الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Université 8 Mai 1945 Guelma
كليّـــة الآداب واللـغـــات
Faculté :des lettres et des langues
قسم اللغة والأدب العربي
Département Lettre et Langue arabes
الرقم:.....
N° .....

رسالة مقدَّمة لنيل شهادة الماستـــــــــــــر

(تخصص: أدب جزائري)

خطاب المثاقفة وآلياته في شعر أبي العلاء المعرّي

(نماذج مختارة)– مقاربة ثقافية –

مقدمة من قبل :

✍ الطالب (ة): ليلى حيمر

✍ الطالب (ة): آية عباينية

تاريخ المناقشة: 2023 /06/19

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
د.إبراهيم كربوش	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945
د.زوليخة زيتون	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945
د.راوية شاوي	أستاذ محاضر "أ"	مناقشا	جامعة 8 ماي 1945

السنة الجامعية: 1443–1444هـ/ 2022–2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله على نعمه؛ والصلاة والسلام على صفوة خلقه وأنبيائه وعلى آله وأصحابه، وبعد:

يطيب لنا وقد منَّ الله علينا بإكمال هذه المذكرة أن نرد الجميل لأهله، وننسب الفضل لأصحابه، فالشكر لله أولا وآخرا على نعمه العظيمة وآلائه الجسيمة على ما يَسَّر لنا من إنجاز هذه المذكرة، فله الحمد والثناء بما هو أهله.

وانطلاقا من قول المصطفى ﷺ «لا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لا يَشْكُرُ النَّاسَ» (رواه الترميذي)

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير وبأصدق العبارات وأوفاها إلى الدكتورة الفاضلة "زوليخة زيتون"، المشرفة على هذه المذكرة، على ما أولاتنا به من اهتمام، ونصح وإرشاد وإفادتها لنا من مكتبتها، فجزاها الله خير ما جزى به أستاذا عن طالبه، وإلى جميع أساتذة كلية الآداب واللغات

كما لا يفوتنا أن نتقدم بكل الشكر والامتنان لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث ولو بدعاء

وأخيرا نسأل الله العظيم أن نكون قد وفقنا في هذه المذكرة، فما من توفيق فمن الله، وما كان من خطأ فمن أنفسنا.

﴿ وَمَا تَوْفِيقِيَ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾

سورة هود، الآية 88.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

عظم المراد ... فهان الطريق

ونلت ما كان بالأمس حلما

خطوة الألف ميل؛ اليوم عديتها

إلى والديّ الكريمين أهدي هذا العمل البحثي فهو ثمرة من ثمار غرسهما وتشجيعهما.

إلى أفراد عائلتي الكريمة كلٌ باسمه

إلى كل من مدّ لي يد العون والمساعدة في إخراج هذا البحث

إلى كلّ من أفادني ووجهني ولو بكلمة طيبة

وأخيرا إلى كلّ من أحبني ويحبني وسوف يحبني

ليلى حيمر

إهداء

﴿ وَءَاخِرُ دَعۡوَىٰهُمۡ أَنِ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴾ سورة يونس الآية 10.

الحمد لله الذي ما تتمّ بحمد ولا ختم سعي إلاّ بفضله، وما تخطى العبد من عقبات وصعوبات إلاّ بتوفيقه ومعونته .... فالحمد لله على البدء وعند الختام

لطالما كان حلما انتظرته، اليوم وبكل فخر تخرجت من ''مرحلة الماستر'' تخصص أدب جزائري''

إلى الأيادي الطاهرة التي أزالت عن طريقي أشواك الفشل

إلى كل من سادني بكل حب عند ضُعْفي ...

إلى من رسموا لي المستقبل بخطوط من الثقة والحب ...

إليكم عائلتي..

أهدي فرحة تخرجي إلى تلك الإنسانة العظيمة التي طالما تمنت أن تقرّ عينها برؤيتي في يوم كهذا، أمي، عظيمة أنت منذ اليوم الذي أنجبتني حتى هذه اللحظة.

إلى إخوتي الفاضلات ''جهيدة، سعاد، دنيا"، أَنْتُنَّ مصدر الضوء في حياتي.

إلى صديقتي ورفيقة دربي ''ليلى'' أطال الله محبتنا...

وإلى من لم تربطني بهم علاقة النسب ... بل عطر الصداقة، وود المحبة، وأُخُوةَ الأيام والسنوات صديقتي " درصاف، لبيبة، وئام، شهد مروى"

أهدي إليهم هذا الجهد المتواضع سائلة العلي القدير أن ينفع به، إنه سميع مجيب

آية عباينية

مقدمة

مقدمة:

إنّ تطور الحضارات مرتبط كل الارتباط بالوجود الإنساني، والتطور الإنساني هو مجموعات متراكمة من الثقافات، هذه الثقافات كانت ومازالت هي تلك الأنساق المتولدة عن لقاءات وعلاقات واحتكاك بين المجموعات الإنسانية وغيرها، سواء أكانت هذه العلاقات ذات طابع ودّي أم عدائي، وهذا الاتصال يعرف بفعل المثاقفة، الذي تطور من كونه مؤثرا أولا في الإنسان إلى أن وصل تأثيره في الأشكال الأدبية وأنواعها.

ولَئِن كان اتصال الحضارات والثقافات ببعضها البعض أو ما يعرف بالاحتكاك، مكّنها من تحديد ذاتها عن طريق التبادل والتلاقح والتثاقف فيما بينها؛ من خلال الأخذ والعطاء والتأثير والتأثر، فإن ذلك سيؤدي إلى إنتاج خطاب مثاقفاتي مغاير-جوهره التفاعل والتحاور والتناص بين التشكيلات المختلفة (الأدبية-الشعرية خاصة) للثقافات -يؤسس لإبداع فني، جديد، وراقي ومتميز، وهذا ما حصل في الشعر خاصة.

وهنا تكمن **أهمية بحثنا** في إبراز خصوصية هذا التشاكل المثاقفاتي وجمالياته في شعر أبي العلاء المعري؛ كونه حداثة شعرية عربية في مسيرة المشهد الابداعي العربي؛ والتي طالما نُعتت بمجرّد مستهلكة لثقافة الأخر دون وعي بمدى مطابقة مرجعياتها وسياقاتها لثوابت الثقافة العربية. لذلك جاء موضوع الدراسة موسوما ب: **خطاب المثاقفة وآلياته في شعر أبي العلاء المعري (نماذج مختارة) – مقاربة ثقافية–**

ومن **الدراسات السابقة** التي قاربت موضوع الخطاب المثاقفاتي في النصوص والخطابات المختلفة؛ نذكر:

- خطابات المتنبي بين سلطة الأنا والمثاقفة مع الآخر، نحو خصوصية مغايرة للشعرية العربية للدكتورة زوليخة زيتون والطالبة كوثر بوقرة.
- المثاقفة عند عبد الصبور واليوت، دراسة عبر حضارية للدكتور جمال نجيب التلاوي.

- الترجمة والمثاقفة لسارة زرزور.
- أنماط المثاقفة العربية بالأندلس وتأثيرها الحضاري في أوروبا للدكتور صابر إسماعيل بدوي.

أما عن **أسباب اختيار هذا الموضوع**؛ فمنها الذاتية والموضوعية:

- الأسباب الذاتية : تجلت في ميولنا وشغفنا بموضوع المثاقفة وتأثيراتها في الشعر خاصة، كونها من المواضيع التي تنحو إلى خصوصية شعرية عربية مغايرة.
- أمّا الأسباب الموضوعية : فهي الرغبة في الكشف عن خصوصية التشاكل المثاقفاتي وجمالياته في الشعر العربي القديم، فضلا عن إضافاته الإبداعية في بناء النظرية الشعرية العربية.

وبناء على ما سبق جاءت **إشكالية البحث** كالآتي: **ما خصوصية خطاب المثاقفة في شعر أبي العلاء المعري؟، وما هي أهم آليات اشتغاله؟**، والتي يمكن صياغتها في التساؤلات الآتية:

- ماذا يُقصد بخطاب المثاقفة ؟، وماهي أهم أشكالها وأنواعها وآلياتها؟
- ما مفهوم النقد الثقافي؟، وماهي أهم أدواته الاجرائية؟
- كيف تجلت آليات اشتغال خطاب المثاقفة في شعر أبي العلاء المعري؟

وهي الإشكالية التي اقتضت **المقاربة الثقافية**؛ التي تُعنى بالكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في الخطابات والنصوص الأدبية؛ من خلال إبراز أهم التشكيلات الثقافية المتفاعلة والمتحاورة في شعر أبي العلاء المعري، وذلك بالاستناد إلى بعض الأدوات الإجرائية لهذه المقاربة؛ منها: الحوارية وتعدد الأصوات فضلا عن التناص.

ومن **أهم الأهداف** التي نروم بلوغها في هذه الدراسة:

- إبراز أهمية القراءات النقدية الجديدة في إعادة قراءة التراث الأدبي.
- الكشف عن جماليات التشاكل المثاقفاتي في التراث الأدبي خاصة في الشعر القديم.
- إبراز جدلية الأنا والآخر في شعر أبي العلاء من خلال خطاب المثاقفة.

- الوقوف على خصوصية الشعرية العربية المغايرة؛ من خلال التشكيلات الشعرية المختلفة.

ومن **أهم المصادر والمراجع المعتمدة** في بسط موضوع البحث:

- ديوانا (شرح اللّزوميات وشروح سقط الزند) لأبي العلاء المعرّي.
- رواء نعاس مُحَمَّد، المثاقفة والمثاقفة النقدية (في الفكر النقدي الغربي)، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان 3-4، المجلد8، 2008م.
- علاوة قرميش، حورية رواق، المثاقفة في شعر أبي العلاء المعرّي بين داعي التفاعل والحفاظ على الهوية الثقافية العربية الإسلامية، مجلة كلية الآداب واللغات، خنشلة، العدد23 ، 2018.
- صابر إسماعيل بدوي، أنماط المثاقفة العربية بالأندلس وتأثيرها الحضاري في أوروبا، مجلة الدراسات العربية، جامعة ألمانيا كلية دار العلوم، العدد 5، المجلد35.

وتبعا لذلك، **جاء هيكل البحث** مكوّنا من مدخل وفصلين وخاتمة.

- **مدخل** : جاء بعنوان : الخطاب والمثاقفة؛ حيث قدمنا فيه :

مفهوم الخطاب ومفهوم المثاقفة.

- **الفصل الأول** : عنون ب : خطاب المثاقفة والنقد الثقافي، وتناولنا فيه:

- المبحث الأول : أشكال المثاقفة وأنواعها وآلياتها.
- المبحث الثاني: مفهوم النقد الثقافي وآلياته الإجرائية.
- المبحث الثالث : خطاب المثاقفة في الإبداع الأدبي.

- **الفصل الثاني** : وجاء بعنوان "آليات اشتغال خطاب المثاقفة في شعر أبي العلاء المعري"، وقُسم إلى:

- المبحث الأول: بعنوان: المثاقفة والحوارية (تعدد الأصوات).
- المبحث الثاني: بعنوان: التناص المثاقفاتي الخارجي عند أبي العلاء المعري.

– المبحث الثالث: بعنوان: التناص المثاقفاتي الداخلي عند أبي العلاء المعري.

و**خاتمة** تناولنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

ومن **الصعوبات** التي واجهتنا في إنجاز هذا الموضوع: قلة المراجع والدراسات المتعلقة بموضوع خطاب المثاقفة في النصوص الأدبية، لكن وبفضل الله ومساعدة الأستاذة المشرفة استطعنا تجاوز ذلك.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ التوجه بأسمى عبارات الشكر والاحترام والتقدير **للأستاذة الفاضلة "زوليخة زيتون"** التي أشرفت على هذا العمل، وأعانتنا بملاحظاتها الدقيقة، فإليها بعد الله يرجع الفضل، دون أن ننسى كل من كان له الفضل في بلوغ هذا المستوى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

مدخل: الخطاب والمثاقفة

1- مفهوم الخطاب:

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

ب-1- عند الغرب

ب-2-عند العرب

2- مفهوم المثاقفة:

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

ب-1- عند الغرب

ب-2-عند العرب

1- مفهوم الخطاب:

يهدف الخطاب إلى وصف التعابير اللغوية بشكل صريح، باعتباره فنا راقيا قديم النشأة وحديث الاستعمال، بالإضافة إلى أنه يفكك شفرة النصّ الخطابي، ولشدة أهميته وحاجة الإنسان إليه سنتطرق إلى التعريف اللغوي لهذا المصطلح في المعاجم العربية الآتية:

أ/ لغة:

تعدّ اللغة أساس التعامل والتواصل اللّساني، وتستعمل لحمل الأفكار ومشاركتها وللتعبير عن المشاعر المختلفة للإنسان؛ والخطاب هو الوعاء الذي تنقل بواسطته تلك الأفكار، ولكي ندخل إلى ثنايا الخطاب يجدر بنا أن نتدرج في مفهومه بداية مع معجم لسان العرب "لابن منظور" فجاء التعريف كالآتي: «وَالخِطابُ وَالمخَاطَبَةُ: مُرَاجَعَةُ الكَلاَمِ، وَقَدْ خَاطَبَهُ بالكَلاَمِ مُخَاطَبَةً وَخِطَابًا، وَهُمَا يَتَخَاطَبَانِ»[1]. يقصد بالخطاب في هذا القول الكلام المتبادل بين شخصين أو أكثر، فيفيد –إذا– بذلك التواصل والتفاعل.

وورد أيضا عند العلاّمة "جار الله الزمخشري" فقد أضاف إلى مفهوم الخطاب خصيصة البلاغة والإفصاح عن الحقيقة في قوله: «خَطَبَ: خَطَبَهُ أَحْسَنَ الخِطَابُ، وَهُوَ المُوَاجَهَةُ بْالكَلاَمِ ... وَاخْتَطَبَ القَوْمُ فُلاَنًا: دَعُوهُ إِلَى أنْ يَخْطُبَ إِلَيْهِمْ، يُقَالُ: اخْتَطَبُوهُ فَمَّا خَطَبَ إِلَيْهِمْ ... وَتَقُولُ لَهُ: أَنْتَ الأَخْطَبُ البَيِّنُ الخِطْبَةُ»[2].

نخلص مما سبق ذكره في التعاريف اللغوية أن الخطاب يرتبط ضمنيّا باللغة والتوصل.

---

[1]- أبو الفضل مُحَمَّد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، دار المعارف للنشر، كورنيش النيل-القاهرة، ج.م.ع، ج1، 1119، ص 1194، مادة (خ،ط،ب).

[2]- أبو القاسم محمود بن عمر بن مُحَمَّد بن عمر الخوارزمي الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية للنشر، لبنان-بيروت، ج1، ط1، 1419هـ/1998م، ص 225، مادة (خ،ط،ب).

ب/ اصطلاحا :

يعتبر الخطاب من أهم المفاهيم التي استأثرت اهتمام الباحثين والنقاد في الدراسات المختلفة، سواء أكان ذلك عند الغرب أم العرب.

ب-1- عند الغرب :

اهتمّ الغربيون بمصطلح الخطاب كونه كلّ كلام تجاوز جملة واحدة سواء أكان مكتوبا أم ملفوظا، إذ طرحوا له مفاهيم متعددة منها :

يعرّف "إميل بنفينيست" (Emile Benvnist) الخطاب قائلا: «الملْفُوظُ مَنْظُورًا إِلَيْهِ مِنْ وِجْهَةِ آلَيَاتِ وَعمَلِيَاتِ اشْتِغَالِهِ فِي التَّوَاصُلِ»[1]. يقصد بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما، بواسطة متكلم معين في مقام معين لقصد معين ، وهذا الفعل هو عملية التلفظ؛ كما يحدده بمعناه الأكثر اتساعا بأنه: «كُلُّ تَلَفُّظٍ يَفْتَرِضُ مُتَكَلِماً ومُسْتَمِعاً، عِنْدَ الأَوَّلُ هَدَفُ التَّأْثِيرِ عَلَى الثَّانِي بطَرِيقةٍ مَا»[2].أي أن الخطاب عنده لا يُعنى بالملفوظات –فحسب- بل هو نسيج مشترك بين مصدره ومتلقيه، تطغى عليه تيمة الإقناع والتأثير؛ حيث يسعى في عمقه إلى الإلحاح حينا وخلق التفاعل والتواصل حينا آخر.

لكن "ميشال فوكو" (Michel Foucault) يختلف في تعريفه للخطاب عن بينفينيست، إذ يعرّفه قائلا: هو «مَجْمُوعَةٌ مِنَ المنْطُوقَاتِ بِوَصْفِهَا تَنْتَمِي إِلَى ذَاتِ التَّشْكِيلَةِ الخِطَابِيَةِ ، فَهُوَ لَيْسَ وِحْدَةٌ بَلَاغِيَةٌ أَوْ صُورِيَةٌ، قَابِلَةٌ لِأَنْ تَتَكَرَّرَ إِلَى مَا لَا نِهَايَة، يُمْكِنُ الوُقُوف عَلَى ظُهُورِهَا واسْتِعْمَالِهَا خِلَالَ التَّارِيخ ... بَل هُوَ عِبَارة عَن عَدَدٍ مَحْصُورٍ مِنَ المنْطُوقَاتِ التّي تَسْتَطِيعُ تَحْديدَ شُرُوطِ وُجُودِهَا»[3]. نفهم من خلال هذا التعريف أن الخطاب ينحصر ضمن المنطوقات اللغوية المشروطة.

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر، دار البيضاء-بيروت، ط3، 1997م، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

[3]- زواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، 2000م، ص95.

نستخلص مما سبق أن الخطاب هو منطوق وكلام وكتابة، يؤول بنا بشكل أو بآخر إلى تحديد العلاقات التي ينشئها مع اللغة والفكر والمجتمع.

ب-2-عند العرب:

يعدّ الخطاب ذا أهمية بالغة في تراثنا العربي؛ فهو متعدد الدلالات حيث أصبح من أكثر المصطلحات والمفاهيم تداولا في المجالات المعرفية واللغوية المختلفة.

مادة (خَطَبَ) من المواد المتداولة عديد المرات في كلام الله عز وجل –القرآن الكريم-حيث نجدها قد وردت في تسعة مواضع: أربع مرات بلفظ (الخطب)، ومرتين بصفة الفعل (خطب)، وثلاث مرات بلفظة (الخطاب) وهي: قال تعالى:﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾ (سورة ص، الآية 20)، ويقول الله عزّ وجلّ وشَدَدْنَا مُلْكَه أي: قوّيناه بالحرس والجنود، وآتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ أي: النبوة وسعة العلم، وفَصْلِ الخِطَابِ أي: الكلام البليغ الفاصل بين الحق والباطل.

كما ورد تعريف الخطاب عند كثير من الدارسين نذكر منهم:

يعرّف "الفاروقي الحنفي التهانوي" الخطاب بأنه: «اللَّفْظُ المتَواضَعُ عَلَيْهِ، المقْصُودُ بِهِ إِفْهَامُ مَنْ هُوَ مُتَهَيِئٌ لِفَهْمِهِ، فَاحْتَرَزَ باللَّفْظِ عَنِ الحَرَكَاتِ والإِشَارَاتِ المفْهَمَةِ بالمواَضَعَةِ، وبالمتَواضِعِ عَلَيْهِ مِنَ الأَقْوَالِ المهْمَلَةِ، وبالمقْصُودِ بِهِ مِنَ الإِفْهَامِ عَن كَلامٍ لَم يَقصَدَ بِهِ إِفْهَامُ المستَمِعِ، فإِنَّهُ لَا يُسَمى خِطَابًا»[1]، يتّضح من خلال هذا القول أنّ التهانوي يضع شرطا لتحقيق المنفعة من الخطاب بين المتحدث والمتلقي؛ حيث يتم التواصل بينهما بنجاح وتصل الرسالة المطلوبة؛ والمتمثلة في امتلاك معارف عامة وخلفية مشتركة بين المتخاطبين.

يُبنى الخطاب على قاعدة أساسية وهي العلوم التي تعمل على تطوّره وتعدد مرجعياته وإبراز مبادئه وإجراءاته؛ وفي هذا الصدد يعرّفه "صلاح فضل" في قوله: «ولَعَلَ أَهَمُ الدِّرَاسَاتِ المشْتَرَكَةِ بَيْنَ العُلُومِ المخْتَلِفَةِ المتَّصِلَةِ بالخِطَابِ هِيَ الدِّرَاسَاتِ النَّفْسِيَةِ اللُّغَوِيَةِ والاِجْتِمَاعِيةِ اللُّغَوِيةِ، وهِي تُجْرى

[1]- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم للنشر، ط1، 2010م، ص135.

لِوَضْعِ الأُسُسِ التّجْرِيبِيةِ والنَّظَرِيةِ لِتَحْلِيلِ الخِطَابِ، وتَتَّصِلُ بِتَحْدِيدِ طَبِيعَةِ العَمَلِيَاتِ المَعْرِفِيةِ المسْتَخْدَمَةِ فِي إِنْتَاجِ الخِطَابِ وفَهْمِهِ وتَخْزِينِهِ وَإِعَادَةِ إِنْتَاجِهِ»[1]، يظهر من خلال هذا التعريف أن عملية إنتاج خطاب جديد تقف على الدراسات التي تضمّ مختلف العلوم، وبالتالي فهي تقوم على الفهم والتخزين.

نستخلص من كل ما سبق أن الخطاب مرتبط بشتى مجالات الحياة، يتميز بطابع شمولي كونه متشعّبا في العديد من الاتجاهات والتيارات، ما جعله محل اهتمام لدى كثير من الدارسين.

2- مفهوم المثاقفة :

استحوذ مصطلح المثاقفة على حيّز كبير في الأوساط الثقافية العربية خلال السنوات الأخيرة، خاصة عند الدّارسين المختصين في هذا المجال.

أ/ لغة :

إن مصطلح المثاقفة وما يحمله من أهمية، اعتبر وجهة اهتمام كثير من الدّارسين؛ وعليه فقبل التوغّل في تعريفه علينا العودة إلى الأصل الذي صيغ منه.

وردت مادة (ث، ق، ف) عند "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في كتابه "العين": «ثَقِفَ: قَالَ أَعْرَابِيٌّ: إِنِّي لَثَقْفٌ لَقْفٌ رَاوٍ رَامٍ شَاعِرٌ وثَقِفْتُ فُلَاناً فِي مَوضِعِ كَذَا، أَي أَخَذنَاهُ ثَقْفًا وثَقِيفٌ: حَيٌّ مِنْ قَيْسٍ وخَلٌّ ثَقِيفٌ قَدْ ثَقَفَهُ ثَقَافَةً، ويُقَالُ: خَلٌّ ثَقِيفٌ على قَوْلِهِ: خَرْدَلٌ حِرِّيفٌ، ولَيسَ بِحَسَنٍ، والثِقَافُ: حَدِيْدَةٌ تَسْوى بِهَا الرِّمَاحُ وَنَحْوَهَا، والعَدَدُ أَثْقِفَةٌ وجَمْعِهِ ثُقُفٌ والثَّقَفُ مَصْدَرُ الثَّقَافَةِ، وَفِعْلُهُ ثَقِفَ إِذًا لَزِمَ، وثَقِفْتُ الشَيءَ وهوَ سُرْعَةُ تَعَلُمِهِ، وقَلْبٌ ثَقِفٌ، أي سَرِيعُ التَعَلُمِ والتَفَهُمِ»[2]، يلاحظ

[1]- مُحَمَّد صلاح الدين عبد السميع فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص11.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط1، ص204. باب الثاء، مادة (ث، ق، ف).

من خلال هذا القول أنّ هناك علاقة بين مصطلح المثاقفة والعلم، فضلا على أنّ لفظ (ثقف) يُقصد به سرعة التعلّم وخفة الفهم.

كما وردت عند "ابن منظور" في لسان العرب حيث يقول: «ثقِفَ الشَيءُ ثَقْفًا وثِقَافًا وثَوْقَفَةً: حَذَقَهُ، ورَجُلٌ ثَقِفٌ وثَقِفْ وثَقُفٌ: حَاذِقٌ فَهِمٌ وَأَتْبَعُوهُ فَقَالُوا ثَقْفٌ لَقْفٌ، وَقَالَ أَبُو زِيَاد: رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ رَامٍ رَاوٍ. اللّحْيَانِيُّ: رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ، وثَقِفٌ لَقِفٌ، وثَقِيفٌ لَقِيفٌ بَينَ الثَقَافَةِ واللَّقَافَةِ، ابن السَّكِيبِ: رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ إِذَا كَانَ ضَابِطًا لِمَا يَحْوِيهِ قَائِمًا بِهِ. وَيُقَالُ: ثَقِفَ الشيءُ وَهُوَ سُرْعَةِ التَعَلُمِ. ابْنُ دُرَيْدٍ: ثَقِفْتُ الشَّيءَ حَذَفتُهُ، وثَقِفَتْهُ إِذَا ظَفِرتَ بِهِ. قَالَ اللهُ تَعَالَى: ﴿فَإِمَّا تَثَقَفْتَهُمْ فِي الحَرْبِ﴾ وثَقُفَ الرَّجُلُ ثَقَافَةً أَي صَارَ حاذِقًا خَفِيْفًا مِثْلَ ضَخُمَ فهوَ ضَخْمٌ وَمِنْهُ المُثَاقَفَةِ فَهُوَ ثَقِفٌ أَيْضًا ثَقْفًا، مِثْلَ تَعِبَ، تَعبًا، أَيْ صَارَ حَاذِقًا فَطِنًا، فَهُوَ ثَقِفٌ وَثقْفٌ مِثْلَ حَذِرٌ وَحَذْرٌ وَنِدْسٍ وَنِدْسٍ وَفِي حَدِيثِ الهِجْرَةِ: وَهُوَ غُلامٌ لقِنٌ ثَقِفٌ، أَيْ ذُو فِطْنَةٍ وذَكَاءٍ وَالمُرَادُ أَنّهُ ثَابِتُ المَعْرِفَةِ بِمَا يَحْتَاجُ إِلَيْهِ»[1].أي أن معنى المثاقفة من خلال هذا التعريف يوحي إلى معاني التفاعل وسرعة الإدراك وصفاوة الذهن ودقّة الفهم.

نلاحظ من خلال هذه التعاريف اللغوية المقدمة أنّ الدّارسين اتفقوا على التعريف اللغوي للمثاقفة؛ كونها تدلّ على سرعة التعلم والخفة في الفهم، وكذلك تدلّ على الفطنة وسرعة البديهة.

ب/ اصطلاحا :

أخذ مفهوم المثاقفة مكانة كبيرة بين المثقفين، حتى أنه أصبح موضع اختلاف بين المثقفين سواء عند العرب أم الغرب، وذلك لعدم استقرار الدّلالة الاصطلاحية لهذا المصطلح.

ب-1- عند الغرب :

إن المفهوم السائد للمثاقفة عند الغرب أو ما يعرف بالمفهوم الأورو أمريكي هو: «لَا يَعْنِي أَبْعَدَ مِنَ الاِنصِيَاعِ لِثقَافَةِ الاِسْتِعْبَادِ، إِذْ جُلَّ هَمِهَا الاِنْتِصَارِ لِلْمَرْكَزِيَةِ الغَرْبِيَةِ، حَيْثُ يَتَبَنَى هَذَا المَفْهُومِ

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص492. مادة (ث، ق، ف).

مَقُولَاتٍ بِعَيْنِهَا مِنْهَا، تَحْضِيرُ المتَوحِشِ وَمُؤَخَاةُ المتَّخَلِفِ ... مِنَ المقُولاَتِ التِّي تَعْكِسُ نَظْرَةَ الاسْتِعْلَاءِ وَالاسْتِعْمَارِ الثَقَّافِيّ؛ إِذْ تَسْعَى لِاحْتِكَارِ الآخَرِ وَتَذْوِيبِ هُوِيَتِهِ»[1]، فهنا نجد أنّ المثاقفة عندهم تعمل على سياسة الاستعباد والانتصار واحتكار الآخر والتغطية على عناصر الهوّية.

ويركّز أيضا هذا التوجّه في مفهوم المثاقفة على أنها نوع «من التعايش بين ثقافتين متغايرتين إحداهما متفوقة والأخرى متخلفة في مجالات متعددة، وشكلا من التزاوج بين وجوه حضارية وثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية مختلفة تؤدي جميعا إلى قدر من التفاهم الإيديولوجي بين شعوب ثقافات متعددة، وهذا الفريق من الباحثين الغرب لا يجد في المثاقفة اختلافا كبيرا عن الغزو الثقافي، مستندا إلى ذلك المعنى الاصطلاحي الذي قدمه قاموس المورد الإنجليزي الغربي في تعريفه للمثاقفة بكونها علاقة بين ثقافة متفوقة وأخرى متخلفة»[2]، أي أن المثاقفة لديهم ما هي إلا هيمنة وتفوق ثقافة أو حضارة على أخرى.

أما التعريف الذي قدمه "ميشال دوكستر" (Michel De Coster) فيرى «أن المثاقفة هي مجموع التفاعلات التي تحدث نتيجة شكل من أشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة؛ كالتأثير والتأثر ... مما يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في طريقة التفكير وأسلوب معالجة القضايا وتحليل الإشكاليات» [3]، يشير هذا التعريف إلى أن المثاقفة هي تفاعل وتبادل ثقافي وحضاري؛ وتأثر المجتمعات فيما بينها على أصعدة مختلفة.

وعليه –إذا–فالمثاقفة عند الغرب ما هي إلا هيمنة ثقافة على أخرى أو ما يعرف بالغزوّ الثقافي لأمة على أخرى، وجلّ اهتمام هذا المفهوم عندهم هو أن تكون السلطة الثقافية هي الأبرز في جميع ميادين المثاقفة الحضارية.

---

[1]– رواء نعاس مُحَمَّد، المثاقفة والمثاقفة النقدية (في الفكر النقدي الغربي)، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان 3–4، المجلد8، 2008م، ص172.

[2]– صابر إسماعيل بدوي، أنماط المثاقفة العربية بالأندلس وتأثيرها الحضاري في أوروبا، مجلة الدراسات العربية، العدد 5، المجلد35، جامعة ألمانيا كلية دار العلوم، ص2722.

[3]– المرجع نفسه، ص2725.

ب-2-عند العرب:

أثار مفهوم المثاقفة جدلا واسعا في العالم العربي وخاصة عند المثقفين العرب، ما أدّى إلى ظهور مفاهيم متعددة ومختلفة، حيث يرى بعضهم أن المثاقفة هي : «غَزْوٌ ثَقَافِيٌّ وَأَنَّهُ نِتَاجُ تَأْثِيْرِ ثَقَافَةٍ غَازِيَةٍ قَاهِرَةٍ فِي ثَقَافَةٍ مُسْتَقْبِلَةٍ مَقْهُورَةٍ؛ وَ البَّعْضُ الآَخَرُ يَرَى أَنَّ التَثَاقُفَ عِبَارَةٌ عَنْ لِقَاحٍ وَتَلاَقُحٍ وَرُبَمَا تَعْنِي الُمُثَاقَفَةُ كُلَّ ذَلِكَ وَلَكِنْ مَا تَعْنِيْهِ بِالمثَاقَفَةِ هُوَ التَّحَاوُرُ وَ المقَارَنَةُ بَيْنَ ثَقَافَةٍ جَدِيدَةٍ يَتِمُ اكْتِسَابُهَا اِخْتِيَارِيًا وَبَيْنَ ثَقَافَةٍ أَصْلِيَةٍ لَدَى الفَّردِ أَو الجَمَاعَةِ ، وَتُؤَدِي المثَاقَفَةِ مِنْ هَذَا المنْطَلَقِ إِلَى حُدُوثِ تَغَّيُرٍ مَا نَاتِجٍ عَنِ المزجِ أَو الحِوَارِ بَيْنَ حَضَارَتَينِ أَو ثَقَافَتَيْنِ وَلَيْسَ خُضُوعُ ثَقَافَةٌ لِثَقَافَةٌ أُخْرَى»[1]. وهنا نرى أن رؤية العرب للمثاقفة ماهي إلا احتكاك بين ثقافتين واحدة أجنبية والأخرى أصلية، حيث يقع التواصل والأخذ والعطاء بين هاتين الثقافتين، وليس هناك أيّ خضوع أو سلطة لأي ثقافة على أخرى.

كما طرح المثقفون العرب مصطلح آخر هو "المثاقفة المعكوسة"[2]، و« هو مصطلح يركز على احترام الثقافات الأخرى، وعلى التأثر والتأثير بين الثقافات مهما كانت مسمياتها أو أصنافها، هذه المثاقفة المعكوسة نمتها دراسات الأدب المقارن بالتقاليد العربية الاسلامية في الثقافة الغربية، وبدأ إقرار الاستشراق الأوروبي لذلك، اعترافا بمكانة الثقافة العربية الاسلامية في الثقافة العربية، للتقليل من خطر الاستعلاء الثقافي أو التّذويب الثقافي» [3]. نلاحظ من خلال هذا المصطلح أن المثقفين العرب عملوا جاهدين من أجل استرجاع مكانة الثقافة العربية واعتراف الغرب بمدى أهميّتها.

أما عبد الله المالكي فاعتبر المثاقفة «تعبيرا عن أوجه التبادل الثقافي والأخذ والعطاء بين الحضارات البشرية المتعددة، وهو اتجاه يسعى أن يكون وسطا بين الانفتاح المطلق الذي يؤول إلى

---

[1]- جمال نجيب التلاوي، المثاقفة عند عبد الصبور وإليوت، دراسة عبر حضارية دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2005م، ص07.

[2]- صابر إسماعيل بدوي، أنماط المثاقفة العربية بالأندلس وتأثيرها الحضاري في أوروبا، ص2723.

[3]- رواء نعاس مُحَمَّد، المثاقفة والمثاقفة النقدية (في الفكر النقدي الغربي)، ص172.

الانصهار في ثقافة الآخر، وبين الانغلاق المطلق الذي يؤول إلى الانعزال التام عن الآخر والعالم بأسره»[1]، بمعنى أنها ذلك التبادل والتأثر والأخذ والعطاء بين المجتمعات ثقافيا وحضاريا وغيرها، وهو التعريف الذي يؤيده الدكتور زياد الذي يعد من أهم الدكاترة الذين أيدوا فكرة أن المثاقفة نوع من التفاعل، حيث يرى أن المثاقفة هي: «عملية التبادل الفكري الثقافي بين الشعوب المختلفة، وبخاصة التعديلات التي تطرأ على ثقافة بدائية نتيجة احتكاكها بمجتمع أكثر تقدما»[2].

يتبيّن من كل ما سبق أن النقاد والدارسين العرب عملوا على التمييز والتفريق بين المثاقفة كونها تفاعلا وتواصلا واحتكاكا واحتراما بين الشعوب، وبين المثاقفة كونها استعلاء وهيمنة، لأنها هي الجوهر الأساس في سير عجلة التطور الثقافي؛ التي تحدث بين المجتمعات والثقافات بشكل خاص. وبسبب التواصل والاحْتِكَاك الذي يقع بين المجتمعات والثقافات وغيرها، نجد أن للمُثاقفة العديد من الأشكال والأنواع والآليات التي أسْهمت في سيرورة تطور هذه العملية الثقافية.

[1]- صابر إسماعيل بدوي، أنماط المثاقفة العربية بالأندلس وتأثيرها الحضاري في أوروبا، ص2725.

[2]- المرجع نفسه، ص2726.

الفصل الأول: خطاب المثاقفة والنقد الثقافي

المبحث الأول : أشكال المثاقفة وأنواعها وآلياتها

1. أشكال المثاقفة
2. أنواع المثاقفة
3. آليات المثاقفة

المبحث الثاني: مفهوم النقد الثقافي وآلياته الإجرائية

1. مفهوم النقد الثقافي
2. الآليات الإجرائية للنقد الثقافي

المبحث الثالث: خطاب المثاقفة في الإبداع الأدبي

المبحث الأول: أشكال المثاقفة وأنواعها وآلياتها

تناول النقاد والباحثون مفهوم المثاقفة بمختلف أشكالها وأنواعها وآلياتها، وهو ما سيتّضح من خلال البحث كالآتي:

1- أشكال المثاقفة :

مع تطوّر العالم وتطوّر وسائل التواصل بين المجتمعات أصبحت العلاقات بين أفراد المجتمعات جّدُ وطيدة، إذ تضاعفت هذه العلاقات وتنوعت في كافة المجالات أكثر مما كانت عليه في العصور القديمة، لكن اللافت للانتباه أن هذه العلاقات غالبا ما تنتهي بعلاقة ثقافية؛ وهذا ما نسمّيه بفعل المثاقفة. الذي يؤدي دورا مهما في تقارب الحضارات والثقافات بين الشعوب والأمم. هذا الفعل الذي يتمظهر في أشكال متعددة للمثاقفة نذكر منها :

- «المثَاقَفة من العلوم والفنون.
- المثاقفة مع المعارف والقوانين، الأعراف، الأخلاق والعادات والتقاليد، وكذلك اعتناق الأفراد لديانة الأمم الأخرى مثلاً الإسلام.
- المثاقفة بالإحاطة علما بكل ما يخص الثقافة والتوسع في الاطلاع على المعارف» [1]. أي أن أشكال المثاقفة تتجلى في مجالات مختلفة منها: العلمية والفنية والمعرفية والقانونية والأخلاقية والدينية، وحتى العادات والتقاليد.

2- أنواع المثاقفة :

يرى النقاد والباحثون أن المثاقفة من أهم آليات تواصل الثقافات والحضارات، والمساهم الأول في التطوّر الثقافي لدى الشعوب والجماعات، وهي أنواع منها:

[1]- مُحَمَّد باسل إسماعيل، المثاقفة تفاعلات واستيعابات، ينظر الرابط: https://m.ahewar.org

2-1-المثاقفة الحوارية (L'acculturation Symbiotique) :

إن الحديث عن المثاقفة الحواريةُ هو حديث عن التقاء الثقافات «التقاء نَقيّا في حوار يتعايشُ فيه الأنا والآخر بشيء من التَقبُل والترحيب بالرأي المختلف؛ في جوّ مفعم بروح التسامح الإنساني ووازَع الاشتراك في المصير وهي حقيقة حوارية يوتوبية Utopique لا وجود لها على أرض الواقع، وإنما كان طرح الغرب لمفهوم المثاقفة الحوارية بإدراك مسبق» [1]، يشير هذا القول إلى أن المثاقفة الحوارية جوهرها هو التعايش، وتقبل الآخر المختلف أساسها التسامح والايمان بالمصير المشترك بين الإنسانية؛ لكن هذه الحقيقة لا يمكن تمثّلها في الواقع عند الغرب في مقولة مثالية تتجاوز أفق الفكر الغربي أساسا . أي «أنّ الضُعفاء لا يُجاورون، وإنّما يتلقون، لكنهم (العرب) يُصرّون على تسميته بالحوار علّهم يحققون النفوس والعقول فتخنع ساكنة لا حول لها ولا قوة» [2]. ويُقصد بهذا أنّ المثاقفة الحوارية تقوم على الحوار بين الطرفين واستقبال آراء كلّ جهة للجهة الأخرى مهما اختلفتا.

2-2-المثاقفة التلقائية (Acculturation automatique) :

تندرج المثاقفة التلقائية «ضمن إطار التلاقحات الناتجة والناجمة عن الحروب وعن الرغبة في الحصول على العبيد أو الاتصالات السلبية، بواسطة التجارة كما هو الشأن بكندا والشمال الحالي للولايات المتحدة الأمريكية» [3]، أي أن المثاقفة التلقائية تُعنى بالتأثر بأساليب العيش الاجتماعية؛ والواقع الذي يعيشه الفرد.

---

[1]- جمال مباركي، المحمول الثقافي العربي في الرواية العربية المعاصرة نماذج مختارة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة الجزائر، ع:5، 2013م، ص137.

[2]- حسين باشا، صدام الحضارات "حتمية قدرية أم لوثة بشرية...؟"، دار قتيبة للطباعة والنشر، دمشق، بيروت، ط2، 2005م، ص08.

[3]- مها بن سعيد، جذور المثاقفة، مجلة الجديد، الخميس 2017/06/01، ينظر الرابط: https://aljadid magazin.com

2-3-المثاقفة الصّدامية (L'acculturation Antagoniste) :

يتحدّد هذا النوع من المثاقفة من خلال مفهوم الصدام أو الصراع بين الثقافات أي أن «هذا النوع من المثاقفة هو الصيغة القائمة بين الحضارتين الشرقية والغربية، إذ أنه صِدام فرضه القوي على الضعيف، ويظهر هذا الصِّدام جليًّا بين الثَوَابِتْ التي يعشقُهَا أبناء تلك الحَضَارَاتْ، فتتصارع الذهنيات قبل أن تتصارع الأصوات في المنابر الرّسمية، فالغرب يهدد هناك تحت شعار الخروج عن الاجماع العالمي»[1]. تعنى المثاقفة الصدامية بالصراع القائم بين الحضارتين الغربية والعربية، والقائمة أساسا على مفاهيم (سلطة المركز على الهامش) أي هيمنة القويّ على الضعيف.

2-4-المثاقفة المفروضة (L'acculturation imposée):

تتجلى في المثاقفة المبنية على القوة والسلطة؛ مثل هيمنة الثقافة الغربية على ثقافات شعوب العالم الثالث فضلا عن سيطرة الثقافة الأوروبية «بصفة مباشرة وبالقوة على الهنود مثلا، وذلك بعد هضم حقوقهم الاقتصادية والسياسية والمسّ بشعائرهم الدّينية؛ وهذا ما حدث بالفعل بكل من المكسيك والسير غداة الاكتشافات الجغرافية الكبرى» [2].

تبعا لذلك نقول إن الأهمية الحقيقية للمثاقفة تكمن في أنها ذلك التعامل والتفاعل مع الآخر، دائما من أجل الدفع إلى الابداع والإتيان بالجديد، والذي لا يتمّ إلا عن طريق العديد من الآليات ومنها:

3- آليات المثاقفة:

3-1- الترجمة :

تتجلى أهمية الترجمة كونها جسرا للتواصل بين اللغات المتعددة والثقافات المختلفة والحضارات المتمايزة، وهي من أهم الآليات التي اعتمدتها المجتمعات قديما وحديثا، فكانت من أهم الوسائل المساهمة في خلق التلاقح الفكري باعتبارها «صانعة لفعل المثاقفة، لأنها تعبّر عن أبعاد حضارية قابلة

[1]- جمال مباركي، المحمول الثقافي العربي في الرواية العربية المعاصرة ، نماذج مختارة، ص137.

[2]- مها بن سعيد، جذور المثاقفة، مجلة الجديد، ينظر الرابط: https://aljadid magazin.com

للتعميم والانتشار، عبر تفاعل الثقافات في إطار من العلاقات المبنية على التبادل الثقافي الحر والابداع بين مختلف الشعوب والقوميات» [1].إذا تعدّ الترجمة من الأدوات الأساسية في تسهيل عملية التبادل الثقافي والإبداعات، التي يتميّز بها كلّ شعب أو قوم على غيره من الشعوب.

كذلك نجد أن الترجمة هي «المدلول الثقافي والحضاري للمفهوم، فهي ليست مجرد نقل كلمة أو فكرة من لغة لخرى بل هي في الدّرجة الأولى، فعل ثقافة حيّة قادرة على تحويل موارد مجتمع إلى قوى معركة للطاقة الإبداعية وديناميةقوية لتغيير المجتمع»[2]، أي أن الترجمة ليست مجرّد نقل كلام من لغة لأخرى، فهي تلك الرابط القويّ الذي ينقل حضارة إلى حضارة أخرى أو تحويل حضارات مجتمع إلى مجتمع آخر، حيث تعدّ هنا العامل الأساسي في تحريك الطاقات الإبداعية في المجتمع، «و من هنا يتضح أن الترجمة تقوي أواصل الهوية الثقافية؛ ولو لم تكن كذلك لطُمست هوية شعوب بأكملها بل على العكس فقد كانت إكسير الحياة لأمم غابرة لم يكن بمقدورنا التعرف عليها لولاها ، فقد أدت إلى إمتداد أخبارها و عدم انقطاعها إلى يومنا هذا ، لقد نقل الإغريق عن المصريين القدماء و نقل الرومان عن الإغريق و نقل العرب عن هؤلاء وأولئك وغيرهم، وكانت الترجمة الوسيلة الناجعة في هذه النقول من ناحية كما كانت الترجمة رافدا مهما من روافد تكوين الهوية الثقافية لكل حضارة من ناحية أخرى و مع أن تلك النقول كانت من العوامل المهمة في تشكيل الهوية الثقافية لكل حضارة من هذه الحضارات، فإن الهوية الثقافية لكل من الحضارات كانت متمايزة عن الأخريات»[3].

يتّضح من هذا أنّ للترجمة دورا كبيرا في الانكفاء التام لكل فعل ثقافي، وكلّ عملية ثقافية تتمّ عبر الترجمة تساهم في دفع عجلة التطوّر لتلك الأمة أو لذلك المجتمع. وعليه «عدّت الترجمة أرقى مجالات المثاقفة، فمن خلال ترجمة ثقافة الآخر تنساب أفكاره ومعتقداته وتجاربه بسهولة ويسر، كما أنّ الترجمة من أوضح الصّور والأمثلة على التواصل الثقافي مع الآخر سواء أكان هذا الآخر ثقافة

[1]- سارة زرزور، الترجمة والمثاقفة، مجلة البدر، معهد الترجمة، جامعة وهران 1، ع 7، مج 9، 2017م، ص225.

[2]- المرجع نفسه، ص225.

[3]- أقروج نعيمة، مكانة الترجمة بين صراع العولمة و الهوية الثقافية، مجلة تنوير، ع4، 2017م، ص 151.

منافسة أو مغايرة أو معادية» [1]، لذلك تُرسخُ الترجمة في أذهاننا أن هناك تواصلا مع الآخر، وتذكرنا دائما بوجود الآخر وثقافاته الأخرى مهما كانت مكانته وتصنيفه من قريب أو عدوٍ، وأنه يجب علينا تقبل الآخر المختلف عنا. وبالتالي «فالترجمة هي التعبير اللغوي والأدبي عن تباعد بين ثقافتين وعن اختلاف لابد من الاعتراف به وقبوله قبولا صريحا عبر القبول بمبدأ الترجمة، ولهذا فإننا اليوم أحوج ما نكون إلى الترجمة بمفهومها الإنساني» [2].

نستخلص –إذا–أنّ الترجمة هي التي تمدّ جسور التواصل بين البشر والجماعات والثقافات، وتساهم في تسهيل عملية التبادل المعرفي والثقافي والحضاري؛ بغضّ النظر عن الاختلافات التي من الممكن أن تكون.

3-2- اللّغة :

يجب أن نعترف أن اللّغة هي أساس كل فكر وكل ثقافة وكل حضارة؛ لها ارتباط وثيق بالمثاقفة؛ لأن عملها يكون على مستوى الفكر والذهن؛ من أجل إثبات هويتها الثقافية ومدى أصالتها؛ من خلال المنظومات الثقافية. بالتالي، فهي تجّسد مميزات أصولها، التي تتجلى في اختلاف الألفاظ والمعاني والأفكار، ما يجعل لها أهمية كبيرة لدى الشعوب، لتصبح طريقا للتواصل بين الأفراد وتبادل الأفكار.

من ثم، تعدّ اللّغة آلية مهمة من آليات المثاقفة، كونها صورة عن الفكر والعقل، وتعمل من أجل تأصيل الهوية والتمييز بين مختلف الأفكار بشتى اختلافاتها.

[1]- سارة زرزور، الترجمة والمثاقفة، ص226 .

[2]- المرجع نفسه، ص230.

3-3-التناص «التفاعل النّصي» :

إنّ التناص واحد من أهم العناصر الأدبية التي أعطاها النقاد عناية خاصة، حيث صار مبحثا في المجالات الأدبية وغير الأدبية، ولأهميته البالغة في النصوص الأدبية، جذب أقلام العديد من النقاد، نذكر منهم:

- **مُحَّد مفتاح والتناص :**
- **استراتيجية التناص :**

أصبح من المصطلحات التي تموضعت وبقوة في الفكر النقدي المعاصر، إذ يعرف مُحَّد مفتاح التناص هو «تعالق نصوص مع نص يحدث بكيفيات مختلفة، أو كأنها تجتمع فيه لتتعالق معه بدرجات متفاوتة» [1]، وهذا التعريف يتقاطع مع طروحات جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) التي تقول: «تتقاطع وتتلاقى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى، ومع لوران جيني: إنّ التناص عمل تحويل وتشرب (استيعاب وتمثل) لعدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى»[2]، يتّضح من هذين القولين إلى أنّ التناص هو تعالق نصوص مع نصوص أخرى، ويقوم نصّ منهم باحتفاظه بالمركزية.

أما مُحَّد مفتاح فقد ذهب إلى أن كريستيفا ولوران لم يقدما تعريفا دقيقا وجادا للتناص، واستقرّ على «أنّ التناص هو:

أ. فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

ب. ممتص لها يصيرها منسجمة مع فضاء بنائه فينسبها إليه.

ج. محول لها بتمطيطها، أو تكثيفها، إما للنقص وإما للتحسين.

---

[1]- محمود سي أحمد، التناص في النقد العربي الحديث، مجلة أدبيات كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، العدد1، سنة 2020م، ص05.

[2]- المرجع نفسه، ص05.

د. التعانق والتحاور، ويعني الدخول في علاقات حميمية مع نصوص أخرى بكيفيات مختلفة»[1].

نجده هنا يذهب دائما إلى مفهوم واحد للتناص ألا وهو الأخذ من نصوص إلى نصوص أخرى وأحيانا نسبها إليها، سواء أكانت بالتغيير فيها أم تركها كما هي، للإشارة فإنه جعل التناص «في نوعين هما:

أ. الداخلي: وفيه يلجأ المبدع إلى أعماله السابقة فيمتص منها، أو يحاورها أو بتجاوزها، وهذا يكون بقصد أو بغير قصد.

ب. الخارج: وفيه يتجه المبدع إلى نصوص غيره فيحاورها أو يتجاوزها أيضا حسب ما يقتضيه الحال»[2].

فنلاحظ هنا أنّ الاختلاف الوحيد بين هذين النوعين يكمن في ملكية النّص لمن تكون، أي تختلف باختلاف صاحب النّص المأخوذ منه.

3-4- الحواريّة :

ينشأ الخطاب من خلال العلاقة الحواريّة-التفاعلية بين أفراد المجتمع، عن طريق التحاور وتبادل الكلام، إذا ماذا يُقصد بالحوارية؟ ، يعدّ مصطلح الحوارية من المصطلحات التي درسها ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) وأدرج أهميتها ضمن حقل النقد الروائي، حيث نجد أن الحوارية تعدّ: «مِنْ أَهَمِ المفَاهِيم التي أَدْرَجَهَا مِيخَائِيلْ بَاخْتِينْ ضِمْنَ حَقْلِ النَقْدِ الرِوائي، بِوصْفِهَا تمُثِلُ مَفْهُومًا مَرْكَزِيًا في الخطاب عَامَة، والخطاب الرِوَائِي خَاصَة، وقد اسْتَنبَطَ هذا المفْهُوم مِنْ خِلال دِراسته لأعمال دستويفسكي (Dostoevsky) حَيْثُ تتجَسَّدُ العَلَاقَة الحوارية بَيْنَ الأَبْطَالِ، ذلِكَ أنَّ الخِطاب الذي

[1]- محمود سي أحمد، التناص في النقد العربي الحديث، ص05.

[2]- المرجع نفسه ، ص05.

يكونه البطل حول نفسِه يتَكَوَّنْ من الخَطَابات التي يُكَونُهَا الآخرون حوله: إنَّهُ يَتَكَلَّمْ ويُفَكِرْ من خلال الآخَرِ، ومِن هنا تتَدَاخلْ أَصْوَاتْ مُتَنَاقِضَة وأَحْكَامْ وَوِجْهَات نَظَر مُتَنَوِعَة عَلى فمٍ وَاحِدٍ»[1].

يتّضح من خلال هذا القول أن الحواريّة هي ذلك المصطلح الذي ينشأ من خلال العلاقة التفاعلية أو تبادل الخطابات بين أفراد المجتمع، فهي ترتكّز على عنصرين مهمّين هما المتكلم والمخاطب، وهو ما ذهب إليه باختين (Mikhail Bakhtin)، كما نجد أن الخِطَابُ:« مِنْ هذا المِنْظُورْ يولد داخل الحوار مثلثا إجابته الحيوية، ويتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة لأخر بداخل الموضوع، فالخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار»[2]. نستنتج من هنا أنّ الخطاب أساسه الحوار، وبالحوار تفهم مواضيعه وقضاياه، من ثم فإن «الحوارية إذا خاصية تميز جميع الخطابات، غير أنها تتجلى بوضوح في الشكل الروائي» [3].

لنخلص إلى أن الحوارية مبدأ يقوم في أساسه على الحوار؛ تُعنى بتحقيق العلاقة التخاطبية، هذه العلاقة التي تحقق قصدين تخاطبيين هما: قصد التوجّه إلى الأخر، وقصد إفهامه.

3-5-تعدد الأصوات:

يُعد مصطلح تعدد الأصوات عنصرا مهما وفعّالا في النصوص الأدبية، خاصة الروائية منها ، يُعنى بالعناصر الفاعلة في العلاقة الحوارية- التخاطبية في الرواية البوليفونية (النصّ الروائي) ، يعرّفه ميخائيل باختين في كتابه "شعرية دستويفسكي" بقوله: « إنّ الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقة حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي، حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود

[1]- رشيد وديجي، التعدد اللغوي في الرواية وحوارية الخطاب عند باختين، التجليات والدّلالة، مجلة دراسات جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، المغرب، سنة 2017م، ص36.

[2]- المرجع نفسه، ص37.

[3]- المرجع نفسه، ص37.

الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية»[1]. نجد هنا أنّ تعدد الأصوات في الأعمال الأدبية، خاصة هنا الرواية، ترتكز على الطابع الحواري والعلاقات الحوارية وتعدد الشخصيات البشرية.

فهذا النوع من الرواية أي : «بوليفونية "باختين" تتلخص في وجود منظورات إيديولوجية سردية متنوعة تتحاور فيما بينها، إذ ينسحب الروائي تاركا حلبة الصراع للشخصيات لتعبّر بكل حرية وطلاقة عن وعيها الإيديولوجي الذاتي ولتحدث التأثير عند القارئ» [2].

في الأخير نستنتج أن آلية تعدد الأصوات مبنيُّة أساسا على الحوارية –المشكّلة للبنية النصّية والخطابية–وتعدد الشخوص وتعدد الرؤى ووجهات النظر.

المبحث الثاني: مفهوم النقد الثقافي وآلياته الإجرائية

1– مفهوم النقد الثقافي:

يُعدّ مصطلح النقد الثقافي مصطلحا فضفاضا ويختلف من حقل إلى آخر، من المفاهيم النقدية الغامضة في الثقافتين الغربية والعربية على حد سواء.

1–1– عند الغرب:

عرفت الأوساط النقدية الغربية في نهايات السبعينات اتجاهات نقدية حديثة وأخرى تم تجديدها وعلى رأسها النقد الثقافي، حيث حظي هذا الأخير باهتمام كبير من قبل النقاد على حساب الاتجاهات الأخرى.

يطرح فينسنت ليتش (Vincent Leitch) مصطلح النقد الثقافي « مسميّا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما

[1]– متلف آسية، البوليفونية وجماليات تعدد الأصوات السردية في رواية "أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي"، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة شلف م5، ع2، ص144.

[2]– المرجع نفسه، ص 145.

أنه خطابا وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغير في منهج التحليل يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن منهاج التحليل الأدبي النقدي»[1]، فهو يدعو هنا إلى الانفتاح على كل ما هو جديد والانطلاق نحو الأفق في دراسة القيم والخطابات، أي ما يطلق عليه بالنقد الثقافي دون التخلي عن النقد الأدبي الذي يعتبر مكملا له.

أما "أرثر أيزابرجر" (Arthur Asa Berger) فيعرفه قائلا: «إن النقد الثقافي كما اعتقد هو مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي» [2]، يتبين من خلال هذا القول أن مصطلح النقد الثقافي مصطلح شامل وجامع لكل مجالات النظرية الأدبية – النقدية، سواء ما كان منها قبل الحداثة (السياقية والنسقية) أو ما بعد الحداثة.

1-2- عند العرب :

يعتبر النقد الثقافي من المناهج النقدية التي ظهرت في مرحلة ما بعد الحداثة؛ وبعد ظهوره في الساحة العربية أثار جدلا كبيرا بين المثقفين والنقاد حول قطع النقد الأدبي والدعوة إلى النقد الثقافي.

تبنى الناقد السعودي "عبد الله مُحَّد الغذامي" مصطلح النقد الثقافي، حيث يعرفه فيقول:هو «فَرْعٌ مِنْ فُرُوعِ النَّقْدِ النُّصُوصِي العَامْ، وَمِنْ ثَمَّة فَهُوَ أَحَدْ عُلُومْ اللُغَة وحُقُولْ (اَلْأَلْسَنِيَة) مَعْنِيٌ بِنَقْدِ اَلْأَنْسَاقِ اَلْمُضْمَرَةِ التِي يَنْطَوِي عَلَيْهَا الخِطَاب الثَّقَافِيْ بِكُلِ تَجَلِيَاتِهِ وأَنْمَاطِهِ وصِيَغِهِ، مَا هُوَ غَيْرْ رَسْمِيْ

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر، المملكة المغربية، الدار البيضاء، لبنان بيروت، ط3، 2005م، ص31 -32.

[2]- أرثر أيزابرجر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة :وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة للنشر ، الجزيرة القاهرة، ع 603 ، ط 1، 2003م ، ص 30، 31.

وَغَيْرْ مُؤَسَسَاتِيْ ومَا هُوَ كَذَلِكَ سَوَاءٌ بِسَوَاءٍ»[1]. يتّضح من هذا القول أن النقد الثقافي يهتم بتعرية الأنساق غير المعلن عنها في النصّ وتفكيكها لمعرفة خباياها، وعلى هذا الأساس فهو لا يتعامل مع النصوص على أنها رموز جمالية فحسب كما في النقد الأدبي؛ بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة.

أما "صلاح قنصوة" فيرى في تعريفه للنقد الثقافي أنه: «لَيْسَ مَنْهَجًا بَيْنَ مَنَاهِجْ أُخْرَى أَوْ مَنْهَجًا أَوْ نَظَرِيَة كَمَا أَنَّهُ لَيْسَ فَرْعًا أَوْ مَجَالًا مُتَخَصِصًا بَيْنَ فُرُوعِ المَعْرِفَة ومَجَالَاتِهَا بَلْ هُوَ مُمَارَسَةٌ أَوْ فَعَالِيَةٌ تَتَوَفَرُ عَلَى دِرَاسَة كُلْ مَا تُفْرِزُهُ الثَقَافَةُ مِنْ نُصُوصْ سَوَاءْ كَانَتْ مَادِيَة أو فِكْرِيَة، ويَعْنِيْ النَّص هُنا كُل ممارسَة قَولاً أو فعلاً تُوَلَدْ معنًى أو دَلاَلَةً» [2]، وعليه-إذا -فالنقد الثقافي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة.

وهذا ما أكّده الباحث "جميل حمداوي" في قوله: «فَالنَقدُ الثَقَافِي عِبَارَةٌ عَنْ مُقَارَبَةٌ مُتَعَدِدَة الاختصاصات تُبْنَى عَلَى التَّاريخ، وَتَسْتَكشِف الأَنسَاق والأَنْظِمة الثقَافِية وَتَجعَلُ النَّص، أَو الخِطَاب، وسِيلَةٌ أَوْ أَدَاةٌ لِفَهْمِ المكَونَاتِ الثَقَافِيَة المضْمَرَة اللاَوعْي اللُغَوِي والجَمَالِي»[3].

بناء على ما سبق نقول إن منهج النقد الثقافي أصبح ضروريا في الوقت الحالي لما له من أهمية في تعرية الأنساق المضمرة للخطابات والنصوص الفنية والأدبية والجمالية، وكشف المخبوء فيها.

2- الآليات الإجرائية للنقد الثقافي:

يتبنى النقد الثقافي عدة آليات ومفاهيم ذات قيمة إجرائية عالية، ومنها:

2-1-النسق المضمر: يعتبر العنصر الأساس في النقد الثقافي، في قراءة النصوص وكشف مقاصدها.

---

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص83، 84.

[2]- حفناوي بعلي، الجهود النقدية الثقافية قراءة في كتاب "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"، مجلد المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور، الجلفة الجزائر، المجلد 9، العدد2، 2022م، ص291.

[3]- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، دار الريف للطبع والنشر، الناظور-تطوان/المملكة المغربية، ط1، 2016م، ص16.

للإشارة فإن النقد الثقافي: «يعتمد على مصطلح النسق المضمر، وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، على أساس أن كل ثقافة معينة، تحمل في طياتها، أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة» [1]؛ يعني هذا أن الأنساق المضمرة تكون متخفّية وراء الأنساق الجمالية، فيصبح لدينا نسقان واحد متجليّ يقول شيئا؛ والآخر مضمرا يقول شيئا آخرا.

يقول "عبد الله الغذامي : «نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، قيّما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائما، ظلّ هذا النسق منقود ولا مكشوف بسبب توسّله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، منذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، و من ثم يشتغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة»[2].

يتّضح مما سبق أن النسق المضمر هو نسق غير واع، ذو قابلية جماهيرية يختفي وراء الأنساق الجمالية والبلاغية للخطابات والنصوص الأدبية والفنية.

2-2- الدلالة النسقية :

يعتمد النقد الثقافي على ثلاث دلالات هي: الحرفية والإيحائية إلى جانب الدلالة النسقية التي تظهر من خلال: «هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي. ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية، وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر كما في الصريحة، أو الوعي النقدي كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء» [3].

---

[1]- جميل حمداوي ، نحو نظرية أدبية و نقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة) ، ص31.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

[3]- المرجع نفسه، ص28.

يعني أن الدلالة النسقية هي صلب الموضوع؛ لأن الدلالات اللغوية الصريحة لم تعد كافية لاستكشاف المدلولات المخبأة، فالدلالة النسقية إذا توجد في المضمر وليس في الوعي، لذلك تحتاج ناقدا ذا كفاءة عالية للوصول إليها.

2-3- الوظيفة النسقية :

يرى الغذامي أنه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فقد حدّد "رومان جاكبسون": (Roman Jakobson): «ستّ وظائف لست عناصر، الوظيفة الجمالية للرسالة، والوظيفة الانفعالية للمرسل، والوظيفة التأثيرية للمتلقي، والوظيفة المرجعية للمرجع، والوظيفة الخطابية للقناة، والوظيفة الوصفية للغة. فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي، ويعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات مستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية»[1]، تهتمّ الوظيفة النسقية في النقد الثقافي بالمضمرات أي بالمعنى المضمر داخل النصوص والخطابات .

2-4-الجملة الثقافية:

يعتمد النقد الثقافي على التمييز بين ثلاث جمل رئيسية وهي: الجملة النحوية والأدبية والثقافية. فالجملة الثقافية هي: «حصيلة الناتج الدلالي للمعطي النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية. والجملة الثقافية ليست عددا كميا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي إن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف» [2]. للإشارة فإن الجملة الثقافية تعتبر هدف النقد الثقافي؛ حيث تتضمن الدلالة الثقافية والمعنى الثقافي.

[1]- جميل حمداوي ، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة) ، ص28.

[2]- عبد الله مُحَّد الغذامي، عبد النبي لصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق-سورية، ط1، 2004م، ص27، 28.

2-5-المجاز الكلي:

يعتبر المجاز الكلي مصطلحا ذا ثقل في النقد الثقافي، تناوله العديد من النقاد من زوايا مختلفة ومنها: فهو: «الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لا نصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي. وفي اللغة بمجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة»[1].

يحيط المجاز الكلي بالأبعاد النسقية الموجودة في الخطاب الثقافي، الذي يحمل في طياته المعاني المباشرة وغير المباشرة.

2-6-التورية الثقافية :

تعتبر التورية الثقافية من أهم المصطلحات البلاغية في الأدب، يقول "الغذامي": «فإن التورية مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية. أي: إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر»[2]، أي أن التورية الثقافية تهدف إلى نزع الستار عن المستور ألا وهو المضمر الثقافي المختبئ وراء السطور بغية تطبيقه على النصوص.

2-7-المؤلف المزدوج:

يقصد به المؤلف ذو الوجهين: المؤلف/المبدع الأديب والمؤلف/المبدع الثقافي.

---

[1]- عبد الله مُحَّد الغذامي، عبد النبي لصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص28، 29.

[2]- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور تطوان /المملكة المغربية، ط1، 2015م، ص30، 31.

فالمؤلف الأديب هو: «الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة عن طريق الرمزية والإيحائية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية» [1]، يعني هذا أن هناك نوعين من الإبداع: المبدع الأدبي الجمالي والفاعل الثقافي: أي يوجد كاتبان في كتاب واحد، فالكاتب الجمالي الأدبي ينتج لنا أنساقا أدبية وجمالية بشكل واعيّ، وفي المقابل هناك مبدع ثقافي آخر ينتج أنساقا ثقافية مضمرة بشكل غير واع.

المبحث الثالث: خطاب المثاقفة في الإبداع الأدبي

بفضل احتكاك الشعوب وتفاعل الثقافات ظهر مفهوم جديد ألا وهو خطاب المثاقفة، فالأوطان لا تبنى ولا تتقدم إلا بفضل متناقضين اثنين هما: التشبّع بالهوية، ومن ثم تأتي مرحلة الانفتاح الثقافي على باقي لغات العالم، لأن اللغة تنحصر في أسلوب وفكر الفرد، وهنا يظهر دور الناقد الأصيل الذي لا ينكر ولا ينفي قيمة التأثر بالحضارات الأخرى؛ لكنه لا يكون مسوقا ورائها بالتقليد الكامل الأعمى بل يقوم بعملية التهجين والتمييز ؛ فهو متشبع بثقافته قادر على استقلالية الرأي، وهذا ما يسمى بالإبداع الأدبي، وللمثاقفة عدة أشكال في الإبداع الأدبي نذكر منها ما سيأتي:

1/ الموشحات والأزجال وأثرها الفني في شعراء التروبادور والشعر البروفانسي:[*]

تعد الموشّحات والأزجال من الألوان الشعرية الرائعة التي خلفها الأندلسيون والتي كانت وليدة الظروف الاجتمّاعية والثقافية في الأندلس. يقول ابن خلدون: «وما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح،

[1]- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ص32.

[*]-يعود أصل كلمة التروبادور إلى كلمة الطرب وهم شعراء القرون الوسطى، أما الشعر البروفانسي: فيعتبر أول أدب كتب باللغة الرومانسية؛ ومصدر إلهام للشعراء للكتابة باللغة العامية في شعرهم، حيث تعد مدرسة التروبادور العمود الفقري في الأدب البروفانسي حيث لا تستقيم الدراسة إلا بدراستها. ينظر: م.شيراني ، تأثير الموشحات الأندلسية في شعر "التروبادور"، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة العربية . :https://elearm.univ-tlemcen.dz

ينظمونه أسماطًا أسماطا، وأغصانا أغصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدة قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيها بعد إلى آخر القطعة، أكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد، وتجاروا في ذلك إلى الغاية واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله، وقرب طريقه، وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافي الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن مُحَمَّد المرواني»[1]. يشير هذا القول إلى أن بنية الموشحات تختلف عن بنية القصيدة الشعرية التقليدية في الشكل والمضمون.

وما يجب الإشارة إليه فإن الزجل يشبه «الموشّحات في البنية الشكلية، فهو لا يختلف كثيرا عنها، بيد أن الموشح يكتب بلغة فصيحة عدا خرجته التي تكتب أحيانا باللغة العامية الشعبية، بينما يكتب الزجل كله بلغة عامية أهل الأندلس، كما توجد بعض الفروق الشكلية بنيته بينه وبين الموشح»[2]. إذا، جاء الزجل مقلدا للموشّح، ولكنه يختلف عنه تارة في اللغة وتارة أخرى في الشكل.

ولكي نبيّن الاختلاف بين طبيعة الزجل وطبيعة الموشح وأثرهما في الشعر الأوروبي؛ سنعرض مثالا لإحدى موشّحات "ابن زهر الحفيد" حيث يقول:

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ المُشْتَكِي قَدْ دَعَوْنَاكَ وإِنْ لَمْ تَسْمَعِ

وَنَدِيمٍ هِمْتُ فِي غُرَّتِـــــهِ

وَشَرِبْتُ الرَّاحَ مِنْ رَاحَتِهِ

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ

جَذَبَ الرَّقَ إِلَيْهِ وَاتَّكَا وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعِ [3]

[1]- صابر إسماعيل بدوي، أنماط المثاقفة العربية بالأندلس وتأثيرها الحضاري في أوروبا، ص2731.

[2]- المرجع نفسه، ص 2732.

[3]- المرجع نفسه، ص 2733.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات اختلاف الأوزان والقوافي في كلّ دور؛ مع اعتماد الفصحى في اللغة. أما الزجل فيُصاغ باللغة العامية، وسنعرض فيما يلي ثلاثة أبيات من قصيدة الزجل "لأبي بكر بن قزمان "؛ فيقول:

مَنْ يَّقْدَرْ عَنْ حَبِيبَ آنِ يَّصْبَرْ

لَيس تَرَى مَن يَهوَاكْ وَلاَ تَنْظُرْ مَنَّهْ

وَ يَمُوتْ عَنْ وَصْلَكْ وَ أَنْتَ تَنْفُرْ عَنّهْ[1]

يجد المتأمل لهذه الأبيات؛ أن هناك اختلافا فنيّا بين لغة الزجل ولغة الموشّح؛ ليس فقط على مستوى اللغة، بل على مستوى الشكل أيضا.

يوضّح –إذا–هذا التفاعل المثاقفاتي بين الشعر الأندلسي والشعر الأوروربي «شكلا من أشكال المثاقفة التراثية، القائمة على الأخذ والعطاء والتفاعل الحقيقي لشعوب متغايرة، تنتمي كل منها إلى حضارة مختلفة دون أن تهتم إحداها الأخرى بالهيمنة الثقافية عليها، ودون أن تهدف الأخرى إلى فرض ثقافتها وسيطرتها» [(2)].

نستنتج مما سبق مدى تأثير الثقافة العربية الأندلسية في الثقافة الأوروبية، على وجه الخصوص الموشحات والأزجال في شعري التروبادور والبروفانسي؛ ويظهر هذا التأثير في شعرهم من خلال شكل وبناء القصيدة وكذلك في الأوزان، والقوافي، والاستعمال اللغوي.

2–تأثير القصص والحكايات العربية في الحكايات الإسبانية :

اختلفت أنواع التثاقف وتجلت في العديد من المجالات؛ فهي لم تقتصر على الشعر فقط بل تجلت في القصص كذلك، حيث: «نجد الكثير من القصص الأوروبية، وبخاصة قصص البيكارسك الإسباني، ولن أتحدث هنا عن مدى تأثير "ألف ليلة وليلة" وحكايات تشوسر الإنجليزية أو تأثير

[1]– صابر إسماعيل بدوي، أنماط المثاقفة العربية بالأندلس وتأثيرها الحضاري في أوروبا، ص2734.

[2]– المرجع نفسه، ص2738.

حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع أو تأثر الشاعر الألماني (شلر) ببعض الحكايات العربية، أو تأثر جوته بالقرآن الكريم...» [1].يتّضح من هنا أنّ القصص العربية كانت شديدة التأثر في الحضارات الأوروبية، بالأحرى في القصص الأوروبية نظرا للتثاقف الشديد الذي وقع بينهم، هذا فضلا عن «ما أفاده الأدب الأوروبي والإسباني منه بخاصة من القصص والحكايات العربية التي كانت رائجة في بلاد الأندلس، مما جعل الأدباء الإسبان يسارعون لترجمة كثير من الحكايات والقصص ...» [2].

ليتبيّن أنه أهم الأسباب التي أدت بهم إلى الترجمة هي رواج القصص والحكايات في بلاد الأندلس. ومن أهم الباحثين أو النقاد الذين قاموا بالترجمة لمجموعات من القصص والحكايات نجد الأديب الإسباني بدرو ألفونسو (Badro Alfonso) الذي قام « بترجمة ثلاثين أقصوصة من العربية إلى اللاتينية تحت عنوان "تعليم الكتاب Disciplina Clericalis" كما نجد للباحث الشهير "فيرناندو دي لاجرنخا" كتاب بعنوان" Espanol Origen Arabe De un Famoso Cuento " وقد قام الدكتور "عبد اللطيف" بترجمة هذا الكتاب تحت عنوان "تأثيرات عربية في روايات إسبانية" دراسات في الأدب المقارن»[3].

يتجلّى لنا من خلال هذه الكتب والترجمات للكتب والقصص والحكايات العربية مدى تأثيرها في الثقافة الغربية، حيث كان لهذه الكتب دور كبير في التثاقف الفعّال بين المبدعين العرب والغرب.كما نجد: «إن نشأة فن الرّواية عالميا وانطلاقها من إسبانيا تحديدا وتأثر "سرفانتيس Cervantes" في روايته "دون كيوخته دي لاجرانخا" بصورة الفارس العربي، يؤكد مدى امتداد جذور المثاقفة بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الأوروبية الحديثة»[4]. يدلّ هذا القول على مدى التواصل والتفاعل الحقيقي بين الحضارتين العربية والغربية، وقوة المثاقفة بينهما .

[1]- صابر اسماعيل بدوي، أنماط المثاقفة العربية بالأندلس و تأثيرها الحضاري في أوروبا ، ص2738.

[2]- المرجع نفسه، ص2738.

[3]- المرجع نفسه، ص2739.

[4]- المرجع نفسه، ص2739.

3-تأثير العلوم التجريبية العربية في العلوم الأوروبية :

مع ذكرنا للعديد من أشكال التثاقف بين الحضارتين لا يجب أن ننس تأثير العلوم التجريبية العربية في العلوم التجريبية الأوروبية الحديثة فنجد أنّ: الحضارة العربية الإسلامية قد تفوقت في هذه العلوم «بعد أن نقلت الكثير منها عن الحضارة اليونانية، وقد طوعها العلماء العرب لأدواتهم المنهجية البحثية وأضافوا لها كثيرا، وصححوا أخطاء اليونان وبرزت في الحضارة العربية الإسلامية أسماء أطباء وجراحين وصيدلانيين وفلكيين ومهندسين وعلماء نبات عظماء، ظلوا وسيظلون منارة تهتدي بها الحضارات الإنسانية على مرّ التاريخ ومن هؤلاء نذكر في الطب: مُحَمَّد بن زكرياء الرازي صاحب كتابي "الحاوي" و"المنصوري" وابن سينا صاحب القانون ... »[1]، أما في مجال الفلك ف «نجد الخجندي والمجبريطي والخازن الخرساني، ...» [2]. وعلى غرار هؤلاء لا يمكن أن ننس معارف كلّ من جابر بن حيّان في الكيمياء والخوارزمي في الرياضيات وغيرهم.

نجد هنا أن الحضارة العربية كانت متفوقة جدّا في العلوم بشتى أنواعها، وذلك بتأثّرهم باليونان والنّقل عن علومهم؛ «وبمثل هؤلاء يمكن للحضارات الإسلامية العربية أن تقيم أشكال التثاقف مع أيّ حضارة، دون خوف من الهيمنة الثقافية والغزوّ الثقافي شريطة أن يكون أبناء حضارتنا الإسلامية على وعيّ كامل وفهم لجهود هؤلاء العلماء في ميادينهم المختلفة» [3]، وعليه، فإن الفضل الكبير لوجود حضارة عربية إسلامية مستقلة بذاتها يعود للجهود الكبيرة للعديد من العلماء العرب في ميادينهم المختلفة.

لنصل في الأخير إلى القول إن خطاب المثاقفة في الإبداع الأدبي كان نتيجة لتحقق مقولة التأثير والتأثر بين الحضارات والثقافات، وهذا ما تجلى في إبداعية الشعر عند كثير من الشعراء في العصر

[1]- صابر اسماعيل بدوي، أنماط المثاقفة العربية بالأندلس و تأثيرها الحضاري في أوروبا ، ص2741.
[2]- المرجع نفسه، ص2742.
[3]- المرجع نفسه، ص2742.

العباسي- كونه عصر الانفتاح على الآخر- خاصة عند أبي العلاء المعري ، الذي كان شعره بمثابة علامة فارقة في هذا العصر .

الفصل الثاني:

آليات اشتغال خطاب المثاقفة في شعر أبي العلاء المعري

المبحث الأول: المثاقفة والحوارية (تعدد الأصوات)

المبحث الثاني: التناص المثاقفاتي الخارجي عند أبي العلاء المعري

1. **أبو العلاء والمثاقفة الهندية**
2. **أبو العلاء والمثاقفة اليونانية**
3. **أبو العلاء والمثاقفة الحجاجية**

المبحث الثالث: التناص المثاقفاتي الداخلي عند أبي علاء المعري

1. **التناص الديني**
2. **التناص التاريخي**
3. **التناص الأدبي**

المبحث الأول: المثاقفة والحوارية (تعدد الأصوات)

تعتبر العلاقة بين المثاقفة والحوارية أو ما يعرف بتعدد الأصوات، بأنها علاقة جدّ وطيدة، لأن الحوار يعدّ العنصر الأساس والفعّال في العملية التفاعلية، (التأثير والتأثر، والأخذ والعطاء) التي تحدث بين المجتمعات الإنسانية.

إنّ مفهوم الحوارية أو ما يعرف بتعدد الأصوات؛ هي من بين أهم المصطلحات التي أعطاها باختين اهتماما، وذلك لأنها تقوم أساسا على التفاعل والتبادل الثقافي مع الغير، حيث نجد أنه: يرى « أن اللغة هي الأساس الحقيقي لإمكانية التواصل البشري، فهي القاعدة التي تعكس المواقف المتبادلة للمتحاورين »[1].

يعني هذا أن الحوارية هي العمليّة التواصلية والتثاقف بين المجتمعات، جوهرها هو الحوار الذي يعتبر مظهرا من مظاهر الفهم والوعي، الذي يميّز المثقف كما تتجسد المثاقفة السليمة ومظاهرها في الحوار.

لذلك نجد أن معنى المثاقفة يظهر «كما تصورها الأنثربولوجيون الذين التزموا بتعريف المثاقفة انطلاقا من اتصال مباشر بين ثقافتين، يقول ريد فيلد لينتون وهير سكوفيتش في مؤتمر عام 1938 إنّ المثاقفة مجموعة من الظواهر الناتجة عن اتصال مباشر ومتواصل بين أفراد ينتمون إلى ثقافات مختلفة، هذا عندما أصبحنا نعرف أنّ الاختلاف بين الشعوب هو اختلاف تاريخي لا أنثروبولوجي أو بيولوجي ... هو كائن يعرف صيرورة تاريخية، بل هو انكسار في الزمان والمكان، وما ترتب على ذلك من انحطاط وتخلف وتبعيّة ومنّ دون عقلانية»[2]، يتّضح من هذا القول إن المثاقفة تقوم أساسا على الحواريّة، بمعنى أنها رسميّا تقوم على الحوار والتفاعل والاحتكاك بين الأفراد من مختلف الحضارات

[1]- يوسف اسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة، (الأصول و المقولات)، تح : يوسف اسكندر، دار الكتب العلمية –بيروت للنشر، ط2، 2008م ، ص167.

[2]- عامر عبد زيد الوائلي، الأصالة والمثاقفة، التنوع الثقافي وحوار الحضارات، جريدة العرب، 2017/10/15 ينظر الرابط: https://alarab.co.uk

والثقافات، ما يؤدي إلى حدوث كثير من التغيرات في الأساليب الثقافية لهذه المجتمعات، لتصير أخيرا العلاقة بين المثاقفة والحواريّة علاقة تكاملية جدّ قوية ومحكمة.

ومن أهم الأبيات التي تجلى فيها الحوار "حوار أبي العلاء المعري مع ربّه" حيث لجأ فيه إلى الله شاكيّا وداعيا إيّاه، فيقول:

يَارَب أَخْرِجْنِي إِلَى دَارِ الرِضَى عَجْلاَ فَهَذَا عَالَمٌ مَنْكُوسٌ [1].

يجد المتمعن لهذا البيت أن هناك حوارا بين المعرّي وبين ربّه يناديه ويطلبه، ويرجو منه إخراجه من العالم الذي يعيش فيه، فنجد خطاب الشاعر هنا يشمل عديد الأصوات المختلفة منها صوته هو "المعرّي" وصوت "المجتمع" وغيرها؛ فهو يخاطب ربه وبالأكثر يخاطب نفسه ويعبّر عن مدى تشاؤمه من العالم الذي يعيش فيه، وكيف يراه عالما غابت القيم فيه، لنستنتج أن الصوت المهيمن في هذا البيت الشعري-الخطاب -هو صوت الأنا وهو صوت أبي العلاء المعرّي.

ويقول أيضا:

تَوَهَمْتَ يَا مَغْرُورُ أَنَّكَ دَيّنُ عَلَيَّ يَمِينُ الله مَالَكَ دِينُ [2].

يخاطب المعرّي في هذا البيت الشعري المنافقين ويحاورهم في الوقت نفسه، كونهم يدّعون الإنسانية حيث يتخذون من الدين والعقيدة وسيلة للوصول إلى المكاسب الشخصية؛ فهو هنا يخاطب هذه الفئة ويستهزئ بهم وأنه على علم بنفاقهم، فكذلك نجد أن في هذا الخطاب صوت الأنا (صوت المعري) هو الصوت المهيمن أي الحاضر بقوة.

يتّضح من خلال هذا النماذج الشعرية المدروسة أن الحوارية لا يمكن حصرها فقط في النصوص الروائية كما ادعى باختين، فهي تظهر بقوة في النصوص الشعرية عند أبي العلاء المعري، ومن ثم يمكن

[1]- أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري، شرح اللزوميات، تحقيق: زينب القوصى، سيدة حامد، وفاء الأعصر، منير المدني، بإشراف ومراجعة الدكتور حسين نصار مركز تحقيق التراث، كلية آداب بنين، جامعة الكويت، ج 3، 1994، ص 29.

[2]- المصدر نفسه، ص 209.

«إسقاط تهمة انعدام الحوارية التي ألحقها باختين بالشعر حصرها في دائرة الرواية وتراجع وتيرة الاهتمام بالشعر» [1]. حيث برزت حواريّة المعرّي على نوعين: حواره مع ربّه وحواره مع ذاته، معبرا من خلالهما عن عدم تقبّله لما يراه في مجتمعات عصره، فتعدد الأصوات إذا كان متجليّا في عديد الأشعار سواء عند أبي العلاء المعرّي أو غيره من الشعراء القدماء منهم أو المحدثين.

كما نجد نوعا آخرا من الحوارية، وهو توجيه أبي العلاء المعرّي خطاباته إلى خاله، الذي غادر الشرق، حيث يقول:

تَفْدِيْكَ النُّفُوسُ ولاَ تُفَادَى فَأَذِنِ القُرْبَ أَوْ أَطِلِ البعَادَ [2]

يجد القارئ لهذا البيت أن هناك شخصيتين-صوتين خلف هذه الكلمات، ألا وهي الشخصية المرسِلة وهي صوت المعرّي؛ الذي يناشد عودة خاله وحزنه الشديد على فراقه، أما الشخصية الثانية فهي المسْتَقبِلة وهو خاله. والمعرّي هنا يخاطبه ويعبّر عن حبّه الشديد له لدرجة أنه بإمكانه تقديم نفسه فداءً له؛ ليبّين له مدى عظيم قدره وصعوبة فراقه.

ويقول أيضا:

أُهْدِيْ السّلَامَ إِلَى عَبْدِ السَّلاَمِ فَمَا يَزَالُ قَلْبِي إِلَيْهِ الدَّهْرَ مَلْفُوتًا[3]

كما يوجّه خطابه في هذا البيت إلى أبي القاسم، ليتأكد أن الكتاب الذي أوصى به أبا أحمد عبد السلام إبلاغه إيّاه قد وصله؛ كما عبّر عن مدى شوقه وحزنه لفراق بغداد، فالصّوت الأول الواضح هنا هو صوت المعرّي وهو يعبّر عن شوقه فيقول:

يزَالُ قَلْبِيْ إِلَيْهِ الدَّهْر مَلْفُوتًا

---

[1] – زوليخة زيتون، كوثر بوقرة، ، خطابات المتنبي بين سلطة الأنا والمثاقفة مع الآخر نحو خصوصية مغايرة للشعرية العربية/ مجلة ألف: اللغة والإعلام والمجتمع، مجلد10، ع2، 02 مارس 2023، ص 573.

[2] –أبو العلاء المعري، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الأبياري بإشراف الدكتور طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جامعة الكويت، ج2، ط3، 1986م، ص 770.

[3] – المصدر نفسه، 1643.

نستنتج في الأخير، أن عنصر الحوارية أو ما يعرف بتعدد الأصوات كان متجليّا وبقوة في شعر أبي العلاء المعرّي في حواراته مع أحبائه، خاصة مع نفسه حيث كانت سلطة الأنا هي الصوت الأقوى في خطابه الإبداعيّ.

المبحث الثاني: التناص المثاقفاتي الخارجي عند أبي العلاء المعري

عاش أبو العلاء المعرّي في عصر الانفتاح الثقافي على الثقافات الأجنبية، حيث السياق هو العصر العباسي، والثقافة العربية هي ذلك الجزء الذي لا يتجزأ من تنوع الثقافات وتبادل الأفكار، وأخذ كل ثقافة من ثقافة أخرى، أي التثاقف فيما بينها، وقد تأثر أبو العلاء المعري كغيره من الشعراء بالعديد من الثقافات نذكر منها:

1. أبو العلاء والمثاقفة الهندية: (تأثير البرهمية الهندية في شعر أبي العلاء المعرّي)

تأثر أبو العلاء المعري بثقافة الهنود وحضارتهم، إلى درجة أنه أصبح يمارس بعض طقوسهم في حياته وأخذ بعض الصّفات الحميدة منها، حيث نجده يقول:

غَدَوتَ مَريضَ العَقلِ وَالدينِ فَالِقَني

لِتَسمَعَ أَنباءَ الأُمورِ الصَحائِحِ

فَلا تَأكُلَن ما أَخرَجَ الماءُ ظالِماً

وَلا تَبغِ قوتاً مِن غَريضِ الذَبائِحِ

وَأَبيَضَ أُمّاتٍ أَرادَت صَريحَهُ

لِأَطفالِها دونَ الغَواني الصَرائِحِ

وَلا تَفجَعَنَّ الطَيرَ وَهيَ غَوافِلٌ

بِما وَضَعَت فَالظُلمُ شَرُّ القَبائِحِ [1].

[1]- أبو العلاء المعرّي، شرح اللزوميات، تحقيق: زينب القوصى وآخرون، ج1، ص 362.

نجد في هذه الأبيات التأثر الواضح لأبي العلاء المعرّي بالمعتقدات الهندّية، حيث حرّم على نفسه أكل سمك البحار والأنهار وما إليها، لأنه يرى أن ذلك في غاية الظلم، وينسب كذلك أكل كل ما هو طرّي إلى نفس السبب، ويتجلى هذا في البيتين الأولين، والهدف من ذلك كلّه هو التحلي بالقيم الإنسانية، كما أمر في البيتين الأخرين بعدم ظلم الطيور فذلك من شرّ القبائح حسب وجهة نظره.

يتّضح هنا أن أبا العلاء متأثر إلى حدّ كبير بثقافة الهنود، حيث أصبح رجلا لا يأكل ما يأكله الآخرون، لأن من أهم مبادئهم عدم أكل اللحوم، فنجده هنا أخذ هذه السلوكات وتأثر بها نتيجة انتشار هذه السلوكات في زمانه؛ والتي أخذها من اختلاطه بالحياة المعيشية العادّية، لأنه من الممكن، أن تكون العلاقة بين الهنود وبلاده في تلك الوقت علاقة انفتاح وتفاعل وتثاقف واحتكاك؛ ويتأكد ذلك في قوله أيضا:

وَدَعْ ضَرْبَ النَّحْلِ الذّي بَكرَت لَهُ كَوَاسِبَ مِنْ أَزْهَارِ نَبْتٍ فَوَائِحِ

فَمَا أَحْرَزَتهُ كَيْ يَكُونَ لِغَيْرِهَا وَلاَ جَمَعَتهُ لِلنَّدَى وَالمَنَائِحِ[1]

تتجلى هنا دعوته إلى عدم التقرّب من النحل؛ لأن في رأيه ومعتقده أن النحل تجمع العسل لصغارها، لا لتوزّعه وتتكرّم به على الآخرين، وهذا من بين أهم المنظورات التي تأثر بها من معتقداتهم.

نستنتج في الأخير أنّ أبا العلاء المعرّي قد تأثر بعقائد الهنود، وأساليب العيش اليومية لحياتهم، حيث وظّف ذلك في شعره ودواوينه، وسار على مسارها طوال حياته.

2. أبو العلاء المعرّي والمثاقفة اليونانية:

عاش أبو العلاء المعرّي في بغداد، كما أنّهُ عاش في عصر الحركة الفكرية عند العرب، حيث كان لهذا أثر كبير في هذا الشاعر؛ لأن بغداد تعتبر من أهم مراكز الإشعاع العلمي ومن أهم الأماكن التي تتمركز فيها عديد الثقافات وخاصة اليونانية، حيث أخذ منهم العلوم والفلسفة والدّين وغيرها، خاصة

[1] – [1] – أبو العلاء المعرّي، شرح اللزوميات، تحقيق: زينب القوصى وآخرون، ج1، ص 362.

الفلسفة تأثر بفلسفة اليونان إلى درجة اختلاف النقاد حول شخصيته، «هل هو شاعر؟ أم هو شاعر مفكرٌ، أم هو شاعرٌ فيلسوفٌ؟»[1]، يتمظهر استعمال الفكر الفلسفي ومصطلحاته في عديد المواضع في شعره ، ومنها قوله :

رَدَدتْ إلى مَلِيكَ الخَلقِ أَمْرِي فَلَمْ أَسْأَلْ مَتَى تَقَعُ الكُسُوفُ

فَكَمْ سَلِمَ الجَهُولُ مِنَ المَنَايَا وَعُوجِلَ بِالحِمَامِ الفَيْلَسُوفُ [2].

ما يجب الإشارة إليه منذ البداية أن الدارس لشعر أبي العلاء المعري؛ وخاصة اللّزوميات «لابد أنْ يلحظَ وُقوع مؤلفاتها تحت تأثير الفلسفة الإغريقية، فكثير من المعاني والمفاهيم والآراءِ الواردة في أبيات الديوان، تبدو كأنها صدى لتلك التي بَشر بها الكثير من اليونانيين، وعلى الأخص منهم سقراط وزينون القبرصي الرواقي وفيثاغورس وديمقراطيس...» [3]، يتّضح من خلال هذا الاحتكاك الشديد لأبي العلاء بهؤلاء الفلاسفة؛ والأخذ منهم لدرجة طغيان فلسفتهم على عديد دواوينه.

وهذا ما سنحاول استجلاءه في شعر أبي العلاء المعري؛ أين يتجلى تأثرّه «بآراء هؤلاء الفلاسفة في كثير من القضايا، من ذلك فصيلة الأجسام التي يُرجعها في أصلها إلى المادة، فالمادة عنده قديمة قدم الأزل، لكنها خالدة، وفي ذلك يقول:

تُرَدُ إِلَى الأُصُولِ وكُلُ حَيٍّ لَهُ فِي الأَرْبَعِ القُدُمِ اِنْتِسَابٍ [4].

نتبيّن من خلال هذا البيت الشعري تأثّره الشديد بهذه القضية واقتناعه التام بها، حيث يرى أنّ مثوى الأجسام العودة إلى أصلها كما يرى أنّ الجسم غير مسؤول عمّا جنى، هذا بالإضافة إلى تأثره

---

[1]- علاوة قرميش، حورية رواق، المثاقفة في شعر أبو العلاء المعرّي بين داعي التفاعل والحفاظ على الهوية الثقافية العربية الإسلامية، مجلة كلية الآداب واللغات، خنشلة، ع:23، 2018، ص 66.

[2]- أبو العلاء المعرّي، شرح اللزوميات، تحقيق: زينب القوصى وآخرون، ج3، ص 394.

[3]- علاوة قرميش، حورية رواق، المثاقفة في شعر أبو العلاء المعري بين داعي التفاعل والحفاظ على الهوية الثقافية العربية الاسلامية، ص67.

[4]- أبو العلاء المعرّي، شرح اللزوميات، تحقيق: زينب القوصى وآخرون، ج1، ص 120.

«بالقضية الفلسفية المتعلقة بالزمان والمكان»[1]، والتي تعد محضر استلهام عديد الشعراء وبالأخص قضية الأقدمية، أما تأثره بقضية المكان ، فيرى « أنّ المكان يتصف بخاصية وهي الثبوت والاستقرار، وعدم التنقل، كما وصفه بالإحاطة، ونفى عنه اللّون والحجم، ولكن من خلال التعريفات السابقة للمكان نلاحظ غياب صفة القدم، أو صفة الحدوث عنها، وسكوت أبو العلاء عن هذا الأمر أوجد عدم الاتساق في رؤيته حول الوجود، الأمر الذي جعل بعض الدّارسين يعتقدون أنّ رؤية الشاعر بخصوص المادة والزّمان والمكان يطبعها التناقض»[2].

يذهب أبو العلاء إلى تحديد أهم خصوصيات المكان، ولكنه لم يتطرق إلى مسألة القدم ألا وهي المسألة التي تحدث عنها سابقا، فعدم تحدثه عنها وقع في قضية التناقض التي جعلت العديد من الدّارسين يركزون على هذه المسألة «ويتجلى هذا التناقض عندها يستدل على نفي البعث بمذهب أرسطو طاليس في قدم العالم، وذلك في قوله:

لَوْ صحَّ مَا قَالَ أرسْطاليسُ مِن قِدَم وَهَبَّ مَنْ مَاتَ لَم يَجْمَعُهُمُ الفَلَكُ [3].

ينتقد أبو العلاء في هذا البيت أرسطو الذي كان يؤمن بالروح وبقيامة الأجساد وبالحياة الثانية، فهو يقف موقف معاكس لهذه القضية. ومن أهم الدّارسين الذين فسروا هذا التناقض، الدكتور جميل صليبا، حيث يقول: «أنّ المعري استلهم آراء في قدم العالم أو حدوثه من منبعين، أحدهما العقل والآخر النقل، فكان إذا اتبع أحكام العقل يصرح بالقدم، وإذا اتبع أحكام النقل يصرح بالحدوث، وإذا شعر بها في هذين القولين من تناقض عاد إلى عقله واتهمه بالعجز عن إدراك هذه الحقائق التي تجاوز طوره»[4].

---

[1]- علاوة قرميش، حورية رواق، المثاقفة في شعر أبي العلاء المعري بين داعي التفاعل والحفاظ على الهوية الثقافية العربية الاسلامية، ص 68.

[2]- المرجع نفسه 68.

[3]- أبو العلاء المعرّي، شرح اللزوميات، تحقيق: زينب القوصى وآخرون، ج 2، ص 345.

[4]- جميل صلبيا، تاريخ الفلسفة العربية، دار الكتاب العالمي الدار الافريقية العربية، بيروت، لبنان، 1989، ص 131، 132.

ذهب الدكتور جميل صلبيا في هذا التفسير بأن المعرّي دائما في تقديم آراءه يستند تارة على العقل وتارة على النقل، فباستناده إلى هذين المنبعين يدخل دائما في تناقض بين أفكاره وآراءه، وهذا ما يسمى بصراع الهوية عنده.

وعليه إذا فمهما « يكن من تردد وحيرة أبي العلاء إلاّ أنّ شعره الفلسفي عمق من مفهوم التثاقف، وشكل لوحة فنية إزدان بها الشعر العربي، جمعت بين القضية الفكرية والفلسفية التي استقاها من الثقافات الأجنبية، لا يرجو في ذلك إلاّ الحق ولا ينشد إلاّ الصدق بغض النظر عن المشاعر والأهواء والقيم السائدة، وبين مرجعيات الثقافة العربية الإسلامية، وبذلك استطاع أن يقيم حوارا متينا بين الثقافات الوافدة، بين ثقافة الأمة وتراثها»[1].

نستنتج في الأخير أن لأبي العلاء المعرّي الفضل الكبير في تطوير الشعر العربي، نتيجة انفتاحه على ثقافات أخرى وفي المقابل استطاع المحافظة على نزعته الإسلامية، وانتمائه إلى التراث العربي الإسلامي.

3. أبو العلاء المعري والمثاقفة الحجاجية:

إن أبا العلاء المعري كغيره من العلماء العرب، اهتموا بصياغة الكلام والعمل على تشكيل الخطابات وتلوينها وفق ما تقتضيه الحياة ومناخها العربي، وما يحتاجه الأديب في حياته الأدبية وهو الأساليب الحجاجية والبراهين خاصة، والجدل وغيرها ...، وتتجلّى المثاقفة الحجاجية في شعر المعرّي، من خلال قوله:

أَهَاجَكَ البَرْقُ بِذَاتِ الأَمْعزِ بَيْنَ الصَّرَاةِ والفَرَات يَجْتَزِي[2].

[1]- علاوة قرميش، حورية رواق، المثاقفة في شعر أبي العلاء المعري بين داعي التفاعل والحفاظ على الهوية الثقافية العربية الاسلامية، ص 69.

[2]- أبو العلاء المعري، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ج2،ص414.

استهل الشاعر في هذا البيت كلامه بلفظة "أهاج" وفي معناها الهيجان والصّراع والعجز عن تغيير الواقع، وكذلك نجد «فالهياج "حجة" ممتدة حتى نهاية القصيدة، إنه المثير الذي حرك الشاعر نحو تحقيق حلمه من انقضاء الليل، وانكشاف الأمل، كما إن علاقة (التناقض) التي وظّفها المعري في هذا الصراع بين الليل والنهار، أو تحقيق الحلم وعدمه، وأبو العلاء المعري على هذا النحو يحاجج النفس أولا لحملها على الصبر وعدم فقدان الأمل في تحقيق الحلم، ويحاجي المتلقي ثانيا على الاعتبار بتجارب الآخرين وأخذ الحيطة والحكمة منها، والاقتضاء بكل جميل لديهم»[1].

يتّضح لنا من خلال هذا القول إن الهيجان هو العامل الأساس؛ أي أن الصراع الذي كان يعاني منه الشاعر هو الحجة الأساسية في تحقيق مراده وأحلامه، ثم أنه يلجأ إلى طرق أخرى لتعزيز الإقناع في شعره، منها «الاستعارة الحجّاجية، حيث شبه البرق بالإنسان الثوري، ثم حذف المشبه له "الإنسان"، وأبقى على الصفة من صفاته "الثورة" وما يثير النفس ويغيرها، أو يهيجها ويحرك مكنونها» [2]، إذا وظّف المعري هذه الاستعارة لتعزيز وتقوية كلامه؛ ليصل إلى المتلقي ويقنعه بأنه سيحقق حلمه، ويحل النور على حياته؛ ويقول في بيت آخر حيث الاستعانة بالفكر الحجاجي:

مِثْلَ السَّيفِ هَزَّهنَ عَارِضُ والسَيْف لَا يَرُوعُ إنْ لَمْ يُهْزَزِ [3].

استعمل المعرّي هنا الحجاج عن طريق التمثيل أو حجاجية التمثيل، بوصفه تقنية خاصة توفر طاقة حجاجية قوية قادرة على إثارة المتلقي واستمالته ثم «للتأكيد على وصف ذاتي عاجز، فهو حجة استنتاجية تعتمد على استنتاج مشابهة الحالة الثانية للأولى فقد شبه البرق بالسيوف» [4]. يتّضح من هذا الاستعمال لحجاجية التمثيل التأكيد والإقناع والقبول لدى المتلقي، وأساسه في مشابهة الشيء

---

[1]- حنان علي أحمد مشعل، بلاغة الترابط الحجاجي في شعر المعري "قصيدة أهاجك البرق بذات الأمعز" "أنموذجا"، مجلة كلية اللغة العربية بإيناي البارود، جامعة الأزهر، ع35، سنة 2022، ص1965.

[2]- المرجع نفسه، ص1966.

[3]- أبو العلاء المعري، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ج2، ص415.

[4]- حنان علي أحمد مشعل، بلاغة الترابط الحجاجي في شعر المعري "قصيدة أهاجك البرق بذات الأمعز" –أنموذجا–، ص1967.

بالشيء الآخر؛ أي أن «التشبيه التمثيلي عنده –المعري–حجة تعتمد على المشابهة في التصوير، بحيث نستنتج الحالة الثانية من الأولى» [1]. يؤكد المعري هنا أنّ أساس الحجاج التمثيلي يكمن في استنتاج الحالة الثانية من الأولى.

وعليه إذا نجد أن المثاقفة الحجاجية هي ذلك الأسلوب أو العملية التي يقوم بها الأديب أو الشاعر، من أجل تغيير نظام المعتقدات والتصورات لدى المخاطب بالوسائل أو الألفاظ القوية، والمعرّي كغيره من الشعراء استعمل المثاقفة الحجاجية بكل أساليبها من أجل تحقيق أهدافه، والوصول إلى مراده وإقناع المتلقي بشعره بكل الطرق.

وفي الأخير نقول إن الثقافة الهندية وغيرها من الثقافات الأجنبية كان لها أثرها البارز؛ ليس فقط في شعر المعرّي؛ بل وحتى في فلسفة حياته.

المبحث الثالث: التناص المثاقفاتي الداخلي عند أبي العلاء المعري

يعتبر التناص من أبرز التقنيات الفنية التي عُني بها أصحاب الشعر الحديث، فالتناص كنظرية شغل الساحة الأدبية الغربية والعربية على حدّ سواء ، واعتبر آلية ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها في الخطاب الأدبي عموما والشعري خصوصا، وقد جاء استخدام التناص من خلال عدة أشكال في شعر أبي العلاء المعري، ومنها:

1– التناص الديني:

يعدّ الموروث الثقافي – الديني من أهم مصادر التجربة الشعرية لدى أبي العلاء المعري، والتي تحمل بدورها إيحاءات دلالية وفنية، ولا يبدو هذا غريبا؛ لأنه حفظ القرآن الكريم وأتقن قراءاته منذ الصغر، فاكتسب منه شحنة كبيرة وبراعة عظيمة، حيث تجلت ثقافته القرآنية في ديوانيه: (شروح سقط الزند وشرح اللزوميات) بمظهرين:

[1]– حنان علي أحمد مشعل، بلاغة الترابط الحجاجي في شعر المعري "قصيدة أهاجك البرق بذات الأمعز" –أنموذجا–، ص1969.

1-1-التناص مع النص القرآني:

يملك القرآن الكريم أهمية بالغة في نفوس الشعراء والأدباء؛ وذلك لبلاغته المشرقة ولقيمته الفكرية وجمال أسلوبه؛ وإذا ما أردنا دراسة التناص القرآني في شعر المعري نجد نقطتين لتوظيفه، وهي:

1-1-1: التناص التركيبي لآيات القرآن الكريم :

يحمل هذا النوع من التناص القرآني التأثير الكبير في التجربة الشعرية للمعرّي؛ التي زادته قوة في الامتاع والاقناع والابلاغ ما يجعل له فاعلية على الآخر، ومنه قوله:

إلهُنا اللهُ، ملْكٌ أَوَّلٌ أَحَدٌ تُطِيعُه من صُنوفِ النَّاسِ آحادٌ [1].

عبَّر المعري عن إيمانه القوي بالله عز وجل موحدا له سبحانه تعالى؛ وذلك من خلال استغلال التناص التركيبي لآيات القرآن الكريم، لقوله تعالى:﴿ قُل هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ (1) ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ (2) لَمۡ يَلِدۡ وَلَمۡ يُولَدۡ (3) وَلَمۡ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدُۢ(4) ﴾[سورة الإخلاص: الآيات 1-4].

يشير النص القرآني أن الله واحد لا شريك له، تقصده سائر البشائر لقضاء حاجاتها، فسبحانه وتعالى لا كفء ولا ند ولا نظير له، وهو في غِنىً أن يكون له صاحبة أو يكون له ولد عزّ وجلّ؛ وهكذا توافق النص القرآني مع الخطاب الشعري وامتزجا برابط واحد؛ الذي عبّر عن وحدانية الخالق في هذا الكون من خلال توظيف التناص التركيبي (إلهنا ... أحد) لتقوية موقف المعرّي أمام الملحدين.

1-1-2 : التناص الإشاري لآيات القرآن الكريم :

يعني هذا النمط من التناص القرآني أن الشاعر لا يأخذ من القرآن مباشرة بل يستلهم منه لفظة أو لفظتين فقط ليوظفها في نصّه الشعري، ويتجلى هذا النوع من التناص في شعر أبي العلاء المعري في رثاء والده، حيث يقول:

[1]- أبو العلاء المعري، شرح اللزوميات، تحقيق: زينب القوصى وآخرون، ج1، ص418.

فَيا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَخِفُّ وَقَارُهُ إِذَا صَارَ أَحَدُ فِي القِيَامَةِ كَالعِهْنِ [1].

عبّر المعرّي من خلال هذا البيت الشعري عن حكمة والده الشديدة ومعاملته الصلبة والاتزان الذي يتّصف به في حياته؛ حيث أخذ مضمون نصّه السابق من القرآن الكريم، فالصورة مستوحاة من قوله تعالى: ﴿ وَتَكُونُ ٱلۡجِبَالُ كَٱلۡعِهۡنِ ٱلۡمَنفُوشِ ﴾[سورة القارعة، الآية 5]، يتساءل الشاعر هنا إذا كان والده سيتنازل عن جبروته يوم القيامة، حين يفقد كل إنسان تماسكه وحتى الجبال، فربط صفات والده بالمفهوم الديني لكي يوضّح لنا المعنى ويحفز القارئ للتفاعل مع النص أكثر؛ فبالتالي تناص الشاعر الإشهاري ذو البعد الديني مبنيٌّ على علاقة الفهم والإدراك وليس على الاقتباس.

1-2: التناص مع الحديث النبوي الشريف:

تعتبر النصوص الدينية من أقوى الوسائط التي تساعد على إظهار قوة النص؛ وهذا راجع لقدسيتها وكثافة معناها وعمق دلالتها؛ ومن هنا نسلط الضوء على الحضور الفاعل للحديث النبوي الشريف في شعر أبي العلاء المعري حيث يتمظهر التناص الديني بقوة. وعند حديثنا عن التناص مع الحديث النبوي الشريف نأخذ خير مثال على ذلك شخصية نبينا مُحَمَّد عليه أفضل الصلاة والسلام، أشرف الخلق نسبا وأعظمهم مكانة، حيث احتلت شخصية الرسول ﷺ مكانة مرموقة في قلوب الناس جمعاء، وخاصة عند أبي العلاء المعري؛ حيث يقول:

دَعَاكُمْ إِلَى خَيْرِ الأُمورِ مُحمدٌ وَلَيْسَ القوالى في القَنا كالسَّوافِلِ [2].

يتكئ أبو العلاء المعري في كتابة قصائده على ركيزة تعتبر من أهم ركائزه؛ وهي الحديث النبوي الشريف لقوة تأثيرها الدلالي، وقد جاءت في نصّه الشعري متطابقة في اللفظ والمعنى مع الحديث النبوي الشريف؛ فهو يعدّ شمعة مضيئة لأفكاره الشعرية يعيد صياغتها بأسلوبه العذب؛ الذي ينسجم مع نفسيته وعواطفه الفياضة؛ ومن أمثلة ذلك نذكر قوله:

[1]- أبو العلاء المعري، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ج2، ص911.

[2]- أبو العلاء المعري، شرح اللزوميات، تحقيق: زينب القوصى وآخرون، ج2، ص476.

مَا كَانَ لِي فِيهَا جَنَاح بَعُوضَةِ والله أَلْبَسَهُمْ جَنَاحَ تَفَضُلِ [1].

ينقل لنا الشاعر هنا الحياة، بنظرة تشاؤمية كونها زائلة لا محالة؛ فهي لا تعادل عند الله عزّ وجل جناح بعوضة لسوئها وبشاعتها. فإذا ركّزنا مع مفردات القصيدة الشعرية (ما كان، جناح، بعوضة)، فإننا نجدها تقريبا متماثلة مع قول رسول الله ﷺ: [لو كانت الدنيا تعدل عند الله جناح بعوضة ما سقى كافراً منها شربة ماء]، (أخرجه الترمذي، أبواب الزهد عن رسول الله ﷺ، باب ما جاء في هوان الدنيا على الله (4/ 560)، برقم: 2320، وصححه الألباني في السلسلة الصحيحة (2/ 299)، برقم :686)، يعني هذا أن البعوضة لا شأن لها، وجناح البعوضة من باب أولى ألا يكون له شأن، فلو كانت تعدل جناح بعوضة لما سقى منها كافراً شربة ماء. والغرض من هذا التناص الديني-النبوي هو وضع الشاعر أمام مشهد الدنيا المزيف؛ من خلال دعمه بكلمات من الحديث الشريف ليضيء لنا الصورة ويتّضح المعنى أكثر.

كما دعا أبو العلاء المعرّي إلى برّ الوالدين والإحسان بهما، حيث أخذ على سبيل المثال ما قاله الرسول –ﷺ–في برّ الأم عن أبي هريرة، جاء رجل إلى رسول الله ﷺ فقال: «يا رسول الله من أحقّ الناس بحسن صحابتي؟، قال: (أمك)، قال ثم من؟ قال: أمك، قال ثم من؟، قال أمك: قال ثم من ؟، قال: أبوك» [2] (متّفق عليه)، حيث أكد الرسول ﷺ في هذا الحديث؛ على لفظة الأم وكرّرها، وذلك لبيان فضلها ولعظمة مكانتها في الدين، وتتجلى هذه المقاصد النبوية – الشرعية في قول المعرّي الآتي:

العَيش ماضٍ فَأَكْرِمْ وَالِدَيْكَ بِهِ وَالأُمُّ أَوْلَى بِإِكْرَامٍ وإِحْسَانِ [3]

يدعو الشاعر في هذا البيت إلى ضرورة طاعة الوالدين خاصة الأم، فأوصى بإكرامها والإحسان إليها؛ لأنها الأولى بهذا التقدير لتعبها الشديد في كلّ مراحل الحياة.

[1]- أبو العلاء المعري، شرح اللزوميات، تحقيق: زينب القوصى وآخرون، ج3، ص34.

[2]- موزة العبار، البيان ، ينظر الرابط : https:// albayan.ae/opinions/article/2013-03-25

[3]- أبو العلاء المعري، شرح اللزوميات، تحقيق: زينب القوصى وآخرون ،ج3، ص34

وبناءا على ما سبق، يتّضح لنا من خلال دراسة هذين السندين أن البيت الشعري لأبي العلاء المعري فيه تناص ديني من الحديث؛ يتمثل ذلك في الاقتران اللفظي والدلالي والمعنى، خاصة مع إعادة صياغته بأسلوبه الخاص الذي يتوافق مع أفكاره، عن طريق (تكرار لفظة الأم مثلا...) من ناحية الألفاظ أما من ناحية المعنى فكلاهما (الرسول ﷺ والمعرّي) لديهما الهدف نفسه ألا وهو تعزيز صورة الوالدين وبالأخص الأم. من ثم يتّضح أن التناص مع الحديث النبوي الشريف يقوم على الوعي والفطنة لا على التناص المباشر؛ وكل هذا يؤكد مدى استثمار مضامين الحديث النبوي خدمة للنصّ الشعري عند أبي العلاء المعري.

نخلص في الأخير إلى أن التناص الديني (القرآن الكريم أو الحديث الشريف) في شعر أبي العلاء المعرّي كان ظاهرا في نصوصه الشعرية، حيث شكّل رافدا جوهريا في صناعته الشعرية وتصويرها.

2- التناص التاريخي:

يعدّ الموروث التاريخي مصدرا تراثيا مهما، كونه منبع الإلهام للشاعر بما يحمله من دلالات معرفية وثقافية، تمكّنه من تنمية قدراته الفردية في الكتابة الشعرية، وتتيح كذلك للمتلقي الارتكاز على ما تفجّره المواقف والشخصيات التاريخية لتنمية القصيدة وتطويرها.

برزت جوانب التناص التاريخي عند المعرّي في ديوانيه: "شروح سقط الزند" و "شرح اللّزوميات"؛ ولا سيما في مجال تكثيف المعارف التاريخية، من خلال: «تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الشعرية وتؤدي غرضا فكريا أو فنيّا أو كليهما معا»[1]، يعني هذا القول حضور التاريخ بقوة في شعر أبي العلاء، من خلال ما يقدمه له من امتيازات هائلة وطاقات إبداعية ، وخير دليل على ذلك قوله في لزومياته :

مَا كَانَ فِي هَذِهِ الدّنيَا بَنُو زَمَنٍ إلاَّ وَعِنْدِيَ مِنْ أَخْبَارِهِم طَرَفُ [2].

[1]- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط2، 2000م، ص29-30.

[2]- أبو العلاء المعري، شرح اللزوميات، تحقيق: زينب القوصى وآخرون، ج3، ص385.

نجد في شعر المعرّي الكثير من الإيحاءات وأخبار الأمم السابقة؛ فهو لا تخفى عنه خافية فكان على اطلاع على جميع أعمال من سبق عصره؛ حيث استلهم موضوعاته ووظّفها في نصّه الشعري توظيفا يبرز نظرته الفكرية وموقفه؛ كما تأثر المعرّي في شعره كذلك بأيام العرب وحروبها؛ حيث يقول:

وَتَغْلِبُ كَانَتْ سَيْفَ بَكْرٍ ورُمْحَهَا فَأَمْسَتْ تُرَامِي عَنْ حَرَائِبِهَا بَكْرًا [1]

حيث يشرح في هذا البيت كيف كانت العلاقة بين القبيلتين " تغلب" و"بكر" علاقة متكاملة فكلّ واحدة منهما كانت سندا للأخرى، إلى أن انقلب الحال وأصبحتا في عداء وخصوم وحروب. ولعل استدعائه لهذه الحادثة التاريخية إنما يدلّ على شعور المعرّي بتغير أحوال عصره وأمته من السلم والأمان إلى انتشار الفساد والاضطراب؛ ويقول أيضا:

ما يفخر الأَسَدِيُّ بعض حِمَامِهِ بِنُسُورِهِ مَعْرَكَة وَلاَ بِنِسَارِ[2]

يعبّر المعرّي في هذا البيت عن فحول قومه وبطولاتهم وانتصاراتهم في يوم النسار، حيث يرى أنهم كانوا نسورا يحومون سماء المعركة.

3- التناص الأدبي:

يرتبط التناص الأدبي غالبا بتفاعل النصوص الأدبية مع بعضها البعض، فالأدب بفنّيه الشعر والنثر يشكلان منهلا ثقافيا للشعراء؛ من حيث الأساليب والمفردات والمعاني التي تخدم نصوصهم الشعرية، ويكون هذا الأخذ متفاوتا وبدرجات مختلفة، سواء أكان من الشعر أم من النثر.

3-1-التناص مع الشعر:

يتطلب استجلاء التناص في شعر أبي العلاء المعرّي قراءة واعية للمفردات والمعاني؛ لأنه تشبع بأشعار العرب وفهم طريقتهم وأسلوبهم واستدرك مقولاتهم وعباراتهم؛ حتى أنه اقتدى بهم أحيانا كثيرة

أبو العلاء المعري، شرح اللزوميات، تحقيق: زينب القوصى وآخرون، ج2، ص 132.

[2]- المصدر نفسه،ج2، ص 132.

وفي مواضيع عدة في كتاباته الشعرية. فشعره «يجسّد تجربة إبداعية فريدة، تتمّ على ثقافة معرفية جمة، وكثافة دلالية عالية تغري الدارس بالاستقصاء والقراءة الفاحصة، ولكنها —في الوقت نفسه–ستظلّ عصية منيعة، لا تسلم مفاتيحها وكنوزها لكل باحث لا يقوى على ولوج أبوابها، وفرض مغالقها، واستكناه رموزها إلّا قارئ جيّد، ومتمرّس ذو تجربة، عارك فيها نصوصه، وعاين فكره، ولزم شعره سنوات طوالا وبذل الغالي والنفيس ليصل إلى مبتغاه الدفين»[1]، يعني هذا أن شعر أبي العلاء المعرّي يعتبر تجربة ثرية، لما فيها من مشارب الثقافة المتعددة والمعاني المختلفة ، تجعل الباحث يبلغ مرحلة الفضول، لكنها تبقى أمر صعب لا يتمكن منه أيّا كان .

أخذ أبو العلاء المعرّي من الشعر العباسي أفكارا وتساؤلات ودلالات مختلفة لخدمة نصّه الشعري ومن الشخصيات التي تناصّ مع شعرها أبو العتاهية، فراح مستثمرا لمعانيه ومدركا لها؛ من بينها أن الدنيا زائلة وكلّ ينتظر أجله؛ فيقول:

عَلَى سَفَرٍ هَذَا الأنَام فَخَلَّنا لِأَبعَدِ بَينٍ وَاقِعٍ نَتَحَوَّجُ [2]

يصف المعرّي هنا ضرورة الاقتناع، بفكرة أن الدنيا زائلة، وأن كلّ من عليها فان، من خلال استلهام هذه الصورة التي حوّرها بأسلوبه الخاص؛ عن طريق التناص المباشر مع شعر أبي العتاهية؛ حيث يقول:

والنَّاسُ فِيْ غَفْلَةٍ عَمَّا يُرَادُ بِهِمْ وكُلَّهُمْ عَنْ جَدِيدِ الأَرْضِ مُنْقَرِضُ [3]

يقف الشاعر في هذه الصورة الإبداعية على غفلة الناس عن هول حياة الدنيا وحقيقة الفناء الحتمية؛ ولتأكيد ذلك يقول أيضا:

---

[1]- مخيمر صالح يحيى، التناص في شعر المعري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة اليرموك، 2009م، ص38-39.

[2]- أبو العلاء المعري، شرح اللزوميات، تحقيق: زينب القوصى وآخرون، ج1، ص 306.

[3]-القاسم بنو سويد العيني الغنزي أبو إسحاق أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة و النشر، حرف الضاد (كلنا عرض المنايا) ، 1986 ، ص 238.

مَا بَيْنَ مُوسَى ولاَ فِرْعَوْنَ تَفْرِقَةٌ عِنْدَ المَنُونِ بِإِكْبَارٍ وإِصْغَارٍ [1]

يطرح الشاعر في هذا البيت الشعري حقيقة قانون الحياة ألا وهو الرحيل الحتمي؛ أي فناء البشرية والموت الأكيد؛ فهو قانون ساري على الجميع فلا فرق بين موسى ولا فرعون فالكل سواسية ولا شيء يستطيع مجابهة جبروت هذا القانون. وضمن هذا السياق الذي يعالج موضوع الدارين، يقول أبو العلاء:

فَاَضْحُوا حَدِيثًا كَالمَنَام، وما انقضى فَسِيَّانِ مِنْهُ يَقَظَةٌ ومَنَامُ [2]

يلاحظ القارئ لهذا البيت الشعري فعل التناص مع شعر أبي تمام، الشاعر العباسي الغني عن التعريف بصوّره الشعرية الفريدة؛ التي تتميز بالألفاظ الجوهرية والمعاني البديعية؛ وذلك من خلال قوله:

ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السّنُونُ وأَهْلُهَا فَكَأَنَّهَا وكَأَنَّهُمْ أحلام [3]

حيث صوّر أبو تمام على أن الحياة ماهي إلا محطة عبور، تماثل في ذلك الأحلام، أي أن الحياة ماهي إلا مجرّد محطات زائلة لامحالة نمرّ بها.

نخلص إلى أن التجربة الشعرية ليست بيد أيّ كان؛ بل يجب أولا إثراء المخزون المعرفي والثقافي للشاعر؛ والذي لا يتأتى إلا من خلال حفظ النماذج الشعرية المختلفة فضلا عن التمرّن على منوالها بعد ذلك تأتي مرحلة النظم، وثانيا ضرورة الاحتكاك بالثقافات المختلفة والغوص في مكنوناتها؛ أي ما يطلق عليه التناص فنُجسّد من خلاله تجربة شعرية أو نصّا شعريا غنيّا بالقيم الفكرية والجمالية.

[1]- أبو العلاء المعري، شرح اللزوميات، تحقيق: زينب القوصى وآخرون، ج2، ص 202.

[2]- أبو العلاء المعري، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ج2، ص606.

[3]- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام، تحقيق: مُحَمَّد عبده عزام، شرح الخطيب التبريزي، دار المعارف للنشر مج: 3 ط4، 2009م، ص : 152.

3-2- التناص مع المثل :

لعبت الأمثال دورا مهما فنيّا وفكريّا في كتابات أبي العلاء المعرّي؛ لما تحمله من حمولات معرفية ثرية تزكّي التجربة الشعرية. ويتجلى التناص مع المثل «في تجسيده قيمة إنسانية، وحقيقة مطلقة، لا مفرّ للإنسان منها، تتمثل في قضية الموت، ورهبة الإنسان ومحنته في مواجهتها ومؤداها أن الخلود مستحيل وأن طريق الموت محتوم لا مهرب منه لعظيم أو بسيط، فالكل أمامه في العجز سواء، إنها القدرة الكونية التي تعصف بكلّ حيّ، حتى كأن الجبل الأشم غصن متقصف، وإزاء تلك الحقيقة السرمدية للموت، تختل كل المفاهيم والمعايير والمسؤوليات والعلل الإنسانية والمعلولات» [1]، يعني هذا القول أن التناص مع المثل أو تناص التمثيل حقيقة لابد منها كحقيقة الموت لا يمكن الهروب منها.

ومن الأمثلة التي تجلى فيها التناص التمثيلي في شعر أبي العلاء المعري؛ ما ورد في ديوانه "شروح سقط الزند"، عن وصف رائحة ليلة الزفاف؛ حيث يقول:

عِطْرٌ لِمَنْ شَم ولَكِنَّهُ غَيْرُ الّذِي جَاءَتْ بِهِ مَنْشِمُ[*] [2]

بيّن المعري من خلال هذا البيت اختلاف رائحة ليلة الزفاف عن بقية الروائح، ويصف أجواء الزفاف المتميزة والمليئة بالعطور الطبيعية، وهو المعنى الذي أخذه من المثل: " أَشَامُ مِنْ مَنْشَمٍ " [3]، يتجلّى التداخل النصّي بين المثل وشعر المعرّي في استخدام كلمة منشم تلك السيدة المعروفة بتميّز عطورها.

---

[1]-مخيمر صالح يحي، التناص في شعر المعرّي، ص123.

[*]- ويُقصد بالمنشم « اسم امرأة عربية كانت تبيع العطر في مكة في القدم، فكان الناس إذا أرادوا الحرب عرجوا عليها، فتعطروا بعطرها، فكان يكثر فيهم القتل فضربت العرب بذلك المثل فقالت : "أشام من عطر منشم»، ينظر: عبد الملك مرتاض، أشام من عطر منشم، صحيفة الاتحاد ، 5 فبراير 2009 ، 02.45 ، ينظر الرابط : https ://www.aliittihad.ae

[2]-أبو العلاء المعري، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ج2، ص856.

[3]- أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد بن أحمد ن براهيم النيسابوري الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية ت 79017، ملتقى أهل الأثر، ج:1، الباب 13(فيما أوله شين)، ما جاء على أفعل من هذا الباب، ص: 381.

كما تظهر فاعلية التناص التمثيلي عند أبي العلاء المعرّي خاصة في ذكر مساوئ الإنسان، حيث لا يوجد شخص كامل الأوصاف؛ فكلٌ لديه عيوبه ومميزاته؛ وفي هذا السياق نذكر على سبيل المثال تعزية أبي العلاء لأخيه كان قد أصيب بمكروه؛ ظناّ منه أنه قد حدث له كلّ هذا من بخته السيئ؛ فيقول في هذا الصدد:

لاَ بُدّ لِلْحَسْنَاءِ مِنْ ذَامٍ وَلاَ ذَامُ لِنَفْسِي غَيْرَ سَيَّئ بَخْتِهَا(*) (1)

يعكس هذا التناص دلالات عديدة وواضحة؛ فهو يؤكد رؤيته الشعرية، التي تتمثل في عدم خلو المرأة الحسناء من النواقص فنجده يرى نقصه في بخته

تبيّن لنا مما سبق، أن التناص الداخلي كان علامة بارزة في شعر أبي العلاء المعرّي بكل بتفرّعاته (الدينية، والتاريخية، والأدبية)، وكان لكل هذا فضل كبير في إنتاج صوره الشعرية واتّساع أفقه؛ وآلية استغلاله وتمثيله لهذه التفرّعات خير دليل.

لنخلص إلى أن تفاعل التناص الخارجي والتناص الداخلي في شعر أبي العلاء شكلا بنية إبداعية شعرية فريدة في حقل الابداعات الأدبية في العصر العباسي.

(*)- بختها: بخت (مفرد): جمع: بخوت : حظ ، نصيب ، فأل " هذا سوء بخت "، ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة ، ينظر الرابط: https://arabdict.com

[1]-أبو العلاء المعري، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ج3، ص 1031.

خاتمة

خاتمة :

وفي الأخير، وبعد هذه الرحلة البحثية في موضوع: **"خطاب المثاقفة وآلياته في شعر أبي العلاء المعرّي (نماذج مختارة) – مقاربة ثقافية–"**، نحاول رصد أهم النتائج المتوصل إليها، ومنها:

1. يعالج الخطاب جوانب مختلفة من الواقع الإنساني المعاش، لذلك يمكن الحديث عن أنواع عديدة منها: الخطاب الأدبي والخطاب السياسي والخطاب الاجتماعي والخطاب الإعلامي، والخطاب العلمي وغيرها، فكل واحد منهم له ضروريته في المجتمع عامة والفرد خاصة.
2. يعدّ الخطاب الأدبي إنتاجا فكريا ولغويا، فهو مرآة لكل باحث ومفكر وأدبي، ليعبّر من خلالها عن منطلقاته التاريخية والاجتماعية والنقدية والثقافية وغيرها.
3. إن المثاقفة بالمفهوم الغربي: تعني هيمنة ثقافة على أخرى أو ما يعرف بالغزو الثقافي لأمة على أخرى، وجلّ اهتمام هذا المفهوم عندهم هو أن تكون السلطة الثقافية هي الأبرز في جميع ميادين المثاقفة الحضارية؛ أي هي علاقة بين ثقافة متفوقة (ثقافة الأخر) وثقافة متخلفة (ثقافة الأنا).
4. أم المثاقفة بالمفهوم العربي: ماهي إلا احتكاك بين ثقافتين واحدة أجنبية والأخرى أصلية، حيث يقع التواصل والأخذ والعطاء بين هاتين الثقافتين، وليس هناك أيّ خضوع أو سلطة لأي ثقافة على أخرى، بمعنى أن الدارسين العرب عملوا على التمييز والتفريق بين المثاقفة كونها تفاعلا وتواصلا واحتكاكا واحتراما بين الشعوب، وبين المثاقفة كونها استعلاء وهيمنة، لأنها هي الجوهر الأساس في سير عجلة التطوّر الثقافي؛ التي تحدث بين المجتمعات والثقافات عن طريق التواصل والاحْتِكَاك الذي يقع بينها.
5. وانطلاقا من تعدد مفاهيم المثاقفة عند النقاد والدارسين سواء عند الغرب أو العرب، نجدها على أشكال مختلفة منها: (المثاقفة الحوارية والتلقائية والصدامية والمفروضة)، لها آليات عديدة منها: الترجمة، واللغة، والتناص، والحوارية، وتعدد الأصوات، ...).

6. يقتضي الخطاب المثاقفاتي بالمفهوم العربي التفاعل والتشارك مع ثقافة الأخر لكن بحذر أي: الأخذ فقط بما يتلاءم وهوية الثقافة العربية.
7. يعدّ النقد الثقافي من المقاربة النقدية التي ولدت ضمن مقولات ما بعد الحداثة؛ التي تُعنى بالكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في النصوص والخطابات بصفة عامة؛ ضمن سياقاتها الفكرية والإيديولوجيا والسياسة والحضارية، يستند إلى مجموعة من الأدوات المنهجية منها: (النسق المضمر – الدلالة النسقية – الوظيفة النسقية – الجملة الثقافية – المجاز الكلي – التورية الثقافية – والمؤلف المزدوج).
8. أبان أبو العلاء المعري في ابداعياته الشعرية عن مهارة ووعي فائق في التحاور والتثاقف مع الآخر، وفي الوقت نفسه أبدع في تمثيل الثقافة العربية؛ من خلال إعلاء صوتها في مقابل صوت الآخر أو ما يعرف بتعدد الأصوات والرؤى والإيديوجيات، والذي كان هدفه هو إحداث التوازن المثاقفاتي (الصوتي-الشعري).
9. كما استطاع أبو العلاء المعرّي من خلال أشعاره أن يكشف عن مقدرات إبداعية شعرية، أبرزت كيفية اشتغال آليات الخطاب المثاقفاتي عنده، والمتمثلة في التفاعل والحوارية وتعدد الأصوات والتناص بكل أنواعه هذا من جهة، ومن جهة أخرى استطاع أن يواجه ثقافة الآخر انطلاقا من ايمانه بثقافته العربية.
10. يمكن رصد كيفية اشتغال آليات المثاقفة في شعر أبي العلاء المعرّي في النقاط الآتية:

– تأثير البرهمية الهندية في شعر أبي العلاء؛ وذلك عن طريق التأثر بثقافاتهم ومعتقداتهم لدرجة ممارسة طقوسهم.

– تأثّر المعرّي بالثقافة اليونانية؛ وذلك في أخذه منهم العلوم والفلسفة والدّين، وخاصة الفلسفة لدرجة اختلاف العلماء في كونه شاعرا أم فيلسوفا.

– استثمر أبو العلاء المعري المثاقفة الحجاجية بكل أساليبها؛ من أجل تحقيق أهدافه وإقناع المتلقي وإمتاعه بشعره.

– كان استثمار أبي العلاء المعري بارعا ولافتا للموروث الديني (القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف)؛ وللموروث التاريخي؛ وللموروث الأدبي؛ استثمارا ذكيّا في استحداث إبداعياته الشعرية.

– إدراك المعري الماهر في استيعاب تجارب شعراء القدامى ومضامينهم، وهذا ما أدى إلى إثراء تجربته الأدبية بنوعيها؛ الشعرية والنثرية (المثل).

وعليه نقول في الأخير يبقى هذا البحث نقطة في بحر طمعا منا للفت الأنظار إلى عمق هذا الموضوع المترامي الأطراف في عدة مجالات، كما أتمنى أن يستفيد كافة المهتمين بهذا الموضوع من هذا البحث سواء أكانوا من الدارسين أو من الباحثين.

انتهى بفضل الله وعونه والحمد لله رب العالمين

الملحق

أولا / السيرة الذاتية لأبي العلاء المعري:

أ. التعريف به:

أبو العلاء المعرّي « هو أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي المعري، شاعر وفيلسوف ولغوي وأديب عربي من عصر الدولة العباسية، ولد وتوفي في معرة النعمان الشمال السوري وإليها يُنسب، لُقّب برهين المحبسين؛ وذلك لأنه قد اعتزل الناس بعد عودته من بغداد حتى وفاته، أمّا لقب المعرّي فإن أبا العلاء ينسب إلى بلدة معرّة النعمان الواقعة في سوريا وهي تابعة لمدينة حمص، وتقع تحديدا بين مدينتي حماه وحلب»[1].

ب.مولده ونشأته:

«ولد بالمعرّة، يوم الجمعة الثالث والعشرين من شهر ربيع الأول سنة (363هـ) ونشأ بها، وقد ولد مبصرا كما يولد سائر البشر ولكنه ابتلى بصدمة فادحة، قبل أن تستقيم خطوطه الصغيرة على درب الحياة»[2].

«قال الشعر وهو ابن احدى عشرة سنة، ورحل إلى بغداد سنة ثمان وتسعون وثلاثمائة، أقام ببغداد سنة وسبعة أشهر، ثم رجع إلى بلده، فأقام ولزم منزله إلى أن مات»[3].

ت.حياته العلمية:

«1. بدأ يقرأ الشعر في سنّ مبكرة حوالي الحادية عشرة أو الثانية عشرة من عمره في بلدته معرة النعمان، ثم ذهب للدراسة في حلب وأنطاكيا، وغيرها من المدن السورية.

[1]- أحمد حسن مُحَمَّد القاضي، أبو العلاء المعري (نبذة وجيزة عن حياته وشعره)، مكتبة النور، 2021م، ص04.

[2]- نعيمة سعيد أبي عجيلة سمهود، التجربة الشعرية عند أبي العلاء المعري، رسالة مقدمة لإتمام متطلبات الحصول على درجة الاجازة العالية (الماجستير) في الأدب العربي، جامعة طرابلس، 2014-2015، ص06.

[3]- المرجع نفسه، ص07.

2. درس علوم اللغة والأدب والحديث والتفسير والفقه والشعر على نفر من أهله، وفيهم القضاة والفقهاء والشعراء، وقرأ النحو في حلب على أصحاب ابن خالويه وبدل شعره ونثره على أنه كان عالما بالأديان والمذاهب وفي عقائد الفرق، وكان آية في معرفة التاريخ والأخبار»[1].

«3. كان على جانب عظيم من الذكاء والفهم وحدّة الذهن والحفظ وتوقد الخاطر، وسافر في أواخر سنة 398هـ-1007م إلى بغداد فزار دور كتبها وقابل علمائها، وعاد إلى معرة النعمان سنة 400هـ-1009م وشرع في التأليف والتنصيف ملازما بيته وكان اسم كاتبه علي عبد الله بن أبي هاشم»[2].

«عاش المعري بعد اعتزاله زاهدا في الدنيا، معرضا عن لذاتها لا يأكل لحم الحيوان حتى قيل أنه لم يأكل اللحم 45 سنة ولا ما ينتجه من سمن ولبن أو بيض أو عسل، ولا يلبس من الثياب إلا الخشن حتى توفي عن عمر يناهز 86 عاما، ودفن في منزله بمعرة النعمان.

وقد جمعت أخباره مما كتبه المؤرخون وأصحاب السير في كتاب بإشراف الدكتور طه حسين بعنوان "تعريف القدماء بأبو العلاء المعري"»[3].

ث.شعره:

«عدّ أبو العلاء المعري من الشعراء العرب المشهورين، ومن الممكن وصف شعره بأنه مر بعدّة مراحل، مثل تكرار المعاني، وتأثره بأشعار الآخرين، وتأثيره بغيره من الشعراء» [4].

[1]- أحمد حسن مُحَمَّد القاضي، أبو العلاء المعري (نبذة وجيزة عن حياته وشعره)، ص05.
[2]- المرجع نفسه، ص05.
[3]- المرجع نفسه، ص06.
[4]- المرجع نفسه، ص09.

ج. آثاره الأدبية:

«للمعري من الشعر ثلاثة دواوين هي: سقط الزند، والمشهور أنه يشتمل على شعر أيام الشباب، والدرعيات وهو ديوان صغير يشتمل على أشعار وصفق فيها الدرع خاصة، وقد طبع ملحقا يسقط الزند، واللزوميات، وهي أكبر ثلاثة الدواوين فمثلت حياته عقله ووجدانه وخلقه أحسن تمثيل»[1].

«وله من الكتب: الأيك والغصون، تاج الحرّة، عبث الوليد، رسالة الملائكة، شرح ديوان المتنبي، رسالة الغفران، ملقى السبيل، خطبة الفصيح، الرسائل الإغريقية، الرسالة المنجية، الفصول والغايات، واللامع العزيزي، وزجر النابح، أستغفر واستغفري، نجر الزجر، السجع السلطاني، وذكرى حبيب، وسالة الطير، ورسالة الهناء، وسالة الصاهل والشاحج، معجزة أحمد»[2].

[1]- نعيمة سعيد أبي عجيلة سمهود، التجربة الشعرية عند أبي العلاء المعري، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص ص20-21.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش

أولا: المصادر

1.أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ديوان ابي تمام، تحقيق مُحَمَّد عبده عزام شرح الخطيب التبريزي، دار المعارف للنشر، مج3، ط4، 2009.

2.أبو العتاهية القاسم بنو سويد العيني الغنزي أبو اسحاق، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، حرف الظاد (كلنا عرض المناية)، 1986.

3.أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعرّي، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الأبياري بإشراف الدكتور طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جامعة الكويت، ج2، ط3، 1986م.

4.أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعرّي، شرح اللّزوميات، تحقيق: زينب القوصي وسيدة حامد وفاء الأعصر ومنير المدني بإشراف ومراجعة الدكتور حسين نصار، مركز تحقيق التراث، كلية آداب، بنين، جامعة الكويت، ج1، ج2، ج3، 1994م.

5.أبو الفضل النيسابوري أحمد بن مُحَمَّد بن أحمد بن ابراهيم الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، ت: 79017، ملتقى أهل الأثر، ج1، الباب 13.

ثانيا: المراجع

- **المراجع بالعربية:**

1. أحمد حسن مُحَمَّد القاضي، أبو العلاء المعري (نبذة وجيزة عن حياته وشعره)، مكتبة النور، 2021م.

2. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط2، 2000م.

3. جمال نجيب التلاوي، المثاقفة عند عبد الصبور وإليوت، دراسة عبر حضارية دار الهدى للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2005م.

4. جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني، الناظور تطوان /المملكة المغربية، ط1، 2015م.

5. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، دار الريف للطبع والنشر، الناظور–تطوان/المملكة المغربية، ط1، 2016م.

6. جميل صلبيا، تاريخ الفلسفة العربية، دار الكتاب العالمي الدار الأفريقية العربية، بيروت، لبنان، 1989.

7. حسين باشا، صدام الحضارات "حتمية قدرية أم لوثة بشرية...؟" دار قتيبة للطباعة والنشر، ط2، سنة 2005م.

8. زواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، 2000م.

9. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر، دار البيضاء–بيروت، ط3، 1997م.

10. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم للنشر، ط1، 1431هـ–2010م.

11. عبد الله مُحَّد الغذامي، عبد النبي لصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق–سورية، ط1، 2004م.

12. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر، المملكة المغربية، الدار البيضاء، لبنان بيروت، ط3، 2005م.

13. مُحَّد صلاح الدين عبد السميع فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م.

14. يوسف اسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة، (الأصول و المقولات) ، تح : يوسف اسكندر، دار الكتب العلمية –بيروت للنشر ،ط2، 2008م.

– المراجع المترجمة:

1. أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ترجمة : وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة للنشر، الجزيرة – القاهرة ، ع 603 ، ط 1 ، 2003م

ثالثا: المجلات

1. أقروج نعيمة، مكانة الترجمة بين صراع العولمة و الهوية الثقافية، مجلة تنوير، ع4، سنة 2017.
2. جمال مباركي، المحمول الثقافي العربي في الرواية العربية المعاصرة نماذج مختارة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة الجزائر، ع:5، سنة 2013م.
3. حفناوي بعلي، الجهود النقدية الثقافية قراءة في كتاب "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"، مجلد المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور، الجلفة الجزائر، المجلد 9، العدد2، 2022م.
4. حنان علي أحمد مشعل، بلاغة الترابط الحجاجي في شعر المعري "قصيدة أهاجك البرق بذاته الأمغر" "أنموذجا"، مجلة كلية اللغة العربية بإبناي البارود، جامعة الأزهر، ع35، سنة 2022.
5. رشيد وديجي، التعدد اللغوي في الرواية وحوارية الخطاب عند باختين، التجليات والدّلالة، مجلة دراسات جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، المغرب، سنة 2017م.
6. رواء نعاس مُحَمَّد، المثاقفة والمثاقفة النقدية (في الفكر النقدي الغربي)، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان 3-4، المجلد8، 2008م.
7. زوليخة زيتون، كوثر بوقرة، خطابات المتنبي بين سلطة الأنا والمثاقفة مع الآخر نحو خصوصية مغايرة للشعرية العربية/ مجلة ألف: اللغة والإعلام والمجتمع، قالمة، مجلد10، ع2، 02 مارس 2023.
8. سارة زرزور، الترجمة والمثاقفة، مجلة البدر، معهد الترجمة، جامعة وهران 1، مج 9، ع 7 ، 2017م.
9. صابر إسماعيل بدوي، أنماط المثاقفة العربية بالأندلس وتأثيرها الحضاري في أوروبا، مجلة الدراسات العربية، جامعة ألمانيا كلية دار العلوم، العدد 5، المجلد35.

10. علاوة قرميش، حورية رواق، المثاقفة في شعر أبي العلاء المعرّي بين داعي التفاعل والحفاظ على الهوية الثقافية العربية الإسلامية، مجلة كلية الآداب واللغات، خنشلة، الثالث والعشرين، 2018.

11. متلف آسية، البوليفونية وجماليات تعدد الأصوات السردية في رواية "أشباح المدينة المقتولة لبشير مقني"، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة شلف –م5–، ع2.

12. محمود سي أحمد، التناص في النقد العربي الحديث، مجلة أدبيات كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، العدد1 ، سنة 2020م.

رابعا: الرسائل الجامعية

1. مخيمر صالح يحيى، التناص في شعر المعري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة اليرموك، 2009م.

2. نعيمة سعيد أبي عجيلة سمهود، التجربة الشعرية عند أبي العلاء المعري، رسالة مقدمة لإتمام متطلبات الحصول على درجة الاجازة العالية (الماجستير) في الأدب العربي، جامعة طرابلس، 2014-2015.

خامسا: المعاجم والقواميس

1. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط1.

2. مُحَمَّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الأفريقي، معجم لسان العرب، دار المعارف للنشر، كورنيش النيل–القاهرة، ج1.

3. أبو القاسم محمود بن عمر بن مُحَمَّد بن عمر الخوارزمي الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية للنشر، لبنان–بيروت، ج1، ط1، 1419هـ/1998م.

سادسا: المواقع الإلكترونية

1. عامر عبد زيد الوائلي، الصالة والمثاقفة، التنوع الثقافي وحوار الحضارات، جريدة العرب، 2017/10/15 ينظر الرابط: https:// alavab.co.uk

2. مُحَّد باسل إسماعيل، المثاقفة تفاعلات واستيعابات/ ينظر الرابط: https://m.ahewar.org

3. مها بنسعيد، جذور المثاقفة، مجلة الجديد، الخميس 2017/06/01، ينظر الرابط https://aljadid magazin.com

4. موزة العبار، البيان، ينظر الرابط: https:// albayan.ae/opinions/article/2013-03-25

5. معجم اللغة العربية المعاصرة، ينظر الرابط: https://arabdict.com

6. عبد الملك مرتاض ، أشام من عطر منشم ! ،صحيفة الإتحاد ، 5 فبراير 2009 ، 02.45 ، ينظر الرابط: https :// www.aliittihad.ae

البسملة

الشكر

الاهداء

مقدمة ..... **أ–د**

مدخل: الخطاب والمثاقفة

1– مفهوم الخطاب **07**

أ/ **لغة** 07

ب/ اصطلاحا..... 08

ب–1/عند الغرب 08

ب–2/ عند العرب 09

2– مفهوم المثاقفة **10**

أ/ لغة..... 10

ب/ اصطلاحا 11

ب–1/ عند الغرب 11

ب–2/ عند العرب 13

الفصل الأول: خطاب المثاقفة والنقد الثقافي

المبحث الأول: أشكال المثاقفة وأنواعها وآلياتها **16**

1.أشكال المثاقفة..... 16

2.أنواع المثاقفة 16

3.آليات المثاقفة 18

المبحث الثاني: مفهوم النقد الثقافي وآلياته الإجرائية 24

1.مفهوم النقد الثقافي 24

2.الآليات الإجرائية للنقد الثقافي 26

المبحث الثالث: خطاب المثاقفة في الإبداع الأدبي 30

1. الموشحات والأزجال وأثرها الفني في شعراء التروبادور والشعر البروفانسي 31

2. تأثير القصص والحكايات العربية في الحكايات الإسبانية 33

3. تأثير العلوم التجريبية العربية في العلوم الأوروبية 34

الفصل الثاني: آليات اشتغال خطاب المثاقفة في شعر أبي العلاء المعري

المبحث الأول: المثاقفة والحوارية (تعدد الأصوات) 37

المبحث الثاني: التناص المثاقفاتي الخارجي عند أبي العلاء المعري 40

1.أبو العلاء والمثاقفة الهندية 40

2.أبو العلاء والمثاقفة اليونانية 41

3.أبو العلاء والمثاقفة الحجاجية 44

المبحث الثالث: التناص المثاقفاتي الداخلي عند أبي علاء المعري 46

1. التناص الديني 47

2. التناص التاريخي 50

3. التناص الأدبي 52

خاتمة 56

ملحق 60

قائمة المصادر والمراجع 64

فهرس المحتويات 70

الملخص

الملخص

ولَئِن كان اتصال الحضارات والثقافات ببعضها البعض أو ما يعرف بالاحتكاك، مكّنها من تحديد ذاتها عن طريق التبادل والتلاقح والتثاقف فيما بينها؛ من خلال الأخذ والعطاء والتأثير والتأثر، فإن ذلك سيؤدي إلى إنتاج خطاب مثاقفاتي مغاير يؤسس لإبداع فني، جديد، وراقي ومتميز، وهذا ما حصل في الشعر خاصة، لذلك جاء موضوع الدراسة موسوما ب: **خطاب المثاقفة وآلياته في شعر أبي العلاء المعري (نماذج مختارة) –مقاربة ثقافية–.**

وهو الموضوع الذي حاولنا من خلاله الإجابة عن الإشكالية الآتية: **ما خصوصية خطاب المثاقفة في شعر أبي العلاء المعري؟، وما هي أهم آليات اشتغاله؟**، والتي اقتضت الإجابة عنها الاستناد إلى بعض آليات **المقاربة الثقافية؛** منها: الحوارية وتعدد الأصوات والتناص.

وتبعا لذلك، طُرحت خطة **البحث** كالآتي:

- **مدخل**: جاء بعنوان: الخطاب والمثاقفة.
- **الفصل الأول**: عنون ب: خطاب المثاقفة والنقد الثقافي،
- **الفصل الثاني**: وجاء بعنوان "آليات اشتغال خطاب المثاقفة في شعر أبي العلاء المعري".

توصلت الدراسة إلى أن أبا العلاء المعرّي استطاع من خلال أشعاره أن يكشف عن مقدرات إبداعية شعرية، أبرزت كيفية اشتغال آليات الخطاب المثاقفاتي عنده، والمتمثلة في التفاعل والحوارية وتعدد الأصوات والتناص بكل أنواعه هذا من جهة، ومن جهة أخرى استطاع أن يواجه ثقافة الآخر انطلاقا من ايمانه بثقافته العربية.

الملخص

Summary :

If the connection between civilizations and cultures ، known as interaction ، enables them to renew themselves through exchange ، cross-pollination ،and comminication among themselves-through giving and receiving ، influencing and being influenced –this will lead to the production of a distinct cultural discourse that establishes new ، sphistiacated ، and exceptional artistic creativity . this is especially true in poetry .

Therefore ، the study focuses on the topic : "the discourse of intiractions and its mechanisms in the poetry of Abou Al-Alla-Al-Ma 'arri " Selected Exepmles" - A cultural approach " .

through this topic ، the study attempts to answer the following questions :

What is the specificity of the discourse of interactions in the poetry of Abou Al –Alla-Al-Ma'arri ? what are the most important mechanisms employed inhis work ? to answer these questions ، the study relies on some mechanisms of cultural ، approach ، such as dialogism ، multiple voices ، and intertextuality .

Consequently ، the research plan was outlined as follows :

Introduction : titled" discourse and interctions ."

Chapter one : titled"the discourse of interection and cultural criticism ."

Chapter two : titiled" mechaisms of the discours of interection in the poetry of Abou Al-Alla-Al - ma'arri ."

The study concludes that Abou- Al -Alla -Al –Ma'arri was able ، through his poems ، to reveal his poetic creative abilities ، highlightin how he employed the mechanisms of the discourse of interections ، including interaction ، dialogism ، multiple voices ، and intertextuality .Furthermor ,he was able to confort the culture of other bassed on his bellef in his arab culture.

Résumé

Si la connexion entre les civilisation et les cultures, égalment connue sous le nom d'interaction , leur a permis de se renouvler à travers l'échange , la fertilisation croisée et la communication mutuelle , en donnant et en recevant , en influencées , cela conduira à la production d'un discours culturel distint qui établit une nouvelle création artistique , raffinée et remarquable .

C'est ce qui s'est produit dans la poésie en particulier .par conséquent , le sujet de l'étuse porte sur " le discours de la culture et ses mécanismes dans la poésie D'abou-alla-al-ma'arri (modéles sélectionnés) –une approche culturelle."

Nous avons essayé de répondre à la problématique suivant à travers ce sujet :quelles Quelle est la particularité du discours de la poésie d'abou-Al-Alla-Al-Ma'arri ? Quels sont ses principaux mécanismes de fonctionnement ? la réponse à ces questions nécessite de s'appuyer sur certains mécanismes d'apprpche culturelle , notamment le dialogue , la pluralité des voix et la réciprocité .

En conséquence , le plan de recherche a été proposé comme suit :

Introdution :intitulée (discours et culture).

Chapitre1 : intitulé (le discours de la culture et la critique culturelle)

Chapitre 2 : intitulée(les mécanismes de fonctionnement du duscours de la culture dans la poésie D'abou-Al-Alla-Al-Ma'arri).

L'étude a conclu Qu'Abou-Al-Alla-Al-Ma'arri a eéussi , à travers ses poémes , à révéler des capacités créatives poétiques qui mettent en évidence sa manière de travailler avec les mécanismzs du discours de la culture , tels que l'interaction , le dialogue , la pluralité des voix et la réciprocité sous toutes ses forme ; D'autre part , il a réussi à confronter la culture de l'autre en s'appuyant sur sa conviction en sa propre culture arabe .