جامعة النّجاح الوطنيّة
كلية الدراسات العليا

الشعر العبّاسيّ في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين في ضوء النّقد الثّقافيّ

"نماذجُ مختارةٌ"

إعداد

إياد خيري صادق أبو الوفا

إشراف

د. عبد الخالق عيسى

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغةِ العربيةِ بكليّة الدراسات العليا في جامعة النّجاح الوطنيّة بنابلس، فلسطين.

2021

الشعر العبّاسيّ في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين في ضوء النّقد الثّقافيّ

"نماذجُ مختارةٌ"

إعداد

إياد خيري صادق أبوالوفا

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2021/01/17م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. د. عبد الخالق عيسى / مشرفًا ورئيسًا	.....
2. أ. د. مشهور الحبّازي / ممتحنًا خارجيًا	.....
3. أ. د. وائل أبو صالح / ممتحنًا داخليًا	.....

Scanned by TapScanner

الإهداء

إلى جنّتي في الدّنيا.. إلى والديّ..

أقول لكما **لقد مرت الأيام مسرعةً ولكنّني ما زلت أتذكر..**

إلى أخوتي.. أخواتي.. أعمامي..

مّنْ أحيا بجسور محبّتهم..

إلى زوجتي.. رفيقة الدّرب..

إلى أطفالي.. أيهم.. يافا.. صادق..

وإلى أحمد البعجاويّ..

رفيق الدّرب.. أنيس القلب في رحلة العلم..

إلى مَنْ أحبُّ حبّهم.. وأحبّ قربهم..

إلى أولئك الشّرفاء الّذين ما فرّطوا بذرّة تراب من وطني فلسطين

إليكم جميعًا أهدي هذا العمل

شكر وعرفان

الحمد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيّدنا محمَّد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين، وبعد؛

فإنّي أشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لي إنجاز هذا العمل بفضله، فله الحمد أولاً وآخراً. قال تعالى: {ﱠ ﱡ ﱢ} صدق الله العظيم.

ثم أشكر أولئك الأخيار الّذين مدّوا لي يدَ المساعدة، خلال هذه الفترة، وفي مقدمتهم أستاذي المشرف على الرّسالة الأستاذ الدّكتور/ **عبد الخالق عيسى** الّذي لَمْ يدَّخر جهداً في مساعدتي، وكان له دورٌ أساسيّ في إتمام هذا العمل، أسأل الله أنْ يبارك في عمره وعلمه وأن ينفع به الأمّة.

ولا أنسى أساتذتي في جامعة النّجاح الوطنيّة، حيث كان لهم الفضل في تعليمي وتوجيهي، أقول لكم: دام عطاؤكم، وزادكم الله من فضله.

كما أتقدّم بالشّكر والتّقدير للأستاذين الجليلين عضوي لجنة المناقشة، لتفضّلهما قبول مناقشة رسالتي، لإثرائها بالآراء والملاحظات القيّمة الّتي تزيدها ألقًا، فلهما منّي الشّكر والعرفان، وأسأل الله أنْ ينير دربهما.

وأتقدّم بخالص شكري إلى إدارة جامعة النّجاح الوطنيّة، وكلّية الدّراسات العليّا، ومكتبة الجامعة وكل مَنْ ساعدني في إنجاز هذا العمل.

شكرًا جزيلًا، وعرفانًا صريحًا، أقرّ به لكم جميعًا، فدمتم للخير، ودام الخير فيكم، اللهمّ آمين.

الإقرار

أنا الموقّع أدناه، مقدّم الرّسالة التي تحمل العنوان:

الشعر العبّاسيّ في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين في ضوء النّقد الثّقافيّ "نماذجُ مختارةٌ"

أقرّ بأنّ ما اشتملت عليه هذه الرّسالة إنّما هو نتاج جهدي الخاصّ، باستثناء ما تمّت الإشارة إليه حيثما ورد، وأنّ هذه الرّسالة كاملة، أو أيّ جزء منها لم يقدّم من قبل لنيل أية درجة علمية، أو بحث علميّ أو بحثي لدى أية مؤسّسة تعليميّة أو بحثيّة أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

اسم الطّالب: إياد خيري صادق أبو الوفا **Student's name:**

التّوقيع: **Signature:**

التّاريخ: 17/ 01/ 2021م **Date**

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	**ج**
الشكر والتقدير	**د**
الإقرار	**هـ**
فهرس المحتويات	**و**
الملخص	**ط**
المقدمة	**1**
تمهيد: الموروث الثّقافيّ في الشّعر قبل القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين	**4**
أولاً: ثقافة الشّعر في العصر الجاهليّ	**4**
سلطة النّسق الحاكم (القبيلة)	**6**
نسق الرّحيل والبقاء	**10**
نسق الأيّام والأنساب	**11**
ثانيا: ثقافة الشّعر في العصر الإسلاميّ حتّى القرن الثّالث والرّابع الهجريّين	**12**
الفصل الأوّل: النّقد الثّقافيّ مفهومه وجذوره وخلفيّاته	**14**
تمهيد	**15**
المبحث الأوّل: مفهوم (الثّقافة، والنقد والنّسق الثقافيّين)	**17**
الثّقافة لغة	**17**
الثّقافة اصطلاحًا	**19**
مفهوم النّقد الثّقافيّ	**21**
النّسق لغة	**23**
النّسق اصطلاحًا	**24**
النّسق الثّقافيّ	**27**
المبحث الثّاني: الجذور التّاريخيّة والخلفيّات المعرفيّة	**29**
الجذور التّاريخيّة	**29**
الدّراسة الثّقافيّة	**29**
التّاريخانيّة الجديدة	**32**
الخلفيّات المعرفيّة	**34**

ما بعد البنيويّة	**34**
الماركسيّة الجديدة	**37**
فلسفة تفكيكيّة	**38**
المبحث الثّالث: النّقد الثّقافيّ بين الغرب والعرب	**42**
النّقد الثّقافيّ في المشهد الغربيّ	**42**
النّقد الثّقافيّ في المشهد العربيّ	**42**
المبحث الرّابع: النّقد الثّقافيّ وظيفته وسماته	**45**
وظيفة النّقد الثّقافيّ	**45**
سمات النّقد الثّقافيّ	**47**
المبحث الخامس: مرتكزات النّقد الثّقافيّ	**50**
الفصل الثّاني: المرجعيّات الثّقافيّة وأثرها في شعر القرنين الثّالث والرّابع الهجريين	**56**
توطئة	**57**
المبحث الأوّل: المرجعيّات التّاريخيّة	**60**
نسق اختراع الفحل الشّعري وصناعة الطاغيّة	**64**
نسق الموت	**71**
نسق استحضار الشّخصيّات التّاريخيّة	**75**
نسق الشّيب/الزّمن	**77**
المبحث الثّاني: المرجعيّات الدّينيّة	**83**
نسق الغواية	**84**
نسق الإنقاذ	**86**
نسق الحسب والنّسب	**87**
نسق صراع سلطة الشّعر والسّلطة السّياسيّة	**90**
أنساق ثقافيّة قرآنيّة متنوّعة	**94**
المبحث الثّالث: المرجعيّات السّياسيّة	**99**
النّسق الفكريّ (العقديّ)	**102**
النّسق العرقيّ	**104**
النّسق الطّبقيّ	**110**
المبحث الرّابع: المرجعيّات الاجتماعيّة	**116**
نسق المجون والشّعوبيّة والزّندقة	**118**

نسق الزّهد	**122**
الفصل الثّالث: فضاءات الأنساق الثّقافيّة في نماذج من شعر شعراء القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين	**127**
المبحث الأوّل: ثقافة الطلل نسقًا زمانيًّا ومكانيّا	**128**
المبحث الثّاني: ثقافتا المديح والهجاء	**148**
المبحث الثّالث: ثقافة الفخر	**172**
الخاتمة	**185**
ثبت المصادر والمراجع	**188**
Abstract	**B**

الشعر العبّاسيّ في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين في ضوء النّقد الثّقافيّ

"نماذجُ مختارةٌ"

إعداد

إياد خيري صادق أبوالوفا

إشراف

د. عبد الخالق عيسى

المُلخّص

تتناول هذه الدّراسة ثقافة الشّعر العبّاسيّ في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين في ضوء النّقد الثّقافيّ، لكشف المضمر خلف الجماليّ، والوقوف على الأنساق الثّقافية فيه.

وتنقسم الرّسالة فضلًا عن المقدّمة والتّمهيد إلى ثلاثة فصول، احتوى الأوّل منها على النّقد الثقافيّ من حيث المفهوم والجذور، والوظائف والسّمات، والمرتكزات. أمّا الثّاني فحمل عنوان المرجعيّات الثّقافيّة وأثرها في شعر القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين، وتوزّعت مادّته في أربعة مباحث؛ الأوّل: المرجعيّات التّاريخيّة، والثّاني المرجعيّات الدّينيّة، والثّالث المرجعيّات السّياسيّة، أمّا الأخير فجاء بعنوان المرجعيّات الاجتماعيّة.

وجاء الفصل الثّالث ليعالج الأنساق الثّقافيّة في بعض الأغراض الشعريّة كثقافة الطّلل نسقًا زمانيًّا ومكانيًّا، وثقافتيّ المديح والهجاء، واختصّ الثّالث بثقافة الفخر في شعر القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين، وخُتمت الدّراسة بأبرز النّتائج.

المقدِّمةُ:

الحمدُ لله الّذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصّلاة والسّلام على سيّد الخلق والمرسلين، سيدنا محمد النّبي العربيّ الكريم، وعلى آله وصحبه وأتباعه إلى يوم الحشر العظيم، وبعد؛

فشهدت ساحة النّقد الأدبيّ في الآونة الأخيرة تطوّرًا في مناهجها النّقديّة؛ بسبب المتغيّرات الثّقافيّة الّتي أحدثت تفكيرًا مختلفًا في الفكر النّقديّ الحديث، ما ساعد في ظهور النّقد الثّقافيّ، الّذي يخرجنا من الإطار الضّيّق للنّقد" إطار الجماليّة" إلى إطار الموسوعة الخطابيّة الشّاملة؛ ليصبح النّصّ جزءًا من الموضوع، وليس الموضوع كلّه، علمًا أنّ النّقد الثّقافيّ لم يهمل المناهج النّقديّة الأخرى السّياقيّة والنّصيّة.

وبناءً على ما سبق فإنّ الهدف من هذه الدّراسة هو كشف الأنساق الثّقافيّة المضمرة في الشّعر العبّاسيّ في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين، وتعرية المضمر خلف الجمالي البلاغيّ، ومساءلة المضمر الثّقافيّ داخل النّصّ الشّعريّ، فهذه الأنساق المضمرة المهيمنة تجعل أصحابها يتحرّكون في حدودها؛ فنستطيع حينئذ أنْ نكشف قيمة الشّعر العبّاسيّ (في القرنين الثّالث والرّابع الهجريين)، ودوره في صياغة الثّقافة العربيّة القديمة، اعتمادًا على نماذج مختارة.

وخضوع الشّعر العبّاسيّ للقراءة الثّقافيّة وفق المنهج أعلاه، لا يعني الانفصال عن باقي المناهج، بل ينبغي فهم الأدب في تاريخيّته وتغيّره عبر العصور، مع التأكيد أنّ الخطاب الأدبيّ ممارسة تتجاوز التّاريخ، ليرتبط على الدّوام بسياق ثقافيّ.

وبناءً على ذلك، يمكننا القول: إنّ الخطاب دال ومرآة للثّقافة، يتضمّن الأدبيّ والتّاريخيّ والجماليّ والنّفسيّ؛ فهو مادّة ثقافيّة تحيلنا إلى رموز وإشارات، تُفضي إلى أنساق ثقافيّة لذلك العصر الّذي ينتمي إليه النّصّ.

والأنساق الثّقافيّة تتعرّض على مرّ الزّمان لتغيّرات تنعكس في الخطاب، وهو ما طرأ على الشّعر العربيّ في العصر العبّاسيّ.

فالأحداث التّاريخيّة من أيّام العرب، واصطدام الواقعيّ بالمتخيّل، وخطابات المدح والهجاء، والأحقيّة حول الأرض، والماء، والوقوف على الطّلل، والفخر...، ظلّت المكوّن الأساسيّ للأنساق الثّقافيّة المشكّلة للخطاب الشّعريّ العبّاسيّ.

ومن هذا المنطلق يتأسّس السؤالان الآتيان اللّذان تُبنى عليهما الدّراسة:

1. هل كانت لغة الشّعر العبّاسيّ ترتكز إلى المبادئ والقيم العربيّة القديمة الّتي نعتزّ بها، أم أصبحت تقوم على استراتيجيّة أخرى تعيد إنتاج الثّقافة القديمة بروح العصر الجديد، ومعطياته المادية والعقلية الجديدة، بلطف واندماج تارة، وبسخط واقتلاع تارة أخرى؟
2. وهل أدّت إلى إنتاج خطاب جديد بملامح جديدة؟ ثم وفق أيّة استراتيجيّة تمكّن الشّعر العبّاسيّ من تمرير رسالته، وكيف يمكن فهم طرق اشتغال هذا النّسق؟

وتسلك هذه الدراسة المنهج الثّقافيّ؛ اعتمادًا على تحريك الثّقافة الإنسانيّة، وطرح مقاربة بين النّقد الأدبيّ والنّقد الثّقافيّ، وقراءة الأنساق الثّقافيّة قراءة جماليّة، وفق النّقد الثّقافيّ وجماليّات التّحليل الثّقافيّ.

وتتكوَّن بعد المقدّمة من تمهيدٍ، وثلاثةِ فصولٍ، وخاتمة؛ تتآلف لتغطّيَ الموضوع كلَّهُ.

أمّا التّمهيد فجاء تحت عنوان: الموروث الثّقافيّ في الشّعر قبل القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين.

وفيه تحدّثنا عن ثقافة الشّعر في العصر الجاهليّ متوقّفين عند أبرز الأنساق في العصر الجاهليّ مثل نسق سلطة الحاكم(القبيلة) ونسقي الرّحيل والبقاء، ونسق الأيّام والأنساب، باقتضاب شديد، وكذلكم تطرّقنا لثقافة الشّعر في العصر الإسلاميّ حتّى القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين.

وفي الفصل الأوّل وعنوانه: النّقد الثّقافيّ مفهومه وجذوره وخلفيّاته.

فقد توقّف هذا الفصل عند النّقد الثّقافيّ من خلال خمسة مباحث؛ تناول الأوّل مفهوم النّقد الثّقافيّ لغة واصطلاحًا، ومفهوم النّسق الثّقافيّ، وتطرّق المبحث الثّاني إلى الجذور التّاريخيّة،

والخلفيّات المعرفيّة، لما بعد البنيويّة، والماركسيّة الجديدة، والفلسفة التّفكيكيّة، أما المبحث الثّالث فيهتم بالنّقد الثّقافيّ بين الغرب والعرب، والرّابع يتناول النّقد الثّقافيّ من حيث وظيفته، وسماته، وجاء المبحث الأخير بعنوان مرتكزات النّقد الثّقافيّ.

أمّا الفصل الثّاني: فقد تناولنا فيه المرجعيّات الثّقافيّة وأثرها في شعر القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين، من خلال أربعة مباحث: الأول، **المرجعيّات التّاريخيّة** وقد تناولنا فيه نسق اختراع الفحل الشّعريّ وصناعة الطّاغية، ونسق الموت، وأيضًا نسق استحضار الشّخصيّات التّاريخيّة، وأخيرًا نسق الشّيب/الزّمن، والثّاني، **المرجعيّات الدّينيّة** من خلال استحضار نماذج دينيّة قرآنيّة مختارة مثل: نسق الغواية والإنقاذ ونسق الحسب والنّسب ونسق صراع سلطة الشّعر وسلطة السّلطة، وأخيرًا أنساق ثقافيّة دينيّة متنوّعة، والثّالث، **المرجعيّات السّياسيّة** والّتي تشكّلت من خلال ثلاثة أنساق: الأوّل، النّسق الفكريّ العقديّ، والثّاني هو النّسق العرقيّ، والثّالث هو النّسق الطّبقيّ، والرّابع، **المرجعيّات الاجتماعيّة** وقد تناولنا فيه بعض نماذج المجون والشّعوبيّة والزّندقة والزّهد.

والفصل الثّالث بعنوان: فضاءات الأنساق الثّقافيّة في نماذج من شعر شعراء القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين، فتناولنا فيه فضاءات الأنساق، من خلال ثلاثة مباحث: الأول ثقافة الطلل نسقًا زمانيًّا ومكانيًّا، والثّاني ثقافة المديح والهجاء، والثّالث ثقافة الفخر.

أمّا الخاتمة: فتضمّنت أهمّ النتائج، الّتي توصّلت إليها الدّراسة في معالجتها الشّعر العربيّ العبّاسيّ في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين في ضوء النّقد الثّقافيّ.

ولا نزعم أنّ الدّراسة قد بلغت مرتبة الكمال، فالكمال بعيد المنال والعمل البشريّ مشوب دائمًا بالنّقص، وحسبنا في هذه الدّراسة أن نقدّمَ إسهامًا ولو بسيطًا في ساحة النّقد الثّقافيّ، وفي ساحة الأدب العربيّ الأكبر.

تمهيد: الموروث الثّقافيّ في الشّعر قبل القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين

إذا أردنا الحديث عن الثّقافة العربيّة في العصر الجاهليّ حتّى القرن الثّالث، فإن الحديث بحاجة إلى تفصيل أكبر، ولمّا كانت الدّراسة تختصّ بالقرنين الثّالث والرّابع الهجريّين فقد اقتضى الأمر أنّ نتوقّف عند هذين القرنين مرتدين إلى مرجعياتها الثقافية وأوّل هذه المرجعيّات: العصر الجاهلي.

وعند ذكر الشّعر في العصر الجاهليّ، نعود إلى قول الجاحظ: "إذا استظهرنا الشّعر وجدنا له إلى أنْ جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرناه بغاية الاستظهار فمائتي عام"[1] وقد أرجع بعض الدّارسين الأدب الجاهليّ الّذي يمكن اعتماده لدراسة ثقافة العرب الجاهليّين فيه ومعرفة حياتهم منه إلى الفترة الممتدّة ما بين 450-622م، وجغرافيّتها القسم الشّماليّ من جزيرة العرب.[2]

أولا: ثقافة الشّعر في العصر الجاهليّ

الثّقافة تُسهم في تشكيل الخطاب الاجتماعيّ للمبدع، فعلاقة الثّقافة بالأدب أكثر غنى من الفنون الأخرى إذ أنّ الأدب "المؤسّسة الثّقافيّة العربيّة الّتي أثّرت في الخطاب العربيّ، وذلك لأنّ القيم الشعريّة هي القيم الثّقافيّة، وقيم السّلوك الرّسميّ الاجتماعيّ"[3]، وقد كان الشّعر ديدن المجتمع في العصر الجاهليّ، يتناقلونه بالرّواية والحفظ، ويدوّنون فيه أغلب ما يصول ويجول في بيئاتهم

---

[1] الجاحظ، عمرو بن عثمان بن بحر: **الحيوان**، تحقيق عبد السّلام هارون، ط3، المجمّع العلمي العربيّ الإسلاميّ، بيروت، 1969، 74/1.

[2] غريب، جورج: **الجاهليّة أدب وفن وتأريخ**، ط3، بيروت، 1978، ص49.

وهناك روايات تحدّد بداية للشّعر الجاهليّ مثلًا، يقول ابن سلّام:" إنّ المهلهل بن ربيعة هو أوّل من قصّد القصائد، وذكر الوقائع، وأنّه سُمّي مهلهلًا لهلهلة شعره كهلهلة الثّوب، وهو اضطّرابه واختلافه". ومن المفيد هنا ألا نتوسّع في الحديث عن الشّعر الجاهليّ وبداياته الأولى وأنْ نقصر الاهتمام في استجواب منظومة القيم والأعراف السّائدة في الثّقافة الجاهليّة، ذلكم أنّ الثّقافة تتأسّس في سيرورتها الأولى على قانون الاستبعاد والاستقطاب، لذا فإنّ فهم هذا القانون يؤدّي إلى تفعيل التّفكير العقليّ، لهدف كشف الانساق الثّقافيّة ونقدها.

*ينظر ابن سلّام، محمد بن عبيد الله الجمحي: **طبقات فحول الشّعراء**، تحقيق محمد محمود شاكر، د.ط، دار المدني، جدّة، د.ت، 39/1

[3] كوبتر، آدم: **الثّقافة التفسير الانثروبولوجي**، ترجمة تراجي فتحي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2008، ص51.

بكل واقعيّة وصدق، لذا كان ميلاده بينهم[1]. ولأنّ النقد الثّقافيّ يبحث في الأنساق الثّقافيّة، فإنّ أولى الأنساق الثّقافيّة الجاهليّة النّسق السّلطويّ، ويتمثّل بنظام قبلي مبني على التّعظيم لرئيس القبيلة، هذا النّسق ظلّ مغروسًا في وجدان الشّاعر وذاته، لصلة النّسب أو الدّم، لذا شاعت في أشعارهم الحرّيّة ورفض التّسلّط، فالسّلطة الأبويّة تمكّنت من أنْ تسوّق القبائح وتحسّنها، وهذا هو أحد وجوه الصّناعة الثّقافيّة. وظلّ هذا الحال حتّى مجيء الإسلام الّذي لم يُلغ صلة الدّم والأنساب، ولكنّه ألغى العصبيّة القبليّة.

والجاهليّة كما وردت في لسان العرب تعني الحَال الّتي كَانَتْ عليّهَا الْعَرَبُ قَبْلَ الإِسلام مِنَ الجَهْل بِاللَّهِ سُبْحَانَهُ وَرَسُولِهِ وَشَرَائِعِ الدِّينِ والمُفاخَرَة بالأَنساب والكِبْر والتَّجَبُّر وَغَيْرِ ذَلِكَ. وأَرض مَجْهَل: لَا يُهْتَدَى فِيهَا، وأَرضانِ مَجْهَل؛ أَنشد سِيبَوَيْهِ:

فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا كُلُّ صَفْواءَ صَفْوَةٍ، بِصَحْراء تِيهٍ، بَيْنَ أَرْضَيْنِ مَجْهَلِ[2]

وقد تكون الجاهليّة هي جزء من الحالة الخلقيّة الّتي فترت عليّها النّفوس، فيقول قائل:

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ علينَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجاهليّنَا[3]

وعليه، فإنّ الجاهليّ كان يتّصف بالحرص البالغ في الحفاظ على تقاليده وأعرافه، ولكنّه مع ذلك كان يتمرّد على نظمه وأعرافه، الّتي اتّسمت بالسّلطويّة، وأفرزت نظامًا متسلّطًا قائمًا على السّلطة الأبويّة وسلطة رئيس القبيلة، ما دفع بعضهم إلى الخروج على نظام القبيلة، وتراوح الخروج على نظام القبيلة ما بين الخروج على العادات والتّقاليد، وتقديم المصلحة الفرديّة على المصلحة الجماعية.

ويشار هنا إلى أنّ الشّعر العربيّ في الجاهليّة يرتكز على ثقافة وممارسة لغويّة أدبيّة وتاريخيّة ورمزيّة عالية الدّقّة، متعدّدة في مصادرها ومختلفة في مرجعيّاتها، حيث تواجهنا شبكة

---

[1] الجاحظ، عمرو بن عثمان بن بحر: **الحيوان**، 7/1

[2] ابن منظور، جمال الدّين محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل: **لسان العرب**، دتح، دار صادر، ط3، بيروت، مادّة جهل.

[3] الزّوزنيّ، عبد الله الحسين بن أحمد: **شرح المعلقات السبع**، تحقيق محمد عبد القادر **الفاضليّ**، د.تح، المكتبة العصريّة، صيدا بيروت، 2013، ص184.

معقّدة وكثيفة من أسماء القبائل والأماكن، والرّموز، والأساطير، والقصص، والحكم، تستدعي جهدًا كبيرًا للوصول إلى عناصرها الثّقافيّة المضمرة وراء الجماليّ في الشّعر الجاهليّ.

وإلى جانب الشّعر يفرض التّاريخ والأيّام والأمجاد والأنساب والمديح والفخر والهجاء أنساقًا ثقافيّة متعدّدة، لا يمكننا الإحاطة بها في هذا الفصل التمهيديّ، لذا سنتوقّف عند أبرز الأنساق الّتي كان لها الأثر البالغ في الشّعر العربيّ عبر العصور.

1. سلطة النّسق الحاكم (القبيلة)

إذا ما تفحّصنا الثّقافة العربيّة وجدناها موزّعة بين نسقين ثقافيين محوريّين هما: سيادة المركز، وهامشيّة المحيط.

فالمركزيّة في الثّقافة العربيّة نزاع لتحقيق السّلطة الفحوليّة، عبر أنساق ثقافيّة خاصّة تقود إلى الهيمنة والنّخبويّة، مقابل دونيّة الطرف الآخر(الهامشيّ). والقصيدة الجاهليّة لم تكن فقط مصدر طرب وحسب، وإنّما كانت مصدر معرفة[1].

والعصر الجاهليّ يمثّل بجلاء تشكّل تلك المعرفة، فالشّعر الجاهليّ هو النّقطة المركزيّة لفهم الشّعر العربيّ كلّه، فمهمّة الشّعر لا تقتصر على التّعبير عن الحياة وإنّما تتمثّل في المساعدة على الحياة، مساعدة القبيلة أو القبائل، ولكن من ناحية أخرى أدّت هذه الممارسات إلى قمع الذّات الفرديّة وصهرها في الذّات الجماعيّة، بحيث يصبح الشّاعر صوتًا يعبّر عن الجماعة، منتظرًا الفرصة المناسبة للخروج عنها وتحقيق أنويّته على الرّغم " من ارتباط الشّاعر الجاهليّ، على المستوى الاجتماعيّ، بالقبيلة ارتباطًا تبدو فيه أناه أو فرديّته كأنّها ذائبة في ذات القبيلة، فإنّ شعره على المستوى الفنّيّ يتّسم بطابع الفرديّة –الأنويّة– كأنّه عالم واحد، فكأنّ الأنا الشّاعرة غير الأنا الاجتماعيّة –القبليّة–"[2].

---

[1] ينظر، أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر: **الشعريّة العربيّة**، دار الأدب، ط1، بيروت، 1985، ص56.

[2] أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر: **كلام البدايات**، دار الأدب، ط1، بيروت، 1989، ص22.

وعليه، فإنّ التّصادم بين الطبقات الاجتماعيّة في المجتمع الجاهليّ يصبح حتميًّا، وهذا يؤدّي دون شكّ إلى ولادة عدد من المرجعيّات والأشكال السّلطويّة، كالصّراع بين الأنا والآخر، والذّكوريّ والأنثويّ، وهيمنة الأنساق الثّقافيّة، وظهور مفهوم خاص لخطاب السّلطة.

فالسّلطة[1] قوّة جوهريّة تسيّر كلّ التّجارب الإنسانيّة في الوقت الّذي تتوق فيه إلى فكرة الهيمنة والحكم.

وهذا ما نراه بوضوح في معلّقة النابغة الّتي يقول فيها مادحًا النّعمان بن المنذر ومعتذرًا إليه فيما وشى به بنو قُرَيع في أمر المتجرّدة:

فــلا لَـعَمْــرُ الّــذي مَسَّـحــتُ كَعبتَــهُ ومــا هُـريــقَ علـى الأنْـصـابِ من جَسَدِ[2]

إذا توقّفنا أمام هذا البيت لوجدنا الشّاعر يمدح فيه النّعمان، فمدحه له لا شكّ في نسقيّته، من حيث أنّه يُضمر الذّمّ تحت الثّناء، حيث يشكّل القسم (فلا لعمر الّذي) علامة تظهر بوضوح الصّراع بين النّعمان والنّابغة. وهو هنا يوظّف القسم لكي يثبت أنّه ينتمي لثقافة أخلاقيّة تمنعه من القدح والذّم، وهكذا يتحوّل أسلوب القسم إلى غطاء للتّستر والتّخفّي ضدّ اتّهامات السّلطة السياسيّة الّتي يمثّلها النّعمان، وهذا يعني نقدًا مضمرًا للنّعمان، وكشفًا لأوراق النّعمان الأخلاقيّة من خلال استماع النّعمان للمغرضين وتصديقه لهم بقوله:

مــا قلــتُ مــن ســيىء ممــا أتيــتَ بــه إذًا فــــلا رَفَــعَــتْ سَـوْطــي إلـــيَّ يَـــدِي
إلاّ مـقـالــــةَ أقـــوامٍ شَـقـيـــتُ بـهـــا كــانَـــتْ مـقـالَـتُـهُـمْ قَـرْعًا علـى الكَبِـدِ[3]

---

[1] يرتبط مصطلح (السّلطة) في دلالته اللغوية بمعنى التّسلّط فالسلاطة تعني: القهر، وقد سلّطة الله فتسلّطة عليهم، والاسم سلطة بالضّم.

*ينظر، ابن منظور: **لسان العرب**، مادّة سلط.

[2] الذبياني، النابغة: **ديوان النابغة الذّبيانيّ**، تحقيق عباس عبد السّاتر، ط3، دار الكتب العلمية بيروت، 1996، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص15.

ويُظهر هنا الشّاعر النّسق السّلطويّ عاجزًا عن توظيف العقل؛ وذلكم بسبب إصغائه للوشاة، فيقول:

مَـهْـــلاً فِـــداءٌ لـــك الأقـــوامُ كُـلّـهُـــمُ ومـــا أُثَـمِّـــرُ مـــن مـــالٍ ومـــنْ وَلَـــدِ[1]

وهو هنا يدعو إلى التّريّث وتحكيم العقل بدلًا من التّهوّر، ويظهر النّسق السّلطويّ يلجأ إلى الوشاة بدلًا من لجوئه للأقوام الصّادقة الوفيّة.

ثمّ يردف قائلًا:

لا تَـقْـذِفْـنـــي بِـرُكْـــنٍ لا كَـفـــاءَ لـــهُ وإنْ تَـــأثَّـــفَـــكَ الأعـــداءُ بـــالـــرَّفَـــدِ
فـمـــا الـفُـــراتُ إذا هَـــبَّ الـرِّيـــاحُ لـــهُ تَـــرمـــي أواذيُّـــهُ الـعـبْـرَيـــنِ بـــالـزَّبَـــدِ
يَـمُـــدُّهُ كـــلُّ وادٍ مُـتْـــرَعٍ لَـجِـــبٍ فـيـــهِ رِكـــامٌ مـــن الـيَـنْـبـوتِ والـخَـضَـدِ[2]

وهو هنا يرفع صوته عاليًا في وجه النّعمان، وهذا هو التّصوّر النّسقيّ في علائق الخطاب الفحوليّ. وإذا ما جئنا إلى علاقته بالنّعمان، وهي العلاقة الأكثر نسقيّة من بين كلّ تلكم العلاقات، فإنّ هذا يشعرنا بقدرة النّسق على التّخفّي تحت أغطية كثيفة من بينها الجملة النّسقيّة، وهي قوله:

فـمـــا الـفُـــراتُ إذا هَـــبَّ الـرِّيـــاحُ لـــهُ تَـــرمـــي أواذيُّـــهُ الـعـبْـرَيـــنِ بـــالـزَّبَـــدِ[3]

حيثُ ترد عبارة "فما الفرات إذا هبّ الرّياح له" وهي عبارة تحمل دلالتين نسقيّتين إحداهما ظاهرة تعني محبّة الشّاعر للنّعمان، وهذا ظاهر دلاليّ خدّاع، يعترف فيه الشّاعر للنّعمان بجوده الّذي يفوق الفرات عطاء، غير أنّ القراءة الثّقافيّة الفاحصة تحتّم عليّنا ألّا نسلّم بصدقيّة مدحه للنّعمان؛ لأنّ شعريّة المدح تضمر في طيّاتها أنساقًا ثقافيّة لصورة الصّراع بين الشّاعر والنّسق السّلطويّ، أي أنّ المدح مارسه النّسق الشّاعريّ؛ لإقناع النّسق السّلطويّ أنّه ما زال وفيًّا له وطامعًا في عطائه.

---

[1] الذبياني، النابغة: **ديوان النابغة الذّبيانيّ**، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص16

[3] المصدر نفسه، ص16

فالصّراع الدّائر بين النّابغة والنّعمان، يمثّل صراعًا بين النّسق الفكريّ (النّابغة) والنّسق السّلطويّ (النّعمان) وليس أدلّ على ذلكم من عبارة "يظَلُّ مِن خَوفِهِ المَلاَّحُ مُعتَصِمًا" فهذه العبارة تدلّ على صراع نسقين ثقافيّين، فملامح الخوف تشير إلى الخوف الكامن في قلب النّابغة الّذي ما عاد واثقًا بممارسات النّسق السّلطويّ الّتي أضحت واقعًا لا يمكن الفكاك منها.

وعليه، فقد برع النّابغة في مدحه للنّعمان، وقد أضمر نقده وتمرّده عليّه، وفضحه للنّسق السّلطويّ، وهكذا تحوّل النّسق الشّعريّ إلى وسيلة فاضحة ومراوغة للنّظام السّلطويّ آن ذاك.

والجدير بالذّكر هنا أنّ اعتذاريات النابغة تشكّل فضاء رحبًا في إضمار الأنساق الثّقافيّة الّتي تمثّلت في الصّراع بين السّلطة السياسيّة الّتي يمثّلها النّعمان وسلطة الشّعر الّتي يمثّلها النابغة، فاعتذار النابغة ما هو إلّا ستار يخفي وراءه العديد من العيوب النّسقيّة للنّظام القائم آنذاك.

ويبرز نسق السّلطة القبليّة في قول دريد بن الصّمة حيث يقول:

أَمَـــرْتُهُمُ أَمْـــرِي بمُنعَـــرَجِ اللِّـــوَى فلـــم يَسْـــتبِينُوا الرُّشـــدَ إِلّا ضُـــحَى الغَـــد
فلمّـــا عَصَـــوْنِي كنْـــتُ مِـــنْهُمْ وقـــد أَرَى غَـــوَايتَهُمْ، وأَنَّنِـــي غَيْـــرُ مُهْتَـــدِي
وهـــلْ أَنَـــا إلا مـــن غَزِيَّـــةَ إِنْ غَـــوَتْ غَوَيْـــتُ، وإِنْ تَرْشُـــدْ غَزِيَّـــةُ أَرْشَـــدِ[1]

يلحظ أنّ دريد بن الصّمّة ينساق وراء النّسق القبليّ، ولم يكن ارتباطه بتلك السّلطة القبليّة ارتباطًا نفعيًّا يتكسّب منه ثمّ ينصرف عنها إلى غيرها، وإنّما كان ارتباطًا وجوديًّا فرضته طبيعة الثّقافة السّائدة آنذاك، ففناء القبيلة يعني فناء الفرد، وبقاؤها يوجب بقاءه، وقد عرفت القبيلة هذا الدّور فأعلت من شأن الشّعر والشّعراء، قال أبو عمرو بن العلاء: "كان الشاعر في الجاهليّة يقدّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشّعر الّذي يقيّد عليّهم مآثرهم ويفخّم شأنهم، ويهوّل على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم."[2] وعقوبة مخالفة هذا النّسق تصل إلى الطّرد والنّفي من القبيلة، والّتي نجم عنها ما يسمّى بطبقة

[1] ابن الصّمة، دريد: **ديوان دريد بن الصّمة**، تحقيق عمر عبد الرّسول، د.ط، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص61-62.

[2] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانيّ: **البيان والتبيين**، د.تح، دار ومكتبة الهلال، د.ط، بيروت، 1423هـ، 203/1.

شعراء الصّعاليك، فغدا الشّعر عندهم تعبيرًا عن الفرد أي الذّات، بعد أنْ كان تعبيرًا عن الجماعة أي القبيلة، وهكذا تخلّص شعراء الصّعاليك من سلطة القبيلة ونظامها.

2. نسق الرّحيل والبقاء

ينقسم المجتمع الجاهليّ إلى بدو وحضر، أهل وبَر وأهل مَدَر[1]، وهذا الحال يتساوى فيه عرب الشّمال وعرب الجنوب وعرب جميع أنحاء جزيرة العرب[2].

وقد تعوّد العرب الجاهليّون على الرّحيل، وانتهجه الجاهليّ مرغمًا، حتّى غدا ثقافة إجباريّة، وثقافة يحلم بتخطّيها من جهة ثانية، وقد أثقلت هذه الثّقافة حياة الشّاعر، وأنهكته، فبات يبحث عن وسيلة لإبعاد ثقافة الشّعور بالهزيمة والاستلاب الذّاتيّ، لكنّه فوجئ بقوى القدر الّذي وقف عاجزًا أمامه وقد وقف عند هذه الظّاهرة النّسقيّة شعراء كثر ومنهم المثقّب العبديّ[3].

وعليه، يمكننا القول إنّ لطبيعة الجزيرة العربيّة الأثر الأكبر في حياة العرب، فمن المعرف أنّ طبيعة الجزيرة العربيّة يغلب عليها الجفاف، ممّا أدى إلى عدم الاستقرار، وهذا بالتّالي أثّر في حياة النّاس الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسّياسيّة، وهذه المنظومات جزء من حياتهم الثّقافيّة.[4] وهكذا نشأ نسق الرّحيل الّذي ظلّ في صراع دائم مع نسق البقاء، أمّا صورة الشّاعر الجاهليّ في وجوده اليوميّ فكانت صورة شخص غير مستقرّ، اقتصاديًّا ونفسيًّا[5].

---

[1] أمّا أهل البادية، فهم أهل الوبَر؛ لأنّ لهم أخبية الوبَر، وأمّا الحضرب فهم العرب المستقرون، ويسمون بأهل المَدَر؛ لأنّ بيوتهم من قطع الطّين واليابس.

*ينظر، علي، جواد: **المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، د.تح، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1977، 272/4.

[2] المرجع نفسه، 1977، 271/4.

[3] قال المثقّب العبدي:

لِمَـــن ظُعُـــنٌ تَطَلَّـــعَ مِـــن ضُـــبَيبٍ ... فَمـــا خَرَجَـــت مِـــنَ الـــوادي لِحـــينِ

مـــرَرْنَ علـــى شَـــرَافَ فَـــذَاتِ هِجْـــلٍ ... ونَكَّـــبْنَ الـــذَّرَانِحَ بـــاليَمِينِ

وهُـــن كَـــذَاكَ حِـــينَ قَطَعْـــنَ فَلْجـــاً ... كـــأَنَّ حُمُـــولَهُن علـــيّ سَـــفِينِ

يشَّـــبهنَ السَّـــفينَ وهـــنَّ بخـــتُ ... عُراضـــاتُ الأبـــاهِرِ والشُّـــؤونِ

*ينظر، العبديّ، المثقّب: **ديوان المثقّب العبديّ**، تحقيق حسن كامل الصّيرفيّ، د.ط، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 1971، ص142-149.

[4] علي، جواد: **المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 271/4.

[5] أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر: **كلام البدايات**، ص20.

نسق الأيّام والأنساب

عمل الشّعراء الجاهليّون على ترسيخ الأنساب[1] في أشعارهم[2]، فالأنساب كان يُؤمن بها العرب إيمانًا شديدًا، وظلّوا على هذا الإيمان فى الإسلام، فتكتّلوا على أساسها فى مجموعتين كبيرتين: مجموعة قحطانيّة يمنيّة، ومجموعة مضريّة عدنانيّة، وكان التّنافس شديدًا بين الطرفين[3]. ولا يذكر الشّعر إلا ويذكر العرب، "فالشّعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها"[4]، وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى وصيّة عمر بن الخطّاب –رضي الله عنه–، حيث كتب إلى أبي موسى الأشعريّ "مُرْ مَنْ قبلك بتعلّم الشّعر، فإنّه يدلّ على معالي الأخلاق،

---

[1] كان علم الأنساب أهم علومهم، ولم يكن لهم وراءه إلا معارف محدودة تقوم على التّجربة النّاقصة كبعض معارفهم الطّبيّة والفلكيّة. وكانت كثرتهم وثنية تتعبّد لآلهة وأصنام وأوثان كثيرة، وكانت الكعبة فى مكة أكبر معابدهم، وكانوا يحجّون إليها فى أشهر معلومات. على أنّ نفرًا منهم شكّوا فى أواخر هذا العصر فى دينهم الوثنيّ والتمسوا دين إبراهيم ويسمّون المتحنّفة والحنفاء وكأنّما كانوا إرهاصًا لظهور الإسلام والدّعوة المحمّديّة. والشّيء الّذي يناله الإعجاب، هو أنّها تجْمع بين البنية الشعريّة والبنية القبليّة، فتكشف عن التّرابط والتّلاحم بينهما، سواء كان ما يجسّد البنية القبليّة، أيام القحطانيّة فيما بينها أو أيّام ربيعة أو أيام قيس وتميم، فإنّ الارتباط يُظهر على الصّعيدين الوحدة بين الشّاعر وقبيلته، ثم الوحدة بين ما تمارسه القبيلة وما يقوله الشّاعر من جهة أخرى.

*ينظر، ينظر، أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر: **الثابت والمتحوّل**، دار الفكر، ط5، د.مك، 1986، ص101.

[2] ومن ذلكم قول المهلهل بن أبي ربيعة:

جَـــارَتْ بَنُـــو بَكْـــرٍ، وَلَـــمْ يَعْـــدِلُوا، وَالمَـــرْءُ قَـــدْ يَعْـــرِفُ قَصْـــدَ الطّريـــقْ

حَلّـــتْ رِكَـــابُ البَغْـــيِ فـــي وائـــلٍ، فـــي رَهْـــطِ جَسّـــاسٍ، ثِقـــالِ الوُسُـــوقْ

كَقَـــاذِفٍ يَوْمـــاً بِأَجْرَامِـــهِ فـــي هُـــوَّةٍ، لَـــيْسَ لهـــا مـــن طَرِيْـــقْ

* القرشيّ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: **جمهرة أشعار العرب**، تحقيق علي محمد البجادي، د.ط، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتوزيع، د.مك، د.ت، ص458.

– ويقول دريد بن الصّمّة:

يَـــا رَاكِبًـــا إمَّـــا عَرَضْـــتَ فـــبلِّغنْ أَبَـــا غالـــبٍ أنْ قَـــدْ ثأَرْنَـــا بِغالِـــبِ

وأبلِـــغْ نُميـــراً أنْ مَـــرَرْت بـــدارها علـــى نأيهـــا فَـــأَي مـــولى وطالـــبِ

قَتلْـــتُ بعْبـــدِ الله خيـــرَ لِدَاتـــهِ ذُؤَابَ بـــن أَســـمَاء بـــن زيـــد بـــن قَـــارب

*وينظر، الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع: **الأصمعيات اختيار الأصمعي**، تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السّلام محمد هارون، دار المعارف، ط7، مصر، 1993، ص111.

[3] ضيف، شوقيّ: **تاريخ الأدب العربي**، دار المعارف، ط1، مصر، 1995، 57/1.

[4] العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران: **كتاب الصناعتين: الكتابة والشّعر**، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، المكتبة العنصرية، بيروت، 1419هـ، ص138.

وصواب الرّأي ومعرفة الأنساب"[1]. وممّا تقدّم تبرز المكانة الّتي يحظى بها الشّعر في حفظ الأنساب، فالشّعر يرفع الوضيع ويضع الرّفيع.

ثانيا: ثقافة الشّعر في العصر الإسلاميّ حتّى القرن الثّالث والرّابع الهجريّين

يعدّ الإسلام أكبر المؤثّرات الّتي غيّرت وجهة الحياة العربيّة، فقد حدث ما يمكن أنّ نطلق عليه هجرة إلى بيئة أخرى وإنْ لم يتحقق الانتقال المكانيّ، إذ أنّ البيئة العربيّة قد تغيّرت معالمها الثّقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة، وغدت النّفسيّة العربيّة بعد الإسلام مختلفة عمّا قبلها، ومع ذلكم فالإسلام لم يلغِ صلة النّسب والدّم بين أبناء القبيلة، لكنّه جعل لها مقياسًا هو التّقوى والإيمان بالله، فألغى العصبيّات القبليّة وتجاوز الفكر الجاهليّ السّلبيّ، ومع هذا فقد عبّر شعراء صدر الإسلام عن مواضيعهم من مدح وهجاء، ودفاع عن الإسلام بالأسلوب الجاهليّ، سواء في بناء القصيدة، أو في طريقة التّعبير، وقد تبلور الشّعر في تلكم الفترة ضمن رؤية إسلاميّة تطوّقها الرّوح الأخلاقيّة، فكان تابعًا للمؤسّسة الاجتماعيّة، وارتبط بلغة القرآن في فصاحتها وبيانها، وانبثقت فيه نظريّة الالتزام، الّتي وحّدت بين الدّين والقيم، واللّغة، ونتج نموذج جديد من الشّعر، جاهليّ الشّكل إسلاميّ المضمون[2].

ويشار هنا إلى أنّ شعراء صدر الإسلام حتّى القرن الثّالث الهجريّ برزت لديهم بعض نقاط التّحوّل في شعرهم، والّتي يمكن تقسيمها إلى مرحلتين: المرحلة الأولى هي شعرهم في العصر الجاهليّ –المخضرمون– والمرحلة الثّانية تتمثّل في العصر الإسلاميّ وما برز فيه من تقييده للشّعراء بما يتلاءم والعصر الجديد، وبما أنّه لا يوجد فروقات جوهرية بين الثقافات في العصر الاسلامي التّالي

[1] القيروانيّ، أبو على الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، د/مك، 1981، 1/28-29

*وينظر، اليوسي، دور الدين الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي: **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، تحقيق: محمد حجي، محمد الأخضر، ط1، الشركة الجديدة –دار الثّقافة، الدّار البيضاء، 1981، 1/45.

[2] ينظر، أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر: **الثابت والمتحول، الاصول**، ص99-100

للعصر الجاهلي فنجد أنّ ما قدّمناه من نماذج سابقة يفي بالغرض وللاستزادة أكثر ينظر في الحاشية[1].

[1] قال عبدة بن الطّبيب:

أُوصِـــــيكُمُ بِتُقَـــــي الإِلـــــهِ فَإِنَّـــــهُ يُعْطِـــــي الرَّغائِـــــبِ مَـــــنْ يَشَـــــاءُ ويَمْنَـــــعُ

وبِبِـــــرِّ وَالِـــــدِكُمْ وطاعـــــةِ أَمـــــرِهِ إِنَّ الأَبَـــــرَّ مِـــــن البَنِـــــينِ الأَطْـــــوَعُ...

وَاعْصُـــــوا الّـــــذي يزجـــــي النمـــــائم بيـــــنكم متنصـــــــحا ذَاكَ السّـــــــمامُ المُنْقَـــــــعُ

*ينظر، الضّبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم: **المفضليات**، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السّلام محمد هارون، ط6، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص146.

– وقال حسّان بن ثابت:

وَعَلَوْنَـــــا يَـــــوْمَ بَـــــدْرٍ بـــــالتُّقَى طاعَـــــةَ اللَّهِ، وتصْـــــديقَ الرّســـــل...

كـــــم قتلنـــــا مـــــن كـــــريم ســـــيد ماجـــــدِ الجـــــدينِ مقـــــدامٍ بطـــــلْ

*وينظر، ابن ثابت، حسان بن المنذر الخزرجيّ الأنصاريّ: **ديوان حسان بن ثابت**، تحقيق الشربيني شريدة، ط1، دار اليقين للنّشر والتوزيع، المنصورة –مصر، 2011، ص249

– وقال أبو نواس:

أَرْسَـــــلَ مَـــــنْ أَهْـــــوَى رَسُـــــولًا لَـــــهُ إِلَـــــيَّ وَالمَنْسُـــــوبُ محْبُـــــوبُ

فَقُلْـــــتُ أَهْـــــلًا بِـــــكَ مِـــــنْ مُرْسَـــــلٍ وَمِـــــنْ حَبِيـــــبٍ زَانَـــــهُ طِيـــــبُ

جَمَّشْـــــتُهُ فِـــــي كِلْمَـــــةٍ فَـــــانْثَنَى وَقَـــــالَ هـــــذَا منـــــكَ تجرِيـــــبُ

مِثْلَـــــكَ لا يَعْشَـــــقُ مِثْلِـــــي وَقَـــــدْ هَـــــام بِـــــهِ بَيْضَـــــاءُ رُعْبُـــــوبُ...

الـــــذَّنْبُ لا يُـــــؤْمَنُ لَكِنَّـــــهُ عليـــــه فِـــــي يُوسُـــــفَ مَكْـــــذُوب

هُـــــمْ طرَحُـــــوا يُوســـــف فـــــي جُبّـــــهِ عمْـــــدًا وَقَـــــالُوا خَانَـــــهُ الّـــــذيبُ

*وينظر، أبو نواس، الحسن بن هانئ: **ديوان أبي نواس**، تحقيق علي فاعور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994، ص51–52

الفصل الأوّل

(النّقد الثّقافيّ مفهومه وجذوره وخلفيّاته)

- **تمهيد**

كثيرة هي المصطلحات الأدبيّة والنّقديّة الّتي تداولها النقّاد منذ القدم إلى يومنا هذا، حتّى غدتْ وكأنّها جزء من زادنا النّقديّ، ولكنْ إذا ما اختبرناها استعصتْ على الإمساك ونأت عن الخضوع لحدّ جامع مانع، ولعلّ الثّقافة واحدة من هذه المصطلحات، فالثّقافة تقع بين رأيين: خاص وعام، ولهذا فإنّ أيّة محاولة لتعريفها سوف تبقى قاصرة، ذلك أنّ الثّقافة لا يمكن تعريفها بمعزل عن مجتمعاتها الّتي أنتجتها.

ومن المعلوم أنّ القرن العشرين شهد العديد من التّحوّلات على مستوى المفاهيم والنّظريّات في مجال النّقد الأدبيّ وعلْمنة الدّراسات الأدبيّة، نتيجة الثّورة العلميّة والعلوم المعرفيّة المتعدّدة الّتي استفاد منها النّقد الأدبيّ، إذ أضحى النّقد الأدبيّ يتّجه نحو إلغاء الحواجز بين مناهجه المتعددة، واستفادته من النّظريّات اللّسانيّة الحديثة، الّتي أحدثت تحوّلات عميقة في الخطاب النّقديّ المعاصر ذي المرجعيّات الغربيّة.

ويعدّ المنهج الثّقافيّ واحدًا من المناهج المعاصرة الّذي تتجلّى فيه بوضوح شعريّة الخطاب النّقديّ، انطلاقًا من خلفيّات تاريخيّة، ولغويّة، وسياسيّة، واجتماعيّة. فقد حاول النّقد الثّقافيّ الإفادة منها جميعها، وبهذا أحدثتْ إنجازاته نقله نوعيّة في مصادر الحركة النّقديّة العربيّة المعاصرة.

ومن المعلوم أنّ مصطلح الثّقافة مصطلح فضفاض في دلالته اللّغويّة والاصطلاحيّة، ويختلف من حقل معرفيّ إلى آخر، إلّا أنّه يعدّ أحد التّوجّهات النّقديّة الحديثة الّتي عرفها العالم الغربيّ مع نهاية القرن الماضي، وهو الّذي يبحث في الثّقافيّ داخل الأدب، ويبرز الأمر واضحًا متجاوزًا مقولات النّقد الأدبيّ إلى نقد ثقافيّ يُعنى بالأنساق الثّقافيّة المضمرة خلف البناء اللّغويّ، مشكّلًا بذلك تقاطعًا مع اتّجاهات مثل: " الاتّجاه النّسويّ، أو الماركسيّ، أو الفرويديّ، أو المحافظ أو الشّواذ أو السّحاقيّة أو الرّاديكاليّ أو الاتّجاه الفوضويّ أو يرتبط بعلم العلامات أو المذهب الاجتماعيّ أو الإنثروبولوجيّ أو يرتبط بمزيج من كلّ ما سبق"[1].

[1] أيزابرجر، أرثر: **النّقد الثّقافيّ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ط1، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، 2003، ص38

ولا شكّ أنّ العلم متى تشبّع تشبّعًا حدّ النّضج يهرم كما يهرم البشر، غير أنّ الفارق بينهما هو أنّ العلم غير مرئي، ويحتاج مَن يكشفه، فهل نضج النّقد حتّى احترق كما نضجت البلاغة حتّى احترقت؟ وهل في الأدب شيء آخر غير الأدبيّة؟

المبحث الأوّل

(مفهوم الثّقافة، والنقد والنّسق الثقافيّين)

الثّقافة لغة

مما لا شكّ فيه أنّ اللّغويّين قد اعتنوا بتعريفات معظم مفردات اللّغة، وكانت تعريفاتهم لهدف حفظ اللّغة، ومعرفة أصول كلّ مفردة من مفرداتها، ولا ريب أنّهم تناولوا كلّ صغيرة وكبيرة من مفردات اللّغة العربيّة الكثيرة، ومما لاشكّ فيه أنّ كلمة ثقافة كانت واحدة من تلك المفردات، وإذا رجعنا إلى بعض تلك المعاجم نجدُ أنّ لفظة (ثقف) جاءت بمعان متعددة منها:

جاء في لسان العرب: "ثقف: ثَقِفَ الشيءَ ثَقْفاً وثِقافاً وثُقُوفةً: حَذَقَه. وَرَجُلٌ ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذِقٌ فَهِم، وأَتبعوه فَقَالُوا ثَقْفٌ لَقْفٌ. وَقَالَ أَبو زيادٍ: رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقفٌ رامٍ راوٍ. اللِّحْيَانِيُّ: رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ وثَقِفٌ لَقِفٌ وثَقِيفٌ لَقِيف بَيِّنُ الثّقافة واللَّقافة. ابْنُ السِّكِّيتِ: رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ إِذَا كَانَ ضابِطاً لِمَا يَحْوِيه قَائِمًا بِهِ. وَيُقَالُ: ثَقِفَ الشيءَ وَهُوَ سُرعةُ التَّعَلُّمِ... وثَقُفَ الرجلُ ثَقافةً أَيْ صَارَ حاذِقاً خَفِيفًا مِثْلَ ضَخُم، فَهُوَ ضَخْمٌ، وَمِنْهُ المُثاقَفةُ..."[1].

وجاء في معنى آخر الثِّقافُ: حديدة تسوى بها الرماح ونحوها، والعدد أَثقِفةٌ، وجمعه ثقف. والثَّقْفُ مصدر الثّقافة، وفعله ثَقِفَ إذا لزم، وثَقِفْتُ الشيء وهو سرعة تعلمه. وقلب ثَقْفٌ أي سريع التعلم والتفهم[2].

وقد جاء في ديوان العرب قول عمرو بن كلثوم في معلّقته:

إِذَا عَضَّ الثِّقَافُ بِهَا اشْمَأَزَّتْ وَوَلَّتْهُ عَشَوْزَنَةً زَبُونَا[3]

---

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين: **لسان العرب**، مادّة ثقف

*وينظر، مرتضى الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تح مجموعة من المحققين، د.ط، دار الهداية، د.م، د.ت، مادّة ثقف 60/23.

*وينظر، صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة واللاتينيّة**، دار الكاتب اللبنانيّة، بيروت، ومكتبة المدرسة، بيروت، 1982، 378/1.

[2] الفراهيديّ، أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم: **العين**، تحقيق د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.م، 138/5-139، مادّة ثقف.

[3] الزّوزنيّ، عبد الله الحسين بن أحمد: **شرح المعلقات السبع**، ص185

وإذا انتقلنا إلى قاموس أكثر حداثة زمانيًّا نجد في المنجد "الثّقافة التّمكن من العلوم والفنون والأدب، والمثقّف: الرّمح في عرف الشّعراء"[1]

يبدو أنّه لمصطلح الثّقافة في المعاجم العربيّة عدّة معان، في معظمها متقاربة تدور حول

سرعة التّعلّم والفطنة والخفّة والحذق والذّكاء، وارتباطها بحوائج البيئة العربيّة، وإذا ما تمعّنا المعاني آنفة الذّكر أمكننا الرّبط بينها وبين معناها المعاصر، والأرجح أنْ يكون المعنى المعاصر للكلمة من قبيل التّطور الدّلاليّ الّذي يحدث للكلمات فقد اختلف معنى الثّقافة وتطوّر كثيرًا منذ عرفه النّاس.

ويعدّ الألمان مِنّ أوائل مَنْ استعمل اللّفظ بمعناه النّقديّ الحديث فقالوا"Kultur" وقالوا إنّها هي الحضارة، واستعملوها في هذا المعنى زمنًا طويلًا، وقد أخذوا اللّفظ من اللّاتينيّة، ويراد بها أصلًا إصلاح الشّيء وتهذيبه وإعداده للاستعمال، ومن هنا قالوا "agri– culture" أي إصلاح الأرض وزراعتها، واستعملت في الأدب اللّاتينيّ المسيحيّ في معنى تهذيب الرّوح" Cultura animi"، وفي معنى التّهذيب الرّبانيّ"Cultura Dei"[2].

لذا يمكن القول وبعد تتبّع معنى الثّقافة في المعاجم: إنّ مفهومها انتقل من إصلاح الأرض إلى إصلاح النّفوس وتهذيبها، وكذلكم إذا دلّ لفظ الثّقافة على معنى الحضارة كما في الألمانيّة كان له وجهان: "وجه ذاتيّ وهو ثقافة العقل، ووجه موضوعيّ، وهو مجموع العادات والأوضاع الاجتماعيّة والآثار الفكريّة، والأساليب الفنّيّة والأدبيّة، وطرق التّفكير والإحساس والقيم الذّائعة في مجتمع معيّن"[3].

وكما استعمل لفظ (Culture) للدّلالة على الحضارة وترقية الإنسان وتهذيبه، جرى استعمال لفظ (الثّقافة) أو (تثقيف) في العربيّة للدّلالة على التّراث الإنسانيّ، وتنمية مواهب الإنسان والرّقيّ به. وفي ضوء ما تقدّم من عرض للمفاهيم اللّغويّة للفظ (ثقافة) في المعاجم اللّغويّة، واعتقاد المحدثين الغربيّين والعرب، نجد من السّهل إدراك مفهوم الثّقافة بحسب المصطلح الحديث.

---

[1] الياسوعي، لويس معلوف: **المنجد في اللّغة**، د، تح، المطبعة الكاثوليكيّة، ط18، بيروت، د ت، مادّة ثقف.

[2] مؤنس، حسن: **الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها**، عالم المعرفة، ط2، الكويت، د.ت، ص324.

[3] صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة واللاتينيّة**، 1/378–389.

وبالتّالي فإنّ هذه المفاهيم المشار إليها آنفا، فيها من التّشابه ما يدعونا إلى أنْ نعدّها نسخًا مكرّرة نُقل بعضها عن بعض.

الثّقافة اصطلاحًا

كي نُعرّف النّقد الثّقافيّ عليّنا أوّلا أنْ نُعرّف الثّقافة. يقال إنّ الثّقافة: واحدة من الكلمتين أو الثّلاث كلمات الأكثر تعقُّدًا في اللّغة الإنجليزيّة[1]، ويمكن استخدام الثّقافة للإشارة إلى" عمليّة عامة للتّطوّر الفكريّ والرّوحيّ والجماليّ" وثمّة استخدام ثان للثّقافة وهو "الإيحاء بطريقة محدّدة للحياة، سواء أكانت لشعب، أم فترة، أم مجموعة" وأخيرًا يقترح وليامز أنّ مصطلح الثّقافة يمكن استخدامه للإشارة إلى" الأعمال والنّشاطات والممارسات المعنويّة والعقليّة فهي طريقة شاملة للحياة[2]

وورد في معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة أنّ الثّقافة "خبر، يجمع ويحافظ عليه، وتتناقله المجتمعات الإنسانيّة... والثّقافة هي علم أنماط الكودات، الّتي تحدّد عيّنة (سوسيو – ثقافيّة[3]) معيّنة"[4].

ويعرّفها مالك بن نبي: "بأنّها مجموعة من الصّفات الخلقيّة والقيم الاجتماعيّة الّتي يلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أوّلي في الوسط الّذي ولد فيه، والثّقافة على هذا هي المحيط الّذي يشكّل فيه الفرد طباعه وشخصيّته"[5].

---

[1] وليامز، ريموند: **الكلمات المفاتيح**، ترجمة نعيمان عثمان، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، الدّار البيضاء، 2007، ص94

[2] ينظر، وليامز، رايموند: **الثّقافة والمجتمع (1780–1950)**، ترجمة وجيه سمعان، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1986، ص13.

*وينظر، بينيت، طوني، وغروسبيرغ، لورانس، وموريس، ميغان: **مفاتيح اصطلاحيّة جديدة معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع**، ترجمة سعيد الغانميّ، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط1، بيروت، 2010، ص225–229

[3] السوسيو –ثقافة: كل ما ينتمي إلى جماعة إنسانيّة وثقافيّة، مكا نقول (أنتروبو–ثقافة) و(إثنو–ثقافة) و(الكود السوسيو–ثقافة)، هو كود يكتسب عبر التّربية، منذ الولادة، ويجمع اللّغة/المعارف/التمثلات/والعادات/الممارسات.

*علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصر**، دار الكتاب اللبنانيّة، بيروت، سوشبريس، الدّار البيضاء، ط1، 1985، ص58.

[4] المرجع نفسه، ص57.

[5] ابن نبي، مالك: **شروط النّهضة**، ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دار الفكر للطّباعة والتوزيع والنّشر، د.ط، دمشق، 1986 ص83.

فالثّقافة وفق هذا التعريف هي المحيط الّذي يعكس حضارة معيّنة، والّذي يتحرّك في نطاقه الإنسان المتحضّر، وكذلكم تضمّ الثّقافة بين دفّتيها فلسفة الإنسان، وفلسفة الجماعة، مع ضرورة انسجام الفلسفتين في كيان واحد.

ويقول (تيري إيغلتون)، إنّ كلمة ثقافة "هي واحدة من بين الكلمات الّتي يكتنفها أشدّ التّعقيد في اللّغة الإنجليزيّة"[1] ويردف قائلًا: "إنّ الطّبيعة مشتقّة من الثّقافة، إلا أنّ الثّقافة، إذا تحدّثنا إيتومولوجيًّا...هي مفهوم مشتق من الطّبيعة، ونذكر أنّ أحد معانيها الأصليّة القديمة هو "الزّراعة" أو العناية بالنّماء الطّبيعيّ"[2].

ويحدّد الغذاميّ الثّقافة بقوله: "إنّ الثّقافة ليست مجرّد حزمة من أنماط السّلوك المحسوسة، كما هو التّصوّر العام لها، كما أنّها ليست العادات والتقاليد والأعراف، ولكنّ الثّقافة بمعناها الأنروبولوجي الّذي يتبناه (قيرتز) هي آليات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمات، كالطّبخة الجاهزة، الّتي تشبه ما يُسمّى بالبرامج، في علم الحاسوب، ومهمتها هي التّحكم بالسّلوك. والإنسان هو الحيوان الأكثر اعتمادًا على هذه البرامج التحكّميّة غير الطّبيعيّة من أجل تنظيم سلوكه"[3]

أمّا الثّقافة بمعناها الواسع، فهي "ما يكتسبه المرء من معارف متنوّعة شاملة للعديد من الميادين، وما يحرز عليه من ذوق وحسٍّ نقديّ وحكم سليم"[4] والجدير بالملاحظة أنّ الثّقافة أبعدت الإنسان عن الطّبيعة فغدا سلوكه اليوميّ سلوكًا ثقافيًّا، فلم يعد ينام ويأكل ويشرب...على طبيعته.

وفي ضوء هذا الرّبط بين مفاهيم الثّقافة المختلفة المشار إليها آنفًا، يمكن القول: إنّ الثّقافة" تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار، كما تحيط أيضًا بالتّشكّلات البشريّة، والثّقافة تصف طرق المجتمعات حين تؤسّس القيمة والمعنى، وتشتقّها من تجربة أعضاء هذه المجتمعات، وبذلك تتحوّل الثّقافة إلى جزء من مملكة الذّهنيّة الفكريّة"[5].

---

[1] إيجلتون، تيرى: **فكرة الثّقافة**، ترجمة شوقيّ جلال، مكتبة الأسرة الهيئة المصريّة العامة للكتاب، د.ط، القاهرة 2012، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط3، الدّار البيضاء، 2005، ص74.

[4] سعيد، جلال الدين: **معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة**، دار الجنوب، د.تح، تونس، 2004، ص123.

[5] سعد البازعي: **دليل النّاقد الأدبيّ**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط2، الدّار البيضاء، 2000، ص76.

مفهوم النّقد الثّقافيّ

عند الحديث عن مفهوم النّقد الثّقافيّ، فإنّنا لا نتحدّث عن مفهومه الضّيّق، أو ما يشيع في الحديث اليوميّ، ذلك أنّ الثّقافة تُعنى بكل ما هو موجود في المجتمع الإنسانيّ، ويتمّ توارثه اجتماعيًّا وليس بيولوجيًّا، بينما يميل المفهوم الشّائع للثّقافة إلى الإشارة إلى الفنون والأدب فقط.

تأسيسًا على ما سبق يمكن القول: إنّ فهم الثّقافة بوصفها تعبيرًا ذاتيًّا (فرديًّا أو جماعيًّا) عن العالم، وهي في الوقت نفسه ذلك المركب الّذي يعيد بناء العالم، على نحو مختلف عن الهيئة الطّبيعيّة، ذلك أنّ الأدب ليس مجرّد وثيقة تاريخيّة أو اجتماعيّة، أو فلسفيّة، بل يجب أنْ ينظر إليه على أنّه وليد بيئة وذو سمات مركّبة، وأبعاد متنوّعة مندمجة في قالب واحد.

ويعدّ ليتش مِنْ أوائل الّذين أطلقوا مصطلح النّقد الثّقافيّ وعبّر عنه بأنّه: "ديناميّة نشطة وحيّة ومتعدّدة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد والتّنظيم الاجتماعيّ والقيم الأخلاقيّة والمعنويّة والمعتقدات الدينيّة والممارسات النّقديّة والأبنية السياسيّة وأنظمة التّقييم والاهتمامات الفكريّة والتقاليد الفنّيّة."[1] لذا يمكن القول: إنّ مصطلح النّقد الثّقافيّ لم يتبلور واقعيًّا إلا مع النّاقد الأمريكيّ (فنست. ب .لتش) الّذي أصدر كتابًا قيّمًا في هذا الشّأن عام 1992م، وكذلك يعتبر (ليتش) أوّل من أطلق مصطلح النّقد الثّقافيّ على نظريّات الأدب لما بعد الحداثة، وتستند رؤية (ليتش) على الأنساق الثّقافيّة وتستكشف ما هو غير مؤسّساتيّ وغير جماليّ[2].

ويرى ولسون أنّ "النّقد الثّقافيّ نشاط وليس مجالًا معرفيًّا خاصًّا بذاته، بمعنى أنّ النّقد الثّقافيّ هو مهمّة متداخلة، مترابطة متجاورة، ونقّاد الثّقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون وسائل متنوّعة، فبمقدور النّقد الثّقافيّ أنْ يشمل الأدب والجمال والنّقد، وبمقدوره أنْ يفسّر نظريّات التّحليل النّفسيّ والاجتماعيّ والأنثربولوجيّة ونظريّات علم العلامات..."[3].

---

[1] الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص31-32.

[2] ينظر، سمير، خليل: **النّقد الثّقافيّ من النّصّ الأدبيّ إلى الخطاب**، ص11.

[3] ينظر، أيزابرجر، أرثر: **النّقد الثّقافيّ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، ص30-31.

ويقدّم جميل حمداوي تعريفًا للنّقد الثّقافيّ ويرى أنّ "النّقد الثّقافيّ هو الّذي يدرس الأدب الفنيّ والجماليّ باعتباره ظاهرة ثقافيّة مضمرة، وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثّقافيّ غير المعلن. ومن ثمّة لا يتعامل النّقد الثّقافيّ مع النّصوص والخطابات الجماليّة والفنّيّة على أنّها رموز جماليّة ومجازات شكليّة موحية، بل أنّها أنساق مضمرة تعكس مجموعة من السّياقات التّاريخيّة والسّياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والأخلاقيّة، والقيم الحضاريّة، والإنسانيّة، ومن هذا المُنْطلق، يتعامل النّقد الثّقافيّ مع الأدب الجماليّ بوصفه نصًّا، بل بمثابة نسق ثقافيّ يؤدّي وظيفة نسقيّة ثقافيّة تضمر أكثر ممّا تعلن."[1]

ويرى الغذاميّ أنّ النّقد الثّقافيّ" فرع من فروع النّقد النّصوصيّ العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة وحقول الألسنيّة، معني بنقد الأنساق المضمرة الّتي ينطوي عليها الخطاب الثّقافيّ بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسّساتيّ، وما هو كذلك سواء من حيثُ دور كلّ منهما في حساب المستهلك الثّقافيّ الجمعيّ"[2] فهو معني بكشف لا الجماليّ، وهمّه كشف ما هو مخبوء من تحت أقنعة البلاغيّ/الجماليّ، وإيجاد نظريّات في القبيحات للكشف عن حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحسّ النّقديّ.

ومن هنا، يتعامل النّقد الثّقافيّ مع الأدب الجماليّ ليس بوصفه نصًّا، بل كونه نسقًا ثقافيًّا يؤدّي وظيفة نسقيّة ثقافيّة تضمر أكثر مما تعلن، وعليّه فالنّقد الثّقافيّ عبارة عن مقاربة متعدّدة الاختصاصات، تنبني على التّاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثّقافيّة المضمرة في اللّاوعي اللّغويّ والأدبيّ الجماليّ.

وعليه، فالنّقد الثّقافيّ فعاليّة لا فرعًا معرفيًّا، من حيث كونه ممارسة أو فاعليّة تتوافر على دراسة كل ما تفرزه الثّقافة من نصوص تمهيدًا لتحديثها وجعلها مُطابقة أو متوائمة مع السّياق العام،

---

[1] ينظر، حمداوي، جميل: **النّقد الثّقافيّ بين المطرقة والسندان**، موقع ديوان العرب، الشبكة المعلوماتية، 2012.

[2] الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص83-84.

*وينظر، الموسوي، محسن جاسم: **النظريّة والنّقد الثّقافيّ**، المؤسسة العربيّة للنّشر، ط1، العراق، 2005، ص13.

ونجاعته في التّطبيق على قضايا الواقع العربيّ[1].

ومن هذا المُنطلق يتأسّس السّؤالان الآتيان:

1. هل المنهجيّات الحداثيّة والنّظم الفكريّة ما تزال تتحرّك على أرض رخوة في النّقد العربيّ المعاصر؟

2. وكيف يمكن الاستفادة من المناهج الحداثيّة الّتي ضربت الجسد العربيّ والتوليف بينهما؟ وهذا يعني أنّ التّحوّل في النّقد الثّقافيّ ليس في العودة إلى السّياقات بوصفها أنساقًا خارجيّة مؤثّرة في النّصّ وإنتاجه، كما في المناهج التقليديّة، بل يقوم على أسس نقديّة مختلفة ترتبط بتحوّلات الثّقافة المعاصرة.

بناءً على ما سبق إنّه من الأهمّية بمكان أنْ نبيّن أنّ النّقد الثّقافيّ ليس مقيّدًا بموضوع أو منهجيّة يتّبعها الدّارس، وكذلكم ليس هنالك تعريف محدّد له وكلّ ما سبق هو عبارة عن مقولات قيلت حوله، من قبيل الاجتهاد في تحديد مفهومه، وإذا كان لابدّ من الاجتهاد في وضع تعريف للنّقد الثّقافيّ فهو مجال نقديّ يتوجّه إلى الكشف عن المضمر الثّقافيّ الثّاوي في النّصوص والخطابات وما كان في حكمها، ويتّخذ أدوات ما بعد حداثيّة كالتّأويل والتّحليل النّفسيّ دون التّفريق بين المركز والهامش.

مفهوم النّسق لغة:

يذهب ابن منظور في تعريف (نسق) إلى القول: "النّسق مِنْ كُلِّ شَيْءٍ: مَا كَانَ عَلَى طَرِيقَةِ نِظام وَاحِدٍ، عامٌّ فِي الأَشياء، وَقَدْ نَسَّقْتُه تَنْسِيقاً؛ وَيُخَفَّفُ"[2]، وينقل عن ابن سيدة "نَسَقَ

---

[1] ينظر، الموسوي، محسن جاسم: **النظريّة والنّقد الثّقافيّ**، ص13.

*وينظر، قنصوة، صلاح: **تمارين في النّقد الثّقافيّ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة، د.ط، القاهرة، 2007، ص11.

*وينظر، صالح، بشرى موسى: **بويطيقا الثّقافة نحو نظرية شعريّة في النّقد الثّقافيّ**، دار الشؤون الثّقافيّة العامة، ط1، بغداد، 2012، ص15-16.

[2] ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين: **لسان العرب**، مادّة نسق.

* الفراهيديّ، أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم: **العين**، مادّة نسق.

الشَّيْءَ يَنْسُقهُ نسقًا ونَسَّقه نظَّمه عَلَى السَّوَاءِ، وانْتَسَق هُوَ وتَناسَق، وَالِاسْمُ النّسق، وَقَدِ انْتَسَقت هَذِهِ الأَشياء بعضُها إِلَى بَعْضٍ أَي تَنَسَّقَتْ"[1].

وجاء في القاموس المحيط "نَسَقَ الكلامَ: عَطَفَ بعضَه على بعضٍ.والنّسق، محرَّكةً: ما جاءَ من الكلامِ على نِظامٍ واحدٍ، ومن الثُّغورِ: المُسْتَوِيَةُ، ومنَ الخَرَزِ: المُنَظَّمُ، وكَواكِبُ الجَوْزاءِ، أو هي بضَمَّتَيْنِ، ومن كُلِّ شيءٍ: ما كانَ على طَريقَةِ نِظامٍ عامٌّ. والنّسقانِ: كَوْكَبانِ يَبْتَدِئَانِ من قُرْبِ الفَكَّةِ، أحَدهُما يَمانٍ والآخرُ شآمٍ. وأنْسَقَ: تَكَلَّمَ سَجعاً. والتَّنْسيقُ: التَّنْظيمُ. وناسَقَ بَيْنَهُما: تابَعَ.وتَناسَقَتِ الأَشْياءُ، وانْتَسَقَتْ وتَنَسَّقَتْ بعضُها إلى بعضٍ: بمَعْنًى"[2].

فالنّسق هو التّنظيم والتّرابط بين الأجزاء، والتّماسك، وتتابع الأفكار في نسيج نصّيّ موحد موضوعيًّا وعضويًّا.

النّسق اصطلاحًا:

يعدّ مصطلح النّسق ركنًا أساسيًّا من أركان النّقد الثّقافيّ، الّذي يكشف على الأنساق الظّاهرة المعلنة أو المضمرة الخفيّة، وقد تعدّدت المفاهيم الّتي تناولته بدءًا بالبنيويّة حتّى النّقد الثّقافيّ، لذا لا بدّ أن نقف على مفهومه العام، ثم نحاول تحديده، فالنّسق في مفهومه اللّسانيّ هو "ما يتولّد عن تدرّج الجزئيّات في سياقٍ ما، أو ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية، إلا أنّ لهذه الحركة نظامًا معيّنًا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن تقول: إنّ لهذه الرواية نسقها الّذي يولّدُه توالي الأفعال فيها"[3].

---

*ابن فارس، أحمد بن فارس القزوينيّ الرازي: **معجم مقاييس اللّغة**، تح عبد السّلام محمد هارون، د.ط، دار الفكر، دمشق، مادّة نسق.

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين: **لسان العرب**، مادّة نسق.

[2] الفيروزآباديّ، مجد الدّين أبو طاهر محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، تح مكتبة تحقيق التّراث في مؤسسة الرّسالة (محمد نعيم العرق سوسي)، ط8، مؤسسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، 2005، مادّة نسق.

[3] بوقرة، نعمان: **المصطلحات الأساسيّ في لسانيّات النّصّ وتحليل الخطاب**، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2003، ص140-141.

ويعرّف النّسق أيضًا بأنّه: "نظام ينطوي على استقلال ذاتيّ، يشكّل كلًا موحدًا، وتقترن كلّيته بآنيّة علاقاته الّتي لا قيمة للأجزاء خارجها"[1] ويعني دي سويسر بالنّسق "شيئًا قريبًا جدًا من من مفهوم "البنية"[2]، لذا يمكن القول إنّ الاهتمام بمفهوم النّسق راجع إلى تحوّل بؤرة التّحليل البنيويّ عن مفهوم الذّات أو الوعي الفرديّ، إلى التّركير على أنظمة الشّفرات النّسقيّة الّتي تنزاح فيها الذّات عن المركز، بحيث تغدو الذّات دون فاعليّة في تشكيل النّسق الّذي تنتمي إليه، وتغدو مجرّد أداة من أدواته، لذلك يرتبط النّسق في البنيويّة بمفهوم الذّات المزاحة عن المركز.

وتجدر الإشارة في هذا السّياق إلى أنّ مفهوم النّسق لا ينفصل، في فكر دي سويسر عن مفهوم الشّكل كما إنّه لا ينفصل عن مفهوم القيمة، بل إنّ الواحد منهما يستدعي الآخر، ذلك أنّ النّسق نسق من العلامات وهو في الآن ذاته نسق من القيم[3].

وبعد استقرار مفهوم النّسق لسانيًّا على يد دي سويسر كان للشّكلانيين الرّوس دور كبير في مفهومه، إذ أصبح يشكّل إحدى الثّيمات الرّئيسة في معجم الشّكلانيين الرّوس النّقديّ، ولذلك نقرأ نسق الأسوبيّة لدى بريك وغيرها من الأنساق[4]، وأصبح البنيويون لا يتحدّثون إلا عن البنية والنّسق واللّغة...[5].

ويرى الغذاميّ أنّ النّسق يعني إبراز فعل النّسق في الخطاب مهما يكن مصدره وهويّته، بقوله: "يجري استخدام النّسق كثيرًا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوّه دلالاتها وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد

---

[1] كريزويل، إديث: **عصر البنيويّة**، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصّباح، ط1، الكويت، 1993، ص415.

[2] كريزويل، إديث: **عصر البنيويّة**، ص415.

[3] ينظر، زواوي، مختار: **دو سيويسر من جديد مدخل إلى اللسانيّات**، ابن النّديم للنشر والتّوزيع، الجزائر، دار الروافد الثّقافيّة –ناشرون، بيروت، ط1، 2017، ص177.

[4] ينظر، اليوسف، أحمد: **القراءة النّسقيّة: سلطة البنية ووهم المحايثة**، منشورات الاختلاف، الدّار العربيّة للعلوم، ط1، الجزائر، 2007، ص117.

[5] ينظر، خريسان، باسم علي: **ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثّقافيّ الغربي**، دار الفكر، د.ط، دمشق، 2006، ص62

تأتي مرادفة لمعنى البنية أو معنى النّظام، حسب مصطلح دي سويسر، واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنّسق[1].

وعليه، يمكن تعريف النّسق بأنّه عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، تشترك في إنتاجه الظّروف والقوى الاجتماعيّة والثّقافيّة من ناحية، والإنتاج الفرديّ من ناحية ثانية، وهكذا فالنّسق ليس نظامًا ثابتًا جامدًا، إنّه ذاتيّ التّنظيم من جهة ومتغيّر يتكيّف مع الظّروف الجديدة من جهة ثانية، يعمل على استبعاد الخارج عن طريق اخفائه وتلوينه وتحويله إلى داخل، حيث يصبح الدّاخل انثناء للخارج المفترض[2].

وقد يتفرّع كلّ نسق رئيسيّ إلى أنساق فرعيّة، مثل: النّسق الاجتماعيّ الّذي يتفرّع إلى النّسق العائليّ، والنّسق التّربويّ، والنّسق الثّقافيّ، والنّسق الحضريّ، والنّسق البدويّ...

ويرى (راد كليف) أنّ لكل نسق ثلاثة جوانب أساسيّة: البناء الاجتماعيّ، ومجموع العادات الاجتماعيّة، والأساليب الخاصّة في التّفكير والمشاعر والعادات والعلاقات الّتي تؤلّف البناء الاجتماعيّ.[3]

والنّسق بدوره نسقًان:

نسق داخليّ: وهو التّنظيم الذّاتيّ الّذي يشتمل عليّه الأثر إلى جانب التّفاعلات الموجّهة نحو وحداته الذّاتيّة، أي التّنظيم الّذي ينطوي على اتّجاهات وعلاقات الوحدات الشّكليّة أو اللّغويّة، وعلاقات هذه الوحدات ببعضها بعضا.

---

[1] الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص76.

[2] ينظر، مفتاح، محمد: **المفاهيم معالم نحو تأويل واقعيّ**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، الدّار البيضاء، 1999، ص135.

*وينظر، حمودة، عبد العزيز: **المرايا المحدّبة –من البنيوية إلى التفكيك**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون، العدد 252، الكويت، 1997، ص193-194.

*وينظر، اليوسف، أحمد: **القراءة النّسقيّة: سلطة البنية ووهم المحايثة**، ص204.

[3] هارمان، جاك: **خطابات علم الاجتماع في النظريّة الاجتماعيّة**، ترجمة العايش عنصر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 2010، ص57.

نسق خارجيّ: وهو نسق كلّيّ يتألّف من الأنشطة والمشاعر والتّفاعلات الثّقافيّة والفكريّة بوجه نحو البيئة الخارجيّة، فالنّسق الخارجيّ للأثر الأدبيّ هو بنية الوسط الّذي ظهر فيه والّذي يتلقّه منه عدد من المؤثّرات المباشرة وغير المباشرة وتظهر بوجه خاص في موضوع الأثر في طريقة تصويره للعالم الخارجيّ[1].

بناءً على ما سبق يشكّل النّسق محورًا مركزيًّا في مشروع النّقد الثّقافيّ، وهذا المفهوم يتحدّد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النّسقيّة لا تتحدّد إلا في موضع معيّن، والنّسق المضمر في النّقد الثّقافيّ هو نسق مركزيّ، باعتبار أنّ كل ثقافة فيها أنساق مهيمنة، وكذلكم لا تحمل النّصوص الجمال الأدبيّ والشّعري فقط، بل تتضمّن أنساقًا، وهو ما يكشفه النّقد الثّقافيّ، فيتّضح أنّ هناك أنساقًا متصارعة ظاهرة معلنة، وأخرى مضمرة غير معلنة تكشف أشياء أخرى، وهذا هو المضمر الّذي يُسمّى بالنّسق الثّقافيّ.

فالمقاربة الثّقافيّة لا يهمّها في النّصوص الجماليّة والفنّيّة، فغالبًا ما يختفي النّسق الثّقافيّ خلف الجمالي والأدبيّ والفنّيّ، وهذا ما يكشفه النّقد الثّقافيّ.

النّسق الثّقافيّ

يعدّ النّسق الثّقافيّ ركنًا مركزيًّا في مجال النّقد الثّقافيّ، ويعود وجوده إلى حقلين معرفيّين هما النّقد الحديث والإنتربولوجيا. ونجد أنّ مصطلح النّسق الثّقافيّ مكوّن من لفظين، وقد عرّفنا فيما سبق كلّا من النّسق والثّقافة.

وبناءً على ما سبق فالنّسق الثّقافيّ" مجموعة من العلاقات المتساندة ببعضها البعض، متواصلة تنتقل جيلًا عن جيل"[2].

[1] حجازيّ، سمير سعيد: **قاموس مصطلحات النّقد الأدبيّ المعاصر**، دار الآفاق العربيّة، ط1، مصر، 2001، ص134.

[2] الزهراني، معجب: **مفهوم النّسق الثّقافيّ من منظور المعرفة**، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفيّة، 2014

ويدور مفهوم الأنساق الثّقافيّة حول القوانين والتّشريعات الأرضيّة الّتي وضعها الإنسان لضبط حياته، وهي محكومة ببنيات وقوانين خفيّة في اللّاوعي الإنسانيّ، وقابلة للتّطوّر شأنها شأن كلّ عناصر الحياة[1].

وقد استخدم عدد مِن الباحثين وعلى رأسهم (كليفورد غيرتس) مصطلح النّسق الثّقافيّ أو النّسق السوسيوثقافيّ، الّذي وجّه بحثه نحو النّظر إلى الأنظمة الاجتماعيّة الحاكمة للأفراد والجماعات بوصفها أنساقًا ثقافيّة، فهو يعالج الدّين بوصفه نسقًا ثقافيًّا، ويتناول الأيديولوجيا بوصفها نسقًا ثقافيًّا[2].

فمفهوم النّسق الثّقافيّ عنده يقع في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعيّ والبنية الكامنة في العقل الإنسانيّ؛ وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتّجربة الإنسانيّة من جهة، ووظيفة التّأثير الإنسانيّ من جهة أخرى، لينقلب إلى نسق مهيمن فيما بعد.[3]

وعليه، فالنّسق الثّقافيّ يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، وقد استُخدم في الدّراسات الثّقافيّة والأدبيّة الحديثة، وما يعنينا هنا المفهوم الّذي اكتسبه هذا المصطلح في النّقد الثّقافيّ الحديث، ولدى النقّاد التّاريخيّين الجدد.

---

[1] ينظر، كاظم، نادر: **تمثلات الآخر: صورة السرد في المتخيّل العربيّ في العصر الوسيط**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2004، ص10. وص 93-94.

[2] كاظم، نادر: **تمثلات الآخر: صورة السرد في المتخيّل العربيّ في العصر الوسيط**، ص94-95.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص95.

المبحث الثّاني

الجذور التّاريخيّة والخلفيّات المعرفيّة

الجذور التّاريخيّة

الدّراسات الثّقافيّة

من الأمور الّتي يجب أنْ نراعيها هنا عدم الخلط بين النّظريّة الثّقافيّة والدّراسات الثّقافيّة، فالأولى فرع علميّ، بينما الثّانية ميدان جديد من ميادين البحث الأكاديميّ الّذي يُعنى بالعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة (خاصّة الأدب وعلومه) ويهتم هذا العلم بدراسة طبيعة الثّقافة الجماهيريّة، ومنتجات الصّناعات الثّقافيّة، مثل: الثّقافة الجماهيريّة، ودراسة الاتّصال، والمجتمع الاستهلاكيّ، ووقت الفراغ، وما بعد الحداثة، وبعد جوانب نظريّة الأدب، ونظريّة علم الاجتماع، الّتي تتّصل بتكوين الهُويّة وبالإيديولوجيا[1].

فالدّراسات الثّقافيّة هي المجال الأكاديميّ الّذي يمزج بين النّظريّة النّقديّة، والنّقد الأدبيّ والثّقافيّ، حيث ذكر مايكل دينينغ "الدّراسات الثّقافيّة هي، بالأساس تنظير حول الشّعوب، وفوق ذلك ما دامت التّكوينات التّاريخيّة المتّصلة بالعرق، والطّبقة، والجندر هي، في كثيرٍ من جوانبها بُنى رمزيّة، مجتمعات مُتخيّلة وحُدود مُتخيّلة، فإنّ التّحليل الثّقافيّ يُصبح أساسًا لفهمها"[2].

لذا يمكن القول: إنّ الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافيّ مصطلحان متداخلان يدلّلان على الدّراسات الّتي تهتمّ بتفكيك البنى الثّقافيّة والإحاطة بأنساقها، ومهيمنات إنتاج المعاني الأيديولوجيّة، وتشريح الأيديولوجيّ، وكشف السّياقات الثّقافيّة، والسّياسيّة، والاجتماعيّة، ومعرفة مرجعيّات الخطاب الثّقافيّ، فالفرق بين مصطلحي الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافيّ، هو كالفرق بين مصطلحي الدّراسات الأدبيّة والنّقد الأدبيّ، وما الفصل بينهما إلا لغرض التّنظيم المنهجيّ، والتّوسّع بالمفاهيم،

---

[1] ينظر، سيدجويك، أندرو إدجار وبيرتر: **موسوعة النظريّة الثّقافيّة المفاهيم والمصطلحات الأساسيّة**، ترجمة هناء الجوهري، تح محمد الجوهري، ط2، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، 2014، ص10.

[2] دينينغ، مايكل: **الثّقافة في عصر العوالم الثلاثة**، ترجمة أسامة الغزولي، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، 2013، ص182.

أو التّفريق بين الدّراسات الثّقافيّة عمومًا وبين تلك الموضوعة بقصديّة النّقد الثّقافيّ، وبصورة عامّة يمكن القول: إنّ مصطلح الدّراسات الثّقافيّة عام بينما يشير مصطلح النّقد الثّقافيّ إلى هويّة المنهج الّذي يتعامل مع النّصوص، والخطابات الأدبيّة، والجماليّة، والفنّيّة، فيحاول استكشاف أنساقها المضمرة غير الواعية[1].

أمّا مصطلح "نقد الثّقافة" فيرى الغذاميّ أنّه من الضروي بمكان أنْ نفرّق بين مصطلحين، يتمايزان بالشّرط النّظري، وهما "نقد الثّقافة" و"النّقد الثّقافيّ" وتحت مصطلح نقد الثّقافة ظهرت أعمال كثيرة في الوطن العربيّ، وطوال القرن العشرين كلّه، غير أنّ النّقد الثّقافيّ بوصفه منهجًا في الأنساق المضمرة، يأخذ لنفسه موقعًا يستمدّ وجوده من هذه الأبعاد[2].

وبناءً عليه، فالدّراسات الثّقافيّة ليست نظامًا، وإنّما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقليّة مستمرّة ومختلفة، تتناول مسائل عديدة، وتهدف إلى تناول موضوعات تتعلّق بالممارسات الثّقافيّة وعلاقتها بالسّلطة، وكذلكم فهي ليست مجرّد دراسة للثّقافة، فهي تهدف لفهم الثّقافة بجميع أشكالها المعقّدة والمركّبة، وتحليل السّياق الاجتماعيّ والسّياسيّ.

وتأسيسًا على هذه الرّؤية؛ فإنّه لا يمكن للنّاقد الثّقافيّ أنْ يؤسّس لمفاهيمه النّظريّة دون الإحاطة ببدايات انبثاق أو تكوّن الدّراسات الثّقافيّة (Cultural Studies)؛ إذ تجلّت الدّراسات الثّقافيّة في أوروبّا بظهور كتابين مهمّين هما: الثّقافة والمجتمع (رايموند ويليامز) نشره عام 1958، وميثولوجيات/أسطوريّات لـ (رولان بارت) والّذي نشره عام 1957.[3]

وقد كان محور الدّراسات الثّقافيّة منصبًّا على موضوعة الثّقافة، بوصفها لبنة أساسيّة في بنية أيّ مجتمع من المجتمعات الإنسانيّة، مع محاولة بعض النقّاد الغربيّين تقديم مفاهيم خاصّة بالثّقافة انطلاقًا من الاشتغالات النّقديّة الّتي يهتمّ بها هؤلاء النقّاد.

---

[1] حمادي، إسماعيل خلباص: ***النّقد الثّقافيّ: مفهومه، منهجه، اجراءاته***، **مجلة كلية التربية**، واسط، العدد 13، 2013، ص11.

[2] ينظر، السماهيجي، حسين، وآخرون (مؤلفون عرب): **عبد الله الغذاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2003، ص12.

[3] عليمات، يوسف محمود: النّقد النّسقي: **تمثيلات النّسق في الشعر الجاهلي**، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2015، ص10-11.

وانطلاقًا من المفهوم الإشكاليّ لمفهوم الثّقافة الّذي ذكرناه في المباحث الآنفة، يمكن القول: إنّ الدّراسات الثّقافيّة "تهدف إلى تناول موضوعات تتعلّق بالممارسات الثّقافيّة وعلاقاتها بالسّلطة، مثلما تهدف في الآن نفسه إلى اختبار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثّقافيّة".[1]

ولا نرى بأسًا هنا في الإشارة إلى جملة من القضايا البارزة الّتي اهتمّت بها الدّراسات الثّقافيّة، مثل: ثقافة الصّورة والميديا، وصناعة الثّقافة، والثّقافة الجماهيريّة، والتّاريخانيّة الجديدة، والإستشراق، وخطاب ما بعد الاستعمار، والدّراسات النّسويّة والجنوسيّة...[2].

وكذلك يمكن الإشارة في هذا المسار إلى أنّ الدّراسات الثّقافيّة تنطلق من موقع المعارضة والاختلاف الثّقافيّ السّائد، وبما أنّها تيار معارض ولسيت سلطة؛ فإنّ محتواها النّقديّ الثّقافيّ دائمًا يكون حاضرًا، وهي موجّهة إلى الجمهور، وليست تخصيصيّة، وعليه فإنّ الدّراسات الثّقافيّة كسرت مركزيّة النّصّ، ولم تعد تنظر إليه على أنّه نصّ، ولا إلى أثره الاجتماعيّ، فالنّصّ من وجهة نظر الدّراسات الثّقافيّة وسيلة وأداة للكشف عن الأنساق الثّقافيّة، ولا ريب أنْ تركيز الدّراسات الثّقافيّة على الثّقافة، تأتي من حقيقة أنّ الثّقافة تُعين على تشكيل وتنميط التّاريخ.[3]

وبناءً عليه، إنّ الدّراسات الثّقافيّة تقدّم النّقد الثّقافيّ كأفضل وسيلة لنقد الأدب، والكشف عن أنساقه المضمرة، والإفصاح النّصوصيّ، خاصّة إذا ما عرفنا أنّه منهج يستفيد من مناهج التّحليل، ودراسة الخلفيّات التّاريخيّة.

الحصيلة النّهائيّة لما ذُكر من آراء، هي تأكيد أنّ الدّراسات الثّقافيّة تبلورت معالمها في كل من أوروبّا وأمريكا في العام 1964م، من خلال تشكّل (مركز برمنكهام للدّراسات الثّقافيّة

---

[1] ساردار، بورين، فان لون، بورين: **أقدّم لك الدّراسات الثّقافيّة**، ترجمة وفاء عبد القادر، مراجعة وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القوميّ للتلاجمة، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص5.

[2] ينظر، بعلي، حفناوي: **مدخل في نظرية النّقد الثّقافيّ المقارن**، الدّار العربيّة للعلوم–ناشرون، ومنشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص20.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص21–22.

المعاصرة) ففي هذه الفترة تصدّعت المناهج النّقديّة الشّكليّة والبنيويّة للأدب، وقد رافق ذلك ازدهار التّحليل الثّقافيّ، وكذلكم تطوّر مدرسة (فرانكفورت)[1] النّقديّة، واندلاع لهيب ما بعد الحداثة.[2]

أمّا الجهد العربيّ المبذول في دراسة النّقد الثّقافيّ، فتمثّل في الدّمج بين معطيات الماركسيّة الجديدة، والماديّة الجديدة، والتّاريخانيّة الجديدة، وبحسب تعبير الدّكتور عبد العزيز حمودة، أنّ كل الاتجاهات الجديدة (ما بعد حداثيّة) قد ذابت في الاتّجاه النّهائيّ الغالب، وهو النّقد الثّقافيّ.[3]

ونستشفّ من جملة ما ذُكر أنّ "الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافيّ سببتها ظروف تنتج ضرورات ما وتحتّم وعيًا كبيرًا وإنْ كان هذا الوعي قائمًا وموجودًا بشكل متوارٍ أو باطن."[4]

التّاريخانيّة الجديدة

تنطلق التّاريخانيّة الجديدة بوصفها ممارسة نقديّة ثقافيّة من الثّقافة إلى النّصّ الأدبيّ، ثمّ إلى الثّقافة كنصّ النّصّ، فتعتبر"النّموذج الأمريكيّ من المادّيّة الثّقافيّة (البريطانيّة النّشأة والتّاريخ)[5]، لكنْ بينهما فوارق وكذلك اتّفاق لا يقلّ أهمية عن هذا الاختلاف..."[6]وكان (قرين بلات) قد أطلق عام 1980 مصطلح التّاريخانيّة الجديدة، مؤكّدًا على أنّ التّاريخانيّة الجديدة هي ممارسة نقديّة،

---

[1] عرفت إحدى جماعات النّقد الماركسيّ بمدرسة فرانكفورت، وقد ازدهرت في ألمانيا في ثلاثينيّات القرن العشرين وفي الولايات المتّحدة في أربعينيّات القرن نفسه (واستمرّت لعقود تالية، بسبب مجيء عديد من أعضاء مدرسة فرانكفورت للتدريس في الولايات المتحدة) لقد ركز أعضاء هذه المدرسة اهتمامهم على ما يوصف بأنّه مشاكل البنية الفوقيّة.

*ينظر، أيزابرجر، أرثر: **النّقد الثّقافيّ: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، ص83.

[2] ينظر، خليل، سمير: **النّقد الثّقافيّ من النّصّ الأدبيّ إلى الخطاب**، دار الجواهري، ط1، بغداد، 2012، ص22.

[3] ينظر، حمودة، عبد العزيز: **الخروج من التّيه: دراسة في سلطة النّصّ**، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 2003، ص225.

[4] خليل، سمير: **دليل مصطلحات الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافيّ: إضاءة توثيقيّة للمفاهيم الثّقافيّة المتداولة**، مراجعة سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، 1971، ص166.

[5] التّاريخانيّة التقليديّة: ظهرت في القرن التّاسع عشر في إنجلترا، وكان من أبرز ممثّليها (توماس كارلايل) و(ماثيو أرنولد) وقد مثّلت المثاليّة الهيجيليّة.تؤمن هذه المدرسة بأنّ الأدب جزء من السياق التّاريخيّ العام للمجتمع، وبأنّ النّصّوص الفرديّة قادرة على امتصاص ذلك السّياق والاحتفاظ به كجزء من بنياتها الدّاخليّة، ومن ثم إعادة إنتاج من خلال عمليات القراءة المتكررة.

*ينظر، غرينبلات، منتروز، غالغر، لينتريشيا، تايسن: **التّاريخانيّة الجديدة والأدب**، ترجمة لحسن أحمامة، المركز الثّقافيّ للكتاب، ط1، الدّار البيضاء، د.ت، ص7.

[6] ينظر، عبد السّلام، بالعجال: **شعريّة الثّقافة لدى أبي تمّام في حكم النّقد الأدبيّ الحداثيّ**، جامعة العربيّ بن مهيدي أم البواقي (مذكرة ماجستير) الجزائر، 2011-2012، ص49.

ممارسة وليست عقيدة أو مبدأ[1]. هكذا لا تنظر التّاريخانيّة الجديدة إلى التّاريخ على أنّه كيان موحّد ومتجانس يتمتّع بخاصيّة التّطوّر الجدليّ التّاريخيّ، بل ترى أنّ ما يعرف بالصّيغة الثّقافيّة أو النّمط الثّقافيّ السّائد، والّذي يمكن أنْ تصف من خلاله حقبة تاريخيّة ما، فهو الخطاب الّذي تبنّته الطّبقة الحاكمة في ذلك العصر، وإنّ هناك خطابات أخرى مضادّة غير رسميّة تمّ اسكاتها وتهميشها.[2]

فالتّاريخانيّة الجديدة هي النّسخة الأمريكيّة من المادّية الثّقافيّة البريطانيّة، ثم أنّ هذه الاتّجاهات ما هي إلّا جزئيّات لمظلّة أوسع هي النّقد الثّقافيّ ويعدّ النّاقد الأمريكي (ستيفن غرينبلات) أوّل من أطلق مصطلح شعريّة أو بويطيقا الثّقافة، كتجديد لمصطلح التّاريخانيّة الجديدة، ثم ما لبث أن حلّ محلّه مصطلح التّحليل الثّقافيّ.[3]

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ اختراع (غرينبلات) مصطلح التّاريخانيّة الجديدة في بداية الثمانينات؛ كان لأجل مناقشة تلاميذه الممارسة القرائيّة لأدب عصر النّهضة، وكذلكم فقد درس (غرينبلات) التّاريخانيّة الجديدة في ضوء علاقتها بفقه التّاريخ القديم، كما هو الحال عند (تين).[4]

يمكن القول: إنّ الإدراك النّصّيّ الجديد للتّاريخ يهدف إلى تشجيع نقّاد الأدب من أجل تشكيل تصوّر حول التّاريخ بوصفه جزءًا من اللّغة، وكذلكم قراءة الأدب في سياق علاقة القوّة /السّلطة بالممارسة.

الجدير بالذّكر هنا أنّ (غرينبلات) طوّر منهجه النّقديّ بتحوّله من التّاريخانيّة الجديدة إلى مصطلحه الجديد الشّعريّات الثّقافيّة، إذ يسعى هذا المصطلح لدراسة المفاوضات الثّقافيّة والاجتماعيّة، والمعاملات والتّبادلات التجاريّة في البنى النّصّيّة والخطابيّة[5].

---

[1] الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص49.

[2] ينظر، غرينبلات، منتروز، غالغر، لينتريشيا، تايسن: **التّاريخانيّة الجديدة والأدب**، ص8.

[3] الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص42.

[4] ينظر، ميجان الرولي، البازعي، سعد: **دليل النّاقد الأدبيّ**، ص80.

*وينظر، عليمات، يوسف محمود: النّقد النّسقي: **تمثيلات النّسق في الشعر الجاهلي**، ص12.

[5] ينظر، المرجع نفسه، ص13.

والتّاريخ بالنسبة للتّاريخانيّين الجدد ليس مجرّد معرفة يتم توظيفه لخدمة الأدب، مثلما أنّ الأدب ليس مجرّد وسيلة للتعبير عن التّاريخ، فكلاهما متحرّك وقابل لأكثر من تفسير، ولا شكّ أنّ السّياق التّاريخيّ له دور في دراسة الأدب، وأنّ الإبداع الأدبيّ له دور في تفسير التّاريخ.

ويشار هنا إلى أنّ التّاريخانيّة تخلّت عن عدد من المفهومات النّقديّة المركزيّة كالمحاكاة، والوهم والتّخيّل وفعل التّرميز، هذه المفهومات الّتي تجعل العلاقة بين الأدب والتّاريخ علاقة بين خلفيّة وأماميّة، والتّاريخ خلفيّة للأدب الّذي هو أماميّة للتّاريخ، هذه النّظرة تجعل الأدب انعكاسًا لسياقاته، وهو ما يجعل التّاريخانيّة تعيد تقييم العلاقة بين النّصوص من جهة وبين الأنظمة الدّلاليّة من جهة أخرى.[1] لنستشف من جملة ما ذكر أنّ التّاريخانيّة تعمل على تذويب النّصوص الأدبيّة في المحلول التّاريخيّ، دون أن تتخلّى عن المنهج النّقديّ التّحليليّ والتّفسيريّ.

الخلفيّات المعرفيّة (ما بعد الحداثة)

ما بعد البنيويّة

يشير مصطلح (ما بعد الحداثة) إلى انتقال ثقافتنا الإنسانيّة نحو طور جديد يجاوز ما أطلق عليه اسم (الحداثة Modernism) لذا ينبغي أن نعرف ما هي (الحداثة)[2]؟ حتّى نعرف ما يُسمّى (ما بعد الحداثة)[3]، فقد استخدم مصطلح ما بعد الحداثة بطرق وأساليب مختلفة حتّى أنّها استحالت إلى شيء بغير معنى عند بعض النقّاد، الّذين أكدوا على أنّها مثل التفكيك، وعلى الرّغم

---

[1] الغذاميّ، عبد الله: **النّقد الثّقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص44.

[2] الحداثة: هي تلك الفترة الّتي نشأت أثناء عصر النّهضة، وكانت تتميّز بارتباطها بظهور النّزعة الفرديّة، وبدايات الرأسماليّة، والنّظام الصناعيّ البيروقراطيّ، وفي مجال الفنون والثّقافة، فقد ارتبطت الحداثة بكتابات (توماس مان) و(جيمس جويس) و(تي.إس.إليوت) و(لويجي براندیلو) و(فرانس كافكا) و(مارسيل بروست) و(روبرت ميوسل) و(وليم فوكنر) أما في مجال الفنون التّشكيليّة فإنّ الحداثة تشير إلى فنّانين مثل: (بيكاسو) و(هنري ماتيس) و(جورج براك) وبحركات فنّية مثل: (المستقبليّة) و(الدادائيّة) و(السرياليّة)، وفي الموسيقا فإنّ الحداثيّة ترتبط بأعمال موسيقيّن من أمثال (بيلا بارتوك) و(إيجور سترافنسكي).

*أيزابرجر، أرثر: **النّقد الثّقافيّ: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، ص62.

* خليل، سمير: **دليل مصطلحات الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافيّ: إضاءة توثيقيّة للمفاهيم الثّقافيّة المتداولة**، ص246

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص246.

* أيزابرجر، أرثر: **النّقد الثّقافيّ: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، ص63.

من أنّه من الصّعب تحديد (ما بعد الحداثة) فإنّ ثمّة أفكار معيّنة ترتبط بها، فما بعد البنيويّة ترفض فكرة أنّ المعنى يمكن أن يستند إلى بنية هامّة آمنة ومطمئنّة، فالمعنى متغيّر دائمًا، وقد أشار سويسر إلى أنّ اللّغة تتألف من العلاقة بين الدّال، والمدلول عليه، والعلامة. فيما يرى منظّرو ما بعد البنيويّة[1] أنّ الدلالة لا تنتج مدلولات، بل تنتج المزيد من الدّلالات، وعليه، فإنّ المعنى أمر غير مستقر للغاية.[2]

وإضافة إلى ما ذكر، فإنّ ما بعد البنيوية مرادفة لأعمال جاك دريدا العلامة، أي أنّ المعنى مؤجّل دائمًا، ولا يكون قط حاضرًا بالكامل، دائمًا حاضر وغائب على حد سواء.[3]

وقد أشار بعضُ النقّاد إلى بعض السّمات المتعلّقة بما بعد الحداثة منها: طمس ومحو الحدود بين الفن والحياة اليوميّة، وإزالة التّسلسل الهرميّ بين الراقي والجماهيريّ في الثّقافة الدّارجة، فما بعد حداثيّ يستمتع باللّعب على السّطح، ومرّد ذلكم أنّنا لسنا في عصر تكنلوجيّ جديد، بل أيضًا في عصر ثقافيّ جديد ونحتاج معه إلى كشف الخطاب المعبّر.[4]

وقد أرجعت (بورين ماري روزينو) أسباب التّحوّل من الحداثة إلى ما بعد الحداثة إلى عجز العلوم الحديثة عن إحداث النّتائج الدّراماتيكيّة، وإظهار الاهتمّام بالأبعاد الرّوحيّة للبشريّة وكأنّها أمور تافهة، ولم يهتم العلم الحديث بالأهداف الأخلاقيّة، وكذلك أوقعت الحداثة نفسها في مأزق الإيمان المبني على أساس وهمي والّذي يدّعي أنّ العلم قادر على حلّ كل المشكلات وهذا فتح باب تحدّي العلم الجديد وإخفاقه في مواجهة خطر القنبلة الذّريّة، وحل مشكلات الفقر والجوع...

---

[1] مذهب يقوم على تحليل الفكرة إلى عناصرها الأوّليّة اتّجه من البنيويّة إلى التفكيكيّة.ويعتبر هذا المذهب أنّ كل قراءة للنّصّ تفسيرًا جديدًا له، ويقول باستحالة التّوصّل إلى معنى نهائيّ وكامل لأيّ نصّ ويسعى إلى إحداث تمزيق دقيق للقوى المتصارعة في النّصّ لبيان الكيفيّة الّتي تشكّل بها.

* ينظر، عمر، أحمد مختار عبد الحميد وآخرون: **معجم اللّغة العربيّة المعاصرة**، عالم الكتاب، ط1، د.مكان، 2008، 1735/3.

[2] ينظر، ستروي، جون: **النظرية الثّقافيّة والثّقافيّة الشعبية**، ترجمة صالح خليل أبو أصبع وفاروق منصور، هيئة أبو ظبي للسياحة والثّقافة، ط1، أبو ظبي، 2014، ص204

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص205

[4] خليل، سمير: **دليل مصطلحات الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافيّ: إضاءة توثيقيّة للمفاهيم الثّقافيّة المتداولة**، ص246-247

*وينظر، أيزابرجر، أرثر: **النّقد الثّقافيّ: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، ص63-64.

بالإضافة إلى ظهور تناقض فاضح بين العلوم الحديثة وبين ما يفترض أنْ تحققه فعليّا، مما جعل العلوم الحديثة تبدو أقلّ من المستوى.[1]

وكذلك تتضمّن حركة ما بعد الحداثة مجموعة من التّطوّرات في الفلسفة الحديثة، الّتي انبثقت مباشرة مما أصبح يُعرف بالتّحوّل اللّغويّ، وفي كثير من الأحيان يوضع مصطلح ما بعد الحداثة جنبًا إلى جنب مع مصطلح الحداثة، مع أنّ العلاقة بينهما مازالت محل أخذ ورد، ويشار هنا أيضًا أنّ الحداثة ارتبطت بعصر التّنوير[2]، بينما تنكر حركة ما بعد الحداثة وجود مثل تلك العقلانيّة الكلّيّة، أو إمكانيّة المعرفة بالطّريقة التّقليديّة، نتج عن هذا الإنكار نموذج متطرّف في القسر الثّقافيّ؛ لذلك ثارت ما بعد الحداثة على النّظريّة الأم وفتحت المجال لزمن الما بعد والّذي كان من أبرز إرهاصاته الأدبيّة النّقد الثّقافيّ[3].

وتأسيسًا على هذه الرؤية، فإنّ فكر التّنوير يصنّف الأشياء هرميًّا، وهذا يعدّ مظهرًا من مظاهر الاضطهاد، وهكذا جاء تيّار ما بعد البنيويّة كحركة مضادّة.

وهكذا قام فكر ما بعد البنيويّة على العلاقة بين النّصّ والقارئ وركّز على التّفاعل بين النّصّ والقارئ، كعمليّة إنتاجيّة فكانت دفعة قويّة وضعت بصمتها في النّقد الثّقافيّ، ونظرًا لكثرة الأعمال وتوسّعها سنكتفي بذكر بعض عناوين الأعمال منها: الشّفرات الثّقافيّة عند "رولان بارت"، قراءة "لاكان لفرويد"، الممارسات الدّالة عند "أنطوني ايستهوب"، الخطاب والقوّة عند "ميشال فوكو"[4].

---

[1] ينظر، الغذاميّ، عبد الله: **النّقد الثّقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص36-38.

[2] التنوير: تشيع مفردة التنوير وأحيانا الاستنارة في الخطاب الثّقافيّ العربيّ المتداول للإشارة إلى ذلك النمط من التفكير الّذي يعتمد العقل أو العقلانيّة، أو يستمد نوره من العقل، كما هو المجاز الكامن في المصطلح نفسه، ويقوم على قيم مثل الحريّة والعدالة، بدلا من الخرافات والأوهام والتّسلط والظّلم، إلى غير ذلك.

* ينظر، الرويلي، ميجان، البازعي، سعد: **دليل النّاقد الأدبيّ**، ص126-127.

[3] ينظر، كريب، إيان: **النظرية الاجتماعيّة من بارسونز إلى هابرماس**، ترجمة محمد حسين غلوم ومحمد عصفور، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 1999 ص236.

*وينظر، الغذاميّ، عبد الله: **اللبراليّة الجديدة أسئلة في الحريّة والتفاوضيّة الثّقافيّة**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، الدّارالبضاء، المغرب، 2013، ص71-72.

[4] بوعلي، إسمهان، رمكي، إيمان: **النّقد الثّقافيّ عند يوسف عليمات قراءة في البدائل المعرفيّة والنّقديّة**، جامعة العربيّ التبسي، تبسة، الجزائر، (مذكرة ماجستير)2016-2017، ص21-22.

فثقافة ما بعد الحداثة تميل للتّخلّص من الأشياء الزّائدة عن الحاجة، لذا فمن الملائم تجسيد فكرة ما بعد الحداثة عن طريق تقديم بعض الأمثلة ومنها: مدينة "لاس فيجاس" المتخصّصة في ألعاب القمار، وطريقة (روبورت روشينبرج) للطّباعة على الحرير...والمباني الإداريّة ذات الواجهات الزّجاجيّة، فتيار ما بعد الحداثة يرى الطّبيعيّ ليس أكثر من إضفاء الطّبيعة تدريجيًّا على الثّقافة مفرغًا من التّاريخيّة، وكذلك يرى أصحاب هذا الاتّجاه أنّ الثّقافة تُخطئ في اعتبار نفسها أمرًا خالدًا أبديًّا غير قابلة للتّغيير، إذ أنّ هذا الظّن يجعلها أكثر تمرّدًا سياسيًّا.[1]

والحق فإنّ الثّقافة والتّاريخ ليست مجرّد أشياء في طبيعتنا، بل إنّها ثاوية في قلب هذه الطّبيعة، كما يقول الثّقافيّون إنّنا مجرّد كائنات ثقافيّة أو كما يؤمن الطّبيعيّون أنّنا مجرّد كائنات عضويّة، والحقيقة أنّنا لم نولد ككائنات ثقافيّة أو ككائنات طبيعيّة مكتفية بذاتها، بل ككائنات ذات طبيعة عضويّة عاجزة، ممّا يجعل الثّقافة ضروريّة إذا كان لنا أنْ نبقى[2].

الماركسيّة الجديدة

ينبغي أنْ نشير بداية، إلى أنّ الفلسفة الماركسيّة ليست أحاديّة الجانب، وكذلك فثمّة مدارس عدّة للماركسيّة يعتمد نقّادها تفسيرات مختلفة لتحليل الثّقافة بعامّة، والنّصوص الأدبيّة على نحو أكثر تحديد، وعلى الرّغم من أنّ الماركسيّة قد شوّهت من حيث كونها نظريّة اقتصاديّة وفلسفيّة وسياسيّة، إلّا أنّها ظلّت تسيطر على الكثير من نقّاد المنهج الثّقافيّ وتسيطر على تفكيرهم، وقد كانت هناك مناقشات في الاتّحاد السّوفيتيّ قبل سقوط الشّيوعيّة حول كيفيّة تطبيق النّظريّات الماركسيّة على الثّقافة.[3]

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الماركسيّة سارت في خطّين متوازيين في نظرتها للأدب ونقده، الخط الأوّل صادقَ على نظريّة الواقعيّة الاجتماعيّة، وهاجم الأدباء الّذين لم يمتثلوا لهذا النّهج

---

[1] ينظر، أيزابرجر، أرثر: **النّقد الثّقافيّ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، ص64-65.

*وينظر، ينظر، إيجلتون، تيرى: **فكرة الثّقافة**، ص124-125.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص129-130.

[3] ينظر، أيزابرجر، أرثر: **النّقد الثّقافيّ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، ص81.

الواقعيّ. والخط الثّاني اللّبراليّ وهو أكثر انفتاحًا على الأعمال التّجريبيّة، وعلى فنّاني الحداثة وكتّابها، وهكذا لم يكن النّقد الماركسيّ أحادي البعد وكذلك الماركسيّة.[1]

أنّ الماركسيّة لم تعد مؤثّرة في الدّراسات الثّقافيّة بسبب الأحداث في أوروبّا الشرقيّة الّتي شوّهت المشروع الإشتراكيّ، وقد نتج عن المواجهة بين الدّراسات الثّقافيّة البريطانيّة والماركسيّة، ماسمّي ما بعد الماركسيّة[2].

وهكذا إنّ الفكر الماركسيّ من أهم العوامل الّتي غيّرت الدّراسات الأدبيّة في تناولها للواقع، ومن ثم كان له الأثر الأكبر في تشكيل قاعدة للنّقد الثّقافيّ، ومن أهم الأعمال الّتي أمدّت النّقد الثّقافيّ بنتائج نظريّة فعّالة استمرّت في مجالاته، قراءتي كل من "لوي ألتوسير" و"أنطونيو غرامشي" المجرّدتين لفكر "كارل ماركس" الاقتصاديّة.[3]

فلسفة تفكيكيّة

تعدّ التّفكيكيّة أهم تيّار ما بعد بنيويّة في النّقد الأدبيّ، إضافة إلى أنّها الّتيار الأكثر إثارة للجدل؛ لكونها أثارت موجات من الإعجاب، وأحدثت حالة من النّفور، والسّخط على مفهوم التّفكيك الحامل لمعنى النّقض والتّدمير، فهل هي حقّا كما وصفت؟

وقد استخدم التّفكيكيّون التّأويل دون التّفسير في نقدهم، وقد تأسّست استراتيجيّة التّفكيك على رفض الميتافيزيقيا الغربيّة، الّتي في نظر (دريدا) آيديولوجيا المجموعة العرقيّة الغربيّة، ويشير (دريدا) إلى أنّ التفكيكيّة تنظر للخطاب بوصفه نظامًا غير منجز في مستواه الملفوظ؛ أي في التّمظهر الخطّي الّذي قوامه الدّوال، ما يعني أنّ الخطاب ينتج باستمرار ولا يتوقّف بموت كاتبه.[4]

---

[1] ينظر، أيزابرجر، أرثر: **النّقد الثّقافيّ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، ص81.

[2] ينظر، ستروي، جون: **النظرية الثّقافيّة والثّقافة الشّعبيّة**، ص140-142.

[3] ينظر، روجيه، جارودي: **البنيويّة فلسفة موت الإنسان**، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط3، بيروت، 1985، ص51.

[4] صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، ص314.

* وينظر، قطوس، بسام: **استراتيجيّا القراءة: التّأصيل والاجراء النّقديّ**، مؤسسة حمادّة ودار الكندي، د.ط، إربد، 1998، ص17-27.

أمّا جذور التّفكيكيّة في النّقد المعاصر فتمتدّ إلى النّدوة الّتي نظّمتها جامعة جون هوبكنز حول موضوع اللّغات النّقديّة وعلوم الإنسان عام 1966م، وقد شارك في تلك النّدوة مجموعة من النقّاد من مثل: رولان بارت، وجاك دريدا الّذي يُلقّب بأبي التّفكيكيّة.[1]يمكن القول: إنّ التّفكيكيّة عمل من أعمال الفلسفة، وبحث فكري منظّم ملتزم لا يستطيع أحد إقصاءه من دائرة التّفلسف... سواءٌ مَنْ نادى بإلغاء سلطة اللوغوس[2] القديم أو مَنْ يرى الميتافيزيقا متخللًا في النّسيج الفكريّ.[3]

أما التّفكيكيّة في الخطاب النّقديّ العربيّ، فتعدّ حديثة العهد، ولعلّ أول محاولة كانت عام 1985م، بترجمة عبد الله الغذاميّ لها بـ "التّشريحيّة" بينما اقترح آخرون (عبد الملك مرتاض وبعض النقّاد السّعوديين) ترجمتها بـ"التقويضيّة".[4] فيما تذكر بعض الدّراسات بعض التّرجمات العربيّة الّتي اقترحت (التّفكيكيّ) مقابلًا اصطلاحيًّا قبل الغذاميّ بخمس سنوات.[5]

بناءً على ما سبق، أعلت التّفكيكيّة من شأن القراءة وتحويل القيادة من سلطة المؤلّف إلى سلطة القارئ، ذلك لأنّ النّصّ يتألّف من كتابات متعدّدة تنحدر من ثقافات عديدة، وكان هذا الاعتقاد إرهاصًا بظهور دراسات عديدة.

استنادًا إلى ما ذكر فإنّ الحداثة عملت على طمس الهويّات وأزالت الحدود بين الواقعيّ والجماهريّ في الثّقافة وتمازج الثّغرات، والاحتفاء بالمظاهر الخارجيّة للثّقافة الّتي لا عمق لها، وكذلك فما بعد الحداثة فعل الأمر نفسه مع وجود فوارق بسيطة بينهما، وفي هذا الجو من الإخفاق

---

[1] ينظر، قطوس، بسام: **استراتيجيّا القراءة: التّأصيل والاجراء النّقديّ** ص19.

* وينظر، المتولي، عثمان: **أحاديّة لغة الآخر**، المركز العالمي للدراسات والأبحاث، ط1، 2004، ص65.

*ينظر، عبد الله، عادل: **التفكيكيّة إرادة الاختلاف وسلطة العقل**، دار الحصادر للنشر والتوزيع والطباعة، دار الكلمة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، دمشق، 2000، ص153.

[2] اللوغوس: إصطلاح يونانيّ، يعني: الكلام/ الخطاب/ العقل، وقد أخذت بهذه المعاني الفلسفة الكلاسيكيّة، ويذكر (هايدغر) في مقاله عن اللغوغوس، وجود قيمتين مهيمنتين، لهذه الكلمة عند الإغريق هما: المعنى المعروف بالقول، ثمعنى آخر هو الامتداد، وبهذا يثير اللوغوس، الاحساس بامتلاك الحقيقة.

*ينظر، علوش، **سعيد: معجم المصطلحات الأدبيّة**، ص200.

[3] ينظر، عبد الله، عادل: **التفكيكيّة إرادة الاختلاف وسلطة العقل**، ص149-155

[4] ينظر، وغليسي، يوسف: **النّقد الجزائريّ المعاصر من "اللأنسونية" إلى "الأنسنيّة"**، امداد رابطة إبداع الثّقافة، د.ط، الجزائر، 2002، ص153

[5] ينظر، المرجع نفسه، ص161

الحداثيّ من جهة، وانكشاف الهوامش الما بعد حداثيّة من جهة أخرى جاءت الهويّات وهي معنى ثقافيّ جديد يمكن حسبانه على ما بعد الحداثة كأحد سماتها الأساسيّة.

وتجدر الإشارة هنا أنّ النّقد الثّقافيّ (ما بعد الحداثيّ) استعار مصطلحات من حقول مجاورة لا حصر لها وتبنّاها؛ كونه نقدًا شموليًّا منفتحًا على علم الجمال وعلم العلامات والماركسيّة والنّظريّة الأدبيّة والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس والحقول المعرفيّة الأخرى، لأنّ قراءة النّصوص وكشف المسكوت عنه في بنية النّصّ يتطلّب معرفة تحوّلات البنيات ومرجعيّاتها، ووظائفها وأثرها الاتّصاليّ وأشكالها، لهذا وقفنا عند بعض مصطلحات هذه الحقول المعرفيّة ولا سيّما التّفكيكيّة والماركسيّة.[1]

ولا شكّ أنّ من أسباب ظهور النّقد الثّقافيّ ظهور الدّراسات الثّقافيّة في فترة السبعينات خاصة في بريطانيا،[2] وكان لليساريّة ما بعد الماركسيّة الأمريكيّة الدّور الأكبر في بعث وإرساء دعائمها على التّضاد المنهجيّ الخطّي، وبصورة خاصّة نقّاد شيكاغو الّذين تعمّدوا في دراساتهم النّقديّة تجنّب الموضوعات والمناهج الاجتماعيّة والسّياسيّة... وإنّ الّذي يميّز هذا النّقد كما يقول (ليتش): "هو ربط الخيال الأدبيّ بالوجود الاجتماعيّ عن طريق النّقد الثّقافيّ"[3].

ويقول الغذاميّ في وصفه للوضع الثّقافيّ الرّاهن الّذي أنتج النّقد الثّقافيّ: "إنّ الحدّ فيما بين الحداثة وما بعد الحداثة، أو فيما بين البنيويّة وما بعد البنيويّة، ليس حدّا فاصلًا يعلن عن نهاية، ولكنّه حدّ يعلن عن بداية أخرى لها امتدادها وبعدها الجديد"[4].

حينما نمعن النّظر في الخلفيّات المعرفيّة للنّقد الثّقافيّ ندرك شغفهم بالنّسق، فالبنيويون بمختلف اتّجاهاتهم والماركسيّة وغيرها أدركوا ذلك، وهكذا ألحّ دارسو ما بعد البنيويّة على النّسق،

---

[1] ينظر، خليل، سمير: **دليل مصطلحات الدّراسات الثّقافيّة**، ص6.

*وينظر، المناصرة، عز الدين: **الهويّات والتّعدّديّة اللّغويّة: قراءة في ضوء النّقد الثّقافيّ المقارن**، دار مجلاوي للنشر والتّوزيع، ط1، عمان، 2004ص11-12.

[2] ينظر، الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص83-84.

[3] إيتش، فنست: **النّقد الأدبيّ الأمريكيّ من الثلاثينيات إلى الثمانينيّات**، ترجمة محمد يحيى، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص106.

[4] الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص16.

وولجوا في تحليلاتهم عبر المدخل النّسقيّ، باعتباره الدّعامة الصّلبة لأي ثقافة، فبخلخلة الأنساق تتهاوى الصّروح المتشدّدة، وتنكشف من تحت عباءتها الهيمنة والقمع والتّهميش، وبذلك يمكن عدّ النّقد الثّقافيّ بالمظلّة الواسعة الّتي تضمّ تحتها العديد من الاتّجاهات النّقديّة (كالمادّية الثّقافيّة)[1]، و(النّقد النسويّ) وكذلك التّاريخانيّة الجديدة.[2] وانطلاقًا مما سبق يمكننا القول: إنّ كلّ النظريّات والخلفيّات المعرفيّة الّتي ذُكرت من الدّراسات الثّقافيّة والتّاريخانيّة وما بعد البنيويّ، والماركسيّة الجديدة والتّفكيكيّة... هي مراجع أساسيّة في تكوين النّقد الثّقافيّ.

[1] المادية الثّقافيّة: هو مصطلح طرحه (بورديو) مفاده تأويل كل فعل حسب شروط الإنتاج والإستهلاك والتركيز على العوامل الاقتصاديّة والماديّة.

إن المادية الثّقافيّة توجّه للتعامل مع الأدب بدأ في بريطانيا في أواخر السبعينات وارتبطت بها أسماء مفكرين ونقّاد محسوبين على اليسار الأوروبيّ وفي مقدمتهم (ريموند وليامز) الإنجليزي ثم الأمريكي (غرين بلات) الّذي ارتبط اسمه بالتّاريخانيّة الجديدة، أما المادية الثّقافيّة ذات الجذور الماركسيّة فتؤكد على ضرورة التفاعل بين الإبداعات الثّقافيّة وبين سياقاتها التّاريخيّة بما فيها العناصر الاجتماعيّة والسّياسيّة والتّاريخيّة، كذلك تأخذ بعين الإعتبار النظرية النّقديّة المعاصرة وخاصة نظريتي (فوكو) و(الماركسيّة الجديدة) وكان (ريموند وليامز) هو الّذي صاغ مصطلح المادية الثّقافيّة على رأي بعض الدّارسين.

*ينظر، خليل، سمير: **دليل مصطلحات الدّراسات الثّقافيّة**، ص264.

[2] النّقد النسويّ: مصطلح النّقد النسويّ لا يعني النّقد المكتوب من النسّاء فحسب، وإنما هو ممارسة تتقصّى التمييز بين ذكورية المجتمع وغيره، أو أنّه النّقد الّذي يتدئ بهذا التقصي ليبلغ الممارسة الأنوثيّة في اللّغة، مارا بالمجابهة والصراع والاستقلال والوعي الأنوثيّ لكنه فوق كل هذا وذاك أعانه تفكيك اللّغة بصفتها الميدان اللساني الّذي يتشكّل فيه الخطاب، الخطاب الذّكوري أولا والّذي يدفع بالأولاد إلى محاكاة الأدب ممثلا للثّقافة الذكوريّة هكذا يعرض له النّقد النسويّ الفرنسي متأثرا بالفيلسوف (جاك لاكان) فتركيب الخطاب في بنيته ذكوريّة يقوم على أساس المركزيّة الذّكوريّة: بمعنى أن اللّغة تقيم منطقها الثنائي على أساس المفاضلات ما بين ما هو أبوي وما بين الأخ والاخت الولد والبنت، القمر والشمس.وكذلك يعدّ النّقد النسوي فرعا من النّقد الثّقافيّ الّذي يركّز على المسائل النسويّة، وهو ممارسة في تناول النّصّوص والتّحليل الثّقافيّ.

* ينظر، المرجع نفسه، ص310-315.

المبحث الثّالث

النّقد الثّقافيّ بين الغرب والعرب

النّقد الثّقافيّ في المشهد الغربيّ

يعدّ النّقد الثّقافيّ من المناهج النّقديّة ما بعد البنيويّة الّتي ظهرت في أوروبّا، ويبدو أن المقالة الشّهيرة للمفكّر الألمانيّ اليهوديّ (تيودور ادورنو) الّتي تعود إلى عام 1947م، بعنوان "النّقد الثّقافيّ والمجتمع" إحدى الإشارات المبكّرة لهذا النّقد، وقد هاجم فيها الكاتب الثّقافة الجماهيريّة والرّسميّة، وعدّ الثّقافة المنتجة حينها برجوازيّة، أنتجتها المجتمعات الاستهلاكية، وقد حوّلت الثّقافة إلى سلعة. علمًا أنّ بعض الباحثين أرجع جذور هذا النّقد إلى القرن الثّامن عشر.[1]

غير أنّ الظّهور الفعليّ والحقيقيّ للنّقد الثّقافيّ كان في منتصف الثّمانينات من القرن الماضي، وذلك في الولايات المتّحدة، مستفيدًا من البنيويّة اللّسانيّة، والأنروبولوجيا، والتّفكيّكيّة، وما بعد الحداثة، والنّقد النسويّ...[2]ويعدّ النّاقد الأمريكي (فنيست ليتش) كما أشرنا سابقًا من أوائل النقّاد الّذين حدّدوا مصطلح النّقد الثّقافيّ.

النّقد الثّقافيّ في المشهد العربيّ

لم يبقَ النّقد الثّقافيّ حبيس البيئة الغربيّة، بل عرفته البيئة العربيّة، لذا إذا أردنا فهم النّقد الثّقافيّ بالمعنى العام لا المعنى الخاص بما بعد البنيويّ الّذي يقترحه عبد الله الغذاميّ، فيمكن حينها الحديث عن الكثير من النّقد الّذي قدّمه النقّاد العرب منذ منتصف القرن التّاسع عشر بوصفه نقدًا ثقافيًّا، أو بوصفه إرهاصًا للنّقد الثّقافيّ، ومن هذه النّماذج:

---

[1] ينظر، الرويلي، ميجان، البازعي، سعد: **دليل النّاقد الأدبيّ**، ص306.

[2] ينظر، الكعبي، ضياء: **السرد العربيّ القديم الأنساق الثّقافيّة وإشكاليّات التّأويل**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2005، ص518-519.

- كتاب "مستقبل الثّقافة في مصر" لطه حسين، وقد دعا طه حسين في هذا الكتاب إلى الانفتاح على الثّقافات الأخرى، مما يوسّع مجال الدّراسات الثّقافيّة في الأدب العربيّ ويحقق الامتزاج والنّماء.[1]

وتجدر الإشارة هنا، أنّ طه حسين جعل النّقد الثّقافيّ مرادفًا للنّقد الحضاريّ، حيث أشار ميجان الرويلي وسعد البازعي بقولهما: "يمكن الحديث عن الكثير من النّقد الّذي قدّمه الكتّاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدًا ثقافيًّا... فما كتبه طه حسين في كتاب مستقبل الثّقافة في مصر أو في كتاب الشعر الجاهليّ نقد ثقافيّ.[2]

- كتابا مالك بن نبي "شروط النّهضة" و"مشكلة الثّقافة" الّذي قدّم فيهما مفهومه للثّقافة، وتحدّث عن المشاكل الثّقافيّة، وجوانبها النّفسيّة، واستراتيجيّات التوجيه الثّقافيّ حيث قال: إنّ الحضارة لا يمكن استيرادها؛ لأنّها لا يمكن أنْ تبيع روحها وأفكارها وقد بيّن مفهوم النّقد الثّقافيّ في "تلك العلاقات الجدليّة والاختلاف المتعارض بين "النحن" تقف في هذا المجال أمام "الهم"، ولا يمكن تحقيق التّمايز لـ النحن إلّا بحضورها الذّاتيّ وليس بأيّ تواصل مع الهم"[3].

- كتاب "تغيير العالم" لعبد الملك مرتاض، حيث تحدّث فيه عن أزمة العالم المعاصر وذكر أنّها ليست مجرّد أزمة اقتصاديّة أو سياسيّة، بل أزمة حضاريّة، وقد ردّ عبد الملك مرتاض هذه الأزمة إلى النّمط الحضاريّ السّائد منذ القرن الخامس عشر، وخلص إلى أنّ الحل لا يكون إلا بالحوار الحضاريّ.[4]

- كتاب "النّقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة" لعبد الله الغذاميّ الّذي يعدّ الكتاب الأول الّذي تبنّى فيه صراحة نظريّة النّقد الثّقافيّ بمحتواها الغربيّ الصّادر عام 2000م،

---

[1] ينظر، حسين، طه: **مستقبل الثّقافة في مصر**، دار المعارف للنشر، ط2، القاهرة، د.ت، ص13.

[2] الرويلي، ميجان، البازعي، سعد: **دليل النّاقد الأدبيّ**، ص309.

[3] فانوس، وجيه: **النّقد الثّقافيّ ودراسات ما بعد الكولونياليّة**، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمية في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 2007، ص5.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص4.

ولم يكن كتاب النّقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق العربيّة هو الكتاب الوحيد الّذي تحدّث فيه عن النّقد الثّقافيّ، ففي كتابه المشترك مع عبد النّبي اصطيف " نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ" واصل طرحه للنّقد الثّقافيّ، وهكذا يمكن القول: إنّ عبد الله الغذاميّ يمثّل الدّافع الأوّل بدعوته الصّريحة بأن يكون النّقد الثّقافيّ بديلًا للنّقد الأدبيّ.

وانتشرت عدوى النّقد الثّقافيّ في العالم العربيّ وظهرت في كتب كثيرة منها: "كتاب دليل النّاقد الأدبيّ" للباحثين ميجان الرويلي وسعد البازعي، وكتاب "مدخل في نظريّة النّقد الثّقافيّ المقارن" للباحث الجزائريّ حفناوي بعليّ، وكتاب "تمارين في النّقد الثّقافيّ" لصلاح قنصوة، وكتاب "النّظريّة والنّقد الثّقافيّ " للكاتب العراقيّ محسن جاسم الموسويّ،... حيث تدلّ عناوين هذه الكتب بمفكّريها على وعي أصيل بالمعرفة الثّقافيّة.

المبحث الرابع

النّقد الثّقافيّ وظيفته وسماته

وظيفة النّقد الثّقافيّ

يعدّ النّقد الثّقافيّ جهدًا فكريًّا وثقافيًّا وعقليًّا يُبنى على التّذوّق، ويقوم على التّحليل والممارسة النّقديّة وهي ممارسة ثقافيّة في المقام الأوّل؛ ومن وظائفه كشف ما تضمره النّصوص في بنيتها العميقة؛ خاصّة إذا ما عرفنا أنّ لغة النّصّ الشّعريّ تشكّل بنية جماليّة ظاهرة تسْتَتِر وراءها أنساق ثقافيّة؛ ولهذا فإنّ أكثر ما يميّز هذا النّقد النّصّيّ هو محاولة إدخال دراسة الوسائل اللّفظيّة في عمل شامل حول النّصوص الأدبيّة بوصفها دليلًا ثقافيًّا.[1]

وأغلب الدّراسات العربيّة الّتي تناولت النّقد الثّقافيّ سارت في اتّجاهين: الأوّل ينقل مفاهيم النّقد الثّقافيّ من الفعل الاجتماعيّ، إلى الأعمال الأدبيّة، ويمثّله عبد الله الغذاميّ، حيث وجدناه يُنحّي مفاهيم النّقد الأدبيّ بحجّة تجسيدها لسلطة المؤسّسة الرسميّة، وتزييفها للوعي النّقديّ.[2]

أمّا الاتّجاه الثّاني، فهو الّذي يدرس النّصوص الأدبيّة حسب خصوصيّاتها، من حيث هي ظواهر جماليّة، مستفيدًا من مفاهيم الدّراسات الأدبيّة، فهذا الاتجاه يحاول المزج بين مفاهيم النّقد الأدبيّ من ناحية، وتطويع مفاهيم الدّراسات الثّقافيّة من ناحية أخرى.[3]

وتأتي وظيفة النّقد الثّقافيّ من كونه نظريّة في نقد المستهلك الثّقافيّ، وليس في نقد الثّقافة، أو مجرّد دراستها، وحينما نقول نقدًا ثقافيًّا نعني رصد عمليّة الاستهلاك الجماهيريّ للخطاب، ممّا يجعله مستهلكًا عموميًّا في حين أنّه لا يتناسب مع ما نتصوّره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود،

---

[1] ينظر، إيفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو: **نظرية اللّغة الأدبيّة**، ترجمة حامد أبو حامد، مكتبة غريب الفجالة، القاهرة، 1991، ص83.

[2] ينظر، الغذاميّ، عبد الله، عبد النّبي، اصطيف: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص11-12.

[3] ينظر، بروكر، بيتر: **الحداثة وما بعد الحداثة**، ترجمة عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثّقافيّ، أبو ظبي، 1995، ص38-39.

فالنّقد الثّقافيّ يحاول أنْ يتجاوز التّصنيف المؤسّساتيّ للنّصوص بوصفها وثائق جماليّة إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافيّة واسعة، له نظامه الإفصاحيّ الخاص.[1]

وتتلخّص وظيفة النّقد الثّقافيّ في الكشف عن البنى الثّقافيّة الفاعلة في النّصّ الأدبيّ، بوصفها أنساقًا، لها من القدرة والقوّة ما توجّه به تشكيل النّصّ الأدبيّ في عمليّات إنتاجه وتلقّيه.[2]وكشف العيوب النّسقيّة الّتي توجد في الثّقافة والسلوك بعيدًا عن الخصائص الجماليّة والفنّيّة، وكذلك كشف الأنساق وتعرية الخطابات المؤسّساتيّة، والتّعرّف إلى أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذّائقة الحضاريّة للأمّة"[3].

وقد أشار الدّكتور عبد الله الغذاميّ إلى أنّ النّقد الثّقافيّ معني بنقد الأنساق المضمرة الّتي ينطوي عليها الخطاب الثّقافيّ بكلّ تجلّياته وأنماطه، ما هو غير رسميّ وغير مؤسّساتيّ وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كلّ منهما في حساب المستهلك الثّقافيّ الجمعيّ، وهو لذلك معني بكشف ما وراء الجماليّ، وهو كذلك نوع من علم العلل كما هو عند أهل مصطلح الحديث، ممّا يجعله ممارسة نقديّة متطوّرة ودقيقة وصارمة، وقد ضرب الدّكتور عبد الله الغذاميّ مثالًا يوضّح وظيفة النّقد الثّقافيّ بصورة جليّة، قائلًا: " كما هي الدّلالة اللّغويّة المزدوجة لكلمة (جميل) الّتي تعني الشّحم مثلما تعني الجمال، فإنّ في الثّقافة جمالًا من تحته شحم، وكما أنّ الشّحم لذيذ وجذّاب إلّا أنّه ضارّ وفتّاك بالصّحة البدنيّة، وكأنّما لذّته هي الوساطة والقناع لمضارّه، وكذا هي الجماليّات البلاغيّة تضمر أضرارها وقبيحيّاتها، والحاجة إلى كشف ذلك تصبح همّا نقديًّا مشروعًا وضروريًّا"[4].

---

[1] ينظر، خليل، إبراهيم، محمود: **النّقد الأدبيّ الحديث من المحاكاة إلى التّفكيك**، دار المسيرة للنّشر، ط3، عمان، 2013، ص140.

[2] ينظر، المرازيق، أحمد جمال: **جماليات النّقد الثّقافيّ –نحو رؤية للأنساق الثّقافيّة في الشعر الأندلسيّ**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2009، ص17.

[3] حمداوي، جميل: **النّقد الثّقافيّ بين المطرقة والسندان**، السبت 7 كانون الثّاني (يناير) 2012.

[4] الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص84.

ويمكن الإشارة في هذا المسار أنّ أهمّ وظائف النّقد الثّقافيّ، تتلخّص في الآتي:

- نقد القيم والمؤسّسات والممارسات والخطابات الموروثة في إطار أصولها وآثارها الاجتماعيّة والسّياسيّة والجماليّة.[1] بغية تكوين صورة تصف بشكل منطقيّ كافة أشكال السّلطة والمهيمنات الطّامحة إلى التّمركز.

- الكشف عن المثاقفة الّتي تعبّر عن اتّصال ثقافتين مختلفتين، بحيث يفرض هذا الاتّصال تغييرًا في شكل الثّقافة السّائدة.[2]

- الكشف عن التّشكّلات المُضادّة الّتي تسعى إلى تمرير خطاباتها.[3]

- تقييم المعايير الثّقافيّة والقيم الأخلاقيّة وطرق التّعبيرات البشريّة كافّة، تلك الطرق الّتي تقف الميتافيزيقيا وراء توجيهها بما يخدم تصوّراتها.[4]

وهكذا أصبح النّقد الثّقافيّ ضرورة ملحّة للتّصدّي للنّموذج الوافد، ولا يكون ذلك إلا باحترام النّموذج العربيّ الأصيل؛ بأن تتاح له الفرصة ليؤدّي وظيفته الأدبيّة والاجتماعيّة الأصيلة غير المزيّفة الّتي تسعى لتحميل الماضي كل أوزار الحاضر.

سمات النّقد الثّقافيّ

يقوم النّقد الأدبيّ عند ليتش على ثلاث خصائص هي:

- لا يكتفي بالرّصد الجماليّ للنّصوص، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسّسة إلى ما هو غير جمالي في عُرف المؤسّسة، سواء أكان خطابًا أم ظاهرة.

---

[1] إيتش، فنست: **النّقد الأدبيّ الأمريكيّ من الثلاثينيات إلى الثمانينيّات**، ص410.

[2] سعيد، هاني علي: ***مسارات النّقد الثّقافيّ***، **مجلة الرافد**، العدد233، يناير، 2014، 57.

[3] كاظم، نادر: **الهوية والسرد دراسات في النظريّة والنّقد الثّقافيّ**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2006، ص11.

[4] ينظر، الداوي، عبد الرزاق: **موت الإنسان في الخطاب الفلسفيّ المعاصر**، دار الطليعة للطّباعة والنّشر، ط1، بيروت، 1992، ص34.

- يستفيد من مناهج التّحليل المعرفيّة في تأويل النّصوص ودراسة الخلفيّة التّاريخيّة، فضلًا عن إفادته من الموقف الثّقافيّ النّقديّ والتّحليل المؤسّساتيّ.

- من ميّزات النّقد الثّقافيّ الما بعد بنيويّ هو تركيزه على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النّصوصيّ كما هي لدى (رولان بارت) و(جاك دريدا) و(ميشال فوكو) بخاصّة في مقولة (دريدا) "أنْ لا شيء خارج النّصّ" تلك المقولة الّتي مثلت البروتوكول للنّقد الثّقافيّ الما بعد بنيويّ كما وصفها ليتش.[1]

كذلك يمكن الكشف عن سمات أخرى للنّقد الثّقافيّ غير تلك الّتي ذكرها (ليتش) وهي أنّ النّقد الثّقافيّ:

- يقوم بإبعاد الانتقائيّة المتعالية بين الإنتاج النخبويّ والإنتاج الشّعبيّ، بدراسته لما هو جماليّ وغير جماليّ.

- يكشف جماليّات أخرى في النّصّ لم يُلْتَفَت إليها من قبل.

- مكمّل للنّقد الأدبيّ، من خلال ما أضافه الغذاميّ من مستحدثات على النّقد الأدبيّ، تُطوّر منه لتجعله نقدًا ثقافيًّا فعّالًا، وذلك عكس ما دعا إليه من موت النّقد الأدبيّ ليحل مكانه النّقد الثّقافيّ.

- يدخل في عمق النّصّ بدل الاكتفاء بالنّظرة السّطحيّة إليه.

- يتذوّق النّصّ بوصفه قيمة ثقافيّة، لا مجرّد قيمة جماليّة، من خلال الكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب الثّقافيّ.

- يربط العلوم الإنسانيّة بالأدب (علم الاجتماع، علم النّفس، التّاريخ...) مما يساهم في إثراء النّصّ.

[1] ينظر، الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص32.

- يرتبط بالعمل السّياسيّ، ويكشف الأعمال المهمّشة، حيث يهتم بالنّصوص المعارضة، والأدب الشّعبيّ، والأدب النّسويّ...[1].

كذلك من سمات النّقد الثّقافيّ "الشّعرنة" الّتي نادى بها عبد الله الغذاميّ، حيث وسم نتاج أمّة أو ثقافة أمّة بأنّها "مشعرنة"؛ لأنّ الشعر العربيّ لم يفقد انتماءه إلى سياقاته الثّقافيّة والمعرفيّة، فالشّعر كان من الممكن أن يبقى في حدود مجاله الطّبيعيّ، الذي هو مجال الجماليّات والتّذوّق الجماليّ، غير أنّه انتقل انتقالًا غير ملحوظ إلى سائر الخطابات، ليشمل الذّات الثّقافيّة والقيم الحضاريّة، وساد الانفصال بين القول والفعل، وتحكّمت فينا قيم المجاز على حساب قيم الفعل.[2]

[1] ينظر، بوعافية، رياض: **واقع النّقد الثّقافيّ في المغرب العربيّ**، جامعة العربيّ بن مهدي –أم البواقي، (مذكرة ماجستير) الجزئر، 2015–2016، ص11–13.

[2] ينظر، الغذاميّ، عبد الله، عبد النّبي، اصطيف: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، 44/43.

المبحث الخامس

مرتكزات النّقد الثّقافيّ في الشّعر

يقوم النّقد الثّقافيّ على مجموعة من المرتكزات والمفاهيم التّطبيقيّة، وهي بمثابة قوانين لابدّ أنْ ينطلق منها النّاقد الثّقافيّ؛ لفهم النّصوص وسبر أغوارها، ويرى الدّكتور عبد الله الغذاميّ أنّ تحرير المصطلح من قيده المؤسّساتيّ هو الشّرط الأوّل لتحرير الأداة النّقديّة، وذلك بإجراء تعديلات في المصطلح لكي يؤدّي وظيفته الجديدة، ولأجل ذلك اقترح الغذاميّ مجموعة من الأدوات للكشف عن الأنساق المضمرة.

وكذلك يرى الغذاميّ أنّ النّقلة الاصطلاحيّة بما إنّها أولى النّقلات ينبغي أنْ تشتمل ستة أساسيّات اصطلاحيّة هي:

أ- عنصر الرّسالة النّسقيّة (الوظيفة النّسقيّة). ب- المجاز (المجاز الكلّيّ). ج- التّورية الثّقافيّة. د- نوع الدّلالة. هـ- الجملة النّوعيّة (الثّقافيّة). و- المؤلّف المزدوج.[1]

هذه العناصر السّتة ستشكّل الجانب النّظريّ والتّطبيقيّ للنّقد الثّقافيّ، وأوّل هذه العناصر:

أ. عناصر الرّسالة (الوظيفة النّسقيّة)

استطاع (رومان ياكبسون) أنْ يجعل النّصّ اللّغويّ يكتسب صفة الأدبيّة، وذلك عندما استعار النّموذج الاتّصاليّ، ونقله من الإعلام إلى النّظريّة الأدبيّة، وكما يُعرف فإنّ النّموذج الاتّصاليّ يقوم على ستة عناصر هي: المرسل، والمرسل إليه، والرّسالة، والسّياق، والشِّيفرة، وأداة الاتّصال. وقد أضاف الغذاميّ عنصرًا سابعًا وهو العنصر النّسقيّ إلى العناصر السّتة.

وهكذا تكون وظائف اللّغة سبعًا بإضافة الغذاميّ الوظيفة النّسقيّة إلى السّت المعروفة، وهنّ: الذاتيّة، الاخباريّة، المعجميّة، التّنبيهيّة، الشّاعريّة (الجماليّة) وأيضًا الوظيفة السّابعة

[1] الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص63.

النّسقيّة.[1] هذه الوظيفة تركّز على الأبعاد النّسقيّة للخطابات، وبذلك توسّع من وظيفة النّقد وتنقله إلى أبعاد جديدة[2]، ولهذا العنصر وظيفة لا توفّرها أي من العناصر السّتّ الأصليّة، إذ به نكشف البعد النّسقيّ في الخطاب وفي الرّسالة اللّغويّة، وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتّصوّرات نعتمد عليها في بناء التّصوّر النّظريّ والمنهجيّ لمشروع النّقد الثّقافيّ، وعبر النّسق تتولّد الدّلالة النّسقيّة[3]، عندئذ يستطيع النّاقد النّظر للنّصّ بوصفه حادثة ثقافيّة، وليس نصًّا أدبيًّا جماليًّا.[4]

وفي ضوء هذا الرّبط يعيد الغذاميّ صياغة النّموذج الاتّصاليّ بما يتوافق مع رؤيته للنّقد الثّقافيّ حيث بدّل مسار القراءة من جماليّات النّصّ إلى الغوص في أعماق الخطاب الّذي سيؤثّر في المتلقّي، ويعالج مخزوناته الّتي تتستّر وراء الجماليّ والّتي تؤثّر في الحياة الاجتماعية والاقتصاديّة والسّياسيّة لأفراد المجتمع. وهكذا أصبح النّقد الثّقافيّ بوظيفته النّسقيّة يعالج الأدبيّ وغير الأدبيّ من الخطابات الشّعبيّة والمهمّشة.

ب. المجاز (المجاز الكلّيّ)

المجاز مصطلح نقديّ قديم يعرّفه عبد القاهر الجرجانيّ بقوله: "أمّا المجاز فكلُّ كلمة أريد بها غيرُ ماوقت له في وَضْع واضعها، لملاحظةٍ بين الثّاني والأوّل، فهي مجاز"[5].

والمجاز مفعل واشتقاقه إمّا من الجواز الذي هو التعدّي فى قولهم: «جزت موضع كذا» إذا تعدّيته، أو من الجواز الّذي هو نقيض الوجوب، والامتناع، وهو في التّحقيق راجع إلى الأول، لأنّ الّذي لا يكون واجبًا ولا ممتنعًا يكون مترددًا بين الوجود والعدم، فكأنّه ينتقل من الوجود إلى العدم، أو من العدم إلى الوجود، فاللّفظ المستعمل في غير موضوعه الأصليّ، شبيه بالمتنقّل، فلا جرم

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص66.

[2] ينظر، إبراهيم عبد الله وآخرون: **عبد الله الغذاميّ والممارسة النّقديّة**، ص26.

[3] الغذاميّ عبد الله، اصطيف، عبد النّبي: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص26.

[4] ينظر، الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص66.

[5] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمد الفارسي: **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، د.ط، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، د.ت، ص351.

سمى مجازًا.[1] وهكذا فإنّ المفهوم البلاغيّ للمجاز مقرون بالحقيقة، فيصبح لدينا ما يعرف بثنائيّة الحقيقة والمجاز، وعليه، فهو ذو بعد جماليّ يعمل على تجاور معنيين في بنية النّصّ مع الأخذ بهما معًا.

والمجاز عند الغذاميّ له قيمة ثقافيّة لا جماليّة، ويشير إلى أنّ هناك أنماطًا سلوكيّة ثقافيّة تتحرّك وتتفاعل وعبر هذا التّحرك والتّفاعل تتخلّق نماذج للقول تسود في الخطاب، ومن ثم يأتي الاستعمال الّذي يعني وضع الخطاب في وظيفة بأنْ تجعله يَعْمل ويُعْمل فيه، وهنا يولد التّعبير المجازي ولادة ثقافيّة تخضع لشروط الأنساق الثّقافيّة الّتي تسمّى بالاستعمال ولا شك أنّ الاستعمال فعل جمعيّ، وليس فعلًا فرديًّا، أي أنّه أحد أفعال الثّقافة.[2]

في ضوء ما سبق، فإنّ المجاز في مفهوم الغذاميّ يتحوّل من القيمة البلاغيّة للاستعمال المفرد للّفظ أو الجملة إلى قيمة ثقافيّة يضمّها الخطاب، ليجعله بعدًا كلّيًّا جمعيًّا قائمًا على الفعل الثّقافيّ للخطاب، وهذا البعد يحمل بعدين مهيمنين: الأول حاضر، وهو الفعل اللّغويّ المكشوف الظّاهر، والبعد الآخر للمجاز الكلّي هو المضمر، وهذا البعد يتحكّم في علاقاتنا مع الخطاب، ويؤثّر فينا من خلال تخفّيه وراء عباءة اللّغة.

وهكذا يعدّ النّقد الثّقافيّ أوّل منهج يجرؤ على دخول المنطقة المقدّسة من غير تقديس أو نشوة روحيّة، ولا عجب في ذلك فالقداسة مجاز كبير، تحيل كلّ شيء تقع عليه إلى حقيقة جوهريّة عُليا.

وعليه، "فالمجاز يحضر في النّقد الثّقافيّ بوصفه أداة تشغيل ضمن أفق نظريّ، لقراءة خطاب ثقافيّ (الشّعر)، يؤدّي المجاز فيه، بوصفه آليّة من آليّات الخطاب، دورًا مركزيًّا في صياغته"[3].

---

[1] الطّالبيّ المؤيّد بالله، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم: **الطّراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، د.تح، المكتبة العنصريّة، ط1، بيروت، 1423هـ، 36/1.

[2] ينظر، الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص66.

[3] ينظر، إبراهيم، عبد الله وآخرون: **عبد الله الغذاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة**، ص215.

وهكذا يمثّل المجاز خطابًا وأداة ونظريّة، في مشروع الغذاميّ الثّقافيّ، لا بدّ من قراءته في مستويين:

الأوّل: المجاز بوصفه نظريّة أو أداة أو قراءة.

الثّاني: المجاز بوصفه آليّة إنتاج خطابيّة.[1]

وفي ضوء هذه الرؤية، يمكن قراءة دقائق العلاقات الّتي اكتشفتها البلاغة بين ما سمّته التّعبيرات الحقيقيّة، والتّعبيرات المجازيّة؛ من أجل توظيفها توظيفًا جديدًا.[2]

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الغذاميّ في صياغته لمفهوم المجاز استمدّ من البلاغة، مفاهيم الازدواج والاستعمال والتّحوّل الدّلاليّ. واستمدّ من الدّراسات الثّقافيّة، مفاهيم القيم الثّقافيّة والفعل النّسقيّ وتعقيداته والمضمر الدّلاليّ والبعد الثّقافيّ الكليّ والفعل النّصوصيّ أو الخطابيّ الّذي يتجاوز المفردة والجملة، هكذا يتحوّل المجاز إلى أداة قرائيّة نظريّة، ترى في الخطاب الشّعريّ مجازات ثقافيّة، صنعتها أنساق مضمرة.[3] والمجاز الكلّي يمثّل قناعًا تتقنّع به اللّغة لتمرير أنساقها الثّقافيّة دون وعي منّا، حتّى لنصاب بما يسمّى العمى الثّقافيّ.

صفوة القول: إنّ توسيع مفهوم المجاز وجعله مفهومًا كلّيًّا، لا يعتمد على ثنائيّة الحقيقة والمجاز، ولا يقف عند حدود اللّفظة المفردة والجملة، يعدّ بديلًا إجرائيًّا عن النّقد الأدبيّ.

ج. التّورية الثّقافيّة

كما هو المجاز مصطلح بلاغيّ قديم، أيضًا التّورية مصطلح بلاغيّ قديم وهي "عبارة عن كلّ ما يفهم منه معنى لا يدلّ عليه ظاهر لفظه ويكون مفهومًا عند اللّفظ به، واشتقاقه من قولهم وريت عن كذا إذا سترته بغيره، أي ستره وكنّى عنه وأوهم أنّه يريد غيره، وهذا نحو الكناية والتّعريض، والمغالطة والأحاجي والألغاز، فهذه الأمور كلّها مشتركة في كونها دالة على أمور

[1] ينظر، إبراهيم، عبد الله وآخرون: **عبد الله الغذاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة**، ص215.

[2] المرجع نفسه، ص232.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص241-242.

بظاهرها، ويفهم عند ذكرها أمور أخر غير ما تعطيه بظواهرها"[1] والتّورية الثّقافيّة توسّع من مجال التّورية البلاغيّة، بحيث يحمل الخطاب نسقين لا معنيين، وأحد هذين النّسقين واع والآخر مضمر.[2]

وعليه، فالتّورية الثّقافيّة " مصطلح جديد تتحرّر دلالته عن مقولتي القرب والبعد لتتّصل بدلالات أعم وأشمل تطلّ على المضمر في التّنسيق وتستدعي وعي اللّغة بمعنى ما"[3].

ويرى الغذاميّ أنّ التّورية إذا ما كانت تقوم على هذا الازدواج الدّلاليّ بين بعيد وقريب، وهو الازدواج الّذي يؤسّس لحركة الأنساق الثّقافيّة في بعديها المعلن والمضمر، مع الأخذ بالاعتبار أنّ الشّق المعلن قد خدم نقديًّا وعلى نطاق واسع، بينما لم تأخذ الأنساق المضمرة حقّها نقديًّا أو جرى الغفلة عنها مع جليل أثرها وخطرها.[4]

صفوة القول: إنّ الغذاميّ عمل على توسيع التّورية دلاليًّا، ما جعلها تشمل أكبر قدر ممكن من التّأثير الثّقافيّ على المتلقّي، وكذلكم تتشابه التّورية الثّقافيّة مع التّورية البلاغيّة في كونهما إيهامًا، مع اختلاف التّورية الثّقافيّة باعتبارها عبارة لغويّة تحمل نسقًا مضمرًا له قوّة تأثير على عقليّة المتلقّي، تتوارى خلف الخطاب الثّقافيّ.

د. نوع الدّلالة

يعدّ العنصر النّسقيّ المولّد للدّلالة النّسقيّة، الّتي تعدّ قيمة نحويّة ونصوصيّة مخبوءة في المضمر النّصّيّ في الخطاب اللّغويّ، كما أنّ الدّلالّتين الصّريحة والضّمنيّة موجودتان ضمن حدود الوعي المباشر كما في الصّريحة، أو الوعي النّقديّ، كما في الضّمنيّة، أمّا"الدّلالة النّسقيّة ففي المضمر وليست في الوعي"[5].

وبناءً على ذلك، يمكننا القول: إنّ حاجتنا إلى الدّلالة النّسقيّة هي جوهر القضيّة إذ أنّ الدّلالات اللّغويّة لم تعد كافية للكشف عن مخزون اللّغة الدّلاليّ، والدّلالة النّسقيّة هي قيمة نحويّة

---

[1] الطّالبيّ المؤيّد بالله، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم: **الطّراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، 36/3.

[2] الغذاميّ عبد الله، اصطيف، عبد النّبي: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص29.

[3] إبراهيم، عبد الله وآخرون: **عبد الله الغذاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة**، ص144.

[4] ينظر، الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص70-71.

[5] ينظر، الغذاميّ، عبد الله، اصطيف، عبد النّبي: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص26.

ونصوصيّة مخبوءة في المضمر النّصّيّ وترتبط بالجملة الثّقافيّة، بعكس الدلالّتين الصريحة والضمنيّة فهما ضمن حدود الوعي المباشر.

هـ. الجملة النّوعيّة (الثّقافيّة)

تعدّ الجملة الثّقافيّة المقابل النّوعيّ للجملتين: النّحويّة المتولّدة عن الدّلالة الصّريحة، والأدبيّة الجماليّة المتولّدة عن الدلالة الضّمنيّة، وهي نتاج تولّد الفعل النّسقيّ في المضمر الدّلاليّ، وكذلكم فإنّ الجملة الثّقافيّة مفهوم يمسّ الذّبذبات الدّقيقة للتّشكّل الثّقافيّ الّذي يفرز صيغه التّعبيريّة المختلفة[1].

وهكذا تعدّ الجملة الثّقافيّة المقابل النّوعيّ للجملتين النّحويّة والأدبيّة، والّتي تسمح للدّلالة النّسقيّة بأنْ تتوالد فيها بكونها مفهومًا يمسّ الذّبذبات الدّقيقة للتّشكّل الثّقافيّ الّذي يفرز صيغه التّعبيريّة المختلفة، وكذلك بوصفها المتوالدة عن الفعل النّسقيّ في المُضمر الدّلاليّ للوظيفة النّسقيّة في اللّغة، ومهمّتها التّحكّم بالسّلوك[2].

و. المؤلّف المزدوج

يمكن الحديث في إطار النّقد الثّقافيّ عن مؤلّف مزدوج، حيث أنّ كلّ خطاب يحمل دلالات ثلاث هي: الصّريحة والضّمنيّة والنّسقيّة، الأولى والثّانية من إنتاج المبدع المؤلّف، أمّا الثالثة فهي من نتاج مبدع آخر متستّر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلّف الضّمنيّ، وإنّما هو نوع من المؤلّف النّسقيّ، وهذا المؤلّف المضمر هو الثّقافة، يمرر دلالاته النّسقيّة مستأنسًا ببلاغة الأوّل والثّاني، وكذلكم يرتبط المؤلّف المزدوج بالدّلالة النّسقيّة، حيث يركن التّناقض المركزيّ وتفعل الأنساق أفعالها، وتلك هي مهمّة النّقد الثّقافيّ للكشف والتّعرّف، ولا يتحقق النّقد الثّقافيّ إلا بتناقض المضمر الدّلاليّ مع معطيات الخطاب.[3]

---

[1] ينظر، الغذاميّ، عبد الله، اصطيف، عبد النّبي: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص73-74.

[2] ينظر، الغذاميّ، عبد الله: **النّقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة**، ص73.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص75-76.

الفصل الثّاني

المرجعيّات الثّقافيّة وأثرها في شعر القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين

توطئة

يعدّ العصر العبّاسيّ من العصور الزّاهرة في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ، لِما شهده من تغيّرات سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة وعلميّة، وقد امتدّ العصر العبّاسيّ من سنة (132هـ-656هـ)[1]، وقد شهد العصر العبّاسيّ على طول امتداده مراحل ازدهار تبعها مراحل تدهور لأسباب عديدة لا مجال لذكرها.

والشّعر في كلّ أمّة، خاضع لتطوّر حياتها في النّواحي الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة والثّقافيّة، فهي الّتي تحدّد مجراه، فينتقل من طور إلى طور، وتتبدّل موضوعاته وصوره وألفاظه وأساليبه، وتستثار فيه معان جديدة، وبقدر التّغيّرات الّتي تحدث في كلّ أمّة، يكون التّغير في الشّعر والأدب[2].

وقد عرف العرب المسلمون منذ قيام الخلافة العبّاسيّة، تغيّرات كثيرة في مجالات الحياة، فانتقلوا من مجتمع بدوي إلى مجتمع حضريّ، ومن مجتمع عربيّ نقيّ إلى مجتمع مختلط الأجناس، وانعكست هذه الملامح على الأدب عمومًا، والشّعر خصوصًا، وظهرت أقوال في هذه الفترة لعلماء تجعل الألفاظ للأوائل والمعاني للمتأخّرين، حيث قال ابن جني: "المولدون يُستشهد

بهم في المعاني، كما يستشهد بالقدماء بالألفاظ."[3] وسبق لعبد الحميد الكاتب أنْ جعل

اللّفظ ذكرًا، والمعنى أنثى، بقوله: "خير الكلام ما كان لفظه فحلًا، ومعناه بكرًا"[1].

---

[1] ينظر، ابن الأثير، عز الدّين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشّيباني الجزري: **الكامل في التّاريخ**، 5/5.

*وينظر، ابن تغري، جمال الدّين يوسف بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن: **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، د تح، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دار الكتب، د.ط، مصر، د.ت، 7/59-60.

[2] ينظر، أبوربيع، محمد: **في تاريخ الأدب العربي القديم**، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عَمان، 1990، ص119.

[3] القيروانيّ الأزدي، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، 1981، 236/2.

وقد عقّب على ما سبق الدّكتور عبد الله الغذاميّ بقوله: "هذه طبقيّة سيستتبعها تصنيفات طبقيّة أخرى إذ بعد أن يفضّل اللّفظ على المعنى فإنّ الخطاب الثّقافيّ سيجري تفريغه من وظيفته العقليّة، وسيعتمد الخطاب على البلاغة اللّفظيّة الّتي هي قيمة شعريّة، وسيتفوّق هذا على غيره من الخطابات؛ لأنّه مرتبط شرفيًّا بالأوائل وبالشّعر وبالفحولة، وهذه مقوّمات الشّرف الرّفيع."[2]

وقد ظلّ الشّعر الجاهليّ في أخيلة الشّعراء في صدر الإسلام والعصر الأمويّ الأنموذج الّذي يُحتذى به، أمّا في العصر العبّاسيّ فقد انقسم الشّعراء إلى قسمين: قسم ظلّ يتبع خطى القدماء، ويقلّدهم لأنّه رأى في أشعارهم النّموذج الّذي يجب أنْ يُحتذى به. وقسم آخر ضمّ عددًا من الشّعراء المحدثين الّذي سار على نهج جديد يخالف نهج القدماء.

ولأنّ هذه الدّراسة تختصّ بالقرنين الثّالث والرّابع الهجريّين، فإنّها ستشمل أواخر العصر العبّاسيّ الأوّل من (132هـ-232هـ)، والعصر العبّاسيّ الثّاني (232هـ-234هـ) وأوائل العصر العبّاسيّ الثّالث (334هـ) حتّى (399هـ).

وعليه، فإنّنا في قراءتنا الثّقافيّة للشّعر العبّاسيّ في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين، لن نكتفي بكشف الدّلالات المضمرة وراء الخطاب الجماليّ، وذلكم بردّها إلى أنساقها الثّقافيّة، وكشف

---

[1] الثّعالبيّ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور: **الإعجاز والإيجاز**، د.تح، مكتبة القرآن، د.ط، القاهرة، د.ت، ص110.

*وينظر، الثّعالبيّ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور: **التمثيل والمحاضرة**، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، ط2، الدّار العربيّة للكتاب، د.مك، 1981، ص158

*وينظر، الثّعالبيّ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور: **سحر البلاغة وسر البراعة**، تحقيق عبد السّلام الحوفي، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص197

*وينظر، النويري، شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشيّ الّتيمي البكري: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، د.تح، دار الكتب والوثائق القوميّة، ط1، القاهر، 1423هـ، 10/7

*وينظر، الهمذانيّ، بهاء الدّين محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثي العاملي: **الكشكول**، تحقيق محمد عبد الكريم النمري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، 282/1

*وينظر، الأبشيهي، أبو الفتح شهاب الدّين محمد بن أحمد بن منصور: **المستطرف في كلّ فن مستطرف**، د.تح، عالم الكتب، ط1، بيروت، 1419، ص50

*وينظر، شيخو، رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب: **مجاني الأدب في حدائق العرب**، د.تح، مطبعة الآباء اليسوعيين، د.ط، بيروت، 1913، 142/3

[2] الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص136-137

العيوب المختفية خلف الجماليّ، ولن نكون متحيّزين لرأي الغذاميّ فقط، إذ إنّ "الخطاب الثّقافيّ لا يتحقّق وجوده بانفصامه عن جماليّات اللّغة والمعنى في النّصوص الشعريّة، وإنّما يكتسب صفة الثّقافيّة بفعل السّياقات الجماليّة والقيم الاجتماعيّة المُنصهرة فيه"[1].

وفي ضوء هذه الرّؤية، فمن الممكن أنْ يولّد الجماليّ نسقًا إيجابيًّا، يصير هو نفسه جماليّة من جماليّات الثّقافة، وكذلكم القراءة الثّقافيّة فمن مهامّها الكشف عن قيمة الجماليّ وتشكلّه داخل النّصّ، حيث أنّه "لا بدّ للتّحليل الثّقافيّ الكامل أنْ يذهب إلى ما هو أبعد من النّصّ ليحدّد الرّوابط بين النّصّ والقيم من جهة، والمؤسّسات والممارسات الأخرى في الثّقافة من جهة أخرى"[2]. وبهذا يكون تحليلنا للنّصوص العبّاسيّة في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين تحليلًا يوازي بين آراء عدّة نقّاد، ولا ينحاز إلى رأي دون الآخر، فمن يتّهم جماليّات الأدب بأنّها مسؤولة عن العيوب النّسقيّة، كمن يتّهم امرأة جميلة بأنّها مسؤولة عن غواية الرّجال.

وتأسيسًا على هذا، فإنّ التّشكيل الجماليّ للنّصّ الأدبيّ يتضمّن في بنيته شيفرات نسقيّة مُضمرة ذات أبعاد ثقافيّة تاريخيّة، ودينيّة، وسياسيّة، واجتماعيّة، وبما أنّ النّصّ الجماليّ تصويريّ مباشر، فإنّه يعمل على الغريزة والعاطفة، أمّا حركة الأنساق المستترة فيما وراء التّشكيل الجماليّ، فإنّها تبدو محمّلة بالأفكار والمرجعيّات التّاريخيّة والدّينيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة.

فالقراءة الثّقافيّة تعكس شعريّة الحضور النّصّيّ، أي عمليّة إبداع جديدة للنّصّ الحاضر من خلال استحضار النّصوص الغائبة، بوصفها مخزونًا ثقافيًّا، ومن ثم إعادة ترتيبها بحيث يصبح النّصّ انعكاسًا "للعلاقة القائمة بين النّصّ الغائب والنّصّ الحاضر، فهو جمع بين البنى السّطحيّة الظّاهرة في النّصّ، والبنى العميقة الّتي يتّضح مدلولها بعد عمليّة التّأويل والرّبط بين النّصّ الأصليّ وظلّه"[3].

المبحث الأوّل

---

[1] عليمات، يوسف: **جماليات التّحليل الثّقافيّ الشّعر الجاهليّ نموذجاً**، المؤسسة العربية –بيروت، 2004، ص35.

[2] الرولي، ميجان، والبازعي، سعد: **دليل النّاقد الأدبيّ**، ص45

[3] حجاب، عبد اللطيف: ***مقال موسوم بالتناص الدّيني كظاهرة أسلوبيّة في شعر مفدي زكريّا***، **مجلة معارف**، المركز الجامعي البويرة، الجزائر، عدد1، 2016، ص284

المرجعيّات التّاريخيّة

إنّ الأحداث الّتي يوظّفها الشّعراء مستمدّة من البيئة العربيّة وتاريخها، فالشّاعر عندما يتّخذ من التّاريخ وشخصيّاته موقفًا يُظهر أنّ هناك "صلة قد بلغت حدّ الاتّحاد والامتزاج بها، وأنّ الشّخصيّة قادرة بملامحها التّراثيّة على أنْ تحمل ملامح تجربته الخاصّة"[1].

وعند وقوفنا على النّصوص الشعريّة لبعض شعراء العصر العبّاسيّ في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين نجدها قد استدعت المرجعيّات التّاريخيّة، وقد كان هذا الاستدعاء يمتاز بالقدرة على توظيف الأحداث والشّخصيّات التّاريخيّة برموزها المتنوّعة؛ لتكون مرآة دالّة على رؤيتهم لهذا التّراث.

والعودة للماضي بكلّ جزئيّاته له ما يبرّره، خاصّة أنّ العصر العبّاسيّ شهد حركات مناهضة للعروبة، مثل الشّعوبيّة والزّندقة، وكما هو معروف "حين تتعرّض أمّة من الأمم لخطر داهم يهدّد كيانها القوميّ فإنّها لا تلبث أنْ ترتدّ بحركة ردّ الفعل إلى جذورها القوميّة، تتشبّث بها في استماتة لتؤكّد كيانها في وجه هذا الخطر الدّاهم"[2] والتّراث بكلّ مكوّناته واحد من تلكم الجذور القوميّة الّتي ترتكز عليها كلّ أمّة في مواجهة أية ريح تحاول أنْ تعصف بوجودها القوميّ.

وحينما نتساءل عن هذه العودة للأصول المرجعيّة علينا أنْ نضع بالحسبان أنّ هذه العودة كلّيّة شاملة للبشر كلّهم، كما أنّ هذه العودة تشمل أنواع الأصوليّات؛ سواء العرقيّة، أو الطائفيّة، أو المذهبيّة، والفئويّة، أو غيرها، ولا بدّ أنْ نعرف أنّ من هذه العودة ما هو حسن وضروريّ خاصة ما يتعلّق بظهور صوت المهمّشين والمحرومين، مع ظهور ثقافة الهامش وثقافة التّنوّع، ومهاجمة

---

[1] زايد، علي عشري: **استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر**، دار الفكر العربيّ، د.ط، القاهرة، 1997، ص209.

[2] المرجع نفسه، ص39.

بعض الشّعراء مرجعيّات ثقافيّة تاريخيّة قديمة كالطّلل، وهكذا يختلط ما هو إنسانيّ ثقافيّ مع ما هو عنصريّ انحيازيّ، ومنها ما هو قبيح وطغيانيّ وبعيد عن أيّ معنى للقيم الرّمزيّة للأمم[1].

وتاريخ القصيدة العربيّة القديمة معروف، والشّائع منه أنّ الأطلال من عناصر تشكيل القصيدة، على الرّغم من ثورة بعض شعراء العصر العبّاسيّ على نموذج القصيدة الجاهليّة وابتكارهم لنماذج أخرى تجديديّة، أظهرها نموذج البديع[2] الّذي زيّنوا من خلاله قصائدهم ونمّقوها إمّا بسجع، أو تجنيس أو تصريع أو تورية أو طباق... إلّا أنّ الطّلل ظلّ موجودًا. وهكذا يمكننا القول: إنّ ظاهرة الطّلل ظلّت موجودة لا بوصفها عنصرًا جماليًّا في تشكيل القصيدة العربيّة العبّاسيّة، وإنّما بوصفها نسقًا ثقافيًّا فاعلًا بقوّة في نماذج الشّعر العبّاسيّ.

وبناءً على ما تقدّم يصبح لزامًا علينا أنْ نعيد التفكير في الطّلل العبّاسيّ وأثره الدّلالي والجماليّ في القصيدة العبّاسيّة، وهذا يدعونا إلى إجراء مقارنة بينه وبين الطّلل التّاريخيّ المرتبط بآثار الديار، فالطّلل في العصر العبّاسيّ غدا مختلفًا في غاياته وأهدافه وهذا ناجم عن تطوّر الحياة واختلاف نمط الحضارة الجديدة عن سابقتها، ومن ثَمّ غدا الطّلل العبّاسيّ يحمل مضامين وقيمًا جديدة ويعبّر عن رؤى مختلفة.

تحدّث ابن قتيبة عن غاية القصيدة وذكر أنّ الشّعراء كانوا يبتدئون قصائدهم بذكر الأطلال إذ يقفون عليها باكين، ثمّ يصلون ذلك بالنسيب والشكوى من ألم الحب وفرط الصّبابة، وهذا من شأنه أنْ يميل نحوهم القلوب ويجذب الأسماع، فإذا تيقّن الشّاعر أنّه قد جذب إليه الأسماع انطلق يصف رحلته في الصحراء وما عاناه من معاناة حتّى وصل إلى ممدوحه، حتّى إذا بدأ في مدحه أجزل له العطايا وبالغ في مكافأته[3].

---

[1] ينظر، الغذاميّ، عبد الله: **القبيلة والقبائبيّة أو هويات ما بعد الحداثة**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط2، الدّار البضاء، 2009، ص9-12.

[2] ينظر، ناصف، مصطفى: **اللّغة بين البلاغة والأسلوبيّة**، كتاب النّادي الأدبيّ الثّقافيّ، د.ط، جدّة، 1989، ص34-45.

[3] ابن قتيبة الدّينوريّ، أبو محمد عبد الله بن مسلم: **الشّعر والشّعراء**، د.تح، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، 1/75-76.

ويستشفّ من كلام ابن قتيبة أنّ هنالك قانونًا أشبه بالدّستور، يُلزم الشّعراء الاحتذاء به، وأنّ أنساقًا ثقافيّة تختفي وراء المقدّمات الطّلليّة، وعلى الرّغم من انتهاء العصر الجاهليّ نجد الشّعراء في العصر العبّاسيّ يلتزمون بالمقدّمات الطّلليّة، ومن خرج عنها ظلّ يدور في فلكها.

وفي ضوء هذه الرؤية، لا بدّ أنْ نشير إلى أنّ الطّلل في التّفسير القديم كان يُنظر إليه بوصفه غرضًا من أغراض القصيدة الجاهليّة، يقود إلى ما بعدها من أغراض كتعلّق السّبب بالنّتيجة، ومن هنا يغدو الطّلل عندهم مفتاحًا لِما بعده من موضوعات.

وبناءً على ذلك، يمكننا القول: إنّ قدسيّة الطّريقة التّقليديّة ظهرت في الشّعر العبّاسيّ عندما ضجّ النقّاد بالدّعوة إلى التّمسّك بالطّريقة التّقليديّة، ورفض الابتداع في الكتابة الشعريّة، وكان أهم ما دعوا إليه الالتزام بعمود الشّعر الّذي يعدّ موروثًا ثقافيًّا لا يمكن للشّعراء الانزلاق عن مساره، بالإضافة إلى دعوة ابن قتيبة الصّريحة الشّعراء المحدثين الالتزام بشكل القصيدة التّقليديّة في قوله: " فالشّاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشّعر، ولم يطل فيملّ السّامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد."[1]

ولا نرى بأسًا هنا من الإشارة إلى بعض الشّعراء الّذين احتدمت الصّراعات النّقديّة حولهم واتّهموا بالخروج على عمود الشّعر فقد وقع أبو تمّام ضحيّة صراعات نقديّة أفرزتها القرون المختلفة، وقد وجد له مدافعين ينتصفون له... ولكنَ موقف الخصوم بدا متعدّد الاتّجاهات، وإنْ التقت في جملتها حول فكرة محدّدة ردّدها نقّاد العصر، تنتهي باتّهام أبي تمّام بكسر عمود الشّعر العربيّ أو بخروجه عليه، وأصبح هذا الكسر المزعوم لِما سُمّي بعمود الشّعر معيارًا خطيرًا لمؤاخذة أبي تمّام ، ومخرجًا خبيثًا لتسجيل التّفوّق لمن هم على غير منهجه[2].

ولا ريب في أنّ حركة أبي تمّام في مسار الشّعر لم تكن إلّا سعيًا دؤوبًا لأجل الإبداع والتّجديد. ولكن إذا" كان الإبداع إتيان بالمعنى المستطرف الّذي لم تجر العادة بمثله، فإنّ التّمسّك

[1] ابن قتيبة الدّينوريّ: **الشّعر والشّعراء**، 76/1.

[2] ينظر، التطاوي، عبد الله: **الموقف الفكريّ والنّقديّ في إبداع أبي تمّام**، د.تح، دار غريب، ط1، القاهرة، 2003، ص89.

بعمود الشّعر ينفي الإبداع ويجعل من الشّاعر صوتًا يمزج الشّعر السّابق ويكرره ويردّده"[1] وهو ما ينفيه أبو تمّام في قوله:

يقـــولُ مـــن تُقْـــرَعُ أسْـــماعُهُ كـــــمْ تـــــركَ الأوّلُ للآخِـــــر[2]

وبالنّتيجة فإنّ هذه الدّراسة، توازن بين الثّقافة التّاريخيّة للقصيدة القديمة والتّجديد العبّاسيّ، وبين من وقف على الأثافي، وحبال الخيمة، وما حول الخيمة من أخدود يمنع دخول الماء والهوام إلى الدّاخل، وآثار الرّياح الّتي جعلت الرمل حول الخيمة كالصّفحة الملساء بعد أنْ أزال المطر ما بها من بقايا، لإفساح المجال للآرام والبقر الوحشي لتتّخذها مسكنًا جديدًا، في دورة حياة لا تنتهي، أثبتها أكثر من شاعر في مقدّمته الطّلليّة. ولعلّ من أبرزها قول امرئ القيس في معلّقته:

قفـا نبـكِ مـن ذِكـرى حبيـبٍ ومنـزلِ بسِـقطِ اللّـوى بـينَ الـدَّخولِ فحَوْمـلِ
فتُوضِـحَ فـالْمِقراةِ لـم يَعْـفُ رَسْـمُها لمـا نَسَـجَتْها مـن جنـوبٍ وشَـمْأَلِ
تـرى بَعَـرَ الأَرْآمِ فـي عَرَصـاتِها وقيعانهـا كأنَّـهُ حَـبُّ فُلْفُـلِ
كـأنى غـداة البـين لمّـا تحمّلـوا لـدى سـمرات الحـيّ نـاقف حنظـل
وقوفـا بهـا صـحبى علـيّ مطـيّهم يقولـون: لا تهلـك أسـى وتجمّـل
وإنّ شِـفائي عَبْـرَةٌ مُهَرَاقَـةٌ فهـلْ عنْـدَ رَسْـمٍ دارِسٍ مـن مُعَـوَّلِ[3]

وبين مقدّمات الشّعراء العبّاسيّين الّتي وقفوا فيها على الأطلال وتلكم الّتي تُعدّ تمرّدًا على الموروث الشّعريّ القديم، ومن ذلكم قول أبي نواس:

دعِ الأطـلالَ تَسـفيها الجنـوبُ وتُبلـي عهـد جِـدّتها الخطـوب
وخـلِّ لراكـب الوجنـاء أرضـا تخـبُّ بهـا النجيبـةُ والنجيـبُ
بـلادٌ نبتُهـا عشـرٌ وطَلـحٌ وأكثـر صـيدها ضُـبُعٌ وذيـبُ[4]

وفي ضوء هذه الرؤية، يمكننا القول: إنّ بؤرة الطّلل تحتوي وجودين هما: وجود الطّلل،

---

[1] أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر: **زمن الشّعر**، دار العودة، ط2، بيروت، 1978، ص28.

[2] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، تحقيق محي الدّين الخياط، د.ط، نظارة المعارف العموميّة الجليلة، د.مك، د.ت، ص134.

[3] امرؤ القيس: **ديوان امرئ القيس**، تحقيق عبد الرّحمن المصطاوي، ط4، دارالمعرفة، بيروت، 2008، ص21-24.

[4] أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس، ص35.

ووجود الذّات الشعريّة[1]. ووفقًا لذلك يبدأ تشكّل القصيدة حركيًّا، وذلكم لأنّ بؤرة الطّلل تتميّز بصفات تكاد تكون موحّدة، ولعلّ أهمّ هذه الصّفات الاندثار الّذي يعدّ نسقًا ثقافيًّا، ووفقًا لذلك يصبح الطّلل رمزًا للجماعة، وإنّ غياب الجماعة يساوي حضور الطّلل، فالاندثار ليس صفة للطّل، بل هو نسق ثقافيّ للجماعة الرّاحلة أو للوعي الجماعيّ، وهكذا يصبح رحيل الجماعة المستمر في دورة الحياة معادلًا موضوعيًّا لدورة الوعي الجماعيّ، ومن هنا نفهم أنّ اندثار الطّلل /الجماعة سببه الخضوع للزّمن الدّائري المطلق، فكثير من الشّعراء يجعل الاندثار نتيجة لمرور الزّمن، وبما أنّنا خصّصنا لهذه الثّقافة الطّلليّة مبحثا في الفصل الثّالث فسنكتفي بما قدّمناه.

وبما أنّ التّاريخ أوّل علوم الإنسان، فقد قام منذ عصور بعدد كبير من الأدوار الكبيرة في الثّقافة: فكان ذاكرة، ونقلًا للكلمة والتّقاليد، ووعيًا نقديًّا للحاضر، واستشفافًا لمصير الإنسان واستباقًا للآتي ووعدًا بالعودة،[2] فقد كان له حضور في الشّعر العبّاسيّ، إذ نجد الماضي يمثّل قضيّة إشكاليّة ومثيرة للجدل بين المجدّدين والمحافظين، وانطلاقًا من النّقد الثّقافيّ الّذي يعدّ التّاريخ أحد أهم مرجعيّاته يمكننا القول: إنّ الشّعر مخزون ثقافيّ خطير يفعل فعله ويفرز نماذجه جيلًا بعد جيل ليس في الخطاب الشّعريّ فحسب، بل في التّجلّيات الثّقافيّة كلّها، بدءًا من النّثر إلى الخطاب الفكريّ والسّياسيّ والتأليفيّ[3]. وقد ظهرت الأنساق الثّقافيّة التّاريخيّة بأشكالٍ عدّة تتّخذ أنساقًا متنوّعة منها:

نسق اختراع الفحل الشّعريّ وصناعة الطّاغية

إذا تلمّسنا مفهوم الفحولة على عجلٍ في لسان العرب وجدناه لا يخرج عن الاستعمال الطّبيعيّ، فقد ورد في اللسان: "الفَحْل مَعْرُوفٌ: الذّكَر مِنْ كلّ حَيَوَانٍ، وَجَمْعُهُ أَفْحُل وفُحول وفُحولة وفِحالٌ وفِحالة مِثْلُ الجِمالة؛ قَالَ الشّاعر:

---

[1] جهاد، هلال: **فلسفة الشّعر الجاهليّ دراسة تحليليّة في حركيّة الوعي الشّعريّ العربيّ**، دار المدى للثّقافة والنّشر، ط1، دمشق، 2001، ص139.

[2] ينظر، فوكو، ميشيل: **الكلمات والأشياء**، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، مركز الانماء القوميّ، د.ط، بيروت، 1989-1999، ص300.

[3] ينظر، الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص87-88.

فِحالةٌ تُطْرَدُ عَن أَشْوالِها[1].

قَالَ سِيبَوَيْهِ: أَلحقوا الْهَاءَ فِيهِمَا لتأْنيث الْجَمْعِ. وَرَجُلٌ فَحِيل: فَحْل، وإِنه لبيّن الفُحُولة والفِحَالَة والفِحْلة. وفَحَلَ إِبلَه فَحْلًا كَرِيمًا: اخْتَارَ لَهَا، وافْتَحَلَ لدوابّه فَحْلًا كَذَلِكَ، الْجَوْهَرِيُّ: فَحَلْت إبلي إذا أَرسلت فِيهَا فَحْلًا؛ قَالَ أَبو مُحَمَّدٍ الْفَقْعَسِيُّ:

نَفْحَلُهـــا البِـــيضَ القَلِـــيلاتِ الطَّبَـــعْ مِـــنْ كـــلّ عـــرَّاص، إذا هُـــزَّ اهْتَـــزَعْ[2]

أَي نُعَرْقِبُها بِالسُّيُوفِ، وَهُوَ مَثَل. الأَزهري: والفِحْلَة افْتحال الإِنسان فَحْلًا لِدَوَابّهِ؛ وأَنشد:

نَحْـــنُ افْتَحَلْنـــا فَحْلَنـــا لَـــمْ نَأْتِلـــه

قَالَ: وَمَنْ قَالَ اسْتَفْحَلْنا فَحْلًا لدوابّنا فَقَدْ أَخطأَ، وإِنّما الِاسْتِفْحَالُ مَا يَفْعَلُهُ عُلوج أَهل كابُل وجُهَّالهم، وسيأْتي. والفَحِيل: فَحْل الإِبل إِذا كَانَ كَرِيمًا مُنْجِباً. وأَفْحَل: اتَّخَذَ فَحْلًا؛ قَالَ الأَعشى:

وكـــــلّ أُنـــــاسٍ، وإِن أَفْحَلـــــوا، إِذا عـــــايَنُوا فَحْلَكـــــمْ بَصْبَصُـــــوا[3]

وَبَعِيرٌ ذُو فِحْلَة: يَصْلُحُ للافْتِحَال. وفَحْل فَحِيل: كَرِيمٌ منجِب فِي ضِرابه؛ قَالَ الرَّاعِي:

كَانَـــتْ نَجائِـــبُ منـــذرٍ ومُحَـــرِّق أمّـــــاتِهِنّ، وطَـــــرْقُهنّ فَحِـــــيلا[4]

يُرِيدُ بالفَحْل الرجُل تَكُونُ لَهُ امرأَة وَلَدَتْ مِنْهُ وَلَدًا وَلَهَا لَبَنٌ، فكلّ مَنْ أَرضعته مِنَ الأَطفال بِهَذَا فَهُوَ مُحَرَّمٌ عَلَى الزَّوْجِ وإِخوتِه وأَولاده مِنْهَا وَمِنْ غَيْرِهَا، لأَن اللَبن للزوج حيث هُوَ سَبَبُهُ وَهَذَا مَذْهَبُ الْجَمَاعَةِ.[1]

---

[1] يعقوب، إميل بديع: **المعجم المفصل في شواهد العربيّة**، د.تح، دار الكتب العلمية، ط1، د.مك، 1996، 403/11.

[2] ينظر، العكبريّ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله: **شرح ديوان المتنبّي**، تحقيق مصطفى السّقا/إبراهيم الأبياري/عبد الحفيظ شلبي، د.ط، دار المعرفة، بيروت، 221/2.

*وينظر، المعرّي، أبو العلاء أحمد بن عبد الله: **اللمع العزيز شرح ديوان المتنبّي**، تحقيق محمد سعيد المولوي، ط1، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 2008، 474.

[3] ابن قيس، ميمون: **ديوان الأعشى الكبير**، تحقيق محمد حسين، د.ط، مكتبة الآداب بالجماميزت، المطبعة النموذجيّة، د.مك، د.ت، ص369.

[4] النّميري، الرّاعي: **ديوان الرّاعي النّميريّ**، تحقيق راينهرت فاييررت، د.ط، دار النّشر فرانتس شتاينز بفيسبادن، بيروت، 1980، ص217.

أمّا فحولة الشّعراء فقد أجاب عنها الأصمعيّ بقوله: "قال أبو حاتم: قلت ما معنى الفحل؟ قال: يراد أنّ له مزية على غيره، كمزية الفحل على الحقاق[2].

قال وبيت جرير يدلّك على هذه:

وَابْــنُ اللَّبُــونِ إِذَا مَــا لَــزَّ فِــي قَــرْنٍ لَــمْ يَسْــتَطِعْ صَــوْلَةَ الْبَــزْلِ القنــاعيس[3]

وإذا ما تتبّعنا المراحل الّتي مرّ بها الشّعر العربيّ منذ العصر الجاهليّ حتّى العصر العبّاسيّ موضوع الدّراسة، نلمس تحولًا في الشّاعر ووظيفته، ففي العصر الجاهليّ كان الشّاعر ملتصقًا بالقبيلة والذّود عنها وعن قيمها، متفانيًا في خدمتها، فعدّ صوت القبيلة وسيفها الضّارب؛ لأنّه كان يدافع عن قبيلته ويفتخر بأمجادها وبطولاتها، ويهجو خصومها.

ومن أمثلة ذلكم تعيين قبيلة تغلب لشاعرها عمرو بن كلّثوم، وتعيين قبيلة بكر لشاعرها الحارث بن حلزة كلّ يدافع عن قبيلته في واقعة التّحكيم المتعلّقة بالرّهائن عند الملك عمرو بن هند، وهكذا خلّد الشّعراء بشعرهم تلك الأحداث والوقائع باسطين أحداثها جليّة وملمّا بها إلماما واضحًا يغني عن البحث والتّنقيب، ولا يستثنى من ذلكم أيّ شاعر سواءٌ أكان بدويًّا أو حضريًّا.[4]

وهكذا يكشف التّاريخ عن أنساق ضمنيّة توارثتها المجتمعات، فنسقيّة الفحل والطّاغية أصبحت أمرًا متجدّدًا ومنغمسًا في الفكر الإنسانيّ يعمل على صناعته بوعي أو دون وعي. وهذا النّسق نلتمسه جيلًا بعد جيل له آثار عميقة في ثقافتنا، وتحوّل إلى أنساق ثقافيّة راسخة ومتجذّرة تخلق أنماطًا سلوكيّة وأعرافًا ثقافيّة.[5]

ومن ذلكم قول المتنبّي:

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مادّة فحل.

*وينظر، الزّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق مجموعة من المحقّقين، د.ط، دار الهداية، د. مك، د.ت، 149/30.

[2] الأصمعي: **فحولة الشّعراء**، تحقيق ش.تورّي، ط2، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1980، ص9.

[3] جرير: **ديوان جرير**، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، ط3، دار المعارف، القاهرة، د.ت، 128/1.

[4] ينظر، البستاني، سليمان: **نظرية الشّعر**، تقديم محمد كمال الخطيب، ط3، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 1996، ص121.

[5] ينظر، الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص144

فَسِـــرتُ إِلَيـــكَ فـــي طَلَـــبِ المَعـــالي وَســـارَ سِـــوايَ فـــي طَلَـــبِ المَعـــاشِ[1]

وقوله:

وَشُـــغلُ الـــنَفسِ عَـــن طَلَـــبِ المَعـــالي بِبَيـــعِ الشِّـــعر فـــي ســـوقِ الكَســـادِ[2]

ويُشير هنا المتنبّي إلى الأهداف الّتي يسعى إلى إيصالها، وهي الرّفعة والعلو الّذي هو عليها (الفحولة الشعريّة)، والأخرى مكانة الممدوح العالية، فالنّسق المضمر يختبئ وراء المجازات الّتي ترد عقب لفظة (المعالي) ففي هذه الأبيات تبرز قيمتها النّسقيّة اعتمادًا على التّاريخ وليس الجانب اللّغويّ والنّصّيّ فقط، وكأنّي بلغة النّسق التّاريخيّ تتكلّم خلف اللّغة الظّاهرة، وما نقصده بالتّاريخي في هذا التّحليل الثّقافيّ هو أنّ مفردة المعالي "تمثّل مركزًا، وجّه أغلب التّصوّرات التّراثيّة المتعلّقة بالمجاز وهو خروج لا يتجاوز الجملة النّحويّة"[3].

ويرسم المتنبّي لنفسه صورة فحوليّة أخرى في قوله:

وَمـــا أَنـــا إِلّا سَـــمهَرِيٌّ حَمَلتَـــهُ فَـــزَيَّنَ مَعروضـــاً وَراعَ مُسَـــدَّدا
وَمـــا الـــدَهرُ إِلّا مِـــن رُواةِ قَصـــائدي إِذا قُلـــتُ شِـــعراً أَصـــبَحَ الـــدَهرُ مُنشِـــداً[4]

يوضّح لنا هذا النّموذج الشّعريّ حضور الأنا في شعر المتنبّي، حيث استطاع المتنبّي أن يصنع لنفسه مكانة عالية، فهذا النّموذج الشّعريّ وأمثاله إنّما هو بروز واع لإظهار المكانة الّتي يحتلّها المتنبّي، حيث يُظهر المتنبّي مكانته أمام ممدوحه، فهو كالرّمح إنْ حمله ممدوحه بالعرض زانه وكان زينًا له، وإنْ حمله لأعدائه راعَهم، ومن هنا تخلّق هذا الرّمز الشّعريّ الّذي يؤكّد به الشّاعر أنّ شعره فوق السّلطة، ويقرّع به سمع الممدوح.

وفي هذا السّياق يتساءل الغذاميّ: هل الحداثة العربيّة حداثة رجعيّة؟ وهل جنى الشّعر العربيّ على الشّخصيّة العربيّة؟ وهل هناك علاقة بين اختراع الفحل (الشّعريّ) وصناعة الطّاغية؟

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**، د، تح، دار بيروت للطّباعة والنّشر، د.ط، بيروت، 1983، ص245.

[2] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**، ص85.

[3] السماهيجيّ، حسين، وآخرون: **عبد الله الغذاميّ والممارسة النّقديّة**، ص223.

[4] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**، ص373.

وهل هناك أنساق قافية تسرّبت من الشّعر وبالشّعر، لتؤسّس لسلوك غير إنسانيّ وغير ديمقراطيّ وكانت فكرة الفحل وفكرة النّسق الشّعريّ وراء ترسيخها ومن ثمّ كانت الثّقافة وراء شعرنة الذّات وشعرنة القيم...؟[1].

وعليه، إنّ ما نقرأه من شعر جماليّ، يكرّس مفهوم الفحولة الشعريّة، الّتي أثّرت في المجالات الأخرى فكرّست الاستبداد السّياسيّ والاجتماعيّ، وهكذا يمكننا القول: إنّ المتنبّي كان يمارس سلطة الشّعر على السّلطة، وما كان مدحه لسيف الدّولة إلا مدحًا لأناه المتضخّمة المتعالية، فهو على حدّ قوله جاء إلى سيف الدّولة في طلب المعالي، بينما جاء غيره من الشّعراء في طلب المال، وهنا يتأسّس السّؤال الآتي:

هل حقًّا كان المتنبّي صادقًا في قوله؟ وهل كان هدفه المجد فقط دون المال؟ إنّ الإجابة لا تتحقّق إلّا بتتبّع سيرة المتنبّي التّاريخيّة منذ كان صغيرًا حتّى آخر يوم في حياته، ولكنْ يحقّ لنا أيضًا أنْ نسأل، لماذا ترك المتنبّي سيف الدّولة ذاهبًا صوب كافور الإخشيدي؟ وقد قال:

إذا لَـم تَـنُط بـي (ضَـيعَةً)[2] أَو وِلايَـةً فَجـودُكَ يَكسـوني وَشُـغلُكَ يَسـلُبُ[3]

أمّا أبو فراس الحمدانيّ فيرسم صورة أخرى لفحولته الشعريّة في قوله:

فَـلا تُنكِرينـي يـا اِبنَـةَ العَـمِّ إِنَّـهُ لِيَعـرِفُ مَـن أَنكَرتِـهِ البَـدوُ وَالحَضـرُ
وَلا تُنكِرينـي إِنَّنـي غَيـرُ مُنكِـرٍ إِذا زَلَّـتِ الأَقـدامُ وَاِسـتُنزِلَ النَّصـرُ
وَإِنّـي لَجَـرّارٌ لِكـلّ كَتيبَـةٍ مُعَـوَّدَةٍ أَن لايُخِـلَّ بِهـا النَّصـرُ
وَإِنّـي لَنَـزّالٌ بِكـلّ مَخوفَـةٍ كَثيـرٌ إِلـى نُزّالِهـا النَظَـرُ الشَـزرُ
فَأَظمَـأُ حتّـى تَرتَـوي البـيضُ وَالقَنـا وَأَسـغَبُ حتّـى يَشـبَعَ الـذِئبُ وَالنَسـرُ
وَلا أُصـبِحُ الحَـيَّ الخَلـوفَ بِغـارَةٍ وَلا الجَـيشَ مـالَم تَأتِـهِ قَبلِـيَ النُـذرُ
وَيـارُبَّ دارٍ لَـم تَخَفنـي مَنيعَـةٍ طَلَعـتُ عليهـا بِـالرَدى أَنـا وَالفَجـرُ

---

[1] الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص7.

[2] الضيعة: البلدة والقرية كثيرة النّخل، وقيل: هي العقار والكلام القديم يدل على أن الضيعة هي كثرة الخير، واتساع الرجل فيما يملك.

*ينظر، ابن منظور: **لسان العرب**، مادّة ضيع.

[3] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**، ص468.

وَحَـــيٍّ رَدَدتُ الخَيـــلَ حتّـــى مَلَكتُـــهُ هَزيمـــاً وَرَدَّتنـــي البَراقِـــعُ وَالخُمـــرُ
وَســـاحِبَةِ الأَذيـــالِ نَحـــوي لَقيتُهـــا فَلَـــم يَلقَهـــا جـــافي اللِقـــاءِ وَلا وَعـــرُ
وَهَبـــتُ لَهـــا مـــا حـــازَهُ الجَـــيشُ كلّـــهُ وَرُحـــتُ وَلَـــم يُكشَـــف لِأَبياتِهـــا سِـــترُ[1]

ويُظهر الشّاعر في هذه الأبيات استعلاءً كبيرًا، في محاولة منه لتجاوز محنة الأسر، بأخلاقه العالية وشجاعته، فالشّاعر يحاول من خلال تمرير الأنساق الثّقافيّة إظهار تفرّده، وهكذا أظهره النّسق الثّقافيّ بأنّه الأعلى، كاشفًا عن عيوب النّسق السّلطويّ الّذي يمثّله سيف الدّولة مظهرًا عيوبه وعجزه عن تحريره من الأسر، بينما كان هو الفارس المِقْدام في ساحة المعارك، وهكذا يحاول أبو فراس الحمدانيّ إظهار ذاتيّته موكّدًا تفوّق نسق الفحولة، وكلّ ذلكم تم بتذكير الآخر(نسق السّلطة) بصفاته العظيمة، فهو معروف بين البدو والحضر، وهو القائد المغوار.

فالشّاعر يسرد صفات نسقه الثّقافيّ، فيتحدّث عن شجاعته وقوّته، وأخلاقه كفارس لا يُغير على حي ليس فيه رجال، ومن هنا نفهم أنّ سرد الشّاعر لنسقه البطوليّ، ما هو إلا تعزيز لنسقه الذّاتيّ الفحوليّ، وعليه يمكننا القول: إنّ تضخيم الذّات والاستعلاء لم يأت من فراغ، بل هو امتداد تاريخيّ لهذا النّسق الفحوليّ.

ويقول القاضي الجرجانيّ:

مَـــا تَطعَّمَـــتْ لـــذّة العَـــيش حتّـــى صِـــرتُ للبيـــتِ وَالكِتـــابِ جَلِيسَـــا
لَـــيْسَ عِنْـــدِي شَـــيْءٌ أَجَـــلّ مِـــنَ العِلْـــ ـــمِ فَـــلَا أَبْتَغِـــي سِـــوَاهُ أَنِيْسَـــا
إِنَّمَـــا الـــذّلُّ فِـــي مُخَالَطَـــةِ النَّـــاسِ فَـــدَعْهَا وَعِـــشْ عَزِيْـــزًا رَئِيْسَـــا[2]

---

[1] الحمداني، أبو فراس: **ديوان أبي فراس الحمداني**، تحقيق الدكتور خليل الدويهي، د.ط، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 2016، ص164.

[2] المستعصمي، محمد بن أيدمر: **الدرر الفريد وبيت القصيد**، تحقيق الدكتور كامل سلمان الجبوري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2015، 136/9.

*وينظر، الدّلجيّ، أحمد بن علي بن عبد الله، شهاب الدّين المصري: **الفلاكة والمفلوكون**، د.تح، مطبعة الشعب، د.ط، مصر، 1322هـ، ص130.

*وينظر، الهمذانيّ، بهاء الدّين محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثي العاملي: **الكشكول**، 280/2.

توضّح لنا هذه الأبيات أنّ الجرجانيّ قد بالغ في مدح ذاته، والشّعور بالعلو، وعليه يمكننا القول: إنّ شعور الذّات بنسقيّة التّفرّد عن الآخر، يشعرها بتميّز موقفها مقابل ضعف موقف الآخر، فالشّعور بلذّات الحياة عنده تكمن باعتزال النّاس ورفقة الكتاب وهو بهذا يتمثّل قول المتنبّي:

أعَـزُّ مَكـانٍ فـي الـدُّنَى سَـرْجُ سـابحٍ، وَخَيـرُ جَلـيسٍ فـي الزّمـانِ كِتـابُ[1]

فالجرجانيّ يظهر حبّه للعلم ونأيه عن النّاس حبًّا به، ولكنّه يضمر احتقاره للآخر، أو استصغاره، جاعلًا الذّل في مناقشة النّاس.

وعليه، يمكننا القول: إنّ الجرجانيّ أصاب في حبّه العلم وسعيه له، ولكنّه أخطأ في الاعتزال الّذي وصل حدّ احتقار الآخر، وهذا يتناقض مع حقيقة نشر العلم وعدم كتمانه، لأنّ قيمة العلم تكمن في احتواء الذّات للآخر.

وفي ضوء هذه الجدليّة، يمكننا القول: إنّ خاصيّة الشّاعريّة الّتي يحملها الشّعر لها آثار سلبيّة على شخصيّتنا العربيّة " فالفحل الشّعريّ هو أخطر المخترعات الشعريّة الثّقافيّة، وهو مصطلح ارتبط بالطّبقة (طبقات فحول الشّعراء) وارتبط بالتّفرّد والتّعالي، مثلما ارتبط بتوظيف اللّغة توظيفًا منافقًا"[2]. ومنه قوله تعالى:{□ جم □ حم □ خم □ □ □ سم □ □ □ □ □ □ □ □}[3]. وفي النّقد الثّقافيّ لا يُقصد بالأنا الشّاعرة تلكم الأنا الّتي تُعبّر عن المتكلّم، وإنّما الأنا الّتي تعكس نسقًا ثقافيًّا؛ "لأنّ الفحل الشّعريّ هو صياغة شعريّة في الأصل، ولكنّه يحاول أنْ يكون أنموذجًا ذهنيًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا، ولم يَعُد مجرّد قيمة مجازيّة شعريّة"[4].

وبناءً على ما سبق يظهر جليًّا أنّ السّمات الفحوليّة الّتي يتولد عنها الشّاعر الطّاغية، ليست سوى صناعة محليّة يصنعها المتلقي، من خلال وقوعه في شِراك العمى الثّقافيّ، وهكذا فقد ساعد المتلقي في صناعة الطّاغية، فالمتنبّي عندما يقدّم لنا صورة عن ذاته المتعالية /الطّاغية الّتي تنفي الآخر وتلغيه، وتحوّل العالم إلى جارية تتوسّل سيدها الفحل(الشّاعر/السّلطة) يتسلّى بها

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**، ص479.

[2] الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص119.

[3] سورة الشّعراء، آية 224-226.

[4] الغذاميّ، عبد الله، واصطيف، عبد النّبي: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص43.

مثلما يتسّلى باللّغة، ويحوّل الكلّمات لخدمة ممدوحه، وينتهك الحرمات متى ما شاء، لكي يحقّق مشروعه الفحوليّ.

وهكذا، فإنّ اللّغة الشعريّة لم تكتفي باختراع الفحل الشّعريّ الّذي يسعى إلى الإقصاء، بل ترتّب عليّها ظهور الطّاغية في المجال السّياسيّ والّذي سنتناوله في كلّ من المرجعيّات السّياسيّة وثقافتي المديح والهجاء، وهذا ما يدلّ على تأثير النّسق الشّعريّ على كلّ الأنساق الثّقافيّة.

نسق الموت

يعدّ الموت قانونًا أزليًّا ينطبق على جميع الكائنات الحيّة دون استثناء، كما في قوله تعالى: {ﻧﻰ ﻧﻲ ﻳﺭ}[1] والموت غير مرتبط بزمان ولا مكان، ويعرّف الطّباطبائيّ الموت بأنّه فقد الحياة وآثارها من الشّعور والإرادة بما من شأنه أنْ يتّصف بها، والموت انتقال من عالم إلى آخر[2]، قال تعالى: {ﻣ ﻣ ﻣ ﻣ}[3] فالموت بهذا المعنى إنّما يتّصف به الإنسان المركّب من الرّوح والبدن، باعتبار بدنه هو الّذي يتّصف بفقدان الحياة بعد وجدانه، وأمّا الرّوح فلم يرد باتّصافها بالموت[4]. ولقد أفاض القرآن الكريم في ذكر الموت، لِما له من عظيم الأثر في ترقيق القلوب، وتهذيب النّفوس، وتمحيص الذّنوب، والتّزهيد في الدّنيا، والعمل للدّار الآخرة، فقد "ورد لفظ الموت اثنتين وخمسين مرّة، بينما وردت مئة وخمسون آية ذكرت الموت في جميع اشتقاقاته"[5]. وقد تناول الشّعراء منذ العصر الجاهليّ قضيّة الموت إلى يومنا هذا، ولكن الّذي يميّز موضوع الموت في الشّعر العبّاسيّ عن العصور السّابقة تأثّر شعراء العصر العبّاسيّ بمؤثّرات فكريّة، من فلسفة وتصوّف، ومن منابع مختلفة، هنديّة، فارسيّة، يونانيّة...وتغلغلت هذه المؤثّرات في الشّعر العبّاسيّ في نماذج متنوّعة أضمرت أنساقًا ثقافيّة وراءها.

يقول أبو العتاهية في الموت:

---

[1] سورة آل عمران، آية 185.

[2] ينظر، الطباطبائيّ، محمد حسن: **حياة ما بعد الموت**، ترجمة سالم مشكور، دار التّعارف للمطبوعات، د.ط، بيروت، د.ت، ص12-13.

[3] سورة النّحل، أية 21.

[4] ينظر، الطّباطبائيّ، محمد حسن: **حياة ما بعد الموت**، ص13.

[5] الزّين، محمد بسام رشدي: **المعجم المفهرس لمعاني القرآن الكريم**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، د1، 1416هـ-1995م، 2/1153-1159.

نَمـــوتُ وَنُنســـى غَيـــرَ أَنَّ ذُنوبَنـــا وَإِن نَحـــنُ مِتنـــا لا تَمـــوتُ وَلا تُنســـى
أَلا رُبَّ ذي عَينَـــــينِ لا تَنفَعانِـــــهِ وَهَـل تَنفَـعُ العَينـانِ مَـن قَلبُـهُ أَعمـى[1]

يحاول الشّاعر أنْ يبيّن أنّ الإنسان يموت ومع الوقت يُنسى، إلا أنّ ذنوبه لا تُنسى، فقد دلّ الفعلان (نموت، وننسى) على علّة استمرار الحال للموت والنّسيان، أمّا الذّنوب فلا تموت ولا تُنسى، وهذه ثقافة تاريخيّة فرضتها الأنساق الثّقافيّة استلهمها الشّاعر من الموروث القديم وخاصّة الموروث الإسلاميّ، فكم من طاغية عبر التّاريخ مات ونُسي إلا أنّ ذنوبه لم تُنس، وقد أراد الشّاعر من استلهام الموروث الثّقافيّ الإسلاميّ أخذ العبرة، وقد استفهم في النّموذج السّابق استفهامًا أراد منه النّفي، وَهَل تَنفَعُ العَينانِ مَن قَلبُهُ أَعمى؟ إنّ هذا الخطاب النّسقيّ يدلّ على عدم منفعة البصر دون وجود البصيرة، والمتمعّن في قول أبي العتاهية يجد أنّ الدّلالة النّسقيّة غامضة، وهي متولّدة من العنصر السّابع الّذي أضافه الغذاميّ.

وعليه، يمكننا القول اعتمادًا على مرتكزات النّقد الثّقافيّ ولا سيّما الدّلالة النّسقيّة، إنّ الدّلالة النّسقيّة لا يمكن أنْ تكون حاضرة إلا بالاعتماد على الجملة الثّقافيّة، تلكم الجملة الّتي تتضمّن دلالّتين: دلالة صريحة، وأخرى ضمنيّة وقد تضمّنها قول أبي العتاهية كما أوضحنا آنفا، والدّلالة النّسقيّة مفهوم ثقافيّ كما ذكرنا في الفصل الأوّل يختلف عن الدّلالة الصّريحة الّتي تُعنى بالجملة النّحويّة، والدّلالة الضمنيّة الّتي تُعنى بالمضمون البلاغيّ.

أمّا الحلّاج فيقول في الموت:

أُقَلِّـــبُ قَلبـــي فِـــي ســـوَاكَ فَـــلاَ أَرَى ســـوَى وَحْشـــتِي مِنْـــهُ وأنـــتَ بِـــهِ أُنْســـي
فَهَـا أنـــا فِـــي حَـــبْسِ الحيَـــاةِ مُمَنَّـــعٌ مِـنَ الأُنْـسِ، فَاقْبِضْـنِي، إلَيْـكَ مِـنَ الحَـبْسِ[2]

---

[1] الأبيات غير موجودة في **ديوان أبي العتاهية**.

*ينظر، ابن منظور، جمال الدّين محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل: **مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر**، 29/11.
وينسب هذين البيتين لصالح بن جناح اللخميّ.

*وينظر، الزّركليّ، خير الدّين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس: **الأعلام**، 190/3.

*وينظر، اللّخميّ، صالح بن جناح: **الأدب والمروءة**، تحقيق قسم التحقيق بدار الصحابة للتراث، ط1، دار الصحابة للتراث، طنطا، 1992، ص8.

[2] الحلّاج، الحسين بن منصور: **ديوان الحلّاج**، تحقيق سعدي ضنّاوي، ط1، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، 1998، ص49.

فالحياة سجن، ولهذا فهو يتوسّل إلى الله تعالى أنْ يُخرجه منه، لقد استعمل الشّاعر جملة (أنا في حبس الحياة) ولم يقل أنا في الحياة؛ لأنّ عيش الإنسان في الحياة لا يعني بالضّرورة أنْ تكون هذه العِيشة سعيدة، وكأنّ الحلّاج يمرّر عبر زهده التّذكير بالموت، والحضّ على طاعة الله، فرؤية النّسق في نموذج الحلّاج يسير في اتّجاهين الأوّل: التّقرّب إلى الله يتطلّب الانقياد إلى أوامره ونواهيه. والاتّجاه الثّاني: يتطلّب بذل النّفس في سبيل الفوز بالجنّة والنّجاة من عذاب الآخرة.

وهنا نتساءل ما الّذي يجعل الحلّاج يُفضّل الموت على الحياة؟ وأمام هذا الحضور الذّهنيّ للموت وضّح الشّاعر فلسفته في قوله: "أقلب قلبي في سواك فلا أرى"، هذه الفلسفة القائمة على أنّ الحياة سجن، تدفعنا إلى البحث عن سبب هذا الشّعور، وهنا نتساءل هل أراد الحلّاج أنّ يتحرّر من الحياة بالموت؟ وهل الموت هو السّبيل لهذا التّحرر؟ ولماذا فضّل الحلّاج الموت على الحياة؟

إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة يمكن أنْ تزيل الغموض وتكشف المضمر النّسقيّ الّذي يُخفيه الحلّاج.

لقد رسم الحلّاج صورة فنّيّة لهذا الخروج من الحياة، فاستعمل جملة (فاقبضني)، وهذه تُشعرنا بأثر المعصية في الحياة وهي الّتي دفعت الحلّاج أنْ يفضّل مغادرة الحياة، فمن هذا الّذي يرتكب كلّ تلكم المعاصي، حتّى يقرّر الحلّاج مغادرة الحياة لهول ما رأى؟

ويستشف من جملة ما ذُكر أنّ الحلّاج أراد الابتعاد عن الحياة الاجتماعيّة، وعدم التّعلّق بالدنيا لأنّه يرى فيها خطر التّحوّل عن الله، فهو لا يعتقد أنّه يجب إنكار الدّنيا، ولكنّه يشي بتعلّق النّاس بالحياة الزائلة المزيّفة من وجهة نظره.

وقد تناول المتنبّي ملامح الضّعف والفناء، أمام الموت الّذي لا يقبل جدلًا ولا شكوكًا، وهنا يتّخذ الشّاعر من التّاريخ وما خبرته نفسه حكمته في الحياة، فيقول:

وَقَــد فــارَقَ النــاسُ الأَحِبَّــةَ قَبلَنــا وَأَعيــا دَواءُ المَــوتِ كــلّ طَبيــبِ
سُــبِقنا إِلــى الــدُنيا فَلَــو عــاشَ أَهلُهــا مُنِعنــا بِهــا مِــن جَيــأَةٍ وَذُهــوبِ
تَمَلَّكَهــا الآتــي تَمَلُّــكَ ســالِبٍ وَفارَقَهــا الماضــي فِــراقَ سَــليبِ

وَلا فَضـــلَ فيهـــا لِلشَـــجاعَةِ وَالنَـــدى وَصَـــبرِ الفَتـــى لَـــولا لِقـــاءُ شَـــعوبِ
وَأَوفـــى حَيـــاةِ الغـــابِرينَ لِصـــاحِبٍ حَيـــاةُ اِمـــرِئٍ خانَتـــهُ بَعـــدَ مَشـــيبِ[1]

فيبدأ المتنبّي بالجمل الفعليّة ذات الدّلالات النّسقية مثل: (فارق، أعيا، سُبقنا، مُنعنا، تملّكها، فارقها، وأوفى) وقد أفادت هذه الأفعال الماضية التجديد، وكأنّي به يقول إنّ ما حدث في الماضي يتجدّد مع الإنسان، وهكذا فقد وظّف المتنبّي الدّلالات النّسقيّة في إيصال ما يجول في نفسه، ومبيّنًا للمتلقي أنّه لو عاش من كان قبلنا في الدنيا، لضاقت الدنيا علينا، ويبيّن أنّ الموت هو الّذي يميّز الشّجاع من الجبان، فلو علم الإنسان أنّه لا يموت لارتفع الجبن عنه.

وهكذا فقد عمّق المتنبّي دلالاته بحكمه الّتي أطلقها معتمدًا على رؤيته الخاصة النّابعة من ثقافة مجتمعه الإسلاميّ.

ويقول أيضًا:

أَبَـــداً تَســـتَرِدُّ مـــا تَهَـــبُ الدُنـــ ـــيا فَيـــا لَيـــتَ جودَهـــا كـــانَ بُخـــلا
فَكَفَـــت كَـــونَ فَرحَـــةٍ تـــورِثُ الغَمّـــ ـــمَ وَخِـــلٍّ يُغـــادِرُ الوَجـــدَ خِـــلّا
وَهـــيَ مَعشـــوقَةٌ عَلـــى الغَـــدرِ لا تَحـــ ـــفَظُ عَهـــداً وَلا تُـــتَمِّمُ وَصـــلا
كـــلّ دَمـــعٍ يَســـيلُ مِنهـــا علـــيّ وَبِفَـــكِّ اليَـــدَينِ عَنهـــا تُخَلّـــى[2]

ويتعالق نسقا الحضور والغياب، ويتنافران في الدّنيا الّتي تعطي وتأخذ، حيث يقوم خطاب المتنبّي على نسقين متعارضين يصوّران فلسفة الشّاعر وحكمته في ثنائيّة الحياة والموت، نسقا الحضور/والغياب، وقد تمنّى الشّاعر لو أنّ الحياة لم تكن واقعة، وذلك لتغلّب نسق الغياب/الموت على نسق الحضور/الحياة، ثمّ يجيبُ عن التّمني الّذي طرحه "فيا ليت" وكأنّه يريد القول: لو لم تكن الحياة لما وُجد الموت، لو لم تُعطِ لَما أخذت... "فالدّنيا مثل رجل وهب لرجل شيئًا، فلمّا فرح به واغتبط أخذه منه؛ فكان أسفه عليه أكثر من اغتباطه به"[3].

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**، ص322.

[2] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**، ص407.

[3] البرقوقي، عبد الرّحمن: **شرح ديوان المتنبّي**، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 2005، 139/2.

وتظهر الأبيات فلسفة الشّاعر الّتي تشي استغرابه من البشر معايشتهم للحياة، على الرغم من طغيان نسق الغياب وغدره بهم، وما يتضمّنه من ثنائيات (تهب/بخلا، فرحة/الغم، الغدر/العهد)، يختزن طرفاها صراع الإنسان في مواجهة الموت.

وتوحي القراءة الثّقافيّة لهذا الخطاب الشّعريّ بحقيقة أبعاد الصّراع من خلال تضاد الأنساق، كحضور نسق الموت، وصراع الإنسان معه الّذي لا جدوى منه، فحضور الموت يعني غياب الحضور/الحياة، ففي سعي الشّاعر إلى إيصال هذه الحقيقة يضمر أنويّته المتعالية الّتي تستطيع أنْ تقدّر الأمور، فكأنّه بهذه الحكم يدحض الإحساس بالغياب.

نسق استحضار الشّخصيّات التّاريخيّة

استلهم الشّعراء العبّاسيّون الشّخصيّات التّاريخيّة في قصائدهم، وذلكم بما يتوافق وموضوعاتهم الشعريّة، لأنّ تلكم الشّخصيّات تحمل أبعادًا مختلفة؛ سلبيّة وإيجابيّة، استطاع من خلالها الشّعراء إيصال رسائلهم المختلفة.

ومن ذلكم استدعاء أبي تمّام شخصيّة هاشم عبد مناف بطريقة غير مباشرة في قصيدة يمدح فيها الفضل بن صالح الهاشميّ، يقول:

ذُو ثُـــدْرَاءٍ وإِبَـــاءٍ فـــي لأُمـــورِ وهَـــلْ **جَـــواهِرُ الطَّيْـــرِ إلّا فـــي جَوارِحِهَـــا!**
هشـــمًا لأنـــفِ المُســـاوي هاشـــمًا **وقـد رأى فضـلها منهـا ابـنُ صـالحها**[1]

ويوظّف أبو تمّام هذا الاستدعاء للرّد على أحد حُسّاده الّذين يحاولون أنْ يشوا به إلى الفضل بن صالح الهاشميّ، مبيّنًا نسب ممدوحه الّذي يعود إلى بني هاشم، وها هو أبو تمّام يجعل من حسّاده أعداءً له، عبر نسق وجودهم منافسين له، فأبو تمّام يواكب بخطابه الشّعريّ المُتعالي عبر أناه المتضخّمة الّتي لا ترى أنّها تُسأل عمّا تفعل، وعلى هذا جاء النّسق الظّاهر أنّ ممدوحه سيهشّم أنوف أعدائه.

والمثير في الأمر أنّ أبا تمّام على ثقافة واسعة في مختلف العلوم، ولكنّه مع ذلك وقع في مخالفة ثقافيّة بهذا الاستدعاء، فالمعروف أنّ هاشم بن عبد مناف كان يهشّم الخبز ويطعم به جياع

[1] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص72-73.

مكّة، وبناءً عليه، يمكننا القول: إنّ أبا تمّام أراد إظهار قوّة ممدوحه لا كرمه، فهل أضمر أبو تمّام طمعه بالمال من ممدوحه؟

أمّا عليّ بن الجهم فيستدعي شخصيّتي هاشم بن عبد مناف، وولده عبد المطّلب في مدح المتوكّل بقوله:

أَبــو نَضــلَةٍ عَمــرو العُلــى وَهــوَ هاشِــمٌ أَبــوكُم وَهَـل فــي النــاسِ أَشـرَفُ مِـن عَمـرو
وَســاقي الحَجــيجِ شَــيبَةُ الحَمــدِ بَعــدَهُ أَبــو الحــارِثِ المُبقــي لَكُــم غايَــةَ الفَخــرِ
سَــــقَيتُم وَأَســــقَيتُم وَمــــا زالَ فَضــــلُكُم عَلــى غَيــرِكُم فَضــلَ الوَفــاءِ عَلــى الغَــدرِ[1]

ومن الأبيات يظهر أنّ الشّاعر يمدح المتوكّل والنّسب الّذي ينتهي به إلى بني هاشم، وذلكم باستدعائه شخصيّة هاشم بن عبد مناف الّذي يُكنّى بأبي نضلة، وولده عبد المطّلب الملقّب بساقي الحجيج، ويبدو من استدعائه لهاتين الشّخصيّتين أنّه طامع بكرم المتوكّل، ولا سيّما أنّ تلكم الشّخصيّتين اتّصفتا بالكرم والجود، لذلك فهو يضمر طمعه بالمال بما يتناسب وهذا النسب الّذي ينتمي إليه ممدوحه، وفي النّقد الثّقافيّ لا يخلو المدح من الكذب طمعًا بالمال، وعليه ما قاله عليّ ابن الجهم هو مُنتج قولي قد لا يخدم إلّا نفسه، وقضيّة الصّدق والكذب تناولها النقّاد القدماء، ومن تلكم الآراء نقتطف مقولة للشّيخ عبد القاهر الجُرجانيّ قوله: "خير الشّعر أكذبه"[2]. وهذا يعني "أن الصنعة إنّما تَمُدُّ باعها، وتنشر شُعَاعها، ويتّسع مَيْدانها، وتتفرّع أفنانها، حيث يعتمد الاتّساع والتخييل، ويُدَّعى الحقيقة فيما أصله التّقريب والتّخيل وحيث يُقصَد التّلطف والتّأويل ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذمّ والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشّاعر سبيلاً إلى أنْ يُبدع ويزيد، ويُبدي في اختراع الصّور ويُعيد، ويصادف مضطربًا كيف شاء واسعًا، ومَدَدًا من المعاني متتابعًا، ويكون كالمغترف من عِدٍّ لا ينقطع، والمُسْتَخرج من مَعْدِنٍ لا ينتهي"[3].

---

[1] ابن الجهم، أبو الحسن علي: **ديوان علي بن الجهم**، تحقيق خليل مردم بك، ط2، وزارة المعارف المكتبات المدرسيّة، السعوديّة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ص255.

[2] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمد الفارسي: **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، د.ط، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، د.ت، ص271.

[3] المصدر نفسه، ص272.

ويستلهم أبو فراس شخصيّة ذي الكلام[1] في وصف أحسن البقاع، يقول:

وَبُقعَـــةٍ مِـــن أَحسَـــنِ البِقـــاعِ يُبَـــشِّرُ الرائِـــدُ فيهـــا الراعـــي
بِالخَصـــبِ وَالمَـــرتَعِ وَالوَســـاعِ كَـأَنَّمـــا يَستُـــرُ وَجـــهَ القـــاعِ
مِـــن ســـائِرِ الأَلـــوانِ وَالأَنـــواعِ مانَسَـــجَ الـــرومُ لِـــذي الكـــلاعِ[2]

ويظهر من هذه الأبيات أنّ أبا فراس يصف جمال أرض الرّبيع مستدعيًا شخصيّة ذي الكلام يوم أنْ كان الرّوم يقدّمون منسوجاتهم الجميلة لتليق بمقام الملك ذي الكلام، وهذا هو النّسق الظّاهر من أبيات أبي فراس، أمّا ما يضمره أبو فراس فيبدو أنّه يضمر تشبيه نفسه بذي الكلام، وأنّ تلكم المناظر الجميلة قد أزهرت وتألّقت بقدومه، فهو لا يقلّ مكانة عن ذي الكلام.

نسق الشّيب/الزّمن

يعيش الإنسان في ظلّ شعور قويّ بالزّمن، وهذا الشّعور سببه إحساس قويّ بالذّات، ذلك أنّ الإنسان إنّما يعي ذاته، ويكوّن خبراته عن طريق إحساسه بالزّمن، كما أنّ الإنسان موجود زمانيّ؛ يسعى في حاضره أنْ يكون خيرًا من ماضيه[3]. والذّات الإنسانيّة تحصّل خبراتها، من تتابع الأحداث الزّمنيّة، والإنسان لا يمكن أنْ يكون خارج إطار الزّمن، وهذه حقيقة تاريخيّة أدركها الإنسان منذ القدم، فالزّمان هو الّذي فيه وبه يتمّ الفعل[4].

ويعدّ الشّيب في الثّقافة الإنسانيّة نسقًا دالًّا على تحوّل يطرأ على حياة الإنسان، ومظهرًا بارزًا يشي بعبور الإنسان من مرحلة الحيويّة وامتلاء الذّات، إلى مرحلة يحسّ فيها بعقدة السلب وهاجس الغياب[5].

---

[1] ذو الكلام الأكبر: يزيد بن النعمان الحميري، من نسل شهال بن وحاظة، من سبإ الأصغر: ملك جاهلي يماني، من الأذواء. يلقب "ذا الكلّاع الأكبر" ويرى أهل اللّغة أن الكلاع من "التكلّع" وهو التحالف والتجمع، وأن "ذا الكلّاع الأكبر" لقب بذلك لتجمع قبيلتي "هوازن" و"حراز" عليه، مع سائر القبائل.

*ينظر، الزّركليّ، خير الدّين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس: **الأعلام**، د.تح، دار العلم للملايين، ط15، د.مك، 2002، 190/8.

[2] الحمداني، أبو فراس: **ديوان أبي فراس الحمداني**، ص215-216.

[3] ينظر، إبراهيم، زكريا: **مشكلة الحياة**، مكتبة مصر الفجالة، دار مصر للطّباعة، د.ط، القاهرة، 1971، ص310.

[4] ينظر، بدوي، عبد الرّحمن: **الزّمان الوجودي**، دار الثّقافة، ط3، بيروت، 1973، ص253.

[5] عليمات، يوسف: **جماليات التّحليل الثّقافيّ الشّعر الجاهليّ نموذجا**، ص172.

ولم يكن هذا المعنى غائبًا عن الشّاعر الجاهليّ قديمًا في تأمّلاته لنواميس الكون وتقلّبات الحياة. وإدراك الإنسان للعلاقة بين الزّمن والفعل جعلته يشكو من الزّمن، ويرجع إليه سبب ما أصابه من الشّيب والشّيخوخة، هذه الشّكوى تاريخيّة ممتدّة في الشّعر العربيّ بمختلف عصوره، والعصر العبّاسيّ له نظرته الخاصّة الّتي تختلف عن النّظرة الجاهليّة والإسلاميّة السّابقة، وذلكم لأنّ النّصوص الجاهليّة والإسلاميّة السّابقة كانت محمّلة بمحتوى شعائريّ، بينما نجد النّصوص العبّاسيّة مفرغة من هذا المحتوى، ومعبّأة بمحتوى آخر شِعريّ[1].

وعليه، "فإنّ قضيّة الزّمن قضيّة كلّ حيّ، إذ أنّها تتّصل بحياة الإنسان على الأرض؛ فهو يولد طفلًا، ثمّ يبلغ أشدّه، فإذا امتدّ به العمر خطّ المشيبُ رأسه، ثم يصيبه الكبر ويصيرُ شيخًا"[2]. وقد قال الأصْمعيّ: "أحسن أنماط الشّعر المراثي والبكاء على الشّباب"[3].

يقول محمود الورّاق في الشّيب:

ألـــــيس عجيبًـــــا بـــــأنّ الفتـــــى يُصـــابُ بـــبعضِ الّـــذي فـــي يديـــه
فمـــن بـــين بـــاك لـــه موجـــع وبـــين مغـــرّ مغـــذّ إليـــه
ويســـلبه الشّـــيب شـــرخ الشّـــباب فلـــيس يعزّيـــه خلـــق عليـــه[4]

---

[1] ينظر، الشّاظوف، علي محمد عيسى: **الاغتراب الشّيبي والزّمان عند ابن الرّوميّ**، العدد السّادس عشر لسنة 2015–الجزء الرّابع، ص4.

[2] محجوب، فاطمة: **قضية الزّمن في الشّعر العربيّ، الشّباب والمشيب**، دار المعارف مكتبة الدراسات الأدبيّة، د.ط، د.، القاهرة، د.ت، ص7.

[3] ابن عبد ربّه، أبو عمر، شهاب الدّين أحمد بن محمد: **العقد الفريد**، د،تح، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1404هـ، 361/2.

[4] الورّاق، محمود: **ديوان محمود الورّاق**، تحقيق أ.د. وليد قصّاب، ط1، مؤسسة الفنون، عجمان، 1991، ص239
ملاحظة هذه الأبيات في القسم المنسوب إلى محمود الورّاق وغيره وقد نسبت أيضًا إلى ابن حازم الباهلي/ ينظر، الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: **الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري**، تحقيق السيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف، القاهرة، د.ت، 213/2، ونسبت أيضًا لمحمد بن حازم. ينظر، المرتضى، الشريف علي بن الحسين الموسوي العلوي: **أمّالي المرتضى**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربيّة (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، د.مك، 1954، 608/1. ونسب أيضًا لمحمود النّحاس. ينظر، السيوطي، جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر: **شرح شواهد المغني**، تحقيق: أحمد ظافر كوجان والشيخ محمد محمود ابن التلاميد التركزي الشنقيطي، د.ط، لجنة التّراث العربيّ، د.مك، 1966، 338/1.

ويظهر من قول الشّاعر نفوره من الشّيب، مبيّنًا أنّه ما سمع ولا عرف أحدًا يزوره النّاس لهرمه ومشيبه، وكأنّي بالشّاعر يضمر حبّه لشبابه، فعالم الشّباب يشعره بالثّقة وهذه الثّقة تشعره باللّذة الذّاتيّة، بينما عالم الشّيب/الشيخوخة على النّقيض من ذلك.

ويقول أيضًا:

بَكَيـــــتُ لِقُـــــربِ الأَجَـــــل وَبُعـــــدِ فَـــــواتِ الأَمَـــــل
وَوافِـــــدِ شَـــــيب طَـــــرا بِعَقـــــبِ شَـــــبابٍ رَحَـــــل
شَـــــبابٌ كَـــــأَن لَـــــم يَكُـــــن وَشَـــــيبٌ كَـــــأَن لَـــــم يَـــــزَل
طَـــــواكَ بَشـــــيرُ البَقـــــاء وَحَـــــلَّ بَشـــــيرُ الأَجَـــــل
طَـــــوى صـــــاحِبٌ صـــــاحِبا كَـــــذاكَ اِخـــــتِلافُ الـــــدُّوَل[1]

فيرى الشّاعر الشّيب علامة على دنو الأجل، ويتأسّى على شبابه، فالشّباب نسق للحضور عند الشّاعر، بينما الشّيب نسق للغياب/الموت، ويظهر من لغة الشّاعر أنّ لغة الأسى هي الطّاغية، بذكر بعض المفردات الدّالة مثل: (لِقُربِ الأَجَل، فَواتِ الأَمَل، رَحَل، طَواكَ...)، تعبيرًا عن حتميّة الغياب، والعجز، وينقل الشّاعر لنا كلّ تلكم الدّلالات الّتي يقف أمامها عاجزًا مستسلمًا، مظهرًا صورة الصّراع بين الشّباب والشّيب بطريقة تضمر التّصوّر الثّقافيّ العبّاسيّ لنسق الشّيب، إذ يتمركز الشّيب في العقليّة البشريّة والعبّاسيّة على وجه الخصوص بالخوف ولكن يبدو من استخدامه لفظ (بشير) الأجل وليس (نذير) أنّ الشّاعر استسلم لقضاء الله وقدره.

ويقول أبو تمّام:

غَـــدَا الهـــمُّ مُختطًـــا بفَـــوْدَيَّ خُطَّـــةُ سـبيلُ الـرَّدَى مِنهـا إلـى المـوتِ مَهْيَـع
هـــو الـــزَّوْرُ يُجْفَـــى والمُعاشِـــرُ يُجتَـــوَى وذُو الإلْـــفِ يُقْلَـــى والجديـــدُ يُرَفَّـــعُ
لـــه منظَـــرٌ فـــي العـــينِ أَبْـــيضُ ناصِـــعٌ ولكنَّـــهُ فـــي القلـــبِ أسْـــودُ أسْـــفَعُ[2]

ويقول يموت بن مزرع[1]:

[1] الورّاق، محمود: **ديوان محمود الورّاق**، ص160.

[2] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص190.

مَــن شــابَ قــد مــاتَ وهــو حــيٌّ يَمشــي علــى الأرضِ مشــيَ هالــكْ
لــو كــان عمــرُ الفتــى حســاباً لكــانَ فــي شــيبهِ فــذلكْ[2]

وحين نمعن النّظر في قول كلّ من أبي تمّام ويموت بن مزْرِع نجد هاجس القلق مسيطرًا على كليهما، هذا القلق الّذي يسير على وتيرة الزّمن بعلامة الشّيب الّتي تذكّر الإنسان بتقدّم العُمر، وسريان الذّات نحو الهلاك، ويبدو من خطاب الشّاعرين الذّعر التّام من حلول الشّيب، الّذي يُحطّم آمال الذّات الحالمة بالحياة الدّائمة، وهكذا يُعدّ الشّيب علامة الموت في النّصّ النّسقيّ، ويعدّ من وسائل الانتظار لثيمةِ الفِراق، ولو تمعّنا في مضمر النّصّ الشّعريّ خاصة قول أبي تمّام، وجدنا أنّ هنالك رغبة عارمة في الحياة، فلون الشّيب أسود في قلب الشّاعر، وهذه دلالة في رغبته العارمة في الحياة، حتّى مع تيقّنه التّام بحلول الموت، وهنا تكمن أهمّية ثيمة النّسق القلقيّ.

ويقول ابن الرّوميّ في الشّيب:

بكيــتَ فلــم تتــرك لعيْنِــكَ مــدمعاً زمانــاً طــوى شــرخَ الشّــباب فودّعــا
فأصــبحتُ أقــتصُّ العهــود الّتــي خلــتْ بآهــــة محقــــوقٍ بــــأن يتفجَّعــــا
أحِــنُّ فأستســقي لهــا الغيــثَ مــرةً وأُثنــي فأستســقي لهــا العــين أدمُعــا
لأحســنتِ الأيــامُ بينــي وبينهــا بــديئاً وإن عفَّــت علــى ذاك مَرْجعــا

---

[1] يموت بن المزرع العبديّ (000–303هـ)، من عبد القيس، البصري، أبو بكر: شاعر أديب، من مشايخ العلم. وهو ابن أخت الجاحظ. من أهل البصرة. زار بغداد (سنة 301) وهو شيخ كبير. وزار مصر مرارا. وكان لا يعود مريضا خوفا من أن يتطير باسمه. ويقول: بليت بالاسم الّذي سماني به أبي. وسمى نفسه "محمدا" فذكره بعض المؤرخين في "المحمدين" ولكن اسمه الأول غالب عليه. له رواية للأخبار وحكايات أورد بعضها ابن خلكان. مات بطبرية وقيل بدمشق. وهو أبو "مهلهل بن يموت" المتقدمة ترجمته. قال ابن حزم: واسم يموت محمد، وإنما يموت لقب/ *ينظر، الزّركليّ: **الأعلام**، 8/209–210.

[2] الثّعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: **اللطائف والظّرائف**، د.ط، دار المناهل، بيروت، د.ت، ص261.

*وينظر، الثّعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: **أحسن ما سمعت**، تحقيق خليل عمران المنصور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، ص82.

* وينسب هذان البيتان إلى منصور الفقيه. ينظر، الثّعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: **التمثيل والمحاضرة**، عبد الفتاح محمد الحلو، ط2، الدّار العربيّة للكتاب، 1981، ص388.

*وينظر، الأصبهاني، الرّاغب أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف: **محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء**، د.تح، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، بيروت، 1420هـ، 359/2.

وينسب هذان البيتان إلى ابن واصل. ينظر، الهمذانيّ، بهاء الدّين محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثي العاملي: **الكشكول**، 53/1.

وينسب هذان البيتان لابن الرّوميّ. ينظر، المستعصمي، محمد بن أيدمر: **الدرر الفريد وبيت القصيد**، تحقيق الدكتور كامل سلمان الجبوري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2015، 339/9.

أعـــاذلُ أن أُعطـــي الزمـــان عِنانـــه فقـــد كنـــتُ أُثْنِـــي منـــه رأســـاً وأخـــدع
ليـــالي لـــو نازعتُـــه رجْـــعَ أمسِـــه ثنـــى جيـــده طوعـــاً إلـــيَّ ليرجعـــا[1]

يصوّر ابن الرّوميّ في هذه الأبيات سلطة الشّيب، الّتي لا يملك أمامها إلّا البكاء، والتّفجّع على أيّام شبابه، فالشّيب في رؤية الشّاعر، عامل هدم، ولا يملك أمامه إلا البكاء، وتبدو سلطة قاهرة للإنسان عندما يختلّ المكوّن الجماليّ، وتنمّي رموز الخصب الباعثة للحياة والشّباب، ففي هذه الأبيات نرى الشّاعر في اصطدام مع الشّيب، ويبدو أنّه قد استسلم له بدليل البكاء والتّفجّع، ويردّ على عاذلته المتعجّبة من هذا الخضوع، مصوّرًا الزّمان جوادًا في وقت الشّباب، ومن ثمّة يعزّي نفسه لاستسلامه المرير لزمان الشّيب، فالشّيب يغيّر جوهر الجمال، فالشّاعر يدرك أثر الزّمن/الشّيب فيه.

ويبدو الشّاعر في صراعه مع الزّمن، عائدًا إلى الماضي، وهذه العودة الاسترجاعيّة تشي بمضمر نسقيّ، يعبّر عن حالة العجز التّام الّتي يعاني منها الشّاعر أمام الزّمن والشّعور بغلبته وانتصاره عليه، فالشّاعر حين أضحى عاجزًا ومفجوعًا بعلامة الشّيب، أخذ يحنّ للماضي، ويبالغ في تصوير قوّة الشّباب الّتي ظهرت في ألفاظ البيت الأخير (لو نازعته، –ثنى جيده)، وكأنّي بالشّاعر يقول: لو طلبت من الزّمان العودة إلى أيّام الشّباب لأجابه الزّمان طائعًا.

وهكذا يمكننا القول: إنّ الشّاعر يواجه الزّمن بزمن آخر عن طريق الحفر في الذّاكرة واستعادة قوّة الشّباب، وعليه فالشّاعر استنجد بالزّمن الماضويّ لكونه رمز القوّة له يواجه به واقعه في لحظة ضعفه وشيبه، فهو يحاول جاهدًا التّعلّق بالماضي، ليتناسى الحاضر وما أحدثه به.

وامتدح المتنبّي المشيب في قوله:

وَالمَـــرءُ يَأمُـــلُ وَالحَيـــاةُ شَـــهِيَّةٌ وَالشّـــيب أَوقَـــرُ وَالشَـــبيبَةُ أَنـــزَقُ
وَلَقَـــد بَكَيـــتُ عَلـــى الشّـــباب وَلِمَّتـــي مُســـوَدَّةٌ وَلِمـــاءِ وَجهِـــيَ رَونَـــقُ[2]

[1] ابن الرّوميّ، أبو الحسن علي بن العباس بن جُرَيج: **ديوان ابن الرّوميّ**، تحقيق أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1994، ص337.

[2] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**، ص28–29.

يقدّم المتنبّي نسق الغياب/الشّيب/الموت على نسق الحضور/الشّباب/الشبيبة، مؤكّدًا أنّ الإنسان يكره الشّيب، ويحبّ الشّباب، بينما يرى الشّيب يفيد الحلم والوقار، أمّا الشّباب فيحمل الطّيش والخفّة، ويبدو أنّ المتنبّي يخفي وراء حكمته أناه المتعالية.

ويقول أيضًا:

مُشِبُّ الّذي يَبكي الشّباب مُشيبُهُ فَكَيفَ تَوَقّيهِ وَبانيهِ هادِمُه[1]

وهنا يرى أنّ الشّباب والمشيب طريق واحد بدايته تؤدي إلى نهايته، وكأنّ بين نسقي الحضور والغياب تناغمًا وانسجامًا، وإذا أمعنّا النّظر في هذا الانسجام وجدنا نسق العجز هو قناع لما وراء الظّاهر، فالشّباب والمشيب ما هما إلا موجودات والزّمان يلعب لعبته بهما، ولهذا يقول أبو تمّام:

لعب الشّيب بالمفارق بل جدّ فأبكى تماضرا ولعوبا[2]

وهذا النّسق في حقيقته يمثّل رؤية الطّرف القوي ممثلًا بالقدر، فالله تعالى هو الّذي يأتي بالشّباب والمشيب.

ويقول كشاجم مقارنًا بين الشّباب والشّيب:

تفكّرْتُ في شيبِ الفتى وَشَبَابِهِ فأيْقَنْتُ أنَّ الحقَّ بالشّيب واجِبُ
يُصالِحُني شَرْخُ الشّباب فينْقَضي وشَيْبِي لي حتّى أموتُ مُصاحِبُ[3]

ولا شكّ أنّ الشّاعر موقنٌ أنّ الشّيب حقٌّ، وفي هذا اعتراف ضمنيّ بهزيمة الزّمن الجميل (الشّباب)، أمام الزّمن الواقع (الشّيب)، ولا شكّ أنّ تجارب الشّاعر ولا سيّما ترك أصحابه له وتخلّيهم عنه، جعله يفضّل الشّيب الّذي يلازمه فهو الوفيّ للشّاعر، وهكذا نجد الشّاعر موزّعًا بين ثقافتين لا يمكن التّلاقي بينهما، ثقافة الشّباب حيث القوّة والصّحاب، وثقافة الشّيب حيث الأمل

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**، ص257.

[2] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص25.

[3] كشاجم، محمود بن الحسن: **ديوان كشاجم**، تحقيق الدكتور النبويّ عبد الواحد شعلان، ط1، مطبعة المدني، القاهرة، ومكتبة الخانجي، القاهرة، 1997، ص43-44.

وغياب الأصحاب، وفي خضمّ هذا الصّراع وحيث أنّ الشّيب يملك السّلطة والقدرة على التّحويل وتغيير شكل الإنسان، نجد الشّاعر يضمر استسلامه لسلطة الشّيب الّذي يبدو أنّ لا فكاكة منها.

المبحث الثاني

المرجعيّات الدّينيّة

يعدّ الشّعر العبّاسيّ مرآة حقيقيّة تعكس واقع الحياة الثّقافيّة السّائدة آنذاك، فهو صورة صادقة لعادات العرب، وتقاليدهم، وقيمهم، ومعتقداتهم، من هنا تكمن أهمّية الشّعر "الّذي استطاع أنْ يخلق عالمًا من اللّغة، ويحوّل تفاصيل الحياة الهامشيّة إلى رموز غنيّة الدّلالة وتكثر رؤيته الشّموليّة فاعليّة في تأسيس تاريخيّة العصر"[1] وبهذا يمثّل الشّعر بؤرة الحياة العربيّة، فالبيئة العبّاسيّة الّتي ولد عليها الشّاعر بيئة ترتكز على سلطة العادات والتّقاليد والقيم والمعتقدات، إذ تشير معظم المصادر إلى أنّ الدّين يعدّ من أهم الظواهر المميّزة للجماعات البشريّة منذ بدء تكوينها، وإذا تأمّلنا التّاريخ الإنسانيّ وجدنا أنّ الإنسان كائن متديّن بطبعه.[2]

ولا شكّ أنّ الدّين يعدّ نسقًا ثقافيًّا وجوديًّا على مرّ العصور في ضوء المركزيّة الّتي يتمتّع بها والأيدولوجيات المختلفة، فهو نظام من الرّموز يُفعل لإقامة حالات نفسيّة وحوافز قويّة شاملة ودائمة في النّاس بوساطة صياغة مفهومات تُعبّر عن نظام عام للوجود.[3]

والمتتبّع للمرجعيّة الدّينية يجد أنّ هناك خلافًا في تحديد مفهوم للدّين يرضي الجميع، لتعدّد الآراء حول طبيعته، فكلّ فرد يضع تعريفًا للدّين حسب فهمه وميوله، ومن هنا اختلفت الآراء وتباينت حول طبيعة الدّين، وغالبًا فإنّ الدّين عند المفكّرين يتكوّن من عنصرين: نظريّ يؤمن بالقوى العليّا، وعمليّ يحاول إرضاء تلك القوى العليّا[4].

---

[1] جهاد، هلال: **فلسفة الشّعر الجاهليّ**، ص80.

[2] ينظر، صديقي، محمد ناصر: **ميثولوجيا أديان الشّرق الأدنى قبل الإسلام**، جداول للنشر والترجمة والتّوزيع، ط1، بيروت، 2014، ص15-17.

[3] غيرتس، كلّيفورد: **تأويل الثّقافات**، ترجمة محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط1، بيروت، 2009، ص27

[4] ينظر، فرايزر، جيمس جورج: **الغصن الذّهبيّ دراسة في السّحر والدّين**، ترجمة نايف الخوص، دار الفرقد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، دمشق، 2014، ص78-79.

والواضح أنّ الثّقافة الدّينيّة وفي مقدّمتها القرآن الكريم، قد مثّلت رافدًا مهمًّا من روافد ثقافة الشّعر العبّاسيّ، وقد اقتبس الشّعراء من الدّين الإسلاميّ، والدّيانات الأخرى ووظّفوها في أشعارهم، بأغراضها المختلفة ولا سيّما القصائد المدحيّة.

وفي ضوء هذه الرؤية، يمكننا القول: إنّ الإنسان لا يكون متديّنًا حتّى يضبط سلوكه حبّ الله، ولا يكون السّلوك دينيًّا حتّى يُبنى على إيمان دينيّ، وكلّ ذلك إلّا يتمّ إلا في مجتمع يؤثّر ويتأثّر.

وقد تعدّدت أنساق الدّين بتعدد ثقافة الحضور الوجودي؛ نظرًا لأنّ الدّين يساهم في صنع الثّقافة لدينا، وعن طريقه يمكننا معرفة ثقافة مجتمع معيّن، حيث وظّفه شعراء العصرين الثّالث والرّابع الهجريّين للدّلالة على أنساق ثقافيّة متعدّدة، منها:

نسق الغواية

أخذت قصّة خروج آدم –عليه السّلام– من الجنّة ونزوله إلى الأرض، اهتمام الشّعراء العبّاسيّين، وبما أنّ الخطاب الدّينيّ يعدّ أحد المرجعيات المعرفيّة الّتي تشكلّت منها أنساق الشّاعر الثّقافيّة، فقد شكل خروج آدم من الجنة بعدما أكل من الشّجرة، دلالات لها أبعاد مثل ارتكاب الخطيئة، أو اللّوم والعتاب، أو الاستسلام للقضاء، فأصبحت قصة خروج آدم نسقًا للخراب والموت بعدما كانت رمزًا للحياة.

ومن الشّعراء الّذين تأثّروا بهذه القصّة المتنبّي في مدحه عضد الدّولة يقول:

أَبـــــوكُم آدَمٌ سَـــــنَّ المَعاصـــــي وَعَلَّمَكُـــــم مُفارَقَـــــةَ الجِنـــــانِ[1]

وتمثل قصّة نزول آدم على الأرض بؤرة ثقافيّة شديدة التّكثيف، هذه القصّة الّتي أقنع فيها إبليسُ آدم وزوجته الأكل من الشّجرة[2] الّتي كانت سبب نزولهما إلى الأرض، هذه القصّة تظهر أوّل

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**، ص542.

[2] والشجرة الَّتي نهي عَنْهَا آدم حَوَّاء –: هِيَ السنبلة؛ فِي تَفْسِير ابْن عَبَّاس.
وقَالَ قَتَادَة: هِيَ التِّين، وَقيل: هِيَ شَجَرَة الْعِنَب.

مأساة للإنسان، وبهذا نجد أنّ نزول آدم إلى الأرض أوّل تجسيد للخطيئة وتحوّلها من فكرة إلى واقع، ولكن لو تمعّنا بهذه المأساة نجد أنّ إبليسًا كان خلفها، لهذا كان نزول آدم من الجنة ثقافة يعبّر بها الشّاعر عن حاضره، وفي ضوء ما تقدّم ينسب الخراب لهذه القصّة بفعل تلك الغواية، وهنا إشارة ثقافيّة إلى أنّ الفساد والظّلم هو نتيجة شهوات الإنسان.

وإذا ما دقّقنا النّظر في بيت المتنبّي وجدناه يمدح المكان الّذي يحلّ فيه عضد الدّولة، إذ وصفه بالجنان، ويرى أنّ مفارقته ممدوحه، تشبه مفارقة آدم للجنّة، فإنْ كانت المعاصي سببًا في خروج آدم من الجنّة، فإنّ طموح الشّاعر وبحثه عن المجد، هو السّبب في عدم مكوثه في الأماكن الجميلة ولا سيّما إنْ كانت تأوي ممدوحه.

وفي ضوء هذه الرؤية، يمكننا القول: إنّ استدعاء الشّاعر أبا البشر آدم في معصيته؛ يشير إلى نسق ثقافيّ ليدلّل على الخطيئة الّتي اعترته في البحث عن الخلود والمتنبّي حين يشبّه نفسه بآدم فإنّ هذا التّشبيه لم يكن تشبيهًا بريئًا، بل استدعاه بقصد، فآدم أوّل الخلق، وله الفضل في إدامة الوجود البشريّ، والشّاعر في الأنا الفحوليّة الّتي يمتلكها، جعلت منه أبا الشّعراء، وله الفضل في إدامة وجود من يمتدحه.

وهكذا يمكننا القول: إنّ المتنبّي حاول تمرير نسقه بشكل مضمر في ضوء عدم تصريحه باسم الشّيطان، كما صرّح بذكر آدم مستعينًا عنه بذكر مفارقة الجنان، وهذا الأمر من وجهة نظر ثقافيّة يدور حول فقدان الإنسان صفة الثّبات وزوال النّعيم المستمر، وأمام هيمنة الغواية يقول المتنبّي أيضًا:

فَقُلـــتُ إذا رَأَيـــتُ أَبـــا شُـــجاعٍ سَـــلَوتُ عَـــنِ العِبـــادِ وَذا المَكـــانِ[1]

---

*ينظر، المالكي، ابن أبي زَمَنِين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عيسى بن محمد المري: **تفسير القرآن العزيز**، تحقيق أبو عبد الله حسين بن عكاشة ومحمد بن مصطفى الكنز، ط1، الفاروق الحديثة، القاهرة، 2002م، 133/1.

*وينظر، الزّجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري بن سهل: **معاني القرآن وإعرابه**، تحقيق عبد الجليل عبده شلبي، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1988، 326/2.

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**، ص543

فنجد الشّاعر يحاول إخفاء ما بداخله، مادحًا عضد الدّولة، فهو عندما يرى أبا شجاع "انصرف عن النّاس إلى عضد الدّولة"[1]، وهذا المكان الّذي يوصف بالطّيبة، وهكذا نكون أمام نسقين ثقافيين يقفان على طرفي نقيض، تنتمي ثقافة النّسق الأوّل الاخلاص والعرفان للممدوح، وثقافة النّسق الآخر إلى الشّيطان بفعل الغواية والمعصية، وكأنّ الشّاعر بعدم ذكره الشّيطان لا يقصد الشّيطان بحد ذاته، بل كلّ أنواع الغوايات الّتي جعلت الشّاعر يترك المكان.

نسق الإنقاذ

يشكّل نسق الإنقاذ حضورًا ثقافيًّا في التّراث العربيّ الإسلاميّ وعلى وجه الخصوص القصص القرآنيّ، فنلاحظ تأثيره على ذات الشّاعر في ضوء استحضار نسق النّبي نوح –عليه السّلام– الّذي يرتبط بشفرات ثقافيّة ودينيّة واجتماعيّة، فقد وظّف ابن المعتز حادثة الطوفان بقوله:

وَغَـــرِقَ العـــالمُ مِـــنْ تَنّورِهـــا   جَـــزاءَ شـــرٍّ كـــانَ مِـــنْ شُـــرُورِها
وَهَربـــتْ سَـــفينَةُ الطُّوفَـــانِ   منهـــا إلـــى الجُـــودِيّ والأرْكَـــانِ[2]

ويمثّل خطاب الشّاعر رؤية فلسفيّة مبنيّة على تصوّرات واقعيّة وثقافيّة تشي بأبعاد واسعة فتنطوي على مُضمر يمكن رصده وكشفه، فالشّاعر يستثمر حادثة الطّوفان في قصّة نوح –عليه السّلام– فيكتفي بالإشارة إلى الحدث في استثماره للنّصّ القرآنيّ في قوله تعالى: {□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ بر □ □ بن بى بي تر □ □ تن تى تي □ نى ني □ ير □ □ ين □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ بج بح بخ به تج تح تخ تم ته ثم □ جم □ حم □ خم □ □ □ سم □ لج لح}[3].

[1] المجذوب، عبد الله بن الطّيّب بن عبد الله بن الطّيّب بن محمد بن أحمد بن محمد: **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، د.تح، دار الآثار الإسلامية –وزارة الأعلام الصفاة، ط2، الكويت، 1989، 670/4

[2] ابن المعتز، عبد الله: **ديوان ابن المعتز**، تحقيق كرم البستاني، ط2، دار صادر، بيروت، 2010، ص504.

[3] سورة هود، آية 40–44.

فالشّاعر أراد أنْ ينقل حال مدينة الكوفة، ويصفها زمن خلافة المعتضد، وقد علا شرّها واستشرى فسادها بسبب الثّورات والفتن، مشبّهًا الكوفة بالتّنور دلالة على بدء الطّوفان، وهو طوفان الاستبداد والظّلم الّذي تعيشه المدينة، فكما هرب قوم نوح من الطوفان بركوبهم السّفينة، يدعو الشّاعر إلى نفس الهروب الّذي لا يتأتّى إلّا بسفينة مُحكمة كسفينة نوح، وكأنّي بالشّاعر يضمر ويشي بالمخلّص لمدينة الكوفة يقودها ربّان كنوح –عليه السّلام– ينقذها مما هي به، كما استقرّت سفينة نوح على الجوديّ.

فسفينة الطّوفان والجودي هي ثيمات فتحت مغاليق النّصّ وبدّدت غموضه برمزيّتها العالية وفتحها آفاقًا للتأويل الثّقافيّ، وهذا الأمر شكّل نسقًا في ضوء تجسيد تلك الأحداث وإضفاء الخيال أو العودة إلى تلك الوقائع الدّينيّة وإسقاطها على حاضر الشّاعر؛ لصناعة بطل أو منقذ ينتشل الكوفة من واقعها المرير المتردّي ويأخذ بيد النّاس من الطّوفان العظيم الّذي يكتسح المدينة، وبذلك يحمل الخطاب دلالات نسقيّة مضمرة تحيل إلى الظّلم والاستبداد الّذي وقع على الكوفة وأهلها، لينسلّ من شخصيّة نوح المخلّص الّذي يضمره الشّاعر ليستقرّ بالكوفة على الجوديّ.

وتجدر الإشارة هنا أن شخصيّة المنقذ ارتبطت بالقداسة والتّأليه والعبادة، وهي تعدّ نسقًا موغلًا في القدم اعتنقها الإنسان منذ القدم.[1] فالإنسان لا ينّفكّ عبر جميع الحضارات البحث عن المنقذ أو المخلّص، وهكذا يمكننا القول: إنّ فكرة منقذ البشريّة فكرة عامّة تظهر بشكل أو بآخر في المجتمعات الإنسانيّة، على الرّغم من اختلافها الشّديد وتباينها في ثقافة البنية المجتمعيّة".[2]

نسق الحسب والنّسب

[1] ينظر، عليمات، يوسف، **جماليات التّحليل الثّقافيّ الشّعر الجاهليّ نموذجا**، ص354.

[2] ينظر، صدّيقي، محمد النّاصر: **فكرة المخلِّص بحث في الفكر المهدويّ**، جداول للنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 2012، 17–23.

بفعل الثّقافة الدّينيّة نجد الشّعراء يوظّفون نسّق الحسب والنّسب للإفصاح عن أشياء في ذواتهم ويقول في هذا السّياق أبو العتاهية[1] في النّسب:

وإذا تناســـبت الرّجـــالُ فمـــا أرى نســـبًا يُقـــاسُ بصـــالحِ الأعمـــالِ[2]

ويظهر من قول أبي العتاهية إنّه يجعل العمل الصّالح والتّقوى والكرم صفات التّفاخر، فهذه الأنساق من وجهة النّقد الثّقافيّ تحقق له الارتياح النّفسيّ، ويضمر نسق ضِعة النّسب الّذي جعله يضطرب في تحديد ولائه في القبائل والأنساب العربيّة[3].

ويقولُ أيضًا:

كَـــرَمُ الفتـــى التّقـــوى وقوتـــهُ مَحْـــضُ اليقـــينِ وديـنُـــهُ حَسَـــبُهْ
حِـــلمُ الفَتـــى مِمّـــا يُزَيّنُـــهُ وَتَمـــام حِلْيَـــةِ فَضـــلِهِ أَدَبُـــهْ
وَالأَرضُ طَـيّبـــةٌ وَكـــلّ بَنـــي حَـــوّاءَ فيـهـــا واحِـــدٌ نَسَـــبُهْ
إيـــتِ الأُمـــورَ وَأَنـــتَ تُـــبصِرُها لا تَـــأتِ مـــا لَـــم تَـــدرِ مـــا سَـــبَبُهْ[4]

ويبدو من هذه الأبيات أنّ أبا العتاهية متأثّرٌ بثقافة عصره الّتي كانت تدعو إلى أصالة الحسب والنّسب، بيد أنّ وضاعة نسبه جعلته يميل إلى الدّين الّذي يعتبر الميزان الحقيقيّ للإنسان التقوى، وأنّ المرء جماله في علمه وتقواه، ولو دقّقنا في قوله " وَالأَرضُ طَيّبَةٌ وَكلّ بَنـي حَوّاءَ فيـها واحِدٌ نَسَبُه" يظهر في قوله الأرض الطّيبة ولم يذكر الأرض الخصبة، والفرق بين الدّلالتين، هو ما يضمره الشّاعر ويقصده، فالأرض الخصبة ينبت فيها كلّ ما يُنثر، أمّا الطّيب فيورث طيبًا، ويُنبتُ طيبًا، وهذه دلالة نسقيّة وظّفها الشّاعر ليبيّن أنّ قضيّة الحسب والنّسب تشبه الأرض الطّيبة

---

[1] إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني، العنزي (من قبيلة عنزة) بالولاء، أبو اسحاق الشهير ب أبي العتاهية (130-211هـ): شاعر مكثر، سريع الخاطر، في شعره إبداع. كان ينظم المئة والمئة والخمسين بيتا في اليوم، حتّى لم يكن للإحاطة بجميع شعره من سبيل. وهو يعدّ من مقدمي المولدين، من طبقة بشار وأبي نواس وأمثالهما.

*ينظر، الزّركليّ، خير الدّين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس: **الأعلام**، 321/1.

[2] أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني العنزي: **ديوان أبي العتاهية**، تحقيق مجيد طرَاد، د.ط، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 2005، ص284.

[3] ينظر، ابن العديم، كمال الدّين عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي: **بغية الطلب في تاريخ حلب**، تحقيق: سهيل زكار، د.ط، دار الفكر، د.مك، د ت، 1756/4-1757.

[4] أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العينيّ العنزي: **ديوان أبي العتاهية**، ص63.

لا الأرض الخصبة، مستعينًا بها للتّغلّب على وضاعة نسبه، وهذه دلالة نسقيّة استقاها الشّاعر من قوله تعالى: {حم □ خم □ □ □ سم □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □}[1].

ويرسم الشّاعر صورة نسقيّة أخذت بعدًا ثقافيًّا يشير إلى الحسب والنّسب، وقد استعان بها كي يبيّن أنّ الحسب والنّسب بالتقوى والعمل الصّالح، مضمرًا وضاعة نسبه يقول: وَكلّ بَنـي حَوّاءَ فيـها واحِدٌ نَسَبُه، ولم يقل كلّ بني آدم، وكأنّي بالشّاعر يضمر هجومه على أولئك الّذين يدّعون أنهم أصحاب حسب ونسب، ويُقال لهم ابن فلان، فقد قال ابن عباس: سُمّيت حواء: لأنها خلقت من شيء حيّ"[2].

كما قال الله تعالى: {لخ لم لى لي □ □ □ □ □}[3]. أي أنّها أم كلّ حيّ. فهل أراد أبو العتاهية القول لأصحاب الألقاب العائليّة والقبليّة في عصره أنتم لستم أحياءً؟ أي لا قدر لكم ولا جاه، فوحدة النّسب من منظور أبي العتاهية حواء الّذي يعود إليها كلّ البشر، وفي التّراث والعادات الدّعوة المستجابة تكون باسم الأم كأنْ تقول: فلان ابن فلانة، وإن لم يقيّد الله تعالى قبول الدّعوة بلفظ أو اسم معيّن بل قال تعالى: {□ نم نى □ □ □ □}[4].

ونجد المتنبّي يمثّل أناه المتعالية في نسق النّسب للإفصاح عن الأنا المتفرّدة الّتي صنعها المتنبّي لنفسه رافضًا أنْ يكون بشرًا كسائر البشر الّذين عاصروه، أو الّذين سبقوه، ويقول في هذا السّياق:

أَبــدو فَيَســجُدُ مَــن بِالســوءِ يَــذكُرُني ... وَلا أُعاتِبُــــــهُ صَـــــفحاً وَإِهوانــــــا

وَهَكَــذا كُنــتُ فــي أَهلــي وَفــي وَطَنــي ... إِنَّ النَفــــيسَ غَريــــبٌ حَيثُمـــا كانــــا

مُحَسَّــدُ الفَضــلِ مَكــذوبٌ عَلــى أَثَــري ... أَلقـــــى الكَمِـــــيَّ وَيَلقـــاني إِذا حانــــا[5]

[1] سورة النور، آية 26.

[2] ابن منظور، جمال الدّين محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل: **مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر**، تحقيق روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، ط1، دار الفكر للطّباعة والتّوزيع والنّشر، دمشق، 1402هـ-1984م، 222/4.

[3] سورة الزمر، آية 6.

[4] سورة غافر، آية 60.

[5] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**، 182.

يلاحظ من قول المتنبّي فخره بنفسه، حتّى من يذكره بسوء في غيبته يسجد له هيبة، وهو الغريب في وطنه، ومحسود، وفخر المتنبّي بنفسه يحمل نسقًا ثقافيًّا، فالنّسق الحاضر الظّاهر فخره بنفسه، والنّسق الغائب المضمر احتقار الآخر وإهمال منزلته.

وتجدر الإشارة في هذا السّياق إلى القول: إنّ الثّقافة تتّخذ لنفسها صورًا عدّة مما تختزنه الحكايات من رمزيّات، وليست مقولة الحسب والنّسب إلا عبارة من هذه العبارات الرّمزيّة، وحينما تسود مقولة الحسب والنّسب فإنّها تحمل في طيّاتها شحنة ثقافيّة عالية الكثافة، مع أنّ أصل هذه الثنائيّة في تكوينه محايد وتقليديّ، ذلكم أنّ كلّ مخلوق بشريّ هو ابن أو بنت لأبوين من نفس النّوع والتّكوين، ولكنّ الثّقافة تبتكر لنفسها قيمًا إضافيّة بوساطة منح الكلمات دلالات مزدوجة، حيث تنامت المعاني، وحصل ربط اعتباطي بين كلمتي الحسب والنّسب، ومن ثمّ تطوّر الأمر إلى فرز طبقيّ، وتمّ نفي البعض ممن صارت الثّقافة لا تعتدّ بهم، مثل فلان لا حسب ولا نسب[1].

وهذا التّطور الطّبقيّ الّذي يخالف قوله تعالى: {□ □ تن تى تي□}[2] يحتكم لشروط الثّقافة وقوانين التّمييز الطّبقيّ والعرقيّ بين البشر، وكأنّ نفي الحسب والنسب، أو إثباتهما أصبحا نسقًا ثقافيًّا، مع استحالة وجود بشر من دون نسب، وعليه فالعبارة فقدت معناها اللّغويّ وأخذت معناها الثّقافيّ الطّبقيّ.

نسق صراع سلطة الشّعر والسّلطة السّياسيّة

يحدث أنْ يستجدي الشّاعر للوصول والنّيل، ولم يكن أحد بمنأى عن الاضطرار، حتّى كبار الشّعراء، ومن ذلكم أنّ أبا تمّام كتب إلى ابن الطاهر بعد أن حُجب ومعه عدد من العلماء والشّعراء، وقد أشار إلى الحدث مستثمرًا النّصّ القرآنيّ في قوله تعالى: {□ يم يى □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ بر □ □ بن}[3]. يقول:

أَيَّهــذا العزيــزُ قــد مَسَّــنَا الضُّــرُّ جميعــــاً وَأَهْلُنــــاَ أشْــــتَاتُ
ولنَــا فــي الرِّحَــال شــيخٌ كبيــرٌ وَلَــــدَيْنا بِضَــــاعَةٌ مُزْجَــــاةُ

[1] ينظر، الغذاميّ، عبد الله: **القبيلة والقبائبيّة أو هويات ما بعد الحداثة**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط2، الدّار البيضاء، 2009، ص15-16.

[2] سورة الحجرات، آية 13.

[3] سورة يوسف، آية 88.

قَـــلَّ طُلاَّبُهَـــا فأَضْـــحَتْ خَسَـــاراً فَتِجَارَاتُنـــــا بهَـــــا تُرَّهَـــــاتُ

فاحْتَسِـــبْ أَجْرَنَـــا وَأَوْفِ لنَـــا الكَيْـــلَ وَصَـــــــدِّقْ فإِنَّنـــــــا أَمْـــــوَاتْ[1]

فضحك عبد الله لما قرأ الشّعر، وقال: قولوا لأبي تمّام لا تعاود مثل هذا الشّعر، فإنّ القرآن أجلّ من أنْ يستعار شيء من ألفاظه للشّعر، قال: ووجد عليه[2].

ولا شكّ أنّ تفاصيل الآية الكريمة وما كان عليه أخوة يوسف في حينه، وربطه بحال الشّعراء والعلماء الّذين يقفون على باب ابن الطاهر ويطمعون بكرمه، يقودنا إلى أنساق مضمرة في تلكم القصّتين، فأخوة يوسف ما كان لهم أنْ يفعلوا ما فعلوه وأنْ يأتوا أذلّاء وهم الّذين ألقوا بأخيهم في الجب، فهم يضمرون حقدهم لغاية الحصول على الكيل، وكذلكم أبو تمّام استثمر هذه الآية الكريمة في شعره طمعًا في مال ابن طاهر.

وهكذا يمكننا القول: إنّ طرفي الصراع بينهما بون شاسع، فمن جهة ضحك المانح صاحب السّلطة والقوّة، مقابل بؤس الشّاعر، ولا شكّ أنّ هذه الأبيات تدلّنا على محلّ كلّ من الطرفين وموقعه وطبقته، وهكذا وجدنا ابن طاهر قد لبس لبوس النّاصح الحريص على القيم والدّين، وما يصلح للدّين والشّعر، آمرًا الشّاعر ألا يعود إلى الإستعارة من القرآن.

والسّؤال الّذي يمكن أنْ نثيره هنا هل لو كانت الأبيات في مدحه سيقول ما قال؟ ويجعل من نفسه الحكيم النّاصح، ويجرّد أبا تمّام (الحكيم) منها، وعليه يمكننا القول: إنّ هذا جانب من جوانب الصّراع بين سلطة الشّعر وسلطة السّلطة.

ويعود أبو تمّام في توظيف آخر إلى قصّة يوسف –عليه السّلام– مع أهل مصر، يقول:

لا خَـلقَ أَربَـطُ جَأشـاً مِنـكَ يَـومَ تَـرى أَبـا سَعيـدٍ وَلَـم يَبطِـش بِـكَ الـزُؤُدُ...

---

[1] هذه الأبيات غير موجودة في ديوان أبي تمّام / ينظر، الصّوليّ، أبو بكر محمد بن يحيى: **أخبار أبي تمّام**، تحقيق: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، د.ط، المكتب التجاري للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1979، ص211.

*وينظر، الثّعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، د.تح، دار المعارف، د.ط، القاهرة، د.ت، ص231.

[2] الصّوليّ، أبو بكر محمد بن يحيى: **أخبار أبي تمّام**، ص211.

وَقــــائِعٌ عَـذُبَـــت أَنبـاؤُهـــا وَحَـــلَت ... حتّــى لَقَــد صــارَ مَهجــوراً لَهــا الشُــهُدُ
أَنَّ اِبــنَ يـوسُـفَ نَجّــى الثَــغرَ مِـن سَـنَةٍ ... أَعــوامُ يـوسُـــفَ عَيـــشٌ عِندَهــا رَغَــدُ[1]

وعند قراءة هذه الأبيات نشعر بقوّة التّحكّم بالمخزون الثّقافيّ عند أبي تمّام والقدرة على توظيفه في النّصوص، فالنّصّ يحمل دلالتين، الأولى ظاهرة والثّانية خفيّة، فالدّلالة الظاهرة جاءت في نص الثّقافة الدّينيّة وهي نجاة أهل مصر بأمر من الله –عزّ وجلّ– من الهلاك بسبب القحط كما أخبرت به رؤيا الملك في قوله تعالى: {□ يم يى □ □ □ □ □ ٌّ ٍّ َّ ُّ ِّ ّٰ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ تي ثى تن □ □ ثر يي بى بن □ □ ىٰ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □}[2]. والملاحظ أنّ أبا تمّام أظهر محنة أهل مصر بسيطة بالمقارنة مع محنة النّاس زمن سعيد الثّغريّ، وهي صورة من صور صناعة الطّاغية وهي صورة متجذّرة وأصيلة، وهي اختراع شعريّ تسرّب إلى مُختلف الخطابات، وفي ذلكم يقول الغذاميّ: "ولا ريب أنّ الاختراع الشّعريّ الأخطر في لعبة المادح والممدوح قد جلبت معها منظومة من القيم النّسقيّة انغرست مع مرور الزّمن لتشكّل صورة للعلاقات الاجتماعيّة فيما بين فئات المجتمع، من ثقافة المديح الّتي تقوم أوّل ما تقوم على الكذب، مع قبول الأطراف كلّها من ممدوح ومادح ومن الوسط الثّقافيّ المُزامن واللاحق لها، كلّهم قبلوا أو يقبلون لعبة التّكاذب والمنافقة ودخلوا مشاركين في هذه اللعبة"[3].

وفي ضوء هذه الرؤية، نتساءل هل يصدّق عاقل أنّ محنة مصر زمن قصّة يوسف –عليه السّلام– أهون وأرغد من محنة الناس زمن الثّغري؟ ثم كيف قبل الممدوح على نفسه أنْ يصدّق ما قيل؟ إلا لأنّ لعبة المدح كما قال الغذاميّ: هي لعبة التّكاذب والمنافقة، وإذا ما دقّقنا النّظر بين القصّتين اللّتين ساقهما أبو تمّام لوجدنا كيف أنكر ابن الطاهر قول أبي تمّام عندما ضحك، ولم ينكرها الثّغريّ.

ويقول أيضًا:

[1] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص98–100.
[2] سورة يوسف، آية 46–48.
[3] ينظر، الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص94.

فمـــا بـــالُ وَجْـــهِ الشّـــعر أغْبَـــرَ قاتمـــاً وأنـــفِ العُلـــى مـــن عطلـــةِ الشّـــعر راغـــمُ
تَدَاركْـــــهُ إنَّ المَكرُمَـــــاتِ أصـــــابعٌ وإنَّ حُلَـــــى الأشـــعار فيهـــــا خَـــــوَاتِمُ
إذا أنـــتَ لـــمْ تحفظْـــهُ لَـــمْ يَـــكُ بدْعَـــةً ولا عَجبـــــاً أن ضَـــــيَّعَتْهُ الأعَـــــاجمُ
فقـــدْ هـــزَّ عطفيـــهِ القـــريضُ توقعـــاً لِعَـــدْلِكَ مُـــذْ صَـــارَتْ إليـــكَ المَظَـــالِمُ
ولـــولا خـــلالٌ ســـنها الشّـــعر مـــا درى بغـــاةُ النـــدى مـــن أيـــن تـــؤتى المكـــارمُ[1]

فيظهر من هذه الأبيات مدى انشغال الشّاعر بشعره، في ظلّ ترك النّاس للشّعر وإهماله، هذا الإهمال الّذي وصل مرحلة ظلم الشّعر وهو ما يمكن أنْ نصطلح على تسميته نسق العداء للشّعر، ولكي يثبت الشّاعر وجهة نظره وظّف قوله تعالى: {□ □ □ □ □ □}[2]، مشبّهًا وجه الشّعر في تلكم الفترة بوجه الكافر يوم القيامة، ولكنّ المتتبّع لسيرة أبي تمّام الشعريّة يجدها تكسّبيّة محضة[3].

وعليه يمكننا القول: إنّ الّذي جعل أبا تمّام يصل لهذه الرّؤية القاتمة ويخرج عن وعي الشّاعر المتكسّب، هو تلكم الظّواهر الّتي وصفها والّتي أوصلت الشّعر إلى الحضيض حتّى بات أبو تمّام ينعى شرف الكلمة، وكأنّي بأبي تمّام يناهض ما يمكن أنْ نصطلح عليه النّسق المتسلّط /الممدوح أحمد بن أبي داود الّذي يتحكّم برقاب الشّعراء فيعطيهم ثمّ يمنعهم، وما بين العطاء والمنع ينشأ الصّراع الحاد بين نسق الشّعر ونسق السّلطة، ونستدلّ على ذلكم النّسق المتسلّط من تلكم العبارات الّتي وظّفها الشّاعر (أنف العُلى...راغم، بغاة النّدى)، وكأنّي بالشّاعر يريد القول لممدوحه إن لم تحفظ مقام الشّعر العالي، فهو عند الأعاجم أضيع، فهل قصد أبو تمّام حفظ الشّعر بالعطاء الجزيل للشّعراء فأضمر غايته بالتّكسّب، وعليه نقول يمكن أنْ تكون غايته التكسّب وهذا دأب الشّعراء، والّذي نصطلح على تسميته بالنّسق السّلبيّ.

ولكنّنا نستشفّ من تلكم الأبيات نسقًا آخر، يتوافق مع توجّهنا الّذي وضّحناه سابقا بعدم الانحياز لرؤية نقديّة ثقافيّة واحدة، وأنّ الأنساق كما فيها السّلبي أيضًا تتضمّن الإيجابيّ، وندعم

---

[1] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص287.

[2] سورة عبس، آية 40.

[3] ينظر، الصّوليّ، محمد بن يحيى: **أخبار أبي تمّام**، تحقيق خليل محمود عسكر ومحمد عبد عزّام ونظير الإسلام الهندي، ص141-144.

رؤيتنا بما رواه أبو الحسن بن رجاء قال: "ما رأيت أحدًا قط أعلم بجيد الشّعر قديمه وحديثه من أبي تمّام"[1]. وعليه، يمكننا القول إنّ الشّاعر لاحظ عزوف النّاس في تلكم الفترة عن شعره، وليس أدلّ على ذلكم من سؤال رجل لأبي تمّام في مجلس لإحراجه: يا أبا تمّام، لم لا تقول من الشّعر ما يفهم؟ فقال له: وأنت لم لا تفهم من الشّعر ما يُقال؟ وهكذا يتراءى لنا خلف هذا النّسيج الأدبيّ الأنويّة الفحوليّة لأبي تمّام، والواقع الّذي خيّب آماله.

أنساق ثقافيّة قرآنيّة متنوّعة

يوظّف صريع الغواني النّصّ الدّينيّ وتحديدًا دعاء أيوب –عليه السّلام– في دلالة الاستجابة من قبل المحبوب يقول:

لَمّــا ظَهَــرتُ لَهــا بِالمِربَــدِ اِحتَجَبَــت مِنّــي وَمــا كــادَ نــورُ الشَــمسِ يَحتَجِــبُ
فَبادَرَتهــا بِــوَحيِ القَــولِ خادِمُهــا فَاِستَضــحَكَت ثُــمَّ قالَــت أَمــرُ ذا عَجَــبُ
قالَــت أَنيلــي فَتــىً يَهــواكِ مُــذ زَمَــنٌ قَــد مَسَّــهُ فــي هَــواكِ الضُــرُّ وَالتَعَــبُ[2]

وينكشف هنا البعد المُضمر في البعد الدّينيّ، إذ يجعل من ذكر دعاء الرّمز الدّينيّ أيوب –عليه السّلام– مدخلًا للحديث عن مضمره والحالة الّتي يعيشها من هوى المحبوب، ولجوء صريع الغواني لشخصيّة أيوب –عليه السّلام– يُعطي بعدًا دلاليًّا مُضمرًا، هو صبره على بلوى الحب، مثل بلوى أيوب في المرض، فعندما اشتدّ البلاء بأيوب –عليه السّلام– دعا ربّه، قال تعالى: {ﻧ ﻩ ﻫ ﻬ ﻭ ﻮ ﻯ ﻰ ﻱ ﻳ}[3]، هكذا يمكننا القول: إنّ الثّقافة الدّينيّة بوصفها مرجعيّة ثقافيّة استند إليها الشّاعر، واتّخذ منها سبيلًا للتّعبير عن غاياته وأغراضه المختلفة، وتوارى خلفها مضمرًا النّسق الّذي عملت الثّقافة على تمريره عبر جماليّات اللّغة الشعريّة، فهيمنة النّسق الدّينيّ على وعي الشّاعر فرض عليه إنتاج خطاب شعريّ متساوق مع النّسق الثّقافيّ الدّيني المهيمن

[1] علي، محمد عثمان: **شروح حماسة أبي تمّام دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها**، د.تح، دار الأوزاعي، ط1، بيروت، د.ت، 12/1.

[2] الأنصاريّ، مسلم بن الوليد (صريع الغواني): **ديوان صريع الغواني**، تحقيق حسن أفندي أحمد البنّا، د.ط، مكتبة المعاهد العلميّة، مصر، د.ت، ص10.

[3] سورة الأنبياء، آية 83.

ومتأثّر بثقافة الشّاعر الذّاتيّة، وحالة الشّاعر الّتي أضرّها البعد والجفاء كما أضرّ أيوب –عليه السّلام– المرض.

ويستهلم دعبل الخزاعيّ قصّة أصحاب الكهف في قوله:

مُلـوكُ بَنـي العَبّـاسِ فـي الكُتـبِ سَـبعَةٌ وَلَـم تَأتِنـا عَـن ثـامِنٍ لَهُـمُ كُتـبُ
كَـذَلِكَ أَهـلُ الكَهـفِ فـي الكَهـفِ سَـبعَةٌ خِيـارٌ إِذا عُـدّوا وَثـامِنُهُم كلْـبُ
وَإِنّـي لَأُعلـي كلـبَهُم عَنـكَ رِفعَـةً لِأَنَّـكَ ذو ذَنـبٍ وَلَـيسَ لَـهُ ذَنـبُ[1]

ويتضح من الأبيات أنَّ دعبلًا استلهمها من قوله تعالى: {تر □ □ تنتى}[2]. فالأبيات تحمل دلالات ظاهرة وأخرى مضمرة، فالنّصّ القرآنيّ يتكلّم عن قصّة أصحاب الكهف الّذين كانوا سبعة وكلبهم ثامنهم، أمّا دعبل باعتباره شاعرًا معارضًا، أسقط قصّتهم على الخلفاء العبّاسيّين ومن حسن المُصادفة عند دعبل أنْ يكون المعتصم الخليفة الثّامن، فقد شبّهه بالكلب، ولكنّ المتتبّع لتفاصيل قصّة أصحاب الكهف، يجدهم أناسًا صالحين، حماهم الله من الطّغاة ومعهم كلبهم الّذي شاركهم المصير نفسه، ويبدو أنّ دعبلًا لم يسعَ إلى استدعاء قصّة أصحاب الكهف، بل هجاء الخليفة المُعتصم والسّخرية منه، فهل نعتبر دعبلًا شاعرًا قد ازدرى الدّين؟ ولا سيّما أنّه في معرض الهجاء، والكلب في سورة الكهف آية من آيات الله، ومَن يهجو يأتي بألفاظ بذيئة لهجاء الخصم، وكان مصدره القرآن الكريم، فنحن أمام مبدأين: مبدأ حرّية الرّأي، ومبدأ احترام الدّين، لكن الّذي يمكن طرحه هنا في سياق البحث عن الأنساق المضمرة، هو ما الّذي يجعل الشّاعر يختار قصّة أصحاب الكهف للازدراء من المعتصم، هل الأمر مجرّد صدفة؟ أم هو مبني على قناعة معيّنة؟ والقراءة الثّقافيّة للمبالغة في هذا الهجاء، تخفي وراءها النّسق المُضمر، إذ إنّ دعبلًا الخزاعيّ يسلك من خلال المبالغة مسلكًا يصنع فيه أناه المتضخّمة، لتكون عدلًا للخصم وتقويضًا له، وهذا بدوره يصنع نسقًا جماليًّا ثقافيًّا.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ دعبلًا الخزاعيّ وقع في مغالطة تاريخيّة ودينيّة في هجائه للمعتصم، فقد هجا المعتصم وشبّهه بالكلب في سورة الكهف، ونحن نرى أنّ الكلب الوارد في سورة الكهف آية من آيات الله، وليس كأيّ كلبٍ آخر، وإلّا لأنجى الله أصحاب الكهف دون كلبهم، وبما أنّ دعبلًا استخدم الكلب في معرض الهجاء، فإنّه وقع من وجهة نظرنا بمغالطة دينيّة، وكذلكم

---

[1] الخزاعيّ، دعبل بن علي: **الديوان**، تحقيق عبد الكريم الأشتر، ط2، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّ، دمشق، 1983، ص49-50.

[2] سورة الكهف، آية 22.

يمكننا القول: إنّ دعبلًا غاب عنه تشبيه خلفاء بني العبّاس السّبعة بأصحاب الكهف، وهذا مدح لهم من حيث لم يدرِ.

ويقول أبو تمّام مستلهمًا ثقافته الدّينيّة:

إنَّ الطلاقـــةَ والنـــدى خيـــرٌ لهـــمْ مِـــنْ عِفَّـــةٍ جَمَسَـــتْ عليـــكَ جُمُوسَـــا
لـــو أنَّ أَسْـــبَابَ العَفَـــافِ بـــلا تُقـــىً نَفعَـــتْ لقـــد نَفَعـــتْ إذاً إبْليسَـــا[1]

وتكشف القراءة الثّقافيّة لهذين البيتين، أنّ أبا تمّام يعمد إلى التّعريض بالممدوح بصفته نسقًا ضدّيًّا، فقد جعل شخصيّة إبليس مقابلة لشخصيّة ممدوحه، وذلكم لتعامل ممدوحه الجاف مع النّاس والشّاعر، وكانّه يقول له: أنت كإبليس في عفّتك وعدم تقواك، فأبو تمّام يؤكّد للمتلقي حقيقة الزّيف الّذي عليه ممدوحه، وهكذا لقد تمكّن أبو تمّام بفعل لغته الرّمزيّة المراوغة، من تقديم نفسه كبطل قادر على خلق مكوّناته الثّقافيّة، في مدحه النّسق/السلطويّ، وهذا يُعدّ من باب الهجاء كنص غائب لا من باب المدح كنصّ حاضر.

ويقول الحلّاج:

أبْصَـــرْتَنِي بمَكَـــانِ مُوسَـــى قائِمًـــا فِـــي النُّـــورِ فَـــوْقَ الطُّـــورِ حِـــينَ تَرَانـــي[2]

يضعنا الحلّاج في موقف يدلّنا على مكانته أمام جلسائه، وذلك من خلال توظيفه مشهد نار الطّور وما حظي به موسى –عليه السّلام– من نار الأنس، وقوله يحيلنا لقوله تعالى: {بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم جم حم خم سم}[3]، فموسى –عليه السّلام– آنس نار الحقيقة الّتي لا يراها أيّ أحد، وكأنّي بالحلّاج يضمر هدفه الحقيقيّ وهو أنّ صلته مع الله صله خاصّة حظي بها وحده مثلما حظي موسى –عليه السّلام– في حادثة الطّور.

[1] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص177.
[2] الحلّاج، الحسين بن منصور: **ديوان الحلّاج**، ص70.
[3] سورة طه، آية 9–10.

ففي هذه الجملة الثّقافيّة يعبّر الحلّاج عن ثقافة واعية في كيفيّة مخاطبته الله من خلال التّصوف الّذي يؤمن به.

وقد وظّف السّري الرّفاء قصّة وسوسة الشّيطان لآدم في وصف رجل سيّء من بغداد بقوله:

مَـــنْ ذمَّ إدريــــسَ فـــي قيادَتِـــهِ   فــــإنّني حامِــــــدٌ لإدريـــــــسِ
كلّـــمَ لـــي عاصـــيا فَكـــانَ لَـــهُ   أطْـــــوع مِـــــنْ آدم لإبلـــــيسِ
وكـــان فـــي سُـــرعَةِ المَجـــيء بِـــهِ   آصـــفَ حَمْـــلِ عَـــرشِ بَلقـــيسِ[1]

وهذا الوصف وإنْ ظهر فيه الشّاعر أنّه يذم إدريس لفتنته وسعيه في إشاعة الخراب، إلا أنّه يحمل في طيّاته نسقًا ثقافيًّا، والنّسق الغائب في الخطاب هو الوفاء، والنّسق الحاضر هو الغدر والخراب، وهنا إشارة ثقافيّة تصف أمرين مُختلفين، بل هما في حقيقة الأمر متضادّان لكنّهما متلازمان لا يفترقان أبدًا منذ الانطلاقة الأولى للبشريّة، بل إنّ الأنبياء لم يأمنوا ذلك، فيبدأ الخطاب بذكر حادثة وسوسة الشّيطان لآدم، فالشّاعر يرى في إدريس والرّجل الّذي أطاعه كأنّه آدم، فالتّوظيف هنا جاء لهجاء الرّجلين، وفي هذا التّوظيف إشارة لحادثة دينيّة، وما زالت تحصل في مجتمعاتنا، إذ إنّ الخطاب يقترب من مجتمع الشّاعر الحالي في حينه بفعل الإشارة القرآنيّة في قوله تعالى: {ته ثم □ جم □ حم □ خم □ □ □ سم □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □}[2] فالشّاعر يشكو صديقه الّذي استجاب لإدريس، فإدريس أصبح عنصرًا واضح المعالم يحمل التّحوّلات الثّقافيّة للمجتمع، والّذي لا مفرّ من التّعامل معه في المجتمع، وبذلك أصبحت معاملة هذا النّوع من البشر نسقًا ثقافيًّا، إذ تكْشف هذه الحالة زيف العلاقات في المجتمع وطغيان المادّة والسّعي وراء الشّهوات على المبادئ والقيم فهو وإن هجا إدريس، فإنّه يضمر هجاءه للمجتمع الّذي مازال يتعامل مع هكذا نماذج.

---

[1] الرّفاء، السّريّ بن أحمد الكندي أبو الحسن: **الديوان**، تحقيق كرم البستانيّ، ط1، دار صار للطّباعة والنّشر، بيروت، 1996، ص262.

[2] سورة الأعراف، آية 20.

وصفوة القول إنّ الشّعراء وظّفوا النّصّ الدّينيّ (القرآنيّ) في خطابهم امتدادًا للجّملة الثّقافيّة وتقوية للمعنى، بطرق مختلفة منها: أنّنا نجد المعنى يحيلنا إلى الآيات، ومرة أخرى نجد الآية دون لفظها من خلال الإشارة أو الإيحاء.

المبحث الثّالث

المرجعيّات السّياسيّة/السّلطويّة

تعدّ السّلطة بمفهومها السّياسيّ من أهم المرجعيّات الّتي رافقت الشّاعر العبّاسيّ في تلكم الفترة، وقد اتّخذت صورًا متباينة تبعًا للتّطوّرات الحضاريّة والمؤثّرات الثّقافيّة، فالشّعر كان حصيلة لمنظومة ثقافيّة: سياسيّة ودينيّة فكريّة، واجتماعيّة، كما أشرنا آنفًا، وبالتّالي لم يستطع الفكاك منها أو الخروج عليها، وكان الخروج صورة من صور التّأثير السّياسيّ على الشّعر والشّعراء معًا.

وقد عدّ العصر العبّاسيّ امتدادًا للثّقافة العربيّة، فهو عصر الحضارة العربيّة الإسلاميّة، بما فيه من تنوّع فكري حضاري وازدهار ونهضة، إذ تطوّرت وازدهرت الآداب العربيّة من جوانب عدّة، وظهرت فيه أئمّة الأدب والفكر، فكان الأدب فيه أدب الثّقافة الرّفيعة والذّوق العالي.

كما ظهرت فيه المدارس النّحويّة، وانتشرت فيه العلوم العربيّة الإسلاميّة من الأندلس حتّى حدود الصّين، وظهر أعلام الأدب والشّعر، ومن أئمّة الشّعر نذكر منهم: أبو تمّام البحتريّ أبو الطّيب المتنبّي وأبو فراس الحمدانيّ[1].

كما أنّ العبّاسيّين ظلّوا طوال دعوتهم السّريّة يدعون للرّضا من آل البيت لكي لا يصطدموا بأبناء عمّهم العلويّين، ولم يكد العبّاسيّون يستولون على مقاليد الخلافة حتّى أخذ العلويون يشيعون في النّاس أنّهم اغتصبوها منهم فهم ورثتها الحقيقيّون[2]. وقد حدثت عدّة ثورات منذ بيعة أبي العبّاس بن عبد الله بالخلافة، وأوّل من خرج على المنصور عبد الله بن عليّ فبعث لمحاربته أبا مسلم الخرسانيّ فهزمه وقتله، وكذلك ثورة محمد بن عبد الله بن الحسين بن عليّ بن أبي طالب –رضي الله عنه– فحورب وقُتل...[3] وكذلك ثورة المقنّع الخرسانيّ، والّتي تغلّبت عليه قوّة الخليفة المهديّ[4].

---

[1] ينظر، خفاجي، محمد عبد المنعم: **الحياة الأدبيّة في العصر العبّاسيّ**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، ط1، الإسكندريّة، 2004، ص7.

[2] ينظر، عطوان، حسين: **الدّعوة العبّاسيّة تاريخ وتطوّر**، د.تح، دار الجيل، ط2، بيروت، 1995، 335–338.

[3] ينظر، جمال الدّين، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن: **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، د.تح، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دار الكتب، د.ط، مصر، د، ت، 318/1–354.

[4] ينظر، ابن العديم، كمال الدّين عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي: **بغية الطلب في تاريخ حلب**، 22/1.

وهكذا ينقسم العصر العبّاسيّ إلى أربعة عصور، إذ يمتدّ العصر العبّاسيّ الأوّل من (132هـ-232هـ) ويمتاز بقوّة الخلافة، وكذلك بنفوذ الفرس، أمّا العصر الثّاني فهو يمتدّ من (232هـ-334هـ)، وهو عصر عرفت فيها الخلافة ضعف وضياع هيبتها، وتمّ إبعاد العنصر العربيّ عن الحكم لصالح العنصر التّركيّ، وقد كانت الحركة الأدبيّة في هذه الفترة مزدهرة وامتازت بعصر الإبداع والتّجديد في كلّ المجالات المعرفيّة، أمّا العصر الثّالث فقد امتاز بالنّفوذ البويهيّ وظهور الدّويلات كالدّولة الحمدانيّة...وأخيرًا العصر الرّابع الّذي امتاز بالنّفوذ السّلجوقيّ[1].

وقد حاول المتوكّل كبح جماح الأتراك، فقُتل على يد ابنه ووليّ عهده المنتصر بمساعدة الأتراك بقيادة باغر التّركيّ حارس المتوكّل، وذلك في أواخر عام 247هـ[2].

يقول البحتريّ في تلكم الواقعة:

أكـــانَ وَلـــيُّ العَهْـــدِ أضْـــمَرَ غَـــدْرَةً؟ فَمِـــنْ عَجَـــبٍ أنْ وُلّـــيَ العَهـــدَ غـــادرُهْ
فـــلا مُلّـــيَ البَـــاقي تُـــرَاثَ الّـــذي مَضَـــى، وَلاَ حَمَلَـــــتْ ذاكَ الـــــدّعَاءَ مَنَـــــابِرُهْ
وَلاَ وَأَلَ المَشْـــــكُوكُ فيـــــهِ، وَلا نَجَـــــا مـن السّـيفِ ناضِـي السّـيفِ غـدراً وَشـاهرُهْ
لَـــنِعمَ الـــدّمُ المَسْـــفُوحُ، لَيلَـــةَ جَعفـــرٍ، هَـــرَقتُمْ، وَجُـــنحُ اللّيـــلِ سُـــودٌ دَيَـــاجِرُهْ
كـــأنّكُمْ لـــمْ تَعْلَمُـــوا مَـــنْ وَلِيُّـــهُ، وَنَاعيـــهِ تَحْـــتَ المُرْهَفَـــاتِ وَثَـــائِرُهْ[3]

ازداد نفوذ الأتراك في عهد المنتصر (247هـ-248هـ)، ثم في عهد المستعين (248هـ-253هـ)، ثم قتلوه وأقاموا مكانه المعتز بالله بن المتوكّل، وأيضًا حبسوه بعد ذلك وقتلوه، وولّوا مكانه المهتدي بن الواثق، الّذي لم يعجبهم ورعه وحبّه للعدالة، فخلعوه عام 256هـ، ومات بعد خلعه بأيّام. وفي عهد المعتمد (256هـ-279هـ)، اشتدّ الخلاف بين فرق الأتراك، فطالبوا أنْ يكون القائد الأعلى للجيش أحد إخوة الخليفة، وألا يرأسهم أحد منهم، فولّى المعتمد أخاه الموفّق أمر الجيش عام 257هـ، فأصبح الموفّق القائد الفعليّ لا المعتمد، فكبح جماح الأتراك، ثم سار المعتضد بن

---

[1] ينظر، ابن العديم: **بغية الطلب في تاريخ حلب**، ص13.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص15.

[3] البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن شملان بن جابر الطائيّ، **ديوان البحتريّ**، شرح يوسف الشيخ محمد، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1971، 47/1.

الموفق في خلافته (279هـ-289هـ) سيرة أبيه، فاقتصّ من تركي ارتكب معصية ولم يحابهم على حساب القانون والعدالة[1]. وفي المعتضد يقول ابن المعتز:

قـــامَ بـــأمرِ المُلْـــكِ لمّـــا ضـــاعَا وَكـــانَ نهْبـــا فـــي الـــوَرى مُشـــاعا
مُـــذلّلا ليســـتْ لَـــهَ مَهابَـــهُ يَخـــافُ إنْ طَنّـــتْ بِـــهِ ذُبابَـــه
وَكـــلّ يـــومٍ مَلِـــكٌ مقْتـــولٌ أَو خـــائفٌ مُـــرَوّعٌ ذَليـــلُ[2]

وفي ضوء هذه الأخبار التّاريخيّة السّياسيّة في العصر العبّاسيّ، يمكننا القول إنّ المرجعيّات السّياسيّة العبّاسيّة تتشكّل في ثلاثة أنساق: أحدهما، النّسق الفكريّ (العَقديّ)، ويقصد به الأصول الفكريّة الّتي بُنيت عليها الدّعوة العبّاسيّة، ودور الفعل السّياسيّ في هذه الدّعوة، والاتّجاهات المضادة الّتي تعد جزءًا من المشهد العبّاسيّ، والنّسق الثّاني هو النّسق العرقيّ، ويقصد به الأعراق الّتي دعت إلى الفكرة العبّاسيّة، ومدى ائتلافها واختلافها معا، والنّسق الأخير هو النّسق الطّبقيّ، وتتكشّف فيه عمليّة البناء الطّبقيّ في المجتمع العبّاسيّ، ومكانة الشّعراء في هذا النّظام، ودور السّلطة السّياسيّة في خلْقِه.

وعليه، فإنّ هذه الأنساق الثلاثة في تجلّيها الظّاهر وتخفّيها المضمر، تقدّم صورة عامة للشّعر العبّاسيّ في تلكم الفترة، ودور السّلطة في التّحكّم في شؤون الدّولة والمجتمع في تلكم الفترة المضطربة الّتي أدّت إلى قيام ثورات عديدة، مثل: ثورة العلويّين وخروجهم على الخلافة، وكثر في تلكم الفترة الاضطراب الذي دفع بالمتوكّل إلى الأمر في عام 273هـ بهدم قبر الحُسين في كربلاء[3].

وعليه، فإنّه وأثناء تحليلنا لهذه النّصوص قد نقع على أبعاد ثقافيّة تشكّل أبعادًا نسقيّة، بدلًا من المضمر النّسقيّ؛ لكون هذا الشّعر نمطًا من أنماط الإقناع بثقافة خاصّة وهكذا يمكننا القول: إنّ الشّعر كان مرآة ثقافيّة لتلكم الأحداث المتعدّدة الاتّجاهات.

---

[1] ينظر، خفاجي، محمد عبد المنعم: **الحياة الأدبيّة في العصر العبّاسيّ**، ص15-16.

[2] ابن المعتز، عبد الله: **ديوان ابن المعتز**، ص481.

[3] ينظر، خفاجي، محمد عبد المنعم: **الحياة الأدبيّة في العصر العبّاسيّ**، ص19.

النّسق الفكريّ (العقديّ)

عند قيام الدّولة العبّاسيّة كان العلويّون يرون العبّاسيّين اغتصبوا دولتهم، وقامت ثورات عدّة قضى عليها العبّاسيّون، فلم تقم لهم قائمة. وقد تباين تأييد الخلفاء العبّاسيّين للشّيعة، إذ نجد بعض الخلفاء يضيّقون عليهم ويلاحقونهم، ونجد أيضًا أنّ بعضهم كانوا يفرطون في التّشيّع ويقرّبون أبناء عليّ بن أبي طالب، كالخليفة المأمون الّذي بلغ به التّشيّع تولية عليّ بن الرّضا ولاية العهد، حتّى قيل: "إنّه همّ أنْ يخلع نفسه ويفوّض الأمر إليه، وهو الّذي لقّبه الرّضا، وضرب الضّرائب باسمه، وزوّجه ابنته، وكتب إلى الآفاق بذلك، وأمر بترك السّواد ولبس الخضرة"[1].

ولا يتأتّى الكشف عن الأنساق العقديّة في الشّعر العبّاسيّ إلّا من خلال الكشف عن الأنساق المضمرة في الشّعر المرتبط بالدّعوة العبّاسيّة، وكذلكم الشّعر المرتبط بالثّورات والحركات المضادّة، وهكذا أضمر الشّعراء أنساقًا ثقافيّة مختلفة ومرتبطة بتوّجه الشّاعر الفكريّ، وقد شكّل ذلكم الاختلاف والتّنافر تشظّيًا بين مكوّنات المجتمع العبّاسيّ، بحيث أصبح حاضر الوجود الإنسانيّ في تلكم الفترة يمتاز بكونه حاضرًا مبعثرًا متشظّيًا، وممزّق الأوصال، ومشحونًا بالتّناقضات والمفارقات، ومن تلكم الأشعار الّتي تُظهر التناقضات الفكريّة قول أبي العتاهية:

بَكــى شَــجوَهُ الإِســلامُ مِــن عُلَمائِــهِ فَمــا اكتَرَثــوا لِمــا رَأَوا مِــن بُكائِــهِ
فَــأَكثَرُهُم مُســتَقبِحٌ لِصَــوابِ مَــن يُخالِفُــهُ مُستَحسِــنٌ لِخَطائِــهِ
فَــأَيُّهُمُ المَرجُــوُّ فينــا لِدينِــهِ وَأَيُّهُــمُ المَوثــوقُ فينــا بِرائِــهِ[2]

ويُلحظ من قول أبي العتاهية كَسْره للنّسق الثّقافيّ الّذي كان يتحلّى به رجال الدّين، إذ كانوا يوجّهون النّاس وفق أهوائهم، فنرى أبا العتاهية يبكي حزنًا على ما آل إليه وضع علماء المسلمين، ولكنْ ليس هناك من يبالي لما نشب بينهما من خلافات فقهيّة أضلّت النّاس ولم ترشدهم إلى غاياتهم في الحياة.

---

[1] السّيوطيّ، جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر: **تاريخ الخلفاء**، تحقيق حمدي الدمرداش، ط1، مكتبة نزار مصطفى الباز، د.مك، 2004، ص226.

[2] أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني العنزي: **ديوان أبي العتاهية**، ص22.

وبناءً عليه، يمكننا القول: إنّ أبا العتاهيّة أظهر نقده للعلماء في تلكم الفترة، وأضمر سبب نقده الحقيقيّ لهؤلاء العلماء الّذين لا يوافقونه توجّهه العقديّ، ومن خلال متابعة المصادر نجد أبا العتاهية في المسائل الفرعية كان إماميّ المذهب، لكنّه في قضايا الأصول جبريًا، وقد ظهر ذلك في أشعاره بشكلّ جليّ، ومن ذلكم قوله:

لَعَمْـــرُ أبـــي لـــو أنّنـــي أتفكّـــرُ رَضـــيتُ بِمـــا يُقْضـــى علـــيّ وَيُقْـــدَرُ
تَوكّـــل علـــى الـــرّحمنِ فـــي كـــلّ حاجَـــةٍ أَرَدتَ فَـــإنَّ اللهَ يَقضـــي وَيقْـــدِرُ[1]

وليس غريبًا على أبي العتاهية ما قاله، فقد عاش في عصر يمكن وصفه بعصر الصّراعات، صراع الخير والشّرّ، والإيمان والطّاعة والإلحاد، كما عانى من الفقر وضنك العيش، وضِعة النّسب فهو من الموالي.

ويقول دعبل الخزاعيّ:

مَلامـــكَ فـــي آلِ النّبـــي فإنّهـــم أحبّـــايَ مـــا عاشـــوا وأهـــلُ ثِقاتـــي
تَخيّـــرتُهُم رُشـــداً لأمـــري فإنَّهُـــم علـــى كـــلّ حـــالٍ خيـــرةُ الخيَـــراتِ
نبـــذتُ إليهـــم بالمـــوّدةِ جاهِـــدًا وســـلّمتُ نفســـي طائعـــاً لـــوُلاتي
فيـــاربِّ زِدْنـــي مِـــنْ يقينـــي بصـــيرةً وزِدْ حُـــبَّهُم يـــا ربِّ فـــي حســـناتي
سأبكيهـــمُ مـــا حـــجَّ للهِ راكـــبٌ ومـــا نـــاحَ قُمْـــريٌّ علـــى الشـــجراتِ[2]

ومن خلال استقراء الأبيات الشّعريّة نجد ضمير المتكلّم حاضرًا بقوّة، هذا الضّمير الّذي يدلّ على الأنا الشّاعرة يمثّل نقطة البدء الجوهريّة الّتي تنطلق منها الدّلالات النّسقيّة الّتي تحتلّ الخطاب النّسقيّ للشّاعر بوصفه إطارًا مهيمنًا، ويوصلنا خطاب الشّاعر النّسقيّ إلى صورة انزياحيّة بإعطائها صورة تتصاغر بها ذات الشّاعر في مقابل إعلاء شأن آل البيت، ولكن في المقابل يضمر الشّاعر رغبته في التّكسّب، حيث يرى أبو العلاء المعريّ أنّ هذا الشّاعر لم يكن صادقًا

[1] أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، ص154.

[2] الخزاعيّ، دعبل بن علي: **الديوان**، ص308–309.

وإنّه يريد التّكسّب به، ولعلّه محق في تشكّكه، لأنّ مثل دعبل المنطوي على كره النّاس لا يمكن أنْ يخلص لآل البيت[1].

ويقول ابن المعتز:

وَالعَـــــلَوِيُّ قـــــائِدُ الفُسّـــــاقِ وَبـــائِعُ الأَحـــرارِ فـــي الأَســـواقِ
كـــانَ لَنـــا كَـأَزدَشيـــرِ فـــارِسِ إِذ جَـــدَّ فـــي تَـجديـــدِ مُـــلكٍ دارِسِ
وَقـــالَ سَـــوفَ أَفـتَـــحُ السَّـــوادا وَأَمـــــلِكُ العِـبـــــادَ وَالبِـــــلادا
ويَـدخُـــــلونَ عـاجِـــــلاً بَـغـــــداذا فَـــــلَم يَـــــرَ الكَـــــذّابُ ذا وَلا ذا
صـاحَـــبَ قَـومـــاً كَالحَميـــرِ جَهَـــلَه وَكـــلُّ شَـــيءٍ يَـدَّعيـــهِ فَهـــوَ لَـــهْ[2]

ونجد ابن المعتز في هذه الأبيات ينعت العلويّ[3]، بنعوت فاضحة، وإذا دقّقنا النّظر في تلكم الأبيات نجد فيها نسقين: الأوّل ظاهر يبدو فيه الشّاعر حانقًا على العلويّ وتمرّده الّذي استباح النّاس والأعراض والدّماء، ولكنّ الشّاعر في الوقت نفسه يضمر في هجائه السّبب الحقيقيّ، وبما أنّ العلويّ هو رجلٌ فارسيّ ادّعى الانتساب للعلويّين –خصوم قومه العبّاسيّين– فإنّ الشّاعر استغل انتسابه للتّعريض بالعلويّين.

في ضوء هذه الرؤية، يمكننا القول: إنّ الإضمار في هذه الأبيات كان ممزوجًا بالنّسق العقديّ الطائفيّ بين العبّاسيّين/والعلويّين والنّسق العرقيّ، العربيّ/ الفارسيّ.

النّسق العرقيّ

اعتمدت الدّولة العبّاسيّة منذ بدء نشأتها على العناصر الأعجميّة، وليس أدلّ على ذلك من أنّ خراسان كانت مهد الدّعوة العبّاسيّة، ومنها انطلقت جيوش العبّاسيّين، وكان عماد تلكم الدّعوة قادة جلّهم ليسوا من العرب، كأبي مسلم الخُرسانيّ، وقد" انتشرت في هذا العصر أربع ثقافات، كان

---

[1] ينظر، ضيف، شوقيّ: **تاريخ الأدب العربي**، دار المعارف، ط1، مصر، 1960–1995، 321/3

[2] ابن المعتز، عبد الله: **ديوان ابن المعتز**، ص483–484

[3] العلوي رجل فارسيّ من وَزْرَتين: قرية من قرى الرّي بإيران، زعم أنه من بني عبد القيس سكان البحرين، حيث أخذ ينشر آراءه الثوريّة ضدّ الدّولة العبّاسيّة... وزعم أنّه يوحى إليه وأنّ العناية الإلهيّة بعثته واختارته لإنقاذ الزنج من جَوْر الظلم، وزعم أن اسمه علي بن محمد ووصل نسبه بإمام الزيديّة...حتّى يثبت حقّه الشّرعيّ في الثورة ضدّ الخلافة العبّاسيّة.

*ينظر، الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي: **تاريخ الطبري –تاريخ الرّسل والملوك**، د.تح، دار التّراث، ط2، بيروت، 1387هـ، 410/9.

لها الأثر الأكبر في عقول النّاس، وهي: الثّقافة الفارسيّة، والثّقافة اليونانيّة، والثّقافة الهنديّة، والثّقافة العربيّة. كما كان هناك ثقافات دينيّة أهمّها اليهوديّة والنّصرانيّة والإسلام"[1].

لقد كان للفرس دور كبير في نصرة العبّاسيّين فقد قامت الدّولة على أكتافهم، ولمّا كان الأمر كذلك فقد قرّبهم العبّاسيّون وجعلوا منهم القادة والوزراء والكتّاب، فغدت الدّولة العبّاسيّة تسير بأمر هؤلاء في شؤونها المختلفة فلا عجب والحالة هذه أنْ نرى الدّولة العبّاسيّة تقتبس كثيرًا من الفارسيّة في نظام حكمها وإدارة شؤون البلاد المختلفة، ومن ثَمّ أخذ أولئك الفرس يحاولون استعادة مجدهم وإحياء معتقداتهم من جديد فظهرت الزّندقة والإلحاد[2].

وهكذا يمكننا القول: إنّه قد حدث تحوّل عند بعض الشّعراء من دراسة القبيلة إلى دراسة القبائليّة الّتي هي مفهوم انحيازي عنصريّ عرقيّ، تلكم العرقيّة الّتي انتشرت في العصر العبّاسيّ، بحيث أصبحت القبائليّة فرعًا للأصل الكلّيّ المتشكّل (العرقيّة)، والمتتبّع لمصطلحات ما بعد الحداثة يجد أنّ هذا كلّه من مظاهرها وإفرازاتها، بما أنّها تغيير نوعيّ على مستوى الفكر وعلى مستوى الممارسة، "وهي ترجمة لمصطلح (Ethnicity) أجناسيّ"[3].

وفي ضوء ما سبق، يمكننا القول إنّ أنساقًا ثقافيّة أضمرها الشّعراء أفرزها التّباين العرقيّ داخل المجتمع العبّاسيّ المتعدد الأعراق، ولا يتأتّى الكشف عن تلكم الأنساق الثّقافيّة إلا بتتبّع تلك الأعراق الّتي كوّنت معا الدّولة العبّاسيّة.

وبناءً عليه، فالنّسق العرقيّ يحوي فعليّن ثقافيين: فعلًا ظاهرًا، وآخر مُضمرًا، وقد أظهرت الأنساق الفكريّة العقديّة أنّ المجتمع العبّاسيّ كان متباينًا في توجّهاته الفكريّة والعقديّة، ويظهر النّسق العرقيّ أنّ المجتمع العبّاسيّ مزيج من شعوب مختلفة متباينة، قال الجاحظ: " دولة بني العبّاس عجميّة خراسانية، ودولة بني مروان عربية أعرابية وفي أجناد شاميّة"[4].

---

[1] أمين، أحمد: **ضحى الإسلام**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، د.ط، القاهرة، 2012، 160/1.

[2] ينظر، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانيّ بالولاء، الليثي: **الرسائل السّياسيّة**، د.تح، دار ومكتبة الهلال، د.ط، بيروت، د.ت، ص462.

[3] الغذاميّ، عبد الله: **القبيلة والقبائليّة أو هويات ما بعد الحداثة**، ص36.

[4] الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانيّ بالولاء: **البيان والتبيين**، 237/3.

وهذا لا يعني أنّ الدّولة العبّاسيّة تحوّلت من العروبة إلى الفارسيّة، فقد ظلّت العروبة لغة القوم في السّياسة، والثّقافة، والأدب، وانبرى العجم على تعلّمها وإتقانها ليجدوا لهم مكانا في الدّولة، ونزع كثيرٌ منهم إلى الفخر بالعرب والولاء لهم، خاصّة أنّ حكّام الدّولة بقوا عربًا.

وعليه يمكننا القول إنّ بني العبّاس حرصوا على تقريب العجم ولا سيّما أهل خرسان، وكان الدّافع من ذلكم سياسيًّا، إذ لم يجدوا من الأمصار الإسلاميّة مَنْ يتمثّل مبادئهم؛ مما اضطرهم إلى الاستعانة بالعناصر الأعجميّة في خرسان الّتي كانت تضمّ إلى جانب العجم بعض القبائل العربيّة، لكن هذه القبائل كانت قلّة قليلة بالقياس إلى العجم[1].

وقد ظهر أثر التّنوّع العرقيّ في الشّعر العبّاسيّ، وأضمر وراءه الشّعراء أنساقًا ثقافيّة، تبيّن مدى التّباين الحاصل في تلكم الفترة، ومن الأشعار الّتي نلمس فيها هذا التّباين العرقي قول الرّياشيّ[2]:

إنَّ أولادَ السّـــــــــــــــــراريّ كُثّـــــــــرُوا يـــــــــا ربّ فينـــــــــا
ربِّ أدخِلنـــــــــــي بِـــــــــلادًا لا أرى فيهـــــــــا هجينـــــــــا[3]

يكشف النّسق الثّقافيّ أنّ الريّاشي يضمر كرهه للعجم ومن يتّصف بصفاتهم، فالهجين عند العرب: "الّذي أبوه شريفٌ وأمّه وضيعة، والأصل أن تكون أَمةً، وإنّما قيل هجين من أجل البياض، وكأنّهم قصدوا قصد الرّوم والصّقالبة ومن أشبههم"[4]. وقد وصل به الأمر أنْ يعيش في بلاد لا يوجد فيها العجم، ويقودنا هذا النّسق إلى عنصريّة الرّياشيّ العرقيّة الّتي أخبرنا عنها نسق كلمة

---

[1] ينظر، عطوان، حسين: **الدّعوة العبّاسيّة مبادئ وأساليب**، دار الجيل، ط1، بيروت، 1984، ص299-300.

[2] العباس بن الفرج بن علي بن عبد الله الرياشي البصري، من الموالي، أبو الفضل (177-257هـ): لغويّ راوية، عارف بأيام العرب. من أهل البصرة. قتل فيها أيام فتنة صاحب الزنج. له كتاب (الخيل) وكتاب (الإبل) و (ما اختلفت أسماؤه، من كلام العرب) وغير ذلك. روى عنه المبرد.

* ينظر، الزّركليّ، خير الدّين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس: **الأعلام**، 264/3.

[3] المبرّد، أبو العبّاس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي: **الفاضل**، د.تح، دار الكتب المصرية، ط3، القاهرة، 1421هـ، ص106.

*وينظر، المبرّد، أبو العبّاس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي: **الكامل في اللّغة والأدب**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1997، 94/2.

*وينظر، الزمخشريّ، جار الله: **ربيع الأبرار ونصوص الأخيار**، د.تح، مؤسسة الأعلمي، ط1، بيروت، 1412هـ، 361/3.

[4] المبرّد، أبو العبّاس محمد بن يزيد: **الكامل في اللّغة والأدب**، 94/2.

الهجين، وكأنّي به يحلم بالعودة إلى الماضي حيث القبيلة الّتي تمثّل من وجهة نظره العروبة النّقيّة الّتي لا تخالطها الشّوائب العرقيّة.

والمتتبّع للعصر العبّاسيّ في تلكم الفترة يجد أنّ هذه النّظرة العنصريّة موجودة عند الأعراق جميعها ولا نخصّ هنا العرب فقط، فقد قابل العصبيّة العربيّة عصبيّة أخرى، من الموالي، وخاصّة الفرس، وقد قال عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–: "ليس قومٌ أكيس من أولاد السّراريّ، لأنّهم يجمعون عزّ العرب ودهاء العجم"[1].

في ضوء هذه الجدليّة، يمكننا القول: إنّ الفخر والاعتزاز بالقبيلة عاد إلى الظّهور في العصر العبّاسيّ بعدما عمل الإسلام على طمسه، ولم تنمح الرّوح القبليّة، وجدت النزعتان معا: نزعة العربيّ لقبيلته، ثم بطنه، ثم فخذه، ونزعته للدّم العربيّ، والأمّة العربيّة، والجنس العربيّ، وزاد في العصر العبّاسيّ الافتخار بالجنس العربيّ.

فنجد أبا العتاهيّة يهجو والبة لادّعائه النّسب إلى العرب، يقول:

أَوالِـــبُ أَنـــتَ فـــي العَـــرَبِ ... كَمِثـــلِ الشَـــيصِ فـــي الرُطَـــبِ
هَلُـــمَّ إِلـــى المَـــوالي الصيـــ ... ـــدِ فـــي سَـــعَةٍ وَفـــي رَحَـــبِ
فَأَنـــتَ بِنـــا لَعَمـــرُ اللَـــ ... ـــهِ أَشـــبَهُ مِنـــكَ بِـــالعَرَبِ
غَضِـــبتُ عليـــكَ ثُـــمَّ رَأَي ... تُ وَجهَـــكَ فَـــانجَلى غَضَـــبي
لِمـــا ذَكَّرتَنـــي مِـــن لَـــو ... نِ أَجـــدادي وَلَـــونِ أَبـــي...
أَتانـــا مِـــن بِـــلادِ الـــرو ... مِ مُعتَجِـــراً عَلـــى قَتَـــبِ[2]

ويلحظ من الأبيات مدى التّباين الّذي وصل إليه المجتمع العبّاسيّ، حتّى غدا العرق العربيّ دافعًا لبعض الشّعراء للانتساب إليه، وفي الوقت نفسه نجد أبا العتاهية يهجو والبة مدّعي النّسب العربيّ. وهكذا غدا الانتساب للعرق العربيّ عند بعض العجم نسقًا ثقافيًّا يخفي وراءه أطماعه، وهذا يؤكّد لنا أنّ العرب في تلكم الفترة العبّاسيّة لم يكونوا أذلّاء كما صوّرت لنا بعض كتب التّاريخ، وإلّا ما كانت حركة الانتساب تبلغ ما بلغته.

---

[1] الزمخشريّ، جار الله: **ربيع الأبرار ونصوص الأخيار**، 93/2.

[2] أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني العنزي: **ديوان أبي العتاهية**، ص66.

ويقول أبو تمّام:

إذا افتَخــرتْ يومــاً تمــيمٌ بقوســها وزادت علــى ماوطّــدَت مــن مناقــب
فــأنتمْ بــذي قــارٍ أمالَــتْ سُــيُوفَكُم عــروشَ الّــذينَ اســتَرْهَنُوا قــوسَ حاجــب
محاســنُ مــن مجــدٍ متــى تقرنــوا بهــا محاســنَ أقــوامٍ تكــن كالمعايــب
(معــالٍ تمــادت فــي العلــوّ كأنّمــا)[1] تحــاول ثــأراً عنــد بعــض الكواكــب[2]

وتضعنا هذه الأبيات أمام نسق العرقيّة، وإنْ كان المُقام هو مدح أبي تمّام لأبي دلف العجليّ، وهذا هو النّسق الظّاهر، إلا أنّ الشّاعر يسعى وفقًا لنسقه الثّقافيّ إلى تشكيل عالم اللّذة الذّاتيّ، الّذي يصتدم بالتّعاليم الإسلاميّة الرّافضة لمثل هذه الثّقافة وذلك في قوله تعالى: "**وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا**"[3]. ويطرح هذا التّصادم بين رؤية الشّاعر ورؤية الإسلام جملة من الجدليات منها: الذّاتيّة/ والقبليّة والعنصريّة/ واللاعنصريّة.

ويقول أبو الطّيب المتنبّي في سيف الدّولة:

رَفَعَــت بِــكَ العَــرَبُ العِمــادَ وَصَــيَّرَت قِمَــمَ المُلــوكِ مَواقِــدَ النيــرانِ
أَنســابُ فَخــرِهِمِ إِلَيــكَ وَإِنَّمــا أَنســابُ أَصــلِهِمِ إِلــى عَــدنانِ[4]

فيستحضر المتنبّي في سياق مدحه لسيف الدّولة مفاهيم تدلّ على الرّفعة والعلوّ مثل (العِماد، قمم، مَواقِد)، وبهذا يوجّه المتنبّي خطابًا مضمرًا للنّسق السّلطويّ/سيف الدّولة مفاده أنّه

---

[1] ورد هذا الشّطر بهذه الصيغة (مكارمُ لجّت في علوٍ كأنها) في كلّ من:

*العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران: **كتاب الصناعتين: الكتابة والشّعر**، ص199.

*النويريّ، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، 56/7.

*التادلي، أبو العباس أحمد بن عبد السّلام الجرّاوي: **(الحماسة المغربية) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب**، 333/1.

*ووردت بصيغة (فعال تمادت في العلوّ كأنّما) وكذلك وردت بهذه الصيغة (إذا أقلعت لجّت علوّا كأنّما) *ينظر، القلقشنديّ، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري: **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، د.تح، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، د.ت، 225/14-337/14.

[2] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص42.

[3] سورة الحجرات، آية 13.

[4] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**، ص418.

يريد العطاء بقدر نسبه الرّفيع، يقول أبو العلاء المعرّيّ في تعليقه على هذا البيت: "العرب تنتسب إليك من حيث الفخر، وتنتسب إلى عدنان من جهة النسب، فكما أنّ عدنان أصل نسبها، فأنك أصل فخرها وشرفها"[1]. وعليه اعتمد المتنبّي في مديحه لسيف الدّولة على منزلة الممدوح ونسبه، فشعراء المديح "ركّزوا على جانب النّسب والمجد في قصيدة المديح حتّى شكّل ظاهرة عند شعراء المديح"[2].

ويقول أيضًا:

وَإِنَّمـــا النـــاسُ بِـــالمُلوكِ وَمـــا ... تُفلِـــحُ عُـــربٌ مُلوكُهـــا عَجَـــمُ
لا أَدَبٌ عِنـــدَهُم وَلا حَسَـــبٌ ... وَلا عُهـــودٌ لَهُـــم وَلا ذِمَـــمُ
بِكـــلّ أَرضٍ وَطِئتُهـــا أُمَـــمٌ ... تُرعـــى لِعَبـــدٍ كَأَنَّهـــا غَـــنَمُ
يَستَخشِـــنُ الخَـــزَّ حـــينَ يَلمُسُـــهُ ... وَكـــانَ يُبـــرى بِظُفـــرِهِ القَلَـــمُ[3]

تجلّت في هذه الأبيات سلطة الإقصاء الثّقافيّ /العرقيّ، فأصبح الهجاء وسيلة الشّاعر لإقصاء الآخر، وإبراز صور القبح الّتي يتّسم بها الآخر/غير العربيّ، بقوله: "لا أَدَبٌ عِندَهُم وَلا حَسَبٌ وَلا عُهودٌ لَهُم وَلا ذِمَمُ"، فالمتنبّي ومن منطلق فوقيّ عرقيّ لا يؤمن بوجود الآخر/الأعجميّ، فسلطة الإقصاء العرقيّ مترسّخة في أناته المتضخّمة، لذلك يعمل على تهميش الآخر وإقصائه بسبب هذا الانتماء العرقيّ.

ويقول أبو سعيد الرّستميّ:

بهـــا ليـــلُ عـــزٍّ مـــن ذوابـــةِ فـــارِسٍ ... إذا انْتَسَـــبوا لا مـــن عرينـــة أو عكـــل
هُـــمْ راضَـــةُ الـــدّنيا وســـادةُ أَهْلِهَـــا ... إذا افْتَخَـــروا لا راضـــة الشَّـــاةِ والإِبِـــلِ![4]

---

[1] المعريّ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله: **اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبّي**، ص1371.

[2] الزهيري، جميل بدوي حمد: ***المحولات الثّقافيّة في قصيدة المديح السّياسيّة في العصر الأمويّ***، **مجلة كلّية التربية**، جامعة واسط، العدد 13، 2013، ص36.

[3] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**. ص93.

[4] الأصبهاني، الراغب أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف: **محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء**، د.تح، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، بيروت، 1420هـ، 424/1.

لقد أملت الثّقافة على الشّاعر أنساقها الّتي تُلبس بها الخطاب اللّاشعوري عند الشّاعر في ميله إلى قومه وعرقه، واعتبار قومه أعزّاء وسادة، أمّا العرب فهم رعاة الإبل والشّياه، لقد عمّق الشّاعر دلالاته في هذه الأبيات معتمدًا على رؤيته الخاصّة النّابعة من ثقافته، في النّظر إلى قومه بأنّهم سادة، وقد أشار إلى العرب بذكر مفردات تدلّ عليهم مثل: الشاة والإبل، ويلاحظ أنّ الشّاعر استخدم هذه المفردات للحطّ من قيمة العرب.

وعليه، يمكن القول: إنّ الإنسان بحكم طبيعته الغريزيّة الدّاخليّة لديه غريزة لتحقيق التّفوّق الفرديّ على صعيد (الأنا)، وجمعيّ على صعيد (النّحن)، كيف لا والمُقام في هذه القصيدة مدحيّ قاله المتنبّي بحقّ عليّ بن إبراهيم التنوخيّ، يذمّ فيه الأعاجم بعد انتصارات سيف الدّولة الحمدانيّ.

وحتّى لا نسقط في مغالطات الجدل ينبغي التّنويه إلى أنّ نسقيّة الإقصاء الثّقافيّ العرقيّ تُجرّد الإنسان من إنسانيّته، فهذا الخطاب الفوقيّ يكشف عن التراكمات الجمعيّة المترسّخة في عقليّة الإنسان ضدّ الآخر، بالإضافة إلى أنّ طبيعة الخطاب الإقصائيّ للمتنبّي تهدف لمحو الآخر والّتي نلمس فيها جذور قبليّة جاهليّة ما زالت تُعشعش في نفسيّته وذاكرته الثّقافيّة، مستعملًا كلّ الأوصاف الشعريّة ؛ لتهميش الآخر وبيان قبحه (لا أَدَبٌ عِندَهُم، وَلا عُهودٌ لَهُم، وَلا ذِمَمُ، تُرعى لِعَبدٍ، يَستَخشِنُ الخَزَّ حينَ يَلمُسُهُ...)، ولو دقّقنا في المضمر النّسقيّ، لوجدنا أنّه يهدف لسلب الآخر الحقوق والتّمادي في ظلمه.

وعليه، فإنّ أبيات المتنبّي تكشف لنا الواقع المُزري، لهيمنة السّلطة السّياسيّة، الّتي تدفع الشّعراء نتيجة العطاء لإنكار الآخر، فهذه الأبيات تعبّر عن واقع حقيقيّ يُعلي من قيمة المركز السّلطويّ ويُقصي الهامش/الآخر مهما كان هذا الآخر الأعجميّ غير العربيّ / الآخر المسلم الأعجميّ.

النّسق الطّبقيّ

لقد أظهر النّسقان السّابقان الفكريّ(العقديّ) والعرقيّ، طبيعة الحياة السّياسيّة القائمة على سلطة الاستبداد، وتصفية كلّ من تسوّل له نفسه الاقتراب من الخلافة، ولمّا كانت الحياة السّياسيّة على هذه الدّرجة من الاستبداد، فإن ذلكم سيظهر أثره على جميع طبقات المجتمع.

ولا ريب أنّ من آثار امتزاج الحضارات حصول تقدّم في جميع المجالات، ويتحدّث متولّي عن الرّخاء، فيقول: "فالصّناعة والزّراعة والتّجارة في ازدهار كبير، ففارس تصدّر كلّ سنة ثلاثين ألف قارورة من ماء الورد، وخرسان تصنع عشرين ألف ثوب، وطبرستان ونهاوند ستمئة قطعة من الفرش زمئتين من الأكيسة، يُضاف إلى هذا ألوف قناطير من الزّيت والعسل والتّمر من سائر أنحاء المملكة"[1].

إلا أنّ الأموال الوفيرة لم تكن توزّع بشكل عادل على جميع النّاس، فقد " انتشر نظام إقطاع الأرض مكافأة أو هبة للمقرّبين لدى الخلفاء والوزراء، وكان كبار الملّاك يستقلّون بإقطاعيّاتهم دون اهتمام بتحسين حالة النّاس... وانتشرت المصادرة... وأصبحت بتوالي الأيّام المصدر الرّئيس لبيت المال، وأنشئ لها ديوان مخصوص"[2]. وقد قسّم الدّكتور شوقيّ ضيف طبقات المجتمع في العصر العبّاسيّ إلى ثلاث طبقات:

* **الطّبقة العليّا:** وهم الخلفاء والوزراء والقادة والولاة، وهذه الطّبقة مترفة تتمتّع بالمال الوفير.

* **الطّبقة الوسطى:** وتضم علماء العربيّة والفقه والتّفسير، ويلحق بهذه الطّبقة الشّعراء والمغنّون وأهل الصّناعات والتّجار؟

* **الطّبقة الدنيا (طبقة العامة):** وهي الطّبقة الأكثر فقرا، والّتي تقوم على تهيئة أسباب الحياة والتّرف للطبقتين السابقتين، ومما لا شكّ فيه أن وجود مثل هذه الطّبقة كان من الأسباب المشجّعة للثورات[3].

---

[1] متولي، عبد السّتار السيد: **أدب الزهد في العصر العبّاسيّ، نشأته وأشهر رجاله**، ص20.

[2] خفاجي: محمد عبد المنعم، **الآداب العربيّة في العصر العبّاسيّ الأوّل**، ص26.

[3] ينظر، ضيف، شوقيّ، **تاريخ الأدب العربي**، 4/60-61-7/7.

وفي ضوء ما سبق، يمكن القول: إنّ النّسق الطّبقيّ في الدّولة العبّاسيّة هو صناعة السّلطة، فهي الّتي خلقت الأغنياء في أحسن صورة، ومسخت الفقراء في أقبح منظر، ولم تكن الأموال الطّائلة تُوزّع على طبقات المجتمع كافّة، بل استأثر بها الخلفاء، وكان من نتائج هذا أنْ أصبح أكبر مجرى يصب فيه الشّعر هو المديح، والّذي سنتحدّث عنه باستفاضة في الفصل الثّالث[1].

لذا يمكن القول: إنّ الشّعر انعكاس لهذا التّنوّع الطّبقيّ، وقد تنوّع الشّعر الّذي يعبّر عن شرائح المجتمع المختلفة ومن ذلكم قول ابن المعتز في وصف قصر الثُّريّا:

وبنيانُ قَصرٍ قد علَتْ شَرَفاتُهُ، كصَفّ نِساءٍ قد تَرَبّعنَ في الأُزرِ
وأنهارُ ماءٍ كالسلاسلِ فجرتْ لتُرضِعَ أولادَ الرّياحينِ والزَّهرِ
وميدانُ وحشٍ تركضُ الخيلُ وسطَهُ فيُؤخَذُ منها ما يَشاءُ على قَدرِ
إذا ما رأتْ ماءَ الثريا ونبتَهُ يَسيرُ وثوب الكلّبِ فيهنّ والصّقرِ[2]

ويصف ابن المعتز قصر الثُّريا، مبرزًا صور النّعيم والتّرف الّذي يتمتّع به الخليفة المعتضد، وقد وظّف الشّاعر مجموعة من الصّور الدّالة مثل: (كصفّ نساء...، وأنهار ماء كالسّلاسل، لترضع أولاد الرّياحين...)، فالشّاعر أراد من وصف القصر والمبالغة في وصفه إظهار العزّ والجاه الّذي يتمتّع به العبّاسيّون، ولعلّ الشّاعر أراد أنْ يرسل رسالة مضمرة مفادها أنّ الخلافة والعبّاسيّين بخير في وقت كان التّرك يتحكّمون بمقاليد الحكم، وهي أيضًا تعكس طبيعة الحياة آنذاك والتّرف والنّعيم، وهنا يتبادر في ذهننا السّؤال التّالي: هل لعب ابن المعتز وهو من بيت الخلافة دور النّاطق الإعلامي للخلافة كما في وقتنا الحاضر؟ والمتتبّع لحركة الانقلابات العسكريّة الحاليّة يلاحظ أن مِنْ وسائل الإعلام الرّسميّة يُذاع بيان الانقلاب الأوّل... وهكذا يمكننا القول إنّ ابن المعتز عمل في تلكم الفترة الحرجة من تاريخ الخلافة العبّاسيّة كناطق رسمي للخلافة.

وإذا تركنا الطّبقة العليّا إلى الطّبقة الوسطى والطّبقات الدنيا (الطّبقات المسحوقة)، نجد مدى التّباين الكبير بين طبقات المجتمع والّذي انعكست صورته في شعر تلكم الفترة، وظهر ما

[1] ينظر، أمين، أحمد: **ضحى الإسلام**، 132/1-133.
[2] ابن المعتز، عبد الله: **ديوان ابن المعتز**، ص215.

يمكن أنْ نسمّيه تحرّر القصيدة من بعض الالتزامات المفروضة عليها في الشّكل والمضمون، فاقتربت لغة الشّعر من العامّة، وعبّر الشّعراء بأشعارهم عن تجارب حياتهم ما أسهم بظهور شعر المركز والهامش[1].

وهكذا تلازم المركز والهامش كثنائيّة ضدّيّة، يستلزم ذكر كلّ منهما حضور الآخر، ويحتلّ المركز الصّدارة، بينما يبقى الهامش تابعًا له، فالتّهميش يرجع إلى الخلفيّات الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة، والنّتيجة المترتّبة على التّهميش، هي تهميش الأدب نتيجة تهميش صاحبها اجتماعيًّا وسياسيًّا، وهذا يعني انتماء الأديب إلى الطّبقات الدنيا.

وعليه، لقد عاش شعر هؤلاء في الظّل "فهم طوائف لم يُعن أحد بهم مع أنّهم أبرز من شعراء وأدباء كثيرين"[2]. وعانوا من الجوع، فضمّنوا أشعارهم مضمرات نسقيّة تعكس منهجهم وفلسفتهم في الحياة، ونقدهم الاجتماعيّ والسّياسيّ، لاستحواذ الفئة الحاكمة على الثّروة دونهم، فالتّفاوت الطّبقيّ كان دافعًا للتّطفل عندهم، حيث يقول أحدهم:

ولمـــا رأيـــت النـــاسَ ضَـــنُّوا بمـــالِهم ... فلـم يَـكُ فـيهم مـن (يهـش[3]) إلـى الفضـلِ
ولـــم أَرَ فـــيهم داعيـــا لابـــن فاقـــةٍ ... يَحِـــنُ إلـــى شُـــربٍ ويصـــبو إلـــى أكـــل
رَكِبْـــتُ طُفَيْلِيـــا وطَوَّفْـــت فـــيهمُ ... ولـــم أكتـــرث للحلـــم والعلـــم والأصـــلِ
كـــأن غـــدوي والـــرواح إلـــيهم ... غـدوي إِلَـى أدنـى القرابـات مـن أهلـي
وَمَـــا النَّـــاس إلا ناعمـــان فمرســـل ... إِلَيْـــهِ لإكـــرام، وآت بـــلا رســـل[4]

---

[1] شعر الهامش: ظاهرة أدبيّة تتمثّل في كونها نتاجا يتوخّى التسلية، ولا يحظى بتقدير المؤسسة، وتستخدم في هذا المجال تعابير أدب شعبيّ، أدب الجمهور، أدب تجاري... وأحيانا نقيض الأدب.

*ينظر، فيالا، جاك آلان، بول أرون، دينيس سان: **معجم المصطلحات الأدبيّة**، ترجمة محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 2012، ص810.

[2] أبو المجد، أحمد السّيد: **شعراء الظّل في العصر العبّاسيّ الاوّل**، دار جرير، ط1، عمان–الأردن، 2010، ص9.

[3] الهشُّ والهشيشُ من كلّ شيء: ما فيهِ رخاوةٌ ولينٌ.

* ينظر، ابن منظور: **لسان العرب**، مادّة هشش.

[4] البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب: **التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلّامهم وأشعارهم**، تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي، ط1، دار ابن حزم، الجفان والجابي للطّباعة والنّشر، 1420هـ–1999م، ص134–135.

نلحظ من هذه الأبيات الشعريّة المغلّفة بالهزل أنّ الشّاعر يذهب إلى إثبات وجوده وهويّته في المجتمع الّذي حاول طمسها، مُفصحًا عن سلوكه وهو يبذل ماء وجهه من أجل لقمة عيشه، فهو لا يتوانى من أنْ يأتي الولائم لوحده، وينشد المتعة الذّاتيّة في التهام لذيذ الطّعام، فالجملة الثّقافيّة (ضَنُّوا بمالِهم) تفصح عن بخل النّاس، فلم يكن فيهم شخص يجود ولو بالقليل.

وهكذا قدّم الشّعراء الطّفيليّون صورًا شعريّة صُبغت بألوان التّشرّد والفقر والتّطفّل وحياة العوز والسّلوك المُغاير للمألوف، ومن ذلكم قول أحدُهم:

كــلّ يَــوْم أدور فِــي عرضــة البــا ... ب أشــم القتــار شــم الــذباب
فَــإِذَا مَــا رأيــت آثــار عــرس ... أَوْ ختــان أَوْ دعــوة لصــحاب
لَــمْ أعــرج دُونَ الــتقحم فِيهَــا ... غَيْــر مســتأذن ولا هيــاب
مســتخفا بمــن دخلــت عليــهِ ... لســت أخشــى تجهــم البــواب
فترانــي ألــف بــالرغم منــه ... كــلّ مَــا قــدموه لــف العقــاب
ذاك أهنــا مــن التكلّــف والكــَ ... د ونقــد البقــال والقصــاب
قائــل: إِن جــرى علــيّ امتهــان ... فِــي ســبيل الحلــواء والجــواذب[1]

بُني النّصّ على نسق الهزل، فالشّاعر يصوّر نفسه وهو يدور بحثًا عن الولائم، بالذّباب الّذي يتساقط عند كلّ طعام، لقد أراد هذا الطّفيليّ أنْ يمرّر أنساقه المضمرة عبر أسلوبه الفكاهيّ المرح؛ ليفصح من خلاله عن مقدار التّشرّد الّذي مورس بحقّ هذه الفئة، لذلك نجده لا يتخفّى عن صاحب الوليمة إيمانًا منه أنّ تخفّيه يعدّ عجزًا وهروبًا من المواجهة، فيحاول استرداد حقّه علنًا، فهو أولى بهذا الطّعام من غيره.

وعليه، فإنّ هذا الطّفيليّ يحاول استرداد حقّه عبر مواجهة خفيّة، معتمدًا أسلوب الحيلة والتّستّر خلف قناع التّطفيل، فالمبدأ الّذي يحاول إيصاله هو المساواة بين جميع أفراد المجتمع.

ولقد عمد هؤلاء الشّعراء إلى أسلوب التعظيم لطرق التّطفيل، فكانت صياغتهم للشّعر بطريقة هزليّة وسيلة ناجحة خلقت أنماطًا سلوكيّة ارتبطت بالإهمال الاجتماعيّ والتّهميش السّياسيّ،

[1] البغدادي: **التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلّامهم وأشعارهم**، ص134.

فإحساس الشّعراء بالهامش دفعهم إلى نوع من الخطاب يتوافق وواقعهم المرير نجحوا من خلاله في فرض وجودهم، ونيل مآربهم ومن الشّواهد على ذلكم قول بعضهم:

نحـــن عبيـــد البطـــون نأكـــل مَـــا نـــدعى إِلَيْـــهِ ولـــو إِلَـــى عـــدن
نأكـــل مَـــا جاءنـــا ولاســـيما إِذَا ظفرنـــا بِـــهِ بـــلا ثمـــن[1]

[1] المصدر نفسه، ص136.

ويقول أبو دلف الينبوعيّ[1]:

ومـــــا عـــــيش الفتـــــى إلا كحـــــال المـــــدِّ والجـــــزر
فـــــبعضٌ منـــــه للخيـــــر وبعـــــضٌ منـــــه للشـــــرّ
فـــــإن لمـــــت علـــــى الغربـــــة مثلـــــي فاســـــمعنْ عـــــذري
أمـــــالي أســـــوةٌ فـــــي غـــــر بتـــــي بالســـــادة الطُّهـــــر[2]

إنّ الأمر الّذي لا يجب تفويته هو الإطار القيميّ الّذي خرقه هؤلاء الشّعراء بعد أنْ أحسّوا بضياع حقوقهم نتيجة استلاب حقوقهم على يد الخلفاء والأمراء، فطالبوا بحقوقهم بأسلوب مُضمر، اقتحموا من خلاله المناطق الملغومة في مجتمع حُكم عليه بالفقر.

ويلحظ من أشعار هذه الفئة المهمّشة لجوء الشّعراء لتصوير أنفسهم بالأبطال، وتصوير مغامراتهم بروح النّكتة والهزل، فيستشف من أشعارهم السّخرية من الواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ واستحواذ الحكّام على الطّعام والشّراب. فلم تكن أشعارهم السّاخرة بريئة بل هدفت إلى التّعبير عن الميول والعدوانيّة، الّتي تمثّلها النّكت السّياسيّة ونكت النّقد الاجتماعيّ[3].

وصفوة القول: إنّ شعر الطّبقة المهمّشة يعكس نقدًا ونقمة تجاه الطّبقات العليّا، حتّى وإنّ جاء بروح النّكتة والدّعابة ففي الدّعابة يضمر هؤلاء الشّعراء مطالباتهم باسترداد حقوقهم عبر مواجهة خفيّة، عمدوا فيها إلى الحيلة والتّستّر خلف قناع التّطفّل والكدية، فنادوا بالمساواة ومشاركة الفقراء للأغنياء، خلافًا لما يظهره المتطفّلون من استساغة للإهانة، فهم يسردون حقّهم المسلوب بأساليب خفيّة.

---

[1] أبو دلف الينبوعيّ: (...–390هـ) مسعر بن مهلهل الخزرجي الينبوعي، أبو دلف: شاعر رحالة، كثير الملَح، تجاوز التسعين من عمره متنقلا في البلاد. وكان يتردد إلى الصاحب ابن عباد فيرتزق منه ويتزوّد كتبه في أسفاره رآه ابن النديم، حوالي سنة 377 وعرَفه بالجوّالة. له رسالة في أخبار رحلته إلى إيران الغربية والشمالية وأرمينية.

*ينظر، الزّركليّ، خير الدّين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس: **الأعلام**، 216/7.

[2] المجذوب، عبد الله بن الطّيّب بن عبد الله بن الطّيّب بن محمد بن أحمد بن محمد: **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، د.تح، دار الآثار الإسلامية –وزارة الإعلام الصفاة، ط2، الكويت، 1989، 734/4.

[3] ينظر، نجم، السّيد: **النكتة ظاهرة ثقافيّة**، مقال، الخميس 2010/12/23Ab_negm@yahoo.com.

المبحث الرّابع

المرجعيّات الاجتماعيّة

كما هي الحياة السّياسيّة في العصر العبّاسيّ كانت الحياة الاجتماعيّة، وكما كان للفرس وبقيّة الأعاجم أثر في الحياة السّياسيّة، كذلكم كان لهم تأثير في الحياة الاجتماعيّة والأدبيّة، فقد تأثّر المجتمع العبّاسيّ بما في المجتمع الفارسيّ من لهو ومجون، وهكذا تأثّر العرب الفاتحون بحضارة الأمم المختلفة كالسّاسانيّة، والكلّدانيّة، والآراميّة، والبيزنطيّة، إذ أخذوا يكوّنون من كلّ تلكم الحضارات حضارتهم العربيّة الإسلاميّة، فبدت حضارتهم واضحة في كلّ تفاصيل الحياة العربيّة العبّاسيّة، إذ تجلّى ذلكم في البناء المعماريّ لبغداد وسامراء[1].

كما ظهرت الطّبقة الحاكمة من خلفاء ووزراء وحواشيهم من كبار رجال الدّولة والفنّانين والشّعراء والعلماء والمثقّفين، ولا ريب أنّ هذه الطّبقة تمتّعت بالتّرف والبذخ، وكانت خزائن الدّولة هي المُعين الغَدِق الّذي هيّأ لكلّ هذا التّرف، فقد كانت تُحمّل إليها حُمول الذّهب والفضة من أطراف الأرض. ومن جهة أخرى نجد الشّعب يُعاني البؤس والفقر، وكأنّما كُتب على الشّعب أن يكدح ليملأ حياة هؤلاء جميعًا بأسباب النّعيم[2].

وهكذا استُنزف الشّعب لمصلحة طبقة تعيش مَعيشة التّرف والإسراف، وهذا ما يوضّحه قول أحد المغنّين وهو يصف مجلس الواثق ويقول: " لم يزل الخدم يسلموننني من خدم إلى خدم حتّى أفضيت إلى دار مفروشة الصّحن ملبسة الحيطان بالوشي المنسوج بالذّهب ثم أفضيت إلى رواق أرضه وحيطانه ملبسة بمثل ذلك وإذا الواثق في صدره على سرير مرصّع بالجوهر وعليّه ثياب منسوجة بالذّهب"[3]. وقد أدّى هذا التّرف والإسراف إلى نشوء طبقة وسطى في بغداد، ومدن العراق من التّجار والصّنّاع الّذين كانت قوافلهم وسفنهم تجلب التّرف من جميع أنحاء العالم[4].

---

[1] ينظر، ضيف، شوقيّ: **تاريخ الأدب العربي**، 15/3.

[2] ينظر، المرجع نفسه، 45/3.

[3] المرجع نفسه، 49/3.

[4] ينظر، المرجع نفسه، 52/3.

وبما أنّ هذا الواقع الحضاريّ قد فرض وجود طبقات متباينة في المجتمع العبّاسيّ، كان الشّعر صورة حيّة لهذا التّباين، فظهرت صورة التّرف الّذي ينعم به الخلفاء والوزراء على نحو قول ابن الجهم:

صُحونٌ تُسافِرُ فيها العُيونُ وَتَحسِرُ عَن بُعدِ أَقطارِها
وَقُبَّةُ مُلكٍ كَأَنَّ النُجو مَ تُفضي إِلَيها بِأَسرارِها
تَخِرُّ الوُفودُ لَها سُجَّداً إِذا ما تَجَلَّت لِأَبصارِها
إِذا لَمَعَت تَستَبينُ العُيو نُ فيها مَنابِتَ أَشفارِها
وَإِن أوقِدَت نارُها بِالعِرا قِ ضاءَ الحِجازَ سَنا نارِها[1]

وبناءً على ذلك، يمكننا القول: إنّ الدّولة العبّاسيّة امتازت بتعدّد الأجناس، وكان لذلك الأثر الكبير في حياة النّاس، فلم تعد الحياة بسيطة كما كانت عليه من قبل، فقد جاء كلّ قوم بثقافاتهم وعاداتهم وتقاليدهم، ولم تكن النّظرة للخلافة والدّين عند كلّ هؤلاء واحدة، وهذا أدّى إلى ظهور الرّقيق، والجواري، والغناء والمجون، وكذلكم الشّعوبيّة، والزندقة وعلى الرّغم من هذا التّنوّع والاختلاف إلا أنّنا نجد نوعًا من الامتزاج، والانسجام في بعض جوانب الحياة الاجتماعيّة وحتّى الثّقافيّة، وكذلكم لم تكن الحياة في بغداد كلّها لهوًا ومجونًا، ولم يتخلّ النّاس عن تعاليم الإسلام، والقيم والعادات والتّقاليد.

والجدير بالذّكر هنا أنّ الامتزاج في المجتمع العبّاسيّ مع الشّعوب المختلفة وخاصّة الفرس، نشأ عنه نزاع سياسيّ، ونتج عن هذا النّزاع مجموعة من الظّواهر الاجتماعيّة، أهمّها الشّعوبيّة، والزّندقة، والمُجون، والزّهد، ولم تكن هذه الظّواهر اجتماعيّة خالصة نمت بمعزل عن المؤثّر السّياسيّ بل كانت صنيعته، ولم تكن هذه الظّواهر وليدة تلكم الفترة الزّمنيّة، بيد أنّ هذه

---

[1] ابن الجهم، عليّ: **ديوان علي بن الجهم**، ص29.

*وينظر، القيروانيّ، أبو إسحاق الحُصري إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري: **زهر الآداب وثمر الألباب**، د.تح، دار الجيل، د.ط، بيروت، د.ت، 231/1.

*وينظر، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدّينوري: **عيون الأخبار**، 432/1-433.

الظّواهر قد اكتسبت خصوصيّة في العصر العبّاسيّ لارتباطها بدعوة فكريّة سعت إلى النّيل من الدّولة ومعتقداتها؛ مما جعل الدّولة تلاحقهم وتتبّعهم[1].

نسق المجون والشّعوبيّة والزّندقة

ظهرت هذه النزعات نتيجة اختلاط الأجناس في العصر العبّاسيّ، وعلى الرّغم من أنّ الخلافة كانت عربيّة إلّا أنّ تأثير العنصر الفارسيّ كان كبيرًا، لقد كان الفرس يفتخرون بحضارتهم ويسخرون من العرب وخشونتهم، ويرونهم لا يحسنون سوى الوقوف على الأطلال والدّمن، لذا يمكن القول إنّ الشّعوبية "حركة ثقافيّة حضاريّة مناهضة للعرب، كان العراق هو المسرح الّذي ظهرت عليه؛ لأنّه كان مُلتقى العنصر العربيّ الغالب بالعنصر الفارسيّ المغلوب، وهي حركة ظهرت قبل العصر العبّاسيّ وظلّت مستترة، حتّى إذا نجح العبّاسيّون،...واستخدموا الموالي، وأطلقوا لهم الحريّة، أحسّوا بذواتهم، وتسلّطت عليهم النّزعة القوميّة، فقويت حركة الشّعوبيّة [2] بينهم"[3].

وتجدر الإشارة هنا أنّ الشّعوبيّة لم تشع بين الموالي الفرس فقط، فقد انتشرت بين سائر الأمم الّتي امتزجت بالعرب، كالنّبط والقبط، والأندلسيّين، والزُّنطِ من أهل السّند، والزّنج من أهل إفريقيّا، ويبدو أنّ الشّعوبيّة استفحلت في عصر الجاحظ فحاول أنْ يكبح جماحها فخصّص لها رسالة مناقب التّرك، ورسالة فخر السّودان على البيضان.[4]

وقد ربط الباحثون ظهور الشّعوبيّة بعوامل عدّة[5]: كان أبرزها العامل الاجتماعيّ وما ذُكر عن استعلاء العرب على الموالي، ولم يكن الشّعوبيون يجهلون أنّ تحقيرهم للعرب في العصر

---

[1] ينظر، عطوان، حسين: **الزّندقة والشّعوبيّة في العصر العبّاسيّ الأوّل**، دار الجيل، ط1، بيروت، 1984، ص23.

[2] الشّعوبيّة تعني الاستهانة بالعرب والازدراء بهم، وقدظهرت الحركة الشعوبية في العصر العبّاسيّ حين أخذ الفرس يمجدون أصلهم ويتعالون به على العرب، وهي حركة حاول فيها الشعوبيون أن يحطوا من شأن العرب والعروبة فنحلوا شعرا يصف العرب بالبداوة والغلظة والتخلف نسبوه إلى العصر الجاهليّ.

*ينظر، عبد الوهاب لطفي: العرب في العصور القديمة، د.تح، دار المعرفة الجامعيّة، ط2، د.مك، د.ت، ص86. 252.

[3] عطوان، حسين: **الزّندقة والشّعوبيّة في العصر العبّاسيّ الأوّل**، ص149.

[4] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانيّ بالولاء: **الرسائل السّياسيّة**، ص7.

[5] ينظر، عطوان، حسين: **الزّندقة والشّعوبيّة في العصر العبّاسيّ الأوّل**، ص151-157.

الجاهليّ، وتصويرَهم لهم بمظهر البداوة السّاذجة، والتّخلف في العلم والفلسفة والصّناعة والحكم إنّما هو تحقير من وجه آخر لحاضرهم الإسلاميّ[1].

وكذلك نشط الزّنادقة في العراق بعد قيام الدّولة العبّاسيّة، وأصبحوا يشكّلون حركة قويّة، وساعدهم في ذلك التّركيب البشريّ في العراق، إذا كان فيه بجانب العرب أجناس كثيرة، وكان لكلّ جنس منهم ثقافته وديانته، وفي ظلّ هذه الظّروف الاجتماعيّة والثّقافيّة تبدو ظاهرة الإلحاد والزّندقة ضرورة حتميّة[2].

وتجدر الإشارة هنا أنّ حركة الزّندقة لم تكن حركة واحدة تمثّل اتّجاهًا معيّنًا، بل كانت في الواقع أنواعًا تحثّها على الزّندقة دوافع مختلفة منها: الدّافع الدّينيّ المانوية، والدّافع الثّاني سياسيّ، والدّافع الثّالث هو الدّافع الحضاريّ أو الفكريّ، أمّا الدّافع الرّابع والّذي نحن بصدد دراسته فهو الدّافع الاجتماعيّ[3].

وقد يكون من الصّعب أنْ نتناول الشّعر الّذي وجد فيه صدى للزّندقة بأنواعها المختلفة، إذ ربّما وُجد في النّموذج الشّعريّ الواحد دوافع متعدّدة، وكذلكم هنالك من الشّعراء مَنْ استغلّ الزّندقة في هجاء العرقيّات المختلفة.

وعليه، يمكننا القول: إنّ حركة المجون والشّعوبيّة والزّندقة قد زادت حدّتها عن العصر العبّاسيّ الأوّل، إذ ظلّ النّاس يُمْعنون في شرب الخمر واحتساء كؤوسها[4]، ويقول ابن الرّوميّ واصفًا الحال الّذي كان عليه النّاس:

أحــــلّ العراقــــيُّ النّبيــــذَ وشُــــربَهُ وقــــال الحرامــــانِ المُدامــــةُ والسُّــــكُرُ
وقــــال الحجــــازيُّ: الشــــرابانِ واحــــدٌ فحلَّــــتْ لنــــا بــــينَ اختلافِهمــــا الخَمــــرُ
ســــآخذُ مــــن قولَيهمــــا طَرفَيهمــــا وأشــــربُها لا فــــارقَ الــــوازرَ الــــوِزرُ[1]

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص151-161.

[2] عطوان، حسين: **الزّندقة والشّعوبيّة في العصر العبّاسيّ الأوّل**، ص17-18.

[3] ينظر، هدارة، محمد مصطفى: **اتجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ**، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبيّة، القاهرة، 1963، ص239-240.

[4] ينظر، ضيف، شوقيّ: **تاريخ الأدب العربي**، 91/4.

ولا ريب أنّ ابن الرّوميّ أراد أنْ يظهر الحال الّذي كان عليه النّاس في تلكم الفترة من شربهم للخمور، والتّرف الّذي كانوا فيه، ونحن هنا لسنا بصدد مناقشة قضيّة تحريم الخمور وما ذهب إليه الأئمّة العراقيّ (أبو حنيفة) والحجازيّ[2] (الشّافعيّ)، ولكنْ بما أنّ الشّاعر ابن بيئته، فلربّما حاول ابن الرّوميّ التّلاعب بالألفاظ من خلال قوله: (سآخذُ من قولَيهما طَرفَيهما)، أي حلّل من بين قولهما الخمر، فهل أراد ابن الرّوميّ تمرير نسقه المُضمر بذكره للإمامين (أبو حنيفة) و(الشّافعيّ)، فأظهر سروره لتحليل الخمر، وأضمر شيعيّته الّتي تتصيّد في الماء العكِر، وكذلكم لأصله الّذي طالما افتخر به في قوله:

كيــف أُغضــي علــى الدَّنيّــة والفُــرْ سُ خُـــؤولي والـــرُّومُ أعمـــامي[3]

ويقول أبو إسحاق المتوكليّ في شعوبية حاقدة:

أنــا ابــنُ الاكــارمِ مــن نَســلِ جَــمّ وحـــائزٌ اِرثِ مُلـــوكِ العَجـــمِ
وَمُحـــي الّـــذي بـــاد مـــن عِزَهَـــم وَكَفـــى عليـــه طُـــوالُ القِـــدَم
معـــي علـــم الكائنـــات الّـــذي بـــه أرتجـــي أن أســـود الأمـــم
فَقـــل لِـــبنَي هـــاشِم أجمعـــين هَلُمـــوا إلـــى الخَلـــع قبـــل النـــدَمِ
فَعُـــودوا إلـــى أرضِـــكُم بالحِجـــاز لأكـــل الضُّـــبِ ورعـــي الغِـــنَمِ
فـــإنّي سَـــأعلو ســـريرَ المُلـــوكِ بِحَـــدِّ الحُســـامِ وحَـــرْف القَلَـــمْ[4]

تجسّد هذه الأبيات طبيعة الصّراع بين الفرس والعرب، أو المحكوم والحاكم، فقد حاول النّسق الشّعوبيّ أنْ يفرض سلطته على الآخر العربيّ، فأظهر استعلاءه باستخدامه لمفردات مثل (ابن الأكارم، إرث ملوك العجم، مُحي...)، ليتّخذ من السّلطة الأنويّة الفحوليّة (أنا ابن الأكارم)، أداة للتّعريض بالخصم ووسيلة لإعلان الذّات وإثبات مركزيّتها وحقّها في الحكم.

---

[1] ابن الرّوميّ، أبو الحسن علي بن العباس بن جُرَيح: **ديوان ابن الرّوميّ**، 61/2.

[2] الحجازي: هو أَبُو عَبْدِ اللَّهِ مُحَمَّدُ بْنُ إِدْرِيسَ الشَّافِعِيُّ الْحِجَازِيُّ الْمُطَّلِبِيُّ.

*ينظر، الأصبهانيّ، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران: **حلية الأولياء وطبقات الأصفياء**، دتح، السعادة، د ط، بجوار محافظة مصر، 1974، 63/9.

[3] ابن الرّوميّ، أبو الحسن علي بن العباس بن جُرَيح: **ديوان ابن الرّوميّ**، ص324.

[4] الحموي، شهاب الدّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرّوميّ: **معجم الأدباء –إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، تحقيق إحسان عبّاس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993، 129/1.

ونلاحظ أنّ النّسق الشّعوبيّ يحاول إظهار تفرّده وقدرته على كشف عيوب الآخر بقوله:

معـــي علـــم الكائنـــات الّـــذي بـــه أرتجـــــي أن أســـــود الأمـــــم[1]

ولهذا تضحي الإساءة للخصم والتّقليل من شأنه على الرّغم من أنّه هو الحاكم والسّلطة الفعليّة، فهو بالنّسبة للنّسق الشّعوبيّ مصدر العناء، ولعلّ إظهار هذا التّفرّد ضدّ الخصم ينقض مركزيّة سلطته، ويمضي النّسق الشّعوبيّ في إظهار تفرّده طالبًا من بني هاشم العودة من حيث جاؤوا بلغة انفعاليّة، تكشف ما يضمره للنّسق العربيّ من حقد وكراهيّة.

وفي المقابل وُجد من الشّعراء العرب من هاجم الأعاجم، ومن ذلكم الأصمعيّ حيث يقول:

اذا ذكـــر الشـــرك فـــي مجلـــس أنـــارت وجـــوه بنـــي برمـــك
وإن تُليـــت عنـــدَهُم آيـــةٌ أتـــوا بالأحاديـــثِ عَـــن مَـــزدك[2]

ويشكّل الهجاء عند الأصمعيّ ثقافة وسياسة، تهدف إلى إيصال الخصم/البرامكة إلى الاعتراف بعيوب الذّات، إذ يتحوّل الآخر/البرامكة إلى نسق سلبيّ بفعل تمرّده على الدّين، مما يجعله رمزًا للشّرك.

وهكذا يمكننا القول إنّ الهجاء، في ثقافة الأصمعيّ، تمثّل قيمة سلطويّة في مُجابهة الشّر/الشّرك البرمكيّ، وكأنّي بالشّاعر يريد القول إنّ الممارسات الّتي يقوم بها البرامكة مثل الاستشهاد بالأحاديث المزدكيّة تنتمي في حقيقتها إلى عالم الشّرك، وبالتّالي فإنّ هذه الممارسات تحتاج إلى خطاب يفضح نسقيّتها، ويكشف حالة الإسفاف والاستهتار بقيم الدّين الإسلاميّ، فهذا الاستهتار الدّينيّ الّذي يقوم به البرامكة من وجهة نظر الشّاعر يشي بالانهيار الدّينيّ والخُلقيّ في عالم الآخر/ السّلطة العبّاسيّة، ومن ثمّ حدوث الانقلاب المفاجئ في مرحلة القوّة.

---

[1] المصدر نفسه، 129/1.

[2] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانيّ بالولاء، **البيان والتبيين**، 228/3.

*وينظر، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدّينوري: **عيون الأخبار**، 113/1. (ملاحظة: الأبيات غير موجودة في ديوان الأصمعيّ/ الأصمعيّات).

نسق الزّهد

انتشر الزّهد[1] وازداد اتباعه ازديادًا ملحوظًا في العصر العبّاسيّ، وذلكم لكثرة التّرف والدّعوة إلى الرّجوع إلى البساطة، وقد كان القرن الثّالث الهجريّ جامعًا لأشتات الثّقافات بفروعها، كلّ شيء كثير فيه من آداب إلى علوم إلى فنون...عاش في العصر نخبة من كبار الشّعراء كأبي تمّام والبحتريّ، ودعبل الخزاعيّ وابن المعتز وابن الرّوميّ. وقد دفعت عددًا من الشّعراء العبّاسيّين أسباب كثيرة إلى الزّهد منها: النّاحية الاجتماعيّة فقد كانت حياة العرب خالصة لهم فهم يعيشون في الفيافي والقفار، ولا يعرفون مظاهر التّرف والنّعيم إلا نادرًا، وبتداخل العرب والفرس تأثّرت حياة العرب بالفرس وحضارتهم وطعامهم ولباسهم...وكثر اللّهو والمجون في العهد العبّاسيّ بشكل ملحوظ، من أجل ذلك ظهر تيّار الزّهد الّذي يدعو للتّقشّف والبعد عن المجون والتّرف، فأصبح شعر الزّهد في العصر العبّاسيّ فنًّا مستقلًّا.

ولا ريب أنّ حركة الزّهد لا تظهر إلا في فترات الاستبداد الاجتماعيّ والسّياسيّ، وبما أنّ الشّعراء لا يستطيعون مجابهة القوّة الاجتماعيّة والسّياسيّة ينكفئون إلى أنفسهم ويجدون في ربّهم ملتجأً، يعوّدهم ويكفيهم خطر المجاهرة بآرائهم أمام السّلطتين الاجتماعيّة والسّياسيّة.

وعليه، يمكننا القول: إنّ الزّهد في تلكم الفترة زهدان: الزّهد الإسلاميّ المعتدل الّذي يقوم على رفض الدّنيا ومتاعها، والثّاني هو زهد الزّنادقة الّذين اعتنقوا تعاليم المانويّة[2].

وفي هذا المُقام يقول أبو العتاهية:

سـامِحِ النـاسَ فَـإِنّي أَراهُـم ... أَصـبَحوا إِلّا قَلـيلاً ذِئابـا
اَفْـشِ مَعرُوفَـكَ فـيهِم وَأَكثِـر ... ثُـمَّ لا تَبـغِ عليـهِ ثَوابـا
وَاسـأَلِ اللهَ إِذا خِفـتَ فَقـراً ... فَهـوَ يُعطيـكَ العَطايـا الرِّغَابَـا[3]

---

[1] يرى ابن حنبل أن الزّهد: هو عدم الفرح بإقبال الدّنيا ولا الحزن على إدبارها، وجعله على ثلاثة أوجه: الأوّل ترك الحرام وهو زهد العوام، والثّاني ترك الفضول من الحلال وهو زهد الخواص، والثالث ترك ما يُشغل عن الله وهو زهد العارفين.

*ينظر، الجوزيه، ابن قيم: **مدارج السالكين**، دار الحديث، د.ط، القاهرة، 1983، 266/2.

[2] ينظر، ضيف، شوقس: **تاريخ الأدب العربي**، 87/3.

[3] أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني العنزي: **ديوان أبي العتاهية**، ص57.

يبيّن أبو العتاهية في هذه الأبيات أنّ بعض فئات المجتمع وصل إلى أقصى درجات الانحطاط، فأصبحوا كالذّئاب ينهش بعضهم بعضًا، وعلى الرّغم من ذلك يطلب إليهم أنْ يصنعوا المعروف ولو في غير أهله، وهو بهذا الخطاب يوجّه خطابه إلى الذّات الإنسانيّة، ألّا تسأل إلا الله، فالشّاعر هنا يتحدّث عن مظهر ثقافيّ دينيّ أعطاه قيمة حقيقيّة، أمّا البعد الآخر فهو البعد الّذي يمسّ المضمر الدّلالي، وهذا البعد وهو السّلطة السّياسيّة الّتي أوصلت النّاس إلى ما وصلوا إليه، حتّى باتوا ينهشون بعضهم بعضًا.

ويقول أيضًا:

أَبِيـــتُ مُسَـــهَّداً قَلِقـــاً وِســـادي أُرَوِّحُ بِالـــــدُموعِ عَـــــنِ الفُـــــؤادِ
فِراقُـــكَ كـــانَ آخِـــرَ عَهـــدِ نَـــوْمي وَأَوَّلَ عَهـــــدِ عَينـــــي بِالسُـــــهادِ
فَلَـــم أَرَ مِثـــلَ مـــا سُـــلِبَتْهُ نَفســـي وَمـــا رَجَعَـــتْ بِـــهِ مِـــن سُـــوءِ زادِي[1]

يظهر الشّاعر نفسه مسلوبة الفرح والسّعادة، وإذا ما بحثنا في التّورية الثّقافيّة لهذه الأبيات والّتي تقوم على معنى الازدواج الدّلاليّ، بين معنى قريب وآخر بعيد، والظّاهر للمتلقي أنّ الشّاعر أراد أنْ يظهر ذلكم الحزن الّذي سكن روحه ونفسه، وبالاعتماد على مرتكزات النّقد الثّقافيّ يمكننا القول إنّ خطاب الشّاعر ينطوي على بعدين الأول ظاهر ومعلن للمتلقي، والآخر مضمر لا شعوريّ ليس في وعي الشّاعر ولا في وعي المتلقّي، وهو ما اصطلح على تسميته بالمؤلّف المزدوج، فكلّ خطاب لغويّ يحمل في ظاهره دلالات صريحة، وفي الوقت نفسه تختفي في داخله مضمرات نسقيّة مناقضة تماما للدّلالات الصريحة، وهذه المُضمرات قد لا تكون من إنتاج المؤلّف لوحده، فقد تلعب الثّقافة دور المؤلّف، حيث يقول الغذاميّ: "يأتي مفهوم المؤلّف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحيّة لتّأكيد أنّ هناك مؤلّفًا آخر بإزاء المؤلّف المعهود، وذلك هو أنّ الثّقافة ذاتها تعمل عمل مؤلّف آخر يصاحب المؤلّف المُعلن، وتشترك الثّقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلّف، ويكون المؤلّف في حالة إبداع كامل الإبداعيّة حسب شرط الجميل الإبداعيّ، غير أنّنا

[1]أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني العنزي: **ديوان أبي العتاهية**، ص139-140.

سنجد من تحت هذه الإبداعيّة وفي مُضمر النّصّ سنجد نسقًا كامنًا وفاعلًا ليس في وعي صاحب النّصّ، ولكنّه نسق له وجود حقيقيّ وإنْ كان مُضمرًا"[1].

وعليه، عمل المؤلّف المزدوج على صياغة أنساقه الثّقافيّة اللّاشعوريّة عند الشّاعر والمتلقي وصولًا للمفهوم العام الّذي يُحاكي ضمائر البشر، فالشّاعر فارق راحة البال قسرًا، مصوّرًا ذلكم الشّعور بوساطة حبيب قد فارقه، وهو المعنى القريب بينما المعنى البعيد الّذي قصده المؤلّف المزدوج افتقاد راحة البال.

ونحن نقف أمام هذه الأبيات نجد أنفسنا أمام مفترق طرق إمّا أنْ نفسّر جماليّات اللّغة البلاغيّة، أي حصر النّقد في مجال الوعي، وبالتّالي نقع في شرك تفسير الأبيات، الّتي تبيّن لنا لماذا الجميل جميل فينطبق علينا المثل القائل: "فسّر الماء بعد الجهد بالماء"، أو التّعامل مع العيوب النّسقيّة، بعيدًا عن القيود الجماليّة وقيود الوعي، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ ذلكم المضمر قد يكون من صنع الثّقافة كما أشرنا آنفا.

وقيل إنّه سُعِيَ بأبي الحسن الهادي، بن محمد الجواد، بن عليّ الرّضا إلى المتوكّل إنّ فِي مَنْزِلِهِ كُتُباً وَسِلَاحاً مِنْ شِيعَتِهِ، فجاؤوا به، وَكَانَ المتوكّل جَالِساً فِي مَجْلِسِ الشُّرْبِ، فَدَخَلَ عليهِ وَالْكَأْسُ فِي يَدِ المتوكّل، فَلَمَّا رَآهُ هَابَهُ وَعَظَّمَهُ وَأَجْلَسَهُ إِلَى جَانِبِهِ وَنَاوَلَهُ الْكَأْسَ الّتي كَانَتْ فِي يَدِهِ.

فَقَالَ: أَنْشِدْنِي شِعْراً...

فَأَنْشَدَهُ (عليه السّلام) وَهُوَ جَالِسٌ عِنْدَهُ:

بَـاتُوا عَلَـى قُلَـلِ الْأَجْبَـالِ تَحْرُسُـهُمْ ... غُلْـبُ الرِّجَـالِ فَلَـمْ تَـنْفَعْهُمُ الْقُلَـلُ

وَاسْـتَنْزَلُوا بَعْـدَ عِـزٍّ مِـنْ مَعَـاقِلِهِمْ ... وَاسْـكِنُوا حُفَـراً يَـا بِئْسَـمَا نَزَلُـوا

نَـادَاهُمْ صَـارِخٌ مِـنْ بَعْـدِ دَفْـنِهِمْ ... أَيْـنَ الْأَسَـاوِرُ وَالتّيجَـانُ وَالْحُلَـلُ

أَيْـنَ الْوُجُـوهُ الّتـي كَانَـتْ مُنْعِمَـةً ... مِـنْ دُونِهَـا تُضْـرَبُ الْأَسْـتَارُ وَالْكلـلُ

فَأَفْصَـحَ الْقَبْـرُ عَـنْهُمْ حِـينَ سَـاءَلَهُمْ ... تِلْـكَ الْوُجُـوهُ عليهَـا الـدُّودُ تَقْتَتِـلُ

قَـدْ طَـالَ مَـا أَكلـوا دَهْـراً وَقَـدْ شَـرِبُوا ... وَأَصْـبَحُوا الْيَـوْمَ بَعْـدَ الْأَكـل قَـدْ أكلـوا[1]

[1] الغذامي، عبد الله: **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ص74-75.

يظهر من هذه الأبيات وقوف الذّات الشّاعرة في سعيها إلى المثاليّة، مقابل الآخر المتعالي من جهة، وموقف المنتمي من جهة أخرى، وعبْر النّسيج الجماليّ استعمل أبو الحسن الهادي – عليه السّلام– الخطاب النّاصح ليظهر بوجه المتوكّل ظهور الأمام النّاصح.

إنّ القراءة الثّقافيّة لهذه الأبيات تُحيلنا إلى وجود مُضمر نسقيّ يؤكّد عليه أبو الحسن الهادي –عليه السّلام– من خلال مجموعة من الجمل الثّقافيّة (غُلْبُ الرِّجَالِ فَلَمْ تَنْفَعْهُمُ الْقُلَلُ) و(وَاسْكِنُوا حُفَراً يَا بِئْسَمَا نَزَلُوا) و(أَيْنَ الْأَسَاوِرُ وَالْتيجَانُ وَالْحُلَلُ)... مفادها أنّ الدّنيا فانية. ممّا يؤكّد على أنّ هذه الدنيا مهما بلغ الإنسان فيها سيموت فالقبر هو سكنه لا محالة، وهذا ما يُشير إلى تراكم دينيّ، كما عبّر أبو الحسن الهادي بطريقة ساخرة حين قال:

فَأَفْصَحَ الْقَبْرُ عَنْهُمْ حِينَ سَاءَلَهُمْ تِلْكَ الْوُجُوهُ عليّهَا الدُّودُ تَقْتَتِلُ[2]

وهنا يشير بطريقة واعية إلى مُضمره النّسقيّ: أنّ جسدك يا خليفة المسلمين/المتوكّل سيقتتل الدّود عليه، لينتهي في البيت الأخير إلى عظة المتوكّل: بأنّ الأعمال الصالحة هي عملنا للآخرة، وأمّا عملنا للدّنيا فلا فائدة منه لأنّ الموت آتٍ.

ونخلص إلى القول: بأنّ خلف هذا النّسيج الأدبيّ يظهر زهد الإمام أبي الحسن الهادي –عليه السّلام– وإعراضه عن الدّنيا ونصحه للمتوكّل.

ويقول أبو فراس الحمدانيّ:

---

[1] الدميري، أبو البقاء محمد بن موسى بن عيسى بن علي: **حياة الحيوان الكبرى**، د.تح، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1424هـ، 473/1.

*وينظر، الأبشيهي، أبو الفتح شهاب الدّين محمد بن أحمد بن منصور: **المستطرف في كلّ فن مستطرف**، ص516.

*وينظر، التادلي، أبو العباس أحمد بن عبد السّلام الجرّاوي: **(الحماسة المغربية) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب**، تحقيق محمد رضوان الداية، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1991، 1407/2.

*وينظر، الحلبي، صفيّ الدّين، أبو الفتح عيسى بن البحتري: **أنس المسجون وراحة المحزون**، تحقيق محمد أديب الجادر، ط1، دار صادر، بيروت، 1997، ص242.

*وينظر، الشُّريشيّ، أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي: **شرح مقامات الحريريّ**، د.تح، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2006، 312/1.

[2] الدميري، أبو البقاء محمد بن موسى بن عيسى بن علي: **حياة الحيوان الكبرى**، 473/1.

الــدّهرُ يَوْمــانِ: ذا ثبــتٌ، وَذا زَلَــلُ، وَالعــيشُ طعمــان: ذا صَــابٌ وَذا عسَــلُ
كــذا الزمــانُ؛ فمــا فــي نعمــةٍ بطــرٌ للعــارفينَ؛ ولا فــي نقمــةٍ فشــلُ
ســعادةُ المَـرْءِ فــي السّـرَاءِ إنْ رَجَحَـتْ، وَالعَــدْلُ أنْ يَتَســاوَى الهَــمّ وَالجــذَلُ[1]

فأراد الشّاعر أنْ يرسّخ حقيقة ثقافيّة ذات بعد تاريخيّ، بتوضيحه لحقيقة الموت والحياة، مؤكّدًا أنّ الموت يأتي بغتة، وأنّ الشّقاء والسّعادة ليستا سرمدًا، ولقد كان الشّاهد الشّعريّ حاضرًا في شعر أبي فراس ولا سيّما الجملة الثّقافيّة، فيبدو أنّ الشّاعر استلهم معناه من قول الشّافعيّ –رحمه الله–:

الــدَهرُ يَومــانِ ذا أَمــنٌ وَذا خَطَــرُ وَالعَــيشُ عَيشــانِ ذا صَــفوٌ وذا كَــدَرُ[2]

فقد وجّه الشّاعر خطابه في مزاوجة رائعة بين الثّنائيّات (ذا ثبت، وذا زلل، ذا صاب، وذا عسل، فما في نعمةٍ بطر، ولا في نقمةٍ فشلُ)، هذه الثّنائيّات توحي بفلسفته في الحياة، الّتي انبثقت من ثقافة الشّاعر الأدبيّة، وهكذا يضع الشّاعر النّاس أمام مرآة تسمّى الحياة، تظهر فيها أنماط سلوكيّة، مبيّنًا لهم من واقع تجربته طبيعة الحياة، فهو عرف السّراء والضّراء، وذاق طعم الفرح والحزن، وبذلك كشف الشّاعر حقيقة الموت والحياة، موضّحًا بدلالات نسقيّة، عبر الثّنائيّات الآنفة الذّكر، وبهذا الأسلوب أكّد المعنى المراد إيصاله للمتلقّي بمفهوم بلاغيّ اجتماعيّ دينيّ تاريخيّ، لأنّ الجملة الثّقافيّة علامة ثقافيّة تكشف عن إشكال ثقافيّ، فهي كاشفٌ نسقيّ، وقد شكلّت في هذا النّصّ الشّعريّ معاني عميقة قصدها الشّاعر لعظة بني البشر بالفناء والهلاك، وقد توارى الشّاعر خلف عباءة الواعظ النّاسك مقلّدًا الإمام الشّافعيّ.

---

[1] الحمداني، أبو فراس: **ديوان أبي فراس الحمداني**، ص256.

[2] الشّافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس: **ديوان الشّافعيّ**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجيّ، ط2، مكتبة الكلّيات الأزهريّة، القاهرة، 1985، ص81.

الفصل الثّالث

فضاءات الأنساق الثّقافيّة في نماذج من شعر شعراء القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين

المبحث الأوّل

ثقافة الطّلل نسقًا زمانيًّا ومكانيًّا

وصف الطّلل من الأركان الأساسيّة في تشكيل القصيدة العربيّة القديمة، وقد سمّيت بعض قصائد الشّعر العربيّ القديم باسم القصيدة الطّلليّة، من باب تغليب الجزء على الكلّ[1].

والشّكل الشّعريّ هو رؤية للواقع، ووعي به، في مقابل اللّغة المؤسّسة الّتي هي صورة مستنسخة للواقع، تعتمد على المفاهيم المنطقيّة. ومنطقيّتها هذه تعبير عن توازيها مع واقعها، ولكنّ الشّكل الشّعريّ يستبعد المنطقيّة ويرى واقعه في الصّورة الّتي تشوّه العلاقات الآليّة بين المفاهيم والقضايا، وفقًا لما يريد الشّاعر أنْ يقدّمه من إدراك شعريّ للواقع[2].

وعليه، فإنّ الصّورة الشعريّة ترينا العالم اليوميّ، ولكنّها تريه لنا غريبًا، إنّها ترينا اللّامرئيّ، وهذا اللّامرئيّ هو المعنى الّذي يقصده الشّاعر، ومن هنا يمكن اعتبار لغويّة الشّعر لغويّة رمزيّة، وصورها رمزيّة أيضًا، يتكثّف فيها الوعي الشّعريّ، وتخفي وراءها أنساقًا ثقافيّة.

وبناءً على ما سبق ينبغي تأكيد أنّ الزّمان/ والمكان يوجدان في الشّعر في إطار جدليّة تجمعهما في إطار الوعي الشّعريّ؛ ذلكم أنّ الشّعر نقيض للوجود المشروط بالزّمان والمكان؛ لأنّه شعر، ولذلك فإنّ له فكرته المستقلّة عن فكرة الوعي السّكونيّ وحياة الكينونة عنهما[3].

وهكذا يشكّل الزّمن قضيّة أساسيّة، فهو حقيقة لا مناص منها، فالحضارات على مختلف أنواعها لم تهمل العنصر الزّمنيّ، بل أدركت أهمّيته وحقيقته[4].

وتكشف قراءة النّصّ الشّعريّ العبّاسيّ أنّ الزّمن يشكّل نظامًا نسقيًّا، له خصوصيّته وفاعليّته في تشكيل تصوّرات الإنسان العبّاسيّ حول ما يطرح في حياته من موضوعات وما يواجه

---

[1] ينظر، عز الدين، حسن البنا: **الكلمات والأشياء، التحليل البنيويّ لقصيدة الأطلال في الشّعر الجاهليّ دراسة نقدية**، دار المناهل للطّباعة والنّشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1989، ص43-44.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص136.

[3] المرجع نفسه، ص137.

[4] الصدقي، عبد اللطيف: **الزّمان وأبعاده وبنيته**، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والتّوزيع، د.ط، بيروت، 1995، ص10.

من صراعات. وقد اتّسمت علاقة الشّاعر مع الزّمن بالتّوتّر والإحساس بقوّة غيبيّة خفيّة تترك أثرها عليه فتصبح قدرًا محتومًا[1].

إنّ الجدليّة بين الزّمان والمكان في الوعي الشّعريّ، تعني أنّ التّشكيل الشّعريّ هو تشكيل حركيّ، وهكذا فإنّ الشّعر ليس تشكيلًا، صوتيّا كالموسيقا، ولا تشكيلًا بصريًّا كالرسم، إنّه مركّب منهما، وهذا الأمر الّذي جعل الشّعر أكمل الفنون[2].

يمكننا القول في ضوء هذه الرؤية: إنّ الطّلل هو الحياة ذاتها، وهو نفس الشّاعر وعقل الجماعة، يذهبون بذهابه، ويحيون بحياته. فاستحضار الطّلل بتفاصيله المكوّنة، سواء أكان الاستحضار عينيًّا أو مبنيًّا على مُخيّلة الذّاكرة، فإنّه يترسّم حدود النّسق الجماليّ المكوّن؛ حاملًا معه البُعد الثّقافيّ لهذا الطّلل، وهو الأمر الّذي جعله بحسب تفسير ثقافيّ مُعاصر رمزًا للفقد، ومتّصلًا أشدّ الاتّصال بنسق ثقافيّ آخر، من مكوّنات البنية الجماليّة للقصيدة العربيّة القديمة[3].

وتحوّل الطّلل فيما بعد من ظاهرة اجتماعيّة مرتبطة بالصّحراء إلى ظاهرة جماليّة في الشّعر الجاهليّ، ثم تحوّل مع الأيّام إلى نسق ضدّي فاعل مع ثورة الشّعراء العبّاسيين عليّه[4].

وعليه، إنّ النّسق الشّعريّ يتشكّل حركيًّا في بؤرة ذلكم التّوتّر الحاد الّذي يميّز المركّب الجدليّ الجامع بين النّقيضين المتحرّكين (العدم/الوجود) ويوجدهما معًا، فيعطي كلّ منهما فاعليّته، ولعلّ أهم ما يمثّل البؤرة بوضوح هو الطّلل؛ من حيث كونه متضمّنًا للتّوتّر الحركيّ (الزّمانيّ/المكانيّ) بما أنّه "مكان وزمان؛ مكان يحتوي على الزّمن مكثّفًا، وزمان متمثّل في تثبيتات مكانيّة"[5].

---

[1] ينظر، عليمات، يوسف: **جماليّات التحليل الثّقافيّ "الشّعر الجاهليّ نموذجا"**، ص171.

[2] ينظر، عبّاس، إحسان: **فن الشّعر**، دار الثقافة، ط3، بيروت، د.ت، ص12-13.

[3] ينظر، عبد المطّلب، محمد: **القراءة الثّقافيّة**، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، 2013 ص231-233.

[4] المرجع نفسه، ص24-25.

[5] حسن البنا عز الدين، **الكلمات والأشياء**، ص105.

ويظهر الوجه الثّقافيّ للطّلل من حيث هو بنية ترتدّ لعالم البادية بما فيها من صحراء، تتوزّعها بقايا الدّيار، ذلك أنّ الصّحراء لا يستقرّ بها ساكنوها بل يعتمدون التّنقّل طلبًا للماء والكلأ، وهذه الظّاهرة تحوّلت من طبيعتها وأصبحت نسقًا اجتماعيًّا عند الشّعراء، إذ إنّ الرّحيل عندهم يكون مصحوبًا بفراق الأهل والأحباب، وهذا يؤثّر في نفسيّاتهم ومن هنا يتحوّل النّسق الاجتماعيّ إلى نفسيّ يرتبط بالحنين للأمكنة والأشخاص، فيغدو النّسق شبيهًا بالطّقس المقدّس الّذي يحرص عليّه الشّعراء في افتتاح قصائدهم.

ويمكن الإشارة في هذا المسار إلى أنّ الطّلل لم يبق على حاله القديم، بل اتّسع ليستوعب جملة من العناصر، لذلك تقوم هذه الدّراسة على دراسة النّسق الطّلليّ من خلال الوقوف على بعض المقدمات الطّلليّة السّابقة للقرنين الثّالث والرّابع الهجريّين، والوقوف على المقدّمات الطّلليّة العبّاسيّة في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين، علمًا أنّ الشّعراء العبّاسيين كانوا يبثّون فيها مقاصد فكريّة ومعرفيّة، تمكّنهم من صياغة طللهم الخاصّ، لأنّ المقدّمة الطّلليّة السّابقة لم تعدّ قادرة على الاستجابة لهمومهم وتطلّعاتهم الحضاريّة.

وعليه، فإنّ الحضور الطّلليّ في الشّعر العبّاسيّ واستمراره، له ما يفسّره على مستوى التّجربة الذّاتيّة والموضوعيّة للشّاعر، ومن هنا لا يمكننا إغفال الظّروف التّاريخيّة والاجتماعيّة وعلاقتها بالنّصوص الشعريّة وتأثيرها فيها وتأثّرها بها، خاصّة إذا ما أمعنا النّظر في العصر العبّاسيّ بتباييناته الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة المختلفة الّتي غيّرت الحياة العامّة، وما طرأ على الحياة من تغيّرات مسّت صنوف الحياة جميعها من ألوان العيش والسّلوك، فتغيّرت بيئة الأدب وحياة الأدباء، وبرزت مظاهر الصّراع بين القديم والجديد وبين البادية والحضر، ووصل أصداء هذا الصّراع إلى الشّعر، ولا سيّما المقدمة الطّلليّة.

ومن هنا فإنّ هذا المبحث سيرصد الأنساق الثّقافيّة الطّلليّة عند مجموعة من الشّعراء الّذين ثاروا على المقدّمة الطّلليّة وجدّدوا فيها، وكذلكم عند الشّعراء المحافظين في تعاطيهم مع المقدّمة الطّلليّة.

وبناءً عليه، فإنّ تناولنا للمقدّمة الطّلليّة في العصرين الثّالث والرّابع الهجريّين، سيرصد الأنساق الظّاهرة منها والمُضمرة، بحيث يغدو الطّلل نصًّا ثقافيًّا يتجاوز مُعطاه البيئيّ الصّرفيّ ويتعالى على أيقونته الجامدة، ليتحوّل إلى تورية ثقافيّة تختفي وراءه القضايا المعلنة والمسكوت عنها، آخذين بالاعتبار أنّ الطّلل مُعطًى طبيعيّ، تحوّل عبر الوعي الشّعريّ إلى مُعطًى ثقافيّ، فثنائيّة الطبيعة والثّقافة، والّتي تقود إلى انتقال الطّلل من الطّبيعيّة، بتجرّده من موضوعيّته ومرجعيّاته، ليتحوّل إلى مُعطًى ثقافيّ عبر الإبدال الرّمزيّ، أو ما يُسمّى "بالوعي الحركيّ مقابلًا للوعي السّكونيّ"[1].

وإذا ذهبنا إلى أبي نواس نجده عند وقوفه على الطّلل يقول:

عــاجَ الشَّــقِيُّ عَلــى رَسْــمٍ يُســائِلُهُ ... وعُجْــتُ أَسْــأَلُ عَــنْ خَمَّــارَةِ البَلَــدِ
يَبْكــي عَلــى طَلَــلِ الماضــينَ مِــنْ أَسَــدٍ ... لا دَرَّ دَرُّكَ قُــلْ لــي مَــنْ بَنــو أَسَــدِ؟
ومَــنْ تَمــيمٌ وَمَــنْ قَــيْسٌ ولِفْهُمــا؟ ... لَــيسَ الأعاريــبُ عِنْــدَ الله مِــنْ أَحَــدِ
لا جَـفَّ دَمْـعُ الّـذي يَبْكـي عَلـى حَجَـر ... ولا صَــفا قَلْــبُ مَــنْ يَصْــبو إِلــى وَتَــدِ
دَعْ ذا عَــدَمْتُكَ واشْــرَبْها مُعَتَّقَــةً ... صَــفْراءَ تَفْــرِقُ بَــيْنَ الــرُّوحِ وَالجَسَــدِ[2]

إنّ أبا نواس حين يشتاق إلى الخمر والمجون لا يكتفي بذلك بل يجعل من الخمر بديلًا للطّلل، ويجعل الطّلل مادّة للسّخرية، بل نجده يصبّ جام غضبه على تلكم الأطلال، ففي تصوّره أنّ من الشّقاء أنْ يقف المرء على أطلال دار قديمة يسائلها، ويتذكّر ما كان فيها.[3]، لنستشف من هذه الأبيات نسقًا ثقافيًّا يضمره الشّاعر، فمهاجمة الأطلال الّتي ترمز للصّحراء العربيّة ورحلة الجماعة لا تعنيه بشيء وهو الفارسيّ الّذي عاش في بغداد بعيدًا عن تلك الحياة البائسة في نظره، ولم يكتف بمهاجمة الأطلال، بل يتساءل ما تلك الأطلال الّتي يفخر بها العرب أليست هي لأقوام لا يستحقّون أنْ يوضعوا في ميزان الآدميّين؟[4].

---

[1] الجهاد، هلال: **فلسفة الشّعر الجاهليّ** ص41.

[2] أبو نواس، الحسن بن هانئ: **ديوان أبي نواس**، ص149–150.

[3] حجازي، محمد عبد الواحد: **الأطلال في الشّعر العربي دراسة جماليّة**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، ط1، الإسكندريّة، 2001، ص214.

[4] المرجع نفسه، ص214.

يمكننا القول وبعد الإطّلاع على تلكم المقدّمة: إنّ أبا نواس قد حافظ على الهياكل القديمة العربيّة مستبدلًا ديباجة بأخرى، وبالتّالي فأبو نواس عمل على محاذاة القديم والمحاذاة أخطر من التّقليد.

وبناءً عليه، يحقّ لنا أنْ نثيرَ بعض التّساؤلات هل كان أبو نوّاس عروبيًّا حتّى يدافع عن ثقافة ترمز للجذور العربيّة الضّاربة في القدم؟ وهل كان بمهاجمة الطّلل يبحث عن الذّات؟ وقد رجّح الدّكتور محمد زكي العشماويّ أنّ ثورة أبي نواس هي نتيجة طبيعيّة للإعلاء من قيمة الموقف الفرديّ الرّافض للاستسلام والمُجاهر بالتّساؤل والحوار مع كل ما هو مألوف وشائع من مسلّمات أو مبادئ أو أفكار تمثّل تطوّرًا حقيقيًّا في مسار الشّعر وموقف الشّاعر[1]. لقد سخر أبو نواس من سير القصيدة العربيّة على منهج القدماء، انطلاقًا من روح التّمرّد والثّوريّة، وتماشيًا مع موقفه العام النّابع من الذّات والّتي أرجعها الدّكتور العشماويّ إلى استقلال النّظرة والاحتكام إلى الذّوق والنّفس والنّفور من التّعصّب المقيت الّذي يفضّل شعبًا أو قومًا على آخر[2]. وربّما ما قاله الدّكتور العشماوي فيه شيء من الصّواب، ولكن هذا لا ينفي أنّ أبا نواس عندما كان يُهاجم الطّلل والحياة العربيّة كان في الوقت نفسه يضمر الكره للعرب، ويخفي انتماءه للفرس، إذ كان من الصّعب أنْ يصرّح بذلك فالدّولة الحاكمة دولة عربيّة وهي صاحبة السّيادة.

ويقول في موضع آخر:

دعِ الأطـــلالَ تسْـــفيها الجَنـــوبُ ... وَتُبْلـــي عَهْـــدَ جِـــدَّتِها الخُطـــوبُ
وَخـــلِّ لِراكِـــبِ الوجْنـــاءِ أرْضًـــا ... تَخُـــبُّ بِهـــا النَّجيبَـــةُ والنّجيـــبُ
بِـــلادٌ نبْتُهـــا عُشَـــرٌ وَطلْـــحٌ ... وأكْثَـــرُ صـــيْدِها ضَـــبّعٌ وذيـــبُ
إذا رابَ الحليـــبُ فبُـــلْ عليـــهِ ... ولا تُحْـــرَج فمـــا فـــي ذاك حُـــوبُ
فأطْيَـــبُ مِنْـــهُ صـــافِيةٌ شَـــمُولٌ ... يَطـــوفُ بكأسِـــها ســـاقٍ أديـــبُ
أيـــنَ البـــدْو مِـــنْ إيـــوان كِســـرى ... وأيـــنَ مِـــنْ الميـــادينِ الـــزُّروبُ[3]

---

[1] العشماويّ، محمد زكي: **موقف الشّعر من الفن والحياة، في العصر العباسي!**، دار المعرفة الجامعيّة، د.ط، مصر، 1999، ص200.

[2] المرجع نفسه، ص208.

[3] أبو نواس، الحسن بن هانئ: **ديوان أبي نواس**، ص35-36.

فحينما نمعن النّظر في هذه الأبيات، نجد أبا نواس يحاول التّحوّل المباشر حين يطلب ترك الأطلال، ويهاجم الحياة العربيّة الّتي عاشها العرب منذ القدم إلى زمن الشّاعر، فنحن هنا أمام نسقين ينقض ثانيهما الأوّل، ففي النّسق الأوّل يغيب الطّلل على الرّغم من حضور مقوّماته (راكب الوجناء، الجنوب، الضّبع، الّذيب...)، وهو نسق زمانيّ ربطه الشّاعر ربطًا مباشرًا بالزّمن الّذي انتهى من وجهة نظر الشّاعر، بينما ينفتح النّسق الثّاني بطلب الشّاعر ترك الأطلال (دع الأطلال) فنحن هنا إزاء زمنين زمن متحرّك إلى الوراء ممثّلًا في صورة الطّلل الدّارس، وزمن متحرّك إلى الأمام هو زمن الشّاعر، فيحدث حالة من الصّراع بين الزّمنين، زمن الشّاعر، والزّمن الماضي الّذي يجسّده الطّلل.

والجدير بالذّكر هنا ونحن أمام هذين الزّمنين (الماضي/ والحاضر) نجد الشّاعر يرفض الماضي بكلّ مكوّناته، ويؤكّد على الزّمن الحاضر بكلّ مكوّناته وقيمه، ولكنّ الزّمن اللّغويّ يبدو واضحًا على أنّه زمن واحد هو صورة الحياة الجديدة، فالشّاعر حين يعقد مقارنة بين نسقين (ماض/ وحاضر) يدعو إلى التّحوّل الدّاخليّ للشخصيّة العربيّة ولم يقصد تحوّلًا سطحيًّا خارجيًّا فقط.

وفي ضوء هذه الرؤية، يمكننا أنْ نسمّي هذا التّناقض بين النّسقين (الماضي/ والحاضر) بالتّناقض النّسقيّ الّذي يقوم على جملة من الانزلاقات المفهوميّة، والثّنائيّات الّتي تتحرّك في إطار من التّضاد، إذ أنّ التّضاد ضروريّ لتشكيل النّسق، فالنّسق عمليّة معقّدة ثنائيّة، أي أنّها من جذورها تنبع من تمايز ظواهر معيّنة في جسد النّصّ، ومن ثم انحلال هذه الظّواهر واختفائها، بهذه الصّفة يكتسب النّصّ طبيعته الجدليّة، لذلك لا بد من توافر التّضاد؛ ليتشكّل النّسق، ولكي يتشكّل لابدّ أنْ ينحلّ؛ لتنشأ عبر التّغاير(الحضور/ والغياب) بنية تقوم على ثنائيّة ضدّيّة تنبع من التّمايز بين عنصرين أساسيّين[1].

[1] ينظر، الديوب، سمر: **الثنائيّات الضّديّة دراسات في الشّعر العربيّ القديم**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب/وزارة الثقافة، د.ط، دمشق، 2009، ص5.

ويبدو هذا التّناقض أكثر وضوحًا عندما يكشف الشّاعر عن الكم المتراكم في هامش اللّاشعور لديه، فينقلنا عبر التّحريك الزمكانيّ باستخدامه مفردات ذات وظيفة طلليّة (الأطلال، الوجناء، عشر، طلح، الألبان...) هذه المفردات المختزلة داخل الخيال العربيّ، يقفز عنها الشّاعر إلى الخيال الجديد من خلال استخدامه مفردات (الخمر، ساق أديب، وإيوان كسرة،...) فالحصيلة النّهائيّة لما سبق هو أنّ الشّاعر يطرح بدائل التّحوّل الثّقافيّ من زمن اجتماعيّ إلى زمن اجتماعيّ جديد.

وقد عبّر أبو نواس عن سخريته من الوقوف على الأطلال في قوله:

صِـــفَةُ الطّلـــولِ بلاغَـــةُ القِـــدم فاجعـــل صـــفاتِك لابنـــة الكـــرمِ[1]

ويستشفّ من قول أبي نواس أنّه يُعلن التّغيّر الثّقافيّ، فمعنى قوله إنّ النّسق الثّقافيّ دخل مرحلة الصّراع الثّقافيّ، بين واقع آخذ في الغياب وواقع آخذ في الحضور، ولكنّه على الرّغم من غيابه يحتفظ بمكانته في الذّاكرة الواعية وغير الواعية. بعبارة أخرى إنّ الطّلل تحوّل إلى نسق سلطويّ قاهر في الذّاكرة الجمعيّة للأمّة، على الرّغم من إنكار أبي نواس طريقة القدماء.

إضافة إلى ما سبق نجد الشّاعر أبا نواس يستخدم صورة الخمر والحديث عنها للجدل مع المعتزلة في محاولة الرّد عليهم بعد أنْ لاموه على شربه الخمر، فيلجأ إلى التّعليّل الفلسفيّ والحجج الكلاميّة، يقول:

دع عنـــكَ لـــومي فـــإنّ اللـــومَ إغـــراءُ وداوِنـــي بـــالّتي كانـــت هـــي الـــدّاءُ
لتلـــكَ أبكـــي ولا أبكـــي لمنزلـــةٍ كانـــت تَحُـــلُّ بهـــا هِنـــدٌ وأســـماءُ
حاشـــا لِـــدُرَّةَ أن تُبنـــى الخِيـــامُ لَهـــا وأن تَـــروحَ عليهـــا الإبـــلُ والشّـــاءُ
فَقُـــلْ لِمـــنْ يَـــدّعي فـــي العلـــمِ فَلْسَـــفَةً حَفِظْـــتَ شـــيئًا وغابَـــت عَنْـــكَ أشْـــياءُ
لا تَحظُـــر العَفـــوَ إن كُنـــتَ اِمـــرَأً حَرِجًـــا فـــإنّ حَظرَكَـــهُ فـــي الـــدّينِ إزراء[2]

وأبو نواس حين يتحدّث في هذه الأبيات عن الخمر يريد التّحوّل من حال إلى حال جديد، لا يريد البكاء كما بكى قبله الشّعراء على الأطلال، فالشّاعر يقول بمقدّمته الخمريّة، لكنّه يظلّ مشدودًا إلى خطاب الطّلل الّتي ظهرت مفرداته في شعره (تبني الخيام، الإبل، والشياه...) وحتّى حين يصرّ على إبعاد هذا الخطاب، أو يلحّ على تغييبه، فإنّ هذا التّغييب تقابله حضوريّة كثيفة للطّلل، وهكذا يمكننا القول إنّ فكرة المقدّمة الخمريّة الّتي بدأ بها الشّاعر قصيدته، إنّما هي في وجه من وجوهها مقدّمة طلليّة، وذلك بالاستناد لا على مفرداتها ودوالّها اللّسانيّة، بل على خطابها وبُعْدِها الدّلاليّ والثّقافيّ، وكأنّي بالشّاعر ينوّع في بدايات قصائده، والّتي استبدلها هنا بالخمر، على الرّغم أنّ النتيجة الّتي تنتهي إليها، لا تختلف عن تلك الّتي ينتهي إليها الطّلل.

---

[1] أبو نواس، الحسن بن هانئ: **ديوان أبي نواس**، ص459.

[2] المصدر نفسه، ص11-12.

ومن الواضح أنّ أبا نواس اتّخذ من الخمر نسقًا ليصنع عالمه الخاصّ بعيدًا عن القبيلة، وارتبطت الخمر بإثبات الذّات، لهذا لم يكن غريبًا أنْ يتّخذها نسقًا لتأكيد فرديّته وذاته الّتي لا يجدها في المجتمع العربيّ وهو الفارسيّ الأصل.

وبما أنّ الخمر جزء من ثقافة جسّدت ملذّات الشّاعر، فهي ترتبط عنده أيضًا بالمرأة، وكأنّي بالشّاعر يطلب اللّذّة الموجودة في الخمر حبًّا في الحياة، وهروبًا من شقائها، لهذا فإنّ مفردات الثقافة الموجودة في عالم الشّاعر تحقّق له نوعًا من التّصادم مع مجتمعه، ليتّخذ الشّاعر وسيلته الدّفاعيّة من خلال اللّامبالاة ليناقض مفاهيم ثقافيّة سائدة في مجتمعه كالتّديّن والالتزام بتعاليم الدّين الإسلاميّ.

وتأسيسًا على هذه الرؤية، فإنّ بنية القصيدة يسلّم فيها البعد النّفسيّ إلى البعد الاجتماعيّ، ويردّنا هذا البعد الأخير إلى البعد التّاريخيّ، لِيُسْلِمَنَا التّاريخيّ إلى الشّعريّ، المرتبط أصلًا بالبعد النّفسيّ الأوّل[1]. فالبنية النّصّيّة هنا حقل لا شكل، تمثّل بؤرة استقطاب حول ذات الشّاعر الّذي يرفض ترك الخمر ويحاجج المعتزلة الّذين يمثّلون السّلطة/ المعتزلة، (السّلطة القبليّة في العصر الجاهليّ) والّتي من المفترض أنّها تؤسّس لمقولة السّلطة والهيمنة حيث " لا أحد يأمر ولكنّ الجميع يطيعون"[2].

إنّ أبا نواس حين دعا إلى المقدّمة الطّلليّة، دعا في الوقت ذاته أنْ يولّي الشّعراء وجوههم نحو شيء آخر، إنّه الخمر، ولكنّ هذا التّجديد الّذي دعا إليه ضيّق الدّائرة، لأنّه استبدل شيئًا بآخر، وتحوّل من تليد إلى ما يبدو أنّه مُستحدث.

وعليه، فإنّ رفض المقدّمة الطّلليّة عند أبي نواس يمكن أنْ نرجعه إلى المتناقضات الثّقافيّة الّتي يفرزها التّباين العرقيّ، فالنّسق العرقيّ يمكن أنْ يكون سببًا من أسباب ثورة أبي نواس على الطّلل، فالبنية العرقيّة بنية مكوّنة من نسقين: أحدهما ظاهر، تتّحد فيه المصالح والغايات، والآخر

[1] أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر: **كلام البدايات**، ص99.

[2] العيّادي، عبد العزيز: **ميشال فوكو المعرفة والسّلطة**، ص45.

مضمر فيه تتنافرُ عناصر الأعراق لتباين الأفكار والمعتقدات، ومن خلال هذا النّظر يمكن تفسير ثورة أبي نواس على الطّلل، والالتزام بها في بعض قصائده كما في قوله:

عوجـــا صُـــدورَ النَجائِـــبِ (البُـــزَّلِ)[1] فَســـــائِلا عَـــــن قَطينَـــــةِ المَنـــــزِل[2]

وهنالك شعراء في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين اتّبعوا القديم في أشياء وأحدثوا لأنفسهم أشياء أخرى، ومزجوا القديم بالحديث مزجًا بارعًا وجميلًا. ومن هؤلاء الشّعراء صريع الغواني حيث يقول:

شُـــغلي عَـــنِ الـــدّار أَبكيهـــا وَأَرثيهـــا إذا خَلَـــت مِـــن حَبيـــبٍ لـــي مَغانيهـــا
دَعِ الـــرَوامِسَ تَســـفى كُلَّمـــا دَرَجَـــت تُرابَهـــــا وَدَعِ الأَمطـــــارَ تُبليهـــــا
إِن كـانَ فيهـا الّـذي أَهـوى أَقَمـتُ بِهـا وَإِن عَـــداها فَمـــا لـــي لا أُعَـــدّيها
أَحَـــقُّ مَنزِلَـــةٍ بِـــالتَركِ مَنزِلَـــةٌ تَعَطَّلَـــت مِـــن هَـــوى نَفســـي نَواديهـــا[3]

لقد عبّر الشّاعر عن موقفه من الطّلل، فهو لا يقف عندها يرثيها ويبكيها، ولا يتردّد عليها بعد تحوّل الدّيار إلى خِواء بسبب رحيل الأهل والحبيبة، وكما ذكرنا سابقًا إنّ هذا التّحوّل يرتبط بالزّمن، فقد كانت سلطة الزّمن على تحويل المكان للدّمار دليلًا على انقطاع العلاقة بين الشّاعر والمكان.

وانقطاع العلاقة بين الشّاعر والمكان يرتبط بمضمر نسقيّ عند الشّاعر، لذلك جاءت المفردات متوافقة مع حالة الشّاعر، فقال (دع الروامس تسفي...ترابها، دع الأمطار تبليها، أن عداها فما لي لا أعدّيها،...)، لقد استطاع أنْ يوظّف المشهد الطّلليّ توظيفًا ثقافيًّا، يتوافق مع تجربته في الحياة، باستخدام مفردات تعبّر عن مضمر ثقافيّ يظهر فيه رفضه للأطلال، فكأنّي به يقول ما الجدوى من بكائها بعدما أصبحت خالية من الأحبّة؟ ومن هنا تبدو رغبة الشّاعر في الحياة في صراع الماضي والحاضر، والفناء والبقاء ليعلن انتصار الحضور على الغياب.

---

[1] بَزَل البعيرُ يَبْزُل بُزُولًا فَطَر نابُه أَي انْشَقّ، فَهُوَ بَازِل، ذَكَرًا كَانَ أَو أُنثى، وَذَلِكَ فِي السَّنَةِ التَّاسِعَةِ، قَالَ: وَرُبَّمَا بَزَلَ فِي السَّنَةِ الثَّامِنَةِ. ابْنُ سِيدَهْ: بَزَلَ نابُ الْبَعِيرِ يَبْزُل بَزْلًا وبُزُولًا طَلَع.

*ينظر، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، **لسان العرب**، مادّة بَزَل.

[2] أبو نواس، الحسن بن هانئ: **ديوان أبي نواس**، ص444.

[3] الأنصاريّ، مسلم بن الوليد (صريع الغواني): **ديوان صريع الغواني**، ص71.

أمّا أبو تمّام فيقول في مقدّمة إحدى قصائده:

يـــا دارُ دارَ عليـــكِ إرهـــامُ النّـــدى وَاِهتـــزَّ رَوضُـــكِ فـــي الثّـــرى فَتَـــرأّدا
وكُســـيتِ مِـــن خِلَـــعِ الحَيـــا مُسْتَأسِـــدَا أُنُفـــاً يُغـــادِرُ وَحْشُـــهُ مُسْتَأسِـــدا
طَلَـــلٌ عَكَفْـــتُ عليـــهِ أســـأَلُهُ إلـــى أن كـــادَ يُصـــبِحُ رَبْعُـــهُ لِـــيَ مسْـــجِدا
وَظَلِلْـــتُ أُنْشِـــدُهُ وَأَنْشُـــدُ أَهْلَـــهُ وَالحُـــزْنُ خِـــذْني ناشِـــداً أو مُنْشِـــدا
سَـــقْياً لِمعْهَـــدِكَ الّـــذي لَـــو لَـــمْ يَكُـــنْ مـــا كـــانَ قَلْبـــي للصَّـــبابَةِ مَعهِـــدا[1]

فالمتأمّل لهذه المقدّمة الطّلليّة، يجدها تندرج في النّسق العام للمقدّمات الطّلليّة، تستحضر المكان (يا دارُ...واهتزّ روضك) ومناجاة دار الحبيبة والشّوق إليها، والّذي تمثّل بالدّعاء لها متمنّيًا أنْ يظلّ المطر الخفيف الّذي يشبه النّدى في رقّته، وأنْ يهتزّ روضُها، فالشّاعر لا يملّ الوقوف أمام الأطلال وسؤاله، وكأنّه قد صار مسجدًا، وتلكم هي تفاصيل وعناصر المقدّمة الطّلليّة، والّتي يُلاحظ كما أسلفنا أنّها لم تغادر في مناخِها العام النّسق الّذي سارت عليه المقدّمات الطّلليّة. فما هي اللّعبة النّسقيّة الّتي مارسها الشّاعر؟ وهل تعدّ هذه المقدّمة الطّلليّة وفيّة لتقاليد القصيدة العربيّة؟

إنّ هذه المقدّمة بمجرّد قراءتها للوهلة الأولى تبرز حفاظها على الكثير من تقاليد المقدّمة الطّلليّة، ولكنْ لو دقّقنا النّظر لوجدنا انزياحًا نسقيًّا خفيًّا يستوطن هذه المقدّمة، فكما يبدو أنّ صورة المحبوبة ليست مقصودة بحدّ ذاتها، ولكنّها صورة تلتبس بصورة المكان، هذا المكان الّذي يقفز ليكون خلفيّة لصورة المحبوبة، وكذلكم يفتتح الشّاعر مقدّمته بأسلوب النّداء (يا دارُ) باستخدام أداة النّداء يا الّتي تستخدم لنداء البعيد، والّذي يدلّل على اتّساع المسافة النّفسيّة بين الشّاعر وبين الحبيبة، وفي ذلكم انزياح ونسقيّة لغويّة، ثم لماذا يبدو الشّاعر حزينًا بقوله" وَالحُزْنُ خِذْني ناشِداً أو مُنْشِدا" وقوله:

يـــا صـــاحِبي بدمشـــقَ لَســـتَ بصـــاحبي إن لـــــم تُمهّـــــد للهُمـــــومِ مُمهَّـــــدا[2]

---

[1] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص125.

[2] المصدر نفسه، ص125.

وكذلكم الدّار الّتي يخاطبها الشّاعر ليست مجرّد مكان جغرافيّ، بل إحالة إلى موطن تفجّر الحبّ، ليتحوّل النّسق الطّلليّ عند الشّاعر إلى نسق خفي مضمر، يتوسّل النّسق الغزليّ وينزلق تحت سطحه ليعلن عن نفسه وقد أومأت بعض مفردات الشّاعر إلى ذلك، وهنا" تبدو قدرة أبي تمّام على التّشكيل اللّغويّ والتّصوير البلاغيّ والانعتاق من القوالب الجاهزة والصّور المكرّرة"[1].

أمّا البحتريّ فيعدّ في نظر النّقاد القدماء أمثال الآمديّ شاعرًا مطبوعًا، وأنّه حذا حذو القدماء، يقول:" البحتريّ أعرابيّ الشّعر مطبوع على مذهب الأوائل وما فارق عمود الشّعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام"[2].

يقول:

أَصَــبَا الأصــائِلُ إنّ (بُرقَــةَ مُنْشِــدِ) تَشْــكُو اختِلافَــكِ بَــالهُبوبِ السَّــرمَدِ
لا تُتْعِبــي عَرَصــاتِها إنّ الهــوى مُلقًــى عَلــى تِلــكَ الرُّسُــومِ الهُمّــدِ
دِمَــنٌ مَوائِــلُ كَــالنّجومِ فَــإن عَفَــتْ فَبِــأيّ نَجْــمٍ فــي الصَّــبابَةِ نَهْتَــدي
وَالــدّار تَعْلَــمُ أنَّ دَمعِــيَ لَــمْ يَغِــضْ فَــأرُوحَ حَامِــلَ مِنَّــةٍ مِــنْ مُسْــعِدِ[3]

فلو نظرنا إلى هذه المقدّمة الطّلليّة فسنجد البحتريّ قد زاوج فيها بين العناصر الموروثة والعناصر المستحدثة، وحافظ على التّقاليد الّتي أرساها الشّعراء القدماء، ولكنْ حتّى نفهم ثقافة الطّلل وسلطته، فيجب ألا ننسى أنّه جاء من زمن مختلف وبيئة مختلفة، والبيئة العباسيّة بما فيها من مظاهر الحضارة تختلف جذريًّا عن السّابقة لها وبخاصّة الجاهليّة، بالإضافة إلى الحلول العميق للصّورة البلاغيّة بوصفها أداة التّعبير لشعراء العصر العبّاسيّ، وهكذا يمكننا اعتبار الطّلل نموذجًا لظاهرة التّراكم الثّقافيّ، وهذا ما يجعل من الطّلل تورية ثقافيّة بمفهوم الغذاميّ[4]. وقد قال

---

[1] كراد، موسى: **شعريّة المقدّمة الطّللية عند عيسى لحيلح**، جامعة الحاج لخضر/باتنة، الجزائر (مذكرة ماجستير)2011-2012، ص45.

[2] الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: **الموازنة بين أبي تمّام والبحتريّ**، تحقيق السيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف، بيروت، د.ت، 4/1.

[3] البحتريّ، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن شملان بن جابر الطائيّ، **ديوان البحتريّ**، 56/2.

[4] الغذامي، عبد الله، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربية**، ص73-75.

الآمدي: "ما زلت أسمع الشّيوخ من أهل العلم بالشّعر يقولون: إنّهم ما سمعوا لمتقدّم ولا متأخّر في هذا المعنى أحسن من هذا البيت، ولا أبرع لفظًا، ولا أكثر ماء ولا رونقًا، ولا ألطف معنى"[1].

وبالعودة إلى مقدّمة البحتريّ الطّلليّة، يمكننا القول إنّها قصيدة التّحوّلات الكبيرة، الّتي جاءت انعكاسًا للتحوّلات التّاريخيّة والحضاريّة والثّقافيّة والدّينيّة في العصر العبّاسيّ، والّتي تتضمّن العديد من الأنساق، ومن هذه الأنساق النّسق الغزليّ وهو نسق ظاهر يوهم بأنّ المقدّمة مقدّمة غزليّة، ليتداخل مع النّسق الغزليّ النّسق الطّلليّ الّذي قال عنه الآمديّ: "قرأت شعراً كثيراً، في وصف الرياح للدار، لشعراء الجاهلية والإسلام، فما سمعت بأحسن من هذا، ولا أعرف ولا أبدع"[2].

وعليه، فإنّ هذا المقطع الطّلليّ يضمر في بنيته نسقًا ثقافيًّا محوريًّا تتعالق دلالاته وتتنامى إشاراته مع بقيّة أجزاء القصيدة، فالشّاعر كما نلاحظ يؤسّس لطقوس طلليّة متعدّدة الأبعاد ضمن النّسق الأيديولوجيّ، إذ تتجلّى هذه الطّقوس وتظهر ببعد الحبيب وآثارها النّفسيّة على الشّاعر، ومن ثمّ ترتبط بالبعد الزّمنيّ المختزل (ذكرى الحبيب)، والبعد المكانيّ ويتمثّل في (برقة ثهمد، العرصات، الهمّد، الدمن)، وهي الأماكن الّتي تشكّل في حضورها علامة سيميائيّة دالّة على نفوذ سلطة الماضي.

ويبدو أنّ الشّاعر كما تُظهر القراءة النّسقيّة يرفض فكرة الاندثار المكانيّ في قوله:

دِمَـــنٌ مَوائِـــلُ كَـــالنّجومِ فَـــإن عَفَـــت فَبِـــأيّ نَجْـــمٍ فـــي الصَّـــبابَةِ نَهْتَـــدي[3]

وإذا كانت دمن مواثل تشير إلى التحوّل السّلبيّ في إحدى دلالاتها، فإنّ البحتريّ يدرك أنّ هذه التّحوّلات السّالبة يجب أنْ تجابه بأدوات التّفاؤل، ومن هنا تشبيهها بالنّجوم الّتي يُهتدى بها يشكّل نسقًا فاعلًا للدّلالة على أهمّيّتها وعدم اندثارها، وعلى الرّغم من أنّ الشّاعر نصّ على أنّ اندثار الأطلال يدلّ على حقيقة تغيّر المكان، إلا أنّ القراءة الثّقافيّة تدلّ على أنّ الشّاعر ما زال متمسّكًا بالحياة في إطار المكان، والدّار تعلم ذلك.

---

[1] الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: **الموازنة بين أبي تمّام والبحتريّ**، 450/1.

[2] الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: **الموازنة بين أبي تمّام والبحتريّ**، 498/1.

[3] البحتريّ، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن شملان بن جابر الطائيّ، **ديوان البحتريّ**، 56/2.

في ضوء تلكم المقدّمة الطّلليّة الآنفة الذّكر، يمكننا القول إنّ القصائد العربيّة فيما يخصّ مقدّماتها ضمن نسق بنائها لم تنح صوب إلغاء تلك المقدّمات، بل نسج الشّعراء تلكم المقدّمات وفي مقدّمتهم البحتريّ في إطار القصيدة العربيّة الجاهليّة، وانسجامها مع ذوقهم وعصرهم وطريقة تفكيرهم، ولم تكن كما قال الدّكتور عز الدّين إسماعيل "صراعًا بين ذوقهم وتجاربهم الشعريّة وبين تراث قصيدة المدح المعتمد على الوقوف على الأطلال"[1].

وإذا انتقلنا إلى ابن الرّوميّ في مقدّمته الطّلليّة نجده يقول:

خليلـــيّ عُوجَـــا بالـــدّيار فإنّمـــا دعوتُكمـــا باســـم الخِـــلال لـــتفعلا
ديـــارُ الّتـــي أرعيتُهـــا بـــارِضَ الهـــوَى وأمْطرتُهـــا وســـميَّ دمعِـــيَ أوَّلا
جعلـــتُ لهـــا صـــدري مَـــرادًا تـــرودُه وبوّأتُهـــا مـــن حبّـــةِ القلـــبِ منـــزلا
فمـــا عَلقـــتْ مـــن قلبِهـــا الـــنّفسُ مَعْلَقًـــا ولا اتّخـــذتْ مـــن بعـــدِها مُـــتعلَّلا[2]

يقف الشّاعر على أطلال حبيبته، وقد عبّر عن مشاعره عبر ثنائيّة الماضي والحاضر، فالماضي تتمثّل صورته بالوقوف على هذه الدّيار/الأطلال. أمّا الحاضر فيتمثّل بتذكّر تلكم الدّيار والدّعوة لها بالسّقيا، لكي تبقى في ذهن الشّاعر ممتلئة بالحياة، وإنْ لم يكن بها أحد.

فالوقوف على ديار الحبيبة يجعل منها ماضيًا، وهي تجربة الشّاعر في مواجهة الزّمان، والّتي تّعدّ نمطًا من أنماط التّجربة الوجوديّة، فمن خلال الجدل القائم بين عالمه استطاع الإحساس بالوجود مع الإحساس بالموت والتّماهي[3].

ويبدو لنا أنّ المشهد الطّلليّ عند ابن الرّوميّ على تغيّر المكان، وتحوّله إلى أطلال إضافة إلى مغادرة المحبوبة المكان، فالهجرة من المكان هو ما يجعل المكان طللًا، وهنا تحدث أزمة الزّمن عند ابن الرّوميّ، فذكرياته مع تلكم الدّيار سعيدة فهي ديار المحبوبة، وتحوّل المكان إلى أطلال يعني هجرة المحبوبة.

---

[1] إسماعيل، عزالدين: **في الشّعر العباسي الرؤية والفن**، المكتبة الأكاديميّة، ط1، د،مك، 1994، ص363.

[2] ابن الرّوميّ، أبو الحسن علي بن العباس بن جُرَيح: **ديوان ابن الرّوميّ**، 142/3.

[3] عبد الجليل، حسني: **الإنسان والزّمان في الشّعر الجاهليّ**، مكتبة النّهضة المصريّة، د.ط، القاهرة، 1988، ص8.

ولا شكّ أنّ تغلّب الشّاعر على الزّمن يكون بالفعل، وهذا ما فعله ابن الرّوميّ حيث يُلاحظ أنّه استخدم ألفاظًا دالّة، مثل: (أرعيتُها، أمطرتُها، جعلت لها صدري، بوّأتُها، منزلا) فكلّها ألفاظ تدلّ على الحياة، وتبعث الأمل على وجود الحضارة، وإنْ مرّ الزّمان، فالإنسان بإرادته يخلق نوعًا من الخلود والاستمراريّة على مرّ الزّمان، كما أنّ استخدام لفظ المطر يوحي بتحرّر الشّاعر" لأنّ المطر بدَوره هو إحدى الوسائل للخلاص من موت الطّلل"[1].

وتبعًا لهذا فالأطلال تمثّل نسقيّة زمانيّة، فالزّمان كان دومًا يشكّل نسقًا مُهيمنًا داخل البنية الثّقافيّة، فقد كان الزّمان في ثقافة الشّعراء القدماء معادلًا للقوّة الغيبيّة الّتي تُعطّل نشاط الإنسان، فيقف أمامها مسلوب الإرادة[2]. فمن يستطيع أنْ يفعل فعله بالمكان غير الزّمان؟ ذلكم الزّمان الّذي يستمرّ في الحركة محدثًا صراعًا بين الماضي والحاضر وبين الحياة والموت، وهكذا يمكننا القول: إنّ كلّ لفظة يستخدمها ابن الرّوميّ تمثّل نسقًا ثقافيًّا يفرض حضوره وسلطته من خلال تفاعله مع بقيّة الأنساق.

وإنّ الابتداء بالأطلال عند ابن الرّوميّ كان تقليدًا فنّيًّا، ولكنّه مع ذلك يعدّ تعبيرًا عن قيمة ثقافيّة سار عليها الشّعر العربيّ منذ العصر الجاهليّ، وقد اتّخذها ابن الرّوميّ وسيلة ليعبّر عن تجربته الوجوديّة في مواجهة الزّمان والمكان، وسيرًا على خطى القدماء.

ويقول الصّنوبريّ:

وصْـفُ الريـاضِ كفـاني أَنْ أُقـيمَ علـى ... وصْـفِ الطلـول فهـل فـي ذاك مـن بـاس
يـا واصـفَ الـروضِ مشـغولاً بـذلك عـن ... منـــازلٍ أَوْحَشَـــتْ مـــن بعـــد إينـــاس
قــل للــذي لامَ فيــه هــل تــرى كَلِفــاً ... بـــأَملحِ الـــروض إلاّ أملـــحَ النـــاس[3]

---

[1] الفَيْفي، عبد الله بن أحمد: **مفاتيح القصيدة الجاهليّة نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا**، ص230.

[2] ينظر، عليمات، يوسف: **جماليات التحليل الثّقافيّ**، ص189.

[3] الصّنوبريّ، أحمد محمد بن الحسن الضّبي: **ديوان الصّنوبريّ**، تحقيق إحسان عبّاس، ط1، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، 1998، ص162-163.

إنّ الصّنوبريّ يفضّل وصف الطبيعة بما فيها من أزهار وورود على تلكم الأطلال البالية، فالشّاعر يقف أمام طلل من نوع آخر، يختلف عن تلك الصّورة النمطية الّتي نجدها عند الشّاعر الجاهلي.

وهكذا نجد أنّ وصف الرّياض عند الصّنوبريّ حلّ محلّ الأطلال والمنازل الموحشة، فالطّلل في الأبيات السّابقة يغدو طللًا نسقيًّا، يصوّر الصّراع المضمر بين الرّياض وتلكم الأطلال البائدة.

وما أجمل أنْ نذهب إلى المتنبّي ونبحث في وقوفه عن الأطلال وممّا قاله:

وَفاؤُكُما كَالرَبعِ أَشجاهُ طاسِمُه ... بِأَن تُسعِدا وَالدَمعُ أَشفاهُ ساجِمُه
وَما أَنا إِلّا عاشِقٌ كُلُّ عاشِقٍ ... أَعَقُّ خَليلَيهِ الصَفِيَّينِ لائِمُه
وَقَد يَتَزَيّا بِالهَوى غَيرُ أَهلِهِ ... وَيَستَصحِبُ الإِنسانُ مَن لا يُلائِمُه
بَليتُ بِلى الأَطلالِ إِنْ لَم أَقِف بِها ... وُقوفَ شَحيحٍ ضاعَ فَي التَربِ خاتَمُه[1]

لم يرض المتنبّي أنْ يقف على الطّلل مجرّد وقوف عادي يستسلم فيه لفعل الزّمن، بل أراد أنْ يكون وقوفه وقوفًا عميقًا، مشبّهًا وقوفه بوقوف البخيل الّذي أضاع خاتمه، فكما يبحث البخيل عن خاتمه بحرقة، يبحث المتنبّي عن الأحبّة في الأطلال، فالشّاعر يخاطب اللّذين عاهداه على أَنْ يسعداه عِنْد ربع الْأَحِبَّة بالبكاء، فَقَالَ لَهما وفاؤكما لي بإسعادي على الْبكاء كَهَذا الرّبع، وكأنّ المتنبّي يّضمر هنا غدر الخلّان، فهل أراد توجيه رسالة لسيف الدّولة؟ مطالبا إيّاه بالوفاء بإسعاده بالبكاء معه[2]، والمتنبّي هنا يبدو أنّه يبكي شيئًا عظيمًا فقده، وقد عفا عليه الزّمن دون أنْ يستطيع تحقيقه، لذلك نجده يقول:

بَليتُ بِلى الأَطلالِ إِن لَم أَقِف بِها ... وُقوفَ شَحيحٍ ضاعَ فَي التَربِ خاتَمُه[3]

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص256.

[2] ينظر، العكبريّ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله: **شرح ديوان المتنبّي**، 3/325-326.

[3] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص256.

فالمتنبّي يضمر حلمه الّذي ضاع منه دون أنْ يستطيع تحقيقه، كيف لا يبكي وهو يرى عمره يفنى أمامه شيئًا فشيئًا دون أنْ يحقّق طموحة بالمجد، لذلك نجده في الأبيات التّالية يمدح سيف الدّولة مضمرًا طمعه بالمجد، آملًا من سيف الدّولة تحقيق طموحه.

ويقول أيضًا:

أَيَـــــدري الرَبـــــعُ أَيَّ دَمٍ أَراقـــــا وَأَيَّ قُلـــــوبِ هَـــذا الرّكْـــبِ شـــاقا
لَنـــــا وَلِأَهلِـــــهِ أَبَـــــداً قُلـــــوبٌ تَلاقـــى فـــي جُســـومٍ مـــا تَلاقـــى
وَمـــا عَفَـــتِ الرِيـــاحُ لَـــهُ مَحَـــلّاً عَفـــاهُ مَـــن حَـــدا بِهِـــمِ وَســـاقا
فَلَيـــتَ هَـــوى الأَحِبَّـــةِ كـــانَ عَـــدلاً فَحَمَّـــلَ كُـــلَّ قَلـــبٍ مـــا أَطاقـــا
نَظَـــرتُ إِلَـــيهِمُ وَالعَـــينُ شَـــكرى فَصـــارَت كُلُّهـــا لِلـــدَمعِ ماقـــا
وَقَـــد أَخَـــذَ التّمـــام البَـــدرُ فـــيهِم وَأَعطـــاني مِـــنَ السَـــقَمِ المُحاقـــا[1]

والطّلل عند المتنبّي مشهدان متصارعان في الذّات: المشهد الاوّل: مكان يضجّ بالحياة، وهو المكان الّذي يذكّره بالماضي السّعيد، الرّامز للتّحوّل من عالم الحياة والفرح إلى عالم الموت والحزن، والمشهد الثّاني هو وقوف العاشق على أطلال محبوبته، يذرف الدّموع على فراقها، وهو المكان الخاوي الّذي يحمل في طيّاته الحاضر، وهو الشّاهد على فعل الزّمن في التّحول والفناء، فالعلاقة بين الماضي والحاضر علاقة تصادميّة /ضدّيّة.

وعلى الرّغم من ذلك يحاول الشّاعر بعث الحياة في المكان الّذي كانت تسكنه محبوبته، من خلال إيحائه بالتقاء القلوب إنْ لم تلتقِ الأجساد، وذلك من خلال تهريبه النّسقيّ للجملة الثّقافيّة باستدعائه لبيت ابن المعتز "**إِنَّا عَلى الْبِعادِ والتَّفَرُّقِ... لَنَلْتَقي بالذِّكْرِ إِنْ لَمْ نَلْتَقِ**"[2] وبهذا يتحدّى الشّاعر عمليّة القهر المكانيّ للذّات بإبعاد الأحبّة.

إلّا أنّ هذا المشهد البكائيّ يدعونا إلى التساؤل هل كان المتنبّي يبكي محبوبته حقّا، أم أنّه يبكي أمرًا عظيًا؟ أم يبكي أحبّته الّذين غيّبهم الموت؟

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص289.

[2] ابن المعتز، عبد الله: **ديوان ابن المعتز**، ص337.

ولعلّ النّزعة النّفسيّة المصطرعة في نفسيّة المتنبّي دفعته إلى أنْ يضمر بكاءه على نفسه الّتي ستلقى المصير نفسه، وما يؤكّد هذه الفرضيّة تحميل المتنبّي مسؤوليّة الفراق للحادي[1]، فالشّاعر يعيش مفارقة حادّة بين نسقي الحياة والموت، / البقاء والرحيل.

فكيف استطاع المتنبّي أنْ يجمع بين شخصيّتين متناقضتين؟ ففي هذه المقدمة الطّلليّة نجده يبكي الدّيار والمحبوبة، وهو الشّاعر الشّديد القاسي، الّذي يحمل في أعماقه الشّجاعة والفخر والإقدام، ولعلّ المتنبّي أجابنا عندما جعل للرّبع قوّة المقاتل الّذي يسفح دم الشّاعر ومن معه، فنسق الغياب المتمثّل برحيل الأحبّة يغاير نسق الأنا الموجودة في ذات من رحل/المحبوبة/الأحبّة الأموات، هذه الضّديّة تولّد عند الشّاعر إحساسه بالوجود والعدم في إطار النّسق الجمعيّ، ما جعله يعيش مرحلة التّهميش بفعل الحادي، "فالذّنب ليس ذنب الرّياح؛ لأنّها لم تدرسه ولم تغيّر منازله، وإنّما عفاه الحادي بسكّانه"[2].

ويوازن المتنبّي بين نسقي الرّحيل والبقاء والحياة والفناء، فهو عندما يقف على الأطلال يتذكّر الفناء وفي ذات الوقت يتذكّر محبوبته الّتي تبعث فيه الحياة من جديد وكذلك تبعث الحياة في تلك الأطلال البائدة، وهو أي المحبوب لا يستجيب لأثر الرّحيل والزّمن بل نجد أثر الرّحيل باديًا على الشّاعر والأطلال.

لقد بات الزّمن محور الخطاب الشّعريّ، وإنْ عفت الدّيار فهي من فعل الحادي، ومن صنيع الإنسان وليس للرّياح فيه صنع، وهنا تبرز مسألة الزّمن ومسألة التّحوّل والفناء، وفي بثّه روح الحياة بالطّلل المتمثّل في تصويره بالمقاتل الشّرس الّذي سفك دم الشّاعر، وفي الحديث عنه تحوّل لنسق نقيض، فالطّلل اندثار، والنّسق النّقيض حياة، ولكنّه يبثّ في جسده الميّت الحياة، وهكذا يضمر الشّاعر ألمه النّفسيّ، إذ يغدو الطّلل البالي بفعل الزّمن، والّذي رحل عنه الأحبّة كما أسلفا أو ربّما بفعل الموت، معبّرًا عن انكسار الشّاعر وضعفه أمام فكرة الموت، محاولًا البحث عن الحياة تاركًا نجدًا بقوله:

---

[1] الحادِي اللَّازم لسَوقِ الإبل، لَا يَفْتُر عَنْهَا وَلَا يُفارِقُها، .../*ينظر، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل: **لسان العرب**، مادّة حدا، 730/1.

[2] العكبريّ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله: **شرح ديوان المتنبي**، 294/2.

تَرَكنـــا مِـــن وَراءِ العـــيسِ نَجـــداً وَنَكَّبنـــــا السَّـــــماوةَ وَالعِراقـــــا[1]

ففي هذا البيت إيحاء مباشر بسعي الشّاعر للحياة، إذ تبدو لحظة الوقوف على الطّلل والبكاء على الأحبّة لحظة مناشدة قُصِد بها بعث الحياة، فدموع الشّاعر المقترنة بالماء تشكّل بعثًا جديدًا للخصب/الحياة، فالمتنبّي يحاول تحدّي الزّمن من خلال ترك المكان المقفر والرّحيل إلى المكان الخصيب، فكأنّي بالشّاعر يريد القول إنْ كانت الأطلال بمنزلة اللّيل فسيف الدّولة منزلة النّهار بقوله:

فَمـــا زالَـــت تَـــرى وَاللَيـــلُ داجٍ لِسَـــيفِ الدّولـــة المَلِـــكِ اِئتِلافـــا[2]

وهكذا يبدو الشّاعر طموحًا بالتّغلّب على سلبيّة المكان بالتّصالح مع مكانٍ آخر كاشفًا عن نسق مكانيّ مُضاد.

ويقول أيضًا:

مَغـــاني الشِّـــعبِ طيبـــاً فـــي المَغـــاني بِمَنزِلَـــــةِ الرَّبيـــــعِ مِـــــنَ الزّمـــــان
وَلَكِـــــنَّ الفَتـــــى العَرَبِـــــيَّ فيهـــــا غَريـــــبُ الوَجـــــهِ وَاليَـــــدِ وَاللِّســـــانِ
مَلاعِـــبُ جِنَّـــةٍ لَـــو ســـارَ فيهـــا سُـــــــلَيمانٌ لَســـــــارَ بِتَرجُمـــــــانِ[3]

ومن المهم أنْ يُشار في البداية، إلى أنّ هذه القصيدة قالها المتنبّي بعد هروبه من كافور الإخشيديّ، فأبيات هذه القصيدة تنفتح منذ مُستهَلّها على ما يؤشّر لثورة حقيقيّة على الحضارة العربيّة، فهذه القصيدة جاءت بعد معاناة الشّاعر في البيئة العربيّة، وكأنّي بالمتنبّي سئم ضيافة الأعراب، وقد عبّر عن ذلكم في قوله:

وَمَلِلـــتُ نَحْـــرَ عِشـــارِهَا فَأَضـــافَني مَـــن يَنحَـــرُ البِـــدَرَ النُّضَـــارَ لِمَـــن قَـــرَى[4]

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص289.

[2] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص290.

[3] المصدر نفسه، 541.

[4] المصدر نفسه، 525.

فجاء لينشُد كرمًا في بلاد العجم عند عضد الدّولة البويهيّ، ولا يبدو اختياره لعضد الدّولة وأرض بون بريئًا، ولنا أنْ نلاحظ أنّ الشّاعر يبالغ في وصف أرض بون جاعلًا منازل هذا المكان في المنازل كالرّبيع في الأزمنة، وقد جعلها تفوق سَائِر الْأَمْكِنَة طيبًا وجمالًا[1].

ولا شكّ أنّ تغنّي المتنبّي في بلاد العجم هو أكثر ما يلفت الانتباه، فمدحه لعضد الدّولة يتلاشى أمام موقفه الّذي يبدو انقلابًا على المبادئ والقيم الّتي طالما تغنّى بها، وهو القائل:

حُســـنُ الحَضـــارَةِ مَجلـــوبٌ بِتَطرِيَـــةٍ وَفـــي البَـــداوَةِ حُســـنٌ غَيـــرُ مَجلـــوبِ[2]

غير أنّ اللاّفت في كلّ ذلك، هو أنّ المتنبّي يجد نفسه غريب الوجه واليد واللّسان، فهو لا يشبه أهل بون في كلّ شيء، فالشّاعر يضعنا في قلب الجدل بين الصّورة المعروفة عنه ودفاعه عن العروبة وقيمها، وبين صورة أخرى تنمحي فيه صورة المتنبّي العروبيّ، وتنهار قيمه، بفعل هذا الانقلاب.

وقد وجدناه في القصيدة يمدح عضد الدّولة طامحًا في العطاء معبّرًا عن ذلكم في قوله:

فَقَـــد أَصْـــبَحتُ مِنـــهُ فـــي فِرِنـــدٍ وَأَصـــبَحَ مِنـــكَ فـــي عَضـــبٍ يَمـــانِ[3]

ولا شكّ أنّ المتنبّي في هذا الانقلاب الكبير الّذي رافقه منذ صباه، مرورًا بسيف الدّولة الّذي يمثّل الكرامة العربيّة، وذاك الخصيّ الّذي يتربّع على عرش السّلطة، ومن ثمّة عضد الدّولة، يدفعنا إلى طرح التّساؤلات التّالية، هل وظّف المتنبّي شعره في مكانه الصّحيح؟ وهل كرّس في شعره وضعًا قائمًا أم أعطى مشروعيّة لتلكم النّماذج المختلفة؟ وهل المتنبّي هو الشّاعر النّموذج الّذي يمثّل العروبة الّتي طالما تغنّى بها؟ وإنْ كان كذلك فلماذا اقتلع نفسه من البيئة العربيّة وذهب باتّجاه بون؟

إذا جاز لنا الحديث عن تجربة المتنبّي الشعريّة وجدناها تجربة مليئة بالمتغيّرات، فقد ذهب المتنبّي إلى صنع الطّاغية، فالحاكم لن يكون أجمل من أنْ يرى نفسه على كرسيّ الحكم، وقد جاء

---

[1] ينظر، العكبريّ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله: **شرح ديوان المتنبّي**، 251/4.

[2] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص449.

[3] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص545.

شعر المتنبّي ليحقق تلكم الرّغبة المُلحّة، وجاء شعر المتنبّي ليشكّل خلطة ثقافيّة من البلاغة والكذب وبين المادح والممدوح كيس من الذّهب، هذا حاكم كريم يُعطي وهذا شاعر فحل يُثني[1].

ومن الواضح أنّ المتنبّي في هذه الفترة من حياته كان مُضطرب الولاء، شديد الضّياع، ناقمًا على نفسه والنّاس، لينتج عن ذلكم الاضطراب ارتماءه في أحضان البويهيّين، وقد عبّر عن إعجابه بالحضارة الفارسيّة مُعرّضًا بالعرب وعاداتهم وذلك في قوله:

تَرَكَــتُ دُخــانَ (الرَّمْــثِ)[2] فــي أَوطانِهــا طَلَبــــاً لِقَـــــومٍ يوقِـــــدونَ العَنبَـــــرا[3]

وصفوة القول: إنّ جميع الدّلالات النّسقيّة الّتي وردت في تحليلنا للمقدّمات الطّلليّة، كان لها حضور بارز في الشّعر العربيّ القديم، وقد ظلّت رهينة الأنساق الشعريّة والفنّيّة المتوارثة، حتّى تلكم المقدّمات الّتي خرجت عن المقدّمة الطّلليّة فقد ظلّت تدور في فلكها العام. غير أنّ الأبعاد الثّقافيّة عند شعراء القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين تبدو مختلفة ومتباينة لتلك الّتي نهضت عليها المقدّمة الطّلليّة الجاهليّة، فقد وجدنا المقدّمات الطّلليّة قابلة للتّطوير والتّغيير في اتّجاهات أخرى بحيث يضعها مع ما تلاها من أجزاء القصيدة على طرفيّ نقيض، مما يعني أنّ الطّلل في وعي الشّاعر ينتمي إلى نسق الزّيف والوهم، حتّى لو بدأ الشّاعر في قصيدته بالأطلال وأقرّ بأنّه قد عرف الدّيار، فالمعرفة هنا اتّصلت بالوهم والمتخيّل[4]، وبهذه الصّورة نستطيع التّحدّث عن نسق جديد، لكنّه بدا مختلفًا عن الطّلل الجاهليّ مضمونًا لا شكلًا؛ لأنّه مرتبط بنسق ثقافيّ لا يشبه النّسق الجاهليّ يغذّيه الدّين الجديد، والحضارات الوافدة، ليلبي حاجات الإنسان العربيّ المسلم من جهة، والإنسان المتحضّر من جهة ثانية، وهكذا يعدّ الوقوف على الطّلل نموذجًا للتّراكم الثّقافيّ.

فالشّاعر في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين لم يكن في تعامله مع الطّلل أسير الطّلل القديم، بل طوّع المقدّمة الطّلليّة لخدمة أغراضه الشعريّة، فالمقدّمة الطّلليّة في هذه الفترة تداخلت

---

[1] ينظر، الغذامي، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص93.

[2] الرَّمَثُ، بِفَتْحِ الراءِ وَالْمِيمِ: خَشَبٌ يُشَدُّ بعضُه إلى بَعْضٍ كالطَّوْف، ثُمَّ يُرْكَبُ عَلَيْهِ فِي الْبَحْرِ.

*ينظر، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، **لسان العرب**، مادّة رَمَثَ.

[3] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص525.

[4] ينظر، نظيف، رشيد: **الفضاء المتخيّل في الشّعر الجاهليّ**، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، ط1، الدّار البيضاء، 2000، ص111.

فيها أنساق الماضي والحاضر، وهي ليست أكثر من قالب فنّيّ تقليديّ استغلّه الشّعراء العبّاسيّون وأضافوا عليه، وتصارع فيها التّفكير الجاهليّ والتّفكير العبّاسيّ المُنفتح ليبدو الاختلاف في خطاب هذه المقدّمات وفي الأنساق الثّقافيّة الّتي تحرّكت في إطارها، وإنْ بدا الاختلاف بطيئًا مقارنة بتغيّرات الحياة الدّينيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والحضاريّة.

المبحث الثّاني

ثقافتا المديح والهجاء

يُعدُّ المديح من الأغراض الشعريّة الّتي عرفها الشّعر العربيّ منذ القدم، والّذي هو إلباس الممدوح حُلَلًا من الثّناء الجميل، وإغداقه بأسمى النّعوت والأوصاف، وبقدر ما يختلف الممدوحون في العلوّ والرّفعة، يختلف الشّعراء هم أيضًا صدقًا وكذبًا، في أوصافهم ونعوتهم، فهو فن الثّناء والإكبار، قام بين فنون الأدب العربيّ مقام السّجل الشّعريّ لجوانب من التّاريخ، إذ رسم صورًا عديدة من أعمال الملوك، والأمراء، والعلماء، والقادة...فأوضح بذلك بعض الخفايا، وأضاف إلى التّاريخ –صادقًا أو كاذبًا– مالم يذكره التّاريخ[1].

والهجاء ضدّ المديح، فإذا كان المديح بالنّعوت والفضائل النّفيسة، فالهجاء يكون بسلب تلكم النّعوت والفضائل.

ولقد ظلّ الشّعراء العباسيّون ينظمون في الموضوعات القديمة وعلى رأسها المديح والهجاء، ولكنّهم جدّدوا في الموضوعات القديمة مع حفاظهم على شكلها العام، بَيْدَ أنّ العرب حافظوا على قيمِهم العربيّة الأصيلة، ولم تُؤثّر بهم الحضارة تأثيرًا تامًّا، فحافظوا على القديم وابتكروا أساليبهم الخاصّة للتّجديد فكان المدح والهجاء أوسع نطاقًا مما سبق، وذلكم استجابة لمتطلّبات الحياة الجديدة السّياسيّة والاجتماعيّة والدّينيّة.

والمتتبّع للمديح في الشّعر العبّاسي بعامّة، ومديح القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين بخاصّة، يجد الشّعراء قد بالغوا في في مدحهم للخلفاء والوزراء والأمراء... ووسط هذا كلّه بالغ الشّعراء مبالغات غير مقبولة في وصف مكانة ممدوحيهم، وقد وصلت هذه المبالغات حدّ إثارة الشّبهات، ومن ذلكم قول ابن المعتز في مدحه للخليفة المعتضد:

سَـلِمتَ أَميـرَ المُـؤمِنينَ عَلـى الـدَهرِ وَلا زِلـتَ فينـا باقِيـاً واسِـعَ العُمـرِ
حَلَلـتَ الثُرَيّـا خَيـرَ دارٍ وَمَنـزِلٍ فَـلا زالَ مَعمـوراً وَبـورِكَ مِـن قَصـرِ[2]

[1] ينظر، الدّهمان، سامي، وآخرون: **المديح**، دار المعارف، د.ط، بيروت، د.ت، ص5.

[2] ابن المعتز، عبد الله: **ديوان ابن المعتز**، ص215.

ويمثّل نموذج ابن المعتز خروجًا عن المألوف بمبالغته الّتي وصلت حدّ جعل قصر الثّريا خير دار، ونحن نعلم أنّ خير دار هي الآخرة، لقوله تعالى: {ۖ ۗ ۘ ۙ}[1] وهنا يتأسّس كما يقول الدّكتور الغذاميّ: "نمط ذهنيّ يقوم على القطع بكذب الخطاب، فالمادح يعلم أنّه يكذب، والممدوح يعلم بهذا الكذب، والوسط الاجتماعيّ لا يَخفى عليه ذلك، وكلّ الصّفات الممنوحة للممدوح هي صفات شعريّة مجازيّة بلاغيّة لا تُقاس مقاسًا حقيقيًّا ولا منطقيًّا"[2].

ثم ظهر فنٌ آخر يقابل فن المديح، وهو فن الهجاء، الّذي يرى فيه قدامة بن جعفر أنّه ضدّ المديح، ويقول:" إنّه كلّما كثرت أضدّاد المديح في الشّعر كان أهجى له"[3]. وقد جدّد الشّعراء العباسيّون في الهجاء مع حفاظهم على شكله العام، فقد أصبح ممزوجًا بالضّحك والسّخرية والاستهزاء، يقول القاضي الجرجانيّ: "فأمّا الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التّصريح والتّعريض، وما قرُبتْ معانيه، وسَهُل لفظه، وسرع عُلوقه بالقلب، ولُصوقه بالنّفس، فأمّا القذف والإفحاش فسِبابٌ محض وليس فيه للمشاعر إلا إقامة الوزن وتصحيح النّظم"[4].

وتأسيسًا على ما سبق، يشكّل شعر المديح في المسار الثّقافيّ بنية مهمّة، فهو من أوائل الأغراض الشعريّة، وبذلك اكتسب المديح البعد الأهم في النّسق الثّقافيّ، ولا يستقيم أمر المديح إلا بسند من الهجاء، ولا يتحقّق فعل المديح إلا بمصابحبة الهجاء له، ومنذ كان المديح كذبًا فإنّه لا يعمل عمله إلا بمصاحبة الهجاء، وكلّ ممدوح يعلم أنّه إذا لم يعطِ هذا المدحَ فإنّه سينقلبُ إلى هجاء[5].

والموروث الأدبيّ القديم يكشف لنا أنّ الثقافة العربيّة تمنح المنزلة الأعلى لشعر المدح والهجاء والفخر، ومن يعجز عن هذه فهو دون الشّعراء، وهذا أدّى بهم إلى التّقليل من ذي الرّمة

---

[1] سورة الأعلى، آية 17.

[2] الغذاميّ، عبد الله، واصطيف عبد النّبي: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**: ص50.

[3] ابن جعفر، قدامة: **نقد الشّعر**، د.تح، مطبعة الجوائب، ط1، قسطنطينية، 1302هـ، ص30.

[4] الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزير القاضي: **الوساطة بين المتنبّي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، د.ط، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.مك، د.ت، ص24.

[5] ينظر، الغذاميّ، عبد الله، واصطيف عبد النّبي: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص50.

*وينظر، الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص162.

في قول ابن قتيبة: "فهذا ذو الرّمّة، أحسن النّاس تشبيهًا، وأجودهم تشبيبًا، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحيّة، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطّبع. وذاك أخّره عن الفحول"[1].

وبما أنّ شعر المديح والهجاء يمتلكان أهميّة ثقافيّة فهما بحسب النّقد الثّقافيّ أغراض فحوليّة، وقد أشار الغذاميّ "إلى أنّ قصيدة المديح تنطوي على الهجاء كمضمر نصوصيّ/نسقيّ وكلّ مديح يتضمّن ويضمر الهجاء كتوظيف للقانون الثّقافيّ النّسقيّ قانون الرّغبة والرّهبة"[2].

أمّا يوسف العليمات فيتناول مفهوم "التّأويل الثّقافيّ" وبناء عليه، ينتج النّسق الظّاهر سلسلة من الأنساق المضمرة اللّامتناهية[3]، وكذلكم يرى غادامير أنّ "معنى العمل الأدبيّ لا تستنفذه أبدًا مقاصد مؤلّفه؛ وكلّما عَبَر العمل من سياق ثقافيّ أو تاريخيّ إلى آخر، يمكن أنْ تُغربل منه معانٍ جديدة ربّما لم يتوقّعها أبدًا مؤلّف العمل أو جمهور معاصريه"[4].

وانطلاقًا من المفعول النّسقيّ لشعر المديح والهجاء، فإنّ التّحليل الثّقافيّ يفرض علينا معرفة سياقات النّصوص وانتماءها الثّقافيّ أو التّاريخيّ، لفكّ شيفراتها النّسقيّة المضمرة في الخطاب الأدبيّ، وهكذا فإنّ الهجاء كمضمر نسقيّ في المديح موجود في الشّعر منذ القدم، ولكنْ ليس بالضّرورة أنْ يحمل قانون الرّغبة والرّهبة الّتي نادى به الغذاميّ في جميع النّصوص.

وإنّه ليجب بادئ الأمر أنْ نشير إلى أنّ شعر المديح والهجاء عند شعراء القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين يشكّل بُعدًا وفضاءً رحبًا في احتواء تمثُّلات الفحولة الأمر الّذي جعلنا نتساءل أين تجلّت فحولة الشّعراء في شعر المديح والهجاء؟ وهل كانت محدودة بحدود الأسرة أو القبيلة؟ خاصّة في المجتمع العبّاسيّ المنفتح على جميع الثّقافات والأمم، وهل كانت من مُنطلق تكسّبيّ؟ وما غاية شعر المديح عندهم؟ وما هي حدوده؟ تعتمد الإجابة عن هاته الأسئلة على مُساءلة نصوص تلكم الفترة الزّمنيّة، والتّركيز على الممدوحين وموقعهم الأسريّ والاجتماعيّ والسّياسيّ وحتّى الدّينيّ.

---

[1] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن الدينوري: **الشّعر والشّعراء**، د.تح، دار الحديث، د.ط، القاهرة، 1423هـ، 95/1

[2] الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص162.

[3] ينظر، عليمات، يوسف: **النسق الثّقافيّ قراءة ثقافية في أنساق الشّعر العربي القديم**، ص70.

[4] إيغلتون، تيرى: **نظريّة الأدب**، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة، د.ط، دمشق، 1995، ص126.

وقد برع أبو تمّام في المديح، جامعًا في شعره الخبرة الفنّية والممارسة الثّقافيّة، وقد سلك مسلك الفحول مبتعدًا في ذلك عن ذي الرّمّة الّذي قُلّل من فحوليّته وذلكم لأنّه لم يُحسن المديح ولا الهجاء، "فهو ربع شاعر"[1]، ويعلنها أبو تمّام مدوّية بقوله:

باشـــرتُ أســـبابَ الغنـــى بمـــدائحٍ ضَـــرَبَتْ بـــأبوابِ الملـــوكِ طبـــولا[2]

ويستشف من قول أبي تمّام لجوئه لنسق الكذب، لتحقيق مآربه التّكسّبيّة، وهذا اعتراف صريح من الشّاعر لهدفه من المديح.

ويقول أيضًا:

متـــى أنـــتَ عـــنْ ذُهليـــةِ الحـــيّ ذاهـــلُ وَقَلْبُـــكَ مِنهـــا مُـــدَّةَ الـــدَّهْرِ آهِـــلُ
تُطِـــلُّ الطُّلُـــولُ الـــدَّمْعَ فـــي كُـــل مَوْقِـــفٍ وتمثُـــلُ بالصـــبرِ الـــدِّيارُ المواثِـــلُ
دوارسُ لـــمْ يجـــفُ الربيـــعُ ربوعَهـــا ولا مَـــرَّ فـــي أغفَالِهـــا وهْـــوَ غَافِـــلُ
فَقَـــدْ سَـــحبَتْ فيهـــا السَّـــحائِبُ ذَيلَهَـــا وقَـــدْ أُخمِلَـــتْ بـــالنَّوْر فيهـــا الْخَمَائِـــلُ
تعفـــينَ مـــنْ زادِ العُفـــاةِ إذا انتحـــى علـــى الحـــيّ صـــرفُ الأزمـــةِ المتماحـــلُ[3]

يتحدّث أبو تمّام عن أطلال اندثرت برحيل أهلها، جرّاء القحط الشّديد الّذي أصابهم، وكأنّي به يريد أنْ يُظهر كآبة الأطلال برحيل أهلها عنها، مع وجود الخصب والنّور بدليل قوله: "دوارسُ لمْ يجفُ الربيعُ ربوعَها" أي أنّ الأطلال ليست مقفرة لقلّة الأمطار، بل بسبب البخل اللّصيق بالأغنياء، وكأنّي به يهجو الممدوح وحاشيته باتّهامهم بالبخل، هذا الفعل اللّاأخلاقي من وجهة نظر الشّاعر أدهشه.

---

[1] المرزباني، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى: **الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء**، محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، د.مك، 1995، ص225.

[2] هذا البيت غير موجود في الديوان.

*ينظر، القيرواني، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، د.مك، 1981، 291/2.

*وينظر، الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي: **الوساطة بين المتنبّي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، د.ط، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.مك، د.ت، ص40.

[3] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص255-256.

ويتابع أبو تمّام في هذه القصيدة المدحيّة فيقول:

أَبَـــا جَعْفَـــرٍ إنَّ الجَهالَـــةَ أُمُّهـــا وَلُـــودٌ وأُمُّ العِلْـــمِ جَـــدَّاءُ حائِـــلُ
أَرَى الحَشْـوَ والـدَّهْمَاءَ أضـحَوْا كـأَنَّهمْ شُـــعُوبٌ تَلاقَـــتْ دُونَنَـــا وقَبَائِـــلُ
غَـــدَوْا وكـــأنَّ الجَهْـــلَ يَجْمَعُهُـــمْ بـــهِ أبٌ وذوو الآدابِ فـــــــيهِمْ نواقِـــــــلُ
فكـــنْ هضـــبةً نـــأوي إليهـــا وحـــرةً يُعَـــرِدُ عَنْهـــا الأعـــوَجِيُّ المَناقِـــلُ[1]

يقارن أبو تمّام هنا بين الجهالة والعلم، مبيّنًا لممدوحه خطورة الجهالة، وكأنّي به يضمر لممدوحه أنّه المسؤول عن هذه الجهالة ببطشه وبخله في العطاء، وهنا يسعى الشّاعر إلى إظهار المفارقة بين العلم والجهل، وهو يقدّم عبر هذه المفارقة رؤية ثاقبة مفادها المضمر مسؤوليّة ممدوحه عن الجهل الحاصل، فهو وإنْ أظهر ممدوحه أُمًّا للعلم، ولكنّها ليست ذات حَمْل، أي أنّ ممدوحه لا يوظّف علمه في مجابهة الجهالة، ولا حتّى في إكرام العلماء.

وهنا نرى الشّاعر يحاول انتزاع الإحساس بالمسؤليّة من ممدوحه نحو إكرام العلماء ومحاربة الجهل، بقوله: "فكنْ هضبةً نأوي إليها وحرة..."، وهذا يعني أنّ الشّاعر يضمر عدم وجود هذه الصفات في ممدوحه، وهذا هجاء للمدوح أضمره الشّاعر في مدحه.

وإذا تتبّعنا الشّاعر في قصيدته كلّها وجدناه يقول لممدوحه:

وأنـــتَ شـــهابٌ فـــي الملمـــاتِ ثاقـــبٌ وسَـــيْفٌ إذا مـــا هـــزَّكَ الْحَـــقُّ قَاصِـــلُ
مِـن البـيضِ لَـمْ تَـنضُ الأَكُـفُّ كنَصْـلِهِ ولا حملَـــتْ مـــثلاً إليـــهِ الحمائـــلُ
مُـــؤَرِثُ نـــارٍ والإمَـــامُ يَشُـــبُّها وقائـــل فصـــلٍ والخليفـــةُ فاعـــلُ
هـو المـرءُ لا الشـورى اسـتبدت برأيـهِ ولا قبضـــتْ مـــن راحتيـــه العـــواذلُ
تـــرى حَبْلَـــهُ غَرْثَـــانَ مِـــنْ كـــل غَـــدْرةٍ إذَا نُصِـــبَتْ تَحْـــتَ الحِبَـــال الْحَبَائِـــلُ[2]

يُظهر الشّاعر ممدوحه بصفات كثيرة عدّدها تدلّ على صرامته وبطشه، مثل (شهاب ثاقب، وسيف قاصل، مؤرث نار...)، ويستشفّ من هذه الصّفات أنّ الشّاعر استخدمها في إطار

[1] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص256.
[2] المصدر نفسه، ص256-257.

التّنكير، لكي يجعلها مطلقة الدّلالة، وعليه نستشفّ منها إضماره الهجاء، لنصل لذروة هجاء الشّاعر لممدوحه عندما جمع بين الشّورى والاستبداد، فالشّورى هي الأساس الدّستوريّ للمسلمين، غير أنّ ممدوحه غير ملتزم به، ويصدر الأحكام والقوانين دون مشورة الخليفة العباسيّ ولا الآخرين وهذا ما يرفضه أبو تمّام وإنْ لم يُصرّح به.

ويقول أيضًا:

يقـول فـي قُـومس قَـوْمي وقـدْ أَخَـذَتْ مِنَّـا السَّـرَى وخُطَـا المَهْرِيَّـةِ القُـودِ
أَمَطْلَـع الشَّـمسِ تبغـي أن تَـؤُمَّ بنـا فقلـتُ كـلاّ ولكـن مطلـعَ الجـودِ[1]

وعليه، فإنّ كشف النّصّ المضمرة يفرض علينا معرفة سياقات النّصوص وانتماءها الثّقافيّ أو التّاريخيّ[2]، وهذا النّصّ المدئحيّ قاله أبو تمّام مادحًا الأمير عبد الله بن طاهر.

وقد قال أيضًا في مدائحه:

أَهُـنَّ عَـوادي يوسُـفٍ وَصَـواحِبُه فَعَزمـاً فَقِـدماً أَدرَكَ السُـؤلَ طالِبُـه[3]

وقيل إنّه لمّا فرغ أبو تمّام من مدحه نثر عليه الأميرُ ألف دينار، فلم يمسّ أبو تمّام منها شيئًا، والتقطها غلمان الأمير، وهنا نتساءل هل أراد أنْ ينفي أبو تمّام عن نفسه التّكسّب بالمديح؟

---

[1] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص136.

[2] ولما ولى طاهر بن عبد الله بن طاهر خراسان دخل الشّعراء يهنئونه، وفيهم تمّام بن أبى تمّام فأنشده:

هنّـاك ربّ النـاس هنّاكـا مـامن جزيـل الملـك اعطاكـا
قـرّت بمـا أعطيـت يـا ذا الحجـى والبـأس والإنعـام عيناكـا
أشـرقت الأرض بمـا نلتـه وأورق العـود بجـدواكا

فاستضعف الجماعة شعره، وقالوا: يا بعد ما بينه وبين ابيه! فقال طاهر لبعض الشّعراء: أجبه، فقال:

حيّـاك ربّ النـاس حيّاكـا إن الـذى أمّلـت أخطاكـا
فقلـت قـولا فيـه مـا زانـه ولـو رأى مـدحا لآسـاكا
فهـاك إن شـئت بهـا مدحـة مثـل الـذى أعطيـت أعطاكـا

فقال أبو تمّام: أعز الله الأمير، وإنّ الشّعر بالشّعر ربا، فاجعل بينهما صنجا من الدراهم، حتّى يحلّ لى ولك! فضحك وقال: إلا يكن معه شعر أبيه، فمعه ظرف أبيه؛ أعطوه ثلاثة آلاف درهم!.

*ينظر، الحُصري، أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري القيرواني: **زهر الآداب وثمر الألباب**:2/430-431.

[3] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص43.

أم أنّ الذّات الفحوليّة لم تسمح لأبي تمّام أنْ يلتقط الأموال عن الأرض كما يفعل الغلمان، وهكذا ما لم يستطع أبو تمّام أنْ يفصح عنه بالكلام أضمره في سلوكه.

وعليه، فالأنساق المضمرة لم تختزل بإضمار الرّغبة في التّكسب، بل أيضًا هنالك أنساق ثقافيّة لا تسمح للشّاعر الفحل أنْ يذلّ نفسه أمام ممدوحه، وهي ما اصطلحنا عليها سابقًا بالأنساق الفحوليّة.

ويقول أيضًا:

يَنــالُ الفَتــى مِــن عَيشِــهِ وَهــوَ جاهِــلٌ ويكــدي الفَتــى فــي دَهــرِهِ وَهــوَ عَــالِمٌ
وَلَــو كانَــتِ الأرزاقُ تَجــري عَلــى الحِجــا هَلَكْــنَ إذًا مِــن جَهْلِهِــنَّ البَهَــائِمُ![1]

ويستشف من هذين البيتين أنّ أبا تمّام يضع نفسه، في مقابل الممدوح، أي الأنا مقابل الآخر، أحدهما يملك العقل وهو الأنا/الشّاعريّة المتضخّمة الفحوليّة، والآخر يملك المال وهو جاهل/الممدوح، وكأنّي بأبي تمّام يقول لممدوحه أنت لا تملك العقل فأنت كالبهائم، ولا مجد لك دون مدحي، ثم يواصل أبو تمّام إثبات نسقه الثّقافيّ في قوله:

فلــم يجتمــعْ شــرقٌ وغــربٌ لقاصــدٍ ولا المَجْــدُ فــي كَــف امْــرئٍ والــدَّرَاهِمُ[2]

فكأنّي بالشّاعر يريد القول لممدوحه كما لا يمكن أنْ يجتمع الشرق والغرب، لا يمكن أنْ يجتمع مجدك مع دراهمك، فالشّاعر يضمر هنا ضعة مجد ممدوحه.

ويقول أيضًا في مدح الواثق:

هــارونُ يــا خيــرَ مَــنْ يرجــى لــمْ يطــعْ اللهَ مــنْ عصــاكا
لَــوْ كــانَ بَعْــدَ النّبــي وَحْــيٌ إلــى ولــيٍّ لكنــتَ ذاكــا[3]

وإذا دققنا النّظر في قول أبي تمّام لَلَمسْنا محاولة الشّاعر ترويض الممدوح للإحساس بحاجته للمادح، وأنّ بقاءه يتوقّف على مديح المادح، ويظهر من هذا الخطاب ما يمكن أنْ

---

[1] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص286.

[2] المصدر نفسه، ص286.

[3] المصدر نفسه، ص226.

نصطلح عليه الدّستور الثّقافيّ للخلافة العبّاسيّة فهم القوم الّذين لم يطع الله من عصاهم، ويبلغ النّسق الثّقافيّ مداه عند قول أبي تمّام: **لَوْ كانَ بَعْدَ النّبي وَحْيٌ... إلى وليٍّ لكنتَ ذاكا**، فهنا الشّاعر يبدأ بلعبة الإقصاء والتّهميش لخصوم الواثق، ويعطيه صفة التّميّز والأفضليّة، بقوله لو كان الوحي يتنزّل على أحد بعد الرّسول –صلّى الله عليه وسلّم– لكان الواثق، فرفعه إلى رتبة الأنبياء، وهو في مدحه وصل حدّ الشّبهات والغلوّ.

ولا شكّ أنّ قصيدة المديح تُعطي صورة إعلاميّة هائلة للممدوح أمام المجتمع كون القصيدة وسيلة إعلاميّة لتحقيق هذا الغرض، وبهذا فالممدوح ارتبط بالعطاء أكثر من أي شيء آخر، ووفقًا لهذا ينظم الشّاعر قصيدته عن" ثقافة مدحيّة أصبحت صناعة ثقافيّة في وقتها كونها تخضع للضّوابط والالتزامات الّتي يلتزم بها الشّاعر تجاه ممدوحه"[1].

ويقول عُمارة بن عقيل:

حُــزْتَ النّــدى والبــأسَ عــن ســلفٍ ... سَــــنُّوهما وعليهمـــــا حَضَّـــــوا
سُــــبُط الأنامـــــلِ يجـــــذَلون إذا ... سُــــــئِلوا ويغتمـــــون إن عُضَّـــــوا
فكـــــأن حِـــــلَّ المـــــالِ عنـــــدهم ... حِجْـــــرٌ وحُـــــبّ مَصُـــــونِه بُغْـــــض
كنـــــز المحامـــــد وهـــــي باقيـــــةٌ ... محمـــــودة لا العَـــــيْن والعَـــــرْض
ففَـــــداك منّـــــاعون لـــــو ملكـــــوا ... مَـــــدَدَ البحـــــارِ إذن لمـــــا بَضَّـــــوا
فهنـــــاك أنّـــــك مُنْتهـــــى أملـــــي ... جـــــادٍ وراجٍ مـــــا بـــــه نهـــــض[2]

هذه الأبيات من قصيدة طويلة يمدح فيها الشّاعر خالد بن يزيد بن مزيد الشّيباني، أحد أمراء العصر العبّاسيّ، ويُلمح من مدحه إجراء مقابلة بين كرم ممدوحه، وبخل نقيضه، والتّأويل الثّقافيّ يدفعنا للبحث عن أسباب هذه المقابلة، حيث تزوّدنا المصادر التّاريخيّة بالصّراع القائم بين

[1] الزهيري، جميل بدوي حمد: ***المحولات الثّقافيّة في قصيدة المديح السّياسيّة في العصر الأمويّ***، **مجلة كلية التربية**، جامعة واسط، العدد 13، 2013، ص36.

[2] ابن عقيل، عمارة: **ديوان عمارة بن عقيل**، تحقيق شاكر العاشور، ط1، ساعدت وزارة الإعلام على نشره، بغداد، 1973، ص63–64.

الشّعوبيين من جهة، والعرب من جهة ثانية، فقد حاول الشّعوبيون نزع صفة الكرم ونفيها عن العرب.

فقد قابل الشّاعر بين صورتين الأولى لممدوحه الّذي ورث الكرم والذّكر الحسن، وبغض جمع المال وكنزه، وتلكم هي صفات العربيّ الّتي ينادي بها الشّاعر، أمّا الصّورة الثّانية فكانت على النّقيض تماما لممدوحه، فقد كنزوا المال ولم يُنِلْهم هذا الاكتنازُ المدح.

حيث تكشف لنا هذه المقابلة عن الصّراع بين تيّارين متنافسين في المجتمع العبّاسيّ، الّتيار العربيّ الّذي يجسّده ممدوحه، والّتيار الشّعوبيّ الّذي أسبغ عليه الشّاعر كلّ الصّفات القبيحة من بخل وتجهّم وغيظ...

ويقول عليّ بن الجهم[1] في مدحه للخليفة المتوكّل:

أنـــتَ كَالكَلْـــبِ فـــي حِفاظِـــكَ لِلـــوُد وَكَـــالتّيسِ فـــي قِـــراعِ الخُطـــوبِ
أَنـــتَ كَالـــدَلوِ لا عَـــدِمناكَ دَلـــواً مِـــن كِبـــارِ الـــدِلا كَثيـــرَ الـــذَنوبِ[2]

وهنا نتساءل ألم يعرف عليّ بن الجهم أنّ وصف الكلاب وارد في الأدب العربي بمعنى الهجاء؟ وهو المولود في بغداد وليس في البادية ويعود أصله إلى خرسان[3]، حتّى يقول ما قال؟

والحطيئة يقول في هجائه:

هـــم نَفَـــرٌ مِثْـــلُ الّتيـــوسِ ونِسْـــوَةٌ مَمَـــاجِيرُ مِثْـــلُ الآثُـــنِ النَّعِـــرَاتِ
إذا أَجْحَـــرَ الكَلْـــبَ الصَّـــقِيعُ اتَّقَيْنَـــهُ بأَثْبَـــاجِ لا خُـــورٍ ولا قَفِـــرَاتِ[1]

---

[1] علي بن الجهم بن بدر، أَبُو الحسن، من بني سامة، من لؤيّ بن غالب (000–249هـ): شاعر، رقيق الشّعر، أديب، من أهل بغداد كان معاصرا لأبي تمّام، وخص بالمتوكل العباسي. ثم غضب عليه المتوكل، فنفاه إلى خراسان، فأقام مدة. وانتقل إلى حلب، ثم خرج منها بجماعة يريد الغزو فاعترضه فرسان من بني كلب، فقاتلهم، وجرح ومات من جراحه.

*ينظر، الزّركليّ، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس: **الأعلام**، 4/269–270.

[2] لا يوجد في الديوان هذان البيتين.

*ينظر، حسين، محمد الخضر: **موسوعة الأعمال الكاملة للإمام محمد الخضر حسين**، تحقيق علي الرضا الحسيني، ط1، دار النوادر، سوريا، 2010، 33/1.

[3] ينظر، البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب: **تاريخ بغداد وذيوله**، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ، 367/11.

وابن الرّوميّ يقول:

وجهـــك يـــا عمـــرو فيـــه طـــول وفـــــي وجـــــوه الكـــــلاب طـــــول
فَـــأيْنَ مِنـــكَ الحـــياءُ قـــلْ لِـــي يـــــا كـــــلبُ والكـــــلبُ لا يقـــــولُ[2]

ولو سلّمنا بصحّة الرّواية الّتي تُخبرنا أنّ الخليفة المتوكّل تنبّه أنّ ابن الجهم جاء من البادية وكان بدويًّا جافيًا فأمر له بدار حسنة... وأقام فيها ستة شهور ثم استدعاه لينشده:

عُيـونُ المَهـا بَـينَ الرُصـافَةِ وَالجِسـرِ جَلَـبنَ الهَـوى مِـن حَيـثُ أَدري وَلا أَدري
أَعَـدنَ لِـيَ الشَـوقَ القَـديمَ وَلَـم أَكُـن سَـلَوتُ وَلكِـن زِدنَ جَمـراً عَلـى جَمـرِ[3]

ففي هذه القصة تناقض تاريخيّ بدليل أنّ ابن الجهم وصف قصر الواثق يقول:

دارٌ تحـــــارُ العيـــــونُ فيهـــــا ولا يبلُغُهـــــا الواصِـــــفون إنْ وصـــــفوا[4]

ويقول أيضًا في الخليفة الواثق:

اللهُ يَعلـــمُ أنّنـــي لـــكِ عاشـــقٌ عِشْـــقَ الخلافـــةِ للإمـــامِ الواثـــقِ[5]

وكما هو معلوم فالواثق الخليفة التّاسع أمّا المتوكّل فهو الخليفة العاشر، ويقول أيضًا في الخليفة الثامن المعتصم:

مَـــوَدَّتُكُم تُمَحِّـــصُ كُـــلَّ ذَنْـــبٍ وَتُقْـــرِنُ بالصَّـــلاةِ والصِّـــيامِ[6]

فهذا البيت من قصيدة طويلة مدح فيها المعتصم بعد معركة عموريّة، وهذه القصيدة تفيض رقّة، فإنْ صحّ أنّه عاش في الباديّة، فكيف يستوي مدحه للمعتصم الأسبق للمتوكّل؟

---

[1] الحطيئة، جرول بن أوس بن مالك بن جؤية بن مخزوم: **ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت**، تحقيق مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1993، ص55-56.

[2] ابن الرّوميّ، أبو الحسن علي بن العباس بن جُرَيج: **ديوان ابن الرّوميّ**، 3/ 139.

[3] ابن الجهم، عليّ: **ديوان علي بن الجهم**، 220/2.

[4] المصدر نفسه، 15/2.

[5] المصدر نفسه، 17/2.

[6] المصدر نفسه، 12/2.

وهنا لا بد أنْ نتساءل كيف يمكن لنا أنْ نتقبّل هذه القصّة ونسلّم بجفاوة وقساوة ابن الجهم عندما حضر مجلس المتوكّل وقد مدح ووصف الخلفاء السّابقين بألفاظ رقيقة؟ وليس هذا وحسب فقد مدح جعفر المتوكّل بألفاظ رقيقة[1].

وبناءً عليه يمكننا القول: إنّه ربما تكون هذه القصة منحولة أو أنّ ابن الجهم قالها في حضرة الخليفة المتوكل لأحد الحضور للسّخرية منه، أمّا إنْ صحّت الرّواية فإن مضمرًا نسقيًّا يختفي وراء الأكمة...

ويقول البحتريّ مادحًا المتوكّل:

جـادَتْ يَـدُ الفَـتْحِ، والأنْـوَاءُ باخِلَـةٌ، وَذَابَ نائِلُـهُ، والغَيْـثُ قـد جَمَـدَا
وَقَصّـرَتْ هِمَـمُ الأمـلاكِ عَـنْ مَلِـكٍ تَطأطـأُوا وَسَـمَتْ أخلاقُـهُ صُـعُدا
إن ذم لـم يجـد الـدنيا لـه عوضـا ولا يبـالي الّـذي خلـى إذا حمـدا
يُشَـيّدُ المَجـدَ قَـوْمٌ، أنْـتَ أقـرَبُهُمْ نَـيْلاً، وأبْعَـدُهُمْ فـي سـؤدَدٍ أمَـدَا
وَمَـنْ يَبِـتْ مِنـكَ مَطوِيّـاً علـى أمَـلٍ، فَلَـنْ يُـلاَمَ علـى إعطـاءِ مَـا وَجَـدَا
لِـمْ لا أمُـدُّ يَـدي حتّـى أنَـالَ بِهَـا مَـدى النّجـومِ، إذا مـا كنـتَ لـي عَضُـدَا[2]

ويحاول البحتريّ أنْ ينْفذ إلى قلب الممدوح عبر جمل ثقافيّة تحمل دلالات ثنائيّة، مثل (جادَتْ يَدُ الفَتْحِ/ والأنْوَاءُ باخِلَةٌ، وَذَابَ نائِلُهُ/ والغَيْثُ قد جَمَدَا، وَقَصّرَتْ هِمَمُ الأملاكِ/ وَسَمَتْ أخلاقُهُ صُعُدا،...)، بهذه الجمل يحاول الشّاعر الوصول إلى ممدوح يملك تراكمًا ثقافيًّا، فالجملة الثّقافيّة (ذاب نائله) تحمل في طيّاتها دلالة على الكرم، على حين المطر رمز الجود والكرم وقف حائرًا جامدًا من كثرة ما شاهد من عطاء المتوكّل، والغيث بُنيت عليه آثار ثقافيّة تشرح مظاهر سلوكيّة اجتماعيّة للدّلالة على الكرم والعطاء، والجملة الثّقافيّة تحمل دلالات ذات أبعاد نسقيّة، هذه الجملة المليئة بالمضمرات الموجّهة للممدوح بقصد العطاء، سرعان ما نجد الشّاعر يمرّر نسقًا ثقافيًّا في البيت الخامس متوجّهًا به للنّاس أنّ يرحموا الممدوح على قلة عطائه، وفي هذا البيت تناقض مع البيت الأوّل والبيت السادس، وهنا يمكن القول: إنّ الشّاعر يحكمه الطّمع في العطاء،

[1] ينظر، البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب: **تاريخ بغداد وذيوله**، 177/7.
[2] البحتريّ، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن شملان بن جابر الطائيّ، **ديوان البحتريّ**، 47/1.

فهو يخاطب المتوكّل قائلًا: "لم لا أمدّ يدي"، وعليه فالشّاعر ينتظر من الممدوح ما هو أكثر، إنّه يطمع في عدم مساواته بالنّاس، والعنصر النّسقيّ الدّال على هذه الفكرة قوله: "حتّى أنال بها مدى النّجوم"، فهذه العبارة تشي إلى ما عند المتوكّل من كنوز، والجملة "إذا ما كنت لي عضدا" تشير إلى أنّ الخطاب موجّه إلى الممدوح.

أمّا المتنبّي فيقول:

مَـدَحتُ قَومـاً وَإِن عِشـنا نَظَمـتُ لَهُـم قَصـائِداً مِـن إِنـاثِ الخَيـلِ وَالحُصُـنِ
تَحـتَ العَجـاجِ قَوافيهـا مُضَـمَّرَةً إِذا تُنوشِـدنَ لَـم يَـدخُلنَ فـي أُذُنِ[1]

ونحنُ نقرأ هذين البيتين نشعر أنّنا نقف أمام شاعر آخذ بناصية اللّغة، فالنّسق الظّاهر هو المدح، أمّا النّسق المضمر فقد وظّف فيه المبدأ النّسقي في الرّغبة والرّهبة، وقد ذكر الغذاميّ عن المتنبّي أنّه شاعر مكتمل النّسقيّة، والمتنبّي أيضًا يبثّ لنا في شعره ما يثبت ذلك فيقول:

تَجـاوَزَ قَـدرَ المَـدحِ حتّـى كَأَنَّـهُ بِأَحسَـنِ مـا يُثنـى عليـهِ يُعـابُ[2]

فالمتنبّي أضمر الهجاء لممدوحه الّذي رآه لا يستحقّ المدح، حيث يقول المعريّ: إنّه عنى بالقصائد: الجيوش[3]، وقد استخدم نظمت بدلًا من حشدتُ، وهذا ما أكده الشّراح لديوان المتنبّي[4].

والمتنبّي يقول بما معناه: قوافي القصائد خيل مضمرة تَحت العجاج وَلَيْسَت من القوافي الّتي إِذا أنشدت دخلت فِي الْأذن، ويعلّق العكبريّ بقوله: "إِن هَذِه القوافي خيل ووصفها بالتّضمير

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص171.

[2] المصدر نفسه، ص480.

[3] المعريّ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله: **اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبّي**، تحقيق محمد سعيد المولوي، ط1، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، د.مك، 2008، ص1404.

[4] المعريّ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله: **شرح ديوان أبي الطّيّب المتنبّي "معجز أحمد"**، تحقيق عبد المجيد دياب، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1992، 247/2.

* العكبريّ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله: **شرح ديوان المتنبّي**، تحقيق مصطفى السّقا/إبراهيم الأبياري/عبد الحفيظ شلبي، د.ط، دار المعرفة، بيروت، د.ت، 213/4.

وَهُوَ مدح للخيل وَكَذَا القوافي فِي الشّعر إِذا جَادَتْ جاد الشّعر قَالَ ابْن الْأَعرَابِي استجيدوا القوافي فَإِنَّهَا حوافر الشّعر وَهَذَا من عَادَة المتنبّي التهدد والقعقعة عَن غير أصل"[1].

وعليه، فإنّ الرّغبة والرّهبة هما القانون الثّقافيّ الفاعل نسقيًّا، في ترتيب العلاقات بين المادح والممدوح، ولعب الشّعراء على مرّ التّاريخ هذا الدّور، حتّى بات جزءًا من الثّقافة، وقد أشار الدّكتور الغذاميّ أنّ الصّفات الشعريّة لم تعد واقعيّة وحقيقيّة، إنّها صفات فقد يستلزمها الغرض الشّعريّ، بهدف استدرار العطاء[2].

فالعرب تاريخيًّا كان عندهم تحوّلًا قيميًّا، فبعدما كانت (النّحن) القبليّة الجماعيّة تحوّلت مع الصّعاليق إلى (الأنا) الفرديّة، وكذلك الكرم فبعدما كان فعل يرتبط بإغاثة الملهوف حيث " بدأ المعنى يتشكّل في أنّ الكرم من أفعال الرّجال تحديدًا، وأنّ الرّجل يفعله لغاية ذاتيّة ترتبط به شخصيًّا، ومن ثم جرى اختراع الشّخص الكريم، وهو كائن شعريّ من حيث أنّه شخصيّة شعريّة، وهو أيضًا شخصيّة فحوليّة"[3].

فالشّعراء لجأوا إلى المدح لأغراض شخصيّة، وتختلف هذه الأغراض من شاعر لآخر حسب طبيعة الشّاعر وأهدافه في الحياة، وبما أنّنا نستقرئ قرنين في العصر العبّاسيّ فمن الطبيعيّ أنْ نقع على نماذج شعريّة تختلف باختلاف توجّهات الشّعراء وتباينهم، فمخاطبة الشّعراء للملوك والأمراء تختلف من شاعر لآخر، والمتنبّي كما يذكر الثّعالبيّ "كان يخاطب الملوك مخاطبة الصّديق والمحبوب، وهو مذهب تفرّد به رفعًا لنفسه عن درجة الشّعراء"[4].

ومن ذلكم قوله لكافور الإخشيديّ:

وَمـا أَنـا بِالبـاغي عَلـى الحُـبِّ رِشـوَةً ضَـعيفٌ هَـوىً يُبغـى عليـهِ ثَـوابُ

---

[1] العكبريّ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله: **شرح ديوان المتنبّي**، 214/4.

*وينظر، الأصفهاني، الراغب أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف: **محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء**، د.تح، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، بيروت، 1420هـ، 110/1.

[2] ينظر، الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص150.

[3] المرجع نفسه، ص150-151.

[4] الثّعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: **يتمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق مفيد محمد قمحية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، 237/1.

وَمـــــا شِـــــئتُ إلّا أَن أَدُلَّ عَـــــواذِلي عَلـــى أَنَّ رَأيِـــي فـــي هَـــواكَ صَـــوابُ
وَأُعلِـــمَ قَومـــاً خـــالَفوني فَشَـــرَّقوا وَغَرَّبـــتُ أَنّـــي قَـــد ظَفِـــرتُ وَخـــابوا
جَـــرى الخُلـــفُ إلّا فيـــكَ أَنَّـــكَ واحِـــدٌ وَأَنَّـــكَ ليـــثٌ وَالمُلـــوكُ ذِئـــابُ
وَأَنَّـــكَ إن قُوبِســـتَ صَـــحَّفَ قـــارِئٌ ذِئابـــاً وَلَـــم يُخطِـــئ فَقـــالَ ذُبـــابُ
وَإِنَّ مَـــديحَ النـــاسِ حَـــقٌّ وَباطِـــلٌ وَمَـــدحُكَ حَـــقٌّ لَـــيسَ فيـــهِ كِـــذابُ
إِذا نِلـــتُ مِنـــكَ الـــوُدَّ فَالمـــالُ هَـــيِّنٌ وَكُـــلُّ الّـــذي فَـــوقَ التُّـــرابِ تُـــرابُ[1]

يتأسّس ظاهر هذه الأبيات على فكرة المدح، حيث يعمد الشّاعر على أسْطرة الممدوح، مبيّنًا أنّه لا يبغي رشوة لقاء هذا الحبّ، وكلّ الّذي يبغيه في قصده إليه أن يُحسن إليه ويقضي حقّ زيارته[2]، ولو أمعنّا النّظر في تاريخ المتنبّي قبل مجيئه لكافور لعرفنا بسهولة هدفه، فهو يبغي الجاه والسّلطة وقد قال لكافور:

إِذا لَـــم تَـــنُط بـــي ضَـــيعَةً أَو وِلايَـــةً فَجـــودُكَ يَكســـوني وَشُـــغلُكَ يَســـلُبُ[3]

فكيف يتّفق كلامه في تلكم المقطوعة الشعريّة وما قاله في هذا البيت؟ إنْ لم يضمر حبّه بل شهوته للسّلطة والجاه، لذلك فالقراءة الثّقافيّة تسمح بتقديم فحص جديد لأبيات المتنبّي، وكشف الشّيفرات الثّقافيّة المضمرة وراء عباءة الجماليّ، ويحتاج الدّارس الثّقافيّ للحنكة والدّهاء في استقراء شعر المتنبّي خاصّة شعر المديح الّذي أضمر في طيّاته الهجاء، وبما أنّ القراءة الثّقافيّة الفاحصة تعتمد على السّياق التّاريخيّ للنّصوص، فيمكننا القول إنّ المتنبّي أضمر هدفه الحقيقيّ وهو أنْ يقضي كافور حقّ زيارته، ويقول في البيت الثّالث ما يؤكّد هذه الفرضيّة:

وَأُعلِـــمَ قَومـــاً خـــالَفوني فَشَـــرَّقوا وَغَرَّبـــتُ أَنّـــي قَـــد ظَفِـــرتُ وَخـــابوا[4]

وهنا نتساءل: ما القوم الّذين قصدهم الشّاعر؟ ولماذا يريد أنْ يثبت لهم ذلك؟ والمتتبّع لسيرة أبي الطّيب المتنبّي يعلم قصده، والمتنبّي يُخبرنا من هم ومن يقصد حيث يقول:

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص481.

[2] ينظر، البرقوقي، عبد الرّحمن: **شرح ديوان المتنبّي**، 203/1.

[3] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص468.

[4] المصدر نفسه، ص481.

لَـــئِن تَـــرَكنَ ضُـــمَيرًا عَـــن مَيامِنِنـــا لَيَحـــــدُثَنَّ لِمَـــــن وَدَّعـــــتُهُم نَـــــدَمُ
إذا تَرَحَّلـــتَ عَـــن قَـــومٍ وَقَـــد قَـــدَروا أن لا تُفـــــارِقَهُم فَـــــالراحِلونَ هُـــــمُ[1]

وبربط هذين البيتين مع تلكم المقطوعة الشعريّة، تصبح الصّورة واضحة، إنّه يخاطب سيف الدّولة في حضرة كافور الإخشيديّ، ليثبت له مدى الخسارة الّتي مني بها بتخلّيه عنه.

وتضعنا هذه الموازنة أمام حقيقة الحدث الاستثنائيّ، وهي اعتراف صريح قوليّ من قبل الشّاعر بأنّ كافور الإخشيديّ لا يشبهه أحد من الملوك، فهو الأسد والملوك ذئاب، بقوله:

جَـــرى الخُلـــفُ إلّا فيـــكَ أَنَّـــكَ واحِـــدٌ وَأَنَّـــــكَ ليـــــثٌ وَالمُلـــــوكُ ذِئـــــابُ[2]

بيد أنّ القراءة الفاحصة تحتّم علينا معرفة كشف مضامين هذا البيت، وفكّ شيفراته الثّقافيّة، الّتي لا تتأتّى بسهولة دون ربطها بالسّياق التّاريخيّ السّابق واللاحق لزمن هذه القصيدة، دون أنْ نغفل جدليّة الصّراع الأساسيّة الّتي تحكم علاقة النّسق الشّعريّ بنسق السّلطة.

ولقد أفاض المتنبّي هنا في تمييز كافور عن بقيّة الملوك، حتّى يستحيل على قارئ هذه الأبيات أنْ يفكّر أنّ قائدًا غير كافور يمكن أنْ يمتدح المتنبّي، وفي نسق مضاد يصبّ في صالح النّسق الكافوريّ، يسعى المتنبّي في خطابه الشّعريّ إلى سحق المهمشين من الملوك، وهو القادم من حلب حيث سيف الدّولة الّذي مدحه حدّ الثّمالة، وهنا نتساءل كيف يستوي هذا المدح/ الكافوري مع ذاك؟

وبناءً عليه، إنّ هذه المفارقة المدحيّة بين النّموذجين السلطويين تعدّ، في رؤيتنا عيبًا ثقافيًّا، فالنّسق الكافوريّ يصبح للوهلة الأولى نموذجًا فوقيًّا مثاليًّا، وأمّا نسق سيف الدّولة/ فيصبح نموذجًا دونيًّا، وهو من قال له سابقًا:

تَجـــاوَزتَ مِقـــدارَ الشَـــجاعَةِ وَالنُهـــى إِلـــى قَـــولِ قَـــومٍ أَنـــتَ بِالغَيـــبِ عـــالِمُ[3]

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص333.

[2] المصدر نفسه، ص481.

[3] المصدر نفسه، ص387.

ثم قال لاحقا يمدح عضد الدّولة البويهيّ:

لَقَــد عَلَّمــتُ نَفســي القَــولَ فــيهِم كَتَعلــيمِ الطَــرادِ بِــلا سِــنانِ
بِعَضــدِ الدّولــة اِمتَنَعَــت وَعَــزَّت وَلَــيسَ لِغَيــرِ ذي عَضُــدٍ يَــدانِ[1]

وهكذا تُبيّن القراءة الثّقافيّة لنموذج المتنبّي المدحيّ، قدرة المتنبّي على خداع ممدوحيه، فقد كان ينْفذ من خلال البلاغة الكلاميّة، والمُراوغة والتّمويه ونقد السّلطة المضادّة لكافور/ الممدوحين، إلى خلق أنساقًا مضادّة لا يمكن أنْ تظهر إلا بفعل القراءة الفاحصة، وهنا نقف عند قوله:

وَإِنَّ مَــديحَ النــاسِ حَــقٌّ وَباطِــلٌ وَمَــدحُكَ حَــقٌّ لَــيسَ فيــهِ كِــذابُ[2]

وهنا المتنبّي يحدّثنا عن صدق المدح وكذبه، مبيّنًا أنّ مدح النّاس فيه الحقّ وفيه الباطل، وهنا نتساءل أيضًا هل كان مدحه لسيف الدّولة صادقًا أم باطلًا؟ والمتنبّي في جوابه عن تساؤلنا يُبقى الباب مفتوحًا، في قوله: "وَإِنَّ مَديحَ الناسِ حَقٌّ وَباطِلٌ" وبهذا القول جعل باب التّكهنات مفتوحة أملًا في عودته لسيف الدّولة، فإنْ صحّ نقده لسيف الدّولة، فقد كذب في مدحه السّابق، ولنْ يصدق في مدحه الحاليّ، فالشّاعر بفطنته وذكائه جعل الباب مواربًا، مُسخّرًا سلطته الفكريّة، ولغته الشعريّة، من أجل بثّ الأنساق الّتي يُضمر وراءها حُبّه وشهوته إلى السّلطة.

وهكذا فإنّ المقولة الرّئيسة الّتي يودّ المتنبّي/النّسق الشّعريّ إيصالها للنّسق السّلطويّ/ كافور تتمثّل في قوله:

إِذا نِلــتُ مِنــكَ الــوُدَّ فَالمــالُ هَــيِّنٌ وَكُــلُّ الّــذي فَــوقَ التُــرابِ تُــرابُ[3]

وذلكم لأنّ الخطاب المدائحيّ من صفته الجوهريّة التّطلّع للعطاء المادّيّ، وهنا المتنبّي يُخبر ممدوحه بأنّه يتطلّع أنْ ينال حبّه، وكلّ شيء بعد ذلك هيّن حتّى المال، وهذا يعني أنّه يطمع بالمال، فالعطاء كما هو معروف على قدر المحبّة، كارتباط السّبب بالنّتيجة.

ولو عدنا بالمشهد إلى الوراء لوجدنا المتنبّي يقول لسيف الدّولة:

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص543.

[2] المصدر نفسه، 481.

[3] المصدر نفسه، ص481.

إن كـــانَ يَجمَعُنـــا حُـــبٌّ لِغُرَّتِـــهِ فَلَيـــتَ أَنّـــا بِقَـــدرِ الحُـــبِّ نَقتَسِـــمُ[1]

وهنا تبرز الجملة النّسقيّة (حبٌ لغرّته) وهي جملة تحمل دلالّتين نسقيتين إحداهما ظاهرية تعني محبّة الشّاعر للممدوح، والأخرى مضمرة تتكشّف من المعنى اللغويّ لـ(غرته)[2]، ففي الكلمة ظاهر دلاليّ خدّاع، ولو عدنا للمعنى اللّغويّ للكلمة، وجدنا أنّها تعني: غرّة المال، أي خيار المال.

ولو ربطنا معنى غرّته اللّغويّ مع الخطاب المدائحيّ للمتنبّي عرفنا مقصِد الشّاعر، فالشّاعر ليس مأخوذًا بحبّ الممدوح، وما هدفه إلا العطاء، وقد أشار الغذاميّ إلى "أنّ شرط المديح العطاء وإلا انقلب الأمر إلى هجاء، كما هو القانون النّسقيّ في الرّغبة والرّهبة، كما أنّ الخطاب المدائحيّ خطاب قائم على الكذب"[3].

ولا شكّ أنّ المتنبّي غير راض عن عطاء سيف الدّولة؛ لأنّ الأجر يجب أنْ يكون بمقدار مكانة المتنبّي الشعريّة، لذلك نجده يقول في أبيات أخرى من القصيدة:

يـــا أَعـــدَلَ النـــاسِ إِلّا فـــي مُعـــامَلَتي فيـــكَ الخِصـــامُ وَأَنـــتَ الخَصـــمُ وَالحَكَـــمُ[4]

يعلّق المعرّيّ على هذا البيت بقوله: "أنت أعدل النّاس إلا بيني وبينك، فأنت لا تُنصفني ولا تُعينني قدر ما أستحقه عندك من المنزلة"[5]. وهكذا تتّضح الرؤية فالمتنبّي يعبّر عن ظلم سيف الدّولة له وعدم إعطائه حقّه الّذي يستحقّه، لذلك نجده يقول له أيضًا:

مـــا كـــانَ أَخلَقَنـــا مِـــنكُم بِتَكرُمَـــةٍ لَـــو أَنَّ أَمـــرَكُمُ مِـــن أَمرِنـــا أَمَـــمُ[6]

وهنا يعبّر المتنبّي عن جدارته الّتي يستحق لأجلها تكريم سيف الدّولة له، فهو على حدّ تعبيره الأجدر، ولا شكّ أنّ الشّاعر في اختياره للألفاظ الّتي يضمره خلفها هدفه، واع للنّسق

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص331.

[2] الغُرَّة عِنْدَ الْعَرَبِ أَنْفَسُ شَيْءٍ يُمْلك وأَفْضلُه، وَالْفَرَسُ غُرَّةُ مَالِ الرَّجُلِ، وَالْعَبْدُ غرَّةُ مَالِهِ، وَالْبَعِيرُ النَّجِيبُ غُرَّةُ مالِهِ، والأَمة الفارِهَةُ مِنْ غُرَّة الْمَالِ...وكلُّ شَيْءٍ تُرْفَع قيمتُه، فَهُوَ غُرّة...

* ينظر، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل: **لسان العرب**، (مادّة: غَرّ) 19/5.

[3] الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص171.

[4] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص332.

[5] المعريّ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله: **اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبّي**، ص1159.

[6] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص333.

السّلطويّ/سيف الدّولة، لذلك فقد حاول بأسلوب واع إقناع النّسق السّلطويّ بتكريمه، مظهرًا تفرّده وتميّزه، في مقابل زيف الآخر، ويظهر هذا في أجزاء كثيرة من القصيدة مثل:

مـــالي أُكَـــتِّمُ حُبّـــاً قَـــد بَـــرى جَسَـــدي وَتَـــدَّعي حُـــبَّ سَـــيفِ الدّولـــة الأُمَـــمُ
أُعيـــــذُها نَظَـــــراتٍ مِنـــــكَ صـــــادِقَةً أَن تَحسَـــبَ الشَـــحمَ فـــيمَن شَـــحمُهُ وَرَمُ
وَمـــا اِنتِفـــاعُ أَخـــي الـــدُنيا بِنـــاظِرِهِ إِذا اِســـتَوَت عِنـــدَهُ الأَنـــوارُ وَالظُلَـــمُ[1]

وفي هذه الأبيات يكشف المتنبّي عن زيف حبّ الأمم لسيف الدّولة، ومع ذلكم يبيّن له أنّه مُصاب بعمى الألوان منذ كان لا يميّز بين الشّحم والورم، وعندما تساوت عنده الأنوار والظّلم، ويستشفّ من قول المتنبّي في هذه الأبيات هجاؤه لسيف الدّولة.

فالمتنبّي يُعرّض بالممدوح بعدما بيّن له تميّزه وتفرّده مقابل كره الأخرين له وزيف حبّهم، وهو مع ذلك لم يكرمه، فهل أراد المتنبّي أنْ يبيّن أنّ ممدوحه ناقص العدل والحكم والأخلاق والدّين؟ يمكننا أنْ نقول تأسيسًا على ما سبق إنّ المتنبّي قصد ذلك قائلًا لسيف الدّولة:

إِذا رأيـــتَ نُيـــوبَ اللّيـــثِ بـــارِزَةً فَـــلا تَظُـــنَّنَّ أَنَّ اللّيـــثَ يبتَسِـــمُ[2]

وهذه دلالة واضحة على عدم رضا المتنبّي عن سيف الدّولة، فالمتنبّي وإنْ ابتسم فهو غير راضٍ عن سيف الدّولة، حتّى وصل به الأمر إلى وصف بلاد ممدوحه بشرّ البلاد في قوله:

شَـــرُّ الـــبِلادِ مَكـــانٌ لا صَـــديقَ بِـــهِ وَشَـــرُّ مـــا يَكسِـــبُ الإِنســـانُ مـــا يَصِـــمُ[3]

خلاصة القول: إنّ هذا المعنى النّسقيّ يظلّ يتكرّر في الخطاب القديم والمعاصر، فبمجرّد أنْ نغضب من شخص نفعل كما فعل المتنبّي، وما نشاهده ونتابعه على مواقع التّواصل الاجتماعي/ الفيسبوك، من تراشق إعلامي يقوم به بعض الشّراذمة أمثال رواف السعين، ووسيم يوسف بحقّ الشّعب الفلسطيني لدليل واضح على ذلك.

ومن مدائحه الّتي يضمر فيها الهجاء قوله:

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص331-332.

[2] المصدر نفسه، ص332.

[3] المصدر نفسه، ص333.

غَيــري بِــأَكثَرِ هَــذا النــاسِ يَنخَــدِعُ إِنْ قــاتَلوا جَبُنــوا أَو حَــدَّثوا شَــجُعوا[1]

يُعبّر هذا البيت الشّعريّ عن النّسق الفحوليّ /الشّعريّ، وفيه يُظهر المتنبّي حنكته، وذكائه، فهو لا ينخدع كما ينخدع الآخرون، ولو دقّقنا النّظر في لفظة (غيري) نجد أنّ المتنبّي أخرج نفسه من دائرة النّاس المخدوعين، وهذا يعني أنّه جعل سيف الدّولة في دائرة النّاس أيضًا، ولو دقّقنا النّظر في تاريخ هذه القصيدة المدحية، نجده قالها في حادثة تاريخيّة، وتحديدًا في (إحدى غزواة سيف الدّولة عام 339هـ)[2] الّتي هُزم بها، والّتي عُرفت بغزوة المُصيبة.

وعليه، فإنّ المتنبّي في نسقه الظّاهر مدح سيف الدّولة في هذه المعركة على الرّغم من هزيمته، وحسب التّأويل الثّقافيّ فإنّ هذا النّسق الظّاهر ينتج عدّة أنساق مضمرة وأبرز هذه الأنساق المضمرة إبراز فحولته الشعريّة / الأنا، وكأنّه يوجّه رسالة لسيف الدّولة مفادها إنّ المتنبّي بشعره يقلب الهزيمة نصرًا، لذلك قال (غيري)، والرّسالة الثّانية ما المقابل المادي لقاء هذا التّلميع؟

وكذلك يستتر خلف النّسق الظّاهر نسق مضمر، يتمثّل في تزييف التّاريخ، وقلب الحقائق، وهكذا يمكننا القول إنّ شعر المتنبّي في تلكم الفترة كان بمثابة قناة إعلام لتزييف الحقائق على الأقل في هذه المعركة.

ولا نرى بأسًا من إجراء مقاربة بين مدحه وهجائه لسيف الدّولة في الوقت ذاته، وقد جاء ذلك في تعداده لصفات البطولة عند سيف الدّولة، إذ نراه يقول:

وَفــارِسُ الخيــلِ مَــن خَفَّــت فَوَقَّرهــا فــي الــدَربِ وَالــدَمُ فــي أَعطافِهــا دَفــعُ
وَأَوحَدَتــهُ وَمــا فــي قَلبِــهِ قَلَــقٌ وَأَغضَــبَتهُ وَمــا فــي لَفظِــهِ قَــذَعُ
بِــالجَيشِ تَمتَنِــعُ الســاداتُ كُلُّهُــمُ وَالجَــيشُ بِــابنِ أَبــي الهَيجــاءِ يَمتَنِــعُ

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص311.

[2] يقول ابن الأثير: فِي هَذِهِ السَّنَةِ دَخَلَ سَيْفُ الدّولة بْنُ حَمْدَانَ إِلَى بِلَادِ الرُّومِ، فَغَزَا وَأَوْغَلَ فِيهَا، وَفَتَحَ فِيهَا حُصُونًا كَثِيرَةً، وَسَبَى وَغَنِمَ، فَلَمَّا أَرَادَ الْخُرُوجَ مِنْ بَلَدِ الرُّومِ، أَخَذُوا عَلَيْهِ الْمَضَايِقَ فَهَلَكَ مَنْ كَانَ مَعَهُ مِنَ الْمُسْلِمِينَ أَسْرًا وَقَتْلًا، وَاسْتَرَدَّ الرُّومُ الْغَنَائِمَ وَالسَّبْيَ، وَغَنِمُوا أَثْقَالَ الْمُسْلِمِينَ وَأَمْوَالَهُمْ، وَنَجَا سَيْفُ الدّولة فِي عَدَدٍ يَسِيرٍ.

*ينظر، ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري: **الكامل في التّاريخ**، تحقيق عمر عبد السّلام تدمري، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1997، 7/189-190.

قــادَ المَقانِــبَ أَقصــى شُــربِها نَهَــلٌ عَلــى الشَــكيمِ وَأَدنــى سَــيرِها سِــرَعُ[1]

والهجاء الّذي يضمره انطلاقًا من الأنويّة الّتي تدفعه ألا يرى أحدًا غيره، وهكذا أراد المتنبّي ايصال رسالة لسيف الدّولة مفادها أنا القادر على العلوّ بممدوحي وكذلكم الحطّ منه.

الحصيلة النهائية لجملة ما ذُكر تتلخّص في قول المتنبّي:

لَقَــد أَباحَــكَ غِشّــاً فــي مُعامَلَــةٍ مَــن كُنــتَ مِنــهُ بِغَيــرِ الصِــدقِ تَنتَفِــعُ[2]

أي أنّ المتنبّي يُظهر لسيف الدّولة أنّ الشّعراء الآخرين أخذوا أموالك بالكذب، الّذي لا يصحبه فعلٌ بالمشاركة في القتال معك، ومن لم يَصْدُقك بقوله فقد غشّك، وهنا المتنبّي يَعرض لنسق الصّدق الّذي يمثّله هو دون الشّعراء[3]، وهذا يعني أنّ المتنبّي ما مدحه إلا طمعًا بالمال وقوله من لم يَصْدُقك فقد غشّك معناه أنّه صادق وهو الوحيد الّذي يستحقّ الإكرام، وعليه يمكننا القول: إنّ المتنبّي عرض لنسق إيجابي تمثّل في الصّدق، ولكنّه أضمر المقابل لهذا الصّدق وهو العطاء والإكرام وكأنّي بهذا النسق السّلبي لا يستمرُ إلا بفعل العطاء السّطويّ.

وإذا ما عدنا إلى قول ابن الرّوميّ نجده يقول:

لا لأجــلِ المــديح بــل خيفــة الهجــــــــ ــــــــو أخَــــذْنا جــــوائزَ الخلفــــاءِ[4]

وكذلك نجد أبا تمّام يقول:

غَــــرَضُ المــــدِيح تقَارَبَــــتْ آفاقُــــه ورمــــى فقــــرطسَ فيــــه غيــــرُ الرامــــي[5]

لنستشف من هذه الأقول، أنّ مبدأ الرّغبة والرّهبة هو المتحكّم في تجربة المدح في العصر العبّاسيّ وما قبله وبعده، وعليه يمكننا القول: إنّ قصيدة المدح تكتسب عنصر الحياة بفضل

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص311-412.

[2] المصدر نفسه، ص315.

[3] ينظر، البرقوقي، عبد الرّحمن: **شرح ديوان المتنبّي**، 458/11.

[4] ابن الرّوميّ، أبو الحسن علي بن العباس بن جُرَيح: **ديوان ابن الرّوميّ**، ص76.

[5] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص279.

العطاء، وبالتّالي فإنّ على الممدوح مسؤولية الحفاظ على تلك الحياة، ولا يتحقق ذلكم إلّا عن طريق قانون الرّغبة والرّهبة.

وقد قيل في الشّعر: "إنّه يرفع من قدر الوضيع الجاهل، مثل ما يضع من قدر الشّريف الكامل، وذلك أنّ الشّعر لجلالته يرفع من قدر الخامل إذا مدح به، مثل ما يضع من قدر الشّريف إذا اتّخذه مكسبًا"[1]. وقد أشار عليّ بن أبي طالب –كرّم الله وجهه– لامرئ القيس أنّه لم يقل الشّعر لرغبة ولا لرهبة[2]، وقد حكى أنّ امرأ القيس نفاه أبوه لمّا قال الشّعر، وغفل أكثر النّاس عن السّبب، فكان إليه من أبيه ما كان، ليس من جهة الشّعر، لكن من جهة الغي والبطالة[3]، وقد صوّر أبو سعيد المخزوميّ الوضع البائس الّذي وصل إليه المتكسّبون من الشّعراء إذ شبّههم بالكلاب في الاستعطاف، في قوله:

الكلـــب والشّـــاعر فـــي حالـــةٍ يـــا ليـــت أنّـــي لـــم أكـــن شـــاعرا
(أمـــا تـــراه باســـطاً كفّـــه)[4] يســـتطعم الـــوارد والصّـــادرا[5]

وقد تناول عدد من الشّعراء هذه المسألة وعبّروا عنها في أشعارهم خير تعبير، ولا نجد بأسًا هنا من إيراد رأي أبي العلاء فقد قال: "الشّعر إذا جعل مكسبًا، لم يترك للشّاعر حسبًا"[6].

وفي ختام هذه الموضوعات والأفكار المشار إليها آنفا نستشهد بقول أبي تمّام لإثبات ما ذهبنا إليه من تحليل ثقافيّ لنصوص المدح حيث يقول في هجاء موسى بن إبراهيم الرّفاقيّ:

أَمُـوَيْسُ كيـفَ رَأَيْـتَ نَصْـبَ حَبَـائِلي أَوَلَـيْسَ خَتْلِـي فـوقَ خَتْـلِ الخَاتِـلِ
أعملـتُ فيـكَ قصـائدي ووسـائلي فَحَرَمْتَنِـي فلبِـئْسَ أَجْـرُ العَامِـل
ذا جزائـي إذْ أدنـسُ همتـي بـكَ جـاهِلاً وكـذا جَـزاءُ الجَاهِـلِ

---

[1] القيرواني، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**، 4/1.

[2] ينظر، المصدر نفسه، 41/1–42.

[3] المصدر نفسه، 43/1.

[4] وَيُرْوَى: هَلْ هُوَ إِلَّا بَاسِطٌ كَفَّهُ/ المستعصمي، محمد بن أيدمر: **الدر الفريد وبيت القصيد**، 151/4.

[5] الثّعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، **اللطائف والظرائف**، د.تح، دار المناهل، د.ط، بيروت، د.ت، ص64.

*وينظر، الثّعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، **التمثيل والمحاضرة**، ص187.

*وينظر، المستعصمي، محمد بن أيدمر: **الدر الفريد وبيت القصيد**، 151/4.

[6] عباس، حسين: **تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب**، دار الثقافة، ط4، بيروت، 1983، ص388

كـــمْ مـــنْ لـــئمٍ قـــد غزتـــهُ قصـــائدي ودأبـــنَ فيـــهِ فمـــا ظفـــرنَ بطائـــلِ[1]

إنّ هذه الأبيات تلخّص وتوضّح ما ذهبنا إليه في تحليلنا الثّقافيّ لنصوص المديح وتثبت علاقة الشّعراء بأصحاب المال/الممدوحين، فهي علاقة لا تعدو أنْ تكون علاقة رغبة وطمع وخداع (خَتْلِ الخَاتِلِ)، ويظهر هذا الخداع في مفردات كثيرة منها: (نصب حبائلي، ختلي فوق، ختْل الخاتل)، حيث يظهر من هذه المفردات إضمار الشّاعر لأطماعه.

فأبو تمّام لم يستطع أنْ يصرّح بما يريد، وإلّا لما احتاج إلى الخداع، ثم الذّم بعد عدم النّوال، وفي ضوء هذا الرّبط بين طرفيّ الصّراع السّلطويّ، الّذي هو أشبه بعلاقة البائع بالمشتري، نقتطف قول أبي تمّام لندلّل على فكرتنا، حيث يقول:

جـــذبتُ نَـــداهُ غُـــدوَةَ السَّـــبتِ جَذْبَـــةً فَخَـــرَّ صَـــريعًا بـــين أيـــدي القصـــائِدِ[2]

ويقول أيضًا:

لَـــوْ لَـــمْ تُفَـــتِّ مُسِـــنَّ المَجْـــدِ مُـــذْ زَمَـــنٍ بـــالجُودِ والبـــأْسِ كـــانَ المجـــدُ قـــد خَرِفَـــا[3]

ويقول أيضًا:

إذًا لَلَبِسْـــــتُمْ عَـــــارَ دَهْـــــرٍ كأَنَّمـــــا لَيَالِيـــــهِ مـــــنْ بـــــينِ اللَّيـــــالي عـــــوارُكُ[4]

تقودنا هذه الأبيات إلى أنّ خطاب الشّعراء المدحيّ يقوم بوظيفة ثقافيّة تكسّبيّة، عمادها الصّراع القائم بين ما اصطلحنا على تسميته البائع والشّاري، /المادح والممدوح، فالشّاعر يبيع بضاعته من الكلمات لممدوحه، وكما يبدو لنا من هذه الأبيات فإنّ مفرداتها تشي بهذا الصّراع، فكأنّي بالممدوح يخرّ صريعًا أمام قصائد الشّاعر، ليُلبس الشّاعر القلائد الذّهبيّة مقابل مدحه له.

---

[1] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص502.

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص204.

[4] المصدر نفسه، ص225.

واستنادًا إلى ما ذكرناه ينبغي التّنويه إلى أنّ لكلّ قاعدة استثناء، ولا عجب أنْ يتعفّف عن التّكالب على أبواب الممدوحين بعض الشّعراء، وبهذا يكونون قد تواروا عن مؤرّخي الأدب الّذين هم يدورون في فلك الممدوحين في تلكم الفترة، وهكذا حجبوا أنفسهم عن أبواب المانحين، فحُجب أدبهم، فَخَفَتَ رأي من يقول: "يعجبني من يقول الشّعر تأدّبًا لا تكسبًا"[1].

وقد استهجنت عُتبة جارية المهديّ فعله حين أراد أنْ يدفعها إلى أبي العتاهية، حيث قالت: "تدفعني إلى بائع جرار يكتسب بالشّعر"[2].

ومجمل القول: إنّ الخطاب المدحيّ الّذي أنجزه شعراء العصر العبّاسيّ كَتَبَ لنا تاريخًا مُزيّفًا، واستمرّ هذا التّزييف إلى يومنا الحاضر رافدًا ديوان الشّعر العربيّ بنسبة كبيرة من النّماذج المزيّفة، فالشّعر يبدو حرًّا على السّطح، لكنّ دورانه في فلك السّلطة جعله صناعة للرّأي وهندسة للحقائق بقلبها وتزويرها، والشّعراء هم إعلاميو الماضي جعلوا المُفسدَ مصلحًا والمُصلح مفسدًا، والمجرم بريئًا والبريء ومجرمًا، عن طريق "تغييب العقل وتغييب الوجدان، وهذه أخطر الحيل البلاغيّة والشعريّة، وجرى عبرها تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير الّلاعقلاني في ثقافتنا، وفي تغليب الجانب الانفعاليّ العاطفيّ"[3].

لذلك إنّ الشّعراء قاموا بأكبر سرقة في التّاريخ، ولا تقارن بسرقة الأموال، إنّها سرقة الحضارة ومعاني الرّجولة إنّها سرقة وطن، وإلا فهل الأرض هي الّتي تملك النّاس أم النّاس هم الّذين يملكونها؟ وأين هي الأرض الّتي تحدّث عنها الشّعراء؟ إنّها أرض الخلافة... أراضٍ يوزّعها الخليفة على أعوانه وأتباعه ليملك ولاءهم له... فما المتبقي من كلام الشّعراء عن الوطن والقيم والأخلاق...؟

---

[1] الثّعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: **الإعجاز والإيجاز**، د.تح، مكتبة القرآن، د.ط، القاهرة، د.ت، ص105.

[2] المسعودي، أبو الحسن علي: **مروج الذّهب ومعان الجوهر**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، 1393هـ، 327/3

*وينظر، العاملي، زينب بنت علي بن حسين بن عبيد الله بن حسن بن إبراهيم بن محمد بن يوسف فواز: **الدر المنثور في طبقات ربات الخدور**، د تح، المطبعة الكبرى الأميرية، ط1، مصر، 1312هـ، ص330.

[3] الغذامي، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص82-83.

إنّ المتبقي هو المعنى الرّمزيّ، المعنى المعنويّ غير الملموس الّذي يمثّله أصحاب السّلطة الّذين يقف الشّعراء على أبوابهم يستجدون كرمهم وأُعطياتهم، ونحن مطلوبٌ منّا أنْ نصدّقهم، وأنْ نتقبّل كلامهم.

ومن أجل ذلكم نقول إنّ الشّعر بوصفه صناعة لغويّة بلاغيّة يُقدّر ويحترم، أمّا بوصفه صناعة إعلاميّة مقنّعة فيجب تعريته وكشف المستور فيه، لذلك لن تكون الحيلة بإيجاد صنم الشّعر نعبده ونقدّسه ونعظّمه، ومن يطلب الحقيقة من الشّعر فإنّه لا شكّ واهم على الأقلّ شعر المدح "فالمقبول البلاغيّ يناقض المعقول الفكريّ"[1].

وعليه، نقول: إنّ هذا النّموذج المدحيّ استمرّ وتجذّر في النّسق الثّقافيّ، وحلّ الإعلام أخيرًا محلّ الشّعر ليؤدّي الدّور نفسه، وإلا ماذا نسمّي ما كُتب في صحيفة الاتّحاد الإماراتيّة بتاريخ 2020/8/14 بالخط العريض إنجاز دبلوماسيّ تاريخيّ في اتّفاق بين ترامب ومحمد بن زايد ونتنياهو، ثم أردفت الصحيفة قائلة التاريخ يكتبه الرّجال والسّلام يصنعه الشّجعان، هنا نُدْرك كيف يُنتج الفساد السّياسيّ تراكيب لغويّة فاسدة، فالموضوع ببساطة هو أنّ الفكر الفاسد يُنْتج لغة فاسدة، ولكن هل من شُجاع يتمرّد على الفكر الفاسد ويضع المقدّس الشّعريّ تحت المجهر؟ وإلا كيف تُسمّى الهزيمة استحقاقًا... فالطّاغيةُ لا يَصنعُ نَفسَهُ، بل نحنُ الّذين نَصنَعُهُ؛ نحن الّذين نُسمّن له أنفسنا ليذبحنا، ونحني له رؤوسنا ليصفعنا، ثم يُطلب منّا أنْ نصدّق ذلكم المدح، وبناءً عليه نقول: إنّ الّذي دفع شاعر اليوم (الإعلام) لقول ما قال هو سلطة المال والرّهبّة، وهذا ما كان يحصل سابقًا مع اختلاف الشّخوص والتّوجّهات.

[1] الغذامي، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص82

المبحث الثالث

ثقافة الفخر

إنّ الفخر مرتبط ارتباطًا وثيقًا بفطرة الإنسان، فالإنسان يرى نفسه الأعلى والأسمى في هذه الحياة، ويرى في نفسه الجمال، بينما يرى في غيره العيب والقبح، وتتجسّد كلّ تلك المعاني في شعر الفخر.

والفخر لغة: التّمدُّح بِالْخِصَالِ والافتِخارُ وعَدُّ الْقَدِيمِ... وتَفاخَرَ القومُ: فَخَرَ بعضُهم على بعض[1].

أمّا في الاصطلاح فإنّ الفخر فنّ من فنون " الشّعر الغنائيّ يتغنّى فيه الشّاعر بنفسه أو بقومه، انطلاقًا من حبّ الذّات كنزعة إنسانيّة طبيعيّة، ولم يكن الفخر هدفًا بحدّ ذاته، لكنّه كان وسيلة، لرسم صورة عن النّفس ليخافها الأعداء، فتجعلهم يتردّدون طويلًا قبل التّعرض للشّاعر أو لقبيلته"[2]. وقد عرّفه ابن رشيق بقوله: "الافتخار هو المدح نفسه، إلا أنّ الشّاعر يخصّ به نفسه وقومه، وكلّ ما حسن في المديح حسن في الافتخار، وكلّ ما قبح في المديح قبح في الافتخار"[3].

وإنّ للفخر أنواعًا كثيرة، لا مجال لذكرها لأنّ هذه الدّراسة لا تبحث في أنواع الفخر بل في الثّقافة المتجذّرة في فنّ الفخر على اختلاف أنواعه، وقد سعى الشّعراء إلى تحقيق الذّات وتأكيدها من خلال الشّاعريّة والّتي تحدّثنا عنها في معرض حديثنا عن ثقافة المديح، والّتي انسحبت على فنّ الفخر، حيث صار الخطاب الثّقافيّ كلّه خطابًا مزدوجًا بين الصّدق والكذب وبين المديح والهجاء، وفي المقابل تأتي صورة الأنا الشّاعريّة الطّاغية لتتحوّل إلى أنا اجتماعيّة طاغية.

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي: **لسان العرب**، مادّة فخر.

[2] حسن، الحاج حسن: **أدب العرب في العصر الجاهليّ**، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 1984، ص121.

*وينظر، محمد، سراج الدين: **الفخر في الشّعر العربيّ**، دار الراتب الجامعيّة، د.ط، بيروت، د.ت، ص5.

[3] فوفلاقة، سعد: **دراسات في الأدب الجاهليّ: النّشأة والتطوّر والفنون والخصائص**، منشورات باجي مختار، ط1، عنابة، 2006، ص82.

وقد ظهر جليًّا أنّ الأنا قد تحوّلت عن الأصل النّحن القبليّة، فالشّاعر كان يتحدّث باسم القبيلة يفتخر بها، ثمّ صار يتحدّث باسمه ويفتخر بأناه، حيث نُقل التّركيز من النّحن القبليّة إلى الأنا الذّاتيّة، ومع هذا التّحوّل في مركزيّة الأنا، فإنّ هذه الذّات المتمركزة على نفسها نقلت معها الصّفات الّتي كانت في الأصل صفات النّحن القبليّة، من الفخار المُطلق والتّعالي على الآخرين واتّخاذ القوّة قيمة مُطلقة، وهكذا ورث الشّاعر المفرد هذه السّمات ومنحها لنفسه، وصار الفحل الشّعري، بصفته المفردة، لا بصفته القبليّة الكلّية[1].

وهنا نشأت صورة الفحل، صورة الذّات المفتخرة بنفسها، وهي كما أشارة الغذاميّ "صورة مجازيّة، غير أنّ مجازيّتها لم تمنع من أنْ تكون حقيقة اجتماعيّة وسياسيّة وثقافيّة...ثم جرى استنساخها في الخطاب الشّعريّ لتصبح صورة ثقافيّة نسقيّة"[2].

وبناءً عليه، تعدّ بنية الفخر نسقًا ثقافيًّا متأصّلًا في الشّعر العربيّ يمجّد القيم الإنسانيّة ويتغنّى فيه الشّعراء بنفوسهم وقومهم؛ لأنّ حبّ الذّات نزعة إنسانيّة طبيعيّة[3]. وهكذا فالفخر نسق وجوديّ يرتبط بصراع الذّات والآخر، وإظهار مواطن القوّة والضّعف.

ويكتنز الشّعر العربيّ في داخله جمالًا عظيمًا، إلا أنّه لا يخلو من قبيحات، وعيوب نسقيّة، كان لها دور في تشكيل شخصيّة عدد من الشّعراء، وقد أثّرت على صياغة الشّعر بإلباسه حللًا سلبيّة، خلقت أنماطًا سلوكيّة مرتبطة بالإهمال الاجتماعيّ والتّهميش السّياسيّ، فشعور الشّعراء بالتّهميش دفعهم لخطاب مضاد، عبر الفخر بذواتهم لإثبات أناهم المتضخّمة، فتغنّوا بأنفسهم وفخروا ببطولاتهم انتصارًا لأنفسهم، ومن ذلكم قول أبي العتاهيّة مفاخرًا:

دعنـــــيَ مـــــنْ ذِكـــــرِ أبٍ وجَـــــدِّ ونَسَـــــبٍ يُعليـــــكَ سُـــــورَ المَجْـــــدِ
مـــا الفَخـــرُ إلاّ فـــي التّقَـــى والزّهْـــدِ، وطاعـــــةٍ تعطِـــــي جِنـــــانَ الخُلْـــــدِ[4]

---

[1] ينظر، الغذاميّ، عبد الله، وعبد النّبي، اصطيف: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص52-53.

[2] المرجع نفسه، ص53.

[3] ينظر، محمد، سراج الدين: **الفخر في الشّعر العربيّ**، ص5.

[4] أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني العنزي: **ديوان أبي العتاهية**، ص111.

يتوجّه أبو العتاهية برفض الفخر بالآباء والأجداد، عبر نسقه والّذي يتجلّى في دلالات ظاهرة بقوله: **(دعنيَ منْ ذكرِ أبٍ وجدّ، ونَسَبٍ يُعليّكَ سُورَ المَجْدِ)**، هذا النّسق الّذي فيه دلالات ظاهرة، يتعارض مع قوله: **(ما الفَخرُ إلاّ في التّقَى والزّهْدِ، وطاعةٍ تعطِي جِنانَ الخُلْدِ)**، والتّعارض هنا يكشف عن مضمرٍ ثقافيّ متخفّ في نسقه المعارض، ولا يمكننا الوصول لاستنتاجات عبر استراتيجيّة النقد الثّقافيّ، إلا حين تكون القراءة مؤسّسة على معرفة واسعة بسياقات النّصوص التّاريخيّة والاجتماعيّة... وبما أنّ أبا العتاهية وضيع النّسب، فقد اتّكأ على نسقه المعارض ولاذ بزهده مُخفيًا وضاعة نسبه، فالنّسق المضمر في قول أبي العتاهية ينفتح على عدّة أنساق حسب التّأويل الثّقافيّ، منها: النّسق العقديّ، والنّسق الاجتماعيّ، بحيث أصبح النّسق المضمر الأصل الذّهنيّ للخطاب الثّقافيّ، وعلامة ثقافيّة بارزه أراد الشّاعر إبرازها، وهكذا استطاع أبو العتاهيّة تحويل الخطاب بحيث يتناغم مع أناته، ويحاكي فيه ضمير الإنسانيّة.

ويقول أيضًا:

كَـــم مِـــن سَـــفيهٍ غـــاظَني سَـــفهاً فَشَـــفَيتُ نَفســـي مِنـــهُ بِـــالحِلمِ
وَكَفَيـــتُ نَفســـي ظُلـــمَ عـــادِيَتي وَمَنَحـــتُ صَـــفوَ مَـــوَدَّتي سِـــلمي
وَلَقَـــد رُزِقـــتُ لِظـــالِمي غِلَظـــاً وَرَحِمتُـــهُ إِذ لَـــجَّ فـــي ظُلمـــي[1]

يقدّم أبو العتاهية صورة يظهر فيها حمق الآخر، وفي المقابل يظهر نفسه بمظهر الرّجل الحكيم غير المتسرّع، وهكذا نجد تعارض نسقين أحدهما ظاهر، والآخر مضمر، وقد اعتمد أبو العتاهية على الثّنائيّات الضّديّة (سفيه/ الحِلم، غاظني سَفها/ فشفيتُ نفسي...)، حيث نلمح في هذه الأبيات بروز ذات الشّاعر المتعالية الّتي تعفو عند المقدرة، وبذلك كشف أبو العتاهية المقارنة بين نسقين الجاهل الّذي يعيبه/ والعالم الحكيم، موضّحًا بدلالات نسقيّة المعنى المراد ايصاله للمتلقّي بمفهوم بلاغيّ اجتماعيّ.

ويقول دعبل الخزاعيّ مخاطبًا المأمون:

إنّـــي مِـــنَ القَـــومِ الّـــذينَ سُـــيوفُهُمْ قَتَلَـــتْ أَخـــاكَ وشَـــرَّفَتْكَ بمَقْعَـــدِ

[1]أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني العنزي: **ديوان أبي العتاهية**، ص364.

(رَفَعــوا مَحلَّــكَ بَعــدَ طــولِ خُمــولِ)[1] واســـتَنْقَذُوكَ مِـــن الحِضـــيض الأَوْهَـــدِ

كـــم مِـــنْ كـــريمٍ قَبْلَـــهُ وخَليفـــةٍ أضـــحى لنـــا دَمُـــهُ لَذيـــذَ المَقصِـــدِ

مِثْـــلِ ابـــنِ عفّـــانٍ ومثـــلِ وليـــدِهِم أو مثْـــلِ مَـــروانٍ وَمثْـــلِ مُحمّـــدِ [2]

فيكشف هذان البيتان عن جدليّة الصّراع النّسقيّ ما بين سلطتين، سلطة الفرد المتمثّلة ببطولة وفخر الفرد المعارض عقديًّا/ شيعيّ، الّذي يسعى لتكوين نسقيّته عبر هجاء الخصم /السّلطة السّياسيّة/سنّيّ، وإظهار فخره الّذي لا يمثّل نسقًا حاكمًا في تلكم الفترة، ولكنّه استطاع أنْ يجسّد قيمة الانتماء الطّائفيّ في مجتمع متصارع.

فالشّاعر يهجو خليفة، ويقابل الهجاء فخرًا بنفسه وطائفته من جهة ثانية، وفخره يتمثّل بأنّه من القوم الّذين سيوفهم قتلت أخا المأمون، وعثمان بن عفّان... فكأنّي بالشّاعر يريد أنْ يظهر بطولته، فلقد ضخّم الشّاعر نفسه/نسقه، وجعل من نسقه نسقًا قويًّا يتصارع مع نسق السّلطة، ليؤكّد انتصار الذّات على خصمها.

ويقول أبو تمّام:

أنـــا ابـــنُ الّـــذي استرضـــعَ الجـــود فـــيهمُ وقـــد ســـاد فـــيهم وهـــو كهـــلٌ ويـــافِعُ

نجـــومٌ طـــواليعٌ جـــبالٌ فـــوارعُ غُـــيُوثٌ هـــواميعٌ سُـــيُولٌ دوافِـــعُ

هُـمُ اسـتودعوا المعـروفَ محفـوظَ مالنـا فـــضاعَ ومـــا ضـــاعَتْ لـــدينا الودائـــعُ

بـــهاليلُ لـــو عـــايَنْتَ فـــيضَ أكُفِّهـــم لأيْقَنـــتَ أنّ الـــرزقَ فـــي الأرض واســـعُ[3]

---

[1] جاء هذا الشّطر بهذه الصّيغة في غير مصدر (شادُوا بِذِكْرِكَ بَعْدَ طُولِ خُمُولِهِ)/.

*ينظر، الصّوليّ، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله: **الأوراق قسم أخبار الشّعراء**، د،تح، شركة أمل، د.ط، القاهرة، 1425هـ، 34/3.

*وينظر، الصّوليّ، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله: **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم**، د.تح، مطبعة الصاوي، د،مك، 1936، ص33.

*وينظر، التنوخيّ، أبو علي المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم داود البصري: **الفرج بعد الشدة**، تحقيق عبود الشالجي، د.ط، دار صادر، بيروت، 1987، 372/1.

*وينظر، البغدادي، بهاد الدين محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي: **التذكرة الحمدونية**، د،تح، دار صادر، د.ط، بيروت، 1417هـ، 93/5.

*وينظر، الزمخشري، جارالله: **ربيع الأبرار ونصوص الأخيار**، د.تح، مؤسسة الأعلمي، ط1، بيروت، 1412هـ، 107/2

[2] الخزاعيّ، دعبل بن علي: **الديوان**، ص123-124.

[3] أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، ص480.

يبني الشّاعر في هذا الخطاب ما يشبه المرجعيّة لقومه، فقومه أرباب المجد والسّؤدد والجود، فالشّاعر في خطابه يرى أنّ قومه قد بلغوا الحدّ الأعلى في الصّفات الحميدة، وقد برزت صورة الأنا الذّاتيّة والجمعيّة عبر الألفاظ (أنا ابن، ساد فيهم، نجوم طواليع...) الّتي تدلّ على مرجعيّات اجتماعيّة، والّتي أراد من خلالها بثّ فخره بنفسه وقومه، فقد أراد أبو تمّام إثبات ذاته المغبونة اجتماعيًّا، فراح يتحدّث في البداية بضمير الأنا مُضخّمًا صفاته، مفتخرًا بقومه، الّذين ينتمي إليهم، وهم معروفون بالكرم والجود من صغيرهم إلى كهلهم، وكأنّه يتوجّه بكلامه لمن يرى غير ذلك، ويُنكر نسبه؛ لأنّه مستبعد ولا ينتمي إلى أحد.

ويقول عليّ بن الجهم:

مـــذْهبي واضـــحٌ وأصـــلي خُرَســـا نُ وَعِـــزّي بِعـــزّكُمْ مَوصـــولُ[1]

ويتّضح من هذا البيت فخر عليّ بن الجهم بأصله الخرسانيّ، فهو يُظهر مذهبه موضّحًا أنّه واضح، ويرى أنّ عزّه مرتبط بعزّ العبّاسيّين، فكأنّي بعليّ بن الجهم يضمر في نسبه فخره السّياسيّ، خاصة إذا ما علمنا أنّ أهل خرسان هم الّذين قاموا بالدّعوة العباسيّة.

أمّا ابن الرّوميّ فرسم صورة أخرى للفخر في قوله:

قُـــولا لنحوّينـــا أبـــى حســـن إن حســـامي متـــى ضـــربتُ مضـــى
وإنّ نَبلـــى إذا هممـــتُ بـــأنْ أرْمـــى نصَّـــلتها بجمـــر غضـــا
لا يـــأمنّني الســـفيه بـــادرتي فـــإننى عـــارضٌ لمـــن عرضـــا
عنـدي لـه السَّـوط إن تلـوَّم فـي السّـ ـر وعنـدى اللّجـام إن ركضـا
أقســمتُ بـــاللهِ لا غفـــرت لـــه إن واحـــدٌ مـــن عُروقـــهِ نبضـــا[2]

تعيدنا هذه الأبيات إلى سياقها التّاريخيّ الّتي قيلت فيه، وهي أنّ ابن الرّوميّ كان كثير التّطيّر، وقد "كان أبو الحسن عليّ بن سليمان الأخفش غلام أبي العبّاس المبرّد في عصر ابن الرّوميّ شابًّا مترفًا، ومليحًا مستظرفًا، وكان يعبث به، فيأتيه بسحر؛ فيقرع الباب، فيقال له: مَنْ؟

[1] ابن الجهم، عليّ: **ديوان علي بن الجهم**، 6/1.

[2] ابن الرّوميّ، أبو الحسن علي بن العباس بن جُرَيج: **ديوان ابن الرّوميّ**، 292/2-293.

فيقول: قولوا لأبي الحسن مرّة بن حنظلة، فيتطيّر لقوله، ويقيم الأيام لا يخرج من داره، وذلك كان سبب هجائه إياه"[1]، وقد أظهر فيها فخره الشّديد بنفسه، ونحن في تحليلنا الثّقافيّ للنّصّ سنتحوّل من ظاهر النّصّ إلى باطنه، حسب التأويل الثّقافيّ الّذي نادى به يوسف عليّمات، والتّشريحيّة الّتي تبنّاها الغذاميّ.

وعليه، لو نظرنا إلى كلام ابن الرّوميّ في سياقه الثّقافيّ الّذي تولّد عنه، نجد الشّاعر هنا يتكلّم وفق (الأنا الشعريّة) الّتي تولّدت عن الفحولة الشعريّة، والّتي ميّزتها إقصاء الآخر ونفيه، وهي ميّزة أغلب شعراء الأنويّة الشعريّة، ولكي نوضّح أكثر هذه الأنويّة لا بدّ من الالتفات للجمل الثّقافيّة الّتي ضمّنها ابن الرّوميّ نصّه، مثل: (إن حسامي متى ضربت مضى، وإنّ نبلى، لا يأمنّ السفيه بادرتي...)، فهذه الجمل الثّقافيّة تحيلنا إلى النّسق المهيمن الّذي اتّخذ الشّعر بوصفه نسقًا ثقافيًّا ووسيلة لفرض هيمنته، وعليه يمكننا القول إنّ فكرة الفحل الشّعريّ هي الّتي أدّت إلى ظهور الأنساق السلبيّة في شتّى المجالات ولا سيّما السّياسيّة.

ويقول البحتريّ:

ذَهَبَـــتْ طَـــيِّءٌ بســـابقَةِ المَجْـــ ... ـــدِ عَلـــى العَـــالَمِينَ بَأســـاً وَجُـــودَا
مَعْشَـــرٌ أمسَـــكَتْ حُلُـــومُهُمُ الأرْ ... ـــضَ وَكـــادتْ مـــن عـــزّهم أن تَميـــدَا
نَزَلُـــوا كاهـــلَ الحِجـــازِ، فأضْـــحَى ... لَهُـــمُ ســـاكِنوهُ، طُـــرّاً، عَبيـــدَا
ملَكـــوا الأرْضَ قبـــلَ أنْ تُملَـــكَ الأرْ ... ضُ، وَقـــادوا فـــي حافَتَيهـــا الجُنـــودَا
نحـــنُ أبْنَـــاءَ يَعْـــربٍ أعْـــرَبُ النّـــا ... سِ لِســـاناً، وَأنضَـــرُ النّـــاسِ عُـــودَا[2]

يقدّم البحتريّ هذا الفخر في سياق المقابلة بين قومه وغيرهم، بين الثنائيّة (طيء/ العَالَمين) ليعطي الأفضليّة لقومه، إنّهم أصحاب الفضل والمجد والجود، هم الأعلى وغيرهم الأدنى، يشكّل هذا النّصّ الدّستور الثّقافيّ للفخر بالنّسب، ويبلغ النّسق الثّقافيّ مداه عند قوله:

نحـــنُ أبْنَـــاءَ يَعْـــربٍ أعْـــرَبُ النّـــا ... سِ لِســـاناً، وَأنضَـــرُ النّـــاسِ عُـــودَا[3]

---

[1] الحصريّ، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري: **زهر الآداب وثمر الألباب**، 530/2.

[2] البحتريّ، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن شملان بن جابر الطائيّ، **ديوان البحتريّ**، 50/2-51.

[3] المصدر نفسه، 51/2.

إنّهم ليسوا عربًا فقط، بل أعرب النّاس، إنّ البحتريّ يبدأ بلعبة الإقصاء والتّهميش لباقي النّاس، ويعطي لقومه صفة التّميّز والأفضليّة عن باقي النّاس.

والملاحظ أنّ الشّاعر ركّز في فخره على لعبة الحسب والنّسب مع المجد، ليقدّم من خلالهما منظومة ثقافيّة يكشفها المُضمر النّسقيّ الّذي يظهر النّزعة الإنسانيّة لتحقيق الوجود الذّاتيّ والقوميّ، وهو ما يشعر الشّاعر بالتّميّز عن غيره.

ويقول الحلّاج مفاخرًا باتّحاده بالله:

فأنـــا الحـــقُّ حُـــقَّ للحَـــقِّ حَـــقٌّ لابِـــسٌ ذَاتَـــهُ فَمَـــا ثَـــمَّ فَـــرْقُ
قَـــدْ تَجَلَّـــتْ طَوَالِـــعُ زاهِـــراتٌ يَتَشَعْشَـــعْنَ والطّوالِـــعُ بَـــرْقُ[1]

إنّ نسقيّة الإقصاء الثّقافيّ المرتكزة على الفخر الذّاتي، توحي بإقصاء الآخر، وتكشف عن تعرية القيم والمبادئ المحيطة بالفقهاء، فخطاب الحلّاج ينفتح على نسقين أحدهما ظاهر يبيّن فيه الحلّاج ورعه وتقواه، والآخر مُضمر يهدف من خلاله إزاحة الخصم.

وعليه، يمكننا القول: إنّ الحلّاج يهدف من فخره بذاته إلى زرع صورة دونيّة للخصم، وكما أسلفنا سابقًا إنّ التّحليل الثّقافيّ لا ينفصل ولا يتم كشف شيفراته المضمرة إلا بفهم المسارات التّاريخيّة والأحداث الثّقافيّة المرافقة للفعل القوليّ، وكما هو معلوم فالحلّاج كان في صراع مع سلطتين الأولى سياسيّة والأخرى دينيّة، وقد ذُبح نتيجة هذا الصّراع لأنّه أراد أنْ يكون للمعرفة وجودٌ فعليّ.

ونحن هنا لسنا بصدد اتّهام الحلّاج أو تبرئته، ولكنّنا في الوقت نفسه نجد أنّ الحلّاج ينادي بالاتّحاد مع الله من خلال صوفيّة وحدة الوجود، والّتي تصل حدّ الفناء في الله، وهنا نتساءل ما الّذي دفع الحلّاج لمثل هذا الفكر؟ هل للسّياسة أثر في هذا التّوجّه؟ وهل للفكر الإسلاميّ أثره أيضًا؟

[1] الحلّاج، الحسين بن منصور: **ديوان الحلّاج**، ص57.

وفي ضوء هذا الرّبط وتلكم الجدليّات يمكننا القول: إنّ الحلّاج أراد أنْ يوجّه رسالة مبطّنة للسّلطتين السّياسيّة والدّينيّة مفادها اغتنموا الفرصة قبل فوات الآوان.

أمّا المتنبّي فقد صاغ شعره صياغة فنّيّة تتجلّى فيها روح الفخر والقوّة ومن ذلكم قوله:

أَنــا اِبــنُ اللِقــاءِ أَنــا اِبــنُ السَــخاءِ أَنــا اِبــنُ الضِــرابِ أَنــا اِبــنُ الطِعــانِ
أَنــا اِبــنُ الفَيــافي أَنــا اِبــنُ القَــوافي أَنــا اِبــنُ السُــروجِ أَنــا اِبــنُ الرِعــانِ
طَويــلُ النِجــادِ طَويــلُ العِمــادِ طَويــلُ القَنــاةِ طَويــلُ السِــنانِ[1]

أراد المتنبّي إثبات ذاته، وعلوّ منزلته، فهل كانت مكانة المتنبّي الاجتماعيّة وضيعة حتّى يحاول إثبات عكس ذلك؟ حيث بدأ المتنبّي يتحدّث بضمير المتكلّم (الأنا) مضخّمًا صفاته، فهو ابن كلّ تلكم الصّفات الّتي عدّدها، و"جرت عادة العرب أنْ يقولوا لكلّ من لزم شيئًا أنّه ابنه حتّى قالوا لطير الماء: ابن الماء"[2]. وكأنّه يتوجّه بكلامه لكلّ من يتّهمه بوضاعة نسبه، فلم يستسلم للمغرضين وراح يدافع عن نفسه مفتخرًا بها من خلال إثبات أناه المتضخّمة، ولعلّ هذا هو النّسق الثّقافيّ الّذي يثير الشّاعر فيمتشق سلاحه الشّعريّ فاتكًا بكلّ مَنْ يتعرّض له.

فالمتنبّي في محاولة إثبات ذاته يرى أنّه ابن الضّراب والطّعان، وابن اللقاء في الحروب، بل ويكون في مقدّمة الجيش، وابن السّخاء والجود، وابن القوافي يبدعها...

ويستمر المتنبّي في إبراز أنويّته المتضخّمة من خلال فخره بنفسه حيث يقول:

أَنــا صَــخرَةُ الــوادي إِذا مــا زوحِمَــت وَإِذا نَطَقــتُ فَــإِنَّني الجَــوزاءُ[3]

ويقول أيضًا:

أَنــا الســابِقُ الهــادي إِلــى مــا أَقولُــهُ إِذِ القَــولُ قَبــلَ القــائِلينَ مَقــولُ[4]

ويقول:

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص33.

[2] العكبريّ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله: **شرح ديوان المتنبي**، 189/4

[3] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص125.

[4] المصدر نفسه، ص360.

أَنــا الّــذي نَظَــرَ الأَعمــى إِلــى أَدَبــي وَأَســمَعَت كَلِمــاتي مَــن بِــهِ صَــمَمُ
مــا أَبعَـدَ العَيـبَ وَالنُقصـانَ عَـن شَـرَفي أَنــا الثُرَيّــا وَذانِ الشَــيبُ وَالهَــرَمُ[1]

وكلّ تلكم الأبيات تدلّ على فخر المتنبّي بنفسه، وقد أشار الغذاميّ إلى أنّ المتنبّي يستند في فخره إلى رصيد ثقافيّ مترسّخ ليس في الذّات الفرديّ فحسب، بل في الذّات الجماعيّة، حيث أنّ هذه الأبيات تحتلّ في ذاكرتنا الجماعيّة مساحة كبيرة، وكأنّها بيان ثقافيّ عن الذّات الثّقافيّة المترسّخة فينا[2]، حيث توضّح لنا هذه الأبيات أنّ المتنبّي يمكن أنْ يحقّق المستحيل من خلال الشّعر، إذ أنّ الأصمّ تمكّن من سماع شعره، والأعمى تمكّن من رؤيته، وبهذا يُنصّب المتنبّي نفسه أميرًا على إمارة الشّعر.

لقد أعطى المتنبّي لذاته صفة الفحل، مجسّدًا ذلك في شعره، حيث يتعزّز مفهوم التّميّز، فنرى صورة الفحل تتجلّى باكتساب الصّفات الخاصّة بها، واحتكارها لذات صاحبها، فالمتنبّي هو المترجم الأكبر للضّمير النّسقيّ (الأب النّسقيّ)[3]، الّذي رافقه منذ صباه حيث قال:

أَيَّ مَحَــــــــــلٍّ أَرتَقــــــــــي أَيَّ عَظــــــــــيمٍ أَتَّقــــــــــي
وَكُــــلُّ مــــا قَــــد خَلَــــقَ الــــ ــــــــله وَمــــــا لَــــم يَخلُــــقِ
مُحتَقَــــــرٌ فــــــي هِمَّتــــــي كَشَــــــعرَةٍ فــــــي مَفرِقــــــي[4]

وقد بلغت النّسقيّة الفحوليّة عند المتنبّي حدًّا عظيمًا ومن هذه النّماذج قوله وهو يرثي جدّته:

وَلَــو لَــم تَكــوني بِنــتَ أَكــرَمِ والِــدٍ لَكــانَ أَبــاكِ الضَــخمَ كَونُــكِ لــي أُمّــا [5]

يبدو الشّاعر في هذا البيت في قمّة النّسقيّة الفحوليّة، فقد عمل على تحوير العلاقة الّتي تربطه بجدّته بحيث أصبح أبًا لها، فهو الأب النّسقيّ، وهي المنتسبة له لا هو المنتسب لها،

---

[1] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص332.
[2] ينظر، الغذاميّ، عبد الله: **النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ص175.
[3] ينظر، المرجع السابق، ص125-126.
[4] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص40.
[5] المصدر نفسه، ص175.

فالمتنبّي في رثائه لجدته نجده ينزع نحو الفخر بنفسه، فهي لو لم تكن بنت أكرم والد، ولو لم يكن أباها كذلك، فيكفيها أنّها أمّه وهذا نسب يغنيها عن كلّ نسب "أي إذا قيل لك أمّ أبي الطّيب قام ذلك مقام نسب عظيم لو لم يكن لك نسب"[1].

فالمتنبّي يضمر في رثائه جدّته نسبها العظيم بقوله: وَلَو لَم تَكوني بِنتَ أَكرَمِ والِدٍ، ونحن نعلم أن أكرم والد الرّسول محمد –صلى الله عليّه وسلم– فهذا المضمر النّسقي يشي بفخر المتنبّي بنفسه، فإن لم تكن تنتسب لأكرم والد فيكفيها أنّها تنتسب للمتنبّي.

ويقول مُفاخرًا بنفسه وبقومه:

لا بِقَــومي شَــرُفتُ بَــل شَــرُفوا بــي وَبِنَفســـي فَخَـــرتُ لا بِجُـــدودي
وَبِهِــم فَخــرُ كُــلِّ مَــن نَطَــقَ الضــا دَ وَعَــوذُ الجــاني وَعَــوثُ الطَريــدِ[2]

يفخر المتنبّي بنفسه لا بجدوده، لا لعدم فضلهم عليه، بل لزيادة فضله على فضلهم، وعليه يمكننا القول إنّ الحياة الّتي عاشها المتنبّي يمكن أنْ تكون سبب هذه النّرجسيّة، فقد ماتت أمّه وهو صغير، وكان أبوه سقّاءً فقيرًا، فربّما أثّرت الحياة القاسيّة الّتي عاشها المتنبّي عليه فصنعت بدورها رؤية ضبابيّة لديه، وأحدثت فجوة كبيرة بينه وبين المجتمع لأنّنا نجده يقول في نفس القصيدة:

أَنــا تِــربُ النَــدى وَرَبُّ القَــوافي وَسِــمامُ العِــدا وَغَــيظُ الحَســودِ
أَنــا فــي أُمَّــةٍ تَــدارَكَها اللَــ هُ غَريــبٌ كَصــالِحٍ فــي ثَمــودِ[3]

وهنا يبلغ قمّة النّسقيّة الأنويّة، وقد صاحب هذه الأبيات جمل ثقافيّة، مثل (لا بِقَومي شَرُفتُ، وَبِنَفسي فَخَرتُ، أَنا تِربُ النَدى، وَرَبُّ القَوافي،... غَريبٌ كَصالِحٍ في ثَمودِ)، فهذه الجمل الثّقافيّة ليست مجرّد عدد كمّيّ من مفردات متعدّدة، وإنّما هي بالمعنى الأنثربولوجي تفيد الهيمنة والسّيطرة[4]. بل تحمل دلالات نسقيّة، ولها دلالات مضمرة وذات رصيد ثقافيّ تؤدّي فيه الأنا

---

[1] البرقوقي، عبد الرّحمن: **شرح ديوان المتنبي**، 384/2.

[2] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] ينظر، المصباحيّ، عبد الرزاق: **النقد الثّقافيّ من النسق الثّقافيّ إلى الرؤيا الثّقافيّة**، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت، 2014، ص34.

الفحوليّة دورًا بارزًا، فقد أراد المتنبّي من تلكم الجمل إبراز ذاته مبيّنًا صفاته الرّفيعة، ومبرّرًا هذه النّسقيّة الفحوليّة بالجملة الثّقافيّة الّتي شبّه فيها نفسه بالغريب في قومه كالنّبي صالح –عليه السّلام– في ثمود، وكأنّ المتنبّي يشي بقبح قومه.

ولولا قوله: **وَبِهِم فَخرُ كُلِّ مَن نَطَقَ الضا... دَ وَعَوذُ الجاني وَعَوثُ الطَرِيدِ**، على حد قول بعض الشّارحين لكان ألأم النّاس نسبًا[1]، ويمكن تأويل قوله: "وَبِهِم فَخرُ كُلِّ مَن نَطَقَ الضادَ" ثقافيًّا برغبة المتنبّي احتقار العجم، في الوقت الّذي كانوا فيه يخلطون بين الضّاد والظّاء.

ويصل بالمتنبّي ألا يرى أحدًا مثله بقوله:

أَمِـــط عَنـــكَ تَشـــبيهي بِمـــا وَكَأَنَّـــهُ فَمـــا أَحَـــدٌ فَـــوقي وَلا أَحَـــدٌ مِثلـــي[2]

هذه النّسقيّة المتعالية المفتخرة بالذّات/الفرديّة أو الجماعيّة ظلّت تتسرّب منذ العصور القديمة إلى يومنا هذا، دون محاكمة أو محاسبة بل إنّ البيئة حاضنة لها منذ عمرو بن كلثوم حيث قال:

وَنَحْـــنُ الحَاكِمُـــوْنَ إِذَا أُطِعْنَـــا وَنَحْـــنُ العَازِمُـــوْنَ إِذَا عُصِيْنَـــا
وَنَحْـــنُ التَّـــارِكُوْنَ لِمَـــا سَخِطْنَـــا وَنَحْـــنُ الآخِـــذُوْنَ لِمَـــا رَضِيْنَـــا[3]

ومرورًا بشعراء كثر لا يمكن حصرهم، نقتطف من أشعار الفخر قول أبي فراس الحمدانيّ:

سَيَذْكُرُنـــي قومـــي إذا جَـــدَّ جِدُّهُـــمْ، وفـــي اللّيلـــةِ الظَّلْمـــاءِ يُفْتَقَـــدُ البَـــدْرُ
فـــإنْ عِشْـــتُ فالطِّعْـــنُ الّـــذي يَعْرِفونَـــهُ وتِلْـــكَ القَنـــا والبيـــضُ والضُّمَّـــرُ الشُّقْـــرُ
وإنْ مُـــتُّ فالإنْســـانُ لا بُـــدَّ مَيِّـــتٌ وإنْ طالَـــتِ الأيـــامُ، وانْفَسَـــحَ العُمْـــرُ
ولـــو سَـــدَّ غيـــري مـــا سَـــدَدْتُ اكْتَفـــوا بـــهِ ومـــا كـــان يَغْلـــو التِّبْـــرُ لـــو نَفَـــقَ الصُّفْـــرُ[4]

---

[1] البرقوقي، عبد الرّحمن: **شرح ديوان المتنبّي**، 278/1.

[2] المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، ص14.

[3] الزّوزنيّ، عبد الله الحسين بن أحمد: **شرح المعلقات السبع**، ص188.

[4] الحمداني، أبو فراس: **ديوان أبي فراس الحمداني**، ص165.

ويتجلّى في هذه الأبيات مظاهر الصّراع بين نسقين متضادّين هما: سلطة الأمير سيف الدّولة، وسلطة الشّعر الّتي يمثّلها أبو فراس الحمدانيّ، وقد بيّنت القراءة الثّقافيّة بالارتكاز على السّياق التّاريخيّ الّذي قيلت فيه هذه الأبيات، ملابسات الدّلالات الّتي تحملها هذه الأبيات، حيث استطاع الشّاعر عبر لغة الشّعر أنْ يؤسّس لعالمه الذّاتيّ المختال لمواجهة السّلطة المُضادّة، عبر اقناع النّسق السّلطويّ بحاجته إليه في الحروب، محاولًا إجراء مقايضة بينه وبين النّسق السلطويّ، –خاصة إذا ما علمنا أنّ الشّاعر أسير عند الرّوم– ويبدو أنّ الشّاعر يحاول إثبات نفسه وتفرّده بقوله: "وما كان يَغْلو التِّبْرُ لو نَفَقَ الصُّفْرُ" ولكي يثبت الشّاعر وجوده فإنّه يوظّف فكرة الرّهبّة لتمثّل حيلة نسقيّة لكي يكشف للنّسق السّلطويّ قبح الآخرين، فهو الذّهب وغيره لا يملك من هذا المعدن الثّمين سوى لونه، فهم مجرّد أقنعة.

وفي ضوء ما سبق، يمكننا القول: إنّ الشّاعر عندما عاين فلسفة الصّراع في الأسر وتأخّر سيف الدّولة عنه، وجد نفسه مضطرًا لافتعال الأنساق المُضمرة داخل نصّه الشّعريّ، لمواجهة الأسر والمأزق الّذي هو فيه، ففي النّسق الشّعريّ الفحوليّ لا يرى الشّاعر عيوبه، بل قد يصل الأمر به إلى العنف والبطش.

ويقول أيضًا في فخره بقومه:

لِمَـــــنِ الجُـــــدودُ الأَكرَمـــــو ... نَ مِـــــنَ الـــــوَرى إِلّا لِيَـــــه
مَـــــن ذا يَعُـــــدُّ كَمـــــا أَعُـــــدُّ ... مِـــــنَ الجُـــــدودِ العالِيَـــــه
مَـــــن ذا يَقـــــومُ لِقَومِـــــهِ ... بَـــــينَ الصُـــــفوفِ مَقامِيَـــــه
مَـــــن ذا يَـــــرُدُّ صُدورَهُنـــــْ ... نَ إِذا أَغَـــــرنَ عَلانِيَـــــه
أَحمـــــي حَريمـــــي أَن يُبـــــا ... حَ وَلَســـــتُ أَحمـــــي مالِيَـــــه
نـــــاري عَلـــــى شَـــــرَفٍ تَـــــأَجَّ ... جَ لِلضُـــــيوفِ الســـــارِيَه
يانـــــارُ إِن لَـــــم تَجلِبـــــي ... ضَـــــيفاً فَلَســـــتِ بِنارِيَـــــه[1]

ونلحظ في هذه الأبيات ثقافة الفخر عند الذّات في نسقيّة الفخر بالأجداد وأمجادهم، حيث تأتي فاتحة القصيدة بتساؤل يفيد إثبات نسبه إلى أكرم الخلق –أجداده آل البيت– وهذا الأمر يدلّ

[1] الحمداني، أبو فراس: **ديوان أبي فراس الحمداني**، 353–354.

على الاعتزاز والفخر الّذي يشعر به الشّاعر، ويستمر الشّاعر في إثبات رفعة نسبه منكرًا أنْ يكون أحد نسبه خيرًا من نسبه، وهكذا يظهر الشّاعر نسبه الرّفيع عبر نسق النّسب والفخر بالأجداد، إلا أنّ سرَّ الافتخار بالأجداد يكمن في تمجيد الذّات، فالشّاعر يضخّم ذاته المتعالية من خلال افتخاره بنسبه العريق لآل البيت.

ويمضي الشّاعر مفتخرًا بقوله:

يانـــــــارُ إنْ لَـــــــم تَجلِبـــــــي ضَـــــــيفاً فَلَســـــــتِ بِنارِيَـــــــه[1]

وهنا نجد الخطاب الثّقافيّ يشي بالتّعالي مظهرًا الكرام بدلالة النّار، وهذا الأمر يرتبط بالحياة الاجتماعيّة في إكرام الضّيف، فكأنّي بالشّاعر باستحضاره لأجداده والفخر بهم يظهر ذاته بصورة نرجسيّة.

والإعجاب بالشّعر العربيّ بوصفه ديوان العرب لا يمكن أنْ يُنكر أو يقلّل من شأنه، غير أنّ تقديسه وجعله معبودًا لا يمكن المساس به هو الّذي نرفضه، تصديقًا لقول النّبي محمد –صلى الله عليه وسلم–: "**لأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا، خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا**"[2] بوصفه أوّل موقف مضاد للشّعر الّذي فيه فحش وتعالٍ وذم وقدح، فهو "مخصوص بما لم يكن حقًّا، وأما الحق فلا"[3]، وأصحابه "**أثافي الشّر**"[4]، أعلوا من أنّاتهم، ودافعوا عن الطبقيّة الّتي حاربها الإسلام ناتجًا عن تلكم الأفعال سلوكيّات ثقافيّة سلبيّة ظلّت راسخة في الذّهنيّة العربيّة حتّى أيّامنا هذه والّتي كان لها آثار في إشاعة الفتن والفوضى على امتداد وطننا العربيّ الكبير، ورسّخت للكراهيّة بين القوميّات الّتي تنتمي لدين الإسلام والّذي نلمس أثره اليوم.

---

[1] الحمداني، أبو فراس: **ديوان أبي فراس الحمداني**، ص354.

[2] البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله الجعفي: **صحيح البخاري**، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، ط1، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، د.مك، 1422هـ، 8/36–37.

[3] القسطلاني، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر بن عبد الملك: **إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري**، د،تح، المطبعة الكبرى الأميرية، ط7، مصر، 1323هـ، 9/95.

[4] الثّعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، ص665.

الخاتمة

وبعد هذه الدّراسة يمكن تسجيل عدد من النتائج وهي على النّحو الآتي:

- تناولت الدّراسة مفهوم النّقد الثّقافيّ وهو مرتبط بالثّقافة، وينظر للنّصّ بوصفه حدثًا ثقافيًّا، فالنّقد الثّقافيّ نشاط وليس مجالًا معرفيًّا خاصًّا بذاته، بمعنى أنّ النّقد الثّقافيّ هو مهمّة متداخلة، مترابطة متجاورة، وبمقدوره أنْ يشمل الأدب والجمال والنّقد، وذلكم لأنّ نقّاد الثّقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون وسائل متنوّعة.

- يعدّ النّقد الثّقافيّ فعالية لا فرعًا معرفيًّا، من حيث كونه ممارسة أو فاعليّة تتوافر على دراسة كل ما تفرزه الثّقافة من نصوص تمهيدًا لتحديثها وجعلها مُطابقة أو متوائمة مع السّياق العام، ونجاعته في التّطبيق على قضايا الواقع العربيّ.

- النّسق هو التّنظيم والتّرابط بين الأجزاء، والتّماسك، وتتابع الأفكار في نسيج نصّيّ موحد موضوعيًّا وعضويًّا.

- يشكّل النّسق محورًا مركزيًّا في مشروع النّقد الثّقافيّ، وهذا المفهوم يتحدّد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النّسقيّة لا تتحدّد إلا في موضع معيّن، والنّسق المضمر في النّقد الثّقافيّ هو نسق مركزيّ، باعتبار أنّ كلّ ثقافة فيها أنساق مهيمنة، وكذلكم لا تحمل النّصوص الجمال الأدبيّ والشّعري فقط، بل تتضمّن أنساقًا، وهو ما يكشفه النّقد الثّقافيّ، فيتّضح أنّ هناك أنساقًا متصارعة ظاهرة معلنة، وأخرى مضمرة غير معلنة تكشف أشياء أخرى، وهذا هو المضمر الّذي يُسمّى بالنّسق الثّقافيّ.

- قد يختفي النّسق الثّقافيّ خلف الجماليّ والأدبيّ والفنّيّ، وهذا ما يكشفه النّقد الثّقافيّ.

- يستند النّقد الثّقافيّ في جذوره التّاريخيّة إلى الدّراسات الثّقافيّة والتّاريخانيّة الجديدة، وذلكم لأنّ النّص من وجهة نظر الدّراسات الثّقافيّة وسيلة وأداة للكشف عن الأنساق الثّقافيّة، وكذلكم فإنّ الإدراك النّصّيّ الجديد للتّاريخ يهدف إلى تشكيل تصوّر حول التّاريخ بوصفه

جزءًا من اللغة، وقراءة الأدب في سياق علاقة القوّة /السّلطة بالممارسة عبر تذويب النّصوص الأدبيّة في المحلول التّاريخيّ.

- تعدّ الخلفيّات المعرفيّة (ما بعد البنيويّة، والماركسيّة الجديدة، والفلسفة التفكيكيّة) مراجعَ أساسيّة في تكوين النّقد الثّقافيّ، وهكذا يُعدّ النّقد الثّقافيّ المظلّة الواسعة الّتي تضمّ تحتها العديد من الاتّجاهات النّقديّة.

- يعدّ النّاقد الأمريكيّ (فنيست ليتش) من أوائل النّقاد الّذين حدّدوا مصطلح النّقد الثّقافيّ.

- هنالك العديد من النّماذج النّقديّة العربيّة الّتي تعدّ نقدًا ثقافيًّا، أو إرهاصًا للنّقد الثّقافيّ، مثل: كتاب "مستقبل الثّقافة في مصر" لطه حسين، وكتابي مالك بن نبي "شروط النّهضة" و" مشكلة الثّقافة"، وكتاب "تغيير العالم" لعبد الملك مرتاض... حيث تدلّ عناوين هذه الكتب بمفكّريها على وعي أصيل بالمعرفة الثّقافيّة.

- من وظائف النّقد الثّقافيّ كشف العيوب النّسقيّة الّتي توجد في الثّقافة والسلوك، وكذلك كشف الأنساق وتعريّة الخطابات المؤسّساتيّة، والتّعرّف إلى أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذّائقة الحضاريّة للأمّة.

- يقوم النّقد الثّقافيّ على مجموعة من المرتكزات وهي: عنصر الرّسالة النّسقيّة (الوظيفة النّسقيّة)، والمجاز (المجاز الكلّيّ)، والتّورية الثّقافيّة، ونوع الدّلالة، والجملة النّوعيّة (الثّقافيّة)، والمؤلّف المزدوج.

- يتضمّن التشكيل الجماليّ للنّصّ الأدبيّ في بنيته شيفرات نسقيّة مُضمرة ذات أبعاد ثقافيّة تاريخيّة، ودينيّة، وسياسيّة، واجتماعيّة.

- لقد أملت الثّقافة ومرجعيّاتها التّاريخيّة والدّينيّة والسياسيّة والاجتماعيّة على الشّاعر العبّاسيّ أنساقها الّتي تُلبس بها الخطاب اللّاشعوري عند الشّعراء في ميلهم إلى تلكم المرجعيّات.

- إنّ دراسة المرجعيّات الثّقافيّة في شعر القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين تضع المتلقّي أمام فكرة النّسق المتعدّد وهذا ما يُعطي النّصّ الشّعريّ خصوصيّة النّقديّ والتّأويل الثّقافيّ.

- قدّم الشّعراء في شعرهم صورًا متعدّدة ومتباينة، للتّأثّر بالمرجعيّات التّاريخيّة والدّينيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة، وهذه الصّور تعدّ أنساقًا ثقافيّة.

- يعدّ الطّلل العبّاسيّ نموذجًا لظاهرة التّراكم الثّقافيّ، وهذا ما يجعل من الطّلل تورية ثقافيّة، وانزياحًا نسقيًّا خفيًّا، فلم يبق الطّلل على حاله القديم، مما يعني أنّه مجرّد حيلة بلاغيّة.

- ينتمي الطّلل في وعي الشّاعر العبّاسيّ إلى نسق الزّيف والوهم، فبدا مختلفًا عن الطّلل الجاهليّ مضمونًا لا شكلًا؛ لأنّه مرتبط بنسق ثقافيّ لا يشبه النّسق الجاهليّ يغذّيه الدّين الجديد، والحضارات الوافدة.

- إنّ الخطاب المدحيّ الّذي أنجزه شعراء العصر العبّاسيّ كَتَبَ لنا تاريخًا مُزيّفًا، لذلك إنّ الشّعراء أسهموا في تشويه التّاريخ.

- يعدّ الفخر نسقًا وجوديًّا يرتبط بصراع الذّات والآخر، وإظهار مواطن القوّة والضّعف.

- إنّ نسقيّة الإقصاء الثّقافيّ المرتكزة على الفخر، توحي بإقصاء الآخر، وتكشف عن تعرية القيم والمبادئ وإشاعة الفتن والفوضى والكراهيّة.

وفي نهاية الدّراسة نحمد الله تعالى الّذي وفّقنا على إتمّام هذا العمل، كما نسأله السّداد في جميع أعمالنا والله وليّ التّوفيق.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الآمديّ، أبو القاسم الحسن بن بشر: **الموازنة بين أبي تمّام والبحتريّ**، تحقيق السّيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف، بيروت، د.ت.
- إبراهيم، زكريا: **مشكلة الحياة**، مكتبة مصر الفجالة، دار مصر للطّباعة، د.ط، القاهرة، 1971.
- الأبشيهيّ، أبو الفتح شهاب الدّين محمد بن أحمد بن منصور: **المستطرف في كلّ فن مستطرف**، د.تح، عالم الكتب، ط1، بيروت، 1419.
- ابن الأثير، عز الدّين أبو الحسن عليّ بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيبانيّ الجزريّ: **الكامل في التّاريخ**، تحقيق عمر عبد السّلام تدمري، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1997.
- أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر: **الثّابت والمتحوّل**، دار الفكر، ط5، د.مك، 1986.
- ـــــــ: **زمن الشّعر**، دار العودة، ط2، بيروت، 1978.
- ـــــــ: **الشعريّة العربيّة**، دار الأدب، ط1، بيروت، 1985.
- ـــــــ: **كلام البدايات**، دار الأدب، ط1، بيروت، 1989.
- إسماعيل، عز الدّين: **في الشّعر العباسيّ الرؤية والفن**، المكتبة الأكاديميّة، ط1، د، مك، 1994.
- الأصبهانيّ، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران: **حلية الأولياء وطبقات الأصفياء**، دتح، السعادة، د ط، بجوار محافظة مصر، 1974.

- الأصفهانيّ، الرّاغب أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف: **محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء**، د.تح، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، بيروت، 1420هـ.

- الأصمعيّ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عليّ بن أصمع: **الأصمعيات اختيار الأصمعيّ**، تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السّلام محمد هارون، دار المعارف، ط7، مصر، 1993.

- ـــــــ: **فحولة الشّعراء**، تحقيق ش.تورّي، ط2، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1980.

- امرؤ القيس: **ديوان امرئ القيس**، تحقيق عبد الرّحمن المصطاوي، ط4، دارالمعرفة، بيروت، 2008.

- أمين، أحمد: **ضحى الإسلام**، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، د.ط، القاهرة، 2012.

- الأنصاريّ، مسلم بن الوليد (صريع الغواني): **ديوان صريع الغواني**، تحقيق حسن أفندي أحمد البنّا، د.ط، مكتبة المعاهد العلميّة، مصر، د.ت.

- إيتش، فنست: **النّقد الأدبيّ الأمريكيّ من الثّلاثينيّات إلى الثّمانينيّات**، ترجمة محمد يحيى، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، القاهرة، 2003.

- إيجلتون، تيرى: **فكرة الثّقافة**، ترجمة: شوقيّ جلال، مكتبة الأسرة الهيئة المصريّة العامة للكتاب، د.ط، القاهرة 2012.

- أيزابرجر، أرثر: **النّقد الثّقافيّ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسيّ، ط1، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، 2003.

- إيغلتون، تيرى: **نظريّة الأدب**، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثّقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة، د.ط، دمشق، 1995.

- إيفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو: **نظرية اللغة الأدبيّة**، ترجمة: حامد أبو حامد، مكتبة غريب الفجالة، القاهرة، 1991.

- البحتريّ، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن شملان بن جابر الطائيّ، **ديوان البحتريّ**، شرح يوسف الشيخ محمد، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1971.

- البخاريّ، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله الجعفي: **صحيح البخاريّ**، تحقيق محمد زهير بن ناصر النّاصر، ط1، دار طوق النجاة (مصورة عن السّلطانيّة بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، د.مك، 1422هـ.

- بدوي، عبد الرّحمن: **الزّمان الوجوديّ**، دار الثّقافة، ط3، بيروت، 1973.

- البرقوقيّ، عبد الرّحمن: **شرح ديوان المتنبّي**، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 2005.

- بروكر، بيتر: **الحداثة وما بعد الحداثة**، ترجمة عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثّقافيّ، أبو ظبي، 1995.

- البستانيّ، سليمان: **نظرية الشّعر**، تقديم محمد كمال الخطيب، ط3، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 1996.

- بعليّ، حفناوي: **مدخل في نظرية النّقد الثّقافيّ المقارن**، الدّار العربيّة للعلوم-ناشرون، ومنشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007.

- البغداديّ، أبو بكر أحمد بن عليّ بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب: **تاريخ بغداد وذيوله**، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1417هـ.

- ـــــــ: **التّطفيل وحكايات الطّفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم**، تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي، ط1، دار ابن حزم، الجفان والجابي للطّباعة والنّشر، 1420هـ-1999م.

- البغداديّ، بهاد الدّين محمد بن الحسن بن محمد بن عليّ بن حمدون، أبو المعالي: **التّذكرة الحمدونيّة**، د،تح، دار صادر، د.ط، بيروت، 1417هـ.

- بوقرة، نعمان: **المصطلحات الأساسيّ في لسانيّات النّصّ وتحليل الخطاب**، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2003.

- بينيت، طوني، وغروسبيرغ، لورانس، وموريس، ميغان: **مفاتيح اصطلاحيّة جديدة معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع**، ترجمة سعيد الغانميّ، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط1، بيروت، 2010.

- التادليّ، أبو العباس أحمد بن عبد السّلام الجرّاويّ: **(الحماسة المغربيّة) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب**، تحقيق محمد رضوان الدّاية، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1991.

- التّطاويّ، عبد الله: **الموقف الفكريّ والنّقديّ في إبداع أبي تمّام**، د.تح، دار غريب، ط1، القاهرة، 2003.

- ابن تغريّ، جمال الدّين يوسف بردي بن عبد الله الظّاهريّ الحنفيّ، أبو المحاسن: **النّجوم الزّاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، د تح، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دار الكتب، د.ط، مصر، د.ت

- أبو تمّام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمّام**، تحقيق محي الدّين الخياط، د.ط، نظارة المعارف العموميّة الجليلة، د.مك، د.ت.

- التّنوخيّ، أبو عليّ المحسن بن عليّ بن محمد بن أبي الفهم داود البصريّ: **الفرج بعد الشّدة**، تحقيق عبود الشّالجيّ، د.ط، دار صادر، بيروت، 1987.

- ابن ثابت، حسّان بن المنذر الخزرجيّ الأنصاريّ: **ديوان حسّان بن ثابت**، تحقيق الشّربينيّ شريدة، ط1، دار اليقين للنّشر والتّوزيع، المنصورة –مصر، 2011.

- الثّعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: **أحسن ما سمعت**، تحقيق خليل عمران المنصور، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2000.

- ـــــــ: **الإعجاز والإيجاز**، د.تح، مكتبة القرآن، د.ط، القاهرة، د.ت.

- ـــــــ: **التمثيل والمحاضرة**، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، ط2، الدّار العربيّة للكتاب، د.مك، 1981.

- ـــــــ: **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، د.تح، دار المعارف، د.ط، القاهرة، د.ت.

- ـــــــ: **سحر البلاغة وسر البراعة**، تحقيق: عبد السّلام الحوفي، د.ط، دار الكتب العلميّة، بيروت، د.ت.

- ـــــــ: **اللّطائف والظّرائف**، د.ط، دار المناهل، بيروت، د.ت.

- ـــــــ: **يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق مفيد محمد قمحية، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1983.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانيّ بالولاء، **البيان والتّبيين**، د.تح، دار ومكتبة الهلال، د.ط، بيروت، 1423هـ.

- ـــــــ: **الحيوان**، تحقيق عبد السّلام هارون، ط3، المجمّع العلميّ العربيّ الإسلاميّ، بيروت، 1969.

- ـــــــ: **الرّسائل السّياسيّة**، د.تح، دار ومكتبة الهلال، د.ط، بيروت، د.ت.

- الجرجانيّ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمد الفارسي: **أسرار البلاغة**، تحقيق محمود محمد شاكر، د.ط، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدنيّ، جدّة، د.ت.

- الجرجانيّ، أبو الحسن عليّ بن عبد العزير القاضي: **الوساطة بين المتنبّي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عليّ محمد البجاويّ، د.ط، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.مك، د.ت.

- جرير: **ديوان جرير**، تحقيق د.نعمان محمد أمين طه، ط3، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

- ابن جعفر، قدامة: **نقد الشّعر**، د.تح، مطبعة الجوائب، ط1، قسطنطينية، 1302هـ.

- الجهاد، هلال: **فلسفة الشّعر الجاهليّ دراسة تحليليّة في حركيّة الوعي الشّعريّ العربيّ**، دار المدى للثّقافة والنّشر، ط1، دمشق، 2001.

- ابن الجهم، أبو الحسن عليّ: **ديوان عليّ بن الجهم**، تحقيق خليل مردم بك، ط2، وزارة المعارف المكتبات المدرسيّة، السعوديّة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.

- الجوزيه، ابن قيم: **مدارج السّالكين**، دار الحديث، د.ط، القاهرة، 1983.

- حجازيّ، سمير سعيد: **قاموس مصطلحات النّقد الأدبيّ المعاصر**، دار الآفاق العربيّة، ط1، مصر، 2001.

- حجازي، محمد عبد الواحد: **الأطلال في الشّعر العربيّ دراسة جماليّة**، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، ط1، الإسكندريّة، 2001.

- حسن، الحاج حسن: **أدب العرب في العصر الجاهليّ**، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 1984.

- حسين، طه: **مستقبل الثّقافة في مصر**، دار المعارف للنّشر، ط2، القاهرة، د.ت.

- حسين، محمد الخضر: **موسوعة الأعمال الكاملة للإمام محمد الخضر حسين**، تحقيق عليّ الرّضا الحسيني، ط1، دار النوادر، سوريا، 2010.

- الحطيئة، جرول بن أوس بن مالك بن جؤية بن مخزوم: **ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السّكيت**، تحقيق مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1993.

- الحلبيّ، صفيّ الدّين، أبو الفتح عيسى بن البحتريّ: **أنس المسجون وراحة المحزون**، تحقيق محمد أديب الجادر، ط1، دار صادر، بيروت، 1997.

- الحلّاج، الحسين بن منصور: **ديوان الحلّاج**، تحقيق سعدي ضنّاويّ، ط1، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، 1998.

- الحمدانيّ، أبو فراس: **ديوان أبي فراس الحمدانيّ**، تحقيق الدّكتور خليل الدّويهيّ، د.ط، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 2016.

- حمودة، عبد العزيز: **الخروج من التّيه: دراسة في سلطة النّصّ**، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 2003.

- الحمويّ، شهاب الدّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرّوميّ: **معجم الأدباء –إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، تحقيق إحسان عبّاس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993.

- خريسان، باسم عليّ: **ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثّقافيّ الغربي**، دار الفكر، د.ط، دمشق، 2006.

- الخزاعيّ، دعبل بن عليّ: **الدّيوان**، تحقيق عبد الكريم الأشتر، ط2، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّ، دمشق، 1983.

- خفاجي، محمد عبد المنعم: **الحياة الأدبيّة في العصر العبّاسيّ**، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، ط1، الإسكندريّة، 2004.

- خليل، إبراهيم، محمود: **النّقد الأدبيّ الحديث من المحاكاة إلى التّفكيك**، دار المسيرة للنّشر، ط3، عمان، 2013.

- خليل، سمير: **دليل مصطلحات الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافيّ: إضاءة توثيقيّة للمفاهيم الثّقافيّة المتداولة**، مراجعة سمير الشيخ، دار الكتب العلميّة، د.ط، بيروت، 1971.

- ـــــــ: **النّقد الثّقافيّ من النّصّ الأدبيّ إلى الخطاب**، دار الجواهري، ط1، بغداد، 2012.

- الدّاويّ، عبد الرّزّاق: **موت الإنسان في الخطاب الفلسفيّ المعاصر**، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، ط1، بيروت، 1992.

- الدّلجيّ، أحمد بن عليّ بن عبد الله، شهاب الدّين المصريّ: **الفلاكة والمفلوكون**، د.تح، مطبعة الشّعب، د.ط، مصر، 1322هـ.

- الدّميريّ، أبو البقاء محمد بن موسى بن عيسى بن عليّ: **حياة الحيوان الكبرى**، د.تح، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 1424هـ.

- الدّهمان، سامي، وآخرون: **المديح**، دار المعارف، د.ط، بيروت، د.ت.

- دينينغ، مايكل: **الثّقافة في عصر العوالم الثّلاثة**، ترجمة: أسامة الغزوليّ، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، 2013.

- الدّيوب، سمر: **الثّنائيّات الضّديّة دراسات في الشّعر العربيّ القديم**، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب/وزارة الثّقافة، د.ط، دمشق، 2009

- الذّبيانيّ، النّابغة: **ديوان النّابغة الذّبيانيّ**، تحقيق عباس عبد السّاتر، ط3، دار الكتب العلميّة بيروت، 1996.

- أبو ربيع، محمد: **في تاريخ الأدب العربيّ القديم**، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عَمان، 1990.

- الرّفاء، السّريّ بن أحمد الكندي أبو الحسن: **الدّيوان**، تحقيق كرم البستانيّ، ط1، دار صار للطّباعة والنّشر، بيروت، 1996.

- روجية، جارودي: **البنيويّة فلسفة موت الإنسان**، ترجمة: جورج طرابيشيّ، دار الطّليعة، ط3، بيروت، 1985.

- ابن الرّوميّ، أبو الحسن عليّ بن العباس بن جُرَيح: ديوان ابن الرّوميّ، تحقيق أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1994.

- زايد، عليّ عشري: **استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر**، دار الفكر العربيّ، د.ط، القاهرة، 1997.

- الزّبيديّ، محمّد بن محمّد بن عبد الرّزّاق الحسينيّ، أبو الفيض: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق مجموعة من المحقّقين، د.ط، دار الهداية، د. مك، د.ت.

- الزّجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري بن سهل: **معاني القرآن وإعرابه**، تحقيق عبد الجليل عبده شلبي، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1988.

- الزّركليّ، خير الدّين بن محمود بن محمد بن عليّ بن فارس: **الأعلام**، د.تح، دار العلم للملايين، ط15، د.مك، 2002.

- الزّمخشريّ، جار الله: **ربيع الأبرار ونصوص الأخيار**، د.تح، مؤسّسة الأعلمي، ط1، بيروت، 1412هـ.

- زواوي، مختار: **دو سيويسر من جديد مدخل إلى اللّسانيّات**، ابن النّديم للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دار الرّوافد الثّقافيّة – ناشرون، بيروت، ط1، 2017.

- الزّوزنيّ، عبد الله الحسين بن أحمد: **شرح المعلقات السّبع**، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضليّ، د.تح، المكتبة العصريّة، صيدا بيروت، 2013.

- الزّين، محمد بسام رشدي: **المعجم المفهرس لمعاني القرآن الكريم**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، ط1، 1995،

- ساردار، بورين، فان لون، بورين: **أقدّم لك الدّراسات الثّقافيّة**، ترجمة: وفاء عبد القادر، مراجعة وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القوميّ للتّرجمة، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، القاهرة، 2003.
- ستروي، جون: **النّظريّة الثّقافيّة والثّقافيّة الشّعبية**، ترجمة: صالح خليل أبو أصبع وفاروق منصور، هيئة أبو ظبي للسّياحة والثّقافة، ط1، أبو ظبي، 2014.
- سعد البازعيّ: **دليل النّاقد الأدبيّ**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط2، الدّار البيضاء، 2000.
- سعيد، جلال الدّين: **معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة**، دار الجنوب، د.تح، تونس، 2004.
- ابن سلّام، محمد بن عبيد الله الجمحيّ: **طبقات فحول الشّعراء**، تحقيق محمد محمود شاكر، د.ط، دار المدنيّ، جدّة، د.ت.
- السّماهيجيّ، حسين، وآخرون (مؤلفون عرب): **عبد الله الغذامي والممارسة النّقدية والثّقافيّة**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2003.
- سيدجويك، أندرو إدجار وبيرتر: **موسوعة النّظريّة الثّقافيّة المفاهيم والمصطلحات الأساسيّة**، ترجمة هناء الجوهري، تح محمد الجوهري، ط2، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، 2014.
- السّيوطيّ، جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر: **تاريخ الخلفاء**، تحقيق حمدي الدّمرداش، ط1، مكتبة نزار مصطفى الباز، د.مك، 2004.
- ـــــــ: **شرح شواهد المغني**، تحقيق أحمد ظافر كوجان والشيخ محمد محمود ابن التلاميد التركزي الشنقيطي، د.ط، لجنة التّراث العربيّ، د.مك، 1966.
- الشّافعيّ، أبو عبد الله محمد بن إدريس: **ديوان الشّافعيّ**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجيّ، ط2، مكتبة الكليات الأزهريّة، القاهرة، 1985.

- الشُّريشيّ، أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسيّ: **شرح مقامات الحريريّ**، د.تح، دار الكتب العلميّة، ط2، بيروت، 2006.

- شيخو، رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب: **مجاني الأدب في حدائق العرب**، د.تح، مطبعة الآباء اليسوعيين، د.ط، بيروت، 1913.

- صالح، بشرى موسى: **بويطيقا الثّقافة نحو نظرية شعريّة في النّقد الثّقافيّ**، دار الشؤون الثّقافيّة العامة، ط1، بغداد، 2012.

- الصدقي، عبد اللطيف: **الزمان وأبعاده وبنيته**، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والتّوزيع، د.ط، بيروت، 1995.

- صدّيقي، محمد النّاصر: **فكرة المخلِّص بحث في الفكر المهدويّ**، جداول للنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 2012.

- ـــــــ: **ميثولوجيا أديان الشّرق الأدنى قبل الإسلام**، جداول للنّشر والترجمة والتّوزيع، ط1، بيروت، 2014.

- صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة واللاتينيّة**، د تح، دار الكاتب اللبنانيّة، بيروت، ومكتبة المدرسة، بيروت.

- ابن الصّمة، دريد: **ديوان دريد بن الصّمة**، تحقيق: عمر عبد الرّسول، د.ط، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

- الصّنوبريّ، أحمد محمد بن الحسن الضّبي: **ديوان الصّنوبريّ**، تحقيق: إحسان عبّاس، ط1، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، 1998.

- الصّوليّ، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله: **أخبار أبي تمّام**، تحقيق: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهنديّ، د.ط، المكتب التجاري للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1979.

- ـــــــ: **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم**، د.تح، مطبعة الصاوي، د،مك، 1936.

- ـــــــ: **الأوراق قسم أخبار الشّعراء**، د،تح، شركة أمل، د.ط، القاهرة، 1425هـ.

- الطّالبيّ المؤيّد بالله، يحيى بن حمزة بن عليّ بن إبراهيم: **الطّراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، د.تح، المكتبة العنصريّة، ط1، بيروت، 1423هـ.

- الطّباطبائيّ، محمد حسن: **حياة ما بعد الموت**، ترجمة: سالم مشكور، دار التّعارف للمطبوعات، د.ط، بيروت، د.ت.

- الطّبريّ، أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآمليّ: **تاريخ الطّبريّ – تاريخ الرّسل والملوك**، د.تح، دار التّراث، ط2، بيروت، 1387هـ.

- الضّبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم: **المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السّلام محمد هارون، ط6، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

- ضيف، شوقيّ: **تاريخ الأدب العربيّ**، دار المعارف، ط1، مصر، 1960–1995.

- العاملي، زينب بنت علي بن حسين بن عبيد الله بن حسن بن إبراهيم بن محمد بن يوسف فواز: **الدر المنثور في طبقات ربات الخدور**، د تح، المطبعة الكبرى الأميرية، ط1، مصر، 1312هـ.

- عبّاس، إحسان: **فنّ الشّعر**، دار الثّقافة، ط3، بيروت، د.ت.

- عباس، حسين: **تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب**، دار الثّقافة، ط4، بيروت، 1983.

- عبدالله، عادل: **التّفكيكيّة إرادة الاختلاف وسلطة العقل**، دار الحصادر للنّشر والتّوزيع والطّباعة، دار الكلمة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، ط1، دمشق، 2000.

- عبد الجليل، حسني: **الإنسان والزّمان في الشّعر الجاهليّ**، مكتبة النّهضة المصريّة، د.ط، القاهرة، 1988.

- ابن عبد ربّه، أبو عمر، شهاب الدّين أحمد بن محمد: **العقد الفريد**، د،تح، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 1404هـ.

- عبد المطّلب، محمد: **القراءة الثّقافيّة**، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، 2013.

- عبد الوهاب لطفي: **العرب في العصور القديمة**، د.تح، دار المعرفة الجامعيّة، ط2، د.مك، د.ت.

- العبديّ، المثقّب: **ديوان المثقّب العبديّ**، تحقيق: حسن كامل الصّيرفيّ، د.ط، معهد المخطوطات العربيّة، القاهرة، 1971.

- أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني العنزي: **ديوان أبي العتاهية**، تحقيق: مجيد طرَاد، د.ط، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 2005.

- ابن العديم، كمال الدّين عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي: **بغية الطلب في تاريخ حلب**، تحقيق سهيل زكار، د.ط، دار الفكر، د.مك، دت.

- عزّ الدّين، حسن البنا: **الكلمات والأشياء، التحليل البنيويّ لقصيدة الأطلال في الشّعر الجاهليّ دراسة نقدية**، دار المناهل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 1989.

- العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران: **كتاب الصناعتين: الكتابة والشّعر**، تحقيق: عليّ محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، المكتبة العنصرية، بيروت، 1419هـ.

- العشماويّ، محمد زكي: **موقف الشّعر من الفن والحياة، في العصر العباسي!**، دار المعرفة الجامعيّة، د.ط، مصر، 1999.

- عطوان، حسين: **الدّعوة العبّاسية تاريخ وتطوّر**، د.تح، دار الجيل، ط2، بيروت، 1995.

- ـــــــ: **الدّعوة العباسيّة مبادئ وأساليب**، دار الجيل، ط1، بيروت، 1984.

- ـــــــ: **الزّندقة والشّعوبيّة في العصر العباسيّ الأوّل**، دار الجيل، ط1، بيروت، 1984.

- ابن عقيل، عمارة: **ديوان عمارة بن عقيل**، تحقيق: شاكر العاشور، ط1، ساعدت وزارة الإعلام على نشره، بغداد، 1973.

- العكبريّ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله: **شرح ديوان المتنبّي**، تحقيق: مصطفى السّقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، د.ط، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

- علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصر**، دار الكتاب اللبنانيّة، بيروت، سوشبريس، الدّار البيضاء، ط1، 1985.

- عليّمات، يوسف: **جماليّات التّحليل الثّقافيّ "الشّعر الجاهليّ نموذجا"**، المؤسّسة العربيّة، بيروت، 2004.

- ـــــــ: النّقد النّسقيّ: **تمثيلات النّسق في الشّعر الجاهليّ**، الأهلية للنّشر والتّوزيع، ط1، عمان، 2015.

- عليّ، جواد: **المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، د.تح، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1977.

- عليّ، محمد عثمان: **شروح حماسة أبي تمّام دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها**، د.تح، دار الأوزاعي، ط1، بيروت، د.ت.

- عمر، أحمد مختار عبد الحميد وآخرون: **معجم اللغة العربيّة المعاصرة**، عالم الكتاب، ط1، د.مكان، 2008.

- العيّادي، عبد العزيز: **ميشال فوكو المعرفة والسلطة**، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 1994.

- الغذاميّ، عبد الله: **القبيلة والقبائبيّة أو هويات ما بعد الحداثة**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط2، الدّار البضاء، 2009.

- ـــــــ: **اللّبراليّة الجديدة أسئلة في الحرية والتفاوضيّة الثّقافيّة**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، الدّار البضاء، المغرب، 2013.

- ـــــــ: **النّقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط3، الدّار البيضاء، 2005.

- غريب، جورج: **الجاهليّة أدب وفن وتأريخ**، ط3، بيروت، 1978.

- غرينبلات، منتروز، غالغر، لينتريشيا، تايسن: **التاريخانيّة الجديدة والأدب**، ترجمة: لحسن أحمامة، المركز الثّقافيّ للكتاب، ط1، الدّار البيضاء، د.ت.

- غيرتس، كليفورد: **تأويل الثّقافات**، ترجمة: محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط1، بيروت، 2009.

- ابن فارس، أحمد بن فارس القزوينيّ الرازي: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، د.ط، دار الفكر، دمشق، 1997.

- فانوس، وجيه: **النّقد الثّقافيّ ودراسات ما بعد الكولونياليّة**، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلميّة في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 2007.

- الفراهيدي، أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم: **العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.مك.

- فرايزر، جيمس جورج: **الغصن الذّهبيّ دراسة في السّحر والدّين**، ترجمة: نايف الخوص، دار الفرقد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، دمشق، 2014.

- فوفلاقة، سعد: **دراسات في الأدب الجاهليّ: النّشأة والتّطوّر والفنون والخصائص**، منشورات باجي مختار، ط1، عنابة، 2006.

- فوكو، ميشيل: **الكلمات والأشياء**، ترجمة: مطاع صفدي وآخرون، مركز الانماء القوميّ، د.ط، بيروت، 1989-1999.

- فيالا، جاك آلان، بول أرون، دينيس سان: **معجم المصطلحات الأدبيّة**، ترجمة: محمد حمود، مجد المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 2012.

- الفيروزآبادي، مجد الدّين أبو طاهر محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتبة تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة (محمد نعيم العرق سوسي)، ط8، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 2005.

- الفَيْفي، عبد الله بن أحمد: م**فاتيح القصيدة الجاهليّة نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا**، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، 2014.

- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن الدّينوري: **الشّعر والشّعراء**، د.تح، دار الحديث، د.ط، القاهرة، 1423هـ.

- القرشيّ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: **جمهرة أشعار العرب**، تحقيق: عليّ محمد البجادي، د.ط، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د.مك، د.ت.

- القسطلانيّ، أبو العباس شهاب الدّين أحمد بن محمد بن أبى بكر بن عبد الملك: **إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري**، د،تح، المطبعة الكبرى الأميرية، ط7، مصر، 1323هـ.

- قطوس، بسام: **استراتيجيّا القراءة: التّأصيل والاجراء النّقدي**، مؤسّسة حمادّة ودار الكندي، د.ط، إربد، 1998.

- القلقشنديّ، أحمد بن عليّ بن أحمد: **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، د.تح، دار الكتب العلميّة، د.ط، بيروت، د.ت.

- قنصوة، صلاح: **تمارين في النّقد الثّقافيّ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة، د.ط، القاهرة، 2007.

- القيروانيّ، أبو إسحاق الحُصريّ إبراهيم بن عليّ بن تميم الأنصاريّ: **زهر الآداب وثمر الألباب**، د.تح، دار الجيل، د.ط، بيروت، د.ت.

- القيروانيّ، أو عليّ الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**، تحقيق: محمد محيي الدّين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، 1981.

- ابن قيس، ميمون: **ديوان الأعشى الكبير**، تحقيق: محمد حسين، د.ط، مكتبة الآداب بالجماميزت، المطبعة النّموذجيّة، د.مك، د.ت.

- كاظم، نادر: **تمثلات الآخر: صورة السّرد في المتخيّل العربيّ في العصر الوسيط**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2004.

- ـــــــ: **الهوية والسّرد دراسات في النّظريّة والنّقد الثّقافيّ**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2006.

- كشاجم، محمود بن الحسن: **ديوان كشاجم**، تحقيق: الدّكتور النبويّ عبد الواحد شعلان، ط1، مطبعة المدني، القاهرة، ومكتبة الخانجي، القاهرة، 1997.

- كريب، إيان: **النّظريّة الاجتماعيّة من بارسونز إلى هابرماس**، ترجمة: محمد حسين غلوم ومحمد عصفور، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 1999.

- كريزويل، إديث: **عصر البنيويّة**، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصّباح، ط1، الكويت، 1993.

- الكعبيّ، ضياء: **السّرد العربيّ القديم الأنساق الثّقافيّة وإشكاليّات التّأويل**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2005.

- كوبتر، آدم: **الثّقافة التفسير الانثروبولوجيّ**، ترجمة: تراجي فتحي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2008.

- اللّخميّ، صالح بن جناح: **الأدب والمروءة**، تحقيق: قسم التحقيق بدار الصحابة للتراث، ط1، دار الصحابة للتراث، طنطا، 1992.

- المالكي، ابن أبي زَمَنِين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عيسى بن محمد المري: **تفسير القرآن العزيز**، تحقيق: أبو عبد الله حسين بن عكاشة ومحمد بن مصطفى الكنز، ط1، الفاروق الحديثة، القاهرة، 2002.

- مؤنس، حسن: **الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها**، عالم المعرفة، ط2، الكويت، د.ت.

- المبرّد، أبو العبّاس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي: **الفاضل**، د.تح، دار الكتب المصرية، ط3، القاهرة، 1421هـ.

- ـــــــ: **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1997.

- المتنبّي، أبو الطّيب أحمد بن الحسين الجعفي: **ديوان المتنبّي**، د،تح، دار بيروت للطّباعة والنّشر، د.ط، بيروت، 1983.

- المتولي، عثمان: **أحاديّة لغة الآخر**، المركز العالمي للدّراسات والأبحاث، ط1، 2004.

- أبو المجد، أحمد السّيد: **شعراء الظّل في العصر العبّاسيّ الاوّل**، دار جرير، ط1، عمان- الأردن، 2010.

- المجذوب، عبد الله بن الطّيب بن عبد الله بن الطّيب بن محمد بن أحمد بن محمد: **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، د.تح، دار الآثار الإسلامية –وزارة الإعلام الصفاة، ط2، الكويت، 1989.

- محجوب، فاطمة: **قضية الزّمن في الشّعر العربيّ**، الشباب والمشيب، دار المعارف مكتبة الدّراسات الأدبيّة، د.ط، د.، القاهرة، د.ت.

- محمد، سراج الدّين: **الفخر في الشّعر العربيّ**، دار الرّاتب الجامعيّة، د.ط، بيروت، د.ت.

- المرازيق، أحمد جمال: **جماليات النّقد الثّقافيّ –نحو رؤية للأنساق الثّقافيّة في الشّعر الأندلسيّ**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2009.

- مرتضى الزَّبيديّ، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: مجموعة من المحققين، د.ط، دار الهداية، د.م، د.ت.

- المرتضى، الشّريف عليّ بن الحسين الموسويّ العلوي: **آمالي المرتضى**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربيّة (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، د.مك، 1954.

- المرزبانيّ، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى: **الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء**، محمد حسين شمس الدّين، ط1، دار الكتب العلميّة، د.مك، 1995.

- المستعصميّ، محمد بن أيدمر: **الدّرر الفريد وبيت القصيد**، تحقيق: الدّكتور كامل سلمان الجبوري، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2015.

- المسعوديّ، أبو الحسن عليّ: **مروج الذّهب ومعان الجوهر**، تحقيق: محمد محيي الدّين عبد الحميد، ط5، 1393هـ.

- المصباحيّ، عبد الرزاق: **النّقد الثّقافيّ من النّسق الثّقافيّ إلى الرؤيا الثّقافيّة**، مؤسّسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت، 2014.

- ابن المعتز، عبد الله: **ديوان ابن المعتز**، تحقيق: كرم البستانيّ، ط2، دار صادر، بيروت، 2010.

- المعرّيّ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله: **اللمع العزيز شرح ديوان المتنبّي**، تحقيق: محمد سعيد المولوي، ط1، مركز الملك فيصل للبحوث والدّراسات الإسلامية، 2008.

- ـــــــ: **شرح ديوان أبي الطّيب المتنبّي" معجز أحمد"**، تحقيق: عبد المجيد دياب، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1992.

- مفتاح، محمد: **المفاهيم معالم نحو تأويل واقعيّ**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، الدّار البيضاء، 1999.

- المناصرة، عز الدّين: **الهويّات والتّعدّديّة اللغويّة: قراءة في ضوء النّقد الثّقافيّ المقارن**، دار مجلاوي للنّشر والتّوزيع، ط1، عمان، 2004.

- ابن منظور، جمال الدّين محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل: **لسان العرب**، دتح، دار صادر، ط3، بيروت.

- ـــــــ: **مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر**، تحقيق: روحية النّحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، ط1، دار الفكر للطّباعة والتّوزيع والنّشر، دمشق، 1402هـ-1984م.

- الموسويّ، محسن جاسم: **النّظريّة والنّقد الثّقافيّ**، المؤسّسة العربيّة للنّشر، ط1، العراق، 2005.

- ناصف، مصطفى: **اللّغة بين البلاغة والأسلوبيّة**، كتاب النّادي الأدبيّ الثّقافيّ، د.ط، جدّة، 1989.

- ابن نبي، مالك: **شروط النّهضة**، ترجمة: عمر كامل مسقاوي وعبد الصّبور شاهين، دار الفكر للطّباعة والتّوزيع والنّشر، د.ط، دمشق، 1986.

- نظيف، رشيد: **الفضاء المتخيّل في الشّعر الجاهليّ**، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، ط1، الدّار البيضاء، 2000.

- النّميريّ، الرّاعي: **ديوان الرّاعي النّميريّ**، تحقيق: راينهرت فاييررت، د.ط، دار النّشر فرانتس شتاينز بفيسبادن، بيروت، 1980.

- أبو نواس، الحسن بن هانئ: **ديوان أبي نواس**، تحقيق: عليّ فاعور، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1994.

- النويري، شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشيّ التيمي البكري: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، د.تح، دار الكتب والوثائق القوميّة، ط1، القاهر، 1423هـ.

- هارمان، جاك: **خطابات علم الاجتماع في النّظريّة الاجتماعيّة**، ترجمة: العايش عنصر، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، ط1، عمان، 2010.

- هدارة، محمد مصطفى: **اتجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ**، دار المعارف، مكتبة الدّراسات الأدبيّة، القاهرة، 1963.

- الهمذانيّ، بهاء الدّين محمد بن حسين بن عبد الصّمد الحارثيّ العامليّ: **الكشكول**، تحقيق: محمد عبد الكريم النّمريّ، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1998.

- الورّاق، محمود: **ديوان محمود الورّاق**، تحقيق: وليد قصّاب، ط1، مؤسّسة الفنون، عجمان، 1991.

- وغليسي، يوسف: **النّقد الجزائريّ المعاصر من "اللأنسونية" إلى "الأنسنيّة"**، إمداد رابطة إبداع الثّقافة، د.ط، الجزائر، 2002.

- وليامز، رايموند: **الثّقافة والمجتمع (1780-1950)**، ترجمة: وجيه سمعان، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1986.

- وليمز، ريموند: **الكلمات المفاتيح**، ترجمة: نعيمان عثمان، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، الدّار البيضاء، 2007.

- الياسوعيّ، لويس معلوف: **المنجد في اللّغة**، د تح، المطبعة الكاثوليكيّة، ط18، بيروت، د.ت.

- يعقوب، إميل بديع: **المعجم المفصّل في شواهد العربيّة**، د.تح، دار الكتب العلميّة، ط1، د.مك، 1996.

- اليوسف، أحمد: **القراءة النّسقيّة: سلطة البنية ووهم المحايثة**، منشورات الاختلاف، الدّار العربيّة للعلوم، ط1، الجزائر، 2007.

- اليوسيّ، دور الدّين الحسن بن مسعود بن محمد، أبو عليّ: **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، تحقيق: محمد حجي، محمد الأخضر، ط1، الشّركة الجديدة –دار الثّقافة، الدّار البيضاء، 1981.

- **الرّسائل الجامعيّة**

- بوعافية، رياض: **واقع النّقد الثّقافيّ في المغرب العربيّ**، جامعة العربيّ بن مهدي –أم البواقي، (مذكرة ماجستير) الجزئر، 2015–2016.

- بوعليّ، إسمهان، رمكي، إيمان: **النّقد الثّقافيّ عند يوسف عليّمات قراءة في البدائل المعرفيّة والنّقديّة**، جامعة العربيّ التبسي، تبسة، الجزائر، (مذكرة ماجستير)2016–2017.

- عبد السّلام، بالعجال: **شعريّة الثّقافة لدى أبي تمّام في حكم النّقد الأدبيّ الحداثيّ**، جامعة العربيّ بن مهيدي أم البواقي (مذكرة ماجستير) الجزائر، 2011–2012.

- كراد، موسى: **شعريّة المقدّمة الطّلليّة عند عيسى لحيلح**، جامعة الحاج لخضر/باتنة، الجزائر (مذكرة ماجستير)2011–2012.

- **المجلّات والدّوريّات**

- حجاب، عبد اللّطيف: ***مقال موسوم بالتّناص الدّينيّ كظاهرة أسلوبيّة في شعر مفدي زكريّا***، **مجلة معارف**، المركز الجامعيّ البويرة، الجزائر، عدد1، 2016.

- حمادي، إسماعيل خلباص: ***النّقد الثّقافيّ: مفهومه، منهجه، اجراءاته***، **مجلة كلية التربية**، واسط، العدد 13، 2013.

- حمداويّ، جميل: **النّقد الثّقافيّ بين المطرقة والسندان**، السبت ٧ كانون الثّاني (يناير) 2012.

- حمودة، عبد العزيز: **المرايا المحدّبة –من البنيويّة إلى التّفكيك**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون، العدد 252، الكويت، 1997.

- الزّهرانيّ، معجب: **مفهوم النّسق الثّقافيّ من منظور المعرفة**، جريدة الرياض، مؤسّسة اليمامة الصّحفيّة، 2014.

- الزّهيريّ، جميل بدوي حمد: ***المحوّلات الثّقافيّة في قصيدة المديح السّياسيّة في العصر الأمويّ***، **مجلة كلية التربية**، جامعة واسط، العدد 13، 2013.

- سعيد، هاني عليّ: ***مسارات النّقد الثّقافيّ***، **مجلّة الرّافد**، العدد 233، يناير، 2014، 57.

- الشّاظوف، عليّ محمد عيسى: **الاغتراب الشّيبيّ والزّمان عند ابن الرّوميّ**، العدد السادس عشر لسنة 2015–الجزء الرابع.

- **المواقع الإلكترونيّة**

- نجم، السيد: **النكتة ظاهرة ثقافيّة**، مقال، الخمي Ab_negm@yahoo.com2010/12/23.

An-Najah National University

Faculty of Graduated Studies

Abbasi Poetry in The Third and The Fourth Centuries Through The Cultural Criticism

(Selected Aspects)

By

Iyyad Khayri Sadiq Abu-Alwafa

Supervised by

Dr. Abed-Alkhaliq Iysa

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine

2021

Abbasi Poetry in The Third and The Fourth Centuries Through The Cultural Criticism
(Selected Aspects)

By
Iyyad Khayri Sadiq Abu-Alwafa
Supervised by
Dr. Abed-Alkhaliq Iysa

Abstract

The thesis covers the culture of Abbasi poetry in the third and forth centuries through the cultural criticism to discover non apparent beyond gorgeous.

The thesis is divided into three chapters in addition to the introduction and the preface. The first chapter contains cultural criticism in terms of concept, roots, functions, characteristics and concentrations.

The second chapter is titled as cultural references and influences in poetry during the third and the forth Hejjrie centuries. The martial is distributed into four fields. The first is named as historical references. The second is named as religious references. The third is named as political references. The last one is named as social references.

The third chapter deals with cultural systems in poetic purposes. Legendary places in time and place. The culture of insincere praise and satire. The third chapter also talks about the culture of bride in the third and the forth Hejjrie. The study ended with the most important results.