الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعر ابن هانئ الأندلسي . دراسة في ضوء النقد الثقافي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

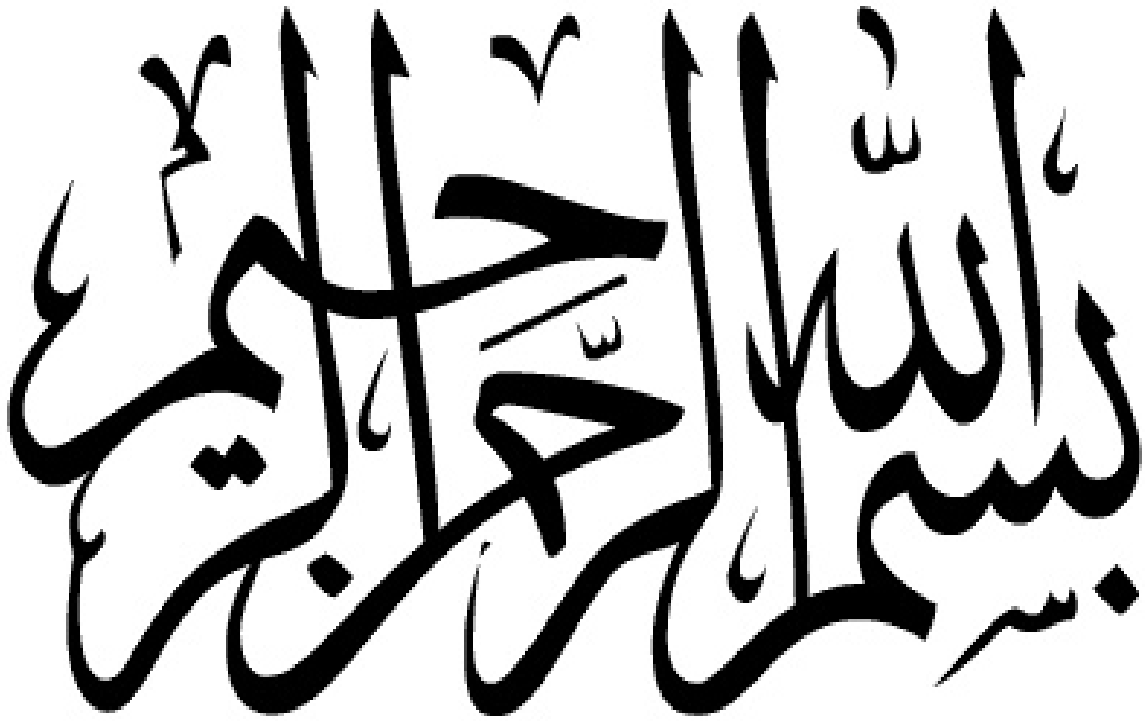
الشعبة: أدب عربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
جميلة سعدي
زينب كروش

إشراف الأستاذ(ة):
هشام باروق

السنة الجامعية: **2016/2015**


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا

نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا

أن الاخفاق هو التجربة التي

تسبق النجاح

Arte islámico
Tazhib Turco (Ornamentación a través de la pintura o miniatura)
www.islamoriente.com

عرفان وتقدير

قال تعالى: ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

سورة النمل الآية 19 .

في البداية نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع

كما نتوجه بعظيم الشكر والامتنان والعرفان والتقدير للأستاذ الفاضل

" هشام باروق"

لما أولاه لنا من اهتمام عظيم وما تفضل به علينا من نصح وإرشاد وتوجيه

ولما بذله من جهد كبير؛ لإنجاز هذا البحث على هذا الوجه، فجزاه الله

خير الجزاء وجعل ذلك في ميزان حسناته يوم القيامة .

ونشكر جميع الأساتذة الذين كان لآرائهم وتوجيهاتهم دور في إتمام الجزء العملي

من هذه المذكرة .

وإلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة .

مقدمة

مقدمـــــة

يعتبر الحديث عن "شعر ابن هانئ دراسة في ضوء النقد الثقافي" من أبرز المواضيع وأهمها، والتي تركت في أنفسنا نوعا من الفضول، ونوعا من الاهتمام، وسمحت لنا بالولوج إلى صميم أعماقه وأجزائه، والنظر إلى عناصره من خلال ما يسمى بالنقد الثقافي، فهو من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي شغلت فكر النقاد، وأثارت خلافا بينهم، بحكم أنه أعاد إلى النصوص الأدبية حيويتها وسيرورتها النسقية، وما تحتويه من رموز وإشارات ومعاني ودلالات، بخلاف النقد الأدبي الذي ينظر إليها على أنها قيمة جمالية فحسب، وشعر ابن هانئ الأندلسي من أفضل النصوص الشعرية التي نراها مناسبة لتطبيق أدوات النقد الثقافي فشعره يتسم بالجمالية، إلا أن ما تحت جماليته يخبئ قبحا، وهنا يبرز دور النقد الثقافي فهو الكفيل والأجدر لهذه المهمة؛ حيث سينظر إلى شعره على أنه حادثة ثقافية بما تحتويه من مرجعيات ثقافية واجتماعية وسياسية ودينية...، وليست نصوص جمالية فقط، فيستطيع كشف عيوبه النسقية المخبوءة تحت جماليته الشعرية.

إن سبب تناولنا لشعر ابن هانئ الأندلسي دراسة في ضوء النقد الثقافي، هو أن التعرّف على شخصية هذا الشاعر الأندلسي كانت من أهم الأسباب التي دفعتنا إلي دراسة هذا الموضوع، حيث لم نكن نعرف عنه إلا القليل، فكانت هذه الدراسة فرصة لدخول إلى عالم هذا الشاعر من خلال معرفة سيرته الذاتية من جهة، ودراسة لشعره دراسة ثقافية من جهة أخرى، فكان عنوان هذا الموضوع موضوع إعجاب من ناحية، إلا أن الأكثر من ذلك هو عنوان فضول من أجل كشف الستار عن نصوصه الشعرية.

أما دافعنا الوحيد من أجل اختيار هذا الموضوع فهناك دافعان من أجل ذلك، فالدافع الأول يتمثل في تعرية بعض الجوانب، أو الأهداف الحقيقية التي تعّبر عنها انساق خفية في قصائده، وإن كانت هذه الأهداف مليئة بالأسرار، وتحمل الكثير من الإيحائية والأشياء المضمرة، فجاءت كلغة رمزية يسعى من خلالها إلى تحقيق ما يرمي إليه، فكانت هذه الدراسة في ضوء النقد الثقافي المحفز الوحيد لفضح هذه الأنساق المضمرة عند ابن هانئ، أما فيما يخص دافعنا الثاني هو التعرّف على الثقافة الأندلسية، فقد كان شعره حاملا لأهم

المظاهر الاجتماعية والسياسية والثقافية، ومرآة تعكس الحياة الأندلسية،ومحاولة للتعرّف علي ثقافة الآخر في نفس الوقت.

انطلاقا من هذه الدوافع طرحنا مجموعة من الأسئلة المنهجية تتمثل في: لماذا اتخذ ابن هانئ من لغة الاشارة والرمز وسيلة لتمرير سياسته؟ ولماذا جاء ديوانه في الأغلب في مدح الخليفة المعزّ لدين الله؟ فهل الخليفة أحد وسائل ابن هانئ من أجل تحقيق أهدافه كالبلوغ إلى أعلى المراتب مثلا؟ هل أثبت النقد الثقافي قدرته في كشف العناصر المضمرة التي ساهمت في إنتاج جمالية ابن هانئ؟ وهل تمكن من فضح المضمرات النسقية لدى ابن هانئ؟.

وقد اعتمدنا على خطة منهجية بسيطة تمثلت في فصلين:

الفصل الأول: قد تطرقنا فيه إلى مفهوم النقد الثقافي، وإلى كل ما يعنيه هذا المصطلح في الأدب المعاصر، بعد ذلك كان حديثنا عن الدراسات الثقافية التي كسَرت مركزية النص واعتبرته كأداة أو مادة خام إلى أن ظهر الاهتمام بالنقد الثقافي، والذي كان كأهم منجز نقدي إذ أصبح بديلا للنقد الأدبي في تصور بعض النقاد، فتغيّرت انطلاقا من هذه النظرة والتصورات والمواقف النقدية من النصوص الأدبية، فلم تعد تقرأ قراءة جمالية فحسب، وإنما أصبح البحث عن العيوب الجمالية، وكشف أنساقها المضمرة، كأحد أهم مراحل قراءة النص الأدبي، وفي أخر هذا الفصل كان الحديث عن أدوات و إجراءات النقد الثقافي، فكان النسق هو أبرز وظائفه وأداة من أهم أدواته، ثم أعطينا بعض النماذج عن النسق كنسق الفحولة أو الذكورة الذي يقابله نسق الأنوثة بحكم أنهما من الأنساق الثقافية التي تقوم على التضاد والمقابلة، وإلى جانب هذا النسق نجد التمثيل فهو من أهم أدوات النقد الثقافي أيضا، لأن له الدور الكبير في إنتاج المعرفة، إذ شغل حيزا واسعا في الإنتاج الثقافي.

وإلى جانب الفصل الأول نجد الفصل الثاني، وقد خصصنا فيه الكلام عن حياة ابن هانئ الأندلسي وعن عصره، بعد ذلك كان الحديث عن حركية الأنساق الثقافية الموجودة في

شعره، من نسق ديني، ونسق سياسي، ونسق اجتماعي، مع الإشارة إلى بعض مظاهر الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية في الأندلس، فكان النسق الديني منصّبا في العموم على مدح المعزّ لدين الله، أما النسق السياسي تحدثنا فيه عن بعض الانتصارات التي حققها الخليفة وأما عن النسق الاجتماعي؛ فقد تمثّل في كثرة مجالس اللهو والطرب، وظهور الشكوى ووصف الطبيعة، وفيما يخص نسق الغيرية فخصص عن رؤية ابن هانئ لآخر، وإن كانت هذه الأنساق الثقافية قد كشفت عن الوجه الحقيقي لابن هانئ، فإنها مثلت في نفس الوقت ثقافة الأندلس والمغرب العربي.

وفي أخر هذا الفصل تناولنا الجمالي و الثقافي من (صورة ولغة ومجاز) في شعر ابن هانئ الأندلسي، وإلى استخدام لغة الغريب والألفاظ الغامضة؛ التي زادت في غرابة المصطلحات المستعملة في شعره لترسم في الأخير لوحة فنية.

أما المنهج الذي اتبعناه في بحثنا فقد كان للمنهج التاريخي منه نصيب باعتباره الأنسب لتتبّع وتطوّر مجموعة من الأحداث والظواهر والأنساق ، بالإضافة إلي أدوات النقد الثقافي كما سبق ذكرها؛ لأن دراستنا لشعر ابن هانئ كانت دراسة ثقافية من خلال تتبع حركية الأنساق وحيويتها الموجودة في شعره،

وأما عن الخاتمة فقد كانت استنتاجا لبعض نتائج البحث.

بالرغم من هذا الجهد الذي قدمناه حول الموضوع المدروس، فانه لم يكن إلا محفزا لفتح الأبواب أمام كل الباحثين والدارسين لمن أرادوا أن يدرسوا هذا الموضوع، وإن كانت هناك مجموعة من الدراسات حول ابن هانئ أهمها:ابن هانئ دراسة موضوعية وفنية لزياد طارق لفتة العبيدي .

ولقد واجهتنا في بحثنا هذا مجموعة من الصعوبات أهمها: قلة المصادر والمراجع في موضوع الدراسة، وإن كانت قليلة بالنسبة لنا فهي قد منحتنا القوة من أجل أن نعتمد على أنفسنا، وأن نتحمل المسؤولية في التحليل والتفسير.

ومع هذا فقد حاولنا تجاوز هذه الصعوبات، فكان بفضل الله سبحانه وتعالى أن ينتهي هذا البحث، ونحن لا نرى في أنفسنا سوى كغيرنا من الطلاب الباحثين الذين حاولوا بكل جد أن يقدموا هذا العمل المتواضع، مع أننا لم نقدم إلا قطرة من قطرات هذا البحر الواسع، فإن اصبنا فمن الله وإن أخطانا فمن الشيطان ومن أنفسنا.

وفي الختام نسعى إلى تقديم كل الاحترام والتقدير إلى أستاذنا المشرف هشام باروق الذي تولى كل المسؤولية في إرشادنا وتوجيهنا، بكل صدق ووفاء، فقد قدم لنا يد المساعدة من خلال المعلومات التي وفرها في موضوع بحثنا، والذي كان صعبا في البداية لكن بشرحه وتقديمه كل التفسيرات خصوصا في مفهوم النقد الثقافي، قد تمكّنا من الولوج إلى شعر ابن هانئ، ودراسته دراسة ثقافية، و من تجاوز كل الصعوبات التي واجهتنا، فنحن نقف أمامه وقفة احترام و تقدير.

ونختم في الأخير بحديث المصطفى خير الأنام صلى الله عليه وسلم الذي قال: ﴿ إن أول ما خلق الله القلم، فقال له: اكتب، فقال: رب وما أكتب؟ قال: اكتب مقادير كل شيء حتى تقوم الساعة﴾.

الفصل الأول: النقد الثقافي مفاهيم وإجراءات

I. **مفهوم النقد الثقافي :**

أ- من الدراسات الثقافية إلى النقد الثقافي

ب-علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي

II. **أدوات وإجراءات النقد الثقافي:**

أ-مفهوم النسق

ب-أنواع الأنساق:

ب -1- نسق الفحولة (الذكورة)

ب-2- نسق الأنوثة

ج-مفهوم التمثيل

د- أنواع التمثيل:

د-1- التمثيل الأدبي

د-2- التمثيل الثقافي

د-3- التمثيل السردي

د-4- التمثيل الشعري

د-5- التمثيل المضاد

I- مفهوم النقد الثقافي:

لقد حظي مصطلح النقد الثقافي باهتمام من طرف النقاد المحدثين، إلا أنه أخذ الجانب المهم من قبل الناقد الأدبي والثقافي السعودي « عبد الله الغامي»(*)، مما أثار هذا المصطلح الكثير من الأسئلة، كونه من الأفكار الجديدة التي دخلت في الساحة النقدية، فتعدّدت مفاهيمه وصوره التي هي بحاجة إلى النظر، وإلى الفحص من أجل تقديم صورة أفضل لهذا المفهوم.

ولو عدنا إلى مفهوم النقد الثقافي « **culturel criticism** » : فإنه يُعدّ « من أبرز الاتجاهات النقدية المؤثرة في قراءة الخطابات الأدبية والثقافية في مرحلة ما بعد البنيوية، ويسعى هذا النقد بناء على مسلماته الفكرية وطروحاته الأيديولوجية إلى مساءلة البنيّ النّصية بوصفها حوادث ثقافية، ومن ثم اكتناه أبعادها، ومضمراتها النسقية، التي تبدو هي الأخرى على وشيجة تامة بالسياقات الثقافية، والظروف التاريخية التي أنتجتها»(1). فكان هذا الاتجاه النقدي يمثل الطرح الرائد التي تحتاجه الإنسانية في حياتها لتسمح لنفسها من الوصول إلى أهداف مختلفة سواء كانت سياسية، أو اجتماعية، أو تاريخية...ليلج إلى بوابة السياقات الثقافية.

إن النقد الثقافي في مفهومه يعني « التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل والأنساق؛ إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية، وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزءا من كلّ أكبر وأوسع وأشمل، حتى سمي هذا الكل بالدراسات الثقافية بما تعنيه الثقافة التي قد توجز بأنها: مكون معرفي شمولي يرصد حراك الإنسان

(*)- عبد الله الغذامي، أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي وهو أستاذ النقد والنظرية في جامعة الملك سعود بالرياض، حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة اكستر ببريطانيا صاحب مشروع في النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللغة، كانت دراسته عن خصائص شعر حمزة شحاته الألسنية تحدث اسم (الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية).

(1)- يوسف عليمات، النسق الثقافي "قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم"، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2009، ص165.

وفاعليته» [1] مما يعني أن مصطلح النقد الثقافي أهدافه سامية ومجالاته واسعة، وتتسم بالسمو فهي تكشف عن الأنساق الثقافية الموجودة في كل النصوص الأدبية مستخدمة كل الوسائل.

فالنقد الثقافي في حدّ ذاته يعتبر نشاطا حيويا لمختلف الأنساق، وأنماطها التي تتواجد عند كل إنسان، والمنوطة في ذاته ككائن بشري « فالمؤسسة، ونظام الإشارة، والإيديولوجيا، والجنوسة، والهوية والقضية الاجتماعية، والآخر، هذه المفاهيم الاستثنائية بل المتواشجة، باتت تجهز المصطلحات الضرورية المحددة التي يجب أن تناقش في إطار النصيّة»[2]، فجاءت الدراسات الثقافية، أو النقد الثقافي ليشمل كل الإطارات المختلفة من اجتماعية، وسياسية واقتصادية، وحتى تعليمية؛ أي ما يسمى نظاما حياتيا مشتركا بين الأفراد من أجل بعث حياة جديدة للثقافة هذا المجتمع، فهو صاحب كل التطورات والحركات الفكرية التي حملت على كل ما هو تقليدي في إطار ما يسمى بما بعد الحداثة.

أحدث النقد الثقافي رواجا كبيرا في الساحة النقدية المعاصرة ؛ فكانت عيون النقاد ناظرة إليه من باب التجديد في التحليل والتأويل، فبدأ الاهتمام بهذا الاتجاه النقدي « متزامنا للتغيرات التي نقرنها بما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة »[3]، والتي يمكن القول فيها –ما بعد الحداثة– على أنها تتجاوز الواقع في بعض الأحيان؛ « ما بعد الحداثة اليوم ليست أكثر من توليد للأنماط والنماذج عن واقع لا أصل له ولا وجود»[4].

اتسم النقد الثقافي بالكثير من الحيوية، التي جعلته من أبرز ركائز المعرفة، «لأنّ النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات، والمفاهيم والنظم المعرفية، لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه»[5]، فكان الفضل الأمثل لبلوغٍ أرقى لأهم النظريات والمفاهيم المختلفة من بينها نظرية ما بعد الكولونيالية، « فما بعد الكولونيالية لا تعني مخاصمة

([1])– عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2007م، ص15.

([2])– يوسف عليمات، النسق الثقافي، ص165.

([3])– محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي "الكتابة العربية في عالم متغير واقعها، سياقاتها وبناها الشعورية"، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2005م،ص10.

([4])– المرجع نفسه، ص11.

([5])– المرجع نفسه، ص12.

الكولونيالية، وإنما تعني الوعي بالثقافات الأخرى»[1]، ولهذا كان هذا النقد يعمل على التأويل الدائم للنصوص الأدبية، باعتباره يهتم بمجال التحليل والتفسير « لأن التعامل مع النص الثقافي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ، أو الناقد من ناحية أخرى، وفي هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقة بين الطبقات، وهكذا يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالاتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي التي أنتجها»[2]

فالنقد الثقافي هنا يضع أمام القارئ والناقد في نفس الوقت بابا لتفسير، وتحليل للنص الأدبي، في ضوء دراسته الثقافية كونهما (القارئ والناقد) يمثلان عنصرا في نظرية التلقي، لأن الهدف الوحيد لهذا الاتجاه النقدي «هو الكشف عن المضمر النسقي في النصوص الأدبية، التي يشكل بنية الثقافة السائدة فالنقد الثقافي يأتي ليكشف عن تلك الأنساق الثقافية، ويقوم بتعرية مضامينها وكشف أنماطها التي تتداخل مع أنماط المجتمع، فترسخ من ذلك هيمنتها ثم تعمم هذه الهيمنة عبر وسائل الإنتاج الثقافي والاجتماعي المختلفة »[3].

والنقد الثقافي كمفهوم ارتبط تاريخيا بالنظرية الثقافية والنقدية لمدرسة فرانكفورت، وبأهم أعلامها الذين كانت لهم الأيدي الفاعلة في وضع أهم مبادئه وأهم أسسه، فمفهومه لا يستقيم إلا عند أهم رائد في النقد الثقافي ألا وهو « فنسنت ليتش » « F.Lietch » الذي أخذت نظريته مجموعة من المسارات والسياقات، فهو يحمل على طرح مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم ، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب بحيث « يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية السوسيولوجية، والتاريخ والسياسة والمؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي والنقدي»[4].

([1])– محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي "الكتابة العربية في عالم متغير واقعها، سياقاتها وبناها الشعورية"، ص71.

([2])– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2007، ص47.

([3])– يوسف حامد جابر، قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبد الله الغذامي، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها ع9، 2012م، ص02.

([4])– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت –الدار البيضاء، ط4، 2008م، ص 31-32.

فالنقد الثقافي أراد أن يفتح أمام القارئ في حدّ ذاته أبوابا من أجل التحليل والتأويل، للبحث في عمق النص الأدبي، وما يحققه من جوانب خفية ومضمرة، وأمام الناقد الأدبي يسعى لكشفها ليصل إلى دراسة ثقافية محضة تخدم كل النصوص الأدبية، وما تحمله من إيحاءات ودوال نسقية.

دعا « فنسنت ليتش» لأن تكون مهمة النقد الثقافي الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والنقد الشكلاني، الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب كما تفهمه المؤسسات الأكاديمية الرسمية، وبالتالي تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة، ولا سيما تلك التي يهملها النقد الأدبي»[1]، فهذا الاتجاه قد أخرج النصوص بصفة عامة من الطابع الشكلي ليدخل في نفق الثقافة، لأنه أراد أن يعالج النص الأدبي بوجه آخر، ألا وهو وجه الأنساق الثقافية، التي تتعامل مع النصوص كأنساق تعكس مجموعة من القيم الثقافية، وليس كنصوص جمالية أو شكلية فحسب ،وإنما هي نصوص جمالية بنسق ثقافي.

ويبدو أن « مفهوم النقد الثقافي هو التوسع في آفاق مدلول الثقافة الذي ارتبط بفكر الصيرورة والتحول والصراع، والتجاوز والجدل، وغير ذلك من مظاهر الحركية غير المنتهية في الغرب»[2]، غير أنه اتصل بمصطلحات أخرى مثل « التاريخانية الجديدة، والدراسات الثقافية، والتحليل الثقافي والنقد الثقافي، والمادية الثقافية، ناهيك عن الثقافة نفسها»[3].

على الرغم من الاتجاهات الكثيرة للنقد الثقافي، واختلاف أنواعها واختلاف أسمائها، إلا أنها تصب في مجال واحد في إطار ما يسمى نقدا ثقافيا، فكان هذا النقد « يقرأ النص في ضوء الثقافة التي أنتجته قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص، بدلا من ادعاءات المؤلف، وهذه الثقافة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية، والوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص، مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه، وانتهاء بدور القارئ الناقد حيث يفتح

([1])– طراد الكبيسي، مدخل في النقد الأدبي، دار اليازودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، المطبعة العربية، 2009م، ص44.

([2])– الشيخ غالب الناصر، آليات النقد الثقافي (وعلوم الأديان في قراءة التراث الإسلامي)، دار الهدى، العراق، ط1، 2013 ص64.

([3])– عبد الرحمان إسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد (قراءة في مشروع الغذامي) النقدي، ج2، د.ط، د.ت، ص101.

المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا وجماليا داخل النص، ودوره الاجتماعي في الثقافة» [1].

فالوعي الثقافي قد يتجاوز الحدود لذا الناقد، مما ألزمه المشاركة بفاعلية في المظاهر الثقافية المختلفة، حتى يبقى ناقدا أدبيا يتتبع كل الحالات الموجودة في النقد الثقافي، ويتمكن من تكوين نظريته، « ولذلك نرى القراءة الثقافية في سيرورتها النقدية، أن النصوص الأدبية بما تتضمنه من شعيرات جمالية ليست بريئة؛ إذ إن التشكيلات الجمالية والصور الفنية، التي تمثل نسيجا كليا لتلك النصوص ليست سوى مظهر وهمي خادع يضمر في جوانبه أنساقا مخاتلة تتعلق بالمجتمع والثقافة والإيديولوجيا»[2].

هكذا يكون النقد الثقافي ذا أهمية في الأدب المعاصر، سواء أُخذ بمصطلحات أخرى غير مصطلح النقد الثقافي، أو أُخذ بمفهوم التاريخانية الجديدة أو الدراسات الثقافية، أو المادية الثقافية... المهم أنّها أعادت للنص الأدبي، والنصوص الجمالية سيرورتها النسقية، ومعطياتها الثقافية التي أهملها النقد الأدبي، وأغفل أنساقها ومضمراتها وسياقاتها، وما تضمره من إيحاءات ودلالات، وعليه كان علينا أن نطرح بعض التساؤلات التي تخص النقد الثقافي:

هل بإمكان الدراسات الثقافية أن تكون نقدا ثقافيا؟ وهل هناك علاقة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي؟ وبصيغة أخرى هل نادي النقد الثقافي بموت النقد الأدبي حقا أم لا؟ وما هي أبرز أدوات النقد الثقافي؟.

أ- من الدراسات الثقافية إلى النقد الثقافي:

إنّ الحديث عن الدراسات الثقافية يعني الحديث عن أهم مكوّن فيها؛ ألّا وهو الثقافة، التي لها الدور المهم في تشكيل بنية الخطاب الأدبي، من خلال القراءة النقدية لمختلف الحوادث الثقافية، غير أن « الدراسات الثقافية كَسَرت مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه علي أنه نص،

([1])- أحمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي (نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي)، دار الفارسي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2009م، ص17-18.

([2])- يوسف عليمات، النّسق الثقافي، ص166.

ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يضن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه، وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة، حسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس نص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة»[1]، لكن ذلك لا يعني أن النص هو الشيء الوحيد الذي ترمي إليه الدراسات الثقافية، إنما هناك ما هو أهم من ذلك؛ «فغايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية، في فعلها الاجتماعي في أي موضوع كان»[2]، وإدخال النص في سياقه الثقافي، بالاعتماد على عنصرين أساسيين هما القارئ والناقد؛ فهما العنصر الوحيد الذي يستطيع أن يجعل من النص علامة ثقافية.

فالقول أن الدراسات الثقافية كَسَرَت مركزية النص هذا يعني أنها كَسرَت اللغة في مستواها الأسلوبي، وكما لا ننسى أن للثقافة فعل الحركة والحيوية، ولهذا كانت « الدراسة الثقافية تركز على أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ، وأفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وهذه بما أنها تمثل الإنتاج في حال حدوثه الفعلي، فإنها تقرر أسئلة الدلالة، والإمتاع والتأثيرات الأيديولوجيا»[3].

فالثقافة تجعل من المؤلف مبدعا، ومنتجا ثقافيا قادرا على فهم كل الأنساق المضمرة في النص، وكل السياقات الثقافية بحكم أن الثقافة تعمل على تنميط التاريخ، فالمؤلف يلتمس التاريخ من الثقافة؛ ولكن أهم شيء تقوم عليه الثقافة هو عنصر الإمتاع والتأثير، وهو الشيء الجوهري في الدراسات الثقافية فليس التأثيرات والإمتاع سوي جوانب بيولوجية مكتسبة « إن الدراسات الثقافية تنطلق موقع المعارضة والاختلاف السائد الثقافي، وهي موجهة إلى الجمهور العام غالبا، وليست تخصصية؛ لأنها تسند إلى حقل النقد الأدبي المعاصر»[4].

([1])– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة "في ترويض النص وتقويض الخطاب"، دار اليازودي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2011م، ص137.

([2])– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص16–17.

([3])– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص137.

([4])– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص21.

إن الدراسات الثقافية توجه إلى العامة من الناس، ولا تخص طبقة معينة كطبقة النخبة مثلا باعتبارها النقد الأدبي المعاصر، ولكونها تتناول الموضوعات التي تتعلق بالجوانب الثقافية، فهي "تهدف إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقاتها بالسلطة فالهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في إطار جلي في حدّ ذاته»[1]، أي أنها تصوغ المعاني من خلال البنّى المخبوءة في النصوص الأدبية، وتبحث عن كل ما هو جانب معرفي يتعلق بالمعرفة ؛أو يتعلق بالسلطة، وكل ما يدخل في سياق ثقافي.

من هنا حاولت الدراسات الثقافية أن تسائل جميع العلوم بأنواعها ،سواء العلوم الاجتماعية أو العلوم الانسانية، « واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية، وممارسة النظرية الجمالية، ولعبت فيها دورا حاسما، وهذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنيوية وما بعدها »[2]، يعني أنها تُعنى بالفن الذي يُعني بالجمال، وبالثقافة التي تعني بجميع الحقول من أجل التجديد، وإعطاء رؤية جديدة.

والدراسات الثقافية فضاء وانشغالا وقضية، شهد لها الكثير من النقاد خصوصا الغرب، على أنها اتجاه نقدي جديد، «حيث حدث في نهاية السبعينات (1979م)، أن اكتشف الجميع احتشاد الساحة النقدية بما يعرف ما بعد الحداثة»[3]، فالحداثة «مسكنها هو موطن اختلاف كذلك تعريفاتها، امةّ ويقين في آن لأنها تغوي بالتتبع والمصاحبة امةّ لارتباطها بالمطلق، ولعدم تحديد مصادرها المختلفة، ويقين لأن من النقاد من يظن القبض عليها وتحديدها»[4]، وهذا هو السر الذي تمتلكه الحداثة؛ مما يجعل البحث جميل ورائع.

لهذا كانت سنة 1979م هي السنة التي شهدت فيها الساحة النقدية ما يعرف بالاتجاهات النقدية، والتاريخية الجديدة، « فأصبح من الصعب تحديد الخطوط الفاصلة بين تلك الاتجاهات

([1])– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص19.

([2])– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص137.

([3])– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص20.

([4])– محمد جودات، تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2011م، ص10.

جميعا، فمن المعروف مثلا أن التاريخية الجديدة هي النسخة الأمريكية من المادة الثقافية البريطانية، إن هذه الاتجاهات بكل اتفاقها واختلافها فيما بينها يمكن اعتبارها جزئيات المظلة الأوسع للنقد الثقافي»[1].

شغلت الدراسات الثقافية حيزا واسعا عند النقاد مما جعلها «تُعطي مساحة عريضة من الاهتمام اليوم، وقد حظيت بشيوع واسع في التسعينات، مع أنها ابتدأت منذ عام 1964م كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة بيرمنجهام تحت ما يسمى Birmingham center for contemporary cultural stander »[2]، فتميزت بقوة جذب كبيرة لاشتمالها على مبادئ جمالية، والتي تكون موجودة بكثرة في عالم الفن خاصة عندما يتعلق الأمر بالألفاظ اللغوية، وجميع مستوياتها من إيحائية وأسلوبية... إلخ .

إن مركز بيرمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة «مرّ بتطورات عديدة، إلا أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي، متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية، وتحولات ما بعد البنيوية ليتشكل من كل ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادئ والاهتمامات»[3]، ولكن الشيء المشترك « هو توظيف المقولات النظرية في نقد الخطاب ، بما في ذلك بيرمنجهام التي تبدو وكأنها ترفض الأساس النقدي، وقد أشار "هوقارت" أول رئيس لمركز بيرمنجهام إلى مصادرهم النظرية محددا أيّاها بثلاثة مصادر: تاريخية وفلسفية ثم سوسيولوجية وأخيرا أدبية ونقدية» [4].

مع هذا لا تزال للكثير من القضايا النقدية لهذه الدراسات الثقافية، وبالرغم من قدرتها الحيوية، والحركية في فعالية النصوص إلا انها لم تسلم من ذلك». وفي ضوء هذه الاعتراضات تولدت الاتجاهات التي تأخذ سؤال النقد والنظرية والثقافة إلي أفاق أعمق؛ وإن كان المرء يسلم

([1])- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص20.

([2])- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص21.

([3])- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص142.

([4])- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص19-20.

بفضل الدراسات الثقافية في الاهتمام بالمهمل المهمش، وتوجهها نحو نقد أنماط الهيمنة، مما فتح أبوابا من البحث ذي الاتجاه النقدي الإنساني الجريء والديمقراطي» [1].

وقد قام "دوقلاس كلنر" هو الآخر بتقديم نظريته في الدراسات الثقافية، حيث أخذ مدرسة بيرمنجهام وفرانكفورت في دراسته، «ويضيف إليهما نظرية ما بعد الحداثة والتعددية الثقافية (multiculturalisme) لتضرب على المركز الثقافي، من حيث هي ثقافة ذكورية بيضاء وغربية، والتعددية الثقافية جاءت لتطرح قضية الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة كالنسوية والسود ... التي ليست بيضاء، وليست ذكورية، مثلما دخلت النقدية مصطلحات أخرى كالتأنيث النسوية والأدب الأمريكي والإفريقي» [2].

فهذا الوعي النقدي الذي دخل على الساحة النقدية أسهم في فتح أبواب شتى، وفضاءات عديدة على الثقافات المختلفة، إذ يستطيع الإنسان فيها من التّمكن من القراءة بأسلوب راقي في التقدم والتحضر؛ فهو يمارس عملية التحليل والنقد على النصوص الأدبية، فالدراسات الثقافية هي إفراز للبنيوية وما بعدها، والبنيوية تعاملت مع هذه الثقافات بشكل ثقافي.

ب- علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي:

لقد عمل النقد الأدبي كما هو معلوم بالبحث عن القيمة الجمالية للنصوص الأدبية وحسب، فكان همه الوحيد هو كشف جمال النص الأدبي، متجاهلا ما يخفيه من قبح، «ولكن مع هذا أوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، حتى صارت نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا، وحتى صارت نماذجنا النسقية الراقية –بلاغياً هي مصادر الخلل النسقي»[3].

([1])- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص21.

([2])- المرجع نفسه، ص21-41.

([3])- المرجع نفسه، ص08.

فالنقد الأدبي قد وقف على النص في جانبه الجمالي فقط، ولم يسمح لنفسه من الولوج إلى داخله، فلم تكن له القدرة على كشف العيوب التي يحملها، مما يعني أننا بحاجة ماسة إلى من يقوم بتعرية مضامين هذا النص، وكشف أنساقه.

بما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل فإنه وصل في نظر «الدكتور عبد الله الغذامي إلى الباب المسدود؛ لمّا وقف عند حدود رصد المكونات البلاغية للنص الأدبي، وتتبع المكونات الجمالية والفنية وحسب»[1]، وهذا يدلّ على أن الناقد بحاجة الى وسائل تعبيرية أخرى كفيلة بالبحث عن المضمرات النسقية، وهو الشيء الوحيد الذي يقوم عليه النقد الثقافي، الذي طرحه الدكتور عبد الله الغذامي، « وأمام هذه السكتة القلبية التي أصابت النقد الأدبي، لم يجد الدكتور عبد الله الغذامي بُدا في ممارسة النقد الثقافي، والتنظير له»[2]، ونفهم من هذا أن الغذامي قد طرح بديلا للنقد الأدبي، ألا وهو النقد الثقافي، لأنه في نظره هو الكفيل بكشف الأنساق المضمرة، التي يحتوي عليها الخطاب.

لكن ذلك لا يعني أن نلغي أهمية النقد الأدبي، فهو مازال يقوم بدوره النقدي الفاعل، فالنقد الثقافي يفسر ما بداخل النقد الأدبي، فكل منهما يحتاج إلى الآخر، أي تربط بينهما علاقة «فالهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره، بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه»[3]،أي أن النقد الثقافي مكمل لنّقد الأدبي في رأينا، فنحن بحاجة إلى نص يفسّر ويحلّل؛ بمعنى التعامل مع النص بمختلف سياقاته، وقراءة الخلفية الماورائية للنص الأدبي، حتى نستفيد من المناهج الأخرى القائمة على التأويل.

الناقد عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي يقوم بكشف الأنساق المضمرة، التي تخفي دلالات أخرى غير جمالية، و«تخبئ داخل خطابها البلاغي والجمالي قيما أخرى غير جمالية،

([1])- عبد الرحمان إسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد، ص33.

([2])- المرجع نفسه، ص33.

([3])- المرجع نفسه، ص33.

منطلقا أن الجمالية ليست إلا أداة تسويق، وتمرير هذا المخبوء، ولا يعمل الجمالي على التعمية الثقافية التي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة تحت قناع»[1].

بالرغم من أن النقد الأدبي اعتنى بالجمالية الفنية للنصوص، إلا أن النقد الثقافي « لا يمكن أن يتخلى عن النقد الأدبي، لا بصفة الملازمة، وإنما بصفة الدربة، والتمهر، في قراءة النصوص، أساليبها وبناها، وما يجعل منها ذات قدرة على توسيع رؤية القارئ»[2]، مما يعني أن النقد الثقافي لا يتخلى عن النقد الأدبي، فهو جزء منه بحكم العلاقة التي تربطهما معا.

فالعلاقة بينهما مبنية على الاتصال كون النقد الثقافي يستخدم كل النظريات دون أن يتخلى عن أساليب التحليل الأدبي، ونحن نعلم أن «النقد الأدبي يبدأ بالتذوق ويعبر إلى التفسير، والتعليل والتحليل، وهي خطوات لا يغني بعضها عن بعض»[3]، فجاء النقد الثقافي كبديل للنقد الأدبي ومكملا له من أجل الإضافة التي يريدها أن تكون في النصوص الأدبية، وهي الإضافة التي تتمثل في الولوج إلى عمق النص الأدبي، ولكن «النقد الأدبي هنا ليس المزاولة المدققة لتحليل النصوص، وإنما المهارة في قراءة كل نص، من خلال الإتيان به بمعية غيره من النصوص »[4]

إذن العلاقة الموجودة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي، هي علاقة «النقد» فالنقد مرتبط بكلاهما؛ أي بالأدب والثقافة، حتى نتمكن من الولوج إلى النصوص الجمالية بطريقة مؤهلة لدّراسة والبحث، ونستطيع التّمييز بين مختلف الخطابات، ولهذا كان « الذي يميّز النقد ما بعد البنيوي، هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لذا بارت ودريدا وفوكو»[5]،لأن النقد الشكلاني وضع كل الممارسات النقدية داخل الأدب، أما هذا

([1])– يوسف حامد جابر، قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبد الله الغذامي، ص02.

([2])– محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، ص14.

([3])– عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 2010م، ص179.

([4])– محسن جاسم الموسوي، مرجع سابق، ص14.

([5])– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص154.

النقد اهتم بالخطاب وكشف جوانبه الخفية «وهذا يمثل عنصرا أساسيا من مبادئ النقد الثقافي، وتمثل مبدأ أساسا للتحول النظري والإجرائي من النقد الثقافي»[1].

هناك قفزة نوعية حدثت من النقد الأدبي، إلى النقد الثقافي، عبر مجموعة من الإجراءات تتمثل في:

- « نقلة في المصطلح النقدي ذاته من خلال توظيف الأداة النقدية توظيفا جديدا.
- نقلة في المفهوم (النسق).
- نقلة في الوظيفة.
- نقلة في التطبيق »[2]

فالنقد الأدبي مرتبط بالنقد الثقافي، لأن كل واحد منهما يخدم الآخر، فالأول مثلا يسهم بشكل كبير في فعالية وحيوية الثقافة، والثقافة تكشف عن الأنساق المضمرة فيه ليكون في الأخير نقدا ثقافيا.

إن النقد الأدبي على علاقة بالنقد الثقافي، كون الأول يعمل على تقييم الأعمال والنصوص الأدبية بعد تحليلها، والثاني يسعى للبحث عن مضمراتها العميقة التي لم يتمكن النقد الأدبي من إيجادها، حيث ركز على القيم الجمالية للنصوص تاركا عمقا كبيرا داخل هذه القيم، والمتمثلة في الأنساق، والدلالات، والإيحاءات، فكان النقد الثقافي « يمارس فعله النقدي، ويكشف عن مضمرات النصوص التي يقرؤها »[3]، ومع هذا لا يمكننا « أن نغفل دور الأدب في الحياة لأنه جد فعال، ولا يمكن الاستغناء عنه ؛غير أننا ينبغي أن نميز بين المعرفة الخيالية

(1)- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص154.

(2)- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص62 – 63.

(3)- يوسف حامد جابر، قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبد الله الغذامي، ص22.

القائمة على البعد الاستطيقي، ومعرفة الحقائق القائمة على المفاهيم المنطقية ذات الأبعاد العلمية» [1].

II- أدوات وإجراءات النقد الثقافي:

أ- مفهوم النسق:

يعتبر النسق من أبرز أدوات النقد الثقافي، باعتباره يتعلق بالتنظيم، ولا سيما التنظيم الداخلي للنص الأدبي، والربط بين عناصره وأجزاءه، إلا أن الجانب الأهم في النسق هو أنه يوحي بدلالات كثيرة في النصوص الأدبية، ولو عدنا إلى مفهوم النسق فإنّ: «استخدام كلمة نسق تجري كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية Structure أو معنى النظام System حسب مصطلح دوسوسير» [2].

والنسق هو أحد الوظائف المهمة في النقد الثقافي، ولذا فهو «مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطيا، ومتكاملة حركيا، ومتكافئة وظيفيا، ومتناغمة إيقاعيا، فالنسق يتنفس ويحي وجوديا، ووظيفيا، من خلال تكامل وظائف أجزائه المترابطة» [3]، أي أنّ النسق له قوة اتحادية فاعلة بين العناصر حيث يشدها التماسك «فهو مجموعة من العناصر يرتبط بعضها ببعض حيث تكون كلا منظما تتالت آراءه في نسق فكري» [4]، فهو في حدّ ذاته يمثل بنية التي تعمل على صياغة المعنى من خلال ما هو مخبوء في النص.

([1])- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر، د.ط، 2009م، ص113.

([2])- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص76.

([3])- عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، "مذكرة الماجستير غير منشورة"، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، 2011/07/10م، ص13.

([4])- محمد عبد الكريم الحميدي، السياق والأنساق (ما السياق؟ ما النسق)، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2013م، ص35-36.

فالنسق له «بنية داخلية ظاهرة له حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون قبوله في المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها نسق آخر» [1]، فهو ذو وظيفة اجتماعية، التي تحمل من تحتها ما يسمى بالنسق الاجتماعي، ويمكن في نفس الوقت أن يتولد منه أنساق أخرى؛ كالنسق السياسي، والنسق الثقافي مثلا، بحكم أن المجتمع يتميز بخصائص مختلفة، إذ «يعمل على التنظيم المؤسساتي الفاعل فالنسق يأتي لينظم الاتجاهات المتنوعة داخل البيت المؤسسي، أو السياقي»[2].

فالمفهوم الذي يصب فيه النسق كان من أجل أن يقدم صورة متماسكة مترابطة بين العناصر، والأجزاء، ويوحي بدلالات مختلفة تعمل على التنظيم، والتنسيق بين الأعمال المؤسساتية، والإدارية وغيرها، ولذا كان «النسق الثقافي هو تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة، التي تخص المعارف، والمعتقدات، والفنون والأخلاق ،وكل المقدسات والعادات الأخرى، التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين، فمفهوم النسق الثقافي فهو تركيبي لمفهومي النسق والثقافة»[3]، أيْ النسق يشمل كل المجالات، وأي شيء يكتسبه الإنسان من مجتمع معين.

إن النسق له دور في بنية النص من خلال الانسجام الذي يحققه بين عناصرها، وبين نصوصها الأدبية، ومن المؤكد أن هذه النصوص لها أزمنة وأمكنة بداخلها، ولا يمكن إيجادها إلا من خلال كشف أنساقها، وهو ما يسمى بالنسق الزماني والنسق المكاني.

والإنسان الجاهلي كانت تربطه علاقة كبيرة بالمكان، وإلى حد كبير جدا، وهذا ما نلتمسه في البكاء على الأطلال، فالطلل بالنسبة له مركز لذكرياته، فيرجع بنفسه إلى الوراء متأملا ومستحضرا أيامه الجميلة التي مرت ولن تعود، ومحاولا في نفس الوقت استنطاق هذا المكان «فينعكس ذلك أثره على حياة الإنسان ويصبح عنصرا شعريا»[4]، ونحن نقصد بالمكان هنا على

([1])- عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، ص14.

([2])- محمد عبد الكريم الحميدي، السياق والأنساق، ص36-37.

([3])- عبد الرحمان عبد الدايم، مرجع سابق، ص15.

([4])- أحمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي، ص69.

أنه نسق، وعلى أنه «ثابت لا يتحول وهو ثقافة في حد ذاته» [1]، وأما عن الزمن فقد ارتبط عند الإنسان القديم بالدهر، فقد كان أكبر صعوبة واجها الإنسان العربي.

غير أن الزمن «قد اتخذ في النص الشعري نظاما، له حضوه في خيال الشاعر العربي خاصة إذا تعلق بموضوعات الحياة، أو ما يقع فيها من صراعات لذا رأي فيه الشعراء قوة تهدد حياتهم وبقائهم واستقرارهم» [2].

كان للنسق الزمني فاعليته الخاصة وحضوره المثالي في أشعارهم فمثل القوة المهيمنة في بيئتهم الثقافية، و« النسق في ضوء انفتاحه على مكون الثقافة – اللغة– يؤسس نظاما من العلاقات المرجعية الخاصة والاحتمالية الانتشارية حيث تضحي العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطيا لا حد لها» [3]. مما يعني أن اللغة مكون أساسي، وهي تعتبر نسق ثقافي مهم في حياة الأفراد والجماعات وهي وسيلة الإنسان في المقام الأول، للتعبير عن حياته ومنطلقاته، «فاللغة تنتقل من جيل إلى جيل عن طريق التعليم والتعلم، وليس بالغريزة، وإذا كانت النظرية البيولوجية ترى أن معرفة الجوانب الأكثر عمومية من البنية اللغوية تنتقل وراثيا، وليس فإن ذلك لا يعني إلغاء دور المحيط الثقافي في تحديد نوع اللغة»[4]، فاللغة تكتسب ولا تولد بالفطرة مع الإنسان غير أنها نسق من الإشارات الذي يتولى تنظيم أفراد المجتمع ، فهي نسق ثقافي الذي يساعد على فهم أهم الأنماط السائدة فيه.

انطلاقا من هذا إذا كانت اللغة تعتبر من أبرز مكونات الثقافة، أو بصيغة أخرى إذا كانت « اللغة أنساق داخل سياق»[5]، فهل يمكن أن يكون النسق سياق؟

يمكننا أن نعتبر كل من النسق والسياق يشتركان في أبعاد كثيرة؛ كالبعد التاريخي مثلا أو البعد الثقافي، وهو الشيء الوحيد الذي نريد أن نصل إليه، فهناك الكثير من الحالات يرتبط فيها

([1])– أحمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي ، ص103.

([2])– المرجع نفسه، ص103.

([3])– عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، ص15.

([4])– محي الدين محسب، انفتاح النسق اللساني "دراسة في التداخل الاختصاصي" دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت–لبنان، ط1، 2008م، ص22.

([5])– عبد الله إبراهيم ، التلقي والسياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت –لبنان ،ط1، 2000م، ص61.

النسق بالسياق، ويكون على علاقة معه إذ «أن السياق متشعب واسع المعاني يغوص في أعماق الحياة الإنسانية، والنسق يتولى تنظيم هذه الحياة» [1]، مما يوحي أن النسق يتولى تنظيم هذه الحياة التي يبحث فيها هذا السياق، فالعلاقة الموجودة بينهما من هذه الناحية هي «علاقة الكليات بأجزائها، حيث الكليات «سياق» والأجزاء أنساق هكذا تبتدئ العلاقة وتظهر للعلن»[2].

وانطلاقا من أنّ اللغة هي نسق ثقافي ،ومن أنّ النسق له علاقة بالسياق، فإننا لا ننسي أن النسق هو نسق مضمر في المقام الأول مع العلم أن كل ما هو «جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع» [3].

ولهذا نجد كتاب عبد الله الغذامي الموسوم: بـ النقد الثقافي يركز علي تلك الأنساق المضمرة « أنساق ثقافية وتاريخية تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء من تحت عباءة النصوص» [4]، فهناك الكثير من النصوص الجاهلية التي عرفت بقصائدها على يد أشعر شعرائها، فكانت قصائدهم تحمل من الجمالية والبلاغية والفصاحة ما لم تظفر به نصوص أخرى في العصور التي تلتها، فنقرأ بذلك أدبا جميلا يصنف في مرتبة الفن العالي الزاخر بمعانيه الفنية، ولكن هي تبدو لنا جميلة دون أن نبحث عن القناع الحقيقي التي تتستر من تحته.

ومع هذا فالسؤال الذي يطرح هنا هل الأدب حقا يخفي من تحت جماليته شيئا آخر غير الجمالية التي نعرفها؟.

وكما هو معلوم «إن كل خطاب يحمل نسقين، إحداهما واع والآخر مضمر، وهذا يشمل على أنواع الخطابات، الأدبي وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر؛ لأنه يتقنع بالجمالي

([1])- عبد الله إبراهيم ، التلقي والسياقات الثقافية ، ص36.

([2])- المرجع نفسه، ص37.

([3])- عبد الله محمد الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر- دمشق، ط1، 2004م، ص30.

([4])- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص360.

والبلاغي لتمرير نفسه» [1]،مما يعني أن النسق المضمر له شروط يجب على الناقد الثقافي الوقوف عليها ومن هذه الشروط ما يلي:

- « وجود نسقين يحدثان معا.

- أن يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا.

- ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقضا للعلن فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي.

- أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا لأن تدعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

- ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة»[2].

ومن خلال هذه الشروط ستحقق الأنساق الثقافية، أو يتحقق النسق المضمر لذا الناقد الثقافي، وذلك حتى يتعرف القارئ أو المتلقي على أن هذا النسق ليس سهلا إيجاده في أي نص ما بل يحتاج إلى قارئ مثالي له القدرة على الفحص والتحليل لأنه –النسق– «هو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسِّلة لهذا الغطاء لتغريس ما هو غير جمالي في الثقافة» [3]، جاعلا منها –الثقافة– قيما نسقية .

ويذكر أنّ « الأنساق المضمرة هي التي أنتجت مفاهيم الفحولة الشعرية التي من سماتها، التعالي، وعشق الذات والتمايز بين الآخرين، واحتكار القيم التي أنتجت بدورها مفاهيم الفحولة السياسية، بما مارسته من طغيان سياسي واجتماعي عبر العصور[4]، والأكثر فهي تتنوع وتتغير «فنسق التسلط والظلم يقابله نسق التشارك والعدل، ونسق الجهل والتجهيل يقابله نسق المعرفة

([1])– عبد الله محمد الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص31.

([2])– مرجع نفسه، ص33.

([3])– مرجع نفسه، ص33.

([4])– يوسف حامد جابر، قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبد الله الغذامي، ص02.

والتفكير والبحث، ونسق العبودية يقابله نسق الحرية، والنسق الذكورة أو الفحولة يقابله نسق الأنوثة»[1].

والمتلقي لهذا النسق يدرك أن الناقد الثقافي قد اكتسب الكثير من القيم الدلالية، وذلك من خلال الوظائف التي يقوم بها النسق، وأبرزها الوظيفة النسقية التي تُعنى بقراءة النصوص قراءة نقدية ثقافية، وكما أنه نسق قادر على الاختفاء، فيستخدم أفضل الأقنعة وهو قناع الجمالية.

ب- أنواع الأنساق:

ولا يخفي علينا أن الأنساق الثقافية متعددة، وتختلف بحكم أنها قابلة للتغيّر والتبدل، فأغلب ما يميزها أنها تقوم على المقابلة، والمعارضة فمثلا: نسق الحياة يقابله نسق الموت، ونسق العبودية يقابله نسق الحرية، ونسق الذكورة أو الفحولة يقابله نسق الأنوثة، وهكذا ...

ب-1- نسق الفحولة (الذكورة):

الفحولة من المفاهيم النقدية التي تحمل في أعماقها الكثير من الإبداعات، على اعتبار أنّها نسق ثقافي في المقام الأول، و» فحول الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم، مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعراً فغُلّب عليه فهو فحل مثل علقمة بن عبدة، وكان يسمى فحلا لأنه عارض امرأ القيس»[2]، وهذا دليل على أن العصر القديم كان يميزه طابع الفحولة.

فالفحولة أو« الفحل كناية عن القوة والقدرة والعطاء، ولهذا ارتبط بالذكورة، وحين وصفت به المرأة أعطي معنى ذميما (وصف سلبي في مقابل وصف إيجابي عند الرجل، والفحل الغلبة في المعارضة الشعرية أيّاً كان موضوعها القوة على مجارات شاعر آخر في نفس الموضوع،

([1])- عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، ص16.

([2])- أحمد بيكيس، "الأدبية" في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، ص39.

وعلى نفس الوزن والقافية»[1]، مما يدل علي أن الفحولة الشعرية كان لها الحضور القوي عند الشعراء الجاهليين.

والفحولة لها حضور أيضا في العصر الحديث، فقد كان هناك شعراء فحول ولدوا من رحم هذا العصر، وعلى سبيل المثال نجد الشاعر نزار قباني الذي كان يمارس الفحولة في شعره، ولكن كان يميزها صفة الذاتية، فقصائده كانت تتسم بالجمالية، ومع هذا فإن تحت جمالية قبحا لا يدركه إلا من خلال ناقد حصيف متخصص، فنزار القباني شاعر المرأة كما نعلم ويمتلك نزعة فحولية يشعر بها تجاه هذه المرأة، فيتسلط عليها، فهي الضعيفة المرهفة تملأها الأنوثة المتسمة بالحس العاطفي.

وعلى الرغم من أن نزار القباني من الشعراء الفحول في العصر الحديث، إلا أن نزعة قد

تخلت بصورة أكبر عند الشعراء الجاهليين فهو من اختصاصهم، فهذا «حسان بن ثابت» الذي يقول:

قد رماني الشعراء، فانقلبـــوا منـي بأفواق ساقـــط النّصـــل

ويصدُّ عني المفحمون كمـــا صد البكارةُ عن حـــري الفَحـــل[2]

إن الشعر العربي القديم كان مليئا بعبق الشعراء الفحول، الذين رسموا للفحولة مسارا آخر حيث صار «مفهوم الفحولة أكثر تعددا في دلالاته، غير أن ما يعني القراءة منه هنا ترادفه الجزئي مع لقب الشماخ، واشاريته إلى هذا ما أشار عليه لقب المهلهل، من لغة جزلة وأسلوب بلاغي، لا ليونة فيه ولا تهلهل تلك القيمة التي اتصف بها الأسلوب البلاغي عند من التصق به

([1])– أحمد بيكيس، "الأدبية" في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة، ص40.

([2])– حسان بن ثابت، الديوان، دار صادر، بيروت–لبنان، د–ط، د–ت، ص203.

الأفواق، السهم المنكسر، يقول، انقلبوا عني خائبين، فلم يظفروا مني بشيء كالسهم إذا سقط فوقه ونصله لم ينفع به، المفحمون، أراد اللذين لا يقولون الشعر، البكارة، الواحد بكر، الفّي من الإبل.

لقب الفحل بصفة شخصية كعلقمة الفحل 603م، أو أطلق عليه هذا النعت من لدن النقاد القدماء، كمفهوم فحول الشعراء» [1].

إذن كلمة الفحولة تطلق على كل من كان فحلا حقا فهي لها أبعاد دلالية مثل الشاعر علقمة الفحل فقد «قيل سمي علقمة الشاعر الفحل لأنه تزوج بأم جندب حين طلقها امرأ القيس لما غلبته في الشعر» [2].

والشعر العربي الجاهلي قد عرف الفحولة بكثرة في ذلك العصر ،حيث لم يعد الشاعر هو لسان القبيلة فحسب، وإنما أصبح لسانه هو لسان كل شيء من خلال تسجيله لأهمّ الأحداث، في مختلف أطوارها ،فعبد الله الغذامي في كتابه الموسوم بالنقد الثقافي قال: «إن اختراع الفحل الذي ابتدأ فحلا شعريا غير أنه تحول ليكون فحلا ثقافيا يتكرر في كافة الخطابات والسلوكيات الاجتماعية، والثقافية والسياسية، وهو مصطلح ارتبط بالطبقة (طبقات فحول الشعراء وارتبط بالتفرد وبالتعالي)»[3]، ومن هذا المنطلق يعني أن الفحولة لها مدلول ثقافي.

فارتباط الفحولة بالطبقة هذا يعني أن لها دلالات نسقية لأنه قد غدا الشاعر الفحل ينتمي إلى فئة سامية، فلم يعد هنا الفحل يرتبط بالقدرة والقوة على مجارات الآخرين، وإنما أصبح له بعد دلالي يخضع إلى ما يسمى بالنسق الثقافي.

بالرغم من أن كلمة الفحولة هي مفهوم قديم إلا أنها رؤية جديدة في نقدنا الثقافي، فهي لا تنحصر فقط في بعدها الجمالي وحسب، وإنما لها بعدا ثقافيا يختبئ وراء جماليتها، لا بدّ من كشفه، مما أصبح الفحل يعني الإنسان المتفرّد، والمتعالي، وهي سمة قبيحة، لكن في الجاهلية الفحول «هم المقتدرون الأقوياء على قول الشعر الجيد» [4].

([1])– عبد الله بن أحمد الفيفي، ألقاب الشعراء "بحث في الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2009م، ص21.

([2])– أحمد بيكيس، "الأدبية" في النقد العربي القديم، ص39.

([3])– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص199.

([4])– شاهد البوشيخي، النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، "قضايا ونماذج ونصوص"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2009م، ص267.

وقد خلصت الفحولة العصر الجاهلي من العبودية، وساعدت الشعراء على صنع مجتمعهم، وجعلهم فرسانا يهابهم الكل « فالفروسية والفحولة الشعرية قد تنفعان في نسخ العبودية، وإزالتها في مجتمع يقدر الشعراء الفرسان، ويحتفل بولادتهم، إلا أنهما لن ينفعا في نسخ سواد الأبدان»[1]، فهذا القول يؤكد أن صفة الفحولة والفروسية الموجودة عند الشعراء الجاهليين تستطيع أن تزيل نسق العبودية، وأن تضع مكانه نسق الحرية التي كان يبحث عنها كل عبد من العبيد الذي ساد كثيرا في المجتمع الجاهلي.

في المقابل لا تستطيع الفحولة أن تخلص العبد الأسود من لونه، لكون أن السواد طبيعة بشرية، فكلمة العبودية والسواد كانت تشكل عقدة نفسية عند عنترة بن شداد، والذي كان شاعرا أسودا، وهو الذي قال عن نفسه:

« لئن أكُ أسوداً، فالمسكُ لونـي ومَا لِسوادِ جِلـدي مــنْ دواء

وَلَكِنْ تَبْعُـدُ الفَحْشـاءُ عَــنـي كَبُعْدِ الأَرْضِ عَنْ جوِّ السَّماء »[2]

ونفهم من خلال هذا البيت الشعري أن عنترة كان يعير بالسواد، حيث أصبحت تشكل عقدة في نفسه، وكما أنه كان يعاني العبودية، وهي في عصرنا نسق ثقافي من الأنساق المتنوعة، والتي نقابلها بنسق الحرية كما قلنا سابقا، ولكن عنترة استطاع أن يتخلص من هذه العقدة، والتي نقصد بها عقدة السواد، وأن يتخلص من عبوديته بشجاعته، وقوته ، وفروسيته، فأصبح شاعرا فحلا تتغنى به كل القبائل، و« فارسا متمثلا لكل مظاهر الفروسية العربية في عصرهم »[3]، فكان نموذجا لشعراء الفحول بحق.

وإننا لا ننسى أن الفحولة الشعرية هي من الفحولة الذكورية، لأن « ثمة الآن أدب واسع نوعا ما عن موضوع الرجل والهوية الذكورية فيما يتعلق بالمجتمعات الأوربية، ولعل الاختلافات

([1])– نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط"، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 2004م، ص505.

([2])– عنترة بن شداد، الديوان، دار صادر، بيروت، د–ط، د–ت، ص88.

([3])– نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص504.

بين الرجال وبين التصورات لما يمكن أن تكونه الذكورية كشفت بأشد الطرق فاعليه من خلال الحملات والمشاريع ،التي فتحت النقاش حول الجنسية والذكوريات»[1].

ذلك لأن ثقافة العرب لا تختلف كثيرا عن ثقافات الأخرى، فيما يخص نزعة الفحولة والذكورة، وأن الذكورة في الثقافات الغربية «لا تخص الحروب وأدبها، وهي قضية واضحة في أدب الحرب الغربي والأمريكي والنازي بدون منازع، وأدب الحرب البطولي وجد منذ الإلياذة والرامايانا، ولهذا ولد في الأدب الغربي الأمريكي (الجندي الشاعر)أو(الجندي الكاتب) وعلاقته الفارقة (الفحولة)»[2]، إن هذا القول يحيلنا أن الفحولة عند العرب القدامى تحمل دلالات نسقية معينة تتعلق كما قلنا سابقا بالطبقة، أي أنها تشير إلى كل ما هو أسمى وأرفع، وكما كانت الطبقة أقدم كانت أفحل، وهي في نفس المعنى عند المحدثين.

ب-2- نسق الأنوثة:

لي جانب نسق الفحولة، أو الذكورة نجد نسق الأنوثة فقد قال الله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ (13)** ﴾ الحجرات /13.وقال أيضا: ﴿ **وَمِنْ آيَاتِهِ *أَنْ خَلَقَ لَكُم مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا* لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ(21)**﴾ الروم/21.

كما نعلم أنه « لا يخفى على أحد ما يحمله التراث الذكوري من احتقار (الأنثوي)، لأن كاتب هذا التراث هو الرجل الذي صاغه وفق ثقافته الذكورية، ثقافته السلطوية المتعالية، التي تنظر للمرأة نظرة دونية، فالمرأة شيء هامشي في هذه الحياة على متن الفحولة، والمرأة مجرد جسد مخلوق لمتعة الرجل (الفحل) ولتكون تابعة له ورحما لأولاده، وحقا مملوكا له»[3]، فالأنوثة هي نسق ثقافي مهم في المرأة، كما أن الذكورة جانب مهم في الرجل.

([1])- مي غصوب وإيما سنكلير ويب، الرجولة المتخيلة (الهوية الذكورية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث)، دار الساقي، بيروت –لبنان، ط1، 2002م، ص13-14.

([2])- محسن جاسم الموسوي ، النظرية والنقد الثقافي، ص18.

([3])- محمد الخبّاز، صورة الآخر في شعر المتنبي "نقد ثقافي"، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2009م، ص193.

وقد توصل علماء النفس من بينهم كارل يونغ الذي يؤكد من استحالة تعايش الذكورة من دون الأنوثة، لأن في الأنوثة جانب ذكوري يسمي بالأنيما في حين أن في الذكورة جانب أنوثي وهو ما يسمى بالأنيموس، فهناك تجاذب بينهما، ويصعب تعايش كل واحد منهما بعيدا عن الآخر، فالاتحاد يجمعهما، وهو النمط الأعلى عند كارل يونغ الذي أنتج الأنماط الأخرى، وهي موجودة في اللاشعور الجمعي الذي هو عبارة عن صورة ابتدائية لا شعورية، أو رواسب نفسية مختلفة لتجارب إنسانية لا شعورية، والتي أسهم في تركها الأسلاف القدامى.

وتعتبر المرأة من أهم المحاور التي اهتم بها الشعراء في مختلف عصورهم فاحتلت مكانة كبيرة في قلوبهم وعواطفهم، ولا سيما في العصر الجاهلي الذي كثر فيه شعر الغزل، وكان منصبا في ذكر محاسن المرأة وجمالها، والذي استطعنا من خلاله التعرف على شخصية المرأة الأنثى التي قدمها الشاعر في صورة فنية «وليست المرأة في التراث العربي بأحسن حال منها في تراث الحضارات السابقة، فالنساء ناقصات عقل، النساء أوثق سلاح إبليس، وهن حبائله التي يصطاد بها الرجال ولذلك على الرجال الحذر منهن»[1].

إلا أن هذا لا يخفي أن للمرأة الحضور القوي والفعال في الشعر، فقد استطاعت بكل ما تملكه من فنون إبداعية أن تسجل موقعها في الإنتاج الثقافي من خلال قوتها الثقافية، وإن كانت تتصف بالدونية، فهي تعمل على تكوين نفسها، «وتكثر الأمثلة التي تنتهي بنا إلى مزيد من الاستكشاف لمكانة المرأة بوجه عام، ويهمنا منها أيضا ذلك الوجه الخاص لتلك المكانة التي أسهمت في حركة الشعر من حولها»[2].

ويعرف الكثير مناّ أن نزار قباني قد وصف المرأة، وأعطاها الجانب الكبير من الجمالية فكان مثالا في العصر الحديث على خلاف الشعراء الجاهليين الذين تغنّوا بها، ولكن ما يهمنا من صورة المرأة هو أنوثتها كنسق ثقافي مهم، وكيف استطاعت أن ترفع التحدي أمام الرجال وتعلن نفسها أنها الشاعرة الفحلة، وهذا نلمسه بشكل كبير في العصر الجاهلي، وأبرز مثال على ذلك الخنساء «فلقب الخنساء الذي أطلق على الشاعرة المخضرمة بُعدا اجتماعيا ثقافيا لعلاقته

(1)– محمد الخبّاز، صورة الآخر في شعر المتنبي، ص194.

(2)– مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، دار غريب للطباعة، القاهرة، د–ط، 1882م، ص16.

الرمزية بالأنثى في الثقافة الجاهلية، إنه لقب أنثوي يشير إلى الشعرية النسوية البكائية في مقابل الشعرية الذكورية الفحولية»[1].

فالفحولة ليست لصيقة فقط بالذكورة، وإنما هي أيضا لصيقة بالأنوثة، فالمرأة تعتبر هي الأخرى فحلة، وهو الحال نفسه الذي نجده عند الخنساء التي كانت تتنافس مع الشعراء الفحول: « فلقب الخنساء لقب فني جاء حيلولة نسقية لنفي الاختلاط شعر النساء، وشعر الذكور»[2]، ولهذا جاءت الأنثى كهدف وكنسق لتخليص المرأة من سلطة الرجل، فأصبح للأنوثة إبداع كما للرجل إبداع، فلا فرق بين الذكورة والأنوثة فهما متماثلان.

بالرغم أن شعر الرجل يميزه الخشونة والقوة، بينما المرأة يميزها الحس المرهف فلهذا «تظهر المرأة بعبق جديد لا يحمل عبقا أنثويا متجملا يبحث عن استجابة للذة الفحولة، تلك الاستجابة التي يطبعها أو يصطنعها الشاعر الجاهلي لتحيي الاستجابة، أو التلامس الحسي فتثير لذة فعالة لحضور الفحولة فيه وفي متلقيه»[3].

فإذا كانت الذكورة يميزها طابع القوة، فكان من أجل أن نؤكد أن لقب الخنساء قد ضرب رمزا لضعف الأنثوي، «حتى سميت المرأة في بعض اللهجات ضِعْفَة، وما ذلك الضعف البيوفسيولوجي فحسب، ولكن كذلك لمبدأ ثقافي اجتماعي راسخ في الضعف النفسي والقصور الذهني في المرأة، بلفظ آخر كانت الأنثى (الخنساء) مثلا للخنس أي التراجع والانخذال والتخلف والتأخر» [4]، فالخنساء مثال للمرأة الأنثي وسلطتها، « فجاء لقب الخنساء فرزا لهذا الضرب من الشعر الأنثوي المختلف على الشعر الفحولي»[5].

إن ما يمكن قوله حول نسق التأنيث: أنه إذا كانت الخنساء قد أعلنت سلطة المرأة، وفحولتها وكسرت النسق الذكوري ،فإن هناك ما يماثلها في العصر الحديث ألا وهي « نازك

([1])– عبد الله بن أحمد الفيفي، ألقاب الشعراء، ص68.

([2])– المرجع نفسه، ص77.

([3])– إيمان محمد العبيدي، السلطة الأنثوية في النص القديم بين لغتين (دراسة نصية في تحولات البنية والمضمون)، دار دجلة، عمان–الأردن، ط1، 2014م، ص42.

([4])– عبد الله بن أحمد الفيفي، ألقاب الشعراء، ص70.

([5])– المرجع نفسه، ص76.

الملائكة»، وإلى جانبها « بدر شاكر السياب» اللذان عَمِلا على التأنيث، ولكنه يختلف عن التأنيث الذي أقامته الخنساء في العصر القديم، فقد جاء من طرف أنثى فقط ،ولكن التأنيث في العصر الحديث قائم من طرف الرجل والمرأة.

إن المتلقي للأنساق الثقافية، ولا سيما نسق الفحولة أو الذكورة ،ونسق الأنوثة يجد أن هناك وعي نقدي بارع، والذي كان فيها الناقد مرآة في نقده الثقافي محاولا الكشف عن كل ما هو مخبوء، ومستور ليظهره للعلن في طابع فني رائع.

جـ- مفهوم التمثيل: représentation:

لقد شغل التمثيل مساحة واسعة في الإنتاج الثقافي العربي، فكان أحد وسائل النقد الثقافي المهمة، وبالتالي سمح للثقافة من أن تمارس قوتها وسلطتها على الآخرين وبكل حرية، وقد عرف التمثيل وبشكل متزايد في العصر الحديث، «وبحسب تصور ميشيل فوكو فإن التمثيل ليس مجرد موضوع للعلوم الإنسانية بمعنى التمثيل بوصفه الاستراتيجية الأكثر شيوعا في إنتاج المعرفة، وهو يقوم عن فكرة الاستغناء عن الشيء بصورته، أو نيابة الصورة الممثلة عن الشيء موضوع التمثيل، أما التمثيل بوصفه آلية من آليات الهيمنة، فإنه يقوم على هذه الفكرة ذاتها فسلطة العقاب تعتمد على التمثيل لغرض هيمنتها» [1]، مما يعني أن التمثيل في مفهومه هو أحد وسائل القوة والسيطرة، والهيمنة على الآخرين، والذي يحمل في داخله أنساق مضمرة يعمل على كشفها والتعبير عنها.

فكان التمثيل «من أهم المصطلحات وأكثرها جاذبية في ميدان النقد الثقافي، فهو في الأصل مستمد من ميدان السياسة»[2]، وكما أنه ينطوي على أنساق ثقافية من أجل تمثيل لكل ما هو ثقافي، بالاعتماد على جملة من المرجعيات الاجتماعية، والسياسية، والتاريخية.

([1])- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص40.

([2])- قدور بولعجين، التمثيلات الثقافية في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي "دراسة في ضوء النقد الثقافي"، مذكرة معدة استكمالا لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي لميلة، 2014-2015م، ص36.

التمثيل هو أحد الجوانب المهمة في تقديم صورة عن الذات، وعن الآخر، كونه يعمل على تمثيل الذات الإنسانية وتمثيل الآخر غير أن « الآخر مختلف عن الذات وهو غيرها، ولا شك أن لفظة الأخر ليست جديدة على المعجم العربي، ولا على معاجم اللغات الأخرى، بل هي قديمة قدم وعي الإنسان باختلافه عن غيره، غير أن هذه اللفظة قد جرى عليها تغير وتطور دلالي»[1] ونفهم أن من خلال الآخر يمكن للذات أن ترسم صورها فبقدر ما يتدخلان، فإنهما يختلفان.

إلا أن الآخر « شكل من أشكال التمثيل العام بوصفه آلية من آليات الهيمنة والإخضاع فهي تستلزم درجة من التقدم على مستوى الوعي والتقدم المادي معا»[2].

إن كل من الذات، والآخر جانبان من الجوانب النفسية لأن «الآخر ليس مفهوما فرديا فقط، إنه مفهوم جمعي أيضا، فكما أن الفرد يشكل تصوره عن الآخر بناء على تصوره لذاته، أي أن هناك تلازم أيضا بين الصورة والذات وصورة عن الآخر على المستوى الجمعي كما هو على المستوى الفردي»[3]، ويتضح لنا أن هناك علاقة بين الذات والآخر يمكن أن تتجسد في أي مجتمع من المجتمعات، ويمكن اكتشافها من خلال التحليل الاجتماعي للنصوص.

فالنصوص الأدبية هي مرآة عاكسة للمجتمعات، وكل نص من النصوص يحتوي على أنساق ثقافية « التي تحكم المجتمع، إنه حامل لتصوراته عن ذاته ولتصوراته عن الآخر، وعن الحدود الفاصلة بينهما، والنص هو معمل لتمثيل الآخر وتصويره»[4]، فكل من الذات والأخر يتجسدان أيضا في اللاشعور الجمعي كما هو عند «كارل يونغ» صاحب التحليل النفسي.

فكما قلنا سابقا أن الآخر ليس مفهوما فرديا وحسب، وإنما أيضا مفهوم جمعي، والذات الإنسانية كما نعلم تنحصر في العاطفة التي تحتوي على المشاعر، والأحاسيس فلا أحد يستطيع التعبير عن هذه المكنونات إلا المبدع الذي يمتلك التجربة الفنية، وبكل قواه الإدراكية

([1])– محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي، ص21.

([2])– نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص40.

([3])– محمد الخباز، مرجع سابق، ص23.

([4])–المرجع نفسه، ص24.

من سمعيه وبصرية وذوقيه، فكانت اللغة وسيلة للتواصل مع الآخر، ومع الذات بدليل أن «اللغة هي تمثيل للمشاعر وأحاسيس المبدع داخل نمط تواصلي يأخذ شكلا معينا (قصة–رواية–شعر)»[1].

ومن هذا المنطلق لا نجد أي ثقافة من الثقافات لا تسعى إلى تمثيل للذات أو تمثيل للآخر، فالتمثيل هو صناعة الصورة الثقافية، وهو الذي يعطي صورا للأفراد وللجماعات «وبذلك تنطوي عملية تشكيل صورة عن الآخر على حيلتين للمراوغة، الأولى حيلة الثقافة التي تنتمي إليها الذات، والتي تحكم هذا التشكل حكما كليا أو جزئيا، والثانية حيلة الذات في عملية انتقائها لملامح صورة الآخر»[2].

يتبادر إلينا أن كل من الهيمنة والقوة والسيطرة كوسائل مهمة في التمثيل جعلته الجانب المهم في الإنتاج الثقافي، فهو قد «اعتمد على مساعدة ومعاضدة حقول معرفية متنوعة: المدونات الدينية، مدونات الرّحالة، كتب الجغرافيين والمنجمين، الطب، الشعر، السرد العجائبي مثل: ألف ليلة وليلة، ومائة ليلة، السرد التاريخي، السرد الشعبي مثل: سيرة عنترة، وسيرة بن ذي يزن» [3]، فهذا يوحي بأن التمثيل يكتسب مجالات واسعة من الثقافة ويعزّز دلالته الثقافية والسياسية والاجتماعية .

فكل من الشعر القصصي، والتمثيل المسرحي والملاحم، والمسرح هي عبارة عن فن تمثيلي، والذي يقف فيه البطل على خشبة المسرح يتقمص شخصية ما، فهو هنا يسعى إلى صناعة ذاته وشخصيته، وهي الطريقة التي أغلب الثقافات تعتمد عليها.

تلجأ كل الثقافات إلى «تمثيل الآخرين لتؤكد وتثبت أنها صاحبة القوة والقادرة على الهيمنة على الآخرين، وعلى هذا يكون التمثيل مؤشرا على ما يتمتع به ثقافة من الثقافات من قوة وغلبة ومقدرة على الهيمنة، إن الثقافة تكون قادرة على التمثيل حين تملك القوة ووسائل فرض الهيمنة،

(1)– قدور بولعجين، التمثيلات الثقافية في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي، ص37.

(2)– محمد الخباز، مرجع سابق، ص26.

(3)– قدور بولعجين، التمثيلات الثقافية في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي، ص37.

ولهذا يتمكن التمثيل من إبقاء العبد عبدا، والأدنى أدنى، والجاهل جاهلا» [1].فالثقافات تتخذ من التمثيل هدفا، وغرضا، ووسيلة من وسائل السيطرة لإثبات ذاتها على الآخر بدليل أنها تمتلك القدرة، والقوة والاستحواذ على الآخرين.

إن المتلقي لهذا التمثيل يدرك أن الهيمنة لصيقة بالسلطة، وبالدولة التي تسعى إلى فرض قوانينها، والتمثيل الذي يكون فيها كأداة للخضوع «فمن أجل هذه الغاية تمارس الثقافات تمثيلاتها على الآخرين، إن هذه الثقافات تسعى من أجل تعميق الهوة بينها وبين الآخرين، وذلك من خلال تحديد الخطوط الفاصلة بينها وبينهم ،ومما ينتج جدلية شبيهة بعلاقة (العبد/السيد)»[2].

فهناك أشياء يكون فيها التمثيل الثقافي مهم جدا خاصة في مجال الأدب، والذي يحتوي على أنساق جمالية وغير جمالية، وهو الشيء الوحيد الذي تتضمنه النصوص الأدبية وغير الأدبية، فالأدب هو الذي يتجلى فيه التمثيل بكثير من الوضوح على أساس أنه الفن الذي يجتمع فيه الإبداع، والجمالية، والخيال، والواقعية وما إلى ذلك، لأنه « تمثيل لمختلف مظاهر كينونة الإنسان »[3]، فهو يعبر عن الواقع فيمثله، وعن الذات فيمثلها « فمثلا الإنتاجات الأدبية يمكن أن تقرأ بوصفها تمثيلات ثقافية، والإنتاجات الثقافية يمكن أن تقرأ بوصفها أدبا فهناك تمثيل ثقافي وتمثيل أدبي فهما منفصلان، ولكل منهما طبيعته الخاصة، ووظيفته المستقلة»[4].

أضف إلى هذا إن الأدب كما هو معلوم يتسم بالخيال، والفائدة، والمتعة، والذاتية، ولهذا كان «الأدب لا ينسحب إلا على أعمال أدبية محدودة، وعلى هذا تخلت التاريخانية الجديدة، والنقد الثقافي عن التمييز، الشائع بين الجمالي، وغير الجمالي وأزاحت الحدود التي كانت تفصل الأدبي عن غير الأدبي»[5].

([1])- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص41-42.

([2])- المرجع نفسه، ص46.

([3])- قدور بولعجين، التمثيلات الثقافية في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي، ص38.

([4])- نادر كاظم، مرجع سابق، ص287.

([5])- نادر كاظم، مرجع سابق، ص296.

د-أنواع التمثيل:

ولو عدنا إلى مفهوم التمثيل مرة أخرى فإنه صورة الحدث كما يقال، وهو وسيلة من وسائل الهيمنة، والأكثر من ذلك فهو تمثيل للذات الإنسانية، وتمثيلا للآخر، ولتمثيل أنواع عدة أبرزها:

د-1- التمثيل الأدبي:

هو ذلك التمثيل الذي يتعلق بالخيال، والذات، والتعبير، والعاطفة، والوجدان الموجود في داخل المبدع أو الأديب، فالأديب هو الذي يتولى إنتاج مجموعة من النصوص الأدبية كوسيلة لتمثيل مختلف الظواهر (سياسية-اجتماعية- ثقافية-تاريخية)، وذلك في أسلوب راقي يتسم بالفنية كونه يمتلك مؤهلات، وقدرات تعبيرية رائعة، فهو الذي يصنع النص الأدبي.

إنه يعتبر « سلطة ثقافية داخل المجتمع» [1]، فإبداعاته ومهاراته اللغوية تكشف عن جوانب ثقافية، لأن الأدب أحد الوسائل المهمة في الثقافة، فهو يعد تمثيلا اجتماعيا، وتمثيلا سياسيا، ولكن أرقاها أنه يعد تمثيلا ثقافيا، «فهوية الأدب لا تنطبق إلا على أنواع محدودة من الكتابة، وهي تلك التي تتميز بطابعها الخيالي المتجرد من الأبعاد التاريخية، والاجتماعية، والسياسية» [2].

د-2- التمثيل الثقافي:

والراجح هنا أن التمثيل الثقافي وُجد لما كان النص ظاهرة ثقافية، وما يحتويه من أنساق ثقافية، واجتماعية...، ويتجلى التمثيل الثقافي بصورة أكبر في النصوص الأدبية، والتي يكون الإبداع والخيال فيها ينضج بشكل كبير.

فالنص الأدبي يكون من نتاج خيال المبدع، وبهذا يكون التمثيل تجسيد لأهم الظواهر الثقافية، و» التمثيل الثقافي داخل أي نص أو مجموعة من النصوص إنما له مرجع أو سياق

([1])- أحمد بيكيس، "الأدبية" في النقد العربي القديم، ص37.

([2])- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص287-295.

خارجي يعتمد عليه في فرض نسق ثقافي معين» [1]،أي التمثيل الثقافي مرجع يهتم بالسياقات الاجتماعية، والتاريخية، والذي يعمل على تقديمها في شكل صورة عن الآخر من أجل التمثيل.

وضف إلى هذا أن « التمثيلات الثقافية واقعية وحقيقة وعلمية وجماعية، إن مثل هذا التمثيل لم يعد حاسما بل مرفوضا، فالنص الأدبي ليس معزولا عن النص الثقافي العام، وعلى هذا فإن التمثيلات الثقافية قد تكون خيالية في الوقت الذي يزعم أنها تمثل الواقع وتقدم الحقيقة»[2].

د-3- التمثيل السردي:

إلى جانب التمثيل الأدبي، والتمثيل الثقافي فإن هناك ما يسمى بالتمثيل السردي الذي له حضور قوي جدا في نفوس المتلقين، فهو لديه أهمية كبرى في تمثيل الآخر وبطريقة فعالة، والسرد «هو حركة في الفضاء، وارتحال خارج حدود الذات الثقافية، ومواجهة مع الآخر المختلف ثقافيا، ومن هنا يكتسب السرد أهميته بتمثيل الآخر الذي يقع خارج حدود الذات ثقافيا وجغرافيا، وهو تمثيل ما كان له أن يتم إلا بمساعدة حركة الفتوحات، والأسفار التي ساعدت باستحضار الآخر في مجال التمثيل السردي» [3]، فلهذا احتل المكانة المهمة في النقد الحديث، كونه أداة لتمثيل الجوانب الحياتية «؛ومن هنا وجدنا التمثيل السردي ينقل الوقائع المختلفة، ومختلف مظاهر حياة الفرد في قالب جميل وحبكة متقنة» [4].

ويعتبر السرد ذو طابع فني، وتكون أداته الأولى هي اللغة التي تعمل على تمثيل الآخرين، ولذا فالتمثيل السردي له قدرة كبيرة في تمثيل ثقافة من الثقافات، فكان على « المرء أن لا يتجاهل دور التمثيلات السردية للآخر» [5]، والتي تحمل أبعاد دلالية ورموز إيحائية تحتاج إلى التحليل.

([1])- قدور بولعجين، التمثيلات الثقافية في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي، ص44.

([2])- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص299.

([3])- المرجع نفسه، ص306.

([4])- قدور بولجين، التمثيلات الثقافية في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي، ص38.

([5])- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص306.

د-4- التمثيل الشعري:

قبل الحديث عن التمثيل الشعري، علينا أن نشير إلى أن «للشعر قوة جبارة حينما يرقى إلى مستوى السيطرة على النفس ويدفعها إلى الإقبال على الشيء أو النفور منه، غير أن هذا التأثير لا يمكن أن يحصل إلا إذا تضافرت عناصر ثلاثة هي: درجة الإبداع العالية، وما يقترن بها من هيأة نطقية، ودرجة استعداد النفوس لتقبل المحاكاة»[1]. مما يعني أن الشعر تجتمع فيه كل قوى الإبداع من لغة ومن تنوع في الأساليب.

ولو عدنا إلى التمثيل مرة أخرى فهو «ممارسة ثقافية، خاضعا لأنساق ثقافية، والأفاق التاريخية، والمقاصد الجماعية التي تحكمه، إن التمثيل بمعناه الانعكاسي وبوصفه مرآة يتأسس جوهريا على الإستمولوجيا الواقعية»[2].

أما عن التمثيل الشعري فهو من أرفع جوانب التمثيل؛ لأنه يتعلق بالجوانب الجمالية والإبداعية، وهو من أقواها، «فالشعر هو أبلغ البيانين خطاب تمثيلي لكنه يمارس التمثيل بطريقة جمالية، وهو ما جعل منه واحدا من أشكال التمثيل التي تسعى كل ثقافة إلى امتلاكه واحتكاره، فالجمالية تمارس التمثيل بحرية ودون مراقبة، والشعر الذي يحتكم إليه ويرسم سبيل المكارم لطلاب العلا لن يكون عن منأى عن هاجس التمثيل، فهو ليس مجرد لعب بالخيال بل هو سجل ثقافي وديوانهم»[3]، وهنا تكمن أهمية التمثيل الشعري فهو عبارة عن تسجيل لأهم الأحداث الثقافية بطريقة جمالية.

التمثيل الشعري يسعى إلى رسم صورة عن الآخر في شكل جمالي فني، فالشعر ذو وظيفة تمثيلية تقدم رؤية حسنة عن الآخر، وربما قد تكون حقيقية تمثل الآخر بشكل صادق أم أنه يعطي صورة مزيفة له، أي أخذ من الجمالي وسيلة لتمرير أهدافه، وخاصة أن الشعر يستخدم الخيال فيحلق بنا بعيدا فنتجاوز الواقع.

([1])- أحمد بيكيس، "الأدبية" في النقد العربي القديم، ص57.

([2])- نادر كاظم، مرجع سابق، ص431.

([3])- المرجع نفسه، ص433.

د-5- التمثيل المضاد:

فالتمثيل المضاد كان لا بد من الإشارة إليه في ظل مفهوم التمثيل، لأن « لكل تمثيل مضاد، فكلما اشتدت قوة السلطة وتمثيلها اشتدت قوة المقاومة وتمثيلها المضاد، والتمثيل المضاد يتضمن تقويضا لخطاب الثقافة المهيمنة، كما ينطوي على خطورة تتمثل في تهديد القوة الثقافية للتمثيل الرسمي المهيمن، وفي نزع الهالة القدسية التي تحيط بمثل هذا التمثيل»[1].

فالمتلقي لمفهوم التمثيل يدرك أنه ممارسة ثقافية لا غير، والتي تمارسها كل ثقافة باعتبارها أداة للهيمنة، والسيطرة، وللقوة على الآخر، والتمثيل يخضع لما نسميه بالأنساق الثقافية فهو إذن مرآة عن الآخرين، إذ كان المهمة التي يقوم بها كل شخص ليمثل الآخر، أي التمثيل هو ثقافة كل شخص يحملها لكي يقوم بدور الممثل représentation.

إذن الثقافة تمثيل، والأدب هو الآخر تمثيل، والسرد تمثيل، والشعر أرقى جوانب التمثيل، وكل هذه التمثيلات تجري تحت مفهوم واحد وهو التمثيلات الثقافية.

([1])- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص450.

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في شعر ابن هانئ

I- ابن هانئ الأندلسي حياته وعصره

1- حياته

2- عصره

II- حركية الأنساق الثقافية في شعر ابن هانئ الأندلسي

1-النسق الديني

2-النسق السياسي

3-النسق الاجتماعي

أ- مجالس اللهو والشرب

ب- الشكوى

جـ- وصف الطبيعة

4- النسق الغيرية (رؤية الآخر)

أ- رؤية الآخر / الممدوح

ب- رؤية ألآخر/ غير العربي (الفرس)

ج- رؤية الآخر/ المحبوبة

III- الجمالي والثقافي:

1- اللغة

2- الصورة

3- المجاز

I- ابن هانئ الأندلسي حياته وعصره:

1- حياته:

يعتبر ابن هانئ الأندلسي من أشهر شعراء العصر الأندلسي، ارتبط اسمه في الغالب بالخليفة الفاطمي المعز بالله، وعن اسمه يقول ابن خلكان، بأنه « أبو القاسم الحسن، محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي الشاعر المشهور، قيل من ولد يزيد بن حاتم بن قبيصة بن ملهب بن أبي صفرة »[1]، وقال عنه لسان الدين الخطيب في الإحاطة، أنه من أهل قرية سكون، « يكنى بأبي القاسم، ويعرف بالأندلسي، وكأنها تفرقة بينه وبين الحكمي أبي نواس»[2]، ويسمى بالأندلسي حتى يفرق بينه، وبين الشاعر العباسي الحسن بن هانئ المعروف بأبي نواس، « وقد نشأ في إشبيلية، ثم انتقلت أسرته إلى البيرة (قرب غرناطة) في مدينة قرطبة»[3]. أما عن أبوه فهو « هانئ من قرية من قرى المهدية بإفريقية، وكان شاعرا وأديبا، انتقل إلى الأندلس فولد له محمد المذكور بها بمدينة اشبيلية، ونشأ واشتغل وحصل له حظ وافر من الأدب، وعمل الشعر فمهر فيه، وكان حافظا لأشعار العرب، وأخبارهم»[4].

ومن ثمة فإن ابن هانئ قد ورث الشعر عن أبيه، وتذكر كتب التاريخ أنه كان فاسقا غارقا في الملذات منهمكا بالمحرمات، وقد اتهم بمذهب الفلاسفة، وعندما اشتهر عنه ذلك نقم عليه أهل اشبيلية كما نقموا على الملك بسببه، واتهم بمذهبه أيضا « فأشار الملك عليه بالغيبة عن البلد مدة ينسى فيها خبره فانفصل عنها، وعمره يومئذ سبعة وعشرون عاما»[5]، فقد كانت « في شعره نزعة اسماعيلية بارزة»[6].

---

(1)- أبي العباس شمس الدين أحمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، م4، د.ط، د - ت، ص421.

(2)- محمد بن عبد الله بن سعيد السليماني اللوثي، أبو عبد الله لسان الدين الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة،ج2، دار صادر للكتب العلمية، بيروت، ط1، د -ت، ص186.

(3)- عمار فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب العربي والأندلس منذ الفتح الأندلسي إلى آخر عصر ملوك الطوائف، ج4، مطبعة العلوم، بيروت، لبنان، د -ط، د -ت، ص267.

(4)- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ص421.

(5)- المرجع نفسه، ص 421.

(6)- محمد موسى الوحش، موسوعة الشعراء، العصر الأندلسي، دار دجلة، د -ط، 2008م، ص197.

يعتبر شعره من هذه الناحية، مرجع مهم لمن يبحث في العقيدة الفاطمية ،وكل ما كان يؤمن به دعاتهم من صفات علوية في الإمام، إذ كانوا يؤمنون بأنه الإمام المعصوم، ويعلم بالظاهر، والباطن، وأنه يكون شفيعا لأوليائه يوم القيامة، وابن هانئ من شيعة المغالية الذين يؤلهون الإمام، ويقدسونه ويجعلونه روحا من الله، ويجعلونه سبب الوجود « ومن المستبعد أن يكون ابن هانئ قد اعتنق المذهب الفاطمي في الأندلس، ثم اضطر لمغادرة الأندلس، من أجل ذلك قيل أنه اتصل في المغرب بجوهر الصقلي، ومدحه وأعطاه مائتي درهم ثم سأل عن رجل كريم يقصده فدلوه على جعفر بن فلاح، وعلى جعفر بن علي بن حمدون المعروف بابن الأندلسية»[1].

ومما كان شائعا في هذا العصر شدة تأثرهم بالمشارقة لكثرة ما ورد إليهم من أدبهم، فقد أسس الحكم المستنصر مكتبة عريقة، كانت تضم العديد من الكتب في شتى العلوم والمعارف والتراث الشعري العربي برمته، « ومما كان يرد من المشرق في ذلك الوقت قصائد المتنبي الرنانة، فكانت تقع في حاسة الأدباء، والمتأدبين الفنية موقع الاعجاب بها والانبهار بديباجتها، وصورها ومعانيها، فكانت تهز قلوبهم، وتردد جنبات المجالس الأندلس أصدائها»[2]، فتأثر بها الأندلسيون تأثرا كبيرا وخاصة الأدباء.

ولاشك في أن ابن هانئ كان واحدا من هؤلاء الشعراء، الذين يملكون حسا مرهفا، وطموحا متوثبا، تأثر بالمتنبي فسار على منهجه واتبع خطاه، وتقلد شخصيته فكان المتنبي، هو إمامه ومثله الأعلى، « فكما أن نشأ المتنبي نشأته الأولى في الكوفة يصارع الحياة بها، ويتعرض فيها لما تضطرب به المذاهب، والنوازع في الدين، والفلسفة، والسياسة تفتح لها خياله، وكما وُجد للمتنبي في سيف الدولة أميرا يقدره، ويعرف لمواهبه حقها، فيُقبل عليه ويغالي به، ويفسح له في مجلسه كذلك كان ابن هانئ في اشبيلية، حين استطاع أن يعقد صلته بأميرها؛ فإذا هو جليسه وسميره بل أخص أصحابه»[3].

(1)- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي ،ص267

(2)- محمد طه الجابري، مرحلة التشيع في المغرب العربي وأثرها في الحياة الأدبية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982، ص91.

(3)- المرجع نفسه، ص91.

بما أن ابن هانئ قد اطلع على بيئات مختلفة وعاش في مناطق عديدة وشهد أوضاعا مختلفة، كل ذلك كان له أثر على ثقافته، فانعكست في شعره، فكان مرآة صادقة صورت لنا حقبة من الزمن الذي عاش فيه، فكان حافظا لأشعار العرب، وأخبارهم ووقائعهم» وقد جعلت أصداؤه تتردد في جنبات المغرب العربي كله مثيرة للإعجاب، ولا نكاد نشك أنه قد بلغ بلاط المغرب في إفريقية، وأن إعجابه به قد جعله حريصا على أن يكون ابن هانئ شاعره الأثير عنده، الجدير بإمارة الشعر لديه»[1]، فنال مكانة عالية في قلب المعز بفضل شعره وخبرته وطموحه، « فكان شاعر المعز وشاعر الخلافة الفاطمية، متهلل النفس مشوقا لتحقيق ما لعله كان يداعب خياله، ويثير مآله، واشرف بذلك على مرحلة جديدة من مراحل هذه الفترة في حياته»[2].

وأما عن ديوانه، « ولابن هانئ ديوان كبير ولولا ما فيه من الغلو في المدح والإفراط المفضي إلى الكفر، لكان من أحسن الدواوين، وليس في المقارنة ما هو أحسن في طبقته، لا من متقدميهم ولا متأخريهم، بل هو أشهرهم على الاطلاق، وهو عندهم كالمتنبي عند المشارقة»[3]، وذلك لأن غالبية القصائد التي نظمها ابن هانئ مملوء بالألفاظ، والمدارك الشيعية الفاطمية، وكذلك المبالغة في المدح حتى الخروج إلى الكفر، ولا شك أن هذه المبالغات في المدح لدى ابن هانئ جاءت عن قصد إرضاء الممدوحين، واستئثارا لعطاياهم.

كما أن شعر ابن هانئ ملما بعدد من العلوم كعلم الكلام وعلم الفقه واللغة وعلم الهيئة (الفلك) « وله قصيدة مشهورة في وصف المجموعة الفلكية تدّل على خبرة بمواقعها، وهيئتها وأشكالها فيتتبع الجوزاء، والثريا، والشعرى، وسهيلا، والسماكين، والسما وبنات نعش وغيرها ويكثر من حشد التشبيهات الغريبة يقول :

أليلتنا إذ أرسلت واردا وحفا وبتنا نرى الجوزاء في قرطها شنفا[4]

(1)- محمد طه الجابري، مرحلة التشيع في المغرب العربي وأثرها في الحياة الأدبية، ص98.

(2)- المرجع نفسه، ص99.

(3)- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص423.

(4)- فوزي سعيد عيسى، في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 2008م، ص96.

ورغم كل هذا إلا أن اختصاصه كان في الأدب، وكان شاعرا مجيدا مكثرا قال عنه المعري « ما أشبهه إلا برحى تطحن قرونا لأجل القعقعة التي في ألفاظه، وبرغم أنه لا طائل تحت تلك اللفاظ»[1]، ومنه فإن أبا العلاء المعري يشير إلى أن ابن هانئ كان يستعمل الألفاظ القوية التي لا تحمل على المعاني القوية وهذا موطن ضعفه لذلك لا يمكن الربط بينه وبين المتنبي، فالفرق شاسع لكن ابن خلكان قال: « ولا عمري ما أنصفه في هذا المقال، وما حمله على هذا الإفراط تعصبه للمتنبي»[2].

فالمعري بحكمه هذا ظلم ابن هانئ وما دفعه إلى ذلك هو شدة ميله للمتنبي وتعصبه له.

أما عن وفاته فقد تضاربت الآراء، والروايات في الكتب حولها، فرواية ابن خلكان تختلف عن الروايات التي تقول أنه توفى متوجها إلى مصر فيقول: « فلما وصل إلى برقة أضافه شخص من أهلها، فأقام عنده أياما في مجلس الأندلس فقال أنهم عربدوا عليه، وقيل خرج من تلك الدار وهو سكران فنام في الطريق وأصبح ميتا ولم يعرف سبب موته»[3].

وفي رواية أخرى للسان الدين الخطيب قال: « لما توجه إلى مصر شرب ببرقة وسكر ونام عريانا، وكان البرد شديدا فأفلج وتوفى في إحدى وستين وثلاثمائة، وهو ابن اثنين وأربعين سنة، ولما بلغت المعز وفاته تأسف عليه، وقال: هذا رجل كنا نطمع أن نفاخر به أهل المشرق»[4].

وخلاصة القول يمكننا أن نستنتج من كل ما سبق، بأن الشاعر ابن هانئ كان على غرار شعراء المشرق، قد ارتبطت حياته بالشعر والملوك والانغماس في ملذات الدنيا؛ فكان سكيرا عربيدا لاهيا مغاليا مجيد للشعر معروف به ،حتى شُبه بالشاعر العباسي المتنبي الذي عاش في أحضان سيف الدولة، ومات مقتولا لكثرة مدحه لنفسه، وكذلك ابن هانئ الذي عاش في أحضان الفاطميين ومات بسبب تشيعه لهم.

(1)- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص423.

(2)- المرجع نفسه، ص423.

(3)- المرجع نفسه، ص422.

(4)- لسان الدين الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ص189.

2- عصره (عصر ملوك الطوائف):

تعتبر الحضارة التي تركتها الدولة الأموية في الأندلس، من أهم المقومات التي ساهمت في إضفاء حركية ثقافية ،وساهمت في رواج البناء الثقافي في الدولة الأندلسية فكانت المحفز لبداية عصر ملوك الطوائف، من أجل تشخيص ذلك العمل الثقافي، وذلك راجع إلى التطور والازدهار الذي حدث في عصر الخلافة الأموية، فقد شهد هذا العصر تطورا كبيرا في الحركة الأدبية والثقافية، بفضل تشجيع الأمراء والحكام للأدباء، بل كانوا هم أنفسهم أدباء، فساهم ذلك بشكل كبير في إثراء مختلف مجالات المعرفة، فكانت هناك إبداعات، وفنون من طرف الأدباء، والشعراء مما أوحى لنا أن تلك الفترة قد انتشر فيها الاستقرار والهدوء.

وكما قلنا سابقا أن الإرث الذي خلفه الأمويون كان له أثر بالغ في استمرار الحركة الادبية وتطويرها في عصر ملوك الطوائف، ولو عدنا إلى تاريخ بداية عصر ملوك الطوائف الفعلية، فإنه كما يقول عمر فروخ في تاريخ الأدب العربي: « يمتد عصر ملوك الطوائف في الأندلس جيلين: من سقوط الخلافة المروانية 422هـ (1037م) إلى أن قضي يوسف تاشفين على ملوك الطوائف 484هـ (1071م) وأوائل ملوك الطوائف كانوا عند سقوط الخلافة المروانية، ولاة مدن مختلفة فاستبدوا بما كان تحت أيديهم، ثم أورثوا الحكم عليه أولادهم أو أتباعهم»[1].

فعندما تأزمت الأمور في الخلافة الأموية، واشتد النزاع ويئس القرطبيون من إيجاد من يتولى مسؤولية الخلافة وأخيرا « اجتمع كبار قرطبة في ذي القعدة 422هـ، وتشاوروا في الأمر، ثم استقر رأيهم على إلغاء الخلافة القرطبية، وعزلوا أخر بني أمية، وهو هشام الثالث الملقب بالمعتمد وقرروا إخراجه من بلدهم في 12 ذي القعدة معزولا إلى نواحي سرقسطة، حيث انتهت حياته في خمول، وهذا القرار الذي اتخذه زعماء قرطبة برئاسة أبي الحزم بن جهور لا يوصف إلا بأنه كارثة، لأن إلغاء الخلافة كان معناه إلغاء رمز الوحدة»[2].

(1)- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الاسلامي إلى آخر ملوك الطوائف، ص385-386.

(2)- حسين مؤنس، معالم تاريخ المغرب والأندلس، دار الرشاد، د -ط، د -ت، ص415.

وهكذا ظهر ما يسمى بملوك الطوائف، نتيجة تصدع الخلافة الأموية، بحيث وجدوا أنفسهم فجأة بدون خليفة، فتحولوا إلى أمراء كل مستبد بناحيته فانقسمت إلى عدة نواحي، وعدة طوائف يحكمها أمراء متخاصمين متناحرين، حتى وصل الأمر إلى الاستعانة بعدوهم لمحاربة بعضهم البعض.

وبرغم ذلك الصراع القائم، والتنافس على السلطة بين الأمراء، إلا أنهم لم يتخلوا عن النشاط العلمي، وتنشيط الحركة الثقافية، فقد كانوا يجتمعون في بلاطاتهم الأدباء والشعراء ويشجعونهم، ويتقربون منهم، فقد كان ابن هانئ الأندلسي شاعر المعز لدين الله بل كان جليسه وسميره، ومن المقربين إليه، وهذا كله ساهم في زيادة التنافس في هذا المجال.

وفي هذا الصدد يقول عمر فروخ في تاريخ الأدب العربي أن « عصر ملوك الطوائف عصر تفكك اجتماعي، وضعف سياسي، ولكنه كان أيضا عصر زهو حضاري ورقي حضاري، إن أول ما يلفت نظرنا في عصر ملوك الطوائف اضطراب الحياة الاجتماعية بالفتن الداخلية، ومنازعات العرب والبربر، ولاقتتال بين ملوك الطوائف، بالحروب بين المسلمين والنصارى»[1].

إلا أن هذه العوامل لم تكن عائقا أمام ابن هانئ الأندلسي، بل كانت عامل تشجيع له، فهو الذي كان شعره غنيا من الناحية الدلالية لهذه المؤثرات؛ وإن كانت لا تظهر في شعره بشكل واضح، وإنما اتخذت مجرى الأنساق الثقافية، « لأن الثقافة في الأندلس في عصر ملوك الطوائف لقيت كثيرا من الحرية والتشجيع»[2]، وقد اقتفى ابن هانئ معاني الحرية من البيئة الأندلسية، وجسدها في شعره فجاءت قصائده صورة تعبر عن واقع عصره.

II- الأنساق الثقافية في شعر ابن هانئ الأندلسي:

إن هذه الوقفة حول حياة « ابن هانئ الأندلسي» رسمت لنا شخصية هذا الشاعر، فكان من أبرز الشعراء الذين عاشوا في كنف حضارة متميزة كحضارة الأندلس، وممن خرجوا من صلبها، وتربوا على منهجها مما سمح لابن هانئ أن يطلق العنان لنفسه، فأنتج شعرا

(1)- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ص391.

(2)- المرجع نفسه، ص392.

جيد النّظم فائق البلاغة، فلم يختلف عن هؤلاء الشعراء الجاهليين في فصاحتهم وبلاغتهم، فكانت له القدرة على رصد الصورة الشعرية.

وقد يكون ممتلكا لعلم المعاني والبياني عما نعتقد؛ وهو الملقب بمتنبي المغرب في عصره لأنه متأثر به، وبأسلوبه « وكأنما جعل ابن هانئ منذ أن أتيح له أن يعرف أبا الطيب يرى مشابه منه ضاعفت من تعلقه به، وإعجابه بشخصيته، وزادته فتنة بشعره وحرصا عليه فاتخذ منه إماما له»[1]، وانطلاقا من هذا سار ابن هانئ على خطى المتنبي، واتبع طريقته في استخدام الألفاظ والعبارات، فأحسن بهذا في الوصف، ونظم الشعر على أسلاف الأقدمين بما أنه متأثر به، فكان من عليَة الشعراء.

والمتلقي لديوان ابن هانئ الأندلسي لا يخفى عليه أنه أجاد أكثر في غرض المدح على غرار الأغراض الأخرى، وقد احتل « المعز» القسط الوافر لديه في قصائده، فقد نسب إليه كل مظاهر العظمة، والجلال إلى درجة القدسية، مما أوحى لنا أنه يتخير الألفاظ وفق ما يتناسب ومكانته الرفيعة، لكن التركيز على المدح قد اكسبه المكانة المهمة في قلب الخليفة، مما أتاح له الحصول على ما يريده منه.

إن الدارس لشعر ابن هانئ يجد الكثير من الإيحائية، والدلالية فجاءت غنية بالصور الفنية لتكثيف المعنى، واستخدام الكبير للتشبيه والاستعارة بحسب غرض المدح، والمهم في دراستنا هذه هو تسليط الضوء على الجوانب النقدية الثقافية في قصائده، واستخراج لأهم الأنساق الثقافية من دينية وسياسية واجتماعية... من خلال الحفر في أعماقها، وكشف جماليتها وقبحياتها، وفضح مضمراتها النسقية.

1- النسق الديني:

تعتبر الأندلس رمزا للحضارة الاسلامية، ونموذجا راقيا لدّين الاسلامي، على الرغم من تعاقب الحضارات الأخرى عليها، وقد عرفت تمازجا لأغلب الثقافات، إلا أنها ظلت تحافظ على حضارتها، وبهائها وجمالها، وقد تميزت الحياة الدينية فيها بطابع متميز، ويعود الفضل في ذلك إلى العرب، الذين دخلوا الأندلس فاتحين، فاستقر الإسلام على أرضها فبث الدين

(1)- محمد طه الحاجري، مرحلة التشيع في المغرب العربي وأثرها في الحياة الأدبية، ص91.

الإسلامي معالمه ومبادئه فيها، وبناء على هذا أصبحت الأندلس تنشط بحيوية الإسلام وتتمتع به، ومن هذا المنطلق صارت الأندلس عاصمة للثقافة الإسلامية وحاضرة لها.

لقد عمل المجتمع الأندلسي على أن يعيش في كنف هذه الحضارة، ويحافظ على أصالته فيها، فيكون نموذجا يتحدى به الآخر من الشعوب الأخرى، إلا أن ما يميز هذا العصر أنه عرف ظهورا لأهم الموضوعات الدينية من أجل إعطاء صورة أرقى للآخر العربي أو غير العربي، فكثرت المدائح النبوية، وظهر ما يسمى الزهد والشعر الصوفي.

والمدائح النبوية كانت تتغنى بحب النبي صلى الله عليه وسلم، وتدور موضوعاتها بالحديث عن أهم سيرته من مولده ونشأته إلى جانب الإشادة بخصاله الحميدة، والاقتداء به وكانت هذه المدائح الحافز لظهور الكثير من الشعراء في ذلك العصر .

إلى جانب المدائح النبوية نجد شعر الزهد الذي ترك بصمته هو الآخر، والزهد كما نعلم هو العزوف عن ملذات الدنيا وتركها، والدعوة إلى العمل الصالح والتفكير في الآخرة، والمجتمع الأندلسي قد عرف هذا اللون من الشعر بشكل كبير، وهذا راجع إلى الفتن والحروب والأوضاع السياسية والاجتماعية التي عرفها هذا العصر، بالإضافة إلى ظهور الزندقة والمجون التي شغلت الملوك وأفراد المجتمع عن الآخرة.

إن مثل هذه الظروف أدت إلى تفشي ظاهرة الزهد « والواقع أن موجة الزهد التي احتدمت في هذا العصر لم تكن وليدة عصرها فحسب، وإنما كانت امتدادا لتيار الزهد الذي انتشر في الأندلس في العصور التي سبقت عصر الموحدين وبخاصة عصر الطوائف، حيث ظهرت موجة قوية من الزهد سلك طريقها الخاصة والعامة، إما ثورة على الظلم والفساد، وإما بدافع أصيل من التدين والورع، وإما بعامل اليأس من تحقيق ما يطمحون إليه، أو لمرض، أو شيخوخة، أو لصدمة عنيفة أو منصب مآل»[1].

والزهد كان من بين النماذج الحية للحياة الدينية في الأندلس، فهو أعطى صورة عن بعض الصور الدينية في المجتمع الأندلسي، ولكن لم يكن الزهد وحده الذي انتشر في تلك البيئة الإسلامية، فإلى جانب المدائح النبوية وشعر الزهد نجد الشعر الصوفي؛ فالأندلس كما قلنا سابقا عاشت بعض الأوضاع المريرة، مما لجأ البعض منهم إلى اللهو والطرب وشرب

(1)- فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، ص136.

الخمر للخروج من المحن « بينما لاذ الآخرون بحياة الزهد والتصوف وآثروا الانقطاع والعزلة والتجرد، ووجدوا غايتهم في السماع الصوفي، واحتدمت في هذا العصر موجة صوفية قوية وظهر فيه عدد من كبار المتصوفين أمثال ابن عربي »[1].

إن التصوف هو التغني بالحب الإلهي، بحيث يصبح المتصوف لا يرى في الوجود غير الحق، الذي يكون أساسه المعرفة القائمة على التجربة والحواس والمعرفة الميتافيزيقية، والتصوف أيضا مزيج من النظريات الفلسفية التي تغوص في العلم الباطن، والأشياء الماورائية كالحب الإلهي وحقيقة الجود.

ولهذا كان الحديث عن المدائح النبوية والزهد والتصوف، ما هو إلا لإيضاح بعض مظاهر الحياة الدينية، التي كانت في العصر الأندلسي قبل أن نخوض بالحديث عن النسق الديني الموجود في شعر ابن هانئ الأندلسي.

اشتهر ابن هانئ بمذهبه الفلسفي، فهو يختلف عن ابن عربي وأصحاب التصوف الآخرين، إلا أنه كان فيلسوفا مثلهم، فقد انبهر بالفلسفة التي تدخل في العلم الباطن لأنه «عاش في زمن ذيوع النظريات العقلية التي لمح بها المعتزلة، وفي مدة رواج المعتزلة الماورائية التي بثها الفيلسوف القرطبي ابن مسرة، وكان بها قريبا من المعتزلة، ومن الباطنية الإسماعيلية»[2]، وهنا القول بالدعوة الإسماعيلية[*].

وكما يعود تأثر ابن هانئ بالمذهب الشيعي، هو أن اشبيلية كان يسود فيها هي الأخرى الدعوات الفاطمية، فوجد في المذهب الفاطمي ومبادئه ما هو « مشابه من تلك الفلسفات الباطنية التي فتن بها في قرطبة، وأخذ بما تذهب إليه من تفسير الوجود فاتصلت هذه بتلك في نفسه وتجاوبت معها، فإذ هو يرى في نفسه في غمرة الخصومة التي أثارتها هذه الدعوات»[3].

(1)- فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، ص141.

(2)- أحمد خالد، ابن هانئ، شركة وطنية للنشر والتوزيع، تونس، الجزائر، د -ط، 1976، ص10-11.

(*)- الاسماعيلية هي نسبة إلى إسماعيل بن جعفر الصادق، وهي قريبة جدا من الشيعة الاثنا عشرية، الإمامية التي زعمت عليا كرم الله وجهه هو الأحق بالخلافة بعد النبي صلى الله عليه وسلم.

(3)- محمد طه الحاجري، مرحلة التشيع في المغرب العربي وأثرها في الحياة الأدبية، ص91.

ومن هذا المنطلق كان ابن هانئ شيعيا في عقيدته، ويدين بمذهب الفاطميين، ومن أكثر المتطرفين والمغالين في مبادئه، فأصبح من أهم الشعراء تمسكا بمذهبه، ومن أبرز المدافعين عنه، حتي صار أهل الأندلس يجحدون عليه خاصة حاكم اشبيلية، فأمر بإخراجه من أرض الأندلس بسبب « سيرة الشاعر واستخفافه بالمقدسات، وجهره بذلك وانشغاله بالفلسفة وخروجه غي علوه إلى ما لا وجه له في التأويل»[1].

وهذا دليل واضح على تركه الأندلس بسبب تطرفه ومغالاته، ومناداته بالإمامية الفاطمية « التي أثارت نقمة اشبيلية عليه مما أدى بأميرها إلى التخلي عنه»[2]، وبهذا يكون ابن هانئ قد تخلى عن المكان الذي نشأ فيه وتربى في بيئته ليرحل إلى المغرب، ويلتقي هناك بالخليفة المعز لدين الله.

إذن هو انتقل إلى حياة جديدة « نحو الفاطمية التي نفدت مبادئها في قرطبة، فلسفة عقلية، ثم انسبغت عليها الدعوات الشيعية في اشبيلية صورة مذهبية»[3]، فكانت مثل هذه الأمور قد فرضت نفسها على ابن هانئ دون أن يتجلى ذلك بشكل كبير في أشعاره، وهذا ما سنعمل على إظهاره وكشفه واستخراجه كنسق ديني.

إن شعر ابن هانئ الأندلسي هو من أجود الشعر في الأندلس، لكن البحث في مضمونه كنسق ليس بالأمر السهل، لأن ابن هانئ قد بنى أشعاره على لغة رمزية إشارية فغلبت الرموز الإيحائية والمضمرات النسقية عليها.

وسنركز في هذه الدراسة على كشف الأنساق الثقافية والتي من بينها « النسق الديني» بناء على مرجعيته الدينية، على الرغم أنه قد استخدم ظاهرة الغموض، لاعتبارها الوسيلة الأرقى للتعبير عن آرائه ونظرياته وربما قد يكون السبب في ذلك أن عصره لا يسمح بذلك نتيجة لتشديد العقوبات على كل من يخالف القواعد التي يأمر بها حاكم الدولة، أو لسبب آخر ربما لا يجد في اللغة العادية لغة كفيلة للتعبير عن معانيه وأفكاره.

(1)- محمد شهاب العاني، الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، دار دجلة، عمان-الأردن، ط1، 2010م، ص68.

(2)- المرجع نفسه، ص68.

(3)- محمد طه الهاجري، مرحلة التشيع في المغرب العربي وأثرها في الحياة الأدبية، ص92.

يقول ابن هانئ الأندلسي يمدح الخليفة المعز ويهنئه بشهر رمضان:[1].

هذا الشفيعُ لأمَّةٍ يأتيْ بها وجُدُودُهُ لجدُودِها شُفعاء

هذا أمينُ اللهِ بينَ عبادهِ وبلادهِ إنْ عدَّتِ الأمناء

هذا الَّذي عطفتْ عليهِ مكة وشعابها والرُّكنُ والبطحاء[2]

هذا الأغَرّ الأزهَرُ المتألقُ الم تَدَفّقُ المُتبلّجُ الوضّاء

فغلبةِ من سِيما النبيّ دَلالَة وعليهِ من نورِ الإلهِ بَهاء

يعمل ابن هانئ الأندلسي هنا على تجسيد لنزعته الدينية، والتي تجلت من خلال العبارات التي يستخدمها فقوله « هذا الشفيعُ» و« هذا أمينُ اللهِ» ،« هذا الأغَرُّ» ، « فعَليهِ « من سِيما النبيّ»، « نورِ الإلهِ»، هي كلمات تختص بالنبوة لكن ابن هانئ عمل على إسقاطها على « المعز» من خلال الإكثار من اسم الإشارة « هذا»، والتي عملت هي الأخرى على ترك دلالة واضحة على عقيدته.

فابن هانئ اختار هذا الرمز الاشاري من أجل التعبير عن مشاعره الدينية، وإضفاء طابع الجمالية على القصيدة، إلا أن قراءتنا الثقافية كشفت هذا القناع الجمالي، وعملت على تعرية ما يهدف إليه ابن هانئ، وهو الترويج للمبادئ التي تقوم عليها الشيعة.

كما أن البيت الأخير يوضح بعض المبادئ الذي يقوم عليها المذهب الشيعي، فقوله «عليه من نور الالاه بهاء» هو هنا قريبا من المتصوفة، والتي من أفكارها فكرة الحلول يعني أن نور الله يحل في جسد الإنسان، فابن هانئ هنا قد غالى كثيرا في عقيدته « لأنه يذهب مذهب الفاطميين في الحلولية، إن الله حل بالمهدي وغيره من الأئمة فجاء مدحه في المعز لدين الله معبرا عن عقيدته الغالية، يرفع الخليفة إلى منزلة الألوهية ويصفه بأوصافها، ويضيف إليه جوهرها وأنوارها»[3].

(1)- ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1980، ص13.

(2)- الركن، الركن من الشيء= جانبه الأقوى، البطحاء، بطحة مكة، مسيل واديها.

(3)- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث "حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم"، دار نظير عبود، د.ط، د.ت، ص90

فما ذهب إليه ابن هانئ ينكره العقل، فالدين الإسلامي دعا إلى محاربة التطرف والمغالاة لأنه يمس بالعقيدة الإسلامية، وهذا ما لمحناه من خلال قراءتنا النقدية، فهذا من أبرز الجوانب القبيحة التي كانت تتستر تحت شعر ابن هانئ وترسم جماليتها بطريقة المدح.

ويقول ابن هانئ « يمدح الخليفة المعز لدين الله وهذه القصيدة آخر قصائد الشاعر بعث بها إليه بالقاهرة والناظم بالمغرب:[1]

أصاخَت وقْع أجردَ شَيظـــمِ وشامَتْ فقالتْ لَمعُ أبيضَ مِخذَمِ[2].

وما ذُعِرَتْ إلاّ لَـجْرسِ حُـليِّهَا ولا لَمَحَتْ إلاّ بُرىً مـــن مُخدمَّ[3].

ولا طَعِمَتْ إلاّ غِراراً منَ الكـوَى جِذارَ كَلُواءِ العينِ غيرِ مُـــهَوِّم[4].

استخدم ابن هانئ **لغة** الغريب **في** هذه القصيدة، وهذا ما زاد في غموضها مثل «شيظم»،« شامت»، « مخِذم»،« مخدم».... فكان قريبا جدا من اللغة الجاهلية، وهذه القصيدة كانت من بين قصائده التي أُخذ عليها، حتى اُتُهم بالإلحاد وبالكفر، « فالشطر الأول لا يخرج عما تذهب إليه المعتزلة من أن مشيئة الإنسان حرة، وانه هو الذي يخلق أفعاله الاختيارية، والشطر الثاني لا يزيد أن ينسب إلى المعز صفتي الانفراد والقهر»[5].

فاستعمال هذا الغريب من الألفاظ عند ابن هانئ جاء من أجل مخادعة القارئ، فهو قد كان شديد الغلو هذه المرة على حسب ما جاء في القول الذي قيل بشأن هذا المقطع الشعري، فربما يجد في مدح الخليفة المعز لدين الله تجسيدا للإرادة الإلهية على حسب اعتباره، وهذا ما يوضح سب الغموض الذي مارسه في شعره.

وإن كانت هذه البيات التي تطرقنا إليها لا تعلن صراحة عن تشيع ابن هانئ الأندلسي، فقد وجدناه يعلنها صراحة في هذا المقطع الشعري من ديوانه إذ يقول:[6].

(1)- ابن هانئ، الديوان، ص313.

(2)- أصاخت، أصغت، الشيظم، الطويل الجسم، المِخذم، السريع القطع.

(3)- الجرس، الصوت، البرّي، الحلقات الواحدة برة، وأراد بها الخلخال، مِخدم، موضع الخلخال.

(4)- كلواء، الحارس، المهوّم، يهز رأسه من النعاس.

(5)- محمد طه الحاجري، مرحلة التشيع في المغرب العربي وأثرها في الحياة الأدبية، ص131-132.

(6)-ابن هانئ، الديوان، ص201.

لله أي شهاب حرب واقد صحب ابن ذي يزن وأدرك تبعا

في كف يحي منه أبيض مرهف عرف المعزّ حقيقة فتشيعا

وجرى الفرند بصفحتيه كأنما ذكر القتيل بكربلاء فدمعا

يكفيك مما شئت في الهيجاء أن تلقى العدي فتسل منه إصبعا

يعلن ابن هانئ صراحة إدانته بالمذهب الشيعي دون أن يخفيه، وهو الشيء الذي قدمه على شكل نسق يحمل الكثير من الإيحائية والدلالية، فأبياته الشعرية تبدو في ظاهرها جميلة إلا أنها تخبئ ما هو أقبح وأبشع وهو المساس بالكرامة الدينية والعقيدة الإسلامية، فهو حاول نشر هذا المبدأ الشيعي بطريقة الشعر الذي اعتبره أفضل رسالة، ويمكن أن يصل به إلى العامة والخاصة في عصره .

هدف الشاعر الأول هنا هو الوصول إلى الخليفة والحصول على رضاه من أجل البروز إلى مكانه عالية وأرقى، وكيف لا يحصل على رضا الخليفة، وهو الذي جعله في مرتبة الإله ومرتبة النبوة، ولكن لم يقتصر مدحه على الخلفية وإن نال الجانب الكبير في قصائده المدحية، فقد مدح أيضا قائد جيشه « جوهر» ويذكر توديعه عند خروجه من القيروان إلى مصر ويصف الجيش ويذكر خروجه للتشيع فيقول:[1]

نصحتَ الإمامَ الحقَّ لمّا عرفتهُ وما النُّصحُ إلاّ أن يكونَ التّشيُّعُ

فأنتَ أمينُ اللّهِ بعد أمينهِ وفي يدكَ الأرزاقُ تعطي وتمنع

وما بلغ الاسكندر الرتبة التي بلغت ولا كسرى الملوك وتبّع

سموت من العليا إلى الذروة التي ترى الشمس تحت قدرك تضرع

إن الوظيفة التي قام بها ابن هانئ الأندلسي في رسم صورة للممدوح، هي وظيفة نسقية، فقد استطاع من خلالها إبراز عظمة قائد هذا الجيش، وإخفاء مظاهر القدرة والجبروت، وهو ما يؤكد على قوة البيان التي يمتلكها ابن هانئ.

(1)–ابن هانئ، الديوان، ص200.

يقول ابن هانئ في مدح الخليفة المعز :[1]

أوتيتَ فضلَ خلافةٍ كنبوّةٍ ونجيَّ إلهامٍ كوحيٍ يوحى

أخَليفَةَ الله الرّضَى وسبيلَةُ ومناره وكتابهُ المشروحا

ياخيرَ من حجّتْ إليهِ مطيّةٌ يا خيرَ من أعطى الجزيلَ منوحا

ماذا نقولُ؟ جللتَ عن أفهامنا حتى استَوَيْنا أعْجَماً وفَصِيحا

نَطَقَتْ بك السَّبْعُ المثاني السُنا فكَفَيْتنا التعريض والتّصْريحا[2]

ابن هانئ في مقام مدح الخليفة لكنه كذلك في مقام الإشادة بمبادئ الشيعة، وإن كان ذلك من بين الجوانب الخفية التي يضمرها، إلا أن قراءتنا الثقافية قد كشفت عن هذا المضمر النسقي، فالعبارات التي استعملها « كنبوة»،« كوحي»،« أخليفة»،« ياخير»،نطقت بك سبع « المثاني» هي عبارة عن رموز دلالية، فعند تفكيك هذه الكلمات نجده يتحدث عن إمامة الشيعة لأنه في مجال تقديس الخليفة، فالكون قد خلق من أجله، وهو خليفة الله على الأرض ومن الأئمة المعصومين .

فالشاعر في موضع المقارنة بين الخليفة وبين النبي صلى الله عليه وسلم، وبينه وبين الله تعالى، وهذا يعد جانبا قبحيا في شعره، إلا أنه قد كان مخفيا وغير مصرح به من طرف ابن هانئ، ونحن نعلم أن الله سبحانه وتعالى منزه عن الخطأ وليس معصوما، وكما أن النبي صلى الله عليه وسلم معصوم بحكم نبوته وتبليغه لرسالة النبوية.

وكما أن الشطر الثاني من البيت الأول يشير إلى أن « المعز» يمتلك « العلم اللدنى» الذي هو من أهم عقائد الشيعة، بمعنى أن الأئمة قد أُوْدِع العلم من لدن رسول الله صلى الله عليه وسلم بما يكمل الشريعة وهو شبيه بالإلهام والوحي، ولا يوجد فرق بينه وبين النبي سوى أنه لا يوحى إليه.

(1)- ابن هانئ الأندلسي،الديوان، ص73-75.

(2)- المصدر نفسه، ص75.

السبع المثاني، فاتحة الكتاب، وهي سبع آيات.

إن هذا المقطع الشعري من ديوان ابن هانئ قد كشف عن نسق ديني كان مضمرا، وهذا بفضل القراءة الثقافية التي عملت على فحص شعره وتعرية أهدافه، حيث نادي ببعض مبادئ الشيعة من خلال مدح الخليفة واتخاذ منه وسيلة لإيصالها للآخر، إلا إن هذه الأهداف قد شكلت جانبا قبيحا في نصه الشعري.

يقول ابن هانئ الأندلسي يمدح المعز أيضا:[1]

ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدار فاحكُمْ فأنتَ الواحد القهّارُ

وكأنّما أنتَ النــبيُّ مــحمّدٌ وكأنّما أنصارَكَ الانصــارُ

أنتَ الذي كانتْ تُبشِّرنَا بــهِ في كُتْبِها الأحبارُ والأخبــارُ

هذا إمامُ المتَّقينَ ومنْ بــــهِ قد دُوِّخَ الطُّغيانُ والكُـفــّار

هذا الذي ترجى النجاةُ بحبِّهِ وبه يحطُّ الإصــــرُ والأوزار

هذا الذي تجدي شفاعته غدا حقا وتخمد إن تراه النــــــار

ما يلاحظ على هذه الأبيات استخدام غرض الأمر في قوله « فاحكم فأنت الواحد القهار» وكأنه أراد القول « فأحكم فأنت الواحد مالك هذا الكون وخالقه»، مما يترك دلالة واضحة على أنه ألصق الصفات الألوهية « بالمعز» وتتجلى في كلمة « القهار» فهي من أسماء الله الحسنى، وكلمة « القهار» تخفي معنى العظمة والجلال والجبروت.

إضافة إلى هذا استخدم التشبيه في قوله « كأنما أنت النبي محمد»، «كأنما أنصارك الأنصار» فهو هنا بخلاف البيت الأول أي أن هذه المرة يشبه « المعز» بالنبي صلى الله عليه وسلم، ويكثر من اسم الإشارة «هذا» في قوله «هذا إمام المتقين »، « هذا الذي ترجى النجاة بحبه»، « هذا الذي تجدي شفاعته» وما نلمسه هنا أن اسم الإشارة « هذا » لها دلالة توحي بالنبوة فهي كانت تستعمل للإشارة إلى النبي صلى الله عليه وسلم.

يبدوا أن ابن هانئ الأندلسي يخفي شيئا من وراء هذه الألفاظ، وهذه العبارات فقد كان «شيعيا غير أن أبن هانئ تجاوز كل حد مرددا عقيدة الشيعة الإسماعيلية في إمامهم، وكان

(1)- ابن هانئ الأندلسي،الديوان، ص146.

هو نفسه من تابعيه ومريديه، ولعل هذا نفسه جعل المعز يأسف عليه[1]، والراجح أنه غال كثيرا في تشيعه وتطرفه، فهو لم يقتصر على الخليفة فحسب أثناء تقديسه، بل حتى قادة جيشه.

وما يمكن قوله حول هذه المقطوعات الشعرية في ديوان ابن هانئ الأندلسي، أنه استطاع من خلال مدحه للخليفة أن يجسد نزعته الدينية، فكان غرض المدح عبارة عن مراوغة نسقية مضمرة تخفي طمع الشاعر، وكان وسيلته للحصول على كرم وعطف الخليفة ولكن غرض المدح رسم صورة جمالية، كما رسم للمعز شخصيته المزيفة، وهي من منظور النقد الثقافي عبارة عن وسيلة كاذبة استخدمها ابن هانئ الذي أعطى للمعز صفات ألوهية، والتي لا تخرج عن العالم الخاص بالإله، وفي مقابل المحافظة على عقائد المذهب الفاطمي.

إن القصائد المدحية التي قدمها ابن هانئ كانت حاملة لنّسقٍ ديني، حيث احتوت على أبعاد دلالية وفكرية، فاستطاعت خلق انساق ثقافية تجاوزت بالمعز عالم البشر وتشكيل عالمٍ خاص به وهو عالم الألوهية.

ولو عدنا إلى أهم الجوانب التي تحتوي عليها هذه المقطوعات الشعرية، لوجدنا أنها تتكون من جانبين على حسب رأينا:

* **الجانب الأول:** وهو الجانب الخفي، يتمثل في تشيّع ابن هانئ وهو عبارة عن نسق مضمر، لأن الشيعة من أكبر المذاهب التي أحدثت فوضى كبيرة في البلاد الإسلامية وسجلت وقائعها في التاريخ العربي.

* **الجانب الثاني:** وهو الجانب الظاهر، يتمثل في مدح الخليفة وتقديسه فكان على ما يبدوا شاعرا متكسبا ومن شعراء التكسب.

وهذه الجوانب أمدت الشاعر بكثير من المعاني والصور، فقد كانت آثارها واضحة في شعره، غير أننا لا نفهم هذه الأشياء في معناها السطحي، إلا بالولوج في عمق النص الشعري من خلال النقد والتفسير والتأويل، فألفاظه بالرغم من أنها سهلة إلا أنها مبهمة

(1)– زياد طارق لفتة العبيدي، ابن هانئ الأندلسي، "دراسة موضوعية وفنية، مجلة الفتح"، ع 24،جامعة ديالي، كلية التربية الأساسية، 2005م، ص04.

وغامضة في نفس الوقت، لكونها تخفي من تحتها أنساق مضمرة يصعب كشفها، غير أنها جسدت شخصيته وكشفت منهجه الشعري وفسرت مذهبه.

إن النسق الديني عند ابن هانئ الأندلسي، قد رسم على قصائده نوعا من الجمالية في الظاهر غير أنها قد كشفت قبحيات هذا الجمال، وإعلان المستور من وراء شعره، ألا وهو التشيع فكان مركز هذا النسق، فالشيعة تحمل أساسا غير جمالي لأنها تمس بالعقيدة الإسلامية، فقد عمل على المقاربة بين خليفته وبين الله سبحانه وتعالى، وبين النبي صلى الله عليه وسلم، فكانت من الجوانب غير الجمالية في نصه، وإن كان شعره في ذلك الوقت «سجلا لمعتقدات الفاطميين وآرائهم ومذهبهم»[1].

وكذلك عمل على « نشر فتوحاتهم وإشاعة محامدهم، وذلك لكونه قابضا على عنان الكلام يصرفه حيث يريد»[2].

2- النسق السياسي:

لو تحدثنا عن بعض مظاهر الحياة السياسية في الأندلس، فإننا نرى أن عصر الأندلس كان محلا للفتن والمحن التي أصابت مجتمعه، فقد كانت « الفتنة هي إحدى مظاهر الديكور السياسي للأندلس في نهاية القرن الرابع هجري/ العاشر للهجرة ؛أو التي بدأت بوادرها إثر سقوط الدولة العامرية مخلفة تركة ثقيلة من المشاكل والفوضى والأزمات التي عرفت في تاريخ الأندلس بالفتنة البربرية»[3]، وكلمة الفتنة هنا تشير إلى أهم الخلافات التي كانت واقعة آنذاك.

شهدت قرطبة حروب أهلية، فخلفت خسائر بشرية وهلاكا لأهم مدنها وتخريبها، فانقسمت الأندلس جراء هذه العوامل، فعرفت ضعفا سياسيا وتراجعا لأهم نفوذها وقوتها بالإضافة إلى غياب الاستقرار الاجتماعي « حتى ظل القرن 5ه وما ورائه حاملا بوادر الفرقة والتلاشي، فقد كان منظر الأندلس مروعا ومحزنا، فبعدما كانت ملتئمة في عقد قرطبة

(1)- محمد سيد كيلاني، أثر التشيع في الأدب العربي، دار العرب، القاهرة، ط2، 1996م، ص154.

(2)- زاهد علي، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، مطبعة المعارف، د -ط، 1352ه، ص29.

(3)- خميسي بولعراس، الحياة الاجتماعية والثقافية للأندلس في عصر ملوك الطوائف، 400ه-479ه، /1009م-1086م، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الإسلامي، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2006م/ 2007م، ص20.

غدت حياة متفرقة، لقد أفرزت تلك المقدمات انقسام الأندلس إلى دويلات عديدة تعرف في تاريخ الأندلس بدول الطوائف»[1]، هذا يعني أن الأندلس عرفت انقساما سياسيا في عصر ملوك الطوائف.

إن عصر ملوك الطوائف في الأندلس كان محلا لأهم الصراعات الداخلية والخارجية فمثلا « عصر الولاة قد تميز بالصراع الداخلي وأحداثه العديدة من تعمير، وتزايد نشاط المسلمين في الجهاد ضد نصارى الشمال، وخاصة في فترة حكم الولاة الأقوياء أمثال الحر الثقفي وعقبة بن حجاج السلوكي»[2]،ولكن ما زاد في تأزم الأوضاع السياسية هو ظهور مظاهر للحركة الشعوبية في الأندلس، فأصبحت دول الطوائف تحت حكم الصقالبة والبربر، وكل الذين عملوا على تكوين الشعوب، « فقد حاولت الحركة الشعوبية في الشرق على يد الفرس للطعن بالعربية، وضربها للانقضاض على الإسلام، بينما في الأندلس استهدفت ضرب الاسلام ثم ضرب العروبة»[3].

لكن هذا لا يعني أن الأندلس قد استمرت طويلا في هذا التمرد، فقد عرفت بعض الاستقرار ورجوع الأمن إلى البلاد على يد « عبد الرحمن الناصر لدين الله الذي حكم البلاد 300-350هـ، واستطاع أن يوحد الأندلس ويوفر لها أسباب الأمن والاستقرار، وصدّ هجمات الأعداء والتغلب عليهم»[4].

لم تعرف الأندلس تأزما داخليا فقط ،بل شهدت أيضا صراعات خارجية، حيث تمثل «الصراع الخارجي بالغزوات التي كان يقودها حكام الأندلس لصد هجمات الروم في الشمال؛ أو لفتح بعض المدن ونشر الاسلام والجهاد في سبيل الله، خاصة أيام حكام الأندلس الأقوياء الناصر لدين الله، وابنه الحكم المستنصر، والحاجب المنصور بن ابن عمر»[5]، وهكذا ظلت الأوضاع السياسية في الأندلس سيئة ومتشتتة ومتفرقة حتى جاء أمير المرابطين يوسف بن تاشفين، وساعد على إنهاء ملوك الطوائف فاندثرت تلك المماليك وحكامها.

(1)-خميسي بولعراس، الحياة الاجتماعية والثقافية للأندلس في عصر ملوك الطوائف، ص31.

(2)- محمد شهاب العاني، الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ص41.

(3)- المرجع نفسه ، ص162.

(4)- المرجع نفسه، ص45.

(5)- المرجع نفسه، ص46.

فالصراعات التي عرفتها الأندلس في عصر ملوك الطوائف، تمثلت في سببين رئيسيين:

* **سبب داخلي:** تمثل في عدم قدرة المجتمع الأندلسي على أن يكون كتلة واحدة مما أدى إلى تشتتها وتفرقها.

* **السبب الخارجي:** تمثل في العداوة التي كانت بين الأندلس وبين الذين كانوا يطمعون في أرضها والحصول على ثروتها، ولا سيما الإفرنج .

لقد أثرت الأوضاع السياسية على نفسية الفرد الأندلسي، فحركت مشاعرهم وعواطفهم فراحوا يؤلفون دواوين كثيرة في تسجيل تلك الأحداث ورسم صورها، وذلك بدافع الغيرة على وطنهم، غير أن ما زاد في حماستهم هو تشجيع ملوك الأندلس للأدب والشعر، ولا سيما حكام قرطبة وإشبيلية، فكان الشعراء يقولون في جميع الأغراض التقليدية، وخاصة غرض المدح، ولكن كان المدح مرتبطا بالساسة الذين يحكمون الأندلس، فاشتهر بذلك المدح السياسي « وذلك من أجل إضفاء طابع الكيانات المستقلة على كل مملكة، فكان لابد للمدح من الازدهار وخاصة المديح السياسي الذي يلازم الحكام، وقد كان لبعض الملوك النصيب الأوفر من قصائد المدح السياسي، وخاصة ملوك إشبيلية كالمعتمد»[1].

ولو عدنا إلى ابن هانئ نجده كغيره من الشعراء الأندلسيين الذي تأثر بتلك الأوضاع السياسية، وكذلك أكثرهم من اشتهر بغرض المدح نتيجة لطبيعة العصر الذي يعيش فيه وهو الذي كانت له علاقة جيدة بحاكم اشبيلية غير أنه لم يقول في شأنه مديحا.

لم تكتب لشاعر أن تستمر علاقته بهذا الحاكم، لأنه قد امر بإخراجه من الأندلس بسبب غلوه وتطرفه وتعمقه في الفلسفة كما قلنا سابقا، لكن أشعاره قد عرفت بعض التطور والشهرة من قبل ملك إشبيلية فغادر بهذا ابن هانئ وترك تلك الحياة الأندلسية « وقد اتفق ان كان بلوغ ابن هانئ المغرب في الوقت الذي وصل فيه إليه جوهر قائد المعز، أي في خلال سنة سبع وأربعين وثلاثمائة، وكان المعز قد أنفده إليه ليطفئ الفتن التي جعلت تندلع عليه فيه، ويقضي على الدولة التي أعلنت مناهضتها»[2].

(1)- محمد شهاب العاني، الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ص165.

(2)- محمد طه الحاجري، مرحلة التشيع في المغرب العربي وأثرها في الحياة الأدبية، ص92.

فهروب ابن هانئ من الأندلس يعني أنه قد ترك خصوما له فيها، ومن بينهم بني العباس وإن كانت العداوة التي يحملها اتجاههم كانت قديمة، ثم إن المغرب العربي الذي حط رحاله فيه قد عرف هو الآخر بعض الفتن وعدم الاستقرار في الدولة، حيث كان يعيش اضطرابات سياسية، إلا أن ما زاد في تأزم حال البلاد هو ظهور التشيع فيها.

إن التشيع في المغرب العربي « جاء مع الدعاة الأول كأبي عبد الله الصنعاني ثم ابن سفيان الحلواني إلى وطأ أقدامه بأبي عبد الله الداعي، واستطاع بعبيد الله المهدي أن يقدم على أنقاض الدول التي أزالها من مكانها دولة جديدة، يطلق عليها اسم الدولة الشيعية، أو دولة العبيدين كما يطلق عليها اسم دولة الفاطميين أو دولة العلويين»[1]، أي أن التشيع قد انتشر في المغرب العربي، فكان هدفه هو الثورة على بني أمية الذين غصبوا حقهم في الخلافة على حسب رأيهم، إلا أن التشيع لم يبقى في المغرب فحسب بل انتشر في المشرق العربي، وكان موطنه الفرس ، ومن هنا « أصبح مذهبا سياسيا تمده اعتبارات عنصرية، وهو تكوين دولة إسلامية جديدة»[2]، فهذا يعني أنه أحدث تفككا في المغرب العربي والمشرق العربي.

وظهور « وقيام دولة الشيعة في المغرب، فليس في حقيقته إلا صورة من صورة الثورات التي كانت تحاول أن تغلب نظام الحكم، والتي جعلت تقهر العالم الاسلامي في المشرق أواسط القرن الثاني، حتى استطاعت في القرن الرابع أن تحقق شيئا من غايتها، باتخاذها إفريقيا نقطة انطلاق لها، ولم يعد التشيع مذهبا دينيا فحسب ولكنه أصبح عصبية مذهبية جنسية معا، بتشيع العقائد الاسلامية الفارسية، كما تتعصب للشعوبية الفارسية»[3].

ومن هذا المنطلق فإن مجتمع المغرب العربي قد عرف تحولا كبيرا، أدى إلى ضعف الدين وحلول الفتن ففسد المجتمع، فحاول الخليفة المعز لدين الله أن يجد حلا لتلك الأوضاع إلا أنه كان سياسيا في أفكاره، حيث حاول وبكل قواه أن يمد المغرب العربي، ويرسم عليه مبادئ الشيعة، إلا أن سياسته لم تنجح.

(1)-محمد طه الحاجري، مرحلة التشيع في المغرب العربي وأثرها في الحياة الأدبية ، ص06.

(2)- المرجع نفسه، ص18.

(3)- المرجع نفسه، ص18-19.

من جهة كان ابن هانئ الأندلسي « شاعرا سياسيا ينحاز إلى الفاطميين، ويحمل آراءهم بما عرف من قوة واندفاع»[1]، فاستعمل المعز شعر ابن هانئ، حيث منحه أعلى الرتب لأنه وجد في قصائده ما يرمي إليه ويسعى إلى تحقيقه، وكأن بابن هانئ والخليفة هدفهما واحد هو تحقيق سياسة المذهب الشيعي، وهذا ما سنحاول استخراجه كنسق سياسي وكشف عيوب هذه السياسة التي تتخفى تحت شعره.

يقول ابن هانئ:[2]

ومن عجبٍ أن تشجّرَ الرومُ بالقنا	**فتوطأ أغمارٌ وهضبٌ شناخيب[3]**
ونومُ بني العبّاس فوقَ جنوبهــم	**ولا نصرَ إلا قينةٌ وأكــاويب[4]**

لو نتأمل الدلالات التي تتركها الألفاظ « شناخيب»،« أكاويب» لوجدنا أن هذه الكلمات تشير إلى ذم بني العباس فهو يصفهم بأنهم أهل خمر ونساء، لكنها جاءت كعلامات إشارية تكشف للمتلقي عن مدى مجونهم، وتكشف عن بعض عيوبهم من خلال استعماله لمضمرات نسقية، وفي نفس الوقت توضح قدرة النسق على الإختفاء وعدم التجلي لأنه في مقام تقديم صورة سلبية لهم، وهذا ما ساعد على تكوين لغته الجميلة.

ويقول ابن هانئ في قصيدة أخرى يمدح الخليفة المعز لدين الله ويذكر خيبة بني أمية:[5].

ألؤلؤٌ دمعُ هذا الغيثِ أم نقـــطُ؟	**ما كان أحْسَنَهُ لو كان يُلتَقَطُ**
بينَ السّحابِ وبينَ الريحِ ملحمة	**قعاقعٌ وظبىً في الجوِّ تختَرطُ.**

إلى قوله:

(1)- محمد شهاب، العاني، الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ص68.

(2)- ابن هانئ، الديوان، ص38.

(3)- تشجر، تطعن، الأغمار، الواحد غمر، الماء الكثير، وهضب شناخيب، رؤوس الجبال، الواحد شنخوب.

(4)- أكاويب، أكواز الخمر، الواحد كوب.

(5)- ابن هانئ، الديوان، ص184.

خابتْ أُميّةُ منه بالــذّي طلــبَــتْ	كما يخيبُ برأسِ الأقرعِ المشط
وحاولوا من حضيض الأرض إذ غضبوا	كواكباً عن مرامي شأوها شحطوا
هذا وقد فَرّقَ الفُــرقــانُ بـيـنكمــا	بحيْثُ يفترِقُ الرِّضْوانُ والشَخط

لقد استطاع ابن هانئ الأندلسي في هذه المقطوعة الشعرية أن يصف خيبة بني أمية والانتصار الذي حققه الفاطميون، فهنا تبرز ثقافة الشاعر السياسية وخبرته الفكرية، فهذه الانتصارات التي حققها الخليفة جعلته يشعر بنوع من التسلط على الغير، إلا أن هذا النص الشعري حامل للأبعاد سياسية وفكرية.

فابن هانئ يقوم بهجاء بني أمية إلا أن نصه كان أكثر إضمارا، وذات توظيف سياسي، فهو قد كشف خيبة بني أمية وهزيمتهم وأخفى انتصار الفاطميين، أي هناك ثنائية ضدية بين شيئين هما الهزيمة والانتصار، وهكذا يتبين لنا من منظور النقد الثقافي أن ابن هانئ قد كشف عن بعض جوانب تلك الأحداث التي جرت بين بني أمية والفاطميين.

كما يقول ابن هانئ في قصيدة أخرى يصور الصراعات التي كانت بين الخليفة المعز وبين خصومه من الأعداء ولا سيما الروم:[1].

ولا كالمعز ابن النبي خليفة له الله بالفضل المبين شهيد

وما السماء أن تعد نجومهـا إذا عــــد أباء له وجـــــدود

ويقول: [1].

أما والجواري المنشآت التي سرت لقد ظاهرتها عدّة وعـديد
قباب كما تزجى القباب على المها ولكن مَن ضمّت عليه أسود[2].
ولله ممّا لا يرون كـتـب مسوّمة تحدو بهـا وجنود

إن هذا النص الشعري يمكن أن نصنفه ضمن المديح السياسي، لأن الشاعر في مقام مدح الخليفة من جهة ووصف انتصاراته التي حققها ضد الروم من جهة أخرى، إلا أنها

(1)- ابن هانئ، الديوان، ص97-98.

(2)- تزجي، تساق، المها، النساء المشبهات بالمها أن بقر الوحش بجمال عيونهن.

جاءت متضمنة للأبعاد نسقية تكشف عن طبيعة الصراع، والذي يمكن أن يكون ضمن النسق السياسي، إذّ يحكي مسيرة ثورة نسبت له، والتي استطاع الخليفة أن يتصدى لها.

والمتلقي لعبارة « الجواري المنشآت» التي تعني السفن، فإنها قد أوحت أن هذه الحرب التي جرت كانت بين أسطولين، وتتمثل في أسطول المعز وأسطول الروم، حيث كان النصر فيها حليفا للمعز.

فالوصف الذي قدمه ابن هانئ الأندلسي لهذه الحرب من منظور النقد الثقافي لها بعد سياسي، فكلمة « عدة»، « جنود»... هي عبارة عن إشارات مضمرة تخفي قوة المعز، وتقدم صورة حية عن تلك الحرب، التي أثرت فيه وفي مشاعره « فافتتن في رسم خطواتها، واسباغ الألوان المختلفة عليها، ونفخت فيها من روحها، فجاءت صورا حية نابضة ذكرت الناس بالمتنبي، وما كان يجلوه في مدائحه لسيف الدولة من وقائعه مع الروم، ولعل هذه الصورة كانت أول مظهر وأبرزه لأثر المتنبي في ابن هانئ»[1].

لقد كشفت قراءتنا الثقافية لهذه الأبيات وجود نسق سياسي استخدمه ابن هانئ، وعن الصراع الذي حدث في تلك الحرب، مع العلم أن نصوص ابن هانئ من ناحية النقد الأدبي لها جمالية ورونقا وبهاء، إلا أن النقد الثقافي قام بتعرية تلك الجوانب الخفية والمضمرة تتمثل في كل الأبعاد من إيديولوجية سياسية...والتي منحت واقعا سياسيا.

لم ينتهي ابن هانئ من تصوير انتصارات الخليفة المعز لدين الله، فهو هذه المرة يذكر الفتح الذي كان على يده في الروم فيقول:[2].

يومٌ عريضٌ في الفَخارِ طَويـلُ ما تَنقَضي غُرَرٌ لهُ وحُجـــُول

ينجابُ منه الأفق وهو دجنَّـــةٌ ويَصِحُّ منْهُ الدهرُ وهو عليلُ

مسحتْ ثغورُ الشّام أدمعها بهِ لقد تبلُّ التُّـــربَ ومن هـــمول

(1)–محمد طه الحاجري، مرحلة التشيع في المغرب العربي وأثرها في الحياة الأدبية المرجع نفسه، ص114.

(2)– ابن هانئ، الديوان، ص256.

إن هذا الفتح الذي كان على يد « المعز» قد وصفه ابن هانئ بأنه لا تنقضي غرر له أي يوم مشرق بالسرور، فترك لوحة جمالية في نصه الشعري، فهنا القراءة الثقافية لهذا المقطع توضح أن ابن هانئ قد حقق قيمة الخليفة، بكشف ضعف الروم وعدم قدرتهم للتصدي لهجماته.

يبدو أن ابن هانئ ومن خلال شعره قد أصبح عبارة عن سجل تاريخي يستخدمه الخليفة من أجل تخليد انتصاراته، لكن لم يكن هدف الخليفة، ولا هدف ابن هانئ هو تمجيد تلك الأحداث بقدر ما هو نشر مذهبهم، ونشر سياستهم الشيعية، وكأن بابن هانئ يحقق هدفين في أن واحد هو كسب الود من طرف الخليفة، والترويج لمذهبه السياسي، ولنا في هذه القصيدة التي تحمل عنوان: تقول بنو العباس هل فتحت مصر:[1].

تقولُ بنو العباسُ هلْ فتحتْ مصرُ ... فقلْ لبني العباسُ قـدْ قضيَّ الأمــرُ!
وقد جاوَزَ الاسكندريّـةَ جوهَـــــرٌ ... تُطالعُه البُشرى ويقْدُمُـــــه النَّصـرْ
وقدْ أوفدتْ مصرٌ إليه وفـــودهـــا ... وزِيدَ إلى المعقود من جِسرِها جسـر
فما جاءَ هذا اليومُ إلاّ وقد غـــدتْ ... وأيديكمُ منها ومن غيرها صـــــفـر
فلا تكثروا ذكرَ الزَّمانِ الذي خـــلا ... فذلكَ عصرٌ قدْ تقضّى وذا عـصـــر
أفي الجيش كنتم تمترونَ رويدكمْ! ... فهذا القنا العـرّاصُ والجحفلُ المخــر

لقد تأججت مشاعر ابن هانئ الأندلسي في هذا المقطع الشعري، وذلك بسبب الفتح العظيم الذي حققه الخليفة وقد فتح مصر، فهنا يوضح الصورة الحقيقية بهذا الفتح حيث أطلق العنان لنفسه، وكأن به يحمل حقدا كبيرا لبني العباس فطالما انتظر هذه الفرصة.

يشير الشاعر في هذه المقطوعة بأن بني العباس تسأل هل فتحت مصر؟ وابن هانئ يجب بأن الأمر قد انقضى وانتهى، لأن جيش جوهر قائد جيش المعز قد دخل الاسكندرية فالنصر حليفة، وكما أن ابن هانئ صور ضخامة هذا الجيش في مقطع آخر فقال: [2].

رأيْتُ بعيني فوقَ ما كنتُ أسـمعُ	**وقد راعني يومٌ من الحشرِ أروعُ**
غداةَ كأنّ الأفقَ سدّ بمثـلـهِ	**فعادَ غروبُ الشمسِ من حيثُ تطلع**

(1)- ابن هانئ، الديوان، ص131.

(2)- المصدر نفسه، ص192.

فلمْ أدرِ إذا سلَّمت كيفَ أُشـــيِّعُ	ولم أدرِ إذا شيّعتُ كيـــفَ أودّع
وكيف أخوض الجيشَ والجيشُ لُجّةٌ	وإنّي بمن قد قاده الدهرَ مـــــولَع

فضخامة هذا الجيش العظيم الذي يقوده جوهر كان يتجه نحو مصر قد « شل عرش العباسيين، واستنقاذ المسلمين من الهوان الذي يعانونه بسببهم، فلا جرم انعكس ذلك على هذه القصيدة التي جعلت تمضي مع ابن هانئ من فن إلي فن ومن باب إلى باب»[1]، وكما قد ذكر ذلك العداء القديم، وهذا ما كان واضحا في البيت الشعري الذي قال فيه:

فلا تكثروا ذكر الزمان الذي خلا فذلك عصر قد قضى وذا عصر

من منظور النقد الثقافي نجد أن ابن هانئ كثير المراوغة والخداع، فقد استخدم غرض المدح لمدح القائد جوهر وخداع الخصم بهذا الجيش، حيث نسب لهذا الجيش والقائد ألفاظ تتناسب وعظمة هذا الحشد الكبير، وفي نفس الوقت يعمل على إقناع المتلقي باستخدام صور إبداعية من خلال استعمال أدوات التأكيد والتشبيه وما إلى ذلك.

وكما لا تخرج هذه الابيات الشعرية عن نطاق تصوير الأجواء السياسية، التي فرضت نفسها على الشاعر، على اعتبار أنه من الشعراء المقربين جدا من الساسة الحكام وخصوصا الخليفة المعز لدين الله.

إن النصوص الشعرية التي بين أيدينا توضح تأثير تلك الثقافة السياسية على ابن هانئ، فهو يتحدث على بني العباس، ومن المعلوم أن الدولة العباسية قد نشأت نشأة سياسية في تلك الفترة، وبالإضافة أن الدولة الفاطمية حققت انتصارات عظيمة، فالقصيدتان قد قيلت بمناسبة فتح مصر من طرف الفاطميين بقيادة جوهر، وهذا ما يدل دلالة واضحة على وجود بعد سياسي من دون أن يظهر.

وابن هانئ هنا من الشعراء الذين وقفوا دوما إلى جانب الفاطميين، إلا أن نصوصه الشعرية هذه كانت مليئة بالرموز والايحاءات والدلالات فتكون كافية لوجود نسق سياسي، لأن الألفاظ الموظفة مثل « فتحت مصر»، « يقدمه»، « النصر»، « أفي الجيش»، «أخوض الجيوش»، « قاد الجيوش» كلها عبارات توحي بوجود نسق سياسي، فقد أراد

(1)– محمد طه الحاجري، مرحلة التشيع في المغرب العربي وأثرها في الحياة الأدبية، ص119.

تكوين فكر سياسي يتمثل في سياسة المذهب الشيعي، والتي مارسها بطريقة نسقية مضمرة، أي عن طريق الإطاحة ببني العباس والاشادة بالخليفة المعز لدين الله.

كما نجد ابن انئ هنا يقول في نص شعري آخر عن بنو العباس:[1].

وتحسدُهَا فيه المشارقُ أنّـــهُ سواءٌ إذا ما حلَّ في الأرض والقَطر[2]

ومن أين تَعْدوهُ سياسةُ مثلِها وقد قُلِّصَتْ في الحربِ عن ساقِهِ الإزر

وثقّفَ تثقيفَ الرُّدينيِّ قــبلها وما الــطِّرْفُ إلاّ أن يُـــهذّبَهُ الضُّمر[3]

إن النسق السياسي عند ابن هانئ قد تمثل في سياسته الخاصة بالمذهب الشيعي، والتي لم تتجلى في شعره بشكل واضح إلا من خلال الحفر في عمق النص بشكل كبير، فهو يواصل في هذه القصيدة مدح خليفة الفاطميين، وإلحاق الهزيمة ببني العباس، إذ استعمل اللغة المناسبة لذلك، فاستخدم الهجاء التلميحي (الرمزي)، وهي طريقة ذكية اعتمد فيها على لغة هجائية رمزية غير صريحة، فألحق العار ببني العباس وهو شيء له قيمة فنية.

فابن هانئ يفضل على حسب ما نعتقد العبارات الاشارية الرمزية، من أجل إضفاء الجمالية على نصه الشعري، وهي التقنية المفضلة لديه، فاللغة الرمزية تخفي عيوبا نسقية، وهي الإطاحة ببني العباس، والإشادة بالمذهب الفاطمي من أجل الترويج للمذهب الفاطمي بطريقة سياسية.

إن أهم النصوص الشعرية التي تعرضنا إليها بالنقد والتحليل في هذا الجزء من الدراسة كان من أجل كشف نسق معين داخل شعر ابن هانئ، والمطلع على هذه النصوص يلحظ أنه كان حاملا لشعر الأندلسيين بحق، فهو من أشعر شعراء المغرب العربي كما كان المتنبي شاعر المشرق العربي، ولكن ابن هانئ في شعره السياسي نجده ينادي بجهاد «المعز» الفاطمي بينما « المتنبي» يشيد بجهاد سيف الدولة.

---

(1)- ابن هانئ الأندلسي، الديوان، ص137.

(2)- قلصت، شمرت، الأزرُ، ما سترك.

(3)- ثقف، قوم، الرديني، الرمح، الطرف، المهر.

برغم من اختلاف النقاد حول حياته إلا أنهم قد اتفقوا على أنه شاعر ماهر، وقد كان مذهبه الفاطمي هو أهم ما يميز شعره، سوى أن كلمة المذهب الفاطمي تخفي نسقا سياسيا تمثّل في نشر أفكار سياسية شيعية، وذلك لانعكاسها على أغلب نصوصه الشعرية، بالإضافة إلي علاقته الواسعة والكبيرة بالفاطميين كونه عاش عصر الدولة الفاطمية، فأهم سبب لهذه العلاقة القوية بينه وبين هذه الدولة هو أنه شاعر الخليفة الفاطمي في ذلك الوقت.

والنصوص الشعرية التي بين أيدينا توضح ذلك، حيث كانت واضحة وغير مبهمة فانطبعت بطابع الجمالية مع أنها تحتوي على نسق سياسي، قد أفسد هذه الجمالية في شعر ابن هانئ فهو أراد الترويج لسياسة الشيعة مما جعل بوادر الشيعة تظهر في المغرب العربي وأن تقيم لها أسس ومناهج يعمل عليها كل من آمن بها.

3- النسق الاجتماعي:

لو تطرقنا إلى الحياة الاجتماعية وأحوالها في عهد ابن هانئ الأندلسي، فإننا قد نجد أن خبرة الشاعر الشعرية قد وضحت ذلك، وهذا ما نحسه في شعره، والأندلس هي دولة الحضارة وجنة الله في أرضه، فقد كانت في أوج ازدهارها وتطورها ،و ذلك بفضل رجال عظماء صنعوا تاريخ الأندلس التي عرفت بالحركية والنشاط، ولا سيما تعدد المراكز الثقافية « فقرطبة في ظل الخلافة الأموية تمثل مرجعية سياسية وثقافية واجتماعية ودينية باعتبارها عاصمة الملك، حيث كانت تستقطب وتمتص كل حدث ثقافي وسياسي»[1].

إن الأوضاع الاجتماعية المستقرة لم تستمر على هذه الحال بسبب الاضطرابات الداخلية والخارجية التي عاشتها الأندلس في عهد ملوك الطوائف، وكما قلنا سابقا أنها أدت إلى انقسام الأندلس إلى دويلات، وبالإضافة إلى تنافس الخلفاء على السلطة وعدم المبالاة وعدم المسؤولية من طرفهم، وهذا ما جعل بالأندلس أن تتراجع قيمتها وهيمنتها، وتدهور أحوالها الاجتماعية.

(1)- خميسي بولعراس، الحياة الاجتماعية والثقافية للاندلس في عصر ملوك الطوائف، 400هـ-479هـ/ 1009-1086م ص121.

فمن أفراد المجتمع وملوكه ما لم يتحمل هذه الأوضاع المأساوية فلجأ إلى حياة اللهو والطرب من أجل نسيان الخلافات والنزاعات، فكثرت بذلك مجالس اللهو والزندقة، والبعض لجأ إلى الشّكوى من الزمن حتى يريح ضميره، فظهرت بذلك بوادر لمظاهر الشكوى في ذلك العصر، كما أن مثل هذه الأمور أدت إلى ظهور الظلم والاستبداد، وإلى الفساد الكبير في المجتمع، وضف إلى الخسائر البشرية التي خلفتها هذه الفتن، فظهر غرض الرثاء من أجل التعبير عن الأحاسيس والمشاعر اتجاه المرثي.

نتيجة لهذه الأوضاع عرفت الأندلس مرارة التشتت والضياع « بعد اندثار عقد الأندلس وسقوط مدنه في يد النصارى، فقوض كثير من الأندلسيين خيامهم ورحلوا عن وطنهم، وفارقوا أهالهم إلى غير رجعة» [1]، فمن الأندلسيين من غُرب إلى المشرق ومنهم من غُرب إلى المغرب.

فما يهمنا في الحياة الاجتماعية الأندلسية، هو البحث عن النسق الاجتماعي الموجود في شعر ابن هانئ، إلا أننا سنقوم بكشفه من خلال الحديث عن بعض مظاهرها، ولكن هل أظهر ابن هانئ هذه الأوضاع التي عرفتها الأندلس ؟ أم أنه عمل على اخفاءها وعدم التصريح بها؟، وهذا ما سنستشفه في شعره من خلال النقد والتحليل والتأويل.

أ- مجالس اللهو والشراب:

وهي من العادات الاجتماعية السائدة، ومن أبرز الظواهر المألوفة في المجتمع الأندلسي، وقد ذكرنا سابقا أن لجوء الأغلبية إلى هذا النوع من المجالس كان هروبا من الواقع، لأنهم على ما يبدوا عاجزين عن مواجهة صرامة هذه الحياة المريرة، والمحن التي ألمّت بهم، فكان لا سبيل للخروج منها إلاّ هذا المجلس الذي يسوده الطرب والغناء والموسيقى والشراب فهو راحة لأنفسهم، ومكانا لنسيان همومهم ومشاكلهم الاجتماعية والسياسية.

(1)- فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، ص103.

وابن هانئ واحد من هؤلاء من اشتهر بزندقته وبمجونه، وبكثرة شربه للخمر، إلا أنّنا لا نعلم إنْ كان هروبا من مواجهة الصعاب أو مولع بشربها، والحقيقة أنه رجل سياسي في أفكاره، وصديق لحاكم سياسي، ولا نظنّ أبدا كان لجوؤه إلى هذا النوع من مجالس يعد ضعفا منه، بل بالعكس فهو يرى في الخمر أنها تنعش العقول والأذهان، وليس محلا لطمس العقول.

يقول ابن هانئ الأندلسي في دعوة إلى مجلس اللهو: [1].

قد كتبنا في قطعةٍ من جرابِ وجعَلنا المَقالَ غيرَ صَوابِ

ودَعَوْناكَ لا لتجمعَ شَـــملاً وبَعَثْنا ابن دأيةٍ بالـكتابِ

فإذا جئتنا فجئْ بـنـــديـــمٍ وسماعٍ ومجلسٍ وشـرابِ

المقطوعة الشعرية تعكس صورة الأندلس، فعادة شرب الخمر من المظاهر الاجتماعية السائدة في تلك الفترة، والواضح في شعره انتشار الزندقة واللهو والمجون، ونحن لا نقلل من قيمة الأندلس، وإنما نكشف عن جانب من الجوانب الخفية في شعر ابن هانئ الاندلسي، فهي تعتبر نسق اجتماعي؛ وظاهرة عادية عنده نظرا للاعتياد على مثل هذه الظواهر.

ولا يخفى علينا أن ابن هانئ كان ممن يهتمون بشرب الخمر وعقد مجالس اللهو، فالعبارات الواردة في النص (وسماع ومجلس وشرب)توحي بكثرة الغناء والموسيقى ومجالس الشرب التي تعقد في الأندلس، وكما تدل على حركية ونشاط المجتمع الأندلسي.

المقطوعة الشعرية كلها جمالية على حسب ابن هانئ، كون الشراب يلهب النفس ويوقظها غير أن ما ورائها أقبح هو فساد الدولة الأندلسية وتشتتها، مما يدل على ضعفها وانقسامها، إذ تمثل الصورة السلبية في نظرنا وإن كانت جانبا إيجابيا في نظر ابن هانئ الأندلسي.

(1)– ابن هانئ الأندلسي، الديوان، ص58.

يقول ابن هانئ في مقطع شعري من الديوان يحمل عنوان « مجلس منادمته»، وهو يخاطب جعفر بن علي الأندلسي وقد حضر في مجلس منادمته[1].

وثلاثة لم تجتمع في مجلـــس إلا لمثلك والأديب أريـــب

الورد في رمشنة من نرجـــس فبدت دلائل أمرهن عجيب

فكأن هذا عاشـــق وكـــأن ذا ك معشق وكأن ذاك رقيب

يصنع ابن هانئ من شرب الخمر صورة فنية رائعة، وحضور لمسة جمالية أضافت إلى شعره رونقا وبهاء، فقافية الباء انسجت نغما موسيقيا، لأنه استعمل ألوان الجمال والبديع ليصنف في الأخير شعرا جميلا؛ لكن هناك ما يكسر هذه الجمالية ويفسدها، وهو مضمراتها النسقية، فما وراء كلمة (الورد والنرجس) التي تدل على كل ما هو جميل في الشيء صورة أقبح، فكثرة الخمر والطرب والموسيقى يؤدي إلى الفتن، وهذا ما نلمحه في شعره لما تحدث عن مجلس منادمته، وإن كان قد أخفاها بلفظة الورد والنرجس، فمثل هذه الأمور تؤدي إلى تدهور الأوضاع الاجتماعية مما يعني أن أخلاق ذلك المجتمع قد ذهبت، فالأخلاق هي أساس النظام وبناء أي مجتمع حضاري.

وما يمكن القول حول النسق الاجتماعي أن حضوره في شعر ابن هانئ قد كشف عن تفشي ظاهرة الفساد، وذهاب الأخلاق مثل شرب الخمر والسماع إلى الموسيقى وغيرها، فاعتبرت لديه الغرض الوحيد لتوظيفها في فنونه الأدبية من أجل رسم الجمالية على نصوصه، وفي المقابل كشفت عن واقع اجتماعي ربما لم يكن ابن هانئ يريد التصريح به.

فأهمية النقد قد كشفت ذلك المخبوء الذي فضله ابن هانئ مستورا ومتخفيا، فلجأ إلى تكثيف المعاني والأفكار من أجل الإقناع والتأثير في المتلقي، فكل لفظ من ألفاظه حمل إيحائية ودلالة اجتماعية التي كانت تظهر الإيجابية في ظاهر هذا الشعر، غير أنه لا يمكن إنكار أن « التفنن في عقد مجالس الشراب في أحضان الطبيعة سمة بارزة من سمات

(1)- ابن هانئ الأندلسي، الديوان، ص58.

المجتمع الأندلسي مما جعل ألفاظ الطبيعة والخمر تتمازج وتتلازم في بناء النص الشعرية»[1].

ب- الشكوى:

تعد الشكوى من الزمن أحد المظاهر التي خلفتها الظروف الاجتماعية، ومنها الشكوى من الدهر مثل حتمية الموت، فالكثير منا يرى في الموت أمرا لابد من وقوعه يوما ما، وحقيقة يجب على الإنسان أن يخضع لها، فهناك من الشعراء الجاهليين مثلا من أرادوا الهروب منه فاتخذوا من اللهو والخمر والمجون لنسيان شبح الموت، وقد خلف فقدان الأحبة ورحيلهم عن الدنيا رثاء الذي يتجه إلى التفكر في مصير الانسان، وهذا التفكير يلتمس فيه الشاعر الصبر والرضا.

تضمنت قصائد ابن هانئ أيضا غرض الرثاء، حيث قال وهو يرثي والدة جعفر ويحي ابن علي: [2].

صدقَ الفناءُ وكذبَ العمرُ وجلَ العظاتُ وبالغَ النذرُ

إنّا وفي آمَالِ أنـفُسِـنَا طُولٌ وفي أعمارِنَا قِصرُ

لنرى بأعيُنِنَا مـصـارعنَا لو كانتِ الألْبابُ تـعـتبِرُ

ممّا دهانا أنّ حاضـرنا أجفانُنَا والغائِبَ الفِـــكَرُ

فإذا تَدَبَّرْنَا جَـوارِحَنـا فأكلَّهنّ العينُ والنـــظّرُ

ويقول أيضا يرثي والدا للإبراهيم بن جعفر: [3].

وَهَبَ الدّهرُ نفيساً فاستردّ رُبّما جاد لئيمٌ فحسَدْ

إنّما أعْطى فُواقَيْ ناقَـــةٍ بيَدٍ شيئاً تَلَقّاهُ بِـــيَد

(1)- أزاد محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصر الخلافة والطوائف، دار عيداء للنشر والتوزيع، المكتبة المركزية جامعة الأنبار، ط1، 2013م، ص160.

(2)- ابن هانئ، الديوان، ص120.

(3)- المصدر نفسه، ص120.

فإذا ما كَدَّرَ العَيْـشَ نَمـا وإذا ما طَيَّبَ الزادَ نَفَدْ

فلقد ذَكَّرَ من سَـــــهـا ولقد نَبَّهَ مَنْ كان رَقَدْ

نحس في هذه الأبيات نوع من الضعف في شخصية ابن هانئ فهو في مقام رثاء، والتي فرضت عليه استعمال نوع من العاطفة والأنين، بخلاف ما رأيناه في القصائد السابقة من استعمال عبارات تتسم بالخشونة والجبروت.

ويبين لنا أن فقدان الأحبة قد جعل منه إنسانا عاديا لا يستهدف سياسة ما، أو الحصول على منفعة ما، لأن الموت وضعه أمام أمر الواقع، فعبارة (إن في أمال أنفسنا طول وفي أعمارنا قصر) توحي بوجود نسق اجتماعي قد تجلى في الموت، وإن كان ابن هانئ لم يصرح به، فهي تكشف عن ضعف في شخصيته، وهو المعروف بالذّكاء والقوة، وتعمق في الفلسفة، فمن المنظور النقدي لهذا النص الشعري قد كشف عن ثنائية ضدية، وهي طبيعة الصراع بين الحياة والموت.

جـ- وصف الطبيعة:

تُعد الطبيعة من الجوانب المهمة في حياة الانسان من الناحية النفسية والسيكولوجية، باعتبارها إحدى وسائل الراحة والترفيه، فهي في ظاهرها لا تُعد مظهرا اجتماعيا، إلا اننا لو تأملنا عنصر الطبيعة كنسق اجتماعي فهي كذلك،

فالأندلس قد أعطاها الله من الجمال والبهاء متعة للناظر وراحة للأنفس، ولو عدنا لابن هانئ الأندلسي « فليس له في وصف الطبيعة شيء يذكر بخلاف غيره من شعراء الأندلس فقد شغلته السياسة وقصور الأمراء عن النظر إلى جمال الطبيعة، فلم يأنس بها، ولا حن إلى بلاده وهو في المغرب حنين الأندلسي إليها، ولكنه كان صاحب لهو وشراب فوصف الخمر وغالى في وصفها على طريقته، وأحاطها بكثير من الصور والتشابيه»[1].

والقول بأن لفظة الطبيعة كنسق اجتماعي قد يكن كذلك، فالشعراء الذين أفرطوا في وصفها بخلاف ابن هانئ يكشف عن بعض الجوانب السيئة السائدة في المجتمع، فهم أرادوا اللجوء إلى الطبيعة كملاذ للتخلص من أعباء الحياة ومتاعبها، ونسيان ما خلفته الفتن

(1)- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ص89.

البربرية، أي أنها ملجأ لذوي القلوب المتحسّرة على ما جرى في بلدهم ومن تحطيم لمدنهم، ومآل لهمومهم وأحزانهم، فهي تعوضهم بطريقة معنوية للتعبير عن مكنوناتهم النفسية، وبالأحرى هي بمثابة طبيعة حية تجلب لهم الراحة والاستمتاع.

4- نسق الغيرية (رؤية الآخر):

يُعد النسق الغيري كغيره من الأنساق الثقافية التي لها حضورها في شعر ابن هانئ، فقصائده تُعد من بين القصائد الشعرية تتضمن رؤية عن الآخر، ولكّن هل هذه الرؤية ظاهرة في شعره؟ أم أنها تتجلى كنسق غيري؟ وهذا ما سنحاول إبرازه وكشفه.

ولو عدنا إلى مفهوم الآخر other فإننا نراه « من منظور علم النفس يشير إلى مجموعة من السمات/ السلوكيات الاجتماعية، والنفسية، والفكرية، التي ينسبها فرد/ذات أو جماعة ما إلى الآخرين مما يحيل أن الآخر حاضر في مجال العام للهوية»[1]، والآخر قد يكون شخصا أو جماعة أو مجتمعا لأن صورة الآخر « تخضع لمؤثرات إيديولوجية وسياسية وفطرية، فهي متغيرة لا يتسم بالثناء أو النمطية التي تتبدل حسب تلك المتغيرات»[2].

إن أول رؤية تتجسد في شعر ابن هانئ عن الآخر، والذي يكون ملفتا للانتباه هو مدح الخليفة المعز لدين الله أي (رؤية الآخر الممدوح)، وكما كشفت لنا قراءتنا لشعره عن رؤية أخرى، وهي (رؤية الآخر غير العربي) المتمثّل في الفرس، كمالا ننسى أن للمرأة حضورها أيضا وهي (رؤية الآخر المحبوبة).

أ- رؤية الآخر الممدوح:

لقد أشرنا سابقا أن المعزّ قد نال جانبا كبيرا من قصائد المدح عند الشاعر، ولكنها في نفس الوقت تضمنت رؤية له من خلال حضور الخليفة في شعره، ولو تحدثنا قليلا عن المعزّ نجد أنه « اسمه مُعدٌ وكنيته أبو تميم، ولقبه المعزّ لدين الله وهو الرابع من الخلفاء الفاطميين لأنهم من نسل إسماعيل بن جعفر الامام السادس بن الحسين ابن علي، وبعبارة أخرى من سلالة فاطمة الزهراء بنت النبي صلى الله عليه وسلم ويسمون أيضا

(1)- سعد فهد الذويخ، صورة الاخر في الشعر العربي" من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1982م، ص9-10.

(2)- المرجع نفسه، ص10.

بالإسماعيليين، والعبيدين والعلويين، إنما يسمون بالإسماعيليين تميزا بينهم وبين الفرقة الاثنا عشرية من الشيعة الذين يقولون بإمامة موسى بن جعفر»[1].

ورؤية ابن هانئ الأندلسي للخليفة واضحة فهو يصفه في مرتبة القدسية، وبكل الصفات التي يمتلكها الإلاه، والتي يتصف بها النبي صلى الله عليه وسلم، فرؤيته له تختلف عن باقي المجتمع الذي يمدحه، فنجده يقول في هذه القصيدة:[2].

أقسمتُ لولا أن دعيت خليــفةً لَدُعِيتَ من بعدِ المسيح مسيحا

شَهِدَتْ بمفخركَ السّمواتُ العُلى وتنزّلَ القرآنُ فيـــــك مديحا

فهنا ابن هانئ يرى في الخليفة النّبي الذي جاء من بعد المسيح عيسى عليه السلام فعبارة (لدعيت من بعد المسيح مسيحا) متضمنة لنسق غيري، وقد كشفت القراءة الثقافية بأنّ هذا الغير هو الخليفة الذّي جاء بعد عيسى عليه السلام، ولكن هذا يُعد كفرا من قبله فرؤيته تجاوزت كل حدود المعقول.

كما يقول ابن هانئ في مقطع شعري آخر:[3].

هلْ من أعقَّةِ عالجٍ يــبــريــنُ أمْ منهما بَقَرُ الحُدوجِ الــعــــينُ[4]

ولمنْ ليالٍ ما ذممنا عــهــدها مُذ كُنّ إلاّ أنــهــنّ شـُجــــون[5]

المشرقاتُ كأنّــهــــــنّ كواكبٌ والنّاعماتُ كأنّــهــــــنَ غصون

بيضٌ وما ضحكَ الصّباحُ وإنها بالمِسكِ من طُرَد الحِسان لَجون[6]

---

(1)- زاهد علي، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي، ص36.

(2)- ابن هانئ، الديوان، ص24.

(3)- المصدر نفسه، ص350.

(4)- أعقة، الواحد عتيق، الوادي، وكل مسيل شقه السيل، قديما، عالج، موضع بالبادية، يبرين، موضع في البحرين كثير الرمال، بقر العين، أراد بها النساء المشتبهات بالبقر في جمال عيونهن، الحدوج، الواحد حدج، مركب من مراكب النساء.

(5)- الشجون، الهموم والأحزان، الواحد شجن.

(6)- الجون، الشديدة السواد، الواحد جون.

القصيدة في موضع مدح الخليفة، المهم هل تجلى النسق الغيري فيها أم لا؟ حيث تضمنت رؤية للممدوح وهو المعزّ، فاستخدم ألفاظ أكثر دلالة على وصفه ومدحه.

إن ما يهمنا هو الخليفة في رؤية ابن هانئ، فالمعزّ بالنسبة لابن هانئ معتقد ديني وتجسيد لأهم مبادئه ومعتقداته بل تجسيد لآرائه وأفكاره، فمن خلال رؤيته للممدوح يمكن أن تتشكل رؤية الآخرين له، وبالتالي سيحصل التأثير فيهم، أي أن الخليفة الآخر الذي يرى فيه ابن هانئ تشكيل لثقافته، فتستطيع باقي الشعوب التأثر بهذه الثقافة، والأكيد أن ثقافة الشاعر هي دينية، فمن خلال غرض المدح الذي استعمله لخداع الخليفة هو الآخر وسيلة أيضا لخداع الآخرين.

إن رؤية الآخر الممدوح المعز لدين الله في نظر الشاعر يمكن أن تتشكل به رؤية الآخرين له، وبالتالي تتشكل رؤية عن الفكر الشيعي، وهو الهدف الذي حاول ابن هانئ الأندلسي أن يصل إليه، فاستخدم بذلك كل الوسائل من أجل ذلك، فقام بوصف الخليفة وأعلى من شأنه وقيمته، من أجل أن يعطي رؤية واضحة للآخرين له مما يثير فيهم الشعور والإحساس بأهمية ما يقوله في شأنه.

ب- رؤية الآخر غير العربي (الفرس):

إن العصر الأموي من بين العصور الذي كان قويا في نفوذه السياسة، فاستطاع التفوق على الآخرين، فترك بذلك تأثيره على الآخر، وكذلك آثر الآخر فيه، ممّا أحدث تمازجا بينها وخاصة في العصر العباسي.

هناك امتزاج حضاري وثقافي في العصرين الأموي والعباسي، فظهر بذلك « تأثير الذات العربية بشكل جلي في العصر العباسي، حيث كانت الدولة السياسية تدين بظهورها ووجودها للآخر الفارسي، مما أدى إلى نفوذ الفرس في شؤون الدولة وغلبة نفوذهم، وتفوقهم على الآخرين من تصريف شؤون الدولة»[1]، هذا يعني أن الثقافة الفارسية قد عملت على نشر أفكارها ومبادئها وترسيخها في الفكر العربي فترك حضوره في الأدب العربي.

(1)- سعد فهد الدويخ، صورة الآخر في الشعر العربي، ص16.

لقد ترك الفرس ثقافاتهم وحضورهم الفاعل والمتميز في العصر العباسي، ولا سيما في الأدب والشعر، وهذا ما سنلمحه في شعر ابن هانئ الأندلسي، فابن هانئ واحد من الشعراء الأندلسيين الذي تأثر بثقافة الفرس، بسبب الامتزاج الحضاري والثقافي الذي كان بين العرب وغيرهم من الشعوب الأخرى، فترك تأثير كبيرا في نفسيته، فتأثر بكل المؤثرات الثقافية والحضارية التي تركتها الفرس، مما شكل عنده رؤية لثقافة الآخر غير العربي ألا وهو الفرس.

هناك الكثير من النصوص الشعرية عند ابن هانئ الأندلسي تؤكد على حضور الآخر غير العربي عنده، ودليل واضح على تأثره بثقافة الغير، وهو ما سنستشفه كنسق غيري، حيث ستجسّد رؤية للآخر، ومن القصائد التي توضح ذلك قوله[1]:

إيوانُ مَلْكٍ لو رأتْهُ فـــارسٌ ذعرتْ ولسمكهِ إيوانـــــها

واستعظَمَتْ ما لم يُخلّدْ مثلَهُ سابورها قدماً ولا ساسانها

وقوله: [2].

كأنّ أسرابَ الجيادِ ضحى وقد خفّت إليهِ كواسيرُ العقبـــــانِ

عطَفَتْ علَيهِ صدورَها وكأنّما عَطَفَتْ على كِسرَى أنُو شروانِ

المقطع الشعري يؤكد على حضور الآخر غير العربي، فقد استخدم شخصيات فارسية مثل (نسابور، أنو شروان) وهم ملوك ساسانين في تلك الفترة، فابن هانئ هنا من منظور النقد الثقافي يبرز تأثيره بثقافة الآخر، فهذه الشخصيات التي استعملها ذات أبعاد نسقية مضمرة تكشف حضور الآخر الفارسي في شعره، وكما يقول أيضا:[3].

وكم أذن من سابح قد غدت به يناط عليها ملك كسرى والقيصر

وقال: [4]

(1)- ابن هانئ، الديوان، ص361.

(2)- المصدر نفسه، ص372.

(3)- ابن هانئ، الديوان، ص142.

(4)- المصدر نفسه، ص378.

فمن لمثلي به في الدرع سابقة تموج فوق القباء الخسرواني.

تكشف هذه الأبيات عن مدى « الإعجاب والانبهار بالآخر»[1]، من طرف ابن هانئ فلربّما استخدامه لشخصيات الملوك مثل(كسرى، القيصر، الخسرواني)، تشير إلى إعجابه بسياستهم، وإن كان يخفي هذا التأثير إلا أن أسماء الحكام الواردة في نصه الشعري تؤكد ذلك، وكما تجسّد رؤيته للآخر غير العربي، وفي نفس الوقت تجسّد رؤية الآخرين للثقافة الفارسية.

لم يكن تأثير ابن هانئ الأندلسي ينحصر في الشخصيات الفارسية فحسب، وإنما تأثر حتى بعلومهم ولا سيما علم الفلك والنجوم، أي أنه حامل للثقافة فلكية، والنص الآتي يبين رؤيته لهذه الثقافة حيث يقول:[2].

حكَّمت بسعدَ المشتري لكَ ساعةٌ حكمت لهُ بالنّحسِ من كيوانِ

فأتَى جُيوشَكَ إذْ أتـتْـــــهُ كأنّهُ ركضــا إليــهــا طالب الرهان

وفيما يبدوا وان هذه الأبيات تخفي مضمرات نسقية يتجلى في كلمتي(المشتري وكيوان) فهي عبارة عن أسماء كواكب فارسية فهو يخفي تأثره بعلم الفلك، إلا أن استخدامه لمثل هذه الأسماء أكدت على هذا التأثير، وكما كشفت عن مدى تعلق الشاعر بمواقع النجوم، وبالمجموعات الفلكية حتى صار ينضم شعرا تكشف عن خبرته بعلم الفلك حيث يقول: [3].

وولت نجوم للثريا كأنهــا خواتيم تبدو في بنان يد تخفى[4].

ومَرَّ على آشارها دبرانهـــا كـصاحب ردء كمنت خبله خلفا

كأن رقيب النجم أجدل مرقب بقلب تحت الليل في ريشه طرقا[5].

(1)- نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث "تمثل وتوظيف وتأثير"، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص123.

(2)- ابن هانئ، مصدر سابق، ص373.

(3)- المصدر نفسه، ص 208.

(4)- الدبران، نجم يتبع الثريا.

(5)- رقيب النجم، هو النجم الذي يغيب بطلوع النجم الذي يراقبه.

كأن بين نعش ونعشاً مطافل بوَجْرَةَ قد أضللن في مهمه خشفا[1].

تعلق ابن هانئ بعلم الفلك وبعلم النجوم، ودليل ذلك استخدامه الكثير للأغلب مواقع النجوم، وهذا ما يؤكد تماما « إعجابه بثقافة الآخر–أدبه وفنونه خصوصا وعلومه– لتوطر تلك الثقافة في النتيجة وهذا هو الأخر هنا»[2].

ولم تكشف قراءتنا الثقافية لنسق الغيري عن تأثره بهذه الأمور وحسب، فقد استخدم كذلك الشاعر أسماء للأماكن فارسية تؤكد على توجهه إلى الفرس ورؤيته لمناطقها، حيث تركت آثرها في نفسه ودليل على وجود تفاعل حضاري آنذاك وحيويته في تلك الفترة.

يقول ابن هانئ: [3].

تلك التي ألْقَتْ كلكَلاً ولها بأرضِ الأرمَنينَ تَلِيل

ويقول أيضا: [4].

الجوسق قبرا تربة من دم الباكين أضريح جسدا

إن كل من(أرمنِين والجوسق) هي أسماء للمناطق فارسية، وظفها الشاعر بطريقة رمزية تخفي مدى إعجابه بحضارة الفرس، ولكن هذه الأماكن قد أفرزت نسقا ثقافيا حيث كشفت عن حضارة الآخر غير العربي، وإن كان ابن هانئ لم يستخدم أسلوبا مباشرا يوضح ثقافة ذلك المجتمع، إلا أنه استطاع ولو بلغة إشارية أن يبرز ثقافة الشعب الفارسي.

شعر ابن هانئ الأندلسي رسم رؤية عن الأخر غير العربي، ولو كانت هذه رؤية جاءت كدلالات إيحائية ومضمرات نسقية، إلا أن النقد الثقافي قد كشف حضور الآخر في شعر ابن هانئ فقد أعطى منظورا لثقافة الفرس ومدى تطورها وتحضرها، ووضح الامتزاج الثقافي الموجود بين العرب والفرس.

---

(1)– بنات نعش، سبعة كواكب وقد ورد في شعر بني نعش.

(2)– نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث، ص125.

(3)– ابن هانئ، الديوان، ص220.

(4)– المصدر نفسه، ص122.

فابن هانئ قد أثبت لنا قدرته على المراوغة بكشفه عن حضارة متميزة كحضارة الفرس، أي ما يشير رؤيته للغير ومدة تأثره به.

جـ- رؤية الآخر المحبوبة:

تضمّن شعر ابن هانئ حديثا عن المرأة فوضع لها مكانا في ديوانه، مستعملا غرض الغزل هذه المرة، والغزل هو من أهم الموضوعات وأقربها إلى القلب، وابن هانئ قد تناول المرأة وذكر بعض الشوق والحنين إليها، ولكن نحن نريد كشف رؤيته لهذه الحبيبة، والتي شكلت الآخر بالنسبة له، فجعل قصائده الغزلية تحتوي على نسق غيري تمثل في المرأة.

بفضل القراءة الثقافية ومن خلال نسق الغيرية الموجود في شعر ابن هانئ، والمتمثل في المحبوبة (نسق أنثوي) يمكننا أن نستخرج في نفس الوقت نسق الفحولة لديه.

يقول ابن هانئ في تغزل بمحبوبته: [1].

فلمّا رأيتُ الأفقَ قد سارَ سيرةٍ مجوسيّةً واستحنكك اللّوح وادلـــــهمّ[2].

ولم يبقى إلاّ سامرُ الليلِ هادرٌ من البُزلِ أو غِرّيدُ سِرْبٍ مـن الــبَـــهَم

طرقت فتاة الحي إذ نام أهلها وقد قام ليل العاشــقـــــين على قدم

فقالت أحقاً كلما جئت طارقاً هتكت حجاب المجد عن ظبية الحرم

فسكنت من إرعادها وهي هَونة ضعيفة في الخصر في لحظها سقم

ابن هانئ متلهف لرؤية المحبوبة فهو لما رأى الليل قد اشتد ظلامه سار سيرة مجوسية أي سيرة مظلمة من أجل لقاء حبيبته فقد اشتاق إليها، إلا أن هذه الفتاة كانت مضطربة، وامرأة لا يجوز مسّها، وهنا ابن هانئ يذكرنا بالشعراء الجاهليين الذين شغفوا بالغزل من أجل تصوير عواطفهم، وما يعانونه من آلام عند فراق الحبيبة.

في هذه المقطوعة الشعرية يمكن أن تتجسد رؤية ابن هانئ لهذه الحبيبة، وهو الرجل الفحل الذي ربما تكون صورته للمرأة الأنثى تختلف عن صورة الآخرين، فإنه لما قال (فقالت

(1)- ابن هانئ، الديوان، ص344.

(2)- استحنكك الليل، اشتد ظلمته، اللوح، لوح الأرض، أولهم، اشتد ظلامه.

أحقا كلما جئت طارقا هتكت حجاب المجد عن ظبية الحرم) مما يحيل أن هذه المرأة تتصف بالتحجب والشرف والعفة.

إن كان ابن هانئ قد عُرف بالزندقة والمجون فهذه المرة قد مثل الرجل الفحل بالنسبة لهذه المرأة، وبالأخص إن كانت محبوبته، تلك المحبوبة التي سجلت حضورها في شعره بعد أن كانت مهمشة عند البعض الأخر، وهي الضعيفة التي سلبت حقوقها من طرف الرجل.

ويقول ابن هانئ في مقطع آخر:[1].

نظرتُ كما جلّتْ عقابٌ على إرمْ وإنّي لَفَرْدٌ مثل ما انفرَدَ الزَّلَـــمَ

بمرقبةٍ مثلَ السِّنانِ تقدّمتْ خياشيمهُ واستردفَ العاملُ الأصمّ[2].

فلا قُلّةٌ شَـــهْبَاءُ إلاّ رَبَأتُـــهَا ولا علمٌ إلاّ رقأتُ ذرى القلـــــــم[3].

فقلتُ: أدارُ المالِكِيّةِ ما أرى بأسفَلِ ذا الوادي أم الطَّلْحُ والسلَم

حافظ ابن هانئ علي المرأة وسمعتها وصورتها، وهنا يؤكد على فحولته اتجاه المرأة الأنثى، فالمرأة التي أحبها تختلف عن كل النساء، فهو يشير إلى وجود نسق ذكوري فالمحبوبة هي الآخر التي يحترمها ويحافظ عليها، بالرغم أنه عاش في بيئة غير بيئته في المغرب العربي، مع العلم أن المرأة العربية متحجبة وتحافظ على شرفها بخلاف المرأة في الأندلس، فالشاعر قد امتثل لقيم البيئة العربية في المغرب العربي، فجسد نفس الرؤية التي تراها الثقافة العربية في المرأة الأنثى، أي أصبح هو أيضا رجلا فحلا ويعاني الفراق ولوعة الشوق إلى هذه المحبوبة.

وفي الأخير ما يمكن قوله حول هذه الأنساق الثقافية المشتملة على النسق الديني والنسق السياسي، والنسق الاجتماعي، والنسق الغيري قد كشفت عموما على شخصية ابن هانئ الأندلسي، فهو الذي قام برصد أهم المستويات من اجتماعية وسياسية ودينية وثقافية

(1)- ابن هانئ، مصدر سابق، ص343.

(2)- المرتقبة، المكان المشرق، خياشيميه، الواحد خيشوم، أقصى الأنف.

(3)- القلة، أعلى الجبل، الشهباء، الشديدة، أي صعبة المرتقى.

في الأندلس، وإن كانت تظهر كأنساق مضمرة إلا أنها اعتبرت موروث مهم خدم المتلقي من أجل التعرف على الحياة فيها.

ابن هانئ تضمن أخبار وأحوال الأندلس في ديوانه، وإن كانت في أغلبها قصائد مدحية فإنها قد اتسمت بالنسقية الثقافية، التي استطاعت كشف الوجه الحقيقي لأشعاره ،وأن تعطي صورة انطباعية عن حياة المجتمع الأندلسي.

إن النصوص الشعرية لابن هانئ الأندلسي قد تضمنت أنساق ثقافية فكانت تدور حول موضوع فكري إما ديني أو عرفي أو قومي، رسم في شعره صورة الحياة السياسية والدينية والاجتماعية، ولكن لا يمكننا القول على أنه قد نقل كل المظاهر الحياتية، ولكنه خدم جانبا مهما منها.

III- الجمالي والثقافي :

1- اللغة:

تعتبر اللغة من أهم المصادر الأساسية في تكوين شخصية الشاعر « واللغة أعمق وأبعد من أن تكون مجرد وسيلة تعبير، وأن روعة الإبداع تتجلى في قدرة هذه الكلمة على الاندماج في السياق اللغوي، وتحقيق الثراء النصي في ذهن المتلقي، فوعي الشاعر بالدور الخطير الذي تؤديه اللغة يدفعه على الدوام إلى البحث عن لغة جديدة، بريئة من تراكم غبار الماضي»[1]، وباللغة يتعرّف الشاعر على أسلوبه، وباللغة تخرج القصيدة في طابع فني رائع.

ولو عدنا إلى اللغة التي استخدمها ابن هانئ الأندلسي فإننا نجدها مبنية على الإشارة والرمز، وتتمتع بالذوق والجمال فلربّما تخدم مصالحه، فابن هانئ لم يلجأ إلى اللغة المباشرة الصريحة، وإنما لجأ إلى لغة أرقى تتمتع بالإيحائية والدلالة، فتضيف إلى نصوصه جمالا وتلعب دور النسق في نفس الوقت.

(1)- إبراهيم أحمد ملحم، قراءة الآخر "القصيدة العربية والنظريات الاجنبية"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص188.

واللغة كما نعلم هي لغة الحوار والتواصل مع الأخر، وابن هانئ اختار اللغة المناسبة لنقل أفكاره وآرائه، لأنه لم يجد في اللغة العادية والتي يستخدمها العامة من الناس الوسيلة الأرقى للتعبير عن فلسفتة في الحياة، وإنما رأى في لغة الإشارة هي اللغة الكفيلة والجديرة بهذه المهمة، وهي تعمل بشكل كبير على إخفاء مواقفه تجاه الحكام السياسيين وغيرهم، فلا يستطيع أي متلقي عادي أن يكشفها إلا من خلال ناقد حصيف.

وجد ابن هانئ في اللغة العادية لغة تفضح مواقفه لأن العصر الذي يعيش فيه لا يسمح بذلك، فعصره عصر تسلط وحكم وتشديد في العقوبات، وهنا نحس فيه نوعا من الانزياح اللغوي لديه المكثف بالإيحاء والدلالة.

اتجه ابن هانئ الأندلسي صوب الحياة الأندلسية في مختلف المجالات من سياسية واجتماعية ودينية، وثقافية، فكانت لغته هي الوسيلة لتعبير عن تجربته في الأندلس، وفي المغرب العربي، بمعنى أن لغة ابن هانئ تؤدي وظيفتين فالوظيفة الأولى هي تعبير عن الحياة، وأما الوظيفة الثانية فهي وظيفة جمالية وفنية.

وبالرغم من حسن اختياره لهذه اللغة إلا أنّها كانت لغة غريبة، لاستخدامه الكثير من الألفاظ التي تتسم بالغرابة، وهذا مثل ما جاء في قوله:[1].

وشامخ العرنين جاثليــق مُروع بمثلنا مطـــــروق

بات بليل الكالئ الفروق في أخريات الأطم السَحوق

نبهته فهب كالفنيـــــق يسحبُ ذيل الأصيد البطريق

إلى دنانِ صافناتِ السُّوقِ فاستلّــَها بِمَـــــــبْزَلٍ رقيقِ

أو في قوله: [2].

أعزّةُ من يُحذى النّعالَ أذلّـــةٌ له وملوك العالمين قراضيــب

فلا قارعٌ إلاّ القنا السُّمرُ بالقنا إذا قُرعتْ للحادثات الظّنابيب

(1)- ابن هانئ، الديوان، ص238.

(2)- المصدر نفسه، ص36-37.

أو في قوله: [1].

تَبَسّمَتِ عنه الأيّامُ ضـواحـــــــكاً كما ابتسمت حُوُّ الرياضِ الدمائث

فما واد في بُحبوحة المُلك رائـــدٌ ولا عاثَ في عرّيسيةِ اللّيثِ عائـث

وقد طاح، الملك لولا اعـــتلاقهُ حبائلَ هذا الأمرِ وهي رثـــــث

رمى جبلَ الأجبال بالصّيـــلمِ التي يغشّي جبين الشمس منها الكثاكث

أو في قوله:[2].

وقد مارت البزل القناعيس أجبلا وقد ماجت الجرد العناجيج أبحرّا

فهذه بعض الأبيات الشعرية التي تدل على استخدام ابن هانئ للغة غريبة، مما يعني قد يسودها بعض الغموض، وإن كان الغموض في بعض الأحيان سمة فنية، وهنا يبرز حدود الإبداع لديه الممزوج بلغة إيحائية.

قد يكون الغموض « في أسلوب التعبير أقرب من طبيعة التفكير الشعري لأن التفكير باطني ذهني لا يتجلى للقارئ بوضوح، بينما نحس ونتلمس ونتذوق الصور والرموز والأساطير والمشاعر المضمرة في قوالب شعرية كالصور النادرة، والرموز المعقدة الغامضة، والأساطير البحتة التي تظهر في الشعر»[3]، ومن هذا المنطلق تبرز أهمية الأنساق الثقافية ودورها في البناء الجمالي.

وحسب ما نرى أن لغة الشاعر المتسمة بالغرابة جعلته كثير اللفظ قليل المعني فطريقته تقوم « على اعتماد الألفاظ الغريبة التي يشد وقعها في الأذان وينميها التركيب بناء جزلا متينا فتخرج موسيقى ذات قعقعة وضجيج، ويتكلف الصنعة والتوشية، فتأتي ألفاظه براقة اللون تخادع النظر كما تخادع السمع»[4]، وهذا يعد عيبا من عيوب شعر ابن هانئ لأن الغرابة في لغته جعلت من قصائده يتراءى فيها كل من « الجناس والتشطير والتسميط

(1)- ابن هانئ، الديوان، ص62.

(2)- المصدر نفسه، ص144.

(3)- محمد ماجد مجلي الدخيل، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي "شعر الأعمى/ التطيلي (ت525هـ)/ أنموذجا"، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2014، ص104.)

(4)- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ص85-86.

والتفريغ ومراعاة لنظر، وغير ذلك من المحسنات اللفظية والمعنوية وتمر استعاراته مجلجلة مطلقة القرائن تفرع الأذن ولا تغلق الأذهان»[1].

فالغرابة في شعر ابن هانئ جعلت منه كثير اللفظ وقليل المعنى ،فهي إن كانت تعد سلبا في شعره، فإنها تؤدي جانبا إيجابيا أيضا، فقد تركت في نفس المتلقي فضولا، وفراغات وفجوات يساهم القارئ في ملئها.

الناقد من هذه الناحية يكون أكثر حفرا، وأكثر بحثا وقراءة في شعره، حتى يستطيع كشف المخبوء عنده، ونحن نرى هنا قيمة الإبداع لديه كونه ترك تساؤلا في نفس المتلقي، فجعلت منه إنسانا فضوليا، فتصل به إلى ما يسمى بالناقد الجيد، وإن صح التعبير ناقدا ثقافيا.

2- الصورة:

الصورة تعتبر من أهم الوسائل الفنية يستطيع الشاعر من خلالها إبراز قدراته الشعرية، حيث تساهم في التعبير عن عواطفه وأحاسيسه بأسلوب فني تترك صداها في نفوس المتلقين.

كذلك الصورة الفنية لها أبعاد جمالية، « مؤسسة على بلاغة المجازات والاستعارات والرموز فاعلة مؤثرة في البُنّى النصيّة للخطاب الأدبي بشكل عام»[2]، أي الصورة تتسم بالجمالية لها القدرة على إخضاع المتلقي من خلال ما تمارسه من جمالية تصويرية، عن طريق الرموز الإيحائية التي تخفيها، أي أن « الصورة تسهم في تشكيل أنساقها الخاصة وتوليدها وبالتالي فإن القراءة الثقافية، تكشف أنّ حضور النّسق في بناء الصورة»[3]، النسق هو الآخر قادر على خداع القارئ عن طريق ما تستخدمه من أقنعة جمالية.

وهنا يتبين لنا تأثير الجمالي بالأنساق، « لأن القراءة الثقافية للنص الشعري تركز على القيمة الجمالية للنص بوصفها إشارة ذات مرجعيات إيديولوجية وفكرية وثقافية متشابكة»[4].

(1)- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، ص87.

(2)- يوسف عليمات، النسق الثقافي، ص119.

(3)- المرجع نفسه، ، ص124.

(4)- المرجع نفسه، ص122.

ومن هذا المنطلق تصبح الصورة الفنية هي أحد الركائز الأساسية في الإبداع، لأنها تدفع بالشاعر أن يحلق بعيدا بخياله من أجل إعطاء صورة جمالية للنص الشعري، وتعمل على نقل « فكرة أو تجربة أو عاطفة أو فلسفة في الحياة أو الإحساس ما بطريقة تُحدث أثر في نفوس السامعين المتلقين»[1].

وبهذه الطريقة تكون الصورة قد أبرزت للنص الشعري « تشكيلا جماليا ثقافيا في آن واحد، حيث تصبح المصطلحات البلاغية أو مكونات الصورة الفنية أدوات مؤثرة تحفز المحلل الثقافي على اكتناه المدلولات النسقية في بنية النص الشعري»[2]، لأنّ لها بعد جمالي تدفع بالناقد إلى الحفر في بنية القصيدة على اعتبارها تحتوي على إشارات ورموز.

ولو تحدثنا عن وجود هذا النوع من الصورة الفنية في شعر ابن هانئ الأندلسي، فإننا نجد ديوانه ينطوي عليها، فشعره يتسم بنزعة حماسية فجاء عبارة عن تسجيل لأهم أحداث الدولة الفاطمية، التي حكمت المغرب العربي وهنا تشير إلى نوع من التصوير، التي تخفي بعدا عميقا ولكن ببعد فني وجمالي، فسمحت للقارئ من التعرف على ثقافة ابن هانئ.

رسم الشاعر لوحة فنية في نصوصه الشعرية عن طريق الإكثار من غرض المدح، والإكثار من وصف المعارك والحروب، والأكثر من هذا قد استعمل ألوان ثقافية كالبديع مثلا كون أن المحسنات البديعية (الطباق والجناس) تضفي على النص الشعري نوعا من البهاء والجمال.

ومن الصور البيانية والمحسنات البديعية التي استعان بها ابن هانئ الأندلسي لرسم الصورة الفنية هي التشبيه، والاستعارة، الكناية والتورية، الجناس والطباق...إلخ، من أجل الوصول إلى معاني دقيقة تعطي طابع الجمال علي قصائده.

فقد أكثر ابن هانئ من الاستعمال الكبير لتشبيه وحشده في نصوصه الشعرية والاستعارة والكناية أيضا، والتي تعتبر من الصور البيانية، حيث نجد في قوله مثلا: [3].

لك البدرت النجل من كل طلقة عروب كوجه الضاحك المبتسم

(1)- ابن هانئ، الديوان، ص121.

(2)- المصدر نفسه، ص 121

(3)- المصدر نفسه، ص318.

كأســنمــة الأبال أو كحدوجها حتى زاهق عن نـسعة ومزمم

فهنا شبه ابن هانئ عظم البدرات بأسنمة الإبل أو مراكب النساء التي عليها.

ويقول أيضا: [1].

رمي بك قارون المغارب عاتيا وفرعونها مستجيبا ومذبحا

فهنا استعار قارون وفرعون للدلالة على ظلم اللذين حاربهم جوهر وفتك بهم.

وقال أيضا: [2].

تدنو منال يد المحب وفوقها شمس الظهيرة خدرها الجوزاء.

فشمس الظهيرة هي كناية عن المرأة المتغزل بها، والجوزاء هي برج في السماء.

وإلى جانب الصور البيانية نجد استخدام ابن هانئ أيضا المحسنات البديعية حيث وردت في قصائده بشكل كبير، حيث نجد في قوله مثلا: [3].

هو الوارث الدنيا ومن خلقت له من الناس حتى يلتقي القُطر والقِطر

هنا في هذا البيت الشعري يوجد جناس في كلمة (القُطْرُ والقِطْرُ).

وقال أيضا: [4].

وتدري فروض الحج من نافلاته وتمتاز عند الأمة الخير والشر

هنا يوجد محسنا بديعيا وهو الطباق في كلمة (الخير والشر).

إن استعمال ابن هانئ لهذا النوع من الصور البيانية والمحسنات البديعية، والإكثار منها في نصوصه الشعرية، قد ترك نوعا من الجرس الموسيقي عنده فزاد في بناء القصيدة وجمالها وساهم في رسم لوحة فنية كشفت عن شخصيته والبعد النفسي لديه، وهذا راجع إلى

(1)- ابن هانئ، الديوان ، ص77.

(2)- المصدر نفسه، ص09.

(3)- المصدر نفسه، ص135.

(4)- المصدر نفسه، ص136.

استخدامه المتميز والذكي والخيالي، الذي ساعد على إخفاء المعاني، ورسم جمالية على القصائد الشعرية فترك لغة معبرة في الأخير وذات قيمة فنية كبيرة.

3- المجاز:

المجاز هو أحد أهداف النقد الثقافي الأولى التي تقوم على مخادعة القارئ ومراوغته لأن أول سماته هو طابع الرمزية إذ يترك دلالات كثيرة في النصوص الشعرية من أبعاد ثقافية، ويمكننا أن نعتبره من أهم مقومات البلاغة حيث تبنى عليها أهم النصوص الجمالية.

فالمجاز له وظيفة نسقية، وهو مرتبط بها لأن لها –الوظيفة النسقية– « مضمر دلالي للخطاب هذا المضمر الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير، وحالات التفاعل، وعبر العنصر النسقي وما يفرزه من وظيفة نسقية، فالمجاز يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال»[1]، فكل من المجاز والوظيفة النسقية، « مفهومان أساسيان في مشروع النقد الثقافي»[2].

والمجاز قد يكون تورية ثقافية لأن كل منهما يشكلان مضمرات نسقية، وإن كانت التورية « تعني بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليا في صناعة الخطاب وفي تأويله، وهي تقوم على الازدواج الدلالي الذي نسعى بواسطته إلى تأسيس تصوراتنا عن حركة الأنساق الثقافية في بعدها المعلن والمضمر»[3]، إلا أن المجاز مع التورية الثقافية تكون هناك قدرة فاعلة ومؤثرة في إنتاج أكبر الدلالات في النصوص الأدبية.

ولو نعود إلى نصوص شعر ابن هانئ الأندلسي نجده قد استخدم الكثير من المجاز في شعره، وإليك هذه الأبيات الشعرية كالآتي:

وكيف لا، كيف أن يخطُو السقامُ إلى منْ في يديهِ شفاءُ الضُّرّ والسَّقم[4]،

(1)– عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص69.

(2)– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص154.

(3)– عبد الله الغدامي، مصدر سابق، ص69–71.

(4)– ابن هانئ، الديوان، ص335.

فـــي عـلـــي مـــن علـــي أســـــــوة صـــدع الضلـع الذي أنكى الكبد[1].

ترشيفها في السلـم ماء جـــــفونها فتجزأ عن ماء الطلي والـــــبآدل[2].

لقد قدم ابن هانئ في هذه الأبيات الشعرية صورة جمالية وفنية عن طريق استخدام كل من المجاز والتورية، ففي البيت الأول يوجد مجاز مرسل فهو لما قال في البيت الثاني(منْ في يديهِ شفاءُ الضُّرّ والسَّقم) مما يعني أن هذه اليد سبب في شفاء من المرض والضر، فهنا توجد نوع من العلاقة في المجاز المرسل وهي علاقة سببية، وكذلك في قوله (صدع الضلع الذي أنكى الكبد) أيضا هنا مجاز مرسل وتتمثل في كلمة (الضلع والكبد) فكل من الضلع والكبد هي أجزاء من أعضاء الانسان فالعلاقة هنا هي علاقة جزئية.

أما فيما يخص البيت توجد تورية وليس مجاز، فهذا البيت يحمل معنيين فهناك معنى ظاهر والآخر خفي فالمعنى الأول هو أن السيوف تشرب ماء دموعها في السلم والمعنى الآخر فهذه السيوف قد تكتفي بماء أغمادها فتشربه.

إن بعض هذه الأمثلة قد وضحت لنا استخدام ابن هانئ لمصطلحات مجازية، والتي يسودها الغموض والغرابة، حتى يترك في أذهاننا الكثير من الرؤى ،تختلف من قارئ إلى آخر وهذه « أبرز حيلة بلاغية جمالية تعتمد المجاز والتورية وتنطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر»[3]، وتدل على وجود أبعاد نسقية في شعر ابن هانئ ولا سيما هذا المجاز الذي يقوم على دلالات مختلفة.

لهذا اختار الشاعر المجاز من أجل طغيان طابع الجمالية في قصائده وتسمح في نفس الوقت من فتح أبواب لتفسير والتأويل، فيلعب من خلال هذا المجاز دور النسق وهي لعبة الاختفاء والإضمار لأنها أكثر تأثير في القارئ.

---

(1)- ابن هانئ، الديوان، ص164.

البيت يدل على أن المتوفي كان يدعى عليا، باسم جده الأكبر .

(2)- المصدر نفسه ص304.

تجزأ، تكتفي، الطلل، الأعناق، البآدل، الواحد، بآدل، ما بين العنق إلى ترقوه.

(3)- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص155.

فالمجاز هو أحد حيل ابن هانئ من أجل تمرير سياسته الخاصة به، لأنه الأكثر قدرة على التخفي، وفي نفس الوقت يرسم لوحة جمالية على نصوصه الشعرية، ويفتح رؤى مختلفة للمتلقي.

إن كان ابن هانئ قد أحسن الاختيار في توظيف هذا النوع من الجمال الذي يكون أساسه الأول هو البلاغة فإنه أعطى قيما جمالية أي « نظرية المجاز تقوم أصلا على الازدواج الدلالي الذي نسميه البلاغة الحقيقية والمجاز الذي يصف حركة اللغة في تحويل القول من معنى إلى آخر»[1].

إذن المجاز وكقيمة جمالية، وكقيمة بلاغية سمحت لابن هانئ أن يضع مجمل قصائده الشعرية في يد ناقد متميز، وقارئ مثالي يسعى ومن خلال النقد الثقافي أن يجعلها أكثر جمالية واكثر مراوغة في نفس الوقت.

(1)- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص69-71.

الخاتمة

من خلال الجهد المبذول في هذا البحث المتواضع تمكنّا من الخروج ببعض النتائج يمكن أن نلخصها في النقاط التالية:

- لقد استطاع النقد الثقافي بمفهومه وخصائصه أن يحي النصوص الأدبية، ويضمن لها بقائها وحيويتها لأنه فتح أمام القارئ مجالات واسعة من أجل التحليل، ويدخل به إلى طرق السياقات الثقافية فيخرج بذلك من نفق الشكلانية إلى نفق الثقافة.

- كان لنسق دوره الفعال في النقد الثقافي حيث يلعب لعبته المضمرة وقدرته على الاختفاء، باستخدام أفضل الأقنعة ألا وهو قناع الجمالية، إلا أنه في الأخير يكسب قارئا مثاليا قادرا على الفحص والتأويل من خلال وظائفه النسقية، ولا سيما الوظيفة السردية القائمة على قراءة النصوص قراءة نقدية ثقافية، أي النسق يتعامل معها كأنساق تعكس مجموعة من القيم الثقافية فهي لا ترى فيها جمالها وشكلها، وإنما جمالها ونسقها الثقافي ودورها السياقي.

- إن التمثيل هو الآخر له دوره في النقد الثقافي، فهو وسيلة من وسائل القوة والهيمنة الذي يلعب فيه لعبته المضمرة وقدرته على تقديم صورة عن الذات وعن الآخر، إلا أنه في الأخير ممارسة ثقافية التي تستخدمها كل ثقافة لإثبات سلطتها على الآخر، فهو يمثل ثقافة كل شخص، ولهذا كان له مجال واسع في إنتاج الثقافة.

- أما عن شعر ابن هانئ فعبارة عن سجل تاريخي للأحداث التي جرت في الأندلس وفي المغرب العربي، وقبل كل هذا فهو مرآة عن الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية فيهما.

- لقد كشف النقد الثقافي بعض الجوانب المخبوءة في شعر ابن هانئ، من بينها الترويج لمبادئ الشيعة والمناداة بالمذهب الشيعي والفاطمي مثلا.

- احتوى شعر ابن هانئ عن رؤية عن الآخر وتأثره بثقافة الغير.

- كما تأثر الجمال الموجود في قصائد ابن هانئ من صورة ولغة ومجاز بالأنساق الثقافية، حيث لعبت الصورة الفنية دورها في شعر ابن هانئ، فاعتبرها وسيلة لتقديم شعره في قالب جمالي، ومن ثمّة رسمها بألواح التشبيه والاستعارة وغيرها من المحسنات البديعية والصور البيانية التي تخادع النظر والسمع، والأكثر من هذا فقد كانت مبنية على لغة الإشارة والرمز، وكما استعمل لغة الغريب التي يسودها الغموض، مما اشتد وقعها على الأذان.

وتلخيصا لهذه النقاط يمكن القول أن القراءة الثقافية قد استطاعت أن تثبت جدارتها وسيرورتها النسقية النقدية في شعر ابن هانئ، حيث حاولنا تسليط الضوء على نصوصه الشعرية ودراستها لإكتناه الأنساق الثقافية التي تعكس كل القيم الموجودة فيها، فكان النقد الثقافي كأهم منجز نقدي وقف علي الأبعاد الثقافية لنصوص الشاعر دون إغفال القيم الجمالية المبثوثة فيها .

والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش لقراءة الامام نافع عن طريق أبي يعقوب الأزرق.

أ- المصادر:

1- ديوان ابن هانئ الأندلسي: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د-ط، 1980.

ب- المراجع:

1- إبراهيم أحمد ملحم: قراءة الآخر "القصيدة العربية والنظريات الاجنبية"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

2- أحمد بيكيس: "الأدبية" في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1.

3- أحمد جمال المرازيق: جماليات النقد الثقافي (نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي)، دار الفارسي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2009م.

4- أحمد خالد: ابن هانئ، شركة وطنية للنشر والتوزيع، تونس، الجزائر، د- ط، 1976.

5- أزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصر الخلافة والطوائف، دار عيداء للنشر والتوزيع، المكتبة المركزية جامعة الأنبار، ط1، 2013م.

6- إيمان محمد العبيدي: السلطة الأنثوية في النص القديم بين لغتين (دراسة نصية في تحولات البنية والمضمون)، دار دجلة، عمان-الأردن، ط1، 2014م.

7- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، "حياتهم آثارهم نقد آثارهم"، دار نظير عبود، د-ط، د-ت.

8- حسان بن ثابت، الديوان: دار صادر، بيروت-لبنان، د-ط، د-ت.

9- حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب و الأندلس، دار الرشاد، د-ط، د-ت.

10- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2007م.

11- حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة "في ترويض النص وتقويض الخطاب"، دار اليازودي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2011م

12- زاهد علي: تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، مطبعة المعارف، د-ط، 1352هـ.

13- سعد فهد الذويخ: صورة الاخر في الشعر العربي "من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1982م.

14- شاهد البوشيخي: النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، "قضايا ونماذج ونصوص"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2009م.

15- الشيخ غالب الناصر: آليات النقد الثقافي (وعلوم الأديان في قراءة التراث الإسلامي)، دار الهدى، العراق، ط1، 2013م.

16- طراد الكبيسي: مدخل في النقد الأدبي، دار اليازودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، المطبعة العربية، 2009م.

17- أبي العباس شمس الدين أحمد بن أبي بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، م4، د- ط ، د- ت.

18- عبد الرحمان إسماعيل السماعيل: الغدامي الناقد (قراءة في مشروع الغدامي النقدي)، ج2، د-ط، د-ت.

19- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2007م.

20- عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط1، 2000م.

21- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت -الدار البيضاء، ط4، 2008م.

22- عبد الله بن أحمد الفيفي: ألقاب الشعراء "بحث في الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2009م.

23- عبد الله محمد الغدامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر دمشق، ط1، 2004م.

24- عروة عمر: دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 2010م.

25- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي "الأدب في المغرب العربي والأندلس منذ الفتح الأندلسي إلى آخر عصر ملوك الطوائف"،ج4، مطبعة العلوم، بيروت، لبنان، د-ط، د- ت.

26- عنترة بن شداد، الديوان: دار صادر، بيروت، د-ط، د-ت.

27- فوزي سعيد عيسى: في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008م.

28- كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون -الجزائر- د-ط، 2009م.

29- محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي "الكتابة العربية في عالم متغير واقعها، سياقاتها وبناها الشعورية"، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن،ط1.

30- محمد الخباز: صورة الآخر في شعر المتنبي "النقد الثقافي"، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2009م.

31- محمد بن عبد الله بن سعيد السليماني اللوثي ، أبو عبد الله لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، دار صادر للكتب العلمية، بيروت، ط1، د-ت.

32- محمد جودات: تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2011م.

33- محمد سيد كيلاني: أثر التشيع في الأدب العربي، دار العرب، القاهرة، ط2، 1996م.

34- محمد شهاب العاني: الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، دار دجلة، عمان-الأردن، ط1، 2010م.

35- محمد طه الجابري: مرحلة التشيع في المغرب العربي وأثرها في الحياة الأدبية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982.

36- محمد عبد الكريم الحميدي: السياق والأنساق (ما السياق؟ ما النسق)، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2013م.

37- محمد ماجد مجلي الدخيل: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي "شعر الأعمى/ التطيلي (ت525هـ) أنموذجا"، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2014.

38- محمد موسى الوحش: موسوعة الشعراء، العصر الأندلسي، دار دجلة، د-ط، 2008م.

39- محي الدين محسب: انفتاح النسق اللساني "دراسة في التداخل الاختصاصي" دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط1، 2008م.

40- مي غصوب وإيما سنكلير ويب: الرجولة المتخيلة (الهوية الذكورية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث)، دار الساقي، بيروت -لبنان، ط1، 2002م.

41- مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، دار غريب للطباعة، القاهرة، د-ط، 1882م.

42- نادر كاظم: تمثيلات الآخر "صورة السود في المتخيل العربي الوسيط"، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2004م.

43- نجم عبد الله كاظم: الآخر في الشعر العربي الحديث "تمثل وتوظيف وتأثير"، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

44- يوسف عليمات: النسق الثقافي "قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم"، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط-1، 2009م.

ج- الرسائل الجامعية:

1- خميسي بولعراس: الحياة الاجتماعية والثقافية للأندلس في عصر ملوك الطوائف، 400هـ-479هـ، /1009م-1086م، مذكرة قدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الإسلامي، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2006م/ 2007م.

2- عبد الرحمان عبد الدايم: النسق الثقافي في الكتابة، مذكرة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو 2011/07/10م.

3- قدور بولعجين: التمثيلات الثقافية في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي "دراسة في ضوء النقد الثقافي"، مذكرة معدة استكمالا لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي لميلة، 2014-2015م.

د- المجلات:

1- مجلة الفتح، ع 24 ،جامعة العراق، كلية التربية الأساسية، 2005م.

2- مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، ع9، 2012م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ

الفصل الأول: النقد الثقافي،مفاهيم وإجراءات

I- مفهوم النقد الثقافي :.....06

أ- من الدراسات الثقافية إلى النقد الثقافي.....10

ب-علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي.....14

II- أدوات وإجراءات النقد الثقافي:.....18

أ- مفهوم النسق 18

ب- أنواع الأنساق..... 23

ب -1- نسق الفحولة (الذكورة).....23

ب-2- نسق الأنوثة.....27

ج-مفهوم التمثيل.....30

د-أنواع التمثيل.....34

د-1- التمثيل الأدبي.....34

د-2- التمثيل الثقافي.....34

د-3- التمثيل السردي.....35

د-4- التمثيل الشعري 36

د-5- التمثيل المضاد 37

الفصل الثاني: شعر ابن هانئ. دراسة ثقافية

I- ابن هانئ الأندلسي حياته وعصره.....39

1- حياته.....39

2- عصره.....43

II- حركية الأنساق الثقافية في شعر ابن هانئ الأندلسي.....44

1- النسق الديني.....45

2- النسق السياسي.....55

3- النسق الاجتماعي:.....65

أ- مجالس اللهو والشرب.....66

ب- الشكوى.....69

جـ- وصف الطبيعة.....70

4-نسق الغيرية (رؤية الآخر).....71

أ- رؤية الآخر / الممدوح 71

ب- رؤية الآخر/ غير العربي (الفرس).....73

جـ- رؤية الآخر/ المحبوبة 77

III- الجمالي والثقافي.....79

1- اللغة.....79

2- الصورة.....82

3 - المجاز.....85

الخاتمة.....89

قائمة المصادر والمراجع.....92

فهرس الموضوعات.....97

ملخص بالعربية.....101

ملخص بالفرنسية.....102

الملخص

حاولت هذه الدراسة إبراز بعض الجوانب المهمة في النقد الثقافي في تشريح النصوص الأدبية، وإن كانت مهمته الأساسية هي نقد الأنساق الجمالية المضمرة، بعد أن كان النقد الأدبي واقفا على جماليتها فحسب متجاهلا تلك العيوب المختبئة تحتها، فكان غير مؤهل كما قال عبد الله الغذامي لكشف ذلك الخلل الثقافي، فأعلن موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه، فكانت ممارسته ممارسة ثقافية محضة اثبتت فعاليتها وحيويتها في شعر ابن هانئ الأندلسي، حيث استطاع أن يرفع الستار عن نصوصه الشعرية ليستخرج ما يسمى بالأنساق الثقافية وحركيتها، ويؤكد على تأثر الجمالي من (لغة، صورة، مجاز) بها، وذلك على ما تحتويه من أبعاد ثقافية جمالية، ليكون هناك نصا جماليا ثقافيا.

Résumé

Cette étude tente de mettre en évidence certains des aspects importants de la critique culturelle dans l'analyse des textes littéraires, pourtant sa tâche fondamentale était de critiquer les modalités implicites esthétiques après que la critique littéraire ait uniquement un effet sur son esthétique ignorant ses défauts cachés.

Ce qui l'a rendu non qualifiée, comme l'a dit Abdullah Algdami, à révéler son déséquilibre culturel déclarant ainsi la fin de la critique littéraire remplacée par la critique culturelle. De ce fait, sa pratique était purement culturelle prouvant son efficacité et sa vitalité dans la poésie de Ibn Hani El Andaloussi où il a été en mesure de lever le voile sur ses textes poétiques pour relever les dites modalités culturelles et leurs mouvances en mettant l'accent sur son influence esthétique (langue, image, métaphore … .) et ce pour ce qu'elles contiennent comme dimensions culturelles et esthétiques afin qu'il y ait un texte esthétique et culturel.