تجليات الآخر في الشعر العراقي
في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر
دراسة في ضوء النقد الثقافي

أ.د. حسين عبود حميد الهلالي م.م. سجاد شعبان حسن

جامعة البصرة – كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

ملخص البحث : يهتم هذا البحث بدارسة تجليات الآخر في الشعر العراقي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في ضوء النقد الثقافي، ونظراً لتطور مجالات الدراسات الثقافية، والنقد الثقافي، والنقد الثقافي المقارن، أصبح مفهوم الآخر من أكثر المفاهيم حضوراً في الكتابات المعاصرة، وقضية مركزية في جل الدراسات السياسية والاقتصادية والفكرية والثقافية والنقدية في معظم دول العالم على حدٍ سواء. ومن خلال تجولنا بين دواوين الشعر العراقي في هذه المدة، وجدنا أن صورة الآخر قد تشكلت على صورتين إيجابية وسلبية، ولذا جاء البحث في ثلاثة مطالب، تضمن المطلب الأول مفهوم الآخر لغةً واصطلاحاً، وتضمن المطلب الثاني تجليات صورة الآخر الإيجابية في المديح والرثاء، في حين تضمن المطلب الثالث تجليات صورة الآخر السلبية في الهجاء السياسي والاجتماعي

المُقَدّمة:تعتري النفس البشرية كثيرٌ من الصراعاتِ الداخليةِ والخارجيةِ وهي انعكاساتُ تدورُ ضمنَ حلقةٍ تسمى المجتمع أو البيئة أو القبيلة، إذ تُسهِمُ هذه الحلقة في تكوين الشخصية من خلال الشعور بالذات والتي تحتاج إلى فلسفة غير محدودة لتعطي كل ما تحتويه في مكنونها الداخلي وما تعكسه من صورة حية في تعاملها مع الآخر، فالداعي لوجود الذات لا يكتمل إلا بوجود الشخص المغاير أو الآخر.فهذه الثنائية (الذات والآخر) يمكن من خلالها تحديد الكثير من السمات التي تحدد هويتنا وتسهم في بناء ذواتنا، فإن الهوية لا تنبني إلا بالعلاقة مع الآخر(١). والآخر حقيقةٌ موجودةٌ في داخل كلٍّ منَّا، ولا توجد ذات هي حصيلة(إنِّيتها) الخالصة، بل تتسرَّب في ذات كلٍّ منَّا ذواتٌ أخر. والإقرار بالآخر يُسهِمُ بشكلٍ فاعل في نضوج شخصيَّتنا إنسانيًّا ومعرفيًّا؛ لأنَّه يُثري فهمنا لذاتنا، ويُبصِّرنا بما حولنا. وقد جاء هذا البحث ليكشف عن تجليات الآخر في الشعر العراقي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بصورتيه الإيجابية والسلبية، ولذا قامت خطة البحث على ثلاثة مطالب، سيبحث المطلب الأول في مفهوم الآخر لغة واصطلاحاً، أما المطلب الثاني فانه سيبحث في صورة الآخر الإيجابية، في حين أن المطلب الثالث سيبحث في صورة الآخر السلبية. لذا فإن الحديث عن الآخر هو حديث عن الأنا منظور إليها، فكل ذات تتحول من أنا إلى آخر بحسب موقعها، والنظر إليها، ولذلك جاءت الاختلافات في تعريف الآخر ومفهومه، ولفهم هذا المصطلح وسبر أغواره لابد من أن نوضح ما حوت المعاجم في مكنونها وما تحدثت به الثقافة في تعريف الآخر وما ينطوي عليه .

المطلب الأول: إضاءة حول مفهوم الأخر في اللغة والاصطلاح:

الآخر في اللغة:الحديث عن الآخر يتطلب البحث عن جذوره اللغوية، إذ يأتي الآخر تحت مفردة (آخر) لدى ابن منظور والذي يقول: ((آخر بالفتح أحد الشيئين وهو اسم على أفعل، والأنثى أخرى،...، والآخر بمعنى غير، كقولك : رجل آخر، وثوب آخر))(٢) .

فالآخر لدى ابن منظور يأتي بمعنى (غير)، وهو أحد المعاني التي ساقها المعجم الوسيط[٣] مستشهداً بقول الشاعر أمرؤ القيس :

إذا قُلتُ هذا صاحبٌ قد رضيتُهُ وقَرَتْ به العَينانِ بَدَلتُ آخرا

فهو إذن ذلك الغير المقابل لمفردة الآخر، ذلك الآخر الذي يعني أحد الشيئين، ويكونا من جنس واحد[٤]، كقول الشاعر أبي الطيب المتنبي[٥]:

وَدَعْ كلَّ صَوتٍ غيرَ صَوْتِي فإنَّنِي أنا الطائرُ المحكيُّ والآخرُ الصَّدَى

الآخر الذي عناهُ أبو الطيب هنا من جنسه أي من البشر أنفسهم، فالآخر لدينا هو المقابل والمشابه في الجنس الواحد حسب رؤية معاجم اللغة العربية، وهو يقابل معنى الـ(غير)، التي قيل بأنها تأتي بمعنى سوى، والجمع أغيار[٦]، وتكون غير اسماً، تقول: مررتُ بغيرك وهذا غيرك[٧] فالغيرية أي(الآخرية) إنما هي تدلُ كون كل من الشيئين خلاف الآخر[٨].ويضيف الأصفهاني في مفرداته أن ((مدلول الآخر في اللغة خاص بجنس ما تقدمه، فلو قلت جاءني رجل وآخر معه لم يكن الآخر إلا من جنس ما قلته))[٩].أمَّا المعنى الذي يرِدُ في كشاف اصطلاحات الفنون: ((الآخر: اسمٌ خاصٌّ للمُغاير بالشخص وبعبارةٍ أخرى: اسم للمُغايرِ بالعدد، وقد يُطلَقُ على المُغايرِ في الماهيَّة أيضًا))[١٠]، وفي مُعجم العين: والآخر: ((الغائب... وأما آخر فجماعة أخرى))[١١].لقد أجمعت المعاجم أن الآخر يأتي بمعنى الغير سواء أكان إنساناً أو شيئاً آخر وتشمل تلك المغايرة العدد والماهيّة[١٢]. وهناك من يرى أن (الآخر) في العربية هو ترجمة لمصطلح تنامى في اللغات الأوربية لاسيما الإنجليزية والفرنسية، وما حدث في تلك اللغات ثم في اللغة العربية هو إضافة (ال)) التعريف ويمكن بعد ذلك من ذكر المفردة وحدها، أي ((الآخر)) أو ((the other))، وأصبح يرد بوصفه بنية لغوية رمزية ولا شعورية تساعد الذات على تحقيق وجودها ضمن علاقة جدلية بين الذات ومقابل لها هو مَنْ يُطلق عليه((الآخر))[١٣]، وهذا الرأي وهو ما أثبتته التحليلات النقدية على مسارها الطويل في الدراسات الأدبية لكن ذلك لم ينفصل عن رؤية المعاجم اللغوية العربية ولا عن الرؤى النقدية الأدبية العربية.

الآخر في الاصطلاح :إنَّ عملية اكتشاف الآخر لا تتم بمعزل عن الأنا والذات، فأينما وجد الآخر فالأنا بشكل بديهي تكون مقابلاً لهذا الآخر، بحيث لا يتمُّ الوعي الوجودي بالذات، كما لا يتم بناؤها وتطويرها، إلا من خلال (الآخر) بإدراكه والوعي به، بتفسير دوره ومفاوضة مكانتهِ، وبالطرح المستمر معه، سواء أكان ذلك (الآخر) حقيقياً أم خيالاً، مهما كان بعيداً نائياً أم قريباً[١٤]، وبالرغم من سيولة المصطلح وعدم الإمساك بمعالمه بوضوح؛ أصبح الآخر شاغل الدنيا في العقود الأخيرة من هذا العصر، إذْ تحول إلى موضوعة العصر على صعيد السجال الثقافي بين مختلف التيارات الدينية والفكرية والفلسفية، بل أنها مقولة سيطرت على اهتمامات الحياة الفكرية العالمية[١٥]، وهذا السجال بين الأفكار والرؤى جعل المصطلح يزداد صعوبة في معالمه ولا يمكن الإمساك بحقيقته لأن كل شيء من حولنا هو آخر، إذّ يمكن القول: أن ((الآخر في ابسط صورهِ هو مثيل أو نقيض "الذات" أو "الأنا"))[١٦]. فضلاً عن ذلك فإن وجود الآخر للذات مسألة ضرورية مثل وجود الذات للآخر، ولا تدرك الذات ذاتها بطريقة ذاتية تلقائية مريحة، وإنما يتم الإدراك عبر (الغير) دائماً، بالتفاعل الرمزي معه، بسلسلة من الأفعال وردود الأفعال، بالأحكام والتقييمات المستمرة، وبرسائل رمزية متبادلة[١٧]، والوعي بالذات يمثل المنطلق الأساسي للوعي بالآخر، والوعي بالذات يعني الوقوف على ملكاتها وقدراتها وغاياتها أو طموحاتها المؤسسة أصلاً على الوعي ببيئتها المعاشة، ولكن هذا الوعي بالآخر لا يتم إلا في ضوء شروط ثقافية واقتصادية ودينية وسياسية، تلك الشروط التي تتحدد بها الخصوصية والتفرد لتلك الذات، والمعبر عنها بـ(الهوية)، وبالذات الهوية الثقافية، التي تؤسس بموجبها سائر الهويات الأخرى ((الهوية الدينية، والهوية القومية، والهوية الاجتماعية))[١٨].

إن ما يؤسسه الخطاب حول الآخر هو((خطاب حول الاختلاف ، فإن التساؤل فيه ضروري حول الأنا أيضا، ذلك أن هذا الخطاب لا يقيم علاقة بين حدين متقابلين، وإنما علاقة بين آخر وأنا متكلمة عن هذا الآخر)) [١٩]، إذن ((فعملية اكتشاف الآخر لا تقل أهمية وقوة عن أي اكتشاف علمي حديث أنه تعرف على حقيقة لا تحوزها الأنا ، وأدراك لكائن مماثل يحتل مساحة وجود لا يمكن للأنا أن تتمدد في فضائها ،...، أنه مدى الحياة المتنوعة وصور الوجود المتعدد))[٢٠] .وهكذا فإن ظاهرة الآخرية هي ظاهرة متجذِّرة في الوجود الإنساني، والعلاقة مع الآخر، بمعناها العام، هي علاقة مع الوجود الذي يمثل الإنسانُ جزءاً منه، شاء ذلك أم أبى، وطبيعة هذه العلاقة هي التي تحدد هوية الإنسان وموقعه من الكون ودوره فيه.مع تطور مجالات الدراسات الثقافية، والنقد الثقافي، والنقد الثقافي المقارن، أصبح مفهوم الآخر من أكثر المفاهيم حضوراً في الكتابات المعاصرة، وقضية مركزية في جل الدراسات السياسية والاقتصادية والفكرية والثقافية والنقدية والمؤتمرات والندوات والملتقيات في معظم مناطق العالم على حد سواء. فَيظهرُ لنا ممّا تقدم أن الآخر هوَ كلّ ما يتعاملُ ويتفاعلُ معهُ الشاعرُ ويتخذُ منه موقفاً إيجابياً أو سلبياً في إطارِ هذا التفاعل، وفي ضوء هذا المفهوم سنتناول في دراستنا صورة الآخر الإيجابية والسلبية ضمن الحقبة المقررة للدراسة، مفصحين عن كل ما يدور في ذهن الأنا وموقفها من الآخر.

المطلب الثاني: تجليات صورة الآخر الإيجابية: إن صورة الآخر غالباً ما تتضمن موقفاً أخلاقيّاً من الآخر إضافةً إلى الموقف المعرفي، فالذات وهي تحدد صورة الآخر ترى في نفسها الأساس الذي تصدر عنه المعايير التي يمكن من خلالها تحديد من هو الآخر وموقعه في سلّم القيم، أي أن هنا سياقين في تحديد دلالة الآخر، الأول معرفي الذي يبدو فيه (الآخر) مفهوماً تكوينياً أساسياً للهوية، والسياق الثاني قيمي أخلاقي يكتسب (الآخر) ـــ من خلاله ـــ قيمةً أو موقعاً في سلّم تراتبي يكون من خلاله مقبولاً أو مرفوضاً، سلبياً أو إيجابياً[٢١].الذي نعنيه بصورةِ الآخر الإيجابيةِ هنا، الصورةُ المدحيةِ والصورة الرثائيةِ التي تَرسُمُها الأنا الشاعرة للآخر، التي تقوم على إضفاءِ الصفات المثالية (الخُلُقيَّة، والخَلْقيَّة) إلى الممدوح أو المرثي وإلصاق المعاني المدحية، وكل الجوانب الإيجابية الاجتماعية والثقافية التي تسهم بتشكيل الصورة الإيجابية للآخر، وهذه الصورةُ ملفقةٌ مصبوغةٌ بصبغةٍ أيديولوجيةٍ بحسبِ مكانةِ هذا الآخر وموضعِ الشاعر منه، وبقدر ما تعتمد هذه الصورة في تشكلها على الواقع بقدر ما تفترق عنه في الوقت ذاته، فتتجاوزَ هذا الواقع، وقد تتعالى عليه أحياناً فتكون صورة متخيلة بأوصاف اعتبارية. سنتناول في هذا المطلب تجليات صورة الآخر الإيجابية في المديح ، والرثاء، والغزل.

١. تجليات الآخر الإيجابية في المديح: من صور الآخر الإيجابية في الخطاب الشعري في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، صورة الممدوح، وهي مجموعة من الصفات الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والنفسية التي أطلقها الشعراء على ممدوحيهم، مضافاً إليها وهماً أو حقيقةً بعضَ المزايا والمناقب التي تتبلور من خلالها شخصيةُ الممدوحِ المثاليةِ والمديح من الأغراض الشعرية التي تنطوي عليها النفس الإنسانية في كل عصر من العصور، والدافع إلى نشوء المديح أكثر من عامل، فمرة يكون العامل نفسياً و أخرى يكون اجتماعيّاً وسياسيّاً واقتصاديّاً. أما إذا كانت العاطفة الإعجابية في أساس الإشادة، فمن الطبيعي أن تتضخم لغة الإشادة، وأن يجتمع الواقع والوهم على بناء الشخصية المثالية التي يمتدح الشاعر انعكاساتها على الممدوح، وهذا التضخم هو ما سُمّي بالكذب في الشعر المدحي، وبتعبير آخر المبالغة، وهنا قيل:(أعذب الشعر أكذبه)[٢٢]. وقد ذهب الغذامي إلى أن الخطاب المدحي يعتمد على الكذب والمبالغة، باتفاقٍ ثقافيٍ بين كافة الأطراف والمؤسسة الثقافية ترعى ذلك وتباركه، حيث يلجأ الخطاب الثقافي إلى تحويل الصفات من صفات تُكتسب بالعمل إلى صفات تُمنح للممدوح مقابل المقايضة المصلحية الفردية، وبذلك تفقد الصفات قيمتها الحقيقية وصدقيتها وعمليتها، وذلك وفقاً للقانون النسقي قانون (الرغبة والرهبة)[٢٣]. وقد جلبت ثقافة المديح معها منظومة من القيم النسقية انغرست مع مرور الزمن لتشكيل صورة للعلاقة الاجتماعية، أخطرها صورة الثقافة الشحاذة المنافقة، وصورة الممدوح المصطفى من خلاصة الصفات المخترعة شعرياً وأنانياً مترفعاً بذلك عن شروط الواقع والحقيقة[٢٤].

ومن الملاحظ أن المديح في هذه الحقبة قد تغير عما كان عليه في العصور السابقة، وذلك لأن ولاة الأمور في السابق كانوا عرباً بالدرجة الأساس ثم أنهم كانوا مسلمين ويمتد نسبهم إلى أشرف وأنبل الأنساب، فلو عدنا

إلى المدائح منذ العصر الجاهلي لوجدنا الممدوح يتميز بالنسب الشريف إضافةً إلى القيم النبيلة، وفي بداية العصر الإسلامي نجد مديح الرسول(ﷺ) أول ما يطالعنا من تلك الأشعار فقد مدحوا نسبه الهاشمي، كذلك امتدح الخلفاء ومَنْ تلاهم من ولاة أمور المسلمين سواء أكانوا أمويين أم عباسيين، أما في هذه الحقبة فإن الحكام والولاة هم من غير العرب، لهذا فقد ندر في مديح الشعراء ذكر النسب العريق والأمجاد القبليّة التي كان يُمدح بها الملوك والأمراء، وإنما اقتصر على وصفهم بالدين وحمايته والدفاع عن البلاد.أمَّا من حيث فئات المُجتمع التي مدحها الشعراء في هذه الحقبة، فقد احتلَّت الطبقة العليا في المجتمع المُتمثِّلة بالملوك والسلاطين والولاة موقع الصدارة من حيث اهتمام الشعراء ونالت النصيب الأكبر من مدائحهم، وقد مُدِحت هذه الطبقة بالصفات العامة والمعروفة والمتداولة في عصور الأدب العربي السالفة، كالشجاعة والإقدام والكرم والسخاء والمروءة والخلق القويم والعدالة والإنصاف والحكمة والرأي السديد وحُسن التدبير...الخ، وقد اتَّسمت النسبة الأكبر من هذه المدائح بالكذب والتكلُّف والتصنُّع، وافتقدت لصدق العاطفة والمُشاركة الوجدانيَّة الحقيقيَّة بين الشاعر والممدوح.

أ . الصورة المدحيّة للآخر السياسي :الطابع الغالب على الشعر العراقي في هذه الحقبة هو الطابع الإسلامي، فقد كان عثماني المنهج إسلامي التفكير(٢٥)، والدافع الذي انطلق منه بعض الشعراء في مدحهم السلطة السياسية، هو دافع ديني، لأنهم كانوا يرون في السلطان العثماني الحامي لحوزة الدين والمدافع عنه ضد غير المسلمين، لا سيما فيما يخص الجهود الحربية التي قادها الأتراك في حروبهم ضد الأوربيين، فعدّ الشعراء انتصار السلاطين العثمانيين انتصاراً لهم ولدينهم، انطلاقاً من عصبيتهم الإسلامية، لذلك نظر الشعراء لأولئك السلاطين نظرة إيجابية من هذا الجانب، فقد امتدح عثمان بن محمد بن سند البصري(ت ١٢٥٠هـ) السلطان العثماني عبد الحميد الأول* (٢٦):

لـــهُ والله ســـلطاناً تَهـــاوى سِـــيُوفَهُ ... تهـــاويَ شُـــهبٍ فـــوق عاديـــة الكُفّـــرِ
إذا مـــا غـــزا صُـــقعاً مـــن الكُفـــرِ أيقنـــت ... قنابِلُـــهُ بالنَّصـــرِ بـــالبيضِ والسُّـــمْرِ
وأيقـــــنَ ديـــــنُ اللهِ أنَّ ســـــماءَهُ ... منـــوَّرةُ الأرجـــاءِ ضـــحّاكةُ الثَّغْـــرِ
ليـــالي مغازيـــه ببـــيضِ ســـيوفهِ ... هـي البـيضُ أغنتهـا السـيوفُ عـن البَـدْرِ

لقد وظف الشاعر في هذه الأبيات النسق الديني في مديحه للآخر /السلطان العثماني، من خلال توظيف الألفاظ (الكفر، غزا، دين الله) وهذه مفاهيم تعكس الروح الإسلامية التي تكسب السلطان صفةً إيجابيةً، لأن الدين هو الثيمة الوحيدة التي تربط السلطان بالشاعر، إذ كانت السلطة العثمانية تنطلق من منطلق أيديولوجي في رعايتها لمصالح المسلمين، والمسلمون بدورهم يرون في هذه السلطة الحماية لهم وللدين الإسلامي من العدوان الصليبي الذي أراد القضاء على الإسلام والمسلمين، لذا سيطرت الروح الإسلامية على الجو الشعري على امتداد حكم العثمانيين، فاستغل الشعراء العرب هذا الأمر في مدح السلطة ومناصرتها وحثّها على القتال من أجل دفع مخاطر الدول الأوربية غير الإسلامية عن العرب المسلمين، فإذا ما انتصر السلطان في الحرب فإن الدين الإسلامي هو الذي انتصر وفاز بالتأييد، من ذلك قول عبد الغفار الأخرس مادحاً السلطان محمود خان* (٢٧):

الـــدينُ أصـــبحَ منصـــوراً بتأييـــد ... ـــ الحمـد لله ـــ فـي أيـامِ محمـودِ
إذ سـلَّ مـن مرهفـاتِ الله بـيض ظبـا ... فشـيّد الـدين فيهـا أيّ تَشـييدِ
واســتملكَ المُلــكَ عــن رأيٍ يُسَــدِدُهُ ... بحـدّ سـيفٍ وفضـلٍ غيـرِ محـدودِ
ســدَّ الثغــورَ وتمهيــد الأُمــور بــه ... فالملـكُ مـا بـين تسـديدٍ وتمهيـدِ
أيّـــام دولتـــه الغـــراء تحســـبها ... خـالاً علـى وجنـات الخـرد الغيـدِ

يتضح أن هذا الخطاب المدحي كان يأخذ دور وسائل الإعلام في الدفاع عن الآخر/السلطة المهيمنة، وتزيين أعمالها والتغاضي عن مساوئها والوقوف ضدّ حملة التشهير التي يشنها أعداء السلطان، فالشاعر وبسبب ارتهانه بأيديولوجيا السلطة، يقف بوجه كل من يعادي السلطان ويحاربه، لأن السلطان من وجهة نظره يمثل الواجهة التي تدافع عن الدين، وجيوشه إنما تحارب في سبيل الله ومن أجل إعلاء راية الإسلام والمحافظة عليه. فعندما انتصر السلطان عبد الحميد الثاني على اليونان، رأى السيد جعفر الحلي في ذلك انتصاراً للإسلام فقال[٢٨]:

لَكَ طَأطَأت دُوَلُ الضلال رقابها ... قَدْها فسيفك قَد أذَل صعابها
فَاليَوم صار الدين فيك مؤيداً ... وَلدولة الإسلام كُلٌّ هابَها
فَمن المطاول دَولة نَبوية ... وَقفت ملائكة السَما حجّابها
فبكم بني عثمان دولة أحمد ... سحبت بفرع الفرقدين ثيابها
بشراك يا شَمس الوُجود بِدَولة ... بَيضاء قَد جلّى سَناك ضبابها
أَرسى قَواعدها النبي محمد ... وَرفعت أَنت إِلى السَماء قبابها

يمكن أن نلاحظ المضمر النسقي في مثل هذا الخطاب المدائحي القائم على المقايضة، ولا غرابة في ذلك فالغاية نفعية، إذ ترتبط مصلحة البلد والدين بمصلحة السلطة، فالشاعر يحاول أن يغطي على قبائح السلطة المهيمنة ويُظهر محاسنها ويجمل صورتها، في قبال توفير السلطان الحماية للدين والمحافظة عليه. إذ كان السلطان ينتشي طرباً عندما يسمع من أفواه الشعراء قولهم أنه مهيب السطوة ومهيمن على الأمور وأنه الحامي لعرى الإسلام، ولكي تتم عملية التنسيق بين المادح والممدوح، أي تثبيت النسق لابد من ترويض الممدوح على الإحساس بأنه محتاج حاجة غريزية للمادح[٢٩]، والشاعر في هذا التخطيط يوقع بالممدوح ويخضعه للنسق الثقافي، ولهذا يمضي الشاعر في توظيفه للنسق فيرسم صورة إيجابية للآخر/ السلطان العثماني، وأنه يقاتل من أجل إعلاء كلمة الله ويشيد ببسالة جنوده وشِدَّة بأسهم وشكيمتهم في قتال الأعداء، حتَّى صاروا يستعذبون الموت في سبيل الله[٣٠]:

أَرسلتَ مِن جُند الإله عَساكِرًا ... يَستَعذِبون مِن المَنية صابَها
قَلَبوا اليَمين عَلى الشمال وَجدَّلوا ... أَبطالَ شركٍ لا نُطيقُ حسابها

وهكذا وظف كثيرٌ من الشعراء النسق الأيديولوجي في مديحهم السلاطين والملوك العثمانيين بوصفهم مُجاهدين في سبيل الله يُقاتلون بأمر الله ومن أجل إعلاء كلمة التوحيد وصيانةً لحقوق الله والمُسلمين، وإنَّهم يصدرون في كلِّ أفعالهم عن طاعة الله وخدمة الدين الإسلامي، وهذا ما نجدهُ في مدح السيِّد حيدر الحِلّي للصدر الأعظم التركي*، فيقول[٣١]:

في جحفلٍ إنْ سرى ضاقَتْ بأولهِ ... الدنيا وآخرهِ لم يدرِ أينَ سَرى
وخاضَ بحرَ الوغى بالحزمِ محتزماً ... بالنقع ملتثماً بالصبرِ متَّزرا
فعالُ منتصرٍ لله قامَ بها ... في الله مُنْتَهياً لله مُؤتمِرا
إنْ ينتقمْ فحقوقَ اللهِ يأخُذَها ... وليس يُلغي حقوقَ الله إنْ غَفَرا

يحاول الشاعر رسم صورة إسلامية للممدوح من حيث جهاده ودفاعه عن الإسلام، والتزامه بحدوده، وامتثاله لأوامر الله تعالى، وتأدية حقوقه، (في الله منتهياً لله مؤتمرا، حقوق الله يأخذها وليس يلغي حقوق الله)، وهي الصورة التي كان السلطان العثماني يشتهي أن ترسم له في أذهان العامة وترسخ في نفوسهم، تقديساً لسلطانه وتثبيتاً لحكمه، وتسويغاً لأفعاله ومناهضة لأعدائه، وهذا الأمر يقود للحديث عن ((التعالق أو التواطؤ بين

الثقافي والسياسي، فهناك علاقة عضوية بين السلطة والنخب الثقافية تتظافر لخدمة بعضها بعضاً، فالسلوك المتبادل بين المادح والممدوح يؤدي إلى تربية الأثنين معاً))[٣٢]، فالأبيات السابقة فيها دلالة نسقية تتمثل في وظيفة الشاعر من حيث رسم صورة مثالية للممدوح وهي استجابة لذوقه، في قبال استجابة الممدوح للشاعر.كما شكّل شعراء المديح في هذه الحقبة صورة إيجابية للآخر/ السياسي، فقد اختلطت فيها جميع المعاني الدينية والاجتماعية والسياسية، إذ يقوم الشعراء بالمبالغة ومخالفة الواقع والعقل ومخاطبة العواطف لكي تكون جائزة المديح ثمينة، ولكن هذا لأمر لا ينطبق على جميع الشعراء، وإنما يتمثل بمجموعة من الشعراء الذين رضخوا إلى سلطة المال والجاه على حساب المبادئ والقيم، لأن دور الشاعر كان سلبياً، ذلك أن هذا اللون من المدح يذهب إلى استبدال الحقائق بالوهم، وتكريس مقولات ثقافية متواشجة ومتفقة مع صفات النسق الشعري فتسهم في صناعة قسم من السلوكيات في المجتمع وتوجيه قسم من السلوكيات الأخرى وجهة غير مهمة وغير عادلة[٣٣].ولكن مع كل ذلك نلحظ أن الشاعر يتجه في كثير من الأحيان إلى المديح خلاصاً من واقعه المتأزم الذي يعيشه، فيستميل الآخر / الممدوح ليكون ملاذاً تلوذ به الذات الشاعرة ولتنقذ حالها مما ألمّ بها بفعل تدهور الأحوال، ذلك أن((الشاعر يتحدث من خلال المديح .. عن مشكلات الإنسان التي يواجهها باستمرار على الرغم من اختلاف الزمن والثقافة))[٣٤]، من ذلك ما نجد عند الشاعر صالح التميمي(١١٩٠ــ ١٢٦١هـ) في مدح داود باشا مُفيضاً في مدحه ورفعه إلى الذروة العلياء [٣٥]:

ومرتاعة خوف الفراقِ تُشيرُ لي	بهجرِ القوافي خفية أتَرَحَلُ
تحاذر أن يقتادني حزمُ حازمٍ	إلى النأي أن يصبى الركائب مَنْهَلُ
فقلت لها مَنْ أخصبَ الأرضَ وبله	على ندواتِ الطلِ لا يَتَطَفّلُ
ذرى من تحلى بالملابس إنما	خدين المعالي بالندى يَتَجَمَلُ
فلا يرتجى إلا الوزير لفاقة	لأن الرجا من صاحب الفضل أفْضَلُ
أبا*حسنٍ لو أن للغيث جوده	لما مرَّ عامٌ بالبريةِ مَمْحَلُ

يصور الشاعر محاورة ثقافية جرت بينه وبين امرأة، وكانت المحاورة بشأن العطاء والتكسب، وقد أسبغ الشاعر فيها على الآخر/ الممدوح كل مظاهر الرفعة والكرم، ذلك لأن الخطاب المدحي قد يتحول إلى وسيلة ثقافية ترمي إلى تزيين أفعال الممدوح وذكر مآثره من أجل استعادة شيء من وجودها عبر ثقافة السؤال، لهذا حرصت الذات المادحة على استثمار كل الوسائل المتاحة وأدوات الثقافة لجعل الممدوح مثالاً للقيم، ومن ثم استمالته عبر التأثير عليه، لذلك تكشف لنا هذه الأبيات عن حركة الذات وتعلقها بالآخر / الممدوح، حينما وصفته في البيت الخامس بأنه صاحب الفضل وأن الفضل لا يرتجى إلا منه، ولزيادة استمالة الممدوح عمد الشاعر إلى مناداته بـ (أبا حسن) وهي جملة ثقافية أراد الشاعر من خلالها تذكير الممدوح بالعلاقة التي كانت بينهما، وحتى يتحقق الهدف كان لابد من رسم صورة مثالية للممدوح، ولا يهم في نظر النسق الشعري أو الثقافة إن كانت هذه الصورة حقيقية أم كانت مجرد جمل ثقافية خادعة متضمنة حيلاً بلاغية تمارس دوراً في التعمية الثقافية للممدوح.

ولذا فقد حوّل هؤلاء الشعراء القيم الحقيقية إلى قيم شعرية مجازية وقدّموا لنا شخصيات خيالية تختلف اختلافا جذرياً عمّا يحصل في الواقع المعاش، فالبلاغة عند بعض الشعراء هي تصوير الحق في صورة الباطل، أي قتل الحقيقة، فالدلالة تفضي أيضا إلى تصوير الباطل في صورة الحق وهذا هو الدال النسقي الذي به تشعرنت الذات الثقافية العربية[٣٦].

ب. الصورة المدحيّة للآخر الديني : من صور الأخر الإيجابية المدحية صورة الآخر(الديني العقدي) التي تمثلت في مدح الرسول الكريم (ﷺ) ومدح آل البيت والصحابة في الشعر الصوفي، وهنا تختلف صور الممدوحين التقليديين عن صور الآخرين التي عرضناها، لكونها صورة مثالية مقدسة يستند الشاعر في تشكيلها إلى موروث ثقافي، يتمثل في الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والأخبار التاريخية، فضلاً عن السيرة العلمية للممدوح، وقد تظافرت أسباب عدة لشيوع هذا النوع من المدائح في هذه الحقبة، منها محاولة الدفاع عن الدين والعقيدة، بعد أن داهم الإسلام خطر الغزوات الصليبية والحروب مع المغول وسواهم، فكان هذا حافزاً قوياً للشعراء في الرد على هذه الهجمة، ثم نجد الظروف الصعبة التي شهدها المجتمع العراقي تكون سبباً ودافعاً لشيوع هذا اللون من الشعر، فالمجاعات والأوبئة وتردي الحالة المعيشية أدى بالناس إلى الاتجاه نحو الجانب الديني ليجدوا فيه متنفساً يعينهم على تحمل أعباء هذه الظروف، فاتجهوا إلى حضرة الرسول الكريم (ﷺ) ملتمسين منه الشفاعة والعون لما حلَّ بهم من شظف العيش وصعوبة تحمل أوزار الحياة[٣٧].

لقد شكل موضوعة الشفاعة والتوسل بالرسول(ﷺ) وأهل البيت والصحابة نسقاً مهيمناً في الخطاب المدحي في جميع العصور الإسلامية، لاسيما في العصور المتأخرة، فقد أتخذ جانباً أكثر خصوصية من باقي عصور الأدب العربي، ذلك لأن النكبات والويلات التي توالت على المسلمين في هذه المرحلة أكثر من سواها، ويرى الدكتور علي الوردي ((أن مبدأ الشفاعة هذا منبثق من طبيعة الحكم الذي اعتاد الناس عليه في العصور القديمة، فهم قد اعتادوا أن يروا الشخص المقرّب من السلطان قادراً أن ينقذ أي إنسان من حبل المشنقة أو يجعله يحظى بالجوائز والمال الوفير، وقد انعكست هذه النظرة على عقيدتهم الدينية فصاروا يعتقدون أن الشفاعة لها أهمية عند الله في الآخرة مثل أهميتها عند السلاطين في الدنيا))[٣٨]، علماً أن موضوعة الشفاعة موجودة في كل الأديان والطوائف على وجه من الوجوه، وهو مبدأ يشبع حاجة نفسية عند الناس، وهم لا يكتفون باللجوء إليه من أجل غفران الذنوب فقط، بل يلجأون إليه أيضاً عندما يحتاجون إلى وسيط في أمورهم الدنيوية، فإذا تمرض شخص منهم، أو حلّ بهم الفقر وتراكمت عليهم الديون، أو داهمتهم كارثة، سارعوا إلى قبر أحد الأنبياء أو الأولياء يستغيثون عنده ويتوسلون به لقضاء حوائجهم[٣٩]، كما في قول عبد الوهاب بن حسن الإمام (ت ١١٧٣هـ-١٧٥٩م) في توسله بالنبي(ﷺ)[٤٠]:

نبيٌّ بشيرٌ شافعٌ لعُصاتِنا ... نصوحٌ أمينٌ شاهدٌ ومجاهدُ
رسولٌ له الخلق العظيم سجيةٌ ... به جاءت الآيات وهو مؤيدُ
رسولٌ رقى السبعَ الطباقَ بنعله ... وخاطبه المولى العظيم الممجدُ
رسولٌ أتانا بالهدى بعد غيّنا ... ويشفعُ فينا يومَ حشرٍ ويسجدُ
يُقالُ له فاشفع تُشَفَّعْ لك الهنا ... وسلْ تعطى ما تختارُ والله موجدُ
رَسولُ الهدى غوثٌ لمن جاء طالباً ... وغيثُ الندى وردٌ لمن جاء يقصدُ
فأنت وحقّ الله لا شك منجنا ... وعندي بهذا جاء نصٌ ومسنَدُ

يتضح لنا من خلال سياق القصيدة سعي الشاعر إلى التوسل بالرسول(ﷺ) من خلال تقديم صورة إيجابية للمدوح، عبر استحضاره الجمل الثقافية ذات صفات نسقية مستقاة من القرآن الكريم يحشدها في النص، ولعلّ اللافت هنا أن المادح لا يسعى عبر هذه النمذجة الثقافية إلى استمالة الممدوح طمعاً في عطاياه المادية كما هو في الصورة النسقية المعهودة في الخطاب المدحي، بل جاء المديح هنا طلباً للأجر الأخروي. فجعل الشعراء هذا النوع من المديح وسيلة للشفاعة، بعد أن يأسوا من الدنيا حين رأوا اضطراب العصر وتبدل القيم وانصراف الناس وراء مصالحهم الفردية[٤١]، إضافة إلى كشفهم عن الحالة النفسيّة المتأزمة، فتكرار لفظ (رسول) عدّة مرات متوالية تكشف عن الكبت النفسي الذي يعانيه الشاعر، فلم يجد وسيلة لتخفيف تلك المعاناة سوى اللجوء إلى التوسل بالرسول(ﷺ) والتشبث به، وتكرار لفظ (الهدى) يميط اللثام عن عمق الظلام الاجتماعي الذي يخيم حول الشاعر، ومما يكشف عن هذه النفسية الحزينة ومحاولتها الخلاص من الواقع المزري الذي تعيشه الذات

الشاعرة، وإتيانه بفعل المجيء (جاء) في شطري البيت قبل الأخير، كلُّ ذلك طلباً للنجاة، وهرباً من جور الزمان، وشدة الحياة ومتاعبها، فباتوا يستنجدون بالرسول (ﷺ) طالبين الخلاص من الواقع المتردي الذي يعيشونه بسبب تردي أوضاع البلاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية. كما اقترن مدح الرسول(ﷺ) بمدح آل البيت (عليهم السلام)، وكان الهدف من ذلك هو أثبات أحقيتهم بالخلافة الرسول (ﷺ) لأنهم الامتداد الطبيعي له، ولا بد من أن تكون سلطة الحكم بأيديهم، ليقيموا العدل بين الناس ولينقذوا البلاد والعباد من الظلم والجور، لذا ضمَّنَ الشعراءُ ولاسيما الشيعة منهم مدائحهم لآل البيت الأدلة والبراهين المستقاة من الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والسيرة التاريخية لتقوية حجتهم. ومن تلك المدائح على سبيل التمثيل لا الحصر هذه الأبيات من قصيدة السيد مهدي الطالقاني في مديحه للرسول(ﷺ) ومن ثَمَّ انتقاله لمدح الإمام علي(عليه السلام) وتقديمه صورة إيجابية لهما، يقول[٤٢]:

مَنْ فاق آفاقَ السماءِ رفعةً ... لها سوى الباري تعالى خُفضا
مَنْ كان نفسُ المرتضى فهل ترى ... نحو سَناه جوهراً أو عَرضا
مَنْ باتَ في مضجعهِ وقاً لهُ ... فقامَ في عِبءُ العُلى مُنتهضا
مَنْ حطَّمَ الصُمَّ الصِّلاد سيفُه ... سيفٌ يُباريه القَضا إنْ ومضا
مَنْ بارئُ الخلقِ لِفَرضِ ودِّه ... في محكمِ الذكرِ عياناً فَرضا
مَنْ في غديرِ الخُمِّ في إمرته ... هادي البرايا للبرايا حَرَّضا
بَلِّغْ فيه: أنَّ خلّاقَ الورى ... نَصبَ أخيهِ المُرتَضى له ارتَضى

فبعد أن مدحَ الشاعرُ الرسولَ (ﷺ) في التساؤل الأول (من فاق آفاق السماء رفعةً) ينتقل إلى مدح الإمام علي (عليه السلام) إذ تفتتح بنية التساؤل (مَنْ كان نفس المرتضى، مَنْ بات في مضجعه، من حطّم الصم، من بارئ الخلق لفرض ودّهِ، من بغدير خم) في الأبيات الشعرية، لتقديم فضاء مفتوح من التساؤلات المتكررة، التي لا تستحضر على مستوى أفق التلقي إلا إجابة واحدة لا تحتمل غيرها هي الإمام علي (عليه السلام)، وكانت الغاية من هذا الاستفهام المتكرر هو أثبات أحقية الإمام بالخلافة.إنَّ مثل هذه المدائح تهدف إلى ((التعبئة المذهبية، وإعداد العناصر الأولية التي تفتح للتشيع الطريق إلى النفوس ... فهي دعوة مبدئية ... لفتح القلوب المغلقة))[٤٣]، والتأثير على مستوى الاستقبال الجماهيري بإسلوبٍ مفعمٍ بروح الحماس والحب والعاطفة المتقدة ؛ لكسب المؤيدين وشرح المبادئ والعقائد الشيعية لهم . والأدب بوصفه إبداعاً فنياً وممارسة إنسانية ، لا ينهض على أفكار وقضايا جمالية فحسب، بل يقوم أيضاً على أفكار وقضايا لها صلة بالسياقات التاريخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية ... فلا يتعلق الأمر بإبراز بنى لغوية أو بنى جمالية بحتة، بل سيعوض عن الأولى ببنى من نوع دلالي[٤٤]. لأن اللغة الأدبية ((بعيدة كل البعد عن أن تكون لغة دلالية فقط إذ أن لها جانبها التعبيري، فهي تنقل لهجة المتحدث أو الكاتب وموقفه، كما أنها لا تقتصر فقط على تقرير ما يقال، أو التعبير عنه، إنما تريد أن تؤثر أيضاً في موقف المتلقي، أن تقنعه، أن تغيره في النهاية))[٤٥].ومن الصور المدحية للآخر الديني الإيجابي صورة (الآخر الغائب) الذي شكل نسقاً أيديولوجياً لدى الشعراء العراقيين ومنهم شعراء الشيعة خاصة، إذ إن شيعة العراق إمامية أثنا عشرية إمامهم الأول علي بن أبي طالب (عليه السلام) وإمامهم الثاني عشر المهدي المنتظر(عليه السلام)، وأن اعتقادهم بالخلافة الإسلامية منذ البداية يختلف عن غيرهم فهم يرون أنها إمامة وأنها نص في الأئمة الاثني عشر، إلا أن هذا الاعتقاد جرّ عليهم المصائب والويلات في مختلف العصور لاسيما في العصر العثماني، فقد كانت الدولة العثمانية ترى في هذا الاعتقاد أنه يسبب لها المتاعب من عدم الخضوع للسلطة، لأن الشيعة لا يقرون بالإمامة الحاضرة لغير الإمام المهدي المنتظر الذي سيخلصهم من الحكومات الظالمة، فهو إمام العصر وولي الأمر وصاحب الزمان الذي سيملأ الأرض قسطاً وعدلاً[٤٦]. لذلك بقيت الدولة العثمانية نافرة من الشيعة وإن كانوا معها في حروبها مع الدول الأجنبية أو ما يتصل بخدمة الأمة الإسلامية، لكنها ميزتهم عن غيرهم بكثير من المقاومة والمناوأة وراقبت تحركاتهم خوفاً من تسرب عقائدهم في البوادي والأرياف[٤٧]، وكانت تنظر إليهم بأنهم ((أقربُ إلى الفرس ودولة إيران بسبب التشابه في المذهب الديني، فحاربتهم وأبعدت أبناءهم

عن مناصب الدولة))[٤٨]. إن هذا الاعتقاد ظهر أثره واضحاً في كثيرٍ من قصائدِ المديح للإمام المنتظر، ومن هذه القصائد قصيدة حيدر الحلي يمدح الحجة المنتظر ويتوسل به إلى الله تعالى[٤٩]:

سُـعدت (بمنتظـرِ القيـامِ) ومـن بـه ... عقـدت عيـونُ رجائـه* أهـدابَها
وَسَـمت علـى أمّ السـما بمواثـلٍ ... وأبيـك مـا حـوتِ السـما أضـرابَها
بضـرايحٍ حَجَبـت (أبـاه) و(جـدَّه) ... و(بغيبـةٍ) ضـربت عليـه حِجابَهـا
دارٌ مقدَّسـةٌ وخيـرُ (أئمَّـةٍ) ... فَـتح الإلـهُ بهـم إليـه بابَهـا
كـانوا أظلَّـةَ عرشـهِ وبدينـهِ ... هَبطـوا لـدائرةٍ غَـدوا أقطابَهـا
وتناسـلوا فـإذا اسـتهلَّ لهـم فتـى ... نسـجت مكارمُـهُ لـه جِلبابَهـا
حتـى إذا أتـى الـدنيا الـذي سـيهزُّها ... حتـى يـدكُّ علـى السـهولِ هِضـابَها
وسينتضـي للحـربِ محتلِـب الطُّلـى ... حتـى يَسـيلَ بِشَـفْرَتَيهِ شِـعابَها
ولسـوف يُـدركُ حيـثُ يـنهضُ طالبـاً ... تِـرة لـه جَعَـلَ الإلـهُ طِلابَهـا
هـو قـائمٌ بـالحقِ كَـمّ مِـن دَعْـوَةٍ ... هزَّتـهُ لَـولَا رَبُّـهُ لأَجابَهـا
سَـعُدْت بِمَولِـدهِ المُبَـاركِ ليلـةً ... حَـدرَ الصـباحُ عـن السـرورِ نقابَهـا

نلحظ في هذه الأبيات أن صورة الآخر/ الممدوح تتوشح بالصفات الغرائبية والمزايا البطولية، إذ يحقق هذا التكثيف لصورة البطل العقدي إحساساً داخلياً بالرضى والطمأنينة النفسية، فهو يشكل غطاءً نفسيّاً يبعث على الاطمئنان للمادح، وبنفس الوقت يشكل تهديداً للخصوم الذين سلبوا الناس حقوقهم وعاثوا في الأرض فساداً، فهو الذي سيهزُّ الدنيا، ويدك السهول والهضاب وينتضي الحرب وينتقم من الأعداء ويخلص الأمة من الجبابرة ، فهو حلم الضعفاء بإقامة الحق وتحقيق الأمن والحياة. وبهذا يقدم الخطاب المدحي قيمة سلبية للأنا الشاعرة، إذ تتخلى الذات عن قدرتها ودورها لتلقيها على البطل العقائدي، مما سيزيد من عجزها وضعفها وتواكلها ويكرس سلبيتها تجاه فهم واقعها والعمل على تغييره أو التأثير في صنعه. لقد شكل الخطاب المدحي ظاهرة اجتماعية وثقافية تعبر عن مدى فشل المشاريع السياسية في إقرار الشعور بالطمأنينة في أعماق الإنسان العراقي الذي فقد الإحساس بالاستقرار النفسي والاجتماعي، فلم يجد سوى الخطاب الديني كمتنفّسٍ ومخلّصٍ له من حالةِ التردي التي كان عليها واقعه، ولذلك كَثُر هذا النوع من الشعر في تجاربهم الشعرية مقارنةً بباقي أنواع الشعر، وهو ما يدل على أن الشعراء اتخذوا من شعر المديح والتوسل بالرسول(ﷺ) وآل البيت آلية للتعبير عن الرفض والمعارضة، لما كانت تعيشه البلاد من صراعات ومذابح ؛ بسبب التكالب على السلطة، أو الرغبة في فرض البيعة بلغة الحديد والنار، ولذا كان هذا النوع من الشعر معبراً عن معاناة فردية خاصة وعن معاناة جماعية، فهو لسان حال الشاعر ومجتمعه في الآن نفسه، فالشعور الفردي في التعبير عن محنة الذات إنما هو اختزال واختصار لمآسي الجماعة التي ينتمي إليها الشاعر.

٢. تجليات الآخر الإيجابية في الرثاء: أما الصورة الرثائية التي رسمها الشعراء للآخر الإيجابي فقد تنوعت منها : الرثاء السياسي، والرثاء الديني ، والرثاء الاجتماعي. والرثاء كما هو شائع يعبر فيه الشاعر عن تجربة الحزن والأسى والتفجع واللّوعة لفقدان ما هو عزيز ومحبب للنفس، والرثاء ألوان عدة منها الندب، وهو بكاء الأهل والأقارب والأصحاب، وبعبارة أخرى ((هو النوح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة))[٥٠].وثمة نوع منه يطلق عليه اسم (التأبين) وهو فن التعبير عن حزن الجماعة لفقدان الميت وأصل التأبين هو ((الثناء على الشخص حيّاً أو ميتاً، ثمَّ اقتصر استعماله على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية يقفون على قبر الميت، فيذكرون مناقبه، ويعددون فضائله، ويشهرون محامده))[٥١].وإذا تجاوز الراثي في رثائه حدّ اللوعة والبكاء ليصل إلى التأمل في حقيقة الموت والحياة، فإن رثاءه هو العزاء، ومعلوم أن ((أصل العزاء الصبر ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، وأن يرضى من فقد عزيزاً بما فاجأه به القدر))[٥٢].

أ. الرثاء السياسي: الرثاء السياسي، ونعني به تلك القصائد التي رثا فيها الشعراء الأمراء والوزراء والمتنفذين في الحكم، وهم في رثائهم هذا يقدمون صوراً إيجابية للمرثي، وهذا الرثاء الذي توجهه السياسة يندرج ضمن نمطين لا ثالث لهما .. فأما رثاء يقوم على صدق العاطفة وسلامة الفكرة السياسية، وإما رثاء رسمي يؤدي الشاعر في مرثيته ما يطلب منه أو ما يراه واجباً يؤدى تجاه ذوي الفقيد فينظم رثاء في تلك المناسبة، بيد أن العاطفة لا تخلو من فتور قد تجر الشاعر إلى المبالغة وادعاء معانٍ لم تكن صادقة، لذا جاءت القصائد التي قيلت مجاملة باردة العاطفة ولم تكشف عن أحزان حقيقية، إلا أن هذا النوع من الرثاء- الرثاء السياسي - في هذه الحقبة كان قليلاً إذا قيس بباقي الأنواع، فلم نعثر إلا على النزر اليسير منه، ومن تلك القصائد قصيدة الشيخ جابر الكاظمي (١٢٢٢ - ١٣١٢هـ) التي يرثي فيها أمين الدولة عبدالله خان الأصفهاني المتوفى(١٢٦٣هـ)[٥٣]:

ربــوعٌ نــأتْ عنهــا الغــداةَ ظعــونُ ... وحلّــتْ بهــا للحادثــات ضــغونُ
وكعبــةُ مجــدٍ أقفــرت فالصــفا بهــا ... كــدورة عــيشٍ والحجــون شــجونُ
فتــىً لــم يــدنَّس ثوبَــهُ بدنيَّــةٍ ... ولكــن بمــا دانَ الكــرامُ يُــدينُ
لقــد كــان بــدراً يُستضــاءُ بنــوره ... إذا حــال ليــلٌ لاح منــه جبــينُ
فتــىً كــان يخشــى الــدهرُ سطوةَ عزمــهِ ... وكانــت لــه صــيد الملــوك تــدينُ
فكــم أمنــتْ فيــه نفــوسٌ وســاحةٌ ... وريعــتْ بــه شــوسٌ ومــاد عــرينُ
يمــين "نظــام الدولــة" المســتوي علــى ... ذرى عــرش عــزٍّ لــم تنلــه يمــينُ
هــو البحــرُ عــمَّ النــاسَ جــوداً وغيــره ... وإن جــاد جُــدٌّ فــي النــوال ظنــونُ

يضجُّ الخطاب الرثائي في هذه الأبيات بالمعاني الفحولية النسقية التي تصور المرثي فحلاً شعرياً يخشى الدهرُ من سطوةِ عزمهِ، والنفوسُ تأمَنُ في ساحته، وهو البحر الذي عمَّ خيره الناسَ، وهو الكريم الذي لامثيل له، لذا نجد حزناً لموت هذا الفحل، وما كل هذه المبالغات إلاّ لأن الشاعر يرى أن العطاء ذهب بذهابه وانقطع بموته، فحزن الشاعر لا يقوم على عاطفة صادقة بقدر ما يتكئ على غاية نفعية، لذا ينزع فيه الخطاب منزعاً فحولياً في تمجيد المرثي بالصفات المثالية والتصورات الاسطورية المبالغة، لأنه يخضع لنسق الولاء السلطوي وشروطه الأيديولوجية وغايته النفعية التكسبية.

ب . الرثاء الديني :إذا انتقلنا إلى الرثاء الديني نجده قد تجسد في هذه الحقبة في رثاء الرسول(ﷺ) وأل بيته وصحابته، إلا أن واقعة الطف التي استشهد فيها الإمام الحسين (عليه السلام) مع آل بيتهِ وثلةٍ من أصحابهِ قد حظيت باهتمامٍ كبيرٍ من قبل الشعراء في هذه المرحلة، لذلك سنعرض بعض النماذج الرثائية للآخر الإيجابي المتمثلة بشخصية الإمام الحسين(عليه السلام). فقد كان للظروف والملابسات والتفاصيل التي أحاطت باستشهاد الإمام الحسين وآله بما فيها الطريقة المروعة التي قتلوه بها، حافزٌ قوي وعامل مهم في تأجيج عواطف الشعراء وإيقادها وإثارة انفعالاتهم وأحاسيسهم الحزينة، وإنشاد القصائد التي تفيض بالحزن والألم، فقد شكل الرثاء الحسيني نسقاً ثقافياً رافضاً لكل أشكال الظلم والبطش والاضطهاد من قبل الحكومات التي تعاقبت على حكم البلاد في تلك المرحلة، فالعنف الذي شهرته السلطة العثمانية بوجه الشاعر العراقي الشيعي، خلق منه معارضاً نمت في روحه الحرب، والدفاع، والتربص في اغتنام الفرص الممكنة لإعادة الحقوق المسلوبة، ولمّا لم يتمكن من ذلك حرباً لجأ للتنفيس عن رغباته بالشعر، الذي عبّر عن آلامه المحبوسة وأمانيه المكبوتة، لذلك وجد الشعراء في رثاء الإمام الحسين والمناداة بمظلوميته وتصوير واقعة الطف بكل مآسيها متنفسهم الوحيد في التعبير عن تلك المظالم والمآسي والآلام التي لحقت بهم. وقد أكد الشعراء في خطابهم الرثائي رسم صور إيجابية للمرثي متمثلة بصور البطولة والشجاعة، فوصفوا ثباته وصموده في المعركة واندفاعه في المُواجهة ومقارعة الأعداء، كما وصفوا مصرعه وصوَّروا فرحه في استقبال الشهادة ومُضيَّهُ واندفاعَهُ نحو الموت، فهذا حيدر الحِلّي يصِفُ شجاعة الإمام في تلقّي الجموع بمفردهِ، ويُصوِّرُ رباطةَ جأشهِ في تلقّي الموت وبسالته في القتال وشِدّة ، إذ يقول[٥٤]:

يلقـــــى الكتيبـــــة مفـــــرداً ... فتفـــــرُّ داميـــــة الجـــــراحِ
وبهامهـــــا اعتصَـــــمت مخـــــا ... فـــــة بأســـــه بـــــيض الصـــــفاحِ
وتســـــترت منـــــه حيـــــاءً ... فـــــي الحشـــــا ســـــمر الرّمـــــاحِ
مـــــا زال يـــــوردُ رمحَـــــهُ ... فـــــي القلـــــب منهـــــا والجنـــــاحِ
وحســـــامه فـــــي الله يَســـــ ... ـــــفح مـــــن دمـــــاء بنـــــي السـفاحِ
حتَّـــــى دعـــــاه إليـــــه أن ... يغـــــدو فلبَّـــــى بـــــالرَّواحِ
ورقـــــى إلـــــى أعـــــلا الجنـــــا ... ن معـــــارجَ الشـــــرف الصـــــراحِ

يتبدى لنا من خلال سياق هذه القصيدة سعي الشاعر إلى تقديم صورة إيجابية عبر الخطاب الرثائي الذي يضجُّ بالمعاني الفحولية للآخر/ المرثي، في استحضاره لجملٍ ثقافية ذات صفات نسقية تصور المرثي بطلاً عقائدياً حاميّاً لدين الإله، مقاتلاً الأعداء بمفرده راداً الجموع بسيفه حتى صارت الكتائب تفرُّ من بين يديه وهي مذعورة ومثخنة بالجراح، ثمَّ يصور الشاعر كيف اعتصمت السيوف في رؤوس الأعداء خوفاً من بأسه، وكيف تسترت الرماح في أحشائهم حياءً من البطل العقائدي، الذي لم يزل يشق صفوف الأعداء ويرد كتائبهم حتى دعاه الله إلى الشهادة فاستجاب إليه ولبى دعوته، فلا بد إذن أن يكون موته موتاً فحولياً، فهذا الرثاء يخضع لنسق الولاء الأيديولوجي الذي تطغى عليه الحماسة في الحثّ على الاستنهاض والثورة ضد الظلم، فضلاً عن المطالبة بحق العلويين في الخلافة والسلطان، لذلك كان أغلب الرثاء الحسيني رثاءً سياسياً يتوارثه الأبناء عن الآباء. ويكشف السيد جعفر الحلي عند رثائه الإمام الحسين(عليه السلام) صورة البطل الثائر المنتفض بوجه الظلم، مبيناً الأسباب التي دعته إلى اختيار سبيل الكفاح والجهاد، حينما رأى الدين قد أهمل ولم يُعمل به، وأن الناس سلكوا سبيل الغي وتركوا سبيل الرشاد وعادوا إلى جاهليتهم، وكأن مَنْ شرَّع الدين الإسلامي وأوجده قد كذب، فضلاً عن تحكم الطغاة برقاب المسلمين هؤلاء الطغاة الذين لا يميزون بين الحق والباطل، بل كانوا منهمكين في الشهوات والملذات والرذائل، فما كان أمام الآخر/ البطل إلاّ أن يُعلن ثورته ضدهم ، فيقول(٥٥):

اللهُ أيُّ دَمٍ فـــــي كـــــربلا سُـــــفِكا ... لـم يَجـرِ فـي الأرضِ حتـى أوقـف الفلكـا
يَـــومٌ بِحاميـــةِ الإِســـلامِ قَـــدْ نَهضـــتْ ... بِـــهِ حميـــةُ ديـــنِ اللهِ إذ تَرَكـــا
رَأى بِـــأَنَّ سَـــبيلَ الغَـــي متبـــعٌ ... وَالرُشـــد لَـــم تـــدرِ قَـــومٌ أَيـــة سَـــلَكا
وَالنـــاسُ عـــادَتْ إِلَـــيهُم جـــاهليتهم ... كَـــأَن مَـــن شَـــرع الإِســـلام قَـــد أَفكـــا
وَقـــدْ تَحكَّـــمَ بالإِيمـــانِ طاغيـــةَ ... يُمســـي وَيُصـــبحُ بِالفَحشـــاءِ مُنهَمِكـــا
فَمـــا رَأى السَـــبطُ للـــدينِ الحَنيـــفِ شَـــفا ... إلا إذا دَمَـــــهُ فـــــي كَـــــرْبَلا سُـــــفِكا

يفتتح الشاعر القصيدة بالاستفهام التعجبي (ايُّ) الذي يفيد معنى التهويل والتفخيم لجسامة الحادثة التي وقعت في كربلاء، وهي سفك دماء الإمام الحسين (عليه السلام)، الذي بمقتله كما يصور الشاعر توقف الفلك، وقد أراد الشاعر بهذه الصورة الرثائية، أن تكون صورة مكرورة تبعث الثورة من جديد، وجعلها ثورة دائمة ضد الظلم والثأر من الأعداء وتحدي السلطات في كل الأزمان، واستنهاض العزيمة في مواجهة الغاصب وعدم الاستسلام، وأثبات الذات وإقناعها بقيمة وجودها بوجه مضطهدها فاستبداد السلطة وظلمها ينتج عنه رد فعل موازٍ له هو (الثورة)، وهو ما يؤكده فوكو في قوله ((يكون التعذيب باعثاً للثورة، إذا نظرنا من جهة الحكم، حيثُ ينمّ عن الجور، وعن التجاوز، وعن التعطش إلى الأخذ بالثأر، وعن التلذّذ القاسي بالمعاقبة، ... ويمكن أن يواجه هذا يوماً ما، بتحدٍ مقابل: فالشعب بعد التعود على (رؤية سيلان الدم) يتعلم بسرعة، أنه لا يستطيع الانتقام إلاّ بالدم))(٥٦).يتبين أن المظلومية غالباً ما تجنح إلى تصوير الجوانب الحزينة والصور الأكثر إيلاماً التي تؤجج الحزن والغضب معاً، فتتواشج فيها معاني وأحاسيس الحزن والأسى مع معاني السخط الحقد والانتقام.

٣ ـ تجليات الآخر الإيجابي في الغزل: لا تكاد الصورةُ الغزليةُ في الخطابِ الشعريّ في هذه الحقبة أن تخرج عن اطار صورتها في الغزل العربي في عصوره السالفة، وإنما سارت في ركابه ونسجت على منواله، على الرغم من أنَّ ((لكل عصر من العصور الغزلية خصوصياته، فإن الدلائل تشير إلى أن الغزل متشابه إلى حدٍ بعيد في معانيهِ ومضمونهِ وموضوعاتهِ، وذلك عبرَ مرورهِ في عصورٍ مختلفة))[٥٧]، ممَّا جعله يتَّسمُ بالتقليد والمُحاكاة للغزل العربي في مُختلف عصورهِ، إذ ردَّد الشعراء الصور والمعاني والأفكار والطرق والأساليب والألفاظ والأوصاف التي تناولها القدماء، من خلال الوقوف على الأطلال وتذكُّر عهود الهوى السابقة والأيَّام الجميلة التي قضاها الشعراء مع معشوقاتهم. على أي حالٍ فإن الصورة الغزلية أخذت تسير على خطى الأقدمين، وتقلد ما رسموه من أوصافٍ، وما أبدعوه من معانٍ، فلم يخلُ ديوان من دواوين الشعراء في هذه الحقبة من الغزل، وهو في حجمه يتساوى مع حجم المديح، وبالرغم من ميل الشعراء إلى إفراد الغزل في قصائد مستقلة أحياناً، إلا أنهم حافظوا على منهج القصيدة العربية غالباً، في افتتاحها بالغزل والنسيب والوقوف على الأطلال بما كان يعكس صورة المرأة في الذات الشاعرة.لقد كان هناك غزل عفيف، وغزل صريح، وقد سارا جنباً إلى جنب دون انفصال، كما وجد بعض الشعراء الذين يتغزلون بالغلمان وسقاة الخمر، ولم يكن ذلك بدعاً عندهم إذ سبقهم إليه شعراء العصر العباسي، وخاضوا في المعاني القديمة، وطرقوا معاني جديدة أملتها طبيعة العصر وتطور الحياة.

أ. التغزل بالمرأة: احتل الغزل مساحة جيدة من الشعر العراقي في هذه المرحلة، وذهب الشعراء يتغنون بجمال المرأة ويصفون مشاعرهم اتجاهها، وأغلب الظن أن الغزل في هذه المرحلة لم يكن نتيجةً لتجاربِ حبٍّ حقيقية عاشها الشعراء وتأثروا بها، وإنّما كان مدعاة لرغبة الشعراء في الوقوف عند جمال المرأة وتصوير مفاتنها الجسدية، ولكي يبرهنوا على مقدرتهم الشعرية في الغزل[٥٨]، كما وجدوا فيه متنفساً لهم في التعبير عن حيويّة النفس والتصريح بعنفوان الشباب، ذلك لأن الغزل من أقرب الفنون الشعرية إلى النفس وأكثرها اتصالاً بالمشاعر والأحاسيس العاطفية لدى الإنسان[٥٩]. ولذا لا يمكننا أن نجزم بأن الشعراء لم يخوضوا تجارب حبٍّ وغرامٍ حقيقيةٍ، لأن كتب التراجم والتأريخ والمنتخبات الشعرية التي ترجمت للشعراء لم تطلعنا بشكل مفصلٍ على حياتهم، وإنما اكتفت بذكر أسمائهم والاكتفاء بأعوام ميلادهم ووفاتهم وبيان منجزاتهم الثقافية والأدبية والفكرية، فضلاً عن سرد الحوادث والمواقف والأمور الاجتماعية التي تدل على منزلتهم الاجتماعية والدينية.إن الصورة النسقية للمرأة المثالية التي رسمها الشعراء كما يتخيلها الرجل، ظلت في هذه الحقبة نسخة من زميلتها في العصور السابقة، ومن تلك الصور صورة الغزل الحسي غير الفاحش في قول الشاعر أحمد النحوي[٦٠]:

ظلُّ الذوائبِ فوقَ الخدِّ ممدود ... للعاشقينَ وطلعُ الثَّغرِ منضودُ
ووجهُها جَنَّةٌ والماءُ كوثرُها ... من مبْسَمٍ ليته بالرشفِ مورودُ
وعنبرُ الخالِ في كافورِ وجنتها ... يزهو وقدْ زادهُ في الخدِّ توريدُ
خودٌ لها جَسَدٌ كالماءِ رقتُه ... وللذوائب فوقَ الماءِ تجعيدُ
تُرخي ذوائبها والعُنْقَ ترفَعهُ ... فالشَعْرُ والنَحْرُ مقصورٌ وممدودُ
تفوقُ شمسَ الضحى نوراً ومرتبةً ... ويفضحُ الظبي منها اللحظ والجيدُ
للهِ يومٍ شهدتُ الشهدَ من فمها ... فذاك يومٌ برشفِ الريقِ مشهودُ

يبدو من خلال النص أن الشاعر رسم صورة إيجابية للحبيبة، إلا أنَّ هذه الصورة كانت مصاغة على الطريقة التقليدية في الغزل، وبالرغم من حسيَّة الصورة إلا أنها لا تخرج عن معاني العفّة التي وصف بها مفاتن المرأة الشكلية الخارجية، ومن الملاحظ أن الشاعر لجأ إلى تكثيف القيم الجمالية الحسيّة للتأنيث عبر أوصافٍ مثاليةٍ منمّطةٍ للمرأة الأجمل والأكمل جسدياً فهي ذات(جسدٍ رقيق كالماء، وجيد مثل جيد الريم، يفوق نورها شمس الضحى، ويحلوا رضابها كالشهد)، وكأنها تحفة جامدة الغاية منها الاستمتاع بمظهرها فقط، عبر التمثيل الثقافي الذي يصطفي جسد المرأة تحديداً لكي يكون صفحةً بيضاء محتكرة ـ دائماً ـ لخيال الشاعر والواصف يستجلي

عبرها مهاراته البلاغية وفطنته الذهنية، بحيث صار هذا الجسد حاملاً وناقلاً ومبلغاً لكل التمثيلات البلاغية، ويفعل ذلك باستسلام وقبول كامل كحال الصفحة البيضاء في تقديم الرسالة دون تدخلٍ أو تحريفٍ أو اعتراضٍ، والدلالة النهائية لهذه الصفحة المفتوحة هي (الفتنة)، وهي غاية التمثيل الثقافي للجسد، الذي يجعلُ الأنوثةَ مادةً مصنوعةً من أجلِ إرضاءِ الآخر(الرجل)، فهي له شيطان تارةً، وريحانة تارةً أخرى، مما يقلص حضورها في خطاب الغزل إلى مجرد حضور بصري ثانوي غير جوهري[٦١].وقد تكررت صفات المرأة التقليديّة على ألسنةِ الشعراءِ العراقيينَ، فقد حصروا كينونة المرأة في جمال جسدها، فهي حسناء وليست شيئاً آخر، فلا حديث هنا إلا عن ذلك الجسد وعن أجزائه من وجهٍ وقَدٍّ وثغرٍ، وهو ما يعكس هوس الثقافة الذكورية بملاحقة تفاصيل جسد المرأة ومكامن جمالها، لتحقيق الارتواء الجسدي وما يتصل بذلك من رغبةٍ جسديّةٍ هي أكثر المعاني بروزاً في هذا الشعر، وهو ما يجسده الشاعر حسين البصير(١٢٩٠ــــ ١٣٢٩ه) في وصفه جمال جسد المرأة فيقول[٦٢]:

أثغـــرُكِ أم بـــــرقٌ تـــــألقَ أم درٌّ ... وريـــاك فـــي طـــي النســـائم أم نشـــر
وحُســـنُكِ أم نـــورٌ تـــلألأ فـــي الـــدجى ... فـــإني أرى شمســـاً ومـــا طلـــع الفجـــر
وصـــدغُكِ أم درعٌ مـــن المســـكِ نـــافح ... وخـــــدُّكِ أم وَرْدٌ ولفظُـــــكِ أم ســـــحر
ولحظـــكِ أم ســـيفٌ يكلـــم مهجتـــي ... وقـــدُّكِ أم غصـــنٌ وريقـــكِ أم ثغـــر
معطـــرة الأنفـــاس نســـمة حبّهـــا ... كمـــا بميـــاه الـــوردِ يخـــتلط القطـــر

إن التأويل الثقافي لهذه الأبيات يكشف عن وجود سلطة مضادة تسعى إلى تقويض السلطة المهيمنة في التراث العربي، هدفها إيجاد نوع من التعارض بين المهيمن(الرجل) ومن يقع تحت الهيمنة في جسم المجتمع (المرأة)، ولعل طبيعة المجتمع العربي الذي يعوّل على الرجل في الحفاظ على توازنه بوصفه العنصر الذي يحافظ على بنية المجتمع والإبقاء على تماسكه، خَلَّفَ نوعاً من الخوف الذي يصل إلى حدّ الذعر في بعض الأحيان من الإطاحة بالرجل، والتي تعني بالضرورة الإطاحة بالقيم التي يمثلها ويحافظ على ديمومتها[٦٣].من هنا نشأ الخوف من المرأة بوصفها تمتلك السلاح الذي تتمكن به من إخضاع الرجل والهيمنة عليه، هذا السلاح هو جمالها الداعي إلى إثارة الرجل وانجذابه نحوها، وهو ما عبر عنه حسون العبدالله (١٢٥٠ــ ١٣٠٥هـ) بعد وصفه جمال حبيبته وبياض وجهها، ويشبهها بالغُصنِ في اللين والدلال والتمايل، ثمَّ يحذر المغرمين والمحبين منها إذا طلعت، لأن حاجبها كالقوس الذي يرمي النبال ليصيد بها العشاق، يقول[٦٤]:

بـــرزتْ كغُصـــنِ نُقًـــا تمـــيسُ دلالا ... بيضـــاءَ راقـــتْ مظهـــرًا وجمـــالا
مـــا زانهـــا الخلخـــالُ إنْ يـــكُ غيرُهـــا ... قـــد زانَ بـــل هـــي زانـــتِ الخلخـــالا
بـــرزتْ يـــرنّحُ قـــدَّها دلٌّ الصـــبا ... كالبـــانِ لاعبـــهُ النســـيمُ فمـــالا
فخُـذوا الحِـذارَ بنـي الغـرامِ إذا رنـتْ ... ذا قـــوسُ حاجبهـــا يـــزجُّ نبـــالا

إن هذا التحذير الشديد من فتنة المرأة للرجل ربما يوضع في سياق الحذر من النتائج المترتبة على جمال المرأة الذي يثيرُ رغبةَ الرجل ومن ثمَّ فقدانه لتوازنه الذي ربما يؤدي به إلى سلوك غير عقلاني، فيتحول الجمال إلى قيمة استعبادية تثبت فيها فاعلية المرأة في قبال سلبية الرجل، ويصبح الرجل هو التابع والمرأة متبوعة، كما في قول عبد الغفار الأخرس[٦٥]:

وغانيـــةٌ مـــن آلِ يعـــربٍ حكَّمَـــتْ ... هواهـــا بقلبـــي ضـــلّةً فتحكمـــا
أحلَّـتْ مهـاة الأبـرق الفـرد فـي الهـوى ... دمـاً كـان مـن قبـل الغـرام مُحَرَّمـا
وفـــي ذلـــك الـــوادي ســـوالب أنفـــسٍ ... رَمـــينَ بأحـــداق الســـوانح أســـهما
وكـم مـن فـؤادٍ قَـدْ جَـرحنَ ولـم نجـدْ ... لمـا جرحـتْ سُـودَ النـواظرَ مرهمـا

إن مسألة التذلل والخضوع التي يفقد فيها العاشق كبرياءه وهيمنته ربما لا تنفصل عن نسق الطاعة للمحبوب التي حرص النقاد ومنظرو العشق عند العرب على تمثل هذا المعيار النسقي من قبل العاشق، لأن مرتبة العشق كما يزعمون تفرض على المُحبِّ طاعة المحبوب في كل ما أراد حتى لا يعصي له أمراً ومن ثَمَّ لا يحرم من رغبته، وبهذا تظهر المفارقة الجدلية بين ما يُسَنّ داخل حلبة العشق من سُنن وبين ما تفرضه ثقافة المجتمع من سلوكيات تلزم الرجل بأن يتبعها تجاه المرأة[٦٦]. والشاعر في ضوء السياق الظاهري للخطاب يبدو ضعيفاً قد أسقمه الحبّ حتى جعله متيماً، بينما تظهر المحبوبةُ (فتاة آل يعرب) مهيمنة مستعلية قد أحكمت هواها في قلبه فغدت مسيطرة على مشاعره، إلا أن الشاعر وظف الأنساق المخاتلة في الخطاب الغزلي الانفعالي لإخضاع المحبوبة إلى إرادته ((فعندما يتهم الرجل المرأة بأنها ظالمة ومتحكمة بأحاسيسه ومشاعره، فهو لا يقوم بهذا العمل إلاّ لإيهامها بأنها صاحبة القرار، لإغراقها في المكان الذي يختاره هو لها، أي السلبية وردود الفعل الدائمة على فعلٍ يكون هو(الرجل) دائماً سيده)) [٦٧].وانطلاقاً من هذه العلاقة غير المتكافئة بين الرجل والمرأة، تبدو أن المرأة الكائن الأدنى الصامت، أما الرجل فهو الأعلى الناطق الرسمي باسم الحبّ، إذ تكاد تكون المرأة مغيبة نهائياً عن التعبير العاطفي، وهذا يعزز المركزية الذكورية في خطاب الغزل.

ب. التغزل بالمذكر(الغلمان): نلمس ظاهرة مهمة للآخر الإيجابي برزت في الخطاب الشعري الغزلي في هذه المرحلة، ألا وهي التغزل بالمذكر أو الغلمان، ونجد أن هذا اللون من الغزل يُشكل نسقاً بارزاً في هذه المرحلة من حيث الكمّ الشعري والمساحة التي يحتلها الغزل، ويبدو أن أكثر هذه الأشعار التي قيلت في التغزل بالغلمان لا تعدو أن تكون تقليداً لما قِيلَ سابقاً لاسيما في العصر العباسي. وكان ظهور (الغزل بالمذكر) ولأول مرة في أوائل القرن الثاني الهجري، وأول من راد هذا الطريق في الغزل أبو نواس، بسبب شيوع حياة الترف والمجون والغنى واللهو، وضعف الجانب الديني وتساهل الدولة مع المنحرفين، وكثرة الرقيق المتحلل، وكان من نتائج ذلك أن ابتُذِلتْ المرأة وانحطت قيمتها وأصبحت متاعاً يَنالُ بالمال، لذا فإن الشعراء الذين أوغلوا في المجون لم تعد تُرضيهم المرأة، فلجأوا إلى الشذوذ والتغزل بالغلمان الذين كانوا يعملون سقاة في دور اللهو ومعظمهم كان من الفرس والروم، فشاع في المجتمع العباسي هذا اللون من الغزل[٦٨].

ويرى الدكتور علي الوردي أن التغزل بالغلمان والولع بهم، واستبدال صفة المؤنث بالمذكر في الشعر العربي، كان بسبب الشذوذ الجنسي في المجتمع في عهوده المتأخرة، وخاصة في المناطق التي يشتد فيها الحجاب حيث لا يسمح للمرأة أن تخرج من بيتها إلاّ نادراً، وكلما كانت المرأة أكثر اعتكافاً في البيت، كانت هذه المجتمعات أكثر شذوذاً ومن ثَمَّ أكثر تغزلاً بالمذكر. أما الدكتور محيي الدين فإنه يرى أن كثيراً من الشعراء الذين تغزلوا بالمذكر كانوا يقصدون به الأنثى، وذكرهم للضمير المذكر بدلاً عن المؤنث كان مواراةً حتى لا تعرف المرأة ومنعاً للتشهير بها، فضلاً عن انتشار النزعة الصوفية التي تقتضي تذكير الضمير[٦٩].

نرى أن شعر الغزل بالمذكر ولاسيما ما يتعلق منه في مرحلة الدراسة جاء تقليداً ومحاكاةً للشعر في العصور السابقة، إذ لم نجد ذلك الانفعال والتعبير الصادق في أشعارهم تجاه الغلمان الذين اشتركوا في كثير من الأحيان مع المرأة في الصفات والمحاسن الجسديّة، ولم يأتِ عن معاناة صادقة، وإنما جاء تظرفاً وملاحة[٧٠]، وقد يكون تنفيساً عن حالة الكبت والحرمان التي كان يعاني منها الشعراء نتيجة لابتعاد المرأة عن مجالس الرجال، وكانت النسبة الأكبر من الغزل الذي قيل في الغلمان لم يكن المقصود به الغلمان أنفسهم، وإنما كان إيماءً وتلميحاً إلى التغزل بالمرأة، التي كانت تحتم عليها قوانين القمع المجتمعي في تلك الفترة أن تكون حبيسة البيت ومحجوبة بحجاب كثيف عن عيون الناظرين، فبات التصريح بحبها أو باسمها يّعدُّ مشكلة حقيقية وكبيرة واجهت الشعراء في المجتمعات المحافظة، فضلاً عن هذا أن كثيراً من الصفات التي ذكرها الشعراء في هذا اللون من الغزل كانت مرتبطة بالمرأة أكثر من الرجل، وما قام به الشعراء من استبدال الخطاب واستعاضته من خلال توجيهه إلى المذكر بدلاً من المؤنث لكي يتخلصوا من تلك المشكلة الاجتماعية. - وهذا لا يعني أن الشعراء في هذه المرحلة لم

يتغزلوا بالمذكر، بل تغزلوا به وذكروا الصفات الملازمة له وأكثروا من النظم في ذلك، كما أن ليس كل من تغزل بالمذكر كان مصاباً بالشذوذ، لأن هذا النوع من الغزل أصبح باباً من أبواب الشعر وغرضاً من أغراضه التي لابد للشاعر من الخوض فيه ليبرهن على أنه ذو مقدرة في الغزل وأن ملكته الشعرية لا تقل عن أسلافه من الشعراء.

ومن نماذج الغزل بالغلمان الذي كان بهدف التفكُّه والطرافة وإشاعة روح الدعابة في المجتمع قول الشاعر محمد رضا النحوي عند رؤيته غلاماً يصنع سفينةً فتغزل به قائلاً(٧١):

ورُبَّ ظبيٍ مروعٍ ... يروعُ في الهجرِ روعي
ذلّتْ له الخشبُ طوعًا ... كذِلّتي وخُشوعي
فقُلت: يا ريمُ ماذا ... تبغي بهذا الصنيعِ
فقال: أبغي سفينًا ... لرحلتي ورجوعي
فقُلت: دونَكَ فاصنَعْ ... سفينةَ من ضلوعي
شراعُها من فؤادي ... وبحرُها من دموعي

وهناك من يتغزل بالذكور علانيةً ويصرّح بتفضيل الذكور على الإناث ويُعلن ميله إليهم بصورةٍ شاذةٍ متجاوزاً مظاهر الأنوثة ومغرياتها، ومن أولئك الشاعر جرجيس بن درويش(ت١١٤٠ه)، يقول(٧٢):

نظرتُ في رَأْيِ مَنْ يَهوَى الذكُورَ ومَنْ ... يَهوى الإنَاثَ فكانَ الفضلُ للذَكَرِ
فحُبُّكَ المردَ والصبيانَ فيه هناً ... والفرقُ بينهما بادٍ لدى نَظَرِي
فاهو البنينَ على رأيي فإنَّ بهم ... من كلَّ أغيد يسبي الحور بالحورِ

ويسترسل في عرض صفات الذكور المفضلة لديه، وما يتحلون به من مزايا وملامح مغريّة :

فمنهم الرشأُ الطفلُ المراهقُ في ... حديثهِ الروحُ تَحْيا والسقيمُ بري
ومنهم الأبيضُ المصقولُ سالِفُه ... يرى به الشَّكل كالمرآة للصّورِ
ومنهم الأحمرُ الحنطِيُّ بَهْجتُه ... يُغنيكَ إشْراقُها عنْ طَلْعةِ القمرِ
ومنهم الأسمرُ البادي رَشاقَتُه ... وَحبّذا لِيْنةُ الأعطافِ في السّمرِ
ومنهم الكاملُ المخضرُّ عارضُه ... كالورد سيحٌ عليه ريحان طَري
فخذْ لنِفسكَ ما تختار تحظَ به ... فإنما الإنسُ فيهم لذة العمرِ
تفوزُ بالقُربِ منهم والحديثُ لهم ... بلا حجابٍ ولا خوفٍ ولا حَذَرِ
واللّمسُ بالمزحِ والتقبيلِ عن لعبٍ ... فإنَّ هذا لعمري غايةُ الوَطَرِ

وهكذا يبدو أن للثقافة وسائلها الخاصة في الدفاع عن أنساقها المهيمنة، ولاشك أن النسق الفحولي هو أبرز الأنساق الثقافية قوةً، وهيمنةً، ولذا سعى الشعراء من خلال التغزل بالمذكر إلى تهميش وإقصاء الأنثى اجتماعياً وفنيّاً، ومنع التأنيث من أن يلابس الخطاب الشعري، وهذه المساعي تحدث بدافعٍ غريزي لا شعوري يحمي النسق الفحولي من الأنوثة، على اعتبار أن الفحولة علو وارتفاع وتسامٍ إبداعي، بينما الأنوثة تدنٍ وضعفٍ ونقص. لقد سلكت الثقافة سبلاً عديدة في سبيل تجذير ذلك الحسّ المعادي للتأنيث ولم يكن شعراء الحقبة بمنأى عن ذلك بل كانوا يتحدثون بلسان النسق الثقافي وبروح الحسّ الذّوقي الشعري الفحولي.

المطلب الثالث: صورة الآخر السلبية: إن العلاقة مع الآخر هي ليست دائماً علاقة تنامٍ وتفاعل، كما مرّ بنا في صورة (الآخر الإيجابية)، وإنما قد يشكل الآخر عامل ضغط وقوة استلاب مهيمنة على (الأنا) مثلما هو الحال في علاقة الأنا بـ(الآخر المهجو) الذي يحاول أن يستلب من(الأنا) كلَّ ممكناتها وقوتها ووجودها. ونقصد بصورة الآخر السلبية، الصورة الهجائية التي رسمتها الأنا الشاعرة للآخر، التي تقوم على سلب الصفات المثالية (الخُلقيّة، والخَلقيّة) من المهجو وتجريده منها، وإلصاق المعاني القدحية وكل الجوانب السلبية الاجتماعية والثقافية والمساوئ الشخصية به، في قبال محاولة الأنا الشاعرية إسقاط تللك الصفات المثالية على نفسها، من أجل الحفاظ على مثاليتها وتأكيد فحولتها وتعزيز ذاتيتها ضدّ الآخر، لذا تلجأ إلى طرق المخالفة غير المباشرة ، فلا بد – إذن – من وجود (آخر) مقابل أو ضد، وهكذا يستوعب مجال الآخرية كل هذا المنزاح غير المرغوب فيه من العيوب والسلبيات .

أولا : تجليات الآخر السلبية في الهجاء: يمثل الهجاء غرضاً مهماً في الشعر العربي، وأصلاً من أصوله، يعبر فيه الشاعر عن لومه أو سخطه أو كراهيته لكل ما هو ثائر عليه أو عائب له، وكما ظهر المديح الذي يعبر عن العاطفة والإيجاب ظهر الهجاء الذي يعبر عن السخط والاشمئزاز، إذ كان الهجاء((رديفاً أزليّاً للمديح، يسنده ويؤازره ولا يتحقق فعل المديح إلا بمصاحبة الهجاء له، والعطاء يتمّ رغبةً في الثناء ورهبةً من الذم، وهذه قاعدة(الرغبة والرهبة) تشمل الممدوح مثلما تحرك الشاعر))[٧٣]، لأن الهجاء كما يرى الغذامي يشكل خلفية مضمرة لكل مديح، فالشاعر مثلما يمدح ويمجد فانه أيضاً يهجو ويشهر ويفضح، وكل ممدوح يدرك أنه إذا لم يقابل المدّاح بالعطاء فانه سينقلب إلى هجاء، كما هو القانون النسقي في (الرَغبة والرهبة) . لذلك صاروا يسمون الشاعر الهجّاء بالشاعر الفحل، ولا يعطون هذه الصفة إلاّ لمن يتميز بالمدح والهجاء[٧٤]. ويرى إيليا حاوي الهجاء نقيضاً ((للفخر، أو انه وجه آخر سلبي له، فالشاعر قد يفتخر بنفسه بتعداد مآثرها، ولكنه يفخر بها أيضاً، بإظهار نقمتها وسويدائها من الرذائل والبشاعة، سواء كانت في الفرد أو المجموع ... انه تجسيد لملامح الشر والاختلال، والشعور بالنقص، والاختلاف))[٧٥]. وقد تولد عن ذلك حس مترسخ بالخوف من الشاعر، وهو خوف ظلت الثقافة تغذيه وتؤكده، وهناك مرويات كثيرة تشير إلى أشراف وسادة كانوا يعطون الشعراء خوفاً منهم لأن ألسنتهم مسمومة، فالشاعر قد وجد سلطته الثقافية عبر استغلال هذه القوة التأثيرية للخطاب لفرض الأنا المفردة الفحولية وسحق الآخر[٧٦]، وهكذا أصبح ((الشاعر مرهوب الجانب مما يحمل القوم على معاملته بالحسنى، والعناية به بوصفه ضيفاً خارقاً للعادة))[٧٧]. ويبدو أن النسق الهجائي وسيلة اتصال كلامية بين الأنا والآخر المهجو، وعلامة على فلسفة إبراز جوانب الضعف والشر الكامنة في النفس الإنسانية[٧٨]، ويقوم الفعل الهجائي على عكس الفضائل التي يقدسها المجتمع بتجريد المهجو منها، وإلصاق الأمور السلبية المحتقرة به من الأموال والأعمال والأوصاف[٧٩].وقد اشتعلت جذوة الهجاء في العصر الأموي، وانتشر بشدة بسبب ظهور الأحزاب، والفتن، والتطاحن الديني والسياسي، فاضطربت مذاهب الشعراء واختلفت طرائق القول، وأصبح الشاعر لا يكتفي بالهجاء المعنوي القائم على سلب الفضائل، بل تعداه إلى الهجاء الفاحش بالسباب ونيل الأعراض، والهجاء الجسدي، وقد تجلى ذلك في شعر النقائض، الذي كان يتمثل بالمناظرات الأدبية التي أوجدتها ظروف عقلية وأخرى اجتماعية. وكذلك الحال في العصر العباسي، فقد سار الهجاء الفردي والهجاء القبلي جنباً إلى جنب، واستمر في كل عصور الأدب العربي، إذ لم يخلُ منه أي عصر((وكل ما هناك أن دواعيه قد تفتر في عصر وتكثر في عصر آخر، فيقل الهجاء أو يكثر تبعاً لذلك))[٨٠]. يتضح لنا أن الخطاب الهجائي في الشعر العربي كان تعبيراً عن حركة الذات نحو رغباتها المادية، ويمكن أن يكون علامة دالة على حالة الرفض والمقاومة، التي تبديها تلك الذات للثقافة النسقية، وتريد بهيمنتها أن تفرض شروطها المجحفة بحق الأفراد من دون الاعتراف بوجودهم، ومن ثم فالفعل الهجائي ما هو إلا شكل من أشكال التمرد والثورة على القيم النسقية المشكّلة للبنية الثقافية للمجتمع، تلك القيم التي لا تقبل المساءلة أو الخروج عن أطرها.

ويتجلى لنا بعد استقراء دواوين شعر القرنين الثامن عشر والتاسع عشر موضع الدراسة أن بواعث الهجاء قد توفرت عند بعض الشعراء، كما خلت منه بعض الدواوين الأخرى، وجاء الهجاء مكملاً لما كان سائداً في العصور السالفة، ونجده كذلك في مختلف ألوانه، فمنه الهجاء السياسي والديني والهجاء المجتمعي والهجاء الشخصي.

أ. الهجاء السياسي: تأثر الأدب بالحياة السياسية والاجتماعية في مختلف عصوره، وتفاعل الشعراء مع حياة مجتمعهم المتنوعة، وظواهره الحضارية والثقافية، وطبقاته الخاصة والعامة، وما يصاحبها من ترف أو فقر، وأصبح شعرهم بجميع فنونه وثيقة تكشف تفاصيل الحياة والمجتمع. لقد شكل الهجاء السياسي أهمية كبيرة في إيقاظ الناس من سباتهم، حيث خاطب العقول والمشاعر والوجدان، وتناول شؤون الحكم، ونـدد بفظائع الحكام، وفضح أساليبهم القمعية في المجتمع. والشعراء أناس من المجتمع، حملت أشعارهم جوانب أظهرت مدى الانحراف والظلم والفساد الواقع عليهم من رجال الدولة الذين تسنموا مناصب مهمة، وسخروا تلك المناصب لتحقيق مآربهم الشخصيّة على حساب مصالح الآخرين، والملاحظ في شعر الهجاء السياسي أنه كان في مجمله يحمل رسائل اجتماعية يراد منها تنبيه الناس إلى ما أحدثه الحكّام من ظلم وتقصير بحقهم، وحثّهم على الانتفاض لدفع الضيم عنهم.

أكثر ما يُلفت النظر أن الهجاء السياسي كان مضمراً وغير مباشر؛ لأن سوط السلطة حينذاك كان لاذعاً، يلهب ظهر المُعترِض، فضلاً عن اتخاذها أساليب قاسية في قهر المناوئين وتعذيبهم، حتى قال مفتي بغداد العلاّمة أبو الثناء الآلوسي (١٨٠٢-١٨٥٤م) واصفاً التضييق الذي عاناه العراقيون والشدة التي كان الحكام يعاملون بها الناس في تلك المدة :((... فقد بلغ من تردي الحالة أن العاقل لا يستطيع أن يقول كلمة الحق خوفاً من الظلم والبطش))[٨١]. لذلك سلك أغلب شعراء العراق أسلوب الهجاء الضمني، ورمزوا للحكام برموز تراثية أو مَجازية، أو على شكل شكوى من الزمان أو الناس، أو اتخاذها كنايات ذات دلالات تاريخية أو سياسية، ولكن دونما تصريح بأسماء الحكام أو ذكر وظائفهم – في الغالب – خصوصاً في الشعر الديني فينفذون منه إلى غرضهم في النقد والهجاء ، لاسيما عند وقوع حوادث سياسية أو قيام السلطات بقمع بعض الانتفاضات العشائرية أو الثورات الداخلية أو في حملات الولاة على بعض المدن أو على العشائر التي كانت تشق عصا الطاعة أو تمتنع عن دفع الضريبة أو تقصير أو تأخير في دفعها، أو رفض دفع المزيد منها، أو بسبب امتناع أبنائها عن الجندية الإجبارية التي طبقت في العراق أيام الوالي (سردار عمر باشا) سنة ١٨٥٤م ، والتي كانت ثقيلة على العراقيين، لأن من يتم تجنيده من أبناء العشائر كان يُرمى في سوح معارك الدولة في بلدان بعيدة عن بلادهم، ونادراً ما كان المجنَّد يعود إلى وطنه وأهله[٨٢]، أو لأسباب أخرى.فمن الصور الهجائية السلبية للآخر السياسي، هجاء الشيخ صالح الكواز للحاكم العثماني محمد نجيب باشا، لسياسة التعسفية ضدّ أهالي كربلاء وقتله الأبرياء، وفرضه الضرائب وارتكابه كثيراً من الموبقات والجرائم التي يندى لها جبين الإنسانية[٨٣]، لذلك حاول الشاعر التصدي له، والتحريض ضدَّه، بصورة غير مباشرة من خلال تحشيد الطاقات اللغوية لرسم صورة سلبية للمهجو، ووصفه بأقبح الصفات والطعن بشرعيته، فيقول[٨٤]:

أتصـــدرُ ورادا لكـــم عـــن ركيّتهـــا ... مُحـــلأة والقـــومُ مـــنهنَّ تنـــزف
وتـــوحشُ هاتيـــكَ المنـــابرُ مـــنكم ... وتنـــزو علـــيهنَّ القـــرُودُ وتشـــرف
وهـــذا لـــواءُ المســـلمين بـــزعمهم ... علـــى أشـــقى العـــالمينَ يرفـــرف
أيملـــكُ أمـــرَ العُـــربِ مَـــنْ لا أبالَـــهُ ... ولـــمْ ينمـــه مـــنهم نـــزارٌ وخنـــدف
لئـــيمٌ فمـــا للصـــفحِ عنـــد اقتـــداره ... محـــلٌ ولا للحلـــمِ إن هـــاجَ موقـــف
ومـــن لقّطَتـــه العـــاهرات مـــن الخنـــا ... فكيـــفَ بأبنـــاء العفـــاف يلطـــف

إن هذه الصورة الهجائية تتضمن التحريض على الثورة بوجه الظلم السلطوي وعدم الرضوخ، من خلال نقد الواقع السياسي القمعي، وسلب المهجو كلَّ القيم التي تبيح له البقاء في السلطة، والطعن بشرعيته، عبر توظيف

الخطاب الأيديولوجي في البيت الثاني، الموجه للإمام المهدي والتأكيد على أنه صاحب السلطة، وأن الوالي العثماني قد تقمص وظيفةً ليست له، وصار يرقى منبراً لم يكن لأمثاله من الذين ارتقوا منابر المسلمين (وتنزو عليهنَّ القرود وتشرف)، فالشاعر هنا وظف الأحداث التاريخية لربط الماضي بالحاضر ليزيد من سلبية المهجو، واستثارة المتلقي وذلك بالإشارة إلى رؤيا النبي(ﷺ) في منامه أن دولة الشجرة الملعونة سوف تتسلط على رقاب أمتهِ، وصور قادتها وهم ينزون نزو القرود على منبره ويضلّون أمته[٨٥]، ليكون الماضي شاهداً ودليلاً يصدق الحاضر، ويتنبأ بحدوث المستقبل، فقد ((يستعمل التأريخ لا لقراءة تاريخية بل لقراءة تأويلية تربط الماضي بالحاضر ... وتلمح إلى أحداث الساعة))[٨٦]، ويمكن أن يكون الهجاء في هذه المرحلة مؤرخاً لما كان يسود المجتمع من فوضى وقلة إدراك أصحاب الشأن، لذلك فقد كانت النتيجة الحتميّة هي سوء الأمور وتدهور الأوضاع فيما بعد، ووظف الشاعر أسلوب الاستفهام الإنكاري (أيملك أمر العرب من لا أبا له) للتعريض بعدم نقاء نسب الحاكم العثماني من جهة الأب وهو أشد أنواع الهجاء، ويستنكر على العرب أن يسودهم من لا يملك نسباً شريفاً، ولا ينتمي إلى أصل عربي، لأن العثمانيين لا مكارم لديهم في نظر الشاعر، إضافة لما يتصفون به من لؤمٍ وتجردٍ عن الصفات التي حرص العربي على التحلي بها، وهنا قد تحوّل الخطاب الهجائي إلى سلاح يقود حركة المجتمع، ويعمل على تقويم الانحراف ومواجهة أشكال الفساد، فهو بمثابة الدعوة إلى الثورة والتمرد على السلطة المهيمنة.ومن الهجاء السياسي الموجه للآخر/ السلطة، هجاء عبد الغني الجميل للسلطان عبد الحميد، الذي شهدت فترة حكمه تردي الأوضاع في العراق واتّباعه سياسة القمع والترهيب حتى سماها المؤرخون بـ ((فترة الاستبداد))[٨٧]، فلجأ الشاعر إلى هجاء السلطة بطريقة غير مباشرة، وذلك بإجراء مقارنة بين ما كانت عليه بغداد من زهوٍ وما حلَّ بها من خرابٍ على يد الولاة الأتراك، فيقول[٨٨]:

لهفي على بغدادَ من بلدة ... قد عشعش العزَّ بها ثمّ طار
كانت عروساً مثل شمس الضحى ... لمستعير حليها لا يعار
كان بها للنفس ما تشتهي ... كجنة الخلد ودار القرار
كانت لآساد الوغى منزلاً ... والخائفُ الجاني بها يستجار
كانوا يميطون الأذى أهلها ... عن كلِّ آتٍ حيّها مستطار
واليوم لا مأوى لذي فاقةٍ ... فيها ولا في أهلها مستجار
واليوم قد حلَّ بها من ترى ... فانفر وإلا بيديك الخيار
لم يرقبوا إلاً ولا ذمّة ... فينا ولا عذراً لذي اعتذار
حلَّ بها قومٌ وهم في عمى ... ما ميزوا أشرارها والخيار
وأصبح القرد بها مقتدى ... يلعب بالألباب لعب القمار
والليثُ قدْ غابَ وفي غابهِ ... قطباً غدا الثورُ عليه المدار

يتضح من خلال الخطاب الهجائي سعي الذات الشاعرة للتعريض بالولاة العثمانيين، وفضح سلوكياتهم وأفعالهم من خلال حشد العديد من العيوب النسقية، وإلصاقها بهم، إذ إن صفات هؤلاء القوم تتضاد مع القيم التي ينطوي عليها النظام الاجتماعي في بغداد، إذ كانت بغداد منزلاً للأبطال، ومأوىً يستجير به الخائف والجاني، أما الآن وفي ظل التسلط العثماني فقد أصبحت بغداد على نقيض ما كانت عليه، لذا حرص الشاعر على تقديم صورة سلبية لـ (السلطان عبد الحميد) وللحكام العثمانيين، فمن جملة العيوب النسقية التي يتصفون بها، البخل والشحّ وعدم الكرم، فهم لا يأوون ذا فاقة ولا يجيرون خائفاً ولا يرقبون ذمّةً، وهذه العيوب منافية للقيم الذكورية التي تعدّ من أساسيات المجتمع العربي، فضلاً عن ذلك فقد وصفهم الشاعر في البيت الأخير بالقرود، وتعدّ صورة القرود من الصور الحسيّة التي أكثر الشعراء رسمها للآخر/ العثماني، كما لاحظنا ذلك سالفاً عند صالح الكواز(وتنزو عليهن القرود وتشرف)، وفي هذه الأبيات عند عبد الغني الجميل (وأصبح القرد بها مقتدى)، ولعل ذلك يعود إلى تأثرهم بالصورة التي رسمها القرآن للآخر المخالف :(كونوا قِرَدَةً خاسِئينَ) البقرة:/٦٥، وبرؤيا النبي (ﷺ) في تسلط بني أُميّة على رقاب المسلمين، واغتصابهم الخلافة من أصحابها الشرعيين، وهذا النسق ظل

يردده الشعراء كلّما شعروا بظلم السلطة. ومن الصور السلبية للآخر السياسي، الصورة السلبية التي رسمها الشاعر حيدر الحلي للعثمانيين في سياستهم التعسفية، تلك الصورة مستوحاة من الحوادث التي عاصرها وشهدها، حيث ينطلق معها في ثورة نفسيّةٍ تتخذ من العقيدة مجالاً للانتفاضة والثورة، وقد اتخذ من مخاطبة الإمام المهدي وسيلةً لبث الشكوى وفضح سياسة السلطة، فيقول[٨٩]:

عليك إمام الهدى عزّ ما ... غدا البرّ يلقى من الفاجر
لك الله حلمُكَ غرَّ البغاة ... فأنساهم بطشة الغادر
وطول انتظارك فتَّ القلوب ... وأغضى الجفون على عائر
فكم ينحت الهمّ أحشاءنا ... وكم تستطيل يد الجائر
وكم نحن في لهوات الخطوب ... نناديك من فمها الفاغر
أصبراً على مثل حزّ المدى ... ولفحة جمر الغضا الساعر
أصبراً وهذي تيوس الضلال ... قد أمنت شفرة الجازر
أصبراً وسرب العدى راتع ... يروح ويغدو بلا ذاعر

نلحظ أن الصورة السلبية التي يقدمها الخطاب الشعري في هذا النص للآخر السياسي، صورة مختلفة عمّا نجده في الخطابات الأخرى، فهي صورة تبتعد عن الطعن بالأنساب والأحساب، وتتركز على العيوب الشخصية المتمثلة بـ (الفجور، والبغي، والغدر، والجور، والضلال)، ونظراً لوحشية السلطة وتنكيلها المروع بكل من عارضها، ولطول الكبت السياسي والثقافي فقد ظهرت في الخطاب المعارض ردة فعلٍ واضحة، إذ عمد الشاعر إلى تصوير الآخر بصورة سلبية تنفجر غضباً وحقداً وتأليباً، ويتضح ذلك في توظيف الشاعر أسلوب الاستفهام الإنكاري وتكراره لعبارة (أصبراً) في الأبيات الثلاثة الأخيرة، ليكون الخطاب الهجائي بمثابة دعوة إلى الثورة والتمرد على السلطة.

ب. الهجاء الاجتماعي: وإذا انتقلنا إلى صورة الآخر في الهجاء الاجتماعي فأول ما نلحظه من ألوان الهجاء في هذه المرحلة انتقاد الشعراء المظاهر الاجتماعية السلبية، فقد وجه الشعراء خطابهم تارةً إلى الناس وأخرى إلى الدهر وثالثة إلى الخصال الذميمة التي رصدوها في مجتمعهم، ولا بد لتلك الظروف والأوضاع التي شهدها المجتمع العربي عموماً والمجتمع العراقي خصوصاً - بعد الغزوات والحروب والكوارث والاحتلالات المتكررة - أن تخلق مساوئ جمّة يكون لها انعكاس على أخلاق الناس والمجتمع، ولذا نجد حيدر الحلي يصنف الناس طبقاً لعاداتهم وطبائعهم السلبية إلى ثلاثة أصناف، فمنهم من اتصف باللؤم، ومنهم من اتصف بالبخل، ومنهم من كان يتصف بالحرص، وفي ذلك إشارة إلى تبدل طبائع الناس وغياب المعروف وانعدام الخير وزوال الكرم في المجتمع، يقول[٩٠]:

توسَّمتُ أبناءَ الزمانِ فشِمْتُهُم ... وبعضُهُم في لُؤمِهِ مُشْبِهٌ بعضا
فبينَ ضنينٍ بالعطا مُتوقِّفٌ ... ولكنّهُ في المنعِ كالسيفِ أو أمضى
وبينَ شديدِ الحرصِ لو يبسُ كفِّه ... على الأرضِ يُلقَى لحظةً أمحلَ الأرضا

إن الإحساس بالحيف والانحراف في السلوك والعادات ومشاعر السخط تتزاحم في الذات الشاعرة، وتتفاعل فتظهر على شكل هجاء فيه استنكار وتوضيح للوجه السلبي للمهجو، ولذا اتجه الهجاء نحو نقد بعض صور التحلل الخلقي والعادات والأخلاق الذميمة، واختلال المعايير الاجتماعية.تناول الشعر صفة البخل بالذم والهجاء، فهذه الصفة كانت هدفاً لمرمى نبال الهجاء في مختلف العصور، ذلك أن العربي موسوم بالكرم فإذا وجد من يشحّ عنده الكرم أو ينعدم أحياناً، فلن ينال إلا الهجاء اللاذع، فهذا عبد الغفّار الأخرس يهجو أحد معاصريه يدعى السيد عبدالله الفداغ، ويعرض به لبخله وعدم تقديره له ولم يدرك قيمة شعره ولم يكرم وفادته قائلاً[٩١] :

مـــدحتُ ابـــنَ الفـــداغِ نظمـــي ... فخـــاب فـــي مدحـــهِ النظـــامُ
وجئتُـــه والنهـــارُ ولّـــى ... وكـــاد أن يهجـــمَ الظـــلامُ
فســـاءه عنـــدها مجيئـــي ... كأنمـــا جـــاءه الحِمـــامُ
أقمـــتُ فـــي دارهِ طـــويلاً ... فـــلا كـــلامٌ ولا ســـلامُ
وصـــار عمـــداً يصـــدُّ عنّـــي ... أهكـــذا تفعـــلُ الكِـــرامُ
ومـــن يكـــنْ وجهُـــهُ عبوســـاً ... علـــيَّ إكرامُـــه حَـــرامُ
ولا أرجـــى نـــدى بخيـــلٍ ... ولـــو أن فـــي كفّـــهِ الغمـــامُ
فكـــان كـــالبحرِ وهـــو ملـــحٌ ... ولـــم يـــروِ مـــن مائِـــه أوامُ
رأى لســـاني إذاً كلـــيلاً ... ومـــا درى أنـــه حُســـامُ
ولا أُداري ولا أُمـــاري ... ولـــيس فـــي ذمتـــي الآثـــامُ
فـــلا تلمْنـــي علـــى فعـــالي ... عليـــكَ فـــي ذلـــك المـــلامُ

نلاحظ في هذه الأبيات أن الهجاء ارتبط بالهدف المادي، وأصبح سلاحاً للابتزاز، فالشاعر يعرض بابن الفداغ الذي لم يحسن استقباله وضيافته، وينتقد أفعاله المنافية لأخلاق العرب مع الضيفان وإكرامهم، إلا أن هذه الأفعال جاءت لتوهّم ابن الفداغ بعدم مقدرة الشاعر على هجائه إن لم يكرمه لوجود كلل في لسانه، الأمر الذي دفع الشاعر إلى أن يعلن سوء تقدير ابن الفداغ، فرغم ضعف لسانه وكلله إلا أنه حسام قاتل بالهجاء، فإن فعل ذلك عليه ألا يلومه لأنه المُلام. ويبدو أن ظاهرة البخل آذت الشاعر، وعانى كثيراً من انتشارها في عصره، لذا يقترح على أهل الأدب في معرض هجائه لأحد البخلاء ألا يكتبوا في صُحُفِهم إلا ذمّ البخل حتى لا يقعوا فيما وقع فيه فيضعوا الشعر في غير موضعه، فيقول(٩٢):

هـل تعلمـون ــ بنـي الآدابِ ــ لا كَتَبَـتْ ... أيـديكم غيـرَ ذمّ البُخـلِ فـي الصـحفِ
أنّـي مـدحت بخـيلاً لسـت أذكـره ... لا خيفـة منـه بـل حـرصٍ علـى الشـرفِ
ولـيسَ يخفـى علـيكم مـن عَنِيـتُ بـه ... ومـن تَخَلّـقَ بـالأرذالِ غيـر خفـي
فـراح يُصـغي إلـى مـا لـيس يعرفـه ... ولا يُميّـز بـين الـدُّرِّ والصَّـدَفِ
شِـعري وبعـري سـواءٌ عنـد فطنتـه ... والشّـعرُ والبعـرُ شـيءٌ غيـر مؤتلـفِ
قـد كـان جـائزتي الحرمـان واأسـفي ... ورُحـتُ فـي خيبـةِ الراجـي فـوا لهفـي
فقيـل لـي أنـه ثـورٌ فقلـتُ لهـم ... بالشّـكل والفهـم لا بـالجودِ والسَّـرف
والله لـو أنشـدوا ثـوراً علـى عَلَـفٍ ... شِـعري لجـادَ علـيَّ الثـورُ بـالعلفِ

ويبدو أن صياغة الصورة الهجائية في قالب شعبي يجعل معانيها قريبة من المخيال الجمعي، مما يكفل لها انتشاراً واسعاً، لما تقترن به من ميلٍ إلى الهزل والطرافة والفكاهة والنكتة، وهذه العناصر جزء لا يتجزأ من الطبيعة النفسية الشعبية في كل زمان ومكان. وقد يمزجُ الشعراءُ في صورهم الهجائية بين العيوب الخَلقيَّة والقبائح النفسيَّة والطعن في نسب المهجو، وهذا اللون من الهجاء شديد الوقع على النفوس، إذ أن الطعن في النسب والتشكيك في الأصل يعدُّ من أبرز ما تعرّض له الشعراء في هجائهم. وعُدَّ النسب أعظم فضيلة نفسية اعتزَّ بها العربي ودافع عنها وحرص على صونها ونقائها، ولا غرابة في ذلك إذا عرفنا أننا في أمة تُعير لقضية الأنساب شرفاً عظيماً((وحسبك أنها الأمة الوحيدة التي جعلت من الأنساب علّماً يُؤلّف فيه العلماء الكتب))(٩٣)، من ذلك قولُ الشاعر أحمد القزويني(١٢٨٧- ١٣٢٤هـ) في هجاء شخصٍ أغاظهُ إذ يقول(٩٤):

عـدِمتُكَ مـنْ وجـهٍ هـو السـوءُ إنْ بـدا ... يـدُ السـوءِ مسَّـتهُ فأصـبحَ أسـوَدا
بـأيِّ المزايـا قـد طمحـتَ إلـى العُلـى ... فـلا حسـبٌ زاكٍ ولا طِبْـتَ مَحْتِـدا

ولا نسـبٍ سـامٍ تطـولُ بـه الـورى لعمـرُكَ أنـتَ اليـومَ أقصـرُهُم يـدا

إن سلب الشاعر من مهجوه النسب يعني تحقيره اجتماعياً وإذلاله، لأن المجتمع لا يغفر للإنسان خطيئة النسب والأصل، فقد كان العرب وما زالوا يحفظون الأنساب ويتباهون بها، وفي المقابل يحتقرون مركوز النسب ويزدرونه[٩٥]، والنظام القبلي بقوانينه النسقية لم يكن يقبل المساءلة، وخصوصاً في مسألة شرف الأصل، ويبدو من هذه الأبيات أن المهجو ذو نسب وضيع، وقد اتخذ الشاعر من هذه الضعة وسيلة لإثبات فحولته والتغلب على خصمه، بل وتهديده بإظهار المزيد من العيوب.

الخاتمة :لا يسعنا في خاتمة البحث إلّا الوقوف عند أهم وأبرز النتائج التي تمخض عنها البحث ، والتي يمكن إجمالها بالآتي:

١. إن ظاهرة الآخرية هي ظاهرة متجذِّرة في الوجود الإنساني، والعلاقة مع الآخر، بمعناها العام، هي علاقة مع الوجود الذي يمثل الإنسانُ جزءاً منه، شاء ذلك أم أبى، وطبيعة هذه العلاقة هي التي تحدد هوية الإنسان وموقعه من الكون ودوره فيه.
٢. شكل الموروث الثقافي أثراً بارزاً في صياغة صورة الآخر، إذ أن الذات غالباً ما تنطلق من مسلماتها في رسم الصورة، مثل القيم والعادات والتقاليد والأعراف المتجذرة في الذاكرة.
٣. تأثر الشعر العراقي بالمرجعيات الدينية والسياسية والاجتماعية والثقافية والفلسفية في بناء موقفه تجاه الآخر.
٤. تبين للبحث أن الآخر ليس سلبياً دائماً، وإنما يكون سلبياً أو إيجابياً بحسب علاقته مع الأنا، وقد انحصرت الصورة الإيجابية في غرضي المديح والرثاء، أما السلبية فقد كانت في الهجاء.
٥. استند الشعراء في رسم الصورة الإيجابية للآخر الديني إلى الموروث الديني المتمثل في النص القرآني، والأحاديث النبوية، والأخبار التاريخية، فضلاً عن السيرة العلمية للممدوح.
٦. مثلت موضوعة الشفاعة والتوسل بالرسول(ﷺ) وأهل البيت والصحابة نسقاً مهيمناً في الخطاب المدحي في جميع العصور الإسلامية، لاسيما في العصور المتأخرة، فقد اتخذ جانباً أكثر خصوصية من باقي عصور الأدب العربي، لأن النكبات والويلات التي توالت على المسلمين في هذه المرحلة أكثر من سواها.
٧. لقد شكل الرثاء الحسيني نسقاً ثقافياً رافضاً لكل أشكال الظلم والبطش والاضطهاد من قبل الحكومات التي تعاقبت على حكم البلاد في تلك المرحلة، لاسيما الحكومة العثمانية.
٨. إن صورة الآخر(المرأة) في هذه الحقبة ظلت نسخة من زميلتها في العصور السابقة، فقد حصر الشعراء كينونتها في جمال جسدها، وهو ما يعكس هوس الثقافة الذكورية بملاحقة تفاصيل جسد المرأة ومكامن جمالها.
٩. إن تغزل الشعراء بالآخر(المذكر/ الغلمان) كان تقليداً ومحاكاة للشعراء السابقين، إذ لم نجد ذلك الانفعال والتعبير الصادق في أشعارهم تجاه الغلمان الذين اشتركوا في كثير من الأحيان مع المرأة في الصفات والمحاسن الجسديّة، ولم يأتِ عن معاناة صادقة، وقد يكون تنفيساً عن حالة الكبت والحرمان التي كان يعاني منها الشعراء نتيجة لابتعاد المرأة عن مجالس الرجال.
١٠. إن الصورة السلبية التي رسمها الشعراء للآخر السياسي تختلف عمّا كانت عليه في الخطابات السابقة، فهي صورة تبتعد عن الطعن بالأنساب والأحساب، وتتركز على العيوب الشخصية المتمثلة بـ (الفجور، والبغي، والغدر، والجور، والضلال).

الهوامش

(١) ينظر : التأويل والحقيقة، قراءة تأويلية في الثقافة العربية، علي حرب :٢٢٣.

(٢) لسان العرب لابن منظور : مادة (آخر) .

(٣) ينظر: المعجم الوسيط، د.إبراهيم أنيس وآخرون:٨/١.

(٤) ينظر: م ن: ٨/١.

٥() ديوان المتنبي، إعداد عبد القادر نجيب كرزي، مؤسسة الصفاء للمطبوعات، بيروت– لبنان، ط١/ ٢٠١١م: ٢٨٤.

٦( ) ينظر : لسان العرب: مادة (آخر).

(٧) ينظر: م ن: مادة (آخر).

(٨) ينظر: المعجم الوسيط:٦٦٨/١.

٩() مفردات غريب القرآن، للعلامة الراغب الأصفهاني، تحقيق: نديم مرعشي ، مطبعة التقدم العربي، دار الفكر، د. ط،١٩٧٢ :٩٦.

(١٠) كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي بن علي بن محمد التهانوي الحنفي (ت ١١٥٨هـ)، وضع حواشيه: أحمد حسن سبج، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ٢٠٠٦م: ٩١ .

(١١) كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، الجزء الرابع، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م: ٤/ ٣٠٣ .

(١٢) ينظر: كشاف اصطلاحات الفنون:٦٧.

(١٣) ينظر: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، سعد اليازجي، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط١/ ٢٠٠٨م :٣٤.

١٤() ينظر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير الطاهر لبيب، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١/١٩٩٩م :١١

(١٥) الآخر في القران : ٣٥ .

(١٦) دليل الناقد الأدبي : د. ميجان الرويلي، د.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط٣، ٢٠٠٢ م : ٢١.

(١٧) ينظر : صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه :٣٧٧.

(١٨) ينظر:م. ن: ٥١.

(١٩) م. ن:٢١.

(٢٠) الأنا والآخر في الوعي الديني ، وجيه قانصو ، (الشبكة المعلوماتية انترنت www.gah.com): ٢.

(٢١) ينظر: صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، محمد الخباز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/ لبنان، ط١/ ٢٠٠٩م :٢٦ـ ٢٧.

(٢٢) ينظر: نقد ثقافي أم نقد أدبي: ٥٠– ٥١.

(٢٣) ينظر : النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية:١٥٢ـ ١٥٤.

٢٤() ينظر : م. ن: ٩٤.

(٢٥) ينظر : الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر : ٣٣.

* عبد الحميد الأول بن أحمد، سلطان عثماني تسلم السلطة سنة (١١٨٧هـ ـ ١٧٦٣م)، إلى أن توفي سنة (١٢٠٣هـ ـ ١٧٨٩م)، ينظر مطالع السعود :١٨٧.

(٢٦) مطالع السعود: ١٨٧.

* السلطان محمود خان بن السلطان عبد الحميد خان الأول ولد(١١٩٩هـ ـ ١٧٨٥م). ينظر: ديوان الأخرس، هامش:٢٥٢.

(٢٧) ديوان الأخرس: ٢٥٢ـ ٢٥٣.

(٢٨) ديوان السيد جعفر الحلي: ٨٠ – ٨١ .

٢٩() ينظر: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية :١٥٤.

(٣٠) ديوان السيد جعفر الحلي: ٨٠ – ٨١ .

* يرى إبراهيم الوائلي أنَّ المقصود بالصدرَ الأعظمَ هنا هو الوالي مدحت باشا لأنَّه تقلد هذا المنصبَ في سنة ١٢٨٩هـ بعد أن ترك ولاية العراق وقد بقي فيهِ حوالي خمسة وسبعين يوماً، ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر: ١٤٥ ــ١٤٦ .

(٣١) ديوان السيد حيدر الحلي: ٣٩٠ـ ٣٩١.

(٣٢) الأثر الثقافي في الخطاب الشعري بين الأموية والعباسية :٤٩.

(٣٣) ينظر: المديح في العصر الأموي من منظور النقد الثقافي، مرتضى خالد عبد رحيمة الشويلي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة واسط، ٢٠١٢ : ٩٧.

(٣٤) دراسة الأدب العربي , د. مصطفى ناصف , دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع , الطبعة الثانية , ١٤١٠ هـ - ١٩٨١ م :٢٣٢.

(٣٥) ديوان التميمي: ١١.

* وردت في الديوان (أبو) والصحيح ما أثبتناه في المتن.

٣٦() ينظر : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:١١٢.

(٣٧) ينظر الأدب العربي في العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة، د. ناظم رشيد، دار الكتب والوثائق ـ بغداد، ط١/١٩٩٢م: ٨٣ وما بعدها.

٣٨() لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث: ١٦/١.

٣٩() ينظر: م. ن: ١٨/١.

٤٠() شمامة العنبر : ٣٤٥ ـ ٣٤٦.

(٤١) ينظر : الشعر العراقي أهدفه وخصائصه في القرن التاسع عشر: ٧٩.

(٤٢) ديوان السيد مهدي الطالقاني :٦١ـ ٦٢.

(٤٣) الأدب في ظل التشيع، عبد الله نعمة ، دار التوجيه الاسلامي ؛ بيروت ، الكويت، ط٢ / ١٩٨٠م: ١٥٨ .

(٤٤) ينظر: مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي : ٩٨ ـ ٩٩ .

(٤٥) نظرية الأدب : أوستن وارين ، رينيه ويلك ، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ط٣ / ١٩٧٢ م:٢٣ .

(٤٦) ينظر: حياة الإمام محمد المهدي (ع) دراسة وتحليل، باقر شريف القرشي، مطبعة أمير، ط١/ ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م : ٣٤.

٤٧() ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر :٢١٩.

(٤٨) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان: ٣٤ .

(٤٩) ديوان السيد حيدر الحلـي :٣٨ـ ٤٠.

(*) وفي نسخة : رجائها.

(٥٠) الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣ : ١٢.

(٥١) م. ن : ٥٤.

(٥٢) م. ن :٨٦.

(٥٣) ديوان الشيخ جابر الكاظمي، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، الدار العربية للموسوعات، بيروت ـ لبنان، ط١/١٤٢٦ـ ٢٠٠٦م:٣٢٧.

(٥٤) ديوان السيد حيدر الحلي: ٧٧ـ ٧٨ .

(٥٥) ديوان السيد جعفر الحلي: ٣٨٣ .

٥٦() المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ميشيل فوكو، ترجمة: د. على مقلد، مراجعة وتقديم مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، لبنان- بيروت، (د. ط)، ١٩٩٠م: ١٠٣.

(٥٧) مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي : ٩٤.

(٥٨) ينظر: الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر: ١٥٢.

(٥٩) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، (د. ط) ١٩٦٣م : ٥٠٠.

(٦٠) شعراء الحلة: ١/ ٥٠ ـ ٥١.

(٦١) ينظر: ثقافة الوهم ، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط١/ ١٩٩٨م: ٧١-٧٤.

(٦٢) شعراء الحلة : ٢/ ٢٥٧.

(٦٣) ينظر : المرأة من منظور النقد، دراسات في النقد العربي القديم، د. جابر خضير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان،ط١/٢٠١٦م: ٥٣ـ ٥٤.

(٦٤) شعراء الحلة: ٢/١٦٦، والبابليات: ٢/ ١٧٦.

(٦٥) ديوان الأخرس: ٢٥.

(٦٦) ينظر: المرأة من منظور النقد: ٦٤.

(٦٧) ينظر: مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي: ١٣٢.

(٦٨) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٥١٧ ـــ٥٢٠، و نفسية أبي نواس، د. محمد النويهي، مكتبة الخانجي مصر ــ القاهرة، ط٢/١٩٧٠م: ٨٧ ــ ٩١.

(٦٩) ينظر: اسطورة الأدب الرفيع: ٧١ ـــ٧٥.

(٧٠) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط :٥٦ ـــ ٦٠.

(٧١) البابليات: ٢/٥.

(٧٢) شمامة العنبر: ٢٧٦.

(٧٣) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١٥٢.

(٧٤) ينظر : نقد ثقافي أم نقد أدبي : ٥٠ – ٥١ .

(٧٥) فن الهجاء : إيليا حاوي : ٧ – ٨ .

(٧٦) ينظر : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١٦٤ – ١٦٧ .

(٧٧) ينظر: تاريخ الأدب العربي، رجيس بلاشير، تر: د. إبراهيم الكيلاني، وزارة الثقافة ، دمشق، ١٩٧٤: ١٧٤.

(٧٨) ينظر : لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: ١٤١.

(٧٩) ينظر : الرجل في شعر المرأة ، دراسة تحليلية للشعر العربي القديم، وتمثلات الحضور الذكوري فيه : ١٥٩

(٨٠) الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار الآفاق، القاهرة، (د.ط)، (د.ت) :٢٤٤.

٨١() الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر: ٤٧.

٨٢() ينظر الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر: ٥٠- ٥١.

(٨٣) ينظر: ديوان الشيخ صالح الكواز، هامش: ٨٠.

(٨٤) م. ن : ٨١- ٨٢.

(٨٥)ينظر:جواهر التاريخ، الشيخ علي الكوراني العاملي،دار الهدى للطباعة والنشر– قم، ط١/ ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م:١/ ٣٥.

(٨٦) صناعة المعنى وتأويل المعنى، أحمد الصّمعي، بحث ضمن كتاب، امبرتو ايكو وحدود التأويل: مجموعة مؤلفين: ٤٦١.

(٨٧) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر: ١٣٧.

(٨٨) غرائب الاغتراب ونزهة الألباب في الذهاب والإقامة والإياب، أبو الثناء شهاب الدين محمود الآلوسي ، مطبعة الشابندر – بغداد، ١٣٢٧هـ :٢١١.

(٨٩) ديوان السيد حيدر الحلي : ٨٥- ٨٦.

(٩٠) العقد المفصّل في قبيلة المجد المؤثل، السيد حيدر الحلي: ١/ ٢٢ .

(٩١) ديوان الأخرس : ٣٤٩.

(٩٢) ديوان الأخرس: ٦٧٣-٦٧٤.

(٩٣) أدب ونقد، عبد الحليم ، عبد اللطيف ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د. ط)، ١٩٨٨م :٨.

(٩٤) شعراء الحلة: ١/ ١٢١ .

(٩٥) ينظر: فن الهجاء وتطوره عند العرب : ١٢٠.

مصادر البحث

- القرآن الكريم.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، (د. ط) ١٩٦٣م.
- الأثر الثقافي في الخطاب الشعري بين الأموية والعباسية، كفاية عبد الحميد ناصر، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب – جامعة البصرة، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.
- الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، سعد اليازجي، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط١/ ٢٠٠٨م.
- الآخر في القرآن ، غالب الشابندر، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ٢٠٠٥م.
- الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار الآفاق، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- الأدب العربي في العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة، د. ناظم رشيد، دار الكتب والوثائق ـ بغداد، ط١/١٩٩٢م.
- الأدب في ظل التشيع، عبد الله نعمة ، دار التوجيه الاسلامي ؛ بيروت ، الكويت، ط٢ / ١٩٨٠م.
- الأدب في ظل التشيع، عبد الله نعمة ، دار التوجيه الإسلامي ؛ بيروت ، الكويت، ط٢ / ١٩٨٠م.
- أسطورة الأدب الرفيع، د. علي الوردي، دار ومكتبة دجلة والفرات، بيروت- لبنان، ط٢/ ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.
- الأنا والآخر في الوعي الديني ، وجيه قانصو، (الشبكة المعلوماتية انترنت :www.gah.com)
- البابليات، الشيخ محمد علي اليعقوبي، دار جامعة الصدر للطباعة والنشر، النجف، ط١/ ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م.
- تاريخ الأدب العربي، رجيس بلاشير، تر: د. إبراهيم الكيلاني، وزارة الثقافة ، دمشق، ١٩٧٤م.
- التأويل والحقيقة في الثقافة العربية، علي حرب،
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد،(د. ط. ت).
- ثقافة الوهم ، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط١/ ١٩٩٨م.
- حياة الإمام محمد المهدي (ع) دراسة وتحليل، باقر شريف القرشي، مطبعة أمير، ط١/ ١٩٩٦م.
- دراسة الأدب العربي ، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، ١٤١٠ هـ - ١٩٨١ م.

- ديوان الأخرس، السيد عبد الغفار بن عبد الواحد بن وهب الموصلي البغدادي البصري(ت ١٢٩١هـ)، تحقيق: الخطاط وليد الأعظمي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية – بيروت،ط١/١٩٨٦م.
- ديوان التميمي، الشيخ صالح التميمي، باعتناء وتحقيق: محمد رضا السيد سلمان المحامي وعلي الخاقاني، مطبعة الزهراء في النجف، ١٣٦٧هـ- ١٩٤٨م.
- ديوان السيد جعفر الحلي المسمى سحر بابل وسجع البلابل، تحقيق: الشيخ محمد الحسين آل كاشف الغطاء، دار الأضواء، بيروت- لبنان، ط١/١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م.
- ديوان السيد حيدر الحلي، تحقيق: علي الخاقاني، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، ط١/ ٢٠٠٨م.
- ديوان السيد مهدي الطالقاني، جمع وتحقيق: السيد محمد حسن الطالقاني، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط١/ ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م.
- ديوان الشيخ جابر الكاظمي، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، الدار العربية للموسوعات، بيروت ـ لبنان، ط١/١٤٢٦هـ- ٢٠٠٦م.
- ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي، عني بجمعه وشرحه وترجمته: محمد علي اليعقوبي، منشورات المطبعة الحيدرية- النجف، ط١/ ١٣٨٤هـ.
- ديوان المتنبي، إعداد عبد القادر نجيب كرزي، مؤسسة الصفاء للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط١/ ٢٠١١م.
- الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣.
- الرجل في شعر المرأة ، دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، د. عمر بن عبد العزيز السيف، الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط١/ ٢٠٠٨م.
- الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر، د. إبراهيم الوائلي، مطبعة المعارف – بغداد، ط٢/ ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م.
- الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، د. يوسف عز الدين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.
- شعراء الحلة و البابليات، علي الخاقاني، دار الأندلس للطباعة والنشر- بيروت، ط٢/ ١٣٨٣هـ- ١٩٦٤م.
- شمامة العنبر والزهر المعنبر، محمد بن مصطفى الغلامي، تحقيق: د. سليم النعيمي، المجمع العلمي العراقي،(د. ط)، ١٩٧٧م.
- صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير الطاهر لبيب، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١/١٩٩٩م.
- صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، محمد الخباز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/ لبنان، ط١/ ٢٠٠٩م.

- فن الهجاء : إيليا حاوي ، دار الثقافة – بيروت / ط٣ . (د. ت) .
- كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، الجزء الرابع، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م.
- كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي بن علي بن محمد التهانوي الحنفي (ت ١١٥٨هـ)، وضع حواشيه: أحمد حسن سبج، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ٢٠٠٦م.
- لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور، اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب و محمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، ط٣/١٤١٩هـ– ١٩٩٩م.
- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، د. عبد الفاتح أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١/ ٢٠١٠م.
- لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، د. علي الوردي، دار الراشد، بيروت– لبنان، ط٢/ ١٤٢٦هـ– ٢٠٠٥م.
- مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، محي الدين أبو شقرا، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط١/ ٢٠٠٥م.
- المديح في العصر الأموي من منظور النقد الثقافي، مرتضى خالد عبد رحيمة الشويلي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة واسط، ٢٠١٢.
- المرأة من منظور النقد، دراسات في النقد العربي القديم، د. جابر خضير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان،ط١/٢٠١٦م.
- المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ميشيل فوكو، ترجمة: د. على مقلد، مراجعة وتقديم مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، لبنان– بيروت، (د. ط)، ١٩٩٠م.
- مطالع السعود، تاريخ العراق من سنة ١١٨٨ إلى ١٢٤٢هـ/ ١٧٧٤– ١٨٢٦م، عثمان بن سند الوائلي البصري، تحقيق: د. عماد عبد السلام رؤوف و سهيلة عبد المجيد القيسي، دار الوطنية للنشر والتوزيع، بغداد، (د. ط. ت).
- المعجم الوسيط، قام بإخراجه:إبراهيم مصطفى وآخرون، دارالدعوة، استانبول– تركيا، ١٩٨٠م.
- مفردات غريب القرآن، للعلامة الراغب الأصفهاني، تحقيق: نديم مرعشي ، مطبعة التقدم العربي، دار الفكر، د. ط،١٩٧٢م.
- نظرية الأدب : أوستن وارين ، رينيه ويلك ، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ط٣ / ١٩٧٢ م.
- نفسية أبي نواس، د. محمد النويهي، مكتبة الخانجي مصر – القاهرة، ط٢/١٩٧٠م.
- نقد ثقافي أم نقد أدبي، د. عبدالله الغذامي، د. عبد النبي اصطيف، دار الفكر المعاصر، بيروت– لبنان، ٢٠٠٤م
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د. عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٥/٢٠١٢.

.

Abstract : This paper studies the presence of the other in Iraqi poetry in the eighteenth and nineteenth centuries on the light of cultural criticism .

Due to the development of cultural studies fields , cultural criticism and comparative cultural criticism , the concept of the other has become the most present concept in the modern writings . It has become a central issue in most of political , economic , intellectual , cultural and critical studies all over the world .

Through wandering among Iraqi poetry collections , we have found that the image of the other has been formed in tow images : positive and negative , so this paper has three matters . the first matter has included the concept of the other linguistically and idiomatically . The second matter has included the transfiguration of the positive image of the other in eulogy and lamentation . The third matter has included the presence of the negative image of the other in the political and social satire .