والأريحية، ويدل على ذلك أن النساء البدويات يلتزمن بقانون الضيافة وإكرام الضيف، في حالة غياب الرجل، ولا يتوانين في ذلك، بل هو من أهم ما يلتزمن به. وهذا على نقيض ما نراه شعرياً من ظهور المرأة اللوامة التي تلوم زوجها على إهدار المال وعلى كرمه الزائد في رأي المرأة النصوصية. وهذا أمر يبين الاختلاف بين الكرم كقيمة قبلية إنسانية ذات معنى وجودي، وبين الكرم كقيمة شعرية متحولة، جرى تحويلها وتزييفها لمصلحة السوق الثقافية التي سنحاول كشف أنساقها. ولقد حظي موضوع الكرم باهتمام كثير من الدارسين المحدثين[1] مثلما اهتم به الأوائل غير أن ما لم يجر التنبه إليه هو التحول الخطر الذي صاحب ظهور ثقافة المديح.

وبما إن الكرم والشجاعة قيمتان جوهريتان في البقاء الإنساني البدوي، فإن إطراء هاتين القيمتين وامتداح أصحابهما هو إطراء صادق وحقيقي، ولا يمدح البدوي في شعر أوفي قول إلا من هو

---

(1) من الدراسات الحديثة عن الكرم، محمد السديس: إيواء المستجير، مجلة الدارة، ص ص 71 - 101 ع. 2 س. 16 أغسطس 1990. الرياض، ومرزوق بن صنيتان بن تنباك: الضيافة وآدابها، دار المعارف بمصر 1993 وهما دراستان وصفيتان منهجيتان. وانظر أيضاً صالح معيض الغامدي: الكرم المستحيل، مجلة الدارة ص ص 83 - 104 ع4 س 20 ديسمبر 1995 وهي قراءة تحليلية لقصيدة الحطيئة فيها إضاءات عن الكرم وتقاليده، ومثله / سعيد السريحي: حجاب العادة، الكرم من التجربة إلى الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء 1996 وهي دراسة تأويلية عن الكرم في النصوص وفي المقولات. وانظر مقالتنا: نص الكرم بوصفه نصاً ذكورياً ص 96، ضمن كتابنا ثقافة الوهم، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء 1998.

www.alkottob.com

فعلا ذو شجاعة وذو فضل، هكذا كان مديح زهير بن أبي سلمى لهرم ابن سنان، حيث كان يمدح قيم السلام والوفاق التي يرمز لها هرم الذي حقن دماء القبائل المتحاربة وفداها بماله مما استحق عليه الثناء الذي هو ثناء على القيمة وليس استجداء للعطاء. وهكذا هي حال الثقافة البدوية الصحراوية إلى عهدها الحديث المشهود عليه من قريب، مما يعني صحة القياس بما إنه تقليد قبلي متأصل.

والشاعر البدوي شاعر جماعة، ولذا فإن الذات الشعرية هي الذات القبلية (النحن القبلية) ومثال دريد بن الصمة مثال نموذجي دالّ، ينص على اندماج الفرد بالجماعة اندماجاً كاملاً، وهو وإن رأى أن قومه على خطأ فإنه يظل معهم ولا ينشق عليهم، وهو من غزية إن رشدت رشد معها وإن ظلت ظل. وهذه قيمة في السلوك الجمعي الواعي، إذ إن دريد بن الصمة، كما هو واضح من قصيدته[2]، كان يعي شروط العلاقة الجمعية، ولم يحجب رأيه عن جماعته، غير أنهم لم يقبلوا برأيه، مع أنه زعيمهم وحكيمهم، ولم تأخذه عزة الذات إلى العناد فما كان منه إلا أن انصاع لرأي الغالبية، وهذا موقف ديموقراطي يغلّب رأي الرعية وخيار الجماعة على رأي الفرد ورأي الزعامة.

هذه قيم إنسانية ذات علاقة فعلية بالشرط الثقافي للقبيلة، فالكرم والشجاعة، والنحن القبلية، كلها تجتمع لتشكل النظام الاجتماعي والوجودي للقبيلة، وجاء الإسلام كدين ذي نظام

(2) عن قصيدة دريد بن الصمة، انظر: موسوعة الشعر العربي 1/ 579 أشرف عليها مطاع صفدي وايليا حاوي، شركة خياط، بيروت 1974.

www.alkottob.com

أخلاقي، يعزز القيمة الإنسانية لنظام الجماعة التي تتسع للاختلافات، لكنه اختلاف في ائتلاف، وفي وحدة اجتماعية تتنوع وتتعدد من داخل الجماعة، ولا يؤدي هذا إلى خروج أو نفي، غير أن ما تمخض عنه النسق الثقافي شيء غير ذلك كله، فلماذا وكيف...؟

1 ـ 3 إن ظهور الممدوح، جاء عبر ظهور ملك، وهو غساني أو مناذري اعتلى كرسي الحكم، واكتسب وجاهة خاصة إذ لم يعد شيخ قبيلة، غير أنه ما زال يؤمن بالقيم القبلية، كالشجاعة والكرم، وهو محتاج للاتصاف بهما كتبرير للزعامة، غير أن هذه صفات توجد لدى غيره من فرسان العرب وشيوخها، ومن هنا لا بد من تمييزه عن هؤلاء لكي يكتسب أحقية لا يشاركه فيها الآخرون، وهو مستعد لشراء هذه الصفات ودفع المال من أجلها، وجاء الشاعر، وهو هنا النابغة والأعشى، كما تنص المدونات[3]، ولم ير الشاعر بأساً من تلبية حاجة السوق، كشأن التاجر الانتهازي الذي ينتهز الفرص الاستثمارية الطارئة. وكان هذان الشاعران هما الأذكى تجارياً من بين زملاء المهنة، ولم يقلقا من ردود الفعل الثقافية في ذلك الوقت التي راحت تزدري الشعر وتفضل عليه الخطابة بعد أن صار الشعر وسيلة للتكسب[4].

ابتدأ التغير الثقافي بشاعرين جريئين لم يكترثا بالأعراف الثقافية، وكان المكسب المالي عندهما أبلغ من العرف، وإن كان

---

(3) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء 1/ 65 67 والعمدة 1/ 80.

(4) الجاحظ: البيان والتبيين 1/ 241.

www.alkottob.com

النقد والاستهجان قد توجه إلى الشعراء الذين حولوا الشعر إلى الأغراض النفعية، إلا أن الممدوحين ظلوا في أمان من النقد أو اللوم، مما ضمن باب العطاء ووفر الزبون المشتري، ثم ازدادت أعداد الراغبين من الشعراء، وجرت السنن الشعرية على منظومة ثقافية من بضع صفات يصبها الشاعر في قالب بلاغي محكم وجرى اختراع فن المديح، ليكون أهم الأسباب الشعرية، وصار الشعر لا ينبعث في الخيال إلا عبر أسباب الرغبة أو الرهبة.

اخترعت الثقافة (الرغبة) و (الرهبة) ليكونا أساساً إبداعياً، فهما سبب للإبداع أولاً وهما سبب للتميز الإبداعي ثانياً، والشاعر الذي لا يلتزم بشرطي الرغبة والرهبة لا يكون فحلاً وسيظل ناقصاً، مثلما صار لذي الرمة الذي وصفوه بأنه (ربع شاعر)[5] ومثلما وصفوا شعر الرثاء بأنه أصغر الشعر لأنه لا يقال لرغبة ولا لرهبة[6].

هذه الثقافة التي ابتدأت ناقدة للشعر المدائحي انتهت لتجعل (الرغبة) أساساً إبداعياً وقانونا فحولياً، وجرى تدوين الرغبة مع الرهبة ليكونا الجملة الثقافية التي تصنع النسق الثقافي المحرك للخطاب والمتحكم بالذات الثقافية. وجرى نسيان الاعتراض الأول المضاد لشعر المديح.

وتحكم قانون (الرغبة والرهبة) ليكون المبدأ الثقافي الفاعل نسقياً حتى حظي بالقبول العام وكانت اعتذاريات النابغة من

---

(5) ابن قتيبة: الشعر والشعراء 29 والمرزباني: الموشح 227.

(6) العمدة 1/ 123.

www.alkottob.com

النعمان من أهم النصوص النسقية التي تربى عليها الذوق الثقافي العام في العلاقات بين المادح والممدوح، وصارت نموذجاً للسلوك ولنظام العلاقة ونظام الخطاب المبني على الرغبة والرهبة، ولعب الشعراء على مر العصور هذه اللعبة بإتقان عجيب وبالتزام تام، وتسرب ذلك إلى سائر الخطابات حتى العقلاني منها، وإلى سائر ممثلي الثقافة من غير الشعراء، مما يعني تجذر النسق وتغلغله في الضمير الثقافي.

1 ـ 4 مع ظهور شخصية الممدوح ظهرت منظومة الصفات الشعرية، ونقصد بذلك أن الصفات لم تعد واقعية وحقيقية، إنها، فحسب، صفات يستلزم الغرض الشعري قولها مذ كان الهدف استدرار العطاء. ولو نظرنا إلى مثال حاتم الطائي الذي اتخذته الثقافة رمزاً للعطاء بلا حساب، وهو مثال يلعب دوراً مزدوجاً، فهو شاعر وكريم، أي أنه يمثل الممدوح والمادح. إنه يبذل ويثني على البذل، وفي شعره ظهرت القيم النسقية في علاقة السمعة بالعطاء وفي توظيف اللغة لمصلحة المجد الفردي، وبدأ معه الصراع بين المرأة والرجل، حيث الزوجة اللوامة التي تلوم زوجها على تبذيره، بينما يرد الرجل عليها مؤكداً أن المال غادٍ ورائح ويبقى من المال الأحاديث والذكر[7].

هنا حدث التغيير القيمي لفعل الكرم، حيث بدأ المعنى يتشكل في أن الكرم من أفعال الرجل تحديداً، وأن الرجل يفعله لغاية ذاتية ترتبط به شخصياً، ومن ثم جرى اختراع الشخص

(7) عن قصيدة حاتم انظر ديوانه، دار صادر بيروت 1953 وحماسة أبي تمام 2/ 459.

www.alkottob.com

الكريم، وهو كائن شعري ـ أولاً ـ من حيث إنه شخصية شعرية، ومن حيث إنه فرد معين باسمه وصفته، وهو ـ ثانياً ـ ذات فحولية لا يعبأ بالحال العائلية الخاصة التي تمثلها المرأة / الزوجة، من حيث إن المرأة معنية بالشأن الإنساني الحياتي لها ولأولادها وتخشى من تبذير الرجل على مصيرها ومصير أولادها، بينما الرجل يظهر غير معني بهذه الحال الإنسانية، ولم يعد الرجل النصوصي يهمه الشأن الإنساني، وهو مستعد لأن يذبح أحد أبنائه ليقدمه قرى لضيفه، كل ذلك خشية الذم من ضيف يظن لنا مالاً فيوسعنا ذما ـ كما ورد في قصيدة الحطيئة ـ.

تحولت قيمة الكرم من بعدها الأخلاقي والإنساني إلى بعد شعري، وتعددت هنا معاني الكرم فهو:

1 ـ قيمة دينية وأخلاقية وجزء من المروءة والتكامل الاجتماعي. وهذا هو المعنى الأصل للكرم، وفي ذلك جاء الحديث الشريف الذي ورد في معناه من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه. وكان الخلق العربي / البدوي يقوم على ذلك كأحد قيم القبيلة وضرورات الوجود الإنساني في الحياة الصحراوية، وهو أيضاً أحد أهم صفات الخلق البشري الفردي والقومي، للرجال وللنساء معاً وبلا تفريق. ولم يجر استبعاد المرأة من قيم الكرم إلا بعد أن استفحلت صفات الكرم والشجاعة، وجاء القول إن المرأة يحمد فيها البخل والجبن، حسب المقولة النسقية الفحولية.

2 ـ جاء التغير مصاحباً للتغير النسقي في الشعر الذي اتخذ من المديح مادة جوهرية في الفحولة الشعرية، وكان الهجاء رديفاً

www.alkottob.com

أزلياً للمديح، يسنده ويؤازره ولا يتحقق فعل المديح إلا بمصاحبة الهجاء له، والعطاء يتم رغبة في الثناء ورهبة من الذم، وهذه قاعدة (الرغبة والرهبة) تشمل الممدوح مثلما تحرك الشاعر. ومن هنا تحول الكرم من قيمته الإنسانية الأخلاقية إلى قيمة فردية نفعية تخضع لشروط الرغبة والرهبة، ودخل الحس الإرهابي في الخطاب الثقافي، وهو إرهاب مبني على الابتزاز من جهة، وعلى التبادل التجاري من جهة أخرى. وهذا أفضى إلى ظهور شخصية المثقف الشحاذ، وظهور بلاغة الشحاذة التي ابتدأت بالشعر وامتدت إلى النثر، كما هو فن المقامات الذي هو تدريب نسقي على فنون بلاغة الاستجداء. وكما أن الثقافة صارت ثقافة شحاذة حسب النسق الشعري، فإنها أيضاً اتسمت بسمة الروح الإرهابية في القمع والتخويف، فالشاعر صار ذاتا متفردة من جهة ولم يعد متسامحاً مع الآخرين واتخذ أسلوباً عنيفاً في فرض ذاته ورأيه وفي تخويف خصومه وردعهم، ولقد بلغ هذا كل مبلغ في تركيز خطاب الرغبة والرهبة في ذاكرة الثقافة، كما سنوضح في آخر هذا الفصل.

1 ـ 5 تحول المنظومة الأخلاقية العربية

إن التحول في مدلول قيمة الكرم لم يكن تحولاً في مفردة أخلاقية، بل إنه تحول في منظومة القيم العربية كلها، ذاك لأن الكرم قيمة مركزية يعتمد عليها النظام الأخلاقي العربي، وتتمركز حولها المنظومة الأخلاقية العربية، ولذا فإن أي تغيير يحدث في مفهوم الكرم سوف يمس النظام الذهني والنظام المسلكي للذات العربية. فالكرم هو لب العلاقة بين الذات والآخر، وهو ضابط

www.alkottob.com

السلوك بين الإنسان والإنسان، في الموقف من الغريب والمحتاج والضعيف، وفي السماحة والأريحية النفسية وقبول الآخر، وفي حس الأمان والتأمين والتواصل الإنساني غير النفعي. وإذا ما جرى تغيير في مدلول الكرم كفعل وكتصور فإن هذا التغير سيؤثر سلباً على كل ما يتعلق بعلاقة الذات مع الآخر، وعلى المعنى الإنساني في العلاقات البشرية، وهذا ما حدث فعلاً، مذ حل البديل الشعري بنسق الرغبة والرهبة، وصار الكرم الفحولي الشعري كقيمة سالبة، يتولد عنها كائن ثقافي غير إنساني وغير تسامحي، مصطبغ بالصبغة النسقية، ومؤهل لأن يصبغ الخطاب الثقافي كله بهذه الصبغة، وهذا ما حدث فعلاً. وتغيرت علاقة الفرد بالفرد لتخضع لقانون الرغبة والرهبة، تبعاً للنسق الثقافي الذي سنته ثقافة المدائح. واختفى الحس النقدي مذ جرى تسويق الكذب، بوصف الكذب شرطاً جوهرياً للمديح يقبله الممدوح، ولا يخجل منه المادح، وتواطأت المؤسسة الأدبية مع اللعبة وجرى تبرير القول الشعري من حيث هو فن لا يقاس بمقاييس الصدق والواقع، مما جعل الخطاب اللغوي بعامة يتأثر بهذا التصور مذ كان الشعر هو الفن الأول عربياً وهو ديوان العرب. وبما إنه كذلك فقد أدى دوراً مزدوجاً حيث توسل بجمالياته لتمرير قبحياته، وتشعرنت الثقافة وصارت صوراً شعرية تحمل كل عيوب الشعر، وجرى فعلاً تجريد اللغة من دورها في الفعل والعمل، وكأن قد صارت لغة غير فاعلة ولا تدفع للعمل، لغة غير وظيفية وغير فعلية، بعد أن تشبعت بالشعرية المفرطة والبلاغية غير العملية وغير الملتزمة بشرط المعقولية والواقع مذ كان الشعر غير معني بهما. وصارت

www.alkottob.com

السمة اللغوية النسقية هي سمة التجريد المثالي الكاذب، التي هي السمة التي أفضى إليها التغير الشعري في آخر العصر الجاهلي، وتبنتها العودة الأموية إلى النموذج الجاهلي ثم أخذ بها عصر التدوين لتستقر في المضمر النسقي الثقافي.

ومن تبعات سلب الخطاب من طاقته التعبيرية صار قراء الأدب ومستهلكو الثقافة يتمتعون بنصوص منبتة الصلة معهم، فالقراء ليسوا مادحين ولا ممدوحين مما يعني أنهم صاروا خارج الخطاب وليسوا طرفاً فيه، ومع ذلك ظلت المؤسسة الثقافية تزخ هذا الخطاب فينا حتى تعودنا عليه واندمجنا فيه متذوقين له ومصطبغين بصبغته حيث هو النموذج الجمالي والعلامة الثقافية والمتعة الفنية المبسوطة أمامنا. وهذا حول القراءة إلى مسلك شبه آلي، خاصة مع الاعتماد على مهارة الحفظ مما ختم عملياً على أفق التفكر النقدي والحس الإبداعي.

1 ـ 6 حكومة البلاغة

لكي تتم عملية التنسيق،أي تثبيت النسق، لابد من تربية الممدوح وترويضه على الإحساس بأنه محتاج حاجة غريزية للمادح، وأنه عالة على مديحه له، وأن صيته وشرف اسمه وبقاء ذكره يتوقف على مديح المادح، وهذه هي أساليب إحداث الرغبة، وحسب ذلك وبما إن الممدوح هو المحتاج للمادح فإنه لابد أن يدفع وبسخاء ثمناً لهذه السلعة الضرورية، والشاعر في هذا التخطيط يوقع بالممدوح كحال شركات الإعلان في ترويجها للسلع وفي تحسيس المستهلك بالحاجة الماسة التي لا تكتمل شروط حياته إلا بها. والأعطيات لن تكون كرماً وهبة بمقدار ما

www.alkottob.com

هي ثمن مستحق على سلعة معروضة لمن يدفع أكثر.

وفي حماسة أبي تمام نجد أبياتاً غير منسوبة لشاعر محدد، وكأن عدم النسبة تعني أنها قانون ثقافي عام لا يخص شخصاً بعينه، وفيها نقرأ[8]:

كريم رأى الإقتار عاراً فلم يزل
أخا طلب للمال حتى تمولا
فلما أفاد المال عاد بفضله
على كل من يرجو جداه مؤملا

هذه صفات ذات طابع تعميمي تسعى إلى نوع من البرمجة الثقافية لكي يسعى المرء لكسب المال من أجل غرض واحد محدد، وهو أن يكون على حال استعداد دائمة لاستقبال المداحين لكي ينفحهم بالعطايا، وهذا يتكامل مع ما يرويه أبو تمام أيضاً في الحماسة ليزيد الحرثي[9]:

وإذا الفتى لاقى الحمام رأيته
لولا الثناء كأنه لم يولد

فالثناء وجمع المال تهيؤاً للعطاء هي أسباب المجد، ومن لا يحظى بثناء الشعراء عليه فكأن لم يولد. هكذا يسوّق الشاعر لبضاعته ويعلن عنها، ولقد أشار البحتري إلى أنه (تاجر سؤدد) وحدد مهنته بأنه (يبيع ثمينات المكارم والحمد)[10]. ومن قبلهم

(8) الحماسة 2/ 488.
(9) السابق 487.
(10) ديوانه 2/ 746.

www.alkottob.com

النابغة الذي كان يحدد قيمة الأعطية (الثمن) ومواصفاتها في قوله[11]:

الـواهـب الـمـائـة الأبـكـار زيـنـهـا
سـعـدان تـوضـح فـي أوبـارهـا الـلـبـد

والأمر لا يقف عند حدود الأعطيات بل يتجاوز إلى ما هو أخطر، حينما يتدخل الشعر في التأثير على سلوكيات الممدوحين، وهناك في هذا الأمر حكاية معبرة وذات دلالة نسقية، يرويها المسعودي في مروج الذهب عن عيسى بن علي الذي ذكر أن أبا جعفر المنصور كان يشاورهم في جميع أمره حتى امتدحه إبراهيم بن هرمة في قصيدة قال فيها[12]:

إذا مـا أراد الأمـر نـاجـى ضـمـيـره
فـنـاجـى ضـمـيـراً غـيـر مـخـتـلـف الـعـقـل
ولـم يـشـرك الأذنـيـن فـي سـر أمـره
إذا انـتـقـضـت بـالأصـبـعـيـن قـوى الـحـبـل

تغير المنصور من رجل يستشير في كل أمره إلى رجل مستبد ومطلق، غيره بيت من الشعر، وهو ليس بيتاً مفرداً ومعزولاً، إنه بيت نسقي يحمل دلالة نسقية تتمثل فيها وظيفة الشعر ببعده السلبي من حيث صناعة الفحل المتفرد ذي الصفات الاصطناعية النسقية، وهذا ما أفضى أخيراً إلى صناعة الطاغية، الذي هو إفراز ثقافي للمفعول السلبي لخطاب التفحيل، كما سنرى.

---

(11) ديوانه 16.

(12) مروج الذهب 3/ 301.

www.alkottob.com

وكما سعى الشعراء إلى ترويج نموذجهم المدائحي فإنهم أيضاً وضعوا أنفسهم تحت الطلب، حسب رغبة السوق والمشتري، وهذا الأخطل يستجيب لطلب يزيد بن معاوية في أن يهجو الأنصار مقابل صفقة بينهما[13]. ووقع المتنبي في حبائل سيف الدولة الذي كان يدبر الحيل على المتنبي كي يجعله لا يتوانى في سكب المزيد من المدائح[14].

****

هناك علامة كاشفة تدل على مدى الخراب النسقي الذي أحدثه الشعر في سلوكيات الثقافة، وذلك في حادثة تولي عمر بن عبد العزيز للخلافة، حيث جاء الشعراء إلى ديوان الخلافة مصطفين في صفوف، ومحملين بالمدائح كما هو الطقس الثقافي المبرمج، مديح كاذب متزلف ومال مغدق، غير أن ما رأوه من ذلك الملك الصالح هو العزوف التام عن تلك البضاعة المغشوشة، ولم يخضع للعبة الرغبة والرهبة. وهذا أدى إلى تربية جديدة نتج عنها أن الشاعر جرير بن عطية راح ينشد الخليفة قصيدة عن الفقراء. وهذا هو مسلك عمر بن عبد العزيز الذي كان يعطي الفقراء ويمنع الشعراء[15]. وهكذا فإن السلوك المتبادل بين المادح والممدوح يؤدي إلى تربية الاثنين معاً، وأخلاق الوالي تغير أخلاق الشاعر، كما غير عمر جريراً، مثلما أن أقوال الشاعر تغير

---

(13) الأغاني 13/ 142.

(14) انظر المقدمة السابقة على قصيدة (واحر قلباه) ديوانه 4/ 80.

(15) عن عمر بن عبد العزيز والشعراء انظر: الخليفة عمر بن عبد العزيز، تأليف عبد الحميد المعيني 30 31 34 (نادي أبها الأدبي 1986).

www.alkottob.com

من سلوك الوالي، كما غيرت أبيات ابن هرمة من سلوك أبي جعفر المنصور. والعطاء تدريب على الشحاذة وتعويد على الكذب من حيث إن الكذب يدر المال، والمنع تدريب على قيم العمل والصدق.

إن موقف عمر بن عبد العزيز من المؤسسة الشعرية هو علامة على ما يحمله من تصور طموح يتمثل في رغبته في الإصلاح الإداري والاجتماعي، ورسم علاقة إسلامية إنسانية لرابطة الحاكم مع المحكوم، وحقوق العدالة.

وهذا يعني أن الصلة ما بين الثقافة ونظرية الحكم صلة عضوية، وبمقدار ما يكون السلطان في خانة الممدوح فإن ثقافة المديح هي المتحكمة في نظام الرؤية والمسلك، وتتشعرن المؤسسة. وإذا ما تخلى الحاكم عن صفة الممدوح الشعري فإنه يكون أقرب إلى الإنسانية والعدالة، كما يؤكد مثال عمر بن عبد العزيز.

ولكن...

ماذا جرى لحادثة عمر بن عبد العزيز...؟

هذه الحادثة التي ظلت معزولة وكأنما هي جملة ثقافية معترضة.

إن الطاقة النسقية أقوى من قدرة شخص مفرد، حتى إن جريراً نفسه عاد بعد عمر بن عبد العزيز ليمارس المهنة مرة أخرى كما كان من قبل. ولئن صحت الأخبار في أن عمر بن عبد العزيز قد مات مسموماً فلا شك أنه ضحية النسق الذي تمكن حتى لا يرضى بالاختراق أو التحرش بشروطه، وهناك علاقة عضوية بين

www.alkottob.com

السلطة وثقافة النخب تتضافر لخدمة بعضها بعضاً، وعمر بن عبد العزيز كان نشازا في لعبة السلطة والتحكم ولغة الحاكم الفحل كصورة للشاعر الفحل، ولذا فإن نموذجه السياسي والأخلاقي والثقافي مات مع موته لأن النسق أقوى وأمضى، وهو نسق لن تتخلص منه الثقافة إلا بمجهود نقدي شجاع ومتواصل، وقد آن أوان هذا النقد الثقافي، الذي أرى أن عمر بن عبد العزيز هو أول رواده.

1 ـ 7 إذا ما تمعنا في الموروث الأدبي نكتشف (بحسرة بالغة) أن الثقافة العربية تمنح المنزلة الأعلى لأسوأ أنواع الشعر، من حيث القيمة الإنسانية، فالشعر/الفحل هو شعر المديح والهجاء والفخر، ومن يعجز عن هذه فهو ربع شاعر، كما وصفوا ذا الرمة وقللوا من فحوليته ومن شاعريته، وهناك ما يشير بوضوح إلى أنهم يستصغرون شعر الرثاء[16]، حتى لقد وصفوه بأنه فن نسائي[17]، مثلما أن الغزل والتشبيب ليسا عندهم من أسباب الشعر، وقد قال بذلك ابن قتيبة في (الشعر والشعراء)[18] الذي ذكر أن التشبيب يأتي فحسب لفتح أبواب القصيد إلى الغرض الأصلي، وأن التشبيب يأتي فحسب من أجل جلب انتباه الممدوح وفتح شهيته للاستماع ومن ثم تحريك أريحيته، والشاعر المجيد هو من سلك هذا المسلك، ولذا وصفوا الخروج من الغزل ب (التخلص) مما يعني أن فن الغزل عبء على الشاعر الفحل، والغرض الحقيقي

---

(16) ابن رشيق: العمدة 1/ 123 والمرزباني: الموشح 227.

(17) غرنباوم 137.

(18) ابن قتيبة: الشعر والشعراء 15 17.

www.alkottob.com

هو المديح، ويكفي أنهم سموه فعلاً بمسمى (الغرض) مع ما تحمله هذه الكلمة من دلالات نفعية واضحة، واخترعوا عبارة (دع ذا) كقول للانصراف إلى الغرض، وهذا ما يسمونه بحسن التخلص، وإجادته علامة على الفحولة، كما جرى وصف أبي تمام والمتنبي بذلك مذ أجادا التخلص والدخول إلى الغرض المدائحي[19]. والأبلغ هو الأطمع[20]، والطمع من دواعي الشعر، وليس الحب. ولذا حرم ابن قتيبة ذا الرمة من صفة الفحل لأن شعره الجيد في التشبيب دون المديح والهجاء ووصف شعره بأنه أبعار غزلان،[21] وهذا جزاء من لم يتفحل حسب شروط المؤسسة. ولقد قال بروكلمان إن الحب لم يكن باعثاً شعرياً[22]. ولقد سخر المتنبي من افتتاح القصائد بالغزل وأنكر أن تكون الفصاحة في الحب[23]. وكان الفرزدق يتعالى على شعر الرثاء والغزل، حتى إنه لما فقد زوجته الأثيرة عنده اكتفى بترديد بيت في الرثاء قاله خصمه اللدود جرير[24].

هناك إذن ما يقول بوضوح بأن شعر المديح هو أخيراً ديوان العرب، إذا ما صارت الفنون الأخرى في الموقع الأدنى. وهذا معناه التقليل من المعنى الإنساني في الشعر كالغزل والرثاء، مما يجعل المديح هو الفن الأهم ثقافياً ونسقياً، وإذا ما قلنا إن الفخر

---

(19) الجرجاني: الوساطة 48.

(20) الحصري: زهر الآداب 1/ 292.

(21) الشعر والشعراء 29.

(22) بروكلمان 1 / 48.

(23) ديوانه 4/ 69.

(24) هو بيت جرير: لولا الحياء لهاجني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار.

www.alkottob.com

ليس سوى مديح للذات والهجاء ليس إلا تعزيزاً للأنا ضد الآخر، وهما معاً يصبان في مصب المديح من حيث آليات القول وأخلاقياته، فإن هذا يحسم أمر الخطاب الثقافي حسب المقولة المتواترة، والمعتمدة نظرياً وتطبيقياً من أن القول يقال رغبة أو رهبة، وهذا هو قانون التفكير والإبداع بمفهومه الفحولي المترسخ.

ولا شك أن التدوين قد رسخ هذا المفهوم وأكده بشكل قاطع، ولقد أشرنا إلى أحكام المدونين في مفهوم الفن الفحولي المنحصر بالمديح والهجاء والفخر. وعملياً نرى مختارات أبي تمام في (الحماسة) وهي ذات دلالة نسقية صارخة. وفيها نلاحظ أن مختاراته من شعر الحماسة والمديح والهجاء يبلغ ضعف ما أورده من شعر النسيب والرثاء، بل إنه يختم المختارات بباب في ذم النساء[25]، وكأنما ينسخ بابه الأول في النسيب. وهذا مؤشر نسقي واضح الدلالة في ترسيخ المبدأ الفحولي في خطاب الرغبة والرهبة وبابهما المديح ووجهاه اللازمان، الهجاء والفخر.

بهذا تتعزز حكومة البلاغة الفحولية بخطاب يحتل المجال الذهني لديوان العرب ويتساند نظرياً وعملياً، حتى لتصير البلاغة رسمياً وثقافياً هي تصوير الباطل في صورة الحق، وإلغاء الحق بتصويره في صورة الباطل، كما هو تعريف ابن المقفع لها[26].

---

(25) انظر الحماسة 1 / 17 ـ 458 458 ـ653 2/ 85ـ247 564 ـ582.

(26) الصناعتين 53.

www.alkottob.com

- 2 -

2 ـ 1 النسق المضمر

في الأصل كان الهجاء، والهجاء ذو جذر ثقافي عميق يرتبط بالسحر، وبفكرة تدمير الخصم عبر تصويره بصورة بشعة تلعب دوراً سحرياً تؤول إليه حال الخصم حسب وصف الشاعر/الساحر له، ولسوف نقف عند هذه المسألة فيما يأتي من قول غير أننا نشير أولاً إلى ارتباط المديح بالهجاء ارتباطاً عضوياً، ولولا الهجاء ما كان المديح، ولا يستقيم أمر المديح إلا بسند من الهجاء، ولسوف نبين بالتشريح النصوصي أن قصيدة المديح تنطوي على الهجاء كمضمر نصوصي/نسقي. وكل مديح يتضمن ويضمر الهجاء كتوظيف للقانون الثقافي النسقي قانون (الرغبة والرهبة)، وهو القانون الذي تنبني عليه ثقافة النموذج المعتمد في الخطاب المهيمن على ضميرنا الثقافي منذ أن تمكنت منا لعبة نسق اللغة المدائحية. ولذا فإن مسعانا لكشف الحال الثقافية وعيوبها يقتضي منا معالجة نصي المديح والهجاء على أنهما نص واحد. ولقد كان نص الفخر يعتمد على مدح الذات وتحقير الآخر في وقت واحد ولا يستقيم الفخر إلا بذلك، كما رأينا في قصيدة عمرو بن كلثوم في الفصل الثالث. وتلك كانت هي النحن القبلية، وحينما حلت الأنا الشعرية محل النحن القبلية وأخذت عنها صفاتها في الذات الفحولية التي لا تتم فحولتها إلا بنفي الخصم وسحقه، ثم دخل فن المديح بوصفه الغرض المركزي شعرياً وثقافياً، معتمداً على مقولة الرغبة، وهي التي لا تتحقق إلا بسلاح الرهبة،وصار

www.alkottob.com

الأطمع هو الأبلغ[27] كما أنه هو الأرهب، حينما حدث هذا بهذا التراتب النصوصي صار النسق المضمر هو الأصل الذهني للخطاب الثقافي، من حيث إن البلاغة ذات هدف مصلحي ذاتي، ليس الصدق ولا المعقول ولا الشأن العام، الإنساني أو حتى القبلي، ليست هذه من همومه، وشاعر القبيلة أصبح شاعر ذاته، ولم يحدث قط أن صار شاعر أمة أو وطن أو جماعة، هذا إذا كان فحلاً كالمتنبي أو أبي تمام، وهما من سنتخذهما مثالين هنا. أما إن كان شاعر محبة ووفاء وإنسانية أو شاعر قضية فهذا من لم تنظر إليه الثقافة على أنه فحل، كما أشرنا في المبحث السابق.

2 ـ 2 أشار بروكلمان ومثله غرنباوم إلى الدراسات التي كشفت عن علاقة فن الهجاء بالسحر[28] فوصفه لعنات سحرية يطلقها الشاعر لتعطيل خصمه، " ومن ثم كان الشاعر، إذا تهيأ لإطلاق مثل ذلك اللعن، يلبس زيّاً خاصاً شبيهاً بزي الكاهن، ومن هنا أيضاً تسميته بالشاعر، أي العالم، لا بمعنى أنه كان عالماً بخصائص فن أو صناعة معينة، بل بمعنى أنه كان شاعراً (عالماً) بقوة شعره السحرية، كما أن قصيدته كانت هي القالب المادي لذلك الشعر ـ بروكلمان 1/ 46 "، وهو يصور خصمه بخياله الشعري معتقداً أن ذلك هو ما سيحدث للخصم على وجه التحديد، كما اعتاد أصحاب السحر الرمزي تصوير رموز يستدعون بها حصول الأحداث التي يرغبون في وقوعها[29]. هذا ما يجعل

---

(27) زهر الآداب 1/ 292.

(28) بروكلمان تاريخ الأدب العربي 1/ 46 و غرنباوم دراسات في الأدب العربي 136.

(29) بروكلمان السابق.

www.alkottob.com

الشاعر أشبه بالعراف منه بالفنان ـ كما لاحظ غرنباوم، ص 137 ـ.

هذا معنى قديم ظل يتحكم في النسق الشعري تولد عنه حس مترسخ بالخوف من الشاعر الذي عداوته بئس المقتنى، حسب مقولة المتنبي[30]، وهو خوف ظلت الثقافة تغذيه وتؤكده، وهنا مرويات كثيرة تشير إلى أشراف وسادة كانوا يعطون الشعراء خوفاً منهم بما أن ألسنتهم مسمومة[31]. و لم يواجههم بشجاعة إلا من تحصن بقوة السلطان العادل مثل عمر بن الخطاب الذي سجن الحطيئة لبذاءته في الهجاء، وعمر بن عبد العزيز الذي لم يتعرض لهم إلا حينما صار صاحب السلطة والمسؤولية الأخلاقية والمدنية، وهذا ما جعل جرير يخرج معلناً بطلان سحره أمام عمر بن عبد العزيز، وقال بيته[32]:

رأيت رقيّ الجن لا تستفزه
وقد كان شيطاني من الجن راقيا

ولم يفت الشعراء أن يوظفوا هذه الخرافة الثقافية ويعتمدوا عليها كقوة في الإرهاب وفي تحقيق معادلة الرغبة والرهبة، وساعدتهم الثقافة في ذلك فابتكرت لهم وادياً (وادي عبقر) وشياطين وجنيات تخص كل واحد منهم[33].

وهذا الأصل السحري لفعل الهجاء لم يتوار عن النسق الثقافي

---

(30) ديوانه 4/ 338.
(31) الأبشيهي: المستطرف 87.
(32) السابق 90.
(33) جمهرة أشعار العرب 18 34.

www.alkottob.com

بل تحول إلى نسق مضمر ينطوي عليه الخطاب الشعري والضمير الثقافي في سطوة الأنا وفي موقفها الناسخ للآخر ولقد صار هذا علامة ثقافية لازمة سنرى آثارها على مجمل السلوكيات والتعاملات الاجتماعية وحتى الفكرية، وهذا كله من جناية النسق الشعري مذ هيمن هذا النسق وصبغ أنساقنا الثقافية كلها بصبغته ذات الظاهر الفني الجمالي المحايد، ومن وراء ذلك يتغلغل النسق غير مراقب ولا مكشوف للنقد أو الاحتراز.

2 ـ 3 كان الحطيئة بمثابة الظاهرة الثقافية المكشوفة بوصفه علامة على النسق كما استقر وتأكد منذ ذلك الزمن، وهو الشاعر الذي تمكن من تحويل الخطاب الشعري من خطاب يميل إلى الإنسانية إلى خطاب قاطع الذاتية، ولقد كان الحطيئة حفيداً فعلياً لزهير مذ كان راوية لكعب بن زهير، وهذا كان راوية لأبيه، ولئن ورث الحطيئة شعر المديح عن زهير فإنه لم يفته أن يزاوج بين المدح والهجاء، فازداد بذلك قوة وعزز سلطته بسلاطته، ورسم نموذجاً في خطاب السلطة يمزج بين لعبة الرغبة والرهبة وخطاب الطمع مع خطاب البغضاء، كما حددوا مفعول النص النسقي[34]. وهو خطاب تغلغل في تكوين الشاعر حتى ليراه شيئاً طبيعياً إلى درجة أنه لم يفهم تحذير عمر بن الخطاب له حينما اشترط لإطلاقه من الحبس أن يكف عن الهجاء المقذع، وسأل الحطيئة عمر ما الهجاء المقذع، فأجابه عمر: أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعراً على مدحٍ لقوم وذم لمن يعاديهم[35].

---

(34) العمدة 1/ 122.

(35) العمدة 1/ 170.

www.alkottob.com

وهذا بالضبط هو ما يقوم عليه شعر الحطيئة، ومن غير هذا فلا شعر ولا عطاء ولذا عاد الشاعر إلى طبعه ونسقه بمجرد أن مات الخليفة عمر.

والحطيئة هو مخترع الجملة النسقية، التي تمزج المدح بالهجاء، وذلك في جملته الشهيرة عن الزبرقان بن بدر حيث وصفه ب (الطاعم الكاسي) وهو الوصف الذي يبدو عليه ظاهرياً الثناء أو مجرد الحياد، ويضمر ذماً مقذعاً في أعراف الفحولة الشعرية النسقية، ولذا أدرك الزبرقان ما تتضمنه الجملة من الذم، إذ رآه قد شبهه بالمرأة القارة في بيتها مطعومة مكسية من رجلها مما يعني أن صيغة اسم الفاعل هي دالّ سلبي يعني صيغة المفعول، ولقد أدرك الزبرقان المعنى المغلف للجملة لكونه شاعراً متربياً على ثقافة النسق فليست تخفى عليه، وأكد ذلك حسان بن ثابت بوصفه شاعراً فحلاً، وقال كلمته المشهورة بأن لم يهجه بل سلح عليه، وذلك عندما سأله عمر عن مدلول الجملة[36].

وهي جملة نسقية من حيث مزجها المضمر، و يتمثل فيها الخطاب الشعري للحطيئة الذي ظل يرادف المدح مع الذم، ولا يتردد عن الذم بعد المدح حسب دواعي الاسترزاق، ولقد ابتدأ مادحاً للزبرقان طالباً لعطاياه، حتى جاءه إغراء أكبر فانصرف عنه وهجاه[37]، وهذا هو الديدن الشعري الذي صار قانوناً نسقياً محتذى فجرير والبحتري، على سبيل المثال فقط، كانا يغيران

---

(36) المبرد: الكامل 2/ 532ـ542.

(37) السابق.

www.alkottob.com

المواقف مع تغير الأحوال ويهجوان من مدحا، كما فعل جرير مع الحجاج حيث هجاه بعد موته، بعد أن أغدق عليه الثناء ونال منه العطايا في حياته[38]، وللبحتري مواقف استخدم قصائده فيها لأكثر من ممدوح مع شيء قليل من التعديل، وهذه كلها أمور لم تعد موضع سؤال أخلاقي، إذ إن سؤال الأخلاق لم يعد قائماً في الخطاب الشعري ولا في الخطاب النقدي، ولنا أن نتصور ما جلبه علينا إلغاء السؤال الأخلاقي وسؤال المعقولية في أهم المكونات الثقافية للإنسان العربي الذي صار ديوانه غير معني بهذه الأسئلة، واكتفى بالجمالية وما فيها من دغدغة للخيال عبر خطاب مجازي مزيف ومشوه، غير عملي ولا إنساني.

2 ـ 4 المتنبي / النسقي

إذا ما قلنا إن نص الهجاء هو النواة النسقية لنص المديح، وأخذنا في الاعتبار الأصل السحري للهجاء، من حيث هو خطاب عدواني ضد الخصم يقوم على رغبة التدمير، فإن الشاعر قد وجد سلطته الثقافية عبر استغلال هذه القوة التأثيرية للخطاب وذلك لفرض الأنا المفردة الطاغية، وسحق الآخر، ولن نجد أكثر من المتنبي تمثيلاً لروح الخطاب النسقي، ولن يكون غريباً للأسف أن يحظى المتنبي بإعجابنا المفرط، مذ كان هو الشاعر الأكثر نسقية، وليس إعجابنا به إلا استجابة نسقية غير واعية منا إذ إننا واقعون تحت تأثير النسق الذي يحرك ذائقتنا ويحدد خياراتنا مثلما تحددت خيارات أبي تمام في الحماسة، ومثلما وجدنا أنفسنا نطرب لشعر

(38) انظر ديوان جرير 347.

www.alkottob.com

نزار قباني مع ما فيه من العيوب النسقية، كما سنرى في الفصل السابع.

يقودنا النسق الذي جرى إشباعنا منه ومن ثم جرت برمجتنا عليه حتى صرنا نطرب لما يتوافق مع المواصفات النسقية، والمتنبي أحد من يمثل النسق خير تمثيل، ولقد أشرنا في الفصل الثالث إلى الأنا الفحولية المتضخمة المتفردة الملغية للآخر عند أبي الطيب، ونحن هنا نشير إلى حركة النسق المضمر عنده، وهي الحركة التي تسلب من الخطاب صفات المعقولية والمنطق وتجرد اللغة من قيم الفعل والمسؤولية، وتجعل الذات المتكلمة ذاتا أنانية ومصلحية وظرفية، وتتستر لتمرير هذا بغطاء المجاز البلاغي، مع توظيف البلاغة توظيفاً ذاتياً، ويصحب ذلك إعمال شرط الرغبة والرهبة، أليس المتنبي هو القائل وعداوة الشعراء بئس المقتنى[39] في خطاب تهديدي يمنح الذات الحق المطلق في إلغاء الآخر وتأكيد الذاتية بشكل لا مجال للمحاسبة أو النقد فيه، أو ليس هذا هو ما ينتج الطاغية ويصنعه...؟

وفي حال المتنبي من الواضح أننا أمام شاعر مكتمل النسقية، فهو أقل الشعراء اهتماماً بالإنساني وتحقيراً له، فهو الذي هزأ بالحب والتشبيب: أكل فصيح قال شعراً متيم[40]...! ـ وغير فؤادي للغواني رمية[41] ـ وللخود مني ساعة ثم انثني[42]. وهو

(39) ديوانه 4/ 338.
(40) السابق 4/ 69.
(41) السابق 1/ 318.
(42) السابق 2/ 142.

www.alkottob.com

الشاعر المفرط في ذاتيته وفي أناه الطاغية، وفي تحقيره للآخر.

أما مدائحه فلا شك في نسقيتها من حيث إنها تضمر الذم من تحت الثناء، وإن كان الأمر مكشوفاً في قصائده لكافور، مما تحدث عنه الجميع، وأعلنه هو في عيديته المشهورة، إلا أننا هنا نؤكد أن هذا هو ديدنه في كل مدائحه حتى مع سيف الدولة. ولقد صرح المتنبي بأن المديح الشعري كذب، وأنه مزيج من الحق والباطل، وحسب عبارته: وإن مديح الناس حق وباطل[43]. ولم يتردد أن يهزأ بممدوحه فيقول مثلاً:

تجاوز قدر المدح حتى كأنه
بأحسن ما يثنى عليه يعاب

وهو بيت ساخر يظهر المدح ويضمر الاستهزاء، كما لاحظ ابن جني[44]. ولا يتردد أيضاً بما إنه ممثل النسق في أن يهدد بعد أن مدح، موظفاً بذلك المبدأ النسقي في الرغبة والرهبة، فيقول[45]:

مدحت قوماً وإن عشنا نظمت لهم
قصائداً من إناث الخيل والحصن
تحت العجاج قوافيها مضمرة
إذا تنوشدن لم يدخلن في أذن

وهو هنا يعلن التهديد والوعيد بأن يغدو عليهم بخيول من

(43) السابق 1/ 326.
(44) السابق 1/ 319 320.
(45) السابق 4/ 345.

www.alkottob.com

الإناث ومن ذكور الخيل ويسمعهم صوت الحرب مثلما سمعوا قوافي الشعر، وهذا هو التصور النسقي في علاقات الخطاب الفحولي.

وإذا ما جئنا إلى علاقته مع سيف الدولة، وهي الصفحة الأكثر نسقية من بين كل الصفحات، وكم هو غريب أن تظهر هذه الصفحة وكأنما هي الأنقى والأصدق، مما يشعرنا بقدرة النسق على التخفي والتستر تحت أغطية كثيفة من بينها الغطاء المجازي، ولنأخذ واحدة من أهم قصائد المتنبي مع سيف الدولة، وهي قصيدة التتويج النهائي لعلاقة الاثنين مع بعضهما، وهي قصيدة (واحر قلباه) التي بلغت الحرقة فيها مبلغها وتكشفت أوراق الشاعر مثلما تكشفت لوعته.

ولنبدأ مباشرة مع الجملة النسقية التي أراها علامة ثقافية معبرة وهي قوله: "إن كان يجمعنا حب لغرته... فليت أنا بقدر الحب نقتسم[46]"، حيث ترد جملة (حب لغرته) وهي جملة تحمل دلالتين نسقيتين إحداهما ظاهرية تعني محبة الشاعر للممدوح (غرته)، وهذا ظاهر دلالي خداع، ولو تذكرنا الدلالة اللغوية للكلمة، وهي ما تعني: غرة المال، أي الخيل والجِمال والعبيد، بمعنى خيار المال[47]، لو تذكرنا هذا وهو ما يجب أن نستحضره ما دمنا في حضرة خطاب مدائحي من صفته الجوهرية التطلع للعطاء المادي، وليس الشاعر مأخوذاً بالمحبة، التي ظل يزدريها،

(46) السابق 4/ 80 ـ 90.

(47) الزمخشري: أساس البلاغة 448.

www.alkottob.com

كما أشرنا، وليست عنده أساساً للإبداع ولا سبباً له، وما جاء إلى بلاط الممدوح إلا طلباً للعطاء، وكلنا نعرف أن شرط المديح هو العطاء وإلا انقلب الأمر إلى هجاء،كما هو القانون النسقي في (الرغبة والرهبة)،كما أن الخطاب المدائحي خطاب قائم على الكذب، وهذا أمر متفق عليه لدى المؤسسة الثقافية بمن في ذلك الممدوح والمادح، وإذن فلا مجال إلى اعتماد الدلالة الظاهرية لكلمة (غرته) ولا بد من استدعاء المعنى النسقي واستخراجه من المضمر، ومن هنا نستطيع قراءة النص حسب أبعاده النسقية، والعنصر الإرسالي في هذه القصيدة يتأتى من عنصر النسق، حسب نظريتنا المبسوطة في الفصل الثاني.

تأتي جملة (حب لغرته) لتعني وتؤكد ارتباط الشاعر بالمال وخيار العطايا التي يأمل أن ينال منها النصيب الأكبر لأنه القائل الأكبر وحسب القاعدة فإن العطاء يجب أن يكون على مقدار بلاغة القول، ولذا ذكر الشاعر ممدوحه قائلاً: يا أعدل الناس إلا في معاملتي، وكأنما يعترض على عدم تناسب الثمن مع البضاعة، كما هو الشرط النسقي، ويصرح بالطلب فيقول: ما كان أخلقنا منكم بتكرمة، ومن ثم تأتي جملة (حب لغرته) بوصفها ذات دلالة نسقية لتعيد لنا قراءة قصيدة المتنبي قراءة ثقافية تعتمد على موجبات النسق وشروطه، وحسب هذا الأساس ننظر إلى النص.

ومن هذا المدخل نستطيع أن نرى الدلالات النسقية تحتل الخطاب الأدائي لهذا النص، كما هو الطابع المهيمن لهذا الخطاب بعامة، ونرى في هذا النص أربع دلالات نسقية هي:

أ ـ التعريض المتضمن للاستهزاء

www.alkottob.com

ب ـ اعتداد الذات بذاتيتها

ج ـ اعتماد أسلوب التخويف والإرهاب البلاغي

د ـ تحقير الآخر واعتباره دائماً بمثابة خصم لا بد من سحقه

وهذه دلالات نسقية تكونت مع الخطاب المدائحي منذ حل كنموذج إبداعي سيطر على الخيال الثقافي وتغلغل عبر المجاز ليحتل ذاكرة اللغة ويهيمن على الذهنية الذوقية والعقلية لنا، وليس المتنبي إلا أحد ورثة هذا النسق ولكنه وارث مخلص إذ خدم النسق بكل ما أوتي من بيان وبلاغة، وتولى ترسيخه فينا متوسلاً بسلطان المعجزة الإبداعية لأبي الطيب، وبمهارته الطاغية في تمجيد القول بغض النظر عن نسقيته مما أسهم في إصابتنا بالعمى الثقافي، وشغلنا جمال التعبير عن عيوب النسق، وسنقف على مؤشرات ذلك من النص نفسه.

أ ـ لنقرأ هذه الجمل من القصيدة ذاتها:

وتدعي حب سيف الدولة الأمم (ص 80)

أعيذها نظرات منك صادقة

أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره

إذا استوت عنده الأنوار والظلم (83)

ما كان أخلقنا منكم بتكرمة

لو أن أمركم من أمرنا أمم (87)

كم تطلبون لنا عيباً فيعجزكم

ويكره الله ما تأتون والكرم (87)

www.alkottob.com

شر البلاد مكان لا صديق به

وشر ما يكسب الإنسان ما يصم (89)

وشر ما قنصته راحتي قنص

شهب البزاة سواء فيه والرخم (90)

في هذه الجمل المغلفة بالجمال الشعري الخداع يشرع الشاعر في تحقيق الشرط النسقي الأول وهو النظر بازدراء إلى ممدوحه، والممدوح في هذه الجمل ليس موطن محبة صادقة، ومحبة الأمم له مجرد ادعاء مزيف، كما أن الممدوح مصاب بعمى الألوان مذ كان لا يميز بين الشحم والورم، وتتساوى عنده الأنوار والظلم مما يعني أنه لم ينتفع بعينيه ولا عقله وصار لا يميز ولا يتقن الحكم، ويعرض الشاعر بأن الممدوح لم يكرمه،كما هو شرط اللعبة، كما أن الممدوح يبيت نية السوء للشاعر مذ كان مهموماً بالبحث عن عيب يعيب به الشاعر، وهو فعل لا يقبله الله ولا الخلق الكريم، أي أن الممدوح ناقص المروءة والحس الخلقي والديني، ومن ثم فإن بلاد الممدوح هي شر البلاد، وعطاياه هي شر العطايا وهي وصمة وعار، وهذه الأخيرة هي لازمة من لوازم النسق فما أن يغضب الشاعر على شخص حتى يعم الغضب كل الكائنات، ولقد شتم المتنبي مصر وأهلها في موقع آخر لغضبه الشخصي من حاكمها، وهو هنا يصف بلد الممدوح بأنها شر البلاد، مثلما هدد جرير من قبل بقوله النسقي (إذا غضبت عليك بنو تميم ـ رأيت الناس كلهم غضابا) وتهديده المشهور لبني حنيفة بأن يردعوا خصمه الحنفي الذي وصفه بالسفاهة، وإلا فويلهم من الشاعر الذي سيمحق اليمامة حتى يجعلها لا تواري أرنبا. ومن غير

www.alkottob.com

العجب أن نجد هذا المعنى النسقي يظل يتكرر في الخطاب الإعلامي المعاصر، وبمجرد ما يغضب زعيم ما على آخر تتوالى اللعنات على بلد الآخر وقومه وتاريخهم، كل ذلك لغضبة صارت تسمى في ثقافتنا بالغضبة المضرية، وتقال بشيء من الفخر النسقي البالغ، ولا يسلم الخطاب العقلاني من هذه السمة النسقية، بل نرى أمثلة تستعيد النموذج وتتمثل فعلياً بأبيات جرير، كما سنرى في الفصل السابع.

ونعود إلى نصنا النسقي الماثل الذي يستمر في تأكيد نسقيته حيث يختم توصيفه للممدوح جاعلاً إياه صيداً رخيصاً تتساوى فيه شهب البزاة من النسور الكواسر مع طيور الرخم الدنيئة، وهذا ما يجعل القنص دنيئاً، وتلك هي حال المدائحيات النسقية في قياسها النظري وفي تصوراتها المتعالية حتى على من تلجأ إليه، فالشحاذ والمشحوذ منه يندمجان في خطاب استخفافي تبتذل فيه كل القيم السلوكية والجمالية، وإن بدا جمالياً من حيث شكله الخارجي.

ب ـ أما نظرة الذات لذاتها فهي النظرة التي ظل الخطاب الشعري يعززها في كبرياء منقطعة النظير من حيث تواترها وانتظامها وتماسها كخطاب قار ومترسخ. ولننظر في الجمل التالية في النص نفسه:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم (83)
فالخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم (85)
ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي

www.alkottob.com

أنا الثريا وذان الشيب والهرم (88)

وهذه جمل تتساوق مع أخرى مثلها كثيرة تغطي ديوان المتنبي، وتحتل الذاكرة المحفوظة في ثقافتنا، وكأنما هي بيان ثقافي عن الذات الثقافية المترسخة فينا مما يكشف عن مدى خطورة النسق ومدى تغلغه فينا. ويكشف كيف أن الذات الطاغية المطلقة والمتفردة صناعة ثقافية / شعرية متجذرة، منذ أن تحولت النحن القبلية إلى النحن النسقية ثم إلى الأنا الفحولية، كما رأينا في الفصل الثالث، وظلت هذه الأنا تمر دون نقد أو مساءلة، منذ عمرو بن كلثوم إلى جرير وإلى المتنبي وحتى زمننا هذا لدى نزار قباني وأدونيس، على الرغم من إبداعية الجميع وجمالياتهم وحداثية بعضهم، غير أن النسق أقوى وأرسخ ولذا ظل يتجلى في نسخ متعددة، ويؤسس لنشوء الطاغية ويزرع الأرضية الملائمة لهذا النشوء، ولسوف نرى أثر ذلك في صناعة الطاغية سياسياً واجتماعياً، في نهاية هذا الفصل.

ج ـ ولا تتأكد مكانة الذات إلا عبر استخدام سلاح الإرهاب البلاغي، وهذا شرط نسقي جوهري فالذات المتشعرنة لا مجال عندها للتعايش الحر مع أي طرف آخر، وكل آخر هو بالضرورة النسقية خصم وعدو لا بد من حفظه دائماً في حالة خوف مستمرة وتهديده وتوعده دوماً بسحقه أخيراً.

وبهذا المعنى النسقي نقرأ للمتنبي في قصيدته تلك:

وجاهل مده في جهله ضحكي
حتى أتته يد فرّاسة وفم (84)
إذا رأيت نيوب الليث بارزة

www.alkottob.com

فلا تظنن أن الليث مبتسم (84)

ثم يعرج في تلميحات تهديدية خاصة بسيف الدولة متوعداً إياه بأنه سيندم وأنه سيواجه مصيراً مجهولاً فيما لو خسر حماية الشاعر له (ص 89).

د ـ ثم يعرج المتنبي بوصفه شاعراً نسقياً على الموضوع الأثير في النموذج النسقي، ألا وهو تحقير الخصم، فيصف خصومه بأنهم زعنفة لا تُقبل لا في ثقافة العرب ولا في ثقافة العجم، وكأنما هم خارج حساب التاريخ والوجود.

كل هذا في نص واحد، وهو قصيدة (واحر قلباه) للمتنبي، حيث يتجسد النص النسقي بكامل سماته وخصائصه، وليست هذه القصيدة سوى (جملة ثقافية)تتوالد منها الدلالة النسقية، وإذا ما كان هذا هو ما يحدث لدى من نعده أهم شاعر عربي على مدى العصور فهو ما يبين مدى تجذر النسق ومدى تمثيله الثقافي لضميرنا الثقافي المتشعرن والمتلبس بالنسق بكامل عيوبه، وما الجماليات إلا أدوات للمخادعة والمخاتلة الثقافية، حيث يتوسل النسق بالبلاغة للمرور غير مراقب وغبر مرصود وهذه حيلة ثقافية نسقية خطيرة يلزمنا كشفها وتعريتها، كما هو مشروع النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي الذي يسجل عليه عماه عن هذه العيوب النسقية، وبسبب انشغاله بالجمالي وتحمسه له، وحرصه على تبرير الجمالي بدعوى تعاليه على شروط الواقع والمنطق، فقد أسهم النقد الأدبي قديماً وحديثاً في تعزيز النسق وتسويقه. ولقد حرص الشاعر على تحييد المنطق لأسباب نسقية، كما فعل البحتري[48]،

(48) ديوانه 1/ 175.

www.alkottob.com

ووقع الناقد في حبائل اللعبة وراح يفعل الفعلة نفسها حتى جعل الشعراء أمراء الكلام يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم بما في ذلك تصوير الباطل في صورة الحق وتصوير الحق في صورة الباطل[49]، وتعزز ذلك حتى انكتب في ضمير الثقافة وصار ديدناً عاماً لكل ذات تملك السلطة بوصف ذلك علامة فحولية.

2 ـ 5 العمى الثقافي (أبو تمام بوصفه شاعراً رجعياً)

لعل من أبرز علامات النسق أن تختلط الأحكام الثقافية ليس لدى المؤسسة الثقافية الرسمية، بل لدى ممثلي التجديد والتحديث، حتى لتأتي تطلعاتهم التجديدية على صورة مشوهة ومحدودة المطمح، مما يعني أن النسق يصل في هيمنته حدا لا يتحكم فيه بالخطاب الرسمي فحسب بل بالخطاب المعارض أيضاً. وهذا ما نجده في حالة أبي تمام الذي صار مثالاً للحداثة ورمزاً من رموزها واتخذه السياب نبراساً له ونموذجاً للقدوة، وشاع ذلك بين الحداثيين من نقاد ومن مبدعين، ولكن أي حداثي هذا...؟!

لقد أشار غرنباوم إلى رجعية أبي تمام وذكر أنه قاد حركة رجعية في الشعر العربي[50]، وهو يهدف هنا إلى ما كان يحدث في لغة الشعر مع مطلع العصر العباسي حيث شرع بشار بن برد في تقريب لغة الشعر إلى لغة الواقع، وتبعه آخرون من مثل أبي نواس والسيد الحميري وأبي العتاهية، غير أن أبا تمام أعاد لغة

(49) قول ينسب للخليل بن أحمد، انظر القرطاجني: المنهاج 143.
(50) غرنباوم: دراسات في الأدب العربي 148.

www.alkottob.com

الشعر إلى نمطها الأول، هذا ما يقوله غرنباوم، وهي ملاحظة سبق أن طرحها القاضي الجرجاني الذي ذكر أن أباتمام " حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل "[51] فقبح شعره كما يقول الجرجاني وصار إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب، على أن الجرجاني لا يدخل مدخل المعارضين التقليديين لأبي تمام، بل هو من مؤيديه ومن محبي شعره[52]، ولذا فإن ملاحظته ملاحظة موضوعية، وبما إن قضيته قضية موضوعية فإن همه هو مسألة واقعية اللغة، وكان الجرجاني لهذا أول من جمع بين الإعجاب والنقد، ولم يمنعه إعجابه من أن يواجه رجعية أبي تمام اللغوية بالرفض ويحرض قارئه على ذلك فيقول معقباً على بعض أبيات فيها عودة للقديم المعتق: " إذا سمعت هذا فاسدد مسامعك واستنهض ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذر الالتفات نحوه، فإنه مما يصدي القلب ويعميه، ويطمس البصيرة، ويكد القريحة[53] ".

هذا ما يقوله الجرجاني ويتابعه فيه غرنباوم، يقولانه بموضوعية نقدية جادة، فيها يجمع الجرجاني بين الإعجاب والملاحظة النقدية، وفي مقابل ذلك نجد اسم أبي تمام قاراً في الضمير الثقافي على أنه رمز حداثي فجر طاقات اللغة وواجه الأعراف وحطم عمود الأوائل، وهو رأي يشترك في قوله المحافظون والحداثيون من الآمدي والمرزوقي إلى الصولي في

(51) الوساطة 19.
(52) السابق 19.
(53) السابق 41.

www.alkottob.com

القديم والسياب وأدونيس في الحديث[54].

غير أن هؤلاء وأولئك لم يخرجوا عن حدود الشكل الأولي لنظام التعبير اللغوي، وظلوا محصورين بالشرط البلاغي، أي أنهم ظلوا يفكرون من داخل النسق، ولذا احتكموا إلى مفهوم كل واحد منهم للشرط البلاغي ولشرط التعبير المجازي، وهذا لا يمكّن أحداً من كشف الرجعية الحقيقية لأبي تمام، ومعها الرجعية النسقية للمعجبين بتجربته في حال من العمى الثقافي الذي معه لا يبصرون العيوب النسقية للخطاب، مما يجعلهم يكررونها كما حدث مع كثير من الحداثيين الطلائعيين المعاصرين، وهو ما سنخوض فيه في الفصل السابع.

كيف صار الرجعي حداثياً، وكيف لنا أن نقول إن أبا تمام رجعي...؟!

أما شيوع النظرة الحداثية إلى أبي تمام فهو كما قلنا علامة على تمكن النسق فينا حتى ليعمينا عن النظر النقدي الموضوعي الذي ابتدأه القاضي الجرجاني لكنه لم يجد من يطوره إلى مقولة في نقد الخطاب، وحينما تكررت الملاحظة عند غرنباوم فإنه أعاد إنتاجها كملاحظة لغوية لا كنقد للخطاب، وعدم تطور المقولات النقدية من مستواها الجمالي / البلاغي هو ما أدى دائماً إلى مرور النسق من فوق رؤوسنا ومن خلال ضمائرنا وجعلنا نعيد إنتاجه وتمثله دون وعي منا، ظانين أننا نخدم الإبداع والتحديث عبر

(54) من المفيد هنا النظر في كتاب سعيد السريحي: شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، حيث يتضح تحكم النسق البلاغي في النظر إلى أبي تمام معه أو ضده (النادي الأدبي الثقافي جدة 1983.

www.alkottob.com

الدفاع عن البيان الذي تبدو عليه علامات الجدة، فانخدعنا بالتجديد الشكلي الذي ينطوي على نسق القدامة بكل عيوبها.

أما كيف صار أبو تمام رجعياً فهذا ما سنقف عليه هنا.

ظهر أبو تمام أول ما ظهر وكأنما هو المثقف المنتظر، شاب يحمل رغبة جامحة للتجديد ولمواجهة الأعراف التقليدية، وبدا عليه أنه قد برم من سلطة النسق، فاعترض على مقولة (ما ترك الأول للآخر شيئاً)، وراح يعلن الاعتراض في كلمة ظاهرها مثير هي قوله: (كم ترك الأول للآخر)، وهي كلمة كم ستكون ذات دلالة تغييرية لو صدقت، غير أن الناظر في سياق الكلمة سيجد أن الاعتراض على النسق هو في المزيد من تعزيزه، ولنقرأ النص كما ورد في الديوان[55]:

لا زلتَ من شكري في حلة
لابسها ذو سلب فاخر
يقول من تقرع أسماعه
كم ترك الأول للآخر

وهي قصيدة يمدح فيها أحد الأمراء، وفيها يشير بتباه نسقي إلى أن ما تتضمنه قصيدته من ثناء على الممدوح لم يسبق أن ورد على لسان سابق، وكم ترك الأول للآخر، والآخِر هنا هو أبو تمام تحديداً، وبما إنه يقصد ذاته فإن حركة النسق تكتمل بكل شروطها من حيث إن الذات تتمركز حول ذاتيتها ملغية الآخر، القديم والحديث معاً، وليست هي إذن مقولة تضاد النسق بقدر ما هي

(55) أبو تمام: ديوانه 2/ 161.

www.alkottob.com

أداة تعزز النسق وتصدر عنه، تماماً مثلما حصل مع مشروعه في اختراق النموذج اللغوي للمجاز الشعري الذي انتهى بأن صار عودة رجعية إلى الأصل الأول، كما لاحظ الجرجاني، وهذا هو الشرط النسقي الذي يتمحور حول فكرة الأول / الأصل.

وفي مقولته الأخرى التي صارت قانوناً حداثياً وهي مقولة: لم لا تفهم ما يقال..! كجواب على سؤال: لم لا تقول ما يفهم..؟ وهي نتيجة لحوار مع بعض معارضيه[56] الذين وجدوا منه ضيقاً بسماع الرأي المخالف، ورد عليهم رداً لا يختلف في نسقيته عن مواقف المحافظين منه، ومن هنا فالمعارض والمحافظ يتصرفان معاً حسب شروط النسق، وفي الحالين يكون تعالي الذات ونكرانها للآخر وفرض رأيها هو القانون المحرك للعلاقة بين أطراف الخطاب، وهي العلاقة التي تجعل الذات في موقع الأب الفحل المطلق في رأيه وفي صواب فعله، ويجب استقباله بالتسليم بوجاهة ما يراه. وهذا قانون نسقي جاءت معارضة أبي تمام لتعززه ولتجعله قانونا حداثياً تتوافق الحداثة فيه بسلطوية مماثلة لسلطوية الخطاب المهيمن، وبدل الأب التقليدي نحصل على أب حداثي، وبدل الأول نحصل على آخِر لا يختلف في استبداديته عن سالفه.

لا شك أن أبا تمام يصدر عن النسق، وشعره يضمر هذه النسقية وينطوي عليها. كما أن عقله الواعي عقل نسقي، وفي درسه التوجيهي للبحتري كان يعطي نصائح للشاعر المتدرب كيف

(56) الآمدي: الموازنة 23.

www.alkottob.com

يمدح حتى لكأنه يفصل ثياباً حسب تغير الأجساد، ولا ينسى أن يوجه تلميذه المريد إلى أن يجعل شعر الأولين هو النموذج المحتذى فما استحسنوه قصده وما كرهوه تجنبه[57]، وهي النصيحة التي طبقها البحتري بمهارة نسقية متقنة وصار تلميذاً نجيباً للنسق كما دربه أستاذه. ولقد أشرنا أعلاه إلى أن مختارات أبي تمام في الحماسة كانت ذات طابع نسقي واضح.

ومن هنا فإن حداثية أبي تمام حداثة شكلية، كما أن اتخاذها نموذجاً للحداثة العربية يكشف عن مقدار العمى الثقافي الذي تعاني منه هذه الحداثة. وكم هي شكلانية ساذجة أن تجد أبا تمام يعمد إلى تجميع قوافٍ معلقة ثم يشرع في صناعة أبيات لها[58]، وهذه علامة على الانفصام ما بين اللغة كتعبير حي واللغة كتعبير صناعي وكمجاز شكلاني، فهل حداثتنا كانت مجازاً شكلانياً فحسب...؟!

2 ـ 6 تعتمد شعرية أبي تمام على (النسق المضمر)[59]، ويقوم المديح المتلبس بالهجاء كأساس شعري إبداعي لديه، ولقد أعلن عن غايته الذاتية الانتفاعية، مما يجعله واحداً من هؤلاء، ولا يختلف عن السائد الرائج في زمانه، بل إنه لم يبلغ مبلغ ذي الرمة الذي تجنب فنون السوق ذات الرواج الفحولي، المدح والهجاء والفخر، مما عرضه للعقاب النسقي فقللوا من فحولته

---

(57) الحصري: زهر الآداب 1/ 121.

(58) ذكر بروكلمان أن أبا تمام وضع مجموعة من القوافي ثم طلب لها أبياتاً، تاريخ الأدب العربي 2/ 113.

(59) عن مفهوم النسق المضمر انظر الفصل الثاني.

www.alkottob.com

لذلك، كما أشرنا من قبل.

أما أبو تمام فلكي يكون واحداً من الفحول فإنه يسلك مسالكهم، ويعلن قائلاً: (باشرت أسباب الغنى بمدائح ـ ضربت بأبواب الملوك طبولا). وهو البيت الذي انتقده الجرجابي، ولكن من وجهة نظر بلاغية، لا ثقافية[60].

كما أنه أعلن بصراحة فحولية تامة أنه إذا ضاقت عليه أبواب المديح لجأ للكذب من أجل أن ينجز مهمته حسب شروط السوق[61]. ومن أجل ذلك وصفوه بالفحولية كفاء قدرته في إتقان التخلص من الغرض الشعري الإنساني إلى المديح، وهي اللعبة التي لا يشاركه في إتقانها إلا المتنبي حيث بز الاثنان الأوائل والأواخر وصارا لذا أهم علامات النسق، وجعلا من المديح وما يمثله من قيم السوق والانفصال الثقافي الذاتي والمتعالي، وتزييف الخطاب، جعلا ذلك هو الديدن الإبداعي المتنمذج نسقياً، وهذان هما رمزانا المترسخان في ذاكرتنا الشعرية.

وكما أسلفنا عن المتنبي فإننا هنا نأخذ مثالاً من أبي تمام يبين لنا حركة النسق المضمر عنده، وذلك في قصيدة مديح تنطوي على الهجاء، مذ كان الهجاء هو النواة الدلالية النسقية للمديح، حسب قانون (الرغبة والرهبة) وحسب الشرط الابتزازي الذي إذا أرضيته مدح وهو مهيأ دائماً للذم، ولذا فإنه يلوّح بالسلاحين معاً، هذا هو النموذج الشعري، وسوف نتذكر تلقائياً ونحن في هذا

(60) الوساطة 40.

(61) ديوانه 1/ 107.

www.alkottob.com

الكلام أن هذه أيضاً هي سمة الخطاب الإعلامي الذي هو الوريث النسقي للخطاب الشعري المتأصل في المضمر الثقافي.

ومثالنا هنا هو قصيدة أبي تمام في مدح (هجاء..!!؟) أحمد بن أبي دواد والتي تكتنز بالدلالات المزدوجة، وانظر إليه يقول[62]:

ينال الفتى من عيشه وهو جاهل
ويكدي الفتى في دهره وهو عالم
ولو كانت الأرزاق تجري على الحجا
هلكن إذن من جهلهن البهائم
فلم يجتمع شرق وغرب لقاصد
ولا المجد في كف امرئ والدراهم

يقول هذه الأبيات في مستهل مديحه، بعد أن تخلص من مقدمته التقليدية في غزل لا حب فيه ولا غاية منه سوى اتباع الأعراف الفحولية الكاذبة والتي ليس التشبيب فيها سوى جسر عبور ليس له من حقيقة غير الحقيقة اللفظية التي ظل الشاعر يتعالى عليها ويسخر منها كما صرح المتنبي. وفي هذه الأبيات يضع أبو تمام معادلة النص المدائحي التي تضع شخصين في مناقضة منطقية، أحدهما يملك العقل والآخر يملك المال، على أن مالك المال لا يملك عقلاً، بينما صاحب العقل لا يملك مالاً، ويقول إن المال نقيض العقل، ولو كان العقل شرطاً في

(62) السابق 3/ 179 - 183.

www.alkottob.com

الغنى لهلكت البهائم إذن، وهذا معناه أنك أيها الممدوح أشبه ما تكون بالبهيمة ولذا فإنك تحتاج إلى عقل ممن يملك هذا العقل، فتعال إلي أنا الشاعر مالك العقل ومن به ستعرف كيف تصل إلى مجد سأمنحه لك، وباختصار تعال أعطك بعض عقلي وتعطيني مالك، هذه الصفقة التي أخذ الشاعر في تهيئة الممدوح لاستيعابها وتفهم شروطها في الاستهلال النسقي سوف يجري تعضيدها بالدعوى الشعرية في أن الشاعر هو حارس بوابة المجد وبيده أن يدخل من يشاء إلى مملكة الأمجاد، ومن بيده الإدخال سيكون بيده أيضا الإخراج، هذا ما نجده في قوله:

ولم أر كالمعروف تدعى حقوقه
مغارم في الأقوام وهي مغانم
و لا كالعلى ما لم يُر الشعر بينها
فكالأرض غفلاً ليس فيها معالم
وما هو إلا القول يسري فتغتدي
له غرر في أوجهٍ ومواسم
يُرى حكمة ما فيه وهو فكاهة
ويُقضى بما يقضي به وهو ظالم

هنا يعرض الشاعر بضاعته، وإن كانت بضاعة مغشوشة، ومن ذا يقف في وجه السيد الشاعر أو السيد الشعر، هذا الذي حكمه هو النافذ، مع أنه حكم ظالم، ويعرف الشاعر أن حكمه ظالم، وهذا هو مصدر القوة النسقية التي ورثتها الأنا الشاعرية عن النحن القبلية، كما حددها عمرو بن كلثوم: ونبطش حين نبطش قادرينا، بل إن الظلم شيمة متأصلة ومن لا يظلم فهو شخص

www.alkottob.com

معلول وغير سوي في نظر الشاعر[63]، هو سلطان الشاعر، هذه البضاعة المعروضة للبيع على الممدوح، والتي يؤكد الشاعر لممدوحه أن لا مجد له ولا وجود ما لم يتولَّ الشاعر ترجمة ذلك إلى أبيات مدفوعة الثمن، وذلك بتحويل القيم الإنسانية إلى قيم شعرية، فالكريم ليس كريماً بمعنى الأريحية الإنسانية وإضافة العاني، حسبما الأصل البدوي للضيافة، ولكن الكريم هنا من يعطي ماله للشاعر المداح، والبخيل من يمنع الشاعر من العطاء، وسيظل كذلك حتى ولو كان أكثر البشر أريحية وكرماً، وهو خارج كتاب المجد ما لم يدخله الشاعر إلى مملكة الأمجاد، وليست قيم العلا والشهامة إلا كالأرض البوار إذا لم يمسح عليها الشعر ببركاته المبجلة، وإذا سرى القول الشعري بالصفة فحينئذ،وحينئذ فقط، ستكون هذه الصفة الممنوحة شعرياً صفة للمجد والسؤدد، والشعر وإن كان فكاهة في حقيقته إلا أنه حكمة، وبما إنه كذلك فإن حكمه هو الحكم القاطع، حتى وإن جار وظلم.

هكذا يصف الشاعر بضاعته مدركاً ما في قوله من تجنٍّ، بل إنه ليوظف هذا التجني لممارسة التخويف ولتوظيف فعل التخويف لإحداث الرهبة في نفس الممدوح، ومن ثم دفعه للرغبة بهذا المجد الموعود، وفي ختام القصيدة يقول أبو تمام:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى
بغاة الندى من أين تؤتى المكارم

وهو بيان ختامي يؤكد على العملية التي ابتدأت منذ ظهور

(63) المتنبي: ديوانه 4/ 253.

www.alkottob.com

أول شاعر مداح في نهاية العصر الجاهلي واستمرت على كل الأزمنة، مع استثناء محدد هو فترة صدر الإسلام، ولكنه استثناء لم يدم حتى جرت العودة الرجعية للنموذج، وهي العملية التي تولت تحويل القيم من معانيها الإنسانية إلى معانٍ شعرية، مما جعل المنظومة الأخلاقية تندرج في المدرج الشعري وتتحول إلى قيمة بلاغية منبتة الصلة مع الواقع والمنطق، وصارت قولا مسلوب الفاعلية، كما هي حال الصفة الشعرية: يقولون ما لا يفعلون. مثلما صارت قيمة شخصية ذاتية، تعتمد على عنصر الظلم بلا حياء ومع تصريح ومباهاة بالظلم كقيمة سلطوية تؤكد سلطان الذات وتفرضه، مثلما تفرض الحكم والحكومة الشعرية حتى وإن كانت فكاهة إلا أنها هي الحاكمة.

هذه هي العقلية الثقافية التي يقدمها لنا أبو تمام (الحداثي...؟!)، ويسهم عبرها في تعزيز النسق وغرسه في الضمير الثقافي، متخفياً تحت ستار البلاغة والمجاز والجملة البلاغية التي يبدو عليها التجديد والخروج على النسق، مما أوهمنا بحداثية الشاعر، غير أن النقد الذي يتجه إلى كشف المضمر النسقي سيفضح النص ويعري نسقيته، مثلما يكشف عن نسقية الاستقبال الذي تكلل بالعمى الثقافي حتى لا يرى عيوب الخطاب، ولذا يظل يستهلكها ومن ثم يعيد إنتاجها دون وعي منه.

2 ـ 7 الخلاصة النسقية / العقل الصنيع

هناك توصيف دالّ ومعبر لما يحدثه النسق من تشويه ثقافي، وقد ورد هذا الكلام لدى الإمام فخر الدين الرازي، يحسن أن نستحضره بنصه هنا، وفيه يقول:

www.alkottob.com

"أما أرباب النسب الشريف فإنهم راغبون جداً في الكرامة، ومتشبهون بأوائلهم ومن القضايا الغالبة على الأوهام أن كل ما هو أقدم فهو أكمل وأتم، فلهذا السبب يكون التيه والترفع والاستطالة على الناس غالباً عليهم، وحبهم لهذه الأحوال والتشبه بأسلافهم في مكارم الأخلاق قد يدعوهم إلى العدل إلا أن هذه المعاني إنما ينبغي إذا كانت آثار أوائلهم باقية فيهم، ثم إنهم يتعطلون عن تلك الآثار الفاضلة في آخر الأمور، ذلك أنهم بسبب ذلك التيه والترفع لا يتحملون متاعب التعلم، وطلب الأدب، ولا يرغبون أيضاً في تعلم الحرف والصناعات النافعة في إصلاح أمهات المعيشة، فلهذا السبب يبقون في الآخرة عاجزين محتاجين.

أما أخلاق الأغنياء فأمور:

الأول: من عاداتهم التسلط على الناس، والاستخفاف بهم، ويعتقدون في أنفسهم كونهم فائزين بكل الخيرات، لأنهم لما ملكوا المال الذي هو سبب القدرة على تحصيل المرادات، فكأنهم ملكوا كل الأشياء ولما اعتقدوا في أنفسهم حصول هذا الكمال لهم، لا جرم كانوا محبين للثناء الجميل راغبين فيه.

الثاني: أنهم يحكمون على كل من سواهم كونهم حاسدين لهم لما اعتقدوا في أنفسهم الكمال.

الثالث: أن الأغنياء يكونون في الأكثر مجاهرين بالظلم، لاعتقادهم أن أموالهم تصونهم عن قدرة الغير على قهرهم ومنعهم.

الرابع: أن المال سبب القوة."[64]

---

(64) الرازي: الفراسة 86 ولقد تجاوزت الثالث حسب ترتيب المؤلف وأحللت محله الرابع معطياً إياه رقم (ثالثاً).

www.alkottob.com

هذا تشخيص دقيق لفعل النسق بالشخصية السلوكية والثقافية، وفي اختراع الشخصية النسقية، حيث تأتي فكرة (الأول هو الأكمل)، وفكرة الرغبة في امتلاك المجد عبر الثناء على صفات يجري امتلاكها بالشراء، وتكون القوة سبباً للظلم والتجبر، مع اعتماد الذات على قيم القول والادعاء، لا على قيم العمل، ويجري التعالي على قيم العمل واحتقارها اعتماداً على مجد مفروض بالقوة البلاغية والمالية، وقوى التسلط.

هذه كلها من المورثات النسقية التي اخترعها الشعر وغرسها في النسق الثقافي حتى صارت سمة للمؤسسة النخبوية الثقافية والرأسمالية. ومن ثم فإن شعرنة القيم هي الناتج الثقافي لقبولنا بالنموذج الشعري بنمطه المدائحي المتمثل للقيم الشعرية في حالتها المزيفة والكاذبة والانتهازية الاستعلائية، وفي تشرب المؤسسة الثقافية لهذه القيم وتبرير تصرفها من المدخل الجمالي المتعالي والمنبت عن النظر العقلاني والمنطق الفعال. وهذا هو الرفث الثقافي الذي ورثناه من الشعر بعد أن تزيف على أيدي المداحين، وصار الأبلغ هو الأكذب وهو الأظلم وهو الأكثر ذاتية وأنانية وتعالياً على الآخر وعلى قيم العمل والفعل. وهذه هي الخلاصة النسقية التي تحل العقل الصنيع محل العقل الذاتي، إذا ما استعرنا مصطلحات ابن المقفع[65].

(65) الأدب الصغير 36.

www.alkottob.com

ـ 3 ـ

صناعة الطاغية

3 ـ 1 ذكرنا آنفاً أن قيمة (الكرم)، في الأصل،هي قيمة مركزية في الثقافة العربية، تتمحور حولها كل القيم الإنسانية الأخرى من حيث علاقة الذات بالآخر والقوي بالضعيف والغني مع الفقير، وهي تحكم العلاقات الاجتماعية والتبادل الإنساني بين كافة الأطراف، ولا تتحكم فيها الشروط المادية والمصلحة الفردية ولذا فإنها قيمة في الإيثار والأريحية. هذا في الأصل، غير أن ظهور ثقافة المديح واختراع شخصية الممدوح أدى إلى تزييف القيمة العربية المركزية الأولى، حيث صار الكرم هو عطاء بالمقايضة البلاغية الشعرية والكريم هو من يعطي الشاعر كمقابل للمديح، ومن لا يفعل فهو البخيل المذموم، مع ما يتبع ذلك من تبادل للمصالح الذاتية للمادح والممدوح،وصار خطاب الكرم خطاباً فحولياً ـ كما سبق أن عالجنا[66] ـ مما أظهر شخصية اجتماعية مصطنعة من صفات مجازية وتسويقية، ومن ثم جرى تزييف كل القيم الأخرى، حيث لجأ الخطاب الثقافي إلى تحويل الصفات من صفات تكتسب بالعمل إلى صفات تمنح للممدوح مقابل المقايضة المصلحية الفردية، وفقدت الصفات قيمتها الحقيقية وصدقيتها وعمليتها، لأن الخطاب المدائحي يعتمد على الكذب والمبالغة، باتفاق ثقافي بين كافة الأطراف، والمؤسسة الثقافية ترعى ذلك وتباركه.

---

(66) عالجنا ذلك في كتابنا ثقافة الوهم 96.

www.alkottob.com

هذا التغيير النسقي لا يقف عند حد مقنن، كما هو الوهم الذي نعيش فيه من أن ما يحدث في الخطاب الشعري لا صلة له بسائر الخطابات والسلوكيات بما إن الشعر خطاب مجازي متعالٍ على شروط الواقع والمنطق، هذا ما نوهم به أنفسنا وظلت النظرية الأدبية تؤكده، بما في ذلك الجانب النقدي منها. إلا أن المسألة غير ذلك فثقافة المديح التي ظهرت في أواخر العصر الجاهلي وتعززت في العودة الأموية والعباسية إلى النموذج الجاهلي قد فعلت فعلها فينا وفي وجداننا الثقافي دون أن نعقد الصلة بين الأسباب والنتائج، وكما أن قيمة الكرم قد اعتراها الزيف فإن قيماً مثل (المواطنة) و (الزعامة) و (الثورة)، وكذا قيم الوحدة والحرية والاشتراكية والحزب، كلها قيم نشأت في معجمنا الثقافي الحديث وما لبثت أن اكتسبت دلالات مزيفة، وامتزجت بنوع من الخطاب الكاذب والمبالغ فيه، التي هي سمات النسق الشعري، حتى ليجري منح هذه الصفات لممدوح جديد في عمليات لا تختلف أبداً عن الأدوار التقليدية فيما بين الشاعر وممدوحه وخلع الصفات جزافاً على الممدوح بعيداً عن شروط الصدق وشروط الاستحقاق العملي.

ولئن كنا قد عرضنا كيف تحولت الأنا الاندماجية البدوية من حالة الاندماج التام (في) القبيلة،و نشأت النحن القبلية من تلك الذوات المندمجة، إلا أن الشاعر المداح حينما ظهر كشخصية مستقلة وانعزل عن الهم القبلي المشترك أخذ صفات النحن القبلية وتمثلها في ذاته كفحل مفرد وكذات تمتلك سحر اللغة وقوة الترغيب والتهديد مع التربص بالآخر بوصفه خصماً لا بد من

www.alkottob.com

تصفيته، وهذا هو مردود ثقافة المدح والهجاء، حدث هذا كما ذكرنا من قبل كتطور في حركة النسق الشعري، ونحن هنا نشير إلى تطور مماثل تمام التماثل مع هذا الحدث النسقي، مما يكشف عن دور النسق في توجيه حركة التغير والتحول.

ومثالنا سيكون عن صدام حسين، وهو الرجل الذي نشأ سياسياً ليكون فرداً (في) حزب قومي يدعو للوحدة والحرية والاشتراكية، ومطمحه هو أن يكون فرداً في هذا الحزب يقول ما يقوله الحزب ويعارض ما يعارضه الحزب، تماما مثلما كان دريد ابن الصمة يرشد مع غزية ويضل معها إن ضلت، غير أن الرجل ما إن ينغرس في الحزب حتى يبدأ يشعر أنه ليس الحزب ولكن الحزب هو، بدأت الأنا المندمجة تتحول من أناً تدخل في حزب وتندمج فيه إلى أناً تشعر أنها هي والحزب شيء واحد، وحضرت هنا النحن النسقية، ولم تعد الأنا والنحن بشيئين منفصلين، ثم تطور الوضع لا لتكون الأنا هي النحن، وإنما لتكون النحن هي الأنا، وبما أن النحن والأنا هنا هما النسقيتان الشعريتان فإن الصفات الشعرية هي التي ستتحكم في عمليات الامتزاج هنا، ولو استدعينا صفات الأنا الشعرية لوجدناها هي بالتحديد ما يصف ويحدد صفات صدام حسين، وهذه الأنا المتضخمة الفحولية التي لا تقوم إلا عبر التفرد المطلق بإلغاء الآخر وبتعاليها الكوني، وبكونها هي الأصح والأصدق حكماً ورأياً، وبكون الظلم عندها علامة قوة وسؤدد، والكذب عندها مباح، وتشعر بما لا يشعر به غيرها، وترى مالا يرون، والعالم محتاج إليها لأنها هي المنقذ الكوني، ولا يستقر وجودها إلا بسحق الخصم، وهي الصوت

www.alkottob.com

المفرد الذي لا صوت سواه، وهذه هي الدلالات الشعرية التي نجدها في شعرنا منذ عمرو بن كلثوم إلى المتنبي إلى نزار قباني، كما حددنا في مبحث اختراع الفحل في الفصل الثالث من هذا الكتاب، و هذه هي القيم الشعرية التي كنا نراها قيماً مجازية، غير أن صدام حسين يكشف لنا مقدار حقيقية هذه الصفات ومقدار إمكانية تطبيقها عملياً وتمثلها سلوكياً، كنتيجة ثقافية لمفعول النسق الذي يفرز نماذجه لا في الشعر فحسب، وإنما في الواقع الاجتماعي والسياسي من شخصية الفحل الشعري إلى شخصية سي السيد، كما قدمها نجيب محفوظ بمهارة بالغة، إلى نموذج الطاغية، كما تتمثل في شخص صدام حسين في تطابق واقعي مع المجاز الشعري الفحولي.

3 ـ 2 حينما ننظر في معجم صدام حسين نلحظ حالة التطابق مع النموذج الشعري النسقي، فهو لا ينتسب للعالم بمقدار ما ينتسب العالم إليه، فهو ليس عراقياً بمقدار ما يكون العراق صدامياً فالجيش هم جنود صدام، وما يفعله الجيش هو قادسية صدّام، كما يصف حرب الخليج الأولى مع إيران. كما أنه ليس بعثياً بمقدار ما إن الحزب صدّامي، وهذه هي القيم التي عززها النسق الشعري حيث جعل مركزية الفحل هي عماد القول، متعالياً عن الفعل ويجري إلصاق الصفات بالممدوح كشرط نسقي لكونه ممدوحاً، مثلما يتنمذج الشاعر بسمات التفرد والتوحد كشرط لكونه فحلا.

وبما إن الزعيم فحل فلا بد أن يكون الأوحد، ولا بد أن تكون معركته هي (أم المعارك) مع ما في التعبير من رمزية فحولية

www.alkottob.com

حيث سيكون هو الأب والمعركة هي الأم والجيش هم الأبناء لهذا الأب الفحل، وكأنما قد تزوج العالم تماما كما قال نزار قباني[67] عن مهمته الفحولية النسقية الكونية، وهذا من ذاك في علاقة نسقية متبادلة. ولغة الأب هي اللغة النسقية، حيث تطغى على خطابات صدام حسين لغة التحفيز القبلية للنشامى وللحمية الجاهلية النموذجية، مع التوعد بالويل والثبور لكل من يخالف الفحل أو يخرج على إرادته، ومصير الخصم هو السحق من الوجود مع التحقير والازدراء، في حين تظهر الذات بصيغة النحن مفترضة لنفسها صفات تكون بها هي الأمثل والأفضل ومن ثم فهي الأجدر بالوجود، ومن عداها فهم ليسوا سوى حشرات بشرية لا تستحق البقاء. وهذا ترجمة حرفية نسقية لقصيدة عمرو بن كلثوم.

وللنسق سمات أربع هي:

أ ـ الذات الممدوحة مندمجة مع الذات المادحة في فعل مشترك فيما يشبه العقد الثقافي والتواطؤ العرفي القائم على المصلحة المتبادلة بين الطرفين، مع تسليم المؤسسة الثقافية بذلك، وفي حالة صدام حسين فقد جرى حشد الشعراء لمدح الزعيم والتغني بمجده الأوحد وتميزه المتعالي، وكانت الويلات تصب على أولئك الذين سكتوا عن امتداحه[68]، كما جرى توظيف الإعلام لزخ الثناء عليه، ومنحه الصفات التي تؤكد تفرده.

---

(67) يقول نزار قباني " إنني أكتب حتى أتزوج العالم... أنا مصمم على أن أتزوج العالم " انظر: ماهو الشعر 80.

(68) P Gran Beyond Eurocentrism 77.

www.alkottob.com

ب ـ في النسق الشعري لا ترى الذات غضاضة من التحدث عن ذاتها ونسبة الأمجاد إليها نسبة مجازية لا يشترط لها دليل غير دعوى الذات وتصديقها لما تقوله عن نفسها، وهذا ما يفعله صدام حسين حينما ينسب لنفسه أمجاداً تنتسب إلى المجاز الشعري والتخييل الذاتي، لا إلى المنطق والمعقولية، وليس عليه أن يبرهن على قوله أو أن يستحي منه، وليس التواضع أو المنطق شرطاً، كما أن الكذب في هذه الصفات ليس عيباً،تبعاً للنظرة النسقية الشعرية. هو الذي ظل يتحدث عن انتصارات متوهمة على خصومه، ويسمي مواجهته معهم بأم المعارك.

ج ـ في النسق الشعري يأخذ مفهوم الفحولة معنى هو أقرب إلى العنف والبطش، ومن لم يكن ذئباً تأكله الذئاب، ومن لا يظلم الناس يُظلم، ولصدام حسين قصة تكشف عن النسقية في ذهنيته، ففي المتحف الصغير أسفل نصب الجندي المجهول في مدينة بغداد يجري توجيه نظر الزائر إلى بندقية قديمة معروضة بعناية، حيث يشرح الدليل لك قائلاً إن هذه هي البندقية التي استعملها السيد الرئيس ـ حسب تعبير الدليل ـ في محاولة قتل الطاغية عبد الكريم قاسم، وهذه عبارات الدليل الذي يلبس لباساً عسكرياً. وأنت هنا تسمع صفات وكلمات نسقية هي أشبه بلغة النقائض الشعرية، حيث يزيح الطاغية الطاغية، ويحل الظالم محل الظالم، وإذا ما كان قاسم طاغية فهل صدام عادل وإنساني...؟!

ليس من شأن النسق أن يرى عيوبه ولا أن يسائل عباراته ولا أن يبرهن على صدقه، إن له أن يدعي فحسب، والمؤسسة الثقافية تحرس دعاويه وتبررها، هذه هي التربية الشعرية النسقية. والدليل

www.alkottob.com

الذي يتحدث معك في بغداد ويصف قاسم بالطاغية لم يخطر له على بال أن صاحبه لا يختلف عن سالفه، كما أنه لا يرى غضاضة في وصف ممدوحه بأنه رجل خارج على القانون ويسعى إلى اغتيال خصمه مع شيء غير قليل من التباهي بهذا الصنيع، تماماً كحال الشاعر في النقائض والهجائيات حينما يفتك بخصمه، أو يتباهى بأنهم يجهلون فوق جهل الجاهلينا، ونبطش حين نبطش ظالمينا، كما لقننا عمرو بن كلثوم، وكما ترسخ في النسق ليجد سي السيد الزعيم مثالا يحتذيه ويؤسس له قاعدة ذهنية وسلوكية.

د ـ في ثقافة النسق لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرأي، والآخر دائماً قيمة سلغية، ولا وجود لذلك الشاعر الذي يرى للآخرين موقعاً مقارباً له، هذا إن كان يعتبر نفسه فحلاً، ولن تضعه الثقافة في مرتبة الفحولة إلا بعد أن يثبت مقدرته على إسكات أي صوت سواه، فالآخرون زعنفة لا تجوز لدى عرب ولا لدى عجم، كما يعلن المتنبي، وكذا الشأن مع الطاغية النسقي، وسيرة صدام حسين مع من سواه هي سيرة تقوم على ترقية الذات من فوق الآخرين بالضرورة، والآخر لا بد أن يكون تابعاً ومنقاداً انقياداً مطلقاً، ويثبت بيتر قران[69] كيف يجري إخضاع الآخرين بوسائل السيطرة القمعية، على مبدأ من ليس معنا فهو ضدنا، ولذا لا بد من تحويل الجميع إلى قطيع من الأتباع، حتى إن الحزب ليتدخل في صيغة الكتابة الإبداعية التي تسخر لمدح الزعيم، وكذا يجري التدخل في إعادة كتابة التاريخ لكي

(69) السابق.

www.alkottob.com

ينكتب على نمط يعيد صناعة الذاكرة وتهيئتها ليحل فيها رجل أوحد لا يشاركه غيره فيها، وإذا قال الزعيم قولاً أصبح الدهر منسداً، كما هو أبو الطيب سيد النسق، وتتعدد وسائل السيطرة على تفكير المواطن وتسخير الثقافة والإعلام عبر تأنيث كل شيء ليكون في حال خضوع مطلق لسلطان الفحل الزعيم[70].

ج ـ في النسق يجري تحويل القيم من قيم تنتسب للعمل والفعل إلى قيم مجازية متعالية، وكما تم تحويل قيمة الكرم فإن قيماً سياسية قد جرى تحويلها تحويلاً نسقياً من مثل قيمة الثورة التي صارت مجرد انقلاب فردي يتطبع بطابع العنف وتصفية الخصم وإحلال جبار محل جبار، وكذا تحول مفهوم المواطنة ليعني الوفاء للزعيم الفرد كذات سلطوية، ولا علاقة لذلك بالوطن كقيمة اجتماعية وإنسانية، وكما كان الوطن عند ابن الرومي قيمة فردية وملكية شخصية، حسب قصيدته المشهورة[71]، وكما كان الوطن عند الشعراء الرومانسيين قيمة ذاتية حالمة، فإن الفحل الثوري يتحول ليكون هو الوطن والوطن هو، مثلما أنه هو الشعب والشعب هو، وسلامته هي سلامة الوطن والتاريخ والإنسانية، أوَ ليس الشاعر الفحل هو من يرى العالم في نفسه وفي ذاته دون سواه..؟ إذن هي سنة النسق وبرنامجه المترسخ. ومن ثم فإن الخيانة ليست العمل ضد الوطن ومصالحه، وإنما هي في مخالفة

---

(70) عن أساليب صدام في ذلك انظر السابق 77 80 82 83 87.

(71) عن ابن الرومي وحكاية قصيدته (ولي وطن) انظر تعليق المحققين لكتاب الصولي (أخبار أبي تمام) ص 23 حيث إنه يتكلم عن منزله لا عن الوطن كما نفهمه الآن.

www.alkottob.com

مراد السيد الزعيم، الذي يمتلك المعنى مثلما يمتلك الأشياء.

وتأتي قيم الوحدة والحرية والاشتراكية لتكتسب دلالاتها النسقية المجازية مثلها مثل كل النسقيات من حيث انفصالها عن المدلول الواقعي والمنطقي مذ كان النسق نموذجاً شعرياً وليس نموذجاً إنسانياً أو عملياً.

هذه هي نتائج التنمذج الثقافي النسقي وما كنا نحسبه مجازاً كان في الواقع نموذجاً سلوكياً، ولقد تزامنت العودة إلى النموذج الشعري الجاهلي في العصر الأموي مع ظهور شخصية الممدوح النموذجي، وصارت ديدناً ثقافياً ليس في الطقس الشعري فحسب، بل في كافة مسالك الذات الفحولية مع الغير، حيث تشعرنت القيم. وهي اللحظة التي وقف فيها يزيد بن المقنع ليعلن مبايعة يزيد بن معاوية حسب مواصفات النسق، فيقف أمام الناس ما بين مخالف ومتردد ويحسم الأمر حسماً بلاغياً، يخترط من سيفه شبراً، ثم يقول أمير المؤمنين هذا، ويشير بيده إلى معاوية، فإن يهلك فهذا، ويشير إلى يزيد، فمن أبى فهذا، ويشير إلى سيفه[72]. وهنا ينال ابن المقنع لقب سيد الخطباء، ونمنحه نحن لقب سيد النسق.

يفعل الشعر فعله مثلما يفعل المجاز فعله، والناتج هو النموذج النسقي في سي السيد وفي الزعيم الأوحد وفي تحول دلالات القيم من قيمة الكرم كما حولها المداحون إلى قيمة الثورة والوطن والزعامة والحرية كما حولها الفحول من سادة الطغيان،

(72) المستطرف 1/ 86.

www.alkottob.com

ومن الطاغية المجازي والصنم البلاغي إلى الطاغية الحقيقي، وهذا من ذاك نموذجاً واحتذاء ذهنياً.

إن الثقافة هي ما يربى الوجدان العام للأفراد ويمنحهم النسق الذهني والسلوكي، وبما إن الشعر عندنا هو ديوان وجودنا الثقافي والأخلاقي (الشعر ديوان العرب، به عرفت المآثر...وهو ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون)[73]، بما إنه كذلك فإنه قد صار النموذج النسقي المحتذى، وإذا ما غذتنا الثقافة بصورة الفحل الشعري الذي عداوته بئس المقتنى، كما حذرنا المتنبي، وصورت لنا شخصية الفحل بخصائص تترسخ وتتقوى كعنصر مطلق القوة وكصنم بلاغي، فإن هذا هو ما يؤسس النسق الذهني المضمر في الثقافة ويتولد عنه صيغ نموذجية تتكرر اجتماعياً وسياسياً وفكرياً، وكلها صيغ للفحل المطلق وللأنا المستبدة، كما أسسها النموذج الشعري، وحرستها المؤسسة الثقافية المحامية عن السلطة الشعرية، وهذا ما جعلها نسقاً ثقافياً مضمراً في مطاوي الوجدان العام، وظللنا نعيد إنتاج النموذج ونتقبله بتسليم واضح. وتكرر المؤسسة الثقافية الدور نفسه، وكما بررت فحولية الشاعر وصفقت للأنا الشعرية المستبدة فإنها أيضاً وحسب تربيتها الشعرية البلاغية تصفق للطاغية وتبرر طغيانه، وكأن الأمر لا يعدو أن يكون قصيدة طويلة ابتدأها عمرو بن كلثوم وظللنا جميعنا نكتبها من ذلك اليوم وإلى اليوم.

---

(73) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء 1/ 24.

www.alkottob.com

www.alkottob.com