مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٥)، العدد (٢)، ص ص ٦٦٩-٧٢٣، (ربيع الثاني ١٤٤٣ هـ/ نوفمبر ٢٠٢١)

الثقافة المضادة في الخطاب الشعري القديم عند العرب

د. منى بنت صالح الرشادة
أستاذ الأدب والنقد المشارك / قسم اللغة العربية /كلية الآداب/ جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل

د. ليلى شعبان رضوان
أستاذ النقد المشارك / قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل

ملخّص البحث:

خضع الخطاب الشعري العربي لسلطة الثقافة السائدة التي تمثلها سلطة الكتابة والسلطة السياسية اللتان تكوّنان طرفين متكاملين؛ إذ لا يمكن وجود مجتمع أو ثقافة بغياب أحدهما، فتكاملهما ينتج مجتمعاً منظماً تسوده ثقافة واحدة تحكمها منظومة القيم المجتمعية والفنية والتعبيرية السائدة.

ولئن كان الأدب العربي لم يساير معايير السلطتين معا في عصوره كلها، فإنّ الخروج على تينك السلطتين قد اتخذ ــ عموما ــ وجهتين مختلفتين، وقد كان في إحداهما خروجاً جزئياً ذا بعد تطوري، عبّر عن صراع خصب بين القديم والجديد، وأفضى إلى نتائج مثمرة على المستويين الإبداعي والفني دون الانفكاك الكلي عن جمالية النموذج وسننه. فكان الخروج حينئذ خروج بناء وتكامل محدَّدين بما تتيحه الثقافة السائدة من مساحة لحرية الإبداع. وعبر في الوجهة الأخرى عن صراع اجتماعي نتج عنه انحراف قيمي، ونحا إلى تأسيس ثقافة مضادة تتعارض ومنظومة المجتمع الفنية والقيمية، فكان الخروج هنا خروج هدم وتقويض وانفصال.

ويهدف البحث إلى إبراز مفهوم الثقافة المضادة وتجلياتها في الشعر العربي القديم، والدوافع التي دفعت الشعراء إلى خلخلة المفاهيم والتمرد المؤدّيين إلى الانفصال والتنافر مع ثقافة الجماعة، وهذا يخرج عن مفهوم الاختلاف إلى التضاد الذي ينحو منحى تدميرياً للقيم النسقية التي تؤمن بها الجماعة.

وسيعتمد البحث على آليات القراءة الثقافية؛ للكشف عن الأنساق المضمرة في نصوص الثقافة المضادة لدى بعض الشعراء، والنظر إليها في ضوء الثقافة التي أنتجتها، والإفادة من مناهج التحليل المختلفة، وتأوىل النصوص، ودراسة خلفيّتها التّاريخيّة.

الكلمات المفتاحية: نقد ثقافي، الثقافة السائدة، سلطة الكتابة، النسق، المعارضة.

المقدمة:

خضعت القصيدة العربية لأنساق الثقافة العامة، التي حرص الشاعر فيها على إرضاء ذوق النقاد، الذي تأسس على معايير تلك الثقافة، فشكل الشعر بذلك أنساقاً ثقافية تخضع لبنية المجتمع التي شكلتها معايير الجماعة الثقافية، ولكن هناك بعض الشعراء، الذين خرجوا على معايير تلك الثقافة، وشكلوا معاييرهم الخاصة، فلم يعد الشاعر منهم ينتج الأنساق الثقافية السائدة، فجاءت قصائدهم مختلفة بشكل يحاكي خروجهم على المجتمع وقيمه الثقافية. ولم يعد النسق الشعري لديهم يقر بمشروعية المؤسسة الثقافية للمجتمع، فلم يعيدوا تشكيل النسق الثقافي السائد.

وعلى هذا تتحدد إشكالية البحث في العلاقة الجدلية بين الشاعر ومجتمعه، تلك العلاقة التي تضمر موقفا يعبر عنه الشاعر بما يُحيل إلى المغايرة والخروج على سنن القول التي اتفقت عليها الجماعة. ولحل هذه الإشكالية لابد من الإجابة عن الأسئلة التي تثيرها، وهي:

- ما مفهوم الثقافة المضادة؟
- ما أهمية القراءة الثقافية في الكشف عن الأنساق المضمرة في النص الشعري المخالف للسائد؟
- ما دوافع الشعراء لصوغ ثقافة مضادة؟
- ما آثار الثقافة المضادة على الأمن الفكري للمجتمع؟

ينفتح البحث على علم الاجتماع الكلاسيكي من ناحية تركيزه على معاني التماسك والاندماج في المجتمع، وعدّه المجتمع مقدّما على الفرد فالجزء فيه مرتبط بالكل، والفرد ملتحم بالجماعة، وكل انفصال "يوحي بأن شيئاً مّا في هذا العالم هو

بصدد التغيير. وتبعاً لذلك، فإنه من الطبيعي أن يجر هذا التغيير [إلى]تغييرات أخرى، وأن ينتج ذلك

طال التجديد تجديدات أخرى لتظهر بعض الظواهر التي لا توجد في الأجزاء المكونة لها، الخصائص التي تميزها "[١]. وهذا الإلحاح على الانصهار الفردي والجماعي يطرح من حسابه كل من لا يسهم في هذا التركيب الذي يكفل دوام الجماعة. وفي مثل هذه المجتمعات تقوم الدولة أو الأمة أو الوطن بغرس قيم التضامن في الأفراد، وكل من يخرج عن منظومة القيم يفقد مكانه فيها، إذ يغدو خارج الشرعية التي أنتجها تفاعل الإرادات الفردية المنتمية إلى نسق ثقافي مشترك. وذاك أن الإجماع على قيم مّا يخلع عليها الشرعية التي تكسب المؤسسات الرسمية مسوغات وجودها وسيطرتها. وقد كان الشاعر صوت الجماعة، والمعبر عن قيمها الفكرية والفنية.

وربما كان للظروف التي يعيش الشاعر تحت وطأتها بسبب الفقر والشعور بالظلم، تأثير في دفعه إلى تحدي القواعد والقوانين الراسخة التي تحكم المجتمع، والتي تحدد معايير الإبداع، فيبدع خارج مفهوم القيم الثقافية السائدة، ويستحدث لنفسه قيما فكرية وفنية تخالف ما ارتضته الجماعة.

ونحن سننطلق من مفهوم هذه المخالفة في دراسة الشعر الذي أسسه هؤلاء الشعراء على مفهوم الاختلاف والتضاد، وعُدّ - من بعد - مظهراً لثقافتهم التي أسسوها على الاختلاف، أي مقاربة الثقافة المضادة في شعر بعض الشعراء الذين عارضوا الثقافة السائدة من خلال تحليل النص بوصفه نظاماً دلالياً، ومن ثم ربطه بالأنظمة الدلالية الثقافية، والانطلاق من النص إلى الثقافة للوصول إلى فحواه مع الاعتماد على النقد الثقافي الذي يرى أن العمل الأدبي"ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل

(١) التهميش والمهمشون في المدينة المعاصرة، الزعفوري (ص١٩١).

من وجهات نظر عديدة ... لأن الثقافة دينامية ومتعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية " [١].فكلّ نصّ ينتظمه نسق ثقافي مضمر تُفرزه تجربة اجتماعية معينة.

ويُذكر أنّ مصطلح الثقافة المضادة أطلق "حديثاً على أية ثقافة تحل محل الثقافة السائدة بمعناها المألوف، وحركة ثقافية، تعارض الثقافة الصفراء بمغايرتها، ودعوتها إلى ثقافة جديدة"[٢]. وقد صُكّ المصطلح "لأول مرة في ستينات القرن العشرين، وكان ذلك أساساً كرد فعل لظهور الحركات الشبابية لأبناء الطبقة الوسطى (مثل الهيبيز) [٣]،

---

(١) النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ليتش، ترجمة: محمد يحيى (ص١٠٤).

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، علوش (ص ٥٨).

(٣) le mouvement Hippie: ظاهرة اجتماعية و حركة شبابية نشأت في الولايات المتحدة في ستينات وسبعينات القرن العشرين ثم ما لبثت أن انتشرت في باقي الدول الغربية، يبحث الهيبيز على الدوام عن التحرر من السياقات المعدة سلفاً، ابتداء من المنزل والجامعة والعمل والعلاقات الاجتماعية، لإيجاد الذات الضائعة في طاحونة أنظمة اتصفت بعدم الرحمة فيما يخص البشر وهواجسهم الحياتية، عبر الرفض لكل ما يعيق الأحلام. حتى الصغيرة منها، ورفض الحروب والتسلح وتسليع البشر والهيمنة الصناعية والقيم المتوارثة، وحماية البيئة والمطالبة بحقوق متساوية للسود والنساء، وضد ثقافة الأسمنت التي بدأت تزحف وئيداً لتقضم ما تبقى من مساحات خضراء، لتصل تالياً إلى القلب. واستطاعوا في عقد من الزمن تغيير مسارات الكثير من تفاصيل الحياة في أمريكا وأوروبا في عصر انطبع بحركتهم، واتسم بتغييرات مفصلية إثر الحرب الكونية الثانية التي شهدتها البشرية جمعاء، واتساع ظاهرة القمع في تجارب سياسية نازية وفاشية وستالينية. الهيبيز: الجنس والموسيقى والمعرفة المضادة، جمال حيدر، دار ألكا، بلجيكا، ٢٠١٧. مقدمة الكتاب.

وذلك للإشارة إلى الجماعات التي تتشكك في قيم الثقافة السائدة ... ويمكن القول - عموماً - بأنّ مفهوم الثقافة المضادة قد تم التوسع فيه فأصبح يشمل القيم، والمعتقدات، والاتجاهات لدى أي جماعة أقلية تعارض الثقافة السائدة، ولكن - للدقة - يحدث عندما تفعل كذا وإذاً بمعارضة الثقافة السائدة بأسلوب واضح نسبياًوكرد فعل -لى حد ما - على هذه الثقافة السائدة"[١]، وتعبر عن نفسها من خلال تأسيس منظومة قيمية مغايرة تتضاد مع الثقافة السائدة.

وتدلّ الثقافة بمعناها الدّقيق على معنى الحضارة[٢]ولها وجهان: "وجه ذاتي، وهو ثقافة العقل، ووجه موضوعي، وهو مجموع العادات والأوضاع الاجتماعية، والآثار الفكرية، والأساليب الفنية والأدبية، والطرق العلمية والتقنية، وأنماط التفكير والإحساس، والقيم الذائعة في مجتمع معين، فالثقافة هي طريق حياة الناس وكل ما يملكون ويتداولون، اجتماعياً وبيولوجياً "[٣] . فالثقافة إذن هي كل ما يتعلق بالسائد من الأشكال التعبيرية والفنية، والقيم والأعراف، والعلاقات التي تربط بين أفراد المجتمع.

وتحمل الثقافة المضادة معنى المعاكسة " لكل المعايير والأعراف والخارجة على قيم السلطة وأنظمتها وأيديولوجيتها وقوانينها، فهي ثقافة ضد مجتمعية وضد مدنية، وتعبر عن نفسها من خلال منظومة من التقاليد والقوانين والقيم المغايرة الخاصة،

---

(١) ينظر: موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية: إدجار وآخرون (ص ص٢٤٤ - ٢٤٥).

(٢) ويصرّ على هذا المعنى بصورة خاصة المستشرق الفرنسي جاك بيرك، ينظر: Jacques Berque, L'Islam au temps du monde, Sindbad, Paris, ١٩٨٤

(٣) المعجم الفلسفي، صليبا (ص ص٢٧٨ -٢٧٩).

والمميزة بنسقها السالب القائم على مبدأ التضاد مع كل ما هو شائع ومألوف، إذاً هي ثقافة ضد الثقافة المهيمنة السائدة"[١].

فالثقافة المضادة خطاب انشقاقي يحاول تأسيس نسق ثقافي من خلال إنتاج إبداع يحمل أفكاراً تتضاد مع أفكار البنى الثقافية الرسمية، وترفضها بغية إزاحتها.

فالمغايرة والاختلاف سمتان تلازمان الثقافة المضادة، وتسمى كذلك الثقافة الجانبية، التي "تختلف في قيمها وسلوكياتها عن المجرى العام للمجتمع، وغالباً ما تكون على تضاد والقيم الثقافية السائدة. وتعبر الثقافة المضادة عن روح وتطلعات شعب بعينه خلال فترة واضحة المعالم، وعندما تصل القوى المتعارضة إلى كتل كبيرة ذات منحى خطير فإن من شأن هذه الثقافات الجانبية أن تشعل تغيرات ثقافية درامية" [٢].

وتختلف الثقافة المضادّة عما يطلق عليه ثقافة فرعية ـــ فالفرع جزء من الأصل ـــ لأنها ثقافة تنمو" في مواجهة المعايير والقيم التقليدية الخاصة بالأغلبية، وترتبط بمعايير المجتمع وقيمه أو جماعة بديلة، ولهذا تختلف الثقافة المضادة عن الثقافة الفرعية التي ليست سوى تنويعة من الثقافة السائدة، ولكنها ليست بالضرورة في تناقض ظاهر معها "[٣]. ولكن الثقافة المضادة تتلاقى مع مفهوم ثقافة الهامش التي تتقابل تقابل تضاد مع الثقافة السائدة، ثقافة المركز.

وقد تم اختيار القراءة الثقافية لتفكيك أنساق الثقافة المضادة، والتي يعبر عنها الخطاب الشعري كونها قراءة تهتم بالأنساق التي تعبر عن حالات ثقافية ودلالات

---

(١) الثقافة المضادة في خطاب اللامنتمي - الصعاليك أنموذجاً ، ناصر(ص٩٢).
(٢) دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ، الخليل (ص ١٣٠).
(٣) السابق(ص ١٣١).

جمالية. فكثير من العبارات المسمومة تجد لها مسرباً عبر أقنعة اللغة الجمالية والبلاغية، فتسكن الذهن بكل سهولة، وتظل تفعل فعلها حتى تترسخ. ويأتي النقد الثقافي ليقرأ الثقافة بأنساقها المختلفة بوصفه فرعاً " من فروع النقد النصوصي، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الإنسانية، وهو معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي"[(١)]. كما يتناول بالتحليل الموضوعات ذات الصبغة الثقافية والفكرية في مجتمع ما لارتباط الثقافة بالفن، ويركز على بيان أنظمة المؤسسات الرسمية الثقافية الفكرية وما يناقضها. ومن هنا كانت ملاءمته لدراسة الثقافة المضادة في الشعر، ولأنه -إضافة إلى ما سبق - " يحلل النصوص والخطابات الدينية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيداً عن المعايير الجمالية والفنية، وهو الأحدث ظهوراً بالمقارنة مع النوع الأول. ومن ثم، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي"[(٢)]. وإنّ النص الأدبي مشكَل من أنساق ثقافية (معرفية واجتماعية ونفسية وجمالية) تنسرب عبر الوسائل اللغوية، ويأتي النقد الثقافي ليفسر الأدب في جوانبه هذه كلها.

وسيعمد البحث إلى مزج اللغوي بالثقافي، والنظر إلى النص على أنه"حادثة ثقافية جمالية ... يستمد الشاعر مادته الفنية وصوره الشعرية من خلال ثقافة التفاعل مع مجتمعه" [(٣)]، سواء أكان التفاعل إيجابياً أم سلبياً فللنسق جماليته وقبحه. وقد أتاح

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغذامي (ص٨٣).
(٢) النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، علي (ص٢٠٧).
(٣) جماليات التحليل الثقافي - الشعر الجاهلي نموذجاً، عليمات (ص٤١).

النقد الثقافي دراسة الأنساق المضمرة التي" ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء"[١].

ولعل البحث في الثقافة المضادة أن يشمل البحث في خطاب المهمشين الشعري، الذي يتضاد مع منظومة القيم الفنية والاجتماعية السائدة التي أثلتها المؤسسات الرسمية بدءاً من القبيلة ووصولا إلى الدولة المدنية، وأصّلها النقاد العرب كمعايير وضوابط لفن القول، شكلت مفهوم الشعرية العربية، وحددت الأنموذج المكتمل للقصيدة العربية، وجعلته مثالاً للمعايرة بالنظر إلى مستواها الفني الموافق للذائقة العربية، وموافقتها للثقافة السائدة التي شكلت سلطة عليا للكتابة يخضع لها الشعراء، وعُدّ الخروج عليها خروجاً من دائرة الشعر، وعلى هذا الخروج يتأسس أدب الهامش كأحد أهم مكونات الثقافة المضادة. فالمعايير التي وضعها النقاد العرب، هي صورة لعمل المؤسسة الرسمية للكتابة التي حددت حدود الأدب الرفيع، ووضعت أصوله، وكونت فيما بعد نظرية الشعر العربي التي أطلق عليها فيما بعد "الشّعريّة العربية". والشاعر العربي كان يخضع معاييره الشعرية للنظر لتتوافق مع معايير الجماعة الثقافية، ولترضي الذائقة العامة في عصره، فكانت القصيدة نتاج مرجعية ثقافية واحدة عرفت لدى النقاد العرب بالتقاليد الفنية، التي حددها النقاد العرب للقصيدة العربية.

ويعد تحديد ابن قتيبة لتقاليد القصيدة العربية أول الطروحات النقدية وأهمها في نقدنا العربي القديم، إذ حدد في مقدمة كتاب " الشعر والشعراء " بنية القصيدة العربية وأقسامها من الوقفة الطللية التي حرص مقصد القصيد على البدء بها "ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، ثم وصل ذلك بالنسيب (...) ليميل نحوه

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغذامي (ص ص ٣٨ - ٨٤).

القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفس، لائط بالقلوب (...) فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع إليه، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحرّ الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير (...) . فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد (...) وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ... " [١]. والشاعر الحاذق لدى القاضي الجرجاني، هو الذي " يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة ؛ فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء "[٢]. ففي كلام الناقدين إشارة واضحة إلى دور المتلقي الضمني والصريح في تحديد ماهية النص وتفاصيله، فأقسام القصيدة مرتبة على نحو تراعى فيه أحوال المتلقي الصريح، ويقوم المتلقي الضمني بكشف أحوالها وأطوارها. ولا تقتصر سلطة المتلقي على تطويع أجزاء القصيدة لمتطلباته، بل كذلك تمتد سلطته إلى اللغة، ووجوب دلالتها على ما تدل عليه في أصل وضعها، والمناسبة بين المعنى الحقيقي والمجازي، فليس على المبدع أن يغرق ويغرب بحيث تستغلق المعاني على المتلقي. ومن هنا حددت صفات المعنى الجيد بالوفاء بالغرض المقصود، وحددت نعوت اللفظ نقد الشعر [٣] ؛ لتجنب العيوب التي تعود إلى مخالفة العرف، والإتيان بما ليس في العادة والطبع، بحيث يسلك الشاعر مناهج العرب

(١) الشعر والشعراء: ابن قتيبة (١/ص ص ٧٥ - ٧٦).
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني (ص٤٨).
(٣) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ص ٧٤، ٧٨، ١١٣، ٩٦ ، ١١٨).

في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستعملة منها [١]. فالنقاد بتحديداتهم هذه يحاولون ضبط فنون القول وفق ما جرت عليه العادة والعرف عند العرب لبلوغ الغاية المنشودة وهو التأسيس لثقافة موحدة رسمية مركزية لا يمكن أن تكون إلا باحترام هذه النواميس والضوابط التي سنها النقاد العرب ليغدو الشعر من " الكلام الذي يعطف القلوب النافرة " [٢] . كما أوجب النقاد مراعاة مراتب المخاطبين ومقاماتهم وثقافاتهم، فلكل مقام مقال [٣]. ثم وضع المرزوقي نظرية "عمود الشعر" بصورتها المكتملة، فكانت تحديداً للعناصر المكونة للشعر العربي (الجمالية والإنتاجية) وغدت عناصرها ومعاييرها ملزمة للشاعر فلا يجوز له أن يحيد عنها [٤]، ووعى حازم القرطاجني قوانين الصناعة الشعرية، ورأى أن الشعر يكون شعراً بمقدار ما فيه من محاكاة أو تخييل [٥].

وقد حظيت هذه المعايير بدعم السّلطة الحاكمة ورعايتها التي وجدت في المحافظة على الأصول سلاحا في وجه الدعوات المناوئة لها، لذلك كان الشعراء المحافظون المتمسكون بالقديم يحظون برعاية السلطات الحاكمة عبر العصور.

هذه هي موجهات الثقافة الرسمية التي سادت المجتمع العربي، التي يُعدّ الشعر وجهاً لها . فالشاعر ينتج النسق الشعري وهو واع بهذه المعايير، ويخضع في آلية صياغتها للنسق الثقافي الذي ينظم حياة الجماعة، ويلتزم به الأفراد، ومن ثم يشكل سلوكياتهم بما يعني أن النسق الشعري ينتَج عبر خلفية النسق الثقافي. وقد عُدّ من يخرج

(١) ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا (ص ص٦ - ٧).
(٢) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، العسكري (ص٥١).
(٣) ينظر: البيان والتبين، الجاحظ (ص ص ١٣٨ - ١٣٩).
(٤) ينظر: مقدمة شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام (١/ص٤).
(٥) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني (ص ٧٢).

على سنن القول خارجاً عن حدّ الشعر جملة، ليدخل ما ينتجه في إطار الثقافة المضادّة وما يمكن أن تُسمّى" ثقافة الهامش".

فالثقافة المضادة، إذن، تضم الأدب الذي يتسم"عادة بالسوقية والدونية والرذيلة... وظلت هذه المفاضلة بين أدب رفيع وأدب وضيع هي السمة العامة المحددة لتاريخ الآداب الإنسانية"[١]. وفي أدبنا العربي حُدّد الأدب الهامشي من خلال سمات أعلامه وصفاتهم وموقعهم الاجتماعي وما يحمله من سمات فنية تنتمي إلى الموقع الاجتماعي ذاته، "ومعنى ذلك أن الهامش كان يتحدد في الثقافة العربية داخل الأشكال الفنية التي تتعارض أو تنفصل عن منظومة الأعراف الجمالية والأخلاقية والاجتماعية والتي كان لها تأثير كبير في الإبقاء على نوع معين من الآداب ودفع نوع آخر إلى الاندثار والنسيان" [٢]. فالخروج على القوالب الجاهزة التي تفرضها الثقافة المهيمنة في بلادنا سواء على مستوى معالجة المواضيع والإشكالات الراهنة التي تفرض نفسها على المبدع أو على مستوى تقنيات الكتابة الإبداعية ذاتها [٣]، ما هو إلا تمرد على السائد السلطوي السياسي والفني. وينضوي في طيات التمرد معنى التحدي والتهديد والخطر سواء حملت السلطة معنى سلطة الدولة أو سلطة الكتابة لأنهما سلطتان ملتحمتان تمثل كل منهما الأخرى بشكل مّا، وقد عَدّ أحد الباحثين الخروج في الأدب الهامشي خروجا عن سلطة الكتابة، وكل " كتابة إبداعية تخرج عن النسق

(١) حدود الأدب الهامشي، عمارة بوجمعة ، موقع:
https://thakafamag.com/?p=٧٦٢٠

(٢) السابق.

(٣) ينظر: الأدب النسوي بين المركزية والهامش ، سمية وهنية (ص١١٣).

المألوف تعتبر كتابة هامشية "[١]. ونحن سنعد الخروج عنهما ولوجا في ثقافة مضادة تهدد السلطتين معاً.

وتتحدّد الثقافة المضادة، بالشكل الإبداعي الذي يخالف السائد والمألوف والتقليدي، على أنّها المتمرد على السلطة السياسية التي تسعى إلى سيادة ثقافة واحدة توحد توجهات الأفراد، وتحفظ الأمان الفكري للمجتمع، وتتأسس عن طريق الانزياح القيمي واستبدال قيم بأخرى تقوم على مبدأ التضاد مع القيم النسقية التي يؤمن بها النسق الجمعي (ثقافة المركز).

الثقافة المضادة في الشعر الجاهلي:

يشكل الأدب صورة حية من صور الثقافة، ويعكس العلاقة بين الإنسان وعالمه[٢]. وعندما تختل هذه العلاقة بين الإنسان وعالمه ينتج أدباً يعبر عنه فنياً، ويقوم باصطناع عادات تلائم طريقة عيشه ووضعه الاقتصادي، وتشكل كلها أنساق ثقافته التي تتغلغل في أدبه، فيضمرها أو يصرح بها متحدياً سلطة الكتابة. وقد تنشأ الثقافة المضادة في أي عصر مادامت هناك معايير تحكم الثقافة الرسمية (ثقافة المركز). وتستوي في ذلك كل الأنماط المسماة " ما تحت الأدب" من قبيل شعر الصعاليك الجاهلي، والشعر المناوئ للدعوة الإسلامية، وأدب الخوارج الأموي، والأدب ذي النزعة الشعوبية، والمقامات الشعبية، والكتابات الشبقية والصوفية وغيرها"[٣]. ولذلك لانَعدَمُ تمظهرات الثقافة المضادة في كل العصور. ففي العصر الجاهلي ـــ وهو المحكوم بسلطة

(١) السابق، (ص١١٣).

(٢) ينظر: مقدمة في نظرية الأدب، تليمة (ص ١٢٦).

(٣) أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية ، البحراوي (ص ٩).

القبيلة وسلطة الكتابة وتحكم العرف والعادة في التقاليد الأدبية ـــ برزت جماعة الصعاليك التي انجردت عن سياق المجموع، وأسست لها مجتمعاً خاصاً يقوم على رؤية ذاتية وتجربة شخصية، ترفض السائد، وتعبر عن موقف ذاتي في الفن والحياة؛ فخالفت بذلك الثقافة السائدة، وأسّست لثقافة تتضادّ مع ثقافة المركز.

إنّ الأدب يحكم بجوانب متعددة منها الديني والاجتماعي والسياسي والثقافي والجمالي، ووفق هذه الجوانب تُحدَّدُ الثقافة المضادة التي يؤسسها الأدب المخالف. ففي النظام القبلي (ما قبل الإسلام) توجد تراتبية معينة تعيّن السادة والعبيد بما يضمن استقرار القبيلة وتماسكها. ولكن قد يتبرم بعض أفرادها بهذا النظام، فيسعون لتأسيس نظام جديد يقوم على الانفصال، ومثاله ما قام به الصعاليك من حركات مناوئة لسلطة القبيلة والتمرد عليها آلت بهم إلى الخروج على الثقافة السائدة والانقطاع عنها اجتماعياً، وهذا الأمر الذي أفضى بهم إلى الانقطاع الفني جزئياً، فحمل شعرهم رؤاهم الخاصةالتي تحكم بها محيطهم الذي أسسوه وفق رؤاهم الذاتية، وما ترسب في أذهانهم خلال حياتهم في القبيلة، ومارس عليهم سلطة قهرية، وظهر بأشكال متعددة في أشعارهم. ولكن الخروج على العرف السائد كان بداية داخل النظام القبلي، وقد اتخذ سمة أخلاقية، فكان الخلع عقوبة رادعة للخروج على أعراف القبيلة، ومن ثم كان التأسيس لمجتمع جديد يتجاور فيه الانقطاع الفني مع الاجتماعي، ولأدب مخالف - وقد أسهمت القبيلة بتأسيسه نتيجة لبناها الاجتماعية - يؤسّس لثقافة مضادة، ولهذا قيل " إن الثقافة المركزية تفرز من رحمها نقيضها الذي سيعيش على هامشها" [1].

لقد انفصل هؤلاء الشعراء عن القبيلة، وعن تقاليد الشعر الفنية التي أخذ شعراؤها أنفسهم بها، فظهرت خصائص في شعرهم فارقت البنية الداخلية والخارجية

---

(١) التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة، الزعفوري (ص ١٨٩).

للقصيدة، وهي تخص ما يتعلق بالوفاء لمتطلبات الذوق العام للقبيلة، ورؤيتها الفنية، إضافة إلى ما تمايزت به قصائدهم من حيث القِصر، والوحدة الموضوعية ، ومفارقة الطلل ... وتلاشى الطلل بسماته المكانية ليظهر المكان بتجليات أخرى تلتصق بحياتهم كالمراقب والجبال ، وذلك " لأنهم ذوو خفة واختلاس، لم يألفوا التمهل والتروي، فجاء شعرهم صورة من حياتهم، كما يتميز أدبهم بوحدة الموضوع، ليس فيه غزل ولا بكاء أطلال أو نحو ذلك"[١]. وربما كان في قصر أشعارهم تمثيلاً لحياتهم وتجاربهم " الشعورية الكاملة والصور الصادقة للحياة الجاهلية، وأصداء أمينة لخفقات قلب الشاعر وترجماناً لعواطفه وأحاسيسه، ذلك أنها أصيلة لم تصدر عن صناعة أو تكلف"[٢] كما برزت الأنا في أشعارهم بشكل لافت للنّظر بما يتناغم مع منهج الصعاليك سلوكاً وفناً.

ويقدم البحث "تائية الشنفرى" دليلاً نستدلّ به على الثقافة المضادة في شعر الصعاليك، من حيث تشكيلها لعلاقة ضدية من ناحية المنهج مع (السمات الفنية لشعر الصعاليك) ولعلاقة ضدية مع أعراف المجتمع السائدة من أجل إدانتها، والتحول إلى مجتمع ينتفي فيه الثأر.

فالشاعر في قصيدته في جدل مستمر مع الآخر (المركز / القبيلة) الذي همشه وحدد هويته الشعرية والإنسانية، وهو ما جعله يتأرجح بين الاتصال والانفصال. فإذا ما حدث الاتصال مع المركز في جانب، انفصل عنه في جانب آخر. إنّه يتصل فنياً وبنيوياً بشعر المركز، ويخضع لتقاليده الفنية من حيث تعدد الموضوعات والمقدمة،

(١) الحياة الأدبية في عصري الجاهلية وصدر الإسلام ، خفاجي وعبد التواب (ص١٧٧).
(٢) الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، الجبوري (ص١٤٥).

ويتضاد من حيث حفاظه على عناصر البنية ذاتها مع شعر الصعاليك الذي حرص على الوحدة الموضوعية، والعزوف عن المقدمات.

يقول الشنفرى **[الطويل]**[1]

أَلاَ أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعَتْ فاسْتَقَلَّتِ ... وما وَدَّعَتْ جِيرانَها إِذْ تَوَلَّتِ
وقد سَبَقَتْنَا أُمُّ عَمْرٍو بأَمرِها ... وكانت بأَعْناقِ المَطِيِّ أَظَلَّتِ
بِعَيْنَيَّ ما أَمْستْ فبَاتتْ فأَصبحت ... فقَضَّتْ أُمُوراً فاستَقَلَّتْ فَوَلَّتِ
فَوَاكَبِدَا عَلى أُمَيْمَةَ بَعْدَ ما ... طَمِعْتُ، فهَبْها نِعْمةَ العَيْشِ زَلَّتِ
فيَا جارَتِي وأَنتِ غَيرُ مُلِيمَة ... ذَا ذُكِرَتُ، ولاَ بِذَاتِ تَقَلّتِ
لقد أَعْجَبَتْنِي لا سَقُوطاً قِناعُها ... إِذا ما مَشَتْ، ولا بِذَات تَلَفُّتِ
تَبِيتُ بُعيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غَبُوقَها ... لِجارَتِها إِذَا الهَدِيّةُ قَلَّتِ
تَحُلُّ بِمِنْجَاةٍ مِن اللَّوْمِ بَيْتَها ... إِذا ما بُيُوتٌ بالمَذَمَّةِ حُلَّتِ
كأَنَّ لهَا في الأَرضِ نِسْياً تَقُصُّهُ ... عَلى أَمِّها، وإِنْ تُكَلِّمْكَ تَبْلَتِ
أُمَيْمةُ لا يُخْزِي نَثَاهَا حَلِيلَها ... إِذا ذُكِرَ النِّسْوَانُ عَفَّتْ وجَلَّتِ
إِذا هُوَ أَمْسَى آبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ ... مآبَ السَّعيدِ لم يَسَلْ أَيْنَ ظَلَّتِ
فَدَقَّتْ وجَلَّتْ واسْبَكَرَّتْ وأُكْمِلَتْ ... فَلْوْجُنَّ إِنسانٌ من الحُسْنِ جُنَّتِ
فَبِتْنا كأَنَّ البَيْتَ حُجِّرَ فَوْقَنَا ... برَيْحانَةٌ رِيحَتْ عِشاءً وطُلَّتِ
بِرِيْحانَةٍ مِن بَطْنِ حَلْيَةَ نَوَّرَتْ ... لهَا أَرَجٌ، ما حَوْلَها غيرُ مُسْنِتِ
وبَاضِعَةٍ حُمْرِ القِسِيِّ بَعَثْتُها ... ومَنْ يَغْزُ يَغْنَمْ مَرَّةً ويُشَمَّتِ
خَرجْنا مِن الوَادِي الَّذِي بيْنَ مِشْعَلٍ ... وبَيْنَ الجَبَا هَيْهاتَ أَنشَأْتُ سُرْبَتِي
أُمَشِّي على الأَرضِ التي لن تَضُرَّنِي ... لأَنْكِيَ قوماً أَو أَصادِفَ حُمَّتِي

(١) ديوان الشنفرى، (ص ٣١ - ٣٨).

أُمَشِّي على أَيْنِ الغَـــزَاةِ وبُعْـــــدها ... يُقَرِّبُنِي مِنها رَوَاحِـــــي وغُـــدْوَتي
وأُمٌّ عِيَالٍ قد شَهِـــدتُ تَقُـــــوتُهُمْ ... إِذا أَطَـــــعَمْتُهُمْ أَوتَـــحَتْ وأَقَلَّتِ
تَخافُ علينا العَيْلَ إِنْ هـــي أَكثـــرتْ ... ونحْـــــنُ حِيَـــاعٌ، أَيَّ آلٍ تَأَلَّـــتِ
وما إِنَّ بها ضـــــنٌّ بما في وِعَـــائِها ... ولكنَّـــها مِن خِيفَةِ الجُـــوعِ أَبْقَـــتِ
مُـــــصَعْلِكَةٍ لا يَقْصُرُ السِّتْـــرِ دُونَها ... ولاَ تُرْتَجَى للـــبَيْتِ إِن لم تُـــبَيِّتِ
لها وفْـــضةٌ فيها ثلاثونَ سَيْـــــحَفاً ... إِذا آنَسَـــتْ أُولَـــى العَدِيّ أَقْشَعَرَّتِ
وتأْتِي العَدِيَّ بارِزاً نِصْفُ سَـــــاقِها ... تَجُـــولُ كَـعَـــيْرِ العَـــانَةِ المُتَلـــفِّتِ
إِذَا فَزِعُوا طـــــارتْ بأَبيضَ صارِمٍ ... ورامَتْ بِما فِي جَـــفْرِها ثُمَّ سَـــلَّتِ
حُسامٍ كلَوْنِ المِلْـــح صافٍ حَـديدُهُ ... جُزَارٍ كأَقـــطاعِ الغَـــدِيرِ المُنَعَّـــتِ
تَرَاها كأَذْنابِ الحَسِيلِ صَـــــوَادِراً ... وقد نَهِلَتْ مِنَ الدِّمَاءِ وعَلـــــــتِ
قَتَلْنَا قَتِيـــــــلاً مُهْـــدِياً بِمُلَبِّدٍ ... جِمَارَ مِنىً وَسْـــطَ الحَجِيجِ المُصَوِّتِ
جَزَيْنا سَلاَمَانَ بنَ مُـــفْرِجَ قَرْضَـــها ... بما قَدَّمـــــتْ أَيديهِـــمُ وأَزلَّـــتِ
وهُنِّيءَ بِي قومٌ ومـــا إِنْ هَنـــأْتُهُمْ ... وأَصبحتُ في قومٍ وليـــْسوا بِمُنْـــيَتي
شَفَيْنَا بِعَبْدِ اللهِ بَعْـــضَ غَـــــلِيلِنَا ... وعَوْفٍ لَدَى المَعْدَى أَوَانَ استَـــ هَلَّتِ
إِذا ما أَتَتـــْنِي مِـــ ـيتَتي لم أُبالِهَا ... ولم تُذْرِ خَالاتِي الدُّمُوعَ وعـــمَّتِي
ولو لم أَرِمْ في أَهْلِ بَيْتِيَ قـــــاعداً ... إِذَنْ جاءَنِي بينَ العمودَيْنِ حُمَّـــتِي
أَلاَ لا تَعُدْنِي إِنْ تَشَكَّيـــــتُ، خُلَّتِي ... شَفَانِي بِأَعْلَى ذِى البُرَيْقَيْنِ غَدْوَتِي
وإِنِّي لَحُلْوٌ إِنْ أُرِيدَتْ حَـــــلاَوَتِي ... ومُرٌّ إِذا نَفْسُ العَـــزُوفِ اسْتَمرَّتِ
أَبِيٌّ لِمَا آبى سَرِيعٌ مَبـــــاءَتِي ... إِلى كلِّ نَفْسٍ تَنْتَحِي في مَـــسَرَّتِي

تبدأ القصيدة بحديث الرحيل، الذي تشكله الأبيات الثلاثة الأولى، والرحيل يتصدر قصائد معظم الشعراء العرب[١]، بوصفه تقليداً جروا عليه في قصائدهم امتثالاً لمعايير بناء القصيدة العربية، ولكن ليس رحيل المرأة منفردة؛ لأن الرحيل كان على غير عادة النساء. فالمرأة في تائية الشنفرى رحلت، ولم تخبر أحدًا ولم تودع أحدًا، فانتهكت بذلك الأعراف الاجتماعية، والقيم المتعارف عليها ضمن الجماعة، وتقاليد الكتابة، فانسلخت ـــ بذلك ـــ طوعاً عن قيم الجماعة (المركز) وسلطة الكتابة في آن معاً؛ لتؤسس قيماً جديدة يفرضها فعل الانصراف والتحول والعبور من ضفة إلى أخرى.

وهنا يتجسد الخروج عن سنن القول، إذ لم تبال المرأة بالموقف الأساس الذي تتلاقى فيه أحاديث الشعراء، أي إعلان خبر الرحيل. ففي العصر الجاهلي نجد حديث الرحل محملاً بالشجن والحزن بعد إعلان قرار الرحيل (هذا تلخيص ومحاكاة لمنطوق الأبيات وليس تحليلا لها) من مثل قول الأعشى[٢]: **[الخفيف]**.

أذِنَ اليَوْمَ جِيرَتي بِحُفُوفِ صرموا حبلَ آلفٍ مألوفِ

وقول الحارث بن حلزة[٣]: **[الخفيف]**

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْماءُ رُبّ ثاوٍ يُـــــمَلُّ مِنْهُ الثّوَاءُ

آذَنَتنا بِبَينِها ثُمّ وَلَّت لَيتَ شِعري مَتى يَكونُ اللِقاءُ

---

(١) امرؤ القيس وعبيد بن الأبرص وطفيل الغنوي وزهير بن أبي سلمى والأعشى والمثقب العبديو المرقش الأكبر وعنترة وسلامة بن جندل.

(٢) ديوان الأعشى، (ص٣١٣).

(٣) ديوان الحارث بن حلزة، (ص١٩).

فالاستئذان بالرحيل في أبيات الشاعرين، يضفي الشرعية على فعل الرحيل، كما أنه امتثال للسائد في الثقافة، ولذلك يعقب الرحيل ترقب العودة، وقلق الانتظار. أما في أبيات الشنفرى فالمرأة تقرر الرحيل غير عابئة بردة فعل الرجل، الذي بدا عاجزاً عن القيام بردة فعل سوى الندبة والتفجع (فواكبدا) ليقينه بعدم عودتها. ولنا ـــ في هذا الصّدد ـــ أن نتساءل: هل استخدم الشاعر انقلاب المرأة وزعمها الرحيل ـــ كما قررت واستبدت برأيها ـــ قناعاً ليطرح رؤيته، ويكشف عن نزوعه إلى مفارقة الثقافة السائدة (المركز)؟ ثم كيف اتفق له أن يقدم صورة مجسدة لانتهاك القيم التي تواضعت عليها الجماعة ضمن نص يدين فنياً للقيم التي وضعها المركز؟ فالقصيدة خلاف شعر الصعاليك، فهي متعددة الأغراض، طويلة. نحن نرجح أن يكون دافعه إلى ذلك تقديم المختلف ضمن المألوف؛ ليصل صوته إلى متلق يتقبله ويعيه، لأن ما سيأتي من أحداث في القصيدة يحتاج متلقياً يعي حقيقة موقفه من قيم المجتمع.

إن الشنفرى في صراع مع ذاته عندما جعل المرأة والرجل طرفين في معادلة الرحيل؛ ليبين العلاقة التي تتجاذبه بين الهامش والمركز، فالمرأة تترك القبيلة ممثلة فكرة الانشقاق عنها، والرجل يقّيم فعلها من منظور قيم القبيلة، هذه ثنائية الانفصال والالتحام، تؤرق الشاعر، وتولد صراعاً حاداً بين الانتماء والإقصاء. فالمرأة رحلت وبرحيلها يثبت ثقافة الانفصال ومفارقة الجماعة، والانحياز إلى قيمه الخاصة التي بنيت وفق صراعه مع الآخر، فيقول[1]: **[الطويل]**

قَتَلْنَا قَتِيـــلاً مُهـــْدِياً بِمُـــلَبَّـــدٍ ... جِـــــمَارَ مِنىً وَسْطَ الحَجِيجِ المُصَوِّتِ

جَزَيْنا سَلاَمَانَ بنَ مُفْرِجَ قَرْضَهَا ... بِمـــا قدَّمـتْ أَيديـــــهِمُ وأَزلَّـــــتِ

---

(١) ديوان الشنفرى (ص ص٣١ - ٣٨).

وهُنِّيءَ بِي قـومٌ وما إِنْ هَنأْتُهُمْ وأَصبحتُ في قومٍ وليْسوا بمـــــنْيَتي
شَــفَيْنَا بِعَبْدِ اللهِ بَعْضَ غَــلِيلِنَا وعَوْفٍ لَدَى المَعْدَى أَوَانَ اسْتَهَلَّــتِ

لقد أورد صاحب "الأغاني" أنّ الشنفرى" قدِم منى وبها حزام بن جابر، فقيل له: هذا قاتل أبيك، فشدّ عليه فقتله"[1]. والشنفرى يعلي صوته معلناً فعل القتل (قتلنا) محدداً مكانه (منى) وزمانه (الحج)، فالقتل هنا كان ثأراً، ولكنه عدل عن استعمال الفعل ثأر إلى الفعل قتل لينفي الشرعية عن الفعل، ويخلخل النظام القبلي، وما ارتضاه من قوانين لتنظيم المجتمع، فمن أزهق روحاً ينبغي أن ينال جزاءه، فالمجتمع أضفى الشرعية على الثأر، الذي يكون عقاباً لفعل القتل، صحيح أن القتل قد أنجز في الحالين، ولكن فعل الثأر له ما يسوغه في العرف الاجتماعي، ويحمل دالاً اجتماعياً بالقتل، فعبر به عن خروجه عن ثقافة المركز، ومنظومة قيمها ليؤسس ثقافة مضادة ترفض قبول المجتمع لفعل الثأر. لقد ساوى الشنفرى بين الثأر والقتل، فكلاهما موت، لذلك نجد قوله مبطناً بالإشارة إلى رفض فعل القتل الذي تمّ بفعل منظومة القيم التي أحلت الثأر، وبناء عليه أسند الفعل لضمير الجماعة (قتلنا)، وكان بوسعه استخدام الفعل المسند إلى تاء الفاعل (قتلتُ) ليدلل على فعلته الفردية، ولم يكتف بذلك، بل أعلن أنه قتل (مهدياً بملبد) أي في زمان ومكان مقدسين، وفي هذا انتهاك لمحرمات المجتمع في عصره، وحرمة الحج قيمة عليا تميز بها العرب، فقد امتلكت الثقافة العربية " أشهراً حرماً وبلداً محرماً، وبيتاً محجوباً، ينسكون فيه مناسكهم، ويذبحون فيه ذبائحهم، فيلقى الرجل قاتل أبيه أو أخيه، وهو قادر على أخذ ثأره وإدراك رغمه منه، فيحجزه كرمه ويمنعه دينه عن تناوله بأذى"[2]. ولكن الشنفرى انتهك المقدس

(١) الأغاني الأصفهاني (٢١/١٤/ص ١٣١)
(٢) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب: الهاشمي، المعارف، بيروت (١/ص ٢٢٦).

زماناً ومكاناً، وكسر النظام الاجتماعي القائم، ولم يقم وزناً لهذه القيم وقتل بالشهر الحرام ليوصل رسالة إلى المجتمع ليتحمل مسؤوليته عن القتل لتشريعه الثأر، وأنه السبب فيما قام به من فعل شائن، ولذلك يعلن بصوت مدوٍّ[1]:

قَتَلْنَا قَتِيلاً مُهْدِياً بِمُلَبِّدٍ حِمَارَ مِنىً وَسْطَ الحَجِيجِ المُصَوِّتِ

مبالغة منه في تجاوز الأعراف، فلم يكتف بقتله في الشهر الحرام، وخلال تأديته مناسك الحج، بل كان قد وصل إلى طور متقدم في الحج.

وفي القصيدة تنازع لافت للنّظر بين الهامش والمركز؛ فمن الذي قام بفعل القتل، هل لمنظومة القيم الاجتماعية أثر في ذلك ولذلك رفضها؟ لقد أراد الشاعر أن يحمّل الجماعة وزر القتل معبراً عن ذلك بشعر لا يخرج عن تقاليد المركز الفنية لتسمعه الجماعة، ولذلك عدل عن الهامش وتقاليده الأدبية، فحول الشنفرى بذلك الواقعي إلى موقف رمزي محملاً بأبعاد اجتماعية، بغية انتقاد القيم الاجتماعية، وإقلاق الجماعة وتحديها.

ونرجح أن هذا التنازع بين قيم المركز والهامش نابع من شعور الشنفرى بندية العلاقة بينه وبين القبيلة لفرض رؤيته ومحاولته فتح ثغرة في بعض التقاليد التي لم ير فيها اتساقاً مع قيمه؛ لذلك رفضها، وأسس سلطة مضادة موازية لسلطة المركز.

ولابد أن نشير هنا إلى أن شعر الصعاليك - بوصفهم فئة انشقت عن السلطة المركزية، ورفضت العلاقات القبلية السائدة - "قد تغير في الموضوع وفي المضمون، على حين جاء تغييرهم الفني جزئياً ضئيلاً باستثناء قليل من الدماثة اللغوية

(١) ديوان الشنفرى (ص ص٣١ - ٣٨).

التي اصطنعها بعضهم اصطناعاً ليدنوا بها من روح الأفراد التي يريدون تحريكها في اتجاه الغضب الاجتماعي على وضعية الفوارق التي يعُّج بها مجتمعهم القبلي" [١].

أي أن تمردهم الاجتماعي لم يوازه تمرد فني كامل كما تجسد ذلك في قصيدة الشنفرى.

ونجد لدى الشعراء الكفار في صدر الإسلام خطاباً مغايراً لخطاب الدولة الناشئة في ظل الإسلام، فنقرأ شعراً في هجاء لسيد الخلق محمد - صلى الله عليه وسلم - ولم يكتب له الذيوع لأنفة الرواة من روايته، ولكنه شكل خطاباً مغايراً همشته الثقافة السائدة لانصراف المتلقي عنه ورفض المجتمع الإسلامي له.

كما أفرز الصراع مع المركز (السلطة الرسمية) في العصر الأموي شعراً عبّر عن مناوأة السلطة الحاكمة وقيمها، ويمثله شعراء الخوارج، الذين أسسوا ثقافة خاصة بهم، تعبر عن فكرهم ومعتقدهم، فكانوا بذلك شوكة في حلق الدولة، وسبباً من أسباب خلخلة تماسك المجتمع وتلاحمه في بداية تأسيس الدولة الإسلامية، إذ شكل شعرهم خطاباً سياسياً لمعارضة السلطة الحاكمة، ونشر ثقافة العنف وتسويغه باستناده إلى الجانب الديني، والتعصب ونفي الآخر، وادعاء الحق المطلق كما يتبدى في قول سميرة بن الجعد [٢]: **[الطويل]**

فَمَن مُبلِغُ الحجّاجِ أَنّ سَـــميرَةً قَلى كُلّ دينٍ غَير دينِ الخَوارِجِ
رَأى الناسَ إِلّا مَن رَأى مِثلَ رَأيِهِ مَلاعينَ تَرّاكينَ قَصدَ المَنـــاهِجِ

تطفو مسألة إلغاء الآخر في فكر الخوارج في هذا القول، وهو مفهوم بيّن ظاهر في أشعارهم، مبعثه الفكر الصدامي الذي يربط بين الموقف الفقهي والسياسي، إذ

(١) الوتر والعازفون قراءات الشعر العربي الحديث، سالم (ص١٣).
(٢) شعر الخوارج، عباس (ص ١٢٢).

مثلت آراؤهم "انعكاساً أو تطبيقاً عملياً لآرائهم الدينية والفقهية في مسائل الاعتقاد والإيمان والخلافة، ومن ثم كان تشددهم في هذه الآراء أساساً ومنطلقاً لتشددهم في الآراء والمواقف السياسية" [١]. فأسسوا ثقافة في شعرهم، كانت صدى لأفكارهم وقناعاتهم الحزبية التي ناوءت الدولة مطولا.

أما في العصر العباسي فقد حدثت تطورات هائلة في المجتمع العربي، وانقسم انقساماً طبقياً حاداً كان من نتيجته ظهور طبقة من الفقراء، عانت الجوع والقهر والاستبعاد، وعاشت على هامش الحياة، وكان من بينهم شعراء خرجوا على التقاليد الفنية والثقافية والاجتماعية، وشكلوا طبقة اتخذت من الشعر وسيلة لمناهضة الثقافة السائدة قيمياً وفنياً وجمالياً بخروجها عن معايير "عمود الشعر"، وعدم الامتثال لمنظومة القيم التي ارتضاها المجتمع.

ولم يكن خروج هؤلاء الشعراء على السائد مجرد موقف آني أو ردة فعل "وإنما هو تجسيد لرؤية خاصة في الحياة، ترى في حرية التعبير حقاً لها، ولا يحق لمن همشهم محاسبتهم، فعبروا عن الاستقلال الذاتي، بعملية انزياح قيمي تقوم على مبدأ الاستبدال والتضاد لاشتقاق قيم جديدة مضادة للقيم النسقية التي يؤمن بها النسق الجمعي، قيم تحمل معاني جديدة للمساواة والعدالة والحرية، وتحقق هوية فردية مستقلة عن الهوية الجماعية القبلية" [٢].

ومن هؤلاء الشعراء الذين شكلوا طبقة طفيلية عاشت على هامش المجتمع، وسكنت قاعه، وذاقت العوز، وتفننت في كسب قوتها فكانت الوجه الآخر للحياة الذي يسمه التلون والاحتيال والتقلب والترحال، الشعراء المكدون والشطار، الذين

(١) الخوارج في ميزان الفكر الإسلامي ، أبو سعدة (ص ١٢١).
(٢) الثقافة المضادة في خطاب اللامنتمي - الصعاليك أنموذجاً، ناصر (ص٩٣).

أنتجوا ثقافة تباين المعايير والأعراف والمثل التي تعارفت عليها قوانين مدينة الشعر العربية وأنظمتها، فعبروا عن ثقافة مغايرة بنيت على أساس التضاد مع الشائع المألوف في المجتمع والثقافة الرسمية المهيمنة، فقدموا خطاباً انشقاقياً ، جسد عمق الهوة التي تفصلهم عن مجتمعهم وقيمه العليا، فلم يتورعوا عن التعبير عما يريدون بتعابير خرجت عن المعايير التي حددها "عمود الشعر"، والمعاني التي حددها النقاد لأغراض الشعر العربي، فهم في النهاية يعبرون عن واقعهم ولا يعيرون بالاً للنموذج أو المثال الذي يصور ما ينبغي أن يكون.

وبما أن شعر المكدين يمثل وجهاً من وجوه الثقافة المضادة في العصر العباسي فقد آثرنا الاقتصار عليه نظراً إلى أن خطابهم يمثلها، ويعبر عن جماعة تحللت من القيم المجتمعية، وعبرت عن عوزها وفقرها واستجدائها بشكل لا يبقي أثراً للتعفف بوصفه قيمة اشترطها النقد العربي لمشروعية القول. واللافت للنّظر أن خطابهم لا ينفصل عن الجماعة بل هو موجه إليها، لأنه في النهاية يلوذ بها لتغير وضعه، ولكنه هامشي من ناحية عدم خضوعه لمقتضياتى "عمود الشعر" الذي وضعته المؤسسة الرسمية التي عدت "هذا الأدب كائناً منبوذاً ومهمشاً لعدم انضباطه لتوجيهاتها واختراقه لبنياته الموجهة من طرف التقليد الأدبي المتعارف عليه"[(١)]، فخطابهم خارج عن المألوف، وغير متوافق مع المعايير الأخلاقية، ومناوئ للقيم التقليدية في فن القول التي نص عليها النقاد، وجسدها الأدب، إنه خطاب مضاد للسائد يحتفي بالتشرد والجوع والحاجة والقهر، فاليد تمتد بكثير من الذل، ويشغل التشرد مساحات واسعة منه.

وفي هذا الخطاب يغيب النّموذج في شعر المديح والفخر وغيرهما من الأغراض الشعرية التي رسمت المثال الذي ينبغي أن يكون. "ولعل الميزة الأساسية لهذا

(١) أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية ، البحراوي (ص٩).

النوع من الإنتاج الأدبي هي كونه يخترق المألوف في التفكير والتعبير وينتهك الطابوات الأخلاقية والاجتماعية ويتجاوز الحدود مع المقدس والمحظور ويخترق الردهات المحرمة للمسكوت عنه"[١]. وقد تأسس هذا الاختراق للقيم لدى المكدين من خلال تجاوز المحرمات، والإيغال في وصف الغرائز[٢]. ففي كل خطاب يوجهه الشاعر المكدي إلى من هم خارج طبقته، تُضمّن معاني الانفصال، ومثاله ما كتبه ابن بسكرة يوماً إلى ابن العصب الملحي[٣]: **[الخفيف]**

يا صـــديقاً أفادنيـه زمـــانٌ فيـه ضـنٌ بالأصدقاءِ وشحُّ
بينَ شخصي وبينَ شخصِكَ بعدٌ غيرَ أنّ الخيالَ بالوصلِ سمْحُ
إنّمـا يمـــنـعُ التآلفَ مـنّا أننـي ســـكرٌ وأنكَ مـلحُ

فالشاعر يعي ذاته من خلال تواصله مع أفراد مجموعته، ويعي اختلافه عن الآخرين. لذلك فهو على مودته لصديقه الذي جاد به الزمان، ومعرفته بشح الزمن بالصديق، يوجه إليه خطابا يرسم فيه حدود الاختلاف بينهما، لينتهي إلى حقيقة أن لا لقاء بينهما إلا في الخيال، لانتماء كل منهما إلى أرومة متعارضة المصالح. ولكن اللافت للنّظر أن الشاعر ينظر إلى نفسه على أنه مركز، ولهذا أقر بالاختلاف، فليس هو المنبوذ بعين ذاته، بل هو الرافض للعلاقة غير المتكافئة التي عبر عنها بالحلاوة والملوحة ليكسر الصورة التي رسمت لأمثاله من المكدين على أنهم المنبوذون. فالشاعر غير قادر على الانسجام مع الآخر واقعياً أو الاندماج معه، لانتمائهما إلى بنيتين اجتماعيتين متعارضتين، وربما كان الآخر هو المجتمع بأنساقه المعرفية والقيمية.

---

(١) السابق(ص٩).
(٢) ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (٣ / ١٤٠).
(٣) السابق (٣/ ١٤٣).

والشاعر من مجموعة المكدين، الذين ارتبط شعرهم بحياتهم بدءاً من اللغة التي حملت رؤاهم، ومكنتهم من التعبير عن حياتهم وفكرهم بسخرية مرة، فأوغلوا في وصف شظف عيشهم وقساوة حياتهم، بنصوص كرّست التعارض مع قيم الجماعة، وخطابها الجمالي والأخلاقي والديني، وقد تجلى خطاب الكدية قولاً وفعلاً في قول الأحنف العكبري [1]: **[البسيط]**

إذا مَـــرضتُ فَعُوّادِي مَيـــازِقةٌ أولادُ سَاسَـانَ أهْلُ الضُرِّ والعَجَـفِ
إنِّي وطـــائفةٌ مـــنهمْ على خُـلُقٍ منْ كلِّ ممتُـــحِنٍ يَنْمَى إلى سَـــلَفِ
قَومِي وَأَبنَاْءُ جنسي أهلُ مـــــعرفةٍ شتّـــانَ بين نـقيّ الدرّ والصَّـدفِ
همُ الصّعَاليكُ إلّا أنّهُـــم عُـــدَلُوا عن السِّـــلاحِ إلى الأخبارِ والنُّتَـــفِ
مُشرّدونَ حَيارَى في مَـــعَايشِهم ليسَ الفـــقيرُ من الدّنيا بِمُنْتَصِـــفِ
النّاسُ في الحرّ في خَـيْشٍ وفي نِعَـــمٍ ونحنُ في الحرّ في القِيْعَانِ كالهَـــدَفِ
يُسْقَونَ في الخَيْشِ بالموزونِ إن عَطِشُوا ماءَ الثُّلُوجِ وماءَ المُزنِ في لُـــطَفِ
ونحنُ نشربُ ماءَ السَّحْلِ من عَطَشٍ شُرْبَ الكـــِلابِ بلا كُوزٍ لُمُغْتَـــفِ
فَإنْ سَكَنَّا بيـــوتاً فَـــهيَ مُقْفِـــرةٌ أو في المساجدِ أو في غامضِ الغُـــرَفِ
أُشَبـــّهُ النَّاسَ في الدُّنيا بِمَجْـــمَعَةٍ تُظِلّهم نخـــلةٌ موفورةُ الســـَّعَفِ
تُلقِي إليـــهم جَنيّاً من مُـــعَرّقِها ونحنُ تَقْذِفُنَا بالشَّيْصِ والحَشـــَفِ
إذا أكـــلتُ كُـسَيراتي على سَغَبٍ تمـــرٌ وماءٌ فقد ناهيتُ في السَـــرَفِ
فالحـــمدُ لله رزقـــي في نَزارتـهِ رِزقُ العـــصافيرِ ترضى أيسرَ العـلَفِ
دَعْ ذا وَخُذْ في حَديثٍ فيه مُـــعْتَبَرٌ لكلِّ حُـــرّ دقيقِ الفِكرِ ذِي شـــرَف
قد صارَ شعري وإعرابي وفلـــسَفتي بين الميـــاسير منسوباً إلى الخَـــرَفِ

(١) ديوان الأحنف العكبري (ص ص ٣٥٧ -٣٥٨).

فالعكبري يحدد البنية الاجتماعية التي انضوى فيها، من خلال مفهومي التكافل والتعاضد اللذين حققا له شيئاً من الأمن الاجتماعي في أحوال ضعفه وحاجته. ومن هذا الموقف انطلق إلى توسيع المقارنة بين نمطين من الحياة (المركز وهوامشه)؛ ليعمق الشقة بينهما، لذلك نجده يحدد بنية جماعته بقوله: هم الصعاليك، ولكنهم استعاضوا عن السلاح بالأدب كأسلوب مواجهة مع الآخر المختلف ثقافة وأسلوب حياة وأنماط سلوك، فالشعراء " الصعاليك يبسطون يدهم قوية عزيزة بينما الشعراء المكدون فيبسطونها ذليلة خاضعة" (١).

لقد شكل الأحنف جماعته عبر اللغة، وأكد انتماءه إليها ليحقق لذاته التوازن بالمساواة مع أفرادها. ففي قوله إن قومه (هم الصعاليك، ولكنهم عدلوا عن السلاح إلى الأدب) إشارة وتلميح إلى ضعف حيلتهم وضيق سبل رزقهم لقعودهم عن الغزو، فهم قوم مسالمون راضون بحياتهم بما ينالهم من فتات العيش. وهذا الرضا جاء بعد التعريض بقيم الآخر الذي يقعد عن التكافل الاجتماعي الذي نصت عليه قيم الجماعة، فجعل من مقارنته بين جانبي الحياة المركز والهامش ذماً من طرف خفي للجماعة التي تفتقر إلى القيم الإنسانية السمحة، وفي المقارنة تبرير لقطع انتمائه إلى المركز اجتماعيا وثقافياً. فثقافة المركز صمت الآذان عن ثقافتهم، ونسبتها إلى الخرف، ولعل هذا أنصع شكل من أشكال انكسار العلاقة بين طرفين يمثلان ثقافتين مختلفتين.

فخطاب الكدية هنا، قد تشكل من قطبين متضادين: الـ (نحن) والـ (هم) وبينهما فروق كثيرة، خلقت توتراً نفسياً، ووضعت حداً فاصلاً بين طرفين يتأسسان على الواقع الاجتماعي مع اختلاف في سبل العيش والتفكير لدى الطرفين، وهذا ما

(١) شعراء الكدية، الشهاوي (ص ٢١).

جسده الأحنف العكبري عندما أشار إلى الانفصال الثقافي عن الجماعة عندما لم تعترف بشعره وفلسفته.

تجليات الثقافة المضادة في الشعر:

تترابط الأنساق الثقافية والأنساق الشعرية من حيث ظهور الأولى على شكل علامات تتحدد قيمتها من خلال ما يضفيه عليها الشاعر من مشاعر وأحاسيس وعواطف. والشاعر يخضع في نظم الشعر لمجموعة من المعايير الثقافية التي تواضع عليها المجتمع، وتتموضع بصورة قيم تصور ما ينبغي أن يكون . وهكذا تتضمن الخطابات الشعرية التركيبة القيمية للمجتمع من عادات وأعراف وتقاليد، كما تحتوي البنية الفكرية الجامعة لفكر أبنائها، وهي ما نعنيه بالثقافة التي تتمظهر في الأدب عادة، وهي متغيرة تغير المجتمع وتطور الزمن، ولكنها تبقى في إطار بنية المجتمع وأنساقه الثقافية المهيمنة. ولكن قد تنفلت من ذلك الإطار خطابات تعبر عن تغيرات طرأت على بنية المجتمع، تختلف مؤثراتها السلبية في مدى تضادها مع أنساق المجتمع الثقافية، ومحاولتها تجاوزها، بل وهدمها، فالخطاب الذي أنتجه المكدون يتضاد مع النسق الثقافي الرسمي بشكل واع، ويحاول تأسيس نسق ثقافي آخر مواز يحمل أبعاداً ثقافية لا تخضع للمثال أو النسق الجمعي، بل يعبر عن خلفية ثقافية مغايرة.

ومن مظاهر الانحراف الفكري في شعر المكدين على سبيل المثال، الدين الحنيف قول محمد بن أحمد أبي الحسن المتيم الإفريقي[1]: **[الطويل]**

(١) المحمدون من الشعراء وأشعارهم، القفطي (ص ٢٤) ويتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (٤ /١٧٨ - ١٧٩).

تلومُ على ترك الصلاة حـليلتي ... فقلتُ: اغْرُبي عن ناظري أنتِ طالقُ
فواللهِ لا صـــلّيْتُ للهِ مفـلساً ... يصـلّي لـه الشـــيخُ الجليلُ وَفائقُ
وتاشٌ وبَكْتاش وكـنتـاش بَعدَه ... ونصر بن مَلْك، والشـيوخ البطـارقُ
وصاحب جيش المشرقَين الذي له ... سـراديبُ مالٍ حَثْـــوها لـي شـائقُ
ولا عَجَبٌ إنْ كان نوحُ مـصلّياً ... لأنَّ له قَسْـرا تديـــن المشـــارِقُ
لماذا أُصلّي أين مـالي ومـنزلي؟ ... وأيـن خُـيولي والحُـلى والمناطِـــقُ
وأين عَبيدي كالبدور وُجُوههم؟ ... وأين جَـوَارِيّ الحِسَـانُ العـواتقُ؟
أُصلّي ولا فِترُ من الأرض يَحْتوي ... عـليهِ يـميني؟ إننـــي لَمُنافِـــقُ
تركتُ صلاتي للذيـن ذكـــرتهم ... فمـــن عاب فعلي فهو أحمق مـائقُ
بَلى، إنْ عـليَّ وسَّعَ الله لم أزلْ ... أُصـلي له ما لاح في الجـــــوِّ بارقُ
وإنَّ صـــلاة السَّيِّئِ الحَالِ كلّها ... مَخـارقٌ ليسـتْ تَحتَهُنَّ حـــقَائقُ

يتضاد الشاعر مع قيم الدين وسلطة الكتابة التي تفرضها المرجعيات. ففي مراجعة حوارات العاذلة في أدبنا العربي وجدناها تتضاد مع حوار المتيم الآنف الذكر إذ كان الحوار فيها عرضاً لشيم الشاعر وسجاياه، وتأكيداً للأنا من خلال إسكات العاذلة أو حوارها، وجعلها قناعاً أنثوياً ليحمّله ما يفكر فيه، وما يشغله، فكان الحوار وسيلة الشعراء للبوح. وكانت المرأة تلوم على الكرم والترحال والغزو، أما هنا فقد وظف الشاعر المرأة بشكل عكسي ليوضح موقفه الفكري الذي يتبناه في صراعه مع ثقافة مجتمعه، فالمرأة هنا هي المتمسكة بقيم الدين، والرجل هو المصر على الصراع مع تلك القيم الدينية، فهي تلومه على ترك الصلاة، والخروج على أركان العبادة التي تتمسك بها الجماعة، فكان رده المفحم بطلاقها.

وقد وجد الشاعر في الحوار فرصة سانحة لسرد تبريرات فعلته، وإقناع نفسه بصواب ما يقوم به، وهي تبريرات غير مقبولة اجتماعياً، ولكنها وسيلته لإظهار امتعاضه من وطأة الحياة عليه، وسبيله في مواجهة الطرف الآخر المناقض له. فكانت بنية الحوار موظفة لخدمة رؤية الشاعر المنحرفة عن معتقدات الجماعة.

فالشاعر يواجه حرمانه بالتمرد مع معرفته خطر المواجهة، ولكنه يحاول أن يسوغ لنفسه ترك الصلاة، فكان الحوار مع امرأة قد تكون حقيقية أو متخيلة ؛ ليبين أنه يعرف أن الصلاة فرض، وأنه كان يقوم به، والآن قرر الإخلال به عبر مشاكسة لغوية، حاول فيها تأكيد ذاته وقدرته على الرفض، حتى لو كانت الصلاة التي تشكل في ثقافة الجماعة عمود الدين، ولكنه فشل في محاجته للآخر.

وتشكل المرأة هنا رمزاً للمركز الذي يشكل القانون الأمثل بكل معاييره على أساس أن القانون هو القوة التي تنظم الجميع وتتحكم فيهم، والجميع يحتكم إليه، ولهذا أخذ صفة المركز ؛ لأن كل أفراد المجتمع يعودون إليه في جميع الحالات، وعليه يُعدّ المركز الاتجاه الصحيح والنظام الذي ينبغي الامتثال له، ويستحق أن يكون بمنزلة قانون ومسير مثالي [1]. فالمرأة تلوم زوجها على مفارقة قانون السلطة العليا (الدينية)، وتحاول شده إلى قيمها والامتثال لأعرافها التي تعترف بها الجماعة، وهي بمثابة معادل نسقي لثقافة المركز والمجتمع التي حاول الشاعر الخروج عليها عامداً كردة فعل لمعاناته وحرمانه، ولكن الشاعر لم يكتف بعدم الإصغاء لعاذلته، بل قطع علاقته بها، ولم يترك مجالاً للحوار معها، خشية أن يتأثر بها، فيغير رأيه تحت تأثير كلامها مضطراً، فطلقها وفارقها واعياً بما يقوم به.

---

(١) ينظر: إشكالية المركز والهامش في الأدب: تبرماسين و جيجخ، جامعة بسكرة (ص٢٩).

إن ما قدمه الشاعر في معرض رده على زوجه جاء تسويغاً لفعلته أمام نفسه، وشكل نسقاً هيمن على النص كله، فارتفع صخب الأنا الطافحة بالحقد لتقول كيف سأصلي وأنا لم أنعم بنعم الله الكثيرة، وهي رؤية شخصية تجاه العبادة التي يرى فيها رداً على نعم الله، وفي هذا النسق المتشكل رمز للصراع بين ثقافتين، الثقافة السائدة (المركزية) والثقافة المضادة (الهامشية).

فالشاعر منشق عن الجماعة، مفارق لقيمها، وقد اتخذ من الخروج على قيم الدين أحد عناصر المواجهة مع المركز، لذلك كان في رده تعريض بالمنعمين من خلال أسلوب الاستفهام الذي حمل مرارة الحرمان والفقد والعدم.

ومن مظاهر الثقافة المضادة الخروج على بنية القصيدة العربية، واستهلالها بما هو مخالف للعرف الثقافي؛ فاستحدث الشعراء فيها أغراضاً شعرية لم تألفها الذائقة العربية ولا الثقافة العربية، فالأغراض الشعرية تعد أحد تجليات الثقافة العربية من حيث أن الشعر خطاب يضطلع بحمل الأنساق الثقافية، ويقدمها بأساليب لغوية وبلاغية متعددة. ولكن الشعر متحول وليس ثابتاً، فهو يتخذ شكل التاريخ والثقافة التي أبدعته.

وترتبط الأنساق الثقافية بالأنساق الشعرية ارتباطاً بنيوياً بحيث يعيد الشعري صوغ الثقافي على شكل رموز تكتسب قيمتها من خلال تكييف الشاعر، وكيفية صنعه لها، ومن هنا كان للتحولات الثقافية أثرها في التحولات الأدبية. فثقافة المكدين المغايرة أرخت بظلالها على بنية النص الأدبية واللغوية، ففارق الشاعر المكدي النسق الثقافي السائد، وشكل نسقاً ثقافياً خاصاً، ظهرت في أشعاره على شكل قيم سلبية تقوم عليها حياتهم للتأكيد على انفصالهم عن المعايير الثقافية السائدة في مجتمعهم.

ويشكل كل غرض شعري - كما هو معروف لدى العرب - " مادة ثقافية وسيطة (بين المخيلة الجماعية والمبدع) متجانسة من حيث التصور الجمعي من ناحية، وتخضع للإدراك المبدع من ناحية ثانية"(١)، ويخضع الإبداع لرقابة الثقافي فيما لو تمثل خصائصه أم لا. ومن هنا فلا يمكن فصل الشعر عن السياق الثقافي والاجتماعي لمجتمع مّا.

ويحمل الغرض الشعري مقصدية قائله، لذلك كانت عملية " إنتاج النسق الشعري، ... فعلاً إرادياً واعياً من قبل المبدع، وتخضع في آلة صياغتها للنسق الثقافي، الذي هو تعبير جمعي، أو نظام جماعي يخضع الأفراد لهيمنته ويشكل سلوكياتهم، أي أن النسق الشعري ينتج عبر خلفية النسق الثقافي، ويخضع لشروطه، أي أنه فعل فردي يخضع لرقابة الجمعي، ثم ينخرط عن طريق المبدع في نظام خطابي، أو نصي يخضع هو الآخر في بنيته الشكلية لضرورات النسق الثقافي"(٢).

فالخطاب الشعري الذي ينتج في هذا المستوى هو أدب المركز الممثل للثقافة السائدة، ولكن يمكن أن ينتج الخطاب في مستوى متعارض يبتعد عن ثقافة المركز وهو خطاب المهمشين، الذي تتمظهر فيه أنساقهم الثقافية، التي لم تخضع لبنية الثقافة العربية.

وسنعرض لمظاهر الخروج عن الثقافة السائدة في الأغراض الشعرية ؛ لكشف آلية تشكل أنساقهم الشعرية، التي استعاروها من ثقافتهم، ودلت عليها.

---

(١) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، يوسف (ص١٥٤).

(٢) السابق ، (ص١٦٢).

مظاهر الثقافة الضدية في الأغراض الشعرية:

الفخر:

يتجلى الخروج على الأصل والنسق الثقافي السائد في الأغراض الشعرية، ومنها الفخر إذ نجد الشاعر يؤسس لغرض ضدي، يتباين مع ما أصله النقاد العرب من مفاهيم تتعلق بالفخر بوصفه إعلاء لقيم الجماعة كالمدح. فابن رشيق يجعل من الفخر مدحاً، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار[١].

والشعراء المكدون في فخرهم يتحللون من القيم التي كانت موضع فخر لدى العرب، ويتحولون إلى الفخر بقيم سلبية أسسوها داخل منظومتهم القيمية. وتشكّل قصيدة الأحنف مثالًا للثقافة المضادة، وهي تحفل بالمعاني الفخرية الضدية، كالفخر بالانتساب إلى بني ساسان والاستهتار بالقيم والأعراف، فتحل وضاعة الأصل محل رفعته. فأصحابه يرتكبون المعاصي، ويستحلون المحرمات في طقوس خاصة يمارسون فيها مجونهم واستهتارهم، ولذلك تبرز المعاني والصور الخليعة والنابية التي تصدم الذوق، إضافة إلى استخدامه كلمات لا معنى لها، وكأنه يعبث باللغة العربية أيما عبث[٢]: **[الهزج]**

لقد هاجَ ليَ الوجدُ غـــزالٌ دائمُ الصـــدّ
أنيقُ الحسنِ ميَّاسٌ مَـليحُ الخدّ والقـــــدِّ
على أنّي بحمدِ الل هِ في بيتٍ من المجـــــدِ
بفَخري بِبَني ساسا نَ أهلِ الشُّكْرِ والحمـدِ

(١) العمدة، ابن رشيق (٢/ص ص ٨٢٤ - ٨٢٧).

(٢) ديوان الأحنف العكبري، (ص ص ١٥٨ - ١٦٢).

مــلوكٌ لَهُـمُ الأرضُ فمن غَــورٍ إلى نَجْـــدِ
حَــذاراً لأَعـاديـــهم من الأعرابِ والـــكُردِ
لنا الفخرُ على الخلقِ بلُبـسِ الدَّلْقِ في الــبردِ
وبالترميدِ في القِــمَّـي ن يومَ البرقِ والرَّعـــدِ
وبالنَّفْـخِ وبالزَّنْـــقِ وبالنــَّودَلِ في الوقْـــدِ
وبالحـــاجُورِ والمكلُو ذِ إذ شُدّتْ مـن الزَّنْـدِ

لا يمكن أن تفسر القصيدة بما يظهر من معانيها وحسب، ولا يمكن أن تؤخذ على سبيل التلاعب اللفظي لشاعر أراد العبث بالقيم، ورفع الصوت في وجه المجتمع والسلطة. ولا نعتقد أن الفقر كان دافعه إلى القول بما يناقض القيم العامة لأننا وجدنا كثيراً من الأدباء العرب قد عانوا الفقر والعوز، وظل نظمهم داخل النسق الثقافي العام، ولم يؤثر عنهم إساءة إلى القيم العليا. وبناء عليه ننظر إلى نظم المكدين الساسانيين من خلال نزوعهم إلى هدم القيم عبر نخر جسد الثقافة العربية والإساءة إلى منظومة القيم العربية والخروج عليها وتأسيس ثقافة مضادة.

ولعل الخطورة في هذا التغير لا يقف عند حد تغير القيم الاجتماعية، بل يتجاوزها إلى البنى الفكرية، والتغيرات اللغوية والمعتقدات.

فبينما هو يفتتح قصيدته بالغزل على النحو الذي يوحي بامتثاله لمقتضيات القول، وتكريس قيم الثقافة السائدة، نراه يدلف إلى أغراض يشرع بزعزعتها وخلخلتها، ويعصف بمنظومة القيم التي أعلت من شأنها الذائقة العربية، وألزمت الشاعر باتباعها.

ولعل خطورة الخروج عن الحدود المرسومة للشعر ناتج عن وعي المكدين بكون الشعر أهم صناعات العرب، وديوان مفاخرهم وكيانهم الثقافي، لذلك كان سعي النقاد العرب إلى ضبط حدوده بما ينسجم مع ثقافة المجتمع العربي وقيمه.

الرثاء:

يذهب النقاد إلى أن لا فرق بين الرثاء والمدح "إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت، مثل كان أو عدمنا به كيت وكيت أو ما شاكل هذا؛ ليعلم أنه ميت. وسبيل الرثاء ان يكون ظاهر التفجع، بيّن الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام"[١] على أنّ الرثاء ليس هذا وحسب، وإنّما هو صراع بين الفناء والخلود، وتخليد للمفقود بالكلمة، وهذا يكون صحيحاً عندما يكون الفقيد بشراً. أما أن يكون الفقيد جماداً، فرثاؤه من بدع المكدين الذين أدخلوها الشعر، وأشاعوا في قصائدهم معاني الفقد والحرمان والقهر والفقر، وانكفاء الشاعر على ذاته، وتأمل أحواله وما ستؤول إليه بعد فقد بعض متاعه. يقول أبو الشبل البرجمي وقد اشترى كبشاً للأضحى فجعل يسمنه ويعلفه، فأفلت منه يوماً على قنديل له كان يسرجه وبين يديه سراج قارورة للزيت فنطحه الكبش فكسره وانصب الزيت على ثيابه وكتبه وفراشه، فلما عاين ذلك ذبح الكبش قبل الأضحى، وقال يرثيه[٢]: **[المنسرح]**

يا عينُ بكّي لفَقدِ مسـرجَةٍ ... كانتْ عَمـودَ الضّـياءِ والنّورِ
كانت إذا ما الظَّـلامُ ألبسني ... من حِنْدِسِ الّليلِ ثوبَ ديجورِ
شقّت بنبـراسِها غيـاطِلَهُ ... شقّ دُجـى اللـيلِ بالتبـاشـيرِ

---

(١) العمدة، ابن رشيق (١/ ٨٣١).

(٢) الأغاني ، الأصفهاني (ص ١٤/ ١٣١). وينظر أيضاً: التذكرة الحمدونية، ابن حمدون (٤/٢٨٩ - ٢٩١).

والقصيدة طويلة تقول شيئاً وتضمر شيئاً آخر. ففي ظاهرها رثاء لمسرجة كسرها كبش، كان قد أعده أضحية، ولكنها تضمر أنساقاً تحكي قصة الصراع بين الهداية والضلال، وهي الثنائية الممثلة لثنائية المركز والهامش.

يعبر الشاعر في مستهل القصيدة عن لحظة الفقد، فبدأ بالبكاء على المسرجة التي كانت عينه الباصرة في ظلام حياته المدلهم، ثم انتقل إلى وصف محاسنها، وخلود ذكرها على مر الزمن، ومن ثم انتقل إلى الوصف النفسي للمشاعر التي اعتملت في نفسه، ودفعته إلى الثأر من الكبش بلغة فيها كثير من التشفي. وقد شكلت هذه العناصر مقاطع وصفية سردية، أكسبت الموصوف الحياة والحركة، فقد حدد الشاعر موضوع وصفه (مسرجتي) وألصقها بذاته، وحدد خاصياتها وسماتها من الداخل والخارج، وشد المعاني إليها حتى غدت المسرجة بؤرة تتركز الموضوعات حولها.

تبدأ القصيدة بوصف المسرجة وإبداع صنعها، ثم ينعاها ويعدد محاسنها وفضائلها، وتحول الدار بعدها، ثم يهجو ناطحها، ويجعله يدفع ثمن فعلته باهظاً. وغابت عن القصيدة تقاليد الرثاء من الخلوص إلى الحكمة والترحم والدعاء بالسقيا.

والمتأمل في القصيدة يلمح بين سطورها رثاء لذات الشاعر التي ضلت عن الهداية، فكانت صدى للذات الحالمة التي طالما تطلعت إلى مبتغاها في تحقيق وجودها بحياة كريمة، ولكن المجتمع لفظها، فكان الانتقام من الكبش معادلاً موضوعياً للرغبة في الانتقام من المجتمع، والقصيدة برمتها تجسيد للصراع النفسي، الذي ضجت به ذات المكدي بين الحياة العقلانية الوادعة، وحياة الفوضى، والتهتك، والانفلات.

ولعلّ الإصرار على المسرجة، وكشفها الظلام وإسهامها في انبلاج الحقيقة، أن يكون تأكيدا على أنها نور الهداية، وطوق النجاة، والعقل الذي يعصم النفس من ارتكاب المعاصي، ولكنه فقده ولم يعد باستطاعته أن يستمد منه قبسا يهتدي وأصحابه

به، لذلك عبر عنه بما يوازية في القصيدة بالمسرجة التي كسرت، والكسر تصدع وانتشار للشيء، وعدم القدرة على لم شتاته ومعاودة التئامه، يقول[١]: **[المنسرح]**

مسرجتي كم كشفتِ من ظُـــلَمٍ جَلَّيتِ ظلماءها بتنـــــويرِ
وكم غــزالٍ على يديــكِ نجـــا من دقّ خُصييه بالطـــواميرِ
مَن لي إذا ما النديمُ دبَّ إلى النّدمان في ظُـــلمةِ الدَّياجِـــيرِ
وقـام هــذا يَبُـــــوس ذاك وذا يُـــعْنِق هذا بغير تقديـــر
وازدَوَجَ القـــومُ في الظـــلام فما تســـمعُ إلاَّ الرِّشاء في البِيرِ
فما يُصلـُون عنـــد خَـلوتهمْ إلاَّ صـــلاةً بغـــير تطهيـرِ
تكسَّـــ ـرتْ كسـرةً لهـــا ألمٌ وما صحيحُ الهوى كمكســـورِ
فأدركتْـه شَعُـوبُ فاشـــعبتْ بالـرُّوعِ والشِّلْوُ غير مقتـــورِ

أيحتاج القارئ إلى دليل أوضح ولاسيما بعد أن يصف تحول الحياة بعدها:

أوحشتِ الدارُ من ضيائك والبيت إلـــى مـطبخ وتَنُّـــورِ
إلى الرواقـــين فالمجـالسُ فالمِـربَد مذ غبتِ غـيرُ مـعـــمورِ
قلبـي حزين عـــليك إذ بخـلتْ عليـك بالدمع عـينُ تنميـر
إن كان أودى بـكِ الزمـان فقـد أبقيتِ منك الحديثَ في الدُّورِ
وهي من التِّيه ما تكلمني الفصيح إلا مـن بـــعد تفكـــيرِ
شمـــس كـــأنَّ الظلام ألبسها ثوباً من الزِّفت أو من القِيرِ

ونجده يخرج من الرثاء إلى التشفي والتلذذ بعذاب الكبش، والتفنن في طريقة الذبح:

أُديلَ مـنه فأدركـتْـه يدٌ من المنايا بحَدِّ مـــطرورِ

---

(١) الأغاني، الأصفهاني (١٤/ص ١٣١ - ١٣٥). وينظر أيضاً: التذكرة الحمدونية، ابن حمدون (٢٩٠/٤).

يَلتهب الموتُ في ظُباهُ كـما تلتهب النارُ في المســاعيرِ
ومزّقتْه المُدَى فمــا تركــت كفَّ القِرَا منه غيرَ تعسـيرِ
واغتاله بعد كســرها قَـدَرٌ صــيره نُهْزة السَّـــنانيرِ
فـمزَّقَتْ لحــمَه بَــراثِنُـهَا وبــذَّرَتْه أشـــدّ تبذيـــرِ
واختــلستْهُ الحِداءُ خَلْســاً مع الغِرْبَانِ لم تزدجرْ لتكبيرِ
وصار حَظَّ الكلاب أعــظمُهُ تهــشم أنحاءهـــا بتكسيرِ
يا كبشُ ذق إذ كسرتَ مسرجتي لمدية الموت كأس تنـــحيرِ
بغيتَ ظُلماً والبغيُ مصرعُ من بَغــَى على أهله بتغيـــيرِ
أُضـــحِيَّة مــا أظن صــاحبها في قَـسْـمه لَحمها بمأجـورِ

تحمل القصيدة رمزاً عميقاً يلخص حياة الشاعر الهشة الواهية التي لم تصمد أمام الصراع مع الواقع. والسؤال الذي يفرض نفسه: لمَ رمز للصراع النفسي بالكبش والمسرجة؟ فالكبش ليس رمزاً للقوة إلا ضمن القطيع، وصرعه لخصمه لا يكون إلا بنطح الرأس بالرأس، ولذا كان تكوينه برأس قوي وقرون معقوفة تصدع بضرباتها القوية، وتهشم وتكسر. فالصراع إذاً صراع أفكار، والمسرجة من زجاج سريعة الكسر لدى أول نطحة، ثم إن الكبش قد اعتلفه ليكون أضحية، وذبح الأضاحي يحمل طابعاً دينياً، ويشير إلى تقليد اجتماعي داخل النسق الثقافي السائد.

لقد أسفر الصراع بين الكبش والمسرجة عن العلاقة القائمة بين المركز والهامش القائمة على الصراع بين طرفين غير متكافئين، طرف يمتلك كل أسباب القوة، وآخر ضعيف، ولكنه متمرد. لقد تحول الرثاء هنا إلى صراع عدمي عوضاً عن الصراع بين الوجود والعدم كما هوفي الرثاء عامة. لذلك نقرأ في هذا الرثاء الحدة في

التشفي من الكبش بلغة تبالغ في صور العنف (يَلتهب الموتُ تلتهب النارُ في المساعيرِ - ومزّقتْه المُدَى - فمزَّقَتْ لحمَه - تهشم أنحاءها بتكسيرِ).

وكان للشاعر ثلث قرطاس، فقال يرثيه [1]: **[الخفيف]**

فِكَــرٌ تعتري وحزنٌ طـــــويلٌ وسقيمٌ أنحى عليه النّحـــولُ
ليسَ يبكي رسماً ولا طَـللاً محً كما تُندَبُ الربى والطـــلولُ
إنّما حـــــــزنَهُ علـــى ثُلثٍ كا نَ لحـــــاجاتِه فغالتْهُ غـــولُ

أيساورنا شك في هشاشة نفس أبي الشبل التي تتصدع لأي أزمة مهما بلغ شأوها بعد تحسره وسقمه على فقد ثلث قرطاس؟ وهل صحيح أن ضياع القرطاس سبب كل هذه الحسرات؟ وهل قيمة الفقيد تقاس بما يملك الفاقد؟ ولمَ نفى تعلق همومه بالأطلال؟

لقد قطع الشاعر صلته بالأطلال لأنها لا تعنيه، فليس له رسوم ديار ولا أحبة راحلون، ولا انتماء له إلى الماضي. فكل ما يملكه حياته التي تلملمها ذكرياته التي دوّنها على القرطاس، وضاعت بفقده ثلث القرطاس. صحيح أن إحساس الشاعر بالفجيعة، ولوعة حزنه ينبنيان ظاهرياً على القرطاس المفقود، والحقيقة أنّ بكاءه كان على ما يمثله له ذلك القرطاس، فهو الحيز الذي يفرغ فيه معاناته، فتحول إلى مأوى له وبيت يأوي إليه ليتخفف من وطأة الواقع عليه، فقرطاسه على ضآلته يمثل سجل حياته وترجمان أفكاره وهمومه، وربما حاكى ثلث القرطاس بحجمه، تفاهة حياته.

ولعل مقارنة القرطاس بالطلل إشارة منه إلى معرفته بما يشكله من أهمية في البنية الثقافية العربية، وارتباط الإنسان العربي بالمكان الذي عاش فيه في إطار المجموع. " فالمكان يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية - قيماً

(١) الأغاني، الأصفهاني (١٤/ ١٣٤ - ١٣٥).

متخيلة سريعاً ما تصبح هي القيم السائدة" [١]، وهو على معرفته بمكانة الطلل في الذهنية العربية ينفي صلته به، ويشيح بوجهه عنه إلى ما يعدله عنده وهو ثلث القرطاس، الذي كان مأواه، وبفقد فقد الأمان، يقول[٢]. **[الخفيف]**

فلئن شتّتَ الزّمانُ به شـــمـ ـلَ دواتي وحانَ منه رحـــيلُ
لا تَلُمْني على البُكاء عليه إنّ فقدَ الخليلِ خطبٌ جليلُ

لقد داخل الشاعر بين سياقي الغزل والرثاء؛ ليكشف عمق العلاقة بينه وبين القرطاس، فجعله بمرتبة الإنسان وأي إنسان؟ إنه الخليل والمسامر، وما ذلك إلا لأنه يفتقد الخليل في الواقع.

الخروج على المقدمة الطللية:

نلحظ في أشعار بعض الشعراء دعوة إلى الانشقاق عن ثقافة المركز المتمثلة في الحفاظ على نهج القصيدة العربية التي ألح على الالتزام بها النقاد العرب منذ ابن قتيبة عندما حدد بنية القصيدة العربية بقوله:" سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّد القصيد إنما ابتدأ فيه بذِكْر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرَّبع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها؛ ... وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام"[٣]. فالطلل جزء من تراث العرب الفكري، ونسق ثقافي راسخ، حرص معظم الشعراء على تصدير قصائدهم

(١) جمالية المكان، باشلار(ص٣٧).
(٢) الأغاني، الأصفهاني (١٤/ ١٣٤ - ١٣٥).
(٣) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (١/ ٧٤ - ٧٥ -٧٦).

بالوقوف عليه بوصفه تراثاً. ولكن الشاعر المكدي ينفصل عن التراث عامداً عبر تتالي أفعال الأمر، يتجلى ذلك في قول عاذر بن شاكر أبي المخفف[١]: **[المجتث]**

دَع عَنكَ رَســـمَ الدِيارِ وَدَع صِفاتِ القِفــارِ
وَعَدِّ عَن ذِكرِ قَـــــومٍ قَد أَكثَروا في العُقــارِ
وَدَع صِـــــفاتِ الزَناني رِفي خُصورِ العَذاري
وَصِف رَغيفاً سَـــرِيّا حَــكَتهُ شَمسُ النَهارِ
أَو صورَةُ البَدرِ لَمّا اِس تَتــَمَّ في الاِســـتِدارِ

ويحدد الشاعر موقفه مما ينبغي أن يصفه في شعره:

فَلَيسَ يَحسُنُ إِلّا في وَصفِهِ أَشعاري

ومن ثم يقدم وجهة نظره ورأيه، فمن أجل الرغيف أراق ماء وجهه، ولم يستح من طلبه.

وَذاكَ أَنّي قَديماً خَلَعتُ فيهِ عِذاري

تقوم القصيدة على فكرة الرفض لمنهجين اتبعهما الشعراء العرب في مقدمات قصائدهم على ما بينهما من تضاد - وهما تذكرانه بحضور السلطة - ليؤكد انفصاله عن النسق الفكري لجماعة المركز. فهو يدعو إلى الخروج على الوقفة الطللية، وبكاء الديار والنسيب بوصفها تقليداً في الشعر العربي اعتور الشعراء رسومه، وكذلك يدعو إلى الخروج عن بديلتها الخمرة بوصفها صورة للحداثة الشعرية في مقدمات قصائد بعض الشعراء الذين تحولوا عن سنن القصيدة العربية، لأنهم لم يروا في الطلل إلا صورة للحياة البائدة المجردة من أسباب الحياة. والشاعر المكدي يرفض اتجاهين في

(١) الورقة ، ابن الجراح (ص١٢٣).

الشعر العربي، ويقابلهما بوصف الرغيف مما حول العلاقة بينهما إلى علاقة تضاد وتنافر، وحصر الأمر في الرغيف كسبب من أسباب الوجود والحياة.

يلح الشاعر في بداية القصيدة على الأمر (دع) ثم يعقبه في البيت الثاني (عدّ) ليعلن انقطاع صلته بالاثنين معا، وكذلك يدعو إلى ترك ذكر الغواني، ودعوته هذه لم تكن نابعة من حركة فكرية تعي التطور في الفن، بل كانت نابعة من حاجاته الضرورية اللازمة للحياة التي رمز لها بالرغيف، فتغنى به ووصفه وصف سماع؛ ليخبر أن هذا الرغيف انتقل لديه من الحس إلى الذاكرة التي رسمت له صورا بديعة عبرت عن حرمانه لأدنى مقومات الحياة.

ويقول أيضاً مؤكداً مذهبه الفني والحياتي الذي يخلع فيه انتماءه الجمعي والخضوع لسلطة الكتابة التي تشكل سلطة عليا ليكمل رؤيته السابقة، ويضيف إليها مفارقته لسنة المديح في الشعر العربي، فيقول [1]: **[الكامل]**

جانَبتُ وَصلَ الغانِياتِ وَصَحَوتُ عَن وَصلِ اللَواتي
نَعِمَت بِهِنّ عُيونُ مَن واصَلَنَهُ حَتّى المَماتِ
فَدعِ الطلولَ لِجاهِلٍ يَبكي الدِيارَ الخالِياتِ
وَدَعِ المَديحَ لِأَمرَدٍ وَلِخادِمٍ وَلِغانِياتِ
وَامدَح رَغيفاً زانَهُ حَرفٌ يَجِلُّ عَنِ الصِفاتِ
يَدَعُ الحَليمَ مُدَلَّهاً حَيرانَ يَغلِطُ في الصَلاةِ
وَكَأَنَّما نَقشُ الرَغي فِ نُجومُ لَيلٍ طالِعاتِ
مَنعُ الرَغيفِ سَفاهَةٌ تَركُ الرَغيفِ مِنَ الهِباتِ

(١) الورقة ، ابن الجراح (ص -١٢٣-١٢٤).

ففي قول الشاعر تحريض على الخروج على النسق الثقافي المتمثل في التقاليد الفنية القارة في القصيدة العربية. ومن هنا كانت دعوته لتجاوز " عمود الشعر " باستبدال المقدمات الطللية بأخرى تتجاوز مفهوم القيمة الفنية إلى الوسيلة الحياتية.

ولعل الشاعر في تمرده على النموذج يعيد صياغة الواقع بواقع آخر تتغير فيه الأولويات، فتغدو القصيدة خالصة للرغيف الذي بدا مبعث اللذة لديه، ومن هنا شكل هذا الشاعر واقعاً غريباً لم يألفه الشاعر العربي من قبل لأنه يورد نسقين متضادين يجسدان التمرد على السائد هما: النسق الأول ويعبر عن منهج القصيدة العربية بالغزل والطلل والمديح، ونسق آخر يرفض النسق الأول ويؤسس لنهج آخر يرتبط بالواقع، ويلبي حاجات الإنسان الدنيا.

وتتأسّس دعوة الشاعر إلى رفض الطلل كما في القصيدة السابقة على عدم ارتباطه بالمكان، وعدم فاعلية ذلك المكان في تلبية حاجاته المادية. فالشاعر يرحل من مكان إلى آخر، فلا يلقى في كل منها سوى الرفض والعنت وإراقة ماء الوجه، لذلك ينفصل مكانياً وفكرياً عن ثقافة المركز، وهو يضمر أسئلة كثيرة؛ إلى أي مكان أحن؟ أين ديباري؟ فالشاعر في ترحال دائم، وهو في تنقل مستمر باحثاً عن صور الحياة المتجسدة في الرغيف، فعالمه غير ثابت. وعلى هذا فهو في تيه المكان بدل ثبات المكان. ثم إنه ينفصم قيمياً عن ثقافة المركز عندما يدعو إلى نبذ المديح مما يدعونا إلى القول إن تضاده مع المركز طاول قيم القصدية العربية، ولاسيما صورة المثال الأعلى في المديح. فهو يلجأ إلى الوصف ليصف علاقته بالواقع الذي جسده الرغيف، ويلغي رحلته عبر الزمن ليصف الطلل، ويبحث في عالمه الحاضر عن رزقه.

ونجد شاعراً آخرا وهو أبو غلالة يقسم - كي لا يساورنا شك في سبب بكائه - أن بكاءه لم يكن على الأطلال وإنما يبكي حمارا، فكان القسم دليلاً على تعميق الانفصال عن ثقافة المركز، يقول [1]: **[مجزوء البسيط]**

أَقسَمــتُ بالكَأسِ وَالمُدامِ وَصُحبَةِ الفِتيَةِ الكِــرامِ
أَن لَستُ أَبكي عَلى رُسومٍ غَيَّرَها هاطِلُ الغَمــامِ
لكِن بُكائي عَــلى حِــمارٍ مُوَكَّلِ الجِسمِ بِالسّقــامِ
قَد ذابَ ضُرًّا وَماتَ هَــزلاً فَصــارَ جِلداً عَلى عِظامِ
وَمَـرَّ يَومــاً بِهِ شــعيرٌ مِقدارُ كَــفَّينِ لِلحَمــامِ
وَحمــلُ قَتٍّ لِشاةِ قَــومٍ كِلاهُما في يَـدَي غُــلامِ
فَظَلَّ مِن فَـرحَــةٍ يُغَنّـي وَقالَ قَد جــاءَني طَعامي
يا زائِرينــا مِنَ الخِيــامِ حَــيّاكُمُ اللَهُ بِالــسَلامِ
لَم تَطرُقاني وَبي حَـراكِ إِلى حَــلالٍ وَلا حَــرامِ

يفتتح الشاعر أبياته بقسم لادينيّ متعمداً العبث بالقيم، فهو لا يبكي طللاً، وإنما يبكي حمارا. ولماذا؟ ولكن، لمَ بكاء الحمار؟ أهو عبث أم يحمل معنى مضمراً؟ إنّ الطلل هنا قناع لنسق المركز وثقافته، والحمار قناع لنسق الهامش وثقافته. وإنّ الشاعر في قصيدته يعبر عن انفصاله عن الأول واتصاله بالثاني عبر خطاب إخباري يروي قصة الحمار الذي يبكيه. فهو حمار سقيم ضئيل الجسم مات جوعاً وضراً.

واللافت للنظر كيف حمل لزمن طويل العلف مؤملاً النفس أن سينال منها شيئاً، ولكنه يقع ضحية أمله الخائب، وينتهي نهاية موجعة، عندما جعله الشاعر يموت جوعاً.

---

(١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي (ص ٣٦٦ - ٣٦٧).

إن موت الحمار لهو هزيمة لثقافة الهامش وأملها في الحياة، لذلك لم يدركه طراقه لطلب حمولة وفيه رمق من الحياة.

لقد تجاوز الشاعر سلطة الكتابة، ولم يعتد بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته. فالشاعر ينظم للإخبار والتقرير، وليس همه خلق الجمال أو التجديد الفني، وإنما محاكاة حال نفسية خاصة أرادت الخروج على القيم الشعرية القديمة التي تشكل سلطة مهيمنة لم يتجاوزها الشعراء كلية.

ولم تكن الدعوة البديلة بوصف الرغيف دعوة حضارية بقدر ما كانت سخرية من الواقع المر الذي يعيشه الشاعر، والذي يحكمه نسق اجتماعي مختلف عن النسق العام.

وعلى الرّغم من أنّ المكان يشكل مظهراً للوجود في سنن القول الشعري العربي، فإنّ الشاعر أبا الشمقمق لا يعنيه المكان، ولا رسوم الديار، لذلك يعيش متنقلاً، ولا يترك وراءه سوى آثار خطواته، إذ لا مكان له سوى الفضاء، كما في قوله: [1] **[الوافر]**

بَـــرَزْتُ منَ المنازِلِ والقِبَابِ فلم يَعْسُرْ على أَحَدٍ حِـجَابِي
فمنزليَ الفضاءُ وسـقفُ بيتي سماءُ اللهِ أوْ قطعُ السـحابِ
فأنتَ إذا أردتَ دخلتَ بيتي عليَّ مُسَلِّماً من غَـيْرِ بـابِ
لأني لم أجدْ مصـــراعَ بابٍ يكونُ مِنَ السَّحَابِ إلى التُّرَابِ

فأية ديار سيحن إليها، فماضيه كحاضره لا أثر فيه لذكريات يحن فيها لأثر دارس أو مكان عاف، فبيته الفضاء لا يستره شيء عن أعين الناس، لذلك يتمنى لو كان لديه ما يستره، ويمنحه الخيار للتواصل مع الناس.

---

(١) ديوان أبي الشمقمق (ص٣٢).

ومن هنا كان الرغيف بديلا عن التراث، ووضع التراث بموازاة الرغيف تقويض رمزي له.

نحن هنا أمام طريقة في التفكير ترى الأولوية في حاجاتها إلى ما يمدها بأسباب الحياة، لذلك غابت قيم الحق والخير والجمال عن شعر هؤلاء الشعراء من المكدين، فحرمانهم من أدنى حاجاتهم، دفعهم إلى التعبير عن خواء قيمهم، فمثّل أدبهم بذلك أدب الطبقة الاجتماعية الدنيا، المفارق للأدب الرسمي كما " مثلوا أدب القاع الاجتماعي، وصوت التذمر والشكوى، فكانوا بأدبهم الشعبي هذا قد رسموا صورة الوجه الآخر للحياة في المجتمع العباسي، كما مثلوا تيار الأدب غير الرسمي، الذي حفل بتصوير مكابدات المعدمين، واعتراضات المسحوقين والمنبوذين، التي نقلها إلينا أولئك الشعراء بعفوية مباشرة، وأحاسيس صادقة، من خلال أنماط القصائد القصيرة والنتف والمقطعات الشعرية، التي كانت تدور في أكثر الأحيان حول موضوع محدد، أو فكرة عابرة، يتناولها الشاعر المكدي من مشاهداته اليومية، وتجاربه الذاتية، ويسوغها بإيقاعات خفيفة وأوزان مجزوءة، ومفردات وصور مستمدة من بيئة العامة، وقاموس الحياة الاجتماعية والشعبية آنذاك."[1].

وبعد إمعان النظر وتكراره في شعرهم نخلص إلى أنهم لا يكترثون بالغرض لذاته، وإنما الذي يعنيهم الحديث عن الذات ورؤيتها للموضوع من موقعها الهامشي.

(١) الأحنف العكبري شاعر المكدين والمتسولين، الحسين (ص٢٢١).

الخاتمة :

نستخلص ممّا تقدّم أن بعض الشعراء العرب قد أسسوا ثقافة مضادة انطلاقاً من القطيعة مع الخطاب الشعري النموذجيّ ؛ محاولة منهم تأسيس رؤيا جديدة تقوم على مبدأ التضاد مع الثقافة السائدة. وقد حاول البحث بيان أهمية الامتثال للقيم السائدة، قيم الانتماء ل إلى الجماعة نظراً إلى خصوصية تكوين الثقافة العربية الإسلامية.

لقد انسلخ هؤلاء الشعراء عن ثقافة المركز، وأبدعوا خطاباً من موقعهم المفارق للخطاب الشعري الرسمي القائم على النموذج والمثال اللذين يشكلان عنوان الثقافة ومكون الهوية اللتين ما فتئ النقاد العرب يدعون الشعراء إلى الالتزام بهما وتمثلهما في أشعارهم، الأمر الذي جعل منهما سلطة على المبدع والمتلقي، وحوّلهما إلى سنّة واجبة الاتباع. وهذا ما جعل الخروج عن السياق العام لدى هؤلاء في إطار ثقافة ضدية، غابت فيها الصورة المثالية المتوخاة، أو ما ينبغي أن تكون عليه في القول والوصف. فالشاعر كان يحاول ـــ في دعوته الدّائمة إلى تأسيس ثقافة بديلة ـــ العبث بالقيم، وزعزعة بنيتها، وهدم أنساقها المتوارثة. فالخروج عن النسق القائم لم يكن تجديداً ولا تفاعلاً بينهم وبين السابقين، بل كان هدماً وانقطاعاً عن النسق العام للثقافة السائدة. ويترتب على هذا الأدب استقطاب أنصار له لهز الثابت الذي ارتضاه العرف الاجتماعي، فتحدث فوضى، يترتب عليها كثير من التغيرات وليس بمنأى عنها التغيرات السياسية. فقد تلجأ القوى المناوئة للدولة إلى تفتيت مركزيتها عبر تغذية الجانب الهامشي في المجتمع، وعبر الاهتمام ببياناته وأقواله وأشعاره مهما يكن مستواها الفني.

ونتيجة لذلك لم يدخل شعرهم في إطار الخصومات الشعرية التي شهدها النقد العربي القديم لعدم اعتداد النقاد به، فظل صدى في حناجر شعرائه لعدم تقبل النقاد له، لعجزه عن استمالة المتلقي كونها أشعار شقاء تهوي بسوية اللغة، فلم تحقق له اللذة الفنية، فظلت أشعارهم خارج الخطاب الشعري الراقي المتمسك بالقيم الرفيعة والتقاليد المرسومة، وبقيت خارج مقتضيات الشعرية العربية. ولم يستطيعوا تحويل الخروج على سلطة النسق الثقافي السائد إلى منحى إبداعي، فكان خروجهم بمثابة القطيعة والرفض اللذين انحدرا بسوية الشعر إلى مستوى الحياة اليومية المبتذلة.

قائمة المصادر والمراجع

[١] أبو سعدة (محمد)، الخوارج في ميزان الفكر الإسلامي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٨.

[٢] الأزدي (عمرو بن مالك) ، من بني الحارث بن ربيعة، ديوان الشنفري، جمع وتحقيق وشرح: إميل يعقوب، دار الكتاب اللبناني، ط٢، ١٩٩٦.

[٣]الأصفهاني، (أبوالفرج)، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، ط٣، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٨م.

[٤] الأعشى، ديوان الأعشى، شرح وتعليق، محمد حسين، مكتبة الآداب، مصر، (د. ت).

[٥] باشلار(غاستون)، جمالية المكان، ترجمة عالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، (د.ت).

[٦] البحراوي (حسن)، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات، مكناس، المغرب، العدد ١٨، ٢٠٠٣.

[٧] بيتر، (إدجار) أندرووسيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية: ترجمة هناء الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، العدد١٣٥٧/٢، ط٢، القاهرة، ٢٠١٤م.

[٨] تليمة (عبد المنعم) ، مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط) ، ١٩٩٧.

[٩] الثعالبي (عبد الله بن محمد بن إسماعيل) ، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ط١، صيدا، بيروت، ٢٠٠٣.

[١٠] الثعالبي، (عبد الله بن محمد بن إسماعيل) ، يتيمة الدهر، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط١، لبنان، ١٩٨٣.

[١١] الجاحظ، (أبو عثمان) ، عمرو بن بحر بن محبوب البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٧، القاهرة، ، ١٩٩٨م.

[١٢]الجبوري(يحيى)، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، منشورات جامعة قار يونس، ط٦، بنغازي، ١٩٩٣.

[١٣] ابن الجراح (محمد بن داود أبو عبد الله) ، الورقة، تحقيق: عبد الوهاب عزام، وعبد الستار فراج، سلسلة ذخائر العرب، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٦م.

[١٤]بن جعفر(قدامة) تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، (د.ط) ، بيروت - لبنان (د.ت).

[١٥] جمال (حيدر)، الجنس والموسيقى والمعرفة المضادة، دار ألكا، د.ط، بلجيكا، ٢٠١٧.

[١٦]ابن حمدون (محمد بن الحسن بن محمد بن علي) ، التذكرة الحمدونية، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

[١٧] ابن حلزة (الحارث)،ديوان الحارث بن حلزة، جمعه وحققه وشرحه، إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.

[١٨] الحسين (أحمد) الأحنف العكبري: شاعر المكدين والمتسولين، مجلة التراث العربي، مجلة محكمة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٩٦، شوال، ١٤٢٥، كانون الأول، السنة الرابعة والعشرون، ٢٠٠٤م.

[١٩] خفاجي (محمد عبد المنعم) ، عبد التواب (صلاح الدين محمد) ، الحياة الأدبية في عصري الجاهلية وصدر الإسلام، مكتبة الكليات الأزهرية، د.ط، القاهرة (د. ت).

[٢٠] الخليل (سمير)، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ،دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، ١٩٧١م.

[٢١]خليل (سليمة)، مشقوق،(هنية)، الأدب النسوي بين المركزية والهامش، مشقوق مجلة مقاليد مجلة أكاديمية نصف سنوية جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، العدد الثاني، ديسمبر، ٢٠١١.

[٢٢] الدينوري (ابن قتيبة) ، أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر الإسكندرية، دار المعارف، د.ط، ١٩٥٨.

[٢٣] الزعفوري (عمر)، التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، العدد ٤ المجلد ٣٦، ٢٠٠٨.

[٢٤] الزمخشري (أبو القاسم) ، محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تحقيق عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي،ط١، بيروت لبنان، ١٩٩٢.

[٢٥]سالم (حلمي)، الوتر والعازفون قراءات الشعر العربي الحديث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط ، ١٩٩٢ م.

[٢٦] أبو الشمقمق (مروان بن محمد) ، ديوان أبي الشمقمق، جمع ودراسة وتحقيق: محمد سالمان، منشورات الجمل، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠١٥.

[٢٧] الشهاوي (صلاح)، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، ، دار الثقافة والإعلام، د.ط، الشارقة، الإمارات ٢٠١٣.

[٢٨] صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي: دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط) ، ١٩٨٢ م.

[٢٩] ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد) ،عيار الشعر تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، د.ط، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥.

[٣٠] عباس (إحسان)، شعر الخوارج، جمع وتقديم ،دار الثقافة، ط٢، بيروت، ١٩٧٤.

[٣١] عبد الرحمن (تبرماسين)، صورية (جيجخ)، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة بسكرة، الجزائر العدد العاشر، ط٩، ٢٠١٤.

[٣٢] العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم دار إحياء التراث العربي، عيسى بابي الحلبي، ط١، ١٩٥٢.

[٣٣] العكبري (أبو الحسن الأحنف عقيل بن محمد) ، ديوان الأحنف العكبري، تحقيق: سلطان بن سعد السلطان، الرياض، ط١، ١٩٩٠ م.

[٣٤] علام (عبد الواحد) ،اتجاهات نقد الشعر في مصر، ١٩٤٠ - ١٩٦٥، دار النصر للتوزيع والنشر د.ط ،بجامعة القاهرة ١٩٩٧م.

[٣٥] علوش (سعيد) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - عرض وتقديم وترجمة: علوش، سعيد، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت - سوشبريس، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.

[٣٦] عليمات (يوسف)، جماليات التحليل الثقافي -الشعر الجاهلي نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٤م.

[٣٧]علي (عبد الرحمن عبد الحميد) ، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث ،د.ط، القاهرة، ٢٠٠٥.

[٣٨] الغذامي، (عبد الله) ، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط٢، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.

[٣٩]فنسنت(ليتش)، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.

[٤٠] القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز) ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، بيروت، دار القلم، (د. ط) ، ١٩٦٦م.

[٤١]القرطاجني (حازم) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ط٣، تونس، ٢٠٠٨.

[٤٢]القفطي (علي بن يوسف) ، المحمدون من الشعراء واشعارهم، تحقيق: حسن معمري، مراجعة: حمد الجاسر، جامعة باريس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ١٩٧٠م.

[٤٣] القيرواني (أبو علي) ، بن الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، الخانجي، ط١ ،القاهرة، ٢٠٠٠.

[٤٤] المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد) ، مقدمة شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام، المرزوقي، تحقيق: أحمد امين وعبد السلام هارون، د.ط، القاهرة، ١٩٥١م.

[٤٥] ناصر (كفاية عبد الحميد) ، الثقافة المضادة في خطاب اللامنتمي - الصعاليك أنموذجاً، مجلة آداب ذي قار، العدد ٧ المجلد٢، ٢٠١٢.

[٤٦] الهاشمي (السيد أحمد) ، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أشرفت على تحقيقه وتصحيحه: لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت (د.ت).

[٤٧] يوسف، (عبد الفتاح أحمد) ، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط١، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠.

مواقع

[١] حدود الأدب الهامشي: د. عمارة بوجمعة، المجلة الثقافية الجزائرية.
https://thakafamag.com/?p=٧٦٢٠

[٢] أدب المهمشين، مجدي أحمد توفيق، موقع جهة الشعر.
http://www.jehat.com/ar/JanatAltaaweel/drasatnadaryah/Pages/majdai_a_tawfeeq.html

Counterculture in the ancient poetic discourse at the Arabs

Dr. Mona bint Saleh Al-Rashadah

Associate Professor of Literature and Criticism, the department of Arabic language, College of Arts, Imam Abdul Rahman bin Faisal University

Dr. Laila Shaaban Radwan

Associate Professor of Literature and Criticism, the department of Arabic language, College of Arts - Imam Abdul Rahman bin Faisal University

Abstract:

The research subject: Arab poetic discourse is subject to the dominant culture, which is governed by the prevailing societal and artistic value system.

Arab literature did not keep pace with the standards of authority in all its ages; however, departing from it has taken two different destinations, one of them was a partial exit with an evolutionary dimension, He expressed a fertile struggle between the old and the new, which led to fruitful results on the creative and artistic levels without completely disengaging from the aesthetics of the model and its norms,on the other side, it expressed social conflict, which resulted in a value deviation, tended to establish a counter culture that contradicts the community's artistic and value system, this departing was departing of demolition and undermining

The research aims to highlight the concept of counterculture and its manifestations in ancient Arabic poetry, and the motives that prompted poets to disrupt concepts and rebellion that lead to separation and dissonance with the culture of the group, and this departs from the concept of difference to contradiction, which tends to destructive the systemic values in which the group believes

The research will depend on the mechanisms of cultural reading; To reveal the hidden patterns in the texts of the counterculture of some poets and look at them in the light of the culture that produced it, and benefit from the different methods of analysis and interpretation of the texts and the study of their historical background.

The research will answer these questions through the course of the study.

Keywords: Cultural criticism, dominant culture, writing authority, Layout, opposition**.**