وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة – مولود معمري- تيزي وزو

كلية الآداب و اللغات

قسم أدب عربي

مذكّرة لنيل شهادة ماستر تخصّص: أدب و تواصل

مفهوم " الثّقافة " و وظائفها بين الشّرق و الغرب
من خلال مقدّمة محمود محمّد شاكر
"رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا "

إعداد الطّالب :

هلال بوعزوني

إشراف الأستاذ:

د/ عبّاس عبدوش

اللّجنة المناقشة:

د/ الحاج بنّيرد .....رئيسا

د/ عبّاس عبدوش ..... مشرفا و مقررا

أ د/ أحمد خيّاط..... مناقشا

السنة الجامعية:2015- 2016

المقدّمة:

قدّم الاستشراق خدمات كبيرة للغرب في خدمة أهدافه التي قام من أجلها من أهداف دينية وسياسية واقتصادية واستعمارية وثقافية. وحتى عندما استغنى الغرب عن مصطلح الاستشراق وأنشأ أقسام دراسات الشرق الأوسط أو الشرق الأدنى أو مراكز البحوث المختلفة فما زالت الأهداف القديمة موجودة، ولكنه في الوقت نفسه أثّر تأثيرات سلبية –عموما – في العالم الإسلامي في المجالات العقدية، والتشريعية، والسياسية، والاقتصادية والثقافية.

ومن أبرز هذه الآثار نجد الآثار الثقافية والفكرية، حيث كان للاستشراق دوره في مجال الأدب شعراً ونثراً وقصة، فقد استغلت هذه الوسائل في نشر الفكر الغربي العلماني وبخاصة عن طريق ما سمي الحداثة التي تدعو إلى تحطيم السائد والموروث وتفجير اللغة وتجاوز المقدس ونقد النصوص المقدسة وقد استولى هؤلاء على العديد من المنابر العامة ولم يتيحوا لأحد سواهم أن يقدم وجهة نظر تخالفهم وإلاّ نعتوه بالتخلف والرجعية والتقليدية وغير ذلك من النعوت الجاهزة.

وقد انتشرت في البلاد العربية الإسلامية المذاهب الفكرية الغربية في جميع مجالات الحياة في السياسة والاقتصاد، وفي الأدب وفي الاجتماع، ففي السياسة ظهر من ينادي بالديموقراطية ويحارب الإسلام وفي الاقتصاد ظهر من تبنى الفكر الشيوعي والاشتراكي وفي الأدب ظهر من نادى بالنظريات الغربية في دراسة اللغة وفي الأدب وفي النقد الأدبي وأخذ

كثيرون بالنظريات الغربية في علم الاجتماع وفي التاريخ وفي علم النفس وفي علم الإنسان وغير ذلك من العلوم.

ومن المتّفق عليه أنّ التّواصل الثّقافي يُعدّ من القنوات الإنسانيّة العريقة و الفعّالة تتّخذ من خلالها مختلف الثّقافات أشكالا متنوّعة وفق أنساق مختلفة لإثراء بعضها البعض حينا أو الهيمنة على بعضها البعض أحيانا في إطار مقاومة عوامل الفناء واحتواء طاقة التّغيير وبالتّالي تعزيز المكانة الأدبيّة لدى ثقافة معيّنة خصوصا وأنّ الحياة الثّقافيّة في الوطن العربيّ حاليّا تشهد بروز قضايا جديدة من حين لآخر على ساحة النّقاش على غرار آليّات ما يُسمّى الحداثة أو ما بعد الحداثة في ظلّ التّحوّلات الرّاهنة الّتي يشهدها العالم في مختلف الأصعدة ممّا حذا بالبعض أن يسهب في مناقشة علاقة تلك الآليّات بالثّقافة العربيّة محاولا فرضها على هذه الثّقافة –ولو من طرف خفي– في الظّرف الّذي تعانيه من أمور الهيمنة بقوّة السّلاح ومن فقدان العمق تحت مسمّيات تُفرض عليها من دون أن تشارك فيها بأدنى قدر من الاشتراك، بينما يُنفق فريق آخر جهدا كبيرا في تثبيت أواصر "الزّواج الشّرعي" بين ما يُسمّى بـ الأصالة والمعاصرة حتّى يُقال أنّ هذا الفريق قد جمع فأوعى ولم يترك من الأمر مسعى وهناك قلّة قليلة تأخذ هذه القضيّة مأخذ الجدّ وتحاول استكناه تلك الآليّات في الواقع العربي واستبيان منازعها والمنظومات الّتي تدور عليها أو حولها من خلال استقراء حضاري شامل لتبدّياتها واستراتيجيّاتها والعناصر الصّانعة لها والفاعلة فيها.

نصّ الإشكاليّة:

من هنا تُطرح قضيّة محوريّة تتعلّق بحياة الثّقافة بوجه عام و الثّقافة العربيّة بوجه أخصّ تنبع على الرّدّ من السّؤال التّالي:

هل بإمكان ثقافة ما أن تبني نهضتها على أساس ما تنتجه ثقافة أخرى – حتّى و لو كانت منافسة لها – ؟ وإلى أيّ مدى يمكن أن تستفيد الثّقافة العربيّة من نتاج الثّقافات الأخرى على النّحو الّذي يحوطها من التّفكّك والانهيار؟

للإجابة عن هذا الإشكال، رأينا أن نستعين بالدراسات التي وضعها الأستاذ محمود محمد شاكر لاسيّما بحثه الذي ينطوي على منظور نقدي جديد يطمح إلى إحداث تغييرات جذرية عميقة في مفاهيمنا الثقافية و إلى إعادة تأسيس محددات الرؤية وزوايا التناول في صورة شاملة تحاول اعتماد أصالة الفكر واستقلاليّة الرّأي.

هذا البحث جاء في أول الأمر مقدّمة ضافية للطبعة الجديدة من كتابه الأول (المتنبي) الذي نشر سنة (1936)م، تحت عنوان (المتنبي رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا) وصدرت هذه المقدمة بعد مرور أكثر من خمسين عاما على صدور الطبعة الأولى لكتابه المتنبي, ثم ألحّت عليه دار الهلال لتصدير تلك المقدمة في كتاب مستقل قائم بنفسه في حجم يزيد على مائتين وخمسين صفحة ؛ و يكتسب البحث الذي اِستعنّا به أهمية بالغة لأنه بحث واحد من أوسع مثقفينا معرفة بتراث الأمة العربية وتمحيصا لها وأعمقهم فهما بمفردات

حضارتها وأحرصهم على تصحيح مسارها وقد لجأنا إلى تطبيق المنهج التحليلي النقدي كمنظومة إجرائية في بحثنا هذا وفق الخطة التالية:

❖مقدّمة :

تحدّثت فيها عن الحالة الّتي آلت إليها السّاحة الفكريّة والأدبيّة في الوطن العربي موردا نصّ الإشكاليّة والمنهج المعتمد مع الخطّة الّتي سار عليها البحث.

❖فصل تمهيدي وفيه:

❖ -1- في مفهوم العتبات النصية وأنّها تتوزّع إلى قسمين رئيسين وهما:

أ- **النصوص المحيطة:** وهي بدورها تنقسم إلى قسمين :

أ-1- عتبات و نصوص محيطة خارجية

أ-2- عتبات ونصوص محيطة داخلية

ب- النصوص المحاذية اللاحقة

ج- **وظائف العتبات:**

- (مفهوم المقدّمة؛ أشكالها؛ أهمّيّتها؛ وظائفها).

- المقدّمة في الثّقافة العربيّة.
- المقدّمة في الثّقافة الغربيّة .

- استنتاج تركيبي حول خطاب المقدّمة ٠

- أهم الدراسات التي تناولت المقدمة ٠

❖الفصل الثّاني وفيه:

- تعريف موجز بصاحب المقدّمة (رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا) .
- التعريف بالمقدّمة (رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا) .
- تمهيد عن الثّقافة
- مفهوم الثقافة عند الغرب وتطوّر دلالاته عبر الزّمن إلى العصر الحديث.
  - السياق التاريخي للمفهوم وإشكالات الترجمة.
  - ترجمة مفهوم (culture) الى اللغة العربية .

أ-كمقابل للفظ العربي " ثقافة ":

ب- كمقابل " الحضارة" في العربية:

- تحولات العلاقة بين الثقافة والحضارة في رؤية الفرنسيين والألمان

مفهوم الثقافة عند محمود شاكر :

1- طورا الثّقافة عند محمود محمد شاكر

- 1- علاقة الثّقافة باللغة.
- 2- علاقة الثّقافة بالدين.

- **متطلّبات الثّقافة عند محمود شاكر:**

- (الإيمان، العمل، الانتماء).

❖الفصل الثّالث وفيه:

- **أزمة الذّات الثّقافيّة عند محمود شاكر وصياغة المنهج:**

- أهمّ سبب الّذي دفع محمود محمد شاكر لاعتناق قضيّة المنهج وجعلها أولى الأولويّات
- ثم ختمت البحث بخاتمة مبرزا فيها أهم النتائج التي أمكنني التوصل إليها.
- بين طه حسين و محمود محمد شاكر.
- طه حسين مع المنهج الدّيكارتي.
- قضية الشعر الجاهلي ومسألة إعجاز القرآن في نظر الاستاذ شاكر.
- ستّة أبواب، ينبغي لكل دارس للأدب أو لتاريخ أن يفكر فيها مليا، قبل أن يخوض في شأن " شعر الجاهلية".
- " الثّقافة المتكاملة " في نظر محمود شاكر والتّكامل بين الثّقافة والمنهج.
- أعلام النّهضة العربيّة الحديثة في نظر محمود شاكر.
- ثم ختمت البحث بخاتمة مبرزا فيها أهم النتائج التي أمكنني التوصل إليها.

كلمة شكر وعرفان :

فأحمد الله أوّلا و آخرا على ما أنعمه عليّ من نعم لا تحصى و أصلّي و أسلّم على المبعوث رحمة للعالمين و أسأله أن يغفر لي و لوالديّ و يرحمهما كما ربّياني صغيرا لما كانا خير السّند لي طيلة حياتي الدراسية من تشجيع ودعاء وصبر وعطاء فجزاهما ربّي خير ما جزا به والدا عن ولده و نسأ عمرهما بالبرّ و التّقوى٠

هذا ويسرني أن أخص بالشكر والعرفان بالجميل كافّة أعضاء قسم الأدب العربي، لكلّيّة الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري – تيزي وزّو – مدرّسين وإداريّين وطلاّب وموظّفين وكذلك الشّكر جزيل الشّكر موصول لأستاذي المفضال الأستاذ المشرف الدّكتور عبّاس عبدوش الّذي صبر عليّ طوال هذه المدّة في إنجاز هذه المذكّرة وعلى ما بذله لي من إرشاداته السّديدة ونصائحه القيّمة٠٠٠كما الشّكر موصول أيضاً لأعضاء لجنة المناقشة المحترمين: الأستاذ المحترم الدّكتور الحاج بنّير رئيسا والأستاذ الموسوعي الدّكتور عبد الله خيّاط مناقشا وعلى إتحافه لبحثنا هذا من ملاحظات دقيقة وتوجيهات فريدة زادت البحث قوّة وثراءا٠٠٠وختاما أسأل الله سبحانه أن يكون البحث في المستوى المطلوب٠

الطّالب: **هلال بوعزّوني**

تقديم:

تولي الدراسات الحديثة والأبحاث السردية في السنوات الأخيرة اهتما ماً بالغاً بما يسمى بالعتبات(seuils) – كما عند "جينات Genette" أو هوامش النص)عند هنري ميتران (Mitterand أو العنوان بصفة عامة) عند شارل كريفل(Ch. Grivel أو بما يسمى اختصاراً بالنص الموازي أو المصاحب (le paratexte) وهي عبارة عن كل العناصر المحيطة بالنص وما يمهد لدخول إليه أو يوازيه كالعناوين والإهداءات والمقدمات والتقريظات وغيرها حيث تشكل مدخلاً أولياً ومهماً لمقاربة حيثيات النص وتفعيل تلقي القارئ مع النص وقد أثار الوعي النقدي الجديد علاقة العتبات والنصوص المحيطة للنص المركزي أو المجاورة له فاستقام مفهوم العتبة نتيجة تلك الإثارة فصار مكونا نصيا جوهرياً له خصائصه الشكلية ووظائفه الدلالية التي لها نفس الدرجة من التعقيد من حيث بنية النص وأفق التوقع.

ولاغرو في أن يكون تركيزنا في مستهل هذه الدراسة منصباً على عتبة "المقدمة" التي تعد بدورها من أهم العتبات والمصاحبات المحيطة بالنص أو العمل الأدبي على غرار الإهداء والهامش والعنوان...إلخ، وكون أساس الدراسة معقودا على مقدمة احد أهم الكتب الأدبية من جهة و من جهة أخرى إضفاء الجانب التواصلي على الدراسة.

❖ تعريف عتبة (المقدمة):

لغة: يقول ابن منظور: مقدمة الكتاب ومقدمة الكلام بكسر الدال... وقد تفتح. ومقدمة الإبل والخيل ومقدمتهما أول ما ينتج منهما ويلقح وقيل: مقدمة كل شيء أوله... والمقدمة الناصية والجبهة[1] أي تعرف بأنها أول الشيء ومستهله وإنها تقع في صدارة الكلام؛ ومن ثمة فالمقدمة في.

الاصطلاح: هي ذلك النص أو الخطاب الذي يتصدر به الكتاب أو يستهل به العمل الإبداعي وقد يكون في بداية الأثر الأدبي أو العمل الوصفي فيسمى فاتحة أو في وسطه فيدعى شاهداً أما في آخره فيسمى تذييلاً أو ملحقاً وقد تسمى المقدمة استهلالاً أو خطبةً أو تقديما أو حاشيةً أو خلاصةً أو مطلعا أو مدخلا أو تمهيدا أو توطئة أو ديباجةً أو فاتحةً أو تصديرا أو عتبةً...الخ وإن كنا نلمس فوارق دقيقة بين مصطلح وآخر بحيث تكون المقدمة نصا افتتاحيا مستقلا بنفسه بينما يشكل الاستهلال جزءا من المتن الداخلي وإذا كانت المقدمة إنتاجا ذاتيا خلاف التقديم فيعتبر إنتاجا غيريا أمّا التّمهيد والمدخل فيختصّان أكثر بالأبحاث العلميّة والوصفيّة بالمقارنة مع الآثار الإبداعيّة وقد يكون للمقدمة أو الخطاب المقدماتي – بشكل عام– عنوانا هوياتيا خاصا به أو عاما يشير إلى مضامينه أو يكون غفلا منه.

1– لسان العرب، ابن منظور، الجزء السادس، دار المعارف، بدون تاريخ، ص 492–493.

ويعد جيرار جنيت GERARD GENETTE من أوائل الذين أثاروا سؤال العتبات[1]، وذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية عندما حاول تطوير آلياته النقدية الإجرائية بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل.

ورغم وجود دعوات نقدية معارضة لمسالة الاهتمام بخطاب العتبات النصية[2] فان الإنتاج النقدي العربي الحديث قد وفّر كمّاً معرفيا لا يقلّ اهتماما بنظيره الغربي، وقارب موضوع العتبات من زوايا نظر مختلفة وانطلاقا من أجناس أدبية متنوعة

❖ -1-في مفهوم العتبات النصية :

لئن غمطت التصورات النقدية الكلاسيكية العتبات حقها دراسة و تحليلا، فانه يجدر بنا، والحالة هاته، أن نؤكد مع بيرنار فاليط BERNARD VALETTE ألا وجود لأي اثر أدبي بدون نصوص محيطة أو مجاورة: فكل اثر أدبي عادة ما يكون مصفحا BARDES بنصوص محايثة (تنوع صيغ تقديم الأثر الأدبي، إثبات الكاتب لاسمه، التفنن في صياغة العنوان، واختيار صور أغلفة الأعمال، تقديم اعترافات واستجوابات صحفية...[3] وعليه، تقتضي عملية الإحاطة الشاملة بالأثر الأدبي الاستحضار الذهني لمختلف هذه الوسائل المادية لأنها "تشكل دروبا من اجل الاستكشاف، ووصلات للتخييل الروائي."[4] بيد أن الأمر يستلزم، بالإضافة إلى ما سبق، النظر إلى العتبات من خلال موقعها في فضاء النص باعتباره كلية دالة UNE

1- (GENETTE, SEUILS, ED SEUIL, COLL POETIQUE, PARIS , 1987.

2- في هذا الصدد يقول الباحث مصطفى سلوي محذرا من مغبة الإنسياق وراء هذا المنحى النقدي: "لابد من تصحيح وتوضيح جملة من الأمور المتصلة بالنص ومصاحباته حتى لا يستشري هذا الداء ،أكثر مما هو عليه الآن، في الأوساط الجامعية فيهمل النص في مقابلا الإحتفاء بلواحقه التي قلنا إنها، مهما بلغت، تبقى مجرد لواحق". انظر: عتبات أم عتمات، مصطفى سلوي، جريدة العلم).

3 – BERNAD, VALETTE, ESTHETIQUE DU ROMAN MODERNE, ED NOTHAN, 2eme, ED

4 - Op.cit., P 148

TOTALITE SIGNIFIANTE أو نسقا من العلامات الدالة، من جهة، وفي علاقتها بالنص المركزي من جهة أخرى. ومن ثمة، فمهمة الناقد الأساسية تكمن في إبراز مظاهر تحقق هذه العلامات أولا، وكيفية اشتغال نسقها ثانيا، ومظاهر تعددية دلالاتها ثالثا.

وهذا ما يفترض استثمار العتبات التي تتشكل في ملفوظات لغوية أو صيغ ايقونية (كالرسوم، والصور...)، أو مادية (نوعية الطباعة، مقاييس الكتابة، أحجام الحروف والسطور...)، شريطة استحضار درجة اندماجها (أي العتبات) داخل فضاء الأثر الأدبي، أو موقعها داخل النسيج النصي فاندماج العتبات والنصوص المحاذية في فضاء النص يوصف بـ "العتبات والنصوص المحيطة PERITEXTES"، وانفصالها عن فضاء النص يصطلح عليه بـ "النصوص المحاذية اللاحقة EPITEXTES

ا- <u>النصوص المحيطة:</u>

تتوزع العتبات المحيطة بالنص إلى قسمين رئيسين وهما:

ا-1 - <u>عتبات ونصوص محيطة خارجية</u>

تؤطر مجموع العناصر التي تؤثث فضاء صفحة الغلاف الخارجية من قبيل: العنوان، اسم المؤلف، التعيين الجنسي، صورة الغلاف، ومحتويات الصفحة الأخيرة

ا-2- <u>عقبات ونصوص محيطة داخلية:</u>

وتتضمن معطيات داخلية محايثة كالإهداء، والخطاب التقديمي، والنصوص التوجيهية، والعناوين الداخلية، والحواشي، ومختلف التذييلات بوصفها عناصر دالة تؤمن العبور إلى المتن المركزي أو الفضاء الداخلي للنص .

ب – النصوص المحاذية اللاحقة:

أهمية هذا النوع من النصوص تكمن أساسا في تحديد مقاصد الكتاب، أو رصد رهانات الكاتب الإبداعية. ومن أبرز عناصر العتبات اللاحقة نذكر الاستجوابات الصحفية، والحوارات، والاعترافات، والشهادات. وإجرائية هذه النصوص المحاذية اللاحقة تظهر من خلال الحد من مسؤولية الكاتب إزاء بعض هذه العتبات من قبيل استدراكه لتأويل غير مناسب لتعيين جنسي محدد (مسرحية مثلا) بقوله: "ليس هذا بالضبط ما أريد قوله، أو أنها أفكار مرتجلة IMPROVISES، أو أن هذا (الأثر الأدبي) لم يكن موجها للنشر."[1]

وبهذا المعنى، فهذه العتبات والنصوص المحيطة مرتبطة ارتباطا عضويا ب"الكاتب الناظم EPITEXTE AUCTORIAL"، كما تشكل جسر عبور قصد الانفتاح على عوالم الكاتب الخارجية وذلك بالاستئناس بشهاداته وتصريحاته ذات الحمولة الأدبية. ومهما اختلفت مستويات حضور العتبات والنصوص المحاذية بشقيها (المحيطة واللاحقة)، فإنها تشكل علامات مضيئة لممارسة نوع من الوقع الجمالي والتأثير النفسي والمعرفي على المتلقي لتجسير التواصل مع النص في أفق قراءته قراءة أكثر ملائمة.[2]

1- Op.cit., P 5
2- Op.cit., P 8

كما أن هذه النصوص المحاذية هي بمثابة نصوص مصاحبة تخصب النص، و تفتح مداه، وتضخ فيه دماء جديدة، وترسم شكله الحضوري لأنها تؤكد بعده الانطولوجي، وترسخ أسس تلقيه وانتشاره وتداوله في السوق الثقافية في إطار ما يعرف ب"الكتاب."[1]

❖ **وظائف العتبات:**

لا يمكن النظر إلى العتبات باعتبارها خطابا بريئا أو ترفا فكريا يرصع فضاء النص فحسب، بل يستدعي الأمر استثمار هذا الوجود النصي استثمارا جماليا أو إيديولوجيا (عنوان جميل، مقدمة سجالية، صورة مثيرة...) من منطلق القوة اللفظية لهذه العتبات الجاهزة لخدمة شيء آخر، والمخففة من حدة التوتر الذي يعتري القارئ وهو يشرع في تلقي الأثر الأدبي.

كما أن كل عتبة ترسم ملامح هوية النص، وتبني كونا تخييليا محتملا، وتقدم إشارات أسلوبية ودلالية أولية تؤهل القارئ للولوج إلى عالم الكتاب بشكل تدريجي. وبهذا المعنى، فكل عتبة إحالة مرجعية إيحائية تعبر عن موقف ما وتحيل على" بنك معلومات "أولية عن المتن المركزي المرتقب .أي أنها: ملفوظات حول المسرحية "تسميها وتعينها، وخطاب حول العالم"[2]

ويمكن اختزال ابرز وظائف العتبات فيما يلي:

ا- وظيفة إخبارية:

تكمن أساسا في الإشارة إلى اسم الكاتب، ودار النشر، وتاريخ النشر، من جهة، والإحالة

1- Op.cit., P 7
2- HENRI, METTERAND, LE DISCOURS DU ROMAN, ED P.U.F, PARIS, 1980, P: 15.

على مقصدية ما، أو على سيرورة تأويلية معينة متصلة بالكاتب من جهة أخرى.

ب- وظيفة تسمية النص:

هذه الوظيفة يقوم بها العنوان باعتباره على سبيل المثال لا الحصر، عتبة أساسية ونصا صغيرا داخل نص كبير، يمثّل الوجه المصغر للنص على الغلاف، إنه مفتاح الدلالة الكلية يحيل على اسم الكتاب أو المؤلَّف.

ج- وظيفة التعيين الجنسي للنص:

يقوم عمل هذه الوظيفة بإدراج النص ضمن سلسلة أدبية معينة (رواية، شعر، مسرحية، قصة) تبرر وجوده في الإنتاج الأدبي.

د- وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته:

ويضطلع بهذا الدور كل من العناوين الداخلية، وعنوان صفحة الغلاف، والخطاب التقديمي، والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب.

هـ- وظيفة العبور السري للقارئ من اللا نص إلى النص:

بحيث إن القارئ يؤدي وظيفة تحقيق الخيال وتخييل الحقيقة.

وعليه، فمجموع هذه العتبات –بمختلف أدوارها ووظائفها- تجسر التواصل بين خارج النص وداخله. أي: تفتح عالما، وتغلق آخر، وتميز داخلا هو النص (الواقع النصي) عن خارج هو ما قبل النص (الواقع الخارجي)[1] وبالنظر إلى مجموع العتبات والنصوص المحاذية، يمكن تلمس مظاهر هذه النصوص في كل من الكاتب، أو الناشر، أو الرقابة: فما

1- CLAUD, DUCHET, IDEOLOGIE DE LA MISE EN TEXTE IN LA PENSEE, N 215, 1980, P: 96.

دامت حياة الكاتب محدودة و الأثر الأدبي خالدا، فان للعتبات امتدادات لامحدودة في الزمان والمكان لان يد الناشر، أو مقص الرقيب –بعد وفاة صاحبه–تتدخل في توجيه مسار بعض النصوص المحيطة ،إضافة، أو تعديلا، أو حذفا، من أجل ضمان انتشار وتداول الكتاب بين جمهور القراء مستقبلا. ومن هنا، نستخلص لامحدودية مقاربة خطاب العتبات[1]

بفعل تعدد طبعات الكتاب الواحد، وتجدد و استمرار الإضافات التي تلحقه، بشكل مباشر، أو غير مباشر.

❖ **أهمية عتبة (المقدمة) ووظائفها** :

من المسلم به أن للمقدمة أهمية جسيمة لا تقل عن العمل الأدبي أو الأثر الفني الذي تحيط به فهي تساعد بشكل محوري في استجلاء عوامل النص واستقراءه بنية و دلالة ووظيفة وسياقا ومن ثمة يعني أنها تضيء للمتلقي عوالم ذلك العمل الإبداعي مذ كان مسودة أو مخطوطا إلى أن يستوي عملا فنيا كاملا بين يدي القارئ أو المتلقي تطلعه على مختلف الدوافع الذاتية والموضوعية لذلك النص كما تنبئ بمجمل الحيثيات الزمانية والمكانية المتعلقة بإنتاج هذا العمل وهكذا فللمقدمة أهمية كبرى في استنطاق عوالم النص المحاط بها فهما وشرحا كونها شهادة توثيقية تجلي مكونات العمل الأدبي وتستعرض مختلف تفاصيله الجزئية أو العامة تعليقا ومقاربة وتجنيسا...ومن هنا فللمقدمة أهمية فكرية ونقدية وأكاديمية وإيديولوجية وأخلاقية...الخ

1- BERNAD, VALETTE, ESTHETIQUE DU ROMAN MODERNE, OP.CIT P: 14

❖ **المقدمة في الثقافة الغربية :**

يرى "جينات " (العتبات) بأن المقدمة لم تظهر حسب رأيه إلا في القرن السادس عشر[1] وما كتب قبل هذه الفترة يعتبر جزءا من المتن بمعنى أن المقدمة تشكل تلك الأسطر الأولى أو صفحات من النص المركزي لذا تسمى هذه الافتتاحية الداخلية بالمقدمة المدمجة أو المقدمة المتصلة فإذا تصفحنا بعض الملاحم اليونانية والرومانية مثل الإلياذة والأوديسة لهوميروس والإنيادة لفيرجيل سنجد أن المقدمة أدمجت داخل النص الإبداعي كما كانت رواية (التحولات) أو (الحمار الذهبي) لأفولاي تمزج بين التصدير والسرد داخل المتن الأصلي وهذا يدل على أنّ ثمّة نوعين من المقدمة في الثقافة الغربية: مقدمة متصلة (مدمجة) ومقدمة منفصلة (مستقلة) وفي هذا السياق يقول شعيب خليفي: " ترتبط الخطابات المتصلة بظهورها المبكر مع الملاحم والكتابات الأولى، التي كانت توجد فيها المقدمة باعتبارها نصا لغويا مرتبطا، لكن هذا النوع سرعان ما تلاشى، وصارت المقدمة شيئا منفصلا شكلا، كما ظلت، في عمقها، مرتبطة بالنص، وقد أتاح لها هذا الانفصال إمكانية الخطاب، وفتح كوى أخرى في اتجاهات تقترب من الموضوع، ولهذين الخطابين شراكة في الهدف الوظيفي، وإن كان الخطاب المنفصل هو الذي سيظل مهيمنا حتى عصر الرواية الراهن"[2]

1- Genette : Ibid, p :152 Gérard

2- د.شعيب حليفي: هوية العلامات، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2005م، ص:54.

ومن الجدير بالذكر هنا أن لا يخلط بين المقدمة والبرولوج (prologue) في المسرح لأن البرولوج جزء لا يتجزأ من العمل المسرحي فقد ارتبط بنيويا بالراوي الذي يعلن الحدث ويقدم الشخصيات والفضاءات وبعد ذلك يأتي الحوار او المونولوج (monologue) لتنتهي المسرحية بخاتمة أو ما يسمى بالإيبيلوج (épilogue) بينما لم تظهر المقدمة بمفهومها الحقيقي في أوروبا إلا مع ظهور الكتاب المطبوع فأضحت المقدمة خطابا مستقلا بذاته عن المتن الرئيس له خصائصه الشكلية ووظائفه الدلالية التي ينماز بها سواء أكان خطابا مقدماتيا ذاتيا أو غيريا خصوصا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فقد كثرت المقدمات في الثقافة الغربية، وذلك بشكل موسع ومطرد.

❖ **المقدمة في الثقافة العربية:**

إن المتأمل للتراث الذي أنتجته الثقافة العربية الإسلامية بكل أطيافها الفكرية والمذهبية يدرك جازما أن عتبة المقدمة ظهرت في وقت مبكر مقارنة بظهورها لدى الثقافة الغربية وفي هذا الصدد يقول مصطفى سلوي: "والذي يولي التراث التأليفي عند الأمة العربية الإسلامية ظهره، يقطع قطعا جازما لا شك من بعده أن ما جاء به الأستاذ (جنيت) فتح جديد، نهج مبين في التعرف على هذه المكونات وجمعها وترتيبها لم يسبق إليه أحد. إلا أن الذي يمارس ما يمكن أن ندعوه بقراءة التراث، فإنه يقف على كم هائل من التنظير والتطبيقات التي خص بها العلماء المسلمون القدامى هذا الذي ندعوه بـ (العتبات) أو (المصاحبات). وإن هم لم يستخدموا هذه المكونات، التي جمعوا منها أكثر ما جمعه صاحب

كتاب (العتبات)، بالفهم نفسه الذي جاء به المؤلف؛ وهو أن تكون عبارة عن مفاتيح في قراءة النصوص، وفهم صناعة التأليف منذ انطلاقتها الأولى عند المؤلف إلى غاية وصولها بين يدي القارئ، مرورا بمكونات النشر، وما تستلزمه هذه المرحلة من طقوس وقواعد. إلا أن كتاباتهم التنظيرية والتطبيقية في الموضوع تقدم مسحا واسعا لهذه

المكونات. بالإضافة إلى وعي منظم بكيفية استخدامها وترتيبها ووظائفها في ما ألفه الإمام الصولي والجواليقي والقلقشندي من تنظيرات تتعلق بالموضوع ما يؤكد إحاطة القدماء بهذا الموضوع؛ على الأقل من جهة المؤلف، إن لم يكن من جهة القارئ المهتم الذي يعمل على تفكيك عناصر التأليف انطلاقا من هذه العتبات. أما الممارسة التطبيقية التي جاءت عليها تآليف القدماء، فلا يكاد يخلو كتاب من الكتب التي ألفها العلماء المسلمون القدامى في شتى فروع المعرفة من الإلمام بهذه المكونات فهما وترتيبا وتوظيفا. نجد هذا في أشكال المقدمات ومكوناتها، كما نجده في عنوان الكتاب، واسم المؤلف، والإهداء، والعناوين الداخلية.

ولابد هنا من الإشارة إلى أمر، وهو أن العلماء المسلمين القدامى مارسوا صنعة التأليف في اللغة والنحو والعروض والبلاغة والفقه والأصول والتفسير والأدب والنقد وشروح الشعر وغير ذلك، على أساس أنها جميعا من الأشكال الإبداعية. في حين، تقتصر هذه الكلمة في وقتنا الحاضر على القصة والرواية والمسرحية والشعر. من هنا، كانت المصاحبات جزءا لا يتجزأ من

الشكل التأليفي الذي يأتي به الكاتب أيا كان مجال اهتمامه أو نوعه او شكله"[1] وعليه، فكثيرة هي الكتب التي كانت مصدرة إما تصديرا ذاتيا أو غيريا منذ بزوغ فجر التصدير في الثقافة العربية أثناء انتشار الكتابة العربية وازدهار التأليف إبان العصر العباسي أي منذ القرن الثالث الهجري أين كانت تسمى المقدمة بالخطبة والديباجة والخاتمة والتمهيد والتصدير والاستهلال...الخ .

ومن أهم الكتب المتضمنة للمقدمات الافتتاحية في ذلك الوقت: "كتاب طبقة فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي ومقدمة كتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة ومقدمة كتاب" شرح ديوان الحماسة "لأبي على المرزوقي ومقدمة" ابن خلدون". هذا وقد كان الخطاب المقدماتي حاضرا بشكل مكثف في المؤلفات النقدية لأصالته وضرورته بالنسبة لتلك المؤلفات ضرورة تختلف شروطها ومواصفاتها كليا عن شروط المقدمات الحديثة فيما كان الخطاب التاريخي كما عرف عند ابن خلدون والطبري والمسعودي وباقي المؤرخين يرتدي شكل المدخل حيث يقدم رسالته منبها القارئ من أغاليط المؤرخين الآخرين ثم يمهد ببسط المنهج المعتمد عليه وطريقة التعامل والكتابة بحيث تستند إلى البحث والاستقرار أكثر من السماع في حين تعتمد المقدمة في الخطاب العلمي المجرد التمهيد الدقيق والمختصر.

وبصفة عامة فقد كانت المقدمة في الثقافة العربية القديمة بمثابة خطبة استهلالية مقتضبة أو مبسطة أو لاحقة ترتكز على ثلاثة محاور رئيسة **أولها:** سبب الكتابة والهدف

1- د. مصطفى سلوي: مصاحبات النص: في عتبة المقدمة كما فهمها العلماء المسلمون القدامى، عرض ألقي خلال أشغال الندوة العلمية التي عقدتها شعبة اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب، جامعة السلطان مولاي سليمان، بني ملال، في موضوع: (عتبات النص: نحو مقاربة أولية)، أيام: 24-25-26 يناير 2001م، ص:1.

منها، **الثاني**: تحديد المتلقي والمرسل إليه ، **ثالثا** :الكشف عن المنهج والإبانة عن الطريقة التي اجري عليها العمل وهذا يعني أن هناك ثلاثة أسئلة جوهرية : لماذا ألف هذا الكتاب؟ وسؤال: لمن ألف هذا الكتاب؟ وسؤال: كيف ألف؟

وكذلك تتضمن الخطبة او المقدمة الافتتاحية في الكتب والمصنفات التراثية البسملة الحمدلة والتصلية والإشارة إلى دواعي الكتابة الذاتية منها والموضوعية وبيان جنس المؤَلف وخطته المنهجية وتحديد المصادر والمراجع التي اعتمد علها المؤلف وتقريظ المصنف ونقد المصادر السابقة وتعيين زمن الكتابة ومكانها والاختتام بالحمدلة والشكر.

هذا وقد ظهرت العديد من الروايات العربية الحديثة منذ منتصف القرن التاسع عشر مصدرة بمقدمات تشرح نظرية الرواية مثل روايات "فرح أنطوان" (الدين والعلم والمال أو المدن الثلاثة) ومحمود طاهر حتى في روايته " عذراء دنشواي" وعيسى عبيد في روايته" إحسان هائم "وجرجي زيدان في رواياته التاريخية لاسيما في روايته "الحجاج بن يوسف"

- **استنتاج تركيبي:**

وخلاصة القول، يتبين لنا، مما سبق ذكره، بأن المقدمة خطاب مستقل أو متصل بالمتن الرئيس، وهي بمثابة تمهيد للعمل، يشرح فيه الكاتب أو المبدع تصوراته ونظرياته ورؤاه حول قضية معينة، معتمدا على سؤال العلة، وسؤال الكيف، وسؤال الهدف. وقد تتخذ هذه المقدمة صيغة سردية أو درامية أو شعرية والمقدمة تقليد معروف في معظم الثقافات الإنسانية، وخاصة الثقافتين :الغربية والعربية، وذلك تنظيرا وتطبيقا. ومن ثم، فالمقدمة أنواع عدة، فهناك المقدمة

المتصلة والمنفصلة، والمقدمة الذاتية والغيرية والمشتركة، والمقدمة التقريظية والنقدية والموازية، ومقدمة الشهادة والسجال. وغالبا ما تتميز المقدمة بكونها خطابا مستقلا منفصلا عن المتن، تحمل في طياتها أسئلة الكتابة ماهية وتعليلا وهدفا، وقد تكون بمثابة خطاب نقدي وصفي، إما تنظيرا وإما تطبيقا. بيد أن المقدمة، باعتبارها عتبة موازية مهمة، في حاجة ماسة إلى الجمع، والتوثيق، والأرشفة، والتجنيس، وكل ذلك بغية دراستها، وتحليلها، وتقويمها، إن بنية، وإن دلالة، وإن مقصدية.

أهم الدراسات التي تناولت المقدمة:

ثمة العديد من الدراسات النظرية والتطبيقية التي تناولت المقدمة بالتأريخ، والدراسة، والتحليل، والتنظير، والتطبيق، سواء أكان ذلك في الثقافة الغربية أم في الثقافة العربية. ومن أهم الكتابات الغربية في هذا المجال، نستحضر ما كتبه كل من: جيرار جنيت (G.Genette) في كتابيه: (الأطراس) و(العتبات)، وميشيل شارل(M. Charles) في: (بلاغة القراءة)، وجاك دريدا(J.Derrida) ، وكلود دوشيه (C.Duchet)، وفليب هامون(P.Hamon)، وهنري ميتران(Henri Metterand)، وجونفييف(Geneviève)، وسيمون لوكوانتر (S.LeCointre) وجان ليكالو(J.Legallot)، وأورا أفني(Ora Avni) ، وكولار باتريك(C.Patrick)، ...إلخ.

أما على المستوى العربي، فيمكن الإشارة إلى الدراسات والأبحاث التي كتبها كل من: محمد بنيس في كتابه: (التقليدية)، وعبد الفتاح الحجمري في: (عتبات النص: البنية

والدلالة)، وعبد الرحيم العلام في مقاله:(الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية)، وعبد الحق بلعابد في: (عتبات)، وشعيب حليفي في: (هوية العلامات) والسعدية الشادلي في:(مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي)، ونبيل منصر في: (الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة)، وعبدالرزاق بلال في: (مدخل إلى عتبات النص)، وعبد العالي بوطيب في مقاله: (برج السعود– وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي)، ومصطفى سلوي في كتابه:(عتبات)...

❖ **كلمة عن صاحب الرسالة(المقدمة) :**

هو محمود محمد شاكر بن أحمد عبد القادر ولد بالإسكندرية عام (1909) م في الفاتح من فبراير زاول تعليمه الأساسي بالقاهرة، ثم التحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بالجامعة المصرية، إلا أنه تخلى عن الدراسة في السنة الثانية لما جرى بينه وبين أستاذه طه حسين من خلاف شديد حول منهج دراسة الشعر الجاهلي.

تفرغ منذ سنة (1925)م للتأليف والتحقيق ونشر النصوص فأخرج من جملة أمهات الكتب العربية " تفسير الطبري" و"طبقات فحول الشعراء" و"جمهرة نسب قريش" كما شارك في إخراج الوحشيات لأبي تمام"، وشرح أشعار الهذلين كما ألف كتاب الشهير "أباطيل وأسمار" وأعاد طبع كتابه عن المتنبي.

كان عضوا مؤسسا لمكتبة دار العروبة لنشر كنوز الشعر العربي ونوادر التراث وكتب بعض المفكرين وأصبح بيته مقصدا لأجيال من دارسي التراث العربي والمعنيين بالثقافة الإسلامية من مختلف أرجاء العالمين العربي والإسلامي.

أختير عضوا مراسلا في مجمع اللغة العربية بدمشق وعضوا في مجمع اللغة العربية في القاهرة.

منح جائزة الدولة التقديرية في الآداب من الحكومة المصرية عام (1981) م، كما حصل على جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي عام (1404 هـ/1984 م) وكان موضوع الجائزة : الدراسات التي تناولت الأدب العربي في القرن الرابع الهجري.

توفي عام (1997) م في اليوم السابع من الشهر التاسع.

❖ **تعريف موجز بالرسالة :**

كتبت الرسالة في عام (1978)م كمقدمة تمهيدية لكتاب "المتنبي" الذي ألفه أحمد شاكر في يناير من سنة (1936)م بعد (12) سنة من تأسيس جريدة المقتطف وذلك احتفالا بمرور ألف (1000) عام على وفاة الشاعر أبي الطيب المتنبي، حيث أصدر ذلك الكتاب حينها ضجة كبيرة في وسط الثقافة والأدب بسبب المنهج الذي اعتمده الكاتب لصياغة كتابه في ترجمة المتنبي وفق منهج وجده معشر النقاد وأدباء تلك الفترة فريدا في بابه، متميزات

ومباينا لكل المناهج الأدبية المختلفة والمألوفة التي كانت تطغى على الساحة الأدبية وتغمرها من دون أن يشير إليه الكاتب، ويبين عنه[1]

فأحدث صدوره يومئذ ضجّة كبيرة خطفت بأنظار الأدباء جميعا: إلى اسم كاتب لم تكن له أدنى شهرة في الوسط الأدبي فأصبح (في لمح بصر) اسما معروفا " وكاتبا مرموقا" وحيث كان ظهور هذا الكتاب خلوا من مقدمة تمهيدية توضح فيه المنهج المتبع الذي أسست عليه الدراسة في ترجمة المتنبي رافضا كل المناهج المعهود حينها واصفا إيّاها بالفساد نتيجة ضعف وفساد الحياة الأدبية وانحرافها عن المسار الذي كان ينبغي أن تسير عليه فكان مما لا بد منه ان يسطر الكاتب مقدمة يبين من خلالها الخطوط العريضة التي أرسى عليها دعائم منهج دراسته مفسرا علل عدوله عن سائر المناهج المتداولة في تلك الفترة

هذا وقد نال الكاتب مرامه في رسالته هذه كشفا وتبيانا لمنهجه الفريد الذي إبتعثه على حين فترة ركود طويل اكتسح العالم الإسلامي والعالم العربي بالأخص ضاربا باطنابه في كل منحى من مناحي الحياة العامة، ظلت فيه ثقافة العالم الغربي الغازي هي المهيمنة على ثقافة العالم العربي والإسلامي المهمشة والمضروب عليها بحكم التبعية للثقافة الغربية فكانت هذه الرسالة التي كتبها وهو مريد الكشف عن جذور الصراع التي أدت هزيمتنا فيه وضعفنا أمام الخصم العنيد إلى فساد حياتنا الأدبية والسياسية والاجتماعية والدينية وما نشأ فيها من المناهج التي كانت "لا تزال تسود الحياة الأدبية والثقافية" فرفضها رفضا قاطعا: ثم اختار لنفسه منهجا

1- هي على أثر الخلاف الذي نشب بين الكاتب و بين أستاذه الدكتور طه حسين في مساله الشعر الجاهلي وما ترتب عنه من مضاعفات اضطرت محمود شاكر بترك الجامعة في مقتبل الدراسة، بل دفعته الى ان يهجر بلده كله متوجها إلى ارض الحجاز اين لبث هنالك حينا من الزمن ثم عاد ليكمل ما انذر نفسه من أجله.

كان كتابه المتنبي تطبيقا له على وجه من الوجوه وسار عليه في مؤلفه هذا وسائر مؤلفاته وتحقيقاته أماط فيها الأستاذ شاكر اللثام عن خفايا وأسباب التفريغ والتجهيل الثقافي الذي مني به جيله على غرار الأجيال التي سبقته وأجيال ستلحقه وكشف فيها كذلك عن حقيقة الإستشراق وبين الأسباب الموجبة لنفي صفة العلمية عن أكثر كتب المستشرقين بحكم أن كتبهم تلك موجهة أصلا للمثقف الأوروبي.

تمهيـــــد :

عرفت الثقافات البشرية هجرة المفاهيم من ثقافة إلى أخرى، ومن ميدان معرفي إلى آخر، وحين يهاجر المفهوم من ثقافة أو حضارة معينة إلى أخرى، فإن جهودا تبذل لتوطينه لكي يحمل في موطنه الجديد دلالات محددة.

وبهذا يرتبط المفهوم ارتباطا وثيقا برؤية صائغه ومترجمه ودارسه وموظفه في العالم ككل؛ ذلك أن كل إنسان يحمل مجموعة من المفاهيم والمعتقدات والتصورات الإدراكية التي تمكنه من فهم الكون والحياة والإنسان والعلاقات القائمة بينها.

ومفهوم الثقافة هو من بين هذه المفاهيم المهاجرة، فقد انتقل من موطنه الأصلي وتوطن في عدد واسع من المجالات في بلادنا العربية والإسلامية. ولن نبالغ القول في أهمية

دراسة مفهوم الثقافة إذا أدركنا أن كل تفكير في مشكلات الحضارة، هو تفكير في مشكلة الثقافة[1]

بهذا المعنى فإن حل المشكلات الحضارية للبلدان العربية والإسلامية في هذا العصر، عصر عولمة الثقافة واكتساح التقنية لكل المجالات، بما فيها مجال الثقافة بمختلف مستوياته وتجلياته يتطلب بدايةً إعادة قراءة هذا المفهوم من جديد بالعودة إلى جذوره، وسياقات تطوره وتحولاته، باستعراض نقدي وتركيبي لمجموعة من المقاربات والنماذج النظرية والمعرفية لمفكرين غربيين مسلمين، في أفق بناء حضاري جديد لهذا المفهوم يستحضر إشكالية تعدد الدلالات التي علقت به نتيجة توزعه بين فروع معرفية كثيرة، وتقاطعات المفهوم مع مفاهيم أخرى في مجالات أخرى.

❖ **<u>أصل مفهوم الثقافة وإشكالات الترجمة</u>** :

تعود جذور كلمة "culture" الى لفظين لاتينيين هما: "cultura" والتي تعني حرث الأرض وزراعتها، ولفظ " colere" التي تحمل مجموعة من المعاني كالسكن والتهذيب والحماية والتقدير إلى درجة العبادة[2] واستخدمت مجازا مع الحكيم اليوناني شيشيرون (106-43 ق م) كغاية للفلسفة تعمل على تثقيف الذهن وزراعة العقل وتنميته (cultura anémie)[3]

1- مشكلة الثقافة، مالك بن نبي، دار الفكر، الطبعة الخامسة عسر، دمشق، 2011م، ص 101.

2- الكلمات المفاتيح، ريموند وليامز، ترجمة نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007، ص. 94

3- معالم على طريق تحديث الفكر العربي، معن زيادة، سلسلة عالم المعرفة، عدد 115، الكويت، 1975، ص. 29.

وقد احتفظت الكلمة بمدلولاتها العملية في القرون الوسطى بحيث أطلقت في فرنسا على الطقوس الدينية (les cultes) والاهتمام بالنمو الطبيعي كما اقتصر مفهوم الكلمة (culture) في عصر النهضة على مدلوله الفني والأدبي متناولا في دراساته التربية والإبداع[1] ومحافظا في نفس الوقت على الدلالات المشتقة منه كتنمية العقل وتزيينه بالمعرفة عن " فولتر" أو العمل المبذول من قبل الإنسان في سبيل التطور سواء أكان مديا أو معنويا "مع طوماس هويس" [2]

إلا أنه بمجيء الانثربولوجي البريطانيى "إدوارد تايلور" سنة (1871) م في كتابه "الثقافة البدائية" شكل محطة حاسمة في تاريخ مفهوم الثقافة عندما عرفها باعتبارها " ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع"[3] فهذا التعريف الشامل سيتحول فيما بعد الى تعريف مرجعي لكل المختصين في العلوم الاجتماعية والإنسانية وبانتقال مفهوم "culture" إلى "kulture" الألماني خلال القرن الثامن عشر ستكتسب الكلمة ثلاث دلالات:

1- الحضارة–الثقافة–المدنية: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم، نصر محمد عارف، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الطبعة الثانية، 1994، ص. 19

2- معالم على طريق تحديث الفكر العربي، معن زيادة، ص. 48

3 -Taylor Edward, Primitive Culture, New York, Brentano's, 1924, p. 1

الحالة الاولى:

الحالة الاجتماعية المعارضة لحالة الشعوب البربرية (الهمجية) مما قامت عليه من رفاه وتطور مادي و تنظيم سوسيولوجي .

الحالة الثانية:

تحرر العقل الحديث من اسر عصر الظلمات وآرائه الاعتباطية

الحالة الثالثة:

فتتلخص في تهذيب العادات السلبية التي تتنافى و روح التطور و الرقي المعهود مع ترقية الشمائل[1]

ومن الملاحظ بالنسبة لدلالة لفظ الثقافة بألمانيا انه كلما تقدم الزمن بالمفهوم كلما انحسرت دلالته في ان يتخصص[2] حتى ضاق بأشد ضيق يكون فصار يبدل على جملة من الانجازات الفكرية خاصة بأمة بل و مخصوصا بها دون غيرها[3]

الا انه بمجيء الخمسينيات من القرن المنصرم ظهرت تعريفات اخرى ما بعد حداثية للثقافة اعلنت قطيعتها مع الفكرة الانتربولوجية (ككل مركب) عن " تايلور" وخاصة مع ت س اليوت، وريشاردز، وليفير ورايموند وليامز ومدرسة فرانكفورت مع اورنو وهورمايمر

1 -Emile Tonnelat, «Kultur, Histoire du mot, évolution du sens» in Lucien Febvre et al, Civilisation : le mot et l'idée, Paris, la Renaissance du Livre, 1930, p. 65-66

2Op.cit, p 74.

3- في استشكال الصلة بين مفهومي «الثقافة» و«الحضارة»: مدخل مفاهيمي إلى النقاشات الدائرة اليوم حول المفهومين، محمد الشيخ، مجلة التسامح، عدد 27، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، سلطنة عمان، صيف 2009، ص. 173) .

وغيرهم وعلى هذا التدرج اضحى مفهوم الثقافة يبنى على تطور تاريخي نقله الانسان عبر أربع مراحل من تطور البشرية: تأنيس بعض الحيوانات التي كانت غير أهلية بدءا؛ وفلاحة الارض؛ تطور التجارة؛ والعلوم والفنون وإقامة انظمة حكم وسياسة جيدة (وهي عن هيردر أصعب عيوب الثقافة على الاطلاق)[1]

ترجمة مفهوم (culture) الى اللغة العربية :

أ-كمقابل للفظ العربي " ثقافة":

تشتق الثقافة في معاجم العربية من لفظ ثقف والذي يعني سرعة التعلم : ثقفت الشيء: اذا حذقته وظفرت به ورجل ثقف: حاذق؛ فهم؛ فطن[2] وتثقيف الرمح تسويتها حين يعوج بواسطة الة معروفة اسمها الثقاف (وهي حديدة تكون مع القوس والرماح يقوم بها الشيء المعوج)[3] وعلى هذا فان أصل الفعل ثقف المرتبط بالفعل الانساني هو صفة عقلية وقوة ادراكية تستوعب المعرفة والمهارة التي تتطلب الحذق المتمثل في الوعي بهذا الشيء والتمكن منه والاحاطة به أو تقويم اعوجاجه على نحو يهدف الى الصواب وإصابة الهدف. ويعد سلامة موسى أول من سك لفظة "الثقافة" في اللغة العربية كمقابل للفظية "culture" في كتابه "الثقافة والحضارة" مع اعترافه بانتحالها من ابن خلدون بتأويل لمعنى شبيه وجده

1- نفس المرجع السابق.

2- لسان العرب، ابن منظور، الجزء السادس، دار المعارف، بدون تاريخ، ص. 492 –493

3- نفسه

يستعملها للفظة "culture" الشائعة في الادب الاوروبي[1] لكنها ليست كمفهوم مطابق أو قريب من فهمنا اليوم للثقافة وإنما باعتبارها مفهوما اساسيا " في علم الاجتماع الذي سعى ابن خلدون في إرساء لبناته الاول بما سماه ب "علم العمران البشري والاجتماعي الانساني"

ومن خلال تعريف سلامة موسى لمفهوم الثقافة كونها تلك " لمعارف والعلوم والآداب والفنون يتعلمها الناس ويتثقفون بها وقد تحتويها الكتب ومع ذلك هي خاصة بالذهن أما الحضارة فمادة محسوسة في آلة تخترع وبناء يقام ونظام حكم محسوس يمارس ودين له شعائر ومناسك وعادات ومؤسسات فالحضارة مادية وأما الثقافة فذهنية"[2] ومن هذا التعريف نلتمس أن مفهوم الثقافة مستنسخ للمفهوم الأجنبي "culture" بدلالاته المادية الداعية إلى النقل والغرس والإحلال والزراعة.

ويعود تعليل هذا الاختيار إلى الظرفية التاريخية التي عاش فيها سلامة موسى حيث كان التوجه الفكري العام غالبا ما يؤكد بضرورة نقل ثقافة الغرب الاوروبي باعتبارها سبيل التطور والرقي وبنفس المسلمات الكاملة خلف هذا المفهوم من ضرورة الانتشار الثقافي والتثاقف والمثاقفة وضرورة تبقى المجتمعات (التقليدية) الثقافة الحديثة من اجل النهوض والتطور، لأن التاريخ البشري في اعتقادهم خطي متصاعد متجاوز بصفة دائمة فكل قديم سلبي وكل جديد ايجابي[3]

1- الثقافة والحضارة، سلامة موسى، مجلة الهلال، القاهرة، ديسمبر 1927م، ذكره نصر محمد عارف في كتابه الحضارة– الثقافة–المدنية: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم، مرجع سابق، ص.171.

2- الثقافة والحضارة، سلامة موسى، ص.171

3- الحضارة– الثقافة– المدنية: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم، نصر محمد عارف، ص.28.

ب- كمقابل " الحضارة" في العربية:

يعد اختيار لفظ "الحضارة" كمقابل للفظة "culture" من قبل فريق من علماء العرب إلى ظهور التباس قوي لمفهومي "الثقافة و الحضارة" في الغرب نفسه والمتولد بدوره عنه اشكالية ترجمة المفاهيم وانتقالها من ثقافة الى اخرى مما صعب الفصل بينهما و جعله اشكالا قائما إلى حد الآن ، فعلماء الانتريولوجيا يحدون مفهوم الثقافة باعتبارها "مظاهر الحياة في كل مجتمع، أكان متقدما أو متخلفا بينما لفظ "الحضارة" عندهم محصور على مظاهر الحياة في المجتمعات المتقدمة فقط[1] وهذا ما يؤكده "ول ديورانت" عندما يعرف الحضارة كونها "النظام الاجتماعي الذي يساعد الانسان على الزيادة في انتاجه الثقافي وإنما تتشكل الحضارة من أربعة عناصر: الموارد الاقتصادية والنظم السياسية، التقاليد الخلقية ومتابعة العلوم والفنون حيث تبدأ من حيث ينتهي الاضطراب والقلق [2].

وهناك من يعتبر أن الثقافة جزءا من الحضارة أو العتبة المفضية اليها فلكل حضارة ثقافة لكن ليس هنالك عكس بالضرورة – إلا ان هناك دراسات أوروبية أخرى في هذا المضمار تسند الثقافة الى الجوانب الروحية والعقلية والادبية في حين ترجع الحضارة الى الاشياء المادية[3] أو أنها (الحضارة / الثقافة) تمثلان عملة واحدة من الظواهر الاجتماعية ذات وجهين: وجه مادي ظاهر يتجلى في التقدم العمراني التكلونوجي وكذلك في العلاقات

1- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، 1982، ص. 477.

2- قصة الحضارة، ول وايرل داورانت، ترجمة زكي نجيب محمود، دار الجيل، مجلد الشرق الأدنى، الجزء 1، المجلد 1، بيروت، ط1، 1988م، ص 3.

3- في معركة الحضارة، قسطنطين زريق، دار العلم للملايين، بيروت، ك3، 1977م، ص 39.

الاجتماعية وانظمة الحكم عند امة أو المجتمع في حقبة تاريخية محددة ووجه اخر يظهر في مدى الانتاج الادبي والفني والفكري بوجه عام( ) وعلى سبيل العموم فقد قام سوق الخلاف بين اتجاهين بارزين من حيث المفاضلة في استعمال لفظي " الحضارة" و"الثقافة" وكل في تفضيلة اعتبار ومحاجة: اتجاه وعلى رأسه المانيا وروسيا و بولونيا يجنح إلى اختيار لفظ " الثقافة" ويميل في تحميله دلالة كل ما يتعلق بالفرد وما هو فردي كالشعر والشعور الديني والإحساس الشخصي والعمارة والعلم والموسيقى وكل ما يعتمد على الفردية في انتاجه (تكوين الفرد) واتجاه ثاني يؤثر تداول لفظ الحضارة ويؤسس مفهومه على شمولية القيم الاخلاقية والقيم المادية معا ويحمله دلالة الشأن المتعلق بالجماعة وكل ما ينم عنها (الجماعة) من نظم حكم وسياسة واقتصاد – أي دلالة المظاهر الخارجية – لوضع ثقافي معين وأبز من يمثل هذا الاتجاه فرنسا ، بريطانيا والولايات المتحدة الامريكية[1]

وقد ظهر هذا الانقسام في الفكر الأوروبي كما تجلى في النزاع بين الألمان والفرنسيين. حيث كانت الثقافة تُعدُّ حقاً وامتيازاً ألمانياً، في حين كانت الحضارة تُرى حقاً وامتيازاً فرنسياً. هكذا كان ينظر هؤلاء لأنفسهم. لهذا يرى الكاتب الفرنسي لويس دوللو أن الاصطدام الفرنسي الألماني ما بين عامي (1914)م و(1918)م لم يتم في ساحات القتال فحسب، وإنما على أرضية الأفكار باسم الحضارة الفرنسية في مواجهة الثقافة الألمانية بشكل خاص. وعند تحرير فرنسا من الاحتلال الألماني لم يكن أمام كلمة الثقافة بأحرفها الألمانية

1- Elisabeth Roudinesco, Histoire de la psychanalyse en France, tome 1, (1885 - 1939), Paris, seuil, 1986, p.307 - 308

الكبيرة –كما يضيف دوللو– إلا الرفض بشكل جماعي من قبل العالم الغربي. وأن استعمالها المفرط طيلة أيام الحرب عبر صحافة مكثفة كان من نتيجته أن أدى إلى إدانة هذه الكلمة بصورة نهائية[1] وفي تحليل الناقد الإيرلندي تيري إيجلتون، وهو يتتبع تحولات العلاقة بين الثقافة والحضارة في رؤية الفرنسيين والألمان كتب يقول:

<<الحضارة فكرة فرنسية إلى حد بعيد، حيث كانت تشير في آن معاً إلى كل من التهذيب الاجتماعي في سيرورته التدريجية والغاية الطوباوية التي تمتد نحوها هذه السيرورة. وفي حين كانت الحضارة الفرنسية تشتمل بصورة نمطية على الحياة السياسية والاقتصادية والتقنية، فإن الثقافة الألمانية كانت ذات مرجعية دينية وفكرية وفنية أضيق. كما كانت تشير إلى التهذيب الفكري لجماعة من الجماعات أو فرد من الأفراد، وليس للمجتمع ككل. وفي حين كانت الحضارة تقلل من أهمية الفوارق القومية، فإن الثقافة كانت تسلط عليها الضوء. والحال أن التوتر بين الثقافة والحضارة قد كان أمراً وثيق الصلة بالتنافس بين ألمانياً وفرنسا >>[2]

وبعد أن حدثت تبدلات عميقة في حياة الشعوب، جعلت من غير الممكن –كما يقول دوللو– الاستغناء عن إعادة القيمة إلى كلمة الثقافة عن طريق اعتراف رسمي. لذلك فرض مؤتمر وزراء الثقافة للدول الحليفة المنعقد في ديسمبر (1944)م كلمات ثقافة وثقافي لاستئصال الآثار الباقية من الدعاية النازية والفاشية، وإعطاء هذه الكلمة في الأزمنة

1- الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية. لويس دوللو، ترجمة: خير الدين عبد الصمد، دمشق: وزارة الثقافة، 1993م، ص16..

2- فكرة الثقافة. تيري إيجلتون، ترجمة: ثائر ديب، اللاذقية: دار الحوار، 2000م، ص29) .

الحديثة جنسيتها الدولية. بعد أن احتكرتها أمداً طويلاً الشعوب الجرمانية[1] ومعظم المناقشات التي حصلت في أوروبا خلال العقود الأولى من القرن العشرين حول فكرة الثقافة والحضارة كانت متأثرة بالنزاع الفكري والسياسي بين الألمان والفرنسيين، وهو النزاع الذي كان يحدد وجهة وصورة الجدل والنقاش حول هذه الفكرة. وفي وقت لاحق استنفذ هذا النقاش طاقته وقيمته ولم يعد يثير فضول الآخرين. وحسب رأي دوللو <فإن النقاش بين الثقافة والحضارة قسم بين الأفكار في الغرب خلال السنوات الثلاثين من بداية العصر الحالي – القرن العشرين– إلا أنه توقف عن إثارة اهتمام الرأي العام في أيامنا الحاضرة. فسواء أكانت الحضارات مقدر لها أن تموت كما كان يتحسر عليها الشاعر بول فاليري، أو كانت الثقافات على النقيض قادرة على أن تحيا من جديد، كما يعتقد ذلك بعض علماء الاجتماع وهم يراقبون دولة إسرائيل الحالية أو دول أمريكا اللاتينية –الهندية، حيث يمكن أن تعود للظهور بعض العناصر من ثقافات الأزتيك أو الإنيكا. فإن هذا الموضوع يثير الانتباه بلا ريب، إلا أنه لم يعد يتعلق بالمساجلات الهامة في أيامنا الحاضرة)>[2]

ولم يكن النزاع الألماني الفرنسي المؤثر الوحيد في طبيعة واتجاه النقاش حول فكرة الثقافة والحضارة، فقد كانت هناك مؤثرات أخرى بالتأكيد دفعت بالثقافة في أن تتحول إلى نقد ثقافي للحضارة، وذلك حينما انقلبت صورة الحضارة. وهذا ما أراد أن يشير إليه تيري إيجلتون الذي يرى أنه <<كلما كان يتزايد ظهور الحضارة القائمة على أنها حضارة نهاية ومغشوشة، كان

1- الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية. مصدر سابق، ص17.

2- المصدر السابق نفسه. ص37

يتزايد اضطرار فكرة الثقافة لأن تكون موقفاً نقدياً. ولقد كان النقد الثقافي في حالة حرب مع الحضارة لا في حالة تطابق معها أو انسجام)[1]

وأول من عبر عن هذا التعارض بين المفهومين هو الفيلسوف الألماني كانط سنة (1784)م حينما ربط بين نهضة المانيا وتنمية الثقافة المرتبطة بالفن والعلوم وتحضير المجتمع لممارسة آداب السلوك ورسوم الكياسة الاجتماعية .

وهذا ما ذهب اليه عالم الاجتماع الالماني نوربيرت الياس محاولا تأريخ ظهور ذلك التعارض، كما شكلت سنة (1919)م، إحياء هذا التعارض من جديد و هي السنة نفسها التي أعلن فيها الحرب ضد المانيا باسم الحضارة وكذلك هي السنة التي سعت فيها المانيا إلى إعادة تأكيد الذات والاعتبار بعد معاهدة فرساي[2] ولقد انتقل هذا الالتباس بين المفهومين الى البلاد العربية والاسلامية وتأثر الانتربولوجيون وعلماء العرب الذين درسوا و ترجموا تلك المؤلفات الأوروبية المتمخضة من رحم معركة المفاهيم التي دارت بين الفرنسيين والالمان كشاكر مصطفى وعبد الرحمن اللبان وفؤاد زكريا وغيرهم .حيث عمدوا الى ترجمة "culture" بلفظ "ثقافة" تارة وبلفظ "حضارة" تارة اخرى كما ترجموا لفظ " civilisation" بلفظ "حضارة" وأحيانا ترجموها بلفظ "مدنية" لكن مع كل هذا يجد المتأمل كل التعريفات المقدمة والمعاني الراسخة في الذهن هي مدلولات المفهوم الاوروبي المترجم نفسه وليس الجذر اللغوي أو الدلالة العربية لهذين اللفظين.

1- فكرة الثقافة. مصدر سابق، ص31

2 -Norbert Elias, la civilisation des mœurs, Paris, Calmann-Lévy, 1973, p.12 - 13.

ولهذا ينصح "نصر محمد عارف" بالاحتفاظ للفظ ""culture" مكتوبا بحروفه اللاتينية في المتن المترجم اثناء الترجمة وبوضع لفظ " ثقافة" كمقابل له وذلك تنبيها للقارئ عن قصد إطلاق هذا اللفظ العربي دلالات المعاني التي يحملها للمفهوم الاوروبي[1].

❖ **مفهوم الثقافة عند محمود شاكر:**

من خلال ما سبق تقديمه سنقوم بعرض رأي محمود شاكر و رؤيته لمفهوم الثقافة من حيث مقدمته "رسالة في الطريق الى ثقافتنا" لاسيما اذا اتى من قبل احد ابرز الوجوه الادبية والاقطاب النقدية في هذا العصر ممن يقر له المثقفون والنقاد بالريادة في الثقافة والادب بأغلب فروعه وتمكنه من ناصية اللغة العربية وتبحره في علومها واتقانه اللغة الانجليزية كذلك.

فقد تعرض الاستاذ "محمود شاكر" في أيما موضع من رسالته لتحديد الثقافة وتوضيح مفهومها وإبراز علاقتها باللغة والتي يعتبرها الوعاء الجامع للثقافة وكذلك علاقتها بالدين الذي يتمثله رأس كل ثقافة سواء كان دينا سماويا او ارضيا – أو ما كان بمثابة الدين – وهو اصل أخلاقي يشكل عاملا حاسما لبقاء تماسك ثقافة أمة من الأمم وضمان بقائها.

يقول " الثقافة في جوهرها لفظ جامع يقصد به الدلالة على شيئين احدهما مبني على الآخر أي هما طوران متكاملان:

1- نفس المرجع السابق، ص. 29.

الطور الأول: أصول ثابتة مكتسبة تغرس في نفس الإنسان منذ مولده ونشأته الاولى حتى يشارف حد الادراك البين جماعها كل ما يتلقاه عن أبويه وأهله وعشيرته ومعلمته ومؤدبيه حتى يصبح قادرا على أن يستقل بنفسه وبعقله، وتفاصيل ما يتلقاه الوليد حتى يترعرع أو يراهق تفوت كل حصر، بل تعجزه وهذه الاصول ضرورة لازمة لكل حي ناشئ في مجتمع ما، لكي تكون له "لغة" يبين بها عن نفسه و"معرفة" تتيح له قسطا من التفكير يعين على معاشرة من نشأ بينهم من أهله وعشيرته. وهذا على شدة ووضوحه عند النظرة الاولى لأنك ألفته، لا لأنك فكرت فيه وعمقت التفكير هو في حقيقته سر ملثم يحير العقول إدراك دفينه، لأنه مرتبط اشد الارتباط، بل متغلغل في أعماق سرين عظيمين غامضين هما: سر "النطق" وسر "العقل" اللذان تميز بهما "الإنسان" من سائر ما حوله من الخلق كله وتحيرت عقول البشر في كيف جاء؟! وكيف يعملان؟! لأن الانسان لم يشهد خلق نفسه حتى يستطيع أن يستدل بما شهد لكي يصل الى خبي ء هذين السرين الملثمين المستغلقين البعيدين، وأن توهم احيانا بالإلف أنهما قريبان واضحان ولأن "الانسان" منذ مولده قد استودع فطرة باطنة بعيدة الغور في اعماقه توزعه (أي تلهمه وتحركه) ان يتوجه إلى عبادة رب يدرك ادراك مبهما انه خالقه وحافظه ومعينه، فهو لذلك سريع الاستجابة لكل مايلبي حاجة هذه الفطرة الخفية الكامنة في اغواره وكل مايلبي هذه الحاجة هو الذي هدى الله عباده ان يسموه "الدين" ولا سبيل البتة إلى أن يكون شيء من ذلك واضحا في عقل الانسان الا عن طريق "اللغة" لا غير لان " العقل" لا يستطيع ان يعمل شيئا فيما نعلم إلا عن طريق "اللغة" فالدين واللغة من

النشأة الاولى متداخلان تداخلا غير قابل للفصل[1] و من اغفل هذه الحقيقة ضل الطريق واوغل في طريق الاوهام هذا شأن كل البشر على اختلاف مللهم والوانهم لا تكاد تجد امة من خلق الله ليس لها "دين" بمعناه العام، كتابيا كان أو وثينيا أو بدعا: ("البدع" الدين الذي ليس له كتاب أو وثن معبود)...الخ "[2]

يتبين مما سبق أن الجوهر أو الماهية التي تقوم بها الثقافة وبها تكون تختزل في طورين اساسيين هما :

الأول: (ويسميه إسار التسخير):

وهي افكار ومعارف ومبادئ كثيرة معقدة ومتداخلة فيما بينها لا تكاد تنحصر تكون بمثابة الاصول الركاز التي لا تغنى عنها ضرورة في اكتسابها تنغرز في نفس الانسان وبها يصقل عقله منذ نشأته وقبل بزوغ وعيه، بل بها يتشكل هذا الوعي بحيث توجه تفكيره وتحدد انتماءه ويتكون ميوله فيما بعد حتى يدرك حدود الإدراك البين والتمييز وهو مجموع ما يأخذه الصبي ويتلقفه من محيطه وأسرته بما في ذلك اللغة مما يتلقاه كما يتلقى الدين كذلك، فيكون ذلك عنده اشبه بالمسلمات والبديهيات بله والمعتقدات الراسخة التي لا يساوره أدنى شك في سلامة صحتها وصحة معتقدها وهنا نجد ان الشيخ شاكر يشدد في كل ما يتلقاه الناشئ من مبادئ ومعارف في اي مجتمع من طريق ابويه ومحيطه الذي يتكون فيه يشدد ويركز كما

1- أباطيل وأسمار، محمود محمد شاكر، ص 513 ـ 552

2- كتاب المتنبّي رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا ص71، محمود محمد شاكر، النّاشر: مطبعة المدني، المؤسّسة السّعوديّة بمصر 68 شارع العبّاسيّة ـ القاهرة1987 م

اسلفنا – على عنصرين اثنين يجعلهما بمثابة (الركيزة أو النواة والخميرة)[1] الذين يرصصان ويحيطان بتلك المكتسبات التي انغرست في نفس الناشئ ونقشت في وعيه ويوجهانها ألا وهما :

-1- "اللغة":

ولا يمكن إطلاقا أن يكون ذلك واضحا مما يستوعبه عقل الانسان ويستبينه الا عن طريق " اللغة" فقط لأن "وظيفة العقل" متوقفة عن " اللغة"؛ والدين واللغة منذ النشأة الأولى ملتحمان التحاما" غير قابل للفصل [2]

-2- "الدين":

إلا أن الدين – في نظر الشيخ – يكون اكثر تأثيرا وأبلغ أثرا من اللغة لان النفسية الانسانية تنزع منزع الدين في تقبلها – أثناء النشأة – لكل ما تتلقاه من "معرفة" و"لغة" و"دين" بالانقياد التام والطاعة المطلقة والاعتقاد الجازم الصحيح والمسلم به وهذا بين جدا– في حد تعبير الشيخ – إذا اكدنا النظر في الاسلوب الذي يتلقى به الطفل عن مربيه إبان المراحل الأولى من التربية، ولا تزال هذه هي الحالة الملابسة للطفل وهو بنمو ويتدرج على ذلك لا تكاد معارفه تتميز في وعيه وتتمايز بعضها من بعض حتى يشارف سن الادراك والاستبانة، وفي هذه المرحلة نجد عنصر "الدين" بقدر شموله لحياة الناشئ وعلى قدر تحصيل هذا الاخير منه بقدر ما تكون هيمنته وسلطانه على مكتسبات الناشئ وعارفه ويصير هو السلطان (الآمر/

1- نفس المرجع السابق، ص74

2- أباطيل وأسمار، محمود محمد شاكر، ص 513 ـ 552

الناهي) في توجيه أكثر إرادة الإنسان وقصده وميولاته وتهذيب معارفه التي يصوغ منها كل ما يقتضي عمل عقله من تفكير ونظر واستدلال.

أما الطور الثاني: وهو ما يسميه الاستاذ بـ "طلاقة التفكير" وهو:

لما يلج الإنسان عتبة البلوغ والإدراك يبدأ بإعمال النظر والتفكير وبإعادة تمحيص كل ما تلقاه في صغره وطفولته وكل ما حوله ويكرر النظر والتأمل ويستعمل في ذلك الشك حتى يهتدي أو يضل...وحتى إذا ضل وصار يرفض الدين، فإنه يواجه بناء على ما تلقاه من قبل، فلا يستطيع الفكاك منه "لأن الانسان كائن ثقافي بامتياز صانع للثقافة ومصنوع منها في نفس الوقت، حيث أنها ليست نتاجا "فرديا" "خاصا" بالفرد يختار منه ما شاء ويطرح ما شاء أو يوجهه حيث يشاء وإنما تتكون "الثقافة" ضمن ظروف طبيعية وتاريخية واجتماعية وسياسية تحتوي كل الافراد المنضوين تحت ستائرها المحكمة السدل بإحكام نسجها ورسوخ اصلها وتعدد معارفها ومكاسبها أبلغ التنوع والتعدد يعجز الاحاطة بها فيأتي هذا الطور بمثابة فروع منبثقة عن تلك الاصول الثابتة المكتسبة بالنشأة فهي تظهر حين يخرج الناشئ من "إسار التسخير" إلى "حيز طلاقة التفكير" فإذا بلغ هذا المبلغ اكتملت مداركه فأفضت إلى ترتيب المكتسبات ولعارف التي حازها وحققها من ذي قبل بحسب قوة عقله وإدراكه لها وهذا من خلال عمل العقل المستتب اخذا بتقليب النظر والمباحثة وأعمال التنقيب والفحص ومعايرة التعبير عن الرأي المتمخض عن مزاولة العقل لعمله وبالتالي تتشكل الدعامة البدائية لما يمكن أن يسمى "ثقافة".

❖ متطلّبات الثّقافة عند محمود شاكر:

يقول شاكر: "ومن طريق الثقافة فإن الثقافة فاعلم تكاد تكون سرا من الاسرار الملثمة في كل أمة من الأمم وفي كل جبل من البشر، وهي في أصلها الراسخ البعيد الغور، معارف كثيرة لا تحصى متنوعة ابلغ التنوع لا يكاد يحاط بها مطلوبة في كل مجتمع انساني للإيمان بها أولا عن طريق القلب والعقل ثم للعمل بها حتى تذوب في بنيان الإنسان وتجري منه مجرى الدم لا يكاد يحس بها، ثم للانتماء اليها بعقله وقلبه وخياله انتماء يحفظه ويحفظها من التفكيك والانهيار وتحوطه ويحوطها حتى لا يفظي إلى مفاوز الضياع والهلاك"[1] ونراه كذلك يضمن الدين أو ما كان في معنى الدين عموما في مفهوم الثقافة نحو قوله "ورأس كل " ثقافة" هو "الدين" بمعناه العام، والذي هو فطرة الإنسان، أي دين كان، أو ما كان في معنى الدين " [2]

ومن خلال مفهومه هذا نرى بأنه يتوافق الى حد كبير وما يذهب اليه المفكر إدوارد سعيد في كتابه "représentation of intellectuel" "المثقف والسلطة" باستحالة فصل الدين عن الثقافة في الإسلام في شكل أحادي لانهما (الإسلام والثقافة) يتمازجان ويتركبان إثر علاقة فيما الأول يكمل الآخر والعكس بالعكس[3]

ويؤكد شاكر أن تلك المتطلّبات (الإيمان، العمل، الانتماء) التي تفرضها الثقافة حتى تجسد كيانها في أرض الواقع تفرض وجودها بين الثقافات الأخرى ليست مخصوصة بثقافة معينة أو بأمة دون غيرها، بل هي مطلوبة في كل ثقافة تريد ان تفتك من حيز الوجود إسما

1- المتنبّي رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا ص28

2- المتنبّي رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا ص31

3- Edward W. dit, les représentations de la propriét l(Pantheon Books: New York, 1996), 39 – 40.

تريد أن تخلد فيه نتاج افرادها وتساهم في بناء نهضة وتطور المجتمع الانساني ويجعل في نفس الوقت "لأصل الاخلاقي" الذي يأتي بالمعنى العام للدين وهو صمام الأمان لضمان بقاء تلك الثقافة، بحيث يقول: "وهذا الذي حدثتك عنه ليس خاصا بأمة، بل هو شأن كل جيل من الناس وكل امة من الأمم ، كان لها " لغة" وكان لها "ثقافة" وكان لها بعد تمام ذلك "حضارة" مؤسسة على لغتها وعلى ثقافتها، فهذا الأصل الأخلاقي هو العامل الحاسم الذي يمكن لثقافة الامة بمعناها الشامل، أن تبقى متماسكة مترابطة تزداد على الايام تماسكا وترابطا بقدر ما يكون في هذا "الاصل الاخلاقي" من الوضوح والشمول والتغلغل والسيطرة على نفوس أهلها جميعا"[1] فهو إذن لا يربط الثقافة بهذا الاصل الاخلاقي الذي هو في نطاق الدين بالمعنى العام فحسب، بل وبربط حتى "الحضارة"، ومن هنا يمكن أن نستوعب أهمية مفهوم الثقافة لدى "شاكر" عندما يعود للحديث عنه أثناء تحدثه عن الاستشراق مفندا وبقوة صحة التصورات والآراء التي صاغها الخطاب الاستشراقي حول عالمنا الإسلامي وتاريخه ومستجداته وذلك لافتقاره إلى التمكن من عنصر "اللغة" أولا التي كان علماء المسلمين يتقنونها ويتحكمون في ناصيتها وافتقاره أيضا إلى عنصر "الثقافة" الذي يعد بدوره مفتاحا يستحيل الاستغناء عنه بحال من الأحوال لولوج عتبة فقه التراث العربي والاسلامي ولولاه لما أمكنه بناء على ذلك فهم هذا التراث الا بأدوات نابعة منه وتابعة له ومتأصلة في بيئته التي نشأ فيها.

1- المتنبّي رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا ص31

يقول شاكر في ذلك في نص هام :>> " والمستشرق" فتى اعجمي ، ناشئ في لسان امته وتعليم بلاده ومغروس في آدابها وثقافتها، (الماني، فرنسي وانجليزي) حتى استوى رجلا في العشرين من عمره أو الخامس والعشرين فهو قادر أو مفترض انه قادر تمام القدرة على التفكير والنظر ومؤهل ومفترض أنه مؤهل أن ينزل في ثقافته... لكن هذا الفتى يتحول فجأة عن سلوك هذا الطريق ليبدأ في تعلم لغة أخرى، (هي العربية هنا)، مفارقة كل المفارقة للسان الذي نشأ فيه صغيرا ولثقافته الذي ارتضع لبانها يافعا، يدخل قسم "اللغات الشرقية" في جامعة من جامعات الأعاجم، فيبدأ تعلم ألف باء تاء ثاء أو أبجد هوز، في العربية ويتلقى العربية نحوها وصرفها وبلاغتها وشعرها وسائر آدابها وتواريخها من أعجمي مثله، وبلسان غير عربي ثم يستمع الى محاضر في آداب العرب أو أشعارها أو تاريخها أو دينها أو سياستها بلسان غير عربي

ويقضي في ذلك بضع سنوات قلائل ثم يتخرج لنا "مستشرقا" يفتي في اللسان العربي و التاريخ العربي والدين العربي عجب فوق عجب.

كيف يجوز في عقل عاقل أن تكون بضع سنوات قلائل كافية لطالب غريب عن "اللغة " وهذه حاله، أن يصبح محيطا بأسرار اللغة وأساليبها الظاهرة والباطنة وبعجائب تصاريفها التي تجمعت وتداخلت على مر القرون في آدابها.>>

❖ أزمة الذّات الثّقافيّة عند محمود شاكر و صياغة المنهج :

لقد كان محمود شاكر اديبا المعيا وشاعرا نابغا ذواقا وكان ايضا مفكرا موسوعيا وباحثا فذا ذا نظرة عميقة وشمولية في كافة ارجاء ومناحي الادب والثقافة العربية والاسلامية لعله من السهل أن يتبين دارسه أن القضية الاساسية التي لا طالما ارقته والتي ضلت تشغله منذ دخوله للجامعة في السن السابعة عشر حينها كان طالبا في مقتبل الدراسة الى ان غادر الدنيا وهو في الثامنة والثمانين هي قضية المنهج حيث كانت عنده قضية متشابكة متداخلة تداخلا لا ترتبط بالنقد الادبي وحده بقدر ارتباطها بمختلف القضايا المنبثقة عن الصراع الحضاري الناشئ عن احتكاك العالم العربي والإسلامي بالعالم الغربي وبخاصة بعد إنهيار الحضارة الإسلامية وهيمنة الحضارة الغربية على معظم أرجاء الأرض وعلى الجزء العربي الإسلامي منها بوجه خاص ومن أهم الدوافع التي حملت محمود شاكر– ان لم تكن أهمها – على أن يجعل قضية المنهج هي القضية الكبرى في مسيرته العلمية على وجه التحديد هي قضية الشعر الجاهلي وبالضبط عندما كان يرتاد محاضرات أستاذه طه حسين" في الشعر الجاهلي" في الجامعة حينها كان غرا صغيرا كسائر زملائه في الجامعة وبالخصوص حينما احتدم الخلاف بيه وبين استاذه طه حول ما يقوله هذا الأخير عن الشعر الجاهلي وعن المنهج الذي أجراه في دراسته لهذا الشعر، حيث زعم أن يسلك في بحثه المنهج الفلسفي الذي صاغه الفيلسوف الفرنسي ديكارت (1596–1650)[1] ومن نافلة القول هنا في أن نؤكد أن الاستاذ طه حسين لم يطبق المنهج الديكارتي بحذافره، بحيث ان

1- عبد الرّشيد الصّادق محمودي، طه حسين وديكارت، فصول، العدد الرّابع، يوليو، أغسطس، سبتمبر، 1983، ص 106.

القاعدة المنهجية الديكارتية تقضي بأن لا يتلقى على الاطلاق شيئا على أنه حقا لم يتبين بالبداهة انه كذلك بمعنى أن أبذل الجهد في اجتناب التعجل وعدم التشبث بالأحكام السابقة وأن لا أدخل في أحكامي الا كما يتمثل لعقلي في وضوح وتميز يزول معهما كل شك.

ولكن طه حسين أجرى حكم القاعدة على شق واحد فقط وهو شق الشك السلبي وعمل بمقتضاه في طرح الافكار والأحكام السابقة اعتباطا وأهمل مقابل ذلك الشق الايجابي للقاعدة الديكارتية التي تنص بضرورة السعي في الكشف عن حقائق الأشياء في اطار المعرفة الحقة واليقين المستبين تتضح من خلاله الأفكار وتتميز وتتكشف فيها لبداهة العقل حقائق الاشياء ولكن الاستاذ طه حسين عندما يقتصر على الجانب السلبي من القاعدة والذي يكمل الجانب الإيجابي فهو بهذه الصياغة المستحدثة لمنهج ديكارت إنما يؤكد خروجه ومفارقته لهذا المنهج ذلك لان المفكر لا يكون ديكارتيا إذا اقتصر على الشك وحده أو بطرح مقررات وأفكار سابقة للعلماء بدون مبرر أو حجة إلا لمجرد الشك في صحتها وإنما يكون ديكارتيا في نهجه إذا سلك في اثبات الحقائق منهجا لاحبا يتقبله العقل ويرتضيه المنطق ضمن أسس راسخة ومعالم واضحة لمعرفة الاشياء على حقائقها.

ويأتي هذا التعقيب على منهج طه حسين في ضرورة السياق لإبراز التحولات الكبيرة لمسيرة شاكر العلمية والمنهجية ورفضه لما دعا اليه استاذه طه حسين في دراسته للشعر الجاهلي جملة وتفصيلا، حيث أن القضية بذلك الطرح كما تراءت لشاكر لم تتجاوز تخوم دراسة الشعر الجاهلي فحسب ولكن انطوت على دعوة جريئة الى اتهام الموروث الثقافي

الاسلامي كله والطعن في رجاله وعلمائه ومبدعيه والزراية على مناهج التفكير والبحث لديهم بل قد ينتهي إلى "الشك في أشياء لم يكن يباح الشك فيها"[1] كما تضمر دعوة طه في دراسته تلك في المقابل على الإيمان الأعمى بالغرب والثقة بمنجزاته ومناهجه العلمية والأدبية.

ويأتي اهتمام شاكر بقضية الشعر الجاهلي لارتباطه عنده بمسألة "إعجاز القرآن الكريم" والتي يعدها أعقد مسألة يمكن أن يعانيها العقل الحديث حتى ولو صدق بصدق الرسول (▫) وبصحة نبوته وبصدق التنزيل ومما تنبه إليه أن ما كتبه "مارجيليوث" ثم من تبعه في ابطال صحة رواية الشعر الجاهلي كان يطوي تحت أدلته ومناهجه إدراكا لمنزل الشعر الجاهلي في شأن إعجاز القرآن لا إدراكا صحيحا واضحا ولكن ادراكا غامضا" مبهما تخالطه ضغينة مستكينة للعرب وللإسلام[2]

ولعله تجدر الاشارة الى جوانب من طبيعة العلاقة بين قضية الشعر الجاهلي ومسألة إعجاز القرآن في نظر الاستاذ شاكر لان بحثه فيها وتطلبه اليقين في شأنها بعد رفضه لأكثر المناهج الادبية السائدة في عصره وقتئذ هو الذي مكنه في التوصل إلى منهج "التذوق" في دراسة الشعر وغيره مما يعتبر بيانا صادرا عن الإنسان ويتبين ملامح الخصوصية في الثقافة العربية الاسلامية و يكشف عن حقائق مهمة لا يجوز بحال اغفالها في دراسة أدبنا وتاريخنا ويقف على مدى الفساد الذي أحدثته مناهج المستشرقين واشياعهم

1- طه حسين في الشّعر الجاهلي، ص6.

2- محمود محمد شاكر، فصل في إعجاز القرآن، ص24-26

من العرب، ويحدد موقفه النهائي من التراث ويشكل رؤيته الواضحة لمفهوم "التجديد" إلى غير ذلك من إثبات صحة رواية "الشعر الجاهلي" وإدراك قيمته الهائلة في معرفة اصول "البيان" الإنساني وخصائصه المختلفة.

يذهب شاكر إلى إن نزول القرآن هو حادثة فريدة في تاريخ البشرية لم يكن ولن يكون لها شبيه في التاريخ الانساني على الإطلاق ومرد ذلك أن الله –سبحانه– حينما ابتعث محمد (▫) من العرب رسولا واختاره عن سائر البشر جعل له اعظم أية على نبوته وهي كتابا عربيا منجم التنزيل في غضون ثلاث وعشرين سنة وطالب السامعين أن يعترفوا ويقروا بأن هذا الكلام العربي المنزل هو كلام الله –سبحانه– وإنه وإن كان جاريا على اساليب لغتهم فانه مفارق لكلام البشر بدليل ظاهر هم قادرون على تبينه واستظهاره فان هم فعلوا ذلك فالتالية عليهم وهو رجل من انفسهم نبي مرسل مبلغ عن ربه كلامه –سبحانه– ومن الواضح انه لم يطالبهم بتلك المقارنة والتميز بين نظم القران وبيانه وبين نظم كلام البشر وبيانهم إلا وهم قادرون على ذلك التمييز هذا امر .

والأمر الآخر أنه لما كابر المشركون وعاندوا تحداهم بان يأتوا بعشر سور مفتريات (هود:13) ثم في (سورة يونس:10) ثم قضى غاية التحدي فقال: «قل لئن اجتمعت الانس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا» (الإسراء :28)

ولم ينصب لهم حكما يرجعون اليه في الموازنة بين كلام الله وبين ما عسى أن يأتوا به من كلام لرفع هذا التحدي سوى أنفسهم فهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن المخاطبين الذين أسندت إليهم مهمة التمييز بين القران وكلام البشر كانوا يملكون ملكات من القدرة على التذوق والنظم لا يمكن تحديدها بحال، تتيح لهم الوصول الى الحكم الذي يقضي في التمييز بين الكلام الذي هو مفارق لكلامهم وتمنحهم اليقين القاطع بأن هذا الكلام المنزل بلسانهم هو كلام الله، ويدل ايضا على أن تلك الملكات من التذوق كانت عامة في جميع المخاطبين بهذا القرآن وإنها كانت فيهم من قبل ان ينزل القرآن لأنه من غير الممكن ان تكون فيهم ابتداء عند تنزيل القرآن، بل هي نتيجة دهور متطاولة من تذوق البيان الانساني في أوسع نطاق من التنوع والشمولية وعلى اعلى مستوى من دقة الاحساس بالأبنية اللغوية المختلفة التي اتيحت للبيان الصادر عن الانسان في جميع لغات البشر[1]

وهذه الحقيقة فيما يرى شاكر لا يجوز لأحد عاقل أن يسقطها من الدراسة الادبية فلو فعل ذلك لما كان لذلك التحدي المذكور في القرآن معني وكذلك يعتبر هذا الاسقاط بمثابة عزل حقيقة في عصر بعينه عن عصرها وعن اصحابها ثم دراسة هذا العصر مجردا من الناس الذين كانوا فيه والذين كانت هذه الحقيقة قائمة بهم وفيهم وإذا كان غير العرب معذورين في عزل هذه الحقيقة وشباهها عند دراستهم للتراث العربي لأنها حالة فريدة وحيدة في تاريخ البشرية ولأنهم غرباء عن اللغة والثقافة العربية يستعصي عليهم تصورها تصورا صحيحا فيدركون حقيقتها إلا أن المرء العربي أو المرء المسلم لا يعذر في عزلها لأنه يملك

1- محمود محمد شاكر، الشعر الجاهلي، ص: 516، 518

اللغة ويملك الثقافة التي تخوله في فهم هذه القضية واستيعابها استيعابا صحيحا وأنها أيضا تعتبر جزءا من عقيدته لا تتجزأ وكذلك ايضا تعتبر جزءا من ميراثه وتاريخه ولغته ولأنه لو فعل ذلك لم يبق له شيء بين يديه ليدرسه بعد اسقاط البشر الذين كانت تقوم بهم حقيقة الادب وحقيقة التاريخ ولذلك فعليه أن يجعلها أصل الاصول كلها في دراسة الادب العربي ودراسة التاريخ العربي على حد سواء[1]

وعليه فتمثل صورة الشعر الجاهلي عند شاكر وصور رجاله أساس لا يستغنى عنه في قضية صحة الشعر الجاهلي وفي صحة روايته فتوضع تلك القضية كلها في الوضع الصحيح والمطابق لطبيعة حياة البشر، فمطالبة المخاطبين بالقرآن بالإيمان به تقتضي أن يستمعوا إلى هذا القرآن – وبطبيعة الحال أن القرآن في أوّل الإسلام كان قليلا لأنه كان ينزل على الرسول محمد(▫) مفرقا إلى أن توفي وذلك في ظرف ثلاث وعشرين سنة من بعثته، وإذن، فهذه المطالبة بالتحدي تقع على قليل القرآن وكثيره وقوعا واحدا منذ أول يوم أنزل فيه وسبيل هذه المطالبة هو أنه بحسن استماعهم لما يتلى عليهم منه فسيكونون قادرين على أن يتيقنوا من أن هذا الكلام (وهو القرآن في هذه الحال) مفارق لكلام البشر جميعا، وهذه المفارقة تدل على أنه كلام رب العالمين أنزله على رجل من أنفسهم بلسانهم مبلغا عن ربه رسالته ليتبعوه ولولا ذلك لم يكن لتلك المطالبة من وزن، هذا **أولا**.

1- نفس المرجع السابق ص508

ثانيا: إنه لا يمكنهم عن مثل هذا التمييز العجيب الذي لم يمتحن البشر بمثله من قبل، إلا وقد أوتوا قدرا عظيما يسمو عن كل تصور من القدرة على تذوق نظم وأبنية الكلام تذوقا نافذا إلى أعمق أعماق البيان الإنساني ولولا هذا لم يمكن لهذه المطالبة أيضا معنى يعقل.

ثالثا: إنه من غير الممكن أن ينال أحدا مثل هذا القدر من التذوق إلا بعد قرون متطاولة وأحقاب موغلة في القدم حيث يكون التذوق فيها عملا دائبا لجمهور العرب الذين نزل عليهم القرآن بلسانهم ولو هذا لم يكن لهذه المطالبة كذلك معنى يعقل.

رابعا: إن هذا يستحيل أن يكون إلاّ ولدى المطالبين بهذا الفصل الخارق، قدر هائل من الكلام الشريف الجامع لأساليب البيان الإنساني يكون متداولا بينهم يمارس عليه جمهور الناس هذا التذوق، و لولا هذا لم يكن لهذه المطالبة معنى يعقل.

خامسا: إنّ هذا الكلام الشّريف كان أكثره شعرا عربيّا تتنوّع أغراضه بحيث يتناول بيانه كلّما تحتاج نفوس البشر إلى الإبانة عنه، على تعدّد هذه الحاجات.

سادسا: إنّ تذوّق ما كان في صدورهم من مختلف البيان الصّادر عن الإنسان كان عمل كبيرهم وصغيرهم وعامّتهم حيث كان لهذا التّذوّق القدح الأعلى في حياتهم على اختلاف مواطنهم وشؤونهم، وإنّهم كانوا مثل تضرّم النّار من الشّغف به والإلحاح عليه حتّى صقلت به عقولهم وأرهف به إحساسهم فتميّز بعضه عن بعض، من دون أن يحتاجوا إلى علم يعينهم على تعلّم هذا التّذوّق، وحتّى صار فيهم مثل الفطرة والسّجيّة الّتي أُنشئوا عليها من دون تثقيف ولا دراسة، ولولا هذا، لم يكن لهذه المطالبة العامّة أيضا معنى يعقل.

فهذه ستة بابات، كما يقول شاكر، توجبها المطالبة، ينبغي لكل دارس للأدب أو للتاريخ أن يفكر فيها مليا، قبل أن يخوض في شأن "شعر الجاهلية" وأن يقدرها تقديرا صحيحا، حتى لا يضل به الطريق وحتى لا يبتدل ألفاظ اللغة التي يعبر بها عما في نفسه ابتذالا يجلب معه من الأوهام الفاسدة أكثر مما يجلب من الحقائق الادبية والتاريخية[1]، ومن ذلك أيضا ما أخذه على كتاب "ضحى الإسلام[2] لأحمد أمين وكتاب "النثر الفني في القرن الرابع" لزكي مبارك، وغيرهما ومما أخذ على هذا الاخير مثلا، تقصيره في بيان مراده من كلمة "الفني" التي وصف بها النثر، وكان صواب التأليف كما يرى شاكر غير ذلك لأنه جعل هذه الكلمة "النثر الفني" موضع الجدل بينه وبين خصومه في الرأي من المستشرقين ومن تابعهم من العرب، وما يقوم الجدل عليه ويقصد القول فيه، لا يكون موضع شك أو ابهام أو اضطراب[3]، كما أخذ عليه رأيه الذي يعد فيه القرآن الكريم (من صور العصر الجاهلي، إذ جاء بلغته وتصوراته وتقاليده وتعابيره)[4] فقد بين شاكر تهافت مثل هذا الرأي مؤكدا أن القرآن كتاب الله، وما هو عند الله لا يمكن أن يأتي مطابقا لتصورات العرب وتقاليدهم على ما فيها من الطبيعة البشرية الضعيفة الجاهلة" وهذا القرآن الذي يعده صاحب الكتاب أثرا جاهليا هو الكتاب نفسه الذي اعجز عرب الجاهلية جميعا وتحداهم وطالبهم وسخر منهم ووضع من آلهتهم وحقرها وأثار أحقادهم وأضغانهم، ولو كان هذا القرآن قريبا

1- الشعر الجاهلي، محمود محمد شاكر، ص: 516، 518

2- ضحى الاسلام لأحمد أمين، ص: 365، 360

3- النثر الفني في القرن الرابع، لزكي مبارك ص: 512

4- النثر الفني في القرن الرابع، لزكي مبارك ، دار الجيل، بيروت، ج 1، 43

من كلامهم أو شبيها به لما عجز بعض بلغائهم عن الاتيان بمثل سورة من سوره كما طالبهم و تحداهم. ونحن لا ننكر أن كل ما في القرآن من لفظ إنما هو ألفاظ العرب كما أن أكثر ألفاظ كتّابنا الآن بل كتّاب القرن الرّابع الّذي يتكلّم عنه صاحبه إنّما هي ألفاظ عربيّة، ونحن لا نعد أسلوبنا أو أسلوب القرن الرابع في النثر مقاربا أو شبيها بالنثر الجاهلي وكذلك القرآن من النثر الجاهلي بهذه المنزلة، فألفاظ القرآن هي الألفاظ العربية ولكن نظمه وسياقه وبلاغته ومواقع كلماته المعجزة لا صلة بينها وبين أي كلام من كلام البشر في جاهلية أو إسلام"[1] ولا يكتفي هنا شاكر بنقض الرأي أو رفضه بل يحاول بإدلاء ما عنده في المسألة التي يناقشها. يقول بعقب كلامه الآنف: "ولماذا يعد صاحب الكتاب هذا القرآن من النثر الجاهلي، ويتخذه دليلا على وجود النثر في الجاهلية مع أن الحديث النبوي وكلام الصحابة المروي بالساند الصحيحة الثابتة هو الأقرب في الأدلة وفيه بغية صاحب الكتاب، فأنت إذا قرأت السيرة وجدت كثيرا من كتب الرسول (▫) إلى القبائل والأمم وولاة جيوشه ووجدت أكثر من ذلك في كلام أبي بكر وعمر وعثمان وعلي وغيرهم من أهل الجاهلية الذين أسلموا وأتبعوا الرسول النبي الأمي (▫) [2]

ومن أجل هذا الطرح قرر شاكر الابتعاد عما كان يسميه "حياتنا الادبية الفاسدة" ويقصد بمصطلح "الحياة الأدبية الحياة الثقافية عموما ومن أجل ذلك اجهد في صياغة نظريته في المنهج تقدم مدخلا لقراءة التراث بعد فشل كل محاولات الإسقاط الفوقي للحداثة الغربية في

1- النثر الفني في القرن الرابع، لزكي مبارك ص: 513، 514

2- نفسه، ص: 514.

الحياة الاسلامية ولعل من أبرز أسباب ذلك الفشل تعود الى حالة الاصطدام المباشر مع التراث وامتداداته المعرفية والاعتقادية والاجتماعية والسلوكية أو قل الثقافة بشكل عام، حيث طورت حالة الصدام هذه آليات منمقة جدا ضمن مخططات السعي الحداثي تقضي بمحاولة تطويع التراث وتوظيفه لخدمة مرجعيات إيديولوجية متباينة في إطار تعددية منهجية وفكرية غير منضبطة وغير صحية تماما تمخضت عن غياب المنهجية الحقيقية في التعامل مع التراث، فعلى الرغم من أن قضية المنهج ومقوماته هي أول ما يستهل به مع كل بداية جديدة لقراءة متجددة للتراث، منذ قضية الأدب الجاهلي مع طه حسين الى يومنا هذا لكن قضية المنهج هذه تبقى هي الأصل والمعتمد لعدم ارتقاء معظم المناهج المقترحة عن كونها مناهج توظيفية إيديولوجية فالمنهج والتراث في اعتبار شاكر وجهان لعملة واحدة وهي الثقافة، لا يمكن الفصل بينهما او حتى عن الباحث في هذا التراث يختاره (يعني المنهج) من بين احتمالات عدة لان في طرح المسألة بهذه الطريقة قلبا للحقائق وتكلفا شديدا ولأن أي منهج لفهم أو مقاربة أي تراث إنساني أو ثقافي نابع من تلك الثقافة نفسها وإن أي إدراك لمنظومة تراثية يقتضي إدراك منهجها والذي يعتبر بدوره اللحام الواصل بين عناصر ومكونات أي مدونة فكرية ثقافية يعمل على أن يجعل كيانها، كيانا واحدا قائما بنفسه. يستحيل الفصل بينهما، وإن أي فصل بين المنهج والتراث ككل يعتبر بمثابة الاستمرار اللاشعوري لعملية القراءة الاستشراقية التي يكتب من خلالها باحث غريب يشعر بغربته وانفصاله عن الثقافة التي يكتب عنها ولكن يسعى عبر "المنهج" الذي يكتب به لمد جسور من التواصل النسبي بينه

وبينها يسعى في تحقيقها لقصد ما وقد أظهرت هذه التجربة ضعفها وعجزها ، أما وأن يواصل البحث في الثقافة العربية التراث الإسلامي بذات النسق وعلى نفس الطريقة فمن غير المعقول وغير المبرر إلا إذا كان هذا الباحث يقرر بدءاً اِنتماءه الثقافي المغاير للثقافة التي يكتب عنها. لأن كل منظومة فكرية ثقافية تختزل في طياتها منهجية تربط بين مكوناتها لتجعل منها كلا واحدا، حيث لا يمكننا الكتابة عن ثقافة ما متجردين عنها، بل نكتب عنها بها، فلا تكون الكتابة تبعا لمنهج وإنما المنهج هو الذي يقرر كيف تكون الكتابة.

وعلى هذا يسعى شاكر في تقديم نظريّته المعرفيّة في إطار ما يصطلح أن يسمّيه بـ "الثّقافة المتكاملة" والذي يمثل الإحساس بها خلاصة المنهج وجوهره أو روحه، فهذا التّكامل الموجود بين الثّقافة والمنهج توصّل إليه بعد قراءة الشعر العربي كلّه ثمّ قراءة ما وقع تحت يديه من باقي التّراث الإسلامي العربي من تفسير وحديث وفقه وفلسفة والحساب القديم والجغرافيّة القديمة وكتب النّجوم وصور الكواكب والطّبّ ٠٠٠إلخ.

فبعد عشر سنوات من القراءة المستوعبة للشّعر العربيّ القديم اِهتدى إلى منهج سمّاه "منهج تذوّق الكلام"، والتّذوّق هنا لا يعني ما نفهمه من تلك الكلمة بعدما ابتذلها سوء الاستعمال، وإنّما هو منهج تأمّلي تحليلي، صنو ما تسمّيه المناهج النّقديّة المعاصرة بالقراءة المنهجيّة الدّقيقة أو القراءة المتأمّلة المتفحّصة إذ يتطلّب الأمر كما يقول الأستاذ شاكر: " قراءة طويلة الأناة عند كلّ لفظ ومعنى، كأنّي أقلّبهما بعقلي وأروزهما ـ أي أزنهما مختبرا بقلبي، وأجسّهما جسّا ببصري وبصيرتي، وكأنّي أريد أن أتحسّسهما بيدي، وأستنشي ـ أي

أشمّ ـ ما يفوح منهما بأنفي، وأسمع دبيب الخفي فيهما بأذني، ثمّ أتذوّقهما تذوّقا بعقلي، وقلبي، وبصيرتي، وأناملي، وأنفي، وسمعي، ولساني، كأنّي أطلب فيهما خبيئا، قد أخفاه الشّاعر الماكر بفنّه وبراعته، وأتدسّس إلى دفين قد سقط من الشّاعر عفوا، أو سهواً تحت نظام كلامه أو معانيه، دون قصد منه أو تعمّد أو إرادة٠ لا تقل لنفسك هذا مجاز لفظي كلاّ، بل هو أشبه بحقيقة أيقنت بها، لأنّي سخّرت كلّ ما فطرني عله الله، وأيضا كلّ معرفة تنال بالسّمع، أو البصر، أو الإحساس، أو القراءة، وكلّ ما يدخل في طوقي من مراجعة واستقصاء بلا تهاون أو إغفال، سخّرت كلّ سليقة فطرت عليها، وكلّ سجيّة لانت لي بالإدراك، لكي أنفذ إلى حقيقة البيان، الّذي كرّم الله به آدم عليه السّلام، وأبناءه من بعده، هذا أمر شاق جدّا كان ومثيرا جدّا كان ولكن المطلب البعيد هوّن عنّي كلّ مشقّة و ضنى"[1]

ومن خلال ملاحظاته أثناء القراءة اِنكشف له التّكامل المذهل والموجود بين مختلف علوم أهل الإسلام فتوصّل تبعا لذلك أنّ مثل ذلك التّكامل هو الّذي يعطي ثقافة ما هويّتها وهو الّذي يضمن لها السّيرورة في الحياة والاستمرار في الإنتاج لأنّ الإحساس بهذا التّكامل وإدراكه يعتبر عاملا حاسما لأيّ ثقافة في تجديد نفسها بما يزيدها قوّة ووضوحا في مواصلة الحياة مستجيبة مع كافّة التّغيّرات والمستجدّات الّتي تطرأ ساحتها من حين لآخر وذلك من

1- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ص6.7 محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسّسة السّعوديّة بمصر، 68 شارع العبّاسيّة القاهرة،1407هـ\1987م

خلال رؤيتها الخاصّ للحياة مع الحفاظ على التّوازن الدّقيق بين مكوّنات الوجود ومنظومات القيم المتفاعلة.

فتكريس مثل هذا الإحساس بهذه "الثّقافة المتكاملة" هو ما كان يجب لتشييد عماد النّهضة على أساسه، نهضة ديار الإسلام الحقيقيّة والّتي يرى شاكر أنّه من المحال أن تجد هذه الأمّة سبيلا إلى النّهوض إلاّ بأن تنهض علومها، والّتي هي عقلها، وقلبها، وذات نفسها وأنّ النّهضة تبدأ من نهضة العلوم الّتي تمثّل الثّقافة العربيّة الإسلاميّة المتكاملة، وإنّ أيّ محاولة تتجاوز ذلك مآلها الفشل والرّكود وأنّ علماء الأمّة أدركوا ذلك لمّا تنبّهوا إلى ما أصاب الأمّة من الوهن المصيب للأمم وذكر خمسة من العلماء الأعلام ووصفهم بقوله: "أحسّوا بالخطر المحدق بأمّتهم، فهبّوا بلا تواطئ بينهم، كانوا رجالا أيقاظا مفرّقين في جنبات أرض مترامية الأطراف متباعدة أوطانهم لا يجمعهم إلاّ هذا الّذي توجّسوه في قرارة أنفسهم مبهما من خطر محدق. أحسوا الخطر فراموا إصلاح الخلل الواقع في حياة دار الإسلام، خلل اللغة وخلل العقيدة وخلل علوم الدين وخلل علوم الحضارة، وبأناة وصبر عملوا وألفوا، وعلموا تلاميذهم وبهمة وجدّ أرادوا أن يدخلوا الأمة في عصر النهضة، نهضة دار الإسلام".

وذلك في القرنين الحادي عشر والثّاني عشر الهجريّين الموافقين للقرنين السابع عشر والثّامن عشر الميلاديين وكان شاكر يواجه بهذه الحقائق ذلك الزّيف الّذي ضلّل العقل العربي الإسلامي وغرس في الأجيال النّاشئة الإعتقاد بأنّ النّهضة بدأت باجتياح الغزو المسيحي لهذه الدّيار، وانتهاب ثرواتها وتدمير حضارتها، وسفح دمائها وتخريب بنيانها، وقد

صدّقنا ذلك وكتبناه في كتبنا، وصار من العلم الّذي يخرج به من الظّلمات إلى النّور، ويقول شاكر أنّ هذا عكس الحقيقة التّاريخيّة لأنّ هذا الزّحف النّصراني أو الزّحف المسيحي المقدّس كما يسمّيه الأوروبّيّون أنفسهم والّذي يحقّق لهم أهدافا روحيّة كما قالوا أيضا إنّما لتدمير اليقظة الّتي كانت في القرنين الحادي عشر والثّاني عشر الهجريّين وهو ما يقابل نهاية القرن السّابع عشر إلى نهاية القرن الثّامن عشر، يعني أوائل القرن التّاسع عشر وتجدر الإشارة في هذين القرنين إلى ظهور خمسة من الأعلام سمّاهم الأستاذ شاكر بصناديد النّهضة واليقظة الإسلاميّة وهم:

1- ء البغدادي عبد القادر بن عمر صاحب خزانة الأدب 1030 ء 1093 هـ/ 1620 ء 1683م في مصر.

2- الجبرتي الكبير حسن بن إبراهمي الجبرتي العقيلي 1110 ء 1188هـ/1698 ء 1774 م في مصر

3- ابن عبد الوهاب محمد بن عبد الوهاب التميمي النجدي 1115 ء 1206هـ/1703 م (1792) م في جزيرة العرب.

4- المرتضى الزبيدي محمد بن عبد الرزاق الحسيني صاحب تاج العروس 1145 هـ 1205 هـ/ 1772 م 1790 م في الهند وفي مصر.

5- الشوكاني محمد بن علي الخولاني الزيدي 1173 هـ 1250 هـ/ 1760 م 1834م في اليمن.

ومعروف أنّ الّذي توجّه إلى إحياء اللّغة هما البغدادي والزبيدي والّذي توجّه إلى إصلاح العقيدة هو الإمام محمّد بن عبد الوهّاب والّذي توجّه إلى إصلاح علوم الدّين هو الشوكاني والّذي توجّه إلى علوم الحضارات هو الجبرتي الكبير والّذي كان فقيها كبيرا نابها عالما باللغة وعلم الكلام، وتصدر إماما مفتيا وهو في الرابعة والثلاثين من عمره ولكنه في سنة (1144 هـ 1731 م) ولى وجهه شطر العلوم التي كانت تراثا مستغلقا على أهل زمانه، فجمع كتبها من كل مكان وحرص على لقاء من يعلم سر ألفاظها ورموزها، وقضى في ذلك عشر سنوات 1144 هـ ء 1154 هـ. حتى ملك ناصية العلوم كلها في الهندسة والكيمياء والفلك والصنائع الحضارية كلها حتى النجارة والخراطة والحدادة والسمكرة والتجليد والنقش والموازين، وصار بيته زاخرا بكل أداة في الصناعة وكل آلة، وصار إماما عالما أيضا في أكثر الصناعات، ولجأ إليه مهرة الصناع في كل صناعة يستفيدون من علمه، ومارس كل ذلك بنفسه وعلّم وأفاد حتى علّم خدمه في بيته، ويقول ابنه عبد الرحمن الجبرتي المؤرخ: "وحضر إليه طلاب من الإفرنج وقرأوا عليه علم الهندسة وذلك في سنة تسع وخمسين 1159 هـ/ 1746 م وأهدوا إليه من صنائعهم وآلاتهم أشياء نفيسة، وذهبوا إلى بلادهم ونشروا بها العلم من ذلك الوقت وأخرجوه من القوة إلى الفعل، واستخرجوا به الصنائع البديعة مثل طواحين الهواء وجر الأثقال واستنباط المياه وغير ذلك".[1]

1- تاريخ الجبرتي 1: 397

ولو درسنا تاريخ هؤلاء الرّجال ومؤلّفاتهم وما أحدثوه من يقظة لتأكّدنا من أنّ الزّحف العسكري المسيحي من هذا التّاريخ ـ حملة نابليونعلى مصر1798م ـ إنّما كانت لتدمير هذه اليقظة وكانت المسافة بيننا وبينهم في هذا قريبة يمكن أن تُدرك بقليل من الجدّ .

إنّ أبرز ما يميّز هذا المنهج الّذي انتهى إليه شاكر مستمدّ ،كما يؤكّد من صميم المناهج الخفيّة الّتي سنّها الأسلاف أجهد نفسه في استكشافها وإزالة الغبار عليها الّذي طمس معالمها فجمع ما تنافر من أساليبها معتمد على دلالات اللّسان العربي المستكنّة تحت ألفاظ هذا اللّسان وفي نظمه، وهذا يكاد يكون أمرا بديهيّا في شأن كلّ لغة و تراثها، والّذي لا يملك القدرة على استيعاب هذه الدّلالات وعلى استشفاف خفاياها، غير قادر البتّة على أن ينشئ منهجا أدبيّا لدراسة إرث هذه اللّغة، في أيّ فرع من فروع هذا التّراث ،إلاّ أن يكون الأمر كلّه تبجّحا وزهوا وتغريرا[1].

1- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ص 8

الخـــــاتمة :

أجري هذا البحث المتواضع على أساس تقديم دراسة نقديّة تحليليّة متوازنة الأبعاد لرصد إشكاليّة مفهوم الثّقافة وتداولاته ووظائفه بين المنظور الغربي الأوروبي والمنظور العربي الإسلامي، وذلك من خلال الأعمال النّقديّة والإنجازات الإبداعيّة للأستاذ أبو فهر محمود محمّد شاكر وإسهامه النّقدي في دراسة الظّاهرة الأدبيّة ومقاربتها وكذلك ما أخذ المفهوم من دلالات في السياق العربي بعد ترجمته، وهي دلالات إشكالية في مجملها؛ بحيث يترجم الأصل اللاتيني تارة بلفظ "ثقافة" وتارة بلفظ "حضارة". غير أن الإشكالات المرتبطة بالمفهوم لم تقف عند هذا الحد، بل تضاعفت وتناسلت بانتقال المفهوم إلى مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية، سواء في العالمين الغربي أو الإسلامي، بحيث لا يستطيع أيّ باحث أن يدّعي الإحاطة بجميع التعاريف الموضوعة لمفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، فقد أورد "كوبير وكلوكهون" في كتابهما الموسوعي: "الثقافة: عرض نقدي للمفاهيم والتعريفات" الذي صدر سنة 1952 م ما لا يقل عن 164 تعريفا للثقافة[1]

وقمت بتقسيم البحث إلى مقدّمة تحدّثت فيها عن المشاكل الّتي تعاني منها السّاحة الفكريّة في الوطن العربي وعلى رأسها الجهاز الإستشراقي والآثار النّاجمة عنه مبرزاً نصّ الإشكاليّة الّتي انعقد عليها البحث، مشيرا إلى الخطّة الّتي اعتمدها البحث من مقدّمة وثلاثة

1 -Kroeber, A. L.; Kluckhohn, Clyde, Culture: a critical review of concepts and definitions, Papers. Peabody Museum of Archaeology & Ethnology, Harvard University, Vol 47(1), 1952.

فصول، فصل تمهيدي وذلك من أجل إضفاء الجانب التّواصلي على البحث أفضت فيه القول عن مفهوم العتبات وأنواعها ووظائفها، ثمّ تطرّقت إلى مفهوم عتبة المقدّمة وتاريخها؛ أشكالها؛ أهمّيّتها؛ ووظائفها وكذلك تحدّثت عن المقدّمة في الثّقافة العربيّة والمقدّمة في الثّقافة الغربيّة وأنّ حدوثها بالنّسبة للغرب على العرب في الشّكل والاهتمام المسبق للغرب بالخطاب المقدّماتي ومقارباته حديثا وأهمّ الدّراسات الّتي تناولت العتبات النّصّيّة لدى الغرب وعند العرب ثمّ وضعت استنتاجا تركيبيّا يلخّص القول حول عتبة المقدّمة، وفي الفصل الثّاني من الدّراسة استهللته بتعريف موجز بصاحب الرّسالة (رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا) وكذلك بتعريف الرّسالة، ووضعت تمهيدا استفتحت به عن تبدّيات مفهوم الثّقافة وتجلّياته عبر إحداثيّتيه ـ الزّمانيّة والمكانيّة ـ بالنّسبة لثقافات الأمم وأعرافها، ومن ثمّ عمدت إلى الدّراسة التّحليليّة النّقديّة لمفهوم الثّقافة عند الغربيّين؛ مجلّيا السّياق التّاريخي للمفهوم وانقسام الغرب نفسه حول ثنائيّة المفهوم (ثقافة ـ حضارة) بين فريق تتزعّمه فرنسا وتفضّل استعمال مفهوم الحضارة محمّلة إيّاه دلالة الشّأن بكلّ ما هو جماعي ذو منزع مادّي، والفريق الثّاني تترأّسه ألمانيا مفضّلة في استعمال لفظة الثّقافة وتدلّلها ما تعلّق بالفرد مصبوغ بصبغة عقليّة، كما تطرّقت إلى إشكاليّات التّرجمة لمفهوم لفظة "culture" عند العرب وانقسامهم أيضا حول انتقائهم للألفاظ الّتي من خلالها حاولوا الإصطلاح عليها فتارة يترجمونها بلفظ ثقافة وأخرى يترجمونها بلفظ حضارة كما ترجموا لفظ "civilisation" بلفظ "حضارة" واحيانا ترجموها بلفظ "مدنية" لكن مع كل هذا يجد المتأمل كل التعريفات المقدمة والمعاني الراسخة في الذهن هي مدلولات المفهوم الاوروبي المترجم نفسه

وليس الجذر اللغوي أو الدلالة العربية لهذين اللفظين؛ ولهذا ينصح "نصر محمد عارف" بالاحتفاظ للفظ ""culture" مكتوبا بحروفه اللاتينية في المتن المترجم اثناء الترجمة وبوضع لفظ " ثقافة" كمقابل له وذلك تنبيها للقارئ عن قصد إطلاق هذا اللفظ العربي دلالات المعاني التي يحملها للمفهوم الاوروبي[1]

وبعدها تطرّقت للحديث عن مفهوم الثّقافة بالنّسبة لمحمود شاكر وعن فهمه له إذ يعدّ لفظ الثّقافة من أعقد الكلمات في اللغات، نظرًا لطبيعة الظروف التاريخيّة لنموّها، وكذا لاستعمالاتها غير المتكافئة في الإنثروبولوجيّة الثقافيّة، التي أبدعتها كمبدأ أساسي ضمن حقول مختلفة وكيفيّة تحليل شاكر للمفهوم و نقده بطوريه اللّذين عبّر عنهما: فالأوّل سمّاه بإسار التسخير ويمثّل مرحلة النّشأة الّتي يمرّ بها النّشأ حتّى يبلغ سنّ الإدراك أين يعبر إلى الطّور الثّاني والّذي يسمّه بـ طلاقة التّفكير أين يستعمل الإنسان الرّاشد المكتسبات الّتي تلقّاها في الطّور الأوّل لكن بحذر ومساءلة النّفس عن طريق المناقشة الّتي تقوم بها وظيفة العقل ورصد شاكر المتطلّبات الّتي تقتضيها الثّقافة دون أن ننسى علاقة اللّغة ومنزلة الدّين بالنّسبة للثّقافة وأنّهما عنصران أساسيّان في الثّقافة غير قابلين للفصل. وكذلك يعود لمفهوم الثّقافة بالتفصيل حينما يتحدّث عن "الاستشراق"، كي يبرهن لنا أن الآراء والتصورات والتاريخ الذي سطّره الاستشراق حول عالمنا الإسلاميّ وقضاياه وتراثه لم يكن صحيحًا لافتقاره إلى التمكّن من عنصر "اللغة" أولا كما كان العلماء المسلمون يتقنونها، وافتقاره أيضًا إلى عنصر "الثقافة"، الذي من دونه لا يمكن فهم هذا التراث العربي الإسلامي. ولا يمكن بناء على ذلك فهم هذا التراث إلا

1- Norbert Elias, la civilisation des mœurs, Paris, Calmann-Lévy, 1973, p.29

بأدوات نابعة منه ومتأصلة في بيئته التي نشأ بها، وتطرّقت في الفصل الثّالث إلى علاقة الثّقافة بالمنهج في نظر محمود شاكر وذلك من خلال تقديم أهمّ الأسباب الّتي دفعته لتولّي قضيّة المنهج وجعلها أولى الأولويّات وموقفه من أستاذه طه حسين، خصوصا في قضيّة الشّعر الجاهلي وأشرت إلى جوانب من طبيعة العلاقة بين قضية الشعر الجاهلي ومسألة إعجاز القرآن في نظر الاستاذ شاكر لأن بحثه فيها وتطلبه اليقين في شأنها بعد رفضه لأكثر المناهج الادبية السائدة في عصره وقتئذ هو الذي مكنه للتوصل إلى منهج " التذوق" في دراسة الشعر وغيره مما يعتبر بيانا صادرا عن الانسان ويتبين ملامح الخصوصية في الثقافة العربية الاسلامية وكذلك ما آخذه على كتاب "ضحى الإسلام" لأحمد أمين وكتاب "النثر الفني في القرن الرابع" لزكي مبارك، وغيرهما مناقشاً لآرائهم ومدليا ما عنده في المسائل الّتي يناقشاها وقدّمت تعليقا ضافيا حول منهجه التّذوّقي الذي يطرحه محمود شاكر في إطار نظرته للثّقافة المتكاملة ويقول بأنه هو منهج العرب في النقد من القدم. فمن أهم معطيات هذا المنهج أنه يعتمد على التذوق، وعلى أن ""الثقافة" و"اللغة" متداخلتان تداخلا لا انفكاك له، ويترادفان ويتلاقحان بأسلوب غامض خفيّ كثير المداخل والمخارج والمسارب، ويمتزجان امتزاجًا واحدًا غير قابل للفصل، في كل جيل من البشر وفي كل أمة من الأمم[1]. فلا يمكن بحسب هذا المنهج أن يُقرأ الأدب العربي أو التراث العربي الأصيل وفق منهج لا يعطي "الجمالية" وزنًا في فهم المحتوى الثقافي، ذلك أن اللغة

1-رسالة في الطريق إلى ثقافتنا **68، ص 69**

وطرائق التعبير وتذوق الألفاظ أمور أساسيّة لا يمكن فصلها عن الثقافة بحال من الأحوال، حتى لو كانت هناك اعتبارات تقول بأن "الجمالي" هو أحد إفرازات النسق الثقافي [1]

فالبرّغم من تقديم الأستاذ شاكر لمقوّمات المنهج في العمل مع شطري المادّة والتّطبيق إلّا أنّه يولي الأهمّيّة البالغة لا للمنهج نفسه و لكن لما أسماه بـ "ما قبل المنهج" ويتمثّل في أصول ثلاثة هي: اللّغة؛ الثّقافة؛ الأصل الأخلاقي والّذي يمثّل الدّين أو ما كان في منزلة الدّين؛ بحيث هذه العناصر الثلاثة تمثل مقدمات المنهج، حيث يمثل إدراك اللغة والثقافة وامتلاكهما الامتلاك التام ضمانة الوصول إلى حس التكامل المعرفي في بنيان هذه الثقافة، فاللغة "ليست مجرد وسيلة للتواصل والتفاهم بين البشر، إنما هي وعاء المعارف جميعاً، وعاء حامل لتصورات وتراكيب أكثر عمقاً وتعقيداً".

وأما الثقافة فهي تكاد تكون "سراً من الأسرار الملثّمة في كل أمة من الأمم وفي كل جيل من البشر"، وهي مستمدة من المنظومة الاعتقادية لكل شعب من الشعوب، وتعبير وجودي عنه "ورأس كل ثقافة هو الدين... أو ما كان في معنى الدين".

أما الأصل الأخلاقي فهو يتمثل في المبررات الأخلاقية للسعي المعرفي التي تضبط هذا السعي من أن يقع في الانتقائية أو التوظيفية التي تُبرز من التراث ما يناسب رؤيتها، أما ما لا يناسب هذه الرؤية فإنه يتم تجاهله، وإن لم يكن من الممكن تجاهله، فما أسهل

1-النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 75

ربطه بإحدى متناقضات السياسية التي يزخر بها تاريخنا ليخرج بالتالي من سياق المعرفة إلى سياق السياسة ليذوب هناك وينتهي .

قائمة المراجع

1. ابن منظور، لسان العرب، الجزء السادس، دار المعارف، بدون تاريخ.
2. تيري إيجلتون، فكرة الثقافة. ترجمة: ثائر ديب، اللاذقية: دار الحوار، 2000م، ص29).
3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، 1982، ص. 477.
4. ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح، ترجمة نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007
5. سلامة موسى، الثقافة والحضارة، مجلة الهلال، القاهرة، ديسمبر 1927م.
6. شعيب حليفي، هوية العلامات، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2005م.
7. طه حسين في الشّعر الجاهليpdf
8. عبد الرّشيد الصّادق محمودي ،طه حسين وديكارت، فصول، العدد الرّابع، يوليو، أغسطس، سبتمبر 106ص1983 .
9. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،عالم المعرفة، الكويت،2004

10.قسطنطين زريق، في معركة الحضارة، دار العلم للملايين، بيروت ط3، 1977م.

11. لويس دوللو، الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية. ترجمة: خير الدين عبد الصمد، دمشق: وزارة الثقافة، 1993م، ص16..

12. لويس دوللو، فكرة الثقافة. ترجمة: ثائر ديب، اللاذقية: دار الحوار، 2000م.

13. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، الطبعة الخامسة عشرة، دمشق، 2011م.

14. محمد الشيخ، مدخل مفاهيمي إلى النقاشات الدائرة اليوم حول المفهومين، مجلة التسامح، عدد 27، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، سلطنة عمان، صيف 2009،

15. محمد شاكر، ضحى الاسلام لأحمد أمينpdf

16. محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار، مطبعة المدني، المؤسّسة السّعوديّة بمصر 68 شارع العبّاسيّة ـ القاهرة1987 م.

17. محمود محمد شاكر، الشعر الجاهلي (2)pdf

18. محمود محمد شاكر، المتنبّي رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا ص71، النّاشر: مطبعة المدني، المؤسّسة السّعوديّة بمصر 68 شارع العبّاسيّة ـ القاهرة، 1987 م.

19. محمود محمد شاكر، النثر الفني في القرن الرابع، لزكي مبارك pdf

20. محمود محمد شاكر، فصل في إعجاز القرآنpdf

21. معن زيادة، معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، عدد 115، الكويت، 1975.

22. نصر محمد عارف، الحضارة–الثقافة–المدنية: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الطبعة الثانية، 1994.

23. ول وايرل ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود، دار الجيل، مجلد الشرق الأدنى، الجزء 1، المجلد 1، بيروت، ط1، 1988م

❖ **مراجع باللغة الأجنبيّة :**

1. GENETTE, SEUILS, ED SEUIL, COLL POETIQUE, PARIS, 1987
2. HENRI, METTERAND, LE DISCOURS DU ROMAN, ED P.U.F, PARIS, 1980
3. BERNAD, VALETTE, ESTHETIQUE DU ROMAN MODERNE, ED NOTHAN, 2eme, ED
4. CLAUD, DUCHET, IDEOLOGIE DE LA MISE EN TEXTE IN LA PENSEE, N 215, 1980
5. Emile Tonnelat, «Kultur, Histoire du mot, évolution du sens» in Lucien Febvre et al, Civilisation : le mot et l'idée, Paris, la Renaissance du Livre, 1930
6. Elisabeth Roudinesco, Histoire de la psychanalyse en France, tome 1, (1885 - 1939), Paris, seuil, 1986

الفهرس

المقدّمة وطرح نصّ الإشكاليّة وعرض خطّة البحث 1

فصل تمهيدي وفيه 8

تعريف عتبة (المقدمة) 9

مفهوم العتبات النصية 10

النصوص المحيطة 11

1- عتبات ونصوص محيطة خارجية 11

أ- عتبات ونصوص محيطة داخلية 12

ب-النصوص المحاذية اللاحقة 12

ج- وظائف العتبات 13

أهمية عتبة (المقدمة) ووظائفها 15

المقدّمة في الثّقافة الغربيّة 16

المقدّمة في الثّقافة العربيّة 17

استنتاج تركيبي حول خطاب المقدّمة 20

أهم الدراسات التي تناولت المقدمة 21

الفصل الثّاني فيه..... 22

تعريف موجز بصاحب المقدّمة (رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا) 22

التعريف بالمقدّمة (رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا) 23

تمهيد عن الثّقافة مفهوم الثقافة عند الغرب وتطوّر دلالاته عبر الزّمن إلى العصر الحديثالسياق التاريخي للمفهوم وإشكالات ترجمة مفهوم (culture) إلى اللغة العربية .. 25

كمقابل للفظ العربي "ثقافة" 29

كمقابل " الحضارة" في العربية..... 31

تحولات العلاقة بين الثقافة والحضارة في رؤية الفرنسيين والألمان..... 32

مفهوم الثقافة عند محمود شاكر 36

طورا الثّقافة عند محمود محمد شاكر 38

علاقة الثّقافة باللغة 39

علاقة الثّقافة بالدين..... 39

متطلّبات الثّقافة عند محمود شاكر 41

الفصل الثّالث وفيه .....

أزمة الذّات الثّقافيّة عند محمود شاكر وصياغة المنهج 44

أهمّ سبب الّذي دفع محمود محمد شاكر لاعتناق قضيّة المنهج وجعلها أولى الأولويّات 44

بين طه حسين ومحمود محمد شاكر 44

طه حسين مع المنهج الدّيكارتي 45

قضية الشعر الجاهلي ومسألة إعجاز القرآن في نظر الاستاذ شاكر 46

ستّة أبواب، ينبغي لكل دارس للأدب أو لتاريخ أن يفكر فيها مليا، قبل أن يخوض في شأن "شعر الجاهلية" 49

"الثّقافة المتكاملة" في نظر محمود شاكر والتّكامل بين الثّقافة والمنهج 52

أعلام النّهضة العربيّة الحديثة في نظر محمود شاكر 57

الخاتمة 60

ثبت المراجع..... 66

الفهرس 69