اللغة وبناء الواقع المؤسسي
بنية النص الشعري في مجلس ابن رُزَّيْك نموذجاً

د. محمود النوبي أحمد سليمان

توطئة:

لم يلقَ الأداء الجماعي للأفراد عناية تُذكر في مجتمعنا العربي، ناهيك عن نظرتنا للدراسات الأدبية واللغوية، والنصوص الإبداعية خاصة، على أنها لا تتعدى دائرة الأعمال الفردية. وتناسينا التطور المتسارع في الفكر النحوي بين مدرستي الكوفة والبصرة، وفي العلوم اللغوية وعلم الكلام خلال هيمنة المعتزلة، ورقي الترسل في دواوين الإنشاء، ونهضة الشعر في مجالس الخلفاء والأمراء، ليتأكد دور العمل الجماعي/المؤسسي في الرقي بالإنتاج العلمي والأدبي عند العرب.

وقد اختارت الدراسة فترة فيها الإنسان المُبدع في حالة من إرباك الرقابات وحيرة الانفعال بين قوة السلطة، وتمكن العقيدة، وهي فترة الدولة الفاطمية في مصر، لتدرس تأثير مجلس طلائع بن رُزِّيك الشيعي في بنية المجتمع أو حتى بنية روح الجماعة/الحضور المُمثِّلة للمجتمع؛ وذلك لأن الالتزام بأنماط معينة للعلاقات الاجتماعية قد يولد طريقة معينة في النظر إلى العالم. وإذا جاءت وقائع الحياة جديدة على الشاعر ومبتكرة في حياته، فالوقائع الجديدة أو المبتكرة في الحياة تلزمها منطوقات أدائية مبتكرة تتناسب مع جدتها وابتكارها - على حد تعبير جون سيرل - وليس المقصود بذلك الكلمات والألفاظ، ولكننا نقصد أن اللغة ليست أداة وصف للواقع ولكنها مبدعة له جزئياً عن طريق التركيب الأدائي الملائم للفعل أو الحدث١.

وقد اقتصرت الدراسة على شعر اثنين فقط من شعراء الجماعة وهما: (المهذب بن الزبير، وعمارة اليمني) بوصفهما نموذجاً لشعراء المجلس، وعلى شخص ابن رُزِّيك وشعره، بوصفه الموجه أو المؤلف الحق لنصوص مجلسه. لتتحقق في الدراسة دلالات القصد العقلي للجماعة.

على أن هذه الدراسة لا تبحث في العقيدة ولا تتناول مفاهيمها ولا تعمل على البحث في تأثيرها على البنية، وهي ليست معنية أيضاً بخارجيات النص الاجتماعية، بل عنايتها بالكيفية التي بُني بها النص نتيجة لتلك الخارجيات، والتبادل التأثيري بين توجيه بنية النص للواقع الاجتماعي، والتوجيه الأيديولوجي لبنية النص.

المبحث الأول
الكيفية التي بُني بها الخارج الاجتماعي نتيجة لتوجيهات النص.

-١-

للدخول في الجماعات أو المؤسسات طقوس خاصة، لم تتغير، إذ ترسم الجماعات لمن يدخل فيها صورة اجتماعية تميزه، وتشكل التمثل الذي ينبغي أن يتركه كشخص معنوي، أي بوصفه مكلفاً من لدن الجماعة ناطقاً باسمها، فتشكل هذه الصورة المكتسبة حياته الاجتماعية وتوجهه وترغمه أن يصبح في الهيئة التي هو عليها أو ما ينبغي أن يكون عليها؛ فيدخل في وهم الوظيفة الاجتماعية، ويدخل كل من حوله في الوهم نفسه١؛ فتؤوَّل أقواله على أساسٍ من وظيفته.

وقد جعلت الدولة الفاطمية من الشعراء والأدباء موظفين اجتماعيين يحتلون مكانة اجتماعية مُحافظ عليها، وقد ارتفع شأن بعضهم بمجالسة الخلفاء والوزراء الحكام، ليأتي مجلس ابن رُزَّيك فيتربع على عرش المجالس الأدبية الفاطمية؛ لسلطة ابن رُزَّيك أولاً، ولما كان يتمتع به ابن رُزَّيك من حسٍّ أدبي مرهف، ومقدرة على الدخول في نسيج الجماعة الشعرية ومجاراتها ثانياً.

وقد ينظر المجتمع الخارجي إلى الشاعر في مثل هذه الظروف بوصفه مُقرَّباً يتمتع بامتيازات خاصة، وراعياً

للقيم الفكرية والثقافية للنظام الحاكم، أو بوصفه منشقاً على جماعته وعقيدته، وهو يشارك في الحالتين في عملية بناء الخارج الاجتماعي بما يبدعه، سواء بالقبول والتأثر أو بالرفض والنفور.

وإذا كان حديثنا عن جماعة أدبية لها خلفية سياسية عَقَديّة كجماعة ابن رُزَّيْك مثلاً فإن هذه المجالس تخدم بأيديولوجيتها المصالح الخاصة بالدولة، وتسعى نحو تقديمها شعراً، ليكون الشعر أداة تواصل أو توصيل، بوصفه منظومة رمزية لها تأثيرها الخاص، ولها دورها في تحديد البنيات الرمزية، تسعى لإقامة نظام معرفي يسمح للعقول بالتفاهم بطريقته وبنظمه، لتكون الرموز المستخدمة بعض أدوات التضامن الاجتماعي، مما يُهيئ لها سلطة بناء الواقع والمساهمة في إعادة إنتاجه، كما لو كانت مصالح جماعية يشترك فيها الجمهور بكامله/الشعب، لتساهم في خلق التكتل الوهمي لأفراد المجتمع نحو ما ينشرونه أو يرددونه٢.

وإذا احتكرت هذه المؤسسة التعبير عن الفكر والأيديولوجيا الرسمية للدولة، فهي أداة سيطرة وتوجيه يمكن أن تعيد بنية الطبقات الاجتماعية؛ فهي مركز من مراكز توليد الأيديولوجيات الشيعية، والأيديولوجيا تدين للشروط الاجتماعية لإنتاجها وللمصالح الخاصة لأولئك الذين ينتجونها وللمنطق النوعي الذي يتحكم في مجال الإنتاج٣.

وهذا لا يعني أن شعراء الجماعة جميعهم على وعي بهذا الأمر، فقد لا يتعدى دور الشعر عند أكثر جماعة ابن رُزَّيْك فكرة الإبداع الأدبي الشخصي، لكنه عند ابن رُزَّيْك نفسه أكبر من ذلك، فللشعر عنده وظيفة اجتماعية سياسية لها دورها وتأثيرها، اتخذه أداة لفرض سلطته، وتأكيد مشروعيتها وضمان هيمنته أو دوامها، وهي هيمنة رمزية تدركها الذوات الحاضرة في المجلس، وتعترف لها ضمنياً، وهو ما يطلق عليه (بيير بورديو) مصطلح العنف الرمزي، إذ يشكل بهذا المجلس الذي لا يختلف كثيراً عن مجالس الخلفاء في بغداد النظرة الاجتماعية له ولمكانه في السلطة. ليكون الشعراء في هذه الحالة موظفين أيديولوجيين في التشكيل الاجتماعي، أو في الجهاز الأيديولوجي للدولة أو للمصلحة الخاصة التي يحقق بها ابن رُزَّيْك شرعيته في الحكم، في حين لم يتوفر هذا الأمر للخليفة الفاطمي نفسه. وكما تذهب سوزان بينكني فإن التخلي عن الهيمنة الأدبية عند الحاكم العربي -قديماً- رمز للتخلي عن الهيمنة السياسية٤.

فابن رُزَّيْك ينظر إلى خطابات مجلسه على أنها أدوات ترسيخ للملفوظ الشيعي في ذاكرة الأمة، ويجند لذلك كعادة خلفاء الدولة الشيعية كل من يراه قادراً على هذا الفعل؛ ولهذا كان استقباله لعمارة اليمني واحتفائه به وبغيره من الشعراء، بل من الشعراء مَن استقدمه خلفاؤهم وقدم له مالم يقدمه ملك ولا سلطان لشاعر أو أديب٥، فهم على دراية بالسلطة الرمزية للنص، وما تبنيه هذه السلطة من علاقات تواصلية بين من يمارس السلطة ومن يخضع لها، وتكون سلطة النص أكثر تأثيراً إذا اعتُرف بها، بفضل استخدامها في التوجيه والتعبئة.

وليتحقق ادعاؤنا بأن ابن رُزَّيْك هو المؤلف الحق لظاهر النصوص التي نُظمت في مجلسه، لأنه مدبر المجلس، والموجه للخطاب المعرفي فيه، فيُعد توجهه الفكري والعقدي بمثابة سلطة رمزية قادرة على توجيه الفكرة الشعرية (وليس العاطفة والإبداع)، عن طريق البناء الثقافي والفكري للقول، مما يساهم في إقرار رؤية ما أو تحويلها، ومن ثمة قدرة على التأثير في المتلقي والمجتمع، وبالتالي تحويل المجتمع ذاته إلى وجهة السلطة ولو بنسب غير ثابته، وفي مثل ظروف هذا الخطاب يعمل المؤلف على إثبات أيديولوجيته، وإثبات أيديولوجية ما عمل على تثبيت مصالح جماعة ما، ليصير الشعر تعبيراً غير سياسي عن ثقافتها.

وموقع ابن رُزَّيْك في الجماعة يؤثر في سلوكه الإبداعي، وربما أثر في سلوك جماعته الشعرية أيضاً؛ وقسم من الشعر قد يكون نتاج سلوك، ترمز إلى ذلك لغة ابن رُزَّيْك في بعض شعره، فتُظهر سلطته والتفويض الذي منحته الدولة له٦، فمن شعره متغزلاً٧:

النَّاسُ طَوْعُ يَدي وأمْري نافذٌ
فيهمْ وقَلْبي الآنَ طَوْعُ يَدَيْهِ
فَاعْجَبْ لسُلطانٍ يَعُمُّ بِعَدْلِه
ويجورُ سُلْطَانُ الغَرامِ عَلَيهِ
واللهِ لوْلا اسْمُ الفرَارِ وأنَّهُ
مُسْتَقْبَحٌ لَفَرَرْتُ مِنهُ إليهِ

ومن شعره٨:

أولاد رُزَّيْك لا فخر كفخرهمُ
حازُوا المفاخرَ في الدُّنيا وهم نُطَفُ
وكم أرادَ الورَى إحصاءَ فضلِهمُ
في المكْرُماتِ فما اسْطاعُوا ولا عَرَفوا
لكنَّهم أخذُوا ما تَستقلُّ به
أفهامُهمْ وإلى حيثُ انتَهَوا وقَفُوا
نُدني الغِنَى من يَدَى رَبِّ المُنى، فلَنا

به المطيُّ إلى أوطانهمْ تَجِفُ
في غيرنا تَخْجلُ الآمالُ إنْ قُصدتْ
وما يَخيبُ رجاءٌ عندَنا يَقِفُ

فهذه السلطة التي في يديه، سلطة حقيقية، وهذا الفخر الذي ردده في المجموعة الثانية من الأبيات فخر حقيقي، وعلى حد تعبير – بيير بورديو – "فإن معظم الشروط التي ينبغي أن تتوفر كي يعمل الإنجاز الكلامي عمله تنحصر في مدى التلاؤم بين المتكلم أو وظيفته الاجتماعية، وبين ما يصدر عنه من خطاب"٩.

والشاعر/عضو الجماعة يدرك الأمور على ما هي عليه، ويتطبع بما يطبعها من إيقاعات، وينتظم فيما ينتظمها من قواعد، ويشارك فيما يتولد فيها من مطامع، لتتحقق مطالب المجلس غير المُعلنة، بوصفه جهازاً مساعداً يُعنى بتغيير المعايير الأدبية والقيم السائدة، ويؤدي وظيفته التأثيرية عن طريق الأدب وطرائق إنتاجه، لتكمن الوظيفة الاجتماعية للأدب في إعادة صياغة العلاقات الاجتماعية في المجتمع الجديد صاحب العقيدة الجديدة، وإعادة نشرها بين العامة. ولعل شعر المدح أكثر الأغراض الشعرية تأثراً، إذ تتغير فيه القيم التراثية القديمة إلى قيم شيعية تتردد فيها معاني الإمامة، والعصمة، والطهر، والوراثة، وغيرها من القوالب الشيعية الجاهزة.

ففي قصيدة عمارة اليمني التي سوف ننظر إليها في المبحث الثاني يقول:

وللإمامة أنوار مقدّسة
تجلو البغيضينِ من ظلمٍ ومن ظُلَمِ

ويقول:

أقسمت بالفائز المعصوم معتقا
فوزَ النجاة وأجرَ البرّ في القسمِ

وعمارة شاعر سني، لكنه التزم تقاليد خطاباتهم الشعرية من أول لحظة لقيهم فيها.

ولن نبحث عن قوالب شعرية شيعية أكثر حدة، ولا أكثر وضواحاً في المذهب، فمن المعروف للباحثين في هذا العصر أن دولة صلاح الدين الأيوبي تمكنت وبشكل يمكن أن نصفه بالتام من القضاء على هذا اللون الشعري الشيعي.

بالنسبة للمشاركين في عملية التخاطب، فإن كل فعل لغوي يندرج في إطار مؤسساتي يحدد مجموعة من الحقوق والواجبات، والمشاركون في هذا النوع من التخاطب يقبلون بشكل ضمني عدداً من المبادئ التي تجعل التخاطب ممكناً، هو بينهم بمثابة العقد، يُراعى فيه تلبية شروط الاستعمال التي هي عبارة عن شروط النجاح التي تجعله مطابقاً للسياق، وهي تعنى بالظروف ومنزلة المشاركين في الفعل اللغوي ومقاصدهم والآثار التي من شأنه إحداثها١٠.

وللكلمة دور في توجيه المجلس بوصفها فعلاً كلامياً متبادلاً بين أفراده عامة، فكل منهم يفرض بها ذاته، ويتبارى مع نظيره، فميدان الإبداع ميدان صراع وتنافس كغيره من الميادين الأخرى، وفي حالة الحكم المطلق الذي يحظى به طلائع بن رُزِّيك للدولة، مع رغبة من حوله في بلوغ الحظوة والغايات، تتولد توترات تنتج عن سعي كل منهم لإعادة إنتاج البنية المجتمعية للمؤسسة، فيعمل كل منهم على تحسين أدواته الجمالية ليظهر في صورة أفضل من منافسيه، للحفاظ على وضعيته، أو تحسيناً لها. فبالكلمة تُحدد معايير المجلس وشروطه.

-٢-

في اختيارات ابن رُزِّيك لشعراء مجلسه حكمة وهدف، وشروط تتبعها عقود ضمنية تُؤَكِّد بينه وبين الشعراء قبل أو أثناء انضمامهم للمجلس، أكثرها وضوحاً جاء في التعاقد الضمني بين ابن رُزِّيك، وعمارة اليمني؛ ولأن عمارة اليمني كان معلناً لعقيدته المنحازة لأهل السنة جاء تأكيد العقد على مراحل عدة.

لما وقف عمارة اليمني للمرة الأولى أمام الخليفة الفاطمي ووزيره، ومدحهما بقصيدته التي مطلعها: (الحمد للعيس بعد العزم والهمم ...)، أكرمه الحضور، واختصه الوزير بالمجالسة وغمره ببره ومودته كما قال عمارة، ولما رحل من عنده عائداً إلى أرض الحجاز ندم ابن رُزِّيك على رحيله حتى قال: "قد فرّطنا فيه حين تركناه يخرج من عندنا وقد كان الواجب للخدمة والصحبة"١١.

وابن رُزِّيك بما فعله من مودة وبر يوقن بعودته ثانية، ولذا أصدر أمره إلى والي قوص أن يعوق عمارة عند دخوله البلاد فلا يأذن له في الرجوع ولا في القدوم إلى القاهرة، وذلك بحجة أنه طعن في مذهب الإمامية.

ولما سمح له بدخول القاهرة بعد انتظار طويل، تركه ينتظر مرة أخرى خارج القصر حتى أرسل إليه هذين البيتين:

ولي تحت دار الملك يومان لم تلح
لعيني علامات الكرامة والبشرِ
وقد أخذت أيام قوصَ نصيبها
فهل نقلتْ تلك السجايا إلى مصرِ

فلم يكن تصرف ابن رُزِّيك تصرفاً عشوائياً، فقد كان للدولة الشيعية جهاز ثقافي قوي متمثلاً في الدعاة وفي مقرات

الدعوة، إضافة إلى الأجهزة الثانوية المساعدة/غير المباشرة.

ولذلك أزعم بأن ابن رُزَّيْك أراد أن يوثق بينه وبين عمارة عقداً ضمنياً، احترام المذهب أهم بنوده، وكان رد عمارة مطمئناً، في قصيدة منها:

فأعلمْ وأنت بما أريدُ مقاله
منّى ومن كل البرية أعلمُ
إني حُسدت على كرامتك التي
من أجلها في كل أرض أكرمُ

ومنها وهو الأهم:

كذبٌ وحقك لو حلمتُ بذكره
أقسمتُ أني بعده لا أحلمُ

ثم قال بعد هذه الأبيات مباشرة: "فزال ما كان عنده، وعاد إلى أفضل عوائده، وأمر لي بمائة دينار، وخرج أمره إلى الأمير عز الدين حسام باستخراج ما تأخر لي من رسوم الضيافة من بيت المال ففعل، وأمني بملازمة الخدمة في المجالسة والمواكلة والمدح له، وتأكدت الحرمة، وتضاعفت المزية والاختصاص"

ثم قال بعد ذلك: "وكانت تجرى بحضرته مسائل ومذاكرات ويأمرني بالخوض مع الجماعة فيها وأنا بمعزل عن ذلك لم أنطق بحرف واحد، حتى جرى من بعض الأمراء الحاضرين في مجلس السمر من ذكر السلف..."

فعمارة يشير في الخبر إلى دخوله في اختبار ثان، وهو أشد على نفس الشاعر من الاختبار السابق، فالسني لا تطاوعه نفسه في الخوض في صحابة النبيX، ولهذا أحسن عمارة التصرف بادعاء المرض والخروج من المجلس مسرعاً، ذلك مما اضطر ابن رُزَّيْك إلى المصارحة معه بدعوته إلى التشيع في أبيات أرسلها له ومعها أكياس الذهب، فقد كانت الدعوة إلى التشيع تسير بطرق علمية منظمة في الدولة الفاطمية، والأبيات هي:

قل للفقيه عمارةٍ يا خير من
أضحى يؤلف خطبةً وخطابَا
أقبلْ نصيحةَ من دعاك إلى الهدىْ
قل حطةٌ وادخلْ إلينا البابا
تلقَ الأئمة شافعين ولا تجد
إلا لدينا سنة وكتابَا
وعليّ أن يعلو محلك في الورى
وإذا شفعتَ إليّ كنتَ مجابَا
وتعجلَّ الآلاف وهي ثلاثة
صلةٌ وحقكَ لا تُعدُ ثوابَا

يقول عمارة: فأجبته مع رسوله بهذه الأبيات:

حاشاك من هذا الخطاب خطاباً
يا خير أملاك الزمان نصاباً
لكن إذا ما أفسدت علماؤكم
معمور معتقدي وصار خراباً
ودعوتم فكري إلى أقوالكم
من بعد ذاك أطاعكم وأجابا
فأشدد يديك على صفاء محبّتي
وأمنن عليَّ وسدّ هذا البابا١٢

ولأن المقطوعتين تعرضان في تباه رأياً ذا حرية محددة، نشعر في بنيتهما بالقلق والإرباك الذي مس النفوس عند الكتابة. ولكن العقد الضمني بين الطرفين قد تمَّ، كما جاء في مضمون الأفعال الكلامية وغير الكلامية السابقة، بأن يبقى عمارة اليمني على مذهبه، مع الالتزام بما أكد عليه قبلًا من احترام مذهب الجماعة واختياراتها، ولم يخالف أحدهما هذا التعاقد حتى نهاية الصحبة.

وفي المقابل/ جانب التأثير العكسي، فعلى الرغم من سيطرة ابن رُزَّيْك الشيعي وجماعته على المجلس وتوجيه النص إلى وجهته، إلا أن الباحث لا ينكر تأثير الأقلية التي تعتقد غير معتقدهم في توجيه الفكرة وربما توجيه الأداء النصي، فيكفي أن ما قام به عمارة اليمني من الرد على أبيات ابن رُزَّيْك من دور في زعزعة الثقة التي في النفوس نحو التوجه والفكرة والرأي، واحترام فكر الآخر ومعتقده.

المبحث الثاني
الكيفية التي بُني بها النص نتيجة الخارج الاجتماعي

-١-

في حال تعبير اللغة عن فكر جماعة ما ورأيها تكون اللغة أدائية - على حد تعبير جون سيرل - وإذا جاء فكر الجماعة مختلفاً، أو جاءت وقائع الحياة جديدة مبتكرة، لزمها منطوقات أدائية مبتكرة تتناسب مع جدتها وابتكارها، ولا نعني بذلك الكلمات والألفاظ، ولكننا نقصد التركيب الأدائي الملائم للغة، المتوافقة مع الفعل والحدث. فاللغة لا تستعمل لوصف الوقائع فحسب، وإنما تكون - بطريقة غريبة - تكوينية للواقع إلى حد ما، بمعنى أن الواقع يتكون في اللغة وهي التي تجعله محدداً١٣.

ولأن الدراسة لا تعنى بخارجيات النص الاجتماعية، بل عنايتها بالكيفية التي بُني بها النص نتيجة لتلك الخارجيات؛ سوف تدلف مباشرة إلى تحليل بنية نص لعمارة اليمني، وآخر للمهذب بن الزبير، في المرحلة الأولى من اتصالهما بالدولة الفاطمية أو بجماعة ابن رُزَّيْك الشعرية.

ويبدو من خلال النظر إلى ظروف

إنتاج النصوص، بروز فعل الأيديولوجية في تشكيل البنية والدلالة؛ ومما يذهب إليه (تيري إيجلتون) أن معالجة المشكلات الجمالية في النص أو حتى مجرد الخوض فيها ربما يعني بدوره الرغبة في الخوض في المشكلة الأيديولوجية والرغبة في معالجتها جمالياً. فالأيديولوجية تقوم بتقديم نفسها في شكل جمالي، أو يقوم النص بتقديم حل جمالي لصراع أيديولوجي ينتج بدوره مشكلة جمالية تتطلب حلاً أيديولوجياً. فالعلاقة معقدة حقاً بين النص والأيديولوجية، حيث لا يكون النص ظاهرة مُصاحبة للأيديولوجية ولا يكون في الآن نفسه عنصراً مستقلاً تماماً عنها، ولهذا فمن المفيد في هذا السياق أن نتعامل مع النص لا بصفته نتاجاً للأيديولوجية بل بصفته ضرورة أيديولوجية، لأن دراستنا ليست للتشكيلات الأيديولوجية وقوانينها، ولكن دراستنا لقوانين إنتاج الخطابات الأيديولوجية١٤.

النص الأول لعمارة اليمني:

في خبر مصاحب للنص قال عمارة عن رحلته من اليمن إلى الحجاز ثم من الحجاز إلى مصر: ""خرجت حاجّا بل هاجّا إلى مكة سنة تسع وأربعين وخمسمائة، وفي موسم هذه السنة مات أمير الحرمين هاشم بن فلتيه وولي الحرمين ولده قاسم بن هاشم، فالزمني السفارة عنه والرسالة منه إلى الدولة المصرية، فقدمتها في شهر ربيع الأول سنة خمسين وخمسمائة والخليفة بها يومئذ الإمام الفائز بن الظافر والوزير له الملك الصالح طلائع بن رُزِّيك، فلما أُحضرت للسلام عليهما في قاعة الذهب في قصر الخليفة أنشدتهما قصيدة أولها:

الحمدُ للعيس بعدَ العَزْم والهِمَم
حَمْدًا يقومُ بما أَوْلَتْ من النِّعَم
لا أَجْحَدُ الحقّ، عندي للركاب يدٌ
تَمنت اللُّجمُ فيها رُتبة الخطُم
قَرَّبْنَ بُعدَ مزار العزّ من نَظَري
حَتَّى رَأَيْتُ إمامَ العَصر من أُمَم
ورُحْنَ من كعبة البطحاء والحَرَم
وَفْدًا إلى كعبة المعروف والكَرَم
فهل درى البيتُ أَنّي بَعد فُرْقته
ما سِرْتُ من حَرَم إلّا إلى حَرَم
حيث الخلافة مضروبٌ سُرادِقُها
بين النّقيضَيْن من عفْو ومن نَقَم
وللإمامة أنوارٌ مُقَدَّسَةٌ
تجلو البغيضين من ظُلْم ومن ظُلَم

..... إلى آخر الأبيات حتى قال:

زيادةُ النيل نقصٌ عند فيضهما
فما عسى يَتعاطى منّةُ الدِّيم

فالقصيدة تقوم في كل أبياتها على ثنائية واضحة، ولعل الاضطراب الذي سببه الحمد في أول كلمات النص (الحمد للعيس...) تعبير ملخص يقدم التيمة النفسية للنص، وهو أول ما يلاحظه القارئ، وهو حمد جديد لم يطرقه أحد من شعراء الجاهلية ولا الإسلام قبله، ولهذا قال عنه أبو شامة: "وعندي من قوله: الحمد للعيس، وإن كانت القصيدة فائقة، نفرة عظيمة، فإنه أقام ذلك مقام قولنا الحمد لله؛ ولا ينبغي أن يُفعل ذلك مع غير الله تعالى عزّ وجل، فله الحمد وله الشكر، فهذا اللفظ كالمتعين لجهة الربوبية المقدسة، وعلى ذلك اطرد استعمال السلف والخلف رضي الله عنهم."١٥

فعلى الرغم من منطقية ما لاحظه أبو شامة إلا أن الناقد الأدبي لا ينكر ما يحمله هذا الحمد من انفعالية عالية تنبئ بفعل ثوري فيه رفض لما هو كائن، رفض للقيم الاجتماعية الثابتة، وهذا أمر طبعي فالأمر يتعلق بعقيدة راسخة. وإذا بحثنا في المنطقة التي لا يكون النص واعياً بها/لا شعور النص، نلمس الضرورة الأيديولوجية للقول. فعمارة اليمني أنتج نصه بعد تعرضه لدرجات متباينة من صراع داخلي واضطراب أنتجتها تلك التحولات التاريخية والأيديولوجية للعالم الإسلامي، والتحولات التي لحقت بشخصه هو أيضاً، والتي فرضها الواقع على النص بقوة السلطة ورهبتها، مع الرغبة في الحظوة والثروة.

فهذه التظاهرة التشويهية في بداية النص من فعل الأيديولوجية في البنية؛ فالنص يدفعها(أي الأيديولوجية) لكي تواجه التاريخ الذي تنكره. ولأنها يجب أن تعبر عن رأيها بصرامة أكثر، تنم في هذا الفعل عن درجة معينة من التمرد على صيغة الإنتاج... أو أنها تقوم بالضغط على النص بطرائق متعارضة لكي يختل نظامه ويضطرب١٦؛ فجاءت المعاني منزوعة من مكانها، مشوشة في علاقاتها؛ ليكون التعديل اللغوي، والتجاوز بالكلمة حدود شبكة علاقاتها المألوفة إلى شبكة جديدة إعلاناً عن المخالفة أو الاختلاف، في صورة جمالية تنازلت فيها كلمات لتحل محلها أخرى غير مناسبة للمكان الذي حلت فيه (الحمد للعيس)، إذ كيف يكون الحمد لغير الله؟! فالكلمات والعبارات تومئ إلى أماكنها التي كانت تحتلها في الخطابات ما قبل النصية وتتنازل فقط عن حتمية موضعها النصي وكذلك عن مكانها في التشكيل الأيديولوجي الخاص بها١٧،

لتظهر الاختلال، وتومئ إلى مواضع الضعف.

وقد قامت القصيدة على الثنائية في أكثر أبياتها (النّقيضَيْن من عفْو ومن نَقَم - البغيضين من ظُلْم ومن ظُلَمٍ)، ليأتي بعد ذلك (الجزيلين... - الرفيعين... -الحميدين... وهكذا)؛ وفي هذه الثنائية لا نجد الثاني/المقصود هو الأفضل دائما، بل قد يكون المتروك هو الأفضل حقيقة حتى أنه في بعض المواضع يكون المتروك مما لا نظير له كما في البيت الخامس(البيت - الحرم). ثم تمتد هذه الثنائية لتشمل المضمون ليكون المديح منقسماً بين الإمام والوزير.

على أن تناقضات النص ليست انعكاساً للتناقضات التاريخية الواقعية، وليست كذلك انعكاساً لتناقضات أيديولوجية، ولكن هناك تناقض فقط بين الأيديولوجية وما تحبسه وتسد الطريق إليه بينها وبين التاريخ نفسه، ولربما تكون الأيديولوجية بذلك وفي إدراكها للحظة التي انبثق فيها مناقضها أمام عينيها مُكرهة على الاعتراف به وبمكانته السياسية والأدبية، بمعنى أنها ربما انتزعت منها تناقضاتها عندما اصطدمت تاريخياً مع أيديولوجية أخرى(الأيديولوجية الشيعية)، بهذه الطريقة يشوش النص نظام الأيديولوجية لكي ينتج نظاماً داخلياً قد يتسبب في حدوث تشويش جديد لنظام النص نفسه١٨؛ فالنص يعبر عن النظرة الأولى للشاعر تجاه الآخر/الشيعي، لتكون إشارة إلى أبعاد ثقافية ورؤية للعالم الإسلامي آنذاك، فإن هذه الثنائية تسيطر على الحدث اليومي والنقاش الثقافي بين كل أفراد المجتمع الإسلامي آنذاك، حيث عمقت الثقافة السائدة فكرة الثنائية العقدية بين السنة والشيعة في العالم الإسلامي، في ظل التهديدات الخارجية (الحروب الصليبية) لتصبح هذه الثنائية هي الكلمة المفتاح في حياة الناس، فالبنية يدعمها تشكيل اجتماعي معين، واللغة الطبيعية تحمل في طياتها نسقاً للعالم، أي أن البشر يودعون في اللغة نظرتهم للعالم١٩.

ولو نظرنا إلى الأبيات في نص عمارة السابق نلحظ التقارب بين ثنائيات الشاعر، "فالأدب أثر ونتيجة أيضاً لمثل هذه الصراعات...إنه منطقة تحقق فيها مثل هذه الصراعات توازنها، حيث تتمفصل الوحدة السياسية المتناقضة"٢٠، فذكر الرحلة من مكة إلى مصر في بداية القصيدة إسفار عن شق في نسيج وحدة الأمة، إلا أننا في نفس الآن ندرك أن مثل هذه الثنائية فيها نوع من الانسجام يجحد فكرة الاختلاف، ومعنى ذلك أن الثنائية كما يفهمها الشاعر هي تباعد شكلي فقط، ليتأكد إمكانية الجمع بين هذه الثنائيات، حتى وإن وصلت في بعض نقاطها إلى التضاد والعكس كما في البيت الأخير (زيادة النيل، نقص...) ولأن البيت الأخير هو نتيجة ونهاية يشير إلى تناقض وتباعد وتنافر، مع عدم وجود ما يدعو إلى ذلك في كل ما سبق.

وإلى جانب ظهور الدور الأدبي لكلمات النص وتعبيراته يظهر بجلاء الدور الثقافي في التناول الدلالي للغة الشعرية، في مثل: (إمام العصر - كعبة - الخلافة - للإمامة أنوار مقدسة - الفائز المعصوم...) ليرتفع معنى الثنائية إلى مستوى الرمز، الذي يستقي مقومات تشكله من البنية الثقافية الاجتماعية بين السنة والشيعة. ويؤدي إلى وجود احتمالات متعددة للنص الأدبي على مستوياته الدلالية والتجريبية، وأن هذه الاحتمالات تمثل شبكة من المستويات والعلاقات، تشكل في تفاعلها الكلي بنية النص، على حد تعبير كمال أبو ديب٢١

النص الثاني للمهذب بن الزبير الأسواني.

يشي مضمون النص بأنه من أوائل قصائد المهذب في مجلس ابن رُزِّيك، إذ تُحدد فيه ملامح العقد الضمني للعلاقة، الذي يقوم على عدم استعداد الشاعر للدخول في تهاجي مع شعراء المجلس، لأن ابن رُزِّيك كما في الخبر كان يحرِّض شعراء مجلسه ليهجو كل منهم أصحابه.

يقول في مطلعها:

ربع الفؤاد خلال تلك الأربع
فكأنها أولى به من أضلعي
وأقام فيه فالجوانح بلقع
منه، وما البيد القفارُ ببلقعِ
وأرى الصبا تمري السحاب وإنما
تمري صبابته سحاب الأدمع

ومنها:

يا أيها المَلِكُ الذي أوصافُهُ
غُرَرٌ تجلَّتْ للزمانِ الأَسْفَعِ
لا تُطْمِعِ الشعراءَ فيَّ فإنَّني
لو شئتُ لم أجبن ولم أَتَخَشَّع
إنْ لم أكن مِلْءَ العيون فإنني
في القول يا ابن الصّيد ملءُ المسمع

ثم يقول في بيت النص الأخير:

كالورد: أوَّلُهُ بزهرٍ مُونقٍ
يأتي، وآخرُهُ بماءٍ مُمْتِعِ٢٢

فبالنظر إلى نص المهذب نجده كسابقه يقوم على ثنائية بدأت من بيته

الأول، ففي نص المهذب، ومن قبله نص عمارة تبدو تجليات البيئة الثقافية التي تشكل البنى الفنية للشعراء، فقيام الأبيات على الثنائية تجسيد لنظام لغوي صنعته التقاليد اللغوية والاجتماعية السائدة؛ على أن ما نراه في النصين ليس كل التحريف ولا كل التشويه الذي فعلته الأيديولوجيا في البنية، فقد كان للشاعرين يد في الحد من ذلك التحريف، فالشاعر يعمل على إكمال المعنى الشعري للنص في لحظات إفاقته، ليسوي تناقضاته ويعدِّل في بعضه ليظهره في صورة منسجمة متماسكة نسبياً.

وإذا دخلنا مع الشاعرين إلى جماعة ابن رُزَّيْك الشعرية، نجدها جماعة قائمة على التوتر والثنائية في كل شيء، ويبدو أن ابن رُزَّيْك قد اختار شعراءه – بغير قصد منه – على هذه الشاكلة، فكما يذهب علم الباراسيكولوجي parapsychology ٢٣ إلى أن الأشخاص لا يختارون الأشياء بعشوائية، وإنما تنتج اختياراتهم عن خبرة نفسية متقاربة، وإن الخبرات والذكريات المشتركة يمكن أن تنتج حالة تحاكي التخاطر.

وإذا نظرنا إلى بقية الخبر الذي أورد فيه عمارة قصيدته السابقة، نجده يقول بعد ذكر القصيدة مباشرة: ""وعهدي بالصالح وهو يستعيدها في حال النشيد مراراً... ودفع لي الصالح خمسمائة دينار... واستحضرني الصالح للمجالسة ونظمني في سلك أهل المؤانسة وانثالت على صلاته وغمرني برّه"، فهذه الاستعادة/ التداول على الكلام، هو دلالة على الإعجاب أو دلالة على رغبة الاستيعاب والتحقق، ففطنة طلائع الشعرية تشكل له الأبعاد الدلالية، إلا أن طلائع لم يُعلن عن إدراكه للدلالة، وأظنه لم يدركها تفصيلاً، ولكنه وجدها في داخله فتوافقت مع تكوينه وبنية عقله، فابن رُزَّيْك كما في كتب التاريخ يعتنق مذهب الشيعة الإمامية، وليس الإسماعيلية التي عليها خلفاء الدولة الفاطمية٢٤، وعمارة سني عازم على الالتحاق بالدولة الشيعية، فعمارة في صراع داخلي، انفعل معه ابن رُزَّيْك بصراعه النفسي مع القصر، فما كونه النص من شفرة داخلية لأيديولوجيته الخاصة، تكشَّفت أيديولوجية المتلقي/ابن رُزَّيْك، لتتطابق مع اضطرابات النص وتشويهات أيديولوجيته.

وكما في الأخبار فقد كان ابن رُزَّيْك محفزاً للتوتر بين شعراء مجلسه، فهو دائم التحريض على التهاجي بينهم. ولهذا قال المهذب ابن الزبير في قصيدته السابقة مادحاً:

يا أيها المَلِكُ الذي أوصافُهُ
غُرَرٌ تجلَّتْ للزمانِ الأَسْفَعِ
لا تُطْمِعِ الشعراءَ فيَّ فإنَّني
لو شئتُ لم أجبن ولم أَتَخَشَّعِ
إنْ لم أكن مِلْءَ العيون فإنني
في القول يا ابن الصّيد ملءُ المسمع
فليمسكوا عني فلولا أنني
أُبْقي على عِرْضي إذنْ لم أَجْزَعِ
وأَهَمُّ من هجوي لهم مَدْحُ الذي
رفعَ القريضَ إلى المحلِّ الأرفعِ٢٥

والأخبار متواترة في كتب الأدب والتراجم تؤكد تحريض ابن رُزَّيْك لشعراء مجلسه على التهاجي بينهم، فمما أورده العماد أيضاً: كان الشاعر المصري ابن الصياد المعروف بالمفيد، من شعراء المجلس "يغريه الصالح بجلسائه يهجوهم... وسمعت أن ابن الحباب كان كبير الأنف وكان ابن الصياد مولعاً بأنفه قد هجاه بأكثر من ألف مقطوعة وما كان يصده شيءٌ عنه"٢٦، وخبر آخر يدل على استمرارية توتر العلاقة بين شعراء المجلس، ورد في ترجمة المهذب بن الزبير وهو: "كَانَ القَاضي عبد الْعَزِيز بن الْحباب هُوَ الَّذِي قدمه [أي المهذب] عِنْد الصَّالح وَلما مَاتَ ابْن الْحباب شمت بِهِ الْمُهَذّب وَمَشى في جنَازَته لابساً ثيابًا مذهبَة "٢٧ ،فهذه الأخبار تدل على استمرارية التوتر بين شعراء المجلس، فكيف لابن الصياد أن ينظم ألف مقطوعة في هجاء ابن الحباب، وهو واحد من الجماعة، إلا إذا كان التوتر بين أعضاء المجلس هو الغالب كما في الأخبار.

وجماعة ابن رُزَّيْك الشعرية تختلف عن الجماعات المنظمة الحديثة التي تمر بمراحل تطور منتظمة في التفاعل بين أعضائها، ويبدو أن ابن رُزَّيْك أراد أن تبقى جماعته في مرحلة العصف٢٨/ التحدي الدائم بين أفرادها، وهذا يرجع إلى طبيعة نشاط الجماعة القائم على الأداء اللفظي، وبهذا يساهم كل منهم في فرض الضغوط على الآخر ليرتقي نتاجهم جميعاً؛ فالطلبات الاجتماعية تُصاحَب دوماً بضغوط والإيعازات والإغراءات٢٩.

-٢-

تتيح المؤسسة تبادل الخبرات بين أفرادها، ويُؤثر أصحاب الجماعة الواحدة كل منهم في الآخر، ليرتقي كل منهم بما عند صاحبه، تقول ماري دوجلاس في تعريفها للجماعة/المؤسسة: "إنها الخبرة في وحدة اجتماعية متماسكة"٣٠. ويتيح تبادل الخبرات بين أفراد الجماعة

الواحدة أو المؤسسة الجادة شكلاً من أشكال القوة للمثقف والمبدع، ففي إطار الجماعة يخضع الأفراد للتأثر، كما يحاولون التأثير في الآخرين، في تبادلٍ للخبرات الحياتية والعلمية.

وقد افترض علماء النفس الاجتماعي أن أفكار الآخر تساعد على تنشيط المعرفة عند الفرد بين جماعته، بل وقد تنتقل بفكرة الفرد إلى حبل جديد من الأفكار التي ربما لم يطرقها ذهنه من قبل؛ وذلك لأن الأفكار الجديدة تنجم عادة عن خليط جديد من المعرفة والأفكار المختزلة في الذكرة٣١، وهذا له أثره في جدة الموضوعات وطرافة الأداء عند شعراء الجماعة الأدبية أكثر منها عند غيرهم.

وفيما يغلب على ظني أن تفكير المثقف المبدع وسلوكه إذا كان عضواً في مؤسسة يختلف عن تفكيره وسلوكه إن كان فرداً منعزلاً عن الجماعة/المؤسسة، فللسلطة المرجعية للثقافة وبنيتها دور مؤثر في البنية الكيفية للعقل؛ فكل شخص يحمل بداخله مجتمعة وتجاربه واحتكاكاته ومعتقداته وافتراضاته وثقافته. إلا أن الثقافة الإبداعية تتميز عن غيرها بتغلب الجانب الذاتي على بنيتها "حتى وإن كانت عناصر العملية الإبداعية كلها مستمدة من الواقع الخارجي المنفصل عن الشخص المُبدع"٣٢.

وعمارة اليمني مدرك لعملية التأثير والتأثر في المجلس، فمما قاله عند الانضمام إلى مجلس ابن رُزَّيْك: "ووجدتُ بحضرته من أعيان أهل الأدب الشيخ الجليس أبا المعاني ابن الحباب، والموفق ابن الخلال صاحب ديوان الإنشاء، وأبا الفتح محمود بن قادوس، والمهذّب أبا محمد الحسن بن الزبير، وما من هذه الحلبة أحد إلا ويضرب في الفضائل النفسانيّة، والرئاسة الإنسانية، بأوفر نصيب، ويرمي شاكلة الإشكال فيصيب، وما زلت أحذو على طرائقهم، وأعرض جذعي في سوابقهم، حتى أثبتوني في جرائدهم ونظموني في سلك فرائدهم"٣٣، لتكون النتيجة أن هذه الجماعة من الشعراء يُعد كل واحد منهم علامة في عصره وبين أقرانه في المشرق والمغرب، يؤكده ذلك الخبر: أن عمارة عندما طلب من شاور الاستغناء عن قول الشعر، قال: ورأيته يوماً وقد انشرح صدره فقلت له: إن لي مدة تنازعني النفس في الحديث معك في حاجة وقد عزمت أن أقولها لك فإن قضيتها وإلا كنت قد أبليت عند نفسي عذراً. قال: وما هي؟ قلت: تعفيني من عمل الشعر، وتنقل الجاري على الخدمة راتباً على حكم الضيافة؛ فإني أرى التكسب بالشعر والتظاهر به نقيصةً في حقي. قال: ما منعك أن تستعفى في أيام الصالح وابنه؟ قلت: كانت لي أسوة وسلوة بالشيخ الجليس ابن الحباب، وبابني الزبير الرشيد والمهذب، وقد انقرض الجيل والنظراء. قال: تُعفى! ثم أمر بإنشاء سجل بإعفائي وأخذ عليه خط الخليفة وخطه بذلك."٣٤

وفي نهاية الأمر لا بد من تماهي الشاعر مع جماعة المجلس؛ فيرى الأشياء بتصوراتها، عن طريق التداعي والتجاوب، أو عن طيق النسيان، نسيان التكون العقدي المغروس في نفسه، فالشاعر يجد في النسيان صفاء المتعة الإبداعية، فلا يقع معه في التناقضات، مما يساعده على المصالحة بين الأضداد - وهذا ما سوف نراه في شعره لاحقاً- لينطلق في فضاء الوجود الثقافي للجماعة التي يعيشها، أو كما يقول علماء الاجتماع فإن "جوهر التفكير الجمعي يكمن في السعي المفرط إلى التوافق...[والإحجام] عن النقد أو الحجج المضادة للخيار الذي تفضله الجماعة"٣٥، وعملية التماهي تلك لها تأثيرها الأكبر في عملية الإجازة والاختيار الذي ينتج عنه الذيوع والانتشار، نتيجة لرعاية النص ومنتجه. فقد يكون مجدياً أن أشير إلى نموذج شعري متأخر في حياة العلاقة بين الشاعرين والدولة الشيعية، بعدما رأينا الصورة المبكر لتلك العلاقة في النصين السابقين(نص عمارة، ونص المهذب)، فلعل هذه النماذج تكون كافية للتدليل على التحول الجوهري الذي طرأ على لغة الشعر عندهما بوصفهما نموذجاً لشعراء المجلس.

يقول عمارة اليمني، من قصيدة يرثي بها أهل القصر بعد انقضاء الدولة الفاطمية:

يَا عاذلي في هوى أَبنَاء فاطمة
لَك المَلَامَة إن قصرت في عذلي
بالله زر ساحة القصرين وابك معي
عَلَيْهِمَا لَا على صفّين والجمل

ومنها:

وَالله لَا فَازَ يَوْم الْحَشْر مبغضكم
وَلَا نجا من عَذَاب الله غير ولي
وَلَا سُقي المَاء من حرٍّ وَمن ظمأ
من كف خير البرايا خَاتم الرُّسُل
أئمتي وهداتي والذخيرة لي
إذا ارتهنت بِمَا قدمت من عَمَلي
بَاب النجَاة فهم دنيا وآخرة
وحبهم فَهُوَ أصل الدّين وَالْعَمَل
أئمةٌ خُلقُوا نورا ونورهم
عَن نور خَالص نور الله لم يفل

وَالله لَا زلت عَن حبي لَهُم أبدا
مَا أخر الله لي فِي مُدَّة الْأَجَل

فالقصيدة ذات أهمية في فهم التطور الذي أصاب الشاعر ودلالات شعره بعد الاندماج مع الجماعة الشعرية لابن رُزَّيْك، ولهذا تعجب الصفدي فقال بعد رواية الأبيات: " أَنا شَدِيد التَّعَجُّب من الْفَقِيه عمَارَة وَهُوَ كَانَ من أهل السّنة مَعْرُوفا بذلك فِي أيامهم لم يتشيع وَكَيف رثاهم بهَذِه المرثية خُصُوصا هَذِه الأبيات الْأَخِيرَة وَكَأَنَّهَا ألحقت فِي هَذِه القصيدة أَو عملت على لِسَانه حَتَّى أغرى السُّلْطَان صَلَاح الدّين بشنقه ... لَكِن القصيدة من نَفسه وَالله أعلم"٣٦، فالصفدي لم يدرك أنه التماثل الذهني الذي تأصل في المنظور الجمالي للشاعر وكان له أثر كبير في توجيه المعنى والدلالة عنده في تجربة تفسيرية نتجت عن المعايشة، حتى صار ذلك المنظور شيئاً عفوياً في كلامه. فهناك قواعد تكوِّن فكر الإنسان وتوجهه نتيجة للانتباه لها وللالتزام بها، وقواعد المجالس السلطانية أو مجالس الأمراء لها تأثيرها في بنية السلوك الشخصي للمتعامل معها، وربما يكون ذلك مرحلة من مراحل الانتماء وعلامة من علامات الاندماج. ولا ينكر الباحث الحق في مقولة الصفدي، فقد تخطى النص حدود الرثاء والوفاء، وعمارة ليس بشيعي، ولم يوجهه أحد، أو يرغمه على اعتناق المذهب الشيعي حتى انقضاء دولتهم، وهذا ما ذكره أصحاب المصنفات والتراجم، ولعل شعر عمارة نفسه أكثرها دلالة على ذلك، ففي قصيدة أرسلها لصلاح الدين الأيوبي يستحثه فيها على العطاء منها ما يدل على تمسكه بمذهب أهل السنة يقول٣٧:

مذاهبهم في الجود مذهب سنة
وإن خالفوني في اعتقاد التشيع

ومنها:

فإن كنت ترى الناس للفقه وحده
فمنه طرازي بل لثامي وبرقعي
ونصري له في حيث لا أنت ناصر
بضرب صقيلات ولا طعن شُرَّع
ليالي لا فقه العراق بسجسج
بمصر ولا ريح الشآم بزعزع
كأني بها من أهل فرعون مؤمن
أصارع عن ديني وإن حان مصرعي
أمن حسنات الدهر أم سيئاته
رضاك عن الدنيا بما فعلت معي
ملكت عنان النصر ثم خذلتني
وحالي بمرأى من علاك ومسمع
فحالك لم توسع عليّ وتلتفت
إليّ التفات المنعم المتبرع
فأما لأني لست دون معاشر
فتحت لهم باب العطاء الموسع
وإما لما أوضحته من زعازع
عصفن على ديني ولم أتزعزع

ففي الأبيات إشارات قوية تدل على تمسكه بعقيدته، ولكن سلوك الشاعر يتغير ويتعدل بحسب ما يشعر به أو حسب حالته المادية، والفنان يستمد أفكاره وصوره الذهنية من المجتمع الذي يعيش فيه. وفي دراسة لسيكولوجية التعويض، ثمة افتراضان في دراسة الأعمال الأدبية: أن الإنسان شبيه بعمله، أو الإنسان هو عكس عمله٣٨ فربما يكون في هذا تفسير آخر للنصوص.

الخاتمة:

يُعد العمل المؤسسي من أهم وسائل تبادل الخبرات، وفي إطار الجماعة يخضع الأفراد لعملية نشطة من التأثير والتأثر، وقد افترض علماء النفس الاجتماعي أن أفكار الآخر تساعد على تنشيط المعرفة عند الفرد بين جماعته.

وإن اختلفت جماعة ابن رُزَّيْك الشعرية عن الجماعات الحديثة المنظمة، إلا أنها كانت تجسيداً للعمل الجماعي في العصر الفاطمي، وقد كان لهذا العمل تأثيره في جدة الموضوعات وطرافة الأداء وفي النظام اللغوي والأدبي عند شعراء الجماعة.

وأكدت الدراسة أن الأدب ليس انعكاساً للواقع ولا مرآة لظروفه، ولكن الواقع قد يكون حافزاً منشطاً لتفكير الأديب أو موجهاً له. ولعل ثنائية المنظور التي سيطرت على بنية النصوص في بعض مراحل الاتصال بالمؤسسة تتبع من الثنائية الثقافية والشروط التاريخية، نتيجة لسلطة الخلافتين (العباسية والفاطمية) في الآن نفسه.

ولا ينكر الباحث المدقق تأثيرات النص في الحياة الاجتماعية، وتأثيرات الحياة الاجتماعية في النص، فالنص الأدبي بدوره يخلق موقفاً نفسياً/شعورياً للمبدع والمتلقي ربما يكون له أثره الفاعل في توجيه الحياة، والظروف الاجتماعية بدورها تخلق موقفاً نفسياً يعيشه الشاعر، لتتأكد تبادلية التأثير بين الحياة والنص، ولكن دراسات النقاد تركز أكثر ما يكون على التفاعل الثاني/ تأثير الحياة في النص، ولا تبحث في تأثير النص على الحياة، ولعل السبب في ذلك أن النقد الأدبي ترك هذا القسم لعلماء الاجتماع الذين شغلتهم ظواهر اجتماعية أخرى أكثر وضوحاً من تأثيرات الأدب.

هوامش البحث، ومراجعه:

١ انظر. بيير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، (المغرب، دار توبقال للنشر، الطبعة الثالثة ٢٠٠٧م)، ص٢٧

٢ انظر. السابق، ص٤٩- ٥٠

٣ انظر. السابق، ص٥٤

٤ سوزان بينكني ستيتكيفيتش، الشعر والشعرية في العصر العباسي، ترجمة: حسن البنا عز الدين، (مصر، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٨م)، ص٢١٢

٥ فقد استقدم الخليفة المعز لدين الله ابن هانئ الأندلسي، ووهب له الضيعة بعد الأخرى، حتى أنه وهب له الإسكندرية بمن فيها وما فيها تقديراً وتأثراً بقصيدة أنشدها أمامه.

٦ وهذا قسم من نص التفويض: "...قلدك من وزارته، وفوض إليك تدبير ممالكه وكفالته، وجعل لك إمارة جيوشه الميامين، وكفالة قضاة المسلمين، وهداية دعاة المؤمنين..." جمال الدين الشيال (جمع وتحقيق)، مجموعة الوثائق الفاطمية، (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سنة ٢٠١١م)، ص٣٣٥- ٣٥٠

٧ ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت - لبنان، دار صادر، ١٩٠٠م)،ج٢ ص٥٢٧

٨ طلائع بن رُزِّيك، ديوان الوزير المصري طلائع بن رُزِّيك، جمعه: أحمد أحمد بدوي، (مصر، مكتبة نهضة مصر (د.ت)، ص٧٩

٩ بيير بورديو، الرمز والسلطة، ص٥٨ - ٥٩

١٠ انظر. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، (الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى ١٤٢٨ه - ٢٠٠٨م)، ص٧- ٣٠

١١ عمارة بن علي بن زيدان الحكمي المذحجي اليمني، النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، اعتنى بتصحيحه: هرتويغ درنْبرغ، (مدينة شالَوْن - باريس، مطبعة مَرْسَوْ، سنة ١٨٩٧م)، ص٤١

١٢ السابق، ص٤٢ -٤٦

١٣ انظر. جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، ترجمة: صلاح إسماعيل، (مصر - المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى ٢٠١١م)، ص١٥٠

١٤ انظر. تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ترجمة: فخري صالح، (عمان المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٢م)، ص٩٧- ١٠٩

١٥ أبو شامة، أبو القاسم شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي الدمشقي، الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تحقيق: إبراهيم الزيبق، (بيروت، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤١٨ هـ/ ١٩٩٧م) ج٢ ص٣٠٤ - ٣٠٥

١٦ تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ص١١٤ - ١١٥

١٧ السابق، ص١١٥

١٨ انظر. السابق، ص١١٦ - ١١٧

١٩ عبد الله إبراهيم (وآخ)، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، (المغرب - المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية ١٩٩٦م)، ص١٠٧

٢٠ تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ص٧١

٢١ انظر. كمال أبو ديب، الواحد/المتعدد البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم، (مصر، مجلة فصول، المجلد١٥، العدد الثاني، سنة ١٩٩٦م)، ص٤٣

٢٢ محمد عبد الحميد سالم، شعر المهذب بن الزبير، (مصر، هجر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ=١٩٨٨م)، ص٢٠٠-٢٠١

٢٣ وهو علم يدرس السلوك الإنساني بناء على خبرة نفسية غير حسية، انظر. دين رادن، تواصل الأفكار والمشاعر: عقول متداخلة خبرات ما وراء الحواس في واقع الكوانتم، ترجمة: سماح خالد زهران، (مصر، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى ٢٠١٢م)، ص١٢

٢٤ انظر. ابن تغري بردي، أبو المحاسن، جمال الدين، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، (مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب)، ج٥ ص ٣١١-٣١٣ ، والزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الدمشقي، الأعلام، (دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشر - أيار / مايو ٢٠٠٢ م)، ج٣ ص ٢٢٨

٢٥ العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر - قسم شعراء مصر، (القاهرة، نشره أحمد أمين، وشوقي ضيف، وإحسان عباس، سنة ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م)،ج١ ص٢١٤ -٢١٥

٢٦ السابق، ج١ ص٢٤٥

٢٧ الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، (بيروت - لبنان، دار إحياء التراث، سنة١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م)، ج١٢ ص ٨٢

٢٨ فقد ميَّزَ علماء الاجتماع بين خمس مراحل لتطور الجماعة وهي: التكون، والعصف، وتكوين المعايير، والأداء، والختام، انظر. برنارد أ. نيجستاد، الأداء الجماعي، ترجمة: شيماء عزت باشا وإيمان نصري شنودة، (مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١٥م)، ص٤٧

٢٩ انظر. بيير بورديو، الرمز والسلطة، ص١٦

٣٠ ميكل تومبسون(واخ)، نظرية الثقافة، ترجمة: علي سيد الصاوي، (الكويت - عالم المعرفة، دورية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد٢٢٣ صفر ١٤١٨ه/يوليو/تموز ١٩٩٧م)، ص٤٦

٣١ انظر. برنارد أ. نيجستاد، الأداء الجماعي، ص١٥٩

٣٢ أحمد أبو زيد، هوية الثقافة العربية، (مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠١٣م)، ص٩٩

٣٣ عمارة اليمني، النكت العصرية، ص٣٤ - ٣٥

٣٤ السابق، ص٨٦

٣٥ برنارد أ. نيجستاد، الأداء الجماعي، ص١٥

٣٦ صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، ج١٧ ص ٣٦٩

٣٧ عمارة اليمني، النكت العصرية، ص٢٨٧ - ٢٩١

٣٨ انظر. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة، ترجمة: جورج سعد، (لبنان - بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة ١٤١١هـ - ١٩٩١م)، ص٨٤