



جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

خطاب السّطة والمعارضة في الأدب العباسيّ - نماذج مختارة - دراسة حضاريّة ونقدية ثقافية مركّبة

إعداد

حسام غسان محمد علي

إشراف

د. عبد الخالق عيسى

قُدِّمَتْ هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها
بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنيّة في نابلس، فلسطين.

2022م

خطاب السلّطة والمعارضة في الأدب العبّاسيّ - نماذج مختارة -
دراسة حضاريّة ونقدية ثقافية مركّبة

إعداد

حسام غسان محمد علي

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2022/03/23م، وأجيزت:

التوقيع
التوقيع
التوقيع
التوقيع

ب

د. عبد الخالق عيسى
المشرف الرئيسي
د. حسام التميمي
الممتحن الخارجي
أ. د. مشهور حيازي
الممتحن الخارجي
أ. د. إحسان الديك
الممتحن الداخلي

الإهداء

ماذا أهديكم وكثير إهدائي إليكم قليل؟

إلى أمي التي لا أستطيع إلّا أن أصفها بكلمة (أم) بكلّ تجلّياتها وروحانيّتها

إلى أبي، بكلّ ما لكلمة أب وليس بما عليها؛ مناعة الحصن وحصن المناعة، وأمن الملاذ وملاذ

الأمن.

إلى زوجتي؛ الجنّة الكبرى، وتجلّيات الخير كما ينبغي أن يكون الخير.

إلى ابنيّ: تيم ومعتزّ؛ نبعثين صافيتين ريّانتين حول الجنّة الكبرى.

إلى أخوتي: مهذّب، وسحر، ومحمّد، ورهف، وخولة؛ القلوب الدافئة، وصدق الأرواح الطاهرة.

الشكر والتقدير

أحمد الله الذي أعانني على إنجاز هذه الأطروحة، فأمدني بالصبر والجلد، وهياً لي الظروف وتجاوز العقبات.

وعملاً بقول رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم: لا يشكر الله من لا يشكر الناس، فإنني أتقدم بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان، إلى المشرف على أطروحتي؛ الدكتور عبد الخالق عيسى، الذي تابعتني فيها سطرًا فسطرًا، موجّهًا ومنقّحًا، في أدب وفير، وعلم غزير، وتواضع منقطع النظير؛ بجميل مقاله، وحسن سماعه واستقباله، فجزاه الله عني خير الجزاء.

وأنتدّم إلى الأستاذ الدكتور إحسان الديك المحترم، بوافر العرفان، وأصدق مشاعر التقدير والامتنان، على تفضّله بقبول مناقشة أطروحتي، وعلى ما بذله من عناء القراءة، وعلى ما أجهّد نفسه وأتعبها في خدمة طلاب العلم، معطاءً، مغرقاً، محبّاً، مقرباً، راضي النفس، جميل النّبس، فجزاه الله عني وعنهم خير الجزاء.

وأتوجّه إلى رفيعي الشأن، وصاحبي العلم والعمل والأدب، أخذاً من العلم علياءه، ومن الوميض سناءه؛ الأستاذ الدكتور مشهور حبّازي من جامعة القدس، والدكتور حسام التّيميّ من جامعة الخليل، اللّذين تكرّما عليّ بقبول مناقشة الأطروحة، ووضعاً بصمتها فيها، أتوجه إليهما بالاحترام الوافر، والشكر الجزيل، والتقدير الصادق، على جهدهما في القراءة والنّظر، وعلى ما اضطرّاً نفسيهما من وعناء السّفر، فجزاهما الله خير الجزاء، وجعل ذلك في ميزان حسناتهما.

الإقرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل عنوان:

خطاب السلّطة والمعارضة في الأدب العبّاسيّ - نماذج مختارة - دراسة حضاريّة ونقدية ثقافيّة مركّبة

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه
حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي
أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالب: حامد محمد علي
التوقيع: حامد علي
التاريخ: ٢٠٢٢/٢/٢٢

فهرس المحتويات

الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
الإقرار	هـ
فهرس المحتويات	و
الملخص	ط
المقدمة	1
الفصل الأول في خطاب السطوة والمعارضة: مهاد وتأسيس	9
المطلب الأول: في مقصد العنوان	9
أولاً: الخطاب	9
ثانياً: السطوة	11
ثالثاً: المعارضة	12
رابعاً: النقد الحضاري	14
خامساً: النقد الثقافي	18
المطلب الثاني: الأنساق الثقافية: الجذور، فالامتداد، فالمعارضة، فالتوسع	22
المبحث الأول: الأنساق الثقافية: الجذور والنشأة، وصعود خطاب السطوة الثقافية	22
المبحث الثاني: امتداد خطاب السطوة الثقافية وأنساقها في نماذج من الأدب الجاهلي	32
أولاً: مكانة الشعر والشاعر	32
ثانياً: التحول في قيمة الكرم والشجاعة من قيمتين وجوديتين إلى خطاب شعري بلاغي كاذب	35
المبحث الثالث: عصر صدر الإسلام؛ صعود خطاب المعارضة الثقافية، ومواجهة خطاب السطوة الثقافية	37
المبحث الرابع: الفتنة الكبرى - عودة خطاب السطوة، وتراجع خطاب المعارضة	41
الفصل الثاني خطاب السطوة والمعارضة في نماذج من الشعر في العصر العباسي	50
توطئة	50
المبحث الأول: خطاب السطوة والمعارضة في نماذج من شعر المديح	56
أولاً: خطاب السطوة في نماذج من غرض المدح في ضوء النقد الحضاري	57
ثانياً: خطاب السطوة في نماذج من غرض المديح في ضوء النقد الثقافي	80

85	ثالثاً: خطاب المعارضة الثقافية في نماذج من غرض المديح
93	المبحث الثاني: خطاب السلطة والمعارضة في نماذج من غرض الهجاء
95	أولاً: خطاب السلطة في نماذج من غرض الهجاء في ضوء النقد الحضاري
102	ثانياً: خطاب المعارضة في نماذج من غرض الهجاء
107	المبحث الثالث: خطاب السلطة والمعارضة في نماذج من غرض رثاء الأنثى
108	أولاً: خطاب السلطة في نماذج من رثاء الأنثى في ضوء النقد الحضاري
113	ثانياً: خطاب السلطة في نموذج من رثاء الأنثى في ضوء النقد الثقافي
119	ثالثاً: خطاب المعارضة في نماذج من رثاء الأنثى
124	المبحث الرابع: خطاب السلطة والمعارضة في نماذج من غرض النسيب
126	أولاً: خطاب السلطة الثقافية في نماذج من غرض النسيب في ضوء النقاد الحضاري والثقافي
141	ثانياً: خطاب المعارضة في نماذج من غرض النسيب
150	الفصل الثالث خطاب السلطة والمعارضة في نماذج من النثر الفني في العصر العباسي
150	المبحث الأول: خطاب السلطة والمعارضة في نماذج من حكايات ألف ليلة وليلة
150	أولاً: خطاب السلطة في نموذج من حكايات ألف ليلة وليلة في ضوء النقد الحضاري
156	ثانياً: خطاب السلطة في نموذج من حكايات ألف ليلة وليلة في ضوء النقد الثقافي
162	ثالثاً: خطاب المعارضة في نموذج من حكايات ألف ليلة وليلة
164	المبحث الثاني: خطاب السلطة والمعارضة في نماذج من مقامات الهذلي والحريري
165	أولاً: خطاب السلطة في نماذج من مقامات الهذلي في ضوء النقد الثقافي
174	ثانياً: خطاب المعارضة في نماذج من مقامات الحريري
185	المبحث الثالث: خطاب السلطة والمعارضة في نماذج من كتاب (علاء المجانين) لابن حبيب النيسابوري
186	أولاً: خطاب السلطة في نماذج من (علاء المجانين) في ضوء النقد الحضاري
189	ثانياً: خطاب المعارضة في نماذج من (علاء المجانين)
196	المبحث الرابع: خطاب السلطة والمعارضة في نماذج من كتاب (كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب) لابن الأثير الكاتب
198	أولاً: خطاب السلطة في نماذج من (كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب) في ضوء النقد الحضاري
210	ثانياً: خطاب المعارضة في نماذج من كتاب (كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب) ..

215.....	الخاتمة
219.....	قائمة المصادر والمراجع
b.....	Abstract

خطاب السّلطة والمعارضة في الأدب العباسيّ - نماذج مختارة -
دراسة حضاريّة ونقدية ثقافية مركّبة

إعداد

حسام غسان محمد علي

إشراف

د. عبد الخالق عيسى

الملخص

العقل العربيّ؛ من المفاهيم التي باتت تتردّد في الدّراسات النّقدية الحضاريّة والنّقائيّة العربيّة، وهو مفهوم يرمي إلى تحليل بنية العقل العربيّ وتفكيكها، من خلال معالجة المغذّيات التّاريخيّة والفكريّة على اختلاف أنواعها، ومن خلال تلك المغذّيات أعطى ذلك العقل قيمة للموجودات من حوله، سواء أكانت تلك القيم إيجابيّة أم سلبية، وسواء أكانت تلك الموجودات ماديّة محسوسة أم معنويّة مجردة.

تسعى هذه الدّراسة إلى استكناه بنية العقل العربيّ، من خلال البحث في أنماط التّفكير العربيّ وموجّهاته، مستثمرة لتلك الغاية الأدوات الإجرائيّة التي قدّمها كلّ من النّقد الحضاريّ، والنّقد النّقائيّ، ومستثمرة الخطاب الأدبيّ في العصر العباسيّ، والحوادث التّاريخيّة الكبرى التي تفعل في تشكيل العقل وتوجيهه.

ولمّا كانت الدّراسة تنطلق من فرضيّة مفادها أنّ الحوادث التّاريخيّة الكبرى تنتج ثقافات وقيّمًا جديدة، فقد سعت هذه الدّراسة إلى البحث عن أخطر الحوادث السّيسيوثقافيّة، ابتداء بحوادث ما قبل التّاريخ، وانتهاء بالعصر العباسيّ، ودراسة أثر تلك الحوادث في نشوء الأنساق النّقائيّة، وتقلّباتها، من ترسيخ، وامتداد، وصراع مع النّسق المضاد، والأدب العباسيّ خير معين لدراسة

تلكم التّقلّبات والصّراعات الثّقافيّة بوصفه ملتقى الصّراعات، والبوتقة التي صبّت فيها التّقلّبات،
فمثّل النّسق صوت السّلطة الثّقافيّة التي تسعى إلى الهيمنة، ومثّل الخروج عليه صوت المعارضة
الثّقافيّة التي تسعى إلى الانعتاق.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، السّلطة، المعارضة، الأدب العبّاسيّ، النّقد الحضاريّ، النّقد الثّقافيّ.

المقدمة

كلّما تعرّض النّقد لظواهر جمعيّة كانت ثماره أجدى، وكلّما كانت تلك الظّواهر متّصلة بحياة الإنسان، ومعيشته، فإنّ فائدته أرجى وأبدى، والنّقد الذي يتعرّض لظاهرة جمعيّة تتّصل بحياة الإنسان، فيعالج طريقة تفكير الإنسان بها، وكيفيّة الاحتكام إليها، وسبب إعطاء الموجودات قيمها المختلفة، فإنّه يضع يده على لبّ أصيل من ألباب الحياة السيسوثقافيّة التي تكتنف معيشة المرء، وليس يخفى فضل ذلك النّقد في تسليط الضّوء على مرجعيّات الإنسان، وإنطلاقاته القاعديّة، فيمكن بذلك النّظر في الجذور، وتتبع الحالة، للوصول إلى تحاليل ونتائج تقف على الإيجابيّ فتدعمه، وتنمّيه، وتقف على السّلبيّ فتحدّر منه، وتعارضه.

ولمّا كان الأدب العربيّ القديم الواجهة الإعلاميّة الأولى، فإنّ أنماط الخطاب وأشكاله قد امتزجت بالشعريّ تارة، وبالنّثريّ تارة أخرى، فأصبح النّصّ الأدبيّ بوجه عامّ مشحوناً بأنماط فكريّة تعبّر عن بنية العقل العربيّ، وبمعنى آخر: فإنّ هذه الأنماط الفكريّة أصبحت تتحكّم في ذائقة المتلقّي الأدبيّة، وتوجّه برمجة بنيته العقليّة؛ لتصبح هذه البنية نمطاً عامّاً يعيش عليها النّاس، ويفكّرون بها، ويحتكمون إليها في تقييم الأمور، ومحاكمتها، وقبولها، وردّها.

إنّ هذه الأنماط الفكريّة، التي أصبحت جزءاً من تكوين البنية العقليّة، هي ما اصطلح على تسميتها بـ(النّسق الثّقافيّ)، فالنّسق الثّقافيّ هو نمط من أنماط التّفكير، لا ينفصل عن بنية العقل، ومع مرور الزّمن يصبح قارّاً في اللاّوعي؛ ليصبح (نسقاً مضمرّاً)، وهذا النّسق المضمر يُعاود الظّهور مراراً وتكراراً في أشكال الخطاب.

ومن هنا، فإنّ النّسق التّقافيّ يعدّ ظاهرة، ويمثّل خطاب السّلطة السّائدة، وفي مقابل ذلك فإنّ هناك خطاباً مضاداً، هو خطاب المعارضة، وإن كان قليلاً، فإنّنا لا نعدم وجوده، ومروره بفترات مدّ وجزر.

تطلق هذه الدّراسة من فرضيّة تتبنّاها، مفادها أنّ الحوادث التّاريخيّة الكبرى تُنتج ثقافات وقيماً جديدة، ولما كان من غايات هذه الدّراسة النّظر في الجذور؛ للوصول إلى الغصون والفروع، فقد ذهبتُ تعالج الحوادث التّاريخيّة الأكثر بروزاً، بدءاً من الانقلاب الذّكوريّ على المجتمع الأموميّ، وصولاً إلى العصر العبّاسيّ، وتتنظر في نتاجات تلك الحوادث، والقيم الجديدة التي فرضتها، والأدب كان الوسيلة الخطابيّة التي تتبى عن تلك القيم، وتشي بالتّحوّلات الجذريّة.

وقد جاءت هذه الدّراسة مقسّمة إلى: مقدّمة، وثلاثة فصول، وخاتمة، بني الفصل الأوّل فيها على مطلبين، وهو فصل تمهيديّ تأسيسيّ، غايته الوقوف على مقصد العنوان وغاياته، وتتبع نشوء النّسق، والنّظر في التّحوّلات التّقافيّة؛ لفحص خطاب السّلطة والمعارضة من خلال الأدبيّ، فجاء المطلب الأوّل تحت عنوان (في مقصد العنوان) فوقفت الدّراسة على حدود المصطلحات المبلّوثة في العنوان، فبيّنت معنى الخطاب، ثمّ فصلت في مفهوم السّلطة والمعارضة من وجهة النّظر التي تتبنّاها، ثمّ جلت المنهجين المتّبعين في الدّراسة، وهما: النّقد الحضاريّ، والنّقد التّقافيّ، عارضة لمقولاتهما الفلسفيّة، وقواعدهما التّنظيريّة، وأدواتهما الإجرائيّة، ولم تغفل الدّراسة عن تبيان سبب الجمع بين هذين المنهجين، دون الاكتفاء بمنهج واحد منهما، وكذلك بيّنت سبب اختيار هذين المنهجين دون غيرهما من المناهج الأخرى، بما يتناسب مع مقصد العنوان وغاياته.

وجاء المطلب الثاني تحت عنوان (الأنساق الثقافية- الجذور، الامتداد، المعارضة، التوسّع)، وهو مطلب مقسّم إلى أربعة مباحث، غايتها تتبّع نشوء النسق الثقافي، وامتداده، ومعارضته، ثم توسّعه، بدءًا بالحوادث التاريخية القديمة الكبرى، وانتهاء بحوادث العصر الأموي، ففي المبحث الأول الذي جاء تحت عنوان (الأنساق الثقافية- الجذور والنشأة، وصعود خطاب السلطة الثقافية) وقفت الدراسة على ذلك الحدث التاريخي الكبير؛ الثورة الذكورية على المجتمع الأموي، وتفحصت آثاره، ونتاجاته الثقافية والفكرية، وارتكاز خطاب السلطة عليه، من خلال بعض النصوص الأسطورية المتصلة، ثم انتقلت الدراسة إلى المبحث الثاني، وعنوانه: (امتداد خطاب السلطة الثقافية وأنساقها في نماذج من الأدب الجاهلي)، إذ عالجت فيه خطاب السلطة والمعارضة في نماذج من الأدب الجاهلي، في صلة وثيقة العرى مع الأسطوري قبله، أمّا المبحث الثالث فعنوانه: (عصر صدر الإسلام- صعود خطاب المعارضة الثقافية ومواجهة خطاب السلطة)، وقد وقفت فيه الدراسة على ثورة كبرى اجتاحت عقول العرب ومناطقهم، ونعني بها الإسلام، فعالجت الدراسة التحولات الثقافية على الفكر العربي، وبنية عقله، وتتبع ذلك التحوّل في خطاب السلطة والمعارضة، من خلال الديني والأدبي، وتلاه المبحث الرابع، وعنوانه (الفتنة الكبرى- عودة خطاب السلطة وتراجع خطاب المعارضة)، وفي هذا المبحث توقّفت الدراسة أمام حدث كبير آخر، هو الفتنة الكبرى، وجلت أثرها في التحوّل الثقافي الفكري، والمعتدي، من خلال الأدبي.

والفصل السابق كان فصلًا ضروريًا لا يمكن الاستغناء عن البحث في مطالبه؛ ذلك أنّ خطاب السلطة والمعارضة لم ينشأ دفعة واحدة، وإنّما مرّ بتحوّلات، وتقلّبات، ومفاصل تاريخية، والعصر العباسي هو ملتقى الخطاب بسلطته ومعارضته، وهو البوتقة التي تجمّعت فيها الثقافة

بحلوها ومرّها، فكان الفصل الأوّل، فصلًا تمهيدياً تأسيسياً، مكنّ من الدّخول بسلسلة إلى الفصلين الثّاني والثّالث، اللّذين ركّزا بحثهما في الأدب العبّاسيّ شعراً ونثراً.

فجاء الفصل الثّاني تحت عنوان (خطاب السّلطة والمعارضة في نماذج من الشّعْر في العصر العبّاسيّ)، وانقسم إلى توطئة وأربعة مباحث، ناقشت التّوطئة حادثة مفصليّة في تاريخ الدّولة العبّاسيّة، وهي حادثة نشوئها وتمكّنها من السّلطة بعد الانقلاب على الأمويّين، تمهيداً لدراسة أثر تلكم الحادثة في الأدب العبّاسيّ، وفي المبحث الأوّل عالجت الدّراسة خطاب السّلطة في نماذج من غرض المديح وفقاً للنّقد الحضاريّ، ونماذج أخرى وفقاً للنّقد الثّقافيّ، ونماذج من غرض المديح في المعارضة، وفي المبحث الثّاني تناولت خطاب السّلطة في نماذج من غرض الهجاء في ضوء النّقد الحضاريّ، ونماذج من غرض الهجاء في سياق المعارضة، وفي المبحث الثّالث سلّطت الدّراسة الضّوء على غرض الرّثاء، فعرضت نماذج من خطاب السّلطة فيه في ضوء النّقد الحضاريّ، ونماذج من خطاب السّلطة في ضوء النّقد الثّقافيّ، ونماذج في سياق المعارضة، وفي المبحث الأخير تناولت النّسيب، فناقشت خطاب السّلطة في نماذج منه، ومثله في سياق المعارضة.

وجاء الفصل الثّالث ليسلّط الضّوء على نماذج من النّثر، فانقسم إلى أربعة مباحث، فعالجت الدّراسة في المبحث خطاب السّلطة والمعارضة في نماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، وفي المبحث الثّاني تعرّضت لنماذج من مقامات الهمذانيّ والحريريّ، وفي المبحث الثّالث وقفت على نماذج من كتاب (عقلاء المجانين) للنّيسابوريّ، والمبحث الرّابع مخصّص لكتاب نقديّ، بوصفه أنموذجاً على خطاب السّلطة والمعارضة في الجانب النّثريّ النّقديّ الأدبيّ، هو كتاب (كفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر والكاتب) لابن الأثير الكاتب.

وانتهت الدراسة بأهمّ النتائج التي توصّلت إليها، وبثبتت المصادر والمراجع.

ومن أهمّ الدراسات التي تتّصل بموضوع هذه الدراسة، من حيث المنهج والموضوع:

1. النّقد الحضاريّ للمجتمع العربيّ في نهاية القرن العشرين: كتاب لهشام شرابي، من

منشورات مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، عام 1990، وقد أتى فيه مؤلّفه على

قضايا حضاريّة تهمّ المجتمع العربيّ في العصر الحديث، فتناول ثلاث قضايا، هي: لغة

النّقد الحضاريّ، والذّات في صورة الآخر، ومعنى الحداثة، والجدير بالذّكر أنّه من الكتب

النّقدية الرائدة في مجالها، التي تفتح آفاقاً للبحث والاستقصاء، وكان اعتماد دراستي على

الجهاز الإجرائيّ النّقديّ الذي قدّمه شرابي في كتابه المذكور.

2. النّقد الثقافيّ - قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة: كتاب لعبد الله الغدّامي، من منشورات

المركز الثقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، عام 2000، يقع الكتاب في ثلاثمئة وخمس عشرة

صفحة، عالج في الفصل الأوّل حدود مصطلح (النّقد الثقافيّ)، وبيّن أنّ المنهج يدخل في

إطار مناهج النّقد ما بعد البنيوية، وفي الفصل الثّاني عرّج على بعض مقولات هذا المنهج،

كالمجاز الكلّي، والتّورية الثقافيّة، والدّلالة النّسقيّة، والجملة الثقافيّة، والمؤلّف المزدوج،

ومفهوم النّسق الثقافيّ، ووظيفة النّقد الثقافيّ، وأنواع الأنساق، وفي الفصل الثّالث تطرّق إلى

بعض الأنساق الثقافيّة في شعر المتنبيّ، وعالج بعض القضايا المتّصلة بالمنهج، كدور

الشّاعر في صناعة الطّاغية، ودور الطّاغية في صناعة الفعل، وبسط القول في موضوع

الأبويّة، ثمّ الصّنم البلاغيّ.

وأما الفصل الرّابع فعالج موضوع النّسق مستثمراً بعض شعر المتنبيّ، وعالج فكرة القديم

والجديد من خلال شعر أبي تمام، وفي الفصل الخامس أتى على بعض النّماذج من صوت

المعارضة، من خلال اتكائه على بعض النصوص النثرية والشعرية من أعصر مختلفة، وفي الفصل السابع عالج موضوعات مهمة كالأدب الرسمي والشعبي، والمتن والهامش، ورمزية العصا في بعض النصوص، وخصّص الفصل الثامن لمعالجة نصوص حديثة ما زالت تحتفظ بالأنساق المضمرة، كأعمال نزار قباني، وقد بين أن الحداثة التي يدّعيها الكتاب والنقاد المحدثون ما هي إلا حادثة رجعية، أي أنها تستقي مشحوناتها الدلالية من أنساق ثقافية قديمة كان الأولى بها أن تتخلّص منها، وكانت أعمال أدونيس مثالاً على هذه الحادثة الرجعية.

3. تحولات السرد العربي القديم - دراسة في الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل: رسالة

دكتوراه غير منشورة للباحثة ضياء الكعبي، قدّمت في الجامعة الأردنية عام 2004، وقد تطرقت فيها إلى تاريخ السرد العربي، ثم انتقلت إلى معالجة الأدب العجائبي والغرائبي في الأدب العربي، ثم تناولت نصوصاً جزئية من ألف ليلة وليلة، والمقامات، ودرستها دراسة سرديّة وفقاً لنظريات السرد الحديثة، ثم تناولت موضوع السير الشعبيّة ودرستها دراسة سرديّة، ثم عالجت موضوع المركزي والهامشي في السيرة الشعبية، وعرّجت على التلقي النقدي للنصوص السردية القديمة عند القدماء والمحدثين، وكان حضور النقد الثقافي فيها باهتاً.

أما دراستي، فإنّها تنماز عن الدراسات الثلاثة السابقة في كونها تختصّ بدراسة نماذج غير قليلة من الأدب العباسي، ملقطة إلى نماذج لم يلتفت إليها السابقون، فتقف عليها، وتعالجها، وتحفر فيها، فضلاً عن أنّها ستتناول جملة من ألوان الشعر في العصر العباسي، وجملة من ألوان النثر، وجملة غير قليلة من أدباء تلك الحقبة العريقة.

4. **النسق المضمّر في نوادر جحا:** بحث منشور في العدد التاسع والتّسعين، في مجلّة فصول،

عام 2017، للباحثة نعيمة بولكعيبات، ووقفت الباحثة على شيء من الجانب التّنظيريّ للنّقد التّقافيّ، ثمّ شرعت في استجلاء صورة (جحا) وفقاً للحقل النّقدّيّ المعيّن، فوقفت على ثلاث صور، هي: جحا الذّكيّ الحكيم، وجحا الغبيّ الأحمق، وجحا بين الذّكاء والحمق. وفي الصّورة الأولى خلصت الباحثة إلى أنّ تلك النّوادر واجهت سلوكات خاطئة ارتبطت بالسلطة السّياسيّة، أو نقد عادات منتشرة، أو إخفاء توجّهات معيّنة وراء الأفكار الدّينيّة الظّاهرة. وفي الصّورة الثّانية خلصت الباحثة إلى أنّ حمق جحا وغباءه يكشف عن فساد الوضع السّائد في المجتمع، فما حمق جحا إلّا ستاراً للكشف، وفي الصّورة الثّالثة خلصت الباحثة إلى أنّ جحا يوظّف ذكاءه في مواجهة سلطة المرأة وسلوكاتها.

5. **الشعر العباسيّ في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين في ضوء النّقد التّقافيّ - نماذج**

مختارة: رسالة ماجستير غير منشورة، للباحث إياد خيرى صادق أبو الوفاء، تقدّم بها عام 2020م في جامعة النّجاح الوطنيّة، وقد عالج فيها الباحث مجموعة من الأنساق وهي: نسق اختراع الفحل الشّعريّ وصناعة الطّاغية، ونسق الموت، ونسق استحضار الشّخصيّات التّاريخيّة، ونسق الشّيب، ونسق الغواية، ونسق الإنقاذ، ونسق الحسب والنّسب، ونسق صراع سلطة الشعر والسلطة السّياسيّة، وأنساق ثقافيّة دينيّة متنوّعة، والنّسق الفكريّ، والنّسق العرقيّ، والنّسق الطبقيّ، ونسق المجون والشّعوبية والزّندقة، ونسق الزّهد، وثقافة الطّلّ نسفاً زمنيّاً ومكانيّاً، وثقافتا المديح والهجاء، وثقافة الفخر.

وتختلف هذه الدّراسة عن الدّراسة السّابقة في مجموعة من الفروقات الجوهريّة، أجملها بالآتي:

أ. من حيث المنهج: تقوم هذه الدراسة على منهجين نقديين يعضد كل منهما الآخر، هما النقد الحضاري، والنقد الثقافي، في حين أن الدراسة السابقة قامت على منهج واحد منهما هو النقد الثقافي وحده.

ب. من حيث المادة المدروسة: قامت الدراسة السابقة على شعر القرنين الثالث والرابع الهجريين، أما هذه الدراسة فتقوم على نماذج مختارة على امتداد العصر العباسي، وفي هذا السياق أذكر أن هذه الدراسة تناولت أغراضاً شعرية لم تتناولها الدراسة السابقة، كغرض الرثاء، والنسيب، على سبيل المثال، وكذلك فإن دراستي جمعت بين الشعري والنثري والنقدي، في حين أن الدراسة السابقة اكتفت بنماذج مختارة من الشعري وحده في حدها الزماني المدروس، فضلاً عن ذلك فقد كان لشعر المرأة نصيب في هذه الدراسة، وهو موضوع غير مبحوث في الدراسة السابقة.

ج. من حيث الموضوع: تقوم هذه الدراسة على شقين، هما: السلطة والمعارضة، في حين أن الدراسة السابقة قامت على جزء من خطاب السلطة وحده.

د. حاولت في هذه الدراسة تتبّع نشوء النسق، والبحث عن جذوره، وتتبع نشوء المعارضة والبحث عن جذورها، وصولاً إلى العصر العباسي، وهو ما أغفلته الدراسة السابقة، ولعل تلك المحاولة تشكل قيمة جوهرية في دراسة النسق، وتجعله أكثر مفهومية ووضوحاً.

هـ. أفادت هذه الدراسة من الدراسة السابقة في معالجة بعض الأنساق، غير أنني توسّعت في دراستها؛ جذوراً، ونشأة، وامتداداً، وفي الوقت نفسه فقد عالجت أنساقاً لم تعالجها الدراسة السابقة.

والله أسأل أن تقدّم هذه الدراسة للمكتبة العربية، والمجتمع العربي، جديداً نافعاً، والله وليّ التوفيق.

الفصل الأول

في خطاب السّطة والمعارضة: مهادّ وتأسيس

هذا فصل تمهيديّ تأصيليّ، يتناول مقاصد عنوان الدّراسة، ومصطلحاتها، واشتغال مباحثاتها الرّئيسة، ويبحث في جذور الأنساق، وتطوّرها، وتقلّباتها تاريخيّاً وصولاً إلى العصر العباسيّ.

المطلب الأوّل: في مقصد العنوان

إنّ أوّل ما نستهلّ به بداية الدّراسة هو الوقوف على مقصد العنوان ومراميه، فتفكيك عنوان الدّراسة جزء أصيل منها، ستبني عليه فصول الدّراسة ومباحثها، وقد جاء العنوان موسوماً بـ(خطاب السّطة والمعارضة في الأدب العباسيّ- نماذج مختارة- دراسة حضاريّة ونقدية ثقافيّة مركّبة)، ودونك بيان ذلك:

أولاً: الخطاب

تنظر الدّراسة إلى الخطاب على أنّه حامل ثقافيّ لطريقة تفكير المجتمع، وعاداته، وتقاليده، وقناعاته، وأيدلوجيّاته، على افتراض أنّ اللّغة هي "تلك المؤسسة التي يحدّد الإنسان موقفه من العالم عبر تشكيله خطاباته المختلفة بوساطتها، ينتجها فردياً وجماعياً، ذاتياً ومؤسّساتياً، آنياً وتاريخياً، وينلقّاها، ويفسّرّها، ويؤوّلّها، الأمر الذي لا يتيح يسراً لفهم تلك الأداة اللّسانية (الخطاب) ما لم نفهم تمظهراتها، وآليات اشتغالها، وما لم نفهم مكوناتها الخفيّة والجليّة التي إليها تحتكم، وبها تشتغل، ومنها تتأسّس"¹.

¹ خولي، أحمد راسم: الاستشراق بين سطوة المؤسسة وسلطة المعرفة- بحث في فكر إدوارد سعيد، دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2021، ص151.

ولمّا كان الإنسان كائنًا اجتماعيًا ثقافيًا لغويًا بالدرجة الأولى، فإنّ كلّ ما يتعلّق بالوجهة الاجتماعية الثقافية من بنيات راسخة عنده، ستتجلّى في خطابه، بوصف هذا الخطاب تعبيرًا عن تلك الاجتماعية الثقافية، فتوّطّر به، ويؤطّر بها، فنحن نتعلّم ثقافة المجتمع من خلال لغته؛ لأنّها حامل سبسيوثقافيّ يبيّح الوجود الثقافيّ للإنسان، ونعني بالوجود الثقافيّ هنا: كلّ ما يكتنّه علاقة الإنسان بغيره من الأناسيّ أو باقي المخلوقات، والقناعات، والتّوجّهات العقديّة وغير العقديّة، بما أنّ ذلك كلّه ينتقل إلى الأفراد عبر الخطاب، فيرثونه، ويتربّون عليه، وهم بدورهم ينقلونه إلى جيل لاحق.

وبناءً على ما سبق، فإنّ مفهوم الخطاب الذي يعني الدّراسة، هو ذلك المفهوم الحديث الذي نشأ مع الدّراسات الثقافية في الاستعمال النقديّ ما بعد البنيويّ، خاصّة في التّاريخانيّة الجديدة أو ما يعرف بالدّراسات الثقافية¹، ولعلّ أبرز من تناول مصطلح الخطاب بهذا المفهوم ميشيل فوكو، فالخطاب عنده: شبكة معقّدة من العلاقات السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة التي تبرز فيها الكيفيّة التي يُنتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة².

ولذلك فإنّ التعريف الذي سنتبناه الدّراسة لمفهوم الخطاب هو: نسق التّفكير في الأشياء، ونسق التّعبر عنها، أو هو عبارة عن النسق الذّهنيّ المجرّد للكلام في حقل ما من حقول المعرفة، أو في مجال ما من مجالات الحياة التي نحيّاها جميعاً أفراداً أو جماعات³، بوصف ذلك النسق أداة للهيمنة.

¹ الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد: دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، ص155.

² ورد هذا التعريف عند فوكو في غير عمل له، إما حرفياً أو بالمعنى، انظر: فوكو، ميشيل: نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيل، دار التنوير، بيروت، ط3، 2012، ص20. وحفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2015، ص69.

³ الحميري، عبد الواسع: الخطاب والنص - المفهوم، العلاقة، السلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2008، ص63.

ثانياً: السُّلطة

ينبغي الإشارة إلى أنَّ السُّلطة التي ستُعنى بها الدراسة، هي السُّلطة الثقافية، وهذا يقودنا إلى

طرح السؤالين الآتيين: ما هي السُّلطة الثقافية؟ وما علاقة الخطاب بها؟

علينا أولاً أن نقفَ على مصطلح الثقافة، وستنبني الدراسة التعريف الذي وضعه سمير حجازي، فالثقافة عنده: "بنيات عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللغة المقننة واللغة الرمزية، وتظهر في سلوك الفرد والجماعة وفكرهم خلال الزمن"¹، والسُّلطة الثقافية مفهوم شامل لأشكال السلطات كلها؛ ذلك أنَّ الثقافة تغطي مناحي الحياة جميعها، والسُّلطة الثقافية تكتسب شرعيتها من اتفاق الجماعة عليها، وهذا الاتفاق ليس بالضرورة أن يكون قانونياً، فقد يكون اتفاقاً عرفياً ضمناً تسير الجماعة بهديه، وعلى أساسه تتصرف، وتُقرِّح علاقات وقناعات منبثقة عنه، وهذه الشرعية تُكتسب بانخراط الفاعلين الاجتماعيين في التصنيفات التي تستبعدهم، وتحيي فكرة الاعتراف الضمني لديهم².

وبالعودة إلى التعريف الذي ارتضيناه للخطاب، وبإضافة السُّلطة إليه، فإنَّ خطاب السُّلطة في هذه الدراسة يعني: نسق السُّلطة الثقافية المتمفصل في خطابها، وما نسجله هنا هو أنَّ السُّلطة بمفهومها الثقافي تُقابل مصطلح الهيمنة، ولعلَّ أبرز من تحدَّث حول مفهوم الهيمنة هو غرامشي³.

والسُّلطة الثقافية تتوسل الخطاب لبسط هيمنتها، وبهذا، فهي موجودة أينما وُجد الخطاب، فليس يمكن فهم السُّلطة الثقافية إلَّا بتفكيك الخطاب الثقافي الذي انبثق عن تلك السُّلطة، وفي ضوء ذلك

¹ حجازي، سمير: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، القاهرة، دار الآفاق العربية، ط1، 2001، ص34.

² انظر: الخليل، سمير: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ص50.

³ انظر: عبد الله، جوزف: مقال إلكتروني بعنوان: غرامشي - المجتمع المدني، الهيمنة الثقافية، المثقف الجماعي، رابط المقال:

<https://al-akhbar.com/Opinion/268047>

نستطيع أن نفهم مقولة ميشيل فوكو، فقد أشار إلى أن الخطاب شبكة علاقات القوة والسلطة والمعرفة، وأن الخطاب يمارس سلطته من خلال النصّ (نصّ القول ونصّ الفعل)، وبناءً على ذلك فإنّ الخطاب يستمدّ سلطته من سلطة القائم على النصّ ومؤلفه، أو الموقع الذي يحتلّه في السّلم الاجتماعي¹، وبهذا نجد مصطلحين يُكمل كلّ منهما الآخر بصورة تناوبية، وهما: سلطة الخطاب، وخطاب السلطة، فلا وجود لمؤسسة دون لغة²، ولا وجود لخطاب ثقافيّ دون مؤسسة ثقافية.

ثالثاً: المعارضة

كما أسست الدّراسة لمصطلح الخطاب والسلطة من وجهة نقدية ثقافية، وأشارت إلى أنها تعني بهما الخطاب الثقافي والسلطة الثقافية، كذلك فإنّ المعارضة في مقصد الدّراسة هي المعارضة الثقافية، وعلى الرّغم من أن ميشل فوكو قد اهتمّ بالغ الاهتمام بمفهوم السلطة، غير أنّه لم يُعر مفهوم المعارضة اهتماماً، ثمّ جاء من بعده إدوارد سعيد وأولى المعارضة³ اهتماماً بالغاً من خلال تنظيره للخطاب المضادّ أو المقاوم، الذي يصدر من الهامش لتفكيك الهيمنة⁴، وذهب إدوارد سعيد إلى أن المقاومة (المعارضة) "بعيدة كل البعد عن أن تكون مجرد ردّ فعل على الإمبريالية، فهي نهج بديل في تصوّر التاريخ"⁵، وبناءً على ما سبق، ينبغي التّريق بين نوعين من المعارضة؛ لإزالة لبس قد يقع بينهما، النوع الأوّل هو المعارضة النسقية، والنوع الثاني هو المعارضة الثقافية، وفرق بين المصطلحين عريض، وبون بينهما متّسع، ودونك بيان ذلك:

¹ انظر: الحميري، عبد الواسع: الخطاب والنص - المفهوم، العلاقة، السلطة، ص209.

² انظر: خولي، أحمد راسم: الاستشراق بين سطوة المؤسسة وسلطة المعرفة - بحث في فكر إدوارد سعيد، ص154.

³ نلفت الانتباه إلى أن إدوارد سعيد استخدم مصطلح المقاومة وليس المعارضة.

⁴ انظر: خولي، أحمد راسم: الاستشراق بين سطوة المؤسسة وسلطة المعرفة - بحث في فكر إدوارد سعيد، ص200.

⁵ سعيد، إدوارد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997، ص274.

المعارضة النّسقيّة لا تختلف كثيراً عن السّلطة الثقافيّة، بمعنى أنّ معارضتها للسّلطة هي معارضة سطحيّة لا تلامس الجذور الثقافيّة بوصفها أنساقاً جمعيّة، والأدوات التي تستخدمها المعارضة النّسقيّة هي أدوات السّلطة الثقافيّة ذاتها، فخطابهما من حيث الأدوات خطاب واحد لا يختلف، وهذه المعارضة النّسقيّة تقوم على تغذية الأنساق السّلطويّة نفسها، فلا فرق سوى أنّ المعارضة النّسقيّة تريد أن تصبح سلطة ثقافيّة.

أمّا مفهوم المعارضة الثقافيّة فهو يقوم على مقاومة النّسق الثقافيّ بنسق مُضاد مقاوم، وليس بالنّسق ذاته، ففي الوقت الذي تحتكم فيه السّلطة الثقافيّة إلى مبدأ إقصاء الآخر، وتضخيم الذات، والتركيز على نسق الحسب والنّسب والعصبيّة القبليّة التي فعلت أفاعيلها في الثقافة العربيّة، فإنّ المعارضة الثقافيّة تقوم على مبدأ الحوار، والجدل البناء، وتبادل المنفعة الحضاريّة، والنّقد القويم الذي يؤسّس لوضع اجتماعيّ مرموق، وتتخلّى عن أنساق الحسب والنّسب والقبليّة، وتولي جهودها إلى تكامل البناء الحضاريّ المنوط بالعمل والفعل الرّاقّي، فتحاكم الإنسان بناء على ذلك، ولا تلتفت هذه المعارضة إلى التّغني ببعض الأمجاد التي تكرّس الهيمنة على الآخر، بل تحاول تجاوز ذلك، وتسلّط الضّوء على التّعايش السّلميّ، وتتنبذ كلّ فعل هيمنة ثقافيّة قديمًا كان أو حديثًا، فالمعارضة الثقافيّة بهذا المفهوم هي ما تتبناه الدّراسة، وتبحث فيه، وقد أشار إدوارد سعيد إلى أنّ هناك "دائمًا شيئًا ما خارج متناول الأنظمة السائدة، مهما كان عمق استنفاع المجتمع بها هو ما يجعل التّغيير أمرًا ممكنًا بمنتهى الوضوح، أي ما يقيد السّلطة بالمعنى الذي يقصده فوكو، ويكبح جماح نظريّة تلك السّلطة"¹.

¹ سعيد، إدوارد: العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص301.

رابعاً: النقد الحضاري

رائد هذا الحقل النقديّ في العالم العربيّ هو هشام شرابي، وقد وضع أربعة كتب مهمة، بلّر فيها منهجه التّنظيريّ في دراسة العقل العربيّ، الكتاب الأوّل (مقدّمات لدراسة المجتمع العربيّ) عام 1984، والثّاني (البنية البطركيّة) عام 1987، والثّالث (النقد الحضاريّ للمجتمع العربيّ في القرن العشرين) عام 1990، والرّابع (النّظام الأبويّ وإشكاليّة تخلف المجتمع العربيّ) عام 1992، وبذرة هذه الكتب كانت محاضرات ألقاها شرابي في جامعة جورج تاون في العام الدّراسيّ 1973-1974¹.

والنقد الحضاريّ مصطلح يقصد به المنهج النقديّ الذي يتناول المجتمع في بعده التّاريخيّ والاجتماعيّ؛ لمعالجة القضايا الكامنة وراء الأزمات الاجتماعيّة والفكريّة والسياسيّة²؛ حاجة المتّقين العرب إلى خطاب نقديّ جديد، أصيل ومستقلّ، يقوم على منهج جديد، يوظف خطاباً جديداً بغية تعرية النّظام الأبويّ السائد في مفاصل المجتمع، فيفكّ المجتمع الأبويّ نصّاً وروحاً ولغة.

ويركّز النقد الحضاريّ اهتمامه في شؤون الحياة الوجوديّة، ومشاكلها المجتمعيّة، وفئاتها المختلفة، وخاصّة النّساء، والفئات المهمّشة، كالفقراء، والأقليات، وكذلك يهتمّ بإشكاليّة التّعبير الجماعيّ، والتّحرير الذاتي³، كما أنّه يتناول إشكاليّة مركزيّة تلقي بظلالها على أزمة المجتمع العربيّ عامّة، وهي هيمنة اللغة الأبويّة على المجتمع، وليس المقصود بالهيمنة الأبويّة هيمنة

¹ انظر: شرابي، هشام: مقدّمات لدراسة المجتمع العربيّ، الدار المتحدة للنشر، لبنان، ط3، 1984، ص9.

² انظر: شرابي، هشام: النقد الحضاريّ للمجتمع العربيّ في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربيّة، دط، 1990، ص9.

³ انظر: نفسه ص10.

الأب البيولوجي داخل عائلته فحسب، بل السلطة المنتشرة في البنية الاجتماعية بصورها المتنوعة، والمتمثلة بالنموذج الأبوي والنابعة منه¹، فمن أشكال الخطاب الأبوي: الخطاب السائد في المنزل وهو خطاب الأب المحمل بشحنات أنساقية ثقافية، وفي المدرسة خطاب المعلم للطلبة، وفي المجتمع الديني خطاب الشيخ، وفي المؤسسة الدينية خطاب العالم، وفي المجتمع الأوسع خطاب الحاكم، وتستمدّ هذه الفئات سلطتها الأبوية من الثقافة الأبوية العربية، وغرض هذه السلطات الهيمنة وليس التتوير².

ويذهب شرابي إلى أنّ المنطلق الأساسي لدراسة علاقات المجتمع العربي وتفهمها يكمن في تحليل العائلة والعلاقات التي تقوم عليها، وبخاصة علاقة الوالدين بأطفالهما في المراحل الأولى وكيفية تربيتهم، وذهب شرابي إلى أنّ التربية والتثقيف في العائلة، إنّما يهدفان إلى قولبة الفرد على النمو الذي يريده المجتمع، وتقرّره الثقافة المسيطرة³.

إنّ هشام شرابي في طرحه هذا ليس خلو الذهن من نظريات يتكئ إليها، ولعلّ أبرز نظرية يتوسّل بها لتسويغ موجّهاته السابقة هي نظرية فرويد في علم النفس، التي طورها من بعده تلميذه ألفرد أدلر في كتابه (الطبيعة البشرية)، إذ تشير هذه النظرية إلى أنّ اللاوعي هو الأولية في النظام الذهني وليس الوعي، وأنّ اللاوعي هو الأهمية المركزية لتجارب الفرد في طفولته وتأثيرها في تكوين شخصيته وتركيبه النفسي العام⁴، ومنطلق فرويد في ذلك هو أنّ العقل الواعي ما هو إلّا جزء طفيف من العقل اللاوعي الذي تنطلق منه القوى والدوافع المستترة التي

¹ انظر: شرابي، هشام: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، ص11.

² انظر: عتيق، عمر: فضاءات النقد الحضاري عند هشام شرابي، ص5.

³ انظر: شرابي، هشام: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، ص24.

⁴ انظر: أدلر، ألفرد: الطبيعة البشرية، ترجمة: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص17.

توجّه الفرد في نشاطاته العملية والعقلية¹، فربط شرابي بين تربية الأبناء في مرحلة الطفولة المبكرة وطريقتهم في الحياة حتى سنّ البلوغ.

ويطرح هشام شرابي مجموعة من المفاهيم يرى أن الفرد العربي ينشأ عليها، وهذه المفاهيم تتفرّع عن مفهوم أكبر هو العائلة الممتدة، فيرى أنّ العائلة بوصفها مؤسسة اجتماعية هي الوسيط الرئيسي بين شخصية الفرد والحضارة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وتتكوّن شخصية الفرد ضمن هذه العائلة التي تبرمج الفرد على مجموعة من القيم وأنماط من السلوك، ومن هذه القيم التي تغذي بها العائلة أفرادها²:

1. العشائرية، بحيث يصبح الانتماء للعشيرة لا للمجتمع، فينمو الطفل في العائلة الممتدة وشعوره بأنّ مسؤولياته الأساسية هي تجاه العائلة لا تجاه المجتمع.
2. السيطرة: ويتجلّى هذا السلوك من خلال ثنائية الذكر والأنثى، فالذكر كسب للعائلة، والأنثى عبء عليها، ويذهب شرابي إلى أنّه في المجتمع العربي ميل عفويّ إلى الإفراط في تضخيم دور الرجل والتقليل من أثر المرأة، ثم يتجلّى سلوك السيطرة بين الذكور أنفسهم، إذ إنّ النظام التربوي والاجتماعي يثني الطفل عن الثقة في آرائه الخاصة ويشجّعه على قبول آراء الآخرين، وهذا ما ينمي في نفسه الإذعان للسلطة، والمقصود بالآخرين هنا هم الأب، والشيخ، والمعلم، وغيرهم من النماذج التي تتمثّل سلطة اجتماعية.
3. التلقين: وهو الشكل الأكثر تنظيماً من أشكال فرض السلطة وتثبيتها، من خلال الجمع بين العقاب والتشريب، وهو طريقة تعتمد على التريديد والحفظ بحيث لا يبقى مجال للتساؤل والبحث والتجريب، وهدف التلقين نقل قيم المجتمع وعاداته الثابتة في مواجهة العالم إلى

¹ انظر: شرابي، هشام: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، ص 27.

² انظر: نفسه، ص 34-57.

صميم التركيب الذهني للفرد، فيُعطل الطاقة الإبداعية ويكون أنماطاً جامدة من التعامل والحوار، ومن هنا فإنّ التلميذ المجتهد في تلك الثقافة هو التلميذ الذي لا يطرح الأسئلة الملائمة، وإنما يُعطي الأجوبة المُلقنة.

ثمّ يخلص هشام شرابي إلى أنّ التحالف بين المجتمع والعائلة يبدو وسيلة أساسية تلجأ إليها الثقافة الاجتماعية المسيطرة؛ لضبط التغيير، والمحافظة على استقرار النظام الاجتماعيّ، الذي هو بدوره مبنيّ على النمط السائد في تركيب العائلة، وفي توزيع الثروة، والسلطة، والمكانة الاجتماعية في المجتمع العربيّ.

والمجتمع الأبويّ كما يطرحه شرابي، يقوم على أساس العائلية الأبوية، فسلطة الأب رمز لكلّ سلطة عنده، وتلك السلطة لا توجد في أشكالها المرئية والتقليدية فقط، بل إنّها قائمة في شبكة من العلاقات، وتتجسّد في أنماط فكريّة، وممارسات اجتماعية محدّدة¹، كما أنّها "تتجلّى في مرافق الحياة العامّة: في المنزل، والمدرسة، والشارع، والمصنع، والجامعة، ومؤسسات الدولة العليا والدنيا على السواء"²، وينطلق شرابي من منطلق أنّ اللغة والفكر انعكاس للواقع الثقافيّ والاجتماعيّ والنفسيّ³.

¹ انظر: سلطان، ثابت، وعبد الحفيظ، عصام: *النقد في كتابات هشام شرابي*، مجلة دراسات، مجلد 10، عدد 1، 2019، ص 150-151.

² حميّة، علي: *هشام شرابي من المجتمع الأبوي إلى النقد الحضاري: قراءة في الظاهرة والنظرية والمنهج*، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس، 2005، ص 89.

³ انظر: سلطان، ثابت، وعبد الحفيظ، عصام: *النقد في كتابات هشام شرابي*، ص 151.

خامساً: النقد الثقافي

مصطلح النقد الثقافي طرحه الناقد الأمريكي (فينسنت لينتش)¹، مسمياً مشروعه النقدي بهذا الاسم

تحديداً، وجعله رديفاً لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية².

والنقد الثقافي " فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، وما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي، وما هو كذلك سواء، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"³، فهو يدرس "الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثمة لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل إنها أنساق مضمرة تعكس مجموعة من السياقات التاريخية والسياسية والاجتماعية، والاقتصادية، والأخلاقية، والقيم الحضارية، والإنسانية"⁴.

ويطال النقد الثقافي قواعد وأصول الأدب المؤسّساتي، ومنابعه الأساسية، ثم يرنو إلى الوقوف على العقلية العربية عبر محدّداته الفكرية والثقافية، متوسّلاً الأدب للولوج إلى المسكوت عنه في الخطاب الأدبي، من خلال تناول أنماط سائدة في التعبير الأدبي، بدءاً من العصر الجاهلي، وانتهاء بما يطلق عليه شعر الحداثة.

¹ الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2005، ص31.

² نفسه: ص31.

³ الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص83-84. وانظر: الموسوي، محسن جاسم: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للنشر، العراق، ط1، 2005، ص13.

⁴ انظر، حمدوي، جميل: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب، الشبكة المعلوماتية، 2012، تاريخ الزيارة 5 رمضان 1442 هـ، 2021/4/17 م.

ويستثمر النقد الثقافي مقولات أصحاب النقد ما بعد البنيوي، مثل مقولات ميشيل فوكو في أعماله حول تحليل الخطاب والسلطة، وإدوارد سعيد في أعماله حول السلطة والمقاومة في النقد المدني، وديريدا وبارت في التفكيكية والتشريح النصوي، وهشام شرابي في النقد الحضاري، وغرامشي في أعماله حول مفهوم الهيمنة والمقاومة السلبية.

ويشير مصطلح النقد الثقافي إلى هوية المنهج الذي يتعامل مع النصوص، والخطابات الأدبية، والجمالية، والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها المضمرة¹، وبهذا فإن النقد الثقافي يتعامل وفق منهجية محددة، فله عدة إجرائية محددة، ومصطلحات نقدية خاصة، ومن هنا فإن النقد الثقافي يعني ذلك المنهج الذي يدرس فعل الثقافة في المجتمع، بمقدمات منهجية تنظيرية معينة.

وبذلك، فإن النقد الثقافي استحدث مصطلحات نقدية جديدة، هي بمنزلة الأدوات الإجرائية التي يتعامل معها في تفكيك النصوص، وأعرض فيما يأتي أهم هذه المصطلحات:

1. النسق، والنسق المضمّر

يمكن تعريف النسق بأنه عبارة عن: عناصر مترابطة متفاعلة متميزة، تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي من ناحية ثانية، وهكذا فالنسق ليس نظاماً ثابتاً جامداً، إنه ذاتي التنظيم من جهة، ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، يعمل على استبعاد الخارج عن طريق إخفائه وتلوينه وتحويله إلى داخل، حيث يصبح

¹ حمادي، إسماعيل خلباص: *النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته*، مجلة كلية التربية، واسط، العدد 13، 2013، ص 11.

الدّاخل انتشاء للخارج المفترض¹، فيشكّل النسق "مجموعة من العلاقات المتساندة ببعضها بعضاً، متواصلة تنتقل جيلاً عن جيل"².

وقد وضع الغدّامي أربعة شروط لوجود النسق بمفهوم النّقد الثّقافي³، هي:

أ. وجود نسقين متعارضين يحدثان معاً وفي آن واحد، في نصّ واحد، أو فيما هو في حكم النصّ الواحد.

ب. يكون أحد النّسقين معلناً والآخر مضمراً، ويكون المضمّر ناقضاً وناسخاً للمعلن، ومضاداً

له، وإذا كان المضمّر غير مناقض للمعلن فسيخرج النصّ عن مجال النّقد الثّقافي^١.

ج. لا بدّ أن يكون النصّ جميلاً ويستهلك بوصفه جميلاً، ذلك أن الجماليّة هي أخطر حيل الثقافة لتدمير أنساقها وإدامتها.

د. جماهيريّة النصّ؛ وذلك لتؤكد فعل النسق في المجتمع.

2. الشّعنة

تقوم الفكرة الرّئيسة في نقد الأنساق العربيّة على مفهوم الشّعنة، وعلى الرّغم من أنّ هذا المصطلح من ابتكار الغدّامي، إلّا أنّه لم يضع تعريفاً صريحاً له، غير أنّ كلامه عنه في سياقاته التّفسيرية يُفهم أنّ الشّعنة مرتبطة بالعيوب النّسقيّة في الشّعر، ومعناها أنّ الشّعر استحكم في الشخصية العربيّة، وأصبح يصوغها كيفما يشاء، فالشّعر - ديوان العرب - استمرّ في ضخّ

¹ انظر، مفتاح، محمد: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعيّ، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ط1، 1999، ص. 135 وانظر: حمودة، عبد العزيز: المرايا المحذّبة - من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 252، 1997، ص 193-194. وانظر: اليوسف، أحمد: القراءة النّسقيّة: سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الدّار العربيّة للعلوم، الجزائر، ط1، 2007، ص 204.

² الزهراني، معجب: مفهوم النسق الثّقافيّ من منظور المعرفة، جريدة الرياض، مؤسسة الإمامة الصحفية، 23 ديسمبر 2004، الموقع الإلكتروني للمقال: <https://www.alriyadh.com/11617>.

³ انظر: الغدّامي، عبد الله: النّقد الثّقافيّ - قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة، ص 77-78.

منشطاته النسقية في تضاعيف الشخصية العربية قيمياً، فاستبدلت به، وامتلأ لها فصاغته صوغاً شعرياً مجازياً، فهو (الجرثومة المستترة بالجماليات)، وإليه ينسب الفقر القيمي الذي أصاب الشخصية العربية؛ أي ظهور الطاغية الثقافي، والشاعر الشاذ والمنافق، والتمركز حول الذات القبلية، وإلغاء الآخر، وترسيخ الطبقة عرقياً وجنسياً وأدبياً، والشعرية العربية حتى المنضوية منها تحت مظلة (الحادثة) هي في صميمها حادثة رجعية¹، وتتبع الإشارة هنا إلى أن الحادثة الرجعية عند الغدامي مرادفة لمفهوم الأبوية المستحدثة عند شرابي.

3. الجملة النوعية (الجملة الثقافية)

وهي الجملة التي ترصد وتميز التشكل الثقافي الذي يفرز صيغة التعبيرية المختلفة في النص، ومع الإمساك بالجملة الثقافية يمكن الإمساك بالمضمرات النسقية، وتتحدد هذه الجملة تبعاً للمفهوم السابق، إذ يظهر الآتي:

- دلالة صريحة ترتبط بالجملة النحوية.
- دلالة ضمنية ترتبط بالجملة الأدبية الجمالية.
- دلالة نسقية مضمرة ترتبط بالجملة الثقافية.

وتعليقاً على هذا يجب أن نضع فهمنا للثقافة عند الحديث عن هذا الإجراء النقدي الذي يسميه الغدامي (الجملة الثقافية النوعية) في الإطار التعريفي الواسع للثقافة ضمن هذا المشروع، فالغدامي يتجاوز الحديث عن الثقافة بوصفها سلوكاً أو عادةً، ويعدها سلطة متحركة في صيرورة الأفراد.

¹ الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي - قراءة في الانساق الثقافية العربية، ص 267-296.

المطلب الثاني: الأساق الثقافية: الجذور، فالامتداد، فالمعارضة، فالتوسع

المبحث الأول: الأساق الثقافية: الجذور والنشأة، وصعود خطاب السلطة الثقافية

مع البحث في حوادث التاريخ الكبرى، نقع على حادثتين ثقافيتين، كانتا منعطفاً خطيراً، في شرح العلاقة بين الثنائية الجنسية، والطبقية، وتلكا حادثتان بُنيت الثانية فيهما على الأولى، وقد وجهتا العلاقة نحو التآفر ومحاولة السيطرة.

الحادثة الأولى: قيام الانقلاب الذكوري على المجتمع الأمومي، ودونك بيان ذلك:

كان الاعتقاد السائد حتى أواسط القرن التاسع عشر الميلادي أنّ العائلة بشكلها الأبوي القائم اليوم قديمة قدم المجتمع الإنساني نفسه، نتيجة تجمع عدد من العائلات ونموها تدريجياً، إلا أنّ هذه الفرضية قوّضت أمام النقد العلمي الذي وجهه عدد من رواد الأنثروبولوجيا والعلوم الإنسانية الأخرى، وخلصت تلك الدراسات إلى أنّ هناك شكلاً أقدم من أشكال العائلة سبقت شكلها الأبوي الحديث نسبياً، وهذا الشكل لا يقوم على هيمنة الذكورة وسلطة الأب، وإنما يقوم على قيم الأنوثة ومكانة الأم¹.

وقد أسلم الرجل في ذلك المجتمع الأمومي قياده للمرأة، وليس ذلك لتفوقها الجسدي، وإنما لتقدير أصيل لخصائصها الإنسانية وقواها الروحية، وقدراتها الخالقة، وتناغم طبيعتها الجسدية مع إيقاع الطبيعة².

وفي ذلك المجتمع المتأفّع حول الأم، انسحبت طبائع المرأة وصفاتها على حياة الجماعة، فصبغت بصبغتها، فكانت قيم تلك الجماعة وتنظيمها وجماليّاتها، مستمدة من قيم المرأة نفسها،

¹ انظر: السواح، فراس: لغز عشتار -الآلهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، ط8، 2002، ص31.

² انظر: نفسه، ص32.

وعلاقتها بأطفالها، وأول هذه القيم هي عاطفة الحبّ التي ميّزت علاقاتها بالمحيط الأوسع، وهو النموذج الأساسي الذي ساد بين أفراد مجتمع ينظرون لأنفسهم على أنهم أخوة، في أسرة كبيرة تتّسع لتشمل الأموميّ، بصرف النظر عن حجم ذلك المجتمع، فمعاملة المرأة لأطفالها دون تمييز قائم بينهم على خصائص معيّنة أو قدرات، أسّس لروح العدالة والمساواة الاجتماعية القائمة في المجتمع الأموميّ، وابتعاد سيكولوجيّة المرأة عن التسلّط والاستبداد أعطى أفراد تلك المجتمعات هواء الحرّيّة طوال عهد المجتمع الأمومي¹، ومن قبل السّوّاح أشاؤ ويل ديورانت إلى ذلك فقال: " في الجماعة البدائيّة لا ترى على وجه العموم فارقاً بين حرّ وعبد، ولا تجد فيها رقّاً ولا طبقات، ثمّ لا ندرك من الفوراق بين الرّئيس وتابعيه إلّا قدرًا ضئيلاً"².

تلك القيمة التي تبوّأتها المرأة في العصور البدائيّة الأولى، وتشاكلها مع الطّبيعة، جعلت الإنسان القديم ينظر إليها بوصفها آلهة، فقد كانت تماثيل عشتار - وهي أول عمل فنيّ تشكيليّ صاغه الإنسان على شاكلته - مجسّدة أولّ معبوداته، ومع اتّخاذ عشتار رمزاً للمرأة الأمّ، طفق الإنسان يصنع لها تماثيل انتشرت من أقاصي سيبيريا إلى شواطئ المحيط الأطلسيّ، ولم تكن تلك الأعمال نتاج ولع فنيّ، وإنّما كانت نتاج حسّ دينيّ، وخبرة أولى مع العنصر الإلهيّ؛ ذلك أنّ الأسلوب الذي نُحتت به يجعلها أبعد ما تكون عن تصوير شخصيّات واقعيّة تنتمي للأجناس التي ظهرت بينها، فهي كما اتّفق الدّارسون من شتّى التّخصّصات رموز لكائنات فوق طبيعيّة كانت محلّ عبادة الإنسان الأوّل³.

¹ انظر: السّواح، فراس: لغز عشتار - الألوهة المؤنّثة وأصل الدين والأسطورة، ص33.

² ديورانت، ويل وإيرل: قصّة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمود، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، دط، دت، 37/1-38.

³ انظر: السّواح، فراس: لغز عشتار - الألوهة المؤنّثة وأصل الدين والأسطورة، ص41.

وحادثة الانقلاب الذكوريّ على المجتمع الأموميّ شكّلت انعطافاً خطيراً في تاريخ المجتمعات الإنسانية، خاصّة النواحي الدنيّة والاجتماعيّة فيها، وفي هذا السّياق تذكر بعض المراجع أنّ المجتمع الأموميّ مرّ "عبر تاريخه الطّويل بمراحل متعدّدة انتهت بالانقلاب الكبير الذي قام به الرّجل متسلّماً دقّة القيادة من المرأة ومؤسساً للمجتمع الذكوريّ البطرقي"¹.

وفي هذا السّياق يذهب فريدريك إنجلز إلى أنّ المجتمعات الأموميّة من حيث العلاقات الجنسيّة لم تكن مجتمعات مضبوطة، فكلّ رجل لكلّ امرأة، ثمّ تطوّر هذا النّظام مع تطوّر شكل الحياة الاجتماعيّة إلى قبائل بدائيّة مستقلّة أصبح الفعل الجنسيّ فيها مستثنياً بين الآباء والأبناء، غير أنّه غير مستثنى بين الأبناء أنفسهم، ثمّ تطوّر هذا النّظام واستثنى الفعل الجنسيّ بين الأبناء، ما أدّى إلى تفتيت المشاعات القديمة وظهور عائلات زواجيّة أضيق، وفي النّظام الجنسيّ الأوّل لم يكن الأبناء يُعرفون بالآباء، وإنّما كانوا يُعرفون بأمهاتهم؛ لصعوبة تحديد الأب، وهذا ما اصطّاح الباحثون على تسميته بـ(حقّ الأمّ)، ومع ضيق مساحة الزّواج، وعبر تطوّر النّظام الجنسيّ وتقلّباته نشأت العائلة الثنائيّة داخل القبيلة، تلك العائلة المكوّنة من زوجين وأبنائهما، وبقي وضع المرأة كما هو من حيث مكانتها وانتساب الأولاد إليها، ونشأت في القبيلة رابطة الدّم التي تجمع كلّ هذه العائلات (رابطة القرابة)، وظلّ الوضع هكذا حتّى اكتشاف الزّراعة، وما رافقها من استقرار، وتزايد الثّروات والممتلكات التي كان الرّجل مسؤولاً عنها، ولم تكن الورثات والتركات تذهب من الآباء إلى الأبناء، وإنّما كانت تذهب من الآباء إلى الأخوة والأخوات بالدّم، وكان الأبناء يرثون عن أمهاتهم لا آبائهم، وفي الوقت الذي كانت كفّة المركز الاقتصاديّ تميل لصالح الزّوج على حساب الزّوجة، فقد قامت الثّورة الذكوريّة على الأنثى التي كان مركزها قلب نظام

¹ انظر: السّواح، فراس: لغز عشتار - الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ص34.

الوراثة القديم من الآباء لصالح الأبناء، ما اقتضى معه انتساب الأبناء للآباء لا للأمهات، وتمّ ترسيخ هذا الانقلاب في المرحلة الأخيرة السابقة لظهور المدن الأولى، ونجح الآباء في القضاء على (حقّ الأم)، ومع نشوء المدن تغيّر الوجه الاجتماعيّ فأصبحت العائلة أحاديّة لا ثنائيّة، تقوم على سيادة الرّجل مع الرّغبة الصّريحة بإنجاب أولاد تكون أبوتهم ثابتة له لا جدال فيها من أجل توريثهم، وكان إسقاط حقّ الأمّ هزيمة تاريخيّة للجنس النّسائيّ، ابتداءً معه تاريخ إذلال المرأة واستعبادها¹.

ليس ما سبق بحثاً في نشوء العائلة، بقدر ما هو بحث في تحوّل النّسق، من اتّفاق على مكانة المرأة المرموقة، ودورها التّكامليّ التّناوبيّ، إلى إجماع على كسر ذلك النّسق وتقويضه، وإحلال نسق دونيّة المرأة، وحسب إنجلز فإنّ هذا التّحوّل سببه تملّكيّ (ملكيّة الأبناء للآباء) اقتصاديّ (الورثة والتركّة)، ومن هنا، ومع نشوء المدن وتطوّر الحياة السياسيّة والاقتصاديّة، فقد جرى تغييب للمرأة على هذين المستويين، فانتقال الإنسان من الصّيد إلى الرّعي إلى الزّراعة ونشوء الأسرة الثّنائيّة فالأحاديّة، استتبعه تحوّل من الملكيّة القبليّة العامّة إلى الملكيّة الأسريّة الخاصّة، وأخذت تلك الأسر تتخذ الصّورة الأبويّة التي تركّز السّلطة كلّها في أكبر الذّكور سنّاً، ثمّ تركّزت في أيدي أفراد بعينهم²، وقد وجد هذا الانقلاب صداً سريعاً في بعض المجتمعات، غير أنّه تأخّر في قلب تلك العلاقة بين الرّجل والمرأة في مجتمعات أخرى³.

وما يهمّنا في هذا السّياق، هو كيف بدت صورة المرأة بعد ذلك الانقلاب في نصوص الأسطورة

العربيّة؟

¹ انظر: إنجلز، فيردريك: أصل العائلة والدولة والملكيّة الخاصّة، ترجمة: أحمد عز العرب، دار التقدم، موسكو، د.ط، د.ت، ص 20-80.

² انظر: ديورانت، ويل وإيرل: قصّة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمود، 1/35.

³ انظر: السواح، فراس: لغز عشتار - الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ص 38-39.

سيقف الباحث على أسطورة عربية، هي أسطورة الزهرة، ويحاول استصراح ميكانيزمات اشتغالها؛ لتبيان صورة المرأة فيها:

أسطورة الزهرة

تذكر بعض المصادر أنّ العرب المجاورين للشّام والعراق كانوا يعبدون الزهرة وقت طلوعها، وكانوا يسمونها العزى¹، هذه الإلهة "سمّاها الهنود مايا وباهافاني، والفرس ميترا، والفينيقيون عشتروت، والأشوريون أنانيتيس، واليونان والرومان فينوس، واصطلح العرب على تسميتها بالزهرة"²، واشتهرت هذه الإلهة مع تغيّر اسمها من قوم إلى آخرين - عند معظم شعوب الأرض، فكانت تقيم لها المعابد وتحت لها التماثيل³.

وهي في العراق القديم وسوريا وفينيقية وفلسطين إلهة الحب والفسق⁴، وكان اليونانيون يمثّلونها عريانة بصور شتى⁵، وتقول تلك الأسطورة العربية:

وقع البشر بعد آدام في الضلال، فأخذت الملائكة تطعن في أعمالهم، وأراد الله أن يبتلي الملائكة أنفسهم، فأمرهم باختيار ملكين من أعظم الملائكة علماً وزهداً وديانة، فاختاروا هاروت وماروت، وأمرّا أن يعبدا الله ولا يشركا به شيئاً، ونُهيّا عن القتل والزنا وشرب الخمر، وفي الأرض عرضت لهما امرأة جميلة، فغلبت عليهما الشهوة فأقبلا عليها وراوداها، فامتنعت عنهما إلّا أن يكونا على أمرها ودينها، وأخرجت لهما صنماً يعبدانه ويسجدان له فامتنعا، وبعد ربح من

¹ انظر: نلينو، كرلو: علم الفلك تاريخه عند العرب في القرون الوسطى، أوراق شرقين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1993، ص106.

² انظر: الحوت، محمود سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، دار النهار، بيروت، ط1، 1955، ص88.

³ انظر: البستاني، بطرس: دائرة المعارف، د.د، 1978، 285/9.

⁴ انظر: الحوت، محمود سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص88.

⁵ انظر: نفسه، ص89.

الزمن راوداها عن نفسها من جديد، فأبَّت إلّا أن يفعلوا إحدى ثلاث: عبادة الصنم، أو قتل النفس، أو شرب الخمر، فأبّيا، ثمّ احتدمت بينهما الشّهوة فاختارا أهون المطالبين وهو شرب الخمر، فأسقتهما الخمر ثمّ واقعاها، فمرّ بهنّ إنسان فخشا الفضيحة فقتلاه، ثمّ يشاءان الصّعود إلى السّماء بعد أن عرفا وقوعهما في الخطيئة فلا يستطيعان، ويكشف الغطاء بينهما وبين أهل السّماء فيرون ما وقعا فيه ويعجبون كلّ العجب، ويأخذون بالاستغفار لمن في الأرض من البشر، وطلبت منهما الزّهرة تعليمها الذي يصعدان به إلى السّماء، فعلمّاها وصعدت به، ثمّ إنّها نسيت الكلام الذي تلج به إلى السّماء، فبقيت مكانها، ومسّخها الله إلى ذلك الكوكب الجميل، وأمّا هاروت وماروت فُخِيراً بين عذاب الدّنيا والآخرة، فاختارا عذاب الدّنيا لأنّه ينقطع، فجلعهما الله ببئر في بابل يُعذّبان فيه إلى يوم القيامة¹.

تبدو هذه الأسطورة في ظاهرها ذات معانٍ جميلة، تُسرّي عن الإنسان فعل الخطيئة لوجود المغفرة بعدها، وأن لا أحد من البشر معصوم عن الخطأ، ففي الوقت الذي جعلت الملائكة تعيب على الإنسان فعل الخطيئة، نزل أشدّ ملكين منهم علماً وتديّناً وزهداً ليختبرا ظروف البشر، والنتيجة أنّهما وقعا في الخطيئة، ومن هنا فإنّ ظاهر هذه الأسطورة أنّها تأتي على طبيعة البشر الخطاء.

ولكن إذا نظرنا إلى تلك المرويّة الأسطوريّة من زاوية أخرى، زاوية عمل النسق فيها، نجد بوّرتها الخطابية ترتكز حول المرأة وفعلها، فلمّا كان هاروت وماروت أشدّ الملائكة علماً وتديّناً وزهداً، فإنّ أنجع وسيلة كانت لوقوعهما في الخطيئة هي المرأة، وكذلك فإنّ المرأة (الزّهرة)

¹ انظر في هذه المروية: الطبري، محمد بن جرير: جامع البيان في تأويل القرآن المعروف بتفسير الطبري، تحقق: أحمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000، 435-434/2. والنيسابوري، نظام الدين الحسن بن محمد: غرائب القرآن و رغائب الفرقان المعروف بتفسير النيسابوري، تحقق: زكريا عميران، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996، 336-335/1.

تُحوّل أهمّ ما تتّصف به الأنثى وهو الجمال الأنثويّ إلى أداة في الإغواء للوقوع في الخطيئة بدلاً من تحويلها إلى أداة في وقوع الخير والخصب المحلّل، فاستغلّت ذلك الجمال في محاولة لفرض السّيطرة الّتي فقدتها، فطلبت من المَلَكِين الرّضوخ لأمرها ودينها، ومخالفة ما أمّرا به من الله، مقابل الحصول على ذلك الجمال والتّمتع به، وتتجح بعد محاولات في نيل مرادها، إذ يوافق المَلَكَان على إحدى ثلاثة شروط للتمكّن منها، وهو شرب الخمر، وبعد شرب الخمر وحصول الواقعة يقع المَلَكَان في خطيئة أخرى كانت إحدى الشّروط الثلاثة وهي قتل النّفس، وهنا نرى أنّ فعل المرأة أدّى إلى ثلاث خطيئات كانت مما حرّم صراحة عليهما: الزّنا، وقتل النّفس، وشرب الخمر، فالانصياع إلى مراد المرأة أدّى إلى الوقوع في خطيئة تلو الخطيئة، وتسليمها دفة القيادة أدّى إلى وقوع العقاب، ولم تقتصر جرأة المرأة على ذلك، بل إنها حاولت الصّعود إلى السّماء، وهي المكان الّذي يُتصوّر وجود الله فيه والملائكة، فهو يعدّ أظهر الأمكنة في المعتقد، وصعود المرأة إلى ذلك المكان يعني نوعاً من التّدنيس الّذي تحمله (الزّهرة) بكلّ معاصيها وجرائرها، ولكنّ العاقبة كانت بتحويلها إلى كوكب دُرّي هو كوكب الزّهرة في إشارة إلى أنّ الجمال لا يعني النّقاء والصّفاء دائماً.

إنّ الأسطورة السّابقة تمثّل صوت خطاب السّلطة التّقافيّة، ذلك الخطاب الأبويّ الّذي يحاول نزع أيّ شكل من أشكال إعادة الاعتبار للأنثى، ثمّ تشويه هذه الأنثى بإسباغ المعصية والمكيدة على أفعالها وتصرفاتها وتفكيرها، ونرى أنّ تلك الأسطورة ما هي إلّا امتداد خطابيّ لانقلاب صورة المرأة في الدّهنيّة الجمعيّة، وسيطرة الذّكورة، ولا ننسى أنّ تلك الأسطورة هي بمنزلة المعتقد الدّينيّ في وقتها عند أصحابها العرب، وهنا نرى أنّ السّلطة التّقافيّة ممثّلة بالسّلطة الأبويّة اتّكأت على سلطة أخرى هي سلطة المعتقد الدّينيّ في تمرير نفسها وإلغاء الآخر/ المرأة.

ونصل إلى الحادثة الثقافية الثانية، التي تشكّل منعطفًا خطيرًا في علاقة الإنسان بالإنسان داخل الجماعة الواحدة، وهي حادثة ربط الملك بالإله، ودونك بيان ذلك:

تكاد الحضارات القديمة تجمع على الفكرة الأسطورية للملك بأنه هبة السماء على الأرض¹، وفي هذا السياق تذكر الألواح البابلية والآشورية أسطورة الملك (إيتانا)، الذي ورد ذكره في سلالة ملوك كيش الأولى، وهي أول سلالة حكمت بعد الطوفان، وتخبر تلك الأسطورة أنه بعد الطوفان عاشت البشرية ربحًا من الزمن لم تعين فيه الآلهة ملكًا عليهم، وكانت شارات الملك مودعة عند الإله أنو، ثم هبطت الملكية من السماء على إيتانا، ولم يُنجب هذا الملك ولدًا يخلفه في الحكم، فخاف الناس من عواقب بقائهم دون خلف يخلف الحكم، وتفكر إيتانا في الأمر، فاهتدى إلى وصفة نبات في السماء تساعد على الإنجاب، فتضرع إلى الإله (شمس) بأن يهبه هذا النبات لينجب ولدًا يخلفه²، وتلك هي أبرز وثيقة أسطورية في أصل الملوكية، ولم تخرج أساطير الأمم الأخرى حول هذا الأصل عن تلك المروية في جوهرها³.

وفي هذا السياق يذكر جيمس فريزر أن كثيرًا من ملوك الساميين ادّعوا النسب إلى إلههم بعل أو مولوخ⁴، فالعراقيون نظروا إلى الملكية على أنها إلهية مقدسة، هبطت إلى الأرض ثم انتشرت بين المدن⁵، والأكاديون أحاطوا ملكهم (شولكي) بهالة من التقديس وكتبوا أسماء ملوكهم بعلامات

¹ انظر في ذلك: طه، باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، شركة التجارة والطباعة المحدودة، بغداد، ط2، 1995، ص384. والنعمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار سيناء، القاهرة، ط1، 1995، ص79.

² انظر: كونتينو، جورج: الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، ترجمة: سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1986، ص208.

³ انظر: النعمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص80.

⁴ انظر: فريزر، جيمس: أدونيس أو تموز، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1957، ص25.

⁵ انظر: سليمان، عامر، والفتيان، أحمد: محاضرات في التاريخ القديم - موجز تاريخ العراق ومصر وسوريا وبلاد اليونان والرومان القديم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، د.ط، 1978، ص68-69 و180. والماجي، خزعل: إنجيل سومر، الدار الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1998، ص156-159. والماجي، خزعل: إنجيل بابل، الدار الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1998، ص154.

خاصّة بالآلهة عندهم في المسماريّة¹، والفينيقيّون عدّوا عرش الملك مقدّساً، والملك أشبه بالآله، ومخالفته تعني مخالفة الآلهة، وعلى من يتولّى الملك عندهم أن ينحدر من عائلة نبيلة مقدّسة².

واعتقد المصريّون أنّ الإله يتجسّد في شكل ملك حيّ يهب المني الذي سيصبح فيما بعد ابن رع، فالفرعون يلدّه الإله الأكبر ليحكم البلاد³.

من خلال ما تقدّم يمكن استنباط مجموعة من النتائج، تتشكّل أساساً متيناً في ما نذهب إليه:

1. طرأ تحوّل جذريّ على مفهوم العبادة، فبعد أن كانت الأنثى هي المعبودة، أصبح الرّجل - ممثلاً بالملك - وفي مختلف الحضارات هو المعبود، وتمّ استثناء المرأة، وكان ذلك مبنياً على تحوّل في قلب المفاهيم؛ إذ إنّ الإله الذّكر جعل المُلْك في الأرض لملك ذكر، ثمّ إنّ هذا الملك الذّكر يحتاج إلى خليفة يخلفه من الذّكور وليس من الإناث، فالمحور يدور حول الذّكر، فهو البؤرة الكونيّة التي هيأتها الآلهة - في عُرْفهم - لحكم الأرض، بعد أن كانت الأنثى هي المركز بحسب ما أوردنا من قبل.

2. هذا التّحوّل في المعتقد رافق الثّورة الذّكوريّة على المجتمع الأموميّ، ولا نجد فرقاً كبيراً بين ثورة الرّجل المُلْكِيّة والاقتصاديّة، والثّورة على المعتقد القديم، فإنّ الثّورة أساساً كما أشرنا ارتبطت بشقّ تملُكيّ (نسبة الأبناء للأباء)، وبشقّ اقتصاديّ (حقّ الورثة من الآباء للأبناء)، وفي الثّورة على المعتقد القديم شيءٌ شبيه جدّاً بالسّابق منوط بالملك، فالملك هو الإله، وابنه هو من سيخلفه في الحكم، وهنا نعود إلى نسبة الأبناء إلى الآباء لا الأمّهات.

¹ انظر: سليمان، عامر، والفتيان، أحمد: محاضرات في التاريخ القديم - موجز تاريخ العراق ومصر وسوريا وبلاد اليونان والرومان القديم، ص112.

² انظر: صقر، جوزيف: قصّة وتاريخ الحضارات القديمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت، ص51.

³ انظر: فرانكفورت، هنري: ما قبل الفلسفة، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، دار مكتبة الحياة، بغداد، دط، 1960، ص90، والنعمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص80.

3. ظهور الطبقة السلطوية، فالملك إله، ومن هم دونه ما هم إلّا رعايا يجب أن يأتَمروا بأمره،

ومخالفته تعني مخالفة الإله نفسه، وهنا تنشأ الأبوية الثقافية في السلطة الأعلى.

4. ظهور الطبقة الاجتماعية، فالملك يجب أن يكون من عائلة نبيلة، وهذا يحتم على الجماعة

بدء الفرز الطبقي بين العائلات، وتصنيفها إلى نبيلة وغير نبيلة، وهذا بدوره يفرز نسق

الحسب والنسب داخل أفراد التجمع الواحد، ما يعني وجود سلطة ثقافية تتمثل بالعائلات

النبيلة، ووجود طبقة دنيا عليها الطاعة والتبعية تتمثل بالعائلات غير النبيلة.

5. ظهور طبقتين (حاكمة ومحكومة)، وربط الطبقة الأولى بالالوهية والشرعية، ما أدى إلى

نشوء نوع من التسلط، وفي هذا مرويّات كثيرة، منها قول أحد الرعية لملكه في النصوص

المصرية القديمة على سبيل المثال لا الحصر: "أنا خادمك، والتراب الذي تحت قدميك،

والأرض التي تطؤها، وخشب العرش الذي تجلس عليه، والكرسي الذي تضعه تحت

رجليك، إنني حافر جوادك، إنني أتمرّغ سبع مرّات في تراب قدمي مولاي الشمس ملك

السّماء"¹.

فانظر إلى مدى تعظيم الملك، ومدى استصغار النفس المملوكة، وما سبق يدلّ على نشوء طبقة

واضحة بين الحاكم والمحكوم، يمثّل الحاكم فيها صوت الأبوية السلطوية الثقافية التي لا يمكن

المساس بها، ويمثّل صوت المحكوم صدى صوت السلطة الأبوية الثقافية، فتردّد تلك الطبقة ما

تريد الطبقة العليا منها أن تعتقده وتقول.

وتلك الاعتقادات بقيت تنتقل وتُورث إلى أن وصلت إلى العصر الجاهليّ، وكانت نفوس الناس

في الجاهلية تمتلئ رهبة من الملوك، فهم برأيهم ليسوا بشراً؛ لذا عظمّوهم وسجدوا لهم²، وكان

¹ سليم، أحمد أمين: دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1989، ص54.

² اسليم، فاروق أحمد: الانتماء في الشعر الجاهليّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص282.

أكثر ملوك العرب كهنة حكموا باسم الآلهة¹، ومن الجدير ذكره أنّ ملوك العرب نشروا أبناءهم بين القبائل، ليكونوا ملوكاً صغاراً يتبعون الملك الأب، فلهم حقّ الطّاعة على النّاس، ولهم القدسيّة نفسها التي يتمتّع بها الملك الأب²، ومن هنا نذهب إلى أنّ تلك القدسيّة لم تقتصر على الملوك وأبنائهم فحسب، بل إنّها امتدّت إلى كلّ صاحب سلطة سياسيّة بصرف النّظر إن كان ملكاً حقيقياً أو شيخ قبيلة، فشيخ القبيلة هو في المعنى الضّمانيّ والعام صاحب سلطة أشبه بسلطة الملوك، وتمّ عليه إسباغ ما تمّ إسباغه على الملوك من قبل، وللقبائل العربيّة دستور عُرفي عامّ يجتمع عليه أفراد القبيلة، ويمكن إجمال هذا الدّستور بكلمة واحدة هي العصبيّة، وبذلك فإنّ قواعد القبيلة كلّها انبنت على العصبيّة³، والحكومة في الجاهليّة متشابهة عند أهل البادية، فالمناصب كلّها تجتمع عندهم في شيخ القبيلة، فهو الملك، والقاضي، وصاحب بيت المال⁴.

المبحث الثّاني: امتداد خطاب السّلطة الثقافيّة وأنساقها في نماذج من الأدب الجاهليّ

أولاً: مكانة الشّعْر والشّاعر

نطرح بداية السّؤال الآتي: لماذا يعدّ الشّعْر أكثر أنواع خطابات ذلك العصر شيوعاً وانتشاراً؟ لا شكّ في أنّ المكانة الرّفيعة التي احتلّها الشّعْر في الدّائقة العربيّة تعود إلى وجود سلطة ارتبط بها، ويذهب إحسان الديك إلى أنّ الشّعْر الجاهليّ في نشأته الأولى ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالدين، وبقي يختزن في طيّاته ترسّبات دينيّة، فقدّسه العرب، وعلّقوه على أستار الكعبة في طقوس تبدأ من سوق عكاظ وتنتهي في الحرم⁵.

¹ علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، 1970، 178/5.

² الأندلسي، ابن سعيد: نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، تحق: نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمّان، 1982، 278/1.

³ الشريف، أحمد إبراهيم: مكة والمدينة في الجاهلية وعهد الرسول، دار الفكر العربي، بيروت، د.ط، د.ت، ص71.

⁴ زيدان، جرجي: العرب قبل الإسلام، مطبعة الهلال، مصر، ط2، 1922، 206/1.

⁵ انظر: الديك، إحسان: عينية الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد 6، عدد 2، 2010، ص12.

وقد تنبّه بعض الباحثين لوظيفة الشاعر الجاهليّ، فأعادوه إلى سيرته الأولى التي تتطوي "على الأوجه المتعدّدة للكهّان، والشّامان، والسّاحر، والعارف، والنّبيّ، والعالم، والحكيم"¹، فكان الشّاعر نموذجاً من نماذج القداسة العارف "بالسّحر والأسرار الروحانيّة"².

وبذلك فإنّ الشّاعر قد تحلّى بسلطة دينيّة جعلته يتبوأ مكانة عظيمة في نفوس النّاس، والوسيلة التي يفصح بها الشّاعر عن معتقداته هي الشّعر، فأصبح الشّعر خطاباً ذا سلطة، ولا نجد لباقي الخطابات في العصر الجاهليّ سلطة أخرى تعدّله، ومن هنا فإنّ الشّاعر قد تولّى مهمّة الذّود عن حياض القبيلة، وتسجيل مآثرها، والدّفاع عنها، والفخر بها وبنسبها، وإبرازها³، فكانت العرب لا تُسرُّ بشيء أعظم من سرورهم بشاعر ينبغ في القبيلة⁴، وقد أشار ابن رشيق القيروانيّ إلى ذلك فقال إنّ العرب كانوا "لا يهنّئون إلّا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تُنتج"⁵.

ولعلّ أبرز النّصوص الشّعريّة التي تتجلّى فيها الأنساق هي معلّقة عمرو بن كلثوم، وأوّل ما يسترعي في هذه القصيدة هو التكلّم بصيغة الجمع، تعبيراً عن القبيلة كلّها وليس تعبيراً عن فرد بعينه، كما أنّ أفعال البطش والعنف في هذه القصيدة تُقدّم بالمفاخرة والإعجاب، ويظهر فيها الاعتداد بالنّسب، وإقصاء الآخر وإلغائه، وتضخيم الذات في مقابل دونيّة الآخر وضعته، وأهمّ من ذلك كلّ أنّ القصيدة عبّرت عن ألوهيّة المجموع لا ألوهيّة الفرد، بوصف القبيلة كلّها من نسل ملوك وأسياد هم من نسل الآلهة كما تقدّم من قبل، فانظر مثلاً إلى قوله في الإعلاء من قيمة العنف والقتل:

¹ عصفور، جابر: غواية التراث، كتاب العربي، د.ط، 2005، ص15.
² غرنباوم، غوستاف فون: دراسات في الأدب العربي، ترجمة: إحسان عباس وآخرين، مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، 1959، ص137.
³ انظر في ذلك: الأسد، ناصر الدين: مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط7، 1988، ص231.
⁴ انظر: أبو شهبه، محمّد بن محمّد: الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، دار الفكر العربي، بيروت، د.ط، د.ت، ص44.
⁵ القيرواني: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، 65/1.

أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا وَأَنْظِرْنَا نَخْبِرَكَ الْيَقِينَا
بَأْتَانَا نَوْرِدَ الرَّاياتِ بِيضًا وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رُوِينَا¹
وانظر في الإعلاء من القيمة نفسها، ولكن بصورة أكثر إيغالاً حيث إنّ غضب تغلب وأفعال
عنفها ستشمل جميع العرب، وهنا يظهر أسلوب العقاب الجماعي:

مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمِ رَحَانَا يَكُونُ ثِقَالُهَا شَرْقِيَّ نَجْدٍ
يَكُونُ ثِقَالُهَا قِصَاعَةُ أَجْمَعِينَا²
وانظر في معنى أنّ المجد هو استمرار القتل:

بَشُوبَانٍ يَرُونَ الْقَتْلَ مَجْدًا وَشَيْبٍ فِي الْحُرُوبِ مَجْرَبِينَا³
وانظر في وضع تغلب بمنزلة الإله الذي لا يجب عصيانه، وفي تضخيم الذات وإلغاء الآخر،
وأنّ كل الناس عبيد لتغلب، وأنّها قبيلة باغية ظالمة تفخر بذلك، وأنّ كل الجبابرة تسجد لصبيانها
إذا بلغوا الفطام:

لَنَا الدُّنْيَا وَمَنْ أَمْسَى عَلَيْهَا وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا
بُغَاةَ ظَالِمِينَ وَمَا ظَلَمْنَا وَلَكِنَّا سَنَبْدُ ظَالِمِينَا
إِذَا بَلَغَ الْفُطَامَ لَنَا وَلِيَدُ تَخَرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا⁴
وإذا كانت أدوات النّقد البسيطة في ذلك العصر تنظر إلى هذه الأبيات بوصفها إعلاء من شأن
القوم، فإنّ النّقد الحضاريّ ينظر إلى هذه الأبيات بوصفها صوت الأبويّة الذي يرمي إلى
الهيمنة، وينظر النّقد الثقافيّ إليها على أنّها جماليّات بلاغيّة متخمة بالقبحيّات النّسقيّة التي ترمي
إلى صناعة الطّاغية، وإقصاء الآخر، ما يعني مزيداً من الهيمنة، ومزيداً من الفوارق الطبقيّة،

¹ عمرو بن كلثوم، ديوانه، تحقيق: إميل بدیع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991، ص71.

² نفسه، ص71-72.

³ نفسه ص76-77.

⁴ نفسه: ص83-91.

وترسيخاً للعبودية، ولسنا بصدد إيراد جميع أبيات القصيدة وتفصيل الحديث فيها، فرُبَّ قليل دلَّ على كثير.

ثانياً: التَّحوُّل في قيمة الكرم والشَّجاعة من قيمتين وجوديتين إلى خطاب شعريّ بلاغيّ كاذب

ولهذا التَّحوُّل خطورة بالغة؛ فلما قام المدح مقابل العطاء، أخذ الشَّاعر المادح يحشد في قصيدته كلَّ صفات الكرم والشَّجاعة والسَّؤدد، حتَّى لو لم تكن موجودة في الممدوح المانح، مقابل مبلغ من المال، ومن هنا نشأ الكذب في المديح، وظهرت مقولة (أعذب الشَّعر أكذبه)؛ لتكون هذه المقولة قانوناً نقدياً يتربَّى عليه الشَّعراء، ولا يأبهون بمدى صدقهم في مدحهم.

وأكثر الصِّفات التي يحبُّ أن يُمدَّح فيها الأسياد هي السَّؤدد والكرم والشَّجاعة، والسَّؤال الآن اللّذان يطلّان برأسيهما في هذا السِّياق هما: لماذا هذه الصِّفات بالذَّات؟ وما تبعات ذلك على النِّقافة العربيّة؟

المدح بالصِّفة الأولى (السَّؤدد)، هي تجسيد خطابيّ ثقافيّ للمكانة التي يستشعرها السيّد في نفسه، ولا تكتمل هذه المكانة إلّا من خلال تداولها بين النّاس، وسبيل تداولها الخطاب، والخطاب الشعريّ هو أنجع الوسائل لتداولها وانتشارها؛ أمّا عن الصِّفتين الأخريين (الكرم والشَّجاعة)، فإنّ طبيعة حياة الجزيرة العربيّة عامّة، ووقوعها في صحراء ممتدّة، ما يعني الارتحال الدائم بحثاً عن الماء والطَّعام، تناسبه صفة الكرم الدّالة على القدرة على إطعام المجموع، وتوفير الأمن الغذائيّ لهم، ثمّ إنّ طبيعة الحياة السِّياسيّة بين تلك القبائل، وكثرة الحروب بينهم، التي أدّت فيها الأنساق النِّقافيّة درواً مهماً في هذه العلاقة، تناسبها صفة الشَّجاعة الدّالة على القدرة على

حماية المجموع، وتوفير الأمن السياسيّ لهم، وهكذا تكتمل صورة السيّد بتوفير أهمّ متطلّبات الحياة: سيّد حاكم يتحلّى بالقدرة على توفير الأمن والغذاء.

وقد كان الكرم صفة يُمدح بها مَنْ يتّصف فعليّاً بهذه الصّفة، ومَنْ ينظر إليها على أنّه قيمة وجوديّة هدفها الحفاظ على النّوع الإنسانيّ في صحراء لا تعرف الرّحمة، ومن هنا نجد أخباراً من مثل أنّ سكّان الخيام في الجاهليّة كانوا يربطون كلباً أمام الخيمة، أو يشعلون ناراً؛ فإذا ما ضاع أحد النّاس في الصّحراء أخذ ينبج بغية أن يسمعه كلب أحد الأقوام، فيردّ الكلب ينبج مثله، فيعلم الضّائع أنّ قوماً يعيشون هناك، فيتبع الصّوت؛ ليصل إليهم، أو يرى النّار من بعيد فيتبعها؛ ليصل إليهم¹، وهكذا فإنّ صفة الكرم فعل إنسانيّ مجسّد على أرض الواقع، وأكثر من يجب أن يتمتّع بها سيّد القبيلة، أو ملك القوم، بوصفه حامياً للمجموع، وقد جسد زهير بن أبي سلمى ذلك في معلّته الشهيرة، حين قرّر الحارث بن عوف والهرم بن سنان إيقاف حرب داحس والغبراء بدفع ديات القتلى، فحقنا الدّماء، وكان فعلهما هذا حفظاً للنّوع البشريّ، واستمرار الحياة، وقد جاء مدح زهير بن أبي سلمى لهما في نطاق تلك القيمة الوجوديّة العظيمة.

ومع انتقال الشّعراء من أفراد يمثّلون صوت القبيلة إلى شعراء متكسّبين يمدحون أفراداً مقابل العطاء، أصبحت صفة الكرم خالية من مضمونها الوجوديّ العامّ، وبتعبير آخر؛ فإنّ الشّاعر المادح يصف الحاكم المانح بالكرم، طالما أنّ الأوّل يمدح، والثّاني يُعطي، ولكنّ هذا الحاكم لن

¹ عقد الراغب الأصفهاني باباً عنوانه (المانع كلبه والدافن ناره خشية الطرّاق) في كتابه محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء في فعل الكرم هذا عند العرب، وقد عدّ بعضهم قول الأخطل من أقذع الهجاء إذ قال:

(قوم إذا استنبح الأضيّفكلبهم قالوا لأمّذهم بـولي على النار
فتمسك البول بخلا أن تجود به فلا تبول لهم إلّا بمقدار)

انظر في ذلك: الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم، بيروت، ط1، 1420 هـ، 765/1. وانظر: الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: أحسن ما سمعت، تحقيق: خليل عمران، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2000، ص93.

يكون كريماً إذا لم يعطِ الشاعر المادح، فهو كريم فقط في حال أخذ الشاعر نصيبه من مدحته، فحصل تواطؤ بين الأول والثاني، إذ يقوم الشاعر بشحن خطابه الشعريّ ذي السلطنة بصفات الكرم والبذخ والعطاء، وخلعه على الحاكم، وفي المقابل يُعطي هذا الحاكم ذلك الشاعر نصيبه من ذلك التواطؤ، وهنا نرى أنّ مدح صفة الكرم أصبحت متعلّقة بالشاعر، فأصبحت أمراً شخصياً، حتى لو لم يكن ذلك الحاكم فعلياً صاحب صفة كرم وجوديٍّ إنسانيٍّ عامٍّ، وهنا تأتي سلطة الخطاب؛ لتكرّس تلك الصّفة بغض النظر إن كانت موجودة فعلاً في الممدوح أو لا، والأمر نفسه ينطبق على صفتي السؤدد والشجاعة.

المبحث الثالث: عصر صدر الإسلام؛ صعود خطاب المعارضة الثقافيّة، ومواجهة خطاب

السلطنة الثقافيّة

طراً تحول جذريّ في صيغة الخطاب القرآني، فالقرآن كلام الله الذي ليس بشعر، كما أنّه ليس بنثر كالنثر الأدبيّ الذي عُرف عند العرب من حكم ووصايا وخطب وغيرها، ولكنه يتلاقى معه، ففيه لمسات خطابيّة خاصّة، وطرائق تركيب مختلف بعضها، واستعمال مضمونيّ مختلف، أخذت بالباب الفصحاء العقلاء، وتوكّد بعض المرويات ذلك، فجاء عن ابن عبّاس أنّه قال: "جاء الوليد بن المغيرة إلى النّبي صلى الله عليه وسلّم، فقرأ عليه القرآن، فكأنّه رقّ له، فبلغ ذلك أبا جهل، فأناه، فقال: يا عمّ، إنّ قومك يريدون أن يجمعوا لك مالاً، فإنّك أتيت محمّداً تتعرّض لمقالته، فقال: قد علمت قريش أنّي من أكثرها مالاً. قال: فقلّ منه قولاً يبلغ قومك أنّك منكر له، قال: وماذا أقول؟ فوالله ما فيكم رجل أعلم بالأشعار منّي، والله ما يشبهها الذي يقول، والله

إنّ لقوله حلاوة، وإنّ عليه طلاوة، وإنّه لمثمر أعلاه مغدق أسفله، وإنّه ليعلو ولا يعلى¹، وفي مرويّة أخرى، جاء عن مجاهد أنّه قال: "قال الوليد لقريش: إنّ لي إليكم حاجة فاجتمعوا في دار الندوة، فقال: إنّكم ذوو أحساب وأحلام، وإنّ العرب يأتونكم، وينطلقون من عندهم على أمر مختلف، فأجمعوا على شيء واحد. ما تقولون في هذا الرجل؟ قالوا: نقول: إنّّه شاعر. فعبس عندها، وقال: قد سمعنا الشعر فما يشبه قوله الشعر. فقالوا: نقول: إنّّه كاهن، قال: إذن يأتونه فلا يجدونه يُحدّث بما يُحدّث به الكهنة، فقالوا: نقول: إنّّه مجنون، قال: إذن يأتونه فلا يجدونه مجنوناً. فقالوا: نقول: إنّّه ساحر"²، فانظر إلى اختلافهم في القرآن، ونسبته مرّة إلى الشعر، ومرّة أخرى إلى أقوال الكهنة، فحارت به عقولهم.

وتُسنَعنا المرويّات السابقة في وضع اليد على أمر خطير يتعلّق بالقرآن بوصفه خطاباً، فإنّ تغيير صيغة الخطاب، من الشعر إلى القرآن، يعني تغييراً في طبيعة قناة التواصل، وتقديم الأفكار، والمعتقدات، ومواجهة خطاب السّلطة بخطاب مضادّ في محاولة لهدمه وتقويضه، ويمكن لنا هنا أن نستعير ما نقله محمّد عابد الجابري عن العالم الألمانيّ (هردر)، وعالم اللّغويّات الأمريكيّ (إدوارد سابير)، إذ ذهب الأوّل إلى أنّنا "لا يمكن أن ندرك الحقيقة، أو نحسّ بالجمال، أو نتعلّق بالفضيلة، إلّا بنفس المعنى والمحتوى والشكل الذي تنقله لغتنا"³، وذهب الثّاني إلى أنّ "اللّغة التي تحدّد قدرتنا على الكلام، هي نفسها التي تحدّد قدرتنا على التّفكير"⁴، وهذا هو ما أخذنا نلحّ عليه في هذه الدّراسة، وجعلناه صدر عنوانها، وهو الخطاب، ودوره في صوغ

¹ الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد: أسباب نزول القرآن، تحقيق: كمال بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـ، 468/1.

² الواحدي، أسباب نزول القرآن، 1/ 468.

³ الجابري، محمد عابد: نقد العقل العربي - تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط10، 2009، ص77.

⁴ نفسه: ص77.

العقل والإدراك والمعرفة والمعنى، فجاء خطاب القرآن الكريم مختلفاً شكلاً ومضموناً لبدء عملية تفكيك العقلية الجاهلية.

وإلى جانب تغيير صيغة الخطاب، فقد أُرِدَفَ ذلك التّغيير بخطاب آخر هو الحديث النبوي الشريف وهو كذلك خطاب مختلف من حيث كثر من المضامين - عما عرفه العرب، وأشدّ هذه المضامين اختلافاً ذلك المتعلّق بالعقيدة، وقد احتوى كلا الخطابين -القرآنيّ والنبويّ- على توجيهات وقوانين وسنن تواجه خطاب السّلطة التّقافيّة، وتقلبه، وتغيّره، في جميع أنساقه، فكانا خطابين متكاملين متلاحمين، ثمّ أُرِدَفَ ذلك كلّهُ بتطبيق عمليّ على أرض الواقع، ابتداءً به الرّسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم، ثمّ تبعه فيه الصّحابة من بعده؛ وذلك حتّى لا يكون الخطاب الإسلاميّ مجرد كلام خالٍ من العمل الفعليّ والتّطبيق العمليّ، وسيأتي بيان ذلك وتفصيله بعد قليل.

وقد جاءت بعض الآيات والأحاديث منفردة من ذلك النمط الشعريّ، وما بثّه الشعراء فيه من قيم وأنساق حاربها الإسلام، بل إنّ القرآن أفرد سورة بعنوان (الشّعراء)، وأتى فيها قوله تعالى: " وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227)" (الشّعراء: 224-227).

وهنا تتضح الصّورة أكثر بأنّ المعولّ عليه هو المعنى المبتوث في الخطاب، وخطورة تأثيره على المتلقّي، فرفع القرآن شأن الشعراء الذين يبيّثون القيم العليا في أشعارهم، ومن هنا جاء حديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم منسجماً مع الآية التي تستثني صنفاً من الشعراء، إذ قال:

"إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ لَحِكْمَةً"¹، ونرى تحولاً في قانون (أعذب الشعر أكذبه) عند حسّان بن ثابت؛ ليصبح (قانون الصدق) معياراً في جودة الشعر، إذ قال في ذلك:

وإنَّ أَشْعَرَ بَيِّتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيِّتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدَتْهُ صَدَقاً²

ولنقف على بعض الآيات التي تشير إلى نظرة الألوهية للبشر الحاكمين التي شكّلت نسقاً يعتقد بها الجاهليّ، ويسبغها على ملكه أو قائده أو زعيمه، فبدا استغراب الجاهليين من دعوة الرّسول لأسباب منها أنّه بشرٌ مثلهم، وليس شيئاً خارقاً للطبيعة ومختلفاً عنهم، فجاء في القرآن قولهم: "وَقَالُوا مَالِ هَذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ لَوْلَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مَلَكٌ فَيَكُونُ مَعَهُ نَذِيرًا(7)" (الفرقان: 7)، وكذلك جاءت آيات تخبر عن عدم تصديق الرّسول؛ لأنّه بشرٌ مثلهم، فهم غير مقتنعين بأن صاحب هذه الدّعوة -والذي سيكون بمنزلة الحاكم في عرفهم - سيكون بشراً لا يختلف عنهم، فجاء في القرآن: "قَالَتْ رُسُلُهُمْ أَفِئَ اللَّهِ شَكٌّ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَدْعُوكُمْ لِيَغْفِرَ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ وَيُؤَخِّرَكُمْ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى قَالُوا إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَا تُرِيدُونَ أَنْ تَصُدُّونَا أَنْ تَصُدُّونَا عَمَّا كَانَ يَعْبُدُ آبَاؤُنَا فَأَتُونَا بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ (10) (إبراهيم: 10).

وقد رافق الخطاب السّابق تحوّل في صيغة الملّك، فلم يعد مقسماً بين عائلات نبيلة وأخرى غير نبيلة، وإنّما أصبح الملّك بالشّورى على الكفاءة الدّينيّة والسياسيّة، فعمر بن الخطّاب عندما أحسّ بموته "اقتدى بالنّبيّ"، فلم يستخلف شخصاً بعينه، واقتدى بأبي بكر فلم يترك المسلمين دون أن يشير عليهم، وينصح لهم، فاختار أصحاب الشّورى لمكانهم من رضى النّبيّ عنهم، ولمكانهم من

¹ الخلال، أبو بكر أحمد بن محمد: الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، تحقق: يحيى مراد، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1424 هـ، ص85.

² حسان بن ثابت: ديوانه، شرحه ووضع هوامشه وقدم له: عبد مهنا، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط2، 1994. ص174.

زعامة المهاجرين، ولمكانهم من زعامة قریش، ولمكانهم من رضا المسلمين عنهم وثقتهم بهم، ثم ترك لهم أن يختاروا من بينهم خليفة"¹.

ويذهب عبد العزيز عتيق إلى أن الإسلام غيّر قيم الأشياء والأخلاق في نظر العرب، فارتقت بينهم قيم وانحطت أخرى، وأصبحت مقومات الحياة عندهم غير التي كانت بالأمس².

المبحث الرابع: الفتنة الكبرى - عودة خطاب السلطنة، وتراجع خطاب المعارضة

الأحداث التاريخية الكبرى تؤدي إلى اختلافات ثقافية كبرى، وقد رأينا كيف أثّرت الثورة الذكورية على ثقافة العامة، ثم رأينا كيف أثّرت الثورة الإسلامية في شبه الجزيرة العربية على ثقافة الناس، وفي نهاية عصر صدر الإسلام وقعت الفتنة الكبرى، ومنطلقنا في هذه الدراسة منذ بدايتها البحث عن الحوادث الكبرى ودراسة الثقافة بناء على معطياتها، ثم النفاذ إلى خطاب تلك الحقب الثقافية وتفكيكه.

الفتنة الكبرى؛ حادثة تاريخية غيرت وجه العالم الإسلامي، وقلبت ثقافته رأساً على عقب، وليس المسمّى الذي أطلق على تلك الحادثة مجرد تهويل لها، بل إنها بالفعل كانت فتنة كبرى طالت كلّ أطراف المجتمع الإسلامي، وأسست لها خطابها الخاص، وليس ظهور الأدبيّات الكبرى في العصر الأمويّ إلّا نتاج تلك الحادثة، فالغزل الصريح، والعذريّ، وشعر النقائض، والمدائح، كلّ ذلك يمتّ لثقافة العصر الجديد المبنيّ على تلك الحادثة بصلة وثيقة العرى، ومن هنا فلا يمكن دراسة كلّ ذلك الأدب -إن أردنا دراسته بوصفه ثقافة- بغضّ النظر عن الفتنة الكبرى، ومجرياتها، وحوادثها.

¹ حسين، طه: الفتنة الكبرى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، د.ت، 43/1.

² عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت، ص42.

ولن يكون الحديث في هذا المبحث عن الفتنة الكبرى بتفصيلاتها وتشعباتها، ولن يكون بحثاً في الجانب السياسي أو الاقتصادي أو الاجتماعي إلاّ بالقدر الذي يخدم مقصد هذه الدراسة، وإنّ كثيراً من الدراسات تناولت تلك الفتنة من نواح متعدّدة، فمنها ما تناولها من ناحيتها الاجتماعية، ومنها ما تناولها من ناحيتها الاقتصادية، ومنها ما تناولها من ناحيتها السياسية، ومنها ما تناولها بدراسة المصادر التي أرّخت لتلك الفتنة، ومقابلة روايات هذه المصادر واختلافاتها¹، وليس الغرض في هذا المبحث تناول ذلك كلّه إلاّ بالقدر الذي ينفع لإقامة مقصد البحث؛ ولذلك سنقف باختصار واقتضاب على أهمّ الحوادث المفصلية، التي بناء عليها تشكّلت ثقافة العصر الجديد؛ العصر الأمويّ.

أولّ تلك الحوادث مقتل عثمان -رضي الله عنه- سنة خمس وثلاثين للهجرة، فليس ثمة اختلاف كبير بين المصادر التي سلّطت الضوء على سبب التمرّد عليه من بعض الأمصار وقتله، فهي راجعة إلى أسباب اقتصادية، غير فيها عثمان السياسة الاقتصادية المتبعة في عهد عمر بن الخطاب، ما أدّى إلى نشوء فوارق طبقية بين أفراد المجتمع، ثمّ أسباب دينية رأى بعض الناس فيها أنّ عثمان يعطلّ بعض حدود الله؛ ثمّ أسباب سياسية غير فيها قوعد العمل السياسي، فأكثر عثمان من تولية ذوي القربى في مناصب سياسية حسّاسة²، كلّ ذلك مجتمعا أدّى إلى الثورة عليه من أهل الكوفة والبصرة ومصر تحديداً، ومن المؤرّخين من دافع عن عثمان في توجّهاته هذه، ومنهم من ذهب يبيّن خطأها الفادح، وما يهمّ هنا هو أنّ حادثة القتل وقعت، بغضّ النظر عن أسبابها، فبقي منصب الخلافة شاغراً، حتّى اتفق مجلس الشورى على تنصيب عليّ بن أبي

¹ من أهم هذه الدراسات: كتاب (الفتنة الكبرى) لطفه حسين، وهو في جزأين، وكتاب (المؤرخون العرب والفتنة الكبرى) لعبدان ملحم، وهو كتاب في أصله رسالة دكتوراه، وكتاب (الفتنة: جدلية الدين والسياسة في الإسلام المبكر) لهشام جعيط.

² مصادر هذه الفقرة والفقرات التي تليها -حتى نهاية الحديث عن تلك الفترة- مدرجة مع آخر فقره في الحديث عنها، فيمكن النظر فيها ومراجعتها.

طالب للخلافة، وتمّت له البيعة من الأمصار، عدا الشام بقيادة معاوية الذي كان واليًا عليها منذ أيام عثمان، وقيل إنّ عليًا تولّى الخلافة بعد خمسة أيام أو ثمانية من قتل عثمان.

ولمّا تولّى عليّ الخلافة تعرّض لإلحاح شديد من بعض كبار الصّحابة للاقتصاص من دم عثمان، ولكنّ عمليّة التحقيق في تلك الحادثة، لم تكن بالأمر السّهّل، فكثرة عدد الأمصار التي تمرّدت على عثمان، وعدم التّحقّق من قاتل بعينه أو أكثر نفّذوا عمليّة القتل، جعل العمليّة البحثيّة صعبة، وقد تطول إلى أمد بعيد، دون أن تأتي بثمارها، والوضع السّيّاسيّ الدّاخليّ في حالة قلاقل واضطرابات، فخشي عليّ الفتنة على الأمصار، وانقسم النّاس في تلك المرحلة إلى قسمين: قسم مع عليّ يرون السّير في شؤون الحكم درءًا لفتنة قد تقع، وقسم آخر يرى وجوب القصاص السّريع من دم عثمان أولًا وقبل كلّ شيء، وهذا القسم الأخير تزعّمه حزبان: حزب طلحة بن عبيد الله والزّبير بن العوّام (وهما من مجلس الشورى) وعائشة، وحزب معاوية بن أبي سفيان الذي لم يقف إلى جانب طلحة والزّبير وعائشة في حزب واحد، ولكنه شكّل حزبًا مستقلًّا يطالب بما طالبوا به، وبدأ كلا الحزبين يحشد جيوشه للمواجهة، بعد أن استعرت الأحداث، ووقع الخلاف الكبير بينها، فتوجّه عليّ إلى العراق وحارب حزب طلحة والزّبير وعائشة، واستطاع إخمد تمرّدهم في وقعة عُرفت فيما بعد بـ(وقعة الجمل) سنة خمس وثلاثين للهجرة، وبعد ثلاث سنوات توجّه عليّ ومعاوية كلٌّ بجيشه فوقعت (معركة صفين)، وفي هذه المعركة طالب بعض أنصار عليّ بتحكيم كتاب الله، فرفعوا المصاحف على السيوف والرّماح، وعُرفت تلك الحادثة بحادثة التّحكيم، إذ اختار معاوية عمّر بن العاص عنه، واختار عليّ أبا موسى الأشعريّ عنه، وطلب عمرو بن العاص من أبي موسى أن يخلع كلّ منهما صاحبه عن الحكم، ويعود أمر تنصيب خليفة جديد للشورى بين المسلمين، فخرجا على النّاس، وقام أبو

موسى بتحيةة عليّ، في حين قام عمرو بن العاص بتثبيت معاوية وتنصيبه، ولم يرتضِ عليّ ذلك الحكم، وانقسمت فرقة من مناصريه عُرفوا فيما بعد بـ(الخوارج) فثاروا على عليّ وقتلوه سنة 41هـ، وتولّى بعده ابنه الحسن بن عليّ، فتنازل الحسن لمعاوية عن الحكم، ولم يكن أمام الأمصار إلّا الخوارج أو معاوية، فبايعوا معاوية في العام نفسه (41هـ)، وسُمّي ذلك العام بـ(عام الجماعة)، غير أنّ ثورة أخرى قامت عندما قام معاوية بوصيّة الخلافة لابنه يزيد، وعندما تسلّم يزيد مقاليد الحكم سنة ستين للهجرة ثار عليه الحسين بن عليّ، وعبد الله بن الزبير بسبب انتقال الحكم بالتوريث، ودانت معظم الأمصار للحسين ولابن الزبير، وتوجّه الحسين إلى العراق، وبقي عبد الله بن الزبير في مكّة، حتّى قام يزيد بن معاوية بقتل الحسين في مـ(وقعة كربلاء) المشهورة عام واحد وستين للهجرة، واستباح المدينة المنورة فدانت له عنوة، ثمّ تولّى بعده ابنه معاوية بن يزيد، غير أنّه لم يستمرّ إلّا خمسين يومًا، فتنازل عن الخلافة لعمّه مروان بن الحكم سنة أربع وستين للهجرة، وانتقلت الخلافة من الفرع السقيانيّ إلى المروانيّ (أبناء العمومة)، وانشغل ابن الحكم في فترته بتوطيد أركان الحكم في الشّام، إذ حدثت اضطرابات كثيرة هزّت مناصبهم هناك؛ منها انقسام النّاس إلى يمانية وقيسيّة، دانت اليمانية بالولاء للأمويّين بحكم النّسب بينهم، ودانت القيسية للزّبيريين، ثمّ تولّى بعده عبد الملك بن مروان الذي قرّر بعد استتباب الحكم في الشّام -مواجهة الثّورة، فبعث جيوشه بقيادة الحجاج بن يوسف التّقفيّ، واستطاعوا بدايةً إخمد الثّورة في العراق، فقتلوا مصعب بن الزّبير والي العراق، وهو شقيق عبد الله بن الزّبير، ثمّ توجّه الحجاج إلى مكّة وقتل عبد الله بن الزّبير في الكعبة سنة ثلاث وسبعين للهجرة، ونقول بعض المصادر إنّهُ اضطرّ إلى ضرب الكعبة بالمنجنيق ليتمكّن من ابن الزّبير، واستمرّ الأمر هكذا في الملك بين الأبناء وأبناء العمومة، حتّى هشام بن عبد الملك آخر الحكّام الأقوياء لبني أميّة، إذ بعده تراخت الدّولة الأمويّة وضعفت لضعف حكّامها، وكان

آخريهم مروان بن محمد، وبعده قامت الدولة العباسية إثر ثورة عارمة على أنقاض الدولة الأموية¹.

وما نريد أن نسلط الضوء عليه هو دور الأدب في ذلك العصر، وماذا يقدمه في سياق خطاب السلطة والمعارضة، ولنا بصدد الإتيان على جميع ذلك الأدب، وإنما سنطرح نموذجاً، يكون في الوقوف عليه غناء عن تناول أدب ذلك العصر من حيث خطاب السلطة الثقافية، والنموذج هو بعض رائية الأخطل، وقد قالها في عبد الملك بن مروان.

وعلينا بداية أن نعي المكانة التي عاد يتبوأها الشاعر في العصر الأموي، واتكاء الأمويين، وغيرهم من الأحزاب، على الشعراء في بث خطاب للناس يعزّز من وجودهم، فالأمويون -وكما رأينا- وقعوا في غير حرب مع المعارضين، وهم بحاجة -فضلاً عن القوة العسكرية لإخضاعهم- إلى أداة إعلامية تروج لهم، ووجدوا في الشعر أهم وسيلة لذلك، وفي خضم تلك الأحداث المتسارعة والمتوالية، فقد كان شعراء كل حزب ينافحون عن حزبهم، ويعلمون من

¹ في الحوادث السابقة وتفصيلاتها انظر: البلاذري، أحمد بن يحيى: أنساب الأشراف، تحقق: محمد حميد الله وآخرين، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، القاهرة، ط1، 1959، 244/2 وما بعدها. واليعقوبي، أبو يعقوب إسحق بن جعفر: تاريخ اليعقوبي، تحقق: عبد الأمير مهنا دار صادر، بيروت، ط1، 1960، 137/2 وما بعدها. والدينوري، ابن قتيبة محمد بن عبد الله: الإمامة والسياسة المعروف بتاريخ الخلفاء، تحقق: علي شيري، دار الأضواء، بيروت، ط1، 1410 هـ، 18/1 وما بعدها. والطبري، محمد بن جرير: تاريخ الأمم والملوك المعروف بتاريخ الطبري، تحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان، بيروت، ط2، 1967، 228/3 وما بعدها. والصنعاني، أبو بكر عبد الرازق بن همام: المصنف، تحقق: حبيب عبد الرحمن الأعظمي، المجلس العلمي، بيروت، ط1، 1972، 449/5 وما بعدها. ابن سعد، أبو عبد الله محمد: الطبقات الكبرى - متمم الصحابة، تحقق: محمد بن صامل السلمي، مكتبة الصديق، الطائف، ط1، 1993، 199/3 وما بعدها. وابن اعثم، أبو محمد أحمد بن محمد بن علي: الفتوح، تحقق: زهير زكار، دار الفكر، بيروت، ط1، 1992، 50/2 وما بعدها. والمسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1988، 329/4 وما بعدها. والواقدي، محمد بن عمر: المغازي، تحقق: مارسدن جونس، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1984، 500/4 وما بعدها. والمنقري، نصر بن مزاحم: وقعة صفين، تحقق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، دط، 1990. وحسين، طه: الفتنة الكبرى/جزآن، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت. وشعبان، محمد عبد الحي: صدر الإسلام والدولة الأموية، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1983، ص50 وما بعدها، وفودة، فرج: الحقيقة الغائبة، دار الفكر، القاهرة، دط، 1986. وجعيط، هشام: الفتنة: جدلية الدين والسياسة في الإسلام المبكر، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992. وملحم، عدنان: المؤرخون العرب والفتنة الكبرى، دار الطليعة، بيروت، ط2، 2001.

شأنه، في مقابل إقصاء الأحزاب الأخرى، وكلّ ذلك عماده الدّين، إذ أصبح كلّ حزب يكفّر الآخر، وهنا نرى أنّ المعتقّد الدّينيّ تمّ استغلاله واختطافه لصالح كلّ حزب، وقد رأينا من قبل، كيف أنّ الضّرب على الوتر المعتقديّ في الخطاب يعدّ أنجع الوسائل لتغيير ثقافة ما، وتلك الأداة الإعلاميّة الخطيرة -الشّعْر- قامت بواجبها على أكمل وجه.

رأية الأخطل

وهي قصيدة من عيون الشّعْر في العصر الأمويّ، قيلت أمام عبد الملك بن مروان، والأخطل مسيحيّ الدّيانة، قبله عبد الملك شاعراً للبلاط عنده، وأصبح من أهمّ شعراء بلاطه¹، والسّؤال الذي نطرحه هنا: لماذا قبل عبْدُ الملك الأخطلَ شاعراً لبلاط الدّولة الأمويّة؟ ولعلّ في القصيدة الآتية إجابة عن ذلك، وسنقوم بالأتكاء على الأدوات الإجرائيّة للنّقد الحضاريّ في تحليلها.

جاءت القصيدة في أربع لوحات منتظمة: الرّحيل، المدح، السّياسة، الهجاء، وتظهر فيها -كما سنرى- حنكة الشّاعر في رفع صوت السّلطة السّياسيّة؛ لتحويلها إلى سلطة ثقافيّة أبويّة، ولن نقف على جميع لوحات القصيدة، وسنختار لوحة واحدة، هي لوحة الضّرب على وتر السّياسة.

لوحة الضّرب على وتر السّياسة

يتغنّى الأخطل بانتصارات الدّولة الأمويّة على المعارضين، ويذكر وقائع بني أمية مشيداً بها، كوقعة الطّف (كربلاء) على يد يزيد، وإخضاع المدينة بعد ثورتها على يد يزيد أيضاً، فيتغنّى بالحزبيّة الأمويّة في مقابل هجاء الخصوم وإقصائهم، وأنّ فعل العنف في تلك المعارك مدعاة للفخر، فيقول:

¹ انظر: الزركلي، خير الدين بن محمود: الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002، 123/5.

مُقَدِّمٌ مَاعَتِي أَلْفٍ لِمَنْزِلَةٍ مَا إِنْ رَأَى مِثْلَهُمْ جِنَّ وَلَا بَشَرُ
يَغْشَى الْقَنَاظِرَ يَبْنِيهَا وَيَهْدِمُهَا مُسَوِّمٌ فَوْقَهُ الرَايَاتُ وَالْقَتَرُ
حَتَّى تَكُونَ لَهُمْ (بِالطَّفِّ) مَلْحَمَةٌ وَبِالنَّوِيَّةِ لَمْ يُنْبِضْ بِهَا وَتَرُ
وَتَسْتَبِينَ لِأَقْوَامٍ ضَلَّاتُهُمْ وَيَسْتَقِيمَ الَّذِي فِي خَدِّهِ صَعْرٌ¹

ويقدّم نصيحة للخليفة بعدم انتمان (زفر بن الحارث)، وهو أحد زعماء القيسية الذين والوا الزبيريين، ثم انتقلوا بولائهم لعبد الملك بعد قتله زعماء القيسية الآخرين، ويدعو الشاعر الخليفة إلى اتخاذه عدوًّا؛ لأنه قد يعود لينقلب على الدولة من جديد، فيقول:

بَنِي أُمَيَّةَ إِنِّي نَاصِحٌ لَكُمْ فَلَا يَبِيتَنَّ فَيْكُمْ أَمِنًا زُفَرُ
وَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا إِنْ شَاهَدَهُ وَمَا تَغَيَّبَ مِنْ أَخْلَاقِهِ دَعَرُ²
ويأتي على ذكر بعض زعماء القيسية الذين تخلّصت الدولة منهم (كالحارث بن أبي عوف)، ثم يهاجم القيسية ذاكرًا بعض بطونهم (كذكوان، وسليم، وكلاب)، فيقول:

وَالْحَارِثُ بْنُ أَبِي عَوْفٍ لَعِبَنَ بِهِ حَتَّى تَعَاوَرَهُ الْعِقْبَانُ وَالسُّبُرُ
وَقَيْسَ عَيْلَانَ حَتَّى أَقْبَلُوا رَقْصًا فَبَايَعُوكَ جِهَارًا بَعْدَ مَا كَفَرُوا
فَلَا هَدَى اللَّهَ قَيْسًا مِنْ ضَلَالَتِهِمْ وَلَا لَعَا لِبَنِي ذَكْوَانَ إِذْ عَثَرُوا³
ثم يضرب على وتر النسب، ويُقصي كل نسب ليس أمويًّا، ويقدم ولائه لبني أمية، ويشير إلى أنه جاهد عنهم بقومه ولسانه، ويبارك انتصاراتهم التي خاضوها في تثبيت أركان الدولة الأموية، وبذلك يضرب على الوتر السياسي، وهو وتر يريد عبد الملك من يروجه له، ويؤيده عليه، في خطاب يصل إلى الناس، وهذا ما أحسن الأخطل فيه، إذ يقول:

أَعْطَاهُمُ اللَّهُ جَدًّا يُنْصَرُونَ بِهِ لَا جَدًّا إِلَّا صَغِيرٌ بَعْدُ مُحْتَقَرٌ....

¹ الأخطل: ديوانه، تحقق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994، 104-105.

² نفسه، ص106.

³ نفسه: ص107.

بَنِي أُمَيَّةَ قَدْ نَاضَلْتُ دُونَكُمْ أَبْنَاءَ قَوْمٍ هُمْ آوُوا وَهُمْ نَصَرُوا...
حَتَّى اسْتَكَانُوا وَهُمْ مِنِّي عَلَى مَضَضٍ وَالْقَوْلُ يَنْفُذُ مَا لَا تَنْفُذُ الْإِبْر¹

كما أننا نرى في المقطوعة السابقة، ضرباً على الوتر الديني لتمرير السياسي من خلاله، ففيها يؤكد الأخطل أن دولة بني أمية مؤيدة من الله، وتسير بهديه.

ونخلص من هذا الفصل بالنتائج الآتية:

1. الحوادث السيسيوثقافية الكبرى تُنتج ثقافات وقيماً جديدة.
2. سبيلُ الأفراد في ترسيخ تلك الثقافات والقيم الخطابُ، فالإنسان كائن لغويّ، والخطاب سلطة خطيرة يصوغ الشخصية، ويبرمجها، وينقل الثقافة من جيل إلى جيل، فيتربى عليها.
3. معظم الأنساق الثقافية التي عالجناها ترتدّ إلى حدث تاريخي كبير، يتمثل بالثورة الذكورية على المجتمع الأمومي.
4. الثورة الذكورية على المجتمع الأمومي أنتجت ربط الملك بالإله، والفوارق الطبقيّة، ودونية المرأة، وتضخيم الذات وإلغاء الآخر، وتقديس القديم ومحاربة الحديث، والعصبية القبلية.
5. سبيلُ ترسيخ تلك الأنساق النصوصُ الخطابية المغلفة بسلطة المعتقد الدينيّ.
6. في العصر الجاهليّ قدّم الخطاب الشعري خدمة جليلة لتلك الأنساق، فرسخها، بحكم أنّ الشعر ديوان العرب، وهو صناعتهم الأهمّ، والخطاب الغالب في تلك الفترة هو خطاب السلطة الثقافيّة.
7. أهمّ ما اعتمد عليه خطاب السلطة الثقافيّة في العصر الجاهليّ قانون أعذب الشعر أكذبّه، وجرى تواطؤ بين الشاعر المادح والحاكم المانح في صناعة الطاغية مقابل المال، بعد أن جرى تحوّل خطير على قيمتي الكرم والشجاعة.

¹ الأخطل، ديوانه: ص 106

8. الدّعوة الإسلاميّة طالت معظم الأنساق وحاربتها وبدلتها، وكان السبيل في ذلك قلب المعتقد

الدّينيّ نفسه، وقلب صيغة الخطاب إلى صيغة مختلفة تمامًا.

9. الفتنّة الكبرى في نهاية عصر صدر الإسلام والعصر الأمويّ أعادت إنتاج الثقافة الجاهليّة،

وتعاور أصحاب السّلطة السّياسيّة (الحكّام) وأصحاب السّلطة الخطابيّة (الشّعراء) على إعادة

إحياء مكانة الشّاعر والخطاب الشّعريّ، وعودة خطاب السّلطة.

الفصل الثاني

خطاب السلطنة والمعارضة في نماذج من الشعر في العصر العباسي

توطئة

ثار العباسيون على الأمويين، وتوازت مع ثورتهم أحداث جسيمة في أنحاء البلاد قبل أن يستتب لهم الحكم، وفي نهاية ثورتهم قتلوا مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية في المشرق، وبايعت الأمصار أبا العباس السفاح خليفة عليهم، إذ تمّ له الحكم بالغلبة، أو ما يُسمّى بالملك العضود¹، والسؤال الذي نطرحه في هذا السياق: كيف استطاع العباسيون إقناع الأمصار بحقّهم في

الخلافة؟

والحق أنّ العباسيين في أثناء ثورتهم، وبعد تولّيهم الحكم، ساروا في ثلاثة اتجاهات لفرض أنفسهم، وكسب الأمصار إلى جانبهم، الاتجاه الأول: هو ما قامت عليه الدّعوة العباسيّة برمتها، فساروا تحت شعار (الرّضا من آل البيت)²، ومعنى ذلك أنّهم أرادوا للخليفة أن يكون من ذريّة الرّسول -صلى الله عليه وسلّم- وذريّة عليّ وفاطمة، وابنيهما الحسن والحسين؛ ويبدو أنّ ما وقع من الأمويين في محاولة قضائهم على قادة الذريّة النّبويّة، كالحسن والحسين، جعل النّاس يتشجّعون للدّعوة العباسيّة، ويتساقون معها، أو على الأقل، جعلت تلك الدّعوة العلويين يتضامنون معها، ويعيدون بناء أحلامهم في عودة الخلافة إلى نسل عليّ اتّصالاً بنسل الرّسول

¹ انظر في ذلك: اليعقوبي، أبو يعقوب إسحق بن جعفر: تاريخ اليعقوبي، 208/2 وما بعدها، وابن الطقطقي، محمد بن علي بن طباطبا: الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، تحقيق: عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، بيروت، ط1، 1997، ص127-128. والدينوري، ابن قتيبة محمد بن عبد الله: الإمامة والسياسة المعروف بتاريخ الخلفاء، 202/2 وما بعدها. والطبري، محمد بن جرير: تاريخ الأمم والملوك المعروف بتاريخ الطبري، 562/6 وما بعدها. والمسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجواهر، 163/3 وما بعدها، والسجستاني، أبو حاتم: المعرون والوصايا، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، دط، 1961، ص140. وابن الأثير، علي بن محمد: الكامل في التاريخ، تحقيق: أبو الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، 281/5 وما بعدها. وابن كثير، أبو الفداء اسماعيل: البداية والنهاية، 189/10 وما بعدها.

² انظر: الطبري، محمد بن جرير: تاريخ الأمم والملوك المعروف بتاريخ الطبري 7/ 358-421.

صَلَّى الله عليه وسلَّم، فضربوا على وتر النسب المغلف بغلاف ديني، وفي هذا السياق يذهب محمد عابد الجابري إلى أن تلك الدعوة جمعت بين "المضمون السياسي العملي لميثولوجيا الإمامة، وهو حصر الخلافة في آل محمد، والمضمون السياسي للشرعية القرشية... والمضمون الديني السياسي للشورى، باعتبار أن الرضا من يختاره الناس ويرضونه"¹.

غير أن العباسيين لم يلتزموا بما فهم الناس من شعارهم، إذ وقعت الخلافة في ذرية العباس عم الرسول، وليس في ذرية الرسول نفسه؛ ولذلك فإن الدولة العباسية وُسمت بهذا الوسم نسبة إلى العباس بن عبد المطلب، فجعلوا الخلافة في آل هاشم بحكم العمومة في النسب، وبمعنى آخر، فإن شعار (الرضا من آل البيت) فهم عند العباسيين الرضا من آل هاشم عامة، وليس الرضا من ذرية الرسول فقط؛ فتولّى أبو العباس السفاح الخلافة أربع سنوات (132-136)، ثم تولّى بعده أخوه أبو جعفر المنصور، وفي عهد المنصور ثارت ذرية عليّ على الخلافة، وهي الثورة التي عُرفت بثورة النفس الزكية، والنفس الزكية هو محمد بن عبد الله بن الحسن بن عليّ، ثار في المدينة، وأخوه إبراهيم بن عبد الله بن الحسن بن عليّ ثار في العراق، ولكن العباسيين استطاعوا إخمادها بقوة السيف²، وبقيت الدولة العباسية منذ نشأتها وحتى سقوطها تقوم على مبدأ التوريث في الحكم، بين الأخوة وأبنائهم.

¹ الجابري، محمد عابد: العقل السياسي العربي -محدداته وتجلياته، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 1995، ص330.

² انظر في أخبار هذه الثورة وفي أخبار محمد النفس الزكية في: البعقوبي، أبو يعقوب إسحق بن جعفر: تاريخ البعقوبي، 349/2 وما بعدها، وابن الطقطقي، محمد بن علي بن طباطبا: الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ص148، والطبري، محمد بن جرير: تاريخ الأمم والملوك المعروف بتاريخ الطبري، 717/3، والمسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، 306/3، والحسيني، تاج الدين بن محمد بن حمزة: غاية الاختصار في البيوتات العلوية المحفوظة من الغبار، تحقق: محمد صادق، المطبعة الحيدرية، النجف، ط1، 1962، ص27، والأصفهاني، علي بن الحسن: مقاتل الطالبين، تحقق: أحمد صقر، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت، ص172.

وفي الاتجاه الثاني حاول العباسيون الضرب على الوتر الديني الخالص، فبدأت تظهر أحاديث مرفوعة للرّسول صَلَّى الله عليه وسلّم¹، تُنبئ عن المستقبل، وعن إشارات حكم العباسيين، ومباركة الرّسول هذا الحكم، غير أنّ أكثر تلك الأحاديث ضعيفة أو موضوعة كما سيأتي، فتمّ استغلال الجانب الديني (المعتقد) في محاولة لتثبيت أركان الدولة، إلى جانب استخدام قوّة السيّف والحرب الذي مثّل الجانب الثّالث، ويقول الطّقّقيّ في ذلك: "إنّ هذه الدّولة من كبار الدّول، ساست العالم سياسة ممزوجة بالدين والمُلْك، فكان أخيار النّاس وصلحاؤهم يطيعونها تدنيّاً، والباقيون يطيعونها رغبة ورهبة"²، ونريدُ أن نذكر في هذا السّياق بعض الأحاديث الموضوعة، الّتي كانت مرتكزاً في الضّرب على الوتر الدينيّ، لتثبيت أركان الدولة العباسيّة.

فجاء عند الطّبريّ، وصاحب (العيون والحدائق) أنّ الرّسول صَلَّى الله عليه وسلّم أخبر العبّاس أنّ الخلافة ستؤول إلى ولده "فلم يزل ولده يتوقّعون ذلك، ويتحدّثون به بينهم"³. وذكر ابن عساكر أنّ أبا هريرة قال: "قال رسول الله للعبّاس: فيكم النّبوة والمملكة"⁴، وفي رواية أخرى: "قال العبّاس: يا رسول الله، ما لنا في هذا الأمر؟ قال: لي النّبوة، ولكم الخلافة، بكم يُفتح هذا الأمر، وبكم يُختم"⁵.

¹ انظر: أمين، أحمد: ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، د.ت، 243/3، وعطوان: حسين: الدعوة العباسية تاريخ وتطور، دار الجيل، بيروت، ط1، 1984، ص106. والمصري، عيسى عبد الشافي إبراهيم: العلاقة بين الإبداع والسلطة في شعر العصر العباسي الأول، ص34.

² الطّقّقي، محمد بن علي: في الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ص134.

³ الطبري، محمد بن جرير: تاريخ الأمم والملوك المعروف بتاريخ الطبري، 421/7. و(مجهول): العيون والحدائق، طبعة برييل، 1871. 180/3.

⁴ ابن عساكر، أبو القاسم علي بن حسين: تاريخ دمشق الكبير، تحق: علي عاشور الجنوبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، د.ت، 55/28. والحديث ضعيف عند: الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد: سير أعلام النبلاء تحق: مجموعة من المحققين بإشراف شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1985، 93/2، وعند ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي: العلل المتناهية في الأحاديث الواهية، تحق: خليل الميس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1403هـ، 289/1.

⁵ ابن عساكر، أبو القاسم علي بن حسين: تاريخ دمشق الكبير، 244/28. والحديث ضعيف كما جاء في الموسوعة في أحاديث المهدي للبستوي، انظر: البستوي، عبد العظيم عبد العظيم: الموسوعة في أحاديث المهدي الضعيفة والموضوعة، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1999. ص284.

وفي التعقيب على الحديثين السابقين يذكر عيسى عبد الشافي المصري بروز لفظتي المملكة والخلافة، فالمملكة تعني توارث الحكم بين الأبناء و الإخوة، وتلك موافقة تامة للحكم العباسي الذي قام بعد الحكم الأموي الوراثي أيضاً، فاختمرت في العقل الجمعي فكرة المملكة وتتوسيت الخلافة، وفي الوقت نفسه خالفت تلك الأحاديث روح عصر صدر الإسلام، فالرسول لم يوص بالخلافة، وبذلك يسقط استدلال الحديث، وواضع الحديث أدخل في بعضه لفظ الخلافة؛ للتماشي مع المفهوم العام في الحكم القائم على الشورى، لا على الحكم الأحادي المطلق¹.

وأسوق هنا جزءاً من خطبة لأبي جعفر المنصور بعد أن قتل أبا مسلم الخراساني؛ لاتهامه بنقض البيعة مع العباسيين، وفي هذا الخبر ما يكشف عن نهج السلطة العباسية، واستئثارها بالحكم، وسعيها له، وإقصاء كل من يخالفها وإغائه، فجاء في مروج المسعودي قول أبي جعفر: "أيها الناس لا تخرجوا عن أنس الطاعة إلى وحشة المعصية، ولا تسروا غش الأئمة، فإن من أسر غش إمامه أظهر الله سريره في فلتات لسانه، وسقطات أفعاله، وأبداها الله لإمامه الذي بادر بإعزاز دينه به، وإعلاء حقه بفلجه... إن من نازعنا عروة هذا القميص أجزناه حتى هذا الغمد، ثم إن أبا مسلم بايعنا وبايع لنا على أنه من نكث بيعتنا فقد أباح لنا دمه، ثم نكث بيعته هو فحكمنا عليه لأنفسنا حكمه على غيره لنا، ولم تمنعنا رعاية الحق له من إقامة الحق عليه"².

وإذا فكنا الخبر السابق وصلنا إلى الآتي:

1. يستخدم أبو جعفر المنصور ألفاظاً ذات علاقة وطيدة بالدين، كالطاعة والمعصية، وفي هذا الإطار فإن أبا جعفر يضع حداً تُعرف به الطاعة كما تُعرف به المعصية، فعدم اتباع

¹ انظر: المصري، عيسى عبد الشافي: العلاقة بين الإبداع والسلطة في شعر العصر العباسي الأول، ص43.

² المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، 305/3. وفوزي، فاروق عمر: الثورة العباسية، دار الشروق، عمان، ط1، 2001، ص182.

الخلفاء العباسيين تعريف لمفهوم الطاعة، ونقيض ذلك تعريف لمفهوم المعصية، وفي هذا الإطار نرى أنّ مفهومي الطاعة والمعصية تمّ تجبيرهما لأغراض سياسية عباسيّة، وليس لأغراض دينيّة خالصة.

2. إضفاء الشرعيّة الدينيّة على الخلافة العباسيّة، فبعد استخدام مفهومي الطاعة والمعصية، وهما مفهومان إسلاميان تمّ تجبيرهما كما ذكرنا آنفاً، أخذ أبو جعفر يضرب على وتر الشرعيّة، فالله هو الذي أعزّ هذا الدّين ببني العباس، والله هو من سيفضح الغاشّين لهذه الدّولة، ويؤري الإمام العباسيّ كلّ منافق.

3. بيعة العباسيين اقتضت شرطاً قاسياً، فمن نكث البيعة أبيع دمه، وهذا يجعل الحياة مقابل الطاعة، والموت مقابل المعصية.

4. عقاب أبي مسلم بالأسلوب نفسه الذي كان يعاقب به من لا يدين للعباسيين، وهو القتل، وهنا يحاول أبو جعفر أن يضرب على وتر العدل، فجبر حادثة قتل أبي مسلم تحت مفهوم العدل؛ لتبرير قتله.

5. إقامة حدّ جديد يُعرف به الحقّ، لقوله (إقامة الحقّ عليه)، يعني بذلك القتل، وهنا أصبح مفهوم الحقّ في عُرف السّلطة التّقافيّة، ممثّلة بالسّلطة السّياسيّة المنصوريّة، يُرداف مفهوم قتل المخالف، وناكث بيعتهم.

وبناء على ما سبق، فإنّنا نستطيع أن نقف على دور الخطاب، ولعبة المصطلحات، وإقامة تعريفات جديدة لها بناء على تصوّر السّلطة السّياسيّة، وما تريد بثّه بين النّاس.

الدّولة العباسيّة قامت على منطق ذي ثلاث شُعب لا انفصال بينها: عقديّ دينيّ، ونسبيّ، وحربيّ، وتلك الشُّعب الثلاثة سيكون لها أثر بالغ في صيغة الخطاب الأدبيّ.

وفي هذا السياق يذكر الأصفهاني في أغانيه، أن أكثر شعراء دولة بني العباس كانوا من العامة، ثم أصبحوا من الخاصة بعد مدائحهم، فمروان بن أبي حفصة كان من تلك الطبقة العامة، فأصله من الموالي، واتصل في مرحلة من حياته ببني العباس، ومدح المنصور والمهدي والهادي والرّشيد، ووصل رسمه عندهم ألف درهم لكل بيت¹، وسيكون لنا مع شعر مروان بن أبي حفصة في المبحث الأول من هذا الفصل وقفة، ومن هؤلاء الشعراء أشجع السلمي، وقد نشأ يتيماً، وأثرى بعد اتّصاله بالرّشيد²، ومنهم العُمانيّ محمد بن ذؤيب الدارمي، الذي أفاد بمدائحه أموالاً جليّة³، وكذلك كان حال بشّار بن برد⁴، وأبي نواس⁵، وأبي العتاهية⁶، ومسلم بن الوليد⁷، وأبي تمام⁸، وغيرهم.

وبعد ما تقدّم، فلا عجب أن نرى الشعراء، والأدباء، يستلهمون كلام الخلفاء العباسيين أنفسهم، في جعل الخليفة ظلّ الله على الأرض، وتبرير أفعال طغيانهم بغطاء ديني كما رأينا في العصر الأموي، ولا عجب أيضاً أن تستمرّ تلك الشخصية البلاغية المجازية المتضخّمة ما دام الشّاعر حاضراً والخليفة يُعطي، ولا عجب أيضاً أن نجد غير صيغة مدحيّة تضمر غير ما تعلن؛ لأخذ البيعة بالإكراه، وفي مقابل كلّ ذلك فلا عجب أن نجد من أدباء ذلك العصر من بقي ثابتاً غير مُزعزع، وراح يبيّن خطاب المعارضة الثقافيّة في أدبه، في مقابل خطاب السّلطة الثقافيّة بجميع أنساقها؛ ذلك أن ما عاناه المسلمون في الدّولة الأمويّة أولاً، ثمّ في العباسيّة، جعلت جزءاً منهم

¹ انظر: الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، 77/10،

² انظر: نفسه، 212/18.

³ انظر: نفسه، 311/18.

⁴ انظر: نفسه، 135/3.

⁵ انظر: نفسه، 150/3.

⁶ انظر: نفسه، 9/4.

⁷ انظر: نفسه، 45/19.

⁸ انظر، نفسه: 389/16.

يرتدّ إلى مقاصد الشريعة الأصليّة، ويتبنّون الخطاب الإسلاميّ الأصل، بوصفه خطاب معارضة ثقافيّة كما سيأتي، فالعصر العبّاسيّ، كان بوتقة صراع بين خطاب السّلطة الثقافيّة والمعارضة الثقافيّة؛ ولذلك فهو يشكّل عصرًا مفصليًّا في الثقافة العربيّة، ولا أغالي إذا ذهبنا إلى أنّ العصر العبّاسيّ أخطر العصور العربيّة الإسلاميّة، وعليه ستعقد الغلبة لأحد الخطابين؛ لأنّ العصر العبّاسيّ عصر التّدوين، وعصر الانفتاح على الثقافات الأخرى، خاصّة في الجانب الأدبيّ، ما يعني أنّ الخطاب بكلّ شحناته الدلاليّة انتقل إلى مرحلة مكيّنة من الحفظ المكتوب في بطون الكتب.

المبحث الأوّل: خطاب السّلطة والمعارضة في نماذج من شعر المديح

يأتي هذا المبحث في ثلاثة أجزاء، الأوّل فيها يعالج شعر المديح الذي تطبّعت به الدّولة العبّاسيّة، وفقًا للنّقد الحضاريّ، وهو جزء سأقسمه إلى فرعين، سأتناول في الفرع الأوّل منه بعض شعر المدح الذي قاله بعض الشعراء المخضرمين الذين تتقلّوا بين غير مذهب سياسيّ، وهنا تظهر قضيّة اختلاف الموقف؛ لاختلاف الموقع، وأمّا الفرع الثّاني فسأتناول فيه بعض مدحيّات الشعراء الذين ولدوا في كنف الدّولة العبّاسيّة، أو على الأقلّ كان وعيهم مكتسبًا من ثقافتها، فكان انتماءهم خالصًا لها.

وفي الجزء الثّاني سأقف على بعض القصائد التي عُرفت بأنّها في المدح أو العتاب، وأعالجها وفقًا للنّقد الثقافيّ، فأصحابها أبطنوا فيها غير ما أعلنوا، وهذه قضيّة تتعلّق بتصادم بين سلطنة الحاكم والشّاعر.

وفي الجزء الثالث سأتناول خطاب المعارضة الثقافية في بعض الشعر العباسي الذي أتى على نسق المدح؛ لنرى كيف وظف بعض الشعراء خطاب المعارضة الثقافية لمجابهة خطاب السلطة الثقافية في سياق المديح.

وسأحاول أن آتي بالنماذج التطبيقية المتعلقة بالأجزاء الثلاثة، بالقدر الذي أراه يخدم مقصد هذا المبحث وغاياته.

أولاً: خطاب السلطة في نماذج من غرض المدح في ضوء النقد الحضاري

السيد الحميري، أحد الشعراء المخضرمين، ولد عام 105 هـ، واتصل بعقبة بن مسلم الذي أرسله يزيد بن معاوية في وقعة الحرّة، وتزلف لديه حتى مات والداه فورثهما، ثم انتقل من البصرة إلى الكوفة¹، وعاش معظم حياته كيسانياً الهوى، يؤمن بوجوب الخلافة في عليّ وأولاده²، وفي ذلك يقول:

أَلَا إِنَّ الْأَئِمَّةَ مِنْ قُرَيْشٍ وَلَاةَ الْحَقِّ أَرْبَعَةٌ سَوَاءٌ
عَلِيٌّ وَالثَّلَاثَةُ مِنْ بَنِيهِ هُمْ أَسْبَاطُهُ وَالْأَوْصِيَاءُ³
غير أنه تحول في فترة من حياته من الكيسانية إلى الإمامية، فأقرّ بإمامة جعفر الصادق، إذ قال:

وَدِنْتُ بِدِينٍ غَيْرِ مَا كُنْتُ دَائِنًا بِهِ وَهَانِي سَيِّدُ النَّاسِ جَعْفَرُ⁴
إذا تتبعنا شعر السيد الحميري في ديوانه، وجدنا أن معظم شعره كان في مدح عليّ بن أبي طالب، وفي الاصطفاف وراء المذهب الكيساني الشيعي، ثم إننا نجد قصائد قليلة تفيد بتحوّله عن

¹ انظر: ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي: لسان الميزان، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، ط1، 2002، 438/1.

² انظر: نفسه، 438/1.

³ السيد الحميري، ديوانه، شرحه وضبطه وقدم له: ضياء حسين الأعلي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1999، ص20.

⁴ نفسه: ص95.

الكيسانية إلى الإمامية، وهذا يجعلنا أمام شاعر متنقل، وإذا كانت الكيسانية تؤمن بوجوب الخلافة لأبناء علي بن أبي طالب، من جهة الأب لا من جهة الأم، فإن الإمامية تؤمن بوجوب الخلافة في أبناء علي وفاطمة، أي من جهة الأب والأم معاً؛ للاتصال بنسب الرسول صلى الله عليه وسلم بصورة مباشرة، غير أن تحولاً ثالثاً جرى عند السيد الحميري، وهو أن العباسيين عندما تولوا الخلافة، وجعلوها في أبناء العباس عم الرسول اصطف الحميري معهم، وبذلك فقد أقر بوجوب الخلافة في أبناء العباس، وبذلك فنحن أمام ثلاث تيارات دينية سياسية، كيسانية، وإمامية، وعباسية¹.

واللافت في شعر السيد الحميري هو انتقاله بين هذه التيارات الثلاثة، وقد بينا موقفه في تيار (الكيسانية، والإمامية)، وما يهمنى أكثر هنا هو موقفه في بني العباس وقد تولوا الخلافة، فقد قال في أبي العباس السفاح وقد تولّاها:

دُونَكُمْوَهَا يَا بَنِي هَاشِمٍ فَجَدُّوْا مِنْ آيَهَا الطَامِسَا
دُونَكُمْوَهَا لَا عَلا كَعَبُ مَنْ أَمْسَى عَلَيْكُمْ مُلْكُهَا نَافِسَا...
خِلَافَةَ اللَّهِ وَسُلْطَانَهُ وَعُنْصُرٌ كَانَ لَكُمْ دَارِسَا²

ومما يسترعي الانتباه في هذه الأبيات انتقال السيد الحميري من التغني بعلي على مذهب الكيسانية، ومن التغني بعلي وفاطمة على مذهب الإمامية، إلى التغني بآل هاشم كما يظهر من المطلع، وهذا تساوق مع الدعوة العباسية التي أوهمت العامة في البداية أن دعوتها (الرضا من آل البيت) منصب في ذرية علي وفاطمة، ثم انتقلوا من هذا المعنى إلى تبرير دعوتهم بعد

¹ انظر في هذه المذاهب: الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم: الملل والنحل، تحقق: محمد سيد كيلاني، الناشر: مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1975، 1/175-180، والأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني: 331/7، وضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط8، دت، ص305.

² السيد الحميري: ديوانه، ص125.

استلامهم الخلافة بوجوب الخلافة في آل هاشم؛ ليسوغوا لأنفسهم حقّ الخلافة بما أنّ العباس والنبيّ محمدًا من آل هاشم، ومتّصلان بنسب العمومة، وعليه؛ فإنّ نسق النسب يشكّل بؤرة مركزية في الدّعتين الشّيعيّة والعبّاسيّة، ثمّ إنّنا نراه في المطلع يذمّ الأمويّين ذمًّا ضمنيًّا، ويطلب من العبّاسيّين تجديد الطّامس من الخلافة، وهذا لّعبٌ على الوتر السّياسيّ، وذمّ سياسة المغلوبين، واستشراف الخير بسياسة الغالبين، وكما يظهر من الأبيات السّابقة فإنّ الحميريّ جعل كلّ منافس للسلّطة العبّاسيّة في حكم الملغيّ والمنفيّ، فدعاؤه بعدم علوّ كعب المنافس هو دعاء بالإقصاء والبتّ، وبهذا فإنّ قضيّة الحكم المطلق، والخليفة المطلق، ما زالت تُكرّر نفسها من الأمويّين إلى العبّاسيّين، والاختلاف الوحيد هو اختلاف الأسماء فقط، واختلاف الدّولة الحاكمة.

ونجده يدعو إلى بقاء الخلافة العبّاسيّة أبد الدّهر، وهذا بدوره ضرب على الوتر السّابق، وتر الحاكم المُطلق، والخلافة المطلقة، ما يعني عدم تداول السلّطة بأيّ شكل من الأشكال، وانحسارها في أيدي فئة محدّدة لا تحيد عنهم، وإذا كان ذلك كذلك، فإنّ البيت الأخير يشكّل جرعة تخدير يقدّمها الشّاعر للمتلقّي، فيضرب على الوتر الدّينيّ، ويشرّع خلافة بني العباس من خلال توظيف المعتقد، فخلافتهم هي خلافة الله، وسلطانهم هو سلطان الله، وفي الأبيات السّابقة نجد أنّ الحميريّ قد استوفى مطالب المديح السّياسيّة: فأولًا قد ارتضى مذهب العبّاسيّين، وثانيًا: ضرب على وتر النسب لتسوية الخلافة من ناحية نسبيّة، وتلك ناحية خطيرة ظلّت تفعل أفاعيلها في الدّهنيّة العربيّة، وأخيرًا بيّن أنّ خلافة العبّاسيّين هي خلافة الله نفسه، وسلطانها هي سلطة الله نفسه، وتلك الميثاق جميعًا هي خطاب سلطة ثقافيّة، ثمّلت بخطاب السلّطة السّياسيّة في تبرير نفسها وتمريدها، وإقناع المتلقّي بها.

وقال السيّد الحميريّ في أبي جعفر المنصور:

إِنَّ إِلَهَ الَّذِي لَا شَيْءَ يُشْبِهُهُ آتَاكُمْ الْمُلْكَ لِلدُّنْيَا وَلِلدِّينِ
آتَاكُمْ اللَّهُ مُلْكًا لَا زَوَالَ لَهُ حَتَّى يُقَادَ إِلَيْكُمْ صَاحِبُ الصِّينِ
وَصَاحِبُ الْهِنْدِ مَأْخُوذٌ بِرُمَّتِهِ وَصَاحِبُ التُّرْكِ مَحْبُوسٌ عَلَى هُونٍ¹
تلك أبيات ثلاثة، وعلى الرّغم من قصر هذه المدحيّة، إلّا أنّها وُظِّفت توظيفاً نسقيّاً ظهر فيه خطاب السّلطة بصورة واضحة، مشحونة بثلاثة أنساق، فثمة تسويغ شرعيّ دينيّ للخلافة العبّاسيّة، فالله -جلّ شأنه- هو من أعطى العبّاسيّين الخلافة، وصادق لهم عليها، ثمّ إن مذهبهم الدّينيّ السّياسيّ (الخلافة في بني العبّاس) مصادق عليه أيضاً من الله، ولذلك نجد الحميريّ قد جمع بين الدّنيا والدّين، وذلك تسويغ شرعيّ للمذهب الدّينيّ والسّياسيّ على حدّ سواء، وهذا ضرب على الوتر العقديّ، وثمة توظيف للحكم المطلق، والحاكم الأوحد، فما دام ملك بني العبّاس مؤيّد من الله، فإنّه مثل الله نفسه، لا زوال له، ثمّ إنّهُ يوظّف الآخر بصورة دونيّة، تكشف عن عنف الأنا وسطوتها، فصاحب الصّين منقاد، وصاحب الهند مأخوذ برمّته، وصاحب التّرك محبوس مُهان، فنحن أمام ثنائيّة الأنا والآخر، إذ يمثّل الأنا ظلّ الله على الأرض، والحكم المطلق الأوحد الذي لا زوال له، وهذا محصور في بني العبّاس، في حين يمثّل الآخر الأجنبيّ صورة سلبيةّ دونيّة تظهر فيها ثقافة العنف، وإذلال الآخر، وإقصاؤه، والتّمعّن في إلغائه، في مقابل فرض سيطرة الأنا وسطوتها المهيمنة.

لم تكن علاقة الحميريّ بالخلفاء العبّاسيّين، وبخاصّة المهديّ، علاقة عابرة تقوم على المديح فحسب، بل حظي عندهم بمكانة رفيعة، صنعت له رأياً سياسيّاً يلقي القبول والتّنفيد، ومن ذلك ما أورده الأصفهانيّ، إذ كان المهديّ وليّاً للعهد، فجلس يوماً يعطي قريشاً صلات لهم، فبدأ ببني

¹ السيّد الحميريّ: ديوانه، ص 210.

هاشم، ثم بباقي قريش، فجاء السيد الحميري، فرفع إلى الربيع صحيفة مكتوبة وقال له: إن فيها نصيحة للأمير فأوصلها له، فأوصلها، فإذا فيها أبيات، يوجه الحميري فيها المهدي بقطع العطاء، فأمر المهدي بقطع العطاء، وانصرف الناس، ولما دخل السيد الحميري على المهدي قال له المهدي: قد قبلنا نصيحتك يا إسماعيل ولم نعطيهم شيئاً¹، ودونك تلك الأبيات:

قُلْ لَابْنِ عَبَّاسٍ سَمِيَّ مُحَمَّدٍ لَا تُعْطِينَ ابْنِي عَدِيَّ² دَرْهَمًا
أَحْرَمَ بَنِي تَيْمٍ بَنِ مُرَّةٍ³ إِنْهُمْ شَرُّ الْبَرِيَّةِ آخِرًا وَمُقَدِّمًا...
مَنْعُوا تُرَاثَ مُحَمَّدٍ أَعْمَامُهُ وَابْنِيهِ وَابْنَتُهُ عَدِيلَةَ مَرِيَمًا⁴

والحادثة هذه تكشف أشياء كثيرة مهمة في بنية العقل العربي، أولها: تلك السلطة التي عادت للشاعر، وأصبح بموجب هذه السلطة يعطي رأياً سياسياً يلقاه بالقبول، وثانيها: أن الدولة العباسية أخذت تنظر إلى نفسها على أنها حكم مطلق، وبالتالي فإن كل مخالف لها تقع عليه عقوبات قاسية، فمُنِعَ بنو عديّ وبنو تميم بن مرة العطاء، ما يعني الإمعان في تحطيم المخالف حتى يرى ما تراه الدولة ولا يرى غيره، وثالثها: أن العقل العربي إذا أراد أن يميل إلى حزب معين، فإن كل الأحزاب الباقية هي بالنسبة له خصم لدود، يجب إقصاؤه وإلغاؤه، وتبيان ضلاله، في مقابل جعل حزب الأنا حزباً مطلقاً لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، ورابعها: أن نسق النسب إذا كان يُوظف لتشريع الخلافة العباسية فإنه في المقابل وُظِفَ لتحطيم الآخر، فنرى في القصيدة السابقة تركيزاً على أنساب بعينها، وأخذ أبناء هذه الأنساب بجريرة آبائهم، وهذا يدل على شيئين: الأول أن نسق النسب استمر في ضخ منشطاته لفرز العائلات إلى نبيلة وغير نبيلة،

¹ انظر: الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، 4/177.

² هم رهط عمر بن الخطاب.

³ هم رهط أبي بكر.

⁴ السيد الحميري: ديوانه، ص176.

وراقية تستحقّ المكافأة وغير راقية تستحقّ العبوديّة، والثاني: شموليّة العقوبة لكلّ أبناء النّسب الواحد؛ لدواعي طبقيّة وحزبيّة.

ونريد أن ننقل إلى نموذج آخر مختلف من الشعراء المخضرمين، وسنقف عند أبي دلّامة، فلم يتنقلّ هذا الشّاعر بين المذاهب، وليس في ديوانه انتصار للأمويّين عندما عاش في زمنهم، وليس في ديوانه انتصار للكيّسانيّة أو الإماميّة أو غيرها من مذاهب الشيعة، بل إنّ معظم ديوانه يتّصل بتجارب ذاتيّة قال فيها شعره، وهو شعر متّصل أيضاً في أغلبه بالخلفاء العبّاسيّين الثّلاث الأوائل (السّقاح، والمنصور، والمهديّ)، وأكثر تلك الحوادث مع المهديّ.

فأبو دلّامة شخصيّة تاريخيّة مختلفة في أرشيفها التّاريخيّ عن أرشيف السيّد الحميريّ، ومعظم شعر أبي دلّامة في الفكاهة والسّخرية.

وما يهمّ هنا هو القصائد التي قالها أبو دلّامة في المديح، وسنرى أنّها ليست مديحاً خالصاً كما عند الحميريّ، بل إنّها قصائد في شقٍّ منها طلبٌ صريح بالعتاء، وفي شقّها الآخر مدح لنيل العتاء، ومن ذلك أنّ صاحب الأغاني روى أنّ أبا دلّامة أنشد أبا جعفر المنصور قصيدة، فأمر المنصور بعدها بدار يسكنها بجانب قصره، وكسوة، ودراهم¹، ومنها قوله:

هَاتِيكَ وَالِدَتِي عَجُوزٌ هَمَّةٌ	مِثْلُ الْبَلِيَّةِ دِرْعُهَا فِي الْمَشْجَبِ...
يَا بَاذِلَ الْخَيْرَاتِ يَا ابْنَ بَذُولِهَا	وَابْنَ الْكِرَامِ وَكُلَّ قَوْمٍ مُنْجِبِ
أَنْتُمْ بَنُو الْعَبَّاسِ يُعْلَمُ أَنْكُمْ	قَدْماً فَوَارِسُ كُلِّ يَوْمٍ أَشْهَبِ
أَحْلَسُ خَيْلِ اللَّهِ وَهِيَ مُغِيرَةٌ	يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَارِ الْأَكْهَبِ ²

¹ الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، 307/10-308.

² أبو دلّامة: ديوانه، تحق: إميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، دط، 1994، 35-37.

تأتي هذه القصيدة في بُرَتين، الأولى استعطاف المنصور للتكسب، وثانيهما إرداف الاستعطاف بأبيات مدحية للوصول إلى التكسب، وفي الأبيات المدحية (الأبيات الثلاثة الأخيرة) نرى ضرباً على وتر النسب، وضرباً على وتر الشجاعة والفروسيّة، وضرباً على الوتر الدينيّ، فالمنصور ابن الكرام، وكلّ قوم منجب، وبنو العباس فوارس كلّ نازلة، ومخلّصو العباد، ثمّ إنّ خيول معاركهم هي خيول الله، في إشارة إلى تأييد الله لهم.

ويخبر صاحب الأغاني أنّ حاجة دعت المنصور لضمّ دار أبي دلامة الجديدة إلى القصر بحكم قربها منه، فجاءه أبو دلامة بقصيدة يقول في بعضها:

يا ابنَ عَمِّ النَّبِيِّ دَعْوَةُ شَيْخٍ	قَدْ دَنَا هَدْمُ دَارِهِ وَدَمَارُهُ...
هَلْ يَخَافُ الْهَلَاكَ شَاعِرُ قَوْمٍ	قَدُمْتُ فِي مَدِيحِهِمْ أَشْعَارُهُ
يا بَنِي وَاثِرِ النَّبِيِّ الَّذِي حَلَّ	لَ بِكَفَيْهِ مَأْلُهُ وَعَقَارُهُ
لَكُمْ الْأَرْضُ كُلُّهَا فَأَعِيرُوا	شَيْخَكُمْ مَا حَوَى عَلَيْهِ جِدَارُهُ ¹

ويذكر صاحب الأغاني أنّ المنصور بعد سماع القصيدة استعبر، وأمر له بدار خير منها، ووصله².

والقصيدة السابقة مزيج بين الاستعطاف والمدح، فبعد أن أعطى المنصور داراً لأبي دلامة – بفضل قصيدة – قريبة من القصر، دعتّه حاجة إلى توسيع القصر، فقرّر ضمّ دار أبي دلامة إليه، فواتاه أبو دلامة بهذه الأبيات، وما يلفت النّظر فيها احتجاج أبي دلامة على بقائه دون دار على الرّغم من كونه شاعر بني العباس الذي قدّم في أشعاره مدحهم.

¹ أبو دلامة: ديوانه، ص 62-63.

² الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، 307/10-308.

وثمة ضرب على الوتر الديني، فجعل المنصور وارث النبي، ثم جعل الدولة العباسية صاحبة الأرض كلها في محاولة لإضفاء الشرعية عليها، وتبيان نفوذها واستحقاقها، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: لماذا برّر أبو دلامة عدم السماح بفقدان داره بتلك التبريرات؟

وفي الإجابة عن هذا السؤال نرى أنّ أبا دلامة تكلم بكتاب السلطة الثقافية، فأول تبريراته: أنّه شاعر بني العباس يقدّم المدائح فيهم، ما يعني تساقط خطابه مع خطاب السلطة السياسية، وثانيها: تشريع خلافة العباسيين بغطاء ديني، ما يعني اتباع نمط خطاب السلطة الثقافية نفسه، وثالثها: التأكيد على نفوذ الدولة العباسية وسيطرتها المطلقة دون أي منافس لها، فالأرض كلها لهم على حدّ تعبيره في الأبيات، أضف إلى ذلك كلّ ربطهم بنسبة النسب في البيت الأول، ثمّ إنّهُ يطلب منهم أن يعيروهُ داراً غيرها، وذلك خطاب يكشف عن أن السلطة السياسية - بما أنّها سلطة ثقافية - أخذت تعتبر الأرض وما عليها لها، وأنّ الرعية يعيشون بفضل عطايا تلك السلطة من الأراضي والبيوت، إذ ليست تلك الأراضي والبيوت والممتلكات حقاً لهم، إلّا بالقدر الذي تتيحه السلطة السياسية التي أخذت ترى نفسها ظلّ الله، وبما أنّها ترى نفسها كذلك؛ فكلّ شيء ملك لها وليس للفرد من الرعية أيّ حقّ فيه، وخطاب السلطة الثقافية يأبى إلّا أن يجعل ذلك الحقّ مكرمة؛ فما تقدّمه للمواطن هو مكرمة يجب الحمد عليها والشكر، وليس حقاً طبيعياً له.

وننقل إلى الشاعر سديف بن ميمون، وهو أيضاً من الشعراء المخضرمين في الدولة العباسية، وقد قال أشعاراً غير قليلة في أبي العباس السفّاح بعد تولّيه الخلافة، ثمّ انضمّ إلى ثورة حمّـد

النفس الزكية ضد العباسيين زمن المنصور، فأمر المنصور عمه عبد الصمد بن علي بقتله
فقتل¹، ومما قاله في مدح السقّاح:

أصبح الملك ثابت الأساس بالبهايل من بني العباس...
يا أمير المطهرين من الذم ويا رأس منتهى كل رأس...
لا تقيلنَّ عبدَ شمسٍ عثاراً واقطعنْ كلَّ رقلةٍ وغراسٍ
واذكرنْ مصرعَ الحسينِ وزيدٍ وقتلنا بجانب المهراس²

كانت علاقة سديف بن ميمون مع الأمويين متوترة، وعندما تهيأت الظروف لقيام الدولة العباسية
والاهم، وفي القصيدة السابقة نرى مدحاً ممزوجاً بالتحريض³، إذ أقر الشاعر بشرعية الخلافة
العباسية، في مقابل إقصاء الأمويين وإلغائهم، ثم إنه طلب التخلص من الأمويين نهائياً بقطع
نسلهم، عماده في ذلك التذكير بأفاعيل الأمويين وإجرامهم، إن هذه النصيحة التي يقدمها الشاعر
لا تختلف عن نصيحة السيد الحميري، إذ وجه المهدي لقطع عطاء بني عدي وبني تيم بن مرة
كما تقدّم، وهنا نرى تحريضاً صريحاً على قتل الأمويين المعارضين والتخلص منهم، فعقليّة
إلغاء الآخر والأنا المطلقة تلعب دورها من جديد، وقد ساق صاحب الأغاني خبراً، فيه أن
السقّاح تخلّص من الأمويين قتلاً وتعذيباً بعد أن سمع أبياتاً لسديف⁴، إذ يقول مادحاً العباسيين،
ومؤلباً على الأمويين:

¹ انظر: المرزباني، محمد بن عمران: أخبار شعراء الشيعة، تحقق: محمد هادي أميني، المكتبة الحيدرية، النجف، ط1، 1968،
ص78. وابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، دط، دت،
761/2. وابن المعتز، عبد الله بن محمد: طبقات الشعراء، تحقق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976، ص37.
والقيرواني: ابن رشيقي، العمدّة في محاسن الشعر وآدابه، 75/1.

² سديف بن ميمون، ديوانه، تحقق: رضوان مهدي العبود، مطبعة الغري الشريفة، النجف، ط1، 1974، ص22-24.

³ داود، شيماء فليح: سديف بن ميمون ت147هـ حياته وشعره، مجلة دراسات إسلامية معاصرة، عدد8، السنة الرابعة، 2013،
ص251.

⁴ انظر: ابن العماد الحنبلي، عبد الحي بن أحمد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقق: محمود الارناؤوط وعبد القادر الأرناؤوط،
دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1986، 144/2-145.

ظَهَرَ الْحَقُّ وَاسْتَبَانَ مِضْيَا إِذْ رَأَيْنَا الْخَلِيفَةَ الْمَهْدِيَا
يَا بْنَ عَمِّ النَّبِيِّ أَنْتَ ضِيَاءٌ اسْتَبْنَا بِكَ الْيَقِينَ الْجَلِيَا
جَرَدَ السَّيْفَ وَارْفَعَ الْعَفْوَ حَتَّى لَا تَرَى فَوْقَ ظَهْرِهَا أُمُويَا¹
أول ما نلاحظه حول هذه الأبيات هو قضية الاتكاء على النسب، في قوله (يا بن عم النبي)، ثم الضرب على الوتر الديني بألفاظ تشي بذلك من مثل قوله (المهدي، اليقين الجلي)، ثم الإمعان في إشاعة ثقافة القتل والعنف، وتبديل القيمة الإسلامية العظيمة، إذ حرّض الشاعر على ترك قيمة العفو عند المقدرة، وأعلى من شأن قيمة إلغاء الآخر، والإمعان في التخلص منه، حتى قال (لا ترى فوق ظهرها أمويًا)، فهي ثقافة تطهير حزبي.

ونريد أن نسلط الضوء على المرحلة التي عارض فيها سديف العباسيين، ووقف مع ثورة النفس الزكية، إذ مدح قادة تلك الثورة، وعرض بالعباسيين، فقال:

حَتَّى يُثَابَ عَلَى الْإِحْسَانِ مُحْسِنُنَا وَيَأْمَنَ الْخَائِفَ الْمَأْخُوذَ بِالْدَمْنِ
وَتَنْقُضِي دَوْلَةً أَحْكَامُ قَادَتِهَا فِيهَا كَأَحْكَامِ قَوْمِ عَابِدِي وَثْنِ
فَطَالَمَا قَدَ بَرَوْا بِالْجَوْرِ أَعْظَمْنَا بَرِي الصَّنَاعِ قَدَاحَ النَّبْعِ بِالسَّفْنِ
فَانْهَضْ بِبَيْعَتِكُمْ تَنْهَضْ بِطَاعَتِنَا إِنَّ الْخِلَافَةَ فَيَكُمُ يَا بَنِي حَسَنٍ²
إنّ هذه القصيدة انعطاف حادّ في المعاني التي كان قد أسبغها سديف على العباسيين، ففي القصائد السابقة رأينا كيف شرّع خلافتهم، وحرّض على العنف مع الأمويين للتخلص منهم، وكيف وصف العباس بمظهر الحق، وطريق اليقين الأبلج، فما الذي جرى حتّى ينقلب سديف انقلاباً كاملاً؟

¹ سديف بن ميمون: ديوانه، ص 30.

² نفسه، ص 27.

ما جرى أن سديفاً اتّبع حزباً معارضاً، وكعادته فإنه أخذ يسبغ على الحزب المعارض صفات الإثم والظلم، وهذا ما أشرنا إليه سابقاً من أن العقليّة العربيّة ترى دائماً في الأحزاب الأخرى عدواً لدوداً يجب التخلّص منه، ولقد كان سديف موجّهاً كلّ طاقته وشعره لنصرة العباسيّين، ومدحهم بعد تولّي أبي العباس الخلافة، ولكنّ السّلطة التّقافيّة تأبى إلّا أن تجعل من الآخرين نكرات، وضالّين، فهذا سديف بعد مدحه العباسيّين ينقلب عليهم، ويسلبهم الصّفات التي أسبغها عليهم، ثمّ يخلع عليهم ضدها، ففي الأبيات السّابقة، أصبح العباسيّون ظلّمة، معنيين في ثقافة القتل والعنف (بروا بالجورِ أعظمتنا)، بل إنهم أصبحوا عابدي وثنٍ بعد أن كانوا طريق اليقين الأبلج، وهذا تناقض صارخ في المعاني المبنوثة في شعر سديف عندما كان موالياً وبعدهما أصبح معارضاً، فلمّا كان موالياً أخذ يحرّض على ثقافة العنف، ونسيان مبدأ العفو عند المقدرة، وطالب بمحو الأمويين عن وجه الأرض، والآن -وهو في طور المعارضة- ينتقد الفعل نفسه على العباسيّين ويراه إجراماً، إنّ سديفاً عندما كان نصيراً للسّلطة السّياسيّة تكلم بصوت السّلطة التّقافيّة، فبثّ في شعره أنساقاً قبحيّةً، أمّا بعد معارضته، فقد ذهب يمعن في تصرّقات العباسيّين التي مدحهم عليها من قبل، وحرّضهم عليها، فوجد فيها جوراً وظلماً وانحرافاً عن المبادئ الإسلاميّة الحقّة، فكان أن قتله العباسيّون جرّاء معارضته لهم.

ونريد أن نقف على شاعر مخضرمٍ آخر في هذا السّياق، وهو مروان بن أبي حفصة، وقد مدح ابن أبي حفصة بعض أعيان الأمويين، وعندما استتبّ الحكم للعباسيّين مال إليهم، ويشير المسعودي إلى ذلك، إذ ذكر أنّ الهيثم بن عديّ كان في "مجلس المهديّ فأتاه الحاجب، فقال: ابن

أبي حفصة بالبواب، فقال: لا تأذن له فإنه منافق كذاب، فكلمه الحسن بن قحطبة فيه، فأدخله، فقال له المهدي: يا فاسق، ألسنت القائل في معن¹:

جبلٌ تلوذ به نزارٌ كلها صعبُ الذرى متمنعُ الأركان²
قال: بل أنا الذي أقول فيك يا أمير المؤمنين:

يا ابنَ الذي ورثَ النَّبيَّ محمداً دونَ الأقاربِ مِن بني الأرحام³
وأنشده الأبيات كلها فرضي عنه وأجازه⁴.

ومدح أيضاً الوليد بن يزيد الأموي، إذ قال:

إنَّ بالشَّامِ الموقرَ عزّاً ومولكاً مباركين شُهوداً
سادةً من بني يزيد كراماً سَبَقُوا النَّاسَ مكرُماتٍ وجوداً
هانَ يا ناقتي عليَّ فسيري أنْ تَمُوتِي إذا لقيتُ الوليداً⁵
فبارك حكم الأمويين وتقرب منهم، وجعلهم سابقي الناس في المكرمات والجود، ولعل القانون الذي يحتكم إليه هو (أعذب الشعر أكذبه)، غير أن الخبر الذي أورده المسعودي في قبول المهدي لابن حفصه، وإجازته، بعد سماعه قصيدة ذكر مطلعها، يجعلنا في فضول لمعرفة تلك الأبيات التي قالها مروان في المهدي؛ ليجعل شاعر بلاط، ولا بد أنها أبيات قدّمت خدمة جليلة للمهدي، فقال:

يا ابنَ الذي ورثَ النَّبيَّ محمداً دونَ الأقاربِ مِن ذوي الأرحام...

¹ هو معن بن زائدة أحد رجالات يزيد بن عمر بن هبيرة أحد ولاة الأمويين في العراق.

² مروان بن أبي حفصة: ديوانه، تحقق: حسين عطوان، دار المعارف، ط3، دت، ص106.

³ نفسه، ص104.

⁴ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر 332/3.

⁵ مروان بن أبي حفصة: ديوانه، ص33.

مَا لِلنِّسَاءِ مَعَ الرِّجَالِ فَرِيضَةٌ نَزَلَتْ بِذَلِكَ سُورَةُ الْأَنْعَامِ
أَنْتَى يَكُونُ وَلَيْسَ ذَاكَ بِكَائِنٍ لِبَنِي الْبَنَاتِ وَرِاثَةُ الْأَعْمَامِ...
ظَفَرَتْ بَنُو سَاقِي الْحَبِيجِ بِحَقِّهِمْ وَغُرِّرْتُمْ بِتَوْهُمْ الْأَحْلَامِ¹

الآبيات السابقة ذات مدلولات خطيرة، وهي، كما هو واضح، تلوي عنق أسمى نصوص التشريع وهو القرآن الكريم؛ لتبرير حكم العباسيين، فركّز بدايةً على قضية النسب في تشريع خلافة بني العباس، وثمة نظرة دونية حملتها المرأة في الآبيات السابقة، وثمة لي لعنق النصّ القرآني، فوظف سورة قرآنية بعينها على غير معناها الحقيقي في محاولة لإثبات حجاجه، ثمّ إنه اقتسم قسمة ارتضاها في رده على الإمامية، إذ جعل النسب الحقيقي في وراثة الأعمام وليس في وراثة البنات، وهو يقصد بذلك أبناء عليّ من فاطمة، ولعلّه يشير إلى ثورة النفس الزكية، ثمّ جعل دعوة العلويين باطلّة ضالّة ملتقّة على كتاب الله، في مقابل جعل دعوة العباسيين دعوة إسلامية أقرّها القرآن والوحي.

وفي الآبيات السابقة نجد التقافاً على قضية شرعية الخلافة لبني العباس لأنهم بنو ساقى الحبيج من قبل، وهنا تظهر قضية المجد المتوراث بناء على نسق النسب، ثمّ إنه يدعو العلويين إلى ترك الخلافة لمن هم أشرف منهم، ويقصد بذلك العباسيين، ثمّ يجعل الخلافة في بني العباس قسمة الله لهم كما جعل عدم الخلافة قسمة العلويين، ومعنى ذلك أنّ الخلافة العباسية مؤيدة من الله، ولو كان للعلويين فيها خير لما حُجبت عنهم، ومروان بن أبي حفصة هذا واحد من أمرين، فإمّا أن يكون فعلاً مقتنعاً بالدعوة العباسية ومبادئها، ولا أظنّه هذا، وإمّا أن تكون موالاته هي لمجرد التّكسّب، ولا أظنّه إلّا هذا.

¹ مروان بن أبي حفصة: ديوانه، ص 104-105.

وليس الحكم السابق على الرجل من قبيل المغالاة في إطلاق الأحكام، فقد أوردنا موقف المهديّ منه بداية، إذ نعتّه بالمنافق الكذاب، وقد استشعر طه حسين هذه النزعة التّكسيبيّة عند الرجل فقال فيه: "وإنّما كان مروان يعبد المال عبادة، ويقدّسه تقدّيساً، وكان فيما بينه وبين نفسه يزدرى الأمويّين، والعبّاسيّين، والعلويّين، وكان فيما بينه وبين نفسه مقتنعاً يفوز بأموال العبّاسيّين، فلو أدال الله منهم للأمويّين أو العلويّين لسار مع الدّولة الجديدة سيره مع الدّولة القديمة؛ ليظفر منها بهذا المال الذي يعبدّه ويقدّسه"¹، وما سبق يعني ترويج الكذب مقابل المال، أي اتّحاد سلطة الشّاعر المادح مع الحاكم المانح، وفي هذا الاتّحاد بين السلّطتين يقول ابن أبي حفصة نفسه:

تَبَقِيَ قَوَافِي الشِّعْرِ مَا بَقِيَتْ	وَالشِّعْرُ مَنَسِيٌّ إِذَا نُسِيَتْ
لَمْ يَحْظَ فِي الشِّعْرِ كَمَا حَظِيَتْ	جَمْعٌ مِنَ النَّاسِ وَلَا شَتِيَتْ
كَمْ مَلِكٍ حُتَّتْهُ كُسِيَتْ	وَمِنْ سَرِيرٍ مُلِكِهِ أُدْنِيَتْ
إِنْ غَبَتْ عَنْ حَضْرَتِهِ دُعِيَتْ	وَإِنْ حَضَرَتْ بِأَبْنِهِ حِيِيَتْ ²

وإذا انتقلنا إلى علاقة مروان بن أبي حفصة بالفضل بن يحيى البرمكيّ، وزير هارون الرّشيد، فإنّنا نجد الخطاب ذاته يتكرّر في مدحه، فقال من مدحيّة فيه:

إِذَا النَّاسُ رَامُوا غَايَةَ الْفَضْلِ فِي النَّدَى	وَفِي الْبَاسِ أَلْفَوْهَا مِنَ النِّجَمِ أَبْعَدَا
سَمَا صَاعِدًا بِالْفَضْلِ يَحْيَى وَخَالِدٌ	إِلَى كُلِّ أَمْرٍ كَانَ أَسْنَى وَأَمْجَدَا
يَلِينُ لِمَنْ أَعْطَى الْخَلِيفَةَ طَاعَةً	وَيَسْقَى دَمَ الْعَاصِيِ الْحُسَامِ الْمُهْتَدَا ³

إذا أردنا تفكيك هذه الأبيات، من وجهة نظر النّقد الحضاريّ، كما فعلنا مع سابقتها، فإنّنا نجد ضرباً على وتر الكرم والشّجاعة (النّدى والبأس)، والمبالغة في توصيفهما، وثمّة لعبة مصطلحات مكشوفة، فطاعة الخليفة طاعة الله، وتستحقّ اللّين، أما معصيته فهي معصية الله،

¹ حسين، طه: حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط12، دت، 230/2.

² مروان بن أبي حفصة: ديوانه، ص26.

³ نفسه: ص32.

فيستحقّ القتل (ويسقي دم العاصي الحسام المهنّدا)، ما يعني فرض الهيمنة والسيطرة، ومنع التعدّية، والإمعان في المطلقيّة الأوحديّة.

ونختتم حديثنا في ابن أبي حفصة بهذا البيت المأخوذ من مدحة قدّمها لهارون الرّشيد:

إِذَا فَقَدَ النَّاسُ الْغَمَامَ تَتَابَعَتِ عَلَيْهِمْ بِكَفِّكَ الْغُيُومُ الْمَوَاطِرُ¹

ففي هذه الأبيات أجهد ابن أبي حفصة نفسه في ابتكار معانٍ يفوق بها القصائد السابقة، وأوّل هذه المعاني هو قيام الممدوح/ الرّشيد مقام الإله، فلا خوف على النّاس إذا لم تمطر الدّنيا، وانفقد الماء، فالرّشيد قادر على بجس الماء من يديه؛ لتعويضهم، وهذا المعنى ليس ببعيد عن القصائد الجاهليّة في مدح الملوك، وربطهم بالإله مباشرة عن طريق ربطهم بإنزال المطر، ولا نعتقد أنّ الاستعارة هنا مجرد خاطرٍ عنّ على بال الشّاعر، بل نعتقد، بشيء من الجزم، أنّ هذا الرّبط هو ربطُ البشريّ الملوكيّ بالإلهيّ في الفعل والصّفات، وتلك قمة النّسقيّة النّقائيّة.

ونريد أن نقف على نماذج أخرى من العصر العبّاسيّ الأوّل، آخذين بعين الاعتبار أولئك الشّعراء الذين ولدوا وماتوا في ذلك العصر، أو على الأقل كانت ولادتهم في نهاية العصر الأمويّ وبداية العبّاسيّ، إذ لا يكفي ما عاشوه في الفترة الأمويّة لصبغهم بطابع الخضرمة، فلم يتشكّل وعيهم إلّا في كنف العبّاسيّين، وسنورد بعض أشعارٍ لهم مما قيل في المهديّ، فنجد أبياتاً للحسين بن مطير الأسديّ، كاد فيها أن يجعل العبادة للمهديّ، ووظف التشبيه المقلوب إمعاناً في المبالغة التّصويريّة:

لَوْ يَعْبُدُ النَّاسُ يَا مَهْدِيَّ أَفْضَلَهُمْ مَا كَانَ فِي النَّاسِ إِلَّا أَنْتَ مَعْبُودُ
أَضَحَتْ يَمِينُكَ مِنْ جُودٍ مُصَوَّرَةٍ لَا بَلْ يَمِينُكَ مِنْهَا صُورَ الْجُودِ

¹ مروان بن أبي حفصة: ديوانه، ص 53.

لو أن نورَه مثقالُ خردلَةٍ في السّود طُراً إذن لابيضتِ السّود¹
أما أبو العتاهية، فلا نغالي إذا ذهبنا إلى أنه بزّ من قبله، فظهر صوت الأبويّة عنده صارخاً
صادحاً، إذ جعل الخلافة آتية إلى المهديّ منقاداً، ولا نظنّ هذا قد قيل على مبدأ أنه عفّ عنها
فوكل إليها، فوقائع التّاريخ تخبر بغير ذلك إذ إنّه سعى إليها بالوراثه، ولكنّ المعنى الذي بيّنه أبو
العتاهية هنا هو أنه يجعل المهديّ أكبر من الخلافة نفسها، ومعنى ذلك أنه أكبر من الدّولة،
وأكثر من الرّعيّة، ولا نرى ذلك يختلف عن التعبيرات الجاهليّة التي تجعل من الملك مخلوقاً
عجيباً يختلف عن البشر إمعاناً في تأليهه، ثمّ إنّه يصرّح بعدم صلاح الخلافة إلّا له، ولو أن أحداً
غيره رامها لاختلّت موازين الأرض، ثمّ يجعل من طاعة المهديّ طاعة لله نفسه، وتلك قمّة
المطلقيّة الأوديّة، وصناعة الطّاعية، والشّعْر المناسباتيّ البيانيّ، والخطاب القائم على الكذب
البلاغيّ، وبعبارة أخرى؛ تلك قمّة خطاب السّلطة الثقافيّة، فقال:

أتتكَ الخلافةُ منقادَةً إليك تُجرُّ أذيالُها
ولم تَكُ تصلُحُ إلّا له ولم يَكُ يصلُحُ إلّا لها
ولو رامها أحدٌ غيرُهُ لزلزلت الأرضُ زلزالها
ولو لم تُطعهُ بناتُ القلوبِ لما قبلَ اللهُ أعمالها²

لم يكن انتقاؤنا لهذه الأبيات الشعريّة التي تمتدح المهديّ انتقاء عفوَ الخاطر، فمع المهديّ عاد
ذلك العقد الذي تمّ بين الشّاعر المادح والحاكم المانح بصورة أشدّ مما هو عند السّفاح
والمنصور، وهذا يعني اشتراك الخليفة في صناعة الطّاعية، وقيام الخطاب الشعريّ على الكذب،
وقانون (أعذب الشّعْر أكذبهُ)، والمشكلة هنا تكمن في أن الشّعْر العربيّ حتّى العصر العبّاسي عدّ
مادّة إعلاميّة دسمة، وقد بيّنا في الفصل الأول خطر الخطاب على تشكيل العقليّة وبرمجتها،

¹ الأصفيهاني، أبو الفرج: الأغاني، 23/16.

² أبو العتاهية: ديوانه، تحقيق: مجيد الطراد، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، 1986، ص375.

وهذا الشعر المدائحي القائم على المبالغة، أعاد زراعة تلك الأنساق الجاهليّة، وتربيتها من جديد؛ لتطغى على الشخصية العربيّة؛ لتعود شخصية مجازيّة من جديد، بعد أن حاول الإسلام القضاء على كلّ تلك الأنساق، وقد نجح إلى حدّ بعيد في ذلك، ولكن وكما أشرنا غير مرّة، فإنّ الحوادث التاريخيّة الكبرى ينشأ عنها تغيّرات كبرى.

ونريد أن نختتم هذا الجزء من المبحث قبل الانتقال إلى الجزء الثاني منه ببعض الأبيات المدحيّة لشاعر آخر، هو أبو تمام، وسبب انتقائنا له هو تلك الهالة العظيمة التي أحاطها الناس والنقاد بمدائحهم، وبمدائح تلميذيه من بعده؛ البحريّ والمنتبيّ، حتّى كان ثلاثتهم مضرب مثل في قول الشعر، فقال ابن الأثير في مثله السائر عنهم: "هؤلاء الثلاثة هم لات الشعر وعزّاه ومنااته، الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين وفصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال السائرة وكلمة الحكماء..."¹.

وفي مدح أبي تمام لعمر بن طوق، نقع على بيت خطير، يكشف عن علاقة أبي تمام بممدوحيه، إذ يقول:

ومتى امتدحتُ سواكَ كنتُ متى يَصِقُ عَنِّي صدقُ المقالةِ أكذبُ²
فعلاقة الكذب قائمة بين المادح والممدوح، وقد بيّنا من قبل ما لهذه العلاقة من تأثير على بنية العقل وثقافته، وتوجيهه نحو نمط تفكيرٍ محدّد، وإذا ربطنا بين ما سبق وتكسّب أبي تمام، فإنّ علاقة أهمّ أداة إعلاميّة في ذلك العصر - وهي الشعر - بالممدوح هي علاقة قائمة على الكذب

¹ ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد الجزري: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1420 هـ، 348/2-349. وابن عماد الحنبلي، عبد الحي بن أحمد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ط1، 1986، 144/3.

² أبو تمام: ديوانه بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط5، دار المعارف، مصر، د.ت، 107/1.

مقابل العطاء¹، فتشويه الوعي، والتاريخ، وقيام الكذب مقام الصدق، وما يمكن للخطاب فعله في برمجة العقل وقولبته، ما زال فعلاً ناجزًا يسير دون هوادة أو مساءلة، فعلى سبيل المثال لا الحصر، يقول أبو تمام في قصيدة موجّهة لخالد بن يزيد الشيباني، ممتدحًا العرب عامّة:

أَلَاكَ بَنُو الْأَحْسَابِ لَوْلَا فِعَالُهُمْ دَرَجَنَ فَلَمْ يَوْجِدْ لِمَكْرُمَةٍ عَقَبُ²

نحن في هذا البيت أمام ثنائيتين: الأنا العربي/ والآخر الأجنبي، فأبو تمام يجعل المكارم مختصة بالعرب وحدهم دون غيرهم من سائر الأمم، وصيغة الخطاب أمامنا صيغة إقصائية، إذ لا ترى فضلًا إلّا للعربي، ومن الجميل أن يعتزّ الإنسان بعرقه، ولكن من غير الجميل قيام هذا الاعتزاز على إقصاء الآخر وإلغائه، ويعود بنا هذا إلى ما قدّمناه في أثناء معالجة مدائح بعض المخضرمين، إذ كانت تركز مدائحهم على التّعني بالأحزاب، إذ يرى كلّ شاعر حزب الأحقية في حزبه، ويقوم بناء على ذلك بإقصاء باقي الأحزاب، والدّخول معها في عداة عنيف؛ ذلك أنّ العصبية القبلية، التي تفرّخت عنها الحزبية فيما بعد، جعلت العقل العربي ينظر إلى كلّ لون مختلف على أنّه عدوّ، لا أنّه لون مختلف قد يحدث تكاملاً إذا امتزج بالألوان الأخرى، وأبو تمام في بيته هذا ينتقل من العصبية القبلية، إلى الحزبية، إلى العرقية الكاملة، ولم يعرف امتداح العرب إلّا من خلال تشويه الآخر الأجنبي، فنسق الأنا المطلق هي التي وجّهت الشاعر في قول هذا البيت.

¹ في سياق التكبسب بالشعر أحيل القارئ إلى الدراسات الآتية: الخياط، جلال: *التكبسب بالشعر*، دار الآداب، بيروت، د.ط، 1970. والجندبي، درويش: *ظاهرة التكبسب بالشعر وأثرها في الشعر العربي ونقده*، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ت، 1970. والهوراني، ياسر: *التكبسب والشعر - دراسة اقتصادية*، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2004. وعبد الرحيم، رائد: *ظاهرة التكبسب بالشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم*، مجلة جامعة الأزهر، غزة، مجلد 12، عدد1، 2010.

² أبو تمام: ديوانه، 110/1.

ومن الجدير ذكره أنّ بعض الباحثين المحدثين نظر إلى هذا البيت على أنّه من ظواهر الإبداع في مدحيّات أبي تمام¹، دون الالتفات إلى المعنى الثقافيّ الذي تخزنه شحناته الدلاليّة، والسبب في ذلك هو الاعتماد على بعض مناهج النّقد التّقليديّة في الدّراسة، وهذا يعيدنا إلى مصطلح القراءة الأبويّة كما هي عند هشام شرابي، إذ إنّ المتلقّي يستقبل المعنى كما تريد السّلطة النّقاقيّة له أن يستقبله ويفهمه، ويعيدنا إلى ما أشرنا إليه في الفصل الأوّل من ذهاب هشام شرابي إلى ضرورة إيجاد منهج نقديّ بديل عن المناهج التّقليديّة.

ولننظر إلى هذه الأبيات التي مدح بها أبو تمام محمّد بن المعتصم بالله:

فَالْأَرْضُ مَعْرُوفُ السَّمَاءِ قَرَى لَهَا وَبَنُو الرِّجَاءِ لَهُمْ بَنُو الْعَبَّاسِ
الْقَوْمُ ظِلُّ اللَّهِ أَسْكَنَ دِينَهُ فِيهِمْ وَهُمْ جَبَلُ الْمُلُوكِ الرَّاسِي
فِي كُلِّ جَوْهَرَةٍ فَرْنَدٌ مُشْرِقٌ وَهُمْ الْفَرْنَدُ لَهُؤُلَاءِ النَّاسُ²

ففي هذه الأبيات يقدّم الشاعر مقارنة بين بني العبّاس من جهة، وباقي النّاس من جهة أخرى، ويمهّد لهذه المقاربة بحكمة مؤطرة بإطار دينيّ في البيت الأوّل، وهي أنّ الله قسم الأرزاق للنّاس، ثمّ يعلّل أن قوت الأرض أصله السّماء، ليصل إلى بيت القصيد، وهو جعل بني العبّاس كالسّماء التي تمنح الأرض قوتها، وبناء على تلك المقاربة، فالأرض هي باقي النّاس، وهنا نرى أنّ الشاعر يتعامل مع ثنائيّة السّماء والأرض، إذ تحيل السّماء في القصيدة على بنية تصوّريّة ترتبط بالعلويّ الإلهي، وتحيل الأرض على بنية تصوّريّة ترتبط بالسّفليّ البشري، وهكذا تمكّن الشاعر من ربط بني العبّاس بصورة غير مباشرة بالعلويّ الإلهي، وربط باقي النّاس المحكومين

¹ انظر: موسوي، محمد، والعامري، شاكر: *مظاهر الإبداع في مدائح أبي تمام*، مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، عدد5، 2011، ص192.

² أبو تمام: ديوانه، 2/246.

بالسُّقْلِيّ البشريّ، ما يعني إقامة طبقيّة واضحة تعود جذور فكرتها إلى حادثة الانقلاب الذِّكوريّ على المجتمع الأموميّ، وربط الملِك بالإله.

ثمّ إنّه يصرِّح تصريحاً مباشراً بأنّ بني العباس ظلّ الله في الأرض، وتلك النظرة مستندة إلى واجهة دينيّة عقديّة، هدفها تخدير المتلقّي، ورفع الخلفاء العبّاسيّين إلى أسمى منزلة فوق مستوى البشر، هي منزلة الألوهيّة ذاتها، ولتوكيد تلك الفكرة يتحايل الشّاعر على الألفاظ، ويقدم صورة لتلك المفارقة بين عامّة النّاس والخلفاء العبّاسيّين، فيجعل من النّاس جوهرة لامعة، وهذا بدوره يسرّ المتلقّي من العوامّ ويبهجه إذ مدحه الشّاعر بذلك، غير أنّه يجعل بني العباس فرنداً مميّزاً في تلك الجوهرة، وهنا تأتي مهمّة زيادة الإفهام بأنّ بني العباس هم فعلاً شيء مختلف عن باقي المحكومين، فامتدح الشّاعر المحكومين لتسرية خواطرهم، ثمّ قدّم الفكرة الرّئيسة التي تشكّل بؤرة البيت وهي الإصرار على جعل بني العباس شيئاً مختلفاً، وفوقياً.

وفي القصيدة نفسها قال:

بِالْمُجْتَبَى وَالْمُصْطَفَى وَالْمُسْتَرَى لِلْحَمْدِ وَالْحَالِي بِهِ وَالْكَاسِي¹
وفي هذا البيت يكرّر الشّاعر ثلاثة دوالّ متتابعة تحيل إلى مدلول واحد، فمحمّد بن المعتصم بالله مجتبى مصطفى مسترّى، وتلك ألفاظ تدور في فلك معنى الاصطفاء، ويأتي هذا البيت لاستكمال دور الأبيات السّابقة في رفع مكانة محمّد بن المعتصم بالله بوصفه من طاقم الخلافة- لمستويات فوق البشريّة، فاختره الله واصطفاه.

¹ أبو تمام: ديوانه: 248/2

وقال في القصيدة نفسها:

فَرَعٌ نَمَا مِنْ هَاشِمٍ فِي تُرْبَةٍ كَانَ الْكَفِيُّ لَهَا مِنَ الْأَغْرَاسِ¹
فيتحايل الشاعر بالحيلة نفسها التي تحايل بها من قبل، إذ يمتدح بني هاشم جميعاً، ثم يبين أن تلك
الشجرة لها فروع كثيرة، والفرع الكفيء للخلافة هو فرع العباس؛ وذلك تبريراً لخلافتهم
واستمرارهم فيها، ومنع تداول السلطة، وترسيخ الأنا المطلقة في الحكم.

وقال أيضاً:

أَبْلَيْتَ هَذَا الْمَجْدَ أَبْعَدَ غَايَةٍ فِيهِ وَأَكْرَمَ شَيْمَةٍ وَنَحَاسِ
إِقْدَامَ عَمْرٍو فِي سَمَاحَةٍ حَاتِمٍ فِي حِلْمٍ أَحْنَفَ فِي ذِكَاةِ إِيَّاسِ
لَا تُتَكْرَوُا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَّ لِنُورِهِ مَثَلًا مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنِّبْرَاسِ
إِنْ تَحَوَّ خَصْلَ الْمَجْدِ فِي أَنْفِ الصِّبَا يَا ابْنَ الْخَلِيفَةِ يَا أَبَا الْعَبَّاسِ²
ففي هذه الأبيات يعود أبو تمام إلى لعبة التّحايّل ذاتها، فيقرّر أن محمّد بن المعتصم وصل إلى
أبعد غاية في المجد، وتلك مبالغة اعتدنا عليها، غير أنّ الجديد جعله الرّمزيّات العربيّة المدائحيّة
كلّها منصهرة في شخص محمّد، ففيه إقدام عمرو، وسماحة حاتم، وحلم الأحنف، وذكاء إياس،
وكيف لا يكون كذلك وهو المطلق المتوحّد في الخلق والحكم؟ وكيف لا يكون كذلك وهو
المجتبي والمصطفى والمسترى؟ وكيف لا يكون كذلك وهو شيء غير بشريّ، بل فوق البشر
جميعاً؟ والعجيب في ذلك أنّ الشّاعر لم يكتفِ بهذه المبالغة، بل ذهب يعلّلها بصورة جميلة تأخذ
بلبّ المتلقّي الأبوّي التقليديّ، فأبان أنّ وصفه هذا في محمّد بن المعتصم هو أقلّ الوصف، ثمّ

¹ أبو تمام: ديوانه، 248/2-249.

² نفسه: 249/2-250.

عقد مقارنة بين وصفه محمدًا، ووصف الله نفسه، إذ وصف الله نوره في كتابه الكريم بالمشكاة، وذلك وصف قليل عليه هو لمجرد تقريب الصورة والإفهام، وكذلك يجعل الشاعر من وصف محمد وصفًا قليلًا؛ لمجرد تقريب الصورة والإفهام، وهنا يعود الشاعر ليرتقي بالممدوح إلى مستوى الأولهيّة من جديد، ويزيد على ذلك نهاية الأبيات بأنّ الممدوح تحصل على كلّ مجده هذا وهو في مطلع الشباب، وفي ذلك إشارة إلى صغر عمره؛ زيادة في المبالغة.

إنّ الصيغة المدحيّة التي يقدّمها أبو تمام هنا تعبير صارخ عن صوت الأبيّة، وصوت السّلطة النّقافيّة، باستخدام الخطاب البيانيّ المؤسّساتي، تمهيدًا لصناعة الطّاغية، والاستمرار في تفريخ الطّغاة وتنصيبهم.

ونذكر في هذا السياق أنّ مدائح المرأة في الرّجل لا تختلف عن المدائح السّابقة، فمع نظرنا في بعض ما مدحت به النّساء الرّجال، نجد أنّهنّ اعتمدن في مدائهنّ على الأنساق ذاتها، فهذه زبيدة أمّ الأمين، تمدح المأمون، وتستعطفه في قولها:

لِخَيْرِ إِمَامٍ قَامَ مِنْ خَيْرِ عُنُصُرٍ	وَأَفْضَلِ رَاقٍ فَوْقَ أَعْوَادِ مَنْبَرٍ
وَوَارِثِ عِلْمِ الْأَوَّلِينَ وَفَخْرِهِمْ	وَلِلْمَلِكِ الْمَأْمُونِ مِنْ أُمِّ جَعْفَرٍ
كَتَبْتُ وَعَيْنِي مُسْتَهْلٌ دُمُوعُهَا...	إِلَيْكَ ابْنِ عَمِّي مِنْ جُفُونِي وَمَحْجَرِي
وَقَدْ مَسَّنِي ضُرٌّ وَذُلٌّ كَابَةٌ...	وَأَرْقَ عَيْنِي يَا ابْنَ عَمِّي تَفَكُّرِي ¹

ونأتي الأبيات في تعزيز نسق النّسب، فالمأمون خير إمام من خير عنصر، وثمة إغراق ملحوظ في المبالغة، إذ حاز المأمون على علم الأولين وفخرهم جميعًا، وبموجب (أعذب الشّعْر أكذبُه) فإنّ المعاني المبنوثة هنا معانٍ صحيحة ما دامت تخدم المأمون وتثبت حكمه، وإذا نظرنا إلى

¹ ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد الجزري: الكامل في التاريخ، تحق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1997، 454/5. وسيط ابن الجوزي، شمس الدين أبو المظفر يوسف: مرآة الزمان في تواريخ الأعيان، تحق/ محمد ربمات وآخرين، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط1، 2013، 316/13.

الأمر من ناحية سياسية، فالمأمون كما هو معروف قد قتل الأمين للاستئثار بالحكم، والعجيب أن هذه الأبيات تأتي من أمّ الأمين في مدح المأمون، ويمكن أن نتخيل مدى سطوة الحاكم الطاغية الذي يجعل أمّ المغدور تمتدح قاتل ابنها¹.

وهذه الحنساء بنت نصيب الشاعر تمدح المهديّ، وتجعله صراحة خليفة الله على الأرض، وظلّه، في محاولة للضرب على الوتر الدينيّ، إذ قالت:

وَبَقَصِرِ السَّلامِ مِنْ سَلَّمَ اللهُ وَأَبْقَى خَلِيفَةَ الرَّحْمَنِ²
ونجد عليّة بنت المهديّ تمدح الأمين، وتكثّف من التركيز على نسق النسب، وفرض الهيمنة على الآخر وإقصائه وإخضاعه، تقول:

يا ابن الخَلِيفِ والجَاحِجَةِ العُلا وَالْأَكْرَمِينَ مَناسِبًا وَأَصُولًا
وَالْأَعْظَمِينَ إِذَا الْعِظَامُ تَنافَسُوا بِالْمَكْرُمَاتِ وَحُصِّلُوا تَحْصِيلًا
وَالْقَائِدِينَ إِلَى الْعَزِيزِ بِأَرْضِهِ حَتَّى يَنْزِلَ عَسَاكِرًا وَخِيُولًا³
وإذا كانت الأبيات السابقة قد قالتها الحرائر، فإنّ الجوّاريّ الشاعرات لم يختلفن عنّ التفكير بعقل السلطة الثقافيّة، والافتداء بتعليماتها، ومما ذكره في هذا السياق ما قالته الجارية (سكن) وقد امتدحت المعتصم بعد أن شقّ بابك وأخوه عصا الطاعة عليه⁴، وتظهر في القصيدة لعبة الدال والمدلول، إذا إنّ دال الجهل، والخروج عن الدّين، مدلوله الخروج عن طاعة الإمام المعتصم،

¹ انظر في ذلك: ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد: رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987، 89/2. وابن العديم، عمر بن أحمد: زبدة الحلب في تاريخ حلب، تحقق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996، ص39. وهارون، عبد السلام: نواذر المخطوطات، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1973، 206/2.

² الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني: 321/22.

³ الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، تحقق: ج. هيوث، مطبعة الصاوي، دط، 1935، ص82.

⁴ وبابك هذا من قرية البذ بين أنريجان وأتران، انظر نسبه وحادثته في: ابن مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد: تجارب الأمم وتعاقب الهمم، تحقق: أبو القاسم إمامي، دار سروش، طهران، ط2، 2000، 180/4-181.

ودال الحق مدلوله حق المعتصم في الحكم، فضلاً عن إشادة (سكن) بقدرة المعتصم على الهيمنة العنيفة القائمة على (الهيمنوسلطوية)¹، إذ قالت:

كَبَابِكِ وَأَخِيهِ إِذ سَمَا لَهُمَا بِيَا تَرِ لِلشَّوَى فِي الْجِدِّ خَلَّاسِ...
شَقَا عَصَا الدِّينِ وَاغْتَرَا بِجَهْلِهِمَا بِعُصْبَةٍ شُهِرَتْ فِي الْحَرْبِ بِالْبَاسِ
وَحَاوَلَا الْقَدَحَ فِي حَقِّ الْإِمَامِ وَدَو نَ الْمَلِكِ قَدْ عِلْمَا آسَادَ أَخْيَاسِ
فِي ظِلِّ مُعْتَقَدٍ لِلْحَقِّ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ لِلنَّاسِ غَلَابٌ وَقِرَاسٍ²

ثانياً: خطاب السلطة في نماذج من غرض المديح في ضوء النقد الثقافي

كما أسلفنا الحديث في الفصل الأول في أثناء الوقوف على النقد الثقافي، فإن النصوص التي تُدرس وفق هذا الحقل النقدي يجب أن تتوفر فيها شروط محددة، وليست النصوص جميعها تصلح لإخضاعها تحت العدة الإجرائية لهذا الحقل النقدي، والحق أن الباحث قد يُجهد نفسه وهو يبحث عن قصائد مدحية يمكن إجراء النقد الثقافي عليها؛ وأهم تلك الشروط أن تضرر القصيدة خلاف ما تُعلن، وتخرج مثل تلك القصائد من وجهتين: الأولى: حصول تعارض وتصادم بين سلطة الشاعر بوصفه صاحب هيمنة خطابية وسلطة الممدوح بوصفه صاحب هيمنة نفوذية، وقد لا يستطيع الشاعر التصريح بما يعتمل في نفسه جرّاء ذلك التصادم، فيجعل من نصّه محتملاً لقراءات متعددة.

وبمعنى آخر فإن النقد الثقافي يقوم على تفكيك القصيدة، متّخذاً من عدته الإجرائية وسيلة لذلك التفكيك، فيبحث في النسق الثقافي مجال اشتغاله، وبالتالي فإن القصائد المدحية قد تأتي في

¹ هذا مصطلح نحتّه من كلمتي هيمنة وسلطوية.

² الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك: الوافي بالوفيات، تحق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، د.ط، 181/15، 2000.

صیغتين: الأولى، ما أظهرت مدحاً وأضمرت قُبْحاً، والثانية ما أظهرت مدحاً ثم تخلل هذا المدح صيغ تعبيرية قد يذهب معظم الدارسين إلى جعلها ضمن باب العتاب، والحقيقة أنها ضمن باب التحذير والتقريع والتهديد، فهي ليست عتاباً خالصاً، وإنما هو عتاب يتضمن الإشعار بخطر المادح، وقدرته على أن يقلب للمدوح ظهر المجن في أي لحظة، فيسلبه ما قد أعطاه له من قبل، بل ويجعل من عتابه تقريعاً قد يصل إلى درجة التحقير. ونختار قصيدة للبحتري قالها في إبراهيم بن المدبر أحد وزراء المعتمد العباسي، وكان البحتري ذهب لزيارته فحُجِب عنه¹، وبدأ الشاعر قصيدته بمدح تخلله بعض التذكير القاسي لدور المادح في سلطة المدوح، فقال:

عَمِرْتَ أبا إِسْحاقَ ما صَلَحَ العُمُرُ وَلَا زَالَ مَزْهُوًّا بِأَيَّامِكَ الدَّهْرُ
لَنَا كُلَّ يَوْمٍ مِنْ عَطَائِكَ نَائِلٌ وَعِنْدَكَ مِنْ تَقْرِيطِنَا أَبَدًا شُكْرٌ²

فدعا بداية للمدوح بالخلود، ثم ذكر المدوح بأن له عند المادح قصائد جزلة، لا تقل جزالة عن عطايا المدوح، ففي البيتين تذكير قاسٍ للمدوح، بعد إعراضه عن المادح، بأن عطائه مردود عليه، وقد حصل بعطائه هذا على خطاب مدحي يبقى ولا يزول، ومن هنا بدأ البحتري بذلك التقريع، وبعد هذين البيتين أخذت نبرة التقريع ترتفع، فقال:

عَلَى أَنَّنِي بَعْدَ الرِّضَا مُتَسَخِّطٌ وَمُسْتَعْتَبٌ مِنْ خُطَّةٍ سَهْلُهَا وَعَرُ
وَقَدْ أَوْحَشَتْنِي رَدَّةٌ لَمْ أَكُنْ لَهَا بِأَهْلٍ وَلَا عِنْدِي بِتَأْوِيلِهَا خُبْرُ
فَلَمْ جِنْتُ طَوْعَ الشَّوْقِ مِنْ بُعْدِ غَايَتِي إِلَى غَيْرِ مُشْتَاقٍ وَلَمْ رَدَّنِي بِشُرُ
وَمَا بَالُهُ يَأْبَى دُخُولِي وَقَدْ رَأَى خُرُوجِي مِنْ أَبْوَابِهِ وَيَدِي صِفْرٌ³

¹ انظر: البحتري: ديوانه، تحقق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت.، ص1066.

² نفسه: ص1066.

³ نفسه: ص1066-1067.

يحوّل الشاعر نبرة المديح إلى سخط وغضب، ويلفت نظر الممدوح إلى أنه سخط عليه بعد أن كان راضياً منه، فقد أوحشه احتجاب الممدوح عنه، واستغرب ذلك الفعل ولم يجد له تفسيراً، ثم إنّ البحتريّ يشير إلى سبب غضبه، وهو انفكاك ذلك العقد القائم بين المادح والمأنح، فقد خرج صفر اليدين، وبذلك فقد نقض المأنح شرط التّعاقّد بين السلّطة الخطابيّة ممثّلة بالشاعر البحتريّ والسلّطة النّفوذّيّة ممثّلة بالمأنح نفسه، وفسخ هذا العقد يعني قلب المادح للمدوح ظهر المجنّ، فهي علاقة كذب بين الطّرفين، ينقلب فيها المادح فور انفساخ ذلك العقد، وهنا تتصادم سلّطة الشاعر بسلّطة الممدوح؛ وعليه فإنّ المادح سيتحوّل من التّقرب إلى الهجوم دفاعاً عن نفسه، فقال مستأنفاً:

تَأْتِ لِمَوْتُورٍ بَدَا لَكَ ضِغْنُهُ	فَإِنَّ الْحِجَابَ عِنْدَ ذِي خَطَرٍ وَتَرُ
وَقَدْ زَعَمُوا أَنْ لَيْسَ يَغْتَصِبُ الْفَتَى	عَلَى عَزَمِهِ إِلَّا الْهَدِيَّةُ وَالسِّحْرُ
فَإِنْ كُنْتَ يَوْمًا لَا مَحَالَةَ مُهْدِيًا	فَفِي الْمَهْرَجَانِ الْوَقْتُ إِذْ فَاتَنَا الْفِطْرُ
فَإِنْ تُهْدِ مِيخَائِيلَ تُرْسِلَ بِتُحْفَةٍ	تَقْضَى لَهَا الْعُتْبَى وَيُغْتَفَرُ الْوِزْرُ
غَرِيرٌ تَرَاءَاهُ الْعُيُونُ كَأَنَّمَا	أَضَاءَ لَهَا فِي عَقَبِ دَاجِيَةٍ فَجْرٌ ¹

لا يخفى ما في المقطوعة من تهديد، فقد أصبح الشاعر بإعراض الممدوح عنه موتوراً، فيقول له: إنّ احتجابك عند ذي خطرٍ وترّ، فالشاعر يصف نفسه بأنّه ذو خطر، وفعلة الممدوح معه ستجعل هذا الخطر يحيق به، ولا يقصد الشاعر هنا إلّا تلك السلّطة الخطابيّة التي تنبؤأها، فبقصيدة هجائيّة واحدة بإمكانه أن يؤلّب الناس على هذا الوزير، وتطير سمعة هذا الوزير السيئة عبر الآفاق وعلى مرّ العصور، وما يقدّمه الشاعر ليس عتاباً كما أشار محقّق الديوان²، وإنّما هو وعيد غير مأمون عواقبه، وثمة إشارة من الشاعر إلى أنّ بإمكانه اغتصاب الهدية التي

¹ البحتري: ديوانه، ص1067.

² انظر: نفسه: ص1066.

ينتظرها اغتصاباً، وهنا يدلل على قدرته على إخضاع الممدوح بفضل سلطته الخطابية وخطورتها، وإذا كان الممدوح قد صنع الطاغية السياسي، فإن السياسي قد صنع الطاغية الخطابية، وصنع (الشاعر الفحل) على حدّ تعبير خطاب السلطة الثقافية، ثم إنه يطلب من الممدوح أن يرسل الهدية إلى المادح، فإذا أرسلها غفر له وزره، فقد ارتكب الممدوح وزراً، يتطلب فدية لغفرانه، وما الفدية إلّا عطاء المانح للمادح، ويشير البحريّ إلى عطاء إبراهيم لشخص اسمه (ميخائيل)، ويجعل شرطاً بينه والممدوح، فإذا أُعطي ميخائيل لزم عطاء البحريّ أيضاً، ولكن ماذا إذا أُعطي ميخائيل ولم يُعط البحريّ؟ يجيب الشاعر عن ذلك بقوله:

غَدًا تُفْسِدُ الْأَيَّامُ مِنْهُ وَلَمْ يَكُنْ بِأَوَّلِ صَافِي الْحُسْنِ غَيْرُهُ الدَّهْرُ
وَيَمْنِي بِحِضْنِي لِحَيَّةٍ مُدْلَهَمَةٍ لِحَدِيهِ مِنْهَا الْوَيْلُ إِنْ سَاقَهَا قَدْرُ
تَجَافَ لَنَا عَنْهُ فَإِنَّكَ وَاجِدٌ بِهِ ثَمَنًا يُغْلِيهِ فِي مَدْحِكَ الشِّعْرُ
وَلَا تَطْلُبِ الْعِلَاتِ فِيهِ وَتَرْتَقِي إِلَى حَيْلٍ فِيهَا لِمُعْتَذِرٍ عُذْرٌ¹

فيعمد الشاعر في هذه الأبيات إلى إقصاء الآخر/ ميخائيل، وبنوّه المانح إلى أنه -أي الشاعر- هو الوحيد المستحقّ للعطاء وليس أحد غيره، وهذه ثقافة إقصاء وإلغاء في سبيل إبقاء الذات وتضخيمها، وتفحّلها وطغيانها، فيأمر الممدوح بالانصراف عن ذلك الرّجل بقوله: تجاف لنا عنه، فالجفاء هنا منوط برضى الممدوح، بدليل قوله: لنا، ويستخدم الشاعر مع الممدوح صيغة المفرد في حين يشير إلى نفسه بصيغة الجمع، تعظيماً لنفسه وتصغيراً للممدوح الذي ارتكب وزراً لا يُغتفر في عرف ثقافة الشاعر السلطوية، ثمّ إنه يوبّخ الممدوح ويطلب منه عدم اختلاق الأعذار لإعطائه غير الشاعر، فهو -أي الشاعر- الجدير بالعطاء على الرّغم من ماله، ويحقّ له ما لا يحقّ لغيره.

¹ البحري: ديوانه، 1068.

وأنهى البحتري قصيدته بقوله:

وَأَلْطَفَ مِنْهُ فِي الْفُؤَادِ مَحَلَّةً ثَنَاءً تُبْقِيهِ الْقَصَائِدُ أَوْ شُكْرُ

وَمَا قَدَرُهُ فِي جَنْبِ جُودِكَ إِنْ غَدَا بِرُمَّتِهِ أَوْ رَاحَ نَائِلُكَ الْغَمَرُ¹

إنها قفلة للقصيدة تحمل من التهديد، والسخرية شيئاً كثيراً، وتحمل تذكيراً قاسياً بأن فضل المادح على الممدوح أعلى شأنًا وأطول ذخراً من فضل الممدوح على المادح، فينبه الشاعر إلى أن الأولى بالتقريب القادر على قول الشعر الجيد؛ ذلك الشعر الذي يخلد ذكر الممدوح أبد الدهر، ثم يبين للمدح أن ميخائيل هذا لا يستحق العطاء؛ لأنه ليس بشاعر، وليس بقادر على تخليد ذكر الممدوح، وكذلك فإن عطايا الممدوح غير خالدة، فإنها تنتهي عاجلاً أم آجلاً، أما فضل الشاعر على الممدوح خالد، وذلك لما يمكنه من قول شعر في الممدوح يكرس وجوده ودوام ذكره، وتلك ضربة يوجهها البحتري لإبراهيم، إذ يلفت انتباهه إلى عدم التباهي والغرور بما يقدمه له، فما يقدمه الشاعر خير وأبقى.

وبعد، فتلك هي علاقة الشاعر المادح بالمتنقذ المانح، وهي علاقة تتكامل فيها الأدوار لصناعة الطاغية، فيستمد كل منهما سلطته من الآخر، وتبقى المؤسسة الرسمية راعية لتلك العلاقة، وراسمة ثقافة الناس وتشكيل عقولهم وبرمجتها، والناس بدورهم يتلقون خطاب السلطة الثقافية ويعملون بموجبه، فيغدو سلوكهم متطبعاً به، ومتأثراً بأنساقه المتناسخة من جيل إلى جيل، ولكن السؤال الذي يطل برأسه هنا هو: هل خلا العصر العباسي من خطاب معارضة ثقافية في سياق المديح؟ وللإجابة عن هذا السؤال ننتقل إلى الجزء الثالث من هذا المبحث.

¹ البحتري: ديوانه، ص 1069.

ثالثاً: خطاب المعارضة الثقافية في نماذج من غرض المديح

أشرنا من قبل إلى أنّ العصر العباسي هو بؤرة التقاء خطاب السلطة الثقافية بخطاب المعارضة الثقافية، فينباع خطاب السلطة الثقافية بدءاً بما قبل التاريخ مروراً بالعصر الجاهلي فالأموي، وينابيع المعارضة الثقافية متمثلاً بعصر صدر الإسلام، كلّها صبّت في العصر العباسي، ولكنّ الذي جرى أنّ خطاب السلطة الثقافية هو الذي طغى، والسبب الرئيس في ذلك هو كثرة الصّراعات السياسيّة والحاجة إلى مادة إعلاميّة تنقّف العامّة بثقافة معيّنة؛ لضمان استمرار السلطة وتبرير نفسها وأفعالها، والعصر العباسي، وعلى الرّغم من ذلك هو عصر إسلامي، لا نعدم فيه وجود شعراء قاموا مقام صوت المعارضة الثقافية، فهاجموا نسقيّة المديح؛ لما له من سُهْمَة غير خافٍ أثرها في تبئير الأنساق الثقافية القبحيّة، ووضع قوانين سلطويّة؛ لحمايتها، وفي هذا الجزء سنقف على نماذج من شعر بعض الشعراء العباسيين الذين مثّلوا صوت المعارضة في سياق المديح، وسنقسم هذا الجزء إلى شقين، سنعرّض في الشّق الأوّل إلى بعض الشّعْر الذي عارض نسقيّة المديح معارضة مباشرة، وسنعرّض في الشّق الثاني لقصيدة مدحيّة رأينا فيها اعتدالاً في المديح، وخروجاً على تلك الأنساق التي عرضنا لها في هذا المبحث، وإن تعجب فعجبٌ ذهبنا في الشّق الثاني إلى أبي تمام، ذلك الشّاعر الذي كرّس في مدحيّات غير قليلة الأنساق التي تعرّضنا لها، غير أنّه في مدحيّات أخرى، قليلة ونادرة، خرج على تلك الأنساق وقَدّم مدحاً معقولاً تقبله النّفس السّويّة، وتبريرنا لهذا التّناقض -إن جاز التّعبير- عند أبي تمام، هو أنّه شاعر عباسي إسلامي، فكما أنّه تأثّر بثقافة السلطة، فإنّه كذلك تأثّر بخطاب معارضة صدر الإسلام، واستلهم أحياناً روحه وبثّه في مدائحه، ولكن، وكما أشرنا، فإنّ هذه الصّيغة عنده قليلة، والغالب عنده ذبوع خطاب السلطة الثقافية.

أ. نماذج من خطاب المعارضة المباشر لنسقيّة المديح

لا نغالي إذا أطلقنا على أبي العلاء المعريّ لقب المصلح الاجتماعيّ، فأعماله، شعريّة ونثريّة، تزخر بنماذج النّقد الاجتماعيّ لسلوكات الأفراد التي شاعت في عصره¹، والمعريّ إذ ينتقد تلك السلوكات فإنّه ينتقد الثقافة التي تطبّع بها النّاس، وما يهّمنا هنا هو تلك الأبيات التي قالها في نسقيّة المديح، والتي مثّلت صوت معارضة ثقافيّة مباشر لذلك العقد الذي تمّ بين المادح والمانح، وما نشأ عنه من كذب، وفرز طبقيّ، وتأليه المادح، إلى غير ذلك من الأنساق التي أشرنا إليها. وفي هذا السياق يشير المعريّ إلى أنّ المادح إذا أسبغ على الممدوح صفات ليست فيه، فإنّ ذلك عنده هجاء لا مدح، ولعلّ المعريّ يشير هنا إلى ناحيتين: الأولى، الكذب في القول، والثّانية، أنّ القصائد المدحيّة أصبحت قوالب جاهزة، وموضوعاتها معروفة، فإذا أراد المادح مدح شخص بعينه جلب ذلك القالب وأسقط فيه الممدوح، وبمعنى آخر: أصبحت الصّيغ التّعبيريّة المدحيّة مطروحة في الطّريق، وينتقي المادح ممدوحاً يخلع عليه تلك الصّيغ، بصرف النّظر إن كانت حقّاً فيه أم لا، فقال:

إذا أثنى عليّ المرء يوماً بشيءٍ ليس فيّ فذاك هاج²

وكذلك وقف المعريّ على المدائح التي تصف الممدوح بما لا يمكن تحقّقه، فانتقد الصيغ البلاغيّة الكاذبة المغرقة في المدحيّة، بما ينتفي معها العمل الحقيقيّ، وتحول الشخصية إلى مجازيّة لغويّة متضخّمة، ورأى المعريّ أنّ الدّخول في باب الهجاء خير من الدّخول في باب مثل تلك المدائح، ولا يخفى ما في هذا المعنى من سخرية، فقال:

¹ انظر في هذا السياق دراستي التي قدمتها للحصول على درجة الماجستير: علي، حسام: الإسقاط النفسي في أدب المعري-نماذج مختارة، رسالة ماجستير غير منشورة (وهي متوفرة بصيغة pdf على الإنترنت)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2018، ص 57-116. وانظر أيضاً: العبهري، ميسون محمد فخري: النّقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري، رسالة ماجستير غير منشورة (وهي متوفرة بصيغة pdf على الإنترنت)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005.

² المعري، أبو العلاء: لزوم ما لا يلزم، تحق: مجموعة من المختصين، دار صادر، بيروت، د.ط، 1961، 279/1.

إِذَا كَانَ التَّقَارُضُ مِنْ مُحَالٍ فَأَحْسَنُ مِنْ تَمَادُّحِنَا التَّهْجِي¹
وفي مهاجمة اتكاء الشعراء على زخرف القول؛ لتمرير خطابهم، وجّه المعري نقده، بل تعدّى ذلك إلى الذّهاب إلى أنّ لتقافة المديح خطرًا أضرّ من خطر الأعداء المتبرصين، فقال:

وَمَا شَعْرَاؤُكُمْ إِلَّا ذُنَابٌ تَلَصَّصُ فِي الْمَدَائِحِ وَالسُّبَابِ
أَضْرُ لِمَنْ تَوَدُّ مِنَ الْأَعَادِي وَأَسْرَقُ لِلْمَقَالِ مِنَ الزَّبَابِ²
وكما هاجم المعري إمارة الشعراء؛ لما رأى فيها من خطر ثقافيّ غير منكر، فقد هاجم سلوكهم في التّكسّب، وبتّ الكذب للوصول إلى العطايا، وحملهم مسؤولية نشر خطاب الكذب البلاغيّ بين الناس، فقال:

وَمَا أَدَبَ الْأَقْوَامَ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ إِلَى الْمَيْنِ إِلَّا مَعْشَرُ أَدْبَاءِ³
وأوضح أنّه لم يبتذل وجهه في مدحيّة مقابل عطاء، فقال:

أُنَبِّئُكُمْ أَنِّي عَلَى الْعَهْدِ سَالِمٌ وَوَجْهِي لَمْ يُبْتَذَلْ بِسُؤَالِ⁴
وإذا كان الشعراء قد جعلوا الخلفاء والأمراء امتدادًا لظلّ الله في الأرض، فإنّ المعري قلب هذا المعنى، ورأى أنّ الخلفاء والأعيان ما هم إلّا خدَم للشعوب، يتولّون المناصب لهذا الهدف، وليس للاستنثار بالحكم والتّعالى وال فوقيّة، فقال:

مَلَّ الْمَقَامُ فَكَمْ أَعَاشِرُ أُمَّةً أَمَرَتْ بِغَيْرِ صَلاَحِهَا أُمَرَاؤُهَا
ظَلَمُوا الرَّعِيَّةَ وَاسْتَجَازُوا كَيْدَهَا فَعَدُوا مَصَالِحَهَا وَهُمْ أَجْرَاؤُهَا⁵

¹ المعري، أبو العلاء: لزوم ما لا يلزم، 279/1.

² نفسه: 165/1.

³ نفسه: 146/1.

⁴ المعري، أبو العلاء: شرح ديوان سقط الزند، تحق: مصطفى السقا وآخرين، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ط، 1964، ص145.

⁵ المعري، أبو العلاء: لزوم ما لا يلزم، 54/1.

وقال:

إِذَا مَا تَبَيَّنَّا الْأُمُورَ تَكَشَّفَتْ وَأَمِيرُ الْقَوْمِ لِلْقَوْمِ خَادِمٌ¹
وهاجم المعري إشراك الملوك مع الله بصفات إلهية، فانتقد أولاً تسميتهم بالملوك، ثم انتقد ظنهم
أنَّ الأرض لهم وهم مَلَاكها، فقال:

تَسَمَّتْ رِجَالٌ بِالْمُلُوكِ سَفَاهَةً وَلَا مُلْكَ إِلَّا لِلَّذِي خَلَقَ الْمُلُكَ²
وقال:

لَهُ الْعِزُّ لَمْ يَشْرُكُهُ فِي الْمُلْكِ غَيْرُهُ فَيَا جَهْلَ إِنْسَانٍ يَقُولُ لِي الْمُلْكُ³
ووقف المعري على قانون الرغبة والرَّهبة، ورأى أنَّ الخوف من ولادة الأمر سبب في مدهانتهم،
فذهب إلى أنَّ الخوف يدفع إلى التملُّق، وإلى عدم التصريح بالمعارضة التي يتوصَّلون إليها
باستعمال عقلمهم والتمعن في النظر في شؤونهم، وهنا انتقد المعري الطاغية، وهيمنتها، وتخويف
الناس لاستمرار وجوده، وللشعراء دور رئيس في صناعة ذلك الطاغية، فقال:

قَدْ يُنْصَفُ الْقَوْمُ فِي الْأَشْيَاءِ سَيِّدَهُمْ وَلَوْ أَطَاقُوا لَهُ رَبِّيًا لَرَابَوْهُ
لَمْ يَقْدِرُوا أَنْ يُلَاقَوْهُ بِسَيِّئَةٍ مِنْ الْكَلَامِ فَلَمَّا غَابَ عَابَوْهُ
تَحَدَّثُوا بِمَخَازِيهِ مُكْتَمَةً وَقَابَلَوْهُ بِإِجْلَالٍ وَهَابَوْهُ⁴

ب. من نماذج خطاب المعارضة في سياق المديح اللانسقي

ونعني بالمديح اللانسقي هنا ما قاله بعض الشعراء في مدح بعض الأعيان؛ فجاءت مدائحهم
ناسخة لتلك المعاني النسقية التي رأيناها في الجزء الأول من هذا المبحث، وجرى تحويل على

¹ المعري، أبو العلاء: لزوم ما لا يلزم، 389/2.

² نفسه: 225/2.

³ نفسه: 214/2.

⁴ نفسه: 596/2.

الصَّيْغَةُ المَدْحِيَّةُ فَشَحْنَتْ بِمَعَانٍ جَمِيلَةٍ، تَحْمِلُ فِي طَيَّاتِهَا احْتِرَامَ الْعِلَاقَةِ مَعَ الْآخَرِ الْمَخَالِفِ، وَمَحَاوَرَتِهِ، وَاسْتِعَابِهِ، بَدَلًا مِنْ إِقْصَائِهِ وَإِلْغَائِهِ، كَمَا حَمَلَتْ فِي طَيَّاتِهَا مَسَاوَاةَ بَيْنِ الْمَمْدُوحِ وَعَامَّةِ النَّاسِ فِي الصَّفَةِ الْبَشَرِيَّةِ، وَلَمْ تَقُمْ عَلَى بَثِّ نَسَقِ الْفِرْزِ الطَّبَقِيِّ، وَالْمُطْلَقِيَّةِ، وَالْأَوْحَدِيَّةِ، وَالْهَيْمَنَةِ، وَنَرَى أَنَّ مِثْلَ هَذِهِ الْمَدَائِحِ خُطْوَةٌ مُتَقَدِّمَةٌ فِي إِطَارِ خُطَابِ الْمَعَارِضَةِ الثَّقَافِيَّةِ، فَفِيهَا نَجِدُ نَصْحَ الْخَلِيفَةِ، وَتَوْجِيهَهُ نَحْوَ سُلُوكٍ رَاقٍ يُمْكِنُ مَعَهُ بِنَاءُ حَضَارَةٍ ثَقَافِيَّةٍ قَائِمَةٍ عَلَى التَّكَامُلِ لَا عَلَى التَّنَافُرِ، وَالْأَهَمُّ مِنْ ذَلِكَ كُلِّهِ هُوَ الْإِبْتِعَادُ عَنِ الْمُبَالَغَةِ فِي رِصْدِ صِفَاتِ الْمَمْدُوحِ وَأَفْعَالِهِ وَأَقْوَالِهِ، مَا يَعْنِي انْسِجَامًا وَتَوَازِيًا مَا بَيْنَ الْخُطَابِ وَالْعَمَلِ الْفَعْلِيِّ عَلَى حَدِّ سَوَاءٍ، وَنَرِيدُ فِي هَذَا السِّيَاقِ، أَنْ نَطْرَحَ نُمُودَجًا تَطْبِيقِيًّا لِأَبِي تَمَّامٍ، وَنَخْتَارُ إِحْدَى قِصَائِدِهِ فِي مَدْحِ مَالِكِ بْنِ طُوقِ التَّغْلِبِيِّ أَحَدِ وِلَاةِ الْمَوْصِلِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ، وَتَقَعُ الْقَصِيدَةُ فِي أَرْبَعِينَ بَيْتًا، وَفِيهَا يَأْتِي أَبُو تَمَّامٍ عَلَى بَنِي أَسَامَةَ، وَهُمْ حَيٌّ مِنَ الْعَرَبِ قَطَعُوا عَمَلَ مَالِكِ بْنِ طُوقٍ، فَطَرَدَهُمْ، ثُمَّ اعْتَزَلُوا، وَقَالَ أَبُو تَمَّامٍ هَذِهِ الْقَصِيدَةُ مُتَشَفِّعًا لَهُمْ، فَعَفَا عَنْهُمْ الْوَالِي¹.

وَلَا نَرِيدُ أَنْ نَعَالِجَ أَبْيَاتَ الْقَصِيدَةِ كُلَّهَا، فَنَتْرِكُ مِنْهَا مُقَدِّمَتَهَا التَّقْلِيدِيَّةَ، وَنَعَالِجُ بَعْضَ الْأَبْيَاتِ الَّتِي دَخَلَ فِيهَا أَبُو تَمَّامٍ فِي الْمَدْحِيَّةِ، إِذْ قَالَ:

لَا جُودَ فِي الْأَقْوَامِ يُعْلَمُ مَا خَلَا جُودًا حَلِيفًا فِي بَنِي عَتَّابٍ
مُتَدَفِّقًا صَقَلُوا بِهِ أَحْسَابَهُمْ إِنَّ السَّمَاخَةَ صَاقِلُ الْأَحْسَابِ²
فِي الْبَيْتَيْنِ السَّابِقَيْنِ يُجْرِي الشَّاعِرُ تَحْوِيلًا فِي مَفْهُومِ الْكَرَمِ، وَكَمَا تَرَى فَإِنَّهُ يَجْعَلُ الْكَرَمَ مَحْصُورًا فِي (الْحَلِيفِ)، وَالْحَلِيفُ هُوَ الَّذِي امْتَنَعَ عَنِ الْغَدْرِ³، فِي مَدْحِهِ لِقَوْمِ الْأَمِيرِ وَهُمْ بَنُو الْعَتَّابِ، يَجْعَلُ مَفْهُومَ الْكَرَمِ عِنْدَهُمْ تَرْفَعَهُمْ عَنِ الْغَدْرِ، وَبِمَا أَنَّهُ يَمْدَحُ الْقَوْمَ فَإِنَّهُ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي

¹ انظر في ذلك: أبو تمام: ديوانه، 81/1.

² نفسه: 79-78/1.

³ انظر: نفسه: 78/1.

يأتي على أحسابهم (أمجادهم)، ويُجري تحويلًا آخر على مفهوم الحسب وسبيل صقله، إذ يجعل السّماحة، وهي قيمة إنسانية عظيمة، صيقلاً للحسب، فالجود في بني العتاب متدفّق، ومعنى الجود هنا يحيل إلى الوفاء والتّرفع عن الغدر، فجود القوم عدم الغدر، ومجدهم السّماحة، وفي أبيات أخرى يقول أبو تمام:

يا مالِكُ ابنَ المالِكينَ ولمَ تَزلْ تُدعى لِيَومِي نائِلٍ وَعِقابِ
لَم تَرمِ ذا رَحمٍ بِبائِقَةٍ ولا كَلَمْتَ قَومَكَ مِن وراءِ حِجابِ
لِلجودِ بابٌ في الأَنامِ ولمَ تَزلْ يُمنّاكَ مِفْتاحاً لِذاكِ البابِ¹

فيشير الشّاعر إلى قيمة عظيمة في الممدوح، وهي الرّقق بالنّاس، وعدم استغلال السّلطة التي يمتلكها في إيقاع الخوف والبوائق بهم، فسّلطة الممدوح مستغلّة في الرّقق، وكذلك يشير إلى عدم تكليم النّاس من وراء حجاب، وبمعنى آخر؛ فإنّ الممدوح ينزل إلى النّاس ويكون منهم، فيستمع إليهم، ويُقابِلهم، ولم يضع نفسه في برج عاجيٍّ قائم على الفرز الطّبقيّ ويجعل بينه وبين النّاس وساطة لتكليمه، وفي البيت الثّالث يربط الشّاعر بين هذه المعاني، فكما كان الجود هو عدم الغدر، كذلك فإنّ الجود الحقيقيّ في النّزول إلى النّاس ومعايشتهم؛ ليكون واحداً منهم.

وينتقل الشّاعر بعد هذا للحديث عن قوم أسامة فيقول:

فأَقِلْ أُسامَةَ جُرمَها وإِصْفَحْ لَها عَنهُ وَهَبْ ما كانَ لِلوَهّابِ²
ففي البيت السّابق تتجلّى قيمة عظيمة أخرى يدعو الشّاعر ممدوحه إليها، وهي قيمة العفو عند المقدرة، وفي صيغ المدح النّسقيّة فإنّ الشّاعر كان يدعو إلى إقصاء الآخر المخالف، ونفيه، والدّعوة إلى الهيمنة عليه -كما رأينا عند السيّد الحميريّ مع المهديّ وقوميّ عدي وتيم بن مرّة،

¹ أبو تمام: ديوانه، 80-79/1.

² نفسه: 81/1.

وكما رأينا عند البحتري وإبراهيم بن المدبر - غير أن أبا تمام هنا يدعو إلى الصّفح عن المخالف، ثمّ إنه يفصل بين الوالي وبين الله، وفي قصائد المدح النّسقيّة لم نرَ مثل هذا الفصل، بل رأينا دمجاً بينهما، وفي هذه القصيدة يدعو أبو تمام الوالي الممدوح إلى ترك ما كان لله، ويقصد بذلك العفو، وإذا كانت قصائد المدح النّسقيّة تبرّر أفعال العنف والهيمنة والإقصاء بغطاء ديني، فإنّ أبا تمام هنا يبرّر العفو بغطاء ديني أيضاً، ولكن المفارقة أنّ المدحيّات النّسقيّة اتّخذت من الصّيغ الدّينيّة توكّاة لتبرير الهيمنة بتوابعها السّلطويّة، في حين أنّ أبا تمام هنا يتّخذ من الصّيغ الدّينيّة توكّاة لإقامة التّعاش حتى مع المخالفين أنفسهم، ويستكمل قائلاً:

أَحَدَاتُهُمْ تَدْبِيرَ غَيْرِ صَوَابٍ	فَمَضَتْ كُهُولُهُمْ وَدَبَّرَ أَمْرَهُمْ
وَتَبَاعَدُوا عَنْ فِطْنَةِ الْأَعْرَابِ	لَا رِقَّةَ الْحَضَرِ اللَّطِيفِ غَذَتْهُمْ
كَرَمَ النُّفُوسِ وَقِلَّةَ الْأَدَابِ	فَإِذَا كَشَفْتَهُمْ وَجَدْتَ لَدَيْهِمْ
وَأَنفَحَ لَهُمْ مِنْ نَائِلِ بِذْنَابٍ	أَسْبَلَ عَلَيْهِمْ سِتْرَ عَفْوِكَ مُفْضِلاً
وَأَجَلُّهَا فِي سُنَّةٍ وَكِتَابٍ	لَكَ فِي رَسُولِ اللَّهِ أَعْظَمُ أُسْوَةٍ
كَرَمًا وَرَدَّ أَخَايَ الْأَحْزَابِ ¹	أَعْطَى الْمُؤَلَّفَةَ الْقُلُوبِ رِضَاهُمْ

تلك ستّة أبيات حمل كلّ بيت فيها معنى جميلاً قائماً على روح الإسلام وتعاليمه، فيشير الشّاعر بدايةً إلى أنّ فعلة بني أسامة لم تصدر عن مجرّبيهم وعقلائهم، وإنّما صدرت عن حديثي سنّهم، وأولئك معرّضون للخطأ بسبب قلة تجاربهم، وهذه دعوة صريحة ليكون الوالي أوسع عقلاً، وأكثر حلماً في سياسة الأمور والنّظر في شأن المخالفين، وشتان ما بين الذي يجهل فوق جهل الجاهلين كعمرو ابن كلثوم، والذي ينظر إلى الجاهلين بعين البصير المدرك للسنّ ودوره، والحكمة في احتواء الآخر والتعامل معه.

¹ أبو تمام: ديوانه، 85-84/1.

ثمّ يقيم الشّاعر ثنائيّة بين الحضر والبُداة، ولكنّها ليست ثنائيّة تقوم على إقصاء طرف لحساب طرف آخر، فنجدّه يصف الحضر برقة الطّبع، والأعراب بالذكاء والفطنة، إذ لم يقل مثلاً إن بني أسامة ليسوا حضراً وإنّما هم جهّال كالأعراب لا يعرفون إلّا الإقصاء في ثقافتهم، بل رفع من شأن الفريقين جميعاً، ثمّ إنّّه في البيت الّذي يليه لم يذهب إلى تحقير بني أسامة، وإنّما أشار إلى أنّهم -وعلى الرّغم من حداثة سنّ المخالفين، وخروجهم على الوالي، وعدم سياستهم الأمور بعقل المجربّ، يحملون في داخلهم نفوساً كريمة، وإذا كانت جملة (قلّة الآداب) ممّا يوجب الطّعن فيهم، إلّا أنّه في رواية أخرى روي هذا البيت بجملة (كثرة الآداب) بدلاً من قلّة الآداب¹، وهو المعنى الّذي اعتمده محقّق الديوان في أثناء شرح القصيدة، وأثبت الأوّل في متنها²، ونميل نحن كذلك إلى هذه الرّواية، وبذلك نرى أنّ الشّاعر أقام هرمّاً طبقيّاً، غير أنّ الطبقيّة هنا جاءت في إطار إيجابيّ وليست في إطار الفرز النّسقيّ، فأعلى من شأن أهل الحضر، ثمّ أعلى من شأن الأعراب، ثمّ أعلى من شأن بني أسامة على الرّغم من حداثة سنّهم وخطئهم، ثمّ نراه يوجّه دعوة صريحة لمقابلة هؤلاء النّفر بالعفو، ويضرب الشّاعر مجدّداً على الوتر الدّينيّ، ولكنّه ليس الضّرب الّذي يبرّر الهيمنة، ويكرّس نسق النّسب، وإنّما هو الضّرب الّذي يوظف روح الإسلام بالعفو عند المقدرة عن المخالف كما جاء في الخطاب القرآنيّ، وفي سنّة النّبي الكريم وفعله، نفسه، وفي نهاية الأبيات دعوة شاملة من الشّاعر للوالي لضمّ كلّ الأحزاب الإسلاميّة تحت جناحه حتّى وإن كانت مخالفة له، ودعوة إلى وصل العطاء وعدم قطعه، وشتان ما بين هذه الدّعوة، ودعوة السيّد الحميريّ للمهديّ في قطع العطايا، فيقول في القصيدة:

فَأَتَوْا كَرِيمَ الْخَيْمِ مِثْلَكَ صَافِحاً عَنْ ذِكْرِ أَحْقَادٍ مَضَتْ وَضَبَابِ

¹ أبو تمام: ديوانه، 1/حاشية ص84.

² انظر: نفسه، 1/حاشية ص84.

لَيْسَ الْغَبِيُّ بِسَيِّدٍ فِي قَوْمِهِ لَكِنَّ سَيِّدَ قَوْمِهِ الْمُتَغَابِي
فَاضْمُمْ أَقْاصِيَهُمْ إِلَيْكَ فَإِنَّهُ لَا يَزْخَرُ الْوَادِي بِغَيْرِ شُعَابٍ¹

إذن هي دعوة صريحة لاطِّراح الخلاف القديم، ونبذ الأضغان بين الفرق المتناحرة، ودعوة لإعادة ترتيب الأوراق بين تلك الفرق، بتكاملها، وحوارها، وضمها، وصهرها في بوتقة واحدة، وهنا يشير الشاعر إلى معنى آخر يكون سبيلًا في تعزيز تلك العلاقة، ويقوم تعريفًا للغباء، فاستمرار التناحر، ومحاولة فرض الهيمنة، وما نشأ عنها من تفريخ الحاكم المطلق، هو عين الغباء، وهنا ينبّه الشاعر إلى أن نسيان تلك الأحقاد والأضغان ليس غباء كما في عُرف الثقافة السلطوية، وإنما هو تغافل حميد، يستطيع وليّ الأمر من خلاله البدء بصفحة جديدة، واحتواء الآخر والتكامل معه، بدلًا من الإقصاء والإلغاء، ويقدم لذلك تشبيهًا جميلًا، فالوادي ذو طريق الماء الواحد يقلّ خصبه، في حين أنّ الوادي كثير الشعاب يزخر ويخصب، وهذا تشبيه يقارب فيه الشاعر بين سياسة الحكم المطلق ومساوئه من جهة، والتعددية الخلاقة ومحامدها من جهة ثانية.

المبحث الثاني: خطاب السلطة والمعارضة في نماذج من غرض الهجاء

الحق أنّي وقعت على غير دراسة عالجت موضوع الهجاء، أو السخرية، أو الفكاهة، في نماذج من شعر العصر العباسي²، غير أنّ واحدة منها لم تعالج الموضوع من زاوية خطاب السلطة

¹ أبو تمام: ديوانه، 87/1-88.

² من هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر: عيسى، عبد الخالق: السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، 2003. وقويدر، جهاد عبد القادر: شعر الفكاهة في العصر العباسي - دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة البعث، العراق، 2009. والحاج محمد، عبد المنعم إبراهيم: الهجاء في العصر العباسي الثاني - دراسة تطبيقية تحليلية في شعر البحتري وابن الرومي وابن المعتز، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2008. والشمري، ثائر سمير: الهجاء الفكاهي في الشعر العباسي بين الضحك والألم، مجلة دواة، مجلد 2، عدد 9، 2016. والربيعة، محمد شاكر ناصر: الصورة الساخرة في شعر الهجاء في العصر العباسي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، عدد 7، آب، 2001.

والمعارضة؛ للكشف عن النسق، وفي هذا المبحث فإنّ وجهتنا هي البحث عن خطاب السّلاطة والمعارضة في ذلك اللون من الشّعْر؛ للكشف عن الأنساق النّقاقيّة التي تمّ ضخّها فيه، ثمّ إنّ لنا وجهة أخرى، وهي البحث عن النّكّنة النّسقيّة في ذلك الشّعْر، فالنّكّنة النّسقيّة غلّفت بصيغة شعريّة، وهي بذلك حاملّة لصيغة مزدوجة تضمن سرعة انتشارها وعلوقها في القلب: الفكاهة، والصّيغة الشّعريّة.

وفي سياق الهجاء، يرى شوقي ضيف أنّ هذا النّوع من الشّعْر قصد إليه في العصر الأمويّ، باستغلال التّاريخ الجاهليّ بما حمّله من أنساب ومثالب وحروب وهزائم، ثمّ التّاريخ الإسلاميّ وموقف النّاس من الدّولة الأمويّة، متوخّين من الهجاء (النّقائض) التّرفيه والإضحاك وليس إثارة الفتنّة وتهيج الشّر¹، وفي بداية العصر العبّاسيّ جدّت ظواهر أدبيّة جديدة سايرت الهجاء، هدفها الإضحاك والتّسرية، فظهر التّندر والتّهكّم، وأخذ الشّعراء يتفنّنون في صوغ تلكم القوالب²، ويذهب عبد الخالق عيسى إلى أنّ السّخرية عُرِفَت قبل العصر العبّاسيّ، ولكنّ حدودها كانت ضيّقة، ووضوح تلك الظّاهرة كان في العصر العبّاسيّ عند الكتّاب كالجاحظ، والشّعراء كبشار بن برد وابن الرّومي وغيرهما³.

في المديح النّسقيّ رأينا أنّ أشهر الأنساق انتشاراً هي: النّسب، والحسب، والهيمنة، وتضخيم الذات وإظهار أوحديّتها ومطلقيّتها، وعليه؛ فإنّ الهجاء، بما أنّه نقيض المديح والفخر، سيقوم بقلب تلك الأنساق في المهجوّ، وسنرى أنّ المهجوّ كيّلت له صفات لا تؤهّله ليكون في مصاف الطّبقّة الرّاقية في المجتمع من وجهة نظر السّلاطة النّقاقيّة، فالمهجوّ لن يكون متوجّاً بالمجد؛ لأنّ

¹ انظر في: ضيف، شوقي: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، ط2، 1959، ص163-204.

² انظر: أبو عيسى، فتحي محمد عوض: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، د.ط، 1970، ص170.

³ انظر: عيسى، عبد الخالق: السخرية في الشعر العبّاسي في القرنين الثّاني والثّالث الهجريين، ص5. وأدونيس: مقدّمة للشعر العربي، دار الأسوار، عكا، د.ط، 1977، ص40.

الهجاء سينزع عنه صفة الهيمنة، والنسب، والحسب، وسيبيّن دونيته المجتمعية، وكما قام المديح النسقيّ على مبدأ أعذب الشعر أكذبه، كذلك فإنّ الهجاء النسقيّ سيقوم على هذا المبدأ، فالصفات النسقية التي يسلبها الهجاء من المهجّو قد يكون بعضها صحيحاً، غير أنّ الذي لا شكّ فيه أنّ كثيراً من تلك الصفات قائمة على الكذب، وإذا كانت شخصية الممدوح والمفاخر شخصية ورقية بلاغية فقط، فإنّ المهجّو كذلك يصبح شخصية ورقية بلاغية فقط، وبمعنى آخر: إنّ الخطاب الهجائيّ النسقيّ يمعن في إقصاء الآخر وإلغائه إلى مستويات مغرقة في نفيه، كما أمعن خطاب المديح النسقيّ في رفع الممدوح أو صاحب الفخر إلى مستويات مغرقة في العلوية.

أولاً: خطاب السّلطة في نماذج من غرض الهجاء في ضوء النّقد الحضاريّ

وأولّ شاعر نريد أن نقف عليه في هذا السياق هو دعبل الخزاعيّ، وقد عاصر دعبل من الخلفاء العبّاسيّين هارون الرّشيد، والأمين، والمأمون، والمعتصم، والواثق، والمتوكّل، فمدحهم وقرّبوه، وتولّى إمارة أسوان في مصر في عهد المطّلب بن عبد الله الخزاعيّ أحد عمّال العبّاسيّين على مصر، وكان دعبل قد مدحه بقصيدة فولّاه أسوان، غير أنّ مديح دعبل في الخلفاء العبّاسيّين تحوّل إلى هجاء، وتقول بعض الروايات إنه قُتل بأمر من المعتصم؛ لأنّه هجاه¹، واستبعد محقّق الديوان ذلك؛ لأنّ لدعبل قصائد لخليفته بعد المعتصم هما الواثق والمتوكّل²، في حين أنّ روايات أخرى أشارت إلى أنّ مالك بن طوق أمر بقتله بعد أن وصله بيتان من الشعر لدعبل في هجائه³.

¹ انظر: الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي: معجم البلدان، 160/3. وابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن: تاريخ دمشق، 242/5.

² انظر: دعبل الخزاعي، ديوانه، مقدمة المحقّق، ص 79.

³ انظر: الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي: معجم البلدان، 160/3. والأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، 60/18.

إنَّ اللَّافِتَ فِي الْأَخْبَارِ السَّابِقَةِ أَنَّ دَعْبَلًا عِنْدَمَا كَانَ مَوَالِيًّا مَدَاحًا تَمَّ تَقْرِيْبُهُ، وَإِجْزَالُ الْعَطَاءِ لَهُ، فَقَدْ شَكَّلَ مَادَّةَ إِعْلَامِيَّةٍ مَهْمَةٍ لِلْخُلَفَاءِ وَأَعْيَانِهِمْ، غَيْرَ أَنَّ انْقِلَابَهُ، وَهَجَاءَهُ، كَانَا سَبَبًا فِي قَتْلِهِ، فَنَحْنُ أَمَامَ ذَهْنِيَّةٍ تَقَرَّبَ الْمَوَالِي، وَتُقْصَى الْمَعَارِضُ، لَكِنَّهُ لَيْسَ الْإِقْصَاءُ بِالنَّفْيِ، بَلْ بِالْقَتْلِ، مَا يَعْنِي الْإِقْصَاءُ التَّامَّ، وَالْإِلْغَاءُ إِلَى الدَّرَجَةِ الْقَصْوَى، وَمَا أَشْبَهَ قِصَّةَ هَذَا الرَّجُلِ بِقِصَّةِ سَدِيفِ بْنِ مِيْمُونِ الَّذِي أَتَيْنَا عَلَيْهِ فِي مَبْحَثِ الْمَدِيحِ، فَسَدِيفٌ كَذَلِكَ قُرْبُ مَوَالِيًّا، وَقُتِلَ مُعَارِضًا؛ لَهْجَائِهِ الْمَنْصُورِ، وَهَذَا يَعْنِي أَنَّ أَمَامَ الْعَقْلِيَّةِ نَفْسَهَا الَّتِي لَمْ تَتَغَيَّرْ بِتَغْيِيرِ الْأَسْمَاءِ وَالْأَشْخَاصِ.

وَنُرِيدُ أَنْ نَتَعَرَّضَ بِدَايَةِ لِمَقْطُوعَةٍ دَعْبَلٍ فِي هَجَاءِ مَالِكِ بْنِ طُوقٍ؛ لَكُونِهَا الْمَقْطُوعَةُ الْأَثْبَتُ تَارِيخِيًّا فِي سَبَبِ قَتْلِهِ، فَقَالَ فِيهَا:

إِنَّ ابْنَ طُوقٍ وَبَنِي تَغْلِبٍ	لَوْ قُتِلُوا أَوْ جُرِحُوا قَسْرَةً
لَمْ يَأْخُذُوا مِنْ دِيَةِ دِرْهَمًا	يَوْمًا، وَلَا مِنْ إِرْشِهِمْ بَعْرَةً
دِمَاؤُهُمْ لَيْسَ لَهَا طَالِبٌ	مَطْلُولَةٌ مِثْلُ دَمِ الْعَذْرَةِ
وَجَوْهُهُمْ بَيِضٌ وَأَحْسَابُهُمْ	سَوْدٌ وَفِي آذَانِهِمْ صُفْرَةٌ ¹

لَسْنَا نَسْتَغْرِبُ أَنْ تَكُونَ تِلْكَ الْقَصِيدَةُ سَبَبًا فِي قَتْلِ دَعْبَلٍ؛ لِأَنَّهَا تَعَدَّتْ عَلَى أَهَمِّ الْأَنْسَاقِ النَّقَافِيَّةِ السَّلْطَوِيَّةِ، فَبِدَايَةِ، نَجْدِهِ جَعَلَ مِنْ ابْنِ طُوقٍ وَرَهْطِهِ غَيْرَ قَادِرِينَ عَلَى رَدِّ الْإِسَاءَةِ، مَا يَعْنِي فَقْدَانَ هَيْمَنَتِهِمْ، وَرَاحَ يَلْحَقُ عَلَى تَكَرُّارِ هَذَا الْمَعْنَى، فَسَلَبَ الْمَهْجُورَ هَيْمَنَتَهُ، وَقَدْرَتَهُ عَلَى رَدِّ الْإِسَاءَةِ بِالْمِثْلِ أَوْ بِمَا هُوَ أَعْنَفُ، وَلَمَّا كَانَ الْعَنْفُ، وَالْهَيْمَنَةُ، وَرَدَّ الْإِسَاءَةَ بِمِثْلِهَا، مَحَلَّ اهْتِمَامٍ خُطَابِ السَّلْطَةِ عِنْدَ الشَّاعِرِ الْمُؤَسَّسَاتِيِّ، فَإِنَّ سَلْبَ هَذِهِ الصِّفَاتِ يَعْنِي أَنَّ لَا وَجُودَ لِلْقَوْمِ، وَنَزَعَ هَوِيَّتَهُمْ عَنْهُمْ؛ ذَلِكَ أَنَّ هَذِهِ الصِّفَاتِ هِيَ تَعْرِيفُ الْمَجْدِ فِي عُرْفِ السَّلْطَةِ، ثُمَّ نَرَى الشَّاعِرَ يَسْلُبُ الْحَسْبَ عَنْ ابْنِ طُوقٍ وَرَهْطِهِ؛ وَنَزَعَ الْحَسْبَ يَعْنِي نَزَعَ الْمَجْدِ، وَنَزَعَ الْحَسْبَ أَيْضًا يَعْنِي نَزَعَ النَّسَبِ

¹ دَعْبَلُ الْخَزَاعِيِّ: دِيْوَانُهُ، ص 159.

على اعتبار أنّ هذا الأخير سبب الأول، ومن هنا جاء وصفه للأحساب بأنّها سود، والمقطوعة كلّها قائمة على إقصاء نسبهم وإغائه، فلمّا كانت المعاني النّسقيّة من تغنّ بالهيمنة، والعنف، والمجد، مبنية على النّسب بالدرجة الأولى كما رأينا في مبحث المديح، فإنّ سلب هذه الصّفات يعني سلب المجد، المفضي إلى سلب النّسب.

ومما قاله في هجاء المعتصم:

بكى لشتات الدّين مكتتب صَبُّ وفاض بفرط الدّمع من عينه غُرْبُ
وقام إمام لم يكن ذا هداية فليس له دين وليس له لب¹

في سياق تناولنا للمديح النّسقيّة، رأينا كيف أنّ الشعراء اتخذوا من الضّرب على الوتر الدّينيّ سبيلاً مكيّناً لتمكين الممدوحين، ورأينا أيضاً كيف ارتقوا بمنزلة الخلفاء من البشريّ إلى الإلهيّ، ورأينا أيضاً تصوير عقل الخليفة بالمتفرد، والصّائب برأيه أبداً، وفي هذه الهجائيّة قلب لكلّ تلك المعاني، وهذا هجاء نسقيّ بامتياز لا يختلف من حيث الجوهر النّسقيّ عن المديح النّسقيّة، فالمديح النّسقيّة تعظيم لكلّ ما له أن يوطّد مركز الخليفة، والهجاء النّسقيّ نسف لكلّ معنى يوطّد مركزه، فالهجاء النّسقيّ، كالمديح النّسقيّة، ليس فيه بين بين، وإنما هو إقصاء متعسف لا غير.

وفي الأبيات السّابقة بيّن الشّاعر أنّ الدّين أصبح مشتتاً في خلافة المعتصم، ثمّ أكّد هذا المعنى، إذ إنّ المعتصم ليس فيه هداية، وهذا ضرب على الوتر الدّينيّ بصورة عكسيّة هدفها تأليب الناس بإثارة مشاعرهم الدّينيّة، ويسلب الهجاء دعبل المعتصم عقله، فجعله بلا تفكير، أو أنّه جعله بلا عقل أصلاً.

¹ دعبل الخزاعي: ديوانه، ص 129.

ويستكمل قائلًا:

كَأَنَّكَ إِذْ مَكَتَ لِشَقَائِنَا عَجُوزٌ عَلَيْهَا التَّاجُ وَالْعَقْدُ وَالْأُتْبُ

لَقَدْ ضَاعَ مُلْكُ النَّاسِ إِذْ سَاسَ مُلْكُهُمْ وَصِيفٌ وَأَشْنَسٌ وَقَدْ عَظُمَ الْكَرْبُ¹

ففي هذين البيتين تعريض بهيبة المعتصم، وبهيمنته، فما وجد إلّا لشقاء القوم، وليس له من الخلافة شيء إلّا بما يؤتمر به من وصيف وأشناس، وهما من الأتراك، ويمثلان النفوذ التركي على الخلافة العباسية في فترة ضعفها، ووصيف هذا هو أحد كبار الأمراء في الدّول العباسية في عهد النفوذ التركي²، وأشناس أحد ولّاة العباسيين وقادة جيوشهم من أيام المأمون³، وما ذكره دعبل في القصيدة هو تعريض بالمعتصم؛ لفقده الهيمنة.

وقال في هجاء بني العباس:

وَعَاثَتْ بَنُو الْعَبَّاسِ فِي الدِّينِ عِثَّةً تَحَكَّمُ فِيهِ ظَالِمٌ وَخَوُونُ

وَسَمَوْا رَشِيدًا لَيْسَ فِيهِمْ لِرِشْدِهِ وَهَذَا ذَاكَ مَأْمُونٌ وَذَاكَ أَمِينٌ⁴

وليست تختلف هذه الأبيات عن سابقتها إلّا من حيث شموليّة الهجاء، إذ جعل بني العباس جميعًا يعيشون في الدّين فسادًا، وجعلهم ظالمين، خائنين، وذلك كلّه نقیض صفات المديح من قبيل حراسة الدّين والقوامة عليه، والعدل، والأمانة، ثمّ إنّهُ عرّض بالرّشيد وعقله، وبالأمين والمأمون وخيانتهم.

وإذا كان المدّاحون النّسقيّون يجعلون من الخليفة فوق النّاس طبقة، ويجعلونه صنو الألوهيّة – كما مرّ سابقًا – فإنّ دعبلاً يجعل المتوكّل عبدًا للعبيد، وذلك منتهى الغاية في الإقصاء وتبيان

¹ دعبل الخزاعي: ديوانه، ص 130.

² انظر: الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد: تاريخ الإسلام، تحقق: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1993، 365/19.

³ انظر: ابن العديم، عمر بن أحمد: بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقق: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، د.ط، د.ت، 919/4.

⁴ دعبل الخزاعي: ديوانه، ص 113.

الدونية، وقد رأينا في مبحث المديح النسقي، كيف أن الممدوح يأتي مجده من استعباد الناس والهيمنة عليهم، غير أن دعبلاً لا يجعل المتوكّل عبداً فحسب، وإنما يمعن في هجائه فيجعله عبداً للعبيد أنفسهم، ما يعني الانصراف في نفي صفة الهيمنة إلى أبعد حدّ ممكن، وما قلناه آنفاً نجده في قول دعبل في المتوكّل:

وَلَسْتُ بِقَائِلٍ قَدْ عَا وَكِنَ لِأَمْرِ مَا تَعَبَّدَكَ الْعَبِيدُ¹

ونذهب إلى شاعر آخر هو أبو نواس، وهو أحد أعيان الشعوبية المعادية للعرب، والشعوبية أخذت تزدرى العرب بكلّ ما يتّصل بهم²، وفي هذا السياق نرى أبا نواس في معرض هجائه للعرب، وسخريته منهم، قد أتى على بنيات جوهرية في الفكر العربي، فلما كان العرب يعتدّون بالكرم أيّما اعتداد، ويتّخذونه سبيلاً لمفاخرهم ومدائحهم، راح أبو نواس في بعض أشعاره يصف أبقوماً بعينهم بالبخل الشديد، وليس هذا الهجاء هجاءً عادياً للعربي، ذلك أن التّعريض للكرم هو تعرّض لمرتکز أصيل من مرتكزات الثقافة العربية، وقد بيّنا أهمية الكرم، وإلحاح الشعراء على إلصاق هذه الصفة بممدوحهم في الفصل الأول؛ ذلك أن الكرم أصبح يمثّل نسقاً اجتماعياً وسيادياً، وإذا كان كذلك، فإنّ سلب صفة الكرم من المهجوّ، يعني في بنيته العميقة³ مساساً وتعريضاً بالسيادة، وتبيان عدم الأهلية، وفي ذلك قال أبو نواس هاجياً الرقاشيين:

رَأَيْتُ قُدُورَ النَّاسِ سُوداً مِنَ الصَّلَى وَقَدَرُ الرِّقَاشِيِّينَ زَهْرَاءُ كَالْبَدْرِ

¹ دعبل الخزاعي: ديوانه، ص 151.

² الشعوبية هي حركة فارسية حاول فيها الشعبويون أن يحطوا من شأن العرب والعروبة، فنحلوا شعرا يصف العرب بالبداءة والغلظة والتخلف، نسبوه إلى العصر الجاهلي. انظر في ذلك: عبد الوهاب لطفي: العرب في العصور القديمة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، دت، ص 86 وما بعدها. وعطوان، حسين: الزندقة والشعبوية في العصر العباسي الأول، دار الجبل، بيروت، ط1، 1984، ص 149 وما بعدها.

³ لست أقصد بالبنية العميقة هنا ما وضعه تشومسكي في علم اللغويات، وإنما أعني بالبنية العميقة هنا المعنى النسقي.

تَبَيَّنَ فِي مِخْرَاشِهَا أَنَّ عَوْدَهَا سَلِيمٌ صَاحِحٌ لَمْ يُصِبهُ أذى الجَمَرِ¹

وقد نبّه عبد الخالق عيسى إلى المعنى العميق الذي يعنيه سلب صفة الكرم، فذهب إلى أن مثل هذا الهجاء هدفه "تجريد المهجوع من شياته العربية، المتمثلة بالعزّ والجود، والنسب الرفيع"²، وتلك المعاني في توليفتها تعني المجد والهيمنة والسيادة، فإذا سلب عزّهم وجودهم ونسبهم، يعني أنّه سلب نسقيّة المجد والهيمنة والسيادة منهم، فنحن أمام هجاء نسقيّ، وسخرية نسقيّة عرف أبو نواس فيها من أين تؤكل الكتف، وقد ألحّ على سلب صفة الكرم في غير قصيدة من قصائده³.

ولعلّ أبرز ما جاء في سخرية أبي نواس وهجائه هو نقضه للثقافة العربية في مطالع القصائد التقليديّة، المعروفة بالمقدّمات الطلليّة، فلمّا رأى أبو نواس في عصره اندثار الطلّ، والخيمة، وما اتّصل بهما، راح ينتقد الشعراء الذين ما زالوا ينفقون مقدّماتهم عليها ولا يطورون من أشعارهم، وقد عدّ بعض الباحثين هذا التوجّه من أساليب التّجديد في العصر العبّاسيّ، وقائد هذا التّجديد هو أبو نواس⁴، غير أنّ طريقة معالجة أبي نواس لذلك التّجديد كانت طريقة نسقيّة، بمعنى أنّ مهاجمة أبي نواس لذلك الجمود على المقدّمة الطلليّة تخلّله شيء من الإقصاء التّام للعربيّ، واتّهامه بالجنون، وهنا يعمد أبو نواس إلى إقصاء العربيّ وإلغائه إلغاء تامّاً، فنحن لسنا أمام فكر تجديديّ تكامليّ، بقدر ما نحن أمام فكر إقصائيّ يتّخذ من دعوة التّجديد توكّأ، وهنا نرى أنّ تمسك الشاعر العربيّ بالتّقاليد الجاهليّة، وهو يعيش في العصر العبّاسيّ تحت مظلة الحضارة المدنيّة بمسكنها وملبسها ومأكلها ومشربها هو نوع من تمجيد القديم، ذلك أنّ القديم إذا اتّصل

¹ أبو نواس: ديوانه برواية الصولي، تحق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية- هيئة أبو ظبي للثقافة والكتاب، الإمارات، ط1، 2010، ص413.

² عيسى، عبد الخالق: السخرية في الشعر العبّاسي في القرنين الثّاني والثّالث الهجريين، ص76.

³ انظر على سبيل المثال لا الحصر: أبو نواس: ديوانه، ص391، و474، و479.

⁴ من هؤلاء الباحثين على سبيل المثال لا الحصر: الدسوقي، هبة رشاد: مظاهر التّجديد في العصر العبّاسي الأوّل، رسالة ماجستير غير منسورة، جامعة الخرطوم، 2008، ص109-115.

بالأبويّ فهو مقدّس لا يجوز الخروج عليه، وبما أنّ تقاليد القصيدة الجاهليّة تمّ ترسيخها من قبل الشعراء الذين عدّوا فيما بعد شعراء أبويّين يحذو الشعراء اللاحقون حذوهم، فإنّ الخروج على تقاليدهم قد يصل إلى حدّ الجناية في حكم السّلطة الثقافيّة، وما أتاح لأبي نواس ذلك الخروج الصّريح على تلك السّلطة الثقافيّة الأدبيّة أصله غير العربيّ، وانضمامه إلى الشعبيّة، ولكنّ صوت المعارضة الذي مثّله أبو نواس في هذا الجانب هو معارضة نسقيّة، فقال:

لَقَدْ جُنَّ مَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمِ مَنْزِلٍ وَيَنْدُبُ أَطْلَالَ عَفَوْنَ بِجَرُولِ
فَإِنْ قِيلَ مَا يُبْكِيكَ قَالَ حَمَامَةً تَنُوحُ عَلَى فَرخٍ بِأَصْوَاتٍ مُعُولِ...
وَلَكِنِّي أَبْكِي عَلَى الرَّاحِ إِنَّهَا حَرَامٌ عَلَيْنَا فِي الْكِتَابِ الْمَنْزِلِ¹

فأبو نواس يعارض فكرة التمسك بالقديم المندثر الذي لم يعد له وجود، غير أنّ تلك المعارضة فيها من النسقيّة الشّيء الكثير، فهو إذ يسخر من المقدّمة الطلّية، فإنّه يردف تلك السّخرية بلعبة المصطلحات وتحويرها، إذ لا يكتفي بالانتقاد، وإنّما يسلب الباكي على الطّل عقله، ويضعه في زمرة المجانين، فجعل الجنون مرادفاً للبكاء على الطّل، وفي مقابل الجنون جاء مفهوم العاقل الذي يرادف الدّاعي إلى شرب الخمر، فنحن أمام سلب عقل وفكر، وإقصاء من دائرة العقلاء إلى دائرة المجانين الذين يمثّلون الهامش ذا القيمة الصّغرى، وفي الوقت نفسه فإنّ دعوة أبي نواس تلك فيها عصبية واضحة، إذ يدعو إلى استبدال الخمر بالطلّ، وإذا قمنا بمحاكمة تلك الدّعوة في إطار الفقه الإسلاميّ الذي تنتمي إليه الدّولة العباسيّة، نجد أنّ تلك الدّعوة ليست من الثقافة الإسلاميّة في شيء، وإنّما تحيلنا تلك الدّعوة إلى ثقافة أخرى غير الإسلاميّة وهي التي يمثّلها أبو نواس في شعوبيّته وأصله، وهنا تظهر ثنائيّة الأنا/أبي نواس، والآخر/العربيّ، إذ

¹ أبو نواس: ديوانه، ص115.

يتّصف العربيّ بالجنون، في حين أنّ الآخر ذو عقل، وتلك محاكمة نسقيّة يلجأ إليها أبو نواس في إقامة المقابلة بين العربيّ وغير العربيّ تحتكم إلى منطق السلطة الثقافيّة، وصوتها الأبويّ.

غير أنّ قمة النسقيّة هو الإقصاء التام للعربيّ في مقابل الأنا المتفحّلة، فقال أبو نواس:

عاجَ الشَّقِيّ على دارٍ يُسائِلُها وَعَجْتُ أُسألُ عَنْ خَمارةِ الْبَلَدِ...
لا يُرَقِّئُ اللهُ عَيْنِي مَنْ بَكَى حَجَراً وَلَا شَفَى وَجَدَ مَنْ يَصْبُو إِلَى وَتَدِ
قالوا ذَكَرْتَ دِيَارَ الْحَيِّ مِنْ أَسَدٍ لَا دَرَّ دَرُّكَ قُلْ لِي مَنْ بَنُو أَسَدِ
وَمَنْ تَمِيمٌ وَمَنْ قَيْسٌ وَإِخْوَتُهُمْ لَيْسَ الْأَعْرَبُ عِنْدَ اللهِ مِنْ أَحَدٍ¹
فالأبيات السابقة تمثّل صراعاً حضاريّاً بين الأنا/ أبي نواس، والآخر/ العربيّ، وهنا يلجأ أبو نواس إلى لعبة المصطلحات من جديد، إذ يجعل مفهوم الشقاء مرادفاً للباكي على الطلل، وهذا يحيلنا بطبيعة الحال إلى افتراض أنّ مفهوم السّعيد مرادف لشارب الخمر، وتلك مفارقات اعتمد فيها أبو نواس على تحوير المصطلحات وتوظيفها توظيفاً جديداً في المحاكمة النسقيّة، وثمة إقصاء تامّ للعربيّ، وإلغاء له، فنحن أمام جمل نوعيّة تزخر بالمعاني النسقيّة، وتحاكم الآخر وترسمه بناء عليها، وذلك كلّه يدخل في حيّز صوت الأبويّة والهيمنة الخطابيّة في نفي الآخر وتحقيره إلى حدّ الصّفريّة المطلقة.

ثانياً: خطاب المعارضة في نماذج من غرض الهجاء

لم أقع -في حدود اطلاعي على الشعر العباسيّ- على نماذج من الهجاء وتقرّعاته يمكن وصفها بأنّها لا نسقيّة، ولكنّي وقعت على بعض النّماذج التي عارضت موضوع الهجاء النسقيّ في إطار الحكمة، أو الموعظة، أو النصّح، فتمكّن لنا بذلك جعل تلك النّماذج خطاب معارضة ثقافيّ.

¹ أبو نواس: ديوانه، ص 92-93.

ولعلّ أبرز من مثّل هذا الجانب في العصر العبّاسيّ هو الشّافعيّ، وقد عُرف الشّافعيّ فقيهاً وصاحب مذهبٍ ولم يُشتهر شاعراً، وديوانه عبارة عن مقطوعات، وقصائد قصيرة في موضوعات الحكمة، والموعظة، والأخلاق، والأدب، والدين وما يتّصل به، والعلم، وهناك مقطوعات قليلة جدّاً يمكن إدراجها في باب الفخريّات، ولعلّ هذا ما جعل من الشّافعيّ شاعراً مهمّشاً، فلم يكتب في المديح، ولا الهجاء، وليس عنده من الغزل والنّسيب شيء يُذكر، وفخريّاته القليلة بوجه عام تخلّلتها مسحة دينيّة، فهي تبتعد -في أحيان كثيرة- عن الفخريّات النّسقيّة، ومعنى كلامي السّابق أنّ الشّافعيّ في عُرْف السّلطة النّقائيّة لا يُعدّ شاعراً فحلاً، كما تحبّ تلك السّلطة تسميته، وإنّما هو يمثّل صوت المهمّش الشّعريّ، وفي هذا الجزء من المبحث أسلّط الضّوء على شعره في سياق الهجاء والسّخريّة والدّعابة، بوصفه خطاب معارضة ثقافيّ، وهو يمثّل أيضاً صوت الهامش في مقابل صوت المركز الفحوليّ المؤسّساتيّ.

قال الشّافعيّ:

إِذَا سَبَّيْتُ نَذْلُ تَزَايَدَتْ رِفْعَةً وَمَا الْعَيْبُ إِلَّا أَنْ أَكُونَ مُسَابِيهَ
وَلَوْ لَمْ تَكُنْ نَفْسِي عَلَى عَزِيْزَةٍ لَمَكَّنْتُهَا مِنْ كُلِّ نَذْلٍ تُحَارِبُهُ...
وَلَكِنِّي أَسْعَى لِأَنْفَعِ صَاحِبِي وَعَارٌّ عَلَى الشَّبْعَانِ إِنْ جَاعَ صَاحِبُهُ¹

فهو يعدّ ردّ السّبة عيباً، وسبب عدم ردّه عزّة نفسه، فهو يعمل على لعبة المصطلحات وتحويرها في سياق المعارضة، فالعيب ردّ الهجاء بهجاء مثله، ثمّ إنّ امتناعه عن ردّه ليس ضعفاً فيه، وإنّما منعه عزّة نفسه ومكانته، فعزّة النّفس هنا مفهوم يرادف مفهوم الامتناع عن الهجاء، وقد قفل هذه المقطوعة ببيت يشتمل على عبرة تعمل على احتواء الآخر، فهو يسعى لنفع صاحبه،

¹ الشّافعيّ، محمد بن إدريس: ديوانه، تحق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط2، 1985، ص51.

والعار أن يكون شبعًا وصاحبه في جوع، وتلك معانٍ تفيد التقريب بالعمل الصالح، وليس التقريب بالقول الهاجي.

وقال أيضًا في عدم الردّ على قول السّفيه:

يُخاطِبُنِي السَّفِيهُ بِكُلِّ قُبْحٍ فَأَكْرَهُ أَنْ أَكُونَ لَهُ مُجِيبًا
يَزِيدُ سَفَاهَةً فَأَزِيدُ حِلْمًا كَعُودٍ زَادَهُ الْإِحْرَاقُ طِيبًا¹

فيعتمد الشافعيّ على مقابلة المصطلحات من جديد، فزيادة حلمه في مقابل زيادة سفاهة السّفيه كمثّل زيادة طيب العود بعد إحراقه، وأرى أنّ الشّافعيّ هنا كان ذكيًا في اختيار الألفاظ، فاستعار النّار لقبح قول السّفيه، وتلك استعارة تحيل على ضرر النّار في إحراقها، في حين استعار لحلمه عود الطّيب، وشتان بين الاستعارتين في البنية التّصوريّة التي تحيل عليها كلّ منهما.

ويسخر الشّافعيّ من عقليّة المجتمع الذي يعطي السّيادة بناءً على النّسب وليس بناءً على الكفاءة، فبسبب ذلك النّسق النّسبيّ، وما يتبعه من حسب، قد يُنصّب الغرّ الصغير خطيئًا على رؤوس الرّجال، في حين أنّ أصحاب الكفاء الحقيقيّة يُنظر إليهم بوصفهم أولادًا صغارًا يلهون في الطّرقات، فلا يعتدّ بهم لقلة فضلهم بين النّاس، فقال في ذلك:

أرى الغرّ في الدّنيا إذا كان فاضلًا تَرَقَّى عَلَى رُوسِ الرّجَالِ وَيَخْطُبُ
وَإِنْ كَانَ مِثْلِي لَا فَضِيلَةَ عِنْدَهُ يُقَاسُ بِطِفْلِ فِي الشّوَارِعِ يَلْعَبُ²
ولمّا كان التّهاجي، والسخرية، سبيلًا لجلب عداوة فوق العداوة، وبثّ الأضغان بين النّاس، وزيادة الحطب على نار الضّغينة المشتعلة، فإنّ الشّافعيّ يذهب إلى أنّ العفو سبيل لقتل ذلك الشرّ، وأنّ بدء استقباله عدوّه بالتّحيّة سبيل لدرء شرّه وقتل ضغينته، فيستبدل التّحايا الطّيبة بالتّهاجي،

¹ الشافعي: ديوانه، ص 51.

² نفسه: ص 54.

ويُظهر البشر بدلاً من إظهار الضَّعِيفَةِ، في محاولة لاحتواء الآخر وترويضه بدلاً من إقصائه وإِغائِهِ، فقال في ذلك:

لَمَّا عَفَوْتُ وَلَمْ أَحْقِدْ عَلَى أَحَدٍ أَرَحْتُ نَفْسِي مِنْ هَمِّ الْعَدَاوَاتِ
إِنِّي أَحْيَيْ عَدُوِّي عِنْدَ رُؤْيَيْهِ لَأُدْفَعَ الشَّرَّ عَنِّي بِالتَّحِيَّاتِ
وَأُظْهِرُ الْبَشَرَ لِلْإِنْسَانِ أَبْغَضُهُ كَمَا إِنْ قَدْ حَشَى قَلْبِي مَوَدَّاتٍ¹
ولمَّا كانت بداية الخصومات بداية انفتاح الأفواه على التَّهَاجِي والسُّبَاب، فإنَّ الشَّافِعِي يطيِّب له أن يسكت مع بداية الخصومة، فالإكثار من القول وقتها باب لفتح نار الشَّرِّ، ويرى أنَّ الصَّمْتَ عن الجاهل شرفٌ وليس ضعفاً، وصون للعرض وليس انتصاراً، إذ يقول:

قَالُوا سَكَتَ وَقَدْ خُوصِمْتَ قُلْتَ لَهُمْ إِنَّ الْجَوَابَ لِبَابِ الشَّرِّ مِفْتَاحُ
وَالصَّمْتُ عَنِ جَاهِلٍ أَوْ أَحْمَقٍ شَرَفٌ وَفِيهِ أَيْضاً لَصَوْنُ الْعِرْضِ إِصْلَاحٌ²
وفي باب المناظرات ينصح الشَّافِعِي بِالْحِلْمِ، وعدم الإلحاح والمكابرة؛ فنهاية المكابرة التَّعَصُّبُ، ومع التَّعَصُّبِ يظهر الخلاف، والخلاف مفضٍ إلى مقذع القول والفعل، ويقرِّر الشَّافِعِي أَيْضاً أنَّ غاية التَّنَازُلِ تحصيل العلم، وليس التَّفَاخُرُ بِالْإِنْتِصَارِ، والانتكاس بالهزيمة، فمفهوم الانتصار والهزيمة في المناظرة يتحوَّل إلى خداع ومراعاة، وعيب نسقي يفضي إلى التَّقَاطُعِ، وهنا يقترح الشَّافِعِي الإِفَادَةَ مِنَ الْمُنَازَرَاتِ بِتَكَامِلِ الْمَعَارِفِ، وإِفَادَةِ كُلِّ طَرَفٍ مِنَ الْآخِرِ بَغْيَةَ تَحْصِيلِ الْعِلْمِ النَّفْعِيِّ الَّذِي يُرْتَجَى صَحِيحُهُ وَنَافِعُهُ، وبِالْحِلْمِ وَالتَّكَامُلِ يَكُونُ ذَلِكَ لَا بِالْغَضَبِ وَإِقْصَاءِ الْآخَرِ، إذ قال:

إِذَا مَا كُنْتَ ذَا فَضْلٍ وَعِلْمٍ بِمَا اخْتَلَفَ الْأَوَائِلُ وَالْأَوَاخِرُ

¹ الشَّافِعِي: ديوانه، ص56.

² نفسه: ص65.

فَنَظَرُ مَنْ تَنَظَّرُ فِي سُكُونٍ حَلِيمًا لَا تَلْحُجُّ وَلَا تُكَابِرُ
يُفِيدُكَ مَا اسْتَفَادَ بِلا امْتِنَانٍ مِنْ النُّكْتِ اللَّطِيفَةِ وَالنَّوَادِرِ
وَإِيَّاكَ اللَّجُوجَ وَمَنْ يُرَائِي بِأَنِّي قَدْ غَلَبْتُ وَمَنْ يُفَاخِرُ
فَإِنَّ الشَّرَّ فِي جَنَبَاتِ هَذَا يُمَنِّي بِالتَّقَاطُعِ وَالتَّدَابِرِ¹

وينظر الشافعي إلى العلم على أنه الوحيد الحقيقي بالفخر أو إعابة الآخر، ويرى أن صاحب العلم هو الحقيقي بترؤس المجالس وفخرها، وهذا يحيلنا إلى نسقي النسب والحسب اللذين جعلتهما السلطة الثقافية سبيل الفخر أو التهاجي، وسبيل السؤدد ونيل العلا، أو الإقصاء والدونية، إذ قال:

الْعِلْمُ مَغْرَسٌ كُلُّ فَخْرٍ فَافْتَحِرْ وَاحْذَرِ يَفُوتُكَ فَخْرُ ذَاكَ الْمَغْرَسِ
وَاعْلَمْ بِأَنَّ الْعِلْمَ لَيْسَ يَنَالُهُ مَنْ هُمُّهُ فِي مَطْعَمٍ أَوْ مَلْبَسٍ...
فَلَعَلَّ يَوْمًا قَدْ حَضَرْتَ بِمَجْلِسٍ كُنْتَ الرَّئِيسَ وَفَخْرَ ذَاكَ الْمَجْلِسِ²
وقريب من المعاني السابقة ما قاله في أن الفقيه فقيه بفعله العملي لا بقوله، وأن الرئيس بخلقه

الحميد لا برجاله وقومه، والغني الذي استغنى بحاله لا بماله وأملاكه، إذ قال:

إِنَّ الْفَقِيهَ هُوَ الْفَقِيهَ بِفِعْلِهِ لَيْسَ الْفَقِيهَ بِنُطْقِهِ وَمَقَالِهِ
وَكَذَا الرَّئِيسُ هُوَ الرَّئِيسُ بِخُلُقِهِ لَيْسَ الرَّئِيسُ بِقَوْمِهِ وَرَجَالِهِ
وَكَذَا الْغَنِيُّ هُوَ الْغَنِيُّ بِحَالِهِ لَيْسَ الْغَنِيُّ بِمُلْكِهِ وَبِمَالِهِ³

وفي هذا السياق يدعو الشافعي إلى الورع، واتباع العقل، فالعمل بهما يُشغل النفس عن عيوب الآخرين، ولما كان الهجاء في جزء كبير منه إظهار عيوب الآخر، والسخرية منها؛ لصنع نكتة نسقية فيها، فإن الشافعي يبحث عما يُشغل النفس بذاتها وغيض الطرف عن عيوب الآخرين والتشهير بهم، إذ قال:

¹ الشافعي: ديوانه، ص 80-81.

² نفسه: ص 87.

³ نفسه: ص 104.

المرء إن كان عاقلاً ورعاً أشغله عن غيوب غيره ورعه
كما العليل السقيم أشغله عن وجع الناس كلهم وجعه¹
ودعا الشافعي إلى حفظ اللسان، مستعيراً له الثعبان، وما يمكن أن يضخه من سموم، وأن
صاحب اللسان الذي تخافه الناس لسلطة لسانه، قد يكون لسانه سبباً في مصرعه، فقال:

احفظ لسانك أيها الإنسان لا يدغّك إنّه ثعبان
كم في المقابر من قتيل لسانه كانت تهاب لقاءه الأقران²

المبحث الثالث: خطاب السلطة والمعارضة في نماذج من غرض رثاء الأنثى

أشرنا في الفصل الأول إلى افتراض مفاده أن الشرخ في العلاقات الإنسانية يؤدي إلى بروز
أنساق ثقافية، وأنكأنا في افتراضنا هذا على الحوادث التاريخية الكبرى، وانطلقنا من تصور
رأيناه الأقرب إلى الصواب؛ وهو أن الإنسان بؤرة الحياة في صنع الثقافة، فهو القادر على إنتاج
الخطاب، وهو القادر على تطويع مظاهر الأرض وحيواتها لصالحه، وفي افتراضنا هذا ذهبنا
إلى أن الأنساق الثقافية التي نعالجها في هذه الدراسة قامت على شرخ بين علاقات قطبي الحياة
الإنسانية؛ الرجل والمرأة، وربطنا ذلك الشرخ بالثورة الذكورية على المجتمع الأمومي، وأشرنا
إلى أن ثمة شرخاً آخر حدث بين الإنسان والإنسان نفسه، سببه ربط الملك بالإله، وما تمخض
عنه من طبقية؛ لفرز العائلات إلى نبيلة تحكم وأخرى محكومة.

نريد أن نجعل هذا المبحث يدور حول المرأة، والأنساق التي صنعتها لها السلطة الثقافية؛ لنفي
هذا الجانب حقّه، لنكون بذلك قد عالجت أطروحات هذا الفصل بناء على الافتراضين اللذين
طرحناهما في الفصل الأول، وأسّسنا لهما.

¹ الشافعي: ديوانه، ص 90.

² نفسه: ص 117.

أولاً: خطاب السّلطة في نماذج من رثاء الأنثى في ضوء النّقد الحضاريّ

لصور تهميش المرأة في المجتمع الذّكوريّ غير تجلّ، والصّور النّمطيّة للمرأة تتفاوت نسبياً من مجتمع إلى آخر، وهذا التّنميط ما هو إلا لجعلها "في صور جاهزة تشوّهها"¹، في محاولة "استدعاء للمكبوتات المتراكمة في النّقافة الشعبيّة"²، والتّركيز على "الجانب المقموع في اللاوعي التّقافيّ والشعبيّ في الحضارة العربيّة"³، ويذهب الغدّاميّ إلى أنّ تحقير الأنوثة من المعاني النسقيّة الجوهرية⁴ في عُرّف السّلطة التّقافيّة، ونريد أن نبحت عن صورة المرأة المريثة من الجانب التّقافيّ- في نماذج من الشعر العباسيّ.

ونختار لهذا المبحث بعض شعر البحتريّ في الرّثاء، إذ كتب مقطوعة يعزّي فيها أبا الحسن بن الفرات عن ابنة ماتت له، فقال:

وَمَنْزِلَةُ الصَّابِرِ عِنْدَ الْبَلَاءِ كَمَنْزِلَةِ الشُّكْرِ عِنْدَ الْهَبَاتِ
وَمِنْ نِعَمِ اللَّهِ لَا شَكَّ فِيهِ بَقَاءُ الْبَنِينَ وَمَوْتُ الْبَنَاتِ
لِقَوْلِ النَّبِيِّ عَلَيْهِ السَّلَا مُمْ دَفْنُ الْبَنَاتِ مِنَ الْمَكْرُمَاتِ⁵

تُظهر الأبيات السّابقة دونيّة الأنثى في مقابل الذّكر، فبقاء البنين نعمة، أمّا البنات فموتهنّ هو النّعمة، ونلاحظ أنّ البحتريّ في البيت الأخير قرن إكرام لأنثى بالموت (دفن البنات من المكرّمات)، للتّدليل على أنّ موت الأنثى نعمة، وهذا تلاعب بالنّصّ الدّينيّ وتحوير لمعناه، وكذلك هذا ضرب على الوتر المعتقديّ؛ لتمرير النّسق بغطاء دينيّ، وقد اتّكأ البحتريّ في بيتيه

¹ نلوف، كريستا: تاريخ النّقد النسوي، موسوعة كمبريدج في النّقد الأدبي، المركز القومي للترجمة، ترجمة: فاتن موسى، 2005، ص308.

² بولكعبيات، نعيمة: النّسق المضمّر في نوازل جحا، مجلة فصول، مج: 3/25، عدد: 99، 2017، ص442.

³ نفسه: ص442.

⁴ انظر: الغدّامي، عبد الله: النّقد التّقافي قراءة في الأنساق التّقافيّة العربيّة، ص125.

⁵ البحتريّ: ديوانه، 383.

الأخيرين على حديث موضوع منسوب للرّسول هو: "موت البنات من المكرمات"¹، وليس الحديث الموضوع السابق إلّا تماشيًا مع نظرة السّلطة الثقافيّة وصوتها الأبويّ.

وقال البحرنيّ معزيًا أبا نهشل محمّد بن حميد في ابنة ماتت له:

الأسى واجبٌ على الحرِّ إمّا نيّةٌ حُرّةٌ وإمّا رياءَ
وسَفاةٌ أن يجزَع المرءُ ممّا كان حتمًا على العبادِ قضاءَ
ولمّاذا تتبّع النفسُ شيئًا جعلَ الله الفردوسَ منه بواءَ²

وتلك أبيات خطيرة، يظهر فيها ذكاء حادّ في تمرير نسق دونيّة الأنثى، وإقصائها، وبعدّ البيت الأول من الأبيات التي أدرجناها مفصّل القصيدة، ومحاولة تمرير نسق دونيّة الأنثى، وإقصائها، ففيه يشير الشّاعر إلى أنّ الحزن على الميّت قد يكون صادقًا وقد يكون رياءً، ثمّ يأتي في البيتين الثّاني والثّالث ليزجر الفاقدين على حزنهم؛ ذلك أنّ الموت قضاء لا مفرّ منه، وفي العالم الآخر (الفردوس) لا يوجد موت، وهذه مواساة يستعدّ فيها الشّاعر لقلب العزاء إلى تهنئة، فأولّا هيّا الممدوح بقوله إنّ الحزن قد يكون صادقًا أو رياءً، ثمّ ذهب يقرّر أنّ الحزن على الميّت غير جائز أصلًا فهو قضاء من الله، ثمّ ينتقل الشّاعر في هذا التدرّج ليقول:

أتبكي من لا يُنازلُ بالسيِّـ ف مُشيحًا ولا يهزُّ اللِّواءَ؟
والفتى من رأى القُبورَ لمّا طـ ف به من بناتِه أكفـاءَ
لسن من زينة الحياة كعدّ الـ لله منها الأموال والأبناء³

¹ بحثت عن الحديث في صحيح البخاري، ومسلم، وسنن الترمذيين وسنن النسائي، ولم أجده فيها، فذهبت أتعبه في بعض الكتب التي كتبت في الأحاديث الموضوعّة، فوجدته فيها موضوعًا: انظر: الصّغاني، رضي الدين الحسن بن محمد: الموضوعات، تحقق: نجم عبد الرحمن خلف، دار المأمون للتراث، دمشق، ط2، 1405 هـ، ص57. والقاري، محمد الملا: الأسرار المرفوعة في الأخبار الموضوعّة المعروف بالموضوعات الكبرى، تحقق: محمد الصّباغ، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، دت، ص149. ووجدت اليوسي في زهر الأكم يضعه في أمثال الأعراب، انظر: اليوسي، الحسن بن مسعود بن محمد: زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقق: محمد حججي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1401 هـ، 332/1.

² البحرنيّ: ديوانه، ص39.

³ نفسه: ص40.

وفي هذه الأبيات يقرّر صراحة أن البكاء على موت الأنثى لا يجب؛ لقلة نفعها في الحرب، فإنّ دونيّة المرأة في وجه من وجوها تأتي لعدم قدرتها على الهيمنة والعنف، ثمّ إنّ الشاعر يحاول أن يدعم رأيه بغطاء ديني، فيتناصّ في البيت الثالث مع آية قرآنيّة، ويقرّر أنّ وجوب عدم الحزن على موت الأنثى مبرّر دينيًّا، فهي ليست من الزينة، وإنّما الزينة بالمال والولد فقط، وهذه إشارة إلى قوله تعالى: "الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا (46)" (الكهف: 46)، فيجعل من لفظ (البنون) مقتصرًا على الذكور وحدهم، وأقصى الإناث من معنى هذه المفردة، وهذا تعدّد صارخ على النصّ القرآني ومعناه أولًا، وتحايل على قواعد اللّغة التي تعتمد التّغليب في منطوقها، فنقول: الأولاد، إشارة إلى الذّكور والإناث، ونقول: القمران، إشارة إلى الشّمس والقمر، ونقول: الوالدان، إشارة إلى الوالد والوالدة.

ويستكمل قائلًا:

قَدَ وَلَدَنَ الْأَعْدَاءَ قَدَمًا وَوَرَثَ—	—نَ التَّلَادِ الْأَقَاصِيَّ الْبُعْدَاءَ
لَمْ يَدْ كُثْرَهُنَّ قَيْسُ تَمِيمٍ	غِيْلَةً بَلْ حَيَّةٌ وَإِبَاءَ
وَتَغَشَّى مُهْلَهُلَ الذَّلْ فِيهِنَّ—	—نَ وَقَدْ أُعْطِيَ الْأَيْمَ حِبَاءَ ¹
وَشَقِيقُ بْنُ فَاتِكٍ حَذَرَ الْعَا	رِ عَلَيَّهِنَّ فَارَقَ الدَّهْنَاءَ
وَعَلَى غَيْرِهِنَّ أَحْزَنَ يَعْقُو	بُ وَقَدْ جَاءَهُ بَنُوهُ عِشَاءَ
وَشُعَيْبٌ مِنْ أَجْلِهِنَّ رَأَى الْوَحْ—	—دَةَ ضَعْفًا فَاسْتَأْجَرَ الْأَنْبِيَاءَ
وَاسْتَزَلَّ الشَّيْطَانُ آدَمَ فِي الْجَنِّ—	—نَةَ لَمَّا أَغْرَى بِهِ حَوَاءَ ²

فيحاول الشاعر في هذه الأبيات تقديم حجاجة في دونيّة المرأة، وهي أنّها قد أنجبت الأعداء، وأنجبت من قد أصبح سيّدًا وهو غير مستحقّ للسيّادة، وهنا يقع الشّاعر في مغالطة أقلّ ما يمكن

¹ يشير الشاعر في هذا البيت إلى هند بنت المهلهل التّغليبي، وقد تزوجت رغما عنها وعن أبيها في شيخوخته ولم يستطع لها شيئًا، وكان مهرها حزمة من جلود الغنم.

² البحرني: ديوانه: ص 40-41.

أن توصف به بأنها ساذجة، إذ يجعل إنجاب الأعداء فعلاً مقتصرًا على الإناث وينسى، أو يتناسى، دور الرجل في عملية الإخصاب، وما هذه الحاجية الغربية إلّا استجابة الشاعر لصوت السلطة الثقافية، والتفكير بعقلها، فيمكن له أن يقول ما يشاء بهدف تعزيز النسق وتمريده، وثمة اتكاء على الخلفية التاريخية، وإشارة إلى وأد بعض العرب بناتهم، ليس غيلة لهنّ، وإنّما حفاظاً على عرضهنّ، ولعلّه وجد في تلك الحوادث ما يسرّي عن قلب الفاقدين، ثمّ يمعن في الأرشفة التاريخي، ويذكر المهلهل بن ربيعة، وابن فاتك، اللذين ملأ الدنيا حرباً وهيمنة، غير أنّ الأنثى كانت سبباً في ذلّهم، وهنا يرتكز الشاعر على تبيان خطر وجود الأنثى، ويقدم أدلة تاريخية تمسّ نسق الهيمنة والعنف، ثمّ يتدرّج الشاعر من جديد فينتقل من التاريخي إلى الديني، في محاولة لتمير نسق إقصاء الأنثى بغطاء معتقديّ، فيذكر أنّ حزن يعقوب عليه السّلام كان على ولد (يوسف عليه السّلام)، وليس على أنثى، ثمّ يذكر أنّ شعيباً كان ضعفه في بناته، ثمّ يبلغ بهذا التدرّج الدينيّ الغاية القصوى في الخاتمة، إذ يشير إلى أنّ سبب خروج آدام من الجنة خطيئة حواء.

ولمّا أراد الشاعر أن يسرّ قلب الفاقدين، ويسرّي عنهم فقدّمهم بأنثاهم، قال:

وَتَلَفَّتْ إِلَى الْقَبَائِلِ فَانْظُرْ أُمّهَاتٍ يُنْسَبْنَ أَمْ أَبَاءَ
وَلَعَمْرِي مَا الْعَجْزُ عِنْدِي إِلَّا أَنْ تَبَيَّتَ الرِّجَالُ تَبْكِي النِّسَاءَ¹

فيقرّر أنّ نسبة الأولاد تكون للأباء لا للأمّهات، وكأنّي به يريد أن يقول: إنّ موت هذه الأنثى لن يؤثّر على استمرار ذريّتك، فالذريّة تنسب للأباء لا للأمّهات، وهنا يشير الشاعر إلى قلة قيمة المرأة في نسق النسب، ثمّ يعمد إلى تغيير المصطلحات والتمويه فيها، فيصبح مفهوم العجز عنده مرادفاً لمفهوم بكاء الرجال على النساء، في محاولة لثني الفاقدين عن التفجّع بفقيدتهم.

¹ البحتري: ديوانه، ص 41.

وتلك الدونية لم تكن مقتصرة على نظرة الذكر إلى الأنثى، وإنما تسربت إلى خطاب الأنثى نفسها، التي تربت على تعاليم السلطة الثقافية وعليها نشأت وبها اعتقدت، فهذه بوران بنت الحسن بن سهل ترثي المأمون بقولها:

أَسْعِدَانِي عَلَى الْبُكَاءِ مُقَلَّتِيَا صِرْتُ بَعْدَ الْإِمَامِ لِلَّهِمْ فَيَا
كُنْتُ أَسْطُو عَلَى الزَّمَانِ فَلَمَّا مَاتَ صَارَ الزَّمَانُ يَسْطُو عَلَيَا¹

إننا نجد علاقة خطيرة بين الذكر والأنثى، وتلك العلاقة قائمة على الهيمنة، فبوران كانت تسطو على الزمان بوجود المأمون، فتستمد هيمنتها من هيمنته، ونعتقد أن استعمال مفردة (السطو) في هذا السياق له شحناته الدلالية النسقية المفتحة على التسلط، وإخضاع الآخر، غير أن تلك الهيمنة مأخوذة من الرجل، فما دام موجوداً فالأنثى لها كينونتها، ولكن عندما مات المأمون أصبح الزمان يسطو عليها، ولا يخفى ما في التعبير السابق من ضعف، إذ إن البنية التصورية لمفهوم السطو تحيل على بنية تصورية أخرى نقيضة لها هي العبودية؛ ذلك أن بوران كانت ساطية فاصبحت مسطواً عليها، وهنا نرى أن الأنثى لا تتمتع بتفرد قيمي إلا بمقدار ما يعطيها لها الذكر، وليست تلك علاقة عادية تتكامل فيها الأدوار وتتعاقد، وإنما هي علاقة التبعية الكاملة من طرف الآخر، وإن المشكلة التي تفرضها تلك التبعية أن القيمة التي تتحصل عليها الأنثى تنتهي بانتهاء الذكر.

¹ البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي: تاريخ بغداد، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1417هـ، 204/21. والشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد: الديارات، تحقيق: كوركيس عواد، مكتبة المتنبّي، بغداد، ط2، دت، ص38. والسيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: نزهة الجلساء في أشعار النساء، تحقيق: عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن، دط، دت، ص33.

وقالت زبيدة في تعزية الأمين، لموت فطيم، وفي رواية أخرى لموت نظم¹:

نَفْسِي فِدَاؤُكَ لَا يَذْهَبُ بِكَ اللَّهْفُ فَفِي بَقَائِكَ مِمَّنْ قَدْ مَضَى خَلْفُ

عَوِضْتَ مُوسَى فَهَانَتْ كُلُّ مُرْزَنَةٍ مَا بَعْدَ مُوسَى عَلَى مَفْقُودَةٍ أَسْفُ²

ونرى في هذا السياق أن زبيدة تتكلم بلسان السلطنة الثقافية، وتفكر بعقلها، إذ تُقيم تعزيتها على ثنائية الذكر والأنثى، ثم تنتصر للذكر وبقائه، وتُقصي الأنثى من أيّ حيز للحرز والتّجّع ما دام الذكر موجوداً، فليس بعد موسى على مفقودة أسف، فبقاء الذكر هو المركزيّة والبؤرة التي تتحلّق حولها فكرة الفقد، ونتساءل في هذا السياق: ماذا لو كان المفقود ذكراً لا أنثى؟ إذ لا نعتقد أنّ ردّة الفعل ستكون هي ذاتها عند زبيدة، دليلنا على ذلك أنّ كلّ مفقودة لا أسف عليها ما دام موسى يتنفّس، ولاحظ معي استخدام صيغة التّأنيث في لفظ (مفقودة)، وهذا له دلالاته النّسقيّة التي يحيل عليها، فلم تقل مثلاً بعد موسى لا أسف على (مفقود) بإطلاق الصّيغة، وإنّما قيّدت الصّيغة بالموثّق حصراً، وهنا تظهر ثنائية الذكر والأنثى بجلاء، والانتصار للذكر على الأنثى في إطار من الإقصاء والدّونية.

ثانياً: خطاب السلطنة في نموذج من رثاء الأنثى في ضوء النقد الثقافيّ

والنّصّ الذي سنعرّض له في هذه المباحثة أخطر من النّصوص السابقة؛ ذلك أنّ نسقيّة الأنثى في النّصوص السابقة واضحة للعيان، إذ يصطدم بها المتلقّي مباشرة، ولا يأل جهداً في إدراك المعنى النّسقيّ؛ ولذلك كان تعاملنا مع تلك النّصوص وتفكيكها بناء على العدة الإجرائيّة للنّقد

¹ زبيدة هي أم الأمين، وفطيم هي إحدى زوجاته، وموسى المذكور في الأبيات هو ابنه من زوجته نظم. انظر: الطبري، محمد بن جرير: تاريخ الرسل والملوك المعروف بتاريخ الطبري، 514/8. والأندلسي، ابن عبد ربه شهاب الدين أحمد بن محمد: العقد الفريد، 374/5. والدواداري، أبو بكر بن عبد الله بن أبيك: كنز الدرر وجامع الغرر، تحق: دوروتيا درافولسكي وآخرين، الناشر: عيسى

البابي الحلبي، ط1، 1992، 155/5.

² المصادر السابقة: الصفحات نفسها.

الحضاري، غير أن بعض النصوص لا تصرّح بتلك النسقية، وإنما تعتمد على الجمالي الظاهر الذي يدهش المتلقي، فيتفاعل معها، وتتوارى المعاني النسقية خلف ذلك الجمالي، فيبقى عملها حاضراً دون إدراكها مباشرة، وفي البحث عن هذا المضمّر نستعين بالأدوات الإجرائية للنقد الثقافي.

والنص الذي نختاره هو قصيدة رثائية من عيون المراثي في الأدب العربي، وهي قصيدة المتنبي في رثاء خولة أخت سيف الدولة، وتجدر الإشارة إلى أن القصيدة تقع في أربعة وأربعين بيتاً، اثنان وعشرين بيتاً منها تتعلّق برثاء خولة، وباقي الأبيات تتعلّق بسيف الدولة ومخاطبته ومدحه، فنصف القصيدة يخاطب سيف الدولة، ويبدو أن المتنبي تناسى موضوع الرثاء، ولجأ إلى الإفراط في المدح، وقد تنبّه طه حسين إلى هذا الأمر في مراثيات المتنبي لأقارب سيف الدولة بوجه عام، فذهب إلى أن ظاهرة المدح في مراثياته كانت "تفسد الرثاء على الشاعر إفسداً، وتصور قصور الشاعر وعجزه ونضوب قريحته... واتخاذ الرثاء وسيلة إلى هذا المدح"¹.

ولن نتعرّض للأبيات التي مدح فيها المتنبي سيف الدولة في هذه القصيدة؛ لنكون مخلصين إلى عنوان هذا المبحث الذي قصرناه على الرثاء؛ رثاء الأنثى.

وكذلك لا نريد أن نقف على كلّ الأبيات الرثائية في هذه القصيدة، فليس كلّ بيت يحمل معنى نسقياً مضمراً، وإنما نريد أن نقف فقط على الأبيات التي أضمرت نسقية الأنثى ودونيّتها؛ لنكون مخلصين لعنوان هذه الجزئية التي قصرناها على النقد الثقافي فقط، ونبدأ من المطلع، إذ قال المتنبي:

¹ حسين، طه: مع المتنبي، دار المعارف، القاهرة، ط12، دت، ص205.

يا أُخْتَ خَيْرٍ أَخِ يا بِنْتَ خَيْرِ أَبٍ كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ¹
على الرِّغم من الجمال الظاهر في البيت، الذي يأخذ بالنفس للوهلة الأولى، إلا أنه أضمر قبحاً
نسقياً أنثوياً، فالمتنبي أسبغ صفات الخير، وشرف النسب على سيف الدولة وأبيه، لا على
المرثية خولة، وجعل بؤرة النصّ تدور حول الذكر لا حول الأنثى، وكأنّ الأنثى تابع للذكر،
تستمدّ صفاتها من الموجود عنده لا من ذاتها، فأقصى المتنبي عن خولة ذاتيتها واستقلالها
بنفسها، وجعلها شيئاً ثانوياً، فهي تستحقّ المدح أو الرثاء؛ لاستحقاق أخيها وأبيها لا لاستحقاقها
هي بذاتها، وهي تأخذ قسطها من التقدير بناءً على رفعة الذكر الذي تتبعه، ومدى شأنه، فإن
كان الذكر كانت، وإن ألغى ألغيت، فضلاً عن كون مطلع البيت مقصوداً به المدح؛ مدح الذكورة
لا رثاء الأنوثة، وقد تنبّه طه حسين إلى ذلك فقال عن هذا المطلع: "وقصد به إلى المدح أكثر
مما قصد به إلى الرثاء"²، فهذا البيت وإن كان جماله ظاهرياً، إلا أنه أضمر الصورة النمطية
الدونية للمرأة، بناءً على الثقافة السلطوية التي أنتجته.

وفي البيت الثاني يقول:

أَجَلٌ قَدْرَكَ أَنْ تُسَمِّيَ مُؤَبَّاةً وَمَنْ يَصِفُكَ فَقَدْ سَمَّاكَ لِلْعَرَبِ³
فيأتي المتنبي في هذا البيت على أنّ (خولة) تُعرف بصفاتهما؛ ولذلك امتنع عن ذكر اسمها، وفي
ظنيّ أنّ ما منع المتنبي من التصريح بالاسم، هو شيء من الثقافة التي تمنع الرجل من ذكر
أسماء خاصّته من النساء، فاحتال بذلك بجعلها تُعرف للناس من صفاتها الحسنة، وليس من
اسمها، فاسم المرأة عورة، يتحرّج الرجل من إذاعته على الملأ، ويؤكد ذلك بيت آخر في
القصيدة نفسها، قال فيه:

¹ المتنبي: ديوانه (بشرح العكبري)، تحق: مصطفى السقا وآخرين، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت، 86/1.

² حسين، طه: مع المتنبي، ص212.

³ المتنبي، ديوانه، 86/1.

كَأَنَّ (فَعْلَةً) لَمْ تَمْلَأْ مَوَاقِبَهَا دِيَارَ بَكْرِ وَلَمْ تَخْلَعْ وَلَمْ تَهَبِ¹
فبدلاً من ذكر اسم (خولة) صراحة، استخدم وزنه الصرفي (فعلة) وأحال به على الاسم
الصريح، وهذا الاستخدام لا مبرر له سوى التّحرّج من ذكر اسم الأنثى، بوصفه عورة على
الرّجال.

ونقف على أبيات أخرى من القصيدة:

وَهُمُّهَا فِي الْعُلَا وَالْمَجْدِ نَاشِئَةٌ وَهَمُّ أَتْرَابِهَا فِي اللَّهِوِ وَاللَّعِبِ²
يفرّق المتنبي في البيت السّابق بين خولة وقرائنها من النّساء، فخولة همّها في المجد والمعالي،
أمّا باقي النّساء فهمهنّ لهو ولعب، والمتنبي يرسم صورة ساخرة للمرأة -خلا خولة- تقوم على
اللامبالاة، وعدم الجدّيّة، وكأنّ المرأة لا علاقة لها بالعقلانيّة، والرأي السّديد، والتّعامل الجادّ مع
معطيات الحياة، فجعل باقي النّساء قليلات عقل وتفكير، غارقات في السّخرية المقيتة، فلا همّ
للمرأة سوى التمتع، تتشابه في ذلك مع الطّفل الصّغير الذي لم يبلغ حلمًا ولا رشداً، فساوى
الشّاعر بين باقي النّساء وبين الأطفال، وهذه الصّورة منفرّة، قاسية، تضع المرأة في نصاب
دونيّ، عقلاً، وتفكيراً، وتعاملاً، وإن كان المتنبي رفع (خولة) مقداراً عن باقي النّساء في هذا
البيت، إلّا أنّه في بيت يلي البيت المذكور أعلاه سلب منها مقدارها بتفضيل الرّجل عليها كونها
أنثى، إذ قال:

فَإِنْ تَكُنْ خُلِقَتْ أَنْثَى لَقَدْ خُلِقَتْ كَرِيمَةً، غَيْرَ أَنْثَى الْعَقْلِ وَالْحَسَبِ³

¹ المتنبي: ديوانه، 88/1.

² نفسه: 89/1.

³ نفسه: 91/1.

فبعد أن رفع مقدارها، عاد لينتقصه، فهو من جهة، فضلها على باقي أترابها بوصفها صاحبة عقل، وهم في المجد والكرم، ومن جهة ثانية جعل باقي النساء بلا عقل، وبلا سعي جاد في الحياة، وبلا كرم، فجعل البخل علامة على باقي النساء، ومن جهة ثالثة استدرك نقص خولة عن الرجل، فعلى الرغم من حملها كل هذه الصفات، التي قد لا يحملها كثير من الذكور، إلا أنها خلقت أنثى، ففضل الذكورة على الأنوثة لمجرد اختلاف الجنس لا لشيء آخر، ونجد أننا أمام ثلاث مستويات من التفضيل: المستوى الأول يأتي فيه الرجل لمجرد كونه رجلاً، محتلاً قمة الهرم، والمستوى الثاني تأتي فيه خولة التي حازت على كل صفات المجد والعلا، إلا أن أنوثتها جعلتها أقل من صاحب المستوى الأول، والمستوى الثالث تأتي فيه باقي النساء اللواتي جمعن صفات جعلتهن في قاع هذا الترتيب الهرمي، وهذه الصفات هي: اللامبالاة، عدم الجدية، ذهاب العقل، البخل، الأنوثة.

ونقع على صورة نمطية أخرى للمرأة، يمثلها البيتان الآتيان:

مَسْرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرُقُهَا وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبِضِّ وَالْيَلْبِ
إِذَا رَأَى وَرَأَاهَا رَأْسُ لَابِسِهِ رَأَى الْمَقَانِعَ أَعْلَى مِنْهُ فِي الرُّتَبِ¹

ففي هذين البيتين يأتي المتنبي على تقنع المرأة وإخفاء وجهها عن الرجال، فكما كان اسمها عورة، فكذلك وجهها، وإن دروع المقاتلين في الحرب ترى مقانع النساء أعلى منها رتبةً وقدرًا، فالمرأة في الصورة النمطية شيء لا يجب عليه الظهور، فكانها خلقت للتخفي، في حين أن المتنبي جعل لباس الحرب وعدتها وجه القوة والظهور والسطوع، وجعل المقانع أعلى رتبة من لباس الحرب، في إشارة إلى أن اختفاء الأنثى عن العيان أهم من الذود عن الكرامة، والشرف،

¹ المتنبي: ديوانه، 1/90-91.

والديار، ولسنا نعترض هنا على احتشام المرأة الذي فرضه علينا ديننا الحنيف، وإنما نرى أنّ المعنى الذي يحيل إليه البيتان السابقان هو معنى الاختفاء، ويؤكد ما نذهب إليه البيتان التاليان من القصيدة نفسها:

قَدْ كَانَ كُلُّ حِجَابٍ دُونَ رُؤْيَيْهَا فَمَا قَنَعَتْ لَهَا يَا أَرْضُ بِالْحُجُبِ
وَلَا رَأَيْتِ عُيُونَ الْإِنْسِ تُدْرِكُهَا فَهَلْ حَسَدَتْ عَلَيْهَا أَعْيُنَ الشُّهُبِ¹

فخولة لا يعرفها أحد من الرجال؛ لأنها محجوبة عنهم، لا تظهر، فلا تدركها العيون وما ينبغي لها ذلك، والذي يعرف وجهها شهب السماء، إشارة إلى حجبها في البيت، ترقب السماء، مختبئة، فملكها في بيتها وغرفتها، لا بين الناس.

في هذه الأبيات مجتمعة، نحن لسنا أمام أنثى واحدة في سياقها الثقافي، بل أمام ثنائيتين الذكر والأنثى بعامّة، في الثقافة العربية التي تجعل المرأة تبعاً للرجل، تستمدّ نفسها وذاتها منه، وهي بدونها نكرة لا تذكر، ليس لها حيّز ولا مكان، وكذلك فإنّها عورة في متعلقاتها.

ويؤكد ما نذهب إليه أنّ المتنبي قد جعل هذه الثنائية في غير رثائية عنده، ففي رثائه لأمّ سيف الدولة، قال:

وَلَوْ كَانَ النِّسَاءُ كَمَا نَفَقَدْنَا لَفُضِّلَتِ النِّسَاءُ عَلَى الرِّجَالِ²

وذلك معنى واضح في العقلية الذكورية التي ترى أفضلية الرجل على المرأة، وقال في رثاء جدّته أيضاً:

وَلَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتٌ أَكْرَمَ وَالِدٍ لَكَانَ أَبَاكَ الضَّخْمَ كَوْنُكَ لِي أُمًّا³

¹ المتنبي: ديوانه، 92/1.

² نفسه: 18/3.

³ نفسه: 107/4.

وقد تنبّه الغدّاميّ إلى النّسقيّة المتوارية خلف هذا البيت، فذهب إلى أنّ المتنبيّ حوّر العلاقة، وقلبها رأساً على عقب، إذ إنّ فحولته الذّكورية جعلته ينسب جدّته له، لا أن ينسب هو لها، فهو الأب النّسقيّ الذي يفخر بنفسه ويجعل الأنثى تابعة له¹، حتّى وإن كانت الحقائق الواقعيّة غير ذلك، وقد شرح البرقوقيّ هذا البيت بقوله: "أي إذا قيل لك أمّ أبي الطيّب قام ذلك مقام نسب عظيم لو لم يكن لك نسب"².

ثالثاً: خطاب المعارضة في نماذج من رثاء الأنثى

النّماذج التي سنعالجها في هذه الجزئية تختلف عن النّماذج السّابقة اختلافاً جذريّاً، إذ نحسّ في هذه النّماذج رفعاً من قدر الأنثى، وتسليطاً للضّوء على ذاتيّتها، وكيّونتها، ولا تقوم على ثنائيّة الذّكر والأنثى من حيث الجنس، وإنّما نستشعر معها أنّ الأبيات تركزت حول الأنثى، وقيلت خالصة لها، ولا نسمع دويّاً للصّوت الأبويّ، بل نسمع صوت العاطفة الغامرة وقد أحاطت بالرّائي على فقد المراثيّة، ونحسّ بحجم الفقد، والأهمّ من ذلك كلّ أنّ الأوصاف التي أُسبغت على المفقودات في هذه المراثي ليست أوصافاً نسقيّة، فيمكن لنا أن نقول: إنّ الأنثى في بعض المراثيات نالت حقّها، وتبوّأت مكانتها التي تستحقّ، وتوجّبت بنظرة عادلة لها، فنجد تركيزاً مكثّفاً على جعلها جزءاً مهماً من الوجود، تتكامل مع الرّجل، وليست جزءاً ثانوياً يتمّ الاستغناء عنه وتجاهله ببساطة.

وإنّنا لنجد نظرة منصفة للأنثى خارج إطار الرّثاء، ولكنّها نظرة قليلة العدد، قليلة الشّعور، فخطاب المعارضة الثقافيّة في النظرة إلى الأنثى لم يقصر نفسه على الرّثاء فحسب، ومن ذلك مثلاً ما قاله الصّاحب بن عبّاد، وهو أحد وزراء مؤيّد الدّولة بن بويه الدّيلمي:

¹ الغدّامي:، عبد الله: النقد الثقافي قراءة في الأساق الثقافية العربيّة، ص168.

² البرقوقيّ، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، دط، دنت، 384/2.

إِيَّاكَ أَنْ تُنْكِرَ الْإِنَاثَ فَكَمْ أَنْثَى غَدَتْ فِي فَخَارِهَا ذَكَرًا¹

البيت السابق يدلنا على الجذور العميقة في نفوس الأفراد والمجتمعات التي تفضل الذكر على الأنثى²، غير أنَّ الصَّاحِبَ يقيم مفارقة معرضًا بتلك الجذور، وينبّه إلى أنَّ الأنثى حقيقة بالتفاخر والاستظهار بها بدلًا من إنكارها، وهو يساوي مساواة تامة بينها وبين الذكر، وعلى الرغم من هذه النظرة المتقدمة للأنثى، إلّا أننا ما زلنا نستشعر في البيت سطوة الذكر، فالشاعر يقارب بين الإناث وبين الذكور، ولم يفصل وجه هذه المقاربة، إذ نعتقد أنَّ الإناث في البيت السابق المستحقات للفخار قليلا العدد، بينما الذكور في حالة من الإطلاق الفخري لمجرد كونه ذكراً، ومهما يكن من أمر، فإنَّ النظرة السابقة يمكن لنا أن نعدّها تطوراً ملموساً في بنية العقل النسقي الأبويّ تجاه الأنثى.

وننتقل إلى مريثة للصنوبري في ابنته، وقد قال فيها:

وَأَصْبَحَ مَذْأُصْبَحَتْ لَيْلَى جَنَازَةً	أَبُوكَ مُرَاقَ الدَّمْعِ إِثْرَ الْجَنَائِزِ
يَرَى الْأُنْثَى إِلَّا بِالْمَقَابِرِ وَحِشَةً	وَيَعْتَدُ أَنَّ الْفَوْزَ سَكْنَى الْمَقَاوِزِ
مَضَيْتِ بِأَثْوَابِ الصَّبَا وَتَرَكْتَنِي	تَهْزُهُزْنِي لِلشَّيْبِ أَيْدِي الْهَزَاهِزِ
وَكَانَ سُرُورِي أَنْ أَكُونَ مُقَدِّمًا	وَتَبَقِي إِلَيَّ أَنْ تُحْسَبِي فِي الْعَجَائِزِ
كَذَا كَانَ قَدْحِي فَائِزًا حِينَ كُنْتُ لِي	فَأَصْبَحَ قَدْحِي خَائِبًا غَيْرَ فَائِزٍ ³

¹ لم أعر على هذا البيت في ديوان الصاحب بن عباد بتحقيق إبراهيم شمس الدين، ولكنني وجدته منسوباً له عند: الراغب الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، 486/1. ووجدته منسوباً لأحمد بن إبراهيم الضبيّ عند: المستعصمي، محمد بن أيّدر: الدر الفريد وبيت القصيد، تحق: كامل سلمان الحُبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2015، 365/4، وفي روايته للبيت جاءت كلمة علماً بدلًا من ذَكَرًا.

² انظر: الأطرقجي، واجدة مجيد عبد الله: المرأة في أدب العصر العباسي، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات، ط1، 2002، ص114.

³ الصنوبري، أحمد محمد بن الحسن الضبي: ديوانه، تحق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص130.

يجد الصنوبري الشفاء في إرافة دموعه، ويذكر لوعته وقد فارقت ابنته الحياة في صباها، وتركته يكابد مرارة العيش وآلامه¹، ولكي يتجلى لنا خطاب المعارضة في هذه المراثية بصورته الواضحة، علينا أن نعقد مقارنة بينها، ومراثية البحري في رثاء ابنة بني حميد، فالبحتري جعل الأنثى في مراثيته طريق الضعف، والهوان، والذل، وعدّ موت البنات من المكرمات، غير أن الصنوبري في هذه المراثية يقلب تلك المعاني، إذ يجعل بكاءه يسحّ سحاً كلما ذهب إلى جنازة وتذكر ابنته، ثمّ إنه يجعل فراقها له ضعفاً، وهذا يستدعي منا بالضرورة أن نستنتج أنّ قربها منه، وبقاءها عنده، كان يمدّه بالقوّة والقدرة على الحياة، إذ إنّ وجودها كان يمثّل عزّاً يعيش فيه، ولما ارتحلت إلى جوار ربّها شعر بضعف لا يقوى على مكابדתه وحده، وهنا تظهر الأنثى ببعدها المناقض للبعد الذي رسمته لها السّلطة الثقافيّة، وعقليّتها الأبويّة النّسقيّة، أضف إلى ذلك جميعاً انتفاء المقاربة بين ثنائيّة الذكر والأنثى في الأبيات، ما يعني أنّ الأنثى في القصيدة حظيت بذاتيّة مستقلّة، وكيونة منفردة.

وقال الصنوبري في أبيات أخرى يرثى ابنته نفسها:

أدورُ على جوانب قبر ليلى	وأبكي حوله بدم فضيض
أراعي قبرها حادياً عليه	مراعاة الممرض للمريض
ويترك مضجعي أخرى الليالي	قضيضاً ذكر مصّجّعها القضيض
أواحدتي رددت وكنت قرضاً	وهذا الدهر مردود القروض
فكم أفرحت من قلب قريح	عليك وهضت من عظم مهيض
وكم غادرت من طرف كليل	وكم غادرت من طرف غضيض
وبعض الصبر ينهض حين يكبو	وصبري عنك ليس بذي نهوض

¹ انظر: الأطرقي، واجدة مجيد عبد الله: المرأة في أدب العصر العباسي، ص 121.

أيا طيرَ الغُصونِ اصغى لِنوحي ورُوضي مثلهُ إنْ شيتِ رُوضي¹
يمكن القول إنَّ القصيدة السابقة، من أشجى القصائد التي وقعتُ عليها في رثاء الأنثى، وأعذبها
معنى، وأجودها منطقاً، واللافت فيها هو اعتمادها على الصدق بالدرجة الأولى، ولا أقصد
بالصدق هنا المشاعر، ولكنني أقصد صدق المعنى، والتوظيف التركيبي للخطاب، فالشاعر يشير
إلى كثرة بكائه، وشدة لوعته، وتذكر ابنته مع صوت الحمام، ومع هدوء الليل وسكنته، ثم يطلب
مزيداً من الدمع تعبيراً عن أثر عمق هذا الفراق في نفسه، إذ نحس أنه معجون بالألم، إنَّ تلك
المعاني كلّها نجدها واقعاً ملموساً كلّما فقد أحداً عزيزاً على قلبه، إذ لم يعتمد الشاعر في مرثيته
هذه على قانون أعذب الشعر أكذبه، وإنما نجد قانون أعذب الشعر أصدقهُ مستملاً عليها.

ففي هذه القصيدة نقع على أبيات نحسّ معها بواقعية المعنى، وقد يستشعر أحداً أن تلك المشاعر
المبثوثة في قصيدته هي المشاعر الفعلية التي انتابتنا، أو قد تنتابنا، بفقد عزيز قريب، له في
القلب صلة موثوقة العرى، وكذلك فإننا نلاحظ أن قصيدة الصنوبري خالية من أي إشارة
للذكورة، فاندثمت عنده هذه المقارنة الجنسية التي كنا نقع عليها في نماذج خطاب السّلاطة
الثقافية، وإذا جاز لي أن أصدر حكماً على قصيدة الصنوبري هذه في ضوء ما قدّمته، فإنني
أعدها من أفضل المراثي في الأنثى التي قرأتها قديماً وحديثاً، فقد حملت قيمة مضمونية، على
مستوى المعنى، وعلى مستوى التركيب البلاغي، وعلى مستوى النظرة إلى الأنثى، جديرة
بالإعجاب.

ورثي أبو تمام جارية له، فقال:

عنانٌ مِنَ اللَّذَاتِ قَدْ كَانَ فِي يَدِي فَلَمَّا مَضَى الْإِلْفُ اسْتَرَدَّتْ عِناها

¹ الصنوبري، أحمد محمد بن الحسن الضبي: ديوانه، ص228-229.

مَنَحْتُ الدُّمَى هَجْرِي فَلَا مُحْسِنَاتِهَا أَوْدُ وَلَا يَهْوَى فُؤَادِي حِسَانَهَا
يَقُولُونَ هَلْ يَبْكِي الْفَتَى لَخَرِيدَةٍ مَتَى مَا أَرَادَ اعْتِاضَ عَشْرًا مَكَاتَهَا
وَهَلْ يَسْتَعِضُ الْمَرْءُ مِنْ خَمْسٍ كَفِّهِ وَلَوْ صَاغَ مِنْ حُرِّ اللَّجَيْنِ بَنَاتَهَا¹

المقطوعة السابقة تضيء مواضع من خطاب المعارضة الثقافية المواجه لخطاب السلطة الثقافية بشكل مباشر، فأولاً علينا أن ندرك أن المراثية هنا ليست في ابنة، ولا في زوجة، وإنما في جارية، وإذا كانت المرأة عموماً في عُرف السلطة الثقافية ذات نظرة دونية، فإن الجواري والقيان يقبعن في آخر تلك الدونية، ولكن المفارقة هنا أن أبا تمام في خطابه الشعري يتعامل مع جاريته في رثائها بمنطق المكانة الرفيعة التي يجب أن تتبوأها في ثقافة المجتمع، بوصفها بشراً له كيننته وذاته، ففي البيت الأول يشير الشاعر إلى اللذة التي كان يعيشها في كنف وجود جاريته، غير أن تلك اللذة ليست اللذة الجسدية الجنسية النسقية، ونذهب بشيء من الاطمئنان إلى أنه يقصد هنا لذة العيش بشموليته، دليلنا على ذلك ما دلل به في الشطر الثاني من البيت الأول، فلو كانت اللذة الجسدية هي المقصودة، لما أشار الشاعر إلى أن ملذات الدنيا فارقت بفرارها.

ويقرّ الشاعر بأنه هجر النساء، فلا يودّ من حسنهن شيئاً، ولو كان يقصد اللذة الجنسية لوجدها في نساء كثر، غير أنه يشير إلى أن لذة الحسن الجسديّ ليس همّه، وهذا يجعلنا نظن أن اللذة التي قصدها في البيت الأول ليست الجسدية النسقية.

ونجد معارضة مباشرة لخطاب السلطة الثقافية من وجهة أن المرأة أداة للمتعة فحسب، فقد لامه بعضهم لبكائه جارية يستطيع الاستعاضة عنها بعشرة، وهذا هو خطاب السلطة الثقافية الذي لا يقيم وزناً للمرأة، فهي مجرد أرقام عنده، واللذة الجنسية متحققة بهذه الجارية أو بسواها، غير أن أبا تمام يردّ بقوله: إن الإنسان لا يستطيع الاستعاضة عن أصابعه المخلوقة كما هي بنوع آخر

¹ أبو تمام: ديوانه، 4/142-143.

من الأصابع ولو كانت مصنوعة من الفضة، وهنا يردّ الشاعر ردّاً ثقافياً معارضاً على خطاب السلطة الثقافية، وكأنّي به يريد أن يقول: إنّ المرأة ليست مجرد رقم فقط، والمرأة ليست مجرد جسد يُتمتع به وبحسنه، ولكنّ المرأة مخلوق يتكامل مع غيره بذاته كما تتكامل أصابع اليد بذاتها، إذ لا يحلّ شيء محلّها، وتلك نظرة تُعرّي عقل السلطة الثقافية وتنقض نسقيته الأبويّة.

المبحث الرابع: خطاب السلطة والمعارضة في نماذج من غرض النسب

في هذا المبحث نسلط الضوء -كالمبحث السابق- على موضوع نسقيّة الأنثى في العقليّة السلطويّة الثقافيّة الأبويّة، واخترنا موضوع النسب بوصفه موضوعاً جوهريّاً في الشعر العربيّ، وبوصفه موضوعاً أساساً في الكشف عن العلاقة بين الذكر والأنثى.

ومن المفترض، في الحالة الطبيعيّة، أن نجد تكاملاً بين هذه الثنائيّة، خاصّة أنّ الموضوع برمته يأتي على النسب، والنسب في المرأة امتداح لها بوجه أو بآخر، وكذلك فإنّه من المفترض أن تكون العلاقة العاطفيّة بين الطرفين علاقة تكامليّة لا تنافريّة، تتبني عن تكامل الأدوار على مستويات مختلفة، ومتعدّدة.

والنسب من البنى الأساسيّة التي تكشف عن نظرة كلّ من الجنس الواحد للآخر، فهو إبداء للنظرة، والكيفيّة التي ينظر بها كلّ جنس إلى الجنس الآخر، ويترتب على هذه الكيفيّة؛ الكشف عن الحدود، ومعالم الطريق التي رسمتها السلطة الثقافيّة بين الثنائيّة المطروحة.

وما يجعل النسب من الأهميّة بمكان؛ أنّه مشتمل على الحبّ، والحبّ هو أسمى علاقة يمكن أن تكون بين طرفين؛ ولذلك فإنّ النظر في شعر الحبّ بكليّته يكشف عن كنه تلك العلاقة في قاموس السلطة الثقافيّة، والتعريف الذي ارتضته له.

فنحن أمام موضوع من أخطر الموضوعات التي تعيننا على الكشف عن العلاقة بين الثنائيتين الجنسية الإنسانية، إن لم تكن أخطرهما على الإطلاق، فليست العلاقة هنا مبنية على المدح، أو الهجاء، أو الرثاء، بل هي علاقة تمسّ الرأس الهرمي بين تلك الثنائيتين، ونفترض أن يكون الرأس الهرمي ذاك يعبر عن حالة من التلاحم، وحالة من تكامل الأدوار؛ لأنّ الموضوع المعين، أي النسب، يقصد إلى بيان حالة الانسجام بين الطرفين، وحالة الاتحاد بين القطبين التي تقوم عليها الحياة الإنسانية بوجه عامّ، فلا يمكن أن يُستغنى بأحد الطرفين عن الآخر، ولا يمكن أن تستقيم التكاملية بينهما إلّا باستقامة العلاقة بينهما.

غير أنّ هذه العلاقة، كما أشرنا غير مرة من قبل، تعرّضت لشروخ، ولمّا انشُرخت ظهرت الأنساق والتأطيرات، ولمّا كان الذكّر هو القويّ الذي يستطيع فرض نفسه في أثناء ذلك الشرخ، فقد أصبحت الأنثى ذات دلالات نسقية.

وبعودتنا إلى العلاقة بين الذكر والأنثى في حيّز الثقافة الأبوية التي نشأت مع الانقلاب الذكوريّ على المجتمع الأموميّ، وقد رأينا من قبل كيف تطوّرت هذه العلاقة وتعلّقت، ورأينا كيف حصرت السلطة الثقافية الأبوية الأنثى في حيّز المتعة الجنسية، واللّهو، ومن هنا فقد ذهب بعض الباحثين في مجال الأسطورة إلى النظر إلى المرأة في هذه المقدمات على أنّها ترسّبات بعيدة الجذور، فربطوا بين صورة المرأة فيها، وبعض الأطوار التي كانت تمتلئها الأم الكبرى، على اختلاف مسمياتها بين الحضارات، ولكنّا في هذا السياق لا ننظر إلى المرأة بتلك النظرة الأسطورية، وإنّما نعالج صورتها من وجهة ثقافية، قائمة على تنميط الصورة في حيّز الشروط الثقافية الأبوية.

وموضوع النسيب، بتفرّعاته، يكشف في القصيدة العباسية عن توتر العلاقة بين الجنسين، إذ نكاد نجد التوتر نفسه يدور في معظم القصائد التي دارت في فلك هذا الموضوع، وليس التوتر هنا هو ذلك التوتر الطبيعي الذي يفرزه اختلاف الجنس، بل هو ذلك التوتر الناتج عن الشرخ في العلاقة الثقافية النسقية بين الجنسين، إذ إن قصيدة النسيب بوجه عام، في الشعر العربي وليس العباسي فقط، تقوم على الإمعان في الوصف الجسديّ للأنثى، والتطرّق إلى الجانب الجنسيّ في كثير من الأحيان، دون التّطرّق إلى عقل المرأة، أو حسن تدبيرها، على سبيل المثال لا الحصر، إذ هناك جنوح واضح نحو الجسدية، ونعتقد أنّ ذلك الجنوح نحو الجسدية، والجنسية، مرده إلى ذلك الشرخ بين الجنسين، والذي فرضت السلطة الثقافية رؤية محدّدة للمرأة في إطارها، والنظرة الجنسية هي النظرة الأكثر انتشاراً، مع تغييب واضح لمعالم أخرى كالعقل.

ومن هنا فإننا نجد قصائد نسيبية، تعبّر عن رؤية السلطة الثقافية، ونظرتها الأبوية، إذ يتمّ تسويق المرأة على أنها جسد مهمته إطفاء الغريزة الجنسية، ومن هنا أيضاً بدأت تظهر صفات معنوية للمرأة هي في مجملها صفات نسقية كما سيأتي.

أولاً: خطاب السلطة الثقافية في نماذج من غرض النسيب في ضوء النّقدّين الحضاريّ والثقافيّ

ونبدأ مع بشار بن برد، وله قصائد كثيرة في النسيب، وتكاد كلّها تحمل طابعاً واحداً، وقالبا لا يتغيّر، وقد قال في إحدى قصائده:

نأت سلمي وشطّ بها التّائي	وقامت دونها حكم وحاء
وأقعدني عن الغرّ الغواني	وقد ناديت لو سُمع النداء ¹

¹ بشار بن برد: ديوانه، تحق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، 128/1.

فنرى معنى تقليدياً يكاد يتكرّر في كل نسيب، وهو ارتحال المحبوبة، ويختار الشاعر مكانين لارتحالها هما الحكم والحاء؛ ليدلّل على بُعد المكان¹، غير أنّ ما يفجّونا به الشّاعر انتقاله الحادّ للحديث عن الغواني، فيربط بين الأنثى وقعوده عن الغرّ التي يعني بها المجد، وينسب سبب تقاعسه عن الغرّ إلى الغواني/ الأنثى صراحة، وهنا نرى أنّ صورة المرأة جاءت سلبية، ينسب إليها الشّاعر السّبب في التقاعس، وعدم بلوغ الغاية.

ويستكمل قائلاً:

وَيَوْمًا بِالْجُدِيدِ وَقَيْتُ عَهْدًا وَلَيْسَ لِعَهْدٍ جَارِيَةٍ بَقَاءٌ
فَقُلْ لِلْغَانِيَاتِ يَقْرَنَ إِنِّي وَقَرْتُ وَحَانَ مِنْ غَزَلِي انْتِهَاءٌ²
إنّ أوّل ما نلاحظه هنا هو توظيف بشار لمفردة (الجارية)، ففي البداية وظّف سلمى، ثمّ الغواني، وهنا يوظّف الجارية، ونعتقد إزاء هذا التّوظيف أنّ بشاراً لا يقصد أنثى معيّنة، وإنّما يتحدث من مطلق تصوّره عن الأنثى بوجه عام، وقد نعتّ الجوّاري/ الأنثى بقلة الوفاء، وتلك صورة نمطيّة تتكرّر في كثير من قصائد النّسيب، وسنأتي على توضيحها عند غيره من الشّعراء في هذا المبحث، ثمّ عاد لتوظيف مفردة الغانيات، طالباً منهنّ القرار والسّكون، ولعلّه يشير بذلك إلى توثّبه لتحصيل الغرّ/المجد الذي فقده معهنّ، ومع استمرارهنّ في فعل الغواية والبلاء، ويقرن الشّاعر سكونه معهنّ بالامتناع عن الغزل، وهنا تظهر المرأة طالبة لهذا الغزل، وساعية له، ومعنى ذلك أنّ لا همّ لها سوى التّغنيّ بها، وهي بعيدة كلّ البعد عن أيّ عمل حقيقيّ يمكن أن يرفع من قدر الإنسان وشأنه، دليل ذلك أنّه صرّح بداية أن بقاءه مع الغانيات كان سبباً في قعوده عن الغرّ.

¹ انظر: بشار بن برد: ديوانه، 128/1.

² نفسه: 129/1.

ويستطرد بشار قائلاً:

وَعَضَّاتِ الشَّبَابِ مِنَ الْعَذَارَى عَلَيِهِنَّ السُّمُوطُ لَهَا إِبَاءٌ
إِذَا نَبَحَ الْعَدَى فَلَهُنَّ وَدَيٌّ وَتَرْبِيتِي وَلِلْكَلْبِ الْعَوَاءُ
لَهَوْتُ بِهِنَّ إِذْ مَلَقِي أُنَيْقُ يَصِرْنَ لَهُ وَإِذْ نَسَمِي شِفَاءً¹
ويوظف بشار لفظة أخرى تحيل إلى الأنثى وهي العذراء، ويصف العذارى بالتزّين بالسّموط،
وذلك معنى ينسجم مع فعل الغواية الذي اضطلعت به الأنثى وقامت عليه، وأشار إلى إعطائهنّ
الودّ والتربية في حال نباح العدى، ونعتقد هنا أنّ تعبير (نباح العدى) يحيل إلى اشتداد الحرب
وتعالي أصوات الأعداء، وفي تلك اللحظة فإنّ بشار يبقى مع العذراى فلا يخرج لملاقاة أعدائه،
وقد استندنا في هذا الاستنباط إلى البيت الذي أشار فيه بشار إلى أنّ الغواني سبب في قعوده عن
الغزّ/المجد، وفي نهاية الأبيات يكشف بشار عن طبيعة الودّ والتربية التي يصنعها مع العذارى،
فهو لهو، وفي قوله: لهوت بهنّ، إشارة صريحة إلى الفعل الجنسيّ، فطبيعة العلاقة جنسيّة لا
غير، وتلك صورة نمطيّة للأنثى في عرف السّلطة الثقافيّة.

ويستكمل بشار قائلاً:

وَإِنْ أَكَّ قَدْ صَحَوْتُ فَرُبَّ يَوْمٍ يَهْزُ الْكَأْسُ رَأْسِي وَالْغِنَاءُ
أَرْوَحُ عَلَى الْمَعَارِفِ أَرْبَحِيَا وَتَسْقِينِي بِرِيقَتِهَا النِّسَاءُ²
في البيتين السابقين يقارن بشار بين صحوه، وغرقه في سكره وملذاته، وهذا يحيلنا بطبيعة
الحال إلى تصوّر مفاده أنّ الصّحو يتّخذ صورة إيجابيّة، في حين تتّخذ الملذّات صورة سلبية؛
لأنّها نقيض الصّحو، وإذا جلنا النّظر في الصّورة السلبية القائمة على الملذّات نجدها صورة

¹ بشار بن برد: ديوانه، 1/129.

² نفسه: 1/131.

تكوّنت من الخمر، والغناء، والنساء، ففضلاً عن توظيف بشار لمفردة رابعة -فقد وظّف سلمى، والغانيات، والعداري- يحيل بها على الأنثى وهي النساء، فإنّ الأنثى هنا أتت أقنوماً من أقانيم الصّورة السلبية، وهي صورة يبدو فيها الفعل الجنسيّ واضحاً، إذ يسقينه من ريقهنّ.

وفي مجمل القصيدة يمكن القول إنّ صورة المرأة فيها تحيل إلى معانٍ سلبية، فهنّ السّبب في التّقاعس عن الغرّ، ويتّصفن بقلّة الوفاء، ثمّ إنّهنّ يتمعّن في فعل الغواية تساوفاً مع مهمتهنّ الجنسيّة التي حدّدتها لهنّ السّلطة التّقافيّة، وقد ظهرت الأنثى ذات وظيفة واحدة في هذه القصيدة هي المهمّة الجنسيّة لا غير، ومن تعدّد الدّوال التي تحيل إلى مدلول واحد في القصيدة نستنتج أنّ بشاراً لا يتحدّث عن امرأة بعينها، وإنّما يبيّن تصوّره عن الأنثى بشكل عامّ، فمرّة يقول: سلمى، وثانية يقول: الغواني، وثالثة: الجواري، ورابعة: العداري، وخامسة: النساء، وهذا بدوره يعطي انطباعاً عن صورة المرأة السلبية بصرف النّظر عن موقعها في المجتمع.

وقال في أبيات أخرى:

لَمْ أَنَسْ قَوْلَتَهَا: أَرَاكَ مُشَيِّعاً	عَبَثَ الْيَدَيْنِ مُوَلَّعاً كَالشَّارِبِ
أَحْسِنَ صَاحِبَتَنَا فَإِنَّكَ مُدْرِكٌ	بَعْضَ اللَّبَانَةِ بِاصْطِنَاعِ الصَّاحِبِ
وَإِذَا جَفَوْتَ قَطَعْتُ عَنْكَ مَنَافِعِي	وَالدَّرُ يَقْطَعُهُ جَفَاءُ الْحَالِبِ...
عَلَى النِّسَاءِ إِذَا اِعْتَلَلْنَ كَثِيرَةً	وَسَمَاحُهُنَّ مِنَ الْعَجِيبِ الْعَاجِبِ...
سَقِيّاً لَأُمِّ مُحَمَّدٍ سَقِيّاً لَهَا	إِذْ نَحْنُ فِي لَعِبِ الشَّبَابِ النَّاعِبِ ¹

وفي هذه القصيدة يأتي بشار على أمّ محمّد، ولعلّها كنية إحدى حبيباته، وما يلفت انتباهنا بدايةً، إشارة بشار على لسان أمّ محمّد، قولها فيه: إنّ عبث اليدين، ومولّعاً كالشارب، ثمّ طلبت أمّ

¹ بشار بن برد: ديوانه، 192/1-193.

محمّد من بشار أن يحسن صحبتها، وفي حسن صحبتها لها إدراك للبانة، واللبانة كما في المعجم هي "الحاجة من غير فاقة ولكنّ من همّة"¹، فما هي هذه الحاجة؟

إذا تتبّعنا الأبيات التي تلت بيت الحاجة نجد إبانة عن تهديد أم محمّد لبشار، فحسن الصّحة نوال للحاجة، وأمّا جفاؤه لها فعاقبته قطع منافعها عنه، ولعلّها أرادت بذلك قطع المنفعة الجنسيّة، واستتباطنا هذا مبنيّ على أن بنية القصيدة قائمة على الملذات، فدارت في فلكاها كلمات مثل: سكر الحاحب، عبث اليدين، مولّعاً كالشارب، بعض اللبانة، منفعي، ومن هنا نجد أننا أمام نسيب نسقيّ يأتي على لسان المرأة، إذ يجعل بشار من المرأة صوتاً في هذه الأبيات يتكلّم بعقل السّلطة الثّقافيّة، فحسن المصاحبة مقابل الجنس، والجفاء يقابله قطع التّلذذ الجنسيّ، وهنا تظهر المرأة مرّة أخرى وقد انحصرت صورتها في إطار المتعة الجنسيّة.

ورسم بشار صورة سلبية للمرأة، فهي كثيرة الاعتلال، وسماحتها قليلة نادرة، حتّى إنه صنفها ضمن العجيب إن تحقّقت، وهنا تظهر صورة المرأة التي تمعن افتعال ضروب الخلاف والإصرار عليه، وفي نهاية الأبيات تظهر أم محمّد في صورتها اللّاهية، فهل هذا نسيب يرفع من شأن المرأة ويبيّن قدرها أم أنّه يحصرها في إطار سلبيّ محدّد مؤطّر!

وإذا امتنعت المرأة عن تمكين بشار منها، فإنّها تصبح بخيلة، وهنا تظهر لعبة المصطلحات، وتحويل في الدّال إلى مدلول سلبيّ، فيجعل بشار من احتشام المرأة، وتعفّفها بخلاً، ويصبح هنا معنى البخل مرادفاً لعدم تمكين المرأة الرّجل منها، إذ قال:

تَنَآى فَتَسْلَى وَإِنْ دَنَتْ بَخِلَتْ سَيَّانَ بُعْدُ الْبَخِيلِ وَالْقُرْبُ²

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة لين.

² بشار بن برد: ديوانه، 217/1.

وفي البيت السابق، فضلاً عن تحوير مدلول البخل، فإنّ بشاراً يعدّ قرب المرأة وبعدها شيئاً واحداً في حال لم تمكنه منها، وهنا يلوح بشار بأنّ القرب الحقيقي هو الاتصال الجنسي، فإذا لم يتمّ ذلك فليس هذا بقرب، فيستثني بشار من مفهوم القرب كلّ معنى عدا الفعل الجنسي، وهنا تظهر المرأة وقد جعلتها السلطة الثقافية قائمة لأجل العملية الجنسية، لا لشيء آخر، ولو أنّ بشاراً أنصف، لجعل القرب في اتحاد الروح، والفكر، والتكامل الإنساني، ولم يقصره على الاتصال الجنسي.

ويعمن بشار في تصوير الفعل الجنسي والإغواء، ويجعل من الإقبال عليه نسيباً في المرأة، ويردّف ذلك النسيب بغزل حسّي صريح، وهنا تظهر المرأة ببعدها الجسديّ الشّهوانيّ وحصرها فيه، ولا يظهر منها أيّ جانب آخر بوصفها إنسيّة، إذ قال:

وَبَيضاءَ مِكالٍ كَأَنَّ حَدِيثَها	إِذا أَلْقَيْتَ مِنْهُ العُيونُ بُرودُ
دَعَتِي بِأَسبابِ الهَوَى وَدَعَوْتُها	لِيأليَ سِرِّبالُ الصَّفاءِ جَدِيدُ
فَجاءَت عَلَيَّ خَوْفٍ كَأَنَّ فُؤادَها	جَنّاحُ السُّمّاني يَرَعَوِي وَيَحِيدُ
فَأَعْطَيْتُها كَفَّ الصَّفاءِ فَأَعْرَضَت	ثَقِيلَةً أَدعاصِ الرّوادِفِ رُودُ... ¹
تَصُدُّ حِياءً ثُمَّ يَقْتادُها الهَوَى	إِلينا وَفِها صَبوَةٌ وَصُدودُ ¹

وفي أبيات أخرى نجد بشاراً وقد عاد إلى لعبة الدال والمدلول من جديد، فيجعل بخل المرأة مرادفاً لعدم الوصل، والجود مرادفاً للوصل والتمتع، ثمّ إنّهُ يعود أيضاً لبيتهم المرأة بقلّة الوفاء، ونكتّ الوعود، إذ قال:

إِنَّ الزِيارَةَ أَعَقَبَت بِفُؤادِهِ	طَرِبّا فَأَعقَبَ فِتْنَةً وَفَساداً
مَنْعَتَكَ يَقْطِى ما تُحِبُّ وَلَمْ تَجِدْ	فِي نَوْمِها فَمَتى تَكُونُ جَواداً... ¹

¹ بشار بن برد: ديوانه، 120/2-121.

وَإِذَا أَرَدَتْ عِدَاتُهَا بِخَلَّتْ بِهَا حَتَّى الْفُؤَادِ وَصَافَحَتْكَ جَمَادًا¹
إِنَّ الْأَبْيَاتَ الَّتِي أوردناها عن بشار بن برد تكشف عن علاقة متوترة بالمرأة، ذلك التوتر حسب ما تبين لنا تتبني درجته بناء على مدى تحقق العملية الجنسية، وفي النماذج السابقة بكلّيتها لا نجد صورة إيجابية حقيقية للمرأة، بل إنّ صورتها الإيجابية أصلًا ارتبطت بمدى جودها في تمكين الرجل منها، وتلك بحدّ ذاتها صورة سلبية نمطيّة، رسمت إيجابيتها وحددتها السلطة الثقافية بعدها الأبويّ، ونرى تغييبًا كاملاً لعقل المرأة، وتغييبًا لطريقة حياتها السويّة، إذ لا نجد في شعر بشار نسيبًا في قدرتها على التدبير مثلاً، أو على إبداء الرأي السويّ، أو على عيشها حياة طبيعيّة تُخرجها من دائرتها النمطيّة، وإنّ جلّ تركيزه كان على الإغراء، والفعل الجنسيّ، واللّهو، والكذب، وقلة الوفاء، وافتعال الخلاف، وإذا امتنعت عن تقديم نفسها كلعبة جنسيّة فإنّها تصبح بخيلة، وأمّا جودها ففي تمكين الرجل منها، وتلك كلّها صور سلبية، وإن كانت السلطة الثقافيّة قد أدرجتها في باب النسيب، الذي يفترض به أن يعلو بشأن المرأة وقيمتها، فإنّنا أمام تصنيف نسقي لا يمكن لنا أن نقول معه إنّ صورة المرأة فيه تتخذ صورة إيجابية، إلّا إذا تكلمنا بصوت السلطة الثقافيّة وعقلها الأبويّ.

ومن بشار بن برد ننتقل إلى العباس بن الأحنف، وهو أحد أشهر شعراء الغزل في العصر العباسيّ، والحق أنّ ابن الأحنف يختلف بعض الاختلاف عن نظرة بشار في النسيب، ولذلك فإنّنا نجد عنده ما يمكن أن نعدّه خطاب معارضة ثقافيّة في شعر النسيب، وسيأتي بيان ذلك في الجزء الثاني من هذا المبحث، ولكنّا لا نعدم تلك النظرة النسقيّة للمرأة في نسيبه، فمن ذلك قوله:

وَقَدْ قَالَ لِي نَاسٌ تَحْمَلُ دَلَالَهَا فَكُلُّ صَدِيقٍ سَوْفَ يَرْضَى وَيَغْضَبُ

¹ بشار بن برد: ديوانه، 122/2-123.

وإني لأقلى بذل غيرك فاعلمي وبخلك في صدري ألد وأطيب¹
 ففي البيت السابق لا يختلف ابن الأحنف عن بشار في الضرب على لعبة الدال والمدلول،
 فيصف المحبوبة، وهي (فوز) بالبخل؛ لأنها قطعت نفسها عنه، في حين يصف الأخريات بالبذل
 وقد وهبته أنفسهن، وفي موضع آخر قال في المعنى نفسه:

ألا رب طالب لذة وصلنا أبينا عليها الذي تطلب
 أردنا رضاك بإسقاطها وبخلك من بذلها أطيب²
 ويتطرق ابن الأحنف إلى الوصف الحسي للمرأة، ويعبر عن لوعة فراقه للمحبوبة، وفراق اللذة
 معها، والوصف الذي يسبغه على المحبوبة، بعد تبيان ألم الفراق وذهاب اللذة، هو وصف حسي
 ارتكز على شهوانية الرجل في جسد المرأة، فيصفها بالبيضاء الكاعب، فحزنه على فراق
 المحبوبة هو حزن على ذهاب الجسد، وانقطاع اللذة الجنسية، فقال في (فوز):

أراقب طول الليل حتى إذا انقضى رقت طلوع الشمس حتى المغارب
 إذا ما مضى هذان عني بلذتي فما أنا في الدنيا لعيش بصاحب
 فيا شؤم جدي كيف أبكي تلها على ما مضى من وصل بيضاء كاعب³
 وفي سياق آخر نجد ابن الأحنف يعبر عن سوء طبيعة الأنثى، وعدم قدرته على فهمها أو إدارة
 الحياة معها، فتظهر عنده بصورة مشوهة، يبين فيها صعوبة التعامل مع المرأة، وكأنها مخلوق
 يصعب فهم حاجاته، أو يصعب فهم طبيعته، ويظهرها مخلوقاً متقلّباً لا يبقى على حال، مليئاً
 بالتناقضات والمفارقات العجيبة، فقال:

إذا رضيتم لم يهنني ذلك الرضا لعلمي به أن سوف يتبعه العتب

¹ العباس بن الأحنف: ديوانه، تحقق: عائكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، دط، 1954، ص12.

² نفسه: ص23.

³ نفسه: ص15.

وَأَبْكِي إِذَا مَا أَذْنَبْتُ خَوْفَ صَدِّهَا وَأَسْأَلُهَا مَرْضَاتَهَا وَلَهَا الذَّنْبُ...
وَصَالِكُكُمْ صَرْمٌ وَحُبُّكُمْ قَلَى وَعَظْفُكُمْ صَدٌّ وَسَلْمُكُمْ حَرْبٌ
فَهَجْرِي لَكُمْ عَتَبٌ وَوَصَلِي لَكُمْ أَدَى فَلَا هَجْرُكُمْ هَجْرٌ وَلَا حُبُّكُمْ حُبٌّ¹
وجاءت صورة المرأة عند ابن الأحنف عتاباً، مفرطة في عتابها وعدم رضاها، وعدم قدرته على احتوائها، فهي كثيرة الشكوك، غير مستقرة، فقال:

عَذَّبْتُ قَلْبِي بِالْعِتَابِ فَكَلَّمَا فَنِي الْعِتَابُ بِدَأْتِهِ بِعِتَابِ
وَزَعَمْتُ أَنِّي لَا أَحْبُكَ صَادِقًا وَاللَّهِ يَعْلَمُ مَا تَجِنُّ ثِيَابِي²
وجاءت عنده صورة أخرى قريبة من الصورة السابقة، فالمرأة صعبة المزاج، لا يفهمها، ولا يعرف كيف يتصرف إزاء عدم استقرار ذهنيته وحالتها، ونحسّ إذ نطالع هذه الصورة بأنّه يصف امرأة مضطربة نفسياً، فقال:

أَبْكِي إِذَا سَخِطْتَ حَتَّى إِذَا رَضِيتَ بَكَيْتُ عِنْدَ الرِّضَا مِنْ خَشْيَةِ الْغَضَبِ
أَتُوبُ مِنْ سُخْطِهَا خَوْفًا إِذَا سَخِطْتَ فَإِنْ سَخِطْتَ تَمَادَتْ ثُمَّ لَمْ تَتُبْ
فَالْحُزْنُ إِنْ سَخِطْتَ وَالْخَوْفُ إِنْ رَضِيتَ أَنْ لَا يَتِمَّ الرِّضَا فَالْقَلْبُ فِي تَعَبٍ³
أمّا مسلم بن الوليد، فتبدو النظرة الجنسية للمرأة عنده حادة، وفي هذا السياق يقول فؤاد حنا ترزي بحق ابن الوليد: "وفي أغلب الأحيان يتمثل مدرسة بشار في الغزل الحسيّ الماجن، فلا يرى في الحبّ غير دواعي اللذة، ولا يرى في المرأة غير ما يثير الشهوة، ولا يعرف من الغزل غير الصورة المادية الفاحشة، والواقع أن هذا اللون من غزل مسلم هو الذي يسود الغديوان"⁴، ونرى أنّ نسيب مسلم بن الوليد بهذه الصورة يعود مرده إلى شروط السلطة الثقافية التي

¹ العباس بن الأحنف: ديوانه ص19.

² نفسه: ص34.

³ نفسه: ص40.

⁴ ترزي، فؤاد حنا: مسلم بن الوليد صريع الغواني، دار الكتاب، بيروت، د.ط، 1961، ص184.

حصرت المرأة في حيز الجنس، واللّهو، واللذة، والشهوة، في سياق دونيتها، وفرض سيطرة الرجل.

ويشير مسلم بن الوليد إلى أنّ مغريات المرأة من دواعي استمراره في الحياة، وجمال الدّيار عنده يكون في توفر المرأة مثيرة الشهوة، فقال:

تَاللّهِ مَا إِن كَادَ يَفْتُنُّنِي الْهَوَى لَوْلَا رُسُومٌ بِالْعَفِيقِ وَدُورُ
وَلَقَدْ تَكُونُ بِهَا أَوَانِسُ كَالدُمَى بَيْضُ التَّرَائِبِ نَاعِمَاتٌ حُورُ¹
كما أنّه يرسم للمرأة صورة لا تختلف عن سابقتها، إذ المرأة عنده أداة للّهو، فقال:

غَدَا بِنَاتِ اللَّهْوِ عَنِّي أَمِيرُهَا وَأَتَكُنَّيْهِنَّ الْإِمَامُ الْمُعَذَّلُ²
والمرأة عنده لعب، فقال:

كِتَابُ فَتَى أَخِي كَلَفَ طَرُوبٍ إِلَى خَوْدٍ مُنْعَمَةٍ لَعُوبٍ
صَبَوْتُ إِلَيْكَ مِنْ حُزْنٍ وَشَوْقٍ وَقَدْ يَصْبُو الْمُحِبُّ إِلَى الْحَبِيبِ³
ويقول مسلم بن الوليد شعراً على لسان المرأة، ونرى المرأة في هذا السياق تتغنى بجمالها وقتنتها، فليس لها ما تفخر به سوى جسدها، وقدرتها على الإغراء، فتحثي برائحتها، ولباسها المغربي، وجلدها الناعم، وبريق فمها، إذ قال:

وَقَدْ قَالَتْ لِبَيْضِ آنِسَاتٍ يَصِدْنَ قُلُوبَ شُبَّانٍ وَشَبَابٍ:
أَنَا الشَّمْسُ الْمُضِيئَةُ حِينَ تَبْدُو وَلَكِنْ لَسْتُ أَعْرِفُ بِالْمَغِيبِ
بِرَانِي إِلَهُ رَبِّي إِذْ بَرَانِي مَبْرَأَةً سَلِمْتُ مِنَ الْغُيُوبِ
فَلَوْ كَلَّمْتُ إِنْسَانًا مَرِيضًا لَمَا احْتَاجَ الْمَرِيضُ إِلَى الطَّبِيبِ

¹ مسلم بن الوليد: ديوانه، تحق: سامي الدهان، دار امعارف، القاهرة، ط3، دبت، ص220.

² نفسه: ص256.

³ نفسه: ص191.

وَخَلَقِي مِسْكَةً عَجَنَتْ بِيَانٍ فَلَسْتُ أُرِيدُ طَيْبًا غَيْرَ طَيْبِي
وَأَعْقِدُ مِئْزَرِي عَقْدًا ضَعِيفًا عَلَى دِعْصِ رُكَامٍ مِنْ كَثِيبٍ
وَجِلْدِي لَوْ يَدِبُ عَلَيْهِ ذَرٌّ لَأَدْمَى الذَّرُّ جِلْدِي بِالدَّبِيبِ¹

ونكتفي بهذا القدر من شعر مسلم، وننتقل إلى ديك الجن، ولسنا نجد في نسيبه النسقي اختلافًا عن السابقين، إذ يقتصر على تبيان محاسن المرأة، ومفاتها، دون الالتفات إلى روحها وعقلها، إذ لا يختلف نسيبه النسقي عن الشروط التي وضعتها السلطنة الثقافية، فكما عبّر هو فإن الحياة في عناقهن، وهنّ يطلبن مثل هذا النسيب النسقي ويتربن لسماعه، فقال:

بِأَبِي الثَّلَاثِ الْإِنْسَا تِ الرَّاغَاثِ الْغَاثَا
أَقْبَلْنَ وَالْأَصْدَاغُ فِي وَجَنَّا تِهِنَّ مُعْقَرِيَا
حَتَّى إِذَا عَايَنَتْهُنَّ وَلِلْأُمُورِ مُسَبِّبَا
جَمَشَتْهُنَّ وَقُلْتُ طِي بْ عِنَاقُنَّ هُوَ الْحَيَاةُ
فَخَجَلْنَ حَتَّى خَلَّتْ أَنْ خُدُودَهُنَّ مَعْصُفَرَا²

ولسنا نقول في هذا السياق إنّ المرأة لا تحبّ أن تسمع أحدًا يمدح جمالها، فالأنثى بطبيعتها تهتمّ بجمالها، وتحبّ الإطراء عليه، ولكننا نقول إنّ السلطنة الثقافية حصرت النسب في الجمال الحسي المرتبط بالشهوة الجنسيّة وعمليتها، وبهذا فإنّ الأنثى يُنظر إليها بوصفها جسدًا فقط، وهذا يعني بتر القطب الأنثوي من قطبيّ الحياة الإنسانية المفترض قيامها على التكامل الفكري، والروحي، قبل الجسدي.

وفي هذا السياق نرى ديك الجن يمعن في ربط الخمر بالنساء، ويرى أنّهما شيئان لا ينفصلان، وبهما تتحقّق اللذة، ويشير إلى أنّ اجتماعهما يجب أن يُردف بكسب الوزر والخطيئة، فقال:

¹ مسلم بن الوليد: ديوانه، ص 191-192.

² ديك الجن الحمصي: ديوانه، تحق: مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004، ص 96.

بِهَا غَيْرَ مَعْذُولٍ فَدَاوِ خُمَارَهَا وَصِلْ بِعَشِيَّاتِ الْغُبُوقِ ابْتِكَارَهَا
وَنَلْ مِنْ عَظِيمِ الْوِزْرِ كُلِّ عَظِيمَةٍ إِذَا ذُكِرْتَ خَافَ الْحَفِیْظَانِ نَارَهَا
وَقُمْ أَنْتَ فَاحْتُتْ كَأْسَهَا غَيْرَ صَاغِرٍ وَلَا تَسْقِ إِلَّا خَمَرَهَا وَعَقَارَهَا¹
ويرسم ديك الجنّ صورة حسّية ساهرة للمرأة أحياناً، فيعلّق على شكل جسدها إذا لم يعجبه،
ولكنّه لا يمتنع عن أخذ المتعة منها، وإقامة اللذة معها، فقال:

وَرَدِيَّةُ الْوَجَنَاتِ يَخْتَبِرُ اسْمَهَا مِنْ رِيْقِهَا مَنْ لَا يُحِيطُ بِخُبْرِهَا
وَتَمَايَلَتْ فَضَحْتُ مِنْ أُرْدَافِهَا عَجَباً وَلَكِنِّي بَكَيْتُ لِخَصْرِهَا
تَسْقِيكَ كَأْسَ مُدَامَةٍ مِنْ كَفِّهَا وَرَدِيَّةٌ وَمُدَامَةٌ مِنْ ثَغْرِهَا²
ومن ديك الجنّ إلى ابن المعتزّ، نجد تكراراً للصّور السابقة، فالمرأة لا وفاء عندها، وهي داء لا
دواء له، ثمّ إنّها ضعيفة غير قادرة على خدمة نفسها، فتزد حياض الماء ولا تستطيع الشرب،
وفي ذلك قال:

أَبَى اللَّهُ مَا لِلْعَاشِقِينَ عَزَاءُ وَمَا لِلْمِلَاحِ الْغَانِيَاتِ وَفَاءُ
تَرَكْنَ نَفُوساً نَحْوَهُنَّ صَوَادِيَاً مُسِرَّاتٍ دَاءٍ مَا لَهُنَّ دَوَاءُ
يَرِدْنَ حِيَاضَ الْمَاءِ لَا يَسْتَطِيعْنَهَا وَهُنَّ إِلَى بَرْدِ الشَّرَابِ ظِمَاءُ³
ونجد صورة المرأة الكاذبة، قليلة الوفاء، في غير قصيدة عنده، فقال أيضاً على سبيل المثال لا
الحصر:

وَحَلُّوْ الدَّلَالِ مَلِيحُ الْغَضَبِ يَشُوبُ مَوَاعِيْدَهُ بِالْكَذِبِ
قَصِيرُ الْوَفَاءِ لِأَحْبَابِهِ فَهُمْ مِنْ تَلَوْنِهِ فِي تَعَبِ⁴

¹ ديك الجن الحمصي: ديوانه، ص124.

² نفسه: ص149.

³ عبد الله بن المعتز: ديوانه، تحق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص8.

⁴ نفسه: ص64.

والمرأة عند ابن المعتز لا تتفكّ عن محاولة إغراء الرّجل، وتعريف اللّهُو عنده يعني وجود المعازف والنساء المغريات، فقال:

أَيْنَ التَّوَرُّعُ مِنْ قَلْبٍ يَهِيمُ إِلَى حَانَاتِ لَهْوٍ غَدَا بِالْعُودِ وَالنَّاءِ
وَصَوْتُ فَتَاتَةِ التَّغْرِيدِ نَاطِرَةً بَعَيْنِ ظَبْيٍ تُرِيدُ النَّوْمَ حَوَّاءِ
جَرَّتْ ذُبُولَ الثِّيَابِ الْبَيْضِ حِينَ مَشَتْ كَالشَّمْسِ مُسْبِلَةً أَذْيَالَ لَأَلَاءِ¹

وعند ابن المعتز نجد أنّ لقاء المحبّين مقصور على اللّقاء الجنسيّ، ففي وصفه للقاء المحبوبة لا نقرأ عن ذلك اللّقاء إلّا العناق، والتصاق الأحشاء بالأحشاء، ثم الافتراق صباحاً بالبكاء والتأسّف، إذ هو لقاء تتمظهر فيه الغريزة الجنسيّة لا غير، إذ يتمّ قطع التّواصل بين الرّجل والمرأة بانتهاء العمليّة الجنسيّة، فإذا انتهت العمليّة صارت إلى التّفاضّل، ما يعني أنّ علاقة التّواصل قائمة ضمن الإطار الجنسيّ لا يحيد عنه، فقال:

كَمْ لَيْلَةٍ شَغَلَ الرُّقَادُ عَذُولَهَا عَنْ عَاشِقَيْنِ تَوَاعَدَا لِلِقَاءِ
عَقَدَا عِنَاقاً طَوَّلَ لَيْلَهُمَا مَعاً قَدْ أَلْصَقَا الْأَحْشَاءَ بِالْأَحْشَاءِ
حَتَّى إِذَا طَلَعَ الصَّبَاحُ تَفَرَّقَا بَتَنَفْسٍ وَتَأْسُفٍ وَبُكَاءِ²

ونجد ابن المعتز لا يكتفي بتمرير صورة المرأة العتّابة، وإنّما يدخل ميثاق أخرى على تلك الصّورة، فقد تهجر المرأة الرّجل بلا ذنب منه، وهي متّهمة الرّجل في تنقله بين النساء، وشرافته على الحبّ، ما يعني عدم وجود الثّقة عندها، فينزِع منها صفة الثّقة، الّتي هي من أهمّ الصّفات الّتي تقوم عليها العلاقات الزوجيّة، أو علاقات الحبّ، فامتناع الثّقة يعني الصّرم والخلاف، وابن المعتز يجعل من قلّة ثقة المرأة سبباً في ذلك، إذ قال:

عَبَّتْ عَلَيْكَ مَلِيحَةُ الْعَبِّ غَضَبِي مُهَاجِرَةً بِلَا ذَنْبِ

¹ عبد الله بن المعتز: ديوانه، ص 13.

² نفسه: ص 15.

قَالَتْ أَمَا تَنْفَكُ ذَا أَمَلٍ مُتَنَقِّلًا شَرِّهَا عَلَى الْحُبِّ
كَلَّا وَأَيِّدِيهِنَّ دَامِيَّةٌ فِي عُقْلِهَا بِمَوَاقِفِ الرُّكْبِ
مَا كَانَ فِي زَعَمِ هَوَاكِ وَلَا أَضْمَرْتُ غَيْرَ هَوَاكِ فِي قَلْبِي¹

ويربط ابن المعتز بين إغراء المرأة وكيد إبليس، فلحظها فتنة، وبضعف جفونها -كناية عن طريقة الإغراء- يقوى كيد إبليس، ما يجعل ذلك سبباً في رجوعه عن توبته وعودته إلى ضلاله، إذ قال:

يَا مُقَلَّةً أَدْنَفْتُ كَمَا دَنَفْتُ مَرَّتْ بِنَا سَنَحَةً وَمَا وَقَفْتُ
وَجَفَنُهَا سَاحِرٌ لِيَقْتَنِي قَتَبْتُ مِنْ تَوْبَتِي الَّتِي سَأَفْتُ
رَأَى لَعِينٍ يَقْوَى بِلِحْظَتِهَا كَيْدُ لِبْلِيسَ كُلَّمَا ضَعُفْتُ²

وفي مقابل نسيب الرجل بالمرأة، نفع على أشعار تغزلت فيها المرأة في الرجل، وكتبت في بعض شعرها عن الحب وأحواله من وجهة نظرها، ونجد في هذا الشعر ما يتساق مع نظرة السلطة الثقافية وشروطها، فلما كانت المرأة من وجهة نظر الرجل صعبة الفهم، وكثيرة العتاب، وجائرة في حق المحبوب، وقطاعة للعهود، فإننا نجد أن المرأة نفسها تقرّ بتلك الصفات فيها، ولكن بأسلوب غير مباشر، فهذه عليّة بنت المهدي تقول إنّ الحبّ مبنيّ على الجور، والإنصاف فيه مؤدّ إلى سماجته، وترى أنّ ذلّ المحبّ من روائع الحبّ، بل إنّ ذلّ العاشق مفتاح الفرج، فقالت:

بُنِيَ الْحُبُّ عَلَى الْجَوْرِ فَلَوْ أَنْصَفَ الْمَعشُوقُ فِيهِ لَسَمُحٌ...
لَا تَغَيِّرِينَ فِي مُحِبٍّ ذِلَّةً ذِلَّةُ الْعَاشِقِ مِفْتَاحُ الْفَرَجِ³

¹ عبد الله بن المعتز: ديوانه، ص33.

² نفسه: ص102.

³ الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص66. والوشاء، محمد بن أحمد: الموشى - الظرف والظرفاء، تحقق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1953، ص137. والكتبي، محمد بن شاعر: فوات الوفيات، تحقق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1974، 125/3.

وترى عليّة بنت المهدي أنّ ذلّها في الحبّ هو عزّتها فيه، وترى أنّ إقصاء الحبيب لها شيء مرغوب عندها، وهذا أمر عجيب، ومنطق غريب، ولا أراه إلّا من ترسّبات العقليّة الأبويّة، التي تمنع في دونيّة المرأة، ويبدو أنّ المرأة قد أصيبت بالمازوخية¹ جرّاء تطبّعها بخطاب السّلطة النّقاويّة، فقالت:

أَذُلُّ لِمَنْ أَهْوَى لِأُدْرِكَ عِزَّةً وَكَمْ عِزَّةٌ قَدْ نَالَهَا الْمَرْءُ بِالذُّلِّ
فَلَوْ كُنْتُ أَسْأَلُهُ لِسَوْءِ فِعَالِهِ لَقَدْ كَانَ فِي إِقْصَائِهِ لِي مَا يُسْلِي²
ونجد خديجة بنت المأمون تُسلم نفسها للحبيب بصورة مطلقة، وتتمنّى لو أنّها عنده طائر يفعل بها ما شاء فعله، وهنا تظهر صورة المرأة المنقادة لرغبة الرّجل انقيادًا تامًّا، فهي مجرد أداة تُستعمل، إذ قالت:

تَاللّهِ قَوْلُوا لِمَنْ ذَا الرَّشَا الْمُثْقَلِ الرَّدْفِ الْهَضِيمِ الْحَشَا...
وَقَدْ بَنَى بُرْجَ حَمَامٍ لَهُ أَرْسَلَ فِيهِ طَائِرًا مُرْعِشَا
يَا لَيْتَنِي كُنْتُ حَمَامًا لَهُ أَوْ بَاشِقًا يَفْعَلُ بِي مَا يَشَا³
والملاحظ في الأبيات السابقة ليس تسليم المرأة نفسها للرّجل، وانقيادها التّام لإرادته فحسب، بل نرى أنّ بعض الصّفات الحسيّة التي كان يخلعها الرّجل على المرأة، أخذت المرأة تخلعها على الرّجل، فقد وُصف المحبوب بأنّه ثقيل الأرداف، ضامر الخصر، شديد النّعومة، وتلك صفات لا نجد تعبيرها إلّا في النّساء، ونعتقد في هذا السّياق أنّ سطوة السّلطة النّقاويّة، جعلت المرأة تقلّد الرّجل في نسيبه إلى الحدّ الّذي يبدو معه التغزّل بالرّجل ذا معنى ممجوج.

¹ المازوخية: لذة الفرد في تعذيب الآخرين له، وقد يكون التعذيب ماديًا كالضرب والإيذاء، وقد يكون عدوانا معنويًا كتحقير الفرد وإهانته وجرح كرامته والسخرية منه وإظهار هوان شأنه ودنو منزلته وعدم اعتبار مشاعره. انظر: معجم علم النفس والتحليل النفسي، تأليف: فرج عبد القادر طه وآخرين، ص 389-390.

² الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص 75.

³ السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: نزهة الجلساء في أشعار النساء، 48-49. والصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك: الوافي بالوفيات، 184/13.

ثانيًا: خطاب المعارضة في نماذج من غرض النسيب

يمكن لنا -بشيء من الاطمئنان- عدّ ظاهرة الغزل العذريّ، وما اكتنفها من معانٍ، خطاب معارضة ثقافيّة لخطاب السّلطة الثقافيّة في باب النسيب، ذلك أنّ العذريّين بوجه عامّ، تخطّوا حصر المرأة في الدائرة الجنسيّة، ونقلوها إلى إطار أرقى في العلاقة الإنسانيّة، وهو الإطار الروحيّ، القائم على احترام كينونة الأنثى، وعلاقة الحبّ معها، بما لا يحصرها في دائرتها الثقافيّة الأبويّة المغلقة، وكذلك فإنّنا نجد في الغزل العذريّ جنوحًا نحو التّكامل بين قطبيّ الحياة الإنسانيّة، ذلك التّكامل القائم على التّفهم العميق لدور الأنثى في حياة الذّكر من وجهته الثقافيّة الطّبيعيّة، ولذلك فإنّنا نجد كثيرًا من النّقاد والباحثين، قديمًا وحديثًا، قد لمسوا هذا التّطوّر الثقافيّ في الغزل العذريّ، فجعلوا الانتقال من الماديّ إلى الروحيّ سمة رئيسة في التّفرة بين الأمرين، ثمّ إنّ استخدام مصطلح (الغزل الصّريح)، للدّلالة على ذلك الغزل المؤطّر بنظرة جنسيّة، واستخدام مصطلح (الغزل العذريّ)؛ للدّلالة على ذلك الغزل المؤطّر بنظرة رويّة، دافعه الرّئيس التّمييز بين الغزلين بناء على النظرتين المذكورتين، وما أريد قوله هنا: إنّ الغزل العذريّ، شكّل ظاهرة لافتة في سياق النسيب، من وجهة النّظر إلى علاقة الحبّ مع الأنثى، تغاير تلك النّظرة التي نشأت تحت سطوة السّلطة الثقافيّة وشروطها، وقد أشار روح الله الصّيادي، وفائزة بسندي، في بحثهما المشترك حول الغزل العذريّ، إلى أنّ الغزل العذريّ "متعفّف مترفع يسمو في حبّه عن العلاقات الجنسيّة"¹، والعذريّ يتخلّى عن النّزعة الجنسيّة في

¹ صيادي، روح الله. ويسندي، فائزة: *النيرفانا في الغزل العذري على أساس النقد النفسي الحديث* -أبو بكر محمد بن داود الأصفهانيّ نموذجًا، مجلة إضاءات نقدية، السنة الخامسة، العدد 17، آذار 2015، ص81.

التماس اللذة الجزئية الشبقية التي تمثل هدفًا أنانيًا، ويصبو إلى علاقة ذات طابع حضاريّ تصبح فيها الأنا ذائبة في نحن من أجل بنائها بناء متكاملًا¹.

ولأنّ ظاهرة الغزل العذريّ ظاهرة مغايرة للغزل الصريح، فقد ذهب بعض النقاد والباحثين المحدثين يبحثون في أسباب نشوئها، وعوامل ظهورها، وقد وجدتهم في حدود علمي واطلاعي - يرجئون الظاهرة إلى ثلاثة أسباب: وهي، الدينيّ، والاجتماعيّ، والسياسيّ، ومن أصحاب التفسير الدينيّ شكري فيصل الذي رأى أنّ الظاهرة العذرية سببها تعاليم الإسلام وقيمه وأوامره ونواهيه، وخوف طائفة العذريين من عواقب الشهوات²، وتابعه في هذا الرأي محمد غنيمي هلال³، وعبد الستار الجوّاري⁴، ويوسف خليف⁵.

ومازج طه حسين بين السبب الديني والاجتماعي والسياسي، فرأى أنّ أثر الإسلام في نفوس العذريين، واجتماعه مع الفقر في حياتهم، أبعدهم عن اللهو، وأنشأ في نفوسهم شيئاً من التقوى، ومردّ فقرهم عنده ذلك التهميش السياسي، ومع الفقر والتهميش نشأ عند العذريين نغمة لا تخلو من حزن، وكانت البادية تطمح إلى نظرة أعلى في الحبّ تغاير الفساد الموجود في المدن⁶، وإلى قريب من هذا التفسير ذهب العقاد إذ رأى أنّ نشوء الغزل العذريّ في البادية سببه قلّة المظاهر الحضريّة وخلوّ البادية من الشواغل، فضلاً عن التخلّص من حياة الحرب التي تكفّلت بها الدولة،

¹ انظر: صيادي، روح الله. وبسندي، فائزة: النيرفانا في الغزل العذري على أساس النقد النفسي الحديث - أبو بكر محمد بن داوود الأصفهاني نموذجاً، ص83.

² انظر: فيصل، شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام - من امرئ القيس لى ابن أبي ربيعة، مطبعة دامعة دمشق، سوريا، د.ط، 1959، ص280.

³ انظر: هلال، محمد غنيمي: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية - دراسات نقدية ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، دار النهضة، القاهرة، ط2، 1977، ص24.

⁴ انظر: الجوّاري، عبد الستار: الحب العذري نشأته وتطوره، ممتبة المثنى، مصر، د.ط، 1984، ص53.

⁵ انظر: خليف، يوسف: الحب المثالي عند العرب، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص104.

⁶ انظر: حسين، طه: حديث الأربعاء، 189/1-190.

وتمتّع المرأة بالمنعة¹، وذهب الطاهر لبّيب إلى شيء قريب من هذا، فرأى أنّ من أسباب نشوء الظاهرة العذريّة التّهميش السّياسيّ للبداة في العصر الأمويّ، الذي طال حياتهم السّياسيّة، والاقتصاديّة، ما أثر على ميادين حياتهم الماديّة والروحيّة².

ومزج عبد القادر القط بين الدّيني والاجتماعي، إذ رأى أنّ للإسلام أثره، وكذلك فإنّ لطبيعة حياة البادية أثرها، تلك الطّبيعة التي وضعت الحواجز بين المحبّين، وسارت بعلاقاتهم نحو الإخفاق، أو نحو اللّقاءات البريئة³.

وذهب شوقي ضيف إلى أنّ الظاهرة العذريّة سببها دينيّ سياسيّ، فظهر أثر الإسلام من خلال المغايرة في الوصف الحسيّ، وجاء الغزل العذريّ تعبيراً عن افتقاد صور البطولة التي فقدوها في حياتهم الإسلاميّة بسبب خمود حروبهم الداخليّة⁴، ويرى يوسف اليوسف أنّ الظاهرة العذريّة ردّ فعل على القهر الذي أنزله التاريخ بالأصالة الطّبيعيّة⁵، ويوضّح مقصده من هذا القول بأنّ الغزل العذريّ العفيف هو ردّ فعل على الدّولة الأمويّة التي اتّخذت من العنف سياسة استراتيجيّة في توطيد أركانها، فذهب العذريّون إلى هذا النّوع من الغزل في محاولة لاسترجاع فطرة الحبّ السّليمة الخالية من العنف⁶، ومن خلال قول شوقي ضيف، ويوسف اليوسف، فإنّنا نستنتج أنّ العذريّين اتّخذوا من شعرهم العذريّ قناعاً يُخفون وراءه مواقفهم الاجتماعيّة والسّياسيّة.

¹ انظر: العقاد، عباس محمود: جميل بثينة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، دبت، ص17-30.

² انظر: لبّيب، الطاهر: سيّسيولوجيا الغزل العربي- الشعر العذري نموذجاً، مكتبة نرجس، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص85.

³ انظر: القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1987، ص78-90.

⁴ انظر: ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي- العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط7، 1978، ص150، وص359.

⁵ انظر: اليوسف، يوسف: الغزل العذري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1978، ص70.

⁶ انظر: اليوسف، يوسف: الغزل العذري، ص8.

وسواء أكانت الظاهرة العذريّة قناعاً أم لا، فإنّ النتيجة الحتميّة التي نخلص إليها أنّها شكّلت ظاهرة مغايرة لظاهرة النسيب النّسقيّ، وإنّ الشّاعر العذريّ ليتكلّم بصوت معارض لصوت السّلطة الثّقافيّة وعقلها النّسقيّ.

ومن هنا، فإنّ خطاب المعارضة الثّقافيّة في الغزل العذريّ ليس بتلك المعاني التي يبيّنها الشّاعر مبيناً من خلالها لوحة الفراق، وألم الحبّ، فهذه معانٍ مبنوثة في النسيب النّسقيّ أيضاً، ولكنّ المعارضة الثّقافيّة الحقيقيّة تكمن في الرّوحيّ لا الجسديّ، وفي لذة اللّقاء الذي يعني لذة التّكامل الوجدانيّ لا الجنسيّ، وفي تمنيّ استمرار العلاقة الرّوحيّة في الحياة الآخرة لا الدّنيا فقط، وفي النسيب النّسقيّ -عموماً- نجد أنّ علاقة الاتّصال مقتصرة على انتهاء اللذة الجنسيّة، فكثيراً ما كان يُنهي الشّعراء النّسقيّون حديثهم عن الاتّصال بالمحبوبة بحديثهم عن انتهاء وقت الاتّصال الجنسيّ، وفي الغزل العذريّ نرى إلحاحاً على تمنيّ استمرار العلاقة الرّوحيّة في الدّنيا والآخرة، وكذلك تأتي المعارضة الثّقافيّة في الغزل العذريّ من إكثار الحديث عن الوفاء، بدلاً من الحديث عن الغدر وقلة الوفاء، ونقض العهود، ولذلك فإنّنا نرى (الجمل النّوعيّة)، المؤطّرة بالمجاز الكلّي، والتّورية الكلّيّة، والدّلالة النّسقيّة، قد انقلبت في الغزل العذريّ إلى نقيضها تماماً.

وأوّل من نقف عليه في هذا السّياق هو العباس بن الأحنف، وقد عالجنّا له أبياتاً في خطاب السّلطة، وهذا لا يمنع أن نجد عنده شيئاً من المعارضة، وكما أشرنا غير مرّة، فإنّ العصر العباسيّ عصر التّقاء المتناقضات وصراعها، سواء على مستوى الجماعات، أو على مستوى الفرد الواحد، ولكنّ الجدير ذكره، وعدم إغفاله، أنّ خطاب السّطلة في النسيب النّسقيّ أكثر بكثير من خطاب المعارضة، فكما كان المديح النّسقيّ، والفخر النّسقيّ، والهجاء النّسقيّ، والرّثاء النّسقيّ، أكثر من نظائرها المُعارضة، فالشّيء نفسه ينسحب على النسيب، وأسوق هنا الأبيات

التي قالها ابن الأحنف، وفيها يتجلى التوافق الروحي لا الجسدي، ويعبر فيها الشاعر عن عدم تهالكه على اللذة الجنسية، فلا نجد أي وصف فيها للجسد، وإنما هي أبيات نشعر معها بتكافؤ الجنسين، واحتراماً للعلاقة العاطفية، ويأتي الهجر فيها في سياق المحافظة على المحبوبة، وليس في سياق قلة الوفاء، أو الغدر، إذ قال:

كَمَمْتُ الْهَوَى وَهَجَرْتُ الْحَبِيبَا وَأَضْمَرْتُ فِي الْقَلْبِ شَوْقًا عَجِيبَا
وَلَمْ يَكْ هَجْرِيهِ عَنْ بَغْضَةٍ وَلَكِنْ خَشِيتُ عَلَيْهِ الْعُيُوبَا
سَأَرَعِي وَأَكْتُمُ أَسْرَارَهُ وَأَحْفَظُ مَا عِشْتُ مِنْهُ الْمَغِيبَا¹

وفي سياق استيعاب كل من الجنسين للآخر، واحتواء كل منهما للآخر، قال:

أَيَا مَنْزِلًا لَا أَبْتَغِي ذِكْرَ أَهْلِهِ وَإِنْ كُنْتُ مَشْغُوفًا بِذِكْرِهِمْ صَبَا
أَزُورُكَ أَسْتَشْفِي لِقَلْبِي مِنْ جَوَى وَكَرْبِ أَقَاسِيهِ فَيُحْدِثُ لِي كَرْبَا
إِذَا مَا جَنَّتْ ذَنْبًا تَلَمَّسْتُ عُذْرَهَا فَإِنْ لَمْ أَجِدْ عُذْرًا غَفَرْتُ لَهَا الذَّنْبَا²
ونجد للمرأة في هذا السياق صورة إيجابية، تتمثل في رزانتها، وعدم جنوحها نحو الإغراء الجسدي، ويظهر فيها حوار الشاعر للمرأة في إطار من النضج، واحتواء الآخر، فقال:

وَكَمَمْتُ حُبَّكَ جَاهِدًا وَرَعَيْتُ غَيْبَكَ بِالْمَغِيبِ
وَرَضَيْتُ مِنْكَ بِدُونِ مَا يَرْضَى الْمُحِبُّ مِنَ الْحَبِيبِ
فَنَعَمْ هَبْنِي مُذْنِبًا فَتَجَاوِزِي لِي عَنْ ذُنُوبِي³
وهذا محمد بن أمية، يصف احتشام حبيبته (خداع)، ومنعتها، واكتفائه بالنظر إليها دون أن نشعر

في أبياته بذلك النفس الجنسي، وإنما تبدو العلاقة العاطفية بينهما بريئة، فقال:

¹ العباس بن الأحنف: ديوانه، ص 9-10.

² نفسه: ص 39.

³ نفسه: ص 45.

خَطَرَاتُ الْهَوَى بِذِكْرِ خِدَاعِ هَجْنِ شَوْقِي لَا دَارِسَاتُ الطُّلُولِ
حُجِبَتْ أَنْ تُرَى فَلَسْتُ أَرَاهَا وَأَرَى أَهْلَهَا بِكُلِّ سَبِيلِ
وَإِذَا جَاءَهَا الرَّسُولُ رَأَاهَا لَيْتَ عَيْنِي مَكَانَ عَيْنِ الرَّسُولِ
قَدْ أَتَاكَ الرَّسُولُ يَنْعَتُ مَا بِي فَاسْمَعِي مِنْهُ مَا يَقُولُ وَقُولِي¹

ويبين عكاشة العمي² أنَّ علاقته بالمحبة ليست قائمة على أي نوع من الاتصال الحسي، وإنما هو اتصال من بعيد من خلال الإشارة، ولغة الجسد، والحركة، ثمَّ إنه يُنتهي على هذا التواصل، ويشبَّهه بالقمر المنير، فقال:

وَجَبَّاهُ التَّوَاصُلُ بَيْنَنَا فِي الْحُسْنِ كَالْقَمَرِ الْمُنِيرِ
إِيمَاؤُنَا يَحْكِي الْكَلا مَ وَسِرُّنَا فَطْنُ الْمُشِيرِ
وَحَدِيثُنَا بِحَوَاجِبِ نَطَقَتْ بِالْأَسِنَّةِ الضَّمِيرِ
بَلْ رُسُلُنَا الْكُتُبُ الَّتِي تَجْرِي بِخَافِيَةِ الصُّدُورِ³

وتبدو علاقة عكاشة مع (نعيم) علاقة خالية من النسيئة الشائعة، ونرى في أبيات له عذاب الروح في هذه العلاقة لا عذاب الجسد، فقال:

أَنْعِمُ حُبُّكَ سَلَّانِي وَإِلَى الْأَمْرِ مِنَ الْأُمُورِ دَعَانِي
أَنْعِمُ لَوْ تَجِدِينَ وَجْدِي وَالَّذِي أَلْقَى بِكَيْتٍ مِنَ الَّذِي أَبْكَانِي
أَنْعِمُ سَيِّدَتِي عَلَيْكَ تَقَطَّعَتْ نَفْسِي مِنَ الْحَسَرَاتِ وَالْأَحْزَانِ⁴

¹ الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، 147/12.

² هو عكاشة بن عبد الصمد العمي، من شعراء العصر العباسي، وهو من البصرة، توفي سنة 175هـ، لم يتصل بالخلفاء ولم يمنحهم، فقلَّ ما في أيدي الناس من شعره. انظر ترجمته في: الزركلي، خير الدين: الأعلام، 244/4.

³ الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني: 263/3.

⁴ نفسه، 261/3.

وفي هذا السياق عقد محمد بن داوود الظاهريّ (ت297) باباً في كتابه (الزّهرة)، عنوانه (من كان ظريفاً فليكن عفيفاً)، وقد أتى فيه على العفة في العلاقة العاطفيّة، ومما ذكره في هذا الباب دون أن ينسبه إلى شاعر بعينه، إذ اكتفى بالقول: "ولبعض أهل هذا العصر":

لا تُلْزِمْنِي فِي رَعِي الْهُوَى سَرْفًا وَمَا أُوفِّيهِ إِلَّا دُونَ مَا يَجِبُ
لَوْ كُنْتَ شَاهِدَنَا وَالِدَارُ جَامِعَةً وَالشَّمْلُ مُلْتَمِئٌ وَالْوَدُّ مُقْتَرِبُ
لَا بَلَّ مَسَاوَاةٌ وَدِّي وَدَّهُ بِهِوَى كَأَنَّهُ نَسَبٌ بَلَّ دُونَهُ النَّسَبُ
مُسْتَأْنَسِينَ بِمَا تُخْفِي ضَمَائِرُنَا عَلَى الْعَفَافِ وَرَعِي الْوَدَّ نَصْطَحِبُ...
فِي عَفَّةٍ نَتَحَامَى أَنْ يَلْمَ بِهَا سَوْءُ الظُّنُونِ وَأَنْ تَغْتَالَهَا الرَّيْبُ¹

في الأبيات السابقة يظهر الاتّصال العقليّ القائم على التّكافؤ في التّفكير، فهناك مساواة في العلاقة، ويلجّ الشاعر على تبيان الانسجام الرّوحيّ ومظاهره، ونرى تكراراً في توكيد قيام العلاقة على العفة في الظّاهر والباطن، وإنّ علاقة الاتّصال هذه الّتي يقدّمها الشّاعر في هذا الإطار هي علاقة مناقضة تماماً للاتّصال القائم على الشّبّ الجنسيّ في النّسيب النّسقيّ.

وفي باب العفة نفسه، يذكر الظّاهريّ أنّ أعرابيّة أنشدته:

وَيَوْمٍ كَابْهَامِ الْخُبَارَى لِهَوْتَهُ بِقَعْمَةٍ وَالْوِاشُونَ فِيهِ تَحَرَّفُ
بِلا حَرْجٍ إِلَّا كَلَامَ مَوْدَةٍ عَلَيْنَا رَقِيبَانِ التُّقَى وَالتَّعَفُّفُ
إِذَا مَا تَهَمَّنَا صَدَدْنَا نَفُوسَنَا كَمَا صَدَّ مِنْ بَعْدِ التَّهْمِ يَوْسُفُ²

وتأتي أهميّة هذه الأبيات كونها صدرت عن امرأة، تكشف فيها عن طبيعة العلاقة العاطفيّة، ويظهر فيها الاتّصال القائم على العفة الرّوحيّة، لا على الجنسيّة الشّبقيّة، فنرى اقتصاراً للحديث بين الحبيبين على العفيف من الكلام، ويمنعها من التّماذي في العلاقة رقيبان هما النّقى

¹ الظاهري، أبو بكر محمد بن داوود الأصفهاني: الزهرة، ص123.

² نفسه، ص117.

والتّعفّف، وثمة إعراض من الحبيبين عن الانجرار وراء الشهوات الجنسيّة، والحرص على إبقاء العلاقة ذات اتّصال روحي متين، ونرى في ذلك نضجاً معقولاً ومهماً في بناء العلاقة بين المحبّين.

ومع نهاية هذا المبحث نخرج بالنتائج الآتية:

1. جرّاء الشّرخ الثقافيّ، والاجتماعيّ، الذي وقع بين الرّجل والمرأة، فقد جرى تنميط صورة المرأة، ووضعها في قوالب جاهزة، وتلك القوالب محفوفة بإطارات نسقيّة، وامتدّ ذلك ليشمل أسمى العلاقات بين الجنسين، وهي علاقة الحبّ.
2. نعتقد أن هناك ارتباطاً ثقافياً بين النسب والنسب، إذ اختصّ الرّجل بالنسب، في حين أنّ المرأة اختصّت بالنسب، ونعتقد أنّ النسب في المرأة قام مقام النسب في الرّجل، وكذلك نعتقد أنّ نسق النسب الرّفيع، رافقه نسق النسب النّسقيّ الذي يحمل في بنيته دونيّة المرأة.
3. قصيدة النسب النّسقيّة هي الأكثر انتشاراً في الشّعر العربيّ في باب النسب، وفيها تمّ حصر الأنثى في الزاوية الجسديّة الجنسيّة من النّاحية الحسيّة، أمّا من النّاحية المعنويّة النّسقيّة فقد خلعت على المرأة صفات كالغدر، وقلة الوفاء، والتقلّب، وصعوبة التّفاهم معها أو احتوائها.
4. سوّقت السّلطة الثقافيّة بعض الصّور النّسقيّة السلبية للمرأة في إطار الإيجابيّ الجماليّ، وذلك إمعاناً في دونيّتها، وتشويهها ثقافياً، فعلى سبيل المثال؛ تمّ وصف الجسد بصور تحاكي غريزة الرّجل، مع إهمال واضح لعقل المرأة، وذكائها، وقدراتها، وذاتيّتها الإنسانيّة، وكذلك تمّ تصوير المرأة بصورة العابثة، اللّاهية، المغرية، التي تستطيع تقديم اللّذة، والاقتصار على ذلك، وهذا بدوره يجعل من صورة المرأة منحصرة في إطار الجنسيّة،

ويظنّ المتلقّي النّسقيّ -أو الأبويّ كما يحبّ هشام شرابي تسميته- يظنّ أنّ هذه الصّورة جماليّة إذ تخاطب غريزته وتغذيها، وفي الحقيقة هي تتميط دونيّ للمرأة.

5. في الصّورة النّسقيّة للمرأة، تمّ اللّعب على وتر الدّوال، إذ إنّ المرأة العفيفة المحتشمة بخيلة، أمّا التي تمكّن الرّجل منها فهي كريمة معطاء.

6. في النّسيب النّسقي نجد أنّ التّواصل منوط بالاتّصال الجنسيّ، ومع انتهاء العمليّة الجنسيّة تتحوّل العلاقة إلى تفاصيل، وهذا قَصْرٌ للعلاقة العاطفيّة مع الأنثى على الجسديّة فقط.

7. تساوقت المرأة مع عقل السّلطة النّقائيّة وشروطها، فوجدنا منهنّ من كتبت شعراً يتوافق في معانيه النّسقية ونظرة السّلطة النّقائيّة نحوها.

8. في خطاب المعارضة النّقائيّة في سياق النّسيب، نجد قلباً للجمل النّوعية النّسقيّة، وخروجاً عليها، فنرى تكثيفاً في إبراز التّوافق الرّوحيّ، وقيام العلاقة عليه، ونرى إبرازاً للعلاقة الرّوحيّة طويلة الأمد، بدلاً من العلاقة الجنسيّة قصيرة الأمد، وكذلك نجد في خطاب المعارضة النّقائيّة حديثاً عن الوفاء، بدلاً من الحديث عن الغدر، وقلة الوفاء، ونقض العهود، ونجد أيضاً صورة استيعاب كلّ من الرّجل والمرأة للآخر، واحتواء كلّ منهما للآخر، وأحياناً نجد نضجاً عالياً في رسم حدود العلاقة العاطفيّة بين الطرفين.

9. خطاب المعارضة النّقائيّة في سياق النّسيب، أقلّ بكثير من خطاب السّلطة النّقائيّة في السّياق نفسه، ما يعني تغلّب النّظرة السّلطويّة على نظرة المعارضة في هذا الجانب.

الفصل الثالث

خطاب السّلطة والمعارضة في نماذج من النثر الفني في العصر العبّاسي

من أهمّ عوامل تطوّر النثر في العصر العبّاسي تشجيع الحكّام عليه، ووجود مجموعة من الأدباء الحذاق الذين أخلصوا في هذا التطوّر أيّما إخلاص، وساعدهم في ذلك نظرهم في علوم بعض الأمم الأخرى وآدابها وثقافتها، كاليونان، والهند، والفرس¹.

ومبتغانا في هذا الفصل الوقوف على نماذج من النثر الفني في العصر العبّاسي، ومحاولة استصرّاح ميكانزمات اشتغال خطابي السّلطة والمعارضة فيها من الوجهة النّقاّفيّة، ووضع اليد على تناسخ النّسق من الشّعْر إلى النّثر، وهو ما أشرنا إليه من قبل تحت مصطلح الشّعْرنة.

وفي هذا الفصل نريد أن نقف على نماذج من ألف ليلة وليلة، ومقامات الهمذانيّ والحريريّ، وعقلاء المجانين للنّيسابوريّ، وكفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر والكاتب لابن الأثير الكاتب، علماً أنّ نماذج النثر في العصر العبّاسي كثيرة كثيرة مفرطة، ولا يسعنا المقام هنا لبسط القول فيها كلّها، فاخترنا نماذج قدّرنا معها الكفاية في تجلية مقاصد هذه الدّراسة وغاياتها، لتكون نماذج جزئيّة لمقولات كليّة.

المبحث الأوّل: خطاب السّلطة والمعارضة في نماذج من حكايات ألف ليلة وليلة

أولاً: خطاب السّلطة في نموذج من حكايات ألف ليلة وليلة في ضوء النّقد الحضاريّ

نقف في هذا السّياق على أوّل حكاية نقع عليها في ألف ليلة وليلة، وتعدّ هذه الحكاية تمهيداً لحكايات الكتاب اللاحقة، إذ تأتي على شهر يار وأخيه شاه زمان، وسبب تحوّل شهر يار من ملك

¹ انظر: ضيف، شوقي: العصر العبّاسي الأوّل، دار المعارف، القاهرة، ط8، دبت، ص442. والرافعي، مصطفى: حضارة العرب في العصور الإسلاميّة الزاهرة، منشورات الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1968، ص441. وزيدان، جورج: تاريخ التمدن الإسلامي، دار الهلال، القاهرة، دط، دبت، ص171. وفيض، محمد عيسى: أثر الحكام وثقافتهم في تطور الأدب في العصر العبّاسي (132-232 هـ)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم درمان الإسلاميّة، السودان، 2008م، ص163.

عادل منصف إلى حاكم متسلط غشوم جبّار، وفي نهايتها تخبرنا الحكاية بكيفية وصول شهريار إلى شهرزاد واتخاذها زوجة له، ودونك هذه الحكاية بشيء من التصرف دون إخلال بالجواهر:

تدور الحكاية حول ملكين شقيقين يسوسان ملكهما بالعدل، هما (شهریار) و(شاه زمان)، إذ يُرسل شهریار -وهو ملك الصين- في طلب شاه زمان -وهو ملك فارس-، فيستجيب لطلبه ويغادر مملكته، غير أنه ينسى شيئاً فيعود إلى بيته، فيجد زوجته وعبدًا معها في فراشه، فيقتلها حالاً، ثم يستأنف رحلته إلى قصر أخيه شهریار وقد باغته الهم والحزن والحيرة مما جرى، ويعتزل الحياة في قصر ملحق بقصر أخيه.

وتقتل محاولات شهریار في الاطلاع على حقيقة أمره، وفي يوم ما يدعوه شهریار إلى مصاحبته في رحلة صيد، فيرفض شاه زمان مرافقته، ويبقى في القصر مهموماً يتفكر في أحوال نفسه، وقد شحب لونه، وتغيّرت طباعه، وفي يوم ما يذهب شهریار إلى الصيد، ويبقى شاه زمان في القصر، فيقف على نافذة غرفة له تطلّ على حديقة ملحقة بالقصر، فيُفاجأ بزوجة أخيه وجواربها وعبيدها يمارسون الجنس في الحديقة دون خوف، ويبقى شاه زمان يراقب البستان كلما خرج شهریار للصيد، فيجد أنّ الفعل يتكرّر كلّ مرة، فيهوّن عن نفسه فيما جرى له مقارنة بما يجري لأخيه، ويستردّ عافيته ولونه، ويكتشف أنّه ليس وحيداً في مصابه.

وعندما التقى شهریار بشاه زمان بعد رحلة الصيد، ورآه قد تغيّر وانقلبت أحواله، سأله أن يخبره بما حصل، فيرفض شاه زمان الحديث، وبعد إلحاح من شهریار يخبره شاه زمان بقصة زوجته مع العبد، وأنّ هذا كان سبب همّه وحزنه، فينشوّق شهریار إلى معرفة ما ردّ له عافيته ولونه، وقلب حزنه وهمّه، فيخبره شاه زمان بما رأى من نافذة القصر، وأنّ هذا هوّن عليه أمره، فلا يصدّق شهریار خيانة زوجته، فيطلب منه شاه زمان أن يدبّر حيلة يوهم بها سكّان القصر

بخروجه للصيّد، ثم يراقب الحديقة، وكذلك فعل شهريار، وعندما رأى ما رآه شاه زمان ينقلب سروره إلى حزن، وفرحه همًا وغمًا، ويُشَد:

لا تَأْمَنَنَّ إِلَى النِّسَاءِ وَلَا تَتَّقِ بَعْهُودَهُنَّ يُبْدِينَ وُدًّا كاذِبًا وَالْغَدْرُ حَشْوُ ثِيَابِهِنَّ
ويقرّر شهريار الخروج من القصر، فيتبعه شاه زمان، وتقودهما قدماهما إلى ساحل بحر هائج، سرعان ما تقذف أمواجه عفريتًا عملاقًا إلى السّاحل، وعلى رأسه صندوق مغلق، فيختبئان على شجرة قريبة، ويأتي الجنّي يستظلّ بظلّها، فيفتح الصندوق وتخرج منه امرأة جميلة خطفها ليلة عرسها وكتبها لنفسه، فيواقعها ثمّ ينام، وترى الجارية شهريار وشاه زمان على الشّجرة، فتطلب منهما بالإشارة أن ينزلا ليوافعاها وإلاّ أيقظت الجنّي عليهما، فنزلا عند طلبها وواقعاهما، ثم أخذت خاتم كلّ منهما ووضعتهما في كيس معها، وقالت لهما إن عدد الخواتم في الكيس يساوي عدد الرّجال الذين واقعوها في غفلة عن الجنّي رغم قوّته، وجبروته، واحتجازها في صندوق داخل البحر لا يعرف مكانه أحد، ويبلغ عدد الخواتم خمسمئة وسبعين، وقالت: إنّ هذا العفريت اختطفني ليلة عرسي وحبسني في صندوق داخل بحر متلاطم الأمواج، ولم يعلم أن المرأة إن أرادت أمرًا لم يغلبها شيء، وعندما سمع شهريار وأخوه ذلك هانت عليهما مصيبتهما، ويقرران العودة إلى القصر، وهنا يتخذ شهريار قرارًا بأنّه لن يتزوّج إلّا نساء عذراوات، وفي كلّ ليلة يتزوّج بواحدة ثمّ يقتلها قبل الصّباح؛ خوفًا من تكرار حدث الخيانة بعد خروجه، ولم يبقَ من العذراوات سوى ابنة وزير عنده هي شهرزاد، فتطلب من أبيها أن يزوّجها للملك؛ لتكون فداء لبنات جنسها وسببًا لخلاصهنّ منه، ومن هنا تبدأ شهرزاد بسرد الحكايات لشهريار، وتبدأ الليالي وحكاياتها¹.

¹ انظر: ألف ليلة وليلة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2010، 8-5/1.

تمثّل الحكاية السابقة صوت السّلطة الأبويّة الثقافيّة في ثلاثة محاور: دونيّة الأنثى، والطّبقيّة، وصناعة الطّاغية، ويبدو المحور الأوّل (دونيّة الأنثى) البؤرة المركزيّة في الحكاية، فعنها تمخّض المحوران الآخران.

تأتي الأنثى في الحكاية السابقة لتمثّل دوراً سلبيّاً مطلقاً، فهي مجبولة بالخيانة، وقلة الوفاء، وعلى الرّغم من أنّ زوجتي شهريار وشاه زمان تتعمان في قصر فسيح، إلّا أنّهما تتعاوران على تنفيذ الخيانة الزوجيّة، وليست الخيانة هنا خيانة مبرّرة، فلا نجد في الحكاية أيّ إشارة إلى سببها، ومن هنا نذهب إلى أنّها خيانة لمجرّد الخيانة فقط، لا لشيء آخر، وكأنّها طبع في المرأة لا تستطيع نبذه وتركه، على الرّغم من توفّر الحياة المناسبة.

وفضلاً عن ذلك فإنّ الخيانة تلك كانت مع العبيد، وهذه إشارة أخرى تؤكّد ما نذهب إليه، وقد أراد الرّاوي أن يمعن أكثر في تصوير طبع المرأة السّلبّي، فجعل فعل الخيانة يصدر عن طبقة منبوذة في عقل السّلطة الأبويّة، هي طبقة العبيد، ومن هنا فإنّ الجنس الأنثويّ، وطبقة العبيد سواء في النظرة الاجتماعيّة السّلطويّة السّائدة، وهذا يضعنا أمام فرز طبقيّ، يمثّل فيه الملك شهريار وأخوه شاه زمان رأس الهرم الاجتماعيّ، ويمثّل فيه الأحرار من غير الملوك وسط ذلك الهرم، وتمثّل المرأة وطبقة العبيد قاع الهرم ونهايته.

وتكرّر سعي المرأة إلى الخيانة في الحكاية ثلاث مرّات، وإذا كانت المرّتان الأوليان غير مبرّرتين، فإنّ المرّة الثالثة تفجّأنا بشيء غريب، فالمرأة التي خطفها العفريت تملك خمسمئة وسبعين خاتماً تمثّل عدد المرّات التي واقعت فيها الرّجال في غفلة عن العفريت، والغريب هنا أنّ تلك المرأة قادرة على مواجهة الرّجال بعدد تلك المرّات، لكنّها غير قادرة على الفكّك من العفريت والهروب منه، فلم توظّف ذكاءها، وكيدها في محاولة الهروب، وإنّما وظّفته في الجانب

السلبّي الذي يمثّل الفعل الجنسيّ، فجاءت جملة "المرأة إن أرادت شيئاً لم يغلبها شيء" تأكيداً لسلبيتها، وهنا نرى أنّ جلّ تفكيرها انحصر في الناحية الجنسيّة وتنفيذها، وليس في محاولة الخلاص الحقيقيّ من ورطتها، وفي مقابل ذلك فإنّ شهریار وشاه زمان قاما بمواقعة المرأة، غير أنّ تلك الفعلة كانت عن غير إرادتهما، وحفاظاً على حياتهما، ومن هنا جاء تبرير فعل الخيانة الذي ارتكباه، في حين أنّنا في مرّات خيانة المرأة الثلاثة في الحكاية لا نجد أيّ تبرير لها.

وثمة أمر آخر في الحكاية السابقة، وهو تبرير صناعة الطّاغية، إذا انقلبت حال شهریار بسبب فعل المرأة، وطبعها السلبّي، وهذا وزير شهریار لم يجد فتاة ليزوّجها الملك، فذهب مغموماً متفكراً؛ لأنّ الخيار قد يقع على إحدى بناته، وهنا يظهر عجز الطبقة غير الحاكمة في مجابهة طغيان السّلطة وجبروتها، فما كان منه إلّا أن رضخ لمطلب ابنته شهرزاد في تزويجها من الملك، إذ لا نرى أي إشارة للمقاومة، أو محاولة حرف البوصلة عن مسارها الخاطي من قبل الوزير المغلوب على أمره، وهذا يقودنا إلى القول بشدّة سطوة الطبقة الحاكمة، وتموقعها في دائرة المطلقية الأوحديّة.

ونخلص من الحكاية السابقة بالآتي:

1. المرأة مجبولة بالخيانة وقلة الوفاء، وإذا أرادت استعمال عقلها وذكاؤها فإنها تستعمله في السلبّي، وليس عندها القدرة على الخلاص الحقيقيّ المعقول من دائرة طبعها المنبوذ.
2. المرأة مهما علا شأنها فإنّها تتساوى مع طبقة العبيد في فكر السّلطة التّقافيّة، فكلتا الطبقتين في ذلك الفكر منبوذ، ومجبول بالخيانة، وقلة العقل.

3. فعل الخيانة الصّادر عن شهريار وشاه زمان فعل مبرّر، ولا ذنب لهما به، فهو خارج عن إرادتهما، وهنا يظهر تبرير السّلطة النّقاوية الأخطاء لنفسها.

4. صناعة الطّاغية ردّ فعل طبيعيّ على خيانة المرأة وسليبتّها في عُرف السّلطة النّقاوية الأبوّية.

5. عجز الطّبقّة غير الحاكمة عن مجابهة الطّبقّة الحاكمة التي تمثّل الأوديّة المطلقة، فالرّضوخ لها -بصرف النّظر عن توجّهاتها- أمر لا خلاص منه.

الحكاية السّابقة ليست الوحيدة التي أنتت على ثنائيّة الرّجل والمرأة من وجهة نظر السّلطة النّقاوية، فهناك حكايات أخرى تناولت تلك الثّنائيّة، وكشفت عن مصير بنّيس للمرأة التي تحاول تحدّي سلطة الرّجل، ومن ذلك حكاية (الرّجل الطّحّان مع زوجته)، إذ تأتي الحكاية على امرأة كارهة لزوجها، وهو محبّ لها، وتلك المرأة معجبة بجار لها، فيحلم زوجها ذات ليلة أن رجلاً أتاه وأخبره بوجود كنز تحت مطحنته، فيخبر الرّجل زوجته بذلك على أن لا تخبر أحداً، غير أنّها تخبر جاراها في محاولة للتقرّب منه، فيقوم الجار بالحفر تحت المطحنة واستخراج الكنز، وهنا تتنازع المرأة مع الجار حول مكان حفظ الكنز، فهي تريد حفظه عندها، وهو يريد حفظه عنده، فتحاول منعه من أخذ الكنز.

ثمّ إنه يقتلها، فيدركه الفجر، ولا يجد وقتاً لدفنها، فيرميها في حفرة الكنز دون أن يوارئها التّراب، ثمّ يأتي زوجها ويحاول زجر الحمار المربوط بالمطحنة ليتحرّك إلى الأمام، فيأبى الحمار لوجود الحفرة والزّوجة الميتة، وعندما ييأس الرّجل من تحريك حماره يضربه بسكين في

خاصرته فيرديه، ثم يأتي الصّباح فيرى الرّجل زوجته مقتولة في حفرة الكنز، وتتوّه الحكاية في نهايتها إلى أنّ مأساة هذا الرّجل سببها إظهار سرّه لزوجته، وعدم كتمانها عنها¹.

والحكاية السابقة تسلّط الضّوء على نسقيّة الأنثى في فكر السّلطة النّقاقيّة، فهي خوون بالفطرة، ولا تبين أي تبرير لسبب الخيانة، ما يعنى أنّها جزء من طبيعتها، وهناك أمر آخر جدّ خطير، وهو أنّ الزّوجة التي حاولت تحدّي سلطة الرّجل، ومخالفة رأيه، ومساواة نفسها معه في حفظ المال، كان مصيرها الموت قتلاً، فخسرت بذلك زوجها، والمال، وحياتها، وهذا مصير المرأة التي تحاول صنع مكانة لها في مقابل مكانة الرّجل في نظر السّلطة النّقاقيّة.

ثانياً: خطاب السّلطة في نموذج من حكايات ألف ليلة وليلة في ضوء النّقد النّقاقيّ

إذا كانت الخلافة العبّاسيّة في عصرها الأول تطبّعت بطابع السيّادة الفعلية، والعمل السياسيّ الدّؤوب، فإنّها في العصور اللاحقة، وفي عهد كثير من خلفائها أصبحت قصورها مقاصف للشراب والسّماع والغناء²، واكتفى الخلفاء بوجودهم المفرغ من السلطة الفعلية، فضلاً عن اتّباعهم بعض العادات المأخوذة عن الفرس، مثل: الاستئثار بالسلطة، والاحتجاب عن النّاس، والتّسليم على الخليفة بالانحناء، وتقبيل الأرض بين يديه، أو تقبيل ذيل ثوبه، مخالفين بذلك الرّوح الإسلاميّة السّميحة، فضلاً عن قيام الخدم والجواري في بلاطهم³.

• ملخص حكاية الجوّاري المختلفة الألوان

جمع المأمون منادميّه وحاشيته، وكان من بينهم محمد البصريّ، فطلب منه المأمون أن يحدّثه بأغرب ما سمع، فأخبره محمد البصريّ بحكاية الجوّاري المختلفة الألوان، وهنّ ستّ جوارٍ

¹ انظر: ألف ليلة وليلة، 2/625-626.

² انظر: ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي - العصر العبّاسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1973، ص92.

³ انظر: طقوش، محمد سهيل: تاريخ الدولة العبّاسية، دار النفائس، بيروت، ط7، 2009، ص32.

لرجل يماني غني، انتقل بهنّ من اليمن إلى بغداد للعيش فيها، ولكلّ جارية لون وشكل مختلف عن الأخريات، فالأولى بيضاء، والثانية سوداء، والثالثة صفراء، والرابعة سمراء، والخامسة سميكة، والسادسة نحيفة، ويطلب سيدهنّ من كلّ واحدة منهنّ أن تضرب العود وتغنّي، وهو يستمع إلى غناء كلّ واحدة على حدة، ويملأ الكؤوس بالخمّر فيشرب، ويسقيهنّ كلما انتهت واحدة منهنّ من الغناء، ثمّ يقمن ويقبلن الأرض بين يديه، فيقول السيّد اليماني: إنهنّ يمتلكن علمًا بالقرآن، والألحان، وأخبار المتقدّمين، وسير الأمم الماضين، فيطلب من كلّ واحدة منهنّ أن تمتدحه، فيعلن متنافسات في ذلك، ثمّ يطلب من كلّ واحدة منهنّ أن تمتدح جمالها وفضلها، وتهجو نظيرتها، فقامت البيضاء وامتدحت نفسها، وبَيّنت فضائل البياض على السّود، مستشهدة على ذلك من القرآن والشّعر، ثمّ هجت السّوداء، مبينة عيوب السّوداء، مستشهدة على ذلك من القرآن والشّعر، ثمّ قامت السّوداء وفعلت كما فعلت نظيرتها البيضاء، وهكذا مع كلّ جارية ونظيرتها، فالسمراء مع الصّفراء، والسمينة مع النّحيفة. فأعجب المأمون بلطافة الجوّاري، وطلب من محمد البصريّ أن يشتريهنّ من سيدهنّ، بستين ألف دينار ففعل، وأقمن في قصر المأمون ينادمنه، وبعد فترة اشتاق سيدهنّ إليهنّ، فلم يعرف للحياة طعمًا بعدهنّ، فاستسمح المأمون أن يردهنّ إليه، فكساهنّ المأمون، وزيّهنّ، وأعطاهنّ ستين ألف دينار، وردّهنّ إلى سيدهنّ، وبقين معه حتّى أتى هازم اللذات ومفرّق الجماعات¹.

• زمن الحكاية

نرجّح أن تكون هذه الحكاية قد أُعيدت صياغتها غير مرّة، بحكم الرواية الشفويّة وتقلّباتها، حتّى ليتوهّم بعضنا أنّها خارجة عن الحدود الزمانيّة للعصر العبّاسي، فبعض المقطوعات الشعريّة الواردة فيها تنسب إلى شعراء عاشوا في نهاية العصر العبّاسي، وشهدوا انهياره، وهناك أبيات

¹ انظر: ألف ليلة وليلة، 2 / 584-591.

أخرى لشعراء ولدوا وعاشوا بعد انهيار الدولة العباسية، فمن ذلك مثلاً الأبيات التي غنتها الجارية البيضاء في بداية الحكاية¹، وهي:

لِي حَبِيبٌ خَيَالُهُ نُصَبَ عَيْنِي وَاسْمُهُ فِي جَوَارِحِي مَكْنُونٌ
إِنْ تَذَكَّرْتُهُ فَكَلِّمِي قُلُوبُ أَوْ تَأَمَّلْتُهُ فَكَلِّمِي عُيُونُ...²
فقد نسب محمد بن شاعر الكتبي هذه الأبيات لابن النردة الواعظ، المولود سنة (697هـ)، والمتوفى سنة (750هـ)³.

وكذلك الأبيات التي أنشدتها الجارية السوداء مادحة لونها، وذامة نظيرتها البيضاء⁴، فهي للبهاء زهير:

السُّمَرُ دُونَ الْبَيْضِ هُمْ أَوْلَى بِعِشَّتِي وَأَحَقُّ
السُّمَرُ فِي لَوْنِ اللَّمَى وَالْبَيْضُ فِي لَوْنِ الْبَهَقِ⁵
والبهاء زهير توفي سنة (656 هـ) وهي سنة سقوط الدولة العباسية.

وكذلك الأبيات التي قالتها الجارية السوداء في مدح نفسها:

سَوْدَاءُ بَيْضَاءُ الْفَعَالِ كَأَنَّهَا مِثْلُ الْعُيُونِ تُخَصُّ بِالْأَضْوَاءِ⁶
فهذه الأبيات نسبها الصفدي لشبيب بن حمدان المتوفى سنة (695 هـ)⁷.

¹ انظر: ألف ليلة وليلة، 584/2

² الكتبي، محمد بن شاعر: فوات الوفيات والذيل عليها، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، 464/2

³ انظر: نفسه، 462/2.

⁴ انظر: ألف ليلة وليلة، 586/2.

⁵ البهاء زهير: ديوانه، تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد طاهر الجبلوي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 2009، ص190.

⁶ الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك: الوافي بالوفيات، تحق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، د.ط، 2000، 63/16.

⁷ انظر: نفسه، 63/16.

• الرَّجُلُ الْيَمَنِيُّ مُعَادِلٌ لِمَوْضُوعِيٍّ لِسُطُورَةِ رِجَالِ السُّلْطَةِ

فِي الْحَاكِيَةِ مَجْمُوعَةٌ مِنَ الْإِشَارَاتِ تَجْعَلُ الْبَاحِثَ يَعْتَقِدُ أَنَّ (الرَّجُلَ الْيَمَنِيَّ) فِيهَا مُعَادِلٌ مَوْضُوعِيٌّ لِبَعْضِ الْخُلَفَاءِ الْعَبَّاسِيِّينَ، وَأَوَّلَى هَذِهِ الْإِشَارَاتِ: جَمْعُ الْيَمَنِيِّ لِلْجَوَارِي، وَاتِّخَاذُهُنَّ نَدِيمَاتٍ لَهُ، وَهَذَا يَتَوَافَقُ مَعَ مَا أَخَذَهُ خُلَفَاءُ بَنِي الْعَبَّاسِ عَنِ الْفَرَسِ مِنْ جَعْلٍ بِلَاطِهِمْ مُحْتَشِدًا بِالْخَدَمِ وَالْجَوَارِي¹، وَثَانِي الْإِشَارَاتِ: انْتِقَالُ الْيَمَنِيِّ مِنَ الْيَمَنِ إِلَى بَغْدَادٍ لِيَتَّخِذَهَا مَسْكَنًا لَهُ وَلِجَوَارِيهِ، يَتَوَافَقُ هَذَا مَعَ انْتِقَالِ مَقَرِّ الْخِلَافَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ مِنْ دِمَشْقٍ -بَعْدَ انْهِيَارِ الْأُمَوِيِّينَ- إِلَى بَغْدَادٍ وَاتِّخَاذِهَا عَاصِمَةً لَهُمْ، وَثَالِثُ الْإِشَارَاتِ: جَعْلُ مَجْلِسِ الْيَمَنِيِّ مَجْلِسًا لِلشَّرْبِ وَالْغِنَاءِ وَاللَّذَّةِ، وَهَذَا يَتَوَافَقُ مَعَ مَا أَصْبَحَتْ عَلَيْهِ قُصُورُ الْخِلَافَةِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ الثَّانِي وَمَا بَعْدَهُ، مِنْ مَجَالِسٍ لِلشَّرْبِ وَالْغِنَاءِ وَالْمَتْعَةِ كَمَا عَبَّرَ عَنْ ذَلِكَ شَوْقِي ضَيْفٌ²، وَرَابِعُ الْإِشَارَاتِ: مَا قَامَتْ بِهِ الْجَوَارِي مِنْ تَقْبِيلِ الْأَرْضِ بَيْنَ يَدَيْ سَيِّدِهِنَّ الْيَمَنِيِّ، وَهَذَا يَتَوَافَقُ مَعَ الْعَادَةِ نَفْسَهَا الَّتِي أَخَذَهَا الْعَبَّاسِيُّونَ عَنِ الْفَرَسِ³، وَخَامِسُ الْإِشَارَاتِ: أَنَّ الْمَأْمُونَ وَالْيَمَنِيَّ كَانَا امْتِدَادًا لِبَعْضِهِمَا فِي الْحَاكِيَةِ، فَالْمَأْمُونَ أَكْمَلَ دُورَ الْيَمَنِيِّ، ثُمَّ أَكْمَلَ الْيَمَنِيُّ دُورَ الْمَأْمُونَ فِي مَنَادِمَةِ الْجَوَارِي، مَا يَشِي بِاتِّصَالِ بَيْنِ الشَّخْصِيَّتَيْنِ.

وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نَبْحَثَ عَنِ الْمَضْمَرِ النَّسْقِيِّ مِنْ خِلَالِ شَخْصِيَّةِ الرَّجُلِ الْيَمَنِيِّ، فَإِنَّا نَجِدُ مَجْمُوعَةً مِنَ الْإِشَارَاتِ تَجْعَلُهُ شَخْصِيَّةً لَا تَحِيدُ فِي تَفْكِيرِهَا عَنْ مَرْتَكِزَاتِ السُّلْطَةِ الثَّقَافِيَّةِ وَتَوَجُّهَاتِهَا، وَأَوَّلَى هَذِهِ الْإِشَارَاتِ أَنَّهُ يَدْفَعُ الْجَوَارِي لِمُتَدَاخِعِهِ فِي جَوْ مَشْحُونٍ بِالتَّنَافُسِيَّةِ، إِذْ تَقُومُ كُلُّ جَارِيَةٍ بِاصْطِنَاعِ أَبْيَاتٍ مَدْحِيَّةٍ فِي الرَّجُلِ تَحَاوُلَ فِيهَا التَّفَوُّقَ عَلَى نَظِيرَاتِهَا، وَالْيَمَنِيُّ يَبَارِكُ هَذَا الصَّنِيعَ،

¹ انظر: ضيف، شوقي: العصر العباسي الثاني، ص 92.

² انظر: نفسه، ص 92.

³ انظر: طقوش، محمد سهيل: تاريخ الدولة العباسية، ص 32.

وهو من هذا الوجه يعدّ امتداداً للسلطة الثقافية التي تطلب مزيداً من المدح القائم على الكذب البلاغيّ، وليس هذا مديحاً دون مقابل، فهو يغدق على جواريه، وينعمهنّ عنده، طالما هنّ يمدحن، ويضخّمنه بلاغيّاً.

وثاني الإشارات: طلب اليمنيّ من الجوّاري أنّ تقوم كلّ واحدة منهنّ بامتداح نفسها وذنمّ نظيرتها، وهنا نجد اليمنيّ، بما هو معادل للسلطة الثقافية، يركز على ثقافتي المديح والهجاء، إذ لا يقوم مديح عنده دون هجاء الآخر في محاولة إقصائه وإغائه.

وفضلاً عن ذلك، فإنّ الطابع الرّسميّ في قصر اليمنيّ، يقتضي قيام الجوّاري بتقبيل الأرض بين يديه، ما يجعله أشبه بالإله المعبود، وبالحاكم الأوحد، فشخصيّته لم تخرج عن إطار السّلطة الثقافيّة وتعاليمها.

الجوّاري معادل موضوعيّ للشّعراء المتكسّبين، والأحزاب المتناحرة

تقدّم الحكاية ستّ جوارٍ مختلفات الألوان والأشكال، وبناء على طلب السيّد اليمنيّ، فإنّ كلّ واحدة منهنّ تقوم بامتداحه، إذ تحاول كلّ جارية التّغلب على نظيراتها في فنّ المديح؛ كسباً لرضا السيّد، ولإجزال العطايا، فتقوم المديحات التي قدّمتها الجوّاري على مبدأ المبالغة، وتحتكم إلى قانون أعذب الشّعر أكذبه، فنرى جنوحاً نحو الكذب البلاغيّ، وهو الكذب عينه الذي حوّل الشخصية العربيّة إلى شخصيّة مجازيّة في المديح النّسقيّ، ما أسهم بدوره في صناعة الطّاغية، وهذا يحيلنا إلى ذلك العقد الذي تمّ بين الشّاعر الفحل والسيّد المطلق، طالما وُجد المديح والمال.

وتتماشى الجوّاري الستّ مع طلب اليمنيّ في إشاعة ثقافتي المديح والهجاء النّسقيين، فعلى الرّغم من إشارة الحكاية إلى أنّ الجوّاري لهنّ علم بالقرآن، والتّاريخ، والألحان، إلّا أنّه تمّ توظيف ذلك

العلم وتسخيره لخدمة الأغراض الشعريّة النّسقيّة، فلا نرى استغلالاً نفعياً مجدياً، بقدر ما نرى محاولة تضخيم الذات، ودحر الآخر إلى الدّرجة القصوى.

وثمّة رمزيّة أخرى في الحكاية، وهي رمزيّة اختلاف أشكال الجوّاري وألوانهنّ، ولعلّ في ذلك إشارة إلى اختلاف المشارب السياسيّة، والانتماءات الحزبيّة في العصر العبّاسيّ، غير أنّ تلك الاختلافات لم تمنع اتّفاق الجوّاري على مطلقيّة السيّد اليمنيّ، وفي ذلك إشارة إلى السّطوة التي فرضها الخلفاء على المعارضين، فلا بأس من التّصارع بينهم، ودبّ الخلاف، غير أنّ المحصّلة النّهائيّة يجب أن تكون عدم اختلافهم على الحاكم، وتقبيل الأرض بين يديه، فلا مجال لمعارضة حقيقيّة عنده.

• لماذا المأمون؟

ينماز النّسق المضمّر بقدرته على الاختفاء والمخاتلة، فهو يختبئ وراء الجماليّات، والكشف عنه يحتاج إلى حفر عميق في الخطاب، واستكناه المرموزات، ولعلّ الحكاية اتّخذت إلى جانب الإضمار والإخفاء حيلة ثانية، هي جعل المأمون شخصيّة فيها، فقد عُرفت عنه الذّكاء، والهمّة، والتّعالي بنفسه عن دنيّات الأمور¹، وكان من علماء الخلفاء، وحكّائهم، وأنه كان ديناً، فيه دهاء وسياسة²، واقترن اسمه بالنّهضة العلميّة التي ازدهرت في العصر العبّاسيّ الأوّل، حيث وصلت الجهود التّقافيّة في عهده إلى الذّروة³، ومن هنا فقد كان استخدام شخصيّة المأمون مساعداً في إخفاء النّسق المضمّر، وتمريضه عبر شخصيّة العلميّة.

¹ انظر: الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد: سير أعلام النبلاء، تحق: مجموعة من المحقّقين بإشراف شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1985، 273/10. وفاعلي، أحمد فريد: عصر المأمون، مطبعة الكتب المصريّة، القاهرة، ط2، 1927، 210/1.

² انظر: الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد: سير أعلام النبلاء 273/10. وفاعلي، أحمد فريد: عصر المأمون، 257/1.

³ طقوش، محمد سهيل: تاريخ الدولة العبّاسيّة، ص134.

ثالثاً: خطاب المعارضة في نموذج من حكايات ألف ليلة وليلة

إذا كانت بداية حكايات ألف ليلة وليلة منّت صوت السلطنة الثقافية، كما بيّنا في المطلب الأول من هذا البحث، فإنّ نهاية هذه الحكايات منّت نقيضاً جذرياً، انقلب على جميع المعاني النسقية المبنوثة في البداية؛ لتشكل نهاية هذه الحكاية صوت معارضة ثقافية، تستحقّ التأمل والتحليل، وإليك ملخصاً عنها

قالت شهرزاد للملك شهریار: إني أنا جاريتك، ولي ألف ليلة وليلة وأنا أحدثك بحديث السابقين ومواعظ المتقدمين، فهل لي في جنابك من طمع حتى أتمنى عليك أمنية. فقال الملك: تمنّي تعطي يا شهرزاد، فقالت للخدم: هاتوا أولادي، فجاؤوا بهم وهم ثلاثة ذكور، واحد يمشي، وواحد يحبو، والآخر يرضع، وقالت: يا ملك الزمان، هؤلاء أولادك، وقد تمنيت عليك أن تعتقني من القتل إكراماً لهؤلاء الأطفال، فإنك إن قتلتي يصير هؤلاء الأطفال من غير أمّ، ولا يجدون من يحسن تربيتهم من النساء، فعند ذلك بكى الملك وضمّ أولاده إلى صدره، وقال: يا شهرزاد، والله قد عفوت عنك قبل مجيء هؤلاء الأولاد، لكوني رأيتك عفيفة نقيّة، حرّة نقيّة، فبارك الله فيك، وفي أبيك وأمك، وأصلك وفرعك، وأشهد الله أنّي قد عفوت عنك من كلّ شيء يضرّك، وخلع على وزيره أبي شهرزاد خلعة سنيّة جليّة وقال له: سترك الله حيث زوجتني ببنّك الكريمة التي كانت سبباً لتوبتي عن قتل بنات الناس... وأمر بزيّنة المدينة ثلاثين يوماً، وتصدّق على الفقراء والمساكين، وعمّ بإكرامه سائر رعيّته وأهل مملكته، وأقام الملك ودولته في لذّ عيش وأهنأه، وقد بدّل الله حزنهم فرحاً، وأقاموا على ذلك حتى أخذهم هادم اللذات، ومفرّق الجماعات¹.

¹ انظر: ألف ليلة وليلة، 705-706.

ارتكزت حكايات ألف ليلة وليلة في بدايتها على ثلاثة محاور مثّلت صوت السّلاطة التّقافيّة الأبويّة، وهي دونيّة المرأة وسليبيّتها، والطّبقيّة، وصناعة الطّاغيّة، وذهبنا إلى أنّ المحور الأوّل (دونيّة المرأة وسليبيّتها) سبب في نشوء المحورين الآخرين، وفي نهاية الحكاية نجد تركيزاً على ثلاثة محاور نقيضة للأولى، فأنتت النّهاية على رفعة المرأة وإيجابيّتها، وانعدام الطّبقيّة، والقضاء على الطّاغيّة، ولم يكن القضاء على الطّاغيّة بالقتل للاستبدال به طاغيّة آخر، وإنّما كان القضاء عليه بتحويله إلى عدالة الحكم، وما يتمخّض عنه من سياسة الدّولة بالحكمة، والإنصاف، وحلّ مشكلات الرّعيّة، والسّموّ بهم.

إنّ ذلك التّحوّل الجذريّ في نهاية الحكايات، سببه المرأة، فشهرزاد طلبت في البداية من أبيها أن يزوّجها من الملك؛ لتكون خلاصاً لبنات النّاس، وهي بذلك مثّلت عنصراً إيجابياً، قادراً على المواجهة في سبيل التّغيير الإيجابيّ، ثمّ إنّها بحكمتها، وذكاؤها، وصبرها ألف ليلة وليلة، استطاعت أن تقلب فكر السّلاطة التّقافيّة، ممثّلة بالملك شهريار، الذي تحوّل من طاغيّة يفتك بالجنس الأنثويّ، إلى حاكم عادل يسوس رعيّته كما يجب أن تكون السيّاسة، أضف إلى ذلك انعدام الطّبقيّة في المجتمع، يدلّنا على ذلك ما أشارت إليه نهاية الحكايات في أنّ شهريار عمّ بإكرامه سائر رعيّته وأهل مملكته، فلقد ذاب الجميع في النّحن، وعلى قلب رجل واحد، وفي قلب طبقة اجتماعيّة واحدة.

ثمّ إنّ المرأة في نهاية الحكايات احتلّت مركزاً اجتماعياً مرموقاً، فتموّعت في قمّة الهرم الاجتماعيّ مساواة بالرجل في بناء المجتمع، وتكامل دور قطبي الحياة الإنسانيّة في ذلك، فوجدنا ثلاثة أطفال كانوا حصيلة التّوافق الفكريّ، والانسجام الرّوحي بين الرّجل/ شهريار، والأنثى/ شهرزاد، إذ مثّل هؤلاء الأطفال الثلاثة بناء المجتمع الإنسانيّ، ثمّ إنّنا وجدنا شهريار يُثني على

أبي شهرزاد وأُمّها لتربيتهم إيّاها، وفي ذلك إشارة إلى التّكامل بين القطبين، وإدراك لدور المرأة الحقيقيّ في بناء المجتمع إلى جانب دور الرّجل.

وبناء على ما سبق، يمكن لنا أن نخلص بالآتي:

1. المرأة قادرة على التّغيير الإيجابي، وليست مجبولة بالخيانة وقلة الوفاء.
2. للمرأة عقل، وذكاء، لا يقلّ عن الرّجل، وباستطاعتها توظيف ذلك في سبيل التّغيير إلى الأفضل.
3. الرّجل والمرأة يمثلان قطبي الحياة الإنسانيّة التي لا يمكن أن تستقيم إلّا بتكامل الأدوار بينهما.
4. كسر الحاجز الطّبقّي بين الرّجل والمرأة، أولى الخطوات لكسر حاجز العنصريّة والطّبقيّة المقيّنة بوجه عام.
5. للطّبقّة الحاكمة دور في بناء المجتمع، وازدهاره، واحتوائه، بالتّركيب لا بالترهيب والتّسلّط.

المبحث الثّاني: خطاب السّلطة والمعارضة في نماذج من مقامات الهمذانيّ والحريريّ

تعدّ المقامات من أبرز أدبيّات العصر العبّاسيّ، فلا يكاد يُذكر التّجديد الأدبيّ في ذلك العصر إلّا وتُذكر معه المقامات، ويق هذا المبحث على خطاب السّلطة والمعارضة في نماذج من مقامات الهمذانيّ والحريريّ، في محاولة لتبيان تمرير النّسق، ومعارضته، من الشّعريّ إلى النّثريّ.

وقد تعدّدت الدّراسات التي عالجت المقامات وفق موضوعات مختلفة، ومناهج نقدية متعدّدة، غير أنّ أيّاً منها، في حدود علمي وإطلاعي، لم يعالجها وفق النّقد الحضاريّ أو النّقد النّقافيّ، ونأتى المقامات لتشكل أحد أبرز الأدبيّات النّثريّة النّخبويّة، فهي تنتمي إلى الأدب المؤسّساتيّ

الرّسمي، وتقع ضمن دائرة شروطه، ودراسة كهذه الدّراسة، تحمل في بعض عنوانها مصطلح الأدب العبّاسي، لا يمكن لها أن تغفل عن أفراد مبحث خاصّ بالمقامات.

أولاً: خطاب السّلطة في نماذج من مقامات الهمذانيّ في ضوء النّقد الثقافيّ

إنّ أوّل ما يسترعي الانتباه في مقامات الهمذانيّ هو الكُدية، إذ تقوم المقامات بوجه عام على موضوع الاحتيال لكسب أموال الناس، ويعتمد بطل مقامات الهمذانيّ، أبو الفتح الإسكندريّ، في معظم المقامات على أسلوب التّحايل بالكلام، وبوساطة هذا التّحايل القوليّ نجده يحقّق غاياته ومآربه الماديّة.

ومقامات الهمذانيّ تعتمد على تقديم المتعة الأدبيّة، سواء أكان ذلك من خلال اللّغة وفنيّاتها، أم من خلال تقديم بعض عناصر السّرد بصورة مائعة وجاذبة، كالحبكة، والعقدة، والقفلّات الطّريفة، فكلّ مقامة تقوم على أساس الإمتاع، إذ تتركز في توليفتها على إبراز ذكاء بطلها أبي الفتح الإسكندريّ في تقديم نفسه، وفي جاذبيّة شخصيّته، وفي حذق لسانه، ودهاء عقله.

وإذا كان المتلقّي سيعجب بشخصيّة أبي الفتح الإسكندريّ، فينجرّ معه في متاهات بلاغته القوليّة المصطنعة، وجمال توظيفه للّغة، وفرط ذكائه، فإنّ النّاقّد الثقافيّ يقف أمام هذا الجمال الظّاهر؛ ليرى العيوب النّسقيّة التي تمّ تمريرها، وإخفاؤها وراء الزّخّم الجماليّ التّشكيليّ لتوليفة المقامة، إذ كان الاعتماد بالدرّجة الأولى في هذه المقامات على اللّغة، وما يمكن إنتاجه من خلال ألفاظها من سجع، وترادف، وطباق، ومقابلة، ووقع موسيقيّ لغويّ داخليّ في كثير من الأحيان¹، فضلاً عن امتزاج النّثر بالشّعْر، والخروج بقالب أدبيّ يبدو فريداً من نوعه.

¹ انظر: كاظم، نادر: المقامات والتلقي - بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص77-78.

ومن هنا، فإنّ خطاب السلطنة انتقل من الشعر إلى النثر؛ ليتمثّل في شخصيّة أبي الفتح الإسكندريّ في مقامات الهمذانيّ، وإذا كان الشاعر يركن إلى قانون أعذب الشعر أكذبه ليصل إلى الممدوح وينال عطاياه، فإنّ الإسكندريّ يتّبع الطّريقة عينها، فيتحايل على الناس بوساطة لسانه الحذق؛ لأخذ أموالهم، ونراه يتفاخر بهذا الصّنيع في غير موضع، كقوله في المقامة الأرازيّة بعد أن كشف عيسى بن هشام شخصيّته:

فَقَضَّ الْعُمَرُ تَشْهِيَهَا عَلَى النَّاسِ وَتَمَوَّهَهَا¹
وقوله في المقامة المارستانيّة محتفياً بدرجات احتياله، وقدرته على قلب الباطل حقاً والحقّ باطلاً:

أَنَا يَنْبُوْعُ الْعَجَائِبِ فِي احْتِيَالِي ذُو مَرَاتِبْ
أَنَا فِي الْحَقِّ سَنَامٌ أَنَا فِي الْبَاطِلِ غَارِبٌ²
ومع نظرنا في المقامات، ومن خلال التّشكيل الخطابيّ النّقافيّ لها، نجد أن هناك عيوباً نسقيّة تمفصلت في خلايا هذا النّسيج الأدبيّ المبتكر، إذ استطاعت الأنساق النّقافيّة التّغلغل داخله، والاستتار وراء الظّاهر الماتع الجديد، حتّى أُطلق على مبتكر هذا الجديد لقب (بديع الزّمان)، ونجد أنّ الهمذانيّ كان شديد الاعتزاز بمقاماته حتّى تحدّى خصومه على الإتيان بمثلها³، ونجد الثّعاليّ في يتيمة الدّهر قد أشاد أيّما إشادة بصنيع الهمذانيّ، فوصفه بقوله: "بديع الزّمان، ومعجزة همذان، ونادرة الفلك، وبكر عطار، وفرد الدهر... لم يُرَ ولم يروا أحداً بلغ مبلغه من

¹ الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين: المقامات، تقديم وشرح: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2005، ص15.

² نفسه: ص146.

³ انظر: الطرابلسي، إبراهيم الأحذب: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د.ط، د.ت، ص389-390.

لبّ الأدب وسرّه، وجاء بمثل إعجازه وسحره¹، ونجد كثيرًا من الأدباء القدامى والمعاصرين أخذوا يكتبون على غرار المقامات، إعجابًا بها، وإيلاء لأهميتها الأدبية، وممن كتب متأثرًا بها من القدماء ابن نباتة السّديّ، وابن ناقيّا، والحريريّ، والزّمخشريّ، وغيرهم².

والمقامة الأولى التي نقع عليها عند الهمذانيّ هي المقامة القريضيّة، وكما هو واضح من عنوانها فإنّ موضوعها الشّعْر، وليس غريبًا أن نجد الهمذانيّ في أوّل مقامة نثرية له يتناول موضوع القريض، فيبدي رأيه في بعض الشعراء على لسان أبي الفتح الإسكندريّ، ونريد أن نقف من المقامة القريضيّة على المقطع السّرديّ الآتي:

"قلنا: فما تقول في جرير والفرزدق وأيهما أسبق؟ فقال: جرير أرقُّ شعراً، وأغزر غزراً، والفرزدق أمتن صخرًا، وأكثر فخرًا، وجرير أوجع هجواً، وأشرف يومًا، والفرزدق أكثر رومًا، وأكرم قومًا، وجرير إذا نسب أشجى، وإذا تلبّ أردى، وإذا امتدح أسنى، والفرزدق إذا افتخر أجزى، وإذا احتقر أزرى، وإذا وصف أوفى"³

في النصّ السابق يقارب الهمذانيّ، على لسان الإسكندريّ، بين جرير والفرزدق، وأيهما أشعر وأسبق، وكما نرى، فإنّ القواعد التي استند إليها الهمذانيّ في حكمه قواعد مؤسّساتيّة، إذ لا نرى الجانب الأخلاقيّ مثلاً أحد معايير تصنيفه، وهو -كالمسلطة الثقافيّة- يعتمد في التّصنيف على نسقيّة الموضوعات المطروقة، وبخاصّة المديح والفخر والهجاء.

¹ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: *يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر*، تحق: محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1979، 256/4.

² انظر في ذلك: بروكلمان، كارل: *تاريخ الأدب العربي*، ترجمة: عبد الحليم النجار وآخرين، ط4، 1977، 116/2، 143/5. وعوض، يوسف نور: *فن المقامات بين المشرق والمغرب*، دار القلم، ط1، 1979، ص141.

³ الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين: *المقامات*، ص9-10.

لم يُصدر الهمذانيّ حكمًا قاطعًا بأيّ الشّاعرين أسبق، وإذا تفحصنا معاييرهم نجدها على النّحو الآتي:

أ. شعر جرير: أرقّ، وأغزر، وأوجع هجوأ، وأشرف يومًا، وإذا نسب أشجى، وإذا تلب أردى.

ب. شعر الفرزدق: أمتن، وأفخر، وأكثر رومًا، وأكرم قومًا، وإذا افتخر أجزى، وإذا احتقر أزرى، وإذا وصف أوفى.

وإذا حفرتنا في هذه المعايير وحكمتها من وجهة ثقافيّة، فإننا نخلص إلى أنّ جريرًا تفوّق على الفرزدق في الهجاء، والنّسيب، ووجدنا أنّ الفرزدق تفوّق على جرير في الفخر والوصف، وهناك مكملاتٌ أخرى لمعايير الهمذانيّ، وهي النّسب والوقائع، المتعلّقة بفكرة المجد، فجرير تفوّق على الفرزدق في أنّ قومه أشرف يومًا، في حين تفوّق الفرزدق على جرير في أنّ رهنه أكرم قومًا.

والمعايير السّابقة هي معايير السّلطة الثّقافيّة نفسها التي اعتمدتها في تصنيف الشّعراء، وفي تمييز شاعر عن شاعر، وفي أيّ الشّعراء أفلح وأجدر بالشّهرة، وقد قدّمنا في الفصل الأوّل والثّاني ما يكفي حول هذه المعايير، وطريقة توجيه السّلطة الثّقافيّة لها.

وإذا نظرنا في النّقائض التي دارت بين جرير والفرزدق، نجدها قامت على ثالوث المديح والهجاء والفخر، وفي هذا الثّالوث المؤسّساتي تتجلّى بعض أنساق السّلطة الثّقافيّة، كتضخيم الذات، وصناعة الطّاغية، وإقصاء الآخر وإغائه، والضّرب على وتر المجد المرتبط أصلًا بالهيموسلطويّة، فضلًا عن الكذب البلاغيّ المزخرف والمؤدّي إلى تحويل الشّخصيّة إلى شخصيّة ورقية مجازية.

وبناء على ما سبق، فإنّ الهمذانيّ، وعلى لسان الإسكندريّ، مثلّ صوت السّلطة الثّقافيّة فكراً، وتوجّهًا، وتمريراً للنّسق.

وليست المقامة القريضيّة الوحيدة التي ظهرت فيها معالجة الأدب وفقًا للشرط المؤسّساتي، ففي المقامة الجاحظيّة نجد شيئًا من ذلك، والجاحظ عند أبي الفتح الإسكندريّ لم يحظ بمرتبة أدبيّة رفيعة على خلاف ما توهمه القاعدون معه؛ لأنّه أبدع في النثر، وليس له شعر أبدع فيه، وهنا يقرّر أبو الفتح أنّ الأديب المرموق هو الذي جمع بين الشعر والنثر معًا، وهذه القسمة تذكّرنا بقسمة فحول الشعراء الذين يعدّون الفحل من قال في المديح والهجاء والفخر¹، فيصبح الشعر مرتكزًا أساسًا للأديب المرموق، وهذه قسمة ثقافيّة سلطويّة، تجعل من الشاعر مستحقًا للقب الأديب بالدرجة الأولى، إذ لم يستطع الهمذانيّ التخلّص من عقدة الشعر في التّصنيف الأدبيّ، ومع جمع الهمذانيّ بين الشعر والنثر معيارًا للتّصنيف، فإنّ هذا يرفع من شأن النثر من جهة، وهذا أمر محمود، غير أنّه من جهة ثانية لم يستطع الفكّك من سطوة الشاعر ومكانته التي بوأته إيّاها السّلطة الثّقافيّة، ولعلّ هذا السّبب هو الذي دفع بالهمذانيّ إلى المزج بين الشعر والنثر في مقاماته، فنجد الإسكندريّ يقول وقد امتدح الجالسون معه الجاحظ:

"يا قوم، لكلّ عملٍ رجال، ولكلّ مقام مقال، ولكلّ دار سكّان، ولكلّ زمان جاحظ، ولو انتقدتم، لبطل ما اعتقدتم... إنّ الجاحظ في أحد شقيّ البلاغة يقطف، وفي الآخر يقف، والبلّغ من لم يقصر نظمه عن نثره، ولم يُزِرْ كلامه بشعره، فهل تروون للجاحظ شعرًا رائعًا؟ قلنا: لا"².

¹ أحيل القارئ في هذا السياق إلى الحادثة التي وقعت بين الفرزدق وذو الرّمة، حين سأله الأخير: مالي لا ألحق بكم معاشر الفحول؟ فقال له: لتجافيك عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرّسوم والديّار. انظر ذلك في: المرزباني، محمد بن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1995، ص226.

² الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين: المقامات، ص89-90.

ثمّ إنّنا نجد الإسكندريّ يعيب على الجاحظ أنّه لا يستعمل الاستعارات إلا نادراً، ولا يلعب بالكلام، فيتكلّم به على حقيقته وليس له من التشبيه والاستعارة حظّ، وهذا يدلّنا على أنّ الجماليّة الظاهريّة أساسٌ في الحكم على المتن، وليس المعنى المختزن تحتها، فيتمّ تهميش المعنى لصالح اللفظ، وهذا الحكم أخذه ابن حزم الأندلسيّ على الجاحظ متابعاً في ذلك الهمذاني¹، فقال الإسكندريّ:

"فهلّمّوا إلى كلامه فهو بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، مُنقاد لُغريان الكلام يستعمله، نفورٌ من معنائه يهمله، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة، أو كلمة غير مسموعة؟ فقلنا: لا².

وفي أثناء وقوفنا على مفاصل الحوادث التاريخيّة الكبرى في الفصلين الأوّل والثاني من هذه الدراسة، رأينا كيف أنّ الضرب على المعتقد الدينيّ كان من أنجع الوسائل لإخضاع العامّة ثقافيّاً، بدءاً بالانقلاب الذكوريّ على المجتمع الأموميّ، وصولاً إلى العصر العباسيّ، وفي مقامات الهمذانيّ شيء قريب من ذلك، فهذا الإسكندريّ في المقامة الأصفهانيّة يتنكّر بشخصيّة رجل الدين الواعظ، فيتحايل على الناس ضارباً على الوتر العقديّ، فجاء في هذه المقامة قول الإسكندريّ، وقد اجتمع مع جماعة في المسجد وفرغوا من الصلّاة:

"حقيقٌ عليّ أن لا أقول غير الحقّ، ولا أشهد إلّا بالصدق، فقد جنّتكم بإشارة من نبيكم، لكنّي لا أؤديّها حتّى يطهر الله هذا المسجد من كلّ نذلّ يجحد نبوءته... ثمّ قال: رأيته صلى الله عليه وسلّم في المنام، كالشمس تحت الغمام، والبدر يوم التّمام، يسير والنّجوم تتبعه، ويسحب الذّيل

¹ انظر: الأندلسي، ابن حزم: رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987، 352/4.

² الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين: المقامات، ص90.

والملائكة ترفعه، ثم علمني دعاءً أوصاني أن أعلم ذلك أمته، فكتبته على هذه الأوراق بخلق ومسك، وزعفرانٍ وسكٍّ، فمن استوهبه مني وهبته، ومن ردّ عليّ ثمن القرطاس أخذته. قال عيسى بن هشام: فلقد انثالت عليه الدراهم حتى حيرته...¹.

وفي نهاية المقامة نجد الإسكندريّ يقلل الحديث بينه وابن هشام بأبيات من الشعر يصرّ فيها على التحايل على الناس، فيصفهم بالحُمُر/ الغباء، وما داموا كذلك فلا بأس من التحايل على عواطفهم الدينيّة، واستغلالهم لتحقيق الغايات والمآرب، فقال:

النَّاسُ حُمْرٌ فَجَبَّوْزٌ وَابْرُرُّ عَـلَيْهِمْ وَيَبْرُرُّ
حَتَّى إِذَا نَلَيْتَ مِنْهُمْ مَا تَشْتَتِيهِ فَقَرُّوْزٌ²

وفي سياق صناعة المتعة، وأسباب استحقاق العطاء، نقع على المقامة الديناريّة، وفيها أنّ أبا الفتح الإسكندريّ كان جالساً مع مجموعة من الناس، فأقبل عليهم عيسى بن هشام يريد أن يتصدّق على أحدهم بدينار، فلمّا لم يعرف لمن يعطي الدينار أقام منافسةً تصدّى لها الإسكندريّ وشخصٌ آخر، وتقوم المنافسة على أن يقوم كلّ واحد منهما بهجاء الآخر، فأَيُّهما أهجى استحقّ الدينار بأفضليّة هجائه، ومّا جاء فيها:

"قلْتُ: يا بني ساسان، أيكم أعرفُ بسلعته، وأشحذ في صنعته، فأعطيهِ هذا الدينار؟ فقال الإسكندريّ أنا. قال آخر من الجماعة: لا بل أنا. ثمّ تناقشا وتهارشا، حتّى قلتُ: ليشتم كلّ منكما صاحبه، فمن غلبَ سلَبَ، ومن عزَّ بَزَّ...³.

¹ الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين: المقامات، ص 64-65.

² نفسه: ص 66.

³ نفسه: ص 246.

ثمَّ شرع كل واحد منهما بشتم الآخر، وهما متفنَّنان في صناعة الهجاء؛ لكسب الدِّينار، وفي هذه المقامة تظهر صناعة المتعة، وقد قامت على ثقافة الهجاء، وإقصاء الآخر وإلغائه، وكل ذلك قائم على أساس الكذب البلاغيّ، ونجد ابن هشام يصف عملية التشاتم تلك بأنّها بديع الكلام، وكلا الرجلين بأنّه عجيب المقام، في محاولة لتجميل القبيح، أو في محاولة لإخفاء قبائح المعنى وراء الجمال اللّغويّ والأدائيّ الظاهر، فقال:

"فوالله ما علمتُ أيّ الرجلين أوثّر، وما منهما إلّا بديع الكلام، عجيب المقام، ألدّ الخصام فتركتهما، والدِّينار مشاع بينهما، وانصرفتُ وما أدري ما صنع الدّهر بينهما"¹.

لجأ ابن هشام هنا إلى الهجاء الأفعى، القائم على الكذب البلاغيّ، وإقصاء الآخر وإلغائه في مقابل تضخيم الذات، وهذا بدوره سبيل لتمرير النِّسق من الشّعريّ إلى النّثريّ، وديمومة خطاب السّلطة التّقافيّة.

ولم تسلم المرأة من خطاب السّلطة التّقافيّة في مقامات الهمذانيّ، فهذا أبو الفتح الإسكندريّ في المقامة الشّيرازيّة تنقلب حاله إلى التّردّي، ويعزو سبب انقلاب حاله إلى زوجته وقد أنجبت له ابنة، وهنا تظهر دونيّة المرأة، وجعلها سبباً في شقاء الرّجل، فقال عيسى بن هشام واصفاً حال الإسكندريّ:

"فبينما أنا يوماً في حجرتي، إذ دخل كهل قد غبّر في وجهه الفقر، وانتزف ماءه الدّهر، وأمّال قناته السّقم، وقلم أظفاره العدم... فقلتُ: أنت أبو الفتح الإسكندريّ؟ فقال: أنا ذاك. فقلتُ: شدّ ما هزلتَ بعدي، وحلّتَ عن عهدي، فانفضّ إليّ جُملة حالك، وسبب اختلالك. فقال: نكحتُ خضراء

¹ الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين: المقامات، ص 251.

دمنةً، وشُقِّيتُ منها بابنةً، فأنا منها في محنة، قد أكلتُ حريبتِي، وأراقتُ ماء شبيبتي، فقلتُ: هَلَّا سَرَحْتُ، واستَرَحْتُ¹.

وفي مقامة أخرى، وهي المقامة الوصيّة -وموضوعها أنّ الإسكندريّ يوصي ابنه وينصحه في حياته- نجد الإسكندريّ يُتَّبِعُ نصائحه بشتّم أمّ ولده، ولا نعرف سبباً لهذا الشّتْم، بل لا نعرف ما سرّ هذا التّناقض الذي يقدّم النصيحة ويقفلها بشتيمة، سوى أنّ دونيّة المرأة وصلت بها الحال إلى ذلك، ومّا جاء في المقامة قول الإسكندريّ:

"وَلَسْتُ أَمْنُ عَلَيْكَ النَّفْسَ وَسُلْطَانَهَا، وَالشَّهْوَةَ وَشَيْطَانَهَا، فَاسْتَعْنِ عَلَيْهِمَا نَهَارَكَ بِالصَّوْمِ، وَلَيْلَكَ بِالنَّوْمِ... أَفْهَمْتُهَا يَا ابْنَ الْخَبِيثَةِ؟... فَأَمَّا كَرَمٌ لَا يَزِيدُكَ حَتَّى يَنْقُصَنِي، وَلَا يَرِيشُكَ حَتَّى يَبْرِينِي، فَخِذْ لَانَّ لَا أَقُولُ عِبْقَرِيّ، وَلَكِنْ بَقَرِيّ، أَفْهَمْتُهَا يَا ابْنَ الْمَشْؤُومَةِ؟... وَبَيْنَ الْأَكْلَةِ وَالْأَكْلَةِ رِيحُ الْبَحْرِ، بَيِّدُ أَنْ لَا خَطَرَ، وَالصَّيْنُ غَيْرُ أَنْ لَا سَفَرُ، أَفْتَتْرُكُهُ وَهُوَ مُعْرِضٌ ثُمَّ تَطْلُبُهُ وَهُوَ مُعْزُورٌ، أَفْهَمْتُهَا لَا أُمَّ لَكَ؟"².

وآخر ما يمكن أن نسجّله على المقامات في هذا الجزء من المبحث، ما قدّمته لنا المقامة البغداديّة، وفيها أنّ عيسى بن هشام، ذلك الرّاوي الذي كان معجباً بشخصيّة الإسكندريّ، وطرق احتياله، قد غدا في أواخر حياته محتالاً كالإسكندريّ، فتعلّم منه الكديّة، والكذب، والاحتتيال، والخداع، فظهر ابن هشام في هذه المقامة وقد امتدّ به العمر حتّى شاخ، وأخذ يتحايل على (أبي عبيد) لكسب الطّعام والمال، وقدوته في ذلك الإسكندريّ، ما يعني تمرير الخداع القائم على التّلاعب بالكلام، وانتشاره، وتفريخ أتباع له، وروّاد متعاقبين، فجاءت المقامة على ابن هشام،

¹ الهمداني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين: المقامات، ص196.

² نفسه، ص233-235.

وقد زعم أنه يعرف أحد الأشخاص، وأنّ طول العهد به أنساه اسمه، ثمّ ألحّ ابن هشام على تضييف الرّجل، فأخذه إلى السّوق، وطلب من شواء ما لذّ من الطّعام والحلوى والشّراب، ثمّ هرب ابن هشام فجأة، وجلس في مكان ليرى ما يصنع الرجل الغريب الذي تعذّر عليه سدّ ثمن الطّعام، فأشبعه الشّواء ضرباً ولكمّاً، وممّا جاء في المقامة:

"حدّثنا عيسى بن هشام قال: اشتّيتُ الأرزاد¹، وأنا ببغداد، وليس معي عقد على نقد... فإذا أنا بسواديّ يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره، فقلتُ: ظفرنا والله بصيدٍ. وحيّاك الله أبا زيد، من أين أقبلتَ. وأين نزلتَ. ومتى وافيتَ؟ وهلمّ إلى البيت. فقال السّواديّ: لستُ بأبي زيد، ولكنّي أبو عبيد..."²

وفي نهاية المقامة نرى ابن هشام افتخر بصنيعه هذا، وأصرّ على وجوب الاحتيال لكسب الطّعام، فالغاية عنده تبرّر الوسيلة، فأنشد:

"اعْمَلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلَةٍ لَا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَةٍ
وَأَنْهَضْ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ فَالْمَرْءُ يَعْجَزُ لَا مَحَالَةَ"³

ثانياً: خطاب المعارضة في نماذج من مقامات الحريريّ

سار القاسم بن عليّ الحريريّ على خطا الهمدانيّ في التّشكيل اللّغوي والبلاغيّ للمقامات، واكتسبت مقاماته شهرة واسعة، تكاد تبرز شهرة مقامات الهمدانيّ، وفي ذلك قال القلقشنديّ: "ثمّ تلاه الإمام أبو محمّد القاسم الحريريّ، فعمل مقاماته الخمسين المشهورة، فجاءت نهاية في

¹ الأرزاد: نوع جيّد من التّمر.

² الهمداني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين: المقامات، ص71.

³ نفسه: ص74.

الحسن، وأنت على الجزء الوافر من الحظ، فأقبل عليها الخاصّ والعام، حتى أنست مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة¹.

وإذا كان الحريري قد سار على منوال الهمذاني في التشكيل اللغوي والبلاغي للمقامات، إلا أنه من الوجهة الثقافية خالفه تمام المخالفة، فكانت مقاماته خطاب معارضة ثقافية، تقلب الأنساق المبتوثة في مقامات الهمذاني، وأول إشارة إلى هذه المخالفة ما ذكره الحريري في مقدّمته لمقاماته، فقال:

"وأرجو ألا أكون بهذا الهذر الذي أوردته، والمورد الذي تورّدته، كالباحث عن حقه بظلفه، والجادع مارن أنفه بكفه... ثم إذا كانت الأعمال بالنيّات، وبها انعقاد العقود الدنيّات، فإي حرج على من أنشأ ملحاً للتنبيه، لا التّمويه، ونحا بها منحى التهذيب، لا الأكاذيب؟"².

ففي نصّ المقدمة السابق ينبّه الحريري على غايته من إنشاء مقاماته، فهي للتنبيه لا للتّمويه، وفيها تهذيب للعقول والنفوس وليست محشوة بالأكاذيب، وكأنّي بالحريريّ ينبّه المتلقّي إلى الفارق الثقافيّ بين مقاماته ومقامات الهمذانيّ، إذ قامت تلك الأخيرة على الاحتيال والتّمويه والخداع، ووجدنا الإسكندريّ فيها يتغنّى بصنيعه ذاك، في حين أنّ الحريريّ، ومنذ مقدّمته، ينبّه القارئ على أساليب الاحتيال والخدعة والتّمويه، فلا يقع القارئ لمقامات الحريريّ في شرك الجمال اللّغويّ والتّزيين البلاغيّ، وإنّما يدرك أنّ وراء ذلك الجمال خبثاً متوارياً وراء الأكمة.

وأولّ مقامة تقع عليها عند الحريريّ هي المقامة الصنّاعيّة، يعالج فيها الحريريّ أخطر الوسائل في إخضاع العقول والسيطرة عليها، وهي الوسيلة العقديّة، فيحدّث الحارث بن همّام عن أبي

¹ القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، د.ط، د.ت، 14/110.

² الحريري، القاسم بن علي: مقامات الحريري، تحق: عيسى سابا، دار الباز للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1978، ص13-14.

زيد السَّروجي، وقد تنكَّر هذا الأخير بزِيٍّ واعظ، فيعقد خطبة دينية في جماعة من النَّاس، ثمَّ تنهال عليه العطايا، فيخرج إلى مخبئه والحارث يتبعه ليعلم أمره، فيجد السَّروجي وتلميذاً له يأكلان فاخر الطَّعام ويخزنان النِّبذ، وهنا يعلم الحارث باحتيال السَّروجي، غير أنَّ المفارقة في هذه المقامة أنَّ السَّروجي يعترف في نهايتها بأنَّه احتال على النَّاس مستغلاً الجانب الدِّيني، ولا نرى تفاخراً بهذا الصَّنيع كما وجدناه عند الإسكندري الذي سوَّق نفسه بصورة الدَّاهية الذَّكي، وإنَّما نرى تنبيهاً للمتلقِّي في هذا الجانب؛ لتوعيته، وعدم انجراره وراء اللَّفظ المُزِين، وجماليَّة اللِّغة الوعظية، ومَّا جاء في ذلك قول السَّروجي:

لَبَسْتُ الْخَمِيصَةَ¹ أَبْغَى الْخَبِيصَةَ² وَأَنْشَبْتُ شِصِّي³ فِي كُلِّ شَيْصَةٍ⁴
وَصَارَتْ وَعْظِي أَحْبَوْلَةً أَرِيغُ الْقَتِيصَ بِهَا وَالْقَتِيصَةَ
وَالْجَانِي الدَّهْرُ حَتَّى وَلَجْتُ بِلُطْفِ احْتِيَالِي عَلَى اللَّيْثِ عَيْصَةٍ⁵

ومن نماذج مقامات الحريري، المقامة الحلوانية، ولعلَّها ردُّ على المقامة الشِّيرازية عند الهمداني، والمقامة الشِّيرازية كما تقدَّم تنقلب فيها حال الإسكندري، فيعزو انقلاب حاله إلى زوجه وابنته، وفي المقامة الحلوانية عند الحريري نجد السَّروجي قد تبدَّلت حاله، فيلتقي به الحارث بن همَّام فينكره ويكاد لا يعرفه، وحين يسأله عن سبب تغيُّر حاله، ينبِّه السَّروجي بأنَّ نوائب الدَّهر غيَّرتَه، وهنا نرى أنَّ السَّروجي لا يتجنَّى على المرأة، ولا ينسب إليها سبب تردي حاله، وإنَّما يتعلَّق بظروف الدَّهر الطَّبعية، ومما جاء في ذلك:

¹ الخميصة: رداء له علمان أسودان.

² الخبيصة: الحلوى.

³ الشَّص: الصنار.

⁴ شيصة: أخبث السمك.

⁵ الحريري، القاسم بن علي: مقامات الحريري، ص 19-20، والعصية: بيته ومأواه.

"قلتُ له: ما الذي أحال صِفَتَكَ، حتَّى جَهِلْتُ معرفَتَكَ؟ وأيُّ شيءٍ شَيَّبَ لِحَيَّتَكَ حتَّى أنْكَرْتُ حَيَّتَكَ؟ فأنشأ يقول:

وَقَفَّعُ الشَّوَائِبِ شَيَّبَ وَالِدَهُرُ بِالنَّاسِ قُلُوبَ
إِنْ دَانَ يَوْمًا لِشَخْصٍ فَفِي غَدٍ يَتَغَلَّبُ¹.

وفي هذه المقامة نجد السَّروجي لا يبتغي احتيالاً على جُلَّاسه ومنادميه، بل نراه عالماً بالأدب، غزير المعرفة والاطِّلاع، فيفيد جُلَّاسه بعلمه ومعرفته، ولا يطلب منهم شيئاً، فيتخلَّى الحريري عن الاحتيال بالمرَّة، ويجعل من العلم والإفادة منه سبيلًا في منادمة النَّاس للسَّروجي، ورفع مقامه بينهم.

وقريب من المقامة السَّابقة، المقامة المَراغيَّة، إذ يتخلَّى السَّروجي فيها عن الاحتيال، فيكتسب استحقاق علمه من الفضل بسبب رسالة قالها، إحدى كلماتها منقوطة كلَّها، والأخرى غير منقوطة البتَّة، وهكذا إلى نهاية الرِّسالة، وفي هذه المقامة يظهر اكتساب المال، والمكانة الأدبيَّة والاجتماعيَّة بفضل العلم، والإفادة منه، وليس بأسلوب الاحتيال والكُدِيَّة الخادعة، فيشيع الحريري في هذه المقامة ثقافة العمل الحقيقيِّ الجادِّ، ومَّا جاء فيها:

"فلما فرغ من إملاء رِسالته، وجلَّى في هيجاء البلاغة عن بسالته، أرضته الجماعة فعلاً وقولاً، وأوسعته حفاوة وطولاً...².

وكنا قد وقعنا في مقامات الهمذانيِّ على المقامة الدِّيناريَّة التي أشاعت ثقافة الهجاء وزينته، وعند الحريري تقع على مقامة تحمل العنوان نفسه، وفيها أنَّ السَّروجي يُعرض عليه دينار، فيكون من نصيبه إذا أجاد مدح الدِّينار ثمَّ أجاد هجاءه، فيُنشئ السَّروجي ذلك، ويعترف في نهاية المقامة أنَّه

¹ الحريري، القاسم بن علي: مقامات الحريري، ص 26-27.

² نفسه: ص 54.

اتّخذ من العَرَج تمويهًا على الناس لكسب تعاطفهم والاحتتيال عليهم، ففي هذه المقامة ينبّه الحريري على غايات بعض الشعراء المتكسّبين، الذين لا يقولون مدحًا صادقًا، ولا هجاء صادقًا، وإنما ينشئون هذا أو ذاك على وجه الكذب والاحتتيال لغاية واحدة هي كسب العطايا، ويظهر صاحب السّلطة (المال) وقد وجّه الشّاعر إلى القول، فتكشف المقامة عن ذلك العقد القائم بين الشّاعر المادح وصاحب السّلطة المانح.

ولمّا كانت المرأة في مقامات الهمذاني ذات صورة سلبية، فإنّها في مقامات الحريري تتخذ صورة إيجابية، وقد رأينا موقف الإسكندريّ من زوجته وابنته، وقد نسب إليهما سوء حاله وشقاء عيشه في المقامة الشّيرازيّة، ثمّ رأينا موقفه في المقامة الوصيّة وكان يُتبع كلّ وصيّة لابنه بشتّم زوجته، وعند الحريري نفع على المقامة الكوفيّة، يذكر أبو زيد السّروجيّ أنّه فارق زوجته لمّا كادت أن تلد له زيدًا، ولم يُعرف له مكان، حتّى عاد بعد زمن وقد شبّ زيد، وجرى بينهما حديث في أوّل لقاء وزيد لا يعرف أنّ هذا أبوه، وخلال مدّة غيابه كانت زوجته ترعى ابنه حتّى استوى على عوده، ومّا جاء في هذه المقامة:

"فقلتُ: ما أصنع بمنزلٍ قفرٍ، ومُنزلٍ حلفٍ قفرٍ؟ ولكن يا فتى ما اسمُك؟ فقد فتنتني فهمُك. فقال: اسمي زيد، ومنشئي فيد، ووردتُ هذه المدرة أُمس، مع أخوالي من بني عبس، فقلتُ له: زدني إيضاحًا عِشْتِ ونُعِشْت. فقال: أخبرتني أمّي برّة، وهي كاسمها برّة، أنّها نكحت عام الغارة بماوان، رجلًا من سرّاة سروجٍ وغسّان، فلمّا أنسَ منها الإثقال¹، وكان باقعة² على ما يُقال، ظعنَ عنها سرًّا...³".

¹ الإثقال: قُرب الولادة.

² باقعة: داهية.

³ الحريري، القاسم بن علي: مقامات الحريري، ص44.

فالمقامة السابقة تبين عن أخطاء الرجل في بعض المواقف، وسوء تصرفه، إذ ليست المرأة وحدها من يصدر عنها سوء التصرف أحياناً، وكذلك فإن النص السابق يبين عن إيجابية المرأة وسلبية الرجل، فزوجة أبي زيد اعتنت بابنها، ولم تفارقه، ووصفها ابنها بأنها كاسمها برة، في حين ظهر الرجل/ أبو زيد السروجي عامل هدم لا عامل بناء، وعامل فرقة لا عامل احتواء.

وهناك مقامة أخرى تعدّ استكمالاً للمقامة الكوفية، وهي المقامة الإسكندرية، وفيها أن السروجي وزوجته احتكما إلى حاكم الإسكندرية ليرفع كل منهما مظلمته عنده؛ لسوء تدبير السروجي حياة أسرته. ونريد أن نتفحص ما جاء في هذه المقامة على لسان كل من الزوجة، وأبي زيد، إذ مثل خطاب الزوجة فيها خطاب معارضة، ومثل خطاب أبي زيد خطاب السلطة؛ لنرى أي الخطابين كان أجدى عند الحاكم.

قالت زوجة أبي زيد:

"أيد الله القاضي، وأدام به التراضي، إني امرأة من أكرم جرثومة، وأظهر أرومة، وأشرف خؤولة وعمومة، ميسمي الصّون، وشيمتي الهون، وخلقي نعم العون، وبينني وبيّن جاراتي بون، وكان أبي إذا خطبني بُناة المجد، وأربابُ الجدّ، سكّتهم وبكّتهم... واحتجّ بأنّه عاهد الله تعالى بحلفه، ألاّ يُصاهرَ غيرَ ذي حرفة، فقيّضَ الله لنصيبي ووصبي، أن أحضرَ هذا الخُدعةَ نادي أبي، فأقسمَ بين رَهطه، أنّه وفق شرطه، وادّعى أنّه طالما نظم دُرّة إلى دُرّة، فباعهما ببدره، فاغترّ أبي بزخرفة مُحاله، وزوجنيه قبل اختبار حاله... فوجدته قُعدةً جُتمةً، وألقيته ضُجعةً نُومةً..."¹.

¹ الحريري، القاسم بن علي: مقامات الحريري، ص 72-73.

ففي النصّ السابق نرى أنّ المرأة تكلمت عن نفسها، فظهر صوت المَهْمَش الذي كشف صورة السّلطة الثقافيّة، ونراها جاءت على عَفّة نسبها وكرمها، وأنّ سمتها صون زوجها، وأنّها تختلف عن جاراتها، وهذه إشارة إلى أنّ تعميم الصّقات السّليبيّة على الأنثى بشكل مطلق فيه خطأ فادح، وتعميم الفضل للرّجل بإطلاق فيه خطأ فادح أيضاً، فكلا الجنسين بشر، يصيب ويخطئ، ما يعني أنّ الخطأ أو الصّواب منوط بالفعل، بصرف النّظر عن الجنس الذي صدر منه، ثمّ إنّها تنبّه من خطر تزيين الكلام، ودوره في الخداع وإلحاق الضّرر بالآخرين، كما حصل مع أبيها، إذ أغواه السّروحي بكلامه، وتلك إشارة إلى خطورة الكذب البلاغيّ، والتّلاعب بالألفاظ.

وظهرت المرأة في النصّ السابق حاتّة زوجها على العمل، وكسب العيش، في حين كان الزّوج مكسّالاً، معطّالاً، وهنا تظهر المرأة عامل بناء، في حين أتت صورة الرّجل بوصفه عامل هدم، وانتكاس، وهذا كلّه يعدّ في خطاب المعارضة، في مقابل خطاب السّلطة الذي ينسب الفضل للرّجل، والسّليبيّة للمرأة، في حال كان الموضوع المطروح ثنائيّة الرّجل والمرأة.

ونريد أن ننظر فيما قاله أبو زيد السّروحيّ دفاعاً عن نفسه أمام القاضي؛ لنرى في النّهاية المعيار الذي استند إليه القاضي للبتّ في الحكم، فقد تأهّب السّروحيّ؛ لتقديم مبرراته جرّاء تقصيره مع أهل بيته، فنجدّه يغيّر صيغة الخطاب من النّثر إلى الشّعْر، فقدّم تبريره في قصيدة تقع في واحد وثلاثين بيتاً، ومضمون الأبيات أنّ السّروحيّ يشكو كساد سوق الأدب في زمنه، وأنّه لا يجيد صنعة غيرها، ومع هذا الكساد لم يجد ما يصنعه لإعالة أهل بيته، فكان من أمره ما كان، ونريد أن نورد بعض الأبيات من قصيدته، ونعلّق عليها، فقال الحارث بن همّام:

"فأقبل القاضي عليه وقال: قد وعيتُ قصص عرسك، فبرهن الآن عن نفسك، وإلّا كشفتُ عن لبسك، وأمّرتُ بحبسك. فأطرقَ إطراقَ الأفعوان، ثمّ شمّر للحرب العوان وقال:

اسمَعْ حَدِيثِي فَإِنَّهُ عَجَبٌ
 أَنَا امْرُؤٌ لَيْسَ فِي خِصَائِهِ
 وَشُغْلِي الدَّرْسُ وَالتَّبَحُّرُ فِي الْـ
 وَرَأْسُ مَالِي سِحْرُ الْكَلَامِ الَّذِي
 أَغْوَصُ فِي لُجَّةِ الْبَيَانِ فَأَخـ
 وَأَجْتَنِي الْيَانِعَ الْجَنِيِّ مِنَ الْـ
 وَأَحْذُ اللَّفْظَ مِنْ فِضَّةٍ فَإِذَا
 فَالْيَوْمَ مَنْ يَعْلُقُ الرَّجَاءَ بِهِ
 يُضْحَكُ مِنْ شَرْحِهِ وَيُنْتَحِبُ
 عَيْبٌ وَلَا فِي فَخَارِهِ رَيْبٌ...
 عِلْمُ طِلَابِي وَحَبْلُ الطَّلَبِ
 مِنْهُ يَصَاغُ الْقَرِيضُ وَالْخُطْبُ
 تَارُ اللَّالِي مِنْهَا وَأَنْتَحِبُ
 قَوْلٌ وَغَيْرِي لِلْعُودِ يَحْطَبُ
 مَا صُغْتُهُ قِيلَ: إِنَّهُ ذَهَبٌ...
 أَكْسَدُ شَيْءٍ فِي سَوْقِهِ الْأَدَبُ...¹

ونستطيع من النصِّ السابق استنباط دهاء السَّروجيِّ، وذكائه في تخليص نفسه، فهو كما عبَّر عنه الحارث بن همام، قد أطرق إطراق الثَّعبان، وشمَّر للحرب العوان، وهاتان الجملتان تكشفان عن خبث في الرَّدِّ، ومكر التَّبَرِيرِ.

ولمَّا أراد السَّروجيُّ أن يقنع القاضي بتبريره، نراه انتقل من النثر الذي اعتمدت عليه زوجته في رفع مظلمتها، إلى الشعر، وجاءت الأبيات الأولى تنبئ عن حسن صناعة الكلام عنده، وبراعته في تزيينه، واحترافه في الحجاج القوليِّ.

ولم يقدِّم السَّروجيُّ سبباً معقولاً داعياً إلى التَّقْصِيرِ مع أهل بيته، وبيع متعلقات بيته وزوجته لتوفير المال، فكساد سوق الأدب والعلم، لا يعني قعوده وتفرُّق أمره أيدي سبأ، فهذه امرأته تحثه على العمل في أيِّ شيءٍ لسدِّ رمقهم، غير أنَّه يأبى إلَّا أن يبقى في البيت مهملًا ثقافَةً العمل، ومؤثراً بلاغة القول والنظم عليها.

وتلك البلاغة مكنت السَّروجيِّ من الاحتيال على والد زوجته، فزوجه إيَّاها بعد أن رصَّع كلامه معه بأسلوب الأديب الحاذق، وها هو الآن يحتال على القاضي، فيغيِّر صيغة الخطاب من النثر

¹ الحريري، القاسم بن علي: مقامات الحريري، ص 73-75.

إلى الشعر، ولا يقدّم مبرراً حقيقياً، غير أنه ثعبان يعرف من أين تؤكل الكتف، فاستمال القاضي بفضل شعره، وحسن نظمه وسبكه، ونتفاجأ في نهاية المقامة في أن القاضي بتّ في الحكم لصالح السّروجي، وجاء تعبير الحارث بن همّام عن سبب الحكم لصالح السّروجي بأنّ القاضي قد شُغِفَ بالأبيات، فجاء في المقامة:

"فلما أحكم ما شاده، وأكمل إنشاده، عطف القاضي إلى الفتاة، بعد أن شُغِفَ بالأبيات، وقال: أمّا إنّه قد ثبت عند جميع الحكّام، وولاة الأحكام، انقراض جيل الكرام، وميل الأيام إلى اللّثام، وإنّي لإخال بعلّك صدوقاً في الكلام، بريّاً من الملام...¹".

ومن هنا، فإنّ الحريري، وبناء على ما ذكره في مقدّمة مقاماته، من أنه وضعها لتنبيه الناس لا لتمويههم، أراد أن يبرز خطر جمال الكلام وتزيينه في بعض المواضع، وخطر الشعر الذي ما زال يتحكّم بالذّائقة، فتدّعن له القلوب والعقول، إذ قد يكون بعض الشعر سبباً في قلب الحقائق وتزييفها، فهو ما زال يفعل في تشكيل التشخيصيّة العربيّة والتأثير عليها، وهنا نتذكّر تعريف بعض النّقاد للبلاغة، فذهبوا إلى أنها "تصوير الحقّ في صورة الباطل، وتصوير الباطل في صورة الحقّ"².

وإنّ آخر ما نسجله حول مقامات الحريريّ تلك النّهاية التي اختارها لأبي زيد السّروجي، فقد أعلن توبته، وتزهد، وترك الاحتيال بطرقه المختلفة، وتلك مفارقة صارخة عن مقامات الهمذانيّ التي ظهر في بعضها الحارث بن همّام وقد تقدّم به العمر سائراً على درب الإسكندريّ في

¹ الحريري، القاسم بن علي: مقامات الحريري، ص76-77.

² ابن وهب الكاتب، أسحق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، تحق: حفي محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، دط، 1969، ص193. والعسكري، أبو هلال: جمهرة الأمثال، تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت، ط2، 1998، 14/1. وابن عدي ربه الأندلسي، شهاب الدين أحمد بن محمد: العقد الفريد، تحق: محمد التونجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1404 هـ، 272/4. والراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء، 99/1.

الاحتتيال واحترافه كما أشرنا في موضعه، فجاء في آخر مقامة للحريري، وهي البصريّة، على لسان السّروجيّ قوله:

"أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ مِنْ ذُنُوبٍ أَفْرَطْتُ فِيهِنَّ وَاعْتَدَيْتُ
كَمْ خَضْتُ بَحْرَ الضَّلَالِ جَهْلًا وَرَحْتُ فِي الْغِنَى وَاعْتَدَيْتُ..."

وقال: وأبيك لقد قمتُ فيهم مقام المريب الخادع، ثمّ انقلبتُ منهم بقلبِ المنيب الخاشع، ثمّ ودّعني وانطلق... إلى أن لقيتُ بعد تراخي الأمد، وتراقي الكمد، ركبًا قافلين من سفرٍ، فقلتُ: هل من مُعْرِية خبر؟ فقالوا: إنّ عندنا لخبرًا أغرب من العنقاء، وأعجبُ من نظر الزرقاء، فسألتهم إيضاح ما قالوا، وأن يكيلوا بما اكتالوا، فحكوا أنّهم ألمّوا بسروج، بعد أن فارقتها العلوج، فرأوا أبا زيدها المعروف، قد لبس الصّوف، وأمّ الصفوف، وصار بها الزّاهد الموصوف، فقلتُ: أتعنون ذا المقامات، فقالوا: إنّهُ الآن ذو الكرامات...¹

ونخلص من هذا المبحث بالنتائج الآتية:

1. الأنساق الثقافيّة تسرّبت من الشّعْر إلى النثر، وهذا ما اصطّلحنا عليه بمفهوم الشّعْرنة.
2. مقامات الهمدانيّ اعتمدت على التّوظيف الجماليّ للغة، وأخفت في نسيجها التّوليّفيّ الجماليّ أنساقًا مضمرة.
3. اعتمد الهمدانيّ في مقاماته على معايير المؤسّسة السّلطويّة في تصنيف الشّعراء والكتّاب، كجربير والفرزدق، والجاحظ، كما في المقامة القريضيّة، والجاحظيّة.
4. من صور السّلطة الثقافيّة في مقامات الهمدانيّ الضّرب على الوتر الدّينيّ لإخضاع النّاس، وبرمجة عقولهم، كما في المقامة الأصفهانيّة.

¹ الحريري، القاسم بن علي: مقامات الحريري، ص 417-419.

5. جاءت صناعة المتعة في مقامات الهمذانيّ قائمة على نسق إقصاء الآخر وإلغائه، كما في المقامة الديناريّة.

6. جاءت صورة المرأة في مقامات الهمذانيّ نسقيّة، تقوم على السلبيّة والدونيّة، كما في المقامة الشيرازيّة، والوصيّة.

7. راوي مقامات الهمذانيّ؛ عيسى بن هشام، غدا مثل الإسكندريّ يعتاش على التحايل على الناس، ما يعني تمرير السلبيّ، وديمومته، وتناسخه، كما في المقامة البغداديّة.

8. تشكّل مقامات الحريريّ خطاب معارضة ثقافيّة، فيبدو أنّه تنبّه إلى الخطورة الثقافيّة في مقامات الهمذانيّ، فنّبّه في مقدّمة مقاماته إلى أنّ غايته التنبّيه لا التّمويه.

9. في مقامات الحريريّ نجد مجموعة من المفارقات عن مقامات الهمذانيّ، على النحو الآتي:

أ. في مقامات الحريريّ يعترف أبو زيد السّروجيّ باحتياله، في حين أنّ الإسكندريّ عند الهمذانيّ كان يُكشف كشافاً، فنيّة الاعتراف عنده غير موجودة.

ب. في مقامات الحريريّ تنبيه على طرق تمرير النسق، وفي مقامات الهمذانيّ تفاخر بذلك التّمير.

ج. جاءت بعض مقامات الحريريّ للتنبّيه على أنّ استغلال المعتقد الدينيّ من أخطر الوسائل في الاحتيال وإخفاء النسق، كما في المقامة الصنعانيّة.

د. كان أبو زيد السّروجيّ في مقامات الحريريّ يتخلّى أحياناً عن الاحتيال، فيكسب رزقه بالعمل، والإفادة الجديّة من علمه، وهذا خروج عن النمطيّة في مقامات الهمذانيّ، ودعوة إلى ثقافة العمل، وعدم الرّكون إلى ثقافة القول وحده، كما في المقامة الحلوانيّة، والمراغيّة.

هـ. في مقامات الحريريّ تنبيه على ذلك العَد بين الشّاعر وصاحب السّلطة، فالمدح والهجاء

في إطار تلك الدّائرة قائم على الكذب، كما في المقامة الدّيناريّة.

و. جاءت صورة المرأة في مقامات الحريريّ إيجابيّة، فتبوأت مكانة مرموقة، حتّى إنّها

تفوّقت على الرّجل في حسن صنيعها، وعقلها، كما في المقامة الكوفيّة، والإسكندريّة.

ز. في مقامات الحريريّ نسمع أحياناً صوت المهمّش الذي عرّى صوت السّلطة.

ح. نبّه الحريريّ إلى خطورة الشّعْر، وتوظيفه في مآرب خبيثة، لما له من وقع وسطوة

على الشّخصيّة العربيّة، في مقابل النّثر الذي يقع في مرتبة أقلّ، كما جاء في المقامة

الإسكندريّة.

ط. في نهاية مقامات الحريريّ نجد السّروجيّ أعلن توبته، وتزهد، ودخل في طريق

الصّلحاء، معترفاً بأخطائه السّابقة، ما يعني انتهاء تمرير السّلبي ووقفه.

المبحث الثالث: خطاب السّلطة والمعارضة في نماذج من كتاب (عقلاء المجانين) لابن حبيب

النّيسابوريّ

يعدّ (عقلاء المجانين) "كتاباً فريداً في موضوعه، لم يكده مصنّفه يُسبق إليه"¹، وفي هذا السّياق

أشار النّيسابوريّ إلى أنّه في حادثة سنّه سمع كُتباً في هذا الباب "مثل كتاب الجاحظ، وكتاب ابن

أبي الدّنيا، وأحمد بن لقمان، وأبي عليّ سهل بن عليّ البغدادي رحمه الله، فوقع كل كتاب منها

في جزء أو ما يقارب جزءاً، فنتبّعُها وتعقّبُها وضممتُ إليها قرائنها وعزوتها إلى أصحابها،

¹ النّيسابوي، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب: **عقلاء المجانين**، تحقيق: عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، ط1، 1987، مقدمة المحقق ص5.

وَأَلَفْتُ هَذَا الْكِتَابَ عَلَى غَيْرِ سَمْتِ تِلْكَ الْكُتُبِ، وَهُوَ كِتَابٌ يَكْفِي النَّاضِرَ فِيهِ التَّرْدَادَ وَتَصَفِّحَ الْكُتُبِ، وَأَرْجُو أَنِّي لَمْ أُسَبِّحْ إِلَى مِثْلِهِ¹.

وإِنَّ مِنْ أُبْرَزِ مَا يُمَيِّزُ كِتَابَ (عُقْلَاءَ الْمَجَانِينِ) أَنَّ مُؤَلِّفَهُ عَالِجَ الْمَوْضُوعِ عَلَى نَحْوِ مَنْهَجِي، فَلَمْ يَكْتَفِ بِإِيرَادِ الْقِصَصِ الْمُتَعَلِّقَةِ بِهِمْ، وَإِنَّمَا نَجَدُهُ يَقْسِمُ الْكِتَابَ إِلَى أَبْوَابٍ، فَيَقِفُ عَلَى حَدِّ الْجُنُونِ، وَأَصْلُهُ فِي اللَّغَةِ، ثُمَّ يَرْدِفُ ذَلِكَ بِأَسْمَاءِ الْمَجْنُونِ فِي اللَّغَةِ، فَالْأَمْثَالُ الْمَضْرُوبَةُ بِالْحَمَقِ وَالْحَمَقَى، فَمَا يُوصَفُ بِالْحَمَقِ مِنْ غَيْرِ النَّاسِ، فَأَسْمَاءُ جُنُونِ الدَّوَابِّ، فَضُرُوبُ الْمَجَانِينِ، فَحُرُوفُ الْجَدِّ وَالْعَقْلِ وَدَوْلَةُ الْحَمَقِ وَالْجَهْلِ، فَاجْتَنَابَ الْأَحْمَقَ وَصَحْبَتَهُ، ثُمَّ يَخْلُصُ إِلَى الْفَصْلِ الْأَخِيرِ فِي الْكِتَابِ وَهُوَ أَخْبَارُ عُقْلَاءِ الْمَجَانِينِ وَأَوْصَافُهُمْ، وَهُوَ مَقْسَمٌ إِلَى ثَلَاثَةِ أَجْزَاءٍ: مَجَانِينِ الْأَعْرَابِ، وَمَجَانِينِ النِّسَاءِ، وَمَجَانِينِ لَا يَبِينُونَ وَلَا تُعْرَفُ أَسْمَاؤُهُمْ.

أَوَّلًا: خُطَابُ السُّلْطَةِ فِي نَمَازِجٍ مِنْ (عُقْلَاءَ الْمَجَانِينِ) فِي ضَوْءِ النَّقْدِ الْحَضَارِيِّ

إِنَّ أَوَّلَ مَا يَسْتَرْعِي الْإِنْتِبَاهَ فِي سِيَاقِ خُطَابِ السُّلْطَةِ فِي (عُقْلَاءَ الْمَجَانِينِ) هُوَ تِلْكَ الْأَمْثَالُ الَّتِي أَدْرَجَهَا النَّيْسَابُورِيُّ فِي فَصْلِ (الْأَمْثَالِ الْمَضْرُوبَةِ فِي الْحَمَقِ وَالْحَمَقَى)، وَهُوَ فَصْلٌ جُمِعَ فِيهِ مَا تَنَسَّرَ لَهُ مِنْ أَمْثَالٍ عَامَّةٍ حَوْلَ الْمَجَانِينِ، وَهُوَ بِذَلِكَ يُعْطِي طَابِعًا عَامًّا حَوْلَ الثَّقَافَةِ السَّائِدَةِ، أَوْ بِعِبَارَةٍ أَدَقَّ، حَوْلَ خُطَابِ السُّلْطَةِ فِي الْأَمْثَالِ الْمُتَعَلِّقَةِ بِالْمَجَانِينِ².

وَعِنْدَ تَفْحَصِنَا لِتِلْكَ الْأَمْثَالِ، نَجِدُ أَنَّ جُلَّ مَا وَرَدَ مِنْهَا حَوْلَ الْجُنُونِ الْإِنْسِيِّ مُرْتَبِطٌ بِالْمَرْأَةِ، وَمِنْ ذَلِكَ عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ لَا الْحَصَرِ:

¹ النيسابوي، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب: عقلاء المجانين، ص 36-37.

² ينبغي الإشارة هنا إلى أن النيسابوري عد مصطلح الأحمق مرادفا لمصطلح المجنون.

1. تحسبها حمقاء وهي باخس: وعقب النيسابوري بقوله: "أي أنك تحسبها حمقاء، ومع حمقها تظلم الناس"¹

2. خرقاء عيابة: وعقب النيسابوري: "أي مع حمقها تعيب غيرها"².

3. خرقاء ذات نيقة: وعقب: "أي أنها حمقاء ومع ذلك تتأنق في الأمور"³.

4. إنه لأحمق من دعة: وعقب: "وهي امرأة عمرو بن جندب بن العنبر، ووُصف من حمقها ما يسمح ذكره"⁴.

5. أحمق من الممهوره إحدى خدمتيها: وعقب: "ذلك أن زوجها قضى حاجته منها ثم طلقها، فقالت: أعطني مهري، فنزع إحدى خدمتيها وهما الخلالان، من رجلها فأعطاهما فسكتت ورضيت"⁵.

فجّل الأمثال المضروبة عن الحمق الإنسي، والتي ساقها النيسابوري نراها مرتبطة بالأنثى، وهذا بدوره يكشف عن خطاب سلطة ثقافية في فكر العامة والخاصة، مفاده نسقية الأنثى ودونيّتها، واتّهامها أبداً في عقلها.

وإذا نظرنا في تقسيم الفصل الأخير من الكتاب، (أخبار عقلاء المجانين وأوصافهم)، فإنه، كما أشرنا، مقسم إلى ثلاثة أجزاء: مجانين الأعراب، ومجانين من النساء، ومجانين لا يبينون ولا تُعرف أسماؤهم، وتلك القسمة التي ارتضتها الثقافة السائدة قسمة سلطوية، تقوم على الطبقيّة المؤسساتيّة، فالأعراب في العصر العبّاسيّ وقعوا في مرتبة دنيا في سلّم التراتب الاجتماعيّ،

¹ النيسابوي، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب: عقلاء المجانين، ص 51.

² نفسه: ص 51.

³ نفسه: ص 51.

⁴ نفسه: ص 53.

⁵ نفسه: ص 53.

بحكم بيئتهم، وبعدهم عن الحالة السياسيّة، وانتقال ولاء الشعراء من القبيلة إلى الحاكم، وبالتالي فإنّ الطبقة المخملية أصبحت موجودة عند رجال السلطة إذا نظرنا للأمر من ثنائية الحاكم والمحكوم، وعند سكّان المدينة إذا نظرنا للأمر من ثنائية المدنيّ والبدويّ؛ ولذلك فليس غريباً أن تنتج الثقافة السائدة، بوصفها ثقافة قائمة على الفرز الطبقيّ أمثالاً في الجنون، يكون للأعراب نصيب وافر منها، في مقابل المتمدّنين الذين لا نجد عند النيسابوريّ قسمًا خاصًا بهم.

ومثل السابق ما يتعلّق بالمرأة، فلمّا كانت سلطة الثقافة، أو ثقافة السلطة، تنظر إليها نظرة طبقية قائمة على التّريق الجنسيّ، حيث يحتلّ الرّجل المكانة الأسمى، والمرأة في الدّون، فليس غريباً أن نجد قسمًا خاصًا عند النيسابوريّ يفرده لمجانين النساء.

أمّا القسم الثّالث، فقد جاء مجانينه مجهولي الأسماء والأوصاف، فلسنا نعرف عنهم شيئاً سوى قصّتهم، على خلاف القسمين الأوّلين اللّذين كانت فيهما أسماء المجانين معروفة، وأوصافهم منظورة.

وما يمكن أن نخلص إليه حول ما سبق، أنّ النيسابوريّ في (عقلاء المجانين) أورد في بعض كتابه ما فرضته السلطة الثقافيّة حول مفهوم الجنون، والطّبقات المشتهرة به، أو المنسوبة إليه، ولكن ذلك لا يعني أنّ النيسابوريّ يتّفق مع تلك القسمة، وإنّما هو ناقل لبعض ما وجده في ثقافة عصره، والحقّ أنّ النيسابوريّ وضع كتابه هذا لغاية تخالف غاية السلطة الثقافيّة، كما سيأتي، فما كانت قسمته تلك إلّا لغرض الانقلاب عليها، وتبيان قصورها، وانحيازها المسبق.

ثانيًا: خطاب المعارضة في نماذج من (عقلاء المجانين)

إنَّ أوَّلَ يسترعي الانتباه في كتاب النيسابوريّ تلك الاستعارة التّنافريّة التي ارتضاها وسمّا لكتابه، والسّؤالان اللّذان نطرحهما حول ذلك العنوان هما: هل يوجد مجانين عقلاء؟ وإذا كان كذلك، فكيف يكون المجنون عاقلًا كما قرّر النيسابوريّ؟

عنوان الكتاب يجيبنا عن السّؤال الأوّل دون عناء، فالجملة الخبريّة المنقولة في استعارة النيسابوريّ التّنافريّة، تخبر بأنّ هناك مجانين عقلاء، وبالتّالي فإنّ النيسابوريّ، ومنذ العنوان، يضع هذا المؤلّف في معارضة السّلطة الثّقافيّة، وفي مجابهة مباشرة معها، وهذا بدوره يقودنا إلى الإجابة عن السّؤال الثّاني الذي طرحناه، ولا تسعنا الإجابة عنه إلّا بتفحصنا للمقدمة التي وضعها النيسابوريّ لكتابه، فنرى ما الجنون عنده؟ ومن المجنون؟ وكيف يكون المجنون عاقلًا؟ أصل النيسابوريّ لمصطلح الجنون لغةً، واتفق له أنّ ما تفرّع عن الجذر (جنن) يعني الاستتار¹، وما يسعفنا في هذا السّياق ما ذكره حول مفهوم الجنون اصطلاحًا، فذهب في مقدّمته يكشف عن حدود المصطلح عنده، إذ قال:

"وكما شاب صفات أهل الدّنيا بأضدادها، كذلك شاب عقولهم بالجنون، فلا يخلو العاقل فيها من ضرب من الجنون؛ ولذلك أشار النّبيّ، صلّى الله عليه وسلّم، إلى من أبلى شبابه في معصيته فسمّاه مجنوناً... والمجنون عند النّاس من يُسمع ويسبّ ويرمي ويخرق الثّوب، أو من يخالفهم في عاداتهم فيجيء بما ينكرون؛ ولذلك دعت الأمم الرسل مجانين؛ لأنّهم شقّوا عصاهم فنانبذوهم

¹ النيسابوي، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب: عقلاء المجانين، ص 39-42.

وأثروا بخلاف ما هم فيه... والمجنون عند أهل الحقائق من ركن إلى الدنيا، وعمل لها، وطاب بها عيشاً، بذلك نطقت الأخبار¹.

يضيء النص السابق مفهوم مصطلح الجنون الذي ارتضاه النيسابوري لكتابه، ليكون علامة على القصص التي أوردها فيه، فهو يضعنا قبالة مفهومين، أحدهما خاص بمجموع الناس، وهم بذلك يمثلون الثقافة السائدة، أو ثقافة السلطة، والآخر خاص بأهل الحقائق الذين يمثلون خروجاً على ثقافة السلطة، فمفهوم الجنون عندهم مختلف.

وانبنى النص السابق على ثلاث ركائز، شكّلت مهاداً عند النيسابوري، أعاد فيها تعريف المصطلح؛ استعداداً لمجابهة خطاب السلطة في هذا الجانب، وأولى ركائزه تقريره أن العاقل في الدنيا لا يخلو من ضرب من الجنون، وبهذه الجملة فإنه يشير إلى أن مفهوم الجنون في الثقافة السائدة مفهوم منقوص، وبحاجة إلى إعادة نظر، ويؤكد ذلك بالركيزة الثانية، فيذكر أن مفهوم الجنون عند الناس منوط بذهاب العقل من جهة، وبالخروج على الثقافة السائدة من جهة أخرى، ثم إنه يعارض المفهوم المتصل بالخروج عن الثقافة السائدة بإشارته إلى أن الأنبياء اتهموا بالجنون لخروجهم عليها، وهذه معارضة شديدة الحجاج في مجابهة خطاب السلطة وثقافتها، التي عدّت من خرج عن نسقها مجنوناً.

ثم يقلل حديثه عن المفهوم الاصطلاحي للجنون بالركيزة الثالثة، وهي الركيزة التي حملت وجهة نظر المؤلف للمفهوم، فالمجنون عند أهل الحقائق من اشترى دنياه بآخرته، وهو بذلك المعنى يقلب المفهوم رأساً على عقب، فيغدوا معه الخارجون عن الثقافة السائدة النسقيّة السلبية عقلاء عند أهل الحقائق، ومجانين عند العامة، وعلى النقيض، فإن المتمسكين بتلك النسقيّة السلبية

¹ النيسابوي، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب: عقلاء المجانين، ص 29-35.

سيغدون مجانين عند أهل الحقائق، وعقلاء عند العامة؛ ومن هنا فإن المؤلف يسلط الضوء على ذلك الصنف الخارج عن النسقية، فوسم أصحابه بأنهم عقلاء المجانين؛ ليكشف عن مفارقة تناقضية بين مفهوم أهل الحقائق، ومفهوم ثقافة السلطة، في هذا الجانب.

وفي (عقلاء المجانين) نتعرف إلى شخصية سعدون المجنون، وهو أبو عطاء سعيد المجنون الملقب بسعدون، بصري، توفي سنة 190هـ¹، ويمثل صوت المهمش الذي يجابه صوت السلطة الثقافية، ومما جاء من أخباره أنه بعث إلى المأمون كتاباً، وكان المأمون قد أدى بعض عماله، وجاء في نص الكتاب قوله: "أما بعد يا هذا، إن لم تستحي² من نفسك فاستحي من ربك، ولا يغرنك بسطه عليك، فإنه إن عافصك³ أهلكتك وهتكك⁴".

وفي الخبر السابق يأتي صوت المهمش، ممثلاً بسعدون، مرتفعاً على صوت السلطة الثقافية، ممثلة بالمأمون، ومستهزئاً بصنيعها، فيخطبه بداية بقوله: يا هذا، وفي ذلك تنكير للمخاطب، فاستحق هذا التنكير بأذيته، بصرف النظر عن موقعه السياسي، ثم إن هناك فصلاً بين صاحب السلطة ورب العباد، وفي ذلك معارضة صريحة لصوت السلطة التي تجعل من صاحبها ظل الله في الأرض، والخبر السابق اشتمل على ثنائية المهمش والسلطة، وفيها تصبح السلطة مهمشة بفعل صنيعها السلبي، ويأتي خطاب المعارضة لمواجهة نسق صناعة الطاغية في الثقافة السائدة.

وفي مقابل الصوت الأبوي للسلطة الثقافية، الذي يعد الأرض وما عليها ملكاً له، نجد سعدوناً قد قلب مفهوم الملك إلى الأمانة، فخرج على المفاهيم النسقية التي رشحت عن نسق السيادة،

¹ انظر ترجمته في: ابن الجوزي، جمال الدين عبد الرحمن بن علي: صفوة الصفوة، تحقق: أحمد بن علي، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2000، 512/2، والصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك: الوافي بالوفيات 48/2.

² الكلمة (تستحيي)، يباعين في آخرها، وتم حذف الياء الثانية لعلامة الجزم، والإبقاء على الأولى.

³ عافصك: فاجأك وأخذك على غرة.

⁴ النيسابوي، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب: عقلاء المجانين، ص130.

كالامتلاك وثنائية السيّد والعبد، إلى مفهوم الأمانة الذي يشير إلى الرّاعي والرّعيّة، وتبادل المنفعة على مختلف المستويات، فضلاً عن وجود رقابة على هذه الأمانة تجعل (السيّد) مسؤولاً ومحاسباً، ونجد ذلك في رسالة كتبها إلى بعض الخلفاء، هذا نصّها:

"أمّا بعد، فإنّ الله أخذ على السّماوات والأرض والجبال عهداً فأودعه إياهنّ، فأما السّماء فتناثر نجومها، وانطمس شمسها، واضمحلّ قمرها، وتراصدت أقدام سكّانها، وارتعدت أكنافها، وأمّا الأرض فانزوى أطرافها، واكدودر مأوها، وتناثر أوراق شجرها وأغصانها وثمارها، وأمّا الجبال فتجلّدت شوامخها... وأنت في ضعف حيلتك، وبلادة خواطرك، وعجرك، قد كلّفت الأمانة فما تحرّك عليك عضو، ولا تزعزع منك مفصل، وقد ركنت بجانب مخادعك، وجعلت الدّنيا نزهة بطالتك، فانتبه من رقدة الوسن، قبل أن يكتنّفك الحزن، والسّلام"¹.

ومن الأخبار التي أوردها النّيسابوريّ عن سعدون، قصّته مع المتوكّل، وفيها أنّ المتوكّل كتب إلى عامله بالبصرة أن يبعث بسعدون إليه، فحمّله إليه، ولمّا بلغ الباب ودخل قال: أنت المتوكّل؟ قال نعم. قال: فلم تسمّيت بالمتوكّل ولم تتسمّ بالمتواضع؟ ثمّ قال: السّلام عليكم أيّها الشّارب من كأس التّجبر، والمتكّي على نمارق البلوى، فأسمع المتوكّل ما يغيظه، فأمر المتوكّل بحبسّه، وأخرجه في اليوم التّالي وقال له: يا سعدون بلغني أنّك قدريّ، فنفي سعدون التّهمة عن نفسه، وأمر المتوكّل بإرجاعه إلى السّجن، ثمّ دعاه في اليوم التّالث، وقال له: يا سعدون بلغني أنّك تنويّ تقول السّماء بلا مدبّر. فنفي سعدون التّهمة عن نفسه، فقال المتوكّل: بلغني أنّك تقول القرآن مخلوق. فنفي سعدون ذلك عن نفسه، فأعاده المتوكّل إلى حبسه، ثمّ دعا به وقد فرش الأرض بالحريّر والخزّ والديّاج، ولمّا دخل عليه سعدون ازدرى أمر الفرش الفاخرة، فقال له

¹ النّيسابوي، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب: عقلاء المجانين، ص 31.

المتوكّل: بلغني أنّك حروريّ تقع في السلطان، فنفي سعدون ذلك عن نفسه، ثمّ وصف سعدون للمتوكّل قصرًا خيرًا من قصره، وهو قصر من قصور الجنّة، فأعجب المتوكّل بوصفه، وقال له: من زعم أنّك مجنون؟ ثمّ أمر له بجائزة فردّها وقال: حسبي الله الذي جعل خزائن عطائه مفتوحة لمؤمّليه، وحسبي جعل مفاتيحها صحّة الطّمع فيه¹.

فمن الحادثة السابقة نخرج بمجموعة من الملحوظات المتّصلة بثنائيّة المهمّش والسلطة، وأولى هذه الملحوظات أنّ السلطة الثقافيّة حاولت استقطاب المهمّش، وصبغه بصبغتها، عملاً على نشر التّقافة السلطويّة وتعميمها، غير أنّ صوت المهمّش كان معارضاً ثقافيّاً، فأبان عن صدامه مع السلطة منذ اللحظة الأولى.

ولمّا لمست السلطة صوت المعارضة حاولت قمعه، فأخذ المتوكّل يكيل التّهم الحزبيّة، والعقديّة لسعدون، في محاولة ترهيب، وتحويل المختلف التّقافيّ إلى مختلف نسقيّ؛ لبسط نسق إلغاء الآخر وإقصائه، وفي أثناء ذلك كانت محاولات التّغيب جارية على قدم وساق من خلال إيداع سعدون السّجن، غير أنّ صوت المعارضة ممثلاً بسعدون، نفى عن نفسه أساليب المعارضة النّسقيّة؛ ليشكّل صوت معارضة ثقافيّة هدفها الإصلاح الحقيقيّ، والنّقد البناء، والثّبات على صوت الحقّ، ومخالفة السّائد النّسقيّ.

ولمّا لم ينفذ التّرهيب في استقطاب المعارضة التّقافيّة ونثيها، لجأت السلطة إلى التّرهيب، في محاولة مكررة لتغيير المختلف التّقافيّ، وتحويله إلى مناصر نسقيّ، غير أنّ صوت المعارضة التّقافيّة لم يقنع بالتّرهيب، ومثّل ثباتاً آخر على صوت الحقّ وديمومته، والخروج على النّسق السّلبّيّ السّائد.

¹ النيسابوي، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب: عقلاء المجانين، ص 35-38.

وفي نهاية الحادثة، نجد أنّ السّلطة التّجافية غيّرت موقفها تجاه سعدون، فعلى الرّغم من معارضته، إلّا أنّ السّلطة نفت عنه مفهوم الجنون، وهنا يظهر دور المهمّش المعارض في قلب المفاهيم النّسقية للسّلطة، من خلال المواجهة بالعقل، والثّبات، فاعتراف المتوكّل بعدم جنون سعدون، هو اعتراف بعقل تلك الفئة المهمّشة التي خرجت على نسقية السّلطة التّجافية فاتهمت بفقدان العقل، ثمّ إنّ سعدوناً رفض جائزة الخليفة، مشيراً إلى أنّ مطمعه في شيء أسمى وأكبر، وهنا تظهر فئة المعارضة التّجافية وقد نبذت العقد القائم بين عطاء المانح ونسقية المناصر والمادح، وانتصار العقل الذاتيّ على عقل السّلطة الصّنيع.

ومن سعدون ننقل إلى شخصيّة أخرى هي البهلول، وهو أبو وهيب بن عمرو بن المغيرة، توفيّ سنة 190هـ¹، ومما جاء من حوادثه مع الرّشيد، أنّ الرّشيد خرج إلى الحجّ، فرأى بهلولاً على قصبته والصّبيان يتبعونه، فأرسل إليه، فوافاه بهلول، وطلب الرّشيد من بهلول أن يعظه، فقال: وبم أعظّك؟ هذه قصورهم وهذه قبورهم. قال الرّشيد: زدني فقد أحسنت. قال بهلول: يا أمير المؤمنين، من رزقه الله مالاً وجمالاً، فعفّ في جماله، وواسى من ماله كُتب في ديوان الأبرار، فظنّ الرّشيد أن بهلولاً يسأله عطاءً، فقضى الرّشيد بسداد دينه، فاعترضه بهلول قائلاً: لا يقضى دينٌ بدين، اردّد الحقّ على أهله، واقض دين نفسك من نفسك. فقضى له الرّشيد بمالٍ يُجرى عليه. فقال بهلول: إنّ الله لا يعطيك وينساني، ثمّ ولّى هارباً².

¹ انظر ترجمته في: الكتبي، محمد بن شاكر: فوات الوفيات 228/1. والجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقق: علي بو ملحم، دار الهلال، بيروت، د.ط، 2002، 230/2. وابن الجوزي، جمال الدين عبد الرحمن بن علي: صفوة الصفوة، 516/2.

² انظر: النيسابوي، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب: عقلاء المجانين، ص 139-140.

ومن خلال الحادثة السابقة نقف على الآتي:

أ. الرشيد يستمع سماع المتأدب المتعلم من نصائح بهلول، فيظهر المهمش ذا عقل منير، ومكانة رفيعة عند السلطة الثقافية، فتمّ التخلّص من نسق إلغاء الآخر وتهميشه، لصالح الحوار العقلاني، والاحتواء البناء.

ب. عدم إدراك الرشيد مراد البهلول إشارة إلى قصور عقل السلطة عن إدراك بعض الأمور أحياناً، وعقل المهمش لا يُستهان به، فقد يكون عنده ما يفوق علم السلطة وعقلها.

ج. رفض البهلول عطاء الرشيد من المال، وهذا يعني عدم إقامة العلاقة بين السلطة وأتباعها على المال فقط، ما يؤدي إلى عقد نسقي، وإنما يجب أن تكون النصيحة في سبيل إصلاح السلطة، وتبنيها.

ومن طريف ما جاء عنه، أنّه وُلد لبعض أمراء الكوفة ابنة، فسأه ذلك، وامتنع عن الطّعام وحجب الناس عنه، فأتاه بهلول قائلاً: "ما هذا الحزن؟ أجَزَعْتَ لذاتِ خلقٍ سويٍّ هبة ربّ العالمين؟ أيسرّك أنّ مكانها ابناً مثلي؟ قال: ويحك فرَجّت عني، فدعا بالطّعام وأذن للناس"¹.

فتكشف الحادثة السابقة عن دونية المرأة في نظر السلطة الأبوية، ممثلة بالأمير، ويأتي صوت المعارضة الثقافية معرّضاً بعقل السلطة الأبوية ونسقيته، فالمهم في الإنجاب حسن عقل المولود، وليس جنسه، فاستطاع الصّوت المهمش (بهلول) أن يقلب تفكير الأمير، وهذا يدل على أنّ المهمش ذا عقل وفكر، لا يجوز على السلطة احتكارها.

وثمة أمر آخر، وهو أنّ رمي المرأة بعدم العقل هو مجرد نمط نسقي ثقافي، وليس واقعاً حقيقياً، دليل ذلك أنّ الأمير رضي بالبنت مقابل عدم رزقه بولد مجنون، فهذا اعتراف سلوكي واضح أنّ

¹ النيسابوي، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب: عقلاء المجانين، ص 151.

المرأة لها عقل، غير أنّ الثقافة برمجت العقول على فكرة ذهنيّة أصبحت في اللّاوعي تحقّر الأنثى وتهمّشها لمجرّد الجنس البيولوجي.

المبحث الرابع: خطاب السّكّطة والمعارضة في نماذج من كتاب (كفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر والكاتب) لابن الأثير الكاتب

في أواخر العصر الجاهليّ نشطت ميادين النّقد الأدبيّ مع أسواق العرب، والمجالس الأدبيّة العامّة، وارتحال الشّعراء إلى ملوك الحيرة والشّام، واتّخذ نقدهم في تلك الفترة صوراً مختلفة، فمنها ما تناول اللفظ، ومنها ما تناول المعنى، ومنها ما تناول قدرة الشّاعر على أداء الصّورة الشعريّة¹.

وفي عصر صدر الإسلام تغيّرت قيم الأشياء، والأخلاق، عند العرب، فهذا الرّسول -صلى الله عليه وسلّم- كان يخوض في حديث الشّعر مع الوافدين عليه من الذين أسلموا، كما كان يؤثّر منه ما لاعم دعوته، وأرضى مكارم الأخلاق²، وعلى "سنن الرّسول وهديه سار خلفاؤه في رعاية اللّغة، والدّعوة إلى سلامتها من شوائب اللّحن قولاً وعملاً"³.

واتّسع ميدان النّقد في العصر الأمويّ، نظراً لنشوء ميادين مستقلّة في الحقل الشعريّ، ونظراً للقلقل السياسيّة التي عصفت بالدّولة الأمويّة وما رافقها من تغيّرات سيسيوتقافيّة، فقد ازدهر شعر المديح والهجاء في دمشق والعراق، وانتشر الغزل العذريّ في البادية، وانتشر الغزل الصّريح في الحواضر، ورافق ذلك كلّ نقد نهض به الشّعراء أنفسهم، وبعض الخلفاء، ومن له سُهْمَة في ميادين الأدب.

¹ عتيق، عبد العزيز: **تايخ النّقد الأدبي عند العرب**، دار النهضة العربيّة، بيروت، د.ط، د.ت، ص20 وما بعدها.

² انظر: نفسه، ص42-48.

³ نفسه: ص60.

وما أن نصل إلى القرن الثاني الهجري، حتّى نجد أن نقاد هذا القرن جمعوا هذه الثروة النقديّة التي سبقتهم، فتلقّفوها، وبنوا عليها، وساروا في ذلك على اتجاهين: الأوّل، يعدّ امتداداً للنقد السابق مع شيء من التطوير فرضه التحوّل على البيئة الجديدة في العصر العبّاسي الأوّل، والاتّجاه الثاني: سار فيه نقاد هذا القرن وما بعده، وعلماءهم، في الجانب العلميّ في النقد، وتمثّل ذلك في تدوين حجج أنصار كلّ شاعر في تفضيله، وبهذه الحجج المجموعة صار للنقد العربيّ أسس قائمة، كما تمثّل هذا الاتجاه العلميّ بالتأليف، فصنّفت مؤلّفات مستقلة في النقد الأدبيّ وما يتّصل به¹.

ومن تلك التّصانيف على سبيل المثال لا الحصر: جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشيّ، وطبقات الشعراء لابن سلّام الجُمحيّ، والشعر والشّعراء لابن قتيبة الدّينوريّ، والبديع لابن المعتزّ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، والموازنة بين الطّائفتين للآمديّ، والموشح للمرzbانيّ، وبيتمة الدّهر للّغالبّيّ، والوساطة بين الممتنّيّ وخصومه لعبد العزيز الجرجانيّ، وسرّ الصّناعتين لأبي هلال العسكريّ، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانيّ، والعمدة لابن رشيق القيروانيّ، وكفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر والكاتب لابن الأثير الكاتب.

وفي هذا المبحث سنقف على ذلك الكتاب الأخير الذي ذكرناه آنفاً؛ كفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر والكاتب؛ لابن الأثير الكاتب الذي مات في أواخر العصر العبّاسيّ، وصنّف كتابه هذا ليكون مرجعاً نقديّاً في الشعر والنثر معاً، ثمّ إنّ في كتابه هذا جمع كثيرًا من آراء المتقدّمين عليه، فاستلهم روحها وأفاد منها، ومن هنا فقد ارتأيت أن كتابه هذا يحقّق غاية هذا المبحث، في البحث عن خطاب السّلطة والمعارضة في نموذج من كتب النقد الأدبيّ، فأنساق السّلطة -كما

¹ عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 270-276.

سنرى- انتقلت من الشعر إلى النثر لتتغلغل أخيراً في الأحكام النقدية العلمية في العصر العباسي، حتى أصبحت تلك الأنساق علماً يُدرس، فنتناقله الأجيال، ونقتدي به، ولما كان العصر العباسي محطّ صراع بين خطاب السلطة والمعارضة فإننا لا نعدم وجود لفتات نقدية خرجت على أنساق السلطة الثقافية في العملية النقدية الأدبية، فكان جديرًا بهذه الدراسة أن تولي بعض كتب النقد الأدبي جانبًا من عنايتها.

أولاً: خطاب السلطة في نماذج من (كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب) في ضوء النقد الحضاري

ابن الأثير الكاتب هو نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الشيبانيّ الجزريّ، لقّب بضياء الدّين، ولقّب بالكاتب تمييزاً له عن أخويه، إذ كان أحدهما مؤرخاً، والآخر محدثاً، ولد سنة 558 هـ، في جزيرة ابن عمر في العراق، وتوفي سنة 637 هـ في بغداد.

جاء كتاب ابن الأثير في مقدّمة، وواحد وستين باباً، وجمع بين دفتي كتابه كثيراً من المباحث التي تعاور عليها نقاد عصره، فبعد مقدّمته، بدأ بتمهيد جاء فيه على البديع، والبلاغة، وأدب الشاعر، ثم أخذ يتناول مباحثات كتابه بتفصيل، فتناول الارتجال والبديهة، فالفواتح والخواتيم، فالنسيب، فالمدح، فالافتخار، فالافتضاء¹، فالعتاب، فالوعيد والإنذار، فالهجاء، فالاعتذار، فالرثاء، فالوصف، فالاختراع، فالاشتراك²، فالموارد³، فالسرقات، فالمطابقة، فالتجنيس⁴.

¹ الافتضاء: طلب الحاجة. انظر: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: تحق: نوري القيسي وآخرين، جامعة الموصل، العراق، د.ط، د.ت، ص 69.

² الاشتراك: وهو قسمين، أحدهما يدخل في باب الجنس، والآخر التورية. انظر: كفاية الطالب، ص 104.

³ الموارد: اتفاق شاعرين متعاصرين في كل ألفاظ بيت من الشعر عدا القافية. انظر: كفاية الطالب، ص 107.

⁴ التجنيس: هو الجنس بأنواعه. انظر: كفاية الطالب، ص 131.

فالتّرديد¹، فالتّصدير، فما اختلط فيه التجنيس والتّطبيق، فالمقابلة، فالتّقسيم، فالتّطريز²، فالتّفويف³، فالمجاز، فالاستعارة، فالتّمثيل⁴، فالمثل السّائر، فالتّشبيه، فالمذهب الكلامي⁵، فالتّشكيك⁶، فالإشارة، فالتّجاوز⁷، فالمساواة، فالتّذليل، فالتّسهيم⁸، فالتّفسير، فالنفي، فالقسم، فالهزل الذي يراد به الجد، فالاستطراد، فالتّفريغ⁹، فالالتفات، فالاستثناء، فالتّتميم¹⁰، فنفي الشّيء بما يجابه به، فالسلب والإيجاب، فالعكس والتّذليل، فالمبالغة، فالإيغال، فالخلو، فالحشو، فالاستدعاء¹¹، فالإطراد¹²، فالتّكرير¹³، فالتّضمنين، فأنواع من عيوب الشّعر.

وهو في كلّ ذلك يقدّم نماذج شعريّة، فيحاورها، ويذكر آراء بعض من سبقوه في تناول هذه الموضوعات، فنراه يفيد منهم، فيوافق بعضهم أحياناً، ويُعارض بعضهم أحياناً آخر.

ونجد ابن الأثير يقسم الشّعر من حيث الجودة إلى ثلاثة أقسام: جيّد، ومتوسّط ورديء، ويعقب قائلاً: "فالجيد ما كانت ألفاظه حلوة، ومخارجه سهلة، وقوافيه سلسلة مألوفة، ووزنه حسناً تقبله النفس، سالماً من الزّخاف. وعلم أنّ اللفظ كالصورة، والمعنى كالروح، فإن اتّفقا وقع الكمال،

¹ التّرديد: تعلّق لفظة بمعنى في البيت، ثمّ تورد معلّقة بآخر فيه. انظر: كفاية الطالب، ص139.

² التطريز: أن يكون في البيت مواضع متقابلة كأنها طرز. انظر: كفاية الطالب، ص154.

³ التفويف: ما وشبه شيء من البياض. انظر: كفاية الطالب، ص156.

⁴ التّمثيل: ضرب من الاستعارة، وهو من التشبيه ولكن على غير أسلوبه. انظر: كفاية الطالب، ص160.

⁵ المذهب الكلامي: اشتغال الكلام على حجة بالغة يصعب ردّها. انظر: كفاية الطالب، ص171.

⁶ التشكيك: التّجاهل. انظر: كفاية الطالب، ص172.

⁷ التّجاوز: تجاوز ذكر الشيء وذكر شيء من توابعه. انظر: كفاية الطالب، ص178.

⁸ التّسهيم: ترتيب الألوان بحيث إذا ذكر لون يُعرف ما يكون بعده. انظر: كفاية الطالب، ص180.

⁹ التّفريغ: ذكر غير وصف لموصوف واحد على وجه التّوكيد، وهو من الاستطراد. انظر: كفاية الطالب، ص188.

¹⁰ التّتميم: ذكر ما ينفي عن السامع توهم التّصوّر. انظر: كفاية الطالب، ص194.

¹¹ الاستدعاء: أن تكون كلمة القافية حشواً ويؤتى بها لإقامة القافية فقط. انظر: كفاية الطالب، ص206.

¹² الإطراد: اطراد ذكر الأسماء في البيت دون كلفة أو حشو. انظر: كفاية الطالب، ص206.

¹³ التّكرير: تكرار اللفظ والمعنى جميعاً. انظر: كفاية الطالب، ص208.

وإن اختلفا وقع النقص، وأحسن الألفاظ ثلاثة: التطبيق، والتجنيص، والمقابلة. وأحسن المعاني ثلاثة: الاستعارة، والتشبيه، والمثل، فعليك بها على سبيل الاقتصاد¹.

في النصّ السابق، يعتمد ابن الأثير في الحكم على جيّد الشعر على ثنائيّة اللفظ والمعنى، ويرى أنّ الكمال يكون باتّفاق اللفظ والمعنى معاً، فلا انفصال بينهما.

وما نلمسه في هذا السياق، أنّ ابن الأثير وضّح مقصوده من اللفظ، غير أنّ مقصوده من المعنى ليس واضحاً تماماً، فأجود المعاني عنده ثلاثة: الاستعارة، والتشبيه، والمثل، وتلك المعايير الثلاثة، من وجهة نظر النّقدين الحضاريّ والثّقافيّ، تضيف على النصّ جماليّة عالية، غير أنّ المعنى الثّقافيّ قد يكون مخبوءاً تحت جمال التّوظيف البلاغيّ، فابن الأثير في هذا السّياق، يتحدّث عن شكل المعنى لا عن المعنى حقيقةً، وبهذا فإنّه ما زال يدور في سطح النصّ، فلامس التّأثير الإيجابيّ الذي يتركه النصّ في نفس السّامع، دون أن يتطرّق إلى المعنى الثّقافيّ المخزون، الذي يغذيّ العقل ويبني شخصيّة المتلقّي. ونريد أن نبحت في نماذج من مباحثات ابن الأثير؛ لنرى كيف نظر إلى المعنى لا إلى شكل المعنى؛ لتقديم صورة صادقة عن معنى (المعنى) عنده.

وفي المديح، نجد ابن الأثير يضع شروطاً لجودته، فقال: "سبيل الشّاعر إذا مدح ملكاً أن يقصد الإفصاح، والإشادة بذكره، وأن يجعل ألفاظه نفيّة غير مبتذلة ولا سوقيّة، ومعانيه جزلة، ويجتنب التّقصير والتّطويل؛ لأنّ للملوك سامّة غالباً"²

¹ ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تحق: نوري القيسي وحاتم الضامن وهلال ناجي، منشورات جامعة الموصل، العراق، د.ط، د.ت، ص45.

² نفسه: ص59.

في النصّ السابق نرى ابن الأثير يعود إلى قضية اللفظ والمعنى، غير أننا لا نعرف ما يقصد بـ(جزالة المعنى)، ثمّ إنه يرى أنّ هناك أربع صفات من أجود الصفات التي يمكن أن تُقدّم للممدوح، هي العقل، والعفة، والشجاعة، والعدل¹، ومما استشهد به ابن الأثير من جيّد الشعر في هذا الجانب قول زهير:

فَلَوْ سَابِقَ الْأَمْلاكَ عَقْلاً وَعِفَّةً وَعَدْلًا وَبَأْسًا بَذَّ سَادَاتِهِمْ سَبْقاً²
من الجميل أن يتحلّى الإنسان بالعقل، والعفة، والشجاعة، والعدل، وأن يمدح بها طالما وجدت عنده، ولكن هل يمكن أن نجعل هذه الصفات قوالب جاهزة يصف بها الشعراء ممدوحيهـم؟

المشكلة فيما قاله ابن الأثير أنّ تلك الصفات أصبحت قوالب جاهزة لوصف الممدوح، فسواء أكانت فيه أم لم تكن، فإنّها سبيل مدحه، ومن هنا فإنّ الكذب القائم على الشقّ البلاغيّ من اللّغة سيظلّ مستمراً في الخطاب الشعريّ، وإذا نظرنا إلى البيت الذي جاء به ابن الأثير شاهداً على قوله، فإننا نرى فيه عيباً نسقيّاً، وهو أنّ الشاعر اعتمد في مدح ممدوحه على إقصاء غيره، فلم يكن له بدّ من مدح الرّجل إلّا بانتقاص غيره من النّاس، ومن هنا تنشأ ثقافة تضخيم الأنا وإقصاء الآخر، وابن الأثير يسوق هذا المعنى في معرض الاستحسان والإجادة، والاقتداء والإفادة.

ويجعل ابن الأثير من الضّرب على نسقيّة الحسب والنّسب شرطاً من شروط المدح الجيّد، وممّا قاله في ذلك: "ولا يُمدح الرّجل بآبائه إلّا على سبيل التّبعية بعد أن يُمدح بنفسه، مثل أن يجعل أنّه

¹ ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص.59.

² البيت غير موجود في ديوان زهير، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.

يشرف بآبائه، وآبؤه تزداد به شرفاً؛ ليكون لكل حظ في المدح؛ لأن شرف الولد يعم القبيلة، وللوالد منه الحظ الأوفر¹

ومما استشهد به ابن الأثير في هذا السياق قول زهير:

وَفِيهِمْ مَقَامَاتٌ حَسَنٌ وَجُوهُهُمْ وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا لَقَوْلُ وَالْفِعْلُ...
سَعَى بَعْدَهُمْ قَوْمٌ لِكَيْ يُدْرِكُوهُمْ فَلَمْ يَفْعَلُوا وَلَمْ يُمِيلُوا وَلَمْ يَأْلُوا
فَمَا كَانَ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ فَإِنَّمَا تَوَارَثَهُ أَبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ²
يجعل ابن الأثير من الأبيات السابقة نموذجاً في حسن المديح، غير أن المديح السابق لم يقم إلّا على إلغاء الآخر، فمجد هؤلاء القوم لا يمكن لأحد أن يصل إليه، وقد حاولت بعض الأقوام ذلك ففشلت كما يقرر زهير، ورأينا من قبل -في مبحث المديح النسقي في الفصل الثاني- كيف أن كثيراً من المدائح ما قامت إلّا على تضخيم الأنأ وإقصاء الآخر، فتلك نسقيّة متجذرة في شعر المديح، ولهذا الأمر سُهْمَة في صناعة الطاغية، الذي يرى نفسه فوق الجميع.

ومما أشار إليه ابن الأثير في هذا السياق قوله: "وتمدحُ الملوك بالإغراق والتفضيل بما لا يتسع غيرهم لبذله... وأفضل ما مدح به القائد الجود والشجاعة، وما تفرّع منهما كالتخرق في الهبات، والإفراط في النجدة وسرعة البطش"³.

ليس الخطأ في النصّ السابق مدح الملك أو القائد بالجود والشجاعة، بل الخطأ في ذلك القلب الجاهز الذي صنعه النقاد، ونتساءل هنا ماذا لو كان القائد شجاعاً ولكنه ليس كريماً؟ أو ماذا لو

¹ ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص 61.

² زهير بن أبي سلمى: ديوانه: شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1988، ص 87.

³ ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص 61.

كان الملك كريماً ولكن يوجد من هو أكرم منه؟ وماذا لو كان هناك ملكٌ كريم، وآخر أكرم منه وأكثر شجاعة؟

ابن الأثير في شرطه يلزم المادح أن يجعل من القائد كريماً جواداً، وأن يجعل من الملك منقطع النظر في العطاء، فقصيدة واحدة في هذا الجانب يمكن أن تفي بالغرض، وأن تدور على كل القادة والملوك، فتشبع طلبهم، ونتساءل بعد: أليس في صنيع النقد هذا كذب؟ وأليس في صنيع النقد هذا إحلال الصفة في غير محلها؟ وأليس في صنيع النقد هذا صناعة للطاغية؟ وليست الأسئلة السابقة استفهامية بقدر ما هي تقريرية، فإذا كان العقد بين المادح والمانح قد تم إبرامه في اللحظة التي تحول فيها المدح بالشجاعة والكرم من قيمتين وجوديتين إلى نسقين ثقافيين، فإن الناقد أتى لينضم إلى ذلك العقد فيباركه، وينقله من حيّزه الاجتماعي العرفي إلى حيّز آخر أشد خطراً، هو الحيّز العلمي، وبمعنى آخر: لقد أصبح النسق علماً يهتدى بهديه.

ثم إننا نجد ابن الأثير يعيب على الأحوص بيتاً في عبد الملك بن مروان، فقال:

"ولا يُمدح الملك ببعض ما يُتجه لغيره من الرؤساء، كقول الأحوص يمدح عبد الملك:

وَأَرَاكَ تَفْعَلُ مَا تَقُولُ وَبَعْضُهُمْ مَذْقُ الْحَدِيثِ يَقُولُ مَا لَا يَفْعَلُ¹
عيبٌ عليه لأن الملوك لا تمدح بما لا يلزمها فعله كما تمدح العامة، وإن كان فضيلة، وإنما تمدح بالإغراق².

فإذا فكّنا النصّ السابق نجد أنه صدر عن نسق الطبقيّة الاجتماعيّة، فحتّى لو كان في العامّة فضيلة يُمدحون بها، فتلك فضيلة لا يجوز تقديمها مدحة في ملك، وينبغي تكثيف الإغراق في

¹ الأحوص الأنصاري: ديوانه، تحق: إبراهيم السامرائي، مكتبة الأندلس، بغداد، د.ط، 1969، ص160

² ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص66.

مدحيّات الملوك، ونرى في الشرط السابق حكمًا قائمًا على المفارقة الطبقيّة، وهذا يعيدنا إلى تلك الصّورة التي وضع السيّد نفسه فيها، وأعانه عليها الشعراء، وهي صورة المتعالي فوق الجميع، والناظر إليهم بسوء بصره لا بحسن بصيرته، ومن هنا نجد ابن الأثير يعيب على الشعراء ذكر الموت أمام الخليفة، ونرى أنّ هذا الشرط مردود إلى صورة الملك التي اقتربت من الإله، أو مرده إلى الخوف من البطش وغضب الملوك القائم على تلك الصّورة النمطيّة النّسقيّة، فقال:

"وقد كره الحذاق أن تُمدح الملوك بما يناسب قول موسى:

لَيْسَ فِيمَا بَدَأْنَا مِنْكَ عَيْبٌ عَابَهُ النَّاسُ غَيْرَ أَنَّكَ فَا
أَنْتَ نِعْمَ الْمَتَاعُ لَوْ كُنْتَ تَبْقَى غَيْرَ أَنْ لَا بَقَاءَ لِلْإِنْسَانِ¹
وتلك الأنساق التي ثبتها ابن الأثير في المديح، هي عينها التي ثبتها في الافتخار، فقال:

"باب الافتخار: هو المدح نفسه، إلّا أنّ الشاعر يخصّ به نفسه وقومه، وكلّ ما حسن في المدح حسن فيه، وكلّ ما قبح في المدح قبح فيه"².

ومع نظرنا في النّماذج التي ساقها ابن الأثير من جيّد الفخر، نجد أنّها في مجملها متضمّنة لتضخيم الذات، وإقصاء الآخر وإلغائه، والكذب البلاغيّ، والتّعني بثقافة العنف، ومما جاء في ذلك استشهاده بأبيات بكر بن النّطّاح الحنفي:

وَمَنْ يَفْتَقِرْ مِنَّا يَعْشِ بِحُسَامِهِ وَمَنْ يَفْتَقِرْ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ يَسْأَلِ
وَتَحْنُ وَصِفْنَا دُونَ كُلِّ قَبِيلَةٍ بِيَأْسٍ شَدِيدٍ فِي الْكِتَابِ الْمُنْزَلِ
وَإِنَّا لَنَلْهَوْا بِالْحُرُوبِ كَمَا لَهَتْ فَتَاةٌ بِعَقْدٍ أَوْ سِخَابٍ قَرْنُفُلٍ³

¹ ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص 67.

² نفسه: ص 67.

³ بكر بن النطّاح: ديوانه، تحق: حاتم الضامن، مطبعة المعارف، بغداد، د.ط، 1975، ص 32.

ولم يستطع النقد تجاوز سلطة الشاعر، فنرى عند كثير منهم توكيداً لها، ومحاولة لتمريرها والحفاظ عليها، فنجد ابن الأثير يقول في (باب الوعيد والإنذار):

"يُستحبّ للشاعر أن يتوعّد بالهجاء، ويحذّر من سوء الأحدث، ولا يَمْضُ القول إلا لضرورة حين لا يُحسن السّكوت"¹.

ثمّ نرى ابن الأثير وقد استحسن وعيد جرير لبني حنيفة المائلين إلى الفرزدق:

أَبْنِي حَنِيفَةَ حَكِّمُوا سُفْهَاءَكُمْ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ أَنْ أَغْضَبَا
أَبْنِي حَنِيفَةَ إِنِّي إِنْ أَهْجُكُمْ أَدْعُ الْيَمَامَةَ لَا تُورَايَ أَرْتَبَا²

فلما كانت سلطة الشاعر ذات عقد اجتماعي متفق عليه ضمناً، جاء النقد ليدخل تلك السلطة رسمياً في إطار الحكم العلمي، ما يعني وجود مبرر عقلي لها يعضد المبرر العرفي ويقوّيه، فابن الأثير في باب الوعيد والإنذار، ومما يظهر من النصّ الذي اقتبسناه، يصادق على تلك السلطة، ويدفع بها باتجاه استحسان التهديد بها، ما يعني ديمومتها ودينامية تأثيرها، ولما كانت العلاقة بين جرير والفرزدق مبنية على التنافس الشعري، وصناعة المتعة النسيجية من خلال الأدب، وما بني عليها من تغلغل الأنساق الثقافية داخل تلك التوليفة، فإنّ ابن الأثير باستشهاده هذا يعزّز من صمود النسق وتمريره، وهكذا نرى أنّ قضية المعنى عند ابن الأثير لا تعالج المعنى حقيقة بقدر ما تعالج شكل المعنى وظاهره.

وفي باب الهجاء يقرّر ابن الأثير أنّ أبلغ الهجاء "ما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب، وخرج مخرج التّهمك والتّهافت، وكان بين التّصريح والتّعريض"³.

¹ ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص76.

² جرير بن عطية: ديوانه، تحق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط3، 2009، ص466.

³ ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص77.

فالهجاء عنده، بحسب شرطه، ما تضمّن إقصاء الآخر إلى الدّرجة القصوى؛ وكان سبكه وحبكه من دواعي ذبوعه بين الناس، ولا نريد هنا أن نكرّر ما حمله شعر الهجاء من أنساق ثقافيّة، فقد بسطنا القول فيه في المبحث الثّاني من الفصل الثّاني، ولكنّ نريد أن نكشف عن دور النّقد في ترسيخ النّسقيّة، فنجد ابن الأثير بعد شرطه هذا يضرب نماذج من الهجاء الجيّد، وأوّل نموذج يستشهد به لزهير بن أبي سلمى إذ قال:

ولا أدري ولَسْتُ إِخْـلَالُ أَدْرِي أَقْـوَمُ آلُ حِصْنٍ أَمْ نِـسَاءُ
فَإِنْ تَكُنِ النِّسَاءُ مُخَبَّاتٍ فَحُقَّ لِكُلِّ مُحْصِنَةٍ هِدَاءُ¹

ثمّ عبّ ابن الأثير بقوله: "وهذا من أشدّ الهجاء وأمضّه"²، فقد طابق البيتان السّابقان شروط ابن الأثير في الحكم على الجودة، غير أنّ هناك شرطاً خفياً لم يصرّح به ابن الأثير، وهو عمل النّسق داخل الأبيات، فتشبيهه من يعدّ نفسه على قمّة الهرم الاجتماعيّ/ الذّكر بالمرأة التي تُعدّ في قاع الهرم لهو فعلاً من أشدّ الهجاء وأمضّه في تلك العقليّة، وإلّا فإنّ الهجاء الذي وافق شروط ابن الأثير له أمثلة كثيرة في الأدب العربيّ، ونرى أنّ ابن الأثير يضرب هذا المثلّ أوّلًا بكثير من الإعجاب والاستحسان؛ بسبب فعل النّسق الذي يحاكي المعنى التّقافيّ المخزون في عقليّة السّلطة التّقافيّة وتفكيرها.

ثمّ نجد ابن الأثير يقول: "والهجاء بالتّفضيل أشدّ أنواعه، وهو المقذع"³، فهنا يقرّر ابن الأثير أنّ أشدّ أنواع الهجاء ما كان فيه تفضيل أمرئ على آخر، فيمدح أحدهما ويذمّ الآخر بنقيض ما مدح به الأوّل، والسّؤال: ما الذي دفع بابن الأثير إلى جعل التّفضيل أشدّ أنواع الهجاء؟

¹ زهير بن أبي سلمى: ديوانه، ص9.

² ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص77.

³ نفسه: ص79.

نرى أن ما قاله ابن الأثير يقوم على نسقيّة ثنائيّة الأنا والآخر، فيتمّ تضخيم الأنا في مقابل الإقصاء التّام للآخر، ولما كانت عقلية السّلطة التّقافيّة تتغذّى بنسقيّة إلغاء الآخر وإقصائه؛ لما في ذلك من هيمنة وسيطرة عليه، فلا غرو أن يكون الهجاء بالتّفضيل أشدّ أنواعه؛ فهو محتكم إلى نسق قارّ في ثقافة السّلطة وسلطة التّقافة.

وفي باب الرّثاء يعمد ابن الأثير إلى التّقسيم، فمن جهة؛ هناك رثاء خاصّ بالملوك والرّؤساء، وآخر خاصّ بالعامّة، ومن جهة ثانية؛ هناك رثاء خاصّ بإناث الملوك والرّؤساء، وآخر خاصّ بإناث العامّة، ومن جهة ثالثة هناك رثاء خاصّ بالذكور وآخر بالإناث، وليست التّقسيمات السّابقة متعلّقة بنوع العاطفة، وإنّما هي مبنية على تقسيم مرده الطّبقيّة النّسقيّة، ويبدو هذا واضحاً من تعقيباته وحدود شروطه، فقال مثلاً:

"فسبيل الرّثاء أن يكون ظاهر التّجّع، بيّن الحسرة، مخلوطاً بالتّلهّف والأسف والاستعظام إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً"¹.

ففي النّصّ السّابق يعمد ابن الأثير إلى حدّ الرّثاء بحدود ظاهر المعنى، لا بصدق العاطفة، ما يعني في جانب من الجوانب إقامة القصيدة على شيء من الكذب، فتلك قوالب جاهزة من خرج عنها صنّف رثاؤه من المتوسّط أو الرّديء، ومع تتبّعنا للأبيات التي استشهد بها في رثاء الملوك نجدها مراثي واضحة النّسقيّة، غير أنّ ابن الأثير يحتفي بها، ويضعها نماذج عليا يُحتذى بها، ويحاكمها بناء على ثنائيّة اللفظ والمعنى، ومّا أخذه لفظاً على أبي العتاهية واستجاده معنى قوله:

¹ ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص 86.

ماتَ الْخَلِيفَةُ أَيُّهَا الثَّقَلَانِ فَكَأَنَّنِي أَفْطَرْتُ فِي رَمَضَانَ¹
ويعقّب عليه: "يريد: أني بمجاهرتي هذا القول كأنما جاهرت بالإفطار في رمضان نهاراً، وكلّ
أحد ينكر ذلك عليّ، ويستعظمه من فعلي، وهذا معنى جيد غريب في لفظ غريب غير معرب
عما في النفس"².

ففي النصّ السابق يعيب ابن الأثير اللفظ، ويستجيد المعنى الذي يجعل مجرد ذكر موت الخليفة
معصية تضاهي معصية المجاهرة بالإفطار في رمضان، ولا نظنّ أن إعجابه هذا إلّا خضوعاً
لنسق تأليه الحاكم، وإلّا فما داعي الرّبط بين المعصية الدّينية والمجاهرة بالنّعي؟
ومن هنا نستطيع القول إنّ المعنى الذي احتفى به ابن الأثير مردّه إلى نسقيّة النظرة إلى أرباب
السلطة الثّقافيّة.

وفي موضع آخر نجد ابن الأثير وقد جعل رثاء الأنثى من أصعب الرّثاء، وسبب ذلك عنده
ضيق الكلام عليها وقلة صفاتها، فقال:

"ومن أشدّ الرّثاء صعوبة على الشّاعر أن يرثي امرأة أو طفلاً؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة
الصّفات"³.

فنستطيع أن ندرك من الحكم السابق أنّ صورة المرأة محصورة في تصوّر السلطة الثّقافيّة في
جوانب لا تغادرها، ولا تستطيع الفكاك منها، وقد أتينا على تلك الصّورة النمطيّة التي تجعل من
جسدها محطّ اعتناء السلطة الثّقافيّة، ومع موتها فما من سبيل للحديث عن ذلك الجسد، ومع

¹ لم أجد البيت في ديوان أبي العتاهية، وهو منسوب له بالإضافة إلى كفاية الطالب في: المرزباني، محمد بن عمران: مأخذ العلماء
على الشعراء، ص 369. وابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر، ص 164.

² ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص 87.

³ نفسه: ص 92.

إيمان السلطنة الثقافية بقلّة صفاتها الحسنة، فإنّ رثاءها يعدّ من أصعب الرثاء، إذ لم يتبقّ لها ما تُذكر به إلّا قليل، كما أشار ابن الأثير، ولكن مع ذلك كلّه فإنّه يجعل من رثاء إناث الملوك سبيلاً مختلفاً عن رثاء إناث العامّة، فقال:

"فهذه الطريق هي الغاية التي يجري حدّاق الشعراء إليها، ويعتمدون في الرثاء عليها، إلّا أن تكون المرتبة من نساء الملوك، أو الأشراف، وغير محارم الشاعر، فإنّه يتجافى عن هذه الطريقة إلى أرفع منها"¹، وضرب على ذلك مثلاً من رثاء المتنبي لأَمّ سيف الدولة، ولأخته خولة، وهي أبيات تعرّضنا لها في أثناء حديثنا عن خطاب السلطنة الثقافية في نماذج من رثاء الأنثى في ضوء النّقد الثقافيّ، في المبحث الثالث من الفصل الثّاني، وهي أبيات ظاهرها جميل، ولكنّ مضمورها نسقيّ، يرسّخ دونيّة المرأة، وكما ذكرنا، فابن الأثير يحتفي بظاهر المعنى لا بحقيقته.

وبناء على تلك الصّورة النمطيّة فإنّنا نجد ابن الأثير في باب الوصف يحدّد ما توصف به المرأة، فيقصر ذلك على الجسديّة دون غيرها، إذ قال:

"والأولى بالشاعر وصف ما يليق بأهل زمانه، فالمستحبّ للمحدّث أن يصف الخمر والقيان والاتهما، وما يتعلّق بها، كالكوّوس والأباريق والملاهي والرياض ونحوها. وذكر المحاسن كسواد العيون، وفتور الجفون، ونعت النهود، والأعكان، والقُدود، وامتلاء الأطراف، وعظم الأرداف، ونضارة البشرة، ودقّة الخصور، وعذوبة الألفاظ، وظلم الثّغور، ونحو ذلك"².

ولم يذكر ابن الأثير غير ذلك مما يتعلّق بوصف المرأة في باب الوصف.

¹ ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص 93.

² نفسه: ص 96.

ونخلص من هذا المبحث بالآتي:

1. اتّكأ ابن الأثير في كتابه على ثنائِيّة اللَّفْظ والمعنى في الحكم على جودة الشّعْر، وإن كان وقف على مسألة اللَّفْظ بوضوح، إلّا أنّ مسألة المعنى عنده لم تكن واضحة إلّا بالرجوع إلى نماذجه المختارة وفحصها، فوجدنا أنّه يهتمّ في كثير من الأحيان بشكل المعنى وظاهره لا بحقيقته وجوهره.
2. الاهتمام بشكل المعنى جعل ابن الأثير ينساق كثيراً من الأحيان وراء النّسق، معزّزاً إياه، ومساعدًا على تمريره.
3. الانجرار وراء النّسق يعني ترسيخ الأنساق بمجملها، وديمومتها، وتفعيل اشتغالها، فقد وجدناها في الموضوعات الرّئيسة عنده في الجانب الشعريّ، كالمديح، والفخر، والهجاء، والنّسيب، والرّثاء، والوصف.
4. ترسيخ النّسق في الكتب النّقدية يعني إعطاؤه صفة العلميّة، وبهذا الصّنيع انتقل النّسق من العقد الاجتماعيّ العُرفيّ، إلى الحقل العلميّ، ما يعني وجود مبرّر آخر أشدّ خطورة يضمن استمراره وتناسخه.

ثانيًا: خطاب المعارضة في نماذج من كتاب (كفاية الطالب في نقد كلام الشّاعر والكاتب)

ليست كتب النّقد الأدبيّ مقتصرة في تحليلها، وشروط إنتاج الأدب، على خطاب السّلطة، فنجد فيها أحياناً خطاب معارضة ثقافيّة ينسخ بعض المرتكزات المنبثقة عن سلطة التّقاليد النّسقيّة، ومردّد ذلك إلى أنّ العصر العبّاسيّ، كما أشرنا غير مرّة من قبل، عصر صراع ثقافيّ، احتدم فيه الصّدام بين النّسق الجمعيّ الذي أُعيد إنتاجه وإحياءه مع الفتنة الكبرى، والخطاب المضادّ الذي

حمله الإسلام، سواء أكان هذا الخطاب المضاد امتداداً لفكرة سابقة على الإسلام، فأعاد إحياءها ونشرها، أم كان من مبتكرات العقيدة وجديدها.

وكتب النقد الأدبي في هذا السياق ليست مختلفة عن أدب العصر العباسي ونثره، ففيها انجرار وراء النسق، كما أن فيها معارضة لبعض الأنساق وخروجاً عليها، وفي كتاب ابن الأثير المنشود نجد خطاباً نقدياً مبنياً على أسس المعارضة الثقافية ومرتكزاتها، فكان ابن الأثير أحياناً يفكر بعقل المعارضة، وتوجيهاتها، لا بعقل السلطة وأنساقها، فلسنا نعدم عنده نفس المعارضة وصوتها.

وأول ما نقع عليه في هذا السياق، وقوف ابن الأثير في (باب البلاغة) على حدّ البلاغة، فنجده يعرض تعريفاً نسقياً لها ويعارضه، فقال:

"وقال بعضهم: أحسن البلاغة أن يُصور الباطل في صورة الحقّ، والحقّ في صورة الباطل. وهذا ليس بشيء؛ لأنه لا يثبت عقلاً، وإنما يقع ذلك من الخصم الفاضل على سبيل الأغلوطة في حقّ المفضول إذا تجادلا وتحدّثا، لضعف عقله أو تحصيله أو لضعفهما، فكأنّه يرى الشيء على غير حقيقته، متخيلاً ما أوهمه الخصم"¹.

فابن الأثير في هذه المعارضة ينسخ نسقيّة النظرة لمصطلح البلاغة، وتلك النسقيّة مردّها إلى الكذب البلاغيّ المتفق عليه عرفياً بين قائل النصّ والمتلقّي.

ثمّ نجد ابن الأثير في (باب أدب الشاعر) يضع شروطاً لقائل القريض، فقال:

¹ ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص42.

"يُستحبُّ للشَّاعر أن يكون حسن الأخلاق، حلو الشَّمائل، مأمون الجانب، طليق الوجه، طليق اليدين"¹.

فنرى تركيز ابن الأثير على الجانب الأخلاقيّ في نعت الشَّاعر، ويأتي ذلك استكمالاً لنسخه التعريف النَّسقيّ للبلاغة، ثمَّ نجده لا يقبل أن يوجّه الشَّاعرُ النَّاسَ إلى صفات معيّنة حميدة وهي غير موجودة فيه، فقال بعد نصّه السابق:

"والإِلا هو كما قال ابن أبي فنن²:

وإنَّ أَحَقَّ النَّاسِ بِاللُّومِ شَاعِرٌ يَلُومُ عَلَى الْبُخْلِ الرِّجَالَ وَيَبْخُلُ³
وإذا كان ابن الأثير قد نظر إلى الفخر نظرة نسقيّة، وجعل معظم شواهد فيه قائمة على تضخيم الأنا وإلغاء الآخر، وتكريس الحسيّة النَّسقيّة، فإنّه أحياناً كان يخالف ذلك، فيستجيد أبياتاً تخرج على نسقيّة الحسب، وتدعو لثقافة العمل البناء بدلاً من ثقافة الإخضاع والسيطرة، ومن ذلك قوله:

"والجيد المختار ما ناسب قول المتوكّل الليثي⁴:

إنّا وإنَّ أَحْسَابُنَا كَرُمَتْ لَسْنَا عَلَى الْأَحْسَابِ نَتَكَلُّ⁵
نَبْنِي كَمَا كَانَتْ أَوَائِلُنَا نَبْنِي وَنَفْعَلُ مِثْلَ مَا فَعَلُوا⁵
وفي باب الافتخار أيضاً نجد ابن الأثير يستحسن أبياتاً لعامر بن الطفيل، وفي هذه الأبيات خروج على نسقيّة الحسب والنسب، ونيل السيّادة بالاستحقاق، من خلال حماية المجموع، ودرء الأخطار عنهم، فقال بعد أن سرد أبيات المتوكّل الليثي مباشرة:

¹ ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص43.
² البيت في: الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد: مجمع الأمثال 2/285. والثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: التمثيل والمحاضرة، ص187.

³ ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص43.

⁴ المتوكّل الليثي: ديوانه، تحقق: يحيى الحبورى، مكتبة الأندلس، بغداد، د.ط، د.ت، ص276.

⁵ ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص69.

"وقول عامر بن الطفيل¹:

إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ ابْنَ سَيِّدٍ عَامِرٍ وَفَارِسَهَا الْمُنْدُوبَ فِي كُلِّ مَوْكِبٍ
فَمَا سَوَّدَتْنِي عَامِرٌ عَنْ وَرَاثَةٍ أَبِي اللَّهِ أَنْ أَسْمُو بِأُمٍّ وَلَا أَبٍ
وَلَكِنِّي أَحْمِي حِمَاهَا وَأَتَّقِي أَذَاهَا وَأُرْمِي مَنْ رَمَاهَا بِمَنْكِبٍ²

ومن لطيف ما أورده ابن الأثير في باب الهجاء، ما وقع بين عامر بن الطفيل، وهو من السادة، وبعض شبان بني ذبيان بعد وقعة الحسي، فسأل النابغة عما قالوه لعامر وعما قاله لهم، فأنشدوه، فقال: "أفحشتم على الرجل، وهو شريف لا يقال له مثل ذلك، ولكنني سأقول ثم قال³:

فَإِنْ يَكُ عَامِرٌ قَدْ قَالَ جُهِرًا فَإِنْ مَظْنَّةَ الْجَهْلِ الشَّابَابُ
فَكُنْ كَأَبِيكَ أَوْ كَأَبِي بَرَاءٍ تُوَافِقُكَ الْحُكْمَةُ وَالصَّوَابُ
وَلَا تَذْهَبْ بِحِلْمِكَ طَامِيَاتٍ مِنْ الْخِيَلِ لَيْسَ لَهُنَّ بَابُ
فَإِنَّكَ سَوْفَ تَحُلُمُ أَوْ تَنَاهِي إِذَا مَا شَبَبْتَ أَوْ خَابَ الْغُرَابُ
فَإِنْ تَكُنِ الْفَوَارِسُ يَوْمَ حَسِي أَصَابُوا مِنْ لِقَائِكَ مَا أَصَابُوا
فَمَا إِنْ كَانَ مِنْ نَسَبٍ بَعِيدٍ وَلَكِنْ أَدْرَكُوكَ وَهُمْ غَضَابُ

فلما بلغ قوله عامرًا شقَّ عليه، وقال: ما هجاني أحد حتى هجاني النابغة، جعلني القوم سيِّدًا ورئيسًا، وجعلني النابغة سفيهاً جاهلاً وتهكَّم بي⁴.

وما يلفت النظر في الحادثة السابقة أَنَّ النابغة الذبيانيَّ خرج من نسقيَّة الهجاء إلى هجاء آخر هو أقرب للنصح والإرشاد، فالنابغة يبتعد عن حميَّة الشَّباب واندفاعهم في العصبية وإقصاء الآخر،

¹ عامر ابن الطفيل: ديوانه، تحقق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ط، 1979، ص22-23. والبيت الأول في الديوان جاء بروايتين مختلفتين عما ذكره ابن الأثير، فجاء فيه:

أَبْلَغُ عَوِيْمٍ عَنْ زِيَادٍ فَإِنْ مَظْنَّةَ الْجَهْلِ الشَّابَابُ
وجاء أيضًا:

أَبْلَغُ عَامِرًا عَنِّي رَسُولًا فَإِنْ مَظْنَّةَ الْجَهْلِ الشَّابَابُ

² ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص69.

³ النابغة الذبياني، ديوانه، تحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت، ص109.

⁴ ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن محمد: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص77-78.

ويريد من عامر بن الطفيل أن يحاكم الأمور بمنطق الرشيد الحليم، لا بمنطق المتعصب الجاهل أو الطائش، ويدعو النابغة عامراً إلى الاقتداء بمن هم حلماء حكماء في مواقف الشدة، بدلاً من إشعال نار الفتنة أو تضخيمها، فبذلك تحقق الدماء، وتسود الألفة، بدلاً من إرقاة الدماء، وانتشار البغضاء، ثم إن النابغة يدعو ابن الطفيل إلى تجاوز الماضي، والنظر إلى المستقبل، وعدم الانجرار وراء نسقية الهيمنة والسلطوية، ولهذا كله فإنني أذهب إلى أن الأبيات التي قدّمها النابغة هي لباب النصيح أقرب منها لباب الهجاء، حتى وإن كانت بعض الكتب النقدية أدرجتها في باب الهجاء.

وإذا تفحصنا ردّ عامر بن الطفيل على هذه الأبيات نجده جعلها أشدّ هجاء وقع عليه؛ ونرى أن مردّد ذلك عدم انجرار النابغة وراء النسق، فلما تكلم بصوت المعارضة ووضع الأمور في نصابها المعقول، وجد ابن الطفيل أبياته شديدة الأذية له، لما فيها من اتهام ابن الطفيل بالابتعاد عن جادة الصواب، ولو أن النابغة هجا ابن الطفيل كما هجاه بعض شبّان بنو ذبيان؛ انجراراً وراء النسقية، لما شقّ ذلك عليه كما شقّت تلك الأبيات.

وما نخلص إليه في هذا المبحث أننا لا نجد في كتاب ابن الأثير صوتاً قوياً لخطاب المعارضة، ولعلّ ما ذكرناه أكثره بروزاً، أو هو أكثره ذكراً، وهذا يدلّنا على أن خطاب السلطنة هو الطّاغي، فليست تختلف كتب النقد عن الشعر أو النثر، فكما وجدنا أن خطاب السلطنة هو الأكثر انتشاراً في تلك الأجناس الأدبية، فإن الأمر عينه ينطبق على كثير من كتب النقد، وكتاب ابن الأثير المعين أنموذج دالّ عن تلك الكتب.

الخاتمة

وبعد، فقد توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج، أهمها:

1. الحوادث السيسيوثقافية الكبرى تُنتج ثقافات وقيماً جديدة.
2. سبيلُ الأفراد في ترسيخ تلك الثقافات والقيم الخطابُ، فالإنسان كائن لغويّ، والخطاب سلطة خطيرة يصوغ الشخصية، ويبرمجها، وينقل الثقافة من جيل إلى جيل، فيتربى عليها.
3. معظم الأنساق الثقافية التي عالجناها ترتدّ إلى حدث تاريخي كبير، يتمثل بالثورة الذكورية على المجتمع الأمومي.
4. الثورة الذكورية على المجتمع الأمومي أنتجت ربط الملك بالإله، والفوارق الطبقيّة، ودونية المرأة، وتضخيم الذات وإلغاء الآخر، وتقديس القديم ومحاربة الحديث، والعصبية القبلية.
5. سبيلُ ترسيخ تلك الأنساق النصوصُ الخطابية المغلفة بسلطة المعتقد الدينيّ.
6. مجمل الأنساق التي استمرّ بثّها في شعر العصر العباسي هي: نسق النسب والحسب، ونسق تأليه الحاكم، ونسق إلغاء الآخر وإقصائه، ونسق المطلقة الأوحديّة، ونسق الفرز الطبقيّ، وكلّ ذلك محميّ بقانون أعذب الشعر أكذبه، ما يعني مزيداً من الكذب مقابل مزيد من العطاء، وما يعني صناعة الطاغية، والفحل الشعريّ، بوصفهما قطبان للسلطة الثقافية.
7. لم يكن العصر العباسيّ خلواً من خطاب المعارضة الثقافية، وجاءت هذه المعارضة في اتجاهين، اتّجاه واجه نسقيّة خطاب المديح بخطاب معارضة ثقافية مباشرة، فعراه، كما رأينا عند المعريّ، واتّجاه آخر حول صيغة نسقيّة المديح إلى صيغة معارضة في قصائد

المديح ذاتها، وهذا ما أطلقنا عليه المديح اللانسقي، كما رأينا عند أبي تمام في مدحيته لمالك بن طوق، والمفارقة هنا، أنّ صانع خطاب السلطة (أبو تمام) هو نفسه صانع خطاب المعارضة، وهذا مرده إلى صراع محتدم بين الخطابين، نتيجة كون العصر العباسي عصر التقاء المتناقضات من العصور التي سبقت، وفي المجمل فإنّ خطاب المعارضة الثقافية في سياق المديح قليل جدًا مقارنة بخطاب السلطة الثقافية في الغرض نفسه، ما يعني طغيان خطاب السلطة الثقافية، وهيمنتها.

8. تكمن خطورة الهجاء في صياغة النكته النسقية، التي تضمن تمرير النسق وتداوله في قالب مرغوب مطلوب.

9. في نسقية الهجاء يتم سلب المعاني النسقية المبنوثة في المديح، وقلبها إلى ضدها، وإقصاء المهجور إلى الدرجة القصوى.

10. طغت نسقية الهجاء في الشعر العباسي، وكان خطاب المعارضة الثقافية في هذا السياق ضعيفاً في مقابل صوت الأبوية النسقية.

11. في الرثاء النسقي للأنثى ركزوا على ثنائية الذكر والأنثى، بهدف الإطاحة بالأنثى، وترسيخ إقصائها، ونسقيتها الدونية، في عرف السلطة الثقافية الأبوية، من خلال إقامة المفارقة من حيث الجنس.

12. أخطر النصوص التي حملت نسقية الأنثى هي تلك النصوص المتدرّعة بالجمالي، فتنتقل وتُتداول بشرط ذلك الجمالي، مع إغفال المتلقي للمعنى النسقي المضمّر.

13. في الصورة النسقية للمرأة، تمّ اللعب على وتر الدّوال، إذ إنّ المرأة العفيفة المحتشمة بخيلة، أمّا التي تمكّن الرجل منها فهي كريمة معطاء.

14. في النسيب النسقي نجد أنّ التّواصل منوط بالاتّصال الجنسيّ، ومع انتهاء العمليّة الجنسيّة تتحوّل العلاقة إلى تفاصل، وهذا قَصْرٌ للعلاقة العاطفيّة مع الأنثى على الجسديّة فقط.

15. في خطاب المعارضة الثقافيّة في سياق النسيب، نجد قلباً للجمل النوعيّة النسقيّة، وخروجاً عليها، فنرى تكتيفاً في إبراز التّوافق الرّوحيّ، وقيام العلاقة عليه، ونرى إبرازاً للعلاقة الرّوحيّة طويلة الأمد، بدلاً من العلاقة الجنسيّة قصيرة الأمد التي تنتهي بانتهاء العلاقة، أو أنّها تتجدّد مع كلّ علاقة جنسيّة فقط، وكذلك نجد في خطاب المعارضة الثقافيّة حديثاً عن الوفاء، بدلاً من الحديث عن الغدر، وقلة الوفاء، ونقض العهود، ونجد أيضاً صورة استيعاب كلّ من الرّجل والمرأة للآخر، واحتواء كلّ منهما للآخر، وأحياناً نجد نضجاً عالياً في رسم حدود العلاقة العاطفيّة بين الطّرفين.

16. في خطاب المعارضة الثقافيّة جرى رفع الأنثى مكانة رفيعة، وإعطائها منزلتها التي تستحقّ، وكانت تلك المعارضة تأتي في شقين: فأولاً: كان يعتمد بعض الشعراء إلى إقامة ثنائيّة الذّكر والأنثى في بنية القصيدة، ثمّ يعقد مقارنة بينهما على أساس العمل وليس الجنس، فينتصر لمن يُقدّم ويُنتفع به فعلاً واقعاً لا أملاً مرجوّاً، وثانياً: كان يعتمد بعض الشعراء إلى نفي تلك الثنائيّة من بنية القصيدة، وإقامة قصيدته على التّمرّكز حول الأنثى؛ لذاتها وكيّنونتها المستقلّة الطّبيعيّة.

17. الأنساق الثقافيّة تسرّبت من الشعر إلى النثر، وهذا ما اصطّلحنا عليه بمفهوم الشعرنة.

18. مقامات الهمدانيّ اعتمدت على التّوظيف الجماليّ للغة، وأخفت في نسيجها التّوليّفيّ الجماليّ أنساقاً مضمرة، ومعايير السّلطة الثقافيّة والفكر المؤسّساتي، سواء من حيث

تصنيف الشعراء، أو صناعة المتعة، أو صورة المرأة، أو إقصاء الآخر وإلغائه وتضخيم الأنا.

19. في مقامات الحريري نجد مجموعة من المفارقات عن مقامات الهمذاني، فتمّ الانقلاب على بعض الأنساق الثقافية، والخروج عنها، في محاولة لإبراز خطاب المعارضة الثقافية، والأمر عينه - أي خطاب السلطة الثقافية وخروج خطاب المعارضة الثقافية عليه - نجده في ألف ليلة وليلة، وعقلاء المجانين للنيسابوري.

20. اتكأ ابن الأثير في كتابه النقدي على ثنائية اللفظ والمعنى في الحكم على جودة الشعر، وإن كان وقف على مسألة اللفظ بوضوح، إلّا أنّ مسألة المعنى عنده لم تكن واضحة إلّا بالرجوع إلى نماذجه المختارة وفحصها، فوجدنا أنّه يهتمّ في كثير من الأحيان بشكل المعنى وظاهره لا بحقيقته وجوهره، وذلك الاهتمام بشكل المعنى جعل ابن الأثير ينساق في كثير من الأحيان وراء النسق، معزّزاً إياه، ومساعدًا على تمريره.

21. الانجرار وراء النسق يعني ترسيخ الأنساق بمجملها، وديمومتها، وتفعيل اشتغالها، فقد وجدناها في الموضوعات الرئيسية عنده في الجانب الشعري، كالمديح، والفخر، والهجاء، والنسيب، والرتاء، والوصف.

22. لا نجد في كتاب ابن الأثير صوتاً قوياً لخطاب المعارضة، وهذا يدلّنا على أنّ خطاب السلطة هو الطّاعي، فليست تختلف كتب النقد عن الشعر أو النثر، فكما وجدنا أنّ خطاب السلطة هو الأكثر انتشاراً في تلك الأجناس الأدبية، فإنّ الأمر عينه ينطبق على كثير من كتب النقد، وكتاب ابن الأثير المبحوث أنموذج دالّ عن تلك الكتب.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم.

ابن الأثير، علي بن محمد الجزري: **الكامل في التاريخ**، تحقق: أبو الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987.

ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد الجزري: **كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب**، تحقق: نوري القيسي وآخرين، جامعة الموصل، العراق، د.ط، د.ت.

ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد الجزري: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1420هـ.

الأحوص الأنصاري: **ديوانه**، تحقق: إبراهيم السامرائي، مكتبة الأندلس، بغداد، د.ط، 1969.

الأخطل: **ديوانه**، تحقق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: **الأغاني**، تحقق: عبد علي مهنا، وسمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: **مقاتل الطالبين**، تحقق: أحمد صقر، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت.

ابن اعثم، أبو محمد أحمد بن محمد بن علي: **الفتوح**، تحقق: زهير زكار، دار الفكر، بيروت، ط1، 1992.

ألف ليلة وليلة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2010.

الأندلسي، ابن سعيد: نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، تحقق: نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصي، عمان، 1982.

البحتري: ديوانه (5 مجلدات في مجلد واحد)، تحقق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت.

البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، د.ت.

بشار بن برد: ديوانه، تحقق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007.

البغدادى، أبو بكر أحمد بن علي: تاريخ بغداد، تحقق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1417هـ.

بكر بن النطاح: ديوانه، تحقق: حاتم الضامن، مطبعة المعارف، بغداد، د.ط، 1975.

البلاذري، أحمد بن يحيى: أنساب الأشراف، تحقق: محمد حميد الله وآخرين، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، القاهرة، ط1، 1959.

البهاء زهير: ديوانه، تحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم و محمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 2009.

أبو تمام: ديوانه بشرح الخطيب التبريزي، تحقق: محمد عبده عزام، ط5، دار المعارف، مصر، د.ت.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: أحسن ما سمعت، تحقق: خليل عمران، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقق: محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1979.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقق: علي بو ملح، دار الهلال، بيروت، د.ط، 2002.

ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي: صفوة الصفوة، تحقق: أحمد بن علي، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2000.

ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي: الغل المتناهية في الأحاديث الواهية، تحقق: خليل الميس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1403هـ.

ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي: لسان الميزان، تحقق: عبد الفتاح أبو غدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، ط1، 2002.

الحريري، القاسم بن علي: مقامات الحريري، تحقق: عيسى سابا، دار الباز للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1978.

ابن حزم الأندلسي، علي بن أحمد: رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987.

حسان بن ثابت: ديوانه، شرحه ووضع هوامشه وقدم له: عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994.

الحسيني، تاج الدين بن محمد بن حمزة: غاية الاختصار في البيوتات العلوية المحفوظة من

الغبار، تحقق: محمد صادق، المطبعة الحيدرية، النجف، ط1، 1962.

الحموي، ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، تحقق: فريد عبد العزيز الجندي، دار صادر،

بيروت، ط2، 1996.

الخلال، أبو بكر أحمد بن محمد: الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، تحقق: يحيى مراد، دار

الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424 هـ.

دعل الخزاعي: ديوانه، تحقق: عبد الصاحب الرحبلي الخزرجي، مطبعة الآداب، النجف، د.ط،

1962.

أبو دلالة: ديوانه، تحقق: إميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1994.

الدواداري، أبو بكر بن عبد الله بن أبيك: كنز الدرر وجامع الغرر، تحقق: دوروتيا درافولسكي

وآخرين، الناشر: عيسى البابي الحلبي، ط1، 1992.

ديك الجن الحمصي: ديوانه، تحقق: مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،

2004.

الدينوري، ابن قتيبة محمد بن عبد الله: الإمامة والسياسة المعروف بتاريخ الخلفاء، تحقق: علي

شير، دار الأضواء، بيروت، ط1، 1410 هـ.

الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد: تاريخ الإسلام، تحقق: عمر عبد السلام

التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1993.

الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد: سير أعلام النبلاء، تحقق: مجموعة من

المحققين بإشراف شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1985.

الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء،

شركة دار الأرقم، بيروت، ط1، 1420 هـ.

الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحق، أمالي الزجاجي: تحقق: عبد السلام هارون، ط2، دار الجيل،

بيروت، 1987.

الزركلي، خير الدين بن محمود: الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002.

زهير بن أبي سلمى: ديوانه: شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت،

ط1، 1988.

السجستاني، أبو حاتم: المعمرون والوصايا، تحقق: عبد المنعم عامر، دار إحياء التراث العربي،

القاهرة، دط، 1961.

سديف بن ميمون، ديوانه، تحقق: رضوان مهدي العبود، مطبعة الغري الشريفة، النجف، ط1،

1974.

ابن سعد، أبو عبد الله محمد: الطبقات الكبرى - متمم الصحابة، تحقق: محمد بن صامل السلمي،

مكتبة الصديق، الطائف، ط1، 1993.

السيد الحميري، ديوانه، شرحه وضبطه وقدم له: ضياء حسين الأعلي، مؤسسة الأعلمي

للمطبوعات، بيروت، ط1، 1999.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: *نزهة الجلساء في أشعار النساء*، تحقق: عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن، د.ط، د.ت.

الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد: *الديارات*، تحقق: كوركيس عواد، مكتبة المتنبي، بغداد، ط2، د.ت.

الشافعي، محمد بن إدريس: *ديوانه*، تحقق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط2، 1985.

الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم: *الملل والنحل*، تحقق: محمد سيد كيلاني، الناشر: مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1975.

الصغاني، رضي الدين الحسن بن محمد: *الموضوعات*، تحقق: نجم عبد الرحمن خلف، دار المأمون للتراث، دمشق، ط2، 1405 هـ.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك: *الوافي بالوفيات*، تحقق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، د.ط، 2000.

الصنعاني، أبو بكر عبد الرازق بن همام: *المصنف*، تحقق: حبيب عبد الرحمن الأعظمي، المجلس العلمي، بيروت، ط1، 1972.

الصنوبري، أحمد محمد بن الحسن الضبي: *ديوانه*، تحقق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1988.

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: *أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم*، تحقق: ج. هيورات، مطبعة الصاوي، د.ط، 1935.

الطبري، محمد بن جرير: جامع البيان في تأويل القرآن المعروف بتفسير الطبري، تحقق: أحمد

محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000.

ابن الطقطقي، محمد بن علي بن طباطبا: الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية،

تحقق: عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، بيروت، ط1، 1997.

عبد الله بن المعتز: طبقات الشعراء، تحقق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط3،

1976.

العباس بن الأحنف: ديوانه، تحقق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، د.ط، 1954.

عبد الله بن المعتز: ديوانه، تحقق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

ابن عبد ربه الأندلسي، شهاب الدين أحمد بن محمد: العقد الفريد، تحقق: محمد التونجي، دار

الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1404 هـ.

أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني العنزي: ديوانه، تحقيق مجيد طراد، دار

الكتاب العربي، بيروت، د.ط، 1986.

ابن العديم، عمر بن أحمد: بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقق: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت،

د.ط، د.ت.

ابن عساكر، أبو القاسم علي بن حسين: تاريخ دمشق الكبير، تحقق: علي عاشور الجنوبي، دار

إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، د.ت.

العسكري، أبو هلال: **جمهرة الأمثال**، تحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الجبل، بيروت، ط2، 1998.

ابن العماد الحنبلي، عبد الحي بن أحمد: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، تحقق: محمود الارناؤوط وعبد القادر الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1986.

عمرو بن كلثوم، ديوانه، تحقق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991.

القاري، محمد الملا: **الأسرار المرفوعة في الأخبار الموضوعة المعروف بالموضوعات الكبرى**، تحقق: تحقيق: محمد الصباغ، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ط، د.ت.

ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم: **الشعر والشعراء**، تحقق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، د.ط، د.ت.

القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، د.ط، د.ت.

القيرواني: ابن رشيقي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط5، 1981.

الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات**، تحقق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1974.

ابن كثير، أبو الفداء اسماعيل: **البداية والنهاية**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، تح: مكتب تحقيق التراث، د.ط، 1993.

المتنبى: ديوانه (بشرح العكبري)، تحقق: مصطفى السقا وآخرين، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت.

مجهول: العيون والحدائق، طبعة بريل، 1871.

المرزباني، محمد بن عمران: أخبار شعراء الشيعة، تحقق: محمد هادي أميني، المكتبة الحيدرية، النجف، ط1، 1968.

مروان بن أبي حفصة: ديوانه، تحقق: حسين عطوان، دار المعارف، ط3، د.ت.

المستعصي، محمد بن أيذر: الدر الفريد وبيت القصيد، تحقق: كامل سلمان الحبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2015.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1988.

مسلم بن الوليد: ديوانه، تحقق: سامي الدهان، دار امعارف، القاهرة، ط3، د.ت.

المعري، أبو العلاء: شرح ديوان سقط الزند، تحقق: مصطفى السقا وآخرين، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ط، 1964.

المعري، أبو العلاء: لزوم ما لا يلزم، تحقق: مجموعة من المختصين، دار صادر، بيروت، د.ط، 1961.

المنقري، نصر بن مزاحم: وقعة صفين، تحقق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1990.

- النابعة الذبياني، ديوانه، تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.
- أبو نواس: ديوانه برواية الصولي، تحق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية- هيئة
أبو ظبي للثقافة والكتاب، الإمارات، ط1، 2010.
- النيسابوري، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب: عقلاء المجانين، تحق: عمر الأسعد، دار
النفائس، بيروت، ط1، 1987.
- النيسابوري، نظام الدين الحسن بن محمد: غرائب القرآن ورغائب الفرقان المعروف بتفسير
النيسابوري، تحق: زكريا عميران، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996.
- الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين: المقامات، تقديم وشرح: محمد عبده، دار
الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2005.
- الواحدي، أبو حسن علي بن أحمد: أسباب نزول القرآن، تحق: كمال بسيوني زغلول، دار
الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـ.
- الواقدي، محمد بن عمر: المغازي، تحق: مارسدن جونس، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1984.
- الوشاء، محمد بن أحمد: الموشى- الظرف والظرفاء، تحق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي،
مصر، ط2، 1953.
- ابن وهب الكاتب، أسحق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، تحق: حفي محمد شرف، مكتبة
الشباب، القاهرة، د.ط، 1969.

اليعقوبي، أبو يعقوب إسحق بن جعفر: تاريخ اليعقوبي، تحقق: عبد الامير مهنا دار صادر، بيروت، ط1، 1960.

اليوسي، الحسن بن مسعود بن محمد: زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقق: محمد حججي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1401 هـ.

ثانيًا: المراجع

آدler، ألفرد: الطبيعة البشرية، ترجمة: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار الأسوار، عكا، د.ط، 1977.

الأسد، ناصر الدين: مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط7، 1988.

اسليم، فاروق أحمد: الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998.

الأطرقجي، واجدة مجيد عبد الله: المرأة في أدب العصر العباسي، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات، ط1، 2002.

أمين، أحمد: ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، د.ت.

إنجليز، فيرديرك: أصل العائلة والدولة والملكية الخاصة، ترجمة: أحمد عز العرب، دار التقدم، موسكو، د.ط، د.ت.

بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار وآخرين، ط4، 1977.

البستاني، بطرس: دائرة المعارف د.د، 1978.

البستوي، عبد العليم عبد العظيم: الموسوعة في أحاديث المهدي الضعيفة والموضوعة، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1999.

ترزي، فؤاد حنا: مسلم بن الوليد صريع الغواني، دار الكتاب، بيروت، د.ط، 1961.

الجابري، محمد عابد: العقل السياسي العربي - محدداته وتجلياته، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 1995.

الجابري، محمد عابد: نقد العقل العربي - تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط10، 2009.

جرير بن عطية: ديوانه، تحقق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط3، 2009.

جعيط، هشام: الفتنة: جدلية الدين والسياسة في الإسلام المبكر، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992.

الجندي، درويش: ظاهرة التكسب بالشعر وأثرها في الشعر العربي ونقده، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ت، 1970.

الجوراي، عبد الستار: الحب العذري نشأته وتطوره، مكتبة المثنى، مصر، د.ط، 1984.

حجازي، سمير: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، القاهرة، دار الآفاق العربية، ط1، 2001.

حسين، طه: حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط12، د.ت.

حسين، طه: الفتنة الكبرى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، د.ت.

حسين، طه: مع المتنبي، دار المعارف، القاهرة، ط12، د.ت.

حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من النبوية إلى التفكير، سلسلة عالم المعرفة، المجلس

الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 252، 1997.

حمية، علي: هشام شرابي من المجتمع الأبوي إلى النقد الحضاري: قراءة في الظاهرة

والنظرية والمنهج، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس، 2005.

الحميري، عبد الواسع: الخطاب والنص - المفهوم، العلاقة، السلطة، المؤسسة الجامعية

للدراستات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2008.

الحوت، محمود سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، دار النهار، بيروت، ط1، 1955.

الحواراني، ياسر: التكسب والشعر - دراسة اقتصادية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2004.

خليف، يوسف: الحب المثالي عند العرب، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،

1997.

الخليل، سمير: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت،

د.ط، د.ت.

خولي، أحمد راسم: الاستشراق بين سطوة المؤسسة وسلطة المعرفة، بحث في فكر إدوارد

سعيد، دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2021.

الخياط، جلال: التكسب بالشعر، دار الآداب، بيروت، د.ط، 1970.

ديورانت، ويل وايرل: قصة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمود، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

الرافعي، مصطفى: حضارة العرب في العصور الإسلامية الزاهرة، منشورات الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1968.

الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد: دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002.

زيدان، جورجى: تاريخ التمدن الإسلامي، دار الهلال، القاهرة، د.ط، د.ت.

زيدان، جورجى: العرب قبل الإسلام، مطبعة الهلال، مصر، ط2، 1922.

سعيد، إدوارد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997.

سعيد، إدوارد: العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000.

سليم، أحمد أمين: دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1989.

سليمان، عامر، والفتيان، أحمد: محاضرات في التاريخ القديم - موجز تاريخ العراق ومصر وسوريا وبلاد اليونان والرومان القديم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، د.ط، 1978.

السواح، فراس: لغز عشتار - الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، ط8، 2002.

شرابي، هشام: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الدار المتحدة للنشر، لبنان، ط3، 1984.

شرابي، هشام: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، د.ط، 1990.

الشريف، أحمد إبراهيم: مكة والمدينة في الجاهلية وعهد الرسول، دار الفكر العربي، بيروت، د.ط، د.ت.

شعبان، محمد عبد الحي: صدر الإسلام والدولة الأموية، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1983.

أبو شهبه، محمد بن محمد: الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، دار الفكر العربي، بيروت، د.ط، د.ت.

صقر، جوزيف: قصة وتاريخ الحضارات القديمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت.

ضيف، شوقي: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، ط2، 1959.

ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط8، د.ت.

ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1973.

ضيف، شوقي: ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي - العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط7، 1978.

الطرابلسي، إبراهيم الأحذب: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د.ط، د.ت.

طقوش، محمد سهيل: تاريخ الدولة العباسية، دار النفائس، بيروت، ط7، 2009.

طه، باقر: مقدّمة في تاريخ الحضارات القديمة، شركة التجارة والطباعة المحدودة، بغداد، ط2، 1995.

عبد الوهاب لطفي: العرب في العصور القديمة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، د.ت.

عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت.

عصفور، جابر: غواية التراث، كتاب العربي، د.ط، 2005.

عطوان: حسين: الدعوة العباسية تاريخ وتطور، دار الجيل، بيروت، ط1، 1984.

عطوان: حسين: الزندقة والشعبية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1984.

العقاد، عباس محمود: جميل بثينة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، د.ت.

علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، 1970.

عوض، يوسف نور: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، ط1، 1979.

أبو عيسى، فتحي محمد عوض: **الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث**، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، د.ط، 1970.

الغذامي، عبد الله: **النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2005.

غرنباوم، غوستاف فون: **دراسات في الأدب العربي**، ترجمة: إحسان عباس وآخرين، مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، 1959.

فاعي، أحمد فريد: **عصر المأمون**، مطبعة الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1927.

فرانكفورت، هنري: **ما قبل الفلسفة**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، دار مكتبة الحياة، بغداد، د.ط، 1960.

فريزر، جيمس: **أدونيس أو تموز**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1957.

فودة، فرج: **الحقيقة الغاية**، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1986.

فوزي، فاروق عمر: **الثورة العباسية**، دار الشروق، عمان، ط1، 2001.

فوكو، ميشيل: **حفريات المعرفة**، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2015.

فوكو، ميشيل: **نظام الخطاب**، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، ط3، 2012.

فصيل، شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام - من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبعة دامعة دمشق، سوريا، د.ط، 1959.

القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1987.

كاظم، نادر: المقامات والتلقي - بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

كونتينو، جورج: الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، ترجمة: سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1986.

ليبيب، الطاهر: سيسيولوجيا الغزل العربي - الشعر العذري نمونجا، مكتبة نرجس، الدار البيضاء، ط1، 1987.

الماجدي، خزعل: إنجيل بابل، الدار الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1998.

الماجدي، خزعل: إنجيل سومر، الدار الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1998.

مفتاح، محمد: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

ملحم، عدنان: المؤرخون العرب والفتنة الكبرى، دار الطليعة، بيروت، ط2، 2001.

الموسوي، محسن جاسم: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للنشر، العراق، ط1، 2005.

النعمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار سيناء، القاهرة، ط1، 1995.

نلووف، كريستا: تاريخ النقد النسوي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المركز القومي للترجمة، ترجمة: فانتن موسى، 2005.

نلينو، كرلو: علم الفلك تاريخه عند العرب في القرون الوسطى، أوراق شرقيين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1993، ص106.

هارون، عبد السلام: نوادر المخطوطات، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1973.

هلال، محمد غنيمي: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية- دراسات نقدية ومقارنة حول موضوع ليلي والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، دار النهضة، القاهرة، ط2، 1977.

اليوسف، أحمد: القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007.

ثالثاً: الدوريات

بولكعبيات، نعيمة: النسق المضمر في نوادر جحا، مجلة فصول، مج: 3/25، عدد: 99، 2017.

حمادي، إسماعيل خلباص: النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، واسط، العدد 13، 2013.

داود، شيماء فليح: *سديف بن ميمون ت147هـ حياته وشعره*، مجلة دراسات إسلامية معاصرة، عدد8، السنة الرابعة، 2013.

الديك، إحسان: *عينية الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار*، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد 6، عدد 2، 2010.

الربيعي، محمد شاكر ناصر: *الصورة الساخرة في شعر الهجاء في العصر العباسي*، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، عدد7، آب، 2001.

سلطان، ثابت، وعبد الحفيظ، عصام: *النقد في كتابات هشام شرابي*، مجلة دراسات، مجلد 10، عدد1، 2019.

الشمري، ثائر سمير: *الهجاء الفكاهي في الشعر العباسي بين الضحك والألم*، مجلة دواة، مجلد 2، عدد9، 2016.

صيادي، روح الله. وبسندي، فائزة: *النيرفانا في الغزل العنري على أساس النقد النفسي الحديث -أبو بكر محمد بن داوود الأصفهاني نموذجاً*، مجلة إضاءات نقدية، السنة الخامسة، العدد 17، آذار 2015.

عبد الرحيم، رائد: *ظاهرة التكسب بالشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم*، مجلة جامعة الأزهر، غزة، مجلد 12، عدد1، 2010.

موسوي، محمد، والعامري، شاكر: *مظاهر الإبداع في مدائح أبي تمام*، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد5، 2011.

رابعاً: الرسائل الجامعية

الحاج محمد، عبد المنعم إبراهيم: **الهجاء في العصر العباسي الثاني - دراسة تطبيقية تحليلية في شعر البحتري وابن الرومي وابن المعتز**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2008.

الدسوقي، هبة رشاد: **مظاهر التجديد في العصر العباسي الأول**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الخرطوم، 2008.

العبهري، ميسون محمد فخري: **النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005.

علي، حسام: **الإسقاط النفسي في أدب المعري - نماذج مختارة**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2018.

عيسى، عبد الخالق: **السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين**، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، 2003.

فيض، محمد عيسى: **أثر الحكام وثقافتهم في تطور الأدب في العصر العباسي (132-232 هـ)**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2008.

قويدر، جهاد عبد القادر: **شعر الفكاهة في العصر العباسي - دراسة نقدية تحليلية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة البعث، العراق، 2009.

المصري، عيسى عبد الشافي إبراهيم: **العلاقة بين الإبداع والسلطة في العصر العباسي الأول - دراسة ثقافية**، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، الأردن، 2006.

خامساً: المواقع الإلكترونية

حمدأوي، جميل: النّقد الثّقافيّ بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب، الشبكة المعلوماتية،

2012، رابط المقال: (<https://www.diwanalarab.com>).

الزهراني، معجب: مفهوم النّسق الثّقافيّ من منظور المعرفة، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة

الصّحفيّة، 23 ديسمبر 2004، الموقع الإلكتروني للمقال:

<https://www.alriyadh.com/11617>.

عبد الله، جوزف: مقال إلكتروني بعنوان: غرامشي - المجتمع المدني، الهيئة الثقافية، المثقف

الجماعي، رابط المقال: <https://al-akhbar.com/Opinion/268047>.



**An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies**

**THE DISCOURSE OF THE AUTHORITY AND
THE OPPOSITION IN THE ABBASID
LITERATURE- SELECTED MODELS A
COMPOUND CULTURAL CRITICAL-
CIVILIZATIONAL STUDY**

**By
Husam Ghassan Mohammad Ali**

**Supervised by
Dr. Abd AlKhalig Essa**

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement for the Degree of PHD
of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National
University, Nablus, Palestine.
2022**

**THE DISCOURSE OF THE AUTHORITY AND THE OPPOSITION IN THE
ABBASID LITERATURE- SELECTED MODELS A COMPOUND CULTURAL
CRITICAL- CIVILIZATIONAL STUDY**

By
Husam Ghassan Mohammad Ali
Supervised by
Dr. Abd AlKhalig Essa

Abstract

The so called "The Arab Mind" is one of the critical idioms that is becoming common in the cultural and civilizational critical studies. It is an idiom that aims to disassemble the structure of the " Arab Mind " by making use of the various ideological and historical feeders through which that Mind gave a value (whether positive or negative to the assets (whether concrete or abstract) around it.

To investigate the structure of the " Arab Mind " by searching in the thinking patterns of the Arabic Mentality and its guides. To come to its goal, the study makes use of the procedural tools presented by the cultural and civilizational criticism, the literary discourse of the Abbasside age and the greatest historical events that play a role in shaping and guiding the mind.

Since it is based on a hypothesis that the great historical events result in new cultures and values, this study seeks after searching in the most dangerous sociocultural events beginning from prehistory and ending with the Abbasside age, and studying the effects of those events in the emergence of the cultural patterns and their fluctuations; stabilization, expansion and their controversy with the opposed patterns. The Abbasside literature is so typical to study those cultural fluctuations and conflicts as it is considered to be the congregation of the conflicts and the crucible in which the fluctuations discharged. The cultural pattern represented the cultural authority which aims to dominate and being against it represented the cultural opposition that seeks to getting free.

Key words: Discourse, authority, opposition, Arab Mind, civilizational criticism, cultural criticism.