المركز والهامش في الشعر الجاهلي – دراسة نقدية بين الفحولة والانوثة-

أ.م.د ايمان محمد ابراهيم العبيدي

جامعة بغداد/ كلية التربية – ابن رشد للعلوم الانسانية

الملخص

يؤكد دريدا - صاحب المدرسة التفكيكية - على أن البشر يرغبون في المركز لأنه يضمن لهم الوجود الذي يرتبط بالحضور، فالتدبرات العقلية والفعال الحركية هي هوامش للأنا التي هي مركز الذات ،مما يعني ان الفحولة هي المركز الفكري او النواة التي تستند عليها الذات، ولانها كذلك فكل الأمور الجانبية ستعمل على خدمتها، وتدور في فلكها، فتكون بمثابة بصيص النور المنسحب تأثيره الضوئي على المكان، فكل مايحيط به يأخذ قوته او فعله، ايذانا بماتختزنه طبيعة الذات العقلية، التي ظلت تحتفظ بها قيمة حركية فعلية، لذا عندما فان الفحولة عندما تنسحب من الذات تظل تدور حولها، الأمر الذي رسم افعالا فحولية للذات الاخرى المحيطة بالانا(الانثى) . هكذا تتوزع الفكرة بين المركز والهامش ، فيبدو الهامش مركزًا ، مثلما " سيرتدُّ المركز إلى هامش، فهو مركز ولا مركز؛ لأنه هامش، وهو هامش ولا هامش؛ لأنه مركز، فهو في آنٍ واحد مركز وهامش، وفي اللحظة ذاتها لا مركز ولا هامش"[1]

اما نسق الفحولة فيظهر في مفهومه العام متمثلا في (المركز الانا الشاعرة)

ويتمثل نسق اللين والضعف ب (الهامش الانثى) ، فعندما تتبادل الأدوار تمنح الانا الشاعرة (او المركز) الانثى (الهامش) سلطتها فيكون فعل المركز او فاعليته (القوة والفحولة بيد الانثى)، مع هذا يحاول الشاعر بوصفه المركز محافظا على إدارة دفة الوجود ليبقي السلطة بيده عن طريق (اللغة الشعرية)التي تشكل نسقه الفحولي البارز والمهيمن على أجواء النص والمتلقي- فهو موزع الادوار ومغير الترتيب فنا وفكرا وبحسب هدفه –

البحث

إن إعلاء الذات وتضخيم صوت الانا نسق اجتماعي ظل يرافق بناء الشخصية العربية ، فتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائماً، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي[2]، ولان الخطاب لايرتدي لباسا واحدا ولاينفتح على مخاطب معين، فالثقافة تسهم دائما في تشكيل الخطابات من موقع المؤلف المضمر، او ما أُطلق عليه ب(المؤلف المزدوج)، فحواه أن كل خطاب منتج أو مستهلك يتناوب على تأليفه وأنتاجه مؤلفان: أحدهما المؤلف الحقيقي والفعلي "الشاعر" والآخر: هو المؤلف المضمر وهو الثقافة التي حولت المؤلف الى وسيلة لتمرير انساقها المضمرة فأصبح يقول اشياء ليست في وعيه، ولا هي في وعي الرعية الثقافية[3].مما يعني اننا سنشهد مع تحول اللغة الشعرية ووظائفها الجمالية نسقا آخر غير الجمالي او شكلا آخر تخبِّئه خلف ستائرها مشكِّلة انساقا مضمرة مقصودة او غير مقصودة في سعيها الى التمرير، لتبدو مؤشرات يمكن للناقد ان يتبع آثارها قي الثقافة العربية .

اما شكل القصيدة العربية فهي وان كانت هيكليتها تتشكل من لوحات او أطر، فان حالات ولوج الشعراء واطراقهم لها تعتمد في الغالب على الحالة الشعورية او التهيؤة للنازع، فالمقدمة

في الغالب تنفتح على النازع – والغرض – لتشكل جزءا منفتحا عليه، مما يعني ان قوة النازع ومدى سيطرته على الذات الشاعرة من جهة فضلا عن النَفَس الشعري وحالة الارتياح او الشفرة النفسية التي تتيح له ولوج باب ما لا يلج غيره تتحكم بحالة ارتياد تلك اللوحات, واذا كان الذوق العام السائد انذاك يتحرك سلبا او ايجابا مع قوة الذات الحاضرة في اجواء النص وفحولتها ([4]) المعلنة فيه، فيُحكم على النص من خلال تلك الفحولة ليصير معيار القبول او القوة التي تتحكم في قريحة الشعراء التي ترزح تحت جناح المتلقي الضمني لان الشاعر "محكوم برقابة العقل القارئ لنصه" [(5)].فان ذلك لايغرينا بتصوره النسق الوحيد الموجود، فعلى الرغم من كونه النسق السائد والمهيمن، فانه لايمنع من تسرب نسق يقف على الضد فكريا وثقافيا منه- مع انه يظل النسق المتمظهر والبارز على السطوح اللغوية فاذا كانت العلاقة بين اللغة والفكر بحسب سوسير هي علاقة تلاحم و تداخل شبهها بوَرقة العملة النقدية، التي لايتمزق فيها الوجه الأول دون أن يتمزق الوجه الثاني. ويؤكد مثل ذلك مرولوبوتي في انَّ لا وجود لفكر قبل اللغة، اذ هما متزامنان، ففي الوقت الذي يصنع فيه الفكر اللغة فإن اللغة تحتوي معاني ذلك الفكر حتى انه انتقد الموقف الديكارتي الذي يفصل الفكر عن اللغة، فاللغة في نظره لا يمكن أن تكون أداة للتعبير عن الفكر وما يدل على ذلك هو أن التفكير في صمت هو في الواقع ضجيج من الكلمات، فالتفكير الداخلي هو لغة داخلية .([6]) فنجدنا امام لغة ناطقة لفكر، وفكر اخر يختبئ تحت حجاب الكلمات، اي أننا لانعدم تنفس نسق فكري آخر يقف على الضد من النسق المهيمن- فكريا ونفسيا- تضمره اللغة التعبيرية، يقبع تحت اجنحة المهيمنات الفكرية والأسلوبية هذه، وذلك يقودنا الى تصور أن خلف أنظمة التفكير الجمعي التي هيمنت على العقل العربي ردحا من الزمن تقبع خيوط نسق آخر يقف على الضد من النسق الظاهر لايصعب على الباحث اكتشافه، لذا فاننا سننطلق من زاوية آخرى هي تتبع ذلك النسق المضمر، -الذي يقف على الضد من نسق الفحولة الذي هيمن على الفكر العربي وثقافته آمدا طويلا ، فاذا كانت الفحولة تمثل النسق الظاهر او المركز مثلما تمثل السلطة والقوة -،فان نسق اللين والرقة سيكون النسق المضمر الذي سنتبع خطوات تمريره في الشعر الجاهلي، لنصل الى نتيجة، ان الانسان الجاهلي ولاسيما الشاعر منه، لم يكن ليتحرك على وفق نسق الفحولة وحده، انما وزع خطاه بحسب الظرف والحاجة ، بوعي منه او بدونه الى النسق الآخر – ونعني به الرقة و الليونة -، لذا يمكن ان نشهد تعاضد النسقين او تعاقبهما حضورا وغيابا .

ترتبط السلطة بالنسق الفحولي –الذي يتمثل بالكامل والمتعالي والقوي (او االنموذج الفحولي مثلما يسميه الغذامي)- بينما النسق الآخر (المضمر) فيتسم بالرقة والليونة – ويتمثل بالمهمش والضعيف والانساني([7])، ولانعني به الانوثة التي تنفتح على المرأة بوصفها ذاتا انما ينفتح على بعض صفاتها التي وسمت بها عموما وهي الرقة والضعف واللين مما جعلها في الهامش، لذا فان النسق المضمر سينفتح على تلك السمات الانثوية- التي تتوشح بها الانثى - وهي الرقة واللين، وتقف على الضد من الفحولة (النسق السائد)، مع اننا قد نشهد في بعض الاحيان تبادلا للادوار، فيمنحون تلك السلطة للأنثى المحبوبة، من خلال إضفاء ملامح القوة والتعالي عليها، ومثل هذه الصفات لايحملها الا الفحل .

من هنا صارت غالبية النصوص تتحرك وفقا لثنائية ضدية تتلخص ب (القوة / الضعف) او المركز/ الهامش، السلطة / الرعية او المحكومين، الفحولة / الرقة الانثوية، فاذا كانت سمة الخطاب المفروضة على السياق الشعري القديم -لاسيما الجاهلي منه – تحتم على الانا الشاعرة الانضواء تحت إطار (القوة – الفحولة) الذي تتسلح الذات فيه باتجاهين : الانا بامكانياتها المتفردة، يضاف اليها الإسناد والتعزيز من القبيلة /[8]الآخر، الذي لابد أن ينزح ويتراجع أمام سلطان الأنا الشاعرة وعظمة امكانياتها، فهو الأضعف (الذي تحاول الذات تهميشه نسبة الى امكاناتها هذه)، فان اي نص لايمنع من ان ينضوي تحت نسقه البارز شذرات من الرقة واللين والضعف ، هكذا صار الخطاب البلاغي الجمالي سماءً تسبح في فضائها اللغوي انظمة وانساق

مقروءة وغير مقروءة، فقد لا تبسطها اللغة المسطحة في القراءة الاولى، فاذا كل ماهو جمالي ينضوي تحته نسق مضمر، مما يعني ان النسق الجمالي يعمل عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع[9].

اعتادت الذائقة العربية ان تطرب لنماذج شعرية معينة - بوصفها الخطاب الجمالي الذي يحرك قلوب متلقيه ويلفت انظارهم وعقولهم - تؤطرها الفحولة (بمعناها الذي يعني وصف لكل ذكر قوي غالب متميز على غيره، كريم مُنجِبٍ عظيم نبيل.سواء كان المذكر حقيقيا كالفحيل من الإبل والكِباش والرجال، والفُحَّال من النخل، أو معنويا كسُهيلٍ النجم ، لترتبط فيما بعد بالمفهوم الذكوري المحض، الذي يقابل الأنوثة أو التأنث)،[(10)]. من هنا ارتبطت الفحولة بالقوة والفرادة حتى صارت علامة تميز الذوات ،ومثلما تنفتح الفحولة معنويا لتشهد سمات التميز وصفا على الاشياء في الطبيعة عموما، فان الانوثة ايضا تنفتح صفاتها لتستوعب بعض الحالات التي تتناسب وسياقاتها المعروفة على اوجه الطبيعة من حولها، فاذا بنا نجد ان السمتين المتضادة (الفحولة / الانوثة) لاتعمل منفصلة عن بعضها، اي ان الصفات لاتنقسم في الاشياء لتأخذ حالة الصفاء الخالص(سمات فحولية بحث و سمات أنثوية بحت) انما تتوزع الادوار،وتتعاضد سماتها في الان نفسه، وفي التركيبة نفسها(ومنها الانسان)،فقد بالغ الشعراء في اخراج سماتهم الفحولية حتى صارت الصوت البارز -عن طريق إعلاء صوت الانا وتضخيمها - نسبة الى الآخر الذي مهما عَلَتْ فعاله، فان صوت الانا يزداد علوّا بانتصارها عليه وازاحتها له.

وترتفع سمات الفحولة وتعظم اوطارا امام منازع تعلو قامته ويصعب نزاله، مما يعني انها تزداد عُلّوا باخمادها للصوت المنازع الذي حاول ان يعلو في حضرتها، من هنا ارتبطت الفحولة بالفعل البطولي الذي يميز صاحبه من غيره، - فالفحولة التي ترتسم من خلال الشعر وتُبنى اعمدتها واركانها من خلال قراءتنا له، لاتتعلق بالمقدرة الكلامية او الشعرية فحسب ،- مثلما وجدنا معالمها وطبيعة معالجتها عند النقاد القدامى لاسيما الاصمعي وابن سلام والجاحظ – بل ترتبط وفقا لإخراج الشاعر لتميزه عن طريق اسباغ ملامح فردية خاصة به من خلال النص ، مما يعني ان الفحولة التي نحن بصددها تختص باعلاء صوت الانا وتضخيمها في الشعر، وتأتي مرادفة للتفرد سلوكا وطبعا ،وتنفتح على البطولة - مهمتها الخوض في تفريد (الذات) البطل وإعلاء شأنه بوصفها نقطة التميز التي يسعى الشعراء إلى إظهارها رغبةً في إحياء حياة تدوم مادامت الحياة – بعد أن عجزت تلك الحياة عن ضم البطل فيزيائياً ، مما يعني ان الفحولة تأتي مرادفة في اغلب معانيها وتنفتح على البطولة – التي تتسع معانيها ولا تحد بالقوة وحدها ولذلك سنحاول ان نوجز بعض قيمها السلوكية والروحية لنتعرف على طبيعة البطولة التي ترسم طريق (الفحولة – والتفرد)، فمن سمات الفحولة التي تتيح للبطل لبس رداء الفردية– أو أداة الاستعلاء – ان يتسلح ببعض التمظهرات التي لاتليق الا به .

<u>الفحولة ما بين القوة والسلطة / الضعف والتهميش</u>

ومن سمات الفحولة هي التمتع بالقوة الهائلة التي تؤهل صاحبها لأن ينتصر على خصمه، وترتبط الفحولة بالتميز، لذا لابد ان يلتفت الفحل في نزاله الى خصم متميز، فلايكون الفحل في معايير القبيلة فحلا اذا ما نازل الضعيف، لذلك تفنن الشعراء في إخراج قوة خصمهم، فاذا هو مدجج بالسلاح مجيد للكر والفر، ولا يجرؤ الكماة على منازلته، يتحاشونه هيبةً وخوفاً فيتصدى له البطل ليحقق النصر المتفرد الذي تتحقق فيه القيمة الفعلية للفحولة، تسعى الانا الشاعرة الى التمسك بالمركز عن طريق الهيمنة أوالتمسك بالسلطة والمحافظة على ثبوتها في المركز مثلما

تحاول ان تبقي الاخر في الهامش ،فامرؤ القيسيرسم ملامح فحولته وهو ينازل الابطال، مكتفيا بالاشارة السريعة الى قوتهم من دون ان يرسم لهم حضورا (نوعا من تهميش فعل الآخر - الخصم - نسبة الى حركية الانا وفاعليتها)،فيقول:

1- أبلغ سبيعاً إن عرضت رسالة أني كهمك إن عشوت أحامي
2- أقصر إليك من الوعيد فإنني مما ألاقي لاأشد حزامي
3 – وأنا المنبه بعدما قد نوموا وأنا المعالن صفحة النوام
4- وأنا الذي عرفت معد فضله ونشدت عن حجر بن أم قطام
5 – خالي ابن كبشة قد علمت مكانه وأبو يزيد ورهطه أعمامي
6 – وإذا أذيت ببلدة ودعتها ولا أقيم بغير دار مقام
7- وأنازل البطل الكريه نزاله واذا أناضل لاتطيش سهامي [11]

مما يعني ان الفحل يقتضي تجاوز " قدرات الآخرين، قوةً وسطوةً ، فيمتلك إرادة صلبة تفرض عليه تنحية مايعوق طريق تخطيه الاعتدال والمألوف فهو لايعير جراحاته اهتماما لأن الحياة القوية تستند إلى إرادة تماثلها قوة وتحدياً ، تغذي هذه الإرادة رغبةً اجتماعية تتطلع من خلالها الجماعة إلى البطل ملاذا من الخطر " [12]..جسد امرؤ القيس خط تميزه على خصمه وحدود ترأسه جماعته ليكون البطل المعول عليه في حالات تعرضهم للخطر، في أربع رؤى هي الحزم والحذر والاعتداد بالنسب والشجاعة عند النزال، بهذه القيم السلوكية في البناء الفحولي، فرض الشاعر سلطته الأبوية المتشحة بقوة الحركة التي ترتهن بالحياة، فيأتي فعله الحياتي (التنبيه) / النوم (الموت)،على المجموع (انا المنبه بعدما قد نَوَّمُوا)، فكأنه فتح باب سلطته مهيئا لمتلقيه ان مفاتيح الحياة بيده، فهو المسؤول عن إدارة فعلها وبث الحياة فيها، فهو المانع للموت او اسكات الحركة والحياة تحت غطاء النوم، اتخذ من فعلي الأمر (أبلغ وأقصر) مايسهم في تحرير الأحداث والوثوب إلى غايته في تضخيم أناها وإعلاء ذاته– تمرير فحولته – فلم يجعل من خطابه إلى سبيع بمنزلة الهجاء وإنما ترفع معلياً ذاته مخمداً الصوت الآخر بقوة الفعل الحركي المخزون في فعلي الامر وانفتاحهما على الاستعلاء من جهة ومن جهة اخرى التَّسيُّد على الاخر بثقة مايملك من عمق المنطق وسطوة الحرف ومقدرته في الايصال والإشعار ليكون الحجة الاقوى من السباب رفعةً خلقيةً وتسلطا موقعيا، فكل مانسمعه حضور صوت الانا الشاعرة الذي بلغ من علوها أن تجاهلت صوت متلقيها الداخلي – وجعلته مهمشا لا رأي له ولاصوت - (سبيع) وفعله حتى أننا لم نفهم له موقفاً ولم نسمع له بحضور،[13]فاتخذ من تفرده وتميزه تذكيرا له بدوره الذاتي المتفرد نسباً وفعلاً وخلقا (عزة نفسه) ليربط الفحولة بتلك السمات تميزا مما يعني اننا بازاء ذاتين احدهما ترفل بالفحولة والأخرى تتراجع امام صوت الفحل ليونةً، وظهرت الليونة في ثيمته في فعلين حركيين : الاول تجسد في ذات غير ذاته عن طريق اسباغ الكسل في اخماد الحركة وانزال عاملها الى حالة من السحق، تركز ذلك في الانفتاح الدلالي لحالة النوم التي وصف بها الآخر، ليسبغ فعل الصحوة والايقاظ على خطواته، فضلا عن التصاعد الحركي الذي اضفى على ذاته فحولة مركزة في كونه القائد المنبه والموقظ (فالفحولة هنا ترتهن بامساكه عصا الحكم او السلطة وعلى الآخرين الخضوع[14]لامره قائدا)، ممايعني ان الفحولة (السلطة)-هنا- قائمة في قائد ومنقادين لامره، اي الفحولة ترتهن بحالة الآخر ومدى استعداده للخضوع، فهي لاتتمثل الا اذا تبين اللين في الآخر، ففي الوقت الذي تتعالى فيه صيحات الفحولة بتلك الصفات الموسومة ب

(المنبه، المعالن صفحة النوام) فان النوم يقف لإخماد الحركة في الهامش سَحْقا او (ضعفا وكسلا)، هذا ونقف على موازنة أخرى غير ظاهرة مرسومة عن طريق اظهاره لتميزه في معد وفضله فيها (حسن القيادة او السلطة)، فيقينا لم ترتكز تلك الفحولة الا اذا كان هناك هامش (لين ، وضعيف)، اما الفضل فيتمثل معناه في (وأنا الذي عرفت معد فضله)، اي انه لايتميز او يعلو فعلا الا من خلال المميزة والمقارنة، مثال ذلك الرجل الواحد في المكان الواحد قد تظهر فاعليته، ولكن لايظهر تميزه،- فالفحولة فاعلية وتميز- وعليه لو اجتمعت قوتان للمبارزة فلابد ان نشهد تميز احداها على الآخرى، معنى ذلك ان القوة تتعاظم اذا ماكانت مبنية على المفاضلة بين اقوياء او فحول لتفرز الاقوى من القوي، والفحل النموذج من الفحول(هذا ماتنفتح عليه مكانة الشاعر بين قبيلته الأم معد) ، ونشهد شكلا آخر للتمايز اقل رتبة من الاولفهو مبني على أساس قوي وضعيف- (يتبين ذلك في سلطة الشاعر على رفاقه او مجموعته، قومه مثلما يظهر تميزه على الاخرين)-، من ناحية ان فضل القوي لايتمظهر الا من خلال الضد،لذلك لايكون هناك قوي الا من خلال الضعيف، مثلما لاتكون هناك سلطة إن لم تمارس على الضعفاء او المهمشين او الرعية المنقادين لتلك السلطة او الذين يجنحون تحت حماها، وعلى الرغم من علو الحالة الاولى ورفعتها فانه - في كلا الحالتين - يترفع فعلا ويتميز به، أما الفعل الآخر الذي تجسدت فيه الليونة: فيظهر في ذاته متعاضدا بفعلي اللين والقوة، لتتغلب القوة على اللين في (إن عشوت أحامي،مما ألاقي لأشد حزامي،وإذا أذيت ببلدة ودعتها) فتبرز فحولته وتعلو بعد ان تستبطن حالات ضعف لم يعلن عليها صراحة، انما تتشظى منها بعض الإشارات مثل (العشو ، صعوبة مايلاقيه ، الأذية) التي ترافقه في دخوله المكان او البلدة)، فهذه الاشارات تبين إمكانية فقده السلطة والمركز الذي يحاول ان يبرزه في النص بوصفه النسق الظاهر – الثابت – فتلك الشذرات اللينة التي بدأت تتسرب من بين خطوات البطل وحركاته المنساقة خلف أفعال بطولية تنشد التمركز حتى كادت ان تودي به الى الهامش- اي تكاد ان تُضيَّعَ مركزيته لو برزت أكثر او سلط الاضواء عليها، مما يعني انه النسق المضمر الذي حاول ان يغطيه بل ويعميه بفعل القوة وصوت الانا المتضخم الذي برزه الشاعر دلالة وجودية تكتزنها الذات حفاظا على السلطة .

و يتفنن عنترة في اخراج بطولات منازليه او رسم حركاتهم ليظهر تفرده البطولي حتى ليسعى في حالة النزال او الفعل الملحمي ان يُغَيِّب الضعف واللين فيه فيقول :

1-ومدججٍ كره الكماتُ نزاله لا ممعن هربا ولا مستسلم

.....

2- لما رآني قد نزلت أُريده ابدى نواذجه لغير تبسم

3-فطعنته بالرمح ثم علوته بمهند صافي الحديدة مخذم

4-عهدي به مد النهار كأنما خضب البنان ورأسه بالعظلم

5-بطل كأن ثيابه في سرحة يحذى نعال السبت ليس بتوأم [15]

تتجسد فنية عنترة في اهتمامه باعطاء دور لخصمه،ليبدو معادلا موضوعيا في تجسيد فحولته المتبلورة قوةً، ففي الوقت الذي يظهر وقعقوة خصمه على الآخر- الهامش- باشارة سريعة الى تلك الكوامن النفسية البادية عليه حين يتعرض لنزاله، محاولا بذلك تصعيد حركة الخصم التي تتعالى من خلال رؤية الآخر له (كره الكماة نزاله)،غير ان صوت الانا المنضوية تحت صولات الفارس لابد ان تعلو مهما عَلَت الاصوات عليها ، فيظهر السرد حالة نزال الأنا الشاعرة وفعلها الذي بدا واضحا وسريعا معتمدا على خطوات محسوبة لاتتجاوز ماعددهمن افعال شخَّصها في

بيته الثالث، هذه السرعة والمباغته لاتتناسب والمدة الزمنية التي حددها في البيت الرابع فباشارته الى طول مدة النزال يوحي (بشدته وقوته)، ممايعني ان الشاعر حاول ان يخفي الليونة والضعف التي لابد ان واجهته في نزاله هذا، (حفاظا على المركز والسلطة التي ينشدها بوصفه قائدا وفارسا - نسق فحولي مهيمن -)، فبفقدها لابد ان يتراجع المركز الذي ينشده، لذلك يسعى الى الابتعاد عن ترسيم حركة المنازل وتبريز فعاله وقوته لئلا يكون له حضور معنوي في النص، فيكون له وقع حسن في نفس المتلقي فيكسب رضاه ، ولأنه يسعى الى السلطة او البطولة المفردة – نسق الفحولة الظاهر - فانه دائم السعي الى إثبات فحوليته وثباتها ليبقى في المركز، لذلك يأبى عليه نفَسَه الفحولي ان يظهر أسطرة فعال الآخر وقوته فيحاول تهميش فعل المنازل قدر استطاعته، مكتفيا بالاشارة الى تلك القوة موحيا الى صعوبة النزال او انه لم يخلُّ من انسراب بعض شذرات الضعف واللين عليه فارسا او فحلا، تظهر الصعوبة بابسط صورها في حالة الإجهاد والتعب التي يشهدها البطل في تلك المنازلة الطويلةاو القائمة على فكرة ان نزاله لم يكن سهلا ، ممايعني امكانية مشاهدة اللين والضعف على البطل قبل انتزاعه النصر، والأمرلايسلم من ولوج نسق الضعف – نسق مضمر- يتجسد في امكانية تراجع الفحل في بعض صولاته ، لاسيما ان العناء الذي شهدته الانا الشاعرة – الفحل- في جولاتها، وشدة النزال وطوله يوحي بالقوة العظيمة التي يتمتع بها الخصم مثلما يوحي في بعض منها بحالة إجهادالفحل وربما تراجعه،من خلال تلك الاشارة الزمنية الدالة على طول المعركة واجواء الصراع (مد النهار)، ويبقى اصرار الذات على الحفاظ بالسلطة والمركز والسيادة لها وحدها، لذلك همشت فعال المنازل وترسيم حركاته،. وفي مثل ذلكيقول ربيعة بن مكدم حامي الظعائن :

إذهيلأولمنأتاهانهبة لولاطعانربيعةبنمكدم
إذقاللييأدنىالفوارسمنهم خلالظعينةطائعالاتندم
فصرفتراحلةالظعينةنحوه عمداليعلمبعضمالميعلم
وهتكتبالرمحالطويلإهابه فهوبصريعالليدينوللفم
ومنحتآخربعدهجياشة نجلاءفاغرةكشدقالأضجم
ولقدشفعتهمابآخرثالث وأبىبالفرارعنالعداةتكرمي[16]

يحاول الشاعر ان ان يخمد الأصوات الآخرى المُنازِلة نسبة الى فعله، وهذه سمة فحولية مشتركة يحاول الشعراء ترسيم ملامحها بمهاراتهم، من هنا برزت سمات فحولة الفرسان في انهم يكتمون أصوات منازليهم بعد ان يعطوهم دورا في صراعهم الوجودي، لينتهي الأمر الى كونه الفارس الوحيد في الميدان بعد ان ينهي منازليه ، ليبدو فيها صوت الأنا القوة العظمى التي تتراجع امامها اقوى الاصوات،، فاذا به يرسم حركته من خلال نزال شديد، تتشكل حركته فيه من (رمحه وسيفه) بتلك الأدوات يصعَّد الفحل حركته وفعاله،- وكأنه يقول ان هذه الأدوات تمتلك القدرة لتصنع فارسا -(نسق مضمر ينسرب او يتمرر من خلال اللغة)- بينما النسق الثقافي والاجتماعي يحتم علينا قراءة النص على وفق مغاير لذلك، ذلك ان الفارس هو من يستطيع ان يحرك هذه الأدوات ويفعِّلُها (النسق الفحولي الظاهر او العام الذي يحاول الشاعر ان يثبته تبريزا لفعاله وتثبيا لتميزه -) ، فتبدو علامة التميز في النسق المضمر مرتهنة بشدة فعال الآلتين، اذ يتصور المتلقي ان تراجع قوة المنازل امام قوة تلك الآلتين أكثر من تراجعه أمام الفحل ، كلا النسقين يتركنا في فضاء الميدان مطمئنين الى انتصار المركز – من يمتلك السلطة - مسبقا معتمدين على أمرين الأنا المتضخمة في المركز وتغييب حركة الفارس المنازَل، فاذا بنا لا نسمع غير دوي حرب لا فارس فيها غيره، تجسدت عند عنترة ب(أريده، طعنته) وعند ربيعة ب هتكت ، منحت) ثقة بالفحولة الصانعة للنصر، فكل ما يظهر من جو المعركة هو ما يريد الشاعر ان يظهره وهو اعلاء صوته – تضخيم أناه - حفاظا على الفوقية - السلطة والمركز – فرسم

لنا صورة لاجواءٍ ملحمية (نجلاءفاغرةكشدقالأضجم) –فرسمت جو المعركة وحددت مرة اخرى في ضوئها مسيرة الاحداث،لترسم النهايةمثلما تليق بالمركز اي حاولت ان تحتفظ بالسلطة من خلال القوة، لذلك برَّزت فروسيتها عن طريق تهاوي الشجعان مشكلِة بذلك فحولتها (فوقيتها) قوة وحضورا .

حاول الشاعر ان يستبطن الليونة ليبرز الفحولة، غير ان شذرات الليونة لابدَّ ان تظهر مهما تعالى صوته وجلبته، تجسد ذلك في البيت الثاني (ادنى الفوارس، خلالظعينةطائعالاتندم) ،فالتحدي اولا جاءه من الحالة المعرفية بالآخر الموصوف ب (أدنى) فضلا عن لغة التعالي التي بسطها السياق من خلال توجيه الادنى له متمثلا بفعل الأمر (خلِّالظعينة)، فقد عدَّ اوستن هذه الصيغة من ضمن الأفعال الإنجازية التي لاتحمل معناها اللفظي وحده انما تحمل معنًى إضافيا مع معناها الأصلي ((ومن أرجح معاني الأمر كونه يجعل من التلفظ بالصيغة دلالة على الوجوب، أو الإباحة، أو التهديد، أو الحض، أو التعارض على وجه من الإضراب، وهكذا عندما أقول: (اغلق الباب)، فإنَّه يفهم من السياق معاني متعددة))[17].فرسم من خلال قول الآخر وصورته له شيئا من الاستصغار والتدني او عدم الرفعة التي تقترن بحالة اللين والضعف (محاولة سحب المركز من الفحل) فلو اردنا انزال المواقع من خلال هذه الصورة لوجدنا ان الموصوف بأدنى الفوارس حسِب نفسَه المركزَ (اي القائد الذي يمتلك زمام الامور والسلطة)، بينما تحلُّ انا الشاعر بالهامش الضعيف – من وجهة نظرالفارس- اي لايأهل لقيادة الظعينة، فيسعى نزال الانا الشاعرة في عملها الملحمي هذا الى تغيير المواقع او تعديلها - من وجهة نظر الشاعر – ليستعيد السلطة والمركز من خلال دوره الفحولي وتميزه بنزاله السريع وقوته المتعالية او مباغتاته التي لم يتمكن هؤلاء الثلاث من ان يقفوا امام سرعة حركته وكأنه لتجاهله حركتهم ، سعى ان نفض الفروسية عنهم وتهميش فعلهم ، ومن الممكن ان يتبادر الى ذهن المتلقي مجموعة حركات قد يقوم بها الخصم او يسعى الى المواجهة وربما الدفاع– باقل تقدير - عن وجوده، لذلك حاول الشاعر اخمادها لئلا تحط من فحولته .

ويسعى الفحل الذي يحاول ان يؤمِّن فوقيته فناً وفعلاً، الى ربط مقدرته الفنية بالخوارق والمغيبات – سعى الذوق الجمعي الى التأكيد عليها - فطالما اظهر النسق الثقافي ربط الخارق من الفعال بالخارق من الموجودات او المخلوقات، ليتجاوز الفحل أمر الطبيعي والمتوازن او المعتدل الذي يتوافر في غيره :

لا أسـرِقُ الـشُّعراء مـا نَطَقـوا بـل لا يوافِـقُ شِـعرهم شِـعري
أنـي أبـى لـي ذلِكُـم حـسبي ومقالَـةٌ كَمقـاطِعِ الـصخْر
وأخـي مِـن الجـن البـصير إذا حـالَ الكَـلام بأحـسنِ الحِبـر[18]

فترتهن الليونة ثيمة حين يجعل لسانه لا يقول ولاينطق الا من خلال فعل الجن القوي (فالفحولة هنا لصاحبه الجني وليس للشاعر، فكأنه يمنح السلطة والمركز المتمثل قوة وتميزا في قول الشعر الى الجن، فيحتل الجن في هذا النسق السلطة و المركز والقوة والفحولة، بينما يصبح الشاعر امام الجن (هامشا) –هنا نسق مضمر- ، اما اذا اردنا موازنة الشاعر الى الشعراء الاخرين (النسق الظاهر) فان المركز والقوة والفحولة تكون له بعد ان تلتحم لغته بلغة الجن صوتا وترسيما ويكون الشعراء الآخرين في الهامش (هكذا يؤسس الشعراء نسقهم الفحولي الظاهر)، واذا كان حسان الذي يواكب عصرين -نهاية الجاهلية وصدر الاسلام - يكتفي بواحد من الجن، ليمنحه االفوقية من خلال الفعل الكلامي، وبمداده الذي يجعله يتفوق على البشر، فان امرأ القيس الذي اكتملت على يديه القصيدة العربية – دليل على سبقه الشعراء- يرى اكثر من ذلك يقول :[19]

1- فإن تسألي عني اليماني تخبري وإن تسألي عني ربيعة يعرفوا
2- انا الشاعر المرهوب حولي توابعي من الجن تروي ما أقول وتعزف

3- إذا قلت أبياتاً جياداً حفظتها وذلك أني للقوافي مثقف
4- إذا ما اعتلجنا خلت في الصدر قاصفاً كرّجة رعد صادق حتى يرجف
5- ملث مرب مكفهر يحثه حثيث يزجي وبله فيوكف [20]

فامرؤ القيس يصنع تفرده حين يجعل التوابع تروي شعره ، فاذا كانت الشعراء تتباهى بان الجن تلهمهم قول الشعر فان توابع امريء القيس صارت تروي شعره تعجبا – حتى راحت ترويه وتذيعه – فتتحول الجن الى المتلقي الذي يعجب بذلك الحديث مما يوحي بأنه قد سحر الجن بشعره وهنا نشهد سمة فحولية عَلَت على قوة الجن حتى تدخلت الجن في كشفها واذاعتها وسيرورتها فضلا عن تعلمها فالجن في نص امريء القيس يتحول الى الهامش، لتبقى السلطة والمركز للشاعر، ما يعني اننا بازاء فحولة اصطنعتها القوة الفعلية والحركة الخارقة التي تصنع البطل المتفرد، اما المنطق او فن القول الذي يُعزا عادة الى الجن– بوصف فن القول طاقة عظمى تعجز البشر ان تأتي بمثله بهذه الطريقة طبع الشعراء تفرد عملهم بعد أن نسبوا إلهامهم إلى الجن والشياطين بوصفها إحدى المخلوقات الغيبية الخفية التي تستطيع أن تفعل كل ماهو غير متوقع حدوثه، وكأن الإنسان لايكون شاعراً لأسباب كامنة في طبيعته اوتكوين شخصيته وانما لأن الجن تصطفيه تميزا من بين الناس فقد كانوا " يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطاناً يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر " [21] ، – فيتفرد الشاعر حين يرفع اعماله الى تلك القوى فحولةً وتجبرا ليكونوا رواة لشعره وذلك أقوى أثرا، فأفاد من الجن في تسخير انتشار شعره فضلا عن بسط انتقائها لشعره تميزا .

قد ترتبط الفحولة بالخصوبة – إرواء النهم الجنسي مثلما يسميه ادونيس، فسمة الفحولة عند هذا النوع تتعالى مع الحاجة الى الخصوبة – الا انها تتفاوت في الرؤيا او طريقة معالجة الشاعر التي ينشدها سمة لتبريز تميزه الفحولي - ، فتفنَّن الشعراء في استمالة انثاهم، وتلك من موازين الطبيعة اذ يسعى الرجل الى حصوله على المرأة ليكتب لنسله الديمومة، ومثلما تعود الفارس الَّا ينازل الا القوي من الرجال كذلك لا يشعر البطل بفوقيته الا اذا حصل على انثى صعبة المنال [22] ، ولابأس عند البعض ان تكون في حوزة رجل آخر، فالشاعرعندئذٍ يشعر بالنشوة وهو يوقع بها، فالفحولة هنا صناعة شخصية قد تخرج عن معايير القبيلة ونظامها الخلقي ومع ذلك لانستطيع ان نتجاوزها بوصفها الصورة المنتقاة من الصحراء او المأخوذة من صراع الأقوى الذي تفرزه الطبيعة سلوكا على بعض المخلوقات - ، لاسيما اذا ألحق الفحل الهزيمة بخصمه ليخرج زوجته من ملكيته:

فأصبحت معشوقاً وأصبح بعلَها عليه القتام سيئ الظن والبال[23]

يتحرك النص بإعلاء صوت الأنا وتضخيمها وفقا لمفهوم مغاير للمثل العليا التي سعى الجاهلي إلى الالتزام بها وصولا إلى الكمال الإنساني ، ففي الوقت الذي يفخر فيه العربي بحفاظه على الحُرُمَات، يسعى الشاعر لمخالفة ذلك الأمر بإظهار القدرة والتفوق في الاستحواذ على ما يمتلكه غيره بهدف إظهار سمة تفرد الأنا في امتلاكها فنونا لايمتلكها (الآخر) الأمر الذي أدى إلى انسحاب الممتلكات إلى الجهة التي تمتلك القوة او البطولة الفردية (ليضمن إعلاء شأنه وترسيم فحولته مركزا وسلطة)، هذه الصورة السلبية مأخوذة من البداوة ولا يمكن ان نتجاهل النسق المضمر فيها، فقد اعتاد المشهد العربي في تواشجه البيئي الصحراوي، رؤية الفحل من الوحوش

وهو يقتني الانثى لاسيما ان كانت في حوزة فحل خصم – او ربما في حوزة الاضعف-، فتقترن عندئذٍ حالة حصوله عليها بالصراع او الاغارة على الخصم سبيلا للحصول عليها، ولا يخلو الامر من مشابهة الأمر وانفتاحه على طبيعة الفحولة نفسها، من هنا ارتبطت هذه الصورة بصورة الفحل الأقوى تشبها بقوة الوحوش حركة وفعلا، منها (الفحل من الابل وثور الوحش) فما غابت هذه الصورة عن اجواء الحيوان المنبسط وصفا في الشعر الجاهلي الا لترتكز على صورة الرجولة بوصفها جزءا من نسق الفحولة – المركز- الذي يحاول الشاعر ان يرسمه مُظهِرا من خلاله تميزه وأفضليته جاذبيةً عند النساء، مخبرا بقدرته على كسب ودهن وذلك يرتهن بمقدرة عالية في التعامل مع النساء تفوق الاخرين – الهامش- ، فضلا عن السمات الرجولية الاخرى التي قد تنجذب المرأة -من خلالها - الى الفحل، مثل هذه السمة استغلها البعض ليوقعِ الوجع في صدر الخصم – الهامش - الذي يظهر نتيجة لفعل المرأة هذا، وانفلاتها منه رغبةً في الاكثر فحولة .

رسم الشاعر الآخر مؤطرا بالليونة والضعف، فاضفى عليه ملامح نفسية قاتلة من خلال تلك الصورة المتخيلة (عليه القتام سيء الظن والبال)، فمازال يقتِّل بخصمه عن طريق ذلك الألم المزروع في مخيلته التي مازالت ترسم له شتى انواع العذاب النفسي وهو يسترجع الحدث حسا وفكرا، - وكأنَّ الحرب حرب نفسية أكثر منها نزالية - غير ان الصورة لاتعدم علينا تصوره وهو يضفي علىخصمه بعضا من تحسسه او شعوره اذا ما تركته انثاه (مما يوحي بتعرضه لترك الأنثى له ،وذلك نسق الليونة المضمر الذي لم يقف عليه الشاعر مبقيا عصا السلطة بين يديه، مبتعدا عن اية صورة قد تسحب منه مركزيته) هكذا أظهر خصمه وهو يرفل بسوء التفكر (الظن ، والبال – تفكرا) مبرزا ذاته بوصفه النموذج الفحولي الذي تسعى اليه المرأة نافرة من زوجها .

قد يوازن الشاعر بين فحولته– المتمثلة بالخصوبة-والآخر فاذا به يعلو على خصمه فيها، لذلك يجد نفسه أحق منه بحليلتهمن ذلك يقول الشاعر:

عَسى أَن تَمَنّى عِرسُهُ أَنَّني لَها بِهِ حينَ يَشتَدُّ الزَمانُ بَديلُ[24]

غير ان هذه الصورة لاتغرينا بحالة المثول، فغالبية الشعراء ترتكز قيم الفحولة عندهم في الصورة الضد، فالفحولة التي تفرضها القبيلة تختلف شكلا ومضمونا عن الفحولة التي تفرضها الطبيعة على مخلوقاتها،- بحسب قانون التعايش الذي يقتضي المهادنة وفقا لنظام التكافل الاجتماعي- تتجسد في مجموعة المعايير الخُلقية التي يلتزمها الفارس القوي المتفرد وتظهرالمحافظة على العرض واحدة من تلك القيم التي تصنع رجولة عالية لترتبط الفحولة بالسيطرة على الرغائب، وذلك مدعاة للفخر في ذلك النظام :

وَلا يُلطَمُ اِبنُ العَمِّ وَسطَ بُيوتِنا وَلا نَتَصَبّى عِرسَهُ حينَ يَغفُلُ[25]

فهي واحدة من القيم السلوكية التي يسعى إليها الشعراء عن طريقها الى تمييز أنفسهم او تجسيد فحولتهم، ليسيروها قوانين حية تسري على البيئة تطلعا وحمايةً، مع ان النسق الفحولي يظل هو المهيمن في تلك اللغة المنقادة وفقا لانا يتعالى صوتها وتتضخم فعالها، فتبدو مركزا او اسوة في نظام اجتماعي يمكن ان تُخرق اعرافه من قبل البعض (المهمشين) .

يقول ابن الخطيم :

تَراءَت لنَا كالشَّمْسِ تحتَ غَمامةٍ بَدَا حاجبٌ منها وضنَّتْ بحَاجِبِ

ولَمْ أَرَهَا إلا ثَلاثاً عَلَى مِنيٍ وعَهْدي بها عَذْرَاءَ ذَاتَ ذَوائِبِ

ومَثْلِكِ قَدْ أَصْبَيْتُ لَيستْ بكَنَّةٍ ولا جَارةٍ ولا حَليلَةِ صَاحِبَ [26]

وضعنا امام مفترق طريقين في تبريز الذاتين (الانثى، والفحل) الأول : التركيز على سمات الانوثة (طبيعةً وخلقا) فترتسم صفة واخراجا من خلال صوت الأنا الشاعرة – او العين الرائية لصورة مرغوب بها بعد تأمل، ذلك ما تنفتح عليه الصورة التي رسمها من خلال الشمس نصف المحتجبة (المشبه بها) اما المشبه فهي امرأته (بدا حاجب منها وضنَّت بحاجب) معلنا عن نسق طالما ارتضاه الشاعر الفحل بمايتناسب وقيمه السلوكية في المرأة، متمثلا في الحياء والتخفي ، او الظهور غير المتكامل الذي يترك في نفسه حبا للمزيد، وراح يعزز تلك الرؤية فيها من خلال الحفاظ على صورتها المثالية التي تؤكد الذات العربية على إحاطة المرأة بها، فتشبعت بها روح البطل الذي ينشد التميز، فاذا هو يضيف لها بعدا آخر، فجعل الصورة تكتنز بالملمح الطفولي الذي اسبغه على انثاه دليل البراءة فضلا عن الحياء والعفةفي (على مِنيٍ ، عذراء ذات ذوائب) ، اما صوت المرأة (حضورها الفعلي) فقد جاء من خلال رسمه لها بصوت الانا الشاعرة لغة وفكرا، صورة وحركةً .

تجسد نسق الفحولة من خلال ترسيم ملامح الرجولة بصوته وهو يفتخر بسمات تفرده، عن طريق ماتمنحه الانثى او تفضله قيمة خلقية في الفحل-، فانبسطت الصفات المفتخر بها من خلال ما تتمنى ان تراه الانثى في البطل الفحل، فاستولت على مكامن الابداع عنده في الحدث والوصف ليعرض قيم الفحولة مغلفة بصفاتها - القيم الخلقية المنضوية تحت أجنحة مايأمل في المرأة ويشتهي- (ومَثْلِكِ قَدْ أصْبَيْتُ لَيستْ بكَنَّةٍ ...) تظهر قيمة الفعل القيمي السلوكي الذي يصنع الفحل متركزة في (أصْبَيْتُ) بينما تتصاعد سمات الفحولة بذلك السلوك القيمي المصنوع صفةً ، والمرتهن بصفات الأنثى المتحركة مع الفعل (أصْبَيْتُ)فهي (لَيستْ بكَنَّةٍ ولا جَارةٍ ولا حَليلَةٍ صَاحِبَ) ليجعل من حركة الفعل بتلك الصفات طريق انسحاب كل صوت أمام صوته سبيلا لتحقيق الخلود الأبدي، بذلك القانون الوجودي -التعامل الانساني -الذي يتحدى به الصحراء وانظمتها المتعاليةعلى رغبات الانسان وآماله وكرامته. متخذا من سلوكه القيمي هذا مايجسد به سمة التفرد والتعالي على الاخر بمجموعة القيم التي يفترض انه يتفرد بها صناعة وامتثالا، مثلما هي دعوة الى جعل نفسه انموذجا او أسوة يقتدى بها في كل زمان ومكان . فنسق الفحولة الظاهر نشهده في ذلك التعالي او صوت الانا المتضخمة وهي ترتفع درجة على المنبوذات وفاعليها في مجتمعهم ، فنحن اذن بازاء فحل يمتلك سلطة التسنين، باسطا القانون البيئي على وفق تلك السلطة التي تحفظ للانسان كرامته، فهو اذاً الفحل المتعالي بقيمه الخلقية ، اما نسق الليونة فينبسط في البطل نفسه ، حين يجعل من نظامه هذا نقطة التفكير في الاخر(سلطة عادلة)، فيتساوى في نظامه المسنون هذا كلٌ من المركز والهامش) .

تصاعد الهامش وتراجع المركز

ومن اكثر تنفسات الليونة بروزا في الشعر الجاهلي نجدها في لوحة النسيب– ما يتعلق بحديث القلب- فقد عرف الغزل بأنه " التخلق بما يوافق النساء"[27]لهذا يعده الغذامي بإنه الجنس الذي يختلط ،" فلا هو رجل ولا هو امرأة ، فكل حالة عشق هي حالة مسخ ، فالرجل إذا عشق فقد ، أول ما يفقد ، فحولته ثم يفقد عقله ثم يفقد حياته ، وفي وسط عمليات الفقد هذه يتحول إلى كائن شاذ اجتماعيا وكأنما هو منبوذ ، ويتحول إلى حكاية للتندر والأنس[28]. هذا ما تقوله القصائد والحكايات، غير اننا نرى ان الشاعر الفحل الانسان يسعى الى ايجاد متنفسات يسطر من خلالها تلك التشظيات العاطفية ليظهر بان الذات مزيج من القوة والعاطفة، من العقل والقلب، من الفكر والشعور، او الفحولة والليونة، تُسخِّر فيها الذات تلك اللغة لتعلن عن رغبة خفية، اشبه بحالة

التنفيس عما يعتريها من خلجات وحالات ضعف لم تكن لتعلنها لولا الاتفاق على تلك المساحة القلبية التي حُدِدَت في القصيدة لتكون احدى الأطر التي تشهد انسحاب الذات امام سلطان المرأة فتبدو واحدة من أدوات التنفيس تلك .سنقف في هذه الفقرة على زحزحة المركز من قبل الرجل، او امكانية تصوره في صورة غير التي وجدناه عليها في الفقرة السابقة وبحسب ماسيفرزه التحليل من تلك الامكانية، لاسيما ان كان الرجل هو نفسه المانح لها حبا ووفاء ، او انكسارا وتجنيا .

فامرؤ القيس حين يبني أركان فحولته ودعائمها من خلال رسم بعض الصور التي تبرِّزه فارسا، وترسم ملامح صولاته البطولية في هيأة تنم عن قوة متميزة او فحولة متفردة، فان لغته تفرز بعضا من دواخله،فتكون علامة خاصة به من الناحيتين اللغة الظاهرة ومايخبئه، اللفظ والثيمة، ولما كانت اللغة رسم للفكرة الصامتة والناطقة فيما بعد، فان الكلام الوعاء الشكلي الذي يحتوي اعماق العقل فكريا وروحيا، معنى ذلك انه نابع من الروح والفكر، جامع لعالمي الوعي واللاوعي، فيكشف عن تيار آخر يقف على الضد من ذلك، يسعى عن طريقه الى استفراغ بعض نكساته الحياتية، لاسيما في علاقته مع المرأة فهو حين يتولَّه لا يتوانى من ان يشكو صبابة العشق او يتوسل رضا المحبوبة فترقُّ لغتُه عندئذٍ، فنشهد معها انسيابية لحركة أخرى تمر نسائمها مرور السحائب فتعطر نسمات صفحات الحياة، فتطرب روح المتلقي لها، فنقف على النسق الضد من النسق العام، فنؤمن عندئذ بأن الأمر لايخلو من إضمار -ظاهرة فكرية اخرى شغلته فترسبت في لاوعيه –تتمثل في انكشاف نسق (الليونة) :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وان كنت قد أزمعت صرمي فاجملي
أغرَّكِ مني ان حبك قاتلي وانك مهما تأمري القلب يفعلِ [29]

فنقف على تصارع ذاتين وتجاذبهما (الذات الشاعرة / المحبوبة)، فيقوم خطاب الشاعر بلغته المهيمنة التي يسود أركانها الثبات على العهد والتشبث بالمحبوبة -عزم الذات الشاعرة على التمسك بالمحبوبة- فاذا كان نسق الفحولة الذي تفرزه اللغة في شكل من اشكالها يحتم على الفارس الالتزام بالعهد والوفاء لصاحبته، ومثل هذه السمات ترافق الفحل في كل الميادين، فمثلما ترافقه في القتال ترافقه كذلك في السلم، فلايصح عنده نقض العهد او تركه والتنازل عن حقه – نسق فحولي مضمر تحت نسق الحب والليونة والرقة -، معنى ذلك اننا أمام نص يتعاضد فيه النسقان (الفحولي والأنثوي بسماته وصفاته اللينة)، فيتشكل وفقا ل (ثيمة لينة، ولغة قوية) مما يعني ان النسق الرقيق يضمر تحته نسقا آخر هو النسق فحولي - وفي هذا الاطار نشهد وقوف النسق الفحولي على الضد من الفقرة السابقة التي شهدنا فيها هيمنة الفحولي ليكون النسق الظاهر وضمور اللين والرقة ليكون النسق المضمر او المهمش والمتراجع رتبة ودرجة عن الفحولي - (الثبات والتمسك) ،ولاسيما ان الرقيق (مثلما يسميه الغذامي مخنثا) ، : لان التأنيث عنده "يأتي رديفا للنقص والضعف، وكلما جنحت اللغة الى اللين فانها حينئذ تصبح في خانة المؤنث والضعيف والمحتقر . هذا ماتدل عليه شواهد الثقافة، ومنها موقف ابن قيس الرقيات حينما انشد عبد الملك بن مروان قائلا:

ان الحوادث بالمدينة قد أوجعتني وقر عن مروتيه
وجببنني جب السنام ولم يتركن ريشا في مناكبيه

فقال له عبد الملك : احسنت لولا انك خنثت في قوافيك..."[30]، مايعنينا من النص الذي اعتمده الغذامي في مقاربته النسقية هو انه عدَّ القوافي لغةً ضمن اللغة العامة ، عن طريقها يُحكم على

لغة النص ان كانت قوية او مخنثة، اما نص امريء القيس فيعج بلغة فحولية، تلك التي من ابرز سماتهاالجزالة ــ التي لم تستطيع الانوثة ان تأتي بها الا اذا اشبهت الرجل او تشبهت بالفحول مثلما كان الأمر مع الخنساء في خيمة النابغة الذبياني بعد ان طلب منها انشاد حسان والاعشى شيئا من شعرها " فأنشدته، فقال: والله ما رأيت ذات مثانة أشعر منك!، فقالت له الخنساء: والله ولا ذا خُصيَين!»[31]ــ ، وتأتي متراصة مسبوكة سبكا او مثلما يقول فيها الجاحظ " وأجود الشعر مارأيته متلاحم الاجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان واجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساء، ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكده والاخرى تراها سهلة لينة رطبة مواتية سلسة النظام خفيفة على اللسان جتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتى كأن الكلمة باسرها حرف واحد " [32] ولهذا صارت "اللغة فحولة وقمة الابداع هي (الفحولة)...؟"[33] يضاف الى تميز لغة نص امريء القيس وانضمامه الى خانة اللغة الفحولية هو اختياره (البحرالطويل) والقافية القوية والمؤثرة مرونةً واستساغة هي(اللامية المكسورة)، فاتحدت لتعضد سمة الفحولة في ذلك التماسك .

تتركز الثيمة في تبريز موقفين (الشاعر من المرأة وينفتح على العالم من حوله) وموقف الانثى من الشاعر ، فعلى الرغم من ثبات موقف الشاعر من المحبوبة فانه (يعلن التمسك بها)، الأمر الذي يجعله يتخذ الكثير من الوسائل لينزع منها حالة السلب التي اتخذتها ضده – (تنافر، صراع)– بهدف تغيير وجهتها الى الايجاب والرضا اي مايريد ويأمل – (تجاذب ، وتجانس) –ولذلك يتخذ من الليونة المتمثلة في الموضوع او المعنى وسيلته في الاقناع - الطريق الاول الى هدفه هذا .

فنحن بازاء نسقين:

نسق الترابط (النسق الظاهر)/ متمثلا بموقف الشاعر فعلا تتراجع الفحولة فيه امام الانوثة .

نسق الانفصال (الظاهر) / متمثلا بموقف المرأة فعلا يسرده الشاعر تتراجع الانوثة فيه امام الفحولة .

فعل فاطم - بلسان الانا الشاعرة - (التدلل ، الصرم ، الغرور، القتل، التأمُّر)

فعل الشاعر (خضوع قلبه لامرها فيفعل ماتأمره، توسلها بالتجمل وعدم الهجر)، (ثيمة لينة)

الملاحظ ان صوتها مدمج بصوت الشاعر، فكلامها هو ماينطق به، لذا ففعالها قائمة وفقا لتصوره عنها ورسمه لها، مايجعل المسألة تتأرجح بين الرؤية والرؤيا ، فيحول مايجول في مخيلته – مصنعه - من رسوم ماثلة في اشكال متعددة الى صور أخرى يلبسها لباس ثيمة جديدة ، يحاول الشاعر ان يمرر بعض سلبيات واقعه فضلا عن آلامه بتلك التحولات، فاذا بأوجاعه التي يصنعها واقعه المرير تتنفس في موضوعات متنوعة ، فيغيِّب صوت أنثاه معتمدا على لغة السرد بدلا من الحوار، لنكون بازاء صوت واحد هو صوت الشاعر، ممايعني ان تلك اللغة تضعنا دائما بازاء نسق آخر – مضمر- يمكن ان يترجم هنا بالرغبة في :

تهميش الآخر المسبب لبعض الآمه ومحاولة إلغائه – على الرغم من مثول المرأة موقفا وفعلا فهي قيمة عليا محركة للاحداث، والمحور الانفعالي والتفاعلي في النص - وتم ذلك عبر فعلين ، الاول غياب صوت فاطم وتهميشه ليبقيالمركز له من خلال اللغة والصوت الواحد (صوت الشاعر وينفتح على صوت الذات بذلك النظام الاجتماعي وبحسب النسق الثقافي الذي نعهده) ، اما الفعل الآخر فقد سحب منها ماكان يتمناه فيها وهو الوفاء بالعهد، فاذا هي تجافي القيم الخلقية المتمثلة

في الوفاء معلنة نقض العهد– نسق مضمر – فنشهد بهذا النسق موازنة غير ظاهرة في التزام الوفاء فعلا اكثر من كونه صفة، يرسم الشاعر حركاته بين ذاتين: المرأة التي تنقض العهد ولا تفي به ، بينما نجد الاصراروالتمسك بالعهد عند الانا الشاعرة، - لتبدو هذه القيم ركائز متجذرة في ذاته لغة وفعلا، بهذه الطريقة حاول ان يسحبها من الطرف الآخرتهميشا وتعليما،- ليبقي المركز بيده من خلال فعل الوفاء واستحواذه على القيم الخلقية - حتى يمكن ان تكون مَعلَمَا تنبيهيا لحالة سلوكية عامة لاتخص الفرد او الانثى بقدر ما حاول ان يثبتها فيه، لتكون جزءا من شخصيته، ومَعْلَما واضحا في شخصه ،ولان فعل الأُنثى جاء مرسوما بلغة الشاعر الفحولية، فاننا سنشهد انساقا ظاهرة في الافعال الاتية : .

التدلل :(فعل انثوي)

الصرم والقتل : (فعل فحولي)

الغرور : (فعل يتراوح بين الفحولي والانثوي)

اما النسق المضمر فيكمن في الليونة التي تظهر (موضوعا او معنى) متجسدة في حالة التوسل ،التي يؤسطرها بلغة سردية قوية (فحولة) .تظهر مع المرأة فتبدو حالة استفراغ للمكبوت من المشاعر اللينة او وسيلة تنفيس للمختبئ في اللاشعور، ذلك المخزون الذي ليس سهلا بسطه او تمريره، ومثل هذا يقول فيه الغذامي " خير الكلام ماكان لفظه فحلا ومعناه بكرا ...فاللفظ فحل (ذكر) وللمرأة المعنى"[34] ، فالمرأة هنا "موضوع لغوي وليست ذاتا لغوية...تظهر المرأة على انها مجرد معنى من معاني اللغة. "[35]

غير اننا نشهد بعد ذلك تعاضد النسقين والمحافظة على الفحولة سياقا وفعلا حتى بعد انسحابه من الانا الشاعرة، وينكشف نسق مضمر مع حضورفاطم وحركتها، اذ بدت فعالها مكتنزة بالقوة (الفحولة) فاشبهت الفحول صبرا وعزيمة وصلابة وجمودا – لاتذعن لقلبها او عاطفتها- لذا تتخذ قرارها الحاسم والصلب : (ازمعت صرمي)، الأمر الذي يجعل الذات الشاعرة تتنازل عن صبرها، فهي لاتتهيب لفحولتها ولاتذعن لأمرها، فتطلب من فعل الانثى الفحولي هذا، بلغته الشعرية (ثيمة انثوية بلغة فحولية) اي يظهر الموضوع ممتلئا بالرقة والليونة متجسدا في توسله اياها بـــ (أجملي) مايدل على ثورة انفعالية – نفسيا – جاءت ردة فعل لأمر مؤلم تقوم به الانثى متمثلا في الصرم الذي جعله معادلا فعليا لحالة القتل، فتتحول تلك المشاعر الرقيقة التي تكنها الانا الشاعرة الى أدوات قاتلة بيد الانثى التي من المفترض ان تمتليء رقةً (حبك قاتلي)، فيتحول الحب والصرم الى سلاح قادر على الفتك بالانا الشاعرة، لذلك يتوسلها التجمل مثلما لايمكن ان يتوسل بطلا ينازله، فاوشك ان يصرعه .

ويظهر فعل القتل عند المرقش الاكبر اقل حدة ، اذ يشير اليه عن طريق الاستشراف المشروط بفعل، فكأنه خارج للتنبيه او شد انتباه المحبوبة الى حاله، فيثير فيها الحس الداخلي والشعور بالمسؤولية وربما تأنيب الضمير، ليثير حالة الاستعطاف فيها، ممايعني ان الحالة التنبيهية تشير الى ردع المحبوبة عن الهجر، فيرتبط فعل انتهاء الحياة عنده – اذ يجعل الموت يرزح تحت اجنحة هذا الامر ليشكل فعلا يقوم به - بفعل الهجر الذي لم يُعلن انما يُستشف من النص في قوله :

واذا ما سمعت من نحو أرض بمحبٍ قد مات أو قيل كادا
فاعلمي – غير عِلم شكٍّ – بأنّي ذلك ، وأبكي لمصفدٍ أن يُقادا[36]

فيبدو نسق اللين مسيطرا على الأنا الشاعرة فهو مرتبط بحالة استسلامه الى الموت ، فتتحول المرأة هنا الى قاتلة من دون سهم او نزال او صراع، وتبدو شخصية الانا الشاعرة هنا اكثر ارتكازا ولعل العذر في ذلك يعود الى عدم رفع ابهامه صوبها متهما، فتغيّب اتهام المحبوبةبفعل القتل يوحي بنسق ثقافي متعارف عليه خُلقا بين الفحول -(ولعل ذلك الفعل من قيم الفحولة التي هي نسق مضمر يتعرف عليه المتلقي حين يتشبع بمجموعة الاعراف وطبيعة مرجعياته الثقافية)-، ففي الوقت الذي يجعل من وجودها معه سببا في الوجود، يبدو انسحابها عنه إنهاءً لذلك الوجود، فجعل الحياة بيديها وهو يرزح تحت إمرتها ، فان هي واصلت كُتبت له الحياة والا فيُكتب الموت عليه ببعدها عنه، يظهر ذلك باشارة سريعة راسما أثر الوقيعة عليها او جامعا النتيجة والسبب بصورة غير مباشرة (وهي تسمع بخبر موته مستقبلا) ، وتبدو ثقة الشاعر بامرأته عالية وبشعورها اتجاهه او رقتها وربما وصلها او احساسها بالعطف والمسؤولية اتجاهه اكثر حضورا من امرأة امريء القيس ، - فاذا افعالها تأتي مخالفة لفعل امرأة امريء القيس – لذا يستغل هذه الميزة فيها،فيسبغ عليها حالة تأنيب الضمير الذي رسمه فيها موسوما بالحزن والبكاء لفقده، مما يعني ان القوة التي تظهر فيها المحبوبة تتراجع امام الشعور بالذنب ، الذي تسطره احساسا وشعورامن خلال اندحار الأنا الشاعرة أمامها، فقد غُيِّبفعل المرأة، ليُستَشَفُّ من السياق المعرفي عند المتلقي، اذ يتمثل بمقدرة عالية على اتخاذ القرار وعلى وجه الخصوص القدرة على الهجر(ذلك ما يبسطه السياق المعرفي في نسقه الثقافي والاجتماعي)، ويتعالى احساس الشاعر وهو يتوسم بانثاه العطف عليه من خلال مايتنبأ به من حزن عند وصولها خبر موته فاذا كانت صورة الحزن التي اضفاها على انثاه امرا معلنا فان مايتوسمه من امر تلك الصورة المتخلية امرا غير معلن ولا مصرح به فهو نسق اللين المضمر) ويبدو نسق (اللين) المعلن مبرَّرا بفعل البكاء الدال على الحزن والقهر والالم (النسق الظاهر)، ولا يخلو هذا الامر من محاولة الشاعر الحفاظ على أُنثاه ووسمها بالرقة والتفاعل الانساني عموما،والشاعر بوجه خاص، تلك السمة برَّزها شجنا، لذلكجاءت سمة الفحولة التي حاول ان يؤطر بها ثيمته من خلال القوة سمة وشحَّ بها أنثاه – متمثلا في امكانية الهجر او اتخاذ القرار الذي لم يستطعه الشاعر وتستطيع فعله هي–بمعنى ان اللين يبقى مصاحبا للذاتين (الشاعر والمرأة) فهو النسق البارز، اما الفحولة تمثلت بالقوة في المرأة (النسق الباطن او المضمر) .

ويطالعنا عمرو بن قميئة في صورة أخرى فيقول :

إنَّ قلبي عن تُكْتَم غيرُ سالِ تَيَّمَتْني، وما أرادت وصالي [37]

يتحرك النص وفق نسقي الفحولة والليونة، وبالطريقة التي رسمها امرؤ القيس لفتاته كذلك ، ففتاة عمرو تبدو مذنبة لانها تمكنت منه وهو القوي وامتنعت عن وصاله، فالدور الذي وشح الشاعر به حبيبته هو القوة والصلابة التي تليق بالفحولة والابطال ، وهذا الموقف الفحولي رسمه الشاعر واضفاه على المرأة في حين يرسم الضعف من خلال (تيمتني) على الانا الشاعرة التي حاولت ان تظهر تماسكها حفاظا على النهج الفحولي في الشطر الأول (غير سال) مع انه عاد الى لبس ثوب اللين في الشطر الثاني ليمنح القوة فيه الى المرأة .

اما النابغة فيجد لأمرأته القاتلة عذرا لتقترب صورته من صورة المرقش السابقة فيقول :

حان الرحيل ولم تودِّع مهددا والصبحُ والإمساءُ مِنها مَوعِدي

في إثر غانيةٍ رَمَتْكَ بِسَهمِها فأصاب قلبَكَ غيرَ أن لَمْ تَقْصِدِ [38]

فتمكنت أنثاه منه واصابته بقلبه حبا وإذعانا لامرها، او استجاب لامرها وتراجع أمام قوتها، فرسم القوة – فحولة – على المرأة ووجد لها العذر – ليونة ورقة -فَلِمَ يستطيع ان يبوح بتراجع قوته وسلطانه أمام المرأة ويلتمس لها عذرا، في حين يتعذر عليه ان يبوح بتراجعه امام أقوى فارس ؟

قد يتبادر الى أذهاننا سؤال عن كيفية قبول القبيلة لفوارسها مثل هذا النهج القولي– حتى لو كان مجازا- او توسل المرأة نوالها بطريقة قد لا تتناسب والقيم القبلية واعرافها، فكيف تسمح للفحل ان يتوسل المحبوبة ؟

مما لاشك فيه ان تفسير هذا الأمر مرتبط بفكرة الموازنة الحياتية القائمة فكرا وشعورا، فالقبيلة تعلم كل العلم ان الذات تتشكل مثل الحياة بين الاضداد (قوي وضعيف)، يتوجب على القوي حماية الضعيف، مثلما لايكون هناك سلطة ان لم يكن هناك هامش،لذا عُكِسَت هذه الموازنة على الذات، فاذا كانت الموازنة الحياتية في الصحراء ترتكز على فعلين : منازلة القوي واسترضاء الضعيف، فان الذات تقوم على مبدأ الجمع بين القوة والليونة، العاطفة والعقل، فتتشكل الذات من تعاضد العقل والقلب، الفكر والشعور ، كلاهما يكمل بعضه بعضا في تركيب الشخصية وبنائها.

يؤكد دريدا - صاحب المدرسة التفكيكية - على أن البشر يرغبون في المركز لأنه يضمن لهم الوجود الذي يرتبط بالحضور، فالتدبرات العقلية والفعال الحركية هي هوامش للأنا التي هي مركز الذات ،مما يعني ان الفحولة هي المركز الفكري او النواة التي تستند عليها الذات، ولانها كذلك فكل الأمور الجانبية ستعمل على خدمتها، وتدور في فلكها، فتكون بمثابة بصيص النور المنسحب تأثيره الضوئي على المكان، فكل مايحيط به يأخذ قوته او فعله، ايذانا بماتختزنه طبيعة الذات العقلية، التي ظلت تحتفظ بها قيمة حركية فعلية، لذا عندما تنسحب الفحولة من الذات تظل تدور حولها، الأمر الذي رسم افعالا فحولية للذات الاخرى المحيطة بالانا(الانثى) . هكذا تتوزع الفكرة بين المركز والهامش ، فيبدو الهامش مركزًا ، مثلما " سيرتدُّ المركز إلى هامش، فهو مركز ولا مركز؛ لأنه هامش، وهو هامش ولا هامش؛ لأنه مركز، فهو في آنٍ واحد مركز وهامش، وفي اللحظة ذاتها لا مركز ولا هامش"[39]

يظهر نسق الفحولة في مفهومه العام متمثلا في (المركز ←الانا الشاعرة)

اما نسق اللين والضعف فيتمثل ب (الهامش←← الانثى) ، فعندما تتبادل الأدوار تمنح الانا الشاعرة (او المركز) الانثى (الهامش) سلطتها فيكون فعل المركز او فاعليته (القوة والفحولة بيد الانثى)، مع هذا يحاول الشاعر بوصفه المركز محافظا على إدارة دفة الوجود ليبقي السلطة بيده عن طريق (اللغة الشعرية)التي تشكل نسقه الفحولي البارز والمهيمن على أجواء النص والمتلقي- فهو موزع الادوار ومغير الترتيب فنا وفكرا وبحسب هدفه – .

و يطالعنا نص للمرقش الاكبر يتركب وفقا لتعاضد النسقين ايضا :

سكن ببلدةٍ وسكنْتُ أُخرى وقُطِّعَت المواثقُ والعهودُ

فَما بالي أَفِي ويُخانُ عَهْدِي وما بالي أُصادُ وَلا أَصِيدُ [40]

فقد بدت الثيمة مكتنزة بالرقة بينما ظلت اللغة ترفرف باجنحتها لتصنع للذات فحولتها، وظل الفعل الفحولي نسقا معبئا منزوعا من الذات ليحيط بأنثاه، لتكون هي الفارس الذي لايشق غباره لانها تقوم بفعل فحولي هو (الصيد – نسق فحولي –ظاهر-) بينما تعجز الانا الشاعرة ان تقوم بالفعل نفسه - في النسق الظاهر- غير ان النسق المضمر يكشف عن فحولة نوعية تستبطنها الذات ولاتنضوي الا تحتها، فتعجز الانثى ان تقوم بها وهي :

الاحتفاظ بالقيم الخلقية (فعل فحولي) ←——شكلته الانا في المقابلة بين ذاتين (أفي / يخان عهدي)

فتشكل التهميش عن طريق سحب القيم من الانثى بوصفها فعلا حياتيا فالحياة بمعانيها قائمة ركائزها ومعانيها فيه، جاء ذلك من خلال اشارات الشاعر الوصفية للمرأة اي بحسب رؤيته لها فهو (نسق مضمر)، بينما كان إضفاء الفحولة فعلا عليها في(الصيد)، فهونسق ظاهر .

فعلى الرغم من محاولته قلب النظام او تغيير المواقع من خلال تبادل الادوار مرسومة بالفعل الكلامي (الذي يمثل سلطة الرجل، فاللغة فحولية بحسب ما وسمها الغذامي) فان السلطة من هذه الناحية تبقى بيده(المركز).

هكذا تبدو المرأة ثيمةً سُحبت منها قيم التواصل او الثبات على العهد، بينما ظلت تسمو في الرجل قيمة سلوكية تمنحه السيادة الخلقية في ذلك المجتمع القبلي القائم على صفات خاصة تتلاءم وطبيعة الفارس وخلقه، وبدت افعالها مكتنزة بالغدر تارة والهجر او الترفع عن التواصل معه تارة اخرى، ليتشكل نسقي اللين والفحولة من خلال فعلها هذا اما متعاضدا او متفاوتا .- ومن الجدير بالذكر ان مثل هذه الافعال، التي تبدو قيما مسحوبة من المرأة بوصفها ذاتا لا ثيمة-(سحب القيم من الذوات نسق مستبطن ومثله كذلك سبغ القيم من خلال تصور العكس المبسوط على شخصه وذلك نسق مستبطن ايضا، فيتعامل الشاعر مع المرأة هنا بوصفها ذاتا من ضمن المجموع البشري الذي يحاول ان يرفض فيه بعض الجوانب السلبية، مثلما يحاول ان يسبغ عليه ومن خلال شخصه بعض الجوانب التعليمية المتركزة في اشباع القيم الانسانية فيه، فنحن بازاء أمرأة سحبت منها القيم / الانا الشاعرة التي تحافظ على القيم وتحاول ان تبرزها اعلاميا فتبدو الانا هنا انموذجا اعلاميا يسعى الى تبريز تلك الجوانب الايجابية والمحافظة عليها فهو اسوة للاقتداء)،مثلما لاننسى ان هذه القيم المسحوبة من المرأة هي من أكثر الصفات التي يؤكدها الرجل في امرأته، حبا وفخرا وتطلعا للحفاظ على شكلها وصورتها في بيئة كل مافيها ينبض بالحياء الذي تبدو فيه المرأة موشحة بصورة مثالية لاتضاهيها صورة .

واذا كان فن الغزل يمثل حديث القلب فان الشكوى يمثل حديث الروح – دواخل الانسان- قد يكون موجها لامرأة ما او شخص ما بقصد او بدونه، فيهيأ الشاعر لنا تصور حديثه هذا مبني على وفقتقنية المنولوج الداخلي او المناجاة، فيتشابه مع حالات التأمل المبنية على اساس النظر في بواطن الذات والتحولات الزمنية التي مرت بها نفسه او عليها. لذا تظهر الليونة في الشكوى بوصفه المعنى الموازن بين امرين (انتهاء زمن اللذات الذي يمثل زمن الفحولة فعلا ولذة / بقاء الليونة والضعف في الحاضر)

فالثيمة تتحرك وفقا لزمنين ماضٍ (يتشح بالفحولة) / حاضر تؤطره الليونة :

طال الزمان وملَّني أهلي وشكوت هذا البينَ من جمل [41]

ففي الوقت الذي يحاول الشاعر ان يبسط حالة معينة اصابته في زمن طال، فانه لم يكترث لتلك الحالة بقدر تركيزه على مابعد الحدث الذي طواه طول الزمن، فظلت احداث طول الزمن غير مبثوثة ليصنع منها فراغه الباني، مما يعني انه عمل على شحذ المخيلة عبر الفاعلية الذهنية التي "يعتمدها المتلقي من أجل فهم البنية الضمنية أو المسكوت عنها في خطاب التفسير التأويلي الذي يركز على مقصدية العَلاَقة المرجعية التقابلية في كتابة المراسلات والمفاهيم الثقافية التي يتناولها الأدباء وغيرهم من الناس"[42]. فغاب الحدث الذي استوعب تفاصيله طول الزمان عبر غطاء تداولي مفهومي ، -لكنه ظل يكتنز بخصوصية التجربة الابداعية وطبيعة التفرد التوظيفي المنساق وراء المقصود – فقد خُص به متلقٍ منتج اكثر منه فاهم، لذا نجد الصورة تستقبل بناءات مختلفة لذلك الفراغ الذي تركه الشاعر في

نصه او الفسحة المهيأة لان يملآها المتلقي بحسب فهمه، فمثلما يقول جون لاينز ((وليس مؤكداً وليس واضحًا في بعض الحالات طبعًا ما إذا كان المتكلم يريد السامع أنْ يتوصل إلى استنتاج معين أم لا، وهذا يفسح المجال أمام سوء الفهم والتحريف من ناحية والاستغلال الحاذق لفكرة السامع من الناحية الأخرى، على أنَّ السامع لايقوم فقط باستنتاجات يريد المتكلم أنْ يتوصل إليها ضمن ما يعتقده المرء أنَّه النوع القياسي للموقف، بل إنَّ الاستنتاجات ذاتها في وضع يجعل المتكلم نفسه يسهم في التوصل إليها إنْ طُلب منه ذلك))[43].

من هنا تبدو صورة الشكوى – بوصفها الثيمة اللينة المكتنزة بالضعف، تلك التي تقف على الضد من سمات الفحولة -، والنص لايخلص للشكوى وحدها انما يستوعب تلك الانفتاحات التي حملها الشاعر لغته فاتاحت امكانية القراءات الأخرى، فبدت لغته وترسيماته مبطنة من خلال صورتين استذهانيتين انفتحت على تجسيمات الاحداث وتفاصيل اخرى يضعها المتلقي من اعمدة الصورالاشارية هذه (ملني اهلي ، شكوت هذا البين من جمل) فاذا كان النص السابق يظهر فيه الدهر سطوة وسلطة نافذة في البشر ، فان صورة الزمن هنا تقف سببا غير مرئي لمسببات حين ينظر اليها المتلقي قد لايجد ترابطا بينها وبين المسبب، من خلال هذه الفجوة يستذهن خيال متلقيه لاعادة بناء الاحداث وخلق صورة تربط طول الزمان وعلاقته بتلك المسببات، مايهمنا هنا ان الزمن لم يلفُهُ بسمة الفحولة علانة، فلا يمثل طول الزمن قوة الا اذا ربطت بسياق الصورتين المرسومة (الملل والشكوى من جمل) فتلك الفجوة المصنوعة بين الزمن والملل والشكوى تأتي من حالة الضعف التي يتركها طول الزمن على البشر- وهذا لم يعلنه الشاعر لأمرين : الأول شحذ خيال المتلقي الذي يحاول ان يملأه وفقا لرؤياه، والآخر حالة الإباء التي ترافق الفارس الفحل من ان يبوح بها -، ممايعني ان الليونة تظهر على الثيمة - بينما تظل اللغة تزخر بفحولتها على صعيد التركيب وبناء الجمل والصور- ويعاود خلق صورٍ فنية يخرج فيها من حالة اللين هذه – تحت ارضية اللغة الفحولية- فيقتاد ثيمته على طريقة اللوم والعتب، فينسحب من شكواه إلى بث حركة مضادة لاتخلو من انقلاب الوضع ففي قوله :

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل وكيف تصابي المرء والشيب شامل[44]

لتعود نبرة الفحولة الموسومة بصيغة اللوم والردع في الشطر الثاني، فرفض الحالة اشارة الى تثبت حالة الصحو في نفس البطل الفحل ، اذ ان صورة اللوم هذه توحي بالعودة الى نسق الفحولة بعد رفض حالة الاستسلام التي أوحت بها الشكوى .

ويظهر الزمن بصورة الدهر الغاضب فترتسم عليه ملامح قوة لايستطيع اقوى الرجال منازلتها:

1- وقد كنت ذا باؤ على الناس مـرة إذا جئت أمرا جئته الدهر من عل
2- فلما رماني الدهر صرت رزيــة لكل ضعيف الركن اكشف اعـزل
3- فيا دهر قدما كنت صعبا فلم تـزل بسهمك ترمي كل عظم ومفصــل
4- فقد صرت بعد العز أغضي مذلـة على الهول والازمان ذات تنــقل [45]

يفصل الفعل الماضي بضميره المتصل بين نسقين يسبكهما الشاعر في زمنين (كنت ، جئت ، صرت)، تحمل الافعال بسطا متخيلا لهيأتين في زمنين، اختُزِل رسما وصورة في بيته الاول، فوضعنا على شفير حدث نفسي يتعاظم أثره كلما تقدمنا مع الاحداث وتوغلت الصورة في مخيلتنا، فاذا مع كل فعل يرسم حركة جديدة يتصاعد من خلالها الموقف النفسي وتأزمه، فمع الافعال وانسياقاتهايبسط بناءً جديدا وأسانيد لصور أخرى من ضعفه ، غير ان الليونة تتمظهر في وضعه الآني (ترمي كل عظم ومفصل، أغضي مذلـة) اي ان الليونة هنا تترافق مع الضعف الذي يصيب المرء فيبدو الدهر اكثر قوة وصلابة من المرء، فألبس الدهر لباس القوة والتفرد ليصبح الطاقة التي تعجز الأنا مواجهتها، فنحن اذن بإزاء فحولة الدهر او قسوته التي تصيب كل انسان (وهذا

يعني ايضا انه لابد ان يصل الى هذا الوضع من الليونة والترقق في يوم ما، فكل شخص معرض لسطوة الدهر وقدرته :
.ويظهر نسق الليونة في شعر الاسود بن يعفر :

1- أما تَريني قد بَليتُ وغاضَني ما نيل من بَصَري ومن أجلادي
2- وعَصيتُ أَصحابَ الصَّبابةِ والصّبا وأطعتُ عاذلتي ولانَ قِيادي
3- وَلقد أروُح عَلى التّجار مُرَجّلاً مَذِلاً بِمالي لَيّناً أَجيادي[46]

تتركز القوة فعلا في حالة انتقاء الانا لأمر تراه مناسبا، فترسم الانا الشاعرة طريق التشبث بذلك القرار المصنوع بحزم – ما يوحي صناعة القرار والالتزام به في عصيت اصحابي بالفحولة – ،اذ يقتضي ان تقف ضدا لأمر فُرِض عليها ، مما يعني اننا بازاء نفي معنوي لحالة ارتضاها الآخر ولم يلق عند الانا الشاعرة حضورا، ولذلك تظهرالنتيجة (في بيته الأول وهو عرض حاله او شكواه مما أصابه) قبل السبب (البيت الثاني الذي فيه سبب وصول جسده الى ماوصف)، تعظيما وتهويلا لما بدت عليه النتيجة او صناعة القرار فبتلك النظرة الاستباقية عظم ضعف الحال (اللين) ، اما الجديد في نص الاسود فهو انقسام الاخر عنده على قسمين : اصحاب الصبابة – اولئك الذين يلوم نفسه على عدم سماعه لنصحهم (وجهتهم مثلت الماضي صورة ايجابية وهو لم يأخذ بها)،والعواذل الذين يحملون صورة سلبية في كل الازمان ، يحاول الشعراء ولاسيما العشاق منهم ان لايفسحوا لهم طريقا للتأثير فيهم صورة من الماضي ايضا لكنها يمكن ان تُمد فتشمل الازمان اللاحقة، غير ان الانا الشاعرة التزمت طريقهم، فسهُلَ عليهم قيادتها، غير ان تعاضد الفعلين الماضيين فعلا ودلالة (عصيت ، واطعت) يصنع نسق فحولة مضمر، فصناعة القرار وصلابة الموقف المتخذ في عدم رضوخ العقل للقلب او الانصراف عن العاطفة وعدم الاستجابة لرغبة الروح والنفس فيماتريد وترغب هو نوع من البطولة او لنقل صورة من صور الفحولة التي لاتأتمر بأمر القلب ولا تستجيب لرغبات النفس نسبة الى الجماعة – القبيلة لاسيما اذا كانت تبحث عن السيادة – على هذا نحن بازاء نسقين : اللين والرقة – نسق ظاهر- برّزته دلالة الافعال : (بليت ، غاضني ، نيل .. أطعت عاذلتي ولان قِيادي ، مذلا ، لينا ...) ، اما النسق الفحولي – المضمر- فينكشف في (عصيت واطعت) دلالةً بوصفها الفعل الحازم الذي تتخذه الأنا حزما وصلابة – صناعة قرار –غير ان الفعل (عصيت) لتعاضده مع نقيضه (اطعت) حُمِّلا – ظاهريا - دلالة سلبية اثبتت الانا الشاعرة عن طريقها انها ترفل باللين والليونة ذلك ما بدا واضحا في البيت الثالث الذي جاء محملا بدلالة اللين (مَذِلاً بِمالي لَيّناً أَجيادي) . ويشكو الشاعر نفسه في قصيدة اخرى من تغير حبيبته بسبب الشيب او التقدم بالعمر :

لمّا رأتْ أنَّ شَيْبَ المرءِ شاملُهُ بعدَ الشبابِ وكانَ الشَّيب مَسْؤوما
صَدَّت وقالَّت : أرى شيبا تفرَّعه إنَّ الشبابَ الذي يعلو الجراثيما [47]

فيحاول ان يرهن حالة ظهور الشيب بحالة الوهن الذي يصيب جسده (نسق الليونة) مما يحمل الامر اهدافا اخرى يحاول من خلالها استعطاف المتلقي عن طريق هجر المرأة له او تركه وحيدا وهي حالة ترتهن بامر اكبر هو امتناع الخصوبة فيه او انتهاء زمنها، فهجرالمرأة للرجل في حالة ظهور الشيب يمهد الى العجز الجنسي وانتهاء حالة النهم او مغادرة الفحولة للخصوبة .بينما يبقى استعداد المرأة وبحثها في تلك الظاهرة الحياتية ، الامر الذي يجعلها تغادره في حالته هذه، حالة المغادرة والهجر وان دلت على فقدانها للقيم الخلقية فانها في الوقت نفسه تتحلى

بمظاهر القوة المرسومة في القدرة على الفعل ، والصرامة العقلية، فاذا كان ولابد، فان الامر يتحول الى صراع بين العقل والقلب او العاطفة – الشعور- والفكر ، فجعل العقل في هذه الثيمة للمرأة على حساب العاطفة – الرجل-

وعند الحكمة تحاول الذات ان تثبت فحولتها عن طريق الاستعلاء الفكري – حين تتخذ دورا يبرزها قيمة فكرية، تمنحه اياها سلطة العقل والخبرة، لذا فاننا سنكون امام سلطة المركز (الذات / الهامش السامع للحكمة) او الذي تملى عليه الحكمة والنصيحة و غالبا مايكون غائبا :

إذا أَنتَ نازَعتَ الرِجالَ نَوالَهُم فَعِفَّ وَلا تَطلُب بِجَهدٍ فَتَتَكَدِ 48

تلبس الانا ثوب الرزانة ليكون التعالي - النسق الفحولي غير المعلن ولايصعب على الناقد الوصول اليه –هو نسق تخفُّ فيه نبرة الحماسة الملتهبة، فترتدي النزعة العقلية المميزة والاحتكام المنطقي وذلك مايجنبها الصوت الحماسي والاسلوب التقريري ، فنكون بازاء المركز – الفحل – والهامش – المتلقي عديم الخبرة او الضعيف الذي تعثرت عليه الحياة في احد دروبها - فتلبس الانا (التي تمثل الفحولة والمركز) سلطة اخرى هي سلطة العقل لتسود الجماعة وتحكمهم بها، بهذا الدور العارف والفاهم لما يحيط به من التباسات وبنبرة المتأمل والخبير المتعمق الذي يضع الحلول والمخارج لكل اضطراب بصيغة تقترب من المثل العليا – او الأنظمة والاعراف الخاصة التي تفرضها طبيعة الحياة في حينها – فيترأسهم بالحكم الصائب على الأمور والنظرة المتفحصة للأشياء، فهذا البرجمي ينصح ولده قائلا:

وَإِذا هَمَمتَ بِأَمرِ شَرٍّ فَاتَّئِد وَإِذاهَمَمتَ بِأَمرِ خَيرٍ فَافعَلِ

وَإِذا تَشاجَرَ في فُؤادِكَ مَرَّةً أَمرانِ فَاعمِد لِلأَعَفِّ الأَجمَلِ49

شكلت صور البرجمي حكمة برزت بشكل ثيمة لينة يتدبرها الابن على لسان الشاعر الفحل الذي ظل مرتديا لباس الرفعة عقلا وناصحا فجاء تضخيم أناه متجسدا في زاوية واحدة هي العقل والتدبير للامور والخروج بحلول مرضية، منها مراعاة الاقرب الى القلب والروح بعيدا عن الأذى او العنف (اذا تشاجر فؤادك ....) فاختيار الأمر الأعف الأجمل يوحي برغبة الأنا الشاعرة في استتباب الخير والابتعاد عن المشاجرات والالم، من دون ان يحدد ماهيته، وما الاجمل ، الا ان نية الشاعر برزت في امتثال اللين حلا، ممايعني انه يركز على الود والالتحام دون الاختلاف شكلا وتنظيما، فكأنه بعبره ومواعظه او إرشاداته يسعى إلى تنظيم الروح ، والمجتمع ومن ثم الكون ، ولذلك قد تنوب الحكمة في ذلك العصر في نظامها العام عن الالتزام الديني ، لتشابه الغاية فإذا كان الدين – بأيسر تعريفاته – مجموعة الأنظمة والتعاليم السماوية التي تهدف إلى تهذيب الروح وانتظامها في نسق الاعتدال والتوازن الذي يقترب من المثل العليا، فيحميها من التبعثر او اللانتماء بعد أن ينظم الكوامن الروحية لتصلح للواقع المعيش مع المجموع زمناً ومكاناً وأفرادا فان مفهوم الحكمة في اغلب الأحيان يأخذ النسق نفسه، الأمر الذي يؤكد في ذهننا إمكانية تحول الشاعر –في مفهوم ذلك العصر – فكرا وتأثيرا إلى نبي قادر على بث ذلك الاتساق الروحي والنظام الكوني ولعل ذلك يدخل ضمن احد الأسباب في إيمان الجاهلي بارتباط الشعر بعالم الخوارق من الجن او الشياطين ذلك العالم المحسوس غير المرئي"[50]

وتبدو حكمة الأودي ورؤيته لقومه كلمة موقف تُقال في كل زمن ، اذ تنفتح لتستوعب هموم كل عصر وكذلك تناقض التيارات فيه عبر معالجة فردية او رؤية مناهضة لسياق مجتمعي – غالبا مايكون سياسيا – لاتوافقه او لايوافق رغائبها :

1-فينا مَعاشِرُ لـم يَبْنُـوا لقومِهِمُ وإنْ بَنى قومُهُمْ ما أَفْسَدوا عـادُوا
2- لا يَرْشُدون ولن يَرْعَوا لِمُرْشِدِهِمْ فالغَي منهُمْ معاً والجَهْلُ ميعـادُ
3- والبيتُ لا يُبْتَنَى إلا لـهُ عَمَدٌ ولا عِمـادَ إذا لـمْ تُـرْسَ أَوْتـادُ
4- فـإنْ تجمـعَ أَوتـادٌ وأَعمـدَةٌ وساكنُ بلغوا الأمرَ الـذي كـادوا
5- لا يَصْلُحُ الناسُ فَوضَى لا سَراةَ لَهُمْ ولا سَراةَ إذا جُهالُهُمْ سـادُوا
6- تُلفَى الأمورُ بأهلِ الرشْدِ ما صَلَحَتْ فـإنْ تَوَلـوْا فبالأَشْرارِ تَنْـقـادُ
7- إذا تَولـى سَراةُ القـومِ أَمْرَهُـمُ نَما على ذاك أَمْرُ القـومِ فـازْدادُوا
8- أمارةُ الغَي أنْ تَلقَى الجميعَ لدى ال إبـرامِ للأمـرِ، والأذْنـابُ أكتـادُ
9- كيفَ الرشادُ إذا ما كنتَ فـي نَفَـرٍ لهُمْ عنِ الرشْـدِ أَغْـلالٌ وأَقيـادُ؟
10 أَعطَوْا غُواتَهَمُ جَهْلاً مَقادَتَهُمْ فكلهُـمْ فـي حبـالِ الغَـي مُنْقـادُ
11- حانَ الرحيلُ الى قـومٍ وإنْ بَعُدوا فيهِـمْ صَـلاحٌ لِمُرْتـادٍ وإرْشـادُ
12- فسوفَ أجعَلُ بُعْدَ الأرضِ دونَكُـمُ وإنْ دنَـتْ رَحِـمٌ منكُـمْ ومِيـلادُ
13- إن النجاةَ إذا مـا كنـتَ ذا بَصَـرٍ مِـن أجـةِ الغَـي إبعـادٌ فإبعـادُ[51]

تظهر الذات متشحة بلباس التعالي الذي يرسم لها طريق الفحولة من خلال تضخيم صوت الانا على المجموع،فخرا واعتدادا بالنفس وتهميشاللاخر عن طريق النيل في الهجاء والتهديد، تركزت هذه في الابيات (1،2، 3 ،4 ،5، 6 ، 7 ، 8 ،) فبدت العارفة بخبايا الامور والساعية الى اصلاحها امام الآخر (الهامش ، الضعيف ، والمفسد الذي يحتاج هنا الى الارشاد والتوجيه والنصح) اذن نحن بازاء (المركز، الفحل، المصلح / الهامش، الضعيف، المفسد) ممايعني ان الليونة ستصاحب الثيمة في صورة الهامش بينما تتجلى الفحولة في صورة المركز، غير ان المركز لايتوانى عن اظهار ليونته في عجزه عن الاصلاح امام قوة هائلة من المفسدين، بالتالي ستشهد تلك الحزمة قوة يعجز المركز عن مجابهتها او اصلاحها يظهر ذلك في الابيات(8، 9، 10، 11،) صوت الانا يبدو عاليا -غير متأمل كعادة اهل الخبرة من حِكَمِهم - ولا يخلو - بعد استفراغ رؤيته - من التهديد والوعيد، يتعزز فعلا القوة واللين ويبرز أثرهما في البيت التاسع، اذ يبدو العلامة الفاصلة بين أمرين لاسيما ان الثيمة عرضت بصيغة السؤال الاستنكاري الذي يوحي بعجز الانا الشاعرة التي تنشد الفحولة عن مواجهة فساد القوم ، بهذه المسافة تحاول ان تغطي الانا الحدث محافظة على فحولة مربكة، أربكها عدم القدرة على قيادة قومها او اصلاحهم، لذا تتخذ طريق الهروب منفذا للمحافظة على فحولتها فتُسَخِّر حكمة آنية تخلعها من الحدث نفسه ومن وضعها النفسي المتأزم لتتناسب مع حالتها هذه – غضبا ونفورا بعيدا عن التأمل - لتتناسب مع الحدث: إن النجاةَ إذا مـا كنـتَ ذا بَصَـرٍ ..مِـن أجـةِ الغَـي إبعـادٌ فإبعـادُ.

ويتخذ زهير من الحكمة طريق الاستعلاء فيضمن لذاته سيرورة الفحول حتى بدت صوره يغلب عليها المنطق فيحولها بناءً صارما يفرضه على القصيدة فرضا لتتحول الفرادة والفحولة عن طريق العقل الذي يميزه الى حكم ،منها قوله :

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق الا صورة اللحم والدم [52]

عمل على تقسيم البناء الفيزيائي للمرء على قسمين ظاهر وباطن، كنى عن الظاهر باللسان رامزا إلى كل مايميز المرء – عن طريقه – فكرا ومنطقا وفعلا واسلوبا وحكمة ، اما الباطن فكنى عنه بالقلب بوصفه دليلاً على استبطان المشاعر بنوعيها السلبي والايجابي وهي الدافع الحقيقي لكل فعل ظاهر، أما مايرتسم في الهيئة – اللحم والدم – فقلل من أهميته بعد أن أعطى الأهمية او الرؤية الحقيقية الفاحصة للظاهر والباطن، أي انه جعل من جمال الصورة شيئا لايعدو عن كونه دماً ولحماً وهذان لايدوم استذواق الناس لهما فهما متع زائلة لاتخلد صاحبها،[53]زهير في حكمته هذه يعطي الادوار حقها في الحياة فمثلما يكون للعقل دور كذلك للعاطفة دورها، مثلما يعد المنطق(لسان الفتى)

جزءا من الفحولة لا كلها، تكمل صناعة الفحل قلبه وعقله، فاذن المتلقي السامع يظل في الهامش بينما يرفل الفحل الحكيم بسلطة المركز وهو ينتشي بقوة العقل وفعل النصح(المنطق) الذي يعززه انقياد الهامش لسلطته هذه، فاللين والرقة تستمد طبيعتها بقدرة تطبيق الحكمة ، يعلو شأن الهامش في الامتثال والموازنة بين الامرين العقل والقلب، فاذا اتقن تلك الموازنة قد يصل الى المركز الذي يرسمه لهالحكيم الفحل بمنطقه او نصحه.

ويحاول اغلب الحكماء المحافظة على استتباب الحياة الوديعة، والابتعاد عن استفحال الشر :

إذا ما رَأَيتَ الشَرَّ يَبعَثُ أَهلَهُ وَقامَ جُناةُ الشَرِّ بِالشَرِّ فَاِقعُدِ[54]

يبدو نسق اللين نسقا ظاهر يسير مع الفحولة التي تتخذ شكل (القوة والاتقاد المرسومة هنا عنفا) لذلك يبرّز الشاعر اللين فعلاعلى اتقاد الشر في دلالة (اقعد) لكسر الشر الذي ينفتح ليستوعب الفحولة، فعجز محاربة الشر وخوفا من استفحاله يحكم الشاعر وينصح بالابتعاد عنه ومجانبة قتاله (ليونة)

ويظهر اللين من خلال ثيمة الحزن في الرثاء، وثيمة الاعتذار واضحا حتى تبدو نسقا ظاهرا فيها.

يقول لبيد بن ابي ربيعة في الرثاء:

يا عينِ هلّا بكيت أربد إذ قمنا وقام الخصوم في كبد

يا عينِ هلّا بكيت أربد إذألوت رياح الشتاء بالعضد[55]

ترتبط المراثي بالنساء بوصفها الحركة التي تختزن الانفعال اذ يتحرك الانفعال سريعا مجانبا العقل، فيسكن امام قوة الاثر المحرك للانفعال، فتشتغل العاطفة على وفق الحركة الحسية المتنامية وفقا للاثر على حساب تراجع حركة العقل في زمن تنامي حركة الانفعال ليعود بعدها الى حالة التحرك محاولا تقليل حركة الانفعال ولكن بعد حين ،- فلو تفكر الراثي بالامر الحاصل لحظتها لايقن بان الكون كله آيل الى الزوال- ، و لما كان العقل من ميزات الفحولة فان العاطفة تتسم بكونها سمة انثوية، معنى ذلك ان العاطفة ترتبط بالضعف والليونة ، ولما كان العقل هو المركز فان العاطفة تكون في موضوع الهامش، بحسب توجهات الانسان الجاهلي الفكرية وفاعلية حركته الوجودية لاسيما تلك المتمثلة بالفحولة والمرموز لها بالقوة والمركز والعقل ، من هنا صارت العواطف سمة تلحق الهامش والضعيف ،تظهراليونة ثيمة في فعل البكاء الذي يسحب من الفحول القدرة على التحكم وفقدانهم السيطرة على تلك القوة العقلية المتمثلة في كبت الانفعال الذي يقيس من خلالها مدى مقدرة الرجال على الصبر والجلادة، ولاشك ان هاتين الصفتين من الصفات التي قد لا يستطيعها اغلب الرجال، من هنا صارت سمة الفحولة تقترن – في هذا الجانب- بقوة الصبر والجلادة، - فالفحل هو من يتحمل المصائب والمصاعب التي تواجهه-، فاذا نحن امام ثيمة يفقد فيها الرجل توازنه لتتيح لنا رؤيتها فعلا لايتناسب وسمات الفحول لاسيما اذا كانت السمة البارزة فيهم هي التجلد والصبر على الشدائد، فالبكاء فعل يتناسب والمرأة،لانه يتناسب مع الهامش ، المظلوم ،والعاطفة اكثر من المركز ،السلطة والعقل .

تميز نص لبيد باتكائه على اساليب الطلب المتنوعة في تبريز حالة الوهن التي اصابته من جراء فقده (إربد)، فاذا هو يخط اللين والضعف على ثيمته بتلك الآدوات، جاعلا مركز الحركة الانفعالية هذه في العين ، فبتكراره الشطر في البيتين يوحي بعظمة ما أصابه وفقدانه القدرة على السيطرة العقلية للواقعة فاذا به يكلم العين ويستنطقها بلغة مجازية راسما على لغته طابع التشخيص، مسبغا عليها المقدرة في التحكم ، واللنزول الى طلب الداعي،- قبول الايعاز او التحكم بالقرار بعد طلب (يا النداء، هلا)سمة انسانية -، بتلك اللغة رسم ليونة ثيمته،وعززها حركيا بالصورة الاستعارية (ألوت رياح الشتاء) فما تنفتح عليه من عجز لايتناسب مع قوى الطبيعة أقوى، غير ان الشاعر اراد ذلك ليرسم تلك القدرة وذلك العجز في عدم استطاعتهم دفع الامرعن إربد، لنشهد التحول نفسه (قوى الطبيعة ولويها متمثلة بشخص المفقود)

فالطبيعة تسيير الاشياء وفقا لقوتها وتحركها وفق لخطوات مدبرة، فاذا بالفعل (ألوت)يخفق تلك القوة بفعل حركة الالتواء او إدارة القوة الى الجهة الى الضد بالقوة نفسها، بتلك الحركة الدرامية رسم خطالمعرفة، او التصور الوجودي لبعض الحالات الكونية والوجودية الموسومة بتغير الحالات، واضعة اسبابا لبعض ملامح الضعف على الموجودات في الطبيعة الام.

واذا كانت الفحولة ترتبط بالسلطة والسيادة، ويؤكد النفس العربي الجاهلي على الالتزام بالمنعة، والإباء، فالعربي يتسلح بالشموخ وتأبى نفسه ان يعتذر، ولاشك فان الجاهلية في بعض سماتها ارتبطت بالعنت والاصرار على الموقف، وفي ذلك المعنى يقول عمرو بن كلثوم:

الا لايجهلن احدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا[56]

لذا صار الاعتذار ضد االفحولة، لان الفحل لايعتذر او تأبى عليه نفسه ان يفعل ذلك، وتبدو توسلات عدي بن زيد العبادي النعمان بن المنذر، ومثله النابغة الذبياني الصفح عن ذنوب اختلف في ترسيم صحتها النقاد القدامى فتعددت فيها رؤاهم، وذلك مايدل على قوة الاثر الذي تتركه تلك الثيمة المجانبة للعادة (الفحولة) في نفوسهم، فراحوا يبحثون في أشكالية الموقف واسبابه، وصولا لعذر مقنع يفسر كسر التوقع عند الناقد القديم الذي تعود ان يتعامل مع النص الجاهلي على اساس القوة الحركية وفاعلية الذات وعلو صوتها رفعة وشموخا او فحولة .

يطالعنا نص للنابغة الذبياني الذي اشتهر به اكثر من الاول:

فبت كأنالعائدات فرشنني هراسا به يعلى فراشي ويقشب[57]

ويقول:

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع58

يظهر اللين عن طريق الحالة السلوكية المتجسدة في الفعل (بت)، الذي لايحمل حركته او دلالته، اذ أوقفتها دلالة الصورة المرسومة في (كأن العائدات فرشنني هراسا به يعلى فراشي ويقشب) و (ساورتني ضئيلة ...) بتلك الصور الشعورية المنفتحة على حالة نفسية متعبة وغير مستقرة رسم ملامح تعبه النفسي وغير المستقر، فاذا بذلك الانفعال المتصاعد خوفاوألما من بطش النعمان يسيّره سلطة وسطوة تتحكم في نفسية الشاعر فيجانبه الراحة والامان، لتنتهي به الى حالة اشبه بالسحق والدمار , تنم تلك الصور عن الارهاق النفسي الذي يعانيه نتيجة خوفه من المركز او السلطةالمتحكمة في مصائر البشر، فتظهر الصور حالة من الذعر والعجز عن المواجهة والاستسلام لليأس . ينكشف النسق المضمر من خلال تلكالصورة النفسية الحادة التي يركز فيها على راحة وهمية(راحة على فراش من الشوك) والتي من خلالها يسعى الى استدرار عطف النعمان ورحمته (بوصفه السلطة المتحكمة) ومحاولة استلال غضبه عليه (بوصفه الهامش الواقع تحت إمرة السلطة)، فقد كان يسعى الى الى التصالح مع تلك السلطة المتعالية افي حين تسعى هي الى كبت فعاليات الفرد خارج حدودها، او " النازعة نحو فرض هيمنتها والافراد الجانحون نحو التجرد من ربقة التسلط الذي يفرض عليهم نوعا من الانخلاع السياسي "59 وحين يحاول الدفاع عن نفسه ليقنع تلك السلطة (النعمان بن المنذر)ببراءته :

حلفت فلم أتركلنفسك ريبةً وليس وراء الله للمرء مذهب 60

يجعل منه القوة العظمى التي تتحكم في البشر، الامر الذي جعل الناس ينبذوه بعد وصولهم تهديده للشاعر خوفا منه واستسلاما لامره (فمن يجرؤ على التقرب منه والعمان غاضب عليه؟):

فلا تتركنيبالوعيد كأنني الى الناس مطلي به القار أجرب

ويشتد به الانسحاب امامتلك القوة الجبارة بقوله:

فان أك مظلوما فعبد ظلمته وان تكُ غضبانا فمثلك يعتب[61]

فتوسل النعمان جاء في زمان ومكان لايسمحان له بمثل هذا الفعل، لان التوسل دليل الخوف و الضعف– لين -، والمجتمع القبلي يطلب من الفرد ان يتسلح بالقوة والكرامة– فحولة-، من هنا شهدنا نفور النقاد من فعله هذا،فقال فيه ابن قتيبة "أنه احد الأشراف الذين غضَّ الشعر منهم 62"

نبئت ان أبا قابوس أوعدني ولا قرار على زأر الاسد
ما ان أتيت بشيء انت تكرهه إذاً فلا رفعت شوطي الى يدي 63

وراح يحيط السلطة المتسمة بشخص النعمان بقدرات عظيمة اشبهت الى حد ما فعل الدهر الذي يعجز الجاهلي عن مجابهته وذلك حين جعل النفاذ من سلطته امر مستحيل :

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت أن المنتأى عنك واسع64

هكذا رسم الجاهلي ملامح السطوة واللين في شعره، معبرا عنها بطرائق متنوعة، ويمكن ان نجد هذه الثنائية عند غالبية الشعراء وفي مختلف الانواع الشعرية يمكن ان يكون عملا مطولا يصلح لان يكون كتابا .

المصادر والمراجع

---

[1]: تأويلات وتفكيكات: محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي، المغرب ، لبنان، ط1، 2002م،ص190

[2]: ينظر: الغذامي وعبدالنبي اصطيف، نقد ثقافي ام ادبي، 31 :

ينظر: الغذامي،النقد الثقافي،7 – 76.ينظر الانساق الثقافية في الشعر الجاهلي (شعراء الحواضر انموذجا): رسالة ماجستير ، بيداء ناصر زيارة: 51

[3]: ينظر النقد الثقافي : الغذامي : 70-76

[4] : او مثل مايسميها علم النفس ب(الانا – EGU) وهي المتضخمة التي تؤمن بسلطتها وعلوها على الاخرفتضع حدودا بينها وبينه لاسيما اذا ما هدد وجودها، من هنا صارت اغلب اغراض الشعر العربي تعتد بالذات وتعلو من فعالياته

[5]: استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك ط1، 191،1996.

[6] : ينظر: دراسة وإنجاز الأستاذ الكلعي، بعنوان "اللغة": من الدلالات إلى الإشكالية . اللغة، الفكر، التواصل الكلعي،، See more – . at: http://www.alnoor.se/article.asp?id=18136#sthash.K0TH288X.dpuf

[7] : الغذامي ينظر: الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي ام أدبي، 30.

[8]: اشارة الى الجهة الاخرى، المقابلة او الضد .

[9] :النبينقد ثقافي ام نقد ادبي، الغذامي وعبدينظرحمود حسين يونس، نموذجاً"،

[10] :مجلة التراث العربي، ع.101، س26، اتحاد الكتاب العرب، سورية، 2006في إرهاصات المصطلح النقدي القديم /الفحولة،

[11] ديوان امريء القيس : 117-118.

[12] بطولة الشاعر العربي القديم – العاذلة إطارا : 23.

[13]: ينظر شعر شعراء الطبقة الاولى الجاهلية :

[14]سمة الخضوع سمة انثوية تخضع لسلطة الرجل (البطريركية)

[15]: ديوان عنترة : 17

[16]: ربيعة بن مكدم: وينظر : ربيعة بن مكدم: وينظر : زهر الأكم في الأمثال و الحكم اليوسي ص43

[17]نظرية أفعال الكلام العامة: 98- 99.

[18] : شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: 231 - 230

[19] : قدمنا ابيات حسان على ابيات امريء القيس انتقالا منهجيا لاتراتبيا زمانيا- اي لم يكن التراتب الزماني من ضمن اهتمامنا لقدر مراعاة التفرد والموهبة - فالمنهج يقتضي الخروج من العام الى الخصوصية او مما هو سائر ومعروف بين الشعراء الى ماهو أقوى دلالة وقوة وتفرد

[20] ديوان امريء القيس: 325 ، مثقف : مقوم، اعتلجنا: اراد صاحبه يلقنه، الملث : الدائم، المرب: المقيم، المكفهر: المظلم ، يوكف : يتلقاه ويتوقعه.

[21] الحيوان: 225/6.

[22] : ينظر على سبيل المثال المرقش الاصغر وحكايته مع فاطمة بنت المنذر
[23]ديوان امريء القيس : 32 ، القتام : الغبار . وينظر ديوان الاعشى : 69، 83، 89، 95، 171
[24]: ديوان بشر الفزاري :
[25] : ديوان حاتم الطائي :
[26] : ديوان قيس بن الخطيب :
[27]: العمدة 2 / 117
[28]:الزواج السردي : الجنوسة النسقية، عبد الله الغذامي -: ص56
[29]: ديوان امريء القيس :
[30]: تأنيث القصيدة والقاريء المختلف : للغذامي: 39
[31] انظر: ابن قتيبة، محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط.1د.ت.ج1ص345.

[32] : البيان والتبين : 1/ 65
[33]المرأة واللغة : الغذامي ، ص 8
[34] ، ينظر النص الذي استشهد به الغذامي - في كتابه المرأة واللغة، ص7 - كتاب يحيى الكاتب وماتبقى من رسائله : احسان عباس، دار الشروق عمان الاردن ، 1988، ص 29
[35] : المرأة واللغة: الغذمي: ص7
[36] المرقش الاكبر – أخباره وشعره – د نوري حمودي القيس، مجلة العرب، الجزء السادس ، للسنة الرابعة، 1970م : 888
[37] ديوان عمرو بن قميئة ،تح : حسن كامل الصيرفي ، مجلة معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، المجلد الحادي عشر ، القاهرة ، 1965م : 60
[38] الديوان : 90
[39]:: تأويلات وتفكيكات، محمد شوقي الزين ، المركز الثقافي العربي، المغرب - لبنان، ط1، 2002، ص190
[40]: المرقش الاكبر – أخباره وشعر: 874
[41]ديوان امريء القيس : 262.
[42]خطاب التفسير التأويلي ملجأ القصدية المرجعيات التقابلية (حامد حسن الياسري)، مقال منشور فيجريدةالزمان على الموقع الالكتروني www.azzaman.com
[43]اللغة والمعنى والسياق: 228- 229.
[44]المصدر نفسه : 308.
[45]المعمرون والوصايا. 66 - 67 .
[46]الاسود بن يعفر ، صنعة الدكتور نوري حمودي القيس ، سلسة كتب التراث (15) المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ، مطبعة الجمهورية، 1970م :28
[47]: الديوان : 60، الجراثيم : أصول الشجر
[48] المرقش الاكبر
[49]البرجمي يوصي ابنه
[50]شعر شعراء الطبقة الاولى الجاهلية تحت ظلال نظرية القراءة : ف 3 ، مبح : 5 الشعر الحكمي
[51]الافوه الاودي
[52]شرح المعلقات ، السبع للزوزني: 89.
[53]شعر شعراء الطبقة الاولى الجاهلية تحت ظلال نظرية القراءة:
[54] عدي بن زيد
[55]: فؤاد أفرام البستاني،المجاني الحديثة، ج1،ص116
[56]ديوان عمرو بن كلثوم :
[57]ديوان النبغة الذبياني : ونسر قشيب : خلط له في لحم يأكله ، سم ، فإذا أكله قتله
[58]ديوان النابغة الذبياني
[59]بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف: 200