Sana'a University Journal of Human Sciences مجلة جامعة صنعاء للعلوم الإنسانية
Vol. 4 | No. 10 | Page 107 – 133 |2025 https://journals.su.edu.ye/index.php/jhs
ISSN : 2958-8677

The Subaltern Between the Rhetoric of the Archive and the Struggle of Identities: A New Historicist Reading of Bashshār ibn Burd's Bā'iyya

Amer Salman Abū Muharib [1,*]

[1] Classical Arabic Literature and Criticism. Ministry of Education – Jordan.

***Corresponding author:** *amer998888@yahoo.com*

Keywords

1. archiv
2. identity
3. cultural authority
4. subaltern
5. negotiation

Abstract:

This study explores the textual structure of Bashshār ibn Burd's qaṣīda within an analytical framework grounded in New Historicism, as an approach capable of revealing the dimensions of identity conflict between the center and the subaltern. It re-interrogates cultural authority through a reading of the archive as a dynamic arena of conflict and negotiation, rather than a fixed repository of memory.

The study proceeds from the hypothesis that the archive, as a record of events and a space of power, is shaped by dominant forces that determine what is preserved and what is excluded. It draws on the theoretical insights of Jacques Derrida, Stephen Greenblatt, and Gayatri Spivak to demonstrate how Bashshār transforms his Persian archive into a tool of resistance against marginalization, reclaiming the voice of the Persian self in the face of ʿAbbāsid authority.

The analysis is structured around three textual trajectories:

1. Glorious Past and the Power of Memory (verses 1–9): In these lines, the poet evokes symbols of the Persian archive (Kisrā and Sāsān) to assert his cultural superiority, contrasting it with a depiction of the Arabs as backward and nomadic.
2. Archival Argumentation and the Poetics of Negation (verses 10–18): Here, Bashshār employs the rhetoric of negation and repetition to undermine Arab cultural symbols, constructing a counter-discourse that affirms the supremacy of the Shuʿūbī self.
3. The Active Self and the Artifice of Praise (verses 19–32): Praise appears in this section as a deceptive strategy, outwardly aiming to appease authority, while covertly portraying the Persian self as the true agent of historical agency.

The study suggests that Bashshār ibn Burd, through this poem, enacts a resistant act that destabilizes official narratives and reclaims a suppressed civilizational archive. The text thus shifts from mere invective to an ideological proclamation that reconfigures cultural roles and grants the subaltern the authority to deconstruct and reconstruct dominant discourse.

Sana'a University Journal of Human Sciences
مجلة جامعة صنعاء للعلوم الإنسانية
Vol. 4 | No. 10 | Page 108 – 133 | 2025
https://journals.su.edu.ye/index.php/jhs
ISSN : 2958-8677

التّابع بين حجاجيّة الأرشيف وصراع الهُويّات:
قراءة تاريخانيّة في بائية بشّار بن برد

*،1

[1] الأدب العربي القديم ونقده، وزارة التربية والتعليم- الأردن .

*المؤلف: amer998888@yahoo.com

الكلمات المفتاحية

1. الأرشيف
2. الهوية
3. السّلطة الثّقافيّة
4. التّابع
5. لتفاوض

الملخص:

يستكشف هذا البحث البنية النّصيّة لبائية بشّار بن برد ضمن إطار تحليليّ يستند إلى التّاريخانيّة الجديدة، بوصفها مقاربة تستطيع أن تكشف عن أبعاد الصّراع الهُويّاتي بين المركز والتّابع، وتُعيد مساءلة السّلطة الثّقافيّة من خلال قراءة الأرشيف بوصفه مجالًا حيويًّا للصّراع والتّفاوض لا معطى ثابتًا.

ينطلق البحث من فرضيّة مفادها أنّ الأرشيف سجلّ للأحداث وفضاء سلطويّ، تحدِّد فيه القوى المهيمنة ما يُحفظ وما يُقصى. ويتكئ البحث على أطروحات جاك دريدا (Jacques Derrida)وستيفن غرينبلات (Stephen Greenblatt)وغاياتري سبيفاك ((Gayatri Spivak؛ لإظهار كيف يحوّل بشّار أرشيفه الفارسيّ إلى أداة لمقاومة التهميش، واستعادة صوت الذّات الفارسيّة في وجه السّلطة العبّاسيّة.

ويتوزع التّحليل على ثلاث مداريّات نصيّة:

1. الماضي التليد وسطوة الذاكرة (الأبيات 1–9): وفيها يستدعي الشّاعر رموز الأرشيف الفارسيّ (كسرى وساسان)؛ ليجسّد تفوّقه الحضاريّ مقابل تأطير العرب في صورة التّخلّف والبداوة.

2. حجاجيّة الأرشيف وإنشائيّة النفي (الأبيات 10–18): يوظّف فيها بشّار بلاغة النفي والتكرار لتقويض الرّموز الثّقافيّة للعرب، مؤسّسًا خطابًا مضادًا يكرّس تفوّق الذّات الشّعوبيّة.

3. الذّات العاملة ومخاتلات المديح (الأبيات 19–32): يظهر فيها المديح كاستراتيجيّة مخاتلة، يتوسّل بها الشّاعر ظاهريًّا لإرضاء السّلطة، لكنّه في العمق من ذلك يجعل الذّات الفارسيّة صانعةً للحدث التّاريخيّ.

يخلص البحث إلى أنّ بشّار بن برد يمارس في هذه القصيدة فعلًا مقاومًا يخلخل السّرديّات الرّسميّة، ويعيد إنتاج أرشيف حضاريّ مسكوتٍ عنه في الخطاب السّلطويّ، فيتحوّل النّصّ من هجاءٍ إلى بيان أيديولوجيّ يوزّع الأدوار الثّقافيّة من جديد، ويمنح التّابع سلطة التّفكيك، وإعادة البناء.

المقدمة:

يُعالج هذا البحث خطابَ التّابع في الشّعر العبّاسيّ، من خلال مقاربة بائيّة بشّار بن بُرد بوصفها نصًّا شعريًّا ينعكس فيه صراعٌ ثقافيٌّ بين الهامش والمركز، ويجسّد لحظةً توتريّة شديدة الثّراء الدّلاليّ داخل بنية الثّقافة العربيّة الإسلاميّة النّاشئة. وقد اختيرت هذه القصيدة لما تتضمّنه من كثافة لغويّة وبلاغيّة تُعبّر عن تمثيلات الهُويّة والانتماء والصّراع، وما تختزنه من إشاراتٍ أرشيفيّة تكشف عن وعي الشاعر بموقعه التّاريخيّ والثّقافيّ.

وتنبع أهمّيّة هذا المتن الشّعريّ من كونه وثيقة احتجاجيّة نادرة، يصوغها شاعرٌ وُسِمَ طيلة حياته بالتّبعيّة العِرقيّة، إذ ينتمي بشّار إلى الثّقافة الفارسيّة التي طالما خضعت لسلطة النّموذج العربيّ، في زمنٍ صاغت فيه الدّولة العبّاسيّة سرديّتها الشّرعيّة على أُسُسٍ عرقيّة وعَقَديّة مركزيّة.

وقد جاءت القصيدة معبّرة عن هذا التوتّر الوجوديّ، الذي يتجسّد في ثنائيّة الذّات التّابعة والسّلطة المهيمنة، وفي سعي الشّاعر إلى تفكيك ذلك التّراتب من خلال هجاءٍ شديد النّبرة، وحجاجٍ تقويضيّ يتكئ على إرثٍ لغويّ وسجاليّ واسع.

ولذلك ينطلق هذا البحث من اعتبار القصيدة مساحةً دلاليّةً حافلةً بآثار الصّراع، وتعمل على تحليلها من منظور التّاريخانيّة الجديدة، التي تربط النّصوص بسياقاتها الثّقافيّة والسّياسيّة، وتسائل بنيتها الخطابيّة، وآليّات الحجاج الكامنة فيها، وتمثيلات الهُويّة والآخر، وآثار الأرشيف في تكوين معناها.

مشكلة البحث وأسئلته:

تتجلّى مشكلة هذا البحث في غياب المقاربات الثّقافيّة التي تتناول القصيدة العربيّة القديمة عمومًا، ولا سيّما بائية بشّار بن بُرد، بوصفها نصًّا مؤدلَجًا يعكس اشتباك التّابع مع السّلطة داخل بنية الخطاب الشّعريّ؛ فقد انصبّتْ جلّ الدّراسات السابقة على تحليل هذه القصيدة في إطارها الجماليّ أو البلاغيّ التقليديّ، من غير أن تُنظر إليها كخطابٍ احتجاجيّ يعيد موضعة الذّات المهمّشة عبر أدوات الحجاج التّاريخانيّ وتوظيف الأرشيف ساحةً رمزيّة لصراع الهُويّات.

ومن هذا المنطلق يتناول هذا البحث في العلاقة المركّبة بين الأرشيف والتّاريخانيّة الجديدة، انطلاقًا من فرضيّة ترى أنّ الأرشيف يمثّل ساحةً للصراع الرمزيّ الذي تسعى السّلطة من خلاله إلى ترسيخ رؤيتها الأحادية، فيما يسعى التّابع إلى اختراق هذا النّسق وإعادة بناء تمثيله الثّقافيّ. ويتجسّد هذا الصّراع في القصيدة محلّ التّحليل، التي تعبّر عن مقاومة سرديّة رمزيّة لتحوّلاتٍ تاريخيّة عاشها المجتمع العباسيّ؛ إذ كانت الهُويّة الفارسيّة تسعى إلى تجاوز موقع التّبعيّة، مستثمرةً أدوات الشّعر والأدب والتّدوين؛ لإعادة التموضع داخل النّسيج الثّقافيّ الإسلاميّ.

من هنا يسعى البحث إلى مساءلة البنية النّسقيّة في القصيدة، بتحليلها في ضوء مفاهيم الأرشيف، والسّلطة، والهويّة؛ لتجيب عن السّؤال الآتي:

- كيف توظّف بائيّة بشار بن برد الأرشيف أداةً حجاجيّةً؛ لإعادة بناء تمثيل الهويّة التّابعة داخل النّسق الثّقافيّ العباسي؟

ويتفرّع عن هذا السّؤال الرّئيس الأسئلة الآتية:

– ما الملامح الأيديولوجيّة التي تنتظم الخطاب الشّعريّ في البائيّة؟

– كيف يُعاد تشكيل العلاقة بين الذّات التّابعة والسّلطة المركزيّة من خلال الاستراتيجيّات الحجاجيّة؟

– ما وظيفة الأرشيف في إعادة بناء السّرديّة الثّقافيّة داخل القصيدة؟

فرضيّات البحث:

يفترض البحث أنّ بائية بشار بن برد تتجاوز البُعد الجماليّ؛ لتُقدِّم خطابًا ثقافيًّا حجاجيًّا يمثّل محاولة لزعزعة النّسق السّلطويّ العربيّ في العصر العبّاسيّ، بتوظيف الأرشيف أداةً رمزيّة لإعادة بناء الهويّة التّابعة وتمثيلها داخل خطاب شعريّ مشحون بالمقاومة والرغبة في التّقويض.

منهجيّةُ البحث وإجراءاتُها:

اعتمد هذا البحث على الإجراءات النّقديّة التي تتيحُها التّاريخانيّة الجديدة ضمن إطار الدّراسات الثّقافيّة؛ لأنّها مقاربة تُعنى بتحليل الخطاب الأدبيّ في ضوء تفاعله الجدليّ مع السياقات الثّقافيّة والسياسيّة التي أنتجته، مفسحةً المجال لتفكيك البنى الرّمزيّة المهيمنة التي تصوغ المعنى، وتكرّس علاقات السّلطة داخل النّصوص.

وفي هذا السّياق استعان البحث بجملةٍ من المفاهيم والإجراءات التّحليليّة التي قدّمتها المقاربات التفكيكيّة ودراسات التّابع والحجاج...إلخ، لما تنطوي عليه من أدواتٍ تسهم في إغناء القراءة التّاريخانيّة، وتعزيز قدرتها على مساءلة التّمثيلات الخطابيّة، ورصد استراتيجيّات الهيمنة والمقاومة، وتحليل كيفيّات إنتاج الذّات وهويّتها في مواجهة المركز الثّقافيّ والسياسيّ.

أهدافُ البحث:

هدف البحث إلى تحليل بائيّة بشار بن برد في ضوء المداخل النّسقيّة والآليّات الحجاجية التي تستند إلى نظريّة الأرشيف؛ وذلك للكشف عن تمثيلات الهويّة التّابعة، ومظاهر الصّراع مع السّلطة المركزيّة، واستجلاء الأبعاد الأيديولوجيّة التي تحكم بنية القصيدة من منظور التّاريخانيّة الجديدة.

أهمّيّةُ البحث:

تتمثّل أهميّة البحث في إسهامه في تطوير أُفُق قراءة النّصوص الشّعريّة القديمة ضمن إطار ثقافيّ معاصر، يكشف عن النّسق المضمَر في الخطاب، ويعيد مساءلة العلاقة بين المركز والهامش، باستثمار مفاهيم الأرشيف والحجاج والهُويّة في تحليل نصّ شعريّ ذي حمولةٍ تاريخيّةٍ وثقافيّةٍ معقّدةٍ، لم يُقرأ بعدُ ضمن هذا الأفق.

حدودُ البحث ومحدداتُهُ:

تحدّد هذا البحث بمجموعة من المحدّدات، تمثلت موضوعيًّا في الاقتصار على بائية بشّار بن بُرد، ومنهجيًّا في اعتماد مقاربة التّاريخانية الجديدة، وزمانيًّا في العصر العبّاسي المبكّر الذي يُشكّل الخلفيّة التّاريخية لنشأة النصّ، ومكانيًّا في السّياق العربيّ الإسلاميّ الذي تكوّن فيه خطاب الشّاعر بوصفه فاعلًا ثقافيًّا يُجيد المداورة والاختراق.

التّعريفاتُ الاصطلاحيّةُ والإجرائيّةُ:

اشتملت هذا البحث على جملةٍ من المصطلحات المركزيّة التي اقتضى البناء المفاهيمي تحديدها بدقّة، وفي مقدّمتها:

- الأرشيف الثّقافيّ: ويُقصد به الفضاءُ الرمزيُّ الذي تتشكّل داخله الذّاكرة الثّقافيّة، ويُعيدُ من

خلاله التّابع إنتاج سرديّته المهمّشة داخل دوائر الخطاب السائد[1].

- التّابع: ويُراد به الذّات المقصيّة التي خضعت لتهميشٍ رمزيّ في خطابات السّلطة، وسعت من خلال النّصوص إلى تفكيك هذا التمثيل، والتفاوض على موقعها ضمن النّسق الاجتماعيّ والسّياسيّ[2].
- الدّراسات الثّقافيّة: وهي حقل معرفيّ بينيّ، نشأ في منتصف القرن العشرين، وتحديدًا في بريطانيا، يتجاوز الفهم التقليديّ للثقافة التي تصنّف الأدب إلى أعمال الرفيعة وأخرى هامشيّة، ويُعنى بتحليل الثقافة اليوميّة، والأنساق الرمزيّة، وتمثيلات الهُويّة، وآليّات السّلطة، كما تتجلّى في النّصوص والخطابات والممارسات الاجتماعيّة[3].
- التّاريخانيّة الجديدة: وهي مقاربة نقديّة تتفرّع عن تصوّرات ما بعد الحداثة، وتعدُّ النصّ الأدبيّ نتاجًا ثقافيًّا يندرج في شبكة معقّدة من الخطابات والسّلطات والهُويّات، ولذا تُعنى هذه المقاربة بكشف كيفيّة تشكّل المعنى والسّلطة داخل النّصوص، بتحليل العلاقات بين المركز والهامش، والخطاب المضمر، وتمثيلات السّلطة[4].

الدّراساتُ السّابقةُ:

وفي هذا السّياق، تُعدّ الدّراستان الموسومتان بـ: "النصّ الشّعريّ بين موقفٍ انفعالي وواقعٍ معيش: بائية بشار بن برد في مدح الفرس وهجاء العرب أنموذجًا" لزياد محمود مقدادي، و"التّشكيل الفنّيّ في بائية بشار بن برد: دراسة فنية تحليليّة" لزين سمية، من الجهود النّقدية الجديرة بالتّقدير، وقد تناولتا القصيدة البشاريّة من منظورين يختلفان مع منظور دراستي: فالأوّل يركّز على البعد الانفعاليّ في مواجهة الآخر، والثاني يتناول البناء الفنيّ في ضوء آليّات التّعبير الجماليّ. كما تُعدّ دراسة هيثم سرحان "الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد: مقاربة في تحوّلات الهوية الثّقافيّة" من أبرز الدّراسات التي تقاطعت مع هذا البحث من حيث المادة والتّحليل، غير أنّها انتهجت مفهوم الحِجاج في سياقه اللغوي التداوليّ، في حين حاول البحث أن يُضيف إلى ذلك البعد بعدًا ثقافيًّا؛ فأعاد تأويل الحجاج أداةً لتمثيل التّابع في صراعه مع السّلطة.

هيكلُ البحثِ:

تألّف هذا البحث من مقدّمة تمهيديّة تُمهّد لموضوعه، وتشتملُ على تحديد المتن الشّعريّ، وتوضيح أسباب اختياره، ثُمَّ تأطير مشكلته وأهميّته وأسئلته، متبوعة ببيان فرضيّاته، وحدوده، ومنهجه المعتمد، وتعريف مصطلحاته الإجرائيّة. ويلي ذلك عرضٌ للدّراسات السابقة التي تناولت بائية بشّار بن بُرد، في ضوء مقاربات فنيّة وثقافيّة متنوّعة.

---

(1) ينظر: حمّى الأرشيف الفرويديّ، جاك دريدا، ص10–12.

(2) ينظر: هل يستطيع التّابع أن يتكلم؟، غاياتري شاكرافورتي سبيفاك، ص5–11.

(3) ينظر: التّاريخانية الجديدة والدراسات الأدبيّة، موكيش ويليامز، ص328.

(4) ينظر: أقدّم الدّراسات الثّقافيّة، زيودين ساردار وبورين فان، ص7–10.

ثمّ ينتقل البحث إلى الإطار النظريّ، الذي يُمهّد لقراءة القصيدة من خلال مفاهيم محوريّة هي: التّاريخانيّة الجديدة، والأرشيف، ودراسات التّابع ...إلخ، ثمّ ينفتح البحث على التّحليل النصيّ الذي تمّ تنظيمه في ثلاث مداريّات دلاليّة تمثّل مراحل التّشكيل الرّمزيّ في بائيّة بشّار، وهي: (الماضي التليد وسطوة الذاكرة، والحجاج والأرشفة، والمديح المخاتل وتمثيل الذّات)، يتبعها عنوان خاصّ بالنتائج التي توصّل إليها البحث والتوصيات المستفادة منها، ويُختم بقائمة المصادر والمراجع التي أثري بها، واستند إليها في بناء جهازه المفاهيميّ والتّحليليّ.

وعليه يمكن اعتبار قصيدة بشّار بن بُرد أكثر من مجرّد نص هجائيّ؛ فهي وثيقة ثقافيّة تُجسّد صراع الهُويّات داخل المنظومة العربيّة الإسلاميّة، وتُعيد مساءلة مفاهيم السّلطة والانتماء والتّاريخ، من خلال أدوات لغويّة وسرديّة تُؤهّلها للقراءة في ضوء الدّراسات ما بعد الاستعمارية، بوصفها خطابًا يُفكّك التراتبيّات الثّقافيّة المهيمنة، ويُعيد تمثيل التّاريخ من موقع المهمّشين.

القسمُ الأوّلُ: (الجانب النّظريّ: الأرشيفُ والتّابعُ والتّاريخانيّةُ الجديدةُ: تأسيسٌ مفاهيميٌّ)

المحورُ الأوّلُ: الأرشيفُ: المفهومُ وتحوّلاتهُ:

يُعدّ الأرشيف (Archive)، في ضوء التحوّلات المفهوميّة التي عرفها الفكر النقدي المعاصر، مفهومًا إشكاليًّا لم يعُد مقصورًا على الحيّز المؤسّسي للوثائق الرسميّة والمحفوظات المعترف بها ضمن النّظام المعرفيّ المهيمن؛ فقد صار فضاءً رحبًا يتّسع لأشكال متعدّدة من التعبير والتمثيل، تتجاوز المكتوب إلى ما هو شفويّ ورمزيّ ومرئيّ. فالذاكرة الجمعيّة، بما هي مجمع للتجارب الجماعيّة وتمثّلاتها الثّقافيّة، أضحت مكوّنًا جوهريًّا من مكوّنات الأرشيف، بما تنطوي عليه من حكايات متداولة، وأساطير رائجة، وفنون بصريّة، وشعائر احتفاليّة، ومرويات تناقلها الناس عبر الأجيال، بعيدًا عن مؤسّسات الحفظ الرسمية.

يكشف الطّابع الإشكاليّ لمفهوم الأرشيف عن ذاته؛ فهو يبدو في الظاهر مرتبط بفعل الحفظ والنظام والتوثيق، إلا أنّه – في نظر دريدا– يظلّ زئبقيًّا، يتفلّت من التعريف الحاسم، ويتحرّك في فضاء التأويل والتخييل، أكثر من كونه بناءً مفهوميًّا مغلقًا؛ ولذلك يقول دريدا: "حسنًا، بخصوص الأرشيف، لم ينجح فرويد أبدًا في تشكيل أي شيء يستأهل أن يسمى مفهومًا"[5].

ولعلّ ما يلفت النظر في تنظيرات جاك دريدا، أنّه أخرج الأرشيف من حياده الظاهريّ، وجعله فعلًا سياسيًّا محكومًا بإرادة القوّة؛ فالأرشفة، كما يفهمها دريدا، ليست جمعًا بريئًا للوقائع، وإنّما هي ممارسة سلطويّة، تختار ما يُحفظ وتقرّر ما يُقصى ويُنسى، وفق منطق الهيمنة الذي تُديره السّلطة، أكانت سلطة الدولة، أم المؤسّسة الأكاديميّة، أم الثّقافة الرسميّة، فهي فعل انتقائيّ، يُعيد ترتيب الذاكرة بما يخدم الحاضر المسيطر، ويعيد تشكيل الماضي بما يتواءم مع روايته الكبرى[6].

ومن هذا المنظور، فإنّ الأرشيف ذاته يصبح موضعًا للشكّ والمساءلة: أيّ سرديّة يثبّت؟ وأيّ صوت يُسكت؟ وأيّ طبقة اجتماعيّة تُمنح حقّ التمثيل؟ وهنا تنبثق أهمية استدعاء الأرشيف بوصفه فعل مقاومة، لا استعادة تلقائيّة؛ إذ يُعاد فتح المغاليق، وتُكسر الحواجز التي نصبتها السّلطة بين "ما يُعدّ تاريخًا" وما وُسمَ بـ"اللا–تاريخ"، بين ما يُوثّق وما يُطمس.

[5] الأرشيف، الأثر، الفن، جاك دريدا، ص53.

[6] ينظر: حمّى الأرشيف الفرويديّ، جاك دريدا، ص10–20.

إنّ استعادة الأرشيف، على وفق هذه الرؤية، تسعى إلى تفكيك السرديّات الكبرى، والكشف عن الشقوق التي تخترقها، وإتاحة الفرصة للأصوات الخفيّة؛ لتتكلم من جديد. وهذا ما يجعل من دراسة الأرشيف الشعبيّ، مثلًا، مدخلًا حاسمًا لفهم التّاريخ من أسفل كما عاشه الناس العاديّون، في تفاصيلهم اليوميّة، وخرافاتهم، وأناشيدهم، وحكاياتهم التي ظلّت تتناقلها الألسن وتحرّرها المخيّلات، وإن لم تحظَ بختم المؤرّخ أو اعتراف المؤسّسة.

في ضوء ذلك، يمكن القول: إنّ مفهوم الأرشيف يبقي على الدوام في حركةٍ دائبةٍ من التوسّع والمساءلة، تتعقّد فيها العلاقة بين الذاكرة والتّاريخ، والسّلطة والمقاومة، والقول والصمت، فكلّ محاولة لإعادة قراءة الأرشيف، أو إعادة بنائه، تُعدّ تدخّلًا في لعبة السّلطة والمعرفة، وفي رسم حدود الهُويّة، وتحديد من يملك الحقّ في أن يروي، ومن يُحكم عليه بأن يصمت.

المحورُ الثّاني: التّابعُ بين الإقصاء وإعادة التّمثيل:

تُشكّل دراسات التّابع (Subaltern Studies) ركيزةً أساسيّة في الجدل المعرفي المعاصر، لا سيّما فيما يتعلّق بإشكاليات المركز والهامش؛ إذ تهدف إلى تحليل الخطابات الأدبية والتّاريخية والسياسية التي تشكّلت في الهامش، بوصفها تمثيلاتٍ لوعيٍ مُقصى، ومحاولة لإعادة سرد التّاريخ من زوايا غير تقليدية.

ومن خلال هذا المسعى، تنخرط دراسات التّابع في استكشاف أرشيف التهميش، لاستعادة أصوات المهمّشين، ولزعزعة استقرار التصوّرات الراسخة، وتقويض البُنى المعرفيّة المسيطرة، عبر تفكيك السرديات الكبرى ومساءلة آليات السّلطة التي سيطرت على إنتاج المعنى والتمثيل.

وتدور دراساتُ التّابع حول خطاب المُهمّشين واللامنظورين؛ إذ تسعى إلى تقويض سرديات التّاريخ الرسميّ ونقضِها؛ لتقيم مكانها سردياتٍ بديلةً تستند إلى التّاريخ الشعبيّ، والذاكرة الجمعية للتابعين والهامشيّين، لتغدو حواضنَ للمعنى، ومصادرَ موازيةً لإنتاج المعرفة خارج سلطة الأرشيف الرّسميّ؛ فهي تشكّل اليوم "الموضوع المركزيّ لـ(دراسات ما بعد الاستعمار) في إفريقيا، وآسيا، وأميركا اللاتينيّة، وتمثّل لبَّ (الدّراسات الثّقافيّة) التي تخطت المفاهيم التقليدية للنقد الأدبيّ"[7].

وتمثّل كتابات راناجيت غوها (Ranajit Guha) وغاياتري سبيفاك (Gayatri Chakravorty Spivak) معًا النواةَ المفهوميّة التي تأسّست عليها دراسات التّابع[8]، التي أرادت أن تُعيدَ الاعتبار لمن أُقصوا من سجلّات التّاريخ، لا على نحو استلحاقيّ يروم إدماجهم في النّسق السائد، بل بوصفهم فاعلين تاريخيّين صُنعت حولهم، وبالنيابة عنهم، الروايات الكبرى التي حرمتهم من صوتهم الخاصّ. فراناجيت غوها، في اشتغاله على تاريخ الفلّاحين في الهند الاستعمارية، نبّه إلى أن الذّات المُستعمَرة لم تكن دومًا موضوعًا سلبيًّا، بل كثيرًا ما مارست مقاومة خفيّة، عفوية أو منظمة، غير أنّ التّاريخ الاستعماري لم يُوثّق سوى حركات النخبة الوطنية، وأهمل أصوات المقموعين.

[7] غاياتري سبيفاك: منظّرة هندية لخطاب ما بعد الاستعمار، ن، شمناد، ص42-43

[8] انزياح المركزيّة الغربيّة: نقد الحداثة لدى مثقفي ما بعد الكولونيالية الصينيين والعرب والهنود، توماس بريسون، ص279.

وقد جاءت سبيفاك في دراستها الأشهر "هل يستطيع التّابع أن يتكلم؟ (Can the Subaltern Speak?)، لتطرح سؤالًا مدوّيًا زلزل مقولات التمثيل وخطاب النّيابة، وتفكّك بجرأةٍ فلسفيةٍ الأسس التي قامت عليها علاقة المركز بالهامش، والمُستعمِر بالمُستعمَر؛ فالذوات التّابعة– في نظر سبيفاك– ليست بلا تاريخ، لكنها حُرمت من أدوات التعبير عن نفسها ضمن النّظام الخطابيّ للحداثة الكولونيالية وما بعدها؛ إذ جرى تصنيع خطابها من خارجها، وتمّ تكميم صوتها باسم التمثيل، سواء من قِبل المستعمِر الأوروبيّ أو حتى من قِبل المثقّف الوطنيّ الذي يدّعي تمثيلها[9].

وهنا تتبدّى المفارقة؛ فكلّ من يزعم التحدّث باسم التّابع يسهم، بطريقة أو بأخرى، في إعادة إنتاج صمته؛ لأنه لا يُتيح له أن يتكلّم من موقعه، بل يُعيد تأويله داخل خطابٍ لم يصنعه هو، ولا يُعبّر عن لغته الخاصة. ففكرة "أن يتكلّم التّابع" ليست مسألة صوت فحسب، بل مسألة موقعٍ في بنية المعرفة، ومسألة إمكاناتٍ رمزيّة ومادية للتمثيل، وهذا ما يجعل سؤال سبيفاك أكثر تعقيدًا ممّا يبدو؛ إذ لا يكفي أن نقول إنّ التّابع "قادرٌ على الكلام"، بل يجب أن نسأل: هل يُسمَح لصوته أن يُسمع؟ هل تُتاح له أدوات التلفّظ داخل نظامٍ معرفيّ يخضعه منذ البدء؟

إنّ التّابع ذاتٌ تاريخيّة صودرت لغتها، وعُطّلت قدرتها على الظهور، وهذا هو جوهر الاشتباك الذي تقترحه دراسات التّابع مع خطاب الهيمنة، سواء أكانت هذه الهيمنة استعماريّة، أم طبقيّة، أم معرفيّة؛ وعلى هذا الأساس، فإنّ الأرشيف – كما سبقت الإشارة – يصبح وثيقة مُدانة، لا بما تحمله فحسب، بل بما تُقصيه وتُغيّبه وتُحرّفه. فتمثيلات التّابع في الخطاب الاستعماري، أو حتى في السرديات الوطنية، هي تمثيلات مضمّخة بالمصالح، مثقلة برؤية النخبة، وعليه فإنّ الحاجة ماسة إلى تفجير هذه التمثيلات من الداخل، وتأسيس سردية بديلة، تكتب من موقع الهامش لا عنه، تتيح للتابع أن يتكلّم، لا بل أن يفكّر، ويؤرّخ، ويمثّل ذاته خارج سطوة المركز [10].

المحور الثّالث: التّاريخانيّةُ الجديدةُ وإعادةُ إنتاجِ الأرشيف:

تركز التّاريخانيّة الجديدة (New Historicism)على فكرة أنّ النّصوص الأدبية ليست معزولة عن سياقاتها التّاريخية؛ فهي جزء من شبكة متشابكة من الخطابات التي تسهم في تشكيل الوعي الثّقافيّ، ويذكر أن التّاريخانيّة الجديدة مصطلح اجترحه الناقد الثّقافيّ الشهير ستيفن غرينبلات (Stephen Greenblatt)ذاهبًا إلى أنّ تمثلات التّاريخ تكون دوما ذات ارتباط وثيق بالذّاتيّة والرُّؤى الشخصيّة، بمعنى: أنّ التّاريخ ذاتيّ قبل أن يكون شيئًا آخر، وفي هذا السياق أنجز غريبنلات عددًا من الدّراسات الجادة في إطار هذا الأفق المنهجيّ الناهض، مثل؛ مفاوضات شكسبيريّة (Shakespearean Negotiations, 1988) [11]، والتّاريخانيّة الجديدة (Practicing New Historicism, 2000)[12].

ويمثّل موضوع التّمثيلات الثّقافيّة (Representations)في كتابات المنظّرين لهذه

[9]هل يستطيع التّابع أن يتكلم؟، غاياتري شاكرافورتي سبيفاك، ص25.

[10]دراسات التّابع: تفكيك التّاريخ، غاياتري شاكرافورتي سبيفاك، ص139.

[11]Shakespearean Negotiations, Stephen Greenblatt, p.6.

[12]: Practicing New Historicism, Gallagher, Cathrine, and Greenblatt, Stephen, P. 16.

المقاربة موضوعًا أثيرًا؛ ذلك أنّ التّاريخ قادر على التعدد والتناقض والاختلاف، ولا شكّ أن رؤية التّاريخانيين الجدد –وفقًا لذلك– ترى أن تناول الأدب في سياق يعزله عن التّاريخ في أفقه الكونيّ المُتعدد لا يمكن أن يقدم رؤية نقديّة ناجزة، فليس ثمة تاريخ واحد في إطار التّاريخانيّة الجديدة، وهذه مسألة معقّدة تحتاج إلى الإلمام بدور سلطة الثّقافة في إنتاج التّاريخ [13].

تطرح مقاربة التّاريخانيّة الجديدة أسئلة جوهريّة حول العلاقة بين الأدب والتّاريخ، وتركّز على التمثيلات الثّقافيّة؛ لأنّها الوسيط الذي تُعاد من خلاله كتابة التّاريخ، بوصفه حقلًا متعدّد الأصوات، مُتنازعًا عليه، ومفتوحًا للتأويل[14]، وتؤكّد التّاريخانيّة الجديدة أنّ التّاريخ ليس جوهرًا ثابتًا، ولكنّه يمثّل بناءً معرفيًّا يتشكّل في ضوء السّلطة والثّقافة والخطاب؛ ولذلك فهي تعارض أيّ مقاربة تَبْتُر النّصوص الأدبيّة عن سياقاتها التّاريخية والثّقافيّة والاجتماعيّة؛ فكلّ نصّ– في منظورها– هو جزءٌ من نسيج هذا التّاريخ، يكتبه بقدر ما يُكتب به، ويخضع للتأثير ذاته الذي يُسهم في صياغة المعنى التّاريخيّ. ولهذا لا تُسلِّم هذه المقاربة بوجود "تاريخٍ واحد"، بل تتبنّى مبدأ التعدّد والاختلاف والتنازع حول من يملك سلطة الكتابة والتمثيل[15].

تُفضي هذه الرؤية إلى فهمٍ أعمق لدور سلطة الثّقافة الرمزيّة في إنتاج التّاريخ عبر آليات الهيمنة والاحتواء، وهو ما يجعل الأدب فضاء مهمًّا للكشف عن الصّراعات الطبقية، والهويات المهمّشة، والخطابات المُقصاة، وكلّ ما يقع على هامش السردية الرسميّة؛ فالنّصوص الأدبية –من منظور التّاريخانيين الجدد– وثائق ثقافية مشبعة بدلالات السّلطة، ورموز الهيمنة، والأيديولوجيا "فالتّاريخانية الجديدة لا تحاول استعادة المعنى الأصلي للنص، ولكنها تستكشف موضع الأيديولوجية الأصلية التي أنتجت النص، هذه الأيديولوجية التي يشي النص بأفكارها ضمن الحدود الثّقافيّة، وأحيانًا بصورة أبعد من ذلك"[16].

والملاحظ أنّ تلقّي هذه المقاربة في السّياق النّقديّ العربيّ ظلّ محدودًا وموسومًا بالانتقائيّة؛ إذ تُرجم بعض ما كُتب حولها، لكن دون بناء مشروعٍ نقديّ عربيّ يشتبك معها بعمقٍ نظريّ وتطبيقيّ. فالترجمات المبعثرة –وإن كانت تفتح نوافذ على المفاهيم الأساسيّة لهذه المقاربة– فإنّها لم تُثمر بعد في إنتاج دراسات عربيّة تُفعل أدواتها في قراءة النّصوص من منظور يعيد مساءلة العلاقة بين الأدب والتّاريخ، ويكشف تمثيلات القوّة والهوية والاختلاف.

إنّ غياب التّفاعل النّقديّ العربيّ الجادّ مع التّاريخانيّة الجديدة يعود، في أحد أوجهه، إلى تعثّر مشاريع التّرجمة والدّرس النّظريّ، كما يعود من جهة أخرى إلى استمرار نماذج القراءة الشّكلانيّة أو البنيويّة التي تفصل النصّ عن العالم، وتؤثر الانغلاق في البنى الجماليّة المحضة، دون مساءلةٍ لسياقات التمثيل التّاريخي والثّقافيّ والاجتماعي.

لذلك تظلّ الحاجة ماسة إلى استيعابٍ معمّقٍ لأدبيّات هذه المقاربة، والعمل على إعادة كتابة القراءة النقديّة العربية في ضوء مفاهيمها المركزية مثل:

---

[13] ينظر: التّاريخانية الجديدة والأدب، ستيفن غرينبلات وآخرون، ص4–5.

[14] ينظر: المرجع السابق، ص6–16.

[15] ينظر: التّاريخانية الجديدة والدراسات الأدبيّة، موكيش ويليامز، ص328–336.

[16] المرجع السابق، ص331.

(التمثيل)، و(الخطاب)، و(السّلطة)، و(الاختلاف)، و(أرشفة المهمّش)، و(إنتاج الذاكرة الثّقافيّة). فبهذه الأدوات يمكن للنقد العربي أن ينفتح على إمكانات جديدة؛ لفهم النّصوص، كـ(ساحاتٍ رمزيّة) تُجسّد صراعات المجتمعات، وتفصح عن تاريخها غير المرئي.

رابعًا: تركيب:

في ضوء ذلك تغدو دراسات التّابع منصةً معرفيّة تستعيد عبرها الفئات المهمّشة موضعها في السّرديّة التّاريخيّة، من خلال إعادة قراءة الأرشيف بطرائق تُقوّض سرديات الهيمنة، وتُتيح لتلك الفئات أن تنقّب في الهوامش، وتستردّ ما غُيّب من ذاكرتها الجماعية. وهنا ينهض الأدب بوصفه فضاءً مضادًّا، يُتيح للنصوص الإبداعيّة أن تُعيد تشكيل الأرشيف بطرائق تراوغ الخطاب الرسميّ، وتتحدّى سلطته، وتُعيد التّابع إلى مركز الفعل التّاريخيّ بعد أن أُقصي منه طويلًا.

تتأسّس هذه الرؤية على ما تُنادي به التّاريخانيّة الجديدة من أنّ الأرشيف ساحة تخضع لتجاذبات السّلطة وإعادة التأويل، وأنّ التّاريخ لا يُكتب من علٍ، بل يُعاد إنتاجه وفق السّياقات السياسيّة والثّقافيّة المتغيّرة[17]. فستيفن غرينبلات يرى أنّ الأرشيف التّاريخيّ يُنتج وجهة نظرٍ مهيمنةٍ تُقصي الأصوات الهامشيّة، وتصوغ الذاكرة الجماعيّة وفقًا لمعايير السّلطة، وهو ما يدفع التّابع إلى ابتكار سُبل رمزيّة؛ لاستعادة موقعه داخل نسيج السّرديّة.

ومن ثَمَّ فإنّ استدعاء التّابع للماضي يمثل فعلًا بلاغيًّا مقاومًا، يسعى إلى تفكيك علاقة السّلطة بالمعرفة، ويُخرج من بين هوامش الأرشيف ما أغفلته النُّسخُ الرَّسميّة من الذّاكرة الجمعيّة.

القسمُ الثّاني: (الجانبُ التّطبيقيُّ: أنساقُ التّابعِ وأقنعةُ الأرشيفِ في بائيّةِ بشّارٍ):

انطلاقًا من التصوّر النّقديّ الذي يسعى إلى إعادة تموضع الذوات المهمّشة داخل النّسق الثّقافيّ والرّمزيّ، تُباشر هذه القراءة لبائيّة بشّار بن بُرد تحليلها على قاعدة تأمّليّة مزدوجة، يتداخل فيها الشّعريّ بالتّاريخيّ، والبلاغيّ بالسّياسيّ، في محاولةٍ لفحص مدى إمكان انبثاق خطاب احتجاجيّ من قلب القصيدة، يشتبك مع أنساق الهيمنة الثّقافيّة العربيّة، ويسائل علاقة الذّوات الفارسيّة بالمركز اللغويّ والقيميّ الذي رسّخ منطق التفوّق الإثنيّ والثّقافيّ.

وفي هذا الإطار يسعى البحث إلى استكشاف الأدوات البلاغيّة التي وظّفها بشّار بن برد في بناء تمرّده النصّي، من قبيل التهكّم الذي يُجرّد الرموز من مهابتها، والمفارقة التي تهزّ البداهات الثّقافيّة، واستدعاء المتخيّل الفارسيّ بوصفه حقلًا رمزيًّا يُناهض التّمثيل النّمطي للعربيّ في الخطاب الرسميّ. وتفترض هذه المقاربة أن بشّارًا قد طوّع لسانه العربيّ الفصيح لتقويض المقولات الثّقافيّة الجاهزة، وإعادة تشكيل الذّائقة، ومساءلة حدود الانتماء، وتفكيك تصوّرات النّقاء العِرْقيّ التي تؤطّر الهُويّة العربيّة.

وعليه فإنّ هذا البحث يقارب القصيدة بوصفها خطابًا مزدوجًا: فهي من جهة أولى، نصّ بلاغيّ أدبيّ قائم على فنون القول وتقنيات الهجاء والمديح؛ ومن جهة ثانية، وثيقة ثقافيّة محتدمة بالصّراعات الطبقيّة والإثنيّة والهويّاتيّة، تُمكّن الذات التّابعة من مساءلة تاريخ التمثيل ذاته، عبر آليات الهدم الرمزيّ والتهكّم الخطابيّ.

[17] ينظر: الثقافة والشعرية الثّقافيّة، ستيفن غرينبلات، ص303 وما بعدها.

وفي ضوء ما تقدّم تتوزّع هذه القراءة على ثلاث محاور تمثّل مداريّات تحليليّة مترابطة، تتكامل فيما بينها؛ لتكشف عن أبعاد الخطاب الشّعريّ وتجلّيات المقاومة الرّمزيّة في بنية النّصّ. وهي مداريّات تتقاطع ضمنها أنساق السّلطة والذاكرة والهُويّة، وهي:

- المحورُ الأوّلُ: الماضي التّليدُ وسطوةُ الذّاكرةِ (الأبيات 1–9).
- المحورُ الثّاني: حجاجيّةُ الأرشيفِ وإنشائيّةُ النّفي (الأبيات 10–18).
- المحورُ الثّالثُ: الذّاتُ العاملةُ ومخاتلاتُ المديحِ (الأبيات 19–32).

- **المحورُ الأوّلُ: الماضي التّليدُ وسطوةُ الذّاكرةِ، وتمثّلها الأبيات (1–9):**

[من مجزوء الرجز]

هَلْ مِنْ رَسُولٍ مُخْبِرٍ عَنّي جَمِيْعَ العَرَبِ
مَنْ كانَ حَيًّا مِنْهُمُ ومَنْ ثَوى فِي التُّرُبِ
جَدِّي الذي أَسْمُو بِهِ كِسْرى وسَاسَانُ أَبِي
وقَيْصَرٌ خَالِي إذا عَدَدْتُ يَوْمًا نَسَبي
كَمْ لي وكَمْ لي مِن أَبٍ بِتاجِهِ مُعْتَصِبِ
أَشْوَسَ في مَجْلِسِهِ يُجْثَى لَهُ بِالرُّكَبِ
يَغدو إلى مَجْلِسِهِ في الجَوْهَرِ المُلْتَهِبِ
مُسْتَفْضِلٌ في فَنَكٍ وقائِمٌ في الحُجُبِ
يَسْعَى الهَبَانيقُ لَهُ بِآنِياتِ الذَّهَبِ[18]

تتجلّى هذه المداريّة بوصفها البوابة التي ينفذ منها الشاعر إلى قلب النّسق العربيّ ليُنازله من الداخل، فهي لا تكتفي بتوصيف الماضي التليد للفرس، بل تستثمره في بناء موقفٍ رمزيٍّ واضح من الثّقافة العربيّة بوصفها نسقًا مهيمنًا، استبعد الآخر، وهمّش مشاركته في صناعة المجد والتّاريخ. ويبدو الشاعر – في هذا السياق – مشغولًا بإنتاج نسقٍ ضديٍّ، يقوم على تفكيك استراتيجيّ للتمثيل، وينهض على ما يمكن تسميتُه بـ"استفزاز الهيمنة"؛ إذ يستعيد أمجاد قومه، ويُشهرها في وجه مركزٍ ادّعى لنفسه حصرية المجد والنبوغ.

[18] ديوان بشّار بن برد، ص389.

وفي هذا السياق يشكّل المطلع في هذه القصيدة شحنة سيميائيّة عالية الدلالة؛ إذ يُعلن الشاعر من خلاله نبرة التحدّي والمخالفة، عمّا يعبّر عن وعي الذّات بموقعها في مواجهة النّسق، ويكشف عن رغبتها في كسر الامتثال ومباشرة الصّراع الرمزيّ من موقع

هَلْ مِنْ رَسُولٍ مُخْبِرٍ

مَنْ كانَ حَيًّا مِنْهُمُ

إن الشّاعر يميل إلى مقولة استدعاء التّاريخ بـ(اعتباره استراتيجيّة)[19]؛ ولذلك فإنه يستجلب تاريخ العرب المغلوبين قبل الإسلام؛ ليذكّر الآخر به، ذلك أنّ العرب خضعوا لهيمنة ثقافيّة وسياسيّة لهذه القوى الحضاريّة بما يجعل من الوعي بالتّاريخ –كما يرى منظور دراسات التّابع– أداة للتفوق واستظهار منجز الذّات الحضاريّ في إطار المواجهة؛ فالشّاعر يرفض أن تكون علاقته مع الآخر معزولة عن التّاريخ والذاكرة[20]، وهو ما تشير إليه دراسات الذاكرة كذلك؛ فقضية الذاكرة مركزيّة في فكر التّابع؛ لأنها تعدُّ "بناءً اجتماعيًّا للماضي أيضًا"[21].

يمثّل استدعاء الماضي في هذه القصيدة أداة رمزيّة لمقاومة النّسق السلطويّ؛ إذ يعتمد بشّار بن بُرد على ما يمكن تسميته بآليّة الزمن العكسيّ التي تُعاد بها كتابة التّاريخ بطريقة تُقلب فيها المعادلات السائدة، فيصبح العرب طرفًا لاحقًا، بينما يُعاد تثبيت الفرس التّابع؛ فالمطلع نسق تتكثّف فيه معاني التحدّي في بنية لغويّة محتدمة، تُفصحُ عن تمسّك الشاعر بهويّةٍ ثقافيّةٍ مغايرة، ورغبة في إشهار الذّات بوصفها كيانًا يحمل ذاكرة مستقلة ورؤية ناقدة، يقول:

عَنّي جَمِيْعَ العَرَبِ

ومَنْ ثَوى فِي التُّرُبِ

كجذرٍ حضاريّ أصيل، وأصحاب سبق في بناء المجد والثّقافة.

ومن هذا المنظور، يظهر صوت بشّار مسلّحًا بأرشيف ممتدٍّ وضاربٍ في أعماق التّاريخ، يعيد من خلاله تشكيل علاقته بالهوية، وبالسّلطة الثّقافيّة، وبتمثيلات الآخر، فيتحوّل بذلك إلى فاعلٍ رمزيّ يسائل مركزية النّسق العربيّ، ويدفع بقوة الذاكرة إلى واجهة الفعل البلاغي؛ ليصوغ عبرها بلاغةً مضادةً تُوقظ المسكوت عنه، وتُنطق المقموع[22].

في هذا السياق، يستدعي الشاعر رموزًا من ذاكرة قومه، في مقدّمتها كِسرى وساسان، بوصفهما أيقوناتٍ سرديّةً تُستعاد؛ لتُشكّل بؤرًا بلاغيّة تشتبك مع مركز الهيمنة، وتُنافسه على تأويل التّاريخ. فالشاعر يتعامل معهم كرموز ثقافيّة تملك حضورًا معقّدًا في المخيال العربيّ، وهو حضورٌ ارتبط بثنائية السيّد والتّابع، وتمثّلات الاستعلاء العرقيّ التي رسّختها ثقافة النسب والدم، يقول الشاعر:

[19] ينظر: دراسات التّابع: تفكيك التّاريخ، غاياتري شاكرافورتي سبيفاك، ص137.

[20] ينظر: تدابير التّاريخانيّة: الحاضرية وتجارب الزمان، فرانسوا هارتوغ، ص30.

[21] حقل دراسات الذاكرة في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة: حضور غربيّ وقصور عربيّ، زهير سوكاح، ص43.

[22] ينظر: حمّى الأرشيف الفرويديّ، جاك دريدا، ص50.

جَدِّي الذي أَسْمُو بِهِ كِسْرى وسَاسَانُ أَبِي

وقَيْصَرٌ خَالِي إِذا عَدَدْتُ يَوْمًا نَسَبي

وفي هذا الإطار يُفعّل الشاعر الأرشيف؛ ليُسائل السرديّة الرسميّة التي صاغت التّاريخ من منظور أحاديّ، فالشاعر يقدّم الفرس فاعلين أساسيّين في صناعة الحضارة، وينزع عن المركز العربيّ هالة التفرّد والريادة، ويتقاطع هذا الاشتغال مع ما تُشير إليه دراسات التّاريخانيّة الجديدة من خلال مفهوم الاسترجاع الاستراتيجيّ؛ إذ يُعاد إنتاج الماضي بما ينسجم مع مصالح الحاضر، فيُستخدم وسيلةً لفتح أُفُقٍ بديلٍ في التمثيل والتأويل.

وفي هذا السياق يتّضح أن بشّار بن بُرد يعتمد في خطابه الشّعريّ على ما يمكن تسميته بالذاكرة المضادّة، وهي ذاكرة تشتغل بوصفها أداة نقديّة واعية تُعيد النظر في المنظومة الثّقافيّة التي أحاطت بالعرب بهالة التفوّق، وأسّست سرديّةً أحاديّة اختزلت المركز في عنصر واحد، وأقصت بقية الهويات والمرجعيات الحضاريّة من المشهد. لا تأتي هذه الذاكرة لتُرمّم صورة ماضٍ غابر، بل لتُقارع الحاضر المسيطر، وتعيد كتابة المعنى من موقع التّابع، بحيث تتحوّل الاستعادة إلى فعل مقاومةٍ وتأويلٍ مضادّ.

يمارس بشّار– من خلال هذا التفعيل– نقدًا إبستمولوجيًّا للنسق الثّقافيّ العباسيّ الذي احتكر التمثيل، وسوّى بين العروبة والمركز، بين النسب والمجد، وبين اللغة والسّلطة، فبشّار لا يُخفي رغبته في خلخلة هذه البنية من الداخل، ويعتمد على استراتيجيات تفكيك حجاجيّة تشتغل على أكثر من مستوى، يتجاوز مجرّد مهاجمة الآخر، ويتقدّم نحو إعادة تأويل تاريخه وإعادة تصنيفه ضمن سردية جديدة، تُقصيه وتهمّش مساهمته، بنفس الأدوات التي طالما استُخدمت ضدّ الفرس.

تعتمد هذه الاستراتيجيات على قلب المعايير، وتوجيه السردية التّاريخية لتُنتج مشهدًا حضاريًّا مقلوبًا، يظهر فيه العربيّ ككائن ثقافيّ غير منتج، مقطوع الصلة بزمن الحضارة، ومتموضع خارج السرديات الكبرى للمعرفة والبناء. هكذا يعمد بشّار إلى توظيف الذاكرة بوصفها سلطة تأويلية بديلة، تستعيد الرموز وتعيد تصنيفها، وتبني من خلالها شعريًّا هجوميًّا يُشهر فاعليّة التّابع في مواجهة سرديّة المركز.

وقد تنبّه ابن عاشور في مقدّمته التحقيقيّة لديوان بشّار بن بُرد إلى هذا الجانب بوضوح؛ إذ أشار إلى تاريخانيّة الصّدام بين الشّعوبيين والعبّاسيين، مبرزًا السّياق الثّقافيّ والسّياسيّ الذي انبثقت منه هذه المواجهة.

ويفهم من قوله أنّ ما يقدّمه بشّار في شعره يُمكن عزله عن هذا التوتر الرمزيّ الحادّ؛ إذْ يتحوّل الشعر إلى حلبة صراع رمزيّ تُعاد فيها كتابة التّاريخ وتمثيلاته، وتُنتج عبرها بلاغة مقاومة تستمدّ قوّتها من الوعي بالموقع التّاريخيّ، والرغبة في الانعتاق من التمثيل الأحاديّ الذي مارسته السّلطة العباسية، ثقافيًّا واجتماعيًّا، يقول: "أخذت الخلافة العبّاسيّة تتحفّز إلى قطع شوكة الفرس تخلصًا من إدلالهم على الخلافة، وطمعهم في وضع الخليفة تحت نير تصرفهم، وقد أبرقت بارقة كسر شوكتهم بنكبة صاحب الدعوة أبي

مسلم الخراسانيّ"[23]، ويرى البهبيتي أن فخر بشّار بنسبه الفارسيّ لا ينفصل عن الشعور العميق بالتهميش الذي أحاط بتجربته، فقد كان نتيجة مباشرة لما سمّاه مركّب النقص، الذي كان يتفاقم كلما اشتدّ الإقصاء، وأُثيرت حساسيات الانتماء في فضاءٍ يحكمه التفاضل العرقيّ. فبشّار، في تحليله، لم يكن يهاجم كلّ ما يحيط به بدافع عدوانيّ خالص، بل كان ردّ فعله متعلّقًا بما يواجهه من شعور بالنبذ والتأخّر عن موقع الصدارة، وهذا ما جعله – إذا هُيج – يندفع بعنف في هجائه، ويسرف في نقض الرموز الثّقافيّة للعرب.

إلا أنّ البهبيتي يلفت النظر إلى أنّ هذا الانفعال ليس حالة دائمة، فهو يرى أنّ الشاعر إذا تُرك وشأنه، وانصرف عن دائرة التهييج، فإنّه يعود إلى توازن شعوريّ يجعله محبًّا لما كان ينكره، ومنسجمًا مع الذائقة العامّة .وفي هذا الرأي تأويل يُركّز على الجانب النفسيّ في تمثيلات بشّار، ويُعيد فهم خطابه في ضوء جدلية الداخل والخارج، أو الصّراع بين الوعي الفرديّ والموقع الاجتماعيّ، يقول البهبيتي: "إذا كَمْ لي وكَمْ لي مِن أَبٍ

يستلهم بشّار أدواته الحجاجيّة من داخل المحدّدات الثّقافيّة العربيّة التي طالما ارتكزت على فكرة النسب لتحديد القيمة والمكانة. غير أن هذه المفاهيم لم تكن حياديّة في تمثيل الهويّات، فمارست إكراهًا معرفيًّا على ذات الشاعر، وفرضت عليه نمطًا قيميًّا لا يتماهى معه، ما ولّد في نفسه رغبة حارقة تأذّى بتأخُّره انتهى به ردّ الفعل، ومركّب النقص إلى مهاجمة كلّ ما عن له وهو كذلك، خاصة إذا هيج. أما إذا تُرك لنفسه، وحيل بينه وبين شعوره بالنقص من هذه الناحية، فهو مستجيبٌ لشعوره، محبٌّ لما كان ينكر"[24].

ولا ريب أن التّابع في خطاب بشّار بن بُرد يظهر واعيًا بالبُنى الثّقافيّة والاجتماعيّة التي تنظّم العلاقات داخل المجتمع العربيّ، وتُحدّد موقع الذّات في سلّم التمثيل والشرعيّة الرمزيّة، ولعل ذلك ما دفعه إلى اصطفاء قيمة النسب بوصفها أداة احتجاجيّة، يُبنى من خلالها خطاب مقاومة يتسلّل إلى بنية السّلطة ويعيد تشكيلها من الداخل "فبشّار يستعير أدواته الحجاجيّة من المحدّدات الثّقافيّة العربيّة، بمعنى أنّ مفاهيم النسب العربيّة مارست إكراهًا معرفيًّا على هوية بشّار بن برد، وولدت رغبة حميمة في نفسه للبحث عن نسب يحتمي به في خضم الاقتلاع والنفي اللذين يتعرض لهما"[25]، فالشاعر يستعير من المنظومة العربيّة أدواتها ويُعيد توظيفها، مستخدمًا مفرداتها ومرتكزاتها ذاتها، ليُقوّض بها منطقها السائد:

بِتاجِهِ مُعْتَصِبِ

للبحث عن نسب موازٍ يحتمي به من سياقات الإقصاء والاقتلاع التي تحيط به.

وتؤدّي الشّعريّة التي يُنتجها التكرار في هذا النص دورًا طقوسيًّا يُشبه شعائر الرحيل الرمزيّ نحو الأرشيف، إذ يتحوّل التّكرار إلى إيقاع احتجاجيّ يُؤدّي وظيفة تتجاوز التوكيد إلى استدعاءٍ شعريّ

[23] مقدمة تحقيق ديوان بشّار بن برد، ص33.

[24] تاريخ الشعر العربيّ حتى آخر القرن الثالث الهجري، محمد نجيب البهبيتي، ص337.

[25] الخطاب الحجاجيّ في شعر بشار بن برد: مقاربة في تحوّلات الهوية الثّقافيّة، هيثم سرحان، ص91.

للذاكرة، واستحضارٍ للانتماء. فالشاعر يُفعّل هذا التكرار بوصفه آليّة بلاغيّة تُعيد إنتاج الهوية من

كَمْ لي وكَمْ لي مِن أَبٍ

وللصّورة الشّعريّة في هذا المقطع وظيفة مزدوجة؛ فهي من جهة تعبّر عن الاعتزاز بالانتماء إلى سلالةٍ ملكيّة فارسيّة ذات رمزيّة حضاريّة، ومن جهة أخرى تُسهم في تفكيك النموذج العربيّ السائد الذي احتكر تمثيل الفخر والريادة. فالتاج الذي يظهر

أَشْوَسَ في مَجْلِسِهِ
يَغدو إِلى مَجْلِسِهِ
مُسْتَفْضِلٌ في فَنَكٍ
يَسْعَى الهَبَانيقُ لَهُ

وعليه تغدو الصورة الفنيّة في هذا المقطع أكثر من بنية مجازية، فهي إعلان سرديّ مضادّ، يُشتبك مع سرديّة الغالب، ويُؤسّس بديلًا تأويليًّا يتمثّل فيه التّابع هويته، ويعيد بها صياغة العلاقة مع السّلطة، والتّاريخ، والذّات.

أَشْوَسَ في مَجْلِسِهِ

يشتبك هذا الفعل مع ذاكرة الشاعر المترعة بإرث فارسيّ قديم؛ إذ يتماهى "الجثو" أمام الملوك مع صورة المجد الملكيّ الذي يتناسل عبر الدم والسلالة. ويتحوّل هذا المشهد إلى علامة تمثيليّة تنجدل فيها صفات الصورة؛ لتصوغ ملامح الأرشيف الذي ينتمي إليه الشاعر، بوصفه أرشيفًا لا ينفصل عن مفردات المهابة، والنّسق الطبقي، والتراتبيّة الرمزيّة التي تتماهى مع الثّقافة الساسانيّة. فالصورة هنا تُراكم موقع الصّراع، وتؤسّس حضور الذّات بوصفها وريثةً شرعيّة لأرشيفٍ تمّ تهميشه، يقول:

بِتاجِهِ مُعْتَصِبِ

في الصورة علامة ثقافيّة مقاومة، يُستعاد بها رمز كسرى في مقابل رمزيّة الخلفاء العباسيين، ويُعلن بها عن شرعية موازية للتاريخ، لا تصدر عن منطق الغلبة، ولكن عن منطق الاستمرار والامتداد في الذاكرة.

يُجْثَى لَهُ بِالرُّكَبِ
في الجَوْهَرِ المُلْتَهِبِ
وقائِمٌ في الحُجُبِ
بِآنِياتِ الذَّهَبِ

ويُعدّ اختيار فعل "الجثو" ضمن إطار التشبيه التمثيليّ اختيارًا واعيًا يحمل دلالة ثقافيّة تتّسق مع رؤية الشاعر وهويته الرمزيّة؛ فـ"الجثو" يستدعي مشهدًا طقوسيًّا يُجسّد علاقة القوّة والسيادة، ويعيد ترميز حضور الأسلاف بوصفهم مركزًا مرجعيًّا للشرعيّة التّاريخيّة، يقول:

يُجْثَى لَهُ بِالرُّكَبِ

دلالاتٍ تُفضي إلى تأكيد الأرومة؛ أي الأصل الراسخ الذي تنبثق منه الذّات، وتتشكّل عبره الهوية، وتستمدّ منه شرعيتها في لحظة الصّراع مع المركز.

وهكذا تتكامل عناصر الصورة الفنيّة؛ لتجعل من الجذر/الجد (معادلًا موضوعيًّا) لمفهوم (الأرومة)، حيث لا يُذكر الجد بصفته البيولوجيّة أو التّاريخيّة فقط، بل بوصفه رمزًا مجازيًّا لهويةٍ متجذّرة، تتحدّى محاولات المحو، وتستحضر ماضيها فعلًا

تأويليًّا يستعيد الكينونة من عمقها الثّقافيّ، ويُبرزها في مواجهة الهيمنة.

وفي إطار إبراز فاعليّة الذّات في صراع القوى العربيّة الفارسيّة، يعمد الشّاعر إلى ترسيم صورة أسطوريّة تؤدي دورًا في إعادة إنتاج المخيال العربيّ عن الآخر الفارسيّ، في فترة ما قبل الإسلام[26]؛ ولذلك فإنّه ينزع إلى كتابة الأرشيف الجمعيّ الذي يقوّض المؤلف بوصفه سلطة، إذ تتلاشى هويّة الجسد المرتبطة بالكتابة، وتُمحى؛ لتبقى العلامات النصيّة الدالّة عليه.

إنّ القصيدة، في ضوء مفاهيم التّاريخانيّة الجديدة، تُفهم كفعلٍ تأويليّ يستعيد الماضي؛ لإعادة صياغة الحاضر، ويحوّل التّاريخ إلى ساحة صراع رمزيّ تتنازعها الذّات التّابعة والسّلطة المركزية. فبشّار

لَمْ يُسْقَ أَقْطابَ سِقىً يَشرَبُها في العُلَبِ
ولا حَدَا قَطُّ أَبِي خَلْفَ بَعِيْرٍ جَرِبِ
ولا أَتَى حَنْظَلَةً يَثْقُبُها مِنْ سَغَبِ
وَلا أَتَى عُرْفُطَةً يَخبِطُها بِالخَشَبِ
وَلا شَوَيْنَا ورَلًا مُنَضنِضًا بِالذَّنَبِ
ولا تَقَصَّعْتُ وَلا أَكَلْتُ ضَبَّ الحِزَبِ
وَلا اصْطَلَى قَطُّ أَبِي مُفَحِّجًا لِلَّهَبِ
ولَمْ بايدَ نَسِيًا ولا هَوى لِلنُّصُبِ
كَلّا وَلا كَانَ أَبي يَرْكَبُ شَرجَي قَتَبِ[27]

يُمارس إعادة هندسة الذاكرة من موقع المقاومة؛ حيث يغدو الأرشيف أداة بلاغيّة تعبّر عن موقفٍ سياسيّ من الهيمنة، وتُفكّك الحاضر من خلال الماضي لا انطلاقًا منه.

وهكذا يُنتج بشار– من خلال هذا الاشتغال– نصًّا يُعيد كتابة التّاريخ على وفق رؤية الذّات التي عانت التهميش؛ لتخلق من النصّ فضاءً للتفاوض الرمزيّ، تُستأنف فيه الهوية، ويُعاد فيه توزيع الشرعيّة؛ فالتّاريخ، في هذه القصيدة، يُفيد في تقويض ما هو كائن، ويُستخدم مرآة؛ لعكس زيف السّلطة، ومنصّة تُعبّر من خلالها الذّات عن حقّها في الوجود والقول.

- **المحورُ الثّاني: حجاجيّةُ الأرشيفِ وإنشائيّةُ النّفي، وتمثّلها الأبيات (10–18).**

[26] ينظر: تمثيلات الآخر في الأدب الجاهليّ، فاطمة المزروعي، ص1–5.

[27] ديوان بشّار بن برد، ص389.

تتكئ هذه المداريّة على بلاغة التكرار بوصفها أداةً إيقاعيّة ودلاليّة تُفعّل التوتر الخطابيّ وتُسهم في بناء موقف الذّات من الآخر، ويتجلّى هذا التكرار في الصيغة المركّبة من (لا النافية + الفعل الماضي)، والتي تتكرّر في أبياتٍ متتاليةٍ؛ لتخلق إيقاعًا احتجاجيًّا يُضاعف من أثر النفي ويُعيد إنتاجه بوصفه فعلًا بلاغيًّا مشحونًا برغبة في النفي الرمزيّ للآخر وتقويض مشروعيّته؛ إذ تتحوّل هذه التكراريّة إلى أداة أيديولوجيّة تسعى إلى تقزيم الآخر، والتقليل من شأنه، وتأكيد فراغه الحضاريّ مقابل امتلاء الذّات.

ويُمكن قراءة هذه الصيغة النحويّة المتكرّرة بوصفها حيلة بلاغيّة تُمارس فيها الذّات نوعًا من المحو الرمزيّ؛ فمن خلالها تُعاد كتابة الهوية من خلال نفي الآخر، فكل "لا" تتكرّر في هذا السياق تُرسّخ صورة الآخر العربيّ بوصفه كيانًا لا يملك شرعيّة الإنجاز، ولا يُنتج قيمةً تُذكر، في حين تُضمر في المقابل صورة الذّات التي تملك، وتعرف، وتؤسّس.

ويأتي هذا التكرار؛ ليؤدّي وظيفةً تفيد التأثير السحريّ للكلمة؛ حيث يُصبح الصوت المتكرّر أشبه بإيقاع طقوسيّ يُحدث هزّة في وعي المتلقّي، ويؤكّد الرسالة الخطابيّة على نحو تصاعديّ. ولا شكّ أنّ "التكرار في حدّ ذاته وسيلة مهمة من الوسائل السحريّة التي تعتمد على تأثير الكلمة المكرّرة في إحداث نتيجة إيجابيّة في العمل الفنيّ المميّز"[28]؛ إذ يؤدي التكرار

ولا حَدَا قَطُّ أَبِي

وظيفة حجاجيّة؛ لأنّ ترديد رابط حجاجيّ يقيم تناغمًا بيّنًا بين أجزاء الخطاب[29].

وترتبط هذه الصيغة التكراريّة، بما تثيره من جرسٍ إيقاعيّ نابض، بوعي المتلقّي وانفعاله؛ فهي لا تؤدّي الوظيفة الجمالية فحسب، بل تسهم في تشكيل الموقف الذهنيّ والانطباع النفسيّ إزاء ما يُقال. وكما يرى جابر عصفور، فإنّ تكرار الأدوات داخل البناء الشّعريّ تقوم "بوظيفة تأكيد الدلالة، وإبراز المقصود بما لا يفلته من الذهن، ويفرضه على الوعي"[30].

إنّ التكرار في هذه المداريّة يمثل أداةً أسلوبيّةً؛ لإبراز التوكيد، غير أنه كذلك جزء من آلية اشتغال (الإيقاع الحجاجيّ) الذي يمنح الخطاب قوّته الإقناعيّة؛ فالتكرار في سياق الحجاج الشّعريّ يُسهم في توليد إيقاعٍ قائم على (النفي التصاعديّ)؛ إذ يتمّ دفع المتلقي تدريجيًّا نحو الاقتناع بتفوّق الأرشيف الفارسيّ عبر مقارنة ضمنيّة تجعله أكثر حضورًا وفاعليّةً في مقابل ضمور الأرشيف العربيّ.

وإذا كان التكرار يرتبط بمفاهيم الإعادة والتجديد والخلق فإنّ الشّاعر يوظّف التكرار في إطار وحدة الموضوع؛ أي في خلق صورة سالبة للآخر، عبر الإلحاح على الذهن؛ فالشّاعر –عبر هذا الأسلوب– يعلن براءته من مثالب الآخر، ورغبته في التعالي عليها، وهو بذلك يكشف عن مركزيّة الأنا، يقول:

خَلْفَ بَعِيْرٍ جَرِبِ

[28] فاعليّة التكرار في بنية الخطاب الشعريّ للنقائض: نمطٌ خاصٌّ من الوعي بالآخر، عبدالفتاح أحمد يوسف، 31.

[29] ينظر: الحجاج في الشّعر العربيّ القديم من الجاهليّة إلى القرن الثاني للهجرة: بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ص168.

[30] تكرار التشبيه، جابر عصفور، ص89.

ولا أَتَى حَنْظَلَةً يَثْقُبُها مِنْ سَغَبِ

وَلا أَتَى عُرْفُطَةً يَخبِطُها بِالخَشَبِ

وَلا شَوَيْنَا ورَلًا مُنَضنِضًا بِالذَّنَبِ

ولا تَقَصَّعْتُ وَلا أَكَلْتُ ضَبَّ الحِزَبِ

وَلا اصْطَلَى قَطُّ أَبِي مُفَحِّجًا لِلَّهَبِ

إنّ التكرار في هذا المقطع يوضّح أنّه يمثّل دائرة مغلقة بدايتها ونهايتها كذلك (النفي+ الفعل الماضي)، وكأنّ الشّاعر يؤكد أن حركة الذّات العربيّة تتناسل في إطار تكراريّ في إطار هاتين اللحظتين الحضاريتين المنغلقتين.

يمثل التكرار الذي يعتمده بشّار في هذه الأبيات، من منظور التّاريخانيّة الجديدة، تقنية لغوية، وآلية لإعادة إنتاج الأرشيف؛ بحيث يصبح التّاريخ نصًّا مفتوحًا للتحوير والمساءلة؛ فحين يصرّ الشّاعر على تكرار نفي صلاته بالحضارة العربيّة، فهو يمارس تقويضًا للهويّة العربيّة، ويعيد رسم خارطة الهُويّة؛ بحيث تصبح الأصالة مرادفة للحضارة الفارسيّة، في حين يُعاد تأطير الهُويّة العربيّة في قالبٍ بدائيٍّ، وبهذا يتحوّل التكرار إلى تكتيك أيديولوجيّ يُعيد ترتيب العلاقة بين الهامش والمركز.

وفي سياق هذه الأبيات السابقة تؤدّي الأفعالُ الماضيةُ بدلالاتها السالبة (حدا، أَتى، اصطَلى) وظيفة مركزيّة في تأكيد الصورة السالبة التي يرسمها الشّاعر للعربيّ بما تحمله هذه الأفعال من دلالاتٍ قطعيّةٍ ناجزةٍ تدلُّ على التحقُّق الفعليّ، واكتمال الحدث السالب الذي يؤطر حياة النّسق المضاد.

ويعمد الشّاعر إلى انتخاب عددٍ من الثيمات التي تكون معالم الهوية العربيّة مثل: الرعي، وأكل الضب..إلخ؛ إذ تبدو هذه العلامات السيميائيّة في فكر بشّار بن برد مدخلًا حجاجيًّا؛ لهدم رموز الحضارة العربيّة، والكشف عن تخلُّفها، وتأخُّرها الحضاريّ، وتصبح نمذجة هذه العلامات أداةً ناجعة لتدمير الأرشيف الأنموذجيّ عند الآخر المضاد، وبشّار من خلال ذلك يقيم بناء مداريته على تشريح الصورة السالبة التي تمظهرت فيها الذّات العربيّة المختلفة بالحجّة والبرهان، وهكذا فإنّه يسعى إلى إعادة كتابة أرشيف الأقليّة التي ينتمي إليها، إذ يقول:

ولا شَوَيْنا ورَلًا مُنَضنِضًا بِالذَّنَبِ

ولا تَقَصَّعْتُ ولا أَكَلْتُ ضَبَّ الحِزَبِ

إنّ هذه الرموز التي غدت مؤشّرًا على الحضارة العربيّة تمثّل علامات ثقافيّة رمزيّة، كما يشير إلى ذلك عبدالله الغذّاميّ، في حديثه عن العصا مؤشّرًا على حضارة العرب البدويّة[31]؛ وهي رموزٌ وظّفها الجاحظ في الدفاع عن الحضارة العربيّة[32]، بيد أنّ بشّارًا يقوم بجعلها رموزًا للتخلّف والرجعيّة الحضاريّة.

تتشكّل هذه الأبيات من مقولة الزّمن الأرشيفيّ؛ فالأرشيف بأبعاده الحضاريّة والثّقافيّة يغدو موضوعًا وقضيّةً وفضاءً تستغله الذّات في بناء خطابها الحجاجيّ، وإثارة الخصم، وتقويضه، وأمّا إسهاب الشّاعر في الحديث عن هذه المثالب فإنّه مؤشرٌ على تهاوي النموذج الآخر وهشاشته.

وإذا كان الزمن الفارسيّ زمنًا مضيئًا، فإنّ الزمن الذي يعيشه الشّاعر في ظل الحضارة العربيّة زمن مظلم كما يتضح من خلال هذه المداريّة؛ لأنّه لا يتسق مع رؤية التّابع المتقدّمة للحضارة؛ فالشّاعر يحس بغربة ثقافيّة وحضاريّة، من خلال افتقاده مجموعة القيم والأفكار والمعتقدات التي يسعى إلى العيش في إطارها[33].

ولذلك عُدَّ المديح الذي يجيء في المداريّة التالية نوعًا من السخريّة؛ إذ يضحى في هذا السّياق التقويضيّ الهادم باعثًا على إحداث شرخ في بنية الخطاب، عبر المفارقة الحادة التي يحاولُ التّابع من خلالها القيام بعمل تضليليّ.

إنّا مُلُوكٌ لَمْ نَزَلْ ... في سَالِفَاتِ الحِقَبِ

نَحْنُ جَلَبْنا الخَيْلَ مِنْ ... بَلْخٍ بِغَيْرِ الكَذِبِ

حَتّى سَقَيْناها وما ... نَبدَهُ نَهْرَي حَلَبِ

إن الزمن الفارسيّ يُبرز مفهوم التّاريخ المشرق، وهو بذلك يخلو من هذه الثيمات التي تدور حولها هذه المداريّة؛ فقد ألّف أعداء الحضارة العربيّة كتبًا في موضوعة (مثالب العرب)؛ لبرهنة فاعليّة التّاريخ في تقويض أساسات الحضارة العربيّة الحادثة[34]، ولذلك فنظريّة المثالب، كما تبدو عند الشّاعر، تتخذ مسارًا حجاجيًّا فاعلًا في الصّراع التّاريخانيّ الذي تجعله هذه القصيدة محورَها، وترتبط مسارات الآخر العربيّ بمفاهيم اللاجدوى واللامعنى؛ لأنّ العربيّ يصر على إعاقة حركة الزمن، وإعادتها إلى نقطة البداية؛ فحضارة الرعي والبعير والضب لا تؤسس لواقع جديد متساوق مع متطلبات اللحظة الحضاريّة الراهنة وقتذاك، بخلاف حضارة الأنا الشّاعرة التي استحقّت أن تمتلك حضورًا مركزيًّا بدلًا من الحضارة الرجعيّة المتخلّفة.

•المحورُ الثّالث: الذّاتُ العاملةُ ومخاتلاتُ المديحِ، وتمثّلها الأبيات (19-32):

[31] ينظر: النقد الثّقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، عبدالله الغذامي، ص221-242.

[32] ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، ج2، ص49-51.

[33] ينظر: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوّره في البلاغة المعاصرة، محمد سالم ولد الأمين، ص53 - 97.

[34] ينظر: الكتابة في مثالب العرب: جانب من جوانب التحدّي الشعوبيّ للأمّة العربيّة، محمد جاسم المشهداني، ص115-122.

حَتّى إذا ما دَوَّخَتْ بِالشَّامِ أَرْضَ الصُّلُبِ
سِرْنَا إلى مِصْرَ بِهَا في جَحْفَلٍ ذي لَجَبِ
حَتّى اسْتَلَبنا مُلْكَها بِمُلكِنا المُستَلَبِ
وجادَت الخَيْلُ بِنا طَنْجَةَ ذاتَ العَجَبِ
حَتّى رَدَدْنا المُلْكَ في أَهْلِ النَّبِيِّ العربيّ
يَهزَ أَبا الفَضْلِ بِها أَولى قُرَيْشٍ بِالنَّبي
مَنْ ذا الَّذي عَادَى الهُدْى والدِّينَ لَمْ يُسْتَلَبِ
ومَنْ ومَنْ عانَدَهُ أَو جارَ لَمْ يُنْتَهَبِ
نَغْضَبُ لِلَّهِ ولِلـ إسلامِ أَسْرى الغَضَبِ
أَنا ابْنُ فَرعَي فارِسٍ عَنْها المُحامِي العَصِبِ
نَحْنُ ذَوو التِّيجانِ والـ مُلْكِ الأَشَمِّ الأَغْلَبِ[35]

تستمدّ الذّات الشاعرة قوّتها الحضاريّة من أرشيفٍ عميق الجذور، متأصّل في الذاكرة التّاريخيّة، فتستحضره لا بوصفه ماضيًا خامدًا، بل باعتباره فضاءً رمزيًّا فاعلًا يُمكّنها من مجابهة أرشيف السّلطة ومزاحمته في تمثيل الماضي وإنتاج الوعي الجمعيّ؛ إذ تغدو هذه الذّات، عبر تفعيلها لذلك الأرشيف المهمَّش، صوتًا نقيضيًّا للخطاب المركزيّ الذي تفرّد بالسرد وأقصى التواريخ البديلة، فتعيد من خلاله تموضعها كقوّة رمزيّة بديلة، تُحاول أن تعيد رسم خرائط الذاكرة وإعادة تشكيل المعنى في فضاءٍ مشحون بالصّراع على التمثيل والهيمنة.

ومن هذا المنظور، تغدو الذّات الشّعريّة مركز الأرشيف الجديد، أرشيف المُقصى والمُهمّش، الذي لا يطالب بالاعتراف من داخل منطق السّلطة، بل يسعى إلى تفكيك هذا المنطق ذاته، وتمزيق أرشيفه، والطعن في روايته، ثم إعادة كتابة التّاريخ من زاوية مغايرة. وتقوم هذه الذّات بذلك عبر اشتغالٍ بلاغيّ حادّ، يتوسّل أدوات الهجاء والسخرية والنفي، ويُعيد صياغة رموز الشرعيّة بطريقة تزعزع المشروعيّة السائدة، وتُعلن عن ولادة سرديّة جديدة يتكلّم فيها التّابع لا بوصفه مفعولًا به، بل فاعلًا يمتلك أرشيفًا، ويملك كذلك سلطة الكتابة والتأويل.

[35] ديوان بشّار بن برد، ص389.

وفي سياق الحديث عن الذّات وفاعليتها الحضاريّة وأرشيفها السّلطويّ، فإن الذّات تنفتح على ثنائية (السيد/العبد)، ممّا يحقق –عبر سيميائيّة (الهدم والبناء)– شروط تغييب الحضور السّلطويّ للعربيّ، وانتصار الهُويّة الشعوبيّة، عبر اختراق الحاضر واسترجاع الماضي، يقول:

إِنّا مُلُوكٌ لَمْ نَزَلْ في سَالِفاتِ الحِقَبِ

نَحْنُ جَلَبْنا الخَيْلَ مِنْ بَلْخٍ بِغَيْرِ الكَذِبِ

لا شكّ أنّ الشاعر، من خلال الصيغ التكراريّة المرتبطة بالذّات، يُرسّخ معنىً مركزيًّا يتمثّل في استعادة تجربة الذّات الجمعيّة بوصفها تجربةً تمثل تجسيدًا لتحقّق إنسانيّ يتجاوز الفرديّ إلى الجمعيّ، حيث تنصهر الذّات الشاعرة في الجماعة وتُعيد إنتاجها في هويتها، بما يجعل هذه السِّمات المُشْتَرَكَةَ نواةً تُنكر التّمثيل الخارجيّ وتنفي حضور الآخر في تشكيلها، فتغدو الذّات وعيًا مضادًّا يعكس فلسفة التّابع[36]؛ إذ تُشكّل هذه التكرارات، بما تحمله من أفعال متتالية ومكتملة، بؤرًا دلاليّة تُعبّر عن إدراك الذّات لقيمتها، وقدرتها، ومجدها، وسعيها إلى أن تكون مركزًا للقول لا محيطًا له، كما تؤدّي الأفعال الماضية النّاجزة في قصيدة بشّار دورًا أسلوبيًّا يشي بالحركيّة، والاندفاع، والفاعليّة، يقول:

حَتّى سَقَيْناها وما نَبَذَهُ نَهْرَي حَلَبِ

حَتّى إذا ما دَوَّخَتْ بِالشَّامِ أَرضَ الصُّلُبِ

سِرْنا إلى مِصْرَ بِها في جَحْفَلٍ ذي لَجَبِ

حَتّى اِستَلَبنا مُلكَها بِمُلكِنا المُستَلَبِ

إنّ التّابع يدرك خطورة مخاطبة المجتمع العربيّ ورموزه السّلطويّة التي كان بشّار قريبًا منها بهذا الأسلوب المباشر؛ ولذا فإنّه يعمد إلى تخفيف حدة الخطاب عبر الحديث عن نصرته للنبيّ وآله، من خلال صيغة خطابيّة تتخذ المناورة إطارًا لها، وتؤكد على نصرة قومه للدعوة العبّاسيّة؛ إذ تتضح المناورة في جعل الإنجاز العسكريّ منسوبًا إلى مجتمع الشّاعر، ولذلك يشير الطاهر بن عاشور إلى ذلك في الحاشية التي وضعها لهذه القصيدة مؤكدًا أنّ بشّارًا: "افتخر بأنّ قومه الفرس نصروا آل النبي– صلّى الله عليه وسلم–"[37].

وهنا يظهر المديح في النصّ باعتباره استراتيجيّة مخاتلة؛ فالتّابع يعمد إلى تهدئة السّلطة العبّاسيّة من خلال التظاهر بالانتماء إليها، في حين يمارس في العمق تفكيكًا لسرديّتها المركزيّة، على وفق ما يسمّيه النقّاد بالحجاج الانعكاسيّ، وهو نوع من الخطاب الذي

[36] ينظر: غاياتري شاكرافورتي سبيفاك، دراسات التّابع: تفكيك التّاريخ، ص134.

[37] مقدمة تحقيق ديوان بشّار بن برد، ص389

يبدو ممتثلًا في ظاهره، لكنه في جوهره يمارس خرقًا وتحديًا للسرديّة الرسميّة.

إنّ هذا التلاعب الاستراتيجيّ بالمديح يُفهم، من منظور التّاريخانيّة الجديدة، بوصفه مراوغة أرشيفيّة واعية، يُدرك الشاعر من خلالها طبيعة الأرشيف بوصفه كيانًا يُعاد تشكيله باستمرار داخل سياقات الهيمنة، وتُعاد كتابته اتساقًا مع مقتضيات السّلطة ومنطقها التّأويليّ. فبشّار، في هذه المقطوعة، لا يمدح الممدوح من موقع الإعجاب أو الخنوع، بل يوظّف خطاب المديح بوصفه قناةً بلاغيّةً للتسلّل إلى قلب الأرشيف العباسيّ، واختراق منطقه من الداخل.

يتحوّل المديح في هذا السياق إلى تكتيك رمزيّ يُخفي تحت قشرته الخارجية حمولةً نقديّةً مضادّة، تتيح للذات التّابعة أن تُعلن حضورها من داخل فضاء المركز، دون أن تعلن العصيان صراحةً؛ فالمراوغة تُمارس بلغة المركز نفسه، فتفعل رموزه، وتُحمّله دلالات جديدة، تُربك ثوابته، وتُحرّك ساكنه. بهذا الاشتغال، تتحوّل القصيدة إلى أرشيف بديل، يرفض الأرشيف الرّسميّ، وينافسه على سلطة التمثيل، ويسعى إلى إعادة توزيع الذاكرة الرمزيّة بطريقة تُفسح المجال للذات المهمّشة؛ كي تُعيد كتابة موقعها وتاريخها، من داخله، في فعلٍ تأويليّ يعيد رسم حدود القول، ويفتح إمكانيّة جديدة للتمثيل والمقاومة.

ولا شكّ أنّ ضمائر المتكلّم في هذه القصيدة تؤدّي وظيفة محوريّة على مستوى التماسك النصّي؛ إذ تشكّل بُؤرًا دلاليّة متكرّرة تُرسّخ حضور الذّات، وتمنحها سلطة التعبير والانفراد بالصوت، بما يشير إلى فاعليّة الذّات الشاعرة التي تُصرّ على أن تُظهر نفسها في مركز القول، وتُعيد صياغة خطابها من موقع التملّك والإنتاج.

تبدو الذّات في هذا المقطع وقد تشبعت بانتشاء رمزيّ نابع من وعيها بانتمائها إلى أرشيف مغاير، وتتوشّح بنبرة استعلاء هويّاتي تجاه الآخر العربيّ الذي تصوّره ممثلًا للسلطة أو شريكًا في تهميشها. ويتداخل هذا الاستعلاء مع عداء هادئ يتّخذ شكلًا هجوميًّا متلبّسًا بلامبالاةٍ تُفرغ الآخر من رمزيّته، دون مواجهة مباشرة. وإذ تدرك الذّات موقعها الهامشيّ المفروض بفعل الهيمنة الثّقافيّة، تسعى إلى تفكيك التبعيّة من خلال بناء ذاتٍ فاعلة تنطق بضميرها، وتصوغ وجودها من داخل اللغة؛ لتجعل من الضمائر المتكرّرة علاماتٍ على تمركز جديد يعيد توزيع أدوار القول والمعنى من موقع يمتلك الصوت ويُنتج الدلالة.

إنّ هيمنة ضمائر الغياب في هذه القصيدة ترتبط برغبة الشّاعر في تغييب الآخر/ العربيّ، وهذه الضمائر بذلك تؤدي في القصيدة دورًا محوريًّا، يرتبط بخطاب الأنا الجمعية، المرتبطة وجوديًّا بالذّات الشّاعرة[38]، إلا أنّ هذا الخطاب لا يمكن أن يعدّ في إطار القراءة الفاحصة خطابًا بريئًا، وإنما نوعًا من التأكيد على أنّ الانتصار الذي حققته الحضارة العبّاسيّة كان نتيجةً للدعم الذي قدّمه الآخر لها؛ ولذلك يشي هذا الخطاب بأن الذّات هي صانعة الحدث، وليس للآخر العربيّ دورٌ حضاريٌّ في بناء الحضارة العبّاسيّة الجديدة؛ فالفضل في بنائها يعود إلى العنصر الفارسيّ.

إنّ بشّارًا من خلال هذه القصيدة يصرّ على إلغاء صفة الهامشيّة التي ألحقت به، باعتباره خصمًا للجماعة الثّقافيّة، ولذلك يستخدم ضمائر الجماعة

[38] ينظر: المصدر السابق، ص389.

رغبة في تكثيف حضور الذّات أو حضورها الأنويّ، ذلك أنّ هذا الاختيار يكشف أسلوبيًّا عن رغبة الذّات في تأكيد أنّها تمثّل قوّة حضاريّة وعسكريّة وثقافيّة فاعلة، ويمكن قراءة ذلك في إطار المنافسة الشديدة بين العرب والفرس في مطالع الدولة العبّاسيّة، خاصّة أنّ مقاليد الحكم وسائر أمور الدولة كانت في البداية بيد العرب قبل أن تشهد تحولاتٍ جذريّةً في الفترات اللاحقة كما يؤكد ذلك عبدالعزيز الدوريّ[39].

يَهزَ أَبا الفَضْلِ بِها

مَنْ ذا الَّذي عَادَى الهُدْى

وَمَنْ ومَنْ عانَدَهُ

نَغْضَبُ لِلَّهِ ولِلـ

إنّ الشّاعر يوقن بأن هذا المديح ضرورة لحماية الذّات من الاضطهاد والموت، ولذلك يجيء المديح المخاتل وسيلة لاستيلاد الحياة من رحم التلاشي والموت، وهو ما أشار إليه بول دي مان (Paul de Man) بقوله: "إنّ من الخصائص المميّزة للغة الشّعريّة أن تكون قادرةً على إخفاء المعنى وراء إشارة مضلِّلة"[40].

ولعلّ مما يعمّق دلالة المخاتلة في هذا المديح أنّ الأبيات التي تضمّنته لا تنهض بوظيفة بنائيّة محوريّة في تشكيل المعمار الكلّي للقصيدة، وإنما ترد في سياق يبدو منفصلًا، شكليًّا ومضمونيًّا، عن الإطار العام للنصّ وجوّه الشّعريّ، ما يُفقدها مركزيتها ويجعلها أقرب إلى الاستطراد العابر أو الإقحام المقصود. وهذا

وفي الأبيات التالية، يبدو الشّاعر التّابع مدركًا لأساليب استقطاب السّلطة إلى حياضها، من خلال اللّعب بالكلمات، والإفادة من تحوّلات بِنية اللغة الشّعريّة؛ إذ يتعمد الشّاعر إلهاء الآخر بطقوس المديح الإنشاديّة التي انتخبت الممدوح رمزًا للحضارة العربيّة وأظهرت له ولاءً مختلطًا، يتكشف زيفه ومخاتلته في الأبيات الأخيرة؛ إذ تعود الذّات الشّاعرة إلى مديح نفسها، يقول بشّار:

أَولى قُرَيْشٍ بِالنَّبي

والدِّينَ لَمْ يُسْتَلَبِ

أَو جارَ لَمْ يُنْتَهَبِ

إِسلامِ أَسْرى الغَضَبِ

الانفصال البنيويّ يؤشّر إلى وظيفة مضمرة تتجاوز ظاهر المدح؛ ليغدو ذلك الثناء مجرّد قناع بلاغيّ يُخاتل به الشاعر السّلطة أو يستدرج رضاها، دون أن يورّط نسيج القصيدة في ولاءٍ حقيقيّ، فيتحوّل المديح إلى لحظة تمويه رمزيّ تفتقر إلى التماهي الصادق، وتُفهم في سياقٍ من التّقيّة الشّعريّة أو الحذر الخطابي.

وهكذا فإنّ هذه الأبيات التي تنهض بنواة مدحيّة لا تُفهم إلّا ضربًا من براعة الشاعر في مهادنة الآخر ومراوغته؛ إذ جعلها تأتي في أعقاب أبيات سابقة تجلّت فيها نزعة الندّية ووضوح الانفصال الرمزيّ، ما يكشف عن أسلوبٍ مخاتلٍ أراد من خلاله مشاغلة الآخر وإيهامه بالعظمة، عبر مديح عابر يخدم غاية التمويه لا غاية الولاء، غير أنّ هذه النبرة سرعان ما

[39] ينظر: العصر العبّاسي الأوّل، عبدالعزيز الدوريّ، ص49-59.

[40] العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، ص٤.

تتلاشى حين يختم الشاعر القصيدة بتأكيد انتسابه إلى جنسٍ يتّخذ من الفحولة والعظمة والتضحية معالمَ للهويّة الفارسيّة، فيعيد تمركز الذّات حول أصولها

أَنَا ابْنُ فَرعَي فَارِسٍ

نَحْنُ ذَوو التِّيجانِ والـ

وعليه فإنّ هذا المديح لا يُقْرَأ بوصفه انحناءً خطابيًّا أمام السّلطة، بل يتحوّل إلى أداة رمزيّة تُفصح عن إصرار الشاعر على تأكيد انتمائه إلى منظومة سلطويّة متعالية من موقع الندّية المطمئنة إلى جدارتها. فهو يمدح ليُثبت لنفسه موطنًا داخل فضاء الهيمنة، ويُشيّد مركزًا يتكلّم منه؛ فالمتأمّل في نبرة المديح يدرك أنّها تنطوي على إشهارٍ للانتماء إلى سلطة رمزيّة يتطلّع الشاعر إلى امتلاكها والتحدّث باسمها، بما يحوّل الثناء إلى وسيلة لتوثيق التفوّق واستعراض الكفاءة الحضاريّة.

يُعدّ هذا المديح الذي يقدّمه بشّار أنموذجًا لما يسمي بـ(التّفاوض النصّيّ)، وشكلًا من أشكال المناورة الخطابية؛ فالمؤرخون الرسميّون للدولة العبّاسيّة قد رسّخوا سرديّة تجعل العرب محور الحضارة، لكن بشّارًا يُعيد تدوين هذه السّرديّة عبر استراتيجية المديح المشروط؛ حيث يبدو ظاهريًا ممتثلًا للسلطة، لكنه يُضمّن خطابه تقويضًا لهذه السّلطة من الداخل، عبر تذكيرها بأرشيفها الفارسيّ المطموس، ما يجعل من النّصّ مساحةً مزدوجةً بين التّملّق والمقاومة.

إنّ قراءة القصيدة من منظور الأرشيفيّة الثّقافيّة تُظهرُ أنّ بشّارًا ينتهج بلاغة المقاومة المُضمَرة، ولا يواجه السّلطة مواجهة فجّة، فيُعيد تفعيل الأرشيف الفارسيّ كقوّة ثقافيّة فاعلة تُضاهي الأرشيف العربيّ الحضاريّة، ويجعل الآخر هامشيًّا في معمار المعنى، ولذلك يقول:

عَنْها المُحامِي العَصِبِ

مُلْكِ الأَشَمِّ الأَغْلَبِ

خاتمة:

سعت هذه القراءة الراهنة إلى الكشف عن حجاجيّة الأرشيف وتاريخانيّة الصّراع الهُوياتيّ في بنية نص شعريّ ذي صبغةٍ إشهاريّةٍ، وهو بائيةُ بشّارٍ التي ينتصر فيها لأرومته الفارسيّة، وأرشيف حضارته الساسانيّة، في مقابل الحضارة العربيّة وأرشيفها البدويّ المتخلّف؛ حيث تمثّل القصيدة خطابًا ثقافيًّا مزدوج البنية، يُخفي في ظاهره ثناءً ظاهريًّا، ويضمر في عمقه مواجهة رمزيّة تُزعزع سرديّات السّلطة.

لقد مثّلت قضية الانتصار للذات التّابعة موضوعًا جدليًّا وقضيّةً مركزيةً انشغلت بها هذه القراءة تشريحًا ومعالجةً، عبر مداريّات ثلاث متآزرة، كشفت عن طبيعة العلاقة الحضاريّة المتوترة بين الشّاعر، صوتًا للهامش، والسّلطة العبّاسيّة تمثيلًا للمركز الثّقافيّ المهيمن. ولم تكن هذه العلاقة علاقة تقابلٍ صريح أو عداءٍ مباشر، بل علاقة حجاجيّة مُوارِبة، يُعيد الشّاعر من خلالها كتابة ذاته من خلال المفاوضة الرمزيّة داخل نسيج الخطاب.

وتنافِسه. فالماضي، في هذا السياق، يُستحضر كأداة بلاغيّة لإعادة توزيع السّلطة الرمزيّة، وإثبات الجدارة الحضاريّة التي يسعى التّابع إلى ترسيخها.

إنّ هذا النصّ–بذلك– هو ممارسة نقديّة تّاريخانيّة حجاجيّة، يُنتج فيها التّابع خطابًا بديلًا، يعيد توزيع الأدوار الثّقافيّة داخل المشهد العبّاسيّ، ويقترح أرشيفًا جديدًا يُقابل السّرديّة الرّسميّة للسّلطة، عبر توظيف أدوات التفكيك وإعادة البناء في آنٍ واحد؛

وفي ظلّ هذا المنظور، يظهر أن بشّار يُمارس ما يمكن تسميته بـ(استعادة الهُويّة المسلوبة)؛ فهو يسعى إلى إعادة امتلاك شرعيّته الرمزيّة والتّاريخيّة في مواجهة السّرديّة السّلطويّة. ويتجلّى هذا المسعى في محاولة الذّات المهمّشة أن تتماهى مع أرومتها الحضاريّة، وإعادة تشكيل وجودها على نحو يُمكّنها من تجاوز موقع التّابع إلى فضاء الفاعليّة والمبادرة.

وبذلك فإن قصيدة بشّار تُغدو فضاءً تأويليًّا مفتوحًا، يُسائل فيه الشّاعر مفاهيم الانتماء، والسّلطة، والهُويّة، والذّاكرة، ويصوغ من ذاته المهمّشة مركزًا جديدًا، ينهض على الحفر العميق في الذاكرة الحضاريّة المُغْفَلة؛ ليُعلن من خلاله ميلاد الذّات المقاومة، التي لا تُصادم، بل تُفاوض وتُفكّك وتُعيد التّشكيل، كما يقتضي منطق (الخطاب المضاد)، الذي يُبقي جذوة التمرّد مشتعلةً في قلب اللغة.

فالشّاعر هنا يُعيد صياغة المستقبل من خلاله، فيتحوّل الحنين إلى الماضي إلى مشروع ثقافيّ بديل، يحمل في طيّاته وعيًا مضادًّا، ينزع عن السّلطة قداستها، ويمنح الذّات المهمّشة قدرة التّاريخ من موقعها.

قائمة مصادر والمراجع:

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (1998). البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون. مصر والسعودية: مطبعة الخانجي والمدني. ط7.

[2] البهبيتي، محمد نجيب. (1950). تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مصر: مطبعة دار الكتب المصرية. ط1.

[3] بشّار بن برد. (1976). ديوان بشّار بن برد، جمعه وشرحه وعلّق عليه: محمد الطاهر بن عاشور. تونس: الشركة التونسية للتوزيع. ط1.

[4] دريدا، جاك. (2003). حمّى الأرشيف الفرويدي، ترجمة: عدنان حسن. سوريا: دار الحوار. ط1.

[5] الدوري، عبدالعزيز. (2006). العصر العباسي الأول: دراسة في التّاريخ السياسي والإداري والمالي .لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية. ط1.

[6] الدريدي، سامية. (2011). الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة: بنيته وأساليبه .الأردن: عالم الكتب الحديث. ط1.

[7] دي مان، بول. (2000). العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر، تحرير: فلاد غوزيتش، ترجمة: سعيد الغانمي. مصر: المشروع القومي للترجمة. ط1.

[8] زين، سمية. (2021). التشكيل الفني في بائية بشار بن برد: دراسة فنية تحليليّة . مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة غرداية، الجزائر.

[9] سبيفاك، غاياتري شاكرافورتي. (1998). دراسات التّابع: تفكيك التّاريخ، ترجمة: سامية محرز. مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، مصر، عدد 18.

[10] _____. (2020). هل يستطيع التّابع أن يتكلم؟، ترجمة: خالد حافظي. السعودية: دار سبعة. ط1.

[11] سرحان، هيثم. (2013). الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد: مقاربة في تحوّلات الهوية الثّقافيّة .مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، السعودية، عدد 11.

[12] ساردار، زيودين، بورين، فان. (2003). أقدّم الدراسات الثقافية. ترجمة: وفاء عبد القادر، مراجعة وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. ط1.

[13] سوكاح، زهير. (2020). حقل دراسات الذاكرة في العلوم الإنسانية والاجتماعيّة: حضور غربي وقصور عربي. مجلة أسطور للدراسات التّاريخية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، عدد 11.

[14] شمناد، ن. (2013). غاياتري سبيفاك: منظّرة هندية لخطاب ما بعد الاستعمار . مجلة ثقافة الهند، مجلس الهند للروابط الثّقافيّة، الهند، مجلد 65، عدد 1.

[15] عصفور، جابر. (2001). تكرار التشبيه .مجلة العربي، الكويت، عدد 507.

[16] الغذامي، عبدالله. (2005). النقد الثّقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربية .لبنان والمغرب: المركز الثّقافيّ العربي. ط3.

[17] غرينبلات، ستيفن وآخرون. (2018). التّاريخانيّة الجديدة والأدب. ترجمة: فالح نمر. الدار البيضاء/بيروت: منشورات المركز الثّقافيّ للكتاب. ط1.

[18] _____. (2017). الثقافة والشّعرية الثّقافيّة. ترجمة: معتز سلامة. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مجلد 25، عدد99.

[19] فرانسوا، هارتوغ. (2010). تدابير التّاريخانية: الحاضرية وتجارب الزمان، ترجمة: بدر الدين عرودكي. لبنان: المنظمة العربية للترجمة. ط1.

[20] المزروعي، فاطمة. (2008). تمثيلات الآخر في الأدب الجاهلي .الإمارات: منشورات هيئة أبوظبي للثقافة والتراث. ط1.

[21] المشهداني، محمد جاسم. (1986). الكتابة في مثالب العرب: جانب من جوانب التحدي الشعوبي للأمة العربية .مجلة المؤرخ العربي، اتحاد المؤرخين العرب، العراق، مجلد 12، عدد 27.

[22] مقدادي، زياد محمود. (2020). النص الشّعريّ بين موقف انفعالي وواقع معيش: بائية بشار بن برد في مدح الفرس وهجاء العرب أنموذجًا .المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، السعودية، مجلد 21، عدد 1.

[23] ولد محمد الأمين، محمد سالم. (2000). مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة .مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 28، عدد 3.

[24] ويليامز، موكيش. (2017). التّاريخانية الجديدة والدّراسات الأدبية. ترجمة: سناء عبد العزيز. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مجلد 35، عدد 99.

[25] يوسف، عبدالفتاح أحمد. (2003). فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشّعريّ للنقائض: نمط خاص من الوعي بالآخر . مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، عدد 62.

المراجع باللغة الإنجليزيّة:

[1] Greenblatt, Stephen: **Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England**, New York: Clarendon Press, 1988.
[2] Gallagher, Cathrine, and Greenblatt, Stephen: **Practicing New Historicism**, Chicago: The University of Chicago press, 2000.