مجلة وعي للعلوم الإنسانية
Waai Journal for Hummanities
ISSN: 3104-9125
E-ISSN:3104-9117

مجلة وعي للعلوم الإنسانية

العدد الثالث/ ٢٠٢٦م، الصفحة: ٧٩٤-٨١٧

التمثيل الثقافي في كتاب الديارات للشابشتي: دراسة في خطاب الآخر والهوية

Cultural Representation in Al-Shabushti's Book of Monasteries: A Study in the Discourse of the Other and Identity

أ.م.د.بشائر امير عبد السادة راضي

A. P. Dr. Bashaer Amir Abdul-Sada Radi

قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية /جامعة بابل

alftlawybshayr@gmail.com

الكلمات المفتاحية

الديارات، التمثيل الثقافي، الشابشتي، صورة الآخر، التعدد الثقافي.

الملخص

يُعَدُّ كتاب الديارات لابي الحسن علي بن محمد الشابشتي من النصوص التراثية التي تتجاوز بعدها الوصفي إلى أفق ثقافي رحب، إذ يقدّم صورة مركّبة عن الفضاءات الدينية والاجتماعية في العصر العباسي، ويندرج هذا البحث ضمن حقل النقد الثقافي، ساعيًا إلى استجلاء آليات التمثيل الثقافي التي يتوسل بها المؤلف في تصوير الديارات بوصفها فضاءات للتفاعل الحضاري، ويتقصّى البحث الأنساق المضمرة التي تعكسها هذه النصوص، ولا سيما ما يتصل بعلاقات الذات بالآخر، وتداخل المقدّس بالدنيوي، ويعتمد في ذلك مقاربة تحليلية تكشف عن البنى الدلالية والرمزية الكامنة في الخطاب، مستنطقًا ما يختزنه من دلالات ثقافية، ومن ثمّ، يسعى البحث إلى إبراز القيمة المعرفية والجمالية لهذا النص، بوصفه شاهدًا على حيوية التمثيل الثقافي في التراث العربي.

KEY WORD

(Monasteries, ıltural :presentation, habashti, image f the other, ulticulturalism)

Abstract

The book "Monasteries" by Abu al-Hasan Ali ibn Muhammad al-Shabushti is a heritage text that transcends its descriptive dimension to reach a broad cultural horizon. It presents a complex picture of religious and social spaces in the Abbasid era. This research falls within the field of cultural criticism, seeking to elucidate the mechanisms of cultural representation employed by the author in portraying monasteries as spaces of civilizational interaction. The research investigates the implicit patterns reflected in these texts, particularly those related to the relationship between the self and the other, and the interplay of the sacred and the secular. It adopts an analytical approach that reveals the semantic and symbolic structures inherent in the discourse, eliciting its underlying cultural connotations. Therefore, the research aims to highlight the epistemological and aesthetic value of this text, as evidence of the dynamism of cultural representation in the Arab heritage.

المقدمة

ارتبط مفهوم التمثيل الثقافي بنشأة النقد الثقافي في سياق التحولات الفكرية لما بعد الحداثة في الغرب، فقد اتسع مجال النظر من حدود النص الأدبي بوصفه بنية جمالية إلى الثقافة بوصفها منظومة من العلامات والرموز والأنساق المنتجة للمعنى، فالنقد الثقافي، في هذا الأفق، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشمولها موضوعًا للتفكير[١]، ويرى أن النصوص لا تُقرأ بوصفها تشكيلات جمالية فحسب، بل بوصفها حوامل لمرجعيات ثقافية مضمرة تتشكل داخل الخطاب على هيأة أنساق خفية، ومن هنا تتحدد مهمة النقد الثقافي في كشف ما يستبطنه الخطاب من بنى غير مرئية تعمل خلف القناع البلاغي والجمالي[٢].

في هذا السياق يكتسب مفهوم التمثيل بعدًا إبستمولوجيًا مع ميشال فوكو، إذ لا يعدّ التمثيل مجرد موضوع للعلوم الإنسانية، بل هو مبدأ من مبادئ إمكانها المعرفي، فالتمثيل عنده ليس انعكاسًا مباشرًا

(١) ينظر: دليل الناقد الادبي اضاءة لاكثر من سبعين تياراومصطلحا نقديا معاصرا، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م: ٣٠٥ .

(٢) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م: ٨٣-٨٤.

للواقع، بل هو نظام ينتج المعرفة عن الأشياء ويعيد تشكيلها في صور بديلة، وبهذا المعنى يغدو التمثيل أداة فاعلة في إنتاج التصورات عن الذات والآخر، بحيث يمكن للثقافة المهيمنة أن تصوغ صورًا عن الآخر تجعله يُدرَك — بل أحيانًا يدرك نفسه — من هذه الصور. ومن هنا يرتبط التمثيل بآليات الضبط والهيمنة، لأنه يسهم في تنظيم الرؤية إلى العالم وتحديد مواقع القوة داخله(١) .

ويتعمق هذا التصور في طرح إدوارد سعيد، فالتمثيل الثقافي ليس فعل معرفة بريئًا، بل ممارسة خطابية مسنودة بالقوة، فالخطاب الذي يمتلك وسائل الهيمنة المعرفية والعسكرية والاقتصادية يستطيع أن يرسّخ تمثيلاته بوصفها حقائق، حتى وإن كانت تقوم على اختزال الآخر وتبسيطه، ومن ثم يمكن الحديث عن بعدين للتمثيل الثقافي في ضوء هذا التصور:

بعد قيمي– سلطوي ناتج عن انتماء التمثيل إلى ثقافة تمتلك أدوات القوة.

بعد معرفي يتمثل في كون التمثيل أداة لإنتاج معرفة بالأشياء، وهذه المعرفة نفسها إحدى وسائل الهيمنة(٢) .

أما على مستوى الدلالة العامة، فالتمثيل في الحقول الفلسفية والسيميائية الكلاسيكية يحيل إلى الوظيفة الرمزية للغة بوصفها تنوب عن الأشياء، غير أن الدراسات الثقافية تجاوزت هذا الفهم الانعكاسي، فرأت أن التمثيل لا يطابق الواقع بل ينشئ أثرًا تمثيليًا له، أي صورة بديلة مشروطة برؤية المنتج الثقافي وسياقه، ومن هنا لا يكون النص الإبداعي إعادة نسخ للواقع، بل إعادة صياغة له على وفق منظور ذاتي وثقافي، سواء أكان ذلك عن قصد أم عن غير قصد(٣).

وقد وجد هذا التصور صداه في النقد العربي المعاصر، ولا سيما عند عبد الله الغذامي، الذي ركّز على كشف الأنساق الثقافية المضمرة التي تعمل خلف البلاغي والجمالي، ورأى أن الخطاب — رسميًا كان أو غير رسمي — يحمل داخله تمثيلات ثقافية ينبغي تفكيكها، و وسّع بعض الدارسين، مثل نادر كاظم، مجال النظر في التمثيل الثقافي داخل التراث العربي نفسه، مبيّنين أن

(١) ينظر: تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م: ٤٥٠.

(٢) ينظر: تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط: ٤٥١.

(٣) ينظر: معجم الدراسات الثقافية، كريس باكر، تر: جمال بلقاسم، دار النشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨م: ١١٢.

تمثيل الآخر ليس ظاهرة غربية خالصة، بل ممارسة ثقافية عامة ترتبط بدرجة امتلاك القوة، فكل حضارة في لحظة تفوقها تنتج صورًا عن الآخرين تعكس موقعها من الهيمنة(١).

وعليه يمكن تعريف التمثيل الثقافي بأنه:

عملية خطابية تُنتج صورًا رمزية عن الواقع والذات والآخر داخل منظومة معرفية مسنودة بالقوة، بحيث تغدو هذه الصور بدائل دلالية تؤثر في تشكيل الوعي الثقافي وترتيب العلاقات بين المركز والهوامش.

ومن هنا يتقاطع في هذا المفهوم المعرفي والرمزي والسلطوي، فلا يكون التمثيل مرآة محايدة، بل ممارسة ثقافية تُعيد تنظيم العالم رمزيًا.

ويتجلى هذا المفهوم بوضوح في النصوص الأدبية والتراثية، لأنها لا تنقل الثقافة في صورتها المباشرة، بل تعيد تنظيمها داخل بنى فنية وسردية تمنحها دلالات جديدة،وفي هذا الإطار يكتسب كتاب الديارات للشابشتي أهمية خاصة، إذ يتجاوز كونه نصًا وصفيًا للأمكنة إلى كونه خطابًا ثقافيًا يعيد تشكيل صورة الفضاء الديني والاجتماعي داخل الثقافة العربية الإسلامية.

فالديارات في الكتاب لا تظهر مجرد معالم عمرانية، بل تتحول إلى فضاءات دلالية تتقاطع فيها الأبعاد الدينية والحضارية والاجتماعية، ويُعاد عبرها تمثيل العلاقة بين المسلمين والمسيحيين، وبين المركز الثقافي الإسلامي والفضاءات المتاخمة له.

ومن هذا التمثيل، تتشكل صورة الآخر الديني داخل إطار ثقافي إسلامي، لا بوصفها صورة تقريرية، بل بوصفها بناءً رمزيًا يخضع لرؤية العصر و أنساقه المعرفية، وهنا تظهر آليات التمركز الثقافي، إذ تميل الخطابات إلى تقديم أنساقها الحضارية بوصفها معيارًا ضمنيًا، فتُؤطَّر الأنساق الأخرى داخل صور مخصوصة تحدد موقعها وحدودها، فالتمثيل في هذا السياق يرتبط بفعل التحيز بوصفه بنية ثقافية ومعرفية تنسجم مع الأطر الحضارية الكبرى التي يصدر عنها الخطاب، مما يجعل تصوير الأمكنة والطقوس والجماعات جزءًا من عملية إعادة تنظيم رمزي للعالم.

(١) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية: ٨٤، وينظر: تمثيلات الآخر: ١٠.

وبذلك يمكن النظر إلى كتاب الديارات بوصفه نصًا يُنتج معرفة ثقافية عن المكان والآخر في آنٍ معًا، إذ تتحول الجغرافيا فيه إلى جغرافيا رمزية، ويغدو الوصف شكلًا من أشكال بناء المعنى الثقافي، فالنص لا يقدّم الدير بوصفه حيّزًا دينيًا فحسب، بل بوصفه علامة ثقافية تُستثمر سرديًا لتشكيل صورة حضارية عن التنوع الديني والاجتماعي في العصر العباسي، ضمن رؤية تنتمي إلى مركز ثقافي محدد.

إن مقاربة هذا الكتاب من منظور التمثيل الثقافي تتيح قراءته بوصفه ممارسة خطابية تُنتج صورًا عن الذات الحضارية الإسلامية وعن الآخر الديني، وتكشف في الوقت نفسه عن أنساق القرب والبعد، والاعتراف والمسافة، والاندماج والتمييز، ومن هنا يسعى هذا البحث إلى تحليل البنى السردية والرمزية التي يُعاد عبرها تشكيل صورة الديارات، وتتبع آليات إنتاج المعنى الثقافي داخل النص، بما يُبرز قيمته بوصفه وثيقة ثقافية تكشف طرائق تمثيل المكان والهوية والآخر في التراث العربي الوسيط.

وبهذا يمكن قراءة التمثيل الثقافي في كتاب الشابشتي عبر:

أولًا: الديارات بوصفها خطاباً ثقافياً في سياق التعدد العباسي: وهنا ندرس تحوّل كتاب الديارات من سجل مكاني إلى نص يكشف بنية المجتمع العباسي، فلم يقتصر الشابشتي في كتابه على وصف الاديرة فقط، بل جعلها مدخلًا لتصوير الحياة الحضرية بتنوعها الديني والاجتماعي، كاشفًا عن صورة ذلك المجتمع وثقافته المتعددة، وسنحاول بيان ذلك عبر قراءتنا لنصوصه وتحليلها.

من الأمثلة التي نلمس فيها خطابًا ثقافيًا، قول الشابشتي في وصف دير الثعالب : (وهذا الدير ببغداد، بالجانب الغربي منها، بالموضع المعروف بباب الحديد. وأهل بغداد يقصدونه ويتنزهون فيه، ولا يكاد يخلو من قاصد وطارق. وله عيد لا يتخلف عنه أحد من النصارى والمسلمين.[...]، ولابن دهقانة الهاشمي، فيه:

ديـر الثعالـب مـألف الضّـلال	ومحـــلّ كـــل غزالـــةٍ وغـــزال
كـم ليلـة أحييتهـا ومنـادمي	فيهـــا أثـــجّ مقطّـــع الأوصـــال
سمحٌ يجود بروحه فـإذا مضـى	وقضـى سـمحت لـه وجـدت بمـالي

ونعـــم ديـــن ابـــن مـــريم دينـــه غـــــنجٌ يشـــــوب مجونـــــه بـــــدلال

ســـقّيته وشـــربت فضـــلة كأســـه فشـــــربت مـــــن عـــــذب المـــــذاق زلال

وابن دهقانة هذا، من ولد إبراهيم بن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس، ويعرف بأبي جعفر محمد بن عمر)[١] .

إن التمثيل ليس انعكاساً محايداً للواقع، بل هو ممارسة ثقافية تُنتج المعنى داخل نظام دلالي محدد، فالمعاني لا تنبع من الأشياء في ذاتها، وإنما تتشكل عبر الخطاب الذي يدرجها ضمن شبكة من الرموز والقيم المشتركة في مجتمع معين، ومن هذا المنظور لا يظهر الدير في نص الشابشتي بوصفه معطى مكانياً بريئاً، بل بوصفه علامة ثقافية يُعاد تشكيل معناها داخل أفق الثقافة العباسية، فعندما يقدّمه بوصفه مقصدًا للنزهة، ويؤكد أن عيده (لا يتخلف عنه أحد من النصارى والمسلمين)، فإنه لا يصف حدثاً اجتماعياً فحسب، بل يعيد ترميز الدير ضمن منظومة دلالية جديدة تنقله من فضاء تعبّدي خاص إلى فضاء اجتماعي مشترك، ومن رمز ديني إلى مكوّن من مكونات الحياة الحضرية.

ويكشف هذا التحول مسألة مهمة وهي أن الهوية تُنتج عبر التمثيل، وأن صورة (الآخر) لا تُقدَّم خارج الخطاب السائد بل منه، فالدير، على وفق وصف الشابشتي، يُدمج في المجال الإسلامي الحضري ويُعاد تأويله جمالياً عبر الشعر ومجالس الأنس، فيغدو جزءاً من الثقافة العباسية لا علامة انفصال عنها، وبهذا لا يكتفي الخطاب بعكس واقع التعدد الديني، بل يسهم في إنتاج صورة مخصوصة له، صورة تُبرز التعايش والاختلاط، لكنها في الوقت نفسه تُعيد تموضع الآخر داخل أفق رؤية إسلامية مركزية.

إن النص يرمّز الدير بدلالات النزهة والاحتفال والاختلاط الاجتماعي، بينما يتلقى القارئ العباسي هذه الصورة في إطار منظومة قيمه الثقافية، غير أن هذا الترميز لا يخلو من بنية سلطوية ضمنية، لأن عملية إنتاج المعنى تتم من داخل الثقافة الغالبة التي تمتلك سلطة تعريف الفضاء وحدود دلالته، ومن ثمّ فإن تمثيل الدير يجسد إنتاج المعنى داخل شبكة علاقات القوة، حيث يُستوعب التعدد الديني ويُعاد تنظيمه ضمن أفق الثقافة الإسلامية الحضرية.

(١) الديارات، ابو الحسن علي بن محمد المعروف بالشابشتي (ت:٣٨٨هـ)، تح: كوركيس عواد، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، ط٣، ١٩٨٦م : ٢٤.

و ينسجم هذا التحليل مع تصور النقاد للهوية بوصفها عملية متشكلة باستمرار، لا جوهراً ثابتاً، فالهوية العباسية، على وفق ما يكشفها النص، لا تتحدد عبر نفي الآخر أو عزله، بل عبر احتوائه وإعادة صياغته داخل المجال الاجتماعي العام، فالدير لا يظهر حداً فاصلاً بين هويتين متعارضتين، بل نقطة تماس تُعاد فيها صياغة العلاقة بين الذات الإسلامية والآخر المسيحي، ومع ذلك يبقى هذا الاحتواء مشروطاً بإطار مرجعي إسلامي يحدد المعاني ويضبطها، بما يجعل الهوية هنا هوية مرنة في تمظهرها الاجتماعي، لكنها مركزية في بنيتها الدلالية، وبذلك يتضح أن خطاب الشابشتي يمثل ممارسة ثقافية تُنتج هوية عباسية حضرية عبر تمثيل الآخر، لا بإقصائه، بل بإدماجه ضمن نظام معانٍ تتحكم في حدوده الثقافة السائدة انذاك.

ومن الامثلة الأخرى، ذكر الشابشتي لدير اشموني، قال: (وأشموني، امرأة بُني الدير على اسمها، ودفنت فيه. وهو بقطربل، غربي دجلة. وعيده اليوم الثالث من تشرين الأول، وهو من الأيام العظيمة ببغداد، يجتمع أهلها إليه كاجتماعهم إلى بعض أعيادهم، ولا يبقى أحد من أهل التطرب واللعب إلا خرج إليه، فمنهم في الطيارات ومنهم في الزبازب والسميريات[١]، كل إنسان بحسب قدرته. ويتنافسون فيما يظهرونه هنالك من زيهم، ويباهون بما يعدونه لقصفهم، ويعمرون شطه وأكنافه وديره وحاناته. ويضرب لذوي البسطة منهم الخيم والفساطيط، وتعزف عليهم القيان. فيظل كل إنسان منهم مشغولاً بأمره، ومكباً على لهوه؛ فهو أعجب منظر وأطيب مشهد وأحسنه! وهناك أيضاً دير يسمى دير الجرجوث وحوله بساتين ومزارع، ومن ضاق به دير أشموني، عدل إليه)[٢] .

يمثل نص (دير أشموني) تجسيدًا دالًّا لطبيعة العصر العباسي بوصفه عصرًا حضريًا مدنيًا اتسم بالترف واتساع مظاهر العمران، وتداخل الجماعات الدينية والاجتماعية ضمن فضاء واحد، فالدير، على الرغم من كونه معلمًا مسيحيًا محدد الهوية، يتحول في خطاب الشابشتي إلى مركز احتفالي مدني يستقطب (أهل بغداد) بمختلف فئاتهم، حتى يغدو عيده (من الأيام العظيمة ببغداد)، وهي صياغة تنقل المناسبة من خصوصيتها الدينية إلى عموميتها الاجتماعية، وبهذا يتحول الحدث الديني

(١) الطيارات و الزبازب، والسميريات، ضرب من السفن النهرية في ايام العباسيين، ينظر: التكملة للمعاجم العربية من الالفاظ العباسية، د.ابراهيم السامرائي، دار الفرقان، الاردن، ط١، ١٩٨٦م: ٧٦-٧٧.

(٢) الديارات: ٤٦.

إلى مناسبة اجتماعية جامعة، تتجلى فيها مظاهر التعدد الثقافي من ممارسة الاحتفال المشترك بين أطياف المجتمع على اختلاف أديانهم وانتماءاتهم الطبقية.

وتكشف التفاصيل التي يسوقها الشابشتي — من ذكر الطيارات والزبازب والسميريات، وخروج الناس (كل إنسان بحسب قدرته)، وتنافسهم في الزينة والملبس، ونصب الخيام، وعزف القيان — عن مجتمع متداخل الثقافات، تتجاور فيه أنماط العيش واللهو من دون حواجز فاصلة صارمة، فالاحتفال لا يُعرض بوصفه طقسًا تعبديًا، بل بوصفه مشهدًا اجتماعيًا تُستعرض فيه المكانة، ويُعلن فيه الثراء، وتُمارس فيه أنماط الترف الحضري، ومن اللافت أن الشابشتي، على الرغم من تحديده المكان بوصفه (ديرًا)، لا يعنى بوصف القداس أو الشعائر اللاهوتية، بل ينصرف إلى إبراز مظاهر اللعب والزينة والاحتفال، وكأن الدير قد أُعيد تعريفه ضمن أفق اجتماعي جمالي، لا ضمن إطار عقدي خالص.

وعلى هذا الأساس، يفقد المكان خصوصيته الدينية المغلقة ليغدو فضاءً مدنيًا عامًا، ومسرحًا للحراك الاجتماعي والتنافس الطبقي، بما يعكس طبيعة بغداد العباسية مدينةً تعددية منفتحة تتشكل علاقاتها عبر التفاعل اليومي والاحتفال المشترك، ومن ثمّ فإن النص يقدم تمثيلًا اجتماعيًا للآخر لا تمثيلًا عقديًا له، إذ لا يُناقش المسيحي من حيث معتقده، بل يُدمج حضوره ضمن نسيج الحياة الحضرية، في صورة تُبرز التداخل والتجاور أكثر مما تُبرز الاختلاف والانفصال.

وفي هذا السياق، لا يطرح الشابشتي هويات دينية متقابلة على نحو صدامي، بل يكشف عن هوية حضرية مركبة تتشكل داخل الفضاء العباسي، فالانتماء إلى بغداد بوصفها مركزًا عمرانيًا وثقافيًا جامعًا يبدو، في هذا النص، أفقًا أوسع من الانتماء الديني الضيق، غير أن هذا التداخل لا يعني ذوبان الفوارق أو انعدام المركزية، إذ يظل الدير معروضًا من منظور راوٍ مسلم يحدد زاوية الرؤية ويعيد صياغة الحدث ضمن منظومة القيم العباسية، مركزًا على مظاهر اللهو والتأنق والتنافس الاجتماعي، ومن ثمّ فإن الآخر يُستوعب داخل نظام دلالي تصوغه الثقافة السائدة، فتتحدد هويته في إطار اجتماعي جمالي أكثر من تحديدها في إطار لاهوتي.

وهكذا يكشف النص عن هوية عباسية حضرية مرنة في تمظهرها الاجتماعي، لكنها ممسكة بسلطة التعريف وإعادة التأويل، إذ يتحول التعدد من كونه معطىً اختلافياً إلى عنصر فاعل في تشكيل الذات، بحيث يغدو احتواء الآخر وإعادة إدماجه جزءًا من آلية بناء الهوية لا تهديدًا لها.

ثانيًا: تمثيل الآخر الديني بين الوصف والمعنى الثقافي:

تمثيل النصارى والرهبان: ينصرف هذا المحور إلى تحليل تمثيل الجماعات الدينية في النص، من دراسة البنية السردية التي تتشكل عبرها صورة الآخر الديني، وليس الاكتفاء بمستوى الوصف الظاهر، ويستهدف هذا التحليل تتبّع العلامات الدلالية التي تكشف عن ملامح العزلة الرهبانية، وممارسات الطقوس الدينية، فضلاً عن المفارقة القيمية التي تحكم توظيف فضاء الدير داخل الخطاب الأدبي.

ومن النماذج الدالة على ذلك ما أورده الشابشتي في وصف دير الأعلى، قائلا:

(هذا الدير بالموصل [في أعلاها]، يطل على دجلة والعروب. وهو دير كبير عامر، يضرب به المثل في رقة الهواء وحسن المستشرف. ويقال إنه ليس للنصارى دير مثله، لما فيه من أناجيلهم ومتعبداتهم. فيه قلايات كثيرة لرهبانه. وله درجة منقورة في الجبل يفضي إلى دجلة نحو المائة مرقاة، وعليها يستقى الماء من دجلة. وتحت الدير عين[١] كبيرة تصب إلى دجلة، ولها وقت من السنة يقصدها الناس فيستحمون منها، ويذكرون أنها تبرىء من الجرب والحكة وتنفع المقرعين والزمنى)[٢] .

لا يقتصر هذا النص على تقديم معطيات مكانية عن الدير، بل يتجاوز ذلك إلى بناء صورة ثقافية للرهبان وعالمهم الديني، إذ يستهل الشابشتي وصفه بتحديد موقع الدير وصورته العمرانية قائلا:(هذا الدير بالموصل في أعلاها، يطل على دجلة والعروب...). ويؤدي هذا التحديد المكاني وظيفة دلالية تتجاوز الإخبار الجغرافي، فموضع الدير المرتفع والمشرف على الطبيعة يحيل في الوعي الثقافي إلى معنى العزلة والانقطاع عن صخب العمران، وهو ما يتلاءم مع طبيعة الحياة الرهبانية القائمة على الابتعاد عن المجتمع والتفرغ للعبادة.

(١) يذكر ياقوت الحموي ان هذه العين ظهرت تحت دير الاعلى سنة ٣٠١ وفيها عدة معادن كبريتية ومرقشيثا وقلقطار، ويزعم أهل الموصل أنها تبرئ من الجرب والحكة والبثور وتنفع المقعدين والزّمنى، ينظر: معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م: ٤٩٨/٢.

(٢) الديارات :١٧٦.

ثم ينتقل النص إلى إبراز البعد الديني للدير من الإشارة إلى محتوياته، في قوله: (لما فيه من أناجيلهم ومتعبداتهم). ولا تؤدي هذه العبارة وظيفة وصفية فحسب، بل تستدعي الطقوس الدينية الخاصة بالجماعة النصرانية، إذ تتجلى رموز العبادة وممارساتها، فيغدو الدير مركزاً روحياً يحتضن النصوص المقدسة ويؤطر الطقوس التعبدية.

وتتجلى صورة الرهبنة بصورة أوضح في قوله: (فيه قلايات كثيرة لرهبانه). فالقلايات، في الثقافة الرهبانية، هي غرف الاعتكاف التي يلوذ بها الراهب للعبادة والتأمل، ولذلك تشكل علامة دلالية على الزهد وترك الحياة الدنيوية، وبهذا تتحول القلايات في النص إلى عنصر رمزي يختزل صورة الراهب بوصفه إنساناً منقطعاً عن العالم، متوجهاً إلى التنسك والتعبد.

وبهذا، يتجاوز النص حدود الوصف الجغرافي للدير ليؤسس تمثيلاً ثقافياً للآخر الديني، فصورة الرهبان تتشكل من فضائهم المكاني المميز (الدير المرتفع)، ورموزهم الشعائرية (الأناجيل والمتعبدات)، ومجال عزلتهم الخاص (القلايات)، فهذه العناصر تجتمع لتكوين بنية تصويرية متكاملة تعكس تمثيلاً ثقافياً للرهبنة قائم على الزهد والعزلة والانقطاع إلى العبادة.

ويكمل الشابشتي وصف الدير قائلا:(والشعانين في هذا الدير حسن، يخرج إليه الناس فيقيمون فيه الأيام يشربون. ومن اجتاز بالموصل من الولاة نزله. وقد قالت الشعراء في هذا الدير، ووصفت حسنه ونزهته.

وللثرواني، فيه:

إســـــقني الـــــراح صـــــباحا قهـــــوة صـــــهباء راحـــــا
واصـــطبح فـــي الـــدير الأعلـــى فـــي الشـــعانين اصـــطباحا

إن مـــن لـــم يصـــطبحها اليـــو م، لـــــم يلـــــق نجاحـــــا
ثـــم قلّـــدني مـــن الـــزي تـــون والخـــوص وشـــاحا
فـــــي الشـــــعانين وإن لا قيـــــت فـــــي ذاك افتضـــــاحا
عظـــم الأعـــلام والـــره بـــان والصـــلب الملاحـــا

واجعـــــل البيعـــــة والقـــــص ر جميعـــــــاً مســـــــتراحا
لا كمـــــن يمـــــزح بالشـــــهر ة والخلـــــــــع مزاحـــــــــا
أو دع الشـــــــــهرة والـــــــــزم كـــــل مـــــن يهـــــوى الصـــــلاحا
والـــــــزم الجمعـــــــة والبـــــــك رة فيهـــــــا والرواحـــــــا)[1]

ينسجم هذا المقطع مع التحليل السابق في الكشف عن المفارقة القيمية في تمثيل الدير، إذ ينتقل النص من تصوير الدير بوصفه فضاءً للرهبنة والعزلة إلى فضاء آخر تتقاطع فيه الممارسات الدينية مع مظاهر اللهو والمتعة، فبعد أن قدّم الشابشتي صورة الدير بوصفه موضعاً للعبادة والانقطاع، من الإشارة إلى القلايات والمتعبدات، يعود في هذا النص ليعرض وجهاً آخر لوظيفته الاجتماعية والثقافية.

يبدأ المقطع بالإشارة إلى احتفال عيد الشعانين، وهو من الأعياد الدينية المهمة لدى النصارى، بقوله: (والشعانين في هذا الدير حسن، يخرج إليه الناس فيقيمون فيه الأيام يشربون)، تكشف هذه العبارة عن تحوّل الدير، في سياق الاحتفال، من فضاء تعبدي مغلق إلى مجال اجتماعي مفتوح يستقطب الناس للإقامة فيه أياماً، إذ تمتزج الطقوس الدينية بمظاهر اللهو، وعلى رأسها الشرب، وهنا تتجلى المفارقة بين قداسة المكان من جهة، وممارسات المتعة التي تقام فيه من جهة أخرى.

وتتعزز هذه الصورة عبر ما يورده الشابشتي من الشعر الذي قيل في الدير، ولا سيما أبيات الثرواني التي تدعو إلى الاصطباح بالخمر في يوم الشعانين، فالشعر هنا يسهم في ترسيخ صورة الدير بوصفه فضاءً للمتعة والنزهة، ويكشف عن حضور الأديرة في المخيال الأدبي العربي بوصفها أماكن يجتمع فيها الجمال الطبيعي والشراب والطرب.

ويبلغ هذا التداخل بين العبادة والمتعة ذروته في الخبر الذي يرويه الشابشتي عن نزول الخليفة المأمون بالدير في أثناء مروره بالموصل، قائلا:(وكان المأمون، اجتاز بهذا الدير في خروجه إلى دمشق، فأقام به أياماً. ووافق نزوله عيد الشعانين. فذكر أحمد بن صدقة، قال: خرجنا مع المأمون، فنزلنا الدير الأعلى بالموصل لطيبه ونزاهته؛ وجاء عيد الشعانين، فجلس المأمون في موضع منه حسن مشرف على دجلة والصحراء والبساتين، ويشاهد منه من يدخل الدير. وزين الدير في ذلك

(١) الديارات: ١٧٦-١٧٧.

اليوم بأحسن زي. وخرج رهبانه وقسانه إلى المذبح، وحولهم فتيانهم بأيديهم المجامر قد تقلدوا الصلبان وتوشحوا بالمناديل المنقوشة. فرأى المأمون ذلك، فاستحسنه. ثم انصرف القوم إلى قلاليهم وقربانهم، وعطف إلى المأمون من كان معهم من الجواري والغلمان، بيد كل واحد منهم تحفة من رياحين وقتهم، وبأيدي جماعة منهم كؤوس فيها أنواع الشراب. فأدناهم، وجعل يأخذ من هذا ومن هذه تحية، وقد شغف بما رآه منهم، وما فينا إلا من هذه حاله. وهو في خلال ذلك يشرب والغناء يعمل. ثم أمر بإخراج من معه من وصائفه المزنرات، فأخرج إليه عشرون وصيفة كأنهم البدور، عليهن الديباج، وفي أعناقهن صلبان الذهب، بأيديهن الخوص والزيتون)[١] .

ففي بداية المشهد تُعرض الطقوس الدينية بوضوح، إذ يخرج الرهبان والقسيسون إلى المذبح وقد تقلدوا الصلبان، وحمل الفتيان المجامر، وهي عناصر شعائرية تعكس الجانب الطقسي المقدس في الحياة الرهبانية، غير أن المشهد سرعان ما يتحول إلى مجلس أنس، حين يتجه بعض من حضر إلى المأمون يحملون الرياحين وكؤوس الشراب، فيجلس يشرب ويستمع إلى الغناء، بل ويأمر بإخراج وصائفه المزنرات للمشاركة في المجلس.

وتكشف هذه الصورة عن بنية مزدوجة في تمثيل الدير، فهو مكان للعبادة والتنسك، ومجال للنزهة واللذة الحسية في الوقت ذاته، وهكذا يتشكل في النص تداخل بين الفضاء المقدس والفضاء الدنيوي، إذ تتجاور الصلبان والمجامر مع كؤوس الشراب والغناء، ولا يكتفي الشابشتي بذلك بل يصور الدير بوصفه معلماً ثقافياً واجتماعياً يجذب الزائرين والولاة والشعراء، وتلتقي فيه الطقوس الدينية مع مظاهر الترف واللهو.

ومن الامثلة الاخرى: وصف الشابشتي لدير العذارى، قال:(وببغداد أيضاً دير يعرف بـ(دير العذارى) في قطيعة النصارى[٢] على نهر الدجاج[٣] . وسمي بذلك لأن لهم صوم ثلاثة قبل الصوم الكبير، يسمى صوم العذارى. فإذا انقضى الصوم اجتمعوا إلى هذا الدير فتعبدوا وتقربوا. وهو دير حسن طيب.

---

(١) الديارات: ١٧٧–١٧٨.

(٢) ((محلة متصلة بنهر طابق من محالّ بغداد))، معجم البلدان : ٤/ ٣٧٨.

(٣) ((نهرُ الدّجاج: محلة ببغداد على نهر كان يأخذ من كرخايا قرب الكرخ من الجانب الغربي.))، معجم البلدان : ٥/ ٣٢٠.

ولابن المعتز في دير العذارى المقدم ذكره[١]:

خليلي قم حتى نموت من السكر ... بحانة خمار مماتاً بلا قبر
ونشرب من كرخيةٍ ذهبيةٍ ... ونصفح عن ذنب الحوادث والدهر
ألا ربّ أيام مضين حميدةً ... بدير العذارى والصوامع والقصر
وكم من ليال مسعدات لذي الهوى ... جسرت على اللذات فيهن بالجسر
خليلي فلا تطلب فلاحي وخلني ... فما لي على لمتني فيه من صبر) [٢]

يتجاوز النص حدود الوصف المباشر ليكشف عن شبكة من الدلالات الرمزية المرتبطة بصورة النصارى والرهبان في الثقافة العباسية.

ففي المستوى الوصفي الأول يقدّم النص صورةً تبدو أقرب إلى التقرير التاريخي، إذ يعرّف بالدير وموقعه في قطيعة النصارى ببغداد، ويشير إلى طقسٍ ديني خاص يتمثل في صوم العذارى الذي يسبق الصوم الكبير، ثم يذكر اجتماعهم في الدير للتعبد والتقرب، وهو بهذا يؤسس لصورة نمطية للآخر الديني تقوم على عناصر معروفة في تمثيل الرهبنة، مثل: الزهد، والعزلة، والانقطاع للعبادة، والانتظام في طقس جماعي، وبهذا المعنى يبدو النص وكأنه يقدّم وصفًا محايدًا لبنية الحياة الرهبانية، الأمر الذي يرسّخ حضور الآخر بوصفه جماعة دينية لها فضاؤها الخاص وطقوسها المميزة داخل المجال الحضري العباسي.

غير أن هذا الوصف لا يظل في حدوده الخبرية، بل يتحول – مع استدعاء الشعر – إلى بنية رمزية تتجاوز المعنى الديني الظاهر، فحين يُستحضر شعر عبد الله بن المعتز يتحول الدير من فضاء تعبدي إلى فضاء للمتعة الحسية، وهذا ما يتجلى في قوله:

---

(١) الديارات: ١٠٧-١٠٨.

(٢) شعر عبد الله بن المعتز، صنعه ابي بكر محمد بن يحيى الصولي، تصحيح: ب.لوين، مطبعة المعارف، استانبول، ط١، ١٩٥٠م: ٤٨-٤٩.

خليلي قم حتى نموت من السكر بحانة خمار مماتاً بلا قبر

في هذا التحول تتبدّل وظيفة المكان الديني، إذ ينتقل من كونه موضعًا للزهد والتنسك إلى رمز ثقافي للشراب واللهو في المخيال الأدبي، ويكشف هذا التحول عن آلية سردية قائمة على المفارقة القيمية، فالمكان الذي يفترض أن يجسد أقصى درجات التقشف يصبح في الخطاب الشعري مسرحًا للمتعة والاحتفاء بالحياة، ومن ثم لا يعود الدير مجرد عنصر جغرافي في النص، بل يغدو علامة ثقافية قابلة لإعادة التأويل داخل بنية الخطاب الأدبي.

وتكتسب هذه المفارقة دلالتها من طبيعة التمثيل الثقافي للآخر في الأدب العباسي، إذ يظهر الرهبان بوصفهم انموذجًا للزهد، في حين يُعاد توظيف فضائهم الرمزي في الشعر بوصفه فضاءً للشراب واللذة، وهنا تتشكل صورة مركبة للآخر الديني تجمع بين الاحترام الضمني لطقسه الديني وبين تحويل رموزه إلى مادة جمالية في الخطاب الأدبي، ويشير ذلك إلى أن حضور الأديرة في النصوص العباسية لم يكن مجرد تسجيل لواقع اجتماعي، بل كان جزءًا من المخيلة العباسية التي ربطت بين الدير والخمرة ومجالس الأنس.

يكشف النص ايضا عن جانب من التداخل الثقافي والديني في المجتمع العباسي، فالدير، على الرغم من كونه مؤسسة دينية مسيحية، يتحول في الأدب العربي إلى فضاء مفتوح تستحضره القصيدة بوصفه مكانًا للصحبة والشراب واستعادة الذكريات، كما في قول الشاعر:

ألا ربّ أيام مضين حميدةً بدير العذارى والصوامع والقصر

وفي هذا السياق تتراجع الدلالة العقائدية للمكان لصالح دلالته الجمالية والاجتماعية، إذ يصبح الدير جزءًا من جغرافية اللذة في الشعر العباسي الحضري، وبذلك يساهم النص في بناء صورة للآخر الديني لا تقوم على الصراع أو التوتر، بل على الاستيعاب الثقافي وإعادة التوظيف الرمزي.

ويمكن القول في ضوء ذلك إن النص يقدّم مثالًا واضحًا على انتقال تمثيل الآخر من الوصف إلى المعنى الثقافي، فالوصف الأولي يثبت وجود جماعة دينية بطقوسها الخاصة، بينما يكشف التوظيف الشعري عن كيفية تحويل هذه العلامات الدينية إلى رموز جمالية داخل الخطاب الأدبي، ومن ثم تتشكل صورة الآخر الديني هنا عبر بنية مفارقة تجمع بين الزهد واللهو، والطقس الديني

والمتعة الدنيوية، وهي بنية دلالية تعكس طبيعة الثقافة العباسية التي استطاعت أن تستوعب رموز الآخر وتعيد إنتاجها ضمن نظامها الأدبي والرمزي.

وبهذا المعنى فإن نص دير العذارى لا يكتفي بتقديم وصف للأديرة، بل يسهم في بناء صورة ثقافية للآخر الديني داخل المخيال الأدبي العباسي، إذ يتحول الدير من فضاء للعبادة إلى علامة دلالية متعددة الطبقات.

ثالثا: اللغة السردية وآليات التمثيل الثقافي:

يظهر في كتاب الديارات خطابٌ سرديٌّ يتجاوز الوظيفة الإخبارية المباشرة، لينهض بوظيفة تمثيلية تعيد تشكيل الوعي الثقافي عبر جملة من الآليات الأسلوبية والخطابية، فالنص لا يكتفي بنقل الوقائع، بل يوظّف اللغة السردية بوصفها أداة لإنتاج الدلالة، من تداخل الحكي مع الأنساق القيمية المضمرة، الأمر الذي يجعل الخطاب مجالًا لإعادة بناء التصورات الثقافية وتوجيه أفق التلقي ضمن منظومة رمزية ذات سلطة غير مباشرة.

ويتضح ذلك في خبر دير زرارة، قال الشابشتي : (وهو دير حسن، بين جسر الكوفة وحمام أعين[١]، ناحية عن الطريق على يمين الخارج من بغداد إلى الكوفة. وهو موضع نزه حسن، كثير الحانات والشراب، عامر بمن يطرقه، لا يخلو مما يطلب اللعب ويؤثر البطالة. وهو من المواطن المستصلحة لذلك.

قال: خرج يحيى بن زياد[٢] ومطيع بن إياس[٣] حاجين. فلما قربا من دير زرارة، قال أحدهما لصاحبه: هل لك أن نقدم أثقالنا ونمضي إلى زرارة، فنشرب في ديرها ليلتنا ونتزود من مردها

(١) ((حمّامُ أعْيَنَ: بتشديد الميم: بالكوفة، ذكره في الأخبار مشهور، منسوب إلى أعين مولى سعد ابن أبي وقاص))، معجم البلدان: ٢٩٩/٢.

(٢) ((يحيى بن زياد الحارثي: هو يحيى بن زياد بن عبيد الله بن عبد الله وكان يقال له عبد الحجر_،[...]، وكان شاعرا اديبا ماجنا نسب الى الزندقة، وكان صديق اياس بن مطيع، وحماد عجرد، ووالبة بن الحباب، وغيرهم من ظرفاء الكوفيين، وله في السفاح مدائح، وفي المهدي ايضا))، تاريخ بغداد او مدينة السلام منذ تأسيسها حتى سنة ٤٦٣هـ، الخطيب البغدادي (ت: ٤٦٣هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (د.ت) :١٤/ ١٠٦-١٠٧.

(٣) مطيع بن اياس أبو سلمى الكناني الكوفي، قدم بغداد، وصحب المنصور والمهدي من بعده وهو أحد الخلعاء المجان، وقد رمي بالزندقة، وكان صاحب نوادر، توفي سنة تسع وتسعين ومائة، ينظر: طبقات الشعراء، ابن المعتز

وخمرها ما يكفينا إلى العودة، ثم نلحق بأثقالنا؟ ففعلا. وسار الناس، وأقاما. فلم يزل ذلك دأبهما إلى أن انصرف الحاج. فلما وصل إلى الكوفة. حقا رؤوسهما وركبا بعيرين ودخلا مع الحاج. فقال مطيع[١]:

ألـــم ترنـــي ويحيـــى إذ حججنـــا ... وكـــان الحـــجّ مـــن خيـــر التجـــاره
خرجنـــا طـــالبي حـــجّ وديـــنٍ ... فمـــال بنـــا الطريـــق إلـــى زراره
فـــآب النـــاس قـــد غنمـــوا وحجّـــوا ... وأبنـــا مـــوقرين مـــن الخســـار)[٢]

يستهلّ النص بوصفٍ مكاني دقيق: (وهو دير حسن، بين جسر الكوفة وحمام أعين...)، وهو استهلال ينهض بوظيفة التأطير المرجعي، إذ يحدّد المكان تحديدًا جغرافيًا يمنح الخطاب سمة توثيقية،غير أنّ هذا التحديد لا يظلّ في حدود الإحالة الواقعية، بل يتكثف دلاليًا عبر شبكة من النعوت، من قبيل: (موضع نزه حسن، كثير الحانات والشراب...)، إذ تنتقل الدلالة من المستوى الإخباري إلى المستوى الثقافي، فيغدو المكان حاملًا لنسقٍ قيمي يشيع فيه اللهو والشراب، وبهذا يتحوّل المكان من كونه إطارًا جغرافيًا محايدًا إلى بنية دلالية مشحونة، على وفق ما تقرّره مقاربات النقد الثقافي التي تنظر إلى المكان بوصفه منتجًا للمعنى لا مجرد حاضنة للأحداث.

وعلى المستوى السردي، ينتقل النص إلى الحكاية عبر صيغة اخبارية: (خرج يحيى بن زياد ومطيع بن إياس حاجين...)، لتتشكل بنية سردية تقوم على سارد ذي معرفة شاملة يوجّه مجرى الأحداث، مع اعتماد الاقتصاد السردي في اختزال الزمن، وتكثيف الوقائع. ويبرز الحوار بوصفه تقنيةً تنشيطية تُحدث تحوّلًا في مسار السرد، بقول أحدهما: (هل لك أن نقدم أثقالنا...)، فهذه اللحظة تمثل نقطة انعطاف تعاد فيها وجهة الرحلة من مقصدها الديني (الحج) إلى مقصد دنيوي (الدير)، وهو تحوّل لا يُقدم في صيغة صراع درامي بقدر ما يعرض في سياق اعتيادي، الأمر الذي يضفي عليه طابع التمثيل السردي المألوف.

(ت: ٢٩٦هـ)،تح: عبد الستار احمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د.ت): ٩٦.، وينظر: تاريخ بغداد او مدينة السلام منذ تأسيسها حتى سنة ٤٦٣هـ:١٥/ ٣٠١.

(١) الديارات:٢٤٧.

(٢) ورد البيت الثاني في الديوان بلفظ : (طالبي خير وبر)، والبيت الثالث بلفظ : (فعاد الناس)، ديوان مطيع بن اياس، تح: شاكر العاشور، تموز ديموزي، دمشق، ط١، ٢٠٢٢م: ١٠٩.

وتنتهي الحكاية بمقطوعة شعرية تؤدي وظيفة التكثيف الدلالي وإعادة تأويل الحدث، بقول مطيع:

فآب الناس قد غنموا وحجّوا ... وأبنا موقرين من الخسار

ان الشعر هنا ينهض بوظيفة تأويلية داخلية، تعيد صياغة التجربة في قالب مفارق، يكشف عن وعيٍ ضمنيٍّ بالانحراف عن الغاية الأصلية، مع مسحة تهكّمية تخفف من حدّة التقابل القيمي.

وفي ضوء ذلك، يمكن القول إن النص يعمد إلى إعادة ترميز المكان، إذ يفرغ الدير من بعده الديني التعبدي، ليُعاد تشكيله بوصفه مكانا للمتعة، ومركزًا لاجتماع روّاد اللهو، وبهذا يتحوّل الدير إلى علامة ثقافية دالة على جملة من الأنساق، من أبرزها: (الترف، والانفتاح الحضاري، وتداخل الهويات الدينية في الممارسة الاجتماعية)، وهو ما ينسجم مع تصوّرات النقد الثقافي التي ترى في النص الأدبي مجالًا لتمثيل التحوّلات القيمية داخل المجتمع.

وتتجلّى في النص مفارقة قيميّة مركزية تقوم على تقابل المقدّس (الحج، الدين) والمدنّس (الشراب، اللهو)، غير أنّ السرد لا يعالج هذه المفارقة معالجة و عظية أو تقويمية مباشرة، بل يعمد إلى تعليق الحكم الأخلاقي، عبر تقديم الانحراف في صورة خيارٍ ممكن، بل وجذّاب. وتتجلى هذه المفارقة بوضوح في قول مطيع: (فمال بنا الطريق إلى زرارة)، فقد استعار (الميل) بوصفه علامة مزدوجة، تحيل في آن واحد إلى الانحراف المكاني والانزياح القيمي، بما يكشف عن كثافة رمزية في البنية التعبيرية.

أما على مستوى تمثيل الشخصية، فإن يحيى ومطيع لا يُقدمان بوصفهما فردين معزولين، بل بوصفهما انموذجًا سرديًا يعكس نمطًا من أنماط التمثّل الاجتماعي في العصر العباسي، إذ تتداخل القيم الدينية مع ثقافة اللذة، ومع ذلك، ينبغي التعامل مع هذا التمثيل بوصفه بناءً نصيًا لا انعكاسًا تاريخيًا مباشرًا، اتساقًا مع المنظور النقدي الذي يميّز بين الواقع وتمثّلاته السردية.

ومن اللافت أنّ السارد، على الرغم من إحاطته بالأحداث، لا يُفصح عن موقف تقويمي صريح، الأمر الذي يشي بدرجة من التواطؤ الضمني أو الحياد المتسامح، وهو ما يفتح النص على أفقٍ تأويليٍّ يتجاوز الثنائية الأخلاقية الصارمة، ليعكس مرونة النسق الثقافي، وقابليته لاحتواء تمثيلات اللهو ضمن بنيته.

في ضوء ما تقدّم، يمكن القول: إن هذا النص يكشف عن قدرة السرد في أخبار الديارات على إنتاج دلالة ثقافية مركّبة، عبر:

بناء فضاء مكاني متحوّل الدلالة

تشييد مفارقة بين القيم الدينية والدنيوية مع تعليق الحكم الأخلاقي

تمثيل انموذج إنساني منخرط في ثقافة اللذة

توظيف التداخل الأجناسي بين الشعر والنثر لتعميق البنية الدلالية

وبذلك يغدو النص شاهدًا على أنّ السرد في هذا السياق لا يقتصر على تسجيل الأخبار، بل ينهض بوظيفة ثقافية تكشف عن أنماط العيش، وتحولات القيم، وآليات تمثيلها داخل المجتمع العباسي.

ومن الامثلة الاخرى: التي تتمثل فيها اللغة السردية وآليات التمثيل الثقافي وصف الشابشتي لدير ابن مزعوق، قال :(وهذا الدير بالحيرة، في وسطها، [قريب دير الحريق]. وهو دير كثير الرهبان، حسن العمارة، أحد المتنزهات المقصودة والأماكن الموصوفة.

ولمحمد بن عبد الرحمن الثرواني، فيه:

قلـــت لـــه والنجـــوم طالعـــةٌ	فـــي ليلـــة الفصـــح أول الســـحر:
هـــل لـــك فـــي مـــار فـــاثيون وفـــي	ديـــر ابـــن مزعـــوق غيـــر مختصـــر
يفـــيض هـــذا النســـيم مـــن طـــرف	الشـــام ودرّ النّـــدى علـــى الشـــجر
ونســـأل الأرض عـــن منابتهـــا	وعهـــدها بـــالربيع والمطـــر
يـــا لـــك طيبـــاً وشـــمّ رائحـــةٍ	كالمســـك يـــأتي بنفحـــة الســـحر
فـــي شـــرب خمـــرٍ وســـمع محســـنةٍ	تلهيـــك بـــين اللســـان والـــوتر

والثرواني هذا كوفي من المطبوعين في الشعر، والمنهمكين في البطالات، والمتطرحين في الحانات، والمدمنين لشرب الخمر، والمغرقين في اتباع المرد. لا يعرف شيئاً غير ذلك. ولا يوجد في

شيء من أمر الدنيا إلا فيه. وكان آخر أمره أن أصيب في حانة خمار بين زقي خمر وهو ميت! ومن مليح شعره، قوله:

أتـــاك علـــى الـــدخول المهرجـــان ... تشـــيّعه المعـــازف والقيـــان
وزقـــت نحـــوك الصـــهباء صـــرفاً ... تســـير بهـــا وتحملهـــا الـــدنان
لهـــذا اليـــوم فضـــلٌ مســـتبينٌ ... علـــى الأيـــام تعرفـــه وشـــأن
إذا وقّرتـــه عظّمـــت كســـرى ... وأكرمـــك الشـــريف الهرمـــزان
وأصـــفاك الهـــوى بهـــرام جـــورٍ ... وســـارع فـــي رضـــاك الفيـــرزان
لتعظـــيم الـــذي قـــد عظّمـــوه ... ودان بـــه أوائلهـــم ودانـــوا
فـــدع عنـــك الخـــلاف ولا وحتـــى ... وســـوف أجيـــئكم ونعـــم والآن
خلافـــك لا يجـــوز علـــى النـــدامى ... ولا يرضـــى بـــذاك المهرجـــان)[1]

يبدأ النص بوصف دير ابن مزعوق ضمن إطار مكاني يبدو للوهلة الأولى توصيفيًا محايدًا، غير أن هذا الحياد سرعان ما ينكشف بوصفه بناءً دلاليًا موجّهًا، فالتراكيب مثل : (كثير الرهبان، حسن العمارة، أحد المتنزهات المقصودة) لا تكتفي بإثبات خصائص مادية، بل تُسهم في تحويل الدير إلى فضاء مزدوج الدلالة، يجمع بين قداسة الوظيفة الدينية ووظيفة الترفيه والتنزه، وبهذا يتحوّل المكان إلى علامة ثقافية تُعيد تمثيل الآخر الديني ضمن أفق المتعة الحسية، وهو تمثيل ذو حمولة ثقافية واضحة في المدونة الأدبية.

ويتعزّز هذا التمثيل عبر الإدماج الشعري، إذ يرد شعر محمد بن عبد الرحمن الثرواني بوصفه مكوّنًا بنيويًا لا عنصرًا تزيينيًا، فالشعر ينهض بوظيفة توسيع الفضاء الدلالي للدير، إذ ينقله من كونه موضعًا جغرافيًا إلى فضاء احتفالي تتكثف فيه عناصر الطبيعة (النسيم، الندى، الشجر) والطقس (ليلة الفصح) واللذة (الخمر، السماع)، ومن ثمّ، فإن الخطاب الشعري يعمل على تثبيت صورة الدير بوصفه مركزًا للمتعة والانفلات، مع ما يستبطنه ذلك من إعادة تشكيل للمعايير القيمية، أو على الأقل تعليقها داخل أفق جمالي.

(١) الديارات : ٢٣٠-٢٣١.

غير أن هذا التثبيت لا يتم بصورة أحادية، إذ يتدخّل السرد الخبري لاحقًا ليعيد تأطير الشخصية الشعرية ضمن منظور تقويمي واضح، فالوصف الذي يلحق بالثرواني (المنهمكين في البطالات، المتطرحين في الحانات، المدمنين لشرب الخمر) ينهض بوظيفة تقويضية، إذ يُعيد إدراج التجربة الجمالية ضمن أفق أخلاقي سلبي، وهنا تتجلّى إحدى أهم آليات الخطاب، وهي ازدواجية التمثيل: تثبيت اللذة عبر الشعر، ثم زعزعتها عبر الخبر التقييمي.

وتبلغ هذه الآلية ذروتها في خبر نهاية الثرواني (أصيب في حانة خمار بين زقي خمر وهو ميت)، فقد تحولت النادرة إلى أداة للتمرير القيمي، إذ تقدم النهاية بوصفها نتيجةمنطقية لمسار حياتي منحرف، في صيغة تجمع بين الطابع السردي والإيحاء التعبيري، فالخبر هنا لا يؤدي وظيفة توثيقية فحسب، بل يقوم بوظيفة تأديبية ضمنية تعيد ضبط أفق التلقي.

أما على مستوى الأسلوب، فإن النص يوظف بما يمكن تسميته (الحياد الظاهري)، إذ تُقدم الأحكام ضمن سياق إخباري يوهم بالموضوعية، غير أن هذا الإيهام يخفي سلطة خطابية ناعمة تمارس تأثيرها عبر الانتقاء والوصف والترتيب، فالمؤلف لا يصرّح بالموقف بقدر ما يبنيه عبر تتابع الوحدات السردية وتجاور الأجناس (وصف، شعر، خبر)، وهو ما يمنح الخطاب قدرة على الإقناع من دون مباشرة.

واخيرا فان النص يكشف عن بنية خطابية مركّبة تتداخل فيها آليات الوصف الشعري والخبر السردي لإنتاج تمثيل ثقافي مزدوج: تمثيل يغري باللذة ويحتفي بها، ثم يعيد احتواءها ضمن منظومة قيمية تقويمية، وهذا التوتر بين الإغراء والتقويم هو ما يمنح النص حيويته الدلالية ويجعله شاهدًا على اشتغال الخطاب الأدبي بوصفه فضاءً لإنتاج المعنى الثقافي لا مجرد وعاء لنقله.

مجلة وعي للعلوم الإنسانية
Waai Journal for Humanities

الخاتمة

اتضح لنا عبر هذه الدراسة أن كتاب الديارات للشابشتي لا يمكن قراءته بوصفه نصًا وصفيًا للأمكنة فحسب، بل هو خطاب ثقافي مركّب يُنتج تمثيلات دلالية للمكان والإنسان والعلاقة بينهما داخل السياق العباسي، فقد كشفت المقاربة النقدية، في ضوء مفاهيم التمثيل الثقافي، أن الدير تحول في هذا النص من معطى جغرافي إلى علامة رمزية تتقاطع فيها الأبعاد الدينية والاجتماعية والجمالية، بما يجعله فضاءً لإعادة تشكيل المعنى الثقافي لا مجرد وعاء لنقله.

وأظهر التحليل أن تمثيل الآخر الديني في النص لا يقوم على ثنائية الإقصاء أو الصراع، بل يتأسس على آلية الاحتواء والتداخل داخل أفق الثقافة العباسية، إذ يُعاد تأويل الفضاءات والطقوس بما ينسجم مع المركز الثقافي السائد، وهو ما يكشف عن حضور بنية ضمنية من السلطة الرمزية التي تضبط حدود هذا التمثيل وتوجّه دلالاته، وان صورة الآخر لا تُقدم بوصفها معطى محايدًا، بل بوصفها بناءً خطابيًا يتشكل داخل شبكة من العلاقات المعرفية والقيمية.

وكشفت الدراسة أن النص يقوم على مفارقة دلالية لافتة تتمثل في التداخل بين المقدس والدنيوي، إذ يتحول الدير، على الرغم من وظيفته التعبدية، إلى فضاء للنزهة واللذة في المخيال الأدبي، وهو ما يعكس طبيعة الثقافة العباسية بوصفها ثقافة حضرية قادرة على استيعاب التعدد وإعادة صياغته ضمن منظومتها الرمزية، وقد أسهمت اللغة السردية، بما تنطوي عليه من تداخل بين الوصف والخبر والشعر والنادرة، في إنتاج هذا التمثيل المركّب، فقد أدت وظيفة تتجاوز الإخبار إلى بناء رؤية ثقافية موجّهة تُعيد ترتيب القيم وتمنحها مشروعية ضمنية.

وانتهت الدراسة إلى أن التمثيل الثقافي في كتاب الشابشتي يعمل بوصفه آلية فاعلة في إنتاج الهوية، إذ تتشكل الهوية العباسية عبر تمثيل الآخر لا بنفيه، بل بإدخاله ضمن نظام دلالي تتحكم فيه الثقافة المهيمنة، وبذلك يغدو التمثيل أداة لإعادة تنظيم العالم رمزيًا، وتحديد مواقع الذات والآخر داخله.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن هذا البحث يسهم في توسيع أفق قراءة النصوص التراثية من إدماجها في حقل النقد الثقافي، والكشف عن طاقاتها الدلالية الكامنة، و يفتح المجال أمام دراسات لاحقة تُعنى بإعادة قراءة المدونة العربية في ضوء مفاهيم التمثيل والسلطة والهوية، بما يعزز

حضور المقاربات الثقافية في الدرس النقدي العربي المعاصر، ويؤكد أن التراث ليس معطى ساكنًا، بل فضاءً حيًا لإنتاج المعنى وإعادة تأويله.

المصادر:

- تاريخ بغداد او مدينة السلام منذ تأسيسها حتى سنة ٤٦٣ هـ، الخطيب البغدادي (ت: ٤٦٣ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (د.ت).
- التكملة للمعاجم العربية من الالفاظ العباسية، د.ابراهيم السامرائي، دار الفرقان، الاردن، ط١، ١٩٨٦م.
- تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- دليل الناقد الادبي اضاءة لاكثر من سبعين تياراومصطلحا نقديا معاصرا، د. ميجان الرويلي، د.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.
- الديارات، ابو الحسن علي بن محمد المعروف بالشابشتي (ت:٣٨٨ه)، تح: كوركيس عواد، دار الرائد العربي، بيروت،لبنان، ط٣، ١٩٨٦م.
- ديوان مطيع بن اياس، تح: شاكر العاشور، تموز ديموزي، دمشق، ط١، ٢٠٢٢م.
- شعر عبد الله بن المعتز، صنعه ابي بكر محمد بن يحيى الصولي، تصحيح: ب.لوين، مطبعة المعارف، استانبول، ط١، ١٩٥٠م.
- طبقات الشعراء، ابن المعتز (ت: ٢٩٦ هـ)،تح: عبد الستار احمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د.ت).
- معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦ هـ)، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.
- معجم الدراسات الثقافية، كريس باكر، تر: جمال بلقاسم، دار النشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨م.

- النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م.

Sources

•The History of Baghdad, or the City of Peace, from its Founding until 463 AH, by al-Khatib al-Baghdadi (d. 463 AH), Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1st ed., (n.d.(.

•Supplement to Arabic Dictionaries of Abbasid Terms, by Dr. Ibrahim al-Samarrai, Dar al-Furqan, Jordan, 1st ed., 1986.

•Representations of the Other: The Image of Black People in the Arab Imagination during the Medieval Period, by Nader Kazem, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed., 2004.

•A Guide for the Literary Critic: An Illumination of More Than Seventy Contemporary Critical Trends and Terms, by Dr. Mijan al-Ruwayli and Dr. Saad al-Bazai, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 3rd ed., 2002.

•Monasteries, by Abu al-Hasan Ali ibn Muhammad, known as al-Shabushti (d. 388 AH), ed. by Korkis Awad, Dar al-Ra'id al-Arabi, Beirut, Lebanon, 3rd ed., 1986.

• The Collected Poems of Muti' ibn Iyas, edited by Shakir al-Ashur and Tammuz Dimuzi, Damascus, 1st edition, 2022.

•The Poetry of Abdullah ibn al-Mu'tazz, compiled by Abu Bakr Muhammad ibn Yahya al-Suli, edited by B. Luwin, al-Ma'arif Press, Istanbul, 1st edition, 1950.

•The Classes of Poets, by Ibn al-Mu'tazz (d. 296 AH), edited by Abd al-Sattar Ahmad Faraj, Dar al-Ma'arif, Cairo, 3rd edition, (n.d.(.

•Dictionary of Countries, by Shihab al-Din Abu Abdullah Yaqut ibn Abdullah al-Rumi al-Hamawi (d. 626 AH), Dar Sader, Beirut, 2nd edition, 1995.

•Dictionary of Cultural Studies, by Chris Baker, translated by Jamal Belkacem, Publishing and Distribution House, 1st edition, 2018.

•Cultural Criticism: A Reading in Arab Cultural Patterns, by Abdullah al-Ghadhami, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 2nd edition, 2001.

مجلة وعي للعلوم الإنسانية
Waai Journal for Hummanities