أطباق الحلواء وتمظهراتها في النثر العربي القديم، نماذج تراثية، في ضوء المنهج الثقافي

إعداد

د/ فاطمة حسن السراحنة

أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية- كلية الآداب-الجامعة الهاشمية.

د/ إبراهيم مصطفى الدهون

أستاذ الأدب والنقد المشارك ، قسم اللغة العربية- كلية الآداب-الجامعة الهاشمية.

أطباق الحلواء وتمظهراتها في النثر العربي القديم، نماذج تراثية، في ضوء المنهج الثقافي

فاطمة حسن السراحنة
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية.
البريد الالكتروني: f.hu.2020@gamail.com
إبراهيم مصطفى الدهون
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية.

الملخص :
تُعدّ الحلواء من الأطباق التي اهتمّ بها العرب، إذ يُؤكد بها العربي وجوده وتأثره بالآخر، وما يدور حوله من معطيات ثقافية وحضارية، فقد أماطت اللثام عن تركيبة المجتمع، كما أن حضورها يستكنه الأبعاد الأيديولوجية والفكرية، وتتمحور في حضورها فكرة الصراع بين أنساق متعددة ومدى تأثيرها، فهي من أدوات الهيمنة والقوة إذا ما تحقق وجودها.
ولعلّ أهمية أطباق الحلواء تأتي من قيمتها الرئيسية، فهي المتممة لأطباق الطعام المطبوخة والمالحة، ولا تخفى قيمتها في الموروث الثقافي العربي، كما تتصف أطباق الحلواء بالتنوع والتعدد في أنواعها، وطرق إعدادها، وطرائق تقديمها وتأثيرها على متذوقها، كما أن إعدادها يتصف بالسهولة طالما توافرت ما تحتاجه من مواد، إلا أن جودتها تتكئ على مزجها بحرفيّة وبراعة وإبداع، مما يضفي عليها مذاقاً طيباً.
وأسهمت أطباق الحلواء في دلالاتها المضمرة في الحديث عن الجمالي في واقع الفساد والتورط الأخلاقي، كما تكشف عن التفاوت الطبقي والصراعات الخفية والأبعاد الاقتصادية، والمنظومة الاجتماعية كإرثٍ إنسانيّ مشترك تتفاعل فيه الثقافات على اختلافها، والولوج إلى حياة الحاجة والعوز في بعده الإنساني حينما يصبح الإنسان ضحية الفقر، كما تكشف عن منحى حضاري يرتبط بتحقيق حالة من النشاط والغبطة والسعادة، وتعكس قيماً أخلاقية رفيعة انتهجها العربي في إكرامه الضيف.

الكلمات المفتاحية: الحلواء، تمثلات أطباق الحلواء، النثر العربي القديم،المنهج الثقافي.

The Sweets dishes and its forms in the ancient Arab prose, heritage models, in the light of the cultural method

Fatima Hassan Al-Sarahna
Department of Arabic Language Faculty of Arts Hashemite University
Email: f.hu.2020@gmail.com
Ibrahim Mustafa Al- Dahoon
Department of Arabic Language Faculty of Arts Hashemite University.

Abstract:
Sweet is considered one of the dishes in which Arabs are interested. The Arab affirms his presence and influence on each other, and the cultural and civilizational features around it. It sheds light on the composition of society. Its presence represents the ideological and intellectual dimensions. The idea of conflict is based on multiple patterns and impacts as it is considered a tool of strength and control in case it is existed.

Perhaps the importance of sweets dishes comes from their main value, they are complementary dishes to cooked and salty many sweets dishes, is so obvious. The methods of preparation, the methods of presentation and the impact on the taster are easy to prepare as long as the materials are available, but its good quality depends on mixing it well with ingenuity and creativity to give it a good taste.

The implications of sweets dishes contributed to represent the involvement and reveal class inequality. In addition to hidden conflicts, economic dimensions and the social system as a common human catastrophe in which different cultures interact. It also reflects access to life of need in its human dimension when man becomes a victim of poverty and exposes a civilized trend linked to the achievement of the case of activism, joy, and happiness, and reflects high moral values adopted by the Arabs in their honor meet of guest.

Keywords: Sweets, Representations of sweets dishes, Old Arabic prose, Cultural approach.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

تشكّل أطباق الحلواء محوراً فاعلاً وخطاباً جمالياً مرتبطاً بالتجربة الإنسانية في العصر العباسي، إذ يكشف التعمق في حضورها امتدادات فكرية عميقة وضرباً من المخاتلة والمراوغة النسقية التي تشي بالمتناقضات في المجتمع، كما تبوح بأدواته المعرفية والثقافية ورؤاه النفسية والفكرية، وهذا ينبئ أن تلك الأطباق حفلت بدلالات واسعة، وتفرض على الموائد تمركزاً وإن بدت للبعض هامشية ثانوية .

وهكذا تضمر أطباق الحلواء على اختلافها وتنوعها وتعددها دلالات نسقية لمواجهة الواقع، وقد ظهرت في النثر العربي القديم بمستويات عدة تباينت في الظهور، حتى غدت نصاً غنياً وثرياً، ولذلك انفتح نص أطباق الحلواء على مجموعة من السرديات المختلفة في كتب تراثية قديمة، فتجلت تلك النماذج في: المثل، والحكاية، والمقامة، والخبر، والنكتة وغيرها.

وعلى كثرة المرويات الخاصة بأطباق الحلواء في العصور العربية على اختلافها، إلا أنها ارتكزت في جملتها على الحقبة العباسية.

وبناء على ما تقدم، فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى طرح جملة من الأسئلة على النحو الآتي:

أولاً: ماذا قال العرب في أطباق الحلواء؟

ثانياً: كيف تبدت خصوصية وأهمية تلك الأطباق في النص النثري؟

ثالثاً: ما التمثلات السردية التي يضمرها النص الذي فاض بذكر أطباق الحلواء؟

رابعاً: كيف تمظهرت الحلواء في النصوص النثرية؟

وتسعى هذه الدراسة إلى الاهتمام بموضوعة تمظهرات الحلواء في النثر العربي القديم، وهذه الفكرة لم تكن حاضرة في الدراسات؛ فلا توجد دراسة مستقلة تعنى بهذا الموضوع، إلا أن هنالك دراسات عنيت بالمائدة

العربية، ومن تلك الدراسات (المائدة في الشعر العربي القديم) لبركة بوشييه (اطروحة دكتوراة)، إذ تناولت الدراسة المائدة في الشعر العربي، وطبقت بعض المفاهيم المستقاة من المنهج الأنثروبولوجي الاجتماعي، وتكشف الدراسة عن أهمية الأطعمة في التعبير عن حضارة الأمة وطبائع الأفراد، فالطعام يدلل على الآداب والعقول.

وقد تبنت هذه الدراسة المنهج الثقافي، منطلقاً للكشف عن الأنساق المضمرة والمعلنة في نص أطباق الحلواء المسكونة بالجدل، كما تبحث في التخزين المعرفي وتراكمه في الذاكرة، وتكشف عن شيفرات النص وعوالمه، ولدعم فكرة الدراسة تمّ تسليط الضوء على السياق الاجتماعي دون إغفال السياقات المعرفية المختلفة التي تخدم النص الأدبي.

وهكذا فقد تشكلت محاور الدراسة من تمهيد، ومبحثين، وتضمنت الدراسة المحاور الآتية:

التمهيد: المنهج الثقافي:(حدود المصطلح).

المبحث الأول: الحلواء: الدلالة، وأقوال العرب فيها.

المبحث الثاني: تجليات الحلواء في الأدب العربي، ويشتمل على:

المطلب الأول: الحلواء وثنائية البقاء والزوال.

المطلب الثاني: الحلواء والمركز والهامش.

المطلب الثالث: التشكيل الوصفي للحلواء.

المطلب الرابع: رؤية الواقع والحلواء.

التمهيد:

المنهج الثقافي:(حدود المصطلح)

يُعدّ المنهج الثقافي من المناهج المهمة في قراءة الخطابات الأدبية، التي ظهرت بداءة في الغرب في القرن الثامن عشر[١]؛ إذ يقوم منهج (فنسنت ب. ليتش) في النقد الثقافي على التحليل والدمج بين المعطيات النظرية والمنهجية، واستخدام السياسة والتاريخ وعلم الاجتماع، ولم يهمل منهج التحليل النقد الأدبي، فالنقد الثقافي يتمرد على الفهم الرسمي، وهو من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص بكشف خلفياتها التاريخية، وتنصرف عنايته بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات والكيفية التي يمكن أن تفصح فيها النصوص عن نفسها[٢].

وجاء النقد الثقافي" ليرسم إطاره العام بوصفه مشروعاً معرفياً منفتحاً على مجمل الحقول المعرفية مثل الأنثروبولوجيا والتاريخ وعلم النفس والاجتماع والفلسفة والاقتصاد ليؤسس رؤية واضحة تقف عند أنساق مضمرة تتحكم في إنتاج الخطاب واستهلاكه وكيفيته وتأويله، مما وسع من منظومة مصطلحاته بعد أن أفاد كثيراً من الدراسات الثقافية وممارساتها لتحليل السلوك الثقافي بوصفه نشاطاً إنسانياً"[٣].

وهكذا فإنّ دراسة النص الثقافي الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية من وجهة نظر (فان ديك) يعد " تتويجاً لدراسات سياقية تبدأ بالسياق التداولي، فالسياق المعرفي، ثم السياق الاجتماعي– النفسي، وأخيراً السياق الاجتماعي

---

١ – ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، السعودية، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٥،ص٣٠٦

٢– عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥، ص٨٤.

٣– سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ت، ص٥.

الثقافي؛ وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي، تبدأ بالنص كفعل لغوي، ثم بعملية فهمه، وتأثيره، وأخيراً تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية، فالسياق هو الذي يحدد نوع الخصوصيات التي يمكن أن تطبع النصوص، والأنماط الشائعة منها، وقدرتها على الإحالة على مرجعيات متصلة بعصورها"[١].

وتأسيساً على ما سبق، فإنّ النقد الثقافي يعنى بتشريح العمل أو الخطاب" معللاً ديمومته وذيوعه، من خلال الوقوف على المعاني الباطنية، والدلالات الكامنة خلف الألفاظ المباشرة"[٢]، وهو أيضاً نشاط فكري "يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعياً لبحثه وتفكيره، ويعبّر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[٣].

إنّ الأنساق الدالة تعتمد في وجودها على الخبرة الإنسانية، ففي كل مجتمع شيفرات ثقافية" وتتناول هذه الشيفرات الأحكام الجمالية والمعتقدات الأخلاقية وفن الطهي، والعديد من الأشياء الأخرى"[٤].

وهكذا فإن النقد الثقافي نقد غير تقليدي، يفكّ الشيفرات للوصول إلى بواطن النص وأعماقه، لينتج نصاً جديداً، ويقدمه بطريقة حديثة وجديدة، ولذلك فإنّ النقد الثقافي يحتاج إلى مثقف واعٍ، يحيط بمختلف المناهج الحديثة: كالسيمائية والبنيوية، والتفكيكية، كما يتصف الباحث الثقافي بعمق الفكر، فيكشف ما وراء النصوص من مضمرات[٥].

١- فان ديك، النص بنياته ووظائفه، ترجمة: محمد العمري، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق،١٩٩٦، ص٧٨.

٢ – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية، ص٨١.

٣ – ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص٣٠٥.

٤ – أيز أبرجر، آرثر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،ط١، ص١٣٢.

٥- إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، ط١٩٩٣،١، دار سعاد الصباح، ص٧٠.

إنّ مفهوم النسق المضمر في النقد الثقافي يأتي بوصفه مفهوماً مركزياً، فالثقافة تملك أنساقها المهيمنة، "وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو دعوانا قناع الجمالية، أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئاً آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا الخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شئ نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع"[١]، وتتشكل الأنساق المضمرة في لاوعي المبدع، ويكون غافلاً في عمله الإبداعي عن هيمنة هذه الأنساق المبنية في لاوعيه، وهكذا فإنّ النسق المضمر لا يكون" وعياً يتمظهر عبر خطاب فاعل ولغة تؤطر خطاب الفاعل أيضاً، بل هو ممارسة لها خصوصيتها من التغلغل والتأثير والهيمنة في غفلة من الذات"[٢].

ويرتبط النسق الثقافي بسلوكات واقعية وممارسات عامة، ويشكل النسق في النقد الثقافي مفهوماً مركزياً، وله قيم دلالية، وسمات اصطلاحية[٣] ، وللنسق الثقافي روافد ومصادر عديدة منها" أنساق الأفكار والمعتقدات وأنساق الرموز التعبيرية، وأنساق التوجيه القيمي، وهذه الأنساق هي وحدات (أو أنساق فرعية) تحقق تكاملاً على مستوى الكل الثقافي الذي يعتبر أحد الأنساق العامة للفعل"[٤]، وتتعدد أنواع الأنساق الثقافية وتأخذ

١- عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر المعاصر – لبنان، دار الفكر – سوريا، ط١، ماي ٢٠٠٤،ص٣٠.

٢ – عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٧، ط١، ٨٧.

٣ – عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص٧٧ وما بعدها.

٤ – محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، مكتبة العليقي الحديثة، السعودية،دط، د.ت، ص٩٢.

مسميات مختلفة، مثل: "النسق المميز، والنسق المرجعي، والآخر المتحرك، وذاك الثابت" [١].

المبحث الأول: الحلواء: الدلالة، وأقوال العرب فيها:

لم تَخلُ المائدة العربية من أطباق الحلواء، إذ أضحت في حقب زمنية ذات مكانة متميزة، وتنتظم كلمة الحَلْواءُ في دلالات عدة ومتنوعة، ومما اشتملت عليه من دلالات في المعاجم العربية: " الحُلو: نقيض المرّ، والحلاوة ضد المرارة، والحلو كل ما في طعمه حَلاوة، وقد حَلِيَ وحَلا وحَلُوَ حَلاوةً وحُلْواً وحُلْوَاناً... كلُّ ما عُولج بحُلْو من الطعام، يمدّ ويقصر ويؤنث لا غير. التهذيب: الحَلْواء اسم لما كان من الطعام إذا كان مُعالَجاً بحَلاوة. ابن بري: يُحْكى أَن ابنَ شُبْرُمَة عاتَبه ابنه على إتيان السلطان فقال: يا بُنيّ، إن أَباك أَكل من حَلْوائِهم فحَطَّ في أَهْوائِهم... والحَلْواءُ أَيضاً: الفاكهة الحُلْوة. التهذيب: وقال بعضهم يقال للفاكهة حَلْواءُ. ويقال: حَلُوَتِ الفاكهةُ تَحْلُو حَلاوةً. قال ابن سيده: وناقة حَلِيَّة عَلِيَّة في الحَلاوة؛ عن اللحياني، هذا نصُّ قوله، وأَصلها حَلُوَّة. وما يُمِرُّ ولا يُحْلي وما أَمَرَّ ولا أَحْلَى أَي ما يتكلم بحُلْوٍ ولا مُرٍّ ولا يَفْعل فعلاً حُلْواً ولا مُرّاً، فإن نفَيْتَ عنه أَنه يكون مُرّاً مَرَّةً وحُلْواً أُخرى قلتَ: ما يَمَرُّ ولا يَحْلُو، وهذا الفرق عن ابن الأَعرابي. والحُلْوَى: نقيضُ المُرَّى، يقال: خُذِ الحُلْوَى وأَعْطِه المُرَّى. قالت امرأَة في بناتِها: صُغْراها مُرّاها. وتَحالَتِ المرأَة إذا أَظْهَرَت حَلاوَةً وعُجْباً..."[٢].

وتجسّد أطباق الحلواء حضوراً واعياً للعوالم الإنسانية؛ ومنطلقاً فكرياً لانبثاق الصوت الإنساني الذي يبوح برؤيته لما يحيط به من معطيات

١- الحبيب الحباشي، النظرية النسبية والأبستمولوجيا في القراءات الأستمولوجية الاعتقادية السندية ، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٣، بيروت، لبنان، ٤١/١.

٢- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، مادة حلا.

يتفاعل معها، وتدل بشكل أو بآخر على أهمية هذه الأطباق في وجدان الإنسان، وتوميء بمرجعيته الفكرية وميوله الشخصية، إنها تثبت الهوية الإنسانية المشبعة بترميم المعارف في ثرائها الدلالي، وما أنتجته التجربة البشرية واهتماماتها الفعلية، وما تضمره من دلالات نسقية متعلقة بهيمنة المكان والمرحلة الزمنية.

ولعل من السلوكيات والممارسات المرافقة لتناول الحلواء ما يُسمى بالذوق العام، وفيه لا يُغفل رأي المتذوق فيما تطيب له نفسه من حلوى لحسن مذاقها ثم إن" استطابة الطعام أمر يتعلق بالذوق إلى حد كبير، فهناك من لا يستطيب أكلة معينة بينما يتعلق غيره بها ويكاد لا يأكل إلا منها"[١] ، ومن النصوص مقالة حول محبة رسول الله للحلواء والعسل وتفضيله لهما والسلطة المعرفية لقيمتهما، وتستأثر هذه المقالة بحضور مهم، ففضلاً عن بعدها الديني لارتباطها بالرسول عليه السلام، يفرض هذا الخطاب هيمنة على وعي الناس وهيمنة في خياراتهم، إذ ورد :" كانَ رسولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم يُحِبُّ الحلواءَ والعسلَ"[٢]، وقد كانت أطباق الحلواء عند العربي بسيطة بعيدة عن التعقيد، وصعوبة الإعداد؛ فلا يسرف في تجهيزها، وتتألف من: التمر واللبن والزبد والعسل والدقيق، وكانت – كذلك– معروفة عند الفقير والغني.

وقد أكدّ العلماء المراد بالحلواء هنا ورصد صفتها لئلا يتأسس في وعي الناس دلالة لم يقصدها عليه السلام، فهي إسقاط لكل ما له علاقة بالمرتبة والشرف، وحبه عليه السلام لكل طعام لذيذ في حدود بيئته، والطيبات من الرزق، وتدل هذه الإشارة إلى التحوط الذي يتخذه العلماء فيما

١– بهيج شعبان، أثر المعدة في الأدب، دار عويدات، بيروت، ١٩٦٦، ص ٧٨.

٢– أخرجه البخاري في صحيح البخاري، كتاب الأطعمة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، باب الحلواء والعسل، رقم ٥٤٣١، ج٧، ص٧٧.

ذكر عنه عليه السلام، وإثباتاً لحضور كلامه حضوراً مميزاً "كل شئ حلو، وذكر العسل بعدها من ذكر الخاص بعد العام تنبيهاً على شرفه ومرتبته. وإنما كان – صلى الله عليه وسلم– إذا قدمت إليه الحلواء نال منها نيلاً صالحاً فيعلم بذلك أنه أعجبه طعمها وفيه دليل على اتخاذ الحلوات"[١].

ونلمح في الأقوال التي تدور حول أطباق الحلواء مستويات متعددة وتصورات مختلفة، ووفق هذا التشكيل تتجلى خبرة أصحاب الاختصاص، إذ ينزعون إلى إثبات هويتهم الثقافية، وتنفتح القراءة على أهداف موزعة على مستويات سردية مختلفة.

وتُعدّ الحلواء من المظاهر الثقافية المهمة عند العربي، فانبعثت عباراتهم التي تؤكد أهميتها وخصوصيتها في المذاق ومزاياها في الحضور، فاستطاع هؤلاء رسم صورة جديدة لها، وجعلوها مركزاً مؤثراً، كونها من الوسائل التي تخفي وراءها عدداً من العلامات والإشارات الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية، ويتمسكون بفكرة حضورها على المائدة وغيابها إشارة إلى عدم تمام الشئ ونقصه، فاقتحام تلك الأطباق المائدة العربية اعتراف ضمني من المجتمع يعكس قيمتها، وتجليات ثيمية ذات دور في الكشف عن أنساق ثقافية متشابكة الرؤى، يقول العرب:" كلُّ طعامٍ لا حلوى فيه، فهو خداجٌ، أي ناقص غير تام"[٢].

وتختزل كلمة (خِداج) السلبية في دلالتها، إذ تغدو في رؤية القائل، حاملة للنقص في كل شئ، " وأصل ذلك من خداج الناقة إذا ولدت ولداً

١- أحمد بن علي (ت٨٥٢هـ)، فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث، ١٩٨٦، ٨٤/١٠، ومحمد بن عبد الهادي التتوي نور الدين السندي، أبو الحسن (ت ١١٣٨هـ)، حاشية السندي على سنن ابن ماجه = كفاية الحاجة في شرح سنن ابن ماجه، دار الجيل، بيروت، د.ط، ٣١٢/٢.

٢- محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (ت ٥٦٢هـ)، التذكرة الحمدونية، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧ ،٩/ ١٢٤ .

ناقص الخلق، كل صلاة لا تبدأ بفاتحة الكتاب..."[1]؛ ليحيل إشارياً إلى أهمية الحلواء في مائدة العربي وخلوها من النقص إن توافرت، ودلالتها على تمام طعامه وفائدته.

ومهما يكن فقد تباينت الآراء حول تلك الأطباق سلباً وإيجاباً وفقاً لمعطيات عدة، وهذا ينسحب على ذوات إنسانية تكشف عن غياب قيمة تلك الأطباق في أحايين، واستحسانها وتضاؤل وجودها في أحايين أخرى، ويقدم النموذج القادم صورتين متناقضتين: صورة المدح وأخرى تمثلت في الذّمّ، وينسحب الذّمّ في ثنايا قول أحدهم " وقال رجل للأحنف بن قيس: ما شيء أبغض إليّ من الحلواء(التمر والزبد) ؟"فقال له الأحنف: رُبّ ملومٍ لا ذنبَ له! "[2].

فإذا ما تجاوزنا النظرة السلبية في الكراهية والبغض في عين الرجل الذي ذكره بلفظة (أحدهم)، فإنّ الأحنف بن قيس يتصدى لتلك الذوات المنفعلة.

ولعلّ من أهم العوامل التي شكّلت رأي الأحنف بن قيس، انبعاث رؤاه الفكرية من لفتات معرفية مشفوعة بالحجج والعلل، وهو رجل يتصف بالذّكاء والفِراسة، فيُمسك اللغة ويستخرج جمالياتها ويتوسل بها، فالشيء إذا شفع بضده بدا وظهر، حينما يَردّ على الذي يَعيب نعم الله، دون أن يُدلي اللائم بحجته، ولم يمضِ في بيان أسباب موقفه السلبي وتعاليه على ما يتبناه المجتمع.

ويسعى الأحنف إلى تكريم الحلواء والردّ على اللائم، ويتموضع رأيه في باب الحكمة، ويذهب كلامه مثلاً، إذ يتحقق من الأمر قبل توجيه

١- ابن منظور، لسان العرب ، مادة خدج.

٢ - عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) ، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٢٥، ٩/ ١٩٧.

أصابع الاتهام له، فأطباق الحلواء بريئة من هذه التهم الظالمة، ويكون العذر حينما يُخضع فكر الإنسان لمحددات البيئة وظروف المعيشة التي تخصّ الرّجل اللائم، فالملوم (الضحية) وهي الحلواء تنبعث منها المتعة والسعادة فلا ذنب لها، "فقال له الأحنف: رُبّ ملومٍ لا ذنبَ له!"[١] .

ويكشف أهل الطّبّ والحكمة تجليات تأثير أطباق الحلواء على الإنسان في واقع حياته، ولا يكاد يفوتهم التغلغل في دقائق معارفهم واستظهار تلك المعلومات، وهم علماء محيطون بمعارف عصرهم، ولا يتشبث هؤلاء العلماء بالأفكار السائدة لمجتمعاتهم الذين عدوا تلك الأطباق للذة والمتعة، وإنما يرون أن ثقافة الطّب والعلاج أسهمت في تأسيس خبراتهم في إثبات أولوية تناول تلك الأطباق، كما أكدت عقليتهم الطبية أهميتها الصحية، وتصوير الوقت المناسب لآكلها زمنياً بعد تناول وجبة الطعام، وتأثيرها على المعدة التي تكون ثائرة عقب الطعام، إذاً فالمعدة تخضع لحالة من النشاط، ويسهم تناول الحلواء بالحدّ من هذه الحركة الزائدة، ويسهم، كذلك، في تهدئة المعدة وسكونها.

إن توصيف ثوران المعدة عقب الامتلاء بثوران الفقاع يمثّل مرتكزاً بؤرياً لحقيقة أثر الطعام، وهي نسقية خطيرة على الصّحة وتُثَبّط تفاعل الآكل وحركته، كما تشعره بالثقل والخمول.

يقول (بختيشوع):" الحلواء كلها، حقّها أن تؤكل بعد الطعام؛ لأنّ للمعدة ثواراً عقيب الامتلاء كثوارن الفقاع، فإذا صادفت الحلاوة سكنت"[٢].

١-ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٩/ ١٩٧.

٢- الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ) ، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط ١، ١٩٩٩. ١/ ٧١٤.

بل ذهب الناس إلى مقالات متعددة ترتبط بأهمية تلك الأطباق، فالآكل إذا اشتهى أطباق الحلواء ولم يجدها وجد نقصاً لا تُسدُّ فجوته في حواسه.

وفي إطار هذه الرؤية الإيجابية، فإنّ محمولات أطباق الحلواء تمتلئ بالحياة وتثير المدح والإطراء، إذ تسري نشوة في النفس، ويسترسل واصفها في الخوض في نقصها، ويستند العربي في مدحه لها إلى مرجعية ينتهجها من معطيات واقعه المعيش. إنّ عمومية الوصف الذي لا يسند لراوٍ هو إحساس عام(قول الناس)، وتتسق مع رؤيته التي يكشف فيها عن مظاهر التجدد في الحياة ومفرداتها، ومؤشر دال على اللذة التي تتحقق بتناولها، كما يعبّر بها عمّا يجول في ذاته من أفكار :" إنّ في المعدة زاوية لا يسدها إلا الحلاوة على أصله، قال: الآكل إذا اشتهى الحلاوة ثم فقدها وجد في حواسه نقصاً"[١].

وينضاف إلى ذلك، فإنّ جملة (اشتهى الحلاوة) جوهر للتفارق الطبقي وعلو مكانة الحلواء، وتكشف إضماراتها بالمحصلة حاجة الحواس لحضورها، فإن لم تحضر وجد نقصاً في حواسه، وتحققت اللامتعة بعدميتها.

وتكشف الحلواء عن مسارات اجتماعية وسياسية مختلفة تستبطن فكرة قبول الآخر، وصراع الحضارات والتنافر والدفاعات الأيدولوجية لمجابهة الخصوم، وينفذ بها إلى قضايا مخبوءة في لغة حوارية تواصلية تتعلق بأصل الطعام، وتمتلىء بالمفارقات بفعل ثقافة الشخوص، كما تكشف عن مواقف انفعالية، وتنطوي على حدث حجاجي بين المتحاورين، حينما يتفاخر غير العرب بمنجزات حضارتهم وتأثيرها على الحاضرة العربية، وتقترن الحضارة العربية بالحضارة الفارسية والرومية، وفي ذلك يورد الأصمعي مقولة حول

١ – الراغب الأصفهاني، محاورات الأدباء ومحاضرات البلغاء، ١/ ٧١٤.

اختصام رومي وفارسي في الطعام" فحكّما بينهما شيخاً قد أكل طعام الخلفاء، فقال: أما الرومي فذهب بالحشو والأحشاء، وأما الفارسي فذهب بالبارد والحلواء"[١].

المبحث الثاني: تجليات الحلواء في الأدب العربي:

تعدد المجتمع العباسي في الطوائف والثقافة والتفكير، وشعر الفرس بأنّهم أصحاب الدولة، فقد كان لهم نفوذ واضح في بلاد الخلافة، "إذ قلما خلا مركز مهم في الدولة منهم، وحملوا معهم عاداتهم وأزياءهم وأساليب حياتهم وطرق غنائهم ولهوهم وطبخهم وأنواع حلواهم" [٢]، وهكذا فإنّ التغييرات التي أحدثها الفرس أصبحت الأساس الذي يقوم عليها المجتمع العباسي في أساليب العمران والأكل والحياة بأسرها[٣].

وتأسيساً على هذه الرؤى، فإنّ دخول غير العرب إلى قلب الدولة العربية، قد أسهم في ظهور أصناف جديدة من الحلواء، إذ نقلوا تجاربهم من بلادهم إلى بلاد المسلمين، وهكذا احتضنت مائدة العربي كل جديد من الحلواء، وكانت حافلة بمكونات جديدة كالبزور والمكسرات والفواكه، ومن الحلواء المعروفة: اللوزينج[٤]، والفالوذج[١]، والقطائف[٢]، والناطف[٣]، والخشكنانجانات[٤] وغيرها.

١- ابن قتيبة،عيون الأخبار، ٢٠٤/٩.

٢ – رياض قزيحة، الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي، المكتبة العصرية، بيروت،١٩٩٨، ط١، ١٩٩.

٣- يوسف عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الحامعي، ط٢، ١٩٨٦، ٢٨.

٤ – شبه القطائف يؤدم بدهن اللوز، حَشْو اللوزينج يضْرب مثلا للشيء يكون حشوه أَجود من قشره وَأفضل وَذَلِكَ أَن حَشْو اللوزينج خير مِنْهُ فَيُشبه بِهِ الحشو فى الْكَلَام يسْتَغْنى عَنهُ وَهُوَ أحسن مِنْهُ وَقيل هُوَ نَادِر جدا، ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، دار المعارف، القاهرة، ٦١٠.

وتُسهم الحلواء في الحديث عن الإنسان وسرد قصصه، ومشاعره وأحاسيسه، وتحسين مزاجه، وما تثيره فيه من ذكريات ، وما تضج به المجالس من أحاديث أثناء تناولها، كما ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالكرم وتؤكد إيجابية الفعل الإنساني.

ولذلك حظيت الحلواء باهتمام الأدباء، فقد رافقتهم في مناسباتهم المختلفة، وتمثلت فيما يحتفون به من آداب، فظهرت في: الشعر، والنثر، والوصف، والحكاية، والخبر، والنادرة، والرسالة، والمقامة، والمثل، وغيرها من الفنون.

=

١ –وكلمة الفالوذج تدل على حلواء ليست من أطعمة العرب، وإنما هي من جملة ما اجتلبوه من موائد الفرس في مستهل الحضارة، قبيل فجر الإسلام. وقد حكى أن عبد الله بن جدعان التميمي، وهو الملقب بحاسي الذهب، لأنه كان يشرب في إناء ذهبي، وفد على كسرى مرة، وأكل عنده الفالوذج، فتعجب منه، وسأل عن حقيقته، فلما أجيب بصفته، ابتاع من بين الفرس غلاما يحسن صنعه، ورجع به إلى مكه، ثم سمت به أريحيته إلى أن يطعم الناس عامة جديد هذه الحلواء.

٢ – القَطائِفُ: طَعامٌ يُسَوَّى من الدَّقِيق المُرَقِّ بالماءِ، شُبِّهَت بخَمْلِ القطائِفِ الَّتِي تُفْتَرَشُ، ومن ألفاظ أهل العصر في الحلواء: فالوذج بلباب البر، ولعاب النحل، كأن اللوز فيه كواكب در، فى سماء عقيق. ابن منظور، لسان العرب، مادة قطف.

٣– وهو نوع من الحلوى إسمه القبيط أيضا، ولا يزال معروفا في ماردين وما حولها ضمن الحدود التركية اليوم، وهذه الحلوى إذا باتت فقدت لذتها ونفاستها" أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين(٣٥٦هـ)، الإماء الشواعر، تحقيق جليل العطية، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤، ص٢٧.

٤– خشكنانه: فارسية، ما زال هذا اسمها في النجف، وتسمى الآن ببغداد: كليجة، بالجيم الفارسية المثلثة، وعربت فأصبحت خشكنانج، كما عربت لوزينه، فأصبحت لوزينج، وتصنع من العجين يحشى باللوز والجوز والسكر، ويشوى، وللتفصيل محمد بن الحسن الكاتب البغدادي، *كتاب الطبيخ*، تقديم فخري البارودي، القاهرة: مؤسسة الهنداوي، ٢٠١٧، ص٧٧.

أما عن ذكر الحلواء، الذي يمتلئ بخطابات أخلاقية اجتماعية، ويشير إلى حالة من الترف ورخاء العيش في الحضارة العربية، وما يضفي من حميمية في العلاقات الإنسانية وفي دلالتها التشاركية، فتمثلت في الإشارات الآتية:

المطلب الأول: الحلواء وثنائية البقاء والزوال:

من المعالم المهمة في صياغة النص الأدبي الثنائيات الضدية؛ التي تنتج عن المشاعر والأحاسيس والتجارب، وتسهم بفاعلية في الكشف عما يعتلج النفس من مؤثرات، فتضبط الأنساق المضادة ما يبدو في الظاهر منفصلاً، وتنشأ تلك الثنائيات" من شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي"[١].

وتنفتح بعض السرديات نسقياً على نقد الواقع، وتمثل هذا في حضور إحدى الجواري، التي توظف بلاغتها؛ بغية التمكن من إذعان مالكها الجديد لنفقاتها ومتطالباتها كما كان هذا الأمر في مالكها السابق.

" قال حمدان: قلت لجارية أردت شراءها- وكانت ناعمة البدن رطبة شطبة(طويلة حسنة) غضة بضة: ما كان غذاؤك عند مولاك؟ قالت: المبطّن، قلت: وما المبطّن؟ قالت: الأرز الرّيان من اللبن، والفالوذج الرّيان من العسل، والخبيصة الرّيانة من الدّهن والسّكر والزّعفران. قلت: حقّ لك"[٢].

١- جان كوهن، اللغة العليا، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٥، ص١٨٧.

٢ - علي بن محمد بن العباس التوحيدي (٤٠٠هـ)، الإمتاع والمؤانسة، ط١،المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣ ،ص٣٣١.

إنّ الحكاية تشير إلى فكرة الصحة والبنية الجسدية في ثقافة العربي، التي تكمّل الأشياء، وتزينها وتجمّلها، إن اختيار أحدهم شراء إحدى الجواري كان لما أضافه عليها طعامها من جمال: ناعمة وغضّة وبضّة، وقد ارتبط جمالها وتمام صحتها بما كان يُقدّم لها في بيت مولاها من غذاء: طعام وحلواء مُشبّع بكل الخيرات، وعمدت الجارية إلى حشد عدد كبير من الألفاظ التي تختصر فيها دلالة (المبطن): كالرّز الرّيان باللبن، والفالوذج المشبع بالعسل، والخبيصة الرّيانة بالدّهن والزعفران والسّكر.

وبناء على ذلك، فإنّ كلام الجارية ينهض في بنيته العميقة بما اعتادت عليه في بيت مالكها، فهي تنزع إلى تجاوب المالك الجديد لها في ضرورة إكرامه لها.

وهكذا فإنّ الصّحة والبنية الجسدية تتضمن علامة سيميائية تحيل إلى الرخاء في العيش، والترف والجاه وغنى مالك الجارية، ومالكها الجديد في حواره معها، وفقاً لهذا التصور، يحاول بحسه الإنساني أن يستجيب لها وأن يقدم لجاريته الجديدة ما ينعكس على جسمها حسناً وجمالاً وصحةً من طعام وحلواء.

المهدي والطعام المسموم

وفي ضوء ما تقدم، فقد ارتبط الطعام بالجانب الصحي والطبي، إن ثقافتنا تمتلئ بنماذج العلاج بالطعام، ومن جهة أخرى يُقدّم الطعام رؤى وتصورات متشابكة ومعقدة، وتتكشف هذه التجليات حينما يتخلل تلك الأطباق المكائد والمؤمرات والدسائس السياسية، فتكون تلك الأطباق مؤشراً على تهديد وجود آكلها وزواله، حينما تقترن تلك الحلواء الدسمة باختلاطها بالسّم.

وتدلل الأطباق بما اشتملت عليه من سُمّ على تحولات نسقية، فشمس الخليفة المهدي أفلت، وسكنت فاعلية خلافته، ويترتب عليه فقد سطوته

وحكمه، وإلغاء العقوبات التي فرضها على الخارجين عليه وعلى دولته وسلطته، وهذا يؤسس لفكرة ديمومة من نجا من التنكيل ورُدت له الحياة.

إن تلك الأطباق تنفذ إلى عوالم مؤرقة مخبوءة، وتعكس الصراعات السياسية، التي كانت نهايتها الاغتيال بالأطعمة المسمومة، إذ دُسّ السّم في اللوزينج المقدّم للخليفة العباسي المهدي وكانت سبباً في وفاته، فيما ذكره التنوخي في كتابه الفرج بعد الشدة، وكانت بالآتي سبباً في نجاة إبراهيم بن ذكوان الحرّاني الذي ألقى المهدي القبض عليه، وأقسم إيماناً عظيمة ليهلكه، فمضى إبراهيم يبتهل إلى الله "وَانْصَرف الْمهْدي، فَأكل اللوزينج المسموم الْمَشْهُور خَبره، فَمَاتَ من وقته، وتخلصت"[١].

جحظة البرمكي والقطائف البائتة

وتعكس أطباق الحلواء، أيضاً، النماذج الإنسانية المتجردة من الكرم، لأنها ممثل موضوعي على حسن الضيافة، إذ تمثّل الشخصية المركزية في الحكاية أحد الرؤساء(الذين لم يُعن الراوي بذكر اسمه من باب التهميش) قناعاً للبخل الذي سيّطر على أفعاله وتصرفاته في التعامل مع الضيف أبي الحسن" جحظة".

فجحظة الذي مكث ضيفاً يريد السّلام على بعض الرؤساء وصفته البخل يُقدّم له طبقاً من القطائف البائتة حينما همّ بالخروج يريد الانصراف، وعلى غير عادته دعاه الرئيس البخيل أن يقول شعراً في قطائف بائتة بعد تناولها:" قل لي يا أبا الحسن أيش تقول في قطائف"[٢]، ومن باب إصراره إحضار طبق فيه القطائف وقد خُمّت.

١- علي بن محمد المحسن التنوخي (ت٣٨٤هـ)، الفرج بعد الشدة، عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨، ٣/ ٣٢٨ .

٢ – علي بن الحسن ابن عساكر، تاريخ دمشق، تحقيق محب الدين أبو سعيد عمر بن غرامة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٥، ٤٨/ ٥٧.وعبد الله بن عيد الله ياقوت الحموي(ت ٦٢٦هـ) . معجم الأدباء،، تحقيق: إحسان عباس، ط(٣)، بيروت: دار الغرب الإسلامي ١٩٩٣، ٢١٦/١، ص٢١٧.

يقول أبو حسن جحظة:" سلمت على بعض الرؤساء وكان مبخلاً، فلما أردتُ الانصراف قال لي :يا أبا الحسن، أيش تقول في قطائف بائتة؟ ولم يكن له بذلك عادة، فقلت : ما آبى ذلك، فأحضر لي جأماً فيه قطائف قد خُمتُ، فأوجعتُ فيها وصادفت مني مسغبة، وهو ينظر إلي شزراً، فقال لي :يا أبا الحسن إن القطائف إذا كانت بجوز أتخمتك، وإذا كانت بلوز أبشمتك، قال فقلت :هذا إذا كانت قطائف، أما إذا كانت مصوصاً فلا، فعملت من وقتي أبياتاً: دعاني صديق لي لآكل قطايف * فأمعنت فيها آمنا غير خائف * فقال وقد أوجعت بالأكل قلبه * ترفق قليلا فهي إحدى المتالف فقلت له ما إن سمعت بميت * يُناح عليه يا قتيل القطايف * "[1].

إنّ ثقافة البخل تقوم على الحرص والاحتفاظ بالأشياء مدة طويلة من الزمن، للمحافظة على الثروة لتتضاعف، إلا أن هنالك أشياء إن حُفظت مُدة من الزمن فسدت وتلفت، وأوجعت آكلها وقد تهلكه كما كان في القطائف البائتة التي أوشكت أن تفسد.

إنّ النص يتوسل بالحلواء للكشف عن ثقافة البخل(عند الرجلين: الرئيس، والضيف جحظة)، فالبخل يتأسس على فكرة الطعام، والاقتصاد فيه، واستهلاك البخيل البطيء له. وعوالم البخيل بطبيعتها المعقدة تنفتح على إشكاليات متعددة ترتبط بالوجود والبقاء، إذ تكشف الحوارية المواقف الانفعالية، فنظرة الرئيس البخيل إلى جحظة كانت شزراً ، وهو يقول" فقل لي يا أبا الحسن إن القطائف إذا كانت بجوز أتخمتك وإذا كانت بلوز أبشمتك"[2].

١ –علي بن الحسن، تاريخ دمشق، ٤٨/ ٥٧.و ٢٦٣/١. وعبد الله بن عبد الله ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ٢١٦/١، وص٢١٧.

٢ – علي بن الحسن ابن عساكر، تاريخ دمشق، ٤٨/ ٥٧.و عبد الله بن عبد الله ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ٢١٦/١.

إن ما تشتمل عليه القطائف من حشوات متعددة في كلام الرئيس البخيل الذي يمعن في سياسة التقتيير والاستغلال لا قيمة لها، إنه منطق البخل، ويظهر أثرها بالنظرة الشزرة تجاه أزمة جحظة، الذي يردّ عليه:" هذا إذا كانت قطائف أما إذا كانت مصوصاً فلا"[١] .

وهكذا فإنّ شخصية جحظة في النص تحمل إشارات نسقية دالة على حالة من التأزم والخوف، إنه يسعى للبقاء على قيد الحياة، ومفهوم الحياة وديمومتها قد يتلاشى أمام قطائف بائتة، كما يُصرّ على العيش والتعقل، وقد كان على جوع شديد، دلالة على مدة مكوثه عند الرئيس البخيل. وبين خوفه وقلقه من القطائف، وجوعه انقضّ بنهم وأكل ما في الطبق.

وانسجاماً مع هاته الفكرة، فإنّ أطباق الحلواء قد ترتبط بقتل إنسان وهلاكه؛ وذلك لتقادمها وفسادها وتلفها، ويستعين جحظة بأبيات شعر ليعبر عن لحظته، ويتوسل بها ليجسد ثقافة البقاء على قيد الحياة، فالقطائف الفاسدة قد تكون سبباً في نهايته وهلاكه، وقد أوجعته وآلمته، ويجسد خوفه الشديد في نهاية المطاف حينما يناح عليه، ويقال بأنه قتيل القطائف.

إنّ صوت جحظة الشعري يشكّل إدانة للرئيس الذي يبخل على ضيوفه، ويستغلهم بإطعامهم ما خمّ من حلوى بائتة قد تقتل وتُهلك، ويُصرّ في نظمها على الإعلاء من قيمة الحياة.

وفي ضوء هذا الطرح، فإن تناول القطائف البائتة على مسبغة دلالة على الضعف والاستسلام من(جحظة) الشخصية الرئيسية، وهيمنة الآخر (الرئيس البخيل).

١- علي بن الحسن ابن عساكر، تاريخ دمشق، ٤٨/ ٥٧.وعبد الله بن عبد الله ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ٢١٦/١.

مات من أكل الفالوذج

وتحمل أطباق الحلواء، كذلك، قيماً إشارية متعددة الوظائف، وطروحات فلسفية وفكرية، وتمسّ قضايا إنسانية تتمثل في الحياة والموت، ويتمحور هذا الصراع في حوارية حجاجية تكشف عن مواقف انفعالية في موضوعة الشره، وكثرة الأكل واستنزاف الموارد، وكثرة الاستهلاك.

ويتجلى في حوار قصير معبر بين نموذجيين إنسانيين: أحدهما مركز يُمثّل السّلطة، وثانيهما هامش تمثل في الغاضري الذي يسرع في أكل الفالوذج في شره شديد وما يصحبه من مثيرات صوتية، فيطلب الخليفة منه أن يتلطف بنفسه من كثرة الأكل. ومما يذكر في هذا الخبر الآتي:

"وأتى يزيد بن الوليد بفالوذج فجعل الغاضري يأكل ويسرع، فقال يزيد: أرفق، فالإكثار منه يقتل. فقال الغاضري: منزلي على طريق المقابر، وما رأيت جنازة قيل إن صاحبها مات من أكل الفالوذج"[1].

وهكذا فإن المركزي (الخليفة) يسعى إلى نقل معارفه، وتأسيس صورة سلبية للنهم والسرعة في الأكل في إطار رؤية أخلاقية تنتظم في طقسية الخلافة؛ إذ لا يليق هذا الأمر في حضور السلطة ممثلة في الخليفة الذي دعاه، لذلك يدين هذا التصرف، كما أنه يوحي بالتلاشي والموت.

ويتبنى الخليفة سياسة الإقناع، وهو يوظف طاقة الكلمة" الإكثار منها يقتل" ضرباً من الحيلة البارعة في محاولة إيقاف الغاضري، فالإكثار من تناول الحلواء يقتل ويهلك، كما أن من يقدم على الأكل(الغاضري) يستحوذ على الطبق بطريقة مثيرة للسخرية، الأمر الذي دفع الخليفة إلى رسم صورة سيئة للفالوذج.

---

١ – أبو القاسم علي بن الحسن ابن عساكر، تاريخ دمشق، ٨٦/٦٨.و الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، ٢٦٣/١.

إن الحجاج خطاب ذو وظيفة " إقناعية تروم دفع المتلقي إلى تغيير اعتقادته، وتبني ثقافة وسلوكات وتصرفات منشودة، انطلاقاً من حجج ملائمة لثقافة المتلقي وتمثلاته"[١]، إذ يلغي الغاضري كلام الخليفة ويسلبه صفات المنطق والمعقولية، وتظهر الحجة الداحضة التي يقدمها، مؤسساً لثقافته التي يؤمن بها.

كما أن إحساس الغاضري بخسارة أطباق الحلوى إنْ توقف عن أكلها جعله يمعن في إفحام خصمه بالإلحاح على أساليب الحجاج والمراوغة، وقد استعان الغاضري بالفضاء المكاني: المقابر، ومنزلي، وهي أماكن شاهدة على تصورات الغاضري، الذي يقول:" منزلي على طريق المقابر، وما رأيت جنازة قيل إن صاحبها مات من أكل الفالوذج"[٢].

إن عالم الأموات يتضح بصيغة الجمع (المقابر)، وهو يسعى في هذا الخطاب إلى تحطيم رأي النسق الآخر، فعلى كثرة الجنائز التي تمرّ بالقرب من بيته، فلم يصطدم بحادثة ترتبط بوفاة أحدهم من الفالوذج.

وهنا تتأسس المفارقة في ردّ الغاضري الذي يثير الدّهشة، والسّخرية فيما يتصادم مع تصوراته، فهو يبين حجته الطريفة الدامغة، وسعة حيلته الذكية، وإجاباته المسكتة؛ ليستمرّ في أكل الفالوذج بنهم دون توقف.

١- عبد العزيز لحويدق، الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٢٣، ٣٣٨.

٢ – الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء، ٧١٤/١. وقد وردت بالرواية الآتية في كتاب تاريخ دمشق" قال أكل الغاضري عند يزيد بن الوليد فالوذجاً فقال له يزيد لا تكثر منه فإنه يقتلك فقال منزلي والله يا أمير المؤمنين عند زقاق الجنائز ما رأيت جنازة أحد قتله الفالوذج"، علي بن الحسن ابن عساكر (٤٩٩ هـ – ٥٧١ هـ)، تاريخ مدينة دمشق، وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها، ٦٨/ ٨٦.

المطلب الثاني: الحلواء والمركز والهامش

أَبُو يُوسُف القَاضِي يَأْكُل اللوزينج بالفستق

تثير النصوص المرتبطة بالحلواء ثنائية المركز والهامش، إذ يسعى فيها الهامش إلى إثبات نفسه ومجابهة ما يحيطه من أوضاع ضاغطة، وتحطيم هامشيته برؤيته وتوظيف ثقافته، ولعل هذا يتمثل في السردية الآتية:

"وحَدثني أبي، قَالَ: بَلغنِي أَن أَبَا يُوسُف صحب أَبَا حنيفَة، ليتعلم الْعلم، على فقر وَشدَّة، وَكَانَت أمة تحتال لَهُ فِيمَا يتقوته يَوْمًا بِيَوْم، فَطلب يَوْمًا مَا يَأْكُل، فَجَاءَتْهُ بغضارة مغطاة، فكشفها، فَإِذا فِيهَا دفاتر.

فَقَالَ: مَا هَذَا؟ فَقَالَت: هَذَا الَّذِي أَنْت مشتغل بِهِ نهارك أجمع، فَكل مِنْهُ.

فَبكى، وَبَات جائعاً، وَتَأَخر عَن الْمجْلس من الْغَد، حَتَّى احتال فِيمَا أكله، ثمَّ مضى إِلَى أبي حنيفَة، فَسَأَلَهُ عَن سَبَب تَأَخره، فَصدقهُ.

فَقَالَ لَهُ: أَلا عَرفتنِي فَكنت أمدك؟ وَلَا يجب أَن تغتم، فَإِنَّهُ إِن طَال عمرك، فستأكل اللوزينج بالفستق.

قَالَ: فَلَمَّا خدمت الرشيد، واختصصت بِهِ، قدم بِحَضْرَتِهِ يَوْمًا، جَام فِيهِ لوزينج بفستق، فدعاني إِلَيْهِ، فحين أكلت مِنْهُ، ذكرت أَبَا حنيفَة، فَبَكَيْت، وحمدت الله تَعَالَى، فَسَأَلَنِي الرشيد عَن قصتي، فَأَخْبَرته"[1].

تكشف هذه الحكاية عن المسكوت عنه وإظهار معاناة فئات متنوعة من المجتمع، وبخاصة الفئة اللاهثة لإثبات هُويتها وقيمتها، وتغيير واقعها

١- المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم داود التنوخي البصري، أبو علي (ت ٣٨٤هـ)، الفرج بعد الشدة للتنوخي، تحقيق: عبود الشالجى، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨ م، ٢،٢٨٧-٢٨٨. ونشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم داود التنوخي البصري، أبو علي (ت ٣٨٤هـ)، ١٣٩١هـ، ٢٥١/١.

المؤلم المرير باجتهادها، وتأكيد فاعلية دورها، والخروج من دائرة الغياب إلى دائرة الحضور والظهور، وتُمثّل نتائج الاشتغال بالعلم مركزية قادرة على تحطيم الهامشية في الشخصية وتحويلها إلى مركز له عوالمه الخاصة.

ويزخر الحوار بالكشف عن هموم يومية، ويدور في مشهده الأول بين نموذجين متفاعلين هما: الابن ووالدته، ويمثل كل منهما جيلاً مختلفاً عن الآخر، الأم التي تحتال لابنها لتقدم له طعامه؛ لضيق ذات اليد، والصبي أبو يوسف يستحوذ على منطقه فكرة البقاء، حينما يطلب من والدته طعام الإفطار.

إن حضور الطعام وأهميته بعد يوم شاق علامة سيميائية دالة على التهيئة ليمتلئ أبو يوسف بالعلم والقدرة على الاشتغال به ومتابعة أستاذه أبي حنيفة.

والمفارقة " تشير إلى نمط من السلوك الذي يوظف اللغة الخادعة"[١]، وقد تمثلت في حركة اضطرابية باحت بدواخل صوت الأم المأزومة، إذ قدمت له غضارة مغطاة، تمتلئ بالكتب، وطلبت من ابنها أن يأكل منها، فهو ما يشتغل به طيلة نهاره وليله، وتسوغ الأم فعلتها في إطار استنكارها لسعي ابنها في طلب العلم، بدلاً من حرصه على استجلاب المال الذي تحتاجه العائلة.

هذا التصرف من الأم كان مثيراً للغرابة والاستهجان في رؤية ابنها (أبي يوسف الصبي)، الذي بكى بحسرة وبات طاوياً جائعاً، وتأخر عن درسه، فسأله أستاذه عن سبب تأخره، والأستاذ أبو حنيفة يمثل المركز المعرفي والتنويري، وهو نموذج إنساني بعيد النظر يمثل الحكمة وصوت النصيحة والفراسة، حينما يستشعر ما يحقق الطمأنينة القلبية وتخطي

١ – ميويك دسي، موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط ١، ١٩٧٧، ص٢٩.–

الإحباطات: فإن طال عمر الصبي فسوف يرتقي بعلمه، وسيأكل ما لذّ وطاب من الحلواء: اللوزينج والفستق (دلالة على ارتفاع قيمة الحلواء على بقية الأطعمة، وتقديمها لعلية القوم)، واستطاع أستاذه مساعدته في تجاوز الراهن المؤلم، كما يوظف الأستاذ قدراته اللغوية ليبحث الصبي عن وجوده بين المؤثرين، يقول:" فَقَالَ لَهُ: أَلا عَرفتنِي فَكنت أمدك؟ وَلَا يجب أَن تغتم، فَإِنَّهُ إِن طَال عمرك، فستأكل اللوزينج بالفستق"(١).

كما تشتمل الحكاية على رابط بين الحلواء وثقافة العلم والعمل، لذلك فإن وصول أبي يوسف إلى قصر الخلافة العباسية في زمن الخليفة العباسي هارون الرشيد يوضح ما ناله من تحقيق أهدافه، وتجاوز العوز المؤلم من حياته.

وهكذا فإن العلم أداة ثقافية تلغي تهميش الأفراد، كما تخلصهم من الإزدراء وتثبت القدرات، والحلواء علامة، أيضاً، على الارتفاع في المكانة، حينما قدمت لأبي يوسف أثناء خدمته في القضاء في قصر الخليفة الرشيد.

بين اللوزينج والفالوذج

يمتلىء الحديث عن الحلواء برسائل غنية، إضافة إلى أنها تعكس جماليات الواقع المترف في لحظته دون انتزاعه عن سياقه التاريخي، إذ كانت تقدم في قصور الخلفاء، فإنّها تنمّ على الاختلاف في ثقافة الذوق والتفضيل، وتثير ثقافات متعددة، فثقافة الأكل ليست واحدة عند الجميع.

ولعل هذه السردية في نمطها من المرويات التي كثرت في كتب الأدب ولكن بشخصيات متعددة، وتدور أحداثها حول ثيمة المفاضلة بين

١ – علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ)، التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم، بعناية: بسام عبد الوهاب الجابي ،دار ابن حزم، الجفان والجابي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٩ ، ١٠٥–١٠٦.

طبقي حلواء، ومن ذلك المروية الآتية:" أَخْبَرَنَا أَبُو النضر الفقيه، قَالَ :سمعت من يَرْوِي أَن الرشيد وَبَعْض من يحضره من أهل بيته اختلفا فِي الفالوذج واللوزينج أيهما أطيب؟ قَالَ الرشيد :نسأل أبا الْحَارِث جمين. فَقَالَ لَهُ: يا أبا الْحَارِث! مَا تقول فِي اللوزينج والفالوذج، أيهما أطيب؟ قَالَ: يا أمِير الْمُؤْمِنِينَ! لا أقضي عَلَى غائب؛ قَالَ: فأحضروهما إياه، فجعل يأكل من الفالوذج ساعة، ومن اللوزينج ساعة، فَقَالَ لَهُ الرشيد: قل أيهما أطيب؟ أقض عَلَى أحدهما؛ فَقَالَ: يا أمِير الْمُؤْمِنِينَ! كلما أردت أَن أقضي لأحدهما أدلى الآخر بحجته"[١].

إنّ المركز ممثل في السلطة وصاحب الأمر والنهي والهيمنة الخليفة هارون الرشيد، يطلب من الهامش(أبي الحارث) أن يعطي قراراً حول مذاقين لطبقي حلوى: الفالوذج واللوزينج، من دون إشعار الهامش بهيمنة سلطة الخليفة العباسي، إنما ينزع إلى مركزية الهامش، ويقدّر قيمة رأيه، كما أن دوره في الرفض والقبول والتفضيل يُحترم، ويستطيع أيضاً التأثير في رأي المركز والتغيير في اتجاهه بالإقناع.

وتعكس هذه السردية الرؤية الإيجابية التشاركية في تناول الحلوى بالاستعانة بالاستفهام الذي غرضه الوصول إلى المعرفة الحقيقة (أيهما أطيب) وفي الأثر الباقي في الأطباق، ويشرع المتذوق في استنطاق الطاقات الفكرية لاستغلال الفرصة التي قُدمت له في تناول طبقي: الفالوذج واللوزينج، ويحاول أن يستحدث وسائل عدة لإطالة عملية التذوق ليواجه إرادة الخليفة، الذي يُصرّ على أن يُعطي المتذوق قراراً بشأنهما.

إن اللغة الذكية والذهنية العربية يستفزّها كل جديد ومستحدث على حضارتها، إذ يختصر المدة الزمنية الطويلة أثناء الأكل بأدواته اللغوية

١- أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ) التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم، ص١٠٦.

ليتخطى السلطة التي تطالبه بإعطاء رأي سريع. فالطبقان قطبان متضادان يتنازعان للحُكم عليهما، أما الحُكم فكان فيما ذكره :" فَقَالَ: يا أَمِير الْمُؤْمِنِينَ! كلما أردت أَن أقضي لأحدهما أدلى الآخر بحجته" [١].

إذاَ، لا يعني الهامش الإقصاء والقمع، بل الإثبات والحضور، فالرشيد يقول:" أيهما أطيب؟ أقض على أحدهما"، إن الخليفة العباسي هارون الرشيد في مرويته يسعى إلى تحويل الهامش من رعيته إلى مركز، ويقوم الهامش بدوره المراوغ في الرد على الخليفة بتناول الطبقين بطريقة تتصف بالفكاهة والحيوية والذكاء وإثارة الضحك حتى يُجهز عليهما، بل إن حكمه لهما معاً يُدلل على الحرية التي مُنحت للهامش في ظلال المركز، يقول في الحكم: "يا أَمِير الْمُؤْمِنِينَ! كلما أردت أَن أقضي لأحدهما أدلى الآخر بحجته"[٢].

وتشيع مثل هذه الأنماط من الحكايا في كتب تراثية يظهر فيها الخليفة ينتظر رأي الهامش ليحكم على الأطباق، ويثبت الهامش رؤية

١- علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ) التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم ، ص١٠٦. وقد وردت بروايات مختلفة، مثل ما ورد في كتاب وفيات الأعيان" اختلف الرشيد وأم جعفر في اللوزينج والفالوذج أيهما أطيب، فمالت زبيدة إلى تفضيل الفالوذج، ومال الرشيد إلى تفضيل اللوزينج، وتخاطرا على مائة دينار، فأحضر أبا يوسف القاضي وقالا له :يا يعقوب قد اختلفنا في كذا على كذا وكذا فاحكم فيه، فقال :يا أمير المؤمنين ما يحكم على غائب وهو مذهب أبي حنيفة، فأحضر له جامين من المذكورين، فطفق يأكل من هذا مرة ومن هذا مرة، وتحقق أنه إن حكم للرشيد لم يأمن غضب زبيدة، وإن حكم لها لم يأمن غضب الرشيد، فلم يزل في الأكل إلى أن نصف الجامين فقال له الرشيد :أيه أبا يوسف، فقال : يا أمير المؤمنين، ما رأيت خصمين أجدل منهما، كلما أردت أن أسجل لأحدهما أدلى الآخر بحجته، وقد حرت بينهما، فضحك الرشيد وأعطاه المائة دينار وانصرف مشكوراً"، شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان (ت ٦٨١هـ) ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المحقق: إحسان عباس،١٩٩٠، دار صادر، بيروت ، ٢/ ٣١٦-٣١٧.

٢- المصدر نفسه ،ص١٠٦.

خاصة يتمرد فيها على المألوف، ولا يتردد في إجاباته الغريبة دون خوف، أو تأثير من الخليفة العباسي هارون الرشيد.

أبو علي بن مقلة الوزير يزيل أثر الحلوى بالحبر

" حَدثنَا ابْن المحسن عَن أَبِيه قَالَ سَمِعت أَبَا الْقَاسِم الْحسن بن عَليّ بن مقلة يَقُول: كَانَ أَبُو عَليّ بن مقلة يَوْمًا يَأْكُل، فَلَمَّا رفعت الْمَائِدَة، وَغسل يَده رأى على ثَوْبه نقطة صفراء من الْحَلْوَى الَّتِي كَانَ يأكلها، فَفتح الدواة، واستمد مِنْهَا نقطة على الصُّفْرَة، حَتَّى لم يبْق لَهَا أثر، وَقَالَ: ذَاك أثر شَهْوَة وَهَذَا أثر صناعتي ثمَّ أنْشد"[١].

(إِنَّمَا الزَّعْفَرَان عطر العذارى ... ومداد الدواة عطر الرِّجَال)

إنّ أثر الثقافة يتضح في أثر الصنعة، تأسيساً يستمد ماهيته من فكرة تلمع في ذهن ابن مقلة الوزير، ويبدو الترف الذي يفيض ويسيطر على حياة أهل العصر العباسي جلياً، إذ يُبالغون في إظهار جماليات الحضارة، وما تشتمل عليه من صور التمدن المختلفة، التي تظهر أصداؤه في القدرة على مواجهة أي طارئ ومجابهة الإشكاليات بقوة الفعل الإنساني، ويوظفها ابن مقلة بحرفية ومهارة فذّة، دلالة على استغلال المعرفة وهيمنتها .

بل إن الوزير ابن مقلة تفنن في إظهار مركزيته وخبرته في معرفة أسرار التعامل مع أثر الزعفران، الذي بان على ثوبه، وإزالته له بالاستعانة بدواة فيها حبر ونقطها على الصفرة حتى اختفت؛ أي أنه طوّر معارفه لتتناسب مع ثقافة عصره.

١- المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم داود التنوخي البصري، أبو علي نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة المؤلف: (ت ٣٨٤هـ) عام النشر: ١٣٩١ هـ ، ٢/٢٤٥. جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، كتاب الأذكياء، مكتبة الغزالي، ص ٤٨.،شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (ت ٧٤٨هـ) ، سير أعلام النبلاء، دار الحديث- القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، ١٥/ ٢٢٦.

ذكر خلافة المقتدر بالله

وفي سردية أخرى تتحدث عن الخليفة العباسي المقتدر بالله المركز والسلطة الحاضرة التي تصنع عوالمها، وتتمسك بتقاليد تخص أطباق الحلواء، إذ جرت العادة في القصور أن تُلحق الأطباق المالحة بالحلواء.

وبناء على ما سبق، فإنّ حضور أطباق الحلواء يمثل معاني الامتلاء والاكتناز والملك والقدرة، ويمضي الخليفة المقتدر في تناول ما لذّ وطاب من أطباق الحلواء بين هؤلاء الملاحين، وبعد تناول طعام استطابه الخليفة، طلب الحلواء كما جرت العادة في قصره، إلا أن الحاضرين استغربوا طلبه فلا علم لهم بالحلوى.

إن حضور الطعام يشكل علامة عندهم، فهي تكشف عن تجليات تدلل على الاكتفاء والرضا. وهذا التنوع والاختلاف في الثقافة كان متغلغلاً في أنماط معيشتهم، الأمر الذي دفع الخليفة إلى مبادرتهم بالدهشة وإبداء الغرابة من ردهم .

:" ثم قال: قولوا له: هات الحلوى.

فقال: نحن لا نعرف الحلوى.

فقال المقتدر: ما ظننت أن في الدنيا من يأكل طعاما، لا حلواء بعده. فَقَالَ الملاح: حلوانا التمر والكسب فإن تشأ أحضرته، فقال: لا هذا حلوى صعب لا أطيقه، فأحضرونا من حلوائنا..."[1].

إذاً تمثّل تلك الجملة (لا نعرف الحلوى) عدم قبول ما استُحدث على الحضارة العربية من حضارة الآخر أو الاكتفاء بما هو متعارف عليه، فقد جرت عادة أبي جعفر الملاح على الاكتفاء بوجبة الطعام دون إلحاقها

١ – جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، المحقق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت،الطبعة: الأولى، ١٩٩٢ م، ٦٩/١٣.

بالحلو، أما الحلواء عنده فقد ارتبطت بالتمر، وتُعدّ هذه ثقافة في موضوعة الطعام ومركزيته.

المطلب الثالث: التشكيل الوصفي للحلواء

بين التمر واللوزينج:

يتمحور نص الحلواء حول الوصف؛ لأن الحلواء تمرّ بمراحل متعددة حتى تصل إلى هيئتها النهائية، فهنالك من راح يتحدث عن هيئتها ودقة صنعها، وهناك من تحدث عن تأثيرها على آكلها، وهناك من وصف جمالها. ومن ذلك:

"قيل لبعض الناس: إن التمر يسبح في البطن، فقال: إذا كان التمر يسبح في البطن فإن اللوزينج يصلّي فيها التراويح. وقيل: اللوزينج قاضي قضاة الحلاوات...

وقيل لآخر: ما تقول في لوزينجة قد رقّ قشرها وغرقت في سكرها ودهن لوزها، فقال: فما أشدّ الوصف إذا عدم الموصوف" [١].

يجمع على هذا الوصف عدد من القائلين حول موضوعة واحدة هي الحلواء، وتأثيرها على آكلها في خفتها ورشاقتها، وتفرض المقارنة بين أطباق: التمر واللوزينج. فإذا كان التمر في وصف أحدهم يسبح في البطن لخفته ورشاقته، إذ لا يثقل الجسم، فإن اللوزينج من وجهة نظر آخر في شدة خفتها، تُصلّى بها الصلاة الطويلة متعددة الركعات: صلاة التراويح.

إن المقارنة أداة جمالية، تتأسس على رؤية مركزية وعميقة، وتتم على تجربة وخبرة وبعد نظر، ويكفل الوصف السابق حضور الأطباق وقيمتها لمن تذوقها، إذ حظيت بمكانة لا يُستهان بها على الموائد، لا سيما في العصر العباسي، إن حضور وصف اللوزينج في المشهد تمثل في غيابها،

١ – محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون (ت ٥٦٢هـ)، التذكرة الحمدونية، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ١٣٠/٩

وقلة حضورها في الواقع المعيش بين العامة والبسطاء؛ للإفصاح عن المسكوت عنه، إذ تقوم ثنائية الحضور والغياب على دلالات مختلفة، فالغياب قار في بناه العميقة ويتمثل في فقر طبقات من المجتمع.

ويثقل هذا الوصف ببوح يبث فيه فكرة افتقاد الحلواء، وتأسيس لحالة حضورها في بيئتهم، إن حضور الحلواء يتعين مركزياً مهماً، فالإطار الوصفي الخارجي ليهجس بصورة ناطقة إيحائية تعبر عن حالة من التوق للوصول لتلك الأطباق في معاناة وحرمان وبُعد: " فما أشدّ الوصف إذا عُدم الموصوف"[١].

إن الوصف يصل إلى طريقة إعداده وتهيئته: في قشرة رقيقة، وسكر يضاف إليه الدسم ودهن اللوز، فيُؤسر بمذاقها وبحلاوة طعمها، ودقة صنعها.

وفي رواية أخرى تتشابه مع ما سبق، وتعمقت في باب شكر الله على النعم "قال سفيان بن وكيع: سمعت سفيان بن عيينة يقول: دعانا سفيان الثّوري يوماً، فقدّم إلينا تمراً ولبناً خاثراً، فلمّا توسّطنا الأكل، قال: قوموا بنا نصلي ركعتين شكراً لله. قال سفيان بن وكيع: لو كان قدّم إليهم شيئاً من هذا اللوزينج المحدث، لقال لهم: قوموا بنا نصلي تراويح"[٢].

١- علي بن محمد بن العباس التوحيدي (ت نحو ٤٠٠هـ) ، البصائر والذخائر المؤلف: المحقق: د/ وداد القاضي الناشر: دار صادر – بيروت ، ط١، ١٩٨٨، ٩/ ٥٠.

٢ – جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧ هـ) ، أخبار الظراف والمتماجنين، المحقق: بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم – بيروت الطبعة: الأولى، ١٩٩٧ ، ٧٦. أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المحقق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت،٢ /،٣٨٦ .

لعل مما تحمله الحلوى تقديمها في المناسبات حسب ما تقتضيه الأصول، دلالة على الغبطة والحبور في استقبال الضيوف، ومعادلاً نسقياً لثقافة الكرم في مجتمعات ذلك الزمن، فعادة ما يكون الضيف النسق الناقد للأداء الإنساني (المضيف).

وهؤلاء من الرجال المعروفين بعلمهم، واشتغالهم بأمور الدين والحديث، فهم من أئمة الفقه، وكذلك عرفوا بزهدهم وورعهم وتقديرهم للنعم، إن سفيان الثوري يُقدّم لضيوفه التمر الحلو مع اللبن الخاثرة، وهذا من قيم الضيافة عند العرب، ومن وجوه تقدير الضيف تقديم أفضل ما عندهم، مما يحقق لهم الغبطة والحبور، إن تلك الأطباق من مسببات السعادة التي تمثل علامة الرضا عند الهامشي، لقد كانت ردة فعل سفيان بن وكيع توحي بحالة المجتمع الهامشي المحروم، فماذا لو كان ما تناولوه من اللوزينج، فأي صلاة سيؤدونها، قناعته أنها التراويح، وهي صلاة طويلة فيها دلالة على الشكر على النعم العظيمة، دلالة على اللذة في مذاق الطبق المتخيل:"لوكان قدم إليهم شيئا من هذا اللوزينج المحدث، لقال لهم: قوموا بنا نصلي لتراويح"[١].

- أبو نصر الكاتب يصف القطايف والخشكنانات:

" قطائف عراقيّ النّشر بغداديه، عسكريّ الحشو طبرزيّه، ممّا عنيت الأذهان بتصويره، ونصبت اليدان لتقديره وتدويره، وأبرزته كالبدر في كماله، متنزّها في صورتي محاقه وهلاله، ثم طوته الأنامل طيّ السّجل للكتاب، وغادرته قد رصّت صفوفه، وأركبت بعضه بعضًا، حتى شكّلته سماء وأرضًا، ثم رقد رقدة النّصب المجهود، ...، يعوم في دهن، كأنّما كسر به

١ - جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧ هـ) ، أخبار الظراف والمتماجنين، ٧٦. وشمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،٢ /٣٨٦) .

في بحر، أو أحسن غوص وأطيبه، وأطرف بديل وأعجبه أو أحسن غوص وأطيبه، وأطرف بديل وأعجبه، خشكنانج كأساور الكواعب، كسرها فضل التجاذب والتداعب، أو كقرون الظّباء قدّا والتفافا، ولملمة واستحصافا، أو فخاخ صنعت للطير فأحكمت، ووضعت للصيد فقوّمت، هلالية الجنبات، ذهبيّة الشّيات، رقيقة القشر، غليظة الخصر، لذيذة الأرج والنّشر، يكاد ينمّ على باطنها ظاهرها، ويشهد على غائبها حاضرها، نزهة المحيّا،... ونقيّة المتجلّى..."[1].

ومهما يكن فإن الوصف من أدوات الإبانة والإفصاح عند العربي، وللحلواء قيمة نفسية عميقة تتوغل دواخله، وتترك أثراً حسياً ومعنوياً لما تحققه من استدامة الحياة في لحظته، والإحساس بالمتعة إثر تناولها وتحقّق وجودها، وتنشأ عنها صورة فنية متنوعة الصيغ اللغوية.

وانطلاقاً من هذه الرؤية، يظهر هذا الوصف الدقيق للقطائف، وقد عنيت الأذهان بالعكوف عند تجربة إعدادها، والتعبير عما يجيش في خاطره من طاقات لغوية. ويقدم هذا الوصف لحالة الأثر الواضح لهذه الأطباق من كثرة واكتظاظ في المشهد، فالمعنى يُحيل دائماً إلى مقاصد مستنبطة ومعانٍ متوارية ودلالات مضمرة، إذ تشير إلى أنه من الأطباق المتداولة والشائعة بين العامة والخاصة، فهي في متناول الجميع، مما يشير إلى رخص ثمنها، وتوافرها لاحقاَ.

وتُعدّ الصورة من المحفزات والمثيرات للتفاعل مع المشهد واستيعابه، كما توحي بأبعاد خفية مستترة تمثل تجربة عميقة، وتختزن دلالات متعددة ومحمولات كثيرة، وقد حملت الصورة في أبعادها صيغاً لفظية تدل على الكثرة: الأذهان، والأيدي، والأنامل دلالة على كثرة العاملين في تحضير وإعداد تلك الأطباق، فغدت تلك الأطباق شعبية منتشرة.

١ – ابن حمدون ، التذكرة الحمدونية، ٩/ ١١٩.

ويكشف التصوير الدقيق لتلك الأطباق عن سعة اللغة ودقتها، والقوة الكامنة في تشكيل رؤى مكثفة لإدراك الصورة المادية للحلواء من وحي إحساس الواصف لتقريب مشهدها، كما بدت الصورة منسجمة ومتناغمة، وتسهم في مشاركة السامع في جمال مشهدها، ومحاولة تجسيدها نابضة بالحياة.

ويفرض الوصف في مخيال من يقوم بتصوير الحلواء رؤية مختمرة؛ فيثريها حينما مثلها بأساور الكواعب في التدليل على جمالها، المكسورة من أحد الجوانب بفضل التجاذب والتداعب، فهي هلالية الجنبات، أو كقرون الظباء في الالتفاف، ويمتلك النص ثراء في الوصف، دلالة على تجربة المتذوق لها، وشدة تأثير مذاقها عليه فتثير في السامع لحظة انفعالية وجدانية.

ولما كانت الحلواء جزءاً أساسياً عند بعض طبقات المجتمع، وحُرمت منها طبقات أخرى، فإن خطاب كثير من النصوص حمل طاقات إيحائية لإنتاج لغة تواصلية بين تلك الفئات على اختلافها، وأسهم الوصف في تفعيل الرؤى الفنية.

المقامة البغدادية واللوزينج:

وتُقدّم المقامة بوصفها شهادة تاريخية مختلطة بنكهة أدبية لوضع معيش في القرن الرابع الهجري، كما تمثل امتداداً حقيقياً لخطاب الاحتيال والمكر، وتندد بالسوء الذي وصل إليه الناس في الواقع ولا يمكن درؤه وتجنبه، فكل الاحتياطات والتدابير لا يمكن أن تنقذ من يقع في براثن مكائد المحتالين لتفشي مظاهر الفساد والانحلال المؤدية إلى سقوط الفضائل والأخلاق، وينحاز بديع الزمان للهامش المراقب للواقع ويفكك أنظمته ويستهين بمقدرات الناس ويستغل ما في أيديهم.

ولعلّ ما يميز المقامات في عدّها الهامش مركزاً تسلط الضوء عليه، وعنيت بأمره، وما يقوم به من حيل حتى يصل إلى ما يريد، وهو ينتمي إلى طبقة المحتالين الذين يصطادون ما يتأتى لهم من بسطاء عامة الناس.

وهكذا تنشأ علاقة بين اثنين في مدينة بغداد في المقامة البغدادية لا تربطهم معرفة أو صلة، إلا أن هذه المعرفة الطارئة مبنية على الصراع، وتظهر الفكاهة التي تخفي ألواناً من المعاناة، وتلك الأزمة الأخلاقية التي تنم على وضع سئ من الحرمان، فالنسق الهامشي الممثل في المكدي يسعى إلى تحطيم الآخر السوادي الهامشي–أيضاً– باستغلاله، وسرقة أمواله بطريقة جديدة ومبتكرة.

ويتجرد البطل من القيم، ساعياً إلى اللذة والاستحواذ عليها بإيذاء من حوله، ويبيح لنفسه التعسف في الاستغلال، إذ اعتمد على استحداث وسائل الشّرّ ليهيمن على ممتلكات الآخر.

وقد توحي المقامة بانجرار أفراد من المجتمع إلى تحولات صادمة نتيجة المآلات السالبة للطبقية والمفارقات في توزيع الثروة، وتنعكس على الأخلاق والقيم وتبعث قلقاً وتوتراً على المجموع، إلا أن هذا الأمر لا يبرر لتلك الطبقات الفقيرة سرقة العامة الذين يسعون بالعمل؛ لنيل رزقهم، إن من يسعى في رزقه لا بدّ أن يصل إلى مبتغاه، ولهذا فإن ثقافة العمل هي القوة الفاعلة في نهاية المقامة، فالبطل عيسى بن هشام بوصفه إضماراً للانتقام والتمرد على الواقع يدعو السوادي(رجلاً ساذجاً بسيطاً) إلى الطعام، فيظن المدعو أنه ضيف، فيأكل ما لذّ وطاب من الشواء، والحلواء ويدرك في النهاية وقوعه في الفخ.

وهنا تأتي صورة الحلواء بوصفها الثري، فالمتابعة الدقيقة لوصف الحلوى تحمل في طياتها الرغبة في الكشف عن عيوب البطل (عيسى بن هشام) المتورط أخلاقياً وممارسته الفاسدة، في مقابل كل ما هو جمالي ومثير المُحتفَظ به في ثنايا المقامة البغدادية بالوصف، وهكذا فإنّ الوصف

مطلب ملح ودال على الحرفية والاتقان، ويوحي بالمتعة المشبعة بالإضفاءات الجمالية مصاحبةً الطعم واللون والحذق في الصناعة:(أجرى في الحلوق- أمضى في العروق- ليلي العمر- يومي النشر- كثيف الحشو- لؤلؤي الدهن- كوكبي اللون- يذوب كالصمغ).

يقول بديع الزمان: "وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الحَلْوَى: زِنْ لأَبي زَيْدٍ مِنَ اللُّوزِينج رِطْلَيْنِ فَهْوَ أَجْرَى فِي الحُلْوقِ، وَأَمْضَى فِي العُرُوقِ، وَلْيَكُنْ لَيْلِيَّ العُمْرِ، يَوْمِيَّ النَّشْرِ، رَقِيقَ القِشْرِ، كَثِيفِ الحَشْو، لُؤْلُؤِيَّ الدُّهْنِ، كَوْكَبِيَّ اللَّوْنِ، يَذُوبُ كَالصَّمْغ، قَبْلَ المَضْغ، لِيَأْكُلَهُ أَبَو زَيْدٍ هَنِيَّاً، قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمَّ قَعَدَ وَقَعدْتُ، وَجَرَّدَ وَجَرَّدْتُ، حَتىَّ اسْتَوْفَيْنَاه"[١].

المطلب الرابع: رؤية الواقع والحلواء

الصوفي المتوكل وجام الفالوذج حار:

تكشف أطباق الحلواء عن عالم يضج بالحياة والحركة، وتقدم رؤية للحياة المعيشة، وتمتلئ بالشخصيات المهيمنة على الواقع الاجتماعي، وما يتبناه فكر كل واحد من تلك الشخصيات بصرف النظر عن صحة الحكاية القادمة أوعدم صحتها من الوجهة التاريخية، إلا أنها تمثل حالة ثقافية.

وتعكس الحكاية عالم الصوفي وما يتخفى وراءه من أقنعة، وما يمثله التاجر من خفة في التصرفات، والعالم الذي تنتمي إليه الجارية التي تخدم في بيت التاجر.

إن أطباق الحلواء واقعة ثقافية، إذ ترتبط بثقافة المتصوف الممتلئ بالتوكل على الله، وقوة الإيمان به للوصول إلى الفالوذج الحار والاستمتاع به، وهنا يقسم للراوي (الذي رافقه مصادفة في رحلة) أنه لن يأكل شيئاً

١- أحمد بن الحسين بديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨هـ)، *مقامات بديع الزمان*، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة الأزهرية، القاهرة، ١٩٢٣، ص٦٨.

حتى يأتيه جأم فيه فالوذج حار" عليّ وعليّ، لا ذقت مأكولاً، أو يبعث إليّ بجامة فالوذج حار، ولا آكل إلّا بعد أن يحلف عليّ"[١].

ويتم توظيف الدين(التوكل على الله، وتوزيع الأرزاق)، وهو حضور جمالي في الوعي الإنساني وإحساس بالخشية، ويكون منطلقاً لامتناع المتصوف عن الأكل، وفي اتخاذه القسم أداة منع موجبة التنفيذ، وتكشف إضماراته في المحصلة مبالغة في ظلم الإنسان المتدين لنفسه، فكيف له الامتناع عن الأكل عدداً من الأيام وأن يضيّق على نفسه.

وليتحقق مراد المتصوف بالفالوذج الحار فإنّ النص يُقدّم حالة لنموذج من الطبقات العليا في المجتمع، وهي طبقة التجار، وما يصاحبها من الضعف الأخلاقي والحمق والتسرع في التصرف لإثبات الوجود، فالتاجر يطلب الفالوذج في يوم شديد البرد، وهكذا يضحى الزمان شتاءً مهيمناً على اللحظة الراهنة، وشاهداً على تفاصيل الأحداث المأساوية والضبابية.

ويظهر التاجر ذاتاً إنسانية منفعلة، فحينما يتأخر الخدم في عملهم وتقديم طبق الحلوى؛ لحاجة الفالوذج مدة من الزمن في الإعداد، لم يطق التأخير، فيحرد التاجر ويحلف بالطلاق لا يأكله، ولا يأكله إلا رجل غريب.

لقد تضافرت سلطة التاجر الأحمق شديد الغضب، والزمن(الشتاء) البرد الشديد في حركتهما الضدية تجاه الجماعة(السيدة زوجة التاجر، والخدم) المتحولة إلى ضحية مرتبطة بهاجس التشتت والقطيعة(بسبب الطلاق وأبعاده).

إن النص يظهر جهل هؤلاء التجار وعدم قدرتهم على التفكير؛ مما يوصل التاجر إلى الوقوع في مأزق تطليق زوجته والندم، والذي ينقذ الموقف جارية تأخذ الحلوى وتبحث عن غريب يتناولها.

١ – علي بن محمد بن أبي الفهم داود التنوخي البصري (ت ٣٨٤هـ) ، الفرج بعد الشدة ، ٣٦/٣.

إنّ الفالوذج أماط اللثام عن شخصية التاجر الأحمق الذي يُصدر حكماً بالطلاق على زوجته، والرجل الغريب(الصوفي) الذي تلطمه الجارية على وجهه حتى يأكل تلك الحلواء الحارة؛ لرفضه أكلها، وتقسم عليه.

وهكذا فإن التضاد بين القناعة وعدم الرضا يصنع مفارقة الموقف المتصادم في الحضور بين شخصيتي المتصوف، الذي يمثل نسقاً فكرياً خاصاً يتبنى فكرة توزيع الأرزاق والتوكل على الله ويسرف في هذا الأمر حدّ المبالغة (إذ كاد أن يتلف في يومه الرابع بعد قسمه)، وبين التاجر المتعجرف المفتقر للقيم الأخلاقية في تصرفه.

ويبدو فعل الجارية إيماناً منها بالإحساس بمحنة سيدها وزوجه، فالأزمة الناتجة عن طيش التاجر تنطوي على كلّ شرّ، ومولدة لمظاهر الأذى، ومنتجة لصور القهر والهوان، ولذلك ظهرت الجارية منفعلة مع الأحداث التي تسهم في إلغاء العلاقات الإنسانية: طلاق السيدة، وسوء المعاملة للجواري لاحقاً.

"... فقالت: نعم، أنا جارية رجل هو رئيس هذه القرية، وهو رجل أحمق حديد، فطلب منّا منذ ساعة، فالوذجاً، فقمنا لنصلحه، وهو شتاء وبرد، فإلى أن تخرج الحوائج من البيت، وتشعل النار، ويعقد الفالوذج، تأخّر عنه.

فطلبه، فقلنا: نعم، وطلبه ثانياً، ولم نكن فرغنا منه، وطلبه الثالثة، فحرد وحلف بالطلاق، لا يأكله، ولا أحد من داره، ولا أحد من أهل القرية، ولا يأكله إلا رجل غريب.

فجعلناه في الجام، وخرجنا نطلب في المساجد رجلاً غريباً، فلم نجد، إلى أن انتهينا إلى هذا المسجد، فوجدنا كما، ولو لم يأكله هذا الشيخ، لقتلته

ضرباً، إلى أن يأكل، لئلّا تطلق ستّي من زوجها. قال: فقال الشيخ: كيف ترى، إذا أراد أن يرزق؟"[1].

ومهما يكن من أمر، فإن جأم الفالوذج أسهم في الكشف عن غياب العقل وإدانة لمن يمارسون الضغوط على من حولهم دون التفكير في عواقب الأمور، كما يرافق هذا الطبق المشاعر الإنسانية المتعددة ممن يحيطون به، وارتبط ببعث الحياة في المتصوف، فملامح الموت تبدت عليه وأنقذه قسم الجارية الملحة وطبق الفالوذج الحار ليبرّ بيمينه.

١ – علي بن محمد بن أبي الفهم داود المحسن التنوخي البصري(ت ٣٨٤هـ) ، الفرج بعد الشدة، ٣/٣٦.

الخاتمة:

اعتنى النثر العربي بتصوير تفاصيل حياة الإنسان المختلفة، فهو صندوق رؤاهم وأفكارهم ومشاعرهم وقيمة عملهم، ومن ذلك عنايته بدقائق الحياة الاجتماعية كاهتمامه بأطباق الحلواء التي تقدم على الموائد، وما حظيت به تلك الأطباق من مكانة مرموقة عند العربي، إذ أكثروا من السرديات المختصة بالحلواء في النثر القديم، وما انعكس من تأثير الثقافات المتنوعة للأمم والشعوب الذين اختلط بهم العرب.

وهكذا فإن تلك الأطباق تحفز على التواصل الإنساني، وتخزن تصور الإنسان للواقع المحيط، وتمثل خطاباً تاماً في تنوعها، إذ تصل في دلالتها إلى فكرة قبول الآخر ورفضه، وبخاصة أنّ غير صنف منها مستحدث على الحضارة العربية، كما كثر الحديث عنها من أصحاب التخصصات المختلفة.

وتُعدّ أطباق الحلواء إرثاً ثقافياً مشتركاً بين الثقافات الإنسانية على اختلافها، ومعادلاً نسقياً لثقافة الكرم في المجتمعات؛ فعادة ما يكون الضيف النسق الناقد للأداء الإنساني، كما تحفل تلك الأطباق بقرائن لفظية تكشف عن واقع الإنسان وحاجته وعوزه، وتميط اللثام عن المنظومة الاجتماعية والأخلاقية التي تدين طبقات من المجتمع.

ويبوح التشكيل الوصفي للحلواء عن شكل العلاقات الإنسانية، فحضورها يتعين مركزياً مهماً يكشف عما أضمره القائل في تصوريها، كما تعكس تلك الأطباق الجمالي وسط مفاسد الحياة وقسوتها.

المصادر والمراجع:

- آرثر أيز أبرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٣.
- أحمد بن الحسين الهمذاني، (ت ٣٩٨هـ)، مقامات بديع الزمان، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد المكتبة الأزهرية، القاهرة، ١٩٢٣.
- أحمد بن علي الخطيب البغدادي(ت ٤٦٣هـ) . التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم، بعناية: بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم، الجفان والجابي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٩.
- أحمد بن علي العسقلاني(ت ٨٥٢هـ)، فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث، ١٩٨٦.
- إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط١، الكويت، ١٩٩٣.
- بهيج شعبان. أثر المعدة في الأدب، دار عويدات، بيروت، ١٩٦٦.
- جان كوهن، اللغة العليا، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٥ .
- جعفر بن أحمد السراج البغدادي(ت٥٠٠هـ)، مصارع العشاق، دار صادر، بيروت.
- جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.
- الحبيب الحباشني، النظرية النسبية والأستمولوجيا في القراءات الأستمولوجية الاعتقادية السندية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١ .
- الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني(ت٥٠٢هـ). محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

- رياض قزيحة، الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- سمير الخليل. دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، لبنان: دار الكتب العلمية، لبنان، د.ت.
- شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٠٠.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط(٣)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٥.
- عبد الله الغذامي، وعبد النبي إصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ ، دار الفكر المعاصر، لبنان ، سوريا، دار الفكر، ط١، ٢٠٠٤ .
- عبد الله بن عبد الله ياقوت الحموي(ت ٦٢٦هـ) . معجم الأدباء،، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٩٣.
- عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري(٢٧٦هـ)، عيون الأخبار، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٢٥.
- عبد الرحمن بن علي ابن الجوزي(ت ٥٩٧ هـ). أخبار الظراف والمتماجنين، المحقق: بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
- عبد الرحمن بن علي ابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ). المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، المحقق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢.
- عبد الفتاح يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠٠٧.
- عبد العزيز لحويدق، الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية، إربد:عالم الكتب الحديث، ٢٠٢٣.

- عبد الملك بن محمد الثعالبي(ت ٤٢٩هـ). ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف، القاهرة.
- علي بن الحسن ابن عساكر(ت٥٧١ هـ). تاريخ مدينة دمشق، وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها، دراسة وتحقيق: محب الدين أبو سعيد عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٥.
- علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهاني(٣٥٦هـ). الإماء الشواعر، تحقيق جليل العطية، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤.
- علي بن محمد التنوخي(ت ٣٨٤هـ)، الفرج بعد الشدة، تحقيق: عبود الشالجى، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨.
- علي بن محمد التنوخي (ت ٣٨٤هـ)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧١.
- علي بن محمد التوحيدي(ت نحو ٤٠٠هـ)، الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.
- علي بن محمد التوحيدي (ت نحو ٤٠٠هـ) (١٩٨٨). البصائر والذخائر، تحقبق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٨٨ .
- فان ديك، النص بنياته ووظائفه، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٦.
- محمد بن أحمد الذهبي (ت ٧٤٨ هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، تقديم: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥.
- محمد بن إسماعيل البخاري(ت ٢٥٦هـ)، صحيح البخاري، تحقيق : جماعة من العلماء، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، الطبعة السلطانية، ١٣١١هـ.

- محمد بن الحسن ابن حمدون(ت ٥٦٢هـ). التذكرة الحمدونية، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
- محمد بن الحسن الكاتب البغدادي، كتاب الطبيخ، تقديم فخري البارودي، مؤسسة الهنداوي، القاهرة، ٢٠١٧.
- محمد بن عبد الهادي السندي(ت ١١٣٨هـ). حاشية السندي على سنن ابن ماجه = كفاية الحاجة في شرح سنن ابن ماجه، دار الجيل، بيروت، د.ت.
- محمد مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، مكتبة العليقي الحديثة، السعودية، د.ت.
- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٢.
- يوسف عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط٢، ١٩٨٦.

References :

- arthar 'ayz 'abirjir, alnaqd althaqafii, tamhid mabdayiyun lilmafahim alrayiysiati, tarjamat wafa' 'iibrahim waramadan bastawisi, almajlis al'aelaa lilthaqafati, masr, ta1, 2003.
- 'ahmad bin alhusayn alhamadhani, (t 398ha), maqamat badie alzaman, tahqiqu: muhamad muhyi aldiyn eabd alhamid almaktabat al'azhariatu, alqahirati, 1923.
- 'ahmad bin ealiin alkhatib albaghdadi(t 463ha) . altatfil wahikayat altufayliiyn wa'akhbaruhum wanawadir kalamihim wa'ashearuhum, bieinayati: basaam eabd alwahaab aljabi, dar aibn hazma, aljafan waljabii liltibaeat walnashri, ta1, 1999.
- 'iidith krizwil, easr albinywiati, tarjamatun: jabir eusfura, dar suead alsabahi, ta1, alkuayti, 1993.
- bahij shaeban. 'athar almaeidat fi al'adbi, dar euidat, birut, 1966.
- jan kuhun, allughat aleulya, alnazariat alshieriata, tarjamatu: 'ahmad darwish, almajlis al'aelaa lilthaqafati, almashrue alqawmiu liltarjamati, 1995 .
- jaefar bin 'ahmad alsaraaj albaghdadia(ti500h), masarie aleashaaqi, dar sadr, birut.
- jamal aldiyn muhamad abn manzurin, lisan alearabi, dar sadir, bayrut, di.t.
- alhabib alhabashini, alnazariat alnisbiat wal'ustumulujia fi alqira'at al'ustumiwlujiat aliaietiqadiat alsanadiati, dar altanwir liltibaeat walnashri, bayrut, ta1 .
- alhusayn bin muhamad alraaghib al'asfahani(ta502ha). muhadarat al'udaba' wamuhawarat alshueara' walbulagha'i, sharikat dar al'arqam bin 'abi al'arqamu, bayrut, ta1, 1999.
- riad quzayhat, alfukahat waldahik fi alturath alearabii almushriqii, almaktabat aleasriati, bayrut, ta1, 1998.
- samir alkhalili. dalil mustalahat aldirasat althaqafiat walnaqd althaqafii, lubnan: dar alkutub aleilmiati, lubnan, da.t.

- shams aldiyn 'ahmad bin muhamad abn khalkan (t 681hi), wafayat al'aeyan wa'anba' 'abna' alzamani, tahqiqu: 'iihsan eabaasi, dar sadir, birut, 1900.
- eabd allah alghadhaamii, alnaqd althaqafii, qira'at fi al'ansaq althaqafiat alearabiati, ta(3), almarkaz althaqafii alearabii, almaghribi, 2005.
- eabd allah alghadhaami, waeabd alnabii 'iistifa: naqd thaqafiun 'am naqd 'adbi? , dar alfikr almueasiri, lubnan , suria, dar alfikri, ta1, 2004 .
- eabd allh bin eabd allah yaqut alhamawii(t 626hi) . muejam al'udaba'i,, tahqiqu: 'iihsan eabaasu, dar algharb al'iislamii, bayrut, ta3, 1993.
- eabd allh bin muslim abn qutaybat aldiynuriu(276hi), euyun al'akhbari, dar alkitaab alearabii, bayrut, 1925.
- eabd alrahman bin ealiin aibn aljawzi(t 597 ha). 'akhbar alzaraf walmutamajinina, almuhaqaqa: basaam eabd alwahaab aljabi, dar aibn hazma, bayrut, ta1, 1997.
- eabd alrahman bin eali aibn aljawzi (t 597hi). almuntazim fi tarikh al'umam walmuluki, almuhaqaqa: muhamad eabd alqadir eataa, mustafaa eabd alqadir eataa, dar alkutub aleilmiati, bayrut, ta1, 1992.
- eabd alfataah yusif, qira'at alnasi wasuaal althaqafati, ealim alkutub alhadithi, 'iirbid, ta1, 2007.
- eabd aleaziz lihuydaqi, al'usus alnazariat libina' shabakat qurayiyat lilnusus alhujajiati, 'iirbid:ealim alkutub alhadithi, 2023.
- eabd almalik bin muhamad althaealibi(t 429ha). thimar alqulub fi almadaf walmansuba, dar almaearifi, alqahirati.
- eali bin alhasan abn easakri(ta571 ha). tarikh madinat dimashqa, wadhakar fadlaha watasmiatan min haliha min al'amathil 'aw aijtaz binawahiha min waridiaha wa'ahliha, dirasatan watahqiqu: muhibi aldiyn 'abu saeid eumar bin gharamat aleumrawi, dar alfikr liltibaeat walnashr waltawziei, 1995.

- eali bin alhusayn 'abu alfaraj al'asfahani(356hi). al'iima' alshawaeir, tahqiq jalil aleatiat, dar alnidal liltibaeat walnashr waltawziei, bayrut, 1984.
- eali bin muhamad altanukhi(t 384hi), alfaraj baed alshidati, tahqiqu: eabuwd alshaaljaa, dar sadir, birut, 1978.
- eali bin muhamad altanukhi (t 384hi), nashwar almuhadarat wa'akhbar almudhakarati, tahqiqu: eabuwd alshaalji, dar sadir, birut, ta1, 1971.
- eali bin muhamad altawhidi(t nahw 400hi), al'iimtae walmuaanasatu, almaktabat aleasriati, bayrut, ta1, 2003.
- ealiu bin muhamad altawhidii (t nahw 400hi) (1988). albasayir waldhakhayir, tahaqbuqa: widad alqadi, dar sadir, bayrut, ta1, 1988 .
- fan dik, alnasi biniatih wawazayifahi, tarjamata: muhamad aleamri, 'iifriqya alsharqa, aldaar albayda', 1996.
- muhamad bin 'ahmad aldhahabi (t 748 hu), sayr 'aelam alnubala'i, tahqiqu: majmueat min almuhaqiqin bi'iishraf alshaykh shueayb al'arnawuwta, taqdima: bashaar eawad maerufun, muasasat alrisalati, bayrut, ta3, 1985.
- muhamad bin 'iismaeil albukhari(t 256hi), fath albari sharh sahih albukhari, tahqiq : du. mustafaa dib albugha, dar alrayaan liltarath, 1986.
- muhamad bin alhasan abn hamduni(t 562ha). altadhkirat alhamduniatu, dar sadr, birut, ta1, 1997.
- muhamad bin alhasan alkatib albaghdadiu, kitab altabikhi, taqdim fakhray albarudi, muasasat alhindawii, alqahirati, 2017.
- muhamad bin eabd alhadi alsandi(t 1138hi). hashiat alsandi ealaa sunan aibn majah = kifayat alhajat fi sharh sunan aibn majh, dar aljili, bayrut, di.t.

- muhamad marsi, ealam alaijtimae eind talkut barsunz bayn nazariatay alfiel walnasaq alaijtimaeii, maktabat alealiqi alhadithatu, alsaeudiat, da.t.
- mijan alruwili, saed albaziei, dalil alnaaqid al'adbi, almarkaz althaqafii alearabia, bayrut, aldaar albayda', ta3, 2002.
- yusif eawad, fana almaqamat bayn almashriq walmaghriba, maktabat altaalib aljamieii, makat almukaramati, ta2, 1986.