تركيب الرقيم السومري للنشر والتوزيع

2026

العلامة والنسق: مقاربات نقدية في الأدب العباسي

يناقشٍ 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

تأليف
أ.د. عماد جغيم عويد

الطبعة : الاولى
https://sss-publisher.com/

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 (بلا) لسنة (بلا)

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 جغيم عويد

2026

تنضيد الكتاب

معهد الترجمة والكتاب

«ماليزيا»

مراجعة لغوية

الدكتور محمد محمد كاظم

«العراق»

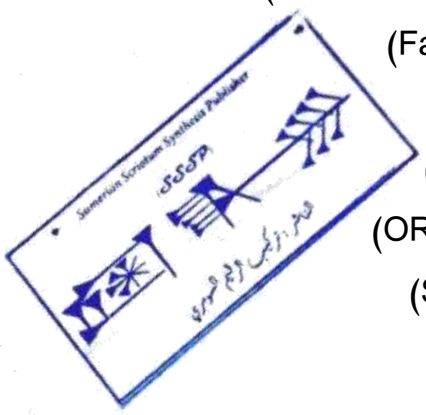
تصميم الغلاف

معهد التكنالوجيا

«الهند»

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

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



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

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 : عَهدٌ 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 تضمر أكثر مما تُعْلن

...

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 سنه ١٣٢ هجرية الى ٦٥٦سنة 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 أنْ كانت الثقافة تعتمد على الذاكرة الشفاهية ، وقد أثّر اختلاط المجتمعات العربية بالأقوام الاخرى عبر الانفتاح الثقافي في إنتاج الادب وتلقيه ، فضلاً عن الترجمة التي أثرت 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 أنَّ الأدب قد اتخذ طرائق مختلفة على مستوى النص الشعري أو على مستوى النصوص النثرية المختلفة ، وعادة ما كان يُدرَس الأدب على وفق النصوص المشهورة المقربة كثيراً من السلطة والبعيدة عن نصوص الهامش والنصوص التي تحاكي المجتمع بشكل فعلي، وتعد هذه المقاربة محاولةً لقراءة الأدب في العصر العباسي على وفق اطروحات 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 طائله اشكال السلطة المتنوعة ، وحريته تقف ضمن حدود الهيمنة التي فرضتها السلطة وسنقف في أتون الكتاب على علاقة الأدب بالسلطة ومن ثَمَّ التعريج 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

السيميائيات التعبيرية ، وانتقلنا بعد ذلك إلى محاولة تطبيق النموذج العاملي لجريماس على نص نثري مختلف أُنْتِجَ في فضاء العصر العباسي وهو عهد الطفيليين لأبي اسحاق الصابي ، وقد تناولنا منجز ابي 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 مالوفة ،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 ،آمل أيها القارئ الكريم ان تكون هذه الأطروحات نافعة ومفيدة وملهمة ؛ لإستخراج بعض الافكار والموضوعات التي تستحق أنْ 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 آمنا بالبعد الوظيفي للأدب، ويعد الأدب من النصوص الثقافية التي تلامس المجتمع فهو انعكاس فعلي للمجتمع بكل همومه وقضاياه الكبرى، وقد يصل الأمر إلى الأديب بأنْ يكون لسان حال لفئة معينة وبما أنَّ 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 أنْ تمتلك الثقافة وأنْ توجه البنيات الثقافية كيفما ارادت ، والسجل التاريخي حافل بالقمع الواقعي ، والقمع الرمزي الذين طالا الأدباء ، فكثير من الشعراء قد قُتِلُوا بسبب نصوصهم الشعرية وآخرين غُيّبُوا ، وفئة ثالثة أُوْدَعُوا السجن ،والأدب بشقيه الشعر والنثر انتبه إلى هذه الهيمنة فحاول أنْ يفكك البنيات الخارجة عن الأطر الثقافية في المجتمع العباسي وينتقدها ، وقد وظَّفَ 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 أنَّ العصر العباسي وهو العصر الذهبي للثقافة العربية قد أنتج لنا بنيات ثقافيْ مغايرة لم تكن موجوده في العصور التي سبقت العصر العباسي ، وطوّر بعض الاستراتيجيات التعبيرية مثل الفكاهة التي حملت بُعْداً مضمراً ينافح ضد الهيمنة السياسية في بعض مواضيعها، 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 أنْ 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 مجالًا لقول

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

أولاً : الأدب بوصفه قولًا للممكن

يتيح الأدب للكاتب أنْ 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 معانٍ جديدة تتجاوز القيود المباشرة للخطاب الواقعي.

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

ثانيًا: تفكيك الممتنع في الخطاب الأدبي

إذا كان الأدب يقول الممكن، فإنه في الوقت نفسه يعمل على تفكيك ما يبدو ممتنعًا أو محظورًا. فالنص الأدبي غالبًا 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، إذْ تتجاور وجهات نظر مختلفة تكشف تناقضات الواقع ، والمفارقة والسخرية اللتان تقوضان الخطابات السلطوية ، وبهذه الوسائل يصبح الأدب قادرًا على زعزعة البنى الفكرية المغلقة، وكشف ما تحاول السلطة إخفاءه أو تثبيته.

ثالثًا: الأدب والسلطة بين النقد والمراوغة

في كثير من السياقات التاريخية، خاصةً 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 اجتماعي 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 مضمر يكشف نقدًا للسلطة أو المجتمع.

رابعًا: الأدب بوصفه فعلاً رمزياً

إنَّ تفكيك الممتنع لا يعني بالضرورة الثورة المباشرة، بل قد يكون فعلًا رمزيًا 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؛ إذْ يمنح الإنسان القدرة على تخيل عالم مختلف، وعلى مساءلة الحدود التي تحكم التفكير والقول.

المقاربة الأولى

سلطة المعرفة ومعرفة السلطة

(مقاربة في مقدمات المصنفات التراثية)

سلطة المعرفة ومعرفة السلطة (مقاربة في مقدمات المصنفات التراثية)

إنَّ المقدمة في المفهوم اللغوي تعني مستقبلك من الجبهة والجبين، والمقدمة الناصية ومقاديم الوجه، وقيدوم كل شيء مقدمته وصدره، وهي أول ما يطالعك من الكتاب، وعليها يترتب فهمه[1]. وبعبارة أخرى، فالمقدمة هي التي توجه فعل التلقي للقارئ، وقد ترد بمصطلحات أخرى مثل خطبة الكتاب أو الاستهلال أو الديباجة.

وعرفها جيرار جنيت بأنّها : (كل أنواع النصوص الموحدة لنص ما أو الملحقة به، التي هي بمثابة خطاب حول هذا النص)[2]، وهي ليست تمهيدًا خارجيًا، 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 فكريًا.

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 اختيارًا بريئًا، ويقوم في أغلب الأحيان على التكرار، فالأديب أو الكاتب يكرر زمن التأليف وكشوفاته الآنية من أقوال وما وقعت عليه عينه من نصوص، ينقلها من فضائها النصي إلى فضاء جديد، مما يجعل كتابة الاختيار قائمة على سُنة إعادة الإنتاج تلفظًا وملفوظًا، فالنصوص تتناسل من النصوص في نسيج مطابقة تؤمن لها وحدة الغرض ،والعنوان ، وبنية التنضيد. وفضلًا عن ذلك، فالتكرار يفترض أنْ يحوي الأمانة في النقل، وهو ما يحد من حرية المؤلف بالاختيار، والكتابة في عرفه شكل عارٍ طالما أن فعل التأليف عنده اختيار، وبهذا الشكل

---

[1] - يُنظر : لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (ق د م) .

[2] - 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 مخصوصة، 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 صراعًا يتم بغطاء جمالي، لكن مدلوله يظل سياسيًا؛ لأن القواعد التي يجري بموجبها الاختيار ليست مجرد قواعد جمالية محايثة، وإنما هي أيضًا قواعد ثقافية سياسية تتحكم في إدراك الأفراد وطريقتهم في تعقل العالم. وبمقتضى الاستبعاد والمنع يغدو الأدب مؤسسة مُؤَطّرة 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 أيضًا لكل من هب ودب أن يكتب[٤].

ويبدو لنا هذا المنع جليًا في المدونة التراثية، فليس غريبًا أننا وجدنا أن الجاحظ، وهو الجاحظ بمكانته، في الكتب الأولى كان يتنكر فلا يضع اسمه على الكتاب. ومع هذا فإن تمظهرات 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 بعدًا تعاقديًا بين المؤلف والسلطة، خشية مما في الكتاب قد يمثل تجاوزًا 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 أنْ يهم 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 المؤلِف وحضور النسق)

تَورّط 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 يُجلَب إلى كل سوق ما يُنفَق فيها) [٨] ، فالمنجز الكتابي يُصدَّر إلى سوق السلطان ؛ ليحظى بالقبول والانتشار ، وللسلطة اشتراطاتها النسقية التي لا يجوز للكاتب أنّ يخرقها ، أو ينسخها ، ونحن نجد أغلب كتب أبي منصور الثعالبي مُهِرتْ للسلطة ، وأُهْدَتْ لها ، ويتضح نسق السلطة بأبرز صوره في إفراده أبواباً من يتيمته لأصحاب السلطة ، ويثني عليهم أوفر الثناء ، ونجده يستبيح أنْ 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.

يروي إلا لب اللباب [٩]، ويعلل هذا بقوله : (فإنّ وقع في خلال ما أكتبه البيت والبيتان مما ليس من أبيات القصائد ، ووسائط القلائد ، فأنّ الكلام معقودٌ به والمعنى لا يتمّ دونه ، أو لأنّه شعر ملك أو أمير أو وزير أو رئيس خطير ، وإنما ينفق مثل ذلك بالانتساب إلى قائله ، لا بكثرة طائله

وخير الشعر أكرمه رجالاً وشرُّ الشعر ما قال العبيدُ)[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 احتفاءٍ ، يقول : (ومما أنشدني أبو الحسن محمد بن أحمد الإفريقي لسيف الدولة في وصف قوس قزح ، وهو أحسن ما سمعت فيه على كثرته :

يطرّزها قوس الغمام بأصفرٍ على أحمرٍ في أخضرٍ تحت مبيضٍ

وهذا من التشبيهات الملوكية 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 الثعالبي 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 ، أنْ ينتج ما لا عين وقعت على مثله ، ولا أذن سمعت بشبهه ، لو استحق شعر أن يُعبَد لعذوبة مناهله ، وجلالة قائله ، لكانت قصيدته هي . إلا إنّي اتخذتها عند امتناع ذلك قبلة ، أوجه إليها

---

[٩] - يُنظر: يتيمة الدهر: ١/ ٢٩.

[١٠] - يتيمة الدهر : ٢٩/١.

[١١] - المصدر نفسه : ١ / ٥٣.

[١٢] -نفسه : ٢ / ٢٥٧.

صلوات التعظيم ، وأقف عليها طواف الإجلال والتكريم)[١٣]،ويذكر له نصوصاً سمجة المعنى ، متهالكة المبنى ، مثل قوله :

بهطة تعجز عن وصفها يا مدعي الأوصاف بالزورِ

كأنّها في الجام مجلوّةٌ لآلئٌ في ماء كافورِ[١٤]

ولعله أحسَّ بهذا التزييف الثقافي فاستدرك ذلك عبر إحالته لإخبار عضد الدولة إلى مصدر آخر غير اليتيمة : (ثم من أراد أنْ 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 أنّه كسر النسق الرقابي عند إثباته لنص الفحش – في تحرجه ، 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 أنّه قال :

هي الدّنيا وليس لها تناهٍ ونومٌ القبر ليس له انتباهُ

وليس يخرّبُ الدنيا الحكيمُ القديمُ القادرُ الأحدُ الإلهُ (م)

إلى شعرٍ كثير في معناهما فما زال به حتى أسمعهما إياه وما يجري مجراهما فغضب لله سبحانه وامتعض وتنمّر ولم يذق البارد حتى بات عنده ليلة وترصّد نومه وغطيطه فخنقه بيده وخرج هائماً على وجهه حتى ألمّ بمتعبده)[١٦] ، فالرواية جاءت معتمة غير شفافة[١٧] عبر تنكير السند (شيخاً من الفرس سماه لي ونسيت اسمه) ، وعدم رواية

---

١٣ -يتيمة الدهر: ٢/ ٢٥٨.

١٤ - نفسه : ٢/ ٢٥٧. بهْطة : 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 الثعالبي من إيراد رسالة هزْلية لابن هندو سوى بعض الأسطر ، وهو ما تجلى في قوله : (لا يتسع الكتاب إلاَّ لهذا الفصل منها)[١٩] ، ويكشف اسم الرسالة عن تحرج الثعالبي 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 الثعالبي للصمت عند إيراد نص ابن وكيع التنيسي [٢٠] الذي يعارض به نص كعب بن زهير البردة[٢١] :

علِّل فؤادك والدنيا أعاليلُ لا يشغلنْك عن اللّهو الأباطيلُ

ولا يصدَّنْك عن أمرٍ هممت به من العواذل لا قالٌ ولا قيلُ

فخير يومك يومٌ أنت فيه إذا ميّزت في الناس محمودٌ ومعذولُ

وإن أتوْك فقالوا كُنْ خَلِيَفِتنَا فَقُلْ لهم إنّني عن ذاك مشغولُ[٢٢]

إذ نراه يقلب معنى قصيدة كعب ويحوله إلى نظم الفحش ، وشرب الخمر والدعوى إلى التهتك .

---

[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 : ٥/ ١٦٤.

[٢٠] - أبن وكيع التنيسي : أبو محمد الحسن بن علي ، أصله من بغداد ، ومولده في تنّيس قرب دُميْاط (مصر) ، شاعر بارع ظريف ، يميل الى المجون ، كانت وفاته سنة ٣٩٣هـ . يُنظر: وفيات الأعيان : ٢/ ١٠٤.

[٢١] - كعب بن زهير: هو كعب بن زهير بن أبي سُلمى ، صاحب القصيدة المشهورة بالبردة ، توفي نحو سنة ٢٦هـ ، يُنظر: تاريخ الأدب العربي : ١/ ٢٨٣.

[٢٢] - يتيمة الدهر: ١/ ٤٥١.

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

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

طيب الحياة لمَنْ خفّت مؤونته ولم تطب لذوي الأثقال والمؤنِ

فأرغب إلى الرب في تيسيره سبباً تنجو به من بلايا حادث الزّمنِ[٢٥]

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

---

[٢٣] - يتيمة الدهر: ١/ ٢١٠.

[٢٤] - يُنظر:المصدر نفسه : ٥/ ١٦.

[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 وكفيلاً بمصائرها ورقيباً على تحولاتها. 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 بالايدلوجيا المؤسساتية ، 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 تضمر أبعاداً انتقادية للسلطة العباسية. وبطبيعة الحال، فإن السلطة أثرت في منظومة النقد العربي وفي البلاغة، حتى أنّنا نجد أنَّ منظومة النقد العربي قد أقصت بعض النصوص وأثبتت النصوص التي تدور في فلكها؛ فلا نستطيع أنْ 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 أنّنا نجد أنَّ قصيدة المدح -وخاصة الموجهة للسلطة بكل أنواعها- هي التي احتلت مكان الصدارة، إذْ نجد قصيدة المدح تقوم على اشتراطات نقدية وبناء نسقي كُلُّ مَنْ يخرج عنه يُرحَّل 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 ، داركنوز 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 الموضع سنحاول أن نقف على علاقة السلطة بالأدب في العصر العباسي عبر الشعر والنثر، وسنقف على أبرز القضايا التي بثتها السلطة وتمثلها الشعراء. وحقيقة الحال، فإنَّ الشعر يُقسَم على أقسام منها : القسم الأول وهو الشعر الموالي للسلطة (شعر الموالاة)، والقسم الثاني هو شعر المعارضة. والوقوف على موالاة 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 أننا سنقف على "الموالاة 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 (الخليفة) ، ووجود الناس، فالإشارات السيميائية تمثل بعداً كبيراً لموالاة 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 عمّا 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 عمّا 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 متعززٍ .. وكم زمَّ من أنفٍ حميٍّ وكم خطمْ

... وكم نهش الحيات في هضباتها وكم فرس الأسد الخوادر في الأجمْ[٣٢]

فرموز الحيوانات المتجلية في النص تعبر عن الصراع الذي دار بين البرامكة وهارون الرشيد؛ فالأسد الذي يفتك بالظباء هو الخليفة، أما الظباء المقتولة فهم البرامكة[٣٣].

---

[٣٠] - يُنظر: القصيدة والسلطة ، سوزان بينكي ، ترجمة ، حسن البنا عز الدين ، ٢٤٦.

[٣١] - يُنظر: تمثلات 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 مالكِ لَيسَ فيكِ أَنيسُ إلا معالم آيُهُنَّ دُروسُ

الدَهرُ غالَكِ أَم عَراك مِن البَلى بَعدَ النَعيم خُشونَةٌ ويُبوسُ

ما كانَ أَخصَبَ عَيشِنا بك مرَّة أَيامَ ربعُك آهِلٌ مأنوسُ

فَسقاكِ يا دارُ البَلى مُتَجرّفٌ فيهِ الرَواعِدُ والبروقُ هَجوسُ

دار جلا عنها النَعيم فرَبعها خَلقٌ تَمرُّ بِهِ الرياح يَبيسُ

طَلَلٌ مَحت آيُ السَماء رسومَه فَكأَنَّ باقي مَحوهنَّ دروسُ

ما استَحلَبَت عَينيك إلا دِمّنة ومَخرَّبٌ عَنهُ الشَرى مَنكوسُ

وَمَخيَّسٌ في الدارِ يَندبُ أَهلَهُ رَثُّ القِلادة في التَرابِ دَسيسُ

ذِمّيَّة صَلّى وَزَمزَم حَولَها مِن آل برمكَ هَربذٌ ومَجوسُ

...تَجلو الكؤوس إِذا جَلَت عَن وَجهِها شَمساً غذاها الشمس فَهيَ عروسُ

عَكفَت بِها عُفر الظِباء كأَنَّها بأَكفِّهِنَّ كَواكِبٌ وَشموسُ

بَينَ الخوَرنَقِ والسَدير مَحِلَّة لِلهَوِ فيها مَنزِلٌ مَطموس

فالنَدّ مِن ريحانِها مُتَضَوِّعٌ والظَهرَ مِن غِزلانِها مَدحوسُ

نَحِسَ الزَمان بأَهلِها فتَصَدَّعوا إِنَّ الزمَانَ بأَهلِهِ لَنَحوسُ

فَبَنى عَليهِ الدَهرُ أَبنيةَ البِلى فَعَلى رُباه كآبةٌ وعُبوسُ

وَصريع كأس بِتُّ أَرقبه وَقَد نَهشَتهُ مِن أَفعى المدام كئوسُ

عقلَ الزجاجُ لِسانَهُ وَتخاذَلَت رِجلاهُ فَهو كأَنَّهُ مَطسوسُ

---

[٣٣] - يُنظر: تمثلات الرمز في شعر العصر العباسي الأول : ١٧٣.

سَطَتِ العُقارُ بِهِ فراحَ كأَنَّما مجَّ الرَدى في كأَسِهِ الفاعوسُ[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 بالمضمرات الثقافية ، فبعد الفتنة بين الأمين والمأمون ، والنهاية المأساوية للأمين ، وتحول السلطة إلى يدِّ المأمون ، تمثل الشعراء هذا التحول السياسي ، واتخذوا مواقف معارضة ، لكن بصورة غير مباشرة ، تتخذ الاضمار منطلقاً تعبيرياً ، وأبرز ما نجده في المدونة العباسية مرثية أبي يعقوب الخريمي لبغدادَ ، والقصيدة تدور حول المقارنة بين زمنيين 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 أنقاظ الماضي ، بعد انتصار المأمون على أخيه ، وقد افتتح الشاعر النص بقوله :

قالوا وَلَم يلعبِ الزَمان بِبَغـ داد وَتعثُر بِها عَواثرُها

إِذ هيَ مثل العَروس باطِنُها مشوّق لِلفَتى وَظاهرها

جَنّةُ خلد وَدار مَغبَطةٍ قلّ مِن النائِبات واترها[٣٦]

لينتقل إلى ذمِّ حاضر بغداد بقوله :

فَلَم يَزَل وَالزَمان ذو غَيرٍ يَقدح في ملكها أَصاغرها[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 خرابٍ في قوله :

فإنها أَصبحَت خَلايا من ال إِنسان قَد أُدميت مَحاجرها

قَفراً خَلاءً تَعوى الكِلاب بِها ينكر منها الرسوم زائِرها

---

[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 المعيبد ، دار الكتاب الجديد، ط(١)، بيروت، ١٩٧١: ٢٤.

[٣٧] - المصدر نفسه : ٢٥.

وَأَصبَحَ البؤس ما يُفارِقُها إِلفا لَها وَالسُرور هاجرها[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 البؤسَ ، ومفارقتها للسرور ، بمعية 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:

يا لَيتَ شِعري وَالدَهر ذو دول يرجى وَأُخرى تَخشى بوادرها

هَل تَرجعن أَرضُنا كَما غَنَيت وَقَد تَناهَت بِنا مَصائرها[٣٩]

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

وإذا ما انتقلنا إلى استراتيجية أخرى، فسنجد بأن (الفكاهة) أمّنت 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 :

رأيت في النوم دنيانا مزيّنة مثل العروس مشت بين المقاصير

فقلت: جودي فقالت لي وقد حسرت إذا تخلَّصت من أيدي الخنازير[٤٠]

وأغلب الشعراء الذين لم يستطيعوا مواجهة السلطة تحولوا إلى دوائر أخرى مثل المتحامق، وهو الذي اتخذ طريق الحماقة وابتعد عن طريق العقل ليؤمن لنفسه أسباب الحياة. وتعد (الشكوى) من الملامح البارزة للخطاب المُعارض - بشكل مضمر- 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) ، اكتوبر١٩٩٧: ٢٢١.

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

وَلَقَد قُلتُ حينَ أَجحَرني البَر دُ كَما تَجحَرُ الكِلابُ ثعالَه

في بَيتٍ مِنَ الغَضارَةِ قَفرٌ لَيسَ فيهِ إِلّا النَوى وَالنِخالَه

عَطَّلَتهُ الجِرذانُ مِن قِلَّةِ الخَي رِ وَطارَ الذُبابُ نَحوَ زُبالَه

هارِباتٌ مِنهُ إِلى كُلِّ خصبٍ حينَ لَم يَرتَجينَ مِنهُ بَلالَه

وَأَقامَ السُنورُ فيهِ بشر يَسأَلُ اللَهَ ذا العُلا وَالجَلالَه

أَن يَرى فارَةً فَلَم يَرَ شَيئاً ناكِساً رَأسَهُ لِطولِ المَلالَه

قُلتُ لَمّا رَأَيتُهُ ناكِسَ الرَأ س كَئيباً يَمشي عَلى شَرِّ حالَه

قُلتُ صَبراً نازَ رَأس السَنانيرِ وَعَلَلتهُ بِحُسنِ مَقالَه

قالَ لا صَبرَ لي وَكَيفَ مَقامي في قِفارٍ كَمِثلِ بيدٍ تُبالَه

قَد أَراني أَنفُضُ الرَأسَ جوعا ثَمَّ أَمشي في البَيتِ مَشيَ خَيالَه

قُلتُ سِر راشِداً فَخارَ لَكَ الل ه وَلا تَعُد كَرَبَجِ البَقالَه

فَإِذا ما سَمِعتُ أَنا بِخَيرٍ في نَعيمٍ مِن عَيشة وَمَنالَه

فَائِتَنا راشِداً وَلا تَعدونا إِن مَن جازَ رَحلنا في ضَلالَه

قالَ لي قَولَةً عَلَيكَ سَلامٌ غَيرَ لُعبٍ مِنهُ وَلا بِبَطالَه

ثُمَّ وَلّى كَأَنَّهُ شَيخُ سوءٍ أَخرَجوهُ مِن مَحبَسٍ بِكَفالَه[٤١]

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

والنص يقرتب من توظيف (الأليغوريا) [٤٢]لتفكيك الممتنع وقول ما يمكن أن يقال .

وحسبك ابن لنكك البصري الذي صرّح بشكل مباشر بمعارضته للأوضاع وتحول المثقف الشاعر إلى خانة الركود فقال:

يا زماناً ألبـــس الأحرار ذلاً ومهانهْ

لست عنـدي بزمانٍ إنما أنت زمانهْ

كيف نرجو منك خيراً والعلى فيك مُهانهْ[٤٣]

---

[٤٢] - يُنظر : تمثلات الرمز في شعر العصر العباسي الأول ١٤٩، ١٥٤. الأليغوريا : وهي الحكاية الأمثولة 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 ينتبهوا 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 المغيرية لمكان الراء، 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 للتأسي وللأبعاد الأدبية البلاغية:

قال يصف ندمه على قتل ورد :

أَشْـــفَقْتُ أَنْ يَـــرِدَ الزَّمـــانُ بِغَـــدْرِهِ أَوْ أُبْتَلـــى بَعْـــدَ الوِصَـــالِ بِهَجْـــرِهِ
قَمَـــرٌ أَنـــا اسْـــتَخْرَجْتَهُ مِـــنْ دَجْنِـــهِ لِبَلِيَّتـــي وَجَلَوْتُـــهُ مِـــنْ خِـــدْرِهِ
فَقَتَلْتُـــهُ ولـــهُ علـــيَّ كَرامـــةٌ مِـــلْءَ الحَشَـــا ولـــهُ الفُـــؤَادُ بأَسْـــرِهِ
عَهْـــدِي بـــهِ مَيْتـــاً كأحســـنِ نـــائمٍ والحـــزنُ يَسْـــفَحُ عَبْرَتـــي فـــي نَحْـــرِهِ
لـــو كـــانَ يَـــدْرِي المَيْـــتُ مـــاذا بَعْـــدَهُ بـــالحَيِّ حَـــلَّ، بَكَـــى لـــهُ فـــي قَبْـــرِهِ
غُصَـــصٌ تكـــادُ تَفـــيظُ منهـــا نَفْسُـــهُ وتكـــادُ تُخْـــرِجُ قَلْبَـــهُ مِـــنْ صَـــدْرِهِ [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 : ١/ ٣٨.

٤٦ - ديوان ديك الجن الحمصي :، جمع وتحقيق ودراسة ، مظهر الحجي ، أتحاد 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 الأنطاكي في كتابه تزيين الأسواق في أخبار العشاق فاختلفت 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 بُعداً 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 . وخلاصة القول : إنَّ الثقافة العربية احتاجت التغني 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 التغني 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 مُرِّرَ بشكل خفي عبر الاحتفاء بالبلاغة ، والابتعاد عن الأبعاد الإنسانية في النصوص الشعرية. ومن الغريب أننا نجد الشريف المرتضي يحتفي بنصوص وصف المصلوبين[٤٨]، ربما يكون هذا الأمر عند الشريف المرتضى يحمل بُعداً 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 الوَأْواء الدمشقي [٤٩] يرسم صورةً لمصلوب بقوله :

مصلوبِ قومٍ في الجذيع كأنَّه ٍ شبهُ المُحبِّ إذا رأى أحبابهُ

أوْ كالطروب بمجلسٍ غنَّى له صوتاً فمزّق باليدين ثيابه ٍ [٥٠]

فصورة المصلوب بما فيها من بشاعة ،رسخها التلقي ،ولا يبتعد قول الأخيطل [٥١] عن صورة الوَأْواء الدمشقي فيقول :

كأنهُ عاشقٌ قد مدَّ صفحته ٍ يومَ الفراقِ إلى توديع مرتحلِ

أوْ قائمٌ من نُعاسٍ فيه لُوثتْه ٍ مواصلٌ لتمطّيه من الكسلِ [٥٢]

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

لم أَرَ صفاً مثل صفَّ الزُطِّ

تسعين منهم صُلُّبوا في خطِّ

كأنَّما غمَّستَهمْ في نَفْطِ [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 ، واقتراباً من الحضوة عند الخلفاء والأمراء مثل ما فعله أبو الشمقمق في الخبر الذي ينقله ابن المعتز : (ولما ولّي المأمون خالد

---

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

٥٠ - ديوان الوأواء الدمشقي : ٥٥ ، ومسالك الأبصار: ١٥/ ١٤٨ . ويُنظر أيضاً: ديوان السريّ الرفّاء : ٤٣٢ .

٥١ - الأُخيطل : محمد بن عبد الله بن شُعيب ، من أهل الأحواز ، من شعراء النصف الأول من القرن الثالث الهجري . يُنظر: مسالك الأبصار: ١٤/ ٥٩٧.٥٩٨.

٥٢ - مسالك الأبصار: ١٤/ ٥٩٨ .

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

٥٤ - يُنظر: خطاب الفرجة في العصر العباسي ، أ.د.عماد جغيم عويد ، وقائع مؤتمر العميد العالمي السادس ، كربلاء المقدسة ، ٢٠٢٣: ٣٩٠- ٣٩١. و الشعراء 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 مِزْيد الموصل خرج معه أبو الشمقمق ، فلما كان وقت دخوله البلد اندقَ اللواء ، فتطير خالد لذلك ، واغتمَّ غمّاً شديداً ، فقال أبو الشمقمق فيه :

ما كان مُنْدَقَّ اللواء لريبة تخشى ولا سببٍ يكون مُزيلا

لكن رأى صغر الولاية فانثنى مُتَقَصِّدا لمّا استقل الموصلا)[٥٥]

، ومع كل ما تقدم سنجد البلاغة تفترق قليلا عن مقصدية السلطة فتراوغ ما أمكنها ، وتلتحف الأقنعة للمراوغة ، وقد اتخذت التمويه إطاراً تعبيرياً ، ليكون النص محتملاً الإيجاب والسلب مثل قول سُلم الخاسر [٥٦]لخياطٍ أعورَ خاط لهُ قباءً :

خاط لي زيدٌ قباء ليت عينيه سواء

قلّ لمن يعرف هذا أمديحٌ أم هجاء ؟[٥٧]

ويُعتمَد 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 وصَل أبوها جميع من كان بحضرته من الشعراء المُجيدين وأغفل أبا الينبغي القاسم بن طرخان ، وكان سهل الخاطر فقال : والله لأقولن بيتين لا يدري أحد أمديح أم هجاء ؟ ثمَّ قال :

بارك الله للحسن ولبوران في الختنْ

يا أمام الهُدى ظفرت ولكن ببنت منْ ؟ (م) [٥٨]

---

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

[٥٦] - سلم الخاسر : هو سَلْم بن عمرو بن حمّاد ، ولد بالبصرة ، كان تلميذاً لبشار بن برد وراوية لشعره . تاريخ التراث العربي : ٢/ ٦٣.

[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 المجرّد، واتجاه الحضور العلاماتي . وبهذا يكون الجسد علامة للحركة، والحركة دلالة، والمظاهر النفسية خطابًا. 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 تُلمسَ.

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 معيّنة يسمح بها الخليفة. ومن الشعراء الندماء في العصر العباسي أبو دُلامة، الذي حمل خطابًا مختلفًا، حتى وإنْ كان متلبّسا بالضحك؛ إذْ شكّل خطاب الضحك والسخرية أفقًا دلاليًا مغايرًا.

وظائف الجسد السيميائية

بما أن الجسد بتكوينه المادي يمثل الكتلة المادية في الحيز المكاني ، فإن أجزاءَهُ ممكن أن تعبر عن امتدادات ثقافية معينة ، فالسيف يمثل امتداداً عنفياً للجسد بخلاف عصا البصير ، التي تحمل دلالة مغايرة ، وبالوقوف على لغة الجسد للنديم في فضاء المجلس أمكننا أن نضع اليد على أبرز الوظائف الثقافية لجسد النديم التي تتلخص 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 وبهلول إلى مجلسه فأُحضرا ، فلما دخلا عليه قال لعليان : أيش معنى عُليّان ؟ قال عليان : فأيش معنى موسى أطْبِق ؟ قال موسى : خذوا برجل ابن ...، فالتفت عليان إلى البهلول 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 دُلامة مع المنصور ، (كان المنصور قد أخذ الناسَ بلباس قلانس طوال ، وأن يكتبوا على ظهور ثيابهم (فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم) وأن يطيلوا حمائل سيوفهم ، فدخل أبو دلامة عليه في ذلك الزي ، فقال : كيف حالك يا أبا دلامة ؟ فقال : ما حالُ من صار وجهه في وسطة ، وسيفه في ....وقد نبذ كتاب الله وراء ظهره !!فأمر المنصور تغيير ذلك الزي).[٦٠]

النديم والكرنفالية

يُفهَم حضور النديم في مجالس الخلفاء العباسيين في ضوء مفهوم الكرنفالية كما بلوره ميخائيل باختين، ولا سيّما في دراسته عن رابليه واعالمه، حيث تُعرَّف الكرنفالية بوصفها لحظة استثنائية تُعلَّق فيها القوانين الصارمة، وتُقلَب الهرميات الاجتماعية، ويُباح فيها الضحك والسخرية بوصفهما خطابًا موازنًا 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 ، فشُهر بذلك .

[٦٠] - جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحق الحصري القيرواني (ت٤٥٣هـ) ، 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 المهرّج/الأحمق المقدّس) عند باختين، تلك الشخصية التي تُمنح شرعية قول ما لا يُقال، لا من خارج النظام، بل من داخله.

وتتجلّى الحالة الكرنفالية[٦٢] في مجالس الخلفاء عبر تعليق الجدية السياسية ،وإفساح المجال لخطاب المجون والظرف، كما في شعر أبي نواس أو نوادر أبي العيناء، حيث يُستبدَل خطاب السلطة العقلاني بخطاب جسدي حسيّ قوامه الضحك والطرب. ويطابق هذا التحوّل ما يسميه باختين (الازدواج الخطابي)، إذ يتجاور 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 فاعلًا كرنفاليًا يُسهم في إعادة إنتاج الهيبة السلطوية عبر تعليقها لحظيًا، في مفارقة تُجسّد ما يسميه باختين (قوة الضحك) بوصفها طاقة اجتماعية تُروَّض داخل النظام لا خارجه.

ومن الأخبار التي تبرز الطابع الكرنفالي (للنديم المهرج) خبر المتوكل مع أبي العبر : كان المتوكل في بعض نزهاته، يذهب إلى البركة، ومعه أبو العبر، ويُجلس أبا العبر على الزلَّاجة، 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 ككك كك كك كك كك ككك[٦٣]

فالخبر يعبر عن البعد الأخر 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

عَهدُّ التطفيل لأبي إسحق الصابي ،

وتقويض السلطة

(محاولة لتطبيق النموذج العاملي لغريماس)

عَهدُّ التطفيل لأبي إسحق الصابي وتقويض السلطة

(محاولة لتطبيق النموذج العاملي لغريماس)

لا يَخفى على المُتأمِّل في نصِّ العهد لأبي إسحاق الصابي[٦٤]ما فيه من أبعاد سردية، ممكن أن تكون مدخلاً لفهم البنية العميقة لهذا العهد؛ فقد ساقَ الصابي عهد التطفيل صياغةً تَحمل بعدًا ظاهرًا وآخرَ 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 المأدبة عبر الخطاب البلاغي الذي يجعل الطفيلي منتصرًا نصيًا، ويأخذ أو يحقق رغبته الأولى.

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

أما الضحك في خطاب التطفيل، 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 يهشّم اللغة الرسمية، وتكون الوليمة هي الفضاء الذي يريد أن يصل إليه.

---

[٦٤] - أبو إسحاق إبراهيم بن هلال بن إبراهيم بن زهْرون بن حبُّون الحراني الصابىء، 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 التطفيل، فممكن أن نطبق النموذج العاملي لغريماس 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 المضمر الذي عليه الأغنياء ، وقد كرسه العهد وهو توصيته بأن يقوم بخلافة هذا الفعل الاجتماعي ونص العهد يدور حول وراثة التطفيل (وأمره أن يعتمد موائد الكبراء ... وأن يعرض لموسري التجار)

وقد أسس العهد لمفهوم التطفيل (وآمره أَن يتأمل اسم التطفيل ومعناه، ويعرف مغزاه ومنحاه؛ ويتصفحه تصفح الباحث عَن حظه بمجهوده، غَيْر القائل فِيهِ بتسليمه وتقليده؛ فَإِن كثيرًا من النَّاس قَدِ استقبحه مِمَّن فعله، وكرهه لمن استعمله، ونسبه فِيهِ إِلَى الشره والنهم؛ فمنهم من غلط في استلاله، فأساء فِي مقاله؛ وَمِنْهُم من شح عَلَى ماله، فدافع عَنْهُ باحتياله؛ ...وَقَدْ عرفت بالتطفيل، ولا عار فِيهِ عِنْدَ ذوي التحصيل؛ لأنه مشتق من الطَّفْل؛ وَهُوَ وقت المساء، وأوان العشاء، فلما كثر استعمل فِي صدر النهار وعجزه وأوله وآخره، كَمَا قيل للشمس والقمر: القمران، وأحدهما القمر؛ ولأبي بَكْر وعمر: العمران، وأحدهما عُمَر.)

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 المُرسل؛ وهو الدافع الاجتماعي والثقافي، يعني ثقافة الولائم والبنية الطبقية التي كان يعيشها العصر العباسي، ناهيك عن موضوعة الكرم، كل هذا يمنح الفعل مشروعيّة ويحرك الحاجة إلى تمثل تحرك الطفيلي، (وآمره أَن يتعهد موائد الكبراء والعظماء بقراياه ، وسمط الأمراء والوزراء بسراياه؛ فَإِنَّهُ يظفر منها بالغنيمة الباردة، ويصل عَلَيْهَا إِلَى الغريبة النادرة؛ وإذا استقراها وجد فِيهَا من طرائف الألوان، الملذة للسان؛ وبدائع الطعوم، السائغة فِي الحلقوم؛ مَا لا يجد عِنْدَ غيرهم، ولا يناله إلا

لديهم. وآمره أَن يتتبع مَا يعرض لموسري التجار، ومجهزي الأَمْصَار؛ من وكيرة الدار، والعرس والإعذار؛ فإنهم يوسعون على أنفسهم فِي النوائب، بحسب تضييقهم عَلَيْهَا فِي المراتب.).

المُرسَل إليه، ممكن أن نخالف ما هو ثابت فيعد الطفيلي هو المُرسَل 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 فتُحقِّق التوازن، فيكون تحقيق التفوق بالحيلة. (ولقد بلغنا أَن رجلا من هذه العصابة، كَانَ ذا فَهُمْ ودراية، وعقل وحصافة؛ طَفْل عَلَى وليمة)

العامل الخامس هو العامل المساعد، ويتجلى في التمويه الخطابي، وجَراة الجسد، وحضوره الطاغي،(ولقد بلغنا أَن رجلا من هذه العصابة، كَانَ ذا فَهُمْ ودراية، وعقل وحصافة؛ طَفْل عَلَى وليمة لرجل ذي حال عظيمة، فمرقته فِيهَا من الْقَوْم العيون، وتصرفت بِهِمْ فِيهِ الظنون؛ فَقَالَ لَهُ قائل مِنْهُم: من تكون أعزك اللَّه؟ فَقَالَ: أنا أول من دعي إِلَى هَذَا الحق، قيل: وكيف ذلك ونحن لا نعرفك؟ فَقَالَ: إِذَا رأيت صاحب الدار عرفني وعرفته بنفسي؛ فجيء بِهِ، فلما رآه بدأه بالسلام، بأن قَالَ لَهُ: هل قُلْت أيدك اللَّه لطباخك أَن يصنع طعامك زائدا عَلَى عدد الحاضرين، ومقدار حاجة المدعوين؟ فَقَالَ: نَعَم! قَالَ: فإنما تلك الزيادة لي ولأمثالي، وبها تستظهر لمن جرى مجراي؛ وَهِيَ رزق أزله اللَّه عَلَى يدك، وسببه من جهتك؛ فَقَالَ: مرحبا بك، وأهلا وقربا، والله لا جلست إلا مَعَ علية النَّاس، ووجوه الجلساء والأناس؛ إذ قَدْ ظرفت فِي قولك، وتفننت فِي فعلك. فليكن ذَلِكَ الرجل لنا إماما نفتدي بِهِ، وحاديا نحدو عَلَى مثاله إِن شاء اللَّه.) ، ومعرفة عادات الناس وبروتوكولات فضائل الولائم،(وآمره 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 أحس بقلة الطعام، وعجزه عَنِ الأقوام؛ أمعن فِي أوله إمعان الكيس فِي سعيه الرشيد فِي أمره، المالئ لبطنه من كُل حار وبارد، فَإِنَّهُ إِذَا فعل ذَلِكَ سلم من عواقب الأغمار؛ الَّذِينَ يكفون تظرفا، ويقلون تأدبًا؛ ويظنون أَن المادة تبلغهم إِلَى آخر أمرهم، وتنتهي بِهِمْ إِلَى غاية شبعهم؛ فلا يلبثون أَن

يخجلوا خجلة الوامق، وينقلبوا بحسرة الخائب؛ أعاذنا اللَّه من مثل مقامهم، وعصمنا من شقاء جدودهم.) والحيلة والبلاغة وسرعة البديهة (هل قُلْت أيدك اللَّه لطباخك أَن يصنع طعامك زائدا عَلَى عدد الحاضرين، ومقدار حاجة المدعوين؟ فَقَالَ: نَعَم! قَالَ: فإنما تلك الزيادة لي ولأمثالي، وبها تستظهر لمن جرى مجراي؛ وَهِيَ رزق أزله اللَّه عَلَى يدك، وسببه من جهتك؛ فَقَالَ: مرحبا بك).

ومصاحبة الطباخين من العوامل المساعدة (وآمره أَن يصادق قهارمة الدور ومديريها، ويرافق وكلاء المطابخ وحماليها؛ فإنهم يملكون من أَصْحَابهم أزمة مطاعمهم ومشاربهم، ويضعونها بحيث يحبون من أهل موداتها ومعارفهم؛ وإذا عدت هذه الطائفة أحدا من الناس من خرنها، واتخذته أخًا من إخوانها؛ سَعْد بمرافقتها، وحظى بمصادقتها؛ ووصل إِلَى محابه من جهاتها، ومآربه فِي جنباتها).

أما العامل السادس، وهو العامل المعارض، فقد يكون الحاجب، يعني الخدم، وصاحب الدعوة، والأعراف الاجتماعية التي تقصي غير المدعو.(فمرقته فِيهَا من الْقَوْم العيون، وتصرفت بِهِمْ فِيهِ الظنون؛ فَقَالَ لَهُ قائل مِنْهُم: من تكون أعزك اللَّه؟) وممكن أن نجد تحمل الطفيلي للصفع، والضرب، والركل، والفضيحة المحتملة التي قد تحدث إذا ما طُرد الطفيلي. (...وإن أتته اللكزة فِي حلقه، صبر عَلَيْهَا فِي الوصول إلي حقه؛ وإن وقعت بِهِ الصفعة فِي رأسه، أغضى عَنْهَا لمراتع أضراسه؛ إِن لقيه لاق بالجفاء، قابله باللطف والصفاء؛ إِذَا كَانَ إِذَا ولج الأبواب، وخالط الأسباب؛ وجلس مَعَ الحضور، وامتزج بالجمهور؛ فلابد أَن يلقاه المنكر لأمره، ويمر بِهِ المستغرب لوجهه؛ فَإِن كَانَ حرا حييا أمسك وتذمم، وإن كَانَ فظا غليظا 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 دائمًا 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 طريفًا، بل هو يكشف علاقة التوتر بين الهامش والمركز. ويعمل النص على موضوعة 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 الأنْساق 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 يحيّد 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 الاغنياء 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 .

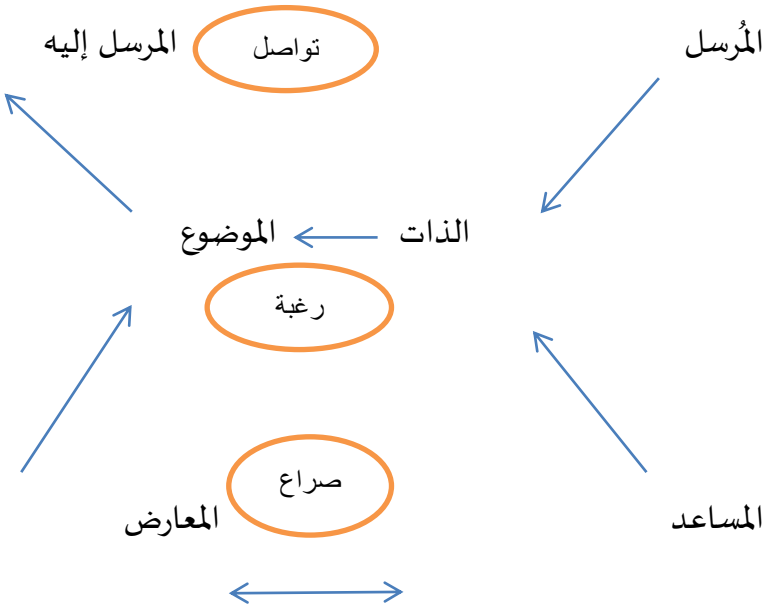
وإذا ما حاولنا أن نبين مراوغة الكاتب في بنية العهد، سواء كان على مستوى التسمية (عهد)، وهي صيغة رسمية قد تقترب من الأبعاد الدينية، والمسألة الأخرى هي التسميات، (هَذَا مَا عهد عَلِي بْن أَحْمَد) وخاصة تصغير الاسم عُليكا وتوظيفه للخطابات البلاغية الجادة، فقد وجدته يتماهى في بعض المواضع مع لغة نهج البلاغة وخاصة في بعض الاستعارات.(ويضرب عَن كثير مِمَّا يلحقه صفحا، ويطوي دونه كشحًا)[٦٧] ، وبالربط بين المرجعية الدينية للكاتب ، و مستوى الابستيم الثقافي الذي كان يكتب في فضاءه أمكننا أن نثبت مراوغة أبي إسحق الصابي للسلطة في عصره ، وتؤكد هذا الأمر الأخبار التاريخية التي أثبتت محاولاته المتكررة لنقد السلطة وتقويضها[٦٨].

---

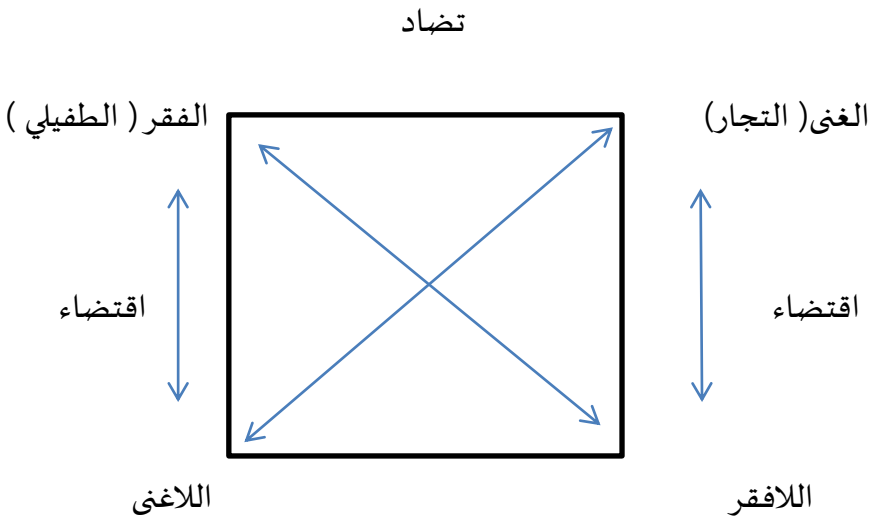
[٦٧] - يُنظر: شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد(ت٦٥٦هـ) ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المركز الثقافي اللبناني ، ط(٢) ، بيروت –لبنان (د.ت) : ١/ ١٣٠.

[٦٨] - يُنظر: وفيات الأعيان : ١/ ٥٢.

ترسيمة غريماس



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



محور ما تحت التضاد

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)

هَذَامَاعهد عَلِي بْن أَحْمَد المعروف بعليكا إِلَى عَلِي بْن عرس الموصلي حِينَ استخلفه عَلَى إحياء سنته، واستنابه فِي حفظ رسومه من التطفيل عَلَى أهل مدينة السَّلام، وَمَا يتحصل بِهَا من أكنافها، ويجري معها من سوادها وأطرافها؛ لما توسمه فِيهِ من قلة الحياء، وشدة اللقاء؛ وكثرة اللقم، وجودة الهضم، ورآه أهلا لَهُ من شدة مكانه فِي هذه الرفاهية المهملة الَّتِي فطن لَهَا، والرفاعية المطرحة الَّتِي اهتدى إِلَيْهَا؛ والنعم العائدة عَلَى لابسها بملاذ الطعوم، ومناعم الجسوم؛ متوردًا عَلَى من اتسعت مواد ماله، وتفرعت شعب حاله؛ وأقدره اللَّه عَلَى غرائب المأكولات، وأظفره ببدائع الطيبات؛ آخذًا من كُل ذَلِكَ بنصيب الشريك المناصف، وضاربًا فِيهِ بسهم الخليط المفاوض, ومستعملا للمدخل اللطيف عَلَيْهِ، والمتولج العجيب إِلَيْهِ؛ والأسباب الَّتِي ستشرح فِي مواضعها من هَذَا الكتاب، وتستوفى الدلالة عَلَى مَا فِيهَا من رشاد صواب. وبالله التوفيق، وعليه التعويل، وَهُوَ حسبنا ونعم الوكيل.آمره بتقوى اللَّه الَّتِي هِيَ الجانب الْعَزِيز، والحرز الحريز؛ والركن المنيع، والطود الرفيع؛ والعصمة الكالئة، والجنة الواقية؛ والزاد النَافِع يَوْم المعاد، حين لا ينفع إلا مثله من الأزواد؛ وأن يستشعر خيفته فِي سره وجهره، ومراقبته فِي قَوْله وفعله؛ ويجعل رضاه مطلبه، وثوابه ملبسه؛ والقرب منه أربه، والزلفى لديه غرضه؛ ولا يخالفه فِي مسعاه قدم، ولا يتعرض عنده لعاقبة وندم.وآمره أَن يتأمل اسم التطفيل ومعناه، ويعرف مغزاه ومنحاه؛ ويتصفحه تصفح الباحث عَن حظه بمجهوده، غَيْر القائل فِيهِ بتسليمه وتقليده؛ فَإِن كثيرًا من النَّاس قَدِ استقبحه مِمَّن فعله، وكرهه لمن استعمله، ونسبه فِيهِ إِلَى الشره والنهم؛ فمنهم من غلط في استلاله، فأساء فِي مقاله؛ وَمِنْهُم من شح عَلَى ماله، فدافع عَنْهُ باحتياله؛ وكلا الفريقين مذموم لا يتعريان من لباس فاضح؛ وَمِنْهُم الطائفة الَّتِي لا ترى شركة العنان فَهِيَ تبذله إِذَا كَانَ لَهَا، وتتدلى عَلَيْهِ إِذَا كَانَ لغيرها؛ وترى أَن المنة فِي المطعم للهاجم الآكل، وَفِي المشرب للوارد والواغل؛ وَهِيَ أحق بالحرية، وأخلق بالخيرية؛ وأحرى بالمروة، وأولى بالفتوة؛ وَقَدْ عرفت بالتطفيل، ولا عار فِيهِ عِنْدَ ذوي التحصيل؛ لأنه مشتق

من الطَّفْل؛ وَهُوَ وقت المساء، وأوان العشاء، فلما كثر استعمل فِي صدر النهار وعجزه وأوله وآخره، كَمَا قيل للشمس والقمر: القمران، وأحدهما القمر؛ ولأبي بَكْر وعمر: العمران، وأحدهما عُمَر.وآمره أَن يتعهد موائد الكبراء والعظماء بقراياه ، وسمط الأمراء والوزراء بسراياه؛ فَإِنَّهُ يظفر منها بالغنيمة الباردة، ويصل عَلَيْهَا إِلَى الغريبة النادرة؛ وإذا استقراها وجد فِيهَا من طرائف الألوان، الملذة للسان؛ وبدائع الطعوم، السائغة فِي الحلقوم؛ مَا لا يجدعِنْدَ غيرهم، ولا يناله إلا لديهم.

وآمره أَن يتتبع مَا يعرض لموسري التجار، ومجهزي الأَمْصَار؛ من وكيرة الدار، والعرس والإعذار؛ فإنهم يوسعون على أنفسهم عَلَى أنفسهم فِي النوائب، بحسب تضييقهم عَلَيْهَا فِي الراتب.وآمره أَن يصادق قهارمة الدور ومديريها، ويرافق وكلاء المطابخ وحماليها؛ فإنهم يملكون من أَصْحَابهم أزمة مطاعمهم ومشاربهم، ويضعونها بحيث يحبون من أهل موداتها ومعارفهم؛ وإذا عدت هذه الطائفة أحدا من الناس من خرنها، واتخذته أخًا من إخوانها؛ سَعْد بمرافقتها، وحظى بمصادقتها؛ ووصل إِلَى محابه من جهاتها، ومآربه فِي جنباتها.

وآمره أَن يتعهد أسواق المتسوقين، ومواسم المتايعين؛ فإذا رأى وظيفة وقد زَيْد فِيهَا، وأطعمة قَدِ احتشد مشتريها؛ اتبعها إِلَى المقصد بِهَا، وشيعها إِلَى المنازل الحاوية لَهَا؛ واستعلم ميقات الدعوة، ومن يحضرها من أهل اليسار والمروة؛ فَإِنَّهُ لا يخلو فيهم من عارف بن يراعي وقت مصيره إِلَيْهَا ليتبعه، ويكمن لَهُ ليصحبه ويدخل مَعَهُ؛ وإن خلا من ذَلِكَ اختلط بزمر الداخلين؛ فَمَا هُوَ إلا أَن يتجاوز عتب الأبواب، ويخرج من سلطان البوابين والحجاب؛ حَتَّى يحصل محصلًا قل مَا حصله أحد قبله، فانصرف عَنْهُ إلا ضلعًا من الطعام؛ نزيفًا من المدام.وآمره أَن ينصب الأرصاد عَلَى منازل المغنيات والمغنيين، ومواطن الأباليات والمخنثين؛ فَإِذَا أتاه خبر لمجمع يضمهم، أَوْ مأدبة تعمهم ضرب إِلَيْهَا أعقاب إبله، وأنضى حولها مطايًا خيله؛ وحمل عَلَيْهَا حملة الحوت الملتقم، والثعبان الملتهم؛ والليث الهاصر، والعقاب الكاسر.وآمره أَن يتجنب مجامع العوام المقلين، ومحامل الرعاع المعترين؛ وأن لا ينقل إِلَيْهَا قدمًا، ولا يفض لمأكلها فمًا؛ ولا يلقى فِي عتب دورها كيسانًا، ولا يعد الرجل منها إِنْسَانًا؛ فإنها عصابة تجتمع لَهَا ضيق النفوس والأحوال، وقلة الأحوال والأموال؛ وَفِي التطفيل عَلَيْهَا إجحاف بِهَا يؤثم وإزرار بمروءة المطفل؛ والتجنب لَهَا أجدى، والازورار عَنْهَا أرجى.وآمره 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 أحس بقلة الطعام، وعجزه عَنِ الأقوام؛ أمعن فِي أوله إمعان الكيس فِي سعيه الرشيد فِي أمره، المالئ لبطنه من كُل حار وبارد، فَإِنَّهُ إِذَا فعل ذَلِكَ سلم من عواقب الأغمار؛ الَّذِينَ يكفون تظرفا، ويقلون تأدبًا؛ ويظنون أَن المادة تبلغهم إِلَى آخر أمرهم، وتنتهي بِهِمْ إِلَى غاية شبعهم؛ فلا يلبثون أَن يخجلوا خجلة الوامق، وينقلبوا بحسرة الخائب؛ أعاذنا اللَّه من مثل مقامهم، وعصمنا من شقاء جدودهم.وآمره أَن يروض نَفْسه، ويغالط حسه؛ ويضرب عَن كثير مِمَّا يلحقه صفحا، ويطوي دونه كشحًا؛ ويستحسن الصمم عَنِ الفحشاء، ويغمض عَن اللفظة الخشناء؛ وإن أتته اللكزة فِي حلقه، صبر عَلَيْهَا فِي الوصول إلي حقه؛ وإن وقعت بِهِ الصفعة فِي رأسه، أغضى عَنْهَا لمراتع أضراسه؛ إن لقيه لاق بالجفاء، قابله باللطف والصفاء؛ إِذَا كَانَ إِذَا ولج الأبواب، وخالط الأسباب؛ وجلس مَعَ الحضور، وامتزج بالجمهور؛ فلابد أَن يلقاه المنكر لأمره، ويمر بِهِ المستغرب لوجهه؛ فَإِن كَانَ حرا حييا أمسك وتذمم، وإن كَانَ فظا غليظا همهم وتكلم؛ وأن يجتنب عِنْدَ ذَلِكَ المخاشنة، ويستعمل مَعَ المخاطب لَهُ الملاينة؛ ليرد غيظه، ويفل حده، ويكف غربه؛ ثُمَّ إِذَا طال المدى تكررت الألحاظ عَلَيْهِ فعرف، وأنست النفوس بِهِ فألف؛ ونال من الحال المجتمع عَلَيْهَا، منال من جشم وسئل العناء إِلَيْهَا؛ ولقد بلغنا أَن رجلا من هذه العصابة، كَانَ ذا فَهْمْ ودراية، وعقل وحصافة؛ طَفْل عَلَى وليمة لرجل ذي حال عظيمة، فمرقته فِيهَا من الْقَوْم العيون، وتصرفت بِهِمْ فِيهِ الظنون؛ فَقَالَ لَهُ قائل مِنْهُم: من تكون أعزك اللَّه؟ فَقَالَ: أنا أول من دعي إِلَى هَذَا الحق، قيل: وكيف ذلاك ونحن لا نعرفك؟ فَقَالَ: إِذَا رأيت صاحب الدار عرفني وعرفته بنفسي؛ فجيء بِهِ، فلما رآه بدأه بالسلام، بأن قَالَ لَهُ: هل قُلْت أيدك اللَّه لطباخك أَن يصنع طعامك زائدا عَلَى عدد الحاضرين، ومقدار حاجة المدعوين؟ فَقَالَ: نَعَم! قَالَ: فإنما تلك الزيادة لي ولأمثالي، وبها تستظهر لمن جرى مجراي؛ وَهِيَ رزق أزله اللَّه عَلَى يدك، وسببه من جهتك؛ فَقَالَ: مرحبا بك، وأهلا وقربا، والله لا جلست إلا مَعَ علية النَّاس، ووجوه الجلساء والأناس؛ إذ قَدْ ظرفت فِي قولك، وتفننت فِي فعلك. فليكن ذَلِكَ الرجل لنا إماما نفتدي بِهِ، وحاديا نحدو عَلَى مثاله إِن شاء اللَّه.وآمره أَن يكثر من تعاهد الجوارشنات المنقذة للسدة، المقوية للمعدة؛ المشهية للطعام، المسهلة لسبيل الانهضام؛ فإنها عماد أمره وقوامه، وبها انتظامه والتئامه؛ لأنها تعين عَلَى عمل الدعوتين، وتنهض فِي اليوم الواحد بالأكلتين؛ وهو

من تناولها كالكاتب الَّذِي يقط أقلامه، والجندي الذي يصقل حسمه؛ والصانع الَّذِي يحدد آلاته، والماهر الَّذِي يصلح أدواته.هَذَا عهد عَلِي بْن أَحْمَد المعروف بعليكا، وحجته عليك؛ لَمْ يألك فِي ذلك إرشادا وتوقيفا، وتهذيبا وتثقيفًا؛ ونعتا وتبصيرا، وحثا وتذكيرًا؛ فكن بأوامره مؤتمرًا، وبزواجره مزدجرًا؛ ولرسومه متبعًا، وبحفظها مطلعًا؛ إن شاء اللَّه، والسلام عليك ورحمة عليك ورحمة الله وبركاته."[٦٩]

[٦٩] - نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة : القاضي ابي علي المُحسَّن بن علي التَّنُوخيّ (ت ٣٨٤هـ) ، تحقيق : عبود الشالجي ، ط(٢) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٥ : ٧/ ١٥٥- ١٦١.

المقاربة السادسة

أبو حيّان التوحيدي ومراوغة السلطة

أبو حيّان 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 زعزعه المقولات والتأكيد على وظيفه المثقف في متن الثقافة العربية ، ومن أبرز ملامح الكتابة عند أبي حيان: تدوين أحاديث المجالس من مناظرات وأسمار، ومذاكرات ومباحثات؛ و ارتباط 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. وبهذا، تصير 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 أنْ يكون المخاطب ينتقل بين التعريف والتنكير ، 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 او رسالة مثالب الوزيرين ، والصداقة 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 التّشابُه والمُغايرة بين كِتابيْ.. الإمتاع والمؤانسة وألف ليلة وليلة محمد عبيدة، مجلة الرافد ،ع(٣٠١) ، أبريل ٢٠٢٢

[٧١] - ينظر: المحاورة في ادب أبي التوحيدي دراسة في خصائص التفاعل التواصلي(الأدب المجلسي في مدونات التوحيدي) ، د. منال بنت صالح المحيميد ، دار كنوز المعرفة ،ط(١)، الأردن ، ٢٠١٩ : ١٦٢

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

واستطاع التوحيد أنْ يفكك بنيه السلطة عبر إجراءات تعبيرية عدة منها استخدام السخرية أو التلميح بدل التصريح فضلا عن توظيف الحكايات وفي أغلبها هي حكايات رمزية استطاع أنْ يوجه نقده للسلطة عبر بنية الشخصيات المُتحدَث 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 محاوبة ،ولا انحياش [٧٢]

(وشرط استعمال ضمائر خطاب المفرد يحمل في طياته مقصدية يضمرها التوحيدي عبر كسر الوهم بين المثقف والسلطة ، فالضمائر تزيح الستار بين 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 أنّ 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 ؟ إنّ الله تعالى على علو شأنه ، وبسطه ملكه وقدرته على جميع خلقه يواجه بالتاء والكاف .[٧٤]

مجالس الحكي الليلية

في الإمتاع والمؤانسة، يبدأ الحكي ليلاً؛ بعد صلاة العشاء؛ أي في المسامرة، فإن الليل يعد الزمن الأمثل لِبدْء الحكي 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 يفتتح به الليلة(حديث الخرساني) (فرأيت شيخاً من أهل خرسان واقفاً خلف الجمال يسوقها ، ويحفظ الرحال 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 اضطراره الى التكسب بها في سوق الاعيان والسلطان عبر سوق السلطان الذي يحتاج إلى التنازل عن بعض الثوابت للتزلف للسلطة ، بيد أنَّ الوعي الذي يحمله التوحيدي جعله ممزقا بين الولاء للسلطة وبين الإخلاص لمشروعه الثقافي الذي يؤمن به وقد تجلى 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 أنْ 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 التّشابُه والمُغايرة بين كِتابيْ.. الإمتاع والمؤانسة وألف ليلة وليلة محمد عبيدة

[٧٦] - الامتاع 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 نمى 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، فليهن عليك ذلك، فما انبريت له ولا اجترأت عليه حتى استخرت الله عز وجل فيه أياماً ولياليَ، وحتى أوحى إلي في المنام بما بعث راقد العزم، وأجد فاتر النية، وأحيا ميت الرأي، وحث على تنفيذ ما وقع في الروع وتريع 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 علاً - وهذا ضرب من الاحتجاج المخلوط بالاعتذار - ثم اعلم علمك الله الخير أن هذه الكتب حوت من أصناف العلم سره وعلانيته، فأما ما كان سراً 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، ويطرح في قلب صاحبه الألم، وأحوال الزمان بادية لعينك، بارزة بين مسائك وصباحك، وليس ما قلته بخاف عليك مع معرفتك وفطنتك، وشدة تتبعك وتفرغك، 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 والقيل، وبعد فقد أصبحت هامة اليوم أو غد فإني في عشر التسعين، وهل لي بعد الكبرة والعجز أمل في حياة لذيذة؟ أو رجاء لحال جديدة، ألست 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 وتمامه يضيق 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 تقربهم، والنفس تستنير بقربهم، فقدتهم بالعراق والحجاز والجبل والري، وما والى هذه المواضع، وتواتر إلى نعيهم، واستدت 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 الأمة، طرح كتبه في البحر وقال يناجيها: 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 رأيتها تخونك فاجعلها طعمة للنار. وماذا أقول وسامعي يصدق أن زماناً أحوج مثلي إلى ما بلغك، لزمان تدمغ له العين حزناً وأسى، ويتقطع عليه القلب غيظاً وجوىً وضنىً وشجىً، 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 تفى الأنفاس بعد الأنفاس، (ذلك من فضل الله علينا وعلى الناس، ولكن أكثر الناس لا يعلمون). فلم تعنّى 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 كالحريص الجشع عليهما؟ وهل المغرم بحبها إلا كمكاثرهما؟ هيهات، الرحيل والله قريب، والثواء قليل، والمضجع مقض والمقام ممض، والطريق مخوف والمعين ضعيف، والاغترار 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 وفاقةٍ 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 كنهها ولا ينال غيبها، 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 علي 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 وحقيقه الحال فأنَّ المؤلف التراثي كان يقع بين اختيارين اما اختيار السلطة أو اختيار العوام ، والموازنة بين العامة والسلطة من الأمور الصعبة ويبدو أنَّ 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 العالمة بمقابل الثقافة العالمة ، إذ تمثل التاريخ الموازي للتاريخ الرسمي ، تاريخ السلطة ، فهي تصور التاريخ المهمش ، تاريخ الطبقات الاجتماعية المُغيَّبة ، إلا أنَّ بنيتها الدلالية حاولت أن تزعزع 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 فعلا سردياً يسلط الضوء على هذا الأمر يقول : (وَدُفِعْنَا إِلَى دَارٍ قَدْ مَاتَ صَاحِبُهَا، وَقَامَتْ نَوادِبُهَا، واحْتَفَلتْ بِقَوْمٍ قَدْ كَوَى الجَزعُ قلوبَهُمْ، وَشَقَّتِ الفَجِيعَةُ جُيُوبَهُمْ، ونِسَاءٍ قد نَشَرْنَ شعُورَهُنَّ، يَضْرِبْنَ صُدُورَهُنَّ، وَشَدَدْنَ عقُودَهُنَّ، يَلْطِمْنَ خدُودَهُنَّ)[٨١]، وبما أن الفعل السردي يناقش ظاهرة خطيرة وينتقدها عبر جعله البطل مشاركا له في المقامة إذ نجد عيسى بن هشام يصاحب البطل أبا الفتح وهو الذي يقوم بالأفعال السردية.

واذا 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 أحسّ الكاتب بخطورة امتلاك الخطاب وأراد أنْ يموّه هذا الفعل فجعل البطل هو المساعد لتمرير الخطاب مع الراوي وإذا ما وجدنا هذا التلازم بين الراوي والبطل في مقامات الهمداني فيجب أنْ ننتبه إلى مسألة ثقافية تكشف ما يروم الكاتب تمريره ،مثل انتقاده لبنيات ثقافية يستحيل تفكيكها ،أو أنَّ تفكيك هذه البنيات يعرّض المؤلف لمساءَلةٍ من المتلقين.

وكان الهمذاني 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 الهمذاني (ت٣٩٨هـ) ، قدّم له وعلّق عليه وشرحه : د. علي بوملحم ، دار ومكتبة الهلال ، ط(٢) ، بيروت / لبنان ، ٢٠٠٢: ٨٥.

مع الجماعة (لَمَّا قَفِلْنَا مِنَ المُوصِلِ، وَهَمَمْنَا بِالْمَنْزِلِ، وَمُلِكَتْ عَلَيْنَا القَافِلةُ، وَأَخَذَ مِنَّا الرَّحْلُ والرَّاحِلةُ)[٨٢] ، لتنتقل الضمائر السردية للمشاركة بين الراوي والبطل ، واستعمل الهمذاني استراتيجية (الراوي المشارك) في السرد ، فقد وصف أفعال البطل من قرب : (فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: لَنَا فِي هَذا السَّوادِ نَخْلَةٌ، وَفِي هذا القَطِيعِ سَخْلَةٌ، وَدَخَلَ الدَّارَ ، فَلَمَّا رَآهُ الإِسْكَنْدَرِيُّ أَخَذَ حَلْقَهُ، فَجَسَّ عِرْقَهُ ...)[٨٣] ، وقد شارك الراوي في أخذ الجائزة : (وَأَخَذَتْنَا المَبارُّ، مِنْ كُلِّ دَارٍ، وَانْثَالَتْ عَلَيْنا الهَدَايا مِنْ كُلِّ جَار، حَتَّى وَرِمَ كِيسُنَا فِضَّةً وَتِبْراً وامْتَلأَ رَحْلُنَا أَقِطاً وَتَمْراً ، ...وانسللنا هاربين ، حتى أتينا قرية)[٨٤] بيد أنه أبتعد عن العقوبة التي نالها البطل : (فَأَخَذَهُ الخُفُّ، وَمَلَكَتْهُ الأَكُفُّ، 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 يعرّض 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 ابتدأ المقامة بإشارة زمانية بقوله: (لَمَّا قَفِلْنَا) وهي ظرف زمان بمعنى حين ؛ للدخول إلى سرد الأحداث ولا يخفى الدور البنائي للمكان في السرد ، فقد كان حاضراً في المقامة ،إذْ توجد إشارات للمكان فالأحداث تدور في مدينه الموصل، وقد ذكر المنازل و القرية والدار وقد وظف النخلة:(لَنَا فِي هَذا السَّوادِ نَخْلَةٌ) ببعدها المكاني ، وأحسّ الراوي بخطورة انتقاد الفكر القائم على الغفلة فابتعد كثيرً عن الأماكن المقدسة، ويُعّدُ المسجد من أبرز هذه الأماكن فمن المعروف أنَّ الصلاة تكون في المسجد بيد أننا نجد الراوي قد جعل الافعال السردية في فضاء اخر وقد تجلى هذا الامر بقول البطل : (قَالَ :أذْبَحُوا فِي مَجْرَى هَذا المَاءِ بَقَرَةً صَفْرَاءَ، وأَتُونِي بِجَارِيةٍ عَذْراءَ، وَصَلُّوا خَلْفِي رَكْعَتَيْنِ يَثْنِ اللهُ عَنْكُمْ عِنان هذا المَاءِ، إلى هَذِهِ الصَّحْراءِ، فَإِنْ لَمْ يَنْثَنِ المَاءُ فَدَمِي عَلَيْكُمْ

[٨٢] - مقامات بديع الزمان الهمذاني : ٨٥.
[٨٣] - المصدر نفسه : ٨٥- ٨٦.
[٨٤] - المصدر نفسه : ٨٦-٨٧.
[٨٥] - المصدر نفسه : ٨٧.

حَلالٌ، قَالوا :نَفْعَلُ ذَلِكَ، فَذَبَحُوا البَقَرَةَ، وَزَوَّجُوهُ الجَارِيَةَ، وَقَامَ إِلى الرَّكْعَتَيْنِ يُصَلِّيهِما، وَقَالَ :يَا قَوْمُ احْفَظُوا أَنْفُسَكُمْ لاَ يَقَعْ مِنْكُمْ فِي القِيامِ كَبْوٌ، أَوْ فِي الرُّكُوعِ هَفْوٌ، أَوْ فِي السُّجُودِ سَهْوٌ، أَوْ فِي القُعُودِ لَغْوٌ، فَمَتَى سَهَوْنَا خَرَجَ أَمَلُنَا عَاطِلاً، وَذَهَبَ عَمَلُنا بَاطِلاً، وَاصْبِرُوا عَلى الرَّكْعَتَينِ فَمَسَافَتُهُمَا طَوِيلَةٌ، وَقَامَ لِلْرَكْعَةِ الأُولَى فَانْتَصَبَ انْتِصَابَ الجِذْعِ، حَتَّى شَكَوا وَجَعَ الضِّلْعِ، وَسَجَدَ، حَتَّى ظَنُّوا أَنَّهُ قَدْ هَجَدَ ولمْ يَشْجُعُوا لِرَفْعِ الرُّؤُوسِ، حَتَّى كَبَّرَ لِلْجُلُوسِ، ثُمَّ عَادَ إِلى السَّجْدَةِ الثَّانِيَةِ، وَأَوْمَأَ إِلَيَّ، فَأَخَذْنَا الوَادِيَ وَتَرَكْنَا القَوْمَ سَاجِدينَ، لاَ نَعْلَمُ مَا صَنَعَ الدَّهْرُ بِهِمْ)[٨٦] ، وهي إشارة ذكية من الراوي عبر اختفاء فضاء المسجد في المقامة الموصلية؛ لأنه لا يريد أنْ ينتقد هذا الفضاء المقدس بل يريد أنْ ينتقد غفلة العوام عندما تصل إلى مرحله القنوط واليأس فتؤمن باي شيء يأتي من اي شخص ، والوحدتان السرديتان في إحياء الميت ، وإنقاذ القرية من الغرق والسيل 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 صَاحِبُها) ، ودفعت الأفعال السردية لهما إلى بث الحياة في الميت ، وانقاذ القرية من السيل والهلكة ، واستعانة المقامة بالمرجعية الدينية –التي تعد من أبرز المرجعيات لفهم هذه الثنائية (الحياة / الموت) – بحذر شديدٍ عبر اقتطاع الوحدات السردية من قصة موسى (ع) ، لكن الكاتب شوش المرجع بأنْ جعلها لإنقاذ أهل القرية من السيل : (أَذْبَحُوا فِي مَجْرَى هَذا المَاءِ بَقَرَةً صَفْرَاءَ، وأَتُونِي بِجَارِيةٍ عَذْرَاءَ)[٨٧]، وقد جعل الهمذاني نهاية المقامة مفتوحة ؛ لتعبر عن التأرجح بين الحياة والموت ، فلم يجزم بأخذ السيل أهل القرية [٨٨] بل جعل الأمر معلقاً : (وَتَرَكْنَا القَوْمَ سَاجِدينَ، لاَ نَعْلَمُ مَا صَنَعَ الدَّهْرُ بِهِمْ)[٨٩]وهذه العبارة تمثل خياراً منفتحاً على التأويل الذي يقضي بحضور البعد الوعظي بالقوة لا بالفعل ، فالسجود لله تعالى بيقينٍ ومعرفةٍ يؤدي للنجاة بخلاف السجود من غير علم ويقين وهي من الإشارات التي حاول المؤلف إيصالها للمتلقي .

---

[٨٦] - مقامات بديع الزمان الهمذاني : ٨٧-٨٨.

[٨٧] - المصدر نفسه : ٨٧.

[٨٨] - يبدو أن الهمذاني كان منتبهاً 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 الهمذاني : 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 إذْ نجد المدونة الدينية خاصة النص القرآني يفرق بين الحلم والرؤيا وكلاهما يقوم على سردية الفعل عبر النوم أما المسار الأدبي فارتبطت الأحلام فيه بتهويمات الأديب في النوم ليخترق خطاب الحلم البنية السياسية والأدبية في العصر العباسي ويبدو أنَّ 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 ٢٧٦ هـ) في كتابه تعبير الرؤيا الخطوة المنهجية لوضع إطار عام لتأويل الرؤى الذي قسّمه على ستة و أربعين بابا ، وإذا ما طالعنا كتاب ميشيل فوكو (الكلمات والأشياء) وسحبنا مقولاته إلى دائرة الأحلام ، فسنجد أنَّ الكلمة تتحول بالتأويل إلى شيء [٩٠] يزعزع العلاقة بين الدال والمدلول ، فتفسير الأحلام ضرورة معرفية ؛ لكبح جماح هذه البلاغة العصية على التأطير ؛ لإدخالها في دائرة خدمة السلطة .

وتعد الأحلام من النصوص الثقافية الطيعة للتمثيل الثقافي ، لوقوفها على التخوم الفاصلة بين تعضيد السلطة ومقاومتها ، فوظفتها السلطة العباسية في تمرير مقولاتها السياسية وإضفاء الشرعية ، ووظفها الخطاب المعارض ، فالأحلام تعيد تركيب الخطاب خارج سياق المنطق ، فهي ليست هروباً 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 ؛ لأنَّ مرجعية الخطاب الحلمي الخيال ، فليس من المعقول أن تحاسب السلطة عليه .

والأحلام تعني التفكير بالأشياء قبل ممارستها ، فهي تؤمن للمقموعين التلاعب بالزمكان 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.

الامبراطـور – الحيوانـات المحنطـة، الحيوانـات الخرافيـة ،الحيوانـات المرسـومة بفرشـاة دقيقة، الحيوانات التي تبدو من بعيد مثل الذباب)[٩١].

نجد أحداثاً تاريخية كبرى أُسَّسَتْ على منام شاهده الخليفة أو الوزير ، وعبّرت الرؤى والأحلام عن الصراع السياسي بين العباسيين و الامويين فحاول الطرفان امتلاك الدعم الديني عبر الأحلام ، ونجد أنَّ مشروع فتح الاندلس سنه 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 قُبيل مقتل المتوكل جاء في الخبر: (رُوِيَ عن عمرو بن شيبان الجهني قال: رأيت في الليلة التي قُتِلَ فيها المتوكل في المنام قائلا يقول:

يا نائم العين في أقطار جثمانِ أفض دموعك يا عمرو بن شيبانِ

أما ترى الفتية الأرجاس ما فعلوا بالهاشمي وبالفتح بن خاقانِ

وافي إلى الله مظلوما تضح له أهل السماوات من مثنى ووحدانِ

وسوف يأتيكمُ أخرى مسومة توقعوها لها شأن من الشأنِ

فابكوا على جعفر وارثوا خليفتكم فقد بكاه جميع الإنس والجانِ

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

وثمة خبر قائم على حلم : رأى الخليفة العباسي الواثق باللّه (٢٣٢هـ) في المنام حلماً تراءى له فيه أنَّ السدّ الذي بناه ذو القرنين، قد انفتح، فأفزعه ذلك فكلف سلام الترجمان بالقيام برحلة ليستكشف له مكان سد ذي القرنين فقد رأى في المنام أن 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 متأتٍّ من الرؤيا التي شاهدها المأمون ، والتي تحمل الفكر الاعتزالي عبر التحسين والتقبيح 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، مشربا بحمرة، واسع الجبهة، مقرون الحاجبين، أجلح الرأس، أشهل العينين، حسن الشمائل، جالسا على سريره، وقال (المأمون): وكأنى بين يديه قد مُلِئَتْ له هيبة، فقلت: من أنت؟ فقال: أرسطاليس، فسررت به وقلت: أيها الحكيم، هل لي أن أسألك؟ قال: سل فقلت: ما الحسن؟ قال: ما حسن فى 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 يرويها الأشاعرة المنسوبة عن أبي الحسن الأشعري فقد كان يناظر المعتزلة معتمدا على الرؤيا التي شاهدها بأنَّه التقى بالرسول صلى الله عليه وآله وسلم وعلّمه 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 أعرّفه نفسي أنا فلان بن فلان قلت بخلق القرآن وأنَّ الله لا يُرَى بالأبصار وأنَّ أفعال الشر أنا أفعلها 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(ت٣٨٠هـ) ، تعليق، إبراهيم رمضان ، دار المعرفة ،ط(٢)، بيروت – لبنان ١٩٩٧ : ٣٠١.

[٩٥] - يُنظر: المصدر نفسه : ٢٧١ ، ووفيات الأعيان ، ٣/ ، ٢٨٥وينظر الرؤيا في النص السردي العربي 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 وكأنَّ وجهه البدر فقلت ما فعل الله بك فقال غفر لي[٩٦]

قال الفرّاء: خرجت إلى مكّة فاجتزت بالكوفة، فقلت لرفيقي: ألا نلقى أبا جعفر! وكان يبلغنا أنّه لا يترحّم على الكسائيّ، فبكّرنا إليه، فوجدناه يؤذّن، ويقول: «الصلاة خير من النوم»، ينصبها، فلمّا فرغ قلت له: نصبت «الصلاة»، قال «الصّلاة خير لكم» أي على الإغراء. فألقينا مسألة، وقلنا: قال فيها الكسائي كذا وكذا، قال: نعم رحمه الله، قال الفرّاء: بلغنا أنّك لم تكن تترحّم على الكسائي، قال: قد كان ذلك، فرأيته 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 كمثل رؤيا هشام لم تكن من كواذب الاحلامِ

كان تأويلها وقد يكذب الحالم فتكا وشرب صرف المدامِ

في ندامى كأنهم قوبه اللاحبابه من حسن منطق وندامي

فاقترحنا ونحن امضاء شكر من لقلب متيم مستهامي

ذاك حتى اذا بدا وضح الصبح ومال الصياح بالإظلامِ

جادلي احمد فدت نفسه نفسي بما شئت من صنوف الحرامي[٩٨]

وعبّرت الأحلام عن العلاقات الاجتماعية عبر التمثيل السلبي 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 رأت أهل بيتي الكيس ممتلئاً تبسمت ودنت مني تمازحني

---

[٩٦] - يُنظر: مرآة الزمان في تواريخ الأعيان ١٣/ ١٣٠

[٩٧] - يُنظر: كتاب إنباه الرواة على أنباه النحاة : ٤/ ١٠٥.

[٩٨] - وقد كانت الرؤيا لهشام النحوي المتوفى سنه ٢٠٩ ينظر كتاب إنباه الرواة على أنباه النحاة : ٦/ ٣٦٥

وأن رأته خليا من دراهمه تجهمت وانثنت عني تقابحني [٩٩]

يمثل الحلم اللاوعي السردي عند الأدباء فنحن قد نجد أحلاماً تخرج عن المألوف الاجتماعي ، ويبدو أنَّ الرواة قد تلاعبوا بالمدونة الحلمية من أجل طرافة الأخبار ، مثلما وجدنا أنَّ أغلب الحكي في المجالس يكون في زمن الليل فأنَّ الأحلام غالبا ما تكون ليلا مما يوفر للذات الساردة المجال للبوح والتعبير بحرية أكثر فهو زمن التكتم والسرية .

الأحلام قراءة في النوع الأدبي

مما لا شك فيه أنَّ مقاربة 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 أنَّنا نجد في الأصل اللغوي للحلم هو :الحُلْمُ والحُلُم: الرُّؤْيا، والجمع أَحْلام. يقال: حَلَمَ يَحْلُمُ إذا رأَى في المَنام. ابن سيده: حَلَمَ في نومه يَحْلُمُ حُلُماً واحْتَلَم وانْحَلَمَ؛ قال بشر بن أبي خازم:

أَحَقٌّ ما رأَيتَ أَمِ احْتِلامُ؟

ويروى أم انْحِلامُ. وتَحَلَّمَ الحُلْمَ: استعمله. وحَلَمَ به وحَلَمَ عنه وتَحَلَّم عنه: رأَى له رُؤْيا أو رآه في النوم [١٠٠]، أما الرؤيا : على وزن فُعْلى وقد تُخفَّف فيه الهمزة فيقال الرؤيا ، جمع رؤى ، ما يراه النائم في المنام .

والذي يهمنا في هذا الموضع هو المدونة التي وصلت إلينا من العصر العباسي سواء في الكتب الأدبية ام التاريخية وهي نصوص سرديه تقوم على خصائص بنيوية تتمثل براوي الحلم ، ونص الحلم ، والمُستقبِل ناهيك عن عمليه التأويل التي تلحق الإنتاج ، وغالباً ما جاء في المدونة العربية التأسيس لتفسير الأحلام التي تعتمد الرموز، فنص الحلم الذي يشير إلى لون السواد مثلاً يؤوَّل بشكل آخر والبياض كذلك ، وقد وجدنا أنَّ بنية الحلم سردياً قدأصبحت 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.

والابعاد الدينية، والمسائل الثقافية تخترق الأحلام [١٠٢]، وإذا ما وقفنا على البعد الثقافي للحلم فسنجد أنَّ أغلب الأحلام في العصر العباسي تمثل الرغبات المكبوتة أو هي شكل من اشكال 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 السردي الفرعي الخبر [١٠٣]أو الحكاية مثل ما جاء في المقامة الاصفهانية :(وَقَامَ، حَتَّى مَا شَكَكْتُ أَنَّهُ قَدْ نَامَ، ثُمَّ ضَرَبَ بِيَمِينِهِ، وَأَكَبَّ لِجَبِينِهِ، ثُمَّ انْكَبَّ لِوَجْهِهِ، وَرَفَعْتُ رَأْسِي أَنْتَهِزُ فُرْصةً، فَلَمْ أَرَ بَيْنَ الصُّفُوفِ فُرْجَةً، فَعُدْتُ إِلَى السُّجُودِ، حَتَّى كبَّر لِلْقُعُودِ، وَقامَ إِلى الرَّكْعةِ الثَّانِيَةِ، فَقَرَأَ الفَاتِحَةَ وَالقَارِعَةَ، قِرَاءَةً اسْتَوْفَى بِها عُمْرَ السَّاعَةِ، وَاستَنْزَفَ أَرْوَاحَ الجَمَاعَةِ، فَلَمَّا فَرِغَ مِنْ رَكْعَتَيْهِ، وَأَقْبَلَ عَلى التَّشَهُّدِ بِلَحْيَيْهِ، وَمَالَ إِلَى التَّحِيَّةِ بِأَخْدَعَيْهِ، وَقُلْتُ: قَدْ سَهَّلَ اللهُ المَخْرَجَ، وَقَرَّبَ الفَرَجَ، قَامَ رَجُلٌ وَقَالَ: مَنْ كانَ مِنْكُمْ يُحِبُّ الصَّحَابَةَ والجَمَاعَةَ، فَلْيُعِرْنِي سَمْعَهُ سَاعَةً. قَالَ عِيَسى بْنُ هِشَامٍ: فَلَزِمْتُ أَرْضِي، صِيانَةَ لِعَرْضِي، فَقَالَ: حَقِيقٌ عَلَيَّ أَنْ لاَ أَقُولَ غَيْرَ الحَقْ، وَلا أَشْهَدَ إِلاَّ بِالصِّدْقِ، قَدْ جِئْتُكُمْ بِبِشَارَةٍ مِنْ نَبِيكُمْ، لكِنِّي لاَ أُؤَدِّيهَا حَتَّى يُطَهِّرَ اللهُ هَذا المَسْجدَ مِنْ كُلِّ نَذْلٍ يَجْحَدُ نُبُوءَتَهُ. قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَرَبَطني بِالْقُيُودِ، وَشَدَّني بِالحِبَالِ السُّودِ، ثُمَّ قَالَ: رأَيْتُهُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي المَنَامِ، كالشَّمْسِ تَحْتَ الغَمامِ، وَالبَدْرِ لَيْلَ التَّمَامِ، يَسِيرُ وَالنُّجُومُ تتَبْعَهُ، ويَسْحَبُ الذَّيْلَ والمَلائِكَةُ تَرْفَعُهُ، ثمَّ علَمَني دُعَاءً أَوْصَانِي أَنْ أُعَلِّمَ ذَلِك أُمَّتَهُ، فَكَتَبْتُهُ عَلَى هذِهِ الأَوْرَاق بِخَلُوقٍ وَمِسْكٍ، وَزَعْفَرَانٍ وَسُكٍ، فَمَنِ استوهب مِنِيّ وَهَبْتُهُ، وَمَنْ رَدَّ عَلَيَّ ثَمَنَ القِرْطَاسِ أَخَذْتُهُ).[١٠٤]

أو يكون تقانة سردية لتمرير الخطاب النقدي أو المعنى الانتقادي ، وهو بهذا يعد جنساً هامشيا يعتاش على الحكاية وهذا ما نجده في الأحلام التي تقع ضمن منظومة سردية كبرى، وقد يأتي الحلم بشكل يمتزج فيه الشعر بالنثر أو أنْ 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 الأصفهانية – :٦٠.

بالنثر[١٠٥] قول بشار بن برد وقد جعل منه إشارة لانتقاد المتفيقهين في اللغة الذين يبحثون عن غريبها وشواردها.

ذكر الرُّواة أنَّه مات لبشار بن برد حمار، فلمّا زاره أصدقاؤه للعزاء، أظهر لهم أنَّه مغموم محزون، فألحّوا عليه في السؤال يريدون أن يعرفوا سبب حزنه وغمّه، فقال لهم: إنَّني رأيت حلمًا مزعجًا، رأيت حماري في النَّوم، فقلت له: ويلك! مالك مِتّ؟.

قال: إنَّك ركبتني يوم كذا، فمررنا على باب الأصبهاني، فرأيت أتانًا (أُنثى الحمار) عند بابه، فعشقتها فمِتُّ ، وزعم بشّار أنَّ حماره أنشده المقطوعة التّالية:

سَيِّدي مِلْ بِعَناني نَحوَ باب الأَصْبهاني

إنَّ بالبابِ أتانًا فَضَلَتْ كُلَّ أتانِ

تيَّمتني يَومَ رُحْنا بثناياها الحِسانِ

تيَّمتني بِبَنانٍ وَبِدَلٍّ قد شجاني

وبِحُسنٍ ودلالٍ سَلَّ جِسمي وبراني

ولها خَدٌّ أسيلٌ مِثلُ خَدِّ الشَّيفرانِ

فبها مِتُّ ولوعِشْـ ـتُ إذن طال هواني[١٠٦]

فقال له أحد جلسائه: ما الشَّيفران؟!. قال: ما يُدريني؟! هذا من غريب الحمر، فإذا لقيتم حمارًا فسلوه . فالحلم قد جاء على شكل نص شعري حمل في طياته نقدا للذين يحاولون ان يتفيهقوا في اللغة . ومزج الاحنف العكبري الحلم (ت. ٣٨٥ هـ) في قوله:

رأيت، في النوم، دنيانا مزخرفة مثل العروس تراءت في المقاصير

فقلت: جودي، فقالت لي على عجل إذا تخلَّصت من أيدي الخنازير[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) ، اكتوبر١٩٩٧: ٢٢١.

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

رَأَيتُكَ أطعَمتَنِي في المَنَامِ قَوَاصِرَ مِن تَمرِكَ البَارِحه

فَأُمُّ العِيَالِ وصِبيَانُهَا إلى البَابِ أعيُنُهُم طَامِحَه[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:

رأيت في النوم أني مالك فرساً ولي وصيف وفي كفي دنانيرُ

فقال قوم لهم علم ومعرفة رأيت خيراً وللأحلام تفسيرُ

اقصص منامك في بيت الأمير تجد تفسير ذاك وللفأل التباشيرُ[١٠٩]

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

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

كان هارون الرشيد يوماً قد رأى حلماً في منامه ، فلمّا جاء جبريل بن بختيشوع وعلم أنه حزين ، فسأله عن ذلك ؛ فقال : لقد رأيت البارحة حلماً في منامي ، رأيت نفسي وكأني على سريري هذا ، إذ بدت من تحتي ذراع أعرفها وكفّ أعرفها وأفهم اسم صاحبها ، وفي الكف تربة حمراء، فقال لي قائل أسمعه 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 انقضاض بعضها. فقال : قد كان ذلك. ومرّت الأيام فنسي ونسينا تلك الرؤيا ، فما خطرت لأحد منا ببال ، ثم قُدَّر 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 دُلامة : ٤١-٤٢.

[١٠٩] - مجاني الأدب في حدائق العرب ، رزق الله بن يوسف ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩١٣: ٢/ ١٥٤.

فبينما هو يُمَرَّض 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 بالرّقة؟ ثم رفع رأسه إلى مسرور وقال : جئني بشيء من التراب ، فمد يده وفيها التراب. فقال الرشيد : هذه والله الذراع التي رأيتها، وهذه التربة الحمراء ، ثم بكى ، ومات بها بعد ثلاثة أيام ، ودُفِنَ في ذلك البستان [١١٠]!.

[١١٠] - البداية والنهاية ، ابن كثير (ت٧٧٤هت) ، 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 أنْ 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 موضوعة إنسانية ومن ثم الوقوف على البعد الجمالي ، فمن البلاغة وجمالية الصورة ، والأحكام القَبْلية 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 عضّد هيمنتها وتحكمها المطلق خاصة في العصر العباسي ، واستطاع الشعراء والأدباء توظيف آليات تعبيرية لتمرير أنساقهم المعارضة فقد وظفوا الرموز خاصه الرموز الحيوانية ، وجعلوا السرد آلية دفاعية مقاومة خاصة في مقامات الهمذاني ، وفي النص الهامشي وهو نص عهد التطفيل ، بيد أننا لا نستطيع أنْ نجزم بفعالية عهد التطفيل في التأثير في الخطابات الثقافية المهيمنة ، واستطاع الأديب في العصر العباسي أنْ يراوغ السلطة عبر نص أدبي مختلف ألا وهو نص الأحلام والمنامات ، التي فتحت الباب واسعاً لانتقاد وتمرير ما تريده الثقافة ، وما يريد الأديب أنْ 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 (ت٤٣٦هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط(١) ، مصر ، ١٩٥٤م .

- 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 التّشابُه والمُغايرة بين كِتابيْ الإمتاع والمؤانسة وألف ليلة وليلة ، محمد عبيدة، مجلة الرافد ،ع(٣٠١) ، أبريل ٢٠٢٢.

- البداية والنهاية ، ابن كثير (ت٧٧٤هـ) ، 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 ، ١٩٨٥م .

- البيان والتبيين ، عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ) ،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 (ت٩١١هـ)،تحقيق: الشيخ قاسم الشمّاعي 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 ، ١٩٩٨م .
- خطاب الفرجة في العصر العباسي ، أ.د.عماد جغيم عويد ، وقائع مؤتمر العميد العالمي السادس ، كربلاء المقدسة ، ٢٠٢٣.
- ديوان أبي الشمقمق ، (ت١٨٠هـ) ، جمعه وحققه وشرحه : د. واضح محمد الصمد ، دار الكتب العلمية ،ط(١) ، بيروت ، ١٩٩٥م .
- ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره ، تحقيق ، عبد الله الجبوري ، ط(١) بيروت ١٩٨٤.
- ديوان أبي دُلامة (ت١٦١هـ) ، شرح وتحقيق : د.إميل بديع يعقوب ، دار الجيل ،ط(١) ، بيروت ١٩٩٤م .
- ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ (ت١٩٥هـ) ، 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) ، اكتوبر ١٩٩٧.
- ديوان بشار بن برد (ت١٦٧هـ) ، تحقيق : محّمد الطاهر بن عاشور ، طبعة وزارة الثقافة ، الجزائر ، ٢٠٠٧ م .
- ديوان دعبل بن علي الخزاعي (ت ٢٢٠هـ) ، جمعه وقدّم له وحققه : عبد الصاحب عمران الدّجيلي ، دار الكتاب اللبناني ، ط٠٢) ، بيروت ، ١٩٧٢م .
- ديوان ديك الجن الحمصي :، جمع وتحقيق ودراسة ، مظهر الحجي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠٤.
- ديوان السَّريَّ الرفَّاء (ت٣٦٢هـ) ، تقديم وشرح : كرم البستاني ، مراجعة : ناهد جعفر ، دار صادر ،ط(١) ، بيروت ، ١٩٩٦م .
- ديوان الوأواء الدمشقي (ت٣٧٠هـ) ، تحقيق : د. سامي الدهان ، دار صادر ،ط(٢) ، بيروت / لبنان ١٩٩٣م .
- الرؤيا في النص السردي العربي حافز سردي أم وحدة دلالية ،نصر حامد أبو زيد مجلة فصول ،ع (٣) ، ١٩٩٤.
- السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل) : د. ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط(١) ، بيروت ، ٢٠٠٧م .
- السلطة الثقافية والسلطة السياسية : د. علي أومليل ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط(٣) ، بيروت / لبنان ، ٢٠١١م .
- شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد(ت٦٥٦هـ) ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المركز الثقافي اللبناني ، 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 ، ١٩٩٨م .

- عقلاء المجانين ،الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري (ت ٤٠٦هـ) ، تحقيق ، الدكتور عمر الأسعد ، دار النفائس ، ط(١) ، بيروت ، ١٩٨٧.
- القصيدة والسُّلْطة (الأسطورة ، الجُنوسة ، 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 ، عنى بنشره : ج.هيورث . دن ، مطبعة الصاوي ، ط(١) ، مصر ، ١٩٣٦م .
- الكتابة والتَّناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية) : عبد الفتاح كيليطو ، ترجمة : عبد السلام بنعبد العالي ، المركز الثقافي العربي ، ط(١) ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٥م .
- 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.
- كنايات الأدباء وإشارات البلغاء ، للقاضي أبي العباس أحمد بن محمد الجرجاني (ت٤٨٢هـ) ، تحقيق : د. محمود شاكر القطان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣م.
- لسان العرب ، الإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري(ت٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت / لبنان ، ١٩٩٠.
- (اللغة والسلطة)، نورمان فيركلفا ، ترجمة ، محمد عماني ، مؤسسة هنداوي ، ٢٠٢٤.
- مجاني الأدب في حدائق العرب ، رزق الله بن يوسف ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩١٣.

- المحاورة في أدب أبي حيان التوحيدي دراسة في خصائص التفاعل التواصلي(الأدب المجلسي في مدونات التوحيدي) ، د. منال بنت صالح المحيميد ، 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 الرّومي (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ط(١) ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٩٣م .
- مقامات بديع الزمان الهمذاني (ت٣٩٨هـ) ، قدّم له وعلّق عليه وشرحه : د. علي بوملحم ، دار ومكتبة الهلال ، ط(٢) ، بيروت / لبنان ، ٢٠٠٢م .

- المنامات في الموروث الحكائي (دراسة في النص الثقافي والبنية السردية) ،د. دعد الناصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط(١)، بيروت ، ٢٠٠٨م.

- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني (ت٣٨٤هـ) ، تحقيق ، محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

- نشوارُ المُحاضرة وأخبار المذاكرة : القاضي أبو علي المُحسَّن بن علي التَّنُوخيّ (ت ٣٨٤هـ) ، تحقيق : عبود الشالجي ، 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 أوْ 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 يتمُّ 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 ؛ إذْ يمنح الأنسان القدرة على تخيل عالم مختلف ٍ ، وعلى مساءلة الحدود التي تحكم التفكير والقول .

لوحة الغلاف : عباس عماد

أ.د. عماد جغيم عويد

اكاديمي عراقي ، أُستاذ الأدب العباسي والدراسات الثقافية في جامعة البصرة ، له العديد من المؤلفات النقدية ، والبحوث العلمية ، ومنها : قمع الإبداع الشعري في العصر العباسي مقاربة 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 ... يشتغل في ممارساته النقدية ضمن المساحات غير المفكر فيها في الدرس النقدي .

+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)