Image of Calipha/ Arab center in (Nwadr al_cowlaph named Elamal nas bema wake lal Baramika ma bane al abbas) By Alatlidi Reading in the cultural Criticism.

صورة الخليفة /المركز العربي قراءة في كتاب إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس للإتليدي _ قراءة في النقد الثقافي _

أ.م.د. مكي محي عيدان نبراس هاشم ياس
قسم اللغة العربية / نقد حديث / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء
nbras_yas@yahoo.com

ملخص البحث

إن صورة المركز العربي الخليفة وتمثلاتها عند الآخر الهامشي تعدُّ موضوعة مهمة في النقد الثقافي، ذلك أنها قراءة تكشف عن آليات الهيمنة التي مارسها المركز وكيف طبّع بها المحكومين على مرّ العصور، وفي كتاب(نوادر الخلفاء المُسمّى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس) للإتليدي علامات (أيقونية) مثلت صورة الخليفة الحامي للثقافة العربية .

وقفت هذه الدراسة عند الشعر الخزّان الثقافي العربي الأول عند العرب (ديوانهم) , في المرويات التي تؤكد اهتمام الخلفاء بجمع الشعر والتشجيع على روايته سواء أكان من الخلفاء أنفسهم ؛ أن يكون الخليفة منتجا أو متلقيا للنص الشعري أو يكون الخليفة مشجعا للشعراء بالمكافأة المادية او المعنوية ، وقد أشار البحث الى أن الاتليدي أعتمد في تمثيله للخليفة بهذه الصورة على تجميع انتقائي يضمن قداسة صورة (الخليفة /الشعر) , وذلك بذكر مرويات عن تشجيع الرسول (ص) على قول الشعر بما يتلاءم والدعوة الاسلامية ويدعمها.

وقد نبّه البحث إلى أن الخليفة الذي اتخذ بغداد مقراً له احتمل ثقلا أكبر في دوره الرقابي على المنتج الفكري الممثل بالشعر، لما لهذه المدينة من خصوصية سياسية اتاحت لها انفتاحا اتسعت معه مشارب أهلها الثقافية ومجالات انتاجهم للشعر ، وهنا وجد البحث أن ما تقدم خلق ثقافة نخبة وثقافة شعبية ، وكان دور الخليفة المحافظة على الحد الفاصل بين الثقافتين وتغليب ما اتسق وسياسة البلاط منهما بتعميد أنموذجا (مثاليا) / ثقافة رسمية , ومن ذلك مرويات أثنى عليها الخليفة أو كافأ قائليها . فعمد مثقفو البلاط على تداولها على مرّ العصور وذلك بحضورها الخطي في مؤلفاتهم .

ومن نتائج هذه الدراسة أن ما حاولت الثقافة المهيمنة فعله من تنميط صورة الخليفة الحريص والمسؤول عن التراث قوضت المركز / الخليفة نفسه , لأن الخليفة العربي أصبح له صورة نمطية تآكلت مع الزمن ولم يكن له هوية علائقية منتجة من المعيش اليومي للخليفة /الانسان ، وأن ما نقله التراث العربي من نصوص لا يمكن أن تمثل الحقيقة لأنها نصوص اختارها الخليفة أو من يخضع وفقا لأبعاد سياسية تضمن حماية المركز العربي السياسي فقط .

Abstract

The image of the center of the Art Caliph and his representations for the Other/Subaltern is an important theme in cultural criticism , So this reading reveal the mechanisms of domination which is made by the center , and how the center naturalization the governed with it through the ages .

In the book (Nwader Al – cowlaph named elam al nas bema wake lal Baramika ma bane Al Abbas) by Alatlidi , there are many codes represented the image of the caliph as a protector of Arab culture .

The study deal with the poetry / the first tank of Arab cultural ,(Diwan AL Arab) ; in the corpus which confirms interest Caliphs in collect poetry and encouragement to say it , either of the Caliphs themselves : Caliphs product or recipient of the poetic texts , or caliphs encouragement poets In different ways. Such as reward money or moral support.

The research indicated that Alatlidi representation of the Caliphs image rely on eclectic collection ensures the image of caliphs holiness by mentioning Narratives of the Prophet in a similar manner when he encouraged the Poetry which is suit for the Islamic religion in that time . also , the research alerted that the Caliph who took from Baghdad as a capital need more censorship role in product intellectual poetry , because Baghdad was a civilized city in that time , so it is very difficult to control the cultural in it by the center / Calipha.

In Baghdad the admixture create many cultures ; the culture elite and popular culture ,Calipha tray to represent the culture of the center only / the courts culture and supported the model which is agree with court and create a model , One model a accordance with what he wanted from poetry in the theme or rhythm ;and that is very difficult not easy and not correct way , making the cultural in the city with only one color.

المقدِّمة:

إن(كل ثقافة تقوم على عدد من الأفكار والمفاهيم التي تتأرجح بين الأسطورة والحقيقة)[1], مما يشكل رباطا معنويا بين إفرادها, فالمجتمعات ليست(قائمة بصورة أساسية على إنتاج السلع المادية فحسب ، بل تجاوزت هذه المرحلة إلى إنتاج المعرفة) [2] وعلى اختلاف التسميات :كالأفكار والمفاهيم والمعرفة ... فإنها مجموع يسهم في تشكيل الفرد ، (حيث إننا جميعا ورثة مواريث نسميها : الثقافة ، اللغة ، العادات الأساطير...) [3] ومن جانب آخر يسهم في (خلق نوع جديد من القوة مضاد للنوع القديم الذي ارتبط بمفهوم سيادة الملك ،هذا النوع الجديد :يسميه فوكر "قوة النظام" The Disciplinary Power) [4] وهذه القوة تلجأ إليها الطبقة الحاكمة وتعيد إنتاجها لعدة أسباب , من أهم هذه الأسباب دعم وجودها (في تثبيت شرعيتها على ربط نفسها بالأفكار والرموز البطولية والعاطفية والمقدسة في مجتمعها ،وإثارة الذكريات المرتبطة بها , ومحاولة إظهار تمثيلها بالطرق المباشرة وغير المباشرة)[5] , و أردأ هذه الأسباب :ممارسة قهرها وعنفها [6] وضمان عدم مساءلة استبدادها[7] , ومن هنا أصبحت (السلطة ليست فقط السلطة الحاكمة بمؤسساتها أي أنها قائمة في كل خطاب)[8] تنتجه الطبقة الحاكمة .

وأظن بالإمكان تتبع اللغة/الخطاب كقوة معرفية فرضت وجودها منذ وفاة الرسول (ص) إذا ما استثنينا العصر الراشدي بروحانيته التي سرعان ما تكشفت عن ثورات وفتن , فإن كلتا الدولتين الأموية والعباسية هما نتاج تمرد: (تمرد معاوية بن أبي سفيان في عهد الخليفة علي بن أبي طالب 657 م .. فبدأت به ولاية أسرة الأمويين و تمرد أبو العباس السفاح في عهد مروان الثاني 749 م... فبدأت به ولاية أسرة العباسيين)[9] .

إن هذه القوة المعرفية كرست لصناعة الخليفة / رأس الطبقة الحاكمة ، ومن ثم صناعة التاريخ له ،فكان أن استند التنميط الثقافي للخليفة على خزان ثقافي قار في اللاوعي العربي،مجمل مفاده أن الخليفة يحمي كل شيء بما في ذلك المنظومة المعرفية للعرب (شعرها ونثرها) وهو العامل على إدامتها, أيضاً .فهو المركز الأبوي الحريص والمسؤول .

الخليفة /المركز العربي وهيمنته الثقافية (الشعر أنموذجاً)

إن الشعر رمز للثقافة المجتمعية الأولى عند العرب بترتيب تفعيلاته : (الصيغ الوزنية) وبقافيته يعد ذا موسيقى نغمية (تقوم موسيقى القصيدة العربية على التكرار المتساوي لوحدة الإيقاع (التفعيلة) داخل البيت ولوزن البيت وقافيته داخل القصيدة عموما)[10] , وهذه الصيغ الموسيقية سرعان ما تم فرزها والكشف عنها وإقرارها بتسميات الخليل بن أحمد .

وهذا الشكل الفني /الصيغ القصيرة:البيت الشعري ذو الشطرين بإيقاعه وتوقيعه , له مسوغاته البيئية قطعا إذ (استلهم فيه العربي حركة الإبل في عرض الصحراء ،وترسخ مقدماتها وإعجازها إلى الأمام والخلف ، ووقع اخفافها ما بين إبطاء وإسراع وهدوء وهرولة ... تكون الحركة الطبيعية نمطا لا يقع فيه الخطأ أو الاختلاف)[11] , وله مسوغاته الثقافية (في الثقافة الشفاهية الأولية , عليك , لكي تحل مشكلة الاحتفاظ بالتفكير المعبر عنه لفظيا واستعادته على نحو فعال , أن تقوم بعملية التفكير نفسها داخل أنماط حافزة للتذكر، حيث صيغت بصورة قابلة للتكرار الشفاهي وينبغي أن يأتي تفكيرك إلى الوجود إما في أنماط ثقيلة الإيقاع متوازنة أو في جمل متكررة أو متعارضة ، أو في كلمات متجانسة الحروف الأولى أو مسجوعة ،أو في عبارات وصفية أو أخرى قائمة على الصيغة)[12] , على وفق آلية الفكر هذه تمت عملية خزن الثقافة العربية شعرا فكانت للشعر منزلة عظيمة (الشعر أكبر علوم العرب، وأوفر حظوظ الأدب , وأحرى أن تقبل شهادته ، وتمتثل ارادته (...) والشعر أعلى مراتب الأدب)[13] , والشعر لدى العرب (امتاز من بين كلامهم بحظ من الشرف ليس بغيره لأجل اختصاصه بهذا التناسب ، جعلوه ديوانا لأخبارهم وحكمهم , وشرفهم)[14] .

ولاشك في أن الخلفاء كانوا على وعي تام بمكانة الشعر وقوة حضوره المعرفية في اللاوعي الجمعي وقد حرصوا على اقتنائه من جهة مثلما حرصوا على استثماره بأشكال عدة من جهة أخرى , فتنوعت بذلك اهتمامات الخليفة بالشعر , منها:

1- كان الخليفة يشجع على جمع الشعر وروايته بما يسمى (نفاق سوق الأدب) [15] , وغالبا ما كانت هذه المرويات تبالغ في وصف اهتمام الخلفاء بالشعر ، كالمبالغة في وصف وصول المختص بالشعر إلى مجلس الخليفة ، فعلى سبيل المثال:
رواية خبر وصول حماد الراوية [16] من الكوفة إلى (مركز الخلافة) ,العاصمة, دمشق يبرزُ فيها البعد الزماني فبعد ثمانية أيام (دخلت دمشق في اليوم الثامن) وبتكلفة مادية (ألف دينار) , وهذا فضلا عن الجائزة التي حصل عليها لعلمه بالشعر وروايته له . وأحيانا تكون المبالغة معنوية , فيزيد لا يكتفي بسماع الشعر وغنائه دون معرفة القائل فيسأل (لمن الشعر)؟ وسرعان ما اقترنت زمنية "الاستفهام" بزمنية البحث عن الإجابة : رغم أن الوقت كان متأخراً (ذهب من الليل شطره) لأجل هذا بدا الأمر مُروعا للزهري (صاحب الإجابة) بدلالة قول يزيد ليهدئ من روعه قبل أن يجلس:(لا بأس عليك لن ندعوك إلا لخير فجلس وسأله).
2- كان بعض الخلفاء يحفظ الشعر وينظم الشعر أيضا , فعمر بن عبد العزيز مثلا يستظهر أبياتاً لمجموعة من الشعراء منهم(عمر بن أبي ربيعة والأخطل والفرزدق وجميل بن معمر)[17]. وينقل الإتليدي أن (هارون الرشيد كتب شعرا في ظهر رقعة وجدها تحت مصلاه فيها خطاب وأبيات من الشعر للبرامكة)[18].

3- في حقب تاريخية مختلفة من حقب الخلافة الإسلامية – ولا سيما في العصر العباسي – نجد الخليفة بوصفه ممثلاً لمركزية الخلافة العربية يُشجع على قول الشعر . بل كان مجلس الخليفة في بعض الأحيان مكاناً للمران على قول الشعر حين يلتقي الخليفة في مجلسه بالمعنيين بقول الشعر أو بالشعراء الوافدين أو المستقدمين وكل هذا كان استجابة لروح العصر ومتطلباته , وعملية خلق الموقف الشعري هذه نجدها مع:

1 – الخليفة والابن في موقف تعليمي.

2- الخليفة والشاعر في موقف حكمي نحو إبداعية إنتاج .

فنجد المأمون يقول الشعر استجابة لأمر أبيه الخليفة هارون الرشيد (هل قلت في هذا شيئا) ؟ [19] كان سؤال الخليفة هذا جزءاً من مشهد يتعلق بالحديث عن جارية معينة في أجواء أُسرية (كان المأمون يأكل مع أبيه الرشيد) وكأن في الأمر حرصا على إيصال أبويتين للرشيد في آن واحد ؛ أبويته الحميمة لأبنه حين منحه الجارية (هي لك خذ بيدها وادخل بها في هذه القبة) , وأبويته التعليمية حين طلب إنشاد الشعر.

أما الخليفة – الشاعر، فنجد الخليفة هارون الرشيد يحاول إقحام الشاعر"أبا نواس" في الموقف الشعري والتعبير عنه بوصفه حيزاً يحتضن تجربة الشعر, حيث لا يكتفي بمدح الشاعر (تهنئة الشاعر) ....الخ , وإنما كان السؤال بحد ذاته طلب تخيل وإبداع . (هات علي : كلام الليل يمحوه النهار)[20] .

ولن يكون الشعر زيا ثقافيا لائقا بشخص الخليفة ما لم يُنقَّ بالكامل من أية شائبة تمس شرعية وجوده بوصفه منتجاً عربياً رصيناً. بمعنى أن يصطبغ بصبغة إسلامية ليحظى بتأييد ديني سواء من النبي محمد (ص) أو من رجل دين وخاصة بعد أن تأسس الفقه الإسلامي[21] وربما يكون هذا أحد الأسباب التي استدعت وجود "المرويات" عن موضوعة الإسلام والشعر .

وأظن هذه الموضوعة كانت قد ظهرت نوعا ما في عهد النبي محمد (ص) الذي سرعان ما استوعب شعراء الدعوة وباركهم بالنص القرآني , فنجد في كتاب الإتليدي مجموعة من المرويات التي تشير إلى أن الشعر قد حظي بقبول من الرسول (ص) وفي أكثر من موضوع شعري ؛ سواء أكان شعر مديح يتغنى بشخص الرسول الاجتماعي والديني والسياسي(كان الرسول (ص) قد امتدح وأعطى)[22] _ إن وجود الفعل "أعطى" (يثبت قواعد الخطاب الجماعي (....) يشمل تعداد فضائل الجماعة وهو خطاب جماهيري يراعي العلاقات الاجتماعية والسياسية)[23] _ أم في الموضوعات التي تقترب من المعيش اليومي إذ كان الرسول(ص) يسمعها شعرا , ومن أمثلة ذلك:

أ- الرسول (ص) يسمع شعرا من الصحابي الجليل عبد الله بن رواحه , وبقبول إيجابي "يضحك" : (ضحك حتى بدت نواجذه)[24] , وكأنه (ص) يطرب لسماعها , فيطلب تكرارها (وصار يكررها ويقول :كيف قلت؟)[25] وذلك في مشهد "في غيرة النساء" . وربما كان اختيار هذا المشهد أكثر وقعا في الكشف عن ايجابية موقف الرسول(ص) من الشعر من المروي في تفسير أواخر سورة "الشعراء"[26] .

ب- حكم الرسول (ص) لشيخ وذلك بعد أن سمع منه شعرا في موضوعة تتعلق بالقوت اليومي بين الشيخ وابنه[27] , الشيخ - كبير السن - ينفق من مال ابنه :(على إحدى عماته أو خالاته) أوعلى نفسه كما يقول هو. ولكن الابن يشتكي :(يا رسول الله إن أبي أخذ مالي) وبوحي من السماء يسمع النبي (ص) شعرا من الشيخ قبل أن يحكم له (فنزل جبرائيل على النبي (ص) فقال: إن الله عز وجل يقرئك السلام ويقول لك : إذا جاء الشيخ فاسأله عن شيء قاله في نفسه ما سمعته إذناه).

تؤكد الرواية , أن الرسول بعد الأمر الالهي كان متلهفا لسماع أي شيء من الشيخ : (فقال له: قل فأنا اسمع!) فقال شعرا ، وما يؤكد سماعة من النبي والسماع هنا بمعنى : القبول والعمل بما يسمع . والنبي (ص) كانت له ردة فعل حركية / جسدية و فورية . حيث (أخذ رسول الله (ص) بجلباب ابنه) , و ردّة فعل تُعد من الأمثال الحِكْمِيَة : (أنت ومالك لأبيك) وإن دلت على شيء فإنما تدل على أنها بلاغيا محاولة لاستيعاب حكمة الشيخ وانفعاله والتعالي عليها.

ج - أن الرسول (ص)كان على بينة بإيقاع الشعر ولذا ميزه عن النغم القرآني (قال رسول (ص):إن هذا كلام رب العالمين ،وليس بشعر) [28]، وعندما أجاب الأعرابي لم يجبه عن مقدس أو مدنس"للشعر" أمام كتاب الله وإنما أجابه عن دراية ووعي ببنية تركيب يمتاز بها الشعر , (فعلمه النبي (ص)الحمد لله، وقل هو الله احد، فقال: يا رسول الله ما سمعت في البسيط ولا في الرجز أحسن من هذا، فقال رسول الله(ص):إن هذا كلام رب العالمين وليس بشعر).

كان دور الخليفة مع الشعر متمما لدور الرسول (ص) بدرجة ما , فها هو المعتصم[29] يغفر لتميم بن جميل الخارج عنه , لا لشيء إلا لأنه أنشد أبياتاً أمامه , يستعطفه فيها (فبكي المعتصم) ورق قلبه واستشهد بقول الرسول(ص) بإسناد: (إن من البيان لسحرا ، كما قال النبي "ص").

وهذه الخلافة الثقافية /الدينية كانت قد أوجبت قبل ذلك أن يتولى الخليفة بنفسه دور الرقابة على المنتج الشعري إذ بعد(الانفتاح الحضاري الكبير(...) اتجه الخلفاء لممارسة استجوابات تخص جوانب العقيدة عند العديد من الشعراء)[30] كما فعل هارون الرشيد ممثل الخلافة الثقافية والدينية في مساءلة أبي نواس واستجوابه :(كعبة الفسق , وركن الفساد)[31] وذلك عن خروقاته المتنوعة .

ومما لاشك فيه أن دور الرقابة الثقافية ليس يسيرا في المدينة "بغداد" مدينة الظهور التي تتجاوز هدفها الأول في تكييف الفرد مع البيئة نحو مفهوم الظهور العمراني .إذ كان لإيجادها (مناسبات أو عوامل اقتصادية وسياسية واجتماعية مهمة , تحول بموجبها مفهوم الاحتواء إلى ظهور)[32] .

يذكر أصحاب التاريخ أسباباً عدة دفعت المنصور (إلى التفكير جديا في بناء عاصمة توفر له مقومات الأمن والسلامة)[33] , والوقوف أمام (صناعة البناء هذه الصناعة أول صنائع العمران الحضري وأقدمها)[34] , إلا أن "بغداد" قد تطورت كثيرا عن صورتها الافتراضية التي أرادها المنصور : (صفتها التي في نفسه)[35] حتى أنها بعد ذلك وصفت "بالحاضرة" (حاضرة الدولة

العباسية)[36] , الحضر[37]: خلاف البدو ،الحي العظيم ،والمتحضر civilized المتمدن :(يجعله متمدنا (...) , يلقنه فنون الحياة)[38] هذا يعني أن المدنية (تلائم نهوض الفن)[39] ، لأن (العلاقة بين وقت الفراغ ووقت العمل ،هي العلاقة التي تقوم عليها الحضارة (...)أنها توشك أن تجعلنا نرى وقت العمل وقد غدا هامشيا ووقت الفراغ وقد غدا أساسيا وتكون نتيجة ذلك تغيير جذري في مضمون القيم وظهور نمط من الحياة لا يتواءم مع الحضارة التقليدية)[40] ، ولعل هذا الأمر كان مسؤولاً عن وجود حاضرة الدولة العباسية وأسلوب التبغدد فيها [41] لقد (ضاعت خلاله نغمة المحارب المتفوق في ثنايا المباهج واللذات وفخامة الحضارة وإغراءاتها)[42] فصار أهلها (إلى نضارة العيش ورقة الحاشية وإستحلاء الفراغ) [43] . إننا في بغداد آنذاك (بين قوم يلهون) [44] , وكأنهم قادرون على أن (يدركوا قيمة المعرفة كوسيلة لبلوغ حالات نفسية رائعة) [45] , وهذا الأمر طبيعي ربما لساعات العمل وما يفيض عنها من ساعات فراغ ، وذلك للترويح والتخلص من رتابة الحياة وإيقاعها اليومي المتكرر من جهة . ومن جهة أخرى محاولة في الاتزان الثقافي أمام المد الهائل من التغييرات الثقافية المتسارعة في تلك الحقبة , حتى أن مجالس أوقات الفراغ لم تكن مقتصرة على قصور الخلفاء فقط بل نجدها في سكك بغداد [46]. في مجلس في دار البزاز مثلا . ووصف هذه المجالس لا يقل حضوراً في المصادر عن وصف مجالس الخلفاء ففيها :الندماء والمائدة والجواري وآلات الطرب كالعود أي فيها من السماع وغيره .

ونجد الشعر في أزقة بغداد على لسان أهلها وباختلاف مهنهم , وأظن أن هذا الأمر هو الذي أباح لإسحاق الموصلي نديم المأمون أن ينتحل مهنة بزاز ويذاكر الشعر في مجلس بوران[47] وفي رواية أخرى نجده بعد أن يعجز عن قول أبيات في الورد , استجابة لطلب المأمون سرعان ما يجد حلا فيه دلالة على أن الشعر لم يعد ثقافة نخبة فحسب وإنما بالإمكان سماع الشعر في الأزقة ومن رجل نكرة (خرجت اقصد الأزقة لعلي اسمع شيئا من أحد أو ينبعث خاطري ولو ببيت واحد فبينما أنا كذلك وإذا أنا برجل يغربل التراب وهو ينشد)[48] ، هنا نكون بين ثنائيات قلّما دُونت في تراثنا إنه الانصهار الايجابي بين ثقافة النخبة والثقافة الشعبية ويمكن أن نلمس هذا الانصهار على أكثر من مستوى:

1- وجود لفظة "أزقة" بصيغة الجمع إشارة إلى إن الشعر لم يكن شائعا في مكان دون آخر في بغداد إنما هو ثقافة متغلغلة مكانيا , قد تجاوزت حتى هالتها الأولى بوصفها مدونة علوم العرب وأخبارها.
2- موضوعة الشعر : الورد ، نجدها تؤكد رابطا زمنيا مشتركا بين الثقافتين (زمن الورد) للجميع: المأمون /الخليفة يطلب شعرا في الورد ، والرجل /يقول شعرا في الورد أيضا في لحظات تأمل وخلوة مع الذات , وكأنها لحظات انبعاث (يغربل التراب).
3- تداول البضاعة الشعرية من الرجل /المجهول في الزقاق إلى نديم الخليفة , عشرة دنانير لكل بيت , ومن النديم إلى الخليفة تباع الأبيات مغناة ولكل مرة عشرة آلاف درهم , وهذا يعني أن نفاق سوق الأدب أخذ منحى آخر "مكانيا" واتسع ليشمل ما هو أبعد من القصر والبلاط وعلى مستوى النوع فالشعر هذه المرة لم يقدم للخليفة في غرض الجمع والتدوين ولا لغرض المديح أو التهنئة...الخ وإنما هو تعبير عن مشاعر حياة يومية / موسمية (زمن الورد) / الربيع , من هذا تضاعفت جهود الخليفة نحو الإحاطة بحراك القيم الثقافية لتكون بغداد /بلاط الخليفة المركز الأوحد المعترف به ثقافيا (كان بلاط العباسيين منذ تأسيس بغداد عام 762 م /145 هـ وحتى ضعف الحكم العباسي في أوائل القرن العاشر الميلادي /الرابع الهجري ، الساحة الرئيسية للنشاط الثقافي في العالم الإسلامي)[49] وكانت بغداد مكانا لـ (كل مشاهير الشعراء الذين ما كانوا ليجدوا الاعتراف الكامل بمواهبهم الفنية إلا في بلاط الخلافة)[50] وستكون (مهنة شاعر البلاط منفتحة بشكل حقيقي على الأشخاص الموهوبين من كل الخلفيات الاجتماعية , فهناك شعراء مثل الشاعر إبراهيم ابن الخليفة المهدي الذي ينحدر من أرقى الطبقات من الأسر الحاكمة ،وآخرون كانوا في الواقع من أصول متواضعة جدا)[51].

إلا أن التضييق المكاني للتنوع الثقافي في المدينة بغداد ومحاولة حصره في مجلس الخليفة ليس إلا تضييق ثقافي إذ (يجب على الأفراد المهيمن عليهم دوما ..التلاؤم مع ما يفرضه عليهم المهيمنون أو يمنعونه عنهم)[52] , ربما هي محاولة قام بها الخليفة لتذوب كل أنواع الثقافات سواء كانت ثقافة مشتقة subculture أو ثقافة فرعية sous-culture في صيغة واحدة مقبولة هي ثقافة البلاط لكي (تنكر على الثقافات الشعبية أية إبداعية مستقلة)[53] , (بوصفها مجموعة من "طرائق التلاؤم" مع هذه الهيمنة)[54].

فحصل أن أظهرت (ميول البلاط الفنية والفكرية (..)على الدوام فهرس الثقافة العامة)[55] وأظن إن هذا الحاصل نجده في أخبار الشاعر والنديم أبي نواس ففي جانب من مروياته حرصٌ على تعميده/شاعر بلاط : يقول فيعطى وما يقوله استجابة لما يود الخليفة سماعه ، فضلا عن أن استجابة الخليفة لشعره فيها توكيد على الإثابة المادية /الصلة التي إن ارتفعت عن المديح التكسبي إلا أنّها لا تخرج عن التكسب بالشعر في واحدة من القراءات لتعقيبات الخليفة على شعره , ونذكر منها[56]:

1- فتعجب أمير المؤمنين من ذلك , وأمر له بصلة.
2- وأمر لأبي نؤاس بعشرة آلاف درهم .
3- فأمر له بأربعة آلاف درهم وصرفه.

كان الخليفة يأتي به لمجلسه (من بالباب من الشعراء ؟) , وبعدها يصرفه حتى أن أبا نواس نفسه يضجر من التضييق الثقافي فيحاول التخلص منه بالخروج من المكان /الخليفة أولا والابتعاد منه وعنه:(ضجرت من ملازمة أمير المؤمنين(...)،حتى أني لم أجد فراغا إلى نفسي)[57] ؛ إن الضجر وما يستدعيه من معان – كما وردت في لسان العرب - [58] كالقلق من الغم و ضيق النفس ومكان ضجر أي ضيق كان ذلك للتعبير عن ضيق المكان نحو مساحة حراك ثقافي أكثر تحررا.

إلا أن من أخطر أنواع التضييق الثقافي التي سعى إليها الخليفة هو محاولة نمذجة بنية الشعر اللغوية . هذه المحاولة جاءت بعد أن اكتملت صنعة الغناء من الترنم/تناسب بسيط (ويكون الكثير من الناس مطبوعا عليه لا يحتاجون فيه إلى تعليم ولا صناعة)[59] إلى التلحين الذي يقتضي (تقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة يوقع كل صوت فيها توقيعا عند قطعه فيكون

نغمة ،ثم تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة , فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب وما يحدث عنده من الكيفية في تلك الأصوات)[60] .

إن لصنعة الغناء هذه أثرا في تطوير الشعر,و كان من أهم النتائج وأخطرها كون الغناء عاملا من عوامل الثورة على البنية الكلاسيكية القديمة في الشعر العربي ومساعدا في التمرد على أساليبها [61] ففي مجالس الغناء (هجر الفنانون المثل القديمة "الكلاسيكية")[62] وذلك استجابة لروح العصر ولمتغيراته , ومكانيا انتشرت مجالس الغناء وتنوعت[63] , ولم يعد بإمكان الخليفة أن يترأس بحضوره الجسدي كل هذه المجالس , فضلا عن أن التوجه للغناء أخذ طابعا فرديا آنذاك فهذا جار أبي حنيفة يقوم بفعل (الغناء)[64] ، وهو صاحب مهنة إسكافي يعمل نهاره ويرجع إلى منزله ليلا. وهذا التقسيم المدني للوقت يستدعي من الترويح ولو الشيء اليسير فيكتفي الاسكافي بلذة الغناء في منزله وداخل غرفته , يغني ويسمع جاره أيضا. ويمكننا القول أن في صوته تلحيناً وفناً ذلك بدلالة إعجاب أبي حنيفة بصوته وأنسه به , كما يذكر صاحب الأغاني[65].

إن مما لاشك فيه أن لأبي حنيفة حسن سماع ، وهو كغيره من الفقهاء وقف على صنعة الغناء خاصة بعد (أنْ كملت أيام بني العباس) [66] , وذلك ليميزها عن قراءة القرآن. (فلا يمكن اجتماع التلحين والأداء المعتبر في القران بوجه)[67].

من هنا بالإمكان عدّ رأي أبي حنيفة في أداء جاره الاسكافي لأبيات العرجي , سندا ضمنياً يؤكد إن الفرد/العامل في المجتمع العباسي لديه خزين ثقافي /يحفظ شعر العرجي ليشغل (وظيفة الفراغ والفرح)[68] ، بترف فكري : يغني.

يبدو أن أبا جعفر المنصور عند تخطيطه لمدينة بغداد , قد وضع بالحسبان هذا التنوع المهني مع فائض الوقت النوعي والترف فيه فتنبأ وسأل عن بنية شعر جديدة [69]، قصيدة لا تحفظ. وإذا كان الخليفة ومملوكه وجاريته كلهم يحفظون الشعر بتسلسل أبياته فالخليفة هو الأسرع حفظا , حيث يحفظها من المرة الأولى , وهكذا تباعا المملوك يحفظ القصيدة عند سماعها مرتين , والجارية تحفظها عند سماعها للمرة الثالثة ومن ثم كانت القصيدة التي لا تحفظ غير مرغوبة في البلاط .

لكن روح العصر تستدعي (استحداث لغة ذات طبيعة مدنية تتسم برهافة , تمكنها من التعبير عن حساسية التجربة الحضرية بمرونة عالية)[70] ؛ وفي مراوغة معرفية طالما لعب دورها عالم اللغة في البلاط بحجة الحفاظ على الموروث , أنيط الدور بالأصمعي ليقدم نسخة غير الأصل من شعر لا يحفظ , حيث نسخة أوجدت شرطها في صعوبة الحفظ متحدية الذاكرة والخزن في بنية حركية متسارعة (متحركات وسواكن) متلاحقة في مجزوء الرجز وهذا فضلا عن تداخل أصواتها.إنه انحياز علني لبنية أحادية للشعر لتكون أمثولة[71] يحتذي بها , بمعنى أنها أنموذج (modele) جاهز وليس نتاج علاقة حركية مع الواقع.

إن محاولة السيطرة على بنية الشعر اللغوية دون موضوعاته ما هي إلا محاولة استباقية لتعميد الشعر في حياة مدنية يصعب التحكم في موضوعاتها وتوجيهها وتعميد مجالس الغناء في الوقت نفسه، ذلك إن هذا الاشتغال هو في المادة المتداولة فيها :الشعر فإن تحقق ذلك ستكون المجالس (ذات طابع رسمي)[72] وطقسا جمعيا (كبسولة تتضمن درجة معقولة من المعرفة المشتركة)[73] يضمن الحفاظ على بنية فكر "شفاهية" تستغل الإيقاع والعروض للحفظ[74] وتكون قارة في اللاوعي العربي بزي العرب الثقافي الأول الأعرابي : (الأصمعي متنكرا بزي أعرابي) والخليفة المتلقي الأول لهذه القصيدة في مدنية بغداد ، يمررها بعطاء(أعطاه وزنها ذهبا).

نتائج البحث

1 _أوجدت آليات التطبيع الثقافي على مرّ الزمن نمطاً مثالياً للمركز العربي / الخليفة , إلا أن ذلك سرعان ما قوّض المركز نفسه , فالخليفة لم تكن له هوية خاصة به لأن الهوية علائقية وليست معطى جاهزاً في صور نمطية .

2- تعرقل الفعل الحضاري / المدني عند العرب وتوطدّ بثقافة سياسية أخرت فعل السرد فليس بالأمر الهين البحث في تاريخ ثقافي , لأن الذي عُمد في المتن العربي هي نصوص السلطة وهي في أغلبها نصوص ذات بنية جاهزة أحادية المعنى إما خطابية وعظية وأما ذات بناء تجاوري لا يعتمد التتابع السببي للأحداث وأما في مدونة مغلقة بطرفي ثنائية بتعبير نقدي لساني لم تتحرر الذهنية العربية من بِنية الشعر الموقّع نحو السرد بيسر وسهولة .

المصادر

(1) التاريخ الشعبي للولايات المتحدة , هواردزن , تر: شعبان مكاوي , الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية , د0م , ط2 , 2009 , 10: .

(2) علم الاجتماع , انتوني غدنز , تر: فايز الصياغ , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت / لبنان , ط1 , 2005.:738 .

(3) ما التاريخ ألان؟، ديفيد كانا دين ، تر :قاسم عبده قاسم، المجلس الأعلى للثقافة /القاهرة الطبعة الأولى،2006 :161.

(4) سياسة ما بعد الحداثة , ليندا هتشيون , تر: حيدر حاج اسماعيل , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت / لبنان , ط1 , 2009 , 27: .

(5) النمط النبوي- الخليفي في القيادة السياسية العربية – والديمقراطية , بشير محمد الخضرا, مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت / لبنان , ط2 , 2007 : 92.

(6) التراث ومجتمعات المعرفة، بومدين بوزيد، منشورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم /بيروت، ط1 ،1987: 22.

(7) ينظر: دراسات ما بعد الكولونيالية , – المفاهيم الرئيسية , بيل اشكروفت , جاريث جريفيث و هيلين تيفين , تر: احمد الروبي , ايمن حلمي و عاطف عثمان , المركز القومي للترجمة , ط1 , 2010 :239.

(8) التراث ومجتمعات المعرفة , بومدين بوزيد , منشورات الاختلاف , بيروت, ط1, 2009: 22.

(9) عن العروبة والإسلام , عصمت سيف الدولة , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت ,سلسلة الثقافة القومية (2) , ط1, 1986.:116.
(10) الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع , بحوث تمهيدية , سيزا قاسم , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت / لبنان , ط1 , 1987.
(11) ينظر : م.ن. :35.
(12) الشفاهية والكتابية , والترج . اونج , تر: حسن البنا عز الدين , سلسلة عالم المعرفة , 182. الكويت , 1994 :77.
(13) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني , تحقيق محمد محيي الدين عبد للحميد، بيروت: دار الجيل، الطبعة الرابعة 1972 : 1/16- 29.
(14) مقدمة ابن خلدون , ابن خلدون , تقديم : د. محمد الأسكندراني , دار الكتاب العربي , بيروت / لبنان , 2011 :395.
(15) نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , محمد بن دياب الإتليدي تحقيق: ايمن عبد الجابر البحيري, دار الآفاق العربية , د0م , ط1, 1998 :376.
(16) م . ن. :376- 375.
(17) م . ن. : 101.
(18) م . ن :258
(19) م . ن. :300
(20) نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , محمد بن دياب الإتليدي:154.
(21) ينظر :الشريعة والسلطة في العالم الإسلامي , سامي زبيدة , تر: عباس عباس , دار المدار الإسلامي , بيروت / لبنان , ط1 , 2007 :45 , وما بعدها.
(22) نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , محمد بن دياب الإتليدي :100.
(23) الشعرية العربية , جمال الدين بن الشيخ , تر:مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد اوراغ , دار توبقال , د0م , سلسلة المعرفة الادبية , ط1 , 1996 :19.
(24) نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , الإتليدي :36.
(25) م . ن :36.
(26) (وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ *أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ *وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ *إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ) سورة الشعراء :224-227.
وقد روي ابن أبي حاتم (...) إن حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحه قد أتيا رسول الله (ص) , وذلك حين أنزلت هذه الآية : (وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ) , حتى بلغ (إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ) , فقال:انتم..(ولكن هذه السورة "سورة الشعراء"مكية ، فكيف يكون سبب نزول هذه الآيات شعراء الأنصار؟).
ينظر:ابن كثير :التفسير،م3،ج19 ،390.
و نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , محمد بن دياب الإتليدي :420.
(27) نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , محمد بن دياب الإتليدي :348.
(28) م . ن : 348.
(29) نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , محمد بن دياب الإتليدي :335.
(30) نحو تأصيل لمنهج النقد الثقافي , زرقاوي عمر , مجلة علامات ، ج 57 , م15، 2005: 276.
(31) نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , محمد بن دياب الإتليدي :271،186.
(32) مبادئ العمارة الإسلامية وتحولاتها المعاصرة قراءة تحليلية في الشكل , هاني محمد القحطاني , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت / لبنان , ط1 , 2009 :129.
(33) العامة والسلطة في بغداد (145-762/324-936م) , موفق سالم نوري , رسالة دكتوراه في التاريخ الإسلامي , 1997 :63 .و ينظر : تاريخ الأدب العربي , شوقي ضيف - العصر العباسي الأول , دار المعارف , مصر , ط19.
(34) مقدمة ابن خلدون , ابن خلدون خلدون , تقديم : د. محمد الأسكنراني , دار الكتاب العربي , بيروت / لبنان , 2011 :509.
(35) تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول , شوقي ضيف – العصر العباسي الأول , شوقي ضيف , دار المعارف , مصر , ط19: 16.
(36) تاريخ الأدب العربي، (الجزء الثالث،الرابع)، كارل بروكلمان، ،مؤسسة دار الكتب الإسلامي ، مطبعة ستار،بيروت , مج2 , ط2، 2008 :12.
(37) ينظر: لسان العرب: مادة (حضر).
(38) دراسات ما بعد الكولونيالية , بيل اشكروفت :311.
(39) المدنية , كلايف بل , تر: محمود محمود , المركز القومي للترجمة , القاهرة / مصر , 2009:19.
(40) الحب والحضارة , هربرت ماركوز , تر:مطاع صفدي , دار الآداب , بيروت , ط2 , 2007: 7.
(41) ينظر : مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع) , طوني بينت ولورانس غرونبيرغ وميغان موريس , تر:سعيد الغانمي , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ط1 , 2010 : 608.

(42) قواعد لغة الحضارات , فرنان برويل , تر: الهادي التيمومي , المنظمة العربية للترجمة , بيروت / لبنان , ط1 , 2009 :79.
(43) مقدمة ابن خلدون , ابن خلدون :365.
(44) من تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول (القرن الثاني) , طه حسين , دار العلم للملايين , بيروت , ط2 , ج2 , 1976: 212.
(45) المدنية , كلايف بل :177.
(46) ينظر : نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , الإتليدي :328-330.
السكة :الزقاق،وقيل إنما سميت الأزقة سككا لاصطفاف الدور فيها كطرائق النخل؛لسان العرب:سك.
(47) نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , الإتليدي :295. بوران بنت وزير المأمون الحسن بن سهل .
(48) نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , الإتليدي: 89.
(49) بلاط الخلفاء قيام وسقوط أعظم أسرة حاكمة في الإسلام , هيو كنيدي , تر:فائزة إسماعيل اكبر , المركز القومي للترجمة , القاهرة / مصر , ط1 , 2009 :164.
(50) تاريخ الأدب العربي , كارل بروكلمان :1-2، 12.
(51) تمثيلات الآخر (صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط) , نادر كاظم , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت / لبنان , ط1 , 2004 :169.
(52) مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية , دنيس كوش , تر: منير السعيداني , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت / لبنان , ط1 , 2007 : 126.
(53) م.ن. : 124.
(54) م.ن. :125.
(55) تاريخ الموسيقى العربية , هنري جورج فارمر , تر: د0 حسين نصار , مكتبة مصر , مصر, د0ط , د0ت. :117.
(56) نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , محمد بن دياب الإتليدي :152 , 145 , 155.
(57) نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , محمد بن دياب الإتليدي :184.
(58) لسان العرب : مادة (ضجر).
(59) مقدمة ابن خلدون , ابن خلدون:393.
(60) م.ن. :391.
(61) ينظر: القيان والأدب في العصر العباسي الأول، د.ليلى حرميه الطبوبي،مؤسسة الانتشار العربي ،ط1 , 2010.
(62) تاريخ الموسيقى العربية , هنري جورج فارمر:133.
(63) ينظر: نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , محمد بن دياب الإتليدي :329.
(64) نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , محمد بن دياب الإتليدي :394.
(65) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق/يوسف البقاعي،ج1، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات/بيروت، ط1 , 2000 :317.
(66) مقدمة ابن خلدون , ابن خلدون :108.
(67) م.ن. :394.
(68) م . ن :96.
(69) نوادر الخلفاء المسمى إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس , محمد بن دياب الإتليدي :123.
(70) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ،عدنان حسين العوادي :68.
(71) ينظر :لسان العرب : مادة (المثال) أي :القالب الذي يقدر على مثله.
(72) علم الاجتماع , انتوني غدنز:754.
(73) ما التاريخ الأن؟ , ديفيد كانادين :158.
(74) الكتابية والشفاهية , ديفيد اولسون ونانسي تورانس , تر: صبري محمد حسن .المركز القومي للترجمة ,ط1, 2010, القاهرة ,مصر:430.