الفصل الثالث

النسق الناسخ (اختراع الفحل)

www.alkottob.com

www.alkottob.com

ـ 1 ـ

1 ـ 1 المتنبي مبدع عظيم أم شحاذ عظيم...؟!

أم هو الاثنان معاً...؟

وهل في ثقافتنا علة أو علل نسقية تجعلها خطاباً منافقاً ومزيفاً، غير واقعي وغير حقيقي وغير عقلاني...؟ وهل الشعراء مسؤولون عن ذلك...؟

وهل صورة (الأنا) الطاغية صيغة متجذرة وأصيلة أم أنها اختراع شعري تسرب إلى سائر الخطابات والسلوكيات...؟

الواقع أننا لا نوجه سؤالاً خاصاً، بل إن السؤال يتجه إلى النسق الثقافي العربي كله، وهو نسق كان الشعر ومازال هو الفاعل الأخطر في تكوينه أولاً وفي ديمومته ثانياً.

وفي الشعر العربي جمال وأي جمال، ولكنه أيضاً ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جدا، نزعم هنا أنها كانت السبب وراء عيوب الشخصية العربية ذاتها، فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع، من جهة، وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي

www.alkottob.com

الأنا المتضخمة النافية للآخر، من جهة ثانية، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري، ومنه تسربت إلى الخطابات الأخرى، ومن ثم صارت نموذجاً سلوكياً ثقافياً يعاد إنتاجه بما إنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي، مما ربى صورة الطاغية الأوحد (فحل الفحول). ولا ريب أن الاختراع الشعري الأخطر في لعبة المادح والممدوح قد جلبت معها منظومة من القيم النسقية انغرست مع مرور الزمن لتشكل صورة للعلاقة الاجتماعية فيما بين فئات المجتمع، من ثقافة المديح التي تقوم أول ما تقوم على الكذب، مع قبول الأطراف كلها من ممدوح ومادح ومن الوسط الثقافي المزامن واللاحق لها، كلهم قبلوا ويقبلون لعبة التكاذب والمنافقة ودخلوا مشاركين في هذه اللعبة واستمتعوا بها حتى صارت ديدناً ثقافياً واجتماعياً مطلوباً ومنتظراً. وهي اللعبة الجمالية الأكثر فاعلية في الشعر العربي أيام عزه مما غرس هذا الخطاب المدائحي في الذهن الاجتماعي، مع ما فيه من قيم أخطرها صورة الثقافة الشحاذة المنافقة، وصورة الممدوح المصطفى من خلاصة الصفات المخترعة شعرياً وأنانياً مترفعاً بذلك عن شروط الواقع والحقيقة.

وإن كنا قد صرفنا قروناً من الإعجاب والاستمتاع بالشعر العربي، وحق لنا إذ نفعل، وهو فعلاً شعر عظيم ولا شك، غير أن جمالياته العظيمة تخبئ قبحيات عظيمة أيضا. وليس من شك في أن الشعر هو أهم المقومات التأسيسية للشخصية العربية، ورثنا حسناته وورثنا سيئاته. وفي بحثنا هذا سوف نسعى إلى تشريح الأنساق الثقافية التي نرى أنها هي المكونات الأصلية للشخصية العربية التي صاغها الشعر صياغة سلبية / طبقية وأنانية، وتخلّق

www.alkottob.com

من ورائها أنماط سلوكية وثقافية ظلت هي العلامة الراسخة في قديمنا وحديثنا. كما سنحاول أن نوضح هنا.

1 ـ 2 ومنذ البدء كان هناك تصور مزدوج للشعر، حيث ظل يظهر على صورتين متناقضتين، إحداهما تعليه وتمجده والأخرى تزهد فيه وتقلل من شأنه، وظل الشعر بين هاتين الصورتين وكأنما هو العزيز/ الحقير، أو الأمير/ العبد.

ولقد ورد في الأثر الشريف في حديث عن الرسول (ص) أنه قال: " لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يَرِيَهُ خير من أن يمتلئ شعراً "[1]. وهذا أول موقف مضاد للشعر، إذ إن ثقافة العصر الجاهلي ما كانت لتقف ضد الشعر، مما يجعل السؤال المضاد للشعر سؤالاً إسلامياً من حيث المبدأ.

ولهذا الموقف أثر في الخطاب الثقافي والتدويني، إذ نلمح لدى الجاحظ ما يشير إلى أنه يقيم علاقة بين مقولة عبيد الشعر، لا على أنها تدل على الصنعة فحسب، بل لتدل أيضاً على رابطة الشعر والشحاذة[2]. والشعر مزلة العقول في رأي آخرين[3]، مثلما أنه أدنى مروءة السري، وأسرى مروءة الدني[4]، وأصحابُه أثافي الشر[5]، وبابه الشر وإذا دخل في الخير ضعف[6]، وكان الأشراف

(1) ورد بهذا النص في (العمدة) 1/ 31، وانظر صحيح البخاري، كتاب الأدب 87.
(2) البيان والتبيين 2 / 219.
(3) ابن رشيق: العمدة 1 / 117
(4) الجاحظ: البيان والتبيين 1 / 134
(5) الثعالبي: ثمار القلوب 665
(6) الأصمعي: فحولة الشعراء 42

www.alkottob.com

يتجنبون ممازحة الشعراء[7]، حتى إن إحدى الجواري تعففت عن الاقتران بشاعر يتكسب بالشعر[8] ازدراء منها لمن هذه صفته.

ولأبي حيان التوحيدي كلمة تكشف عن موقف مضاد لأخلاقيات الارتزاق المرتبط عضوياً بالشعر، حيث نقرأ قوله: " لا ترى شاعراً إلا قائماً بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد، ممدود الكف، يستعطف طالباً، ويسترحم سائلاً، هذا مع الذلة والهوان، والخوف من الخيبة والحرمان" [9].

بل إن هناك ما يشير إلى أن الشعراء أنفسهم كان لديهم بعض الإحساس بعيوب الممارسة الشعرية، وهناك أقوال للفرزدق تدل على ذلك منها قوله " أطعتك يا إبليس سبعين حجة"[10]، ووصف نفسه بأنه عذاب على الناس ونقمة عليهم وأنه في خدمة اللئام يرفع لهم أسماءهم[11]. مما أدى إلى محاولات لشراء الأعراض من الشعراء كما فعل عمر بن الخطاب مع الحطيئة وتكرر ذلك مع الفرزدق[12]. وكتب الأدب تمتلئ بالتحذيرات من الشعراء والحث على تجنبهم وعدم التعرض لهم، فهم ذوو ألسنة حداد[13]، وعداوتهم بئس المقتنى ـ كما يحذرنا المتنبي[14] ـ.

---

(7) العمدة 1 / 77

(8) المسعودي: مروج الذهب 3 / 327

(9) الإمتاع والمؤانسة 2 / 138

(10) ديوان الفرزدق 2/ 770

(11) السابق 675 816 896

(12) السابق 769

(13) العمدة 1/ 78 وانظر (باب تعرض الشعراء) ص 76

(14) المتنبي: ديوانه 4/ 338

www.alkottob.com

هذه ليست سوى أمثلة على آراء منتشرة ومبثوثة في التراث لا تضع الشعر في موضع رفيع، ويبدو عليها الإحساس بالمشكل الشعري، غير أن هذا لم يتطور إلى نظرية ناقدة للخطاب الشعري.

1 ـ 3 إنها لم تتطور إلى نظرية نقدية أو حتى إلى وعي نقدي لأن المؤسسة الثقافية الشعرية كانت أقوى وأنفذ، فالشعر علم العرب الذي ليس لهم علم سواه ـ كما قال عمر ابن الخطاب[15] ـ وهو توصيف موضوعي صادق يصف الحال الثقافية للعرب، مما جعل الشعر ديوان العرب[16] وسجل وجودها الإنساني والتاريخي، وبما إنه كذلك فلا مفر من حث الناس على تعلمه، كما فعل عمر في رسائل إلى بعض ولاته، وكما فعل ابن عباس الذي جعل الشعر أحد مصادر تفسير الآيات القرآنية[17]، وهذا لم يجعل الشعر مصدراً علمياً وتاريخياً فحسب بل جعل له قيمة أخلاقية بما إنه ديوان المآثر وسجل الأخلاق. وهذا حول الشعراء إلى نماذج بشرية تحتذى أقوالهم، ومع الأقوال ستأتي الأفعال أيضاً لتكون نموذجاً سلوكياً يستعاد إنتاجه، وسيتخذ كل قول شعري وكل مسلك شاعري صفة عربية مذ كان الشعر ديوان العرب، أي أنه صورة العربي النسقية والثقافية. ومن ثم فإن الشعراء سيصبحون

---

15) العمدة 1/ 27

16) ترد هذه العبارة كثيرا انظر العسكري: كتاب الصناعتين 138 وابن فارس: الصاحبي 467

(17) العمدة 1/ 28 29 30

www.alkottob.com

أمراء الثقافة (أمراء الكلام ـ كما قال الخليل بن أحمد)[18] وستكون الذات العربية ذاتاً شعرية، وستكون القيم الشعرية هي القيم الثقافية وقيم السلوك الرسمي الاجتماعي، وهذا ما حدث فعلاً حيث صار الشعر هو المؤسسة الثقافية العربية وتمت شعرنة الذات العربية وشعرنة الخطاب العربي.

والسؤال الآن عما جرى للذات العربية بعد أن رضيت بأن تحول نفسها إلى ديوان شعر، وتترجم وجودها إلى قصيدة.

وإذا ما كان الشعر هو ديواننا، أي سجلنا الثقافي والحضاري، فإن هذا سيعني بالضرورة أننا سنستلهم منه نماذجنا في الفعل وفي التصور، وسنتمثل سيئاته مثلما نتمثل حسناته، ولن نسلم من سيئاته إلا لو جرت عمليات نقد منهجي يشرّح الخطاب ويكشف عيوبه، وهذا ما لم يحدث طبعاً. ولم ينشأ علم علل في نقد الخطاب الشعري، كذلك الذي نشأ في علم مصطلح الحديث. مما جعل الشعر مصدر ذاته ومرجعيتها المطلقة ونتج عنه عيوب نسقية في تكوين الذات العربية.

وعلى الرغم من وجود صفات أخلاقية وجمالية راقية في الشعر يحسن بنا أن نتعلمها وأن نتمثلها، وهي ما يبرر دعوات تعلم الشعر وتربية الناشئة عليه، إلا أن فيه صفات أخرى لها من الضرر ما يجعل الشعر أحد مصادر الخلل النسقي في تكوين الذات وفي عيوب الشخصية الثقافية. ولنتصور الصور الثقافية التالية:

---

(18) انظر القرطاجني المنهاج 144 ووردت عند ابن فارس دون إحالة إلى الخليل، الصاحبي 468

www.alkottob.com

أ ـ شخصية الشحاذ البليغ (الشاعر المداح)

ب ـ شخصية المنافق المثقف (الشاعر المداح أيضاً)

ج ـ شخصية الطاغية (الأنا الفحولية)

د ـ شخصية الشرير المرعب الذي عداوته بئس المقتنى (الشاعر الهجاء)

هذه صور حية في التجربة الشعرية، حتى إن الشاعر الذي لا يمدح ولا يهجو ولا يفاخر لا يعد إلا ربع شاعر، كما قيل عن ذي الرمة[19].

ومع أن الشعراء يقولون مالا يفعلون، فإن اللافاعلية هنا هي إحدى عيوب الخطاب، لأنها تسلب من اللغة قيمتها العملية إذ تفصل بين القول والفعل، كما أنها ترفع عن الذات مسؤوليتها عما تقول، ولذا جاء ذم الشعر الذي هذه صفته في القرآن الكريم. ولو اقتصر الأمر على الشعر كتجربة جمالية لما صار في الأمر ما يزعج، غير أن ارتباط الشعر بكونه علم العرب الذي لا علم لهم سواه، وبكونه ديوان المآثر ومدرسة الأخلاق، فإن السمات النسقية تظل تتسرب من هذا الديوان وتتغلغل في نسيجنا الذهني والثقافي ونقوم بإعادة إنتاج هذه النماذج وهذه السلوكيات التي تطبع شخصيتنا بطابعها وتصوغنا حسب قياساتها. وهي صياغات تبدو جمالية فنية ومحايدة، إلا أنها في الواقع تنفذ فينا، ولا شك أن (القول ينفذ مالا تنفذ الإبر) كما يقول الأخطل. وبما أن الشعراء يكسبون المال والجاه ومعهما السلطة والصيت لمجرد أن

---

(19) المرزباني: الموشح 227

www.alkottob.com

يقولوا قولاً بليغاً غير مرتبط بجهد عملي ولا بصدق منطقي، ويجري وصفهم بأمراء الكلام لأنهم ـ كما ينص القول المنسوب إلى الخليل ـ يصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل، وتتولى الثقافة الترويج لهذا الفعل وتجميله وتحبيبه لنا، فإن ذلك ولا شك سيدخل في صناعة الشخصية وفي نمذجة الأمثلة، وفي تحسين هذه الصفات لنا، وستتحول هذه إلى قيم تحتذى. ولهذه السمات فاعلية استنساخية خطيرة تتناسل فينا دون وعي منا، وهذا ما يتطلب الاتجاه نحوها بالنقد وبالسعي إلى التعرف على عيوبنا النسقية وعن مصادرها المضمرة.

1 ـ 4 سقوط الشعر وبروز الشاعر

حدث تحول مبكر وجذري في الثقافة العربية / الجاهلية تغير فيه الموقف العام من الشاعر. فالشاعر كان صوت القبيلة، ولكنه تخلى عن دوره هذا ليهتم بمصلحته الخاصة أكثر، وارتبط هذا بظهور فن المديح المتكسب به، ولقد ظهر هذا التكسب نتيجة لقيام بعض الدويلات على أطراف الجزيرة العربية وعلى رأسها حاكم عربي، يحب الشعر ويحب صفات السؤدد، كما هي محددة في الثقافة العربية، وأهم هذه الصفات الشجاعة والكرم، ولن يكون أجمل ولا أحلى من أن يرى الحاكم نفسه متربعاً على كرسي الشرف مثلما هو متربع على كرسي الحكم. هنا جاء الشعر ليحقق هذه الرغبة الملحة، وجاء فن المديح ليشكل خلطة ثقافية من البلاغة والكذب (الجميل) وبينهما مادح وممدوح، وكيس من الذهب، هذا شجاع كريم يعطي وهذا شاعر بليغ يثني.

www.alkottob.com

هذا أدى إلى سقوط الشعر وبروز الشاعر ـ كما يتردد في كتب الأدب ـ[20] وتقول المدونات إن الشعر كان أهم من الخطابة عند العرب، لكن الشاعر حينما اشتغل بالمديح وألهته مطامعه الخاصة عن مهمته الأصلية وهي كونه صوت القبيلة، حينما حدث هذا أخذت الخطابة موقعاً أهم من الشعر عندهم.

هذا كلام يتردد في كتب الأدب، غير أنه كلام ظاهره أكبر بكثير من حقيقته. إذ أي خطابة هذه التي حلت محل الشعر، وما الفرق بينها وبين الشعر، وهل سقط الشاعر فعلاً من عيون الثقافة...؟

إذا كانت القبيلة تريد صوتا يتحدث باسمها، وكان الشاعر هو الأمثل في ذلك، ثم حل الخطيب محله، فالسؤال الآن لابد أن يتجه صوب التعرف على القيم القبلية التي تحتاج إلى صوت يرفع منها.

سبق لعلي الوردي أن حدد القيم القبلية الشعرية بأربع خصائص هي[21]:

أ ـ القبيلة الفاضلة هي التي تطير إلى الشر حالاً من غير سؤال أو تردد.

ب ـ وهي التي تنصر أبناءها سواء أكانوا ظالمين أو مظلومين.

ج ـ وهي التي تجزي الظلم بالظلم والإساءة بالإساءة، وليس للحلم أو العفو عندهم نصيب.

---

(20) الجاحظ: البيان والتبيين 1/ 241

(21) الوردي: أسطورة الأدب الرفيع 100

www.alkottob.com

د ـ وهي التي لا تخشى الله عندما تظلم أو تنتقم، بل تذهب في تقصي ذلك إلى أقصى حد ممكن.

ومن المهم هنا أن نشير إلى أن ما ذكره الوردي هو مستخلص شعري، وليس هو الحقيقة القبلية التي لا يصح أبداً أن تختزل في بضع مقولات لاتصف حالها الثقافية، ولسوف يكون لنا وقفات تضيء هذا الجانب.

المهم الآن هو أن نقف على القيم التي تشيع في الشعر بوصفها قيماً للجماعة، وبما إنها كذلك فإنها تمثل المخيال العام للقبيلة، وإذا ما حلت الخطابة محل الشعر فإنه من المنتظر منها أن تؤدي الدور نفسه، وهذا يعني أن الشعر هو المسؤول عن صناعة الخطاب وعن تشكيله على نسق خاص ومحدد.

والقيم الشعرية هي قيم في البغي والاستكبار والفخر بالأصل القبلي، وهذا يرتبط بالغزو والشعر الذي لابد أن يمجد وأن يخلد هذه المعاني. وهذه هي الحال منذ عمرو بن كلثوم المتباهي بالظلم والتسلط، إلى زهير بن أبي سلمى الحكيم الذي يقول إن من لا يظلم الناس يظلم.

في هذا الجو ولدت الخطابة لا لتؤسس نسقاً جديداً وإنما لتقوم بالدور الذي كان يقوم به الشعر، ونجد تحديداً دقيقاً لدور الخطيب يحصر المهمة في إسكات الآخرين، هذا ما يقوله أبوعمرو بن العلاء، كما ينقل عنه الجاحظ[22]. ولذا نرى المروي لنا من الخطب هذه يقوم على المفاخرة والمباهلة، ونلاحظ أن

(22) البيان والتبيين 1/ 241

www.alkottob.com

وفود القبائل كانت تأتي معها بشاعر وخطيب، وليس يختلف كلام واحدهما عن الآخر إلا من حيث الوزن الذي يختص به الشعر.

ومن الممكن أن نشير، نظرياً، إلى ثلاثة أنواع من الخطابة هي:

أ ـ الخطابة المنطقية التي قال بها الفلاسفة المسلمون، وجعلوها تقوم على الإقناع وتتجه إلى العقل وتخاطب الفكر، معتمدة على المقدمات والبرهنة، وميزوها عن الخطاب الشعري الذي يعتمد على إحداث الانفعال[23]. وهذه هي التي لا نجدها في المدونات التي بين أيدينا، بل إننا نجد أبا حيان التوحيدي يظهر الشكوى من غيابها ـ كما سنعرض له بعد قليل ـ.

ب ـ الخطابة الوظيفية، وهي الخطب العملية التي صاحبت الدعوة الإسلامية، وكانت فعّالة وإنجازية، وهي العلامة الثقافية التي صبغت الفترة الإسلامية الأولى، حيث امتزج القول بالفعل، وتقدم الخطاب الإنجازي، في حين تراجع الخطاب الشعري، وكان الإنجاز حينذاك هو علامة المرحلة حيث الفتوحات والتحقق التاريخي العظيم. غير أن هذه فترة استثنائية نادرة، وما جاء بعدها كان عودة للقيم الشعرية في الخطاب.

ج ـ الخطابة الشاعرية، وهذه هي السائد الثقافي العام والمهيمن، حيث يتحلى الخطاب بكل السمات الشعرية أسلوبياً، ويؤدي الوظيفة الشعرية ذاتها، بدءاً مما هو مدون من خطب عمرو

(23) القرطاجني: المنهاج 12، وانظر مصطفى جوزو: نظريات الشعر عند العرب 236 ـ 240.

www.alkottob.com

بن الأهتم وغيره من خطباء القبائل، إلى ما تزخر به الكتب من خطب سحبان وائل، التي ليست سوى قصائد شعرية في المفاخرة والمباهاة، وتضخيم الذات (النحن) في مقابل سلب الآخر أية مزية أو فضيلة، ولا يفرقها عن شعر الفخر والمدائح سوى الوزن. وهي خطاب انفعالي تهويلي ادعائي يوظف المجاز والمبالغة لأداء فعله التأثيري الذي لا يقاس بمقاييس الصدق أو المنطق، ولن تجد فارقاً يميز الخطابة هنا عن الشعر، بل إنك لو نظرت في أقاويل البلاغيين فلن تجد لديهم شيئاً يوحي بالتفريق[24].

إذن ليس لنا أن نحتفل بهذا التغير لأنه ليس تغيراً نوعياً، ولكنه فحسب، تبديل داخلي للوسيلة، مع استمرار قيم الخطاب الشعري، ولم يسقط الشاعر فعلاً، بل لقد تحولت قوته من قوة لمصلحة القبيلة، إلى قوة لمصلحة الأنساق الثقافية التي ظلت تتعزز وتطبع الخطابات الأخرى بطابعها،كما سنوضح في الفقرات المتوالية.

لقد انتقلت الرسالة الثقافية من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد، وهذه الأخيرة توظيف انتهازي حول قيم القبيلة التي في أصلها تنبع من ضرورة وجودية، فيها دفاع عن النوع من أجل البقاء والسلامة، وكان الشعر والخطابة من وسائل هذا الدفاع، وهما الخطاب الممثل لهذه الحاجة البشرية المبررة بظروفها الصحيحة، غير أن مجيء الإسلام كان حلاً للإشكال المعاشي والقيمي، أما النسق الثقافي فلم يكن إلا خطاباً آخر ورث قيم القبيلة وحولها

(24) انظر مثلا العسكري: كتاب الصناعتين 58

www.alkottob.com

إلى قيم فردية أولاً، ثم تحولت عبر انغراسها في النسيج اللغوي إلى قيم نمطية للشخصية الثقافية للإنسان العربي. وبما أن النسق هو نسق التأثير لا نسق الإقناع فإن النفس العربية قد جرى تدجينها لتكون نفساً انفعالية تستجيب لدواعي الوجدان أكثر من استجابتها لدواعي التفكير، وصارت الذات العربية كائناً شعرياً تسكن للشعر، ولا تتحرك إلا حسب المعنى الشعري الذي تطرب له غير عابئة بالحقيقة. وما كانت الحقيقة قط قيمة شعرية، وبالتالي فإنها لن تكون قيمة ثقافية، طالما أن شعرية الخطاب هي اللب اللغوي والقيمي لثقافتنا.

1 ـ 5 الخطاب الحر/الخطاب العاقل

يفرق أبو حيان التوحيدي بين الشعر والنثر، فيشبه النثر بالسيدة الحرة، بينما الشعر هو أمة مملوكة، ويجعل مصدر النثر العقل، بنما الشعر مصدره الحس، ولذا دخلت إلى الشعر الآفة، كما يقول أبو حيان[25]. وجمال الشعر لا يشفع له لدى أبي حيان الذي يرى أنه جمال معيب.

هو النثر هذا الخطاب الحر والعقلي، في مقابل الشعر الفاقد لهاتين الصفتين، وإذا فقدهما فهل نتوقع منه ناتجا يدفع إلى الحرية والعقلانية..؟!

وإذا كنا نسلم أو نكاد بأن الشعر خطاب لاعقلاني واستعبادي، فهل لنا أن نطمئن إلى أن النثر يختلف فعلاً عن الشعر وأنه خطاب حر وعقلاني، أم أن هذه مجرد تطلعات حالمة

(25) الإمتاع والمؤانسة 2/ 134

www.alkottob.com

لمفكر نادر عاش بحلمه وقتاً وانتهى بإحراق أحلامه وكتبه، وهذه كما هو معلوم هي نهاية أبي حيان.

ابتدأت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد، كما هي المقولة المشهورة، والحق أنها ختمت بعبد الحميد الذي ختمها بخاتم البلاغة الشعرية، وأورثنا نصوصاً لا يمكن أن نجد فيها مصداقاً لوصف أبي حيان للنثر الحر الصادر عن العقل. ولقد كانت بوادر عبد الحميد تنبئ بخير، ففي رسالته إلى الكتاب راح يحث على مجموعة من القيم وأخلاقيات العمل بين فريق الكتاب، وسن لهم سنناً في العمل تقوم على احترام الآخر وعلى سعة الأفق علماً ومسلكاً، وتدعو إلى المحبة في الله والابتعاد عن الطمع، وتحث على الوفاء لزملاء المهنة، وعلى الرفق بالضعيف، والتزام الأثرة وتجنب العجب بالذات، ويتوج نصائحه باستدعاء المثل القائل (من تلزمه النصيحة يلزمه العمل) حيث تتلازم قيم العمل مع قيم السلوك[26].

هذه قيم تأتي على الضد من القيم الفحولية الشعرية التي تعزز من موقع الذات وتقوم على إنكار الآخر ونفيه، وتتأسس على الطمع والكذب اللذين هما أساس الشعر المدائحي. وعبد الحميد يقدم هنا فاتحة عملية مبشرة توحي بأن نظاماً من القيم السلوكية والإبداعية سيتأسس عبر الخطاب النثري، غير أن ذلك لم يحدث ولم يتأسس لنا أي عرف أدبي جديد أو مختلف، وكل الذي ورثه

---

(26) من عبد الحميد الكاتب إلى الكتاب 53 54 56 61 62 أصدرها وقدم لها عبد العزيز الرفاعي، المكتبة الصغيرة، الرياض 1973

www.alkottob.com

الكتابة عن عبد الحميد هو الصناعة والتصنع ومحاكاة اللغة الشعرية أسلوباً ومسلكاً، وقدم نمطاً من الخطاب المزخرف المعتمد على اللعب اللفظي، وعلى التنويعات البليدة في التعبير المكرر لمجرد التأنق وإظهار المهارة اللفظية.

لقد جنى هذا الأسلوب على الأدبيات العربية جناية قاتلة، ولم يسهم النثر تبعاً لذلك في إنقاذ الثقافة العربية من سلطة اللفظ الشعري، وأين هو الخطاب النثري الحر / العقلاني الذي حلم به أبو حيان، إذا كان الفتح النثري هو من عبد الحميد وابن العميد.

ولنأخذ مثالاً واحداً يكشف لنا عن الحال، وذلك من ابن المقفع، الذي يعتلي موقعاً عالياً كأبرز فحول النثر.

يقترح ابن المقفع نوعين من العقل هما العقل الذاتي والعقل الصنيع، ويفرق بينهما عبر المقارنة بين الأرض الطيبة والأرض الخراب[27]، وإن كان هذا يوحي بشيء فإن الناتج سلبي، إذ لا نجد لدى ابن المقفع أي شيء وراء هذه الكلمة، بل إن المقولة ذاتها تأتي معزولة ومعلقة في الفراغ، ولا نجد أية متابعة أو تعليق أو حتى مجرد شرح لهذه المقولة. وهي مقولة ولا شك جليلة لو جرى توظيفها واعتماد منطقها، ولكنها لا تعدو أن تكون مجرد جملة إنشائية عابرة. وإذا ما ذهبنا قارئين لهذا الكاتب الرائد فماذا نجد..؟

المحزن أننا لا نجد سوى العقل الصنيع، ولن نجد العقل الذاتي المأمول. فهو ينص على أن الأوائل قد كفونا مؤونة

(27) الأدب الصغير 36

www.alkottob.com

التجارب والفطن[28]، ولسنا معشر المتأخرين بحاجة إلى التجريب ولا إلى الفطنة، وكل ما نحتاجه هو أن نحفظ عن الأوائل حكمتهم التي سيتولى ابن المقفع عرضها علينا وتحفيظنا إياها، وهذا هو العقل الصنيع الذي لن يجعلنا بحاجة إلى عقل ذاتي. ذلك أنا ـ كما يقول ابن المقفع ـ " وجدنا الناس قبلنا كانوا أعظم أجساماً وأوفر مع أجسامهم أحلاماً، وأشد قوة، وأحسن بقوتهم للأمور إتقاناً، وأطول أعماراً، وأفضل بأعمارهم للأشياء اختبارا ـ الأدب الكبير 63 ".

ثم إن الأوائل بسبب من فضلهم وحبهم للخير لنا لم يحتكروا الفضائل العقلية والخلقية لهم وحدهم، بل إننا حسب ابن المقفع "وجدناهم لم يرضوا بما فازوا به من الفضل الذي قسم لأنفسهم حتى أشركونا معهم في ما أدركوا من علم الأولى والآخرة فكتبوا به الكتب الباقية، وكفونا به مؤونة التجارب والفطن".

وبما أنهم قد فعلوا ذلك فإن "منتهى علم عالمنا في هذا الزمان أن يأخذ من علمهم، وغاية إحسان محسننا أن يقتدي بسيرتهم... ولم نجدهم غادروا شيئاً يجد واصف بليغ في صفة له مقالاً لم يسبقوه إليه ـ ص 65"

هذه مقولات ليست شاذة أو شخصية، إنها مقولات نسقية تستلهم النسق الثقافي العام، فهو هنا يحصر الفعل الثقافي على مهمة واحدة هي مهمة الوصف البليغ، وهي مع تواضعها كمهمة ثقافية إلا أنها قد أنجزت فعلاً من قبل الأسلاف الأماجد،مما

(28) الأدب الكبير 64

www.alkottob.com

يخفف عنا عبء التفكر والتدبر، وقد تولى ابن المقفع مشكوراً إراحتنا من هذه المهمة المنجزة، ثم إنه يؤكد على أفضلية الأوائل المطلقة، ويدعو إلى الركون إلى (الحفظ) ويخدم هذه الملكة بأن يؤلف لنا كتباً تستجيب لحاجاتنا للحفظ، وهذه هي عين الصفات التي يطرحها ويعززها النسق الشعري الذي تسرب إلى الكتابة مثلما تسرب إلى الخطابة، وجعل الاثنتين معاً صوراً نسقية مكررة للخطاب الشعري. والغريب أن ابن المقفع يقول الشيء ونقيضه في آن، فهو يفرق بين العقل الذاتي الذي يمثله بالأرض الطيبة، والعقل الصنيع الذي هو أرض خراب، ثم ينسى ذلك ويدفع بقارئه إلى العقل الصنيع الذي يكفي صاحبه مؤونة التجارب والفطن. هذا ما يحول الرعية الثقافية إلى قطيع من المستهلكين / الحفظة، وكأن ابن المقفع في قوله الشيء ونقيضه لا يدرك العيوب الثقافية التي ترد على لسانه وبقلمه فهو يقول مثلاً: " الواصفون أكثر من العارفين، والعارفون أكثر من الفاعلين ـ الأدب الصغير ص 16 " يقول ذلك دون أن يسأل عن السبب أو أن يعي أن مشروعه الثقافي لا ينتج إلا هذه العينة من البشر الذين هم كائنات بلاغية، تصف دون أن تبلغ درجة المعرفة، وتنتج خطاباً ثقافياً غير فعّال، وغير عملي، خطاباً غير حر وغير عقلي ـ كما كان يأمل أبو حيان التوحيدي ـ ولاشك أن هذه هي صفات الخطاب الشعري يتمثلها النثر خاضعاً ومستجيباً لمفعول الضاغط النسقي الذي ما كانت الكتابة النثرية إلا أحد تمثلاته القسرية، ولم يك ابن المقفع إلا واحداً من حراس النسق الثقافي ومن جنوده المخلصين.

www.alkottob.com

ونم يك من جاء بعد ابن المقفع بأحسن حال منه فابن العميد والصاحب بن عباد وأبو إسحاق الصابئ، كلهم من ذلك النسق والطينة. ويكفي أن نشير إلى ملاحظة شوقي ضيف الذي وصف حال الكتابة بأنها " أشبه ما تكون بصناعة أدوات الترف والزينة فهي تحف تنمق في أروع صورة للتنميق "[29].

وتأتي القمة النسقية مع (المقامة) وهي أبرز وأخطر ما قدمته الثقافة العربية كعلامة صارخة على فعل النسق، حيث تتجاور العيوب النسقية وتتكثف في نص واحد. فالبلاغة اللفظية المتنازلة عن أية قيمة منطقية، وغير المعنية بسؤال العقل والفكر، مع حبكة الكذب المتعمد من أجل التسول الذي أصبح مهنة أدبية تكتسب قبولاً ثقافياً وتحولت إلى مادة أساسية في التربية الذوقية والثقافية، وتتضافر الحبكات الثلاث، الكذب/ والبلاغة/ والشحاذة/ لتكون قيماً في الخطاب الثقافي، حتى ليسمى مبتكر هذا الفن ببديع الزمان، وكأن ذلك عندهم هو قمة القمم الإبداعية.

وتأتي بعد ذلك صورة الخطاب الأدبي على درجة مرعبة من التجانس والتطابق التام حتى لا ترى فرقاً بين الشعر والنثر، ولا بين شعر وشعر أو بين عصر وعصر، منذ امرئ القيس إلى أدونيس ونزار قباني، ومن سجع كهان الجاهلية إلى عصورالحضارة العباسية، بل الحديثة كنثر أحمد شوقي مثلاً، وكذا الخطاب السياسي والحزبي والإعلامي الذي نشهده اليوم وهو خطاب مصبوغ بالكذب والزيف السياسي والاجتماعي والثقافي،

(29) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي 96

www.alkottob.com

وتتحكم فيه الأنا المتوحدة والملغية للآخر مثلما هو خطاب مسخر للمصلحة الذاتية والآنية، وكأنما هو القصيدة القديمة مداحة / هجاءة أو أنانية متفحلة. هذا التجانس النسقي الذي قد يتبدى على بعضه الاختلاف والتطور، كما يتبدى لنا خطاب أدونيس، غير أن هذا ليس سوى غطاء ظاهري بينما يعشعش النسق الفحولي من تحت الخطاب ـ كما سنرى في الفصل السابع ـ وإن كان أدونيس ليس مداحاً ولا هجاء إلا أنه واقع في أتون التفحيل وله دور في بعث وتعزيز الخطاب الفحولي بكل عيوبه النسقية القديمة، كما سنوضح في حينه. وهذا يعني أننا مازلنا أمام صوت واحد وجنس خطابي واحد ونمط ثقافي واحد، كل ذلك عائد إلى فعل النسق الذي ينمط المتعدد عبر شعرنة الخطابات وإخضاعها للشرط النسقي المتقنع بقناع البلاغي / الجمالي. وهذه هي مهمة النقد الثقافي التي يجب أن يتصدى لها.

1 ـ 6 العقل الصنيع / العقل الذاتي

لو مضينا مع ابن المقفع وتركنا له المجال ليعرف لنا البلاغة، فالذي سنجده عنده أن البلاغة هي: تصوير الحق في صورة الباطل[30]، وهذه هي الجملة الثقافية / النسقية، ولقد أشرنا في الفصل الثاني إلى مفهوم (الجملة الثقافية) وإلى مفهوم (الدلالة النسقية)، وحينما نخص جملة ابن المقفع بصفة الجملة الثقافية فلأنها جملة مركزية في تكوين النسق الدلالي إذ عبر هذا التصور، أي تصوير الحق في صورة الباطل، جرى عملياً تجريد الخطاب

(30) ورد في الصناعتين 53

www.alkottob.com

الأدبي / العربي من فاعليته، وإذا ما كان الخطاب النثري من خطابة وكتابة قد اتخذ النموذج البلاغي الشعري، الذي تلك صفته، فهذا يعني شعرنة الخطاب العربي واللغة العربية، ألسنا نقول بشيء من الفخر إن لغتنا هي اللغة الشاعرة، دون أن نعي ما فعلته الشعرية بلغتنا ومن ثم بنا نحن...!

ولقد تمركزت مقولة ابن المقفع لتكون الأساس النظري للبيان اللغوي، حتى صار يقاس رقي الخطاب بمقدار تعاليه على شروط العقل ولا فاعليته، وإذا ما كانت البلاغة هي في تصوير الحق في صورة الباطل، أي قتل الحقيقة، فإن اللازمة الدلالية تفضي أيضاً إلى تصوير الباطل في صورة الحق، وهذا هو الدال النسقي الذي به ستتم برمجة الذات الثقافية العربية، وكان من أخطر أدوات هذه البرمجة هي في شعرنة النثر، مثلما جرت شعرنة الذات، الذي أفضى إلى اختراع الفحل ـ كما سنرى بعد قليل ـ وجرت أيضاً شعرنة القيم ـ كما سنرى في الفصل الرابع ـ.

ولاشك أن ما قاله ابن المقفع هو المعنى المركزي للبلاغة لدى كل الباحثين يتساوى في ذلك الأقدمون والمحدثون، مروراً بمقولات التخييل والتجاوز والشاعرية والجماليات، وكان ذلك طبيعياً في أسئلة الجماليات الفنية وقضاياها، ولا ضير هنا لولا شيئان، أولهما هو تغلغل النسق الشعري إلى الذات العربية، وإلى القيم السلوكية الثقافية، وشعرنة الاثنتين. وثانيهما هو إهمال النقد لعيوب الخطاب وانشغاله بالجماليات دون القبحيات، وما ذاك إلا لأن النقد ارتبط بصفة الأدبية فوقع في لعبة التبرير والتخريج وتصوير الباطل في صورة الحق، مما جعله ضحية للنسق من

www.alkottob.com

جهة، وجندياً مسخراً في خدمة النسق وتعزيزه، من جهة ثانية.

****

ومن علامات شعرنة الخطاب ما نقرأ لدى أبي حيان التوحيدي إذ يذكر سبعة أنواع من البلاغة هي: بلاغة الشعر وبلاغة الخطابة وبلاغة النثر وبلاغة المَثَل وبلاغة العقل وبلاغة البديهة وبلاغة التأويل[31]، ومن الواضح أن أبا حيان محكوم هنا بالنسق البلاغي إذ جعل كل الأنماط التعبيرية الإنسانية ضروباً بلاغية حتى العقلي منها، ولهذا نرى أن تعريفاته لكل واحد من هذه البلاغيات تخضع للشرط نفسه ولن ترى فروقاً بين بلاغة الشعر وبلاغة العقل، فالعقل في هذه التعريفات يخضع لشرطي البساطة والوهم، مثلما أن الخطابة محكومة بشرطي السجع والوهم، أما تعريف بلاغة النثر والمثل فيكاد يكون هو تعريف الشعر بعينه، ولا نجد اختلافاً إلا في تعريف بلاغة التأويل حيث أشار إلى حاجتها إلى التدبر والتصفح وذلك لغموضها، كما يقول أبو حيان[32].

ولكن أين هي بلاغة التأويل مع عدتها من التدبر والتصفح..؟

يجيب أبو حيان قائلاً: " لقد فقدت هذه البلاغة لفقد الروح كله، وبطل الاستنباط أوله وآخره. وجولان النفس واعتصار الفكر إنما يكونان بهذا النمط في أعماق هذا الفن. وهاهنا تنثال الفوائد، وتكثر العجائب، وتتلاقح الخواطر، وتتلاحق الهمم، ومن أجلها

---

(31) الإمتاع والمؤانسة 2/ 140 ـ 148

(32) السابق 142

www.alkottob.com

يستعان بقوى البلاغات المتقدمة بالصفات الممثلة، حتى تكون معينة ورافدة في إثارة المعنى المدفون، وإنارة المراد المخزون ـ ص 143 ".

لقد تعمدت نقل الفقرة هذه كاملة لأنها وهي تلاحظ المشكل، وهي فقدان بلاغة التأويل وملكة التدبر والاستنباط، فإن أبا حيان صاحب الملاحظة يقع في مشاكل النسق مما يجعله يرتكب العيوب النسقية دون أن يعي، وأولها هو هذا الترهل الإنشائي في التعبير، مع الجمل المكررة التي تغني إحداها عن الأخريات، وهذه علة مستديمة في لغتنا نجدها حتى عند الأفذاذ منا، وأبو حيان أحدهم وكذا الجاحظ وطه حسين، وهي من زمن سحبان وائل وعبد الحميد إلى زمننا هذا في كل مجالات التعبير مما خلق ترهلاً في الفكر وفي أنساق التصور، وأثر على فهمنا وعلى تفسيرنا لذواتنا وللعالم من حولنا. وكما هي حال الأفذاذ فإن الخطاب التربوي من جهة، والسياسي من جهة أخرى، يقعان معاً تحت سلطة الترهل اللغوي ويتحركان حسب شرطه.

وثاني مشاكل أبي حيان أنه لم يتنبه إلى أن العلة كانت معه قبل أن يبدأ في التعرف على أنواع التعابير، فهو مذ سماها بلاغات، وجعل فعل العقل وفعل التأويل من ضروب البلاغة، مذ فعل هذا وهو قد كتب شهادة موت التأويل والاستنباط، لأن البلاغة ليست هي الطريق الصحيح إلى العقلاني والفكري، وكما حدث لابن المقفع الذي طلب الخطاب النثري المتصف بشروط الحرية والعقلانية كما المرأة الحرة، والأرض الطيبة، ولم يحصد من أرضه هذه سوى مزيد من اللاعقلانية ومزيد من العبودية النسقية الثقافية،

www.alkottob.com

فإن أبا حيان لا يفلح في الوصول إلى منيته، ولو شرع أبو حيان في نقد النسق الثقافي العربي من ذلك اليوم لما أضطر إلى حرق كتبه وإعلان يأسه، ولكان وجد خطاب التدبر والعقلنة.

نعود إلى مقولة ابن المقفع بما إنها تمثل (الجملة الثقافية) حسب مفهومنا الاصطلاحي في النقد الثقافي، وبما إن اللعبة البلاغية تؤسس للقيم القولية معزولة عن الفعل، وتصل إلى حد إلغاء الفعل، ولا تعتمد العقل أو الحرية، وتغلب السالف بالضرورة، فهذا يعني سلب الخطاب من أهم قيمه الحضارية، ونحن نشهد ونرى أن عصر الفتوحات الإسلامية لم يكن عصراً شعرياً، وإنما هو عصر الإنجاز مما يشير إلى أن الشعر والإنجاز شيئان متغايران. وحينما ركن العرب للراحة والسكون عادوا إلى الشعر ـ حسب شهادة ابن سلاّم الجمحي[33] ـ وابتدأت العودة إلى ثقافة الجاهلية وأنساقها الشعرية المتجذرة في الوجدان، والتي شبت ونمت مع بني أمية ثم بني العباس، حيث نشأت المؤسسة الثقافية محتكمة إلى أنماطها الجاهلية وجرى تدوين الأنساق وترسيخها منذ ذلك العهد، وتولدت عن ذلك كل أنواع الخطابات، وما ميلاد (المقامة) ومعها فن البديع في الشعر والكتابة إلا ميلاد طبيعي حسب شروط المؤسسة الثقافية، وإن كان عودة رجعية منعت كل فرص التغيير الفكري الجذري، ولقد لاحظ غرونباوم رجعية أبي تمام وصرح بهذه الرجعية، وهو محق في ذلك ولقد سبقه إلى هذه الملاحظة القاضي الجرجاني، وسوف

(33) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء 1/ 25

www.alkottob.com

نناقش هذه المسألة في الفصل الرابع، المهم الآن أن نتذكر مع شيء غير قليل من اللوم الذاتي أننا مازلنا نتغنى بتجديدية أبي تمام، وربما قال بعضنا بحداثته، وهذا برهان آخر على تحكم النسق فينا وتوجيهه لأحكامنا الذوقية ومن ثم العقلية.

ولئن كانت المقولة الفلسفية تشير إلى أنه " لا يمكن أن يكون جميلاً إلا ما كان حقاً "[34] فإن المقولة البلاغية تأتي على نقيض ذلك فتجعل غير الحقيقي وغير العقلي هو الجميل. ولقد كان الموقف الإسلامي على قدر واضح من التنبيه إلى علل البلاغة، والحديث النبوي ينص على ذلك، مثل قوله (ص): "إن الله يبغض البليغ الذي يتخلل بلسانه تخلل الباقرة بلسانها"[35].

غير أن الباقرة عادت لتشكل النسق الأخطر في ثقافتنا، وما كان البديع أبداً بديعاً بمقدار ما كان مؤسسة قولية/بلاغية ذات نمط متجانس ومنعزل ومتعالٍ. وما كان التفحل إلا تعقيراً بالمعنى الذي ساقه الزمخشري من أن يتفحل تعني يتعقر، أي يصير عاقراً[36]. وفي كل مرة يتشعرن الخطاب أو الذات نتحول من حال الفعل إلى حال اللافعل، والأمة ذات التاريخ العظيم في فتوحاتها المجيدة لم تحقق فتوحات مماثلة في المجال الفكري والعقلي والاجتماعي، وهو ما كان يفترض في أمة تحمل المعاني الإسلامية الأولى في الإنسانية والعدل والحرية، وهذه كلها صيغ إسلامية

---

(34) انظر: B. Russell : History Of Western Philosophy. 127, 128, 129.

(35) نقلا عن الربداوي: كشاف العبارات النقدية في التراث العربي 124 ويحيله إلى رياض الصالحين 657 والألباني في الجامع الصحيح برقم 1875 ج I

(36) أساس البلاغة، مادة (ف ح ل)

www.alkottob.com

جوهرية لا تمثلها ولا تتمثلها الشخصية الاجتماعية أو الثقافية العربية، ولن تجد خطاباً غير ذاتي وغير وجداني مهما كانت صفة الخطاب الظاهرية، مما يؤكد طغيان النسق وهيمنته، ولقد ذكر أبو حيان حكاية ذات دلالة نسقية على ما نحن بصدده، إذ روى عن أحد المبرزين أنه استنكر على أحد الولاة إذ أجزل العطاء لرجل لا يراه هذا الوجيه أهلاً لكل ذلك العطاء، وراح الرجل المبرز يذم الوالي على نقص تقديره وضعف رأيه، ورد عليه أبو حيان منبهاً إياه إلى ما كان يمكن أن يصف به الوالي لو أن الأعطية صارت إليه هو، ألن يكون الوالي حينئذ هو الحصيف الحكيم...؟!. وهذه هي الدلالة النسقية التي أسستها شعريات المديح/الهجاء، وتربى عليها الضمير الثقافي بحسه الذاتي وبمصلحته الخاصة. هو المعنى الذي ابتدأ شعرياً وغفرناه للشعراء زعماً منا أن للجمالي شروطه الخاصة المتعالية التي لا تقاس بمقاييس الواقع، غير أن هذا المتعالي هبط إلى أعمق أعماق الضمير الثقافي وتولى صياغة الذات الثقافية والسلوكية وأنتج نسخاً لا تحصى من النماذج المتشعرنة والتي لم نعد نميز من داخلها بين الصواب والخطأ، ولم نعد نرى أصل الداء ولا مصدره.

ومن داخل هذا الفراغ، الذي أهم سماته اللافاعلية واللاعقلانية، يتسلل للثقافة سادة من الأشباح الثقافية يحتلون الفضاء الخيالي والمجازي للأمة ويصنعون نماذجنا العليا، دون أن ندرك زيفها واهتراءها، وهذه هي عملية اختراع الفحل، كما سنوضح في المبحث التالي.

www.alkottob.com

- 2 -

اختراع الفحل

2 ـ 1 أشرنا إلى حدوث تحول ثقافي جذري وقع في مرحلة ما من مراحل التحولات في العصر الجاهلي، ونتج عنه أن الشعر تحول من كونه صوتاً للقبيلة، وتخلى عن هذا الدور، ولهذا التحول مدلوله الثقافي النسقي، إذ إن الشعر في ذلك الوقت لم يكن مجرد فن من الفنون أو واحداً من خطابات، لقد كان هو (كل) شيء فهو علم قوم لم يكن لهم علم سواه، كما هي مقولة عمر بن الخطاب وهو ديوان العرب، أي سجلهم التاريخي والثقافي، وحينما يتحول هذا الخطاب الذي هو خطاب الشخصية القومية للأمة، حينما يتحول من متحدث باسم الجماعة إلى متحدث باسم الفرد، فإن ذلك يعني أن الخطاب الثقافي كله صار خطابا ذاتياً وفردياً، وسيعزز قيم الفردية والمصلحة الخاصة.

ولقد تصاحب هذا التحول مع نشوء فن المديح، والمديح والفردية وجهان لعملة واحدة، إذ لا يمكن للمداح إلا أن يكون فردياً متمصلحاً، ولا بد أن يكون كذاباً ومبالغاً، ولابد أن يصور الباطل في صورة الحق، ولا بد أن ينتظر مقابلاً مادياً كثمن لكذبه البليغ.

إذا وقع هذا مع الفن الذي هو ديوان الأمة وعلمها الذي لا علم لها سواه، فهو ـ أولاً ـ سيطبع الشخصية الثقافية بتلك السمات التي اكتسبها هذا الفن من مهنته الجديدة، ثم إنه ـ ثانياً ـ سيخلق طبقة ثقافية جديدة تتحلى بتلك السمات. وهذه طبقة أخذت بالتشكل منذ ذلك الزمن، وعبرها جرى ثقافياً اختراع

www.alkottob.com

الفحل الذي ابتدأ فحلاً شعرياً غير أنه تحول ليكون فحلا ثقافياً يتكرر في كافة الخطابات والسلوكيات الاجتماعية والثقافية والسياسية، وما ذاك إلا لأن الشعر في الأصل هو علمنا وديواننا وما يحدث فيه يصبغ شخصيتنا ويؤثر في تكوينها وتوجيه سلوكها، وسيكون مسؤولاً عن سماتنا الشخصية، بمثل ما هو مستودع ثقافي لهذه السمات، ومرور ذلك من دون نقد هو ما جعل الشعرية علة ثقافية تتحكم فينا من دون مساءلة أو مواجهة، وظل ذلك يحدث من زمن الجاهلية وانبعاثها النسقي في زمن بني أمية، وتعزز ذلك زمن التدوين، إلى يومنا هذا، وكل القيم التي اصطنعها الشعر تحولت لتكون قيما للذات العربية الثقافية ولمنظومة السلوك الاجتماعي العربي، ولقد تشعرنت الذات وتشعرنت القيم معها، كما سنظل نوضح في فصول هذا الكتاب.

وسنبدأ من اختراع الفحل وهو أخطر المخترعات الشعرية / الثقافية، وهو مصطلح ارتبط بالطبقة (طبقات فحول الشعراء) وارتبط بالتفرد والتعالي (الشعراء أمراء الكلام) مثلما ارتبط بتوظيف اللغة توظيفاً منافقاً (يصورون الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق).

2 ـ 2 حينما يقول جرير[37]:

أنا الدهر يفنى الموت والدهر خالد
فجئني بمثل الدهر شيئاً يطاوله

حينما يقول ذلك فإنه يستند إلى رصيد ثقافي متجذر تقوم فيه

(37) ديوانه 37

www.alkottob.com

الأنا مقاماً أساسياً وجوهرياً ويعتمد الخطاب على هذه الأنا اعتماداً مصيرياً إلى درجة يصبح معها هذا القول هو الجملة الثقافية ليس للشاعر فحسب وإنما للثقافة ككل، والأنا هنا لا تتكلم عن جرير وحده ولكنها الأنا النسقية / الثقافية المغروسة في ذهن جرير وبدوره يزيد من بثها وتعميمها، ولذا نلاحظ احتفال المدونين والكتاب بهذه الأنا لأنها تمثل نسقاً مشتركاً وليست الأنا الجريرية فحسب.

وبيت جرير هذا هو دايالوج ثقافي (وليس مونولوجاً) مما يعني أنه خطاب نسقي، ولقد كانت البداية مع بيت قاله الفرزدق هو:

فإني أنا الموت الذي هو ذاهب
بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

ولما قال الفرزدق هذا البيت حلف بالطلاق أن جريراً لا يغلبه فيه، فكان جرير يتمرغ في الرمضاء، ويقول أنا أبو حزرة، حتى قال بيته ذاك جواباً عليه[38].

ونلاحظ الانتقال من جملة (أنا أبو حرزة) وهي جملة واقعية حقيقية إلى جملة (أنا الدهر) وهي جملة ثقافية / نسقية في مقابل المرادف النسقي (أنا الموت).

وحينما نقول ذلك فإننا نضع جملة جرير في سياقها الثقافي الذي تولدت فيه، والأصل للأنا الشعرية / الفحولية هو النحن القبلية، وهي (النحن) المتضخمة أصلاً والنافية للآخر بالضرورة

(38) العمدة 1/ 209

www.alkottob.com

الوجودية، وإذا ما تذكرنا كلمة عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة، وهي القصيدة ذات المفعول الناسخ التي تنسخ ذاتها تبعاً وبالضرورة لنسخها للآخرين حتى قال أحد الشعراء عنها:

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة
قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

هي القصيدة الناسخة والمؤسسة للنسق الناسخ، وحينما تحولت الذات الشعرية إلى ذات فردية كبديل عن النحن القبلية فإنها ورثت عنها سماتها النسقية. ولكن ما هي تلك السمات...؟

بالعودة إلى عمرو بن كلثوم نقرأ لديه الجمل التالية[39] (وهي المكونة للجملة الثقافية / النسقية المهيمنة كما سنوضح):

لنا الدنيا ومن أمسى عليها
ونبطش حين نبطش قادرينا
بغاة ظالمين وما ظُلمنا
ولكنا سنبدأ ظالمينا
ملأنا البر حتى ضاق عنا
وماء البحر نملؤه سفينا
إذا بلغ الرضيع لنا فطاماً
تخر له الجبابر ساجدينا
ونشرب إن وردنا الماء صفواً
ويشرب غيرنا كدراً وطينا

(39) الشنقيطي: شرح المعلقات العشر 153 دار الأندلس، بيروت د. ت

www.alkottob.com

تـــرانـــا بـــارزيـــن وكـــل حـــيّ
قـــد اتـــخـــذوا مـــخـــافـــتـــنـــا قـــريـــنـــا
ونـــحـــن الـــحـــاكـــمـــون إذا أُطـــعـــنـــا
ونـــحـــن الـــعـــازمـــون إذا عـــصـــيـــنـــا

هذه مكونات مركزية لعناصر النسق الذي كان قبلياً ثم انتقل مع الشعر ليكون نسقاً ثقافياً، على أن الجملة أم الجمل كلها هي في قوله:

ألا لا يـــجـــهـــلـــن أحـــد عـــلـــيـــنـــا
فـــنـــجـــهـــل فـــوق جـــهـــل الـــجـــاهـــلـــيـــنـــا

وهذه هي الجملة الولود التي تتولد عنها سائر الجمل النسقية الأخرى، ومنها صنع جرير مهارته في تضخيم الذات مقابل إلغاء الآخر، ولقد سمعنا الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي يردد هذا البيت في مقابلة تلفزيونية، موجهاً التهديد لزميله الشاعر أدونيس[40]، تماماً مثلما فعل جرير والفرزدق أحدهما مع الآخر، وتماماً مثل ما يتردد في الخطاب السياسي والإعلامي، وفي اللغة الرياضية السائدة، كل ذلك من سلالة ثقافية نسقية واحدة، والجملة النسقية هي إياها يحملها لنا ويغرسها فينا النسق الشعري المهيمن والمشعرن لكل سماتنا الشخصية الثقافية.

وماذا نجد في القصيدة الناسخة لعمرو بن كلثوم..؟

نجد القيم الناسخة للآخر والتي ترى أن المكانة المعنوية لا

(40) جرى ذلك في لقاء مع محمد رضا نصرالله في برنامج (هذا هو) في 26 / 10 / 1996 محطة تلفزيون الشرق الأوسط (MBC) لندن.

www.alkottob.com

تتحقق إلا بإلغاء الآخرين وهذا الإلغاء لا يتم إلا عبر الظلم، وهذه قيمة جاهلية مركزية، ألم يقل زهير بن أبي سلمى في منظومته الحكمية القيمية (ومن لا يظلم الناس يظلم)، ثم إن هذا الظلم جوهر قيمي وليس رد فعل ظرفي، فهم بغاة ظالمون بطبعهم الذي تؤسس له القصيدة (بغاة ظالمين وما ظُلمنا ـ ولكنا سنبدأ ظالمينا) والفرد الواحد منهم مهما كان صغيراً أو حقيراً فإنه يفوق أي آخر من غيرهم مهما كان موقع ذلك الآخر، والرضيع الفطيم تخر له الجبابر ساجدينا، هؤلاء الذين يملكون الدنيا وقدرتهم هي قدرة البطش، حتى لا أحد يشرب ماء صافياً سواهم وللآخرين الكدر، والعلاقة التي تربطهم بالآخرين هي في خوف الآخرين منهم.

هذه هي منظومة القيم التي تضعها هذه القصيدة كعلامة نسقية، ومنها انغرس النسق الشعري، هذا النسق الذي نجده في الخطاب الشعري القديم منه والحديث، التقليدي والتجديدي. نجده عند الفرزدق وجرير، وأبي تمام والمتنبي، مثلما نجده عند نزار قباني وأدونيس. بل إننا نجده في الخطاب العقلاني كما هو في الخطاب الشعري والخطاب السياسي والإعلامي. لقد انتقل النسق وترحل من الشعر إلى الخطابة ومنها إلى الكتابة ليستقر بعد ذلك في الذهنية الثقافية للأمة ويتحكم في كل خطاباتنا وسلوكياتنا. وهذا هو المعنى البلاغي والشعري من أن البلاغة هي تصوير الباطل في صورة الحق، كما يقول ابن المقفع، والشعراء أمراء الكلام لأنهم يجعلون الباطل حقاً، كما هي كلمة الخليل عنهم[41].

(41) سنناقش هذه المقولة بعد قليل..

www.alkottob.com

2 ـ3 أخذت فصيلة (الفحل) تظهر وتتشكل شعرياً، حيث انتقلت من فحولة القبيلة، كما تمثلها قصيدة عمرو بن كلثوم، إلى فحولة الفرد، ويبدأ الفرز النسقي بالظهور، فالشاعر في أصله الفطري واحد من عباد الله غير أنه يبدأ بتمييز ذاته عن الآخرين، فالشعراء هم الناس، كما يقول أحمد شوقي متكلماً بصوت النسق:[42]

جذبت ثوبي العصي وقالت
أنتم الناس أيها الشعراء

وشوقي هنا يجري فرزاً طبقياً / نسقياً به تتميز هذه الفئة عن غيرها من الناس، حيث هم الناس ومن عداهم ليسوا ناساً، حسب الدلالة الحصرية للجملة.

وبما إنهم قد تميزوا عن سائر البشر فإن تمييزاً آخر يجري داخل الطبقة، فالذكر أرقى من الأنثى، حسبما يحدد أبو النجم العجلي:[43]

إني وكل شاعر من البشر
شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

وهذا المخلوق النسقي المميز لذاته عن غيره، والذي هو الناس وهو الشيطان المذكر، لا يقف في تمييزه لهذه الذات عند حد فئوي، بل إن الطبقة تتمايز من داخلها فالشعراء طبقات أربع هم: الخنذيذ، وهو الأرقى ثم المفلق ومن تحته الشاعر فقط،

(42) الشوقيات 2/ 34.
(43) أبو النجم العجلي: ديوانه 103.

www.alkottob.com

وتحت التحت الشعرور[44]، وهذا الأخير أرقى من سائر البشر، والبشر هم (الآخرون) في هذه الحالة ويدخل في ذلك علماء اللغة الذين جرى ويجري تحقيرهم والاستهزاء بهم وإنكار قدرتهم على معرفة الشعر، وليس لهم الحق في مخالفة رأي الشاعر أو معارضة حكمه، وقد وردت حكايات عن بشار والبحتري في تأكيد هذا التميز[45]، كما أن صفة الآخرين المتعالى عليهم تشمل كل من هو خارج الطبقة وأدنى الجميع هو الأنثى ويجري دائماً تحقير الأنوثة وهو معنى نسقي جوهري.

ويأتي الفحل على رأس الهرم الطبقي، حيث يتعزز مفهوم التميز، ويبدأ الفحل باكتساب صفاته عبر خلق سمات خاصة به حيث يحتكر لنفسه حق وصف الذات، ولننظر في وصف الذات الشاعرة لنفسها، وهو الوصف الذي اصطنع السمات النسقية للشخصية الثقافية النموذجية.

ولئن كان عمرو بن كلثوم يفتتح خطابه ب (أنّا) و(نحن)، فإن النسق النامي بعد ذلك هو نسق (الأنا)، وكما رأينا الفرزدق وجريراً يتقاسمان ضمير الأنا بين (أنا الموت) و (أنا الدهر)، فإن تنامي هذه الأنا النسقية يأخذ بالتلون والتنوع على أيدي الشعراء جيلاً بعد جيل، فالمتنبي وهو المترجم الأكبر للضمير النسقي مما يجعله شاعرنا الأول (الأب النسقي) يقول[46]:

---

(44) العمدة 1/ 114.

(45) الباقلاني: إعجاز القرآن 116.

(46) ديوانه 1/ 316.

www.alkottob.com

وإني لنجم تهتدي بي صحبتي
إذا حال من دون النجوم سحاب
غني عن الأوطان لا يستفزني
إلى بلد سافرت منه إياب

هذا النجم هو وليد النجم / الجد، الفرزدق القائل[47]:

وإني أنا النجم الذي عذبت به
قرى أمة بادت وباد نخيلها

والنجم يرث عن جده النسقي سلوكياته وأفعاله، وكما أن النجم الجد عذاب على الخلق فإن الحفيد يحمل السمات نفسها: (الديوان 2/ 262)

وجنبني قرب السلاطين مقتها
وما يقتضيني من جماجمها النسر

والمعنى هنا يشير إلى دعوى الشاعر الكاذبة بأنه يتجنب السلاطين وأن النسور تنتظر منه أن يقدم لها جماجم السلاطين بعد أن يقتلهم، هذا ما يقوله المداح الأكبر في ثقافتنا، مكرراً تباهي الفرزدق بأنه عذاب على الناس وأنه نقمة عليهم[48].

ويحتل المتنبي الصدارة في الخطاب النسقي، ولا بأس من بعض أمثلة أخرى كقوله:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي (الديوان 4/ 83)

---

(47) ديوانه 2/ 675.
(48) انظر السابق و 896.

www.alkottob.com

وما الدهر إلا من رواة قلائدي

إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا (2/ 14)

ومنذ البدء كان المتنبي سليل النسق ففي مطلع حياته قال أبياته التي ظلت هي العلامة الفارقة له وللنسق: (الديوان 3/ 81)

أي محل أرتقي أي عظيم أتقي

وكل ما خلق الله وما لم يخلق

محتقر في همتي كشعرة في مفرقي

وهذه صورة نمطية تتكرر في النسق الفحولي على صورة تتنوع، لكنها تعطي الدلالة نفسها، ومعها يأتي الموقف من الآخر فالذات المتعاظمة من داخلها لا يمكن أن يبقى فيها مكان للآخر، وهذه صورة الآخر عند المتنبي (أي في النسق عموماً):

أنا الصائح المحكي والآخر الصدى (2/ 15)

بأي لفظ تقول الشعر زعنفة (4/ 90)

وهاجي نفسه من لم يميز / كلامي من كلامهم الهراء (1/ 17)

من هنا وصل المتنبي / النسقي إلى التجلي الهرمي حيث يقول:

وأني من قوم كأن نفوسهم

بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

وهؤلاء القوم الذين يجري الانتساب إليهم هم طبعاً الطبقة النسقية التي تعارفنا على تسميتهم بالفحول، وعبر انتساب المتنبي إليهم جرى تحوير العلاقات البشرية الإنسانية ليكون الشاعر أباً

www.alkottob.com

لجدته، وقد قال مخاطباً جدته في رثائه لها:

ولو لم تكوني بنت أكرم والد
لكان أباك الضخم كونك لي أمّا

هذا أبو جدته، الأب النسقي، يتناسل فينا ويتعاظم حتى يأتي العقاد فيؤله الشاعر في بيت يقول فيه:

والشاعر الفذ بين الناس رحمان

ويلتقط نزار قباني هذه الدلالة النسقية فيقول في مقدمة ديوانه (طفولة نهد): " ماذا نقول للشاعر، هذا الرجل الذي يحمل بين رئتيه قلب الله، ويضطرب على أصابعه الجحيم، وكيف يعتذر لهذا الإنسان الإله الذي تداعب أشواقه النجوم ". وهذه هي قمة الغلو والتفحل.

ويقتبس نزار مع هذا القول في المقدمة نفسها كلمة كروتشه التي تحمل قانوناً فحولياً دالاً حيث ينقل: " على الناقد أن يقف أمام مبدعات الفن موقف المتعبد لا موقف القاضي "[49].

وهذا كلام يحمل مرجعية نسقية واضحة فأجداد نزار المؤسسين للنسق كانوا يتصرفون بطبقية صارمة ضد الرأي المخالف وينكرون على غير الشاعر البصر بالشعر والاعتراض على السيد الفحل، كما أن كلمة نزار هي مجرد خلاصة نسقية تستلهم المعطى النسقي وتستعيد صياغته وتتخلق بخلقه، وينتهي المطاف الفحولي في لعبة الانكفاء والعجب بالذات إلى حد أن تعلن هذه الذات النسقية أنها قد جربت أنواع العبادة كلها، فوجدت أن

(49) طفولة نهد ص د.

www.alkottob.com

أحسن العبادات هو عبادتها لذاتها، وهذه قمة الانغلاق والتعالي يتمثلها شاعر حديث يتولى ترجمة النسق بلغة حديثة في ظاهرها ومغرقة في النسقية في حقيقتها، وسنزيد من الحديث عن نزار قباني في الفصل السابع.

نخلص من هذا إلى تصور الجمل الثقافية التي يستند إليها مشروع اختراع الفحل، وهي:

أ ـ أنتم الناس أيها الشعراء، وهي الجملة القديمة / الجديدة، نطق بها شوقي لكنها مغروسة في الضمير النسقي منذ زمن الجاهلية، وفيها يجري التمييز الطبقي ويتم تعميد النسق أو عمود الفحولة.

ب ـ أنا الدهر، أنا الموت، أنا النجم، وهي جمل استلهمت النحن القبلية وترجمتها إلى الذات المفردة.

ج ـ شيطاني ذكر، وفيها يتم تمييز الذكورة باستحقاق خاص ومتعالٍ.

د ـ الأنا الأبوية، كما رأيناها عند المتنبي.

هـ ـ مركزية الذات وتعاليها المطلق.

و ـ إلغاء الآخر والتعالي عليه.

وعبر هذه الجمل الثقافية يجري منح الفحل النسقي صفات التميز الطبقي، وإن بدت هذه الصفات منحاً خاصة يمنحها الفحل الشعري لنفسه، فهذا ليس سوى ظاهر الأمر، فالثقافة هي المانحة وهي المؤسسة لذلك كله كما سنرى في المبحث التالي.

2 ـ 4 كان الشاعر منهمكاً في صناعة الأنا الفحولية، وكانت الثقافة من جهة أخرى تقدم خدماتها للشاعر مباركة هذا الفعل

www.alkottob.com

التضخيمي للذات، وكانت الجملة الثقافية هي في المقولة المنسوبة للخليل بن أحمد والتي جاء فيها: " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاؤوا، ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم... ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل "[50]، وهي مقولة ظلت تتكرر في الثقافة العربية مما أنشأ فصيلة بشرية متعالية على شروط الواقع والعقل والحق، وهذا أمر له أثره السلبي الخطير الذي لا يقف عند حدود الشعراء، بل إنه تحول مع الزمن إلى نسق ثقافي صبغ الذات الثقافية للأمة. وهذه الذات التي يجوز لها مالا يجوز لغيرها هي ذات فوق القانون والقاعدة، وهي مرجع ذاتها مذ كانت هي الحجة لنفسها، يحتج بها ولا يحتج عليها، وباطلها حق، وإن رأت حق الآخرين باطلاً فلها ذاك.

هذه سمات شخصية ما من أحد منا إلا وقد رأى من أمثالها الكثير في كافة البيئات الاجتماعية والسياسية والإعلامية، مما يؤكد أن النسق الثقافي، إذا نشأ، لا يقف عند حد، بل إنه يعبر كل الحدود والفواصل.

هم السادة الشعراء أولاً الذين يشعرون بما لا يشعر به غيرهم، كما يشهد لهم ابن رشيق[51]، وهم الذين شهد ابن الأثير لثلاثة منهم بأنهم " لات الشعر وعزاه ومناته "[52]، وجاء وصف للمتنبي في بعض كتب الأدب بأنه (كالملك الجبار يأخذ ما حوله

---

(50) القرطاجني: منهاج البلغاء 143.

(51) العمدة 1/ 116.

(52) أوردها محمود الربداوي: كشاف العبارات النقدية والأدبية 279.

www.alkottob.com

قهراً وعنوة)[53]. هؤلاء هم من اصطفتهم الثقافة لتسكنهم في مكان مجازي لأنهم أرقى من أن يعيشوا كسائر البشر، فاخترعت لهم (عبقر) كمكان متعال وخاص، كما جعلت مصادر إلهامهم مصادر فوق بشرية، وجعلت لكل واحد منهم شيطاناً يلهمه ويسير معه، وقد عقد أبو زيد القرشي باباً لهذا في كتابه (جمهرة أشعار العرب)، وهذا التميز الطبقي الذي تمنحه الثقافة لهم هو ما جعلهم يشعرون بالعلو حتى إن عداوتهم صارت بئس المقتنى، كما قال المتنبي بارتياح بالغ[54]. وصار الشاعر يؤمن بمركزيته وأنه ضروري للكون ولولاه ولولا شعره لما سارت الحياة ولما أدرك الناس حقائق الحياة، وهذا ابن الرومي يقول[55]:

وما المجد لولا الشعر إلا معاهد
وما الناس إلا أعظم نخرات

ومثله أبو تمام الذي يقول[56]:

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

والحق أن الذي أدركناه من الشعر ليس المجد والندى، وإنما هو أخطر من ذلك بكثير. وهنا نرى كيف تواطأت المؤسسة الثقافية من أجل صناعة الفحل وإنتاجه.

---

(53) السابق 128.
(54) ديوانه 4/ 338.
(55) ديوانه 1 / 391.
(56) ديوانه 183.

www.alkottob.com

ـ 3 ـ

الطبقيات الثقافية

3 ـ 1 دخل مصطلح (الطبقات) من وقت مبكر في ثقافتنا، وارتبط ارتباطاً عضوياً بالشعر، وجرى تقسيم الشعراء إلى طبقات، وذلك بعد الفراغ من تمييزهم عن سائر البشر وتأكيد موقعهم المحروس ثقافياً و سياسياً من حيث ارتباطهم بالسلطان حتى إن شاعر السلطان هو من سيكون أمير الشعراء،كما صار لأحمد شوقي، شاعر البلاط الذي تأمر على الشعراء، مع ما في ذلك من السخرية، التي تجعل العبد التابع والمداح المنافق أميرا، وهذه أقبح صورة يسبغها النسق على الشخصية الثقافية المشعرنة، وهي الصيغة النسقية السائدة كصورة متجذرة للمثقف النسقي.

ابتدأ طرح مفهوم الطبقات وتأصيله مع انطلاقة التدوين في العصر العباسي الأول وصار ذلك عنواناً وعلامة جوهرية، تؤلف فيه الكتب وتقام حوله المناقشات، وتمحور حوله التفكير الثقافي مع رجال كالأصمعي وابن قتيبة وابن سلاّم.

ثم إن مصطلح (الطبقات) ارتبط بعنصرين مهمين وملازمين له، هما عنصر الفحولة وعنصر الأوائل. والطبقة الأرقى هي الأقدم وهي الأفحل، وهذا حسم الموقف من وقت مبكر ضد الحاضر والمستقبل، وضد الآخر الضعيف والشعبي وغير الشعري والمؤنث. وجعل الأول هو النموذج الكامل الذي لا تتوقع الثقافة نموذجاً أرقى منه. وسنقف على هذه الطبقيات الثقافية ونحاول تبين حركتها النسقية ووجوه تجليها.

www.alkottob.com

3 ـ 2 الأب الأول

مر بنا من قبل قول ابن المقفع أن الأوائل أكبر أجساماً وأرجح عقولاً، وبما إنهم كذلك فهم بالضرورة النسقية أعلم وأحكم. وهذا تصور نسقي متجذر حتى لنجد المثل الشعبي الذي يقول: أكبر منك بيوم أعلم منك بسنة، فالأكبر هو الأعلم، ولما تعرف أسلافنا على أرسطو وصفوه بالمعلم الأول وليس لمن يأتي بعده من مطمح إلا أن يكون المعلم الثاني بعد أن تخصص الأقدم بالأفضلية الطبقية المحسومة. وجاءت مقولة ما ترك الأول للآخر شيئا[57]. مثلما بنى الأصمعي كتابه (فحولة الشعراء) وابن سلاّم الجمحي كتابه (طبقات فحول الشعراء) على سلم هرمي يعتليه من هو أول وأقدم، ويتدرج في التسلسل الطبقي حتى يأتي المتأخرون في ذيل القائمة، وليس للمستقبل أي موقع في الهرمية الفحولية الطبقية، حتى إن الفرزدق حينما سمع فتى يحاول قول الشعر سخر منه، وذكر له أن الشعر أشبه ما يكون بجمل سمين تم ذبحه في سالف الزمن وجرت قسمة لحمه بين الفحول الأوائل ولم يدرك الفرزدق نفسه من القسمة إلا الكرش والمصران، وما بقي لآتٍ يأتي من بعدُ شيء يرجى[58]، وما ترك الأول للآخر شيئا.

وفي سلم الطبقات تأتي القبيلة في موقع أسمى من المدينة، وشعراء البادية أرقى من شعراء القرى والمدن، كما يحدد ابن

---

(57) العمدة 1/ 91.

(58) القرشي: جمهرة أشعار العرب 24. وانظر بحثنا: رحلة المعنى من الشاعر إلى بطن القارىء في كتابنا: تأنيث القصيدة والقارىء المختلف. المركز الثقافي العربي. بيروت/ الدار البيضاء 1999.

www.alkottob.com

سلاّم، وتنغرس القبيلة بقيمها في التفكير العربي، ونحن نرى الجذر القبلي يحتل موقعاً مهماً في ثقافة العربي حتى يومنا هذا، وتأتي عبارة (فلان ابن أصول) و (فلان لا أصل له) كنتيجة لهذا المفعول النسقي المتأصل، حتى لقد صار ذلك نسقاً منطقياً يقاس عليه فابن عربي يصف الحروف بأنها قبائل وطبقات ولذا تتفاضل ويشرف بعضها على بعض[59].

يتعزز إذن مفهوم الأول بوصفه الأب والأصل القبلي والمعلم والأكمل، ولذا يجري القياس عليه والتسليم بمعطياته وهذا ما سبب العودة إلى النموذج الجاهلي مع مطلع العهد الأموي لأنه النمط الأبوي القبلي، ويكون ديوان العرب هو السجل لهذه الأصول النسقية. ولقد ارتبط مصطلح (الأوائل) في الكتابات العربية بمعنى (الطبع) والعمود، عمود الثقافة، بوصف ذلك علامة على الأصالة والفحولة، والطبع والعمود يعنيان تحديداً النموذج الجاهلي بخصائصه الفنية وما يتضمنه من قيم قبلية شعرية.

وإنك لتجد الديدن الاجتماعي في نظام التسمية، حيث تجري تسمية الحفيد باسم جده وتسمية الحفيدة باسم جدتها، والمعنى المأمول هنا هو أن يكون الأحفاد على غرار أجدادهم، وإن لم يبلغوا شأو الأجداد، كما يعلن الآباء عادة، ولكنهم، فحسب، يأملون أن يستفيد الخلف ولو بعض مزايا السلف، وليس لحفيد أن يصل إلى درجة فضل جده. حتى إذا ما حدث تغير اجتماعي، وخالف الناس هذه العادة في التسمية، وصاروا يسمون أبناءهم

(59) ابن عربي: الفتوحات 1/ 237. وانظر مقالتنا عن مفهوم القبيلة في كتابنا: ثقافة الوهم. المركز الثقافي العربي. بيروت/ الدار البيضاء 1998.

www.alkottob.com

بأسماء حديثة، إما ذات دلالة أو من أسماء الموضة وأسماء المشاهير، فإن الذي حدث أن الأبناء بعد أن يكبروا يأخذون بتغيير أسمائهم الجديدة، ويتسمون بأسماء قديمة، حتى إن أحد الأشخاص سمى نفسه (جاهل) بدلاً من سليمان، لأن جده كان اسمه (جاهل)، وقد كان أبوه آثر له اسم سليمان غير أن للولد دوافع نسقية أقوى من رغبة الأب. وبذا نجد الأبناء أكثر نسقية من الآباء مما يعني أن النسق يتقوى مع الزمن، وهذا يفسر لنا معنى العودة المحمومة بين الناشئة من أجل استخراج شجرات السلالة وتأكيد الانتساب القبلي لدى الأسر المدنية، التي لا صلة لأبنائها بالقبيلة كوجود وكتفاعل، وليس لهم من القبيلة سوى معناها المرتبط بفكرة الأصل، وهذا (الأصل) مرتبط ذهنياً بفكرة التميز ونقاء العرق والدم، ومن ثم رقي النسل كذوي أصول. ومن الملاحظ أن هذا يشيع بين الأولاد الذكور مثلما أن تسمية الحفيد باسم الجد تخص الولد الأول، وكأنما لتؤكد أن الأول ما هو بأول وإنما هو ثان، مثلما كان الفارابي معلماً ثانياً كحفيد لجد ما بلغ شأوه لأن النسق لا يسمح للثاني أن يصل إلى منزلة الأول.

وكنتيجة لهذا التصور فإن التربية الثقافية النسقية تعزز من فكرة (الحفظ)، من حيث إن ما لدى الأوائل أرقى من كل ما يمكن أن يفعله اللاحقون، وهذا المعنى لا يتحقق تطبيقه إلا إذا أخذنا أنفسنا بجمع وتدوين وحفظ كل حكم الأوائل، وهذا هو الفعل الأبرز لمشروع التدوين الثقافي في عصر ازدهارنا الأول، حتى إن الجاحظ لم يجد بدّاً من أن ينسب مؤلفاته في أول أمره إلى أسماء من الأوائل لكي يسوق مؤلفاته تحت غطاء الأوائل الأماجد.

www.alkottob.com

وبذا صارت ملكة (الحفظ) هي الملكة الأهم تربوياً بما أنها الآلة التي تحقق للنسق الاستمرار والتعزز، ولقد رأينا شكوى أبي حيان التوحيدي من ضياع بلاغة التأويل، لأنها تعتمد على التدبر والاستنباط، وهذا لا يمشي مع دواعي النسق وشروط ديمومته، ولذا ظلت ملكة الحفظ هي المطلب التربوي، وتمت شعرنة العلوم ووضع النحو والمنطق في قوالب شعرية لكي تتحول إلى محفوظات، ويظل الشعر هو الفن الأشرف للحفظ وللتمثل وللتنمذج على غراره وعلى معطاه الأخلاقي والثقافي، وعلى نمطه الطبقي، ويبقى الأب الشعري هو المعلم الأول وهو من يعتلي رأس الهرم النسقي الطبقي.

3 ـ 3 اللفظ الأب

هناك مقولات تحمل دلالات نسقية قال بها بعض أسلافنا تربط بين (اللفظ) من جهة والأوائل من جهة ثانية، والذكورة من جهة ثالثة، والمعنى حينئذ سيكون قيمة أنثوية وثانوياً، ولذا سيترك للآخِرين، بينما (اللفظ) هو الأشرف وسينتسب للأوائل، كما نفهم من كلام لابن جني يجعل الألفاظ للأوائل والمعاني للمتأخرين[60]. وسبق لعبد الحميد الكاتب أن قال قولاً يجعل اللفظ ذكراً والمعنى أنثى[61].

وهذه طبقية أولية سيستتبعها تصنيفات طبقية أخرى إذ بعد أن

---

(60) العمدة 2/ 236 نقلا عن وليد قصاب: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم 50 دار العلوم، الرياض 1980.

(61) عبد الله الغذامي: المرأة واللغة 7.

www.alkottob.com

يفضل اللفظ على المعنى فإن الخطاب الثقافي سيجري تفريغه من وظيفته العقلية، وسيعتمد الخطاب على البلاغة اللفظية التي هي قيمة شعرية، وسيتفوق هذا على غيره من الخطابات لأنه مرتبط شرفياً بالأوائل وبالشعر وبالفحولة، وهذه هي مقومات الشرف الرفيع.

لذا نرى الجاحظ يشيد بالبديهة في مقابل التدبر، ويرى أن للعرب فضلاً على غيرهم لأنهم أهل بديهة وغيرهم أهل مطاولة للمعاني، يقول هذا في سبيل دفاعه ضد الشعوبية[62]. والجاحظ لا بد أن يقول هذا لأن الشرط النسقي الذي يفضل اللفظ على المعنى يستلزم الإعلاء من البديهة، لأن المعنى يحتاج إلى التفكر والتدبر، بينما اللفظ مقوم بديهي. ومن قبل الجاحظ وصف المدونون شعراء الحكمة بعبيد الشعر لأنهم يمضون أوقاتاً في التأمل والتفكر والتنقيح، وهذا يقلل من فحولة القصيدة ويحيلها إلى التأنيث والدونية، ويجعل فاعلها عبداً وليس سيداً فحلا.

إن تفضيل اللفظ ومن ثم البديهة مرتبط بالأصل التكويني للشعر من حيث هو شفاهي والشاعر رحال لا يقر في مكان ولا أرض. والشعر ولاشك كائن بدوي، وهذا يقتضي الركون إلى السريع والإيقاعي مما هي صفات البديهة واللفظ، وانتقل النسق الشعري هذا إلى الخطابة وصبغها بالصبغة نفسها، البديهة واللفظ، ثم أصيبت الكتابة بالعدوى النسقية، فاحتل اللفظ مكانه الثقافي الأعلى وصار نموذجاً تربوياً له حضوره الاجتماعي والسياسي والاقتصادي أيضاً، وكم ذا نرى الترهل اللغوي اللفظي تماماً مثلما

(62) البيان والتبيين 3/ 404.

www.alkottob.com

نرى الإسراف الاستهلاكي والعاطفي في مناحي سلوكنا كلها مما هو ناتج نسقي لشعرنة النموذج الثقافي، وتغليب اللفظ بأبعاده الفحولية والبدائهية، ولم يعد سؤال المعنى سؤالاً مهماً طالما أن اللفظ يسد الأفق وبه وبالبديهة نتميز، ولتحترق كتب التوحيدي على وقع غياب بلاغة التأويل.

3 ـ 4 هناك منظومة من الطبقيات الثقافية كلها تقتفي أثر الهرم الطبقي الشعري، فالألفاظ طبقات، كما يقرر الجاحظ[63]، ومثله فعل ابن عربي، كما ذكرنا أعلاه. كما أن المعاني طبقات، وفيها وفي الألفاظ الشريف والأصيل والأقل،كما أن الرواة طبقات[64]، بل إن الشحاذة طبقات أيضا، وكانوا لا يأخذون الأعطيات إلا من أهل الوجاهة[65].

ولذا فإن الشاعر الفحل يبذل الجهد كله في حماية السمو الطبقي للفئة الفاضلة، وبذا يقول الفرزدق: " وشر الشعر ما قال العبيد"[66]، مثلما استكثر على الشعراء الصغار قول أبيات هي أليق بالكبار فكان يأخذ الأبيات التي تعجبه منهم بحد السيف، ويقول أنا أحق بها منكم، ولقد فعلها مرارا[67]، أو ليس هو الفحل الذي يجوز له ما لا يجوز لغيره، والذي الباطل يكون عنده حقاً..؟! وكذا فعل حفيد الفحول أدونيس الذي روى معدو معجم

---

(63) السابق 1/ 144.

(64) السابق 138 وانظر الموازنة 1/ 402.

(65) العمدة 1/ 84.

(66) السابق 74.

(67) الأغاني 8/ 188.

www.alkottob.com

البابطين للشعراء أن المعجم خلا من اسم أدونيس لأنه اشترط أن يختار هو الأسماء التي تصحبه في المعجم، وما لم يتحقق ذلك فإنه يرفض المشاركة فيه، وكيف له أن يرضى بما لم يرض به جده المتنبي الذي ما كان يرى الآخرين سوى زعنفة وحفنة من المتشاعرين، كما هي شروط النسق الذي يقوم على إنكار الآخر في سبيل تعزيز الذات.

وفي داخل مملكة الشعر نجد طبقيات ليس بين الشعراء فحسب، وإنما أيضاً بين فن شعري وآخر، ففن الرثاء مثلاً يجري تحقيره فهو أصغر الشعر لأنه لا يُعمل لرغبة ولا لرهبة[68]، وجرى وصف ذي الرمة بأنه ربع شاعر لأنه لا يمدح ولا يهجو ولا يفتخر، وهذه هي أركان الشعر حسب التميز الطبقي[69].

ومما تقتضيه الدواعي النسقية أن يجري احتكار حقوق التفسير على السادة الآباء، وهذا ما نجد الثقافة تمنحه للشعراء، فالفرزدق يعلن أن عليه القول وعلى الآخرين الاحتجاج به، وشتم أحد اللغويين عندما خطأه، ووصفه بأنه أحقر من أن يهجى لأنه (مولى موالياً)[70] والبحتري يرى أن الناس بقر وما عليه أن يفهّم البقر[71]، وكعب بن زهير يقول: أنا أبصر بشعري منكم[72]. وينتهي الأمر ثقافياً بالمقولة السائدة في أن (المعنى في بطن

(68) العمدة 1/ 123.
(69) المرزباني الموشح 227 وابن قتيبة: الشعر والشعراء 29.
(70) الشعر والشعراء 25.
(71) البحتري: الديوان 3/ 200.
(72) الأبشيهي: المستطرف 1/ 150.

www.alkottob.com

الشاعر)، وهي المقولة النسقية التي تتكرر بصيغ مختلفة عن وجود طبقة من العارفين والمحتكرين لحق المعرفة دون سواهم من البشر الذين لا يرتقون إلى سلم الهرم الطبقي المحصن بالثقافة النسقية.

3 ـ 5 الصنم البلاغي

عبر هذه العمليات التي ظلت تتوالد وتتراكم غير مراقبة ولا منقودة، جرى تخليق نوع من الأصنام البلاغية ذات السلوك النسقي المترسخ، من حيث تضخم الأنا الذي هو مخترع شعري، ومن حيث منح الثقافة للذات الشعرية مزايا وصفات متعالية، وتنزيهها من النقد، وتبرئتها من العيوب، مما يجعلها صنماً بلاغياً تصنعه الثقافة بيدها لتظل تخضع له وتذل بين يدي مصنوعها النسقي، وهذا أسهم إسهاماً فعّالا في خلق وتصنيع شخصية (الطاغية) وقدم نموذجاً ذهنياً ثقافياً عن الصفات اللازمة لنشوء الطاغي، وصار بمثابة التبرير الأخلاقي لأي سلوك أناني متجبر ومتعالٍ، لا يقيم اعتباراً للآخر، ووسيلته مع الخصم هي السحق والإلغاء. هذه سمات هي في الأصل شعرية، كنا ننظر إليها بمنظار المتعة الجمالية، وكأن لاشيء فيها غير ذلك، غير أن ما فيها أفدح بكثير من مجرد الجمالية. ولسوف أترك تفصيل القول في هذه المسألة إلى نهاية الفصل الرابع في مبحث (صناعة الطاغية).

www.alkottob.com

الفصل الرابع

تزييف الخطاب /صناعة الطاغية

www.alkottob.com

www.alkottob.com

1 ـ 1 حدث تطور ثقافي خطير في أواخر العصر الجاهلي تغير معه النسق الثقافي العربي منذ ذلك الوقت إلى اليوم، وتحولت النحن إلى الأنا، مثلما تحولت القيم من بعدها الإنساني إلى بعد ذاتي نفعي أناني، وتحول الخطاب الثقافي إلى خطاب كاذب ومنافق، وهو أخطر تحول حدث في الثقافة العربية وأثر تأثيراً سلبياً. ذلك هو ظهور شاعر المديح، وثقافة المدائح، وشخصية المثقف المداح، وفي مقابلها شخصية الممدوح، مع لعب الثقافة لهذه الأدوار جميعها عبر شخوص يمثلون اللعبة ويحققون نسقيتها. وتمخض عن ذلك أنماط من القيم ومن السلوكيات الفردية والنسقية الثقافية.

لقد ظهر ذلك في أواخر العصر الجاهلي مع نشوء ممالك عربية يرأسها حاكم مدني أو شبه مدني، كبديل عن شيخ العشيرة، حيث ظهرت المدينة الشمالية مع المناذرة والغساسنة، وظهر معها تقليد ثقافي تخلق فيه شخص الممدوح وشخص المداح، وبينهما صفقة متبادلة فهذا يمدح وهذا يمنح، هذا يبيع وذاك يشتري. وجرى تسليع البلاغة والخيال. والملاحظ أن هذا تلازم مع ظهور الممالك الشمالية، ولم يحدث في الممالك الوسطى ولا الجنوبية،

www.alkottob.com

كمملكة هوذة بن علي ذي التاج في اليمامة، وممالك اليمن، وهي كلها لم تكن مسرحاً لمثل هذا التغير الثقافي الخطير، مما يعني أننا أمام عنصر دخيل تسرب كمزيج للتأثر العربي بالطقس الإمبراطوري الفارسي والرومي حيث شخصية الملك المطلق بصفاته المتعالية ومنزلته المتفردة، وهي صفات سعى المناذرة والغساسنة إلى اكتسابها لا عن طريق الجيوش، بل عن طريق المدائح الشعرية في مقابل بذل المال على المداحين. لقد ظهر نوع جديد من الحاكم غير العشائري، وإن كانت ممالك الوسط والجنوب قد ظلت محافظة على النمط القبلي في مفهوم الزعيم الذي هو من العشيرة وعلى غرارها النموذجي في علاقاته مع أفراد مملكته، الذين ليسوا رعايا بمقدار ما هم جماعته وناسه، بينما اتخذت الممالك الشمالية نموذج الحاكم الإمبراطور، وسعت إلى تمثل صفات الرجل الكامل و كان الشاعر هو الصانع الذي تصدى لإنتاج السلعة الجديدة لتحقيق صورة الآمر المطلق، كما نجدها في الشعر المدائحي الأول وما تمخض عنه من صفات نسقية، وهي صفات صنعت الإمبراطور المجازي كمنحوت بلاغي مشعرن. هذا تحول ثقافي له آثاره العميقة في ثقافتنا، وحدوثه في أواخر العصر الجاهلي جعله هو النموذج المحتذى حينما صارت العودة إلى القيم الثقافية الجاهلية مع مطلع العصر الأموي، وهي العودة التي رسخت الأعراف الأدبية الجاهلية، وأدت إلى تحولها إلى أنساق ثقافية راسخة ومتجذرة وتخلق عنها أنماط سلوكية وأعراف ثقافية. ثم إن عصر التدوين حينما جاء فإنه راح يدون هذا الخطاب ومن ثم غرسه في الذاكرة الثقافية للأمة، من حيث

www.alkottob.com

إن الشعر هو ديواننا وسجل وجودنا الثقافي. وإن كنا قد وقفنا في الفصل الثالث على الحدث الثقافي الأول الذي تمخض عن (اختراع الفحل) وظهور الذات المستبدة، فإننا هنا سنعرض للتحول القيمي الخطير الذي أحدثه ظهور ثقافة المديح، تلك التي لم تكن مجرد فن شعري، كما تعودنا أن نقول ونبرر. إنها حادثة ثقافية بالغة الخطورة في التكوين النسقي الثقافي للذات العربية، كما سنحاول أن نوضح في هذا الفصل.

1 ـ 2 تحول القيم

هناك قيمتان مركزيتان في النظام القبلي، هما الكرم والشجاعة. والكرم قيمة سلمية، بينما الشجاعة قيمة حربية، وحولهما يحتكم التصور القبلي للحياة والإنسان، فالأنبل هو الأكرم وهو الأشجع. ولا تقوم الحياة القبلية إلا بهاتين القيمتين، ولم يكن البدوي كريماً لأنه يريد المديح أو يتقي الذم، لقد كان الكرم ـ وما يزال لدى البدو ـ قيمة وجودية أشبه ما تكون بالحفاظ على النوع، فأنت تكرم ضيفك لأن عدم استضافته يعني الموت ونهاية حياته في الصحراء المهلكة، وهذا مصير ستواجهه أنت أيضاً فيما لو انقطعت عادة الضيافة الصحراوية. والبدوي كائن مترحل بالضرورة ولذا فإنه يظل محتاجاً لمن يقبل بضيافته، ومن ثم فإن المحافظة على فكرة الضيافة هي ادخار معنوي قيمي يدرأ عن الذات غوائل الجوع والضياع اللذين سيكونان المصير المحتوم فيما لو اختفت قيمة الكرم والضيافة من الثقافة الصحراوية، لهذا يجري تثبيت هذه القيمة والالتزام بها كأساس مرجعي للوجود. ولهذا فهي ليست قيمة للتباهي وليست علامة على الغنى

www.alkottob.com