جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الأنساق الثقافية في كتاب "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

* حنان زكريا
* لامية زيدان

إشراف الأستاذ:

الدكتور آية الله عاشوري

السنة الجامعية: 2019/2018م

تشكرات

اللهم لك الحمد والشكر حتى ترضى، ولك الحمد والشكر إذا رضيت،

ولك الحمد والشكر بعد الرضى

ثم خالص شكرنا إلى من كان عونا لنا في عملنا هذا...

من أنار لنا درب العلم والمعرفة ...

الدكتور آية الله عاشوري

إلى كلّ من أهدى إلينا عيوبنا، وبصّرنا بها.

حنان ولامية

عني الأدباء والشعراء والبلغاء على مر الدهور بتوظيف الحيوان في إبداعاتهم الأدبية، على سبيل الترميز والتخفي، فكانت طريقة انتهجوها، وسبيلا ساروا على دربها، وقد أضفوا جمالية بتقريبهم عالم الحيوان من عالم الإنسان، يقينا منهم في المقاربات بين العالمين، بل والتقاطعات بين الطباع والأحوال والصفات التي يمكن للإنسان أن يتطبع بها في محاكاة منه للحيوان.

من تلك الأعمال التي وظفت الحيوان، والتي ذاع صيتها واشتهرت على ألسن الخواص والعوام كتاب "كليلة ودمنة" لمترجمه والمتصرف فيه الأديب البارع عبد الله بن المقفع.

إن اختيارنا لهذا الموضوع هو نتاج رغبة منا في قراءة التراث وما يحتويه من كتب نفيسة بما تحمله من فوائد عظيمة.

وقد حاولنا من خلال بحثنا هذا الإجابة على بعض الأسئلة التي اتخذناها كمعالم نسير على نهجها، نذكر منها:

- كيف يمكننا تجاوز القراءة الأدبية إلى قراءة ثقافية؟

- ما هي الأنساق الثقافية المضمرة بين ثنايا كتاب "كليلة ودمنة"؟

انطلاقا من هذه التساؤلات، وسمنا بحثنا بـــ: الأنساق الثقافية في كتاب "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل عنوناه بـــ: السيرة الحياتية والأدبية لعبد الله بن المقفع.

أما الفصل الأول فعنوناه بـــ: النقد الثقافي–تحديد المفهوم، تناولنا فيه ماهية النقد الثقافي، وجذوره عند الغرب وعند العرب، لنتحدث بعدها عن النسق الثقافي، ونختمه بتحديد علاقته بالنقد الأدبي.

وأما الفصل الثاني فكان تطبيقيا، حاولنا من خلاله التقديم لكتاب "كليلة ودمنة"، ومن ثمة محاولة تجلية الأنساق الثقافية المضمرة بين ثناياه (نسق الترميز الحيواني، نسق الضعف مع الدهاء والقوة مع السذاجة، نسق الأنوثة والذكورة، نسق الملك والسلطة ونسق الأصالة ومغبة الانسلاخ منها).

وأنهينا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

توسلنا في بحثنا هذا المنهج التاريخي في المدخل قصد تتبع السيرة الحياتية والأدبية لعبد الله بن المقفع، وكذا اعتمادنا على آليات النقد الثقافي في تجلية الأنساق الثقافية.

من أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا البحث مجموعة من الكتب نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

* ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي الإربلي، المتوفى: 681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج2، تح: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، د.ط، 1900م.

* أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2003م.

* عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2005م.

* عبد الله بن المقفع (المتوفى: 142هـ)، كليلة ودمنة (ترجمة لكتاب الفيلسوف الهندي بيدبا)، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، ط17، 1355هـ/ 1936م.

* ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2002م.

وقد اعترضتنا في بحثنا هذا بعض العراقيل –حالنا في ذلك حال كل باحث–، فعملنا جاهدين على تخطيها –ولله الفضل والمِنَّةُ في ذلك–.

نرجو أن نكون ببحثنا المتواضع هذا قد مهدنا الطريق أمام الباحثين، وذللنا لهم سبيل طرق مثل هذه المواضيع، بغية التأصيل والانفتاح على الحداثة.

وحسبنا من عملنا هذا أننا قد اجتهدنا، فما كان من صواب فمن الله وحده، وما كان غير ذلك فمن أنفسنا ومن الشيطان.

في الختام نشكر –بعد الله عز وجل– أستاذنا المشرف الدكتور آية الله عاشوري، الذي رافقنا خلال مسارنا البحثي بتوجيهاته وإرشاداته.

تمت بعون الله يوم: 2019/09/02م

حنان زكريا و*لامية زيدان*

أبو محمد عبد الله بن المقفع أحد فحول البلاغة وثاني اثنين مهدا للناس طريق الترسل. ورفعا لهم معالم صناعة الإنشاء أولهما "عبد الحميد".

نشأ ابن المقفع بين أحياء العرب. فكان أبوه داذويه المقفع الفارسي يعمل في جباية الخراج لولاة العراق من قبل بني أمية، وهو على دين المجوسية وولد له ابنه هذا حوالي سنة 106هـــ وسماه (روزبه) فنشأ بالبصرة. وهي يومئذ حلبة العرب ومنتدى البلغاء والخطباء والشعراء. فكان لكل ذلك (فوق ذكائه المفرط تأديب أبيه له) أعظم أثر في تربيته وتهيئته لأن يصير من أكبر كتاب العربية وعلمائها وأدبائها والمترجمين إليها. وقد أسلم بمحضر من الناس وتسمّى (عبد الله) وتكنى بأبي محمد، وكان نادرة في الذكاء غاية في جمع علوم اللغة والحكمة وتاريخ الفرس متأدباً متعففاً قليل الاختلاط إلا بمن على شاكلته كثير الوفاء لأصحابه.[1]

يقول ابن خلكان: «والمقفع – بضم الميم وفتح القاف وتشديد الفاء وفتحها وبعدها عين مهملة – واسمه داوديه، وكان الحجاج بن يوسف الثقفي في أيام ولايته العراق وبلاد فارس قد ولاه خراج فارس فمد يده وأخذ الأموال، فعذبه فتقفعت يده فقيل له المقفع، وقيل: بل ولاه خالد بن عبد الله القسري – الآتي ذكره إن شاء الله تعالى – وعذبه يوسف بن عمر الثقفي الآتي ذكره لما تولى العراق بعد خالد، والله أعلم أي ذلك كان.

[1] انظر، الهاشمي (أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، المتوفى: 1362هـــ)، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج2، أشرفت على تحقيقه وتصحيحه: لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ط، د.ت، ص164.

وقال ابن مكي في كتاب " تثقيف اللسان " ويقولون: ابن المقفع والصواب ابن المقفع – بكسر الفاء – لأن أباه كان يعمل القفاع ويبيعها.

قلت: والقفاع بكسر القاف جمع قفعة بفتح القاف، وهي شيء يعمل من الخوص شبيه الزبيل لكنه بغير عروة، والقول الأول هو المشهور بين العلماء، وهو فتح الفاء.»[1]

وكان أمة في البلاغة ورصانة القول وشرف المعاني إلى بيان غرض وسهولة لفظ ورشاقة أسلوب. ولا توصف بلاغته بأحسن مما وصف هو البلاغة حيث يقول: (البلاغة هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها).

ومن رسائله أنه عزى بعضهم فقال: أما بعد: فإن أمر الآخرة والدنيا بيد الله هو يدبرهما ويقضي فيهما ما يشاء لا راد لقضائه ولا معقب لحكمه فإن الله خلق الخلق بقدرته. ثم كتب عليهم الموت بعد الحياة لئلا يطمع أحد من خلقه في خلد الدنيا ووقت لكل شيء ميقات أجل لا يستأخرون عنه ساعة ولا يستقدمون فليس أحد من خلقه إلا وهو مستيقن بالموت لا يرجو أن يخلصه من ذلك أحد. نسأل الله تعالى خير المنقلب وبلغني وفاة فلان فكانت وفاته من المصائب العظام التي يحتسب ثوابها من ربنا الذي إليه منقلبنا ومعادنا وعليه ثوابنا.

[1] ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي الإربلي، المتوفى: 681هـــ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج2، تح: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، د.ط، 1900م، ص155.

فعليك بتقوى الله والصبر وحسن الظن بالله فإنه جعل لأهل الصبر صلوات منه ورحمة وجعلهم من المهتدين.

وقد ترجم كتباً عديدة من أشهرها كتاب كليلة ودمنة وقيل إن هذا الكتاب من وضع ابن المقفع وهو قول مقبول لا بأس به: وله كتاب الأدب الكبير والأدب الصغير والدرة اليتيمة. وقتله والي البصرة سفيان بن معاوية سنة 142هـــ لاتهامه بالزندقة والكيد للإسلام بترجمة كتب الزندقة.»[1]

أما شوقي ضيف فيثني على عبقرية عبد الله بن المقفع، إذ يقول: «والحق أن ابن المقفع كان من البلاغة في الذروة، ويكفي أنه استطاع أن ينقل أهم ما عرفه في لغته من تراث عقلي، وتاريخي، وفلسفي، وأدبي إلى العربية مع الاحتفاظ لها بكيانها ومشخصاتها، ومن غير شك عانى في سبيل ذلك كثيرًا، فقد خرج بما كان يترجم، وينقل عن نطاق المعاني العربية السابقة إلى معان جديدة لم يسبق للغتنا أن أدتها، وهي معان كانت تزدحم عليه، وتتكاثر وتتنوع، ومع ذلك لم يستعص عليه التعبير عنه، وقد كانت حرية أن تحدث عنده اضطرابا في التراكيب، وأن تدخل في أساليبه صورا من الرطانة الأعجمية، ولكن شيئا من ذلك لم يحدث، فقد ظلت العربية عنده محتفظة بأصولها الأولى، ومقوماتها الأساسية مع السلاسة والطلاوة ...»[2]

[1] الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج2، ص164 وما بعدها.

[2] شوقي ضيف (أحمد عبد السلام)، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، د.ط، د.ت، ص142.

نبغ عبد الله بن المقفع في مجالات عدة، وسطع نجمه في سماء الأدب، إنه «أحد المشهورين بالكتابة والبلاغة، والترسل والبراعة [زاد في "سير أعلام النبلاء": أحد البلغاء والفصحاء، ورأس الكتاب، وأولي الإنشاء، من نظراء عبد الحميد الكاتب].»[1]

أسس ابن المقفع أسلوبه، وهو أسلوب جديد تميز به عن غيره، أسلوب يلائم بين حاجات العصر العباسي الثقافية، وبين مقومات العربية وأصولها اللغوية والنحوية: «لا شك أنه كان من أوائل من ثبتوا حدوده ورسومه، أسلوب يقوم على التوسط بين لغة الخاصة، وما قد يكون فيها من إغراب في اللفظ ولغة العامة، وما قد يكون فيها من ابتذال، أسلوب عباسي مولد، يلائم فيه ابن المقفع بين حاجات عصره الثقافية، وبين مقومات العربية وأصولها اللغوية والنحوية، وكان يدفعه هذا الأسلوب دفعا إلى أن يدرس الألفاظ، ويختبرها ويقارن بينها ويفاضل، حتى يظفر منها بما يستوفي معانيه من جهة، وما يتيح لها ضربا من البلاغة من جهة ثانية.

وأكبر الظن أننا لا نسرف في القول حين نزعم أن ابن المقفع كان من أوائل من وطدوا هذا الأسلوب العباسي المولد، إن لم يكن أول من وطده وخاصة في ميدان الترجمة، وهذا أسلوب يقوم على السهولة والوضوح مع توفير الجزالة والرصانة، وكان يعمد فيه إلى الإيجاز، فالمعاني تؤدي بأقل الألفاظ دون أن تقصر عنها ودون أن تطول طولا يجحف بحقوقها، ولعل ذلك هو الذي جعله يعدل عن أسلوب السجع،

[1] عبد الله بن المقفع، الأدب الصغير، قَرَأَهُ وَعَلَّقَ عَلَيْهِ: وائلُ بْنُ حَافِظِ بْنِ خَلَفٍ، دار ابن القيم، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص14.

وكذلك عن أسلوب الترادف الصوتي الذي سبق أن لاحظناه عند الوعاظ، وعند عبد الحميد الكاتب وأستاذه سالم، وليس معنى ذلك أنه لم يكن يهتم بالجمال المادي بتاتًا، وإنما معناه أنه كان مترجمًا، وكان يسعى إلى الدقة في الترجمة، فلم يتوسع في رصف الألفاظ وبسطها، حتى لا تخونه في أداء معانيه. لقد كانت غايته أن يوفق بين اللفظ الدال والمعنى المدلول، ومع ذلك لم ينس أبدا أن يكون لفظه جزلا رصينا مصقولا، وأن ينسقه في حركاته وأوضاعه تنسيقا مبينًا، لا يخفي أي شيء مما يحمله معنى أو صورة، وقد ظلت القرون التالية إلى قرننا الحاضر تتداول كثيرا مما ترجمه، وخاصة كليلة ودمنة والأدب الكبير، والأدب الصغير، وهذا الصمود للتداول الطويل مرجعه هذا التعاون الوثيق بين المعنى الحصيف، واللفظ الرشيق.»[1]

ويؤيد ما سبق ما ذهب إليه ابن خلكان في قوله: «وأما ابن المقفع فهو عبد الله ابن المقفع الكاتب المشهور بالبلاغة، صاحب الرسائل البديعة، وهو من أهل فارس، وكان مجوسياً فأسلم على يد عيسى بن علي عم السفاح والمنصور الخليفتين الأولين من خلفاء بني العباس، ثم كتب له واختص به. ومن كلامه "شربت من الخطب ريا، ولم أضبط لها رويا، فغاضت ثم فاضت، فلا هي هي نظاما، وليست غيرها كلاما ". وقال الهيثم ابن عدي: جاء ابن المقفع إلى عيسى بن علي فقال له: قد دخل الإسلام في قلبي، وأريد أن أسلم على يدك، فقال له عيسى: ليكن ذلك بمحضر من القواد ووجوه الناس،

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص143 وما بعدها.

فإذا كان الغد فاحضر؛ ثم حضر طعام عيسى عشية ذلك اليوم، فجلس ابن المقفع يأكل ويزمزم على عادة المجوس، فقال له عيسى: أتزمزم وأنت على عزم الإسلام فقال: أكره أن أبيت على غير دين، فلما أصبح أسلم على يده.

وكان ابن المقفع مع فضله يتهم بالزندقة، فحكى الجاحظ أن ابن المقفع ومطيع بن إياس ويحيى بن زياد كانوا يتهمون في دينهم؛ قال بعضهم: فكيف نسي الجاحظ نفسه وكان المهدي بن المنصور الخليفة يقول: ما وجدت كتاب زندقة إلا وأصله ابن المقفع؛ وقال الأصمعي: صنف ابن المقفع المصنفات الحسان منها " الدرة اليتيمة " التي لم يصنف في فنها مثلها؛ وقال الأصمعي: قيل لابن المقفع: من أدبك فقال: نفسي، إذا رأيت من غيري حسناً أتيته وإن رأيت قبيحاً أبيته. واجتمع ابن المقفع بالخليل بن أحمد صاحب العروض، فلما افترقا قيل للخليل: كيف رايته فقال: علمه أكثر من عقله، وقيل لابن المقفع: كيف رأيت الخليل فقال: عقله أكثر من علمه.»[1]

أما عن سبب مقتل عبد الله بن المقفع وما سبق ذلك من أحداث، يحدثنا عنها ابن خلكان في قوله: «وكان ابن المقفع يعبث بسفيان بن معاوية بن يزيد بن المهلب بن أبي صفرة أمير البصرة وينال من أمه ولا يسميه إلا بابن المغتلمة، وكثر ذلك منه، فقدم سليمان وعيسى ابنا علي البصرة – وهما عما المنصور – ليكتبا أماناً لأخيهما عبد الله بن علي من المصور، وكان عبد الله المذكور قد خرج على ابن أخيه المنصور وطلب

[1] ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج2، ص151.

الخلافة لنفسه، فأرسل إليه المنصور جيشاً مقدمه أبو مسلم الخراساني، فانتصر أبو مسلم عليه. وهرب عبد الله بن علي إلى أخويه سليمان وعيسى، واستتر عندهما خوفاً على نفسه من المنصور، فتوسطا له عند المنصور ليرضى عنه، ولا يؤاخذه بما جرى منه، فقبل شفاعتهما، واتفقوا على أن يكتب له أمان من المنصور، وهذه الواقعة مشهورة في كتب التواريخ. وقد أتيت منها في هذا المكان بما تدعو الحاجة إليه لينبني الكلام بعضه على بعض. فلما أتيا البصرة قالا لعبد الله ابن المقفع: اكتبه أنت وبالغ في التأكيد كي لا يقتله المنصور. وقد ذكرت أن ابن المقفع كان كاتباً لعيسى بن علي، فكتب ابن المقفع الأمان وشدد فيه حتى قال في جملة فصوله: "ومتى غدر أمير المؤمنين بعمه عبد الله بن علي، فتساؤه طوالق، ودوابه حبس، وعبيده أحرار، والمسلمون في حل من بيعته".

وكان ابن المقفع يتنوق في الشروط فلما وقف عليه المنصور عظم ذلك عليه، وقال: من كتب هذا فقالوا له: رجل يقال له عبد الله ابن المقفع يكتب لأعمامك، فكتب إلى سفيان متولي البصرة المقدم ذكره يأمره بقتله، وكان سفيان شديد الحنق عليه للسبب الذي تقدم ذكره، فاستأذن ابن المقفع يوماً على سفيان، فأخر إذنه حتى خرج من كان عنده، ثم أذن له فدخل، فعدل به إلى حجرة فقتل فيها.

وقال المدائني: لما دخل ابن المقفع على سفيان، قال له: أتذكر ما كنت تقول في أمي فقال: أنشدك الله أيها الأمير في نفسي، فقال: أمي مغتلمة إن لم أقتلك قتلة لم يقتل بها أحد، وأمر بتنور فسجر، ثم أمر بابن المقفع فقطعت أطرافه عضواً عضواً، وهو يلقيها في التنور، وهو ينظر، حتى أتى على جميع جسده، ثم أطبق عليه التنور، وقال: ليس علي في المثلة بك حرج لأنك زنديق وقد أفسدت الناس.

وسأل سليمان وعيسى عنه فقيل: إنه دخل دار سفيان سليماً ولم يخرج منها، فخاصماه إلى المنصور، وأحضراه إليه مقيداً، وحضر الشهود الذين شاهدوه وقد دخل داره ولم يخرج، فأقاموا الشهادة عند المنصور، فقال لهم المنصور: أنا أنظر في هذا الأمر، ثم قال لهم: أرأيتم إن قتلت سفيان به ثم خرج ابن المقفع من هذا البيت – وأشار إلى باب خلفه – وخاطبكم ما تروني صانعاً بكم أأقتلكم بسفيان! فرجعوا كلهم عن الشهادة، وأضرب عيسى وسليمان عن ذكره، وعلموا أن قتله كان برضا المنصور.

ويقال: إنه عاش ستاً وثلاثين سنة.

وذكر الهيثم بن عدي أن ابن المقفع كان يستخف بسفيان كثيراً، وكان أنف سفيان كبيراً، فكان إذا دخل عليه قال: السلام عليكما، يعني نفسه وأنفه؛ وقال له يوماً: ما تقول في شخص مات وخلف زوجاً وزوجة يسخر به على رؤوس الناس، وقال سفيان يوماً: ما ندمت على سكوت قط، فقال له ابن المقفع: الخرس زين لك فكيف تندم عليه!

وكان سفيان يقول: والله لأقطعنه إرباً إرباً وعينه تنظر، وعزم على أن يغتاله، فجاءه كتاب المنصور بقتله فقتله.

وقال البلادري: لما قدم عيسى بن علي البصرة في أمر أخيه عبد الله بن علي قال لابن المقفع: اذهب إلى سفيان في أمر كذا وكذا، فقال: ابعث إليه غيري، فإني أخاف منه، فقال: اذهب فأنت في أماني، فذهب إليه ففعل به ما ذكرناه، وقيل: إنه ألقاه في بئر المخرج وردم عليه الحجارة، وقيل أدخله حماماً وأغلق عليه بابه فاختنق.

قلت: ذكر صاحبنا شمس الدين أبو المظفر يوسف الواعظ سبط الشيخ جمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي الواعظ المشهور في تاريخه الكبير الذي سماه "مرآة الزمان" أخبار ابن المقفع وما جرى له وقتله في سنة خمس وأربعين ومائة، ومن عادته أن يذكر كل واقعة في السنة التي كانت فيها، فيدل على أن قتله كان في السنة المذكورة، وفي كلام عمر بن شبه في كتاب " أخبار البصرة " ما يدل على أن ذلك كان في سنة اثنتين وأربعين ومائة أو ثلاث وأربعين.

ولا خلاف في أن سليمان بن علي المقدم ذكره مات في سنة اثنتين وأربعين ومائة، وقد ذكرنا أنه قام مع أخيه عيسى بن علي في طلب ثأر ابن المقفع، فيدل أيضاً على أنه قتل في هذه السنة، والله أعلم.»[1]

[1] انظر، المرجع السابق، ج2، ص.ص 154.152.

«ويقال: إن ابن المقفع عاش ستًّا وثلاثين سنة. وحكى البلاذري أن سفيان ألقاه في بئر. وقيل: أدخله حمامًا وأغلقه عليه.

وقيل: إن قتله كان في سنة خمس وأربعين ومائة. وقيل: في نحو سنة اثنتين وأربعين. [وذُكر أنه توفي سنة سبع وثلاثين ومائة] .»[1]

«قال الأصمعي: صنف ابن المقفع "الدرة اليتيمة" التي لم يصنف مثلها في فنها.

وقد سُئل: مَن أدبك؟ قال: ((نفسي. كنت إذا رأيت من غيري حسنًا أتيته، وإذا رأيت قبيحًا أبيته)).

ويقال: كان ابن المقفع علمه أكثر من عقله.»[2]

[1] عبد الله بن المقفع، الأدب الصغير، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص14.

1. ماهية النقد الثقافي:

ورد في كتاب "دليل الناقد الأدبي": «النقد الثقافي، كما يوحي اسمه، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها.»[1]

ويبين الدكتور صلاح قنصوه أن: «النقد الثقافي مصطلح حديث جدا، ولم يقدر له الذيوع أخيرا إلا بمقدر المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، فلا يعد نتيجة لهما بقدر ما هو شريك ينبع من نفس المصادر، وينتسب إلى ذات المناخ.

وهو ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا، تولد معنى أو دلالة.

فالجديد في النقد الثقافي هو رفع الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية لأنها تنتمي جميعا إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية، ومن ثم ينكر النقد الثقافي التفرقة التقليدية المألوفة بين القاعدة (البناء التحتي) والبناء الفوقي، وكذلك التميز بين الواقع والإيديولوجي، أو بين المادي والروحي فالثقافة اسم جمع يصدق على أمور متباينة تضمها تسمية واحدة.

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط 3، 2002م، ص305.

ولا يعني النقد كشف الإيجابيات والسلبيات، بل يشير إلى ما يقصده الفيلسوف كانط بالنقد وهو بيان الإمكانيات المتاحة، والحدود التي ينبغي الوقوف عليها في إنتاج أو استقبال الدلالات للممارسات التي تحمل معنى في كل السياقات الثقافية، ويتبدى ذلك في إجراءات التفكيك والتحليل والتفسير. فمجال النقد الثقافي إذن هو ما يسمى بالدراسات الثقافية وهي مفهوم حديث نسبيا بما ينطوي عليه من دراسة الثقافات الرفيعة والشعبية والفرعية والإيديولوجيات والأدب وعلم العلامات، والحركات الاجتماعية، والحياة اليومية، ووسائل الإعلام، والنظريات الفلسفية والاجتماعية ونحوها، على أن يتخذ من كل ذلك أدوات للتحليل والتفسير دون هيمنة لإحداها على سائرها، أو استبعاد متعمد لبعضها. بعبارة أخرى، لا يمارس النقد الثقافي عمله وكأنه خطاب متخصص مثل الخطاب الفلسفي أو السياسي أو الاقتصادي ...إلخ، الذي يتناول الواقع القائم بمنظور ذلك الخطاب وأدواته، فلا يمكن التسليم بوجود واقع خارج الممارسات المولدة للمعنى، وهي جميعا وسائط ثقافية.»[1]

يعد فنسنت ليتش –كما سبق ذكره– من أبرز النقاد الغربيين الذين حدّدوا مصطلح النقد الثقافي في مرحلة ما بعد البنيوية، بل الرائد في مجال التنظير لما يعرف بالنقد الثقافي، جاء في كتاب "دليل الناقد الأدبي" ما نصه: «يطرح فنسنت ليتش مصطلح (النقد الثقافي) مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما إنه خطاب، وهذا ليس

[1] صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007م، ص5 وما بعدها.

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 مناهج التحليل الأدبي النقدي.

ويقوم (النقد الثقافي) عند ليتش على ثلاث خصائص هي:

أ. لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.

ب. من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج. إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو، خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت، وحفريات فوكو.»[1]

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2005م، ص31 وما بعدها.

النقد الثقافي الذي يدعو إليه ليتش: «نقد يستوعب متغيرات ما بعد البنيوية برفضها للعقلانية التنويرية وعدم اكتراثها بالتوجهات الأساسوية (أي التي تؤمن بوجود أسس مطلقة لأي شيء) أو بالحدود التقليدية بين التخصصات والموضوعات أو ما هو معتمد أو رسمي في الثقافة.

ثم يحدد معالم النقد الذي يدعو إليه، فيذكر ثلاثة معالم:

1. أن اهتمام النقد الثقافي لا يقتصر على الأدب المعتمد، و 2. أنه يعتمد على نقد الثقافة وتحليل النشاط المؤسسي بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية، و3.وهي أبرز سماته، أنه يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتمثل في أعمال باحثين مثل: بارت ودريدا وفوكو.»[1]

ينفتح النقد الثقافي على مجالات عدة، حيث إنه يهدف «إلى تحليل الشروط المؤثرة والمتأثرة بالثقافة السائدة وبالمؤسسات الثقافية ودلالتها، والنقد الثقافي هو نقد حضاري واجتماعي ينفتح على مجالات من الاهتمام التي تعني بنقد الخطاب الثقافي بحقوله المتنوعة مستفيدا من مناهج العلوم الإنسانية والفلسفية والسياسية في الفكر وعلم الاجتماع والألسنيات.»[2]

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص308 وما بعدها.

[2] إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقي، بيروت–لبنان، ط1، 2012م، ص470.

إن الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي تعود للمفكر الألماني اليهودي تيودور أدورنو في نقده للنازية الألمانية وموقفه العدائي منها، كما أشار إلى ذلك الحيدري في قوله: «إحدى الإشارات المبكرة والمهمة إلى النقد الثقافي ترد في مقالة شهيرة للمفكر الألماني اليهودي تيودور أدورنو تعود إلى 1949 عنوانها "النقد الثقافي والمجتمع". وفي المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط، الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوربية عند نهاية القرن التاسع عشر، بوصفه نقدا برجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية عن النقد وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية. على أنه هجوم أدورنو، الذي شاركه فيه عديد من المفكرين والنقاد ذوي الانتماء اليهودي، كان في المقام الأول على الثقافة الغربية في ألمانيا بوجه خاص، بوصفها متسامحة مع النزوع التآمري ضد الأقليات وذوي الاتجاهات الثقافية المختلفة من جماعات وأفراد. في مفتتح مقالته يشير أدورنو إلى توجه النقد الثقافي إلى نقد الحضارة الغربية، ثم يؤكد تناقض هذا النقد لأن الناقد جزء مما ينتقد: "الناقد الثقافي غير راض عن الحضارة التي يدين لها بعدم ارتياحه. إنه يتحدث كما لو كان ينتمي إلى طبيعة لم يصبها الدنس، أو إلى مرحلة تاريخية أرقى، مع أنه ينتمي إلى الجوهر الذي يتخيل نفسه متجاوزا له" ثم يشير في مواضع تالية إلى مشكلات أخرى منها إشاعة مفهوم مزيف للحرية، والتعامل مع الثقافة كما لو كانت مجموعة من السلع والقيم التجارية. ثم يتصح في نهاية المقالة موقف أدورنو الشامل من الثقافة الغربية نفسها وكونه ينطق من

زاوية متحيزة إزاء تلك الثقافة بوصفه يهوديا، ففي النهاية ترد عبارته الشهيرة بخصوص علاقة اليهود بالنازية لاسيما المحرقة "الهولوكوست"، حيث يقول: "يجد النقد الثقافي نفسه في مواجهة المرحلة الأخيرة من جدلية الثقافة والبربرية، إن كتابة الشعر بعد أوشفتز (إحدى معسكرات اعتقال اليهود وإعدامهم في ألمانيا النازية) عمل بربري".

دلالة أدورنو على النقد الثقافي هي نفسها، على ما يبدو، التي تتضمنها إشارة يورغن هامبارماس، الفيلسوف الألماني وزميل أدورنو في مدرسة فرانكفورت في النصف الأول من القرن العشرين، في كتاب بعنوان: المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي. ذلك أن هامبارماس لم يعني بتعريف المفهوم واكتفى بدلالة شائعة كتلك التي تضمنتها مقالة أدورنو. كما أن من الأعمال التي تتكئ على دلالة عامة وغير محددة للنقد الثقافي دراسة مهمة للمؤرخ الأمريكي هيدن وايت بعنوان: بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي " 1978م" يشير فيه إلى أن الخطابات الموظفة في العلوم الإنسانية تقوم على بلاغيات لا تختلف كثيرا عما يعتمد عليه الأدب. وواضح أنه اعتبر تحليله لذلك التداخل الخطابي نوعا من النقد الثقافي.»[1]

[1] المرجع السابق، ص306 وما بعدها.

النقد الثقافي عبارة عن قراءة ثقافية للنصوص تتجاوز الجمالية في الخطاب، بمعنى التعامل مع النص ثقافيا دون تمييز بين غثّه وسمينه، ولا إقصاء تمليه دواعي الجمالية والجودة والمركزية.

يعرفه عبد الله الغذامي بقوله: «النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معنى بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي البلاغي، والنقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى، بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع.»[1]

ويرى أرثر أيزابرجر: «أن النقد الثقافي مهمة متداخلة مترابطة متجاورة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والأنثروبولوجية

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص20.

...إلخ، ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة.»[1]

يقول الكعبي: «يعد مصطلح النقد الثقافي Cultural Criticism واحدا من المصطلحات النقدية المنفتحة على حقول معرفية متعددة . ولعل هذا الانفتاح كان سبباً من الأسباب التي أدت إلى تلك الصعوبة الكبيرة التي يواجهها الناقد إزاء هذا المصطلح ومحاولة تحديده وتأطيره . وقد تجاهلت معاجم المصطلحات والنظرية النقدية الغربية هذا المصطلح، وتحدثت فقط عن الدراسات الثقافية Cultural Studies كالذي نجده على سبيل المثال في معجم The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism.

ويعد الناقد الأمريكي فنسنت ليتش V.B. Leitch من أبرز النقاد الغربيين الذين حدّدوا مصطلح النقد الثقافي في مرحلة ما بعد البنيوية. فالنقد الثقافي عنده يختلف عن مقاربات الأدب التقليدية. وهو لا يعنى فقط بالأدب المعتمد (Canon) أي الأدب الراقي ونصوص الثقافة الرسمية والنصوص الجمالية، وإنّما يعنى أيضاً بالأدب غير المعتمد والنصوص غير الجمالية. ويوظّف النقد الثقافي المقالة النقدية، والتحليل المؤسساتي إلى

[1] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2003م، ص30 وما بعدها.

جانب مناهج تأويل النصوص، والدراسة الخلفية التاريخية. ويمتاز النقد الثقافي في مرحلة ما بعد البنيوية عند ليتش بتوظيف بارت ودريدا وفوكو .»[1]

«يطرح فنسنت ليتش مصطلح (النقد الثقافي) مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما إنه خطاب، 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 مناهج التحليل الأدبي النقدي.

ويقوم (النقد الثقافي) عند ليتش على ثلاث خصائص هي:

أ. لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.

ب. من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

[1] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم–الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل،، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص518 وما بعدها.

ج. إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو، خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت، وحفريات فوكو.»[1]

النقد الثقافي الذي يدعو إليه ليتش «نقد يستوعب متغيرات ما بعد البنيوية برفضها للعقلانية التنويرية وعدم اكتراثها بالتوجهات الأساسوية (أي التي تؤمن بوجود أسس مطلقة لأي شيء) أو بالحدود التقليدية بين التخصصات والموضوعات أو ما هو معتمد أو رسمي في الثقافة. ثم يحدد معالم النقد الذي يدعو إليه، فيذكر ثلاثة معالم: 1. أن اهتمام النقد الثقافي لا يقتصر على الأدب المعتمد، و 2. أنه يعتمد على نقد الثقافة وتحليل النشاط المؤسسي بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية، و 3. وهي أبرز سماته، أنه يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتمثل في أعمال باحثين مثل: بارت ودريدا وفوكو.»[2]

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص31 وما بعدها.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص308 وما بعدها.

2. جذور النقد الثقافي:

1.2 عند الغرب:

ورد في كتاب "دليل الناقد الأدبي" ما نصه: «يعود ظهور النقد الثقافي في أوربا، حسب تقدير بعض الباحثين، إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديثة، لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه، مع بداية التسعينات من القرن الماضي، بوصفه لونا مستقلا من ألوان البحث، وقد تطور الأمر بأحد الباحثين الأمريكيين المعاصرين وهو فنسنت ليتش إلى الدعوة إلى "نقد ثقافي ما بعد بنيوي" ليقوم بدور مفقود، حسب رأيه، في ميادين البحث المعاصرة. على أن من اللافت أنه على الرغم من مثل هذه المساعي وتواتر الإشارة إلى هذا اللون من النقد وشيوع ممارساته في الغرب قديما وحديثا، فإن مصطلح "النقد الثقافي" ظل بعيدا عن ذلك القدر والمستوى من التقعيد والتنظير الذي أثر في تبلور إتجاهات أخرى، وما يزال بعض المعاجم المختصة لا يشير إليه. فهو مثلا غائب عن عدد من المعاجم النقدية، ومنها المعجم المختص بالجانب الثقافي من النقد: "معجم النظرية الثقافية والنقدية" A Dictionary of Cultural and Critical Theory الصادر عام 1996م. بل إن ليتش نفسه، الذي ألف فيه كتابا عام 1992م لم

يوله اهتماما في المدخل الموسع الذي كتبه لـــ "الدراسات الثقافية" ضمن المجلد الذي أصدرته جامعة جونز هوبكنز للنظرية والنقد الأدبي عام 1994م.»[1]

2.2 عند العرب:

يقول علي حسين يوسف: «تعتبر كتابات النهضة العربية منذ منتصف القرن 19 نقدا للثقافة العربية، وفي كل المجالات، وعليه يمكن عد تلك الكتابات إرهاصات للنقد الثقافي العربي كما وجد ذلك عند طه حسين –في الشعر الجاهلي ومستقبل الثقافة في مصر، وعند العقاد والمهجرين وجماعة الدواوين، وعند أدونيس في الثابت والمتحول، وعند محمد عابد الجابري، وطه عبد الرحمن، وفهمي جدعان، وهشام جعيط، وعلي حرب، ومحمود أمين العالم، وزكي مجيب محمود في نقدهم للعقل العربي، وهشام شرابي في نقده الحضاري، كما نجده أيضا عند شكري عياد وعبد الوهاب المسيري.»[2]

ومما يؤيد ما سبق ما جاء في كتاب "دليل الناقد الأدبي": «إذا فهمنا النقد الثقافي بمعناه العام، وليس بالمعنى ما بعد البنيوي الذي يقترحه ليتش، ورأينا الثقافة بوصفها مرادفة للحضارة (كما يدعو إلى ذلك بعض المفكرين) فإنه يمكن الحديث عن كثير من النقد الذي قدمه الكتاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافيا، أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية وتقويما لها. يصدق ذلك على ما كتب في

[1] المرجع السابق، ص306.

[2] علي حسين يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط 1، 1437هـــ/2016م، ص158.

مجالات التاريخ والنقد الأدبي والاجتماع والسياسة وغيرها مما يتماس مع الثقافة ويشكل نقدا لها. فما كتبه طه حسين في كتاب في الشعر الجاهلي، أو في مستقبل الثقافة في مصر نقد ثقافي، مثلا، وكذلك كثيرا مما نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجريين، ثم نقد أدونيس في الثابت والمتحول، بل وكتابات بعض الباحثين المعاصرين كعبد الله العروي ومحمد عابد الجابري وطه عبد الرحمن وهشام جعيط، وفهمي جدعان وعلي حرب ومحمود أمين العالم، وكثير غير ذلك مما يصعب إحصاؤه. كما يندرج ضمن النقد الثقافي ما أسماه هشام شرابي بـــ "النقد الحضاري" في كتاب له بهذا العنوان (انظر: البطريريكية)، وما دعا إليه ناقد مثل شكري عياد من نقد حضاري أيضا، وما قدمه باحث مثل عبد الوهاب المسيري في مجال التحيز (انظر مداخل مثل: التأصيل والتحيز).

غير أن المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني "النقد الثقافي" بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة عبد الله الغذامي في كتاب بعنوان: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية (2000م).»[1]

[1] انظر، ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص309 وما بعدها.

3. النسق الثقافي:

يقول شكري الماضي: «يرتكز النقد الثقافي (بالمعنى الما بعد بنيوي) على فكرة النسق التي استندت إلى تصور بنيوي للثقافة. فالنسق له دلالة لم يصنعها المؤلف بل "ألفتها" الثقافة عبر عمليات من التكرار والتراكم والتواتر الطويل.»[1]

يقول الغذامي: «يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الجمالية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع.»[2]

إضافة إلى العناصر الستة للنموذج الاتصالي وهي: المرسل والمرسل إليه، والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة وأداة الاتصال، يقترح الغذامي عنصرا سابعا ألا وهو العنصر النسقي، فيقول: «في هذا الإجراء ستكتسب اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية إضافة غلى وظائفها الستة الأولى المرتبطة بالعناصر الستة، وهي

---

[1] شكري الماضي، مقاييس الأدب (مقالات في النقد الحديث والمعاصر)، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي– الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1432هـ/2011م، ص211.

[2] انظر، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق – سورية، ط 1، 1425هـ/2004م، ص30.

النفعية والتعبيرية والمرجعية والمعجمية والتنبيهية والشاعرية (الجمالية). ونحن لا نخترع للغة وظيفة جديدة مثلما أن ياكبسون لم يصنع تلك الوظائف ولكنه كشفها للبحث وللنظر. وليس من شك أن كافة أنماط الاتصال البشري تضمر دلالات نسقية، تؤثر على كل مستويات الاستقبال الانساني التي بها نفهم والطريقة التي بها نفسر.

والنصوص التي لا تسمى عادة بالأدبية هي الأكثر انفعالا مع الوظيفة النسقية، من دون أن ينتفي ذلك عن النصوص الأدبية أيضا.

إذا سلمنا بوجود العنصر السابع (النسقي) ومعه (الوظيفة النسقية) فإن هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية وقيم دلالية، وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية، كل ذلك قائم وموجود لطالبه، وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي. وهذا يمثل مبدأ أساسيا من مبادئ النقد الثقافي، كما نود أن نطرحه هنا، ويمثل لنا أساسا للتحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي، وذلك لكي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية، وليس مجتلى أدبيا فحسب.»[1]

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص65 وما بعدها.

يقول الغذامي: «إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية ... والدلالة النسقية 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 تكتشفها ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء.»[1]

توجد دلالات ثلاث يتم من خلالها الكشف عن الفعل النسقي داخل الخطابات، يقول الغذامي: «وتكون الدلالات حينئذ كالتالي:

* الدلالة الصريحة، وهي عملية توصيلية.

* الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية.

* الدلالة النسقية، وهي ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية.»[2]

[1] انظر، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص26 وما بعدها.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص73.

يقول الغذامي: «إن مواصفات الوظيفية النسقية هي:

* نسقان يحدثان معا في آن واحد، في نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد.

* يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني. فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي –كما نحدده هنا–.

* لابد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها .

* ولابد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

هذه شروط أربعة إذا ما توافرت نكون أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية، وبالتالي فهي لحظة من لحظات النقد الثقافي...

ب. هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس فحسب نصا أدبيا وجماليا، ولكنه أيضا حادثة ثقافية.

وبما أنه كذلك فإن الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل، مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى، الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي لا تلغيها الدلالة النسقية، وليست بديلا

عنها، بل إننا نقول أن هذه الدلالات وما يتلبسها من قيم جمالية تلعب أدورا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي الذي ينتظر من هذا النقد أن يكشفه.

على أن ما وضعناه مكن شروط سيؤدي بالضرورة إلى استبعاد نصوص كثيرة من تلك التي لا تتوافر فيها هذه الدلالة النسقية بصفتها تلك.»[1]

للنسق المضمر شروط أربعة حددها الغذامي، وهي كالتالي:

«1. وجود نسقين يحدثان معا وفي آن، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد.

2. يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا، وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي، بما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقض للعلني. وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة (الناسخة) للعلني.

3. لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

4. لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي،

[1] المرجع السابق، ص76.

والنخبوية هنا غير ذات مدلول لأن النخبوي معزول وغير مؤثر تأثيرا جمعيا. ولا يكون النخبوي مستمرا بل هو ظرفي.»[1]

إن الغذامي في قراءاته الثقافية للنصوص يميز بين الدلالات التي ينطوي عليها كل نص، ويلحق كلا منها بما يناسبها من اهتمام، أو بمعنى إلحاق كل منها بتخصص معين.

يقول شكري الماضي: «وتنطلق تجربة الغذامي من أن النص أي نص ينطوي على ثلاث دلالات:

- دلالة صريحة: يهتم بها علماء الاجتماع والمؤرخون.
- دلالة ضمنية: (جمالية) يهتم بها النقد الأدبي.
- دلالة نسقية: (مضمرة، كونتها الثقافة) يهتم بها النقد الثقافي.

ويرى الغذامي بأن العلاقة بين الجمالي/والثقافي في النص علاقة توتر والأدق تواطؤ، وهذا ما يدفعه إلى إعلان موت النقد الأدبي واعتباره النقد الثقافي بديلا مطلقا.

فالدلالة الضمنية (الجمالية) هي التي تمرر وتعزز الدلالة المضمرة (النسقية) أو فعل النسق المضمر. فالفخر مثلا مدح للذات لكنه يمرر تحقير الآخر، وكذا الهجاء (عيوب الآخر) يمرر مدح الذات، فالمدح والهجاء نص واحد !!.»[2]

---

[1] المرجع السابق، ص32.

[2] شكري الماضي، مقاييس الأدب (مقالات في النقد الحديث والمعاصر)، ص218.

4. علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي:

يعتمد النقد الثقافي على علوم أخرى يتخذ منها سندا في تحليل النصوص وكشف أنساقها الثقافية المضمرة، ولكن الإشكالية تكمن في تقاطعه مع النقد الأدبي، مما يجعل الدارس تائها بين دروبهما بعد أن يلتبس عليه النقدين وتوجهاتهما ومساراتهما في التعامل مع النصوص، ومنه هل النقدين الثقافي والأدبي حقلين مستقلين عن بعضهما البعض؟ أم مشتركين؟ أم هما متكاملين؟

يقول الغدامي: «لقد أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على (جماليات) النصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوصي، ولكن النقد الأدبي، مع هذا وعلى الرغم من شيء هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية تتنامى متوسلة بالجمالي، الشعري والبلاغي، حتى صارت نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا، وحتى صارت نماذجنا الراقية –بلاغيا– هي مصادر الخلل النسقي.»[1]

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص8.

يقول الغذامي: «وحقيقة الأمر أن دعاة النقد الثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة إنما هم قوم فتنوا بما حققه "النقد الثقافي" في الغرب، بوصفه جزء مما بات يشار إليه في الأوساط الجامعية الغربية والأمريكية بـــ "الدراسات الثقافية" cultural studies، فرأوا فيه الحل السحري لجميع مشكلات النقد الأدبي العربي الحديث، غافلين عن أن هذا النقد الثقافي –على أهمية ما حققه من إنجازات– لم يبلغ دور النقد الأدبي في المجتمعات الغربية وغير الغربية التي ازدهر فيها، بل إن النقد الأدبي قد شهد في هذه المجتمعات ازدهارا مماثلا، وهو لا يزال يقوم بالكثير من الوظائف التي يود دعاة النقد الثقافي في الوطن العربي أن يسندوها إلى النقد الثقافي.

فالأدب، بوصفه مادة الدرس الأدبي، هو ما يملي قواعد درسه، وتلك قاعدة ذهبية ينبغي على كل منشغل بالأدب أن يستحضرها كلما جلس بين يدي هذا الفن الجميل الذي ندعوه "الأدب" ليتدبر شأنا من شؤونه.»[1]

فالنقد الثقافي «معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معنى بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي البلاغي، والنقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي

[1] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص70.

بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى، بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع.»[1]

يحدد ليتش طبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والثقافي إذ يشير إلى «أن النقدين مختلفان، ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات: "يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية"، غير أن المشكلة تكمن في أن بعض المهتمين بالدراسات الثقافية في الجامعات يصرون على الفصل بينهما، فيقولون إن "على النقد الثقافي أن يركز على الثقافة الشعبية والجماهيرية ويتخلى عن دراسة الأدب وما يتعلق به من خطاب ونظرية أدبية، بوصف تلك الحقول الأدبية محدودة ومتعالية."

ثم يوضح ليتش أنه لا يتفق مع القائلين بالفصل .. "لا أعتقد أن للدراسات الثقافية أولوية على الدراسات الأدبية" (ويلاحظ هنا أن ليتش يتحدث عن الدراسات الثقافية والنقد الثقافي بوصفهما شيئا واحدا في الأساس).»[2]

يقول الغذامي: «إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي. وهذه أولى الحقائق المنهجية التي يجب القطع بها.»[3]

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص20.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص308.

[3] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص21.

والخلاصة أن لكل من النقد الأدبي، والنقد الثقافي شأن يغنيه، ولا يغني أي منهما عن الآخر، والمسألة هي في صدور أي نظام أدبي منشود، يتجسد في نظرية أدبية أو نقدية عن النتاج الخاص بأدب الأمة المعنية، الذي يفترض بهذا النظام أن يحكمه ويفسره ويوجهه، لا في محاكاة النظم الأدبية الأخرى الخاصة بالتقاليد الأدبية والتي تصدر عنه.

1. كتاب "كليلة ودمنة":

إن الاختلاف حول أصل كتاب "كليلة ودمنة" بل ومؤلفه راجع إلى تضارب في الآراء، واضطراب في الأقوال، ولكن الأرجح أن أصله هندي، وواضعه الفيلسوف الهندي بيدبا، «يقال: إن ابن المقفع هو الذي وضع كتاب " كليلة ودمنة "، وقيل: إنه لم يضعه وإنما كان باللغة الفارسية فعربه ونقله إلى العربية، وإن الكلام الذي في أول هذا الكتاب من كلامه.»[1]

يقول عبد الله بن المقفع: «اضطربَتِ الأقوالُ فِي وَاضِعِ "كليلة ودمنة" مَنْ هُوَ؟ والأصح مَا رجحه الإمامُ الذَّهَبِيُّ هنا مِنْ أنه هنديُّ الأصلِ، وَضَعَهُ الفَيْلَسُوفُ الهِنْدِيُّ بَيْدَبَا لِدَبْشَلِيمَ مَلِكِ الهِنْدِ. ثم تَرْجَمَهُ مِن الهِنْدِيَّةِ إلى الفَارِسيةِ (الفهلوية): بَرْزَوَيْهِ بْنُ أَزْهَرَ رأسُ أطباءِ فارسَ بِأَمْرِ كِسْرَى أَنوشِرْوَانَ بْنِ قُبَاذَ بْنِ فَيْرُوزَ ملكِ الفرسِ. ثم ترجمه للعربية عبد الله بنُ المقفع وزاد فيه. والأدلة على ذلك كثيرة، منها: أن الإمام ابن قتيبة (رحمه الله) ينقل منه في "عيون الأخبار" ويقول: ((قرأت في كتاب للهند...»[2]

وذاك ما يؤكده الجاحظ في قوله: «وأما الهند فوجدناهم يقدمون في النجوم والحساب، ولهم الخطُّ الهندي خاصة، ويقدمون في الطبِّ، ولهم أسرار وعلاج فاحش الأدواء خاصة. ولهم خرط التماثيل ونحت الصور بالأصباغ تتخذ في المحاريب وأشباه ذلك ... ولهم الثقافة عند الثقاف خاصة، ولهم مغرفة المناصفة، ولهم السحر والتدخين

[1] ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج2، ص151 وما بعدها.

[2] عبد الله بن المقفع، الأدب الصغير، ص15.

والدمازكية. ولهم خطٌّ جامعٌ لحروف اللغات، وخطوطٌ أيضاً كثيرة، ولهم شعرٌ كثير وخطب طوال، وطبٌّ في الفلسفة والأدب. وعنهم أُخذ كتاب كليلة ودمنة.»[3]

وها هو ابن المقفع نفسه يقر بأن أصل الكتاب هندي، فيقول: يقول عبد الله بن المقفع: «هذا كتاب كليلة ودمنة، وهو مما وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي ألهموا أن يدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا.»[4]

أما عن أغراض كتاب "كليلة ودمنة" فقد بينها ابن المقفع في قوله: «وينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراضٍ:

أحدها ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان، فتستمال به قلوبهم: لأنه الغرض بالنوادر من حيل الحيوان.

والثاني إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ والألوان: ليكون أنساً لقلوب الملوك، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور.

والثالث أن يكون على هذه الصفة: فيتخذه الملوك والسوقة، فيكثر بذلك انتساخه، ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام؛ ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبداً.

والغرض الرابع، وهو الأقصى، وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصةً.»[5]

---

[3] الجاحظ (عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، المتوفى: 255هـ)، رسائل، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، 1384هـ/1964م، ص223 وما بعدها.

[4] عبد الله بن المقفع (المتوفى: 142 هـ)، كليلة ودمنة (ترجمة لكتاب الفيلسوف الهندي بيدبا)، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، ط17، 1355هـ/ 1936م، ص58.

[5] المرجع السابق، ص73.

2. الأنساق المضمرة في "كليلة ودمنة":

1.2 نسق الترميز الحيواني:

وضع كتاب "كليلة ودمنة" على ألسنة البهائم والطير وذلك على سبيل الترميز الحيواني، قصد التحايل على المتلقي تماشيا مع العلل التي تستدعي مثل هذه الضروب في فنون الخطاب، ويقتضي المقام نهجها، يقول عبد الله بن المقفع: «هذا كتاب كليلة ودمنة، وهو مما وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي ألهموا أن يدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا. ولم تزل العلماء من أهل كل ملة يلتمسون أن يعقل عنهم، ويحتالون في ذلك بصنوف الحيل؛ ويبتغون إخراج ما عندهم من العلل، حتى كان من تلك العلل وضع هذا الكتاب على أفواه البهائم والطير.»[6]

ولما كان كتاب "كليلة ودمنة" كتاب حكمة وجب خطاب الحكماء بما يتناسب ومقامهم، أما السفهاء فاكتفاؤهم بجانب اللهو والتسلية يغنيهم عن سبر أغوار حكمته، يقول عبد الله بن المقفع: «وأما الكتاب فجمع حكمةً ولهواً: فاختاره الحكماء لحكمته. والسفهاء للهوه، والمتعلم من الأحداث ناشطٌ في حفظ ما صار إليه من أمر يربط في صدره ولا يدري ما هو، بل عرف أنه قد ظفر من ذلك بمكتوي مرقومٍ. وكان كالرجل الذي لما استكمل الرجولية وجد أبويه قد كنزا له كنوزاً وعقدا له عقوداً استغنى بها عن

[6] المرجع السابق، ص58.

الكدح فيما يعمله من أمر معيشته؛ فأغناه ما أشرف عليه من الحكمة عن الحاجة إلى غيرها من وجوه الأدب.»[7]

إن نسبة كتاب "كليلة ودمنة" إلى البهائم والطيور مما ينبغي النباهة والدراية لمعرفة الوجوه التي أرادها مؤلف الكتاب، بل والقصدية من وراء توظيف الترميز الحيواني، وإلا لم يدر ما أريد بتلك المعاني، يقول عبد الله بن المقفع: «وينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وضعت له؛ وإلى أي غايةٍ جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم وأضافه إلى غير مفصحٍ؛ وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثالاً: فإن قارئه متى لم يفعل ذلك لم يدر ما أريد بتلك المعاني، ولا أي ثمرةً يجتني منها، ولا أي نتيجة تحصل له من مقدمات ما تضمنه هذا الكتاب. وإنه وإن كان غيته استتمام قراءته إلى آخره دون معرفة ما يقرأ منه لم يعد عليه شيءٌ يرجع إليه نفعه.»[8]

كتاب "كليلة ودمنة" له ظاهر وباطن بناء على غرضه، فمن غم عليه باطنه لم ينتفع بظاهره، إلا ما كان من باب التسلية، يقول عبد الله بن المقفع: «وكذلك من قرأ هذا الكتاب، ولم يفهم ما فيه، ولم يعلم غرضه ظاهراً وباطناً، لم ينتفع بما بدا له من خطه ونقشه؛ كما لو أن رجلاً قدم له جوزٌ صحيحٌ لم ينتفع به إلا أن يكسره؛ وكان أيضاً كالرجل الذي طلب علم الفصيح من كلام الناس؛ فأتى صديقاً له من العلماء، له علمٌ بالفصاحة، فأعلمه حاجته إلى علم الفصيح؛ فرسم له صديقه في صحيفة صفراء

[7] المرجع السابق، ص58.

[8] المرجع نفسه، ص58 وما بعدها.

فصيح الكلام وتصاريفه ووجوهه؛ فانصرف المتعلم إلى منزله؛ فجعل يكثر قراءتها ولا يقف على معانيها. ثم إنه جلس ذات يومٍ في محفلٍ من أهل العلم والأدب، فأخذ في محاورتهم؛ فجرت له كلمةٌ أخطأ فيها؛ فقال له بعض الجماعة: إنك قد أخطأت؛ والوجه غير ما تكلمت به، فقال وكيف أخطئ وقد قرأت الصحيفة الصفراء؛ وهي في منزلي؟ فكانت مقالته لهم أوجب للحجة عليه وزاده ذلك قرباً من الجهل وبعداً من الأدب.»[9]

ولما كان توظيف الترميز الحيواني في كتاب "كليلة ودمنة" من المعلوم الذي انبنى عليه الخطاب، فإن أغراضه كلها انبنت عليه، بل كانت السمة البارزة التي ميزته، ووضعه على ألسنة البهائم والطيور من باب تلهية الشبان، وأنس الملوك، وضمان بقاء على مر العصور، وأعظم من ذلك كله تشفير لا يفك ترميزه إلا ذو فهم وعلم، و يقول عبد الله بن المقفع: «وينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراضٍ:

أحدها ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان، فتستمال به قلوبهم: لأنه الغرض بالنوادر من حيل الحيوان.

والثاني إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ والألوان: ليكون أنساً لقلوب الملوك، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور.

[9] المرجع السابق، ص60 وما بعدها.

والثالث أن يكون على هذه الصفة: فيتخذه الملوك والسوقة، فيكثر بذلك انتساخه، ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام؛ ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبداً.

والغرض الرابع، وهو الأقصى، وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصةً.»[10]

يقوم كتاب "كليلة ودمنة" على ثنائيات تتجلى من خلال الرمزية المتوارية خلف الشخصيات الحيوانية الموظفة داخل الخطاب من حكمة وتهور، رعية وسلطة، حاكم ومحكوم، الخاصة والعوام.

2.2 نسق الضعف مع الدهاء والقوة مع السذاجة:

تتألف هذه الثنائية من لفظتين "القوة والحيلة"، فالقوة هي رمز للسلطة والغلبة أما الحيلة فهي سلطة معنوية وفكرية عقلية تتخذ سبلا مختلفة كالمكر والخداع، بمعنى آخر هي التلطف في معالجة الأمور وحسن التأني لها عن طريق استخدام العقل، واستغلال الذكاء.

من أهم الميزات التي تتجلى في كتاب كليلة ودمنة، تجسيد الضعف الجسدي كمصدر قوة إذا استخدم العقل/الدهاء، بل إن الحيوانات الضخمة ذات الجسد القوي قد تعرضت للهزيمة والسقوط بسبب استخدام أعدائها لسلاح العقل، مع أنها أصغر بدنا، وأشد ضعفا، وهنا يتضح أن الأمور ليست بالضعف ولا القوة، وإنما بالحكمة والرزانة في مواجهة المواقف الصعبة والقدرة على تجاوزها بإعمال العقل.

[10] المرجع السابق، ص73.

فالضعيف قد يبلغ بحيلته ودهائه ورأيه ما يعجز عنه كثير من الأقوياء الأشداء، وخير مثال على ذلك قصة الأرنب/الضعف/الدهاء، والأسد/القوة/السذاجة، «قال دمنة: زعموا أن أسداً كان في أرضٍ كثيرة المياه والعشب؛ وكان في تلك الأرض من الوحوش في سعة المياه والمرعى شيءٌ كثيرٌ؛ إلا أنه لم يكن ينفعها ذلك لخوفها من الأسد؛ فاجتمعت وأتت إلى الأسد، فقالت له: إنك لتصيب منا الدابة بعد الجهد والتعب؛ وقد رأينا لك رأياً فيه صلاح لك وأمنٌ لنا. فإن أنت امنتنا ولم تخفنا، فلك علينا في كل يومٍ دابةٌ نرسل بها إليك في وقت غدائك: فرضي الأسد بذلك، وصالح الوحوش عليه، ووفين له به. ثم إن أرنباً أصابتها القرعة، وصارت غداء الأسد؛ فقالت للوحوش: إن أنتن رفقتن بي فيما لا يضركن؛ رجوت أن أريحكن من الأسد. فقالت الوحوش: وما الذي تكلفيننا من الأمور؟ قالت: تأمرن الذي ينطلق بي إلى الأسد أن يمهلني ريثما أبطئ عليه بعض الإبطاء. فقلن لها ذلك لك. فانطلقت الأرنب متباطئةً؛ حتى جاوزت الوقت الذي كان يتغدى فيه الأسد. ثم تقدمت إليه وحدها رويداً، وقد جاع؛ فغضب وقام من مكانه نحوها؛ فقال لها: من أين أقبلت؟ قالت: أنا رسول الوحوش إليك: بعثني ومعي أرنبٌ لك، فتبعني أسدٌ في بعض تلك الطريق، فأخذها مني، وقال: أنا أولى بهذه الأرض وما فيها من الوحش. فقلت: إن هذا غداء الملك أرسلني به الوحوش إليه. فلا تغصبنه، فسبك وشتمك. فأقبلت مسرعةً لأخبرك. فقال الأسد: انطلقي معي فأريني موضع هذا الأسد. فانطلقت الأرنب إلى جب فيه ماءٌ غامرٌ صافٍ؛ فاطلعت فيه،

وقالت: هذا المكان. فاطلع الأسد، فرأى ظله وظل الأرنب في الماء؛ فلم يشك في قولها؛ ووثب إليه ليقاتله، فغرق في الجب.»[11]

نستنتج من هنا أن الأسد لم يتصرف بعقلانية إنما تسرع وانفعل لما سمعه فلم يتوصل إلى هدفه وغايته المنشودة، فاستطاع الأرنب الإيقاع به في الفخ، فبالرغم من قوة الأسد وشدته التي جعلت وحوش الغابة تشعر بالضعف والخوف أمامه إلا أن الأرنب فكر في حيلة للقضاء عليه، على سبيل استخدام العقل/الدهاء في مقابل القوة/التهور.

فالرجال ثلاثةٌ: حازمٌ وأحزم منه وعاجزٌ؛ «العاقل هو الذي يحتال للأمر قبل تمامه ووقوعه: فإنك لا تأمن أن يكون ولا تستدركه. فإنه يقال: الرجال ثلاثةٌ: حازمٌ وأحزم منه وعاجزٌ؛ فأحد الحازمين من إذا نزل به الأمر لم يدهش له، ولم يذهب قلبه شعاعاً، ولم تعي به حيلته ومكيدته التي يرجو بها المخرج منه؛ وأحزم من هذا المتقدم ذو العدة الذي يعرف الابتلاء قبل وقوعه، فيعظمه إعظاماً، ويحتال له حتى كأنه قد لزمه: فيحسم الداء قبل أن يبتلي به، ويدفع الأمر قبل وقوعه. وأما العاجز فهو في ترددٍ وتمنٍ وتوانٍ حتى يهلك.»[12]

[11] المرجع السابق، ص116 وما بعدها.

[12] المرجع نفسه، ص119 وما بعدها.

إن القوة يمكن أن تحمل في طياتها ضعف والعكس صحيح، فالأسد رغم قوته وشدته فإن جهله وسذاجته حوله إلى حيوان ضعيف يفقد هيبته ومكانته ليسقط ضحية الأرنب، فكان أمر تخلص الأرنب من الأسد أمر سهل لأن الأسد يملك القوة ولا يملك الدهاء، عكس الأرنب الذي يملك الدهاء ولا يملك القوة.

3.2 نسق الأنوثة والذكورة:

إن جدلية الذكورة والأنوثة من الأنساق المضمرة المتوارية وراء ظاهر الخطاب، فقصة الفيل/الذكر، والقنبرة/الأنثى، تنبئ عن تهور الذكر مستندا على قوته في مقابل ضعف القنبرة/الأنثى، والتي واجهت غطرسة الفيل بذكائها، فقد حكي «أن قنبرةً اتخذت أدخيةً وباضت فيها على طريق الفيل؛ وكان للفيل مشرب يتردد إليه. فمر ذات يوم على عادته ليرد مورده فوطئ عش القنبرة؛ وهشم بيضها وقتل فراخها. فلما نظرت ما ساءها، علمت أن الذي نالها من الفيل لا من غيره. فطارت فوقعت على رأسه باكيةً؛ ثم قالت: أيها الملك لم هشمت بيضي وقتلت فراخي، وأنا في جوارك؟ أفعلت هذا استصغاراً منك لأمري واحتقاراً لشأني. قال: هو الذي حملني على ذلك. فتركته وانصرفت إلى جماعة الطير؛ فشكت إليها ما نالها من الفيل. فقلن لها وما عسى أن نبلغ منه ونحن الطيور؟ فقالت للعقاعق والغربان: أحب منكن أن تصرن معي إليه فتفقأن عينيه؛ فإني أحتال له بعد ذلك حيلةً أخرى. فأجبنها إلى ذلك، وذهبن إلى الفيل، ولم يزلن ينقرن عينيه حتى ذهبن بهما. وبقي لا يهتدي إلى طريق مطعمه ومشربه إلا

ما يلقمه من موضعه. فلما علمت ذلك منه، جاءت إلى غدير فيه ضفادع كثير، فشكت إليها ما نالها من الفيل.

قالت الضفادع: ما حيلتنا نحن في عظم الفيل؟ وأين نبلغ منه. قالت: أحب منكن أن تصرن معي إلى وهدةٍ قريبةٍ منه، فتنقق فيها، وتضججن. فإنه إذا سمع أصواتكن لم يشك في الماء فيهوي فيها. فأجبنها إلى ذلك؛ واجتمعن في الهاوية، فسمع الفيل نقيق الضفادع، وقد أجهده العطش، فأقبل حتى وقع في الوهدة، فارتطم فيها. وجاءت القنبرة ترفرف على رأسه؛ وقالت: أيها الطاغي المغتر بقوته المحتقر لأمري، كيف رأيت عظم حيلتي مع صغر جثتي عند عظم جثتك وصغر همتك؟.»[13]

ومنه فالفيل بقوته ينهار أمام عصفورة ضعيفة، وما ذاك إلا لسفاهة من يستخدم قوته في غير محل، ويعمل بطشه قصد إيذاء غيره، ليقع في مغبات تهوره، وتكون نهايته كنهاية الفيل المتغطرس، أما العصفورة بدهائها استطاعت أن تصير ضعفها قوة لا تجابه، وانتصرت بإعمالها الرأي السديد والفكر الرشيد، وما ذاك إلا صورة عن المرأة التي تستطيع مجابهة قوة الرجل، وهذا دليل على أن صاحب الرأي هو الأقوى من غير تجنيس ولا تمييز.

[13] المرجع السابق، ص.ص 19.17.

4.2 نسق الملك والسلطة:

حينما يتعلق الأمر بالسلطة تعمى عيون الملك عن التثبت والتفكير، وتعمى بصيرته عن التريث والتدبير، فبمجرد أن يشتبه بأحد من الرعية يفكر في التخلص منه مباشرة دون روية.

قد يستمع الملك/السلطان للوشاية (نقل الكلام الخاطئ للطرف الآخر) ويتبين ذلك في أكثر من مرة في كتاب كليلة ودمنة، مثل غدر الملك (الأسد) بصديقه الثور (شتربة)، بعدما وشى له دمنة ووجه له التهم ذلك بسبب قرب الثور من الملك.

أراد دمنة إبعاد شتربة من الملك فحاول بكل ما استطاع من مكر وخداع ودهاء، مستخدما كل الوسائل المتاحة وحتى غير مشروعة منها، فقد حاول أن يقنع الأسد بخطورة الثور وأنه يريد له الشر، حتى تمكن من إقناع الأسد/السلطة بالغدر بالثور/الطامع في السلطة حسب الوشاية.

فكانت قصة الأسد مع الثور مثلا لتقبل الوشاية قصد الحفاظ على السلطة، وتمكن المحتال من صاحب السلطة والتأثير عليه من باب النصح الكاذب والإرشاد الغادر، «قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف، وهو رأس البراهمة: اضرب لنا مثلاً لمتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال، حتى يحملهما على العداوة والبغضاء. قال بيدبا: إذا ابتلي المتحابان بأن يدخل بينهما الكذوب المحتال، لم يلبثا أن يتقاطعا ويتدابرا.»[14]

[14] المرجع السابق، ص91.

إن ما كان من خبر الثور شتربة أن قربه الأسد منه بعد أن راعه أمره ليرسل إليه دمنة وجاءه به، «فأحسن الأسد إلى الثور وقرّبه؛ وقال له: متى قدمت هذه البلاد؟ وما أقدمكها؟ فقص شتربة عليه قصته. فقال له الأسد اصحبني والزمني: فإني مكرمك. فدعا الثور وأثنى عليه.

ثم إن الأسد قرب شتربة وأكرمه وأنس به وأتمنه على أسراره وشاوره في أمره، ولم تزده الأيام إلا عجباً به ورغبةً فيه وتقريباً منه؛ حتى صار أخص أصحابه عنده منزلةً.»[15]

فلما رأى دمنة أن الثور قد اختص بالأسد دونه ودون أصحابه، اشتد غيظه وأشعلت نيران الحسد في نفسه، فأمسى متحسرا على ما حصل، ورغب في التقرب من الأسد/السلطة مرة أخرى، فحاول الإيقاع بين الأسد والثور، فكان مكره أن حاول إيهام الأسد بالنصح فكان من أمره أن بلغ المرام بعد جهد جهيد، ومحاججة بينه وبين الأسد، «قال الأسد: قد فهمت ذلك؛ ولا أظن الثور يغشني ويرجو لي الغوائل. وكيف يفعل ولم ير مني سوءاً قطُّ؟ ولم أدع خيراً إلا فعلته معه؟ ولا أمنيةً إلا بلغته إياها؟. قال دمنة: إن اللئيم لا يزال نافعاً ناصحاً حتى يرفع إلى المنزلة التي ليس لها بأهل؛ فإذا بلغها التمس ما فوقها؛ ولا سيما أهل الخيانة والفجور: فإن اللئيم الفاجر لا يخدم السلطان ولا ينصح له إلا من فرقٍ. فإذا استغنى وذهبت الهيبة عاد إلى جوهره؛ كذنب الكلب الذي يربط ليستقيم فلا يزال مستوياً ما دام مربوطاً؛ فإذا حل انحنى واعوج كما كان. واعلم

[15] المرجع نفسه، ص108 وما بعدها.

أيها الملك أنه من لم يقبل من نُصائِحه ما يثقل عليه مما ينصحون له به، لم يحمد رأيه؛ كالمريض الذي يدع ما يبعث له الطبيب؛ ويعمد إلى ما يشتهيه. وحق على موازر السلطان أن يبالغ في التحضيض له على ما يزيد من سلطانه قوةً ويزينه؛ والكف عما يضره ويشينه؛ وخير الإخوان والأعوان أقلهم مداهنة في النصيحة؛ وخير الثناء ما كان على أفواه الأخيار؛ وأشرف الملوك من لم يخالطه بطرٌ؛ وخير الأخلاق أعونها على الورع. وقد قيل: لو أن أمراً توسد النار وافترش الحيات، كان أحق ألا يهنئه النوم.

والرجل إذا أحس من صاحبه بعداوةٍ يريده بها؛ لا يطمئن إليه؛ وأعجز الملوك آخذهم بالهوينى، وأقلهم نظراً في مستقبل الأمور.»[16]

ولا زال دمنة يحتال على الأسد حتى أقنعه بأن زرع في نفسه الشك والريبة حتى بلغ مراده، «قال الأسد: سأكون منه على حذرٍ؛ وإن رأيت منه ما يدل على ما ذكرت علمت أن ما في أمره شكٌ.»[17]

ولم يقف دمنة عند هذا الحد بل تجاوزه إلى شتربة حتى أتاه من باب الناصح الأمين، وأخبره بما ينوي الأسد فعله، «قال شتربة: وما الذي بلغك؟ قال دمنة: حدثني الخبير الصدوق الذي لا مرية في قوله أن الأسد قال لبعض أصحابه وجلسائه: قد أعجبني سمن الثور؛ وليس لي إلى حياته حاجةٌ، فأنا آكله ومطعم أصحابي من لحمه.

[16] المرجع السابق، ص.ص 123.121.

[17] المرجع نفسه، ص126.

فلما بلغني هذا القول، وعرفت غدره ونقض عهده؛ أقبلت إليك لأقضي حقك؛ وتحتال أنت لأمرك.»[18]

لم يهنأ لـــ دمنة بال حتى أوقع بين الأسد والثور، ليهلك الثور ويجرح الأسد في قتال بينهما دامٍ.

«ثم إن كليلة ودمنة انطلقا جميعاً ليحضرا قتال الأسد والثور، وينظرا ما يجري بينهما، ويعاينا ما يئول إليه أمرهما. وجاء شتربة، فدخل على الأسد، فرآه مقعياً كما وصفه له دمنة، فقال: ما صاحب السلطان إلا كصاحب الحية التي في مبيته ومقيله، فلا يدري متى تهيج به. ثم إن الأسد نظر إلى الثور فرأى الدلالات التي ذكرها له دمنة: فلم يشك أنه جاء لقتاله. فواثبه، ونشأ بينهما الحرب، واشتد قتال الثور والأسد، وطال، وسالت بينهما الدماء.»[19]

إن مصير دمنة كان الهلاك لفعلته المشينة، ولكن رغم ذلك يبقى الأسد ظالما بقتله شتربة وإن ندم، وما جره إلى ذلك سوى خوفه على سلطانه وملكه، قال الأسد متندما متحسرا ولكن هيهات أن ينفع الندم: «لقد فجعني شتربة بنفسه؛ وقد كان ذا عقلٍ ورأيٍ وخلقٍ كريمٍ، ولا أدري لعله كان بريئاً أو مكذوباً عليه؛ فحزن وندم على ما كان منه، وتبين ذلك في وجهه؛ وبصر به دمنة، فترك محاورة كليلة، وتقدم إلى الأسد فقال له: ليهنئك الظفر إذ أهلك الله أعداءك. فماذا يحزنك أيها الملك؟ قال: أنا حزينٌ على عقل

[18] المرجع نفسه، ص128.

[19] المرجع السابق، ص143.

شتربة ورأيه وأدبه؟ قال له دمنة: لا ترحمه أيها الملك: فإن العاقل لا يرحم من يخافه. وإن الرجل الحازم ربما أبغض الرجل وكرهه، ثم قربه وأدناه: لما يعلم عنده من الغناء والكفاية، فعل الرجل المتكاره على الدواء الشنيع رجاء منفعته. وربما أحب الرجل، وعز عليه، فأقصاه وأهلكه، مخافة ضرره؛ كالذي تلدغه الحية في إصبعه فيقطعها، ويتبرأ منها مخافة أن يسر سمها إلى بدنه. فرضي الأسد بقول دمنة. ثم علم بعد ذلك بكذبه وغدره وفجوره فقتله شر قتلةٍ.»[20]

وفي موضع آخر لما حاول الأسد الغدر بالناسك وابن آوى لما وشى له بعض جلاس الملك ذلك بسبب كرههم وحسدهم لابن آوى على المرتبة التي حظي بها، ولقربه من الأسد ففكروا في مكيدة أو حيلة للتخلص منه فكاد أن يفعلها الأسد لو لا أن أمه نبهته وفكرته انه هو الذي أرغم ابن آوى على القرب منه أن يخدمه وانه تعهد له بعدم الاستماع لأي وشاية.

وجماع القول ما قاله دمنة: «إنما يؤتى السلطان ويفسد أمره من قبل ستة أشياء: الحرمان والفتنة والهوى والفظاظة والزمان والخرق.

فأما الحرمان فأن يحرم صالح الأعوان والنصحاء والساسة من أهل الرأي والنجدة والأمانة، وترك التفقد لمن هو كذلك.

[20] المرجع نفسه، ص152 وما بعدها.

وأما الفتنة فهي تحارب الناس ووقوع الحرب بينهم.

وأما الهوى فالغرام بالحدث واللهو والشراب والصيد وما أشبه ذلك.

وأما الفظاظة فهي إفراط الشدة حتى يجمح اللسان بالشتم واليد بالبطش في غير موضعهما.

وأما الزمان فهو ما يصيب الناس من السنين والموت ونقص الثمرات والغزوات وأشباه ذلك.

وأما الخرق فإعمال الشدة في موضع اللين، واللين في موضع الشدة.»[21]

إن مصاحبة السلطان خطرة، فقد يكون فيها الهلاك عوض المزايا والعطيات، خاصة إذا كانت بطانته سيئة، والمقربون منه أشرارا، فقد يوقعون بمن يقترب منه، خاصة إذا كان السلطان عديم روية وسيء تقدير وضعيف عقل، فيبطش حينها بمقرّبه الأمثل ويهلكه من غير وجه حق، قال كليلة: «أما إن قلت هذا أو قلت هذا فإن أخاف عليك من السلطان فإن صحبته خطرةٌ. وقد قالت العلماء: إن أموراً ثلاثة لا يجترئ عليهن إلا أهوج، ولا يسلم منهن إلا قليلٌ، وهي: صحبة السلطان، وائتمان النساء على الأسرار، وشرب السم للتجربة. وإنما شبه العلماء السلطان بالجبل الصعب المرتقى الذي فيه الثمار الطيبة والجواهر النفيسة والأدوية النافعة. وهو مع ذلك معدن السباع والنمور والذئاب وكل ضارٍ مخوفٍ. فالارتقاء إليه شديدٌ، والمقام فيه أشد. قال دمنة: صدقت فيما ذكرت؛ غير أنه من لم يركب الأهوال، لم ينل الرغائب؛ ومن ترك الأمر

[21] المرجع السابق، ص110 وما بعدها.

الذي لعله يبلغ فيه حاجته هيبةً ومخافةً لما لعله أن يتوقاه، فليس ببالغٍ جسيماً. وقد قيل: إن خصالاً ثلاثاً لن يستطيعها أحد إلا بمعونة من علو همةٍ وعظيم خطرٍ: منها عمل السلطان وتجارة البحر ومناجزة العدو. وقد قالت العلماء في الرجل الفاضل الرشيد: إن لا يرى إلا في مكانين، ولا يليق به غيرهما: إما مع الملوك مكرماً، وإما مع النساك متعبداً، كالفيل إنما جماله وبهاؤه في مكانتين: إما أن تراه وحشياً وإما مركباً للملوك.»[22]

وحكاية "الذئب والغراب وابن آوى والجمل" خير دليل على ذلك، قال شتربة: «زعموا أن أسداً كان في أجمةٍ مجاورةٍ لطريقٍ من طرق الناس؛ وكان له أصحابٌ ثلاثةٌ: ذئبٌ وغرابٌ وابن آوى؛ وأن رعاةً مروا بذلك الطريق، ومعهم جمالٌ، فتخلف منها جملٌ، فدخل تلك الأجمة حتى انتهى إلى الأسد؛ فقال له الأسد: من أين أقبلت؟ قال: من موضع كذا. قال: فما حاجتك؟ قال: ما يأمرني به الملك. قال: تقيم عندنا في السعة والأمن والخصب. فأقام الأسد والجمل معه زمناً طويلاً. ثم إن الأسد مضى في بعض الأيام لطلب الصيد، فلقي فيلاً عظيماً، فقاتله قتالاً شديداً؛ وأفلت منه مثقلاً مثخناً بالجراح، يسيل منه الدم، وقد خدشه الفيل بأنيابه. فلما وصل إلى مكانه، وقع لا يستطيع حراكاً، ولا يقدر على طلب الصيد؛ فلبث الذئب والغراب وابن آوى أياماً لا يجدون طعاماً: لأنهم كانوا يأكلون من فضلات الأسد وطعامه؛ فأصابهم جوعٌ شديدٌ وهزالٌ، وعرف الأسد ذلك منهم؛ فقال: لقد جهدتم واحتجتم إلى ما تأكلون. فقالوا لا تهمنا

[22] المرجع السابق، ص101 وما بعدها.

أنفسنا: لكنا نرى الملك على ما نراه. فليتنا نجد ما يأكله ويصلحه. قال الأسد: ما أشك في نصيحتكم، ولكن انتشروا لعلكم تصيبون صيداً تأتونني به؛ فيصيبني ويصيبكم منه رزقٌ. فخرج الذئب والغراب وابن آوى من عند الأسد؛ فتنحوا ناحيةً، وتشاوروا فيما بينهم، وقالوا: مالنا ولهذا الأكل العشب الذي ليس شأنه من شأننا، ولا رأيه من رأينا؟ ألا نزين للأسد فيأكله ويطعمنا من لحمه؟ قال ابن آوى: هذا مما لا نستطيع ذكره للأسد: لأنه قد أمن الجمل، وجعل له من ذمته عهداً. قال الغراب: أنا أكفيكم أمر الأسد. ثم انطلق فدخل على الأسد؛ فقال له الأسد: هل أصبت شيئاً؟ قال الغراب: إنما يصيب من يسعى ويبصر. وأما نحن فلا سعي لنا ولا بصر: لما بنا من الجوع؛ ولكن قد وفقنا لرأي واجتمعنا عليه؛ إن وافقنا الملك فنحن له مجيبون. قال الأسد: وما ذاك؟ قال الغراب: هذا الجمل آكل العشب المتمرّغ بيننا من غير منفعة لنا منه، ولا رد عائدةٍ، ولا عمل يعقب مصلحةً. فلما سمع الأسد ذلك غضب وقال: ما أخطأ رأيك، وما اعجز مقالك، وأبعدك من الوفاء والرحمة؟ وما كنت حقيقاً أن تجتري علي بهذه المقالة، وتستقبلني بهذا الخطاب؛ مع ما علمت من أني قد أمنت الجمل، وجعلت له من ذمتي. أو لم يبلغك أنه لم يتصدق متصدقٌ بصدقةٍ هي أعظم أجراً ممن أمن نفساً خائفةً، وحقن دماً مهدراً؟ وقد أمنته ولست بغادر به. قال الغراب: إني لأعرف ما يقول الملك؛ ولكن النفس الواحدة يفتدى بها أهل البيت؛ وأهل البيت تفتدى بهم القبيلة؛ والقبيلة يفتدى بها أهل المصر؛ وأهل المصر فداء الملك. وقد نزلت بالملك الحاجة؛ وأنا أجعل له من

ذمته مخرجاً، على ألا يتكلف الملك ذلك، ولا يليه بنفسه، ولا يأمر به أحداً؛ ولكنا نحتال بحيلةٍ لنا وله فيها إصلاحٌ وظفرٌ. فسكت الأسد عن جواب الغراب عن هذا الخطاب. فلما عرف الغراب إقرار الأسد أتى أصحابه، فقال لهم: قد كلمت الأسد في أكله الجمل؛ على أن نجتمع نحن والجمل عند الأسد، فنذكر ما أصابه، ونتوجع له اهتماماً منا بأمره، وحرصاً على صلاحه؛ ويعرض كل واحدٍ منا نفسه عليه تجملاً ليأكله، فيرد الآخران عليه، ويسفها رأيه، ويبينان الضرر في أكله. فإذا فعلنا ذلك، سلمنا كلنا ورضي الأسد عنا. ففعلوا ذلك، وتقدموا إلى الأسد؛ فقال الغراب: قد احتجت أيها الملك إلى ما يقويك؛ ونحن أحق أن نهب أنفسنا لك: فإنا بك نعيش؛ فإذا هلكت فليس لأحدٍ منا بقاءٌ عندك، ولا لنا في الحياة من خيرةٍ؛ فليأكلني الملك: فقد طبت بذلك نفساً. فأجابه الذئب وابن آوى أن اسكت؛ فلا خير للملك في أكلك؛ وليس فيك شبعٌ. قال ابن آوى لكن أنا أشبع الملك، فليأكلني: فقد رضيت بذلك، وطبت عنه نفساً. فرد عليه الذئب والغراب بقولهما: إنك لمنتنٌ قذرٌ. قال الذئب: إني لست كذلك، فليأكلني الملك، فقد سمحت بذلك، وطبن عنه نفساً؛ فاعترضه الغراب وابن آوى وقالا: قد قالت الأطباء: من أراد قتل نفسه فليأكل لحم ذئبٍ. فظن الجمل أنه إذا عرض نفسه على الأكل، التمسوا له عذراً كما التمس بعضهم لبعضٍ الأعذار، فيسلم ويرضى الأسد عنه بذلك، وينجو من المهالك. فقال: لكن أنا في للملك شبعٌ وريٌ؛ ولحمي طيبٌ هنيٌ، وبطني نظيفٌ، فليأكلني الملك، ويطعم أصحابه وخدمه: فقد رضيت بذلك، وطابت

نفسي عنه، وسمحت به. فقال الذئب والغراب وابن آوى: لقد صدق الجمل وكرم؛ وقال ما عرف. ثم إنهم وثبوا عليه فمزقوه. ثم إنهم وثبوا عليه فمزقوه.»[23]

ومنه وجب على السلطان أن يتحلى بصفات تعينه على سلطته، وتقيه شر البوائق وسوء العواقب، وإلا ففساد الأمور وضياع الحقوق تبعات لتولي المناصب غير أهلها، «وإن كان الملك حازماً عظيم المقدرة، رفيع الهمة بليغ الفحص، عدلاً مرجواً صدوقاً شكوراً، رحب الذراع مفتقداً مواظباً مستمراً عالماً بالناس والأمور، محباً للعلم والخير والأخيار، شديداً على الظلمة، غير جبانٍ وخفيف القياد، رفيقاً بالتوسع على الرعية فيما يحبون، والدفع لما يكرهون؛ فإنا قد نرى الزمان مدبراً بكل مكانٍ، فكأن أمور الصدق قد نزعت من الناس، فأصبح ما كان عزيزاً فقده مفقوداً، وموجوداً ما كان ضائراً وجوده. وكأن الخير أصبح ذابلاً والشر أصبح ناضراً. وكأن الفهم أصبح قد زالت سبله. وكأن الحق ولى كسيراً وأقبل الباطل تابعه. وكأن اتباع الهوى وإضاعة الحكم أصبح بالحكام موكلاً؛ وأصبح المظلوم بالحيف مقراً والظالم لنفسه مستطيلاً. وكأن الحرص أصبح فاغراً فاه من كل وجهةٍ يتلقف ما قرب منه وما بعد. وكأن الرضا أصبح مجهولاً. وكأن الأشرار يقصدون السماء صعوداً. وكأن الأخيار يريدون بطن الأرض؛ وأصبحت الدناءة مكرمةٌ ممكنةٌ؛ وأصبح السلطان منتقلاً عن أهل الفضل إلى

[23] المرجع السابق، ص.ص 138.133.

أهل النقص. وكأن الدنيا جذلة مسرورةٌ تقول: قد غيبت الخيرات وأظهرت السيئات.»[24]

يتضح لنا خطورة الاقتراب من السلطة، فالسلطان لا يقيم أي قانون أو قاعدة حينما يتعلق الأمر بالسلطة والمتقرب منها إما مغفلا أو فاجرا، لأنه يحمل درجة من القوة والتكبر والانفراد، فهو مختلف عن رعيته لامتلاكه السيطرة فهم يسيرون وفق تعليماته وقراراته ولا يحق لهم التدخل أو التغيير في أي قرار قد أصدره.

صورة بدت في بعض جوانبها مخيفة يهابها حاشيته، فهو مخلوق متفرد يختلف بنية وطبيعة عن الرعية، تتوفر فيه قدرات الحكم والردع.

5.2 نسق الأصالة ومغبة الانسلاخ منها:

قصة "الناسك والضيف" رسالة إلى من يتكلف الأمور وهو لا يحسنها، وقد يأتي بما لا يتقن، كالذي يهرف بما لا يعرف، «قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: قد سمعت هذا المثل. فاضرب لي مثل الذي يدع صنعه الذي يليق به ويشاكله، ويطلب غيره فلا يدركه: فيبقى حيران متردداً.

قال الفيلسوف: زعموا أنه كان بأرض الكرخ ناسك عابدٌ مجتهدٌ. فنزل به ضيفٌ ذات يومٍ، فدعا الناسك لضيفه بتمر: ليطرفه به. فأكلا منه جميعاً. ثم قال الضيف: ما أحلى هذا التمر وأطيبه! فليس هو في بلادي التي أسكنها، وليته كان فيها! ثم قال: أرى

[24] المرجع السابق، ص87 وما بعدها.

أن تساعدني على أن آخذ منه ما أغرسه في أرضنا: فإني لست عارفاً بثمار أرضكم، هذه ولا بمواضعها.

فقال له الناسك: ليس لك في ذلك راحة: فإن ذلك يثقل عليك. ولعل ذلك لا يوافق أرضكم، مع أن بلادكم كثيرة الأثمار فما حاجتها مع كثرة ثمارها إلى التمر مَعَ وخامته وقلة موافقته للجسد؟ ثم قال له الناسك: إنه لا يعد حكيماً من طلب ما لا يجد. وإنك سعيد الجدِّ إذا قنعت بالذي تجد، وزهدت فيها لا تجد.

وكان هذا الناسك يتكلم بالعبرانية. فاستحسن الضيف كلامه وأعجبه، فتكلف أن يتعلمه؛ وعالج في ذلك نفسه أياماً. فقال الناسك لضيفه: ما أخلقك أن تقع مما تركت من كلامك، وتكلفت من كلام العبرانية، في مثل ما وقع فيه الغراب! قال الضيف: وكيف كان ذلك؟

قال الناسك: زعموا أن غراباً رأى حجلة تدرج وتمشي، فأعجبته مشيتها، وطمع أن يتعلمها. فراض على ذلك نفسه، فلم يقدر على إحكامها، وأيس منها، وأراد أن يعود إلى مشيته التي كان عليها: فإذا هو قد اختلط وتخلع في مشيته، وصار أقبح الطير مشياً. وإنما ضربت لك هذا المثل لما رأيت من أنك تركت لسانك الذي طبعت عليه، وأقبلت على لسان العبرانية، وهو لا يشاكلك، وأخاف ألا تدركه، وتنسى لسانك، وترجع

إلى أهلك وأنت شرّهم لساناً: فإنه قد قيل: إنه يعد جاهلاً من تكلف من الأمور ما لا يشاكله، وليس من عمله ولم يؤدبه عليه آباؤه وأجداده من قبل.»[25]

والأجدر بأي إنسان ألا يقحم نفسه في مغبات لا يؤتمن شرها، والتمسك بالأصل خير من الانسلاخ منه، وخير الإنسان ما يحسن، أما التطبع فهو شين بصاحبه، ولا خير فيمن تنكر لأصله وأشر منه من ذاب في غيره.

[25] المرجع السابق، ص299 وما بعدها.

– أبو محمد عبد الله بن المقفع أحد فحول البلاغة وثاني اثنين مهدا للناس طريق الترسل. ورفعا لهم معالم صناعة الإنشاء أولهما "عبد الحميد".

– وكان أمة في البلاغة ورصانة القول وشرف المعاني إلى بيان غرض وسهولة لفظ ورشاقة أسلوب. ولا توصف بلاغته بأحسن مما وصف هو البلاغة حيث يقول: (البلاغة هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها).

– ترجم عبد الله بن المقفع كتباً عديدة من أشهرها كتاب كليلة ودمنة وقيل إن هذا الكتاب من وضع ابن المقفع وهو قول مقبول لا بأس به: وله كتاب الأدب الكبير والأدب الصغير والدرة اليتيمة.

– أسس ابن المقفع أسلوبه، وهو أسلوب جديد تميز به عن غيره، أسلوب يلائم بين حاجات العصر العباسي الثقافية، وبين مقومات العربية وأصولها اللغوية والنحوية.

– ابن المقفع كان من أوائل من وطدوا الأسلوب العباسي المولد، إن لم يكن أول من وطده وخاصة في ميدان الترجمة، وهذا أسلوب يقوم على السهولة والوضوح مع توفير الجزالة والرصانة، وكان يعمد فيه إلى الإيجاز، فالمعاني تؤدي بأقل الألفاظ دون أن تقصر عنها ودون أن تطول طولا يجحف بحقوقها، ولعل ذلك هو الذي جعله يعدل عن أسلوب السجع، وكذلك عن أسلوب الترادف الصوتي الذي سبق أن لاحظناه عند الوعاظ، وعند عبد الحميد الكاتب وأستاذه سالم، وليس معنى ذلك أنه لم يكن يهتم بالجمال المادي بتاتًا، وإنما معناه أنه كان مترجمًا، وكان يسعى إلى الدقة في الترجمة.

– إن الاختلاف حول أصل كتاب "كليلة ودمنة" بل ومؤلفه راجع إلى تضارب في الآراء، واضطراب في الأقوال، ولكن الأرجح أن أصله هندي، وواضعه الفيلسوف الهندي بيدبا.

– نسق الترميز الحيواني: وضع كتاب "كليلة ودمنة" على ألسنة البهائم والطير وذلك على سبيل الترميز الحيواني، قصد التحايل على المتلقي تماشيا مع العلل التي تستدعي مثل هذه الضروب في فنون الخطاب، ويقتضي المقام نهجها.

إن نسبة كتاب "كليلة ودمنة" إلى البهائم والطيور مما ينبغي النباهة والدراية لمعرفة الوجوه التي أرادها مؤلف الكتاب، بل والقصدية من وراء توظيف الترميز الحيواني، وإلا لم يدر ما أريد بتلك المعاني.

– نسق الضعف مع الدهاء والقوة مع السذاجة: من أهم الميزات التي تتجلى في كتاب كليلة ودمنة، تجسيد الضعف الجسدي كمصدر قوة إذا استخدم العقل/الدهاء، بل إن الحيوانات الضخمة ذات الجسد القوي قد تعرضت للهزيمة والسقوط بسبب استخدام أعدائها لسلاح العقل، مع أنها أصغر بدنا، وأشد ضعفا، وهنا يتضح أن الأمور ليست بالضعف ولا القوة، وإنما بالحكمة والرزانة في مواجهة المواقف الصعبة والقدرة على تجاوزها بإعمال العقل.

– نسق الأنوثة والذكورة: إن جدلية الذكورة والأنوثة من الأنساق المضمرة المتوارية وراء ظاهر الخطاب، فقصة الفيل/الذكر، والقنبرة/الأنثى، تنبئ عن تهور

الذكر مستندا على قوته في مقابل ضعف القنبرة/الأنثى، والتي واجهت غطرسة الفيل بذكائها.

– نسق الملك والسلطة: حينما يتعلق الأمر بالسلطة تعمى عيون الملك عن التثبت والتفكير، وتعمى بصيرته عن التريث والتدبير، فبمجرد أن يشتبه بأحد من الرعية يفكر في التخلص منه مباشرة دون روية.

قد يستمع الملك/السلطان للوشاية (نقل الكلام الخاطئ للطرف الآخر) ويتبين ذلك في أكثر من مرة في كتاب كليلة ودمنة، مثل غدر الملك (الأسد) بصديقه الثور (شتربة)، بعدما وشى له دمنة ووجه له التهم ذلك بسبب قرب الثور من الملك.

– نسق الأصالة ومغبة الانسلاخ منها: قصة "الناسك والضيف" رسالة إلى من يتكلف الأمور وهو لا يحسنها، وقد يأتي بما لا يتقن، كالذي يهرف بما لا يعرف.

والتمسك بالأصل خير من الانسلاخ منه، وخير الإنسان ما يحسن، أما التطبع فهو شين بصاحبه، ولا خير فيمن تنكر لأصله وأشر منه من ذاب في غيره.

* إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط1، 2012م.

* ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي الإربلي، المتوفى: 681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج2، تح: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، د.ط، 1900مٍ.

* أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2003م.

* الجاحظ (عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، المتوفى: 255هـ)، رسائل، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، 1384هـ/1964م.

* شكري الماضي، مقاييس الأدب (مقالات في النقد الحديث والمعاصر)، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي-الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 1432هـ/2011م.

* شوقي ضيف (أحمد عبد السلام)، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، د.ط، د.ت.

* صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007م.

* ضياء الكعبي، السرد العربي القديم–الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل،، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

* عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق–سورية، ط1، 1425هـ/2004م.

* عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2005م.

* عبد الله بن المقفع (المتوفى: 142هـ)، كليلة ودمنة (ترجمة لكتاب الفيلسوف الهندي بيدبا)، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، ط17، 1355هـ/ 1936م.

* عبد الله بن المقفع، الأدب الصغير، قَرَأَهُ وَعَلَّقَ عَلَيْهِ: وائلُ بْنُ حَافِظِ بْنِ خَلَفٍ، دار ابن القيم، الإسكندرية، د.ط، د.ت.

* علي حسين يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 1437هـ/2016م.

* ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2002م.

* الهاشمي (أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، المتوفى: 1362هـ)، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج 2، أشرفت على تحقيقه وتصحيحه: لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ط، د.ت.

إهداء

تشكرات

مقدمة ..... أ

المدخل: السيرة الحياتية والأدبية لـــ "عبد الله بن المقفع"

الفصل الأول: النقد الثقافي–تحديد المفهوم

1. ماهية النقد الثقافي 22

2. جذور النقد الثقافي 32

1.2 عند الغرب 32

2.2 عند العرب 33

3. النسق الثقافي 35

4. علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي 41

الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية

1. كتاب "كليلة ودمنة" 46

2. الأنساق المضمرة في "كليلة ودمنة" 48

1.2 نسق الترميز الحيواني 48

2.2 نسق الضعف مع الدهاء والقوة مع السذاجة 51

3.2 نسق الأنوثة والذكورة 54

4.2 نسق الملك والسلطة 56

5.2 نسق الأصالة ومغبة الانسلاخ منها 66

الخاتمة 70

قائمة المصادر والمراجع 74

الفهرس 78

الملخص :

انتهج الأدباء والشعراء والبلغاء على مر العصور توظيف الحيوان في إبداعاتهم الأدبية، على سبيل الترميز والتخفي، قصد تمرير رسائل مشفرة ليس يدركها إلا من سبر أغوار المعاني، و غاص في قصدتها.

من تلك الأعمال الإبداعية الأدبية التي وظفت الحيوان، و التي ذاع صيتها واشتهرت على السن الخواص والعوام كتاب "كليلة ودمنة" لمترجمه والمتصرف فيه الأديب البارع عبد الله بن المقفع.

نسبة كتاب "كليلة ودمنة" إلى البهائم والطيور مما ينبغي النباهة والدراية لمعرفة الوجوه التي أرادها مؤلف الكتاب، بل والقصدية من وراء توظيف الترميز الحيواني، وإلا لم يدر ما أريد بتلك المعاني.

إن القراءة الثقافية لكتاب "كليلة ودمنة" والاستعانة باليات النقد الثقافي تجلي تلك القصدية وتظهر الأنساق الثقافية المضمرة خلف الخطاب الجمالي الأدبي.

الكلمات المفتاحية: الأدب، توظيف الحيوان، النقد الثقافي، الأنساق الثقافية.