

تركيب الرقيم السومري للنشر والتوزيع

2026

العلامة والنسق: مقاربات نقدية في الأدب العباسي

يناقش الكتاب تحولات الأدب العباسي وعلاقته المعقدة بالسلطة،
موظفاً المناهج النقدية الحديثة لكشف الأنساق الثقافية والمعاني
المضمرة في التراث؛ بهدف إبراز استراتيجيات الأدباء في
مراوغة الهيمنة وتجاوز القراءات السطحية للنصوص

الطبعة : الاولى

<https://sss-publisher.com/>

تأليف

أ.د. عماد جفيم عويد

العلامة والنسق:

مقاربات نقدية في الأدب العباسي

العلامة والنسق: مقاربات نقدية في الأدب العباسي
أ.د. عماد جغيم عويد
التصنيف : الادب والروايات
الطبعة: الاولى

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق في بغداد (٤٧٤١) لسنة (٢٠٢٦)

ISBN: 978-9922-7962-08

DOI: 10.62909/978.9922.7962.08



دار تركيب الرقيم السومري للطباعة والتوزيع والنشر الالكتروني
العراق - ديالى - بعقوبه - شارع الاوقاف
هاتف : 07775262892

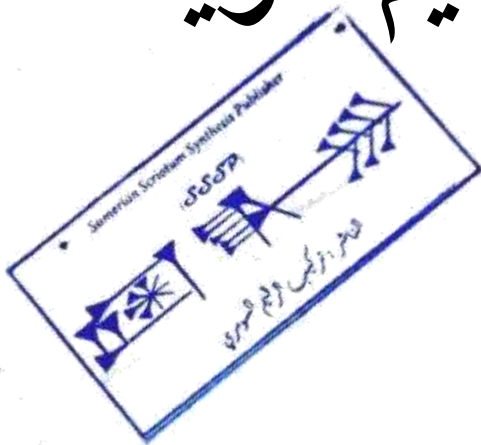
manager@sss-publisher.com

جميع حقوق النشر محفوظة، ولا يحق لأي مؤسسة أو جهة إعادة إصدار هذا الكتاب، أو جزء منه، أو نقله، بأي شكل أو وساطة من وسائط نقل المعلومات، سواء أكانت إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك النسخ أو التسجيل أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطي من المؤلف.

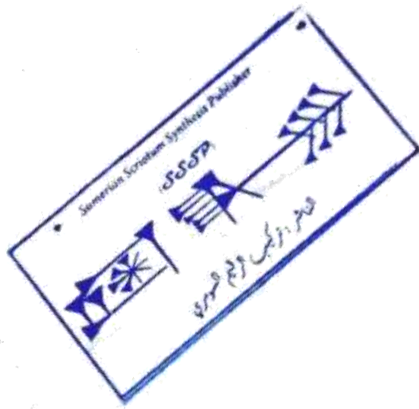
جميع الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبر عن رأي كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر.

العلامة والنسق: مقاربات نقدية في الأدب العباسي

أ.د. عماد جفيم عويد



2026



تنفيذ الكتاب
معهد الترجمة والكتاب

«ماليزيا»

تصميم الغلاف
معهد التكنولوجيا
«الهند»

مراجعة لغوية
الدكتور محمد محمد كاظم
«العراق»

٨ / ٨٠١

أ ٩٩٤

عويد ، عماد جقيم

العلامة والنسق: مقاربات نقدية في الأدب العباسي / أ.د. عماد جقيم عويد.

ط ١ - ديالى : تركيب الرقيم السومري ، ٢٠٢٦.

٨٥ ص ؛ ١٧ × ٢٤ سم.

١ - نقدي ادبي - أ. العنوان.

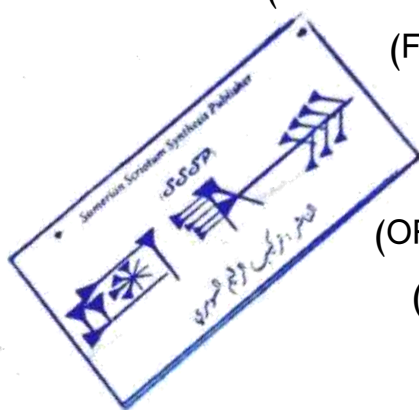
رقم الإيداع

٤٧٤١ لسنة ٢٠٢٦

المكتبة الوطنية / الفهرسة اثناء النشر

التوزيع والنشر الإلكتروني ، تمت فهرسة هذا الكتاب في عدد من
الفهارس والمنصات الدولية، منها:

(CrossRef)	كروس ريف
(OpenAlex)	أوبن ألكس
(OUCI)	مؤشر الاقتباس المفتوح الأوكراني
(ROAR)	سجل مستودعات الوصول المفتوح
(Semantic Scholar)	سيمنتك سكولار
(Dimensions)	دايمشنز
(ResearchGate)	ريسرش غيت
(Fatcat)	فات كات
(IAS)	المعيار الدولي للتقييم
(SCI)	مؤشر الاستشهاد العلمي
(ORCID)	أوركيد
(Scilit)	سايليت



الموقع الرسمي لدار النشر الرقيم السومري للنشر والتوزيع

يتوفر هذا الكتاب عبر الموقع الرسمي لدار النشر، مع تخصيص مُعرّف رقمي دائم (DOI)

خاص به: <https://doi.org/10.62909/978.9922.7962.08>



المحتويات

الإهداء	_____
المقدمة	_____ ٤
مدخل : الأدب بين قول الممكن وتفكيك الممتنع	_____ ٧
المقاربة الأولى: سلطة المعرفة ومعرفة السلطة (مقاربة في مقدمات المصنفات التراثية)	_____ ١١
المقاربة الثانية :الأدب والسلطة ...صراع الاحتواء والمراوغة في العصر العباسي	_____ ١٩
المقاربة الثالثة : سلطة البلاغة	_____ ٢٨
المقاربة الرابعة : سيمياء الجسد عند الشعراء الندماء في العصر العباسي	_____ ٣٤
المقاربة الخامسة : عهدُ التطفيل لأبي إسحق الصابي وتقويض السلطة (محاولة لتطبيق النموذج العاملي لغريماس)	_____ ٣٨
المقاربة السادسة : أبو حيان التوحيدي ومراوغة السلطة	_____ ٤٩
المقاربة السابعة : المقامات (مراوغة السلطة عبر السرد)	_____ ٥٧
المقاربة الثامنة : الأحلام واركيلوجيا السلطة (المقاومة عبر اللاوعي)	_____ ٦٤
تركيب	_____ ٧١
قائمة المصادر والمراجع	_____ ٧٢

الإهداء

إلى سيميوز المعرفة
الذي علمني أن العلامة تضمّر أكثر مما تُعلن

...

محاولة للقبض على المعنى

المقدمة



المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على اشرف الانبياء والمرسلين ابي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وبعد...

يُعدُّ الأدب العربي من أبرز الآداب الكونية التي لامست المجتمع وتأثرت به واثرت فيه ، وبما أنَّ العصر الذهبي للثقافة العربية هو العصر العباسي الذي امتد من سنة ١٣٢ هجرية الى ٦٥٦ سنة هجرية ، والذي يُعدُّ بداية للتشكيل الفعلي للثقافة العربية فقد أنتجه الأدب في هذا العصر على وفق التحولات الثقافية التي شهدها هذا العصر وانتقلت الثقافة العربية من طور التدوين إلى طور الكتابة، وقد أثَّرت الكتابية في مستويات تلقي الأدب وإنتاجه فقد غدا البناء اللغوي يتسم بالتعقيد وينحو إلى منحى الثقافة الكتابية عبر بعض الوسائل التعبيرية، وأنتجت لنا الثقافة العربية في العصر العباسي أشكالاً أدبية مختلفة ومتنوعة ناهيك عن تحول الثقافة عبر التدوين إلى ثقافه مكتوبة بعد أن كانت الثقافة تعتمد على الذاكرة الشفاهية ، وقد أثر اختلاط المجتمعات العربية بالأقوام الأخرى عبر الانفتاح الثقافي في إنتاج الادب وتلقيه ، فضلاً عن الترجمة التي أثَّرت كثيراً في الأدب، وإذا ما حاولنا أنْ نطرق باب الأدب العربي في العصر العباسي وأثر السلطة فيه ومحاولة الشعراء والادباء لمراوغة الهيمنة القارة للسلطة بكل اشكالها سنجد أنْ الأدب قد اتخذ طرائق مختلفة على مستوى النص الشعري أو على مستوى النصوص النثرية المختلفة ، وعادة ما كان يُدرّس الأدب على وفق النصوص المشهورة المقربة كثيراً من السلطة والبعيدة عن نصوص الهامش والنصوص التي تحاكي المجتمع بشكل فعلي، وتعد هذه المقاربة محاولة لقراءة الأدب في العصر العباسي على وفق أطروحات النقد الحديث المتمثل بمنهجياته النصية ، والدراسات الثقافية ، والانساق المضمرة ، وقد كانت علاقة الأدب بالسلطة بكل أشكالها علاقة تقوم على الإكراه في بعض المواضع فقد كان الاديب العباسي يقع تحت طائلة اشكال السلطة المتنوعة ، وحرية تقف ضمن حدود الهيمنة التي فرضتها السلطة وسنقف في أتون الكتاب على علاقة الأدب بالسلطة ومن ثمَّ التعرّيج على أثر السلطة في البلاغة وكيف طوعت البلاغة نفسها لخدمة السلطة، وستكون لنا وقفة عند شخصية هي أقرب إلى الأدب منها إلى الإدارة وهي شخصية النديم ، وحاولنا أنْ نقارب هذه الشخصية على وفق أطروحات الدراسات الثقافية، متكئين على إشارات



السيمائيات التعبيرية ، وانتقلنا بعد ذلك إلى محاولة تطبيق النموذج العاملي لجريماس على نص نثري مختلف أُنتج في فضاء العصر العباسي وهو عهد الطفيليين لأبي اسحاق الصابي ، وقد تناولنا منجز أبي حيان التوحيدي والاستراتيجيات التعبيرية التي استعملها لمراوغة السلطة ، وقاربنا كتاب الإمتاع والمؤانسة ، لننتقل بعد ذلك إلى نص المقامات الذي يُعدُّ من النصوص التي تحمل إشارات كثيرة لنقد السلطة، عبر توظيف استراتيجيات تعبيرية غير مألوفة ، لنختم الكتاب برؤية تركيبية لما عُرض في أتون الكتاب ، ولا تعدو هذه المقاربات سوى محاولة لبث الحراك أو قراءة النصوص على وفق المناهج الحديثة للخروج بدلالة نوعية عبر الوقوف على المعاني المضمرة ، فقراءة النص الأدبي وخاصة التراثي بالوقوف على السطح لا تعد إنجازاً نقدياً ؛ لتراكم القراءات السطحية للتراث ، لكن الوقوف على البنيات الثقافية المضمرة قد يؤدي إلى الوقوف على المعنى وتحولاته وانتقالاته، وأثر البيئة ، والسياقات الثقافية ، والاطر الزمانية والمكانية في الأدب ، أمل أيها القارئ الكريم ان تكون هذه الأطروحات نافعة ومفيدة وملهمة ؛ لإستخراج بعض الافكار والموضوعات التي تستحق أن يُكتَبَ بها والحمد لله رب العالمين وافضل الصلاة واتم التسليم على محمد واله الطيبين الطاهرين

المؤلف

أرض الخليل والنخيل ٢٠٢٦



مدخل

الأدب بين قول الممكن وتفكيك الممتنع



مدخل

الأدب بين قول الممكن وتفكيك الممتنع

لا يخفى ما للأدب من أهمية كبيرة في المجتمعات العربية إذا ما آمننا بالبعد الوظيفي للأدب، ويعد الأدب من النصوص الثقافية التي تلامس المجتمع فهو انعكاس فعلي للمجتمع بكل همومه وقضاياها الكبرى، وقد يصل الأمر إلى الأديب بأن يكون لسان حال لفئة معينة وبما أن بعض القضايا الفكرية في المجتمع لا يمكن الوصول إليها وتفكيكها بشكل مباشر والسبب يعود إلى هيمنة السلطة بكل أشكالها على المجتمع وعلى الثقافة فدائماً ما كانت السلطة العباسية تحاول أن تمتلك الثقافة وأن توجه البنيات الثقافية كيفما ارادت ، والسجل التاريخي حافل بالقمع الواقعي ، والقمع الرمزي الذين طالا الأدباء ، فكثير من الشعراء قد قُتلوا بسبب نصوصهم الشعرية وآخرين غُيِّبوا ، وفئة ثالثة أُودِعُوا السجن ، والأدب بشقيه الشعر والنثر انتبه إلى هذه الهيمنة فحاول أن يفكك البنيات الخارجة عن الأطر الثقافية في المجتمع العباسي وينتقدها ، وقد وظَّف طرائق عدة مثل الترميز أو القصة على لسان الحيوان أو التورية ، لكنه قاوم بشكل فعلي عبر السرد، فقد كان السرد استراتيجية تعبيرية لمراوغة السلطة ونجد أن العصر العباسي وهو العصر الذهبي للثقافة العربية قد أنتج لنا بنيات ثقافي مغايرة لم تكن موجوده في العصور التي سبقت العصر العباسي ، وطوّر بعض الاستراتيجيات التعبيرية مثل الفكاهة التي حملت بُعداً مضمراً ينافح ضد الهيمنة السياسية في بعض مواضعها. وقد كان السرد شكلاً مقاوماً بشكل كبير عبر الوحدات السردية القصيرة كالأخبار أو النوادر أو المقامات أو بعض النصوص التي سنقف عليها في اتون هذا الكتاب ، وإذا ما أردنا أن نقف على مقاومة من شكل آخر وهي المقاومة عبر اللاوعي فقد جاء هذا الأمر عبر الأحلام التي جاءت على وفق أخبار سردية قد تكون قصيرة أو طويلة.

ويشكّل الأدب أحد أهم الفضاءات الرمزية التي يمارس فيها الإنسان حريته في التعبير والتأويل، فهو لا يكتفي بوصف الواقع أو محاكاته، بل يتجاوز ذلك ليعيد تشكيله، ويقترح إمكانات جديدة للقول والفهم، ومن هنا يمكن النظر إلى الأدب بوصفه مجالاً لقول



الممكن، وفي الوقت نفسه أداة لتفكيك الممتنع، أي تلك الحدود التي تفرضها السلطة أو الأعراف أو البنى الثقافية على الخطاب.

أولاً: الأدب بوصفه قولاً للممكن

يتيح الأدب للكاتب أن يقول ما قد لا يمكن قوله مباشرة في الواقع. فالسرد والشعر يمثلان أدوات رمزية تسمح بإعادة ترتيب العالم، وإعادة بناء العلاقات بين الإنسان، والسلطة، والمجتمع، ومن خلال هذه الإمكانية، يصبح النص الأدبي مساحة لإنتاج معاني جديدة تتجاوز القيود المباشرة للخطاب الواقعي.

ولهذا نجد أن كثيراً من النصوص الأدبية تلجأ إلى الرمز، والاستعارة، والحلم، والخيال، بوصفها وسائل لقول الممكن، فالحلم في السرد، مثلاً يتيح للكاتب أن يعبر عن رغبات مكبوتة أو تصورات نقدية للواقع دون مواجهة مباشرة مع السلطة أو المجتمع.

ثانياً: تفكيك الممتنع في الخطاب الأدبي

إذا كان الأدب يقول الممكن، فإنه في الوقت نفسه يعمل على تفكيك ما يبدو ممتنعاً أو محظوراً. فالنص الأدبي غالباً ما يتسلل إلى المناطق المسكوت عنها في الثقافة، ويعيد مساءلة المسلمات والأفكار الثابتة، ويتحقق هذا التفكيك عبر استراتيجيات متعددة، منها: المراوغة السردية التي تسمح بتمرير الأفكار النقدية بشكل غير مباشر، وتعدد الأصوات داخل النص، إذ تتجاوز وجهات نظر مختلفة تكشف تناقضات الواقع، والمفارقة والسخرية اللتان تقوضان الخطابات السلطوية، وبهذه الوسائل يصبح الأدب قادراً على زعزعة البنى الفكرية المغلقة، وكشف ما تحاول السلطة إخفاءه أو تثبيته.

ثالثاً: الأدب والسلطة بين النقد والمراوغة

في كثير من السياقات التاريخية، خاصة في العصور التي كانت السلطة فيها تفرض رقابة على الخطاب، لجأ الأدباء إلى أشكال من القول غير المباشر. فالحكايات، والنوادر، والأحلام، والرسائل الأدبية كانت أدوات لتمرير النقد الاجتماعي أو السياسي دون الاصطدام المباشر مع السلطة.

ومن هنا يمكن فهم كثير من النصوص التراثية بوصفها خطابات مزدوجة، خطاب ظاهر ينسجم مع السياق الثقافي السائد، وخطاب مضمري يكشف نقدًا للسلطة أو المجتمع.

رابعاً: الأدب بوصفه فعلاً رمزياً

إنَّ تفكيك الممتنع لا يعني بالضرورة الثورة المباشرة، بل قد يكون فعلاً رمزياً يتم داخل اللغة ذاتها، فاللغة الأدبية تمتلك القدرة على إعادة ترتيب المعنى، وكشف ما هو مخفي في الخطاب الرسمي.

وهكذا يتحول الأدب إلى شكل من أشكال التحرر الرمزي؛ إذ يمنح الإنسان القدرة على تخيل عالم مختلف، وعلى مساءلة الحدود التي تحكم التفكير والقول.

المقاربة الأولى

سلطة المعرفة ومعرفة السلطة

(مقارنة في مقدمات المصنفات التراثية)

سلطة المعرفة ومعرفة السلطة (مقارنة في مقدمات المصنفات التراثية)

إنَّ المقدمة في المفهوم اللغوي تعني مستقبلك من الجبهة والجين، والمقدمة الناصية ومقاديم الوجه، وقيدوم كل شيء مقدمته وصدره، وهي أول ما يطالعك من الكتاب، وعليها يترتب فهمه^(١)، وبعبارة أخرى، فالمقدمة هي التي توجه فعل التلقي للقارئ، وقد ترد بمصطلحات أخرى مثل خطبة الكتاب أو الاستهلال أو الديباجة.

وعرفها جيرار جنيت بأنها : (كل أنواع النصوص الموحدة لنص ما أو الملحقه به، التي هي بمثابة خطاب حول هذا النص)^(٢)، وهي ليست تمهيداً خارجياً، بل هي بنية مفتوحة تراوغ وتتحدى فكرة الهيمنة ، وهي من الأصول التي يتم تجاوزها في كل عملية قراءة، بيد أنها تعبر عن المكان الذي يمارس فيه الكاتب سلطته المعرفية للسعي إلى السيطرة على دلالات النص، وهي من أدوات سلطة المؤلف لممارسة الحضور للسيطرة على احتمالات النص، وتعكس المقدمة الصورة الثقافية للمؤلف العالم، عبر الإشارات في امتلاكه ناصية المعرفة وسلطة القول، ويتمظهر هذا الأمر عبر آليات عدة منها :

الفخر الصريح أو الضمني بالعلم والمعرفة، ومكابدات المؤلف في تأليفه للكتاب، وإبراز أهمية الكتاب وندرته في بابه، وهو بهذا يفرض سلطته على القارئ عبر توجيهه فكرياً.

وحقيقة الحال، نجد في كتب الاختيارات ما يبرز سلطة المؤلف، ففعل الاختيار هو سلطة من المؤلف، يقوم باختيار النصوص التي تلائم توجهاته والتي يريد أن يعبر عن تشكلات المعنى عبر هذه النصوص. وحقيقة فإن هذا الاختيار لا يعد اختياراً بريئاً، ويقوم في أغلب الأحيان على التكرار، فالأديب أو الكاتب يكرر زمن التأليف وكشوفاته الأنية من أقوال وما وقعت عليه عينه من نصوص، ينقلها من فضائها النصي إلى فضاء جديد، مما يجعل كتابة الاختيار قائمة على سُنّة إعادة الإنتاج تلفظاً وملفوظاً، فالنصوص تتناسل من النصوص في نسيج مطابقة تؤمن لها وحدة الغرض، والعنوان ، وبنية التنضيد. وفضلاً عن ذلك، فالتكرار يفترض أن يحوي الأمانة في النقل، وهو ما يحد من حرية المؤلف بالاختيار، والكتابة في عرفه شكل عارٍ طالما أن فعل التأليف عنده اختيار، وبهذا الشكل

^١ - يُنظر : لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (ق د م) .

^٢ - رؤية نقدية في الخطاب المقدماتي ، سهام حسن ، محمد حسين ، مجلة جامعة تكريت ، مج(٢٠) ، ع(١١) : ٢٠١٣ : ٢٩٥ .

تتخذ الكتابة شكل القراءة التي تغدو بدورها قراءة مخصصة، قوامها الاقتطاع والإدراج المحكومان بنظام الخطاب^(٣).

ومع هذا، فنحن نجد في بعض المؤلفات مثل اليتيمة للثعالبي، أنَّ المؤلف قد يتنكر عن نصوصه التي يريد أن يبثها، وهو شكل من أشكال تحرج المؤلف عن المضي بالتصريح بخطابه الشعري، فعادة ما نجد: وقال بعض أهل العصر من الشعراء والنصوص هي لأبي منصور الثعالبي. ويقوم فعل الاختيار على استراتيجية الاستبعاد، فانتخاب ناس دون آخرين يجعل من الاختيار صراعاً يتم بغطاء جمالي، لكن مدلوله يظل سياسياً؛ لأن القواعد التي يجري بموجبها الاختيار ليست مجرد قواعد جمالية محايدة، وإنما هي أيضاً قواعد ثقافية سياسية تتحكم في إدراك الأفراد وطريقتهم في تعقل العالم. وبمقتضى الاستبعاد والمنع يغدو الأدب مؤسسة مؤطرة بمجموعة من السنن والقوانين التي تحافظ على الأدب وتفرق بين الأدب وغير الأدب، والنص واللانص. ومع هذا فإن صاحب الاختيار لا يختار على وفق أهوائه وميوله الذاتية، وليس له أن يقول كل شيء، ولا يسمح أيضاً لكل من هب ودب أن يكتب^(٤).

ويبدو لنا هذا المنع جلياً في المدونة التراثية، فليس غريباً أننا وجدنا أن الجاحظ، وهو الجاحظ بمكانته، في الكتب الأولى كان يتنكر فلا يضع اسمه على الكتاب. ومع هذا فإن مظهرات حضور السلطة في مقدمات الكتب تأتي بشكل صريح أو بشكل مضمر، فالسلطة تحضر عبر إهداء المؤلف الكتاب لأحد شخصيات السلطة، وقد يعبر المؤلف في المقدمة بأنه قد كسر نسق الرؤية المنهجية التي تبناها لأسباب سلطوية، وهو ما وجدناه في يتيمة الدهر للثعالبي^(٥).

ونجد المؤلف يقوم باسترضاء السلطة عبر استراتيجيات الثناء والمدح وإظهار الولاء، وإعلان المؤلف التقصير، وطلب العفو يمثلان بعداً تعاقدياً بين المؤلف والسلطة، خشية مما في الكتاب قد يمثل تجاوزاً أو من محظورات الخطاب السياسي. وتعد المقدمة بهذا

^٣ - يُنظر: تمثيل السلطة في سنن التأليف (كتب الاختيار أنموذجاً) ، د. حمدي عبيد ، أعمال المؤتمر العلمي الثالث ، جامعة مولاي إسماعيل ، مكناس ، داركنوز المعرفة ، ط(١) عمان ، ٢٠١٥ : ٥٩٩ ، ٦٠٠ .

^٤ - يُنظر: المصدر نفسه : ٦٠٠ .

^٥ - يُنظر: الانساق الثقافية في يتيمة الدهر للثعالبي ، أ.م.د. عماد جغيم عويد ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، جامعة الكوفة ، مج(١)، ع(٣٠)، ٢٠١٩ : ٣١٤ .

فضاءً تفاوضيًا بين سلطة المؤلف والسلطات الأخرى: السلطة السياسية، والاجتماعية ، والدينية. وحقيقة فإن سنن التأليف في التراث العربي قد رضخت لصيغ مراقبة متنوعة مثل المراقبة الداخلية، فنحن نجد في كتب الاختيارات وأغلب المصنفات الأدبية إشارة إلى سبب التأليف ، وبواعث التلفظ، ويدل توافرها من أثر إلى آخر على رغبة صريحة في جعل لحظة البدايات لحظة معلومة^(٦).

وقد لا نجانب الصواب إذا ذهبنا إلى أن هذه الرقابة في سبب التأليف تمثل حوارًا سلطويًا بين المعرفة واشتغال السلطة، فما أن يهتم الأديب بالكتابة والإنشاء تعرض له السلطة المؤسسية بأن يضع كل أسلحته الصريحة والمخفية ويبوح بالمسار الذي قطعه قبل أن يأخذ في الكتابة، وهذا الأمر يضع حاجزًا بين ما يريد أن يقوله المؤلف وبين ما تريده الخطابات السلطوية^(٧).

وبفحص كتاب يتيمة الدهر للثعالبي وسبر بنياتها الدلالية سنجد أن المؤلف قد انصاع لتوجهات السلطة في أتون الكتاب على الرغم من تصريحه في مقدمة الكتاب غير ذلك .

نسق السلطة : (غياب المؤلف وحضور النسق)

تَوَرَّط الثعالبي في خطاب السلطة ، فكان حاملاً ومكرساً لنسق السلطة ؛ وذلك لدخوله إلى سوق السلطان ، ويحدثنا الجاحظ عن احتكاك المنجز الإبداعي بالسلطان ؛ كونه المنفذ الاستهلاكي الوحيد ، لتداول النصوص وتلقيها : (السلطان سوق ، وإنما يُجَلَّب إلى كل سوق ما يُنْفَق فيها)^(٨) ، فالمنجز الكتابي يُصدَّر إلى سوق السلطان ؛ ليحظى بالقبول والانتشار ، وللسلطة اشتراطاتها النسقية التي لا يجوز للكاتب أن يخرقها ، أو ينسخها ، ونحن نجد أغلب كتب أبي منصور الثعالبي مُهرت للسلطة ، وأُهدت لها ، ويتضح نسق السلطة بأبرز صوره في إفراده . أبواباً من يتيمة لأصحاب السلطة ، ويثني عليهم أوفر الثناء ، ونجده يستبجح أن يروي الضعيف من شعرهم في حين أنه اشترط على نفسه ألا

^٦ - يُنظر: تمثيل السلطة في سنن التأليف : ٦٠١.

^٧ - يُنظر: المصدر نفسه : ٦٠١.

^٨ - السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، د. علي أومليل ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط(٣) ، بيروت / لبنان ، ٢٠١١م : ١٠٠.

يروى إلا لب اللباب^(٩)، ويعلل هذا بقوله : (فإنَّ وقع في خلال ما أكتبه البيت والبيتان مما ليس من أبيات القصائد ، ووسائط القلائد ، فإنَّ الكلام معقود به والمعنى لا يتمُّ دونه ، أو لأنَّه شعر ملك أو أمير أو وزير أو رئيس خطير ، وإنما ينفق مثل ذلك بالانتساب إلى قائله ، لا بكثرة طائله

وخير الشعر أكرمه رجالاً وشُرُّ الشعر ما قال العبيد^(١٠)

فنجده يتماهى مع خطاب السلطة عبر تقديمه لملوك بني حمدان في ترجمته للشعراء ، فيبدأ بسيف الدولة الحمداني ويفصل كثيراً في حروبه ، وغزواته ، ويذكر من نصوص سيف الدولة الحمداني ما لا يصل إلى حافة الشعر ، ويتراجع عن بنية النظم ، لكنه يحتفي به أيّما احتفاءً ، يقول : (ومما أنشدني أبو الحسن محمد بن أحمد الإفريقي لسيف الدولة في وصف قوس قزح ، وهو أحسن ما سمعت فيه على كثرتة :

يطرّزها قوس الغمام بأصفرٍ على أحمرٍ في أخضرٍ تحت مبيضٍ

وهذا من التشبيهات المملوكية التي لا يكاد يحضر مثلها السوقة^(١١) ، وكأنما للملوك تشبيهات انفردوا بها ؟!

ويقرّ بانسياقه لنسق السلطة عند ترجمته لعضد الدولة ((... ويقول شعراً كثيراً يخرج منه ما هو من شرط هذا الكتاب من الملح والنكت^(١٢) ، ويصب الثعالي مبالغاته الفارغة في وصف شعر عضد الدولة مثل قوله : (وأما قصيدة مولانا فقد جاءت ومعها عزة الملك ، وعليها رواء الصدق ... لا غرو إذا فاض بحر العلم ، على لسان الشعر ، أن ينتج ما لا عين وقعت على مثله ، ولا أذن سمعت بشبهه ، لو استحق شعر أن يُعبد لعذوبة مناهله ، وجلالة قائله ، لكانت قصيدته هي . إلا إنّي اتخذتها عند امتناع ذلك قبلة ، أوجه إليها

^٩ - يُنظر: يتيمة الدهر: ٢٩ / ١.

^{١٠} - يتيمة الدهر: ٢٩ / ١.

^{١١} - المصدر نفسه: ٥٣ / ١.

^{١٢} - نفسه: ٢٥٧ / ٢.

صلوات التعظيم ، وأقف عليها طواف الإجلال والتكريم)^(١٣) ، ويذكر له نصوصاً سمجة المعنى ، متهاكة المبني ، مثل قوله :

بهطة تعجز عن وصفها يا مدعي الأوصاف بالزور.

كأنها في الجام مجلوة لآلئ في ماء كافور^(١٤).

ولعله أحسّ بهذا التزييف الثقافي فاستدرك ذلك عبر إحالته لإخبار عضد الدولة إلى مصدر آخر غير اليتيمة : (ثم من أراد أن ينظر أخبار عضد الدولة ويقف على محاسن آثاره ، فليتأمل الكتاب التاجي ، من تأليف أبي إسحاق الصابي ، لتجتمع له مع الإحاطة بها بلاغة من قد تسهل له حزونها ، ولا ينته متونها ، وأطاعته عيونها)^(١٥).

ونجده ينصاع للنسق الرقابي (الديني / الأخلاقي) في بعض المواضع - على الرغم من أنه كسر النسق الرقابي عند إثباته لنص الفحش - في تخرجه ، وتحفظه من رواية الأشعار ذات الطابع الخارج عن مرتكزات الدين ، يقول الثعالبي : (حدثني أبو عبد الله بن هرمزدان الفارسي قال حدثني فلان يعني شيخاً من الفرس سماه لي ونسيت اسمه ، قال كان ببيت المقدس شاعر ماهر يُعرف بأبي سعيد العفيري يقرع باب الإلحاد وله أخ يُلقَّب رمادة من أعبد الناس وأزهدهم ، ومن الأبدال ... فبلغه عن أخيه أبي سعيد أنه قال :

هي الدنيا وليس لها تناء ونوم القبر ليس له انتباه ،

وليس يخرب الدنيا الحكيم ، القديم ، القادر ، الأحد ، الإله ، (م)

إلى شعركثير في معناه فما زال به حتى أسمعهما إياه وما يجري مجراهما فغضب لله سبحانه وامتعض وتنمر ولم يذق البارد حتى بات عنده ليلة وترصد نومه وغطيطه فخنقه بيده وخرج هائماً على وجهه حتى أُلِمَّ بمتعبده)^(١٦) ، فالرواية جاءت معتمدة غير شفافة^(١٧) عبر تنكير السند (شيخاً من الفرس سماه لي ونسيت اسمه) ، وعدم رواية

١٣ - يتيمة الدهر : ٢ / ٢٥٨.

١٤ - نفسه : ٢ / ٢٥٧ . بهطة : الأرز يطبخ باللبن والسمن

١٥ - نفسه : ٢ / ٢٥٨.

١٦ - يتيمة الدهر : ٥ / ٣٦ ، وينظر : ٥ / ٤١.

١٧ - يُنظر : الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية) : ٧٠-٧١ .

الأشعار التي صدرت من الشاعر في هذا المعنى ، ونهاية الشاعر على يد أخيه كل هذا يمثل النسق الرقابي الذي خضع له الخطاب ، وبنية الخبر الذي ساقه جعل بنية النص الشعري خادماً لتحبيك بنية الخبر^(١٨) ، مما أدى إلى هيمنة الخبر على الشعر ، انصياعاً للنسق الرقابي .

والرقابة الاجتماعية منعت الثعالي من إيراد رسالة هزلية لابن هندو سوى بعض الأسطر ، وهو ما تجلّى في قوله : (لا يتسع الكتاب إلا لهذا الفصل منها)^(١٩) ، ويكشف اسم الرسالة عن تحرج الثعالي من إيرادها تامة (رسالة بين ...) ، إذ وقع تحت ضغط السلطة الاجتماعية التي لا تبيح تلقي النصوص الملامسة للمسكوت عنه الأخلاقي وتداولها ، فقد اختفى صوت المؤلف وظهر صوت النسق من خلال التزام الثعالي للصمت عند إيراد نص ابن وكيع التنيسي^(٢٠) الذي يعارض به نص كعب بن زهير البردة^(٢١) :

عَلَّ فؤادك والدنيا أعاليل ، لا يشغلنك عن اللهو الأباطيل ،

ولا يصدّنك عن أمرٍ هممت به من العواذل لا قال ولا قيل ،

فخير يومك يوم أنت فيه إذا ميّزت في الناس محموداً ومعدول ،

وإن أتوك فقالوا كُنْ خَلِيفَتَنَا فَقُلْ لهم إنني عن ذاك مشغول ،^(٢٢)

إذ نراه يقلب معنى قصيدة كعب ويحوّله إلى نظم الفحش ، وشرب الخمر والدعوى إلى التهلك .

^{١٨} - للوقوف على وظيفة الشعر في فنّ الخبر يُنظر: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية) ، محمد القاضي دار الغرب الاسلامي ، ط(١) بيروت - لبنان ، ١٩٩٨ : ٥٤٠-٥٦٩ .

^{١٩} - يتيمة الدهر : ١٦٤ / ٥ .

^{٢٠} - ابن وكيع التنيسي : أبو محمد الحسن بن علي ، أصله من بغداد ، ومولده في تنيس قرب دُمياط (مصر) ، شاعر بارع ظريف ، يميل الى المجون ، كانت وفاته سنة ٣٩٣ هـ . يُنظر: وفيات الأعيان : ١٠٤ / ٢ .

^{٢١} - كعب بن زهير : هو كعب بن زهير بن أبي سلمى ، صاحب القصيدة المشهورة بالبردة ، توفي نحو سنة ٢٦ هـ ، يُنظر: تاريخ الأدب العربي : ٢٨٣ / ١ .

^{٢٢} - يتيمة الدهر : ٤٥١ / ١ .

وينساق لنسق السلطة الثقافية المهيمنة عند وقوفه على شعر المتنبي خاصة في الفصل الذي أفردته لمحاكمة نص المتنبي (دينياً) على الرغم من إيمانه المطلق بعدم رضوخ الفن للدين وهو ما يتجلى في قوله : (على أن الديانة ليست عياراً على الشعراء ، ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخير الشاعر)^(٢٣).

ويبدو أنه تأثر بالأجواء الثقافية المتزمتة التي تصدّت لنصوص أبي العلاء المعري ، فلم تتعدّ ترجمته له سوى بعض الأسطر ، ومقطوعة من ثلاثة أبيات فقط ، أوردها في ذيل اليتيمة^(٢٤). وانصاع الثعالبي كذلك إلى النسق الكتابي المهيمن عبر اختياره النص (الخاتمة) من نصوص تنمة اليتيمة في ترجمة الصابوني فالنص المختار يحث على الزهد ، والتقرب إلى الله ، وهو بهذا يتوافق مع أفق التلقي الكتابي ، وقد أسمى الترجمة الأخيرة بخاتمة الخاتمة :

طيب الحياة لمن خفت مؤونته ولم تطب لذوي الأثقال والمؤمن .

فأرغب إلى الرب في تيسيره سبباً تنجوبه من بلايا حادث الزمن^(٢٥).

وتأسيساً على ما تقدم فإن مقدمة المؤلفات التراثية تعد ساحة لتمثلات السلطة بكل أشكالها ، وعادة ما يراعي المؤلف توجهات السلطة ؛ ليحصل المؤلف على درجة مقبولة من درجات التلقي ، بيد أنه - في بعض الأحيان - لا ينصاع إلى توجهات السلطة ويحاولها عبر استراتيجيات متعددة ليوصل ما يريده من رسالة .

^{٢٣} - يتيمة الدهر : ١ / ٢١٠ .

^{٢٤} - يُنظر : المصدر نفسه : ١٦ / ٥ .

^{٢٥} - المصدر نفسه : ٣١٦ / ٥ .

المقاربة الثانية

الأدب والسلطة ...

صراع الاحتواء والمراوغة في العصر العباسي

الأدب والسلطة ... صراع الاحتواء والمراوغة في العصر العباسي

السلطة في مفهومها المباشر فعلٌ مطلق مقترنٌ بالإلزام، يؤسس لعلاقته بالأشياء يقوم على الاحتواء والنفي؛ الاحتواء في اللحظة التي تخضع فيها الأشياء لمنطق السلطة المتعالي، والنفي حالما تشرع في شق مسارٍ موازٍ ينشئ قوةً موازية ومنازعة للسلطة. يقتضي ذلك أن السلطة تنزع دائماً نحو توسيل جميع القيم الممكنة لتبرير طموحها وتوسيع مضمونها للاستحواذ، الذي يجعلها شاهداً على وجود الظواهر وكفياً بمصائرهما ورقبياً على تحولاتهما. وأكثر ما تتوسل به السلطة في مجرى هذه الصلات هو (دعوة النظام)، وعليها يُبنى الخطاب المشروع، في وقتٍ تتوسل فيه السلطة -وخاصة السياسية- بالأفعال القهرية لعقلنة الخطاب وجعله يصب في صالحها^(٢٦).

فالسلطة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأيديولوجيا المؤسسية، فأغلب الخطابات الثقافية التي تدور في فضاء السلطة تعضيداً أو تقويضاً، تبني هيمنة ثقافية للسلطة تمارس الأفعال القسرية على الأدباء عبر التصورات العقلية التي تحدد الجو الفكري العام، بيد أن الأدباء استطاعوا أن يراوغوا السلطة -خاصة في العصر العباسي- عبر آليات واستراتيجيات مختلفة سنقف عليها بشيء من التفصيل؛ مثل جعل الخطاب على لسان الحيوان، أو استعمال الصور البلاغية الرمزية، أو استعمال الفكاهة، تلك الظاهرة التي تضرع أبعاداً انتقادية للسلطة العباسية. وبطبيعة الحال، فإن السلطة أثرت في منظومة النقد العربي وفي البلاغة، حتى أننا نجد أن منظومة النقد العربي قد أقصت بعض النصوص وأثبتت النصوص التي تدور في فلكها؛ فلا نستطيع أن نقف على نص من نصوص الفقراء أو المحارفين أو المكدين أو المهمشين تمت معالجته معالجة نقدية في منظومة النقد العربي القديم؛ لأنه يمثل (اللانص) بمقابل (النص).

حتى أننا نجد أن قصيدة المدح -وخاصة الموجهة للسلطة بكل أنواعها- هي التي احتلت مكان الصدارة، إذ نجد قصيدة المدح تقوم على اشتراطات نقدية وبناء نسقي كُله من يخرج عنه يُرحل عن دائرة الشعر أو الأدب ويُوضَع في مكان آخر. وقامت -كما هو معروف- القصيدة العربية على بنية المطلع والمقدمة بأنواعها المختلفة، والتخلص إلى الموضوع

^{٢٦} - يُنظر: الكتابة والسلطة، مجموعة من الباحثين، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط (١)، عمان، ٢٠١٥: ١١.

الأساس والخاتمة؛ هذا الشكل البنائي القارّ هو من إكراهات السلطة النقدية التي أسست لهذا الأمر، حتى أنّنا نجد الخروج على البنية البلاغية المتعارف عليها قد يحوّل الشاعر إلى هدفٍ يصل إلى حد الاستهزاء، وقد وجدنا الاستعارات الغريبة على منظومة النقد العربي في مدونة أبي تمام التي فتحت الباب على مصراعيه للانتقاد، مثل الحادثة التاريخية المشهورة في تعليق أبي العميثل عليها، أو على الاستعارة في بيته: (لا تسقني ماء الملام)^(٢٧).

فعليه، فإن خطاب السلطة قد يكتسب هويات متعددة، مثل الهوية الأيديولوجية أو الفلسفية أو التاريخية أو الاجتماعية وحتى النقدية. فعلاقة السلطة بالكلام والأدب -على وجه الخصوص- علاقة وثيقة؛ ففعل التلفظ يحمل طاقات دلالية وسلوكية متعددة، حتى أنّنا نجد الألفاظ ممكن أن تتعرض للتفريغ الدلالي؛ لممارسة السلطة، وقد سعت السلطة دوماً إلى (حراسة الكلمة)، ولهذا نجد الأدباء يحتالون عبر الوسائل المختلفة للتهرب من رقابة السلطة. إن العلاقة الوثيقة بين السلطة واللغة تتجلى في عناصر الصلات بينها من خلال أشكال التفاعلات المتبادلة في مستويات متنوعة^(٢٨)،

ونحن في هذا الموضوع سنحاول أن نقف على علاقة السلطة بالأدب في العصر العباسي عبر الشعر والنثر، وسنقف على أبرز القضايا التي بثتها السلطة وتمثلها الشعراء. وحقيقة الحال، فإنّ الشعر يُقسّم على أقسام منها : القسم الأول وهو الشعر الموالي للسلطة (شعر الموالة)، والقسم الثاني هو شعر المعارضة. والوقوف على موالة الشاعر العباسي للسلطة بشكل ظاهر لا يحمل بعداً نقدياً يفتح الباب لتشكلات المعاني، فعلي بن الجهم يصرح بشكل مباشر ويدافع عن السلطة العباسية^(٢٩). بيد أنّنا سنقف على "الموالة المضمرة" سواء كان الشاعر يقصد هذه المسألة أم لم يقصدها، وسنقف على ركن من الأركان السياقية وهي (طقوسية الاحتفال) في القصائد المدحية، وما يمثله مكان المجلس أو

^{٢٧} - يُنظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: ٤٠٢.

^{٢٨} - للوقوف على علاقة اللغة والسلطة يمكننا العودة لكتاب (اللغة والسلطة)، نورمان فيركلفا، ترجمة، محمد

عماني، مؤسسة هنداوي ٢٠٢٤: ١٦-١٧.

^{٢٩} - يُنظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف: ٢٥٨.

الموضع الذي يقول فيه الشاعر قصيدته بحق الممدوح (ال خليفة) ، ووجود الناس،
فالإشارات السيميائية تمثل بعداً كبيراً لمواولة السلطة^(٣٠).

أما المعارضة، فمن المعروف بأن السلطة العباسية -خاصة في العصر العباسي الأول- كانت
تتسم بالقوة ، والبطش ، والانضباط الإداري والسياسي، مما جعل معارضة هذا البناء
المحكم يعد ضرباً من ضروب الجنون. وسنقف على حادثتين كبيرتين في مدونة العصر
العباسي؛ الحادثة الأولى هي (الفتنة بين الأمين والمأمون)(١٩٨هـ) ، والحادثة الثانية هي
(نكبة البرامكة) حدود (١٨٧هـ) . سنقف بشيء من التفصيل على القصيدة التي قالها أبو
يعقوب الخريمي في رثاء بغداد وهي تمثل وثيقة تاريخية معارضة لسلطة الخليفة المأمون.
أما نكبة البرامكة، فكما هو معروف فإن الشاعر أبا نواس كان قريباً منهم، وبعد أن تم
تصفيتهم لم يستطع الشاعر أن يعبر عما دار في ذهنه من حسرة وألم ونقمة على السلطة،
فاحتال لذلك بأن ركب مركب الرمز، ويعد الرمز من أبرز الاستراتيجيات التعبيرية التي
يلجأ إليها الشعراء للتعبير عما يدور في أذهانهم مع أمن العقاب؛ فالرمز يعبر عن الجانب
اللاشعوري العميق في شخصية الشاعر^{٣١}، ومن أبرز مظاهر الرمز قصص الصراع بين
الحيوانات. فقد حاول أبو نواس أن يختط لنفسه طريقاً يأمن به العقاب، خاصة وأن
السلطة منعت كل من يحاول أن يقترب من سيرة البرامكة. وقد استطاع أن يراوغ السلطة
في قصيدته الميمية التي يقول في مطلعها:

ألا كم أذلّ الدهرُ من متعزّزٍ .. وكم زَمَّ من أنفٍ حميٍّ وكم خطمُ

... وكم نهش الحيات في هضباتها وكم فرس الأسد الخوادر في الأجم^(٣٢)

فرموز الحيوانات المتجلية في النص تعبر عن الصراع الذي دار بين البرامكة وهارون
الرشيد؛ فالأسد الذي يفتك بالطباء هو الخليفة، أما الأطباء المقتولة فهم البرامكة^{٣٣}.

^{٣٠} - يُنظر: القصيدة والسلطة ، سوزان بينكني ، ترجمة ، حسن البنا عز الدين ، ٢٤٦.

^{٣١} - يُنظر: تمثالات الرمز في شعر العصر العباسي الأول ، علي نجم عبيد الربيعي : ١٥٩.

^{٣٢} - ديوان أبي نواس ، تحقيق ، أحمد عبد المجيد الغزالي : ٥٨٧. وقد أشار محقق الديوان إلى أن الشاعر نظم هذه
القصيدة وقصيدة أخرى لامية كتبهما الشاعر تحت شعور الخوف من السلطان الأمر الذي أضطره أن يخفي فيهما اسم
المرثي ، ويشير المحقق إلى تعمد الشاعر أن يحشو القصيدتين بالأبيات الركيكة والضعيفة حتى يستطيع أن يتنصل من
كل تبعة في نظم القصيدتين عندما توجه إليه تهمة نظمهما . يُنظر ديوان أبي نواس : ٥٨٧ ، الحاشية رقم ١.

ومثل هذا الأمر نجده في مدونة أبي الشيص الخزاعي الذي اتخذ الرمز إطاراً تعبيرياً
لمناهضة الفعل الذي وقع بالبرامكة فقال:

يا دارُ مالكٍ ليسَ فيكَ أنيسُ إلا معالمُ أيَّهنَّ دروسُ
الدهرُ غالكِ أم عراكٍ من البلى بعدَ النعيمِ خُسونةٌ ويُبوسُ
ما كانَ أخصبَ عيشنا بك مرّةً أيامَ ربُعِكَ أهلُ مأنوسُ
فَسقاكِ يا دارُ البلى مُتَجَرِّفُ فيهِ الرّواعِدُ والبروقُ هَجوسُ
دارِ جلا عنها النّعيمِ فربّعا خَلَقَ تَمَرُّبِهِ الرّياحُ يَبِيسُ
طَلَلٌ مَحَتِ آيُ السّماءِ رسومَه فَكأنَّ باقِي مَحوهنَّ دروسُ
ما اسْتَحَلَبَتِ عَيْنُكَ إِلَّا دِمْنَةً وَمَخَرَّبَ عَنْهُ الشَّرَى مَنكوسُ
وَمَخَيَّسُ فِي الدَّارِ يَنْدُبُ أَهْلَهُ رَثُّ القِلَادَةِ فِي التَّرَابِ دَسِيسُ
ذِمِّيَّةٌ صَلَّى وَزَمَزَمَ حَوْلَهَا مِنْ آلِ بَرْمَكٍ هَرَبٌ وَمَجوسُ
...تَجْلُو الكؤوسُ إِذَا جَلَّتْ عَنْ وَجْهَهَا شَمْساً غِذاها الشَّمْسُ فَمَيَّ عروسُ
عَكَفَتْ بِهَا عُفْرُ الظُّبَاءِ كَأَنَّهَا بِأَكْفَهِنَّ كَوَاكِبُ وَشَموسُ
بَيْنَ الخورنقِ والسّديرِ مَجَلَّةٌ لِلْهَوِّ فِيهَا مَنَزِلُ مَطْموسُ
فَالنَّدَّ مِنْ رِيحَانِهَا مُتَضَوِّعٌ وَالظَّهْرَ مِنْ غِزْلَانِهَا مَدْحوسُ
نَحَسَ الزَّمانَ بِأَهْلِهَا فَتَصَدَّعُوا إِنَّ الزَّمانَ بِأَهْلِهِ لَنَحوسُ
فَبَنَى عَلَيْهِ الدَّهْرُ أَبْنِيَةَ البلى فَعَلَى رُبَاهِ كَابَةٌ وَعُبوسُ
وَصَرِيعُ كَأْسٍ بَتُّ أَرْقبِهِ وَقَدْ نَهَشَتْهُ مِنْ أَفْعَى المِدامِ كَنُوسُ
عَقْلُ الزَّجَاجِ لِسَانُهُ وَتَخادَلَتْ رِجْلَاهُ فَهُوَ كَأَنَّهُ مَطْسوسُ

سَطَّتِ الْعُقَارُ بِهِ فَرَاخَ كَأَنَّمَا مَجَّ الرَّدَى فِي كَأْسِهِ الْفَاعُوسُ^(٣٤)

وقد رمّز بالأفعى (الفاعوس) التي مجت سمها في كأس إلى البرامكة^(٣٥).

وبما أن الشعراء من أكثر المبدعين تلاعباً بالخطابات الثقافية ؛ عبر تبرير مقاصدهم بالمضمرة الثقافية ، فبعد الفتنة بين الأمين والمأمون ، والنهاية المساوية للأمين ، وتحول السلطة إلى يد المأمون ، تمثل الشعراء هذا التحول السياسي ، واتخذوا مواقف معارضة ، لكن بصورة غير مباشرة ، تتخذ الاضمار منطلقاً تعبيرياً ، وأبرز ما نجده في المدونة العباسية مراثية أبي يعقوب الخريمي لبغداد ، والقصيدة تدور حول المقارنة بين زمنين زمن المأمون / الحاضر ، وزمن الأمين / الماضي ، ويدور الخطاب الشعري حول الاعلاء من بغداد الماضي ، وهو ما يمثل علامة سيميائية تبين الرفض للراهن الذي قام على أنقاض الماضي ، بعد انتصار المأمون على أخيه ، وقد افتتح الشاعر النص بقوله :

قالوا وَلَمْ يَلْعَبِ الزَّمانُ بَبَغْ داد وَتَعَثَّرْ بِهَا عَوَاثِرُهَا

إِذْ هِيَ مِثْلُ الْعَرُوسِ بَاطِنُهَا مَشُوقٌ لِلْفَتَى وَظَاهِرُهَا

جَنَّةٌ خَلَدَ وَدَارَ مَغْبِطَةٍ قَلَّ مِنَ النَّائِبَاتِ وَاتَرَهَا^(٣٦)

لينتقل إلى ذمّ حاضر بغداد بقوله :

فَلَمْ يَزَلْ وَالزَّمانُ ذُو غَيْرٍ يَقْدَحُ فِي مَلِكِهَا أَصَاغِرُهَا^(٣٧)

وقد استعان الشاعر بضمير الغيبة ؛ ليخرج بنفسه مما قيل أو مما يمكن أن يقال في نسبة الحديث إليه ، ليقف بعد ذلك على تحول بغداد إلى دار خراب في قوله :

فإِنِّهَا أَصْبَحَتْ خَلَايا مِنْ الِ إِنْسَانٍ قَدْ أَدْمَيْتَ مَحَاجِرُهَا

قَفَرًا خَلَاءَ تَعْوَى الْكِلَابِ بِهَا يَنْكُرُ مِنْهَا الرُّسُومُ زَائِرُهَا

^{٣٤} - ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره ، تحقيق ، عبد الله الجبوري ، ط (١) بيروت ١٩٨٤ : ٧٢-٧٤.

^{٣٥} - يُنظر: تمثلات الرمز في شعر العصر العباسي الأول : ١٧٥ ، ١٧٦.

^{٣٦} - ديوان الخريمي ، تحقيق ، علي جواد الطاهر ، ومحمد جبار المعبيد ، دار الكتاب الجديد ، ط (١) ، بيروت ، ١٩٧١ : ٢٤.

^{٣٧} - المصدر نفسه : ٢٥.

وَأَصْبَحَ الْبُؤْسُ مَا يُفَارِقُهَا إِذَا لَهَا وَالسُّرُورُ هَاجَرَهَا^(٣٨)

والتعبير التركيبي القائم على التقابل النحوي بين الفعل الماضي (أصبح) وأسمها وخبرها المتشكل من الجملة الفعلية (يفارقها) والتركيب المعطوف عليها في المبتدأ (السرور) و الخبر (هاجرها) يمثل تعبيراً واضحاً لملازمة بغداد البؤس ، ومفارقتهما للسرور ، بمعنية حال البؤس الملازم الذي عبر عنه الشاعر باختياره للوحدة اللسانية (إلفاً) التي تعني المعتاد على الشيء .

ليستعمل بعد ذلك الاستفهام (بهل) على شكل تمنٍ غير متحقق الحصول فقال:

يَا لَيْتَ شِعْرِي وَالْدَّهْرُ ذُو دَوْلٍ يَرْجَى وَأُخْرَى تَخْشَى بَوَادِرَهَا

هَلْ تَرْجِعُنْ أَرْضُنَا كَمَا غَنَيْتِ وَقَدْ تَنَاهَتْ بِنَا مَصَائِرُهَا^(٣٩)

بيد أن الشاعر مسك زمام القصيدة لكي لا تجمع وتكشف المقصديات المضمرة للشاعر ، فخرج على مدح المأمون ووجه خطاب النصح له ؛ ليغطي على موازنته الثقافية بين صورة بغداد الماضي وبغداد الحاضر .

وإذا ما انتقلنا إلى استراتيجية أخرى، فس نجد بأن (الفكاهة) أمنت للشعراء حرية واسعة لانتقاد السلطة، فنحن نجد المثقف/الشاعر قد دخل في هذا الصراع لكنه قرر أن يكون صراعاً ناعماً ، فاتخذ الفكاهة طريقاً آمناً لانتقاد الأوضاع، مثل قول الأحنف العكبري :

رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ دُنْيَانَا مَزِينَةً مِثْلَ الْعُرُوسِ مِشَتْ بَيْنَ الْمَقَاصِيرِ

فقلت: جودي فقالت لي وقد حسرت إذا تَخَلَّصْتَ مِنْ أَيْدِي الْخَنَازِيرِ^(٤٠)

وأغلب الشعراء الذين لم يستطيعوا مواجهة السلطة تحولوا إلى دوائر أخرى مثل المتحامق، وهو الذي اتخذ طريق الحماسة وابتعد عن طريق العقل ليؤمن لنفسه أسباب الحياة. وتعد (الشكوى) من الملامح البارزة للخطاب المعارض - بشكل مضمّر - لخطاب

^{٣٨} - ديوان الخريمي : ٢٩ .

^{٣٩} - المصدر نفسه : ٣٥ .

^{٤٠} - ديوان الأحنف العكبري ، تحقيق ، عبد الله بن محمد المنيف ، مجلة عالم الكتب ، مج (٢) ، ع (١) ، أكتوبر ١٩٩٧ :

٢٢١ .

السلطة؛ فالشاعر الذي يشكو من الفقر هو يندد بشكل غير مباشر بالأوضاع التي يعيشها.
مثل نص أبي الشمقمق :

وَلَقَدْ قُلْتُ حِينَ أَجَحَرَنِي الْبَرُّ دُ كَمَا تَجَحَّرُ الْكِلَابُ ثَعَالَهُ
فِي بَيْتٍ مِنَ الْغَضَاةِ قَفَرٌ لَيْسَ فِيهِ إِلَّا النَّوَى وَالنِّخَالَهُ
عَطَّلَتْهُ الْجِرْدَانُ مِنْ قِلَّةِ الْخِي رَوَطَارَ الذُّبَابُ نَحْوَزُبَالَهُ
هَارِبَاتٌ مِنْهُ إِلَى كُلِّ خَصْبٍ حِينَ لَمْ يَرْتَجِبْنَ مِنْهُ بِلَالَهُ
وَأَقَامَ السُّنُورُ فِيهِ بَشْرَ يَسْأَلُ اللَّهَ ذَا الْعُلَا وَالْجَلَالَهُ
أَنْ يَرَى فَارَةً فَلَمْ يَرَشَيْئاً نَاكِساً رَأْسَهُ لَطُولِ الْمَلَالَهُ
قُلْتُ لَمَّا رَأَيْتُهُ نَاكِسَ الرَّأْسِ كَنِيْباً يَمْشِي عَلَى شَرِّ حَالِهِ
قُلْتُ صَبِراً نَاكَرَ رَأْسِ السَّنَانِيرِ وَعَلَّلْتُهُ بِحُسْنِ مَقَالِهِ
قَالَ لَا صَبْرَ لِي وَكَيْفَ مَقَامِي فِي قِفَارٍ كَمِثْلِ بَيْدٍ تُبَالِهِ
قَدْ أَرَانِي أَنْفُضَ الرَّأْسَ جَوْعاً ثُمَّ أَمْشِي فِي الْبَيْتِ مَشْيَ خَيَالِهِ
قُلْتُ سِرِّ رَاشِداً فَخَارَ لَكَ الْهِلَالُ هَلْ تَعُدُّ كَرَجَ الْبَقَالِهِ
فَإِذَا مَا سَمِعْتُ أَنَا بِخَيْرٍ فِي نَعِيمٍ مِنْ عَيْشَةٍ وَمَنَالِهِ
فَأَيْنَتْنَا رَاشِداً وَلَا تَعْدُونَا إِنْ مَن جَاوَزَ رَحْلَنَا فِي ضَلَالِهِ
قَالَ لِي قَوْلَةٌ عَلَيْكَ سَلَامٌ غَيْرَ لُعبٍ مِنْهُ وَلَا بِيْطَالِهِ
ثُمَّ وَلَّى كَأَنَّهُ شَيْخٌ سَوْءٍ أَخْرَجُوهُ مِنْ مَحْبَسٍ بِكَفَالِهِ^(٤١)

^{٤١} - : ديوان أبي الشمقمق ، تحقيق ، د. واضح محمد الصمد ، دار الكتب العلمية ، ط (١) بيروت ١٩٧٥ : ٨٤-٨٧.

والنص يقرب من توظيف (الأليغوريا)^(٤٢) لتفكيك الممتنع وقول ما يمكن أن يقال .
وحسبك ابن لنكك البصري الذي صرح بشكل مباشر بمعارضته للأوضاع وتحول المثقف
الشاعر إلى خانة الركود فقال:

يا زماناً ألبس الأحرار ذلاً ومهانهُ

لست عندي بزمانٍ إنما أنت زمانهُ

كيف نرجو منك خيراً والعلی فيك مُهانهُ^(٤٣)

^{٤٢} - يُنظر: تمثيلات الرمز في شعر العصر العباسي الأول ١٤٩، ١٥٤. الأليغوريا : وهي الحكاية الأمثلة التي غالباً ما كانت تروى على لسان الحيوان في المتن التراثي ، وبها يتشكل المعنى من الازدواجية بين الظاهر والمضمر . يُنظر :شعرية الأليغوريا ، مدخل إلى دراسة الصور السردية في الشعر الحديث ، فتحي النصري ، الدار التونسية للكتاب ، ٢٠١٥ : ١٣ .

^{٤٣} - شعر ابن لنكك البصري ، تحقيق : د. زهير غازي زاهد ، منشورات الجمل ، المانيا ، ٢٠٠٥ : ٦٨ .

المقاربة الثالثة

سلطة البلاغة

سلطة البلاغة

من المعروف أنَّ البلاغة العربية نشأت في أحضان السلطة، فنحن نجد في بعض مظاهرها ميلاً واضحاً لاتجاهات السلطة، وحقيقة الحال هذا الأمر ألقى بظلاله على عملية التلقي؛ فأغلب القدماء لم ينتهوا إلى القبح الملتحف بالبلاغة. وخير دليل على ذلك ما قاله واصل بن عطاء، شيخ المعتزلة، بحق بشار بن برد؛ فقد وصفه بأوصاف من أبرزها (الأعمى)، وهو شكل من أشكال وصف العاهة التي وُلِدَ عليها بشار، فضلاً عن الإشارات العنفية التي جاءت في الخبر، إذ إننا لا نجد أي تعليق على هذا الأمر سوى الوقوف على جمالية استبدال الكلمات التي تحوي حرف الراء بكلمات مرادفة؛ فقد فتق واصل بن عطاء أكمام البلاغة واستطاع أن يبدي الكلمة بكلمة أخرى تعطي نفس المعنى لكي يتخلص من اللثغة التي كانت عليه، قال واصل بن عطاء عند ذلك: (أما لهذا الأعمى الملحد المشنف المكني بأبي معاذ من يقتله؟ أما والله لولا أن الغيلة سجية من سجايا الغالية، لبعثت إليه من يبعج بطنه على مضجعه، ويقتله في جوف منزله وفي يوم حفله، ثم كان لا يتولى ذلك منه إلا عقيلي أو سدوسي)^(٤٤). وتحتفي الرواية بتمكن واصل من التخلص من اللثغة (قال إسماعيل بن محمد الأنصاري، وعبد الكريم بن روح الغفاري: قال أبو حفص عمر بن أبي عثمان الشمري: ألا تريان كيف تجنب الراء في كلامه هذا؟ وأنتما للذان تريان من سلامته وقلة ظهور التكلف فيه لا تظنان به التكلف، مع امتناعه من حرف كثير الدوران في الكلام. ألا تريان أنه حين لم يستطع أن يقول (بشار)، و(ابن برد)، و(المرعث)، جعل (المشنف) بدلاً من المرعث، و(الملحد) بدلاً من الكافر، وقال: (لولا أن الغيلة سجية من سجايا

^{٤٤} -البيان والتبيين : ١ / ٣٨.

الغالية)، ولم يذكر المنصورية ولا المغيرة لمكان الرءاء، وقال: (لبعثت إليه من يبعج بطنه)، ولم يقل: لأرسلت إليه، وقال: (على مضجعه)، ولم يقل: على فراشه^(٤٥).

ومثل هذا الأمر نجده كذلك في احتفاء النقاد بقصيدة ديك الجن الحمصي التي قالها بعد أن قتل زوجته، وهو شكل من أشكال الاحتفاء بالقبح الثقافي؛ فهو يصف جريمة قتل بيد أن النقاد وقفوا على تخيلات البلاغة وأساليبها والإجادة في الوصف وبناء الصورة وتخير الوزن. ويبدو أن الثقافة العربية أرادت لنفسها أن تنتج مأساة تكون للناسي وللأبعاد الأدبية البلاغية:

قال يصف ندمه على قتل ورد :

أَشْفَقْتُ أَنْ يَرِدَ الزَّمانُ بِغَدْرِهِ	أَوْ أُبْتَلَى بَعْدَ الوِصالِ بِهَجْرِهِ
قَمَرًا نَا اسْتَخْرَجْتَهُ مِنْ دَجْنِهِ	لِبَلِيَّتِي وَجَلَوْتُهُ مِنْ خُدْرِهِ
فَقَتَلْتُهُ وَلَهُ عَلَيَّ كَرَامَةٌ	مِلءَ الحَشا وَلَهُ الفُؤادُ بِأَسْرِهِ
عَهْدِي بِهِ مَيْتًا كَأَحْسَنِ نَائِمٍ	والحزنُ يَسْفَحُ عَبرَتِي فِي نَحْرِهِ
لو كانَ يَدْرِي المَيِّتُ ما ذا بَعْدَهُ	بالْحَيِّ حَلَّ، بَكَى لَهُ فِي قَبْرِهِ
غُصَصٌ تَكَادُ تَفِيضُ مِنْها نَفْسُهُ	وتَكَادُ تُخْرِجُ قَلْبَهُ مِنْ صَدْرِهِ ^(٤٦)

وقد وجدنا قصة ديك الجن مع زوجته (ورد) تأخذ حيزاً واسعاً في كتب التراث، فتواترت الروايات من عصر إلى عصر وامتدت إلى العصر الراهن. فنحن نجد رواية ديك الجن مع زوجته في كتاب الأغاني تختلف عن رواية كتاب تاريخ دمشق، وتوجد إضافات كبيرة بين الروايتين، وهذا الأمر يدخل ضمن محاولة إنتاج بلاغة الحزن والمأساة.

٤٥ - البيان والتبيين : ٣٨ / ١.

٤٦ - ديوان ديك الجن الحمصي :، جمع وتحقيق ودراسة ، مظهر الحجي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ : ١٥١.

وإذا ما انتقلنا إلى رواية ديك الجن في وفيات الأعيان، فنجد أنَّ ابن خلكان قد أضاف بعض الأشياء والشخصيات الجديدة على الرواية، وكذلك انتقلت رواية مأساة ديك الجن إلى كتاب الكشكول لبهاء الدين العاملي وأضاف بعض المبالغة على أصل المأساة أو أصل الأخبار، وتعود حكاية ديك الجن عند الأنطكي في كتابه تزيين الأسواق في أخبار العشاق فاختلقت عن الروايات السابقة. هذا الأمر يقود إلى قضية مهمة جداً مفادها أنَّ الوعي الجمعي الأدبي احتاج لأن تكون هناك أخبار متفرعة عن الخبر الأساس؛ طبعاً الخبر الأساس يقوم على مأساة فعلية بأن الشاعر يصف جريمة قتل وقعت حقيقة.

وأن الاضطراب والاختلاط والخيال الذي أصاب حكاية ديك الجن مع زوجته (ورد) بعد أبي الفرج الأصفهاني يشكل بُعْداً لإتحاف السامعين بالحكايات الفريدة، والثقافة العربية تحتاج إلى الطابع المأساوي والتفجع لكي يغطي على أخبار مأساوية حفرت في جسد الثقافة العربية^(٤٧). وحقيقة الحال فإن مأساة ديك الجن انتقلت إلى العصر الحديث ونجد كثيراً من الشعراء استلهموها . خلاصة القول : إنَّ الثقافة العربية احتاجت التغيي بالمأساة لتكون موضوعاً مهماً من موضوعات الأدب، وكذلك هي نست أو تناست بأن هذه الأخبار دارت على فعل قبيح إنسانياً ألا وهو القتل والخيانة أو الاتهام.

ومررت الثقافة العربية أنساقها عبر غطاء البلاغة – التي خضعت وتخضع لمقاصد السياسة- عبر التغيي بصورة عنفية امتدت في العصر العباسي ، وهو باب كبير من أبواب الشعر العربي الذي أفرد له نصوصاً كثيرة وتعليقات نقدية كثيرة أيضاً، وهو باب (وصف المصلوبين)؛ فحقيقة الحال أنَّ هذا الفعل مُرَّرَ بشكل خفي عبر الاحتفاء بالبلاغة ، والابتعاد عن الأبعاد الإنسانية في النصوص الشعرية. ومن الغريب أننا نجد الشريف المرتضى يحتفي بنصوص وصف المصلوبين^(٤٨) ، ربما يكون هذا الأمر عند الشريف المرتضى يحمل بُعْداً رمزياً، لكن الظاهر أنَّ الشريف انساق مع الوعي البلاغي الذي يؤكد على جمال

٤٧ - يُنظر: ديوان ديك الجن الحمصي : ٣٣-٣٥ .

٤٨ - أمالي المرتضى : ٤ / ١٥٦ .

العبارة ، والاقتراب من الفصاحة ، وتوليد المعاني الجديدة ، وإنتاج الصور البلاغية الطريفة حتى وإن ابتعدت عن الأبعاد الإنسانية. فهذا الوأواء الدمشقي^(٤٩) يرسم صورةً لمصلوب بقوله :

مصلوب قوم في الجذيع كأنه ، شبه المحب إذا رأى أحبابه

أو كالطروب بمجلس غنى له صوتاً فمزق باليدين ثيابه ،^(٥٠)

فصورة المصلوب بما فيها من بشاعة ، رسخها التلقي ، ولا يبتعد قول الأخيطل^(٥١) عن صورة الوأواء الدمشقي فيقول :

كأنه عاشق قد مدَّ صفحته ، يوم الفراق إلى توديع مرتحل

أو قائم من نعاس فيه لوثته ، مواصل لتمطيئه من الكسل^(٥٢)

وهاتان الصورتان تختلفان عن قول دعبيل الخزاعي في قوله واصفاً الزُطَّ المصلوبين:

لم أرَ صفاً مثل صفِّ الزُطِّ

تسعين منهم صُلِّبوا في خطِّ

كأنما غمَّستهم في نفط^(٥٣)

وقد عدّه المبرد في كتابه الكامل من مستطرف تشبيه المحدثين^(٥٤)

وانصاعت فنون البلاغة لتوجهات السلطة وهو ما ظهر واضحاً في (حسن التعليل) ، فقد ركب الشعراء مركب البيان الزائف ؛ تزلفاً للسلطة ، واقترباً من الحضوة عند الخلفاء والأمراء مثل ما فعله أبو الشمقمق في الخبر الذي ينقله ابن المعتز: (ولما ولي المأمون خالد

٤٩ - الوأواء الدمشقي : أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني ، كان يبيع البطيخ في أحد أسواق دمشق ، ولعلَّه لُقب لذلك بالوأواء ؛ أي الصائح المنادي ، توفي سنة (٣٧٠ هـ) . تاريخ التراث العربي : ٤١ / ٢ .

٥٠ - ديوان الوأواء الدمشقي : ٥٥ ، ومسالك الأبصار : ١٥ / ١٤ . ويُنظر أيضاً : ديوان السري الرقاء : ٤٣٢ .

٥١ - الأخيطل : محمد بن عبد الله بن شعيب ، من أهل الأحواز ، من شعراء النصف الأول من القرن الثالث الهجري . يُنظر : مسالك الأبصار : ١٤ / ٥٩٨ ، ٥٩٧ .

٥٢ - مسالك الأبصار : ١٤ / ٥٩٨ .

٥٣ - ديوان دعبيل الخزاعي : ٢٢٤ . الزط : جبل بالهند ينتسب إليه الجماعة التي وجه المعتصم من قاتلهم وصليهم .

٥٤ - يُنظر : خطاب الفرجة في العصر العباسي ، أ.د. عماد جغيم عويد ، وقائع مؤتمر العميد العالمي السادس ، كربلاء المقدسة ، ٢٠٢٣ : ٣٩٠ - ٣٩١ . والشعراء الظرفاء في العصر العباسي الوعي بالكتابة وسطوة النسق أ.د. عماد جغيم عويد ، مجلة جامعة بابل مج(٢٨)ع(٤) : ٢٠٢٠ : ٢٧٦ .

بن يزيد بن مزيّد الموصل خرج معه أبو الشمقمق ، فلما كان وقت دخوله البلد اندقّ اللواء ، فتطير خالد لذلك ، واغتمّ غمّاً شديداً ، فقال أبو الشمقمق فيه :

ما كان مُندَقّ اللواء لريبة تخشى ولا سببٍ يكون مُزيلاً

لكن رأى صغر الولاية فانثنى مُتَقَصِّداً علماً استقل الموصل (٥٥)

، ومع كل ما تقدم سجد البلاغة تفترق قليلاً عن مقصدية السلطة فتراوغ ما أمكنها ، وتلتحف الأقنعة للمراوغة ، وقد اتخذت التمويه إطاراً تعبيرياً ، ليكون النص محتملاً الإيجاب والسلب مثل قول سلم الخاسر^(٥٦) لخياطٍ أعورَ خاط له قباء :

خاط لي زيدٌ قباء ليت عينيه سواء

قلّ لمن يعرف هذا أمديحٌ أم هجاء ؟^(٥٧)

ويُعتمد هذا الأسلوب الذي يحتمل المدح والذم في مواجهة السلطة مثل ما فعله أبو الينبغي في مواجهة المأمون ، عندما بنى المأمون على بوران بنت الحسن ابن سهل وصل أبوها جميع من كان بحضرته من الشعراء المجيدين وأغفل أبا الينبغي القاسم بن طرخان ، وكان سهل الخاطر فقال : والله لأقولن بيتين لا يدري أحد أمديح أم هجاء ؟ ثم قال :

بارك الله للحسن ولبوران في الختن

يا أمام الهدى ظفرت ولكن ببنت من ؟ (م)^(٥٨)

^{٥٥} - طبقات الشعراء المحدثين : ١٦٠ ، وديوان أبي الشمقمق : ٨١ ، مع إخلاف بعض الألفاظ في البيت الأول . وينظر : الشعراء الظرفاء في العصر العباسي الوعي بالكتابة وسطوة النسق ، أ.د. عماد جغيم عويد : ٢٧٩ .

^{٥٦} - سلم الخاسر : هو سلم بن عمرو بن حماد ، ولد بالبصرة ، كان تلميذاً لبشار بن برد وراويّة لشعره . تاريخ التراث العربي : ٦٣ / ٢ .

^{٥٧} - كنايات الأدباء وإشارات البلغاء : ٢٥٠ .

^{٥٨} - المصدر نفسه : ٢٥٠ .

المقاربة الرابعة

سيمياء الجسد عند الشعراء الندماء في العصر
العباسي

سيمياء الجسد عند الشعراء الندماء في العصر العباسي

بالإمكان النظر إلى جسد الشعراء الندماء في العصر العباسي في فضاء المجلس باتجاهين : الاتجاه الفيزيائي المجرد، واتجاه الحضور العلاماتي . وبهذا يكون الجسد علامة للحركة، والحركة دلالة، والمظاهر النفسية خطاباً. ووفق هذا التصور يتحول جسد الشاعر النديم إلى أداة تعبيرية، وقناة احتجاج، ومساحة تفاوض مع السلطة ، وقد يمتد أثر النديم خارج إطار المجلس عبر ما يدوّنه المنادمون من مسامرات وأخبار وأشعار امتلأت بها كتب المجالس؛ إذ إن حضوره بالكتابة يعني تعليق وجوده العياني، ومحوه ، وارتبط الشعراء الندماء في العصر العباسي بمجالس البلاط، سواء على مستوى الخليفة أم الوزراء أم القواد. ومثلما يتلاعب الشاعر النديم بالخطابات، يتلاعب كذلك بالحضور الجسدي، سواء على المستوى الحقيقي أم على المستوى المجازي. فيغدو جسد النديم علامة على التحرر من العقل، وعلى العصيان الرمزي.

ونجد أن الشاعر النديم يحوّل أجزاء الجسد إلى علامات، قد تكون للذة أو للألم؛ فاليد قد تكون أداة للاحتواء، والعين أداة للتذوق. وحقيقة الحال أن تراسل الحواس يمثل مظهرًا من مظاهر الحضور العلاماتي للجسد؛ مثل الجمال الذي يُذاق، والعطر الذي يُرى، والأصوات التي تُلمس.

ويقوم جسد النديم على الحرية الدلالية ، والتقييد الشكلي؛ فالحرية الدلالية تتجسد في الخطاب الشعري الذي ينتجه في فضاء المجلس، أما التقييد فيتمثل في البروتوكولات الحاكمة للتعامل داخل المجلس، التي قد لا تُنتهك الخطابات فيها إلا في لحظات معينة يسمح بها الخليفة. ومن الشعراء الندماء في العصر العباسي أبو دُلّامة، الذي حمل خطابًا مختلفًا، حتى وإن كان متلبسًا بالضحك؛ إذ شكّل خطاب الضحك والسخرية أفقًا دلاليًا مغايرًا.

وظائف الجسد السيميائية

بما أن الجسد بتكوينه المادي يمثل الكتلة المادية في الحيز المكاني ، فإن أجزاءه ممكن أن تعبر عن امتدادات ثقافية معينة ، فالسيف يمثل امتداداً عنيفاً للجسد بخلاف عصا البصير، التي تحمل دلالة مغايرة ، وبالقوف على لغة الجسد للنديم في فضاء المجلس أمكننا أن نضع اليد على أبرز الوظائف الثقافية لجسد النديم التي تلخص بالآتي :

١. التنفيس الرمزي.

٢. قلب القيم.

٣. إنتاج الخطاب البديل.

٤. تمرير النقد تحت قناع اللذة أو تحت قناع الفكاهة.

ويأتي النقد اللاذع في بعض الأخبار التراثية عبر فضاء مجلس الخليفة ، فمما يروى (أن الخليفة العباسي موسى الهادي أمر بإحضار عليّان ومهلول إلى مجلسه فأحضرا ، فلما دخلا عليه قال لعليان : أيش معنى عليّان ؟ قال عليان : فأيش معنى موسى أطبق ؟ قال موسى : خذوا برجل ابن ...، فالتفت عليان إلى المهلول وقال : خذها إليك ، كنا اثنين فصرنا ثلاثة !).^(٥٩)، فتم تمرير النقد عبر قناع الفكاهة .

وقد ينتج النديم خطاباً يمثل الصوت الآخر المقموع في المجتمع ، فيكون الاعتراض على السلطة اعتراضاً ناعماً قد يغير بعض أوامر السلطة ، وهو ما وجدناه في خبر أبي دلامة مع المنصور ، (كان المنصور قد أخذ الناس بلباس قلانس طوال ، وأن يكتبوا على ظهور ثيابهم (فسيكفيكم الله وهو السميع العليم) وأن يطيلوا حمائل سيوفهم ، فدخل أبو دلامة عليه في ذلك الزي ، فقال : كيف حالك يا أبا دلامة ؟ فقال : ما حال من صار وجهه في وسطه ، وسيفه في ...، وقد نبذ كتاب الله وراء ظهره !! فأمر المنصور تغيير ذلك الزي).^(٦٠)

النديم والكرنفالية

يُفهم حضور النديم في مجالس الخلفاء العباسيين في ضوء مفهوم الكرنفالية كما بلوره ميخائيل باختين، ولا سيّما في دراسته عن رابليه واعالمه، حيث تُعرّف الكرنفالية بوصفها لحظة استثنائية تُعلّق فيها القوانين الصارمة، وتُقلّب الهرميات الاجتماعية، ويُباح فيها الضحك والسخرية بوصفهما خطاباً موازناً للخطاب الرسمي^(٦١). وفي هذا السياق، يؤدي

^{٥٩} - عقلاء المجانين، الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري (ت ٤٠٦هـ) ، تحقيق ، الدكتور عمر الأسعد ، دار النفائس ، ط (١) ، بيروت ، ١٩٨٧ : ١٦٩. كان في الشفة العليا للخليفة موسى الهادي تقلص ، وكان أبوه وكلّ في صغره خادماً كلما راه مفتوح الفم قال: موسى أطبق ، فشهر بذلك .

^{٦٠} - جمع الجواهر في الملح والنوادر ، أبو إسحق الحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ) ، تحقيق ، علي محمد البجاوي ، دار الجيل ، ط (٢) ، بيروت ، ١٩٥٣ : ١٠٧.

^{٦١} - الكرنفال في الثقافة الشعبية ، باختين ، ترجمة ، خالدة حامد ، منشورات المتوسط ، ط (١) ، ميلانو إيطاليا ، ٢٠١٧ : ٥٠.

النديم دورًا مماثلًا لـ (شخصية المهرج/الأحمق المقدس) عند باختين، تلك الشخصية التي تُمنح شرعية قول ما لا يُقال، لا من خارج النظام، بل من داخله.

وتتجلى الحالة الكرنفالية^(٦٢) في مجالس الخلفاء عبر تعليق الجدية السياسية، وإفساح المجال لخطاب المجون والظرف، كما في شعر أبي نواس أو نواذر أبي العيناء، حيث يُستبدل خطاب السلطة العقلاني بخطاب جسدي حسيّ قوامه الضحك والطرب. ويطابق هذا التحول ما يسميه باختين (الازدواج الخطابي)، إذ يتجاوز الخطاب الرسمي الجادّ مع خطاب ساخر ينقضه مؤقتًا دون أن يلغيه. فالضحك هنا لا يعمل بوصفه أداة مقاومة، بل بوصفه آلية تفريغ، وإعادة توازن.

ويمكن ربط وظيفة النديم بمفهوم (الزمن الكرنفالي) ، حيث يُتاح قلب القيم لمدة محدودة تنتهي بانتهاء الطقس، وهو ما يفسّر الحصانة التي يتمتع بها النديم داخل المجلس ، فالكرنفالية العباسية لا تُمارَس في المجال العام- في هذه الحالة - ، بل تُحتوى داخل فضاء البلاط، بما يجعلها ممارسة مراقبة تخدم استقرار السلطة بدل تهديدها. وبذلك يغدو النديم فاعلاً كرنفالياً يُسهّم في إعادة إنتاج الهيبة السلطوية عبر تعليقها لحظيًا، في مفارقة تُجسّد ما يسميه باختين (قوة الضحك) بوصفها طاقة اجتماعية تُروّض داخل النظام لا خارجه.

ومن الأخبار التي تبرز الطابع الكرنفالي (للنديم المهرج) خبر المتوكل مع أبي العبر : كان المتوكل في بعض نزّهاته، يذهب إلى البركة، ومعه أبو العبر، ويُجلس أبا العبر على الزّلاجة، فينحدر فيها، حتى يقع في البركة، ثم يأمر المتوكل الخدم بطرح الشبك، لالتقاط أبي العبر. ويسجل أبو العبر ذلك على طريقته في الشعر، فيقول:

ويأمر بي الملك فيطرحني في البرك

ويصطادني بالشبك كأني من السمك

ويضحك: كك كك كك كك كك كك كك^(٦٣)

فالخبر يعبر عن البعد الآخر لسلطة المتوكل ، الذي أصبح النديم قنطرة لتمرير الخطاب.

^{٦٢} - يُنظر: الجسد الكرنفالي ، أندري كلافل ، ترجمة ، حسن المنيعي ، مجلة علامات ، ع(٤) ، المغرب ، ١٩٩٥ : ٦٣.

^{٦٣} - كتاب الأوراق : ٣٢٩.

المقاربة الخامسة

عَهْدُ التطفيل لأبي إسحق الصابي ،

وتقويض السلطة

(محاولة لتطبيق النموذج العاملي لغريماس)

عهدُ الطفيل لأبي إسحق الصابي وتقويض السلطة

(محاولة لتطبيق النموذج العاملي لغريماس)

لا يخفى على المتأمل في نصِّ العهد لأبي إسحاق الصابي^(٦٤) ما فيه من أبعاد سردية، ممكن أن تكون مدخلاً لفهم البنية العميقة لهذا العهد؛ فقد ساق الصابي عهد الطفيل صياغةً تحمل بعداً ظاهراً وآخر مضمراً ، والبنية العميقة في العهد، تتمثل في نقد بعض القضايا التي تخص السلطة، السلطة الاجتماعية، وخاصة الأغنياء، أي سلطة الأغنياء في المجتمع.

ويمثل العهد في بنيته العميقة بنية جدية للنقد والتمرد على الأعراف القارة التي أقصت الفقراء وجعلتهم في خانة بعيدة عن المجتمع ، فالأبعاد النفسية التي رسمها أبو إسحاق الصابي في عهده تتمثل في محور الرغبة^(٦٥) الذي يدور حول الرغبة في الطعام للوصول إلى الامتلاء والشبع، والمحور الآخر هو محور المواجهة؛ فالطفيلي عادةً ما يواجه صاحب المادبة عبر الخطاب البلاغي الذي يجعل الطفيلي منتصراً نصياً، ويأخذ أو يحقق رغبته الأولى.

وحقيقةً، فإن الولوج إلى مظاهر رغبة الطفيلي يؤكد أن تلك الرغبة لا تقتصر على أخذ الطعام فحسب، بل تمتد إلى أبعاد أخرى. والطفيلي عادةً ما يقوم بقلب الهرمية الاجتماعية ويتفوق بالحيلة على الأغنياء.

أما الضحك في خطاب الطفيل، فيُعد من الضحك المقاوم، وهو من أبرز أفعال الاحتجاج والرفض للترف والبخل. وحقيقةً، فإن الطفيلي يحاول أن يوظف سيمياء الجسد^(٦٦) للوصول إلى ما يريد، وهو يهشم اللغة الرسمية، وتكون الوليمة هي الفضاء الذي يريد أن يصل إليه.

^{٦٤} - أبو إسحاق إبراهيم بن هلال بن إبراهيم بن زهرون بن حُبُون الحراني الصابئ، صاحب الرسائل المشهورة ، والنظم البديع توفي في بغداد سنة (٣٨٤هـ). يُنظر: وفيات الأعيان : ١/ ٥٢، ٥٣.

^{٦٥} - يُنظر: النموذج العاملي من منظور السيميائية السردية ، مسعود مقروس ، مجلة منتدى الأستاذ ، ع(١٨) ، ٢٠١٦ : ٢٩٦.

^{٦٦} - يُنظر: الجسد اللغة وسلطة التأويل ، سعيد بنكراد ، مجلة علامات ، المغرب ، ١٩٩٥ : ٤٩.

وإذا ما جئنا إلى تطبيق كشوفات النقد الحديث على عهد الطفيل، فممكّن أن نطبق النموذج العاملي لغريّماس على عهد الطفيليين لأبي إسحاق الصابي، الذي يقضي بالنظر إلى النص بوصفه بنية فعلية تقوم على شبكة من العلاقات بين العوامل، لا على الشخصيات فحسب، فالحركة السردية تتجاذب بين مواقع القوة بين الشخصيات.

وإذا ما حاولنا أن نطبق العنصر الأول، وهو الذات، فيعد الطفيلي هو المحرك الأساس، للأفعال السردية، ويحاول أن يحقق الرغبة. ويقوم الموضوع (طلب الطعام) واقتحام سلطة الأغنياء؛ للكشف عن البخل المضمّر الذي عليه الأغنياء، وقد كرسه العهد وهو توصيته بأن يقوم بخلافة هذا الفعل الاجتماعي ونص العهد يدور حول وراثة الطفيل (وأمره أن يعتمد موائد الكبراء... وأن يعرض لموسري التجار)

وقد أسس العهد لمفهوم الطفيل (وأمره أن يتأمل اسم الطفيل ومعناه، ويعرف مغزاه ومنحاه؛ ويتصفح تصفح الباحث عن حظه بمجهوده، غير القائل فيه بتسليمه وتقليده؛ فإن كثيرًا من الناس قد استقبحه ممن فعله، وكرهه لمن استعمله، ونسبه فيه إلى الشره والنهم؛ فمنهم من غلط في استلاله، فأساء في مقاله؛ ومنهم من شح على ماله، فدافع عنه باحتياله؛... وقد عرفت بالطفيل، ولا عار فيه عند ذوي التحصيل؛ لأنه مشتق من الطفل؛ وهو وقت المساء، وأوان العشاء، فلما كثر استعمل في صدر النهار وعجزه وأوله وآخره، كما قيل للشمس والقمر: القمران، وأحدهما القمر؛ ولأبي بكر وعمر: العمران، وأحدهما عمر.)

والموضوع يكون الطعام للوصول إلى الوليمة والإشباع. ويمكن أن نوسع دائرة الموضوع لنصل إلى دائرة الاعتراف الاجتماعي المؤقت داخل حضور الطفيلي في المجال الاحتفالي.

أما الركن الثالث أو العامل الآخر، فهو المرسل؛ وهو الدافع الاجتماعي والثقافي، يعني ثقافة اللوائيم والبنية الطبقية التي كان يعيشها العصر العباسي، ناهيك عن موضوعة الكرم، كل هذا يمنح الفعل مشروعية ويحرك الحاجة إلى تمثيل تحرك الطفيلي، (وأمره أن يتعهد موائد الكبراء والعظماء بقراياه، وسمط الأمراء والوزراء بسراياه؛ فإنه يظفر منها بالغنيمة الباردة، ويصل عليّها إلى الغريبة النادرة؛ وإذا استقراها وجد فيها من طرائف الألوان، الملمدة للسان؛ وبدائع الطعوم، السائغة في الحلقوم؛ ما لا يجد عند غيرهم، ولا يناله إلا

لديهم. وأمره أن يتتبع ما يعرض لموسري التجار، ومجهزي الأمصار؛ من وكيرة الدار، والعرس والإعذار؛ فإنهم يوسعون على أنفسهم في النوائب، بحسب تضيقهم علمًا في المراتب).

المُرسل إليه، ممكن أن نخالف ما هو ثابت فيعد الطفيلي هو المُرسل إليه : لأنه هو الذي ينتفع بالفعل، سواء كان على مستوى الجسد ام على مستوى الهوية الساخرة؛ مستوى الجسد يكون إشباع الرغبة، أما هوية الطفيلي الساخرة فتُحقق التوازن، فيكون تحقيق التفوق بالحيلة. (ولقد بلغنا أن رجلا من هذه العصابة، كَانَ ذا فُهُم ودراية، وعقل وحصافة؛ طُفْل عَلَى وليمة)

العامل الخامس هو العامل المساعد، ويتجلى في التمويه الخطابي، وجَراة الجسد، وحضوره الطاعني، (ولقد بلغنا أن رجلا من هذه العصابة، كَانَ ذا فُهُم ودراية، وعقل وحصافة؛ طُفْل عَلَى وليمة لرجل ذي حال عظيمة، فمرقته فِيمَا من الْقَوْم العيون، وتصرفت بِهِم فِيهِ الظنون؛ فَقَالَ لَهُ قائل مِنْهُمْ: من تكون أعزك الله؟ فَقَالَ: أنا أول من دعي إِلَى هَذَا الحق، قيل: وكيف ذلك ونحن لا نعرفك؟ فَقَالَ: إِذَا رأيت صاحب الدار عرفني وعرفته بنفسه؛ فجيء بِهِ، فلما رآه بدأه بالسلام، بَأَن قَالَ لَهُ: هل قُلْتَ أَيْدِكَ الله لطباخك أَن يصنع طعامك زائدا عَلَى عدد الحاضرين، ومقدار حاجة المدعوين؟ فَقَالَ: نَعَمْ! قَالَ: فإنما تلك الزيادة لي ولأمثالي، وبها تستظهر لمن جرى مجراي؛ وَهِيَ رِزْق أَزَلَهُ الله عَلَى يدك، وسببه من جهتك؛ فَقَالَ: مرحبا بك، وأهلا وقربا، والله لا جلست إِلَّا مَعَ عليّة النَّاسِ، ووجوه الجلساء والأُناس؛ إِذْ قَدْ ظُفِرَتْ فِي قَوْلِكَ، وتفننت فِي فعلك. فليكن ذَلِكَ الرجل لنا إماما نفتدي بِهِ، وحاديا نحدو عَلَى مثاله إِنْ شَاءَ الله.) ، ومعرفة عادات الناس وبروتوكولات فضائل الولائم، (وأمره أَن يحرر الخوان إِذَا وضع، والطعام إِذَا نقل؛ حَتَّى يعرف بالحدث والتقريب، والبحث والتنقيب؛ عدد الألوان فِي الكثرة والقلة، وافتنانها فِي الطيب واللذة؛ فيقدر لنفسه أَن يشبع مَعَ آخرها، وينتهي عِنْدَ انتهائها؛ ولا يفوته النصيب من كثيرها وقليلها، ولا يخطئه الحظ من دقيقها وجليلها؛ ومتى أَحس بقلة الطعام، وعجزه عَنِ الأَقْوام؛ أَمعن فِي أوله إمعان الكيس فِي سعيه الرشيد فِي أمره، المائى لبطنه من كُل حار وبارد، فَإِنَّهُ إِذَا فعل ذَلِكَ سلم من عواقب الأغمار؛ الَّذِينَ يكفون تظرفا، ويقولون تأدبًا؛ ويظنون أَن المادة تبلغهم إِلَى آخر أمرهم، وتنتهي بِهِم إِلَى غاية شبعهم؛ فلا يلبثون أَن

يخجلوا خجلة الوامق، وينقلبوا بحسرة الخائب؛ أعاذنا الله من مثل مقامهم، وعصمنا من شقاء جدودهم.) والحيلة والبلاغة وسرعة البديهة (هل قُلْتُ أيدك الله لطباخك أَنْ يصنع طعامك زائداً على عدد الحاضرين، ومقدار حاجة المدعوين؟ فَقَالَ: نَعَمْ! قَالَ: فَإِنَّمَا تلك الزيادة لي ولأمثالي، وبها تستظهر لمن جرى مجراي؛ وَهِيَ رِزْقُ أَزَلِّهِ اللهُ عَلَى يدِكَ، وسببه من جهتك؛ فَقَالَ: مرحباً بك).

ومصاحبة الطباخين من العوامل المساعدة (وأمره أَنْ يصادق قهارمة الدور ومديرها، ويرافق وكلاء المطابخ وحماليها؛ فإنهم يملكون من أَصْحَابِهِمْ أزيمة مطاعمهم ومشاربهم، ويضعونها بحيث يحبون من أهل موداتها ومعارفهم؛ وإذا عدت هذه الطائفة أحداً من الناس من خرنها، واتخذته أخصاً من إخوانها؛ سَعَدَ بمرافقتها، وحظى بمصادقتها؛ ووصل إلى محابه من جهاتها، ومآربه في جنباتها).

أما العامل السادس، وهو العامل المعارض، فقد يكون الحاجب، يعني الخدم، وصاحب الدعوة، والأعراف الاجتماعية التي تقصي غير المدعو. (فمرقته فيها من القوم العيون، وتصرفت بهم فيه الظنون؛ فَقَالَ لَهُ قائل منهم: من تكون أعزك الله؟) وممكن أن نجد تحمل الطفيلي للصفع، والضرب، والركل، والفضيحة المحتملة التي قد تحدث إذا ما طُرد الطفيلي. (...وإن أتته اللكزة في حلقة، صبر عَليها في الوصول إلى حقه؛ وإن وقعت به الصفعة في رأسه، أغضى عَنها لمراتع أضراره؛ إن لقيه لاق بالجفاء، قابله باللطف والصفاء؛ إِذَا كَانَ إِذَا وَلَجَ الأبواب، وخالط الأسباب؛ وجلس مَعَ الحضور، وامتزج بالجمهور؛ فلا بد أَنْ يلقاه المنكر لأمره، ويمر به المستغرب لوجهه؛ فَإِنْ كَانَ حراً حياً أمسك وتذمم، وَإِنْ كَانَ فظاً غليظاً همهم وتكلم؛ وأن يجتنب عِنْدَ ذَلِكَ المخاشنة، ويستعمل مَعَ المخاطب لَهُ الملاينة؛ ليرد غيظه، ويفل حده)

وحقيقةً، فإن البنية العلاقية بين هذه المحاور الثلاثة: محور الرغبة (الذات والموضوع)، فالطفيلي يسعى دائماً إلى الظفر بالطعام، والعلاقة هنا علاقة نقص تدفع إلى الفعل؛ ومحور التواصل بين المرسل والموضوع والمرسل إليه، فتتشكل عبر ثقافة الكرم وفضائل الوليمة، والطفيلي عادةً ما يعيد توظيف الثقافة لمصلحته، فيتحول من مقصي إلى مستفيد؛ أما محور الصراع بين الأفعال المساعدة والمعارضة، فيكون الصراع بين الحيلة والخطاب البلاغي مقابل المنع، ومقابل السلطة، وسيمياء الجسد مقابل النظام الاجتماعي.

وممكن أن نقف على النموذج العاملي وأبعاده الدلالية؛ فالنص يتعدى كونه نصًا طريقيًا، بل هو يكشف علاقة التوتر بين الهامش والمركز. ويعمل النص على موضوعية القيمة: قيمة الذكاء وقيمة الطعام. ونجد هناك تحولات في مواقع الذات من محتاج إلى فاعل قادر على قلب المعادلة أو موازنة المعادلة، فعملية الاستحواذ على الطعام تتعدى فعل الحصول على الطعام فقط لتصل إلى إعادة صياغة المواقع داخل الأنساق الاجتماعية عبر الأفعال السردية القائمة على المراوغة.

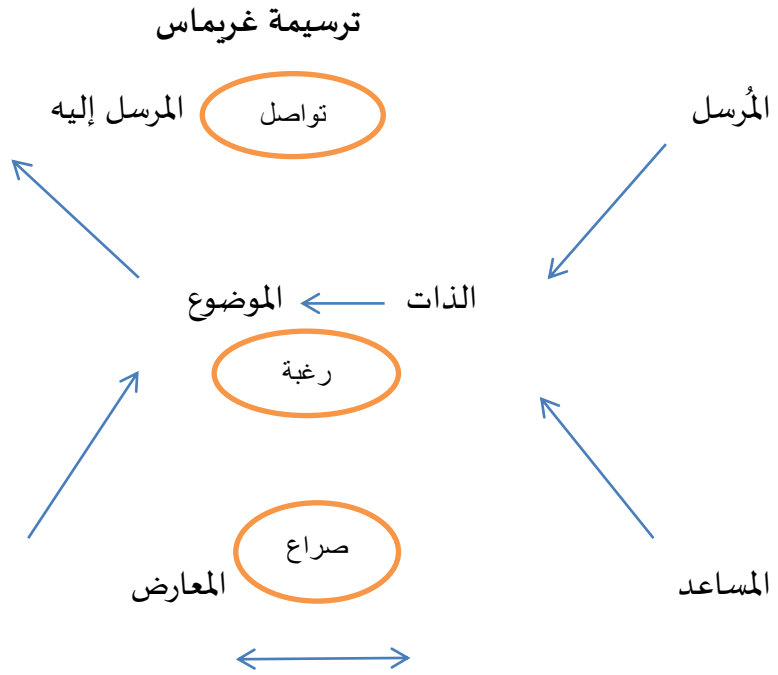
ويعد محور الصراع من أهم المحاور التي يدور حولها خطاب التطفيل ، ويكون بين العوامل المساعدة والمعارضة ، فالمساعد يحاول ان يساعد الذات للوصول الى الموضوع ، أما المعارض فمن يقف حائلاً أمام تحقيق الموضوع ، وفي العهد يحاول الكاتب أن يحدد دور المعارض باستعمال الحيل الثقافية ، وهذا الصراع يمثل صراعاً بين سلطة المركز والهامش ، فالأمر يتعدى طلب الحصول على الطعام بل يمثل الصراع بين الفئات المهمشة وسلطة الأغنياء ويتجلى الصراع خطابياً عبر رمزيات بلاغية متعددة ، فالطفيلي لا يطلب الطعام فحسب، بل يعيد صياغة موقعه داخل النسق الاجتماعي عبر فعل سردي قائم على المراوغة، ليزعزع قيمة (الكرم) الشكلية التي يحتمي بها الأغنياء ؛ ليكشف عن قيمة ثاوية في الفعل الاجتماعي وهي البخل .

وإذا ما حاولنا أن نبين مراوغة الكاتب في بنية العهد، سواء كان على مستوى التسمية (عهد)، وهي صيغة رسمية قد تقترب من الأبعاد الدينية، والمسألة الأخرى هي التسميات، (هَذَا مَا عَهْد عَلِي بْنِ أَحْمَد) وخاصة تصغير الاسم عليكاً وتوظيفه للخطابات البلاغية الجادة، فقد وجدته يتماهى في بعض المواضع مع لغة نهج البلاغة وخاصة في بعض الاستعارات. (ويضرب عَنْ كَثِيرٍ مِمَّا يَلْحَقُهُ صَفْحًا، وَيَطْوِي دُونَهُ كَشْحًا)^(٦٧) ، وبالرابط بين المرجعية الدينية للكاتب ، ومستوى الاستيم الثقافي الذي كان يكتب في فضائه أمكننا أن نثبت مراوغة أبي إسحق الصابي للسلطة في عصره ، وتؤكد هذا الأمر الأخبار التاريخية التي أثبتت محاولاته المتكررة لنقد السلطة وتقويضها^(٦٨).

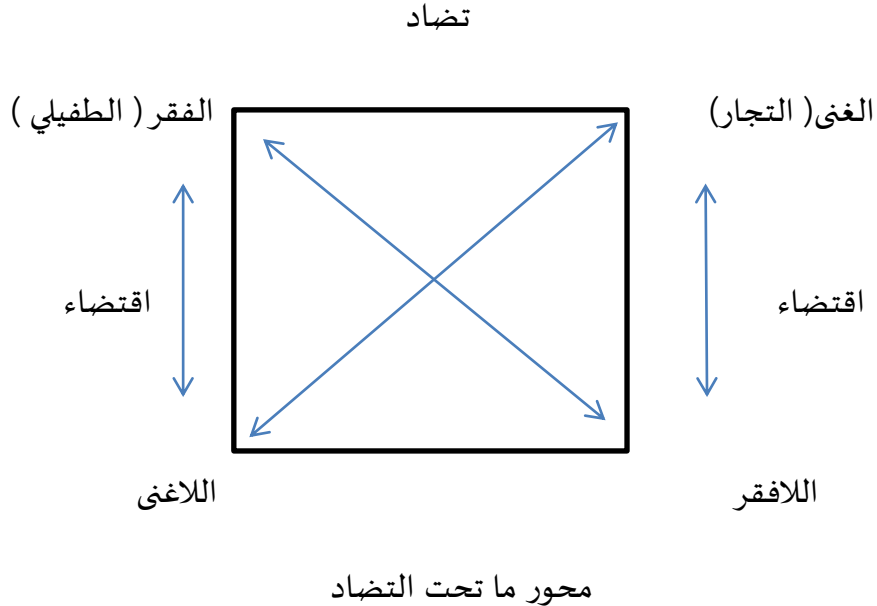
^{٦٧} - يُنظر: شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد(ت٦٥٦هـ) ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المركز الثقافي اللبناني ،

ط(٢) ، بيروت - لبنان (د.ت) : ١ / ١٣٠.

^{٦٨} - يُنظر: وفيات الأعيان : ١ / ٥٢.



وبالإمكان تطبيق مربع غريماس أيضاً الذي يُعد طريقة في التحليل الدلالي على حكايات
الطفيليين ، للوقوف على البنية الدلالية العميقة المقوضة للسلطة :



فصاحب المأدبة يتحرك من دائرة الغنى إلى دائرة اللاغنى ، عبر طرد الفقراء من المأدبة ،
بوجود الحجاب ، ثم ينتقل إلى دائرة الفقر الاخلاقي (البخل) في دعوته لخاصة الناس دون

عامتهم ، أما الطفيلي (الفقير) فيتحرك إلى دائرة اللافقر ليصل إلى دائرة الغنى ،
وحكايات الطفيليين تزعزع قيمة الكرم الشكلية التي يحتمي بها الأغنياء ، وبالإمكان تطبيق
مربع غريماس على أغلب الأخبار والحكايات التراثية .

(نص العهد)

هَذَا مَا عَمِدَ عَلِيُّ بْنُ أَحْمَدَ الْمَعْرُوفَ بِعَلِيكَاءَ إِلَى عَلِيِّ بْنِ عَرَسِ الْمُوصَلِيِّ حِينَ اسْتَخْلَفَهُ عَلَى إِحْيَاءِ
سُنَّتِهِ، وَاسْتِنَابِهِ فِي حِفْظِ رِسُومِهِ مِنَ التَّطْفِيلِ عَلَى أَهْلِ مَدِينَةِ السَّلَامِ، وَمَا يَتَحَصَّلُ بِهَا مِنْ
أَكْنَفِهَا، وَيَجْرِي مَعَهَا مِنْ سَوَادِهَا وَأَطْرَافِهَا؛ لَمَّا تَوَسَّمَهُ فِيهِ مِنْ قَلَةِ الْحَيَاءِ، وَشِدَّةِ اللَّقَاءِ؛
وَكَثْرَةِ اللَّقْمِ، وَجُودَةِ الْهَضْمِ، وَرَأَاهُ أَهْلًا لَهُ مِنْ شِدَّةِ مَكَانِهِ فِي هَذِهِ الرِّفَافِيَةِ الْمَهْمَلَةِ الَّتِي
فُطِنَ لَهَا، وَالرِّفَاعِيَةِ الْمَطْرُحَةِ الَّتِي اهْتَدَى إِلَيْهَا؛ وَالنَّعْمَ الْعَائِدَةَ عَلَى لَابِسِهَا بِمَلَاذِ الطَّعُومِ،
وَمَنَاعِمِ الْجِسْمِ؛ مَتَوَرِّدًا عَلَى مَنْ اتَّسَعَتْ مَوَادُّ مَالِهِ، وَتَفَرَّعَتْ شُعَبُ حَالِهِ؛ وَأَقْدَرَهُ
اللَّهُ عَلَى غَرَائِبِ الْمَأْكُولَاتِ، وَأَظْفَرَهُ بِبِدَائِعِ الطَّيِّبَاتِ؛ أَخَذًا مِنْ كُلِّ ذَلِكَ بِنَصِيبِ الشَّرِيكَ
الْمُنَاصِفِ، وَضَارِبًا فِيهِ بِسَهْمِ الْخَلِيطِ الْمَفَاوِضِ، وَمُسْتَعْمِلًا لِلْمَدْخَلِ اللَّطِيفِ عَلَيْهِ، وَالْمُتَوَلِّجِ
الْعَجِيبِ إِلَيْهِ؛ وَالْأَسْبَابِ الَّتِي سَتَّشَرَخَ فِي مَوَاضِعِهَا مِنْ هَذَا الْكِتَابِ، وَتَسْتَوْفِي الدَّلَالََةَ عَلَى
مَا فِيهَا مِنْ رِشَادِ صَوَابٍ. وَبِاللَّهِ التَّوْفِيقَ، وَعَلَيْهِ التَّعْوِيلَ، وَهُوَ حَسْبُنَا وَنَعْمَ الْوَكِيلُ. أَمْرُهُ
بِتَقْوَى اللَّهِ الَّتِي هِيَ الْجَانِبُ الْعَزِيزُ، وَالْحَرَزُ الْحَرِيزُ؛ وَالرُّكْنُ الْمُنِيعُ، وَالطُّودُ الرَّفِيعُ؛
وَالْعَصْمَةُ الْكَالِئَةُ، وَالْجَنَّةُ الْوَاقِيَةُ؛ وَالزَّادُ النَّافِعُ يَوْمَ الْمَعَادِ، حِينَ لَا يَنْفَعُ إِلَّا مِثْلُهُ مِنْ
الْأَزْوَادِ؛ وَأَنْ يَسْتَشْعِرَ خِيفَتَهُ فِي سِرِّهِ وَجَهْرِهِ، وَمِرَاقِبَتَهُ فِي قَوْلِهِ وَفِعْلِهِ؛ وَيَجْعَلَ رِضَاهُ
مَطْلَبَهُ، وَثَوَابَهُ مَلْبَسَهُ؛ وَالْقَرَبَ مِنْهُ أَرْبَهُ، وَالزَّلْفَى لَدَيْهِ غَرَضَهُ؛ وَلَا يَخَالِفُهُ فِي مَسْعَاهُ قَدَمٌ،
وَلَا يَتَعَرَّضُ عِنْدَهُ لِعَاقِبَةٍ وَنَدَمٍ. وَأَمْرُهُ أَنْ يَتَأَمَّلَ اسْمَ التَّطْفِيلِ وَمَعْنَاهُ، وَيَعْرِفَ مَغْزَاهُ
وَمَنْحَاهُ؛ وَيَتَصَفَّحَهُ تَصَفُّحَ الْبَاحِثِ عَنْ حِظِّهِ بِمَجْهُودِهِ، غَيْرَ الْقَائِلِ فِيهِ بِتَسْلِيمِهِ وَتَقْلِيدِهِ؛
فَإِنْ كَثِيرًا مِنَ النَّاسِ قَدْ اسْتَقْبَحَهُ مِمَّنْ فَعَلَهُ، وَكَرِهَهُ لِمَنْ اسْتَعْمَلَهُ، وَنَسَبَهُ فِيهِ إِلَى الشَّرِّهِ
وَالنِّهَمِ؛ فَمِنْهُمْ مَنْ غَلَطَ فِي اسْتِلَالِهِ، فَأَسَاءَ فِي مَقَالِهِ؛ وَمِنْهُمْ مَنْ شَحَّ عَلَى مَالِهِ، فَدَافَعَ عَنْهُ
بِاحْتِيَالِهِ؛ وَكَلَا الْفَرِيقَيْنِ مَذْمُومٌ لَا يَتَعَرَّيَانِ مِنْ لِبَاسٍ فَاضِحٍ؛ وَمِنْهُمْ الطَّائِفَةُ الَّتِي لَا تَرَى
شَرَكَةَ الْعَنَانِ فَهِيَ تَبْذُلُهُ إِذَا كَانَ لَهَا، وَتَتَدَلَّى عَلَيْهِ إِذَا كَانَ لغيرِهَا؛ وَتَرَى أَنَّ الْمُنَّةَ فِي الْمَطْعَمِ
لِلْهَاجِمِ الْأَكْلِ، وَفِي الْمَشْرَبِ لِلْوَارِدِ وَالْوَاغِلِ؛ وَهِيَ أَحَقُّ بِالْحَرِيَةِ، وَأَخْلَقُ بِالْخَيْرِيَةِ؛ وَأُحَرَى
بِالْمُرُوءَةِ، وَأَوْلَى بِالْفَتَوَةِ؛ وَقَدْ عَرَفْتَ بِالتَّطْفِيلِ، وَلَا عَارَ فِيهِ عِنْدَ ذَوِي التَّحْصِيلِ؛ لِأَنَّهُ مُشْتَقٌّ

من الطَّفل؛ وَهُوَ وقت المساء، وأوان العشاء، فلما كثر استعمل في صدر النهار وعجزه وأوله وأخره، كَمَا قيل للشمس والقمر: القمران، وأحدهما القمر؛ ولأبي بكر وعمر: العمران، وأحدهما عُمَر. وأمره أَنْ يتعهد موائد الكبراء والعظماء بقراياه، وسمط الأمراء والوزراء بسراياه؛ فَإِنَّهُ يظفر منها بالغنيمة الباردة، ويصل عَلَمًا إِلَى الغريبة النادرة؛ وإذا استقراها وجد فِيهَا من طرائف الألوان، الملمذة للسان؛ وبدائع الطعوم، السائغة في الحلقوم؛ مَا لَا يجد عِنْدَ غيرهم، وَلَا يناله إِلَّا لديهم.

وأمره أَنْ يتتبع مَا يعرض لموسري التجار، ومجهزي الأمصار؛ من وكيرة الدار، والعرس والإعذار؛ فَإِنَّهم يوسعون على أنفسهم عَلَى أنفسهم في النوائب، بحسب تضيقهم عَلَمًا في الراتب. وأمره أَنْ يصادق قهارمة الدور ومديرها، ويرافق وكلاء المطابخ وحماليها؛ فَإِنَّهم يملكون من أَصْحَابهم أزمة مطاعمهم ومشاربهم، ويضعونها بحيث يحبون من أهل موداتها ومعارفهم؛ وإذا عدت هذه الطائفة أحدا من الناس من خرنها، واتخذته أَخًا من إخوانها؛ سَعَدَ بمرافقتها، وحظى بمصادقتها؛ ووصل إِلَى محابه من جهاتها، ومآربه في جنباتها.

وأمره أَنْ يتعهد أسواق المتسوقين، ومواسم المتايعين؛ فإذا رأى وظيفة وقد زِيدَ فِيهَا، وأطعمة قَدِ احتشد مشترها؛ اتبعها إِلَى المقصد بِهَا، وشيعها إِلَى المنازل الحاوية لَهَا؛ واستعلم ميقات الدعوة، ومن يحضرها من أهل اليسار والمروءة؛ فَإِنَّهُ لَا يخلو فيهم من عارف بن يراعي وقت مصيره إِلَيْهَا ليتبعه، ويكمن لَهُ ليصحبه ويدخل مَعَهُ؛ وإن خلا من ذَلِكَ اختلط بزمر الداخلين؛ فَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ يتجاوز عتب الأبواب، ويخرج من سلطان البوابين والحجاب؛ حَتَّى يحصل محصلًا قل مَا حصله أحد قبله، فانصرف عَنْهُ إِلَّا ضلعًا من الطعام؛ نزيفًا من المدام. وأمره أَنْ ينصب الأرصاد عَلَى منازل المغنيات والمغنيين، ومواطن الأباليات والمخنثين؛ فَإِذَا أتاه خبر لمجمع يضمهم، أَوْ مَأْدبة تعهم ضرب إِلَيْهَا أعقاب إبله، وأنضى حولها مطايا خيله؛ وحمل عَلَمًا حملة الحوت الملتقم، والثعبان الملتهم؛ والليث الهاصر، والعقاب الكاسر. وأمره أَنْ يتجنب مجامع العوام المقلين، ومحامل الرعاع المعترين؛ وَأَنْ لَا ينقل إِلَيْهَا قدمًا، وَلَا يفض لمأكلها فَمًا؛ وَلَا يلقي في عتب دورها كيسًا، وَلَا يعد الرجل منها إنسانًا؛ فَإِنَّها عصابة تجتمع لَهَا ضيق النفوس والأحوال، وقلة الأحوال والأموال؛ وَفِي التطفيل عَلَمًا إجحاف بِهَا يؤثم وإزرار بمروءة المطفل؛ والتجنب لَهَا أجدى، والازورار عَنْهَا أرحى. وأمره أَنْ يحرر الخوان إِذَا وضع، والطعام إِذَا نقل؛ حَتَّى يعرف بالحدث والتقريب، والبحث والتنقيب؛ عدد الألوان في الكثرة والقلة، وافتنانها في الطيب

واللذة؛ فيقدر لنفسه أن يشبع مع آخرها، وينتهي عند انتهائها؛ ولا يفوته النصيب من كثيرها وقليلها، ولا يخطئه الحظ من دقيقها وجليلها؛ ومتى أحس بقله الطعام، وعجزه عن الأقوام؛ أمعن في أوله إمعان الكيس في سعيه الرشيد في أمره، المائي لبطنه من كل حار وبارد، فإنه إذا فعل ذلك سلم من عواقب الأغمار؛ الذين يكفون تظرفا، ويقولون تأدبا؛ ويظنون أن المادة تبلغهم إلى آخر أمرهم، وتنتهي بهم إلى غاية شيعهم؛ فلا يلبثون أن يخلجوا خجلة الوامق، وينقلبوا بحسرة الخائب؛ أعاذنا الله من مثل مقامهم، وعصمنا من شقاء جدودهم. وأمره أن يروض نفسه، ويغالط حسه؛ ويضرب عن كثير مما يلحقه صفحا، ويطوي دونه كشحا؛ ويستحسن الصمم عن الفحشاء، ويغمض عن اللفظة الخشنة؛ وإن أتته اللكزة في حلقه، صبر عليهما في الوصول إلى حقه؛ وإن وقعت به الصفقة في رأسه، أغضى عنها لمراتع أضراره؛ إن لقيه لاق بالجفاء، قابله باللطف والصفاء؛ إذا كان إذا ولج الأبواب، وخالط الأسباب؛ وجلس مع الحضور، وامتزج بالجمهور؛ فلا بد أن يلقاه المنكر لأمره، ويمر به المستغرب لوجهه؛ فإن كان حرا حيا أمسك وتذمم، وإن كان فظا غليظا همهم وتكلم؛ وأن يجتنب عند ذلك المخاشنة، ويستعمل مع المخاطب له الملاينة؛ ليرد غيظه، ويفل حده، ويكف غربه؛ ثم إذا طال المدى تكررت الألفاظ عليه فعرف، وأنست النفوس به فألف؛ ونال من الحال المجتمع عليهما، منال من جشم وسئل العناء إليهما؛ ولقد بلغنا أن رجلا من هذه العصابة، كان ذا فهم ودراية، وعقل وحصافة؛ طفل على وليمة لرجل ذي حال عظيمة، فمرقته فيما من القوم العيون، وتصرفت بهم فيه الظنون؛ فقال له قائل منهم: من تكون أعزك الله؟ فقال: أنا أول من دعي إلى هذا الحق، قيل: وكيف ذلك ونحن لا نعرفك؟ فقال: إذا رأيت صاحب الدار عرفني وعرفته بنفسني؛ فجيء به، فلما رآه بدأه بالسلام، بأن قال له: هل قلت أيدك الله لطباخك أن يصنع طعامك زائدا على عدد الحاضرين، ومقدار حاجة المدعوين؟ فقال: نعم! قال: وإنما تلك الزيادة لي ولأمثالي، وبها تستظهر لمن جرى مجراي؛ وهي رزق أزاله الله على يدك، وسببه من جهتك؛ فقال: مرحبا بك، وأهلا وقربا، والله لا جلست إلا مع عليية الناس، ووجوه الجلساء والأناس؛ إذ قد ظفرت في قولك، وتفننت في فعلك. فليكن ذلك الرجل لنا إماما نفتدي به، وحاديا نحدو على مثاله إن شاء الله. وأمره أن يكثر من تعاهد الجوارشات المنقذة للسدة، المقوية للمعدة؛ المشهية للطعام، المسهلة لسبيل الانهضام؛ فإنها عماد أمره وقوامه، وبها انتظامه والتئامه؛ لأنها تعين على عمل الدعوتين، وتنهض في اليوم الواحد بالأكلتين؛ وهو

من تناولها كال كاتب الذي يقط أقلامه، والجندي الذي يصقل حسمه؛ والصانع الذي يحدد آلاته، والماهر الذي يصلح أدواته. هَذَا عهد علي بن أحمد المعروف بعليكا، وحجته عليك؛ لَمْ يَأْلِكْ فِي ذَلِكَ إرشادا وتوقيفا، وتهذيبا وتثقيفا؛ ونعتا وتبصيرا، وحثا وتذكيرا؛ فكن بأوامره مؤتمرا، وبزواجه مزدجرا؛ ولرسومه متبعا، وبحفظها مطلعا؛ إِنْ شَاءَ اللَّهُ، والسلام عليك ورحمة الله وبركاته".^(٦٩)

^{٦٩} - نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة : القاضي ابي علي المحسن بن علي التَّنُوخِي (ت ٣٨٤هـ) ، تحقيق : عبود الشالحي ، ط(٢) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٥ : ٧ / ١٥٥ - ١٦١ .

المقاربة السادسة

أبو حيان التوحيدي ومراوغة السلطة

أبو حيان التوحيدي ومراوغة السلطة

يعد التوحيدي من أبرز كتاب القرن الرابع الهجري وإذا ما وسّعنا الدائرة فهو من أبرز الكتاب في مدونه الأدب العربي الذين أخذوا على عاتقهم زعزعة المقولات والتأكيد على وظيفه المثقف في متن الثقافة العربية ، ومن أبرز ملامح الكتابة عند أبي حيان: تدوين أحاديث المجالس من مناظرات وأسمار، ومذاكرات ومباحثات؛ وارتباط صناعة الكتابة الفنية بالصناعات المعرفية الأخرى، فقد مدّ أبو حيان من مساحة البلاغة لتصير فضاءً تعبيرياً لباقي المعارف والفنون، وهو ما يمكن تسميته بـ(الافتنان) ، إن كتابة أبي حيان لا تقتصر على الاخوانيات، وليست كتابة في أدب النوادر والأخبار، ولا كتابات فلسفية صرفة، بل هي مزيج من كل هذه الأفانين. وهذا، تصوير الكتابة الفنية لدى أبي حيان، صورة لطبيعة المجالس وفضاءات إنتاج المعرفة وتداولها في القرن الرابع الهجري ، ونجح التوحيدي في الانتقال من تدوين المجالس، إلى نقلها لمن غاب عنها، بالاستفادة مما توفره الكتابة من إمكان لنقل المعرفة عبر المسافات والأزمنة^(٧٠).

وقد اعتمد أبو حيان التوحيدي استراتيجيات كتابيه متعددة تقوم على أصل يمثل الخطاب المعرفي الذي يؤمن به التوحيد وهذا الخطاب يعد خطاباً مفارقاً للسائد ومن أبرز الاستراتيجيات التي اشتغل عليها في أغلب كتبه ورسائله أن يكون المخاطب ينتقل بين التعريف والتكثير ، فنجد المخاطب المعلوم مثل كتاب الإمتاع والمؤانسة الذي يعد استجابة لطلب الوزير ابن سعدان وهو يحوي رسائل معرفية كتبها التوحيدي للوزير، ويوجد مخاطب مجهول وهذا المخاطب المجهول هو من أبرز مداخل التمثيل الثقافي مثلما جاء في كتاب أو رسالة مثالب الوزيرين ، والصدقة والصديق وتوجد بعض الرسائل المفردة والمخاطب غير معروف مثل رسالة العلوم وفن الكتابة^(٧١) .

ويعد السؤال في منجز أبي حيان التوحيدي من أبرز المداخل الخطابية المرتبطة بموقف أبي حيان التوحيدي من الأشياء وإذا ما رجعنا إلى كتاب الهوامل والشوامل فسنجده قد

^{٧٠} - يُنظر: أوجه التشابه والمغايرة بين كتابي.. الإمتاع والمؤانسة وألف ليلة وليلة محمد عبيدة، مجلة الرافد، ع(٣٠١) ،

أبريل ٢٠٢٢

^{٧١} - ينظر: المحاور في ادب أبي التوحيدي دراسة في خصائص التفاعل التواصل (الأدب المجلسي في مدونات التوحيدي)

، د. منال بنت صالح المحيميد ، دار كنوز المعرفة ، ط(١)، الأردن ، ٢٠١٩ : ١٦٢

طرح أكثر من ١٧٥ سؤالاً على مسكويه وحقيقة الحال فأنَّ الأمر يتعدى الوقوف على الإجابة بل هو يعمل على إثارة السؤال ، ويعد السؤال من أبرز جوانب المعرفة ، فلوصول إلى الحقيقة يحتاج إلى سؤال.

واستطاع التوحيد أن يفكك بنية السلطة عبر إجراءات تعبيرية عدة منها استخدام السخرية أو التلميح بدل التصريح فضلاً عن توظيف الحكايات وفي أغلبها هي حكايات رمزية استطاع أن يوجه نقده للسلطة عبر بنية الشخصيات المتحدّث عنها في كتبه ففي أغلبها هي قناع يستعمله التوحيدي لبث ما يريد من آراء وأفكار.

وحاول التوحيدي امتلاك سلطة البدايات عبر اشتراطه على ابن سعدان استخدام ضمائر خطاب المفرد : فليأذن لي في كاف المخاطبة وتاء المواجهة حتى أتخلص من مزاحمة الكناية، ومضايقة التعريض وأركب جدد القول من غير تقية ، ولا تحاش ، ولا محاولة ، ولا انحياش^(٧٢)

(وشرط استعمال ضمائر خطاب المفرد يحمل في طياته مقصدية يضمها التوحيدي عبر كسر الوهم بين المثقف والسلطة ، فالضمائر تزيح الستارين السلطة والمثقف ؛ لأنَّ إلغاء الكلفة في الضمائر من شأنه إقامة مساواة بين المتخاطبين وتسعى إلى إقامة توازن في الخطاب الذي يلغي فكرة الهيمنة التي يسعى الطرف القوي إلى إثباتها)^(٧٣)، بيد أن رد السلطة على لسان الوزير ابن سعدان يبين منافحتها ضد أي خطاب يحاول التقليل من شأنها ، فقال وأنت المأمون فيه وكذلك غيرك وما في كاف المخاطبة وتاء المواجهة ؟ إنَّ الله تعالى على علو شأنه ، وبسطه ملكه وقدرته على جميع خلقه يواجه بالتاء والكاف^(٧٤).

مجالس الحكى الليلية

في الإمتاع والمؤانسة، يبدأ الحكى ليلاً؛ بعد صلاة العشاء؛ أي في المسامرة، فإن الليل يعد الزمن الأمثل لبَدْء الحكى وعقد مجالسه، فالليل يمنح السارد حرية أكبر لبث ما يريده ،

^{٧٢} - الإمتاع والمؤانسة : ٢٥.

^{٧٣} - الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم ، د.هيثم سرحان ، دار الكتاب الجديد ، ط(١)، بيروت ، ٢٠٠٨ : ٢٣٣.

^{٧٤} - الإمتاع والمؤانسة : ٢٥.

وبه يكون السرد الليلي ذاته أداة لنقد السلطة بشكل غير مباشر ، وهو ما نجده أيضا في حكايات ألف ليلة وليلة^(٧٥)، فشهرزاد تحكي ليلاً لتؤجل الموت ، ويعد الليل علامة سيميائية لدلالات عدة: منها الهروب من الرقابة ، وقول ما لا يقال ، وإذا كان النهار يمثل السلطة ، والنظام ، والعلن ، والمركز، فإن الليل يمثل الخفاء ، والبوح ، والهامش ، ويطالعنا في الليلة الثالثة بخبر هامشي يفتح به الليلة (حديث الخرساني) (فرأيت شيخاً من أهل خرسان واقفاً خلف الجمال يسوقها ، ويحفظ الرجال التي عليها حتى نظر إلى الجانب الغربي فرأى الجذع عليه ابن بقية - وكان وزيراً صلبه الملك ، لذنوب كانت له - فقال: لا إله إلا الله ، ما أعجب أمور الدنيا وما أقل المفكر في عبرها وغيرها ، عضد الدولة تحت الأرض وعدوه فوق الأرض!)^(٧٦) ، فقد بث الحكمة المشوبة بالنقد ليوصل رسالة إلى السلطة.

الوعي الممزق

تكشف مدونه أبي حيان التوحيدي عبر مدونته وسيرته التاريخية وعياً ممزقاً بين اعتداده بقيمته الذاتية بوصفه مالكا للمعارف الشريفة في ذاتها وبين اضطرابه الى التكسب بها في سوق الاعيان والسلطان عبر سوق السلطان الذي يحتاج إلى التنازل عن بعض الثوابت للتلذذ للسلطة ، بيد أنَّ الوعي الذي يحمله التوحيدي جعله ممزقا بين الولاء للسلطة وبين الإخلاص لمشروعه الثقافي الذي يؤمن به وقد تجلّى هذا الأمر عبر البعد الموسوعي - الذي طبع مؤلفاته بطابع التشظي المقصود لتصبح كتبه أقرب إلى النصوص الملساء التي لا يمكن المسك بدلالة نهائية محددة مما أمن له التلاعب في الخطابات والانتقال فيما بينها - في كتاباته فالتوحيدي كتب كما قلنا في الحكمة ، وفي الحيوان ، وفي الادب ، وفي التصوف ، والفلسفة وفي شتى أنواع المعارف والعلوم بيد أنَّ هذه المعارف والعلوم لم تنفعه ؛ فقد كان مخلصاً لمشروعه رافضاً الانخراط في اتون السلطة وأديباتها مما حدا به أن يُقدم على محو منجزه بيده في سورة غضبٍ ، فقد أحرق كتبه في آخره عمره لقلة جدواها، وضنا بها على من لا يعرف قدرها بعد موته^(٧٧). وكتب إليه القاضي أبو سهل علي

^{٧٥} - أوجه التشابه والمغايرة بين كتابي.. الإمتاع والمؤانسة وألف ليلة وليلة محمد عبيدة

^{٧٦} - الإمتاع والمؤانسة : ٤٠.

^{٧٧} - يُنظر: الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم : ٢٣٦.

بن محمد يعذله على صنيعه، ويعرفه قبح ما اعتمد من الفعل وشنيعه. فكتب إليه أبو حيان يعتذر من ذلك (حرسك الله أيها الشيخ من سوء ظني بمودتك وطول جفائك، وأعاذني من مكافأتك على ذلك، وأجارنا جميعاً مما سود وجه عهد إن رعيناه كنا مستأنسين به، وإن أهملناه كنا مستوحشين من أجله، وأدام الله نعمته عندك، وجعلني على الحالات كلها فداك. وافاني كتابك غير محتسب ولا متوقع على ظمأ برح بي إليه، وشكرت الله تعالى على النعمة به علي، وسألته المزيد من أمثاله، الذي وصفت فيه بعد ذكر الشوق إلي، والصبابة نحوي ما نال قلبك والتهب في صدرك من الخبر الذي نمت إليك فيما كان مني من إحراق كتبي النفيسة بالنار وغسلها بالماء، فعجبت من انزواء وجه العذر عنك في ذلك، كأنك لم تقرأ قوله جل وعز: (كل شيء هالك إلا وجهه، له الحكم وإليه ترجعون)، وكأنك لم تأبه لقوله تعالى: (كل من عليها فان). وكأنك لم تعلم أنه لا ثبات لشيء من الدنيا وإن كان شريف الجوهر كريم العنصر، ما دام مقلباً بيد الليل والنهار، معروضاً على أحداث الدهر وتعاود الأيام، ثم إني أقول: إن كان - أيدك الله - قد نقب خفك ما سمعت، فقد أدمى أظلي ما فعلت، فلمن عليك ذلك، فما انبريت له ولا اجتأرت عليه حتى استخرت الله عز وجل فيه أياماً وليالي، وحتى أوحى إلي في المنام بما بعث راقد العزم، وأجد فاطر النية، وأحيا ميت الرأي، وحث على تنفيذ ما وقع في الروع وترع في الخاطر، وأنا أجود عليك الآن بالحجة في ذلك إن طالبت، أو بالعذر إن استوضحت، لتثق بي فيما كان مني، وتعرف صنع الله تعالى في ثنيه لي: إن العلم - خاطك الله - يراد للعمل، كما أن العمل يراد للنجاة، فإذا كان العمل قاصراً عن العلم كلاً على العالم، وأنا أعوذ بالله من علم عاد كلاً وأورث ذلاً، وصار في رقبة صاحبه عللاً - وهذا ضرب من الاحتجاج المخلوط بالاعتذار - ثم اعلم علمك الله الخير أن هذه الكتب حوت من أصناف العلم سره وعلايته، فأما ما كان سرّاً فلم أجد له من يتحلى بحقيقته راغباً، وأما ما كان علانية فلم أصب من يحرص عليه طالباً، على أني جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم ولعقد الرياسة بينهم ولمد الجاه عندهم فحرمت ذلك كله، - ولا شك في حسن ما اختاره الله لي وناطه بناصيتي، وربطه بأمري - ، وكرهت مع هذا وغيره أن تكون حجة علي لا لي، ومما شحذ العزم على ذلك ورقع الحجاب عنه، أني فقدت ولداً نجيباً، وصديقاً حبيباً، وصاحباً قريباً، وتابعاً أديباً، ورئيساً منيباً، فشق علي أن أدعها لقوم يتلاعبون بها، ويدنسون عرضي إذا نظروا فيها، ويشتمون بسهوي وغلطي إذا تصفحوها، ويتراءون نقصي وعيبي

من أجلها، فإن قلت ولم تسمهم بسوء الظن، ونقرع جماعتهم بهذا العيب؟ فجوابي لك أن عياني منهم في الحياة هو الذي يحقق ظني بهم بعد الممات، وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة فما صح لي من أحدهم وداد؟ ولا ظهر لي من إنسان منهم حفاظ، ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة في أوقات كثيرة إلى أكل الخضر في الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق، وإلى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، وي طرح في قلب صاحبه الألم، وأحوال الزمان بادية لعينك، بارزة بين مسائك وصباحك، وليس ما قلته بخاف عليك مع معرفتك وفطنتك، وشدة تتبعك وتفركك، وما كان يجب أن ترتاب في صواب ما فعلته وأتيته بما قدمته ووصفته، وبما أمسكت عنه وطويته إما هرباً من التطويل، وإما خوفاً من القال والقليل، وبعد فقد أصبحت هامة اليوم أو غد فإنني في عشر التسعين، وهل لي بعد الكبرة والعجز أمل في حياة لذيذة؟ أوجاء لحال جديدة، أأست زمرة من قال القائل فيهم: نروح ونغدو كل يوم وليلة ... وعما قليل لا نروح ولا نغدو وكما قال الآخر: تفوقت درات الصبا في ظلاله ... إلى أن أتاني بالفطام مشيب وهذا البيت للورد الجعدي وتامامه يضيّق عنه هذا المكان، والله يا سيدي لو لم أتعظ إلا بمن فقدته من الإخوان والأخدان في هذا الصقع من الغرباء والأدباء والأحباء لكفى، فكيف بمن كانت العين تقرهم، والنفوس تستنير بقرهم، فقدتهم بالعراق والحجاز والجبل والري، وما والى هذه المواضع، وتواتر إلى نعيمهم، واستندت الواعية بهم، فهل أنا إلا من عنصرهم؟ وهل لي محيد عن مصيرهم؟ أسأل الله تعالى رب الأولين أن يجعل اعترافي بما أعرفه موصولاً بنزوعي عما أقترفه، إنه قريب مجيب. وبعد، فلي في إحراق هذه الكتب أسوة بأئمة يقتدى بهم، ويؤخذ بهديهم، ويعشى إلى نارهم، منهم: أبو عمرو بن العلاء، وكان من كبار العلماء مع زهد ظاهر وورع معروف، دفن كتبه في بطن الأرض فلم يوجد لها أثر. وهذا داود الطائي، وكان من خيار عباد الله زهداً وفقهاً وعبادة، ويقال له تاج الأئمة، طرح كتبه في البحر وقال ينجيها: نعم الدليل كنت، والوقوف مع الدليل بعد الوصول عناء وذهول، وبلاء وخمول. وهذا يوسف بن أسباط: حمل كتبه إلى غار في جبل وطرحه فيه وسد بابه، فلما عوتب على ذلك قال: دلنا العلم في الأول ثم كاد يضلنا في الثاني، فهجرناه لوجه من وصلناه، وكرهناه من أجل ما أردناه. وهذا أبو سليمان الداراني جمع كتبه في تنور وسجرها بالنار ثم قال: والله ما أحرقتك حتى كدت أحترق بك. وهذا سفيان الثوري: مزق ألف جزء وطيرها في الريح وقال:

ليت يدي قطعت من ها هنا ولم أكتب حرفاً. وهذا شيخنا أبو سعيد السيرافي سيد العلماء قال لولده محمد: قد تركت لك هذه الكتب تكتسب بها خير الأجل، فإذا رأيتهما تخونك فاجعلها طعمة للنار. وماذا أقول وسامعي يصدق أن زماناً أحوج مثلي إلى ما بلغك، لزمان تدمغ له العين حزناً وأسى، ويتقطع عليه القلب غيضاً وجوئاً وضئاً وشجئاً، وما يصنع بما كان وحدث وبان، إن احتجت إلى العلم في خاصة نفسي فقليل، والله تعالى شافٍ كافٍ، وإن احتجت إليه للناس ففي الصدر منه ما يملأ القرطاس بعد القرطاس، إلى أن تفي الأنفاس بعد الأنفاس، (ذلك من فضل الله علينا وعلى الناس، ولكن أكثر الناس لا يعلمون). فلم تعنى عيني أيدك الله بعد هذا بالحبر والورق والجلد والقراءة والمقابلة والتصحيح وبالسواد والبياض، وهل أدرك السلف الصالح في الدين الدرجات العلى إلا بالعمل الصالح، وإخلاص المعتقد والزهد الغالب في كل ما راق من الدنيا وخدع بالزبرج، وهوى بصاحبه إلى الهبوط؟ وهل وصل الحكماء القدماء إلى السعادة العظمى إلا بالاقتصاد في السعي، وإلا بالرضا بالميسور، وإلا ببذل ما فضل عن الحاجة للسائل والمحروم، فأين يذهب بنا وعلى أي باب نحط رحالنا؟؟ وهل جامع الكتب إلا كجامع الفضة والذهب؟ وهل المنهوم بها إلا كالحرير الجشع عليهما؟ وهل المغرم بحبها إلا كمكائثرهما؟ هيهات، الرحيل والله قريب، والثواء قليل، والمضجع مقض والمقام ممض، والطريق مخوف والمعين ضعيف، والاعتزاز غالب، والله من وراء هذا كله طالب، نسأل الله تعالى رحمة يظللنا جناحها، ويسهل علينا في هذه العاجلة غدوها ورواحها، فالويل كل الويل لمن بعد عن رحمته بعد أن حصل تحت قدره، فهذا هذا، ثم إني - أيدك الله - ما أردت أن أجيبك عن كتابك لطول جفائك، وشدة التوائك عمن لم يزل على رأيك مجتهداً وفي محبتك على قربك ونأيك، مع ما أجده من انكسار النشاط وانطواء الانبساط لتعاود العلل علي وتخاذل الأعضاء مني، فقد كل البصر وانعقد اللسان وجمد الخاطر وذهب البيان، وملك الوسواس وغلب اليأس من جميع الناس، ولكني حرست منك ما أضعته مني، ووفيت لك بما لم تف به لي، ويعز علي أن يكون لي الفضل عليك، أو أحرز المزية دونك، وما حداني على مكاتبتك إلا ما أتمثله من تشوقك إلي وتحرقك علي، وأن الحديث الذي بلغك قد بدد فكرك، وأعظم تعجبك، وحشد عليك جزعك، والأول يقول: وقد يجزع المرء الجليد ويبتلى ... عزيمة رأى المرء نائبة الدهر تعاوده الأيام فيما ينوبه ... فيقوى على أمرٍ ويضعف عن أمر على أني لو علمت في أي حال غلب علي ما فعلته، وعند أي مرض



وعلى أية عسرة وفاقيةٍ لعرفت من عذري أضعاف ما أبديته، واحتججت لي بأكثر مما نشرته وطويته، وإذا أنعمت النظر تيقنت أن لله جل وعز في خلقه أحكاماً لا يعاز عليها ولا يغالب فيها، لأنه لا يبلغ كمها ولا ينال غيها، ولا يعرف قابها ولا يقرع بابها، وهو تعالى أملك لنواصينا، وأطلع على أدانينا وأفاصينا، له الخلق والأمر، وبيده الكسر والجبر، وعلينا الصمت والصبر إلى أن يوارينا اللحد والقبر، والسلام. إن سرك جعلني الله فداك أن تواصلني بخبرك، وتعرفني مقر خطابي هذا من نفسك فافعل، فإني لا أدع جوابك إلى أن يقضي الله تعالى تلاقياً يسر النفس، ويذكر حديثنا بالأمس، أو بفراق نصير به إلى الرمس، ونفقد معه رؤية هذه الشمس، والسلام عليك خاصاً بحق الصفاء الذي بيني وبينك، وعلى جميع إخوانك، عاماً بحق الوفاء الذي يجب عليّ وعليك، والسلام. وكتب هذا الكتاب في شهر رمضان سنة أربعمائة^(٧٨).

وفي رسالة أبي حيان التوحيدي نجده يبيّن سبب إحراقه لكتبه والإقدام على هذا الانتحار الثقافي وحقيقته الحال فأنّ المؤلف التراثي كان يقع بين اختيارين اما اختيار السلطة أو اختيار العوام ، والموازنة بين العامة والسلطة من الأمور الصعبة ويبدو أنّ التوحيدي لم يستطع التوفيق بين الاتجاهين فانكفى على ذاته ، وشعر بالاغتراب^(٧٩) وقام بإحراق كتبه وهو يؤول أو يفسر هذا الفعل في الرسالة .

^{٧٨} - معجم الأدباء : ٥ / ١٩٢٦ - ١٩٣٣ .

^{٧٩} - يُنظر: الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم: ٢٤٣.

المقاربة السابعة

المقامات : مراوغة السلطة عبر السرد

المقامات : مراوغة السلطة عبر السرد

على الرغم من أنَّ المقامات من النصوص الهامشية التي طُرِدَتْ من دائرة التلقي والتداول^(٨٠) ؛ لأنها تمثل اللانص بمقابل النص أو الثقافة غير العاملة بمقابل الثقافة العاملة ، إذ تمثل التاريخ الموازي للتاريخ الرسمي ، تاريخ السلطة ، فهي تصور التاريخ المهمش ، تاريخ الطبقات الاجتماعية المُعَيَّبة ، إلا أنَّ بنيتها الدلالية حاولت أن تززع الثيمات القارة في الوعي الجمعي لعصرها فمن المعروف أنَّ العقل الجمعي يتوارى خلف الحلول اللاعقلية إذا وصل إلى مرحلة اليأس والقنوط ولهذا نجد الغرائبي والعجيب في السير الشعبية ويبدو أن الهمداني كان ملتفتاً لهشاشة التفكير ، فانتج لنا في المقامة الموصلية فعلاً سردياً يسלט الضوء على هذا الأمر يقول : (وَدَفِعْنَا إِلَى دَارٍ قَدْ مَاتَ صَاحِبُهَا ، وَقَامَتْ نَوَادِيهَا ، وَاحْتَفَلَتْ بِقَوْمٍ قَدْ كَوَى الْجَزَعُ قُلُوبَهُمْ ، وَشَقَّتِ الْفَجِيعَةُ جُيُوبَهُمْ ، وَنَسَاءٌ قَدْ نَشَرْنَ شَعُورَهُنَّ ، يَضْرِبْنَ صُدُورَهُنَّ ، وَشَدَدْنَ عَقُودَهُنَّ ، يَلْطُمْنَ خُدُودَهُنَّ)^(٨١) ، وبما أن الفعل السردى يناقش ظاهرة خطيرة وينتقدها عبر جعله البطل مشاركاً له في المقامة إذ نجد عيسى بن هشام يصاحب البطل أبا الفتح وهو الذي يقوم بالأفعال السردية.

وإذا آمنا بأنَّ امتلاك الخطاب يعد من أخطر ما يتعرض له المبدع أو المثقف ؛ لأنه يتحمل في ذلك المسؤولية الأخلاقية وقد تتعدى المسؤولية إلى المسؤولية القانونية والشرعية ، وقد أحسَّ الكاتب بخطورة امتلاك الخطاب وأراد أن يمّوه هذا الفعل فجعل البطل هو المساعد لتمرير الخطاب مع الراوي وإذا ما وجدنا هذا التلازم بين الراوي والبطل في مقامات الهمداني فيجب أن ننتبه إلى مسألة ثقافية تكشف ما يروم الكاتب تمريره ، مثل انتقاده لبنيات ثقافية يستحيل تفكيكها ، أو أنَّ تفكيك هذه البنيات يعرض المؤلف لمساءلة من المتلقين.

وكان الهمداني مدركاً أيما إدراكٍ لدور ضمائر الخطاب ودلالاتها في تمرير المقولة المعرفية ، فقد بدأ المقامة الموصلية بمشاركة النحن في سرد الأحداث ، وهي علامة أخرى لوعي الكاتب بخطورة المقولات التي سيتبناها ، هو والبطل ، وتجلى هذا الأمر في الأفعال المشتركة

^{٨٠} - يُنظر: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل : ٢١٦.

^{٨١} - مقامات بديع الزمان الهمداني (ت٣٩٨هـ) ، قدّم له وعلّق عليه وشرحه : د. علي بوملحم ، دار ومكتبة الهلال ، ط٢ (٢) ، بيروت / لبنان ، ٢٠٠٢ : ٨٥.

مع الجماعة (لَمَّا قَفَلْنَا مِنَ الْمُوصِلِ، وَهَمَمْنَا بِالْمَنْزِلِ، وَمُلِكْتُ عَلَيْنَا الْقَافِلَةَ، وَأَخَذَ مِنَّا الرَّحْلُ وَالرَّاحِلَةَ) ^(٨٢) ، لتنتقل الضمائر السردية للمشاركة بين الراوي والبطل ، واستعمل الهمداني استراتيجية (الراوي المشارك) في السرد ، فقد وصف أفعال البطل من قرب : (فَقَالَ الْإِسْكَندَرِيُّ: لَنَا فِي هَذَا السَّوَادِ نَخْلَةٌ، وَفِي هَذَا الْقَطِيعِ سَخْلَةٌ، وَدَخَلَ الدَّارَ، فَلَمَّا رَأَهُ الْإِسْكَندَرِيُّ أَخَذَ حَلَقَهُ، فَجَسَّ عِرْقَهُ ...) ^(٨٣) ، وقد شارك الراوي في أخذ الجائزة : (وَأَخَذْنَا الْمُبَارَّ، مِنْ كُلِّ دَارٍ، وَانْتَالَتْ عَلَيْنَا الْهَدَايَا مِنْ كُلِّ جَارٍ، حَتَّى وَرِمَ كَيْسُنَا فِضَّةً وَتَبْرًا وَامْتَلَأَ رَحْلُنَا أَقِطًا وَتَمْرًا ، ...وانسللنا هاربين ، حتى أتينا قرية) ^(٨٤) بيد أنه أبتعد عن العقوبة التي نالها البطل : (فَأَخَذَهُ الْخُفُّ، وَمَلَكَتُهُ الْأَكْفُفُ، وَصَارَ إِذَا رُفِعَتْ عَنْهُ يَدٌ وَقَعَتْ عَلَيْهِ أُخْرَى) ^(٨٥)؛ ليوجه فعل التلقي ، وللحفاظ على المساحة الآمنة ؛ ليوهم المتلقي بأن البطل هو من قام بالفعل على الرغم من المشاركة الفعلية للراوي في الأفعال السردية للمقامة الموصلية ، ويمثل هذا الأمر مفارقة تعبيرية نشير إلى أن تفكيك الممتنع قد يعرض الشخص إلى العقوبة ؛ لرصده هشاشة التفكير ، وغفلة التدبير ، فملازمة الراوي للبطل او اختفاء البطل في مقامات معينة لا يعد شرخاً بنائياً بل يمثل إحساس المؤلف بأهمية الموضوع المُعالَج الذي يعتمد المراوغة السردية .

ومن الإستراتيجيات الفنية التي وظفها الهمداني في المقامة الموصلية الابتعاد ما أمكن عن بعض الأماكن وقد ابتداء المقامة بإشارة زمانية بقوله: (لَمَّا قَفَلْنَا) وهي ظرف زمان بمعنى حين ؛ للدخول إلى سرد الأحداث ولا يخفى الدور البنائي للمكان في السرد ، فقد كان حاضراً في المقامة ، إذ توجد إشارات للمكان فالأحداث تدور في مدينه الموصل، وقد ذكر المنازل و القرية والدار وقد وظف النخلة: (لَنَا فِي هَذَا السَّوَادِ نَخْلَةٌ) ببعدها المكاني ، وأحس الراوي بخطورة انتقاد الفكر القائم على الغفلة فابتعد كثيراً عن الأماكن المقدسة، ويُعدُّ المسجد من أبرز هذه الأماكن فمن المعروف أنَّ الصلاة تكون في المسجد بيد أننا نجد الراوي قد جعل الأفعال السردية في فضاء آخر وقد تجلّى هذا الأمر بقول البطل : (قَالَ: أَذْبَحُوا فِي مَجْرَى هَذَا الْمَاءِ بَقْرَةً صَفْرَاءَ، وَأَتُونِي بِجَارِيَةٍ عَذْرَاءَ، وَصَلُّوا خَلْفِي رُكْعَتَيْنِ يَثْنِ اللَّهُ عَنْكُم عِنانَ هَذَا الْمَاءِ، إِلَى هَذِهِ الصَّخْرَاءِ، فَإِنْ لَمْ يَنْثِنِ الْمَاءُ فَدَمِي عَلَيْكُمْ

^{٨٢} - مقامات بديع الزمان الهمداني : ٨٥ .

^{٨٣} - المصدر نفسه : ٨٥ - ٨٦ .

^{٨٤} - المصدر نفسه : ٨٦ - ٨٧ .

^{٨٥} - المصدر نفسه : ٨٧ .

حَالًا، قَالُوا: نَفْعُلْ ذَلِكَ، فَذَبَحُوا الْبَقْرَةَ، وَزَوَّجُوهُ الْجَارِيَةَ، وَقَامَ إِلَى الرُّكْعَتَيْنِ يُصَلِّيهِمَا، وَقَالَ: يَا قَوْمُ احْفَظُوا أَنْفُسَكُمْ لَا يَقَعْ مِنْكُمْ فِي الْقِيَامِ كِبُؤٌ، أَوْ فِي الرُّكُوعِ هَفُؤٌ، أَوْ فِي السُّجُودِ سَهُؤٌ، أَوْ فِي الْقُعُودِ لَغُؤٌ، فَمَتَّى سَهَوْنَا خَرَجَ أَمَلُنَا عَاطِلًا، وَذَهَبَ عَمَلُنَا بَاطِلًا، وَاصْبِرُوا عَلَى الرُّكْعَتَيْنِ فَمَسَافَتُهُمَا طَوِيلَةٌ، وَقَامَ لِلرُّكْعَةِ الْأُولَى فَانْتَصَبَ انْتِصَابَ الْجِدْعِ، حَتَّى شَكَّوْا وَجَعَ الضِّلْعِ، وَسَجَدَ، حَتَّى ظَنُّوا أَنَّهُ قَدْ هَجَدَ وَلَمْ يَشْجُعُوا لِرَفْعِ الرُّؤُوسِ، حَتَّى كَبَّرَ لِلْجُلُوسِ، ثُمَّ عَادَ إِلَى السَّجْدَةِ الثَّانِيَةِ، وَأَوْمَأَ إِلَيَّ، فَأَخَذْنَا الْوَادِي وَتَرَكْنَا الْقَوْمَ سَاجِدِينَ، لَا نَعْلَمُ مَا صَنَعَ الدَّهْرُ بِهِمْ^(٨٦)، وهي إشارة ذكية من الراوي عبر اختفاء فضاء المسجد في المقامة الموصلية؛ لأنه لا يريد أن ينتقد هذا الفضاء المقدس بل يريد أن ينتقد غفلة العوام عندما تصل إلى مرحله القنوط واليأس فتؤمن بأي شيء يأتي من أي شخص ، والوحدتان السرديتان في إحياء الميت ، وإنقاذ القرية من الغرق والسيول تمثلان بعداً انتقادياً لكي ينتبه القوم من الغفلة التي هم عليها.

وتدور المقامة على ثنائية الحياة والموت ، الحياة التي يسعى إليها الراوي والبطل عبر تثوير ثيمة الموت من خلال الحيلة (وَدُفِعْنَا إِلَى دَارٍ قَدْ مَاتَ صَاحِبُهَا) ، ودفعت الأفعال السردية لهما إلى بث الحياة في الميت ، وإنقاذ القرية من السيل والهلكة ، واستعانة المقامة بالمرجعية الدينية -التي تعد من أبرز المرجعيات لفهم هذه الثنائية (الحياة / الموت) - بحذر شديد عبر اقتطاع الوحدات السردية من قصة موسى (ع) ، لكن الكاتب شوش المرجع بأن جعلها لإنقاذ أهل القرية من السيل : (أَذْبَحُوا فِي مَجْرَى هَذَا الْمَاءِ بَقْرَةً صَفْرَاءَ، وَأَتُونِي بِجَارِيَةٍ عَذْرَاءَ)^(٨٧)، وقد جعل الهمداني نهاية المقامة مفتوحة ؛ لتعبر عن التآرجح بين الحياة والموت ، فلم يجزم بأخذ السيل أهل القرية^(٨٨) بل جعل الأمر معلقاً : (وَتَرَكْنَا الْقَوْمَ سَاجِدِينَ، لَا نَعْلَمُ مَا صَنَعَ الدَّهْرُ بِهِمْ)^(٨٩) وهذه العبارة تمثل خياراً منفتحاً على التأويل الذي يقضي بحضور البعد الوعظي بالقوة لا بالفعل ، فالسجود لله تعالى بيقين ومعرفة يؤدي للنجاة بخلاف السجود من غير علم ويقين وهي من الإشارات التي حاول المؤلف إيصالها للمتلقي .

^{٨٦} - مقامات بديع الزمان الهمداني : ٨٧-٨٨.

^{٨٧} - المصدر نفسه : ٨٧.

^{٨٨} - يبدو أن الهمداني كان منتمياً للفرق الدلالي بين القرية والمدينة بحسب الدلالة القرآنية ، فتطلق القرية على التجمع البشري المتجانس ، أو المتواطئ على فكرة واحدة بخلاف المدينة ، وعادة ما يرتبط ذكر القرية بالهلاك في النص القرآني .

^{٨٩} - مقامات بديع الزمان الهمداني : ٨٨.

المقاربة الثامنة

الأحلام واركيلوجيا السلطة (المقاومة عبر اللاوعي)

الأحلام واركيلوجيا السلطة (المقاومة عبر اللاوعي)

ارتبطت الأحلام في الثقافة العربية بمسارين رئيسين: الأول المسار الديني ، والثاني المسار الأدبي إذ نجد المدونة الدينية خاصة النص القرآني يفرق بين الحلم والرؤيا وكلاهما يقوم على سرديّة الفعل عبر النوم أما المسار الأدبي فارتبطت الأحلام فيه بتهويمات الأديب في النوم ليخترق خطاب الحلم البنية السياسية والأدبية في العصر العباسي ويبدو أنّ كتاب ابن سيرين يعد إجابة لحيرة الأسئلة المعرفية المرافقة لتلقي الأحلام .

وهو تأسيس لخطاب اللاوعي أو اللاشعور في متن الثقافة العربية ، وتعد خطوة ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في كتابه تعبير الرؤيا الخطوة المنهجية لوضع إطار عام لتأويل الرؤى الذي قسّمه على ستة وأربعين بابا ، وإذا ما طالعنا كتاب ميشيل فوكو (الكلمات والأشياء) وسحبنا مقولاته إلى دائرة الأحلام ، فس نجد أنّ الكلمة تتحول بالتأويل إلى شيء^(٩٠) يزعزع العلاقة بين الدال والمدلول ، فتفسير الأحلام ضرورة معرفية ؛ لكبح جماح هذه البلاغة العvisية على التأطير ؛ لإدخالها في دائرة خدمة السلطة .

وتعد الأحلام من النصوص الثقافية الطيعة للتمثيل الثقافي ، لوقوفها على التخوم الفاصلة بين تعصيد السلطة ومقاومتها ، فوظيفتها السلطة العباسية في تمرير مقولاتها السياسية وإضفاء الشرعية ، ووظيفتها الخطاب المعارض ، فالأحلام تعيد تركيب الخطاب خارج سياق المنطق ، فهي ليست هروبا من الواقع بقدر ما هي تمثيل لتفكيك الواقع ، ومحاولة لبناء واقع جديد مغاير ، وهي مظهر من مظاهر بلاغة المقموعين فمواجهة السلطة عبر الأحلام يؤمن للأديب إيصال الرسالة وتأمين النفس ؛ لأنّ مرجعية الخطاب الحلمي الخيال ، فليس من المعقول أن تحاسب السلطة عليه .

والأحلام تعني التفكير بالأشياء قبل ممارستها ، فهي تؤمن للمقموعين التلاعب بالمكان وكسر خطية الزمن من خلال الجمع بين أشياء لا علاقة بينها في الواقع بل أنها تلتقي باللغة فقط وهي أقرب إلى التصنيف الصيني للحيوانات على وفق رأي بورخيس – كاتب ارجنتيني – اقتبس منه ميشيل فوكو في كتابه الكلمات والأشياء (الحيوانات التي تخص

^{٩٠} - يُنظر: الكلمات والأشياء : ميشيل فوكو ، ترجمة مطاع صفدي وسالم يفوت وآخرون ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ١٩٩٠ : ٥٢ .

الامبراطور - الحيوانات المحنطة، الحيوانات الخرافية، الحيوانات المرسومة بفرشاة دقيقة، الحيوانات التي تبدو من بعيد مثل الذباب (٩١).

نجد أحداثاً تاريخية كبرى أُسِّسَتْ على منام شاهده الخليفة أو الوزير، وعبرت الرؤى والأحلام عن الصراع السياسي بين العباسيين والامويين فحاول الطرفان امتلاك الدعم الديني عبر الأحلام، ونجد أنَّ مشروع فتح الاندلس سنة ٩٢ للهجرة قام على رؤية طارق بن زياد المتوفى نحو ١٠٢ وقد تمثل طارق بن زياد لهذا الحلم وتوجه الى فتح الاندلس.

ولا تبتعد بنية الأحلام عن الانحياز لطرف بمقابل طرف آخر مثلما نجده في الحلم الذي شاهده أحدهم قبيل مقتل المتوكل جاء في الخبر: (رُوي عن عمرو بن شيبان الجني قال: رأيت في الليلة التي قُتِلَ فيها المتوكل في المنام قائلاً يقول:

يا نائم العين في أقطار جثمانٍ أفض دموعك يا عمرو بن شيبان

أما ترى الفتية الأرجاس ما فعلوا بالهاشمي وبالفتح بن خاقان

وإني إلى الله مظلوما تضح له أهل السماوات من مثني ووحدان

وسوف يأتيكم أخرى مسومة توقعوها لها شأن من الشأن

فابكوا على جعفر وارثوا خليفتم فقد بكاه جميع الإنس والجنان

ثم رأيت المتوكل في النوم بعد أشهر، فقلت: ما فعل الله بك؟ قال: غفرت لي بقليل من السنة أحبيتها، قلت: فما تصنع ههنا؟ قال: أنتظر محمدا ابني أخاصمه إلى الله (٩٢)

وثمة خبر قائم على حلم: رأى الخليفة العباسي الواثق بالله (٢٣٢هـ) في المنام حلماً تراءى له فيه أنَّ السد الذي بناه ذو القرنين، قد انفتح، فأفزع ذلك فكلف سلام الترجمان بالقيام برحلة ليستكشف له مكان سد ذي القرنين فقد رأى في المنام أنَّ السد الذي بناه الإسكندر ذو القرنين الذي يقع بين ديار المسلمين وديار يأجوج ومأجوج ليحول دون تسربهم

٩١ - الكلمات والأشياء : ٢٠ .

٩٢ - تاريخ الخلفاء ، السيوطي : ٥٥ .

إلى ديار المسلمين مفتوحاً، فرأى أن يرسل من ينظر في أمره، أو يصلح شأنه وقد ندب لهذه المهمة سلام الترجمان.^(٩٣)

ومثلت الاحلام المدخل التعبيري لصراع السلطة الفكري والفلسفي ضد الفرق الأخرى ومن هذا حلم الرؤيا التي شاهدها المأمون والحوار الذي دار بينهما وقد ذكر ابن النديم أنَّ كثرة الكتب الفلسفية وغيرها من العلوم القديمة في البيئة العباسية متأثرت من الرؤيا التي شاهدها المأمون ، والتي تحمل الفكر الاعتزالي عبر التحسين والتقيب حتى اننا نجد ارسطو - في الحلم - ينطق بالفكر الاعتزالي الذي تبناه المأمون الذي فرضه بالقوة على العلماء .

والخبر : (أن الخليفة العباسي (المأمون) رأى في منامه، كأن رجلاً أبيض اللون، مشرباً بحمرة، واسع الجبهة، مقرون الحاجبين، أجلى الرأس، أشهل العينين، حسن الشمائل، جالساً على سريره، وقال (المأمون): وكأني بين يديه قد ملئت له هيبة، فقلت: من أنت؟ فقال: أرسطاليس، فسررت به وقلت: أيها الحكيم، هل لي أن أسألك؟ قال: سل فقلت: ما الحسن؟ قال: ما حسن في العقل؟ قلت: ثم ماذا؟ قال: ما حسن في الشرع، فقلت: ثم ماذا؟ قال: ما حسن عند الجمهور ، قلت: ثم ماذا؟ قال: ثم لا ثم!)^(٩٤) فكان هذا المنام من أوكد الأسباب في إخراج الكتب ، أي كتب الفلسفة الإغريقية .

وبالمقابل نجد الرؤيا التي يرومها الأشاعرة المنسوبة عن أبي الحسن الأشعري فقد كان يناظر المعتزلة معتمداً على الرؤيا التي شاهدها بأنّه التقى بالرسول صلى الله عليه وآله وسلم وعلمه كيف يرد على المعتزلة : فقد خرج على الناس في المسجد الجامع بالبصرة في يوم الجمعة حيث رقى كرسياً ونادى بأعلى صوته من عرفني فقد عرفني ومن لم يعرفني فأنا أعرفه نفسي أنا فلان بن فلان قلت بخلق القرآن وأنّ الله لا يرى بالأبصار وأنّ أفعال الشر أنا أفعالها وأنا تائب معتقد للرد على المعتزلة^(٩٥)

^{٩٣} - يُنظر: أدب الرحلات عند العرب في المشرق. نشأته وتطوره حتى نهاية القرن الثامن الهجري ، علي محسن عيسى ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٧٨ : ٣٧-٤٩.

^{٩٤} - الفهرست ، ابن النديم (ت ٣٨٠هـ) ، تعليق، إبراهيم رمضان ، دار المعرفة ، ط (٢)، بيروت - لبنان ١٩٩٧ : ٣٠١.

^{٩٥} - يُنظر: المصدر نفسه : ٢٧١ ، ووفيات الأعيان ، ٣ / ، ٢٨٥ وينظر الرؤيا في النص السردى العربى حافز سردي أم وحدة دلالية ، نصر حامد أبو زيد مجلة فصول ع ٣ : ١٩٩٤ : ١٢٥ - ١٢٦.

وقد وصل الصراع للأحلام بين المدرستين الكوفية والبصرية ممّا يروى قال أحدهم رأيت الكسائي بعد موته في النوم وكأنّ وجهه البدر فقلت ما فعل الله بك فقال غفرلي^(٩٦)

قال الفراء: خرجت إلى مكّة فاجتزت بالكوفة، فقلت لرفيقي: ألا نلقى أبا جعفر! وكان يبلغنا أنّه لا يترحم على الكسائي، فبكرنا إليه، فوجدناه يؤذّن، ويقول: «الصلاة خير من النوم»، ينصّبها، فلمّا فرغ قلت له: نصبت «الصلاة»، قال «الصلاة خير لكم» أي على الإغراء. فألقينا مسألة، وقلنا: قال فيها الكسائي كذا وكذا، قال: نعم رحمه الله، قال الفراء: بلغنا أنّك لم تكن تترحم على الكسائي، قال: قد كان ذلك، فرأيت في المنام في حالة جميلة، وهيئة حسنة.^(٩٧)

وعبّرت الرؤيا عن بعض الرغبات المقموعة ومما يروى في كتاب أنباه الرواة على أنباه النحاة رؤيا يفسرها أبيات شعري فقال:

ما راينا كمثّل رؤيا هشام لم تكن من كواذب الاحلام

كان تأويلها وقد يكذب الحالم فتكا وشرب صرف المدام

في ندامى كأنهم قوبه اللاحبابه من حسن منطق وندامي

فاقترحنا ونحن امضاء شكر من لقلب متيم مستهامي

ذاك حتى اذا بدا وضع الصبح ومال الصباح بالإظلام

جادلي احمد فدت نفسه نفسي بما شئت من صنوف الحرامي^(٩٨)

وعبّرت الأحلام عن العلاقات الاجتماعية عبر التمثيل السلي للمرأة: قال الشيخ سيدي محيي الدين بن عربي رضي الله تعالى عنه: رأيت بعض الفقهاء في النوم في رؤيا طويلة، فسألني: كيف حالك مع أهلك فقلت :

إذا رأّت أهل بيتي الكيس ممتلئاً تبسمت ودنت مني تمازحني

^{٩٦} - يُنظر: مرآة الزمان في تواريخ الأعيان ١٣٠ / ١٣

^{٩٧} - يُنظر: كتاب إنباه الرواة على أنباه النحاة : ٤ / ١٠٥.

^{٩٨} - وقد كانت الرؤيا لهشام النحوي المتوفى سنة ٢٠٩ ينظر كتاب إنباه الرواة على أنباه النحاة : ٦ / ٣٦٥

وأن رآته خليا من دراهمه تجهمت وانثنت عني تقابحي^(٩٩)

يمثل الحلم اللاوعي السردي عند الأدباء فنحن قد نجد أحلاماً تخرج عن المؤلف الاجتماعي ، ويبدو أن الرواة قد تلاعبوا بالمدونة الحلمية من أجل طرافة الأخبار ، مثلما وجدنا أن أغلب الحكيم في المجالس يكون في زمن الليل فأن الأحلام غالباً ما تكون ليلاً مما يوفر للذات الساردة المجال للبوح والتعبير بحرية أكثر فهو زمن التكتّم والسرية .

الأحلام قراءة في النوع الأدبي

مما لا شك فيه أن مقارنة الأحلام والوقوف على خصائصها النوعية يحتاج إلى الرجوع للمعنى اللغوي للأحلام ونجد التفريق في بعض المعجمات العربية بين الحلم والرؤيا على وفق المفهوم القرآني الذي ميز بين الحلم الذي يرتبط بالكذب والشر، والرؤيا التي قد تكون صادقة بيد أننا نجد في الأصل اللغوي للحلم هو: الحُلْم والحُلْم: الرؤيا، والجمع أحلام. يقال: حَلَمَ يَحْلُمُ إذا رأى في المنام. ابن سيده: حَلَمَ في نومه يَحْلُمُ حُلماً واختَلَمَ وانْحَلَمَ؛ قال بشر بن أبي خازم:

أَحَقُّ ما رَأَيْتَ أمِ احْتِلَامٍ؟

ويروى أم انْجِلَامٍ. وَتَحَلَّمَ الحُلْمُ: استعمله. وَحَلَمَ به وَحَلَمَ عنه وَتَحَلَّمَ عنه: رأى له رؤياً أو رآه في النوم^(١٠٠)، أما الرؤيا : على وزن فُعْلَى وقد تُخَفَّف فيه الهمزة فيقال الرؤيا ، جمع رؤى ، ما يراه النائم في المنام .

والذي يهمنا في هذا الموضوع هو المدونة التي وصلت إلينا من العصر العباسي سواء في الكتب الأدبية ام التاريخية وهي نصوص سرديته تقوم على خصائص بنيوية تتمثل براوي الحلم ، ونص الحلم ، والمستقبل ناهيك عن عملية التأويل التي تلحق الإنتاج ، وغالباً ما جاء في المدونة العربية التأسيس لتفسير الأحلام التي تعتمد الرموز ، فنص الحلم الذي يشير إلى لون السواد مثلاً يؤوّل بشكل آخر والبياض كذلك ، وقد وجدنا أن بنية الحلم سردياً قد أصبحت نصاً للتمثيلات الثقافية^(١٠١) فنحن نجد الإكراهات الأيديولوجية،

^{٩٩} - نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، تحقيق، د. إحسان عباس : ١٦٧.

^{١٠٠} - يُنظر: لسان العرب : مادة ح ل م.

^{١٠١} - يُنظر : المنامات في الموروث الحكائي (دراسة في النص الثقافي والبنية السردية) ، د.دعد الناصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط(١)، بيروت ، ٢٠٠٨ : ٧٨ ، ٨٩ ، ٩٨ ، ١٠٤ ، ١٤٧.

والابعد الدينية، والمسائل الثقافية تخترق الأحلام^(١٠٢)، وإذا ما وقفنا على البعد الثقافي للحلم فسنجد أن أغلب الأحلام في العصر العباسي تمثل الرغبات المكبوتة أو هي شكل من أشكال مواجهة الواقع عبر النوم، وكأنما الأحلام تتماهى مع مقولة الناس نيام فإذا ما ماتوا انتبهوا، فالحبل السري الرابط بين المشاهدة والصحو والنوم هو الحلم الذي تلاعب به الرواة وانتجوا لنا عبر المضامين الثقافية نصوصاً سردية في الأحلام.

وقد تكون الأحلام إجناسياً ضمن مصطلح الجنس السردى الفرعى الخبر^(١٠٣) أو الحكاية مثل ما جاء في المقامة الاصفهانية: (وَقَامَ، حَتَّى مَا شَكَّتُ أَنَّهُ قَدْ نَامَ، ثُمَّ ضَرَبَ بِيَمِينِهِ، وَأَكَبَّ لِجَبِينِهِ، ثُمَّ انْكَبَّ لِوَجْهِهِ، وَرَفَعْتُ رَأْسِي أَنْتَهَزُ فُرْصَةً، فَلَمْ أَرِ بَيْنَ الصُّفُوفِ فُرْجَةً، فَعُدْتُ إِلَى السُّجُودِ، حَتَّى كَبُرَ لِلْقُعُودِ، وَقَامَ إِلَى الرُّكْعَةِ الثَّانِيَةِ، فَقَرَأَ الْفَاتِحَةَ وَالْقَارِعَةَ، قِرَاءَةً اسْتَوْفَى بِهَا عُمَرَ السَّاعَةِ، وَاسْتَنْزَفَ أَرْوَاحَ الْجَمَاعَةِ، فَلَمَّا فَرَغَ مِنْ رُكْعَتَيْهِ، وَأَقْبَلَ عَلَى التَّشَهُّدِ بِلَحْيَيْهِ، وَمَالَ إِلَى التَّحِيَّةِ بِأَخْذَعِيهِ، وَقُلْتُ: قَدْ سَهَّلَ اللَّهُ الْمَخْرَجَ، وَقَرَّبَ الْفَرَجَ، قَامَ رَجُلٌ وَقَالَ: مَنْ كَانَ مِنْكُمْ يُحِبُّ الصَّحَابَةَ وَالْجَمَاعَةَ، فَلْيُعِزَّنِي سَمْعُهُ سَاعَةً. قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَلَزِمْتُ أَرْضِي، صِبَاغَةَ لِعَرْضِي، فَقَالَ: حَقِيقٌ عَلَيَّ أَنْ لَا أَقُولَ غَيْرَ الْحَقِّ، وَلَا أَشْهَدَ إِلَّا بِالصِّدْقِ، قَدْ جِئْتُكُمْ بِبِشَارَةٍ مِنْ نَبِيِّكُمْ، لِكَيْ لَا أُؤَدِّمَهَا حَتَّى يُطَهِّرَ اللَّهُ هَذَا الْمَسْجِدَ مِنْ كُلِّ نَذْلٍ يَجْعَدُ نُبُوءَتَهُ. قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَرَبَطَنِي بِالْقُيُودِ، وَشَدَّنِي بِالْجِبَالِ السُّودِ، ثُمَّ قَالَ: رَأَيْتُهُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي الْمَنَامِ، كَالشَّمْسِ تَحْتَ الْغَمَامِ، وَالْبَدْرِ لَيْلَ التَّمَامِ، يَسِيرُ وَالنُّجُومُ تَتَّبَعُهُ، وَيَسْحَبُ الذَّيْلَ وَالْمَلَائِكَةُ تَرْفَعُهُ، ثُمَّ عَلَمَنِي دُعَاءَ أَوْصَانِي أَنْ أُعَلِّمَ ذَلِكَ أُمَّتَهُ، فَكَتَبْتُهُ عَلَى هَذِهِ الْأَوْرَاقِ بِخُلُوقٍ وَمِسْكِ، وَزَعْفَرَانٍ وَسُكِّ، فَمَنْ اسْتَوْهَبَ مِنِّي وَهَبْتُه، وَمَنْ رَدَّ عَلَيَّ ثَمَنَ الْقِرْطَاسِ أَخَذْتُهُ).^(١٠٤)

أو يكون تقانة سردية لتمير الخطاب النقدي أو المعنى الانتقادي، وهو بهذا يعد جنساً هامشياً يعتاش على الحكاية وهذا ما نجده في الأحلام التي تقع ضمن منظومة سردية كبرى، وقد يأتي الحلم بشكل يمتزج فيه الشعر بالنثر أو أن يكون نثرياً، فمن امتزاج الشعر

^{١٠٢} - يُنظر: بناء النص التراثي (دراسات في الأدب والتراجم)، د.فدوى مالطي دوجلاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ١٥٢.

^{١٠٣} - يُنظر: المنامات في الموروث الحكائي العربي (دراسة في النص الثقافي والبنية السردية)، ١٩٣.

^{١٠٤} - مقامات بديع الزمان الهمذاني - المقامة الاصفهانية - ٦٠٠.

بالنثر^(١٠٥) قول بشار بن برد وقد جعل منه إشارة لانتقاد المتفقيين في اللغة الذين يبحثون عن غريبها وشواردها.

ذكر الرُّواة أنَّه مات لبشار بن برد حمار، فلما زاره أصدقاؤه للعزاء، أظهر لهم أنَّه مغموم محزون، فألحوا عليه في السؤال يريدون أن يعرفوا سبب حزنه وغمه، فقال لهم: إنَّني رأيت حلمًا مزعجًا، رأيت حماري في النَّوم، فقلت له: ويلك! مالك ميتٌ؟. قال: إنَّك ركبتني يوم كذا، فمررنا على باب الأصهباني، فرأيت أتانًا (أنثى الحمار) عند بابه، فعشقتها فميتٌ، وزعم بشار أنَّ حماره أنشده المقطوعة التالية:

سَيِّدِي مِلْ بِعَنَانِي نَحْوَ بَابِ الْأَصْهَبَانِي

إِنَّ بِالْبَابِ أَتَانًا فَضَلَّتْ كُلَّ أَتَانٍ

تَيَّمَتْنِي يَوْمَ رُحْنَا بَثْنَايَاها الْحَسَانِ

تَيَّمَتْنِي بَبْنَانٍ وَبَدَلٍ قَدْ شَجَانِي

وَبِحُسْنٍ وَدَلَالٍ سَلَّ جِسْمِي وَبِرَانِي

وَلَهَا خَدٌّ أَسِيلٌ مِثْلُ خَدِّ الشَّيْفَرَانِ

فِيهَا مِتُّ وَلَوْ عِشْتُ تِ إِذْنُ طَالِ هَوَانِي^(١٠٦)

فقال له أحد جلسائه: ما الشَّيْفَرَان؟! قال: ما يُدْرِينِي؟! هذا من غريب الحمر، فإذا لقيتم حمارًا فسلوه . فالحلم قد جاء على شكل نص شعري حمل في طياته نقدا للذين يحاولون أن يتفهموا في اللغة . ومزج الأحنف العكبري الحلم (ت. ٣٨٥ هـ) في قوله: رأيت، في النوم، دنيانا مزخرفة مثل العروس تراءت في المقاصير

فقلت: جودي، فقالت لي على عجل إذا تَخَلَّصْتَ مِنْ أَيْدِي الْخَنَازِيرِ^(١٠٧)

الحلم بالانتقاد الحقيقي للسلطة .

^{١٠٥} - للوقوف على علاقة الشعر بالحلم يُنظر : بناء النص التراثي (دراسات في الأدب والتراجم)، د. فدوى مالطي دوجلاس: ١٦٨.

^{١٠٦} - ديوان بشار بن برد : ٦١٧.

^{١٠٧} - ديوان الأحنف العكبري ، تحقيق، عبد الله بن محمد المنيف ، مجلة عالم الكتب ، مج(٢) ، ع(١) ، أكتوبر ١٩٩٧:

وبعض الأحلام التي جاءت على شكل نص شعري اقتربت من الفكاهة بوصفها نصاً ثقافياً
مثل ما نجده في شعر أبي دلالة ، مر أبو دلالة بتمار بالكوفة فقال له:

رَأَيْتُكَ أَطْعَمْتَنِي فِي الْمَنَامِ قَوَاصِرَ مِنْ تَمْرِكَ الْبَارِحِ

فَأُمُّ الْعِيَالِ وَصِيبَاؤُهَا إِلَى الْبَابِ أَعْيَتْهُمُ طَامِحُهُ^(١٠٨)

فأعطاه جلتي تمر وقال له : إن رأيت هذه الرؤيا ثانية لم يصح تفسيرها .

وعبرت الأحلام التي جاءت بالصيغة الشعرية على التوجه الفكري الخليفة مثل ما نجده في
خبر الاعرابي مع المأمون قال دخل اعرابي على المأمون وأنشد:

رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ أَنِّي مَالِكٌ فَرَسًا وَلِي وَصِيفٌ وَفِي كَفِي دَنَانِيرُ

فقال قوم لهم علم ومعرفة رأيت خيراً وللأحلام تفسيرُ

اقصص منامك في بيت الأمير تجد تفسير ذاك وللفال التباشير^(١٠٩)

فقال له الأمير: (أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين)، فالنص يعبر عن ثقافة
الخليفة في الججاج .

وعبرت بعض الأحلام عن مراد السردية لتجميل صورة السلطة مثل رؤيا هارون الرشيد

كان هارون الرشيد يوماً قد رأى حلمًا في منامه ، فلما جاء جبريل بن بختيشوع وعلم أنه
حزين ، فسأله عن ذلك ؛ فقال : لقد رأيت البارحة حلمًا في منامي ، رأيت نفسي وكأني
على سريرٍ هذا ، إذ بدت من تحتي ذراع أعرفها وكفّ أعرفها وأفهم اسم صاحبها ، وفي
الكف تربة حمراء، فقال لي قائل أسمعته ولا أرى شخصه: هذه التربة التي تدفن فيها فقلت
: وأين هذه التربة ؟ فقال : بطوس. وغابت اليد وانقطع الكلام وانتهت. قلت : يا سيدي ،
هذه والله رؤيا بعيدة ملتبسة ، أحسبك أخذت مضجعك ففكرت في خراسان وحروبها ،
وما قد ورد عليك من انقضااض بعضها. فقال : قد كان ذلك. ومَرَّتْ الأيام فنسي ونسينا
تلك الرؤيا ، فما خطرت لأحد منا ببال ، ثم قُدِّرَ له أن يسير إلى خراسان حيث خرج عليه
رافع . فلما صار في بعض الطريق ابتدأت به العلة ، فلم تزل تتزايد حتى دخلنا طوس ،

^{١٠٨} - ديوان أبي دلالة : ٤١-٤٢.

^{١٠٩} - مجاني الأدب في حقائق العرب ، رزق الله بن يوسف ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩١٣ : ٢ / ١٥٤.

فبينما هو يُمرّض في بستان إذ ذكر تلك الرؤيا، فوثب متحاملاً يقوم ويسقط. فاجتمعنا حوله ، وكل منا يقول : يا سيدي ما حالك؟

ما دهاك؟ فقال : يا جبريل ، أتذكر رؤياي بالرقّة؟ ثم رفع رأسه إلى مسرور وقال : جئني بشيء من التراب ، فمد يده وفيها التراب. فقال الرشيد : هذه والله الذراع التي رأيته، وهذه التربة الحمراء ، ثم بكى ، ومات بها بعد ثلاثة أيام ، ودُفِنَ في ذلك البستان^(١١٠)!

^{١١٠} - البداية والنهاية ، ابن كثير (ت٧٧٤هـ) ، تحقيق، د. عبد الله بن عبد المحسن التركي ، دار هجر للطباعة والنشر ، ط(١) ، ١٤٢٠هـ: ١٤ / ٢٦.

ترکیب

تركيب

بعد أن وصلنا الى نهاية المطاف يمكننا أن نقف على أبرز ما توصل إليه البحث عن مظاهر العلامات وتزاحم الأنساق الثقافية وتجلياتها في النصوص الأدبية في العصر العباسي ، فوجدنا أنَّ البلاغة انزاحت كثيراً وطوعت أدواتها التعبيرية لخدمة السلطة وبها استطاعت السلطة أن تمرر أنساقها عبر آليات بلاغية محكمة ، لها رواجها في العقل الجمعي العربي ، وهذا الأمر يؤكد أنَّ التلقي السابق ، والتركيز على الترابط التركيبي والجمالية البلاغية قد يخدعان المتلقي ويضعانه في دائرة الوهم ، فيجب أن يكون التفاعل مع الموضوع بوصفه موضوعاً إنسانية ومن ثم الوقوف على البعد الجمالي ، فمن البلاغة وجمالية الصورة ، والأحكام القبلية الناتجة عن التلقي السابق للنصوص تلقينا نصوصاً شعريةً قبيحة مثل وصف المصلوبين أو الاحتفاء بقصيدة ديك الجن الحمصي ، ولا نبتعد كثيراً عن الوظيفة الثقافية التي أداها النديم في فضاء المجالس فقط سار ضمن الإطار الكرنفالي ليعطي انتقاداً مضمراً للسلطة ، وفي الآن نفسه عضد هيمنتها وتحكمها المطلق خاصة في العصر العباسي ، واستطاع الشعراء والأدباء توظيف آليات تعبيرية لتمرير أنساقهم المعارضة فقد وظفوا الرموز خاصة الرموز الحيوانية ، وجعلوا السرد آلية دفاعية مقاومة خاصة في مقامات الهذاني ، وفي النص الهامشي وهو نص عهد الطفيل ، بيد أننا لا نستطيع أن نجزم بفعالية عهد الطفيل في التأثير في الخطابات الثقافية المهيمنة ، واستطاع الأديب في العصر العباسي أن يراوغ السلطة عبر نص أدبي مختلف ألا وهو نص الأحلام والمنامات ، التي فتحت الباب واسعاً لانتقاد وتمرير ما تريده الثقافة ، وما يريد الأديب أن يقف عليه دون محاسبة ، وقد اعتمدت لغة الأحلام على الرموز القائمة على القطيعة بين الدال والمدلول ؛ لتوليد النسق الثقافي المراد تمريره ، وتماهت الأحلام مع الأخبار التي كانت وما زالت طيعة لتمرير المقولات الثقافية ، وتمرير الأنساق الثقافية.

قائمة المصادر والمراجع

- أدب الرحلات عند العرب في المشرق. نشأته وتطوره حتى نهاية القرن الثامن الهجري علي محسن عيسى ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٧٨.
- أمالي المرتضى ، للشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط(١) ، مصر ، ١٩٥٤ م .
- الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي ، تحقيق، عبد المنعم فريد ، مؤسسة الكتب الثقافية ط(١) ، بيروت -لبنان ، ٢٠٠٦.
- إنباه الرواة على أنباه النحاة ، علي بن يوسف القفطي (٦٢٤هـ) ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط(١) ، القاهرة ، ١٩٨٦.
- الانساق الثقافية في يتيمة الدهر للثعالبي ، أ.م.د. عماد جغيم عويد ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، جامعة الكوفة ، مج(١)، ع(٣٠)، ٢٠١٩.
- الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم ، د.هيثم سرحان ، دار الكتاب الجديد ، ط(١)، بيروت ، ٢٠٠٨.
- أوجه التشابه والمغايرة بين كتابي الإمتاع والمؤانسة وألف ليلة وليلة ، محمد عبدة ، مجلة الرافد ، ع(٣٠١) ، أبريل ٢٠٢٢.
- البداية والنهاية ، ابن كثير (ت ٧٧٤هـ) ، تحقيق، د. عبد الله بن عبد المحسن التركي ، دار هجر للطباعة والنشر ، ط(١) ، ١٤٢٠هـ ، الرياض .
- بناء النص التراثي (دراسات في الأدب والتراجم)، د. فدوى مالطي دوجلاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .
- البيان والتبيين ، عمرو بن بحر الجاحظ(ت ٢٥٥هـ) ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ١٤٢٣هـ.

- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني ، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر ، ط(٢)، ١٩٧٣.

- تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين ، ترجمة : د. محمود فهمي حجازي ، مراجعة : د. عرفة مصطفى، د. سعيد عبد الرحيم ، أشرفت على طباعته ونشره جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩١ م .

- تاريخ الخلفاء ، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق: الشيخ قاسم الشّمّاعي الرّفاعي ، والشيخ محمد العثماني ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت – لبنان (د . ت) .
- تمثلات الرمز في شعر العصر العباسي الأول ، علي نجم عبيد الربيعي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة بابل ، ٢٠١٩ .

- تمثيل السلطة في سنن التأليف (كتب الاختيار أنموذجاً) ، د. حمدي عبيد ، أعمال المؤتمر العلمي الثالث ، جامعة مولاي إسماعيل ، مكناس ، دار كنوز المعرفة ، ط(١) عمان ، ٢٠١٥ .

- الجسد الكرنفالي ، أندري كلافل ، ترجمة ، حسن المنيعي ، مجلة علامات ، ع(٤) ، المغرب ، ١٩٩٥ .

- الجسد اللغة وسلطة التأويل ، سعيد بنكراد ، مجلة علامات ، ع(٤) ، المغرب ، ١٩٩٥ .
- الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية) : د. محمد القاضي ، دار الغرب الإسلامي ، ط(١) ، بيروت / لبنان ، ١٩٩٨ م .

- خطاب الفرجة في العصر العباسي ، أ.د. عماد جغيم عويد ، وقائع مؤتمر العميد العالمي السادس ، كربلاء المقدسة ، ٢٠٢٣ .

- ديوان أبي الشمقمق ، (ت ١٨٠هـ) ، جمعه وحققه وشرحه : د. واضح محمد الصمد ، دار الكتب العلمية ، ط(١) ، بيروت ، ١٩٩٥ م .

- ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره ، تحقيق ، عبد الله الجبوري ، ط(١) بيروت ١٩٨٤ .
- ديوان أبي دُلّامة (ت ١٦١هـ) ، شرح وتحقيق : د. إميل بديع يعقوب ، دار الجيل ، ط(١) ، بيروت ١٩٩٤ م .

- ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ (ت ١٩٥هـ) ، تحقيق ، أحمد عبد المجيد الغزالي ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٣ .

- ديوان الأحنف العكبري ، تحقيق، عبد الله بن محمد المنيف ، مجلة عالم الكتب ، مج(٢) ع(١) ، أكتوبر ١٩٩٧.
- ديوان بشار بن برد (ت١٦٧هـ) ، تحقيق : محمّد الطاهر بن عاشور ، طبعة وزارة الثقافة ، الجزائر ، ٢٠٠٧ م .
- ديوان دعبيل بن علي الخزاعي (ت ٢٢٠هـ) ، جمعه وقدم له وحققه : عبد الصاحب عمران الدجيلي ، دار الكتاب اللبناني ، ط٢٠٠٢ ، بيروت ، ١٩٧٢ م .
- ديوان ديك الجن الحمصي : جمع وتحقيق ودراسة ، مظهر الحجي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤.
- ديوان السريّ الرفاء (ت٣٦٢هـ) ، تقديم وشرح : كرم البستاني ، مراجعة : ناهد جعفر ، دار صادر ، ط(١) ، بيروت ، ١٩٩٦ م .
- ديوان الوأواء الدمشقي (ت٣٧٠هـ) ، تحقيق : د. سامي الدهان ، دار صادر ، ط(٢) ، بيروت / لبنان ١٩٩٣ م .
- الرؤيا في النص السردى العربى حافز سردي أم وحدة دلالية ، نصر حامد أبو زيد مجلة فصول ، ع (٣) ، ١٩٩٤.
- السرد العربى القديم (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل) : د. ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط(١) ، بيروت ، ٢٠٠٧ م .
- السلطة الثقافية والسلطة السياسية : د. علي أومليل ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط(٣) ، بيروت / لبنان ، ٢٠١١ م .
- شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد(ت٦٥٦هـ) ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المركز الثقافى اللبنانى ، ط(٢) ، بيروت -لبنان (د.ت) .
- الشعراء الظرفاء في العصر العباسي الوعي بالكتابة وسطوة النسق ، أ.د. عماد جغيم عويد ، مجلة جامعة بابل مج(٢٨)ع(٤) ٢٠٢٠ .
- شعرية الأليغوريا ، مدخل إلى دراسة الصور السردية في الشعر الحديث ، فتحي النصري ، الدار التونسية للكتاب ، ٢٠١٥.
- طبقات الشعراء المحدثين: لأبي العباس عبد الله بن المعتز بالله محمد بن المتوكل على الله (ت٢٩٦هـ) ، تحقيق: د.عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت- لبنان ، ١٩٩٨ م .

- عقلاء المجانين ، الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري (ت ٤٠٦هـ) ، تحقيق ، الدكتور عمر الأسعد ، دار النفائس ، ط(١) ، بيروت ، ١٩٨٧.
- القصيدة والسلطة (الأسطورة ، الجنوسة ، والمراسيم في القصيدة العربية الكلاسيكية) : سوزان بينكني ، ترجمة : حسن البنا عز الدين ، المركز القومي للترجمة ، ط(١) ، القاهرة ، ٢٠١٠ م .
- الفهرست ، ابن النديم(ت٣٨٠هـ) ، تعليق، إبراهيم رمضان ، دار المعرفة ، ط(٢)، بيروت - لبنان ١٩٩٧ م .
- كتاب الأوراق ، لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، عني بنشره : ج.هيورث . دن ، مطبعة الصاوي ، ط(١) ، مصر ، ١٩٣٦ م .
- الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية) : عبد الفتاح كيليطو ، ترجمة : عبد السلام بنعبد العالي ، المركز الثقافي العربي ، ط(١) ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٥ م .
- الكتابة والسلطة ، مجموعة من الباحثين ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، ط(١) ، عمان ، ٢٠١٥ .
- الكرنفال في الثقافة الشعبية ، باختين ، ترجمة ، خالدة حامد ، منشورات المتوسط ، ط(١) ، ميلانو إيطاليا ، ٢٠١٧ .
- الكلمات والأشياء : ميشيل فوكو ، ترجمة مطاع صفدي وسالم يفوت وآخرون ، مركز الانماء القومي ، بيروت ، ١٩٩٠ .
- كفايات الأدباء وإشارات البلغاء ، للقاضي أبي العباس أحمد بن محمد الجرجاني (ت٤٨٢هـ) ، تحقيق : د. محمود شاكر القطان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ م .
- لسان العرب ، الإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري(ت٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت / لبنان ، ١٩٩٠ .
- (اللغة والسلطة)، نورمان فيركلفا ، ترجمة ، محمد عماني ، مؤسسة هنداوي ، ٢٠٢٤ .
- مجاني الأدب في حداثق العرب ، رزق الله بن يوسف ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩١٣ .

- المحاور في أدب أبي حيان التوحيدي دراسة في خصائص التفاعل التواصلي (الأدب المجلسي في مدونات التوحيدي) ، د. منال بنت صالح المحميد ، دار كنوز المعرفة ، ط(١)، الأردن ، ٢٠١٩.
- مرآة الزمان في تواريخ الأعيان ، سبط بن الجوزي (ت٦٥٤هـ) ، تحقيق ، محمد بركات ، و كامل محمد الخراط وآخرون ، دار الرسالة العالمية ، ط(١) ، سوريا ، ٢٠١٣.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ، لابن فضل الله العمري (ت٧٤٩هـ) ، تحقيق : كامل سلمان الجبوري ، دار الكتب العلمية ، ط(١) ، بيروت ، ٢٠١٠ م .
- معجم الأدباء : ياقوت الحموي الرومي (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ط(١) ، بيروت . لبنان ، ١٩٩٣ م .
- مقامات بديع الزمان الهمذاني (ت٣٩٨هـ) ، قدّم له وعلّق عليه وشرحه : د. علي بوملحم ، دار ومكتبة الهلال ، ط(٢) ، بيروت / لبنان ، ٢٠٠٢ م .
- المنامات في الموروث الحكائي (دراسة في النص الثقافي والبنية السردية) ، د. دعد الناصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط(١)، بيروت ، ٢٠٠٨ م .
- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني (ت٣٨٤هـ) ، تحقيق ، محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
- نشوارُ المُحاضرة وأخبار المذاكرة : القاضي أبو علي المُحسّن بن علي التَّنُوخيّ (ت ٣٨٤هـ) ، تحقيق : عبود الشالحي ، ط(٢) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٥ م .
- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب تحقيق، د. إحسان عباس دار صادر، بيروت – لبنان ، ١٩٩٠.
- النموذج العاملي من منظور السيميائية السردية ، مسعود مقروس ، مجلة منتدى الأستاذ ، ع(١٨) ، جوان ، ٢٠١٦.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لابن خلكان (ت ٦٨١هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨ م .

- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : أبو منصور الثعالبي النيسابوري (ت ٤٢٩هـ) ،
شرح وتحقيق : الدكتور: مُفيد قميحة ، ط (١) ، دار الكتب العلمية ، بيروت -
لبنان، ١٩٨٣ م.

يحاول الكتاب الوقوف على الأدب بوصفه علامة ثقافية مزدوجة الدلالة ، تقول الممكن ، وتعمل على تفكيك ما يبدو ممتنعاً أو محظوراً ، فالأدب غالباً ما يتسلل إلى المناطق المسكوت عنها في الثقافة ، ويعيد مساءلة المسلمات ، والأفكار القارة ، فتفكيك الممتنع لا يعني بالضرورة الثورة المباشرة ، بل قد يكون فعلاً رمزياً يتم داخل اللغة ذاتها ، فاللغة الأدبية تمتلك القدرة على إعادة ترتيب المعنى ، وكشف ما هو خفي في الخطاب الثقافي الرسمي ، وبهذا يتحول الأدب إلى شكلٍ من أشكال المقاومة الرمزية ؛ إذ يمنح الإنسان القدرة على تخيل عالم مختلفٍ ، وعلى مساءلة الحدود التي تحكم التفكير والقول .

لوحة الغلاف : عباس عماد

أ.د. عماد جفيم عويد

أكاديمي عراقي ، أستاذ الأدب العباسي والدراسات الثقافية في جامعة البصرة ، له العديد من المؤلفات النقدية ، والبحوث العلمية ، ومنها : قمع الإبداع الشعري في العصر العباسي مقارنة في ضوء النقد الثقافي ، محو النص ونص المحو قراءة في أشعار المجانين في العصر العباسي ، الشعراء الظرفاء في العصر العباسي الوعي بالكتابة وسطوة النسق ، مطاردة المعنى وتفكيك المسكوت عنه ... يشغل في ممارساته النقدية ضمن المساحات غير المفكر فيها في الدرس النقدي .



الرقيم السومري

— للنشر والتوزيع —

Scriptum Synthesis Publisher (SSSP)

+964 0777 52 62 892

IRAQ - DAIYALA - BAGHUBA

ISBN: 978-9922-7962.-08

email : manager@sss-publisher.com

<https://doi.org/10.62909/978.9922.7962.08>

Sumerian scriptum synthesis publisher (SSSP)