استبدادي أشدّ ما يكون الاستبداد، حكم لا يحسب فيه أيّ حساب للرعيّة، فهي أدوات مسخّرة للحاكم، وليس لها من الأمر شيء** » [1] ويظلّ السؤال قائما :ألم يكن الأمويّون من العرب الذين ناضل من أجلهم الجاحظ طويلا؟ وقال بتفضيل شعرهم على شعر سائر الأجناس؟ وفي الوقت نفسه ألم تكن البيئة في الفترة العبّاسيّة مزيجا من العرب والأعاجم؟ بل غلب نفوذ الأعاجم على العرب؟ كيف يمكن– إذا –تفسير موقف الجاحظ من العبّاسيّين والأمويّين؟

وكيف يمكن فهم هذا التناقض بين الموقفيْن المبدئييْن؟ هنا تبرز خصوصية النسق؛ فمن عادته أن ينتمي للأقوى؛ حينما أراد أن يجمع بين ما لا يمكن الجمع بينه؛ بين الولاء للعباسيين مع سيطرة الأعاجم على هذه الدولة، واستعداء الأمويّين الذين كانت دولتهم هي الدولة العربية الأعرابية كما يقول الجاحظ، مع ما سبق من تعصّب الجاحظ للجنس العربي .

ما نستشفّه من هذا هو تجاوز الرؤية التي تفسّر هذا الموقف المتصدّع في نطاق التأويل السياسي فلا يمكن تجريد هذا الموقف ذي الطبيعة النسقية من مرجعيته الثقافية؛ حيث ينصهر السلوك السياسي في بوتقة الكلّ وهو هنا الثقافي بامتياز، وهو ما يجعل من تجاوز أرخنه هذا الفعل ضرورة بل حقيقة تقتضيها هيمنة الثقافي.

[1] شوقي ضيف، العصر العبّاسي الأوّل، (مرجع سبق ذكره)، ص21.

هل يمكن أن تقول هنا إنّ الجاحظ كان يفضّل العباسيين تفضيلا صوريا تفرضه قوة العبّاسيّين من جهة وضعف الأمويّين من جهة ثانية؟ و هو تفضيل تمليه الطبيعة المراوغة للقبيلة في التحايل، والتترّس، واجتناب المواجهة المباشرة مع الخصوم؛ خاصّة إذا كانت القبيلة قد تحوّلت من مظهرها الأموي الى مظهرها العبّاسي، ومضى العبّاسيّون- وهم يطبّقون أوامر وعيهم القبلي -يفتكون « **بأفراد البيت الأمويّ فتكا ذريعا يريدون أن يستأصلوهم من الأرض استئصالا، حتّى ليتّخذ ذلك شكل احتفالات دامية**»[1] وتغلغل القبيلة بصورة جذرية في التشكّلات الجديدة للمجتم.ع، محافظة- كالعادة -على بقائها جوهريا.

ومع سيرة الجاحظ تتوالى المواقف، وتتشكّل- هذه المرّة -في صورة اللغة، وتتمظهر في أسلوب الاستطراد، وهو سمة أسلوبية جسّدت ملمحا بارزا من ملامح الكتابة عنده، وقد حاول الرجل تفسيرها على نحو ما، بحسب ما ترى هذه القراءة التفسيرية-اللسانية « **ذلك أنّ الجاحظ وإن استطرد- فيما استطرد إليه -إلى الحديث عن منهجه فإنّه في مقام من غلبت عليه الظاهرة وأعوزته الحيلة فيها، فانبرى يوهم بأنّها مقصودة لذاتها، ولا غرابة أن يحتجّ بعد ذلك لما لم ينتصر إليه في البدء، وأن يستدلّ على ما كان يودّ تفاديه واستدرك محاذيره**»[2] وقد تم تأويل هذه السمّة الأسلوبية في سياق المجال اللساني المحض-غالبا-، وظلّ هذا التفسير هو المهيمن على تأويل ظاهرة الاستطراد، وفي مقابل ذلك ظلّ التأويل الثقافي بعيدا عن تحليل هذه

[1] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص14.

[2] عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون، (مرجع سبق ذكره)، ص111.

الظاهرة في عمقها النسقي، وذلك بسبب ارتباطها بلغة الكتابة عند الجاحظ شخصيا، وذلك على الرغم من أنّ صاحب مشروع النقد الثقافي في العالم العربي يرى بأنّ الجاحظ يستطرد « **كي يطرد المتن، بوصف ذلك أحد أساليب المعارضة المخاتلة، وتبدأ اللعبة- أوّلا -بواسطة الانحراف بالكلام عن وجهته وتوجيهه نحو انعطافة ذهنية وثقافية مختلفة، ومخالفة للمتن . ثمّ ينعطف الكلام مرّة أخرى نحو وجهة ثانية تتولّد عن الأولى .وفي هاتين الحركتين يرتحل الخطاب بعيدا عن المتن، وهو ابتعاد ذهني وثقافي يفضي حقيقة إلى إلغاء الأصلي والسخرية منه ويؤدي إلى إحلال قيم ثقافية بديلة ومنافسة**» [1] غير أنّ هذه القراءة تقع- مثل غريمتها اللسانية -في شرك الاعتزال والهامش مجدّدا.

الاستطراد في حضوره النسقي ليس مجرّد مرواحة بين دفتيْ النص، إنّه شرخ للمتن النصّي، شرخ بكلّ ما تحمله الكلمة من دلالات عنيفة؛ هو اعتداء على النصّ، وتفكيك لبنيته المركزية .فوجود النص مرتبط بوجوده كنسيج متّسق، وما يحدثه الاستطراد- عمليا -هو إدخال النصّ في حالة من الإرباك، والفوضى، وهو ما يفضي إلى وقوعه في حالة الهلامية، والعبثية، وهكذا تستحوذ الكائنات اللغوية الغريبة على منطقة النص، وحيّز القول، وتفرغ عناصره من مضامينها الاستدلالية، وعندها يصبح الوعي بالنصّ وعيا متشظيّا ومخترقا، وتصبح عملية القراءة في حالة قصوى من الاختلال، وعدم التوازن .

[1] عبد الله محمد الغذّامي، النقد الثقافي، (مرجع سبق ذكره)، ص240.

يمكننا أن نقول إنّ الاستطراد يتجاوز كونه سمة أسلوبية، وإن كان في الظاهر كذلك؛ إذ هو موقف من النصّ ومن القارئ معا، أو هو موقف من القراءة ككلّ.

يعمل الاستطراد على تشويه القراءة وتضليل القارئ، وهو كذلك يستطيع تهيئة الوعي القرائي لاستقبال العيوب الثقافية بصورة تدريجية ومطّردة؛ بل قد يكون– في بعض الأحيان –قناة طبيعية لهذه العيوب النسقية، وفي هذه اللحظة من الحضور يصير أكثر قدرة على النفاذ والاختراق، وأشدّ خطرا على وجود النص.

ليس الاستطراد– إذا –كما يظهر عليه بتلك الصورة المسالمة، بل هو موقف عقلي يصوّر مقدرة المؤسّسة النقدية على التحايل المستمرّ وتفريخ وسائل قادرة على التمويه والتشتيت، ومن ثمّ السيطرة على القراءة وتوجهيها.

فالاستطراد بقدر ما فيه من عنف تجاه النصّ، وبقدر ما فيه من تصوير لحالة المراوحة الثقافية، فهو أيضا– وبشكل أكثر عمقا وتجذّرا – يجسّد حالة الهيمنة المؤسّسية.

تحدّثنا سيرة الجاحظ عن ظاهرة لافتة وهي: ظاهرة التأليف في الحيوان أو ما يمكن تسميته– هنا –التأليف بالحيوان، وهي ظاهرة عامّة وشاملة في عصر الجاحظ، وما قبله، ومعروفة حتى خارج الثقافة العربية كتب فيها أرسطو، وهو أحد أبرز من تأثّر بهم الجاحظ في مجمل كتاباته، وهذان المدخلان كافيان– نظريا –على وفق ما تطرحه القراءة الكلاسيكية لتعليل الكتابة عن الحيوان، فـ « **الجاحظ رأس من رؤوس المعتزلة وهؤلاء قد**

أكثروا من الكلام على ما في المخلوقات – ومنها الحيوان – من حجة على حكمة الخالق، والقرآن الذي سمّيت بعض سوره بأسماء الحيوانات، كثيرا ما يضرب الحيوانات أمثالا على حكمة الله وبديع قدرته، يضاف إلى هذا أنّ الجاحظ، كسواه من متكلّمي عصره، كان مطّلعا على ما نقل إلى العربية من آثار اليونان في العلم والفلسفة، ومنها كتاب الحيوان لأرسطو »[1] ودائما يحضر المرجع المتعارض بين الديني والفلسفي، في جميع الخطابات المراوغة لنسق الاعتزال، ولا نستطيع أن نفهم هنا هل تأثر الجاحظ بالمرجعين معا؟ أم بكل مرجع على حدة؟ وكيف كان هذا الخرق المعرفي والمنهجي إذا ثبت فعلا؟

لكن الأسئلة تتناسل عن المزج بين الطابع العلمي، والأسلوب والقالب الأدبي، وعن الصورة الرمزية للحيوان أحيانا .وعن التباين في الموقف من الحيوان، وعلاقة ذلك كلّه بالإنسان؛ الذي يمثّله مجتمع الجاحظ في عصره.

يبدو أنّ الكتابة عن الحيوان عند الجاحظ– وبفعل التطويع الثقافي –قد تحوّلت إلى ما يمكن تسميته الكتابة بالحيوان،– كما سلف –لقد انتقل الحيوان من الحضور الإجرائي الى نمط طافح من الحضور الرمزي في كلّيته لا في طابعه اللساني، وما يفسّر هذا الانتقال هو الدلالة الرمزية للحيوان كظاهرة شاملة فقناع الحيوان هو السبيل الذي اتّخذه الجاحظ لتمرير المكوّنات الثقافية، ومجموعة الصفات السلبية أو الإيجابية للحيوان– والتي تظهر في حكاية الجاحظ عنه أو في الحوار بين الحيوانات أو حتى في تحليل الطبيعة

[1] أمجد الطرابلسي، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب، (مرجع سبق ذكره)، ص123.

الموضوعية لهذا الكائن الرمزي –هي في الحقيقة أقنعة لحضور تلك الأوصاف في المجتمع، وهذه الأوصاف هي تمثيل لسلوكات المجتمع، وأخلاقه، وعاداته، وتقاليده؛ بما هي تعبير عن المجتمع كنسق؛ أي أنّها انتاج للواقع الاجتماعي بشكل رمزي، وهذه الرمزية تختلف عن رمزية ابن المقفع لأنها تتّصل بالسلوك لا بالماهية، وذلك هو السبب الذي جعل صورة الحيوان عند الجاحظ تشتمل على الشيء وضدّه، وهو السبب نفسه الذي جعل الجاحظ يركّز على حيوانات محدّدة أكثر من غيره.

لقد وجد الجاحظ في الحيوان تجربة أتاحت له تحويل المناظرات والمحاورات، إلى تشفير التجربة المجتمعية الإنسانية في عصره، ووجد في عالم الحيوان إمكان إعادة إنتاج للعالم الانساني في صورته الرمزية.

ظاهرة الكتابة عن الحيوان تحوّلت عند الجاحظ إلى الكتابة بالحيوان؛ لأنّه جعل من الحيوان قناعه، وحصنه الذي يحول بنيه وبين همجة المجتمع، وهو في الوقت نفسه سلاحه الذي يهاجم به دون أن ترتدّ إليه الضربات، بل ترتدّ إليه باقات الزهور، والهدايا الثقافية.

لقد سعت القبيلة داخل الجاحظ– وفي فعل تاريخي وثقافي مزدوج –إلى استلهام الحيوان، واستدعائه لأجل الوصول إلى غايتها الدائمة، وهي تمرير القبحيات الثقافيّة عن طريق استنطاق الحيوان بما تريده القبيلة.

لقد كان قناع الحيوان بالنسبة للمؤسّسة النقدية متجسّدة في الصورة الذهنية للقبيلة قناعا هدفت من خلاله، لمجابهة التحوّلات التّاريخية الجديدة، والتسلّل إلى شرايين التجربة التحديثية هذه، في حالة من الاحتواء والاستحواذ

تفسّر لنا كيف لا يقتصر كتاب **الحيوان** على موضوع الحيوان فحسب؛ فنجد في ثناياه حديثا عن النقد الأدبي، وممارسة له.

هذا يعني أنّ موضوع الحيوان قد يكون– أحيانا –مجرّد طعم، وإجرائيا يمكن أن يكون مجرد موضوع ثانوي؛ وعلى ذلك فقناع الحيوان لم يأت فقط لتحقيق تلك الصور الرمزية، ولكنّه جاء أيضا لمواجهة التاريخ؛ أي أنّه أداة من أدوات السلطة هدفه التمهيد لتمرير أنساق الثقافة عن طريق المواضيع المركزية بالنسبة لها كالنقد الأدبي وبرمجة العقل الثقافي على استه.لاك العيوب النسقيّة، وتقبّلها في إطار منظومة التاريخ الشاملة.

الحيوان هو عنوان كتاب الجاحظ الشهير الذي « **أجيز عليه خمسة آلاف دينار** »[1] وقد جاء بصيغة المفرد والذي هو إحالة على طابع عام، يجمع بين صنوف الحيوانات المختلفة؛ على تباين سلوكاتها وصفاتها إيجابا، وسلبا، وهذه الصيغة جاءت لتوظيف الطاقة التي تمنحها في احتواء المتلقّي والسيطرة على وعيه الإدراكي؛ إذ يتصوّر القارئ نفسه في نطاق معرفة وفهم سلوك الحيوان بينما هو في الحقيقة لا يراوح مجال النقد الأدبي من جهة المضمون المعرفي الموجّه، وتباينات السلوك الاجتماعي على تنوّع الأعراق، والمذاهب، والعادات في المجتمع البصري والعربي بصوره أشمل .وهكذا نستطيع أن نفهم الصورة الترميزية، والتوظيف الرمزي للحيوان، في سياق مجازية القبيلة السابقة.

[1] السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ص34.

هل كان الجاحظ ساخرا؟ وهل كانت السخرية وسيلة، وقالبا فنيّا؟ أم خطابا وإيديولوجية ثقافية؟ هذان سؤالان كبيران عن حضور السخرية في أدب الجاحظ .

فالسخرية حازت مساحة واسعة من اهتمام الباحثين، واشتغال قرّاء الجاحظ قديما وحديثا؛ حتى إنّ الجاحظ سخر من نفسه بطريقة كوميدية، ولم يؤلّف في السخرية « **قبل الجاحظ كتاب يرد نوادر المجتمع، ويتسلّل إلى أعماقه، ليظهر دخائله، بزعة فنّية خالصة، باستثناء المدائني في كتابه الأكلة الذي كان إخباريا في نوادره، وأبي عبيدة في كتابه لصوص العرب . من هنا كان الجاحظ أوّل مؤلّف في تاريخ الأدب يخص كتبا بأكملها في السخرية** » [1]

لقد كانت كتابات الجاحظ تعبيرا عن روح السخرية لديه، وهي التي كانت تحمل طابعا فنيا يمكّنها من التخفي داخل القوالب الجمالية؛ فالبلاغة حصن منيع يجنّب الثقافة– في صورتها النسقية –الافتضاح والتكشّف، فقد كان حرص الجاحظ على الضحك– بحسب مجازية البلاغة والثقافة معا « **ليكون تنشيطا للقلب، وجماما لقوّته**» [2] وبما أنّ السخرية عند الجاحظ تخرج في ثوب فنّي فإنّها ستكون بالتالي مقبولة ومستهلكة، ولن تواجه اعتراضات مجتمعية، بل لن تتكشف القبحيّات التي تقبع في أغوار النصّ.

ولا يمكننا أن نفهم سخرية الجاحظ في ظلّ بعض الكتابات المعاصرة التي اصطنعت هذا النوع من الكتابة ليكون طاقة تحمل في ثناياها النقد

[1] السيد عبد الحليم محمد حسين ، المرجع السابق، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص95.

والمراجعة، وإن كانت بعض سخرية الجاحظ من هذا الباب؛ فإنّ الإطار العام لها لا يعدو نسقا متّصلا من التجريح والطعن، الذي يصل إلى حد الاستهزاء، والاستهتار.

فالجاحظ لم يترك شريحة اجتماعية إلاّ وكالها السخرية، حتّى إنّ بعض هذه الشرائح التي كان من المفترض أن تمثّل صفوة المجتمع الضامنة لحركيّته سقطت في سهام التجريح، وشريحة المعلمين ليست بعيدة مرّا.

لقد خصّص الجاحظ للمعلمين رسالة من رسائله سخر فيها لا من أشخاصهم ولكن ممّا يمثّلونهم أو من صورتهم الرمزية، التي تجسّد العلم، ثمّ أتبعته الثقافة سخرية وتعاليا، حتّى وقتنا الحاضر؛ لتظهر وحشية القبيلة في الانتقام من خصومها القدماء، أو من أوّل خصم أراد أن يزحزحها عن عرشها، ويحيلها على التقاعد المسبق؛ هذا الخصم العنيد الذي هو العلم، أرادت القبيلة أن تتقمّصه وتجعل منه خادما لها، وتمارس عليه الوصاية والاستبداد.

وهكذا رأينا الجاحظ يكتب رسالة عن البخلاء يملأها سخرية، ثم يتلقّفها المستهلك الثقافيّ لتكون إحدى أهمّ كتابات الجاحظ التي انتشرت مثل بقعة زيت على طول الثقافة العربية وعرضها، فهي كموضوع سردي ستسلّتهم الواقع، وتقارب المخيال الشعبي، إذ ترى القراءة التقليدية أنّ الجاحظ « **اهتمّ بفئات المجتمع الهامشيّة وسردها، اهتمامه بفئاته المركزية، فقد كان يسعى إظهار مفاهيم المجتمع الثقافية وتناقضاتها، فالمجتمع، حسب الجاحظ، ليس بنية ثقافية متجانسة بل إنّه بنية تحفل بالاختلاف وتمور**

بالتّناقض، لذلك راح يفتّش في جانب الحياة المعتم ويستخرج صورا سردية حادّة تفجعنا بقسوتها وتفاجئنا بوجودها الذي يقيم تعايشا بين المتناقضات»[1] ومع هذه القراءة المسالمة والطفولية للقسوة والفجيعة إلاّ أنّ نوادر البخلاء كانت أكثر من كونها فرصة للضحك، والتفكّه، والتسلية، كانت فرصة للثقافة لتمرير أنساقها، وفي مقدّمتها الضحك على ما لا ينبغي الضحك عليه، وهو الأمر الذي لا يزال قرينة الثقافة العربية إلى يوم الناس هذا، فالنكتة من أكثر ألوان الأدب انتشارا في الثقافة العربية على امتداد العصور، ونحن نرى أنّ النكتة كما هي الحال في بخلاء الجاحظ تستهدف الضحك دون معيار أخلاقي محدّد؛ حينما يكون الضحك غاية في حد ذاتها، وحينما لا يكون هناك سقف أخلاقي و إنساني لهذا الضحك فإنّنا نكون أمام صورة أخرى من صور التوحّش التي عرفت بها القبيلة، ويصبح هذا التوحش أكبر وأشرس؛ عندما يتحوّل هذا العنف الرمزي واللفظي في ظلّ احتضان البلاغة وحمايتها، ومجازيه الخطاب إلى فن وأدب.

يكتب الجاحظ عن احتجاج الأشحّاء ليقوي مكانة العقل في الظاهر، ويبرز مقدرته على الإقناع والاستدلال بأمتن الأدلّة شكليا، ولكنّنا إذا تعمقنا في مضمرات الخطاب فإنّنا سنرى أنّ هذا الاحتجاج ما هو إلاّ استعراض لعضلات القبيلة، وقدرتها الدائمة والمستمرّة على المراوغة والتحايل والتخفي في عباءة البلاغة .

[1] هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، ط1، دار الكتاب الجديد المتّحدة، طرابلس، 2008، ص247.

7. وهم الهامش /الجاحظ وتأسيس النقد العربي:

لم يكن الجاحظ في يوم من الأيّام هامشيّا ولن يكون، لن تشفع له اللغة التي كتب بها، ولا المواضيع التي تطرّق إليها، ولا الطبقات الشعبية التي نزل إليها؛ فوهج المركزية يداخل آراء الجاحظ وأفكاره ويحاصرها، ولعلّ موقفه من الشعوبية من أنصع الأدلّة على تمركز الجاحظ حول القبيلة، ولا أدّل على هذا التمركز أيضا مفهومه للشعر، الذي هو « **صناعة، والصناعة جهد إنساني يقع على مادّة هي المعاني المطروحة في الطريق**»[1] فهذه الصناعة لابد أن تتمثّل شروط القبيلة وقوانينها.

إنّ التجربة النقديّة العربيّة، ومسار النظريّة النقديّة التاريخيّة يكفيان لإثبات أنّ الجاحظ لم يكن هامشيّا، وأنّ الهامشيّة لم تكن إلاّ وهما نخبويا.

في أواسط القرن الثالث الهجري كانت الكتابات النقدية ضعيفة، وكانت المؤلّفات في النقد قليلة إذا قورنت بما سيكتب لاحقا، فكتاب **(طبقات فحول الشعراء)** لابن سلاّم الجمحي، يعدّ تقريبا أوّل كتاب مختصّ بالنقد ظهر في الثقافة العربية، وكانت صورة القبيلة بكلّ تفاصيلها ظاهرة في هذا الكتاب، يكفي الإشارة إلى مصطلحيْ: الفحولة والطبقات، أمّا كتابا الجاحظ :البيان والتبيين والحيوان فهما كتابان موسوعيّان يضمّان إضافة إلى النقد جملة من المعارف الأخرى، وعلى الرغم من عدم استقلال هذين الكتابيّن بالنقد حصرا إلا أنّ تأثيرهما في مسار النقد العربي كان أكبر وأعمق، ولعلّ التحايل الذي

[1] جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ط1، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، نيقوسيا، 1991 ، ص169.

كانت تمارسه المؤسّسة واستراتيجية المراوغة التي اصطبغت بها، جعلت تغلغل المقولات النقدية في كتابيْ الجاحظ أيسر وأنفذ إلى عمق المجتمع.

لقد كانت كتابات الجاحظ من أهمّ الكتابات التي أسّست للنقد العربي، وكوّنت الفكر النقدي في ظلّ هيمنة المؤسّسة .لقد اتّخذ النقد العربي طريقه وهو لا يغادر جلّ المقولات النقديّة التي طرحها الجاحظ؛ كقضية اللفظ والمعنى وهي القضية الأبرز في تاريخ النقد العربي، فإنّك لا تجد ناقدا مشهورا أو مغمورا إلاّ أفاض فيها، حتّى أصبحت ثنائية اللفظ والمعنى الثنائية الأكثر جدلا في تاريخ النقد العربي، ولا يستطيع الباحث أن ينسب مبدأ هذا الجدل سوى لشخصية النقد العربي المحورية وهو الجاحظ، وقضية اللفظ والمعنى قضية ثقافية تعبّر عن صراع مرير بين تجربتيّن حياتيّيْن : تجربة القديم، وتجربة الجديد، وهذه القضية لا تزال جدلية إلى الوقت الحاضر؛ على الرغم من أنّ هذا الجدل لا يتعلق بحرفية ما كان عليه الأمر في العصور السالفة وفي العصر العباسي على وجه الخصوص، و مرجع ذلك هو المقدرة الفائقة للقبيلة على التخفّي دائما.

بعد مؤلفات ابن سلام والجاحظ كتب ابن قتيبة واحدا من أهمّ المصادر التراثية في النقد العربي، وهو كتاب « **الشعر والشعراء**»، وفي هذا الكتاب ناقش ابن قتيبة جملة من القضايا النقدية، وفي طليعتها قضّية القدم والحداثة، وقد رفض ابن قتيبة نظريّة الأصمعي التي تقول إنّ معيار الأفضلية الشعرية هو الأسبقية الزمنية، وقرّر بأنّ الجودة هي المعيار في الحكم على الشعر، سواء كان من شعر القبيلة أم من شعر غيرها، ويرفض

ابن قتيبة « **أن يفضّل القديم لقدمه ويرذل الحديث لحداثته**» [1] وبذلك يكون ابن قتيبة قد حاول الانزياح مسافة لا بأس بها عن نسقية القبيلة، وتجنّب استعادة عيوب القبيلة وقبحياتها، وهكذا يكون ابن قتيبة قد كتب في النقد وفي مرحلة مبكّرة بطريقة المفكّر الحرّ، وعلى الرغم من أنّه مزج بين أخلاقية الشعر وفنّيته مزجا جعل من الصعب على المتلقي التفريق بين الجانبين، وعلى الرغم مما يبدو من تأثير لمسألة شرف المعنى إلاّ أنّ ابن قتيبة كان أن يكتب بطريقة وظّف فيها جملة المعارف الأوليّة في تلك المرحلة، وصار من الجلّي اتجاهه نحو العلمية والمنهجية فهو النّاقد الذي كان عنده ناحيتان « **ناحية الروح العلمية التي صدر عنها..ثمّ ناحية الذوق الأدبي ونقد الشعر** »[2]

استقصى ابن قتيبة الممكنات في تقسيمه لضروب الشعر الأربعة، وهو ينتج بذلك مقولات علم المنطق، والأهم من ذلك إضافة المنهج على مقولاته النقدية، ولم يكن هذا المنهج مجرّد آليّات إجرائية إنّما كان نمطا في التفكير، وجزءا من الوعي، وقد يكون لخلفية ابن قتيبة الفقهية والحديثية أيضا أثر واضح في نقده، وذلك بالتركيز على أخلاقية الشعر، وجعله الجانب الأخلاقي جزءا من المعيار النقدي الكلّي، لكن المفاجئ في نقد ابن قتيبة هو إحالته على المعنى فلم يعد المعنى عنده مجرّد مكوّن ثانوي بل صار عنصرا

[1] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في اللغة والأدب مترجم من الأستاذيْن لانسون ومايبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة / مصر، أبريل1996 ، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص28.

مساويا لعنصر اللفظ في نسق الكتابة الشعرية، ومرجعية في الحكم بالإجادة أو القصور عنها على الشاعر.

إنّ هذه الكتابة الحرة عند ابن قتيبة تؤكد أنّ الناقد– وعلى الرغم من سيطرة المؤسّسة في صورتها النسقية على النقد إذ ذاك –إلاّ أنّه كان طفرة في النقد العربي، ليس على مستوى المقولات النقدية فحسب، ولكن على مستوى المنهج، ونضج مفهوم العلمية لديه، كان هذا التجرد المنهجيّ في مقاربة الشعر العربي ابتعادا بالخطاب النقدي عن المغامرات النقدية التي كانت تسيطر على الساحة العربية تصريحا و تلميحا.

وتتوالى المقولات والطروحات تستعيد مركز المركز وهو الجاحظ فتأتي نظريّة عمود الشعر أو ما يمكن تسميته نظريّة الثقافة؛ تلك النظرية الإقصائية ذات المنحى التبريري والبراغماتي، وهي النظرية التي قامت على الأسس التي حدّدتها القبيلة، وفي بداياتها مع مأسسة الخطابات، والهيمنة على الحياة الاجتماعية والإنسانية عن طريق توظيف المعنى الشعري كأحد الأسلحة القويّة التي امتلكتها المؤسّسة منذ البداية.

نظريّة عمود الشعر هي نظريّة تضع جملة من القيود على الكتابة الشعرية؛ وتفرض على الشاعر أن يكون جزءا من وعي القبيلة، وفكرها، ولو كان هذا الفكر ذا طابع قمعي وتسلّطي؛ ففي كتاب **(الوساطة بين المتنبّي وخصومه)** للقاضي على بن عبد العزيز الجرجاني ظهرت هذه النظريّة في مؤلف راوح صاحبه بين الانتصار للمتنبي ومهاجمته أحيانا، وإن كان

الانتصار لشاعر العربية الأكبر أكثر وضوحا في هذا الكتاب[1] وعلى الرغم من أنّ المتنبّي يمكن أن ينسب إلى مدرسة المولّدين بالنظر إلى مذهبه الشعري القائم على التجديد والاستحداث، إلاّ أنّه يجسّد الشخصية العربية الثقافية بجميع محمولاتها، وهذا ما يفسّر مراوحة الجرجاني؛ فمراوحة المتنبي هي التي أنتجت تلك المرونة في خطاب الجرجاني، مفضية إلى تلك المراوغة، وهاتان المراوحتان :مراوحة الجرجاني، ومراوحة المتنبّي يجسّدان أزمة النسق الثقافي.

جاءت نظريّة عمود الشعر في هذا الكتاب لتتطوّر وتنضج في كتاب الآمدي **(الموازنة بين الطائيين)**، وتتأسّس هذه النظرية نسقيا من خلال تقويض الأنموذج الشعري المخالف، وهو تجربة مذهب البديع، وتقوم عملية التقويض على فرض جملة من المقومات الجوهوية في بناء القصيدة هي بحسب طرح الجرجاني « **:شرف المعنى وصحّته، جزالة اللفظ واستقامته، إصابة الوصف، المقاربة في التشبيه، الغزارة في البديهة، كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة** »[2] ، وهي المقوّمات التي سار عليها العرب أي هي تعبير عن شروط القبيلة في الوجود الشعري، و« **يشترك مع عمود الشعر العربي في تضييق المجال أمام الشاعر، وتحديد الدائرة التي يتحرّك فيها خياله، ويجعل من القصائد قوال تكاد تكون متجانسة في موضوعها وشكلها وأسلوبها ذلك هو نهج القصيدة؛ وهو عبارة عن الموضوعات التي كان يخوض فيها الشاعر القديم في كلّ قصيدة يكتب فيها أيا كان**

[1] ينظر إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 313 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه، ص322.

موضوعها »[1] ولا يمكن للقارئ أن يغفل ثقل الأسماء الثلاثة السابقة وأثرها في مسار النقد العربي القديم، والمتفحّص لشروط القبيلة– هذه –يرى أنّها نوع من حصار الفكر داخل سجن النسق، وهي أيضا توظيف للّغة وللعقل معا في تقويض العقل، ولذلك نجد تعالي القبيلة وفوقيتها بارزين في شروط عمود الشعر، بل في المصطلح النقدي نفسه؛ فالعمود هو الذي تقوم عليه خيمة النسق، وهو الذي يصوّر قوّة القبيلة وبأسها؛ فهو– إذا –بمثابة سلاح تشهره القبيلة في وجوه خصومها.

تشترط المؤسّسة وهي تستعيد تجربة الأوائل على الشاعر أن يقارب ويصيب أي أن يهدّد مركزية عمود الشعر، ويكون دائما في المدار الرسمي .

إنّ نظريّة عمود الشعر التي جاءت للحفاظ على عرش الأوائل وظّفت كلّ طاقة النّقاد لتحييد النقد العربي عن مساره العقلاني، وذلك بإخضاع العقل نفسه كما سيتضح من سيطرة المعتزلة على الساحة النقدية العربية على مدى التاريخ النقدي.

لقد كانت المؤسّسة في طريقها إلى أدلجة النقد، لكن بطريقة استلابية حيث سيتمّ استخدام مصطلح التعصّب من أجل تحويل النّقد الى ممارسة جافّة، ولا يخفى أنّ الآباء المؤسّسيين للنقد العربي، وفي مقدّمتهم الجاحظ هم الذين هيأوا بآرائهم لهذه البيئة النقدية القاحلة.

فالجاحظ حاضر في النقد العربي القديم من أوله الى آخره، وقد يكون حضوره أحيانا حضورا صريحا باستدعاء آراءه، والأخطر أن يكون هذا

[1] محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الشعرية في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1958 ، ص191.

الحضور مضمرا لا يسع القارئ أن يتوصّل إليه إلاّ عن طريق التنقيب والحفر، فعصبيّة الجاحظ للعربي، أسّست– وبشكل مستفيض –للعصبيّة كأصل في الممارسة النقدية العربية .وهي التي كان لها وجود سابق في مؤسسة القبيلة منذ بداياتها الأولى، لكنّها تحولت مع الجاحظ إلى مكونّ محوريّ من مكوّنات النقد في إطاره النخبوي، ولم يعد بالإمكان تجاوز هذه القضية في جلّ الطروحات النقدية النظريّة، وفي الممارسات التطبيقية في التراث النقدي.

شكلانية الجاحظ الاعتزالية وجدناها في كتب لا حصر لها في مصادر التراث النقد التي وظّفت قناع الاعتزال كوهم هامشيّ في تمرير نسقيات المؤسّسة؛ ذلك فيما نراه في مصنّفات نقدية (**كعيار الشعر**) لابن طبطابا (**ونقد الشعر**) لقدامة بن جعفر (**ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء**) لحازم القرطاجي، دون أن ننسى أثر الجاحظ في نقاد آخرين كابن رشيق صاحب **العمدة**، وعبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم الشهيرة التي قيل إنّ مؤسّسها الحقيقي هو الجاحظ في رسالة نظم القرآن.

وإذا كان تأثير الجاحظ قد بلغ هذه المرحلة من القوة والنفاذ؛ بحيث استطاع أن يجد له مدخلا إلى قلعة الجرجاني؛ فإنّ تغلغله داخل مضمرات الخطاب لنقّد أقرب إليه في طروحاتهم، سيكون أيسر خاصّة أنّ الجاحظ– وهو ينتج نمطية القبيلة –يستخدم الوسائل ذاتها التي نفذت منها القبيلة إلى النقد، وذلك عن طريق الإضمار والتخفيّ.

ولننتقل إلى قضية أساسيّة أخرى تتّصل بالتأسيس للنقد العربي، ومن ثمّ تكوينه، ومحورية الجاحظ في ذلك، هذه القضيّة هي قضية السرقات الشعرية، وهي القضية التي أسالت الحبر والعقل العربي معا، وتجنّد من أجلها النّقاد القدامى على اختلاف مدارسهم، وتباين مقولاتهم، ومشكلة السرقات لم تكن « **في أيّ طور من أطوارها منفصلة عن موضوعات أخرى في النقد والأدب، وهذا الارتباط هو الذي وسّع دائرتها إلى حدّ كبير، وجعل منها موضوعا اساسيا في النقد العربي**»[1] ولم تعد مجرّد قضية معزولة.

فمن النّقاد من ذهب في هذه المسألة– على حد زعمه –مذهبا وسطا بينما تطرّفت أقلام عدد كبير من النقاد تصريحا لا تلميحا، في القدح والطعن في تجربة الشعراء المحدثين، ولم تستطع مدركات هؤلاء النقاد أن تجد في جديد هذه التجربة جديدا، حتّى الشراح الذين تتأسّس وظيفتهم الفعلية على التفسير والتأويل، ومقاربة النص الشعري مقاربة منهجية، حتّى هؤلاء لم يستطيعوا تقبّل النجاحات الشكلانيّة التي حقّقها الشعراء الجدد، حتّى صار من المنطقي ربط ظهور هذه القضيّة، واتّساع ميدانها بظهور مذهب البديع واستحواذه على حيّز واسع من التلقّي العربي.

توالت المصنّفات النقدية التي تناولت قضيّة السرقات الشعريّة، حتى كتب عن هذه القضية جلّ النقاد القدامى، فمن القاضي الجرجاني، إلى الحاتمي، والآمدي، إلى ابن طباطبا، وأبي هلال العسكري، وحازم

[1] محمد مصطفى هدارة، المرجع السابق، ص185.

القرطاجي، خفضت الأقلام النقدية في المسألة ورفعت لتخلص في مجملها إلى أنّ عمود الشعر لا يمكن أن تهزّه أقلية مغامرة، فاخترقت سهام النقد أبا نؤاس، وأبا تمام، والمتنبّي، وبعد أن تمّ الهجوم على طريقة الشعر المحدث في الكتابة عن طريق الاستعانة بالمخزون التقليدي، وبأبجديات القبيلة في العمود، ذهب الدرس النقدي هذه المرّة ليزعزع مادة الشّعر نفسها، وعمدت القبيلة إلى حيلة « وشهد شاهد من أهلها » فوظّفت الشرّاح الذين كانوا صنيعة مؤسّساتية، في نسف بعض الأشعار من الوجود، ونسق بعض الشعراء في مرحلة متقدمة من المكان والزمان، أحليت أشعارهم على التقاعد، وتحويل قصائدهم إلى حسابات غيرهم.

أكثر الشعراء المتضرّرين من هذا الزلزال النقدي هو المتنبّي، حينما أصبح شعره ملكية خاصة لشعراء لم يكن لهم من الإمكانات الشعرية، ما يمكنهم من امتلاك قطعة أرض شعرية صغيرة، فكيف لهم بعقّارات المتنبّي الواسعة.

وهكذا أصبحت القصائد ملكا مشاعا في الثقافة العربية، دون أن تنبه القبيلة إلى أنّ وظيفة الشرح هي البيان لا المحاكمة، ولكنّ الطبيعة القعمية للنسق صوّرت التسلط والواحدية بصورة الوصاية الأبوية على طفل الشعر، التي تعوّدتها القبيلة.

كانت القبيلة تتلاعب بالجميع في سياق بثّ مشروعها اللاعقلاني، وإن كان الجاحظ وهو مؤسّس هذه الطريقة الاستعلائية في النقد قد أدلى بسهمة

في قضية السرقات الشعريّة إلاّ أنّ تلامذته، ومريديه تكفّلوا له بمهمّة قطع الطريق على خصوم القبيلة.

يكفي– إذا – أن تستشهد بأربعة شواهد مركزية في تاريخ النقد العربي، لنصل إلى أنّ الجاحظ لم يكن هامشيا، بل– على العكس من ذلك –كان محور الممارسة النقدية العربية، هذه الشواهد الأربعة التي رافقت صيرورة النقد الأدبي عند العرب هي: اللفظ والمعنى، عمود الشعر، والسرقات الشعرية والاعتزال؛ فالجاحظ هو الذي أسّس للفظانيّة في النقد العربي، ومن ثم شكلانيته، وعلى نسقه سار النقد العربي حتى تشكّلت الشعرية النقدية التاريخية في صورة ما كتبه الجاحظ، وجهد قلمه في إثباته وترسيخه.

أمّا القضية التي لم يحتشم منها الجاحظ فهي التي تبلورت لاحقا في ذلك الطرح المؤسّسي الذي سمّي: عمود الشعر، وأمّا السرقات الشعريّة فسلاح ذو حدين وظّف لتقوية القبيلة تارة، ولإضعاف خصومها تارة أخرى، وفي بعض الأحيان لمهمّة مزدوجة، هي تقوية القوي أصلا، وإضعاف الضعيف ومحاصرته، وهو السلاح الذي وظّف أيضا في صراع الأجنحة داخل نسق المؤسّسة.

وبعد كلّ هذا فكيف للجاحظ أن يكون هامشيّا وهو أحد آباء المدرسة الأوسع في تاريخ النقد العربي، ألا وهي مدرسة الاعتزال التي كان يجب أن تسيطر على النقد الأدبي؛ لأنّها أوّلا دال مفتوح على مدلولات متعدّدة؛ ولأنّها ثانيا عبارة تحمل المعنى وضدّه فهي خير من يمثّل ما الرسمي والشعبي في الوقت نفسه.

لكلّ ذلك فإن الجاحظ ليس ناقدا من نقاّد المؤسّسة شأنه في ذلك شأن الأصمعي أو الآمدي أو الحاتمي، وإنّما هو ناقد المؤسّسة؛ أي ممثّلها، وصورتها في النقد، فلا تعجب أيّها المستهلك الثقافي العام والخاص « **أن يتسنّم عصره، وأن يحيا من بعده على وميض علمه،وأن يبقى هذا الأدب وذلك العلم قدوة للمقتدين ومنارة للسالكين** » [1] وهكذا امتّد الجاحظ بفكره وطروحاته داخل بنية العقل العربي، وفي النقد، والثقافة العربية طولا وعرضا، وعمقا داخل المنظومة النخبوية والمستهلك الثقافي العام، وأسّس للوعي النقدي جوهريا.

[1] السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، (مرجع سبق ذكره)، ص34.

الفصل الثالث

النسق وتصدعاته في نقد الجاحظ

- **تمهيد**
- **البلاغة التعريفات النسقية**
- **الشعر و الشعراء/نسق التكنية**
- **اللفظ الفحل /نسق التفحيل**
- **مضمرات القراءة**
- **مجازية البيان /ثقافية البيان**
- **خاتمة**

تمهيد :

مع بداية العصر العبّاسي وجدت القبيلة– بوصفها تجسيدا للمؤسّسة – نفسها في مواجهة مباشرة مع تبدّلات العصر العبّاسي وتحوّلاته التي كان أبرزها مظهر التعدّد في المواقف والاتّجاهات.

كان هذا التعدّد الفكري والمعرفي في حدّ ذاته متوشّحا بتعدّد في الأجناس، و الأعراف، وما ينتج عن ذلك من تغيير في اللغة اليومية، ولغة الأدب، وفي طرائق التفكير، وأساليب الحياة، وكان ذلك مدخلا للتنوّع والتعدّد في المدارس والاتّجاهات النقدية .ومع تتابع هذه التبدّلات لم يكن بوسع القبيلة أن تقف متفرّجة على هذا الوافد الجديد، وهو يزيحها عن عرشها الذي ظلّت تهيمن عليه، وبه على المجتمع العربي.

بدأت القبيلة في تطوير وسائلها، وحيلها النسقية؛ حتّى تغلغل جوهريا داخل المنظومات المعرفية، وكان الجاحظ وسيلتها في ذلك؛ لأنّه لم يكن مجرد ناقد من نقاد المؤسّسة بل كان النّاقد المركزي؛ فهو الذي جسّد طريقة المؤسّسة في التحايل والمراوغة.

وفي هذا الفصل يحاول البحث أن يكشف عن الأنساق المضمرة في نقد الجاحظ؛ وذلك من خلال الحفر في المرتكزات الكبرى التي قامت عليها نظريّة الجاحظ للنقد، وهي التي لم تكن مجرّد نظريّة للجاحظ، بل كانت نظريّة للثقافة بكليّتها، وأوّل هذه المرتكزات هي تعريفات البلاغة وتحديداتها النظرية خاصّة ما يتعلّق منها ببلاغة المتكلّمين.

وقد أورد الجاحظ العديد من المفاهيم عن البلاغة في كتاب **البيان والتبين** وهي مفاهيم ارتبطت بأعمدة الاعتزال، وبرسميات الثقافة العربية على حدّ سواء؟

أمّا فيما يتّصل بقضيّة موقف الجاحظ من الشعر والشعراء؛ فيحاول البحث أن يكشف عن المضمرات النقسية في نظريّة الشعر عند الجاحظ، وفي موقفه الثقافي من الشعراء خاصّة المولّدين ثمّ يستقصي مضمرات القراءة التي ارتبطت بمعاني الحرية ومقولات الاعتزال الكبرى، ويتساءل بعد ذلك هل البيان عربي؟ ويسعى هذا الفصل لتفجير تصدّعات النسق من خلال حركته الباطنية في نقض المعلن.

1. البلاغة التعريفات النسقية:

من الجلي ارتباط النّقد الأدبي القديم بحقل البلاغة تنظيرا وتطبيقا، وهذا ما يجعل من المقولات النظريّة للبلاغة بمثابة أصول وكلّيات في النقد الأدبي؛ هذا مع ما استمدّه النقد الأدبي من مادة معرفية، وحدود منهجية من البلاغة التقليدية، فلم يكن« **النقد خالصا من الدراسات البلاغية منذ نشأته**»[1] وقد كان للجاحظ مساهماته في التأسيس لعلم البلاغة العربية سواء في جانبها النظري المحض، أوفي ما يتّصل بعلاقتها بالنقد الأدبي، بل إنّ ما أورده الجاحظ خاصّة في كتاب **البيان والتبيين** يعدّ الأساس الذي نهضت عليه البلاغة العربية، فقد جاء العصر العبّاسي- والجاحظ رمزه الأبرز -بنقلة نوعية في تاريخ البلاغة « **وقد أدى إلى هذه النقلة الجديدة عوامل منها تطوّر الشعر والنثر بتأثير الحضارة العبّاسية، ورقيّ الحياة العقلية فيها**» [2] ولكنّنا سنجد- إذا أنعمنا النظر في مقولات الجاحظ -أنّ هناك اضطرابا في المحتوى المعرفي، وفي الحدّ المفهومي الذي يقدّمه للبلاغة، وكثير منه نقول عن سابقية، وهذا محلّ سؤال ثقافي فقد « **حفظ لنا كتاب البيان والتبيين للجاحظ قدرا كبيرا من ملاحظات المعتزلة المتّصلة بالبلاغة العربية، وهذه قد استقوْها من التقاليد العربية، والثقافات الأجنبية التي شاعت في عصرهم**

[1] محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة معارف، الإسكندرية، مطبعة أطلس، القاهرة، 1983 ، ص17.

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، (مرجع سبق ذكره)، ص8.

واطّلعوا عليها» [1] وهذه الثقافة المركّبة في حدّ ذاتها تتأسّس على مفارقة بين عنصريْها المشكّليْن لها.

ويلاحظ على بلاغة الجاحظ أيضا تلك المفارقات في النقل عن بلاغات الأمم غير العربية، والتزكية المطلقة لبلاغة العرب في الوقت نفسه.

إنّ مدار التعريفات التي يعرضها الجاحظ للبلاغة لا يخرج- في الأغلب الأعم -على ما قرّرته صحيفة بشر بن المعتمر، فعن « **نقل الجاحظ صفحات نثر فيها بشر ملاحظات دقيقة في البلاغة، تلقّفها من جاء بعده من العلماء»** [2] وفي الصحيفة حديث عن بلاغة المتكلّم، وما يتّصل بمراعاة المخاطبين، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، وكلّها تتحدث عن تصوّريْن للبلاغة أحدهما مفهوم نظري محض، والثاني تنزيل للقواعد النظرية على الواقع الكلامي، وكلا التصوّريْن يدوران في نطاق التصوّر الثقافي؛ فالبلاغة في معناها اللغوي تعني الوصول والانتهاء الذي يضمر تلك العلاقة بين الحدّ النظري، وبين الثقافة العربية؛ إذ العربي يرتجل البلاغة، ويصل بها إلى ذروة الخطاب؛ وبلاغة العربي تأتي على وجه السليقة، ودون مكابدة أو معاناة؛ لأنّها جزء من حياته اليومية.

ونحن نرى أنّ الجاحظ- الذي يؤسّس كلامه على ما تقرّر في صحيفة **بشر بن المعتمر**، وما يروى عن بعض المعتزلة، ويتحدّث عن بلاغات الأمم الأخرى في نوع من التحايل المعهود عند المؤسّسة-، قد وظّف ثلاثة أقنعة مركزية :الأوّل هو قناع العلمية والمنهج، والثاني هو قناع الاعتزال، والثالث

[1] عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص10.

قناع الانفتاح على الثقافات الأخرى؛ فالتعريفات الحدّية للبلاغة، والانضباط في النقل، والتحليل، يوهمان المتلقّي بالمنهج العلمي في تعريفات الجاحظ، وذلك أنّه يورد جل هذه التعريفات الغيرية«**تباعا دون أن يبدي رأيه فيها** » [1]

والذي يطالع هذه التعريفات التي أوردها الجاحظ للبلاغة، يجد أنّه قد التزم الضوابط العلمية والمنهجية، وأنتج في خطابه روح المعرفة شكلانيا، ويرى أنّ إيراد أسماء رؤوس المعتزلة تأكيد من الجاحظ على نزعته المذهبية و « **يجمع مؤرخو الفرق الإسلامية أمثال أبي الحسن الأشعري في كتابه مقالات الإسلاميين، وابن المرتضى في كتابه طبقات المعتزلة، والشهرستاني في كتابه الملل والنحل، والمسعودي في كتابه مروج الذهب، وابن خلدون في مقدّمته،وغيرهم كثيرون من مؤرخي الفكر العربي والأدب العربي، على أنّ الجاحظ أحد كبار شيوخ المعتزلة** » [2] إذ يحيل الاعتزال القارئ على وهم الهامش مجدّدا، على الرغم من أنّ المعتزلة الذين سيطروا على النقد الأدبي في التراث العربي* أتبعوا ذلك بسيطرة على خطاب البلاغة، وعلى الوعي العلمي، بداية من مرحلة التّأسيس.

لقد كان الاعتزال نفسه تحايلا مؤسّسيا، لا من حيث كونه قناعا هامشيا فحسب، وانّما أيضا من حيث كونه إظهارا للنقد المؤسّسي في ثوب المنهج الجديد في التعامل مع الأدب، والنقد، والفكر بصفة عامة، وهذا ما

[1] حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، (مرجع سبق ذكره)، 254.

[2] عزت السيد أحمد، فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005 ، ص22.

* أسماء النقاد المحوريين من المعتزلة في الدرس النقدي القديم كثيرة ومنها :الجاحظ، ابن طباطبا، الآمدي، القاضي الجرجاني، أبو هلال العسكري....

سيكون مغناطيسا نسقيا يجتذب إليه الآخر، ثم تأتي مسألة الانفتاح على الثقافات الأخرى لتزيد من مرونة الخطاب عند الجاحظ، فقد ساق الرجل هذه التعريفات الغيرية سوق « **الشواهد يؤتى بها لتأكيد مستخلصات البحث والتحليل لا لاستشراف آفاق جديدة في المعرفة**» [1] أي أنّها مجرّد أدوات في يد المؤسّسة لتثبيت مشروعها.

كلّ هذه خدع مؤسّسية تتسلّل عبرها القضية المركزيّة في تحديد مفهوم البلاغة من خلال بلاغة المتكلّمين على أساس ثقافي؛ فتكون بذلك البلاغة حكرا على القبيلة، أو المؤسّسة بصورتها القمعية والاحتكارية؛ فالعرب أنفسهم سيوظَّفون من أجل خدمة القبيلة وتثبيت مشروعها النسقي.

لقد تم تحديد مفهوم البلاغة بوصفه إعادة إنتاج لخطاب المؤسّسة، وذلك من حيث محتواه ومضمونه الثقافي، وأيضا من حيث أسلوبه المتعالي الذي هو صورة عن أسلوب المؤسّسة في فوقيّتها وتعاليها ، ونظرتها الاختزالية.

ولكنّ هذه التعريفات المتنوّعة للبلاغة، لا تتوقف عند التورية الكلّية التي تقوم بها المؤسّسة على لسان الجاحظ لتمرير نسقية المفهوم في صورته البيانيّة، وإنّما تتعدّى ذلك إلى المفاهيم البلاغية عند الأمم الأخرى؛ فثمّ دائما أنساق وعيوب ثقافية تتسلّل عبر بلاغة الآخر؛ إذ يظنّ القارئ من طريقة الجاحظ في الإيراد أنّ هذه المفاهيم « **لم تندمج في صلب تفكيره البلاغي**

[1] حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، (مرجع سبق ذكره)، ص254.

رغم صلتها الواضحة بمشغله العام» [1]، لكن استبطان الدلالات المضمرة يبرز غير ذلك، ويكشف حيلة المؤسّسة السابقة في التورية.

وهكذا تنفضح مضمرات الخطاب، وأثر البيئة التاريخية والاجتماعية، والتراكمات النسقية في تشويه، ووشم الثقافة، والانتقال- بعد ذلك -إلى وشم المعرفة.

فيسأل الفارسي من مجهول- لا شك أنّه النسق -ما البلاغة؟ فيقول«**معرفة الفصل من الوصل»** [2] وهذا التعريف الذي يفتتح به الجاحظ تعريفاته النسقية، يحمل صبغة بلاغية من خلال استخدام مصطلحيْن مستمدّيْن من علم البلاغة، وهما مصطلحان متنظاران.

إنّ هذا التعريف الذي يقدّمه الفارسي؛ أي الثقافة الفارسية- بحسب الجاحظ -للبلاغة أكثر التعريفات الذي ستأتي اختصارا، وأكثر مراوغة في الوقت نفسه، فهو تعريف تقني يوحي بالطابع الحضاري للفرس، في محاولة من المؤسّسة لتوظيف المختلف في خدمة لمشروعها الأحادي، وذلك على الرغم أنّه يدور في فلك المفهوم العام للبلاغة، الذي سيتحدّد- بعد ذلك -في سؤال الماهيّة؛ فمن وجهة نظر لغوية محض يمكن تفسير هذا التعريف في سياق عملية الإفهام والتبليغ، مع أنّ هذا المفهوم- من الناحية البلاغية والتواصلية -لم يفصّل في أركان العملية التواصلية، ولم يتحدّث عن دور المتلقي، وإنّما انحصر حديثه في وظيفة المتكلّم ولا يمكن أن نعزل هذا المفهوم كخطاب- نسقيا -عن خطاب المؤسّسة واشتراطاتها الثقافية؛ لأنّ

[1] حمادي صمود، المرجع السابق، ص254.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، (مصدر سبق ذكره)، ص88.

الفصل والوصل ليسا مجرد مصطلحيْن بلاغييْن، وإنّما يضمران الخضوع لإرادة المؤسّسة وشروطها وقواعدها التي تحدّد من خلالها العملية التواصلية، والوجود الثقافي ككلّ، ولكنّ هذا الخطاب يأتي متقنّعا ومتخفّيا بفائضها الجمالي.

وفي السياق ذاته نقرأ تعريف اليوناني للبلاغة على أنّها «**تصحيح الأقسام و اختيار الكلام**» [1] فاليونان هم المرجع في المنطق، والعقل الفلسفي، وهو ما تشير إليه عبارة اختيار الكلام، في حيلة مؤسّسية ثانية، لتتحديد مسارات الخطاب، ويأتي المفهوم الذي يحدّده الرومي للبلاغة في قوله « **حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة**» [2] ويبدو أنّ هذه التعريفات بكلّيتها جاءت لتمهّد الطريق أمام التعريفات التي سيوردها الجاحظ للبلاغة في الثقافة العربية؛ فوظيفتها وظيفة مزدوجة؛ فهي أوّلا تحصّن الخلل النسقي داخل المنظومة الثقافية، عن طريق الإيهام بالتعدّدية، وهي ثانيا تجعل من المفاهيم المختلفة ظاهريا، والمتّفقة جوهريا للبلاغة، تمهيدا لتثبيت الخلل النسقي في مفهوم البلاغة الثقافي، والذي سنجده منكشفا لدى **العتّابي**.

ويسأل الهندي :ما البلاغة؟ فيجيب : « **وضوح الدلالة، وانتهاز الفرص، وحسن الإشارة**» [3] ، والظاهر أنّ هذا المفهوم للبلاغة ينصرف إلى مخاطبة الملوك، أو المؤسّسة الذين يمثّلون فرصة بالنسبة للخطيب الذي عليه أن يكون واضح الدلالة صريحا في ولائه للمؤسّسة.

---

[1] الجاحظ ، المصدر السابق ، ص88.

[2] المصدر نفسه ، ص88.

[3] المصدر نفسه ، ص88.

فهناك مراوحة دائمة بين متعارضيْن، وذلك لأنّ على الخطيب أن يسلك الطريق السهلة حتّى ينتهز الفرصة الثمينة التي تمنحها له المؤسّسة– بشكل حصري –في اغتنام ما قد تهديه له من امتيازات، وملكيات بلاغية وجمالية خاصة، ومن عطايا ماديّة ومعنويّة.

ولذلك فإنّ دأب الخطيب للوصول إلى هذا المكسب التاريخي هو أن يكون حسن الإشارة؛ أي أن يوظّف الجماليات البلاغية في إرضاء المؤسّسة، وإحاطتها بباقة من التشكّرات، كما تحدّد ذلك مقولة بعض أهل الهند التي هي مقولة المؤسّسة بأن «**جماع البلاغة البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة**» [1]؛ فمن البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة أن «**تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها إذا كان الإفصاح أوعر طريقة**» [2]؛ ومعنى ذلك أن يكون الخطيب على حذر من سطوة المؤسّسة التي يجب أن يستخدم معها الكناية، ويتجنّب الإفصاح في حال ثورتها؛ لأنّه سيوظّف البلاغة بالطريقة نفسها التي توظّفها المؤسّسة ، وسيجرّ ذلك إلى تهدئة غضبها، والتسلّل عبر أنموذج البلاغي، وهو ما يعبّر عنه الهندي بـ**معرفة ساعات القول** [3]وهو تعبير نسقي يختصر كلّ تلك التنظيرات الثقافية.

ففي صحيفة ترجمت عن الهنود تعرّف البلاغة باشتراطات محدّدة، كأن أن يكون الخطيب « **رابط الجأش ساكن الجوارح قليل اللحظ، متخير**

[1] الجاحظ، المصدر السابق ، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] المصدر نفسه ، ص88.

اللفظ، لا يكلم سيّد الأمّة بكلام الأمة، والملوك بكلام السوقة» [1]، وفي هذا التحديد إنتاج لخطاب التعالي المألوف عند المؤسّسة في عبارة « **رابط الجأش ساكن الجوارح»**؛ فاللغة- هنا -تتوسّل بالحالات النفسية لتقدّم عبرها اشتراطاتها الثقافية؛ إذ إنّ نبرة الاستعلاء التي يكون عليها الخطيب واضحة في لغة هذا الجزء من الصحيفة الهندية؛ فالخطيب يجسّد المركز المتعالي في مقابل ما يمثّله المستعمون من هامش، وترتبط- على صعيد الأفق التاريخي أيضا -بنظرة المجتمعات الشفوية للغة «**على الأقلّ في لاوعيهم، بإحساسهم بها من حيث هي بالضرورة منطوقة، ذات صوت، ومن ثمّ ناتجة عن قوة»** [2] فليست العلاقة التواصلية- هنا -علاقة بين باث ومتلقّي، أو بين مخاطب ومخاطَب، يتساويان في العملية التواصلية، وإنّما هي عملية تقوم- أساسا - على طرف واحد ذي طبيعة متعالية وهو الخطيب، ودلالة لفظ **الخطيب** تشير إلى هذا المعنى؛ إذ لم يورد الجاحظ لفظا أقرب إلى الدلالة على العملية التواصلية التي تجسّد ديمقراطية التواصل كلفظ المتكلّم مثلا.

وتظلّ مسألة **تخيّر الألفاظ** قرينة كلام الجاحظ، ولو على لسان الهنود؛ فعلى الخطيب- بحسب الصحيفة الهندية -أن يتخيّر ألفاظه، ونحن لا نستطيع أن نفهم معنى تخيّر الألفاظ بشكل عام في طبيعته المرنة والفضفاضة، ولكننا نستطيع أن ندرك دلالة العبارة في نسقيّتها الثقافية من خلال ما يعقبها من كلام، وهو ذلك الجزء المتعلّق بما نقل من الصحيفة

[1] المصدر نفسه ، ص92.

[2] والترج أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة :حسن البنا عز الدين، مراجعة :محمد عصفور، سل: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير1994، ص75.

الهندية في عبارة « **لا يكلّم سيّد الأمّة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة** ».

وهكذا نرى أنّ البلاغة تفعل فعلها ليس في تزيين المشروع النسقي فحسب، و إنّما في توظيف بعض المفرقعات والألعاب النّارية الثقافية التي تزيد المنظر الكرنفالي جمالا وبهجة، وذلك حينما نجد ذلك الجناس بين اللفظين الأمّة والأمَة؛ وهو جناس أشبه بالطباق؛ إذ يحيلك لفظ الأمّة على المعنى المعاكس للفظ، وهو الأمَة بإضافته إلى كلمة سيّد؛ فسيّد الأمّة في الطرف الأعلى من جبل البلاغة النسقية، والأمَة في طرفه السفل؛ إنّه تحذير شديد، وتهديد ووعيد، لكل من يخالف القواعد التي تخطّها البلاغة الثقافيّة، بل هو تحديد لمسارات البلاغة نفسها بأن تلتزم، ويلتزم البلغاء من ورائها شروط النسق التي تجعل من سيّد الأمّة نقطة متعالية ترتفع إليها البلاغة، ومن الأمَة– وهي الرمز البلاغي للمرأة –نقطة في أسفل العملية التواصلية؛ هذه التي تتأسّس من « **المتكلّم والسامع والكلام**» [1] على صعيدها الشكلاني، وتتمحور جوهريا ونسقيا حول المتكلّم.

إنّ الهنود هم عبارة مؤسّسية تحاول أن تحافظ على قبليّة الخطاب، وفوقيته، وتمرير العيب الثقافي عبر قناة التّأسيس للبلاغة نفسها.

ويواصل الهندي على لسان الجاحظ، أو الجاحظ على لسان الهندي اشتراطات البلاغة النسقية في عبارة : **ولا الملوك بكلام السوقة؛** والقراءة البلاغية الكلاسيكية لهذا التحديد لن تستطيع استيعاب وإدراك الماهيّة

[1] حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، (مرجع سبق ذكره)، ص182.

الحقيقية المضمرة داخل النسيج اللساني؛ لأنّها ستكتفي بالمقاربة اللغوية لهذا التحديد، وستقرّر بصورة آليّة أنّ الملوك لا ينبغي أن يخاطبوا بخطاب السوقة، دون أن تعي دلالة لفظ الملوك، ولفظ السوقة، وعلاقتهما باللفظ المركزي الذي هو لفظ الخطيب؛ إذ الدلالة النسقية طافية في هذه العبارة؛ فالخطيب الذي يؤدّي وظيفة متعالية بوصفه جزءا من خطاب المؤسّسة وكيانها الفوقي، أو هو قناتها يظلّ في منزلة بين المنزلتيْن :منزلة الملوك، ومنزلة السوقة؛ والملوك – الذين هم المؤسّسة – لا يمكن أن يخاطبوا بخطاب السوقة، الذين لم تحدّد لنا الصحيفة طبيعتهم، والتي نستطيع أن نستشفّها من خلال مقابلتهم بالملوك؛ إذ يبدو أنّهم يشيرون إلى عامة المجتمع، خاصّة إذا كانت المجتمعات القديمة – كما هو معلوم تاريخيا– تقوم على أساس طبقي، ولم تكن هذه الطبقية لتبرَّر على مستوى ما تقرّه الحياة الاجتماعية فحسب، وإنّما على مستوى الخطاب العلمي والفلسفي، ونحن لا يمكن أن نفهم هذا التبرير في سياق تاريخية الفكر فحسب، وإنّما– وبشكل أساسي – في سياق مضمرات الخطاب التي لا تبرح تختفي وراء جماليات النصوص أحيانا، ووراء علميّة المعرفة أحيانا، ووراءهما جميعا أحيانا أخرى، فمصطلح الطبقات كتمثيل بلاغي للثقافة « **ارتبط بعنصريْن مهمّيْن وملازميْن له، هما عنصر الفحولة وعنصر الأوائل .والطبقة الأرقى هي الأقدم وهي الأفحل، وهذا حسم الموقف من وقت مبكّر ضد الحاضر والمستقبل، وضد الآخر الضعيف والشعبي وغير الشعري والمؤنّث**»[1]

[1] عبد الله محمد الغذّامي، النقد الثقافي، (مرجع سبق ذكره)، ص132.

وهذا هو الموقف الذي تؤسّس له الثقافة بالمقابلة بين الملوك والسوقة، وعن طريق توظيف المعرفة كخادم مطيع لرغباتها السلطوية.

وهكذا يواصل الهندي تفريغ الشحنات المؤسّسية في توجيه مفهوم البلاغة، وبلاغة الخطاب، ويشترط أن يوقّع حكيم أو فيلسوف على هذا الخطاب، ويصادق عليه؛ فالخطيب لا يمكن أن يصل إلى تلك المرحلة التي يشرّف فيها المؤسّسة إلاّ إذا صادف **حكيما أو فيلسوفا عليما**[1]، وهو ذلك الحكيم أو الفيلسوف الذي تصطعنه المؤسّسة لنفسها على نسق النابغة، ليعيد إنتاج خطابها وبصورة ديمومة مستمرّة.

وتقرّر الصحيفة الهندية– بعد ذلك –أنّ البلاغة تتأسّس على **حذف فضول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ**[2]؛ فالسلطة المؤسّسيّة يجب أن تستقلّ بكلام، وألفاظ خاصّة ترتفع عن الاشتراك مع ألفاظ العامّة لخصوصيّتها الفوقية، وينبغي على صاحب الخطاب أن **يلتزم المنطق على جهة الصناعة والمبالغة**[3]، حتّى يستطيع أن يفخّم السلطة، ويساهم بخطابه النسقي في تضخيمها.

وبعد مجموعة من التحديدات المؤسّسيّة تلخّص الصحيفة الهندية شروط البلاغة النسقية في هذه النتيجة الموجزة « **ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم، وأن تواتيه آلته، وتتصرف معه أداته، ويكون في التهمة لنفسه معتدلا، وفي حسن الظن**

[1] الجاحظ، البيان والتبيين،(مصدر سبق ذكره)، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص92.

[3] المصدر نفسه ، ص92.

بها مقتصدا» [1]، فتقول لنا الصحيفة إنّ على الخطيب أن يخاطب الناس على قدر طاقتهم وعلى أقدار منازلهم، وهذا تأكيد للتحذير الذي تصرّ عليه المؤسّسة منذ البداية؛ فالأمَة أو السوقة لا طاقة لهم ببلاغة الملوك، وخصوصيّتهم المنفردة، وذلك لتفاوت المنازل؛ فمنزلة الملوك في طرف البلاغة الأعلى، ومنزلة السوقة– وفي مقدمتهم المرأة –في طرف البلاغة الأدنى.

وفي هذا الجزء من الصحيفة نلاحظ أنّ الخطاب انتقل من شروط بلاغة الخطيب إلى وصف قدرة المتلقي في الطرف الأدنى من البلاغة النسقية على الفهم والإدراك، ويتجلى هنا توليد سياق إضافي على سياق النص اللغوي ذي البعد التداولي الذي **هو تجريد للموقف التواصلي** [2]وهذا السياق المنضاف هو السياق النسقي، حيث تبرز العلاقة بين طرفيْ الخطاب :البلثّ والمتلقّي كعلاقة مشوّهة، في تحديد المرسل نسقيا كخطاب متعال وطوباويّ.

يسوق الجاحظ عددا من الروايات والآراء حول مفهوم البلاغة ينسب بعضها لأعرابي سألة المفضّل الضبّي ما البلاغة؟ فأجاب **الإيجاز في غير عجز، والإطناب في غير خطل**[3]، وهذا التعريف الذي ينسبه الجاحظ للأعرابي الذي يحيا حياة بدوية، وبدائية إلى حد ما يبعد أن يكون من لدنه؛

[1] الجاحظ ، المصدر السابق ، ص93.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سل :عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، أغسطس1992، ص21.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، (مصدر سبق ذكره)، ص97.

إذ من الصعب أن يدرك أنّ البلاغة التي يقصدها المفضّل الضبّي ليست متعلّقة بالأسلوب الكلامي فحسب، ولكنّها أكثر من ذلك سعي للوصول إلى حدّ البلاغة، ومفهومها الذي يضبط حدودها المعرفية، وهو ما يرجّح أنّ الأعرابي نفسه قد يكون خدعة مؤسّسية لتمرير خطابها النسقي.

في كلّ هذه التعريفات التي يقدّمها الجاحظ على لسان الأعرابي، نجد أنّ الحديث عن اللفظ لا يغادرها، وذلك ما يتّضح فيما ينقله الجاحظ من قول **عمرو بن عبيد** في توجيه السائل إلى أنّ «**البلاغة تخيّر اللفظ، في حسن الإفهام**» [1]؛ فتزيين المعاني يكون بـ**الألفاظ المستحسنة في الآذان، المقبولة عند الأذهان**[2]، فتخيّر اللفظ شرط من شروط البلاغة ليس عند الجاحظ فحسب، وإنّما عند أساتذته المبشرين كعمرو بن عبيد، والمعنونين كالأعرابي.

وإذا كان الأمر كذلك فإنّ مسألة اللفظانية لم تتعلّق بالنقد الأدبي فقط، بل بمحضن هذا النقد ومرجعيته، وهي البلاغة، فلا يستحق اللفظ أن يكون بليغا إلاّ إذا توافرت فيه شروط ثلاثة : « **أوّلها ألا يكون اللفظ من جدول معجمي شاذ أو غريب...وألاّ يكون في اللفظ قصور ما عن أداء المعنى المراد حتّى لا يقع اختيار دال لا يستوعب كلّ المجال الدلالي المقصود في السياق.وألاّ يكون اللفظ متجاوزا لحدود المعنى المقصود**» [3] وعلى هذا يتأسّس مفهوم البلاغة في التراث العربي مستندا إلى مبدأ اللفظانية، وهو

[1] المصدر نفسه ، ص114.

[2] المصدر نفسه، ص114.

[3] عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون، (مرجع سبق ذكره)، ص133.

الذي سيؤثّر في توجيه مسار البلاغة شكلانيا نحو الاهتمام بالصناعة والبديع، كما سنجد ذلك في التجارب الشعرية التي رافقت نشأة وتطور مفهوم البلاغة.

أمّا على صعيد الأنساق المضمرة فإنّ هذه اللفظانية ساهمت– جوهريا –في التعارضات التي وجدت بين النسق المعلن، والنسق المضمر في خطاب البلاغة و النقد في الثقافة العربية، وهو الذي ينكشف في المفهوم الذي يحدّده **العتّابي** للبلاغة أخيرا لحظة تصدّع النسق، إذ يقول إنّ البلاغة«**إظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحق**» [1] وذلك– فعليّا –ما سارت عليه الثقافة العربية شعرا ونقدا بتحويل البلاغة إلى مساحيق تجميل تختفي وراءها الوجوه القبيحة والمخيفة.

وهكذا سنرى أنّ المشروع النسقي قد اعتمد في تاريخ الثقافة العربية– بشكل أساسي –على تحديدات مفهوم البلاغة، وما يتفرّع عن ذلك من تحديد مسارات بلاغة المتكلّمين؛ وتأثيث المصطلح ثقافيا، على أنّ المصطلح البلاغيّ ما هو إلاّ وسيلة لتأدية المعنى وهو وإن كان كذلك على الصعيد اللساني، فإنّ وظيفته النسقية والثقافية أعمق وأخطر، وفي هذا السياق يُفهم التركيز على اللفظ بسبب دلالته الذكورية، وبسبب ارتباطه بكثير من الطروحات، والآراء في الفكر البلاغي والنقدي، غير أنّ المضمر دائما ينقض المعلن خاصّة إذا كان هذا المعلن هو البلاغة نفسها.

[1] المرجع نفسه، ص220.

2. الشعر و الشعراء/نسق التكنية :

تطرّق الجاحظ في سياق الشعرية إلى كثير من القضايا في مقدّمتها مفهوم الشعر، وأوليّته وأثره في المجتمع، وطبقات الشعراء، والسرقات

الشعرية؛ وتلك القضايا التي أثارها الجاحظ مثّلت الأسس التي انبنى عليها النقد العربي القديم، كما أنّها كانت المحاور الكبرى لهذا النقد.

تحدّث الجاحظ عن مفهوم الشعر، وقصّته في ذلك معروفة عندما انتقد أبا عمرو الشيباني، لاستحسانه بيتيْن من الشعر، رأى الجاحظ أنّهما قاما على الم.عنى، وأنّ المعنى ليس كافيا لتجسيد الشعريّة، وقرّر– بعد ذلك – وجهة نظره في أنّ الشعريّة لا تستقيم إلا من جملة من المقوّم.ات، وهي **إقامة الوزن، و تخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، و كثرة الماء، وفي صحة الطبع، ومتانة السبك**[1]، وهذ يعنى أنّ الشعر يتأسّس على تظافر وتكامل مجموعة من العناصر، وهذا يعنى أيضا أنّ هناك ألفاظا شعرية ؛ أي صالحة للشعر، وأخرى غير شعرية، وقد اختصر الجاحظ مفهوم الشعر في ثلاث كلمات هي أنّه **صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير**[2]، وهذا يحيلنا على طريقة الشاعر في نظم التراكيب، ووضع كل مفردة في موضعها، ويحيلنا أيضا على أنّ الشعر لابد فيه من الافتنان والصناعة، وإن كانت هذه الكلمة غير واضحة تماما، فالصناعة قد تعنى الفنّ والحرفة، وقد تكون الصناعة أيضا بمعنى تلك اللمسة الخاصّة التي يضيفها الشاعر على الشعر، ويضفيها عليه ليجعل منه نصّا ذا خصوصيّة، وتفرد، ثم يأتي السؤال الجوهري :هل الصناعة هي الصنعة؟ أم هي مختلفة عنها؟

[1] الجاحظ، الحيوان، ج3، (مصدر سبق ذكره)، ص131.

[2] المصدر نفسه ، 132 .

والشعر– بحسب ما يطرح الجاحظ– ضرب من النسج، والنسج مفهوم قريب من النظم، وتركيب الأجزاء، وتعليق بعضها ببعض حتّى تتلاحم وتصير كلاّ واحدا، وهذا الذي أشار إليه الجاحظ في موضع آخر.

ويشير الجاحظ أيضا إلى التصوير الذي يعبّر عن جانب الخيال الشعري، وهو مقوّم جوهري في التجربة الشعرية، ورغم أنّ الجاحظ فصّل في الحديث عن مفهوم الشعر، ورؤيته الخاصّة للشعرية؛ إلاّ أنّ سياق كلامه يذكّر بالتقابل الواضح بين اللفظ والمعنى؛ لأنّه ذكر في كلامه أنّ المعاني مطروحة في الطريق، وذكر أيضا أنّ الشأن في تخيّر اللفظ، وهذا هو الأساس الذي قام عليه الجدل الطويل في شأن ثنائية اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، في التراث النقدي.

والسؤال– هنا –هل استقى الجاحظ هذه النظرية من مصدرها؟ وهل هناك تأثيرات معيّنة دفعت بالجاحظ إلى تبنّي هذا الرأي؟ والحقيقة أنّه لا يمكننا أن نفهم رأيه بمعزل عن أمرين :أوّلهما هو أنّ الجاحظ لم يأت بهذا الرأي كطفرة منقطعة عن الامتداد الثقافي والتاريخي، والثاني أنّ هذا الرأي يحمل نسقين : أوّلهما نسق مجازي ذي طبيعة جمالية يتعلّق بأحكام البلاغة، واشتراطاتها، وثانيهما نسق مضمر وهو ثقافي يتعلّق بما يتستّر بالخطاب اللغوي من عيوب ثقافية.

فالجاحظ– إذا –أورد هذا الرأي وهو يستدعي الثقافة العربية في حضورها النسقي؛ أي أنّه ذو صبغة اجتماعية تحوّل إلى جزء من الخطاب النقدي؛ بعبارة أخرى فإنّ هذا الرأي أعطى الوجود الثقافي صورة نقدية؛

فالشعر الذي يجسّد ديوان العرب يتضمّن أيّام العرب وتاريخهم، وأفكارهم، ومعتقداتهم وعاداتهم، وتقاليدهم، والصناعة والتصوير ستقدّم هذه المنظومة الثقافية في صورة بلاغيّة، وفي عباءة جمالية؛ هذه العباءة التي ستحوّل تلك الوقائع إلى مجازات، والجاحظ« **يجعل الشعر نقيضا للفكر**» [1] ، ولا شك أنّ الدلالة النسقية حاضرة في هذا التحديد فـ «**الفصل بين الشعر والفكر توكيد لجماليّة الشفويّة الجاهليّة، وانحياز للبداوة الصافية ضد المدينة الهجينة** [2] » وانحياز للعاطفة ضد العقل.

ذلك ما دفع الجاحظ إلى القول بأنّ المعاني مطروحة في الطريق؛ فالمعاني ستكشف الخلل النسقي داخل المنظومة الثقافية، بينما سيغطّي تخيّر اللفظ على هذه الأنساق، ويوجّه فعل القراءة توجيها بلاغيّا، ومن ثمّ ستصبح هذه البلاغة مصنعا للمجازات، وهذا الذي حصل بالفعل لدى المستهلك الثقافي العام في الثقافة العربية عندما أصبح الشعر جزءا من الحياة العربية، ولكنّه كان دائما أوعلى الأقل- في كثير من الأحيان -يحمل في ثناياه مضمرات نسقية تناقض مجازاته البلاغية.

وهذا يعني أنّ المستهلك في الثقافة العربية كان يدور حول البلاغة والجماليات، ولا يخرج من دائرتها، وكانت المجازات تتلاعب بوعيه أو كان وعيه يتلاعب بهذه المجازات، بينما كان هذا الوعي يشقّ طريقه إلى النماذج

[1] أدونيس، الشعرية العربية، (محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس)، ط 2، دار الآداب، بيروت، 1989، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص23.

السلبية بما تجسّده من واحديه، وخرافية، وتأثّرية، وإقصائية إلى غير ذلك من الخلل الثقافي الذي لازم الشعر، والمجتمع العربي على حدّ سواء.

ونحن نلاحظ على كلام الجاحظ أنّه لم يهتم بالجانب الأخلاقي الذي تضمّنه معنى البيتيْن، وتمحور تركيزه على المقوّمات الفنّية التي يقوم عليها الشعر؛ أي أنّه جعل من البلاغة مرتكزا جوهريا في تحديد ماهيّة الشعر .هذا مع ما للبلاغة من دور في إخفاء العيوب النسقية، خاصّة إذا كانت من خصائص العرب، فـ « **العربي عامّة يميل إلى الطبع والارتجال أكثر من محبته للصنعة والزخرفة والعنت، وهذا راجع لطبيعة حياتهم في الجزيرة العربيّة**» [1] فالبلاغة بهذا المعنى رديفة الحياة العربية.

وفي سياق حديث الجاحظ عن الشعر،- وبعد أن وضع تأسيسا نظريا للمفهوم- يقوم على محاولة حماية القبيلة، يورد الجاحظ بعض القصص التي تتحدّث عن أثر الشعر في المجتمع العربي، فيذكر قصّة قبيلة بني أنف الناقة الذين كانوا يخجلون بنسبهم، فكان الرجل إذا سئل منهم عن نسبة قال من بني قريع، حتى جاء الحطيئة فمدحهم ببيت من الشعر[2]، قلب به المفاهيم والتصوّرات رأسا على عقب فأصبح أنف الناقة مفخرة لهم، والغريب أنّ « **المادح يعلم أنّه يكذب، والممدوح يعلم بهذا الكذب، والوسط الاجتماعي لا يخفى عليه ذلك، وكلّ الصفات الممنوحة للمدوح هي صفات شعرية مجازية بلاغية لا تقاس مقاسا حقيقيا ومنطقيا .وهذا تواطؤ ثقافي**»

[1] محمد عبد الغني المصري، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، 1407هـ/1987م، ص134.

[2] ينظر، الجاحظ، البيان والتبيين، (مصدر سبق ذكره)، ص38.

[1]، ينتهي إلى أن يصبح الوعي مجازيا بالأساس فـ «**كسب الصفات هو كسب مجازي وليس تحقيقا عمليّا** »[2] وهكذا يحوّل الشعر التصوّرات الذهنية من الطرف إلى الطرف النقيض، وهو ذات ما حصل مع قبيلة أخرى كانت تفتخر بنسبها، وهي قبيلة بني نمير، حتّى جاء جرير فهجاهم فتحوّل هذا الافتخار إلى خجل وتحرّج[3]، وهذه القصّة مقلوبة عن الأخرى، والقصّتان معا تتحدّثان عن الأثر العجيب للشعر في الثقافة العربية، الذي جعل كلاّ من العقل والسلوك العربي مجازييْن، وهما معا يصوّران مجازية الخطاب التي سعت القبيلة لترسيخها في الثقافة العربية حتى تكون قناعا تخفي وراءه عيوبها النسقية ونجحت في ذلك « **ومن هنا فإنّ الشعر هو تجلّ للاشعور الجمعي، بمقدار ما هو تجسيد لعالم الإنسان الشعوري، ومن هنا يكون الشعر نقطة الالتقاء بين هذين العالميْن :اللاشعور والشعور، كما أنّه نقطة بين الفرد والجماعة بحيث تذوب الفوارق وتتلاشى الخصوصيات وتحلّ الجماعية وتكون سمة للشعر**» [4]فكلّ ما في هاتين القصّتين هو حديث عن خطاب ذي طابع مجازي، فبنو نمير لم يتحوّلوا عن نسبهم، وبنو أنف الناقة كذلك، وهذا ما يؤكد أنّ ما حصل في الثقافة العربية هو موْجزة الواقع؛ إذ حلّ المجاز محلّ الحقيقة، بينما أصبحت الحقيقة نوعا من المجاز، ففي هذه

[1] عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي،(مرجع سبق ذكره)، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص50.

[3] ينظر: الجاحظ، المصدر السابق، ص34.

[4] عبد الله محمد الغذّامي، الكتابة ضد الكتابة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1991، ص16.

القصّة لم تصمد حقيقة نسب القبيلتيْن أمام قوّة المجاز الشعري، وتأثيره في اللاوعي الثقافي، والعقل الجمعي.

واللافت أنّ بيتا واحدا من الشعر كان كافيا لإلغاء حقيقة كاملة تقوم على جذور تاريخية، ووقائع يقينيّة.

وفي سياق موقفه من الشعراء يقسّم الجاحظ الشعراء إلى طبقات أربعة فأوّلهم **الفحل الخنذيذ؛ أي الفحل التام، ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر، والرابع الشعرور** [1]، وهذه الطبقات الأربع التي وضعها الجاحظ للشعراء هي نوع من التصنيف القائم على جملة من المقاييس التي لم تكن واضحة وضوحا كاملا عند الجاحظ وإن كانت معلومة على وجه العموم.

وإذا كان الجاحظ يركّز تركيزا كبيرا على الأبعاد الفنية والبلاغية في النظر إلى النص الشعري، فإنّ هذه التقسيم يكشف زخما ثقافيا واضحا؛ فتقويم التجربة الشعرية في تلك المرحلة التاريخية يخضع لاشتراطات الثقافة، وهذا ما يلاحظ في جميع الكتابات التي ظهرت في تللك المرحلة لدى الأصمعي، وابن سلاّم الجمحي، وغيرهما، وكانت معالم القبيلة في مستواها الذهني المجرّد قائمة فكان «**علماء الكوفة مثلا يقدمون الأعشى على من في طبقته، وعلماء البصرة يقدمون امرأ القيس وأهل الحجاز يقدمون النابغة وزهيرا**» [2] وهو الأمر ذاته الذي صبغ معالم التجربة النقدية عند

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، (مصدر سبق ذكره)، ص9.

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، ط3، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د. ت) ، ص436.

الجاحظ؛ فلم يكن الجاحظ بمعزل عن السيل الثقافي الجارف، بل كان جزءا من أفق تاريخي وثقافي محدّد المعالم ونحن نستهدف بالحديث مصطلح الفحولة الذي يصعب على العقل إيجاد رابط ذهني منطقي بينه، وبين قوّة التجربة الشعرية وغزارتها، فالفحل في الأصل « **الذكر من كلّ حيوان**[1]» وبعبارة أخرى لماذا يسمى الشاعر الكبير أو المُجيد فحلا؟ ولماذا يكون« **فحول الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم، مثل جرير، والفرزدق، وأشباههم، وكذلك كلّ من عارض شاعرا فغلب عليه، مثل علقمة بن عبدة**» [2] ولماذا يضع الجاحظ الفحل الخنذيذ في المرتبة الأولى من الشعراء؟ أسئلة لا يجيب عنها سوى النسق.

تلك هي– إذا –فاعليّة النسق؛ على معنى أنّ الثقافة تختزن العيوب النسقية، وهذه العيوب تطفو على السطح اللغوي بين الفينة والأخرى.

إنّ الطبيعة الذكورية للمجتمع العربي هي التي أنتجت هذا الخطاب على مستوى المصطلح النقدي، والذكورية– هنا –ليست مجرد تفضيل الذكر على الأنثى و إنّما هي تصوير المجتمع في صورة الذكورة، وتمحور الفكر والممارسة حول الذكوريّة ليس فقط كتصنيف جنسي، في مقابل الأنوثة، ولكن كمجموعة هائلة من السلوكات المتراكمة ذات الطابع الغريزي أو الهرموني، العدواني الاستهلاكي، الافتراسي، التّوحّشي والإقصائي.

[1] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم عربي عربي ، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت/لبنان، 2001، ص308.

[2] المرجع نفسه، ص308، ص309.

إنّ الفحولة التي انتقلت من كونها سلوكا ثقافيا يوميا إلى الشعر، لم تكن مجرّد كلمة عابرة، ولكنّها كانت صورة عن واقع المجتمع والثقافة العربيةِ، وعن نمطية التفكير في البيئة العربية، وهي انعكاس لإرادة القوة والهيمنة التي ميّزت القبيلة ولاتزال.

إنّ القبيلة التي قامت على السطو والغزو، وكان شعارها القتل والإبادة، لا يمكن أن تكون بمعزل عن هيمنة نسق الفحولة كتجلّ لهذه الإرادة في الهيمنة والاستحواذ على حقوق الآخرين، وعليهم بعد ذلك.

وهكذا جسّد الشعر هذه التجربة؛ فكانت الأغراض الشعرية انعكاسا لفلسفة القبيلة ليس على مستوى الموضوعات الشعريّة فحسب، وإنّما على مستوى الماهية و الطبيعة الموضوعية للشعر«**حتى صار الخطاب خطابا مجازيا، يقول ما لايفعل، كما هي صفة الشعر**» [1]، وكذلك الأمر على صعيد التمثيلات الرمزية للخطاب؛ فالقصائد التي تقال في الهجاء تعبّر عن صراعات القوّة بين الأطراف التي امتلكت حظّا من هذه القوة، مثلما كانت الصراعات سائدة بين القبائل التي كانت متقاربة في مدى القوة والبطش وكذلك يأتي المديح ليصوّر جانب الضعف الذي كان يتجسّد في بعض القبائل حالة الهزيمة، أوفي بعض النماذج المجتمعية الهامشية، فتتصّل الشعر من شعريته ليكون العنصر الأساسي في المشروع النسقي، بعد عمليّات التهذيب والتطويع النقدي، التي تواصلت منذ قبّة النابغة، وخيمة المـجاز و « **البلاغة العربية التي لم تنشأ في أحضان النص الأدبي معزولة**

[1] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، (مرجع سبق ذكره)، ص52.

عن الحياة وصخبها، بل إنّ اضطرابات الحياة وصخبها أفرز المباحث البلاغية الكبرى» [1] وساهم في تشكّلها.

لقد صار الشعر تمثيلا رمزيا للواقع الثقافي في البيئة العربية؛ حتى إنّ القبيلة وفلسفتها بما تحيل عليه من دلالة مضمرة لنسق الفحولة لا تزال تصنع الوجود العربي على الرغم من كل التحوّلات التاريخية والاجتماعية الشكلانية.

وهكذا ترافق التنظير لهذه السلوكات العدوانية شعريا، والتنظير لها نقديا، وكانت مهمة النقد تبرير تلك العيوب الثقافية، وحمايتهما بالمجاز والكناية في سياق خطاب العلموية والمنهجية .ليحلّ القناع العملوي محلّ القناع البلاغي في النقد على نحو مجازي أيضا «**لقد أسندت إلى الشعر مهمّات ينبغي لمحتوياته أن تساعد على القيام بها، فينبغي للشاعر، نتيجة ذلك، أن يتكيّف مع هذا التحديد الجديد لوظيفته.إنّ العمليّة تجد هنا نهايتها، ونحن نستخلص من هذا التطوّر استنتاجا ذا أهميّة قصوى، وهو أنّ الشاعر يخلّد تقليدا ثقافيا ويؤمّن دوام خطاب نقدي** [2]» وإذا كنا بصدد الحديث عن قصة الجاحظ مع أبي عمرو الشيبلفي في شأن مفهوم الشعر، فإنّنا نتحدّث عن سياق ذي دلالة موحية.

ولذلك فإنّ جميع المحاولات في تأويل عبارة **تخيّر اللفظ** تأويلا يجنبها اللفظانية ستكون محاولات فاشلة؛ فالجاحظ لم ينتقد اختيارا معيّنا لبعض

[1] أحمد يوسف علي، البلاغة العربية بين الموت والإحياء، مجلة علامات في النقد، المجلد 21، العدد 81، شوال 1436هـ/يونيو 2015، ص27.

[2] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية (تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي)، ترجمة: مبارك حنون ومحمد أوراغ، سل: المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ص11، ص12.

الألفاظ من أبي عمرو الشيبلني، والدليل على ذلك أنّه تحدّث عن المعاني لا عن الألفاظ؛ لأنّه قال إنّ المعاني مطروحة في الطريق؛ فمشكلة الجاحظ ومشكلة المؤسّسة من ورائه مع المعاني؛ أي مع جواهر الأشياء وحقائقها؛ فالمضامين الجوهرية هي التي تسبّب حساسية نسقية لدى مؤسسة القبيلة، ولذلك تسعى جاهدة لمجابهتها بسلاح اللفظ، وإحلاله محلّها حتّى لا تجد طريقها للمستهلك الثقافي العام، ومن ثمّ للسلوك الثقافي اليومي.

وفي السياق نفسه يتحدّث الجاحظ عن شعر المولّدين؛ وذلك في مقولته المشهورة أنّ **عامة العرب أشعر من المولّدين،** [1]وهذه المقولة تأتي على طريقة المؤسّسة في المراوغة والتحايل، فهناك دائما ما يحتاط به الجاحظ، وما يتحصن به من الضربات الخارجية، وتلك هي العبارة التي يختتم به مقولته هذه وهي قوله :**وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه،** [2]وهذه الكلمة المراوغة لا معنى لها في الحقيقة؛ لأنّ كلمة أشعر تدل على أصل الشعرية، مما يجعل تأخّر بعض العرب في بعض الشعر أمر منطقيا قد لا يكون جزءا من الكلام الأوّل أساسا، بمعنى آخر هذه العبارة تشبه الكلام الزائد؛ لأنّ أصل ما قاله الجاحظ هو حديث عن ملكه الشعر، وليس حديثا فيه تفصيل عن مواضيع الشعر، ومضامينه وتجلّياته الجزئيّة.

إنّ الجاحظ بموفقة من شعر المولّدين والنابتة يحاول- وتحاول المؤسسة على لسانه -أن لا تكشف جميع أوراقها دفعة واحدة، ومع ذلك فإنّ الخطاب النقدي هنا لايزال خطابا شكلانيا ذو طبيعة نسقية، ولايزال معتمدا

[1] الجاحظ، الحيوان، (مصدر سبق ذكره)، ج3، ص130.

[2] المصدر نفسه، ص130.

على المجاز لا بوصفه أسلوبا من أساليب البلاغة، ولكن بوصفه تمثيلا ثقافيا؛ بحيث يتم التركيز على الجوانب الفنيّة التي ستساهم في تقويض حركيّة النص الشعري.

ومن يقرأ نصّ الجاحظ يوشك أن يرى اعترافا واضحا بأنّ تنوّع الأساليب الشعرية، وبيئاتها هو الذي يحدث الفرق بين تجربة وأخرى، وهذا أساسا جزء من الخطاب الاستحواذي للمؤسّسة التي تحاول أن تجعل الاختلاف دائما شكليا لا جوهريا؛ خاصّة إذا أدركنا أنّ الشعراء المولّدين على الرغم من كل ما أحدثوه من أساليب شكلانية أعاودوا فيها إنتاج نمطية المؤسّسة لم يقدروا أن يؤسّسوا لتغيير جوهري نحو إزاحة العيوب النسقية من الممارسة الشعرية، وبذلك برزت غلبة« **التقليد على شعرنا ابتداء من العصر العبّاسي، وطغيان المديح عليه تكسّبا به فهذه الظاهرة المشئومة قد ذهبت أحيانا كثيرة بأصالة الشاعر وقطعت العلاقة بين شعره وحياته بحيث يصعب أن نجد نفوس الشعراء في دوواينهم»** [1]

إنّ مقولة الجاحظ– هذه–لا يمكن أن تقرأ بمعزل عن نسق الفحولة الذي تعبّر عنه كيانات الثقافة في ظلّ جذورها التاريخية، والتي توحي بها مصطلحات كالعرب والأعراب؛ أي أنّ هذه المقولة جاءت في سياق شامل تتضمّن طرحا كلّيا عن خصوصيّة المسألة الشعريةِ، وعلاقتها بالثقافة، والهوية النسقية، في سياق التجربة النقدية الشاملة التي تأسس على المزاوجة بين الفلسفي والبياني ظاهريا، وبين الثقافي واللا ثقافي نسقيا « **إذ تتآلف**

[1] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، (مرجع سبق ذكره)، ص27.

داخل هذه المزاوجة أفكار الأصمعي وابن سلّام والعنابي والجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز، رغم ما بينهم من خلاف»[1] إلاّ أنّه في الحقيقة خلاف شكلاني.

وهكذا يتجلّى موقف الجاحظ من السرقات الشعريّة؛ حين يرى أنّ الشعر– على الرغم من حداثته –إلاّ أنّ الشعراء قلّدوا بعضهم بعضا وأنتجوا بذلك خطابا واحدا، ويكاد لا يوجد من المعاني ما استقلّ بها الشعراء « **ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلاّ وكل من جاء بعده من الشعراء أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى من صاحبه، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط»** [2] ، فهذه إن لم تكن تهمة بسرقة صريحة، فهي تهمة مبطّنة، ومن هذا القول وأشباهه، تمخضّت إشكالية، وجدلية السرقات الشعرية في العصر العبّاسي الأوّل وما بعده وقد «**أثارت السرقات في العصر العبّاسي حركة نقدية ضخمة يتوفر عليها النقاد بالدرس والبحث، وتؤلف فيها الكتب الكثيرة المتنوّعة»** [3] وتدور حولها الخصومات ذات البنية القبلية التي تتقمص النقد الأدبي.

[1] جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص24.

[2] الجاحظ، الحيوان، ج3، (مصدر سبق ذكره)، ص311.

[3] محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مقارنة)، (د.ط)، مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، 1985، ص30.

ويتجلّى في هذا الطرح إعادة إنتاج لخطاب المؤسّسة ونظريّتها في تفوّق العرب و الأعراب، وتقدّم الأوائل على الأواخر، الذين هم القبيلة نفسها، وهكذا استمرّ هذا الموقف النقدي –الثقافي في النقد العربي القديم فجهد ناقد كعبد القاهر الجرجاني صاحب **دلائل الإعجاز** بما له أثر في مناقشة هذه القضية لم« **يكن أكثر من تجميع وتنظيم لمقولات سابقة فهو في حقيقة الأمر لم يضف جديدا إلى القضية**» [1] وإنما استعاد ما قاله الجاحظ ومن جاء بعده.

وهنا نرى أنّ الجاحظ يعارض نفسه، بين هذا الطرح، وبين محاولة إنصافه للمولّدين في مواضع أخرى، ليوظّف هذا الطرح في مهاجمة المولّدين تحديدا، ويذهب مع الطرح الأوّل في شأن شيوع السرقة في الشعر إلى أنّ **بعض المولّدين ولّدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعي وعلى ألسنة القدماء،**[2] ليعارض نفسه مجدّدا، وهو الذي كان يكتب كتبا وينسبها إلى غيره

«وهنا سؤال آخر عن معنى التوليد نفسه؟»

وهكذا نرى أنّ الأنساق الثقافيّة تفعل فعلها في الخطاب النقدي عند الجاحظ وهو يقارب النصوص الشعريّة القديمة والجديدة، بالنسبة له، ونرى كيف تتغلغل هذه الأنساق، وتتلاحم، وتشكّل سياقا واحدا في مقاربات نظرية متعدّدة.

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) ، ط 1،مطابع الوطن، الكويت، جمادى الأولى 1422هـ ، أغسطس 2001، ص448.

[2] الجاحظ، الحيوان، ج4، (مصدر سبق ذكره)، ص181.

3. اللفظ الفحل /نسق التفحيل :

نظريّة الجاحظ في اللفظ وتقديمه على المعنى عبّرت عن زخم نسقي، وعن قدرة فائقة للمؤسّسة على التخفّي، وتمرير مشاريعها؛ عن طريق التورية الثقافية والمجاز الكلي.

وقد جاءت نظرية الجاحظ في سياق التنظير الشامل ضمن طرح قدّمه حول الشعر، وضرورة أن يتأسّس لا على المعنى وإنّما على اللفظ؛ الذي سمّاه لفظا متخيّرا، والحادثة التي وردت فيها هذه القصّة هي حادثة انتقاد الجاحظ لأبي عمرو الشيباني، حينما استحسن بيتيْن من الشعر؛ لأنّهما على ما يبدو تضمّنا حكمة وموعظة حسنة، فردّ الجاحظ عليه بأن استغرب موقف الشيباني من هذين البيتيْن الذين كان نصيبهما الكامل من المعنى، ولم يكن لهما من اللفظ نصيب، [1]، إنّنا إذا تفحّصنا هذه القصّة وجدنا أنّ الجاحظ يقرر أنّ اللفظ وحده هو الذي يقيم الشعرية، ولكن أيّ لفظ؟

يشير الجاحظ– ضمنا –إلى وجود اللفظ في البيتيّن بقولة «**تخيّر اللفظ** » ومعنى ذلك أنّ هناك نوعين من الألفاظ، ألفاظ متخيّرة، وألفاظ غير متخيّرة، قد لا تستحقّ وصف اللفظ أصلا في الرؤية الموسّسيّة، وعلى وفق ما تصطلح عليه على مستوى الخطاب الرسمي، والمهم « **أن ننظر إلى دلالة المصطلح الثقافية لا إلى الذوق الأدبي وحده**» [2] فمهمّة الكشف أعمق من

[1] ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج3، (مصدر سبق ذكره)، ص132.

[2] مصطفى ناصف، النقد العربي (نحو نظرية ثانية) ، سل: عالم المعرفة، 255، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2000، ص15.

البحث المجرّد في الدلالات اللغوية وعلاقتها بالخطاب الأدبي، بل في علاقة اللغة بالمجتمع والتاريخ والثقافة .

إنّ الجاحظ– في هذا الموقف –يضع شروطا للفظ وحدودا تحدّد طبيعته، وهو إذ«**يضع القواعد النقدية للشعر العربي الغنائي**» [1] ، فإنّه يؤسس مع جملة معاصريه، للأعراف التي ستكون بعد بمثابة تقاليد نقدية، ومنها أنّ اللفظ طبقات، ومستويات مثل طبقات الشعراء تماما، وهي الطبقات التي ترتبط بمدى الولاء للقبيلة؛ فاللفظ كذلك طبقات متفاوتة لتفاوت ولائه للمؤسّسة؛ فكلّما كان اللفظ قوّيا كان أقرب للشعرية التي تتجسّد في قوّة القبيلة وهيمنتها وفتكها، كما أنّ اختيار بعض الألفاظ التقليدية يستدعي الملامح الثقافية للبيئة العربية.

وعلى نحو ثان فإنّ هناك بعدا أنطولوجيا لمسألة اللفظ والمعنى؛ فهذه الثنائيّة التي شكّلت الوعي النقدي في الثقافة العربية ليست مجرّد تقابل بين أساليب الصناعة البلاغية– ومنها الكناية، والاستعارة، والمجاز–، وبين المضامين الفكرية لتلك المادة الأدبية، وإنّما كانت تقابلا بين مستويين حياتيين هما :المستوى الشكلاني والمستوى الوجداني؛ فالمستوى الأوّل يعبّر عن الصيغة المؤسّسية للتفكير؛ وذلك بتقديم اللفظ على المعنى، وهو الذي تطبّعت به البلاغة العربية في تاريخها، ليس في مجرد ما تشير إليه المقولات التنظيرية فقط، ولكن في مستوى الدلالة العميقة لعلاقة الإنسان باللغة .وهو ما أفضى– في كثير من الأحيان –الى نقد أساسه البلاغة.

[1] محمد عبد الغاني المصري، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، (مرجع سبق ذكره) ، ص86.

البلاغة– في الوعي الثقافي –لم تكن مجرّد خطاب أدبيّ ونقديّ أو صورة عن بلاغة ذات منحى بديعي، ولكنّها جسّدت الأبعاد الحضارية والنفسية في التجربة الأدبية، فهي النظام الذي «**نشأ لحماية اللغة .ومن ثمّ وجب عليها إعطاء الأقيسة والجماعة والأهداف العامّة كلّ اعتبار .ومعنى ذلك أنّ نظام الحرية الشخصية والثغرة الفردية كان لابد له من الحياء**» [1] وهذا ما يولّد تلك الصدمات والصراعات اللامتناهية التي استهلكت الفكر النقدي والبلاغي في التراث العربي.

لقد كان التأسيس لهذه البلاغة الصورية حينما أنتجت العديد من المقولات في سياق البلاغة والنقد العربي القديم، وفي مقدّمتها مقولة اللفظانية هذه التي تراها تتردد عند الجاحظ في العديد من العبارات كتخيّر الألفاظ الذي هو الشأن عنده، وفيما يدل عليه مفهوم المخالفة أيضا في العبارة الأخطر والأكثر دلالة على هذه الأزمة الحضارية والنّقدية، وهي عبارة " **والمعاني مطروحة في الطريق**".

ولكن كيف تكون المعاني مطروحة في الطريق إذا كان المعنى أصلا هو الذي تقوم عليه الشعرية نفسها؛ فبقدر ما تضمّنت هذه العبارة غموضا وضبابية، فإنّها تعبّر أيضا عن المأزق التأسيسي في النقد العربي؛ فقد أثبتت التجربة الشعرية الحديثة خاصّة لدى مدارس شعرية هي الأوسع في نطاق الاستقبال الجماهيري بأنّ المعاني التي يقول عنها الجاحظ بأنّها مطروحة في الطريق كانت الأساس الذي انطلقت منه تجربة التجديد، والحداثة الشعرية «

[1] مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، (مرجع سبق ذكره)، ص220.

إنّ الكتابة فعل تحرّري، وهي أبعد ما ترى إلى النص كذرّة مغلقة، يوجد من باطن أدلّة لم ينحتها تاريخ اللغة والذات والمجتمع .ومن ثمّ فإنّ الكتابة نزوع لعالم مغاير في النصّ وبالنصّ» [1] وذلك على الرغم من أنّ هذه الحداثة وقعت في أزمة لفظانية حادّة من نوع مختلف، وتتعلق باللفظانية كأسلوب لا في الكتابة فقط، ولكن في التفكير والسلوك الحياتي، بوصفهما منتجيْن ثقافييْن، وقد يكون مثال نزار قبّاني الأكثر دلالة على هذا الشرخ في بنية العقل والوجدان الثقافي «**وحينما نتحدّث عن نزار قبّاني هنا فلا شك أنّه ليس إلا طرفا من سلسلة طويلة، وهو إحدى الخلاصات الثقافية للنسق الفحولي، ويعزّز ذلك جماهيرية نزار مما يعني توافقه مع الحس الوجداني العام للثقافة»** [2] وهو توافق يوحي باستمرار المعظلة النسقية وتواترها مجتمعيا.

ويبقى السؤال قائما عن مقولة الجاحظ السابقة :كيف للبدوي والقروي أن يتساويا في معرفة المعاني مع الاختلاف البيّن في تجربتهما الحياتية، وفي بيئيْتهما بل حتى في لغتيْهما؟ فلغة البدوي غير لغة القروي، وأفكاره غير أفكاره، وما يجسّده من معان– بذلك –يختلف عن المعاني التي يجسّدها القروي وعيا بالأشياء وإنتاجا لهذا الوعي.

ومقولة الجاحظ هذه قد تحيلنا في بعض دلالتها على ما يتعلّق بقضيّتيْن أساسيّتيْن في البلاغة القديمة أولّهما هي قضيّة المعنى، والثانية هي

[1] محمد بنيس، حداثة السؤال في خصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان،1988، ص33.

[2] عبد الله محمد الغذّامي، النقد الثقافي، (مرجع سبق ذكره)، ص252.

قضيّة معنى المعنى؛ فالمعنى نفسه في الشعر يحتاج إلى طريقة في الأداء، وهي الأسلوب الفنّي من مجاز، وتصوير، وهذا نفسه قد يدخل في جانب المعنى، ولكن بطريقة مختلفة عن المعنى المجرّد الذي كان موضوع بحث ودراسة طويليْن في تاريخ البلاغة العربية، فالجاحظ كان بصدد انتقاد موقف أبي عمرو الشيباني، وهو انتقاد على وفق ما كانت تجري عليه أصول البلاغة التقليدية، ولكن الجاحظ عارض نفسه– هنا –وهو الذي« **يرى أنّ الكلام المطبوع، هو الذي يصدر عن العاطفة في سهولة ويسر، ويتدفق تدفقا فجائيا وتلقاءيان دون ضغط أوإكراه**» [1] ، لما يدلّ عليه لفظ التخيّر من تكلّف، وهكذا فالأنساق المضمرة تزداد انكشافا، وهي التي تتشكّل بشكل طبقات تتموضع في اللاوعي، وتشق طريقها إلى الوعي بعد ذلك.

وهذه الطبقات تزداد عمقا وسمكا في اللاوعي الثقافي كلما ابتعدت عن منطقة السطح اللغوي؛ فعبارة **المعاني مطروحة في الطريق** لم تعبّر عن المأزق البلاغي والنقدي الذي جسّدته مؤسّسية الخطاب فحسب، ولكنّها عبّرت بشكل أكثر عمقا عن مأزق يتعلّق بهوية المجتمع وتشكّلاته الحضارية، وهذا المأزق هو الذي تجّسد في التقابل بين الذكورة والأنوثة؛ فاللفظ هو الذي يجسّد ذكورية المجتمع في سياق ثقافي متأزّم.

لقد وجدت الذكورية في تلك الصور اللفظانية التي امتلأت بها الخطابات الأدبية والنقدية منذ العصر الجاهلي، وأصبح اللفظ بمعناه الكلّي

[1] عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم (تاريخها وقضاياها)، ط2، دار المعرفة الجامعية ، 1983، ص184.

قرين الثقافة العربية في تشكّلاتها التاريخية، وهذا ما تعبّر عنه عبارة كـ « **وإنما الشأن إقامة اللفظ** » .

فالشأن كلّه– إذا –لا يخرج عن اللفظ، وهو ما تدلّ عليه العبارة محور البحث وهي قول الجاحظ «**والمعاني مطروحة في الطريق**» ؛ ففي ظلّ البيئة التاريخية العربية كانت المرأة لا تمثل الوجه الثاني المجتمع، وليست عنصرا مكمّلا بل ليست جزء أصيلا بالمعنى الوجودي في تركيبة المجتمع، ولذلك ظلت مطروحة في الطريق بما تحمله كلمة الطرح من دلالات سلبية ومن معان قهرية ومتعالية، وهذا الذي يطابق ثقافيا مجموع السلوكات في مجتمع ذلك العصر كسلوك السبي والتملّك والوأد،فـ«**تظهر المرأة على أنّها مجرّد معنى من معاني اللغة، نجدها في الأمثال والحكايات وفي المجازات والكنايات**» [1]، ولذلك فإنّ«**المعنى البكر بحاجة دائمة إلى اللفظ الفحل لكي تنشأ في ظلّه**» [2] وهكذا سيتّخذ هذا السلوك اللغوي والاجتماعي بعدا رمزيا لا ماديا بعد مرحلة الدعوة الإسلامية، وذلك بسبب مقاومة التعاليم الإسلامية هذه الظاهرة، وهو ما دفع الوعي القلبي في المجتمع إلى محاولة ابتكار أساليب جديدة لاضطهاد المرأة تقوم كالعادة على الأعراف والتقاليد.

وتأتي هذه العبارة لتعيد إنتاج الواقع الاجتماعي بسلبياته الثقافية في سياق الخطاب النقدي، ولكن بطريقة مراوغة كما اعتادت المؤسّسة وهذا ما نجده في توظيف لفظة العجمي التي يجعل منها الجاحظ أداة مراوغة، على الرغم من أنّ السلوك الثقافي القمعي في حق المرأة لم يكن حكرا على الثقافة

[1] عبد الله محمد الغذّامي، المرأة واللغة، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/لبنان، ص8.
[2] المرجع نفسه، ص8.

العربية دون الثقافات الأخرى بل كان جزءا من الفكر التاريخي، غير أنه امتد ليصبح سلوكا ثقافيا عاما بسبب هيمنة القبيلة حتىّ أصبحت كل البنى والأنساق الرمزية «**الحاكمة لعمليّات التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم**» [1]ولا يمكن أن هذه الصيغ الرمزية سوى نتاج لمراكمة سلوكية جسّدت الأبعاد الرؤوية للثقافة .فكلمة العجمي هنا محاولة من المؤسّسة لتعميم الخطاب، وتغليفه، وإظهاره في صورة إنسانية، وهذا ما قد يجنّب الثقافة العربية المساءلة والمراجعة.

لقد مثلت المرأة في تلك الحقبة التاريخية، وفي سياق ذلك الوعي الثقافي المتأزم الحلقة الأضعف في المجتمع؛ حيث خضعت لقوانين القبيلة وأعرافها القمعية، ولم تنته مأساتها بانتهاء تلك المرحلة التاريخية، بل استمرّت وستستمر في نطاق الثقافة العربية التاريخية.

وترتبط هذه الاستمرارية بتطوير حيل المؤسّسة في الاختراق والسيطرة، ولن تشكّل التحولات المعرفية والتمفصلات التاريخية عائقا كبيرا أمام قدرة المؤسّسة على المراوغة والتحايل الدائميْن؛ لأنّ القضية أساسا تتعلق بجوهر الشعور النفسي، والوعي العقلي تجاه الحضور الحقيقي للمرأة في المجتمع والثقافة، فليست المظاهر الشكلانية المتعلقة بالتفتح على قضايا المرأة في النطاق الثقافي هي الفيصل في هذه المسألة؛ لأن تلك التغيرات– وفي المجتمع العربي في صورة أخص في سياقه التاريخي والواقعي –لم تكن إلاّ تغيّرات أرغمت عليها المؤسّسة إرغاما فلجأت إلى تفريغها من محتواهما

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994، ص30.

الوجودي، ولذلك نجد أنّ اللفظ يجسّد الفحولة أوهو الوجه البلاغي لهذه الفحولة، التي وجدت في روح المجتمع ولغته، وعلاقاته، وبنيته، وأنظمته العامة، وتمثيلاته الرمزية، فقد تحوّل الفحل«**ليكون نموذجا ذهنيا اجتماعيا وسياسيا، ولم يعد مجرّد قيمة مجازية شعرية**» [1] ؛ أي أنّ اللغة والبلاغة على وجه التحديد، دّت وظيفة مزدوجة، فقد خلقت عالما رمزيا سيطرت عليه الجماليات والاستعارات، وأسّست في الوقت نفسه لمنطق الوجود العيني للغة، التي أصبحت أيقونة للواقع العملي.

4. مضمرات القراءة:

عنيت النظرية النقدية الحديثة بمفهوم القراءة على أنّه مركزي في الدراسة الأدبية خاصّة في طروحات ما بعد الحداثة، وبحسب إمبرتو إيكو فإنّ « **عمليّة القراءة محكومة بنوع النص، بمعنى أنّ القرّاء إنّما يتصرّفون بحسب معطيات النص، فإذا كان النص مغلقا سمح ذلك بمجال أرحب من التفسيرات، وإذا كان مفتوحا فإنّه يحدد نوع القراءة المطلوبة ولا يسمح بغيرها**» [2] ولكن مفهوم القراءة لم يكن حديثا بالكامل، وإن كانت أصوله النظريّة بمعناها المعرفي الحديث عسيرة على التشكّل في الوعي النقدي القديم، أو مفارقة له في السياق العربي، ومفهوم القراءة نفسه مرتبط بنوع من

[1] عبد الله محمد الغذّامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي،(مرجع سبق ذكره)، ص43.

[2] يوسف عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمين للنشر والتوزيع، 1414هـ/1994م، ص53

النصوص هو النص المختلف وهو « **ذلك الذي يؤسّس لدلالات إشكالية، تنفتح على إمكانات مطلقة من التفسير والتأويل، فتحفز الذهن القرائي وتستثيره ليداخل النص ويتحاور معه في مصطرع تأملي يكتشف القارئ فيه أن النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية، ومتفتحة من حيث إمكانات الدلالة**» [1] وهذا يعني أنّ المفهوم يتشكّل من بنية جوهرية عامّة، وابنية خاصّة، تتصل بفاعلية السياق في أشكاله المتعدّدة.

ومع ذلك فإنّ هذا المفهوم كان مطروحا– بشكل أساسيّ –في الدرس النقدي القديم، وحاول النقاد القدامى أو بعضهم التأسيس لمفهوم القراءة في ظل الوعي بحقيقة التجربة القرائية، في تعدّديتها، وانفتاحها على الزمان، والمكان والبيئة، والمتغيّرات الاجتماعية.

فوجدنا " ابن المقفع " يقدّم تصوّرا أوليا عن تباين القرّاء، واختلاف مستويات القراءة عندهم، وتدرّج مراتبها بحسب اختلاف هؤلاء القرّاء أنفسهم، ويأتي الجاحظ بما له من دور في تأسيس مفهوم القراءة في النقد العربي القديم ليتوسّع في بحث هذا المفهوم ومناقشته من أجل تقديم صورة ناضجة عن هذا التصوّر الذي سيصبح الأبرز في الدراسة الأدبية لاتّصاله بمفهوم الأدب نفسه.

يتحدث الجاحظ أوّلا عمّا عرف في الدراسات الحديثة بـ**(موت المؤلف)** إذ مع «**شيوع الطرح ما بعد البنيوي لم يعد المؤلف يتمتع بالميزات نفسها**

[1] عبد الله محمد الغذّامي، المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، الدار البيضاء/ المغرب، 1994، ص6.

التي تمتع بها في عصر هيمنة النص الكلاسيكي» [1] وذلك على ما يعوز الجاحظ من تأسيس نظري، ومصطلحي، وفلسفي لهذا المفهوم؛ خاصّة فيما يتصل منه بالمصطلح والخلفية المعرفية، والفلسفية؛ فهو مصطلح ذو جذور بنوية، ثم ما بعد بنوية، بحيث «**أصبح استبعاد المؤلّف حتمية أكيدة تقتضيها آلية اللغة ومسار دوالّها»** [2]

يؤكد الجاحظ– وهو يتحدث عن صورة هذا المفهوم في الوعي –أن واضع الكتاب؛ أي مؤلّفه لا يمكن أن يقيّد حرية القراءة؛ لأنّ هذه الحرية ترتبط أساسا بتعدد أمكنة القراءة، وأزمتها، واختلاف لغات القرّاء، ومستوياتهم اللسانية، وهذا على ما يكون من تباعد في الأمكنة، وتفاوت في الأزمنة، وهذا ما جعل الجاحظ شخصيا يكتب بعض الكتابات المبهمة التي تخلو من أيّ إشارة مباشرة إليه.

غير أنّ هذه الكتابات– وبحسب ما يطرحه الجاحظ –ستجد لها قبولا واسعا من القرّاء؛ لأنّ مادة الكتاب هي التي تجتذب المتلقّي.

وهكذا فإنّ الجاحظ يتحدّث عن مفهوم متطوّر للقراءة في ظلّ ذلك الوعي التاريخي، والأفق المعرفي المحدود نسبيا، ولكن– وفي سياق هيمنة النسق –هل يمكن التسليم بهذا المفهوم الناضج والمتقدّم للقراءة؟

ففي ظلّ هيمنة المؤسّسة على الحياة العامة، وعلى النظريّة النقدية التاريخيّة، لا يمكن بسهولة أن نتقبّل هذا الطرح تقبّلا جوهريا، خاصّة أنّ

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، (مرجع سبق ذكره)، ص241.

[2] المرجع نفسه، ص242.

المؤسّسة اعتادت على تفريغ الأشكال الجديدة من محتوياتها، ومضامينها الجوهرية.

ومن هذا الباب يمكن أن تفهم تلك الدعوة إلى القراءة والانفتاح على التأويل في كلام الجاحظ، وهذا ما يفسّر حديثه عن الجاذبية اللامحدودة لمؤلفاته التي وضعها دون أن تتضمن اسمه « **فأظهره غفلا في أعراض أصول الكتب التي لا يعرف وضاعها فينهالون عليه انهيال الرمل، ويستبقون الى قراءته سباق الخيل يوم الحلبة الى غايتها**» [1] ، فمغناطيس الثقافة هو الذي يُسند هذه الكتب ومثيلاتها.

إنّ الحديث عن جاذبية الكتاب ومقروئيته يعارض الحديث عن تباين مستويات القراءة وتعدّديتها؛ فنحن- هنا -لا نجد هنا سوى قارئ واحد يظهر إعجابه اللامشروط بالكتاب، فحيلة القراءة التي جاء بها ابن المقفع والجاحظ، لم تأت للترويج لمفهوم القراءة، وأوّليتها في علاقتها بطبيعة الخطاب الأدبي، ولكن جاءت- في الحقيقة -لتتحدّث عن نوع محدّد من القراءة، تشترطه المؤسّسة، وتفرضه على القراءة نفسها، وتجسّد في تاريخنا الثقافي بذلك **الأنا المتضخّمة النافية للآخر** [2] والمحتكرة للمعنى.

وهذا النوع من القرّاء هو النوع الذي يسلّم بشروط المؤسّسة، ويطوّع القراءة لتكون أداة في يدها، وذلك ما عبّر عنه ابن المقفع- قبل الجاحظ - بمصطلح القرّاء المتعلّمين الذين هم تلاميذ المؤسّسة فهم يجسّدون مشروع القارئ الذي يعيد إنتاج أنساق المؤسّسة ومضمراتها.

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، (مصدر سبق ذكره)، ص315.

[2] عبد الله محمد الغذّامي، النقد الثقافي، (مرجع سبق ذكره)، ص94.

ويشرح ابن المقفع هذه القراءة الواعية بحسب اشتراطات المؤسّسة في أن القرّاء المتعلّمين، أو تلاميذ المؤّسسة يمرّون بثلاث مراحل أساسيّة : الأولى هي حفظ الكتاب، والثانية هي مرحلة الاختمار، والثالثة هي عملية القراءة التأويليّة «**فإذا احتنك الحدث واجتمع له أمره وثاب إليه عقله، وتدبر ما كان حفظ منه، وما وعاه في نفسه، وهو لا يدري ما هو، عرف أنّه قد ظفر من ذلك بكنوز عظام**» [1]؛ وهذه المراحل تبدو في الظاهر مراحل طبيعية، ومنطقية، ولكن في منتصف كلام ابن المقفع عبارة تعترض هذه الصبغة الجمالية تدل على نسقية هذا الفعل القرائي المزعوم، وهي قوله **وهو لا يدري ما هو**، وقد تبدو هذه العبارة أيضا عبارة منطقية؛ إذ إنّ كثيرا من الحفظة لا يفهمون ما يحفظونه، وإذا فهموا بعضه فلا يمكن أن يكون هذا الفهم عميقا.

ولكن التنقيب عن الدلالة المضمرة وراء هذا الخطاب المراوغ، وفي سياق التعليم، أو التلمذة :وهو مصطلح ذو بعد مؤسّسي ينمّ عن التعالي تستطيع في الأخير أن تدرك أن القارئ مطالب بأن يستقبل أنساق المؤسسة، ويستهلكها كما هي بعيوبها وقبيحياتها دون أن يناقشها، أو أن يكون له موقف نقدي منها.

هذا ما يتضح بشكل أكبر عندما يتحدث ابن المقفع عن النوعيْن الآخريْن من القرّاء :وهما القارئ السخيف، والقارئ الحكيم؛ فكلّ من يعارض المؤسّسة، أو يجابه مشروعها، فهو قارئ سخيف؛ لأنّه يصوّر الأنموذج

[1] عبد الله المقفع، كليلة ودمنة، دار المعرفة، بيروت/لبنان، 2004، ص3،ص4.

المضاد لأنموذج المؤسّسة النهائيّ والواحديّ، وهو ما سمّاه ابن المقفع القارئ الحكيم؛ فالحكمة علامة على المؤسّسة، أمّا كون « **التطبيقات الجمالية والثقافية سريعة التأثّر بالزمان والمكان**» [1] ، وكون الخطاب يمتلك في ذاته قدرة على التموّج والانسيابية فلا تحفل به المؤسّسة، لأنّها تهدف إلى إشاعته رؤية الحكيم على أنّها تمثّل الأنموذج الواعي، إضافة إلى أنّ هذا الأنموذج يتّسم بتلك الفوقية التي يختص بها الحكيم، وهو الذي يكون مصدر المعرفة، ومرجعية العقل، ومعيار الوعي، وبذلك يكون القارئ المتعلم مستندا في قراءته ووعيه إلى هذا القارئ الحكيم؛ فيكون جزءا من معادلة الحكمة، أو الخيمة النسقية، وتكون تبعيته القرائية لتوجيهات الحكيم(المؤسّسة) وتحديداته .

وبعد ذلك يحدّد ابن المقفع بعض الشروط الإجرائية للقراءة، وهي شروط شكلية تهدف إلى التستّر على المضمرات التي تلبّس بها القراءة على الوعي.

وهكذا وفي حديثه عن القرّاء السخفاء، يؤكد ابن المقفع أنّ هناك خصوما للنص يجسّدهم الحاسد، والعدو، والجاهل، **حول أنواع القرّاء عند ابن المقفع**[2] ، ينبغي أن لا يلتفت إليهم؛ فهؤلاء على طرف الهامش بينما تشتغل المؤسّسة على التمركز، والهيمنة على القراءة؛ كفعل يمكن أن يشكّل في حد ذاته معارضة لتوجيهاته؛ هكذا نفهم مقولة(**موت المؤلف**) التي تحدث الجاحظ عن فحواها، وإن لم يشر إليها بتحديد مصطلحي؛ لأنّ الجاحظ هنا

[1] محمد سبيلا ، الحداثة وما بعد الحداثة، (مرجع سبق ذكره)، ص282.

[2] ينظر محمد بلاجي، مفهوم القارئ عند الجاحظ، الأدب والبناء الحضاري، إعداد :حسن الأمراني، سلسلة بحوث ودراسات،8 ، منشورات كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، رقم29،2000 ، ص 68 وما بعدها

–وهو يقارب انفتاح القراءة –يأخذ بهذه التصنيفات التي يشير إليها ابن المقفع، وإن لم يذكرها صراحة، ولكنّه يستدعيها جوهريا من خلال الحظر على عملية القراءة.

ويناقش الجاحظ دور المستمع أو المتلقي في توجيه مسار القراءة على النحو الذي ترضيه المؤسّسة طبعا، حينما يطلب إلى هذا القارئ على لسان أبي عقيل بن درستويه أن يكون أحرص على الاستماع؛ فالنقصان الداخل على قول القائل يكون **بقدر الخلة بالاستماع منه** [1]، لأنه سيمنح الرسالة مدلولها؛ وهذا يعني أنّ القارئ والمؤلف يوشكان أن يكونا طرفيْن متعادليْن، ويوشك دورهما في القراءة أن يكون واحدا؛ بمعنى أنّ إنجاح التواصل لا يقتصر على دور المؤلّف، بل على ذلك الوعي الذي يقوم به القارئ تجاه النص، وعليه يكون النص على مسافة واحدة من طرفيْ القراءة؛ وهما المؤلف والقارئ، مع أن المؤلّف– هنا –تنتهي مهمته بكتابة النص؛ فعند ما يخرج النص في شكله المفتوح على القراءة تكون العملية التأويلية قد تحوّلت إلى ميدان القراءة، هذا على مستوى السطح اللغوي، أمّا المضمر الثقافي فنقيضه، فناقد السلطة يمنحها فرصة جديدة لتمرير خطاباتها من خلال توظيف مبدأ الاستماع أوالتلقي في تحريف الرسالة، وتحديدها على وفق اشتراطاتها، في محاولة للتمويه على القارئ، وتشتيت انتباهه حتى لا يلج إلى مضمرات الخطاب، ويعي ما تخطه المؤسّسة من ألاعيب، ومراوغات؛ في هذا السياق النسقي نقرأ نص الجاحظ؛ فاضطراب اللفظ، وسوء التأليف، وتقطيع النظام،

[1] الجاحظ، الحيوان، ج4، (مصدر سبق ذكره)، 209.

ووقوع الشي في غير موضعه، كلّها يجب ألا تكون مبرّرات كافية لانتقاص(نقد) النص، وكاتبه«**فإذا وجدت فيه خللا من اضطراب لفظ، أوسوء تاليف، أومن تقطيع نظام، ومن وقوع الشيء في غير موضعه، فلا تنكر** .[1] »، فهذه العيوب التي تبدو عيوبا شكليه ما هي– في جوهرها –إلا تناقضات تلقيها أمواج الثقافة؛ حينما تخرج في صورتها النسقية.

والجاحظ– هنا –ومن وراءه المؤسّسة لا يريد للقارئ أن يكون قارئا واعيا بما تضمره خطابات المؤسّسة، من تفكّك، وصدامية.

وهكذا ينبّه الجاحظ المؤلّفين– الذين سيكون تجليّا آخر لخطاب المؤسّسة –على خطر الكتابة المتسرّعة؛ **وذلك نابع من تصوّره، أنّ جميع القرّاء هم أعداء للكتاب،** [2]، فلابد من التريّث في الكتابة، لأنّ التسرّع سيمكّن القرّاء من إدراك طبيعة الخطاب ومضمراته؛ إذا لم يكن مؤلف هذا الكتاب على قدر من رباطه الجأش، وقوّة الحيلة والافتنان في المراوغة، والتحايل؛ لأنّ جمهور القرّاء يشكّلون تهديدا لمنعة المؤسّسة وحصانتها، إذا لم تتّخذ احتياطاتها اللازمة، حتى لا تقع فريسة للقراءة الواعية.

ولذلك يشبّه الجاحظ قرّاء كتب المؤسّسة بالأعداء؛ لأنّ العدو يحرص على كشف عيوب أعداءه، وإلحاق الأذى بهم، وهذا الأذى– في الحقيقة –هو مجرد افتضاح عيوب المؤسّسة، وطفو قبيحاتها على سطح النص.

فعلى الكاتب– وهو يسعى إلى تمرير مضمرات الخطاب الثقافي –أن يكون حذرا بقدر الإمكان من جموع القرّاء، ونضج الحسّ القرائي عندهم، و

[1] الجاحظ، المصدر السابق، ص88.

[2] محمد بلاجي، مفهوم القارئ عند الجاحظ، (مرجع سبق ذكره)، ص74.

أن يبادر بكلّ الوسائل الممكنة لوقف زحف القراءة الواعية؛ حتى يكون الإمساك بأطراف القراءة متاحا للمؤسّسة.

وبحسب الجاحظ فإنّ كثيرا من القرّاء يتصيّدون عثرات المؤسّسة أو أنساقها بعبارة أخرى، وكلمة الكثير زلة من زلات النسق، تظهر كيف تتعامل المؤسّسة بارتياب مع فعل القراءة، وكيف أنّ مضمراتها مهدّدة بين الفينة والأخرى بالكشف .

ويتحدث الجاحظ بطريقة مجازية عن التصدّعات والتشقّقات التي تظهر على سطح النسق، من خلال بعض مستويات القراءة، وذلك من خلال التغيّرات التي تطرأ على استقبال القرّاء للنصوص، والذي تتحكّم فيه بحسب التصويرات المجازية **أذواق المتلّقين**، [1]، وهو ما يذكّرنا بحديث ابن المعتزّ عن التجنيس والطباق بوصفهما من أنواع البديع إذ **سبق إليهما المتقدّمون ولم يبتكرهما المحدثون**[2] وهذا يسمنحنا صورة عن كثافة المجاز في الثقافة، وارتباطه بالبيئة الثقافية، وتعبيره عن زخمها، فأكثر صور البديع تعلّقا بالمظاهر هي تلك التي ابتكرتها الثقافة في أوّليّتها، ولكن ما الذي يتحكّم في الأذواق نفسها أهو الحالات النفسية؟ أم تبدّل القناعات؟ أم تغيّر البيئات؟ أم النضج المعرفي والعقلي؟ أم غير ذلك؟

إنّ الاجابة عن هذه الأسئلة تدفعنا إلى بحث طبيعة هذه التبدّلات في سياق مقدرة النسق الفائقة على التحوّل والتقمّص.

---

[1] ينظر، محمد بلاجي، المرجع السابق، ص75.

[2] عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق الفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، (د.ت)، ص3.

إنّ الثقافة تساهم– بشكل جوهري –في تلك التحوّلات التي تحصل في أذواق المتلّقين؛ لأنّ المتلّقي يراوح بين نسق معلن، وآخر مضمر؛ بين كتابة ذات طبيعة مجازيه وبلاغية، ومضمرات وعيوب ثقافية ذات طبيعة تقوم التورية والتخفي، ولذلك فهو يراوح بين المضامين المجازية، والمضمرات الثقافية؛ فيتعلّق بالمجاز أحيانا، وبما يضمره أحيانا أخرى، ويضاف إلى ذلك أنّ طبيعة النسق هي طبيعة مراوغة، وكونها كذلك يعني أنّ النسق لا يستقرّ على حال محدة؛ لأنه يتأسّس على الفعل المراوغ، كما أنّه يتعرض– وبصفة مستمرّة –إلى تصدّعات، وتناقضات داخلية بحكم تعارضاته الذاتية.

ويظهر الخطاب المؤسّسي في نص الجاحظ عندما تتوقف عملية القراءة عند عند حديثي السن، الذين ابتدأوا في **طلب الشعر** [1] وميولاتهم التي تنزل بالتلّقي إلى أدنى مراتبه، وهذا يكشف عن تراتبيه القراءة، وكيف أنّ المقروئية تخضع لرغبات المؤسّسة في السيطرة على مجالاتها وعلى مستوياتها أيضا.

وهكذا يواصل الجاحظ الحديث عن مفهوم القراءة، وما يتعلّق بها من مصطلحات كمصطلح الطبقات، ومصطلح العامة؛ فالناس عنده طبقات اجتماعية وبحسب هذه الطبقات الاجتماعية يكون تنوع المستويات اللغوية، والمستويات القرائية أيضا وهنا تأتي الأسئلة«**عن المؤسّساتية وعن الطبقية**

[1] الجاحظ، الحيوان، ج1، (مصدر سبق ذكره)، ص25.

والمصالح والاستبعادات والأفعال والأنماط» [1] وهي أسئلة من صميم الفعل القرائي الوعي.

والجاحظ يستند– في مجمل آرائه –لحيلة الاعتزال، وما يتصل بها من الإيمان بمبدأ التوحيد والعدل، والانطلاق من العقل في إنشاء التصورات، مما يجعله في حالة دائمة من الإعلان عن ديمقراطية زائفة، وذلك حينما يقرر أنّ بعض كتبه ليست مقصورة على تيار معين، وإن كان هذا التيار من الملحدين ما داموا لم يصلوا إلى تبنّي الفلسفة الدهرية؛ على معنى أنّ الجاحظ منفتح على المخالف.

ولا تصمد هذه الديمقراطية المزعومة طويلا، فالجاحظ– ببساطة – يتحدث في موضع آخر عن جماعة من أهل العلم يطعنون في كتبه، ولم يكن طعنهم ناشئا إلا عن عما يسمّيه حسدا مركبا؛ لأنّهم يدركون براعته ونصاعته.

غير أنّ الجاحظ– هنا –لم يدرك هو نفسه أنّه حكم على كتابه بالبراعة والنصاعة حكما ذاتيا، أوحكما نسقيا، ولم يدرك أيضا أنّ ما يسمّيه طعنا في الكتاب– هو في الحقيقة –من باب الاختلاف، خاصة أنّ الطائفة الذين تحدّث عنهم الجاحظ سماهم أهل العلم، الذين لا ينتقدون كتبه، ولكنّهم يطعنون فيه « **بالحسد المركب فيهم»** [2] ، وهم يعرفون براعتها ونصاعتها، ومؤسّسيتها أيضا.

---

[1] عبد الله محمد الغذّامي، النقد الثقافي، (مرجع سبق ذكره)، ص35.

[2] الجاحظ، الحيوان، ج5،(مصدر سبق ذكره)، ص155.

وهكذا تضع المؤسّسة على لسان الجاحظ شروطها في القراءة، وهذه الشروط هي شروط لقراءة جميع النصوص التي تكتبها، ويمكن الاستدلال على هذا المنحى بما يورده الجالحظ– وهو يتحدث عن القراءة –قصة جارية تقرأ كتابا كاملا قبل أن يتم أحد الفحول قراءة مقالة واحدة من«**فقد فرغت الجارية من الكتاب وهو بعد لم يحكم مقالة واحدة**» [1] ،وهو هنا يستخدم الجارية كسلاح في سياق حرب معلنة، ومضمرة تتداخل فيها أجنحة السلطة، وتتضارب فيها المصالح الضيقة، ولذلك استخدم الجاحظ كلمة الجارية بما تتضمّن من مدلولات مشبّعة بالانتقاص.

لقد صارت القراءة في حد ذاتها سلاحا في يد المؤسّسة خاصة أن كتّب الجاحظ– على الرغم من كل تلك المراوغات السالفة –كانت موّجهة إلى السلطة مباشرة متمثلة في قراءه من الوزراء، والقوّاد [2]وفي مقدمة هؤلاء أحمد بن أبي داود، الوزير المعتزلي، صورة المؤسّسة الثقافية في الحكم .

5. مجازية البيان /ثقافية البيان :

شغل مفهوم البيان ومتعلقاته، أقلام النقاد والباحثين قديما وحديثا، بوصفه واحدا من أهم المحاور التي عالجها النقد الأدبي، والبلاغة على وجه الخصوص .

[1] الجاحظ، حجج النبوة، ط1، شرح علي بوملحم ضمن الرسائل الكلامية، دار ومكتبة الهلال، بيروت 1987، ص235.

[2] محمد بلاجي، مفهوم القارئ عند الجاحظ، (مرجع سبق ذكره)، ص85.

وإن كان موضوع البيان بلاغيا بالأساس فهو– كموضوع أو قضيّة من قضايا البحث والمناقشة –يندرج في إطار علم البلاغة، وهو كعلم قد يكون مشتملا على البلاغة أو متضمَنا فيها، فهو من هذا الوجه يعالج الصور الفنية، ولكنّه كمصطلح بلاغي– يُبحث كمبحث في البلاغة –يُحدّد بتعريف معين، وعلى ذلك التعريف اشتغل النقاد والبلاغيون قديما وحديثا، وفي سياق المفهوم العام للبيان يفرّق **محمد عابد الجابري** بين البيان «**كفعل معرفي وهو الظهور والإظهار والفهم والإفهام**» [1] ، والبيان كحقل أو كنظام معرفي وهو«**جملة من المبادئ والمفاهيم والإجراءات التي تعطي لعالم المعرفة ذاك بنيته اللاشعورية، أعني المحدّدات والسلطات التي تحكم وتوجّه المتلقّي للمعرفة المنتج لها، داخل الحقل المعرفي البياني، دون أن يشعر بها، دون أن يختارها**» [2] لكنّ هذا المفهوم يبدو مفهوما متشبّعا بالفلسفة، وهو تصوّر يقرأ البيان لا بوصفه فقط جزءا من حقل علمي محدّد هو البلاغة والنقد، بل –وبصفة أعمق –بوصفه جزءا من نظام ثقافي وتاريخي شامل.

ويعدّ الجاحظ من أوائل من أسّس للمفهوم النظري للبيان، وما يتفرّع عنه من قضايا في تاريخ النقد والبلاغة العربية، ومن تنظير الجاحظ وطريقته في التحليل، استمدّ النقد العربي رؤيته العامّة في مقاربة المصطلح، ويعرّف الجاحظ البيان بأنّه «**اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته،ويهجم على**

[1] محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي (دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية)، سل: نقد العقل العربي 2، ط9، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت/لبنان، آب/أغسطس2009، ص556.

[2] المرجع نفسه، ص556.

محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القارئ والسامع إنما هو الفهم والإفهام» [1] ، فالبيان عند الجاحظ هو الفهم والإفهام، مهما كان وسيلته، ولو لم تكن هذه الوسيلة أو القناة هي اللغة، وبحسب **صاحب التفكير البلاغي عند العرب** فمصطلح البيان لا يجري في«**مؤلّفات الجاحظ على معنى واحد .فهو يدلّ، في بعض السياقات، على وسائل التعبير الممكنة بين البشر ومختلف الكيفيات التي يؤدّون بها المعنى بقطع النظر عن معنى العلامة المستخدمة، وهذا معنى عام يتّسع للغة ولغيرها، ويدخل في مشغل علاميّ تمخّض اليوم، عن علم قائم الذات يطلقون عليه علم العلامات** »[2]وهو في سياقات أخرى يرتبط «**بعلامة متميّزة هي العلامة اللغوية بوصفها أداة مكتملة متطوّرة تمكّن مستعملها من إبراز حاجاته والتعبير عن خوالج نفسه**» [3] كما يرد البيان في صورة ثالثة عند الجاحظ بتوظيف **العلامة اللغوية لقصد فنّي** [4]فهو– إذا –**يتدرّج من العلاميّة مطلقا، إلى العلامة اللغوية بمستوييها العادي والأدبي**[5] .

ترى ما كان موقف الجاحظ من البيان في ماهيته المجرّدة، ثمّ في علاقته بالثقافة العربية، وبخصائص اللحظة التاريخية التي عاشها الجاحظ، والامتداد الثقافي في نطاق الأفق المعرفي في خصوصيّته المرنة؟

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، (مصدر سبق ذكره)، ص78.

[2] حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، (مرجع سبق ذكره)، ص157.

[3] حمادي صمود، المرجع السابق ، ص157.

[4] المرجع نفسه، ص157.

[5] المرجع نفسه، ص157.

إنّ الذي يستقرأ هذا المصطلح وحضوره عند الجاحظ يجد أنّ البيان يأتي بمعنى الإفهام، وأنّ الغرض والغاية منه هما إفهام الشيء، وهو الذي يعبّر عنه **بشر بن المعتمر** بإحراز المنفعة، على أنّ الجاحظ يرى أنّ البيان مراتب؛ فبعضها أعلى من بعض، لكنه يورد تعريفا آخر محدّدا للبيان على أنّه **الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي،** والجاحظ يربط بين كون الدلالة أفصح وأوضح، وبين تحقق النجاعة والانتفاع، وعلى ذلك يكون البيان مساويا للإيضاح، ومعارضا للغموض والإبهام.

وذلك ما تبيّن في إيراد الجاحظ مفهوما للبيان نقله **جعفر بن يحي عن ثمامة** ينتهي إلى أنّ البيان يجب أن يكون **بريئا من التعقيد غنيا عن التأويل،** وصاحب هذا المفهوم فارسي وليس عربيا، ولكنّه مع ذلك يفهم«**البيان فهما عربيا**» [1] فيكون بذلك خلاصة مركزّة للثقافة.

ومن كلّ ما سبق في تحديد مفهوم البيان يتجلى أنّ الجاحظ يربط بين البيان والإفهام والإيضاح، ويقابله بالغموض والتأويل؛ أي أنّ التأويل يتّصل عادة بالغموض وهو ما نلاحظه في التعريف الأوّل للبيان؛ بأنّه **الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي** وهنا نجد مقابلة أخرى بين الظاهر والخفي؛ فالظاهر يعادل الوضوح، والخفي يعادل الغموض؛ أي أنّ البيان يأتي ليحوّل الخفي إلى ظاهر.

ومن هذا المعنى نحاول أن نفهم دلالة العنوان الذي وضعه لكتابه الشهير **البيان والتبين** الذي ألّفه في أخريات حياته، وجاء تأليفه بعد **كتاب**

[1] محمد عبد الغني المصري، نظرية الجاحظ في البلاغة، ط 1، دار العدوي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان/الأردن، 1403هـ/1983م، ص29.

الحيوان ، على ما أصابه من **الخلل والاستطراد** [1] الذي رافق كتابات الجاحظ عموما.

وهذا يعني أنّ الرؤية التي خرج بها رؤية مائعة ومرنة مبدئيا، وعنوان الكتاب هو **البيان والتبين** أي الإفهام والتفهيم أوالإيضاح والتوضيح، وقد مرّ بنا سابقا أنّ البيان في مقابل التأويل، وهو ما يطرح سؤالا عن مركزية خطاب التأويل في الفكر المعتزلي؛ فالمعتزلة أخذوا بالتأويل في فهم مختلف أنواع النصوص، وفي الممارسة النقدية والفكرية بعامة، وهم الذين عدّوا التأويل الطريق الصحيحة للعقل؛ فالبيان من هذا الوجه ينافي إيديولوجيا الاعتزال، على أنّ الرؤية البيانية عند الجاحظ جاءت«**مدبّجة في إطار البنية الفكرية الاعتزالية**» [2] ذات المنحى التأويلي، وقد يُتصوّر أنّ الغرض من التأويل هو الوصول إلى الفهم، وهذا يعني أنّ هناك مشكلة في النصوص التي يتعامل معها المعتزلة؛ لأنّها نصوص لا تجسّد البيان، ولا يمكن أن يُتوصّل إليها إلاّ بالمكابدة والمجاهدة العقلية، وهو ما يعارض مقولات المعتزلة الأساسية عن البيان العربي.

ويرى **عبد السلام المسدّي** أنّ البيان والتبيين، وإن اشتمل على« **إشارات عديدة تبرز الطاقة الدلاليّة المباشرة للغة...فإنّه يحوي استطرادات كثيرة تبرز كلّها اعتبار الجاحظ أنّ من مميّزات لغة الخلق الفنّي وبالتالي لغة الأسلوب الأدبي اعتمادها على الطاقات الإيحائية في الظاهرة اللغوية**»

[1] حسان عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام ، (د.ط)، 1984، ص151.

[2] إدريس بلمليح، الرؤية البيانية عند الجاحظ، تقديم :أمجد الطرابلسي، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء،1984 ، ص9.

[1] وهذا يعني أنّنا بإزاء نوعيْن من النصوص، أوخطابيْن متفاصليْن، هما الخطاب التواصلي الذي يرتبط بمفهوم الوضوح، والخطاب الأدبي الذي يعتمد على الإيحاء، ويكون مناطه التأويل على نحو أقرب إلى الغموض؛ ذي الطابع الجمالي.

غير أنّ هذا لا يبرّر التعارض في مقولات الجاحظ عن البيان؛ لأنّ المسألة ليست مرتبطة بطبيعة الخطاب بقدر ارتباطها بالتّنظير لتصوّر ذهني ومعرفي محدّد.

لقد أهدى الجاحظ هذا الكتاب إلى أحمد بن أبي داود الذي جمع بين السلطة والاعتزال، وهذا يثير علامات الاستفهام حول براءة هذا التأليف، وبراءة العنوان الذي اختاره الجاحظ، فهل هو بيان وتبيين من النوع الذي كان يتحدّث عنه الجاحظ، مع ما فيه من خلل وتنافر؟ أم هو تأليف من باب المحاججة ومقارعة الخصوم، والتذرّع بذلك إلى الوزير ابن أبي داود؛ الذي يمثّل زخم المؤسّسة في تلك المرحلة، خاصة أنّه كشف سلطوية الاعتزال، عندما أُرغم غير المعتزلة على أن يكونوا معتزلة إرغاما، وذهبت بذلك مبادئ العقل، ومقرّرات الحرية الإنسانية مع الريح، واتضح أنها كانت إحدى طرائق المؤسّسة في التقمّص والتحايل ورأينا كيف أن «**فرقة المعتزلة، صارت أكبر قامع ثقافي متسلّط ضد مخالفيهم**»[2] ، والجلي أن المعضلة نسقية بالأساس، فـ «**الرسمي والمعارض مثلما العقلاني والمحافظ يتصرفون على**

[1] عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، (مرجع سبق ذكره)، ص140.

[2] عبد الله محمد الغذّامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، (مرجع سبق ذكره)، ص63.

نسق واحد، وهذا يكشف أننا في ثقافة نسقية، يتساوى الجميع في تمثل هذه النسقية وإعادة إنتاجها» [1] ، على نحو مطّرد .

وهكذا لا يلبث الجاحظ طويلا حتى يتنكّر لما قرّره آنفا، ويقول بأنّ **الكناية أبلغ في التعظيم، وأدعى إلى التقديم من الإفصاح والشرح**، وبعد أن كان مصرّا على البيان منذ البداية نجده يعود إلى الكناية، وإلى القوالب المجازية، والبلاغات التي تتأسّس على التمويه؛ ويعد الكناية «**فضيلة من فضائل اللغة العربية ويراها إقداما من العرب في كلامهم ثقة بفهم أصحابهم عنهم**» [2] فالجاحظ يراوح بين البيان والكناية بدلالتها الرمزية والثقافية، وهذا يعنى أنّ البيان قد ينصرف غالبا إلى معنى الحجة والإفحام، كسلطة لسانية مرادفة للسلطة السياسية، وهو كذلك يكشف عن تصدّع النسق، وتشظي المعرفة الاستعارية ذات المنحى المجازي، فالبيان هو تلك هو الصورة الرمزية، أوالخدعة السحرية التي مرّرت بها المؤسّسة مشروعها النسقي، والاعتزال والمنهج والعلمية والعقلانية كلّها كانت أيقونات لهذا البيان بوصفه نظاما ثقافيا وذهنيا، مستندا إلى المجاز جوهريا ووظيفيا.

لم يكن الاعتزال– الذي حاولت مؤسّسة القبيلة تصويره في مظهر العقلاني–، والهامشي، سوى حيلة من حيل المؤسّسة النقدية والثقافية، ولم يكن جزءا من الهامش في يوم من الأيّام، لا على مستوى بنية الخطاب، ولا على مستوى الحضور في الحقول المعرفية المتنوّعة في تاريخ النقد العربي، فجلّ النقاد القدامى كانوا من المعتزلة، وجلّ الكتابات النقدية التراثية كانت

[1] المرجع نفسه، ص63.

[2] محمد عبد الغني المصري، نظرية الجاحظ في البلاغة، (مرجع سبق ذكره)، ص84.

اعتزالية، وكذلك كان الجاحظ وهو واحد من زعماء الفكر الاعتزالي، والزعيم المؤسّسي الأبرز في تاريخ وحاضر الثقافة العربية، ولا عجب أن يعدّ «**إمام كتّاب العربية**» [1] ، بكلّ ما تدلّ عليه هذه الصيغة من رسمية، وأوّلية، وهو في الوقت نفسه «**الأب المؤسّس للحداثة العربية**» [2] أي أنّه يجمع بين المتعارضيْن، جمعا صوريا طبعا وإلاّ فهو ممثّل الثقافة في صورتها النسقية.

بيد أنّ الاعتزال والجاحظ كانا قناعا هامشيا، من أجل تمرير المشروع القبلي في مأسسة الخطابات، وقولبتها، وتجميد حركيتها، وذلك أنّ القبيلة اكتشفت أنها لا تستطيع الدخول في صراع مكشوف مع التحوّلات الاجتماعية والعقلية الجديدة ففضّلت أن تراوغ، وتتسلّل إلى عمق المنظومات الجديدة جوهريا، محافظة على بقائها بشكل أساسي، مع وجود شكلاني، لهذه التشكّلات التي كان من المفروض أن تكون مراجعة جذرية في بنية نظام القبيلة، خاصة على المستوى الذهني والأنطولوجي.

وظّفت المؤسّسة أقنعة المنهجية، والعلمية، والعقلانية، والتسامح في سلسلة من الخدع النسقية، ليكشف النقد الثقافي والبحث عن المضمر، تصدّعات متوالية في بنية هذه الأنظمة، فما هو منهجي ظاهريا لم يكن إلا صورة عن اللامنهج في تاريخ النقد عند الجاحظ، فمن ظاهرة الاستطراد إلى مقولة البداهة والارتجال، إلى التناقض بين ما هو رسمي وما هو شعبي، تلاشت مقولة المنهج تدريجيا، وكذلك كان الأمر في التعصّب للجنس

[1] المرجع نفسه ، ص171.

[2] محي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية (مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي)، ط 2، مؤسسة الأنتشار العربي لندن/بيروت، 1998، ص21.

العربي)القبيلة (وغير ذلك من الآراء التي نقضت خطاب العلمية عند الجاحظ، وهكذا انكشف الادعاء العقلاني في صورة الانطباعية التي تحكم كثيرا من توجهات الجاحظ، وعلاقتها بالمنظومة الثقافية.

غير أنّ مركزية الجاحظ لم تتوقّف عند حدود الدرس النقدي القديم، بل اتّضحت بشكل أساسي في شاهد بسيط، يختصر سؤال الجاحظ في تاريخ الثقافة العربية، فكتاباته من النوع الذي « **يطرب له أهل القرن العشرين بالمتعة نفسها التي تلقّفها بها رجال القرن الثاني الهجري، فالمعنى لا يزال مشحونا بالطاقة والحيوية**» [1] وماذا ستكون هذه الطاقة والحيوية سوى تلك الأنساق الثقافية المتغلغة في عمق النصوص، والتي يطرب لها العقل العربي التاريخي، بالدرجة نفسها التي تُطرب عقلنا اليوم.

فعن الجاحظ كتب التقليديون والحداثيون، وقبلهم القدامى والمستشرقون، فهو «**الكاتب الذي استطاع بأسلوبه الدافئ الحيّ الوثّاب المتموّج أن يجعل آثاره تنبض حياة على مرّ العصور**» [2] ولم تكن هذه الكتابات– في جلّها – إلاّ مدحا مغلّفا ببعض المصطلحات العلمية، ومزيّنا ببعض المسارات المنهجية، فالجاحظ يتبوأ «**في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية منزلة مزدوجة : هي منزلة تاريخية شهد له بها معاصروه ومن تبعهم من أعلام الفكر العربي الإسلامي، ثمّ هي منزلة حضارية وثائقية إذ ما فتئت كتبه تمد**

[1] محي الدين اللاذقاني، المرجع السابق، ص19.

[2] أمجد الطرابلسي، نظرة تاريخية في حركة التأليف عبد العرب في اللغة والأدب والتاريخ والجغرافيا ، (مرجع سبق ذكره)، ص120.

الدارسين المعاصرين بمعين من الاستقراءات والتحليلات والاستنباطات» [1]

فكيف يكون الجاحظ)الاعتزال (هامشا إذا؟

لقد كان البيان لا مجرّد مبحث من مباحث البلاغة، ولا حتّى البلاغة نفسها، ولكنّه كان الستار العلموي الذي غطّى على حيل القبيلة وتلاعباتها، والصورة الرمزية التي عادلت محمولات النسق، ومنحت المجرّدات الذهنية وجودا ماديا في المعرفة على وجه الخصوص.

[1] عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، (مرجع سبق ذكره)، ص97.

خاتمة:

لقد تبيّنا من خلال هذا الفصل كيف أنّ المفاهيم المتنوّعة للبلاغة التي أوردها الجاحظ في كتاب **البيان والتبين**، وقد نقلها حتما عن جناح الاعتزال في المؤسّسة كانت مفاهيم نسقية، تتحدّث عن مفهوم شبه موّحد في دلالته المضمرة للبلاغة، عند مختلف الثقافات التي تحدّث عنها الجاحظ.

وقد رأينا أن الجاحظ– ومن وراءه المؤسّسة –قد ساق هذه المفاهيم المتنوّعة عند الثقافات المتباينة ليمرّر بها المفهوم الثقافي المركزي للبلاغة؛ أي أنّها كانت مجرد أثواب للتعدّد والتنوّع أكثر من كونها طبيعة موضوعية.

ثم كان بحث الأنساق المضمرة في المفاهيم العربية والأجنبية للبلاغة سبيلا إلى الكشف عن معضلات ثقافية تختزنها هذه المفاهيم، ومنها الطبقية التي تتسع من تمثيلاتها الاجتماعية إلى تمثيلاتها المعرفية في سياق مفهوم البلاغة، ودورها الواقعي .

وفي إطار المفهوم الثقافي للبلاغة، تتم عملية بتر التواصل، واحتكاره في المتكلّم بوصفه خطابا متعاليا، وفي الخطيب بوصفه مركزا للخطاب، وهكذا يتم تشويه العملية التواصلية ومأسستها.

وتبيّنا في هذا الفصل أيضا أنّ الجاحظ لم يبتدع نظريته في الشعر ابتداعا خالصا، ولكنها كانت مظهرا من مظاهر المؤسّسة، وسيطرة القبيلة في

البيئة العربية . ورأينا كيف تحوّل الشعر إلى عالم افتراضي يسكنه الوجدان العربي، وذلك بتركيز النقاد– وفي مقدمتهم الجاحظ –على المجاز، والكناية، والبلاغة، والتورية، كتشكّلات ثقافية، وهذا ما أدى إلى أن يصبح الشعر والمجاز أكثر تحكّما في الوجدان العربي من الواقع والحقيقة، وهو ما وجدناه على سبيل المثال في قصّة قبيلة بني أنف الناقة.

ثم رأينا في حديث الجاحظ عن طبقات الشعراء إعادة إنتاج لزخم نسقي هائل يعبّر عنه نسق الفحولة حيث يجسّد أعلى الشعراء مرتبة في الشعر ما يطلق عليه الجاحظ مصطلح الفحل الخنذيذ، وهو لا يخرج في ذلك عن سياق تاريخي وثقافي يصوّره نقاد تلك المرحلة كالأصمعي، وابن سلاّم، وإن كان الجاحظ فيما يبدو أكثر وعيا منهما بخطر المصطلح بسبب إيديولوجية مذهبه الكلامي، والعناوين الموهمة لكتبه على عكس الأصمعي، وابن سلاّم الذي تشفع لهم أسبقيتهما النقدية وعنوانيْ كتابيهما الذيْن كانا عنوانيْن صريحيْن مما يدلّ– في الأغلب –على عدم الوعي الكامل بخطر هذا المصطلح، ودلالته النسقية، وتحوّل هذه الدلالة من منطقة اللاوعي إلى منطقة الوعي .

وفي حديث الجاحظ عن الشعر نجده يشيد بطرديات أبي نواس، ويذكر أنّ وصفه للكلاب أجود من وصف الأعراب لها، ليس لأنّ أسلوبه جديد في الكتابة، وإنّما لأنّه لاعب الكلاب أكثر منهم؛ فهي إشادة شكلانية ذات طبيعة مراوغة على عادة النسق.

وكذلك كان موقف الجاحظ من السرقات الشعرية، وموقفه من الشعراء؛ إذ يرى أنّهم يقلّدون الأوائل، ويستنسخون معانيهم، فالاتّباع في الشعر أصل، والابتداع فرع، مع أنّ تنظيره النقدي يتأسّس على عكس ذلك.

وهكذا ينتج الجاحظ خطاب المؤسّسة، ومقولتها المركزية بأنّ الأسبقية أي القبيلة هي معيار الأفضلية، وينقّب البحث عن دلالة الفحولة في نظريّة اللفظ التي عرف بها الجاحظ، وهي في الحقيقة خطاب مؤسّسي شامل، وهي تصوّر تلك السلوكيات السلبية، والعدوانية، كالغزو، والسبي، والثأر التي عرفت بها الثقافة العربية، وفي جوهرها تقابل بين الذكورة والأنوثة؛ كمعادليْن رمزييْن للفظ والمعنى؛ فالأنوثة تصوّر حالة الضعف في مقابل حالة القوّة التي تجسدها الذكورة، وما ينتج عن ذلك من استبعاد، وإقصاء، وهيمنة.

و في مقاربته لمضمرات القراءة يكشف البحث عن نسقية تتّضح في كثير من التصوّرات التي أوردها الجاحظ عن القارئ، والقراءة، وهو يستند في كثير منها لأرآء ابن المقفع الذي يقسّم القرّاء إلى ثلاث مراتب بحسب ولائهم للمؤسّسة، أوّل هذه المراتب هي مرتبة القارئ الحكيم؛ حين تكون الحكمة دالة عن معنى النضج والاكتمال، أو على التماهي مع خطاب المؤسّسة، ثمّ القارئ المعارض أو السخيف بحسب تعبير ابن المقفع، ثمّ القرّاء المتعلّمون وهم تلامذة المؤسّسة.

ويتقلّب مفهوم القراءة ومتعلّقاته مع تقلّب النسق ومضمرات الخطاب في كلّ محور من محاور الإشكالية، وهكذا نجد أنّ مفهوم القراءة نفسه

يختزن دلالات نسقية مكثّفة، وليس ذلك المفهوم المفتوح والديمقراطي الذي يدعيه المعتزلة.

ويصل البحث إلى كشف التناقضات في مفهوم البيان عند الجاحظ، بين التنظير للوضوح، والتبلور في صورة الغموض المرادف للتأويل لدى المعتزلة في تجسيد لنسقية الخطاب.

خاتمة:

تكشف قراءة الأنساق والمضمرات الثقافية في الخطاب النقدي عند الجاحظ، عن زخم ثقافي مكثّف، منذ لحظة الميلاد الأولى للنقد العربي في عباءة البلاغة، ويتّضح من القراءة الثقافية المتأنيّة لما وراء العلموي، والعقلاني وما وراء الوعي، أنّ النقد الذي تلبّس بترسانة من الأقنعة السميكة، كان يؤدّي مهمة محدّدة هي تمرير المشروع النسقي بكلّ عيوبه وتعارضاته.

لقد خلص الباحث إلى جملة من النتائج في خصوص تشكّل النقد ومركزية الجاحظ وعلاقتهما باللاوعي الثقافي، توجز على النحو التالي:

- يشهد ميلاد النقد العربي القديم، على أنّ القبيلة التي هي المعادل الموضوعي والرمزي للمؤسّسة في التاريخ الثقافي، بدأت وتشكّلت كنمط من العلائق النسبية، ثمّ كنسق ذي دلالة اجتماعية، لتصير بعد ذلك جزءا من الوعي، بل صورة الوعي في الثقافة العربية، بوصفها وجودا مادّيا ورمزيا مجرّدا في آن.
- لم تكن القبيلة التي تأسّست من تحالف بين أصحاب النفوذ الديني والاجتماعي، والمصالح الإيديولوجية والاقتصادية، سوى المظهر الأساسي للهيمنة في الثقافة العربية، وستبرز هذه الهيمنة في البعد الوظيفي الذي ستؤدّيه النماذج المؤثرّة على الصعيد الاجتماعي– الثقافي.
- استطاعت القبيلة أن تجعل من النابغة شيخا للنقد على نسق شيخ القبيلة، وأن تتقنّع بالأعراف والتقاليد الاجتماعية والبلاغية في توجيه صيرورة النقد، والهيمنة على المعرفة النقدية، والمعرفة بصورة عامة.

- كانت الصدمات الحضارية في العصر الجاهلي بسيطة، والتحوّلات في بنية العقل العربي لم تكن تشكّل خطرا حقيقيا على بقاء القبيلة جوهريا، ولذلك كانت حيل مؤسّسة القبيلة أقّل تعقيدا، فكان مشروعها يمرّ عبر قنواتها الخاصة بطريقة مرنة وميسورة نسبيا، كما كان مشروعها في تفحيل المجتمع، وممارسة الإقصاء المعنوي والمادي في حق المرأة عن طريق توظيف قناة المرأة نفسها، كما رأينا في قصة حكومة أم جندب.
- لم تكن الجزئية التي عرف بها النقد في العصر الجاهلي سوى قناع لتمرير الانتقائية التي تخضع النصوص لرغبات المؤسّسة، ومحدّداتها الثقافية.
- في صورة أخرى من صور الهيمنة المؤسّسية اتضح أنّ ما يصطلح عليه النقاد بالذاتيّة ليس سوى قناة لتمرير أحكام القبيلة، وتصوّراتها، في ثوب البدائية والأوليّة النقدية.
- جسّد النقد الأموي عودة قوية للقبيلة ليس على المستوى الاجتماعي فقط ولكن وبشكل أكبر أكثر عمقا على المستوى الفكري والذهني، فكانت البداية بتحول فئة النخبة متمثلة وبأحد أشكالها الجوهرية في النقاد من اللغويين إلى التركيز على الأبعاد الجمالية والبلاغية دون الالتفات إلى مظاهر الخلل النسقي، ثم تحول النقد إلى مجالس الأمراء، وبلاطاتهم ليتماهى بعد ذلك مع السلطة السياسية في نمط من تواشج السلطة السياسية والسلطة الثقافية وتحول المعرفة إلى جزء من السلطة.

- تعدّ صحيفة بشر بن المعتمر التي جعلها الجاحظ أساسا ومحورا لخطابه النقدي، صحيفة الثقافة والنسق بامتياز، لأنّها أعادت إنتاج خطاب القبيلة في لغة نقدية.
- الجاحظ ليس مجرّد ناقد من نقاد المؤسّسة بل هو ناقد المؤسّسة ، ومركز المركز بالنسبة لها، على الرغم من كلّ الخدع والحيل النسقية التي حاولت إبرازه في صورة الهامش.
- تتعدّد تفسيرات الجاحظ، وتتعدّد الاتجاهات التي تتناول هذه الظاهرة الثقافية، لكنّها تجمع كلّها على محوريته، وهذا يعني أنّه ناقد الثقافة.
- يأتي العصر العبّاسي ليكون أكبر مغامرة تواجه المؤسّسة النقدية والثقافية في ما يمكن تسميته بالورطة العبّاسية، وذلك لأسباب شتى: أهمّها ظاهرة التعدّد العرقي والمذهبي والديني، وتباين الاتجاهات الفكرية والنقدية على وجه الخصوص، وبروز ظاهرة التفاعل الثقافي.
- في مواجهة هذا الخطر الداهم بدأت المؤسّسة في تطوير حيلها ووسائلها من أجل التغلغل في الأنماط الجديدة جوهريا، والإبقاء على المظاهر الشكلانية صوريا بغرض الإيهام والخديعة.
- كان الجاحظ وسيلة المؤسّسة ووسيطها في تمرير مشروعها النسقي؛ لأنّه كان يستطيع الوصول إلى الهامش والمركز، وإلى المستهلك الثقافي العام والخاص، بسبب امتلاكه مجموعة من الأقنعة الأكثر نفاذا في المجتمع كالعلمية، والاعتزال، والشعبوية.

- وظف الجاحظ ومن وراءه المؤسسة مجموعة من الأقنعة ذات المنحى البلاغي والعلموي في توجيه الخطابات، وتمرير الأنساق المضمرة والعيوب الثقافية؛ بحيث تحدثنا سيرته/ سيرة آراءه ومواقفه، عن توظيف قناع الحيوان وقناع السخرية التي أصبحت جزءا من المستهلك الثقافي العام، فتحولت من كونها خطابا ذا منحى مجازي إلى جزء من الواقع الثقافي متجلية في قاعدة السخرية من أجل السخرية.
- لا يمكن أن يكون الجاحظ هامشيا لكلّ ما سبق ولأنه أحد أعمدة النقد العربي القديم، ومحوريته في التأسيس للنقد العربي القديم ثابتة، وتؤكدها الشواهد الموفورة التي ساقها الباحث.
- تحيلنا قراءة الأنساق الثقافية في نقد الجاحظ على زخم نسقي، وفائض ثقافي، وذلك في مجمل نظريّته النقدية.
- يقدّم الجاحظ التعريفات الأولية والأساسية للبلاغة في تاريخ النقد والبيان العربي، بوصفها تعريفات نسقية، عبّرت عن رؤية المؤسّسة.
- تتقنّع تعريفات الجاحظ بحيل المؤسّسة المعتادة مثل حيلة الانفتاح بإيراد الجاحظ لتعريفات للفرس والهند، وحيلة الاعتزال بالاستناد الجاحظ إلى أقوال أئمة الاعتزال.
- نقرأ في نظرية الجاحظ في الشعر وموقفه من المولّدين والسرقات الشعرية وغيرها من قضايا التنظير للشعر التأسيس للأسبقية متمثّلة في القبيلة، ونسق التكنية في رمزية لحالة الوجود المجازي للعقل العربي تاريخيا وثقافيا.

- نظرية الجاحظ في اللفظ هي تعبير عن الطبيعة المتعالية والإقصائية للمؤسّسة في علاقتها بالضعيف، المرأة على وجه الخصوص؛ التي جسّدت رمزيا المعنى الذي يقول عنه الجاحظ: إنّه مطروح في الطريق بكّل ما تجمله دلالة الطرح من سلبية.
- نظرية اللفظ وتقديمه على المعنى هي إنتاج لنسق التفحيل وتحويل المجتمع إلى مكعّبات فحولية، بما توحي به الفحولة من نسق استهلاكي، توحشي وإقصائي.
- لم تكن دعاوى أسبقية الفعل القرائي عند الجاحظ وأستاذه في ذلك ابن المقفّع وأستاذتهما الجوهرية الثقافة سوى حيلة من حيل المؤسّسة في تمرير مشروع الإنتاج المؤسّسي الأدبي والنقدي المثالي، والمطلوب جماهيريا والذي يصوّر منتقدوه الخواء الأخلاقي والمعرفي.
- عند تحديد الجاحظ لمفهوم البيان يقع في تناقضات بين اختيار الدلالة الصريحة، والدلالة الكنائية، ومرّد ذلك أنّ البيان ليس سوى وسيلة في يد المؤسّسة لإفحام خصومها، وهو يؤدّي وظيفة رمزية في الثقافة.
- يجسد النقد عند الجاحظ بداية الزخم الثقافي الهائل في تاريخ الفكر العربي فالجاحظ وهو أحد أبرز مؤسسي النقد في تاريخ الثقافة العربية لم يكن مجرد ناقد ولكن كان صورة عن نقد المؤسسة بكل ما يحيل عليه هذا النقد من أنساق وحيل ثقافية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر:

1. الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت/ لبنان، ج1.
2. الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، ، بتحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج3، ط 2، مكتبة ومطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده، (د.ت).
3. الجاحظ، حجج النبوة، ط 1، شرح علي بوملحم ضمن الرسائل الكلامية، دار ومكتبة الهلال، بيروت 1987.

قائمة المراجع:

4. إبراهيم، طه أحمد ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة الفيصلية، مكّة المكرّمة، 1425/2004.
5. إبراهيم، عبد الله ، التلقي والسياقات الثقافية، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر،2005 .

6. ابراهيم، نصر الدين ، الموضوعية في النقد الجاهلي قراءة في النص النقدي بين حكومة النابغة وأمّ جندب، مجلة الدراسات الأدبية، المجلد 2، العدد2 ، الجامعة العالمية الإسلامية، ماليزيا.

7. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة.

8. ابن هشام، السيرة النبويّة، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها : مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت / لبنان.

9. أبو الفضل، أحمد ، دراسات في العصر الجاهلي، ط1، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى لرعاية النون والآداب والعلوم الاجتماعية، الكتاب الأوّل، القاهرة، 1969 .

10. أحمد، عزت السيد ، فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005 .

11. الإدريسي، يوسف ،النقدات المبكّرة عند العرب واختلاف صور تأويلها عند الدارسين المحدثين، مجلة جذور، العدد42، يناير، 2016، النادي الأدبي الثقافي، جدة.

12. أدونيس، الثابت والمتحوّل(بحث في الاتباع والإبداع عند العرب)، 3 صدمة الحداثة، ط1، دار العودة، بيروت،1978 .

13. أدونيس، الشعرية العربية، (محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس)، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989.

14. أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989.

15. الأسد، ناصر الدين ، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط5، دار المعارف، القاهرة،1978 .

16. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين ، الأغاني، ج11، تح : عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت /لبنان،1958 .

17. أمين، أحمد ، النقد الأدبي، ط3، مكتبة النهضة المصرية، 1963.

18. أمين، أحمد ، النقد الأدبي، ط 3، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د. ت).

19. أمين، أحمد ، ضحى الإسلام، ج1، ط10، دار الكتاب العربي، بيروت / لبنان، (د.ت).

20. أونج، والترج ، الشفاهية والكتابية، ترجمة :حسن البنا عز الدين، مراجعة :محمد عصفور، سل: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير1994.

21. آيزاربرغر، أرثر ، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية)، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، العدد 3 6، ط1، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

22. البازغي، سعد ، استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث)،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب، 2004.

23. بلاجي، محمد ، مفهوم القارئ عند الجاحظ، الأدب والبناء الحضاري، إعداد :حسن الأمراني، سلسلة بحوث ودراسات،8 ، منشورات كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، رقم29،2000 ، ص 68 وما بعدها

24. بلاجي، محمّد ، مفهوم القراءة عند الجاحظ، الأدب والبناء الحضاري، جامعة محمد الأوّل، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، رقم29، سلسلة بحوث ودراسات8، إعداد حسن الأمراني، وجدة / المغرب، 2000 .

25. بلمليح، إدريس ، الرؤية البيانية عند الجاحظ، تقديم :أمجد الطرابلسي، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء،1984 .

26. بن الشيخ، جمال الدين ، الشعرية العربية (تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي)، ترجمة: مبارك حنون ومحمد أوراغ، سل: المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر.

27. بن الشيخ، جمال الدين ، الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، سل: المعرفة الأدبية، ط 1، دار توبقال، الدار البيضاء / المغرب، 1996 .

28. بن المعتز، عبد الله ، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق الفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، (د.ت)،.

29. بن سلامة، رجاء ، بنيان الفحولة، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، دمشق/سوريا،2005 .

30. بن عبد العالي، عبد السلام ، الأدب والميتافيزيقا، دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو، نقلها إلى الفرنسية كمال التومي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب،2009 .

31. بنيس، محمد ، حداثة السؤال في خصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان،1988.

32. بوفلاقة، سعد ، دراسات في الشعر الجاهلي النشأة والتطوّر والفنون والخصائص، ط1، منشورات جامعة باجي مختار، عنّابة، الجزائر،2006 .

33. الجابري، محمد عابد ، بنية العقل العربي (دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية)، سل: نقد العقل العربي2، ط9، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت/لبنان،2009 .

34. الجابري، محمد عابد ، بنية العقل العربي (دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية)، سل: نقد العقل العربي 2، ط 9، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت/لبنان، آب/أغسطس2009.

35. الجابري، محمد عابد ، تكوين العقل العربي، سل: نقد العقل العربي1، ط10، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت / لبنان، مارس2009.

36. جبر جميل ، الجاحظ ومجتمع عصره في بغداد، ط1، دار صادر، بيروت / لبنان، 2004 .

37. جبري، إدريس ، الإمكانات والعوائق في المشاكلة والاختلاف، الغذّامي الناقد قراءات في مشروع الغذّامي النقدي، تحرير وتقديم: عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل.

38. الجمحي، محمد بن سلّام ، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت /لبنان،2001 .

39. الجويني، مصطفى ، أوساط البلاغة العربية، (د.ط)، دار المعرفة العلمية، 1999 .

40. حافظ، صبري ، أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994.

41. حسين، السيد عبد الحليم محمد ، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا.

42. حسين، طه ، الكتاب والقضية في الشعر الجاهلي ، تقديم ودراسة: عبد المنعم تليمة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2007.

43. الحسين، قصيّ ، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، (قراءة لمراحل تطوّر علم النقد والعوامل التي طرأت عليه من العصر الجاهلي حتّى العصر الحديث)، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت،2008 .

44. حسين، مسلم حسب ، الشعرية العربية (أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها)، ط1، منشورات ضفاف، الرياض، بيروت، دار الفكر للنشر والتوزيع، البصرة،2013 .

45. الحميري، عبد الواسع ، اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، ط1، دار الزمان للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق/ سوريا، 2008.

46. خضر، محمّد مشرف ، تحولات الفكر النقدي في القرن العشرين، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،2013 .

47. خضر، محمد مشرف ، تحوّلات الفكر النقدي في القرن العشرين، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2013.

48. خليف، يوسف ، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة / مصر، ص187.

49. الدغمومي، محمد ، نحن والنقد الثقافي، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد الثاني، ملف العدد(النقد الثقافي) خريف/شتاء، 2015/2014، الرباط/المغرب.

50. ديورنغ، سايمون ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، تر:ممدوح يوسف عمران، سل: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو2015.

51. الرويلي، ميجان ، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان، 2002.

52. سبيلا، محمد ، الحداثة وما بعد الحداثة، ط2، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء/المغرب، 2007، ص68.

53. سبيلا، محمد و بنعبد العالي، عبد السلام ، الإيديولوجيا إعداد وترجمة، سل: دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، ط2، دار توبقال، المغرب،2006 .

54. ستّار، ناهضة ، ثقافة الوعي المنهجي (قراءة في إشكاليات الدرس النقدي الحديث)، ط1، تمّوز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق2011.

55. ستراوس، ليفي ، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح، ط1، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،1977 ، دمشق، سوريا.

56. سرحان، هيثم ، الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، ط1، دار الكتاب الجديد المتّحدة، طرابلس، 2008 .

57. سعد الله، محمد سالم ، النقد المعرفي المعاصر، ط 1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد/الأردن، 2013.

58. السعداوي، نوال ، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، ط2، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/لبنان، 1990.

59. سلام، محمد زغلول ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة معارف، الإسكندرية، مطبعة أطلس، القاهرة، 1983.

60. شرف، حسان عبد الله ، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام ، (د.ط)، 1984.

61. شلق، علي ، الجاحظ، ط1، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت / لبنان،2006 .

62. الشوابكة، غطاشة داود ، محمد أحمد الصوالحة،(النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري) ط1، دار الفكر، عمّان، 2009.

63. صمود، حمادي ، التفكير البلاغي عند العرب، (أسسه وتطوّره إلى القرن السادس مشروع قراءة)، سل:6، الفلسفة والآداب، مج :العدد20 ، ط1، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس،1981 .

64. ضيف، شوقي ، تاريخ الأدب العربي، 3، (العصر العباسي الأوّل)، ط8، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

65. ضيف، شوقي ، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ط11، دار المعارف، القاهرة،(د.ت).

66. الطرابلسي، أمجد ، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب، في اللغة والأدب والتاريخ والجغرافيا، ج1، اللغة والأدب، مطبعة الجامعة السورية، 1956 .

67. عاصي، ميشال ، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ط2، مؤسسة نوفل، بيروت / لبنان، 1981.

68. عباس، إحسان ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت/ لبنان، 1983.

69. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) ، ط1،مطابع الوطن، الكويت، جمادى الأولى 1422هـ ، أغسطس 2001، ص448.

70. عبد الناظر، إيمان جموسي ، التفاعل السياقي بين الشعر الأوّل والتراث النقدي إلى القرن الخامس الهجري، عالم الكتب الحديث، إربد / الأردن،2011 .

71. عتيق، عبد العزيز ، في البلاغة العربية، (علم البيان)، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان،1985 .

72. عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم (تاريخها وقضاياها)، ط2، دار المعرفة الجامعية ، 1983.

73. العروي، عبد الله ، ثقافتنا في ضوء التاريخ، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب، بيروت /لبنان،2002 .

74. عز الدين، حسن البنا ، الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء /المغرب، بيروت /لبنان،2003 .

75. عصفور، جابر ، قراءة التراث النقدي، ط1، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، نيقوسيا، 1991 .

76. عصفور، جابر ، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

77. علي، أحمد يوسف ، البلاغة العربية بين الموت والإحياء، مجلة علامات في النقد، المجلد 21، العدد 81، شوال 1436هـ/يونيو 2015.

78. العوبي، رابح محمد ، معايير في النقد الأدبي العربي، ط1، دار الكتاب الثقافي، إربد/ الأردن، 2013.

79. الغذّامي، عبد الله محمّد ، القبيلة والقبائلية أو هوّيّات ما بعد الحداثة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان، 2009 .

80. الغذّامي، عبد الله محمد ، القراءة والأميّة ورأسمالية الثقافة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء /المغرب، بيروت /لبنان، 2012.

81. الغذّامي، عبد الله محمد ، الكتابة ضد الكتابة، ط 1، دار الآداب، بيروت، 1991.

82. الغذّامي، عبد الله محمد ، المرأة واللغة، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/لبنان.

83. الغذّامي، عبد الله محمد ، المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف)، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، الدار البيضاء/ المغرب، 1994.

84. الغذامي، عبد الله محمد ، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء /المغرب، بيروت /لبنان ، 2005.

85. الغذامي، عبد الله محمد ، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ط1 ، دار الفكر المعاصر ، دمشق/ سوريا، أيّار (مايو)، 1425 هـ/2004 م.

86. عبد الله محمد الغذّامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب، بيروت/ لبنان ،2011 .

87. غركان، رحمن ، مقوّمات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000 .

88. فضل، صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص، سل :عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، أغسطس1992.

89. قصبجي، عصام ، أصول النقد القديم، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،1416هـ/1996.

90. كوراني، أليس ، اللغة والمجتمع عند العرب، الجاحظ نموذجا، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت / لبنان،2013.

91. كيال، باسمة ، تطور المرأة عبر التاريخ، (د.ط)، دار عزالدين للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، 1401هـ/1981م.

92. اللاذقاني، محي الدين ، آباء الحداثة العربية (مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي)، ط 2، مؤسسة الأنتشار العربي لندن/بيروت، 1998.

93. مجموعة من الكتّاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، مراجعة: الفاروق زكي يونس، سل: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو 1997..

94. المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، الموشّح مآخذ العلماء على الأدباء في عدّة أنواع من الشعر، تح :علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(د.ت).

95. المسدّي، عبد السلام ، قراءات مع الشابّي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون، ط4، دار سعاد الصباح، القاهرة، الكويت،1993.

96. المصري، محمد عبد الغني ، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، 1407هـ/1987م.

97. المصري، محمد عبد الغني ، نظرية الجاحظ في البلاغة، ط1، دار العدوي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان/الأردن، 1403هـ/1983م.

98. مطلوب، أحمد ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم عربي عربي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت/لبنان، 2001، .

99. المقفع، عبد الله ، كليلة ودمنة، دار المعرفة، بيروت/لبنان، 2004.

100. مندور، محمد ، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996 .

101. مندور، محمد ، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في اللغة والأدب مترجم من الأستاذيْن لانسون ومايبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة / مصر، أبريل1996 .

102. مونتاغيو، أشلي ،(البدائية)، تر :جابر عصفور، عالم المعرفة، الكويت، مايو1982 .

103. مؤنس، حسين ، الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطوّرها، سل:عالم المعرفة، ط2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1999 .

104. ناصف، مصطفى ، النقد العربي (نحو نظرية ثانية)، سل: عالم المعرفة، 255، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2000.

105. النبواني، خلدون ، دراسات فلسفية وفكرية، في بعض مفارقات الحداثة وما بعدها ، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق/سوريا، 2011.

106. هدارة، محمد مصطفى ، م شكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مقارنة)، (د.ط)، مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، 1985.

107. هدارة، محمد مصطفى ، مشكلة السرقات الشعرية في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر.

108. هلال، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة،1997.

109. الوائلي، كريم ، الخطاب النقدي عند المعتزلة، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان / الأردن، 2008 .

110. ونّاس، المنصف ، الشخصية الليبية ثالوث القبيلة والغنيمة والغلبة، ط1، الدار المتوسّطية للنشر، تونس،1435 هـ/2014م.

111. يوسف عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث.

الفهرس

الفهرس

مقدمة..... أ

مدخل: النقد الثقافي(la critique culturelle) تحديدات منهجية: 7

1. المصطلح والمفهوم..... 7

2. النقد الثقافي في الغرب:..... 12

3. النقد الثقافي في العالم العربي:..... 15

الفصل الأول النقد قبل الجاحظ: رحلة النسق..... 29

تمهيد..... 30

1. شهادة الميلاد..... 32

2. النّابغة..شيخ النقد 43

3. حكومة أمّ جندب..... 52

4. الذاتيّة تقمّصات القبيلة..... 59

5. جزئية أم انتقائية..... 66

6. النقد الأموي..... 71

7. الصحيفة النسقية..... 80
خاتمة..... 88
الفصل الثاني: الجاحظ ناقد المؤسسة..... 90
1. تمهيد..... 91
2. قراءة الجاحظ ثقافيا..... 94
3. الجاحظ وسيطا للمؤسّسة..... 106
4. مؤسسة القبيلة وما بعد القبيلة..... 111
5. الورطة العباسية..... 120
6. حبل الجاحظ..... 128
7. سيرة الجاحظ/سيرة نسقية..... 134
8. وهم الهامش /الجاحظ وتأسيس النقد العربي..... 150
الفصل الثالث: النسق وتصدعاته في نقد الجاحظ..... 161
تمهيد..... 162
1. البلاغة التعريفات النسقية..... 164
2. الشعر و الشعراء/نسق التكنية..... 180
3. اللفظ الفحل /نسق التفحيل..... 194
4. مضمرات القراءة..... 202
5. مجازية البيان/ثقافية البيان..... 214
خاتمة..... 228
قائمة المصادر والمراجع..... 234
الفهرس..... 251

ملخص البحث:

يتكون البحث من مقدمة ومدخل نظري وثلاثة فصول تطبيقية، وتتضمن المقدمة تمهيدا بموضوع النقد الثقافي نظريا، ثم طرحا للإشكالية، وهي سعي لتطبيق النقد الثقافي في صورة مشروع الباحث السعودي عبد الله الغذّامي على الخطاب النقدي عند الجاحظ ومحاولة الكشف عن الأنساق والمضمرات الثقافية، من خلال التركيز على السؤال حول مركزية الجاحظ بوصفه ناقد المؤسّسة في تاريخ النقد والثقافة العربية على صعيديْهما الرسمي والشعبي وذلك بالكشف عن الدلالات النسقية الكامنة في الخطاب النقدي عند الجاحظ، ومن طرح الإشكالية يتدرج الباحث إلى بيان أسباب اختيار الموضوع، والتي من أهمّها قصور النقد الأدبي عن كشف العيوب والقبحيات الثقافية خاصة في نقد الجاحظ، الذي تصوّره الممارسة النقدية على أنّه تجسيد للهامش، ثم ينتقل الكلام في المقدّمة إلى تحديد أهميّة البحث، والهدف منه، ثم التعريج على الدراسات السابقة في الموضوع، ومصادر ومراجع البحث الأساسية، فمنهج البحث، وخطّته، فالصعوبات التي واجهت الباحث، وفي المدخل النظري يبادر الباحث بمحاولة تحديد مفهوم النقد الثقافي بوصفه منهجا للبحث بالمعنى الإجرائي للكلمة، ويقف على مفهوميْن مركزييْن للمصطلح، يتأسّس المفهوم الأوّل من دلالة المصطلح على ذلك النشاط الشامل لمجموعة كبيرة من الحقول والميادين المعرفية، والاجتماعية، والذي يدور حول تحليل أبنية الثقافة وأنظمتها في كلّيتها، وفي جميع الثقافات، أمّا المفهوم الثاني فهو مدار البحث وإطاره النظري والمنهجي ويتعلّق بالنقد القافي كأحد اتجاهات ما بعد الحداثة، وفي صورة المشروع النقدي الذي

تؤطره في الغرب بصورة خاصة طروحات ليتش، ويتمظهر في العالم العربي في مشروع الغذّامي الألصق بالبحث عمليّا وإجرائيا، ومن النقد الثقافي في الغرب إلى النقد الثقافي في العالم العربي، إلى مشروع الغذامي في مقاربة الأنساق الثقافية ومرجعياته، يصل الباحث في ختام المدخل النظري إلى تحديد صيرورة الإجراء التطبيقي كرؤية منهجية في قراءة أنساق ومضمرات الخطاب النقدي عند الجاحظ من خلال منظار النقد الثقافي، وفي الفصل التطبيقي الأوّل بعنوان: النقد قبل الجاحظ رحلة النسق، تمهيد لعناصره، ثمّ قراءة في البدايات النقدية وتشكّله في ظلّ هيمنة المؤسّسة وصولا إلى صحيفة بشر بن المعتمر التي ستكون مرجع الجاحظ ومرجعيته النقدية والثقافية، فخاتمة توجز مضمونه، ويتكوّن هذا الفصل من العناصر التالية: تمهيد، شهادة الميلاد، النابغة شيخ النقد، حكومة أم جندب، الذاتية تقمصات القبيلة، جزئية أم انتقائية، النقد الأموي الصحيفة النسقية، خاتمة، أما الفصل التطبيقي الثاني بعنوان: الجاحظ ناقد المؤسّسة فيبدأه الباحث بتمهيد، ثم يسعى إلى إثبات أنّ الجاحظ ناقد المؤسّسة، والناطق الرسمي باسمها، وليس جزءا من الهامش أو الأطراف كما هو متعارف عليه في التقاليد الفكرية والنقدية، وذلك أنّه الناقد الذي التقطته المؤسّسة متجسّدة في النسق الذهني والسلوكي للقبيلة في صورتها القمعية ليكون أداتها في تمرير مشروعها النسقي؛ لأنّه يستطيع النفاذ في الثقافة عموديا وأفقيا، من خلال الأقنعة الهامشية التي يختص بها، كقناع العلمية، والاعتزال ويتضمّن هذا الفصل العناصر التالية: تمهيد، قراءة الجاحظ ثقافيا، الجاحظ وسيطا للمؤسّسة، مؤسّسة القبيلة وما بعد القبيلة، الورطة العبّاسية، حبل الجاحظ، سيرة الجاحظ/ سيرة نسقية، وهم الهامش/ الجاحظ والتأسيس للنقد

العربي، خاتمة، ثم يأتي الفصل الثالث بعنوان: النسق وتصدّعاته في نقد الجاحظ ليكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب النقدي عند ناقد المؤسّسة والثقافة الجاحظ، كنسق التفحيل، ونسق التكنية أو تحويل الحقائق إلى مجازات والمجازات إلى حقائق، ويتشكّل هذا الفصل من العناصر التالية: تمهيد، البلاغة التعريفات النسقية، الشعر والشعراء/ نسق التكنية، اللفظ الفحل / نسق التفحيل، مضمرات القراءة، بيانية البيان/ مجازية البيان، خاتمة، وفي خاتمة البحث إيجاز لنتائجه والتي تتمحور حول كشف عدسة النقد الثقافي لمركزية ومؤسّسية الجاحظ في الخطاب المعرفي، وفي الثقافة على حدّ سواء، لأنّه الناقد الذي كان حوله الإجماع قديما وحديثا من التيارات والاتجاهات الفكرية والنقدية المتباينة، وذلك لأنّه جسّد زخم الثقافة.

Résumé: La présente recherche se compose d'une introduction, une entrée et trois chapitres pratiques. L'introduction présente en théorie le thème de la critique culturelle, puis la problématique, qui cherche à appliquer la critique culturelle sous la forme de projet d'un chercheur saoudien Abdullah Algethami sur le discours critique d'Aljahedh et essayer de détecter les systèmes et les implicites culturels, en se concentrant la question sur la place centrale d'Aljahedh en tant qu'institution critique dans l'histoire de la critique et de la culture arabe sur les deux cotés : officiel et populaire. Nous visons à détecter les significations systémiques sousjacentes dans le discours critique d'Aljahedh, et nous montrons les raisons pour le choix du sujet, parmi lesquelles les défauts culturels que la critique littéraire ne pourra pas les détecter en particulier dans la critique d'Aljahedh, qui est conçu par la pratique de la critique comme l'incarnation de la marge. Puis, nous parlons de l'importance de cette recherche, son objectif, les études antérieures sur le sujet, la bibliographie, la méthodologie, le plan et les difficultés rencontrées. Dans l'entrée théorique, le chercheur définit la notion de la critique culturelle comme une approche de la recherche au sens procédural du mot, et se tient sur les deux concepts fondamentaux du terme. Le premier est fondé sur la signification du terme qui représente une activité globale pour une large gamme des champs cognitifs et sociaux, et qui concerne l'analyse des structures et systèmes de la culture dans son intégralité et dans toutes les cultures. Le second concept constitue le cadre théorique et méthodologique de cette recherche. Il s'agit de la critique culturelle comme l'une des tendances du post-modernisme, et sous forme de projet critique encadré, en Occident, en particulier par les propositions de Leetch et, au monde arabe, par le projet d'Algethami qui est le plus proche de la recherche pratiquement et procéduralement. De plus, de la critique culturelle en Occident à la critique culturelle dans le monde arabe, à l'approche des systèmes culturels dans le projet d'Algethami et ses ressources. A la fin de l'entrée théorique, le chercheur détermine le processus de la procédure Appliquée comme une méthode de vision à la lecture des systèmes et des implicites de discours critique d'Aljahedh dans la perspective de la critique culturelle. Ensuite, au premier chapitre de la pratique intitulé: la critique avant Aljahedh, le tour du système, nous introduisons ses éléments, puis une lecture des débuts de la critique sous la domination de l'institution menant au journal de Bachir ben Al-motamir qui était la référence critique et culturelle d'Aljahedh. Puis une conclusion qui résume son contenu. Ce chapitre se compose des éléments suivants: préambule, acte de naissance, le génie Cheikh de la critique, gouvernement d'Ome Jondob, la réincarnation de tribu, partielle ou sélective, la critique des omeyyades, le journal systémique, conclusion. Le deuxième chapitre de la pratique intitulé: Aljahedh, la critique de l'institution, le chercheur commence par une préambule, puis cherche à prouver qu'Aljahedh est le critique de l'institution, et son porte-parole officiel, et ne fait pas partie de la marge comme dans les traditions intellectuelles et critiques. Il est le critique que l'institution a choisi, incarné dans le système mental et comportemental de tribu dans son image répressif pour être son outil afin de passer son projet systémique. Puisqu'il peut accéder à la culture verticalement et horizontalement, à travers les masques marginaux, comme le masque de science et de l'isolement. Ce chapitre comprend les éléments suivants: préambule, lecture d'Aljahedh culturellement, Aljahedh médiateur de l'institution, l'institution de tribu et après la tribu, dilemme abbasside, la corde d'Aljahedh, biographie d'Aljahedh / biographie systémique, illusion de la marge / Aljahedh et le fondement de la critique arabe, conclusion. Puis le troisième chapitre intitulé: le système et ses fissures dans la critique d'Aljahedh pour révéler les systèmes implicites dans le discours critique d'Aljahedh, comme le système de (Tafhil), et le système de (Taknya) ou transformation des faits en métaphores et des métaphores aux faits. Ce chapitre se compose des éléments suivants: Préambule, la rhétorique, les définitions systémiques, la poésie et les poètes / le système de (Taknya), le mot

étalon / le système de (Tafhil), les implicites de lecture, déclaration graphique / déclaration métaphorique, conclusion. En somme, nous résumons les résultats de cette recherche en mettant l'accent sur la critique culturelle d'Aljahedh au discours cognitif central et institutionnel, parce qu'il était autour d'un consensus de courants divergentes, intellectuelles et critiques, classiques et modernes.