الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الاخوة منتوري قسنطينة1
كليّة اللغة العربية وآدابها
قسم اللّغة والأدب العربي

الرّقم التسلسلي:65/Ds/2023
رقم التسجيل:05/AR/2023

الأنساق الثقافية في شعر القرن الرابع الهجري
مقاربة أنساقية

أطرُوحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراة العلوم في الأدب العربي

تخصص: الأدب القديم ونقده

إعداد الطّالبة: حارش نسيمة
إشراف الدكتور: محمدبن زاوي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاســـــــــم	الرتبـــــة	الجامعـــــــة	الصفـــة
أ.د/منصف شلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة	رئيســـا
أ.د/محمد بن زاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة	مشرفا ومقررا
د/راضية لرقم	أستاذ محاضر"أ"	جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة	عضوا مناقشا
أ.د/رابح بن خويا	أستاذ التعليم العالي	جامعة البشير الابراهيمي- برج بوعريريج	عضوا مناقشا
د/روفية بوغنوط	أستاذ محاضر"أ"	جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي	عضوا مناقشا
أ.د/سليمة مسعودي	أستاذ التعليم العالي	جامعةالحاج لخضر- باتنة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2023/2022م

الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الاخوة منتوري قسنطينة1
كليّة اللغة العربية وآدابها
قسم اللّغة والأدب العربي

الرّقم التسلسلي:65/Ds/2023
رقم التسجيل: 05/AR/2023

الأنساق الثقافية في شعر القرن الرابع الهجري
مقاربة أنساقية

أطرُوحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراة العلوم في الأدب العربي

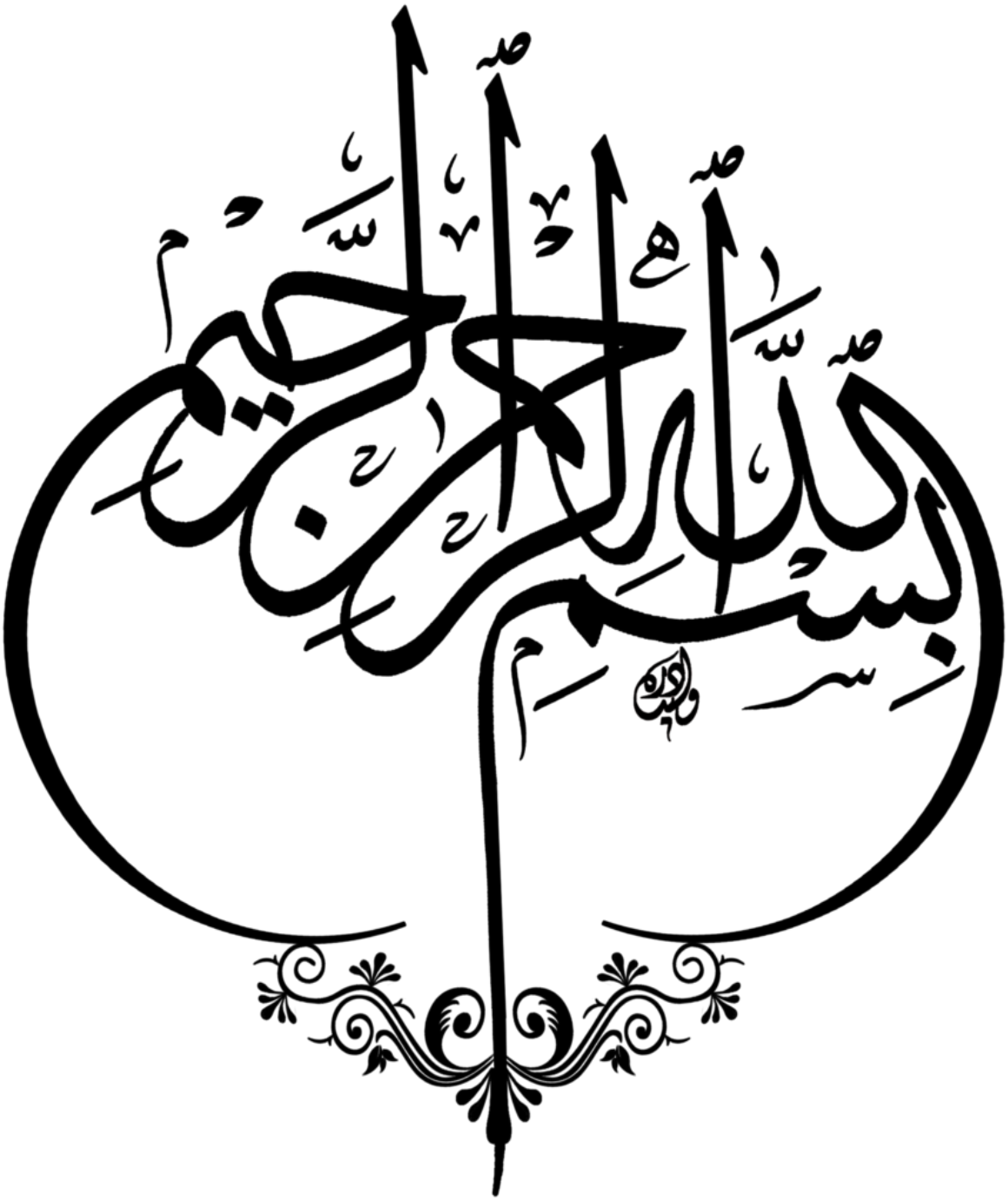
تخصص: الأدب القديم ونقده

إعداد الطّالبة: حارش نسيمة
إشراف الدكتور: محمدبن زاوي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاســـــــــم	الرتبـــــة	الجامعـــــــة	الصفـــة
أ.د/منصف شلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة	رئيســـا
أ.د/محمد بن زاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة	مشرفا ومقررا
د/راضية لرقم	أستاذ محاضر"أ"	جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة	عضوا مناقشا
أ.د/رابح بن خويا	أستاذ التعليم العالي	جامعة البشير الابراهيمي- برج بوعريريج	عضوا مناقشا
د/روفية بوغنوط	أستاذ محاضر"أ"	جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي	عضوا مناقشا
أ.د/سليمة مسعودي	أستاذ التعليم العالي	جامعةالحاج لخضر- باتنة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2023/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام عملنا

وبكل معاني الشكر نقدم خالص شكرنا وامتناننا

للأستاذ القدير الذي أشرف على هذا العمل "**محمد**

بن زاوي" مثنين على توجهاته القيّمة.

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الشعر العربي مستودع الثقافة العربية وتاريخها، ولكنه ليس الإنتاج الأوحد مع أنه كان القول الأكثر دلالة والأكثر تمثيلا لعراقة الحضارة العربية وعبقريتها، فهو ديوان العرب وعلمهم وليس لهم علم غيره، ففيه أنسابهم وأيامهم، لقد عمل القول الشعري على إقصاء جماعات وإدماج أخرى بواسطة آليات مختلفة نصية ونفسية،فشكل نوعا من التواطؤ بين المؤسسة النقدية والمؤسسة السياسية، ومن هنا كانت وظيفة الشعر تخليد التقاليد الثقافية وتأمين استمرارية المؤسسة النقدية.

ترتبط هذه الدراسة في منطلقها العام بفكرتين أساسيتين هما:أولاهما المدينة في شعر القرن الرابع الهجري،وتأثير الحضارة في بناء النسق الشعري انطلاقا من انتقال الشاعر في ذلك القرن من البادية إلى المدينة بحثا عن الممدوح،و ثانيهما دور المثاقفة التي حصلت في تغيير الكثير من الخطابات وبالتالي إعادة تشييد أنساق أخرى مغايرة لما كان قبل ذلك الزمن،فالنسيب والفخر والهجاءهي ظواهر أوممارسات ثقافية تحولت إلى مفاهيم داخل الخطاب الشعري والنقدي فيما بعد وأصبحت تقاليد أدبية وأنساقا ثقافية لها خصوصيتها ونظامها العلاماتي الذي يميزها عن باقي الخطابات، وأصبحت نظرية عمود الشعر التي قال بها المرزوقي من القوالب النقدية التي يجب على الشاعر الاهتداء بها والتي لا تقوم صنعة الشعر دونها.

فصار لزاما على الشاعر أن يكيف خطاباته وفق هذا النظام الذي فرض عليه من قبل السلطة الأيديولوجية التي لها الحقّ في توجيه الخطاب وتصديره باعتبار المديح صنعة وحرفة للشاعر، ولذلك فالدراسة لا تبحث في ثنايا النصوص الشعرية بقدر ما تبحث في النسق المعرفي الذي يسمح بتشييد هذ الخطاب وتحوّله من حقبة إلى حقبة زمنية معينة، ومثال ذلك خطاب المديح في القرن الثالث الهجري غير خطاب المديح في القرن الرابعالهجري، فالخطاب هنا خاضع للسلطة التي تقوم بتصديره.

لم يكن البلاط العباسي في بغداد مركز جذب للمواهب الشعرية الكبرى المعروفة في القرن الرابع للهجرة آنذاك، فبقدر تضاؤل السلطة السياسية للخلافة، تضاءلت قدرتها على إغراء الموهوبين والطموحين من الشعراء لمدح الخليفة.

إنّ خوض غمار البحث في التراث العربي من المهمات الصعبة التي تواجه الباحث، وترجع تلك الصعوبة إلى الإلمام بالمادة التراثية والنقدية، التي تشكّل المتكأ الرئيسي للباحث في استقراء التراث وأنساقه فهي ليست مجرد ماض يحاول القارئ المعاصر الإطلاع عليه للإستزادة والترف الفكري، وإنّما يحاول الباحث أن يستنبط من ماضيه ما يربطه بحاضره ومستقبله النقدي والخروج من التيه النقدي، الذي يعايشه الخطاب النقدي فالقضية ليست قضية تراث وتاريخ وماض وإنّما قضية حياة دائمة لمنظومتين أدبية ونقدية باعدت بينهما الأزمنة والتطورات الفكرية والفلسفية.

إنّ التاريخ والأثر الأدبي يفرضان على الباحث عدم التسليم بالقول بالنصية، وأنّ لاوجود للمعنى خارج النص، هذه المقولة التي أفضت إلى انغلاق النسق وعدم انفتاحه على الخارج أو بالأحرى التاريخ؛لتعود النظرية الأنساقية لتربط بين ماهو نصي وماهو تاريخي وإعادة قراءة تاريخ الأدب وفق آفاق جديدة لا تخضع في تقسيماتها للأُسَرْ الملكية، وإنّما إلى حقب زمنية و تقسيم الظاهرة الأدبية إلى أنساق؛ موافقة للأصول وأخرى غير موافقة للأصول أو كيف تمّ تشييد الأنساق المعرفية داخل الخطاب الشعري، وعليه تسعى هذه الدراسة إلى اقتحام الحدود الإجرائية للنقد مابعد النصاني وذلك بدراسة الأفكار والتقاليد كعلامات دالة على معنى ما والبحث في الأنساق المعرفية بعمقها الفكري والفلسفي.

إذن النظرية الأنساقية ترى أنّه لا يمكن اعتبار النسق الشعري مجرد علامة و اعتباره مرجعا لأنساق داخل وخارج الثقافة، بل وجب البحث عن الشروط التي سمحت بإمكانية وجوده كموضوع خطابي أو نصّي، وبناء على ماتقدّم تشكّل في وعينا هذا الموضوع وبدأت تتّضح معالم العنوان ليتّسم بمايلي" **الأنساق الثقافية في شعر القرن الرابع الهجري مقاربة أنساقية** "

تعدّ مدونة القرن الرابع الهجري من أغنى مدونات الحقب التاريخيةالتي امتازت بالتنوع الثقافي وامتزجت فيها الحضارات الشرقية والغربية، وظلت هذه المدونة على امتداد أحد عشر قرنا أكثر الأعمال الفنية مقروئية خاصة ديوان المتنبي على غرار أعمال أخرى لم تنل حظّها من الدراسة وهمشت خلال تلك الفترة في المنظومة النقدية الخاصة بالقرن الرابع، وحتى المنظومة النقدية المعاصرة، بهذا يكون نتاج تلك المرحلة خطابات مجّدت المركز وكانت محافظة على التقاليد الأدائية والثقافية، وفي المقابل أقصت المؤسسة النقدية الخطابات الهامشية التي كسرت التقاليد ونادت بنماذج

بشرية مخالفة لما كرّسه المركز.

وعليه تكون الإشكالية التي ينبني عليها هذا الموضوع كالتالي: **كيف تمّ تشييد أنساق الخطابات المركزية والهامشية في شعر القرن الرابع الهجري؟**

ومن هذه الإشكالية تتفرّع مجموعة أسئلة منها:

-كيف تشكلت وانبنت الحياة العامة بوجهيها السياسي و الاجتماعي والاقتصادي داخل المدينة في القرن الرابع الهجري؟

-ماهي أهم مقولات النظرية الأنساقية؟ وكيف تمّ تشييد الأنساق في الظاهرة الأدبية ؟

-كيف انتقل خطاب المديح من نسق البداوة إلى نسق التّمدّن؟ وكيف خضع المديح لسلطتي المال والبيان أو لطقس التبادل؟ وكيف تمّ تمرير نسق الغيرية القائم على ثُنائية الأنا والآخر؟

- ماهي الأنساق الثقافية والمعرفية التي ساهمت في تشييد خطاب الهجاء من خلال شعراء المركزأمثال المتنبي؟

-كيف تم صناعة الهامش وماهي آليات التمثيل الثقافي له؟ وماهي الخطابات التي أثارها شعراء الهامش؟ كيف مثّل الهامشي لذاته وكيف مثّله الآخر المركزي عبر الخطابات التي تصوّر الهامش؟ ماهي المواقع الثقافية التي احتلتها الذوات المتكدية و المتحامقة والمتساخفة داخل المنظومة الاجتماعية والنقدية ؟ هل يمثّل الشاعر الهامشي أيديولوجيا مضادةأو مقاومة؟ أم أنّه تكريس بطريقة أخرى لظل المركز؟ هل ساهم شعرهم في إدماجهم داخل المنظومة الاجتماعية لذلك القرن؟

للإجابة على هذه التّساؤلات ارتأينا الخوض في مقولات النظرية الأنساقية التي تقوم على دراسة الأنساق المعرفية والثقافية وكيفية تشييدها في الخطابات الشعرية،رغبة منّا في إعادة قراءة جزء من الموروث الشعري العربي المنتج في القرن الرابع الهجري، انطلاقا من البنية النصية وأنساقها مرورا إلى البنية الأنثربواجتماعية وأنساقها، وهنا يتبيّن منهج المقاربة الأنساقية القائم على

مقـولتي: نسـق الحيـاة النصـية، ونسـق الحيـاة الأنثربواجتماعيـة،وقراءة هـذه المدونـة وفـق المـنهج السيوسـيوثقافي النقـدي الـذي يُظهـر جملـة مـن التحقيقـات القرائيـة التـي تعتمـد علـى اسـتراتيجيات إعـادة كتابـة الـنص مـن جديـد أثنـاء عمليـة القراءة،وهـي مسـألة تثيـر عـددا مـن القضـايا المرتبطـة بالنسـق الثقـافي والشـروط التاريخيـة المحـددة للخطابـات وسـياقات إنتاجهـا وكـذا بقصـيدتها ودلالاتهـا، فالخطابات التي سنقومبتفكيكهاتنتمي إلى الأشكال الخطابية التي عانت من إقصاء وإعادة إدماج.

كمـا أنّـه مـنهج مفتـوح علـى مختلـف ميـادين المعرفـة فإنّـه يعطينـا القـدرة علـى ملاحقـة الأثـر وتحديـده وتوصـيفه وتحليـل نظـام خطابـه ضـمن شـروط إنتاجـه واخـتلاف سـياقه الثقـافي.و مـن أجـل استقصـاء الإشكالية التـي تـمّ طرحهـا سـابقا، توجـب علينـا اتبـاع خطـة منهجيـة انقسـمت إلـى مـدخل وثلاثـة فصـول؛ الأول منهـا نظـري، والفصـلين التـاليين تطبيقيـين إضـافة إلـى مقدمـة وخاتمـة، فقمنـا فـي المـدخل بالتحقيـب للقـرن الرابـع الهجريوالحـديث عـن ثقافـة ومجتمـع ذلـك القـرن وأبـرز الأسـماء الشـعرية، التـي بـرزت بـين سـلطتي المركـز والهـامش، أمـا الفصـل الأول جـاء تأسيسـا للنظريـة الأنسـاقية والثقافيـة فتناولنـا مفهـوم النسـق و النظريـة الأنسـاقية إضـافة إلىمرتكـزات المقاربـة الأنسـاقية ومسـار هـذه النظريـة وأهـم أعلامهـا إضـافة إلـى أهـمّ جهـودهم ومـن أهمّهـم: **إيتمـار افـن زهـر ItamarEven-Zohar** و**سيغفريدشـميدتSiegfriedSchmidt**و**كليمـان مـوازان، ClémentMoisan**وبلـورة وتحديـدالآليات المنهجية للنظرية الأنساقية، كما تطرقنا إلىمفهوم القراءة الثقافية و أهم مدارسها ومقولاتها النظرية.

أما الفصل الثاني: الذي جاء عنوانه أنساق المطابقة في القول الشعري المركزي فيكون تحليلا لخطاب المديح بين الأنساق الكلية والأنساق الجزئية، التي تفرعت بدورها إلى نسق الرحلة والأنساق المحيطة بها إضافة إلى نسق الغيرية ونسقي المال والبيان كما سيتم البحث فيه عن الأنساق الجزئيةالمتمثلة في كل من أنساق الشّعرنة،الشّرعنة،الشخصنة ونسق تضخيم الذات إضافة إلى النسق السياسي،وآليات التمثيل الثقافي ومواقع الذات،لننتقل بعدها إلى تحليل الأنساق المعرفية والثقافية في خطاب الهجاء التي نحصرها في النسق الديداكتيكي، ونسق التمدن ونسق التخلي وإلغاء الولاء السياسي،النسق الأيديولوجي ونسق التلوين، إضافة إلى النسق الديني.

بينما الفصل الثالث يكون بعنوان: أنساق المقاومة في الخطاب الشعري الهامشي فاستقصينا فيه –

آليات صناعة وتمثيل خطاب الهامش وقمنا بحصر هذه الآليات في كل من المحاكاة الساخرة، مجاز الجسد، مجاز الطعام، النظام الرمزي لنقف بعدها مع كتابة الكدية ومخاتلاتها بين الجسد والطعام وكيق شكل الطعام ثورة سياسية، إضافة إلى تحليل نسق الخصاء في خطاب الحمقفقمنا بتحديد مواقع الذوات المتحامقة ومضمراتها النصية أمّا العنصر الأخير فكان حفرا في التمثيل المضاد لخطاب السخف، من خلال عدة أنساق تمثلت في؛ الكرنفالية، الطهارة /القذارة،القذارة /الفوضى.

وجاءت خاتمة البحث رصدا لأهم النتائج التي توصلنا إليها .

ولايبدأ أي بحث أكاديمي من العدم ولا ينتهي إلا بالاستئناس بمجموعة من المصادر والمراجع العربية والأجنبية تتصدرها المصادر المتمثلة في:دواوين الشعراء القرن الرابع الهجري موضوع الدراسة والذين سلطنا الضوء عليهم من بينهم ديوان المتنبي، ودرة التاج من شعر ابن الحجاج، وديوان ابن سكرة الهاشمي ويتيمة الدهر للثعالبي، هذا فيما يخص المادة التراثية، أمّا المادة المرتبطة بالمنهج فكانت كتب أصلية وأخرى مترجمة منها: ما التاريخ الأدبي لكليمان موازان وكان لهذا الكتاب دور مهم في بلورت النظرية الأنساقيّة، وفهم آلياتها الإجرائية وبالاضافة إلى كتاب إيتمار افن زهر: نظرية الأنساق المتعددة وهو كتاب باللغة الإنجليزية، وكتابات خالد زيغمي، ومن الكتب أيضا كتاب اليامين بن تومي: تشريح العواضل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي العربي.

غير أنّ هذه الكتب لم تتطرق للجانب التطبيقي أو الآليات الاجرائية ومن الدراسات المهمة في العمل والتي استفدت منها خاصة في الفصل الثاني التطبيقي كتاب لسوزان بينكني ستيتكيفتش: القصيدة والسلطة، الأسطورة، الجنوسة والمراسيم في القصيدة العربية الكلاسيكية حيث استندت إلى التحليل الأنثروبولوجي للقصيدة العربية إضافة إلى مقالات أخرى للكتابة.

كمأنَّ لهذه الدراسات الفضل في تجاوز المقولات النقدية والطرق الإجرائية المتداولة في معظم الأبحاث حول الأنساق، وعدم الوقوع في التكرار وأيضا الاستفادة من الناحية النظرية والمنهجية ولكن اختلفت طريقة المعالجة، ففي مجموع هذه الدراسات والمراجع لم أجد دراسة تتناول الأنساق الثقافية من منظور النظرية الأنساقية غير أن هناك دراسات حول الأنساق الثقافية من منظور النقد الثقافي منها كتاب سحر كاظم حمزة :جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي وكذا كتاب عبد الله الغذامي

الأنساق الثقافية فهي تشترك مع عنوان الدراسة فقط وتختلف من ناحية منطلقات البحث المنهج والإجراء، وهو ما سوف يتّضح في ثنايا البحث.

ولا يسعني في هذا المقام إلاّ التقدم بالشكر الجزيل لمن دعمني معنويا ونفسيا اعترافا بالجميل لكل من ساعدني من أساتذة أصدقاء وزملاء، والشكر الخالص للأستاذ الأب الروحي المشرف "محمد بن زاوي" الذي تبنى البحث منذ أن كان فكرة إلى أن خرج في هذه الحلة.

مدخل: ثقافة ومجتمع القرن الرابع الهجري

1-خطاطة الحياة العامة والسياسية في القرن الرابع

2- خطاطة التنظيم الاجتماعي والاقتصادي داخل المدينة

3- شعراء القرن الرابع الهجري

قبل الخوض في الحديث عن حالة المجتمع العباسي في القرن الرابع الهجري، وقبل البحث في الأنساق التي تغلغلت في عمق نصوصه وخطاباته الشعرية،وجب الإشارة إلى تلك السياقات العامة التي أدّت إلى بروز تلك الظواهر الثقافية والمظاهر الاجتماعية التي ميزت ذلك القرن.

فقد ظهرت الخلافة الإسلامية في بدايتها نتيجة حاجة اجتماعية، فقد كان لابدّ من الحفاظ على النسق الاجتماعي الجديد واستمرار النّسق الفرعي المهيمن فيه "فالدّين؛ هو العنصر النواتي الفاعل الباني المهيكل للمجتمع الإسلامي، واستمرار هذا النسق الجديد يكون باختيار قائد يبقي كاريزما النبي صلى الله عليه وسلّم –الرمزية –ويواصل دوره في حفظ الأيديولوجيا ونشرها وتطبيقها، حاميا إياها من التراجع مانعا الملتزمين بها والمنخرطين إليها من الفرقة والتشتت" [1]

لتكون الخلافة مؤسسة دينية شُرِّعت بواسطة الإجماع، وكانت في بدايتها شكلا من أشكال الإمارة القبلية؛ يسوس صاحبها المسلمين بمقتضى الأعراف والقيم العربية والتعاليم الإسلامية، إلاّ أنّ الخلفاء الراشدين نظروا للخلافة على أنّها تكليف وتفويض من الأمّة لخدمة الصالح العام، ولكن بدخول النزعة القبلية والعصبية نتج الحكم المركزي في الشام، وهذا كلّه للحفاظ على الخلافة كمؤسسة دينية غير أنّ معاييرها اختلفت ولم يعد للجماعة أهمية في الشرعية، واعتبرت الخلافة لباسا يُلبسه الله من يريده فظهرت عدة مبادئ تؤسس للشرعية الجديدة .

"– مبدأ التفويض الإلهي الذي يلغي العقد بين الرّاعي والأمة

–مبدأ الطاعة المفروضة على المسلمين وتعدّ البيعة وجها من وجوه الطاعة.

–مبدأ عدل الرّاعي وإحسانه ولا يتحقّق دون طاعة.

–مبدأ التّخلص من كلّ ما يهدّد الخلافة فكلّ تهديد مهما كان نوعه يجب القضاء عليه بشتّى الوسائل المباحة وغير المباحة." [2]

---

[1] سهام الدّبابي الميساوي: إسلام السّاسة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2008 ، ص38.

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص40.

حاولت الخلافة الرّاشدة إشراك الفرد في الفعل السّياسي إلاّ أنّ الخلافة أصبحت في المتخيّل الإسلامي قوّة رمزية توظَّف لتبرير الملك،" وتمّ الانزياح عن تجربة المدينة في الواقع التاريخي مع تحويلها في نفس الوقت رمزيا إلى تجربة تاريخية ثابتة مقدّسة " [1] ليكتسب الملك شرعيته باسم الدين وذلك خدمة للدين وحراسة له باعتبار أنّ الملك والدين توأمين فالكيد السياسي يستمدّ قداسته من الظل الديني، بغية" تسييس المقدّس وتقديس السياسي وتفطنّوا إلى مكانة مسرحة الدّين للتأثير على الرعية وتدجينها " [2].

ومن ثمة أنتج القرن الرابع الهجري حالة ثقافية مغايرة لما سبقها في التاريخ العربي الإسلامي، فمن خلال ما أُنتج من مرويات ثقافية شكّلت وعيا حول الإنسان، التاريخ السياسة، المجتمع وحتى الأعراق والثقافات والعقائد، هذه المرويات التي خضعت لتصورات معيارية تتحدّد من خلالها علاقة الأنا العربية بالآخر غير العربي، فصوّرته بالضرورة مشوّشة مركبة هلامية غير واضحة ومشوّهة، وهذا ما يحلينا"إلى أنَّ المخيال الإسلامي المعبر رمزيا وتمثيليا عن تصوّر المسلمين للعالم، قد أنتج صورا تبخيسية للآخر، فالعالم خارج دار الإسلام –كما قامت تلك المرويات بتمثيله –غفل، مبهم، بعيد عن الحق" [3] فقد كانت صورة الآخر دونية خاضعة لنوع من التنميط الثقافي الجاهز وهو ما ظهر في مدوّنة القرن الرابع الهجري .

هذا الآخر الذي سيتشكل في أشعار المدينة الإسلامية العربية، حيث يتجادل المركزي والهامشي أمام شهوات سلطة صارخة نحت بالدولة الإسلامية منحى لم يكن ليتوقعه أحد، و هذا ما تجسّد من خلال الأساليب الكتابية والمضامين الشعرية التي نقلت لنا صورة المدينة المضطربة، الفاسدة، التي أضحت ملاذ لكل ما له علاقة بالاختلاف.

واختيارنا للقرن الرابع كعينة للدراسة خلافا لما عهد في التأسيسات الأسرية لتاريخ الأدب، نابع من حقيقة أنّ التاريخ لا يمكن استخدامه إلاّ بقدر ما يؤثر في شروط الإبداعوما يلعبه من دور مهمّ

---

[1] المرجع السابق، ، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

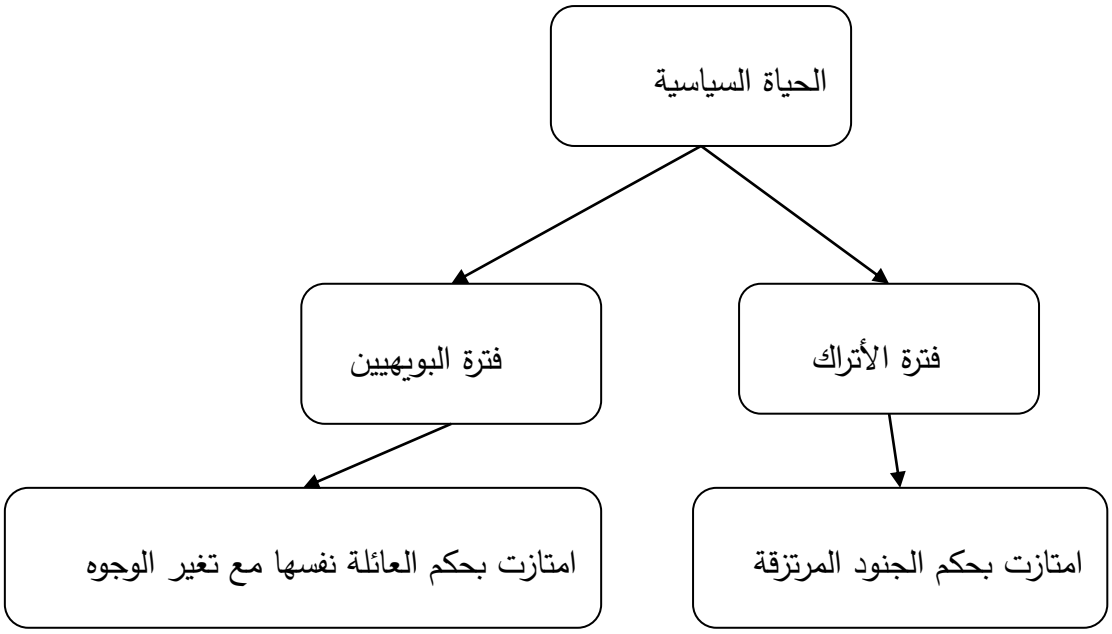
[3] عبد الله إبراهيم: المركزية الإسلامية صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001، ص 5.

في توجيه الحقل الشعري، وتحفيز بروز الاتجاهات؛ فالتاريخ ليس مندرجا بوصفه عنصرا مولّدا لهذا الحقل إلاّ إذا أدّى إلى قطيعة ناتجة عن تغيرات حاسمة للذهنية وللوعي، ومنه فتغيير البنية الاجتماعية والاقتصادية يساهم في ميلاد شعري ذي طبيعة مختلفة عمّا كان آنفا.

إنّ تحقيب الظاهرة الأدبية في هذه الفترة لم يكن بمعزل عن التاريخ السابق لذلك، لأنّ مخلفات القرن السابق ستأثر في إنتاج الظاهرة الأدبية، لأنّ الصراع بين الأمين والمأمون والذي آل إلى إعدام الأمين أدّى إلى ميلاد فترة جديدة وعهد طويل من الاضطربات السياسية، وبعد موت المتوكل تسارعت الأحداث التي تبعث على التغيير،ليكون أدب القرن الثالث أدبا مطبوعا بلحظات انقلابية؛ وهو مافتح باب التغيير التدريجي الذي يتبلور في القرن الرابعفالثورات التي قامت خلال النصف الثاني من القرن الثالث؛ منها ثورة الزنوج الكبرى 255هوغيرها شكل نقطة حاسمة ستنطلق منها مرحلة أكثر تطوّرا، وسيفرض خلالها العرق هيمنته السياسية والأدبية وبذلك تكون مرحلة القرن الرابع نتيجة لما حصل في القرن الثالث من أحداث .

1-خطاطة الحياة العامة والسياسية في القرن الرابع:

المتتبع للحياة العامة في هذا العصر يجد تأثير السياسة واضحا جدّا على كلّ مظاهر الحياة و يمكن تقسيم الأزمنة السياسية في هذا القرن، في بغداد إلى فترتين:



خطاطة 01:خطاطة الحياة العامة والسياسية في القرن الرابع

بدأت الخلافة في القرن الرابع الهجري مع الخليفة المقتدر سنة 295هـ، حتى دخول معزّ الدولة البويهي إلى بغداد سنة 334هـ، "وتولّى الخلافة في هذا القرن خمس خلفاء ولعلّ أهمهم؛ المقتدر الذي كانت مدّة حكمه أربعة وعشرين سنة" [1]وكان العراق خلال تلك الفترة" يمرّ بأحلك عهد سياسي عرفه منذ انتقال عاصمة الخلافة إليه، كما امتاز حكم المقتدر في البلاد بتحكم الجواري والغلمان وتجرأ الكثير من الطامعين تقدّموا لنيل مناصب رفيعة في الدولة وساطتهم في ذلك الرشوة والتذلل " [2].

[1] محمد الخضري: محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية، الدولة العباسية، دار ابن رجب للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر، ط1، 2004، ص397.

[2] عبد اللطيف عبد الرحمان الراوي: المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، د ط، 1971، ص 14.

بينما تميّز العصر البويهي بوجه سياسي واحد " فالبويهيون هم أصحاب الأمور، والتبدلات السياسية في هذا العصر، إلاّ تغيير الوجوه من الأسرة نفسها وتميّز أيضا بكثرة النعرات الطائفية والفتن الطاحنة"[1] حيث سطع نجم الشيعة وصعد شأنها من هامش مقصي إلى مركز حاكم ومتحكم في زمام الدولة العباسية .

وأصبحت الفتن بين السنة والشيعة دائمة مستمرة، والسلطة تناصر أهل المذهب الذي يدين به رؤساؤها، ليؤدي تنازع العصبيات الثلاث : التركية، الفارسية الشيعية، والعربية، إلى ضعف الخليفة العباسي.

فهذا النمط من العلاقة يجعل المواجهة بين الأعراق محتدة احتدادا شديدا، "إنّ العرب والفرس والترك متحلّقون حول سلطة لا ينازعون فيها بشكل حاسم، غير أنّهم مصمّمون على مساندتها للاستفادة منها استفادة جيّدة وللتمكن منها فعليا، قد انصرفوا إلى الصراع حول مراكز النفوذ الذي سيؤدي إلى انهيار السلطة المركزية، فإلى جانب التصفيف الأفقي للطبقات يتراص تنظيم عمودي لمجموعات قائمة على المصالح بشكل لا يلغي التصفيف الأفقي " [2]

كل هذه المظاهر ماهي إلاّ سياسات زعزعت كيان الدولة الإسلامية العربية نتيجة "التمييز الأرستقراطي بين الحاكم العربي والوزير الفارسي الأصل والقائد التركي وهم جميعا بعيدون عن الشعب الذي يمثلون تنوعه العرقي، لتكون التوترات الاجتماعية بهذا مختزلة لصالح النزاعات الإثنوسياسية، التي يساهم فيها أناس ذوو أوضاع مختلفة، إلاّ أنّهم أصحاب تصوّر لمشروع مماثل سينطلقون فيه من حوافز مشتركة" [3]

كما عمل سوء الأحوال الاقتصادية التي تمثلت في ترف لا حد له استأثر به الملوك ومن يلوذ بهم أدّى إلى انحلال أخلاقي –ويظهر أثر الثراء في أشعار هذا العصر، وفقر مدقع لعامة الشعب يبدو أثره في الشكوى التي فاضت بها قصائد كثير من شعراء هذا العصر،و برزت " ظاهرة

---

[1] المرجعالسابق، ص19.

[2] جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، تر مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1 ، 1996، ص67.

[3] ينظر : المرجعنفسه، ص نفسها.

انتشار الرقيق وكثرة اقتناء الجواري من الروميات وغيرهن؛ فامتلأت بهنّ البيوت ممّا أدّى إلى فساد اللسان العربي، ولم تسلم المذاهب الدينية من الارتباك حيث احتدمت الخلافات المذهبية و اشتد النزاع على الخلافة بين الشيعة والسنة، وكثرت الحروب بين هذه الدويلات من ناحية، وبينهم وبين الإفرنج من ناحية أخرى، ورغم كلّ هذا سجل هذا العصر حسن الحالة الفكرية وذلك بقيام المدارس والمكاتب، مع ازدهار العلوم والآداب" [1]

2- خطاطة التنظيم الاجتماعي والاقتصادي داخل المدينة:

يعدّ القرن الرابع الهجري /العاشر الميلادي "بحق قمّة الرقي الحضاري والثقافي في بلاد المغرب وفي العالم الإسلامي بأسره، وهو نتاج لجهود المسلمين منذ عصر النبوة " [2]شهد هذا القرناتجاهات سياسية مختلفة أدّت إلى الصراع بين أصحاب هذه الاتجاهات، دون أن يحقّق أي من أطراف النزاع نصرا حاسما ونهائيا، كما شهدت الثقافة -بالرغم من سوء الأحوال السياسية --تقدما ملحوظا في جميع العلوم " [3]

ومهما يكن فإنّ القرن الرابع الهجري "كان أزهى عصور الثقافة الإسلامية...بفضل المنافسة بين أصحاب الاتجاهات الفكرية التي أدّت إلى كثرة التأليف في مجالات العلوم المختلفة وساهمت في إثراء الثقافة، فكانت الحركة الثقافية تمثل مظهرا من مظاهر التنافس بين أصحاب الاتجاهات الفكرية المختلفة " [4]

ولسنا بحاجة إلى حصر كل من نبغ في هذا القرن بقدر حاجتنا إلى البحث عن تأثيرات التطور الحضاري على تطور النسق الشعري لدى بعض شعراء تلك الحقبة التي شهدت تطورات وتغيرات على الصعيد الديني والسياسي والاجتماعي، مما انعكس كل ذلك على النسق الشعري،الذي

---

[1] بديع الزمان الهمذاني: الديوان ، دراسة وتحقيق يسري عبد الغني عبد الله، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط2، 2003، ص7،8.

[2]بشير رمضان التليسي: الاتجاهات الثقافية في بلاد الغرب الإسلامي خلال القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي ، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان ، ط1، 2003، ص364.

[3]ينظر، المرجعنفسه، ص 534.

[4]المرجع نفسه، ص 536.

هـو بالضـرورة نتـاج شـعراء عاشـوا" حالـة اغتـراب شـديدة نظـرا لأنّ الاسـتقرار والأمـان اللـذين كـان يعيشـهما المجتمـع فـي العصـر العباسـي الأول زالا بـزوال قـوة الخلافـة حيـث وصـل إلـى سـدة الحكـم خلفـاء* ضـعاف أصـبحوا ألعوبـة فـي يـد الأتراك،نظّـروا للقطيعـة بـين الحكـام والمحكـومين، حيـث قـبض البويهيـون والسـلاجقة مـن بعـدهم علـى زمـام الحكـم وتقـدّم رجـال صـغار وتخلـف رجـال كبـار، ووقـف الـزمن ضـدّ كـل صـاحب طمـوح وموهبـةوتاهت علامـات بـارزة وسـط الزحـام " [1] زحـام المدينـة التـي أصـبحت لاتشـكل مركـز جـذب قـوي وهـي البعيـدة عـن المنافسـة، فقـد أصـاب مدينـة بغـداد مـا أصـاب دمشق قبلها.

فقـد ابتـدأ عصـر "مظلـم بالنسـبة إلـى دمشـق التـي تنتقـل إلـى مرتبـة مدينـة عاديـة، حيـث سـيفكر الخليفـة المتوكـل فـي الإقامـة بالعاصـمة الأمويـة القديمـة، إلّا أنّ مشـروعه لـم تقـيّض لـه الاسـتمرارية " [2] وهو ماجاء في شعر يزيد بن محمد المهلبي قائلا:

أظن الشام تشمُت بالعراق إذا عزم الإمام على انطـلاق

فإن تدع العراق وساكنيها فقد تُبلى المليحة بالطـّلاق

فالحاكم في أيدي الأتراك كالأسير إن شاؤوا أبقوه، وإن شاؤوا خلعوه، وإشاؤوا قتلوه" [3]لأنه بعد وفاة أبي العباس أحمد بن المقتدر سنة 329هـ، تغلب أصحاب السيوف ولم يعد للخليفة سوى الاسم*فقد سيطر الترك

* الخلفاء الذين تولوا الحكم في القرن الرابع هم على التوالي جعفر المقتدر بالله 295هـ إلى 320هـ قتل ، القاهر بالله حكمه من 320هـ إلى 322هـ خلع وسملت عيناه، الراضي بالله حكمه من 322هـ إلى329هـ مات بالمرض، المتقي بالله حكمه 329هـ إلى 333هـ خلع وسملت عيناه، المستكفي بالله حكمه من 333هإلى 334هـ خلع،المطيع لله حكمه الصوري تحت راية بني بويه من 334هـ إلى 363هـ خلع، الطائع لله حكمه الصوري من 363هـ إلى 381هـ خلع،القادر بالله حكمه من 381إلى 422هـ مات. ينظر: المسعودي مروج الذهب الجزء الرابع .

[1] أحمد فهمي عيسى: الشمعة عند شعراء العصر العباسي الثاني، مكتبة نانسي، ديمياط، مصر، دط ، دب ، 2003 ص05.

[2] جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ص 62.

[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط2، 1975، ص 12ص13.

*ينظر التفاصيل في كتاب شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني ص 12 ومابعدها .

على الحكم بعد مقتل المتوكل في القرن الثالث إذ كانوا هم الحكام الحقيقيين للدولة ولم يكن للخلفاء أي سلطان وهو ماصوره الشعراء في شعرهم" [1] :

خليفة في قفص بين وصيف وبغـــــا

يقول ماقـالاَ له كما يقول الببّـــــغا*

وكـأنّ التـاريخ يعيـد نفسـه، غيـر أنّ بغـداد بقيـت محافظـة علـى جاذبيتهـا طيلـة القـرون الأول والثـاني والثالـث، إلا أنّ الملاحـظ علـى القـرن الرابـع أنّـه قـد بـدأت بعـض الشخصـيات تهـيء وتـوفر للشـاعر حيـاة ماديـة رغيـدة، وهـم الحكـام والقـادة العسـكريون والـوزراء "فقـد كـانوا يسـعون جاهـدين إلـى أن يجمعـوا حـولهم بطانـة مـن رجـال الأدب يتخـذون موقعـا لهـم، إنّـا نشـهد هنـا علـى جهـد ينـزع إلـى اللامركزيـة، كـان مـن الممكـن أن يـؤدي إلـى تنـوع سـعيد" [2]وهـو مـاحظي بـه المتنبـي مـن مكانـة لـدى سيف الدولة الحمداني، وأيضا ماقام به كافور الإخشيدي ليستقطب الأدباء والشعراء .

هـذا الاسـتقطاب حـاول كسـر المركزيـة وتوزيعهـا،على عـدة مراكـز مختلفـة منهـا مـا كـان عسـكريا ومنهـا ماكـان سياسـيا، ولكـن كـل هـذا الاسـتقطاب لـم يسـتطع أن يخـرج بغـداد مـن جاذبيتهـا ولعـل "هنـاك أسـباب أخـرى لجاذبيـة بغـدادينبغي البحـث عنهـا فـي نظـام احتـراف الشـعر" [3]لقـد هيمنـت بغـداد بوصـفها مركـزاً عمرانيـاً هـائلاً لا أمـل للسـاعين إلـى الشـهرة أن يكسـبوها خارجهبإجمـاع أجيـال النقـاد الأولـى؛ فمركزيـة الشـهرة الشـعرية تُلـزم صـاحبها "أولاً باتخـاذ هـذه العاصـمة سَـكَناً لـه، ومـن ثـمّ الإقبـال علـى التـأقّلم مـع جـوّ التنـافس العنيـف، والشـرس أحيانـاً بـين المركـز والهامشـوأن يتّخـذ مـن التزلّـف سـبيلاً للحيـاة؛ لضـمان حمايـة المركـز، وعطايـا سـلطته، ومـن كـان خـارج هـذه الـدائرة فهـو مـن الشـعراء المغمـورين وإن سكن بغداد" [4]

---

[1] المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر، مراجعة كمال حسن مرعي،المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، ج 4 2005، ص118.

* قيلت هذه الأبيات في الخليفة المستعين بالله والذي كانت خلافته في 248هـ، فالمستعين لا أمرله والأمر كله لبغا ووصيف، ينظر، المسعودي: مروج الذهب،ج4، ص 117.

[2] جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ص64.

[3]المرجع نفسه، ص64.

[4]إبراهيم النجَّار :شعراء عبّاسيون منسيُّون ، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1997، ص117.

فمثّلت بغداد" مركز المُلك لا مركز العلم؛ فما فيها من العلم منقول إليها، ليحطّ في باحات قصور الخلافة؛ إذ استطاعت بغداد المركز أن تهمّش الكوفة والبصرة وسواهما من المدن الأخرى، لتفرض هيمنتها المركزيّة بوصفها حاضرة الدولة، ومدينة الخلفاء، ومطمع الأنظار ومطمحها بالنظر لما تنطوي عليه من مالٍ وجاهٍ وحضارة ومدنيّة" [1] فمَن قدِم إليها أصبح المركز ومن تخلّف عنها فهو هامش.

غير إنّ طموح هؤلاء الأشخاص هو الاقتراب من بغداد وتقليد بذخها، حيث تمثّل المدينة إجراءات إضفاء الشرعية التي توجد بالعاصمة" وهي التي ينبغي أن يسلم لها الإنتاج إذ أنّ شاعرا في ذروة مجده، يمكن أن يكون دعمه حاسما، وكذلك الأمر بالنسبة إلى لغوي أو موسيقي، وهو يمهّد الطريق للحياة في دائرة البلاط، كما تنسج الأندية شبكة من العلاقات المعقدة بين الكتّاب، كما أنّ هناك موانع تطال هذه الطريقة أو تلك؛ ومراحل التقدم في المسار المهني مقرّرة بالإجماع، وتشكّل موضوع عناية يقظة، لذلك توجد مجموعة من القواعد يمليها الوسط، ويقوم هو بدوره حكما وواهبا للشرعية، هذه القواعد تؤثر على الجمهور وهي بالتالي تنظم الإنتاج في بغداد " [2]هذا الإنتاج الذي تحكمه طبقة مهيمنة على الوضع وتضع نفسها المتحدث باسم الدين الرسمي والحامية له .

فالكل يبحث عن فرصة لاحتلال موقع من مواقع القوة المتوفرة في هذه الدولة المنهارة سياسيا، فمنهم من يحاول احتلال هذا الموقع عبر المواجهة مع الشاعر الذائع الصيت أو بالخوض في معارك شعرية تسمح له بأن يحضى بمكانة مرموقة بين الشعراء، وعليه فإنّ تمركز الشعراء بأعداد هائلة في بغداديجعل البحث عن الانتصار مضنيا، وممّا ساعد بغداد على احتلال هذه المكانة هو بلاط الخلافة الذي امتاز بزخم وتنوع كبيرين.

حيث أن " اتساع التنظيم والهرمية وصرامة الألقاب والصفات ودقة الاحتفالية تكسب البلاط سمات لم تكن معروفة من قبل" [3] وعلى الرغم من وجود تعددية في المراكز الثقافية إلا أن

---

[1]ينظر: يوسف خليف: حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة، 1968، ص241.

[2]جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ص65.

[3]المرجع نفسه، ص65.

هيمنة المركز الحضري يصعب على المبدع الشاعر أن يحتل موقعا خارجه .

تعمل المراكز المحيطة بالمركز الحضري على دعمه لأنها "تكثر حول شخصيات لها منافذ إلى السلطان، وتجني من ورائه ذلك الصيت والأهمية" [1] لهذا لا يمكن الجزم بأنّ هذه المراكز شكلت تفككا حقيقيا للمركزية لأنّ معظم الشخصيات المقصودة لها علاقة وطيدة بالبلاط العباسي وهو ماسمح ببناء الوسط الأدبي في القرن الرابع ضمن "مجموعات تتناقض أهميتها تبعا لخطاطة التنظيم الاجتماعي والاقتصادي" [2]

اتسمت حقبة القرن الرابع الهجري بالاضطراب وعدم الثبات وهوما انعكس على الواقع الاجتماعي والاقتصادي" فقد كانت وضعية الأفراد، دون أن تستثنى عشيرة الخليفة والعائلات الوزارية الكبرى؟ متسمة بالاضطرابسبب اختلال المصائر والصفة غير المتوقعة لمسارها فثبات البنيات تقابلها مرونة معينة في ترتيبها، وفي هذا الصدد فإنّ هذا الاختلال ينبغي أن يفهم على المستوى الفردي وحسب،فإذا كان النّمو الاجتماعي على سبيل المثال، ملموسا وملحوظا بالنسبة لبعض الشرائح الاجتماعية من السكان المستفيدين من التّمدن، فإنّها لاتزحزح على الإطلاق تلك الخطاطة الاجتماعية في كليتها.إنّه ناتج في أغلب الحالات عن تقدّم وتقهقر مباغتين ناتجين عن حركة متشابكة لمعطيات عرقية أو سياسية –دينية شخصية" [3]وكان الناس في هذا القرن "ثلاث طبقات متميزة: الطبقة الأولى: طبقة الأرستقراطيين من خلفاء، ووزراء، وتجار كبار، وأشراف، والطبقة الوسطى: من تجار متوسطين، ومُلَّاك متوسطين، ونحوهم، وطبقة فقيرة، وهي عامّة الشعب من صغار الفلاحين، وصغار العمال والعلماء الذين بعدوا عن الخلفاء والأمراء" [4].

فأمَّا الطبقة الأولى، فكان المال يتدفق عليهم، وهم ينفقونه في إسراف، هم ونساؤهم وأتباعهم، فميزانية الدولة في هذا العصر بلغت حدًّا كبيرًا، و الخليفة مع ضعفه كان يعد الرئيس الديني حتى للبلاد المفصولة، فكان يجبي خراجًا من هذه البلاد، ثم يسرف فيه هو ونساؤه يحكون أنه كان ببيت

---

[1] المرجع السابق، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص66.

[3] المرجع نفسه، ص66.

[4] شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني ، ص53.

ريـاش أمِّ الخليفـة المسـتعين بسـاط أنفقـت علـى صـنعه 130 مليـون درهـم فيـه نقـوش علـى أشـكال الحيوانات والطيور أجسامها من الذهب، وعيونها من الأحجار الكريمة [1]

وامـتلأت بيـوت هـذه الطبقـة بـالجواري، والغلمـان مـن سـود وبـيض، حتـى قـالوا: إنّـه بلـغ عـدد خـدم المقتـدر أحـد عشـر ألـف خصـي مـن الـروم والسـودان، إلـى غيـر ذلـك مـن القصـور الفسـيحة، والغـرف العديـدة، حتـى إن المعـزّ بنـى دارًا فـي بغـداد أنفـق عليهـا ثلاثـة عشـر مليـون درهـم، ثـم كـان هـذا التـرف يسـتتبع عـددًا كثيـرًا مـن المغنِّـين والمغنِّيـات، تصـرف علـيهم الأمـوال الكثيـرة؛ ومـع مـا كـان يجبـى إلـيهم مـن الأمـوال الكثيـرة، كـانوا يضـطرون أحيانًـا إلـى الصـرف علـى الجنـد، فـلا يجـدون مـا ينفقـون، فيضـطرون إلى مصادرة الأموال.

زد علـى ذلـك كثـرة النفقـة علـى العمـال، وعلـى القضـاء والكتّـاب، فقـد قيـل أنّ راتـب أحـد الكبـار فـي هـذا العهـد كـان ثلاثـة وثلاثـين دينـارًا وثلثًـا فـي اليـوم؛ أيّ مـا يقـرب مـن ألـف دينـار فـي السـنة، وهـو مـا يساوي خمسة آلاف جنيه اليوم [2] .

وكـان الاعتقـاد السـائد أن الغنـى والفقـر مـن السـماء، عكـس مـا نعتقـد الآن أنـه نتيجـة للنظـام الاجتمـاعي، وعلـى هـذا الاعتقـاد وضـع قـانون تحديـد الملكيـة، ونظـام الضـرائب التصـاعدية؛ "ولـذلك نجـد فـي هـذا العصـر الأتـراك فـي بغـداد، والبـويهيين يعسـفون بالنـاس ويظلمـون، ورأينـا سـيف الدولـة ابـن حمـدان ينهـب كثيـرًا، ويهـب كثيـرًا، فيهـب المـال الكثيـر للمتنبـي؛ لأنـه يمدحـه ويبخـل علـى ابـن عمـه أبـي فراس بفدائه من الأسر؛ إذ كان أسيرًا في القسطنطينية" [3].

إذن الفـرق بـين الطبقـة العليـا والـدنيا كـان فرقـا كبيـرا، ومـن أجـل هـذه المظـالم اضـطر الفلاحـون علـى أن يسـلكوا سـبيلًا اسـمه الالتجـاء [4]*فقـد شـكّل القـرن الرابـع الهجـري عصـر التناقضـات؛ بـين غنـى

---

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص53.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص54.

[3]ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، ص54.

*وهو أن يكتبوا أملاكهم صوريًّا للأمراء والأعيان ، حتى يخفف عنهم الخراج بمقدار النصف أو الربع؛ لأنَّ الضريبة لم تكن عادلة ، وكثيرًا ما ضاعت أملاكهم من هذا الطريق ، فادَّعى الأغنياء ملكيتها ، أو ادَّعاها ورثتهم من بعدهم ، ومثل هذا ما يحدث اليوم من بيع الشركات بعض الأراضي لأصحاب الجاه بثمن بخس ، حتى يمد إليها الماء والكهرباء بسبب جاههم ، فترتفع الأثمان أضعافًا مضاعفة ، وسميت هذه الطريقة بالالتجاء؛ لالتجاء الفلاحين إلى الأغنياء: ينظر: شوقي ضيف:العصر العباسي الثاني ، ص54.

فاحش وفقرٍ مدقع، فهناك طبقة مرفهة تمثّل المركز الذي يعيث في قصور الخليفة مجوناً وفساداً، وهناك طبقات مهمّشة أوجع بعضها الفقر فراحَت تُعبّر عن أوجاعها بالشكوى من الدهر، وظلم الحاكم، وقلّة الناصر، فسلك أربابها طريق الزهد في الدنيا والرضا بقليلها، وبعضها الآخر رفض القبول بالواقع المعيش وراح يلتمس سبيل المركز في أشكال مختلفة.

3- شعراء القرن الرابع الهجري

إنّ النّص الشعري في القرن الرابع الهجري نص "مزعج لأصحاب المنظومات المعرفية، الدينية، العقلية، فهو من جهة يقدّم معرفة لا تدرج ضمنها ولا تستطيع بالوسائل المعتمدة الوصول إليها، ومن جهة ثانية يثبت استحالة الرؤية الشمولية والمعرفة الكلية التي تدعم هذه المنظومات التي تقوم عليها، فتكون المعرفة في شعر القرن الرابع الهجري متحركة متفجرة بلا قيد، والعالم في هذا النص لا نهاية من الفضاءات والمراكز ولا نهاية من التبعثر، والتعدّد فلا شيء في الفكر يتأسس قبليا" [1].

حيث يعالج النص الشعري الذي كتب في هذا القرن "قضايا دينية وفلسفية، ولكن بخصوصية وبطريقة تعبّر عنه كذات، وتكشف عن مواقف وآراء كانت تشكك في نظام المقاربة الدينية والمقاربة الفلسفية معا" [2] فكلّ ثقافة في الدنيا متأثرة بشكل مباشر" بالحياة السياسية والاقتصادية، وتقلباتها وتراكمها فقد لوثت بما كانت متلوثة به هذه الحياة من اضطراب وزيف انتهى بالأدب عموما والشعر خصوصا إلى أن صار حرفة يتاجر بها جماعة من البشريزوّرون حقيقة وجودهم الإنساني على الأغلب، فاستعملوا أساليب متنوعة من التصاغر والشذوذ، وصار من يقف بوجه تيارهم يعدّ غريبا " [3] فالنص الشعري ماهو إلا "مقاربة معرفية للأشياء والإنسان تمتزج بالمؤثرات النفسية من جهة وتبتعد من جهة ثانية عن العقل والمنطق، إنّه المعنى في بنية رمزية فلا فصل في هذا النّص بين مانسميه التأمل والوعي والشعر هنا رؤيا كيانية، وتجربة نفسية تأملية وهو استبصار معرفي ولكن

(1)أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ط2 ،1989 ، ص 72.

(2)المرجع نفسه، ص 72.

[3]عبد اللطيف عبد الرحمان الراوي : المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري، ص 42.

أداته ليست النقل وليست البرهان ولا المنطق، إنمّا الحدس والبصيرة أو عين القلب" [1]

وأكثر ما ميز"شعراء القرن الرابع هو "الجري وراء ماهو غير مألوف من المعاني الجديدة الذي انتشر في الشعر العربي طول القرن الرابع الهجري؛ وهو ما قد أيقظ جميع حواس الشاعر، ونبّهها تنبيها كبيرا ليستخرج أعمق ما في باطن الأشياء من أسرار، وليكشف عن أغرب خصائصها" [2]وقد قويت في الشعراء رغبة عظيمة للنظر بأعينهم، وقامت في نفوسهم حاجة إلى النظر في الأشياء بنظرة فنية، وإلى الإبانة عنها إبانة توضحها لهم، وهذه الميزة التي اشترك فيها أغلب شعراء هذا القرن وكانت لازمة تميّزهم وتجعل لكل فريق اتجاهه وأغراضه وسماته التي تجعل من ممن يقرؤه اليوم يفهم أنه شاعر من شعراء القرن الرابع الهجري.

ظهر في هذا القرن شعراء من قبيل" أبو الطيب المتنبي، أبو فراس الحمداني، الشريف الرضي، والخالديان، وابن الحجاج، و ابن سكرة الهاشمي والواساني، والواواء الدمشقي، والأحنف العكبري وغيرهم كثير ،وأدلى كل بدلوه، مخلفين للعربية تراثا أدبيا ضخما، عاشت عليه أجيال من بعدهم، ولا يزال ذلك التراث حتى اليوم معينا لا ينضب " [3]

سنعمد إلى تقسيم الشعراء حسبالأنساق التي غذّت أشعارهم، فهم حسب ذلك ثلاثة أقسام:

-شعراء مثّلوا أنساق المطابقة في القول الشعري المركزي الذي يمثل الثقل الأكبر والأكثر هيمنة في المجتمعات المدنيّة الحضارية؛ كما يمتاز بفئته القليلة مقارنةً بالمهمّش؛ إذ يُشكّل المركزي النخبة العُليا التي تمتلك سلطة القراروسيادة الرأي، وآليات التحكّم في الآخر المهمّش.

-شعراء تمظهر في شعرهم الكثير من أنساق العبور وتمثل في شعري الطبيعة والغزل وتشكل وفق هذين الخطابين نسقين هما النسق البديل في شعر الطبيعة والنسق الحالم في شعرالغزل ووفق خطاباته.

-أما الصنف الأخير فهم ذلك الرعيل من شعراء جسّدوا بصدق أنساق المقاومة في الخطاب الشعري

---

[1]أدونيس: الشعرية العربية ، ص 71.

[2]آدم ميتز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، أوعصر النهضة في الإسلام ، تر محمد عبد الهادي أبوريده ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط5، مج1،477، 478.

[3]سعد قنديل: من اتجاهات التعبير عن الذات في شعر القرن الرابع الهجري،كلية التربية، جامعة المنصورة، ص14 ،15.

الهامشي و كان هذا الصنف على صلة بالخلفاء والوزراء والقادة وأعيان زمانهم، فلم يكونوا هامشا في حدّ ذاته وإنّما كانوا لسان حال الهامش والناطقين الرسميين باسمه.

هذا المهمّش الذي كان دوره مضمراً، ونصيبه الإقصاء الثقافي، أو التبعيّة والموالاة للمركز الأقوى وتهميش دوره سياسيّاً واجتماعياً واقتصاديّاً، ومنعه من امتلاك سلطة القرار؛ إذ يخضع لمعايير المركزي الغالب، فيترسخ في قرارته الإحساس بالهامشية، وتتأرجح ردة فعله بين الرفض والقبول.

ومن هذا المنطلقفإنَّ كل " خطاب يصدر عن الآخر الهامش لا بدّ أن يكون احتجاجاً على سلطة المركز، أو عملاً على نقضها بوصفها نمت على حساب فئات التجأت إلى الصمت"[1] فيكون هذا الخطاب مقاومة تسعى إلى إيجاد توازن ثقافي في المجتمعات.

[1]محمد نور الدين آفاية: الهوية والاختلاف في المرأة(الكتابة والهامش)، دار الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، 1988 ص 115.

الفصل الأول: المهاد النظري للنظرية الأنساقية والنظرية الثقافية

أولا: النسق والنظرية الأنساقية

ثانيا: القراءة الثقافية مدارسها وأهم مقولاتها النقدية

أولا: النسق والنظرية الأنساقية:

الأدب ظاهرة ثقافية أفرزها المجتمع للتعبير عن آماله وأحلامه وطموحاته، وبما أنّ الأدبية مجال للاستغلال الدلالي والهيرمينوطيقي من الأجدر تناولها وفق النظرية الأنساقية التي تولي اهتماما كبيرا للنسق الكلي،هذا الأخير الذي يجعل الأدب (الظاهرة) الأدبية جزءا منه أو نسقا فرعيا متعالقا مع أنساق فرعية أخرى بما فيها الأدب والاشتغال الأنساقي لا ينطلق من عدمية أو عشوائية المنهج؛ إنّما له مفاهيم نسقية " كالتراتب والتدرج والاتصال والانفصال والتشعب و التشابه والتناظر والقرابة والتنظيم والتنظيم الذاتي والفوضى والاختلال [1] تعمل كل هذه المفاهيم على تحليل النصوص الأدبية والثقافيةالمختلفة لاكتشاف الآليات والقوانين المتحكمة فيها والبحث أيضا في التعالقات والتفاعلات الحاصلة بين الأدبي والثقافي، كما نستخدم هذه المفاهيم في تحليل الظاهرة الأدبية خاصة والظاهرة الثقافية عامة.

وبما إن الدراسة تتجه اتجاها أنساقيا ارتأينا تحديد المصطلحات المشتغل عليها، ولعلّ أبرز مصطلح ينبغي الوقوف عنده هو مصطلح النسق؛ الذي شغل كثيرا من الدارسين فمقولة النسق هي جزء من الفلسفة الغربية فلسفة "**هيدجر**"**MartinHeidegger**"و "**ميشال فوكو**"**MichelFoucault** خاصة؛ فهو صاحب مقولة "نحن جيل النسق " ولكنه تراجع عنها بعد ذلك، بدعوى أن اللغة هي النسق الوحيد للوجود.

لهذا يرى فوكو أنه لا فائدة مرجوة منه، غير أن كثيرا من الدارسين في علم الاجتماع من أمثال "**نكولاس لومانNiklasLuhmann**"،"**كليمان موازان clémentmoisan**"، **وتالكوت "بارسونزTalcottParsons**"فقد ركزوا على مقولة النسق وأولوها اهتماما بالغا وأكثر من ذلك فقد طالبوا بإعادة تحقيق تاريخ الأدب انطلاقا من البحث في النسقية.

[1] كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي، تر حسن الطالب، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 ، 2001 ، ص26.

1-تعريف النسق:

جاء تعريف النسق في الدرس البنيوي كالتالي" هو نظام ينطوي على استغلال ذاتي يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها " [1] ولضبابية هذا المصطلح كان من الصعب الوصول لمفهومه الاصطلاحي دون العودة لشرحه اللغوي الذي لا يخفي تعالقه بالمعنى الاصطلاحي.

فقد جاء في **مختار الصحاح** كما يلي " والنسق أين ما جاء من الكلام على نظام والنسق: مصدر :نسق الكلام " [2]إذا عطف بعضه على بعض والتنسيق هو التنظيم ومعنى النظام، و لا يخرج المعنى في لسان العرب عن دائرة التنظيم " والنسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء ونسقه تنسيقا، نظمه على السواء".[3]

بينما في **القاموس محيط المحيط** نجده يشترط في النسق وجود قانون يربط بين العناصر وقد جاء كالتالي " بمعنى نسق (ن-س-ق)فعل ثلاثي متعد،نسق، أنسق،أنسق، نسق،العفيف، إذا نظمه وسق الكلام مرتبة بإتقان نسق الكتب : رتبها، نظمها وجاء على نسق واحد على نمط واحد وسار على نسقه على منواله وماثله وسار على الطريقة نفسها، وأيضا حروف النسق، حروف العطف [4]

و هذا يعني أن تنظيم العناصر وفق نظام واحد يحكمها برابط ربما يكون ملموسا أو رابطا (ذهنيا)أي قد يكون الرابط شكليا أو معنويا، ويدرك من خلال التعالقات الموجودة، غير أن النسق" أعمّ من النظام، فالنسق كمفهوم يمتد في اللغة وفي وضعيتها في أي خطاب كان بينما يكاد النظام يختص بشكل أو بمادة معينة [5] النظام إذن ينصب على الجوهر أي على القواعد التي تنظم الظاهرة، أمّا النسق فهو عبارة عن جملة نظم جزئية تشترك في إشباع حاجات الأفراد، ومفاد ذلك أن

---

[1] إديث كريزويل:عصر البنيوية، ترجمةجابر عصفور، دار سعاد الصباح ، الكويت، ط1، 1993، ص410.

[2] زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح ، مؤسسة الرسالة ناشرون ، ط3 ، 2009 ، ص565.

[3] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج10، دار صادر، بيروت، لبنان، دت، دط، ص 353.

[4] بطرس البستاني: محيط المحيط ، تحقيق محمد عثمان، ج9 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2009، ص806.

[5] محمد ولد عبدي: السياق والأنساق في الثقافة المورتانية مقاربة نسقية، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، سوريا ، 2009 ص13.

النظـام يبحـث فـي القواعـد المنظمـة للظـاهرة الأدبيـة والاجتماعيـة؛ أي ظـاهرة كونيـة بينمـا النسـق أشـمل من النظام فهو مجموع النظم المكونة للظاهرة.

كمـا أن النسـق يُـدرَك باعتبـاره مكونـا مـن مجموعـة مـن العناصـر، أو مجموعـة مـن الأجـزاء تتـرابط بعضـها بـبعض حسـب مبـدأ مميـز [1] إضـافة إلـى ذلـك فللنسـق معنيـان عـام وخـاص؛ فالعـام يتمحـور حـول "جملـة عناصـر ماديـة وغيـر ماديـة يتعلـق بالتبـادل بعضـها بـبعض، بحيـث تشـكّل كـلاً عضـويا [2] أمّـا المعنـى الخـاص فهـو "مجموعـة مـن أفكـار علميـة أو فلسـفية متراصـة منطقيـا مـن حيـث النظـر إلـى تماسكها بـدلا مـن النظـر إلـى حقيقتهـا"[3]، وهكـذا عنـدما تخضـع الفرضـية للمـنهج الاختبـاري فإنهـا تغـدو نظرية ولكن حين تخضع للمنطق وحده، فإنّها تغدو نسقا ومنظومة.

وعليـه فالنسـق يعمـل داخـل مجموعـة مـن العناصـر تـرتبط فيمـا بينهـا عـن طريـق إدراك العلائـق بـين الأنسـاق الفرعيـة والأنسـاق الكليـة وقـد "اسـتعمل دوسوسـير مفهـوم النسـق ولـيس البنيـة [4]وهـذا مفـاده أنّ اللّغـة ليسـت إلاّ نسـقا قـد يكـون مغلقـا كمـا فـي البنيـة اللغويـة (الصـورية)،وقد يكـون مفتوحـا كمـا هـو الشأن في باقي المناهج النقدية الأخرى، وهذا من خلال ثنائية الداخل والخارج.

يمكننـا القـول إذن أن النسـق هـو مجموعـة مـن العلاقـات التـي تثبـت اسـتبعاد الخـارج عـن طريـق إخفائـه وتكوينـه وتحويلـه إلـى داخـل، فيصـبح الـداخل إنشـاء للخـارج المفتـرض، حيـث يكتسـي عنصـر الإنشـاء نحـو الـداخل أهميـة قصـوى، كمـا أنّـه عبـارة عـن "عناصـر مترابطـة متفاعلـة، متمايزة،وتبعـا لهـذا فـإنّ ظـاهرة أو شـيئا مـا يعتبـر شـيئا ديناميـا، والنسـق الـدينامي لـه ديناميـة داخليـة وديناميـة خارجيـة تحصـل بتفاعلـه مـع محيطـه، والديناميـة إمّـا خطيـة أو غيـر خطيـة، غيـر الخطيـة إمّـا انعكاسـية أو غيـر

---

[1] محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، نحو منهجية شمولية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1999، ص48.

[2] أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، فرنسا، 2001 مجلد 02، ص 1417.

[3] المرجع نفسه، ص 1418.

[4] اليامين بن تومي: حوار الأنساق في الخطاب النقدي العربي المعاصر قراءة في أنظمة التواصل، جامعة الهضاب 2 سطيف 2012 ، ص35..

انعكاسية،على أنّ نظرية التكرار تؤكد رجوع كل نسق إلى حالة أولية في نهاية أمد طويل وهذا التكرار هو ما بدى بالحقبة"[1].

ما يجمع التعاريف السابقة لمفهوم النسق هو اتفاقها حول نواة واحدة وهي؛ أنّ النسق ما هو إلّا مجموعة من العناصر يرتبط بعضها ببعض،وعليه يتكون كل نسق ممّا يلي : عناصر جزئية – عناصر متعالقة – كلمات موحدة للعناصر، كل نسق يتكون من أنساق صغرى (فرعية متفاعلة وغير مستقلة استقلالا كلّيا ويكون التفاعل هو المبدأ الموجه للأنساق في علاقتها ببعض، ويتحرك في اتجاهين،اتجاه داخلي واتجاه خارجي،وتتّحد خصائص النسق داخليا من خلال ثلاث أدوات :الإقصاء– الهمينة – التصحيح،وهذه الأدوات تبين نوعية النسق على التوالي " الإقصاء / النسق المغلق – الهمينة / نسقه شبه مفتوح– التصحيح / النسق المفتوح [2].

تنقسم الأنساق من الناحية الصورية إلى أربعة أنواع:

***النسق المفتوح:** هو الذي يتوفر على دخل وخرج، أي ينفتح على أنساق أخرى ويكيفها مع ما لديه، ويشترط فيه التوازي لكي لا يفقد هويته، ولا يتعرض للإستلاب إلى نسق آخر، فتمحى هويته وتضمحل.

***النسق شبه المفتوح:**هو الذي يتوفر على دخل مما يعني انفتاحه على أنساق تسمح له بالتصحيح، إدخال تغيرات على بنية النسق نفسه وإدماج ما يتعارض مع مقوماته العامة.

***النسق شبه المنغلق:** متكون من خارج، وغير متوفر على داخل لذلك يمارس إقصاء بعيدا على العناصر الأصلية التي تصبح مرغوبة، وهذا الإقصاء لا يساعده على تعويض هذه العناصر لأنه لا يتوفر على داخل، وهو ما يشكل له تهديدا بالتلاشي.

***النّسق المغلق:** نقيض النسق المفتوح، فهو يفتقد لداخل وخارج ويحقق اكتفاءا ذاتيا لعناصره الداخلية وتفاعلها مع بعضها البعض، وانغلاق النسق تأكيد على تفاعل عناصره والنص المغلق نص

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص135.

[2] جمال بن دحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 2009 ص154 .

ذو خلية واحدة، وهو عرضة للتلاشي، لأنّ سمته المركزية هو التطرف في الاستقبال والتصدي، وهذا راجع لعدم وجود تغذية خارجية وداخلية عميقة تعطيه الطاقة للتجدد والانبعاث.

ويبقى النسق المفتوح أكثر استعمالا وتداولا وتوظيفا في المجال الإبداعي بمختلف وسائله التواصلية لغة، أو إيقاعا أو رسما لأن الإبداع نسق مفتوح.

2- خصائص النسق:

إن للنسقعدة خصائص:

- كل شيء مكوّن من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.
- له سمة داخلية ظاهرية.
- حدود مستقرة يتعرف عليها الباحثون.
- قبوله في المجتمع لأنّه يؤدي وظيفته فيه كما لا يؤديها نسق آخر.

ميّز محللو الأنساق بين ثلاث أنواع وهي:النسق المنعزل، النسق المنغلق، والنسق المفتوح المنفتح "[1]

-**النسق المنعزل:** عبارة عن تجميع أو تأليف من العناصر التي لم تعدّل أو تتأثر قط بما يحيط بها وهو مفهوم صوري أقل واقعية وله حضور في عالم الفكر لا في الواقع المادي.

-**النسق المنغلق:** عبارة عن تنظيم غير معقد من العناصر الموجودة أو المختبرة عادة في العالم الجامد ويتمثل في اختزاله الكل إلى مجموع أجزائه، ويحدث توازن النسق حينما تبلغ الأنتروبيا"* مداها الأعلى وهذا النوع لا يعدل و لا يقبل تدخل آخر في صحة مصادره ويمتاز بالآلية.

---

[1]كيلمان موازان: ما التاريخ الأدبي، ص235.

*مصطلح فيزيائي عبارة عن ديناميكية حرارية يمكن بواسطتها التعرف على حالة الاختلال داخل ... معين، وهو يساوي نسبة الحرارة على درجة الحرارةبواسطتها التعرف على حالة الاختلال داخل وسط معين، وهو يساوي نسبة الحرارة على درجة الحرارة. ينظر: صباح قلامين، دينامكية النظام واللانظام في الفيزياء المعاصرة ، مجلة التربية والابستمولوجي، مجلد5، ع9، 2015، ص18.

-**النسق المفتوح المنفتح:** على عكس المغلق، هو نسق فكري وواقعي، ويتعلق الأمر بتنظيم حي أو بتنظيم يتضمن الحياة والحركة والتبادل والعلاقة، ولكي يستمر يجب على التنظيم أن يتلقى الطاقة التي تمنحها الاستمرارية، وعليه فهو نسق معقد يتموضع في مستوى أعلى للاحتماليةواللاتوقعية ويكون التواصل هو العنصر المحرك لهذا النسق، الذي يزداد تعقيدا وترابطا داخليا فالتّحول مرتبط بالاتصال في هذا النوع.

ولعلّ ما جعل الناقد الأنساقي يخوض في هذا الموضوع هو أن النص "بنية خطابية محمولة ضمن شبكية العلاقات التفاعلية مع القارئ الذي يجد صعوبة في فصل النص عن نسقه الاجتماعيالمولد للقيم الزمانية والمكانية حيث أن النقد الجزئي جزء لا يتجزأ من الأنساق الكلية " [1].

وعليه تطرقت النظرية الأنساقية إلى ثلاثة أنواع من النسق، هذه الأنساق الثلاثة تحدد طريقة التحليل الأنساقي الذي نادى به كل من النقاد الأدبيين وعلماء الإجتماع والأنثريولوجيا، إذ أنّ النص يتشكل من حياتين؛ حياة نصية وحياة انثربو/ اجتماعية وعلى المحلل الأنساقي أن يطلع على الأنساق الاجتماعية القائمة في الأساس على التواصل، ومنه يقدّم ثلاث فرضيات أنساقية هي كالآتي:

الفرضية الأولى: ترى أن الأنساق الأدبية الاجتماعية تنشأ عن التواصلات؛ وتتكون بشكل خاص من التواصلات، وتعيد إنتاج نفسها وتحافظ عليها من تلقاء نفسها على أساس التواصلات .

الفرضية الثانية: إذا سلمنا أن التواصل هو التقاء ثلاث أوجه الرسالة والمعلومة والفهم.

الفرضية الثالثة: تنتج عن الفرضيتين السابقتين، فالأفراد الفاعلون والموضوعات لا يشكلون جزءا من التواصل إلاّ من الأنساق الاجتماعية لكنهم ينتقلون إلى وسط الأنساق الاجتماعية، أي ينتمون بذلك إلى التواصل [2]

---

[1] اليامين بن تومي: حوار الأنساق في الخطاب النقدي العربي المعاصر قراءة في أنظمة التواصل، ص 29.

[2] أحمد بوحسن: نظرية الأدب (الأدب /القراءة–الفهم / التأويل) دار الأمان، الرباط ، المغرب ، ط2 ، 2004 ، ص129.

3-مرتكزات المقاربة الأنساقية:

ربما يتساءل القارئ لم الأنساقية وليس النسقية؟ يعود هذا في الأصل إلى الترجمة، فقد تُرجم مصطلح (Système) بالنسق وعليه فالمقاربة ستكون نسقية كما جاء في "**ما التاريخ الأدبي**"**لكليمان موازان** ولكن يرى "**اليامين بن تومي**"أن "ترجمة مصطلح(Systémique) لا تقع على صلب مانريد وصفه" [1]وما يقابله بالعربية مصطلح "المنظوماتية"الذي يحيل إلى نسق داخلي مغلق، في حين المقاربة الأنساقية تنفتح على كل الشروط الممكنة، وهي بذلك أعمّ و أشمل من المقاربة النسقية، لأنّ الأولى امتداد للثانية، لأنّ الأولى تنحصر في النسق المغلق بينما الثانية تشمل المغلق والمفتوح.

ترى النظرية الأنساقية أن خطاب الظاهرة الأدبية؛ عبارة عن نسق كلي يعرف بالكل النسقي، وبما أن الأدب هو ظاهرة نسقية ثقافية مركبة وهو يتعالق مع أنساق فرعية متشابهة أو مخالفة داخل نسق كلي، وعليه" فالنظريات الأدبية والثقافية هي عبارة عن تشييدات اجتماعية، وإنّ الإبدالات العلمية لا توجد في فضاء مثالي هو ما فوق الثقافة أو بعدها، إنّها جزء من ثقافتها وهي تضاعف منها وتعززها في آن واحد" [2]وعليه يقوم التحليل الأنساقي على فكرة التفاعل، وأيضا يعتمد فكرة التعالق واللانتظام.

المجتمع لا يُنظر إليه على أساس أنه نسق كلي مشتمل "على أنساق فرعية مستقلة نسبيا، ويتوقف كل منها على الأفكار والمعرفة بل ينظر إليه على أنه نسق بيئوي* يساهم في تنظيم الأنساق التي يشمل عليها" [3]

وفي هذا الإطار يتفرع نسق الأدب إلى مجموعة من الأنساق الفرعية مثل: نسق الشعر،نسق الرواية، نسق المسرح، أنساق أخرى.

---

[1])اليامين بن تومي: تشريح العواضل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي العربي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية الكلية والجزئية ، مؤسسة مؤمنون بلاحدود للنشر والتوزيع، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2017 ، ص53.

[2] كليمان موازان: ماالتاريخ الأدبي،ص26.

*نعم نقصد النسق البيئوي وليس البنيوي ، فالنسق البيئوي هو كل إنتاج ثقافي واجتماعي خاص ببيئة معيّنة .

[3]كيلمان موازان : ماالتاريخ الأدبي ص27

والنظريــة الأنســاقية لهــا خاصــيتان تميزانهــا عــن النظــام السوســوري –النســقية البنيويــة– ، إضــافة إلــى كونها غير متجانسة، فهي ديناميكية (وليست ثابتًة) وفي النهاية مفتوحة، (نسبيًا) غير متجانسة.

تتميز النظرية الأنساقية بعدة خصائص تميزها عن النسق وتضع حدودا فاصلة بينهما وهي:

***خاصــية تعــدد الأنســاق:** تـرى النظريــة الأنسـاقية أنّ الظـاهرة الأدبيــة عبـارةعن؛ نسـق كلــي يعـرّف بالكـلّ النسـقي، و بمـا أنّ الأدب ظـاهرة نسـقية ثقافيـة مركبـة ومـا هـو إلا نسـق يتعـالق مـع أنسـاق فرعيـة متشـابهة أو مخالفـة داخـل نسـق كلـي، فالنظريـات الأدبيـة والثقافيـة عبـارة "عـن تشـييدات اجتماعيـة وإنّ الإبـدلات العلميـة لا توجـد فـي فضـاء مثـالي هـو مـا فـوق الثقافـة أو بعـدها، إنّهـا جـزء مـن ثقافتنـا وهـي تضـعف منهـا وتعززهـا فـي آن واحـد " [1] وعليـه يقـوم التحليـل الأنسـاقي علـى فكـرة التفاعـل كمـا سـيعيد فكرة التعالق واللانتظام .

***خاصــية الديناميكيــة:** إذا سـلمنا بانفتاحيـة النسـق وديناميكيتـه، فهـو وظيفـي متغيـر بتغيـر المحـيط أو السـياق يـدرس **ايفــن زوهــار** أنظمــة التعاقــب التــي تشــكل اللعبــة بمــرور الوقــت مــن أجــل مراقبــة ديناميكياتهـا بشـكل أفضـل (تغييـر ميـزان القـوى، انتقـال العناصـر بـين المركـز والمحـيط، آليـات التعزيـز والتدهوروغيرها).

***خاصــية التهجــين:** يتميـز النسـق بخاصـيته التهجينيـة والتعدديـة، والتهجـين مصـطلح مـأخوذ مـن حقـول معرفيـة متعـددة –وهـو يعنـي " الاحتكـاك الثقـافي والمثاقفـة وتلاقـح الثقافـات والحضـارات وهـي مـن سـمات مـا بعـد الحداثـة التـي تـؤمن مـداخل الثقافـات والحضـارات سـواء كانـت مركزيـة أو هامشـية[2] وعليـه فلـيس هنـاك نسـق نقـي أو صـاف أو خـالص، بـل هنـاك ازدواجيـة أو تعدديـة فـي الأنسـاق، تعبـر عـن تعدديــة وظيفيــة واجتماعيــة وثقافيــة وعرقيــة ولســانية، وتــداخل الحضــارات وتكامــل فيمــا بينهــا مــن العلاقات والأنساق والتهجين خاصية أساسية في النسق فإن فقدت فقد النسق .

---

[1] المرجع السابق، ص 26.

[2] جميل حمداوي: الأدب المقارن وفق نظرية الأنساق المتعددة، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، ط1، تطوان –المغرب، 2020، ص79.

***خاصية الانفتاح:** لقد سبق التطرق إلى هذه الخاصية، وكنا قد اعتبرناها تمييزا نوعيا للأنساق وكذلك يمكن اعتبارها خاصية من خاصيات النسق،فالنسق اللغوي نسق مختلف عن النسق الثقافي حيث أننا في موضوع سابق* حاولنا دراسة النص الأدبي كنسق مغلق مكتف ذاتيا، وخلصنا إلى أنّ النظرية الأنساقية هي؛ نسق منفتح على باقي الأنساق الأخرى سواء كانت مركزية ضمن حقل ثقافي مشترك، أم فرعية هامشية كنسق موازٍ للنسق المركزي،الذي مارس إقصاءه للنسق الهامشي الذي لابد له من الظهور على الساحة الثقافية لوجود فاعلين اجتماعيين لهذا النسق.

تعني هذه الخاصية انفتاح النسق على السياق،وتميزه بطابعه المستقل وغير المتجانس في الوقت نفسه، حيث يرى "**بيير بورديو Pierre Bourdieu**"أنّ التحليل الجوهري للعمل شرط مسبق لدراسة ارتباطاته "بسلاسل" أخرى، أدبية أو أدبية إضافية،وهذا ما قام بتنفيذه بإيجاز في قواعد الفن الجوهرية، كما ناقش النقاد الطبيعة المتناقضة للحقيقة الأدبية باعتبارها ذاتية التنظيم ومنفتحة على الحياة فوق الأدبية، وتتجسد في دراسة العلاقة بين الكاتب والقارئ، أيّ دراسة العلاقة بين عناصر التطوّر الأدبي الداخلي، والعناصر الخارجية للحياة الأدبية.

ولعلّ الانفتاح أهم ميزة جعلت منا نخوض هذا البحث،فالنسق لا يكتفي بالبنية الداخلية إنّما ينفتح على المجتمع الذي أنتجه،إذ أنّ المجتمع ينتج نصوصا مغلقة ضمن أنساق هامشية مقصاة من قبل المركز (السلطة) كإنعكاس لما في المجتمع؛الذي يعدّ الأدب منتجا ثقافيا واجتماعيا خاضعا لأنساق متعددة تتحكم في أجزاء الظاهرة الأدبية نتيجة حقيقة مفادها؛ أنّ النص الأدبي نص خاضع لنسق منفتح على ثقافة مجتمعه وثقافات أخرى، وبهذا توصلنا إلى أنّ النص الأدبي ما هو إلا نسق متكوّن من مجموعة من الأنساق المتعددة، والمختلفة والمتنوعة في إطار بنوية وظيفية ديناميكية منفتحة على الذات.

* **خاصية التنسيق عن طريق السجل [1]:** يقصد به مجموعة من القواعد والقوانين والمعايير والمعارف التي تحدد إنتاجها، أو عملا أدبيا أو ظاهرة ثقافية ما تكتسي صفة شرعية ومؤسساتية في

* البحث السابق هو رسالة ماجيستير أنجزناها سابقا موسومة"شعريةالقص عند عمر بن أبي ربيعة " سنة 2009، إشراف أ.د محمد بن زاوي، جامعة قسنطينة.

[1] Itamar Even-Zohar.POLYSYSTEM STUDIES.Volume 11, number 1 (1990p: 25

زمان أو مكان ما، فهو عبارة عن قوانين فرضتها الثقافة السائدة أي خطاب التكريس الذي يؤهل نصوصا لدخول المنظومة الثقافية السائدة، وهذا السجل يقوم بعملية فرز النصوص المركزية والنصوص الهامشية ومنه تنتج لدينا أنساق مركزية وأنساق هامشية أي "أنساق موافقة للأصول وأنساق مخالفة للأصول" [1]

***خاصية العلائقية:** يخضع النسق لمجموعة من العلاقات الداخلية والخارجية، بمعنى أن النسق العام أو المركزي يتفرع إلى مجموعة من الأنساق وهذه الحقول تخضع لعلاقات بنوية داخلية، فالنسق الأدبي يربط علاقات ترابطية وتفاعلية وتواصلية مع نصوص وخطابات وأجناس أدبية أخرى والدليل على عملية التفاعل بين الأجناس الأدبية؛ وجود قواسم وعناصر ومكونات ثابتة ومشتركة وسمات متغيرة تميزها وتفردها وتخصصها [2].

4- مسار النظرية الأنساقية وأهم نماذجها :

إن موضوع النظرية الأنساقية هو الظاهرة الأدبية باعتبارها؛ نسق فرعي فهو جزء من كل نسقي هو المجتمع ولهذا نجد أن وجود مهاد نظري واضح لها، لم يكن سوى شذرات في بعض المؤلفات مثل ما قام به **شارل بوعزيز "charle bouaziz**"وهذا العبور من البنوية النسقية فيما يطلق عليه نسق الموضوعاتالذي يظهر من خلال حديثه عن الرواية الفرنسية في الجمهورية الثالثة؛ إذ يقوم "**سارتر Jean-PaulSartre**"بعملية تركيب النسق انطلاقا من مكونات بنيوية للرواية، ولكي لا تكون القراءة للظاهرة الأدبية قائمة على الحدس، لذلك اقترح "**بيير أوركيوني pierre orecchioni**" لكل عصر ولكل عمل أدبي تقريب كما ينبغي فك العلاقات القائمة بين نسق العمل ونسق الجمهور تثمين حوافز وأثار القراءة [3].

يتطلب التعامل مع الظاهرة الأدبية تصورا أنساقيا، يتعامل مع هذه الظاهرة باعتبارها مجالا للاشتغال الدلالي والهيرمينوطيقي، وإذا كانت النظرية الأدبية الأنساقية تمكن من دراسة الكل

---

[1] كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي، ص29.

[2] جميل حمداوي :الأدب المقارن وفق نظرية الأنساق المتعددة، ص79.

[3] كيلمان موزان: ما التاريخ الأدبي، ص47 ،261 .

النسقي،فالأدب فرع من هذا الكل، أي نسق فرعي من نسق كلي، فهو يتعالق مع أنساق فرعية متشابهة أو مخالفة داخل نسق كلي، وعليه فالنظريات الأدبية والثقافية عبارة "عن تشييدات اجتماعية، وإنّ الإبدلات العلمية لا توجد في فضاء مثالي، هو ما فوق الثقافة أو بعدها، إنّها جزء من ثقافاتنا وهي تضاعف منها وتعززها في آن واحد" [1].

لدراسة النسق وجب توفر شرطين أساسين هما "الملاءمة بين النظرية والموضوع[2]فيجب على الباحث تجنب التطبيق الآلي والساذج للمعطيات النظرية في التحليل، وأن يبتعد عن إخضاع الظاهرة المدروسة لأيّ تحليل تعسفي من أجل إيجاد روابط وهمية مع عناصر النسق الواحد، و منه فممارسة المقاربة الأنساقية يجب أن تتميز بالمرونة المنهجية والسلاسة وعدم تحميل النص مدلولات تفوق إمكاناته التأويلية والدلالية، ولأنّ الظاهرة الأدبية ماهي إلاّ بناء متجانس ومكون ضمن اتساق معين في كمياء مدهشة بين ماهو اجتماعي وخطابي فهيمنطبعة بالضرورة بالسمات الاجتماعية الثقافية للمجتمع منصهرة في الخيال عن طريق اللغة، وبذلك تتكوّن الظاهرة الأدبية من ثلاثة أنساق متعالقة ومتداخلة وهي:

-**النسق اللغوي:** يشمل هذا النسق جميع النصوص المتداولة في استقلال عن قيمتها الممنوحةالمكتسبة أو المنتزعة، وحدود الاشتغال عليه تكون على مستوى اللغة، وهذا النسق "يتفرع إلى مجموعة من الأنساق المتعاضدة فيما بينها، وهي النّسق الصّوتي، النّسق الصّرفي، النّسق التّركيبي (النحوي)، النّسق الدّلالي، النّسق المعجمي، حيث إنّ كلّ نسق يحيل إلى ما قبله ويُمهّد لما بعده، كما يرتكز كل نسق على مجموعة من الأجزاء (الوحدات) التي تتفاعل فيما بينها بواسطة علاقات معيّنة، تستدعي ترتيبها وتتابعها وفق نظام معين لتُشكّل كُلًّا متماسكا هو النّسق اللّغوي [3].

-**النسق الاجتماعي:**نسق كلّي تنتظم داخله أربعة أنساق فرعية، نسق الثقافة،نسق العلوم، نسق الاقتصاد، نسق السياسة.

---

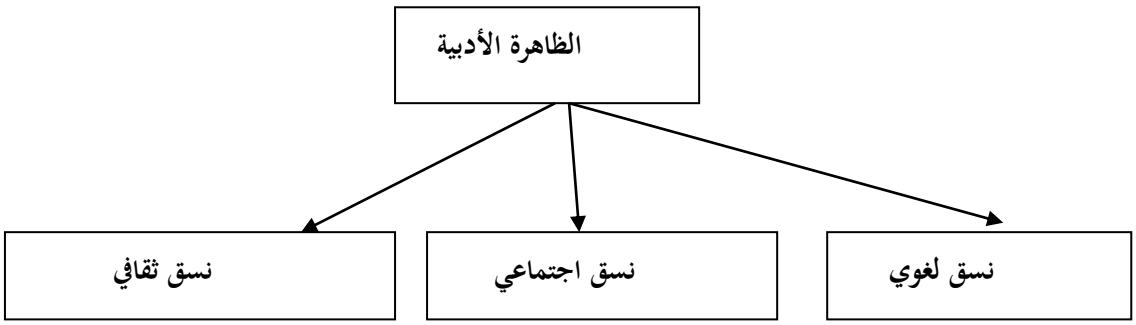
[1] المرجع السابق، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] خيرة عيشون: الأنساق اللّغوية وتجلّياتها الدّلالية ، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، مجلد 09، عدد 05، سنة 2020م ، ص254.

-**النسـق الثقـافي:** يمكـن تحديـد مفهـوم النسـق مـن خـلال مكوناتـه "يتكـونمن مظـاهر خارجيـة عامـة وفاعليـات وعـوارض اجتماعيـة، ومـن تفـاعلات بـين الأفـراد، والجماعـات ومـن القيـود والإكراهـات الناجمـة عـن القواعـد الضـمنية أو الصـريحة، المتحكّمـة فـي السّـلوك والنّشـاطات فـي المجتمـع، وفـي وسـع دراسـة الأنسـاق بهـذا المفهـوم إلـى أن تصـبح دراسـة للمجتمعـات ولكـل مايتصـل بهـا " [1] وهـو ذاتـه مـا قال به **نيكولاس لومان،** في كتابه **مدخل إلى نظرية الأنساق.**

ويظهر ذلك من خلال المخطط أدناه:



خطاطة 02: أنساق الظاهرة الأدبية

قامـت نظريـة الأنسـاق المتعـدّدعلى التمييـز بـين النسـق والبنيـة، أي رسـم حـدود بينهمافكـل مـن النسـق و البنيـة يخضـعان لنظـام التّغييـر، وقـد رأينـا أن نسـتعين بنظريـة الأنسـاق المتعـددة لاسـتنباط نمـوذج للتحليـل انطلاقـا مـن النتـائج المتوصـل إليهـا مـن قبـل علمائهـا ومـن بـين هـؤلاء نجـد إيتمـار إفـن زهار.

أ-نموذج إيتمار افن زهر:

تنبنـي فكـرة هـذا النمـوذج علـى كـون" مجموعـة الإنتـاج الأدبـي هـو تعـدد أنسـاق أو نسـق أنسـاق"[2] مـن خـلال القـول نلاحـظ أن الأدب "يشـكل نسـقا معقـدا تتـداخل عناصـره وتتعـالق وتتفاعـل بحكـم الطبيعـة

[1]كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي، ص 230.

[2]المرجع نفسه، ص28.

التواصلية التداولية التي يتوصل بها إلى إنتاج خطابه" [1]،وبما أنّ الظاهرة الأدبية ما هي إلا تمازج بين الخطاب والمجتمع، فإنّ تحليل فكرة الأدب انطلاقا من القول بأنه" ظاهرة تاريخية إذا ما تناولناها نسقا مرتبطا سياقيابتطوير فكرة النسق اللسانيفقياسا على هذه الفكرة يستدل هذا المفهوم –الأدب نسقا –بالبحث عن الوقائع والمعطيات الخاصة بالعناصر المادية للظاهرة من خلال اكتشاف وظائفها"[2] كما اعتمد "**إفن زهر**"مقولات الشكلانيين الروس ليطرح فرضية الإنتاج الأدبي، ومن أهم القضايا التي تناولها في كتابه،وظيفة الأنساق الأدبية في تاريخ الأدب، قضية العلاقة بين الأنساق الأولية والأنساق الثانوية، ووجه التباين بينهما وعليه بدل اعتبار الأدب كتلة من العناصر المادية المتراكمة تأتي القراءة الأنساقية لتأكد ضرورة وظيفة العناصر؛ إذن لكلّ عنصر دور محدّد بالنسبة لباقي العناصر من خلال دوره و وظيفته فنجد "**إيتمار إفن زُهر**" يضع نسقين للإنتاج الأدبي:

النسق الأول: الموافق للأصول

*النسق الثاني: المخالف للأصول.

وكل من النسقين يحوي أنساقا فرعية: وهذا "التّمييز يكشف عن وجود عدد من القوالب والقوانين التي تتحكم في تداول الأدب في علاقته بالمؤسسات *(الدولة،القانون، الأعراق،الدين) وبجمهور القراء"[3] وهذه المؤسسات ما هي إلا أجهزة إيديولوجية*فهي" تمثيل للعلاقات المتخيلة

---

[1]المرجع نفسه، ص28.

[2] Itamar Even-Zohar.POLYSYSTEM STUDIES.Volume 11, number 1 (1990p: 25.

*الأصولية : اسم يطلق على المحاولة الفلسفية التي تسعى إلى إعطاء أسس كونية مصنفة أو مبررا للحقيقة المعرفية والقيم. بينما ضد الأصولية ترى أن المعرفة محددة في ألعاب لغوية ومن ثم لا يمكن العثور على أفعالنا أو اعتقاداتنا في أي حقيقة كونية، ينظر: كريس؟" باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر جمال بلقاسم ، ط1، دار رؤية، القاهرة، مصر، 2018، ص 68.

* أشار حسن الطالب أن اللفظين اللسنين وضعتا كترجمة لهذين النسقين (comonique) و(non comonique). هما الأنسبين وهذا لارتباطهما بالسياق فالنسق الموافق للأصول يعني مجموعة المعايير والقواعد المعمول بها داخل الأعمال الأدبية أما النسق المحالف للأصول فهو مجموع الأعمال الأدبية التي خرجت عن نطاق تلك القواعد خاصة فيما يتعلق بالجانب الأخلاقي حيث يعتبر الخوض في المسائل الإباحية والخدشية من خلال وصفهما أو تصويرهما خدشا لحياء الجمهور المتلقي ويمكن أن نصنف الكدية أو الصعلكة أو المجون في التاريخ الأدبي العربي من الأعمال المخالفة للأصول، حسن الطالب ما التاريخ الأدبي ص263.

[3] كليمان موازان: ما التاريخ الأدب ، ص 29 ،263.

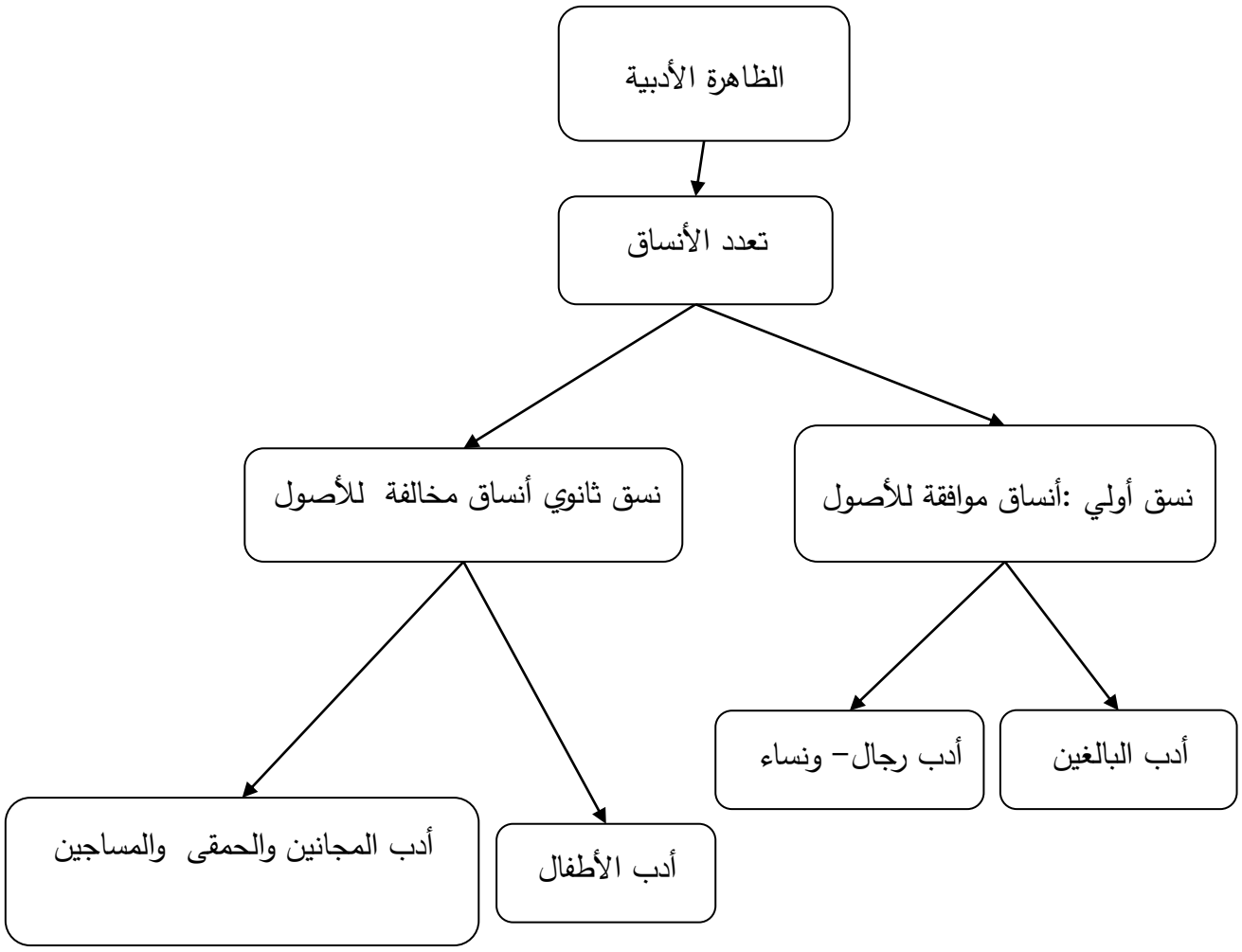
للأفراد مع ظروف وجودهم الحقيقية"[1] وهذه المؤسسات تخلق درجات التفاوت بين الكتّاب وهذا في علاقة طردية- أي مدى مراعاة القوانين-فإذا كان الأديب مراعيا لتلك القوانين فيما يكتبه فسيصنف ضمن ماهو موافق للأصول، وإذا كان لا يراعي هذه القوانين فهو مخالف للأصول، إذن هذه المؤسسات؛ هي التي تمنح الشرعية لمختلف الخطابات كما تعمل على تكريس الثقافة السائدة في حقبة زمنية ما،إضافة إلى أنّ تراثية الأجناس تتحدد وفقا للصراع القائم بين النسق في حقبة أدبية ما، سواء كان على مستوى الإنتاج الأدبي أو على مستوى التلقي .

وضّح "**إيتمار إفن زُهر**"الفرق بين النسقين استنادا إلى طرح كل" من **فولبير و بودلير**؛حيثأنّ العناصر المخالفة للأصول للنسق الفرعي للأدب الإباحي البارزة في أعمالهما الموافقة للأصول قد كلفتهما تهمة انتهاك الأخلاق العامة"[2] وهذا راجع لوجود نسق فرعي مخالف لأصول الأدب الإباحي، فالمخالفة والموافقة للأصول ليست ثابتة في كل الظواهر الأدبية؛ فمثلا تغير الغزل المذكر والغزل الإباحي في شعرنا القديم يكون بتغيّر الحقبة الزمنية فكلّما تغيّرت الحقبة الزمنية تغيرت قوانين الشعر، من حيث المخالفة والموافقة- فنجد تغير القوانين في شعر القرن الرابع الهجري- وذلك أن هناك نماذج وقوانين ينبغي مراعاتها في حالة من الحالات، كما يمكن ألا يكترث بها في حالات أخرى و لكل حركة تموضعها في إطار تعدد الأنساق، وكل تداخل لطبقة في أخرى حيث تكون التنضيدات مبنية على أعلى مستوى كما يتضح من خلال المخطط .

* أجهزة الدولة الأيديولوجية :الأيديولوجيا تتواجد ضمن جهاز معين وداخل الممارسات المرتبطة بهومن بين هده الاجهزة الأسرة ،نظام التعليم ووسائط الإعلام الجماهيري.كريس باركر معجم الدراسات الثقافية ترجمة جمال بلقاسم ص 46.

[1] كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر جمال بلقاسم، ص47.

[2]كليمان موازان :المرجع نفسه، ص 263.



خطاطة 03:التعدد النسقي عند إيتمار إفن زُهر

وعليه يكون الاشتغال في التاريخ الأدبي في هذه النظرية قائم على تاريخ انتخاب الأعمال الموافقة للأصول والمخالفة لها، وأيضا معايير ومقاييس الانتخاب وفقا لمراحل تطور النسقين المتوجهين المتعالقين، ولهذا فإنّ القراءة الأنساقية عند **إيتمار إفن زُهر** "تقدم نفسها كمقاربة شمولية تحدّد الظاهرة الأدبية من مختلف مستوياتها" [1] وهذا بالاعتماد على باقي المناهج اللسانية وغيرها،حيث "يصوغ مقترحي الأنساق ككليات مقترنة بالعناصر المتفاعلة لسيرورات أنساق فرعية

[1] كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي، ص29.

متعددة مع أوليات مختلفة، ومع ميادين مختلفة للتقاطعات بين الأنساق الفرعية في الأبعاد البنيوية وبين الأنساق الفرعية والنسق كذلك" [1]

يعقب **كليمان موازان** على ذلك بأنّه يفترض "على الباحث الأنساقي الإحاطة الشاملة بحالة النسق الأدبي في حقبة تاريخية معينة أي موضعة النسق،بوصفه ظاهرة بالقياس إلى الأنساق الأخرى الفنية والثقافية أوالاجتماعية، والإجابة على أسئلة ملحة ومتنوعة وفقا لتنوع الحقب ذاتها من قبيل، هل النسق في المركز أو على الهامش، وماهية العناصر هل هي موافقة / مخالفة للأصول ؟ أدبية/ شعبية،تقليدية، تجديدية،مستوردة،مصدرة" [2] ؟ فالمقاربة الأنساقية " لاتنفي، بالفعل كل العناصر الملائمة بشكل آلي، ولاتميز كل مايتعلق بعلاقاتالنص بالسياق في كل الحالات" [3]

إذ تهدف النظرية الأنساقية إلى الكشف عن القوانين التي تنظم تنوع تعقيد الظواهر بدلا من تسجيل وتصنيف هذه الظواهر، كما أنها" تتوقع أن يتزامن داخل النسق الواحد، وجود ظواهر متعدّدة كالنظام والفوضى، الشباب والتحول، التنوع والوحدة، والكشف عن الوظائف الدينامية التي تحدّد تراتبية هذه المستويات في النسق الذي يتيح فهما أفضل لاشتغال النسق وسيرورته داخل أدب مجتمع معين [4].

وهناك من رأى أنّ نظرية الأنساق المتعددة "مقاربة بنيوية تاريخية للأدب وتجيب عن مجموعة من الأسئلة المؤرقة التي طرحها **الشكلانيون الروس واليساريون واللسانيون**" [5]غير أنّ هذا الكلام فيه نوع من المغالطة المعرفية وذلك أن "**إيتمار إفن زُهر**"نفى أن تكون نظرية الأنظمة الثابتة نظرية حصرية ووظيفية هيكلية المنهج، وعادة ما يشار إليها على أنّها بنوية سوسير، فنظرية الأنساق المتعددة تنطلق من بنية النص لتبحث عن الأنظمة الثابتة* والأنظمة الديناميكية لتتجاوزها في

---

[1] أحمد بو حسن: نظرية الأدب، ص136.

[2] كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي، ص30.

[3] أحمد بو حسن: نظرية الأدب، ص 137

[4] كليمان موازان، ما التاريخ الأدبي ، ص30.

[5] Itamar Even-Zohar.POLYSYSTEM STUDIES.Volume 11, number 1 (1990p: 25

* الأنظمة الثابتة: الأنظمة غير الفاعلة هي البنى والمكونات التي تتم معالجتها.

الكشف عن قوانين ديناميكية؛ أي البحث في النص الأدبي عن سيرورة الثقافة، كون النمط الأدبي مقنن و واحد، ولتقاليده الغلبة على الأنماط الأدبية الأخرى وهذا ما يفكر فيه تاريخ الأدب من منظور تعدّد الأنساق، كما نفترض العلاقة المركزية والهامشية سواء على المستوى المقنن أو غير المقنن، وهذه العلاقة تسمح بملاحظة أكثر من مركز واحد،أو هامش واحد داخل كل نسق.

مثال ذلك في الأدب العربي؛ الذي كان له عدة مراكز واحد في المشرق والآخر في المغرب وآخر في الأندلس، غير أنّ نمط المشرق كان هو المركز المهيمن وكانت بقية المراكز تتعالق معه وتتفاعل في دينامية –كما عند**إيتمار إفن زُهر**– ضمن مسألة ثنائية المستوى الأول والثاني، مدى القبولية للعناصر الجديدة في السجل المغلق المحافظ، أي التسجيل في المركز الأول،ونظرية **ايتمار إفن زهر** تدعو إلى مبدأ تداخل الاختصاصات باعتبار أنه يدعو للإحاطة بالكمية التي تتفاعل وتترابط بها هذه الأنساق، كما أنّ العمل بمنظور تداخل الاختصاصات يستوجب على الباحث الأنساقي إحاطة شاملة بحالة النسق الأدبي في تاريخية معينة، بمعنى النظر إلى النسق اللغوي بوصفه ظاهرة فريدة مقارنة مع بقية الأنساق الثقافية والاجتماعية الأخرى.

ومن بين المصطلحات الموظفة من قبل **زهر** مصطلح السجل،التي تعدّ فكرة جديدة اعتمدت عليها العديد من الدراسات الأنساقية سواء تعلق الأمر بحقل السميائية أم بحقل جمالية التلقي، أوبميدان الترجمة أو حقل الدراسات المقارنة والسجل هو؛ ما تنصهر فيه ذاكرة الفرد والجماعة، ويخضع هذا السجل إلى الانغلاق أو الانفتاح إلى الاكتمال والنمو، وهو نوعان: سجل استاتيكي محافظ ثابت وقار وسجل متجدد يسعى دائما للبحث عن وضع سجل متجدد على الدوام، في حين أن السجل الثانوي هامشي جامد لا ينتج سجلا جديدا للنسق " ومن ثم التعامل مع النص الأدبي بناء على قيمة ضمن نسق تاريخ الأدب، وبالنظر إلى المكانة التي بحوزتها في خلق دينامية ضمن النسق العام [1] وعليه لا يتم التعامل مع النص كنسق مغلق بل يجب التوجه إلى تطوير مفاهيم السجل الأدبي نفسه، ودراسة الظاهرة الأدبية ضمن نظرية الأنساق المتعددة تطرح هذه الأسئلة ما

[1]خالد زيغمي: نحو أفق دراسة نسقية للظاهرة الأدبية وتاريخ الأدب: مجلة العلوم الاجتماعية ، جامعة سطيف ،ع 23 ديسمبر 2016 ، ص 275.

هـي المعـايير المهيمنـة والمهـيمن عليهـا؟ مـا هـي الأنسـاق المهيمنـة والمهـيمن عليهـا ؟ ومـا هـي القـوانين التي تنظم وتنوع تعقيد الظواهر بدلا من تسجيل وتصنيف الظواهر فقط ؟

لا يكتفـي المحلـل الأنسـاقي بكشـف هامشـية ومركزيـة النسـق، وإنّمـا يقـوم بتحديـد أي أسـاس يحكـم هـذه العناصـر المخالفـة والموافقـة للأصـول،عبر سـيرورتها داخـل حقبـة زمنيـة مـؤطرة بـذلك النسـق المتعدّد.

ب-نموذج سيغفريد شميدث :

طـوّر **سـيغفريد شـميدث**نظريـة الأنسـاق المتعـدّدة لتشـمل تحليـل الخطـاب العـام والخطـاب الأدبـي مسـتندا فـي ذلـك علـى نظريـة الأنسـاق العامـة، "متجـاوزا نظريـات رياضـية وفلسـفية واجتماعيـة ولسـانية وجماليـة وغيرهـا"[1]، متّخـذا مـن نتـائج جماليـة التلقـي ونظريـة الأنسـاق المتعـددة سياسـة للوصـول إلـى تـاريخ الأدب إلى المفهوم النسقي مرسخا فكرة البعد التواصلي للنسق [2].

كمـا لا ينكـر فضـل نظريـة الأنسـاق العامـة الخاصـة بعلـم الاجتمـاع وخاصـة نظريـة **تـالكوت بارسـونز ونيكـولاس لومـان**، فيـرى أنّ النسـق الأدبـي يـتلاءم والنسـق الاجتمـاعي كمـا دعـا إلـى ذلـك **نيكولاس لومان** وقد ذهب إلى أن النسق الاجتماعي يجب أن يتوفر على ثلاثة شروط وهي :

-أن يعبر عن بنية داخلية.

-يجب أن تكون له حدود معترف بها من طرف الفاعلين.

-أن يكون مقبولا من طرف المجتمع،يؤدي خدمة للمجتمع لا تؤديها أنساق أخرى .

كما اعتمدعلى مفاهيم نظرية العمل لسببين هما:

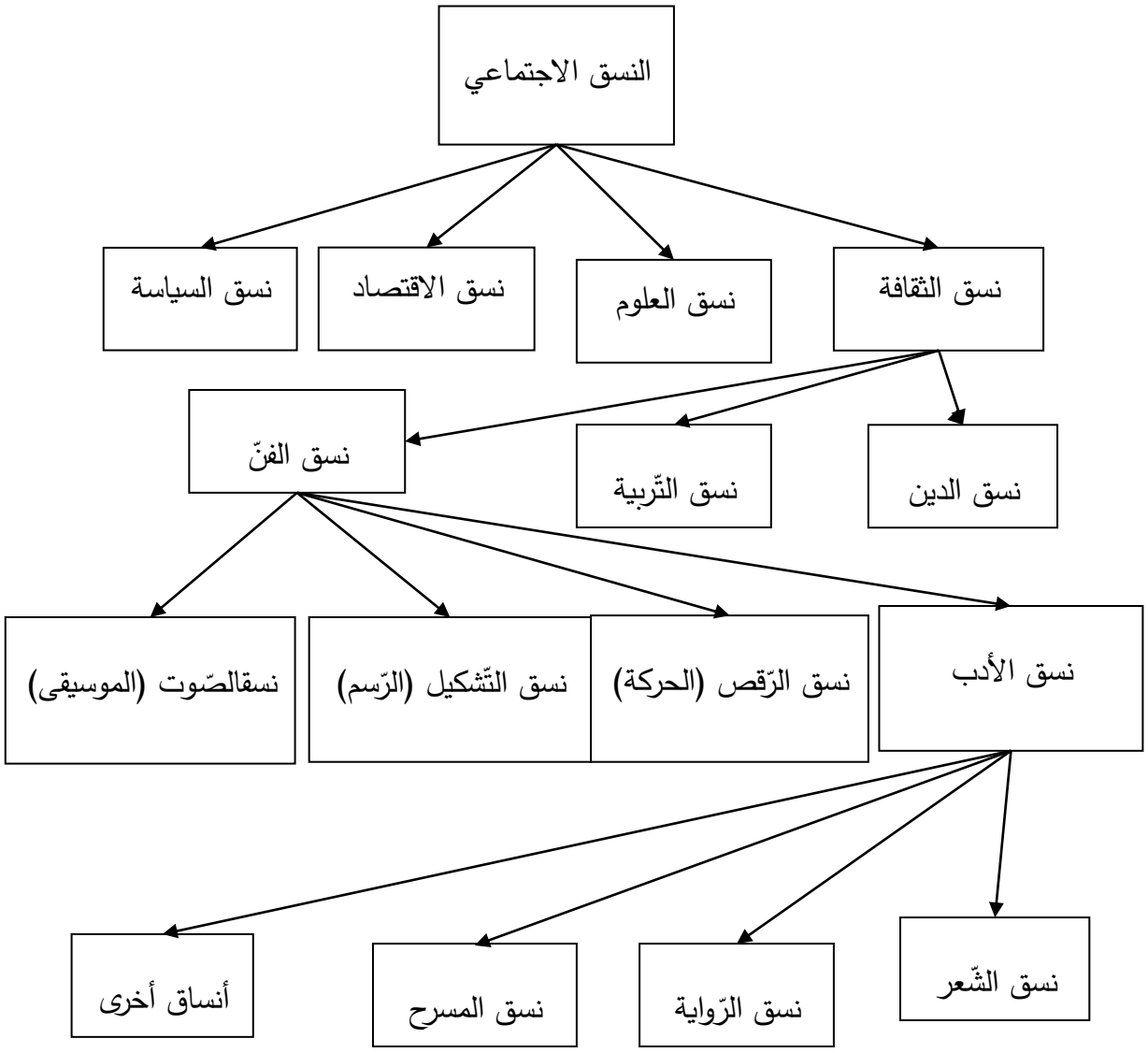
"السـبب الأوّل: أنـه لا يمكـن البحـث فـي النصـوص الأدبيـة بمعـزل عـن الارتبـاط الضـروري للأعمـال الأساسـية بالأوضـاع العامـة التـي انشـأت هـذه النصـوص، والسـبب الثـاني: هـو أنّ نظريـة العمـل تتجـذر

---

[1]كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي، ص31.

[2] خالد زيغمي:نحو أفق دراسة نسقية للظاهرة الأدبية وتاريخ الأدب، المرجع السابق، ص 235.

فـي العوامـل الفرديـة والبيولوجيـة للـذات الأساسـية وتسـتند إلـى نظريـة الأنسـاق التواصـلية"[1] ويـرى أن النسـق الاجتمـاعي هـو المهـيمن علـى بـاقي الأنسـاق، فهـو نسـق كلـي ينـتظم فـي أربعـة أنسـاق تواصـلية كبـرى وهـي نسـق الثقافـة نسـق العلـوم، نسـق السياسـة، الاقتصـاد، ويتفـرع النسـق الأول (ثقافـة) إلـى أربعـة أنساق فرعية أخرى.



الخطاطة 04:تشييد النسق عند سيغفريد شميدث

[1] خالد زيغمي:المرجع السابق ص276.

ممّا تقدم اعتبر شميديث الأدب؛ نسقا فرعيا من نسق كلي هو النسق الاجتماعي الذي " نستطيع تحديد مكوناته بطريقة سوية ونحدّد علاقة المكونات بعضها ببعض، وعلاقة النسق برمته بأنساق أخرى بطريقة أنساقية، ومن ثم ينتفي التعارض بين المقاربة البنوية والنظرية الأنساقية فالخطاطة السابقة تشرح التشييد النسقي [1] وما يلاحظ على هذه الخطاطة أنها عبارة عن بناء (تشييد) لمجموعة أنساق تتفاعل تواصليا، مع ترك مسافة التواصل للصعود إلى النسق الاجتماعي فالنواة المكونة لهذه الأنساق هي؛ نواة اجتماعية أي لا تخرج عن دائرة النسق الاجتماعي كحلقة وصل بين باقي الأنساق ونلاحظ أن **سيغفريد شميدث** دمج في هذه النظرية عدة آراء مثل آراء **يوري لوتمان** في السميائيات الثقافية وأيضا تطورات الظاهراتية والتلقي[2] لينتج مفاهيم نقدية بالانتقال من الموضوعات إلى السيرورات من الهوية إلى الاختلاف، ومن الحقيقة إلى المحتمل، فإذا كان **زهر** قد وضع نظرية تعدد الأنساق فإنّ **شميدث** بحث في كيفية تشييدها وبناءها وكيفية إنتاج الظاهرة الأدبية في إطار نسقها الكلي والاجتماعي .

لهذا اعتبرت الظاهرة الأدبية كلا بنيويا باعتبار أنها بنية مكتفية ذاتيا على ما هو خارجي مشترك مع التسمية التي يعتبرها "موضوعات حقل معين(النسق) هي مرجعيات مكتفية ذاتيا [3] وبالتالي لا يمكن أن تحدّد بالمقارنة والقياس إلى نسق آخر، وهو ما يجعلنا نقول أن الأنسقية ماهي إلا امتداد للبنيوية ممّا يؤهلها لتكون منهجا.

جـ-نموذج كليمان موازان :

تعدّ الظاهرة الأدبية موضوعا علميا للتاريخ الأدبي بحيث ينطلق **موازان** من التمييز بين نوعين من الأنساق، إذ نلاحظ أن الظاهرة الأدبية تتشكّل من خلال التفاعل الحاصل بين نسقين هما:

---

[1] كليمان موازان: ما تاريخ الأدب، ص23.

[2] أحمد بوحسن: نظرية الأدب، ص25.

[3] كليمان موازان: المرجع السابق، ص33.

***النسق المفهومي:** وهو مجموع المفاهيم والتصورات والأفكار "ويخضع لتنظيم عقلاني أي لسلطة العقل و يستجيب لحقيقة واقعية ملموسة ". [1]

***النسق الملموس:** هو الإنجاز الواقعي للنسق المفهومي أي عناصر مادية يمكن معاينتها، فهي صياغة صورية للنسق السابق، ويرتبط النسقان ارتباطا وثيقا عند الممارسة والتطبيق، وهذا عن طريق تحقيق التلاءم والتناسب في النظري والتطبيقي، فتتكون الظاهرة المدروسة لينتج النموذج الذي هو " كل تمثيل لنسق واقعي،سواء أكان نسقا ذهنيا أو فيزيائيا معبرا عنه في صورة لغوية خطية أو رياضية [2]و يلعب النموذج دور الوسيط بين الموضوع الحقيقي وبين النظرية العلمية، والنمذجة ضرورية لدراسة الظاهرة الأدبية حيث تضمن وظائف متعددة من بينها فهم وإدراك الظاهرة المدروسة يساعد في التمثل الجيد للموضوع، ومن أجل ذلك جاءت النمذجة لبناء مزدوج للنظرية وموضوعها ولها عدة خصائص [3].

1-التمثيل الواقعي للموضوع المدروس في شكل من الأشكال الذهنية والفيزيائية، أو الخطية أو اللغوية.

2-التوسط بين الحقلين النظري والتجريبي في صورة فرضيات بحث قابلة للتجريب والاختبار.

3-تبسيط واختزال واقع معقد.

4-فرز بعض الوقائع بحسب بعض المقاييس.

5-يعدّ النموذج أداة للتفكير والبحث في بناء فرضيات البحث وإيجاد الحلول الملائمة .

أما تطبيقها على النسق فيقتضي:

-تحديد ثوابت النسق أو الأنساق المتواجهة؛ تحديدا يقوم على آليات العمل بالنسق الاجتماعي وذلك باستخراج الأنظمة الثابتة في الظاهرة.

---

[1] كيلمان موازان: المرجع السابق ، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] المرجعنفسه، ص36.

-تحديد متغيرات النسق وأنواع العلاقات بصورة تسمح بتحديد النماذج وهو إدراك الجانب الديناميكي للنسق .

-وضع نمذجة: للنماذج وذلك عن طريق تحديد علاقتها التركيبية والمركبية .

إن مزية هذه المقاربة "تكمن في تحليل وتقييم الموضوع:الأدب (الظاهرة الأدبية في وظيفتها وديناميتها)وفي مقصديتها(الأهداف والغايات) وفي عضويتها (تحولاتها)" [1] .

توسل **كلمان موزان** في وضع المفاهيم لهذه النظرية بأعمال **الشكلانية الروسية**؛ مرتكزا على أراء **تينيانوف** في الدينامية والوظيفية، كما أخذ مفاهيم من **رولان بارث** مفهوم" القرائن، الخبرات، الكتابة " ووظيفتها في تحديد الخطاب الأدبي للتاريخ الأدبي، وأخذ من **تودورف** فكرة القوانين العلمية العامة للظاهرة الأدبية وتحديد خصوصية التطور الأدبي من خلال التركيز على مفهوم المتوالية والاستبدال،كما استعان بأفكار **بول فاليري** حول الأدب، فعدّل من بعض مفاهيمه وأفكاره كمفهوم الحياة النصية، ولا ننسى أن تأثير نظرية جمالية التلقي عند رواد **مدرسة كونستانس الألمانية** كل من **هانز روبرت ياوسوفولفغانغ آيزر** ولاسيما في تاريخانية **ياوس** ومفهوم أفق التوقع وتعاقب القراءات، ونسق الإنتاج الأدبي واستثمر مقولة **آيزر**؛ المتعة الجمالية و الوقع الجمالي، وتأثيرات القراءة واستثمر مقولات أعلام نظرية الأنساق المتعددة **كإفن زهر** في ما يخص التفريق بين النسق الموافق للأصول والمخالف الأصول، كما أخذ عن **ألجيرداس جوليان غريماس** مفاهيم من قبيل الكفاءة المعرفية والبنينة والصياغة الصورية ولا ننسى تأثره بعلماء اجتماع آخرين مثل: **بيير بورديو، وشارل بوعزيز، وروبرت اسكاربيت،بيير أوركويوني، جاك ديبوا**[2]

بعد التطرق إلى الخلفية المرجعية التي اعتمد عليها **كليمان موازان** في بناء نظريته القائمة على اعتبار الظاهرة الأدبية والتاريخ الأدبي مجرد نسق فرعي ضمن نسق كلي هو الثقافة، على أساس أنّها نسق اجتماعي / كل نسق يكوّن أنساقا فرعية أخرى كالفنّ والقانون والسياسة واللغة، وهذه الأنساق أنساق مكتفية بذاتها، كما توجهها في علاقتها مع البنيوية، والغرض من التحليل الأنساقي

---

[1] كليمان موزان:المرجع السابق، ص40.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص46 ،47 .

(التعدد النسقي) هو البحث في قوانين الدينامية التي يحدثها النسق في الظاهرة الأدبية، وهو يدعو إلى التخلي عن فكرة التطور التي كانت مهيمنة في تاريخ الأدب، وفي تفسير الظاهرة الأدبية من تقدم، انحطاط، بداية، أوج، اضمحلال فالتحليل الأنساقي يضيف فكرة التقدم إلى فكرة الحركة، التي تصل بها إلى فكرة السكون، ومجمل القول أنّ فكرة الدينامية والسكونية هما خاصيتان ملازمتان لكلّ الأنساق.

وبناء على ما تقدم فإنّ المهام المركزية للتاريخ الأدبي الجديد هو؛ بناء مجموع الظاهرة الأدبية في انتقالها الاجتماعي والتاريخي وهذا لا يتأتى إلاّ من خلال التمييز بين النسقين الفرعيين؛ حيث يتضح التعالق بين الداخلي والخارجي، وبين البنيات النصية والبنيات السياقية / المرجعية؛ وعليه ينتج لنا نسقين دينامكيين هما نسق الحياة النصية ونسق الحياة الأنثروبو- اجتماعية.

***نسق الحياة النصية:** شمل هذا النسق جميع النصوص المتداولة بعيدا "عن قيمتها الممنوحة أو المكتسبة أو المنتزعة" [1]أي جميع النصوص ما وافق الأصول منها وما خالفها، ومن المؤكد أنّنا لا نستطيع قراءة النصوص الأدبية قراءة أنساقية دون الأخذ بعين الاعتبار نصوص حقل الإنتاج، ففي التحليل الأنساقي لا تدرس الأنساق منعزلة، لذا وجب على المحلّل الأنساقي الاضطلاع بالنسقين في علاقتهما معا و في آن واحد، وينقسم نسق الحياة النصية إلى ثلاثة أقسام تتعلق عناوينها بالعمل النصي وتتطابق مع خطابات ثلاث.

***خطاب البناء أو الخطاب الشعري:** ويشتغل على مستوى التوصيل والإبلاغ بين السارد والمسرود له؛ وهو خطاب النصوص ذاتها، والتي " تبنى من خلال وساطات الساردين و المسرود لهم أو وساطات المعنى النصي/المعنى الآخر" [2]أي المقتضيات الأسلوبية في بناء الظاهرة الأدبية، كما أنّه ببناء هاتين الوساطتين (السارد والمسرود له) اللتين يمثل فيهما التاريخ الدراسة التعاقبية للخطاب الشعري، يعدّ هذا الخطاب المقتضيات اللغوية، والدلالية والأسلوبية في بناء الظاهرة الأدبية، ويقابله البنية النصية.

---

[1] كليمان موازان: المرجع السابق ، ص 268.

[2] المرجع نفسه، ص268.

* قد ميز كليمان موازان بين الخطاب الجمالي والخطاب النقدي (المصنف ضمن نسق الحياة الانثرو-اجتماعية)

***خطـاب التفكيـك* أوالخطـاب الجمـالي:**يهـتم بالبحـث عـن القـوانين والقواعـد والمعـايير المتضـمنة فـي الظـاهرة الأدبيـة، وهـذا إحالـة إلـى نظريـة جماليـة التلقـي وكـذا مـن أجـل تمييـزه عـن الخطـاب النقـدي وحتـى وإن كـان خطابـا واحـدا فـالأمر مـرتبط باسـتخلاص قواعـد الخطـاب الشـعري وقوانينـه ومعـايره، إذ يعتبـر المفكّـك الكتابـة شـرطا سـابقا للغـة وهـي سـابقة علـى الكـلام" الكتابـة تنـتج اللغـة لأنهـا انتقـال مسـتمر للدلالـة التـي تحكـم اللغـة وتموضـع تلـك الدلالـة فيهـا وراء المعرفـة الملموسـة [1] وعليـه ظهـر مصـطلح الاختلاف الذي يعني أن كل معرفة تقوم على التمفصل أو المسافة في النصوص الأدبية .

***خطـاب إعـادة البنـاءأو الخطـاب الديـداكتيكي:** وهـو قـائم علـى ربـط النصـوص بالمؤسسـات البلاغيـة والأدبيـة، فإحـداهما تـنظم التفكيـر الجيـد والكتابـة الجيـدة- ويظهـر ذلـك فـي الكتـب البلاغيـة-أمـا الثانيـة "فتبنـين فـنّ القـراءة عبـر الإنتقـاء والتراتبيـة والتقيـيم" [2]، إذ تعـدّ الكتـب المدرسـية نموذجـا لهـذا الخطـاب و كـذا مختصـرات تـاريخ الأدب والمؤلفـات التـي تشـتغل ضـمن دائرتـه، حيـث يـؤدي تفسـير النصـوص والتعليقـات والحواشـي وأحكـام القيمـة دورا أساسـيا وقيمـة مضـافة " فـي إعـادة صـياغة الـنص الشعري بما يتناسب مع الوظيفة التربوية [3].

إنّ هـذه الخطابـات مـاهي إلاّ أنسـاق خطابيـة أو غيـر خطابيـة مكونـة مـن عناصـر وهـذه العناصـر متعالقـة فيمـا بينهـا، لتبقـي أساسـيات الإقصـاء والإدمـاج لهـذه الأنـواع والنصـوص ويطـرح المحلل عدة أسئلة :

-لماذا يهيمن نوع أدبي معين في عصر معين ؟

* يعود مصطلح التفكيك إلى جاك ديريدا ومدرسة يال التي طورته وعدلته وطوّرت من دلالته ، ويحتفظ موازان بهذه الدّلالة الأصلية للمصطلح بحيث يغدو التفكيك فعلا يتم داخل الكتابة بما هي شرط سابق على اللغة، وبالتالي سابق للكلام بما هو تحقّق فردي . فالكتابة تنتج اللغة لأنّها تحويل مستمر للدلالة التي تتحكّم في اللغة وتموضعها فيما وراء المعرفة الحسية كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، ص 41.

[1] كليمان موزان، ما التاريخ الأدبي، المرجع السابق ص269.

[2] المرجع نفسه، ص270.

[3] المرجعنفسه، ص 41.

-ما طبيعة العلاقة التحتية التي تربط جمهور القراء ونمط الكتابة الديداكتكية ؟ لما يشتهر هذا الأديب أو الكاتب دون غيره ؟

لهذا يجب القيام بدراسة تحقيبية حول العصر الذي نقوم بدراسته وتحليله لنلاحظ التوازن / التحول / الاختلاف / الانتقال، هذه المراحل ممّا يسمح لنا بأن نضع الأنواع والموضوعات والحواجز التي تكون في بعض الفترات في حالة علاقة استدعاء، انزياح، إذ يفرض التحليل الأنساقي عدم الفصل بين الكتابة والقراءة، فهما تعملان معا والقراءة بمثابة إجابة مؤجلة إلا أنّها متضمنة سابقا في الكتابة.

إذن يقوم تحليل نسق الحياة النصية على تفكيك العناصر "مرحلة بمرحلة، حقبة بحقبة تفكيك يفضي من خلال مراعاة للعلاقات والتعالقات إلى إعادة تركيب لمجموع الكل النسقي / وسنسمي إعادة التركيب هذه بالتناص الذي نعرفه، باعتباره تنظيما لهذه العلاقات / التعالقات والعلاقات المتداخلة بين الخطابات وبين عناصرها إذ تقدم الخطابات الثلاثة السابقة -الشعري،الجمالي، والديداكتيكي -المجال لستة نماذج من التناصترتبط الثلاثة الأولى بالداخل النصي والثلاثة الأخيرة بالخارج النصي"[1] والتناص عند "**كليمان موازان**"نوع من أنواع العلاقات داخل نسق الحياة النصية.

إن الغاية من دراسة التناص في النظرية الأنساقية هو تحويل النظرية التقليدية إلى نظرية جديدة تفاعلية، وهي الوصول إلى تاريخ أدبي جديد، حيث تظهر دراسة النص الأدبي باعتباره تناصا لاحتوائه نصوصا من المجتمع والتاريخ بمعناه الواسع لتكون مأثورة، بل لتأثر أو لأنها تؤثر في النص إذ "ليست الغاية من النص الأدبي في الواقع تعبيرا ولا محاكاة ولا انعكاسا، وبناء على ذلك نجد المسلمات الضمنية، لأنّ الأساسية للتاريخ الأدبي التقليدي نفسها مقوضة [2].

إذن انتقل التناص في التحليل الأنساقي من النصية ومن الحوارية النصية إلى الحوار مع الواقع والتاريخ، ولهذا وضع له **كليمان موازان** عدة خصائص بعضها جديد والبعض مستعار من "**هنري لافاي**" في تحليله لحكاية لافونتين الحيوانات المرضى بالطاعون وهذه الخصائص هي [3]:

---

[1] كليمان موازان،المرجع السابق ، ص271.

[2] المرجع نفسه ، ص276.

[3] المرجعالسابق، ص 276.

***التنـــاص التأسيســـي:** هـو تشـابك وثيـق لخطـابين أخلاقـي وسـردي، لا داخـل المفصـل المجـازي بل داخل علاقة استعارية .

***التنـــاص الصـــيغي:** يقـوم هـذا النـوع مـن التنـاص علـى تحويـل الـنص مـن صـيغة إلـى أخـرى"إذ أنّ فعـل تحويـل نـص مـن صـيغة إلـى أخـرى يقتضـي تغيـرا فـي مكونـات مرتبطـة بـه (الـزمن، المكـان، الصـوت، التبئير)التـي لا يتطـابق وجودهـا مـع الصـيغتين السـردية والدراميـة" [1] هـو مجمـوع الممارسـات المسـتخدمة فـي نـص الحكايـة، التـي "يتطـابق اشـتغالها مـع طرائـق مُتلقـاة عـادة علـى أنهـا دالـة / قـانون الحيوانيـة / الإنسـانية (المتطـابق مـع الخطـابين السـردي والخطـاب الأخلاقـي) النصـوص السـابقة / النص الحالي" [2] .

***الحـــواري:** هـو خـرق السـمة النحويـة للسـارد، وهـي قـانون مـن قـوانين التنـاص، الحواريـة مـن الواقـع والخـارج والخطـاب، وهـذه الخاصـية هـي التـي تخلـق الغمـوض فـي النصـوص الأدبيـة الاجتمـاعي-التـاريخي: وهـي كتابـة المجتمـع فـي الـنص، وأن الـنص مرتـع لنصـوص أخـرى نصـوص مـن التـاريخ ومـن الثقافـة والنظـام السياسـي ومـن الاقتصـاد، ولعـل هـذه الخاصـية هـي الـرابط بـين النسـق الـداخلي والخارجي.

***البنيـــوي:** وهـو الـنص داخـل المجتمـع الـذي يعـرف بنـاء الهرميـة والتراتبيـة، أي أنّ الـنص لـه جمهـور قـرّاء يحـدّد دراسـة الفـرق بـين النصـوص والظـواهر فـي علاقتهـا الهرميـة –هـرم مقابـل قاعـدة مسطحة

***التنـــاص الفطـــري:** هـو متـوفر فـي النصـوص المتمـردة، أو الآثـار النصـية الثـائرة التـي تكـون شـبيهة بـدلائل الفطـرة العدوانيـة مثـال ذلـك: الجهـاد وهـو التضـحية والفنـاء مـن أجـل البقـاء فـي شـرف، أو الثـورة أو التضحية بالعمل للحصول على كرم العيش .

---

[1] مصطفى منصوري: جنيت وتناسل المفاهيم من النص المفرد إلى التعالق النص ، مجلة الآداب والعلوم الإجتماعية ، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، ع2، 2008، ص35.

[2] كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي، ص276.

في أثناء التحليل الأنساقي بالاعتماد على التناص، فإنّ الجنس يفقد خاصيته كنوع أدبي ولن يكون هناك حديث عن نوع أدبي بل كخاصية لمكتوب معين أين ومتى اختلت الحكاية ؟ لماذا وكيف ؟ هذه التساؤلات تطرح على الأنساقي انطلاقا من فحص للظاهرة ضمن حياتها النصية، ولهذا توجد الإجابة في التحليل المقابل لها ضمن الحياة الأنثربو-اجتماعية.

نسق الحياة الأنثروبو-اجتماعية:إنّ هذا النسق يُخضع خطاباته للمؤسسات التي تعتبر دعامتها المؤسسات الاجتماعية،والثقافية، والأدبية* وقد قسم **كليمان موازان** هذه الخطابات إلى ثلاث حقول بما يوافق مراحل تلقي النصوص والتي تطابقها ثلاثة خطابات :

***خطاب القبول أو الخطاب النقدي:** وهذا الخطاب أقرب إلى الخطاب الديداكتيكي* في الحياة النصية بسبب إجراء التقييم الذي يتضمنه، فالقيمة المضافة من مجموع القيم من قبل الخطاب النقدي على وسائط -التواصل والدلالة - الخطاب الشعري هي التي تسمح بفرض حق معين لخطاب القبول من خلال إشارة التلقي إلى الفعل، فالخطاب النقدي هو الذي يقرّ قابلية التلقي للنصوص كما أنّه يتميز بحرية أكثر من الخطاب الجمالي، الذي يعدّ الأكثر تنظيرا وتنظيما، ومثال ذلك عمل النقاد في قبول عمل ما، وإدراجه ضمن الأعمال الخاضعة لنظام المؤسسة أو المناهضة له، وخير مثال نظرية عمود الشعر في النقد الأدبي العربي فمؤسسة النقد الأدبي تسمح بظهور أدباء وإقصاء آخرين.

***خطاب الشرعنة أو الخطاب المؤساساتي**[1]: هو خطاب المؤسسة الأدبية، وأيضا المؤسسة الديداكتيكية، فغايته ليست الكلام على النص بل جعله نصا مشروعا باعتباره موضوعا

* وهو ما يمكن أن نطابقه مع فكرة ألتوسير أجهزة الدولة الأيديولوجية، إذ تعتبر هذه الأجهزة " عبارة عن تمثيل للعلاقة المتخيلة للأفراد مع ظروف وجودهم الحقيقة " وقد حددها ألتوسير بالأسرة ، نظام التعليم والكنيسة ووسائل الاعلام الجماهيري، فهذا الجهاز له دور توجيهي للثقافة والأيديولوجيا، فالنظام التعلمي مثلا عبارة عن موقع للأيديولوجيات المتناقضة والصراع الأيديولوجي وهذه الأجهزة عبارة عن وسائط لتكريس الخطابات الثقافية للمجتمع، ينظر: كريس باركر: قاموس الدراسات الثقافية، ص32 .

[1])كلمان موزان: ما التاريخ الأدبي، المرجع السابق، ص 279.

اجتماعيا وإنّ مجمل مضمون الخطابات المؤسساتية المرتبطة بالانتقادات التي قُيم بها بمقتضى تراضي أو عدم تراضي مع العادات والمعايير القائمة، إنه حقل المقتضيات الذي يسميه **بورديو** مقتضيات الإنتاج والمحافظة الذي يعمل من خلال (تقديس/ نبذ) (اعتراض/ ابتذال)(إقصاء/ إدماج)وهذا مسبقا شكل من أشكال التكريس الذي يشكل موضوع الخطاب الثقافي .

و هذا المصطلح يرى أن مجموع الانتقادات التي تمارسها المؤسسة على إنتاجها والمكتسبات الرمزية ناتجة عن إرادة إضفاء مشروعية على الخطابات الجمالية والأدبية بصفتها جزءا لا يتجزأ من النسق المجتمعي.

***التكريس أو الخطاب الثقافي:** يتحدد دور هذا الخطاب في إدراج النصوص داخل ثقافة شعب ما أو البحث في الوسائط على إقامة الروابط بين محيط الحياة، ومحيط النصوص أي البحث في القوانين التي تساعد على تكريس النص، ويظهر ذلك في تكريس كبار الشعراء في الأدب العربي **كالمتنبي وشعراء المعلقات، البحتري** وغيرهم، وإقصاء فئات أخرى فهذا الخطاب يحاول البحث عن أسباب التكريس وأسباب الاقصاء و يحدّد الخطاب الثقافي في ضوء الظروف الاجتماعية وجمهور القراء .

5-الآليات المنهجية للنظرية الأنساقية:

تقوم المقاربة الأنساقية على وصف الظواهر الأدبية والكشف عن القوانين التي تنظم تنويعاتها وتعقيداتها بدلا من تسجيلها وتصنيفها، وتتمثل أهم آلياتها الإجرائية في:

- تصنيف الظواهر الأدبية ضمن أنساق مركزية وفرعية أصولية وغير أصولية.
- استخراج الأنظمة الثابتة للظاهرة والأنظمة الديناميكية، وعدم النظر إلى الأنظمة الثابتة على أنّها حصرية ووظيفية وهيكلية المنهج و عادة ما يشار إليها بهيكلية دوسوسير.
- التمييز بين الأنساق المركزية والهامشية، وبين أنساق النواة وأنساق المحيط ويكون ذلك ضمن خاصية التقنين والنمذجة الأصولية و المعيارية.

*مع تطوريها واكتسابها قدرا من المرونة لتنسجم وتلاءم أهداف العملية التعليمية والغاية منها، ويلاحظ أن جميع الأعمال النقدية تتراوح بين هذين الخطابين اللذين يتجليان بصورة أوضح في أعمال من هذا النوع .

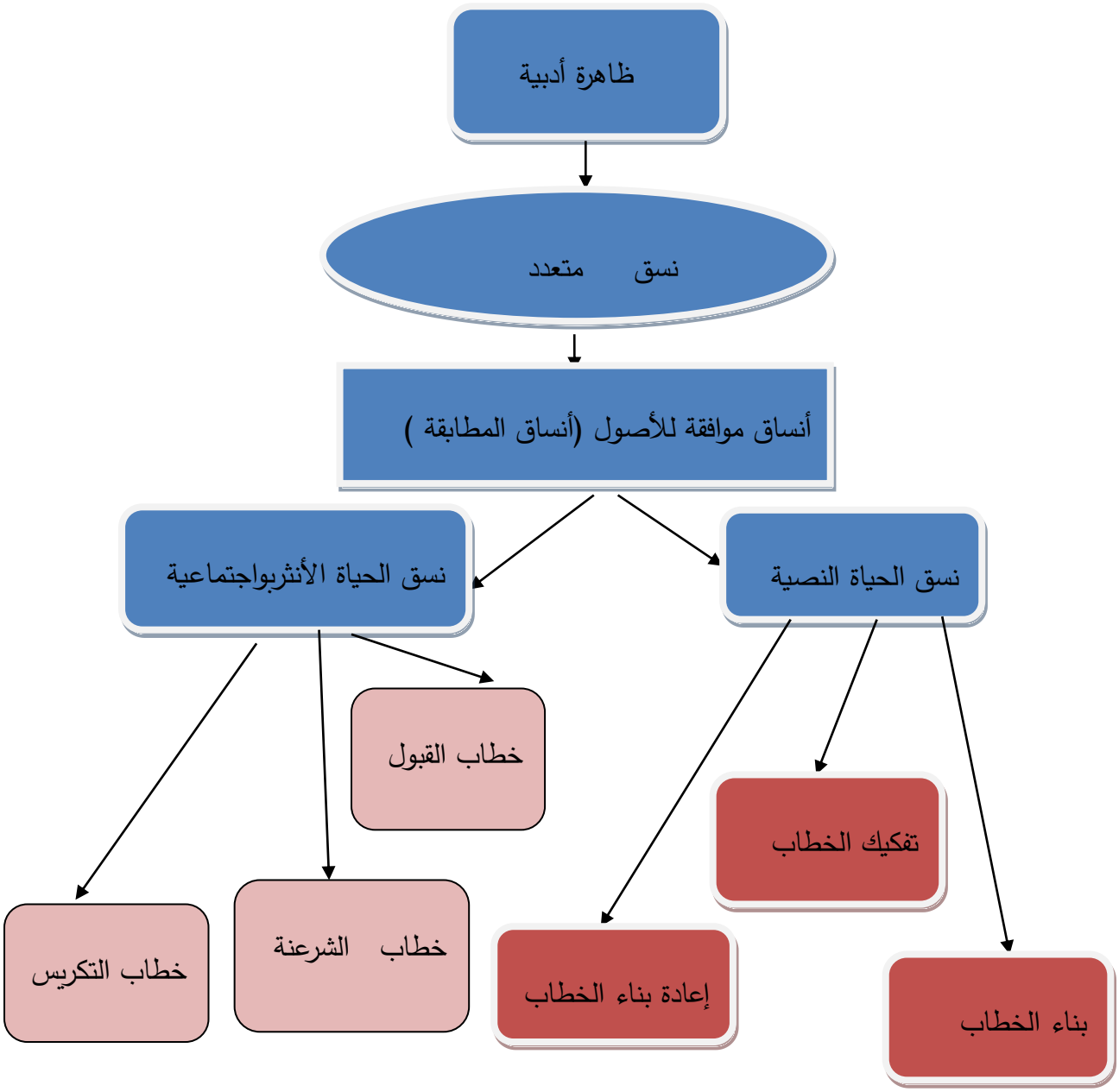
– رصد كيفية استغلال الأنساق وخطابات الإقصاء و الإدماج التي جعلتها أنساقا فرعية (جزئية) ومركزية وهامشية.

– تحليل النسق وفق حياته النصية وذلك بدراسة بناء الخطاب الجمالي، وكيفية انتظامه وبعدها تفكيكه وإعادة بنائه ديداكتيكيا أي التعليمي (مرحلة تقييم النسق).

– دراسة الظواهر الأدبية وفق النسق الانثروبو – اجتماعي، والذي يتطرق فيه المحلل الأنساقي إلى ثلاث نقاط وهي: 1– مرحلة قبول الخطاب أي علامات قبول الخطاب والظاهرة في الميزان التنفيذي.2– الانتقال إلى فحص علاقة الأدب بالسلطة، ودور هذه الأخيرة في تصدير الخطابات لجعلها خطابات موافقة للأصول و خطابات غير موافقة الأصول.3– الكشف عن الوسائل التي ساهمت في تكريس الخطاب الثقافي المضمر وراء النص الأدبي الجمالي وكشف القوانين التي تتحكم في الظاهرة الأدبية من خلال رصد مختلف العلاقات والتفاعلات الداخلية التي توجد بين عناصر الأنساق المضمرة والظاهرة ضمن نسق ثقافي معين، كذا دراسة التعالقات بين النسق الأدبي والأنساق الأخرى(السياسة والاقتصاد والدين).

المخطط التالي يوضح آليات العمل للفصل التطبيقي* :

* تجدر بنا الإشارة إلى كون الآليات المذكورة أعلاه ، هي خلاصة لقراءاتنا واستنتاجاتنا من قبل.



الخطاطة رقم 05: التحليل النسقي عند كليمان موازان

ثانيا: القراءة الثقافية- منهجها وأهم مدارسها :

1-تعريف القراءة الثقافية:

تقارب القراءة الثقافية النص بوصفه معطى ثقافيا وسيرورة نسقية* وهي بهذا المفهوم الذي تبتكره تعلن فعالية الثقافة ولادة المؤلف بعد أن أكّد " **رولان بارت** موته في البنيوية، فمن منظور القراءة الثقافية يعدّ مُنتجا قادرا على " فهم سياقات الثقافة ووظائفها بحكم تماسه الضروري التاريخي مع مفرداتها، ولذلك فإنّ معرفة تكوينه الثقافي وحضوره الطبيعي والاجتماعي في هذه القراءة لكشف الفاعليات النسقية في الخطاب الأدبي [1].

قامت القراءة النصية على مبدأ أسبقية النسق وإزاحة السياق وإرجاء المؤلف واستبدال ثنائية الشكل والمضمون وسلطة البنية،كما أنّ هذه القراءة اختارت مقولة الداخل بوصفها أداة إجرائية لمقاربة نسق النص الذي لا يعير اهتماما كبيرا لأفكار المؤلف ومشاعره وعواطفه ولا لمحيطه الخارجي الذي يتضمن بالضرورة الإحالة إلى أشياء العالم، وما يتصل به من تصورات أخرى .

و عليه حاول النقد الثقافي إعادة الحياة للمؤلف الذي مات مع آليات المنهج البنيوي ومن النسق المفتوح يتخذ النقد الثقافي وسيلته لبعث الحياة في النص الإبداعي وصاحبه، ليصبح نصا جديدا يحمل في طياته ماهو اجتماعي وسياسيوغيره بهدف إعادة إنتاج للواقع الثقافي الخاص بالمُؤَلِف والمُؤَلَف، ومن هنا تصبح معرفة المكونات الاجتماعية والثقافية ضرورة حتمية لقراءة النص الإبداعي ولمعرفة التفاعل من المؤلف وواقعه؛ أي مدى قدرة الشاعر على إعادة تشكيل الواقع الخاص به، حيث أنّ هذا التشكيل يحتاج إلى فهم واستعاب الحقائق والمكونات الثقافية لمجتمع المبدع، والبحث في كيفية تعامله مع باقي العناصر وكل هذا لا يحكم زمامه مع التاريخ والواقع لإعادة

*هنا إشارة إلى التعريف الذي وضعه دوسوسير للبنية .

**أما النسق هنا فإشارة إلى النظرية الأنساقية التي جاء بها أصحاب نظرية الأنساق المتعددة والتي تقول بأن الأدب ما هو إلاّ جزء من نسق كلي وهو النسق الاجتماعي .

[1] يوسف عليمات: النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص4.

صياغة النسق داخل الخطاب الأدبي؛ أي أن القراءة الثقافية تعتمد بشكل أو بآخر على نظرية التلقي خاصة قضية البحث في المقصدية .

كما تسعى القراءة الثقافية "إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية والوعي الفردي للمبدع [1]فهي لا تكاد تختلف عن القراءة النسقية وعليه فتأويل النصوص الأدبية يوجب على الناقد الثقافي الوعي بمقصدية المبدع التي تكون ناتجة عن وعيهنتيجة التفاعل مع التاريخ والواقع مشكِّلةً تحفة فنية جمالية مستمدة من الواقع الاجتماعي .

لذلك تهدف القراءة الثقافية إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي وهي لا تهمل الأثر الفاعل الذي تؤديه الثقافة في بنية الخطاب الأدبي، وبذلك تكون المادة الخام للنص الأدبي عبارة عن "مسائلة لنصوص التراث وأعراف المؤسسات الثقافية والأكاديمية مساءلة واعية "[2] تكمن في البحث عن الأنساق المضمرة في ثنايا النصوص وكشفها وجعلها قيما ثقافية ويجب أن يحمل النص "سياقات إنتاجه وبالتالي تقدم ثقافة هذه السياقات [3].

يقوم "التحليل الثقافي على عناصر ثلاثة هي :

1-الخلفية الثقافية للنص.

2-تأويل وتحديد مقاصد المبدع ووعيه .

3-تأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا وبناءه داخل النص .

و يمكن "صياغة الأطروحات الثلاث على شكل أسئلة كالتالي:

-ما الصيغ التي كتبت بها النصوص وما ظروفها ؟

---

[1]عبد الفتاح أحمد يوسف: استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، عالم الفكر، ع1، مج 36، سبتمبر 2007، ص 124.

[2]يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص1.

[3] أحمد جمال المرازيق: جمالية النقد الثقافي نحو رؤية الأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، دط ، الفارس للنشر، الأردن، 2009، ص 17 .

–من أين جاءت ومن يمحصها ولمصلحة من ؟

–ما الافتراضات التي يمكن عرضها من خلال المعنى ؟"[1]

وهذه الأسئلة *تكون متضمنة في أي تحليل تاريخي وثقافي للنصوص.

بعد تناول النسق بالتحليل في المبحث السابق وكان الحديث يتمحور حول النسق وأنواعه عند أصحاب النظرية الأنساقية والتي مّثلها كل من؛ **زهر، وشميدث، وكليمان موازان**،وجب الفصل بين النسق الثقافي والنسق الاجتماعي؛ على اعتبار أن النسق الثقافي لا يتألف من أكثر ممّا يؤكده العلماء الاجتماعيون عن القيم الجمعية،بينما يمثل النسق الاجتماعي النظام العقلي لعالم التفاعل الاجتماعي .

اعتبر علماء الاجتماع والمهتمين بالدراسات الأنساقية أنّ النسق الثقافي ما هو إلا جزء من النسق الكلي (الاجتماعي) وأن النسق الاجتماعي أشمل لكل من الثقافة والاقتصاد والسياسية، فالتحليل الثقافي أعم من النقد الثقافي، فالأول يركز على كل الظواهر الثقافية في المجتمع في أذهان الأفراد وكل وسائل الإنتاج الثقافية من كتب وغيرها، بينما تشمل الثاني من الأنساق المضمرة في ثنايا الخطاب الأدبوهذه الأنساق المضمرة التي تهيمن وتوجه القراءة الثقافية للنصوص وعليه وجب تحديد مفهوم النسق الثقافي.

النسق الثقافي: ليس من الهين ضبط المفهوم وتحديد ميلاد له لامتيازه بالهلامية والضبابية والتداخل والاشتراك في التشكيل مع اختصاصات أخرى،مثل علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، فقد وجد "مصطلح النسق في بادئ الأمر عند **فرديناندوسوسير FerdinandeSaussure**عند تعريفه للغة على أنها عبارة عن نسق أو نظام، ليتخذ طابع البناء مع البنيوية فيكون مغلقا، ويصبح مفتوحا مع النسقية التي جاءت كنظرية تكاملية مع البنيوية،كما اعتبره علماء الاجتماع بناء، لهذا استعان أصحاب النظرية الأنساقية بِأطروحاتهم في تأسيسهم لهذه النظرية خاصة **زهار** –صاحب نظرية تعدد

---

(1) يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، 2009،ص13.

* هذه الأسئلة صاغتها الناقدة **كاترين بالسي Chatherine Belsey**وهي تفترض أنّ هذه الأسئلة متضمنة في أيّ تحليل تاريخاني للنصوص، ينظر: يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، ص 13

الأنساق– فنجد أن النسق الثقافي يقع في منطقة وسط بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل الإنساني وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستعاب للتجربة الإنسانية من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى "[1].

فتصبح وظيفة هذا النسق تفسير التجربة الإنسانية والبحث عن المضمر من الدلالة ليصبح نسقا مهيمنا في قراءات القراء، فخاصية الهيمنة ضرورة حتمية لتحديد ماهية النسق غير أن بعض النقاد يرى أنه" –النسق الثقافي– بكل بساطة مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية تفرضها في لحظة معينة تطورات الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره ... وعليه فالأنساق الثقافية نوع من المؤسسات ذات قاعدة اجتماعية [2].

و الملاحظ هنا أن هذا التعريف لا يشير إلى خاصية الهيمنة التي تسم النسق الثقافي بل اعتبر الناقد النسق الثقافي جزء من النسق الاجتماعي باعتبار أن النسق الاجتماعي نسق كلي، ينتج أنساقا فرعية من بينها النسق الأدبي والنسق الثقافي "وليس للنسق الثقافي وجود مستقل وثابت النصوص إنه يتحقق في نصوص تداعبه أحيانا وفي الحالات القصوى تشوّشه وتنسّبه غير أنّ السخرية والباروديا *والانتهاك * بدل خلخلته لا تفضي في الغالب سوى إلى تثبيت متزايد له"[3].

فنجد أن السخرية والانتهاك دلالة على ثبات النسق الثقافي المضمر في طيات العمل الأدبي فالهيمنة تمر عن طريق الجمالية أو الانتهاك *

---

[1] نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 2000، ص95 .

[2] عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، المغرب ، ط2، 2001، ص 8.

*الباروديا المحاكاة الساخرة ، تعد أفضل مثال لنصوص وهناك ثلاث أنواع لها : الباروديا اعمال معينة ، وباروديا أساليب مميزة لكتاب ومبدعين واقتباس معينين وباروديا أنواع خاصة . ينظر:آرثر إيزابارجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، ترج وفاء ابراهيم ، ط1 المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر 2003 ص 142.

*الانتهاك: هو المخالفة لقواعد وأعراف المؤسسات الرسمية.

[3] عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص8.

و هناك تداخل بين النسق الثقافي " ونسق الثقافة وقد اعتبرها الناقد نادر كاظم شيء واحد، غير أن **كليفورد غيرتز** CliffordGeertz وضع للنسق الثقافي وظيفتين لتميزه عن نسق الثقافةوذلك باعتبار الثقافة نسقا رمزيا يحتوي على شبكة من الدلالات التي تتطلب التأويل.

وعليه فالنسق الثقافي"من منظور **غيرتز** وظيفي مزدوج فهو يعمل لاستيعاب وفهم وتفسير التجربة الإنسانية، أما الوظيفة الثانية التحكمية في سلوك الأفراد وهو الوظيفة الأهم عند **غيرتز** فالنسق الثقافي عمل المرشد للعمل ومسود السلوك [1] فعليه يشكل النسق الثقافي خطرا على الفرد حيث يصبح مطالبا بالتصرف وفق ما يمليه عليه ذلك النسق الذي يؤمن به، فالأنساق الثقافية تهيمن على سلوكيات أفرادها أو هي " مجموعة من ميكانيزمات الضبط والتحكم مثل الخطط والتعليمات لتنظيم العمليات الاجتماعية والنفسية وذلك بالقدر الذي تزودنا الأنساق بقوالب لتنظيم العمليات العضوية [2] وبذلك تكون الأنساق الثقافية آلية هيمنة وهو ما أشار إليه **عبد الله الغذامي** في تأسيسه لمفهوم النسق الثقافي من حيث أن الثقافة هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات كالطبخة الجاهزة التي تشبه ما يسمى بالبرامج في علم الحاسوب ومهمتها التحكم في السلوك[3].

بناء على ما سبق فمفهوم النسق الثقافي في التاريخانية الجديدة مرتبط بإعادة تشكيل المجال السوسيوثقافي" من خلال الأعمال القانونية والأدبية والدرامية في علاقتها مع الأجناس الأخرى، ومع الخطابات والمؤسسات الاجتماعية والمؤسسات الخطابية المعاصرة لها فالعلاقة هنا بين الخطاب والنسق الثقافي علاقة تناصية وارتباطية بحكم موروثنا الثقافي المشترك [4].

وهذا يعني أن الخطاب الثقافي انبنى في الأساس عن طريق مبدأ الحوارية مع الواقع أي أنّ المبدع يستقي مادته الخام من العالم الواقعي والعالم المتخيل ويتناص مع التاريخ والواقع " فالنسق ليس متعاليا ومفارقا للسياقات التاريخية[5] وهو ما يولد العلاقة الطردية بين النسق والمؤسسات

---

[1] نادر كاظم: تمثيلات الآخر، ص 97.

[2] كليفورد غيرتز: الإسلام من منظور علم الأناسة، تر أبو بكر باقادر، ط1، دار المنتخب، بيروت، لبنان ص 199،ص 216.

[3] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة الأنساق الثقافية، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ص 74.

[4] آرثر إيزابارجر: النقد الثقافي، ص142.

[5] نادر كاظم: تمثيلات الآخر،ص100 .

الثقافية والأفراد فهو يؤثر في قراءة الأفراد وسلوكهم ويتأثر باتجاههم الثقافي، ولهذا تعتبر الأيديولوجيا واللغة والدين أنساقا ثقافية ذات هيمنة لا يستهان بها على الأفراد والمؤسسات .

و يرى **روبرت ستولر** **RobertStoller** أنه "من الضروري قراءة النص في علاقته بالأنساق الثقافية والقيم، وهو يعنى بذلك مفهوم الأيديولوجيا [1].

بينما استعمل **فنسنت ليتش** Leitch مصطلح الأنظمة العقلية واللاعقلية وذلك بوصفه "بديلا أوليا لمفاهيم الأيديولوجيا والتشكيل الاجتماعي، أما **ميشال فوكو** فاستعمل مصطلح" أنظمة الحقيقة واستعمال **ليتش** لمصطلح الأنظمة العقلية واللاعقلية تجاوز لمصطلح الأيديولوجيا ولأن مفهوم الأنظمة العقلية واللاعقلية أوسع من مفهوم الأنساق الثقافية فهي تتضمن الأنساق الثقافية وشبكة واسعة من المؤسسات والأفعال والتمثيلات ولأن الأنساق الثقافية تمتاز بالرسوخ والثبات والتماسك والتناغمفإنّ الأنظمة العقلية واللاعقلية تمتاز بالحركة الدائمة والتشكيل والتحول المستمرين وهيمتماسكة ومعقدة ومفكّكة أو متناقصة كما توحي بعدم الاستقرار والإنضباط وبالمعرفة والقوة المؤسساتية [2] والفرق بين الأنظمة العقلية واللاعقلية والأنساق الثقافية هي أنّ الأولى أشمل؛ لأنّها تهتم بالثقافة ككلّ، لا بالنص الأدبي فقط أو البحث في المضمرات، إنّما البحث في الثقافة كنتاج اجتماعي له تأثير على الإنتاج الأدبي، يشمل البحث في أنظمة الأنساق الثقافية التي سنتطرق لها بالشرح من منظور الناقد عبد الله الغذامي .

قبل تحديد مفهوم النسق الثقافي عنده وجب تحديد خصائص النسق الاصطلاحية، فالنسق الثقافي يتحدّد عبر وظيفة النسقية وليس عبر وجود المجرد،والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد ومفيد ينتج في حالة التعارض بين نسقين أحدهما ظاهر والآخر مضمر في نص واحد يمتاز بالجمالية* والجماهرية .

---

[1] المرجع نفسه، ص101.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص101 .

*معيار الجمالية لا يخضع للجمهور بل يعود إلى المؤسسات الخطابية وهو ما اعتبرته النظرية الثقافية جميلا ، عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي، ص77.

مواصفات النسقية الوظيفية: نسقان يحدثان معا جمالية النص فالجمالية هنا عبارة عن غطاء لتمرير الأنساق الثقافية التي تتحكم في سلوكيات القراءة الجماهرية المتمثلة في نسبة مقروئية العمل العالية وهذه المواصفات تعدّ بمثابة انتقاء للأنساق المراد دراستها.

-الدلالة النسقية: وهي البحث في الدلالات الصريحة والضمنية داخل النصوص وأيضا البحث في الدلالة المضمرة في ثنايا الخطاب والنص الأدبي،هذه الدلالة تنتجها الثقافة ويستهلكها الجمهور.

-سردية النسق: وهو ما يسمح له بالتقنع والاختفاء في ثنايا الكنايات والاستعارات تحت أقنعة لغوية وصور بلاغية .

-أزلية النسق الثقافي: تنتج هذه الأزلية والرسوخ من خلال التناص مع التاريخ، وبهذا ينتج لنا طابع العملية في النسق.

-أهمية النسق: وهي ذات طبيعة مجازية وهي كلية اجتماعية أي أن "التورية الثقافية تشكل المضمر الجمعي ويقوم الجبروت الرمزي بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة،وهو المكوّن الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة [1] وقد لعبت الهيمنة دورا رئيسيا في تطوير الدراسات الثقافية وتعني وجود"مجموعة من المعاني الحاكمة ضمن أي ثقافة معينة، وعملية صنع وصيانة وإعادة إنتاج هذه المجموعة السلطوية من المعاني، والأيديولوجيات والممارسات تسمى هيمنة [2] تتضمن حالة من السلطة الاجتماعية والقيادية التي تمارسها الكتلة التاريخية المرتبطة بفصائل الطبقة الحاكمة على الطبقات التابعة من خلال مزيج القوة [3] أي أن الهيمنة ما هي إلاّ استراتيجية للحفاظ على وجهات نظر كونية وقوة الفئات الاجتماعية المسيطرة من خلال إنتاج أنساق ثقافية لها لتسويقها وفرضها على باقي الطبقات .

-تعددية النسق: وهو وجود نسقين متعارضين ضمن ظاهرة أدبية واحدة وهما متلازمان على طول مسار الحقبة الزمنية للخطاب .

---

[1] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص80 .

[2] كريس باكر: قاموس الدراسات الثقافية، ص306 .

[3] المرجع نفسه، ص306 .

و بذلك تنتقل الدراسة من الفضاء النصي الضيق إلى فضاء ثقافي أوسع يدرس النص ضمن سياقاته الثقافية، فالنقد الثقافي ما هو إلا تشييد للظاهرة الأدبية علما بالمعنى الواسع وهذا التشيد يتطلب " شبكة من العناصر المتفاعلة- أي النسق- لهذا يمكن النظر إلى المعنى على أنه ملكية أنطولوجية للنصوص الأدبية [1] لأنه ينشأ عبر التفاعل بين النص والقارىء في ظروف اجتماعية وثقافية كما أن مفاهيم الأدب تنبثق بسيرورات اجتماعية وثقافية معقدة فيها من الأيدولوجيا والدين واللغة والسياسة والاقتصاد، فهي كلُّ نسقي فالظاهرة الأدبية مرتبطة بالثقافة والظواهر الاجتماعية وعليه فقد تحول مفهوم النص عند نقاد ما بعد الحداثة والمرحلة الأنساقية.

فأصبحت " النصوص دنيوية وهي أحداث إلى حد ما، وهي فوق هذا وذلك قسط من العالم الاجتماعي والحياة البشرية وقسط بالتأكيد من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها وفسرتها حتى يبدو عليها التنكر لذلك كله [2] كما يعني أنه أي شيء بإمكانه توليد المعنى من خلال ممارسات دلالية معينة وهو" استعارة تتوسل طريقة بناء المعنى من خلال تنظيم العلامات داخل التمثيلات، وهذا يشمل توليد المعنى من خلال الصور، الأصوات، الأشياء، الأنشطة [3] وهذا لأنّ النص يمكن تحليله كتركيب للعلامات " داخل متواليات أو شيفرات معينة تولد المعنى من خلال اتباع الاصطلاحات الثقافية في استخداماتها المختلفة داخل سياق محدّد [4].

2-منهج القراءة الثقافية:

تحليل النصوص ضمن الدراسات الثقافية يوجب على الناقد تفكيك ممارسات التشفير الثقافي لأن المعنى لا يستقر في الكلمات أو الجمل بل ينتج من تداخل النصوص، فلا حديث عن النص إلاّ من داخله وهو ما قاله **جاك ديريدا** " لا شيء خارج النص" أو لا شيء عدا النصوص، يعني لا يوجد عالم مادي غير نصوصي وعليه قدمنا الطرح القائل بالنسقية، فالنص عبارة عن: نسق لغوي

---

[1] محمد ولد عبدي : السياق والأنساق مقاربة نسقية، ص15 .

[2] إدوارد سعيد : العالم والنص و الناقد: ترجمة عبد الكريم محفوظ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000، ص7.

[3] كريس باكر : قاموس الدراسات الثقافية ، ص282 .

[4] المرجع نفسه، ص283 .

مغلق ينفتح بوجود إحالة إلى الخارج النصي فلا حياة للنص إلاّ في التاريخ والمعنى يتشكل فيه، وعليه فما الظاهرة الأدبية إلا نسقان نسق الحياة النصية، ونسق الحياة الأنثروبواجتماعية .

ونقصد بنسق الحياة النصية؛ مجموع العلاقات الأسلوبية القائمة في النص المكتوب وهو حياة النص في ذاته أي المكونات اللغوية والخصائص الأسلوبية في النص، وهذا النسق ينتج بوجود دلالات تحيل إلى النسق الثاني، نسق الحياة الأنثربو اجتماعية، والذي يتمثل في العادات، التاريخ السياسي، الديني، وغيرها من المكونات الأنثروبو اجتماعية.

و كما سبق القول هناك نسقين للظاهرة الأدبية، وجب العودة إلى التاريخ لتحقيق المعنى ووجب النظر في النص على أساس بعده التاريخي وخصوصية الثقافة وقاعدتها الاجتماعية، كما نظروا إلى التاريخ نظرة نصية أي الولوج إلى عالم التاريخ الثقافي والاجتماعي للعصر عبر النصوص لا الشواهد المادية، وهو ما تدعمه مقولة دريدا، لا شيء خارج النص وعليه فالتداخل النصي (التناص) يحضر بقوة في التحليل الثقافي لأن النص يعيش حالة الحوارية مع التاريخ والواقع.

و لهذا كان الغرض الأساسي من التوجه إلى القراءة الأنساقية الثقافية؛ هو تحويل الأداة النقدية من أداة نصية تهتم بالجمالي وتبحث فيه إلى أداة تبحث في نقد الخطاب وتحري أنساقه اللغوية للوصول إلى الأنساق المضمرة والهامشية والمركزية، وهو مايستلزم تكييف العدّة النقدية، فلا يجب الولوج إلى عوالم النقد الثقافي بعتاد نصي وآليات نصية، إنّما بالاعتماد على منطق خارج نصي – لأنه اجتماعي بطبعه– لأن مادّته اللغة وهي ذات طابع اجتماعي، لينصب اهتمام الناقد الثقافي على الأدبية وغير الأدبية، وهذا لأنّ الثقافة تدخل في تكوينه فهي مكوّن معرفي شمولي" يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وإنجازاته لتخطيطات ذكية، ودوافع عقلية ومواقف فكرية،ونوازع شعورية متنوعة ومعقدة تصدر عنها وتقاس بها جميع اهتمامات الإنسان وعلاقاته وإنجازاته مادية كانت أم معنوية فالثقافة إذن هي التحقيق الفعلي للوجود الإنساني فهي دائرة نشاط الإنسان المحققة على الأرض "[1]

[1]عبد القادر الرباعي،تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان، ط1 ،2007، ص 15.

و يعرفها **رايموند ويليامز raymand wilyamze** بالقول: " هي كل طريقة للحياة يعيشها الإنسان وهذه الاختلافات الماهوية ما هي إلا باب اختلاف الاختصاص [1] فالثقافة هي مجموع الأنماط المتكاملة للمعرفة والسلوك والمعتقدات الإنسانية، التي تعتمد على قدرة التعلم ونقل المعرفة إلى الأجيال وكذلك تتجلى في الملامح الخاصة للحياة اليومية التي يتشاطرها شعب ما في مكان ما ووقت ما.

و تعني الثقافة في الدراسات الثقافية "مجموع النصوص والممارسات التي تكون وظيفتها الرئيسية الدلالة على المعنى أو إنتاجه [2] أو تكون المناسبة لإنتاجه، وهو عبارة عن ممارسات دالة سواء ارتبطت بعالم الأدب أو الواقع المعاش من المسلسلات والمجلات والصورة "و عليه اهتمت الدراسات الثقافية بالثقافة كممارسة تمثيلية دالة داخل سياقات اجتماعية ومادية مرتبطة بالإنتاج والتداول، وعليه توجه اهتمام النقاد الثقافيين بالأدب من هذا المنظور باعتباره تمثيلا للثقافة وعولج من ثلاث نظريات وهي :التاريخانية الجديدة، الدراسات الثقافية، النقد الثقافي .

ولتأصيل أطر الدراسات الثقافية نتطرق إلى أهم مدارسها و هي: مدرسة فرانكفورت، مدرسة برمنجهام الإنجليزية .

3- أهم مدارس النظرية الثقافية:

أ-مدرسة فرانكفورت:

ازدهرت مدرسة "فرانكفورت في ثلاثينيات القرن العشرين بالضبط سنة1923 في ألمانيا، وهي عبارة عن مجموعة من المفكرين الألمان المرتبطين بمعهد البحوث الاجتماعية في جامعة فرانكفورت الألمانية، عند تولي هتلر السلطة سنة 1933 انتقل أصحابها إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ولقد كان من أبرز شخصياتها: **هوركهايمر و أدورنو، ماركيوز** وهم الذين تبنوا الماركسية كمنهج وكرؤية ولكنهم انتقدوها لاحقا، وهو ما أدى إلى الوصول إلى نتائج متناقضة في النهاية حيث يقول "**توم**

---

[1] كريس باركر : قاموس الدراسات الثقافية، ص212.

[2] جون ستوري: النظرية الثقافية والثقافة الشعبية ، تر صالح خليل أبو أصبع ، فاروق منصور،هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة- مشروع كلمة، ط1، 2014، ص16.

بوتومـــور" أن النتيجـة التـي انتهـت إليهـا هـذه المدرسـة .. متناقضـة مـع منطلقاتهـا" [1] وهـذا الانتقـاد لا يعـد نابعـا عـن المعهـد إنّمـا عـن الاسـتعانة " بالفلسـفة النقديـة والتحليـل النفسـي بالإضـافة إلـى الماركسية"[2].

ارتكـز اهتمـامهم علـى دراسـة مشـاكل الثقافـة، تأكيـدا علـى دور وسـائل الإعـلام الجماهريـةالتي لعبـت دورا سـلبيا فـي تحقيـق العدالـة الاجتماعيـة، وهـو مـا خلـف ظـاهرة رعـب الإنتـاج السـينمائي التـي خلقتهـا ثقافـة الاسـتهلاك حيـث أصـبحت الطبقـة العاملـة مسـتهلكة للثقافـة الشـعبية، كمـا تعرّضـت هـذه الطبقـة لاسـتيلاب هويتهـا المطالبـة بحفظهـا ومـن بـين هـذه الآراء؛ آراء **أدورنـــو** الـذي هـاجم ثقافـة الجمـاهير وعليـه جـاء التركيـز علـى صـناعة نظريـة نقديـة بديلة،مجابهـة للتيـارات البورجوازيـةالتي مارسـت أنواعا مختلفة من الهيمنة الفكرية.

و لقـد صـب المنظـر الأول جـل تفكيـره فـي الجانـب النظـري لهـذه الفلسـفة " مـن منطلـق أنّ العقلانيـة كالإيديولوجيـة، تسـتند إلـى تعيـين معرفـي محـدد،يجب التّصـدي لـه واكتشـاف تهافتـه وسـلطته [3])و عليه اقترح أربعة مهام لهذه الفلسفة :

-الكشـف فـي كـل نظريـة عـن المصـلحة الاجتماعيـة التـي ولـدتها، وذلـك مـن خـلال اسـتخدام التحليل الناقد، بهدف الوصول إلى ماهيتها في العلاقات الاجتماعية .

-تأسـيس فهـم جـدلي للـذات الإنسـانية، لا يتوقـف عنـد وصـف الصـيرورة التاريخيـة للحاضـر فحسـب بـل يقوم على إدراك قوتها الحقيقة المتحولة وتأثيرها في الصراعات الواقعية لعصرنا الراهن .

-أمـا المهمـة الثالثـة هـي وعـي النظريـة بتمثيلهـا مـذهب داخـل التطـور الاجتمـاعي والتـاريخي والتصـدي لمختلف الأشكال اللاعقلانية التي حاولت المصالح الطبقية السائدة أن تلبسها للعقل.

---

[1] توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، تر سعد هجلرس، مرا محمد حافظ دياب، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ط2، 2004، ص13 .

[2] كريس باكر: قاموس الدراسات الثقافية، ص 286 .

[3] توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ص20 .

جاءت آراء مدرسة فرانكفورت مرتبطة بالسياق الاجتماعي، وقد مرّت أعمال هؤلاء المفكرين بأربع مراحل والتي امتدت طيلة فترة نشاطها، لتكون المرحلة الأولى انطلاقا من سنة التأسيس إلى 1930 وامتازت بطابع ثوري ماركسي، واهتمت بنقد الاقتصاد وظهر ذلك في أعمال **هنريك جروسمان**، أما المرحلة الثانية فكانت مع **ماكس هوركهايمر Max Horkheimer**"قام بنقد الوضعية والتأثير الايديولوجي للعلم والتكنولوجيا، ونقد قراءات الفكر الماركسي الأورثودوكسي" [1] والمرحلة الثالثة في المهجر من الولايات المتحدة الأمريكية، وهذه المرحلة تعد مرحلة انتقالية حيث اهتمت بالقضايا الثقافية المختلفة وخاصة، قضية الإعلام وسيطرته على الإنسان من قبل النظم التقدمية، والمرحلة الأخيرة تمثلت في الاغتراب والعودة إلى الديار انشغلت بقضايا الهيمنة والسلطة ونقد الأنظمة السياسية والثقافية خاصة في محيطات الرأسمالية .

غير أنّ نشاط هذه المدرسة تراجع كعمل جماعي بقيت الأعمال الفردية كأعمال **هاربرماس** ومحاولة إعادة استكشاف مسار العقلانية في هذه النظرية، وإلغاء مركزية الفهم الذاتي للعالم مستنتجا عقلا تواصليا مع الأفراد والجماعات.

كما كان له –هربرماس–أثر كبير في صياغة النظريات الاجتماعية والسياسية **إذ** اتبع منحا فكريا جديدا مختلفا عن كل من **هوركهايمر، و أدورنو**، فلم ينهض بمجابهة التنوير والتطور التقني بل قام " بتأكيد الملامح الإيجابية لأفكار عصر التنوير ولم تكن الماركسية هي منطلقه الفكري الوحيد بل اعتمد على روافد مختلفة ومتنوعة، ولعلّ أهمّها نظرية الفعل القولي، وقد كان له أثر كبير في وضع بعض النظريات الاجتماعية والسياسية خاصة عند كل من **هانز جوس**، و **أكسيل هونيث** [2] .

و لقد كانت له مناظرات عديدة مع فلاسفة وعلماء اجتماع فكانت كتاباته تتراوح بين الفلسفة وبعض الآراء النقدية حول أعمال المجتمع المعاصر، ولعلّ أهمّ نظرية له هي نظرية العمل الاتصالي والتي تقوم على التفاعل واستخدام اللغة وهي نظرية مرتبطة بالمجتمع .

---

[1] المرجع السابق، ص24 .

[2] جون سكوت : خمسون عالما اجتماعيا أساسيا، المنظرون المعاصرون، ترجمة محمود محمد علمي، ط1 ، الشبكة العربية للأبحاث، بيروت، لبنان، 2009، ص380 .

بينما نرى أنه قام بإعادة تأسيس النظرية النقدية على ما يسميه العقلانية التواصلية المرتبطة جوهريا بالعملية الفنية الاجتماعية التي يخضع لها الأفراد بصورة عفوية،وقد ذهب إلى القول"بأنّ عملية الاستنتاج الاجتماعي لا تتحقق إلا بواسطة التوافق أو التفاهم المتضمن للأفعال اللغوية للمشاركين [1] و عليه فالفعل التواصلي عند **هربرماس** هو " ذلك التفاعل المصاغ بواسطة الرموز إنّه يخضع بالضرورة للمعايير المعمول بها والتي تحدّد مطلعات السلوكيات المتبادلة بحيث يتعين أن تكون سلوكات مفهومة ومعترف بها من طرف شخصين فاعلين على الأقل [2] وعليه فاللغة عنده ليست مجرد وسيلة لنقل الأفكار والمعلومات فقط، وإنّما هي رابط من الروابط الاجتماعية الأساسية الذي يؤدي إلى التفاهم المتبادل الذي يتخلى فيه الفرد عن ذاته الطبيعية، وينخرط في الإطار الاجتماعي القائم على التواصل والتذاوت والمناقشة الحرة، واللغة هي الأداة التنظيمية لكل ذلك وبذلك يرى أن المجتمع الإنساني القائم –كالمجتمع القديم– على الاتصال بمختلف صوره سيضمن لعملية وقنوات الاتصال أن تتحرّر من كل أنواع السيطرة .

على أنّ النقد الموجه لمدرسة فرانكفورت تباين باختلاف النقاد، فقد رأى البعض أنّها "مواصلة نحو التقليد العظيم للفلسفة الألمانية، ونقدا صارما للثقافة البورجوازية الحالية " فقد كانت قوة ضد التنوير وخاصة الثقافة الجماهرية، كما أنّها حاربت التنوير الغربي خاصة في المرحلة الأولى والثانية ولكن في آخر المطاف حاول مفكروها الاندماج وتكييف التنوير لصالح البشرية" [3]

خلاصة القول أن مدرسة فرانكفورت، انطلقت من ماركسية جديدة، ولكن ما لبثت أن تراجعت عن ذلك فيما بعد،بعدما مزجت الفلسفة الماركسية والنقد، كما قامت بتحليل الأوضاع الثقافية في مرحلة الرأسمالية الاحتكارية التي أنتجت نظام الإنتاج والاستهلاك الشامل.

ب–مركز الدراسات الثقافية المعاصرة(مدرسة برمنجهام):

لعلّ من أبرز المواقع التي اهتمت بالدراسات الثقافية في القرن الماضي مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في انجليترا، وهذا ما جعل النقد الثقافي يتوزع جغرافيا وزمنيا عبر عدة أقطار وقد ساعد

---

[1] كمال بومنير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت الألمانية ، الدار العربية للعلوم ، بيروت لبنان 2010 ص118 .

[2] المرجع نفسه، ص118 .

[3] المرجع نفسه، ص118.

المركز على تمركز الدراسات الثقافية في انجليترا،لأنّه جاء كمقاومة عالمية واسعة النطاق للرأسمالية الاستهلاكية ومساندة للحركات الثورية، ومن العوامل التي ساعدت على تأسيس هذا المركز، وجود ثقافة الطبقة العاملة التي تحاول هذه المدرسة المحافظة عليها ضد انقضاضات الجماهرية التي تنتجها الصناعة الثقافية كما أنها " تركز على ارتباط الإنتاج الثقافي والإعلامي المعاصر بمصالح المؤسسات الصناعية والفاشية في البلدان الغربية [1] واستعمل مصطلح الدراسات الثقافية للإشارة إلى جميع جوانب دراسة الثقافة، الأمر الذي يؤدي إلى القول بأنّ الدراسات الثقافية تحيط إحاطة شاملة بمختلف طرق دراسة الثقافة وتحليلها في علم الاجتماع والتاريخ.

تشكّلت الجذور التاريخية للدراسات الثقافية في أعمال كل"من**رايموند ويليامزوريتشارد هوغارت** في أواخر الخمسينيات من القرن العشرين، أما التأسيس الفعلي فقد كان في ستينيات القرن الماضي، 1964 بإدارة **ريتشارد هوغارت** وبعدها اندفع المركز في العطاء بقوة خاصة سنوات 1975- 1978 وكان مدير المركز في تلك الفترة **ستيوارت هال** إلى جانب كلا من **شارلوت براندسن، وفيل كوهين،** وقد اعتمد المركز على التحليل التقليدي للثقافة كما اعتمد على اتجاهات أخرى كالحركة النسوية الماركسية والسميوطيقا وعلم العلامات وهذا ما ساعد على صياغة جديدة لمصطلح الثقافةويجب التنوية إلى الفرق بين الدراسات الثقافية ودراسة الثقافة، فالأولى نشأت ضمن نظام مؤسساتي بينما الثانية تتوزع على عدة مجالات أكاديمية كعلم الاجتماع والأنثربولوجيا وغيرها[2]كما تنطلق الدراسات الثقافية من الماركسية الجديدة،وهذه نقطة الاشتراك بينها وبين مدرسة فرانكفورت،وكذلك انخراطها في البنيوية وأعمال **أنطونيو غرامشي،** لتكون بذلك كل من الأيديولوجيا والهيمنة والنص تصورات مفتاحية للدراسات الثقافية، بالإضافة إلى مصطلح :الآخر، والجندر وكذلك الإشتغال التجريبي الإثنوغرافي، وهو أقل من التحليل النصوصي.

كما احتضنت الدراسات الثقافية مقولات ما بعد البنيوية خاصة " أعمال **ميشال فوكو** حول الخطاب والذاتية وتضمنه التمثيل و مسائل الهوية [3] و لهذا تحتل الدراسات الثقافية موقع الوسط بين

---

[1] عبد الرحمان غزي : المصطلحات الحديثة في الاعلام والاتصال، الدار المتوسطية للنشر، تونس دط، دت،ص 108.

[2] كريس باركر: قاموس الدراسات الثقافية، ص16.

[3] المرجعنفسه، ص17.

اتجاهين ؛ الاتجاه المنافي للثقافة الرفعية والاتجاه الأكثر وضعية والمستمد من العلوم الاجتماعية وبصفة خاصة الأنثربولوجيا الثقافية وعلم اجتماع الثقافة، و هو ما جعلها تركز اهتمامها حول كشف العلاقة بين الأشكال الثقافية والبنى الفوقية والاقتصاد السياسي كما أنّها أكدت على دراسة الثقافة النسقية وصناعة الثقافة، فقد اشتغل كل قطر على حقل معين في الدراسات الثقافية ففي الو.م.أ انصب الاهتمام على الجانب الذاتي والملائم لردود فعل النظرية اتجاه الثقافة الشعبية، بينما ركزت في كندا على موضوعات التكنولوجيا والمجتمع، أما أستراليا فقد كان الاهتمام منصب حول السياسة الثقافية، أما في جنوب إفريقيا صب على حقوق الإنسان وقضايا العالم الثالث.

يشير **كريس باكر** أنّ الدراسات الثقافية في حقيقة الأمر ما هي " إلا لعبة لغوية وهذا ما جاء في قاموس الدراسات الثقافية، وهذا لأنّها تُقوّمُ أشياء عدّة، أولها الحقل المشتغل عليه فهو حقل محدّد من خلال الحديث بدلا من كونه " موضوع الدراسة وثانيهما أنّ الدراسات الثقافية ليست شيئا واحدا إنّما مشكلة عبر جمع من السلالات المختلفة، إلاّ أنّها موصولة بروابط قرابة [1] وهذه السّلالات ما هي إلاّ التيارات النظرية والمقاربات المشكلة لهذا الاتجاه من الدراسات وهذه الروابط هي: الأثنوغرافيا البنوية،الماركسية،فلسفة اللغة،الاقتصاد السياسي،نظرية ما بعد الاستعمار، ما بعد الماركسية وما بعد البنوية، البراغماتية، التحليل النفسي، البنوية، لتحليل النصوصي، ولهذا كان من الصعوبة تحديد الدراسات الثقافية " كحقل أكاديمي متماسك وموحد ذو تصورات أو مواضيع واضحة المعالم [2] و لعل أهم نتيجة حفظها المركز هي إخماد الأفكار النخبوية القائلة بأنّ الثقافة الوحيدة التي يجب أن تكون محل الدراسة هي الثقافة الرفعية، ومنه أصبحت الثقافة الشعبية هي محور الدراسات الثقافية وهذا الكسر للنسق المهيمن على الثقافة، خلق حالة توتر بين الطبقة المهيمنة والطبقة العاملة ولكن ما وقع فيه أصحاب المركز من انزلاقات، فهو راجع لطبقية الحقل المشتغل عليه وطبقة الفكر المهيمن، فقد " واجه نقاط ضعف بنيوية هامّة كاضطراب المفاهيم مثل الهيمنة والربط والتفصيل وأيضا تحليل **ستيوارت هول** لعملية فك الترميز [3].

---

[1] المرجع السابق، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] تيم إدواردز: النظرية الثقافية ، ص148 .

وعلى الرغم من أنّ مركز برمنجهام عالج قضايا الطبقية الهامشية واعتمد في بناء تصوراته على النسوية، إلاّ أنّه واجه حملات هجومية من قبل النسوية واهتمامه بالهيمنةالذكورية، وبناءا على ما سبق فأعمال مركز برمنجهام تعدّ هامة في مجال الدراسات الثقافية، وهي حجر الأساس للدراسات الثقافية التي تأتي بعدها كمدرسة تل أبيب وغيرها .

4-المقولات النقدية للقراءة الثقافية:

قبل التطرق للنظام الرمزي ننوه بضرورة الحديث عن النص من منظور الدراسات الثقافية " لقد اختلف مفهوم النص عن ما سبق فهو لم يعد أي شيء مكتوب كالمجلات والكتب، فالنص في الدراسة الثقافية عبارة عن أيّ شيء بإمكانه توليد المعنى من خلال ممارسة دلالية معينة [1] وهنا يصبح النص عبارة عن تناص مع الواقع والتاريخ لصناعة المعنى من خلال تنظيم العلامات داخل التمثيلات،وهو ما استدعى توظيف المواقع كمادة خام لإنتاج الدلالة بنفس الميكانيزمات الأساسية للغة وعندها يمكن تسمية المنتوج بالنص الثقافي، وعليه ينظر إلى أي منتوج ثقافي على أنّه نص كاللباس، الأكل، الأشياء، الأنشطة، الصورة،الأحداث، وسائل الإعلام وغيرها .

وبهذا يمكن تحليل النص" كترتيب للعلامات داخل متواليات أو شيفرات معينة تولد المعنى من خلال اتباع الاصطلاحات الثقافية في استخداماتها المختلفة داخل سياق محدّد [2]وبما أنّ المعنى غير مستقر في موقع واحد فغالبا ما يتضمن التحليل تفكيك ممارسات التشفير الثقافي* الذي يبين لنا أنّ فهم أي تحليل يتضمن رسما لحدود معينة،لأغراض محددة،لأنّ المعنى غير مستقر ولا ينحصر في كلمات أو جمل أو نصوص محددة،وهذا لأنّ مصادر تشكله متعددة ومتداخلة، أو ما يعرف بالتناص،ونحن لا نقصد التناص بمفهومه البسيط العام المتمثل في " الإقتباس الواعي للنص داخل

---

[1] كريس باركر: قاموس الدراسات الثقافية، ص358.

[2] المرجعنفسه ، ص359.

*التشفير الثقافي: عملية تكون العلامات من خلالها منظمة داخل شيفرات، بينما يشير فكّ التشفير إلى عملية التلقي التي بواسطتها يعطي القراء معنى للشيفرات ويولدون معان عبرها وقد أعطى ستيوارت هال ثلاث مواضيع افتراضية لفكّ التشفير، الفكّ المهيمن ، الشيفرة التفاوضية، الشيفرة المعارضة، ينظر، كريس باركر: قاموس الدراسات الثقافية ، ص 117 ، 118.

نص آخر كتعبير عن الوعي الثقافي الموسع[1] و قد يتجلى في السينما من خلال إدماج الأفلام الأبيض والأسود، والمقاطع بعضها من بعض .

وهذا الجانب الموسع من التاريخ ووظائف المنتجات الثقافية، أما من الناحية الفلسفية؛ فهو تراكم وتوليد للمعنى عبر النصوص حيث تعتمد المعاني على معاني أخرى مولدة ومستخدمة في سياقات مغايرة [2] وبما أن الدراسات الثقافية تقوم على البحث عن المعنى غير المستقر والذي يمكن العثور عليه في مفردات وعبارات مفردة أو نصوص معينة، ولا يمتلك مصدرا واحدا أصيلا ومنفردا بل هو موجود في حدود علاقته بين النصوص فالمعنى متعدد والحيقة موضوع بحث دائم.

لنقول عن النّص أنه ماهو " إلا علاقة بين مواقع متنوعة للمعنى، النص هنا ليس له خارج لأنّ باقي النصوص تتشكل خارج أي نص معين [3] و هذا ما يعني أنّ المعنى يتم إنتاجه من خلال ترتيبات نصية، أي أن تقرأ الخارجي انطلاقا من النص بالعودة إليه،و النص ما هو إلا معنى متعدّد يتطلب القارىء الممتاز، الذي يمنح الحياة الجديدة للكلمات والصور ليتم إنتاج المعنى من خلال التفاعل بين النص والقارىء، وهذا ما اعتمده **كليمان موازان** في صياغة نظرية التحليل الأنساقي فيما بعد .

أ-**النظام الرمزي** : كما سبق القول لا تهتم الدراسات الثقافية بالنصوص المكتوبة فقط إنّما بكل ما هو منتوج ثقافي وعليه فالنظام الرمزي يتجلى " كعلامة تحلّ مكان شيء ما أو معنى معين وبالتالي فهي شكل من أشكال التمثيل القائم على العلامات " ولعل من مظاهر التمثيل القائم على العلامات الاستعارة التي تقوم على استبدال دال يؤخر وهو فعل رمزي، كما أنّ كل فنون البيان العربي عبارة عن أفعال رمزية، وهو ما يجعل اللغة التي هي بمثابة نظام رمزي يستخدم الإستعارات إلى درجة أنّ استخدام اللغة يعدّ مجازيا، و بما أنّ المعنى ليس محددا في الكلمات والرسومات بل في العلائقية القائمة بين النص والقارئ والتاريخ والواقع فتصبح كل العلامات رموزا تحمل دلالات متعددة .

---

[1] المرجع السابق ، ص137.

[2] المرجع نفسه، ص138

[3] كريس باركر: قاموس الدراسات الثقافية، ص359.

ب- مفهوم الآخر/ الأنا / الذات :

جاء في **لسان العربلابن منظور** "الآخر يعني غير لقولك رجل آخر وثوب آخر [1]الآخر مصطلح مختلف عن الذات، وهذه اللفظة ليست جديدة في المعجم العربي ولا في معاجم اللغات الأخرى بل هي قديمة قدم النص الإبداعي وذلك باختلافه عن غيره وعرف هذا المفهوم تطوارت إلى معنى آخر وأصبح يعني "بنية لغوية رمزية وشعورية تساعد الذات على تحقيق وجودها ضمن علاقة جدلية بين الذات ومقابل لها هو من يطلق عليه الآخر" [2]فالذات والآخر متلازمان ومتداخلان جداهذا التداخل راجع في أساسه إلى أن المفهومين يساهمان في تكوين بعضهما البعض وهذا التداخل راجع إلى طبيعة الخلق لكل منهما فكلما تحدّد مفهوم الأنا واتضحت ترسيماته تحدّد الآخر بذلك المقدار، فهناك تلازم بين مفهوم الذات ومفهوم الآخر، فاستخدام أي منهما يستدعى تلقائيا حضور الآخر ويبدو أن هذا التلازم على مستوى المفاهيم هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقا لها تشكل كل منهما.

"فصوراتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا كما أن كل صورة للآخر تعكس بمعنى ما صورة للذات" [3]فهناك اشتقاق في صميم تلك الوحدة المتوهمة، إنّ الأنا ليست واحدة إلاّ ظاهريا إنّها عمقيا تمزق وانشقاق الآخر لنفسه مقيم سلبا وإيجابا في قرارة الأنا لا (أنا) والآخر، كما أنّ الآخر هو المصدر الحقيقي للخطاب لا الذات، وهذا ما يتجلى في نقد ما بعد البنيوية عند **دريدا** وغيره وهذا لأنّ " الأنا لا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون أن تصطدم بالآخر" [4]ويقول دريدا في موضع آخر"إن اللغة للآخر،جاءت من الآخر، بل (هي) مجيئ للآخر" من خلال هذا احتل الآخر مرتبة مهمة بالنسبة للذات فهوجوهري في تكوينها وفيما تعلق بها، ونلمس هذا في خطاب الجنوسة. ويرتبط مفهوم الآخر بشكل وثيق بالهوية والاختلاف.

---

[1]جمال الدين ابن منظور: لسان العرب :تحقيق: محمدالشاذلي وآخرون،م1 ،ج1 دار المعارف القاهرة ،مصر دت، باب الهمزة ص38.

[2]سعد البازعي : الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص34.

[3] فتحي أبو العينين:صورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت –لبنان دط ،1999ص 812.

[4]ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط3،2012، ص 23.

وهذا ما يفيد بأنّ الآخر هو معلم من معالم الغيريةوتميز الذات عن غيرها من الأجناس أو التنوع البشري أي الذكر عن الأنثى، والعربي عن الغربي وهذه اللفظة غير جيدة في الثقافة العربية، وإنّما اتخذت أشكالا جديدة وتطورت تطورا دلاليا تحولت به من استعمال لغوي إلى مصطلح مرتبط بالدراسات الثقافية والاجتماعية، وهذا استجابة لوجود مصطلح في الثقافة الغربية يعرف بالآخر وهو "بنية لغوية رمزية ولا شعورية تساعد الذات على تحقيق وجودها ضمن علاقة جدلية بين الذات ومقابل لها هو ما يطلق عليه الآخر .

كما انتشر هذا المصطلح عند علماء النفس والاجتماع والنقاد مثل **جان لاكان** الذي يرى أن المرء لا يتشكل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر، وهذا ما يفسره بمرحلة المرآة ويعطي مثالا على ذلك؛ فالطفل حين يرى صورا في المرآة فإنه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من "الأنا" مع العلم فليس الطفل من يقوم بذلك فقط، فالإنسان عندما يقف أمام المرآة يعاود تشكيل ذاته كما يحب هو وكما يرتئيها، وتحدث عن ذلك **جون بول سارتر**في فلسفته الوجودية وأيضا **ميشال فوكو، وجاك دريدا**والآخر ليس واحد بل متعددا فنجد [1]:

-**الآخر الغيري**:وهو الأكثر شيوعا وتداولا ويعني الغيرية والمغايرة من البشر ذات هوية موحدة ومن خلال هذه المجموعة نستطيع تحديد الاختلاف،غير أنّ هذا المحور يحتوي على التقليل من قيمة الآخر وإعلاء قيمة الذات أو الهوية .

-**الآخر المشهدي**: وهذا المحور مرتبط بمرحلة المرآة التي قال بها **جاك لاكان**،هذه المرحلة التي يحاول فيها الطفل تحقيق صورته المثالية المنعكسة في المرآة في كل مكتمل، وتنتج هنا صورة للآخر المثيل الذي يشكل تهديدا للذات، وتتجلى فكرة الآخر أيضا في التحليل النفسي من خلال عمل **لاكان** حيث تبدو كمكان رمزي وموقع تتشكل الذات من خلالهوبالنسبة إليه، فاللاوعي هو خطاب الآخر المشكل في لحظة بناء الذات عبر الدخول إلى النظام الرمزي والآخر هو الحرمان (فقدان الوحدة ما قبل الأوديبية) المجرب كنتيجة لتكوين الذات وبالتالي، فهو مصدر للرغبة، استخدام آخر يتجلى في عمل لاكان لمفهوم الآخر حيث يبدو كشخصية للكلية أو الوحدانية اللتين يصادفهما الطفل في طور المرآة.

---

[1] المرجع السابق، ص24.

-**الآخـر الرمـزي:** ويتجلـى هـذا المحـور فـي الصـورة اللفظيـة للـذاتحيث تشـكل اللغـة نظامـا تمثيليـا للـذات فتعبـر عنهـا وعـن كينونتهـا، وبـذلك تصـبح اللغـة آخـرا بالنسـبة للـذات النقيـة ويظهـر هـذا فـي الفلسـفة الوجوديـة وفلسـفة مـا بعـد البنيويةويضـيف البـازعي تصـنيفات تصـب فـي السـياق ذاتـه "1-الآخـر الفلسـفي أوالفكـري 2- الآخـر النفسـاني3- الآخـر الإبـداعي4- الآخرالأنثربولـوجي بالاضـافة إلـى الآخـر الثقـافي [1]

يحمـل مصـطلح الآخـر معنـى التحـول والتبـدل والمعارضـة سـواء بـالمعنى الحسـي الـذي يرسـم الغيـر حـدودا مناسـبة فـي كيفهـا وكمهـا، و"يـرتبط مفهـوم الآخـر بشـكل وثيـق بالهويـة والاخـتلاف حيـث أنّ الهويـة محـددة فـي جـزء منهـا كـاختلاف عـن الآخـر، ثنائيـات الاخـتلاف هـذه غالبـا مـا تتضـمن علاقـة تـرتبط بالسـلطة، الإدمـاج والإقصـاء، بحيـث يكـون جـزء منهـا مخـولا لأن يمتلـك هويـة إيجابيـة بينمـا الجـزء الثاني منها يكون آخرا تابعا" [2]

كمـا تتعـدد مصـادر فكـرة الآخـر مـن منظـور الدراسـات الثقافيـة فانبثقـت مـن ثلاثـة مصـادر نظريـة وهي [3]:

*المصـدر النظـري الأول لهـذه الفكـرة هـو ثنائيـة السـيد والعبـد التـي قـدمها الفيلسـوف الألمـاني **هيغـل** Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

*المصـدر الثـاني: هـو التفكيـك الـذي قـام بـه دريـدا لثنائيـات الفلسـفة الغربيـة، وفـي كلتـا الحـالتين تكـون هويـات كـل جانـب مـن العلاقـة ضـمن الثنائيـة مصـاغة معا،السـيد لا ينفصـل عـن العبـد، هويـات الرجـل متشابكة مع هويات المرأة، وذاتية الاستعمار الحاكم مصاغة مع الذوات المستعمرة والواقع.

*المصـدر الثالـث: أن فكـرة الاستشـراق التـي قـدمها **إدوارد سـعيد** تنطـوي علـى اسـتخدامات رائعـة معروفـة لمفهـوم الآخـر فهنـا، مـا يشـكل الشـرق هـو إسـقاط مـن قبـل القـوى الغربيـة علـى موقـع شـاغر لـذات الآخـر. وغالبـا مـا يكـون المقصـود بـالآخر صـورته، والصـورة بنـاء فـي المخيـال، فيهـا تمثّـل واختـراع، ولأنهـا كـذلك فهـي تحيـل إلـى واقـع مـن قـام بتشـكيلها أكثـر ممـا تحيـل إلـى واقـع الآخـر والآخـر

[1] ينظر: سعد البازعي : الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ، ص37.

[2] كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية ، ص 53.

[3] المرجعنفسه ، ص 54.

مرتبط بمفاهيم أخربمثلالعرقية والعنصرية، لهذا فالآخر في هذا البحث يتماس مع مفهوم العرق إلى حد التداخل.

ج- **الجندر:**

هو مصطلح مراوغ لم يتم تعريفه بشكل دقيق "يعبر عن حقيقة مضمونه وتطبيقاته حاليا في قضايا المرأة وقضايا الشذوذ وأول من صاغ هذا المفهوم **روبرت ستولر** ليفرق بين العوامل الاجتماعية والنفسيةللأنوثة والذكورة في المجتمعات"[1]فهو حامل لمعنيين فالأول مقابل للجنس والذي يصف "البناء الاجتماعي في مقابل التحديد البيولوجي، المعنى الثاني فهو موجود في كل بناء اجتماعي له علاقة بالتمييز بين الذكر والأنثى" [2] كما يشير المعنى الثاني "للأدوار و الأنشطة والخصائص التي يراها مجتمع ما مناسبة لكل من الرجل والمرأة" [3] ارتبط المعنى الثاني بالنساء والكتابات النسائية أو ما يعرف بالحركة النسوية، وهذه الحركات تدعو للمساواة بين الجنسينوهو ما يحدّد فيما بعدالطرق التي يظهر بها الجسد كما أنّه يبحث في تحدي الحتمية البيولوجية والماهوية من خلال" التمييز المفاهيمي بين الجنس البيولوجي والجندر المشكل ثقافيا " [4] .

وبذلك يكون الجندرمن " المسلمات والممارسات الثقافية التي تحكم البناء الاجتماعي للرجل والمرأة وعلاقتهما الاجتماعية، ويستمد المفهوم كثيرا من قوته من خلال تعارضه مع مفهوم الجنس الذي يعدّ تكوينا بيولوجيا للجسد والأنوثة والذكورة كشكل من أشكال الجندر يعدّان تنظيما ثقافيا للسلوكات التي ينظر إليها على أنّها حالات مناسبة اجتماعيا لجنس معيّن، وبالنظر إلى أنّ الجندر قضية تتعلق بالثقافة بدلا من الطبيعة، فإنه دائما مسألة تتعلق بكيفية تمثيل كل من الرجل

---

[1]حيدر البارون: نقد نظرية الجندر والنسوية لدى ألان دوبوا ، قناة التلكرام ،2021، ص5.

[2]زيودين ساردار وبورين فان لون: أقدم لك الدراسات الثقافية، تر وفاء عبد القادر،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر، ط1، 2003، ص 142.

[3]حيدر البارون: المرجع السابق، ص5.

[4] كريس باركر:معجم الدراسات الثقافية، ص 166.

والمرأةوالطريقة التي تم من خلالها ذلك التمثيل" [1] وأشكاله تشمل الآداب والفنون حيث تحظى المعتقدات الناشئة عن النوع بحضور قوي.

وأصل كلمة الجندر "كلمة إنجليزية تنحدر من أصل لاتيني"Genus"تعبر عن الاختلاف والتمييز الاجتماعي للجنس، كما تصف الأدوار التي تعزى للنساء والرجال في المجتمع والتي لا يتم تقسيمها بحسب الخصائص البيولوجية وإنّما بواسطة القواعد والمعايير والمحظورات التي تحددها ثقافة المجتمع وبحسب هذا التعريف فإنّ الأدوار تتفاوت بين ثقافة وأخرى كما أنها قابلة للتغييروالتطوير" [2]وهناك الكثير من العوامل التي تؤثر على ما يعد مناسبا من أعمال تناط بالنساء أو تناط بالرجال كالعمر والطبقة الاجتماعية والظروف المختلفة التي يمر بها المجتمع من أوضاع سياسية واجتماعية واقتصادية، وعليه فإن أدوار النساء والرجال ومكانتهم قد تتفاوت حتى داخل الثقافة الواحدة. وكان لابد "لمفهوم الجندر أن يستوعب هذه القابلية للتطور والتغيير لذلك فهو مفهوم دينامي يؤكد على أن كل ما يتوقع من النساء والرجال فيما عدا وظائفهم الجسدية المتمايزة بيولوجيا يمكن أن يتغير بمرور الزمن تبعا للعوامل الاجتماعية والثقافية المتنوعة" [3]

ترى **جوديث بتلر***JudithButler أنه لايمكن اعتبار الجنس والجندر لوحدهما بنائين اجتماعيين بل يجب اضافة الهوية الجنسية التي تهتم بالتوازن بين الذكورة والانوثة داخل رجل وامرأة معينين. وتؤكد أيضا "أن الجنس مثالية معيارية، منظمة ومنتجة للأجسادالتي تحكمها من خلال اقتباس وتكرار الخطابات المهيمنة التي تولد أدائية تكون دائما مشتقة من تلك الخطابات [4]كما أن المقاومة بإمكانها زعزعة معايير الجندر، وهذا المفهوم مرتبط بما سيأتي في الدراسة التطبيقية خاصة فيما تعلّق بخطاب الحمق والسخف في شعر القرن الرابع للهجرة، إضافة إلى ما تعلق باللانمطية الجنسية وغيرها من المفاهيم المرتبطة مباشرة بمفهوم الجندر.

---

[1] المرجعنفسه، ص 166.

[2] حيدر البارون: المرجع السابق، ص6.

[3] فاروق عبده، الجندر غزو ثقافي: مواجهة تربوية من منظور إسلامي ، ط1،عالم الكتب، القاهرة ، 2008 ، ص28.

*Judith butler:gendrer trouble feminism and the subversion of identity,first published in 1990 at new York.p148.

[4] كريس باركر : معجم الدرسات الثقافية، ص166 .

د- السلطة:

السلطة هي"سمة للعلاقات بين الجماعات أو المؤسسات أو المنظمات الاجتماعية وعلى ذلك فإنّ ما يؤخذ في الحسبان هو السلطة الاجتماعية وليس السلطة الفردية " [1]وبذلك تكون السلطة هي "القوة الآمرة التي في حوزتها الإمكانية الفعلية لتسيير أنشطة الناس بتنسيق المصالح المتعارضة للأفراد أو الجماعات وبالحاق تلك المصالح بإدارة واحدة عن طريق الإقناع أو القمع، فهي التأثير في الأشخاص ومجريات الأحداث باللجوء إلى مجموعة من الوسائل تتراوح بين الإقناع أو الإكراه" [2].

كما ورد في كتاب مواجهات السلطة قلق الهيمنة عبر الثقافات أنّ السلطة "هي إحدى الوظائف الأساسية للتنظيم الاجتماعي للمجتمع، فهي الهيمنة التي تصل إلى حدّ الاستبداد أحيانا، ومصدرها في الغالب سياسي ولكنه يصير أحيانا دينيا واجتماعيا واقتصاديا، مثلما أنّ الثقافة نفسها يمكن أن تعدّ سلطة بمعنى من المعاني أو على مستوى معين" [3] فالسلطة قد تصدر من مختلف المصادر وخاصة الثقافة التي تعد مصدرا هاما من مصادرها، والسلطة قد تكون جماعية أو فردية" أي بتمكن فرد من فرض سلطته السياسية أو غير السياسية، كما قد تكون سلطة فئوية بتسلط فئة اجتماعية، سياسية أو دينية أو غير ذلك، وذلك بالمعنى الذي أشاعه المفكر الإيطالي **غرامشي** من خلال مصطلح هيجيموني* " [4]

وقد تكون السلطة صادرة عن" نظام فكري وأيديولوجي أو عقدي لا تحتكره فئة أو طبقة ولكنه نابع من الثقافة السائدة، ويشكّل من ثم حضورا طاغيا يتمظهر في شكل خطاب أو أيديولوجيا شعبية

---

[1]توين فان ديك: الخطاب والسلطة، تر غيداء العلي، مراجعة وتقديم عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة ، ط1 ، 2014 ، ص 149.

[2] عبد العزيز العيادي: ميشال فوكو المعرفة والسلطة ، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1994ص43.

[3]سعد البازعي: مواجهات السلطة قلق الهيمنة عبر الثقافات ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2018 ، ص14

*الذي يشير إلى فرض فئة أو طبقة اجتماعية أو ثقافية أو سياسية رؤيتها على المجتمع لتصير الرؤية السائدة التي ينضوي الباقون تحت لوائها ينظر: سعد البازعي: مواجهات السلطة قلق الهيمنة عبر الثقافات، ص 14.

[4] المرجع نفسه، ص 14.وورد المصطلح في كتابه دليل الناقد الأدبي ص 345.

أو ممارسات وطقوس و يقتضي الانصياع له، وقد تكون السلطة نظرية أو فكرا أو فنّا كان ثوريا وبالغ الأهمية في وقته ثم تحول إلى عقبة في وجه الاختلاف والنمو" [1]

وفي حديث **فوكو** واشتغالاته حول السلطة والمعرفة يرى أنّ السلطة "هي الحضور الدائم في كلّ خطاب وبوصفها ذات صلة وثيقة جدّا بعلاقات العنف والصراع والهيمنة، ولها علاقة مهمة بالكلام، لذلك كانت تسعى بشكل دائم إلى حماية الكلمة، لضمان امتلاك الدلالة، وتوجيهها حسب السياق ومحاولة قمعها إذا تمردت، أو خرجت عن الخطاب السلطوي المهيمن" [2] وبذلك تكون آلية " تحويل السلطة إلى خطاب هي آلية دينامية تكشف وتفضح الآليات التي تختفي وراءها السلطةوتحاول بواسطتها الاستحواذ على النص، قصد استغلاله، وتوجيه دلالته" [3] وذلك كمحاولة لتغييبه بوصفه موضع الرغبة وأداة السلطة.

فارتباط السلطة بالمعرفة يكون ضمن التبادل بينهما حيث تتم عملية انتاج المعرفة عبر تشابك مع أنظمة السلطة، فالمعرفة "مكونة داخل سياق علاقات وممارسات السلطة " [4] لتعمل فيما بعد على ترسيخ وانتشار آليات السيطرة من قبل السلطة، التي تشكل وتحدد المعرفة.

هـ-الأيديولوجيا :

يقول **ألتوسير LouisPierreAlthusser**في تعريفه للأيديولوجيا"لسنا نريد هنا إرساء تعريف عميق للأيديولوجيا ويكفي أن نعرف بكيفية تقريبية أنّها نسق -له منطقه ودقته الخاصتين من التمثيلاتمن صور وأساطير وأفكار وتصورات حسب الأحوال- يتمتع داخل مجتمع ما، بوجود دور

---

[1] سعد البازعي: مواجهات السلطة قلق الهيمنة عبر الثقافات، ص14.

[2] محمد سالم سعد الله: نقد النص فيما بعد البنيوية، الأسس الفلسفية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2017 ، ص257.

[3] المرجعنفسه ، ص257.

[4] كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية ص221.

تـاريخي" [1] فهـي متغلغلـة بشـكل مريـب داخـل المجتمـع انطلاقـا مـن كونهـا نسـقا بالدرجـة الأولـى، هـذه التمثيلات التي يحصل أن تكون عامة أو خاصة كلية أو جزئية من الاستعمالات.

وقـد وضـع **عبـد الله العـروي** لمفهـوم الأيـديولوجيا "خمسـة اسـتعمالات رئيسـة بدايـة مـن القـرن الثـامن، حيـث حملـت معنـى الأفكـار المسـبقة الموروثـة مـن عصـور الجهـل والاسـتغفال، ويتقابـل فـي هـذا الاسـتعمال التقليـد الجاهـل مـع العقـل الكاشـف عـن البديهيـة، وهـو عقـل لا يختلـف فـي الفـرد والإنسـانية جمعـاء، أمّـا الاسـتعمال الثـاني فحصـره فـي منظـور الفلاسـفة الألمـان؛ هيجـل والرومانسـيين بوجـه خـاص، حيـث معناهـا منظومـة فكريـة تعبّـر عـن الـروح التـي تحفـز حقبـة تاريخيـة إلـى هـدف مرسـوم فـي خطـة التـاريخ العـام، فتكـون بـذلك الأدلوجـة أو الأيـديولوجيا خطـة واعيـة بـذاتها، أمّـا الاسـتعمال الثالـث، وهـو الاسـتعمال الماركسـي الـذي يـرى أنّهـا منظومـة فكريـة، تعكـس بنيـة النظـام الاجتمـاعي، فينظـر إلـى الأدلوجـة انطلاقـا مـن البنيـة الباطنيـة للمجتمـع الإنسـاني الـذي يملـك وسـائل اسـتمراريته، أمّـا نيتشـه فقـد" جعل مفهومها مجموع الأوهام والتعديلات والحيل التي يعاكس بها الإنسان الحياة.

أمـا فرويـد"فينظر إلـى الأيـديولوجيا انطلاقـا مـن اللـذة، فيراهـا مجموعـة الفكـرات الناتجـة عـن التعاقـل الذي يبرز السلوك المعاكس لقانون اللّذة والضروري لبناء الحضارة . [2]

وكـل هـذه المفـاهيم جميعهـا، متعالقـة، مترابطـة، تـأثر الواحـد منهـا بـالآخر فكـل منهـا يفـرق بـين الظـاهر والخفـي، بـين الملمـوس والحقيقـي هـذه التـداخلات أو البنيـة المشـتركة، هـي سـبب تـداخل الاستعمالات المعاصرة لمفهوم الأيديولوجيا، ولو ادّعى بعض الباحثين ميله لمدرسة بذاتها.

ومـا يجـدر الإشـارة إليـه فـي هـذا المقـام- وبعيـدا عـن التعريفـات التقليديـة للأيـددديولوجيا -هـو التعريـف الـذي تبنتـه الدراسـات الثقافيـة فقـد اعتمـدت علـى التنوعـات الماركسـية حولـه فتعـرّف الأيـديولوجيا فـي نطاقهـا بكونهـا "هـي مجموعـة مـن الأفكـار والممارسـات والمعـاني التـي تشـكل خـرائط للمعنـى تـدعم سـلطة طبقـات اجتماعيـة خاصـة، وهـي ليسـت بمعـزل عـن النشـاطات العمليـة للحيـاة فهـي عبـارة عـن

[1])لوي ألتوسير: ماهي الأيديولوجيا ، دفاتر فلسفية ، نصوص مختارة ، الأيديولوجيا ، إ.ت ، محمد سبيلا ، عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2006 ، ص8.

[2])ينظر: عبد الله العروي: الأيديولوجيا دفاتر فلسفية، ص 20 ، 21.

توجيه لسلوكيات الأفراد وتفهم على أنها مجموعة من الأفكار المنهجية التي يتمثل دورها في تنظيم وربط بكلية العناصر الاجتماعية المتنوعة، ساهم في تكوين العناصر الاجتماعية المضادة للهيمنة"[1]تتعلقبالأيديولوجيا "إشكاليتان

1-تتمثل في نطاق استخدامها في الإصدارات الماركسية والاجتماعية الأولى لهذا التصور، تقصر استخدامه على الأفكار المرتبطة بالسلطة والحفاظ عليها، والطبقة المهيمنة، بينما الإصدارات اللاحقة للمفهوم اتسعت لتشمل مسائل الجندر والإثنية والعمر...وهذا يعني أنّ الأيديولوجيا تشير إلى الطريقة التي تستخدم بها لنبرر قوة الجماعات الصاعدة التي تشمل الطبقات، كما أنّها تنطوي على الفئات الاجتماعية المؤسسة على العرق والجنس والنوع من الأيديولوجيا تشير إلى الأفكار المرتبطة بالقوة، وهذا يعني أنّ الأيديولوجيا ليست حكرا على الطبقات العليا بل حتى أنّ الفئات الهامشية تمتلك أيديولوجيا داخل إطار تنظيم وتبرير الأفكار حول ذاتها والعالم.

2-أمّا الإشكالية الثانية تتمحور حول الوضع الابستمولوجي، أي العلاقة القائمة بين الأيديولوجيا والمعرفة(الحقيقة) في حدود دائرة الدراسات الثقافية التي تدعو إلى نزعة ضدّ ماهوية وضدّ النزعة التمثيلية، وهنا تحدث المغالطة والتناقض، وفي هذه الحالة لايمكن استخدام ايديولوجيا كزيف مفترض مقابل حقيقة موضوعية كوسيلة موضوعية كونية، وهذا الوجود أشكال متنوعة عن الوصف والكلام حول العالم من خلال محيطنا وهنا فالحقيقة الثقافية المحدّدة الخاضعة للظروف التاريخية الثقافية، وفق هذه النظرة يفقد مفهوم الأيديولوجيا كزيف سلطة كتصور تفسيري، وعليه ففكرة الأيديولوجيا توحي بربط وتبرير الأفكار لجميع فئات المجتمع إن الفرق بين الفئات المهيمنة والتابعة بعد درجة من درجات السلطة واختلاف وجهات النظر الجوهرية، وليس متعلقا بأفكار أيديولوجية، وهذا لأنّنا متورطون في علاقات السلطة، وهنا يترادف هذا المصطلح مع مصطلح السلطة.

وهنا يجب أن نقرأ الأيديولوجيا كسلطة أو كمعرفة وعليه تجدر الإشارة إلى "بنيات الدلالية التي تشكل العلاقات الاجتماعية في وعن طريق السلطة" [2]فقد تفهم السلطة الأيديولوجيا على أنّها

---

[1]ينظر: كريس باركر: قاموس الدراسات الثقافية، ص 85.

[2]ينظر: المرجع نفسه، ص86.

تثبت المعنى لأغراض محدّدة فتدرك كخطابات تعطي معنى للأشياء المادية والممارسات الاجتماعية التي تحدّد وتنهج طريقة مضبوطة و واضحة لفهم العالم بينما يستبعد طرقا أخرى من التفكير على أساس أنّها غير واضحة وغير مبرّرة.

لنفهم أنّ الأيديووجيا ماهي إلاّ" مجموعة الأفكار الشاملة والمنظمة التي ترتبط بالحياة السياسية والاجتماعية وتفسرها " [1] وهذا المفهوم حاسم للدراسات الثقافية وخاصة الشعبية "فالأيديولوجيا نسق ثقافي مثلها مثل الدين "فهي مجموعة أنظمة اعتقاد متكاملة تكفل تفسيرات للواقع السياسي، وتؤسس أهداف جمعية لطبقة أو جماعة، أو للمجتمع ككل في حالة الأيديولوجية المسيطرة مثال ذلك حزب العمال فأفكاره إقتصادية، سياسية، واقتصادية وفق لطموح هذه الفئة." [2]

لنلخص للقول أن الأيديولوجيا نسق مضمر يختفي، والنظر إلى الأيديولوجيا بهذا المنظور لم يكن إلا بعد أعمال ماركس وآرائه حول هذا النسق المترابط والمتغلغل في بواطن الأمور الحياتية المختلفة.

[1] آرثر إيزابارجر: النقد الثقافي ، ص102.

[2] المرجع نفسه، ص103.

الفصل الثاني:أنساق المطابقة في القول الشعري المركزي

أولا :الأنساق الكليةو الجزئية في خطاب المديح .

ثانيا : الأنساق المعرفية والثقافية في خطاب الهجاء

أولا :الأنساق الكلية والجزئية في خطاب المديح:

لا يمكن للمحلّل الأنساقي أن يقف عند اعتبار النسق الشعري مجرد علامة تحيل على أشياء داخل وخارج الثقافة، ولكن يجب تجاوز هذا الاعتقاد باحتواء النسق الشعري معرفيا؛ أي معرفة وجوده كموضوع خطابي أو نصي؛ وعليه فتحليل القصيدة بوصفها علامات دالة تحتوي أنساقا ثقافية شيء لابد منه وهذا ما يتجلّى أثناء البحث في طبيعة العلاقة بين نظام علاماتي تتم صياغته من خلال تعديلاتبنيوية وأسلوبية تجسدت من قبل الذوات المادحة، وبين نظام ثقافي تمّ فرضه من قبل المؤسسة الأيديولوجية في ذلك الوقت .

لهذا سَعَتْ المنظومة الثّقافية العربية على اختلاف توجّهاتها ومرجعياتها إلى إنتاج نصوص شعرية ونثرية وفلسفية تُمَجِّدُ الفضيلة ومكارم الأخلاق، و ترسم صورة للإنسان الكامل، الذي سيتحول إلى إنسان نموذجييتأتّى في صورة الحاكم.

تجلّت هذه الصورة في خطاب المديح القائم على رسم صورة الحاكم العاقل الفحل المستقل ماديا؛ الذي لا يفتقر لسمات العقل والجاه والفحولة، وقد صوّر لنا الشّعر العربي في العصر العبّاسي على وجه الخصوص شخصيات ذات هيمنة سياسية توفرت على المواصفات السابقة الذكر،أبرزها شخصية **سيف الدّولة الحمداني**، الذي صُوِّر بصورة القائد المحارب السّياسي المحنك،صاحب الجاه والمالالكريم، الحر العظيم وغيرها من الصّفات التي هيأت للقارئ الجو المناسب لتلقي صورته المتخيلة المنقولة عبر خطاب المديح، وسنقوم في بداية هذا الفصل من الدراسة ببحث أنساق خطاب المديح. وتمثلات الممدوح من خلال الحفر في نماذج ذات الصدى الواسع على أنها الصورة الفعلية له.

سنقوم أوّلا باستخراج الأنساق الكلية التي تعمل على تمرير عدة أنساق جزئية اجتماعية وأنثروبولوجية من خطاب المديح بوصفه خطابا مركزياّ؛ أنتجته المؤسسات العربية الشّعرية والنّقدية والسّياسية، ومما لاشك فيه أنّ وعاء الجمالي لا يحمل الجمالي والأدبي فقط، وإنّما يحمل مضمرات فكرية وأنساقا معرفية تشكل خصوصية هذا النوع من الخطاب، وقد احتل المديح في

الصناعة الشعرية العربية مساحة واسعة منذ بداية نظم القريض غير أنه شكل ظاهرة أدبيةبعدما احتل مركز ثقل القول الشعري في القرن الثالث والرابع الهجريين.

انتقل المديح إلى مفهوم الحرفة في القرن الثالث للهجرة، حيث ارتبط بكف الممدوح بسطا وقبضا فاختصت المدحة جوهر المفهوم، ولعب سخاء سوق المديح في بدايته دورا مهما في القول المدحي خاصة القرن الثالث، لتتغيرت ملامح القول المدحي–في حقبة القرن الرابع الهجري اللاتي نحن بصدد بحثها ودراستها– بتغير السوق فقد شحت المصادر المدرة للمال وظهرت عوامل جديدة وملامح جديدة للقول المدحي، أمّا الملاحظ في هذا القرن هو ظهور أنواع من المادحين ومن بينهم **أبي الطيب المتنبي** الذي أظهر عدم اهتمامه بالنسق الإقتصادي الذي يرتبط بالمال محاولا إيجاد سبل جديدة لتطوير هذا الفن.

فلما اتّخذ المديح طابع البضائعية التبادلية أي خضوعه لقانون العرض والطلب،هان الشاعروالشعر معا فوجب على الشاعر إعادة الاعتبار لنفسه كمبدع للقول المدحي كفن، وهذا بما يتوافق والمال فارتباط الشعر بالفرد والجماعة وحَلّ مَحلّه عهد جديد، وهو العقد بين الشاعر والممدوح وبهذا "طرح **أبوالحسن*** موضوع المنزلة والعقد طرحا لم يسبق لحدته وحرقته مثيل وما من شك في كون ذلك هو الأصل في تضخيم مادة البيان ". [1]

ليشهد القرن الرابع تراجعا للقول المدحي كما تهاوت منزلة الأدب والأديب،وهو ما كان جليا في المدونة الشعرية إذ يقول**جحظة البرمكي:**

وَرَأَيْتُهُ سَبَبَ العَطَب حَسبي ضَجِرتُ مِنَ الأَدَب
مِ وَما حَفِظتُ مِنَ الخُطَب وَهَجَرتُ إِعرابَ الكَلا
وَعِلمَ أَشعارِ العَرَب وَرَفَضتُ تَفسيرَ الغَريبِ

* هو الشاعر أَبُو الحَسَنِ عَلِيُّ بْنُ العَبَّاسِ بْنُ جَرِيْجٍ ، وقيل جُورجِيْسُ المعروف بِابْنِ الرُّوْمِيّ شَاعِرٌ من شُعَرَاءِ القرن الثالث الهجري في العَصْرِ العَبَّاسِيّ

[1] الطاهر الهمامي:الشعر على الشعر تقديم محمود درابسة: عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2010، ص314.

وَمـا رَواهُ مِـنَ النَسَـب وَشَنِئـتُ أَخبـارَ الزُبَيـرِ

ئِـضِ وَاِستَرَحتُ مِنَ التَعَب وَرَهَنـتُ ديوانَ النَـقا

ويرجـع سـبب هـذا التراجـع إلـى "كسـاد سـوق الشـعر الـذي يعـود سـببه إلـى كسـاد سـوق المـديح مـن فسـاد معـدن المـداحين" [1]، ومعنـى كـل هـذا أن كسـاد شـعر المـديح يعـود إلـى أمـرين اثنـين همـا تراجـع المقابل المادي على قصيدة المدح وكذلك معدن وأخلاق المداحين .

غيـر أنّنـا نجـد **المتنبـي** يقـوم بصـناعة الأبطـال؛ مـن خـلال الشـعر وتحطـيم الـبعض الآخـر بالبيـان نفسـه –سـلطة البيـان– وهـذا مـا يظهـر تـأثر **المتنبيبالجـاحظ** فلـه مقـدرة علـى صـناعة الـذوات، وفـي الوقـت نفسه يحاول تدميرها من خلال إلباسها أقنعة متعلقة باللون، والعرق، والجندر.

1-الأنساق الكلية في خطاب المديح :

يعـد المـديح مـن الأقـوال الشـعرية العربيـة المهيمنـة، التـي لجـأ إليهـا الشـاعر مستعرضـا شـاعريتهمبرزا فحولتـه، ووسـيلته فـي ذلـك مقدرتـه البيانيـة التـي تـدخلت فـي صـناعة خطـاب حـول للممدوح فعلا شأنه ودخل التاريخ من وراء هذا القول.

إنّ خطـاب المـديح هـو خطـاب يجسـد بحـق جدليـة الأنـا والآخـر و يبـين كيـف يـدخل هـذا الأخيـر فـي تكـوين الأنـا ويظهـر ذلـك جليـا فـي نمـوذج مـدح "**المتنبي""لسـيف الدولـة**"، كمـا يتجلـى أكثـر فـي نسـق الرحلة كنسق مركزي في خطاب **المتنبي** المدحي.

يبـرز دور الأنـا مـن خـلال نسـق الرحلـة؛ فـي تشكيلهلصـورة الآخركمـا يتضـح أنّ حضـور الأنـا فـي شـعره لـه صـور وأشـكال متعـددة منهـا: "الأنـا الغاضـبة، والأنـا الحزينـة، والأنـا العاشـقة والأنـا الحكيمـة"[2]وتبـرز هـذه الأنـا فـي حضـرة الآخـر الـذي يتشـكل مـن خـلال حلنـا وترحالنـا، وهـو مـا تكشـف عنـه رحلة المتنبي وهذا ما سيتضح تباعا في الدراسة .

---

[1] المرجع السابق، ص318.

[2] أحمد أبا الصافي جعفري: الأنا في شعر المتنبي، دار نورشاد، بئر توتة، الجزائر، ط1، 2015، ص07.

أ -نسق الرحلة و الأنساق المحيطة:

1- الرحلة ومسارها:

تلعب الرحلة في قصيدة المدح دورا بارزا و واضحا، ففيها يجرّب الشاعر كلّ أنواع الصعوبات ويواجه فيها كل ضروب الخطر فهي تعبير لعزمه على الانقطاع الحاسم عن الماضي المفقود وعن توجهه إلى قبّة الممدوح أو بلاطه؛ فالرحيل في بنية قصيدة المدح يعبر عن حالة الانتقال من مكانة الشاعر السابقة إلى القادمة، ومن الحالة الهامشية في طقس العبور إلى حالة التمركز،فالشاعر يرى نفسهفي منزلة بين المنزلتين، أيّ بدون مكانة اجتماعية محدّدة فقد خرج عن حالته الماضية ولم يدخل بعد في المجتمع الجديد،إنّه في مواجهة مباشرة مع الضياع.

الرحلة إذن فترة الابتلاء والتطهير التي تتبع موسم الجدب والموت وفشل الخصوبة التي تنتهي إلى الولادة الجديدة فينتقل الشاعر إلى دائرة الخصام، وصعوبتها وأخطارها وأهوالها التي تعبّر عن التضحية بالنفس فهو يخاطر بنفسه وحياته ليمثل أمام الممدوح، وهو ما يعبر عن معنى الفداءالتعبير عن الرحلة يكون بأسلوب غير مباشر وسيلته في ذلك البيان، واللغة المجازية فمهما يكن من وصف للناقة والبادية والحمار الوحشي والثور الوحشي، فهو تعبير عن انتقال الشاعر على مستويات عدة منها: العاطفيةالأخلاقية، الاجتماعية، السياسية، وهو مايظهر في تحليلنا لنسق الرحلة.

تعد رحلة **المتنبي** من القضايا التي تطرق إليها النقاد، وطرح حولها تساؤل "هل هذه الرحلة سياسية أم نفسية؟" [1].

كماطرحت قصائد المتنبي الذاتية تساؤلا مهمّا أمام القارئ مفاده؛ لماذا كان المتنبي كثير الترحال ودائم الفرار من إمارة إلى إمارة، لا يكنّ ولا يستكين؟

لا يبدو أن سبب ترحال المتنبي هو طلب الجاه أو المال بشكل أساسي، وإنّما يتعدى ذلك إلى غايات ذاتية وهي البحث عن الشهرة، ذياع الصيت والشغف بالحضور التاريخي و يبرز ذلك في قوله:

---

[1] ناجي علوش: أبو الطيب المتنبي، دراسة في شعره، الرواد للنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط1993،1، ص 47.

وَكَم مِن جِبالٍ جُبتُ تَشهَدُ أَنَّني الـ جِبالُ وَبَحرٍ شاهِدٍ أَنَّني البَحرُ [1]

لقد تجاوز المتنبي البلاغة وقواعدها من أجل إثبات ذاتيته، فكل الأفضية تشهد له بالوجود والعظمة، إنّه لم يكتف بالجبال شاهدة، فأضاف إليها البحار، إمعانا في فرض الذات وضمانا لإسماع صوتها لكل ما في الكون ليس للإنسان فحسب، وإنّما الجماد أيضا، فغرضه العالمية والكونيةوهذا من باب علوّ الهمّة وبعد الآخر لابد له من شهادتي الجبل والبحر وهما شهادتان ممتنعتان في ظل غياب الرحلة.

كما نلمس أيضا ثنائية المقاومة /الخضوع لتحديد موقع ذاته في المنظومة النقدية والأدبية وحتى الاجتماعية،فيكفي أن نعرف أنّه كان شاغل الناس بشعره،فاحتلاله المرتبة العليا بين شعراء عصره يرجع لاهتمامه بذاتيته أكثر من اهتمامه بالجماعة،فقد تخلى المتنبي عن روح القبلية وتقمص شعار الفردانية ولهذا استطاع أن يقول شعرا أصبح الدهر له منشدا وهو ما توضحه هذه الأبيات:

وَمَا أَنَا إِلَّا سَمْهَرِيٌّ حَمَلْتَهُ فَزَيَّنَ مَعْرُوضًا وَرَاعَ مُسَدَّدَا [2]

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُوَاةِ قَلَائِدِي إِذَا قُلْتُ شِعْرًاأَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدَا

فَسَارَ بِهِ مَنْ لَا يَسِيرُ مُشَمِّرًا وَغَنَّى بِهِ مَنْ لَا يُغَنِّي مُغَرِّدَا

أَجِزْنِي إِذَا أُنْشِدْتَ شِعْرًا فَإِنَّمَا بِشِعْرِي أَتَاكَ الْمَادِحُونَ مُرَدَّدَا

وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنَّنِي أَنَا الصَّائِحُ الْمَحْكِيُّ وَالْآخَرُ الصَّدَى [3]

وإذا كانت إستراتيجية الرحلة قد جعلت **المتنبي** أكثر شهرة، فهذا يعني أنّ نسق الرحلة هو من بين الأنساق المساهمة والأنثربو- اجتماعية التي ينبغي التركيز عليها و إيلاءها الاهتمام في حال محاولة فهم الأنساق التي ينام عليها خطاب **المتنبي** المدحي، إضافة إلى كونها قد ساعدت في انتشار وإدماج خطابات المتنبي وما على القارئ إلا أن يستوعب مسار التنقلات الخاصة بهذا الشاعر.

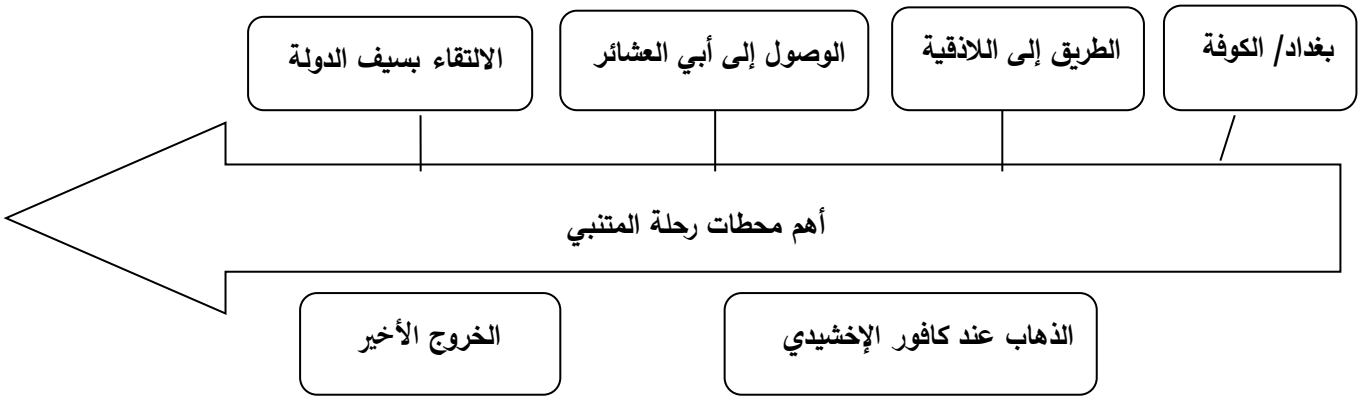
---

[1] المتنبي : ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1980، ص 190.

[2] المصدر نفسه، ص 190.

[3] المصدر نفسه، ص373.

قطع المتنبي رحلة انتقل فيها من بغداد وهي حاضرة الخلافة أي مركز الدولة الإسلامية إلى الشام التي تعد هامشا دوره حماية المركز وهو ما توضحه الخطاطة التالية



الخطاطة رقم06: مسار رحلة المتنبي

شكل نسق الرحلة بؤرة توتر بين الشاعر والآخر الذي اختلف عنه مكانيا وليس عقائديا، فالآخر الداخلي يشكّل محورا أساسيا في خطابات المتنبي، وبهذا أدت الرحلة دورا هاما في بناء نسق الشخصية لديه ؛فقد تم شحذ شخصيته وبناء معالمها من خلال علاقته مع الآخر الذي احتك به وتعامل معه تعاملا فقد تحكم كليا في كيفية تمثيله له، ففي عملية التمثيل التي قام بها المتنبي لكل من أحبابه (كسيف الدولة وغيره) تجلّى لنا الفخر بذاته فقد اقترن الود بالفخر وهذا ما جاء في مدحه لسيف الدولة الحمداني ويتجلى هذا في قوله:

وَأُورِدُ نَفْسِي وَالْمُهَنَّدُ فِي يَـــــدِي مَوَارِدَ لَا يُصْدِرْنَ مَنْ لَا يُجَالِـــــدُ

وَلَكِنْ إِذَا لَمْ يَحْمِلِ الْقَلْبُ كَفَّـــــــهُ عَلَى حَالَةٍ لَمْ يَحْمِلِ الْكَفَّ سَاعِـــدُ

خَلِيلَيَّ إِنِّي لَا أَرَى غَيْـرَ شَاعـــــــرٍ فَلِمْ مِنْهُمُ الدَّعْوَى وَمِنِّي الْقَصَائِـــدُ

فَلَا تَعْجَبَـا إِنَّ السُّيُـوفَ كَثِيـــــرَةٌ وَلَكِنَّ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الْيَوْمَ وَاحِـــــدُ

لَهُ مِنْ كَرِيمِ الطَّبْعِ فِي الْحَرْبِ مُنْتَـضٍ وَمِنْ عَادَةِ الْإِحْسَانِ وَالصَّفْحِ غَامِد [1]

[1]المصدر السابق ، ص319.

نتوصل من خلال هذا المقطع للقول بأنّ نسق الرحلة والذي يعدّ نسقا معرفيا يسهم بشكل كبير في دعم مقولة التماهي بين المادح والممدوح، بحيث أن الشاعر يرى نفسه هو الأوحد في الصناعة الشعرية وأن الممدوح هو الأوحد في الصناعة الحربية. فهو يرى أن لممدوحه الأحقية في الإتباع فالناس من دونه مغضوب عليهم والدهر ناقم منهم، فلقد قدم هذا البطل للناس الأمن والاستقرار.

وَأَشْقَى بِلَادِ اللهِ مَا الرُّومُ أَهْلُهَا بِهَـذَا وَمَا فِيهَا لِمَجْـــدِكَ جَاحِـــدُ

شَنَنْتَ بِهَا الْغَارَاتِ حَتَّى تَرَكْتَـــــهَا وَجَفْنُ الَّذِي خَلْفَ الْفَرَنْجَةَ سَاهِدُ

تُنَكِّسُهُـمْ وَالسَّابِقَـاتُ جِبَـــــالُهُمْ وَتَطْعُنُ فِيهِمْ وَالرِّمَاحُ الْمَكَايِـــدُ

مُخَضَّبَةٌ وَالْقَوْمُ صَرْعَـــــى كَأَنَّـهَـا وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا سَاجِدِينَ مَسَاجِـدُ [1]

في العلاقة مع أعدائه نجد سيطرة الهجاء الذي انبنى على السّخرية، فقد اقترن العداء بالهجاء وذلك ما نلمسه في هجائه **لكافور الإخشيدي** كقوله:

1-عِيدٌ بِأَيَّـةِ حَـالٍ عُدْتَ يَا عِيـــدُ * مَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ

2-أَمَّـا الْأَحِبَّـةُ فَـالْبَيْـدَاءُ دُونَـهُـــــمُ *فَلَـيْتَ دُونَـكَ بِـيدًا دُونَـهَا بِيدُ

3-لَوْلَا الْعُلَا لَمْ تَجُبْ بِي مَا أَجُوبُ بِهَا * وَجْنَـاءُ حَـرْفٌ وَلَا جَرْدَاءُ قَيْدُودُ

4-وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَـةً* أَشْبَـاهُ رَوْنَـقِـهِ الْـغِيدُ الْأَمَالِيدُ [2]

نكتشف عند قراءتنا للمقطوعة بأنها تمتاز بالباروديا الصارخة خاصة ونسقه في ذلك المقارنة بين **سيف الدولةوكافور الإخشيدي**؛ فالشاعر أثناء مدح **سيف الدولة** يغدق عليه بأجود الصفات والنعوت وفي هجائه **لكافور** يصوره بأبشع الصفات وهذه الضدية اللغوية تظهر في هذا المقطع في قوله:

---

[1] المصدرالسابق، 319.

[2] المصدر نفسه، ص 506.

صَارَ الْخَصِيُّ إِمَامَ الْآبِقِينَ بِهَـا فَالْحُرُّ مُسْتَعْبَدٌ وَالْعَبْدُ مَعْبُـــودُ
لَا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَـهُ إِنَّ الْعَبِيدَ لَأَنْجَاسٌ مَنَاكِيـــــدُ
مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَحْيَا إِلَى زَمَنٍ يُسِيءُ بِي فِيهِ كَلْبٌ وَهْوَ مَحْمُودُ
وَلَا تَوَهَّمْتُ أَنَّ النَّاسَ قَدْ فُقِدُوا وَأَنَّ مِثْلَ أَبِي الْبَيْضَاءِ مَوْجُـــودُ
وَأَنَّ ذَا الْأَسْوَدَ الْمَثْقُوبَ مِشْفَرُهُ تُطِيعُهُ ذِي الْعَضَارِيطِ الرَّعَادِيـدُ [1]

وهنا نوع من تقويض السلطة فالحاكم هنا لا يمتاز بالصفات التي تأهله ليكون الحاكم على الرجل العربي الحر الأبي،**فكافور الإخشيدي** يفتقر لمقومات الحاكم وهي: الفحولة والحرية وهما شرطان أساسيان لاستحقاق تولى أمور المسلمين، فهذا النسق النصي الذي تجلى في السخرية استدعى النسق السياسي المرتبط بشروط الحكم وصفات الحاكم، وهنا نستنتج أن رحلة المتنبي لم تكن إلاّ وسيلة تأكيد للعالم بأنّ**القائد الفعلي للأمة الإسلامية** هو **سيف الدولة الحمداني** وكأنّ الشاعر يعقد عملية مقارنة بين الممدوحين لاختيار القائد الفحل الحر الكريم، وهذه الصفات يفتقدها الخليفة وباقي الأمراء ماعدا سيف الدولة الذي بحسب رأي الشاعر هو الأقدر على تولي زمام الأمور.

يكشف المخطط السابق علاقة المتنبي بكل من السلطة والهامش، فقد أعاد تشكيل مفهوم السلطة ذلك أنها– في عصره تحديدا– لم تكن تملك زمام الأمور للدفاع عن الحمى؛ حيث كانت الخلافة عاجزة عن تولي الأمور، والخليفة لا يمتلك القدرة للحفاظ على حياته فما بالك بالرعية!فقد أصبحت السلطة بالنسبة للشاعر هامشا لا يستحق حتى الذكر مما يعني أنّها أصبحت في وعي الشاعر وإذا استحضرت يكون حضورها مقترنا بالضعف والسلبية؛ومفاده أنّ سيف الدولة عوّض المركزية التقليدية بتشكيل مركزية جديدة وبذلك تحضر السلطة السياسية البغدادية حضورا صوريا.

وهنا تبرز للوجود فكرة استبدال المركز وتغييره، ومنه تحوّل المركز من السلطة السياسية إلى السلطة الحربية،لتظهر بدائل مركزية تكمن في تغيير فضاء الممارسة السياسية من بغداد العاصمة المركز إلى الشام الهامش فيشكّل المكان بالنسبة للشاعر نسقا لاختراع الحاكم الحقيقي، الذي يملك

[1] المصدر السابق ، 507.

الكفاءة السياسية لقيادة هذه الأمّة، فقد ركّز **المتنبي** في خطاب المديح دائما على فكرة تغيير الهامش واستبداله بالسلطة، فالمركز المقصود هو القوة المعنوية للدولة وليس الخلافة غير المتمكنة من أمورها الصغيرة، فما بالك بأمور الدولة الإسلامية المترامية الأطراف، فقد كان انشغال الشاعر محصورا في البحث عن مركز بديل؛لأنّه كان واقعا تحت طائلة وعي سياسي ما لبث أن تفاعل مع عالمه الفكري لتشكل وعيا عليما مثقفا يستوعب كل جوانب الواقع، أي الوعي بالمركزية التي انتقلت فيما بعد إلى الشاعر عن طريق الوعي بالكتابة الشعرية التي تشمل كل معالم الوعي وتجسيدها في حركية الواقع الاجتماعي.

فخطابات المتنبي هي ثورة ضد الواقع الذي قاوم ثوابته وقوانينه المكرسة التي تعكس عدة تناقضات؛ ففي تلك الحقبة الزمنية القرن الرابع الهجري لاح خطر والذي تجلى في محاولة تقويض السلطة ومحاولة تعويضها بسلطة تختلف عن الأولى في المبادئ فالسلطة الثانية المقاومة والمتمحورة حول ثورة الزنوج الكبرى وظهور الثورات التي أصبحت تهدد الحكم وتتربص بالخلافة العربية.

لم يختر المتنبي القول المدحي في خروجه من بغداد حاضرة الخلافة ومركزها وتوجهه إلى الشام الهامش ليشكل ذاته التائهة وما تطرحه من أسئلة وجودية والعثور عن إجابات، إنما لتحديد العلاقة بينه وبين الأخر فكان اختياره لخطاب المديح للإجابة على أسئلة وجودية عبر خطاباته المسخرة في تمثيل الآخر عبر المدح والهجاء معا، فقد كانت كتاباته تحوي أنساقا مضمرة متضادة فيما بينها، تحمل مفارقات تشكل ذات الشاعر، في علاقاته المتوترة مع الآخر الذي ثار عليه في الهجاء، لتأتي القصيدة الهجائية بنظام رمزي يعكس بصورة موقعه كذات منتجة لخطاب الهجاء، فكان النسق المضاد في القول الهجائي.

تقوم عملية قراءة المديح في القرن الرابع على القول بالنسقية التاريخية لهذا الفن الشعري الذي يقوم على عدة أنساق نصية وأنساق غير نصيةّ، بتعبير أكثر علمية أنساق انثربو اجتماعية تحكم صناعة المديح في القرن الرابع وحينما يتعلق الأمر بالمتنبي يصبح خطابا مرمزا ومخاتلا لا يمكن فصله عن فكرة السياسة والوعي بها.

2-الأنساق المحيطة بنسق الرحلة:

أ-نسق الاغتراب:

يظهر أن حس الاغتراب كان مصاحبا للشاعر في تنقلاته وارتحاله وهو ما جعلالغربة مسيطرة كشعور لدى الشاعر وهذا ما يظهر في كثير من الأبيات كقوله في قصيدة "**النفيس غريبحيثما كان**":

وهَكَذَا كُنْتُ فِي أَهْلِي وفي وَطَنِي إنَّ النَّفيسَ غَرِيبٌ حَيْثُمَا كَانَا [1]

وقوله أيضا:

لَا أَقْتَرِي بَلَـدًا إلَّا على غَـرَرٍ وَلَا أَمُرُّ بِخَلْقٍ غَيْرِ مُضْطَغِنِ [2]

حينما يغادر الشاعر وطنه،لا يخالجه الشعور بالاستقرار ولا تقر عينيه في أي بلد ولا يأسى لأي مكان ولا يؤنسه في وحشته سوى مغامرات الصيد والطرد والحرب، فهو الشاعر الفارس العاشق لوطنه غير أن شغفه بالسفر والترحال يحتم عليه الخروج والبحث عن الذات التي لا تجد في الحل ما يرضيها ويطاول سقف طموحها اذ يقول:

بِمَ التَعَلُّلُ لا أَهلٌ وَلا وَطَـنُ وَلا نَديمٌ وَلا كَأسٌ وَلا سَكَـنُ [3]

أُريدُ مِن زَمَني ذا أَن يُبَلِّغَني ما لَيسَ يَبلُغُهُ مِن نَفسِهِ الزَمَنُ

ولما كانت الخيل من لوازم الرحلة فقد ضم إليها ما يكملها ويتم وظيفتها فيقول:

الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ

صَحِبْتُ فِي الفَلَوَاتِ الْوَحْشَ مُنفَرِدًا حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقُورُ وَ الْأَكَمُ

يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُم وِجْدَانُنَا كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمُ [4]

---

[1] المتنبي: الديوان، ص 182.

[2] المصدر نفسه ،ص170.

[3] المصدر نفسه ص471.

[4] المصدرنفسه، ص332.

وقد طاوعت اللغة الشاعر إلى الحد الذي تمكن فيه من الجمع بين العوالم الداخلية كلها ضمن نسق البداوة، لتأتي الإبل في مقدمة هذه العوالم بما تحيل إليه من معاني التنوع وهو ما يظهر في خطابه المدحي ومن هذه الملفوظات التنوع، والمستقر والكدر والزحام وغيرها من المعجم اللغوي للإبل.

أما الصحراء فهي الفضاء الأشمل الذي ينتظم عوالم المتنبي الكبيرة والصغيرة كالأودية والشعاب وغيرها، وفي لوحة استثنائية يرسم الشاعر مشهدا ثلجيا نادرا التحقق في حياته الصحراوية الصفراء فيقول:

مَغاني الشَعبِ طيباً في المَغاني بِمَنزِلَةِ الرَبيعِ مِنَ الزَمانِ [1]

ويقول أيضا يقول:

لَبَسَ الثُّلُوجُ بِهَا عَلَيَّ مَسَالِكِي فَكَأَنَّهَا بِبَيَاضِهَا سَوْدَاءُ [2]

ب-**نسق التمدن:**

تجلّىالتّمدن في رحلة المتنبي من خلال؛ ذكر بعض من عناصره كذكر الخدم والفرسان والعبيد المصاحبين له في رحلاته التي كان يريد بها مدح الأمراء، فهو تاجر يحمل بضاعته لمن يدفع أكثر.

أجزني إذا أنشدت شعرا فإنّما بشعري أتاك المادحون مردّدا [3]

وهو ما يؤكد النسق الربحي الذي جعل الشاعر يخرج بشعره للبحث عن الإمارة في ظاهر الأمر غير أنّه بعد التحليل الأنساقي نجد أن الشاعر لم يخرج لطلب إمارة أو شحاذة كما جاء عند البعض فالقضية التي تسكنه أكبر من الأمارة،فليس كغيره من المداحين الذين ترضيهم إمارة أو ولاية.

وهو ما جاء في قصيدته في "**كفى بك داءا أن ترى الموت شافيا**" مادح كافور الإخشيدي إذ يقول:

وغير كثير أن يزورك راجل فيرجع ملكا للعراقيين واليا[4]

---

(1)المتنبي: الديوان، ص541.

(2)المصدر نفسه، ص126.

(3)المصدرنفسه، ص373.

(4)المصدر نفسه، ص 444.

فالمتنبي يبالغ في التدقيق والتخصيص،ويبرع في بعث صورة غير نمطية للممدوح، والتي تبعث على الدهشة هذه الدهشة تعرف نقديا بخرق أفق التوقع، ويؤكد ذلك في قصيدته "**غير أنثى العقل والحسب**".

حَتّى إِذا لَم يَدَع لي صِدقُهُ أَمَلاً شَرِقتُ بِالدَمعِ حَتّى كادَ يَشرَقُ بي [1]

هذه الدهشة التي تتأتى من دقة التصوير، فهو لدى المتنبي مبتكريتمثل في إضافة معنى جديد على الصور البيانية لأنّ المقدرة على الصناعة البيانية، هي ما جعله يحقق نسق الشعرنة ويثبت نسق الشخصنة بقوله في قصيدة "**أبوكم آدم سنّ المعاصي**":

غَدَوْنَا تَنْفُضُ الْأَغْصَانُ فِيهَا عَلَى أَعْرَافِهَا مِثْلَ الْجُمَانِ

فَسِرْتُ وَقَدْ حَجَبْنَ الشَّمْسَ عَنِّي وَجِبْنَ مِنَ الضِّيَاءِ بِمَا كَفَانِي

وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي دَنَانِيرًا تَفِرُّ مِنَ الْبَنَانِ[2]

إذن شكّل نسق الرحلة النسق الكلي الجزئي في آن واحد في خطاب المديح في القرن الرابع الهجري، فالشعراء يرتحلون إلى الممدوح لتحقيق مكاسب مالية، و أيضا طلبا للصيت وللشهرة غير أنّ النسق الرحلي في شعر المتنبي، أعاد رسم ملامح القصيدة المدحية المبنية على نسق الغيرية هذا الأخير الذي كوّن نسق الشعرنة الذي جعل من المتنبي شاعرا بارعا في تمثيل الآخر.

إنّ المتنبي صاحب مشروع حضاري يشغل الحياة العامة "لهذا لا أظنّ أن المتنبي كان شاعرا متسولا يمدح الملوك والأمراء ليحصل على المال، وإنّما كان رجلا سياسيا ينشغل بالحياة العامة ويرتبط بهؤلاء القادة، والأمراء، ويرسم لهم الطريق ويرشدهم ويذيع أعماله، وأمجادهم من خلال شعره، كأنّه مؤسسة إعلامية [3]

وقد ظهر هذا الانشغال في قصائد المديح وخطاب المديح يتجاذبه قطبان:هما الذات والممدوح فتظهر السمة الذاتية بين الفخر والمدح للذات.

---

[1] المصدرالسابق، ص433.

[2] المصدر نفسه، ص541.

[3] عبد العزيز الدسوقي: أبو الطيب المتنبي ، شاعر العروبة وحكيم الدهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2006 ، ص19.

فَلَمّا أَنَخنارَكَزنا الرِمـــــاحَ فَوقَ مَكارِمِنا وَالعُـــــلا
وَبِتنا نُقَبِّلُ أَسيــافَنـــــــا وَنَمسَحُها مِن دِماءِ العِدا
لِتَعلَمَ مِصرُ وَمَن بِالعِـــراقِ وَمَن بِالعَواصِمِ أَنّي الفَتى
وَأَنّي وَفَيــتُ وَأَنّي أَبَيـــتُ وَأَنّي عَتَوتُ عَلى مَن عَتا[1]

إن المتنبي كالجاحظ متمكن من اللعبة اللغوية ويستطيع تشكل اللغة كيفما يشاء، فهي مطواعة له يتفنّن في تأثيث قصائده بألفاظ شارحة لحالته الشعرية. كما أن التشكيل اللغوي عنده يقوم على نظام الثنائيات الضدية فله مقدرة لغوية على صناعة المعاني وتشكيلها.

ب- نسق الغيرية في خطاب المديح:

يقوم خطاب المديح على وجود قطبين هما: الأنا /الآخر تربط بينهما علاقة أدبيّة جماليّة؛ أي أنّ المديح يبرز عن طريق اللغة بوصفها نظاما رمزيا محدّدا من موقع الذّات في الخطاب.

فالذّات المادحة تحتلّ موقعا مقابلا مكانيّا مركزيا ليعد محاسن الممدوح، لأنّ الذّات هي الفاعلة في القول المدحي، إذ لها أن ترفع قدر الممدوح بصفات موجودة فعلا أو من خلال اختلاق صفات متخيلة تعادل ما يجب أن يكون عليه الممدوح، وهنا يحدث تبادل أدوار حيث تغدو الذات المادحة مالكة للسلطة المعنوية وهي السلطة اللغوية البيانية بينما يكتفي الممدوح بالسلطة السياسية التي تحتاج إلى السلطة البيانية لكي تدعمها وتمنحها الشرعنة الشرعية.

فالذّات المادحة تمتلك سُلطة الكلمة بينما الذات الممدوحة تمتلك سلطة المال؛ حيث يقف الشاعر المادح ليرافع من أجل أحقية السياسي بمنصب القيادة، ويدافع عن صورته المتخيلة فإنّه يثبت من وجهة أخرى كفايته واستحقاقه لنيل الجزاء و الشكور، وهذا ما كان عليه هدف **المتنبي** الذي دخل بلاط سيف الدولة مادحا فخرج منه وقد دخل التاريخ بوصفه شاعرا عظيما.

ويمكننا القول إذن أنّ العلاقة المحققة في خطاب المدح، هي علاقة غيرية قائمة على وجود ذات في المدح فالغيرية قائمة على وجود ذات أخرى في مقابل الأنا، التي تتميّز بمميّزات تفتقرها

[1] المتنبي: الديوان، ص511.

الـذّات واقعيـا ولكنهـا تطمـح لأن تكـون موضـعه(الآخر فـي المضـمر النّصّـي) فمـا يسـقطه الشّـاعر مـن صـفات جميلـة للممـدوح مـا هـو إلاّ محاولـة منـه للارتقـاء نحـو الآخـر المتواجـد فـي أمكنـة متعـدّدة ومختلفةفالشّـاعر فـي رحلـة انتقالـه مـن مكـان إلـى آخـر يبحـث عـن ذاتـه المتشـظية، وعليـه يتجلّـى نسـق التّشـظّي بـين الأنـا والآخـر وهـو حالـة مـن حـالات الازدواجيـة الشّـعرية، لهـذا لا نسـتغرب حينهـا علـى نحو يوحي بأنه الأعلى مكانة من الآخر الممدوح فهو مالك ناصية اللغة، وقابض زمام الفرس.

يقول **المتنبي** في قصيدة: **"لا يحمد السيف كلّ من حمله"**:

أَنا اِبنُ مَن بَعضُهُ يَفوقُ أَبا الــ باحِثِ وَالنَجلُ بَعضُ مَن نَجَلَه

وَإِنَّمـا يَذكُـــرُ الجُـدودَ لَهُـم مَن نَفَروهُ وَأَنفَـــــدوا حِيَلَـــه

فَخراً لِعَضبٍ أَروحُ مُشتَمِلَـــــــه وَسَمهَـــرِيٍّ أَروحُ مُعتَقَلَـــــه

وَلَيفخَـــرِ الفَخـــرُ إِذ غَـــدَوتُ بِهِ مُرتَدِيـــاً خَيـــــرَهُ وَمُنتَعِلَـــه

أَنا الَّذي بَيَّنَ الإِلَـــــــهُ بِـــهِ الـــأَقدارَ وَالمَرءُ حَيثُما جَعَلَـــــه[1]

جـ – نسقي المال و البيان في خطاب المديح:

تعـدّ الهبـة طقسـا أنثربولوجيـا فهـي تمثـل تـرابط التزامـات ثـلاث وهـي: العطـاء وقبـول العطـاء والـردّ عليـه بإعـادة الغـرض نفسـه أو مايوازيـه أو مـاهو أثمـن منـه، وهـذه الالتزامـات المترابطـة تـدفع الهبـات أشـياء كانـت أم أشخاصـا، وهـي تعتبـر امتـدادا للمـانح، وعليـه تنشـأ علاقـة مزدوجـة بـين المـانح والممنـوح فتنتـنج علاقـة تكافـل وتضـامن، لأنّ الأوّل يتقاسـم مايملكـه مـع الثـاني، وعلاقـة تفـوّق وتميّـز لأنّ الممنـوح يصـبح مـدينا للمـانح حتـى يمـنح مـن جانبـه هبـة فـي وقـت لاحـق، وقـد تنشـأ تراتبيـة بـين الواهـب والموهـوب لـه، ولـو كانـت العلاقـات متكافـأة قبـل ذلـك، أمّـا إذا كانـت التراتبيـة قائمـة فيـأتي العطـاء كتعبيـر عنهـا

[1] المصدر السابق ، ص 248، 249.

وتكـريس لهـا، وبصـيغة أخـرى تخلـق الهبـة تقاربـا بـين الواهـب والموهـوب، فهـي تجمـع بـين المتضـادين السخاء والإكراه وللهبة مبادئ محدّدة تتمثل في:

"**-مبــدأ الاحتفــال:**ذو طـابع اجتمـاعي جمـاعي وهـو لـيس حكـرا علـى الأثريـاء فقـط ولا يـرتبط بمناسبات محدّدة وهو تعزيز للهوية والشعور بالانتماء.

-مبـدأ المنافسـة: وهـو إفنـاء مـا بحـوزة المـانح مـن مـال، وهـذا المبـدأ ذو طـابع ربـوي، ويتسـم فيـه تبـادل الهـدايا بـالرّد بهديـة أغلـى مـن الهديـة الممنوحـة، ويكـون الفشـل فـي الـرّد علـى الهديـة الممنوحـة بمثابـة وصـمة عـار تلاحـق الفاشـل، وعليـه يسـعى لـردّ الإهانـة ومحوهـا؛ لأنّ هـذا المبـدأ يقـوم علـى التنافس لإخضاع الطرف الآخر.

-مبـدأ الإلـزام: وهـو المبـدأ الـذي يحـدّد انتمـاء الفـرد إلـى الجماعـة ومـدى خضـوعه لقوانينهـا، وهـو مايسـمح باسـتمرارية هـذه الجماعـة وتميّزهـا عـن بـاقي الجماعـات، وهـو الزاميـة تقـديم الهديـة وإلزاميـة قبولهـا وإلزاميـة الـرّد عليهـا بشـكل ربـوي" [1]" فـدور الهبـة لا يقتصـر علـى تمتـين الـروابط الاجتماعيـة، بـل يشـمل أيضـا تحديـد التراتـب الاجتمـاعي، خصوصـا بالنسـبة للزعمـاء والقـادة الـذين يحرصـون أشـدّ الحرص علـى الظهـور بمظهـر الكـريم الجـواد الـذي لا يقـيم وزنـا للمـال، حتـى يتسـنى لهـم التميـز عـن بقيـة أفـراد القبيلـة فالتبـذير والإفنـاء للمـال أو الهـدايا لا يكـون عبثيـا" [2] فبـذل المـال بسـخاء يكـون خدمـة للمكانـة السياسـية التـي يتمتـع بهـا المـانح، فهـو يعمـل علـى ترسـيخ مكانتـه كحـاكم، ولهـذا أقـرّت العـرب الكـرم صـفة مـن صـفات القائـد المثـالي، فمـن خـلال "الهبـات تترتـب بـين القـادة وأتبـاعهم علاقـات هرميـة، فالعطاء يعني إظهار التفوق وعلو المكانة والأهلية للقيادة" [3]

فنظـام الهبـة لا يحكمـه الطـابع المـادي بقـدر ماتحكمـه علاقـة المـنح بالسـلطة ودخـول التـاريخ فـالمنح سـمح بـدخول سـيف الدولـة التـاريخ مـن خـلال أشـعار المتنبـي، أمّـا المنـع فقـد أخـرج كـافور

---

[1] ينظر: مارسيلموس: بحث في الهبة؛ شكل التبادل وعلته في المجتمعات القديمة ، ترجمة المولدي الأحمر ، ط 1 ، بيروت: المنظمة العربية للترجمة ،2011 ، ص 57 ، 78 ، 129 ، 141.

[2] ايت العسري عادل بن علال:نظام الهبة في الأدب العربي القديم مقاربة سوسيولوجية لقصيدة المدح ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية ، مج03 ، ع57 ، تموز 2021 ، ص70.

[3] مارسيل موس: بحث في الهبة ، ص135.

الإخشيدي"إن انتفاء الطابع المادي عن العلاقة التي تربط طرفي الهبة لا يعني تنصلهما من العطاء كيفما كان نوعه؛ فكلاهما ملزم بتقديم هبته ولو كانت رمزية ومن هذا المنطلق، آمن الشعراء أن الممدوح سيلتزم–لا محالة– بالرد على الهبة الشعرية" [1]، وقد «قيل للحطيئة، أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع، وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخريمي: مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد.. أشعر من مراثيك فيه وأجود، فقال: كنّا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد» [2] كما يمكن القول أنّ قصيدة المدح منذ الجاهلية إلى حدود منتصف العصر العباسي تندرج ضمن نظام تبادل اقتصادي يتجاوز ماهو مادي إلى ماهو رمزي.

1- نسق التبادل:

لعلّ قصيدة المدح القائمة على طقس التبادل، لا تحمل في طياتها مفهوم التبادل التجاري الرخيص لأنّ العلاقة بين الشاعر والممدوح والقصيدة والجائزة، تدل على أنّ الصدق في الشعر يساوي قيمته المادية، أو نيل الجائزة مايثبت صدق القصيدة، فهذا التبادل المنظم القائم على القيمة التبادلية بين المال والبيان يمكن صياغتها وفق نظرية **ماوس** في **التبادل الطقوسي** [3]الذي يشمل ثلاث واجبات الإعطاء والقبول، والإعطاء المقابل .

حيث أنّ العطاء يكون بقدر قوة البيان؛ فإذا كان الشاعر أمير البيان فالحاصل في الأمر أنه سيكون الطرف الثاني من معادلة متوازنة الأطراف فلا الشاعر **المتنبي** سيد على الحاكم – **سيفالدولة**–ولا الحاكم سيد على الشاعر، لأنّ العلاقة تبادلية وكلّ منهما يمارس سلطته بقيمة مساوية للآخر فالقصيدة، ورقة و الهدية ورقة من أوراق اللعب بين كلّ منهما مع توازن في كفة القوة، بينما يختلف الأمر عند باقي الشعراء فهنا يتأسس السّلم الهرمي من خلال هذه الهدايا؛ فأن تعطي يعني

---

[1] ايت العسري عادل بن علال: نظام الهبة في الأدب العربي القديم مقاربة سوسيولوجية لقصيدة المدح ، ص75.

[2] ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، تحقيق مفيد قميحة ، ط1 ، لبنان: دار الكتب العلمية1981، ص20.

[3]سوزان بينكني ستيتكيفتش: القصيدة والسلطة ، الأسطورة ، الجنوسة والمراسيم في القصيدة العربية الكلاسيكية: تر حسن البنا عزالدين ، ط1 ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، مصر ، 2010 ، ص243.

أنّك تكشف عن علو مكانتك وأن تظهر أكبر وأعلى، وإمّا أن تقبل الهدية دون ردّ مكافيء لها أو أعظم منها، فيعني أنّك تلتزم بالطاعة وأنّك تقرّ بالتبعية للمرؤوس.

فالطمع في عطاء الممدوح والرجاء في نيل رضاه محرك أساس لنظم الشعر وتجويده، والممدوح ملزم-بحكم موقعه وثرائه- بأن يكون سخيا جوادا حتى يحافظ على صورته وعلاقته بالآخرين، وبناء على هذا يتحدد دور الشاعر خلال طقس التبادل في تقديم قصيدة تعلي من شأن الممدوح، ويكون هذا الأخير ملزما بالرد عليها بسخاء كي يكتمل طقس **البوتلاتش*** لكن بعض الممدوحين خرقوا هذه القاعدة عندما امتنعوا عن تقديم هبات مضادة، إذا ما الممدوح لم يحترم طقس الهبة سيما فيما يتعلق بالسخاء في الإنفاق، هذا ما يمكن عده خرقا للقواعد الجماعية للتفكير والفعل المتوارثة التي تؤطر طقس الهبة، وإذا كانت الجماعة لا تسمح بالخروج عن طقوس الهبة.

يعد الالتزام بالرد الربوي على الهدية الاستجابة الطبيعية للتبادل الاقتصادي بين الشاعر والممدوح، وهذا ما جعل معظم الشعراء واثقين من الفوز بهبات ثمينة سواء أكانت مادية أو معنوية، وكانت تلك الثقة سببا في ارتحال الشعراء عن أوطانهم، وقطعهم المسافات الطويلة للوصول إلى الممدوح، فالمتنبي رحل من دمشق باتجاه مصر للقاء حاكمها كافور الإخشيدي الذي ظل يغدق عليه أموالا طائلة جزاء على مدحه، لكن طموح المتنبي كان أكبر من ذلك بكثير، وهوما ألمح إليه في قصيدة " **كلّ مكان ينبت العزّ طيّب**":

أَبا المِسكِ هَل في الكَأسِ فَضلٌ أَنالُهُ فَإِنّي أُغَنّي مُنذُ حينٍ وَتَشرَبُ
وَهَبتَ عَلى مِقدارِ كَفّى زَمانِنا وَنَفسي عَلى مِقدارِ كَفَّيكَ تَطلُبُ
إِذا لَم تَنُط بي ضَيعَةً أَو وِلايَةً فَجودُكَ يَكسوني وَشُغلُكَ يَسلُبُ[1]

* والبوتلاتش يرتكز في أساسه على أن يقوم الشخص من ذوي المكانة والمركزالاجتماعي في هذه القبائل بتوزيع نوع معين من الأغطية الصوفية على الضيوف في حفل رسمي كبير، وبعد فترة من الزمن يرد الضيوف هذهالأغطية في حفل رسمي كبير أيضاً بعد مضاعفة ما أخذوه منه في الأصل ينظر: مارسيل موس، بحث في الهبة:شكل التبادل وعلته في المجتمعات القديمة، مرجع سبق ذكره ، ص13.

(1) المتنبي: الديوان، ص468.

كان المتنبي، إذن، يأمل في الحصول على منصب سياسي أو ضيعة فلاحية، ولما لم يحقق له كافور مبتغاه، تحول المتنبي من المدح إلى الهجاء، فنعت كافور بأبشع الأوصاف، وعرض به، وعن ذلك يقول المتنبي:

مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَحْيَا إِلَى زَمَنٍ يُسِيءُ بِي فِيهِ كَلْبٌ وَهْوَ مَحْمُودُ

وَلَا تَوَهَّمْتُ أَنَّ النَّاسَ قَدْ فُقِدُوا وَأَنَّ مِثْلَ أَبِي الْبَيْضَاءِ مَوْجُــودُ

وَأَنَّ ذَا الْأَسْوَدَ الْمَثْقُوبَ مِشْفَرُهُ تُطِيعُهُ ذِي الْعَضَارِيطُ الرَّعَادِيــدُ

جَوْعَانُ يَأْكُلُ مِنْ زَادِي وَيُمْسِكُنِي لِكَيْ يُقَالَ عَظِيمُ الْقَدْرِ مَقْصُــودُ [1]

إنّ تحوّل المتنبي من مدح كافور إلى هجائه لم يتم إلا بعد أن أخل الممدوح بطقس الهبة؛ إذ ينبغي لصاحب الهبة المضادة أو هبة الرحيل أن يجود بكل ما تحت يده، ولو اقتضى الأمر استنزاف كل ثروته حتى يتسنى لطقس الهبة أن يكتمل.

ارتبط نظم قصيدة المدح بمبدأ الإلزام؛ فالشاعر يجد أنّ موقعه الاجتماعي يلزمه بإهداء الكلمة الجميلة للممدوح، ولم يكن الرد على الهبة المفتوحة- دائما- منسجما مع طموح الشاعر وانتظاراته ولذلك انطوت عملية التبادل الاقتصادي في سوق الأدب على نوع من المخاطرة بالنسبة للشاعر فقد يكون رابحاحينا وخاسرا أحيانا أخرى، بينما كان الممدوح، دائما، الطرف الرابح، وكانت غنائمه مضاعفة قياسا بأرباح الشاعر، ويمكن التمييز بين نوعين رئيسيين من الأرباح الربوية التي جناها الممدوح: تثبيت سلطة الممدوح، وخلود ذكراه.

لقد تحوّل خطاب المديح في السّوق الاقتصادية من قانون العرض والطّلب إلى نوعيّة الطّلب؛أي أنّه لا يمكن للممدوح أن يجازي إنتاج مدحيّ يفتقر إلى اللّغة التي تترك أثرا مهمّا في نفس المتلقّي، وعليه فإنّ المادح يُأثّث بلغة وبنظام رمزي يضمن له الشّرعية في خطابه، وهذا ما يحدّده نسق الشّرعنة الذي سوف تكرسه المؤسّسة النّقدية؛ أي أنّ اللّغة كنسق مغلق لا تكفي وحدها لشرعنة خطاب المديح، إنّما يحتاج الشّاعر إلى سياقات ثقافية تسمح له ببث الشّرعية في خطابه وهو ما

[1] المصدرالسابق، ص506.

فعلـه المتنبـي إذ اعتمـد علـى لغـة متزلفـة تضـمن الشّـرعنة لخطابـه، لأنّ فـراغ السـلطة فـي بغدادأفسـح المجـال للتنـافس الشـرس علـى الحكـم- الشـرعية والمكانـة- ومـن تـم "فـتح سـوقا لمهـارات شـاعر مـادح يمكن أن يعطي إطارا للتفوق السياسي العسكري من أسطورة الحكم الشرعي وأيديولوجيته" [1]

كمـا أنّ السّـياقات الثّقافيـة المحيطـة بسـيف الدّولـة كمحـارب جعلـت مـن السـياق اللّغـوي للمـديح يأخـذ منحـى الفخـر والاعتـزاز بهـذا القائـد العاقـل المحـارب الفحـل، فقـد اسـتوفت ذات الممـدوح علـى شـروط الكتابـة المدحيـة عـن شـعراء القـرن الرّابـع، فنجـد أنّ "سـيف الدّولـة احتـلّ المراتـب الأولـى فـي القـول المـدحي، وقـد شـكّل نسـبة 90% مـن مـادّة المـديح فـي القـرن الرّابـع" [2] ماجعلـه يُعـدّ ثيمـة ثقافيّـة فـي حـدّ ذاتـه، فغيـاب الخليفـة الـذي يُعـدّ مركـزا سياسـيا جعـل البحـث عـن مركـز جديـد للتّشـبث بـه مـن متطلّبـات القـول المدحي(الشّـعري)، فكانـت النتيجـة تجلـت المركزيـة فـي سـيف الدّولـة الحمـداني الـذي أطّـر خطـاب المـديح وأعطـاه الشّـرعية والتّكـريس، وهكـذا عمـل التواطـؤ الأيـديولوجي علـى تـدعيم التّواطـؤ الاقتصـادي بين الشّعر وذاته.

يقول **المتنبي** في قصيدة**"لكلّ امرئ ما تعوّد"**:

أَجِزني إِذا أُنشِدتَ شِعـراً فَإِنَّمـابِشِعري أَتاكَ المادِحـونَ مُـرَدَّدا
وَدَع كُلَّ صَوتٍ غَيرَ صَوتي فَإِنَّنيأَنا الصائِحُ المَحكِيُّ وَالآخَرُ الصَدى[3]

2 -طقوس التبادل الاحتفالية ووظائفها في خطاب المديح:

تعـدّ القصـيدة العربيـة نوعـا أدبيـا غنيـا ذي مسـتويات متعـدّدة مـن المعنـى وقـابلا لتفسـيرات مختلفـة، وإنّ تحليـل القصـيدة العربيـة وفـق طقـوس أنثروبولوجيـة مـاهو إلاّ محاولـة لفهـم هيكـل وبنـاء القصـيدة العربيـة، وفهـم العلاقـة بـين الشـاعر والممـدوح واكتشـاف القـوة التعبيريـة الكامنـة فـي هـذا الهيكـل، وكشـف النظـام الرمـزي والاسـتعاري والتشـفيري للقصـيدة العربيـة كمـا أنّ الهـدف الـرئيس مـن هـذه الدراسـة هـو كشف واستنباط الأنساق المعرفية النصية والأنساق الأنثروبواجتماعية.

---

[1] سوزان بينكي ستيتكيفتش: القصيدة والسلطة ، ص 242.

[2] الطاهر الهمامي: الشعر على الشعر، بحث في الشعرية العربية من منظور الشعراء على شعرهم، ص314.

[3]المتنبي: الديوان، ص 373.

تتّجه هي الدراسة إلى البحث في اتجاهين كبيرين؛ الاتجاه الأول الكشف عن نظام السنن الذي تبنى وفقه القصيدة العربية، والذي نحاول من خلاله استقراء معانيها و"الكشف عن أبعاد القصيدة الطقوسية والشعائرية " [1] والاتجاه الثاني استقراء وظائف القصيدة المتعدّدة وأدوارها المختلفة في المجتمع العربي طوال القرون؛ أي مدى فاعلية القصيدة في سياسة القبيلة والبلاط والدولة، وفي مجالات متنوعة مثل: السياسة، والدين، الاقتصاد والأخلاق، الثقافة، الحالة النفسية، الجماليات الشعرية، حيث أنّ لهذه الفاعلية وجهين، الأول الوظيفة المحددة للقصيدة في بيئتها المباشرة طبقا لظروفها المعاصرة، الوجه الثاني دور القصيدة في إبقاء ذكر الممدوح وما فوق ذلك في المحافظة على قيم القبيلة ونشرها، وعليه تلعب القصيدة العربية دورا رئيسا من حيث السياسة والدين والأخلاق والعواطف، وقصيدة المدح جزء من القصيد العربي، فهي أداة تؤدي أدوار ووظائف متنوعة.

يعدّ خطاب المديح من الخطابات المركزية في الشعر فهو دعاية لتثبيت المركز السياسي لأنّه خطاب شعراني يشكّل فضاء واسعا لإضمار أنساق متعدّدة؛ سياسية، دينية، أيديولوجية ولعلّ انهماك الشعراء في المديح بسبب التكسب باعتباره مركز السلطة الشعرية والنقدية.

فعمود الشعر ينبني على قصيدة المدح، وكذلك الالتفاف حول المديح ماهو إلاّ محاولة من الشاعر الالتفاف حول مركز بلاغي يحدّد هويته العربية والبلاغية، التي وجب الحفاظ عليها في ظل الصراعات الغيرية التي تبحث تصدّر المركز، فالنسق الظاهر في خطاب المديح هو التكسب وطلب الرفعة السياسية، وذلك بمدح الخليفة ومراكز القوة في الدّولة، ولكن ما سنحاول كشفه هو بمثابة قراءة جديدة لظاهرة المديح، ومن بين ما أفرزته الدراسة الوصول إلى أنساق أدّت إلى اكتشاف العناصر التي أنتجت خطاب المديح والتي سنحصرها فيمايلي:

1-إثبات شرعية الهيمنة العباسية من خلال إدماج التقلديين الشعريين.

2- تفسيرات التراث الشعري القبلي الوثني -إعادة استيعاب الطقوس المجسدة في الشعر الجاهلي (القصيدة العربية القائمة على مبدأ التضحية) .

---

[1] سوزان ستيتيكيفتش: قصيدة المدح ومراسم الابتهال، مداخل لتحليل النص الأدبي ، إ عزالدين إسماعيل ، ط1 ، مطابع المنار العربي ، الجيزة ، مصر، 1999، ص175.

تلعب القصيدة المدحية دورا مهما في شرعنة دور الخليفة الملك أو الأمير، وبذلك تساهم في "تشكيل مؤسسة الخلافة عن طريق إحداث نوع من التناقض الفني بين حالة الخراب المصاحبة غالبا لجزء القصيدة الأول –الوقوف على الأطلال– بين حالة العمار المرافقة بصورة شبه دائمة للجزء الثاني المديح" [1] لتلبس بذلك القصيدة العربية هالة أسطورية لقربها من صورة المنقذ، بحيث تقوم بتوفير مجموعة من المبررات التي يمكن تقسيمها كالتالي:

1–المميزات الخلقية: وتتمثل في الصبر، الشجاعة، الجود، الحكمة.

2– الإقرار والتصديق الإلهي: تدعمه القصيدة دعما فوقيا ودينيا لتضاف إلى المرصد الواقعيالمفترض من قبل المؤسسة الاجتماعية .

3– القوة الأسطورية: وتتأسس على القدرة على إحداث التوازن، بين القوى الإلهية والقوى البشرية .

وممّا تقدم تذوب الفوارق بين الملك والخليفة، لضمان الاستقرار السياسي لمؤسسة الخلافة، ولتأكيد هذه الصورة يتم عقد مقارنة بين حالة الخراب السائدة قبل توليه للحكم، وبين حالة العمار أثناء توليه الحكم. تقوم قصيدة المديح بشرعنة حكم الخليفة، عن طريق المزايا التي يطلبها المجتمع العربي في الخليفة الشرعي، وعليه فقصيدة المدح ؛ آداء لفظي لطقوس الولاء السياسي التي تؤدي إلى تثبيت الهرمية الاجتماعية [2]

إنّ الآداء اللفظي مايقابل النص (الخطاب) لطقوس الولاء يتطلب تقديم حزمة من الحجج لإثبات شرعية الحاكم، وأهليته لقيادة الخلافة، لهذا تكون صورة الحاكم تضاهي الكمال كما يجب أن يقدم الشاعر مبررا إذا شاب نقص هذه الملامح تعرض الحاكم للنقد والانتقاص من قيمته وأهليته، كأن يكون عبدا أو مخصيا، كحال كافور الإخشيدي، وهنا يأتي دور المحلل الأنساقي في تبيان الكيفية التي يحلل بها "النص لإثبات هذا الحق السياسي من جهة، وعن البنية الأسلوبية التي تتشكل فيها هذه الحجة من جهة أخرى" [3]

---

[1] حاتم الزهراني المعنوي المفقود والمعنوي الموعود قراءة في بائية المتنبي " من الجآذر في زي الأعاريب "، ص2.

[2] سوزان ستيتيكيفيتش: الشعر والشعرية في العصر العباسي ، ص 398.

[3] حاتم الزهراني: المرجع السابق ، ص5.

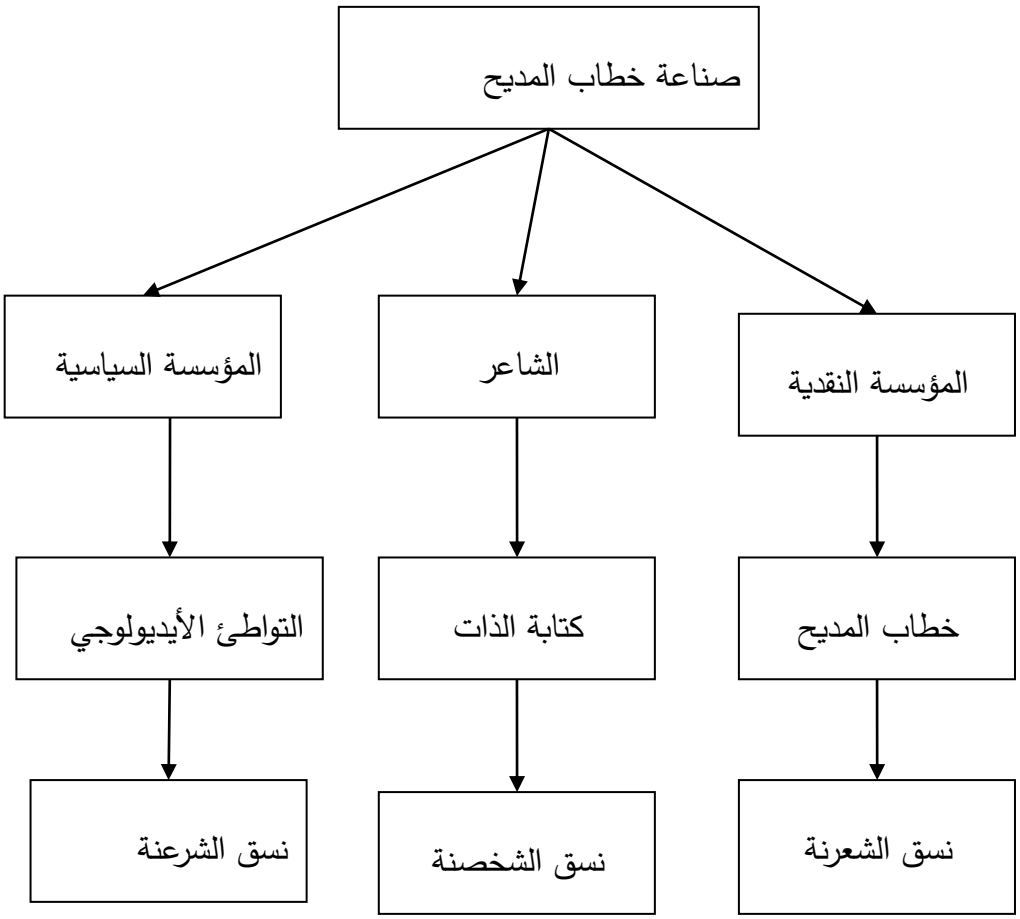
2- الأنساق الجزئية في خطاب المديح:

أ - نسق الشّعرنة/ نسق الشّرعنة/ الشّخصنة:

إنّ ما يجعل لخطاب المديح مصداقية وشرعية؛ هي شعريته المختلفة عن الشعريات السابقة، أو مخالفة تقاليد المؤسسة النقدية، كما أنّ شرعيته تكون بالتواطؤ بين المؤسسة النقدية والمؤسسة السياسية فخطاب المديح في كسبه لشرعيته لا يكون في الغالب الأعم تزلفا للسلطة، إنّما السلطة السياسية بحاجة للسلطة البيانية لدعم وجودها، فيعمل الشعر بذلك عمل أجهزة الدولة الأيديولوجية التي تعمل على بناء القناعات لدى أفراد المجتمع بما تمارسه الدولة من أفعال وماتصدّره من أحكام بحثا عن الشرعية، ولذلك نجد أنّ ارتكاز المديح في القصيدة المدحية كان في موقع الخاتمة .

فقد مثلت الخاتمة " الحاضن الأوّل يليها الوسط، تليه المقدمة، بذلك يرث المتنبي ما استنه أقطاب المديح في القرن الثالث عندما حوّلوا مركز ثقل الشعر على الشعر نحو القسم الختامي استجابة لمتطلبات المدح "[1] لأنّ العبرة بالخواتيم وأهمّ شيء في الحديث يكون آخره، وعليه يكون الانتقال من العام إلى الخاص كخطة بيانية لبناء القصيدة في القرن الرابع، خلافا لما كان سائدا وهذا للتركيز على شخصية الممدوح، ثمّ الانتقال إلى الحكمة في آخر القصيدة، لجذب القارئ كنسق بناء يتحكم في صناعة الشعر، فالنسق البياني في قصيدة المديح خضع للنسق السياسي الذي جنّد فيه الشاعر كفرد من الأفراد الفاعلين في السلطة، ويعدّ جهازا من أجهزة الدولة الأيديولوجيةمثله مثل الجهاز الأمني، الذي هو من أجهزة الدولة القمعية وما يبلور هذا النسق هو الوعي الذي يعمل به الشاعر لتجنيد جميع الأنساق في هذه الصناعة لتزكية الممدوح.

[1] الطاهر الهمامي: الشعر على الشعر ، ص 346

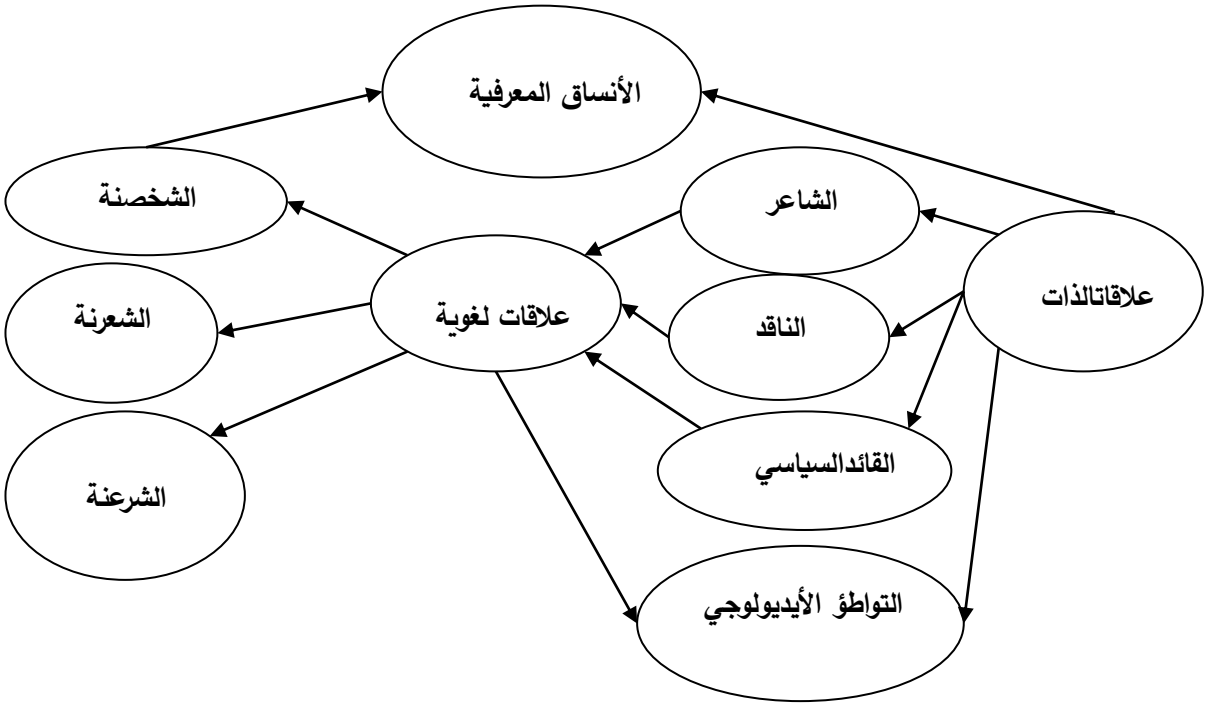


الخطاطة رقم07: مؤسسات صناعة خطاب المديح

فالمؤسسة النقدية خاضعة ضمنيا للسلطة السياسية التي تعمل بدورها على إعطاء المصداقية لشرعية خطاب الشاعر –تضمن له الشرعية الشعرية–ليصير الشاعر محط أنظار المؤسسة النقدية هذا ما يجعله يدخل ضمن قائمة الشعراء وتدخل خطاباته ضمن دائرة الخطابات الموافقة للأصول بتعبير **ايفن زُهار** .

وعليه فالشاعر –الذات– يحتل موقعا ضمن المؤسسة الأدبية في تلك الحقبة، لا تخالف قواعد الصناعة الشعرية من إقرار لعمود الشعر إلى الإقرار بقوّة السلطة السياسية التي تنتجها الشرعية في حال التوفيق في التموقع، فنجد الشعراء الذين لم يشتغلوا عل المديح صنفوا ضمن شعراء

الهامش؛ ومنه فعلى الشاعر توطيد علاقته بالمؤسسات الثلاث:المؤسسة النقدية، المؤسسة الشعرية المؤسسة السياسية، وسنجد ذلك من خلال عملية الإسقاط التي يقوم بها الشاعر، فيجب أن يحقق نوع من التصالح مع ذاته وهذا لأنّ المتنبي حاول كسر قانون المؤسسة الشعرية والنقدية.



الخطاطة رقم08:الأنساق المعرفية المشيدة لخطاب المديح

فصناعة المديح بذلك في القرن الرابع كانت قائمة على نوع من التماهي بين الذّات المادحة والممدوحة، أي أنّ البحث في نسق الشرعنة ماهو إلاّ محاولة لإيجاد تعالقات بين نسق الشخصنةونسق الشعرنة، فالناقد يطرح قواعد الكتابة الإبداعية التي تكون جديرة بالحقبة المعاشة، وهو ما يفسر انتقال الصناعة الشعرية من المشافهة إلى الكتابة،ووضع مبادئ الجمالية والنقدية التي تعدّ أساسا للكتابة الشعرية، ومن بينها الكتابة دون الاحتذاء بالسابق وهذا ما يتضمن اكتشاف آفاق غير معهودة في طرق التعبير ومقاربة الأشياء والعالم، وهو مايساعد على التفرد ونقد المعتاد من الكتابة وتوليد معان وقوالب جديدة للكتابة، ممّا يؤدي إلى بروز الوعيبالكتابة للتعبير عن الفردانية والثقافة

العميقة الواسعة لكلّ من الشاعر والناقد تسمح ببروز هذا النسق وأيضا إعطاء مساحة للهامش للتعبير عن ذاته .

ب- نسق تضخيم الذّات:

يلعب المادح في هذا القول دور المعزّز النّفسي؛ أي يوحي للممدوح بالكمال، وهذا ما يبعث في نفس الممدوح الشّعور بحالة تضخم واعتزاز مرضية، ويلعب الشاعر فعلا ايجابيا وهو ايهام الممدوح بامتلاكه فحولة ورجاحة عقل، ونفوذا لا ينبغي لأحد، فالشاعر خاصة المتنبي يخلق من الحاكم مركزا، ينطلق منه بغية بناء مشروعه الحضاري .

فاكتمال الشعرية لديه مرتبط باكتمال الفحولة لدى الممدوح، ويستوجب ذلك إضفاء صفة الذاتية على الممدوح، فيتشكل نسق الذاتية الذي هو جزء من صناعة المديح المرتبط بالمقدرة الإنشائية في مقابل المقدرة القيادية، كما أنّ اللّغة المتزلفة التي يستند عليها الشّاعر في الوصول إلى كرسيّ الشّعر بعد الخروج لطلب إمارة هذا يعني أنّ: الشّاعر المادح ما هو إلّا لاعب ماهر يلعب على المستوى اللّغوي والمستوى النّفسي، فهو يمتلك زمام اللّغة المطاوعة وعارف بخبايا نفس الممدوح وما تريده من أجل نيل الرّضا والعطايا فبعدما تناول السّابقون من الشّعراء (الجاهليون والإسلاميون والأمويون) المديح من جانب الوظيفة، فقد تبنّى المتنبي جانب الاهتمام بالبنية وجمع بين الوظيفة والبنية وأبرز جانب السوق والقيمة التبادلية في علاقة احتراف المديح وكساد الشّعر ولعل هذا الاتجاه؛ أي العلاقة القائمة على (الوظيفة والبنية والقيمة التبادلية) شهد اكتماله على يد المتنبي في قصيدة لكل امرئ ما تعوّد.

بعد الحفر في أنساق خطاب المديح في شعر المتنبي سنطرق بالبحث رائية **أبي فراسالحمداني** و التي تعدّ أشهر قصائده التي كتبت في الأسر، وتحمل عدّة أنساق معرفية وثقافية ففيها يتجسدّ النسق المعرفي، بكل سماته وخصائصه، حيث حملت في طياتها عتابا لسيف الدولة الحمداني فهي تعبّر عن شوقه لأجبابه ولوعة الفراق في السجون، كما أنّها تحمل نسق الإزدراء من الأسر.

حيث يقول:

أراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبرُأما للهَوى نهيٌعليكَ ولا أمـــــرُ
بلى أنا مشتــاقٌ وعنديَ لوعـةٌ ولكــنَّ مثلي لا يذاعُ لـهُ ســـرُّ
معلِّلَتي بالوصْلِ، والموتُ دونَــهُ إذا مِتُّ ظَمْآناً فَــلا نَزَل القَطْــرُ
حفظتُ وضيّعتِ المودةَ بينَنــاوأحسنَ مِنْ بعضِ الوفاءِ لكِ العذرُ[1]

حيث يصوغ الحوار الداخلي الذي أجراه الشاعر بينه وبين ذاته، ويصوّر فيه الصراع الداخلي العنيف الذي يعانيه، وتحوّل حالته من القوة إلى الضعف، فهو الفارس الشاعر، القوي الذي قاد معارك لاتعدّ ولاتحصى ضدّ الرومان فصفحته مشرقة، ولكن الحالة النفسية التي يخلفها الأسر تبعث في نفسه حالة الضعف التي يحاول الشاعر إضمارها وإخفائها عن حاسديه ومتربصيه، وحالة الضعف تظهر من خلال سيطرة كل من الشوق والهوى على النفس فالشاعر يضمر حقيقة ضعفه وحقيقة انكاسره، ويرسم مقابل كل ذلك صورة مخالفة رغم كل مايعانيه.

فالنسق النصي يظهر للقارئ حالة القوة لدى الشاعر، بينما النسق الأنثروبواجتماعي يحيلنا إلى طبيعة الإنسان الذي يخفي ضعفه الناتج عن حالة الشوق واللوعة، فمهما بلغ به ذلك لا يضعفه لأن الشاعر يتقن فن الكتمان، فهو يعبّر عمّا يجول في خاطره بلغة تمنحه القوة ويظهر ذلك في قوله ولكن مثلي لا يذاع له سرّ، كما يتجلى من خلال هذا النسق استخدامه المحبوبة كرمز يوضح العلاقة بينه وبين سيف الدولة، فعلى الرغم من وجود العذر الذي يعدّ وفاء بالنسبة للشاعر إلاّ أن سيف الدولة ضيع المودّة بينه وبين أبي فراس، وهذا لرفضه دفع الدّية* .

مثّلت الأنثى النسق الثقافي المخاتل، الذي قدّم به أبو فراس سيف الدولة، وهذا لأنّ الغدر سمة من سمات النساء، وأيضا من سماتها المماطلة في تنفيذ الوعود والخيانة، وهي أنساق متوارثة في الثقافة العربية، فنسبة كل سلبي إلى الأنثى باعتبار أنّ الفحولة سمة من سمات الرجولة.

---

[1]أبو فراس الحمداني: الديوان، ج ن سامي الدّهان، بيروت، لبنان، ج1، 1944، ص ص140،139.

*تعتبر الدية هنا ك كطقس أنثربولوجي من الناحية الأدائية للقصيدة يقابل مفهوم الهدية عند مارسيل ماوس وهو ماتم التطرق له في المبحث الأول وتجلى في نسق المال والبيان .

حيث يقول أبي فراس:

فلا تنكريني، يابنةَ العمِّ، إنّـهُليَعرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْـرُ

ولا تنكريني، إنني غيرُ منكـرٍإذا زلّـتِ الأقدامِ؛ واستنزلَ النضرُ

وإني لَجَـــرّارٌ لكـــلِّ كتيبـــةٍ معوَّدةٍ أنْ لا يخـــلَّ بها النصـــرُ

وَلا أُصْبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَارَةٍ وَلا الجَيشَ مَا لمْ تأتِه قَبليَ النُّـذْرُ

وَيا رُبّ دَارٍ، لمْ تَخَفْني مَنِيعَةٍ طَلَعتُ عليها بالرَّدَى، أنا والفجـرُ

وحيٍّ رددتُ الخيلَ حتى ملكتهُهزيماً وردتني البراقعُ والخمْـــــرُ[1]

استعملت القصيدة العربية في القرن الرابع الهجري فكريا، للتعبير عن مفاهيم متعدّدة للشرعية أو اللاشرعية، وأدائيا لتؤسس او تفكك روابط للولاء السياسي، وتتفاوض حول الرتبة والمكانة أو تنظمهما، فعدم الاستقرار السياسي والعسكري لتلك الحقبة ومانتج عنها من زعزعة للأسرة الحاكمة المحلية، أتاح للشعر المترسخ للواقع السياسي حينئذ، كما أتاح للشاعر فرصة للعب دور مهم في أجواء التحالفات السياسية العسكرية بشكل مستمر، ومع تراجع السلطة في بغداد وانحسارها إلى الثغور أصبحت الخلافة عقيمة عمليا، ولها إدعاءات إيديولوجية فقط، حيث نجد أنّ الشاعر وجّه اهتمامه لأصحاب الإنجازات من الشخصيات العسكرية والذين كانوا أمراء وقادة عسكريين .

بناء على ما تقدّم يمكن القول أنّه قد تحكم في صناعة خطاب المديح في شعر القرن الرابع للهجرة عدة أنساق معرفية وثقافية تجلّت فيما يلي :نسق الرحلة والبحث عن الممدوح المناسب لهذا الخطاب، إضافة إلى نسق التّعددية المركزية تشظي المركز؛ وهو يرتبط بانشطار الذات حول ذاتها وحول الممدوح، كما يحضر نسق الغيرية وهو طريقة منظمة للحديث عن الذات الممدوحة في ظل الغيرية أو الآخرية؛ أي أنّ الممدوح يحدّد مواقع الذّات عن طريق الرمزي، فالذات المادحة تحتل موقعا مقابلا مكانيا لتعداد محاسن الممدوح، وتتجلّى الأدائية وتتناسب مع المرتبة التي يحتلها الممدوح سياسيا وعقائديا وحربيا، وتتناسب أيضا مع اللغة المتزلفة التي يستخدمها الشاعر لترفع من درجة ممدوحه بصفات كائنة موجودة فعلا وصفات يجب أن تكون، فتبادل الأدوار أثناء إنشاء الخطاب

[1] أبو فراس الحمداني: الديوان، ص198.

المدحي يجعل من الشاعر الذي يمتلك سلطة الكلمة التي ستعلي من شأن الممدوح الذي يمتلك السلطة السياسية فيتحوّل هذا الخطاب إلى تواطؤ أيديولوجي بين الشاعر والممدوح.

جـ- النسق السياسي/النسق الشعري:

بما أنّ المديح خطاب يقدم نصوصا-- ذات بناء لغوي نصي وسياق اجتماعي وتاريخي أفرزته حقبة زمنية معينة وجب معالجتها بتقفي جميع جوانبها، والبحث في الحتميات السياسية لكتابة نصوصها كذلك الربط بين الطموح السياسي والمرتبة الأدبية، ويتمّ ذلك بدراسة منظومة إنتاج نصوص المؤسسة الأدبية وعلاقتها بالسلطة السياسية (الممدوح) وكذا البحث في العلاقة بين اللغة والسياسة إذ لم يعد المديح كمسكن للطموح السياسي للشعراء والذي تعدّ الرحلة عنصرا مهما من عناصره، إذن ما العلاقة بين الرحلة والأنا والأنا والممدوح في البحث عن مركز سيلاسي؟ ولماذا يحتل هذا التساؤل الشغل الشاغل لشاعر المديح.

احتل سيف الدولة مكانة مهمة، بوصفه شخصية محورية في القرن الرابع الهجري له صيت غلب على صوت الخليفة وهذا لدافعه عن الشام وبلاد العرب من الخطر الروماني المتربص بهم كما عمل على إثراء الحركة الأدبية والشعرية وذلك ببذل المال واستقباله للشعراء، وقد تبارى الشعراء في مدحه هذا ما يؤكد القراءة التي تدعو إلى بناء مركز جديد مواز للخلافة في العراق ولهذا المركز عدة مقومات تسمح له باحتلال المركزية كالعقل والجود والفحولة وهذه المقومات متوفرة في شخص سيف الدولة الحمداني.

تجسد العقل عند الحمداني بمحاولة خلق أصوات تعمل على تمثيله لدى العام والخاص ووسيلته في ذلك الإعلامي الذي سيقدم الصورة المرجوة، وهو الشاعر الممتلك للغة المتزلفة التي تعمل كشفرات لتوصيل الصورة الفاتنة والمغرية للأمير المحارب، الذي يجابه الأخطار والحروب مع الروم على الثغور بكل بسالة وشجاعة وحنكة يظهر هذا في شعر الحروب الذي صور فيه الحمداني انجازاته الحربية ووصف الصراع الدائم بين الروم والعرب "وتستمر الصراعات في القرن الرابع، وليتوقف عندها المتنبي طويلا عبر روملياته وسيفياته ومثله كان صنيع أبي فراس الحمداني والشريف الرضي وفي كل الأحوال كأن نتلمس إجماعا حدث بين شعراء العصر على امتداده الطويل

حول تسطير تلك المنظومة الحربية الكبرى التي توقفت طويلا عند مشاهد الصراع الممتد بين العرب والروم "[1] فحالة الترقب وهاجس الخوف الذي خلقه هذا الصراع لدى العامة جعل من سيف الدولة أيقونة المحارب المنقذ، وذلك كله دائما عن طريق الشاعر الذي عمل على نقل تلك المآثر فمصدر المعلومة هو الشاعر الذي يتلقفها بدوره من سيف الدولة، فالمادح يعمل على تقديم صورة سيف الدولة للقريب والبعيد لأنّ تمثيل الشاعر لسيف الدولة يجعل منه الحل الأمثل والأنسب والأوحد.

وبذلك فعمل الشاعر ليس القصيدة بقدر ماهو استقطاب جمهور سياسي واسع لتكون له البيعة ولضمان نجاح عملية الاستقطاب يختار المتنبي الشعراء بعناية فائقة تعتمد على الذائقة النقدية أو السلطة النقدية أو المؤسسة الأدبية، التي تعمل على المفاضلة والاجادة بفضل عدة معايير وهذا لوعي الأمير بأهمية الكلمة وأهمية التمثيل؛ فالتمثيل اللغوي من أخطر وأقوى التمثيلات لأن اللغة "ووظيفتها الأساسية أنها أداة للسلطة "[2] فاللغة هي الناقل لروح غير روح الشاعر والتي يستخدمها الشاعر بطرق مختلفة للتعبير عن الخبرات الثقافية وعليه يمكن القول أن امتلاك سيف الدولة لقوة السلاح وقوة الكلمة، وقوة القضيب ستأهله لاحتلال المركز وقيادة هذه الأمة لهذا يمكن قراءة مدح سيف الدولة لدى شعراء الشام والعراق كمحاولة للقيام باستبدال مركز سياسي له مميزات القوة من كل الجوانب بمركز هش لا يمتلك الإرادة السياسية في تسيير شؤون البلاد.

ولهذا كان سيف الدولة أشهر أمراء بني حمدان وواسطة العقد بينهم حيث أنّه شغل أذهان الطبقة المثقفة في عصره من مؤرخين، وكتاب وشعراء القرن العاشر الميلادي "فما إن تقرأ صفحة لمؤرخ بيزنطي، أو قطعة لكاتب من كتاب ذلك العصر، قصيدة من قصائد شاعر من شعراء العرب أو الرومان حتى يستهويك الوصف، والحديث عن هذا العدوّ الجذّاب الذي حارب الإمبراطورية البيزنطية ...كان سيف الدولة عظيما في انتصاره كما كان عظيما في انكساره، وكانت إمبراطورية

---

[1] عبد الله التطاوي : مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2006، ص 41.

[2] بيل اشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر شهرت العالم ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص73.

البـزنطيين التـي ملكـت العـالم القـديم تخافـه منتصـرا، وتجلّـه منكسـرا" [1] وهـو مـاظهر جليـا فـي شـعر الروميـات الـذي نقـل الشـعراء مـن خلالهـا العلاقـة بيـنهم وبـين الـروم " فقـد كـانوا شـهودا علـى عصـرهم نـاقلين لبياناتـه مسـجلين أبعـاده الحربيـة ومعاركـه عبـر قصـائدهم، التـي حكـت ملامـح ذلـك الصـراع" [2] وبـذلك عمـل الشـعراء علـى تمثيـل تلـك الفتـرة ثقافيـا وهـو مايثبـت الصـلة العميقـة والمزدوجـة بـين المـوروث وعصره و واقع التاريخ.

لقـد صـور هـؤلاء الشـعراء سـيف الدولـة علـى أنّـه البطـل الـذي قهـر الـروم وعلـى أنّـه لـه منجـزات حربيـة وانتصـارات، فـلا نجـد اختلافـا كبيـرا بـين هـؤلاء الشـعراء فـي صـورة ممـدوحهم الـذي يعـد بـؤرة تـوتر فـي شـعرهم وكـأنّي بـه القائـد الوحيـد والأوحـد فـي تلـك الفتـرة، وهـذا الاهتمـام المبـالغ بـه فـي مـدح سـيف الدولة تشوبه رغبتان هما:

أولا: رغبـة فـي المـال باعتبـار سـيف الدولـة بـاذلا لـه مـن أجـل المجـد والخلـود فبـذكره فـي الشـعر سيكون له الحضور الأبدي

ثانيـا: بحثـا عـن قائـد عربـي فحـل يمتـاز بالشـجاعة والقـوة والعقـل فهـو بمثابـة المنقـذ والمخلـص مـن الوضـعية التـي آل عليهـا المجتمـع العربـي مـن حالـة خمـول فكـري مـا يقابلـه حضـور العنصـر الآخـر مـن فـرس و روم وغيـرهم، وعليـه قـرّر هـؤلاء الشـعراء التمسـك والالتفـاف حـول شخصـية منحوهـا نـوع مـن التقديس والرفعة لتكون طموحا لدى الشعراء.

إذ لا نجـد المدونـة الشـعرية لهـذا القـرن تخلـو مـن مـدح سـيف الدولـة، كمـا لاحظنـا أنّ هـذا الأميـر احتـل مسـاحة كبيـرة فـي تشـكيل الشـعرية العربيـة فـي القـرن الرابـع للهجـرة، سـواء أكـان الشـاعر مـن شـعراء المركـز أم الهـامش، فهـو بمثابـة طـوق نجـاة يتشـبث بـه الغريـق، وكمـا ذكـر فـي كتـب التـاريخ أنّ بـلاط سـيف الدولـة كـان عـامرا بالشـعراء والأدبـاء والفلاسـفة وغيـرهم مـن أهـل العلـم وهـذا لتبجـيلهم و إنـزالهم المنزلة التي يستحقونها.

[1] سامي الكيالي: سيف الدولة وعصر الحمدانيين، المطبعة الحديثة، حلب، سوريا، دط، 1939، ص148.

[2] عبد الله التطاوي: مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص، ص 42.

تفاوتت شعرية القصائد المادحة لهذا القائد و لم تختلف صورته عند جلّ شعراء المركز، فقد صبّوا جل اهتمامهم على انجازاته وعلى تعداد خصاله وفضائله على باقي الحكّام وخاصة صورة سيف الدّولة المحارب، القائد الوحيد في تلك الفترة، ومنهم من يراه قاهر الروم، فلا نجد ديوان شاعر من شعراء القرن الرّابع يخلو من قصيدة مدح لسيف الدّولة، وكلّها تتفاوت في درجة المدح من شاعر لآخر فهناك من جسده أنه طاهر الروح هناك من جسده ناصرا للدّين حاميا له، ومن بين هؤلاء الشعراء **السري الرفاء**" فمعظم ديوانه قائم على مدح سيف الدّولة، فهو المحارب والمنتصر دائما في حروبه وله أدوات حربية مغايرة لحكام زمانه هذه الصورة مستحسنة لا تكاد تخلو من عيب، وكأنّما هو حامي الحمى على الرّغم من أنّ حظوته عند سيف الدّولة أقل من غيره من الشّعراء كالمتنبي" [1]

إنّ الجانب الأهم الآن هو ما ينتجه الشّاعر عينه من تصور للبطل، إنّ المتنبي مثلا بطل في قطاعه ؛ لكن الذي يهمنا أيضا هو الصورة التي يقدّمها لنا في مجال الأكملية أو الأكبرية وهكذا فالبطل عند المتنبي هو الذي يحقّق تلك الخصال: الحكمة والحقيقة والشّجاعة، حيث أنّ البطل الحقيقيّ هو الشّاعر نفسه، فهذا الشّاعر "يتفاوت "في الشّخصيّة التي يُسقِط عليها تصوّراته للأكملية.

إنّفراغ السلطة في بغداد "أفسح المجال للتنافس الشرس على الحكم الشرعية والمكانة ومن ثم فتح سوقا لمهارات شاعر المدح الذي يمكن أن يعطي إطارا للتفوق السياسي العسكري من أسطورة الحكم الشرعي وإيديولوجيته" [2]

إنّ الأدب العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري؛ هو أدب شعري أساسا وقد كان نتاجها الأول المديح حيث "يبحث الشّاعر عن العبارة والبنية الصوتية التي تلائم الحافز المختار بصورة جيدة، فالوعي الأولى بالموضوع ضرورة أساسية للإبداع، وسنرى نتائج هذا الوعي على صيرورته تحدد العلاقة الثابتة بين الموضوع واللغة اختيار الدوال، وإن لم تلج تنظيمها الشكلي

[1] صلاح الشتيوي:رؤى فنية قراءات في العصر العبّاسي، ص74.

[2] سوزان بينكني ستيتيكفيتش: القصيدة والسلطة، ص 242.

بصورة غير تامة وعليه من الضروري التمييز بين الوعي المبين والوعي الصناعي، فبنية القصيدة ينبغي أن نبحث عنها خارج نظامها الظّاهري" [1]

فالذّات هي الفاعلة في القول المدحي، ومن بين أقوالها التي ترفع قدر الممدوح بصفات كائنة ومفترضة ما يجب أن يكون عليه الممدوح، فلنتبادل الأدوات فالذّات المادحة تملك سلطة الكلمة، بينما الممدوح يمتلك السلطة السياسية والاقتصادية أو سلطة الوهب المادي التي تنفّذ رغبات المادح والتي تتمثل في السلطة اللّغوية ليقوم المادح بتحسين صورة الممدوح وتمثيله للقارئ أو الشّعب، وهو ما يتجلى في طقس التبادل الذي قال به **ماوس** وتم تحليله سابقا.

لقد حاول **ماوس** تفسير سبب ارتباط اقتصاديات المجتمعات القديمة في جانب كبير منها بقانون الهبة، فرأى أن العلاقات بين الأفراد القائمة على الهبة لها دور كبير في بناء العلاقات الاجتماعية، لأنّ السؤدد الاجتماعيّ يرتكز على مدى سخاء الفرد تجاه أهله وعشيرته ومحيطه العام. كما أنّ الهبة تضمن إعادة إنتاج النظام الاجتماعي بالشكل الذي يخدم مصالح الأفراد والجماعات. فعلاقات العطاء تنتج عنها بالضرورة بنية تراتبية بين الأفراد داخل الجماعة الواحدة . والقيمة التبادلية بين المال والبيان تبعث على الخلود وخطاب المدح نظام قائم على تبادل الهدايا.

3- آليات التمثيل الثقافي ومواقع الذات في خطاب المديح:

أ- آليات التمثيل الثقافي: التماهي / الإسقاط:

قامت صناعة خطاب المديح في القرن الرابع الهجري على نوع من التماهي بين الذات المادحة والممدوحة، في علاقة جدلية بين الأنا والآخر، ضمن دائرة الإسقاط التي تجعل التماهي لا يقوم على القصدية للنموذج، أو استثمار وجداني في موقع الذّات، بل هو غير منفصل عن تكوين ذاته للذوات

[1] جمال بن الشيخ: الشعرية العربية، ص 162.

المادحة كما أنّه يتقاسم مميزات مشتركة مع ظهور الأنا بمقابل الآخر، الذي يتم تمثيله عن طريق آليات عدة منها: التماهي والإسقاط هما آلياتان تسمحان للشّاعر بإبراز الذّات المادحة في قالب شعري ونسق سيسمح بالقول بالنّرجسية وغيرها من الأمراض النّفسية التي أسّست لخطاب المديح حيث تمكّن الذّات من التموقع داخل الخطاب.

فالذّات المادحة لا تتماهى مع الممدوح من باب الإسقاط فقط، وإنّما أيضا يمكن القول أنّ هذا التّماهي هو الذي يُعطي للخطاب الشّرعية المطلوبة كما أن التّماهي هو الركيزة الأساسية لبناء خطاب المديح إذ يشكّل مصفوفة إقصائية تنتج عمليات تشكل للذات الممدوحة خارجا مؤسسا بمعنى أنّ التماهي يكون مع مجموعة واحدة من المعايير؛ وهذه المعايير تكون اتفاقا كليّا حول صفات الممدوح، كما أنّ التماهي هو نسق نفسي يسمح ببلورة فكرة الشّعور الموحّد مع الممدوح، فإن لم يشعر الممدوح بالتّماهي بينه وبين الذّات المادحة، لا يمكن أن يُجزل العطاء وعليه فالذّات المادحة المنشئة للخطاب تصنع خطابا عن ذاتها –شخصنة خطاب المديح– ولتحصل لها على مقابل مادّي يتجلّى في المكافئة المالية وأيضا المكافئة المعنوية التي تتجلّى في المرتبة الشّعرية والاعتراف بشعرية الشّاعر (نسق الشّعرنة).

في الوقت نفسه الذات الصانعة للخطاب متمركزة حول نفسها وعليه تتم شخصنة خطاب المديح بشكل سافر ومع هذه الشخصنة يتوافق مقابل مادي، وهكذا تتحقق للمادح فائدتان: فائدة معنوية تترجمها الحظوة التي ينالها عند الممدوح والمرتبة الشعرية السامية التي يبلغها في نظر المؤسسة النقدية وجمهور القراء، وفائدة مادية تحققها العطايا والجوائز التي يغدق بها الممدوح عليها وهذه الأخيرة تأسس لنسق الشرعنة.

وهكذا يتضح أنّ خطاب المديح في القرن الرّابع الهجري كان قائما على التّماهي بين الذّات المادحة والآخر الممدوح كنوع من الإسقاط، وهذا الأخير الذي يجعل التّماهي لا يقوم على القصدية للنّموذج بل هو غير منفصل عن تكوين الذّوات المادحة، كما أنّها تتقاسم مميّزات مشتركة مع الأنا؛ أي أن تَشكُّل صورة سيف الدّولة تتم عبر آليات دفاعية ونرجسية واعية و غير واعية، وهذا بإسقاط المشاعر والصّفات التي هي حكر على الممدوح في نوع من التّمثيل الذي يخلق مركزا موازيا للممدوح

وهذا المركز اللّغوي يتأتى للذّات المادحة عن طريق امتلاك النّظام المركزي للّغة وامتلاك ناصية اللّغة.

إنّ حضور الآخر في الشّعر العربي يُعدّ ظاهرة ثقافية ووجودية، لأنّ ملامح الأنا لا تتضح إلّا بوجود آخر مقابل مكانيا يشغل موقعا شاغرا في الذّات، وبما أنّ القصيدة العربيّة سِجل المآثر والبطولات وملحمة أهل العربية، فقد حَوَتْ في جُعبتها هذا الحضور، وقدّمته للقارئ متجلّيا في عدّة أغراض وموضوعات شعريّة من فخر وهجاء ومدح وغزل وغيرها، فكان تَمَظْهُر الآخر جليّا، على الرّغم من أنّ القصيدة العربية قصيدة انفعالية تقوم على الصّوت الواحد وهو صوت الأنا، إلاّ أنّ هذا الأنا لا يتشكّل بمعزل عن آخر تتبلور ملامحه من خلاله.

وبما أنّ خطاب المديح من الخطابات الشّعرية العربيّة الرّائجة في الثّقافة العربية فقد أثّث الشّاعر لهذا الخطاب بمفردات توضّح العلاقة القائمة بينه وبين الآخر، فهو موجود وفعّال في العالم الواقعي والمتخيّل معا في ظل وجوده في بوتقة واحدة مع آخر، و في كل مرة تتّخذ شكلا وجوديا مغايرا، فمرّة هو العدو ومرة هو الصّديق، ولهذا تنوّع حضور الآخر في المدوّنة الشّعرية خاصة مدوّنة القرن الرّابع، فالآخر القريب والآخر البعيد والدّاخلي والخارجي كلّها مواقع احتلّها الآخر في منظومة الشّاعر الفكريّة، ولعل هذا الموقع في هاذين البيتين يبين ذلك:

خليليّ إنّي لاَ أرَى غَيرَ شاعرٍ فَلِم مِنهُمُ الدّعوى ومنّي القصائدُ

فلاَ تَعجبَا إنَّ السُّيوفَ كثيرَة ولكنَّ سَيفَ الدّولة اليومَ واحدُ [1]

وبخلاف ما كان سائدا بين النقاد من أنّ همَّ المادح هو المال، فإنّ الشغل الشاغل للشاعر المتنبي هو البحث عن آلية إخضاع النفسي والذوقي للممدوح، وهنا يظهر التواطؤ الأيديولوجي بين الشّاعر والممدوح سيسمح فيما بعد بتشكيل حكومة للبلاغة التي انضوى تحت رايتها كل ماله انتماء عربي لهذه الحكومة، إذ لم يكن من المتاح التّخلص من هذا النسق إلاّ في حالة التحلي بشجاعة بلاغية موازية، وخلق تكتل جديد موازي عماده الاحتراف والشّهرة، وهو ما ظهر كتيار معاكس لتيار المديح كشعر الرقاعة والتحامق.

[1] المتنبي: الديوان، ص319.

وقامت المؤسّسة النّقدية برعاية القول المدحي على حساب باقي الأشعار، فقد واجهت كل من حاول النّقد والتّجريح في شعر المدح وبخاصة–التواطؤ–فتواطؤ المؤسسة النقدية والمؤسسة السياسية هو النسق المهيمن على القول الشعري لنقله من شعر حول الخلافة إلى شعر التغني بالخلافة .

لم تكن العلاقة القائمة بين المادح والممدوح إلا نسقا خطابيا متشكلا في الحياة الثقافية والإبداعية ومتأسّسا على القيمة التبادلية، فقد جمع المتنبي بين الوظيفة والبنية، وأبرز العنصر الاقتصادي الربحي جانب السوق والقيمة التبادلية في علاقة احتراف المديح وكساد الشعر، إذ يقول:

وشُغلُ النَّفْسِ عَن طَلَبِ المَعالي بِبَيْعِ الشّعرِ في سوقِ الكَسادِ [1]

ولعلّ هذا الاتجاه؛ أي المعادلة القائمة على (الوظيفة، البنية، قيمة التبادلية) شهد اكتماله على يد المتنبي لأنّ خطاب المديح يخضع لقانون العرض والطلب.

لم يقتصر خطاب المديح على الأنساق القائلة بصناعة الطّاغية أو الشحاذة، وهو ما لا يمكن الجزم به، إنما تشكّلت أنساقا جديدة ومخالفة لنسقي الشحاذة وصناعة الطّاغية، وهي أنساق الغيرية التي كان همها البحث عن مركزية جديدة فتم تكسير لمقولة البلاغة القديمة في الكتابة الشّعرية؛ومن ثم البحث عن مركز بديل شعريا ومركز بديل سياسيا، بين الشعر والسياسة، وبين الفحولة (الشعرية) وصناعة الطاغية (الفحولة السياسية) وهو ما شكّل تواطؤ أزلي بين الشّعر والسّياسة وصناعة الطاغية.

حيث تكفل الشعر بصناعة الطاغية منذ الجاهلية (الشّاعر لسان القبيلة) وهنا يُعدّ الشّعر مادّة دعائية وظفها السُّلطة لخلق نوع من القبول الجماهيري والتّعاطف الشّعبي، فتصدير صورة الحاكم في ثوب المحارب البطل ستخلق لهذا الشّعب مادّة حكائية جديدة تعمل على تقديس المحارب وتصنيمه، والنتيجة كانت أن نجح مشروع صناعة المحارب (الحاكم) شعريّا وفشل سياسيّا، بحيث لم يستطع سيف الدّولة أن يولى الحكم لوجود عدّة أسباب سياسيّة وعرقيّة نتيجة تراجع الحكم والحضور العربي في القرن الرابع الهجري.

---

[1] المرجع السابق، ص85.

حاول شعراء المديح خلق مركزية جديدة تكون معالمها قائمة على القيادة العسكرية، ووضعوا صور ومعايير للقائد منها الفحولة بكل ما تنضوي عليه من أنساق، إضافة إلى العقل والمال والحرية واجتماع هذه العناصر تشكّل صورة القائد(المنقذ) الذي سيكون على يده الخلاص، ولهذا جاء شعر المديح في القرن الرابع الهجري ذا صبغة سياسية مدعما بالدعاية الإعلامية، فقد قام الشاعر بدور دعائي سمح بخلق مركز جديد مغاير مكانيا، حيث كانت الخلافة في بغداد بينما القيادة في الشام وعلى الثغور، ومبعث ذلك أن الحاكم الذي لا يمتلك سلطة الحكم ولا يحكم في زمام الأمور لا ينتظر أن تكون له دعاية ولا حتى إشارة بلاغية، وإذا وردت ترد ضمن خطاب الهجاء، وهو ما جاء في قول المتنبي في أكثر من موضع، فقدان الأهلية في الحكم يستوجب بالضرورة البحث عن أهلية أخرى أكثر كفاءة وجدارة.

ب-**مواقع الذات المادحة:**

يحتل الشاعر المادح مكانة هامشية حسب طقوس العبور، فهو في منزلة بين المنزلتين من الناحية الاجتماعية، وتكون منزلته الاجتماعية مثيرة للتساؤلات والشبهات مثال: حياة المتنبي، ابن الحجاج ابن سكرة، الوأواء الدمشقي والببغاء.

1- الشاعر المادح طريد ضعيف ليس لديه من يدافع عنه، وهو شخص هامشي غريب في مجتمع ما، قد يشكل خطرا أو تحديا لذلك المجتمع كأبي فراس.

2- على الشاعر إثبات حسن نيته وعدم افتعال العداوة، كما يجب عليه أن يؤدي طقوسا خاصة بقصيدة المدح كأن يقف خاضعا أمام الممدوح، ودليله في ذلك كلمات القصيدة ويرافقها الخضوع الجسدي والمتمثل في طأطأة الرأس وتشريع اليدين أمام الممدوح، فالحركات الجسدية تعبّر عن المكانة والمرتبة الاجتماعية النسبية، وهو مايعبر عنه بالشعر ليبين ضعف الشاعر أمام سلطة الممدوح، وعليه تكون قصيدة المدح عبارة عن طقس اعتراف بسلطة الممدوح حيث نجد مقابلات أو مواجهة درامية خطيرة بين الشاعر والممدوح مثال: ماجرى بين سيف الدولة والمتنبي وضربه بالدواة فمن أين للشاعر المادح الضعيف الذي لايمتلك إلاّ الكلمة حق السؤال والطلب أمام الممدوح القوي؟ فما الداعي للاستجابة لطلبات الشاعر؟

3- من خلال التّحليل نلاحظ أن الشاعر ليس ضعيفا كل الضعف بل يستمد قوته من القصيدة والممدوح لايمتلك السلطة المطلقة، فاعتراف الشاعر للممدوح بخضوعه لسلطة الحاكم لا يعني أحقية الممدوح في الحكم أو بشرعية هذه السلطة، فالقوة تعتبر شرعية في حالة الاستجابة لنداء الأخلاق العليا الحِلم والجود، ففي قصيدة المدح تعبير عن خضوع المادح للممدوح هذا ما يثبت قوة الممدوح كما يثبت مؤهلاته الأخلاقية للحكم أي شرعية حكمه وأحقيته فيه فهنا نجد قوة مقابل قوة، القوة الناشئة عن ضعف وهي قوة المادح والقوة الناشئة عن كرم الأخلاق وهي قوة الممدوح فالشاعر يتحدى الممدوح أن يثبت أحقيته وشرعية سلطته، ولهذا فمن أبعاد قصيدة المدح الاعتراف بشرعية حكم الممدوح وأحقيته في الاستجابة لسؤال الشاعر و طلبه فالدور الذي تؤديه القصيدة هو" تمثيل حي للحكم الشرعي أو قل للمجتمع المثال الفاضل، حيث يخدم هذا التمثيل مصلحة الممدوح إزاء الرعية كما يصبح من حيث المجتمع مستودعا للقيم الثقافية والأخلاقية ومن هنا تصبح القصيدة نفسها تعبيرا عن المثل الأعلى للحكم العربي والإسلامي أيّ أنّها تغدو المعلن والمذيع له" [1].

4- كما نلاحظ تحوّل مسار حكاية الشاعر الضعيف الطريد الهامشي إلى شخص رفيع المستوى يحظى بمكانة تاريخية عالية تقارب مكانة الممدوح بعد تأدية القصيدة، التي هي في الحقيقة طقس من طقوس التبادل والبيع لينال مرتبة عالية رفيعة في المجتمع، فارتفع شأنهما معا المادح والممدوح ويمكن من خلال هذا التحول الانتماء والاندماج في هذا المجتمع الممثل بالممدوح .

5- القصيدة المدحية عبارة عن صفقة تبادلية حيث تأسس لروابط وعلاقات اجتماعية بين الطرفين ويكون كل ذلك باثبات االواجبات المتبادلة بطبيعة الحال، ويشار إلى هذا الأمر ضمنيا أي تقديم قصيدة المدح وقبولها، وهو مايساهم في تحقيق الحكم الراشد الشرعي –التأييد الإلهي للممدوح-.

6- تعمل عناصر قصيدة المدح على تشكيل مراسيم الابتهال وذلك بإدماجها ضمن السياق التاريخي .

7- الفرق بين الممدوح والشاعر، هو تلك الظروف المحيطة، فالشاعر يستغل تلك الظروف لإثارة الإشفاق في نفس الممدوح ولذلك تفعل الظروف دورا فعّالا و أخلاقيا، حيث ينبه وصف الشاعر الممدوح إلى تغير الزمان وصروف الدهر فمهما كان الفرق بين مكانة الشاعر والممدوح فإنّ

[1] سوزان ستيتيكيفتش:قصيدة المدح ومراسم الابتهال، مداخل لتحليل النص الأدبي، ص178.

السبب في تلك التفرقة هو تغير الظروف وصروف الدهر، فقد يؤول مصير الممدوح إلى مصير الشاعر، وبذلك يثير فيه عواطف النعمة المفقودة في نفس الممدوح، والشاعر لا يقدم نفسه أنّه من أصل فقير دنيء مهين، وإنّما من طبقة السادة والأرستقراطيين وعلى أنّه فارس وأخلاقه أخلاق النبلاء مهما اشتدت عليه الظروف .

8- لايعدّ المديح مداهنة وتملقا، وإنّما له أكثر من دور طقوسي مراسيمي فثمة تكامل بين الطرفين الشاعر المادح المحروم، والممدوح القوي الجواد الكريم فإن خضع الشاعر النبيل المظلوم للممدوح فيجب على الممدوح أن يكون مستحقا لهذا الخضوع-كما سبق شرح ذلك في نقطة سابقة- فإنّ اعترف الشاعر بالخضوع عن طريق الشعر يقدّم في المديح قوتين رئسيتين القوة والكرم.

9-مراسيم التبادل بين الشاعر والممدوح، حيث يقوم الشاعر بتقديم عمل فني ذو أبعاد دلالية أخلاقية، سياسية، قصد دخول الشاعر التاريخ ليكون بالمقابل تلبية واستجابة لطلبات الشاعر والغرض الأساسي من تبادل الهدايا الطقوسي، هو إثبات العلاقات الاجتماعية بين الطرفية الشاعر والممدوح وهي علاقة تظهر من بداية طقس التأدية إلى طقس التبادل .

10-دور قصيدة المدح؛ لقصيدة المدح دور مباشر في مناسبة إنشادها الأصلية، وأيضا مكانة أدبية في ديوان العرب، فالمؤرخ يسجل الشاعر والممدوح حيث تظهر العلاقة بين السلطة السياسية والسلطة الشعرية، فقصيدة المدح بمثابة نموذج للعلاقة بين الحاكم والمحكوم في المجتمع الإسلامي.

ثانيا : الأنساق المعرفية والثقافية في خطاب الهجاء:

1-النسق الديداكتيكي في خطاب الهجاء:

لقد كانت خطابات المتنبي في القول المدحي محلّ للقراءة منذ حوالي عشرة قرون،كما امتازت خطاباته بالوصف السّميك* فلهذا كان الاشتغال الثّقافي على هذه الخطابات ضرورة لمعرفة النّسق المضمر الذّي شكّل هذا النّوع من الخطاب، فهل جودة المدح عند المتنبي قوة إدماج القول المدحي في المنظومة النّقدية المعاصرة له تتساوى مع جودة الهجاء؟ كخطاب لبنية لغوية تحوي أنساقا

*يقوم على وصف الظاهرة الأساسية التي يدرسها بإرجاعها إلى السياق الاجتماعي و الثقافي الخاص بها لغرض التّعرف على دلالاتها ومضامينها الرمزية فلا معنى لأيّ ظاهرة معزولة عن سياقها.

مضمرة تسربت من خلال هذا النّوع من الخطابات "التي هي في الواقع انعكاس إيديولوجي يقوم بإنتاج بعض عناصر الواقع، لا الواقع كله، فللعمل الأدبي عناصر بنية غير مركزية ناقصة، لأنّها تقوم على مواقع الصمت والمراوغة وهي بذلك لاتضاهي الواقع ولا تماثله ولا توازيه، ولا تعكسه، إنّما تعكس جزءا منه فقط، لأنّ العمل الأدبي لا يتم إبداعا عن قصد، بل يتم إنتاجه في ظل ظروف محدودة "[1]ومنه تتحدّد طبيعة الهجاء التي تقوم على الإزدراء واحتقار المهجو، وهو نقيض المدح الذي يقوم على الإعجاب، إذ يسعى الشاعر في خطاب الهجاء إلى التعبير عن سخطه وذلك حال الاصطدام بالواقع، فتظهر فيه آثار الحقد والكراهية، وهو ما لم ينشأ عبثا ولم يكن نزوة من نزوات الشعراء بل هو ضرب من معاناة الإنسان مع الوجود.

ينقسم الهجاء إلى عدة أقسام:

– **الهجاء المقذع:** المباشر وهو الذي يقوم على السب والشتم بألفاظه، وفي هذا النوع تنعدم القيمة الفنية والجمالية، كما ينعدم عمق الفكر والآداء فيه.

– **الهجاء المنعكس عن الفخر:** الملازم له والذي يقوم عليه فيفخر الشاعر بنسبه وقبيلتهويذم ويهجو قبيلة المهجو.

– **هجاء اللعنة أو العاهة:** وهو الذي يصدر عن شعراء مصابين بعاهات، جسدية وليست لهم صلات اجتماعية مع غيرهم، ويكون هجاؤهم قائما على الحكمة، كشعر أبي العلاء المعري.

– **هجاء السخرية والتندر:** القائم على الباروديا حيث يمتزج المجون بالهجاء، ويعبث الشاعر بمصائر الآخرين وأقدارهم، هازئا بخفة عقلهم وألوانهم، ويصدر عن خفة نفس ولهو حيث يقوم الشاعر بتصوير أحوالهم تحت وطأة النشاز والشذوذ والعاهة، وهذا الهجاء فيه نوع من الاحتراف دون غيره من الأنواع، وهو نابع من ببيئة حضارية متمدنة، ويقوم أيضا على تصوير قبائحهم ومساوئهم، ذلك لأنّ الشاعر الهجاء" ناقد بطبعه تسترعيه حماقات الناس، وأخطائهم بأكثر ممّا تسترعيه فضائلهم، فهو لا يحس مثله الأعلى بطريق مباشر، ولا يفطن إليه إلاّ عن طريق ما يعارضه ويثيره،

[1]محي الدين أبو شقرا: مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 247.

فكأنه لا يهتدي إلاّ لنفسه إلاّ بالقدر الذي يدفعه إليه حقده وغضبه...والهجّاء ساخط على المجتمع ثائر على مافيه ضيق به، وهذا الشعور متمكن في نفسه، مستقر في باطنه، فهو يحول بينه وبين إدراك الجانب المضيء من الحياة " [1]

اتخذ الهجاء في العصر العباسي، منحى وثيق لأنه ارتبط بالحياة المدنية، فقد كان الصراع الفكري منطلق الصراع الشعري، فقد اصطبغ بقضايا العقائد، والملل ونزع نزوعا اجتماعيا مخالفا لما قبله، وارتبط أيضا بالولاء السياسي، فالهجاء منسجم مع الواقع الاجتماعي والحياة القبلية فقد يهجو الشاعر شخصا وذلك بالحط من قدره، وتجريده من الصفات البدوية والعادات والتقاليد وهو مايظهر في هجاء المتنبي لكافور الإخشيدي، وقبل أن نستظهر أنساق خطاب الهجاء سنستعرض الهجاء كخطاب ديداكتيكي .

أ- الهجاء في المعاجم والكتب الأدبية:

لقد جاء تعريف الهجاء في قاموس **لسان العرب** على أنّه: من الفعل هجا يهجو هجوا، أي شتمه بالشعر، كما جاء بمعنى الوقيعة في الأشعار والمهاتجات بين شاعرين يتهاجيان" [2]

بينما في **القاموس المحيط:** هجاه يهجوه هجوا وهجاء، وقع فيه بالشعر وعابه وهاجمه، فهو هاج وذاك مهجو، وقيل معناه التسكين والتفصيل.

أما المعنى **الاصطلاحي:** "فهو الطعن عن عمد بخصم يملك على سبيل الافتراض القدرة على الردّ بهجاء مماثل وقد اتخذت معنى قدحيا وشتميا موجهين إلى الفرد والقبيلة التي ينتسب إليها الشاعر، فأصبح الشرف أو العرض عرضة للمهانة ممّا يتطلب ردّا من قبل المهان، ولذا لم يؤلف الهجاء منذ البداية نوعا أدبيا بسيطا، بل تعبيرا شعريا عن عداوة قبيلة شعرية تؤول أحيانا إلى النزاع بين شخصين" [3]

---

[1] محمد محمد حسين: الهجاء والهجاؤن، العصر الجاهلي، دار النهضة، بيروت ، ط2، 1970 ، ص32.

[2] جمال الدين بن منظور: لسان العرب، مادة هجا، ص 778.

[3] ريجي بلاشير: تاريخ الأدب العربي، تر إبراهيم الكيلاني، مج2،3، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1974، ص231.

بينما يعرف **إيليا حاوي** الهجاء بقوله: "إنّ الهجاء نقيض للفخر، أو أنّه وجه آخر سلبي له فالشاعر قد يفتخر بنفسه بتعداد مآثرها، ولكنه يفخر بها أيضا لإظهار نقمتها وسويدائها من الرذائل والبشاعة سواء أكانت في الفرد أو في المجموعة، ولئن كان الفخر تعبيرا عن النفس التي ترى من الوجوه وجوه الحسن والأمل، فإنّ الهجاء يعبّر عن وجوه القبح واليأس، إنّه تجسيد لملامح الشر والاختلال والشعور بالنقص والاختلاف، وبهذا يتحقّق لنا أنّ الفخر يغلب في البيئات البدائية على الهجاء" [1] وهذا الربط للهجاء بنقيض اسمه الفخر، هو من الأفكار غير المعتادة في دراسة غرض الهجاء، وحسبنا أنه أكثر ارتباطا بالقول المدحي ليكون نقيض الهجاء هو المدح وليس الفخر.

كما أنّ الهجاء لا يعبر دوما عن القبح إنّما يتخذ منحى آخر وهو السخرية والإضحاك وهذا من أهمّ أنواع الهجاء والأكثر جمالية لأنه؛ يبرز ارتباط اللغة بالتصوير الهجائي، ويتخذ الهجاء لونين اللون القاتم والقائم على السب وهتك الأعراض، و"لونا زاهيا ينحو في منحى السخرية والإضحاك وهو اللون الأهمّ في الهجاء؛ لأنّ هذا الهجاء يحتاج إلى المقدرة اللغوية على استيعاب العيوب الجسدية ليصبح شبيها بأصحاب الصور الكاريكاتورية، فالشاعر يستغل العيوب الخلقية ويبرزها بالطول والعرض أو الإبراز والتضخيم إبرازا مضحكا في كل صورة ". [2]

كما يمكن تسمية الهجاء القائم على السخرية، بالهجاء الفني لأنّه يقتضي أمرين هما "الفكاهية أو الدعابة وحسن التصوير فالأولى ترفعه عن الخشونة والإقذاع والثانية تضعه في صف الفنون الجميلة، وإنّك لترى في بعض الهجاء العربي بعد ذلك" [3]

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أنّ الهجاء هو خلاف المديح ونقيضه، وهو الوقوع على الخصم بالشعر وهو الطعن عمدا بخصم لديه القدرة على الرّد بهجاء مماثل، وهو يملك طاقات شعرية مضمرة خلف السخرية والإضحاك كما أنّ الهجاء لم يتغير في جوهره طرأ عليه بعض التّبدل نتيجة ما طرأ على المجتمع العربي من تغييرات خلال أوائل سنوات الخلافة العباسية، وأهمها التنطور

---

[1] ايليا حاوي: فن الهجاء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1998، ص7.

[2] شوقي ضيف:العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مص ، ط2، 1975 ، ص315 ، 316

[3] أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط10، 1981، ص290.

الحضاري الذي نتج عنه تطور وازدهار اقتصادي وظهور الأعجمية من موال وعبيد، داخل العلاقات اليومية، ومانتج عنه من تراجع للعنصر القبلي.

ب- أنماط خطاب الهجاء

ولعل أهم هذه الأنماط ه:

-هجاء المدن ويقول **الصنوبري** في هجاء ضيعة:

لا قد لا قُدِّسَتْ دارُ السُّلَيْمانيةِ الشوهاءِ دارا
ما أهلها بالمسلمين ولا اليهودِ ولا النصارى
هم شرُّ ما أوعى البغايا قطُّ من نُطَفِ السكارى
رُمْنَا النزول بها فألْفَيْنا منازلها قِفارا
وتُنُوولِت أَعراضُنا فيها فولَّينا فِرارا
لم ننتصرْ والحرُّ لايرجو من النَّذْلِ انتصَارا
ما قُرى حلَبٍ أَحَبُّ إلى القِرى منها ديارا
هيَ في جوارِكَ يا قُوَيْقُ فهل حَمِدْتَ لها جوارا
موسومةٌ بالشؤْمِ أَنْجَدَ شُؤْمها فيها وغارا [1]

- هجاء الزمان والناس وأخلاقهم

يقول **الصنوبري**أيضا في هجاء شخص اسمه عبد الرحمن:

إنَّ عبدَ الرحمن أَعني ابنَ عَبْوَيهِ عفيفٌ يجوزُ حَدَّ العفافِ
ليس ذا من ثُقَّيبينُ ولكنكسَرتْهُ غَضَاضَةُ الأسلافِ
قَبَضَ الدَّهرُ عنه أَيديَ قَوْمٍطالمَا قد بُسِطْنَ بالألطافِ
ولقد كان ما عملتُ ظريفاًباذلاً ما وراءَه للظِّرافِ[2]

نجد أن **الصنوبري** مولع بتجسيم العيوب بالمهجوين ويعيب خلق ودين أحدهم يبيدو متدينا ويسخر من تدينه فيقول:

---

[1]أحمد محمد بن الحسن الضبي الصنوبري: الديوان، تحقيق، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص105.

[2]المصدرنفسه، ص333.

شُبِ ازدياداً في الهوى بانْتِقَاصْولا تُطِعْ أمْرَ وَصُـولٍ وَعَـــاصِ
يا ظالمـــاً أصبـــحَ ذا لحيـــةٍتُعَلِّـــمُ المظلـــومَ أَخْـذَ القِصَاصِ
قد كنتَ عِلْقـاً مُثمَنـاً غاليـــأَفصرتَ من بعضِ العُلوقِ الرّخَاصِ
فأينَ ذاك الحسنُ مالـــــي أربوَجْهَكَ منه وهو خالـــــي العِراصِ
مَنْ لَبـسَ الشَّعْـرَ عِذاراً فقدألبسك الشَّعْـــــرُ لجامـــاً دِلاص[1]

ويقول ابن لنك:

يا زَماناً ألبسَ الأحـ رارَذْلاً ومَهانَـهْ
لَستَ عِندي بِزمانٍ إنما أنتَ زَمانَـهْ
كَيْفَ نَرْجُو مِنْكَ خَيْراً والعُلاَ فيكَ مَهَانَهْ
أَجُنُـــونٌ مَا نَـــراه مِنْـكَ يَبْدُو أَمْ مَجَانَهْ [2]

وقد بلغ به الهجاء إلى حد تمني زوال الدنيا التي لا تنصف ذو العقل وترجّح الكفة للأقل درجة من الشر في العقل والذكاء فيقول في ذلك:

لا مَكَث الله دُنْيَانَا فَقِيمَتُـهَا لَيْستْتَفِي عِنْدَ ذِي عَقْل بِقِيـرَاط
دنيَا تَأَبَّتْ عَلَى الأَحْرَارِ عَاصِيَةً وَطَاوَعَـــت كلَّ صَفْعَانٍ وَضَرَّاطِ[3]

وقد اتبع في مقطوعاته نهج السخرية التي تميل إليها النفوس، فكان شاعر العامة، في حين كان **المتنبي** شاعر الحكام ومجالس العلم، وقد عبر شعره عن أحوال كثير من الناس الذين يظنون أنهم ظلموا ولم يصلوا إلى حقهم من الاعتراف بفضلهم؛ لذلك كثر التمثل بشعره عند الحديث عن الشكوى من الزمان ومعاندة الدهر للأفاضل وقد أفاد شعراء العصور المتأخرة من شعر ابن لنكك، فعارضوه وأفادوا من معانيه وصوره.

---

[1] المصدر السابق ، ص214.
[2] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر، ج2، ص408.
[3] المرجعنفسه، ص409.

2- الأنساق المعرفية والثقافية لخطاب الهجاء:

أ- نسق التمدن في الهجاء:

أصبحالهجاء في القرن الرابع الهجري حاملا مميزات وأنساق خاصة اختلفت عمّا قبله، إذ صار الهجاء عقيدة يعتمد على الفكر ويتأثر بالحضارة والتيارات المختلفة التي تعدّدت، في ظل حكم المدنية الجديدة التي عرفها العصر العباسي الثاني وبالتالي انتقال السلطة جزئيا من المركز العراق إلىمركز جديد مواز هو مصر وقبل ذلك زحف الحكم إلى أمراء الثغور-سيف الدولة الحمداني- فخفّت نزعة تحقير الخصم بسبب وضاعة أصله ونسبه، أو خمول مكانة أبيه وجدّه، أو ضآلة شأن قبيلته وعشيرته، إذ لم تعد للأنساب تلك الأهمية التي كانت لها في سالف العهد، خاصة بعد تراجع حدّة العصبيات القبلية، وانصهار أكثر القبائل في بوتقة المجتمع المتحضر الحديث.

ليتوجّه الهجاء، إلى إبراز المعايب المختصة بشخص المهجو، وما ينطبق عليه من مثالب،ودخل الهجاء مرحلة التصوير والفنية وابتعد عن مجال القذف والشتموهو ماجاء في شعر "**الصنوبري**"في هجائه **لأبي بكر الدقيشي**، العالم بالغريب، متهما إياه بالجهل والضعف قائلا:

حَسَّنَ العيشَ عند نفسيَ أنّيعالمٌ كيف عيشُ غيري وعيشي
كلما عابني الدقيشِيُّ بانَتْليَ أُكرومةٌ تعيبُ الدقيشي
ذو احتجاجٍ لم تتَّفقْ لي معانيه وكيف اتفاقُ خزٍّ وخَيْش
مستعينٌ على نِضَالي بسهمٍطائشٍ في النضالِ أقبحَ طيش
ومُريدُ الجدالِ في غير علمٍكمُريد القتال من غير جَيْشِ
ذو غريبٍ من الكلام محالٍعند عُكْلٍ فَكيفَ عند قُريش [1]

كما أنّه هجا صهره **أبو الجنيد** الذي كان يسيء العلاقة به، فقد هجاه في أكثر من مقطوعة واتهمه بأنه سبب في وفاة ابنته، كما أنه هجا الكرزي قائلا:

أَبو هاشم في الناسِضدُّ ابنِ عمّهكما الكلبُ ضدُّ الظبي فاخبرْ وخبِّرِ
أبو هاشمٌ نذلٌوضيع كجِدِّهِوذاك سريٌّ كلّ ما شئتَ من سري
أبو هاشمٍ من باخَشيثا وذاك مِنكُرَيْزٍ فما للمسكِ يُقْرَنُ بالخرِ

[1] الصنوبري: الديوان، ص189.

لقد فاقَ ذا في قُبْحِ مرأىً ومخبــرِكما فاق ذا في حُسْنِ رأيٍ ومخبــرِ

أبو هاشـمٍ نعــلُ الكنيف نجاســةًوإنَّ أبا العباس جوهـــرُ جوهـــرِ[1]

فامتـاز هجـاء هـذا العصـر بأسـلوب المقطوعـة القصـيرة كمـا فعـل ابـن لنـك البصـري وغيـره مـن شـعراء زمانه،بغيـة سـرعة انتشـار هـذه الأبيـات بـين جمـاهير النّـاس وقصـر نفـس الشـاعر"الذي مـال إلى المعاني الشعبية لكي يكفل انتشارا واسعا لأبياته"[2]

وخاصـة ماجـاء فـي شـعر ابـن لنـك مـن هجـاء **أبـــي ريـــاش*** وأيضـا فـي هجـاء الشـعراء.ومنه هجـاءه للمتنبي حيث يقول:

أنت ابن كلّ البرايا لكن اقتصروا على اسم حمزة وصفا غير تشميخ

كــ دَار بطيــخ تحوي كلّ فاكهة وما أسماها الدّهـر إلا دار بطيــخ[3]

ب- نسق التخلي وإلغاء الولاء السياسي في خطاب الهجاء :

تبدأ المفارقة البيانية في قصيدة الهجاء عند **المتنبي**بالتحول من المديح إلى الهجاء، فيشتغل على معطيات وصفات كانت مصدر مدح ونقطة ينطلق منها ليتحول منها إلى الهجاء، فالطموح والقدرة التي يمتلكهما كافور جعلا من المادح يقدّره، لأنّه ارتفع من مستوى العبودية إلى ميدان الهيمنة السياسية والعسكريةومن منظور احتفالي رمزي، تلعب اللغة فيه دور الشرعية بإدماج كافور العبد الخصي إلى زمرة الحكام العرب المسلمين الشرعيين والذين لهم الحق في المدح.

حيث يقول **المتنبي** في قصيدته"**لهوى النفوس**":

أرسَلتَ تَسأَلُني المَديحَ سَفاهَــةً صَفراءُ أَضيَقُ مِنكَ ماذا أَزعُمُ

---

[1]المصدرالسابق، ص102.

[2]عبد المنعم إبراهيم الحاج محمد: الهجاء في العصر العباسي الثاني دراسة تطبيقية تحليلية في شعر البحتري وابن الرومي وابن المعتز، إشراف عبد الرحمان عطا المنان، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2008.ص45.

* كان أبو رياش باقعة في حفظ أيام العرب وأنسابها وأشعارها-غاية بل آية في هذا - ودواوينها وسرد أخبارها، مع فصاحة وبيان، وإعراب وإتقان،ولكنهكان عديم المروءة،وسخ اللبسة،كثير التقشف،قليل التنظيف...وكان مع ذلك شرها على الطعام،رجيم شيطان المعدة، حوتي الالتقام، وثعبان الالتهام،سيء في المواكلة. ينظر أبو منصور الثعالبي،يتيمة الدهر، ج2، ص212.

[3]أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر،ج2، ص414.

أَتُــرى القِيادَةَ في سِواكَ تَكَسُّبـاً يا اِبنَ الأُعَيّرِ وَهيَ فيكَ تَكَرُّمُ
فَلَشَدَّ ما جاوَزتَ قَدرَكَ صاعِـدا وَلَشَدَّ ما قَرُبَت عَلَيكَ الأَنْجُمُ
وَأَرَدتَ ما لِأَبي العَشائِرِ خالِصاً إنَّ الثَّنــاءَ لِمَن يُزارَ فَيُنعِــمُ
وَلِمَن أَقَمتَ عَلى الهَوانِ بِبابِـهِ تَدنو فَيُوجِــأُ أَخدَعاكَ وَتُنهَـمُ
وَلِمَن يُهينُ المالَ وَهوَ مُكَــرَّمٌ وَلِمَن يَجُرُّ الجَيشَ وَهوَ عَرَمرَمُ
وَلِمَن إِذا اِلتَقَتِ الكُماةُ بِمــازِقٍ فَنَصيبُهُ مِنها الكَمِــيُّ المُعلَـمُ
وَلَرُبَّما أَطَرَ القَنــاةَ بِفـــــارِسٍ وَثَنى فَقَوَّمَــها بِآخَـرَ مِنهُــمُ
وَالوَجهُ أَزهَــرُ وَالفُؤادُ مُشَيَّــعٌ وَالرُمحُ أَسمَرُ وَالحُسامُ مَصَمِّمُ
أَفعالُ مَن تَلِدُ الكِــرامُ كَريمَــةٌ وَفَعَالُ مَن تَلِدُ الأَعاجِمُ أَعجَمُ [1]

في هذه القصيدة يضع المتنبي شروطه للمديح والتي تخضع لطقوس التبادل فالممدوح يجب أن يتوفر على هذه الشروالمختلفة،التي تخوّل له أن يكون قائدا ذو هيبة وحضور في وسط شعبه،فالمديح يتجاوز حدود التملق والمداهنة ليقدم صورة مثالية للحاكم، وهذا ما يجعله يتهذب أخلاقيا ويشجعه على السلوك السوي والسياسة الرصينة مع الرعية، فكأنما يقوم الشاعر المادح بتحدي الممدوح بأن يكون على مستوى هذه الصورة المقدمةليثبت شرعية حكمه، فالشاعر يتيح للمدوح فرصة جاهزة فيما يخص هذه الصورة.

ومن هنا يمكننا القول أنّ؛ قصيدة المدح ليست نصا أدبيا فحسب وإنّما هي أداء طقوسي ومن مراسيم السياسة، هذه المراسم التي لا تتحقق إلا بإنجاز الممدوح طلبات الشاعر، وهنا فمراسيم قصيدة المدح تتمثل في دخول الشاعر بين يدي الممدوح طقسا ماديا بعينه، يليه إنشاد قصيدة المدح وإعطاء الجائزة من قبل الممدوح أو تلبية طلباته، ثم الخروج وهو مايبين سلطة الحاكم وشرعية تلك السلطة، وفي حال لم يتحقق كل هذا فالشاعر يتحوّل بالضرورة من المديح إلى الهجاء.

ومن أهمّ قصائد المتنبي التي يتجلى فيها مثل هذا الخطاب، قصيدة "**ياعيد**" وهي قصيدة جميلةوقوية من حيث غرضها –الهجاء– كما أنّها لا تعبر إلاّ عن خطاب إلغاء الولاء لأنّها قصيدة مبتورة وساكنة إلى حدّ كبير في كل من بنيتها الشعرية والشعائرية،فإذا كان لنا أن نرى في تقديم قصيدة مديح تقديما لهدية، وفق مبدأ التبادل الطقوسي، فإنّ قصيدة الهجاء تكون بمثابة عدول عن المديح واستعادة للهدية، و"من منظور النمط

[1] المتنبي: الديوان، ص 572.

الموسمي عند جاستر، تعرض هذه القصيدة عناصر من مرحلة الإفراغ ولكن دونما ملء ومن الانقطاع والهامشية، ولكن دونما تجميع ومن اليأس، ولكن دونما أمل، ومن الرحيل، ولكن دونما وصول، ومن قطع الأسباب، ولكن دونما إعادة وصلهالأنّ افتقار القصيدة إلى اتجاه نحو هدف محدّد ينعكس في خلطها عناصر من النسيب والهجاء، فالشاعر يهاجم كافورا ويتهمه بالخيانة والشح وباختصار يتهمه بكل شيء غير نبيل ...وبدلا من الحس الغاضب الثائر المميز غالبا للهجاء، والأنا الغنائية المرتبطة دائما بالنسيب فبدلا من النغمة المنتصرة التي تطبع غالبا الهجاء، تظهر القصيدة وقد انزلقت شيئا فشيئا إلى حمأة قنوط النسيب"[1]وهذا مايمكن أن نجده في هذا المقطع من القصيدة.

يقول المتنبيفي قصيدة **"لا تشتر العبد"**:

1-عِيـــدٌ بِـأَيَّـةِ حَـالٍ عُـدْتَ يَـا عِيـــدُ * مَـا مَضَـى أَمْ بِـأَمْرٍ فِيكَ تَـجْدِيدُ

2-أَمَّـــا الْأَحِـبَّـةُ فَـالْـبَـيْـدَاءُ دُونَـهُـــمُ * فَـلَـيْـتَ دُونَـكَ بِـيـدًا دُونَـهَـــا بِيدُ

3-لَـوْلَا الْـعُـلَا لَمْ تَـجُبْ بِي مَا أَجُوبُ بِهَا * وَجْـنَـاءُ حَـرْفٌ وَلَا جَرْدَاءُ قَـيْـدُودُ

4-وَكَـانَ أَطْـيَـبَ مِـنْ سَـيْـفِي مُـضَـاجَـعَـــةً * أَشْـبَـاهُ رَوْنَـقِـهِ الْـغِـيـدُ الْأَمَـالِـيـدُ

5-لَـمْ يَـتْـرُكِ الـدَّهْـرُ مِـنْ قَـلْـبِي وَلَا كَـبِـدِي *شَـيْـئًـا تُـتَـيِّـمُـهُ عَـيْـنٌ وَلَا جِـيـــدُ

6-يَـا سَـاقِـيَـيَّ أَخَـمْـرٌ فِـي كُـؤُوسِـكُـــمَـا* أَمْ فِـي كُـؤُوسِـكُـمَـا هَـمٌّ وَتَـسْـهِـيـدُ

7-أَصَـخْـرَةٌ أَنَـا مَـالِـي لَا تُـحَـرِّكُـنِـــي * هَـذِي الْـمُـدَامُ وَلَا هَـذِي الْأَغَـارِيـدُ

8-إِذَا أَزَرْتُ كُـمَـيْـتَ اللَّـوْنِ صَـافِـيَـــةً* وَجَـدْتُـهَـا وَحَـبِـيـبُ الـنَّـفْـسِ مَـفْـقُـودُ[2]

تفتتح القصيدة ببيت ذي بلاغة وتعدّد في المعنى،فالمعنى الرئيسي للعيد أنّه مفرد أعياد، أي المناسبة الدينية والاجتماعية المحتفل بها كل سنة إن اختيار العيد لإنشاء هذه القصيدة هو نسق طقوسي لتقديم الهدايا للحكام وذوي النعم، و وسيلة لتأكيد العقد الاجتماعي، الذي يصير في حالة خطر انفساخ مع انتهاء الدورة الموسمية أو الشعائرية، وهو ما عناه الشاعر مع هذا الحاكم من قلق وتوتر؛ وهو مايسمى بالإماتة أي حينما تحين النهاية، وتكون دورة الحياة قد آذنت بالانتهاء، فالسؤال الذي يطرحه الشاعر: هل سيأتي العيد بدورة جديدة تعود عليه وعلى الحاكم بالخير؟ أم أنّ هذا العيد سيكون كباقي الأعياد لاتجديد نفسي ولا تجديد أنطولوجي.

---

[1]سوزان بينكنى ستيتيكيفيتش: القصيدة والسلطة، ص 281 ، 282.

[2]المتنبي: الديوان، ص506.

بينما في النسق النصي يمكن أن نربط كلمة عيد بالنسيب من حيث الحالة العاطفية المسيطرة والسياق والنص يعطينا بعدا دلاليا آخر يتناسب مع بنية القصيدة، هذه الأخيرة التي يهيمن عليها النسيب، فالعيد في قصيدة النسيب ماهو إلاّ اعتياد القلب على حب المحبوب ومنه فإنّ العيد بمعناه المعتاد يعني الهم الدائم أو الحزن الذي يصيب القلب، بينما في القصيدة نجد أنّ المتنبي قد تجاوز هذا التعبير بالإشارة إلى الدائرة المحكمة للأسى والحزن المعتادين تلك الدائرة التي تكون الأساس الشكلي والدلالي للقصيدة، وبذلك تجدر الإشارة إلى أنّ المعنيين الأنثربولوجي والنصي للعيد–مناسبة موسمية تجديدية وأسى وحزن– حدّدا نسقا مضمرا يتمثل في الرحيل، لأنّ الشاعر بعد كتابة هذه القصيدة غادر مصر. ففي كلّ بيت من الأبيات السابقة، نجد أن معنى الأسى يتضاعف على امتداد القصيدة، فالشاعر لا يستكين ولا يريد أن يتخلى عن همّه المعتاد وهو بلوغ العلا والمجد، ولبلوغهما وجب على الشاعر انتقاء راحلة تكون في مستوى طموحاته التي تجاوزت سقف أحلام الرجل العادي، من مضاجعة للجواري، وشرب الخمور، إلى مضاجعة السيف، وشرب كأس السهد والهمّفالشاعر لا يتأثرلا بالخمر ولابالغناء كأنّه صخرة صماء وهذا راجع لكبر همّه وشغله الشاغل، فالعيد واحتفالاته لا تسعد الشاعر بل تصيبه بأسى متفاقم، فهو الغريب الطريد، المحتجز عند كافور وبعيد عن أحبته فهو بعيد عن المجد.

في المقطع الأول –النسيب– نجد أنّ **المتنبي** ولع بطموحه وتغزل بطموحه، بينما في الهجاء في المقطوعة التالية:

9–مَاذَا لَقِيتُ مِنَ الدُّنْيَا وَأَعْجَبُهُ أَنِّي بِمَا أَنَا بَاكٍ مِنْهُ مَحْسُودُ

10–أَمْسَيْتُ أَرْوَحَ مُثْرٍ خَازِنًا وَيَدًا نَا الْغَنِيُّ وَأَمْوَالِي الْمَوَاعِيدُ

11–إِنِّي نَزَلْتُ بِكَذَّابِينَ ضَيْفُهُمُ عَنِ الْقِرَى وَعَنِ التَّرْحَالِ مَحْدُودُ

12–جُودُ الرِّجَالِ مِنَ الْأَيْدِي وَجُودُهُمُ مِنَ اللِّسَانِ فَلَا كَانُوا وَلَا الْجُودُ

13–مَا يَقْبِضُ الْمَوْتُ نَفْسًا مِنْ نُفُوسِهِمُ إِلَّا وَفِي يَدِهِ مِنْ نَتْنِهَا عُودُ

14–مِنْ كُلِّ رِخْوٍ وِكَاءِ الْبَطْنِ مُنْفَتِقٍ لَا فِي الرِّجَالِ وَلَا النِّسْوَانِ مَعْدُودُ

15–أَكُلَّمَا اغْتَالَ عَبْدُ السَّوْءِ سَيِّدَهُ أَوْ خَانَهُ فَلَهُ فِي مِصْرَ تَمْهِيدُ

16–صَارَ الْخَصِيُّ إِمَامَ الْآبِقِينَ بِهَا فَالْحُرُّ مُسْتَعْبَدٌ وَالْعَبْدُ مَعْبُودُ

17–نَامَتْ نَوَاطِيرُ مِصْرٍ عَنْ ثَعَالِبِهَا فَقَدْ بَشِمْنَ وَمَا تَفْنَى الْعَنَاقِيدُ

18–الْعَبْدُ لَيْسَ لِحُرٍّ صَالِحٍ بِأَخٍ لَوْ أَنَّهُ فِي ثِيَابِ الْحُرِّ مَوْلُودُ

19-لَا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ إِنَّ الْعَبِيدَ لَأَنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ

20-مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَحْيَا إِلَى زَمَنٍ يُسِيءُ بِي فِيهِ كَلْبٌ وَهْوَ مَحْمُودُ

21-وَلَا تَوَهَّمْتُ أَنَّ النَّاسَ قَدْ فُقِدُوا وَأَنَّ مِثْلَ أَبِي الْبَيْضَاءِ مَوْجُودُ

22-وَأَنَّ ذَا الْأَسْوَدَ الْمَثْقُوبَ مِشْفَرُهُ تُطِيعُهُ ذِي الْعَضَارِيطُ الرَّعَادِيدُ

23-جَوْعَانُ يَأْكُلُ مِنْ زَادِي وَيُمْسِكُنِي لِكَيْ يُقَالَ عَظِيمُ الْقَدْرِ مَقْصُودُ

24-إِنَّ امْرَأً أَمَةٌ حُبْلَى تُدَبِّرُهُ لَمُسْتَضَامٌ سَخِينُ الْعَيْنِ مَفْئُودُ

25-وَيْلُمِّهَا خُطَّةً وَيْلُمِّ قَابِلِهَا لِمِثْلِهَا خُلِقَ الْمَهْرِيَّةُ الْقُودُ

26-وَعِنْدَهَا لَذَّ طَعْمَ الْمَوْتِ شَارِبُهُ إِنَّ الْمَنِيَّةَ عِنْدَ الذُّلِّ قِنْدِيدُ

27-مَنْ عَلَّمَ الْأَسْوَدَ الْمَخْصِيَّ مَكْرُمَةً أَقَوْمُهُ الْبِيضُ أَمْ آبَاؤُهُ الصِّيدُ

28-أَمْ أُذْنُهُ فِي يَدِ النَّخَّاسِ دَامِيَةً أَمْ قَدْرُهُ وَهْوَ بِالْفَلْسَيْنِ مَرْدُودُ

29-أَوْلَى اللِّئَامِ كُوَيْفِيرٌ بِمَعْذِرَةٍ فِي كُلِّ لُؤْمٍ وَبَعْضُ الْعُذْرِ تَفْنِيدُ

30-وَذَاكَ أَنَّ الْفُحُولَ الْبِيضَ عَاجِزَةٌ عَنِ الْجَمِيلِ فَكَيْفَ الْخِصْيَةُ السُّودُ[1]

في هذا الجزء من القصيدة ينتقل الشاعر من النسيب إلى الهجاء؛ وهو انتقال تقليدي ينطوي تحته الإحساس بالخيانة والغدر، ليكون هذا الإحساس مفتاحا للقول القدحي الذي تستمر فيه نغمة الحزن والسخرية في جميع أبيات القصيدة، فهو يسخر من عدم معاناته وقلقه في حفظ أمواله مثل الأغنياء لأنّ أمولـه ليست إلاّ مواعيد كافور الباطلة، فالسخرية هي النسق النصي المهيمن على هذه القصيدة ولها علاقة طباقية مع المديح- كما تمت الإشارة إلىارتباط المديح بالولاء السياسي- فقصيدة المدح تكون إعلانا للولاء من قبل الشاعر وفي قصيدة الهجاء يكون نكوص للولاء أو إلغاءا له، بما أنّ قصيدة المدح تحمل في طياتها شرعية حكم الممدوح وكفاءته، فبالمقابل نجد القول القدحي يكرّس جاهدا تأسيس لا شرعية الحكم المستهدف وعدم كفاءته.

تنطلق قصيدة المدح بصورة أساسية من موضوعة شرعية حكم الممدوح في رؤية التقليد العربي الإسلامي الشعري للأشياء، وهو إعادة تمثيل للمشيئة الإلهية، فإنّ حكم المهجو يكون عملا مقيتا، وفي هذا

[1] المصدر السابق، ص 507، 508.

الإطار المفهومي للاشرعية حكم كافور، فإنّ عدم كفاءته المادية والأخلاقية للحكم، ومن ثم المقت الذي يكونه حكمه، تمثل تفاصيل الهجاء الذي علينا أن نقرأها .

استبدل الشاعر في البيت 11 النسيب بهجاء قوي للكذابين والبخلاء، الذين يعدّ نفسه سجينا لديهم هذا الهجاء الذي تطابق مع "مفهوم الهجاء الكلاسيكي عند العرب ذلك أنّ مايقتضيه الكرم التقليدي هو إطعام الضيف ويفضل ذبح ناقة، وإهداء مطية للركوب،وهذا البيت ينفي حدوث ذلك كما لو كان تصديقا للقاعدة التي تقول الشعر كله في ثلاث لفظات فإذا مدحت قلت أنت وإذا هجوت قلت لست وإذا رثيت قلت كنت" [1] كما ينقل الشاعر المعنى من دائرة الأخلاق إلى دائرة أخرى هي الخلق وهي بداية من كلمة نتن فيطابق بين الرائحة وعفونتها وكذا رداءة الأخلاق "حيث تصبح الرائحة العفنة متطابقة مع امتلاء البطن بالغازات، مع رخاوة البطن والتعلق بين الذكورة الأنوثة، ذلك التعلق الناشيء من كون المهجو خصيا" [2]وعليه يكون نسق الخصاء ساريا في كل تمفصلات القصيدة، فهذا المهجو يفقد الشرعية لأنّه ليس أهلا لها، و تنعدم فيه شروط الحكم المتعارف عليها وهي: الكرم، الحرية، الفحولة وبما أنّ كافور كما جاء في القصيدة بخيل، وعبدو خصي فقد تسقط عنه جل شروط الحاكم الأصلح والأكمل فالصلاح هنا مرتبط بالشروط المذكورة سالفا.

إضافة إلى كونه قد تولي الحكم عن طريق قتل سيده، فالمهجو من صفاته الغدر والخيانة فاقد للإخلاص والولاء الحقيقيين، فهو معتاد عليها ونتيجة لتلك الخيانة يتولى كافور قلب النظام الديني السياسي وهذا مايظهر في النظام البنيوي لهذه القصيدة، فهو من خلالها يقوم بإعادة النظام الهرمي إلى طبيعته فكافور في نظر **المتنبي** ليس إماما للصالحين والأحرار بل إمام الآبقين* فلا ينفع مع العبد غير السوط، والعقاب لسوء خلقه فيجب معاملتهم بالشّدة و الغلظة التي تتناسب مع طبيعتهم، ففي هذا المقام يلوم المتنبي نفسه على دخوله علاقة مع كافور الذي لم يخلو من أي صفة ذميمة إلا واتصف بها –ممّا ذكرنا سابقا– فقد أدرك متأخرا هذه الحقائق .

اعتمدت القصيدة لغة قائمة على المفارقة البيانية، فقد استعمل الشاعر الطباق وليس حلية بلاغية بل هي بمثابة النسق النصي الذي يعرض من خلاله الشاعر رؤيته للعالم ولنفسه، كما لعبت المفارقة دور المسير للمعنى والموجه له فكل من نسقي المدح والهجاء في قصيدة المتنبي مبني أساسا على قضية المفارقاتفقصيدة

---

[1] سوزان بينكنى ستيتيكيفيتش: القصيدة والسلطة ، ص287.

[2] المرجعنفسه، ص287.

*الهاربين من أسيادهم .

المدح حملت في عمقها كل الخطابات الماحة التي تخول كافور ليكون حاكماكقدرته على تحدي العقبات، الجنس، الطبقة الاجتماعية، العبودية، اللون حتى أصبح حاكم مصر بلا منازع، لتحمل قصيدة الهجاء خطابا مضادا يستنزف كل تلك المقومات من شخص كافور، بحيث أضفى عليع صفات كاريكاتورية عنصرية، طبقية – كما في البيت 22– كانت بمثابة أنساق بنى من خلالها قصيدة الهجاء.

ولعل من أهم هذه الأنساق نسق المسخ فقد مسخ كافور على هيئة بعير وأنزله منزلتها، فهو لا يطاع له أمر ولا يهاب له حضور ولا تسمع له كلمة إلا من قبل ذوي البطون الأخساء الجبناء ذوي النفوس الصغيرة، فهو المهجو الجشع الذي يستغل مكانته وسلطته السياسية لاجتذاب مادحيه و وعدهم بالعطايا والغنائم وهو مافعله مع المتنبي، حيث قام باحتجازه كأنه تحت الإقامة الجبرية، حيث منعه الرحيل واستنزف كل قدراته الشعرية وغيرها فقد قام بتجويع الشاعر بعد ماقام الشاعر بإطعام الممدوح، فهنا يتغير طقس التبادل إلى طقس إنكاري .

واصل المتنبي هجاءه لكافور بصورة كاريكاتورية في هذه القصيدة وقصائد أخرى فمرة يشبهه بالأمة العبدة السوداء الحامل وهذا لعظم بطنه، يقول:

وأسود فأمّـــا القلب منه فضيّـقٌ نخيـبٌ وأما بطنـــه فرحيـب

يموت به غيظًا على الدهر أهلــه كما مات غيظا فاتكٌ وشبيب

إذا ما عدمت الأصل والعقل والنّدى فما لِحياة في جنابك طيب [1]

فهو بهذا يقلب النظام التقليدي الاجتماعي والشعري المتجذر في المفاهيم القبلية الجاهلية العربية عن الشرف والنقاء، من خلال سلم السيطرة والخضوع للعنصرين الأبيض والأسود، وهذا مايظهر في البيت الثالث، إذ ينفي طيب العيش عند من لا أصل ولا عقل ولا كرم له .

يستعمل الشاعر السخرية المصاغة في استفهام بلاغي في البيت 27، أين تعلّم هذا الخصي الأسود المكارم؟!أتعلمها منقومه البيض الألوان !أو البيض الكرام أو من آبائه الملوك! ويضيف المعري أنّ الشاعر في هذا البيت كذلك يلوم نفسه لطلبه الغنى عنده من لؤم أصله، ثم يسخر الشاعر من المهجو لوضاعة أصله إذ كان عبدا يدمي النخاس أذنه عركا، وثمنه قليل، ولو زيد على قدر فلسين لم يشتر لخسته، وسوء خلقه وقبح منظره فقد تكاملت معاني المديح في كفى بك داء، في أداء موضوع القصيدة و وظيفتها من حيث تأكيد شرعية

[1] المتنبي: الديوان، ص513.

حكم الممدوح، ففي هذه القصيدة تتكاثف عناصر الهجاء والمقت حول تأكيد عدم حكم المهجو من حيث نسبهوظيفته، وجنسه، أخلاقه. [1]

سيطر النسق النصي في هذه القصيدة من خلال استعمال صيغة التصغير للتحقير لقوله **كويفير** لينهي بذلك سلسلة المطابقات الاستسلام، والإقراربفساد حكم كافور وخاصة من خلال المطابقة بين، الكرام واللئام وبين العذر واللوم، وبأنّ كافورا أكثر اللئام استحقاقا للعذر.

يعمل خطاب الهجاء على تكريس الإحساس باليأس من العيش تحت وطأة حاكم يفتقد إلى الأهلية حسب نظر الشاع، وهذا التكريس تجلّى في وجود نسق الرحيل والجائزة فعدم نيل الجائزة هو سبب الرحيل وهنا يفسخ الشاعر ولاءه لكافور ممّا يعدّ تراجعا شعائريا أو تخليا عن بيعته ومديحه؛ هنا تعرض قصيدة الهجاء الفراغ الذي يعيشه الشاعر ويتجلى هذا في قوله:

وذاك أنّ الفحول البيض عاجزة عن الجميل فكيف الخصية السود ؟ [2]

فهنا نلاحظ أنّ نسق الخصاء السياسي قد سيطر على القصيدة منذ بدايتها، فعدم وجود إنتاجية اقتصادية أي تراجع نسق المال مقابل نسق البيان ولّد هذا النسق؛ فالحاكم البخيل والحاكم عديم الأصل عديم النّهى وعديم الكرم سيكون حكمه بالضرورة غير مثمر، لهذا يجب على الشاعر أن يبحث عن نسق منتج يكون ذلك بوجود ممدوح كريم في مكان ما، فقصيدة "**ياعيد** " تعرض مرحلة الانفصال والدخول إلى عتبة أرض مجهولة ليس للشاعر فيها ولاء وليس لديه إحساس بالانتماء، ممّا يظهر نسق التخلي الذي نتج عن إلغاء نسق التبادل الشعائري بين الشاعر والممدوح؛ فهذا التخلي يبدر عن الممدوح بقطعه الهبة وبذلك تقطع كل الروابط الاجتماعية والاقتصادية المكونة للمجتمع، فإذا كانت قصيدة المدح هدية في طقس التبادل فإنّ قصيدة الهجاء تعدّ تخليا عن الهدية وعليه يكون خطاب التحريض والتمرد بدل خطاب الولاء في قصيدة المدح فتكون قصيدة الهجاء ردّا بردّ أي خطاب الهجاء يكون ردّة فعل عن المنع الذي قام به كافور .

---

[1] سوزان بينكني ستيتيكيفتش: القصيدة والسلطة ، ص 290.

[2] المتنبي: الديوان، ص 508.

جـ- النسق الأيديولوجي في خطاب الهجاء :(التواطؤ الأيديولوجي بين السلطة السياسية و الشعرية)

لقد رفع **المتنبي** سيف الدولة إلى أعلى المراتب بشعره وحطّ من كافور أسفل السافلين، فبالمقارنة بين الصورتين الأدبية والتاريخية نجد أنّ المصادر التاريخية تقدم لنا كافورا بوصفه إنسانا موهوبا ومتميزا في ميدان الحرب والسياسة والإدارة ومخلصا لسيده ومسؤولا وحده عن تأمين خلافة أبناء الإخشيد بعد موته "أبو المسك كافور ابن عبد الله الإخشيدي الخادم الأسود الخصي صاحب مصر والشام والثغور، اشتراه سيده أبوبك محمد الإخشيد بثمانية عشر دينار من الزياتين وقيل من بعض رؤساء مصر، ربّاه وأعتقه ثمّ رقّاه حتى جعله من كبار القواد لما رأى منه الحزم والعقل وحسن التدبير، ولمّا مات الإخشيد 335هـ أقام **كافور** هذا أبناءه واحدا بعد واحد وكان الذي ولّى أولا أبا القاسم أنوجور بن الإخشيد، فدام أ، جور في الملك إلى أن مات سنة 345هـ ثم بعد موت أنجور أقام أبا الحسن علي بن الإخشيد وكان كافور مدبر ملكهما ودخل كافور في أيام ولايتهما في ضمان البلاد مع الخليفة و وفى بما ضمنه " [1]

نلاحظ من خلال القول أنّ كافورا كان عبدا أسودا خصيا ولكن له مكارم وفضائل منها الكرم والذكاء وحسن التدبير، لكن بالرجوع إلى خطاب الهجاء في قصائد المتنبي يمكن أن نرى قوة خطاب الهجاء وهي قوة بيانية نصية، أضمرت بنية أيديولوجية تجلّت في العرق والطبقة الاجتماعية، والبنية الأيديولوجية التي حدّدت عناصر الهجاء كما أعطت للهجاء قوته، فنلاحظ تناقضا بارزا بين المصادر التاريخية، و بين القصائد الشعرية خاصة ما ألحق بشرح قصائد المتنبي في هجائه لكافور، فيصبح بناء الهجاء هنا بناءا متخيلا ينافي الحقيقة التاريخية، ومثال ذلك ما ورد في مقدمة شرح المعري لكافوريات المتنبي وهذا لإثبات سلطة الشعر وقدرته على توليد ورواية التاريخ " وكافور هذا عبد أسود خصيّ لوبي –نوبي– مثقوب الشفة السفلى، بطين، قبيح القدمين، ثقيل اليدين، لا فرق بينه وبين الأمة، ولقد سئل عنه بعض بني هلال بالصعيد فقال: رأيت أمة سوداء تأمر وتنهى ... ووليّ كافور هذا أمر بني طخج الإخشيديين عليهم، وملك ماكان في أيديهم، واستملك العبيد، وأفسدهم على ساداتهم ." [2]

---

[1] جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، مج 14، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، 1968، ص2، 3.

[2] سوزان ستيتيكيفيتش:القصيدة والسلطة ، ص293.

فهذا القول يوافق ويطابق ما جاء به **المتنبي** في خطاباته الهجائية لكافور الإخشيدي، وهو ما يؤكد القوة الشعرية التي تؤسس قوة الشاعر اتجاه الممدوح أو المهجو، ففي حالة الوفاء بالوعد كان الولاء، وإذا كان إخلاف الوعد حصل إلغاء الولاء وهذه القوة متعادلة مع جودة الشعر وهنا يظهر التواطؤ الأيديولوجي بين المؤسسة السياسية المؤسسة الشعرية .

وعليه تصير قصيدة الهجاء فتنة ذات مصداقية نموذجية تتحدث عن التمثيل الثقافي في قصيدة الهجاءليتعرض كافور الأخشدي لهجاء لاذع من قبل المتنبي،الذي بنى هجاءً له على أنساق عديدة ختمها في قصيدة ياعيد بنسق القناع،أي الزنوجة التي تعتبرمنقصة في حق كافور لا مزية له، وظفها سابقا في مدح كافور و فيما بعد استعملها كأداة في هجائه،بل بنى كل هجاءه على مكانته الاجتماعية وزنوجته وهذا في قوله:

لَا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَــهُ إِنَّ الْعَبِيدَ لَأَنْجَاسٌ مَنَاكِيـــــــدُ

مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَحْيَا إِلَى زَمَنٍ يُسِيءُ بِي فِيهِ كَلْبٌ وَهْوَ مَحْـمُودُ

وَلَا تَوَهَّمْتُ أَنَّ النَّاسَ قَدْ فُقِدُوا وَأَنَّ مِثْلَ أَبِي الْبَيْضَاءِ مَـوْجُـــودُ

وَأَنَّ ذَا الْأَسْوَدَ الْمَثْقُوبَ مِشْفَرُهُ تُطِيعُهُ ذِي الْعَضَارِيطِ الرَّعَادِيـدُ [1]

ولبنـاء نسـقه هـذا فقـد أثّـث **المتنبـــي** قصـائده مـن المخيـال الجمعـي للتّـراث العربـي ونظـرتهم للسّـود وهي مشكلة الزنوجة* .

- العبودية
- العنصرية
- تناسق الوجه

وهـذه العناصـر مجتمعـة شـكّلت لنـا نسـق القنـاع لـدي المتنبـي فأصـبح هجـاءه لكـافور قـائم علـى محاولـة طـرح إشكالية اللـون التـي احتلـت نصـيبا كبيـرا مـن مدونـة الشـعر العربـي القـديم وتجلـى حضـورها فـي النصـوص الشـعرية خاصـة مدونـة القـرن الرابـع، وقـد كـان حضـور الأسـود فـي خطابـاتهم حضـورا قويـا وهـذا الحضـور فـي مدونـة القـول القـدحي كـان حضـورا ملفتـا للاهتمـام وهـو مـاظهر فـي خطـاب

[1] المتنبي: الديوان، ص507، 508.

* تمت الاشارة إلى هذه النقطة ومناقشتها في مقالنا المعنون ب التمثيل الثقافي في كتابات الجاحظ ص260 مجلة أفاق العلوم العدد 10جانفي 2018.

الهجاء لدى المتنبي في هجائه لكافور الاخشيدي، فقد سجل حضور الأسود في المخيال العربي وفي واقعه حضورا قويّا يشمل جميع مناحي الحياة السياسية والاجتماعية وحتى الثّقافية فقد شكّل أدب السّود في المدوّنة الشعرية العربية بنية لاتقل عن غيره من الأجناس، فقد تناول الجاحظ هذا الأسود ومثّل في رسائله بخاصة رسالة "**فضل السودان على البيضان**" الذي كان تمثيله فيها لهذا الآخر الأسود تمثيلا إيجابيا وله دور المشارك في جميع منحي الحياة العربية السياسية والاجتماعية وحتى الحربية*وقبل ذلك لا ننسى مدوّنة الشّعراء السّود في العصر الجاهلي وصدر الإسلام والقرون السابقة للقرن الرابع.

فالمتتبع لحضور الأسود في الشّعر والأدب العربي يرى أنهتجسد من خلال، نظرة سلبية تشاؤمية والأخرى إيجابية؛ فأما النظرة السلبية تعود للعلاقة القائمة بين العرب والسود على أساس عرقي وأيضا وعلى أساس أنهم عبيد علاقة العبد بالسيّد ، وهو مابرز في أشعار **عنترة بن شدّاد** وغيره من الشعراء.

أمّا النّظرة الايجابية فتتمثّل في نظرة الإسلام إلى السود كما جاء به **سيّدنا محمد صلى اللهعليه وسلم** عندما شارك السود في هذه الفترة في الحياة الاجتماعية والسياسية،ومنهم حادثة استشهاد جليبيب [1] وأيضا حب الرسول **لبلال بن رباح**، فلم يكن هناك مفاضلة بين العرب والسود ولكن تبقى هذه المشاركة بسيطة إلى أن قامت الدّولة العبّاسية وخاصة في القرن الرابع للهجرة.

أصبح للعبيد والسود وغيرهم من الأمم الحق في المشاركة السياسية والقيادة هذه الزّعامة التي كانت لها عدّة شروط متوارثة عبر حقب زمنية متوالية وهي:الفحولة، العقل، المال؛ أي اجتماع سلطة الجنس وسلطة العقل وسلطة المال في قائد واحد لتتم له الرئاسة.

ولكن ما نجده في القرن الرّابع هو تراجع هذه الشروط،فأصبحت الخلافة تولي الحكم في مرحلة مبكّرة وله من ينوب عنه في شؤون الدولة، وتحوّل التّمركز من الخليفة إلى المحاربين والأمراءومثل هذه النّظرة كافور الأخشدي، لأنّ الشّاعر في شعر الهجاء يلجأ للتّعبير عن قلق النّفس واضطرابها

* تمت الاشارة ألى هذه النقطة ومناقشتها في مقالنا المعنون ب التمثيل الثقافي في كتابات الجاحظ ص260 مجلة أفاق العلوم العدد 10جانفي 2018.

[1] الجاحظ: رسائل الجاحظ ، ت عبد السلام هارون،ج1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1964 ، ص196.

وكأنه مصاب بعصاب نفسي مع العلم أنّ ذلك لا يقلّل من قيمة الشّعر بحال من الأحوال لأنّ "كلّ عمل فنّي يمكن العثور على أصله من عنصر عصابي وهو يتناول موقعا عاطفيا من أكثر المواقف امتلاء بالمعنى" [1]

من أية الطرْق يأتي نحوَك الكرم أين المحاجمُ يا كافور والجَلَمُ [2]؟

ممّا يرى بعض النّقاد أنّ وراء الهجاء تكمن دلالات : يهجو البطل عدوّه ويكثر،لأنّ ذلك الهجاء نمط أصلي، فالنص إذا ليس خيطا في قطعة قماش، بل هو" قطعة قماش مكوّنة من خيوط كثيرة ومتقاطعة ودراسة هذه الخطوط تسمى في لغة **"تيل كيل"** بتقاطعات النص؛أي أنّ النص مفردبصيغة الجمع فالنص جزء من كل وليس جزءا لا يتجزّأ ، يدرس بمفرده ولو افترض أنّه حيّ له ماضٍ وحاضر ومستقبل،إنّه تاريخ حيويّ لأنّه نابع من تاريخ الإنسان فهو محرّك ومتحرّك ويسير دائما في مسارات عدّة" [3]

رسم **المتنبي** صورة المهجو في خطابه بناء على المخزون الحضاري لصورة المهجو، وهي الصورة النمطية السائدة في القول القدحي الشعري، ففي لحظة المواجهة ولحظة مكاشفة الذات للآخر في موضع الهجاء تستعين الذات الشاعرة" بالمتخيل الذي اكتنز بصورة نمطية كثيرة عن السودان "[4] ولهذا استغل الشاعر هذه الصورة ليبني خطابه ضمن نسق التلوين، أيّ اللون الأسود، وينبني نسق التلوين النصي على التناص بين النص الشعري والموروث المتخيل، أمّا أنثروبولوجيا فالسواد هنا عقاب من الآلهة للعبد .

د- نسق التلوين (المطابقة والإنحراف) :

يعتمد بناء الظاهرة الأدبية ضمن عملية تناصية تتمثل في حدود علاقة النص الشعري بالمتخيل منجهة والتناص مع الواقع من جهة أخرى، فالمتخيل يشكل جمالية العمل الأدبي "فتناصية الخطاب الأدبي علامة لا على تاريخية الأدب الضرورية فحسب، بل وبصورة أهمّ علامة

---

[1]عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان،1962،ص29.

[2]المتنبي: الديوان، ص502.

[3] محي الدين أبو شقرا : مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص69.

[4]نادر كاظم: تمثيلات الآخرصورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص 469.

علـى تورطـه بشـكل مبـدئي مـع كـل الخطابـات الفاعلـة فـي الثقافـة"[1] وتقـوم الحواريـة بـين الـنص والمتخيـل بطـريقتين إمّـا عـن طريـق المطابقـة حيـث يتطـابق الـنص والمتخيـل، أو بـالانحراف أي ينحـرف بالدّلالـة المخزنــة عنــد المتخيــل ليبتكــر دلالات جديــدة تنــاقض الدلالــة المشــكلة ســابقا، فقــد جمــع المتنبــي بــين المطابقـة والانحـراف مـن خـلال القـول القـدحي والمطابقـة مـن خـلال القـول المـدحي، وقـد اعتمـد المتنبـي هذه الخاصية التأليفية في توليفة شعرية جعلت من خطاباته تحتل الصدارة في التلقي والقراءة .

فالتنـاص والمطابقـة فـي القـول القـدحي رسـما معـالم الأنـا التـي لا تتحـدّد إلاّ بحضـور آخـر مغـاير للـذات، ولـذلك شـكّل كـافور الإخشـيدي للمتنبـي مغـاير للـذات، ومـادة تخيليـة شـعرية وهـذا مـا جـاء فـي شعره.

يقول المتنبي :

وأخلاق كافور إذا شئتُ مدحَهُ وإن لم أشأ تُملِي عليَّ وأكتُبُ

إذا ترك الإنسـانُ أهلاً وراءَهُ ويَمَّمَ كافـورا فمـا يتغرَّبُ

فتًى يملأُ الأفعال رأياً وحكمةً وناذِرَة أحيانًا يرضَى ويغضبُ[2]

يظهـر مـن خـلال الأبيـات يمكـن القـول أنّ محامـد كـافور تتجلّـى فـي كونـه ذا أخـلاق موافقـة لمـا كـان فـي الواقـع، وكتـب التـاريخ بالإضـافة إلـى كونـه حـاكم مصـر ومـن جهـة أخـرى، فهـو عبـد أسـود خصـي فهـذه المحامـد جعلـت مـن كـافور ذات متفـرّدة بـين الملـوك، فقـد سـاد النـاس حاكمـا وملكـا وهـزم الـدّخيل وهـو عبـد أسـود خصـي فهـذه إيجابيـات تجـاوز بهـا كـافور عرقـه وطبقتـه ولونـه، والصـفات ذاتهـا سـمحت للمتنبـي أن يبنـي الخطـاب القـدحي علـى أنسـاق العبوديـة، السّـواد، الخصـاء فقـد انحـرف المتنبـي بواسطة التخييل عن الواقع وهذا منقصة في حق كافور.

انقسـمت خطابـات المتنبـي فـي تمثيـل كـافور إلـى ثـلاث: كافوريـات مدحيـة، كافوريـات قدحيـة كافوريـات بـين المـدح والهجـاء، ومـا يحـدّد نمـط العلاقـة التـي تقيمهـا القصـيدة فـي كـلّ تمثيـل هـو العلاقـة بـين المتخيّـل والواقـع، ففـي حالـة الانحـراف عـن الواقـع يخـرج الـنّص إلـى الهجـاء، أمّـا مـا يحـدث فـي حالـة

---

[1] المرجع السابق، ص 470.

[2] المتنبي: الديوان، ص 467.

المطابقة بين الصورة الواقعية لكافور والمخيال العربي فيكون تجاوزا لمقولة العرق واللون والطبقة فينتج خطابا مدحيا، وفي حالة القول الشعري الذي يجمع بين خطاب القدح والمدح فنجد مرواحة بين المطابقة والانحراف .

كما يتدخل نسق العرق بقوةحيث يرى الشاعر أنّ العرب لهم الأحقية في حكم أنفسهم يقول الواحدي: نعني بالفحل "ذي الذكر رجال عسكره وبالأمة التي لا رحم لها الأسود يوبخهم بانقيادهم له يقول لا شيء أقبح في الدنيا من رجلٍ ينقاد لأمة حتى تقوده إلى ما تريد، قال ابن فورجة يريد ان ابن طغج فحلٌ له ذكر وكافور خصيّ فهو كالأمة من حيث أنه خصيٌّ لكنه قد خالفها بكونه لا رحمَ له فكأنه من أمةٍ فهذا أغرابه يقول لم تملّكهُ أمرك وأنت فحل وهو أمةٌ في العجز ودناءة القدر.

ويقول لأهل مصر لا شيء عندكم من الدّين إلا إحفاء الشوارب حتى ضحكت منكم الأمم، وهذا إنكارٌ عليهم طاعة الأسود وتقريره في المملكة ثم التحريض على قتله.[1]

سادات كلُّ أناسٍ مِن نُفُوسِهِم وسَادَةُ المسلمين الأَعبَدُ القَـزَمُ "[2]

أغَايَةُ الدِّينِ أَنْ تُحْفُوا شَوارِبَكُم يا أمَّةً ضَحِكَتْ مِن جَهْلِها الأُممُ"

ويتجلّى في شعره خاصة الذّاتي منه في سياق العلاقة بين الأنا والآخر،فقد زاوج بين حرية الفكر والجاه والعظمة والمديح في تفاعل ديناميكي غير خاضع للثّبات،وهذا من خلال المطالبة الضّمنية بتغيير المركز السّياسي الذي سيؤدّي بالضّرورة إلى تغيّر المركز الاجتماعي والمركز الثقافي النّقدي.

هـ-النسق الديني في خطاب الهجاء:

ما يطابق بين الهجاء ويجعله في مواجهة نقد السلطة؛ هو أنّ الهجاء يدع الباب مفتوحا أمام تقولاته دون أن يضع البديل أو الحل بإزاء ما يقال فيه الهجاء اتجاه موضوع أو خلق، أو عادة في الشخص الذي يتناوله الهجاء لاسيما في الشعر وكذلك النقد السلطوي فإنّه يفتح قائمة تطول ولا

---

[1]ينظر: الواحدي : شرح ديوان المتنبي، شرح وتقديم ياسين الأيوبي وقصي الحسين، دار الرائد العربي، بيروت ، لبنان ، مج4 ، ط1، 1999، ص1841.

[2]المرجع نفسه، ص1840.

تنتهي أزمنتها في النقد والتوصيف والتحليل الحاد والجارح أحيانا دون أن يضع البديل والحل بشكل عملي بل وحتى بشكل نظري بداية من نقد السلطة الدينية .

كان الشيعة كفرقة دينية " ناقمين على الدولة والناس لانصرافهم عنهم، بل كانت نقمتهم على الدولة أشدّ وأدهى، نتيجة الزج بهم في السجون وتقتيلهم وكأنّما اتخذ الهجاء سلاحا ضد الخلفاء والمجتمع" [1] ويبدو أنّ أهمّ الشعراء الذين انصرفوا لهجاء بنو العباس ابن بسام البغدادي، وهجا أباه الذي كان من ضمن الموالين لهم، ولم يقتصر هجاؤه على فئة واحدة من الناس، فلم يكونو صنفا واحدا أو مجموعة متجانسة استعمل في كل منها أساليب خاصة لمواجهة ضحاياه، وإنّ " شهرته كهجاء أوّلا إضافة إلى اشتهاره بهجاء الخلفاء والوزراء ثانيا تعني أنّ؛ هذا الشعر يحمل في طياته أسبابا قوية لإهماله وإغفاله وربما إعدامه أيضا [2]

يقول ابن بسام في قصيدة "**يا دولة السفل**":

تعرّضت مني للهجاء ولم يكن سوى الشكر والاحماد في كل مجلس

وما الناس إلا من تكامل فيهم سماحة أخلاق وعفّة أنفس

فشأنك بالقمري ياأهل مثله على صوته فأطرب وإياه فاحبس

ولكن من حق العجوز وبرّها بعثت إلى عضب اللسان بأخرس [3]

ويقول على بحر الطويل في"**إني لأهجو**"من يجود بفضله

إنّي لأَهْجُو مَن يَجُودُ بِفَضْلِهِ فَيَظُنُّنِي أَدَعُ اللّئيم الراضعا [4]

---

[1]شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص 439.

[2]ينظر: ابن بسام، الديوان، تحقيق، مزهر السوداني، دار المواهب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص13.

[3]المصدر نفسه، ص45.

[4]المصدرنفسه، ص 48.

ويقول على مجزوء الكامل

أيرجى بالجراد صلاح أمر وقد جُبِلَ الجراد على الفساد [1]

ويقول أيضا في هجاء أحد رجال الدولة، وقد عرف بهذا النوع" ومعظم أسباب تعرضه لهم هو "سوء اختيار هؤلاء لتولي المناصب الخطيرة، وهو أمر أفاضت في ذكره كتب التاريخ، فقد وصل بعضهم إلى الوزارة عن طريق الرشوة، كما عرف البعض الآخر بالانحراف الخلقي وسوء السيرة، ومن ضمن هجائه لهم يقول :"

أَيَرْجُو المُوَفَّقُنَصْرَ الإلَهِ وَأمْرُ العِبَادِ إلى دَانِيَة
ومِن قَبْلِها كَانَأَمْرُ العِبَادِ لَعَمْرُ أَبِيكَ إلَى زَانِيَة
فإن رَضيت رَضيت أنَّهكدَاليَة فَوْقَهَا داليَة
وظِلُّ ابنُ بُلْبُلٍ يُدْعَى الوَزير ولَم يَكُ في الأعصر الخالية
وطحّان طيّ تولى الجُسُورَ وسَقْيَ الفُرَات وزرفانيه
ويجكم عبدون في المسلمين ومن مثله تؤخذ الجاليه
وأحول بسطام ظل المشير وكان يحوك ببرزاطيه
وحامد يا قوم لو أمره إليّ لألزمته الزاويه
نعم ولأرجعته صاغرا إلى بيع رمان خضراويه
وإسحاق عمران يدعى الأمير لداهية أيّما داهية
فهذي الخلافة قد ودّعت وظلّت على عرشها خاوية
فخلّ الزّمان لأوغادهِ إلى لعنة الله والهاويه [2]

نجد في هذه المقطوعة قسما من فضائح رجال الدولة هؤلاء لم يكن معروفا إلا عند القلة من الطبقة العليا في المجتمع العباسي، ولعلّ من سوء حظ الوزراء أن يكون ابن بسام من تلك الفئة التي تعرف كل شيء، وقد كانت له تجربة في أعمال الدولة " [3]

---

[1] المصدر السابق،ص35.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

ويقول في هجاء أسد بن جهور:

تعسَ الزَّمـَانُ لَقَدْ أَتَى بِعُجَــابِ وَمَحَا رُسوم الظّرف والآداب

أو ماترى أسد بن جَهْوَرَ قَد غَدا متشبّهًــا بأَجِلّــة الكتّــاب

وأتى بأقـوام لو انبسطـت يـدي فيهم رددتهــم إلى الكتّاب [1] [2]

ويقـول:

عذرناك في قتلك المسلمين وقلنا عداوة أهل الملل

فهــذا المنــاريّ ماذنبــه ودينكما واحد لم يـزل[3]

وهنـا تجسيد للفـتن الدينيـة والصـراعات التـي سـادت لأزمنة،وصـار فيهـا القتـل هـو الوسـيلة الواحـدة لمجابهـة العـدو، والقضـاء علـى المنافسـة بـين الخصـوم، فهـو يهجـو خصـمه بـذكره لمآلبـه وعيوبـه فـي الـدفاع عـن حقّـه فـي الحكـم، ويحيـل بـذلك علـى وصـمات عـار حصـلت فـي تـاريخ الخلافـة منها:قتـل علـي، قتـل عثمـان، إضـافة إلـى مـا ارتكبـه بنـو العبـاس مـن مجـازر فـي حـقّ بنـي أميّـة، لتتـوالى حـوادث تصـفية المنافسـين علـى الحكـم بقتـل الأتـراك لبنـي العبـاس والتـاريخ شـاهد علـى مـا حصـل مـن أحـداث جعلت الشاعر يشير إليها دون تفصيل .

ويقول في هجاء الخليفة:

لحيــة كثّــة أضرّ بها النَّتْفُ ووجه مشوّه ملعونُ

قلت لما بدا يجمجم في القو ل ويهذي كأنّه مجنون

صدق الله أنت من ذكر اللّــه مهين ولا يكاد يبين [4]

وقـال يهجـو **الــوزير ابــن عيســى**، وهـو الوزيرالـذي كـاد يكـون مثاليـا، فـي اسـتقامته فكـان كثيـر الوقار والجد بعيدا عن التبذل والهزل، على شح غالب في طباعه، وتجهم ظاهر في أخلاقه [5]

---

[1] المصدرالسابق، ص ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه، 55.

[4] المصدرنفسه، ص59.

[5] المصدر نفسه، ص 21.

لست روحُ الله عِيسى إنّما أنت ابن عيسى

كلّم النّاس فإن اللّـهَ قد كلَّمَ موسى [1]

فهـو هنـا يقـوم بهجـاء لاذع لصـفة الكبـر والغـرور، وهـو هجـاء ذو طـابع دينـي حيـث وظّـف المقـدس ليبـرز الجانـب الـدنئ فـي الإنسـان حـين يـدخل غياهـب السـلطة ويخـالط أذران السياسـة، فهـو يحثـه علـى الكـلام مـع النـاس وحـوار الرعيـة، وضـرب لـه أمثلـة عديـدة مثّـل لـه بالأنبيـاء، وفـي خطـاب الهجاء هذا إلغاء للولاء ودافعه ديني، أو غياب الوازع الديني لدى الحاكم.

وقال في **العباس بن الحسين** لمّا وزر **للمكتفي:**

وزارة العباس من نحسها ستقلع الدولة من أسّـــها

شبَّهْـتُــهُ لمّا بــدا مقبلاًفي خَلَعٍ يَخْجَلُ من لُبْسِها

جارية رعـناء قد قدّرت ثيـاب مولاها على نفسها [2]

كمـا نجـد هـذا الخطـاب فـي هـذه المقطوعـة، فلغـة الهجـاء فـي القـرن الرابـع بلغـت مـا لـم تبلغـه فـي أزمنـة أخـرى، فقـد غـدت الـروح الظريفـةّ أو المبتذلـة الفاحشـة ميـزة هجـاء القـرن الرابعـالهجري، ولـم يعـد النـاس يتـداولون شـعر الهجـاء، إلاّ إذا تهـاوت ألفاظـه وتـردت معانيـه، وهـذا لأنّـه صـار ينـاهض كـل السـلطات مـن دينيـة واجتماعيـة وسياسـية ولـم تعـد السـلطة بتنويعاتهـا قـادرة علـى الـردع بـل تغلغـل هـذا النسـق إلـى قلـب السـلطة وقوّتهـا، **فـالوزير المهلبـي** علـى " كبـر منزلتـه فـي الدولـة والمجتمـع، يسـكت علـى **ابن الحجاج** وهو يقول:

قيل إنّ الوزير قد قال شعرا يجمــع الجهــل شــمله ويعمــه

ثم لأأخفاه فهو كالهر بخرى فــي زوايــا البيــوت ثــم يطمســه

ليتنــي كنــت حاضــرا حــين يرويه فأسو في راحتي وأشمه[3]

لـيس مسـتغربا علـى **ابـن الحجـاج** أن يقـول فـي **المهلبـي** كلامـا مثـل هـذا، ولـيس مسـتغربا أيضـا سـكوت المهلبـي واعتبـار هـذه الألفـاظ نوعـا مـن الظـرف المـتملح، فـالوزير المهلبـي لـم يكـن وحـده الـذي

---

[1] المصدرالسابق، ص21.

[2] المصدر نفسه ، ص 46.

[3] ابن الحجاج: درّة التاج من شعر ابن الحجاج، تحقيق علي جواد الطاهر، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2009، ص188.

تعرض لأقذاع **ابن الحجاج** وفحشه، وحتى ملوك البوهيين كانوا شركاء في الخطاب نفسه، إضافة إلى شخصية سلطوية أخرى يمتدّ هجاؤه إليها وهو**الخليفة الطائع**.

فيقول: له هاجيا واصفا عظم أنفه

يارب عبد النحر هو ذا ترى ما أفظع الأمر الذي جرى
صلي بنا فيه إمام فسأ في أول الصيف كما كبّرا
خليفة في وجهه روشن خربشته قد ظلل العسكرا
عهدي به يمشي على رجله وأنفه قد صعد المنبرا[1]

كما نجد التعرض لصورة الأنثى في المجتمع والتي يعدّ التعدي عليها والحديث عنها تعدّيا على سلطة البيت وقداسة المجتمع، فنجد **ابن لنك** يضرب بتلك الأنساق عرض الحائط ويقوم بخلخلة كل القيم المتعلقة بسلطة المرأة ومكانتها، هذا مانجده أيضا عند **ابن سكرة الهاشمي** حين يهجو جارية حتى بلغت أبيات هجائه لها عشرة آلاف بيت من مجموع ديوان ضمّ خمسين ألف بيت شعر.

يقول:

وانتشر السوسن من صدغها وثار منها نفس أبخر
وشف قلبي نتن آبطها يا معشر الناس قفوا فانظروا [2]

بما أنّ الثقافة السائدة في المجتمع هي الثقافة الفحولية القائمة على إقصاء دور المرأة خاصة إذا كان هذا الدور يتجلى في التفكير واستعمال المنطق والعقل، وهو دور مزاحم للرجل في هيمنته الاجتماعيةفنجد تكريسا واضحا لهذا النسق.

في بدايات القرن الرابع الهجري ظهرت مطالبات من النساء بتولي المهام الكبيرة في جسد السلطة، فالصورة المرسومة للمرأة تمثل قمة الاستلاب، والتعدي، والاستحواذ مثل ما عكسته

---

[1]محمد بن علي بن محمد المعروف بابن العمراني: الأنباء في تاريخ الخلفاء، تحقيق، قاسم السّامرائي، دار العلوم للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 1973، ط2، 1982، ص 179.

[2]أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،تحقيق مفيد محمد قميحة،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج3، ط1، 1983، ص18.

النصوص والأخبار، وفي هذا سطوة النسق الثقافي القائم – في بعض جوانبه – على تفضيل الرجل على المرأة في بعض الصفات .

كما يمتد الهجاء إلى سلطة الشعراء ومكانتهم فيخلخل صورة الشعراء ويزدريهم بفعل الهجاء وكلماته، فالمتنبي على منزلته الشعرية العالية لا يسلم من هجاء **ابن لنك** وشتائمه و**أبو رياش** الذي كان نابغة في حفظ أيام العرب وأشعارها، نجد ابن لنك يوغل في هجائه المذقع، حتى يصل إلى القول:**قل للوضيع أبي رياش لا تبل ته كل تيهك بالولاية والعمل**

ازدادت حين وليت إلاّ خسّة كالكلب أنجس مايكون إذا اغتسل [1]

إضافة إلى هجائه للشاعر **الرملي صدغي** الذي حط من قيمته بطريقة لاذعة فيقول:

لأم الشاعر الرملي صُدغ صبور ماعلمت على الدّباغ

فرغت ولم تكن فرغت و رامت إدامةنيكها حتى الفراغ [2]

إضافة إلى هجاء السلطة الدينية، في رسمه لصورة الفاسق الفاجر الذي يتأنق في إسدال لحيته ليغطي على فجوره ويدجل على الناس متظاهرا بالورع والتدين وهذا هجاء يحمل نبرة السخرية من الدين، وكذا يضرب المقدس عرض الحائط، لتشكّل اللحية نسقا أيديولوجيا تجلّى في عدة خطابات هجائية وغيرها، بقوله :

لا تخدعنك اللّحى ولا الصور تسعة أعشار من ترى بقر

تراهم كالسّحاب منتشرا وليس فيه لطالب مطر

في شجر السّرور منهم مثل له رواء وماله ثمر [3]

إذا كان الشاعر في قصيدة المدح يعلي من شأن الممدوح فإنه في قصيدة الهجاء يعلي من ذاته ويعتبر من ذاته بطلا أسطوريا، فهو من الناحية الجسدية له قوة مطلقة وفي السلاح قمة الخبرة والفروسية وفي القريض لا يضاهيه شاعر، وكلها سمات ودوافع ذاتية تنبع من حوافز النفس الإنسانية

---

[1] أبومنصور الثعالبي: يتيمة الدهر ،ج2 ، ص 414.

[2] المرجع نفسه، ص 415.

[3] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدّهرج2، ص410.

التي تحاول قهر الظروف الاجتماعية وأن تقوض البنية الأخلاقية والسلوكية في المجتمع .

بعد التطرق إلى أنساق القول القدحي يمكن القول بأنّ خطاب الهجاء له مغزى أيديولوجي وأنّ الهجاء أعاد كتابة التاريخ بما يتناسب والسلطة الأدبية، وهذا لأنّ علاقة السلطة السياسية وثيقة بالمعرفة خاصة في القرن الرابع الهجري، حيث بلغت الحرية أوجها فالشاعر يهجو كما يشاء دون أن يخشى رقيبا ولا حسيبا ولا يخشى على نفسه ومكانته بطش الحاكم أو غضب الخليفة، بل يتطاول على كل أنواع السلطة التي كانت قبل تلك التواريخ رادعة لمثل تلك الأنساق التي صار الشعراء يؤسسون لها ويتداولونها، فالعلاقة بين الشاعر والسياسة والاقتصاد هي علاقة جدلية، فالأدب سابق لفعل التطور الاقتصادي، والشعر تعبير عن العادات الشخصيةيحمل في عمقه تقويضا للسلطة السائدة والقيم المكرسة خطاب الهجاء إذن؛ خطاب تقويضي يبحث عن بدائل سياسية وأدبية .

الفصل الثالث:

أنساق المقاومة في الخطاب الشعري الهامشي

أولا: خطاب الهامش /آليات الصناعة والتمثيل الثقافي:

ثانيا :احتراف الأدب في خطاب الكدية

ثالثا- نسق الخصاء في خطاب الحمق.

رابعا-الأنساق الجزئية في خطاب السخف

أولا: خطاب الهامش /آليات الصناعة والتمثيل الثقافي:

بعد استقصاء وبحث في شعر المركز إبّان القرن الرابع للهجرة، وأنساقه الثقافية والمعرفية سنتطرق في هذا الجزء للبحث في الأنساق المشيّدة لشعر الهامش أي، شعر الفئات المهمشة وكيف مثّل هؤلاء للواقع المعيش في أشعارهم التي لم يسلط الضوء عليها لأنّها أصوات المعدومين المنبوذين، الساخطة المتذمرة، وتجسيد لمواقفهم الناقدة الرافضة، ونسلط الضوء في هذا الجزء من البحث على ما استبعد من نصوص، مقابل ما مثّل للمركز وتغنّى به انطلاقا من ثنائية المركز/ الهامش والتي تعدّ؛ ثنائية ضدية تكرّس الأول وتلغي الأخير، هذا في خضم العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر.

فالمركز هو النموذج الأمثل والأكمل الذي يحتذى به، لهذا فهو يحظى بالرعاية السامية من قبل السلطة، فتقام له المهرجانات والأماسي، ويدرج في المناهج التربوية وهو إجمالا الأدب الرسمي المتداول، أمّا الهامش فهو كل أدب منبوذ متمرد ومتجاوز لسلطة المركز، وقد شاع تعبير أدب الهامش–المهمش– في السنوات الأخيرة شيوعا واسعا، كما انتشرت فكرة التهميش منطلقة من ديناميكية التخلي والنبذ وإنّ تحديد مفهوم أدب الهامش يعتريه نوع من الصعوبة لارتباطه بعدّة أنواع: فهناك الهامش الاجتماعي، الهامش السياسي، الهامش الأيديولوجي، الهامش الديني، وبذلك يكون هناك أدب مركز في دائرة الضوء، مقابل أدب آخر يرتع في غياهب الظلام ولو كان من روائع الكتابات .

وفي البحث عن الأنساق يحترف خطاب المكثرين والمقلين على السّواء، ولولا أنّ المكثرين أكثروا جرّاء احتراف المديح الذي استوجب بما هو سوق وصف المادح لبضاعته وادّعاء توفّر مواصفات الجودة فيها والحطّ من قيمة السلعة الأخرى المنافسة،لما كان الإكثار سببا في تضخيم الظّاهرة .

1- الإقصاء كآلية لصناعة أدب الهامش:

يعتبر الإقصاء بمثابة آلية من آليات السلطة في صناعة أدب الهامش وهذا الإقصاء أنواع منها: الإقصاء الجغرافي،الإقصاء الديني،الإقصاء العرقي، وتعزى هذه الآلية إلى إهمال أدب

المهمشين، والاهتمام بأدب الطبقة الراقية، إضافة إلى التأثر بالتحولات الإقتصادية والاجتماعية، فالتهميش يظهر على أطراف المدن، ويظهر في تهميش العرق غير العربي وغير المسلم، لهذا تلجأ هذه الفئات إلى امتهان حرفة الأدب .

والأدب الهامشي في القرن الرابع الهجري،هو الأدب الذي يتناول موضوعات غير موضوعات القصيدة القديمة من مدح وهجاء، كنوع من تكسير للمركز أو محاولة استبداله بمركز آخر أكثر متانة من المركز السابق الذي يبدو ظاهريا أنّه يمتاز بالصلابة، لكنه في حقيقة الأمر مركز هش لا يستمد قوته من الشعب الذي اضطهد، بل من المتملقين للسلطة هدفهم هو فرض القيود على فكر العامة بقدسية المركز وشرفه .

السؤال الأكثر صعوبة حين نساءل خطاب الهامش في شعر القرن الرابع الهجري هو " كيف يمكن أن نسمع أصوات المهمشين في الماضي، وهي أصوات ظلت مكتومة بصورة كلية من طرف أصحاب السلطة الذين يتكلمون عن الهامشيين، ولكنهم لا يسمحون لهم بالكلام" [1] وحتى وإن أذن لهم بذلك فعبر التاريخ كان أدبهم مهمشا ليدخل ضمن ما يدعى بأدب الهامش وهو " أدب من طراز يخالف ما هو سائد، أدب له سماته وخصائصه ومضمونه المعبّر عن حياة البسطاء المهمشين وأحاسيس المعدمين المنبوذين، وأصواتهم الساخطة المتذمرة، ومواقفهم الناقدة الرافضة " [2]

وقبل أن نتحدث عن أدب الهامش وجب علينا أن نتطرق لمفهومه وخصائصه وماهي الحتميات التي وضعت أنساقا متعدّدة ضمن أدب الهامش مستبعدة إياها من أدب المركز؟

تجدر بنا الإشارة إلى أنّ فكرة التمهيش تضرب بجذورها في أعماق الطبيعة الإنسانية والنشاط الإنساني في كافة المجتمعات سار مدلولها ليشمل جميع الميادين السياسية والاقتصادية والثقافية ليرتقي هذا الهامش خارج المركز ويشمل بذلك فئة المنبوذين والمتمردين سواء كان هذا التمرد سياسيا أو جندريا أو أخلاقيا، أو حتى فنيا وهو مايدخل في زمرته الهامش من الناحية الأدبية : هو الأدب الذي يرصد حياة المنسيين الذين يعيشون في بؤس وفقر وتسول وهم المتسولون و اللصوص

---

[1] جاك لوغوف: التاريخ الجديد، تر محمد الطاهر المنصوري ، مركز الدرسات للوحدة العربية ، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص473.

[2] أحمد الحسين: أدب الفئات الهامشية في العصر العباسي ، مجلة التراث العربي ، دمشق سوريا ، ع 71 ،72 ، 1998. ، ص 251.

والمتشردون والباعة المتجولون .

فيرصد هذا الأدب حياتهم ومعاناتهم. ولابد من التمييز بين الأدب الهامشي* والأدب المهمشأمّا الأدب الهامشي فيفترض وجود أدب مركزي الذي هو أدب المؤسسة، ويقوم على كتابته وصنعه كتّاب خاضعون للمؤسسة السياسية والدينية ويعدّون أجهزة أيديولوجية للدولة، ويقوم أدب المركز على الولاء السياسي، بينما أدب الهامش يقوم" على الاحتجاج ضد وضعية الإنسان والعالم ضد أداء المؤسسة وأحقية وجودها واستمرارية سلطتها " [1]فيكون قوامه التخلي عن الولاء.

وفي مجال الشعر أبدع العوام والمهمشون نوعا من النظم "تجاوز الشعر التقليدي في موضوعاته وطرائقه ولغته ومقاصده ...ويميل هذا الشعر إلى السخرية والفكاهة والظرف وخاصة شعر الكدية وعليه فإنّ هذا الشعر تميز بكون إعرابه لحْنٌ وفصاحته لكْنٌ وقوة لفظه وهْنٌ وحلال الإعراب بها حرام، وصحة اللفظ بها سقام فهي السهل الممتنع و الأدنى المرتفع " [2]

إن كان لهذا الشعر ميزة خاصة عن شعر المركز فهو كونه" معبرا عن هموم الطبقات الكادحة وطموحاتها في الخلاص، على أنّ هذا النتاج الأدبي قد ذهب إلى ماهو أبعد من ذلك، إذ يشي بأنّ الخلاص الفردي أو الخلاص الجمعي لطبقة المهمشين والمكدودين لن يتم بمعزل عن الخلاص من الحكام الجائرين في الداخل والأخطار...كما يكشف عن حقيقة عجز القوى الاجتماعية المهمشة في إحداث انقلاب ثوري للقضاء على الخطرين معا، خصوصا بعدما آلت إليه الانتفاضات والثورات الاجتماعية من فشل و إخفاق، برغم كثرتها وتعدادها ...كما كشف عن حقيقة تردي الأحوال

* وسنركز في دراستنا على الأدب الهامشي ، فأما الأدب المهمش فهو الذي همشه التاريخ الأدبي والنقد الأدبي ويحاول النقد الثقافي استعادته والبحث في مضمراته النصية التي تحيله على مضمرات أنثربولوجية نفسية اجتماعية تاريخية وحتى سياسية لأنّ السياسة هي الدافع لكل هذا فهي السبب والعلة، فتركيزنا سيكون على الناحية الفنية بوصف شعراء الهامش هم أفراد ينتمون في الأصل إلى مراكز مرموقة ولكن ماجعلهم ينزلون بشعرهم إلى مصاف الهامش هو ثورتهم ضد عمود الشعر الذي اعتبر آنذاك مقدسا من مقدسات المؤسسة النقدية، مثلما فعله ابن الحجاج ابن سكرة وغيرهم...

[1] ليلى جغام: وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا ديداني ، في أدب الهامش، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة ، ط2 ، 2012، ص48.

[2] محمود إسماعيل: المهمشون في التاريخ الإسلامي، دار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2004 ، ص196 ، 197.

الاقتصادية وطبيعة علاقات الإنتاج الإقطاعية والعبودية " [1]

ولـيس هـذا وحـده ولكـن هـذا النـوع مـن الأدب كـان لـه الفضـل الكبيـر فـي إضـاءة مـا أهملتـه المصـادر التاريخيـة" فأثبـت هـذا الأدب وجـود طبقـة واسـعة وعريضـة مـن العـوام والمستضـعفين والأرقـاء فـي مواجهـة طبقـة أرسـتقراطية عاتيـة ومتجـزرة، وأخـرى وسـطى هزيلـة ارتبطـت بالطبقـة العليـا وتخلّـت عـن دورهـا التـاريخي فـي قيـادة الطبقـة الـدنيا ...فكشـف هـذا الأدب عـن تكـريس الوضـع القـائم بمـا يؤكـد حقيقـة الحركية والصيرورة المتباطئة للتاريخ الإسلامي" [2] في القرن الرابع الهجري .

وهـذا مـا يحيلنـا علـى الحـديث عـن أهـمّ خصـائص ومميـزات أدب الهـامش فـي ذلـك العصـر دون الاستفاضـة فـي ذكـر أسـباب ظهـوره –التـي اختصـرها القـول المـذكور أعـلاه –لأنّ مـا يهمنـا مـن أدب الهـامش هـو الأنسـاق التـي تختفـي وراء تلـك الخطابـات الشـعرية وموضـوعاتها، لأنّـه أدب "الفئـات الهامشـية أو المهمّشـة وهـو أدب مـن طـراز يخـالف مـاهو سـائد، أدب لـه سـماته وخصائصـه ومضـمونه المعبّـر عـن حيـاة البسـطاء المهمشـين، وأحاسـيس المعـدمين المنبـوذين، وأصـواتهم السـاخطة المتـذمرة ومـواقفهم النّاقـدة الرافضـة، فظـاهرة التهمـيش تنشـأ إثـر التحـوّلات الاجتماعيـة والاقتصـادية والسياسـية وتنمـو فـي أطـراف المـدن، وهـي ظـاهرة قديمـة وجديـدة لا يمكـن تجاهـل وجودهـا فـي تكـوين المجتمعات"[3].

وتأسيسا على ذلك في القرن الرابع الهجري،"تكونت جماعات أوتجمعات هامشية في الطبقات الدنيا اتخذت كل منها طريقة للحصول على الأرزاق، فمنهم من احترف السطو على الدور، ومنهم العيارون والشطار الذين كانوا يغيرون لكسب الرزق، والطفيليون الذين لم يجدوا بلغ العيش إلاّ بالتطفل والدخول على الولائم والعرائس، ومنهم من لجأ الى الكدية للحصول على المال، بينما كان للتحامق والتجانن نصيب من آثر الهروب من العقل ووجد فيه مصدر رزق وسعادة"[4]فالاختلاف الشديد في أساليب العيش "ينتج اختلافا شديدا في الوعي والشعور عند الناس، وخليق بهذا الاختلاف الشديد في الوعي والشعور أن ينتج مظاهر اجتماعية متباينة ومذاهب فكرية

---

[1]المرجع السابق ، ص198.

[2]المرجع نفسه ، ص نفسها.

[3] أحمد حسين: أدب الفئات الهامشية في العصر العباسبي، ص 251.

[4]ينظر أحمد السيد أبو المجد: شعراء الظل في العصر العباسي الأول، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2010، ص13.

متناقضة في صعيد واحد"[1]حيث ركز شعراء الهامش على إضاءة الزوايا المعتمة في ذلك القرن فقد ركّزوا على كلّ ما يجري في الحياة اليومية وعكس ذلك شعر الهامش بأسلوب خاص، وشفرات لغوية واقعية ولغة يومية تداولية، تلامس روح العامة عكس ما ورد في خطاب المديح الذي قام على لغة بيانية، متزلفة.

تعبّرلغة شعر الهامش عمّا عايشه الفرد في ذلك العصر، وتعكس تمرّده على السلطة فهو يعمد إلى فضح الفساد وتعريته كما يعرّى الجسد، لأنّ حرمة السلطة من حرمة الجسد.

2 –آليات التمثيل الثقافي لخطاب الهامش :

أ–المحاكاة الساخرة:

هي استراتيجية خطابية يستعملها الشاعر لكشف المسكوت عنه في المجتمع، تكون السخرية وسيلة تعبيرية عن الرفض للتهميش والمطالبة بالحقوق، وتعدّ أيضا وسيلة تواصلية لإبلاغ صوت الهامش إلى المركز عن طريق السخرية، أو مايعرف بالباروديا فتصبح السخرية "مولدّة للحدث الفني وقادرة على إحداث أثر في المتلقي وهي تناهض الطابع الحداثي وتعمل على تفكيكه، وتقود بالضرورة إلى إفساد المثل العليا ... كما تساهم في تدعيم عوامل الإختلاف والتناقض ومنع الثبات والإكتمال بصورة نهائية " [2]ولعلّ من أهم الكتاب الذين تناولوا واقع المقهورين في العصر العباسي،**الجاحظ** في مجموع رسائله وكتبه فوظّف السخرية لكتابة الاختلاف و استراتيجية تعبيرية لابتداع أشكال تعبيرية جديدة وأيضا نجد **أبو حيان التوحيدي** فقد نقل عالم المهمشين في شكل ساخر، فقد سخر من الطبقات الاجتماعية التي تعدّ المركز والمتن ورصد واقع المهمشين في مجتمعه عن طريق المقارنة بين الواقعين، المركز والهامش .

ليست الباروديا أسلوبا للإضحاك بل هي؛ نقد للأوضاع والأفكار التي تهدّد المجتمع من وجهة نظر المبدع ويهدف من خلال استعمال السخرية إلى إحداث التغيير في المجتمع، كما أنّها تقدم بديلا أيديولوجيا وأخلاقيا لأنّها تملك وعيا انتقاديا مضادا يفضح الخطاب المضاد ويكشف الممارسات السلطوية وبذلك تقدّم رؤية مغايرة لهذا الواقع، وتعتمد لغة تنحاز للهامش وتحاصر البلاغة لأنّ

---

[1]محمود غناوي الزهيري: الأدب في ظل بني بويه، مطبعة الأمانة، الفجالة، مصر، ط1، 1949، ص 41.

[2] هويدا صالح: الهامش الإجتماعي في الأدب ، قراءة سوسيوثقافية ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 ، 2015 ، ص 225.

سؤالها هو" سؤال الكتابة المشاكسة المخالفة والمختلفة، المتربصة بالنمط والمنمط والمحنط من الأقاويل، لكن عبر استراتيجية خطابية استنهاضية ومناهضة" [1]

ب- مجاز الجسد:

كما يعدّ هذا الأخير من بين الأساليب الخطابية في أدب الهامش، إذ أنّ الجسد أحد تمثلات الذات وغياب التعبير لاعن الجسد، " إنّما يمثل إقصاء لكينونة الذات التي تتخذ من الجسد تموضعا لها لتسكنه" [2] فإقصاء الجسد إنّما هو تهميش للذات التي تتخذ من الجسد تموضعا لها لتسكنه، فإقصاء الجسد إنما هو تهميش للذّات ومسبّب لاهتزاز كينونتها فيشكل الجسد بذلك كتابة لواقع الذات فيكتب الانفعال والفكر والرغبة واللذة جميعا، فبغياب مكونات الجسد الأربعة يصبح الإنسان مهمشا وناقصا فيحتاج إلى تعويض النقص عن طريق إحتقار جسد الآخر .

كتابة الجسد ليست مفهوما جديدا فقد عرفت في المعلقات و خاصة السرديات الكبرى، كألف ليلة وليلة، كتاب الأغاني في نقله عن صور المجون وقد عرفت هذه الكتابة بالكتابة الإيروتيكية، لكن توسع المفهوم أكثر في كتابات **الجاحظ** كالبخلاء ومجموع رسائله، كرسالة فضل السودان على البيضان، ليكون مجاز الطعام مرافقا لمجاز الجسد، فالفضولي له ملامح جسدية معينة هذه الملامح تكون كأيقونات لتحقيق مجاز الطعام .

إنّ ارتباط كتابة الهامش بالجسد والجنس هو تعبير عن الجسد ورغبته في التّحقّق وهذا ما كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بكتابات رجال الدين عن الجنس منها: كتب **جلال الدين السيوطي، أبوحيان التوحيدي،محمد النفزاوي** ويدلّ ذلك على أهمية تمثيل الذات عن طريق الجسد؛ فالجسد مقدّس لا مدنس والجنس حاجة إنسانية لا يجب أن تغفلها الكتابة الإبداعية، فالجسد موضوع لأدب –المركز والهامش– ولكن احتفاء الهامش بالجسد أكثر من احتفاء المركز، فالمهمشون هم أكثر تجاوزا لأمراض النخبة والمرك، لهذا نجد في المناطق الهامشية كسرا للجنس بوصفه أحد الطابوهات.

إنّ إثارة القضايا المرتبطة بالجنس في كتابات الهامش تعدّ تمثيلا واضحا للواقع الاجتماعي المتناقض، فإذا كان ينظرإلى كتابات الهامش في هذا الموضوع على أنّها مبتذلة فإنّها " خطاب جمالي يحمل في طياته خطاب ثقافي، يكشف ويعرّي المجتمع ومثالبه وما فيه من تناقضات

---

[1] عبد النبي ذاكر: استراتيجية السخرية في رواية ايميلش ، العلم الثقافي، المغرب ، 1994 ، ص317.

[2] هويدا صالح : الهامش الاجتماعي ، ص 231.

وممارسات تبتذل الجسد أحيانا، وأخرى تتقاتل من أجله ومن ثمّ كانت وظيفته جمالية فترمي إلى بلورة مواقف الشخصيات وتجسّد رؤيتها إلى الواقع ونظرتها إلى الحياة "[1] فللجسد لغته الخاصة التي تجعل الذات تعبّر عن مكنوناتها الثقافية وبالتالي تعبّر عن استطيقا النفس، كما تجعل الوجه الآخر من المجتمع الذي يرفض هذه اللغة ويقصيها وكأنّها شيء منفصل عن الإنسان بينما هي قيمة عليا من قيمه .

فإقحام النساء في مجال الكتابة الإيروتيكية إنّما يشكل تمرد من الهامش النسوي على المتنن الذكوري الذي احتكر كتابة الجسد ونظر إليه في الخطابات الشعبية على أنّه معرفة محرمة، اقترنت بالفضيحة والهامش وعلى أنّها كتابة مثيرة للغرائز وباعثة على ممارسات لا نمطية جنسية .

يرى نقاد المركز بأنّ كتابة الجسد تدخل ضمن الكتابة الايروتيكية التي تبتعد عن الخطابات الأدبية وهي بذلك كتابة مدنسة تبتعد عن قوانين المؤسسة، وهذا ما جعل كتابة الجسد تكون غائبة في الكتب التربوية والمدرسية، في المؤسسات التعليمية بينما هي كتابة مرتبطة بالحياة الثقافية للمجتمعات ومرتبطة بالتراث *

---

[1] المرجعالسابق، ص 234.

* ساهم العلماء والأدباء والشعراء والقضاة ورجال الدين بالكتابة عن الجنس و تاريخ الأدب العربي بشقيّه الشعري والسردي فلم يخلُ من أدب الجنس والوطء والشّذوذ ، فثمة كتب تناولت موضوعاتها الرئيسية العلاقات الجنسية بشكل واضح، وبأساليب تنوّعت بين الأدب والعلم ، واستخدمت ضمن محتواها مفردات جنسية صريحة تصنف عند العوام بلغة اليوم تحت بند "الخادشة للحياء". ومن أشهر تلك الكتب "**نواضر الأيك**" للإمام **جلال الدين السيوطي** ، وهو عبارة عن ملخص لكتاب آخر هو "**الوشاح في فوائد النكاح**" ، لم يجد فيه المؤلف حرجا في تسمية أعضاء الجهاز الجنسي للذكر والأنثى بأسمائها المستخدمة في كلامنا العام. و نحى في كتابه الآخر "**رشف الزلال من السحر الحلال**" ذات المنحى حين استعرض تجربة "ليلة الدخلة" على لسان عشرين عالماً مسلماً.أمّا كتاب "**نزهة الألباب**" **لشهاب الدينأحمد التيفاشي** والذي يعد من أهم مراجع الباحثين في التراث الجنسي العربي في القرن السابع الهجري فقد تناول طبقات القوادين والزناة وأساليب عملهم واتصالهم. وهناك أيضا كتاب "**رجوع الشيخ إلى صباه في القوة على الباه**"**لأحمد بن سليمان** ، والذي ألفه بأمر من **السلطان العثماني سليم الأول** ، وقدم فيه خلاصة التراث الجنسي في عصور العرب السالفة.ويضم كتاب "**تحفة العروس ومتعة النفوس**" **لأبي عبد الله التيجاني** و أحد أئمة المذهب المالكي 25 فصلا خصصها للحديث عن معاشرة النساء ، وصفة أعضائهن من حسن وقبح ، وحقوق المرأة على الرجل ، وأفرد فيه مساحة للطرائف المتعلقة بالنكاح.وتحدث **أبو عبد الله محمد بن محمد النفراوي** في كتابه "**الروضالعاطر في نزهة الخاطر**" عما هو محمود ومذموم عند النساء والرجال ، وعمّا يعطر أعضاء النساء ويكبر أعضاء الرجال ، وعن العقم والحمل وأسباب الشهوة. ويصف فيه المرأة التي كانت تفضلها المخيلة العربية بقوله: "... محمرة الشفائف واللسان ، طيبة رائحة الفم والأنف ، طويلة الرقبة ، غليظة العنق ، عريضة الصدر ، واقفة النهود ممتلىء صدرها ، معقدة البطن وسرتها واسعة ، عريضة العانة ، ممتلئة لحماً من العانة إلى الأليتين

لأن الجسد في كل المجتمعات والثقافات يكشف عن اهتمامات ونماذج هي في الوقت ذاته اجتماعية ودينية وأخلاقية وصحية، فعادات الجسد ووضعه وتمثله وتصويره كل ذلك مرتبط بمركزه وبنسق القيم والسوكات ومنه كأيدولوجية ما، وهو مرتبط ببعض الطقوس، كما أنّه متضمن في كل الشعائر المعروفة ولكن نسبة الحضور تكون بدرجات مختلفة من الامتداد والشدّة فهو محلّ للرسومات والأمراض والطاقة، ويتجلى دور الجسد في كل الأنساق الهامشية لأنّه" أداة للتعبير والاتصال والمتعة وتظهر في الحياة اليومية والميادين الأشد اختلافا في الدين والسياسة وغيرها" [1] كما يعتبر الجسد أنثروبولوجيا "الوسيط العلائقي بين الإنسان والعالم والحامل الرمزي لثقافته وتاريخه إنّه مجموعة من الأعضاء التي تتحول في إطار العلاقة بالعالم إلى رموز تحيل إلى طبيعة الاندماج، من هذا المنطلق تتحوّل وتتغير القيم الثقافية والرؤيا للعالم والناس والأشياء" [2]

جـ- مجاز الطعام :

يعدّ الطعام في جميع المجتمعات، شاهدا على كل التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى الثقافية وهو مدخل لكل القراءات، فهو علامة لغوية ونظام رمزي وبذلك "تشكل طرق التعامل مع الطعام نسقا منظما في كل ثقافة من الثقافات ويعد لغة تنقل المعاني من خلال بنيتها ومكوناتها ويسهم في تنظيم العالم الطبيعي" [3]فالطعام هو "الأثر البارز الذي يحمل في هندسته الاجتماعية وشهوده المادي والرمزي، تاريخا من الأداء الإنساني فليس هناك طبق جامد أو صامت إنه ناطق بما

، ضيقة الفرج ، ليس فيه ندوة ، رطب سخون تكاد النار تخرج منه، غليظة الأفخاذ والأوراك ذات أرداف ثقال ، وخصر جيد ، واسعة المخرم ، كبيرة الردف". كذلك لم يخل كتاب "**العقد الفريد" لابن عبد ربه الأندلسي ، و"الأغاني لأبي فرج الأصفهاني**" من هذا المنحى الجنساني. بل إنّ الأول احتوى ألفاظًا صريحة تجاوزت كل الخطوط الحمراء. ينظر: كتاب الجنس عند العرب بأجزائه الخمسة ، ويجب التنويه أنه لم يقم الناشر بذكر مؤلف واضح للأجزاء بل ذكر في الجزء الرابع اسم المحقق الذي هو فرج الحوار ' الجنس عند العرب : فرج الحوار ، دار منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 2 ،3، 2006 ، 2011.

[1] بن معمر عبد الله : الأنثربولوجيا والطقوس ، مجلة الفكر المتوسطي للبحوث والدراسات في حوار الديانات والحضارات ، مج 8 ، ع1 ، ماي 2019 ، ص171.

[2] عيد أبلال: الجسد في المجتمعات العربية بين الواقع والنص مقاربة أنثربولوجية ، دار روافد للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2019 ، ص 154.

[3] كارول م.كوينهان:أنثروبولوجيا الطعام والجسد، تر سعادعبد السلام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر ط1 2013، ص38.

حدث ويحدث في سوق المبادلات والصراعات والتنافسات المجتمعية" [1].

التعامل مع الطعام يكون بحسب الحالة البيولوجية التي يكون عليها الفرد؛ فإن كان جائعا يتعامل معه بقلق مزمن فالطعام يساهم في تشكيل الشخصية، ويوضيح كيف أنّ لكل المجتمعات طرقا متميزة في استخدام الطعام للتعامل مع كل ضغوط الحياة، وعليه يكون الطعام والإطعام متنا قابلا للقراءة والتحليل بمختلف المناهج الدراسية خاصة في العلوم الاجتماعية والأنثروبولوجية وحتى الخطابية والأدبية.

يدرس نسق الطعام في ثقافة ما، على سبيل المثال فإن الكلام يتمثل في جميع وقائع تناول الطعام، فيما "تتمثل اللغة في نسق القواعد الذي يشكل أساس كل تلك الوقائع والقواعد التي تحدد مايصلح للأكل والأطباق التي تنسجم أو تتنافر بعضها مع بعض، وكيفية التوليف بينها في وجبات باختصار جميع القواعد والوصفات التي تجعل الوجبات متفقةمع العقيدة الثابتة للثقافة أو مخالفة لها.

إن قائمة الطعام في أي مطعم تمثل عينة من أجرومية الطعام في ذلك المجتمع فثمة خانات تركيبية (حساء .مقبلات.طبق رئيسي.سلطات.حلوى) وفئات استبدالية من عناصر متباينة بامكانها أن تملأ كل خانة منها (أنواع الحساء التي يمكن الاختيار منها) وكذلك ثمة أعراف تحكم التنسيق التركيبي لعناصر الوجبة الواحدة يتفق مع العقيدة الثابتة" [2] للمجتمع في حين أن اختلال التركيب السابق سيؤدي الى التعارض بين الأطباق وبالتالي يصير حاملا لمعنى آخر كالثورة على العقيدة الثابتة ومنه فالتحليل يحاول إعادة بناء نسق التمييزات والأعراف التي تمكن أيّة مجموعة من الظواهر من أن تكتسي المعنى الذي تحمله بالنسبة إلى بناء ثقافة ما.

فالطعام " نسق اجتماعي مفتوح، تقرأ فيه ومن خلاله تحوّلات المجتمع، متغيراته وثوابته علاقاته وتفاعلاته، ويظهر من خلالها جليا كيف أنّه مجتمع تراتبي، يشكّل الطعام سنده الرئيس لتنضيد وبناء الفعل الاجتماعي كما آليات التفاوض والتوفيق والتوليف والترميق تظل في هذا النسق

---

[1] عبد الرحيم العطري: قرابة الملح الهندسة الاجتماعية للطعام، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب ط1 ، 2016، ص6.

[2] جوناثان كولر: رولان بارث مقدمة قصيرة جدا، تر سامح سمير فرج ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1 ، 2016، ص 65.

عناصر أساسية لتدبير اليومي واستجماع التناقضات والثنائيات" [1]

د- النظام الرمزي :

إن السؤال المطروح هو هل تختلف لغة أدب الهامش عن أدب المركز؟ وماهي معايير الكتابة الهامشية ؟ إنّ اللغة هي العلامة البارزة في أدب الهامش، وهي التي يقدم بها خطاب المهمشين فالثورة تبدأ باللغة وتنتهي إليها، وتتمثل هذه الثورة في الثورة على البلاغة وقواعد الكتابة الأدبية وهو مايجسده شعراء الهامش في القرن الرابع من ثورة على النظام البلاغي والنقدي مثل كسر قانون عمود الشعر، فأول خرق سيكون خرقا لغويا ليتعداه إلى الخرق السياسي "فاللغة الأدبية لهذه الظواهر بطريقة ما تماهي لغة الجماعات المهمشة وبالتالي لايمكن تجاوز ماتحفل به كتب الأخبار والآداب التراثية من حكايات عن شعراء اتخذوا موقفا عبثيا من بلاغة عصرهم، ووقفوا موقفا معاديا للسلطة الرسمية وتحينوا من خلال هذه اللغة الفرصة للسخرية من لغة المركز التي صنعت بلاغة العصر" [2] .

إنّ النزول باللغة الشعرية من القاموسية إلى اللغة اليومية في أدب الهامش لهو من باب تكسير سلطة اللغة ومركزيتها والسلطة الرسمية المتواطئة في الأساس مع السلطة النقدية فاللغة التي يكتب بها أدب الهامش هي قناع للخروج من عباءة الكتابة النخبوية، والأدب الرسمي الرصين إلى أدب المقاومة فتصبح الكتابة مقاومة لغوية لسلطة النقد أولا والسياسة تاليا ومنه؛ تصبح اللغة أحد مظاهر الانتقال من أنساق المطابقة إلى أنساق المقاومة أو المخالفة للأصول وتفرض هيمنتها على لغة المركز التي تمتاز بالفحولة والبلاغة وقواعد عمود الشعر، فتسيد بذلك خطاب الهامش على خطاب المركز وتشكل تمردا على القيم والتراتبية والبطرريكية ومركزية الخطاب، وتدخل لغة الهامش في صراع مع لغة المركز كنوع من التحدي لإخضاع الذوق العام والهيمنة فلغة الهامش هي لغة يومية ذات دلالة اجتماعية تداولية في إطار تواصلي ضمن سياقات اجتماعية وثقافية مختلفة كلغة المكدّين والحمقى ولغة الحانات وغيرها من الأنماط التواصلية .

ومماتقدم فدراسة لغة الهامش في هذا البحث جاءت من باب كشف عوالم هذه الفئة

---

[1] عبد الرحيم العطري: قرابة الملح الهندسة الاجتماعية للطعام، ص300.

[2] هويدا صالح : الهامش الاجتماعي في الأدب، ص251.

وخصوصيتها الثقافية، وذلك لما تحمله اللغة من دلالات مضمرة خلف قناع البلاغة، كما أنّ اللغة وجه من وجوه المقاومة الثقافية وهي موقع ثقافي يشغل حيز اجتماعي تتركه السلطة شاغرا .

فلغة الهامش هي لغة مساءلة للقواعد الثابتة في المجتمع لتحدث هزات وفكرية بلغة صريحة جدا تستعمل المعطيات الاجتماعية للتعبير عن المكنونات النفسية والسياسية والاجتماعية، وبذلك تكون محمولات لغة الهامش خطابات مضمرة نصية وثقافية،ومنه فنظام المفارقة من بين أهمّالأنظمة النصية الذي تقدم خطاب الهامش خاصة أنّها تتضح وفق السياق الثقافي الذي "يشمل الاعتقادات المشتركة بين أفراد البيئة اللغوية والمعلومات التاريخية، والأفكار، والأعراف المشاعة بينهم، يحدّد سمات لغةالجماعة المهمشة، ولمّا كانت اللغة تعبر عن تمثل الإنسان للعالم من حوله"[1]وبناء على ذلك فإنّ أهمية لغة الهامش وخطاباتهم تكمن في صعود الهامشي إلى المركز ودخول المدونة الهامشية حيز المتن المركزي النقدي.

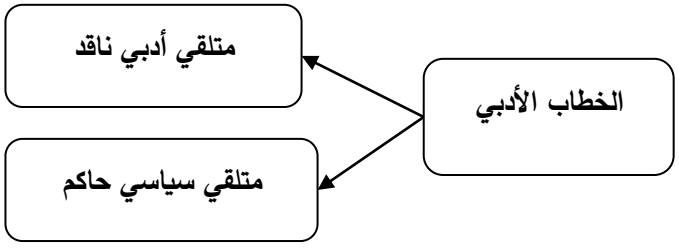
تنقسم هذه اللغة إلى قسمين لغة المهمش في حد ذاته، ولغة من يكتبون عن الهامش وهم في الأصل؛ من الطبقة المركزية كآلية للتمثيل أو كمحاولة لتمثيل المهمشين وإسماع أصواتهم للسلطة السياسية وبذلك تتسم هذه اللغة بعدة سمات منها: استخدام التأثيث الجنسي والكتابة بالطعام والإحالة على التاريخ والموروث الثقافي، والمزاوجة بين العامية والفصحى وكذلك إدراج اللغة الخاصة بالمهمش، ولعلّ أفضل من مثل استعمال هذه اللغة في القرن الرابع هما الشاعران **ابن الحجاج** و**ابنسكرة الهاشمي** و**ابن بسام** وغيرهم كثير .

وما هذا إلاّ نتيجة حتمية لتغير أعراف التلقي الذي يعدّ من أهمّ ركائز شرعية الخطاب في أنساق المركز أو بالأحرى؛ كيف يعمل التلقي على تكريس الخطاب الأدبي وأنساقه الأدبية، فللمتلقي دور مهمّ في تغيير مراكز القوّة، هذه المراكز التي تتغيّر بتغيير أعراف التّلقي وهذه الأعراف تخضع لكلّ من السلطة النقدية والسلطة السياسية، وعليه فالمتلقي السياسي والمتلقي النقدي هما من يصنعان خطابات متضادة متصارعة بين المركز والهامش.

وعليه فهامشية المركز ومركزيته تعود إلى أعراف التلقي، فتحوّل الهامشي إلى مركز في حالة تغيّر عرف التّلقي الذي يقابله تغيّر المركز السياسي، فالمركزية صفة غير دائمة الثباتفإقصاء

[1]المرجع السابق، ص253.

خطابات غير أخرى إنّما يعود إلى مركزية التلقي، وتكريس نوع محدّد من الأعراف وهذا لأنّ المؤسسة النقدية قائمة على مايلي:



الخطاطة رقم09: أعراف التلقي

فكلّ من المتلقي الأدبي والسياسي، له أعرافه في عملية التلقي لا تخرج عن دائرة شرعنة الخطاب وتكريس فحواه الثقافي، ومثال ذلك عمود الشعر العربي هو عرف من أعراف التلقي يخرج من دائرته الشعر الذي لا يخضع لقوانينه ولأنساقه البنيوية والبلاغية، وبذلك يخرج الشعر إلى التهميش والإقصاء .

ثانيا : احتراف الأدب في خطاب الكدية:

1- كتابة الكدية:

يتطلب شعر الكدية وجود ذات تبحث عن رغد العيش و وسيلتها في ذلك القول الشعري، هذا الأخير يقدّم للطعام الذي أصبح أكثر أهمية من القول الشعري نفسه، ولهذا يحترف الشاعر الشعر لينال شرف العيش، فنجد أنّ قصيدة الكدية تأثثت تأثيثا مغايرا لقصيدة العمود، فقام الشاعر المكدّى بكسر عمود الشعر كما كسرت كرامته للحصول على قوت يومه، وهكذا يكون كسرا بكسر.

إذ لم يتمكن شعر الكدية أن يستحوذ على مكانة مركزية كما الشعر الرسمي وهذه سمة نابعة من طبيعة مهنة أصحابه، واقتصاره في الأغلب على تصوير أحوالهم، ووصف فئاتهم " ولمّا كانت فئة المكدين من الفئات الاجتماعية الوضيعة في عرف الكثيرين من أفراد المجتمع؛ فقد أهمل شعراؤها ولم يحفل بهم إلا بعض الأدباء الذين أعجبوا بهذا النفس الجديد الذي سرى في أشعارهم، فقد روّج النقاد للأدب الرسمي، وفرضوا معايير نقدية، وفنية تعبّر عن رؤية الطبقات السائدة " [1] كما أنّه كان يقال لأغراض كسب المال لأنّه مرتبط بأفراد "أرهقهم طريق العيش بالعقل والجدّ فوجدوه بالتحامق والتجانن والتسول والاستجداء، الذي يقود إلى الثروة ومجالس السلطة فكانوا المهرجين و المضحكين الذين استطاعوا بهذه الطريقة انتزاع المال" [2]

وبهذا المنظور فأدب الكدية يوضع في " دائرة الأدب الشعبي بامتياز، وهذه السّمة تنطبق عليه أكثر من سواه، فهو من حيث المصدر، أدب فئات اجتماعية بائسة عاشت على هامش الحياة في المجتمع العباسي، وقد انبثقت تلك الفئة من واقع المجتمع، وبالتالي فهي شريحة عانت إلى جانب شرائح المجتمع الأخرى، الكثير من ويلات الظلم والإرهاق" [3]فولد من رحم الفقر المدقع في ثنايا جماعات الصّعاليك وأبناء الطّرق .

أدب الكدية هو أدب" التزم أصحابه بفئتهم الاجتماعية، فكانت مادته معبّرة عن أحوالهم ومعاناتهم. قد يكون التزامهم عفويا، وهذا أمر طبيعي، إلاّ أنه يظلّ أكثر صدقا في إحساسه ومضمونه، ومن هنا فإنّ مقاييس الفنية في أدب المكدين تأتي متأخرة، إذا ما قيست بالمضمون

---

[1] أحمد الحسين: أدب الكدية في العصر العباسي ، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص 252.

[3] المرجع نفسه، ص272.

والمحتوى "[1] فمحتوى أدب الكدية عادة ما يحمل المذلة والألم وما يتعرض له المكدون من ألم ومهانة على كل الأصعدة، وبذلك فسيكون أدب الكدية مختلفا في الكثير من نواحيه عن أنواع أدبية أخرى "من عدّة نواحي، فهو أدب يخلو من المعاني العميقة، والخيال الدقيق فلا مبالغة ولا تهويل ولا مجازات، ولا استعارات بعيدة أو تشبيهات كثيرة، وإنّما كان أدبا بسيطا ساذجا في أساليبه ومعانيه .

أمّا اللغة " عند المكدّين لغة غامضة، ويعود السّبب في ذلك إلى نشأتها الوضعية، وأنّها مزيج من لغات شتى، فصحى وعاميّة وهي غير خاضعة لقواعد النحو والاشتقاق، ومن ذلك مثلا اشتقاق الأفعال من الأسماء ...ومن سمات هذه اللغة أيضا مقدرتها على النّمو والاستمرار "[2] كما أنّ هذا التمايز والكسر في أدب الكدية يستمر من اللغة إلى الشكل.

فهذا التمرد على الأدبي الرسمي في قصائده التي يقيم فيها علاقات لغوية أو دلالات معنوية تتّسم بالتفكك وعدم الترابط، وكأنه يثور على اللغة والمعنى والصور والألفاظ والقواعد في نزعة تحطيمية سريالية "[3]

يقول

ســـرير بـــت بمـــاخور	**علـى دفّ وطنبـور**
وصوت الطبل كردَمْ طغْ	**وصوت الناي طلّير**
فصرنا من حمى البيت	**كأنّـا وسـط تنـور**
وصرنا من أذى الصفع	**كمثل العمى والعور**
لقـــد أصبحت مخمـــورا	**ولكن أيُّ مخمور[4]**

كما أنّ أغلب شعر الكدية جاء في " أغلبه من القطع والنّتف الشعرية ...وتعليل ذلك أنّ حياة هؤلاء لم تعرف الاستقرار، إذ كانت حياة تشرّد و انتقال، وهذا ما جعل شعرهم لا يصل إلى درجة القصيدة التي تتطلب بعض التريث و الوقت" [5] كما أنّ ظروفهم وسياقاتهم الحياتية أوجدت لهم ما

---

[1] المرجعالسابق، ص 273.

[2] المرجع نفسه، ص 264.

[3] أحمد الحسين: أدب الفئات الهامشية في العصر العباسي، ص 255.

[4] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر،ج3 ، ص139.

[5] أحمد الحسين: أدب الكدية في العصر العباسي ، ص251.

دعي " اللغة السرية الشائعة بين مختلف الحرف والتنظيمات فهناك مصطلحات للصوفية، وأخرى للدراويش وثالثة للطفيليين ...فلاعجب أن وجدنا المكدين يضعون تلك اللغة لتكون أداة تفاهم فيما بينهم يمكن استخدامها بحضرة الآخرين" [1]

ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر أبو دلف الخزرجي:

ومن قدس أو نمّس أو كوّز بالدّغر
ومن ميسر، أو مخطر واستنفر للثغر
ومن رعس، أو كبس أو غلس في الفجر
ومن دروز، أو حرّز أو شولس بالشعر [2]

لعلّ هذه اللغة بخصائصها وتميزها ومنبعها الأساسي كانت نتيجة لذلك الخليط الأجناسي الذي كان موجودا آنذاك فامتزجت كل من اللغة العربية والفارسية والسريانية والعبرية، لتنتج نصوصا خالصة مختلفة من حيث الشكل والمضمون، وهو ردّ ضمني من الهامش المقصى اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا على المركز الذي يخالفه في كلّ شيء، بما أنّ هذه الفئة من المكدين استطاعت ببحثها وحفرها عن الطعام، ورغيف الخبز أن تنتج كل هذا الإبداع الذي وقف موازيا لنصوص المركز ومنافسا لها لأنّه سيصير فيما بعد وسيلة للتسلق نحو السلطة وأخذ الحضوة لدى سادة القوم وأعيانهم.

وقد ربط **ويليام يوليوس ويلسون William Julius Wilson*** بين الظروف البنيوية في تزايد الفقر في الحضر وتشمل هذه العوامل آليات سوق العمل في الحضر، والتنظيم الاجتماعي والمواقع الجغرافية للتجمعات السكنية وسبل حصول أو- عدم حصول- هؤلاء الأفراد المحرومين اقتصاديا واجتماعيا على خدمات من المؤسسات الاجتماعية أو الأفراد العاملين في عالم العمل الرسمي" [3] الذي فرضوا أنفسهم عليه من خلال كسرهم للعديد من المألوفات من حيث الأفعال واللغة وهي؛ شكل الأدب الذي استعملوه لأغراض اقتصادية

---

[1] المرجعالسابق، ص259.

[2] أبو منصور الثعالبي :يتيمة الدهر، ج3 ، ص418.

* عالم اجتماع بروفيسور وكاتب أمريكي، ولد في 20 ديسمبر 1935 في بنسيلفانيا في الولايات المتحدة.

[3] جون سكوت: خمسون عالما اجتماعيا أساسيا المنظرون المعاصرون ، تر محمود محمد حلمي ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت ، لبنان ، 2009، ص 420.

وسياسية، لتحقّق أغراضا ثقافية واضحة من بينها مولد أجناس أدبية جديدة عن طريق الكدية منها المقامات– التي ليست موضع حديثنا هنا –وإنمّا تركيزنا في شعر الكدية .

2– مخاتلات خطاب الكدية بين الجسد والطعام:

إنّ " محورية الطعام في المجتمع تجعل منه فاعلا أساسيا في الاستراتيجيات الفردية والجماعية، فالعمل والتّفاعل والعلاقات والنزاعات والتوافقات، تكون في كثير من الأحيان متصلة بالبحث عن الطعام وتخزينه وإنتاجه وتداوله، فثمة علاقات متينة بين الطعام وتاريخ المجتمع في سوائه واختلاله وصحته ومرضه في مقدسه مدنسة، في ثيابه وتغيره ذلك أنّ المجتمع لا يوضع في صندوق ثلج بالمرة، إنّه متغيّر باستمرار، أي نعم هناك ما يحافظ على ثباته وتجذره، لكن هناك ما يتغير ويتأثر بما يعتمل في المجتمع من تحولات اقتصادية وثقافية وسياسية وديموغرافية وطبيعية ومنه تغدو الحروب والثورات والحوائج والكوارث الطبيعية وغيرها من الديناميات المجتمعية مسؤولة عن تحوّلات المائدة في سياقات معينة" [1]

وفقدان الطعام يؤدي إلى بالضرورة إلى فقدان الأمن الغذائي الذي ينحو بالإنسان صوب البؤس، هذا البؤس الذي يتجسد من خلال شعراء الكدية الذين يغازلون الطعام بوصفه معشوقا مفقودا أدى بحالهم نحو التعب والشقاء ويعبّر عن ذلك **الأحنف العكبري** بقوله:

سـهرت ومـا مثلـي ينـام ويرقـد وفـي القلـب منّـي جمـرة تتوقّـد
عقـارب فيهـا طـائرات و وقـع وكيـف هجـوعي والحشـا لـيس يبرد
وذاك لأنـي سـاكن فـي غريفـة سهرت ولم أطعم من الغمض لذة
وأفـردت فيهـا والغريـب يُفـرد وحيّات سوء في السقوف تردد[2]

هذه الأبيات من دالية **الأحنف العكبري** _وتدعى **القصيدة الساسانية**، وهي أكمل وثيقة وأفصحها للتعبير عن تلك الظروف:

على أنّي بحمد اللـــ ـــه في بيت من المجد

---

[1] عبد الرحيم العطري: قرابة الملح ، ص113.

[2] الأحنف العكبري: ديوان الأحنف العكبري:تحقيق سلطان بن سعد السلطان ،الرياض ،ط1، 1999 ، ص 202.

بـإخواني بنـي ساسـا ن أهــل الجــدّ والحــدّ
لهــم أرض خراســان فقاشـــان إلـــى الهنـــد
ومـن خـاف أعاديـه إلـــى البلغـــار والســـند
إذا مـا أعـوز الطـرق علـــى الطـــراق والجنـــد
حـذارا مـن أعـاديهم مـــن الأعـــراب والكـــرد
قطعنـــا ذلـــك الـــنّهج بـــلا ســـيف ولا غمـــد
إلى الروم إلى الزنج بنا في الرّوع يستعدي[1]

ويضيف قائلا :

وقالوا قد سلا عنك وقـد حـال عـن العهـد
ولا والله مـا أسـلو ولكـن قـل مـا عنـدي[2]

-الذوات المتكدية:

كشف شعر الكدية عن الكثير من الصور التي مثلت لهذه الفئة الاجتماعية وللأفراد الذين ينتمون إليها، فهذا الشعريجسد الآخر المنفلت اجتماعيا وأخلاقيا وثقافيا فقد رسم هذا الشعر "أنموذجا للإنسان الناقص في العصر العباسي، وتحديدا القرن الرابع الهجري، ممّا سكتت عنه أقلام الشعراء والأدباء والمثقفين، وهو يمثل الإنسان في كل زمان ومكان...فهو صورة مختزلة للفرد أو الإنسان العربي في ذلك الوقت، وفي كلّ وقت صورة لانقلاب المعايير والقيم، هو تاريخ للإنسان وتحولاته عبر العصور، بل هو تاريخ للأخلاقيات التي تموج بها المجتمعات...فهو يكشف عوالم سحقية يخشى كثيرون الإفصاح عنها فضلا عن تدوينه للعالم اللاأخلاقي الذي نعيش فيه ونرفض الاعتراف به " [3]

وفي أدب الكدية يتخذ النقصان "وجوها مختلفة، لكنّها في المجمل تندرج ضمن ثنائية خاصة/ عامة فالخاصة أختصت بالكمال، وقد أوتيت العلم والبيان والفضائل، أمّا العامة فقد سلبوا كل فضيلةولاحظّ لهم من

---

[1]أبو منصور الثعالبي : يتيمة الدهر ، ج3 ، ص137.

[2]المرجعنفسه، ص138.

[3] ينظر : نورس إبراهيم عبد الهادي : صورة الإنسان الناقص في شعر ابن الحجاج النيلي البغداديت391 ، مجلة بابل للعلوم الإنسانية ، العراق ، مج 28 ، ع 5 ، ماي2020 ، ، ص176

الثقافة والعلم والبيان والفضائل والعقل، فالناقص إذن مرتبط بمنزلة الإنسان الاجتماعية، هو العامي، والعوام أصناف وأنواع؛ كالطفيليين والمكدين والمتحامقين والعياريين وغيرهم، ومايتعلق بملكات الإنسان كالسخف والحمق والجنون وقد ينطلق النقصان من الجوانب العقلية متمثلة بالحمق والجنون، أو الناقص جسديا متمثلا بأصحاب العيوب والعاهات ليتضح أن النقص صنع ثقافي، تنتجه اللغة عن طريق جملة من العلامات التي يتأسس عليها كون خطابي معين ...ولمّا كان خطاب النقص خاضعا لقوتي الرغبة والسلطة أضحتصناعة النقصان ممّا تصنعه ثقافة ما في لحظة تاريخية معينة للمحافظة على أسسها الثابتة مفترضة أنّها بها قد بلغت الكمال" [1]

وقد أوضح شعراء الهامش صور هذه الفئة من الإنسان الناقص وهذا ما جاء في شعرهم"صورة واحدة من حياتهم هي الكدية المشوبة بالمجون، ولم يكشف عن أحوالهم الشخصية وربما كانت رغبة المكدي في طمس معالم هويته الشخصية وراء ذلك " [2]كما قاموا " بتصوير مجتمعهم في صورة دلّت على اختلاط القيم والمعايير واضطراب الأوضاع العامة، وتراجع مكانة الأدب والأدباء، وجنوح طائفة منهم تحت وطأة الحاجة والمعاناة إلى امتهان الكدية والمخرقة والتظاهر بالتحامق والجنون، وبالتالي جسّد شعرهممساحة واسعة للشكوى الذّاتية والنقد الاجتماعي، الذي لامس تشخيص الأسباب وتحديدها في رؤية نافذة على قدر واسع من التّحليل الفكري" [3].

والواقع أنّ هؤلاء الشعراء كانوا في مجموعات معينة ومن بين الأسماء التي لمعت" **أبا دلف الخزرجي، ابن سكرة الهاشمي***، **ابن الحجاج** وغيرهم من الشعراء"الذين مثلوا أدب القاع الاجتماعي، وصوت التذمر والشكوى، فكانوا بأدبهم الشعبي هذا قد رسموا صورة الوجه الآخر للحياة في المجتمع العباسي، كما مثّلوا تيار الأدب غير الرسمي، الذي حفل بتصوير مكابدات المعدمين، واعتراضات المسحوقين والمنبوذين، التي نقلها إلينا أولئك الشعراء بعفوية مباشرة وأحاسيس صادقة، من خلال أنماط القصائد القصيرة، والنتف والمقطوعات الشعرية التي كانت تدور في أكثر الأحيان حول موضوع محدّد، أو فكرة عابرة يتناولها الشاعر المكدي من مشاهداته

---

[1] المرجعالسابق، ص178.

[2] أحمد الحسين: أدب الكدية في العصر العباسي ، دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين ، منشورات الهيئة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011، ص88.

[3] أحمد الحسين : الأحنف العكبري شاعر المكدين والمتسولين، مجلة التراث العربي ، دمشق ، سوريا ، ع96 ، أكتوبر 2004 ، ص 220.

*ضاع ديوان ابن سكرة وجمعه المحقق محمد سالمان من كتاب يتيمة الدهر فقط فلم يلق الاهتمام الكبير مثل شعراء المركز أمثال المتنبي، أبو فراس، ينظر: ديوان ابن سكرة، ص15.

اليومية وتجاربه الذّاتية، يسوغها بإيقاعات خفية وأوزان مجزوءة، ومفردات وصور مستمدة من بيئة العامة، وقاموس الحياة الاجتماعية والشعبية آنذاك" [1]كما تميّزوا باستعمالهم لوسائل كثيرة من مكر وخداع واختراع للعلل والعاهات، والادعاء بمعرفة الطالع وقراءة البخت، وهذا ما يصفه **العكبري** في في أكثر من قصيدة يصف فيه مميزات الذوات المتكدية فيقول:

منجم شاعر له همم نيطت ببرهرامه وكيوانه

ويضيف قائلا:

وخضعت في طلب المعا ش لكل حانية مسنه
يشتمنني بجنونهنه مبشرا ببخو تهنه
يأخذن عني من الذي سخفت عليه عيونهمه
فإذا رجعت ولم يكن ما قلت فيما نالهنه
أدعو النساء إلى النجوم سفاهة وأسبهنه[2]

كما يعترف **العكبري** أنّه لا يحسن معرفة علم الفلك ولا يتقن صناعة التنجيم، ولكنه يمخرق بذلك طلبا للرزق، وأنّه لا يؤمن بالتنجيم، وماتعاطاه إلا بسبب الحاجة والفاقة وكساد العلوم:

ماتكسبت بالتنجيم حتى صار طوع الأيام غير مطيع

ويعترف الأحنف أنّ الكدية أصبحت مصدر رزقه وأنّ الناس يشاركونه هذه المهنة:

قد كانت الكدية إقطاعي فاستعصم الناس بأطباعي
قنعت مضطرا لضعف القوى عن نيل مايدركه الساعي[3]

وشعراء الكدية هم الأصوات " التي وجدت في الاستسلام خلاصها وتفصح عن المصير الذي دفعت إليه في سياق آلة التهميش حيث تنتهي الحياة بأصحابها إلى تجرّع مرارة الاغتراب والحرمان والانزواء في دهاليز الوحدة والعزلة، وبذلك تتعمق مظاهر التأثير فيصبح الفرد غائبا مغيبا صامتا لا شأن له في كل ما يجري من

---

[1]أحمد الحسين: أدب الكدية في العصر العباسي، ص 221.

[2]الأحنف العكبري: الديوان، ص 524.

[3]المصدرنفسه، ص336، 319.

حوله وبذلك يفقد وجوده معناه ويخسر إنسانيته إذ يصبح شيئا منبوذا لا يكترث به" [1] وهذا ما أنتج قصائد بقيت خالدة منها قصيدة **الأحنف العكبري** التي يصف فيها حالة الذّوات المتكدية ومعاناتهم إذ يقول :

إذا مرضت فعوادي ميازقة أولاد ساسان أهل الضر والعجف
فإن سكنا بيوتا فهي مقفرة من كلّ ممتجن ينمي إلى سلف
هم الصعاليك إلا أنهم عدلوا عن السلاح إلى الأخبار والنتف
مشردون حيارى في معايشهم ليس الفقير من الدنيا بمنتصف
النّاس في الحرّ في خيش وفي نعم ونحن في الحرّ في القيعان كالهدف
يسقون في الخيش بالموزون إن عطشوا ماء الثلوج وماء المزن في لطف
ونحن نشرب ماء السجل في عطش شرب الكلاب بلا كوز لمغترف
إني وطائفة منهم على خلق أو في المساجد أو في غامض الغرف[2]

ومن هؤلاء الشعراء نجد **الأحنف العكبري** الذي سمي بالأحنف" لأنه كان لديه اعوجاج في الرجل، ويبدو أنّ هذه العاهة قصّرت به عن طلب الرزق، ودفعته إلى الكدية والاستجداء، وكثيرا ما كان **الأحنف** يذكر عاهته، ويرى فيها سبب فقره، ومبعث احتقار شأنه، ويسوغ بها امتهانه الكدية والاستجداء بين الناسفقال:

إنّي امرؤ قد أخّر بي حنفي قصّر بي عن منازل الشّرف
لي سلف في أبوّة سلفت وطالما قد أضرّ بي سلّفي [3]

كما نجده في أبيات أخرى " يصف ما أصابه من العمى والأمراض في أواخر حياته فيقول

صروف الليالي صيّرتني كما ترى أدب دبيب السّخل ساعةَ يولدُ
والتمس الجدران بالكف والعصا وأحبو كما يحبو الوليد المبلّد
ومن عاش بعد الثمانين أربعا تمنى ورود الموت، والموت أجود [4]

---

[1] أحمد الحسين: أدب الفئات الهامشية في العصر العباسي، ص 252.

[2] الأحنف العكبري: الديوان، ص253.

[3] أحمد الحسين: أدب الكدية في العصر العباسي ، ص93.

[4] المرجع نفسه، ص 94.

فهذا تمثيل للإنسان الناقص عن طريق الجسد الناقص عضوا من الأعضاء أدّت إلى وجود عالة صنعت أديبا مهمشا يحس" مرارة الاغتراب والحرمان والانزواء في دهاليز الوحدة والعزلة وبذلك تتعمق مظاهر التأثير فيصبح الفرد غائبا مغيبا صامتا لا شأن له في كل ما يجري من حوله وبذلك يفقد وجوده معناه ويخسر إنسانيته إذ يصبح شيئا منبوذا لا يكترث به ولا يسأل عنه، كائنا محبطا عاجزا عن الفعل أو المشاركة في تحمل المسؤوليةكما تتجلى الذّوات المتكدية من خلال قوله:

هــم الســادة والذادة أهــل الحــل والشــد
بــهــاليــل مــحــاويــلمــعــاديــل عــن المكدي
أحــبّــــاء ألبّــــاءأطــبّــاء بــمــن يــحــدي
لهــم أرض خــراســانوقــاســان إلى الســد[1]

وبداية من هذه الأبياتتأخذ القصيدة في الكشف عن حقيقتها، لأنّ الشاعر كعادته في الحياة أخذنا في بدايتها بالمخاتلة، فاصطنع الأسلوب الكلاسيكي لغة ومعان ليهيئنا نفسيا لتقبل ما دأب عليه الشعراء الكلاسيكيون في حالة المدح والفخر من تغن بالقيم الأصيلة ليميل إليه القلوب، ولكن ما إن يشرع في الفخر بالانتماء الى بني ساسان حتى نشعر أنه أوقعنا في خدعة من خدعه، فكلما تقدمنا في قراءة القصيدة، فإذا المعاني توغل في الاستهتار والسخف والسخرية بالقيم كلها، وإذا باللغة الفصحى التقليدية تختفي شيئا فشيئا لتحل مناكاة بني ساسان بكل ما تزخر به من معان وصور جنسية خليعة أو نابية تلطم الذوق التقليدي لطما عنيفا، فيتغنى الشاعر بحماسة كاريكاتورية بالعراقة في وضاعة الأصل على النقيض من التغني برفعة الأصل ذلك أن وضاعة الأصل هي إحدى اللعنات التي قذف بها القدر والحظ هؤلاء المهمشين .

ويتغنى في نفس الحماسة بأنّ عشيرته تضم من الناس أفقرهم وأوضعهم وكثرهم مخرقة واحتيالا وأعراهم من الخلق الحميد وأجرأهم على ارتكاب المعاصي والمحرمات، ولا يتورعون عن شيء مهما كان حقيرا، ماداموا في النهاية يسلبون الناس سلميا ما استطاعوا من المال قل أو كثر، أما فخره فلم يكن فخرا ذاتيا، ولم يرتبط بالقبيلة، وإنّما كان مرتبطا بتيار اجتماعي وفئة نبذها المجتمع، ولم يكن تجديده مقتصرا على ذلك فقط، بل تخطاه إلى مضمون مادة الفخر، إذ صار فخره ينصب على حياة المكدين المتشردين، متجاوزا قيم الكرم

[1] الأحنف العكبري: الديوان، ص 160.

والشجاعة وغيرها من القيم المعروفة،ثم يذكر بعض جوانب حياة المكدين، وعلاقاتهم وطقوس مجونهم واكتملت القصيدة بخاتمة وجدانية يبرز فيها حرص **العكبري** على الكدية والتزامه بها [1] :

وقد عارضها **أبو دلف الخزرجي**، بقصيدة تسمى أيضا **بالقصيدة الساسانية**، والتي صدحت بالفخر الذي مزجه بالاشفاق على المكدين، وبعد ذلك أصناف المكدين وحيلهم، ومصطلحاتهم اللغوية، ويعد القسم الأكبر في القصيدة بيتا، ثم عودة الشاعر مرة أخرى إلى الفخر بالمكدين، وبحياتهم وتطوافهم يقول فيها [2]:

يقول:

جفـون دمعهـا يجـري لطـــول الصـــدّ والهجـــر
وقلـــب تـــرك الوجـــد بـــه جمـــرا علـــى جمـــر
لقد ذقت الهوى طعمين مـــن حلـــو ومـــن مـــر
ومن كان من الأحراولا ر يســـلو ســـلوة الحـــرّ
ســيما فـــي لا الغربـــة أودى أكثـــــر العمـــــر
فطابـت بـالنّوى نفسـي علـــى الإمســـاك والفكـــر
بنـي ساسـان والحـامي الحمى في سالف العصر [3]

4-أنواع الطعام وطرقه :

إذا نظرنـا إلـى الطعـام مـن وجهـة نظـر أنثروبولوجيـة، فكـل طعـام مطبـوخ ينتمـي إلـى ثقافـة، يعتبـر الطعـام أحـد المجـالات التـي تميـز بهـا النخبـة نفسـها عـن العامـة، مكرسـة بـذلك التقسـيم والطبقـات الاجتماعيـة فعلـى طـول هـذه الانتقـالات سـيخرج الطعـام تحضـيرا وتقـديما مـن دائـرة الخـاص إلـى العـام ومـن الأداة إلـى الآلة، ومن الآلة إلى النسق ومن النسق إلى اللامرئي، مثلما هو الأمر بالنسبة لكافة التقنيات.

فقد" كشف التحرّي الميداني في أكثر من مناسبة أنّ الطعام يتحرّك ضمن سياق تراتبي، وأنّه محكوم بشروط إنتاج وإعادة إنتاج التمايزات الثقافية والاجتماعية، وأنّه في النهاية بطاقة تعريف جماعية للمجتمع،

---

[1] الأحنف العكبري: الديوان، ص 162.
[2] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر، ج3، ص 416.
[3] المرجع نفسه ، ص416.

فعاداتنا الغذائية في ثباتها وتغيرها تبرّر وجودنا الاجتماعي وتعلن انتماءنا الهوياتي، إلاّ أنّ هذا التداخل الدلائلي للطعام وجوارته لاينسينا التآكل الذي يصيب المنظومة الغذائية من الدّاخل ولا الاختراقات والتلاقحات والتسويات أيضا التي يؤسسها المطبخ المحلي من غيره من الهويات المطبخية وذلك في تأشير دال على انتقالنا إلى المابين مابين مطبخ ينتصر للمحلي في أدواته وطبيخه وعاداته واستراتيجياته الطعامية والإطعامية من جهة ومطبخ هجين تتداخل وتتناغم فيها مطابخ متعدّدة" [1]

لقد انتبهت المصادر التاريخية التي اشتغلت على الطعام العربي "إلى ثراء المائدة البغدادية وتطوّرها شكلا ومضمونا خلال الحكم العباسي وأنّ هذه المائدة من حيث التحقيب السوسيوتاريخي كانت تعبّر عن انتقال مطبخي بسبب ماعرفته الفترة ذاتها من تمازج ثقافي بين الشرقين الأقصى والأوسط، فقد كانت بغداد حينها من أكبر المدن العالمية التي احتضنت مختلف الأطياف الثقافية والإنسية ففيها نختبر آثار الديانات السماوية في بناء الطعام ثقافيا، ونكتشف امتدادات الحضارات العربية والفارسية والهندية والصينية والرومانية ...في الإنتاج المطبخي " [2] فالأطعمة في قلب الحضارة البغدادية عرفت مالم تعرفه في أوقات أخرى، وهذا ما برز واتّضح في أشعار الكدية ومن تجلياته نجدذكرهم لأنواع محددة في أشعار الكدية ومن أهمها الخبز واللحم .

لعلّ صنف الخبز صار أقصى أمنياتالمتكدي، " وقد أفرد المكدّون الكثير من القصائد في وصف الخبز وذكر أصنافه وأنواعه، وتجاوز بعضهم الأمر إلى ما يشبه الشغف والهيام به ." [3] فقد مثّل الخبز أهمّ مادّة "يطلبها المكدّون، يجمعونها وربما كان سبب ذلك يعود إلى فقدانها واختفائها في الأزمات والشدائد، فعندما نقارن اهتمام الشاعر برغيف الخبز هذا الاهتمام الشديد بما انتشر في العصر في العباسي من أصناف الطعام والمآكل والشراب نعجب من شدّة التباين فهناك فئات ترفل بالنّعيم، وأخرى تغرق في الجحيم، وعندها شغف الشعراء بصورة رغيف الخبز "[4]يقول **أبو دلف الخزرجي:**

وقد يلتمس الخبز بمكروه من الأمر [5]

---

[1] عبد الرحيم العطري: قرابة الملح، ص282.

[2]المرجع نفسه، ص 131.

[3] أحمد الحسين: أدب الكدية في العصر العباسي، ص 139.

[4]المرجع نفسه، ص139 ، 104.

[5]أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر، ج3 ، ص428.

فالخبز هو أقصى تعبير عن الجوع، لأنّه تمثيل للقمة العيش وتجسيد للحاجة القصوى التي لا يمكن للإنسان أن يعيش دونها "وقد أفرد المكدون الكثير من القصائد في وصف الخبز، وذكر أصنافه وأنواعه، وتجاوز بعضهم الأمر" [1] إلى ما يشبه الشغف والهيام به وقد وصف **أبو دلف الخزرجي** أنواع الخبز وحرص المكدين على جمعه فقال:

وفي الغمّير منّا فتـ يــة مــن رُغــل قــذر
هم بيت المشاميل* مــع القتّــابر الحُفــر
غدوا مثل الشياطين علــيهم أثــر الفقــر
فيــأتون ببربــازا ر كالقفيار من المجرّي
وعبــوة أنــابير من الزغبل والبرّ[2]

وفي شعر العكبري تجسيد لمأساة فقدان الخبر، وطلبه من قبل المكدّين الذي صار في خضم أحداث ذلك العصر حلما صعب المنال، وشبيها بالإدام واللحم إذ يقول مصوّرا ذلك:

الخبـز للجـائع أدمٌ كلّـه إن جــفّ فالمــاء بــه
والملح أدم ليس من يمله يبلّهيكفـي الفتـى مـن قلّـة
وحـائط مـن مسـجد يظلّـه أقلــــــــــــــــــه
فــالموت مــن بعــد وكلّ عقد ليس من يحلّه
القــــوى يحلّــــه[3]

فالإنسان هنا حين ينشغل بهمّ الخبز سيصير بالنسبة إليه قضية حياة أو موت، خاصة حين تسوء الأحوال ويعمّ الشقاء،يصير الإنسان بدون بيت يؤويه، فيتشرد على عتبات الطرق، ومن صور ذلك أيضا قول **ابن سكرةالهاشمي:**

أكره أن أدنــو إلى داركــم لأنني أخشى على نفسي
ضرسي طحون وعلى خبزكم من أكل مثلي آية الكرسي

---

[1] أبو حيان التوحيدي: البصائر والذخائر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 523.

*المشاميل الرغفان ، والقنابر الكسرة من الخبز ، وبربازار بمعنى متنوع ، والقفيا خبز السبيل

[2]أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر، ج3 ، ص426

[3]أحمد الحسين: أدب الكدية في العصر العباسي، ص141.

وهـــو الذي أقعـدني عنكم فكيف آتي ومعي ضرسي[1]

ويضيف قائلا:

الجوع يطـرد بالرغيـف اليابـس فعلام تكثر حسرتي ووساوسي

والموت أنصف حين عدّل قسمة بين الخليفة والفقيـر البائس[2]

ومن خلال ما ورد من أمثلة عن الخبز وأسمائه المعروفة. نشير إلى الصنف الثاني الذي ورد كثيرا وهو اللحم، يقول **ابن سكرةالهاشمي:**

أكلت بالأمس جزورية تخبز عن خسة أربابها

للحـم فيها أثـر دارس كأنمـا مرّ على أربابها [3]

ويقول **ابن الحجاج:**

جفاني اللحم وهو شقيف روحي فمن يعدي على هجر الشقيف

كأنّ اللحم في صوم النصـاربتوهمنـي ابن عـم الجاثليـق[4]

ومن أشعار **ابن الحجاج البذيئة** التي يستعمل فيه أعضاء الحيوانات زمنها الكلاب بوصفها طعاما ممّا يثير الاشمئزاز والتّقزز خاصة عندما يشبهها بالأطعمة الشهية كالكباب،في قوله:

ينفـع الأعـداد صـفعي الأعـادي بشُمشـكي تطوّعـا واحتسـابا

أطلبـوا لـي كُليبـة فـوق زبـل وأجعلوا لي من سُرمها جوذبا

ثـمّ هـاتوا بطونهـا مـع خراهـا فاجعلوهـا أمـام عينـي كبابـا

ومصـوص الجـرذان نقـوه واحـش وهـا كرفسـا مقطعـا وسـذابا

بعـد أن تسـلخوا الجلـود برفـق واحـذروا ان تقطّعـوا الأذنابـا

---

[1]ابن سكّرة الهاشمي، ديوان ابن سكرة الهاشمي، جمع وتحقيق ودراسة محمد سالمان، ط1، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ص 74.

[2]المصدر نفسه، ص75.

[3]المصدر نفسه ، ص42.

[4]أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر،ج3، ص 67.

لحم هذا المصوص من كثرة الشحـ م ولا المـوم قـد تهرّى وذابـا[1]

فابن الحجاج بأسلوبه البذيء شغل حيّزا كبيرا من المعاني المختلفة التي يصوّر من خلالها الوجه الآخر المشوه الناقص، فهو يدخل سخفه في مجال الطعام، ليعرّي الواقع وفي السياق ذاته يقول عنه التوحيدي:" فابن الحجاج ليس من هذه الزمرة بشيء لأنّه سخيف الطريقة بعيد عن الجدّ، قريع في الهزل، ليس للعقل من شعره منال، ولا له في قرضه مثال؛ على أنّه قويم اللفظ، سهل الكلام، شمائله نائية بالوقار عن عادته الجارية في الخسار وهو شريك ابن سكرة في هذه الغرامة.وإذاجدّ أقعى، وإذاهزل حكى الأفعى "[2]

يقول **ابن الحجاج:**

قد قنعنا فهات خبزا بلحم أنا من شدّة الخوى في السّياق

فرجي أن أشمّ رائحة اللحم ولو كان من فسا مرّاق [3]

وقال **أبو دلفالخزرجي** متحسّرا :

تركت اللّحم للإفلا س والشّدة والضيق

ولو مرّ بنا مانـي أكلناه على الرّيـق [4]

ويقول **ابن الحجاج** أيضا:

أطعمني في خروفكم خرفي فجئت مستعجلا ولم أقـف

غدوت أرجو طرافه فغـدت في طرف والسّماك في طرف [5]

رمزية الطعام هي المعاني الخاصة التي تعزى إلى الأطعمة في سياقات معينة، وتؤدي هذه السياقات وظيفة بشكل فعال بوصفه نسقا من أنساق التواصل،لأنّ الناس في جميع أنحاء العالم ينظمون طرق تعاملهم مع الطعام في نسق يخضع لنظام مواز للأنساق الثقافية الأخرى ويبث فيها المعنى "إن مطبخ أي شعب من

---

[1] المرجعالسابق، ص267.

[2] أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة،اعتنى به هيثم خليفة الطعيمي،المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،ج1،2011، ص 105.

[3] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر، ج3، ص 65.

[4] أحمد الحسين:أدب الكدية في العصر العباسي، ص140.

[5] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر، ج3، ص 66.

الشعوب يرتبط بفهم هذا الشعب للعالم" [1] وعليه يعمل الطعام على تقديم الذوات المتكدية للعالم وذلك عن طريق حديثهم عن الطعام فهم يأثثون لعلاقة الذات المتكدية بالذوات المطعمة وهذا بذكر أنواع الطعام الذي يرغب فيه المتكدي وكيفية الحصول عليه، ونوعه ومادة صنعهوهذا لأنّ الطعام "يحتوي المعاني وينقلها لأنها جزء من أنساق مركبة فتعمل فئات الطعام على تحويل الأحداث الاجتماعية إلى شفرات " [2]

حيث يستخدم الطعام مجازيا لنقل كل ما يمكن تخيّله فهو يعمل على نقل فكرة أو عاطفة أو تأكيد لمشاعر الحبّ والغضب والقلق والاكتئاب، والأمن والبهجة من خلال عاداتهم في تناول الطعام، لأنّ تناول الطعام تعقبه لذّة حشوية قوية بينما يسبب الجوع ألما بسبب الفراغ، فيتّخذ الطعام معان ضمنية قوية" فهو رمز ثري في الأدب المكتوب والشفهي" [3]فقد ارتبط الطعام ارتباطا وثيقا بذوات المتكدين المادية والمعنوية وهذا لتعلقه بالإحساس؛ وأقوى إحساس هو الإحساس بالجوع والرغبة والنهم والرغبة والشبع، واللذة .

يبدو أنّ أنواع الطعام التي وردت في شعر الكدية، تظهر أنّ الطعام هو أساس البقاء على قيد الحياة بيولوجيا ولكنه يتّخذ معان لا نهائية من المعاني والأدوار في تيار تكوين المجتمع والثقافة الذي لا يتوقف. والبشر"يؤسسون علاقتهم مع الطبيعة من خلال طرق تعاملهم مع الطعام" [4] فالشاعر المكدي يحدّد في الوقت نفسه تعريف نفسه وعالمه الاجتماعي، أيّ فئة المتكدين، فهو يظهر بعض أهمّ علاقاته بالعائلة والأصدقاء من خلال الحديث عن الطعام وكيفية إنتاجه وتوزيعه واستهلاكه فهو يزوّد العالم بالنظام، ويعبّر عن معان متعدّدة حول طبيعة الواقع، فالشاعر يقدّم الاستخدامات الاجتماعية والثقافية للطعام، وعليه وجب التفكير في علاقة الطعام بمصائر وأمزجة البشر المتكدين، فالخبز مادّة أساسية تكفي الإنسان للبقاء حيّا ويستغني بها عن باقي أنواع الأطعمة الكمالية.

إنّ التركيز على إنتاج و توزيع واستهلاك الخبز، يحدّد المعطيات الدّالة على التغيرات المادية التي طرأت على حياة الناس وآثارها الرمزية والاجتماعية، فعادات الطعام تكون قناة فعّالة للحصول على الشمول الذي هو أمر مركزي، إنّ الأخذ والعطاء المستمرين للخبز واللحم كانا أمرا شديد الأهمية في الماضي لربط الناس

---

[1] كارول كونيهان:أنثربولوجيا الطعام والجسد: ص 39.

[2]المرجع نفسه، ص40.

[3]كارول كونيهان:أنثربولوجيا الطعام والجسد، ص 41.

[4]المرجع نفسه، ص 450.

بعضهم ببعض وضمان بقائهم على قيد الحياة يتراجع مع تراجع إنتاج الكفاف، فالاستهلاك اليومي للخبز تأكيد للعلاقة التكاملية بين الذكر والأنثى ولتكامل الوحدة العائلية بالرغم من أنّ الخبز لا يزال طعاما أساسيا في الوجبات فالمعنى الرمزي للخبز يكمن في إنتاجه وإطعامه، وله علاقة وطيدة بالهوية، فمن عنده خبز لا يموت أبدا، كما أنّه يعبر عن الواقع المتمايز للتغيير.

5 –الطعام ثورة سياسية / الذوات المطعمة:

هناك ارتباط كبير بين الحياة السياسية والاقتصادية " وإذا كنّا نعترف بأنّ الحياة السياسية مرتبطة كليّا بالحياة الاقتصادية، فإنّ اندفاع النّاس إلى الثورة انضمامهم إلى الحركات العنيفة التي قامت ضدّ الدولة العباسية كان حافزها الأوّل هو الاقتصاد المتدهور والحالة البائسة للطبقة العامة التي لم تقبل ظروفها التعيسة بهدوء، بل حاولت أن تغير مسار حياتها وتحسن أحوالها بكلّ وسيلة سلمية أو ثورية " [1] فهناك علاقة وطيدة بين الطعام والثورات والاحتجاجات علاقة قائمة منذ تواريخ قديمة .

فالحديث عن الطعام هنا وارتباطه بالسياسة وأشعار الكدية، هو بالضرورة حديث عن هذه الظاهرة وعلاقتها المتينة بالكدية رغم كونها ظاهرة قديمة في المجتمعات الإنسانية إلاّ أنّها "اتسعت وانتشرت في المجتمع العباسي نتيجة عوامل سياسية، وحروب خارجية وفتن داخلية أدّت إلى بروز حركات احتجاج شعبية وصراعات داخلية وصلت إلى الذّروة جرّاء ضعف الخلفاء والوهن الذي أصاب كيان الدولة العباسية" [2]وكانت هذه الظروف وراء ظهور فئات اجتماعية تعاني الفقر والحرمان، نظرا للتغيير الذي طال " المنظومة القيمية في القرن الرابع الهجري فقد تهيأ الجو لاستقبال موضوعات مثل الكدية والحمق والسّخف، وهو ماتسبّب في شيوع ألفاظ مفرطة في الإباحية ولم يسلم من هذا الفحش لا وزير ولا عالم ولا فقيه، فلقد انقلبت الموازيين والمعايير .

يقول **ابن الحجاج:**

فـداؤك نفـس عبـدٍ أنـت مـولى وأصعب منـه عن وطنـي ارتحـالي
حـديثي منـذ عهـدك بـي طويـل فهـل لـك فـي الأحاديـث الطـوال

[1]عبد اللطيف عبد الرحمان الراوي: المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري، ص25.
[2]أحمد الحسين: أدب الكدية في العصر العباسي، ص286.

وجملـــة مـــا يعبـــره مقـــالي حصول استي على حرّ المقالي
وأنّـــي بـــين قـــوم لـــيس فـــيهم فتـــى ينهـــى إلـــى الملـــك اختلالـــي
فلحمـــي لـــيس تطبخـــه قـــدوري وحـــوتي لـــيس تقليـــه المقـــالي
ومـــائي قـــد خلـــت منـــه جبـــابي وخبـــزي قـــد خلـــت منـــه ســـلالي
وكيسي الفارغ المطروح خلفي بعيـــد العهـــد بـــالقطع الحـــلال
أفكـــر فـــي مقـــامي وهـــو صـــعب لـــه يرجـــوك يـــا خيـــر المـــوالي
فبـــي مرضـــان مختلفـــان حـــالي العليلـــة منهمـــا تمســـي بحـــال
إذا عالجـــت هـــذا جـــفّ كبـــدي وإن عالجت ذاك ربـا طحـالي [1]

في هذه الأبيات يتجلّى " نظام الهبة في هذا النسق الذي يفيد في إعادة ترتيب دائم للمكانات الاجتماعية وتحصين الوجاهة وإعلان التفوق على المنافسين، وهو ما نكتشفه في اللحظة التي تتّحد فيها المنافسة بين الكبار " [2] فالناس يعبرون عن تميزهم وتفردهم ويدركونه من خلال وسيط الطعام، وهذا ماتؤكده **كارول كونيهان**" فالطعام لايكتفي بالإعلان والإبانة عن المواقع والمكانات الاجتماعية والسياسية بل يضع الحدود الصارمة بين الفئات الاجتماعية عبر تخصيص الطّعام وجعل بعضه حكرا على فئات معيّنة" [3]إذ تشير" ماري دوغلاس إلى بروز المطبخ النخبوي دليل على كون الطعام هو الأكثر تمايزا من ناحية الفروق الاجتماعية، فالأصناف الغذائية تتساوق مع الفئات الاجتماعية، ولهذا تتغير القفة الاستهلاكية من فئة إلى فئة أخرى تبعا للتحيزات والمواقع في بنية المجتمع، بالرغم من كل اللعب الدائر من أجل إلغاء أو تجاوز الحدود الطبقية، فإنّ التمايز يستمر، ويتواصل بحيث تظل بعض ...الوجبات ممنوعة على آل القاع الاجتماعي " [4]

يقول **ابن الحجاج** في هذا السياق:

النـــاس يفـــدونك اضـــطرارا مـــنهم وأفـــديك باختيـــاري
وبعضـــهم فـــي جـــوار بعـــض وأنـــت حتـــى أمـــوت جـــاري

---

[1] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر، ج3، ص 63.
[2] عبد الرحيم العطري: قرابة الملح، ص69.
[3] المرجع نفسه، ص89.
[4] المرجع نفسه، ص238.

فعش لخبزي وعش لمائي وعش لداري وأهل داري

يامن بإحسانه بلغت السمـ ـاء في العزّ واليسار[1]

ويضيف قائلا:

يا أكرم الناس ومن حقّ من نشا على طبعك أن يكرما

نداك روّى الخلق لا كافرا نشا على طبعك أن يكرما

حتى إذا لم يبق في الأرض من يجوز أن يعرف طعم الظما[2]

تحتل الذوات المطعمة في المقطوعتين مواقع عدّة، في خطاب الكدية فمرّة تحضر بصورة مبهرة فاتنة وهي صورة الكريم الندي، الذي بلغ كرمه عنان السّما، وبلغ جوده القاصي والدّاني، ومرّة بصورة مشمئزة ساخرة لا ينال كرمها إلاّ الحيوان، كما في قوله:

رأيت كلاب مولانا وقوفا ورابضة على ظهر الطريق

فمن ورد له ذنب طويل يعقفه وملهوب خلوقي

تغذى بالجدا فوددت أني وحق الله خركوش سلوقي

فيا مولاي رافقني بكلب لآكل كلَّ يوم مع رفيقي

أرى القصّاب قد أضحى عدوّي لشؤم البخت والملحي صديقي

فلو أنّي افتصدت لما وجدتم سوى الحلثيث داخل باسليقي

جفاني اللحم في صوم النّصارى توهمني ابن عمّ الجاثليق

وأحسن ما رآه لحم وأحسن ما رآه لحم جرايته تضاف إلى الدقيق [3]

إضافة إلى قصيدة **ابن الحجاج** في وصف كلاب عز الدولة، وهي تطعم لحوم الجدا في حين يتضوّر الشاعر جوعا تمثل نمط الهجاء الساخر المبطن، إذ تحضر الكلاب المدلّلة في مفارقة ضدية مع الشعب

---

[1] أبو منصور الثعالبي: المرجع السابق، ص 52.

[2] ابن الحجاج ،درة التاج من شعر ابن الحجاج ، ص 582.

[3] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر ، م3 ، ص 67.

المحروم الجائع ولعلّ تمني **ابن الحجاج** أن يصبح كلبا من هذه الكلاب المدلّلة يمثل ذروة المفارقة الساخرة، في هذا الخطاب الشعري يمارس **ابن الحجاج** طريقته المميزة في الحديث عن الذّوات المطعمة الذي هو الملك المعز الذي أطعم كلابه وحرم الشعب، ما جعل هذه المفارقة تبدو بنمط هجائي ساخر يعرّي الواقع الذي يعدّ الطعام جزءا لازما فيه لكلّ إنسان لكن تلك الطبقة التي تملك زمام الأمور تمنح السلاح الأخضر لمن تريد هي، فبدل إطعام البشر الجائعين الطامعين في حياة أفضل تطعم الكلاب وتترك الإنسان يعاني فالشاعر هنا يقوم؛ بتعرية الواقع وجوانب كثيرة من الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، فضلا عن أنّه يروم التأصيل للأخلاقيات، والانحدار الأخلاقي في تلك الحقبة الزمنية ممّا سكتت عنه أقلام الشّعراء وكثير من مثقفي ذلك الوقت .

يقول **ابن الحجاج** :

هذا وأيام أكلـــي عند الملوك الكبار
ماكنت أفطر إلا على كبود القماري[1]

ويضيف في مزجه الكدية بالمدح قائلا:

يـــا مـــن رأى البـــدر حســـن صـــورته فبان في البدر موضع الحسد
نحـــــن ســـــنانير أهـــــل دولـــــتكم فأنصفونا من صاحب الغدد
والله لـــولاك لـــم تبـــت مـــرق اللـــ حـــم تـــروي شـــحومه ثـــردي
و لـــــم يحـــــوّر لـــــي الـــــدقيق ولا كانت تحوز المسلقات يدي [2]

فالشاعر هنا خرج من قصيدته المدحية عما تعارف عليه الشعراء من سنن ثابتة يحتفي بالممدوح فيؤدي خروجه عن هذا السنن إلى ابتداع نمط مضاد يزعزع هذا الثبات، كما يلفت الانتباه المبالغة التي يضفيها الشاعر في شعر الكدية ففعل الوصف الذي يكتنزه هنا بعدد من المفارقات التي تشكل تراكما سرديا يضخم أبعاد الذات المطعمة، التي تستغل سلطتها المستمدّة من الخطابات الدينية " وليس يخفى أنّ الأديان وظّفت الهبة لنحت أخلاقية تقوم على الإحسان والتعاون والإغاثة والاسترخاء والكرم والضيافة، وقد وجدت السياسة في هذه الأخلاقية خير ما يوطدّ النظام ويمنع الفوضى، واقترنت صورة السائس المثالي بكثرة الصدقات وتوتر الإطعام

---

[1] المرجع نفسه ، ص 66.

[2] المرجع نفسه، ص67.

فالورع من الخلفاء من أعطى المحرومين والتفت إلى المجذومين وأحسن للأيتام" [1] وهذا نتيجة القوة بالعظيمة التي صارت منوطة بامتلاك المال حيث "أصبحت للمال قوة عظيمة، حتى سحقت طاحونته الكبيرة كل قيمة أخرى وكل شيء صار يعرض من أجل المال وبلغت وصمة حب المال والمكر لتحصيله أعلى طبقات رجال الدولة فقد بدأ عهد الفساد الحقيقي ببغداد عام 330هـ " [2]، كما لعبت الاضطرابات السياسية خاصة زيادة على تلك الاقتصادية التي خلّفت بطالة وفراغا كبيرين عاشهما النّاس في ذلك العصر وهو ما أنتج انحرافا في سلوكات الأفراد واحتجاجات على السائد والواقع الممكن، وتجسد ذلك في انسحاق الذوات الإنسانية مما جعلهم ينتهجون أساليب مناهضة ومقاومة لنقص حاجياتهم ومتطلباتهم اليومية لخلق نوع من التوازن على مستوى المتخيل الشعري.

ولعلّ العوامل الثقافية التي تشتمل على المواقف والمعتقدات والقيم التي يحافظ عليها الهامشيون يرجع إلى الثقافة السائدة حول الفقر.هذه العوامل التي تصنع قيودا ثقافية وحرمانا نفسيا باعتبارها المسبب الرئيسي للفقر في المدينة العباسية، فالفقر فقر طعام وفقر أنفس وجوع وحاجة في كل نواحي الحياة وخاصة الطعام الذي يؤسس باستمرارلحوارات متفاعلة "مع السياسي والاحتجاج والثورة، فالطريق إلى الخبز تستلزم مسارات من الصراع والتفاوض والتنافس، فالطعام يدخل في تأجيج الصراعات، إذ يؤول في كثير من الأحيان وفق ماترسب من نزاعات وتوترات تاريخية، بل إنّه يتحول إلى أداة شدّ وجذب، وإلى أداة صراعية للاقتصاص من الآخر / الخصم " [3]

فالخصم في شعر الكدية سيكون الساسة أولا نظرا لكون الكدية انعكاسا للانحلال السياسي والاجتماعي، وخلاصتها أنّ الكدية حرفة لا تقتضي مالا ولا جهدا، فهي ربح بلا خسارة، الأمر الذي أدّى في إطار تلك العوامل إلى ضعف الاقتصاد أكثر، "فكما أنّالطعام كان منتجا للثورة والصراع على السلطة، فإنّه يظلّ أداة لتصريف الصراع وتبريره ... فالاستراتيجيات الغذائية وفي كلّ المجتمعات، تخضع دوما للتغيير، إتصالا بما يطرأ على هذه المجتمعات من تغيرات" [4]

---

[1] سهام الدبابي الميساوي: إسلام السّاسة، ص63.

[2] آدم ميتز:الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، أوعصر النهضة في الإسلام ، تر محمد عبد الهادي أبوريده ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط5 ،مج1 ، ص 48.

[3] عبد الرحيم العطري: قرابة ملح ، ص208

[4]المرجع نفسه،ص209

يقول **الأحنف العكبري:**

قال:رؤيـــا المنام عنــدك قلت: هيهات كلّ ذاك بُخار

ليت يقظانهم يصحّ له الأمر فكيف المغــطّ والنّخــار[1] ؟

فهو في هذه الأبيات يقوم بنقده السياسي فيصور بصورة ذكية شخصيات السلطة و رموزها في عصره ليدل على أنّ سوء الأمور نتيجة منطقية لتصرفات أولئك المغفلين الساذجين من الولاة والحكّام" [2]

لقد انتهى كلّ" من **ريمون بودون*** **وفرانسوا بوريكو** إلى التأكيد على أنّ الحركات الاجتماعية ذات النفس الاحتجاجي تتشكل في الفترات التي تعاني فيها المجتمعات من أزمة، ففي ظلّ الأزمة والاختلال تتنامى إمكانيات التوتر والاحتقان المحفزة غالبا لمؤشرات الاحتجاج، الذي ينتهي بالانتظام في حركة اجتماعية يكون لها الدّور البين في تسريع وتيرة التغيير وتجاوز الأزمة، فالحركات الاجتماعية لاتفهم دوما على أنّها مؤشر لاتساع هوامش الحرية والديموقراطية بل تدلّ على نوع من الإفلاس المجتمعي والأزمة التي تنذر باختلال في ميزان القوى وتنامي مؤشرات الاحتقان" [3]

ومن الطبيعي أن يؤدي ذلك إلى تفكك المجتمع وفساده، وإلى غياب روح التكافل بين الناس، وتحلّل العلاقات الأسرية حيث خضع المجتمع لسطوة علاقات مادية أنانية، وتباين طبقي كبير بسبب السياسية الإقتصادية، وبالتالي سيصدح صوت الاحتجاج في الشعر في ذلك العصر.

---

[1] أبو منصور الثعالبي : يتيمة الدهر، ج3، ص139.

[2] أحمد الحسين: أدب الفئات الهامشية في العصر العباسي ، ص 254.

* ريمون بودون عالم اجتماع فرنسي، عاش بين سنتي 1934 و 2013، صاحب نظرية الفردانية المنهجية. كان ريمون بودون عضوا في أكاديمية العلوم الأخلاقية والسياسية، والأكاديميا الأوروبية، والجمعية الملكية الكندية، والأكاديميا البريطانية، والأكاديميا الأمريكية للفنون والعلوم، وأكاديميا العلوم الإنسانية في برترسبورغ، وأكاديميا العلوم الاجتماعية الأرجنتينية.من مؤلفات ريمون بودون:موضع الفوضى،فن إقناع الذات بأفكار هشة ومشكوكفيه وخاطئة، المعجم النقدي لعلم الإجتماع(بالاشتراك مع فرانسوا بوريكو)، الطرائق في علم الإجتماع، أبحاث في النظرية العامة في العقلانية، العمل الاجتماعي والحس المشترك.

[3] عبد الرحيم العطري: قرابة الملح ، ص200.

يقول **العكبري**:

نحن في دهر على المعد م لا يجدي أبوه
وعلى الوافد لا يفضل إن عال بنوه
لو رأى الناس شريفا سائلا ما وصلوه
وهم إن طمعوا في زا د كلب أكلوه [1]

الإنسان بهذا يحتج في وسط البؤس والعزلة، لأنّ العزل الاجتماعي للفقراء من المكدين والمتسوليين والزنوج والزلط في المجتمع الحضري، هذا الانسان المرتبط بصورة أكثر أمانا في عالم العمل، ووضعهم في فقر مدقع بسبب العيش في تجمعات ذات كثافة سكانية عالية مع سكان آخرين من ذوي الدخول المنخفضة، ينتج كل هذا العزلة الاجتماعية التي تعني الافتقار إلى الاتصال أو التفاعل المستمر مع أفراد ومؤسسات تمثل المجتمع الأوسعوعليه يصعب على الناس الذين يمرّون بها ارتباطهم بالشبكات الاجتماعية المرتبطة بالوظائف لأنّها تنتج سلوكات غير لائقة تضر بالاستقرار السياسي للدولة ككلّ، لأنّ العمل المتواصل يضمن الاستقرار الاقتصادي الذي يؤدي بدوره إلى النظام في الحياة اليومية، فعدم توافر العمل لا يتيح لأولئك الذين يمرون بالعزلة غير وسائل محدودة للحفاظ على هذا التنظيم في الحياة اليومية ؛ وبذلك "وجب قراءة الاحتجاجات الاجتماعية على أنّها علاقة دالة مع المعطيات الكلية لمجموع النسق الذي أفرزها قبلا ...وهذا ما يعني أنّ الفعل الاحتجاجي متّصل بالضرورة بكافة عناصر النسق بما فيها تلك التي تبدو جانبية للغاية، وأنّه أيضا بنيوي في تركيبه وامتداده" [2]وهذا كلّه نتيجة انقلاب الموازين وتجذّر قبضة السلطة لأنّ بيدها أسلحة خضراء تجابه بها الشعب وتهدّد كيانه بواسطتها والاحتجاج الفعلي سيكون مجلبة للنبذ والتهميش، هذا التهميش الذي ينتج فئات اجتماعية جديدة اختلفت في ارتباطاتها العرقية، الدينية، في الحضر فشكلت بالتالي شعراء يقومون بتمثيل تلك الفئات هذه الفئات الساخرة الناقمة، التي تبلغ السخرية غايتها وتكشف عما تخفيه من نقد لاذع لرداءة الواقع وتدهوره .

ففي الأبيات الموالية يصورالشاعر **الأحنف العكبري** خليفة المؤمنين **المطيع لله** بوصفه أحد أفراد بني ساسان، إشارة إلى وضع الخلافة الهامشي والمزري، كما يشير الى تدهور أحوال الشعراء والأشراف فانخرطوا

---

[1] الأحنف العكبري: الديوان ، ص 469.

[2] عبد الرحيم العطري: قرابة الملح، ص200.

في فئة المتسولين والمكدين، فنجده يقول وقد رجع الى استعمال اللغة الفصحى حتى يبلغ الرسالة التي قصد تبليغها الى الجميع[1]:

ومنّـــــا شـــــعراء الأر ض أهـل البـدو والحضـر
ومنّـــا ســـائر الأنصـــا ر والأشـــراف مـــن فهـــر
ومنّـــا قـــيّم الـــدين لمطيـــ ـــــع الشـــائع الـــذكر
يكـــدّى مـــن معـــزّ الـــدو لـــة الخبـــز علـــى قـــدر
ومن يطحن ما يطحـــــــ بالشـــــدّة والكســـــر[2]

إنّ انقلاب الأدوار والمواقع بين الخليفة العباسي بكل ما يرمز له من شرف النسب الهاشمي وخلافته لله في الأرض وامتلاكه لبلاد الإسلام بأسرها، ومعز الدولة بكل ما يمثله من أصول عامية وضيعه، و"هو الجندي المرتزق ابن الحطاب وصائد السمك الديلمي هو المالك لكل ذلك وصار الخليفة يتلقى منه ما يتفضل به عليه من رسم لا يكاد يفي بحاجاته المعاشية"[3] وكما قد بلغ الفقر بالخليفة القاهر الذي "عاش بقية عمره أعمى بعد عزله وسمل عينيه"[4]"حيث أن الخليفة لم يسلم من التكدي في باب بني بويه، فتراجع العربي فيخضم الصراع السياسي أدى بالشاعر إلى التقلب في الكتابة الشعرية والانتقال في قصيدة واحدة لأكثر من موضوع و"هذه النقلات العجيبة في الموضوع الواحد وفي القصيدة الواحدة براعة فنية تشهد لصاحبها بالتمكن من فنه الشعري وتبايعه أميرا على شعراء الكدية وتحل قصيدته هذه في الكدية محل قصيدة امرئ القيس في المعلقات، لأنّ كلاّ منهما صاحب رئاسة في بابه الذي عرف به واشتهر، وإذا كان **امرؤ القيس** أمير الشعراء في الجاهلية،**وعمر بن أبي ربيعة** أمير شعر الغزل في العصر الأموي، فإنّ أبا دلف أمير شعراء الكدية وأفانين وضروب من الاحتيال والمكر وترانيم من السجع أو الشعر"[5].

---

[1] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر، ج3، ص429.

[2] المرجعنفسه، ص نفسها.

[3] ينظرجلال الدين السيوطي: تاريخ الخلفاء، تحقيق حمدي الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط1، 2004، ص 307 ، 309.

[4] ينظر: ابن الأثير: الكامل في التاريخ تاريخ ابن الأثير، بيت الأفكار الدولية ، عمان، الأردن، دط، دت، ص 332-333.

[5] عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، دمشق، دط، 2008، ص227، 228.

يقول **أبو دلف الخزرجي :**

ومنّـا الكـاغ والكاغــة والشيشـــق فـــي النّحـــر
ومنّـــا دروز أو حـــرو ز أو كـــــوز بالـــــدّغر
ومـــن رعّـــس أو كـــبّ س أو غلّـــس فـــي الفجـــر
ومـــن شـــطب أو ركـــ ب للضـــــربات والعقـــــر
ومـن ميسـر أو مخـط ر واســـــــتنفر للثّغـــــــر
ومن رش وذو المكوى ومـــــن درمـــــك بـــــالعطر
ومـــن دكـــك أو فككـــ ك أو بلفـــــــك بـــــــالحرّ
ومـــن قـــصّ لإســـرائي ل أو شـــــبرا علـــــى شـــــبر
ومـــن بشـــرك لـــو نـــوذ ك أو أشـــــرك بـــــالهبر [1]

يقول**ابن الحجاج**

يادولـــــة الحـــــزن التـــــي خســـفت بأيـــام الســـرور
يـــا ضـــجّة الصـــخب المصـــد ع ذي التنـــازع والشـــرور
يـــاعثرة القلـــم المرشّـــش بـــين أثنـــاء الســـطور
يا ليلـة العريـان غبّ عشية عشـــية اليـــوم المطيـــر
يانومـــة فـــي شـــمس آب علـــى التـــراب بـــلا حصـــير
يـــا فجـــأة المكـــروه فـــي اليـــوم العبـــــوس القمطريـــــر
يـــا نهشـــة الكلـــب العقـــو ر ونكهـــة الليـــث الهصـــور
يـــاعيش عـــان موثـــق فـــي القيـــد مغلـــول أســـير
يـــا حـــدّة الرمـــد الـــذي لا يســـتفيق مـــن القطـــور
يـــا حيـــرة العطشـــان وقـــت الظهـــر فـــي وســـط الهجيـــر
من لي بأن تلقاك بأن تلقاك خيـــل بنـــي كـــلاب خفيـــر

[1] أبو منصور الثّعالبي، يتيمة الدّهر ج3، ص 360.

وأرى بعينـي لحمك المطبوخ فـــي نـــار الســـعير [1]

فابن الحجاج هنا وغيرهم من الذين يقيمون احتجاجاتهم على ماهو قائم بالنظر إلى القادة الذينن حملهم " البعض مسؤولية ضعف الخلافة وذهاب الإسلام للسائس المنشغل عن السياسية باللّهو والانغماس في اللّذات والتّرف و ربط بين صورة الملك الحازم وعظمة الخلافة ومجد الإسلام" [2]

هذا خبزي حاف بلا مرق فكيف لو ذقت ثردة الدسم [3]

وهنا نلاحظ تأثير " صورة الأب الرمزي المطعم، في تقديس الهبة المتعالية وتحوّلت من قانون مرتبط بالحاجة الاجتماعية ومحقّق الوحدة العضوية الضرورية لقيام النسق الاجتماعي، إلى قانون سماوي يجعل من الخليفة محقّقا لرغبة الله محاكيا فعله...وتتأثر العامة الفقيرة الجائعة بحركة الهبة، وترى في قاهرها سائسا رحيما وفي سائسها مسلما رؤوفا محسنا، وهي لا تدري أنّ الهبة نسق سياسي " [4]

وتحمل الكدية خطاب الثورة من خلال مايحصل مع الإنسان حين يفقد أبسط تفاصيل معيشته، فيقوم بالثورة على كلّ شيء أمام الجوع، فنقده للشعر هو بالذات نقده لسياسة الدولة كلّها، فإذا كان الشاعر يعتمد على شعره؛ فشعره لم يعد يأتي بالخبز وهذا ما يجعله يقوم بنقد لكل البنيات الثقافية الخادمة للسلطة السياسية والتي من ضمنها الشعر.

يقول **الأحنف العكبري** في هذا السياق:

قد قسّم الله رزقي في البلاد فما يكـــاد يـــدرك إلا بالتفـــاريق
ولســت مكتســبا رزقــا بفلســفة ولا شــعر ولكــن بالمخــاريق
والناس قد عملوا أني أخو حيل فلست أنفق إلا في الرساتيق[5]

ويؤكد ذلك في قوله:

---

[1] المرجعالسابق، ج3، ص 63.
[2] سهام الدّبابي:إسلام الساسة، ص 68.
[3] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر،ج3، ص 68.
[4] سهام الدبّابي: المرجع السابق، ص 64.
[5] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر،ج3، ص138.

رأيت الشعر لا يُغني فتيلا إذا ما البيت أعوزه الدقيق

إذا نفذ الدقيق فقدت عقلي ويبقى العقل ما بقي الدقيق [1]

فنداء الجوع هنا يصدح فوق كل نداء والقصيدة أبدا لا تغني عن الدقيق "والرهان في ظل هذا النسق هو الحصول على أكبر عدد من المعارف والركيزات، فقيمة الفرد في المجتمع التراتبي لا تقاس بكفاءته، وإنّما برأسماله العلائقي الزبوني وقدراته الإطعامية والإنفاقية التفاخرية، فالزبونية هنا تعدّ ضرورة لاشتغال هذا النظام وتنزيل معطياته ومؤدياته وهو مايكشف آليات تبريرها وإنتاج القبول بها، من قبل الأسياد والزبناء، فالتمركز في وضعي السيادة أو الخضوع والولاء، وذلك تبعا لنوع الممتلكات المادية والرمزية يبدو طبيعيا في اشتغال هذا النظام" [2]ونشير إلى أبرز أشكال تلك السلطة أو مظاهر النضال الطبقي التي قام بها فلاحون وعبيد وعوام ومن قوميات مختلفة –مسلمون وذميون وعرب وإيرانيون وغيرهم– قاموا جميعا نتيجة لتناقض طبقي وليس لخلاف عنصري أوديني، بثورة مسلحة بوجه الخلافة للتخلص من الظلم الإقطاعي .

ويبدو أنّ جموع العامة قد تضخمت بانضمام تلك الأعداد الغفيرة من الجنود المسرحين من معز الدولة ثم ابنه عز الدولة فضلا عن وفود أعداد غفيرة من الفلاحين الجالين عن أراضيهم نتيجة سياسة الإقطاع العسكري والإداري التي كانت قد أقرتها الخلافة، ويمكن أن نضيف إلى ذلك أعدادا مهمة من الحرفيين وصغار التجار المفلسين بسبب تدهور الأوضاع الاقتصادية في البلاد، فإذا كانت الكدية تبدو في نسقها الظاهر محاولة للبقاء على قيد الحياة، فهي في المضمر تتخذ شكلا من أشكال المقاومة.

---

[1] الأحنف العكبري: الديوان، ص199.

[2] عبد الرحمان العطري: قرابة الملح، ص 298.

ثالثا: نسق الخصاء في خطاب الحمق.

1-كتابة الحمق:

إن المزاوجة بين الحضارة و البداوة ميثاق غليظ يولد عدة مظاهر فالمدينة " طوّرت أنواعا أخرى من التجارة :كمهنة المومس " [1]حيث يمكن "لفرد أو لمجموعة أن تساهم في علاقات الإنتاج مع رفضها نماذج المجتمع الأخلاقية أو يمكن أن تكون مقصاة من تراتبية قيم ذلك المجتمع، إذ يستطيع أيّ مجتمع أن يقنّن المرور من وضعية الهامشية إلى وضعية الإقصاء وإعطائه شكل الطقس باعتبار المفهوم المعطى للهامش في تحليل طقوس العبور التي تحتوي بحسب فان غوناب، على ثلاث مراحل متتالية : الفصل والهامش والدّمج" [2] وهذه الأطراف الجديدة أيّا كانت تكون بالضرورة دخيلة على كل طرف من أطراف المعادلة.

ويتحكم في هذا التوالد عدة أنساق تكون عبارة عن نظام جديد لحياة جديدة تعج بالتناقضات تجعل من الفرد فريدا يتقبل هذه التّناقضات، ولكن الدّارس لهذه القضية يجد صعوبة في فهم النّسق الذي يُسيّر ويُنظّم هذه المعادلات الموجودة في مجتمع القرن الرابع الهجري، هذا القرن الذي يعدّ زمنا مشابها لما نعيشه اليوم في حالة ما بعد الحداثة من انشطار وتقدّم وعلوّ لسلطة الهوامش والمهمشين فقد أعيد الاعتبار فيه إلى "المنسيين في التاريخ، متشردون بسطاء، ومجرمون، مغمورون، وسحرة القرى ومومسات، في هذا القرن صدحت أصوات الهامشيين في الماضي وهي أصوات ظلّت مكتومة بصورة كلّية من طرف أصحاب السلطة الذين يتكلّمون عن الهامشيين، ولكّنهم لا يسمحون لهم بالكلام وحين تكلمو أنتجو خطابات مرّت دون أصوات رسمية [3]

كما أنّها قدمّت نقدا "لمظاهر الخطأ والفساد وهو المنطق الآخر لأدب الفئات الهامشية فالمتحامقون يسيرون على خطا نيتشه في رفضهم التسليم بظواهر الأشياء وتجاوز ذلك إلى الأعماق

---

[1] جاك لوغوف: التاريخ الجديد ، تر محمد الطاهر المنصوري ، مركز الدراسات للوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007 ، 448

[2] المرجع نفسه، ص442.

[3] المرجع نفسه، ص 473.

والخفايا ويرون في نقدهم "أنّ الإيمان بالحقيقة هو الجنون بعينه، وفكرة هؤلاء الأدباء أنّ الإنسان مادام مستسلما لنفوذ الظواهر المكرسة وخاضعا لسلطتها فإنّ العقل لا يكفي لاكتشاف بطلانها إذ تبرز أمامه سدود صارمة رادعة زاجرة، وعندئذ فإنّ التجانن أو التحامق هو السبل لاختراق تلك الحواجز وهو المنهج لتقويض سلطة ماهو سائد ومفروض" [1] وذلك على غرار ما يقول فوكو في تاريخ الجنون لقد علّمتنا التجارب أنّه غالبا ما نستطيعه التّوصل إلى الحقيقة عن طريق اغتصاب العقل واختراق حدوده القاسية

فمن منتوجات المزواجة بين المدنية والبداوة هو الغزل المذكر الذي تبلور في القرن الرابع وأصبح غرضا شعريا قائما بذاته، وما يحكم هذا الغزل هو نسق الخصاء حيث أنّه يقوم على علاقة محرمة دينيا وأنثربولوجيافهي "تجسّد في نظر المجتمعات المتدينة رذيلة الشبق وبيع مفاتن الجسد الذي هو من خلق الله وهي علاقات " [2]غير منتجة فالغلام المتغزل به يكون غلاما نصرانيا، أو زطيا أو زنجيا أو تركيا عاملا في خمّارة، و لا تختلف معايير الجمال عنده عن معايير النساء، فهو ذو قدّ رشيق ....الخ.

2-مابين الحمق والجنون:

الحمق كما يعرفه **ابن الجوزية** هو " هو الغلط في الوسيلة والطريق والمطلوب مع صحة المقصود، بخلاف الجنون، فإنّه عبارة عن الخلل في الوسيلة، والمقصود جميعا فالأحمق مقصوده صحيح، ولكن سلوكه الطريق فاسد ورويته في الطريق الوصال إلى الغرض غير صحيحة والمجنون أصل إشارته فاسد " [3]

الحمق هو تلك النقطة التي " يتاخم فيها الجنون العقل، فيجاوره ويساند حفاظا على رابطة قوية تجمعهما وتوحدهما وتجعل منهما وجهين لعملة واحدة؛ تيسر المرور والعبور من العقل إلى الجنون ومن الجنون إلى العقل، داخل الجنون وخارج الجنون وخارج العقل وداخل الجنون، وبهذا

---

[1] أحمد الحسين: أدب الفئات الهامشية في العصر العباسي، ص 253.

[2] جاك لوغوف: التاريخ الجديد، تر محمد الطاهر المنصوري، ص 473.

[3]عبد الرحمان بن الجوزي: أخبار الحمقى والمغفلين ، دار الفكر اللبناني ، ط1، 1990، ص23.

المعنى فالجنون دعامة العقل وتجسيد له في منعطفات التفكير القصوى ومزية حافظة لوعائه، مثلما يتحتّم النظر إليه كشكل من أشكال العقل ووجهة نظر فيه؛ يركن إليه ويلوذ به في منطقة التّماس ومن ثمّ، ليس الجنون انكاسارا للعقل، ولكنه انتصار له، طالما هو قوته الحية والحيوية وفقا لعبارة ميشال فوكو" [1]تهدف خطابات التحامق إلى اعادة بناء المجتمع وفق قوانين يضعها هو، وهذا المنظور قائم على الانشطار الذي تعانيه الشخصية الأحمق المنبثق عن الرفض الذي شكّله كذات وشكّل عنده كموضوع .

فالتحامق " أو التجانن يسقط مفهوم الحسابات فإنّه يتجاوز حدود المنع، وتظاهر المتحامقين بالجنون أو الهلوسة أسقط عنهم عقاب المجتمع بذريعة غياب العقل وهذا ما جعلهم أكثر قدرة من الأدباء الآخرين على ممارسة النقد الجارح والعميق لمظاهر الخراب والفساد والقرائن كثيرة في الدّلالة على عجز العقل في مواجهة سلطة الاستبداد أو الجهل المتنفذ، التراث تزخر بحوادث الاغتيالات وأصناف التعذيب وأشكال المطاردات والنفي والسجون " [2]

التحامق بين التشظي والانشطار

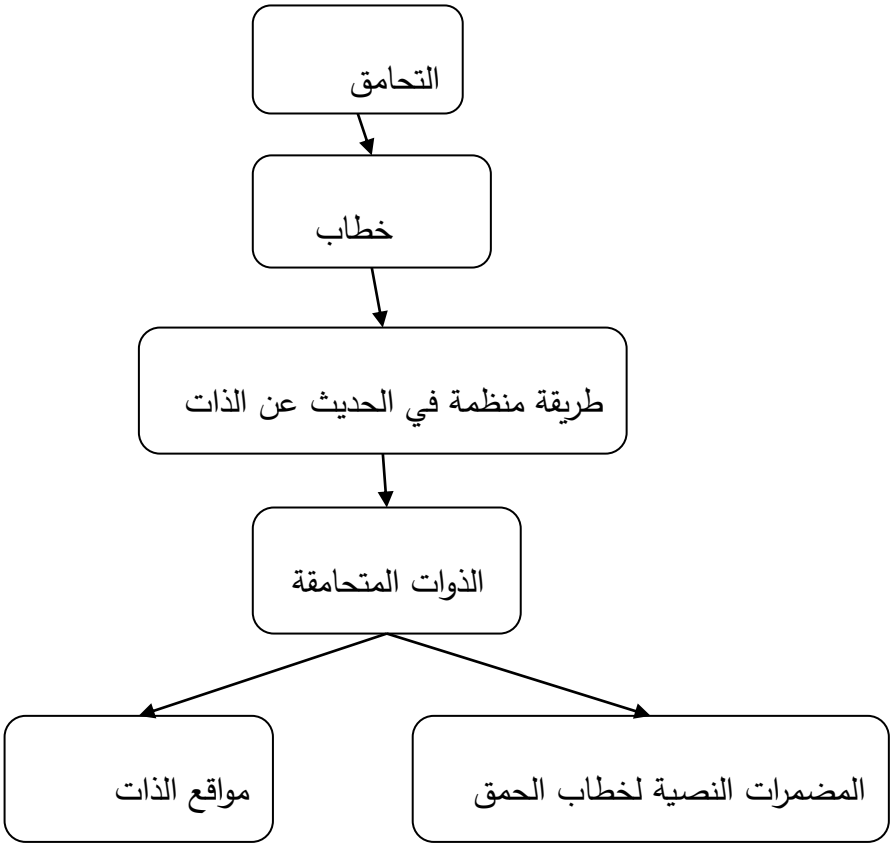
يؤدي انهيار البنى الواعية في الواقع إلى رفض الواقع و يتجسد ذلك عن طريق تفكيك العلاقة القائمة بين الإنسان وواقعه وعليه لا يمكن أن يكون الخبل مصدرا للحقيقة وتسحب من الأحمق والمجنون الثقة في كل ما ينتجه فنيا أو سياسيا أو أخلاقيا .

---

[1] فيصل أبو الطفيل: الحمق والجنون في مرايا الأدب العربي القديم السّمة المفارقة لبلاغة العقل المعكوسة ، قضايا الأدب ، مج1 ، ع1 ،. ص67

[2] أحمد الحسين: أدب الفئات الهامشية في العصر العباسي ، ص 203.

آليات الاشتغال في خطاب الحمق:



الخطاطة رقم10:آليات الاشتغال في خطاب الحمق

ويمكن طرح التساؤلات التالية :

-ماهي الذوات المنتجة لخطاب التحامق ؟

-ماهي الخطابات التي اصدرت في حق هذه الذوات ؟

-من هي المؤسسات المسؤولة التي تعمل على تحويل الذات الى ذات متحامقة؟

3- الذوات المتحامقة مواقعها ومضمراتها النصية:

الحمق رد فعل على النظام الرمزي (اللغة) والنظام السياسي، وبذلك يكون رد فعل على مركزية التلقي أي تمردا على السلطة التي يمثلها كل من الناقد والحاكم، وبذلك يكون خطاب الحمق ضرب

للمركزيــة العقليــة والمركزيــة الجنســية، ويظهــر ذلــك فــي ذوات متحامقــة تجســدت مــن خــلال مجموعــة مــن التصنيفات، مثل نموذج الذات المستخفة بالدينحيثيقول الشاعر**ابن سكرة الهاشمي :**

وهنّوا بالصّيام فقلت مهــلا فإنّي طول دهري في صيام

وهل فطر لمن يمسى ويضحى يؤمل فضل أقوات اللّئام [1]

فالشــاعر هنــا لا يســتخف بالصــيام كشــعيرة دينيــة فــي حــدّ ذاتهــا وإنّمــا يســتخفّ بفعــل التهنئــة لأنّ هــذا الخطــاب يضــمر تمثــيلا لصــورة الفقيــر المدقعــة الــذي يتقــوت مــن فتــات أقــوات اللئــام، فهــو بصــدد تقــديم طريقــة خطابيــة للحــديث عــن معانــاة الفقــراء اللــذين يكــون حــالهم فــي صــيام دائــم فهــو يثيــر تســاؤلا علــى مــا التهنئــة، فهــو يســتخف بالــذوات ولــيس بالشــعيرة ويمــارس تحامقــه بصــورة الســخرية، والاســتخفاف عن طريق التأثيث بواسطة لغة تواري ما لا تقصده في الظاهر.

ويضيف قائلا في السياق نفسه:

لنا شيخ يصلي من قعود وينكح حين ينكح من قيام

صموت فم أخو عيّ ولكن له دبر يطقّــل بالكـــلام [2]

ففــي هــذين البيتــين تبــدو صــورة الانحــراف الأخلاقــي والخــروج عــن الــدين وعــدم الخضــوع لأحكــام الشــريعة ومبادئهاجليــة، وهــو تصــوير للفاســق المتلاعــب بالــدين الــذي يثــور علــى المركــز وضــغوطاته التــي أدّت بــه إلــى فقــدان الأمــل والتمــرد علــى كــل ســائد، والثــورة حتــى علــى الــدين بوصــفه مــن قــوانين المركــز، ليتحــول الــدين إلــى عــادة مقرونــة بحالتــه النفســية، فكــل هــذا تصــوير الإنســان الضــعيف المهمــش أمــام السلطة، والــذي يتحــامق ويخــرج عــن كــل مقوماتهــا وخطاباتهــا ليشــكل نســقا ثقافيــا جديــدا يخلــو مــن مركزيــة الدين أو الخطاب الديني.

إضــافة إلــى نمــوذج المســتخف بالــدين نجــد نموذجــا آخــر يتجلــى فيمــا ســندعوه بالــذات الخارجــة عــن المنظومــة الاجتماعيــة، وهــذا النمــوذج هــو تمثيــل ثقــافي لمجموعــة ســلوكات غيــر ســوية نابعــة مــن ذات متحامقــة متعارضــة مــع المنظومــة الأخلاقيــة المعتــرف بهــا آنــذاك كالتلــذذ فــي معــاقرة الخمــرة الــذي يحضــر

---

[1] ابن سكّرة الهاشمي، ديوان ابن سكرة الهاشمي، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص 107.

كخطاب يتسلل من الهامش ليرتقي إلى المركز، من أجل مواجهة الأحكام التعسفية التي تصدرها السلطة ضدّ المسكوت عنهم فنجده يقول:

ويوم لا يقاس إليه يوم يلوح ضياؤه من غير نار

أقمنا فيه للذّات سوقا نبيع العقل فيه بالعقار [1]

ويصف نفسه مخاطبا إياها:

تبيت على خمر تعاقر دنها وتصبح مخمورا مريضا من الخمر [2]

ويدعو في مورد آخر إلى الخمر بقوله:

اشرب فلليوم فضل لو علمت به باردت باللهو واستعجلت بالطّرب

ورد الخدود وورد الروض قد جمعا والغيم مبتسم والشمس في

لا تحبس الكأس واشربها مشعشعة الحجب

حتى تموت بها بلا سبب[3]

فالخمر هنا هو طريق نحو الحمق، بل هو ضرب لسلطة العقل وخطاباته ومنطقه فالعقل في الكثير من الأحيان " وفي لحظات معينة، ومواقف نادرة يشكل استثناء مرهقا ومتعبا يزيد من تعقيد إمكانية التواصل مع الآخر، ممّا يجعل عالمنا المضطرب منبعا لجنون كبير يعتريه جنون صغير (العقل)" [4]وتمييز بين الأنساق المركزية والهامشية، وبين أنساق النواة التي هي العقل والدين وأنساق المحيط ذهاب العقل والحصول على نتيجة أخرى هي ذهاب العقل والحمق، ويكون ذلك ضمن خاصية التقنين والنمذجة الأصولية و المعيارية التي تعمل على وضع المعايير الأخلاقية، العقلية، الدينية، ثم إعادة تأسيسها وفق نموذج جديد مثلما فعل **ابن سكرة** وهو يمدح الخمرة، وشارب الخمرة وحالة السكر، فكل هذا هو نقيض للنمذجة الأصولية الموافقة لسلطة المركز .

---

[1] المصدر السابق ، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص42.

[4] فيصل أبو الطفيل: الحمق والجنون في مرايا الأدب العربي القديم السّمة المفارقة لبلاغة العقل المعكوسة، ص77.

أمّا إذا كان الحمق نقيض الحكمة والذي يقابل بدوره اللاعقل وبهذا يكون إقصاء فكري كما أن الحمق يقابل الحيوانية وعليه يقصى الأحمق اجتماعيا، إذن يتضمن خطاب الحمق خطاب المهمش الذي فقد سلطة العقل والفكر والحياة وبهذا تعزل هذه الفئات و وتوضع" ضمن المتسولين والعاطلين عن العمل وضعوا إلى جانب المصابين بالجنون [1] وهذا ما أنتج ذلك النوع من الذوات التي توصف بأنّ لها سلوكات اجتماعية لا أخلاقية تجسدت في أولئك الذين يمارسون قذفا لا ذعا للسلطة ويدعون للتمرد عليها، فهم ثائرون في كل حالاتهم كما يقول ميشال فوكو" إنّ الصور العبثية للحماقات العمياء في المعرفة الكبيرة للعالم" [2] وهذا لم يتجسد إلاّ من خلال فعل الكتابة من قبل الشاعر فهو يقوم باستخراج الأنظمة الثابتة للظاهرة والأنظمة الديناميكية بالنظر إلى الأنظمة الثابتة على أنها حصرية ووظيفية وهيكلية وهو المنهج الجديد الذي يصف هذه الفئة من الذّوات على حد قوله:

عليل لا يعاد من الخساسة له نفس تحيد عن النفاسة

دخلت أعوده فازور عنّي كأنّي جئته لأدق رأسه [3]

ففي هذه الأبيات خروج آخر عن أنظمة الثقافة العربية، و تدمير لما يدعى بقواعد زيارة المريض عند العرب والمسلمين عامّة، فالعليل الموصوف في هذا النسق اللغوي، غير سوي العقل ولا الخلق، لا يملك لباقة اللسان ولا الأفعال ومعاملته تلك دونية خارجة عن نطاق الأطر الاجتماعية المتعارف عليها، ومن هنا يمكن حصره في فئة الحمقى المنتمين لقاع المجتمع .

وفي السياق نفسه يضيف **ابن سكرة** قائلا:

تجشأت في وجه بوّابه ليعرف شبعي فلا أُمنع

وقلت له: إنّ بي تخمة فهل من دواء لها ينفع؟

---

[1] جيجكية ابراهيمي : حفريات الإكراه في فلسفة ميشال فوكو ، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2011 ،ص37.

[2] ميشيل فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي ، تر ت سعيد بنكراد ، الدار البيضاء ، المغرب ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2006 ، ص59.

[3] ابن سكّرة الهاشمي: الديوان، ص76.

فقـــال : لقـــد غرّنـــي معشـــر بهـــذا الحـــديث الـــذي أســـمع
فلّمـــا نـــذرت بهـــم صـــاحبي ولاحـــت موائـــده أوجعـــوا
فراحـــوا بطانـــا ذوي كظـــة وأبلـــت مـــن أجلـــه أصـــفع [1]

وفي هذه الأبيات نجد أنّ ارتباط الحمق بالكدية وثيق بحيث يظهر لنا خطاب مجاز الطعام من أول جملة فعلية في المقطوعة وهي تجشأت في وجه بوابه، لأنّ التجشؤ نتيجة للشبع حدّ التخمة، وهذا لكي لا يمنع من الوصول إلى صاحب السلطة، لأنّ السلطة تستقبل ذوي النفوذ والشبع، والشبع هنا لا يتعالق في حقيقته مع الطعام، وإنّما هو شبع المال والسلطة والتسلط، فالفقراء بهذا المقام ممنوعون من أن تطأ أقدامهم قصور أسيادهم، فمجاز الطعام يصل بنا عبر خط غير منكسر ولا طريق ملتوي إلى مجاز السلطة، ومن ثمة نجد أنّ الذات المتحامقة تحمل في طياتها أنساقا وخطابات مضمرة خلف الحمق وأفعاله .

إذن ارتباط ظاهرة الحمق بالظروف الاجتماعية والثقافية حتمية لابد منها وخاصة إذا كانت هذه الظروف الاقتصادية متدنية"فالفقر هو المعيار الحقيقي لتحديد الجنون وهو سبب إعفاء الطبقة البرجوازية من هذا التحديد"[2] كما أن الفقراء والحمقى مقصون من ممارسة السياسة أو تعاطيها فهي حكر على الطبقة البرجوازية الغنية وهذا لفقدان الأهلية نتيجة أوضاعهم التي أصبحت مقترنة بالحمق والجنون . فالنسق الجمعي يشتمل على ثقافة القبيلة، والأعراف والمرجعيات الخاضعة لنظام هذا النسق الذي يتنافى مع الحمق.

وإضافة إلى تلك الذوات التي ترافقت مع أنظمة جمعية نجد ذلك النوع من الذوات الذي يمثل النسق الفردي الذي يتجلى من خلا له النسق الشعري ليمثل رؤية مخالفة وهي الذات المنتقدة للنظام يقول **ابن سكرة :**

إن شئت أن تبصر أعجوبة من جور أحكام أبي السائب
فاعمد من الليل إلى صرّة وقرّر الأمر مع الحاجـــب

---

[1] المصدر نفسه ، ص83.

[2] جيجكية ابراهيمي: حفريات الإكراه في فلسفة ميشال فوكو،ص 37.

حتى ترى مروان يقضي له على علي بن أبي طالـــب [1]

فوفق **تـالكوت بارسـونز** إذا مـا كـان النسـق نظـام ينطـوي علـى أفـراد فـاعلين تتحـدد علاقـاتهم بمـواقفهم وأدوارهـم التـي تنبـع مـن الرمـوز المشـتركة والمقـررة ثقافيـا فـي إطـار هـذا النسـق السـلطوي المتمثـل فـي شـخص أبـي السـائب القاضـي، الـذي هـو كيـان مـن أجهـزة الدولـة الأيديولوجيـة والقمعيـة معـا، فالقاضـي هـو الـذي يـنظم علاقـات السـلطة بـين الحـاكم والمحكـومين بـين الظـالمين والمظلـومين فهـو جهـاز يستشـعر ويمـارس كـل أنـواع السـلطة ويـتحكم فـي زمامهـا هـي الحضـور الـدائم فـي كـلّ خطـاب وبوصفه ذا صلة وثيقة جدّا بعلاقات العنف والصراع والهيمنة.

كمـا يـرتبط القاضـي بالسـلطة التـي تسـعى بشـكل دائـم إلـى حمايـة الكلمـة، لضـمان امـتلاك الدلالـة، وتوجيههـا حسـب السـياق ومحاولـة قمعهـا إذا تمـردت، أو خرجـت عـن الخطـاب السـلطوي المهـيمن وبـذلك تكـون آليـة تحويـل السـلطة إلـى خطـاب هـي آليـة دينامية تكشـف وتفضـح الآليـات التـي تختفـي وراءهـا السـلطة، وتحـاول بواسـطتها الاسـتحواذ علـى الـنص، قصـد اسـتغلاله، وتوجيـه دلالتـه وذلـك كمحاولـة لتغييبـه بوصـفه موضـع الرغبـة وأداة السـلطة ففـي هـذا الخطـاب يقـوض الشـاعر سـلطة القاضـي بخلـق مفارقـة شـعرية فـي البيـت الثالـث–مـذكور أعـلاه– فكأنمـا تتـوارى صـورة الحكومـة الجـائرة التـي جـارت عـل علـي بـن أبـي طالـب، فـي تأكيـد مـن الشـاعر علـى الصـراع الأزلـي بـين الأمـويين والعلويين.

وقـدكانت الفـتن بـين السـنة والشـيعة" دائمـة مسـتمرة والسـلطة تناصـر أهـل المـذهب، الـذي يـدين بـه رؤساؤها.

ومـن أهـمّ الأفكـار التـي يعتنقهـا الشـيعة وتناولهـا شـعرهم أحقيـة **علـي بـن أبـي طالـب** بالإمامـة والـولاء لـه، والإغـراق فـي حبـه وحـب آل بيتـه ومـن الـذين قـالوا بإمامـة علـي بـن أبـي طالـب ابـن سـكرة الهاشمي وغيره"[2] حيث يقول:

عزاء فقد خاس الرجال بسيدي علي ولاذوا بالدعي معاوية[3]

---

[1] ابن سكّرة الهاشمي: الديوان، ص 40، 41.

[2] عبد اللطيف عبد الرحمان الراوي: المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع للهجرة، ص322.

[3] ابن سكّرة الهاشمي: الديوان، ص118.

ويضيف قائلا:

يامِلك الموت خذ إليك أبا الـ سائب قاضي الفسوق والحرق

لا تكلنـــــه إلى زبانيـــة الـ نـــار ولا تعتمـــد ولا تثـــق

فلست تدري أيّ ابن زانيـــة عندك خلف السجون والغلـــق[1]

يبدو جليا مقت **ابـن سـكرة** للسلطة وأجهزتها،وهذا لا يعني أنّه يدعو للحمق والسخف، إنّما هو دعوة للبحث في منظومة سياسية جديدة بأجهزة لها مصداقية قولا وعملا، فالجهاز القولي –التشريعي المشايخ – الجهاز الفعلي–القضاة– يتوافق والخطاب الديني، ولعلّ أهمّ جهاز للدولة لترويج خطاباتها وسياستها هو الإعلام، ويتمثل الإعلام عند الشاعر في الكاتب الذي يحضر في مدوّنة **ابـن سـكرة** فيقول عنه :

كـــددتني أن ســـألتك الورقـــة فكيف حالي إن قاسمتك الورقا

يـــا كاتبـــا بـــرزت كتاباتـــه فصـــار فيهـــا مقـــدما لبقـــا

أسلم في مكتبي المروءة والـــ ظرف وكسب العلا فما حذقا

حتى إذا أسلموه في مكتب الـــ لؤم جرى كيف شاء وانطلقا [2]

فقد شكّل خطاب التحامق طريقة منظمة في الحديث عن ذات الشاعر وذوات الأفراد الأقل شئنا في الدولة الإسلامية، فقد انضوت تحت خطاباته مجموعة من الذّوات المتحامقة –المصابة بالحمق– التي مثّلت أجهزة الدولة/القاضي، الشيخ، الكاتب، الشاعر، الوزراء، الذين يتصفون باللواطية، والعجز الجنسي، وغيرهم فقد خصّ لكلّ ذات من الذوات خطابا تتميّز به عن غيرها وبهذا تمكن من تسريب المعاني غير المقُولة بشكلٍ مباشر، وبناء على ذلك يحتفظ الخطاب السياسي بأسرار التفكير الجمعي، كيف يُدار وكيف يُؤلف صراعاً من أجل الاستحواذ على الواقع؟ ولماذا يُرسخ وجوده الخاص بخلاف المتعارف عليه فهو يملك توصيفا لغويا يمكنه من

[1] المصدر نفسه، ص 91.

[2] المصدرالسابق، ص 93.

تحريك الجموع ويمكنه اشباعهم كلاماً وبإمكانه حل المشكلات بذات الطريقة، كما يرتبط الحمق بعيدا عن الفكر بالجسد لينتج لنا ذوات متحامقة بطريقة مادية فنجد أنّ الجسد هو المنتج لخطاب الحمق .

أ-ذوات متحامقة وفق النمطية الجنسية

وهي العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة ويظهر ذلك من خلال العواطف التي تنتاب كلا من الجنسين ويتجسد ذلك من خلال العلاقة الجسدية، لأنّ الجسد آلية من آليات التمثيل الثقافي "فالأجساد الثقافية هي المواقف والطّباع والذوق الذي يشارك فيه الأفراد المنتمون إلى عضوية حقل بعينه، فهي طباع تولّدت بفعل مواقع وممارسات ومؤسسات اجتماعية معينة، وصاغت الجسد على النحو الذي يعبّر عنها" [1]

الجسد كبنية ثقافية ووضع الحدّ الفاصل بين داخل الجسد الإنساني وخارجه والفاصل بين الكيان العضوي والمادّة الجامدة، فقد شكّل هذا الجسد مادّة الحمق، فتشكل مايدعى الكتابة بالجسد " فالجسد باعتباره مكوّن راسخ من مكونات البحث الاجتماعي والثقافي، وهو جزء دائم الحضور بدرجة تزيد وتقلّ في كلّ تفاعل" [2] هذا التفاعل الذي ينتج المعرفة الظرفية التي "ترتبط ارتباطا واضحا بذات من يدعيها، وهو ما يفضي إلى إضعاف ال" أنا" الأيديولوجية القادرة على التفكير العقلاني" [3]"فالجسد بؤرة كثير من المحرمات والتحيزات والأحكام، فالمكانة التي تحتلها الذات داخل المجتمع تخضع للكيفية التي نحرك بها أجسادنا ونكسوها ونصونها ونهذبها ونتفاعل بها.

فالجسد مركز الأعمال التي تعالج موضوعات متباينة، تشمل العرق والنوع والهوية والعلم ما يتجسد من خلال قول **ابنسكرة:**

غزال فؤادي إليه صبا وهشّ ولولاه لم يهشش

أجل نظرا في نقا خدّه وفي خدّي الأصفر الأنمش

---

[1] هيلين توماس وجميلة أحمد : الأجساد الثقافية الإثنوغرافيا والنظرية ، تر أسامة الغزولى ، المركز القومي للترجمة ، ط1 ، 2010 ، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] المرجعنفسه، ص20.

تجد صحن خديه تفاحة وخدّي من أجله مشمشي[1]

فللجسد داخل هذا البناء النصي أنساقا وجب تقصيها؛ فالأجساد هنا في علاقة اتصالية واستهلاكية تولد المعاني من خلال عملية الاستهلاك في حدّ ذاته باعتبار أنّ القيان والجواري من السلع المتداولة في أسواق القرن الربع الهجري، هذه السلع تحمل معان أيديولوجية مضمنة تخدم مصالح السلطة المركزية السياسية، يتبناها المستهلكون من خلال العملية الاستهلاكية المفرطة، فابن سكرة أفرط في استهلاك أجزاء الجسد وخاصة أنّه تجاوز حدّ الجنسية النمطية إلى أخرى لا نمطية فالسلع هنا هي أجساد حاملة بالضرورة لخطاب تحكمه ظروف تعبر عن مصالح وتتغير بتغير المصالح الأيديولوجية التي يخدمها الجسد والتي كثيرا ماتكون متناقضة لدرجة التصادم، فهو في شروط معينة يصنع مشروعا للتصالح والتقارب، ويقدّم مبرراته ليضفي الشرعية على علاقته بتلك السلع –الجسد– فيقول في المقطوعة التي مطلعها كالتالي:

ويقول:

عشقت للحين قينة عطفت قلبي بالحسن كل منعطف [2]

وهذا التبرير ناتج عن كون هذه الأجساد "أولا: داعمة أيديولوجيا للنظام الاجتماعي ؛ وهي نفسها تقوم بفعل الانتهاك والمقاومة للنظام ثانيا: أنّ هذه الأجساد مبدعة لنشاط المعاني" [3]

ويقول :

لما رأت كلفي بها وصبابتي وتأملت شمطا يلوح بعارضي
قالت أكلت جناك ثم أتيتنا بمدوّد من تمر عمرك حامض تبغي
فحين نام الأير منك وصلتنا النكاح بغير أير ناهض
لاتعرضن لمهرة إن لم ترض كل الرضى كسرت ضلوع الرائض[4]

---

[1] ابن سكّرة الهاشمي:الديوان، ص97.

[2] المصدرالسابق، ص 87.

[3] ينظر: كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية ، ص61.

[4] ابن سكّرة الهاشمي: المرجع نفسه، ص 81.

فالذات هنا رافضة لهذه السلعة–الأير– التي هي قادرة على توليد معاني جديدة خاصة بها من خلال التفاعل بين السلعة والكفاءة الثقافية الخاصة بها وذلك باعتبار الجنس آلية يحاول **ابن سكرة** أن يراوغ ويقاوم سلطة المركز الذي يقاوم هو بالذات مقاومة عكسية عن طريق المنع والرفض لمثل هذه الأشعار التي تحمل تسويقا واضحا لما دعوناه سابقا بالنمطية جنسية ففي قوله:

وسَوداءَ بُورِكَت في بِضْعِها ولا نَالَ بُؤسًا فمَا أضيَقاَ
نَزَوتُ عليها ولا عِلم لي بأنّ لهَا كعثنا مُحْرِقا
وكِدْتُ مِنَ الحرّ أن أشْتَوي ومن شدّة الضّيقِ أن أُخْنَقَا
وألْفَيْتُ مِن جَسَدَيْنا مَعًا لمبصرنا شبَحًا أَبْلقَّا
فإن أَخدشَتْ قَرْطَسَتْ بالمُنَى وإن تمّمت ولدت عُقْعُقَا[1]

التغزل بالسوداء هو تغزل صارخ بالقوة الجنسية التي تحملها المرأة السوداء، وهذا نوع من التغريب والتدجين و إعادة الاعتبار لما يقصيه المركز ويهمّشه،باعتبار الجنس أدائية منتجة فهو جمع لما لا يجتمع وحديث عن القمع الذي يتعرض له الآخر والذي يمثل هنا الجسد الأنثوي، فيتعرض الجسد والأنثى للإخصاء والتسليع، فالجسدان الذكوري والأنثوي متماثلان وإن تفاوتا في درجة الإخصاء الذي يتمظهر في العلاقة النمطية الجنسية "فالجسد الأنثوي بفتوحاته ونتوءاته وأجزائه يحتل مركزا للإغراء واللذة ومصدرا للنشوة والشبق الجنسي، على الرغم من اختلاف اللون وبذلك نتبين أنّ الرغبة مبعث ذاتي ولكنّها مرتبطة الإشباع مع الأشياء العلائقية الأخرى –ماينتج تخيليا عن الأسود من امتلاكه للقوة الجنسية– فالمجتمع لا يخلق الرغبة من العدم، ولا ينفث اللذة في الجسد من اللاوجود إنّما يحوّل المجتمع اللذة ويقبض عليها فيطلقها أو يقمعها ويرسم لها مسارا معينا عند جماعة أخرى" [2]**فابن سكرة** كسر قواعد الكتابة الغزلية العربية الماجنة والعفيفة، بحيث جعل نهاية العلاقة علاقة منتجة، أنتجت عقعقا .

---

[1] المصدرالسابق، ص93.

[2] عبد النور إدريس: النقد الجندري ، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2013 ، ص 104.

فاللذة " استيهامات تتمركز بالجسد، ويمكن أن تنتقل إلى مراكز مكثفة ضمن معطيات غير مباشرة وتصبح القيمة الاجتماعية قيما كابحة لانطلاقة الجسد ومتحكمة في استيهاماته فينتقل المجتمع القضيبي إلى اعتبار الذكر حالة ايجابية واعتبار الأنثى حالة سلبية، يتعين مع معاناتها لفقدان القضيب العمل على تعويض هذا الفقد في انجابها للذكر، ومن ثمّ بدأ العدّ التراتبي في إلحاق المدّ الطبيعي بالجزر الثقافي، فاللذة بهذا الاعتبار أساس الرغبة، وهي تنطلق من الجسد ولا تستقر فيه ". [1]

إنّ الخوض في مجال الجسد الثقافي من باب إنهاء تهميش الآخر بالمعنى العرقي **فابن سكرة** يذكر في خطاباته: الزنجي، الزطي، التركي..الخ، وإنهاء تهميش الآخر بالمعنى الجنوسي، وذلك بالتخلص من الثنائيات:الرجل /المرأة، العقل/ الجسد، الطبيعة/ الثقافة، التي تعتبر من أقوى أدوات التهميش والتغريب، فخطاب الحمق في **ديوان ابن سكرة الهاشمي** جاء ليقول أن للأحمق قضيب وله قدرة على الانتاج البيولوجي ولكن لا قدرة له على الانتاج الثقافي، وبذلك يتسرب الخصاء في النص كنسق يحكم خطاب الحمق وبهذا تنتج لنا ذوات متحامقة بأساليب غير متشابهة.

ب- الذوات المتحامقة وفق اللانمطية الجنسية:

مهما تكن الممارسة الجنسيّة كميول ثابت أو كهويّة للأفراد تاريخيًّا، على الأقلّ في ثقافتنا العربيّة، كان الوعي حول الممارسات الجنسيّة وعيًا سائلا،أي أنّها ليست أمرًا ثابتًا، ولا علاقة لها بتعريف الإنسان الجوهريّ أو هويّته الفرديّة أو الجماعيّة لكن لا يمكننا التغاضي عن التغيّرات الجذريّة الّتي طرأت على أنماط الجنس، الّتي قد تكون بمنزلة إعادة صياغة لخارطة البنى الاجتماعيّة والنفسيّة في المجتمعات المدنية في القرن الرابع الهجري .

فظهور المدينة في العصر العباسي الّتي حوّلت السكّان إلى مواطنينأصحاب حقوق وواجبات؛ ممّا أتاح للأفراد إمكانيّة خلق مجموعات هويّاتيّة على أساس تعريفات حديثة عابرة للجنس والعرق والإثنيّة...من أهمّ العوامل الّتي قد تكون ذات تأثير مباشر في ربط الممارسة الجنسيّة بالهويّة (عن طريق الاصطلاح حول مفهوم اللانمطية، هذا الاصطفاف في مجموعات هويّاتيّة يُترجَم بسهولة إلى مطالب سياسيّة تدخل الحيّز العامّ، وتصبح قضايا تخصّ الجماهير ككلّ، مثل أيّة قضيّة قانونيّة اجتماعيّة أخرى.

[1] المرجع نفسه، ص 105.

وهذا ماخلق ماندعوه باللانمطية الجنسية التي يقصد بها "استعادة الحضور الخفي والمقموع للفاعلين من مثليي ومثليات الجنس وأنشطتهم داخل الحياة الثقافية والاجتماعية والعمليات التي من خلالها تكون الهويات الجنسية مؤسسة داخل الثقافة... وهي تعبير عن المقاومة" [1] وهذه المقاومة التي نجدها في شعر **ابن سكرة** وما يعبر عنه من أنساق الحمق والخروج عن كل ديدن كما في هذه المقطوعة:

قـــالوا بليـــت بـــأعرج فأجبتهـــم العيب يحدث في غصون البان
مـاذا علّـي، إذا اسـتجدت شـمائلا وروادفا تغنـــي عن الكثـــبـــان
إنـــي أحـــب جلوســـــه وأريـــده للنوم لا للجري فـي الميـــــدان
فـي كـل عضـو منـه حسـن كامـل ماضـــرّني إن زلـــة القدمـــان[2]

ففي هذه الأبيات يصدح الخطاب التحقيري الذي يبدو تفاضليا في ظاهره، غير أننّا نجد تماهيا مضمرا في بناء الهوية الجنسية فيشكل خطاطة إقصضائية من خلالها تكون عمليات تكوين ذات منتجة خارج مؤسس...فالتماهي آلية ثقافية تنادي بها المغايرة الجنسية لأجل زعزعة استقرار مزاعم الهيمنة الذكورية وقانون البطريركية .

ويقول:**وأجـــر غلماني في واسط جادوا جوع، وكانوا لا يرامون [3]**

الجسد فـي هـذه المقطوعـة إشـارة لموضـوعات متباينـة تشـتمل علـى التغـزل بالغلمـان وهـو غـزل فـاجر بامتيـاز يعكـس نـوع مـن الشـذوذ الجنسـي والانحـلال تـداعى كـوعي جديـد بالكتابـة، وهـو بهـذه الممارسـة الثقافيـة كسـر عمـود الشـعر بكسـره الواقـع المعـاش لأنّـه نقـل انشـغالات الحمقـى مـنم موردهـا الأصـلي إلـى شـعره الوصـول إلـى مبتغـاه مـن خـلال تمـرّده الاجتمـاعي التلقـائي، وورد فـي هـذا المقطـع الرعونـة الواضـحة والخـروج عـن المـألوف بوصـفه المعجـب بغلامـه، والتـدقيق الصـارخ فـي أعضـائه الجنسية التي تستهويه –دون غيرها– من شكل صاحبها وكيفية استدراجه له

ويقولابن سكرة:

---

[1] كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، ص 362.

[2] ابن سكّرة الهاشمي: الديوان، ص109.

[3] المصدر نفسه، ص112.

ظبـــي مـــن الـــزّط تعلقتـــه فـــي حســـن إلاّ لبلـــواي
أحسن والإحسان لم يجمعا فصار معشوقي ومولاي
إذا نأت روحي عن جسمها ردّ لـــي النـــأي بالنـــاي [1]

وفي هذه الأبيات نجد التجاوز اللانمطي الجنسي بشكل آخر ويعبر العديد من الحدود حدود العرق والهوية والعلم، فالشاعر العباسي لم يعد يصف مجرد وصف تقليدي لجسد امرأة بل تحول إلى جسد الرجل في سياق الوعي بالكتابة عن اللانمطية الجنسية، إلى أفق رحب هو جسد الآخر المشابه والمختلف له في نفس الوقت وهنا تحدث الصدمة البيانية

يقول **الوأواء الدمشقي** في غلام:

جـــرح الفـــؤاد بصـــده مـــن لا يـــرقُّ لعبـــده
حُلـو الشـمائل أهيـف فضـــح القضـــيب بقـــدّه
سالت مسايل عارضيـ ـــــه بنفسجا في ورده
فكأنّـــه مـــن حســـنه عبـث الربيـع بخـدّه [2]

ففي هذه الحالة يستحيل الجسد الذكوري إلى كتابة تسمو من كونه موضوعا للوصف الشعري إلى أن يكون موضوعا للوعي الشعري، الذي يرسم أنساقا جديدة ويؤسس لما لم يكن من قبل بهذا التجاوز البياني والمعنوي، الذي صاغ وعيا جديدا بالنفس والعالم في ضوء متغيرات الثقافة المتعدّدة والهويات المتنوعة، في القرن الرابع الهجري، ليتشكل وعي جديد والذي هو الوجود إلى الشيء عبر الجسد.

فتجربة الجسد الذكوري مقابل جسد مشابه له يخلق حوارا مستمرا وجديدا، ومن هنا تنبع ضرورة إدماج الجسد في مجال الذاتية بوصفها مقولة محدّدة للذات والأنا والشخص في الوجود، الذي يحاول صنعه **ابن سكرة** عن طريق التحامق والشبقية اللانمطية، وبهذا ينتج –أو تكون العلاقة تبادلية بين الأنساق الشعرية والفعل الأدائي الجنسي اللانمطي– أي بين اللانمطية الجنسية وما ندعوه بالغزل المذكر

---

[1] المصدرنفسه، ص117.

[2] الجاحظ، ديوان الغلمان أنطولوجيا الغزل المذكر في العصر العباسي ، تحقيق شبل محمود ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2014 ، ص 163.

ويقول **ابن سكرة**ههنا:

أحببت بدرا ما له مشبه في الحسن لولا أنّه جافي
أحور في مقلته حجة للعين والشين مع القاف
وفي ارتجاج الردف داع إلى نون وياء قبل ما كاف
سألته الوصل فلم يحتشم وقال: قدّم نقدك الوافي[1]

ما يحكم الغزل في شعر الحمق في مدوّنة القرن الرابع الهجري هو تجاذب طرفين من الأنساق الغنوصية والأنساق الوقائعية النسق الغنوصي؛ هو النّسق الذي يُنظّم الحياة الدّاخلية والباطنية للخطاب: كالحب الالهي والعذري وغيرها، بينما النسق الوقائعي هو الذي يقوم على تجسيد صورة الجسد وما يفعل به من وقائع؛ كالغزل المذكر والغزل الماجن؛وهو ما يقوم على فنّ التّصوير الخارجي والاهتمام بالشكل وبالجسد كمكوّن للخطاب؛ أي ثقافة الجسد.

وأن العلاقة بين الرّجل والرّجل علاقة محرّمة في معظم الدّيانات السماوية، فإنّ الخصاء سيصيب الجميع، ويكون بمثابة نسق يحكم هذا النّوع من الكتابة فالفاعل والمفعول به كل منهما يعاني نوع من الخصاء لا يكون ظاهرا ، إنّما مضمرا في حدود علاقة غير مثمرة ، إلا أنّها تنتج نصًّا أدبيا ، يعمل هذا النّص كمخدر بالنّسبة للفاعل وبما أنّ الغزل المذكر اشتهر في بلاط الملك أو الحاكم وفي جو حضور الخمر.

يقول **ابن سكرة** في هذا السياق:

بات سكرانَ لا يُحيرُ جوابَا عَن كَلاَمِي وبتُّ ألْثُمُ فَاه
وأتاني إبليس يأمُرُ بالسُّو ءِ فَمَا كانَ ذَاك لاَ هَوَاهُ
شِيمة الظّرف أن أصُونَ حَبِيبِي عَن قَبِيحٍ يَرَاهُ أو لاَ يَراهُ
أيُّ فَرقٍ بين الحَبِيبِ إذ نيـ ك ولم يحْتَشِم وبَيْن سِوَاهُ[2]

ويضيف مشيرا إلى الخلاف حول الخلافة بين **الإمام علي، ومعاوية بن أبي سفيان،** ومدى الغدر والخيانة التي تعرض لها **الإمام علي** قائلا:

---

[1] ابن سكرة: الديوان، ص89.

[2] المصدر السابق، ص114.

حرمتُ الغزال الواسطيَّ لشِقْوتِي فدمعـة أيـري فـوق خصـييه جاريَـة
فــاز بــه كــل البرايــا، وربّمــا غَدَتْ عـقدي فـي خدعـة المرد واهِيَهْ
أقـول لأيـري وهـو يرقـبُ فَتْكَـةً بــه خَبَــتْ يــاأيري وغالتــك داهِيَــهْ
عزاء فقد خـاس الرجـال بسيدي علـــيّ ولاذوا بالـــدّعيّ مُعَاوِيَـــهْ [1]

فالنّسق المكاني والزّماني يعملان على دعم النسق الثالث هو نسق الخصاء الفكري ؛ أي أن العقل مغيب عن الوعي فحالة اللاوعي ترافق عملية إنتاج النص، هذا ما يدل على أنّ النّص المنتج في هذا المناخ ما هو إلا جرعة من المخدرات لخصي العقل الواعي وإبعاده عن أمور الدّولة، وعليه يصبح مجلس الخمر والمجون وما ينتج عنها من خطابات هي في الواقع خطابات ايديولوجية تابعة للمؤسّسة الدّولة، وبهذا يكون الغزل المذكر ما هو إلاّ نسق عبور للسلطة.

فمعـايير الجمـال لديـه لا تقـل درجـة عـن معـايير الجمـال لـدى النّسـاء، فالجمـال الـذي ارتـبط بالنّسـاء فـي البيئـة البدويـة الصـحراوية وكانـت لـه معـايير تحكمـه كالبيـاض والرّشـاقة وجمـال العيـون، أصـبح متـوفر فـي الغلمـان ذو الخصـال، مـع بعـض التّعـديل فـي لـون البشـرة فـي بعـض الأحيـان فتشـبّه الغـلام بـالمرأة فـي مـواطن كثيـرة جعلـه غـزلا،ولكن ارتباطـه بالـذّكورة، جعـل النسـق هنـا يكـون نسـقا جنـدريا؛ لهذا وجب البحث في مصوغات هذا النسق .

كمـا تجـدر الإشـارة إلـى أنّ الغـزل المؤنـث كـان نسـقا غيـر منـتج فـي معظـم النصـوص كـذلك الغـزل المـذكر فهـو غيـر منـتج ؛أي لا تثمـر العلاقـة فـي حالـةالغزلين فكلاهمـا عقـيم،إلاّ إذا كـان الغـزل موجّهـا للزّوجـة بينمـا للحبيبـة فـي الشـعر لـم يكـن غـزلا منتجـا لأي ثمـرة، وعليـه يمكـن القـول أنّ السّـلبية التـي نلاحظهـا فـي الغـزل المـذكر تكـون سـلبية عامـة ؛أي أنّ الغـلام يكـون مخصـيا لا ينجـب وأن العلاقـة متخيلة.

جـاء خطـاب التحـامق كـردّ فعـل علـى الأوضـاع التـي يعيشـها العامـة مـن فقـر وحاجـة، ولقـد وظّـف فـي ذلـك خطابـات الجـنس لتمثيـل حالـة التشـظي والتّـذمر التـي تعيشـها الـذّوات المتحامقـة، وعليـه يمكننـا القـول أنّ النسـق الـذي يحكـم خطـاب الحمـق هـو التشـظي والانشـطار فـي مقابـل الاسـتقرار المـادي

[1] المصدر نفسه، ص117 ،118.

بالنسبة لشاعر المركز، ولم يكن **ابن سكرة** الوحيد الذي وظّف خطاب الجنس واحتل بهذا موقعا في المؤسسة الأدبية فقد كان **ابن الحجاج** من مؤسسي هذا الخطاب أيضا، بالإضافة إلى خطاب الكدية والسخف الذي اشتهر به، وقد لاقت قصائده رواجا عند المتلقين على اختلاف طبقاتهم ومشاربهم، كما امتازت قصائده المدحية بالخروج عن نظام القصيدة المدحية المركزية، وهذا ما يعرف بالتمثيل المضاد .

رابعا-التمثيل المضاد في خطاب السخف:

1- كتابة السخف:

ينبني خطاب السخف في شعر القرن الرابع الهجري على تقديم صورة الانسان الناقص وحفاظا على غرض المدح مع كسر عرف القصيدة المدحية القائمة على نقل صورة الإنسان الكامل الذي يمتاز بخصائص ومؤهلات تسمح له بأخذ صورة مثالية قائمة على العقل والكرم والفحولة، غير أنّ **ابن الحجاج** في نصوصه حاول كسر هذا النظام، وبناء قصيدة مدحية قائمة على نقل صورة الإنسان الناقص ولا يكتفي فيها بالممدوح حتى في مطلع القصيدة -الغزلي النسيبي- نجده يكسر أعراف النسيب القائم على التغزل بالجمال والنظافة والعفة والصحة ويوظف صفات للمرأة تمتاز بالرائحة العفنة وكثرة الضراط وأيضا رائحة فمها التي تشبه فضلات الإنسان لتكون لغته في ذلك لغة قذارة لا لغة مديح رصينة.

فلغته في غالبية القصائد تنحو منحا ماجنًا، مزّاحًا، هجَّاءً، وخفيف الروح، وله معرفة بفنون من التاريخ والأخبار واللغات يمزجها بالفحش والبذاءة في ما يسمّى "الأدب المكشوف" مستعملاً المضامين الصريحة عن أدق المعاني بالصورة المحسوسة، مستعملاً ألفاظًا مشبعة مجونًا، يعطّرها الشذا حينًا وتنبثق منها رائحة كريهة أحيانًا، فتميز عن غيره من شعراء المجون، حتى أصبح لا نظير له جرأة وفطنة وصناعة في هذا المجال ويميل إلى اعتماد معجم تراوحت ألفاظه بين الأكثر كلاسيكية والأشد بذاءة.يدين **ابن الحجاج** بشهرته إلى شعر السخف باعتباره نوعاً خاصاً من شعر الهزل، المتمثل في فحش المضمون، والتحامق والسخرية واللامثالية والتواقع، وتتبدى مقدرته البيانية على

التّجديد في الشّعر .وهو بذلك من المجددين في هذا النوع من الكتابة الشعرية،مشبها نفسه بالأنبياء وكأن شعر السخف من المعجزات ويقول في ذلك:

رجل يدعي النبوة في السخف ومن ذا يشك في الأنبياء
جاء بالمعجزات يدعو إليها فأجيبوا يا معشر السخفاء[1]

الشعر طابعه فاحش ولاأخلاقي، لكن ليس مستحيلاً أن يكون المقصود بذلك النعت الأسلوب وليس المضمون، خلال القرن الرابع للهجرة، أصبحت كلمة «سخف» محصورة في الجانب الأخلاقي؛ فهي تشير، إما الى اعتماد الكلام الفاحش الذي يثير الضحك أو الاستهجان، أو إلى مضمون محدّد، كما هي الحال في نقد الصاحب بن عباد لبيت المتنبي فحش المضمون هو ما يعنيه نقاد مثل **الثعالبي** حين يتكلم عن شعراء **مثل إبن سكره او ابن الحجاج**، وبحسب مقدمة ديوان ابن الحجاج، فإن شعره هو الذي يستحق هذه التسمية. فالسخف كما يتبدى من شعره، يشمل التفحش والتحامق والسخرية اللاامتثالية .

كذلك يرتبط السخف بوقائع ذات طابع جنسي، و واضح أن ابن الحجاج مهووس بهذا الصنف من الوقائع، من باب الدعابة يؤنس الأمور الباهية ويجعلها تتكلم وتغني، فهو يبتعد عن البذاءة في ميله الى الدعابة التي تنتهي الى القهقهة الصاخبة، مستخدماً معجماً تتراوح ألفاظه بين الأكثر كلاسيكية والأشد بذاءة، لا يبدو أنّ **ابن الحجاج** كان يهتم بالقيمة الشعرية للكلمات بقدر ما كان يعتبر أنّ أياً منها يوظف في القصيدة مشوبة بلغات الخلديين والمكديين وأهل الشطارة.

كما يقول أيضا:

أيا مولاي إنشادي لشعري بلا سخف يطبّبه صداع
ولكن هكذا جربت عقلي بها،وغدا يعاودني الصرّاع[2]

ويضيف قائلا :

والدهر قد صارت به هيضة فنحن غرقى في خرا الدهر[3]

---

(1) أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر، ص37.

(2)ابن الحجاج: درّة التاج من شعر ابن الحجاج ، ص46.

(3)المصدر نفسه، ص29.

ويقول أيضا

وشعري سخفي لابد منه وهل فقد طبنا وزال الاحتشام

دار تكون بلا كنيف فيمكن عاقلا فيها المقام[1]

فكسر كل الأعراف الذوقية وإعادة صياغة الذائقة الشعرية وهو ماجاء في قوله:

شعري الذي أصبحت فيه فضيحة بين الملا

لايستجيب لخاطري إلا إذا دخل الخلا[2]

ويقول أيضا :

قد زادني سخفا على سخفي فعلكم بي بني القلف

في كلّ يوم أنا في محنة بكلّ جبس منكم جلف

همّته تعلو إلى أسفل ووعده يمشي إلى خلف

وقائل ما لك لم تهجم؟ قلت: ومن يفسو على الكنف

قل ل"ابنحيون" ماذاك من يعجز أن ةيصغو ويستعفي

أما ترى رخّ يدي جائلا وشاه أذنيك على الكشف

إنّ أبا العباس لا يرتضي لجاج تسويفك في الألف

ذاك الفتى الحرّ الذي لم يزل يبدي لي الودّ كما يخفي

ذاك الذي أصلح احسانه حالي، وقوّى جوده ضُعفي[3]

على أن التيمات الأساسية، في نطاق السخف، ترتبط بوقائع ذات طابع جنسي، وواضح أن **ابن الحجاج** مهووس بهذا الصنف من الوقائع، ومن الواضح أنّه يقصد إلى الدّعابة فلديه نزوع إلى خرق الأعراف اللغوية التي يتمسّك بها الناس المهذّبون، الاجتماعيون

---

(1) أبو منصور الثعالبي:يتيمة الدهر،ج3،ص 39.

(2)ابن الحجاج : درّة التاج من شعر ابن الحجاج ، ص29.

(3)المصدر نفسه، ص 181،182.

جننـــــت أمـــــس بـــــأير في طريقي مثل الصبي المقموط
أيّ وقـــت رأى ذُبالـــة بطـــن فـــي مكـــان أمّهـــا بالســـليط
وإذا سار وهو في محمل است لـم يـروّع حصـاه مثـل الغبـيط[1]

يستلذ تصوير لقاءاته مع مومسات مع حضور عجائز شنيعات غالبًا، أو مع غلمان وهو يستمرئ الفحشاء والبذاءة والدنس مستخدماً معجماً تتراوح ألفاظه بين الأكثر كلاسيكية والأشد بذاءة التي تنتهي الى القهقهة الصاخبة، مستمدا من لغة المكديين والحمقى و وأهل الشطارة وكل من كان من الهامش .

يقول **ابن الحجاج:**

ومعـــي قهرمانـــة لـــي عجـــوز مـا روّي قطّ مثلهـا إنسـانا
وتـرى أنفهـا يسـيل علـى الخبـــ ز مخاطـا يشـطر الرّغفانـا
ثم تخرا خرا الجواميس في السطـ ح إلـى أن تُحيّـر الجيرانـا
ولـو أنـي شـاركتها فـي خراهـا لجعلنـا مـن دخلـه ديوانـا
ولبعنـــا بالكيـــل فـــي كـــل يـــوم من خراها في بيته قفزانا
حيـث بالبصـرة الخـرا يجلـب الربـ ح ويأبى تجاره الخسرانا[2]

ويتخذ ابن الحجاج موضوعًا لسخفه إحدى علامات الذكورة: اللحية. ويكتسي هذا الأمر أيضًا صبغة معقدة وغامضة، وسرعان ما يقيم تقاربا بين اللّحية وأجزاء أخرى من الجسد، فتنتقل اللحية من رمز للطهر إلى أيقونة للقذارة والوضاعة. وله عدة مقطوعات في ذلك مرتبطة في مجملها بين اللحية وفضلات الانسان.

فـديت مـن شـقّني هـواه فصـدَّ عـن نـاظِري كـراهُ
شيخ علـى عارضيه شيب تـــدمع عـــين مـــن يـــراه

---

[1] المصدر نفسه، ص 235.

[2] المصدر نفسه، ص388،387.

يقول :

لحيتـه فـي صـميم جحـري فلـيس لـي سـيَّد سـواه
يـا ذا الـذي ذقنـه لشـؤمي يغرق في مبعري كما هو
فليس يرضى العذول حتى يأكل رطلين من خراه [1]

هناك سمة أخرى لسخف ابن الحجاج، تتجاوز مجرد التفحش والبذاءة، وتتعلق بالمجال الديني. فهو يربط، دونما حرج، بين هذا المجال وعدد من الأمور السخيفة، لا في ما يخص المسيحية واليهودية فحسب، بل في ما يتعلق بالإسلام كذلك.

يـا شـيوخ الإسـلام دعـوة نسـك أتوخى بها جزيل الثواب
سوّدوا الصّحف بالفجور ليعيا طول تحريرها على الحساب
وأخلطـوا بـالزنى اللّـواط جميعـا ليطول الحساب يوم الحساب[2]

إننا نجده يفتخر بكونه قد حاول إغواء غلام في مسجد. وهذا أمر يتجاوز مجرد الجرأة. وحين يحث رفقاءه على الخلاعة، فذلك ليس من باب الدعابة فحسب.يقول:

وواعـــظ لـــي مـــذكّر أبـــدا يخطر ذكرى لـه علـى فكري
قلـت لـه وقـد لـجّ بـي يخـوفني يا شيخ ماذا أنكرت من أمري
ما لي ذنب أخاف منهإذا حوسبت يـوم المعـاد فيـث الحشـر
إلا الزنـــى واللـــواط ومـــا بينهمـــا ترك صلاة الأولى مع العصر
هـــذا وأكلـــي الربـــا الحـــرام ولا أشـرب إلا عتيقـة الخمـر[3]

ومن سمات سخفه أيضًا، "التجرؤ الوقح على مشاهير زمانه، الأحياء منهم والأموات، سواء أكانوا من

---

[1] المصدر نفسه، ص567.
[2] المصدرالسابق، ص377.
[3] المصدر نفسه ، ص12.

ذوي المراكز السياسية مثل ابن رائق القراريطي والمهلبي، أم من العلماء كالزجاج والكسائي والخليل والشعراء كجرير والفرزدق والحجاج.

يـا خلفـائي اسـتجمعوا لتوعظـو فتسـمعوا
نصـــــيحة لعلّهـــــا تضــرّ أو لا تنفــع
قـد وضــح اليــوم لكـم مني الطريق المهيع
أنــا الــذي عــن غيّــه ما عاش لـيس يقلـع
أنــا الــذي يفــتن فــي مجونــه فيبــدع [1]

2- الكرنفالية في خطاب السخف:

في شعر ابن الحجاج تنقلب المعايير رأسا على عقب، وتتزعزع الموازين ويصبح الخليفة عبدا والعبد ملكا متوجا "وأبرز صفة في التفكير الكرنفالي هي صور الثنائيات التي يتم اختيارها بسبب تباينها المرتفع(الوطيء / المرتفع، البدين / النحيف) وهذا مثال خاص على مقولة الغرائبية الكرنفالية، أي انتهاك المعتاد والمقبول عموما بمعنى سحب الحياة عن مسارها المعتاد " [2]فكل شيء يصير متأهبا للتحول إلى نقيضه، وكأن القارئ يقصد مهرجانا إحتفاليا تسود فيه الكرنفالية لما فيه من مواكب وعرائس وعربدات تزينها شعرية السخف بمنظور احتجاجي يمتاز بالمحاكاة الساخرة، فيضفي الألفة على الأشياء الغريبة ويتحول بذلك السخف عنده إلى وسيلة حجاجية يحتج بها على سوء الأحوال والخراب الذي أصاب العصر والبلاد والعباد، ومن حقوق المهرجان التي تحدّث عنها ابن الحجاج في قصائده قوله:

من حقوق المهرجان الشرب في بعض أرطـال الزجـاج المحكمـة
قهـــوة أعـــين قـــد عاينهـــا وســقى منهــا فتــاة هرثمــه[3]

يقول أيضا :

---

[1] المصدر نفسه ، ص 30.

[2] الكرنفال في الثقافة الشعبية: ميخائيل باختين وآخرون ،إ ، تلر ، خالدة حامد ، منشورات المتوسط ، إيطاليا ، ط1 ، 2017 ، ص 55 ، 56.

[3] ابن الحجاج : درّة التاج من شعر ابن الحجاج ، ص 368.

سيدي، المهرجان قد جاء يعدو فاقضـي حقـا عليـك للمهرجـان
بالصـبوح الـذي يهـرّف فيـه إن أردت الصـبوح، قبـل الأذان
والقيـان القيـان فـاليوم يـوم يتقاضـاك لـي حضـور القيـان
مـن مـلاح مثـل البـدور طيـاب محسـنات ومطربـات حسـان
صـلح إيقاعهـا يـتم ولكـن باطحـاب الأوتـار والعيـدان
ومـلاك الصـبوح أن يقلـب الدنـ يـا بخفـق الطبـول بـين السـراني
بـين رقـص يعدو علـى أثـر الزيـ ر، وزيـر يشـتد خلـف المثـاني
فاشـرب الرّطـل واسـقني بالـدوار يـق فـإن لـم يُحضـر بـالكيزان
قهـوة مـن بنـات كـرم أوانـا أو مـن القُفـص أو مـن البـردان
أودعتهـا اليهـود عنـد النصـارى بـين رأس الجـالوت والمطـران
في زمان المسيح أو عهد كسرى فهي من بعض أهل ذاك الزّمان[1]

وهذا لأن "الكرنفالي يقدم عالما مضطربا من التقلبات لنظام السلطة والحكم، مع الإفراط في تناول الطعام والشرب والنشاط الجنسي إلى درجة تجاوز حدود الأدب واللباقة " [2] ولقد قمنا باسقاط مصطلح الكرنفالية –الذي جاء به **باختين** على خطاب السخف الذي جاء به **ابن الحجاج** وبرع فيه وأقام له سوقا موازيا لسوق المديح لأنه " يستنبط لغة كاملة من الأشكال الرمزية الحسية الملموسة بدءا بالأفعال الجماهيرية الواسعة والمعقدّة إلى الإيماءات الكرنفالية الفردية ...وعبّرت عن المعنى الكرنفالي المعقد للعالم الذي يتخلّل أشكاله كلّها" [3] كما عمد إلى قلب موازين هذا السوق فتصبح لغته لغة الهامش وهي كنوع من المقاومة للسلطة والحكم داخل الثقافة الشعبية .

أويضع **ابن الحجاج** شروطا للمهرجان فيميزه عن باقي الأيام ففي المهرجان يحقّ الشّرب وأيضا الأكل والشرب، يقول في هذا :

من شروط الصبوح في المهرجان خفّة الشغل مع خلوّ المكان

---

[1] المصدر السابق،ص 370.

[2] كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، ص281.

[3] ميخائيل باختين وآخرون: الكرنفال في الثقافة الشعبية ، ص 48 ، 49

فـي رواق لـه اشـتراف علـى دجـ لـــة أو قعــدة علـــى بســـتان
وحضـور الطعـام قبـل طلـوع الشـ مـس منـذ أمـس بـارد الألـوان
والعـروس التـي تـزفّ علـى الأر طال في ثوب صبغها الأرجواني
كـل حمـراء مـن عجـائز قطـر بل والقفص أو من البردان باسم
رشـمّوا طـين دنّهـا وهـو رطـب كســـرى أنـــو شـــروان
ينفض البزل صبغها في الأواني فيصـير الزجـاج مـن عقبـان
وتـرى سوسـن الكـؤوس عليـه كسـوة مـن شـقائق النّعمـان
وحضـوري، وهـل يطيـب حضـور لـم يطفّـل فيـه اقتـراح بنـان
ثـم خفـق الطبـول بـين السّـراني فاصـطفاق الأوتـار فـي العيـدان
بحساب فوق الدّساتين يُغري الز يـر فـي وقـت نقـره بالمثـاني
والغنـاء الـذي يملـي علـى الأسماع مـا تشـتهي بـلا ترجمـان
كـلُّ صـوت مـن اقتراحـات إسـحا ق الـذي زيّنـت كتـاب الأغـاني
لاأعـدُّ الصّـبوح إلاّ غبوقـا إن جعلـت الصـبوح بعـد الأذان
ولـو أنـي أمنـت ماكنـت تـدر يـه لعرّضـت بـالوجوه الحسـان
غيـر أن الصـواب لـي ولمـولاي سـكوتي عـن اقتـراح القيـان [1]

فسلطة الكرنفالي لا تكمن في أنه قلب بسيط للفروقات الاجتماعية والثقافية بل بالأحرى تكمن في غزو العلوي من قبل السفلي، الذي يتميز بإبداع أشكال هجينة ساخرة، وهذا الغزو ماهو إلا تصفية ثقافية تتم من طرف السلطة تحمل طابع الاعتباطية وهو نوع من التحدي كتخريب لكل ماهو أصولي وخاضع للمؤسسة من أخلاق ودين وسلطة أدبية وسلطة سياسية وحتى اقتصادية فمن خلاله يتم تعليق "القوانين والممنوعات والضوابطالتي تحدّد بنية الحياة الاعتيادية، أي فكرة اللاكرنفالية ونظامها، وأوّل مايتم تعليقه هو البنية التراتبية وجميع أشكال الرهبة والتبجيل والتقوى والايتيكيت المرتبط بها" [2]

[1] ابن الحجاج :درة التاج من شعر ابن الحجاج ، ص 369.
[2] ميخائيل باختين وآخرون: الكرنفال في الثقافة الشعبية ، ص50.

كما لا يرتبط الكرنفال عند **ابن الحجاج** بيوم معيّن بذاته وإنّما هو يوم الشرب والمنادمة والاحتفال بشتى أنواعه يقول:

مـــولاي والمهرجـــان عادتـــه عندك يوم الإثنين تنتظر

فاشرب مداما ما كان يشربها الـ شيخ أبو بكر ولا عمرُ [1]

فالسخف يحمل أنساقا ضمنية وصريحة لكل أشكال المعيارية الي رسخت قيمها الساكنة وأخلاقها الجامدة في النفاق والزيف والعنف، إنّ مصدر شعر السخف هو الشعبي الكرنفالي والاحتفالية الشعبية فقد كانت الكرنفالية سبيل لإختراق اللغة الرسمية وسلطتها، والسماح للغة الشعبية بممارسة حضورها المقموع "فهو نظام كامل من التحقير وإنزال الأشياء من عليائها إلى الأرض بطريقة كرنفالية والبذاءة الكرنفالية المتعلقة ...بالمحاكاة الساخرة للنصوص والأقوال المقدسة" [2]

والملاحظ في شعر **ابن الحجاج** هو الاحتفالية الساخرة بصورة الانسان الناقص دينا وخلقا وخلقا فهو ظاهرة إنسانية كونية، فالحياة في حقيقتها ماهي إلا سرك كبير ولعبة كرنفالية والمتفرجون يشاركون في لعبة الكرنفال إنهم الممثلون أنفسهم، انهم لايشاهدون الكرنفال بل يعيشونه وهو بذلك عالم موازي للعالم الحقيقي ، فقط يقدم الشاعر العالم بالمقلوب فخطاب السخف في هذا القلب يتسم بالحسية الحادة والوقائعية الجنسية ويصيب العقل شلل فيتعطل على العمل فيغيب المنطق والعقل والفضيلة لصالح الحماقة والسخرية وتحضر فيه الأقنعة ويتمرد الجسد وتجتمع فيه المتناقضات القبيح مع الحسن، والمقدس مع المدنس، والرفيع مع الوضيع والمتعالي والحقير، والحكمة والحماقة ويشكل بذلك السخف نسقا متمرادا ينتصر من خلال الكرنفالية انتصارا مؤقتا على الحقيقة السائدة .

وللصنوبري قصيدة سهلة وعذبة بعنوان "**بهما بالسرير والإيـــوان**"يصف فيها عظمة وقدسية هذين العيدين النوروز والمهرجان وما تقام فيهما من مراسم وطقوس واحتفال يقول فيها :

بهمـــا بالســـرير والإيـــــوان وبحـــق النيـــروز والمهرجـــانِ

والـذي تـأملون فـي نـار كوشيـد ونـــار الخبـــراء بالكاريـــــان

---

[1] ابن الحجاج :درة التاج من شعر ابن الحجاج ، ص362

[2]ميخائيل باختين وآخرون: المرجع السابق، ص51.

لم تأبى إن تستشف يدُ الألحاظ ديباجَ خدكَ الخسرواني
في قضايا كسرى أبرويزٍ هذا أم وصايا كسرى أنو شروان
ما أرى الموبذان يرضى بهذا ان رجعنا فيه إلى الموبذان[1]

أما المتنبي سار في ركاب من سبقه، واتخذ من النيروز منبراً عندما يمدح **ابن العميد** يهنئه و يعدد من الممدوح شمائله المحمودة وسجاياه الحميدة قائلا :

جَاءَ نَيرُوزُنَا وَأنتَ مُزَادُهْ وَوَرَتْ بالذي أَرَادَ زِنادُهْ
هَذِهِ النّظْرَةُ التي نَالَهَا مِنْ كَ إلى مِثْلِها من الحَوْلِ زَادُهْ
يَثْنَني عَنكَ آخِرَ اليَوْمِ مِنْه نَاظِرٌ أَنْتَ طَرْفُهُ وَرُقَادُهْ
نحنُ في أَرْضِ فارِسٍ في سُرُورٍ ذا الصّبَاحُ الذي نرَى ميلادُهْ
سَمِعْنَا بمَنْ أَحَبّ العَطَايَا فاشتَهَى أَنْ يكونَ فيهَا فُؤَادُهْ
خَلَقَ الله أَفْصَحَ النّاسِ طُرّاً في مَكانٍ أَعْرَابُهُ أَكْرَادُهْ [2]

ومن بين شعراء القرن الرابع الذين احتفو بالنوروز والمهرجان في أشعارهم الشاعر**كشاجم** فنجده يتحدث كيف أدخل الخلفاء العباسيون النوروز، وسنوه في قصورهم وإعتبروه عيدا رسميا يحتفل به كلّ سنّة وساهموا إحياء شعائره، إذ يقول :

شارفتنا طلائع المهرجان مخبرات بطيب فضل الزمان
والهديا في المهرجان حديثا وقديما من سنة الدهقان
وتفكّرت في الهدايا وفيما بعث الفكر من لطيف المعاني
فرأيت الأشياء تقصر عن وجـ ـه علا أن يرى له من مُداني[3]

و**الصاحب بن عباد** شانه شأن أقرانه من الشعراء نظم قصائد وأبياتا في وصف يوم النيروز واطلالته البهية، إذ يقول :

---

[1] أحمد محمد بن الحسن الضبي: ديوان الصنوبري، ص 452.
[2] المتنبي: الديوان، ص 527.
[3] محمود بن الحسين كشاجم: الديوان ، تقديم مجيد طراد ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 ، ص300 .

اسعد لعيد المهرجان لازلـت فـي أعلـى مكـان
تغتنـي الزمـان بطولـه وتعيـد مـن مجـد الزمـان
متمكّنـا ممّـا تريـــد مبلغا أقصى الأماني[1]

أما **ابن حجاج** يتحدث عن الاستعدادات للنوروز والمهرجان من احضار الطعام وتهيئة المشاعل والتزيين وعزف الاوتارودق الطبول والشرب وغيرها من الأمور قال:

علـى النيـروز رسـم كـلّ عـام أودُّ لـــو أنّـــه فـــي كـــلّ شـــهر
يوافينـــا فـــأهلاً بـــالموافي على الحالين من عسر ومن يسر
وهـذا يومـه والحُكـم حُكمـي بغيـر معـارض والأمـر أمـري
فصـبّحني بنصـف رغيـف رز وصـدر دجاجـة وبرطـل خمـر [2]

إن فضـاءات الكرنفـال شـعبية وتتعـارض مـع فضـاءات السـلطتين السياسـية والدينيـة الإكراهيـة والقسـرية، ولعبـت الأيـديولوجيا السكولاسـتيكية دوراً بـارزاً فـي ترسـيخ الشـأنين الـديني والسياسـي وفـي فـرض مهابتيهما على الناس، وساهم الشاعر في كسر سير التسلط الديني والسياسي والاجتماعي في قوله:

تحـدث **ابـــن الحجـــاج** عـن الاحتفاليـة وربطهـا بـالنيروز والمهرجـان، ولكـن لـم يربطهـا بأعيـاد المسلمين فـي **ديوانـه درّة التـاج فـي شـعر ابـن الحجـاج** فقد خصّـص لـه بابـا كـاملا الخـامس والأربعـون، وتناول فيه المهرجان وتاريخه ومكانه وزمانه، الذي يقام فيه والشهر أيلول،

يقول :

المهرجـــان وأيلـــول قـــد اختلفـــا على الصبوح الذي تجفوه واصطحبا
انهض إلـى الشرب مسرورا فإنّك قد قضيت من حقّ هذا اليوم ما وجبا
الساعة، الساعة انهض غير منتظر فإن صدر نهار الشرب قد ذهبا[3]

وحقوق الاحتفال في هذا المهرجان، ويقول ابن الحجاج في هذا السياق:

---

[1]الصاحب بن عباد:الديوان. تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1974، ص336.
[2]ابن الحجاج درّة التاج من شعر بن الحجاج ، ص 362.
[3]المرجع نفسه، ص352.

من حقوق المهرجان الشرب في بعض أرطال الزجاج المحكمة
قهوة أعين قد عاينها وسقى منها فتاة هرثمة
فاصطحبها لاتفرّبها إذا أقبل الليل بشرب العتمة
خذ شباب اليوم في إقباله إن في شرب العشايا مهرمة
رأي شيخ لك ياسيدنا في قبول الرأي منه مكرمه[1]

فهو يذكر طقوس المهرجان ويسميها حقوقا ويعدّدها من شرب للخمر، غناء وطرب، تصوير كرنفالي دقيق، فكأنّما تشاهد الكرنفال وتحضره، فهو يدعو إلى أخذ الملّذات والاستمتاع أيما استمتاع لأنه بانقضاء يوم المهرجان تنقضي الملذات، ويشير **ابن الحجاج** إلى مايفعله الفرد في يوم المهرجان، وإلى الاحتفال والمبالغة في الشرب وفعل كلّ ماهو شهواني.

وما يفعله **ابن الحجاج** في المهرجان هو بيع ثيابه حيث يقول:

وأرى المهرجان قد جاء فانهض مسرعا بي، فمُنزلي قد نَبَا بي
قال لي صاحبي: لتفعل ماذا؟ قلت: حتى أبيع بعض ثيابي
بِع قميصي، لا باعك الله إلاّ بدقوقا في حلّة الأعراب
فزمان الخريف لا يشرب العا قل في فصله نبيذ الخوابي[2]

فالكرنفالية عند **ابن الحجاج** تبلغ مداها الأقصى، فهو يضرب حتى بمظاهر الكرنفال وطقوسه وعبثيته عرض الحائط ليسير نحو عبثية جنونية أخرى ببيعه لثيابه، فهو يمارس انتصاراً لنوع من التحرر المؤقت على الحقيقة السائدة وهذا الاختلاف في ممارسة **ابن الحجاج** لطقوسه الخاصة، من شأنه أن يحرّر خيال القارئ ويمنع تحول الكرنفالية إلى نسق مشابه لما هو معروف، فمقاومة النظام الأدبي وفق اللمسة الكرنفالية عند **ابن الحجاج** غالباً ما يكون غير نظامي وغير امتثالي، وبالتالي يؤسس **ابن الحجاج** لشعره ذو الطابع الكرنفالي وكذا للكرنفال في حدّ ذاته مرجعاً وأدواتا وأهدافا جديدة مختلفة، من خلال أفعاله الهزلية التهريجية التي يمارسها في الكرنفال.

---

[1] المصدر نفسه، ص 368.

[2] المصدر السابق، ص .357

إضافة إلى هذا يحضر شرب الخمر في الكرنفال فهو مناسبة مميّزة؛ ومأدوبة احتفالية تحتاج إلى رفيق ونديم يكون مصاحبا في هذا الاحتفال، كما يكون للأكل حضور قوّي في الاحتفالية، ويجب أن يكون لحما.

يقول ابن الحجاج:

قد هرب السلق مع أخيه وأقبلت دولة الثريد
وأقبلت دولة القلايا في عسكر اللحم والكبود
تسير زحفا إلى المقالي بين برام إلى حديد [1]

فلا يتم الاحتفال إلا بوجود خمر وقانية وجنس وقذارة فيقول:

يا إخوتي قوموا تعالوا غدا نحلف أن لا ندخل مسجدا[2]
اشرب كما تسقيني الخمرا بالرطل واقتلني بها صبرا
الشرب لا ينقص عمري ولا يزيد ترك الشرب لي عمرا
يقول قوم أبصروني وقد تلفت مابينهم سكرا
والله، لولا السكر يا سادتي ما ذقت مطبوخا ولا خمرا
قالوا وهذا السّكر ما حدّه فقلت حدّ السكر أن أخرا[3]

فهذا الطقس بالنسبة لابن الحجاج هو قمة النشوة والمتعة والخروج عن المعتاد ولا شك أن جاذبية الممنوع قد لعبت هنا دورا هاما، ثم إن شرب الخمر وتمجيدها قد بلغا حدا فاحشا حقا في شعر ابن الحجاج، ويصل حدّ الاستهزاء بحدّ شرب الخمر–الجلد– الذي استبدله بحدّ يحمل في داخله نزعة الباروديا والسخرية من أحكام الدين ويجعل بدلا منه حدّا بيولوجيا هو عملية الإطراح بوصفها مقابلا جديدا للحدّ الديني، وهذا بالضرورة يوضع طابع الكرنفالية و الإغراق فيها والذي يميّز ويسم شعر ابن الحجاج، وكذا شعراء آخرين وظّفوا النيروز والمهرجان في شعرهم .

3–خطاب السخف بين نسقي الطهارة والقذارة:

---

[1] المصدر نفسه، ص 358.

[2] المصدرالسابق، ص 359.

[3] المصدر نفسه، ص 360.

يتموضع السخف بين أنساق القذارة وأنساق الطهارة، حيث ننتقل لطرح التساؤلات الخاصة بالأشياء المقدسة ففكرة القذارة تنقلنا مباشرة إلى مجال الرمزية، كما أنّها تشير لوجود رابطة واضحة مع نظم الطهارة الرمزية ويمكن القول باختصار أن أنساق التصنيف تعتبر هي الأساس، أي ما القذارة ؟ وماهي أسباب الاشمئزاز منها ؟وقد تبدو للوهلة الأولى أن الأشياء القذرة تبدو قذرة في ذاتها وبذاتها، يقول **ابن الحجاج:**

مسخت بعدك قردا في آسته ذنب فاليوم قد عدت لمّا عدت لي بشرًا

اليوم عدت نظيفا طيّبا عطرا وأمس كنت كأني قد أكلت خرا[1]

"فالنسق الحدي القوي الواضح يعمل على توليد الكثير من الاستجابات الشعائرية يعمل على خلق الانحراف والقذارة أكثر من المجتمع الذي يتسم بالحدودغير القاطعة، وبدرجه أقل من الواقع التعاوني وعلى العكس، فإنّ النظام التعاوني المشترك الذي تنقصه الحدودالفاصلة تبدو فيه الشعائر بدرجة أقل" [2]، كما تقل فيه معتقدات القذارة الهامشية في الحياة الاجتماعية تعمل على خلق مجموعة متنوعة من الخبرات.

القذارة وعدم النظافة والانحراف وما إليها تعتبركلها أشياء لا تتناسب مع التصنيف الأخلاقي فإذا كانت القذارة أمرا غير مرغوب فيه، فيجب أن نتقرب منها ونتعرف عليها من خلال الترتيب فالتلوث لايمكن أن يكون حدثا منعزلا فهو لا يحدث إلا من خلال مجموعة من الأفكار المتسقة والمنظمة ولذا فأي تأويل تجزيئي لقواعد التلوث في الثقافة لابد أن يفشل.

يقول **ابن الحجاج :**

ياسادتي هذا غلط ضرط الرقيع ولي ضبط

فمه الذي نثر الخرا بلسانه وهو التقط

منه إليه فشرّه الـ مؤذي عليا لم انخرط

---

[1]أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر ج3، ص11.

[2]روبرت وثنو وآخرون :التحليل الثقافي أعمال بيتر لبيرجر وآخرون، تر فاروق أحمدمصطفى وآخرون تقديم أحمد أبو زيد ،دط الهيئة العامة للكتاب مكتبة الأسرة ،القاهرة، مصر ،ص194.

شـــيخ تربّـــع تائهـــا فصـــفعته حتـــى انبســـط
في جوف شعر سباله سـرمي أنـا وحـدي فقـط
وملمـــع فـــي ذقنـــه بالـدّخن مـن جعس النـبط
وفسّـــا تهـــبّ رياحـــه من شعر منخره القطط[1]

فالنظافـة أو القـذارة ليسـت فقـط حالـة فـي مكـان أو موقـع محـدد، ولاهـي مجـرد فـرض أو فكـرة إدراكيـة كمـا أنهـا ليسـت مجردفضـلات الطعـام لكـن النظافـة والقـذارة؛ هـي التـي تجعلنـا نقـول أن الفضـلات يجـب أن كـون فـي الطبـق ولـيس علـى المائـدة، فهنـاك بعـد أخلاقـي للواقـع هـو الـذي يثيـر السـؤال المتعلق بالتصنيف وسوء التصنيف.

يقول **ابن الحجاج:**

وانظـر فـإنّ قصـيدتي جمعـت نجاسـات المقـاذر
لكننـــــي طهّرتهـــــا بالمدح في العشر الأواخر
فـإذا مضـت وحسـودها قـد سـلّم النّـذل المكـابر
أقرّ لي أنّـي نبـيّ السخـ ـف فيهـا وهـو صاغـر[2]

فالطهـارة تظهـر كطقـس شـعائري تـرتبط بالـدين ولكـن مـا يسـتنتج مـن شـعر السـخف أن القـذارة ارتبطـت بشـيوخ الـدين، حيـث تـرتبط الطهـارة بطقـوس التطهيـر الدينيـة، فالطهـارة الجسـدية ضـرورة لابـد منهـا للـدخول فـي الاسـلام، وعليـه يـرى شـعراء السـخف أن الخـروج منـه يسـتلزم أن تتلـوث بالقـذارة والنجاسـة لكـي لا تحسـب علـى الـدين، وأنـت تعمـل ضـده يعنـي الظـاهر أنـك تمثـل الطهـارة ولكـن الحقيقـة أنك مثال للقذارة والفسوق حيث يقول **ابن الحجاج** في السياق ذاته:

يـا شـيوخ الإسـلام دعـوة نسـك أتـــوخى بهـــا جزيـــل الثـــواب
شرّ موت الأعضاء عضوا فعضواً فـي حيـاة الشـيوخ مـوتُ الزبـاب
فعلـــيكم مادامـــت الـــروح فيهـــا بجُمـــاع المُـــؤاجرات القحـــاب

---

[1] ابن الحجاج : درّة التاج من شعر ابن الحجاج ، ص 179
[2] المصدرالسابق، ص157.

أظهـــروا غلمـــةً لكـــلّ غـــلام وأكسـروا كعـب كـلّ خـودً كعـاب
سـوّدوا الصّـحف بـالفجور ليعيـا طـول تحريرهـا علـى الحسـاب
وأخلطـوا بـالزنى اللّـواط جميعـا ليطـول الحسـاب يـوم الحسـاب
إذا كـــان فـــي غـــدٍ وحُشـــرنا لثـــوابٍ نُجـــزىٰ بـــه أو عقـــاب
فعلـــيّ الـــذي علـــيكم وأن أد خّـلُ أبـوابكم غـدا إذا فـي بـابي
معكـم عنـد مالـك بـين فرعـو ن وهامـان فـي العـذاب المـذاب
رأي شـــيخ إذا تـــذكّر أيـــا م صباه استردها في التصابي[1]

فالنظـام الأخلاقـي متغلغـل فـي تنظـيم الواقـع حيـث يـرتبط بأنظمـة مقلوبـة فيكـون السـخف خطابـا مـن خطاباتـه، وبـذلك يسـتخدم السـخف، عـادة ترتيـب الواقعويكـون بـذلك السـخف كسـلوك وكقـول شـعري مـاهو إلاوسـيلة لإعـادة تشـكيل المجتمـع وتكوينـه، حيـث أنّ المجتمـع فـي حـد ذاتـه لايعنـي شـيئاغير العلاقات الاجتماعية المنظمة.

إذن القـذارة تكـون نتيجـة حتميـة للتنظـيم والتصـنيف والمجتمـع هـو مصـدر القـوانين والتصـنيفات فإنهـا تعتبـر تغيـرا جـزءا طبيعيـا مـن الحيـاة الاجتماعيـة، فخطـاب القـذارة فـي شـعر السـخف يمثـل الإنحـراف والجريمـة الأخلاقيـة والسياسـية التـي كانـت سـائدة فـي القـرن الرابـع، وهـذا لوجـود الترتيـب فـي المجتمـع "يجعـل الخـروج عـن النظـام ممكنـا وقائمـا فالقواعـد والحـدود والتصـنيفات وأنسـاق الأخـلاق التصـنيفية المدركـة كلهـا أشـياء تعمـل علـى وضـع حـدود يمكـن عبورهـا وتصـنيفها للأشـياء تخضـع للإسـتثناءات" [2]فلـيس كـل مـاهو مثـالي وسـليم وطـاهر إلا وفـي طياتـه أشـكالا مـن الإنحـراف والأوضـاع الشاذة وأنماطا إجرامية.

يقول **ابن الحجاج:**

قـل لأبـي الفضـل الـذي وُدّه مسـتَتر فـي سـرّي الغـامض

---

[1]المصدر نفسه، ص377.

[2]روبرت وثنو وآخرون :التحليل الثقافي أعمال بيترلبيرجر وآخرون ترجمة فاروق أحمدمصطفى وآخرون تقديم أحمد أبو زيد ،دط الهيئة العامة للكتاب مكتبة الأسرة ، القاهرة ، مصر 2009 ، ص181.

أُنقض ضراط الشيب من لحيتي واغسل خراهُ الفجّ من عارضي
وطهّـر اللحيـة مـن شـيبها فإنّهـا كـالمرأة الحـائض
فالشـيب قبـل المـوت فروانـق أمـام ذاك الأسـد الـرابض
كـأس شـراب كلّمـا ذُقتـه أضرسـني بالسـفتج الحـامض
وكـان وُرد العـيش مـن قبلـه مُطفّحـا بالعسـل الفـائض [1]

يحاول المجتمع إعادة صياغة هذا الترتيب ويكون ذلك من خلال الفعل الشعائري الطهارة أي تنظيف القذارة، فالخوف من القذارة يقابل الخوف من الانحلال الأخلاقي المتمثل في العلاقات اللانمطية الجنسية فهي تشكل تهديدا للبناء الاجتماعي. فالقذارة تمثل شيئا خارج مكانه أو وضعه؛ فالقذارة حالة أو وضع غيرصحيح، فالأشياء عندما تكون في غير محلها تتعرض لنوع من التحدي.

4-خطاب السخف بين نسقي القذارة و الفوضى:

ارتباط القذارة بالفوضى هو ارتباط عميق بأدب المدينة الفاسدة أو ديستوبيا* أو عالم الواقع المرير هو مجتمع متخيل، فاسد أو مخيف أو غير مرغوب فيه بطريقة ما، وقد تعني الديستوبيا مجتمع غير فاضل تسوده الفوضى، فهو عالم وهمي ليس للخير فيه مكان، يحكمه الشر المطلق، والإحساس بالفخر أمام هذا المجتمع ومن أبرز ملامحه الخراب.ويسلط هذا النوع من الشعر الضوء على القضايا الموجودة في العالم الواقعي المتعلقة بالمجتمع والبيئة والسياسية والدين والقيم الروحية [2]، لهذا السبب، اتخذت الديستوبيا شكل العديد من التكهنات، مثل القذارة، والفقر والانهيار المجتمعي والقمع السياسي أوحكم الآخر غير العربي في القرن الرابع الهجري.

يقول الشاعر **ابن الحجاج** في هذا السياق:

---

[1] ابن الحجاج: درّة التاج في شعر ابن الحجاج ، ص7 27 ، 278.

*ويمكن تعريف الديستوبيا بأنها نوع من الأدب الذي يحكي عن مجتمع (متخيل غالبًا) منظم بطريقة تجعل من الصعب على أفراده أن يكونوا سعداء. وغالبًا فإن هذه الحياة الكابوسية التي يعيشها الأفراد ناتجة عن تنظيم سياسي هدفه (حسب مديري المجتمع ، السلطة) جعل المجتمع أفضل عن طريق غرس أفكار بعينها ومحاولة تحويل الأفراد إلى نسخ من بعضهم.

[2] حنان عقيل: أدب المدن الفاسدة يجتاح الرواية العربية ، جريدة العرب ، العدد: 10531 ، 2/2/ 2017.

يارتبتي في السقوط زيدي حتى تقرّي عيني حسودي
لا تقـــرب داري فـــإنّي أنجس الكلاب من بعيد
أُقِيه من خسّتي فإني قد صرت قردا من القرود[1]

فالشاعر هنا يعكس العالم المتخلف التابع، وسمته تعقد العلاقات وتشابكها في ذلك العصر، بحيث يبدو وكأنه محكوم فحسب بضرب من الفوضى لا خلاص لها. ليتعمق وعي الشعراء الهامشيين بمتناقضات الحياة اليومية في ذلك العهد، والفوضى والتداخل والصراع الذي ميّز الحضارة العربية وقتها، فعصف بثوابتهم وهم يعايشون صنوف الهوان والعنف والتهميش، عصفت بوجودهم فصاروا ذواتا مريضة وّأشخاصا لا يثقون بهذا الواقع الذي عانى كل أنواع التخبط والانهيارات السياسية والاقتصادية،واستحكام الأزمة الشخصية والقومية تحت رزح واقع مرير، فارتبطت الأشعار المكتوبة من الهامش بالمجتمع بطرق لم تكن مألوفة، لتنهض بعبء ترتيب الواقع الفوضوي على نحو فني فوضوي مماثل، واضعة الأشياء في سياقات جديدة تتسم بقناعة لديها.

الفوضى ليست ظاهرة جمالية في حد ذاتها، بل ظاهرة فنية لخضوعها إلى فلسفة تعبر عن موقف الإنسان العربي آنذاك من الوجود ومن الآخر، ومن نفسه، ومن العمل الإبداعي في حالة من اللاتناغم، من التشظي، ومن ثمَّ لا يدرس المنتج الأدبي من منظور وَحْدته الوهمية، والزائفة، بل من منظور تفاوته " وعلى الإنسان ألاَّ يبحث عن التأثيرات الموحدة، بل عن علاقات التناقض التي يحددها التاريخ الذي أنتجها، والتي تبدو صراعاتٍ غير محلولة في النص الشعري، والفوضى هي الخروج عن النسق التقليدي من أجل توليد جمالية منتجة من جراء التداخل والانزياح.

تتخلق " جماليات الفوضى" من تحطيم المنطق السببي، منطق العلة والمعلول، ليحل محله منطق آخر مغاير، فلسنا مع بداية تمهد لنهاية، ولا مع مقدمة تؤدي إلى نتائج، فالمنطق المسيطر على العمل الفني نابع من اللاوعي المتشابك المعقد .

يقول **ابن الحجاج:**

[1] ابن الحجاج: درّة التاج لابن الحجاج ، ص273 .

خريت في جبّتي نهارا ومنه وبالليل في فراشي
وقمت مستعجلا وتحتي شبيه قرعية بماشي[1]

في هذه الأبيات يدمج **ابن الحجاج** عالمين منفصلين الطعام الذي إذا أفرط الإنسان فيه يمارس نوعا من الفوضى، خاصة حين يتخلص من بقايا هذا الطّعام الذي يقوم به الإنسان في أماكن معينة(الكنيف) لكنّ الشاعر يخرج عن النظام ليدخل نسق الفوضى أو اللانظام، فيمارس طقوسا خارجة عن العادة والمألوف مرتبطة بالفوضى المؤدية للنظام في نظره .

يقول:

أو ما علمت وقد سُررتَ بمنظري البهج الأنيق
أن الكنيف مُعلق ما بين بايكتي ورّيقي
ولربّ فحلٍ ظلّ يهـ ـدر وهو كالقطم الفتيق
لفحته جمرةُ خاطري فشوشته في ذاك الحريق
ببديهة سلت لسا ني سلّة السيف الذّلوق[2]

هذا النص الشعري يستهدف إسقاط الجُدُر بين الداخل والخارج، والانفلات من الواقع الفيزيقي الصّلب بتحويل المتعيَّن إلى رمز، والواقعي إلى مجاوز للشروط، منطق يستطيع أن يشحن عباراته بالإلغاء المتبادل بين أطرفها، ويأنف من انتقاء حدث يتطور خطيا نحو ذروة. هناك فوضى فنية لها منطقها بحيث أنها لاتبحث في العلة، وتشكيلها الذي يعبر عن دلالة مقصودة، وواعية من قِبَل الشاعر.

"فالعلاقات ليست علاقات ترابط بقدر ما هي علاقات نفي وانفصال، لا تخضع سوى لمبدأ التجانس الكوني الذي يعتمد على تأسيس الروابط بين الأفعال التى لا رابط بينها لكنها تتجاور هذا الواقع، فهي علاقة عبث مقصود، عبث يتلذّذ باللغة ويلهو معها، كما يلهو العالم به، فهو يعاين

[1]أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر،ج3 ، ص 16.
[2]ابن الحجاج: درة التاج ، ص462.

العالم الفوضوي من خلال منطق مجازي، لا تحكمه سوى رؤية الأشياء من قانونه الداخلي، من خلال انعكاسها على الذات" [1].

ويبرز **ابن الحجاج** باعتباره الممثل الفعلي للتوجه الهزلي الإباحي الذي يقلب الموازين، حيث للهزل المكانة العليا، ولشعره قيمته الأدبية، وهو مفيد أيضًا لمن يروم التأريخ للأخلاقيات، فقصائده تلقي بعض الضوء على جوانب من الحياة في بغداد، في زمانه، كما يعبّر عن السخف والهزل والبذاءة كنتيجة للشعور بالضجر والسأم الذي خيم على الطبقة العليا في قصور خلفاء بني العباس وبيوت أثرياء دولتهم.

هذه الذات التي يؤسس لها **ابن الحجاج**، الكرنفالية ذات حوارية، تمثل أصواتاً متعددة بداخلها ويظهر مفهوم الذوات الممكنة التي تتحاور ويتحاور فيها المندس والمقدس، فبين الفوضى والقذارة مقابل لهمات معا يمكن أن يكون النظام أو المقدس أو حتى الطهر، ومن الأمثلة على التساخف الذي يقلب الأضداد ويغيير المفاهيم في شعر ابن الحجاج هجاؤه المتنبي ومدح الملوك، مثل **عضد الدولة** وبنيه والوزراء، وهي التي تعبر عن تمثُّل أفكار الذات عن نفسها في الماضي وفي المستقبل فإذا كانت كل النصوص المقدسة والسرديات الكبرى تتشيد وفق نسق الطهارة وتعلي من قيمتها أمام نسق القذارة، فإن شعر السخف يدمر كل السائد من الأعراف ليؤسس خطابا يقوم على اعلاء من قيمة المدنس على حساب المقدس .

يقول في ذلك:

فديت وجه الأمير من قمر يجلو القذى نوره عن البصر
فديت من وجهه يشكّكني في أنّه من سلالة البشر
إنّ زليخا لو أبصرتك لما ملّت إلى الحشر لذّة النظر
ولم تقس يوسفا إليك كما نجم السّهى لا يقاس بالقمر
وكان يا سيّدي قباك إذا هربت منها ينقدّ من دُبر

---

[1] أماني فؤاد: جماليات الفوضي في الرواية المعاصرة..-نبيذ أحمر- نموذجا https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=411954، سا13.31

بل وحياتي لو كنت يوسفها لم تك من تهمة العزيز بري
لأنني عالم بأنّك لو شممت ريّا نسيمها العطر
سبقتها وانزبقت تتبعها مابين تلك البيوت والحجر
إنّ الملوك الشباب ما خلقوا إلاّ صلاب الفياش الكمر[1]

ما دفع هذه الطبقة إلى البحث عن وسائل التسلية واللهو، وهذا ينطبق على الشعراء الذين ذكرناهم (ابن الحجاج) وقد ظهرت القيود الشديدة التي فرضتها آداب السلوك على حياة هذه الطبقة إبان الدولة الأموية، ثم استحكمت سيطرتها منذ بداية الدولة العباسية لكثرة انتشار العادات الفارسية الأصل.

لا يبدو أنّ **ابن الحجاج** كان يهتم بالقيمة الشعرية للكلمات بقدر ما كان يعتبر أنّ كل كلمة يمكن أن توظَّف في القصيدة بشكل مخالف لما هو معهود، فابن الحجاج ضرب بأعراف القصيدة العربية والقيم التي تحملها عرض الحائط وأسّس لمنظومة جديدة قوامها الحمق، السخف، القذارة، كما أنّ الخطابات**الشعرية لابن الحجاج** ارتبطت بالأشخاص المرموقين في عصره الذين شكّلوا ذواتا كرنفالية، متحامقة، سخيفة من خلال علاقة المنادمة، "فقدكان يتعامل معهم بشكل حميم، ويعايشهم في حياتهم الخاصة، ويقاسمهم ملذاتهم، ويشرب ويمزح معهم، بل يحدث أحيانًا أن يسخر منهم، وتتضح طبيعة تلك العلاقات من خلال تعامله مع وزراء زمانه وأعيانهم فقد كان خاضعا لهم، يعيش تحت حمايتهم، ويعيش حياة هانئة، متلقيًا منهم الهبات والعطايا،

يقول :

بحق رأس الأمير مثلي يظمأ في دولة الأمير
فما لكم تشربون دوني ولست في جملة الحضور
قد قلت لمّا حجبتموني فاشتدّ من بابكم نفوري
إن دام هجركم على ذا طويت من بينكم حصيري[2]

[1] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهرج3 ، ص 53.
[2] المرجعالسابق، ص 103.

من خلال هذه الأبيات نلاحظ وكان يستغل علاقاته لتحقيق مختلف أهدافه، وهناك مظهر آخر من مظاهر ازدواجية شخصية الشاعر، يتجلى على صعيد حياته العائلية: فهو شديد الارتباط بأهله، ولكن شديد الميل إلى الخلاعة." [1]

حتى فست فسوة رأيت أنا تغيّرا في وجه صبياني
تضوّع الجعس من روائحها فوق سطوحي وبين حيطاني
ثمّ بإبط صنانه بصل إذا تقرّبت منه أعماني

ويقول أيضا:

لو كنت إنسانة أراها وبظرها واقفا بطولي
مبطونة في الفراش باستٍ تذرق من عصعص عليل
لو ضرطت خلف نهر عيسى لانهرّ منها درب السّلولي
ولو فست باب درب زاخي لدخّنت روشن الجُمولي
يا ليت شعري معما عاهى فيك من الذّل والخمول [2]

فهو يشيّد نسقا جديدا يقوم على التّشبب بالمرأة بطريقة قبيحة ومنفّرة وبإباحية مفرطة، فهو ينشد نموذجا جديدا غير النموذج المعتاد في التّشبيب، فالمرأة فيه ذات أوصاف جميلة، نظيفة، تفوح منها روائح المسك، غير أنّ النموذج الجديد يقوم على كسر كل الأنساق القديمة، ويتشيّد وفق القذارة وحدها، تعدّ الفوضى عنصر مهدّد للنسق الاجتماعي بالانحلال والتفتت والتقهقر، وبالاستناد إلى علم الفيزياء المعاصرة لايمكن القول بأنّ النظام والاتساق الكوني أساس المعرفة والعلم بل أصبح اللانظام والفوضى شرط جديد للمعرفة و وجه مقابل للنظام.

يقول **ابن الحجاج:**

ولو لم أشبّب بشعر عانتها ماطاب للنّاس شعري [3]

---

[1] ابن الحجاج : درّة التاج من شعر ابن الحجاج ، ص6.
[2] المصدر نفسه، ص 526.
[3] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر ، ص87

فهو هنا يعدّ الفوضى منظّمة تخضع لقانون اللاكمال أو النقص غرضها أنّ المجتمع مكوّن في الأساس من متناقضات إذا ما اجتمعت أنتجت شكلا جديدا لا يشبه الإنسان النموذجي الكامل ولا الإنسان الناقص؛ لأنّ النقص في حدّ ذاته في شعر**ابنالحجاج** يعدّ نسقا ثقافيا مخاتلا، إلاّ أنّه إعلاء لخطاب جديد يجعل من النقص كمالا ومن الكمال نقصا، ومن المركز هامشا ومن الهامش مركزا جديدا وفقا معايير تخالف المألوف والنموذجي ومنه تصبح الفوضى القانون الجديد مقابل النظام و الطهارة تهذب الفوضى وتعمل على كبحها و بالتالي فالصوم طقس تطهيري في جميع الأديان والمعتقدات الإنسانتية المقدّسة، وقد وظّفه **ابن الحجاج** قائلا:

مـــالي وللصـــوم كـــم يُحملنـــي أعبـاء أجـرٍ قـد أثقلـت ظهـري
حُبست فيـه عن الخلاعة والطيب ب وشـــرب المـــدام والسّـــكر
ســوى شــوّى وحــدي آلــم بــه فـي الليـل أو فـي النّهـار بالسّـر
وشـــهر شـــوّال ســـوف يخرجنـــي من سجن شهر الصيام بالكرِّ[1]

فمن خلال هذه الأبيات يتجلّى واضحا تأثير طقس الصوم على الفوضى التي يعيشها الشاعر، فهو يعيشها على كلّ المستويات، ليكون الصوم هو الرادع لهذا وهذلك لأنّ كل الملذّات في غيابها قد تصيَّرُ الإنسان ضعيفا لكنّ غياب الطّعام قد يؤدّي به إلى الموت إن بلغ مدّة زمنية معينة ومنها " يسجّل الطعام فعله الدّيني أيضا من خلال عملية التّطهير التي تكاد تشتغل في كافة المنظومات الدينية، فالصوم أي الامتناع عن أكل الطّعام يعدّ تطهيرا وتطهّرا بغاية الانتقال من المدنس إلى المقدّس، فثمّة العديد من الأطعمة والأشربة التي تؤسس لفعل التّطهير من الفائت" [2]ويقول**ابن الحجاج** أيضا:

كتبتُ يومَ السّبت للنّصـف وأنا من جسمي على النصف
أنحلني الصّوم فأصبحتُ لا أقدرُ أن أنطـق من ضَعفـي[3]

---

[1]ابن الحجاج :درّة التاج في شعر ابن الحجاج، ص 502

[2]عبد الرحيم العطري: قرابة الملح ، ص 180

[3]ابن الحجاج: درّة التاج في شعر ابن الحجاج، ص .502.

فمن هنا يصير الطعام نسقا مختلفا " ولا تصير الوجبة المقدمة هنا وهناك مجرّد سعرات حرارية أو معطيات طبيعية وإنّما تصير وجبة دينية مثقلة بالتّصورات المسبقة لفهم العالم ومستدمجة لكلّ الأبعاد الرّمزية التي تستند إليها وعليها المنظومة العقائدية لمجتمع من المجتمعات" [1]

وفي السياق ذاته يقول **ابن سكرة** :

أمّا الصّيام فشيء لستُ أَعدمــه مدى الزمان وإن بيَّتُ إفطـــارا

أغشى أناسا فأغشى في منازلهم جوعًا عليّ ولا أغشى لهم نارا [2]

فالأطعمة والأشربة في رمضان وغيرها من المناسبات الدينية "تتجاوز المعنى التغذوي الصرف، وتتحوّل إلى أنظمة رمزية للقداسة، تتسرّب من خلالها البركة إلى كافة المرتبطين بها، ومنه تكتسب أطعمة هذه المناسبات أهمية واضحة في ترتيب وبناء كثير من الوضعيات الاجتماعية" [3] فالطّعام يحدّد رؤيتنا الخاصة للمجتمع والعالم ويحدّد أساسا مستندا القيمي والديني، ارتبط خطاب السخف بعدّة أنساق، كالطّهارة وطقوسها سواء الروحية كالصوم و الصلاة أو المادية كالغسل والاستحمام وغيرها، والقذارة و طقوسها التي ارتبطت بالخمر والزنى، اللواط، الأكل حد الإفراط ومايتنج عنه من فسو، تجشؤ ...الخ .

فلا غرابة أن يكون شعر **ابن الحجاج** مليئاً بالقذارات والروائح الكريهة، فالعالم ليس محض مكان جميل ويوتوبي فاضل، لكنه ذو وجهٍ آخر قبيح وديستوبي، فكأنه أراد إظهار نتانة الفساد والتفسخ المؤسساتي والاجتماعي في عصره، فعصور كهذه لا تبدو جديرة بغير هذه اللغة الفجَّة، رغم أن ثمة من يلجأ إلى الإشادة بالجمال بوصفه مضاداً للقبح، مُتجنِّباً الانخراط في عالم قذر كما فعل المتنبي، وثمة من لجأ إلى تحريك تلك النفايات أمام الملأ ليعلن فساد العالم من حوله، وهو ما فعله ابن الحجَّاج محاولاً أنْ يجعل مما يبدو قبيحاً ورذيلا في أذهان النخبة وأذواقهم، ظريفاً وجذاباً في الشعر، فجعل من السخف تهكماً ظريفاً وليس ابن الحجاج وحده، فقد استطاع شعراء الهامش تمثيل ذواتهم عبر خطابات السخف، الحمق، الكدية وطرح فلسفتهم الخاصة في الحياة ويعدّ شعرهم وسيلة من وسائل الإدماج الخاصة بهم، فهو شعر منبوذ على الرغم من كون التاريخ وأقلام

---

[1] عبد الرحيم العطري: قرابة الملح ، ص 180.

[2] ابن سكرة: الدّيوان، ص 71.

[3] عبد الرحيم العطري: قرابة الملح ، ص 180.

المؤرخين قد قامت بنبذه وتهميشه إلاّ أنه وفي الحقيقة المسكوت عنها، كان مركزا في ذلك الزمان نتيجة صعود نجم البويهيين الذين كانوا على مذهب الشيعة .ومن وسائل التمثيل الثقافي التي اعتمدها شعراء الهامش، بلاغة التحامق والمجون ومجاز الجسد ومجاز الطعام.

الخاتمة

الخاتمة:

كنا قد رأينا في مسار هذا البحث كيف أنّه يمكن للتاريخ أن يكون العنصر الأساسي في عملية استخراج الأنساق التي تنتج الخطاب الشعري، فتاريخ القرن الرابع الهجري الذي كان فيه للآخر الأثر الأكبر في بناء القصيدة العربية التي هي مركز العمل الفني في الحياة الأدبية عند العرب؛ وقد حضر الآخر في تشكيل القصيدة قديمابشكل كبير في جميع الخطابات، وبما أن شعر القرن الرابع ما هو إلا جزء من منظومة الشعر العربي القديم فقد أثث الشاعر قصائده بعلاقاته مع الآخر الذي تنوع فيها فكان الآخر جندريا وعرقيا ودينيا.

ولعل هذا التأثيث ما هو إلا معنى للذات التي تبلور حضورها من خلال التواجد مع الآخر في رقعة واحدة ولا نعني بالآخر هو الآخر العدو "**الروم**" وغيرهم من الأقوام إنما الآخر المضاد للذات في فضاء واحد وبيئة واحدة، وأهم ظهور للآخر تبلور في اقصاء الخليفة من المهمّة السّياسية من قبل بني بويه والأتراك ، فقد أصبح الخليفة لعبة سياسية لممارسات الآخر العلنية، وعليه بما أنّ الخليفة لم يكن له حضور فعلي، وبناء على ذلك لجأ الشّعراء للبحث عن بديل مركزي جديد.

يعتبر المتلقي من أهم ركائز شرعنة الخطاب المكرس في خطاب المركز، اذ يعمل التلقي على تكريس الخطاب الأدبي وأنساقه الثقافية، فهو يغير مراكز القوة هذه الأخيرة التي تتغير بتغير أعراف التلقي، وعليه يخلق القارئ مراكز قوة في كل مرة فلكل من القارئ السياسي والأدبي قوانينه في عملية القراءة التي لا تخرج عن دائرة شرعنة الخطاب وتكريس فحواه.فمثال ذلك عمود الشعر العربي الذي يعد من قوانين التلقي المركزي، وكل شعر خارج عن عمود الشعر هو شعر مهمش وهذا لخروجه عن النسق العام للكتابة، والسلطة البلاغية التي هي مرتبطة ضمنيا مع السلطة السياسية التي تتخذ الشعر والبيان كسلطة موازية، وهذا ما يعرف باللغة المتزلفة أو ما يعرف بقوة البيان، فقد استعمل البيان كمخدر موضعي للشعور بالاعتزاز بالذات؛أي القدرة على البيان في مقابل المال، ومنه استعمال البيان كمسكّن للطّموح السّياسي.

ومنه فهامشية العمل ومركزيته تعود إلى أعراف التلقي،فإذا احتل الهامشي مكان المركز يكون في حال تغير عرف التلقي، فالمركزية صفة غير دائمة الثبات وعملية إقصاء خطابات دون أخرى

ماهو إلا من قبيل مركزية التلقي وتكريس نوع واحد من الخطابات حسب نوع المتلقي، ومنه تتوزع عملية التلقي إلى فرعين كبيرين هما: المتلقي السياسي والنوع الثاني: المتلقي الأدبي(ناقد).

يحكي الجسد في خطاب المديح حالة خضوعه للممدوح ويتجسد ذلك من خلال هيئة الدخول طريقة الأداء الشعري،كما أنّه يقدم معرفة جديدة تختلف باختلاف دور الجسد في المجتمع الثقافي الذي يعيش فيه،ويرتبط خطاب المديح في هذه الحقبة بمايلي :

- ارتباط المديح عند المتنبي بالوظيفة والبنية والقيمة التبادلية.
- ارتباط المديح عند باقي الشّعراء بالكسب أي بالقيمة التبادلية فقط .
- ارتباط تضخيم البيان بتضخيم الذات (ذات الممدوح) والمادحة معا.

كما تندرج قصيدة المدح ضمن الظواهر الاجتماعية الكلية، فمقاربتها لا ينبغي أن تبقى حبيسة النقد الأدبي القديم الذي حط بعض أصحابه من قيمة القصائد المدحية بدعوى أن الشعراء قصدوا من ورائها التكسب. وقد كشفت المقاربة الأنساقية التي اعتمدناها في دراسة قصيدة المدح عن تقاطعها مع ما هو اقتصادي وسياسي واجتماعي وأدبي، ولذلك فهي تتموقع ضمن نظام الهبة، وتبعا لذلك فقصيدة المدح تعد هبة مفتوحة تتعالى عما هو مادي؛ كما يتم إلقاء الهبة الشعرية وفق طقوس ومراسيم خاصة بها؛ ويشكل الممدوح الطرف الثاني في عملية التبادل خلال طقس الهبة، ويكون الممدوح ملزما–نظريا–بالرد على هبة الشاعر بأخرى أفضل منها، سواء كانت مادية أو معنوية؛ إذ يحصل الممدوح على أرباح ربوية من وراء الهبات المضادة، وقد توزعت تلك الأرباح بين الشهرة وبين تعزيز مكانته وسلطة الشاعر الذاتية للآخر القبيلة والممدوح والمهجو وغيرهم من الذوات المشكلة داخل الخطاب. وفي حالة عدم إيفاء الممدوح بمبدأ إلزام رد الهبة يؤدي ذلك إلى توتر العلاقة بينهم وبين الشعراء؛مما يساهم في خلق خطاب مضاد وهو خطاب الهجاء.

اعتمد خطاب الهجاء في تشييد أنساقه على العرق واللّون والخصاء، وبذلك شكل تواطؤا أيديولوجيا بين السلطة النقدية والأدبية والسلطة السياسية، كما تشيد خطاب الهجاء بناء على سقوط نسق التبادل، فقصيدة الهجاء طقوسية تتحوّل من المديح إلى الهجاء في حال الإخلال بطقس الهبة ينبني خطاب الهجاء نصيا على المحاكاة الساخرة التي تعتمد على الجسد كطقس أنثروبولوجي، وهذا من خلال تدنيس أعضاء منه وتشويهها، كاللحية وربطها بالقذارة، الجنون، الحمق . فهو خاضع

لسلطة الأحمق بل لجزء منه كجسد، هنا نجد تقويض لخطاب المركز المتمثل في العقل الذي يقوم الأحمق على تقويضه وتحطيم صورة الحاكم النموذجي ليستحوذ على صورة النموذج وهنا يحدث تبادل في المراكز.

فيرتبط خطاب الهجاء بإلغاء الولاء السياسي، فهو يكرّس للاشرعية الحاكم حيث يدخل نسق الخصاء البيولوجي في تشكيل نسق الخصاء السياسي في هذا الخطاب الذي ينبني أيضا وفق نسق مسخ المهجو حيوانا مشوها، كما قامت أنساق نصية أخرى كالكاريكاتورية الساخرة بتشييد الخطاب.

خطاب الهجاء هو إلغاء للولاء السياسي والديني ويكون دافعه فقدان الأهلية الدينية والسياسية لدى المهجو.كانت هذه أهم نتائج الفصل التطبيقي الأول.

وفيما يلي نتائج الفصل التطبيقي الثاني:

تجسد قصيدة الكدية الاغتراب الروحي والاستلاب النفسي الذي يعيشه الفقير الجائع، فقد مثّل شعراء الكدية هذا الفقير كذات متكدية تنشُد النقص كنسق يشيّد الحياة اليومية له، كما جاءت هذه قصيدة محاكاة لحالة العربي في مجتمع الأعاجم خاصة عند استناد الحكم إلى بني بويه حيث أحسّ الشعراء بالاغتراب والعجز ونتيجة للصدمة الحضارية.ويعدّ الأحنف العكبري من مؤسسي قصيدة الكدية ليخلفه بعد ذلك أبو دلف الخزرجي فقد تمظهرت أدوات التمثيل الثقافي كاللغة اليومية واللغة الفارسية ومجاز الطعام كان أبرز هذه الأدوات ممّا سمح للعكبري بتمثيل الآخر المكدى في نظام العمود الشعري ولكن بادخال العمود ضمن دائرة الهامشي .

يعدّ شعر الكدية شعرا هامشيا ومن أهمّ الخطابات التي مثلت الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي إذ لجأ الشاعر المصنف ضمن الهامش و يمكن تسميته بشعر الشعب إلى المحاكاة الساخرة والمجون والبله والتحامق وادعاء الجنون والتشاطر كأنساق مقاومة ومغايرة ينضوي تحتها الرفض والتمرد والسخط على المجتمع الذي لم يرحم عوز وجوع الفئات الهامشية .

لا تقوم المغامرة إلا بوجود أحمق يتخلّى عن عقله لأنّ العقل لا يساعد على التّقدم في الأمور فالعاقل دائما متوانً ومتخوّف من العواقب، فنجد في شعر ابن سكرة قد استعان بكلام الأحمق الخارج عن المنطق ليمرّر رسائل سياسية وأنساقا مقاومة لما هو سائد في مجتمع العاقلين، أيضا نجده قد جمع بين المتناقضات حيث مزج

بين العقل واللاعقل، وممّا لا شكّ فيه أنّ استعمال الفحش من الكلام يكون عبارة عن عباءة يرتديها الشاعر للإفصاح عن آرائه دون خوف .

ولقد نقل شعر ابن سكرة صورة الأحمق على مستويين؛ مستوى الأفعال و مستوى الأقوال فأفعاله حمقاء وأقواله أقوال عقلاء، فقد مثّل دور الأحمق الغافل بصورة لا تدعو مجالا للريب، فقد خلق عنصر الدهشة من خلال توظيف لغة حمقاء مع أفعال رعناء ليقضي حاجته الجنسية والبيولوجية المتمثلة في تناول الطعام، إذن نرى أنّ الحكمة تخاتل الحمق وتختفي خلفه، يسندها في ذلك بلاغة الشّاعر .

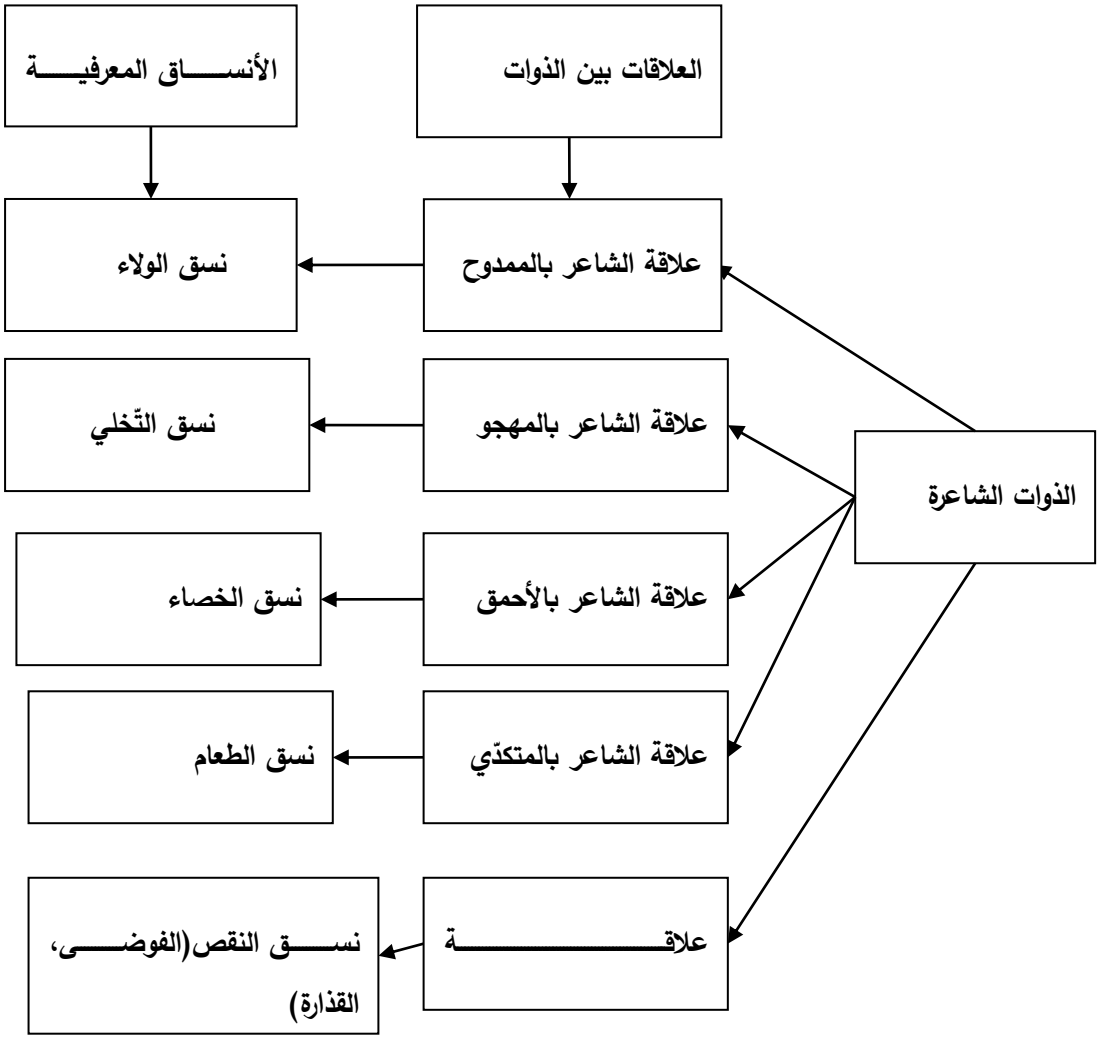
لقد رفع شعراء الحمق شعار العيش من حكمة يتبادل فيها العقل والحمق أدوارهما الفاعلة، ويحتّل التفكير بالحمق وفي الحمق وسيلة ناجعة لحلّ إشكالات يعيشها الفرد من أزمات اجتماعية،نفسية. فاتخذ ابن سكرة الخلاعة والمجون منهجا شعريا وطريقا للكتابة الشعرية، لأن سوقهما كانت رائجة في أيامه، وأعانه على ذلك إقبال العامة والخاصة على شعر المجون، إقبالاً ظاهراً، أغرى عدداً من الشعراء بسلوك هذه الطريقة قبله وفي أيامه وبعده.

ترتبط تجربة ابن الحجاج في شعر السخف، بتجارب الهامشيين والمنشقِّين، وأصحاب اللغات السرية في الأدب العربي، من شعراء العصور المتأخرة: العيارون والشطَّار وشعراء الكِدية، كما تميز بمجون من نوع آخر، ذكوري صريح على الأغلب فهو يطرق عالماً محظوراً ومهملاً فنجح في تحويل المزبلة إلى متحف، وهو بهذا المعنى مبتكر يتباهي بالسخف وتمجيد الرقاعة والوضاعة، إزاء الفخر والعنفوان اللذين طالما زخر بهما الشعر العربي المركزي.

فلغة المتحامقين والمتكدين والسخفاء فيها من كلام العامة الكثير، وهذا لأن تلك الخطابات تعمل على تمثيلهم وتمثيل واقعهم، ومواقعهم مبينة الظلم الذي وقع عليهم من قبل الحكام، فبلاغة خطاب التحامق لا تقييم وزنا للمنطق، الذي يحكم سير الكلمات، إنّما يخلق مجازات وصور وفق ما تراه الذات، فقد استعمل شعراء الكدية، والحمق والسخف، آليات للتمثيل، كالمفارقة، الحجاج، مجاز الطعام، الباروديا، إبانة الصمت، وبلاغة التسمية. وهكذا يمكن اعتبار شعر الهامش بحق شعر جماهيري بمعناه الحداثي.

وفي الأخير يمكننا القول أنّ الشعر العربي تحكمه أنساق كبرى : أنساق المركز والهامش، نسق الخصاء يتحكم في شعر المديح أمّا شعر الحمق قائم على نسق الخصاء، مايحكم السرديات

الكبرى هي الأنساق التالية: الغيرية والخصاء وهي أنساق النواة أما بقية الأنساق فهي أنساق محيطة وليست مركزية، كما يمكن ضبط العلاقات بين الذّوات ضمن أنساق معرفية كالتالي :



خطاطة 11: الأنساق المعرفية والثقافية في شعر القرن الرابع

وكما فتحنا باب البحث والحفر في هذا الموضوع القديم بواسطة آليات جديدة مابعد حداثية، نتمنى أن يكون هذا المشروع فاتحة لمشاريع جديدة، للبحث في تراثنا الغني الذي نفض الغبار عن جزئه المضئ الذي عانق سلطة المركزي، وبقي الهامشي منه في ظلام النسيان.

إن كـل بحـث علمـي يحمـل رأي صـاحبه ووجهـة نظـره النقديـة والفكريـة، ومـاهو إلا محاولـة قـراءة وفـق منظـور معـين وعليـه فالزلـل وارد، ومـا أصـبت إلا مـن الله ومـا كـان الزلـل إلا نابعـا مـن طبيعـة فينـا، والحمد لله.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا: الدواوين:

1. أحمد محمد بن الحسن الضبي الصنوبري: ديوان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
2. الأحنف العكبري: ديوان الأحنف العكبري:تحقيق سلطان بن سعد السلطان ،الرياض ،ط1، .1999
3. بديع الزمان الهمذاني: الديوان، دراسة وتحقيق يسري عبد الغني عبد الله، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003.
4. ابن بسام البغدادي، الديوان، تحقيق، مزهر السوداني، دار المواهب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
5. الجاحظ:ديوان الغلمان أنطولوجيا الغزل المذكر في العصر العباسي، تحقيق شبل محمود، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
6. ابن الحجاج: درّة التاج من شعر ابن الحجاج، تحقيق علي جواد الطاهر، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2009.
7. ابن سكّرة الهاشمي، ديوان ابن سكرة الهاشمي، جمع وتحقيق ودراسة محمد سالمان، ط1، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2015.
8. أبو فراس الحمداني: الديوان، ج ن سامي الدّهان، بيروت، لبنان، ج1، 1944.
9. الصاحب بن عباد:الديوان. تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1974.
10. المتنبي: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980.
11. محمود بن الحسين كشاجم: الديوان، تقديم مجيد طراد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.

ثانيا: المراجع باللغة العربية

12. ابراهيم النجَّار :شعراء عبّاسيون منسيُّون، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1997.
13. ابن الأثير: الكامل في التاريخ تاريخ ابن الأثير، بيت الأفكار الدولية ، عمان، الأردن، دط، دت.

14. أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة،اعتنى به هيثم خليفة الطعيمي،المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،ج1،2011.

15. أحمد أبّا الصافي جعفري، الأنا في شعر المتنبي، دار نور شاد، ط1، بئر توتة، الجزائر، 2015.

16. أحمد الحسين: أدب الكدية في العصر العباسي، دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط2011.

17. أحمد بوحسن: نظرية الأدب (الأدب /الاقراءة–الفهم / التأويل)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط2، 2004.

18. أحمد جمال المرازيق : جمالية النقد الثقافي نحو رؤية الأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، ط د، الفارس للنشر، الأردن، 2009.

19. أحمد فهمي عيسى: الشمعة عند شعراء العصر العباسي الثاني، مكتبة نانسي ديمياط، دط، دب، 2003.

20. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ط2 1989.

21. أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط10، 1981.

22. ايليا حاوي: فن الهجاء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1998.

23. بشير رمضان التليسي: الاتجاهات الثقافية في بلاد الغرب الإسلامي خلال القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، دار المدار الإسلامي، بيروت لبنان، ط1، 2003.

24. الجاحظ: رسائل الجاحظ، ت عبد السلام هارون ، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964.

25. جلال الدين السيوطي: تاريخ الخلفاء، تحقيق حمدي الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط1، 2004.

26. جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، مج 14، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، 1968.

27. جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، تر مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1996.

28. جمال بن دحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

29. جميل حمداوي :الأدب المقارن وفق نظرية الأنساق المتعددة، ط1 دار الريف للطبع والنشر الالكتروني ، تطوان –المغرب، 2020.

30. جيجكية ابراهيمي : حفريات الإكراه في فلسفة ميشال فوكو، منشورات الاختلاف ، ط1 الجزائر 2011.

31. حنان عقيل: أدب المدن الفاسدة يجتاح الرواية العربية، جريدة العرب، العدد: 10531، 2/2/ 2017.

32. سامي الكيالي، سيف الدولة وعصر الحمدانيين، دار المعارف، دط مصر 1939 .

33. سعد البازعي: مواجهات السلطة قلق الهيمنة عبر الثقافات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2018.

34. سهام الدّبابي الميساوي: إسلام السّاسة، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1، 2008.

35. شوقي ضيف:العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط2، 1975.

36. الطاهر الهمامي: الشعر على الشعر، بحث في الشعرية العربية من منظور الشعراء على شعرهم، إلى القرن 5هـ 11م، عالم الكتب الحديث ن ط1، أربد، الأردن، 2010.

37. عبد الرحمان بن الجوزي: أخبار الحمقى والمغفلين، دار الفكر اللبناني، ، 1990.

38. عبد الرحيم العطري :قرابة الملح الهندسة الاجتماعية للطعام ، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، المغرب ط1 2016.

39. عبد العزيز الدسوقي: أبو الطيب المتنبي، شاعر العروبة وحكيم الدهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2006.

40. عبد العزيز العيادي: ميشال فوكو اللمعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1994.

41. عبد الفتاح كليطو : المقامات السرد والأنساق الثقافية ترجمة عبد الكبير الشرقاوي : دار بقال المغرب : 2001.

42. عبد اللطيف عبد الرحمان الراوي: المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، د ط، 1971.

43. عبد الله إبراهيم: المركزية الإسلامية صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001.

44. عبد الله التطاوي : مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2006.

45. عبد النبي ذاكر: استراتيجية السخرية في رواية ايميلشل، العلم الثقافي، المغرب، 1994.

46. عبد النور إدريس: النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

47. عز الدين اسماعيل :التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1962.

48. عياد أبلال: الجسد في المجتمعات العربية بين الواقع والنص مقاربة أنثربولوجية، دار روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2019.

49. فاروق عبده، الجندر غزو ثقافي: مواجهة تربوية من منظور إسلامي، ط١ ، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ص28.

50. فتحي أبو العينين:صورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت –لبنان دط، 1999.

51. فرج الحوار، الجنس عند العرب: دار منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 2، 3، 2006.

52. كمال بومنير : النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت الألمانية، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان . 2010

53. ليلى جغام: وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا ديداني، في أدب الهامش، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، ط2، 2012.

54. محمد الخضري: محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية، الدولة العباسية، دار ابن رجب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2004.

55. محمد سالم سعد الله: نقد النص فيما بعد البنيوية، الأسس الفلسفية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2017.

56. محمد محمد حسين : الهجاء والهجاؤن، العصر الجاهلي، ط2، دار النهضة بيروت، 1970.778.

57. محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، نحو منهجية شمولية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب 1999.

58. محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1991.

59. محمد نور الدين آفاية: الهوية والاختلاف في المرأة(الكتابة والهامش)، دار الشرق، لدار البيضاء، 1988.

60. محمد ولد عبدي: السياق والانساق في الثقافة الموريتانية مقاربة نسقية، دار تيوي دمشق سوريا، 2009 .

61. محمود إسماعيل: المهمشون في التاريخ الإسلامي، دار رؤية للنشر والتوزيغع القاهرة، مصر، ط1، 2004.

62. محمود غناوي الزهيري: الأدب في ظل بني بويه، مطبعة الأمانة، الفجالة، مصر، ط1، 1949.

63. محي الدين أبو شقرا : مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب 2005.

64. ميجان الرويلي وسعد البازعي :دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، 2012.

65. ناجي علوش: أبو الطيب المتنبي، دراسة في شعره، الرواد للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1993.

66. نادر كاظم : تمثيلات الآخر، صورة السرد في البمتخيل العربي الوسيط، ط، المؤسسة العربية للدراسات بيروت، لبنان 2000.

67. هويدا صالح: الهامش الإجتماعي في الأدب ر، قراءة سوسيوثقافية، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2015.

68. الواحدي : شرح ديوان المتنبي، شرح وتقديم ياسين الأيوبي وقصي الحسين، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، مج4، ط1، 1999.

69. اليامين بن تومي:تشريح العواضل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي العربي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية الكلية والجزئية، مؤسسة مؤمنون بلاحدود للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2017.

70. يوسف خليف: حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968

71. يوسف عليمات: النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، ط 2009.

رابعا: المراجع المترجمة

72. آدم ميتز :الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، أوعصر النهضة في الإسلام، تر محمد عبد الهادي أبوريده، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط5، مج1،

73. إديث كريزويل:عصر البنيوية، ترجمةجابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 1، 1993.

74. أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، ط2 منشورات عويدات بيروت باريس 2001 مجلد 02.

75. بلاشير: تاريخ الأدب العربي، تر إبراهيم الكيلاني، مج2، 3، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1974.

76. بيل اشكروفت وآخرون:الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب امستعمرات القديمة، ترجمة شهرت العالم ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان ط1 ، 2006.

77. توم بوتومور : مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس ط2، دار أويا للطباعة الجماهرية الكلية 2004.

78. توين فان ديك: الخطاب والسلطة، تر غيداء العلي، مراجعة وتقديم عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، ط1، 2014.

79. جاك لوغوف: التاريخ الجديد، تر محمد الطاهر المنصوري، مركز الدرسات للوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

80. جون سكوت: خمسون عالما اجتماعيا أساسيا المنظرون المعاصرون، تر محمود محمد حلمي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

81. جوناثان كولر: رولان بارث:مقدمةقصيرة جدا : ترجمة سامح سمير فرج : مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.مصر ط1، 2016 .

82. روبرت وثنو وآخرون :التحليل الثقافي أعمال بيترلبيرجر وآخرون ترجمة فاروق أحمدمصطفى وآخرون تقديم أحمد أبو زيد، دط الهيئة العامة للكتاب مكتبة الاسرة .القاهرة مصر .2009.

83. زيودين ساردار وبورين قان لون، ترجمة وفاء عبد القادر ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة –مصر، ، 2003 .

84. سوزان بينكني ستيتكفيتش:القصيدة والسلطة، الأسطورة، الجنوسة، المراسيم في القصيدة الكلاسكية ترجمة حسن البنا عزالدين المركز القومي للترجمة، القاهرة مصر ط1، 2010

85. كارول م.كوينهان:أننثروبولوجبا الطعام والجسد ترجمة :سعادعبد السلام ، المركز القومي للترجمة القاهرة مصر ط1 2013.

86. كليمان موازان : ما التاريخ الأدبي :تر حسن الطالب، دار الكتب الجديدة المتحدة ط1، بيروت – لبنان 2001.

87. لوي ألتوسير:ماهي الأيديولوجيا، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، الأيديولوجيا، إ.ت، محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

88. مارسيل، موس بحث في الهبة: شكل التبادل وعلته في المجتمعات القديمة، ترجمة المولدي الأحمر، ط 1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2011، .

89. ميخائيل باختين وآخرون، الكرنفال في الثقافة الشعبية: إ، تلر، خالدة حامد، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2017. دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

90. ميشيل فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر ت سعيد بنكراد، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006.

91. هيلين توماس وجميلة أحمد : الأجساد الثقافية الإثنوغرافيا والنظرية، تر أسامة الغزولى، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010.

خامسا: المعاجم والموسوعات

92. بطرس البستاني: محيط المحيط، تحقيق محمد عثمان، ج9، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.

93. جمال الدين ابن منظور: لسان العرب :تحقيق: محمدالشاذلي وآخرون، م1، ج1 دار المعارف القهرة ، مصر دث باب الهمزة.

94. زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط3، 2009.

95. عبد الرحمان غزي : المصطلحات الحديثة في الاعلام والاتصال، الدار المتوسطية للنشر، تونس.

96. كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2018.

سادسا: المجلات والدوريات

97. أحمد الحسين: أدب الفئات الهامشية في العصر العباسي، مجلة التراث العربي، دمشق سوريا، ع 71، 72، 1998.

98. أحمد الحسين، الأحنف العكبري شاعر المكدين والمتسولين، مجلة التراث العربي، دمشق، سوريا، ع96، أكتوبر 2004.

99. ايت العسري عادل بن علال:نظام الهبة في الأدب العربي القديم مقاربة سوسيولوجية لقصيدة المدح، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، مج03، ع57، تموز 2021.

100. بن معمر عبد الله : الأنثربولوجيا والطقوس، مجلة الفكر المتوسطي للبحوث والدراسات في حوار الديانات والحضارات، مج 8، ع1، ماي 2019.

101. خالد زيغمي : نحو أفق دراسة نسقية للظاهرة الأدبية وتاريخ الأدب: مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة سطيف، ع 23 ديسمبر 2016.

102. فيصل أبو الطفيل: الحمق والجنون في مرايا الأدب العربي القديم السّمة المفارقة لبلاغة العقل المعكوسة، قضايا الأدب، مج1، ع1.

103. مصطفى منصوري: جنيت وتناسل المفاهيم من النص المفرد إلى التعالق النص، مجلة الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، ع2، 2008.

104. نورس إبراهيم عبد الهادي : صورة الإنسان الناقص في شعر ابن الحجاج النيلي البغداديت391، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، العراق، مج 28، ع 5، ماي2020.

سابعا: الرسائل والأطروحات

105. عبد المنعم إبراهيم الحاج محمد: الهجاء في العصر العباسي الثاني دراسة تطبيقية تحليلية في شعر البحتري وابن الرومي وابن المعتز، إشراف عبد الرحمان عطا المنان، جامعة أم درمان الإسلامية، 2008.

106. اليامين بن تومي: حوار الأنساق في الخطاب النقدي العربي المعاصر قراءة في أنظمة التواصل رسالة دكتوراه: قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الهضاب 2 سطيف، الجزائر، 2012.

ثامنا: المراجع باللغة الأجنبية

107. Itamar Even-Zohar.POLYSYSTEM STUDIES.Volume 11, number 1 (1990

108. Judith butler:gendrer trouble feminism and the subversion of identity,first published in 1990 at new York.p148.

فهرس الأشكال

رقم الخطاطة	الموضوع	الصفحة
01	خطاطة الحياة العامة والسياسية في القرن الرابع	11
02	أنساق الظاهرة الأدبية	34
03	التعدد النسقي عند إيتمار إفن زُهر	37
04	تشييد النسق عندسيغفريد شميدث	41
05	التحليل النسقي عند كليمان موازان	52
06	مسار رحلة المتنبي	86
07	مؤسسات صناعة خطاب المديح	103
08	الأنساق المعرفية المشيدة لخطاب المديح	104
09	أعراف التلقي	158
10	آليات الاشتغال في خطاب الحمق	188
11	الأنساق المعرفية والثقافية في شعر القرن الرابع	232

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: ثقافة ومجتمع القرن الرابع الهجري	
تمهيد	8
1-خطاطة الحياة العامة والسياسية في القرن الرابع	11
2- خطاطة التنظيم الاجتماعي والاقتصادي داخل المدينة	13
3- شعراء القرن الرابع الهجري	19
الفصل الأول: المهاد النظري للنظرية الأنساقية والنظرية الثقافية	
أولا: النسق والنظرية الأنساقية.	23
1-تعريف النسق.	24
2- خصائص النسق.	27
3-مرتكزات المقاربة الأنساقية.	29
4- مسار النظرية الأنساقية وأهم نماذجها.	32
5-الآليات المنهجية للنظرية الأنساقية.	50
ثانيا: القراءة الثقافية مدارسها وأهم مقولاتها النقدية.	53
1-تعريف القراءة الثقافية.	53
2-منهج القراءة الثقافية.	60
3- أهم مدارس النظرية الثقافية.	62
4-المقولات النقدية للقراءة الثقافية.	68
الفصل الثاني:أنساق المطابقة في القول الشعري المركزي	
أولا : الأنساق الكليةوالجزئية في خطاب المديح .	81
1-الأنساق الكلية في خطاب المديح.	83
أ- نسق الرحلة والانساق المحيطة	84
ب-نسق الغيرية في خطاب المديح	93
ج- نسقي المال والبيان في خطاب المديح	94

2-الأنساق الجزئية في خطاب المديح.	102
أ- نسق الشّعرنة/ نسق الشّرعنة/ الشّخصنة	102
ب- نسق تضخيم الذّات	105
جـ- النسق السياسي/النسق الشعري	108
3-آليات التمثيل الثقافي ومواقع الذات في خطاب المديح.	112
أ-آليات التمثيل الثقافي: التماهي / الإسقاط:	112
ب مواقع الذات المادحة:	116
ثانيا : الأنساق المعرفية والثقافية في خطاب الهجاء	118
1-النسق الديداكتيكي في خطاب الهجاء.	118
2- الأنساق المعرفية والثقافية لخطاب الهجاء.	124
الفصل الثالث: أنساق المقاومة في الخطاب الشعري الهامشي	
أولا: خطاب الهامش /آليات الصناعة والتمثيل الثقافي	147
1-الإقصاء كآلية لصناعة أدب الهامش.	147
2- آليات التمثيل الثقافي لخطاب الهامش.	151
ثانيا :احتراف الأدب في خطاب الكدية	159
1-كتابة الكدية.	159
2- مخاتلات خطاب الكدية بين الجسد والطعام.	162
ثالثا- نسق الخصاء في خطاب الحمق.	185
1-كتابة الحمق.	185
2- مابين الحمق والجنون.	186
3- الذوات المتحامقة مواقعها ومضمراتها النصية.	188
رابعا-الأنساق الجزئية في خطاب السخف	203
1-كتابة السخف.	203
2- الكرنفالية في خطاب السخف.	208
3- خطاب السخف بين نسقي الطهارة والقذارة.	215
4-خطاب السخف بين نسقي القذارة و الفوضى.	219
الخاتمة	228
قائمة المصادر والمراجع	**235**

فهرس الأشكال	**245**
فهرس المحتويات	247
ملخص الاطروحة	

الملخص

ملخص:

يمارس التراث الأدبي فعل الغواية، فيرغمك على الخوض فيه دراسة وتحليلا ومناقشة ولكن يجب على الباحث في **شعر القرن الرابع الهجري** أن يتسلح بآليات نقدية معاصرة يحاول فيها الوصول إلى الإجابة عن التساؤلات التي تستفزه في كلّ مرّة، لم عليه العودة للتراث؟ كيف يساهم التاريخ في قراءة النصوص الإبداعية؟ كيف يستمد التراث بأنواعه ما يساعد الناقد على استيعاب واقعه الأدبي والنقدي، فالتراث ليس نصوصا إبداعية ماتت بموت أصحابها، بل هو تاريخ أمة يضيف بها الناقد لعمره أعمارا.

يحتاج الناقد اليوم أن يجوب أغوار الماضي بنظريات نقدية معاصرة، ومن بينها "**نظرية الأنساق المتعدّدة**"التي تبحث في العلاقة بين النص والتاريخ، وعليه جاء موضوع الدراسة : "**الأنساق الثقافية في شعر القرن الرابع الهجري**"مقاربة أنساقيةوالذيهو عبارة عن مقاربة نصية في بدايتها ليتحوّل المسار فيما بعد إلى البحث في الأنساق الأنثروبو اجتماعية، فالنظرية الأنساقية تعيد استقراء النّص الأدبي في علاقته بالتاريخ، ومن أهمّ أعلامها: **كليمان موازان، سيغفريد شميديث،. إيتمار إفن زُهر**

ولعلّ من أهمّ أهداف هذه الدراسة:البحث في الآليات الثقافية التي سمحت بظهور المركز أدبيا وتاريخيا، وأيضا البحث في آليات صناعة الهامش أدبيا وتاريخيا، لنصل إلى نتائج من أهمها:

- أنّ صناعة خطابي المركز والهامش تعود إلى أعراف التلقي.

- يلعب الجسد دورا مهما في صياغة الأنساق ليشكل نسقا مهمّا في الكتابة الشعرية بفرعيها كتابة الهامش وكتابة المركز، ففي خطاب المدح شكّل الجسد جزء مهما من أدائية القصيدة، بينما في خطاب الهجاء كان هو النسق الغالب في تشييد هذا الخطاب، ليكون من آليات التمثيل الثقافي في كتابة الهامش بكل خطاباته المتمثلة في الكدية والحمق والسخف.

- خضع الشعر العربي في القرن الرابع الهجري إلى أنساق كبرى ليحكمها نسق الخصاء في شعر المديح وساهم هذا النسق في تشييد خطاب الحمق.

-أمّا ما يحكم السرديات الكبرى فهي مجموعة من الأنساق المتمثلة في نسقي الغيرية و الخصاء بوصفهما أنساق نواة، وتمثل باقي الأنساق أنساقا محيطة.

résumé:

L'héritage littéraire exerceune séduction, vous obligeant à l'étudier, à l'analyser et à le discuter. Cependant, le chercheur en poésie du quatrième siècle de l'Hégire doit se munir de mécanismes de critique contemporains dans lesquels il tente de répondre aux questions qui le provoquent à chaque fois : pourquoi devrait-il revenir à l'héritage ? Comment l'histoire contribue-t-elle à la lecture des textes créatifs ? Comment l'héritage, sous toutes ses formes, aide-t-il le critique à comprendre sa réalité littéraire et critique ? Car l'héritage n'est pas seulement des textes créatifs morts avec leurs auteurs, mais c'est aussi l'histoire d'une nation à laquelle le critique ajoute des années à sa vie.

Aujourd'hui, le critique a besoin d'explorer les profondeurs du passé avec des théories de critique contemporaines, notamment la "théorie du polysystème" qui examine la relation entre le texte et l'histoire. C'est ainsi que s'inscrit le sujet de l'étude : "Les systèmes culturels dans la poésie du quatrième siècle de l'Hégire", une approche systémique qui, au départ, se concentre sur l'analyse textuelle pour se transformer ensuite en une recherche sur les systèmesanthroposociaux. La théorie du polysystème réexamine le texte littéraire dans sa relation à l'histoire, et parmi ses figures les plus importantes, on trouve Clément Mouazen, Siegfried Schmidtet ItamarEven-Zohar.

L'un des objectifs les plus importants de cette étude est de rechercher les mécanismes culturels qui ont permis l'émergence d'un centre littéraire et historique, ainsi que les mécanismes de marginalisation littéraire et historique, afin de parvenir à des conclusions, parmi lesquelles :

- La construction des discours du centre et de la marge remonte aux pratiques de réception.

- Le corps joue un rôle important dans la construction des systèmes pour former un système important dans l'écriture poétique avec ses deux branches, l'écriture marginale et l'écriture centrale. Dans le discours élogieux, le corps était une partie importante de la performance du poème, tandis que dans le discours satirique, il était lesystème dominant dans la construction de ce discours, en tant que mécanisme de représentation culturelle dans l'écriture marginale, avec tous ses discours représentés par la ruse, la bêtise et la légèreté.

- La poésie arabe du quatrième siècle de l'Hégire a été soumise à de grands systèmes, gouvernés par le système de la castration dans la poésie d'éloge, et ce système a contribué à la construction du discours satirique.

- Quant aux grandes narrations, elles sont composées d'un ensemble de systèmes représentés par les systèmes de l’altérité et de la castration en tant que systèmes noyaux, tandis que les autres systèmes sont des systèmes périphériques.

summary:

The literary heritage exerts a seductive force, compelling you to study, analyze, and discuss it. However, the researcher in fourth-century Hijri poetry must equip themselves with contemporary critical mechanisms in which they attempt to answer the questions that challenge them each time: Why should they return to the heritage? How does history contribute to the interpretation of creative texts? How does heritage, in all its forms, help the critic understand their literary and critical reality? For heritage is not merely creative texts that have died with their authors; it is also the history of a nation to which the critic adds years to their life.

Today, the critic needs to delve into the depths of the past with contemporary critical theories, including the "polysystem theory" that examines the relationship between the text and history. This is where the subject of the study, "Cultural Systems in Fourth-Century Hijri Poetry," fits in. It is a systemic approach that initially focuses on textual analysis and later evolves into an investigation of anthroposocial systems. Polysystem theory reexamines the literary text in its relation to history, and among its most important figures are Clément Mouazen, Siegfried Schmidt, and Itamar Even-Zohar.

One of the most significant objectives of this study is to explore the cultural mechanisms that have led to the emergence of a literary and historical center, as well as the mechanisms of literary and historical marginalization, in order to arrive at conclusions, including:

- The construction of discourses of the center and the margin can be traced back to reception practices.

- The body plays a crucial role in the construction of systems, forming an essential system in poetic writing with its two branches: marginal writing and central writing. In encomiastic discourse, the body constitutes an integral part of the poem's performance, while in satirical discourse, it becomes the dominant system in constructing that discourse, serving as a mechanism of cultural representation in marginal writing, with all its discourses represented by cunning, foolishness, and frivolity.

- Arabic poetry of the fourth century Hijri was subjected to significant systems governed by the system of castration in panegyric poetry, and this system contributed to the construction of satirical discourse.

- As for grand narratives, they consist of a set of systems represented by the systems of alterity and castration as core systems, while the other systems are peripheral systems.