

الحواضن الثقافية

مؤطرات إنتاج نصوص النخبة واستهلاكها

أ.م.د. سناء ساجت هذاب
قسم اللغة العربية
كلية الاداب - الجامعة المستنصرية

أ.م.د. فائز هاتو الشرع
قسم اللغة العربية
كلية الاداب - الجامعة المستنصرية

ملخص بحث

الحواضن الثقافية

مؤثرات إنتاج نصوص النخبة واستهلاكها

يتناول البحث بالدراسة الثقافية ما تقدمه النخبة من تأثير في متابعة الحدث على الارض المقترن بعلاقة السلطة بالشعب حين تكون تلك النخبة مرتبطة بالسلطة أو معارضة لها أو مساندة لقضية اجتماعية، ويكون خطابها محققا لموقفها الذي تصنعه حواضن يخضع فيها النص الى مؤثرات تسهم في صياغته من جهة الانتاج كما تسهم في تحقيق أثره بتلقيه وتحويله الى نمط استهلاكي يحقق استجابة فاعلة لدى السلطة والشعب معا، وقد اهتمنا في البحث ثلاثة نصوص شعرية لشعراء مثلوا حضورا نخبويا مؤثرا في بيئاتهم، وظل حضورهم مؤثرا عبر الزمن في ذاكرة المتلقين على الرغم من تقادم عهدهم، وهم دعبل الخزاعي والمتنبي ويوسف الرمادي، اوقد خضع اختيار النماذج الى متغيرات زمنية وجغرافية، وحمل قضايا مختلفة، لكنها تقع ضمن علاقة السلطة بالشعب، ومن خلال ثلاثة قراءات للواقع انتجها هؤلاء الشعراء بنصوصهم التي اقترنت بقضايا عامة، وهذه القراءات هي : قراءة الهيمنة، وقراءة، المعارضة، وقراءة التحاور .

The Cultural Bearings of Elite Writings and their Consumption

Based on the context of the literary work, which affects its wording as well as its readability by the targeted audience, the writings of the intellectual elite reflect to certain extent their position toward the authority and the people: whether the elite support or oppose this authority, and what is their stand toward the social situation of their times. This paper studies the cultural bearings and contexts of selected poems whose authors meant to comment on their contemporary events in relation to authority-people relationship, revealing their support or opposition of the ruling class, and also their stand toward the surrounding social milieu. For the purpose of this study, three poems were selected, written by distinguished poets who were, and still are, enjoying strong presence in the literary world as well as enjoying remarkable place in the memory of modern readers. These are: Di'ble al-Khuzae, Mutanabi, and Youssef al-Ramadi. Each selected poem represents different historical and social backgrounds, and addresses different theme associated with the subject of the relationship between the authority and the people and each is studied in relation to three points: dominance, opposition and interaction.

ثمة تموقع يحيطه الغموض للجهد النقدي، حين يحاول مغادرة المؤلف من المعالجات النقدية، التي تستند الى المقوم الجمالي البارز للممارسة الإبداعية، ويستقر ضمن ممارسة نقدية يمكن أن تسور بمنظومة اصطلاحية ومفهومية مؤثرة، لوصف فعاليتها الكاشفة وانتمائها الى النقد الثقافي، ما ظلت هذه الممارسة النقدية ضمنه تملك حرية الأداء ويعرف اطارها النقدي بأنه ((نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته)) (١)، وهذا يعني ان تلك الممارسة النقدية مقترنة بأنشطة وموازية لمناهج متعددة، تستجيب لحرية الممارسة ضمن مجالها المتسع، سواء فيما يستند اليه نقاد الثقافة من نظريات وأفكار ومفاهيم، وما يعتمدونه من آليات ووسائل، أم فيما يوجه اليه هذا النشاط من نصوص أدبية أو فنون أو نظريات أو مناهج أو مهارات أو أعراف وسلوكيات خاصة لها بعد جمعي عام (٢)، وقد يؤدي توسيع النظرة الى النصوص الى مفارقة التركيز عليها جمالياً، بعدها تمثلاً للذوق الفردي الذي يجد استجابة جماعية عبر الترويج له، قد تواجه بمنظار نخبوي أو تستجيب لاستهلاك جماهيري، مما يجرّد العلاقة بين المنتج والمستهلك من قدرة النقد على التوسط والفحص والكشف عن أسرار الأداء وفتح آفاق لتطويرها، ويبدو أن هذا الافتراض وسواه ما جعل أدورنو أحد مؤسسي مدرسة فرانكفورت، وهو ينشغل مع زملائه بتحليل صناعة الثقافة - مع عدم استبعاد صدور آرائه عن مؤثرات حاضنة أقلوية بوصفه مفكراً يهودياً - الى مهاجمة النقد الثقافي، ما دام يهدم الحدود بين الثقافة الرسمية والجماهيرية، مبتعداً عن الروح الحقيقية للنقد بنزوع نحو مسلمات الثقافة السائدة، وقد رأى في النقد الثقافي مفهوماً برجوازيًا أنتجه المجتمع الاستهلاكي الذي يعكس مسلمات الثقافة السائدة، ليحول الثقافة الى سلعة خاضعة لممكّنات التسيؤ والتسليع والاستهلاك (٣)، فضلاً عن أن النقد الثقافي - برأى أدورنو - يناقض فعاليته مادام ينتقد حضارة هو جزء منها ومما ينتقد لأن ((الناقد الثقافي غير راض عن الحضارة التي يدين لها بعدم ارتياحه. انه يتحدث كما لو كان ينتمي الى طبيعة لم يصبها الدنس، أو الى مرحلة تاريخية أرقى، مع أنه ينتمي الى الجوهر الذي يتخيل نفسه متجاوزاً له)) (٤) .

ولاشك في إن الاستسلام للجمالي في تشكيل ما ينتج عن الممارسة الإبداعية من نصوص، لا يقع خارج حدود الاستجابة المألوفة والفاعلة للنصوص الإبداعية - وسنختار عينات شعرية - سواء ما استقر ضمن حدود القدرة على الإمتاع أم ما كان من الماضي الجمالي والمعرفي المشكل للنصوص. وينفتح الإمتاع فيه على طاقة كشفية تستوعب حراكه في أفق تناصات فاعلة، ولكن مغادرة التلذذ بطاقات التشكيل أو الكشف عن مكوناتها وطبقات تشكلها المتركمة / المتلاحمة، من مزيج تناصي الى فضاء أوسع يتعلق بالمحيط الذي كيّف حيثيات النص، يمكن أن يضيف الى البحث النصي والممارسة النقدية قدرة على استيعاب المؤشرات الجمعية في نماذج الإنتاج الفردي ويكشف عن الأثر الفاعل في تقوية الدوافع لاتجاه الإنتاج النصي واستمرار تلقيه . وعلى الرغم من أن هذا الجهد يتجه الى المستقر وبطيء التغيير من إمكانات الإنتاج وخيارات التلقي وتمثيلهما المادي والثقافي، فإن عقبة التغيير التي تتعرض لها المجتمعات وصعوبة الإمساك بلحظات كلية في تكوين النصوص، التي تعكس مزاج أي مجتمع وحواضنه، تقف عائقاً أمام كشف ما يتوسل بالمستقر لفحص المعرفة وإنتاجها ، ذلك لأن النصوص ((تتراسل مع سياقاتها، وهي تزداد ثراء بتفاعلها مع سياقات ثقافية متغيرة))(٥)، إلا إن التفاعل مع السياقات المتغيرة لا يؤدي ضرورة الى تغاير في الأنساق المستقرة التي ترعى حواضنها إنتاج النصوص وتلقيها، حتى في ظل الاختلافات، سواء ما كان منها منصرفاً الى الاختلافات التكوينية بين الفرد والجماعة أو بين أمة وأخرى ((النظامات والتربية التي تليق بأفراد أو بأمة قد تضر بأفراد آخرين أو بأمة أخرى))(٦)، وهذا لا يعني الانفلات في تقدير تلك "النظامات" فهي لا شك تتكاثف لتكوين سمات مميزة لها استقرار وامتداد، يؤمن إنتاج قيمها وتمثلها وإعادة إنتاج تلك القيم من دون مفارقة الأصل على نحو قطعي، وهذا ما يؤكد جوستاف لوبون الذي يرى أن روح الأمة يتصل بمجموع الصفات الأدبية والعقلية التي تعكس ماضيها وميراثها وتوجه حركتها، لذا يشترك معظم أفراد الأمة في صفات نفسية وجسمانية تميزهم على نحو متكرر الحدوث، لذا لا تحدث الفوارق الشخصية عوامل تغيير كلية لعدم تكرارها(٧) .

ولا بد أن توجه النظرة الثقافية الى النص من دون أن يعزل عن مؤثرات إرساله وتلقيه، أو ظروف تصنيعه ونوع المنتج وطرق استهلاكه والترويج له، وذلك للإحاطة بعوامل تشكيل النص ووسائل تمريره وتلمس آثاره من خلال نظرة الى الخلف تسبق انتاجه أو ترسم خطاطة لهيئة

الظرف المحيط به والتفاعل في تشكيل وسائله وتوجيه مقاصده، بالنظر في الحواضن التي أسهمت في إنتاجه أو استكمال صيغته النهائية .

ويمكن الاستناد إلى ما قدمه كلنر من أنواع للقراءة التي تهتم (بتقافة الوسائل)، متأثرا بمدرستي برمنغهام وفرانكفورت، اللتين أفاد منهما في النظرة الى التفاعل الذي يجمع بين المنتج والوسائل التي تشكل أفعال الاستقبال في تركيزهما على تصنيع التلقي، لكنه أضاف الى منجزهما نقده احتقاليهما بفكرة رفض تصنيع التلقي على وفق عمليات تسليع الثقافة، بدمج الناس في مستوى واحد يقدم أنموذجا معمما، يسوغ ايديولوجيا تحقيق الهيمنة الرأسمالية ويخدم مصالحها، حين يقحم الجماهير في شبكة الثقافة العمومية، ولكن من دون تقديم تصور عن وجوه الرفض وأنواعه، فقدم كلنر تفريفا لأنواع ثلاثة من قراءات الرفض - أو المقاومة - وهي : قراءة الهيمنة، وقراءة التماور، وقراءة المعارضة، لمعالجة تلقي النص واستهلاكه من خلال تفاعلاته مع المجتمع وطبيعة العلاقة بأنظمة الإنتاج والاستقبال، للكشف عن التعقيدات القائمة في العلاقة بين النصوص والجمهور والقوى التي توالي - أو تتقاطع مع - إنتاج الوسائل، ضمن حركة السياق الاجتماعي والتاريخي (٨)، وسوف نحاول الإفادة من تلك القراءات لا بوصفها صادرة عن المؤسسة النقدية المعنية بمتابعة الإنتاج والاستهلاك الثقافي وتحليله ونقده من موقع نخبوي، ولكن من خلال قراءات إبداعية لواقع محكوم بأنساق مادية وقيمية متعددة تفرز الأنساق الثقافية التي تتحكم في إنتاج الممارسات الثقافية واستهلاكها، وسيكون التركيز في تلك القراءات على بلورة تلك القراءة بإنتاج نص يوازي ما تراكم من خلاصات خبراتها الثقافية والجمالية والمعبر عن مواقفها، انطلاقا من أن النص لا يعكس - دائما - رد فعل في لحظة تاريخية عابرة، أو استجابة لمزاج متقلب، أو حاجة فردية قضيت من ناص وجّه نصه لدوافع منغلقة على احتساب مصلحته الشخصية، أو علاقته بمن كان محور القصد في إنتاج نصه، وإنما يقدم صورة عن وجهة نظر وموقف بإزاء السائد، من مكرسات اجتماعية وسياسية واقتصادية أو مجموع تراكم هذه العوامل الراسخة أو المتغيرة، ما دامت تستند الى ضابط سلطوي يحكم هيمنته على توجيه الفعل المادي والمعنوي متمثلا بالسلطة السياسية وحوافها من مقدراتها القوية متمثلة: بقوى العنف وقدرات الردع ووسائل الامتلاك والتشغيل من مال ومؤسسات ومدخرات مادية ومعنوية، وتشكلات ثقافية، متمثلة بالعقيدة والايديولوجية التي تكيف الحفاظ على السلطة وقدرات الإعلام في حسم مآزق الحجاج والإقناع والرد على المختلف وتكريس الموالاة .

ويمثل النظر الى النص بوصفها طاقة مستوعبة ومعبرة لا عن رد فعل وقتي عابر، أو محقق لدوافع مزاجية متغيرة، تصعبا في تكريس موقف المبدع/ المثقف في المواجهة التي يبديها النص مع محيطه ومؤثراته، لا بوصف النص أداة للتمكن من حاجة فردية تملئها دوافع تتغلق على احتساب مصلحته الشخصية، ويلتقي النظر الى النص على وفق ما مر - إذا ما جردنا النص من تجنيسه - مع الرأي الذي يجد في الرواية جنسا تعبيريا ايدولوجيا وجماليا يستعمل وسائل بلاغية ومنطقية لحمل تصور عن العالم ومجتمعاته وينسج بناءه على وفق حساسيات معرفية وجمالية تهيمن على فعل التلقي المزامن للإنتاج، حين يتحول الى أشكال لغوية خاضعة لتقنيات الفن التي تربط النص بمحددات جنسه (٩) .

ومثل هذا الفرض يسوغ عد النص الابداعي منتجا لا يخضع لظرف التسليع المؤقت، وإنما يمثل الوثيقة الشاملة التي تصنع على وفق منظور نخبوي مراقب، هياً لهذا النص أن يبرز، بوصفه حدثاً يوازي الحدث الواقع على نحو مادي/ عملي، لا بوصفه منتجا يستجيب لإملاءات - جاهزة في الغالب - تفارق قنوات المنتج ومن يمثل أمة أو شعباً أو ديناً أو مذهباً طبقة أو جماعة أو حزباً، أو رأياً غير فردي . وهذه الثقة التي يعامل بها عدد من النصوص الفارقة تعتمد على عناصر يضمها الأفق الزمني لعمر النص تنصدها: هوية الناص - أي موقعه الثقافي - وطبيعة موضوعه وحساسيته، ومقدار الجودة في إنتاج النص مقيسة بالخبرة الجمالية المتراكمة ، معاصرة أو وارثة، وعندئذ يمكن أن يمارس النص هيمنة ثقافية ترغم المستهلك - جمالياً أم ايدولوجياً . على الاستجابة لبوصلته الثقافية، وهو يوازي في سلطته الثقافية ما يقوم به الاعلان من قوة فعالة تضغط على استجابة المستهلك، وتمارس عليه قدراً واسعاً من القهر، وهو ما يسلط على عقول الناس كما يرى ليفي بيفر أحد منطري ثقافة الاستهلاك (١٠) .

كيف إذاً يمكن أن يتشكل عمل على هذا النحو ولا يمثل حدثاً حياتياً يعاضد من وجود أحداث آخر، أو ربما يتفوق عليها، ما دام صادراً عن سلطة ثقافية تمثل صوت النخبة التي توازي، في إكمال صورة الحدث التاريخي، السلطة المباشرة: السياسية والإدارية والاقتصادية والثقافية والإعلامية، التي يتركز في تكوينها الهرمي وتعاملها مع مجتمعاتها أنموذج الهيمنة الكاملة والسلطة القادرة من دون منازع ؟ وهو أمر لا يقتصر من حيث الحدوث - لا الكشف - على ما يصر تييري ايغلتنون على تشبيته وهو يؤكد أن ((تاريخ النظرية الأدبية الحديثة جزء من التاريخ السياسي والأيدولوجي لحقبتنا)) (١١)، ولا يجد بدا من الدفاع عن انهماك النظرية بشؤون

تدفعها خارج إطار ما حدد لها من تعلق، على نحو " نقي "، بالأدب وشؤونه لأن ((التفكير بنظرية "نقية" من هذا النوع ليس سوى أسطورة أكاديمية)) (١٢) .

سنرجئ - على نحو مؤقت منهجيا - قراءة التحوار من ثلاثية القراءات : قراءة الهيمنة، و قراءة المعارضة ، وقراءة التحوار ، في النظر إلى ما تنتجه النخبة من فعل ثقافي، يوازي فعل السلطة السياسي أو العسكري أو الاقتصادي والعقائدي/ الثقافي، لأسباب لا تخفى عن طبيعة العلاقة المرعية الحدود بين السلطة الحاكمة والنخبة، فضلا عن ندرة الوثائق النصية/ الإبداعية، التي لا تتدخل في تزويقها عوامل التحسين الفني أو التشويق الموضوعي، وذلك بقراءة تجربتين نخبويتين وعلاقتهما بالسلطة على نحو مباشر، لأن التجربة الثالثة لها منطقتان مختلفتان عن تلكما التجريبتين، وسوف يؤخذ بنظر الاعتبار الموقف الثقافي . النقدي - في أي اتجاه كان بإزاء السلطة من خلال الوسيلة الأم - لغة الإنتاج والاستهلاك - لتعبيرها عن هوية كلية لا تتفصل بإزائها هويات المتفق والمختلف ثقافيا، ما دامت اللغة ((الوعاء الحاوي للثقافة ووسيلة التفكير الذي يحدد رؤية العالم ونواميسه . لذلك شكلت معرفتنا أهم ركيزة لتحسين الهوية)) (١٣)، وذلك لأن ((هويات الجماعة التي نتقاسمها تغذي إحساسنا الفردي بماهيتنا، ولكن يمكن لها أن تكتمه، كما يمكن ترسيخ الهوية الفردية جزئيا حسب المنزلة في علاقتها بالآخرين الذي ينتمون الى هوية المجموعة نفسها)) (١٤)، غير أن هذا الاندراج للجزئي (الفرد) في الكلي (الجماعة) قد يمر بتوتر متبادل في تكريس الهوية الفردية والجماعية، لكن هذا التوتر لا يمنع من أن يعكس نجاح شخصية أدبية ما في تجسيدها هوية الجماعة (١٥).

وسنقتصر بداية على نصين (قصيدتين) يمثلان تجربتين نخبويتين في التعامل مع السلطة من منطلق: تكريس الهيمنة، و إدامة فعل المعارضة : الأول للمتنبي (٣٠٣ - ٣٥٤هـ) المتأخر زمنًا، والآخر لدعلب (١٤٨ - ٢٤٦هـ) المتقدم زمنًا، وذلك لكون نسق الهيمنة وما يستتبعه من تأييد يمثل المتن الأكبر من الظاهرة الثقافية في مقابل نسق المعارضة في التراث العربي، ولاسيما إذا ما استبعدنا الهجاء السياسي الذي يكون ناتج صراع فئتين، يمثل المنتج النصي الأدبي الهاجي . في الغالب - انتصارا لطرف سلطوي على آخر، أي معارضة ناتجة عن تأييد هيمنة انطلاقا من موقع التابعية لا القناعة المستندة الى تصور ايديولوجي واع، وسيكون التركيز على الحواضن التي شكلت ملامح الإنتاج ووجهت مقاصده الفكرية والجمالية . يضاف الى ذلك أن تأخر المتنبي زمنيا لم يمنع من تقدمه من حيث منظومة القيم التي بثها في نصه،

متقدمة ثقافيا على القيم التي استحضرتها دعبل في نصه، إذ يمكن ارجاع ما استحضره المتنبي الى ثقافة ما قبل الاسلام بخلاف ما يمكن احالته على التجربة الاسلامية في نص دعبل . وقد أطلقنا على كل قصيدة منهما تسمية مأخوذة عن النقيع الحيواني . الرمزي للدلالة على ممثل السلطة، إذ مثل العقاب رمزا ايجابيا لسيف الدولة، ومثل الكلب رمزا سلبيا للمعتصم، مع تصرف في توجيه الدلالة حيث تتسجم العقابية مع العقاب الذي وجهه سيف الدولة للخارجين على سلطته، وتتسق الكلبية مع الكلب . بفتح الكاف واللام . الذي يمثل سعار السلطة في التعامل مع الشعب، وبخاصة في ظل حكم يستند رجاله في شرعنة بقائه إلى ممارسة الفرض بالقوة . أما النص الثالث للشاعر الاندلسي الرمادي (ت ٤٠٣هـ) فيمثل تجربة نخبوية، انفتحت على افق شعبي في مواجهة ظرف صنعته النخب الدينية (الفقهاء والقضاة)، إذ استندت السلطة الى رأيها في تطبيق حكمها قسرا، بتقديم سرد يتجه الى الماضي عن ممارسة اجتماعية متسامحة لفيقه صاحب مدرسة فقهية في مواجهة ظرف فقهي متشدد، وبذلك شغل الحادث السابق - الموروث موقع الرامز الذي يحاكم الحاضر بوساطته، وتجاوز السلطة من خلاله .

عقابية المتنبي (١٦) :

تتدرج بائية المتنبي في سلسلة القصائد التي أرخ بها المتنبي السيرة السياسية والعسكرية (البطولية) لممدوحه الأثير سيف الدولة الحمداني، الذي كان لسمعته بوصفه البطل المحارب وكرمه أثرا في استقطاب الموهوبين من الشعراء وابرزهم ابو الطيب المتنبي (١٧)، على الرغم من توافر علامات قرئت نسقيا على نحو مضاد، كقراءة الدكتور الغدامي، الذي أبرز علاقة المتنبي النسقية المضادة لسيف الدولة، مستغريا من كونها تبدو الأصدق، مما يؤكد قدرة النسق على التخفي تحت أغطية كثيفة من بينها غطاء التعبير المجازي(١٨)، وتتفرد قصيدة المتنبي البائية بأنها من القصائد التي صادفت حربا داخلية خاضها سيف الدولة لتدعيم سلطته، لا القصائد التي تؤرخ لحرب خارجية ضد الروم أو خصوم سيف الدولة الخارجيين كما يغلب على مدح المتنبي ويشرعنه، وتطرح تلك السلطة ذات البعدين الداخلي والخارجي تساؤلا عن موقع السلطة والنخبة الثقافية في عهد توطئه سلطة الخلافة العباسية وتغيب عن اهتماماته، ويقدم الاطار التاريخي الذي يعكس الاختلال السياسي وتفتت السلطة في إطارها العام سياسيا وعسكريا اجابة عن استئثار بعض الأسر والأمراء والقادة بموقع السلطة العامة في بعض الحواضن

الجغرافية ف((مع انحسار السلطة الحقيقية في أيدي أمراء الحرب وأمراء الأسر الحاكمة تلك، فإن الخلافة بادعاءاتها الايديولوجية النظرية وعمقها العملي فقدت سطوتها وبريقها حتى لم يجد أعظم شعراء المديح في ذلك الوقت مجالاً لتوجيه مدحهم سوى لأصحاب الانجازات الشخصية، عادة العسكرية..)) (١٩)، وليس هذا فحسب، وإنما فسح فراغ السلطة في بغداد من هيمنتها الحقيقية المجال الى أن يفتح ((سوقاً لمهارات شاعر مباح يمكن أن يعطي إطاراً للتفوق السياسي العسكري من أسطورة الحكم الشرعي وایدیولوجيته)) (٢٠)، ويمكن معالجتها على وفق الحواضن التي أسهمت في انتاجها وكان لها بالغ الأثر في الاستجابة لها واستهلاكها على النحو الآتي :

الحاضنة الظرفية (ضيقة الأمد - مؤقتة) :

يستند إنتاج قصيدة المتنبي إلى حاضنة ظرفية، احتكمت إلى حدث طارئ - وفي الغالب تحفز شعر المتنبي مقاصد تفارق مجرى العادة - وإن كان الظرف الذي تناوله الشاعر معتاد الحدوث، إذا ما توافر المناخ المناسب، وهو التمرد على السلطة وبخاصة من الأطراف، رغبة في الانفصال عن سيادة المركز السياسي، وانتهازاً للبعد الجغرافي، واحتساب إمكانات الحراك السوقي للفعل العسكري وتكاليفه، فيما يتعلق بقدرة المركز السلطة على القيام به، مع الأخذ بنظر الاعتبار رهن اللحظة التاريخية لفعل التمرد ذاتياً، حين يتعلق بالدوافع القسرية للقيام بفعل التمرد، أو إقليمياً حين يتعلق بالموقع السيادي والقوة التي يملكها مركز السلطة، ناعمة كانت أو خشنة . وهذا ما نلمسه في تلقي حركة التمرد التي قام بها بنو كلاب ضد السلطة التي يمثل سيف الدولة الحمداني رأسها، ويصدر الديوان سبب كتابة القصيدة به على النحو المنحاز الآتي: ((أحدث بنو كلاب حدثاً بنواحي بالس وسار سيف الدولة خلفهم وأبو الطيب معه فأدركهم بعد ليلة بين ماءين يعرفان بالغبار والخراوات فأوقع بهم وملك الحريم فأبقى عليه فقال أبو الطيب بعد رجوعه من هذه الغزوة وأنشده إياها في جمادى الأخرى سنة ثلاث وأربعين وثلاث مئة ((٢١) .

وقد هيا هذا الظرف للمتنبى أن يفتح قصيدته التي تؤرخ الحدث، بعد استقرار الموقف لصالح السلطة المركزية في قمع التمرد، بخطاب استبدالي، يتجاذبة الإظهار والإخفاء، والكشف والتقيع :

بغيرك راعيا عبث الذئاب
وتملك أنفس الثقلين طرا
وغيرك صارما ثلم الضراب
فكيف تحوز أنفسها كلاب
يعاف الورد والموت الشراب
وما تركوك معصية ولكن

إذ أحل محل علاقة التمرد الإنسانية الناتجة عن صراع الإرادات على نحو غير متكافئ، علاقة بين عالمين :

أ- أعلى (إنساني) : يمثله ما يشير إليه على نحو مباشر من خلال الضمير الدال على العاقل (الكاف) والوصف الوظيفي(راعيا) الذي يمثل السلطة إلى جانب الأنسنة بمعناها البلاغي لا الثقافي، إذ يزدوج في مقصد اللفظ الراعي الحقيقي والراعي السياسي (الحاكم)، فنحن أمام إظهار للهوية الإنسانية وكشف عن سماتها، أما البديل الآخر في التحول الايجابي لهوية الممدوح، فيمثله السيف بوصفه السلطوي الحاسم من دون ضعف (صارما)، وبالعودة الى اتحاد الهوية - الانسان الراعي/ السيف الصارم - والمبالغة في قدرتها واتساع مدى سلطتها، يتسع مجال الرعاية والسلطة في (تملك أنفس الثقلين طرا)، الى شمولية غير محددة .

ب- أدنى (حيواني) : يمثله ما يشير إليه على نحو غير مباشر من خلال تقنيع الذات المتمردة، التي وصم فعلها بالاعتداء غير الشجاع (الذئاب)، فنحن أمام إخفاء للهوية وإبراز للفعل غير البريء، مقترنا بحافز غرائزي، من دون الاستناد إلى موقف واع، حتى في استعمال التسمية الموراة - مزدوجة القصد - الدالة على مجتمع إنساني هو قبيلة (كلاب) للإشارة إلى المدلول الحيواني من التسمية، مع اضافة بعد (الثلم)، الذي يمثله الضرر المادي والمعنوي في رمز القوة، في اشارة قريبة الى السيف وابعاد الى الضعف في الجبهة الداخلية لقوة الدولة نتيجة للتمرد.

وتستمر علاقة الأعلى بالأدنى حتى في التحولات السورية (الجمالية) التي يضخها لإخفاء (قبحية) فعل العنف الموجه إلى الآخر المستهدف من قمع التمرد :

طلبتهم على الأمواه حتى تخوف أن تفتشه السحابُ
فبت لياليا لا نوم فيها تخب بك المسومة العرابُ
يهز الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقابُ
وتسأل عنهم الفلوات حتى أجابك بعضها وهم الجوابُ

الحاضنة الفكرية الأيديولوجية (راسخة . مسوغة) :

ينطلق التأييد النخبوي الذي يعكسه نص المتنبى من عقيدة راسخة بوجوب طاعة الحاكم . الزعيم، وعدم الخروج على سلطته وتفويضه على نحو مطلق شؤون الرعية، من دون أدنى إرادة لهم في اختيار مصيرهم، وفي ذلك تكريس للنموذج الدكتاتوري بأقصى صورته، انطلاقاً من صورة الزعامة المبنية على امتلاك القدرة على إظهار الفعل القوي حين الحاجة من جهة (المنعة والمعاقبة)، والقدرة على منح الأعطيات من جهة أخرى (الكرم والتسامح)، استناداً إلى حق يعزز الإجماع الثقافي تكريسه مادام مقترنا بما يعرف بالسلطة الثقافية، وحينئذ يبدو النشاط الثقافي وكأنه قد امتلك التفويض ((من الجماعات أو الطبقات التي توكل إليها فرض نموذجها الثقافي التعسفي وفق نمط من الفرض يحدده هذا النموذج)) (٢٢)، واستناداً إلى ذلك التفويض تمنح السلطة الثقافية حق ممارسة العنف الرمزي (٢٣)، سواء اقترن بعنف مادي أم ظل في حدود قوته الرمزية، لذا يمكن أن تتحول العلاقة بين الحاكم والرعية إلى علاقة تعيد التذكير بتراتبية العلاقة بين السيد والعبيد :

وإنهم عبيدك حيث كانوا إذا تدعو لحادثة أجابوا

وقد تتجاوز هذه العلاقة البشرية إلى ما يفوق العلاقة بين سيد من البشر وعبد يناظره النوع إلى ضرب من التأليه، للسيد في مقابل من يخرج على طاعته ويعود إليها تائباً على نحو قدري:

وعين المخطئين همو وليسوا بأول معشر خطئوا فتابوا

ويستند التأييد الثقافي إلى التراث في مراكمة منجز مؤسسة راسخة من التقاليد، القائمة على النسق التاريخي في قياس الحاضر على الماضي وتدعيم استنساخ تجربته، في إطار إفراغ

الزمن - حتى لو تغيرت الأمكنة - من حتمية التغيير، وتوقفه عند وراثة الأعمال والقيم والمواقع السلطوية وطرق الحفاظ عليها عنفياً :

بنو قتلى أبيك بأرض نجد
عفا عنهم واعتقهم صغاراً
وكلكم أتى مأتى أبيه
كذا فليسر من طلب الأعادي
ومن أبقى وأبقته الحرابُ
وفي أعناق أكثرهم سخابُ
وكل فعال كلكم عجابُ
ومثل سراك فليكن الطلابُ

الحاضنة الاجتماعية (وساطة . إعادة رابطة)

لا يتخلص هذا النص - الوثيقة من الآثار الثقافية البدوية التي تطبع الكثير من نصوص المنتبى، بل حياته، لذا يفهم من سلوكه المجد لسيف الدولة استجابة لنسق حياتي (بدوي) انغرست قيمه في صميم المنحى التعبيري الذي أنتج على وفق نصه الإبداعي، ويمكن الاستتارة في ذلك برأي الأستاذ جبريلي حول الموجهات الاجتماعية التي كانت تشكل ميله الثقافي إذ ((كانت الحياة البدوية الحرة مثله الأعلى دائماً وإعجابه بها ألهمه أفضل أشعاره حسناً. هذه الأشعار التي يصف فيها حروب سيف الدولة الذي يراه بعين شاعر جاهلي ، يعظم الحرب للحرب، لأكثر مما يراه بعين تقي مسلم وأملى عليه أيضاً نزوعه الاستقلال، وأسفه على حياة الصحراء وإعجابه بمكانة سيد العرب)) (٢٤)، ولكن على الرغم من أن أنموذج المنتبى في هذا النص، يمثل نسق الهيمنة وتمجيد أثرها، فإن استيقاظ الوعي في الذات النخبوية للشاعر، جعله يمارس - على قدر ضيق محدد بمراعاة المقام - فعلاً تحاورياً ذي ابعاد انسانية مع السلطة، في تأكيد سلطة النخبة الثقافية التي تؤدي دور الوسيط بين الحاكم والرعية/ السلطة والمجتمع من موقع القرب من الحاكم، وعدم نسيان الأصل الذي انبثقت منه . وهو المجتمع - الذي تمثلت قيمه القبلية ونزعة البداوة الغالبة عليه . ويعزز من هذا السلوك الذي تمتزج فيه ارادة النخبة الثقافية على نحو العموم بارادة الفرد المميزة، إن الاحساس بالاهمية يتضاعف عند المنتبى، انطلاقاً من ثقة بجمالية ما يؤدي من تجربة شعرية واعتداداً بمكانة معرفية وشخصية مؤثرة، فقد ((نجح في مزج تراث أبي تمام بالبراعة التقنية للمدرسة العراقية وسلاستها وأثارت عليه طبيعة التفاخر والكبرياء والأنفة الظاهرة علانية في قصائده جملة من الأعداء والنقاد في حياته وفي العصور اللاحقة)) (٢٥) وهو ما قام به المنتبى في الوساطة النخبوية للتخفيف من الأثر التدميري

المالح، لما تبقى من بني كلاب في حال استمرار الفعل العسكري القامع، ويظهر هذا السلوك المقرب بالقيم البدوية التي تعف عن استعراض القوة فيما ينبغي أن توفر له الحماية والكفالة . ولاسيما النساء ومن ثم الأطفال . وهذا السلوك النسقي يجنبه مما وصف به انطلاقا من التطرف في الحكم على تجربته، بوصفه ((أقل الشعراء اهتماما بالإنساني وتحقيرا له)) (٢٦) . ونزعة البداوة نفسها، مع توافرها على العناصر العرفية للاعتزاز بالذات أو مهابة الزعامة، يتاح للمتسم بها التمرد على المراكز، أو الركون إلى الانجذاب نحو المركز والاستجابة لسلطته وقوانينه، ويتجلى ذلك في الوساطة التي يقدمها نص المتنبى للعفو عن (الجنة) ما داموا جزءا من نظامه وهيكله التنظيمي الآخذ بقيم البداوة :

وكيف يتم بأسك في أناس تصيبهم فيؤلمك المصابُ
ترفق أيها المولى عليهم فإن الرفق بالجاني عتابُ

ويتضح من الاستفهام الحجاجي الذي يحاول الشاعر من خلال أثره في الاقناع الرغبة الملحة في استنهاض عامل القرابة الذي يحرك العاطفة من جانب، وشحن الموقف بما ينغرس في التأثير ضمن قيم البداوة في نفس ممدوحه المشتفي بتأديب رعيته/ عبيده من جانب آخر، مقدما صورتين يتعلقان بجذر يعكس عمق نسق البداوة في معادلة الانتاج والاستهلاك، الذي يطبع خطاب الشاعر ومنقبله المقصود بالإشادة والشفاعة، فالجذر البدوي يمثله الموقف من النساء والنظرة اليهن من خلال عين البدوي، فما يحقق القدر الأكبر من تفريغ الغضب والتشبع بالتشفي، ما آل اليه مصير المتمرد من فقدان القيمة الأساسية للفعل البدوي الحر ورأسماله الرمزي، ومركزه الشجاعة وحفظ العرض، وقد ضيعه المتمردون وخسروا رصيدهم منه، في مقابل ارتفاع رصيد القيم البدوية منه لصالح الزعيم (سيف الدولة) وصولا الى الاستئثار بها :

فقاتل عن حريمهم وفروا ندى كفيك والنسب القرابُ
وحفظك فيهم سلفي معد وأنهم العشائر والصحابُ

في مقابل صورة المنهزمين الذين يصورهم الشاعر في اتجاهين : الأول يعلي من شأن الممدوح ويجعله مصدرا لخوف خصومه ورعبهم، والآخر يحط من قيمة أولئك الأعداء على نحو يقدمهم بأضعف الصفات، التي لا يمكن أن تقاس بها سمات الرجولة، حين يفرغ الرجل من صفتي الشجاعة (النخوة) والكرم، إذ جعلهم يؤدون - على نحو تلابس الذوات - دور النساء

الجديرات بالحماية والكفالة بعد هربهم، نتيجة الرعب الذي رافق حملة (سيد العرب/ الزعيم) عليهم :

تكفكف عنهم صم العوالي وقد شرقت بضعنهم الشعابُ
وأسقطت الأجنحة في الولايا وأجهضت الحوائل والسقابُ
وعمرو في ميامنهم عمورُ وكعب في مياسرهم كعابُ

ويبلغ الغاية في المماهة بين الرجال والنساء في سلوك تعبيرى . انطلاقا من منطق يكرس قيم الفحولة ويبرز حس البداوة . حين يصممهم بالمغايرة الجنسية، متحققة بالأنوثة في أكثر صفات التضاد مع الذكورة المفقودة في موقف الصراع :

ومن في كفه منهم قناة كمن في كفه منهم خضابُ

كلبية دعبل (٢٧) :

تقدم القصيدة التي هجا فيها دعبل الخزاعي الخليفة العباسي المعتصم صورة ثقافية عن اتجاه من اتجاهات المعارضة السياسية، التي تبديها النخبة الثقافية بإزاء سياسات السلطة القائمة في ذلك العصر، منطلقة من الممكنات النظرية، مع التوافر على الوثيقة المجرّمة (أدلة الاتهام)، ومعززة بالحافز الأيديولوجي في توجيه النقد/ الهجاء ونوعه، فضلا عن التوافر على نوع الخطاب المعد للاستهلاك الشعبي من دون انقطاع عما يستهلكه النخبة، رغبة في تفجير الموقف العام وتفعيل عناصر التمرد، وتثوير السكون في الراسب الجماهيري الساكن بإزاء رسوخ السلطة وعدم استجابتها لتطلعات الشعب، وهذا يعني أن نوع المنتج هنا يجب أن يتوافر على طاقة إعلامية . ثقافية تفوق في تشكيل عناصرها المكونات الجمالية، التي تعمل على تخفيف صدمة الخطاب المحرض .

ومما يعزز القناعة بتوافر شروط تفعيل تلك الطاقة، انطلاق تجربة دعبل من رؤية تجد في الشاعر قوة اعلامية ضاغطة يخشى أثرها السلبي بمقدار أكبر من استدرار أثرها الايجابي، ويمكن أن نلمس ذلك من رؤيته لوظيفة الهجاء وميزتها من المدح، في رده على استنكار ابي خالد الخزاعي الاسلامي : ((قلت لدعبل : ويحك ! قد هجوت الخلفاء والوزراء والقواد ووترت الناس جميعا، فأنت دهرك كله شريد طريد هارب خائف، كفتت عن هذا وصرفت هذا الشر عن نفسك ! فقال : فقال ويحك ؟ إنني تأملت ما تقول، فوجدت أكثر الناس لا ينتفع بهم الا على

الرهبة، ولا يبالي بالشاعر وإن كان مجيدا إذا لم يُخف شره، ولمن يتقيك على عرضه أكثر ممن يرغب اليك تشريفه . وعيوب الناس أكثر من محاسنهم، وليس كل من شرفته شرف، ولا كل من وصفته بالجد والمجد والشجاعة ولم يكن ذلك فيه انتفع بقولك، فإذا رآك أوجعت عرض غيره وفضحته . اتقاك على نفسه من مثل ما جرى للآخر..)) (٢٨)، ومعلوم ان تجريد تلك الرؤية من الذاتية والظرفية الشخصية وقراءتها من وجهة تأخذ بنظر الاعتبار موقع النخبة الثقافية المعارضة في ميدان الصراع مع السلطة، يمكن ان يقدم نواتج ثقافية لافتة، إذ جاءت حواضن الانتاج والاستهلاك للقصيدة المختارة مستجيبة لخصوصيتها الثقافية، على النحو الآتي :

الحاضنة الظرفية (متسعة الأمد) :

تتمركز قصيد دعبل الخزاعي على مقصد ذي ظرف متصل ومتسع معا، يتعلق بنقد الواقع السياسي من خلال توجيه طاقة الهجاء والتجريح ضد رأس النظام السياسي . الديني متمثلا بالخليفة العباسي المعتصم، مجردا شخصه ومكانته من العنصر الديني المشكل لسلطة الخليفة، بواسطة محورين رئيسيين هما:

١- الانطلاق من الدين لتوجيه النقد القائم على ما لحق بالدين من أدى نتيجة حكم المعتصم : إذ كان مدخل الحديث نبرة تشاؤمية، ذات ملمح رثائي، ولكن على نحو جوهري يصيب الضمير الجمعي، حين يكون المرثي هو الدين ونصاعة العقيدة، والعلة التفتت لا التمرکز الملازم للعقائد الجمعية الكبرى:

بكى لشتات الدين مكتئب صبُ وفاض بفرط الدمع من عينه غربُ

وكان هذا الواقع المفجع تمهيدا للهجوم السريع المباشر على السبب الرئيس في شتات الدين طعنا في شرعية توليه الحكم ذي البعدين السياسي والعقدي :

وقام إمام لم يكن ذا هداية، فليس له دين وليس له لب

فقد اتخذ لنزع الشرعية عن السلطة التي يعارضها، من خلال تعرية رأسها من سمات تولي المنصب، وسيلتين لتفكيك مركزية استجماع عناصر السلطة، هما فقدان الدين الذي يعني انتفاء الشرط الديني لتولي الخلافة (فليس له دين)، والعقل اللازم لإدارة شؤون الحكم والتدبير السياسي (وليس له لب) .

٢- التجريح الشخصي للطرف المعارض . رأس السلطة . و ضرب الأساس الشرعي الذي يقوم عليه أمر تنصيبه، إذ لا يسترعي الانتباه كثيرا - ويطيل التمهيد، بعد أن صدم مجسات الاستجابة لدى المتلقي ليصدع بالسبب المباشر عادا إياه استمرارا لتدهور الشعور الديني وتصدع ثوابت العقيدة - مضمرا قبل أن يفصح موقفه من سلف مهجوه لا منه فحسب . في تصريحه بهوية مقصوده :

وما كانت الأنبياء تأتي بمثله
ولكن كما قال الذين تتابعوا
ملوك بني العباس في (الكتب) سبعة
كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة
واني لأعلي كلبهم عنك رفعة
كأنك إذ ملكتنا لشقائنا
يمللك يوما أو تدين له العربُ
من السلف الماضي الذي ضمه التربُ
ولم تأتتا عن ثامن لهم كُتبُ
خيار إذا عدوا وثامنهم كلبُ
لأنك ذو ذنب وليس له ذنبُ
عجوز عليها التاج والعقد والاتبُ

ويمثل وصفه بالكلب من خلال نص ديني في قصة أهل الكهف، مع تجريده من فضيلة حمل هوية ذلك الكلب بل ودونيته تجاهه ولاسيما في مرافقة الأخيار كما هو حال كلب أهل الكهف، وعندئذ لم يتبق الا استخلاص الكلبية الحيوانية وتقنيعه إياها .

الحاضنة الفكرية الأيديولوجية (راسخة . مناهضة) :

لا ينطلق الموقف النخبوي الذي يمثله الشاعر دعبل الخزاعي من موقف شخصي يتقاطع مع شخص الحاكم، أو من نسق اجتماعي ذي تأصيل فكري، يعارض على وفقه السلطة - وإن أشير في بعض الآراء الى الموقف الاجتماعي - وإنما يحاول الانطلاق من موقف عقدي/ شرعي تجاه السلطة، يتمثل في إنكار الأصل الفكري الذي قامت عليه السلطة على نحو عام لا خاص، ولا يتعلق بالمعتصم فحسب، ويمكن الاستناد في ذلك إلى سيرة الشاعر وبيان موقفه، فقد عرف عنه بشكل لا يدع مجالا للشك الالتزام ((بالدفاع عن عقيدته في الولاء لآل البيت وبكفاء مقاتلهم وتصويرها، والدفاع عن (حقهم المغتصب) في الخلافة والطعن على خصومهم والرد على شعراء العباسية)) (٢٩) وكان هذا الموقف الأيديولوجي سببا في نطه النصوص التي تمثل

وجهة نظر الشيعة بإزاء مناوئهم، أو الزيادة على شعره، وهذا ما جعل مهمة تحقيق ديوانه ليست باليسيرة، كما يشير إلى ذلك محقق ديوانه في المقدمة (٣٠) .

وفي هذا النص . الوثيقة ما يشير إلى الموقف الأيديولوجي من السلطة العباسية على نحو عام لا يختص بالمعتصم، على الرغم من استهداف المعتصم شخصيا :

ملوك بني العباس في (الكتب) سبعة ولم تأتتا عن ثامن لهم كُتِبُ
كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة خيار إذا عدوا وثامنهم كلبُ

فقد وصفهم بالملوك - لا الخلفاء - ليجردهم من الشرعة الدينية، ويمنحهم الصفة السياسية الناتجة عن الغلبة (ملوك)، إذ أشار إليهم بـ(ملوك بني العباس) ، كما جردهم من الوصف الايجابي / الإيماني الذي استظهره في ذكر أهل الكهف (خيار إذا عدوا)، وهذا الاستظهار يستبطن ما يضاد الصفة فيمن ذكروا مساويا إياهم في العدد لا حمل صفة وتمثل قيمه (ملوك بني العباس في الكتب سبعة)، مع ذلك يجرّد مقصوده من الهجاء (المعتصم) من الاحتفاظ حتى بصفة الملوك، ويفرغ سلطته من محتواها التاريخي والغبيي، فالإشارة الغيبية تقصر العدد على (سبعة)، والإشارة التاريخية المقترنة بالشبه (ثامنهم كلب)، تجرده من الاحتفاظ بسمات اسلافه . ولا يتوقف دفع الهجاء على التفريغ وفقدان المساواة والمثابفة في المكانة (ملوك) والتفنيح (كلب)، وإنما يصل حالة أقصوية في الحط من قيمة المهجو، مقارنة بالحيوان المقنع به (كلب أهل الكهف) على سبيل المثابفة، في علاقة الارتفاع والانخفاض بنسبة دلالة البراءة للكلب والذنب للمهجو .

أما الموقف الذي يتخذه استنادا إلى المعطى الأيديولوجي الراسخ تجاه هذه السلطة فهو الدعوة الى التغيير أو بالأحرى انتظار التغيير، استنادا إلى معطى مستقبلي مبشر به في الماضي :

وإني لأرجو أن يرى من مغيبها مطالع شمس قد يغصُّ بها الشربُ
وعلى الرغم من أن إشراق النور (مطالع شمس) من المغرب (مغيبها) قد يتجه إلى معطى تعبيرى جمالي عمادة المفارقة، فإن التعبير منصرف إلى الإبلاغ عن حديث ينبئ بتحقق هذا الرجاء، وما على الشاعر إلا أن يتمنى سرعة تحققه .

الحاضنة الاجتماعية (ناقدة . فاضحة) :

يتسلح دعبل بطاقة تعبيرية مميزة مشهود لها بالتأثير، ويمكن التعرف على ذلك من رفض المأمون قبول تحريض ابراهيم بن المهدي على دعبل بسبب هجائه اياه في الحوار الذي دار بينهما (٣١)، فضلا عن تسلحه بسلوك متحد يستجيب لكل دواعي الخطر الأمني والتضحية ، ويلخص ذلك بقوله الكنائي الشهير: ((أنا أحمل خشبتي على كتفي منذ خمسين سنة، لست أجد أحدا يصلبني عليها)) (٣٢)، لذا فإن القاعدة التي ينطلق منها نقده ومعارضته، تكتسب فاعليتها من المقدره الذاتية وصلابة الموقف والاخلاص فيه، ما دام ينطلق من محاولة لاسباغ مبدئية الثائر عليه، في تقمصه موقفا ثوريا ذا بعد نبوي، باستعارة الخشبة والصلب من سيرة النبي عيسى (ع) في سياق كنائي .

أما النظام الذي يرفض التسليم بالانقياد اليه، فلا يختلف معه ايديولوجيا على نحو عام فحسب وانما تضاف اليه عوامل اجرائية تتعلق بغياب عدالته وسوء إدارته، إذ ينطلق من فرضية أن مشكلة نجاح الدولة من عدمه تتجلى في صلاحية من يديرها ويتولى شؤون الإدارة فيها، وانعكاس ذلك على المجتمع في نوع العقيدة واتجاه الثقافة، فضلا عن شؤون الإدارة الأخرى مما يتعلق بحياة الشعب وأمنه وما يوفر له من خدمات، وقد استند دعبل في توجيه النقد للواقع السياسي الفاسد ونظام الامن القمعي، الذي كان يؤطر الحياة في عصر المعتصم، إلى نسقين يحكمان الصلة السلبية بين الشعب والسلطة، وهما :

١ - هوية السلطة وأصل رجالها.

٢ - مكانة رجالها وممارساتهم .

واتخذ وسائل خطابية تسوغ . على اختزالها وكثافتها . هذين النسقين منها :

أ- التعريض - بلمح قومي - بأصل رجال الدولة المتنفذين من الأتراك : (وصيف) و(أشناس)، وذلك في قوله :

لقد ضاع أمر الناس إذ ساس ملكهم (وصيف) و(أشناس) وقد عظم الكربُ

فوصيف وشناس من كبار قادة الجيش في عهد المعتصم، وبلغ من ثقة المعتصم بأشناس أن جعله في مقدمة جيشه في فتح عمورية، أما وصيف فقد ترقى حتى صار من اكبر أمراء

الجيش في عهد المعتز ثم قتله الجند سنة ٢٥٣هـ وقد رثاه البحتري، في موقف نخبوي منخرط في سلك السلطة يضاد تماما الموقف النخبوي المعارض يمثله دعبل .

ب- التفجع على ما آل إليه الوضع السياسي والاجتماعي والثقافي للشعب في ظل تحكم هذين الغريبيين بمصيره، لكونهما يمثلان القوة العسكرية التي كانت عماد السلطة شبه المعسكرة في تسييرها أمر الدولة.

ت- فضح الوضع المتأزم من خلال الكشف عن هوية الممسكين بزمام السلطة الفعلية لذا (ضاع أمر الناس)، وكان ذلك سببا في تعاضم المأساة وتفاقم الأزمة بممارساتهم التي تستند إلى الحكم العرفي . لكونهم من العسكريين . في إدارة الدولة ،(وقد عظم الكرب) .

ث- النظرة السلبية للمكانة القومية - الطبقية لهؤلاء القواد قبل تقلدهم مناصبهم، وما شغلوه من مكانة عليا آلت إلى ممارسات مفرجة تجاه الشعب.

ولا يبعد هذا الأمر - مع التوافر على الدواعي المناسبة للتعريض - لدى ذكر (الفضل بن مروان)، في قوله :

و(فضل بن مروان) سيئلم ثلثة يظل لها الإسلام ليس له شعبُ

فاستدعاء الدين هنا، من خلال التصريح باسمه لا بعمومية الانتساب إليه، يناسب التعريض بدين الفضل، إذ كان الفضل بن مروان بن ما سرجس نصراني الأصل، وكان كاتب المعتصم لمعرفته بخدمة الخلفاء على الرغم من قلة علمه، وهذا ما يطعن في شريعة توليه ما يناسبه من المناصب، وقد كان الفضل على الخراج أيام الرشيد . إذاً فقد جمع دعبل في هجائه عهد المعتصم السياسي فضح عسكرة الدولة بغير المنتمين إلى قومية الشعب، وتمكين السلطة الثقافية والديوانية لمن هم خارج الاعتقاد بدين الدولة الذي يعد الأساس في تشكيل هيكل السلطة فيها ومصدر شرعيتها.

ويبلغ الدمج بين هوية الغرباء وهوية الخليفة، تعريضا بنقاء نسبه من حيث الأم من جانب،

وميله الكبير إلى قوم أمه على حساب قوم أبيه وقومية شعبه، من جانب آخر في قوله :

وهمك تركي عليه مهانة فأنت له أمُّ وأنت له أبُّ

استرجاعية الرمادي (٣٣)

تتفرد قصيدة يوسف بن هارون الرمادي (ت ٤٠٣هـ)، التي عاتب فيها فقهاء السلطة على دفعها الى استعمال العنف في اراقة الخمر بتمثيلها افق قراءة التحاور، التي لا تلجأ الى العنف المضاد أو الدعوة له ولا تعتمد الهجاء سلاحا في مواجهة السلطة، فضلا عن أنها تستهدف سلطة غير مباشرة غير أنها قادرة على ترجمة مقاصدها الى فعل خارجي مؤثر، ويتجه التقنيع الرمزي الذي اعتمده الشاعر الى الافادة من افق كنائي، لا يغادر واقعية الفعل الانساني، ولكن من خلال ايجاد بديل موروث يكتنز معنى يواجهه واقع يعاصر الشاعر، يقترن هذا المعنى بالحاجة الى ((قناع جنسي شكلي يحدد له موقفه من رؤية الحياة وكذلك موقفه من اعلان (نشر) هذه الحياة)) (٣٤)، فلا يفارق جنس الفواعل التي يقنّع فيها معناه جنس من يشير اليهم ذلك المعنى، باعتبارات الزمن والثقافة، وقد اعتمد الاسترجاع وسيلة للتقنيع الرمزي لمقصده الذي يمثل موقفه، في استعادة حكاية أبي حنيفة مع جاره .

ويشير اصطلاح الاسترجاع الى تقنية سردية تنتسج في الرواية يترك فيها ((الراوي مستوى القص الأول ليعود الى بعض الحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدثها . والماضي يتميز بمستويات مختلفة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع .

١- استرجاع خارجي : يعود الى ما قبل بداية الرواية.

٢- استرجاع داخلي : يعود الى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

٣- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين)) (٣٥) ومع أن مستوى الاسترجاع الخارجي هو ما يقترب من وصف ما جاء في النص فإن وظيفته ليست سردية مع أنه مؤطر بالسرد، انما جاء تحقيقا لوظيفة رمزية انتجها التداعي على اقتراني معاكس بين سلوكين متضادين، وإن كان الاطار العام للمنظومة متسقا، حيث لا يكون المجال في النص متخيلا أو مفترضا كما في العمل السردى كالرواية، وانما يمثل حدثا تاريخيا جاء الاسترجاع فيه مقدما وثيقة تاريخية . ثقافية تملك مصداقها في الذاكرة الجمعية .

ويمكن أن يجد الشاعر موقعا ضمن قراءة التحاور مع الاحاطة بموقعه النخبوي ثقافيا لا سياسيا، إذ يصنف ضمن كبار الشعراء وحدّاقهم ويجمع في الموقع الثقافي القبول من النخبة فضلا عن استجابة بقية الطبقات التي تصنف من العامة، وقد عززت تلك المكانة من تأثيره مما

انعكس ايجابيا على التعريف به، ويتضح ذلك مما وصف به فهو ((كثير الشعر، سريع القول، مشهور عند العامة والخاصة هناك، لسلوكه في فنون من المنظوم، ونفق عند الكل، حتى كثير من شيوخ الادب في وقته يقولون : فتح الشعر بكندة، وختم بكندة، يعنون امرأ القيس، والمتنبي، ويوسف بن هارون، وكانا متعاصرين)) (٣٦) ويعد بناء على ما اتصف به من مكانة شعرية وثقافية ((شاعر أهل الأندلس المشهور، والمقدم على الشعراء.)) (٣٧)، إذ يعزز هذا الوصف التقبل المجمع عليه شعبيا ونخبويا على اختلاف الطبقات .

الحاضنة الظرفية (صادمة . استرجاعية):

لا ينفصل انتاج نص الرمادي عن الصدمة الناتجة عن الحدث الخارق لعادة التسامح في شرب الخمر، وانتشار تعاطيها في المجتمع الاندلسي الذي شغف بها على اختلاف عهوده، على نحو يتجاوز حدود التشريع بتحريمها، إذ انتشر تعاطيها بين أغلب فئات المجتمع، وصارت ضرورة ترافق مجالس اللهو والطرب حيث يطوف الفتيان بأكوابها بين الشاربين، وحضرت صورهم والتغزل بهم بكثرة في الشعر الاندلسي، وكانت ممارسة تلازم حياة المترفين مع مظاهر اللهو الأخرى، وبلغ من شغفهم بها خروجهم الى كروم النعب والتين معززين احتفاءهم بها، كما كان يحدث في مالقة، وكانت الخمر وصور تعاطيها وألوانها وجمال كؤوسها من ابرز ما تفنن الشعراء باستحضار جماليات التعبير عنه، وغالبا ما كانت مجالس الشراب تعقد ليلا سرا وجهرا مع ما يتخللها من حضور الرفيقات من النساء وألوان الغناء والطرب (٣٨)، لذا كان التعرض للشاربين ومحاولة انهاء مظاهر الاحتفاء بالخمر والتسامح في بيعها وتعاطيها وجهرية محالها، في عهد الحكم المستنصر يمثل صدمة اجتماعية . ثقافية قطعت استمرار عادة اجتماعية عامة، لا تقتصر على طبقة دون أخرى الا في الدرجة وتنوع المظهر، ويضاعف من تلك الصدمة طريقة المواجهة الخاطفة والشاملة لتلك المظاهر، وهو ما نجد له رد فعل في نص الرمادي ووصف ذلك القرار على نحو يميل الى لومه : ((كان الحكم المستنصر قد رام قطع الخمر في الأندلس وأمر بإراقته وتشدد في ذلك، وشاور في استئصال شجرة العنب من جميع أعماله، فقبل له إنهم يعملونها من التين وغيره، فتوقف عن ذلك . وفي أمره بإراقة الخمر في سائر الجهات يقول الرمادي :

بَحَطِبِ الشَّارِبِينَ يَضِيقُ صَدْرِي وَتُرْمِضُنِي بَلِيئُهُمْ لَعْمَرِي)) (٣٩)

حيث يبرز التفجع في أكثر صوره استجابة للصدمة في مفتوح، يحشد مداليل التأثير السلبي بالقرار وتنفيذه في : (خطب الشاربيين) الدال على خطورة الحدث، و(ضيق الصدر) الدال على ارتفاع وتيرة التأثير، (ترمضني) الدال على الأثر المضاد دلاليا للارتواء والتحضر في تقابلية (الحاضرة . الرمضاء)، فضلا عن تصنيف الحدث في اطار الابتلاء (بليتهم) ليختم المفتوح بتعميق أثر تلقي ذلك الحدث بالقسم (لعمرى) .

أما طرفا التضاد في الموقف والاتجاه، اللذين شكلا قاعدة التعبير عن رفض القرار واجراءاته وما نتج عنه، في النص استنادا الى نسقية اجتماعية وثقافية تمنح لكل طرف هوية تصنيفية من حيث الكشف عن حدود الوصف أو الالماح اليه، ف جاء على النحو الآتي :

١- متعاطو الخمر (الضحية) : وقد ذكرهم الشاعر بوصفهم ضحية الفعل القامع للحرية، وحسم ميله اليهم في تقديمهم بصورة الغالبية المسالمة التي وقع عليها الاعتداء المنظم، لذا أغفل عامدا التصريح بنسبة فعل شرب الخمر اليهم قاطعا الاضافة المميزة، إذ يناسب الشرب تعاطي كل سائل وإن كانت قرينة شرب الخمر مانعة من توهم أي سائل آخر.. ومنحوا صفة أخرى أكثر سموا وجذبا للتعاطف مع قضيتهم، في إطار تعريفهم بأكثر ما يحرك العواطف من وصف يقارن بالحب، محركا الدلالة الى نحو التأكيد بحركتين تركيبيتين يحققان الاستثناء المفرغ :هما (الاستفهام) و(القصر) بنفي الاتصاف بما ينقض صفة العشق :

وَهَلْ هُمْ غَيْرُ عَشَّاقٍ أُصِيبُوا بِفَقْدِ حَبَائِبٍ وَمُنُوا بِهَجْرٍ

ثم يعطف العشق على ما يشير الى الخمر ولكن بصفة مجاورة تنطوي على ممارسة مخصوصة لا باستعمال الاسم الصريح، مع اقتران العشق والفقد الذي اشير اليه في البيت السابق بالكشف عن هوية المعشوق، ولم تفارق الرغبة في اشمام دلالة الخمر معنى انسانيا أن دمج الخمر بالدماء، التي جرت فنشرت عطرا في ارجاء قرطبة كلها، سواء أكانت الدلالة تتصرف الى عطر الدم الممتزج بالخمر أم بالخمر نفسها التي حملت من الاعتزاز والسمو حين اريقت ما قابل الدم حين يسفك :

أَعَشَّاقَ الْمُدَامَةِ إِنْ جَزَعْتُمْ لِفُرْقَتِهَا فَلَيْسَ مَكَانَ صَبْرِ
سَعَى طَلَابُكُمْ حَتَّى أُرِيقَتْ دِمَاءٌ فَوْقَ وَجْهِ الْأَرْضِ تَجْرِي
تَضَوَّعَ عَرْفُهَا شَرْقًا وَغَرْبًا وَطَبَّقَ أَفْقَ قُرْطُوبَةَ بَعَطْرِ

٢- مانعو التعاطي (الجناة) : مع أن المانعين قد منحوا هوية الجاني، الممارس لفعل القمع غير المسوغ، فقد مارس الشاعر أداء ضبابيا في الكشف عن هوياتهم . بخلاف الانموذجين السابقين، ولاسيما أنموذج دعبل الخزاعي . إذ اختلط الاتجاه في الضمير الذي يشير الى الجناة في فعل (المسفحين)، أيتجه الى القضاة والفقهاء، أم للسلطة ممثلة بالحكم المستتصر؟ أم الى الاجهزة الأمنية والقوات التي نفذت القرار؟ مع ترجيح احتمال اشتمال الضمير على تغطية الجميع بالقصد، ويشتمل اهتزاز اتجاه القصد نفسه على ضمير الجمع في الافعال (تركتم، وتحريتم ..بزعمكم) :

فَقُلْ لِلْمُسْفِحِينَ لَهَا بِسْفِحٍ	وَمَا سَكَنْتُهُ مِنْ ظَرْفٍ بِكَسْرِ
وَلِلْأَبْوَابِ إِحْرَاقًا إِلَى أَنْ	تَرْكَبْتُمْ أَهْلَهَا سُبْحَانَ قَفْرِ
تَحْرِيْتُمْ بِذَلِكَ الْعَدْلَ فِيهَا	بِزَعْمِكُمْ فَإِنْ يَكُ عَنْ تَحْرِي

لكن ما يميز الأطراف تساويها في النوع والرتبة، إذ قام القصد الحواري على نقض صفة التراتب طبقيا أو نوعيا بين طرفي معادلة التضاد، ولم يعد من تمايز غير توزيع صفات الايجاب على الضحية والسلب على الجاني، وقد تم تغميض التعريف بالهوية المباشرة مثلما غمض نسبة الفعل المنظم على نحو طقوسي على من نفذ المنع بالاراقة وكسر الاواني وحرق الابواب وسلب مستلزمات العيش المتحضر، وكأننا مع فعل بدوي يوجه الى بيئة حضرية .

واهم ما يندرج ضمن حاضنة الانتاج والتلقي الظرفية اتجاه النص الى ابراز الايجابية في الماضي، خارج اطار الحدث المهيمن على حاضر النص، سواء أكاد هذا الماضي المسترجع قريبا متصلا، قطعه الحادث الطارئ على الحياة الاندلسية المنفتحة على اسباب الرخاء وتوخي حياة اللهو واستهلاك الملذات، أم كان هذا الماضي مسترجعا على نحو مختلف زمانا ومكانا، مع انتمائه الى الحاضنة العربية الاسلامية نفسها.

الحاضنة الأيديولوجية (تسوية . محاجة) :

مع حشد ما يدل على التعاطف مع من وقع عليهم فعل المنع القامع، وازاحة الاثر التشريعي لتحريم الخمر وتحييده من معادلة الحكم على ما جرى بين الطرفين، وتجنب التعرض الى السلطة ورأسها الذي أصدر القرار، نكون أمام طرح حوارى لا يخفي تمسكه بموقفه لكنه لا

يميل الى تصعيد يتخذ طابعا صداميا، يفجر جسور التواصل والرغبة في الاقناع بإزاء تضاد الموقف . وأهم ما يمكن ملاحظة في حساب الايديولوجيا التي يتبناها الشاعر لا يقتصر على ما يكشف عنه السطح التعبيري، وانما يتصل بالأفق الفكري الذي قدم آيديولوجية علمانية، تحاول ابراز قيم التعايش السلمي وتجاوز الحريات مادامت تعقد الرأي على القناعة بعلمنة المجتمع، من دون عزل النخب التي تمثل التشريع عن الحضور في مشهده، ولكن باتجاه طلب عزل سلطتها في اطار العبادة لا في تدبير الحكم، وتسامحها في تطبيق ما تقرضه الشريعة، مع مناسبة ما يطرحه الشاعر لأفق التعددية التي تكفلها الليبرالية في تكريسها مبدأ المساواة في الاحترام (٤٠)

ويتضح ذلك من تكريس موقع للمثقف خارج اطار التصنيف الوظيفي لادارة المجتمع، ويمثله الشاعر المعبر عن وجهة علمانية، لم تكن غريبة على التحضر في الاندلس، الذي لا ينكر أثره في تشكل الوعي الثقافي والأدبي الأوربي، بعد أن تلقت أوروبا ثقافة التسامح والتعايش المعترف بالتعدد وهضمتها مع ما هضمت من معارف، كما تشير الى ذلك دراسات مهمة (٤١)، فالشاعر/ المثقف يحضر في معادلة التضاد، معبرا عن موقفه الذي لايجرد نسقه الفكري من العاطفة، ليكون ممثلا لروح الحضارة على وفق معطى يقرر ((أن للافكار قواما عاطفيا)) (٤٢)، ويتحقق ذلك نصيا في الافتتاح المتفجع :

بِخَطْبِ الشَّارِبِينَ يَضِيقُ صَدْرِي وَتُرْمِضُنِي بَلِيَّتُهُمْ لَعْمَرِي

الذي يسوغ/ يبيح مظاهر تعاطي الخمر ومجالسه وطبيعة سلوك متعاطيه، ما دامت لا تعكس جانبا مضرا . كما يرى . في المجتمع، وتعكس تعلقا عشقيا بتعاطيه أدى منعه الى استدرار العطف والتفجع :

وَهَلْ هُمْ غَيْرُ عُشَّاقٍ أُصِيبُوا بِفَقْدِ حَبَائِبٍ وَمُنَا بِهَجْرٍ

في المقابل يستحضر الطرف الممانع بصورة مدانة تستند الى حاجة تقدم مُصدرِ القرار والمرضين عليه ومنفذيه، بإدانتين الأولى آنية تظهرها صور الأذى للطرف الآخر، والأخرى باستحضار انموذج فقهي من التراث :

تَحَرَّيْتُمْ بِذَلِكَ الْعَدْلَ فِيهَا بِزَعْمِكُمْ فَإِنْ يَكُ عَنْ تَحَرِّي

فَإِنَّ أَبَا حَنِيفَةَ وَهُوَ عَدْلٌ وَفَرَّ عَنِ الْقَضَاءِ مَسِيرَ شَهْرٍ

فَقِيهٌ لَا يُدَانِيهِ فَقِيهٌ إِذَا جَاءَ الْقِيَاسُ أَتَى بَدْرٌ

وقد استند في الحجاج الى الماضي في ابراز هوية فقهية مستدعاة للتأكيد على أهميتها واقتطاع جوانب من حياتها نوع من أدلجة الحجاج في الاختيار، والمقايضة التي تقضح الحاضر .

ولا يتوقف الحجاج على تسويغ شرب الخمر وادانة من تعرض له بالعنف، باستحضار الماضي ورمزه في الممارسة، وإنما يفتح على تجربة التسويغ من منطلق يضرب القرار القضائي - الفقهي من الداخل، إذ لا يجعل الشاعر موقفه المدافع عن الشاربيين مراعاة للشراكة الاجتماعية، وتمثيلا لما يمكن أن يندرج ضمن منحى ليبرالي، يؤمن بضرورة تغيير الثقافة التي يعتمد استمرارها على ممارسة صور العنف (٤٣)، وإنما تحقيقا لشرط من شروط حسن المعاملة التي يحث عليها الاسلام وطلبا للأجر، لا خوف المعصية والتجريم، كما وصف فعل أبي حنيفة في الشفاعة لجار، يعين في الاصرار على المعصية ف(لا يبيتُ بغير سُكر):

فَإِنْ أَحْبَبْتَ قُلَّ لِحِوَارِ جَارٍ وَإِنْ أَحْبَبْتَ قُلَّ لِطِلَابِ أَجْرٍ
فَإِنَّ أَبَا حَنِيفَةَ لَمْ يَوُوبَ مِنْ تَطَلُّبِهِ تَخَلُّصَهُ بِوِزْرِ

وتعد المساحة النصية الممنوحة لموفق كل طرف علامة على استعمال حجم الخطاب واتجاهه في تأكيد أحقية الموقف، إذ كان لسرد تلك القصة تفصيلا والتكثيف في تناول الحادثة أثر في تعزيز تسويغ معارضة قمع متعاطي الخمر، ماداموا يتمتعون بحقوق المواطنة ويمثلون جزءا من النسيج الاجتماعي لذلك المجتمع، كما هو الحال مع الجار في القصة المسترجعة من الماضي . ولم يخرق النسق التعبيري نظام التواصل المباشر، فقد تطلب السرد وثيقة في النقل من خلال السرد، مما أدى الى انخفاض طاقة التخييل لصالح طاقة التمثيل التي اعادت تمثيل الحدث سرديا .

الحاضنة الاجتماعية (ناقدة . معرّضة) :

يتجه الكشف في اطار القراءة الثقافية - غالبا - الى استبطان دوال النص للامساك بالنسق الذي يؤطر الخطاب، أو يمثل المرجع الذي تقترن بمحدداته دوال النص ومقاصده، غير أن رؤية الثقافة في حيز الاعلان لا يلغي ذلك الكشف، استناد من قناعة ترى أن ((الثقافة شيء علني لأن المعنى شيء ظاهر علني)) (٤٤)، وفي حدود النظر الى المعنى بأنه القصد الذي لا

ينغلق على التعبير الجمالي في النص وانما يتوسل باستعمال النص تحقيق وظيفة ثقافية ذات أثر اجتماعي، فإن مواجهة قرار منع تعاطي الخمر والاغلاظ في التنفيذ كانت تتطلب اعلان المعارضة، لكنها لم تبلغ حد الادانة الصريحة بتحديد الهوية، التي تنطلق من تضاد اجتماعي أو تلجأ الى فارق نوعي في التمايز، فإن الشاعر لم يكبح الرغبة في التعريض بفقهاء السلطة وقضاتها، بوصفهم الفاعل الحقيقي في صناعة ذلك الحدث/ الخطب والتأسيس له، جاعلا منهم الطرف الرئيس حين قارنهم بأبي حنيفة، ولا سيما في ابتعاده عن السلطة، ورغبته في التحرر من قيد الارتباط بمؤسساتها، في الارتفاع بوصف أبي حنيفة بعلو المنزلة العلمية والزهد بالمكانة الرسمية :

فَإِنَّ أَبَا حَنِيفَةَ وَهُوَ عَدْلٌ وَفَرَّ عَنِ الْقَضَاءِ مَسِيرَ شَهْرٍ
فَقِيَهُ لَا يُدَانِيهِ فَقِيَهُ إِذَا جَاءَ الْقِيَاسُ أَتَى بَدْرًا

ولا يستبعد المقصد التعريضي عند تفضيل أبي حنيفة في مقابل ازاحة فقهاء السلطة عن الأفضلية، في استعمال الشاعر وصف العدالة (وهو عدل)، مقترنا بالابتعاد عن التكليف الرسمي بالقضاء (وَفَرَّ عَنِ الْقَضَاءِ مَسِيرَ شَهْرٍ)، بمعادلة الحالة في التوجيه النحوي للتركيب الواصف، فموقع (وهو..) يشير الى الحالية، يتم وظيفته النحوية والدلالية بـ(واو الحال) المؤولة بـ(إذ) في (وفر من القضاء ..)، فضلا عن حصر الفقاهة في منهجه الفقهي (القياس) ونتاجه المميز / المفضل (الدر)، لينتزع من الفقهاء الآخرين الافضلية المطلقة (لا يدانيه فقيه)، كما يسم بها نفسه مقارنة بالنخبة التي حثت على ممارسة العنف مع متعاطي الخور، إذ لا يبعد عن الطرود في الذهن ممارسة الشاعر فعلا فقهيًا، يستند الى منهج أبي حنيفة في القياس، حين يقيس وجوب التلطف مع شاربي الخمر في زمانه على ما كان من ممارسة أبي حنيفة مع جاره .
لقد انطوى النص، بوصفه ممثلا لرد فعل النخبة المثقفة على فعل الفقهاء والقضاة والسلطة، على محاولة ناقد تعرض بمن انتج ذلك الحدث من دون استعمال خطاب يقابل العنف بالعنف، وإن كان يختزن طاقة انتقادية تفكك استنثار طبقة الفقهاء والقضاة، بوصفهم نخب التشريع في الحكم المستند الى الشريعة الاسلامية السمحاء، ولاسيما في الاندلسن فقد حظي الفقهاء بمكانة مميزة مستمدين نفوذهم من اجلال المجتمع اياهم ونزول الدولة على رأيهم سواء أكانوا ممن نقلدوا القضاء أو اشتغلوا بالعلم والتشريع (٤٥). أما القضاة في الاندلس فبلغت أهميتهم ما لم تبلغها في بلدان الاسلام الأخرى من علو المكانة ووفرة السلطان، وبعد الجاه، واحترام الخاصة

والعامة وصولاً الى الخليفة)) (٤٦)، ومع ما تتطوي عليه معارضتهم أو النيل من مكانتهم على نحو صريح من خطورة فإن الشاعر بوظيفته الثقافية الناقدة أحال المواجهة معهم الى منطق يتسع للحوار والادانة من خلال استحضار الشاهد المشابه، إذ استحضر رمزية أبي حنيفة في قصته مع جاره، ليهيئ ذريعة للنقد والتعريض، منتقياً من سيرته صفتان تدينان - على نحو الالمح والاستبدال القصدي - فعل الفقهاء والقضاة في زمنه، وهما العدالة والزهد بالسلطة، وقرنت العدالة بالتسامح مع الجار شارب الخمر، على وفق منطق معلمن يبرز تقديم عامل الحضارة (الجوار) على الموقف الشرعي من ارتكاب المعصية (شرب الخمر)، في القصة الشهيرة التي أعاد التذكير بها نظماً في القصيدة، وهذا يعني في معادلة الحجاج سلب صفة العدالة واستقلال القرار من فقهاء عصر الشاعر.

ومن هاتيك الصفتين تولدت نتيجتان تنتميان الى فعل أبي حنيفة، فمن العدالة تولدت مراعاة الجانب الانساني في حفظ الجار وضمان تماسك المجتمع، لذا لم يحل عصيان الجار في شرب الخمر والغناء ليلاً دون أن يتفقد ويشفع فيه، بل يؤنسه غناؤه الذي اعتاده ليلاً. ومن الزهد في القرب من السلطان والسعي الى تقلد مناصبه، أن كان احترامه من السلطان يبلغ حداً شمولياً لا يقتصر على شفاعته الشخصية في جاره لدى القائد عيسى بن موسى، وإنما يتجاوز ذلك الى اطلاق كل من تسمى باسم ذلك الجار الذي يشكو الضياع .

ولا يبدو التفصيل في القصة والاختزال في ذكر الحادثة الا محاولة لتهميش الفعل السلبي المعاصر، المستند الى حق الشريعة وتفعيل مركزية الحدث الايجابي المسترجع من الماضي، الذي يؤكد حقوق المواطنة وشروط العيش المشترك، ويفتح على أبواب أخرى من منظومة القيم في الشريعة الاسلامية، وهو ما يتضح من تلك القصة، وتوجيه نظمها طلباً لابرار الموقف الناقد والمعرض معاً، حين يستبدل به الشاعر التصريح بالنقد، فبعد ما ذكر التعريف بالفقيه فصل في صفاته التي تنزهه عبادياً، ليعرج على ممارسته الاجتماعية التي لا تنافي تقواه :

وَكَانَ مِنَ الصَّلَاةِ طَوِيلَ لَيْلٍ	يُقَطِّعُهُ بِلا تَغْمِيضِ شَفْرِ
وَكَانَ لَهُ مِنَ الشَّرَابِ جَارٌ	يُؤَاصِلُ مَغْرِباً فِيهَا بِفَجْرِ
وَكَانَ إِذَا انْتَشَى غَنَّى بِصَوْتِ الِ	مُضَاعِ بِسَجْنِهِ مِنْ آلِ عَمْرِو
أَضَاعُونِي وَأَيَّ فِتْنَى أَضَاعُوا	لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَسَدَادِ ثَغْرِ
فَعَيَّبَ صَوْتِ ذَاكَ الْجَارِ سَجْنٌ	وَلَمْ يَكُنِ الْفَقِيهُ بِذَلِكَ يَدْرِي

وَلَمْ يَسْمَعُهُ غَنَى لَيْتَ شِعْرِي

لَخَيْرِ قَطْعُ ذَلِكَ أَمْ لَشَرِّ

أَتَاهُ بِهِ الْمُحَارِسُ وَهُوَ يَسْرِي

يَكُونُ بِرَأْسِهِ لَجَلِيلِ أَمْرٍ

فَلِاقَاهُ بِإِكْرَامٍ وَبِرِّ

لِقَاضِيهَا وَمُتَبِعِهَا بِشُكْرِ

بِعَمْرٍو قَالَ يُطْلَقُ كُلُّ عَمْرٍو

فَقِيهِ وَلَوْ سَاجَنَتَهُمْ بِيُوتِرِ

لِجَارٍ لَا يَبِيْتُ بِغَيْرِ سُكْرِ

وَإِنْ أَحْبَبْتَ قُلَّ لِطِلَابِ أَجْرِ

تَطْلُبُهُ تَخْلُصُهُ بِوِزْرِ

فَقَالَ وَقَدْ مَضَى لَيْلٌ وَثَانٍ

أَجَارِي الْمُؤَنَسِي لَيْلًا غِنَاءً

فَقَالُوا إِنَّهُ فِي سَجْنِ عَيْسَى

فَنَادَى بِالطَّوِيلَةِ وَهِيَ مِمَّا

وَيَمَّمَّ جَارَهُ عَيْسَى بِنَ مُوسَى

وَقَالَ أَحَاجَةٌ عَرَضَتْ فِإِنِّي

فَقَالَ سَجَنْتَ لِي جَارًا يُسَمَّى

بِسَجْنِي حِينَ وَافَقَهُ اسْمُ جَارِ الْ

فَأَطْلَقَهُمْ لَهُ عَيْسَى جَمِيعًا

فَإِنْ أَحْبَبْتَ قُلَّ لِجَوَارِ جَارِ

فَإِنَّ أَبَا حَنَيْفَةَ لَمْ يُؤَبِّ مِنْ

ويعود الشاعر الى الحضور ليندمج بحال الشاربيين في هوية جمعية تعلن مجاهرتها بما حاولت السلطة الحد منه، على نحو يجعله مشاركا في الفعل المحظور، ولكنه لا يقدم تلك المشاركة على نحو انفعالي أو ضمن موقف مجاني يعتمد رد الفعل المعاند، وانما ينفتح على مجال ناقد لا يتوقف عن اثاره ذرائع الحجاج وعلامات التعريض بالنظام الاجتماعي، الذي تتسع دائرته فلا تتغلق على الفقهاء أو القضاة، ولا بقية رجال السلطة واجهزتها، وانما تعرض بالمجتمع أجمعه، من خلال تقديم صورة مكثفة في خاتمة النص تتسع تأويلاتها، على نحو من النقد الاجتماعي الشامل الذي يكشف عن انقلاب في منطق القيم :

وَكَمْ نَهَى نَوَاقِعُهُ بِجَهْرٍ

نَوَاقِعُهَا مِنْ أَجْلِ النَّهْيِ سِرًّا

تعارض الحواضن الثقافية :

إذا ما عددنا الحضارة العربية الاسلامية كلا شموليا متعدد الصور والبيئات، من دون مفارقة الانساق الرئيسية التي توجه أنشطة فواعله انتاجا واستهلاكا، فنحن لا نبعد عن الاطلالة من زاوية اثولوجية في التعرف على إمكانات الفعل الثقافي، على ما اسس له عالم الانثروبولوجيا ادوارد بارنات تايلور، الذي بكر بالتعريف ((إن "ثقافة" أو "حضارة"، موضوعة في معناها الاثنولوجي الأكثر اتساعا، هي الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن

والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع)) (٤٧)، وهذا يعني أن البيئات الحاضنة والمغذية للفعل الثقافي، تملك حضوراً عضوياً في تشكيل المواقف وما ينتج عنها مثلما فاعلة عضورياً مد المنتج الثقافي بعناصره البنائية والمرجعية، ما بقيت النصوص الشعرية جزءاً لا يتجزأ من الطبيعة الثقافية لكل أمة، مما يعني أنها صورة من صور توثيق المعطى الحضاري وتكريس رواسب الانساق الثقافية، قدر النظر إلى الثقافة على أنها ((ثمرت كل نشاط إنساني محلي نابغ عن البيئة ومعبّر عنها أو مواصل لتقاليدنا في هذا الميدان أو ذاك)) (٤٨)، والشعر العربي حافل بحمل السمات المميزة والمغذية للحضارة العربية الإسلامية، وفيما يتعلق بالنصوص المختارة في هذه الدراسة، نجد أن نصي دعبل والمنتبي، اللذين اعتمدا التقنيع الحيواني - الرمزي وسيلة لنعت ممثل السلطة، والدلالة على موقف الأديب منه، لم يفارقا نهجا شعرياً متورثاً يعتمد الحيوان رمزا للتمثيل المركب، الذي يوجه القصد في تحقيق تماهي الهوية استناداً إلى معطى التخيل، ((فمن طبيعة هذا الشعر أن يشير نعتياً، وعلى نحو غير مباشر، إلى الحيوانات التي يبدو أن لها مكافئاً رمزياً بالغ القوة)) (٤٩)، وقد حاول كل شاعر إيجاد مكافئاً لأنموذجه السلطوي، فمثل العقاب رمزا يعضد إيجابية حضور سيف الدولة في موقف المنتبي، ومثل الكلب رمزا يعكس سلبية حضور المعتصم في منظومة قيم دعبل، لذا فإن هذين النصين - مع نص الرمادي - يندرجان استناداً إلى موقفيهما ومعطاهما الجمالي ضمن فعل ثقافي، على وفق تحديد يرى أن ((الأفعال الثقافية، البناء والمخاوف واستعمال الأشكال الرمزية هي أحداث اجتماعية كأى حدث آخر)) (٥٠)، لكن الأعمال الأدبية والابداعية على نحو عام لا تحقق الحضور الحقيقي في بعدها الرمزي حين تقترن بحوادث معينة، فتمثيل الشيء لا يعني استحضار الشيء نفسه وإن كان صالحاً لتقديم معطى مجرد له أو انموذج يشاكل أثره رمزياً أو يحاكيه مقارنة أو تصوراً (٥١)، وحين تكون المقاصد منحاذاة : انتماء أو معارضة أو مناصرة لا يكون الفعل الثقافي للنخبة ناجزاً على وفق اتساع الرؤية الذي يدعم إنتاج النظرية مقترناً من الحقيقة، لأن ((الولاء مقولة أخلاقية، أما الحقيقة فمقولة نظرية)) (٥٢) .

ولا يحتاج الكشف عن اختلاف الحواضن التي أنتجت النصوص الثلاثة إلى عناء، سواء اقترب بعضها من بعض في الاتجاه الفكري أم في المنحى الجمالي والرمزي للتعبير، يضاف إلى ذلك تشكيلات ذوات منتجها نفسياً واجتماعياً وثقافياً، فضلاً عن الخبرة الفنية وتحسس عوامل التأثير

الجمالي في توجيه النص، وكان لكل ذلك أثر في تعارض الحواضن الإنتاجية والهدف الاستهلاكي منها، لكل نص من خلال ثلاثية التواصل :

المبدع : تمثله النخبة الثقافية .

السلطة : يمثلها الحاكم وفواعل نظامه .

الشعب : يمثله الوسط المقاس على استجابته حضورا وغيابا .

وتؤدي طبيعة الحضور في النص والهدف من استهلاكه، الى ابراز عوامل التعارض في علاقة النخبة بالسلطة وبالشعب، إذ تتوحد النخبة بالسلطة في اتجاه الموالاة ضمن نسق قراءة الهيمنة الرئيس، ويكون الإنتاج والاستهلاك معبرا عن هذا التوحد، فيما تتنافر الاتجاهات بين النخبة والسلطة ضمن نسق قراءة المعارضة الرئيس، ويكون الإنتاج والاستهلاك موجها للشعب على أساس الايديولوجيا، التي تيشر بها النخبة، حتى ضمن قراءة الحوار . ويمكن حسم التعارضات والاتفاقات في الجدولين الآتيين اللذين يشيران إلى تعارض الحواضن الفرعية المندرجة ضمن قراءات الهيمنة والمعارضة والحوار، المتمثلة بنصوص دعبل الخزاعي والمتنبي لتعارضهما الصريح من جانب، ونص الرمادي من جانب آخر، من خلال الفحص القائم على موجهاات الانتاج والاستهلاك :

١ - جدول حواضن الانتاج

حواضن الانتاج/ الأداء	اتجاه الحركة القيمية	مرموزات التقنيع	آلية التوصيل	الشعرية	إيقاع التعبير	الذاكرة	العلاقة النخبوية	الحل النخبوي	النسق الثقافي
عقابية المتنبي	رفع	العقاب	انفعال - تشبيه	مرتفعة	انفعالي للتهذنة	قبلية	تأييد ووساطة	تكريس الموروث	بداوة
كلبية دعبل	خفض	الكلب	إبلاغ - تناص	منخفضة	انفعالي (للتهييج)	دينية	كشف وتحريض	انتظار التغيير	حضارة دينية
استرجاعية الرمادي	محاصرة	الاسترجاع التاريخي	انفعال - تكنية	منخفضة	انفعالي (دانري)	مدنية	نقد وتعريض	نمذجة النظر	حضارة معلمة

٢ - جدول حواضن الاستهلاك

مقاصد الاستهلاك	عقابية المتنبي	كلبية دعبل	استرجاعية الرمادي
الموقف من السلطة	تعزيز الحكم	تفكيك الهيبة	انتزاع التعاطف
الوظيفة الشفوية	استخلاص الصفة من المشابهة	استخلاص الصفة من المشابهة	استخلاص الصفة من المفارقة
التوجيه	إدراك الأثر	تحقيق الأثر	استمرار الأثر
الوسائل النصية	التكريس الجمالي	التوسل العقدي	التأييد التاريخي
الأثر النصي	التطهير	القطيعة	الصدمة
الهدف النخبوي	الإقناع	التحريض	المراجعة
اتجاه التعبئة	تسكين الإرادة العامة	تحريك الإرادة العامة	تنبيه الإرادة العامة
الاستجابة	التقبل	الرفض	التفاعل
التعبئة	إبطال التمرد	المواجهة	نشر التسامح

الهوامش :

- ١- النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، أرثر أيزابجر، ترجمة : وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، العدد ٦٠٣، ط٢٠٠٣، ١ : ٣٠ .
- ٢- م . ن : ٣٠-٣١ .
- ٣- ينظر دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، د. ميجان الرويلي . د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط٥، ٢٠٠٧ : ٣٠٦ . وينظر ندوة النقد الثقافي، طرح : محمد حافظ دياب، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع ٦٢، شتاء وربيع ٢٠٠٤، ١٠٧ .
- ٤- دليل الناقد الأدبي : ٣٠٧ .
- ٥- التلقي والسياقات الثقافية، د. عبد الله إبراهيم، دار الكتاب الجديد المتحدة- دار أوبا للنشر والتوزيع، بيروت . طرابلس ليبيا، ط١، كانون الثاني/ يناير ٢٠٠٠ م : ٩٩ .
- ٦- سر تطور الأمم، جوستاف لوبون، ترجمة أحمد فتحي زغول باشا، تقديم أحمد زكريا الشلق، المشروع القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، ع ١٠٥١، ٢٠٠٦ : ٤ .
- ٧- ينظر م . ن : ١٢-١٣ .
- ٨- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط٢، ٢٠٠١ : ٢٢ . ومدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن المنطلقات .. المرجعيات .. المنهجيات، أ. د . حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم . ناشرون، ط١، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م : ٤٢ .
- ٩- ينظر المعنى وفرضيات الإنتاج مقارنة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، عبد اللطيف محفوظ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم . ناشرون، ط١، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٩ م : ٩ .
- ١٠- ينظر النقد الثقافي، أرثر أيزابجر : ٩٧ .
- ١١- مقدمة في النظرية الأدبية ، تيري ايغلتن ، ترجمة : إبراهيم جاسم العلي، مراجعة عاصم إسماعيل الياس : ٢١١ .
- ١٢- ينظر م . ن : ٢١١ . ٢١٢ .
- ١٣- اللغة والهوية قومية - إثنية - دينية، جون جوزيف، ترجمة د. عبد النور خراقي، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع ٣٤٢ أغسطس ٢٠٠٧، مقدمة المترجم : ٧ . ويضرب المترجم أمثلة لمفارقة الهوية اعتمادا على استعمال لغة مغايرة كما في استعمال اليونانيين لغة لا يتكلمها البربر، واستعمال اليهود في الأندلس العبرية لغة للطقوس الدينية، واستعمال الأطباء اليهود في بولندا مصطلحات طبية عربية بدل اللاتينية التي يستعملها الأطباء المسيحيون، ينظر الصفحة نفسها .
- ١٤- م.ن : ٢٣ .
- ١٥- م.ن : الصفحة نفسها .
- ١٦- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، للشيخ ناصيف اليازجي : ٣٩٦ - ٤٠١ .

- ١٧- المدخل في الأدب العربي، المستشرق الانكليزي هاملتن جب، ترجمة كاظم سعد الدين، ساعدت وزارة التربية والتعليم على طبعه، مطبعة دار الجاحظ، بغداد، ط١، ١٩٦٩: ٨٥.
- ١٨- ينظر النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . بيروت، ط٢، ٢٠٠١: ١٧٠.
- ١٩- القصيدة والسلطة - الاسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، تأليف ومراجعة سوزان بينكني ستيتكيفيتش، ترجمة وتقديم حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، ع ١٥٢٧، ط١، ٢٠١٠ : ٢٤١- ٢٤٢.
- ٢٠- م. ن: ٢٤٢.
- ٢١- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٣٩٦.
- ٢٢- العنف الرمزي : ٣٤.
- ٢٣- م.ن: ٣٤.
- ٢٤- ديوان المتنبي في العالم العربي عند المستشرقين، بلاشير، ترجمة : أحمد أحمد بدوي : ١٠٧.
- ٢٥- المدخل في الأدب العربي : ٨٥.
- ٢٦- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ١٦٨.
- ٢٧- شعر دعبل بن علي الخزاعي ١٤٨ - ٢٤٦ هـ، صنعة الدكتور عبد الكريم الاشر : ٥١- ٥٣.
- ٢٨- كتاب الأغاني لأبي الفرج الاصفهاني، تحقيق علي النجدي ناصف، إشراف محمد أبو الفضل ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٢- ١٩٧٢، الجزء العشرون : ١٢٥.
- ٢٩- شعر دعبل بن علي الخزاعي ١٤٨ - ٢٤٦ هـ : ٢٧.
- ٣٠- ينظر م.ن : ٢٧- ٣٦.
- ٣١- الاغاني، ٢٠ ج : ١٢١-١٢٢.
- ٣٢- م. ن : ١٢١.
- ٣٣- شعر الرمادي يوسف بن هارون شاعر الاندلس في القرن الرابع الهجري، جمعه وقدم له ماهر زهير جزّار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م : ٧٢-٧٥.
- ٣٤- أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٠: ١٢.
- ٣٥- بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، دراسات أدبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤: ٤٠.
- ٣٦- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الاندلس، تأليف الحميدي أبي عبد الله محمد أبي نصر ٤٢٠ هـ . ٤٨٨ هـ ، ١٠٢٩ م - ١٠٩٥ م، حققه وقدم له ووضع فهرسه ابراهيم الابياري، دار الكتاب اللبناني . مكتبة المدرسة، ط٣ ٢١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م، القسم الثاني : ٥٨٩- ٥٩٠.
- ٣٧- كتاب الصلة تأليف ابن بشكوال أبي القاسم خلف بن عبد الملك، ٤٩٤ - ٥٧٨ هـ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨، القسم الثاني : ٦٧٤.

- ٣٨- ينظر صور من المجتمع الأندلسي (رؤية من خلال أشعار الأندلسيين وأمثالهم الشعبية)، د. سامية مصطفى مسعد، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ط ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٩ م : ١٤٦ - ١٤٩ .
- ٣٩- شعر الرمادي يوسف بن هارون : ٧٢ .
- ٤٠- ينظر الثقافة والمساواة نقد مساواتي للتعددية الثقافية، بريان باري، ترجمة كمال المصري، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع ٣٨٣، أغسطس ٢٠١١ : ١٨٥ .
- ٤١- ينظر الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٢، ٢٠١١ م : ١٧١ - ١٧٢ .
- ٤٢- الخوف من الحرية، اريك فروم، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط ١، تشرين الثاني، ١٩٧٢ : ٢٢٣ .
- ٤٣- ينظر الثقافة والمساواة نقد مساواتي للتعددية الثقافية : ١٧١ .
- ٤٤- تأويل الثقافات، كليفورد غيرتر، ترجمة محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١، بيروت، كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٩ : ٩٥ .
- ٤٥- ينظر صور من المجتمع الأندلسي : ١٣٦ .
- ٤٦- ينظر م. ن : ١٣٤ .
- ٤٧- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دنيس كوش، ترجمة د. منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١، بيروت، آذار (مارس)، ٢٠٠٧ : ٣١ .
- ٤٨- الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، د. حسين مؤنس، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع ١ يناير، ١٩٧٨ : ٣١٨ .
- ٤٩- الاسم والنعت : لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي القديم، ياروسلاف ستيتكفتش، ترجمة حسنة عبد السميع، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ١٤ ع ٢، صيف ١٩٩٥ : ١٨٠ .
- ٥٠- تأويل الثقافات : ٢٢٩ .
- ٥١- ينظر م. ن : ٢٢٩ - ٢٣٢ .
- ٥٢- دروس في الأخلاق، أمبيرتو إيكو، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ٢٠١٠ : ٢٨ .