# قراءة في الخطاب الشعري
# لجحظة البرمكي ٢٢٤هـ-٣٢٤هـ
# في ضوء التاريخانية الجديدة

إعداد

**د / عبير عيسى مهنى عبد العال**

المدرس بقسم الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية - بنات الفيوم

# قراءة في الخطاب الشعري لجحظة البرمكي (٢٢٤هـ : ٢٣٤هـ) في ضوء التاريخانية الجديدة

**عبير عيسى مهني عبد العال**

قسم الأدب والنقد : كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات الفيوم – جامعة الأزهر / جمهورية مصر العربية

**إيميل: Abeerabdelaal2046@azhar.edu.eg**

**الملخص:**

تسعى الدراسة إلى تقديم قراءة جديدة في الخطاب الشعري للشاعر جحظة البرمكي في ضوء التاريخانيةالجديدة، بوصفه خطابا يحمل مكونات ثقافية واجتماعية... ويعمل على تحويل أنظمتها المختلفة، متكئا في ذلك على القيم الإيجابية بوصفها قيما راسخة محاولا الخروج عليها وبث قيمه السلبية التي تسهم في تفسخ المجتمع وزلزلة أركانه، موظفا البنية الفنية التي تتشكل بها الثقافة داخل الخطاب في تأكيد هذه التحولات .

وقد اعتمدت الدراسة إجراءات التحليل الثقافي أو ما يعرف بالتاريخانية الجديدة إطارا ممنهجا لها، وانتهت إلى أن خطاب جحظة الشعري لم يكن صورة للأنظمة المجتمعية في عصره بقدر ما كان خطابا يحمل أيديولوجية مشوهة تعمل على تخريب أنظمة المحتمع والإطاحة بثوابتها لصالح شعوبيته وأصله الفارسي .

**الكلمات المفتاحية** : التاريخانية الجديدة – الخطاب الشعري – التحليل الثقافي – جحظة البرمكي

# Read the poetic discourse For the protruding of Al-Barmaki (224 Ah: 234 Ah) In light of the new history

**Abeer Issa Mhenni Abd El , Al**
Department of Literature and Criticism: Faculty of Islamic and Arab Studies Girls of Fayoum
Al-Azhar University / Arab Republic of Egypt
**Emile: Abeerabdelaal2046@azhar.edu.eg**

**Abstract:**
The study aims at providing a new perspective of the poetic discourse of Jahdha al-Barmaki affected by his society culture since it can be described as a cultural discourse that demonstrates the components of culture as well as transforms its various systems, relying on the positive values that are described as well-established values, in an attempt to get rid of these values as well as spreading its negative values that contribute to the disintegration of society and undermine the society pillars, employing the technical structure by which culture is formed within the discourse in confirming these transformations.
The study adopted the approach of cultural analysis, or what is known as Neo-Historicism, as a systematic framework. The conclusion achieved by the present study is that the poetic discourse of Jadhah was not an example of the societal systems of his era; however, it was a discourse that includs a distorted ideology affecting the society's systems and overthrow its constants for the sake of its populist and Persian origin.

**Keywords:** Cultural Reading - Poetic Discourse - Cultural Analysis - Jahdha al-Barmaki

## تقديم

مر النقد الأدبي في القرن العشرين بعدة تحولات تكاد تكون الأقوى في تاريخه، بدءا بالثورة على منظومة المناهج التاريخية، وبزوغ فجر المناهج الحداثية ، وتبلورها عن المنهج البنيوي الذي تبنى مبدأ الانسلاخ من المصاحبات التاريخية والاجتماعية، وحمل لواء "موت المؤلف" ثم ما أتبعه من اتجاهات نقدية، بعضها كان متزامنا معه كالأسلوبية، والبعض الآخر قام على أنقاضه كالتفكيكية، التي تمثل أولى إرهاصات ما بعد الحداثة، ثم تبعتها النظريات التي حولت السلطة من النص إلى القارئ كنظرية التلقي والقراءة والتأويل .

وإزاء هذه التحولات كان لابد من دعوة تروم العودة إلى النص، لكن أي نص؟ ليس النص ذي السلطة المطلقة كما كان لدى البنيويين، بل النص في ضوء الثقافة التي أنتجته وذلك في الحقبة التي يطلق عليها " ما بعد بعد الحداثة" [١] لينضوي تحت هذه الحقبة مجموعة كبيرة من الاتجاهات النقدية مثل: " ما بعد الكولونيالية"[٢] و " المادية الثقافية"[١] و " التاريخانية الجديدة"

---

(١) أطلق هذه التسمية الدكتور عبد العزيز حمودة في كتابه الخروج من التيه ص ٢١٧ . الخروج من التيه . دراسة في سلطة النص , عبد العزيز حمودة , عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , عدد ٢٩٨

(٢) مصطلح يقصد به ما بعد الاستعمار ،يشير إلى نوع من تحليل الخطاب، يرتكز على نقدية صارمة نحو الاستعمار الأوروبي، فيى تعاطف شديد مع الدول المستعمرة، التي خرب الأوربيون حاضرها ؛بل سعوا إلى هدم ماضيها وتشويهه، وتنطلق هذه النظرة من سعي مثقفي هذه الدول إلى استعادة ثقافتهم الوطنية ،حتى لو تضمن ذلك ربطها بمهاد عرقي أو أسطوري ؛لذا تأتي قضايا الهوية والأدب النسوي، وكتابات السود في ==

و " النقد الثقافي" [٢]... وهي حزمة من الدراسات النقدية الثقافية تتضاءل الفروق بينها بحيث يمكن أن توضع جميعا تحت مظلة واحدة هي مظلة النقد الثقافي، فجميعها تقرأ النص في ضوء السياقات الثقافية والاجتماعية التي أنتجته.

من هنا توجهت الدراسة إلى اعتماد واحد من الاتجاهات النقدية الما بعد بعد حداثية، وهو التاريخانية الجديدة أو ما يطلق عليه التحليل الثقافي، بوصفه ممارسة أو إجراءً صالحا لتقديم قراءة جديدة لديوان جحظة البرمكي، وهي قراءة تعود أهميتها إلى كونها تعالج خطاب التراث بعين النقد المعاصر، وذلك بتطبيق آليات التحليل الثقافي، أو ما يعرف بالتاريخانية الجديدة، على الخطاب الشعري لواحد من الشعراء الذين عاشوا تقلبات الخلافة العباسية، وتحول أنظمتها الثقافية والاجتماعية.

==

طليعة القضايا التي اهتم بها أدب ما بعد الكولونيالية . (راجع دليل الناقد الأدبي, ميجان الرويلي . سعد البازغي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب، ط ٣ , ٢٠٠٢ ، ص١٥٨ :١٦٠ و دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، سمير الخليل ، مراجعة وتدقيق د سمير الشيخ ،دار الكتب العلمية بيروت ، د ط ، د ت ، ص )٢٥٩ .

(١) توجُّه للتعامل مع الأدب، بدأ في بريطانيا ، متزامنا مع التاريخانية الجديدة، التي ظهرت في أمريكا، يتفق إلى حد كبير معها، من حيث ضرورة التفاعل بين الإبداعات الثقافية وبين سياقاتها التاريخية، بينما تنفرد المادية الثقافية في مقولتها إن المنتجات الأدبية التي تنتجها الثقافة والتاريخ مشروطة بالقوى المادية الحقيقية ، وعلامات الإنتاج في مرحلتها التاريخية (راجع دليل مصطلحات الدراسات الثقافية ص ٢٦٤ :٢٦٧ )

(٢) سيأتي التعريف بالتاريخانية الجديدة والنقد الثقافي بشيء من التفصيل في التمهيد ..

ومما دعاني إلى تخصيص الخطاب الشعري لجحظة البرمكي بهذه الدراسة عدة أسباب أهمها:

١-أن هذا الشاعر يمثل الطبقة الشعبية في العصر العباسي، أو ما تطلق عليها الدراسة الطبقة المقهورة في مواجهة الطبقة المهيمنة.

٢-يعود نسب جحظة إلى البرامكة، وكانت حياته بعد نكبتهم، فهو علامة ثقافية فريدة لاشك في أنها تحمل بداخلها صراعا ضد الوضع القائم .

٣-ذكرت المصادر أنه كان رقيق الدين، وأنه كان دميما جاحظ العينين، وهذا . بلا شك . له دور في توجيه الخطاب الشعري له.

وبرغم الأهمية التي يحظى بها الخطاب الشعري لجحظة بوصفه خطابا مغايرا لخطاب السلطة، أو الطبقة المهيمنة، فإنه لم يأخذ حقه من الدراسة، فلم أعثر له في حدود علمي سوى على:

١-دراسة بعنوان:(جحظة البرمكي حياته وشعره – دراسة وصفية) مقدمة لنيل درجة التخصص للباحثة آمنة محمد حسن الزبير في جامعة أم درمان الإسلامية وتتكون من أربعة فصول: الأول في عصر جحظة وحياته. والثاني في ديوانه: مصادره، تقويم عام للديوان والشعر الذي ليس في الديوان. وثالث الفصول في الأغراض الشعرية وهي: الهجاء، الوصف، الغزل، وأغراض أخرى وهي: الرثاء والشكوى والعتاب. ورابع الفصول كان في الدراسة الفنية وفيها: اللغة والأسلوب، التشبيه والاستعارة، الألوان البديعية، والموسيقى والأوزان وهي دراسة تبعد في باعثها ومضمونها وغايتها عن هذه الدراسة.

٢-دراسة أخرى أشارت إليها الباحثة السابقة بعنوان:(جحظة البرمكي الأديب الشاعر) للدكتور مزهر السوداني بالنجف غير أني لم أتمكن من الاطلاع عليها.

وتنطلق دراستى هذه من عدة فرضيات يمكن صياغتها في مجموعة من التساؤلات أهمها:

إلى أي حد ينتمي جحظة إلى طبقة الهامش؟ وهل استطاع من خلال انتمائه لهذه الطبقة أن يحول القيم المورثة تحولا ثقافيا واجتماعيا لصالح هذه الطبقة؟ وما أهم القيم التي سعى إلى تحويلها ؟ وكيف تمثل هذا التحول على مستوى البنية الفنية ؟

وفي إطار الإجابة عن التساؤلات السابقة جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد ومبحثين:

تضمنت المقدمة أهمية الدراسة والهدف منها ومنهجيتها والدراسات السابقة ثم الخطة التي سوف تسير وفقها .

وجاء التمهيد مكونا من قسمين:

تضمن القسم الأول تحريرا للمصطلحات الواردة في عنوان البحث، وهي: التاريخانية الجديدة ، الثقافة، الخطاب الشعري، والقراءة الثقافية.

أما الثاني: فكان عرضا موجزا لتحولات الأنظمة في العصر العباسي، وموقع جحظة من هذه التحولات.

وتناول المبحث الأول "القيم الموضوعية لخطاب جحظة الشعري بين الأنظمة الثقافية والوعي الذاتي" وهذا المبحث يتضمن القيم الموضوعية

بوصفها قيما ثقافية تراكميه يمثل اجتراحها تحويلا للأنظمة الثقافية وخروجا على ثوابتها .

وعُني المبحث الثاني بالبنية الفنية للخطاب الشعري لجحظة بين الأنظمة الثقافية والوعي الذاتي، وقد اهتمت الدراسة فيه برصد الظواهر الفنية التي بدت انعكاسا لتحولات الأنظمة ودور الوعي الذاتي للشاعر في تطويع بنيته لهذه التحولات.

ثم ختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها.

والله من وراء القصد ...

## تمهيد

### ١- مقاربة مفاهيمية

- **التاريخانية الجديدة**

تعد التاريخانية الجديدة اتجاها من الاتجاهات النقدية التي ظهرت فيما بعد البنيوية ، والتي تسعى إلى ربط النص الأدبي بسياقه التاريخي والثقافي؛ بهدف استكشاف الأهواء الأيديولوجية والقوى المتصارعة التي تسهم في تشكيل النص، فدلالاته تتغير وتتضارب حسب الصراعات التاريخية والثقافية في الحقبة الزمنية التي ينتمي إليها ذلك النص .[١]

يرتبط مصطلح "التاريخانية الجديدة" بمصطلح نقدي سابق هو "النقد التاريخي" الذي ظل يمارس على نطاق واسع خلال القرن الماضي وهذا الارتباط يحيلنا إلى التساؤل عن الفرق بين المصطلحين ،وهو في حقيقته فرق دقيق لكنه جوهري وخلاصته :أن النقد التاريخي يسعى إلى قراءة التاريخ أولا، ثم إعادة بنائه داخل العمل الأدبي ؛ فالتاريخ شيء، والنقد شيء آخر، وعلى الناقد أن يقوم بالكشف عن مفردات تاريخ العصر الذي كتب فيه النص ، أما التاريخانية الجديدة فتقوم على أن التاريخ والنص كيانا واحدا[٢] ؛ فهي بذلك ترفض الفوارق الساذجة بين الأدب والتاريخ، أو بين النص وسياقه الاجتماعي والأدبي، وتوحد بين الاثنين[٣] .

---

(١) يراجع دليل الناقد الأدبي, ص٨٠.

(٢) يراجع الخروج من التيه ص ٢٤٩ .

(٣) يراجع السابق ص ٢٥٠.

وتبدو منهجية الوعي الذاتي للمبدع واحدة من العلامات المميزة للتاريخانية الجديدة في مقابل المنهج التاريخي[١] حيث تعيد الذاتية(التفكير الفردي) كتابة تفاصيل التاريخ المنسية التي يعجز التاريخ عن الإحاطة بها، ويكون ذلك بوعي الشاعر بالأشياء المحيطة به وتمثيلاتها . [٢]

ظهرت التاريخانية الجديدة في أمريكا وارتبطت بعدد من الدارسين الأمريكيين , يأتي في طليعتهم " ستيفن جرينبلات " الذي طور مفهومها إلى " شعرية الثقافة" أو "بوطيقا الثقافة " ثم استقر أخيرا على أن يطلق عليها مصطلح "التحليل الثقافي" الذي فرض نفسه كتسمية إجرائية ملائمة لهذا الاتجاه. [٣]

يحمل التحليل الثقافي استراتيجية واضحة لتحليل النص الأدبي تبدأ بطرح مجموعة من الأسئلة حول العمل الأدبي المراد تحليله، بهدف الوصول إلى ملامح ذلك العمل، وملاحظة الاتصال بين عناصره الداخلية مثل : ما أنواع السلوك التي يفرضها النص ؟ ولماذا يجد القارئ أن هذا النص مقنعا ؟ وماذا عن الإدراكات الاجتماعية للنص؟ وما البنيات الاجتماعية التي قد تكون مرتبطة بهذا النص ؟ ... [٤]؛ لتحيلنا هذه الأسئلة إلى مرحلة التحليل الثقافي الكاملة التي "تحدد الروابط بين النص والقيم من

---

(١) يراجع الثقافة وشعرية الثقافة ، ستيفن جرينبلات , ترجمة معتز سلامة , مجلة فصول مجلد ( ٢٥ / ٣ ) , عدد ٩٩ ربيع ٢٠١٧ ص ٣١٣.

(٢) يراجع السابق ص ٣٣١.

(٣) يراجع دليل الناقد الأدبي ص ٨٠

(٤) يراجع: السابق , الصفحة نفسها .

جهة ، والمؤسسات والممارسات من جهة أخرى".[١] سعيا إلى تقديم قراءة متأنية فاحصة تتمكن من استعادة القيم التي امتصها النص الأدبي بوصفه نصا قادرا على أن يتضمن بداخله السياق الذي تم إنتاجه من خلاله .[٢]، وبهذا يكون النص مفتاحا للدخول إلى السياق الثقافي والاجتماعي للعصر في غيبة الشواهد المادية غير النصية على العصر . [٣]

ويكشف النص بحسب التاريخانية الجديدة عن شبكة من الأنساق التاريخية والثقافية المضمرة التي امتصها المبدع في نصه بطريقة واعية أو غير واعية مما يجعله غنيا بالمتعاليات النصية والمعارف المخزونة في ذاكرة المجتمع والتي تحتم على القارئ / الدارس الوصول إليها وكشفها واستعادتها.[٤]

وتهتم التاريخانية الجديدة بما يسمى بشعرية الحياة اليومية وتعني: ملاحظة ما هو هامشي وما هو واقعي يومي بعيدا عن كل رؤية مهيمنة .[٥] وهذا يؤكد أنها تركز بشكل واسع على التمايز الثقافي بين الطبقات الاجتماعية وما يترتب علي هذا التمايز من صراع بين هذه الطبقات. [٦]

---

(١) دليل الناقد الأدبي , ص ٨٠ , ( نقلا عن ستيفن جرينبلات ) .

(٢) يراجع دليل الناقد الأدبي , ص ٨٠ .

(٣) الخروج من التيه, ص ٢٥٣ .

(٤) يراجع نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص ١٩٥ .

(٥) يراجع نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص ١٩٧ .

(٦) يراجع : جماليات التحليل الثقافي . الشعر الجاهلي نموذجا ، يوسف عليمات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت, ط ١ , ٢٠٠٤ م , ص ٣٠ .

تلك كانت أهم الإجراءات التي اعتمدها "ستيفن جرينبلات" وزملاؤه في تحليل النص الأدبي ، ويجدر بالذكر أنهم لم ينظروا إلى هذا التحليل بوصفه منهجا أو نظرية تمكنهم من قراءة النص الأدبي قراءة ثقافية تحمل صبغة موضوعية وتحتكم إلى قواعد وقوانين يمكن تقييمه من خلالها؛ بل بوصفه ممارسة وإجراءً صالحًا لقراءة النص الأدبي قراءة تتسم بالذاتية، وتفتقر في الآن ذاته إلى المنهجية الواضحة[١].

هذا وتتداخل التاريخانية الجديدة مع اتجاه نقدي ثقافي، حظي بذيوع وشهرة فاقت سائر الاتجاهات النقدية الثقافية هو "النقد الثقافي" وهو نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، وبهذا المعنى يمكن القول بأن النقد الثقافي عرفته ثقافات كثيرة ، ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا ، غير أنه تطور مؤخرا، واكتسب سمات جديدة – على المستويين المعرفي والمنهجي – تفصله عن غيره من الدراسات الثقافية الأخرى بحيث أصبح لونا مستقلا[٢] يبحث في الأنساق المضمرة للخطاب ، ويتعامل مع النص الأدبي بوصفه حادثة كغيرها من الحوادث الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات المختلفة: ثقافية واجتماعية وتاريخية ....، فهو نشاط يتناول المنجزات الفكرية والمعرفية، والخطابات الحاملة لأنساق تاريخية أو اجتماعية...حتى الخطابات المهملة أدبيا كالإعلانات والنكات وغيرها، بما تحمل هذه الخطابات من تسريبات ليست في وعي المنتج

(١) يراجع :مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، حفناوي يعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٧ م، ص ٣٦

(٢) يراجع دليل الناقد الأدبي ص ٣٠٥، ٣٠٦.

للخطاب ، فما يهم النقد الثقافي هو الكشف عن الأنساق المضمرة التي تخفيها جماليات الآداء اللغوي. [١]

وإذا كان الأمر في النقد الثقافي على ما سبق، فإنه ثمت فروق جوهرية بينه وبين التاريخانية الجديدة تتمثل في:

١. أن النقد الثقافي يُعنى بالأنساق المضمرة للخطاب بينما تعنى التاريخانية الجديدة بالخطابات التي تحوي رسائل مضمرة، ومقصديات مباشرة وغير مباشرة، تحيل إلى سياقها الثقافي والاجتماعي
٢. يتناول النقد الثقافي مختلف المنجزات الفكرية، بينما يقتصر جرينبلات في التاريخانية على الخطابات الأدبية
٣. يؤكد النقد الثقافي على أن دوره يقتصر على التسريبات التي تصدر عن غير وعي من المنتج للخطاب بينما تؤكد التاريخانية على الوعي الذاتي للمبدع، وإن كانت لا تنكر ما يسربه الخطاب عن غير وعي من المبدع

---

(١) يراجع السابق ص ٣٠٣، ٣٠٤ .

- **الثقافة**

وترتبط الدراسات الثقافية عامة بمصطلح الثقافة، فلا يمكن عبوره دون وضع حد له، والحقيقة أنه مصطلح فضفاض، يتأبى على التحديد، بما يحمل من صفات الكلية والتركيب؛ لذا فإن التحديد الاصطلاحي له يمثل عقبة تعترض كل من يتصدى للدراسات الثقافية، غير أن الدراسة تعمد إلى وضع حد كلي ومتسع، لا يعوق حدودها، فهي " ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والأعراف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع".[١]

والمصطلح بذلك يفيد دارس الأدب إذا ارتبطت بالإنسان في مجتمع معين، والمصطلح يكون أكثر وضوحا حينما يحدده جرينبلات بأنه " مجموعة من الحدود التي يجب أن يتضمنها السلوك الاجتماعي، أو ذخيرة النماذج التي يجب أن يتصارع فيها الأفراد ".[٢]

وجدير بالذكر أن هذه الحدود ليست ضيقة النطاق؛ بل قد تتسع إلى أبعد الحدود، لكنها في نهاية الأمر لا يمكن تعديها؛ لأنها نظام دلالي محدود بحدود نظامه[٣].

---

(١) الثقافة وشعرية الثقافة , ص ٣١٤ .

(٢) السابق , ص ٣١٥ .

(٣) يراجع: دليل الناقد الأدبي ص ١٤١ .

- **الخطاب الشعري**

وقد آثرت الدراسة في عنونتها مصطلح " الخطاب الشعري لجحظة " على غيره من المصطلحات مثل"ديوان جحظة" لأن التحليل الثقافي يتناول النص الشعري بوصفه خطابا حاملا لأنساق ثقافية وتاريخية واجتماعية، لا بوصفه نصا منغلقا على نفسه، فقد كسرت الدراسات الثقافية مركزية النص، وصارت تنظر إليه من حيث ما يتحقق فيه، وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية [١] فهو شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تتحكم في إنتاجه وتعبر في الوقت ذاته عن علاقات السلطة والقوة والهيمنة[٢] ،وهذا الخطاب يكتسب ثراءه من كونه يحمل مجرة من الدلالات المتحركة عبر الزمن بما تحوي من إيحاءات أخرى لا علاقة لها بالإيحاءات التي تفرزها النصوص الأدبية بتداعيات معانيها وجمالية لغتها [٣], وبذلك يكون النص من منظور التحليل الثقافي مادة خام تستخدم لاستكشاف أنماط معينة يفرضها التحليل الثقافي مثل الأنظمة السياسية والإشكالات الأيديولوجية والأنساق الثقافية وكل ما يمكن تجريده منه، وهنا يتحول النص من كونه النصي إلى كونه الخطابي" فالنص في ذاته ليس هو الغاية القصوى التي تهدف إليها الدراسات الثقافية إنما غايتها الأنظمة الذاتية في

---

(١) يراجع: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ص ٣٠ .

(٢) يرجع: معجم المسرح , باتريس بافيس , ترجمة ميشيل خطار , مراجعة نبيل أبو مراد , المنظمة العربية للترجمة , بيروت , ط ١ , ٢٠١٥ م , ص ١٨٠ .

(٣) يراجع: فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب , سمير الخليل , ط ٣ , د.ت , ص ٧ .

فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان بما في ذلك تموضعها النصوصي".[١]

وجدير بالذكر أن الدراسات الثقافية في مجملها تركز على الخطابات التي تنتج الثقافة حالة حدوثها بالفعل أي بعد أن تصير خطابات في لحظة استهلاكها أي وصولها إلى المتلقي، وما يترتب على ذلك من أسئلة خاصة بالثقافة والأنظمة الذاتية والتأثيرات الأيديولوجية ...[٢] ليأتي دور الناقد يعد ذلك، فيقوم بفحص أنظمتها لوضع كل خطاب في سياقه الثقافي، والكشف من خلاله عن الأنظمة الثقافية التي يتشكل داخلها [٣] ليتمكن من "قراءة تحولات النص باتجاه المجتمع الثقافي الذي أنتجه، في زمان ومكان معينين، ومدى انطلاقه وحركته نحو الانفتاح على العالم أو الانغلاق على نفسه"[٤]

- **القراءة الثقافية**

وتأسيسا على ما سبق تكون القراءة الثقافية التي تسعى الدراسة إلى سبر أغوارها هي القراءة التي تنطلق "من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه وانتهاءً بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا وجماليا داخل النص , ودوره

---

(١) مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن , ص ٢١ .

(٢) يراجع : السابق , ص ٣٢ .

(٣) فضاءات النقد الثقافي , ص ٣٧ .

(٤)الهويات والتعددية اللغوية ،قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن ، عز الدين المناصرة ، الصايل للنشر والتوزيع ، عمان . الأردن د . ط . ٢٠١٣ . ص ١٠.

الاجتماعي في الثقافة، وإبراز قيمته الإنسانية في تشكيل الخطاب النقدي الثقافي ".[١]

هذه القراءة تعتمد التحليل الثقافي آلية لها بهدف رصد مظاهر التفاعل بين مرجعية النص الثقافية والوعي الذاتي للشاعر وما تنطوي عليه مظاهر هذا التفاعل من صراع ثقافي وطبقي تكشف عنه الأنساق المضمرة والظاهرة وما يترتب على ذلك من أشكال الرفض.

وجدير بالذكر أن هذه القراءة في اعتمادها التحليل الثقافي إجراءً , لا تتغافل الجانب الجمالي / النقدي تغافلا تاما بل تستعين به في بعض المواضع بوصفه بنية فوقية تتخفى تحتها الأيديولوجيات الخاصة بالمبدع، فإذا كانت القراءة الثقافية ترى أن " لكل نص مرجعيته الثقافية التي يعيها قارئ ولا يعيها آخر ... فليس معنى هذا أن تهمل القراءة الثقافية الأنساق الجمالية وإنما يمكن أن تنظر فيها بوصفها إشارات مظهرة لخلفيات ثقافية مضمرة "[٢] ولا يفهم مما سبق تداخل تلك القراءة مع القراءة الفنية التي تقرأ النص في ضوء المنهج الفني؛ فهذه القراءة لها إجراءات أخرى تقوم على مواجهة الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة له ثم النظر في قيمه الشعورية والتعبيرية ومدى ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الفن من

---

(١) استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي . نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص , عبد الفتاح أحمد يوسف , عالم الفكر , عدد١ ، مجلد ٣٦ يوليو . سبتمبر , ٢٠٠٧ م , ص ١٦٤ .

(٢) القراءة الثقافية , محمد عبد المطلب , المجلس الأعلى للثقافة , ط ١ , ٢٠١٣ , ص ٢١ , ٢٢ .

الأدب[١] ؛ فالقيم الجمالية في المنهج الفني مطلوبة في ذاتها، أما في التحليل الثقافي فهي مطلوبة بالقدر الذي تُظهِر من خلاله الخلفيات الثقافية للنص.

## ٢ ـ تحولات الأنظمة في العصر العباسي.

شهد العصر العباسي تحولا خطيرا في تاريخ الدولة الإسلامية حين تحول العباسيون إلى العناصر الفارسية للاستعانة بهم في الإطاحة بملك بني أمية وإرساء دعائم ملكهم , وقد وجدت العناصر غير العربية عامة والفرس خاصة في هذا الأمر خلاصا لهم من الأمويين الذين اضطهدوهم وحرموهم من المساواة بالعرب في الحقوق، وأقصوهم من جميع المهام الإدارية غالبا، الأمر الذي جعلهم يمتلئون سخطا وموجدة على الأمويين ويسعون إلى تقويض ملكهم واستبدالهم بمن يحقق فيهم الإنصاف والعدل الاجتماعي.

ولما تم لبني العباس ما أرادوا، سعى الفرس إلى إحكام نظام الملك للعباسيين وصاغوه صياغة محكمة على قوانينهم الساسانية [٢]، فعلا نجمهم في الخلافة العباسية، وصارت لهم الوزارة، فضلا عن المناصب العليا، فقوي نفوذهم واستأثروا بشؤون الخلافة، على نحو ما كان للبرامكة في عهد

---

(١) يراجع: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، ط ٩ ،٢٠٠٦ ص ١٣٢.

(٢) يراجع: تاريخ الأدب العربي . العصر العباسي الأول , شوقي ضيف , دار المعارف , ط ٢١ , ص ٢٣ .

الرشيد الذين كانوا المصرفين للدولة وشؤونها،[١]حتى كان الرشيد يطلب اليسير فلا يجده، فكان أن نكبهم نكبتهم المشهورة.[٢]

وقد أثارت نكبة البرامكة حفيظة الفرس، وأحيت فيهم ما كان لهم من عداوة شديدة للعرب في عهد خلافة بني أمية، فقويت النزعة الشعوبية وكثر تابعوها، والحق أن الفرس في الظاهر كانوا في أقصى درجات ضبط النفس إزاء هذا الحدث الجلل؛ مما مكنهم من مواصلة وجودهم في مواقعهم السياسية بعد هذه النكبة فزاد نفوذهم في عصر المأمون " حينما انتصر الفرس نصرة ثانية كالتي كانت بين العباسيين والأمويين ؛ لأن أغلب الفرس تعصبوا للمأمون، وأكثر العرب تعصبوا للأمين فعُدت غلبة المأمون نصرة فارسية ". [٣]

ومن المحقق أن رجال الفرس البارزين من أمثال البرامكة وآل سهل وآل طاهر ابن الحسين كانوا يذكون نار الشعوبية فيمن حولهم من الفرس [٤] ،ويمدونها بما شاءوا من وسائل البقاء والاستمرار، وهم في ذلك لا يذهبون مذهب الاعتداد بأنفسهم فحسب؛ بل يتهجمون على العرب بقلب محاسنهم مساوئ والتشهير عليهم بالباطل وإفساد الدين بالزندقة وإفساد العلم بالأكاذيب

---

(١) يراجع : ضحى الإسلام , أحمد أمين , مطبعة الاعتماد , القاهرة , ط ١ , ١٩٣٣ , ص ٤٢ .

(٢) يراجع : السابق , ص ٤٦ .

(٣) ضحى الإسلام , ص ٤٣ .

(٤) يراجع العصر العباسي الأول , ص ٧٦ .

[١] سعيا إلى تجريد العرب من كل فضيلة وإلصاقهم بكل مذمة حتى عمدوا إلى القيم الراسخة التي بدت متأصلة في العروبة كالكرم والوفاء فادعوا أن العرب " قولهم في ذلك أطول وأعرض من فعلهم " . [٢]

ونشطت الشعوبية في كنف الشيعة الذين كانوا أكثر اتصالا والتصاقا بالشعوبية فهم عش الشعوبية الذي إليه يأوون وستارهم الذي به يرتبطون[٣] ،كما ارتبطت أيضا بدعوات المجون والزندقة بمعناها الواسع وهي: "كل مجاهرة بالعصيان والفسق والإثم" [٤] فكثر المجاهرون بهذا في العصر العباسي لا سيما بعد ما شاعت موجة المجون وإدمان الخمر في قصور الخلفاء وبين أيديهم .

ولا شك أن هذه التحولات الجذرية في الأنظمة السياسية قد أسهمت في نقل الحكم الإسلامي من طور إلى طور برز فيه العنصر الفارسي مسيطرا على أمور البلاد الداخلية والخارجية، وهذا بدوره أدى إلى تغيير جذري في الأنظمة الاجتماعية، حيث سادت البلاد العادات الفارسية الخالصة في سائر مظاهر المجتمع بدءا بتقاليد الحكم، وما رافقها من ألوان البذخ والترف الذي كان يتمتع به – فضلا عن الخلفاء وحواشيهم من البيت العباسي –كل من الوزراء والقواد وكبار رجال الدولة ومن اتصل بهم من الفنانين والشعراء والعلماء والمثقفين ... أما عامة الناس فقد كتب عليهم أن يكدحوا ليملأوا

---

(١) يراجع : ضحى الإسلام , ص ٧٨ .

(٢) السابق , ص ٥٤ .

(٣) يراجع :السابق , ص ٣١ .

(٤) العصر العباسي الأول , ص٧٩

حياة هؤلاء جميعا بأسباب النعيم، فأصبح المجتمع طبقتين : طبقة تنعم بالحياة إلى غير حد، وطبقة قتر عليها الرزق فهي تشقى إلى غير حد.[١]

وإذا كانت أمور الدولة العباسية في عصرها الأول تسير على النحو السابق من علو نجم العنصر الفارسي، فإنها في العصر الثاني الذي بدأ بالمتوكل أخذت تسير في طريق بعيد عن المألوف، حيث تجمعت كل سلطة ونفوذ في يد الأتراك الذين لم يبالوا بشئ في سبيل أهوائهم وشهواتهم؛ بل اعتدوا على قدسية الخلافة وجلال الخلفاء فكانوا هم الحكام الحقيقيون، يولون من شاءوا، ويعزلون من شاءوا؛ بل يسفكون دماءهم ويتلفون أعضاءهم،[٢] فتدهورت الخلافة، ولم تقم لها قائمة، وزاد من تدهورها انغماس الخلفاء في اللهو والترف والإقبال على كل متاع مادي ... فالخليفة لم يكن يفكر إلا في نفسه، وملذاته وكأن ليس هناك رعية يقوم على مصالحها؛ بل على الرعية أن تكدح وتشقى وتذوق مرارة الشقاء؛ لينعم الخليفة ويلهو، ويبني القصور ويملؤها بالجواري من كل لون . [٣]

كانت العامة والحال هذه تعاني ألوانا من البؤس والشقاء والعيش المر؛ مما أدى إلى نشأة كثير من القرادين والمهرجين الذين ينقطعون لإضحاك الطبقة العليا، وكان منهم من يتصل بخليفة أو وزير فتبتسم له الدنيا، كما

---

(١) يراجع : العصر العباسي الأول , ص ٤٥ .

(٢) يراجع: الحياة الأدبية في العصر العباسي, محمد عبد المنعم خفاجي, دار العهد الجديد , القاهرة , ط ١ , ١٩٥٤م , ص ١١ .

(٣) يراجع: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني , شوقي ضيف , دار المعارف القاهرة , ط ١٧ , ٢٠١٨م , ص ١٩

نشأت طائفة من المتسولين المسمين بالمكدين الذين يطلبون المال بكل حيلة ومن كل طريق , ولم يقتصر الأمر على ذلك بل كثر فيهم اللصوص، حتى غدوا مصدر خطر عظيم في بغداد لكثرتهم ولشدة فتكهم .[١] ولعل التباين الشديد الذي كان بين طبقتي المجتمع الرئيستين في العصر العباسي عمل على حدوث تحولات جوهرية في الأنظمة المختلفة : السياسية، والاجتماعية، والثقافية ... فلم يكن الشعر ينمو ويزدهر إلا في بلاط الخلفاء حتى نذُر الشعراء الذين كانوا يصورون مجتمعاتهم، فلم يكن الشاعر يُشعر لنفسه إلا قليلا، ولا الفنان يتفنن لنفسه إلا نادرا، فما كان إلا أن تلون الشعر بلون الاستجداء ولم يستطع الفنان أن يعيش لنفسه أو للشعب بل كان عصرا لا ينعم فيه إلا الأرستقراطيون [٢].

عاش جحظة البرمكي [٣] في هذا العصر فقيرا معدما، ينتسب (شعريا) لطبقة العوام المقهورة؛ لكنه على صعيد النسب يعود نسبه إلى البرامكة،

---

(١) يراجع: العصر العباسي الثاني , ص ٦٤ .

(٢) يراجع :ظهر الإسلام , أحمد أمين , دار الكتاب العربي , بيروت , ط ٣ , ج ١ , ص ١٢٠ .

(٣) هو أبو الحسن أحمد بن جعفر بن موسى بن الوزير يحيى بن خالد بن برمك من بقايا البرامكة , لقب بجحظة لنتوء كان في عينيه , كان حلو النادرة كثير الحكاية صالح الشعر , طيب الغناء حسن المسموع , وكانت لا تزال تندر له الأبيات الجيدة,= =ولم يكن أحد يتقدمه في صناعة الغناء , نادم ابن المعتز والمعتمد العباسيين , وله مصنفات قليلة منها : " المشاهدات في الأخبار واللطائف " و " ما صح مما جربه علماء النجوم " و " أخبار الطنبوريين " وله ديوان شعر , كانت ولادته في بغداد في شعبان من سنة أربع وعشرين ومائتين , ووفاته في جيل ( قرية من أعمال بغداد ) سنة أربع وعشرين وثلاثمائة .

==

الذين كانت لهم مكانتهم قبل أن يُنكب بهم، ولا عجب في ذلك ؛ فجد أبيه الوزير يحيى بن خالد بن برمك، ويبدو أن هذا النسب كان سببا في نكبة جحظة مثلما نُكب أجداده من قبل ؛ فلم تفتح له بيوت الخلفاء إلا ما كان من المعتمد وابن المعتز [١]،على أنه كان يمتلك من أسباب الاتصال بهم ومنادمتهم ما يؤهله لذلك فقد كان " حسن الأدب كثير الرواية للأخبار، متصرفا في فنون جمة، عارفا من العلوم بصناعة النجوم، حافظا لأطراف من النحو واللغة، مليح الشعر مقبول الألفاظ حاضر النادرة، أما صنعته في الغناء فلم يلحقه فيها أحد " . [٢] لكنه رغم كل هذه الإمكانات منع من الاتصال بهم، والدخول عليهم والجلوس إليهم، وهذا ما دعاه إلى أن يشتد سخطه على رجال هذه الطبقة جميعا ولا يتمنى شيئا أشهى عنده من

==

يراجع في ترجمة جحظة : تاريخ بغداد للحافظ أبي بكر علي بن الخطيب البغدادي , دار الكتب العلمية , بيروت , د.ط , د.ت , ج ٤ , ص ٦٥ : ٦٩ , و جمع الجواهر في الملح والنوادر لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني , تحقيق علي محمد البيجاوي , دار الجيل بيروت , ط ٢ , ص ٢٢٤ , ٢٢٥ , و الكامل في التاريخ لابن الأثير , تحقيق عمر عبد السلام تدمري , دار الكتاب العربي بيروت , ط ٢٠١٢م , ج٧ , ص ٥٧ , و الأعلام , خير الدين الزركلي , دار العلم للملايين , ط ٧ , ١٩٨٦ م , ج ١ , ص ١٠٧ .

(١) يراجع : معجم الأدباء , ج ٧ , ص ٢٠٧ .

(٢) تاريخ بغداد , ج ١ , ص ٦٥ .

نكبتهم، وزوال ملكهم؛ لأنه لم يحظ في جوارهم بما أراد، يقول:[1] من المنسرح

أحسن من قهوة معتقة ... تخالها في إنائها ذهبا
من كل مقدودة منعمة ... تقسم فينا ألحاظها الوصبا
نعمة قوم أزالها قدر ... لم يحظ فيها حر بما طلبا

وقد لقى هذا السخط هوى في نفس العامة فتعلقوا بشعره، فما إن ينظم شعرا حتى يدور في بغداد، وتتناقله المجالس، ويرويه الشباب وغير الشباب، خاصة ما يصور فيه بؤسه وعدمه، فكأنه شاعرهم الذي يُشعر لهم قبل أن يكون شاعرا لنفسه ولبؤسه، لا سيما حين يقول: [2] من المنسرح

الحمد لله ليس لي كاتب ... ولا على باب منزلي حاجبْ
ولا حمار إذا عزمت على ... ركوبه قيل جحظة راكبْ
ولا قميص يكون لي بدلا ... مخافة من قميصي الذاهبْ
وأجرة البيت فهْي مقرحة ... أجفان عيني بالوابل الساكب
إن زارني صاحب عزمت على ... بيع كتاب لشبعة الصاحب

إن الذي ينظر في الأبيات لأول وهلة يجد ملامح الحرمان والبؤس والشقاء التي سلبت منه كل ما يمكن أن يكون من وسائل الحياة الآمنة

---

(1) ديوان جحظة البرمكي , جمعه وحققه وشرحه جان عبد الله توما , إشراف / سعدي ضناوي , دار صادر بيروت , ط ١, ١٩٩٦ م , ص ٣٨ .

(2) ديوان جحظة البرمكي , ص ٣٥ .

الوادعة، وأثبتت له كل معالم البؤس والحرمان ؛ فلا كاتب ولا حاجب، ولا حمار يحمله، ولا قميص يستبدل به قميصه الخلق، ولا دار إلا على سبيل الإيجار، حتى هذه صارت مقرحة لعينيه من كثرة البكاء لأنه لا يستطيع الوفاء بها، ويزداد الألم والحسرة إن زاره صاحب فلا يجد ما يضيفه به، فيعمد إلى بيع كتبه ليقوم بضيافة صاحبه، وهو في جميع ما سبق ناطق ببؤسه وبؤس طبقته المقهورة وشاكيا شقاءه وشقاءها .

غير إن هذه اللهجة تتغير فيما يلي هذه الأبيات ليحل محلها الشماتة والتشفي والخوض في الأعراض، حين يقول بعدها : [١] من المنسرح

أصبحت في معشر تشَمُّتُهم ... فرض من الله لازب واجبْ
فيهم صديق في عرسه عجب ... إذا تأملت أمرها , عاجب
تحسبها حرة وحافرها ... أرق من شعر خالد الكاتب [٢]

ما الذي دعاه إلى هذا التحول ؟ أليس هذا هو الصديق الذي يبيع الكتب لإكرامه ؟

---

([١])ديوان جحظة البرمكي , ص ٣٥ , ٣٦ .

([٢]) يقال : فلانة رقيقة الحافر كناية عن المرأة الفاسدة . يراجع : المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء للقاضي الجرجاني , دار الكتب العلمية بيروت , د.ط , د.ت, ص ١٧ . والشاعر هنا يجعل حافرها في رقته أرق من شعر خالد الكاتب وهو شاعر عباسي أصله من خراسان , كان معروفا بغزله الرقيق,وهو هنا أراد المبالغة في تصوير رقة حافرها .يراجع في ترجمة خالد الكاتب : تاريخ بغداد , ٨ / ٣٠٨ . و العصر العباسي الثاني , ص ٤٤٨ .

إن الذي يمعن النظر في المثال السابق يدرك أن خطاب جحظة الشعري لا يمكن أن يمر بالمتلقي دون أن تقفز إلى ذهنه مجموعة من التساؤلات لعل من أهمها : ما حقيقة تفاعل جحظة مع معاناة الطبقة المقهورة ؟ وهل كان في تفاعله مع معاناتها متوازيا مع ما يضمره ؟ أم كان يضمر قيما أخرى من شأنها أن تقوض الراسخ من قيم المجتمع، وتحدث خللا في الأنظمة المختلفة لصالح أيديولوجية خاصة به ؟ وما الذي دفعه إلى هذا ؟ وما أثر هذا على البنية الفنية لخطابه الشعري ؟

هذه التساؤلات وغيرها تحاول الدراسة البحث عنها داخل النص الشعري لجحظة بوصفه"خطابا ثقافيا يشتمل على الأدبي والجمالي والتاريخي والاجتماعي ... كمكونات للثقافة ويوغل في تفسير التحولات الثقافية وأثرها في التحولات الأدبية " .[1]

(1) استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي , ص ١٦٧ .

## المبحث الأول

## القيم الموضوعية لخطاب جحظة الشعري

## بين الأنظمة الثقافية والوعي الذاتي

لا شك في أن التحليل الثقافي أعاد كثيرًا من ركائز التراث الأدبي التي كانت المناهج الحداثية قد أغفلتها بحجة أن اعتمادها نقديا يعد نوعا من التخلف الثقافي، ومن هذه الركائز مقولة ( الأغراض الشعرية ) التي نفر منها النقد والنقاد المحدثون، في حين أن التحليل الثقافي قد تعامل مع هذه الأغراض بوصفها أنظمة ( أنساقا ) ثقافية تراكمية يجب احترامها ولا يجوز اجتراحها ؛ فهي بمثابة الموروث الثقافي الذي يمثل الخروج عليه خروجا على الثقافة، وجرحا للنسق الثقافي التراكمي .[١]

هذه الأنظمة تحمل ثباتها الثقافي من كونها لا تقدم النسق الجمالي فقط ؛ بل تضيف إليه النسق الثقافي الذي يسكن في وعي المبدع ( ذاكرته ) [٢] لكنها وبرغم ذلك لا تستطيع أن تهمل التحولات الثقافية التي تصيب المجتمعات، والتي تتحرك صوب هذه القيم، فتصيبها كما تصيب الثقافة، فتحولها من كونها الإيجابي إلى كونها السلبي، عن طريق التفاعل الدائم بين هذه القيم من ناحية، وبين الأنظمة الثقافية من ناحية أخرى .

---

(١) يراجع : قراءة ثقافية للبلاغة العربية , محمد عبد المطلب , السجل العلمي لندوة الدراسات البلاغية . الواقع والمأمول . ٢١ و ٢٢ / ٦ / ١٤٣٢ , ج ١ , ص ١٧٧٩ , ١٧٨٠ .

(٢) يراجع السابق نفسه

وجدير بالذكر أن التفاعل بين القيم الموضوعية والأنظمة الثقافية لا يقف عند حد التحول في القيم الموروثة بل يسهم بدوره في خلق قيم جديدة تكتسب بكورتها من الحراك الدائم بين الأنظمة المختلفة والوعي الذاتي للمبدع .

وتأسيسا على ما سبق كان مرتكز الدراسة في هذا المبحث على نوعين من هذه القيم : قيم إيجابية تم سلبها من أنظمة المركز وإثباتها لأنظمة الهامش، وقيم سلبية كان الباعث عليها تحولات الأنظمة الثقافية وانتقالها من طور إلى طور .

## ١ . تحولات القيم الإيجابية بين المركز والهامش .

كان العصر العباسي الذي عاش فيه جحظة .كما سبقت الإشارة إلى ذلك . عصر التحولات النسقية، وهذا أمر طبعي نتج عن التداخل الشديد بين العرب وغيرهم من الأمم وخاصة الفرس، وهذا بدوره نقل الثقافة من طور إلى طور وجعل الوقوف على الأنساق السابقة في الخطاب الشعري ضرب من العبث ؛ إذ كيف يتغنى شاعر كجحظة بقيمتي الكرم والوفاء والعصر – بزعمه – خال منهما ؟ ألم يكن فقدان قيمة الكرم هو ما حداه لأن يحيا تلك الحياة البائسة المعدمة بسبب بخل الملوك وتحولهم عنه ونفورهم منه ؟وماذا لو لم تتحول قيمة الوفاء إلى نقيضها في هذا العصر ؟ ألم يكن الأحرى بالرشيد . التزاما بقيمة الوفاء . ألا يغدر بآبائه البرامكة فتكون تلك نهايتهم المنكوبة؛ ومن ثم يكابد هو الويلات، ويعيش محروما

بائسا، يبكي تلك القيم التي سلبت في زمانه، والتي أحالت زمانه إلى ليل كله لا إصباح له، كما يقول : [١]من الوافر

وليـــلٍ فـــي كواكبـــه حِـــرانٌ فلـيس لطـول مدتـه انقضـاءُ
عدمت محاســن الإصبــاح فيـــه كـأن الصبـح جـودٌ أو وفـاءٌ

فالشاعر هنا يتوسل بتلك الصورة المأثورة التي طالما توسل بها الشعراء ليعبروا من خلالها إلى همومهم وأحزانهم، بدءًا من امرئ القيس حين قال:[٢] من الطويل

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بـأنواع الهمـوم ليبتلـي
فقلـت لـه لمـا تمطـى بجـوزه وأردف أعجـازا ونـاء بكلكـل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصـبح ومـا الإصـباح فيـك بأمثـل
فيـا لـك مـن ليـل كـأن نجومـه بكـل مغـار الفتـل شـدت بيـذبل
كأن الثريـا علقت فـي مصـامها بـأمراس كتـان إلـى صـم جنـدل

فالليل لدى امرئ القيس لحظة لا زمن لها ( ممتدة ) ويأتي اللازمن وحدة تاريخية أو موضوعية أساسية لليل حيث يبدو الإحساس بلازمنيته من

---

(١) الديوان , ص ٣٠ .

(٢) ديوان امرئ القيس , تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم , دار المعارف , ط٥ , ص ١٨ , ١٩ .

كونه يبعث الحزن والألم , ونفى إمكان التغلب على الحزن والألم إطالة لبقاء ذلك الليل وإن ظهر الصبح .[١]

وهكذا ليل جحظة ممتد باق لا يدرك صبحه، بل صار إدراك صبحه مستحيلا استحالة إدراك قيمتي الجود والوفاء في هذا العصر، غير إن باعث الهم لديه ليس حبا فقده، أو نزوة لم تكتمل، إنه الفقر والبؤس وانعدام الأمن المنبعث من انعدام الوفاء، وهذه كلها قيم سلبية مقلوبة من قيمتي الجود والوفاء اللتين تأصلتا في البيئة العربية بينما أدى التحول في الأنظمة العباسية إلى زوالهما وإحلال مقلوبهما محلهما حتى صار ذلك من المسلمات التي تقرُّ بها الحقائق ولا تحتاج إلى تأكيد.

والشاعر هنا إذ يعلن التسليم بغياب هذه القيم في المجتمع العباسي إنما يؤجج مشاعر السخط والغضب بسبب الفقر والبؤس وانعدام الأمن في المجتمع فهو شاعر الطبقة المقهورة ( العوام ) الذي ما يكاد ينظم شعرا حتى يدور في بغداد، وتتناقله المجالس، ويرويه الشباب وغير الشباب . [٢]

إن الشاعر يعي تماما ما يعنيه من تصدير مثل هذه القيم المقلوبة للطبقة المقهورة، وخاصة في ظل ما تعانيه من حرمان وبؤس مقابل ما تتمتع به الأنظمة المؤسسية من أسباب البزخ والرفاهية، ومن ثم سعى إلى

---

(١) يراجع : الرؤى المقنعة . نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي . كمال أبو ديب , سلسلة دراسات أدبية , هيئة الكتاب المصرية , ص ١٤٥ .

(٢) يراجع العصر العباسي الثاني , ص ٥٠٤ .

تعميق الشعور بتلك المقارنة بين اليوم والأمس قائلا : [١] من البسيط

كان الكرام وأبناء الكرام إذا ... تسامعوا بكريم مسه عدم
تسابقوا فيواسيه أخو كرم ... منهم ويرجع باقيهم وقد ندموا
واليوم لا شك قد صار الندى سفها ... وينكرون على المعطي إذا علموا

إنها الشعوبية الصريحة التي يتغنى من خلالها بكرم قومه البائدين، الذين عرف عنهم الكرم والسماحة وبسطة اليد، ليس لأنهم كذلك؛ ولكن ليزاحموا العرب في هذه الصفة فهم المعروف عنهم شدة البخل على مر التاريخ.[٢] أما جحظة فقد جعلها سجية في قومه عرفوا بها وتأصلت فيهم، ففي عصره لم يعد الجود إلا ضرب من السفه، وقد يقول قائل : إن هذا التحول قاصر على أنظمة الوزارة التي تحولت من الفرس إلى الترك، ولكن هذا الظن على خلاف الحقيقة، إذ لو كان الأمر كذلك لكان في عطايا الخلفاء عوضا عن وزرائهم، لكن الحال عم الجميع، فلو وجد جحظة في الخلفاء متنفسا له لما صب جام غضبه على الجميع؛ ليظهر ما كان يضمره من شعوبية، ويطعن في جميع رجال العصر .

ولعل من المفيد هنا الربط من خلال خطاب جحظة الشعري بين هذه القيم الإيجابية المفقودة وبين الصراع الطبقي بين المركز والهامش فهما . فيما يبدو لي . من التداخل بحيث يصعب الفصل بينهما .

---

(١) ديوان جحظة , ص ١٦١ .

(٢) يراجع : ضحى الإسلام . ص ٦٨ .

يُفترض في الصراع الطبقي وجود طبقتين تنتميان لنظام ثقافي مفرد ، إحداهما تمثل الطبقة المهيمنة ( المركز)، والأخرى تمثل الطبقة المقهورة (الهامش)، وهما دائما في صراع، صراع طبقي يتمثل في منازعة الطبقة المقهورة للطبقة المهيمنة في قوتها وسلطتها، وهذا ما ترفضه الطبقة المهيمنة؛ بل تسعى إلى تقويضه، وترسيخ القيم التي تخدم مصالحها، ومن هنا ينشأ الصراع الطبقي الذي ينتج عنه تمزق على صعيد مختلف الأنظمة السياسية والاجتماعية والدينية... [١]

يشير خطاب جحظة الشعري إلى أن الشاعر قد أخفق في الانتماء إلى الطبقة المهيمنة التي جد في الانتماء، إليها واللحاق بأنظمتها، لكنه قوبل بالتهميش والإقصاء وإغلاق الأبواب في وجهه، يقول في ذلك:[٢] من الكامل

قل للذين تحصنوا من راغب ... بمنازل من دونها حجّاب
إن حال دون لقائكم بوابكم ... فالله ليس لبابه بواب

ولم يكن الإقصاء من مجالسهم فقط . رغم ما يتمتع به من إمكانات تؤهله لذلك . فهناك إقصاء أشد مرارة وهو حرمانه من الهبات، فإن حدث وكتبوا له بعطية لا يتمكن من الحصول عليها حتى ضج منهم وضاق بهم،

(١) يراجع : الخروج من التيه , ص ٢٦٢ .

(٢) ديوان جحظة , ص ٤٣ .

يقول:[١] "صك إليّ بعض الملوك بصك، فدافعني الجهبذ به حتى ضجرت، فكتبت إليه : من الوافر

إذا كانت صلاتكم رقاعا تخط بالأنامل والأكف
ولم تكن الرقاع تجر نفعا فها خطي خذوه بألف ألف

وعبثا حاول التودد والتقرب منهم، فراح يتوسل بضعفه وشيخوخته، فنراه يكتب إلى الوزير ابن مقلة بخطه:[٢]

من الطويل

سلام عليكم من شُييخٍ مقوسٍ له جسدٌ بالٍ وعظمٌ مُحطّمُ
ألم يك في حق النُدّام وحرمة الـ مدائح أن يُحني عليه ويُرحم
أبا حسن أنصف فأنت محكّم ولا تقربن الظلمَ فالظلمُ مُظلِم
أيصبحُ مثلي في جوارك ضائعا وحوضُك للطُّرَّاق بالجود مفعم

ولما لم يتحقق له ما يريد، وتنقطع به كل أسباب الاتصال بملوك عصره وأمرائه، تحول بخطابه إلى معول هدم، يخلخل به منظومة القيم التي يسعون من خلالها إلى تثبيت دعائم ملكهم، متهما إياهم بما شاء من القيم السلبية كالبخل والنفاق وعدم الوفاء ... يقول واصفا إياهم بالبخل وعدم الأمن في جوارهم . [٣]

---

(١) السابق , ص ١٢٧ .

(٢) ديوان جحظة ص ١٥٩

(٣) ديوان جحظة , ص ١٧٢ .

من السريع

طوبى لمن يشبع من خبزكم فهـو علـى مهجتـه آمـن

فالجمع بين الشبع والأمن بوصفهما قيمتان بعيد . بحسب جحظة . ولا يخفى هنا أن التعبير على سبيل التهكم والسخرية ليمرر من خلاله سائر القيم المفقودة التي تسلب تلك الطبقة هيمنتها، وتزحزحها عن مركزيتها، وتقصيها عن مؤسسيتها .

ويقول واصفا إياهم بالقرود : [1] من الوافر

سـجدنا للقـرود رجـاء دنيـا حوتهـا دوننـا أيـدي القـرود
فلـم ترجـع أناملنـا بشـيء رجونـاه سـوى ذل السـجود

والشاعر هنا يتكئ في خطابه على الأنظمة الاجتماعية المتعارفة في عصره الذي شاع فيه طبقة ( القرادين) حيث تقوم بترويض القرود للقيام بأعمال الكدية وما شابهها، حيث يمرر الشاعر من خلال هذين البيتين ما آل إليه حال الخلافة من تحول سياسي سلب منهم الهيمنة، ومن ثم المركز فصاروا ألعوبة في أيدي الترك يديرون أمورهم كيفما شاءوا وإذا اعترض الخليفة يقومون بعزله , ولا يكتفون بالعزل بل يذهبون إلى أبعد من هذا فيقتلون ويسجنون ويتلفون الأعضاء .

هكذا يمرر جحظة من خلال بيتيه حالة الإنقلاب والتحول الطبقي التي طرأت على مجتمعه، والتي أدت بدورها إلى تغير كبير في الأنظمة بسبب

---

(1) السابق , ص ٧٨ .

" الخروج على كثير من القيم والأعراف الجيدة التي رسختها الخلافة أبان قوتها " . [١]

ولا عجب بعد هذا التحول الطبقي أن يسعى جحظة مستعينا بخطابه الشعري إلى أن يكون ( مركزا )، وذلك لن يكون إلا بترسيخ القيم ( المعاني) التي تمكنة من ذلك، والتي كان قبل ذلك قد سعى إلى سلبها من الطبقة المهيمنة، وعلى رأسها قيمة الكرم، فإذا كان هؤلاء وهم يملكون الدنيا يضنون ويبخلون فإن جحظة المسكين لا يبخل ولا يضن !! فهذه القيمة موروثة عن آبائه، يقول واصفا نفسه بالكرم : [٢]

من البسيط

جاء الشتاء وما عندي له وَرِق ... مما وهبت ولا عندي له خِلَعُ
كانت فبددها جود ولعت به ... وللمساكين أيضا بالندى ولعُ

فالشاعر هنا ومن خلال خطابه يقوم بترسيخ قيمة الكرم التي كان قد سلبها من ملوك زمانه قبل قليل، وجعلها قيمة مفقودة في ذلك العصر، في محاولة منه للقفز على هذه الطبقة؛ ليتبوأ المركز ويصير محورا؛ واللافت أنه هنا وبدون وعي يقوض ما كان يدعيه من قبل في البيت الأول، فهذا الذي يجود به من "ورق" و "خلع" لم يكن من ميراث آبائه، ولا من كد يده، إنما كان مصدره ما وهبه إياه هؤلاء الذين ينكرهم ويتجاهلهم فيبني الفعل

---

(١) شعر الهزل في العصر العباسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري , وليد عبد المجيد إبراهيم , ط ١ , ٢٠١٨ م , ص ٩٦ .

(٢) ديوان جحظة , ص ١٢٣ .

للمجهول " وُهِبتُ " ليأتي النسق المضمر ويفضحه وينهي الصراع لصالح الطبقة المهيمنة .

ويقول مشيرا إلى شخصه: [1] من المنسرح

رب فقيـــر أعـــز مـــن أســـد ورب مثـر أذل مـن نقـد

إنها حكمته التي يشير من خلالها إلى أنه رغم فقره أعز من ملوك عصره الذين يكنى عنهم بالأسود، وهم على ثرائهم أذل من صغار الماعز التي هي أضعف الحيوانات، والشاعر هنا من خلال المقابلة والخطاب الرامز يمرر الضعف والهوان الذي أصاب تلك الطبقة ( المركز ) لتصير أضعف ما يكون في المجتمع، ومن ثم يحق إقصاؤها من مركزيتها نتيجة لتحولها عن القيم التي تجعلها حقيقة بذلك المركز .

وهكذا أدرك الشاعر بوعيه الذاتي كيف يمكن أن يزعزع الطبقة المهيمنة ويحولها عن مركزيتها من خلال خطابه الشعري الذي يحمل جملة من القيم ( المعاني ) الإيجابية المستلبة من هذه الطبقة، والمثبتة لطبقة الهامش حال كونها متمثلة في شخصه، والشاعر إذ يؤجج هذا الصراع، إنما يؤججه خدمة لمصالحه الشخصية، فما العوام إلا سلاح يوظفه ليصل به إلى ما يريد، بفضحه في ذلك بيته الذي يقول فيه : [2] من الوافر

وإرجـــاف العـــوام مقـــدمات لأمـــر كـــائن لا شـــك فيـــه

---

([1]) ديوان جحظة , ص ٨١ .

([2]) ديوان جحظة , ص ١٨١ .

فالإرجاف سلاح فاعل يمتطيه الخصم لإضعاف خصمه من خلال زعزعة الثوابت التي يتكئ عليها ذلك الخصم ومحاولة سلبها منه ( بحق أو بغير حق )، وقد نجح الشاعر في توظيف هذا السلاح، لا سيما إذا كانت وسيلة هذه الأراجيف خطابه الشعري، فبواسطته يستطيع نشرها وترسيخها في نفوس العامة لتؤتي ثمارها، وتحقق مقصودها، فتتحول الأنظمة، ويتزعزع المركز ليصير هامشا، ويتمركز الهامش ويصبح مهيمنا .

## ٢- القيم السلبية وتحولات الأنظمة الثقافية

لعل أخطر ما يتسم به الخطاب الشعري لجحظة البرمكي نشر القيم السلبية التي تسهم في تحول الأنظمة لدى الطبقة المهمشة (العامة )، تلك القيم التي تزعزع القيم الثابتة الموروثة، ومن ثم تعمل على تفسخ المجتمع وتبدل قيمه مما يفضح أيديولوجيته الهدامة، وشعوبيته الخبيثة التي تعمل لصالح مصالحه الذاتية، وأمته الفارسية .

وهو في كل ذلك يتسربل برداء البائس الفقير الذي ينطق بلسان العامة، ويعبر عن معاناتها ، ويعيش مأساتها، بينما يضمر الكره والحقد للمجتمع العربي عامة، ولم لا؟ والعرب هم الذين نكبوا آباءه ، وسلبوهم السلطة والجاه والمال ، فلا عجب أن يضمر لهم كل مشاعر الكره والحقد، ويعمل جاهدا على هدم قيمهم، والقضاء على ثوابتهم .

وتتعدد القيم السلبية التى يبثها حجظة في خطابة الشعري بدءا من الاغتراب وفقد الهوية، مرورا بالمجون والزندقة، وانتهاءً بالشعوبية بوصفها المظلة التي تستظل بها القيم السابقة جميعا .

## أولا: الاغتراب وفقد الهوية

العلاقة بين الاغتراب والهوية علاقة عكسية ، فحيثما تكون الهوية ينعدم الاغتراب ، والاغتراب يأتي مصاحبا لفقد الهوية وانقسام الذات على نفسها .

والهوية في أبسط صورها: إمكانية توجد مصاحبة للوجود بوصفه وعيا ذاتيا يتخلق بالحرية .فكل ذات لها هوية كامنة توحدها وتحميها من الانقسام.[١]

وعندما تنقسم الذات على نفسها بين ما هو كائن وما يجب أن يكون ؛ بسبب عدم قدرتها على الوصول إلى ما تريد، فإنها في هذه الحالة تفشل في تحقيق الانتماء، ومن ثم تتحول الهوية إلى اغتراب،[٢]وتتحول القيمة من الإيجاب إلى السلب ، فيصير الوعي الذاتي وعيا مغتربا منقسما على نفسه.

عاش جحظة صراعات شديدة مع الذات بسبب ذلك الانقسام والتباين بين ماهو عليه ، وما يجب أن يكون، فبينما ينتمي نسبا إلى البرامكة الذين كان لهم شأن يضاهي شأن الخلفاء، هو في الواقع ذلك البائس الفقير، الذي لا يمتلك بيتا يؤويه، بل تؤرقه أجرة البيت الذي يقيم فيه، فيعجز عن الوفاء بها، يقول [٣]:

---

(١) راجع: الهوية والاغتراب في الوعي العربي . د/حسن حنفي، مقال على الشبكة العنكوبتية في مجلة تبين ص١١على الرابط التالي:

https://tabayyun.dohainstitute.org.

(٢) راجع الهوية والاغتراب في الوعي العربي ص١١.

(٣) ديوان حجظة ص٣٥.

من المنسرح

وأجـرة البيـت فهْـي مقرحـة  أجفان عينـيَّ بالوابل الساكب

فالبيت الذي هو مصدر الأمن والسكينة يحميه من عوائد الزمن أصبح مصدرا للقلق الذي يحاصره، ويتهدده بمغادرته، إن لم يقم بالوفاء بأجرته، إنـه الصـراع مـع الفقـر الـذي تتحـدد معالمـه بدقـة فـي قولـه[١]: من الخفيف

أنـا خلـو مـن المماليك والأمـ  لاك جلد على البلا وصبـور
لـــيس إلا كســـيرة وقـــديح  وخليـق أتـت عليـه الـدهور

إن كل ما يملكه من الدنيا هو كسرة خبز وقدح صغير (قديح) وثوب خلق (خليق) عفا عليه الزمن ، بل الأزمان ، إنها صورة واضحة لانقسام الذات على نفسها فما أبين الحالين : ما هو عليه الآن ، وما كان عليه أجداده ، ومن هنا يتحول الصراع الداخلي إلى سخط على كل ما هو خارج عن الذات بدءًا بأبيه وأمه الذين لم يتركا له ما يحميه من عوائد الزمن ويؤمنه من حدثانه، يقول [٢]: من المنسرح

(١) ديوان جحظة ص ٩٤.

(٢) ديوان جحظة ص ٤٨.

ما أنصفتني يد الزمان ولا أدركتني غير حرفة الأدب
لا حفظ الله ، حيثما سلكت أمي و... أبي
ما تركا درهما أصون به وجهي يوما عن ذلة الطلب.

ويتسع سخطه في البيت الأول ليشمل المجتمع كله في صورة مجازية، ثم يخص أباه وأمه راميا إياهما بأبشع الكلمات التي يتحرج الباحث أن يذكرها، ليصدّر تلك القيمة السلبية لأنظمة المجتمع حيث الطبقة المقهورة التي لا يورث فيها الآباء أبناءهم شيئا، ضاربا بالقيم الدينية والدعاوى الربانية عرض الحائط من مثل قوله تعالى: ﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ۞ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾.الإسراء ٢٣ ،٢٤

أما "حرفة الأدب " التي يذكر في بيته الأول أنها أدركته ، فإنه سرعان ما يضج منها، ويتحول عنها قائلا:[1] من مجزوء الكامل

حسبي ضجرت من الأدب ورأيته سبب العطب
وهجرت إعراب الكلا م وما حفظت من الخطب
ورهنت ديوان النقا ئض واسترحت من التعب

(1) ديوان جحظة ص ٣٧.

ليكتمل بذلك اغترابه عن كل ما هو حوله سابقا، وعن ذاته التي تتمثل في حرفة الأدب مجددا، وفي مثل هذه الحالة لابد أن يبحث الشاعر عن هوية بديلة ولو زائفة، يركن إليها، ويعيش فيها اغترابه، فيتحول إلى الديارات، متخذا منها استقراراً زائفا، عوضا عن بيته واستقراره، فيعيش فيها متعة زائفة، فيطيب له التحول إلى الديارات ، وما فيها من خمرة واختلاط وغيرها من الفواحش، فيتناولها في أربعة عشر موضعا في ديوانه[١] ما بين قطعة وقصيدة كاملة، محققا بذلك هوية زائفة وانتماءً كاذبا، تعويضا عما لم يستطع تحقيقه من قوة وهيمنة في ظل الأنظمة التي يعاصرها .

يقول في رحلة إلى أحد تلك الديارات وهو دير العَلْث:[٢] من الخفيف

---

([١])يراجع هذه المواضع صفحات ٥٤ ، ٦٢ ،٦٧ ، ٧٣ ، ٨٧ ، ٩٢ ، ٩٧ ، ١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٤٣ ، ١٥١ ، ١٧٠ ، ١٧٦.

([٢])العَلْث: قرية على شاطىء دجلة في الجانب الشرقي منها وهذا الديرذكر صاحب الديارات أنه من أحسن الديارات موقعا وأنزهها موضعا. "راجع الديارات لأبي الحسن علي بن محمد المعروف بالشابشتي، تحقيق: كوركيس عواد ، ط: الثانية ١٩٦٦م ، مطبعة المعارف بغداد" .

أيهـــا المالحـــان بـــالله جُـــدّا ... واصـــلحا لـــي الشـــراعَ والسُّـــكانا
بلغـــاني ، هـــديتما ، البردانـــا ... وانـــزلا [1] بـــي مـــن الـــدنان دنانـــا
فاعـــدلابي إلـــى القبيصـــة الزهـــ ... ـــراء، علّـــى أفـــرج الأحزانـــا
وإذا مـــا أقمـــت حـــولا تمامـــا ... فاقصـــدا بـــي إلـــى كـــروم أوانـــا
وانـــزلا بـــي إلـــى شـــراب عتيـــق ... عتقتـــــه يهـــــوده أزمانـــــا
واحططـا لـي الشـراع بالـدير بالعلـ ... ـــث لعلـــي أعاشـــر الرهبانـــا
وظِبـــاء يتلـــون ســـفرا مـــن الإنـــ ... ـــجيل بـــاكرن سُـــحرة قربانـــا
لابســـات مـــن المســـوح ثيابـــا ... جعـــل الله تحتهـــا أغصـــانا
خفـــرات حتـــى إذا دارت الكـــأ ... س كشـــفن النحـــور والصـــلبانا
رق حتـــى حســـبته خـــد مـــن أبـــ ... ـــدَلني مـــن وصـــاله هجرانـــا [2]

وتتأكد ملامح الاغتراب في تلك الرحلة في تعداد كل هذه المواضع قبل الوصول إلى دير العلث، فالشاعر هنا يطلب من غلاميه (المالحين) أن يجدا له في الوصول كما يطلب منهما أن يهيئا له ماشاءا من الوسائل التي تبلغه إياه ، فاغتراب الذات جعله يتقلب فلا يستقر به المقام في موضع واحد ، بل يأخذ رحلته إلى دير العَلْث ماراً "بالبردان""فالقبيصة""فأوانا" ليقيم في موضع من هذه المواضع ما شاء له أن يقيم عله يفرج بإقامته ما به من أحزان، ثم يصل إلى مبتغاه من هذه الرحلة " دير العَلْث " ليزول اغترابه

(1) ذكر محقق كتاب الديارات أن أصل هذه الكلمة ربما يكون " وابزلا لي "من البزل المعروف ،ولعله يكون الصواب، يراجع: الديارات ص ٩٧.

(2) ديوان جحظة ص ١٧٠.

لحظيا مع تلك الصحبة من الرهبان والخمارات اللاتي يطفن عليه بالخمرة...!!

أما دير العذارى[١]" فيقول مصوراً مقامه فيه[٢]: من البسيط

قالوا : "قميصك مغمور بآثار ... من المدامة والريحان والغار
فقلت: "من كان مأواه ومسكنه ... دير العذاري ، لدى حانات خمار
وساده يده، والأرض مفرشه ... لا يستطيع لسكر حل أزرار
لم ينكر الناس منه أن حلته ... خضراء كالروض أو حمراء كالنار

هكذا يصور مقامه في دير العذاري في حالة من السكر مفترشا الأرض متوسداً يده ، الأمر الذي جعل ثيابه مغمورة بآثار خُضرة الأرض وحُمرة الخمر ، ولا شك في أن ذلك يعكس إقامة المغترب الذي لا يجد سوى الأرض مفترشا ، واليد وسادة، والسماء غطاءً، ثم هو يمتدح ذلك ويجد متعته في الإقامة فيه .

وإذا كانت قيمة الاغتراب وفقد الهوية قيمة ظاهرة يعكسها فقره وبؤسه وانقسامه على ذاته ثم اغترابه إلى الديارات وانغماسه في ملذاتها وشهواتها محاولا بذلك تحقيق هوية زائفة وسعادة مؤقتة، فإنه على صعيد الإضمار ينخر في أنظمة المجتمع ويقضي على ثوابته الدينية، ويفوض قيمه

---

(١)ذكر محقق الديوان أنه هو دير العلث كما يزعم قوم. (راجع هامش ديوان جحظة ص١٠٢).

(٢) ديوان جحظة ص١٠٢.

الموروثة ، فتبنّي مثل هذه الأفكار الهدامة، والعمل على نشرها وإشاعتها، وترسيخها في أنظمة المجتمع، يعد أخطر أنواع الاغتراب . [١]

## ثانيا: المجون

يعرف المجون بأنه: " ارتكاب الأعمال المخلة بالآداب العامة والعرف والتقاليد دون تستر أو حياء" [٢] وهو ظاهرة خطيرة في أي مجتمع . وبخاصة إذا انعكس في شعر ذلك المجتمع . تعود خطورتها إلى كونها تدعو إلى جميع الانحرافات الأخرى مثل الخمريات ومجالس اللهو والغناء والغزل بالمذكر ... [٣]وإن كانت الخمرة أهمها لأنها مفتاح كل رزيلة وباب كل شر.

وقد ارتبطت نشأة المجون في المجتمع العربي ارتباطا وثيقا باختلاطه بالعناصر غير العربية، وخاصة العنصر الفارسي الذي عاش انحطاطا اجتماعيا في بلاده، فانتقلت هذه الحياة الماجنة بواسطة تلك العناصر الفارسية إلى قصور الخلفاء وطبقة الأرستقراطيين أولا، فكان الهادي أول خليفة أغرى بالخمر، ثم تبعه الرشيد، غير أنهما لم يبلغا مبلغ الأمين الذي كان يعيش للخمر يشربها أرطالا، ويواصل في شربها ليله بنهاره، غير مفكر في وقار خلافة ولا في دين، ولا عجب والحال هذه أن يقبل عليها الشعراء وتكون موضوعا رئيسا من الموضوعات الجديدة في العصر العباسي. [٤]

---

(١)راجع : الهوية والاغتراب في الوعي العربي ص ١٥.

(٢)اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د/ محمد مصطفى هدارة ، دار المعارف – مصر ١٩٦٦م، سلسة مكتبة الدراسات الأدبية رقم ٢٩، ص٢٠٣.

(٣) يراجع السابق ص٢٠٤.

(٤) يراجع: العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف ص٦٦، ٦٧.

ولا شك في أن تمثل هذه القيمة السلبية في الشعر جاء انعكاسا لتحولات الأنظمة الاجتماعية والثقافية في ذلك العصر، فلم يكن المجون قبل اختلاط العرب بالفرس يتجاوز الظواهر الفردية على نحو ما رأينا من الوليد بن يزيد، وكان من يصاب بهذا الداء يتعرض للازدراء ويتهم في دينه ، غير أن تحول هذه الظاهرة إلى ظاهرة مجتمعية جعل من الجهر بها أمرا عاديا لا ينتقص من قدر صاحبه ، حتى إن ابن المعتز في كتابه (طبقات الشعراء) يستفيض في وصف مجالس شراب الأمين مع ندمائه ولا يجد في ذلك حرجا[١]وكأن هذا الوضع هو الوضع الاجتماعي المألوف الذي اعتادته هذه الطبقة ومن اتصل بها من أفراد المجتمع .

أما جحظة فيعود خطره . في تناوله هذه القيمة السلبية . إلى كونه مرتبطا بالعامة، مؤثرا فيهم بشعره الذي يقترب من نفوسهم، ويعبر عن أزماتهم

ويصور بؤسهم وشقاءهم ، ثم هو في نفس الوقت يدعوهم إلى هذه القيمة السلبية التي نهى عنها المولى – عز وجل – وحذر من الاقتراب منها، مزينا لهم إياها، فهي تعين على تخطي الهم واحتمال المرض، يقول:[٢] من المتقارب

ألا فاسقني قدحا وافرا يعين على البلغم الهائج

---

(١) يراجع: طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف –مصر–سلسة ذخائر العرب رقم ٢٠ ص٢١٠.

(٢) ديوان جحظة ص٦٠.

كما أنها تزيح الهم وتذهب الحزن يقول[1]: من البسيط

لاتُصغِ للوم إن اللومَ تضليلُ واشرب ففي الشرب للأحزان تحليلُ

ليس هذا فحسب بل إنها تبعث على مكارم الأخلاق ، وتحيل شرس الأخلاق البخيل سمحا كريما باذلا ماله[2]: من الطويل

ترى شَرِسَ الأخلاق من بعد شربها جديراً ببذل المال ، والخُلُق السهل

فأي خبث هذا الذي يزين للعامة هذه القيمة السلبية، ويحثهم على ممارستها؛ لأنها تعين على تحمل المرض، وذهاب الأحزان، والتخلق بأخلاق الكرام .

لقد كان يزينها ويعرضها على من له بهم صلة، ويستحثهم عليها، كما جاء في رسالة بعث بها إلى ابن أبي عباد الكاتب وكان جاراً له:[3] من المجتث

ماذا ترى في جُدى وبرمة وبوارد
وقهوة ذات لون يحكى خدود الخرائد
ومسمع يتغنى من آل يحيي بن خالد

(1) ديوان جحظة ص١٤٧.
(2) ديوان جحظة ص١٥٢.
(3) السابق ص٧٠.

إنه هنا يوجه دعوة صريحة إلى جاره ابن أبي عباد الكاتب، وكان قد ترك التصرف قبل هذا، ولزم بيته بعد إصابته بالنقرس[١] ، فما منه إلا أن لبى دعوته في الحال، وأتاه محمولا–وكان قعيدا– ووافاه بأنواع الطعام والشراب واللباس والبخور والفاكهة، يقول جحظة: "وجلس يومه وليلته عندي يشرب على غنائي وعلى غناء مغنية أحضرتها له كنت آلفها "[٢]

ويقول مصورا إقامته في أحد الأديرة مع أحد خِلَّانه وعكوفهما على الشراب[٣] : من البسيط

ناديت عَمرا ، وقد مالت بجانبه مَدامةٌ، أخذت بالراس والقدم
قد لاح في الدير نار الراهبين وقد ناداك بالصبح ناقوساهما ، فقم
فقام يعثر في أثواب نعسته لبذل صافية كالنجم في الظلم
فاستلها، وشدا والكأس في يده: سلم على الربع من سَلْمى بذي سَلَم
لو دام لي في الورى خِلٌ وعاتقة [٤] لما حَفِلتُ بذي قربى ولا رحم
ولا بكرت إلى حلو لنائله ولا التفتُ إلى شيء من النعم

يجهر الشاعر بهذه الأفعال الموبقة ليقدم من خلال خطابه الشعري دعوة صريحة للمجون وانحلال الأخلاق، ذاهبا إلى أبعد من ذلك، حين

---

(١) راجع الخبر كاملا في تاريخ بغداد ٤/ ٦٦، ٦٧.

(٢) تاريخ بغداد ٤/٦٧.

(٣) ديوان جحظة ص١٦٥.

(٤) العاتق : الخمر القديمة وهي العتيقة ، وجاء بها هنا مؤنثة على خلاف الأصل، ولعله ذهب إلى ذلك للضرورة الشعرية.

يجعل ذلك الانحلال من النعم ويتحسر على فواتها فلو دامت لاستعاض بها عن وصل ذوي القربى والأرحام .

هكذا تتخطى هذه القيمة السلبية الوعي الذاتي للشاعر إلى الوعي الجمعي، من خلال سعيه لنشرها بين أفراد الطبقة المقهورة (طبقة العامة) التي يدعي الانتساب إليها، بوصفها بديلا لما تعانيه هذه الطبقة من المرض والحزن والفقر، مازجا بها العديد من القيم السلبية الأخرى، التي قد يكون الشراب أقلها خطرا .

## ثالثا: الزندقة

شاع هذا المصطلح في العصر العباسي ، وارتبط بتلك الحركة التي تزامنت مع انتشار المبادىء الدينية الفارسية القديمة كالمزدكية والمانوية [١] وكان اسم الزنديق حينئذ "يدل على من يظهر الإسلام ويبطن الكفر... ولذلك قالوا : الزنديق يرادف المنافق، وخصوا المنافق بمبطن الكفر في زمن الرسول – صلى الله عليه وسلم – والزنديق بمبطن الكفر بعد ذلك الزمن.[٢]

ثم تطور فأصبح يطلق على كل خارج عن حدود الدين أو الأخلاق أو العرف أو التقاليد. [٣]

---

(١) راجع: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص٢٣٥.

(٢) يراجع: ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور ، طبعة خاصة بوزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٧م ، الجزء الأول ، مقدمة المحقق ص٢٨.

(٣) يراجع: اتجاهات الشعرفي القرن الثاني الهجري ص٢٣٦.

تلقى الشعراء هذه القيمة السلبية وانعكست انعكاسا واضحا في أشعارهم ، فمن يطالع دواوينهم يستطيع أن يحدد دوافع كل منهم من وراء زندقته وهي لا تخرج في عمومها عن واحد من أربعة هي:

١-دافع ديني والطائفة التي خضعت له تؤمن بالزندقة إيمانا صحيحا صادرا عن رغبة دينية صادقة.

٢-دافع سياسي والطائفة التي خضعت له وجدت في الزندقة تراثا قوميا خلفه الأباء والأجداد فيجب الحرص عليه للنعرة القومية والنزعة الشعوبية.

٣-دافع فكري أو حضاري والطائفة التي خضعت له اتخذت الزندقة وسيلة من وسائل العبث الفكري التي يلجأ إليها الشكاك دائما يرمون من ورائها العبث بعقائد الناس.

٤-دافع اجتماعي وهم أولئك الذين اتخذوا من الزندقة وسيلة للظرف وحسن المنادمة.[١]

هذا وللزندقة هدف واضح وهو السعي إلى "تفسخ الدولة العربية الإسلامية، وتصديع كيانها، وتدمير أخلاقها وقيمها، ونسف الإسلام، وهو عمادها وقوامها"،[٢]وإن كان هذا الهدف يرتبط بالدوافع الثلاثة الأولى دون الدافع الاجتماعي الذي قد لا يهدف صاحبه من ورائه شيئا سوى إظهار التظرف والرقي الثقافي.

---

(١) يراجع :السابق ص٢٣٩، ٢٤٠

(٢) الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول. د.حسين عطوان. دار الجيل بيروت . د.ط . د.ت ص٢٣.

ومن هنا فالمجون والزندقة يلتقيان في كون المجون وسيلة من وسائل الزندقة، ومظهرا من مظاهرها التي تتمكن بواسطتها من تحقيق غايتها السابقة؛ فالجهر بالفواحش كإدمان الخمر وطلب اللهو واللذة والاستهتار بالتغزل بالمذكر واستباحة المحرمات ...من شأنها أن تهدم المجتمع الإسلامي وتقضي على ثوابته وتحول قيمه من الإيجاب إلى السلب .

وقد اتُّهِم مجموعة من الشعراء اتهاما صريحا بالزندقة لدعواتهم الواضحة في أشعارهم إليها كبشار وأبي نواس ومطيع بن إياس ومسلم بن الوليد وصالح بن عبد القدوس وغيرهم .

أما جحظة فلم يصرح أحد من القدماء بزندقته، غير أن ابن النديم وصفه بضعف الدين قائلا: "وكان مع ما وصفناه به بعيدا عن أدب النفس ، وكان وسخا وفي دينه بعض العهدة؛ بل العهدة كلها ".[1]

ونقل صاحب معجم الأدباء خبرا يؤكد اتهامه في دينه وفيه: "... كان جحظة سخيف الدين، وكان لا يصوم شهر رمضان ، وكان يأكل سرا " .[2]

إذن عرف جحظة . في عصره . بأنه كان مضيعا للفرائض ، ضعيف الدين بعيدا عن أدب النفس ... وهذا يحيلنا إلى تتبع ملامح الزندقة في خطابه الشعري بوصفها قيمة سلبية أسهمت في تحول الأنظمة الثقافية والاجتماعية لدى طبقة العامة في عصره .

---

(1) الفهرست ص٢٠٨.

(2) معجم الأدباء ٢١٨/١.

إن المتتبع لديوان جحظة يجد أن خطابه الشعري لا يوجد فيه صراحة ما يشير إلى أنه اتخذ من الزندقة دينا يدين به وعقيدة يعتقدها ، وهذا يبعده عن أن يكون للزندقة عنده دوافع دينية، لكننا من ناحية أخرى لا نستطيع أن نتجاهل عدم مبالاته بالدين وتفريطه في فرائضه والجهر بسلوكه المنحرف والتهتك والمجون والمجاهرة بالكبائر، كقوله في وصف خمَّارة (بائعة خمر)[١]: من المتقارب

وخمَّارة من بنات القسوس تبيع المدامة في دارها
وجاءت تهادى كقدِّ القضيب سقته الغوادي بأمطارها
وفي كفها قهوةٌ في الإناء كوجنة وكالنار لم تغلَ في نارها
من هي في كفها ونكهتها وقت أسحارها
فمن قارص وردتي خدَّها ومن جاذب فضل زُنَّارها

فهو في الأبيات يصف بائعة الخمر، ويمزج في الوصف بينها وبين الخمر، ثم يتزيد في المجون ليصف حال الشاربين معها، وتلك دعوة صريحة للتهتك والمجون والترغيب فيه .

ويقول في موضع آخر يصف ما يدور في دير الزَّنْدَوَرْد: [٢] من البسيط

(١) ديوان جحظة ص١١١.

(٢) دير الزَّنْدَوَرْد: هو في الجانب الشرقي من بغداد وأرضه كلها فواكه وأعناب وهي من أطيب الأعناب التي تعصر ببغداد . يراجع : الديارات ص ٣٣٨.

سقيا ورعيا لدير الزَّنْدَوَرْد وما يحوي ويجمع من راح وريحان
دير تدور به الأقداح مترعة بكف ساق مريض الطرف وسنان
والعود يتبعُهُ ناي يوقعُهُ والشدو يُحكمه غصن من البان
والقوم فوضى ترى هذا يقبل ذا وذاك إنسان سوء فوق إنسان [1]

فالتهتك والمجون هنا يتجاوز –والعياذ بالله– الخمر والسماع والرقص إلى ارتكاب الفواحش من خلال الاتصال الشاذ بين أفراد هذه العصابة الآثمة المتهكتة ، ومثل هذا الاتصال الشاذ بين أفراد المجون له جذور في عقيدة المزدكية التي هي مذهب ديني في الزندقة[2]، غير أننا لا نستطيع أن نستند على هذا الدليل المفرد ليكون دليلا دامغا على زندقة جحظة زندقةً دينية ، فأغلب الظن أنها زندقة فكرية حيث العبث بعقائد العامة من خلال التهتك والمجون والدعوة إلى مثل هذه الأفعال، كما أشرنا إلى ذلك سابقا.

ولا شك في أن خطورة مثل هذا السلوك لا يأتي من أثره السيء على الشاعر وعصابته فحسب، بل خطورته الحقيقية تكمن في أثره السلبي في المجتمع وبخاصة طبقة العامة "فليس ضروريا لمن أراد أن يستبيح محرما أن يجهر به إلا إذا كان يقصد من وراء مجاهرته الدعوة إلى مذهبه".[3]

(1) ديوان جحظة ص١٧٦.

(2)يراجع: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص٢٣٥.

(3) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص٢١٦.

وقد ظل جحظة على هذا المذهب من المجاهرة بالفواحش، حتى إذا دنا أجله، وأقعده المرض، لم يكن ذلك له رادعا كما كان لغيره من الشعراء؛ بل ظل على مذهبه يحن إلى الأديرة وما فيها من مجالس للهو والشراب والصحبة الماجنة المتهتكة ، يقول في ذلك [١]: من الطويل

ألا هل إلى دير العذارى ونظرة ... إلى الخير من قبل الممات سبيل
وهل لي بسوق القادسية سكرةٌ ... تعلل نفسي والنسيم عليل
وهل لي بحانات المطيرة وقفةٌ ... أراعي خروج الزق وهو جميل
إلى فتية ما شتت العزل شملهم ... شعارهم ، عند الصباح شمول
وقد نطق الناقوس بعد سكوته ... وشمعل قسيس ولاح فتيل
يريد إنتصابا للمقام بزعمه ... ويرعشه الإدمان فهو يميل
يغني وأسباب الصواب تُمِدُّه ... وليس له فيما يقول عديل
ألا هل إلى شم الخزامى ونظرة ... إلى قَرْقَرى قبل الممات سبيل
وثنى يغني وهو يلمس كأسه ... وأدمعه في وجنتيه تسيل
سيعرض عن ذكري وينسى مودتي ... ويحدث بعدي للخليل خليلُ

ما جدوى مثل هذه الأبيات في أخر أيامه وقد أقعده الفقر والكبر إلا دعوة قبيحة منه للشباب أن يقضوا شبابهم في هذه اللذات الزائفة التي لا يجني المرء من ورائها إلا الحسرة والندم، فبدلا من أن يحسن توبته – وقد اقترب أجله – ويتوجه إلى خالقه بالتوبة ، طالبا منه الصفح والعفو عما اقترف من الموبقات في شبابه، يصر على هذه الكبائر، ويتحسر على ما

(١) ديوان جحظة ص١٤٣، ١٤٤.

فاتـه منهـا، ويبكـي نفسـه فـي أصـوات المغنـين، فمـاذا يبقـي إذن حتـى لا يوصف جحظة بالزندقة، وقد أصر على الجهر بالكبائر إلى قبيل مماته؟!!.

ويمثل الشك في القدر وعدم الرضا صورة أخرى من صور الزندقة الفكرية وذلك حين يسعى الشاعر من خلال خطابه الشعري إلى تشكيك العامة في عدالة القدر في قوله[1]: من المنسرح

| | |
|---|---|
| يارب إن الشكوك قد علقت | أوكارنا والشكوك تعترض |
| وغد له نعمة مؤثلة | وسيد لا يزال يعترض[2] |
| فنحن من قبح ما نشاهده | من معشر في قلوبهم مرض |

فالقدر كما يرى الشاعر يعطي الأوغاد النعمة الدائمة ، ويجعلهم سادة، بينما السادة الحقيقيون –بزعمه – محرومون من عطاياه، وهذا ما يجعل الشكوك تعترض قلوبهم؛ بل الأكبر من ذلك أن البيت الأخير يفضح ما تضمره نفسه الخبيثة من نفاق حين يصرح بأنه: " من معشر في قلوبهم مرض " وتلك صفة المنافقين كما أشار إلى ذلك القرآن الكريم حين نعت المنافقين بهذه الصفة في قوله تعالى : ﴿ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا﴾(البقرة من الآية ١٠).

ويقول ذاما الدهر متهما إياه بالغلط والجهل في بيت مفرد [3]: من الرمل

---

(١) ديوان جحظة ص١١٦.

(٢) المؤثل : الدائم، ومجد مؤثل : قديم مؤصل (يراجع لسان العرب مادة أثل).

(٣) ديوان جحظة ص١١٩.

غلِطَ الدهر بما أعطاكُمُ وفعـــالُ الـــدهر جهـــلُ وغلـــط

وهو هنا يطرق على أكثر المسائل تأثيرا في نفوس العامة، وهي مسألة توزيع الأرزاق التي تعد من أهم المداخل لتشكيك العامة في أمور دينهم .

وإذا أضفنا الجهر بالمجون وارتكاب المحرمات ، والشك في بعض مسائل القدر، وذم الدهر، ورميه بالغلط والجهل، إلى هجر فرائض دينه هجرا تاما؛لاكتملت لنا دلائل الزندقة الفكرية لجحظة، بل هي التي قادته إلى أن يعبث بمعتقداته أولا، ثم يعبث بعقائد الناس من خلال الجهر بالمجون واللهو الفكري .

إن ديوانا كاملا لجحظة لا يذكر فيه جنة ولا نار ولا حساب ولا قيامة؛ لمدعاة لأن يمعن الإنسان النظر في عقيدة هذا الرجل وما يدين به ، خاصة وأن هناك طائفة من المتزندقين ترى أن الناس كالأعشاب [١] أي ليس هناك بعث ولا حساب ولا قيامة؛ ولهذا يتبين لنا الدور الخطير الذي يقوم به الخطاب الشعري لجحظة، والذي يسهم في تحول القيم الثقافية والاجتماعية والدينية لطبقة العامة، وتصدير مثل تلك القيم السلبية ليتحقق له ما يريد من تفسخ المجتمع الإسلامي والعبث بثوابته الدينية .

(١)يراجع: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص٢٠٥.

**رابعا: الشعوبية.**

الشعوبية قيمة سلبية انتشرت وكثرت في العصر العباسي؛ نتيجة للتحول الخطير الذي طال الأنظمة السياسية في هذا العصر، وما حظى به الفرس من مكانة رفيعة فيه[١]، وتقوم هذه القيمة على مفاخرة الشعوب غير العربية – وفي مقدمتها الشعب الفارسي– للعرب مفاخرة تستمد من المقارنة بين حضارتهم وما كان العرب فيه من بداوة وحياة خشنة غليظة.[٢]

وكان هؤلاء الشعوبيون طوائف مختلفة:فمنهم رجال السياسة الذين يريدون أن يستأثروا بالحكم من دون العرب ، ومنهم من كانت تحركهم نزعة قومية تنبع من إعلائهم قوميتهم ضد العرب، ومنهم طوائف المجان والمتهتكين وأكثرهم حقداً على العروبة الزنادقة . [٣]

ذكر المؤرخون أن البرامكة – آباء جحظة– كانوا يضمرون الشعوبية، وأن شعوبيتهم كانت" سرية خفية لا يجرأون أن يجهروا بها لكبر مراكزهم ، وخشية من الشك فيهم عند الخلفاء"، كما كانوا يذكون نار الشعوبية فيمن حولهم من الفرس[٤] ، كما أنهم "حاولوا إفساد الدين بالزندقة"[٥] لصالح

---

(١)يراجع: العصر العباسي الأول ، د . شوقي ضيف ص٧٥.

(٢) يراجع السابق، الصفحة نفسها .

(٣)يراجع: ضحي الإسلام ص ٥٩.

(٤) السابق ص٦٢.

(٥) العصر العباسي الأول د. شوقي ضيف ص٧٦.

شعوبيتهم الخبيثة التي ترمي إلى زعزعة الراسخ من القيم العربية الأصيلة كالكرم والوفاء. [١]

وجدت هذه القيمة في خطاب جحظة الشعري مرتبطة بما سبقها من قيم؛ فهي المظلة التي تستظل بها جميع القيم السابقة ، إذ هي وراء سلب قيمتي الكرم والوفاء، ومن أجلها أحس الشاعر بالاغتراب ،وفقد هويته العربية؛ بل هي المحرك الرئيس للمجون والزندقة ، فلا عجب أن تكون الشعوبية هي النسق المضمر الذي يخفيه الشاعر ، ومن أجله سعى إلى الإطاحة بالمجتمع العربي، وتحطيم قيمه، إعلاءً وإكبارًا لقيمه الفارسية.

ولعل نكبة آبائه البرامكة وما مُنوا به من تنكيل هي السبب الرئيس وراء حملته على العرب، وازدرائه لهم؛ ولذا نراه دائما يقرن ذمه لرجال العصر ببكائه على الذين ذهبوا، وعلى أخلاقهم ،كما في قوله: [٢] من الكامل

أصبحت بين معاشر هجروا الندى ... وتقيلوا الأخلاق عن أسلافهم
قوم أحاول نيلهم فكأنما ... حاولت نتف الشعر من آنافهم
هات اسقينها بالكبير وغنني ... ذهب الذين يُعاش في أكنافهم

إنه يذم القوم الذين يعيش في ظلهم ويصفهم بهجر القيم العربية الأصيلة، وبأنهم استبدلوا بأخلاق أسلافهم أخلاقا أخرى ، وفي هذا إشارة خفية وإشادة بأخلاق قومه الغابرين ، وتتبدى إشادته بقومه في تلك الصورة الساخرة التي يبدو من خلالها حكام زمانه مانعين للعطاء رافضين له مهما

---

(١) يراجع: ضحي الإسلام ص ٥٤.

(٢) ديوان جحظة ص١٢٨.

حاول المرء استعطافهم لنواله، ثم نراه لا يجد سبيلا للتنفيس عن نفسه من ذلك الواقع المرير إلا شرب الخمر والغناء على أطلال قومه الغابرين بصوت " ذهب الذين يُعاش في أكنافهم"

وإذا كان كل ما سبق من قيم وردت في هذا الباب وأسهمت بدورها في تحول الأنظمة يمثل أنساقا تتخفى وراءها شعوبية جحظة واعتداده بأصله الفارسي، فإنه جهر بشعوبيته وبأصله الفارسي في مواطن كثيرة من الديوان منها قوله[1]:من الطويل

أنا ابن أناس موّل الناسَ جودُهم فأضحوا حديثا بالنوال المشهر
فلم يخل من إحسانهم لفظ مخبر ولم يخل من تقريظهم[2] بطن دفتر

إنه الفخر بآبائه البرامكة الذين صار نوالهم حديثا مذاعا بين الناس وموالا يغنيه المغنون، فجودهم وإحسانهم حديثا لكل مخبر، ومدحهم مادة لكل كتاب ، وهو هنا إذ يفاخر بقومه ويثني عليهم، إنما يضمر خطابه ذما وحقدا على العرب الذين سَلَب منهم كل مكرمة، وأزال عنهم كل فضيلة .

وإذاكانت المفاخرة بأصله الفارسي توصف بأنها درجة من درجات الشعوبية[3] ، فإن هناك درجة أكثر حدة وأشد عنفا نراها في خطابه، وهي

---

([1])ديوان جحظة ص٩٨.

([2])هكذا ذكرت في الديوان ولعل الصواب (تقريضهم) فالتقريظ مدح للحي وهو هنا في مقام مدح قومه البائدين .

([3])يراجع: ضحى الإسلام ص٥٩.

النعي على العرب وذمهم، وتمني زوال ملكهم، كما يشير إلى ذلك قوله[١]: من الوافر

سألت الله تعميرا طويلا ليبهجني بخطب يعتريكم
أخاف بأن أموت وما أرتني صروف الدهر ما أهواه فيكم

فالبيتان يشيران إلى أنه يحيى ليرى نكبة هؤلاء،ويخاف أن يموت دون أن يدرك ذلك .

يقول في نفس المعنى[٢]: من المنسرح

أحسن من قهوة معتقة تخالها في إنائها ذهبا
من كل مقدودة منعمة تقسم فينا ألحاظها الوصبا
نعمة قوم أزالها قدر لم يحظ فيها حر بما طلب

تمني زوال ملكهم وإدالة دولتهم صار أفضل وأمتع لديه من كل متع الدنيا التي يشتهيها، والشطر الأخير في الأبيات يفصح عن السبب في ذلك، وهو كونه لم يستطع تحقيق ما يصبو إليه؛ لكن المضمر شيء أخر سوى ذلك، إنها شعوبية الخبيثة وحقده على العرب وتمني زوال ملكهم .

هكذا تكون القيم السلبية هي القيم التي يحاول جحظة بثها في مجتمع العامة، من خلال خطابه الشعري ، ساعيا بذلك إلى تفويض أنظمته، والعبث بثوابته وقيمه الراسخة، وما ذلك إلا ليرضي شعوبيته الخبيثة، وينتقم لنكبة آبائه البرامكة الذين نكبتهم الدولة العباسية .

---

(١)ديوان جحظة ص٩٨.

(٢) ديوان جحظة ص٣٨.

## المبحث الثاني

## البنية الفنية لخطاب جحظة الشعري بين الأنظمة الثقافية والوعي الذاتي

ليس الهدف من هذا المبحث تتبع البنية الفنية في خطاب جحظة الشعري للكشف عن جماليات ذلك الخطاب، إنما الهدف هو البحث عن الطرق التي تتشكل بها الثقافة داخل الخطاب ورصدها، والكشف عن دورها في تحول الأنظمة الثقافية والاجتماعية لدى الطبقة التي ينتمي إليها الشاعر، ودور الوعي الذاتي في تطويع بنيته الفنية للتحولات الثقافية التي يسعى إليها، من خلال خطابه الشعري.

لذا فسوف تنحصر دراستنا في ثلاث نقاط هي:البنية اللغوية، بنية القصيدة، وأخيرا الثيمات الثقافية.

### ❖ البنية اللغوية

حرص جحظة في خطابه أن تكون لغته سهلة قريبة من لغة العامة؛ ليسهل حفظها وترديدها، ومن ثم يكون لها أثرها الفاعل في تحويل الأنظمة الثقافية والاجتماعية لهذه الطبقة، ومن هنا كانت لغته في مجملها هي لغة الحياة اليومية الشائعة لدى هذه الطبقة، وإن كانت لا تخرج عن اللغة الفصيحة المستعملة عند العرب فإنها يمكن أن تدخل في إطار لغة المولدين وهم " الشعراء الذين يكونون ثقافتهم اللغوية من لغة الحياة اليومية"[1]، لكن ليس هذا مجال اهتمام الدراسة، إنما الذي يعنينا من لغة

---

([1])إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ٥٣٦

الخطاب الشعري لجحظة أن الشاعر جارى في لغته لغة العامة ليكون خطابه جاريا على ألسنتهم، بما يحمل من وسائل تحوُّل وقلب لأنظمته السائدة ومن هنا يحدث ما يسعى إليه من تحويل لهذه الأنظمة وقلب لثوابتها الدينية والثقافية والاجتماعية...

وقد اتخذ في مسلكه هذا عدة طرق:

فتارة يستعمل ألفاظًا فصيحة لكنها سهلة وتقترب من لغة العامة كقوله[١]: من الكامل

قل للذين تحصنوا من راغب بمنازل من دنها حُجَّاب
إن حال دون لقائكم بوابكم فالله ليس لبابه بواب

الخطاب هنا لطائفة الأمراء، والأولى أن يكون حافظ الباب في هذا المقام حاجبا ، فالحاجب هو البواب. وهو للأمير حاجب[٢]ولم يكن الوزن ليجرح لو قال:"إن حال دون لقائكم حُجابكم فالله ليس لبابه حُجاب" غير أن الشاعر يعي جيدا أن خطابه ستتناقله العامة، وسيجري على ألسنتها فأجرى لغته على لغتها، تأكيدا لاندماجه في هذه الطبقة ، حتى وإن كان الخطاب للأمراء.

---

(١)ديوان جحظة ص٤٤.

(٢)جاء في لسان العرب: " الحاجب: البواب صفة غالبة... وحاجب الأمير معروف " . لسان العرب مادة حجب.

وقوله[1]: من الوافر

لقد أصبحت في بلد خسيس أمص به ثماد الرزق مصا

فكلمتي "أمص" و"مصا" وإن كانتا تعبران عن حالة واقعية يعيشها الشاعر، فإنهما وقعتا موقعا حسنا لدى العامة، فأفادتا ما أراده الشاعر منهما من رسم صورة لتقتير الرزق على العامة، وجعلهم يعيشون في بؤس وحرمان.

وتارة نجده يجاري العامة من حذف الهمزة للتخفيف، كما في حذف الهمزة في قوله:[2]

من مجزوء الكامل

لما حُجبت باب دارك والدهور لها تشاكل
أشرعت سير حُميرتي وعلمت أنك كنت تاكل

فقد حذف الهمزة من تأكل تسهيلا وجريا على لغة العامة .[3]

ومنه أيضا قوله : [1]من الخفيف

---

([1])ديوان جحظة ص ١١٥.

([2])ديوان جحظة ص٩٤ .

([3])وردت كلمة " تأكل" في الديوان بالهمز والصواب بحذفها كما جاء في البصائر والذخائر .راجع: البصائر والذخائر، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر بيرت. ط. الأولى ١٩٨٨م. ١٧٦/٣.

أنا خلو من المماليك والأمـ ـلاك جلد على البلا وصبور

فلم يكن الوزن ليجرح لو أثبت الهمزة قائلا: ( جلد على البلاء صبور) لكنه آثر حذفها جريا على لغة العامة

وقد يخالف القواعد النحوية كقوله[٢]: من الطويل

ألا ليت عيشا أولا كرَّ راجعا وإلا فعيش آخرٌ مثلُ أول

فآخر ممنوع من الصرف لأنه صفة تفضيل على وزن أفعل وصُرف هنا [٣]

وتارة يُدخل في شعره ألفاظا غير عربية كما في قوله [٤]: من البسيط

قل للوزير أدام الله دولته اذكر منادمتي والخبز خشكار
إذ ليس بالباب برذون لنوبتكم ولا غلام ولا بالباب طيار[١]

==

([١])وردت كلمة " تأكل" في الديوان بالهمز والصواب بحذفها كما جاء في البصائر والذخائر .راجع: البصائر والذخائر، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر بيرت. ط. الأولى ١٩٨٨م. ٣/١٧٦.

([٢])ديوان جحظة ص١٥٤.

([٣])يراجع هامش الديوان ص١٥٤.

([٤])ديوان جحظة ص٩٥.

فكلمة "خشكار " فارسية الأصل ولكن لا مانع من أن يأتي بها جحظة لأنها شاعت في المجتمع العباسي الذي تعددت ثقافاته وكانت الفارسية أكثرها تأثيرا في ذلك المجتمع .

هكذا يتضح من الأمثلة السابقة وعي الشاعر بتطويع لغة خطابه الشعري للتحولات التي يسعى إليها في الأنظمة الثقافية والاجتماعية متكئا في تلك اللغة على لغة الحياة اليومية ليسهل جريانها على الألسنة فتتناقلها العامة وتعي ما بها من تحولات في مختلف الأنظمة ، فمثل هذه الأشعار "سرعان ما تذيع ويقبل عليها الناس في سهولة ويسر وتصبح جزءا من ثقافتهم ومرآة تنعكس عليها أفكارهم وعواطفهم" . [٢]

## ❖ بنية القصيدة

أعلن جحظة من خلال خطابه الشعري التمرد على بنية القصيدة العربية، فبينما تستعر في عصره المعركة بين أبي تمام والبحتري حول قضية عمود الشعر، نراه يسلك في خطابه مسلكا مغايرا يقوم على التكثيف والتركيز وعدم الاعتماد على القصائد الكاملة التي يبدو فيها عمود الشعر العربي مستويا من حيث عدد الأبيات وتعدد الأغراض، وهو مسلك وإن كان يشترك فيه جحظة مع معاصريه، إلا أن طغيانه على خطابه الشعري، واستغراقه الديوان بأكمله، جعل منه ظاهرة جديرة بالنظر إليها، وتوجيهها في ضوء أنظمة العصر المختلفة وتحولاتها .

==

(١) الخُشكَر كلمة فارسية تعني الخشن من الطحين والعامة تقول خشكار. يراجع هامش الديوان ص ٩٥ .

(٢)إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص٥٥٤.

وقد أجريتُ إحصاءً لديوانه فتبين أن عدد الأبيات المفردة تبلغ ستة وثلاثين بيتا، بينما بلغ عدد النتف ستا وثمانين نتفة، أما القطع التي وقعت ما بين ثلاثة وسبعة أبيات فقد بلغت أربعا وسبعين قطعة، في حين أن عدد القصائد الكاملة التي تقع بين ثمانية أبيات وأربعة عشر بيتا يبلغ أربع عشرة قصيدة ،كل واحدة منها جاءت في غرض واحد، وجميعها تخلو من أية مقدمات طللية، كما لا يخلو الديوان من أنصاف الأبيات.

ولعل اعتماد الشاعر في بنيته الدلالية على فكرة واحدة، وعرضها في صورة مركزة هو الدافع إلى اقتصاره في خطابه الشعري على القطع ذات الأبيات القليلة – فضلا عن النتف والأبيات المفردة – والتي تبدو أشبه بالإبيجراميات[١] في قصرها وتركيزها.

إن المتأمل في خطاب جحظة الشعري يرى كيف أراد الشاعر من إيراد البيت والبيتين أن يكون شعره – على اختلاف أغراضه – حكما موجزة وأمثالا سائرة، كما في قوله في البيت الواحد[٢]: من الطويل

ولا عن رضى كان الحمار مطيتي ولكن من يمشي سيرضى بما ركب

---

([١])قصيدة الإبيجراما هي قصيدة قصيرة شديدة التركيز والتكثيف والحدة تحمل في باطنها حكمة أو هجاء أو مدحًا ، لا تخلو من مفارقة، وتجري على اللسان مجرى المثل أو الحكمة أو القول المأثور ...يراجع :بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث . د أحمد الصغير المراغي الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢ . د ط. ص ١٦

([٢])ديوان جحظة ص٣٧.

وقوله:[١] من البسيط

لم يبلغ الشيخُ إبليسٌ إرادته حتى تكاثف في عنقوده العنب [٢]

وقوله في البيتين[٣] من الخفيف

قلت لما رأيتُه في قصور مشرفات ونعمة لا تعاب
ربِّ ما أبين التباين فيه منزل عامر وعقل خراب

وقوله[٤]: من المتقارب

وقائلةٍ: مادهى ناظريك؟ فقلت: رويدك إني دُهيت
شققتُ دجاجة بعض الملوك فما زلت أُصْفعُ حتى عَميت

وليس أدل على سريان أشعاره مسرى المثل لتؤثر أثرها في المجتمع وتؤدي إلى تبرم العامة بالطبقة العليا (طبقة المركز) من قوله[٥]: من الوافر

سجدنا للقرود رجاء دنيا حوتها دوننا أيدي القرود

---

(١)ديوان جحظة ص٤٠.

(٢)الكلام فيه تقديم وتأخير فالأصل "لم يبلغ إبليس إرادة الشيخ"ولعل الشاعر هنا لجأ إلى صرف ما لا ينصرف للضرورة الشعرية

(٣)ديوان جحظة ص٤٢.

(٤)ديوان جحظة ص٥٢.

(٥)ديوان جحظة ص٧٨.

فلـم ترجـع أناملنـا بشـيء رجونـاه سـوى ذل السـجود

فالأبيات وإن كانت في الهجاء، إلا أنها جرت مجرى الأمثال السائرة؛ لتكون سهاما موجهة إلى هؤلاء الذين منعوه من الوصول إلى طبقتهم، والاندماج فيهم، والجلوس إليهم، وقد اتخذ الشاعر من طبقة العامة أداة لتسديد تلك السهام؛ ليصل في النهاية إلى تحويل الأنظمة، ليس الثقافية والاجتماعية فحسب بل السياسية والتاريخية أيضا.

ويقول ساخرا من بكاء الأطلال ومتمردا على البنية الموروثة للقصيدة[١]: من المتقارب

دعني من العزل أين الكبير بحرمة معبودك الأكبرِ
فلست بباك على ظاعن ولا طلل محول مقفر
ولكن بكائي على ماجد أراد نوالا فلم يقدرِ

وكأنه بهذه الأبيات يؤكد اتجاهه ومسلكه في خطابه الشعري، فبكاؤه ليس على رحل ظعن، ولا طلل أقفر؛ بل على من أراد حاجة فلم يحصل عليها، ثم إنه يتوسل في نسيان هذا البؤس بشرب الخمر بالقدح الكبير، لا شك في أن هذه الدعوة تصدر عن وعي ذاتي من الشاعر بهدف الثورة على الأنظمة الثابتة والقيم الموروثة، والدعوة إلى تقويضها، ووسيلتها في ذلك الثورة على المطلع الطللي.

(١)ديوان جحظة ص١٠٥.

## ❖ الثيمات الثقافية[١]

يقصد بها: الرموز الثقافية والتاريخية المترسبة داخل ذاكرة الثقافة، والتي تكتسب قوتها من احتفاظها بقيمتها التاريخية والأيديولوجية؛ لتصبح مصدرا للتأمل المعرفي، ورمزا يعبر عن علاقة الوعي بالأيديولوجيا[٢]،وتأتي هذه الثيمات مختزلة في صورة حكمة أو جملة أو بيت من الشعر ...

وجدير بالذكر أن هذا المصطلح يتطابق مع آلية من آليات التناص وهي "الإحالة " وتعني: توظيف بعض الكلمات أو العبارات التي تحمل إشارات أو إحالات مرجعية رمزية أو أسطورية... لتتعالق وتتفاعل داخل النص الأدبي؛ بقصد إثرائه بالدلالات الظاهرة أو المضمرة.[٣]أمافي التحليل الثقافي فإن هذه الثيمات تعد ركنا أساسيا في بنية الوعي الذاتي للمبدع وتلعب دورا مهما في تشكيله فمن خلال هذه الثيمات يتمكن الوعي الذاتي للمبدع من التأثير في الوعي الجمعي، ليس فقط على سبيل التذكير بالرموز التي تشير إليها تلك الثيمات، بل له دوره المؤثر في تحويل الوعي الجمعي لصالح الوعي الذاتي(وعي المبدع)، لا سيما إذا كانت هذه الثيمات لها دلالتها في الذاكرة الجمعية[٤].

---

(١)استراتيجية من استراتيجيات القراءة الثقافية أشار إليها الدكتور عبد الفتاح أحمد يوسف في بحثه الموسوم "استراتيجيات القراءة الثقافية . نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص" .

(٢)راجع: استراتيجية القراءة في النقد الثقافي ص١٨٢.

(٣)راجع: نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ص ٢٠٤.

(٤)يراجع السابق ص١٨٢.

استثمر جحظة بعض الحوادث التاريخية والأسطورية وحولها ثيمات ثقافية لها دورها في توجيه الوعي الجمعي للأنظمة المعاصرة له، والربط بينهما وبين الأنظمة السابقة كقوله في بيت مفرد[١]: من المتقارب

وأمنتني ثم عاقبتني فكان أمان أبي مسلم

فمقتل أبي مسلم الخرساني على يد أبي جعفر المنصور حدث جلل، يمثل ثيمة ثقافية يعاد إنتاجها داخل النص، والشاعر هنا يتكىء على الوعي الجمعي لهذه الثيمة، ذلك الوعي ذي الخلفية الثقافية التي تتمثل في شجاعة أبي مسلم، وحسن بلائه في إقامة الدولة العباسية، وتثبيت أركانها، وتوده إلى العرب فكان يتحبب إلى العرب ويستجلب مودتهم، ويغدق عليهم العطايا، فكسا الأعراب وحفر الآبار وسهل الطرق ...[٢]

هذا مايحفظه الوعي الجمعي عن القائد أبي مسلم الخرساني، أما ما كان بينه وبين أبي جعفر من نقض للعهد، ومخالفة لولي الأمر، أوجبت قتله، فهذا لم يقف عليه إلا الخاصة ، وبهذا يستثمر جحظة إعادة إنتاج هذا الحدث ليصير رمزا في خطابة الشعري ، يحمل دلالاته الثقافية والتاريخية التي تنعكس على الواقع الثقافي وعلى الوعي الجمعي الكائن في ذلك الواقع .

(١)ديوان جحظة ص١٦٦.

(٢)راجع مصارع الأعيان . كامل كيلاني.مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ص ١٠٠ .

ومنه أيضا قوله: [1] من المتقارب

هـوان البخيـل علـى أهلـه  هــوان قعــيس علــى عمتــه [2]

فالشاعر هنا من خلال خطابه الشعري يقيم علاقة تشاكل بين ذلك المثل الموروث بوصفه ثيمة تحمل بعداً ثقافيا كامنا في كل من وعيه الذاتي والوعي الجمعي، وبين حال البخيل بين أهله، مستثمرا تلك الثيمة في التنفير من البخل وذم البخلاء، وذلك من خلال رحلة المعنى من المثل بوصفه رمزا ثقافيا موروثا إلى الخطاب الشعري بوصفه انعكاسا للأنظمة المعاصرة لإنشائه.

وقد يستثمر الشاعر في خطابه الشعري حوادث بعينها تحمل العديد من الأبعاد الدلالية التي ترافق تلك الحوداث كقوله[3]: من البسيط

وقائل قال لي من أنت؟ قلت له  مقال ذي حكمة واتت له الحكمُ
لست الذي تعرف البطحاء وطأته  والبيت يعرفه والحل والحرم
أنا الذي دينه إسعاف سائله  والضر يعرفه والبؤس والعدم

---

([1])ديوان جحظة ص٥٦.

([2])أصل المثل " أهون من قعيس على عمته" وقد ذكر أن " قعيس هذا كان رجلا من أهل الكوفة دخل دار عمته ، فأصابهم مطر وفر ، وكان بيتها ضيقا ، فأدخلت كلبها إلى البيت، وأبرزت قعيسا إلى المطر، فمات من البرد"راجع مجمع الأمثال للميداني.تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . دار المعرفة . بيروت . لبنان . د ط . د ت . ٢ / ٤٠٧

([3])ديوان جحظة ص١٦٢.

أنـا الـذي حـب أهـل البيـت أفقـره  فالعـــدل مســـتعبر والجـــور مبتســـم

استثمر الشاعر في هذه الأبيات الحادثة التي ترجمها الفرزدق بقصيدته التي مطلعها[١]: من البسيط

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته  والبيـــت يعرفـــه والحـــل والحـــرم

والتي اقتطع منها بيته الثاني، باستثناء كلمة (لست) التي حلت محل كلمة (هذا) ليصير البيت ثيمة ثقافية، ورمزاً دالا على تلك الحادثة، وما فيها من إنكار لآل بيت النبي – صلى الله عليه وسلم – في شخص علي زين العابدين – رضي الله عنه وعن آبائه – مشيرا بذلك إلى تبدل أحوالهم، وهوانهم بعد أن تقلد بنو أمية الخلافة، والشاعر إذ يحكي حاله بهذه الأبيات، فإنه يحكي نكبة آبائه، وتغير حاله بعد هذه النكبة التي كانت بأيدي خلفاء بني العباس، فتجبر بني أمية على العلويين هو ما دعا الفرزدق إلى أن يهب لنصرتهم في شخص علي زين العابدين، وهو هنا الثيمة الثقافية التي يرمز بها الشاعر إلى تبدل حاله ونكبة آبائه .

وقد يستثمر أصوات المغنين لتكون رموزا تحمل أبعادا ثقافية فتصير ثيمات تنعكس على الأنظمة المعاصرة بخطاب الشاعر كما في قوله[٢]: من الطويل

---

(١)ديوان الفرزدق شرحه وضبطه وقدم له علي قاعد. دار الكتب العلمية.بيروت–لبنان. ط.الأولى ١٩٨٧م.ص٥١١.

(٢)ديوان جحظة ص٩٣.

وكـــم منشـــد بيتـــا وفيـــه بقيـــة مـــــن العقـــــل إلا أنـــــه متحيـــــرُ
فكـان مِجَنّـي دون مـن كنـتُ أتقـي ثـلاثُ شـخوصٍ: كاعبـان ومعصـرُ

إن مثل هذه الأبيات إذ تسير في أوساط العامة بما تحمل من أبعاد ثقافية إنما تشير إلى انقطاعه من جميع وسائل النصرة ، فما يتمثل المرء إلا بما يعبر عنه، ويشير إليه، وهذا أدعى إلى التفاف العامة حوله، وترديدهم أشعاره؛ لأنه يصادف ألمهم الذي يعانون ، وبؤسهم الذي يكابدون، وكأن كل واحد منهم يعيش وحيدا لا يجد من يعينه على بؤسه وحاله ، وبذلك يصير الصوت الذي يتغنى به المغنون انعكاساً لأنظمة العصر الحالية وواقعه المرير.

## الخاتمة

يمثل خطاب جحظة البرمكي خطابا ثقافيا يصور ملامح الصراع بينه وبين الطبقة المهيمنة في عصره ، وما تمخض عنه هذا الصراع من تحول عن الثابت والراسخ من القيم، والسعي إلى ترسيخ قيم مضادة ، وهذا ما حاول الباحث رصده من خلال هذه الدراسة التي أسفرت عن جملة من النتائج أهمها :

– يعد النص الأدبي من منظور التاريخانية الجديدة (التحليل الثقافي) خطابا من خطابات عديدة يتم فحصها لقراءة تحولاتها باتجاه المجتمع الثقافي الذي أنتجها في زمان ومكان معينين .

– أسهم التباين الشديد بين طبقات المجتمع في حدوث تحولات جوهرية في مختلف الأنظمة؛ فنما الشعر وازدهر في بلاط الخلفاء بينما قل الشعراء الذين يصورون مجتمعاتهم تصويرا صادقا .

– يمثل إخفاق جحظة في الانخراط في الطبقة المهيمنة سببا رئيسا في تحوله إلى الطبقة المقهورة ،وسعيه لأن يكون مركزا لها .

– استطاع جحظة بوعيه الذاتي أن يزعزع الطبقة المهيمنة عن مركزيتها من خلال خطابه الشعري الذي يحمل جملة من القيم الإيجابية المستلبة من هذه الطبقة، وإثباتها لطبقة الهامش حال كونها متمثلة في شخصه.

– يعد اغتراب جحظة الى الديارات، وما فيها من فساد وانغماس في الملذات والشهوات وكل ما يحقق سعادة مؤقتة، أخطر أنواع الاغتراب؛ فمثل هذا الاغتراب ينخر في المجتمع، ويقضي على ثوابته الدينية، ويقوض قيمه الموروثة .

– يتخطى المجون بوصفه قيمة سلبية الوعي الذاتي للشاعر إلى الوعي الجمعي، من خلال سعيه لنشره بين أفراد الطبقة المقهورة، وهي إذ تأتي في خطابه الشعري تأتي ممزوجة بالعديد من القيم السلبية الأخرى، قد يكون المجون أقلها خطرا .

– أثبتت الدراسة بالشواهد والأدلة زندقة جحظة الفكرية التي قادته إلى أن يعبث بعقيدته أولا، ثم بعقائد العامة من خلال الجهر بالمجون واللهو الفكري .

– تعد الشعوبية بوصفها قيمة سلبية المظلة التي تستظل بها قيمه الموضوعية جميعا، فهي النسق المضمر الذي يخفيه الشاعر ، ومن أجله سعى إلى الإطاحة بالمجتمع العربي وتحطيم قيمه إعلاءً وإكبارًا لقيمه الفارسية .

– قام الشاعر بتطويع البنية اللغوية في خطابه الشعري للتحولات التي يسعى إليها في الأنظمة الثقافية والاجتماعية، متكئاً على لغة الحياة اليومية؛ ليسهل جريانها على الألسنة، وتعي العامة ما بها من تحولات في مختلف الأنظمة .

– اتخذ الشاعر من تمرده على بنية القصيدة التقليدية وسيلة من وسائل الهدم للأنظمة الثقافية، حيث انتقل من تحطيم الموروث في بنية القصيدة إلى تحطيم الموروث في باقي القيم .

– أعاد جحظة إنتاج بعض الرموز التاريخية والاجتماعية... ، وقام بامتصاصها في خطابه الشعري، وتحويلها لثيمات ثقافية، لها دورها في

توجيه الوعي الجمعي إلى الأنظمة المعاصرة من خلال الربط بينها وبين الأنظمة السابقة .

وبعد

فقد كان هدف الدراسة تقديم قراءة جديدة لديوان الشاعر العباسي جحظة البرمكي في ضوء إجراءات التاريخانية الجديدة أو ما يعرف بالتحليل الثقافي ، فلا أدعي أنني وقفت على غايتي أو قاربت ، غاية الأمر أنني اجتهدت ، فإن وافق اجتهادي بعضا من غايتي فنعمة من الله وفضل ، وإن خالفه فحسبي أنني اجتهدت والمجتهد المخطيء لا يحرم من الأجر.

## ثبت المصادر والمراجع


- القرآن الكريم
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د/ محمد مصطفى هدارة ، دار المعارف – مصر ١٩٦٦م، سلسة مكتبة الدراسات الأدبية رقم ٢٩.
- استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي . نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص ، عبد الفتاح أحمد يوسف ، عالم الفكر ، عدد ١ ، مجلد ٣٦ يوليو . سبتمبر , ٢٠٠٧ م .
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ، ط ٧ ، ١٩٨٦ م .
- البصائر والذخائر، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر بيرت. ط. الأولى ١٩٨٨م.
- بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث . د أحمد الصغير المراغي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢ . د.ط.
- تاريخ الأدب العربي . العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ٢١ د ت .
- تاريخ الأدب العربي . العصر العباسي الثاني , شوقي ضيف , دار المعارف القاهرة ، ط ١٧ ، ٢٠١٨م .
- تاريخ بغداد للحافظ أبي بكر علي بن الخطيب البغدادي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ط ، د.ت .

- الثقافة والشعرية الثقافية ، ستيفن جرينبلات , ترجمة معتز سلامة , مجلة فصول مجلد ( ٢٥ / ٣ ) , عدد ٩٩ ربيع ٢٠١٧ م .
- جماليات التحليل الثقافي . الشعر الجاهلي نموذجا ، يوسف عليمات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت, ط ١ , ٢٠٠٤ م .
- جمع الجواهر في الملح والنوادر لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، تحقيق علي محمد البيجاوي ، دار الجيل بيروت ، ط ٢ ، د ت .
- الحياة الأدبية في العصر العباسي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار العهد الجديد ، القاهرة , ط ١ , ١٩٥٤ م .
- الخروج من التيه . دراسة في سلطة النص ، عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، عدد ٢٩٨ نوفمبر ٢٠٠٣ م .
- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، سمير الخليل ، مراجعة وتدقيق د سمير الشيخ ،دار الكتب العلمية بيروت ، د ط ، د ت .
- دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي، سعد البازغي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط ٣ , ٢٠٠٢
- الديارات لأبي الحسن علي بن محمد المعروف بالشابشتي، تحقيق: كوركيس عواد ، ط: الثانية ١٩٦٦م ، مطبعة المعارف بغداد" .
- ديوان امرئ القيس , تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم , دار المعارف , ط٥ .د ت .

- ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور ، طبعة خاصة بوزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٧م .
- ديوان جحظة البرمكي , جمعه وحققه وشرحه جان عبد الله توما , إشراف / سعدي ضناوي , دار صادر بيروت , ط ١, ١٩٩٦ م .
- ديوان الفرزدق شرحه وضبطه وقدم له علي قاعد. دار الكتب العلمية.بيروت–لبنان. ط.الأولى ١٩٨٧م.
- الرؤى المقنعة . نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي . كمال أبو ديب , سلسلة دراسات أدبية , هيئة الكتاب المصرية .
- الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول. د.حسين عطوان. دار الجيل بيروت . د.ط . د.ت .
- شعر الهزل في العصر العباسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري , وليد عبد المجيد إبراهيم , ط ١ , ٢٠١٨ م
- ضحى الإسلام , أحمد أمين , مطبعة الاعتماد , القاهرة , ط ١ , ١٩٣٣ م.
- طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف –مصر–سلسة ذخائر العرب رقم ٢٠ .
- ظهر الإسلام , أحمد أمين , دار الكتاب العربي , بيروت , ط ٣ .د ت .

- فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب , سمير الخليل , ط ٣ , د.ت
- القراءة الثقافية , محمد عبد المطلب , المجلس الأعلى للثقافة , ط ١ , ٢٠١٣
- قراءة ثقافية للبلاغة العربية , محمد عبد المطلب , السجل العلمي لندوة الدراسات البلاغية . الواقع والمأمول . ٢١ و ٢٢ / ٦ / ١٤٣٢هـ.
- الكامل في التاريخ لابن الأثير , تحقيق عمر عبد السلام تدمري , دار الكتاب العربي. بيروت , ٢٠١٢م
- لسان العرب ، ابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط الثالثة ، ١٩٩٩ م .
- مجمع الأمثال للميداني.تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . دار المعرفة . بيروت . لبنان . د ط . د ت .
- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن , حفناوي يعلي , منشورات الاختلاف , الجزائر , ط ١ , ٢٠٠٧ م .
- مصارع الأعيان تأليف كامل كيلاني. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة .
- معجم المسرح , باتريس بافيس , ترجمة ميشيل خطار , مراجعة نبيل أبو مراد , المنظمة العربية للترجمة , بيروت , ط ١ , ٢٠١٥م.

- المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء للقاضي الجرجاني , دار الكتب العلمية بيروت , د.ط , د.ت.
- نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ، جميل حمداوي ، د.ط ، د.ت ، ( منشور على شبكة الألوكة الإلكترونية )
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، ط ٩ ، ٢٠٠٦ .
- الهويات والتعددية اللغوية ،قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن ، عز الدين المناصرة ، الصايل للنشر والتوزيع ، عمان . الأردن د . ط . ٢٠١٣ م.
- الهوية والاغتراب في الوعي العربي . د/حسن حنفي، مقال على الشبكة العنكوبتية في مجلة تبين على الرابط التالي: https://tabayyun.dohainstitute.org