المضمرات النسقية في النقد المغاربي قبل القرن الخامس الهجري

مقاربة من منظور النقد الثقافي

Systemic ambiguities in Maghreb currency before the fifth century

Ah An approach from the perspective of cultural criticism

ط. د فريال بن جدو*،

جامعة أبو قاسم سعد الله -الجزائر-

feriel7bendjeddou@gmail.com

تاريخ الاستلام:2021.04.30

تاريخ القبول:2021.05.29

تاريخ النشر: 2021.11.06

Ex PROFESSO

المجلد06، عدد خاص، السنة 2021

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى إماطة اللثام عن الجزء المتواري خلف الخطاب النقدي المغاربي قبل القرن الخامس الهجري القابع خلف الأنظمة النصية المتمنعة عن الظهور، والذي نحسب أنّه من خلال قراءتنا له سنكشف عن كمّ هائل من المضمرات النسقية خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار دور المؤسسة الثقافية في تعزيز تلك المكانة وترسيخها في الفكر النقدي، والتي صاحبت في نفس الوقت غزارة التأليف النقدي آنذاك، و ثمة فإننا سنحاول من خلال استعانتنا بآليات النقد الثقافي أنْ ننفتح على رؤية جديدة للنقد المغاربي رؤية نبتعد من خلالها عن تلك الرتابة التي طبعت الدراسات النقدية التحليلية للخطاب النقدي المغاربي و التي نرى أنّها لا تدفع جديدا ولا تُجدّد قديما والالتفات إلى الجزء الخفي من الخطاب النقدي المغاربي.

الكلمات المفتاحيّة: الخطاب النقدي المغاربي؛ المضمرات النسقية؛ النقد الثقافي؛ المؤسسة الثقافية؛ القرن الخامس الهجري.

Abstract (100-150 words)

This research paper seeks to uncover the part hidden behind the critical Maghreb discourse - before the fifth century AH - that lies behind the textual systems that refrain from appearing, and which we think that through our reading of it will reveal a huge amount of systemic ambiguities that have always given themselves a place in the light of the discourse. Criticism, especially if we take into account the abundance of critical authorship at the time, and on this basis, we will try, through our use of the mechanisms of cultural criticism, to open up to a new vision of Maghreb criticism.

Keywords: the critical Maghreb discourse; cultural foundation; systemic tense; cultural criticism; the fifth century.

Url de la revue :
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484

* -المؤلف المراسل.

مقدّمة:

آثرت أن أستهل مقام البداية فيما يتعلق بموضوع المضمرات النسقية في النقد المغاربي قبل القرن الخامس الهجري بالدعوة التي أعلنها محمد عابد الجابري في ثنايا كتابه نقد العقل العربي حين قال: " نحن لا نمارس النقد من أجل النقد بل من أجل التحرر مما هو ميت أو متخشب في كياننا العقلي و إرثنا الثقافي" حيث أثارت هذه المقولة للجابري في معرض حديثه عن جوهر النقد، و الغاية التي ترتجى من خلالها العملية النقدية اهتماما كبيرا في الوسط النقدي، نظرا لما اتسمت به هذه الأخيرة من جرأة في إعادة توجيه النقد نحو المسار الصحيح بعد أنْ تاه في بوتقة من الممارسات اللامجدية و العقيمة التي تقوم على عملية اجترار التراث والأخذ من معين ما خلّفه الأوائل حفاظا على التركة الأدبية و على التراث نفسه من الغرق في دوامة الحداثة أو الأخطر من دوامة النسيان.

لقد أماطت دعوة الجابري اللثام عن الغاية الحقيقية التي يصبو إليها النقد، وهي دعوة مشروعة - في نظرنا- خاصة بعد أنْ حُدّدت أطره ليخرج عن المسار الذي كان من المفروض عليه تأديته خاصة في ظل انكبابه على الجماليات و الوقوف عند حدودها في تحليل الخطاب، لتمسي على إثرها مهمة الناقد في الكشف عن هذا الجميل وتفسيره و تغدو مسعى حثيث يلهج وراءه كلّ ناقد أدبي في محاولة كشفه عن مواطن الجمالية التي يحتفي بها الخطاب إظهارا منه لقدرته النقدية وتحقيقا لمهمته التي تقتضي تمييز جيد النص من رديئه وغثّه من سمينه على الأقل هذا ما أوهمته به الذائقة النقدية والحقيقة التي أُوهِمنا بها جميعا معتبرين إياها الغاية الوحيدة التي يرتجى منها النقد والسبيل الذي ينبغي أن تسير على هديه سوائم العملية النقدية.

إلا أنّ الواقع يملي علينا غير ذلك إذْ لابد لنا من أنْ نواجه راغبين أو مكرهين حقيقة عجز النقد الأدبي عن الكشف عمّا يكتنز خطاباتنا النقدية من المضمرات التي تتوسل بالبلاغي و الجمالي لتمرير أغراض المؤسسة الثقافية، هذا العجز نفسه الذي لطالما أجدنا تخديره زمنا طويلا دون إقرار منا أنّ النقد الأدبي "قد بلغ حد النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الان عالميا"[1] لدرجة أصبح عاجزا عن تحقيق الغاية التي وُجد من أجلها في دفعنا إلى التحرر من ما هو ميت أو متخشب في كياننا العقلي وإرثنا الثقافي على رأي الجابري إذْ صار هو نفسه مُقيَّدا و مُقَيِّدا في آن واحد.

و لعل حال النقد المغاربي لا يختلف كثيرا عمّا ذكرناه آنفا بشكل عام حيث نجده أنّه ما لبث هو الآخر أنْ انطبع بما كان سائدا في الساحة النقدية متأثرا في ذلك بالمشرق خاصة في بداياته الأولى و نقصد بذلك زمنيا قبل - القرن الخامس الهجري- حيث تشرّب من خلالها النقد المغاربي أساسياته و أصوله من المعين المشرقي في حين أنّ هذا لا ينفي في الوقت نفسه أنّ الخصوصية قد غابت عن أذهان النقاد المغاربة آنذاك بل نجدهم قد تفرّدوا رغم التأثر برؤاهم الخاصة في طرق القضايا النقدية و تناولها "فكم وقفنا لهم على رأي جديد و مذهب سديد و تفكير مبتكر يقولونه لذاته أو لتصحيح خطأ"[2] و هو من باب الأصالة المحمودة كما أقرّ عبد العزيز قلقيلة[3] قبل أنْ يتخذ بعدها النقد مسلكا آخر فلسفي الاتجاه استطاع من خلالها ثلة من النقاد[4] في مقدمتهم حازم القرطاجني التأصيل لمدرسة نقدية نتيجة التأثر بالمنطق الأرسطي من خلال كتابي

فن الشعر والخطابة بحيث "مثلوا اتجاها جديدا في التأليف البلاغي وقدّموا اجتهادا خاصا في التناول، وهم يجمعون بين المأثور البلاغي العربي والتراث اليوناني الأرسطي، وذلك بواسطة الفارابي وابن سينا و ابن رشد على وجه الخصوص"[5]

إنّ الحديث عن النقد المغاربي و المحطات الكبرى التي مرّ بها قبل القرن الخامس الهجري لم يكن اعتباطا ولا من قبيل إبراز الخصوصية التي تتمتع بها المدرسة النقدية مقارنة بالمشرقية، وإنمّا للتأكيد على شمولية الرؤية النقدية، ووحدة الممارسة النقدية خاصة في ظل ذلك التلاقح الذي حدث بين النقد و الفلسفة، و الذي شكّل حسبنا بيئة مناسبة لنمو الأنساق وإحداث نوع من التفاعل النسقي على مستوى الخطاب النقدي.

I. النيّة النسقية عند ابن رشيق القيرواني:

لطالما ترددت في كتبنا النقدية مقولة "الشعر ديوان العرب" و ترسخت في أذهاننا هذه المقولة بما تحمله من دلالات مضمرة زمنا دون أن نعي خطورتها فرُحنا نتغنى بكوننا كائنات شعرية فهي حسبنا الميزة التي تفرّد بها العرب عن سائر البشر باعتباره "ديوان علمهم و منتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون"[6] وشُغف على إثرها النقاد يلهجون للبحث في تفاصيل هذا الفن العظيم والخوض في دقائقه، وظللنا بدورنا نقف مبهورين أمام ما يحمله هذا الكلام المبين الذي يخرج من ذلك الكائن المتشيطن الملقّب بالشاعر والذي نهل من واد عبقر أفاويق البيان المسكر على حد قول البياتي.

لذا ما وجدنا النقاد إلا وهم يسارعون في ضبط أصول هذا الديوان و الإحاطة به من جميع جوانبه كيف لا وهو الإرث الذي خلّفه العرب لذا كان واجبا عليهم أنْ يحافظوا عليه بتمثّل قيمه و الحرص على استمراريتها حتى يبقى هذا الديوان خالدا ليمارس فعله في الذوات المستقبلة تحت وطأة الإعجاب به حتى صرنا بفضله "كائنات مجازية و تشعرنت نظرتنا إلى أنفسنا و إلى العالم من حولنا مثلما تشعرنت[7] قيمنا، وتشعرنت ذواتنا"[8]

ولعل من بين النقاد الذين حملوا على عاتقهم الإحاطة بعلم الشعر و الخوض في غمار العملية الابداعية في البيئة المغاربية آنذاك نجد ابن رشيق القيرواني[9] بحسبه الوحيد "الذي انفرد بهذه الصناعة.. ولم يكتب أحد قبله ولا بعده مثله"[10] مضيفا عنصر النيّة في قول الشعر حيث تعد حسبه شرطا لابد من توّفره في الشاعر حتى يقول شعرا فيقول: "الشعر يقوم بعد النيّة من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، و المعنى، والقافية، فهذا حد الشعر"[11]

لقد أفصح ابن رشيق من خلال تحديده لمفهوم الشعر على عنصر النيّة تأكيدا منه على العهد الذي ينبغي على الشاعر إبرامه مع السلطة من أجل تمرير أنساقها، و إعلان إخلاصه لها في أداء ما عليه من دور في ظل ما تفرضه المؤسسة الثقافية من مدّ نسقي حتى يسمح الشاعر بتسريبه في خطابه الشعري، وكأنّه نوع من الإعلان الضمني ينبغي على الشاعر أنْ يعلن من خلاله الولاء لهذا الشعر أو بالأحرى الولاء لناصية المؤسسة في إدارة القول وتطعيمه بما طاب من الدلالات الخفية خدمة لأغراضها ذلك أنّ "عملية إنتاج النسق الشعري تعد فعلا إراديّا واعيا من قبل المبدع إلا أنّها تخضع في آلية صياغتها للنسق الثقافي الذي هو تعبير جمعي أو

نظام جماعي يخضع الأفراد لهيمنته و يشكّل سلوكياتهم أي أنّ النسق الشعري ينتج عبر خلفية النسق الثقافي"[12]

ولعل المتأمل يلحظ الصبغة الفقهية التي أسقطها ابن رشيق و قرنها بقول الشعر بكونه شرط أساسي لابد من توفره في هذا الشاعر المختار لأداء ما عليه من واجب النسقي إزاء السلطة الثقافية جاعلا إياها بمثابة فرض ديني يستلزم النية، و القصد ذلك "أنّ من الكلام موزونا مقفى و ليس بشعر؛ لعدم القصد والنيّة، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنّه شعر"[13] و ما استعماله لكلمة النيّة إلا إذعان من طرفه على المعنى المبيّت الكامن وراء قول الشعر المسيّر من طرف المؤسسة ليكون بذلك الشاعر الذي يعلن نفسه شهيدا في سبيل السلطة الثقافية أو تلك الذبيحة الأنيقة التي تمّ اختيارها ليتم في المقابل مدّه بشتى الامتيازات في سبيل التستر على هذه الأنساق، وتسهيلا لعملية مرورها في أنظمة النص الشعري، يكفي أنّها "أسكنتهم في مكان مجازي لأنهم ليسوا كباقي البشر، فاخترعت لهم (عبقر) كمكان متعال و خاص، كما جعلت مصدر إلهامهم مصادر فوق بشرية، وجعلت لكلّ واحد منهم شيطانا يلهمه ويسير معه[14]"

لقد استطاع ابن رشيق من خلال حديثه عن حد الشعر و النيّة التي يستلزم توفرها في الشاعر أنْ يميط اللثام عن هذا العقد الخفي الذي يجب على الشاعر عقده و السلطة الثقافية كنوع من العقود الفنية لكي تضمن من خلالها حقوق بث أنساقها في شعره في حين تضمن له مكانا في جمهوريتها الفاضلة بعد أنْ طرد منها على غرار ما نفثه الشيطان في روح الشاعر من الكلام المبين ليجعل منه ذلك المختار الذي اصطفاه الشيطان (المؤسسة الثقافية) من بين جميع الناس ليمرر على لسانه مضمراتها و قيمها، و كأنه نوع من العنف "ليس العنف الخشن وإنّما العنف الناعم ذي الطابع الإيديولوجي (الرمزي) بمعنى أنّه خفي مستور، وهو لابد أنْ يكون كذلك ليؤدي غرضه و إلا لو كشّر عنف الثقافة الأيديولوجي والرمزي عن أنيابه لتكشف وانتهت الحيلة التي أريد لها أن تنطلي على الآخرين"[15]

لقد نال الشاعر في تراثنا النقدي من الحظوة و التنزيه درجات حتى صنعت منه ذاتا مستنسخة عن المؤسسة الثقافية كونه "يرى ما لا نرى و يقول ولا نقول. له المعنى وله التفسير، أمّا نحن فلنا الاستماع و القبول"[16] بحيث لا نملك شيئا إلا أنْ نقف مبهورين أمام عظمة سلطانه التي عجزت عن الوقوف أمامها قوانين اللغة تحت المقولة النقدية الشهيرة "يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم"[17] لتصبح اللغة أداة طيعة أمامه يتصرّف في قوانينها كيفما شاء في سبيل تحقيق غايته الجمالية المنشودة.

إنّ هذا القبول الذي لطالما رافق الشاعر قد حوّله إلى نموذج بشري يُتحذى بأقواله وكذا بالقيم التي يبثّها في شعره الأمر الذي سهّل عملية تحرّك الأنساق و تغلغلها في أنظمة الخطاب الشعري ما جعل النظام المؤسساتي لا يتوانى عن مدّه بكل أشكال الامتيازات ضمانا لاستمرار هذه الهالة القدسية التي تحيط بالشاعر و التي من شأنها الإبقاء على غشاوة الجميل حفاظا على عملية ضخ الأنساق في الخطاب واستمرار فعاليته فيها.

ولابد من الإقرار بقِدَمِ التواطئ القائم بين الشاعر و السلطة الثقافية خدمة للمصالح المشتركة بينهما بحيث حرصت المؤسسة على جعله في أعلى الهرم الإبداعي و الاجتماعي حتى تتمكّن فيما بعد من تحويله إلى

أداة مؤسساتية لتواصل من خلالها بعث أنساقها في خطابه دونما وعي من الناقد نفسه الذي لا يزال غارقا في شرنقة الصور و أصباغ البديع التي اصطنعتها الثقافة كيما تبلغ مراميها بفضل الشاعر نفسه الذي تعدى "كونه اسما، ولكنّه أصبح ثقافة وصار صوتا في أبجدية صوتية تقوم على التنوّع و الاختلاف[18] "

إنّ التحوّل الذي طرأ على منظومة القيم قد جعل من الشعر مادة ذاتية خاضعة لرقابة السلطة الثقافية بعدما كان صوتا للقبيلة، وصار على إثرها الشاعر عميلا و خادما لها "فقوله هو قول متعال على المنطق و العقلانية، ومجازه مجاز مثالي و يقول ما لا يفعل، وله أن يكذب، وكذبه عذب و مبرر، ومبالغته في القول و الادعاء مقبولة بل مطلوبة"[19] محاولا أنْ ينتقي من الأغراض الشعرية ما يتناسب مع القيم التي تسخّرها السلطة الثقافية خوفا من أن تصيبه لعنة الثقافة نفسها و تقذف به إلى أسفل السافلين ليصبح ربع شاعر بعد أنْ كانت تتفتح له أبواب الملوك لوجهه إجلالا لنظمه الشعري.

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا أنّ العلاقة بين الشاعر والمؤسسة الثقافية علاقة زئبقية حيث نراها لا تجد حرجا أبدا في الإقصاء و التخلي عن كل من يخالف المضامين التي تسير على هديها السلطة الثقافية حتى الشاعر الفحل نفسه الذي كان ينزل منزلة النبي لحكمته و كهانته والسعي إلى إيجاد البديل الوفي لها و لأنساقها الذي يحسن الطاعة والولاء ويسخّر إبداعه الشعري خدمة لها عن طريق تمثّله لكل الأغراض الشعرية التي تبث القيم المؤسساتية.

لذا ما كان لابن رشيق إلا أن يحذو حذو نقاد عصره من الذين حاولوا تلميع صورة الشعر وتقديس ناظمه، بحسبهم أمراء الكلام[20] أصحاب القدرة التي تتوقف عند حدودها البشر الذين يرتجى رضاهم و عداوتهم بئس المقتنى على حد قول المتنبي[21] ، يصورون الباطل في صورة الحق ويصورون الحق في صورة الباطل[22] الأمر الذي يجعلنا نقف أمام وهم كبير اجتهدت الثقافة في نسجه داخل خطاباتنا المؤسسة و حرصنا نحن على استمراريته و ديمومته بشكل تعدى حدود ما يصنعه الشعر، ليصبح في الجينات التكوينية للثقافة نفسها، فحتى من لا يقرأ الشعر يكتسب قيمه و يستهلك أنساقه من تكوينه الثقافي.

II. العملية النقدية من منظور المؤسسة الثقافية:

لقد تبينا فيما سبق دور الناقد الأدبي في تعزيز هذه الأنساق و التسويق لها و ذلك عبر الوقوف عند جماليات الشعر و التغني به و بناظمه بدل السعي إلى الكشف عن ما يقبع خلف الجماليات النصية من قبحيات ما أعطى للنسق حيزا للتحرك و التموقع داخل الخطابات الشعرية والتوغل في أنظمتها خاصة في ظل قدرته على التمنع و المخاتلة مما جعل حقيقة كشفه عصيّة على الكشف خاصة و أننا ما نزال نقف مفتونين بما تحمله دواوينا الشعرية من صور جمالية و بلاغية في حين أنّ الحقيقة غير ذلك فهي لا تتعدى كونها خطاب نسقي يمارس التمثيل بطريقة جمالية يعمل على "تقييد النصوصية و جعل الأدبية قلعة محصنة بالترسيمات التي ظل النقاد يحرسونها على مدى قرون ويبدون و يعيدون في شروط تمثّلها وإقصاء ما إنْ تتحقق فيها تلك الشروط"[23].

ومن ثمة أمكن القول أنّه ليس على الشاعر فقط أنْ يعقد النية لينظم الشعر على حد قول ابن رشيق وإنّما هي لازمة على الناقد أيضا ليثبت ولاءه و نيته إزاء الأدبية التي تتخفى وراءها المؤسسة الثقافية

ضمانا لاستمرار فاعلية المد النسقي على مستوى الخطاب، لذا فهو نوع من الالتزام أيضا من الناقد للاكتفاء بالوقوف عند حدود البهرج البلاغي والاحتفاء به على مستوى النصوص الإبداعية بدل التساؤل حول ما يوجد خلف هذه الغلالة الجمالية التي غلّفت مجال رؤيتنا النقدية للخطاب، و بالتالي إذا كان الشاعر هو المُصدّر لهذه الأنساق فإنّ الناقد هنا هو بمثابة المادة الحافظة لها حتى تصل إلى المستهلكين في الهيئة التي ترضي المؤسسة الثقافية، ولعل ذلك لن يتأتى إلا بمساعدة من الناقد نفسه حفاظا على الرؤية النقدية الجمالية للنصوص و استمرار فعاليتها.

ومنه كان من باب أولى الإشارة على مسألة فاعلية الناقد و دوره في استمرارية الأنساق وترسيخها في الذائقة الجماعية للأمة للتأكيد على هذا "التوافق المبطن بين المغروس النسقي الذهني في دواخلنا، وبين النص، و الذي يدفعنا فيما بعد إلى الاستجابة السريعة إلى أي نص يضمر في داخله شيئا خفيا يتوافق مع ما هو مخبوء فينا"[24] فحتى وإنْ كانت دلالات هذه النصوص لا تتوافق مع ما نؤمن به في العلن إلا أنّها ما لبثت أنْ أصبحت جزءا من تكويننا الثقافي و المسلكي، هذا التكوين نفسه الذي اجتهدت الثقافة في تشكيل معالمه بمساعدة من الناقد حتى تتناسب والأغراض التي تسوّق لها المؤسسة، لنصير على إثرها مبرمجين على الاستئناس بالمبالغة، وتقبّل الكذب واستحسان المجاز"لتصير نموذجا ذهنيا، يجري إنتاج النسق الثقافي بناء عليه، والثقافة تظل تنتج أنساقها و تزيد منها و تهيء التربة لها و تشيعها"[25]

ولاشك أنّ "مربط الفرس"، كما يقال بالنسبة للنقد كامن في غياب الحس النقدي و نعني به ذلك الذي يتوغل في الذات و يبحث في دقائقها لا الذي يقف عند عتبات الصور و الأخيلية التي تصطنعها الثقافة بل يتجاوزها ليلامس الذات و الخطابات المكونة لها لأنّ غير ذلك سيؤدي بنا إلى نفس النتائج النسقية التي ظلّ الناقد يقف عند حدودها و يحرص في كلّ مرة على استمراريتها في الذات الجماعية للأمة، في سبيل ما نحسبه نوعا من التواطئ بين الناقد والمؤسسة الثقافية و نقصد هنا الناقد الجمالي الذي يتحرى مواطن الجمالية في الإبداعات ومختلف الخطابات دون وعي بخطورة ما تنجرّ عنه ممارسته النقدية من تنميط للأذواق المستقبلة في شرنقة الجميل خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ "النسق هو نسق التأثير لا نسق الإقناع فإنّ النفس العربية قد جرى تدجينها لتكون نفسا انفعالية تستجيب لدواعي الوجدان أكثر من استجابتها لدواعي التفكير[26] "

كما يجرّنا الحديث و نحن نخوض في تلافيف العملية النقدية إلى التنويه بخطورة الأثر الذي يخلّفه الناقد الجمالي في المتلقي، فهو يعمل على ترويض النفس المتلقية لتقبّل الجميل النصوصي لذلك عادة ما نجدها تبحث عنه وتتفاعل معه بالشكل الذي يجعلها لا ترى في العمل الأدبي غير جماليته التي تمّت برمجتها عليه بواسطة هذا الناقد نفسه الذي استطاع نتيجة هذا التواطىء المؤسساتي أن يوجه النظام الذوقي العام للمتلقين نحو ما يحويه العمل الإبداعي من جمالية لغوية وبلاغية، لتصير الرؤية النقدية رغم كل ما تراه من جمالية إبداعية قاصرة حيال ما يمكن أن ينضوي وراءه النص غير الأدبية التي احتفينا بها و تشربنا معالمها من رحم المؤسسة الثقافية وتوارثنا أنساقها كابرا عن كابر في حين أنّ الأمر نقيض ذلك تماما "فالنص الأدبي يحمل أكثر مما هو في ظاهره والموجود من عناصره ليس سوى انعكاس للمفقود منها[27] "

ومن المهم الإشارة في هذا الصدد إلى مدى تمكّن النسق المؤسساتي منّا، فعلى الرغم من أننا دائما ما نهرع وراء الشعر والشاعر لنحمّله إثم الخلل النسقي الذي يشوب خطاباتنا، وينخر أنظمته باعتباره "المخزن الخطر لهذه الأنساق والجرثومة المتسترة بالجماليات، التي ظلّت تفعل فعلها و تفرز نماذجها جيلا بعد جيل"[28] إلا أننا حقّ لنا أنْ نعترف بأننا نتشاطر هذا الإثم بدليل أننا لازلنا نتجرّع تداعياته في خطاباتنا النقدية المنهكة و سلوكاتنا حتى ما فتئنا أنْ صرنا مجرد انعكاسات مشوهة لأنظمة السلطة الثقافية، يوم أنْ غاب عن ذهننا السؤال و الوعي في تناول هذا التراث و نقده.

وهكذا كان الأجدر أو بالأحرى الأسهل بالنسبة لنا أنْ نتعلّق بقشة التراث الشعري ونتقبّله بعيوبه النسقية، ونسعى إلى تمثّلها بالشكل الذي يرضي المؤسسة و إلا فإنّ غير ذلك سيعد من قبيل التمرّد على التراث نفسه و جناية في حقه، و تقصيرا في واجباتنا اتجاه هذا التراث المقدّس الذي ينبغي علينا أنْ نتقبّله كجزء منا و نحافظ عليه عن طريق تمثّلنا لقيمه ضمانا لاستمرار فعاليته في خطاباتنا و سلوكاتنا باعتباره المطبخ المنتج لهذا النسق لا لكونه السبب أو حتى النتيجة، و إنّما "الجسد الحامل للفيروس هو الذي ينشره ويديمه، و هذا لا يعني أنّ الجسد هو الفيروس، و إنّما هو حامل له، و بما أنّه حامل له فهو إذن مجاله و كونه"[29] وهو العلامة الكاشفة له أيضا إذا ما تخطينا حدود الجمالية التي وقفت في تخومها خارطة النقد العربي.

إنّه لمن نافلة القول الإقرار بأنّنا بحاجة إلى تغيير رؤيتنا لهذا التراث الشعري و طريقة التعامل معه بشكل يجعلنا لا نذوب في هذا التراث بأنْ نتمثّل قيمه خوفا من أن نتهم بالإساءة إليه، كما أنّ هذا لا يعني في الوقت نفسه أن نحدث نوعا من القطيعة الابيستيمولوجية معه، و إنمّا ينبغي تفعيل ما يسمى بثقافة الفصل والوصل[30] في التعامل مع تراثنا الشعري، وذلك عن طريق فصل ذواتنا عنه ومحاولة النظر إليه باعتباره منجزا إنسانيا دون أنْ نسمح لهذه الذات أن تتدخل في عملية قراءة هذا التراث و استنطاقه فقط في ذلك الوقت أمكن أنْ تزول الغشاوة عن الجزئيات لطالما توارت خلف ذلك الوصل الذي كان يربطنا بالتراث و أنساقه التي أجادت الاختباء "و تمكّنت من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتّاب النصوص من كبار المبدعين و التجديدين، ليبدو الحداثي في حضورها رجعيا، بسبب سلطة النسق المضمر عليه" [31]

إنّ خطاباتنا النقدية في حاجة إلى تقويم هيكلي يمس صميم الرؤية النقدية لرأب الصدع النسقي الذي لازمها و جعلها رهينة البحث عن الجميل و تبريره، ذلك أنّ حقيقة النقد ومفهومه أوسع من يحدّه الجميل النصوصي أو –كما أردف إدوارد سعيد- "إضفاء مسحة من الشرعية على الوضع الحالي"[32] فهدفه يكمن في البحث عن المسكوت عنه في النص والسعي إلى إضاءة معمياته التي تجتهد السلطة الثقافية في إبقاءها في منطقة الظل حرصا منها على استمرارية الأنساق وفعاليتها في الخطاب لتؤدي ما عليها من تأثير في الذوات المتلقية المستقبلة لها.

ومادامت عملية فصل الذات عن الموضوع لم تتم فإنّ الناقد سيظل مثقلا بتراثه و ستظل بدورها خطاباتنا النقدية عاجزة عن تحقيق استقلاليتها المنشودة إزاء ما تصدره من أحكام، خاصة و أنّها لا تزال "تقرأ نصوصه قراءة متذكّر لا مكتشف ولا مستفهم"[33] للخفايا الحقيقية للخطاب التي من شأنها الكشف

عن الوجه الآخر له الذي أجاد الاستتار خلف مشاعر الدهشة و الإعجاب بتواطئ من الناقد نفسه الذي أبى إلا أنْ يكون ذلك التابع للمؤسسة والحارس الأمين لأنساقها لتنحصر مهمته في التفسير والتبرير في حين أنّ مهمته في واقع الأمر أعقد وأكبر بكثير مما خطّته له أنامل السلطة الثقافية في كشف و استنباط ما تبطّن من الأنساق ذلك أنّ "للخطاب نشاطاته السريّة و إجراءاته الخفية، باعتبار النص ليس نصا على المعنى المراد بقدر ما هو حيّز لممارسة آلياته المختلفة من الحجب و الخداع والتحوير و الكبت والاستبعاد"[34]

وإذا كان حديثنا فيما سبق قد دار حول الناقد باعتباره جزئية أساسية تستعين بها السلطة الثقافية لضمان استمرار تدفق المدّ النسقي في الخطاب النقدي وفاعليته في الذات المتلقية له، كان من الأجدر حينئذ الإلتفات إلى المتلقي أو القارئ كونه ركن محوري لا يمكن إهماله في ثالوث الإبداع فهو المتلقي للعمل و"شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع ذلك أنّ النص لم يكتب إلا من أجله"[35] و وشريك وفي بدوره للمؤسسة الثقافية و لأنساقها، فهو الخصم و الحكم[36] فهو المانح لصفة الخلود و والأبدية لهذه الأنساق حتى تمارس فعلها في غفلة عن المتلقين أنفسهم، وهو القادر في نفس الوقت على كشفها والخروج بها خارج أسوار النصية التي قُيّدت بها خاصة بعد أنْ أذنت له نظريات القراءة والتلقي باقتحام أخاديد النص وتجاويفه باعتباره الناقد الثاني و المأمول لكشف ما عجزّ حسبنا عن تحقيقه الناقد في استنطاقه للنص و سبر أغواره.

لذا ركّزت أغلب نظريات الأدب[37] نحوه فهو حسبها "النظام المرجعي للنص، فهو الوحيد الذي بإمكانه أن يحقق للنص معناه"[38] و إن تعددت أنواعه[39] و اختلفت من حيث الرؤية والتناول وذلك من خلال تركيزها مساعيها على ما يسمى بالقارئ النموذج الذي يمتلك من المؤهلات الفكرية و المعارف[40] التي تمكّنه من الوقوف على قصديات النص و استراتيجيته المختلفة

إنّ خطاباتنا النقدية المنهكة في مسيس الحاجة إلى ذلك القارئ/الناقد الثقافي النموذجي فهو حسبنا القادر على الخروج بالخطاب من دائرة القراءة الاستهلاكية التي أُغرق فيها والكشف عن الوجه الآخر للثقافة ذلك الوجه المظلم الذي تجيد إخفاءه إلا عن هذا الصنف من القارئ كونه المؤمل على الفك الميكانيكي لهذه الأنساق والكشف عن المفاصل الحقيقية التي تعمل الثقافة المتسلطة على إبقاءها في دائرة المسكوت عنه ليؤدي ما عجز الناقد عن القيام به نتيجة تهانه في دائرة الجميل و البلاغي

هذه هي التوليفة النقدية التي غابت عن نقدنا المغاربي آنذاك الذي كان يدُّب خطواته الأولى في مجال النقد ومنهمكا في طرق المسائل الأدبية و الظواهر النقدية التي كانت ميدانا لاختلاف النقاد حولها لنجد أنّ عملية القراءة نفسها وطريقة التناول لم تسلم هي الأخرى من شرك الثقافة ذلك أنّه قد غاب عنها هذا الكشف والاستنباط والتفاعل الذي يعمد إليه الناقد في سبيل الإفصاح عن المعاني الخبيئة فيه و إن كان الأمر سيّان بالنسبة للنقد المشرقي أيضا الذي نجده لم يسلم بدوره من الدائرة الرتيبة التي أُقحم فيها النقد الذي أصبح مواتا لغياب هذه القراءة الفاعلة الكاشفة عن المعاني "المتشحة بوشاح المؤسسات من لدن الثقافة المتسلطة"[41]

III. نسقية المنظومة النقدية المغاربية:

لقد كان السبب وراء تركيز حديثنا حول ابن رشيق و رؤيته النقدية للشعر تحت مسمى النية النسقية من باب إبراز التواطئ السري الذي يربط بين الشاعر والمؤسسة الثقافية الذي يعززه الناقد ويؤكد عليه باعتباره لازمة لابد من توفرها في الشاعر، وكأنّ في ذلك نوع من الإعلان عن الانتماء للمؤسسة والإخلاص لقيمها و تبنيها في مادته الشعرية، لا من باب إهمال سائر نقاد تلك المرحلة ذلك أنّنا نجد أنّ الأمر سيان بالنسبة لهم حيث نلحظ أنّ الرؤية الجمالية قد كانت ملازمة للرؤية النقدية و السمة التي تطبّع بها النقد المغاربي آنذاك كما هو الحال مع النهشلي[42] حين قرنه بالشعور و العاطفة، و الوجدان إشارة إلى عنصر الوحي والإلهام الذي هو مصدر للإبداع الفني الخالد[43] متمثلا بقول العرب: ليت شعري أي ليت فطنتي لقوله: "فالشعر عندهم الفطنة، و معنى قولهم: ليت شعري، أي ليت فطنتي"[44]

لقد أبدى عبد الكريم النهشلي موقفه إزاء الشعر حين أعلن ولاءه لرؤية العرب لهذا الكلام، وخصّه بالفطنة استنادا لقولهم "هم" حتى يدلل على ما قالت به العرب في تعريفها و رؤيتها للشعر و تمجيدها له فهو في نهاية الأمر "خير كلام العرب و أشرفه عندها، هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب، وتجذل به النفوس، و تُصغي إليه الأسماع، و تشحذ به الأذهان، وتُحفظ به الآثار، وتُقيّد به الأخبار"[45] فكان حقا على النهشلي أن يعلن بدوره الولاء له كسائر نقاد عصره حتى لا يقذف به إلى دائرة المغضوب عليهم كونه خالف ما تنص عليه شرائع النقد، و يؤدي ما عليه من المهام الموكلة إليه السلطة الثقافية والتي تتلخص في التغني بالبعد الجمالي والبلاغي للشعر و تمجيد قيمه العليا التي يبثها في ثناياه.

لقد استطاعت المؤسسة الثقافية حقيقة أنْ تُحكم زمام الأمور فيما يتعلق بالناقد و تسيير العملية النقدية تماشيا مع مصالحها الخاصة، و ذلك عن طريق توجيه الأنظار إلى هذا النص باعتباره صاحب الشذرات المدوّية و ذلك السلاح الكلامي الذي يهاب و يُتّقى شرّه لما يحوي من قدرة رهيبة في تغيير مصائر الناس، فهو الذي يعزّ و يذلّ[46] ، و يمنع و يمنح[47] ، حتى يطلّق ويزوّج[48] في بعض الأحيان لذا ما كان على الناقد المُعجب إلا أنْ يعمد بدوره إلى تفسير هذا الشعر و التغني بما حمله هذا الكلام من الأساليب الجمالية والبلاغية حفاظا عليه وافتخارا بما قدحت به قرائح العرب في نظم القريض.

كما نجد أنّ حال الحصري[49] و القزاز[50] و ابن شرف[51] لا يختلف كثيرا عن حال النهشلي سوى أنّ هذا الأخير قد أعطى تعريفا صريحا له موافقا بذلك نظرة العرب له في حين انبرى نفر آخر من النقاد بالحديث عن جمالية الشعر و أهميته في الهرم الأدبي و الأخلاقي والتي نحدها مبثوثة في تضاعيف كتبهم، كما نجد مع الحصري الذي أورد تعاريف مقتضبة للناشئ الأكبر، و الخليل بن أحمد، و عمارة بن عقيل في ذكر أهمية الشعر و جماليته البلاغية، فهو "قيد الكلام، وعقل الآداب، وسور البلاغة، ومجال الحنان...و الشعر ما كان سهل المطال فصل المقاطع فحل المديح جزل الافتخار شجي النسيب فكه الغزل سائر المثل سليم الزلل عديم الخلل، رائع الهجاء[52] "

ليؤكد الحصري من خلالها على الرؤية الجمالية و الأخلاقية للشعر، دون الوقوف على الوجه الآخر له، الوجه الذي أحسنت الثقافة إخفاءه و تضليله خلف هالة القداسة التي أحاطت بالشعر فهو في نهاية الأمر "ذو طبيعة ملكية: فإمّا أن يكون وحده صاحب السيادة، و إلا يتنازل عنها نهائيا"[53] لذا ما كان أمام النقاد إلا الوقوف عند عتباته وقوف المذهول أمام ما يضمّه هذا القول والإعجاب به و الانشغال حقيقة

في صوره و أخيلته حتى يتسنى للمؤسسة أنْ تفعل فعلها دون الحذر بشأن الضمائر المخدرة بروعة الشعر و المنتشية بأساليبه البديعية المختلفة.

لابد من الإشارة إلى خطورة التغيير الذي أحدثته السلطة الثقافية في العملية النقدية برمتّها إذ قامت بتعطيل الحس النقدي لديه ليصبح على إثرها الناقد مجرد مفسّر للظواهر الأدبية ومعلل لها و قد غاب عن ذهنه النقدي الكشف و الاستنباط الذي تقوم عليه أسس عملية النقدية لنجد أنفسنا أمام قراءة نقدية عاشقة تنفخ من هواها الشيء الكثير لتشكل هذه الأخيرة بيئة نشطة لتكوّن الأنساق وتكاثرها و غطاء مغري تتخفى من خلاله عن أقلام النقاد التي استطاعت السلطة الثقافية تكبيلها في دائرة نقد الشعر ووهم إرساء رؤية نقدية واضحة المعالم بالعملية حتى تتمكّن من التحرّك بحرية في ظل الخطاب وتوجيهه الوجهة التي من شأنها ترسيخ قيمها و بعث أنساقها في ثنايا الخطاب النقدي لتمرّ من تحت أنف الناقد الأدبي دون كشف لها.

إنّ سقوط النقاد في هوة الجمالية قد سمحت لتجاعيد النقد بالظهور وسط محيط شاسع من التفسير والبرهان و الغرق في دوامة من القراءات المستنسخة التي تؤكد على روعة هذا الشعر و الكشف عن المعاني الجاهزة الموجودة فيه، بيد أنّ النقد غير ذلك البتة "فالمعنى لا يحتاج من يشرحه بل يحتاج من يعيشه"[54] و يهز أنظمته هزًّا ليكشف لنا عن مضمرات المعاني، ولا نقصد بذلك المعاني الجاهزة التي تطوف حول تخوم النص، التي يمكن التوصّل إليها للوهلة الأولى تلك التي تقذف بنا إلى دائرة القراءة الجاهزة أو اللاقراءة - إن صحّ التعبير- التي لا مبرر لها بل نقصد من كلّ هذا تلك القراءة الحفرية التي تسفر عن المعاني الخفية التي تكون كما سمّاها عبد القاهر الجرجاني "كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أنْ تشقه عنه، و كالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه. ثم ما كلّ فكر يهتدي إلى وجه الكشف عمّا اشتمل عليه ولا كلّ خاطر يؤذن له في الوصول إليه فما كلّ أحد يفلح في شقّ الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة"[55]

على أنّ الواقع النقدي آنذاك كان لا يقوى على الوصول إلى الجوهرة في الصدف ولا يكترث إلى شقّها و استكناه مكنوناتها و لم يساوره الفضول حتى ذلك أنّ بال الناقد كان لا يزال مشغولا بجمال الصدفة نفسها هذا الجمال الذي أدخله في حالة من العمى وكأنّ في الأمر غشاوة حالت دون رؤية شيء آخر غير ما اعتاد على تتبعه أو بالأحرى ما تمّ تعويده عليه من طرف السلطة الثقافية نفسها. ليصير الناقد حبيس التعاريف الضيقة التي قام القدامى بإرساء دعائمها والتي لا تخرج عن المربّع النسقي {اللفظ، المعنى، الوزن، القافية}

إنّ انشغال نقادنا المغاربة في تلك الفترة بالتأسيس لنقد مغاربي أصيل قد دفعت بهم وبشكل فطري إلى مسايرة الرؤية النقدية العامة السائدة لدى المشارقة آنذاك التي تحكم عقال النقد و تشدّ عليه حتى يبقى يدور في منعرج تفسير و تعليل القضايا النقدية التي تخص الشعر و الفصل فيها ليظل حبيس عنق الزجاجة التي وضعتها فيه المؤسسة لتداري بها بشاعة الأنساق التي تخفيها و تمنعه من الانفتاح على حقيقة ما يضمره الخطاب الشعري من مضمرات نسقية خطيرة تعبث بنصوصنا الابداعية و التي تتحكّم في خطاباتنا النقدية.

ومن ثمة صار الناقد المغاربي آنذاك ينقسم إلى قسمين ما بين الحديث عن مفهوم الشعر ببيان عناصره التي لا تكاد تخرج عن حيّز المربع النسقي وبين التركيز على الجانب الجمالي للشعر كقول ابن شرف في سياق حديثه عن عيوب الشعر يقول: "إنّ أملح الشعر ما قلّت عبارته، وفهمت إشاراته، ولمحت لمحه، وملحت ملحه، ورققت حقائقه، وحققت رقائقه، واستغنى فيه باللمحة الدالة عن الدلائل المتطاولة... وأحسن الحسن منه – أي من الشعر- ما اعتدل مبناه، وأغرب معناه وزاد في محمودات الشعر على سواء"[56]

ومنه صارت الغلبة لمُلَحُ الشعر و حُسنه على حساب الرؤية النقدية للشعر وقد اقتصر اهتمام النقاد نحو الوصول بالشعر إلى أسمى معاني الرقة والجمالية اللفظية والمعنوية دون أن تطال أقلامهم ما دون ذلك و إلا سيكون عقابهم الإقصاء جراء تعديهم على الموروث الشعري و خروجهم عن العرف النقدي المتعارف عليه، هذه هي مهمة الناقد الأدبي الجديدة فبعدما كان "المسؤول إلى حد ما عن تفصيح تلك الأصوات المكبوتة أو المزحولة أو الخرساء من جراء نصيّة النصوص"[57] أضحى هو الآخر مكبوت الصوت يقف عاجزا أمام سطوة المؤسسة الثقافية.

خاتمة

لقد كشفت لنا المقاربة الثقافية في نهاية هذا المقال عن نتائج مهمّة لا يمكن أنْ غضّ الطرف عنها أبرزها:

- لقد كانت الرؤية النقدية المغاربية لمفهوم الشعر رؤية جمالية نسقية بحتة حيث انقسم فيها الناقد المغاربي إلى قسمين ما بين الحديث عن مفهوم الشعر و بيان عناصره في ضوء المربع النسقي الذي حددته السلطة الثقافية، و بين التركيز على الجانب الجمالي للشعر عن طريق الوقوف على ما يحمله من صور و أساليب فنية بدل السعي إلى الكشف عن ماورائيات الخطاب.
- إنّ تأكيد ابن رشيق على عنصر النية قد أماط اللثام عن العقد الخفي الذي ينبغي على الشاعر إبرامه مع المؤسسة الثقافية كنوع من إعلان للطاعة والوفاء لها و لانساقها عن طريق تبني قيمها و تضمينها في خطابه هذا ناهيك عن تواطئ الناقد مع المؤسسة بالتزام الأدبية و الالتزام بالوقوف عند حدود البهرج الجمالي على مستوى الخطاب النقدي.
- سيطرة مؤسسة البلاغة على الخطاب النقدي و المغاربي بصورة خاصة، حيث نجد أنّ الناقد المغاربي كان مأخوذا بتتبع مكامن الفصاحة و البلاغة الأمر الذي أدى في نهاية الأمر إلى غرق النقد في دوامة لا حصر لها من التفسيرات للفنون البلاغية و صنوفها المختلفة حتى أصبح الناقد لا يرى في العمل غير جماليته البلاغية و رصد معانيه اللطيفة و ألفاظه الأنيقة.

1- الغذامي عبد الله، اصطيف عبد النبي، 2004م، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1، لبنان/ سوريا، ص.12.

[2] - قلقيلة عبد العزيز، د.ت، النقد الأدبي في المغرب العربي، ط2، مصر، د.ت، ج1، ص.391

[3] - و قد أسهب الباحث في الحديث عن مسألة أصالة النقد المغاربي و ذلك بالتطرق إلى خصوصية المدرسة النقدية المغاربية عن المشرقية للاستزادة ينظر: المرجع نفسه، 391-401

[4] - و نقصد: ابن عميرة، ابن البناء المراكشي، أبو القاسم السجلماسي.

[5] - المخزومي ابن عميرة، 1991م، التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات، ط1، ص.9.

[6] - الجمحي ابن سلّام، 1997م، طبقات الشعراء، ط1، بيروت، لبنان، ، ص.51.

[7] - وقد أطلق عليه عبد الله الغذامي مصطلح الشعرنة، ويقصد به مجموع السمات التي انتقلت من كونها الجمالي الخالص "الشعر" إلى كون حضاري ثقافي، أي مجموع القيم النسقية المعيبة المكتسبة من الشعر و التي تصبغ سلوكنا الثقافي و تتحكم في خطاباتنا الأخرى الفني منها و الفكري والمسلكي كاستحسان الكذب و المبالغة و غيرها، و قد استبدله عبد العزيز السبيل بمصطلح السيسنة و يقصد به أنّ الشعر ليس المسؤول عن السلبيات الموجودة في المجتمع العربي، وإنّما ما يحدث في المجتمع كان نتيجة للواقع السياسي الذي عاشه المجتمع عبر مراحل تاريخه للاستزادة ينظر: الغذامي عبد الله، 2005م، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المغرب/ لبنان، ط3،ص.145./ المصباحي عبد الرزاق، 2015م، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، ص.60/ السبيل عبد العزيز، 2002م، الشعرنة بين السياسة و الشعر، ضمن الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي النقدي، د.ط، ص.259-268.

[8] - الغذامي عبد الله ، أصطيف عبد النبي، مرجع سابق، ص. 43.

[9] - هو أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني ناقد و شاعر و أديب وعروضي ولد بالمسيلة الجزائر، ثم ارتحل إلى القيروان كان بينه و بين ابن شرف الأديب مناقضات، وصنّف في الردّ عليه عدّة تصانيف، له كتب عدة منها: كتاب العمدة في صناعة الشعر و نقده، و كتاب الأنموذج {406هـ-456هـ} للاستزادة ينظر: الحموي ياقوت، 1993م، معجم الأدباء،ط1، بيروت، لبنان، ج1، ص.861.

[10] - ابن خلدون عبد الرحمن ، 2004م، المقدمة، ، د. ط، ، المجلد2، ص.401.

[11] - ابن رشيق القيرواني أبو الحسن، 1981م، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ،ط5، ج5، ص.119.

[12] - يوسف أحمد عبد الفتاح، 2010م، لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة، ط2، الجزائر / لبنان، ص.162.

[13] - ابن رشيق القيرواني أبو الحسن ، العمدة، مصدر سابق، ص.119-120.

[14] - الغذامي عبد الله ، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص.131

[15] - كاظم نادر2016م ، الهوية و السرد: دراسات في النظرية و النقد الثقافي،ط2، الكويت، ص.108.

[16] - الغذامي عبد الله، 2005م، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، ط2، لبنان/ المغرب، ص.111.

[17] - القرطاجني حازم، 1969م، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ط1، تونس، ص.143.

[18] - الغذامي عبد الله ، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، مرجع سابق، ص.124 – بتصرّف-

[19] - الغذاميعبد الله، اصطيف عبد النبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، مرجع سابق، ص.54.

[20] - وهو قول للخليل بن أحمد الفراهيدي في معرض حديثه عن الضرائر الشعرية (ما يجوز للشاعر) في نظمه للشعر، للاستزادة: ينظر: القرطاجني حازم ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، مصدر سابق، ص.143-144. وينظر: ابن فارس أحمد ، 1977م،الصاحبي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها ، د.ط، القاهرة، مصر، ص.275 / السيوطي جلال الدين، د.ت، المزهر في علوم اللغة، تح جاد المولى ورفيقيه، ط2، القاهرة، مصر، ج2، ص.471.

[21] - منقول من قصيدة المتنبي "مكايد السفهاء واقعة بهم": ومكايدُ السُّفهَاءِ وَاقِعَةٌ بِهِمْ * وَعَداوَةُ الشُّعَرَاءِ بِئْسَ المُقْتَنَى ينظر: المتنبي أبو الطيب، 1983م، الديوان، د.ط، بيروت، لبنان، ص.125

[22] - ينظر: القرطاجني حازم ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، مصدر سابق، ص.144.م

[23] - الغذامي عبد الله، اصطيف عبد النبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، مرجع سابق، ص.37.

[24] - المرجع نفسه، ص40.

[25] - المرجع نفسه، ص.54.

[26] - الغذامي عبد الله ، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص.105.

[27] - الغذامي عبد الله 1998م، الخطيئة و التكفير:قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط4، الاسكندرية، مصر ، ص.24.

[28] - الغذامي عبد الله ، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص.87

[29] - الغذامي عبد الله، اصطيف عبد النبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، مرجع سابق، ص.45.

[30] - و هي الفكرة التي جاء بها محمد عابد الجابري في سياق معالجته لإشكالية المنهج في قراءة التراث، حيث يرى أنّ المنهج الأنسب في التعامل مع هذا التراث و قراءته يكمن في تحقيق الموضوعية عن طريق اتباع منهجية الفصل والوصل أي فصل الذات عن الموضوع/التراث، وفصل الموضوع عن الذات، أمّا الوصل فيأتي في جعل التراث معاصرا لنا وذلك باستكشاف ما يضمّه من مقاربات لنتمكّن من خلالها قراءة واقعنا المعاصر للاستزادة ينظر: الجابري عابد محمد ، 1993م، نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي ، ط6، المغرب، ص.22.

[31] - الغذامي عبد الله ، اصطيف عبد النبي ، المرجع السابق، ص.38 – بتصرّف-

[32] - سعيد إداورد ، 2000م، العالم و النص و الناقد، د.ط.، سوريا، ص.09.

[33] - الجابري عابد محمد ، نحن و التراث، مرجع سابق، ص.22 – بتصرّف-

[34] - حرب علي ، 1993م، نقد الحقيقة، ط1، بيروت، لبنان ، ص.01.

[35] - راي وليام ، 1987م، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ط1، بغداد، العراق، ص.76.

[36] - وهو بيت للمتنبي: يا أعدل الناس إلا في معاملتي* فيك الخصامُ وأنت الخصمُ والحَكَمُ ينظر: المتنبي أبو الطيب، 1983م، الديوان، د.ط، بيروت، لبنان، ص.332.

[37] - ولعل في مقدمتها نظرية التلقي أو نظرية الاستقبال: وهي نظرية أعادت بناء تصوّر جديد لمفهوم العملية الإبداعية بإعطاء السلطة للمتلقي و دوره في دراسة النص الأدبي تأسست على يد هانز روبرت ياوس و فولفغانغ ايزر للاستزادة ينظر: هولت روبرت ، 2000م، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، ط1، القاهرة، مصر.

[38] - دحمانية مليكة، 2019م، "القارئ وتجربة النص"، مجلة الخطاب، العدد02، جوان، ص.12.

[39] - كالقارئ الأعلى عند ريفاتير، و القارئ المخبَر عند فيش، و القارئ المقصود عند وولف، و غيرها للاستزادة ينظر: إيزر فولفغانغ، د.ت، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)، د. ط، ص.24.

[40] - لقد اشترط امبرتو ايكو على هذا القارئ النموذجي أنْ يتصف بقدرات أو كفاءات تمكّنه من تفعيل مستويات النص المختلفة و فهمه بعيدا عن أي اعتباطية في تحليل النص و قراءته، وقد أطلق عليها ايكو الكفاءة و منها اللغوية و غير اللغوية، للاستزادة ينظر: المرجع نفسه، ص.61.

[41] - شبانة ناصر ، 2009م، الرؤى المكبلة: دراسات نقدية في الشعر، ط1، الأردن، ص.63.

[42] - هو عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، كان شاعرا متقدما عارفا باللغة خبيرا بأيام العرب و أشعارها، بصيرا بوقائعها وآثارها من مؤلفاته: الممتع في صنعة الشعر و عمله أو كما سمي باختيار الممتع{ت.405هـ-1014م}، ينظر ترجمته: الصفدي صلاح الدين، 2000م، الوافي بالوفيات، ط1، بيروت، لبنان، ج19ص.51-52.

[43] - ينظر: خلدون بشير، 1981م، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، د. ط، الجزائر، ص.58.

[44] - النهشلي عبد الكريم ، د.ت، الممتع في صنعة الشعر، تح محمد زغلول سلام، د. ط، الاسكندرية، د.ت، ص.06

[45] - المصدر نفسه، ص.11.

[46] - و من أمثلة ذلك: قصة الحطيئة و بني أنف الناقة حيث كان بنو أنف الناقة يفرقون من هذا الاسم ، حتى أن الرجل منهم يسأل : ممن هو فيقول : من بني قريع ، فيتجاوز جعفرا أنف الناقة ابن قريع بن عوف بن مالك ويلغي ذكره فرارا من هذا اللقب ، إلى أن نقل أحدهم الحطيئة من ضيافة الزبرقان إلى ضيافته وأحسن إليه فقال:

سِيْرِي أُمَامَ فإنّ الأكثرين حصى * و الأكرمين إذا ما يُنسبون أبا

قوم هم الأنف و الأذنابُ غيرهمُ * و من يُساوي بأنف الناقة الذّنبا؟

فصاروا يتطاولون بهذا النسب، ويمدون به أصواتهم في جهارة، للاستزادة ينظر: ابن رشيق القيرواني أبو الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، مصدر سابق، ص.60.

[47] - ومن أمثلة ذلك: حكى أبو العباس المبرّد أنّ المأمون سَمع منشدا يُنشد قول عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير:

أأتركُ إنْ قلّت دراهمُ خالد * زيارته؟ إنّي إذا للئيمُ

فقال: أوَ قلّت دراهمُ خالد؟ احملوا إليه مائتي ألف درهم، فدعا خالد بعمارة فقال: هذا مطر من سحابك، ودفع إليه عشرين ألفا؟ ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص.99.

[48] - ومن أمثلة ذلك: زواج بنات المحلّق في أقل من نصف شهر لمّا أنشد الأعشى قصيدته التي قال فيه منها:

نفى الذمّ عن آل المحلّق جفنة * كجابية الشيخ العراقيّ تفهَقُ

ترى القوم فيها شارعين و بينهم * مع القوم ولدان من النَسلِ دَردَقُ

للاستزادة ينظر: المصدر نفسه، ص.58 وما بعدها

[49] - هو أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم المعروف بالحصري القيرواني، الشاعر المشهور، كان ضريرا عاش في بالقيروان ومات بطنجة له دواوين عدة منها: ديوان مستحسن الأشعار وهو فيما قاله في المعتمد بن عباد وديوان المعشرات وغيرها، صاحب كتاب زهر الآداب وثمر الألباب {420هـ-488هـ/1029-1095}، ينظر: ابن خلكان أبو بكر، د.ت، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مصدر سابق، ج1، ص.54-55

[50] - أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي القيرواني، أديب عالم باللغة، من أهل القيروان مولدا ووفاة، له شعر رقيق من مؤلفاته، الجامع في اللغة، و الحروف يقع في عدة مجلدات، و ضرائر الشعر في ضرورات الشعر اللفظية و المعنوية {ت 412هـ} ينظر: الذهبي شمس الدين ، 1996م، سير أعلام النبلاء، ط11، بيروت، لبنان ، ج17، ص.326-327.

[51] - هو أبو سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي، شاعر حاذق متصرف كثير المعاني و التوليد، ولد بالقيروان و نشأ بها قرّبه الأمير الصنهاجي المعزّ بن باديس فأصبح من أهم شعراء البلاط، و أبرز أعلام المدرسة الشعرية القيروانية، له عدّة مؤلفات من بينها: أبكار الأفكار، أعلام الكلام، مسائل الانتقاد، له ديوان شعر يضم مختلف الأغراض الشعرية {390-460هـ/999-1067م} ينظر: ابن رشيق القيرواني أبو الحسن ، 1986م، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ط1، تونس، ص.340-346.

[52] - الحصري أبو إسحاق ، 1953م، زهر الآداب و ثمر الألباب، ط1، القاهرة ، مصر، ج2 ص.631.

[53] - كوهن جان ، 1990م، بنية اللغة الشعرية ، ط2، المغرب، ص.174.

[54] - دحمانية مليكة،"القارئ وتجربة النص"، مرجع سابق، ص.130.

[55] - الجرجاني عبد القاهر، د.ت، أسرار البلاغة، د.ط، جدة، السعودية ص.128.

[56] - ابن شرف أبو عبيد، 1926م، أعلام الكلام، ط، مصر، ط1، ص.37-46

[57] - سعيد إدوارد ، العالم و النص و الناقد، مرجع سابق، ص.63 – بتصرّف-

المراجع

ابن عميرة المخزومي، التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات، تحقيق: محمد بنشريفة، دار النجاح، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1،1953م.

أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، 1983م.

أبو بكر ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1978م.

أبو عبيد ابن شرف، أعلام الكلام، مطبعة النهضة، القاهرة، مصر، ط1، 1926م.

أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: السيد صقر، مطبعة الحلبي، القاهرة، مصر، د. ط، 1977م.

إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د. ط، 2000م.

أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التّعاضد التّأويلي في النّصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د. ط، الجزائر، 1981م

جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م.

جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، تح جاد المولى ورفيقيه، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ط2، د.ت.

حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط1، 1969م.
الحسن ابن رشيق القيرواني: - أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق: بشير البكوش ومحمد العروسي المطوي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1986م.
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط5، 1981م.
روبرت هولت، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1،2000م.
شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط11، 1996م،
صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد أرنأووط، تزكي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2004م.
عبد الرزاق المصباحي، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2015م.
عبد العزيز السبيل، الشعرنة بين السياسة والشعر، ضمن الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي النقدي، تحرير وتقديم عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، مؤسسة اليمامة الصحفية للنشر، د.ط، 2002م.
عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، مطابع الهيئة العامة للكتاب، ط2، القاهرة، مصر، د.ت.
عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة/بيروت، الجزائر/ لبنان، ط4، 2010م.
عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، د. ط، د.ت.
عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، د. ط، د.ت.
عبد الله الغذامي:
الخطيئة والتكفير: قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، مصر، ط4، 1998م.
النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، المغرب/ لبنان، ط3، 2005م.
تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، المغرب/ لبنان، ط2، 2005م.عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر/ دار الفكر، بيروت/ دمشق، لبنان/ سوريا، ط1، 2004م.
علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.
فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد الحمداني والجدالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، د. ط، د. ت.
محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تحقيق وفهرسة وتقديم عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
محمد عابد الجابري، نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 1993م.
مليكة دحمانية، "القارئ وتجربة النص"، مجلة الخطاب، العدد02، تيزي وزو، الجزائر، جوان، 2019م.
نادر كاظم، الهوية والسرد: دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 2016م.
ناصر شبانة، الرؤى المكبلة: دراسات نقدية في الشعر، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م.
وليام راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ط1، 1987م.
ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1،1993م.

لنقتبس من المؤلف:

بن جدو، فريال، «ا لمضمرات النسقية في النقد المغاربي قبل ق 5هـ - مقاربة من منظور النقد الثقافي» ، المجلد 06، عدد خاص، ص 256-272

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/48

ا