# مسارات كسر النسق في أطر الفضاء الشعريّ

# الخطاب الشعريّ العباسيّ أنموذجاً

## الملخص

**د.أروى نصره***

تتحدّد أطر مسارات الخرق وكسر النسق في ظلّ الانتماء الأجناسيّ الشعريّ وفق معيار تمييزيّ يمثّله الاتجاه والتموضع؛ اتجاهات الخرق من وإلى الفضاء الشعريّ، وتموضعها داخل أو خارج الفضاء الشعريّ، وهذا التموضع منوط بعلائقيّات الفضاءات الشعريّة مع نظائرها الخارجيّة أو الواقعيّة في البعد الزمكانيّ للمنظومة الجمعيّة العباسيّة. وبناء عليه يمكننا تمييز إطارين رئيسين: الأول إطار شعريّ- مجاليّ خارجيّ، والآخر إطار شعريّ- شعريّ، ويبقى الأخير على تموضعه الداخليّ شديد التعالق بنظيره الخارجيّ، وتموضع مسارات كسر النسق في منتج نصيّ ما يتحدّد بناء على علائقيّتها بالفضائين الشعريّ والواقعيّ الخارجيّ، وطبيعة اتجاهات، وتوجّهات كسر النسق المتحقّق.

يتناول البحث ثيمة كسر النسق في أطر الفضاء الشعريّ للخطاب الشعريّ العباسيّ، ويتقفّى أثر مساراته وتواترتها التصاعديّة والنكوصيّة في التحقّقات النصيّة المؤطّرة بالخطاب الشعريّ العباسيّ بين نقطتيّ الجموحِ والارتدادِ اللاشعوريّ إلى حظيرةِ النسقِ بوصفهما أقطاب الخط البيانيّ لحركة الخروقات المجاليّة وكسر النسق بتردّداتها المتواترة في المنتجات النصيّة المتنوعة تبعاً لموتيفات الجرأة، والتمرد، والتحدي، والمواجهة، والموارية، والمهاودة، والمهادنة، وما تطلقه دوائر بؤرها الدلاليّة من موجات طاقيّة في الفضاء الدلاليّ النصيّ، ومنه إلى فضاءات التلقي.

**كلمات مفتاحيّة:** كسر النسق، الفضاء الشعريّ، الخطاب الشعريّ العباسيّ.

* دكتوراه في اللغة العربيّة- جامعة تشرين.

## مقدمة:

يحتضنُ الخطاب الشعريّ العباسيّ مشهديّاتٍ نصّيّةً نسقيّةً مكثّفةً لسيرورةِ الخرق المجاليّ وكسر الأنساق المهيمنة السائدة ، وتتواتر تردّدات كسر النسق في المنتجات النصيّة بين بؤر التوسط، والشدّة في المسار التصاعديّ وصولاً إلى بؤرة الجموح، وتواترات بؤر المهاودة، والخفوت وصولاً إلى بؤرة النكوص في طريق العودة اللاشعوريّة إلى حظيرة النسق، وهذا ما تشي به التمظهراتُ النصّيّةُ المتنوعة لتجارب الصوت الشعريّ بشقّيه الذكوريّ والأنثويّ المنضوية تحت أغراض شعريّة متباينة.

**إشكاليّة البحث:**

يطرح البحث كسر النسق المهيمن الذي تشكّل أنماط من النتاج الشعريّ العباسيّ حاضنة نصيّة له بوصفه إشكاليّة نصيّة نسقيّة تطرح نفسها، وتثير التساؤلات حول طبيعة حركة كسر النسق، مساراتها، وتردّداتها، وتواتر موجاتها الطاقيّة في الفضاءات الدلالية والشعريّة.

**أهميّة البحث:**

تنبع أهمية البحث من أهميّة الثيمة الموضوعيّة التي يتناولها، ومن طبيعة الطرح والتناول المغايرة التي تستثمر استراتيجيات قرائيّة ثقافية وتفكيكية تعيد قراءة المنتج النصي من الخطاب الشعريّ العباسيّ بوعي ثقافيّ.

**أهداف البحث:**

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على ميكانيزمات تموضع الخرق المجاليّ، ومسارات كسر النسق في ظلّ الانتماء الأجناسيّ الشعريّ المحّددة في إطار الشعريّ- المجاليّ الخارجيّ (أطر الخارج) أي تتجه من الفضاء الشعريّ نحو الفضاء الواقعيّ/ الخارجيّ، ومقابلاتها في إطار الفضاء الشعريّ التي يتحدّد اتجاهها من الفضاء الشعريّ نحو الفضاء الشعريّ عينه، وذلك عبر مقاربة تمظهرات نصيّة مختارة بغية مكاشفتها مكاشفة ثقافيّة بوصفها نماذج لأنماط النتاج الشعريّ الذي يحتضن خرقاً مجالياً، وكسراً للأنساق السائدة والمهيمنة في المنظومة الجمعيّة العباسيّة على المستويات الدينيّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة.

ويهدف البحث إلى تسليط الضوء على انزياحات أنساق التحول والتمرد في أنماط من التحقّقات النصيّة نحو بؤرة التوسط، والشدّة، والجموح في المسار التصاعديّ لكسر النسق، ومقابلاتها في المسار العكسيّ أو الارتداديّ النكوصيّ من بؤر المهادنة، والخفوت، والنكوص.

**منهج البحث:**

يتبع البحث منهج النقد الثقافيّ.

## المبحث الأول: أطر الخرق وكسر النسق:

تتحدّد أطر مسارات الخرق وكسر النسق في ظلّ الانتماء الأجناسيّ الشعريّ وفق معيار تمييزيّ يمثّله الاتجاه والتموضع؛ اتجاهات الخرق من وإلى الفضاء الشعريّ، وتموضعها داخل أو خارج الفضاء الشعريّ، وهذا التموضع منوط بعلائقيّات الفضاءات الشعريّة مع نظائرها الخارجيّة أو الواقعيّة. وبناء عليه يمكننا تمييز إطارين رئيسين: الأول إطار شعريّ- مجاليّ خارجيّ، والآخر إطار شعريّ- شعريّ.

**المطلب الأول- إطار الشعريّ المجاليّ الخارجيّ/أطر الخارج:**

تتموضع مسارات الخرق في ظلّ الانتماء الأجناسيّ الشعريّ المحّددة في إطار الشعريّ- المجاليّ الخارجيّ في أطر الخارج، وتتحدّد اتجاهاتها من الفضاء الشعريّ نحو الفضاء الواقعيّ/ الخارجيّ؛ إذ يشكّل اقتحام الفضاء الشعريّ، وقول الشعر بحدّ ذاته، خرقاً مجالياً للأنساق السائدة المهيمنة في البعد الزمكانيّ للعصر العباسيّ ومجتمعاته، وذلك معياره المحتوى المضمونيّ الذي يقدّمه المنتج النصيّ الشعريّ؛ هذا المعيار نستنبطه من تأمّل موقف الإسلام من الشعر الذي شهد تواتراً بين الرفض والقبول، بين النهي عنه، والتشجيع عليه، ذلك أنّ الخطاب الدينيّ الإسلاميّ، وهو الخطاب السائد المهيمن، ومعه الخطاب الدينيّ المحيطيّ المتشكّل على هامش نصوصه احتضن الموقفين معاً، ولانجانب الصواب إن قلنا إنّ الكفّة ترجح إلى السلب لأنّ الإيجاب جاء مشروطاً، من جهة، ومن جهة أخرى جاء في سياق استثناء الخاصّ من العام، بتعبير آخر أرسخت الموقف السلبيّ من الشعر نصوص عدّة من الخطاب الدينيّ الإسلاميّ، حملت رفضاً صريحاً له، وتنفيراً من اجتراحه، ومن ذلك في الخطاب القرآني قوله تعالى: { وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ } (الشعراء: 224__226). ومنه في خطاب السنة الشريفة الحديث الشريف:[ لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعراً] (مسلم، 1374هـ-1955م).

في المقابل أرسخ استثناء الخاصّ من العامّ موقفاً إيجابيّاً من الشعر، دعمه تأويل مثل تلك النصوص الذي احتضنته بعض نصوص الخطاب الدينيّ المحيطيّ؛ فالآية الكريمة، والحديث الشريف- على سبيل المثال- يذهب البعض إلى أنّ الاحتجاج بهما للتهوين من شأن الشعر والشعراء هو من باب سوء تأويل، لأنّ الشعراء الذين يقصدهم النصّ القرآنيّ شعراء المشركين الذين مسّوا النبيّ (ص) بالأذى، أمّا سواهم من المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك، بدليل استثنائهم في قوله تعالى: {إِلَّا الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ} (الشعراء:227). وأمّا الحديث الشريف فهو فيمن غلب الشعر على قلبه، وملك عليه نفسه حتى شغله عن دينه، وإقامة فروضه، ومنعه من ذكر الله تعالى، وتلاوة القرآن الكريم. (ممتحن؛إكرامي،1388هـ- ش. نقلاً عن القيرواني،2001م ، والدمشقي،1999م)

إنّ الموقف الإيجابيّ من الشعر قرين القراءة التأويليّة الخاصّة لهذه النصوص ونظائرها من الخطاب الدينيّ وجد له ما يدعمه في جانبٍ من موقف الرسول (ص) من الشعر المتمثّل في استثمار طاقاته لصالح الدعوة الإسلاميّة، والدفاع عن الحقّ، والقيم الإيجابيّة السامية؛ فالرسول (ص) " كان يعجب بالشعر، ويقول حين يسمع بعض روائعه: إنّ من البيان لسحرا، وإن من الشعر حكما.. وواضح أنّ الرسول (ص) كان يحفظ بعض الشعر.. واتخذ الرسول (ص) الشعر سلاحاً ماضياً ضدّ خصومه من مشركيّ قريش وأعداء رسالته". (ممتحن؛إكرامي،1388هـ- ش)

ينعكس موقف الإسلام من الشعر في مرايا المنظومات الجمعيّة لمجتمع العصر العباسيّ، وذلك أمر بديهيّ نظراً لتساوق الأنساق الدينيّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة، وعلائقيّة التأثّر والتأثير، من هنا ألقى هذا الموقف المتواتر من الشعر بين السلب والإيجاب ظلاله على علائقيّة الفضاء الشعريّ، والفضاء الواقعيّ، وتموضعِ الأول في سياقات الأخير، كيفيّاته، وميكانيزماته، ومساراته. وانطلاقاً من ثقل النسق الاجتماعيّ في معادلة التأثّر والتأثير ظلّ الشعر محاطاً بهالة إيجابيّة مستلّة من أواره في الوعي الجمعيّ العربيّ، ومكانته في إرث الشعوب العربيّة بوصفه ديوان العرب؛ إذ لم يفقد الشعر منزلته العالية، ومكانته المحوريّة بالمطلق، بل طرأ انزياح على مركزيّة النسق الشعريّ في المنظومة الجمعيّة لصالح النسق الدينيّ، رافقه عمليّات تأطير، وتقنين لمسارات الفضاءات الشعريّة، تشجّع تيارات، وتوجهات معينة دون سواها، من هنا يكون قول الشعر خارج أطر المجالات المحدّدة انفلاتاً من قاعدة القبول التي أرسخها النسق الدينيّ، ما يجعل المنتج الشعريّ يدخل في حيز الخرق المجاليّ.

إنّ النمط الأبرز من المنتج الشعريّ الذي يحتضن خرقاً مجاليّاً، وكسراً للنسق السائد على المستوى الدينيّ من المنظومة الجمعيّة يمثّله نتاج تيار اللهو والمجون، وغرضه الشعريّ الذي يحتلّ مساحة قرائيّة واسعةً من الخطاب الشعريّ العباسيّ، ومن نماذج هذا النمط اخترنا:

نموذج1: قول أبي نواس (أبو نواس، 1984م):

هذا الممنوع منها وأنا المحتجّ عنها
مالها تحرّم في الدّنيا وفي الجنّة منها

نموذج2: قول أبي نواس (أبو نواس،1984):

ألم ترني أبحثُ اللهو نفسي ودِيني واعتكفت على المعاصي
كأنّي لا أعود إلى معادٍ ولا أخشى هنالك من قصاص

يفعّل الشاعر في منتجه النصيّ المثبت أعلاه تقنيات الحجاج، والتعالق النصيّ، ويستثمر طاقاتهما بمهارة، وفنيّة عالية يغلّف فيها البيان الحمولة الدلاليّة للتمرد، وكسر النسق الدينيّ؛ ففي النموذج الأول تحتضن بؤرة التحريم الدلاليّة (هذا الممنوع منها)- (مالها تحرّم في الدّنيا) تعالقاً نصيّاً مع نصوص التحريم في الخطاب الدينيّ الإسلاميّ، من مثل (الآية 90 من سورة المائدة- الآية 219 من سورة البقرة - وأحاديث نبويّة من مثل: حديث كلّ مسكر حرام (مسلم،1374هـ-1955م)،

وحديث ما أسكر كثيره فقليله حرام (الألباني، 1419هـ- 1999م) ) وسواها. يستحضر الشاعر ثيمة التحريم من النصوص المتعلق بها/ الغائبة إلى النصّ الحاضر بغرض التفنيد والمحاججة، والحجاج تحتضنه البؤر الدلاليّة (مالها تحرّم في الدّنيا- وفي الجنّة منها)، ويستند في سؤاله على الترابط المنطقيّ بين المقدمات والنتائج، لتنهض البؤرة الدلاليّة على بنية فلسفيّة تطرح سؤالاً يثير إشكاليّة تفرض نفسها على المتلقي، ويقف متريّثاً مفتشاً عن إجابة شافية، والغرض من هذه الاستمالة هو الإقناع، إقناع المتلقي بأحقيّة الأنا أولاً، ثمّ أحقيّته ثانياً اجتراح الفعل المحرّم (شـــرب الخمر)، عبر زعزعة قاعدة التحريم عينها، وإثارة الشكوك حولها. كما تحتضن البؤرة الدلاليّة (في الجنة منها) تعالقاً نصيّاً مع الخطاب القرآنيّ في الآية الكريمة: {مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آَسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ} (محمد : 15)، يشهد النصّ المتعلّق به/ الغائب، وهو النصّ القرآنيّ تحولات جذريّة؛ إذ تستحضر البنية الجوهريّة العميقة، ويعاد سبكها في صياغة جديدة لتوائم سياقات النصّ المتعلّق/ الحاضر، وطبيعته، وغاياته الدلاليّة القبليّة القصديّة، وأهدافه الحجاجيّة المختلفة.

يؤطّر النموذج الثاني كسراً حادّاً للنسق الدينيّ، ويطلق موجات حادّة من التمرّد الجامح الصارخ تبثّها في الفضاء الدلاليّ الشعريّ للمنتج النصيّ علامات من مثل: (ألم ترني أبحثُ اللهو نفسي وديني)- (واعتكفت على المعاصي)؛ إذ تعلن الأنا حالة العصيان التام للنسق الدينيّ السائد بأوامره ونواهيه، ويأخذ مسار كسر النسق بالتنامي نحو الجموح بالاستناد إلى استثمار تقنية التعالق النصيّ مع الخطاب الدينيّ، واستحضار ممنهج لثيمات محدّدة منه؛ إذ تحتضن البؤرة الدلاليّة(كأنّي لا أعود إلى معادٍ) تعالقاً نصيّاً مع النصّ القرآنيّ في الآية الكريمة: { إِنَّ الَّذِي فَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآَنَ لَرَادُّكَ إِلَى مَعَادٍ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ مَنْ جَاءَ بِالْهُدَى وَمَنْ هُوَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ } (القصص:85)، والتعالق الآخر في البؤرة الدلاليّة (ولا أخشى هنالك من قصاص) مع الآية الكريمة { وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ} (البقرة:179)، وسواهما من نصوص الخطاب الدينيّ الإسلاميّ التي تنهض على البنية الجوهريّة عينها من ثيمتيّ الحساب والعقاب، من الآيات التي تؤكّد وجود يوم الحساب (يوم القيامة) الذي تجزى فيه كلّ نفس ما عملت إن خيراً وإن شراً، وتصف ذلك اليوم، والآيات التي تصف العقاب المعدّ للكافرين الضالين. في التعالق الثاني تشهد الثيمات المستحضرة من النصّ المتعلَّق به/الغائب تحولات جذريّة لتوائم السياق الجديد في النصّ المتعلّق/الحاضر، وغاياته القبليّة، وتفضي جملة الانزياحات إلى نقل الثيمة المستعارة (قصاص) من بعدها الزمكانيّ المحدّد في سياق النصّ القرآنيّ بأطر الحياة الدنيا إلى أطر الغيبيّ (معاد) في سياق النصّ المتعلّق/ الحاضر، والتعالق النصيّ يصهر البنى النصيّة المستعارة في أتون النصّ الحاضر، ويغيّر من ملامحها لكن دون أن تفكّ ارتباطاتها بالنصّ الأم، بل تبقى تشير إلى موطنها على الرغم من تغيّر حياة دوالّها، وارتباطاتها في السياق الجديد.

ومع تبلور تيار اللهو والمجون ووصف الخمرة، طرأت تحولات عميقة على علائقيّة كلّ من دالّ الخمرة، ودالّ المجون بمدلولاتها انتهت إلى تبلور البعد الرمزيّ للمشهديّات الخمريّة، والمشهديّات الماجنة؛ فالمجون/الخمرة "رمز لمعارضة مبادئ الدين الإسلاميّ في أوامره ونواهيه. والخمرة عند المجّان رمز للقوة التي تستطيع أن تخلّص الإنسان من الهموم، ومن أعباء الحياة وقيودها. وصورة الماجن (شارب الخمرة) تبدو كصورة الإنسان الثائر طالب الحرية" (عيسى؛ حيدر، 2010م )،

وبناء على الطاقة الرمزيّة للعلامة الخمريّة، والمشهد الماجن عامةً في مثل هذا النمط من النتاج الشعريّ، لانجانب الصواب إن قلنا إنّ النتاج النصـيّ المنضـوي أجناسـيّاً تحت أغراض اللهو والمجون، ووصـف الخمر الشـعريّة، ينطوي على خرق مجاليّ من الفضاء الشعريّ نحو الفضاء الواقعيّ يفضي إلى كسر حادّ للنسق الدينيّ السائد، تحقّق بفعل الانزياح في مسار الأنماط السلوكيّة التي تؤطّرها التجربتان الشعريّة والشعورية/ النصيّة والواقعيّة نحو بؤرة التمرّد والجموح.

إنّ النسـق الدينّي السـائد لم يكن وحده في مرمى الخروقات وكسـر النسـق المنطلقة من الفضـاء الشـعريّ نحو الفضـاء الواقعيّ، بل يمكننا ملاحظة امتداد الخط البيانيّ الخاصّ بهما ليشـــمل مســـتويات متباينة من المنظومة الجمعيّة للمجتمع العباسـيّ؛ إذ يمثّل الخطاب الشـعريّ المتشكّل على هامش الخطاب الفكريّ لتيار الشـعوبيّة النمط الأبرز من المنتج الشـعريّ الذي يحتضن خرقاً مجاليّاً، وكسراً للنسق السائد على المستوى الاجتماعيّ، ومن أمثلة هذا النمط اخترنا:

نموذج: خبر في الأغاني نقتطع منه: " دخل أعرابيّ على مجزأة بن ثور السـدوسـيّ وبشـار عنده عليه بزّةُ الشـعراء، فقال الأعرابيّ: وما للموالي وللشـعر! فغضـب بشـار وسـكت هنيهة، ثم قال: أتأذن لي يا أبا ثور؟ قال: قل ما شـئت يا أبا معاذ، فأنشأ بشار يقول:

| | |
|---|---|
| سـأخـبـرُ فـاخـر الأعـراب عـنّـي | وعـنـه حـيـن تـأذن بـالـفـخـار |
| أحـيـن كسـيـتَ بـعـد الـعـري خـزا | ونـادمـت الـكـرام عـلـى الـعـقـار |
| تـفـاخـر يـابـن راعـيـة وراعٍ | بـنـي الأحـرار حسـبـك مـن خسـار |
| وكـنـتَ إذا ظـمـئـت إلـى قـراحٍ | شـركـت الـكـلـبَ فـي ولـغِ الإطـار |
| مـقـامـك بـيـنـنـا دنـس عـلـيـنـا | فـلـيـتـك غـائـب فـي حـرّ نـار |

فقال مجزأة للأعرابي: قبحك الله! فأنت كسبتَ هذا الشرّ لنفسك ولأمثالك !". (الأصفهاني، 1412هـ- 1992م)

يوضّح النصّ المحيطيّ السرديّ الطابع أنّ هذا المنتج النصيّ الذي شكّل تحقّقاً نصيّاً من تحقّقات الحركة الشعوبيّة التي فرضت نفسها على الفضاء الواقعيّ جاء بوصفه ردّة فعل الآخر غير العربيّ (الدفاع عن قيمة الأنا الوجوديّة) على فعل العربيّ ( الاسـتهانة بالآخر والانتقاص من قيمته الوجوديّة)، ودليلنا النصـيّ على ذلك العلامة (فقال مجزأة للأعرابي: قبحك الله! فأنت كسـبتَ هذا الشـرّ لنفسـك ولأمثالك)؛ فالشـاعر لم ينتفض للانتصـار لانتمائه، وهجاء الأعرابيّ إلّا بعد أن بادر الأخير باقتحام فضـــاء الآخر المغاير، وانتزاع حقّه في الاختلاف بإعادة فرض تراتبيّة (أعرابي/ موالي) في محاولة لردّ العناصر والمكونات في المشهد الكليّ (الشعريّ ونظيره الواقعيّ) إلى تموضعها المحدّد وفق حزم تصنيفيّة سلطويّة منوطة بهذه التراتبيّة، وهذا ما تختزنه البؤرة الدلاليّة (فقال الأعرابيّ: وما للموالي وللشعر!) التي حفّزها المشهد الجزئيّ (دخل أعرابيّ على مجزأة بن ثور السدوسيّ وبشار عنده عليه بزّةُ الشعراء).

ينقسم فضاء النصّ المحيطيّ السرديّ، والنص الشعريّ إلى كتلتين دلاليّتين رئيستين الأولى تصوّر حركة شخصيّات العرب، والأخرى تصور حركة شخصيّة الموالي (الشاعر بشار)، وتحيل كلّ منهما على نظائر لها في الفضاء الواقعيّ، وتعكس العلامات المشكّلة لبنية النصين في الكتلتين الدلاليتين في البنية المضمرة علائقيّة العنصر العربيّ ببقيّة العناصر

الأخرى الداخلة في تكوين المجتمع العباســـيّ، وهي علائقيّة متواترة بين الاحتواء والتعايش، والعدائيّة (يمثلها موقف الأعرابيّ- وموقف الشـاعر بشـار المنعكس في مرايا نصّــه الشـعريّ)، وتمثّل معادلاً موضــوعياً فنيّاً للعلائقيّة القائمة في الفضاء الخارجيّ الواقعيّ.

إنّ حمولات النصّ المحيطيّ الدلاليّة تتعاضـد مع حمولات النصّ الشـعريّ، وتفسّـر تواتراته الطاقيّة العالية من العدائيّة، والاحتقار، والحطّ من شـأن المهجو(الأعرابي) ونسـبه، وبيئته، وحضـارته التي تختزنها العلامات (أحين كسـيتَ بعد العري خزا) – (ونادمت الكرام على العقار)- (يابن راعية وراعٍ) – (شركت الكلبَ في ولغِ الإطار)- (مقامك بيننا دنس علينا)، ليكون المنتج النصـيّ الشعريّ- ونظائره من النتاج الشعريّ- بوصفه حاضنة لفكر شعوبيّ انفجر بمحفّز خارجيّ (تعالي الأعرابي). ويمثّل هذا المنتج النصـيّ- ونظائره من التحققات النصيّة- خرقاً مجاليّاً، وكسراً للنسق الاجتماعيّ السائد فيه محاولة لزعزعة مركزيّة العنصـر العربيّ في المنظومات الجمعيّة، وفرض الشـرط الحضـاريّ للعناصـر، والمكونات الاجتماعيّة الأخرى على العقد الاجتماعيّ للدولة الجديدة، بغية تحقيق شيء من التوازن في معادلة الفاعليّة، والقوة، والسلطة.

**المطلب الثاني- إطار الشعريّ الشعريّ/ أطر الداخل:**

يتحدّد اتجاه الخرق المجاليّ - في هذا الإطار- من الفضـاء الشـعريّ نحو الفضـاء الشـعريّ عينه، أو بتعبير آخر يتموضـع الخرق وكسر النسق داخل الفضاء الداخليّ الشعريّ. ومن أمثلة الخرق المجاليّ للنسق السائد على المستوى الثقافيّ- الشعريّ ما يمثّله النتاج الشـعريّ المتشكّل على هامش خطاب التجديد الذي حمل رايته الشعراء المحدثون في العصـر العباسـيّ ؛ إذ دعا هؤلاء الشعراء بحماس إلى كسر التقليد الفنيّ الموروث للقصيدة العربية، وتبلور تيار مناهض للتقليد يعكس رؤى جديدة لحياة جديدة، وشرط حضاريّ جديد. ومن نماذج نتاج هذا التيار الشعريّ اخترنا:

نموذج: قول أبي نواس (أبو نواس، 1984م):

صـــــفـــة الـطـــلـــول بـــلاغـــة الـــفـــدم فـــاجـــعـــل صـــــفـــاتـــك لابـــنـــة الـــكـــرم
فـــعـــلامَ تـــذهـــل عـــن مشـــــعشـــــعـــة وتـــهـــيـــم فـــي طـــلـــل وفـــي رســـــم
تصـــفُ الـطـلـول عـلـى الســـمـاع بـهـا أفـــذو الـــعـــيـــان كـــأنـــت فـــي الـــعـــلـــم

ينطوي المنتج النصـيّ – ونظائره من النتاج الشـعريّ لخطاب التجديد- على كسـر حادّ في النسـق السـائد على المسـتوى الثقافيّ، لأن" الاتجاه الثقافيّ الغالب في المجتمع العربيّ هو التمســك بثقافة الماضـــي إلى درجة يعتقد معها أنّه بقدر ما يحافظ على هذه الثقافة يحافظ على وجوده ذاته" (أدونيس،1978م)، ويتموضـع الخرق وكسـر النسـق، بمزيد من التحديد، في مسـارات النسـق الشـعريّ، ونظراً لطبيعة العلائقيّة الخاصّـة بين الثقافة العربيّة والشـعر ، ومكانة الأخير ومحوريّته في المنظومة الجمعيّة العربيّة يعدّ كسر النسق الشعريّ المتحقّق بكسر عمود القصـيدة العربيّة، وتقاليدها الفنيّة المتوارثة كسراً حادّاً في سيرورة الشعريّة والثقافة العربيّة على التوازي، لأنّ " التواصـل مع الشـعريّة الجاهليّة أعمق وأقوى ما يفصـح عن الهويّة العربيّة ويمثّلها، لهذا كانوا يعدّون كل خروج عنها خروجاً من هذه الهوية، وانحرافاً عن المثال الشعريّ العربيّ، وإفساداً للشعر ذاته" (أدونيس،2000م).

يحمل هذا المنتج النصـيّ- ونظائره من نتاج خطاب التجديد الشـعريّ- دعوة علنيّة صـريحة لكسـر التقليد الفنيّ للقصـيدة العربيّة، وذلك بحثّ الشـــعراء على هدم أبرز مكونات القصـــيدة التقليديّة المتمثّل بالمقدمات الطلليّة هذا ماتؤكّده العلامات (صفة الطلول بلاغة الفدم) – (وتهيم في طلل وفي رسم)- (تصفُ الطلول على السماع بها)، ويطرح بديلاً حضـاريّاً جديداً توضح ماهويّته العلامات (صفاتك لابنة الكرم) -(فعلامَ تذهل عن مشعشعة).

إنّ الفضـــاء الدلاليّ لهذا المنتج النصـــيّ يفجّر طاقات ثيمات الخروج على التقليد أولاً، والســـخرية من التقليد الفنيّ التي تطلقها إلى فضـــاء التلقي الحمولة الطاقيّة الدلاليّة للبؤرة الدلاليّة (صـــفة الطلول بلاغة الفدم) ثانياً، والحطّ من شـــأنه بنفي جدواه، ومنطقيّته في البؤر الدلاليّة (تصفُ الطلول على السماع بها - أفذو العين كأنت في العلم)، وهنا تفعّل تقنية الحجاج في محاولة لاستمالة المتلقي، وإقناعة بالتخلي عن التقليد، وتبني الطرح الجديد.

النمط الآخر من الخروقات وكسر النسق في أطر الداخل يمثّله جانب من التجربة الشعريّة النسائيّة؛ إذ يحتضن الخرق المجاليّ وكسـر النسـق المرافق لهذه التجربة في الفضـاء الخارجيّ نظائر له في الفضـاء الداخليّ ليكون دخول المرأة عالم الكتابة واللغة أولاً كسراً للنسق الفحوليّ السائد في الفضاء الخارجيّ، وأيّ تموضـع للصـوت الأنثويّ داخل الفضـاء الشـعريّ هو في حدّ ذاته خرق مجاليّ للفضـاء الشـعريّ، وكسـر للنسـق الثقافيّ الفحوليّ ثانياً. ونقول بكسـر النسـق هنا انطلاقاً من عامل اجتماعيّ كان له دوره الكبير في قلّة إنتاج الشـواعر في العصـر العباسـيّ المتمثّل في المنع والرفض الذي تشـي به نصـوص من نظائر النصّ الذي نقتطع منه: " ومعلماتُ البناتِ يمنعن بالغاتِ البناتِ من الفواحشِ، والقصـائدِ، والأشـعارِ، والكلامِ الذي لاخيرَ فيه". (ابن بســام،1968) يتّضـــحُ في هذا النصّ موتيفُ تأثيمِ الشـــعرِ، وذلك بإدخالِه في دائرةِ المنعِ (يمنعن بالغات البنات)، إذ يدخلُ الشـــعر في حيّزِ الفواحش، من جهةٍ، والأفعالِ المفرغةِ من المعنى، والفائدةِ (من الكلام الذي لاخير فيه)، من جهةٍ أخرى، وذلك بزجّه في سياقِ المنعِ الدلاليّ من خلالِ تركيبٍ لغويٍّ، يجمعُه مع هذين العنصـرين في الحكمِ (يمنعن) بواســـطةِ العطف. أما اقتحام الأنا الأنثويّة في تجربتها الإبداعيّة الشـــعريّة لمجالات وأغراض شـــعريّة محظورة فحوليّاً فهو فعل تمرديّ آخر يضاعف حدّة كسر النسق الثقافيّ والشعريّ الفحوليّين ثالثاً. ومن نماذج هذا النمط من الخروقات وكسر النسق اخترنا:

نموذج1: قول الشاعرة عنان تهجو أبا نواس: (الأصفهاني، 1404هـ/ 1984م )

يَـا نُـواسُ يَـا نِـفَـايَـةَ خَـلْـقِ الـ ـــــلـه قَـدْ نِـلْـتَ بِـي سَـنَـاءً وفَـخْـرَا
مُـتْ مَـتَـى شِـئْـتَ قَـدْ ذَكَـرْتُـكَ فِـي الشِّـعْـ ـــــرِ وَجَـرِّرْ أَذْيَـالَ ثَـوْبِـكَ كِـبَـرَا
رُبَّ ذِي خـلّـةٍ تَـلَـبَّـسَ مِـن لَـفْـظِ ـــــكَ سَـلَـحَـاً ومِـنْـكَ عُـرَّاً وشَـرَّا
وَنَـدِيْـمٍ سَـقَـاكَ كَـأْسَـاً مِـنَ الـخَـمْ ـــــرِ فَـأَفْـضَـلْـتَ فِـي الـزُّجَـاجَـةِ حـبـرَا
وَإِذَا مَـا كَـلَّـمْـتَـنِـي فَـاتَّـقِ الـ ـــــلـهَ وَعَـلِّـقْ دُونِـي عَـلَـى فِـيْـكَ سِـتْـرَا
وَإِذَا مَـا أَرَدْتَ أَنْ تَـحْـمَـدَ الـ ـــــهَ عَـلَـى مَـا أَبْـلَـى وَأَوْلَاكَ شُـكْـرَا
فَـلْـيَـكُـن ذَاكَ بِـالضَّـمِـيْـرِ وَبِـالإِيْ ـــــمَـاءِ لَا تَـذْكُـرَنَّ رَبَّـكَ جَـهْـرَا
أَنْـتَ تَـفْسُـوقُ إِنْ نَـطَـقْـتَ وَمَـنْ يُسَـبِّـحْ بِـالِـفسْـقِ نَـالَ إِثْـمَـاً وَ وِزْرَا
لاَ تُسَـبِّـحْ فَـمَـا عَـلَـيـكَ جُـنَـاحٌ جَـعَـلَ اللهُ بَـيْـنَ لَـحـيـيـكَ دُبُـرَا
إِنْ تَـأَمَّـلْـتَـهُ فَـبُـومُ خَـرَابٍ وَ إِذَا شَـمَـمْـتَـهُ كَـانَ صَـقْـرَا

نموذج2: قول فضل جارية المتوكل:

قَـدْ بَـدَا شِـبْـهُـكَ يَـا مَـو لَايَ يَـحْـدُو بِـالـظَّـلَامِ
قُـمْ بِـنَـا نَـقْـضِ لُـبَـانَـا تِ الـتَّـثَـامِ والـتِـزَامِ
قَـبْـلَ أَنْ تَـفْضَـحَـنَـا عَـوْ دَةُ أَرْوَاحِ الـتِّـيَـامِ

(الأصفهاني، 1404هـ/ 1984م )

يدخلُ غرضُ الهجاءُ في دائرةِ المحظورِ الفحوليّ، ويمكننا ملاحظةُ قلّةِ هذا الغرضِ في النتاجِ الشعريّ النسائيّ العباسيّ نسبيّاً، ولعلَّ ذلك مردُّه إلى ضعفِ موقفِ الأنثويّ في ساحةِ الهجاءِ نظراً لسهولةِ النيلِ منه، وإصابتِه في العرضِ، والشرفِ، بمفهوميهما الاجتماعيّ الفحوليّ، وخطورةِ مفعولاتِ ذلك على حياتِه الاجتماعيّةِ، وعلى الرغم من هذه المعادلة الاجتماعيّة اختارت بعض الشواعرِ – من مثل عنان- الخوضَ في لجج الهجاء، واقتحمنَه بسلاحِ الرّجل عينِه، ليهدمن جدارِ الحياءِ، ويُبادلن المهجوّ القذفَ والشتمَ، ويجارينه في سياقاتِ الإسفافِ، وبذاءةِ اللفظِ والمعنى. بدليل ما اشتهرَ من مهاجاةِ عنان وأبي النواس؛ فقد " أكثرت عنان من التعريضِ بأخلاقِ أبي نواس، إذْ تكرّرَ هجاؤُها له، والسخرية منه" (عثمان،2004). ولعلّ انتماء عنان إلى الحزمة التصنيفيّة الفئويّة المحددة بالجواري يفسّر هذه الجرأة، وذلك الاقتحام؛ إذ تشكّل موتيفات الجرأة والجموح- في الغالب الأعم- سمة مشتركة في نتاجِ الشاعراتِ من الجواري اللاتي كسرن حلقةَ الخوفِ المفرغةَ، فاقتحمن تخومَ الهجاءِ، وتوغلن في الهجاءِ المقذعِ، لخفّةِ وطأةِ قيودِ المجتمعِ عليهن مقارنةً بالمرأةِ الحرّة. ويوضّحُ النموذجُ الأول طبيعةَ المحاورةِ الهجائيّةِ التي دارت بين الشاعرةِ، وغريمِها، وشكّلت مضماراً للسبق في الإسفافِ لفظاً ومعنى، وإنْ صحَّ أنَّ عنان حازت قصبَ السبق، فظفرُ عنان النصّيُّ وازاه هزيمتُها في العالمِ الواقعيّ. ودليلنا خارج النصيّ على ذلك الخبرِ الذي نصُّه: "كتبت عنان جاريةُ الناطفيّ إلى جعفر بن يحيى البرمكي تسألُه أنْ يسألَ أباه أنْ يكلّمَ الرشيدَ في أن يشتريها، أو يشيرَ عليه بذلك.. وكتبت تحت الأبياتِ تسألُه حاجتَها، فركبَ من ساعتِه إلى أبيه، فكلَّمَه في أمرِها، فكلَّمَ الرشيدَ في ذلك، وأشارَ عليه، فلم يقبلْ، وامتنعَ من شرائِها لشهرتِها، وما قيلَ فيها من هجاءِ الشعراء، وقالَ له: أشتريها بعدَ قولِ أبي نواس!:

مَـــا يَشْـــــتَـــرِيـــهَـــا إِلّا ابـــنُ زَانِـــيَـــةٍ  أَو قـــلـــطـــبـــانٌ يَـــكُـــونُ مَـــن كَـــانَـــا"

(الأصفهاني،1404هـ/ 1984م ).

تقاسمُ الأنا الأنثويّةُ - في هذه الحالة من كسر الصوت الأنثويّ الشعريّ للنسق ونظائرها من التحقّقات النصيّة- نظريتَها الذكوريّةَ نمطَ كسرِ النسقِ الذي يقتضيه سياقُ الهجاءِ من تجاوزِ الحدودِ المتواضعِ عليها اجتماعيّاً، والمؤطّرَةِ بجملةِ قيمٍ تربويّةٍ أخلاقيّةٍ يفترضُ تمثّلُها، وأنماط سلوكيّة ينبغي تبنّيها في سياقِ التعاملاتِ، والعلاقاتِ الاجتماعيّةِ، بيدَ أنَّ كسر النسقِ، في مثلِ هذه السياقاتِ النصّيّةِ، يتضاعفُ، ويتعمّقُ من جانبِ هويّةِ الفاعلِ الذي أقدمَ على الفعل التمرديّ، وكسرِ النسقِ؛ فإن كانت الذهنيّةُ الجمعيّةُ تمتلكُ استعداداً يتيحُ إمكانيّةَ تقبّلِ هذا النمطِ من كسرِ النسقِ، وتتخفّف من وطأتِه في حالِ صدورِه عن رجلٍ، فإنّها تقابلُ الفعلَ عينَه بردِّ فعلٍ مختلفٍ، قوامُه رفضٌ، واستهجانٌ، في حال تغيّرت ماهيّةُ الفاعلِ، وهويّتُه المذكّرة إلى المؤنّثة.

في النموذج الثاني يمثّل دخول الأنا الأنثويّة المجال اللغويّ الإبداعيّ- الشعريّ الطبقة الأولى، أو الإطار الأول الذي يحتضن الفعل التمرديّ، وكسر النسق لينتقل منه إلى الطبقة الثانية أو الإطار الثاني من التمرّد وكسر النسق لكن في الفضاء الشعريّ عينه؛ فالخرق المجاليّ تحقّق باقتحام أغراض شعريّة محظورة على الصوت الأنثوي الشعريّ، ومسيجة بالممنوع المستلّ من العنف الرمزيّ الفحوليّ، والمنظومة القيميّة الاجتماعيّة التي تجد في قول المرأة الشعر في أغراض من مثل الغزل، ووصف الخمر عاراً يتسع مجاله من نطاق الخاصّ الفرديّ إلى العام الاجتماعيّ، لأنّ" القيمَ الاجتماعيّة تحصرُ الشاعرة في أغراض محدّدة، لا تريدها أن تتجاوزَها؛ فالمجتمع لا يقبل من المرأة أن تتغزلَ، وتصف الخمر" (السيف، 2008). لكن في وسعِ القارئِ أن يلاحظَ حضوراً كثيفاً لهذه الأغراضِ لدى بعضِ الشاعراتِ العباسيّاتِ الحرائر منهن، والجواري على حدٍّ سواء، ممن تمردن، واخترقن، واقتحمن المحظور الفحوليّ، وكسرن النسق، والشاهد المختار من شعر فضل نموذج على تلك الخروقات.

تطلق البؤرة الدلاليّة (قَدْ بَدَا شِبْهُكَ يَا مَولَايَ يَحْدُو بِالظَّلَامِ) موجات طاقيّة متوسطة الشدّة؛ إذ تمّهد لدخول عتبة الحسيّ من الغزل بإعادة تدوير صورة بيانيّة غزليّة تقليديّة، تقوم على البنية التشبيهيّة (تشبيه المحبوب بالقمر)، وإطلاقها في الفضاء الدلاليّ للنصّ، ومنه إلى الفضاء الذهنيّ للمتلقي الذي يعيد تشكيل الصورة الحسيّة الحركيّة البصريّة في مخياله، ليتلقف بعدها ما تطلقه الدوائر الدلاليّة لبعض العلامات في السياق اللاحق من موجات طاقيّة عالية، ترفع حدّة كسر النسق المتحقّق في المنتج النصيّ من مثل ( قُمْ بِنَا نَقْضِ لُبَانَاتِ التَّنَامِ والتِزَامِ) –( قَبْلَ أَنْ تَفْضَحَنَا عَوْدَةُ أَرْوَاحِ النِّيَامِ) لكونها تنقل الغزل إلى مستوى الغزل الحسيّ الشهوانيّ، ويعضد هذه الموجات الطاقيّة التأثيريّة نظائر لها تطلقها ثيمة الفضيحة التي توضح طبيعة الفعل التمرديّ الموصوف، وتحمل كسراً مضاعفاً للنسق من جهة الفاعليّة الأنثويّة.

الجدير ذكره في هذا المقام أنّ أطر الداخل، وما تحتضنه من مسارات كسر النسق، تبقى شديدة التعالق مع الأطر الخارجيّة، ولا تنفصل عنها انفصالاً تاماً، بل نتوغّل في تتبع حركة مسارات الخرق، واتجاهها من الخارج باتجاه الداخل، ولايلغي تموضعها الداخليّ صلتها بمسارات الخارج البتة.

## المبحث الثاني: تواتر مسارات كسر النسق:

يمكننا تمييز مسارين رئيسين للخرق وكسر النسق في ظلّ الانتماء الأجناسيّ الشعريّ العباسيّ يؤطّران جملة تواترات الشدّة والحدّة للتحقّقات النصيّة الحاضنة، الأول تصاعديّ، والثاني ارتداديّ نكوصيّ:

**المطلب الأول: المسار التصاعديّ:**

يمكننا تمييز بؤر محوريّة في هذا المسار من الخرق وكسر النسق المؤطّر بأنماط من التحقّقات النصيّة تحتلّ مساحة قرائيّة واسعة من الخطاب الشعريّ العباسيّ، وهي (بؤرة الـتوسط- بؤرة الشدة- بؤرة الجموح):

**أولاً- بؤرة التوسط:**

تنزاح أنساق التحول والتمرّد في أنماط من التحقّقات النصيّة نحو بؤرة التوسط التي يكسر فيها النسق بموجات طاقيّة متوسطة الشدّة والحدّة، ولتوضيح ذلك اخترنا:

نموذج: قول امرأةٍ تهجو زوجها (ابن طيفور،1326هـ- 1908م):

حَلَفْتُ فَلَمْ أَكْذِبْ وَ إِلَّا فَكُلُّ مَا مَلَكْتُ لِبَيتِ اللهِ أُهْدِيهِ حَافِيَة

فِمَا جِيفَةُ الخِنْزِيرِ عِنْدَ ابْنِ مغرب قُتَادَة إِلاَّ رِيْحُ مِسْكٍ وَ غَالِيَة"

ينهضُ البناءُ النصّيُّ، في مشهديّتِه الهجائيّةِ هذه، على موتيفين رئيسين الأوّل، موتيف القسم، والثاني موتيف الهجاء، وجاءَ الأوّلُ تمهيداً للثاني، وأسندَ إليه مهامّ دلاليّة حجاجيّة الطابع، غايتُها إقناعُ المتلقّي بالمحتوى المضمونيّ للكتلةِ الدلاليّةِ التي حمّلَت للتراكيبِ، والقوالبِ اللغويّةِ اللاحقةِ التي صبّت فيها دوالُّ الهجاءِ عبر تفعيلِ تقنيةِ الاستمالةِ العاطفيّةِ. وتكوّنَ موتيف القسمِ من كتلتين دلاليّتين جزئيّتين؛ الأولى التصريح بالقسم (حَلَفْتُ)، والثانية إثبات صدقِ القسمِ، بتغليظ اليمين، وعاقبة الكذب (فَلَمْ أَكْذِبْ وَ إِلَّا فَكُلُّ مَا مَلَكْتُ لِبَيتِ اللهِ أُهْدِيهِ حَافِيَة). فيما تكوّنَ الموتيف الثاني من كتلتين دلاليّتين قرنتا مشهدين جزئيّين في تقابلٍ داخلَ مشهدٍ كلّيٍّ؛ الأوّل للمهجوّ (ابن مغرب قتادة)، والآخر للمشبّه به (الخنزير)، والدمجُ تحقّقَ في أتونِ صورةٍ بنائيّةٍ بيانيّةٍ، غلّفت بجماليّتها قبحَ الصورةِ الحسيّةِ الشميّةِ البصريّةِ المنفّرة التي تستحضرُ إلى الأفقين النصّيّ والذهنيّ ثيماتٍ جزئيّةً (جِيفَةُ الخِنْزِيرِ - رِيْحُ مِسْكٍ وَغَالِيَة) قوامُها صورٌ حسّيّةٌ شميّةٌ في تقابلٍ ينتهي، عبرَ استثمارٍ متقنٍ لطاقاتِ التضاد، إلى تماهٍ يهزّ أفق التوقّع؛ فالصورةُ الحسّيّةُ الشميّةُ البصريّةُ لجيفةِ الخنزير، وما تطلقُه في مخيالِ القارئ، باستحضارِ مدلولاتِها الذهنيّةِ، من خبراتٍ حسّيّةٍ منفّرةٍ، يخفّف وطأتَها النقيضُ المستحضرُ من الخبراتِ الحسّيّةِ قرينةِ عبقِ ريح المسك، لكنَّ الثنائيّةَ الضديّةَ سرعان ما تندمجُ عناصرُها لإنتاجِ دالٍّ جديدٍ، وصورةٍ ذهنيّةٍ حسّيّةٍ شميّةٍ بصريّةٍ جديدةٍ (المهجوّ ورائحته) تبزُّ الصورةَ الأولى (جيفة الخنزير) في أثرِها، إذ تضاعفُ ثيمةَ النفورِ والقبحِ في جمعٍ طريفٍ للمتناقضاتِ، يقلبُ اتجاهَ مسارِ الدلالةِ، بانزياحاتٍ لغويّةٍ تركيبيّةٍ قصديّةٍ، تفضي إلى انزلاقِ دوالِّ المشبّه به، ومدلولاتِه من الخصائصِ نحو المشبّه، وجعل الأخير مصدراً لها، لا بل متفوّقاً على المصدرِ عينه. وهذا كلّه يعطفُ عليه طاقةٌ دلاليّةٌ إيحائيّةٌ تأثيريّةٌ لدالِّ الخنزيرِ، تستحضرُ من ركامِ الذاكرةِ الجمعيّةِ مع ارتباطاتِه النسقيّةِ الثقافيّةِ خارج النصّيّة، وتضيفُ دلالةَ الاحتقارِ، قرينةَ كائن الخنزير القارّةَ في الذهنيّةِ الجمعيّةِ، بعد إرساخِها استناداً إلى جملةِ اعتباراتٍ ومواضعاتٍ

اجتماعيّةٍ ثقافيّةٍ، مدعمةٍ بطاقاتِ ثيمةِ تحريمِ أكلِ لحمِ الخنزيرِ في السـياق الدينيّ للخطابِ الإسـلاميّ[1]، بوصـفِه المرجعيّةَ الجمعيّةَ المحوريّةَ لمجتمع العصرِ العباسيّ الذي تنتمي إليه منتجةُ النصّ.

إنّ النصّ بوصفه حادثة ثقافيّة يضمر حالة من كسر النسق على المستوى الشعريّ والاجتماعيّ، ويتمثّل الخرق وكسر النسـق في حدث اقتحام الصـوت الأنثويّ تخوم الهجاء، وهو غرض محظور فحوليّاً، وإن كان التحقّق النصـيّ لهذا الخرق المجاليّ خجولاً في هذا النمط من النتاج النصـيّ، فالتردّدات الطاقيّة لكسر النسق متوسطة الشدّة، وذلك مردّه إلى مستوى الهجاء المترفّع عن الإسـفافِ، من جانب، وعدم توغّل الأنا الأنثويّة في حقل الهجاء حدّ خرق التابوهات، بل تجنّبت في تشكيلاتها البنائيّة الاتكاء على دوائر التابوه الدلاليّة، واكتفت بصبّ الهجاء في قوالب لغويّة لاتحمل من التمرّد سوى انتمائها أجناسيّاً إلى غرض الهجاء، من جانب آخر .

**ثانياً- بؤرة الشدّة:**

تتصـاعد حدة الموجات الطاقيّة وشـدتها في الكثير من التحققات النصـية لتحتضـن حالات خرق وكسـر للنسـق بتواترتٍ طاقيّةٍ عاليةٍ، ومن ذلك اخترنا:

نموذج: قول الشاعر بشار بن برد (ابن برد، 1966م):

أمّـتـا بـدّدَ هـذا لُـعَـبـي ... ووشـاحـي حـلّـه حـتـى انـتـثـر

فـدعـيـنـي مـعـه يـا أمّـتـا ... عـلـنـاً فـي خـلـوةٍ نـقضـي الـوطـر

تستمدُّ تردّداتُ التمرّدِ طاقاتِها الدلاليّةَ النصّيّةَ النسقيّةَ من بؤرتين رئيستين للخرق وكسر النسق؛ الأولى بؤرة خرق جنسانيّ الطابع، والثانية بؤرة خرق مجاليّ على مستوى النسـقين الدينيّ والاجتماعيّ. يتمثّل الخرق الجنسـانيّ في الهويّة الجنسـانيّة الأنثويّة التي أسندت إليها الفاعليّة في هذا المنتج النصـيّ الأمر الذي يحيل على خروقات، وزعزعة طالت مقولات فحوليّة، ومركزيّات تراتبيّة كان قد تموضع بناء عليها القطبان المؤنث والمذكر في سياق خطابات العشق ( مذكر: إرسال، ومبادرة، وفاعليّة- مؤنث: تلقي، وانتظار وسـكون، ومفعوليّة) ، ليتم عكس أقطاب التلقي والإرسـال، وتظهر الأنثى في موضـع المذكر؛ إذ استعار الشاعر صوتاً أنثويّاً اقتحمَ تخوم الغزلِ الحسـيّ الشـهوانيّ الطابعِ، وهذا ما تشـي به علاقات الإسناد والمجاورة في العلامات (أمّتا بدّدَ هذا لُعَبي)- (ووشـاحي حلّه) -(فدعيني معه يا أمّتا)، واسـتنسـخ نصـيّاً النموذج الفحوليّ للغزل الحسـيّ بأدواتٍ أنثويّةٍ تنضـحُ بالرغبةِ، لكن بطاقتِها الأنثويّةِ، وترتفع حدّةُ كسـرِ النسـقِ مع توغّل الصـوت الأنثويّ المسـتعار مخترقاً التابوه الجنسـيَّ، مغلّفاً المشـهد الغزلّيّ بالشـهوانيّةِ التي تشـي بها البؤر الدلاليّة النصـيّة (خلوة- نقضـي الوطر).

أما بؤرة الخرق الأخرى فتحيل على حالة من كسر النسق على المستويين الاجتماعيّ والدينيّ؛ فالمشهد الغزليّ المؤطّر في المنتج النصـيّ احتضن كسراً للنسق الاجتماعيّ والنسق الدينيّ على التوازي لما تكثّفه البنية النصيّة المضمرة من حمولات دلاليّة تشي بخروقات نسقيّة كبرى أبرزها زعزعة الهندسة الاجتماعيّة بكسر قاعدة عزل الجنسين، وعدم الاختلاط إلّا وفق

[1] : من النصـوص الدينيّة التي تنصّ على هذا التحريم قولُه تعالى:{قُلْ لَا أَجِدُ فِي مَا أُوحِيَ إِلَيَّ مُحَرَّمًا عَلَى طَاعِمٍ يَطْعَمُهُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ مَيْتَةً أَوْ دَمًا مَسْفُوحًا أَوْ لَحْمَ خِنْزِيرٍ فَإِنَّهُ رِجْسٌ أَوْ فِسْقًا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَإِنَّ رَبَّكَ غَفُورٌ رَحِيمٌ}. (الأنعام: 145).

قواعد محدّدة ليست الحالة في النصّ منها البتة، وهذا الكسر لايخفّف وطأة جرأته في فضاء التلقي صدوره عن صوت أنثويّ ينتمي- تبعاً للحزم التصنيفيّة النسقيّة - إلى فئة الجواري، بل تحيل بؤرة الخرق المجاليّ هذه إلى بؤرة أخرى من مسار كسر النسق تمثّلها في الفضاء الخارجيّ ظاهرة الجواري في حدّ ذاتها، وما تشكّل على هامش تجربتهن اللاإنسانيّة من منظومة قيميّة خاصّة، وما أنيط بها من أنماط سلوكيّة، كانت استثناء لاإنسانياً خاصّاً على قاعدة إنسانيّة عامّة أنزل منزلة الطبيعيّ، واحتضنت هذه المنظومة الجديدة ثنائيّة ضديّة تماهت الحدود بين أقطابها من (الحلال/ الحرام، القبول الاجتماعيّ/ الرفض الاجتماعيّ)، تضمر حالة من كسر للنسق الدينيّ، وخرق لمنظومته القيميّة الإنسانيّة المثاليّة التي تنظّر للتكوين الاجتماعيّ، وتقنّن السلوكيّات الجمعيّة والفرديّة انطلاقاً من جوهر الإنسانيّة، والعدالة، والمساواة. ومع هذا التناقض، والاصطدام الحادّ بين مثاليّات الخطاب الدينيّ وإنسانيّته، وقبحيّات خطابات الفضاء الواقعيّ من الاستلاب التامّ لكيانات بشريّة تحت قاعدة الرقّ والاتجار بالبشر تولّد مجتمع خاصّ تأسّسَ في قلبِ مجتمعٍ أكبرَ، له قوانينُه، وأحكامُه الخاصّةُ، أسفر المجتمع داخل المجتمع عن خلق قانون داخل قانون؛ فالمرفوض في الفضاءات الخارجيّة للمجتمع المصغّر قد لايكون مرفوضاً في المجتمع الأكبر، وتنسحب القاعدة على المنظومة القيميّة الأخلاقيّة، بصورة عامة.

ترتفع درجةُ التمرّدِ في النصِّ بحضور قوي لثيمة التحدي التي نجدها في بؤر اجتراح الفعل التمرديّ المرفوض دينيّاً واجتماعيّاً، وإعلانِ وقوعِ الفعل التمرديّ المتمثّل في اختلاط الجنسين أولاً، وخلوتهما لقضاء الوطر ثانياً، بوصفِه فعلاً نصّيّاً يوازي نظيرَه الواقعيّ في قوّةِ كسرِ النسقِ، والمجاهرة به، والتفنّن في عرضه، ووصفه بين الإيحاء والمباشرة. ليترسخ وقوع فعل التمرد في فضاءات التلقي، ويدخل مسار كسر النسق بؤرة الشدّة.

**ثالثاً- بؤرة الجموح:**

ترتفعُ تواتراتُ حدّةِ التمرّدِ وكسر النسق، في الكثير من التحقّقات النصّيّةِ وفقَ تناسبٍ طرديٍّ مع ثيمةِ الجرأةِ في اقتحامِ تخومِ المحظور/ المحرم في المنظومات الجمعيّة التي ينضوي تحتها منتجو هذا النمط من النتاج الشعريّ المتمرّد الجامح على المستوى الدينيّ، والاجتماعيّ، والثقافيّ. ولتوضيح ذلك اخترنا النماذج:

نموذج1: قول أبي نواس (أبو نواس،2010م):

يلائمني الحرامُ إذا اجتمعنا وأجفو عن معاشرة الحلالِ

نموذج2: قول أبي نواس (أبو نواس،2010م):

حلفتُ براً يمينا حقاً عليَّ يقينا
ألا أكون لأنثى حتى التناد قرينا
ولا أريدُ بناتٍ ولا أريدُ بنينا
وقد فطنت لشيء يخفى على العالمينا
الخيل على الخيل تجري مقدارها أربعينا

يبلغ مسارُ التحدي ذروتَه في مثل هذه التحقّقات النصيّة، مفجّراً طاقاته في البؤر الدلاليّة التي تحتضن موتيفات ارتكاب المعاصي أولاً، والمجاهرة في المعاصي، والتباهي بها ثانياً؛ إذ لم يتوقّف مسار الفعل التمرديّ عند حدّ انغماس الأنا في المعاصي في أطر الفرديّ الخاصّ، بل يصدّره الشاعر إلى خارج حدود الأنا نحو أطر العام الجمعيّ، ليشارك تجربته الشعريّة الشعوريّة الجامحة في ثقة تضارع ثقة من يملك أفكاراً إصلاحيّة اجتماعيّة دينيّة، لايجد غضاضةً في طرحها على الملأ، عارضا إيّاها للتبنّي. الأمر الذي يجعل كسر النسق، في مثل هذه التحقّقات النصيّة، يصل بؤرة الجموح بفعل موجات النفس التبشيريّ الطاقيّة التي يطلقها الفضاء الدلاليّ في النصّ، والمؤطِّرة لمسارات المواجهة، والتحدي في كسر النسق، ودرجات الحدّة، والشدّة العالية التي تغلّف مشهديّات النصوص الجزئيّة والكليّة. أمّا البؤر الدلاليّة الثريّة بحمولات دلاليّة نصيّة نسقيّة، ولها إحالاتها، وارتباطاتها خارج النصيّة في النموذجين الآنفي الذكر فهي:

البؤرة1: (يلائمني الحرامُ إذا اجتمعنا): تحضر دلالة الحرام باللفظ الصريح، ليرفع الحضور النصيّ لعلامة الحرام مستوى التحدي في اعتناق الأنا إيّاه نمطاً سلوكيّاً أولاً، والمجاهرة بانحراف السلوك ثانياً.

البؤرة2:(وأجفو عن معاشرة الحلالِ): تستحضر دلالة الحلال باللفظ الصريح، وترفع هذه البؤرة الموجات الطاقيّة للتحدي والجموح في جانب إعلان الأنا العلاقة السلبيّة التي تربطها بالحلال، في كسر حادّ لأفق التوقّع لدى المتلقي، ينضوي ضمناً على كسر حادّ للأنساق السائدة.

تدخل البؤرتان الدلاليّتان في تقابل ضديّ قائم بين علامات (الحلال والحرام)، وما ينضوي تحتهما من الأفعال، والأنماط السلوكيّة للفرد، يحتضن زعزعة للعلائقيّة الطبيعيّة المحدّدة شرعاً وديناً بين قطبي الأنا (الفرد- الإنسان)، و(الحرام والحلال)، تنزاح في ظلّها الدوالّ ( يلائمني- أجفو) باتجاه مدلولات جديدة، بعد فكّ ارتباطاتها القديمة الراسخة في بديهيات النسق الدينيّ الاجتماعيّ، وثوابته، وانعطافاً حادّاً في المسار الطبيعيّ لعلائقيّة (الأنا/ الحلال- الحرام) المتمثّل في ملاءمة الحلال للأنا، وجفائها عن الحرام.

البؤرة3: (ألا أكون لأنثى حتى التناد قرينا): ترفع هذه البؤرة الموجات الطاقيّة للتحدي والجموح بفعل ما تختزنه من كسر حادّ للنسق الجنسانيّ الطبيعيّ، من جهة، والنسق الدينيّ المهيمن (الدين الإسلاميّ)، من جهة أخرى، وذلك عبر خلخلة العلائقيّة الطبيعيّة للاقتران الجنسانيّ الراسخة في ثوابته، ومقولاته المعلنة صراحة في كثير من نصوص الخطاب الدينيّ الإسلاميّ، ومن ذلك اخترنا قوله تعالى: { يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى } (الحجرات:13)، وقوله تعالى: {وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ } (الروم:21)، فاتجاه التمثّلِ الأيروسيّ الطبيعيّ واضح ومحددّ، وهو بين قطبيّ التذكيرِ والتأنيث (مذكّر – مؤنّث).

البؤرة4:(ولا أريدُ بناتٍ ولا أريدُ بنينا): تمدّ هذه البؤرة الموجات الطاقيّة لكسر النسق، بتردّدات عالية من التحدي والجموح، وذلك باحتضانها لحالة من كسر حادّ للنسق الجنسانيّ الطبيعيّ، وللنسق الدينيّ والاجتماعيّ، بنشر أفكار تسهم في هدم مؤسسة الأسرة، وتقويض أهم أركان الزواج قابعة في أعماق البنية المضمرة للنصّ، يحتضنها الموقف العدائيّ للأنا التي تظهر رافضة لغاية رئيسيّة، ومحوريّة من غايات الزواج، والاقتران السامية المتمثّلة في تكوين الأسرة، وإنجاب الأطفال، ونقطة كسر الأنا النسق الدينيّ تحتضنها تقنية التعالق النصيّ بين النص الحاضر/ المتعلّق مع النص الغائب/ المتعلّق به وهو النص القرآنيّ؛ إذ يناط النصّ بعلاقة ضديّة مع الآية الكريمة { الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا } (الكهف:46) عبر

استحضار ثيمة جزئيّة من نصّها (البنون) وتفكيك علاقاتها، وارتباطاتها النصيّة السابقة، وإقحامها في علائقيّات نصيّة جديدة مناقضة.

البؤرة5: (وقد فطنت لشيء يخفى على العالمينا): تمدّ هذه البؤرة كسر النسق بموجة طاقيّة عالية، يؤطّرها الفعل التمرديّ المضمر المعلن في آنٍ معاً، أو بتعبير آخر الفعل الذي اختار الشاعر المواربة في التصريح بارتكابه، مؤثّراً استثمار طاقات التلميح، وهذه البؤرة الدلاليّة تحتضن في بنيتها العميقة إباحة ما هو مرفوض شرعاً ودينياً، تكشف عنها النقاب عمليّة تفكيك النصّ، وإعادة تركيب بنياته في ضوء العلائقيّات النصيّة الجديدة، ليؤدّي الحفر، وملاحقة الدوالّ في انزلاقاتها نحو الدلالة المضمرة إلى الكشف عن ماهيّة الشيء الذي فطن له الشاعر، يوضحها السياق بشقيه السابق: (ألا أكون لأنثى حتى التناد قرينا - ولا أريدُ بناتٍ ولا أريدُ بنينا) واللاحق (الخيل على الخيل تجري مقدارها أربعينا).

ومن الأدلّة خارج النصيّة التي تدعم صحّة تأويل الشيء المقصود في هذا التحقّق النصيّ نصوص أخرى للشاعر من مثل قوله (أبو نواس،2010م):

معي غلامٌ حسنٌ وجهه قلبي بما ألقاه منه رهين

أستغفر الله بما قد بدا منا وإن كنّا له عاشقينا

ينحرف مسار التمثّل الأيروسيّ الطبيعيّ للاقتران، في مثل هذه التحقّقات النصيّة، ليصبح السياق بقطبيه سياقا مذكّراً؛ تتجه فيه الرسالةُ من مرسل مذكر إلى مرسل إليه مذكر، وتتدفق الرغبة والأشواق من المذكّرِ وإليه:

مرسل: عاشق مذكّر ← رسالة: تشكيلات المنتج النصّيّ من الشوق الحسيّ الرغبويّ ← مرسل إليه: معشوق مذكّر

إنّ الفضاء الشعريّ لنصوص شاعرنا المختارة – وماشابهها من النتاج الشعريّ الخاصّ به، وبغيره من الشعراء- ينيطها بانتماء أجناسيّ شعريّ، يجعلها تنضوي تحت أشعار اللهو والمجون، وهو من الأغراض التي فرضت نفسَها على الشعر العربيّ امتداداً لمساراتها في الفضاء الواقعي لتتساوق معها، وتوازيها، وتتفرع عنها، وتمدّها في آن معا. فيما يتضاعف كسر النسق في مثل هذه النصوص بفعل اختراق المنتج النصيّ بفضائه الشعريّ جملة ثوابت في الأنساق الدينيّة، والاجتماعيّة للمنظومة الجمعيّة في الفضاء الواقعيّ الخارجيّ.

**المطلب الثاني: المسار الارتدادي النكوصيّ:**

تتواتر الموجاتُ الطاقيّةُ لكسر النسق في المسار الارتداديّ النكوصيّ من الجموح المكبوح وصولاً إلى الارتداد إلى حظيرة النسق، وتشغل التحقّقات النصيّة الحاضنة لهذا المسار مساحةً قرائيّةً واسعة من الخطاب الشعريّ العباسيّ، وتتمايز على خطّه البيانيّ ثلاثة بؤر رئيسة هي:

**أولاً- بؤرة المهاودة:**

تشهدُ مساراتُ الخرق الأجناسيّ، في أنماط معينة من التحقّقات النصيّة، تحولات خطيرة الشأن على مستوى التشكيلات البنائيّة، وتواترات الموجات الطاقيّة لكسر النسق، تسفرُ عن انزياحاتٍ في مسارات الخرق المجاليّ في ظلّ الانتماء

الأجناســـيّ الشـــعريّ، متواترة بدورها، تنتهي إلى الالتفاف على الفعل التمرديّ، والموارِبة في طرحه، في حالة من مهاودة الأنساق المهيمنة لاتلتغي معها الموجات العالية لكسر النسق، بل يكبح جماحها وحسب. ولتوضيح ذلك اخترنا قولَ سكن في المعتصم بالله (الصفدي، 2000م ):

إِنِّـــي أُحِـــبُّـــكَ حُـــبَّـــاً لَا لِـــفَـــاحِشَـــــةٍ وَالـــحُـــبُّ لَـــيـــسَ بِـــهِ فِـــي اللهِ مِـــنْ بَـــاسِ
قُـــلْ لِـــلْـــمُشَـــــارِكِ فِـــي الـــلـــذَّاتِ صَـــــاحِـــبَـــهَـــا وَمُـــدْمِـــنِ الـــكَـــأْسِ يَـــحْسُـــــوهَـــا مَـــعَ الـــحَـــاسِـــــي
إِنَّ الإِمَـــــامَ إِذَا أَرْقَـــــا إِلَـــــى بَـــــلَـــــدٍ أَرْقَـــــى إِلَـــيـــــهِ لِـــــعُـــــمْـــــرَانٍ وَإِيْـــــنَـــــاسِ

يشهد مسار الخرق الأجناسيّ، في هذا النمطِ من التحقّقاتِ النصّيّةِ، انزياحاً من شأنه ضبط حدّة كَسرِ النسقِ المرتفعة، بالتخفيض من شـدّة، وحدة تردّدات موجات المواجهة، والتحدي التي تبثّها عادة التحقّقات النصـيّة المنضـوية تحت أغراض الغزل، ووصـف الخمر، والهجاء، بصـورة رئيسـة، لما تحمله هذه الأغراض في ماهويّتها، وطبيعتها من خرق، وكسـر يطال الأنسـاق المهيمنة، مع اختلاف تواترات هذا الكسـر تبعاً للفضـاء الشـعريّ لكلّ منتج، وما يبثّ منه، وفي أطره من الموجات الطاقيّة.

تحمل البؤرة الدلاليّة (والحب ليس به في الله من باس) موجات طاقيّة تجنح بالنصّ نحو بؤرة المهاودة، وذلك بفعل ما تحمله من توضـيح لماهيّة الحبّ، وعلائقيّة الأنا الأنثوية (الشـاعرة) بالآخر (الممدوح/ المعتصـم بالله) التي أعلنها صـراحة السـياق السابق في البؤرة الدلاليّة (إِنِّي أُحِبُّكَ)، من جهة، وما تؤدّيه من مهمة المواربة، عبر تغليف الفعل التمرديّ المتمثّل هنا في اقتحام الأنا الأنثويّة فضـــاءات الحبّ والغزل الشـــعريّة والواقعيّة، وذلك بإحاطته بهالة القبول الشـــرعيّ (في الله)، ومباركته بظلال الحلال الدلاليّة التي أطلقتها البؤرة الدلاليّة في السـياق السـابق (حُبَّاً لَا لِفَاحِشَـةٍ)، في إشـارة إلى عدم مخالفة الحدود الشـــرعيّة، ما من شـــأنه تخفيض الموجة الطاقيّة الصـــادرة عن هذه البؤرة، من جهة، ويجعلها تقوم بمهمة جماليّة بلاغيّة ونسقيّة في آن معاً، تتمثّل في التغليف الجماليّ البلاغيّ لمشـهديّات السياق اللاحق الحاضـنة لبؤر كسـر النسـق، وموجاتها الطاقيّة، والتخفيف من وطأتها في كسر النسق، عبر قيادة مسار الخرق نحو التساوق مع النسق الدينيّ في محاولة لمهاودة الأنساق المهيمنة، بدلاً من المواجهة والتحدي، من جهة أخرى.

إنّ بلوغ مسار الخرق بؤرة المهاودة تحقّق بفضل الالتفاف على الفعل التمرديّ للأنا الأنثويّة بموتيفاته من الحبّ، والغزل، والانغماس في اللذات، وقول الشـــعر، وتصـــديره نحو الفضـــاء الخارجيّ بعد كبح جماحه، وتثقيف أداته اللغويّة، وهو ما انعكس على المشـهديّتين الرئيستين المشكّلتين للنصّ(المشـهد الغزليّ، والمشـهد الخمريّ)، وتشكيلاتهما النصـيّة التي توضّـح وجود عمليّة ضـــبط وتقنين لطاقات حامل المحتوى المضـــمونيّ للتمرّد من البنيات النصـــيّة، والبؤر الدلاليّة. وهذا الفائض الطاقيّ للتمرّد مصـــدره - إلى جانب اقتحام الأنا الأنثويّة للمحظور الفحوليّ عبر الخرق المجاليّ للفضـــاء اللغويّ الشـــعريّ بصـــورة عامة، والخرق داخل الفضـــاء الشـــعريّ الذي يمثّله اقتحامها مجال الغزل والخمر بصـــورة خاصّـــة- ثراء الطاقاتِ الإيحائيّةِ الدلاليّةِ للثيماتِ المجتثّةِ من المشـهديّاتِ الخمريّةِ لمجلسٍ خمريٍّ، اكتملت أركانُه المغفلةُ نصّـيّاً في مخيالِ القارئ، بفعلِ تقنيةِ الإيحاءِ، والتكثيفِ المركّزِ في بؤرتين دلاليّتين؛ بؤرة اللذّةِ (قُلْ لِلْمُشَـــارِكِ فِي اللذَّاتِ صَـــاحِبَهَا)، وبؤرة الإدمان (وَمُدْمِنِ الكَأْسِ يَحْسُـوهَا مَعَ الحَاسِـي)، ومع موتيفِ التحريمِ الاجتماعيّ الدينيّ لشـربِ الخمرِ تفعّلُ خاصـيّةُ الإدمانِ طاقتَها التمرديّةَ الطابعِ، لتجعلَ من الحضـورِ النصّـيّ للخمرِ، في ذاتِه، كسـراً آخر للنسـقِ، وإن لم يكن المشـهدُ الخمريُّ هو غاية

النصّ، بل المديح. والجدير ذكره في هذا المقام أنّ دمج مشـهديتي الغزل والخمر، وتماهيهما في أتون نصّ مدائحيّ، أسـهم في التخفيف من وطأة كسـر النسـق الواقع في الخرق المجاليّ، وذلك إلى جانب تكثيف تلك المشـهديّات، والتواتر في الموجات الطاقيّة لبنياتها.

**ثانياً- بؤرة الخفوت:**

تؤطّر أنماط من التحقّقات النصـيّة لكسـر النسـق في الخطاب الشـعريّ العباسـيّ حالة من كسـر النسـق بموجات طاقيّة منخفضـة، وموارِبة أقرب ماتكون إلى المهادنة، ما يجعل مسار كسر النسق في المنتج النصـيّ ينكسـر نحو بؤرة الخفوت، ولتوضيح ذلك اخترنا النماذج:

نموذج1: قولُ أم جعفر الهاشميّة تردّ على صالح الهاشميّ الذي هجاها بعد أن رفض أهلُها خطبته (الجاحظ،1423هـ - 2003):

اِرْجِعْ بِغَيْظِكَ عَنَّا فَلَسْتَ لِي بِقَرِينِ
وَلَسْتَ صَاحِبَ دُنْيَا وَلَسْتَ صَاحِبَ دِينِ

نموذج2: قول عِنان (الأصفهاني،**1984م/ 1404هـ** ):

زُرْنَا لِتَأْكُلَ مَعَنَا وَلَا تَغِيبَن عَنَّا
فَقَدْ عَزَمْنَا عَلَى الشُرْبِ صبحةً وَ اجتَمَعْنَا

تطالعُنا في النموذج الأول مشهديّةٌ هجائيّةٌ بموجاتٍ طاقيّةٍ منخفضة، تتكئ إلى النسق الدينيّ الاجتماعيّ المهيمن، تطعن فيها الشاعرةُ المهجوَّ في صميمِ كيانِه الوجوديّ الإنسانيّ، وذلك بنفي جدوى أناه وجوديّاً، في المستويين الماديّ الدنيويّ (وَ لَسْتَ صَاحِبَ دُنْيَا)، والروحانيّ (وَلَسْتَ صَاحِبَ دِينِ) من دون اللجوءِ إلى الخوضِ في لججِ الهجاءِ المقذعِ، وحمأةِ صورهِ المنفّرة، وألفاظِه النابيةِ. هذا الهجاء الذي ترفّعت فيه الأنا الأنثويّة، ورفعته باختيارها الدقيق لتشـكيلاتها البنائية شـكلاً ومضموناً ليتواءم مع الصور النمطيّة للأنثى السيدة الحّرة إلى مستوى النقد الراقي، من شأنه أن يضعف تردّد الموجة الطاقيّة في المنتج النصـيّ بيد أنّه يبقى في إطار كسر النسق، بوصف الهجاءِ غرضاً محظوراً فحوليّاً؛ إذ يتجاوز الصوت الأنثويّ الحدود التي تمّ ترسيمها بقوة العنف الرمزيّ الفحوليّ، ويشكّل هذا التجاوز – على خجله، وتطويعه، وكبحه، وتهذيبه- خرقاً مجاليّاً نسقيّاً يتمثّل في حدث دخول الأنا الأنثويّة مجال اللغة لتقول الشعر أولاً، واختراقها مجال الهجاء ثانياً.

تطالعنا في النموذج الثاني مشـهديّة خمريّة جزئيّة بموجات طاقيّة منخفضـة، وذلك نظراً لطبيعة الحضـورِ النصّـيّ الوئيدِ للفعل التمرديّ المتمثّل في شرب الخمر، وبساطة حاضنته من التشكيلات البنائيّة، وانخفاض حدّتها وشدّتها، ويبقى من ثيمة التحدي إعلان نيّة الاجتماع، وشرب الخمر. يذكر الخمر بوصفهِ عنصراً في مشهدٍ كليّ لا المشهدَ برمّتِه، فعنصر الخمرِ في هذا التحقّق النصّـيّ ينضـوي تحت سـياقٍ إقناعيّ؛ إذْ يدخلُ في حيزِ الإغراءاتِ المقدّمَة للمخاطبِ التي تتغيّا تحفيزَه، وتشـجيعَه على تلبيةِ الدعوةِ (زُرْنَا - وَلَا تَغِيبَن عَنَّا)، ليكون المجلسُ الخمريُّ المسـكوتُ عنه في المقولِ النصّـيّ (فَقَدْ عَزَمْنَا عَلَى الشُـرْبِ صبحةً) بنيةً رئيسةً تعطفُ حمولتُها الدلاليّةُ الطاقيّةُ على بنيةِ النصّ الجوهريّةِ التي قوامُها الدعوةُ، أو الرغبةُ في التواصلِ، والاجتماعِ (اجتَمَعْنَا).

إنّ خفوت الموجة الطاقيّة للمنتج النصيّ لا يلغي ثيمة التحدي بالمطلق، بل تحضر في الفضاء النصيّ لكن بخطى متثاقلة تقتصر على ذكر الفعل التمرديّ دون التمادي في استعراضه، والتبجّح باجتراحه، كما لا يلغي حدث كسر النسق المتحقّق بفعل الخرقِ النسقيّ النصّيّ الذي تحملُه ثيمةُ التصريحِ بنمطٍ سلوكيٍّ (شرب الخمر) مرفوضٍ اجتماعيّاً بناءً على تحريمٍ دينيٍّ أولاً، وماهيّة الفاعل، وهويّة منتج النصّ الأنثويّة ثانياً.

**ثالثاً- بؤرة النكوص:**

ينتهي مسار كسر النسق في بعض التحقّقات النصيّة للخطاب الشعريّ العباسيّ إلى بؤرة النكوص في ارتداد لاشعوريّ-شعوريّ إلى حظيرة النسق، ليحتضن المنتج النصيّ حالة من كسر النسق، على المستوى الظاهريّ، وحالة من النكوص، على المستوى المضمر، ولتوضيح ذلك اخترنا النماذج:

نموذج1: هجاءٌ لشاعرةٍ تدعى أم ظبية، مثبتٌ في خبرٍ نقتطعُ منه الآتي: " ثم نظرت إلى الرّجل، فقالت: قبّحَ اللهُ الطلعةَ، ثمَّ قالت:

وَإِنَّ أُنَاسَاً زَوَّجُوكَ فَتَاتَهُم ... لِجِدُّ حِرَاصٍ أَنْ يَكُونَ لَهَا بَعْلُ"

(ابن طيفور،1326هـ- 1908م)

نموذج2: قول الشاعرةِ دنانير جاريةِ ابن كناسة الذي يثبتُه الخبرُ : "وكان لابن كناسة صديقٌ يكنّى أبا الشعثاء، وكان عفيفاً، مزاحاً، فكان يدخلُ إلى ابن كناسة، يسمعُ غناءَ جاريتِه، ويعرضُ لها بأنّه يهواها، فقالت له:

لِأَبِي الشَّعْثَاءِ حُبٌّ بَاطِنٌ ... لَيْسَ فِيهِ نَهْضَةٌ لِلْمُتَّهَمْ

يَا فُؤَادِي فَازْدَجِرْ عَنْهُ وَ يَا ... عَبَثَ الْحُبِّ بِهِ فَاقْعُدْ وَقُمْ

زَادَنِي مِنْهُ كَلَامٌ صَائِبٌ ... وَ وَسِيلَاتُ الْمُحِبِّينَ الْكَلِمْ

صَائِدٌ تَأْمَنُهُ غِزْلَانُهُ ... مِثْلَ مَا تَأْمَنُ غِزْلَانُ الْحَرَمْ

صَلِّ إِنْ أَحْبَبْتَ أَنْ تُعْطَى ... الْمُنَى يَا أَبَا الشَّعْثَاءِ للهِ وَ صُمْ

ثُمَّ مِيعَادُكَ بَعْدَ الْمَوْتِ فِي ... جَنَّةِ الْخُلْدِ إِنَّ اللهَ رَحِمْ

حَبَّبَتْ أَلْقَاكَ غُلَامَاً نَاشِئَاً ... نَاعِمَا قَدْ سَلِمَتْ فِيهِ النِّعَمْ".

(الأفطسي، 1425هـ - 2005م)

يؤطّر النموذج الأول مشهديّة هجائيّة تنضوي تحت نمط هجائيّ يحتلّ مساحة قرائيّة واسعة من نتاج الشواعر العباسيّات المنضوي تحت هذا الغرض الشعريّ؛ إذ يترقّعُ فيه الصوتُ الأنثويُّ عن الإسفافِ في اللفظِ والمعنى، وتأخذُ حدّةُ الجموحِ في هذا المنتجِ الهجائيّ بالانخفاضِ حدَّ انكسارِ نسقِ التمرّدِ مرتدّاً إلى حظيرةِ النسق، ولا يبقى له نصيبٌ من التمرّدِ سوى تجاوز أعتابِ الهجاءِ، من جانبٍ، ورفض مبطّن لنسقِ اجتماعيٍّ يقضي بضرورةِ تزويجِ الفتاةِ من دون الأخذِ بالحسبانِ أهليّةَ الذكرِ المزمَعِ تزويجه، ليكون الزواجُ بغرضِ التخلصِ من عبءِ الفتاةِ الاجتماعيّ المتراكمِ نسقيّاً على كاهلِ الأهلِ، من جانبٍ آخر؛ إذ تطعنُ الشاعرةُ مهجوَّها بقبحِ طلعتِه، وتلجأُ إلى صورةٍ فنيّةٍ قوامُها البنيةُ الكنائيّةُ، أسندَ إليها مهامّ دلاليّةٌ جماليّةٌ، والصورةُ عينُها تقودُنا إلى دلالةٍ نسقيّةٍ تتفرّعُ عن دلالتِها الجماليّةِ، هذه الدلالةُ النسقيّةُ تشي بها العلامة (زَوَّجُوكَ فَتَاتَهُم)، والعلامة (بـَعْل)؛ إذْ تشكّلُ كلُّ علامةٍ بؤرةً دلاليّةً، نصّيّةً نسقيّةً، لها إحالاتُها المرجعيّةُ، والعلامتان تحيلان إلى ثيمةِ

التبعيّةِ؛ فالشرطُ الوجوديُّ الأنثويُّ لا يكتملُ دون الخضوعِ لبعلٍ، هذه الخلاصةُ تتأكّدُ على مستويين، الأوّل لغويّ مباشر (زوجوك)، يفضي إلى دلالةٍ نسقيّةٍ، تتمثّلُ في سلبِ فاعليّة الاختيارِ، والإرادةِ من الأنا الأنثويّةِ في حدثٍ يخصّها، ويقرّرُ مصيرَها من مثل زواجِها. والثاني لغويّ مباشر - غير مباشر في آنٍ، توجّهُ كتلتَه الدلاليّةَ العلامةُ (بعل)، وما تفضي إليه محمولاتُها النسقيّةُ من دلالاتِ التسيّدِ، والتسلّطِ الذكوريّ النسقيّةِ، النصيّة - فوق النصّيّة. والحقّ أنَّ تمثّل الشاعرةِ لهذه الخلاصةِ النسقيّةِ جاءَ بصورةٍ لاشعوريّةٍ بعد تسرّبها من ركامِ اللاوعي إلى المنتَج النصّيّ.

يؤطّر النموذج الثاني مشهديّة هجائيّة تظهرُ الأنا الأنثويّة فيها وقد تحلّقت حولها سياقاتُ الفاعليّةِ، لتتبلورَ في محيطِ دوائرِها الدلاليّةِ مركزيّةُ الرفضِ مؤطّرةً في النصّ بأنساقِ التحوّلِ، والتمرّدِ التي تغلّفُ السياقاتِ العاطفيّةَ النصّيّةَ، وهذه الأنساقُ تستمدُّ طاقتَها في كسرِ النسقِ من ثلاثةِ مصادرَ رئيسةٍ، هي الموتيفاتُ المحوريّةُ الآتية:

**موتيف الهجاء:** إنّ اختراقَ الأنا الأنثويّةِ المحظورَ الأجناسيَّ الفحوليَّ يمثّلُ تمرّداً في ذاتِه، وإنْ ظلَّ هذا الهجاءُ مؤطّراً بترددٍ طاقيٍّ متوسطٍ من الجرأةِ، والمواجهةِ. و**موتيف الرفض:** إنّ رفضَ الأنا الأنثويّةِ الذي يمثّلُ البنيةَ الجوهريّةَ للنصّ يشكّلُ، هو الآخر، في ذاتِه تمرّداً، وكسراً للنسقِ المهيمنِ الذي أرسخَ حالةً من الطاعةِ، والتسليعِ، والتدجينِ الثقافيّ للأنثويّ. و**موتيف التعبير/ البوح:** إنّ تعبيرَ الأنا الأنثويّةِ عن ذاتِها يشكّل، في ذاتِه، جانباً من جوانبِ التمرّد، وذلكَ لاقتحامِها مضمارَ اللغةِ، وبثّها صوتاً شعريّاً خاصّاً، يترجمُ تجربةً شعوريّةً أنثويّةً، ويهاجمُ الآخرَ، ويستعيرُ لغةَ التعالي الذكوريّة.

هذا عن مصادر كسر النسق أمّا الارتداد النكوصيّ فتؤكّده البصماتُ الذكوريّة التي نجدُها في هيكليّةِ النصّ البنائيّةِ؛ والمستوياتِ المضمرةِ من بناءِ النصّ للموتيفِ الهجائيّ التي تتكئُ على وعي ذكوريٍّ؛ فالنصُّ ثيمتُه الأساسيّةُ هي الرفضُ الأنثويُّ، وغرضُه الهجاءُ، لكنّ الشاعرةِ لا تخرجُ عن النسقِ الذكوريّ في انتقاءِ ثيماتِ النقصِ، والعيبِ المعدّةِ لهجاءِ الآخر، بل تستنسخُ الأنا الأنثويّةُ بعضاً من القوالبِ النسقيّةِ في الهجاءِ، لتتدفّقَ دلالاتُه في السياقاتِ النصّيّةِ وفقاً لقواعد نسقيّةٍ، وثوابت فحوليّةٍ، أبرزُها عقليّةُ الصيّادِ والفريسةِ، لتحافظَ الأنا الأنثويّةُ على الأدوارِ الجندريّةِ النسقيّةِ في السياقِ العاطفيّ (هو الصائدُ، هي الغزالُ) في ارتدادٍ لاشعوريٍّ نحوَ حظيرةِ النسقِ، ويستمرُّ إنتاجُ الدوائرِ الدلاليّةِ انطلاقاً من نظرةٍ أبويّةٍ سلطويّةٍ بحتة، تترجمُها البؤرُ النصّيّةُ المكثّفةُ لثيماتِ العيبِ، والنقصِ (صَائِدٌ تَأمَنُهُ غِزْلَانُهُ مِثْلَ مَا تَأمَنُ غِزْلَانُ الحَرَم- حَيثُ أَلْقَاكَ غُلَاماً نَاشِئَاً- نَاعِمَا قَدْ سَلِمَتْ فِيهِ النِّعَم) التي تتمحورُ حولَ انتزاعِ صفةِ الفحولةِ من المهجوّ، وطعنِه في رجولتِه.

## خاتمة:

في ضوء ما سبق توصل البحث إلى نتائج نوجز أبرزها فيما يأتي:

- إنّ النمط الأبرز من المنتج الشعريّ الذي يحتضن خرقاً مجالياً، وكسراً للنسق السائد على المستوى الدينيّ من المنظومة الجمعيّة العباسيّة يمثّله نتاج تيار اللهو والمجون، وغرضه الشعريّ الذي يحتلّ مساحة قرائيّة واسعةً من الخطاب الشعريّ العباسيّ. ويشكّل هذا الغرض حاضنة لكسر حادّ للنسق، تحقّق بفعل الانزياح في مسار الأنماط السلوكيّة التي تؤطّرها التجربتان الشعريّة والشعورية/ النصيّة والواقعيّة نحو بؤرة التمرّد والجموح.
- إنّ النسق الدينّي السائد لم يكن وحده في مرمى الخروقات وكسر النسق المنطلقة من الفضاء الشعريّ نحو الفضاء الواقعيّ، بل يمكننا ملاحظة امتداد الخط البيانيّ الخاصّ بهما ليشـــمل مســـتويات متباينة من المنظومة الجمعيّة للمجتمع العباسـيّ؛ إذ يمثّل الخطاب الشعريّ المتشكّل على هامش الخطاب الفكريّ لتيار الشعوبيّة النمط الأبرز من المنتج الشعريّ الذي يحتضن خرقاً مجالياً، وكسراً للنسق السائد على المستوى الاجتماعيّ.
- تنطوي التمظهرات النصيّة لخطاب التجديد على كسر حادّ في النسق السائد على المستوى الثقافيّ، ويتموضع الخرق وكسر النسق، بمزيد من التحديد، في مسارات النسق الشعريّ، ونظراً لطبيعة العلائقيّة الخاصّة بين الثقافة العربيّة والشعر، ومكانة الأخير ومحوريّته في المنظومة الجمعيّة العربيّة يعدّ كسر النسق الشعريّ المتحقّق بكسر عمود القصيدة العربيّة، وتقاليدها الفنيّة المتوارثة كسراً حادّاً في سيرورة الشعريّة والثقافة العربيّة على التوازي.
- يمثّل دخول الأنا الأنثويّة المجال اللغويّ الإبداعيّ- الشعريّ الطبقة الأولى، أو الإطار الأول الذي يحتضن الفعل التمرديّ (إطار خارجيّ)، وكسر النسق لينتقل منه إلى الطبقة الثانية أو الإطار الثاني (إطار داخليّ) من التمرّد وكسر النسق لكن في الفضاء الشعريّ عينه؛ فالخرق المجاليّ تحقّق باقتحام أغراض شعريّة محظورة على الصوت الأنثويّ، ومسيجة بالممنوع المستلّ من العنف الرمزيّ الفحوليّ، والمنظومة القيميّة الاجتماعيّة التي تجد في قول المرأة الشعر في أغراض من مثل الغزل، ووصف الخمر، والهجاء عاراً يتسع مجاله من نطاق الخاصّ الفرديّ إلى العام الاجتماعيّ.
- احتضنت المنظومة القيميّة المنوطة بظاهرة الجواري ثنائيّة ضديّة تماهت الحدود بين أقطابها من (الحلال/ الحرام، القبول الاجتماعيّ/ الرفض الاجتماعيّ)، تضمر حالة من كسر للنسق الدينيّ، وخرق لمنظومته القيميّة الإنسانيّة المثاليّة التي تنظّر للتكوين الاجتماعيّ، وتقنّن السلوكيّات الجمعيّة والفرديّة انطلاقاً من جوهر الإنسانيّة، والعدالة، والمســـاواة. ومع هذا التناقض، والاصـــطدام الحادّ بين مثاليّات الخطاب الدينيّ وإنســـانيّته، وقبحيّات خطابات الفضـاء الواقعيّ من الاسـتلاب التامّ لكيانات بشـريّة تحت قاعدة الرقّ والاتجار بالبشـر تولّد مجتمع خاصّ تأسّسَ في قلبِ مجتمعٍ أكبرَ، له قوانينُه، وأحكامُه الخاصّـةُ، أسـفر المجتمع داخل المجتمع عن خلق قانون داخل قانون؛ فالمرفوض في الفضـاءات الخارجيّة للمجتمع المصـغّر قد لايكون مرفوضـاً في المجتمع الأكبر، وتنسـحب القاعدة على المنظومة القيميّة الأخلاقيّة، بصورة عامة.

**ثبت المصادر والمراجع:**

القرآن الكريم

**أدونيس،** 1978م- زمن الشعر. ط2، بيروت: دار العودة،ص128.

**أدونيس**،2000م- الشعرية العربية.ط3،بيروت: دار الآداب،ص33.

**الأصفهاني** علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن عبد الرحمن بن مروان أبو الفرج،1412هـ-1992م- الأغاني. بيروت: دار الكتب العلمية،160/3.

**الأصفهاني** علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن عبد الرحمن بن مروان أبو الفرج،1404هـ/ 1984م - الإماء الشواعر. تحقيق: جليل العطية. بيروت: دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، ص44،ص50 ، ص66 ،ص40.

**الأفطسي** محمد بن محمد بن هبة الله الحسيني،1425هـ - 2005م- المجموع اللفيف مختارات تراثية في الأدب والفكر والحضارة. تحقيق: يحيى وهيب الجبوري. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ص176.

**ابن بسام** محمد بن أحمد، 1968- نهاية الرتبة في طلب الحسبة. حققه وعلق عليه: حسام الدين السامرائي. بغداد: مطبعة المعارف: بغداد، ص163.

**الألباني** محمد ناصر الدين، 1419هـ- 1999م- صحيح سنن النسائي. الرياض: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع. حديث رقم 5623.

**ابن برد** بشار،1966م- ديوان بشار بن برد. تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص69-70.

**الجاحظ** عمرو بن بحر بن محبوب الكناني أبو عثمان، 1423هـ - 2003- المحاسن والأضداد. بيروت: دار ومكتبة الهلال، ص179.

**الدمشقي** عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي ،1999م- تفسير القرآن العظيم المشهور بتفسير ابن كثير. ط1، الشارقة:دار الفتح،235/8.

**السيف** عمر بن عبد العزيز، 2008- الرجل في شعر المرأة دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه. بيروت: مؤسسة الانتشار، ص27.

**الصفدي** صلاح الدين أبو الصفاء خليل بن أيبك بن عبد الله الألبكي الفاري ، (1420هـ - 2000)- الوافي بالوفيات. تحقيق: أحمد الأرناؤوط؛ تركي مصطفى. بيروت: دار إحياء التراث العربي. ، 15/ 181.

**ابن طيفور** أحمد بن أبي طاهر أبو الفضل، (1326هـ- 1908م)- بلاغات النساء وطرائف كلامهن وملح نوادرهن وأخبار ذوات الرأي منهن وأشعارهن في الجاهلية وصدر الإسلام. تحقيق: أحمد الألفي. القاهرة: مطبعة مدرسة والدة عباس الأول،، ص136، ص103.

**عثمان** عبد الفتاح، (2004)- شعر المرأة في العصر العباسي دراسة تاريخية تحليلية فنية. القاهرة: دار غريب، ص141.

**عيسى** حكمت؛ **حيدر** محسن محمد، 2010- شعر المجون في القرن الثاني الهجري بين الإبداع والزندقة والشعوبيّة. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد32،العدد1،ص 225.

**القيرواني** أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي، 2001م- العمدة في محاسن الشعر وآدابه.تحقيق: محمد أحمد عطا، بيروت: دار الكتب العلمية، 32/1، 33/1.

**مسلم** أبو الحسين ابن الحجاج القشيري النيسابوري، 1374هـ-1955م- صحيح مسلم.تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي.القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، كتاب الشعر، حديث رقم 4311 - 2003.

**ممتحن** مهدي ؛ **إكرامي** عبد القادر ، 1388هـ.ش- موقف الإسلام من الشعر. مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الثاني،ص،117، ص 113-113.

**أبو نواس** الحسن بن هانئ، 2010م - ديوان أبي نواس برواية الصولي. ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث "المجمع الثقافي"، أبو ظبي: الإمارات العربية المتحدة، ص

**أبو نواس الحسن** بن هانئ، 1984م- ديوان أبي نواس. تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت:دار الكتاب العربي،ص170،، ص622، ص58.

# The Trajectories of Breaking Patterns in the Frames of Poetic Space

## The Abbasid Poetic Discourse as a Model

Dr .Arwa Nasra*

## Abstract

The trajectories and patterns of breaking the norm within the poetic genre are determined by a distinctive criterion represented by direction and positioning :the directions of rupture within and towards the poetic space, and their positioning either inside or outside this space .This positioning is tied to the relationships between poetic spaces and their external or realistic counterparts within the spatiotemporal dimensions of the Abbasid collective system . Accordingly, we can distinguish two main frameworks :the first is an external poetic-field framework, and the second is an internal poetic-poetic framework .The latter remains internally positioned, closely interconnected with its external counterpart .The positioning of the trajectories of breaking the norm within a given textual product is determined by their relationship to both the poetic and external realistic spaces, as well as by the nature of the directions and trends of the realized norm-breaking.

This research addresses the theme of breaking patterns within the frameworks of poetic space in Abbasid poetic discourse, tracing its trajectories and their escalating or regressive frequencies within textual manifestations framed by Abbasid poetic discourse .It examines the dynamic between the points of impulsive deviation and the unconscious regression back to the norm as poles of the graph line representing the movement of spatial ruptures and pattern-breaking, with their recurring frequencies in diverse textual products .This is done in accordance with the motifs of boldness, rebellion, defiance, confrontation, evasion, compromise, and conciliation, and the waves of energy they release within the semantic space of the text, extending to the reception spaces.

**Keywords :**Breaking the Norm, Poetic Space, Abbasid Poetic Discourse.

Ph.D .in Arabic Language –Tishreen University.