الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات في نقائض المثلث الأموي (جرير ، الفرزدق ، الأخطل)

الدكتور سيد فضل الله ميرقادري
أستاذ ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة شيراز ، إيران
sfmirghaderi@gmail.com

الدكتور حسين كياني
أستاذ مشارك ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة شيراز ، إيران
hkyanee@yahoo.com

الدكتور موسى عربي
أستاذ مشارك ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة شيراز ، إيران
moosaarabi@yahoo.com
طالب الدكتوراه علي خطيبي
قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة شيراز، إيران
Alikhatibi20@gmail.com

Cultural patterns and the conflict of references in the opposites of the Umayyad Triangle (Garir, Al- Farazdaq, Al-Akhtal)

Dr. Seyyed Fadlallah Mirqadri
Prof. Dep. of Arabic Language and Literature - College of Arts and Humanities, University of Shiraz, Iran
Dr. Hussain Kayani
Assis. Prof., Dep. of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, University of Shiraz, Iran
Dr. Musa Arabi
Assis. Prof., Dep. of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, University of Shiraz, Iran
Ali Khatibi
PhD student, Dep. of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, University of Shiraz, Iran

الملخّص:

تنطلق هذه القراءة بالاعتماد على فكرة النسق الثقافي، الذي يعدّ بدوره أهم آلية من آليّات النقد الثقافي. كما تحاول هذه الدراسة الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة المختبئة وراء الجماليات الفنية في نقائض المثلث الأموي(جرير، الفرزدق ، الأخطل)، والدخول في قراءة تتجاوز حدّ البحث عن العناصر الجمالية والفنية، للبحث عن الأنساق الثقافية المتجذّرة فيه وعن الخلفيات الفكرية والإيديولوجية التي تقف وراءه والصراع الإنساني والوجودي الناتج عنه.

يقوم هذا البحث على قراءة أنساق الصراع الوجودي الإنساني في نقائض المثلث الأموي، في ضوء دراسة نصية تتخذ من الأنساق الظاهرة والمضمرة وسيلة تعبير عن ذات الشاعر المتصارعة، معتمدين على قراءة جديدة للنص الشعري لدراسة أبرز الأنساق الظاهرة والمضمرة خلف بنية النص لإبراز ثقافة الشاعر الحاضرة في أعماق الخطاب الأدبي، مقسّمين البحث على ثلاثة ثنائيات ضدية، تتحدد تحت عنوان : النسق الواحد والمتعدد، نسق الواقعية والمثالية، نسق المركزي واللامركزي.

وقد توصّل البحث، بعد دراسة نقائض المثلث الأموي (جرير، الفرزدق ، الأخطل) دراسة فاحصة ومتأنّية أن النسق السلطوي والحاضن الثقافي المتمثّل في البلاط كان العامل الرئيسي الذي يقف وراء هذه الصراعات الشعرية والفنية وكان صراع الأنساق من أجل الحطّ من الخصم والاقتراب من السلطة الذي حاول التخفّي تحت غطاء الفنّي والجمالي.

الكلمات المفتاحية : النقد الثقافي ، الصراع ، النقائض ، الأنا ، الآخر.

Abstract:

This reading starts by relying on the idea of the cultural system, which in turn is the most important mechanism of cultural criticism. This study also attempts to reveal the implicit cultural patterns hidden behind the artistic aesthetics in the contradictions of the Umayyad Triangle (Jerir, Farazdaq and Al-Akhtal), and to engage in a reading that goes beyond the search for aesthetic and artistic elements, to search for the cultural patterns rooted in it and the intellectual and ideological backgrounds behind it and the human conflict and the resulting existentialism. This research is based on reading the human existential conflict patterns in the contradictions of the Umayyad triangle, in the light of a textual study that takes the apparent and implicit forms as an expression of the poet's conflicting self, relying on a new reading of the poetic text to study the most prominent apparent and implicit patterns behind the structure of the text to highlight the poet's present culture in the depths Literary discourse, dividing the research into three antagonistic

dualities, determined under the title: The one and the multiple format, the realism and idealism, the central and decentralized format. The research concluded, after studying the contradictions of the Umayyad Triangle (Garir, Farazdaq and Al-Akhtal) carefully and carefully that the authoritarian pattern and the cultural incubator represented in the court was the main factor behind these poetic and artistic conflicts. Under the cover of artistic and aesthetic.

Key words: cultural criticism, conflict, contradictions, ego, the other.

المقدمة

هذه الدراسة في جماليات التحليل الثقافي للخطاب الشعري للمثلث الأموي (جرير، الفرزدق ، الأخطل). وهي بمعنى آخر دراسة تفيد من معطيات الفكر النقدي مابعد الحداثي ولاسيما ما يسمى بالجماليات الثقافية.

موضوع النقد الثقافي من الموضوعات الجديدة التي دار حولها الكثير من الأقوال و الأفعال الأدبية. وهو من ضمن تلك المواضيع الشائكة التي نشأت فيما بعد الحداثة. النقد الثقافي حديث عهد في المجال النقدي العربي تناوله النقاد بين مؤيد ومعارض. وربما أخذت المواقف منه أبعادا متباينة نظرا لتلك النظرة السلبية التي علقت فيه منذ صدور أول كتاب عربي في هذا المجال حمل عنوان (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) للكاتب والناقد السعودي عبدالله الغذامي. حيث خلّف هذا العمل ردود أفعال غاضبة وواسعة من النقاد العرب لما حمل بين دفتيه من افتعال وتحامل ونظرة قاسية وظلامية تجاه الشعر العربي القديم والحديث.

وبعد أن سكتت تك الصرخات وهدأت تلك الردود صار بعض الباحثين والنقاد يلتمسون بين دفتي هذا النقد، نقداً ايجابياً يثرون به مكتبة النقد العربي . فكانت هناك بحوث وكتب ورسائل جامعية تناولت هذا النقد من منظور ايجابي غير الذي عرفه الجمهور العربي من زاوية أخرى أكثر اشراقا مبتعدة عن ذلك الطرح .

فالباحث من خلال هذه الدراسة يريد التركيز على الأنساق الثقافية في وظيفتها الجمالية لجانب من

الشعر العربي القديم. وقد خصصنا النص الشعري للمثلث الأموي(الفرزدق، جرير، الأخطل) لهذه الدراسة.

حاول الباحث جادا في هذه الدراسة التي نزعم أنها جديدة للنص الأموي تقديم قراءة معتمدة على جماليات النقد الثقافي التي تمنح النص قيمة بالغة وتبرز تشكيلاته الثقافية والجمالية ودورها في تأسيس البنية والدلالة.

ضرورة البحث

تأتي ضرورة هذه الدراسة بأنها دراسة جدلية ليس في العالم العربي فحسب بل في العالم الغربي ودراساته النقدية. ويعد هذا النقد أبرز نشاط نقدي عرفه العرب في بدايات هذا القرن، بدعوى أنه بديل النقد الأدبي، أو بوصفه التوجه الوحيد القادر على إخراج النقد العربي من دوامة التيه النقدي. فهذا الموضوع على جدته في الدراسات العربية لكنه لم يجد العناية التي يستحقها من الدراسات والبحوث الأكاديمية .

وعند القياس مع ما أتيح لدراسة النقد الأدبي تبين قلة البحوث في هذا المجال و زد على ذلك، فإن أشعار المثلث الأموي قد أشبعت درساً وقتلت فحصا وتمحيصا من قبل الدراسين والباحثين من زوايا مختلفة.

أما دراسة هذه الأشعار في ظل النقد الثقافي لاسيما موضوعات الصراع والضد فهي تبدو دراسة جديدة في مجال التحليل الثقافي.

فلذلك سعينا جادين أن نضيف بعض الجديد في دراسة المثلث الأموي برؤى ثقافية وتأويل إبداعي تساعد متلقي الشعر العربي لاسيما الأموي منه في فهم أكثر عمقاً.

هدف البحث

يعدّ النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي، حيث يبحث هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي. كما يهتمّ هذا النقد بتحليل الأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي. وقد عدّه بعضهم بديل النقد الأدبي إلا أننا في هذا البحث لا نتخذ هذا المذهب إنما نعدّه نشاط معرفي بجانب النقد الأدبي يكمله ولا يلغيه. فنحاول من خلاله قراءة النصوص الشعرية الأموية لا سيما المثلث الأموي الهجائي ومحاورة الأنساق الثقافية والجمالية وسدّ الفراغات وملء الفجوات بالظاهر والمضمر والثابت والمتحول. ولا نقف عند التنظير كثيراً شأن كثير من المؤلفات في هذا المجال هذه الأيام، لكننا نتخلص من ذلك إلى التحليل النصي.وحقيقة القول أن هذا الأمر يحتاج إلى جهد معرفي كاف لمعرفة أسرار النص وخباياه المعرفية، لأن النصوص الناتجة عن تناقض العوالم وصراعها تظهر في وعي الشعراء لحقيقة الصراع، كما تظهر تفاعلاتهم مع مظاهر هذا الصراع وأسبابه.

فالهدف الرئيسي لهذه الدراسة هو استبطان قصائد المثلث الأموي لهذه الأنساق الثقافية وتأويل هذه الأنساق المتوارية في فجوات النص الشعري، مما في ذلك منح القصيدة خصوصية تعدد القرائي وميزة التأويل الثقافي مما يساعد في فهم الأبعاد المعرفية والحقائق الأنثوغرافية لهذا المجتمع.

الدراسات السابقة

عرف النقد العربي المعاصر مع نهايات القرن الماضي انفتاحا على جملة من التوجهات النقدية التي تحاول تجاوز المنجز البنيوي، وذلك إثر ظهور مرحلة جديدة أطلف عليها نقد مابعد البنيوية. ويعدّ النقد الثقافي أبرز نشاط نقدي عرفه العرب في بدايات هذا القرن، بدعوى أنه بديل النقد الأدبي، أو بوصفه التوجه الوحيد القادر على إخراج النقد العربي من دوامة التيه النقدي. فيما يلي نقدم مجموعة من الدراسات النقدية التي حاولت تبني مقولات النقد الثقافي بغية قراءة الخطابات والنصوص الأدبية قراءة ثقافية، والكشف عن الأنساق والتمثيلات الثقافية المضمرة داخلها.

يوسف عليمات(٢٠٠٤)، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً. قد تبنى الكاتب في هذا الكتاب مقولات التاريخانية الجديدة أو الجماليات الثقافية التي دعا إليها الناقد الأمريكي "ستيفن غرينبلات" معلناً عن توجه جديد ما بعد البنيوي يهتمّ بالقراءة الفاحصة للنصوص والخطابات الأدبية قصد إعادة استخراج القيم والأنساق الثقافية التي امتصّتها هذه النصوص. فهذا الكتاب يقدم تصورا جديدا للنص الشعري الجاهلي انطلاقا من طروحات جماليات التحليل الثقافي الذي يولي الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكيلات الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والدلالات. وعبر جملة من التطبيقات الشعرية تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن مركزية النسق الثقافي وضده في مدونة وقد تنوعت النماذج الشعرية بين عروة بن ورد والنابغة الذبياني وامرئ القيس والشنفرى وغيرهم. كما جاءت هذه الدراسة مركزة على صراع الأضداد في المفارقة العجيبة التي جمعت بين الصدام والتآلف فيما بين هذه الأضداد داخل النص الشعري.

مريم عفانة (٢٠٠٧)،المعلقات العشر دراسة ثقافية. قدمت هذه الدراسة كرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في جامعة اليرموك. حيث تناولت هذه الدراسة موضوع المعلقات من منظور ثقافي، لكشف ومعاينة ما خفي من أنساق تحت البنية الجمالية. وتنقسم الرسالة فضلا عن المقدمة والتمهيد إلى أربعة فصول حيث احتوى الفصل الأول ثقافة الخمر عند طرفة والأعشى والثاني تناول الرموز المؤنسة عند لبيد بن ربيعة وحارث بن حلزة، كما جاء الفصل الثالث متضمناً ثقافة القوة/ ثقافة العاطفة عند عنترة العبسي وأخيرا جاء الفصل الرابع موضحاً ثقافة الفخر عند عمرو بن كلثوم. وقد وجدت الباحثة أن هذه القراءة قادرة على خوض مدخلات النص من خلال أنساقها المضمرة بعيداً عن جماليات النص.

أحمد جمال المرازيق (٢٠٠٩)، جماليات النقد الثقافي، نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي. فهذا الكتاب من الدراسات التي تركز على الأنساق الثقافية في وظيفتها الجمالية لجانب من الشعر العربي القديم وقد حضي النص الشعري الأندلسي بهذه الدراسة المثيرة. حاولت هذه الدراسة أن تقدم قراءة جديدة للنص الشعري الأندلسي في ضوء جماليات النقد الثقافي التي تمنع النص قيمة بالغة وتكشف عن تشكيلاته الثقافية والمعرفية التي يملكها الشعراء الأندلسيون ويواجهون ما يعترض حياتهم من أخطار ومتاعب. من خلال هذه الدراسة يتضح أن قراءة النص الشعري الأندلسي، اعتماداً على هذا التوجه، تنقل رؤى الشعراء وتبين أساليبهم في التحدّي. لاسيما وأن النصوص الشعرية الأندلسية تحمل في ثناياها أشكالاً متنوعةً من الصراع/ الضد، تستوجب

من الشعراء أن يستحضروا طموحاتهم وأدواتهم الخاصة لمواجهة المجهول والمستحيل من الحياة، ثم يرصدونها بعجينة لغوية خاصة قوامها الضد والمفارقات والتناظرات.

يوسف عليمات (٢٠٠٩)، النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم. جاءت هذه الدراسة لتثبت توجه الجماليات الثقافية عند عليمات الذي وضع نماذج شعرية مختارة تحت مجهر القراءة الثقافية بغية الكشف عن جملة من الأنساق الثقافية المضمرة داخل هذه النماذج. إلا أن ما يميز دراسته في هذه المرة هو تنبيه جملة من المفاهيم التي تقطع تحت المظاة الكبيرة المسماة النقد الثقافي وأبرزها: التحليل الثقافي والتأويل الثقافي، القراءة الثقافية والنقد الثقافي وغيرها.

منهج البحث

تعتمد هذه الدراسة منهج التحليل الثقافي لقراءة شعرية الأنساق المتعارضة في نقائض المثلث الأموي وتأويل تشكيلات هذه الشعرية في البنية العميقة لشعرهم. وذلك وفق دراسة نصية تجعل من نصوص الشعر منطلقاً لرصد أنساق الصراع الإنساني.

أسئلة البحث

كانت وراء اختيار هذا الموضوع دوافع تمثّلت بالأساس في التساؤلات الآتية :

١. ما هي الأشكال المختلفة للأنساق الثقافية التي تتوارى خلف سطور النقائض؟
٢. كيف تجلّت معالم الصراع الإنساني والوجودي في نقائض المثلث الأموي؟
٣. لماذا برز الصراع الإنساني بهذه القوة بين شعراء المثلث الأموي؟

فرضيات البحث

١. تتجلى الأنساق الثقافية في نقائض المثلث الأموي بصورة ظاهرة بينة أحيانا وأحيانا كثيرة تتمرّر بصورة خفية من وراء الجماليات الفنية.
٢. تجلّت معالم الصراع الإنساني والوجودي في النقائض بين الأنا والآخر متمثّلة في الشاعر وقبيلته ضد شاعر آخر وقبيلته.
٣. يلعب النسق السلطوي دور رئيسياً وأساسياً وراء تشكيلات شعرية النصوص بين المثلث الأموي.

مفهوم النسق

أصبحت جلّ الأبحاث العلمية تهتمّ بالمصطلح وتجتهد في تأصيره وتأصيله وضبطه نظراً لوظيفته المحورية في بناء المناهج. فالتحكم في المصطلح يعني التحكم في المعرفة المقصود بلوغها أثناء البحث. لذا رغبنا بادئ ذي بدء استقصاء تجليات هذا البحث وآلياته وضبط العنوان بالوقوف عند مفهومه وابراز ما يحمله من علامات ومرجعيات.

يُعدّ مفهوم النسق الثقافي من أكثر المفاهيم استعمالاً لدى النقّاد والباحثين ، وعلى الرغم من كثرة استخدامه، إلا أنه غير واضح المعالم، ويكاد مفهوم النسق يتحدد بصياغة مفهومية متقاربة الدلالة. مابين تعريفه اللغوي والاصطلاحي، «إلا أنه ليس من السهل تنميطه وحصره في تخصص أو حقل معين، لما يشغله من حيز دلالي مطاطي، يتداول في مجالات متعددة، كاللغة، والنقد، والمجتمع، والإيديولوجيا، بل وحتى الموضة (الأزياء)، وهذا يدلّ على قدرته في الانزياح، لغناه

وتعددية شموليته وأهمية دلالته» [١]

من هنا، لكي نوفق في تحديد وتكتيف هذه الدلالة في مدار الأنساق الثقافية ومجالها، لابد من التعرف بدءا على المفهوم اللغوي والاصطلاحي كلمة (نسق). وقد عرفه صاحب لسان العرب بقوله: «النسق من كل شيء ماكان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء» [٢]

ويعرّفه (معجم مصطلحات المنطق): «لغة: ماكان على نظام واحد في كل شيء، اصطلاحاً: هو مجموعة من القضايا المرتبة في نظام مع بعضها لا يبرهن عليها في النسق ذاته، والبعض الآخر تكون نتائجه مستنبطة من هذه المقدمات» [٣] (الحسيني،٢٠١٧م: ٣٢٣-٣٢٤) ويعرّفه المصطلح السردي: بأنه ما تاتخذ مسارا حسب نهج ما، قد تتعلق بالآراء أو بالتأسيس وبالإحالات [٤] (بوبس، ٢٠٠٣: ٢٢٨). ويعرفه معجم المصطلحات الأدبية بـ«١-النسق عند فوكو علاقات، تستمر وتتحول، بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها ٢- ويعمل النسق على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص ٣-كما يحدد النسق الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية» [٥] (علوش، ١٩٨٥ :٢١١).

وذهب ابن سيده إلى القول : «نسق الشيء ينسقه نسقاً ونسّقه، نظمه على سواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت. والنحويون يسمّون حروف العطف حروف النسق لأنّ الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحداً. والتنسيق: التنظيم. والنسق: ماجاء الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتدّ مستوياً: خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار، والكلام إذا كان مسجعاً، قيل: له نسق حسن» [٦] (ابن منظور،١٩٩٠: ٣٥٢-٣٥٣).

والنسق في كل هذه النصوص المذكورة يدلّ على النظام والتنظيم وما جاء على مجرى واحد. ولا يكاد يختلف ما ذكره الزمخشري في إشارته للنسق، عما ورد سابقاً، حيث يقول في مادة (نسق): «كلام متناسق، وقد تناسق كلامه وجاء على نسق ونظام وثغر نسق» [٧] (الزمخشري، ١٩٧٩: ٤٥٥).

---

١. مفتاح، محمد(١٩٩٦م). التشابه والاختلاف "نحو منهاجية شمولية"، ط١. دار البيضاء: المركز الثقافي العربي

٢. ابن منظور(١٩٩٨م). لسان العرب، علي شيري، ط١. بيروت: دار إحياء التراث العربي

٣. الحسيني، أحمد عبدالرزاق ناصر(٢٠١٧)، المضمر والظاهر في رواية حجاب العروس للروائي محمد الحمراني مقاربة في التاريخانية الجديدة.العراق: مجلة الإستاذ، ع٢٢٢، صص ٢٢٥- ٢٤٠.

٤. بوبس، إيناس محروس(٢٠١٤م). نقائض جرير والفرزدق والأخطل في ضوء نظرية التلقي، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، إشراف: فاطمة تجور

٥. علوش، سعيد(١٩٨٥م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١. بيروت: دار الكتاب اللبنانية

٦. ابن منظور(١٩٩٨م).

٧. الزمخشرى، أبوالقاسم محمود بن عمر(١٩٧٩م). أساس البلاغة، تح: عبدالرحيم محمود. بيروت: دار المعرفة للنشر والطباعة

يتحقق إذاً النسق من خلال المفهوم المعجمي له، بوجود نظام ثابت يمتلك القدرة على التحكم والتوجيه، من حيث كونه نظاماً يمتلك حضورا وشرعية، فهو يتغلغل داخل ذاكرة المجتمع ويسيطر عليه ليؤثر في العقل الجماعي ومن ثمّ السيطرة والهيمنة على الأفراد من خلال وجوهه المختلفة من قيم وتقاليد وأعراف.

أما مفهومه الاصطلاحي، فيذهب عبدالله الغذامي إلى إبراز فعل النسق في الخطاب مهما يكن مصدره وهويته، بقوله: «يجري استخدام النسق كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوّه دلالتها وتبدأ بسيطة كأن تعني ماكان على نظام واحد، كما في تعريف معجم الوسيط. وقد تأتي مرادفة للبنية أو معني النظام حسب مصطلح دي سوسير. واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق»[٨] (الغذامي، ٢٠٠٠: ٧٦).

النقد الثقافي والنسق

أن من وظيفة النقد الثقافي هي البحث عن الأنساق الثقافية المبثوثة في النصوص الشعرية، ومتابعة تطورها عبر العصور التي لا يمكن الوصول إلى استنتاجاتها إلا عبر استراتيجية النقد الثقافي. فالنقد الثقافي هو توسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق الثقافية بكل ما تعنيه الثقافة لأننا لا يمكن التحدث عن نقد ثقافي بدون «معرفة واسعة بالميادين والمعارف والنظريات الأدبية والإعلامية والثقافية المقارنة، والمدارس والاتجاهات والأفكار وسياقات ظهورها وأنساق نموها وانكماشها داخل الخطابات. كما لا يمكن أن نبصر موضوع الخطاب وصنوفه والغلبة ومراميها، والبنى الشعورية ومهادها بدون أن نضعها داخل حركية المجتمعات أو سكونها»[٩] (الموسوي، ٢٠٠٥: ١٤) لأن هذه البنى كلها موجودة وتؤثر في الوعي الجمعي للمجتمع.

الصراع الإنساني والوجودي

دائماً مايكون الفعل الإنساني محوراً يدور في فلكه النص الشعري ويتولّد منه النص وتنطلق منه الفكرة وتردّ إليه الموضوعات اللامتناهية. فـ «تقوم النصوص الأدبية على ما يحدثه الإنسان من أثر سلبي تجاه الآخر، والذي تنعبث منه صراعات كثيرة لها صلة كبيرة بالمشاعر الإنسانية»[١٠]. (المرازيق، ٢٠٠٩: ٣١)

إذا أردنا التطرق إلى الحديث عن الصراع بين شعراء النقائض، فلزاماً علينا أن نشير إلى دوره في إنتاج أنساق ثقافية متضادة. خاصة أن النقائض فن قد تطور في عصر الأمويين وصار أكثر تعقيداً مع تطور الحياة. وصار له رواداً برعوا فيه وبقي حتى اليوم ندرسه ونتدارسه. فهذه النقائض

---

٨. الغذامي، عبدالله(٢٠٠٠م). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط١. بيروت: دار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

٩. الموسوي، محسن جاسم(٢٠٠٥م). النظرية والنقد الثقافي: الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها وبناها الشعورية. بيروت: الموسسة العربية للنشر والتوزيع.

١٠. المرازيق، أحمد جمال(٢٠٠٩م). جماليات النقد الثقافي، ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

هي شكل من أشكال المناظرة والجدال والمناقشة والحوار.
يظهر الصراع عند هؤلاء الشعراء من رغبتهم في تقويض الآخر مقابل الإعلاء من شأن ذواتهم. فلهذا الغرض إحتاج بعضهم الرجوع إلى ماضي الخصم في معرفة كل صغيرة وكبيرة. وما يتعلّق بتاريخه وحياته السابقة.
يتم هذا التقويض في الأغلب من خلال رسم صور ساخرة ، وابتكار صور فنية تتجلّى فيها معالم الدقة والتصوير والإيجاز. والتي تمثّل أحد أهمّ الوسائل الفنية المهمة في تحقيق عنصر السخرية في شعرهم وإبداعهم المستمر في رسم هذا اللوحات التصويرية بعيداً عن السلطة والمؤسسة الحاكمة...
تأسيساً على ما تقدّم، فإنّ دراسة أبعاد الصراع الإنساني داخل النص تستوجب قراءة فاحصة أو كفاءة معرفية قصد تحليل هاته الأبعاد وتجلياتها، ليس في النص بعينه وإنما في نماذج متعددّة ومتغايرة...

الواحد والمتعدد

من المعاني المهمّة والمواضيع البارزة التي كان يعيّر بها الأخطل ولايستطيع ردّها، المعاني المتعلقة بالدين الإسلامي: فالمساس بدين الإسلام يعني المساس بدين السلطة الحاكمة ومن هنا تظهر سلطة الخصم ممتزجة بسلطة الثقافة الرسميّة المتمثّلة بالسلطة الحاكمة والتي تفرض على الأخطل احترامها وعدم المساس بها وتفتح للشاعر الخصم أي جرير أبواباً ومجالات واسعة للتضييق على خصمه بشتّى الوسائل . ومنها تعيير جرير للأخطل بنصرانيّته من خلال هذه القصيدة : (الكامل)

«قَبَحَ الإِلَهُ وُجوهَ تَغلِبَ إِنّها هانَت عَلَيَّ مَراسِناً وَسِبالا

قَبَحَ الإِلَهُ وُجوهَ تَغلِبَ كُلّما شَبَحَ الحَجيجُ وَكَبَّروا إِهلالا

عَبَدوا الصَليبَ وَكَذَّبوا بِمُحَمَّدٍ وَبِجِبرَئيلَ وَكَذَّبوا ميكالا»[١١]

(شلق، ١٩٩٤: ٤٩٧)
في هذه القصيدة يجمع جرير الكمّ الأكبر من معاني الهجاء ويصّبها فوق رأس الأخطل صبّاً حيث يذكره صراحة ويعيّره بدينه النصراني وبنسبه إلى تغلب ويلصق به ما استطاع من مخازي ويذكّره بتكذيبهم للرسول(ص) والملائكة و يعرف حق المعرفة أنّ الأخطل لا يستطيع ردّها له ولو كان الأخطل محمّي بسياج السلطة العليا من قبل البلاط إلّا أنّ الدين الإسلامي ورموزه أعلى من ذلك كلّه، فهو الدين الرسمي للبلاط...

---

١١. شلق، تاج الدين(١٩٩٤م). شرح ديوان جرير، ط٢. بيروت: دار الكتاب العربي

ومنها أيضاً قصيدة لجرير يخاطب الأخطل، مشنّعاً عليه وعلى أمّه: (الكامل)

«وَالتَغلِبِيُّ إِذا تَنَحنَحَ لِلقِرى حَكَّ اِستَهُ وَتَمَثَّلَ الأَمثالا

أَنَسيتَ يَومَكَ بِالجَزيرَةِ بَعدَما كانَت عَواقِبُهُ عَلَيكَ وَبالا

وَرَجا الأَخَيطِلُ مِن سَفاهَةِ رَأيِهِ ما لَم يَكُن وَأَبٌ لَهُ لِيَنالا» [١٢]

(المصدر نفسه: ٤٩٨)

هنا يصف جرير الأخطل بأنّه بخيل وجبان ولا يستطيع الدفاع عن أهله وعرضه ويتركه مستباحاً للأعداء وفي هذا «الهجاء تكثيف عال لمعنى البخل يأتي ضمن تصوير دقيق لماح، فقوم الأخطل إذا ما استضافوا الناس فإنّهم يقومون بحركات تشير إلى بخلهم المتأصّل وتهربهّم من واجب الضيافة، فالرّجل التغلبّي لا يزيد التنحنح وإصدار الحركات المرتبكة والحركات الجسدّية الأخرى كأن يحكّ مؤخرته في لمحة تعبيرية وامضة، فيها سخرية شديدة، لأن القصد من تصوير هذه الحركات هو تصوير الارتباك النفسي»[١٣]. (تجور، ٢٠١٣: ٨٣) وترى اللهجة الساخرة تتجلّى بوضوح في تصغير اسم الأخطل وتعييره بنصرانيته ورجوع جرير إلى رموز هذه القصيدة. وكما ذكرنا أنّ جرير يعلم تمام العلم أنّ الأخطل لا يستطيع لها ردّاً، فالمساس بدين الإسلام، يعني المساس بدين السلطة الحاكمة.

إذن تشير القراءة العميقة في هذا النص إلى الصراع الإنساني الذي تبرزه المفاتيح النصّية التالية:

أولاً: نسق الجماعة/ جرير وقومه: يرفضون سيطرة أخطل الفنيّة والشعرية ويحاول ممثّلهم الجرير الانتقاص منه وإفساد علاقته بالسلطة العليا من خلال تشبّثه بدينه وتذكير الأحظل بدينه النصراني...

جرير في هذه القصيدة يهاجم ثقافة الآخر، فهو بخيل وجبان ووضيع لا يقوى الذود عن عرضه أمام أعداءه، كما أنه لا يدين بدين المؤسسة الحاكمة، فهو يخالف سلطة الثقافة الرسمّية.

ثانياً: النسق الفردي: تمثيل النسق الفردي هنا في «الأخطل» حينما يصّب عليه أنواع المخازي وينعته بشتي العيوب لاسيّما تلك التي تبغضها الثقافة العامة المتمثّلة في البنية العربية منها الجبن مقابل الشجاعة والبخل مقابل الكرم والوضاعة مقابل النسب الرفيع والدياثة مقابل الغيرة على أهل بيته. وأكثر ما يبرز هذا النسق الفردي حينما يعيّر الأخطل بدينه ومعتقده ونصرانيته. فهنا لا

---

١٢. (المصدر نفسه: ٤٩٨)

١٣. تجور، فاطمة(٢٠١٣م). أدب الطبائع في نقائض جرير والأخطل. دمشق: مجلة جامعة دمشق، مج ٢٩، ع ٢+١، صص ٧٩-١١٣

يستطيع حراكاً ولا يستطيع ردّاً ولا محاكاة ولا مجاراة. فتتصوره وحيداً في بيئة دينية سياسية، تدار السياسة باسم الدين كما هو الحال في العصر الأموي. فالخلافة هبة من الله، لا يستطيع اللجوء لا إلى قومه التغلبيين ولا إلى السلطة الحاكمة بحكمها النسق الغالب والمسيطر والمؤسسة الدائرة للأفكار والمنسقة والآمرة والناهية.

وممّا يزيد نسق الفردي فردية، ذلك التصغير الذي أتى به جرير في بداية البيت «قال الأخيطل...» فتراه صغير منكمش فرد وحيد، توصلنا لهذا المعنى هذه اللهجة الساخرة المتجلّية في تصغير اسم الأخطل.

وكان للفرزدق أيضاً نصيب من تعيير جرير له ولمهنته ومهنة أجداده وترى جرير لايفتىء يعّير الفرزدق بحرفة أجداده وعملهم بالحدادة ومن ذلك قوله للفرزدق: (الطويل)

«إذا لَم يَكُن إلّا قَيونَ مُجاشِعٍ حُماةٌ عَنِ الأَحسابِ ضاعَت ثَغورُها

أَلَم تَرَ أَنَّ اللهَ أَخزى مُجاشِعاً إذا ذُكِرَت بَعدَ البَلاءِ أُمورُها» [١٤]

(شلق، ١٩٩٤: ٢٩٢)

والقيون جمع قين وهو الحدّاد والصّانع[١٥] (بوبس، ٢٠١٤: ١١٢)، وقد كانت الحدادة حرفة أجداد الفرزدق وكثيراً ما كان يذكره الجرير ويعيّر بها الفرزدق حول ما يزعم من أنّ أجداده كانو يحترفون الحدادة، فكل صورة من النّار والحديد والشّرر والدّخان والكير وأدوات الحدادة، والرقيق الذين كانوا يتخذونهم لهذه الصناعة وما يتّهم به نساءهم من ميل لهؤلاء العبيد»[١٦]. (محمد حسين،١٩٧١م: ١٣٦) وهذا الزّعم لم ينكره الفرزدق في نقائضه وكانت هذه المهنة وهذا المعنى على الحقيقة واليقين.

فاتّخذ جرير هذا المعنى ودار رحى هجاءه حول ففصّله وجعله أقرب إلى الفسحة الفكاهية، كما عيّره بسوء الرائحة الناتجة عن هذه الحرفة واشمئزار النساء منها يقول جرير في ذلك: (الكامل)

«حَدراءُ أَنكَرَتِ القُيونَ وَريحَهُم وَالحُرُّ يَمنَعُ ضَيمَهُ الإِنكارُ

لَمّا رَأَت صَدَأَ الحَديدِ بِجِلدِهِ فَاللَونُ أَورَقُ وَالبَنانُ قِصارُ» [١٧]

(شلق، ١٩٩٤: ٢٢٠)

فنرى جرير في هذه الأبيات يمزج بين التعيّير بالحرفة والتعبير بالنسب. فإن كان جرير قد وفّق في هجاء حرفته فنرى أنه قد خانه التوفيق في الثانية، لأنّ نسب الفرزدق صريح عريق. فنرى في

---

١٤. (شلق، ١٩٩٤: ٢٩٢)
١٥. (بوبس، ٢٠١٤: ١١٢)،
١٦. حسين، محمد محمد(١٩٧١م). الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام. لبنان: دار النهضة العربية
١٧. (شلق، ١٩٩٤: ٢٢٠)

هذه الأبيات سلطة النسق الغالب أو النسق الضمني الذي يفرض على الشارع النّاتج للقصيدة أن يتّبع تاريخ خصمه وتاريخ عائلته. ليقع على ثغرات ومعايب تمكنّه من مجارات خصومه في الهجاء، مما يجعل الهجاء أكثر ألقا وأكثر عميقاً وتأثيراً.

وفي قصيدة أخرى تداعي قواعد الحاضن الثقافي المتمثّل بالسلطة الأموية الحاكمة يمزج الأخطل بين المديح والهجاء والفخر لكي يلقيها في حضرة الخلفية الأموي الذي يطمع بعطائه ونواله فيقول: (الطويل)

«عَفا واسِطٌ مِن أَهلِهِ فَمَذانِبُه فَرَوضُ القَطا صَحراؤُهُ وَنَصائِبُه

وَلَكِنَّ هَذا الدَهرَ أَصبَحَ فانِياً تَسَعسَعَ وَاِشتَدَّت عَلَيهِ تَجارِبُه

وَقَد كانَ مَحضوراً أَرى أَنَّ أَهلَهُ بِهِ أَبَداً ما أَعجَمَ الخَطّ كاتِبُه»[١٨]

(السكري، ١٩٩٦: ٢٠٥)

فكما هو معلوم وبارز يبدأ الشاعر قصيدته بحديث الطلل الذي أملاه عليه النسق الثقافي الغالب آنذاك ولكن الغريب في الأمر أنّ الشاعر بعد حديث الطلل والرحلة والراحلة ينتقل مباشرة إلى الفخر بنفسه وبقومه بدل المدح كما هو متّبع في النسق الثقافي الغالب. وبعد الفخر أيضاً إلى الهجاء والمقارنة بين جرير والفرزدق وتفضيل الفرزدق على صاحبه. فكيف يمكننا تفسير ذلك؟ هل هو مخالفة للنسق الثقافي الغالب؟ أو شي في نفس الأخطل لكي يردّ على هجاء جرير بالفخر والهجاء أم هناك تفسير آخر؟

قبل الإجابة والتوّرط في الأحكام لابد لنا من أن نتذكّر أنّ القصيدة قيلت في حضرة الخليفة وقد مزج الشاعر المديح والهجاء في ظلّ الحاضن الثقافي الرسمي المتمثّل بالسلطة الأموية الذي يعرف الشعر وخباياه وترتيبه وتركيبه والمكامن الثقافية المدفونة والمخبوءة فيه. إذ أن هذا الحاضن الثقافي يفرض على المجتمع والشعراء والمنتجون الثقافيّون نسق ثقافي عام لا يتعدّونه إلى ماسواه. فالنّص الذي يقوله الشاعر بين يدي الخليفة مختلف عن النّص الذي يلقيه في حضرة العامّة من الجماهير الشعبية وهو كذلك مختلف عمّا يلقيه في المجامع الثقافية والأدبية وبين جموع النقّاد. ولهذا نرى أنّ الأخطل في هذا القصيدة لم يتعمّد كسر قواعد النسق الثقافي الغالب بل أكثر الظّن أنّ القصيدة قيلت على التّراخي، وقتاً بعد وقت.

ولو رجعنا إلى ثنائية نسق الواحد والمتعدّد لرأينا أنّ الأخطل خاطب في هذه القصيدة أنساقاً متعددة: هو وقبيلته في الفخر، جرير وقومه في الهجاء والخليفة في المدح، فنرى تداخل بين الأنساق كما

---

١٨. السكري، صنعة(١٩٩٦م). شعر الأخطل أبي مالك غياث بن غوث التغلبي، رواية: أبو جعفر محمد بن الحبيب، تح: فخر الدين قباوة، ط٤. دمشق: دار الفكر

هو تداخل بين موضوعات القصيدة. ولكن الغرض واحد هو إعلاء نفسه وقومه مقابل دحض عدوه وقومه أمام الخليفة.

والواضح من هذا كلّه أنّ الشاعر يفخر بذاته وبقومه إشعاراً لأفراد المجتمع بالقوة، فيبدأ بتفخيم بنفسه وقومه ليمحي بواسطة هذا التضخيم الرفض ويثبت وجوده في المجتمع بين خصمه جرير ويرفع من ذاته ويحطّ من الخصم وقبيلته ودائماً ما تكون معاني الفخر متكرّرة معروفة متداولة بين العرب تلك الأوصاف التي عرّفتها المؤسّسة الثقافية، فيدور في فلكها الشاعر فيضخّمها لنفسه ويحطّها عن صاحبه لكي يبقى متفرداً وحيداً حائزاً على العلامة الثقافية ورضى المؤسسة الثقافية بامتياز من جهة وحائزاً على القبول الاجتماعي من جهة أخرى.

وهم المثالية ووجع الواقع

إذا كان الصراع في الأمثلة السابقة يتحدّد بين الواحد والمتعدّد، فإنّ هناك صراعاً إنسانياً آخر يبرز الواقية والمثالية ويأخذ حيزّاً لا بأس به من شعر النقائض. وتتضمّن هذه الثنائية إشارات ودلالات ثقافية متعددة الأبعاد. والصراع بين المثالية والواقعية ظاهر بارز بين طيّات هذه الأشعار حيث يسيطر على معانيها المناظرة والمقابلة بين هذه الأضداد. تبرز هذه الصراعات والتضخيمات في الهجاء والفخر، هجاء الخصم والفخر بنفسه وقومه. فبالنسبة للهجاء هناك فرق بين الهجاء الجاهلي والأموي «فالشاعر الجاهلي لم يكن يهجو ليضحك جمهوراً وليقطع له أوقات فراغه، ولم يكن يهجو أمام خصومه مباشرة، ولم يكن يحترف الهجاء على هذا النحو الذي نجده في عصر بني أمية»[١٩]. (ضيف، ١٩٧٧: ١٦٤)

نعم، الواضح أنّ نظرة الشاعر الجاهلي كانت نظرة واقعية للأدب لا سيّما للهجاء. فهو لا يهجو إلّا إذا استدعى الموقف الهجاء ولا يقول الشعر إلّا إذا جاشت قريحته ولكن هل حقاً إنّ الشاعر الأموي وشعراء النقائض كانو يقرضون الهجاء فقط ليضحكون الجمهور ويسلّونهم؟ ألم يكن في ذلك واقعية يفطن لها الجمهور والنقّاد؟ وماذا عن ذلك الهجاء الممزوج بالسب والشتم والقذف وهل هو بعيد عن الواقعية؟في الواقع شعراء النقائض اهتمّوا بتلك الخصال الحميدة الراسخة في النسق الثقافي المهيمن على المجتمع الثقافي آنذاك كالكرم، والقوة والشجاعة والعفّة والذّود عن الحوض والدفاع عن الأهل فضخّموها لأنفسهم وأهليهم وضعّفوها وضيّقوها على خصومهم ونفوا عنهم هذه الصفات. فنجد صراعاً بين هذه الثنائيات المتمثّلة في البخل والكرم، والقوة والضعف، الشجاعة والجبن.وفي ذلك يقول جرير مخاطباً الأخطل وقومه:

«وَالتَغلِبِيُّ إِذا تَنَحنَحَ لِلقِرى حَكَّ اِستَهُ وَتَمَثَّلَ الأَمثالا

أَنَسيتَ يَومَكَ بِالجَزيرَةِ بَعدَما كانَت عَواقِبُهُ عَلَيكَ وَبالا

حَمَلَت عَلَيكَ حُماةُ قَيسٍ خَيلَها شُعثاً عَوابِسَ تَحمِلُ الأَبطالا

---

١٩. ضيف، شوقي(١٩٧٧م). التطوّر والتصوير في الشعر الأموي، ط٦. مصر: دار المعارف

ما زِلتَ تَحسِبُ كُلَّ شَيءٍ بَعدَهُم خَيلاً تَشُدُّ عَلَيكُمُ وَرِجالا

زُفَرُ الرَئيسِ أَبو الهُذَيلِ أَبادَكُم فَسَبى النِساءَ وَأَحرَزَ الأَموالا

قالَ الأَخَيطِلُ إِذ رَأى راياتِهِم يا مارَ سَرجِسَ لا نُريدُ قِتالا» [٢٠]

(شلق،498 :1994)

ففي هذا الهجاء تكثيف لمعنى البخل وتضخيم في تصويره عند الأخطل. فالأخطل وقومه إذا ما جاءهم ضعف استثقلوه وجاؤوا بحركات تشير إلى بخلهم المتأصل. فيتهرّبون من واجب الضيافة. فهذا التغلبي البخيل الجبان لا يزيد على التنحنح وإصدار الحركات المرتبكة والحركات الجسدية الأخرى كأن يحكّ مؤخرته في لمحة تعبيرية ساخرة يأنفها النسق الثقافي المجتمعي الغالب فلك أن تتخيّل التغلبي وحاله حين داهمه الضيف يريد الفرار إلى ملجأ يلجؤه كي ينجو بنفسه من هذا العذاب النفسي...

ففي هذا البيت الوارد أوّل الأبيات المذكورة ترى أنّ جرير أخذ صفة البخل وضخّمها ما استطاع التضخيم ورسمها بصورة ساخرة ترسخ في مخيّلة المتلقي ولم يكتف بذلك بل جعل هذه الصفة تشمل جميع التغالبة ليس الشاعر فحسب.

فأخذ الأخطل هذا المعنى في هجاء جرير وقومه وقال: (البسيط)

«قَومٌ إِذا اِستَنبَحَ الأَضيافُ كَلبَهُمُ قالوا لِأُمِّهِمِ بولي عَلى النارِ» [٢١]

(السكري، ١٩٩٦: ٤٢٠)

فردّ عليه المعنى بالمعنى. وصفه بالبخل واللؤم والدناءة وابتذال الناس وجعل نارهم حقيرة ضئيلة تطفؤها كمية قليلة من البول وهي سخرية بالغة[٢٢]. (ضيف،١٩٧٧: ١٧٤) ولم يكتف بذلك بل «جمع ضروباً من الهجاء، فنسبهم إلى البخل بوقود النار، لئلّا يهتدي بها الضيفان، ثم البخل بايقادها إلى السائرين والسابلة، ورماهم بالبخل في الحطب، وأخبر عن قلّة النار وأنّ البولة تطفؤها، وجعلها بولة عجوز، وهي أقلّ من بولة الشابة. ووصفهم بامتهان أمهم، وابتذالها في هذه الحال يدل على العقوق والاستخفاف، وعلى أنه لاخادم لهم وأخبر في أضعاف ذلك ببخلهم بالماء»[٢٣] (القيرواني، ١٩٨٨: ٢: ٨٥٣)

---

٢٠. (شلق، ١٩٩٤: ٤٩٨)
٢١. (السكري، ١٩٩٦: ٤٢٠)
٢٢. ضيف، شوقي(١٩٧٧م).
٢٣. القيرواني، أبوعلي الحسن بن الرشيق(١٩٨٨م). العمدة، تح: محمد قرقزان، ط١. بيروت: لبنان: دار المعرفة

ما يثير دهشتك ويشدّ انتباهك هذا الرسم الساخر والتصوير البياني الموجز بكلمات مختصرة في جمل متعدّده وكأنّه فلم قصير يمّر من أمامك.

الضيف يدخل والكلاب تنبح لامستأنسة بالضيف والقوم حيارى من أمرهم لا يعلمون ما يفعلون بنارهم، فيأمرون أمّهم بأن تبول عليها مجبرة. فتراها أشبه ما تكون بمسرحيات هذه الأيام همّها وهدفها رسم صور ساخرة تثير ضحك جمهور المتلقّين. لقد وضّحت هذه الأبيات صورة الصراع بين ثنائية الواقع والمثالية الخادمة للمؤسسة الثقافية العليا المتمثلة في البلاط الأموي والذي كان بمرأى من ذلك ومسمع. فاهتمامه الثقافي ينصبّ في توظيف هذه المعرفة العلمية لإلهاء المجتمع عن السياسة والحكم.

ومن المبالغات والمثاليات تلك القصيدة التي يقول فيها الفرزدق مفتخراً بقومه: (الطويل)

«إذا اِقتَسَمَ الناسُ الفَعالَ وَجَدتَنالَنا مِقدَحا مَجدٍ وَلِلناسِ مِقدَحُ

فَأَغضِ بِشُفرَيكَ الذَليلَينِ وَاِجتَدِح شَرابَكَ ذا الغَيلِ الَّذي كُنتَ تَجدَحُ» [٢٤]

(الطباع،١٩٩٧: ١٤٦)

فلو كان للناس مجد واحد فإنّ للفرزدق وقومه ضعف نصيب الناس أجمعين. فلهم الحظ الأوفر من المجد. وأمّا جرير فليس له شي. فيخاطبه أن يسلّي نفسه بشراب الذل والمهانة. فالواقع هنا يتحسّد عندما نعلم أنّ مجد فرزدق وقومه لاغبار عليه فإنّه من قوم رفيع العماد لكن تكمن المبالغة والمثالية في تضعيف هذا المجد وتضخيمه حيث يجعله ضعفما عند الناس أجمعين تارة وتارة أخرى حين ينفيه بالكامل عن جرير. فما هذه المبالغة إلّا إرضاءً للنسق الثقافي الغالب والمتسلّط آنذاك. فنقّاد ذلك العصر يرون أنّ الشعر يقوى كلّما بالغت في الهجاء أو الفخر. فكلّما أغرقت، كلمّا كان شعرك أقوى وأنفذ وأكثر قبولاً عند المستقبل الثقافي الذي يمارس على النّصوص قراءاته النقدية.

وفي قصيدة أخرى يرسم جرير فيها الأخطل عابث، لاهي، جبان حيث يقول: (الطويل)

«بَكى دَوبَلٌ لا يَرقَءُ اللهُ دَمعَهُ ألا إِنّما يَبكي مِنَ الذُلِّ دَوبَلُ

فَقَد قَذَفَت مِن حَربِ قَيسٍ نِساؤُكُم بِأَولادِها مِنها تَمامٌ وَمُعجَلُ

وَمَقتولَةَ صَبراً تَرى عِندَ رِجلِها بَقيراً وَأُخرى ذاتُ بَعلٍ تُوَلوِلُ

وَقَد قَتَلَ الجَحّافُ أَولادَ نِسوَةٍ يَسوقُ اِبنُ خَلّاسٍ بِهِنَّ وَعَزهَلُ

---

٢٤. الطباع، عمر فاروق(١٩٩٧م). ديوان الفرزدق، ط١. بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم

تَقولُ لَكَ الثَّكلى المُصابُ حَليلُها أَبا مالِكٍ ما في الظَعائِنِ مَعْزَلُ

حَضَضْتُ عَلى القَومِ الَّذينَ تَرَكتَهُم تَعُلُّ الرُدَينِيّاتُ فيهِم وَتَنهَلُ» [٢٥]

(الشلق، ١٩٩٤: ٥٠٣)

فالسخرية في هذه الأبيات واضحة وهذه السخرية هي ما يريده الحاضن الثقافي المتمثّل بالقاعدة الشعبية. جرير يبدأ القصيدة بتعبير الأخطل بلقبه القديم ويفاجيء الحاضن الثقافي بتقصّيه هذا اللقب القديم وكشفه عارياً أمام الملأ؟ ثم يرسمه فارّاً عن الحرب يتغزّل بالنساء، غارقاً في الخمر، فهذه الصورة تنافي النسق الثقافي الغالب الموجود آنذاك وهو الشجاعة في الحرب. لأنّ الأخطل هنا لاعب لاهي عن الحرب بالخمرة ومغازلة النساء اللّواتي أصيب بعولتهن في الحرب. فهو جبان ودنيء وذليل وسفيه قد ختم على رقبته ورقبة أمه ختم أهل الذمّة تمييزاً لهم من الآخرين، فهم عبيدٌ وليسوا أحرار.

وانطلاقاً من كل ما سبق فإنّ الثقافة الاجتماعية الشعبية في العصر الأموي فرضت على النقائض المدروسة أن تتحلّى بروح العصر، وأن تكون صدى المناظرات الّتي مسّت كل شيء في الحياة آنذاك[٢٦]. (ضيف، ١٩٧٧: ١٨٦)

والنسق الثقافي يظهر هنا في اعتماد الشعراء الثلاثة على بعض المعاني التي تشّد الجمهور وتلفت انتباههم وتبهرهم بما يجود الشعراء عليهم ولو كانت هذه المعاني منافية للعرف الاجتماعي أو التعاليم الدينية الإسلامية، فلا بأس من ذلك مادامت تصبّ في مصلحة المؤسسة الثقافية. فكلّ الشعر في العصر الأموي هو شعر سياسي بامتياز سواء كان هجاءً أم مدحاً أم فخراً، فهو يدار من قبل المؤسسة الثقافية.

ومن المعاني التي دارت على ألسن هؤلاء الشعراء هي التصريح بشيوع السمعة السّيئة بين العرب والركبان في قول جرير يناقض الفرزدق: (الطويل)

«فَما وَجَدَ الجيرانُ حَبلَ مُجاشِعٍ وَفِيّاً وَلا ذا مِرَّةٍ في العَزائِمِ

وَلامَت قُرَيشٌ في الزُبَيرِ مُجاشِعاً وَلَم يَعذُروا مَن كانَ أَهلَ المَلاوِمِ

وَقالَت قُرَيشٌ لَيتَ جارَ مُجاشِعٍ دَعا شَبَثاً أَو كانَ جارَ اِبنِ خازِمِ

---

٢٥. (الشلق، ١٩٩٤: ٥٠٣)

٢٦. (ضيف، ١٩٧٧: ١٨٦)

وَلَو حَبلَ تَيمِيٍّ تَناوَلَ جارُكُم لَما كانَ عاراً ذِكرُهُ في المَواسِمِ[٢٧]«

(شلق، ١٩٩٤: ٦٣٦)

والأعياص هم بنو أميّة، والمقصود بهم العاصي وأبو العاصي والعيص وأبو العيص[٢٨]. (حور وخالص، ١٩٩٨م: ٢: ٥٩٣) في هذه القصيدة يعيّر جرير الفرزدق قومه عن نصرة ابن الزبير وينذره أنّ هذه الوقعة باتت حديث الركّبان. فحديث الركبان معني يفرضه الحاضن الثقافي الاجتماعي المتمثّل بعامّة المتلقّين. فشيوع الأخبار السيئة هو مما تلتقطه الثقافة الشعبية وتميل إليه وممّا يجعل الناس تخاف منه وتخشاه في العصور كلّها. فالخشية من الأخبار السيئة وانتشارها هي ما يمليه عليهم النسق الثقافي المتمكّن منهم، العابر من الصفات المعنوية ومنزلة المرء في المجتمع كان مرجعها إلى ما يتحلّى المرء به من مناقب وأخلاق حسنة وسجايا حميدة ولو كان منظره دميماً. ويلجأ هؤلاء الشعراء عادة إلى تضخيم مساوئ قوم خصومهم عامة وخصومهم الشعراء خاصة. ومن خلال هذا المسلك الفني أي التضخيم يستطيع الشاعر أن يفتح أبواب النقد على خصمه وينهال منها ما استطاع أن ينهال ويصبّ النقد على رأس خصمه ما استطاع أن يصبّ. من خلال هذا المسلك يستطيع الشاعر أيضاً أن يحيط نفسه وقومه بالمثالية العليا.

فكلّما ضخّم من مساوئ الخصم، كلّما جعل مثاليته أعلى وأقرب للتصديق من قبل الحاضن الثقافي المتمثّل في المجتمع المتلقّي، في هذه القصيدة يضخّم الأخطل مساوئ جرير قائلاً: (البسيط)

«الآكِلونَ خَبيثَ الزادِ وَحدَهُمُ وَالسائِلونَ بِظَهرِ الغَيبِ ما الخَبَرُ

وَاِذكُر غُدانَةَ عِدّاناً مُزَنّمَةً من الحَبَلّقِ تُبنى حَولَها الصِيَرُ[٢٩]

(السكري، ١٩٩٦: ١٥٥)

يدميهم بالذل والهوان لا يأكلون إلّا خبيث الطعام ولا يشاركون الناس والمجتمع بل هم أذلّاء ليس لهم مكان بين عليه القوم.

ومن المعاني التي كان يتتبعها الشاعر ويستحضر واقعها تاريخ أسرة الخصم وتعييره بحرفة الأب والأجداد. مما يعطي الشاعر سلطة على خصمه وواقع معاش لايستطيع إنكاره. كما هي الحال مع جرير الذي ما فتىء يعيّر الفرزدق بحرفة أجداده وعملهم بالحدادة. ومن ذلك قوله للفرزدق: (الطويل)

«إِذا لَم يَكُن إِلّا قُيونَ مُجاشِعٍ حُماةٌ عَنِ الأَحسابِ ضاعَت ثُغورُها

---

٢٧. (شلق، ١٩٩٤: ٦٣٦)

٢٨. حور، محمد إبراهيم ووليد محمود خالص(١٩٩٨م). شرح نقائض جرير والفرزدق، ط٢. أبوظبي: منشورات المجمع الثقافي

٢٩. (السكري، ١٩٩٦: ١٥٥)

أَلَم تَرَ أَنَّ اللهَ أَخزى مُجاشِعاً إِذا ذُكِرَت بَعدَ البَلاءِ أُمورُها» [٣٠]

(شلق، ١٩٩٤: ٢٩٢)

والقيون جمع القين وهو الحدّاد والصانع[٣١] (حور وخالص، ١٩٩٨م: ٢: ٧٠٠) فالحدادة حرفة أجداد الفرزدق وكثيراً ما دار هجاء جرير للفرزدق حول «ما يزعم من أنّ أجداده كانوا يحترفون الحدادة، فكلّ صور من النّار والحديد والشرر والدّخان والكير وأدوات الحدادة، والرّقيق الذين كانوا يتخدونهم لهذه الصّناعة وما يتهّم به نساءهم من ميل لهؤلاء العبيد»[٣٢] (محمد حسين، ١٩٧١م: ١٣٦).

وهذا القول أنّ حرفة أجداد الفرزدق هي الحدادة من المعاني الواقعية التي يبثها جرير عن الفرزدق. لأنّ الفرزدق لم ينفِ هذه الحقيقة في شعره. فكان جرير يأخذها ويزينها ويزركشها ويتخذ منها مادة رسمة لهجاء الفرزدق. ويرسم من خلالها صور ساخرة فكاهيّة يتلقّاها الحاضن الثقافي. ومن ذلك أيضاً تعييره بسوء الرائحة الناتجة عن هذه الحرفة واشمئزاز النساء منها. بقول جرير في ذلك: (الكامل)

«حَدراءُ أَنكَرَتِ القُيونَ وَريحَهُم وَالحُرُّ يَمنَعُ ضَيمَهُ الإِنكارُ

لَمّا رَأَت صَدَأَ الحَديدِ بِجِلدِهِ فَاللَونُ أورَقُ وَالبَنانُ قِصارُ

قالَ الفَرَزدَقُ رَقِّعي أَكيارَنا قالَت وَكَيفَ تُرَقَّعُ الأَكيارُ

رَقِّع مَتاعَكَ إِنَّ جَدّي خالِدٌ وَالقَينُ جَدُّكَ لَم تَلِدكَ نِزارُ» [٣٣]

(شلق، ١٩٩٤: ٢٢٠)

لقد ارتفع جرير هنا درجة في تعيير الفرزدق وزاد على تعييره بحرفة أجداده، تعييره بالنسب. فلو كان واقعياً في الإولى إلّا أنه قد أخطأ في الثانية لأنّ الفرزدق له نسب صريح عريق. فهنا ما نعنيه بالصراع بين الثنائية والواقعية حين يمزج الشاعر الواقع بشي من الحقائق المزيفّة لكي يخرج نفسه مثالي بنسق ثقافي ضيق فوق صاحبه. وممّا يلفت الانتباه هنا ذلك النسق المتخفّي وسلطته الذي يجبر الشاعر الأموي أن يتتبع تاريخ الخصم وتاريخ أسرته ليقع عن مكامن العيوب أو ثغرات

---

٣٠. (شلق، ١٩٩٤: ٢٩٢)
٣١. (حور وخالص، ١٩٩٨م: ٢: ٧٠٠)
٣٢. (محمد حسين، ١٩٧١م: ١٣٦).
٣٣. (شلق، ١٩٩٤: ٢٢٠)

يعيّر بها صاحبه ليخرج الهجاء أكثر ألقاً وأكثر تأثيراً أو يلفّق حقيقة واضحة كنسب الفرزدق وهو واضح وصريح لكي يجاري هذا النسق الثقافي ولا يتخطّاه إلى ماسواه. بل تعدّى جرير ذلك التعيير إلى تعيير الفرزدق بزنا نساء الفرزدق حيث يتهمهنّ بعبيدهنّ من القيون:

«جعَلَتْ قفيرة ليلتين لهرمز والزيبان وليلةٍ لقنابرِ»

وهرمز والزيبان وقنابر عبيد رماها بهم[٣٤]. (بوبس، ٢٠١٤: ١١٣)

قد أغرق جرير في هذا المعنى من تتبعّ تاريخ الفرزدق وزاد عليه وبالغ في تشنيعه أخلاقياً، حتى وصل به الأمر إلى قذف نساء أسرة الفرزدق بعبيدهم. فهذا الأمر كسر لقواعد النسق الثقافي وتعدّى عليه، لاسيمّا إذا تذكّرنا أنّ العهد الأموي ليس ببعيد عن العصر الإسلامي، كذلك لاننسَ أنّ معظم هذه القصائد كانت تقال وتنشد في حضرة الخليفة، خليفة المسلمين.

أمّا تعيير الفرزدق لجرير جاء من خلال تتبّع تاريخ إسرته ونعته بالفقر وضيق الحال. وكذلك تعييره باصطناعهم الحمر في تنقلّاتهم لأنّه يدلّ على الذلّ والمهنة. فالفرزدق جعل من فقر جرير مادة لهجائه فتراه «يتمادى في ذلك إلى أغرب أنواع الخيال وأفحشه، فيتصوّر رجالهم وقد هاجروا مضاجعهم إلى الأتن، ويتخيّل ما يكون من غيرة نساءهم من هذه الأتن التي تنافسهن على أزواجهن»[٣٥]. (محمد حسين، ١٣٧:١٩٧١)

ومن ذلك قوله: (الكامل)

«يا ابنَ المَراغَةِ كَيفَ تَطلُبُ دارِماً وَأبوكَ بَينَ حِمارَةٍ وَحِمارِ» [٣٦]

(الطباع،١٩٩٧: ٣٥٧)

فالشطر الثاني يغلق جميع الأبواب على جرير ويجعله مطأطأ الرأس لما في هذه الصورة من سخرية وتهكّم بعطيّة والد جرير.

والحقيقة أننّا لا نستطيع أن نصّدق أو أن نجزم على حقيقة هذه الثغرات الأسرية المتّبعة من قبل الشعراء، لاسيّما أنّ كتب التاريخ تذكر لنا أنّ جريراً يبرّىء أخت الفرزدق ممّا اتّهمها به وهي امرأة صالحة تقيّة. فهذا التضخيم ما هو إلّا نسق ثقافي متّبع يستقبله الحاضن الثقافي وتدعمه المؤسسة الثقافية «لشغل الرعيّة عن مراقبة أولى السلطة يشغلون الرعية بالأمور الجانبية الطارئة عن الاهتمام بمجير الحكم والسلطة»[٣٧](الحاوي، د.ت :١٨٤).

المركزى واللامركزي

المركزي

لقد حفل تراثنا القديم بكثير من النصوص التي تبرز الصداع مع السلطة وكان في الغالب حماية

---

٣٤. (بوبس، ٢٠١٤: ١١٣)

٣٥. (محمد حسين، ١٣٧:١٩٧١)

٣٦. (الطباع،١٩٩٧: ٣٥٧)

٣٧. الحاوي، إيليا(د.ت). فن الهجاء وتطوره عند العرب. بيروت: دار الثقافة

نفسها (الأنا) أو القبيلة (نحن) ولكن ما نلمسه في شعر النقائض أنّ الصراع كان مع بعض من أجل السلطة لا مع السلطة أي أنّ الشعراء يتبارون في اختيار أحسن المديح وأوقع الهجاء وأشدّ الفخر إرضاءً للسلطة أو المؤسسة الثقافية.

فدائماً ما هناك نسق ضمني «من داخل النص يراقب المبدع ويتابع حيله في الكتابة، ويحرص على تذكيره بالموضوعات. فهو يسهم في فرض البنية التي يجب أن يكون عليها القول ويندس اندساساً بمقتضاه معياراً من معايير الجودة وبلوغ المحل الأسمى من الأدبية..»[٣٨] (إورنة، ٢٠٠٣: ١١٧).

وهذا القول يأخذنا إلى القول بأنّ النسق الثقافي له حضور قوي في تراثنا يفرض نفسه على المبدع قبل عملية الإبداع وفي أثنائها. ولكن هنا سؤال يخطر في بالنا هل هناك نسق ثقافي فحسب أو أنساق ثقافية متعددة تفرض هيمنتها وقوتها على المبدع الثقافي؟ وما مدى التزام المبدع الثقافي بحدود هذه الأنساق؟

تختلف علاقة النّص بالقارىء تبعاً لرصيد المتلقّي الثقافي تارة ومراعاة مبدع النص للمتلقّين تارة أخرى. ولا تقاس القصائد الشعرية جميعها «بمقياس واحد ثابت لأنّ تقديرها موقوف بذوق القارىء، والأذواق تختلف باختلاف الناس والأعصار والأمصار»[٣٩]. (نعيمة، ١٩٢٣: ٥٨)

والنقائض وإن كانت موجّهة بالدرجة الإولى إلى الخصم المباشر إلّا هناك متلقّين ثقافيين آخرين يتلقّون هذا الإرث الثقافي متمثّلين في السلطة العليا والنقّاد وعامّة الشعب.

إنّ التفاعل بين النّص والسّياق الاجتماعي الثقافي الحاضن لاتحدّده القواعد والمعايير الضرورية فحسب، إنّما يحدّد هو بدوره مضمون النصوص ووظائفها أيضاً، وذلك ضمن أطر واضحة، وليست المرجعيات وحدها هي التي تحدد الخصائص النوعية للخصوص، بل إنّ تقاليد النصوص تؤثّر في تلك المرجعيات وفي إشاعة فنية منوعة أكثر قبولاً لدى الجمهور من غيرها، فالسياق هو الحاضن الذي تترتّب في إطاره النصوص الأدبية، ولذا فقد يلجأ المبدع الثقافي إلى التشفير والترميز أحياناً ليداعي ضوابط ذلك الحاضن الثقافي، فيحرص بدوره على طمس بعض رؤاه الشخصية الفكرية منها والاعتقادية، ممّا يضطره إلى اللجوء إلى الإشارة والإيماء والتلميح، وهذا ما يعرف بالتشفير الرمزي»[٤٠].(عبدالله ابراهيم، دت:٣٥)

وأنّه «لمن المعروف أنّ الثقافية الرسمية السائدة تتواطأ مع السلطة، وتستخدم من قبل هذه الأخيرة في تسويغ أفعالها، فيما تطور الثقافات المحليّة أنواعاً مختلفة من الرفض وعدم القبول، وحيثما تتعدّد الانتماءات العرقية والدينية تتنوّع الثقافات وتختلف الرؤى والتصورات»[٤١]. (المصدر نفسه، دت: ٥٧)

فالحكومة الأموية بحكمها الحاضن الثقافي والمؤسسة الثقافية بلامنازع تدير حركة الثقافة وتشرف

---

٣٨. أورنة، سماح(٢٠٠٣م). التلقي الجمالي في النقد العربي القديم "شعر المتنبي إنموذجاً" في القرن الرابع والخامس الهجريين، إطروحة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق.

٣٩. نعيمة، ميخائيل(١٩٢٣م). الغربال، ط١. مصر: دار المعارف

٤٠. إبراهيم، عبدالله(د.ت). التلقي والسياقات الثقافية، ط١. دار الكتاب الجديد المتحدة

٤١. (المصدر نفسه، دت: ٥٧)

على النقائض بين هؤلاء الفحول الثلاثة. فلابد من المنتوج الثقافي أن يكون سائغ شرابه لهذا الحاضن وبعدها فليقل عن خصمه ما أراد ان يقول. ولهذا ترى قصائد الهجاء في النقائض تتضمّن المدائح كما لو أنّها قصائد مدحيّة بالدرجة الإولى. فالشاعر عينه في البداية على التوجهات السياسية للمؤسسة الثقافية. بعدئذ يفكّر كيف ينال من عدوّه نيلاً. فكانت للحكومة الأموية متعة في إلهاء الناس عن واقعها وبذلك أخذت على عاتقها إدارة الحركة الثقافة والشعر بدعم كامل وتحت رعايتها في ظاهره حرية القلم الفكر والإبداع ومن قبله السيف والترهيب والخوف. فللشاعر الحرية في قول الفحش من الكلام والسخرية وانتهاك العرض وللطعن في الأنساب وتأجيج العصبية القومية ولكن بمنأى عن السياسة وأمور البلاد، باعداً نفسه، ومبعداً العامة عنها.

ومن هذه القصائد قصيدة الأخطل يمدح عبدالملك بن مروان ويهجو جريراً وقبائل قيس عيلان في قصيدة واحدة. يقول في مطلعها: (الطويل)

«عَتَبتُم عَلَينا قَيسَ عَيلانَ كُلَّكُم وَأَيُّ عَدُوٍّ لَم نُبِتهُ عَلى عَتبِ

لَقَد عَلِمَت تِلكَ القَبائِلُ أَنّنا مَصاليتُ جَذّامونَ آخِيَّة الشَغبِ

وَقَد كانَ يَوما راهِطٍ مِن ضَلالِكُم فَناءً لِأَقوامٍ وَخَطباً مِنَ الخَطبِ

تُسامونَ أَهلَ الحَقِّ بِابنَي مُحارِبٍ وَرَكبِ بَني العَجلانِ حَسبُكَ مِن رَكبِ» [٤٢]

(السكري، ١٩٩٦: ٤٣)

والمعنى أنهّم أباتوا آل عيلان على غضب وتعب حنق عليهم، وهذا شأنهم مع كلّ عدو لهم، فهم المصاليت الشجعان القاطعون الأصل الثبات للشعّب ويذكرهم بيومي راهط؛ وهما يومان لمروان بن الحاكم على الضحاك بن قيس. والمعلوم من النقائض الأموية أنها «قد تتسهّل المدح في خليفة أو أمير أو قائد، وتتدرّج في ذلك إلى هجاء الخصوم والإقذاع فيهم. وهؤلاء كانو يبثّون دعوة السلطة من خلال هجائهم»[٤٣]. (الحاوي، د.ت: ١٨٧) فالشعراء في جميع حالاتهم سواءً في الهجاء أو الفخر أو بث الآراء السياسية يضعون الخليفة في عين الأعتبار، فهم يحتاجون إلى تأييد السلطة الثقافية وتمكينها. فـ «هؤلاء الشعراء جميعاً وأمثالهم من المنتمين إلى الأحزاب السياسية، كانو يعيشون لا لنفوسهم وإنما لجماهير أحزابهم، فعنها يتكلّمون ولها ينظمون وباسمها يصيحون في وجوه الأحزاب الأخرى. كان جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم من شعراء بني أميّة أشبه ما

٤٢. (السكري، ١٩٩٦: ٤٣)
٤٣. (الحاوي، د.ت: ١٨٧)

يكونون بالصّحف في عصرنا أو بوسائل الأعلام... ولذلك أجزل لهم الأمويّون في العطاء فهم دعاتهم في الشعب»[٤٤]. (ضيف،دت: ٣٨)

ويتابع الأخطل في قصيدته مدح عبدالملك بن مروان: (الطويل)

«يَقودونَ مَوجاً مِن أَمَيَّةَ لَم يَرِث دِيارَ سُلَيمٍ بِالحِجازِ وَلا الهَضبِ

مُلوكٌ وَأَحكامٌ وَأَصحابُ نَجدَةٍ إِذا شوغِبوا كانوا عَلَيها أَلي شَغبِ

وَلَم تَرَ عَيني مِثلَ مُلكٍ رَأَيتُهُ أَتاكَ بِلا طَعنِ الرِماحِ وَلا الضَربِ»[٤٥]

(السكري، ١٩٩٦: ٤٥)

فالأخطل هنا يمدح عبد الملك بن مروان مدعياً أحقيتّه بالملك، فالملك موروث قديم له، وليس لأحد أن ينازعه فيه ، فلا هو بالمستطرف ولا هو بالمغصوب. فهذه الصفة أي أحقّيتهم بالملك الموروث هي ما دارت عليه مدائح شعراء النقائض وما سواها معاني متكررة تبدو سلطة الحاضن الثقافي واضحة جليّة متمثّلة بالسلطة الأموية. فهي قصيدة هجائية بالدرجة الإولى كتبت ردّاً على قصيدة هجائية أخرى ترى المديح فيهما أشدّ بروزاً من الهجاء والخليفة الأموي أقوى سلطة من حضور المهجو. فكلّ معني في القصيدة يصبّ أولاً في مصلحة المؤسسة الثقافية ويوافق الموقف السائد في البلاط الأموي...

وقد تشبّع الشعراء الأمويون بأفكار السياسية الأموية التي ترى الخلافة حقّاً بأمر إلهي و «راحوا ينقشون في أشعارهم صور رجال الدولة الأموية نقشاً بماء الذهب، ويحيطونها بالتعاويذ وآيات الإجلال والمهابة والقداسة»[٤٦] (تجور، ٢٠٠٨: ١٥٦).

وكذلك نجد في نقائض الجرير مواطن تخضع بدورها إلى سلطة الحاضن الثقافي المتمثّل بالسلطة الأموية. مثلاً تلك القصيدة التي قالها في قتل قيتبة بن مسلم، نراه يمزج بين الهجاء والمدح، فيمدح سليمان بن عبدالملك، ويهجو قيساً وجريراً. يقول في مطلعها: (الطويل)

«تَحِنُّ بِزَوراءِ المَدينَةِ ناقَتي حَنينَ عَجولٍ تَبتَغِ البَوَّ رائِمِ

إِذا جَشَأَت نَفسي أَقولُ لَها اِرجِعي وَرائِكِ وَاِستَحيِي بَياضَ اللَهازِمِ» [٤٧]

---

٤٤. (ضيف، دت: ٣٨)

٤٥. (السكري، ١٩٩٦: ٤٥)

٤٦. تجور، فاطمة(٢٠٠٨م). صورة الخليفة ومفهوم النموذج "شعر شعراء الطبقة الإسلامية الإولى من طبقات ابن سلام نموذجاً"، مج ٢٤، ع ٣و٤. مجلة جامعة دمشق، صص ٢٠٦-١٥٣

٤٧. (الطباع، ١٩٩٧: ٦٦٣)

(الطباع، ١٩٩٧: ٦٦٣)

وسرعان ما ينتقل الفرزدق من مقدمة القصيدة إلى حديث الناقة المفضي بدوره إلى الممدوح الممثّل بشخص سليمان بن عبدالملك: (الطويل)

«أَقولُ لِمَغلوبٍ أَماتَ عِظامَهُ تَعاقَبُ أَدراجِ النُجومِ العَوائِمِ

بِخَيرِ يَدَي مَن كانَ بَعدَ مُحَمَّدٍ وَجارَيهِ وَالمَظلومِ لِلَّهِ صائِمِ» [٤٨]

(المصدر نفسه: ٦٦٤)

والمغلوب صاحبه الذي أعياه السهر وغالبه النعاس وتحمّل الشدائد للوصول إلى الممدوح وهذا معنى عبر الجاهلية ليتلقفّه الشعراء في عصر بني أميّة ويوردونه مطلع قصائدهم. يقال هذا الحديث لتضخيم الممدوح وتعظيم شأنه قدر المستطاع الذي استحق هذا العناء والموقوف بين يديه. فالممدوح ملاذ لكلّ متألّم ومظلوم ومهموم، كريم معطاء لايخس الفقر. ونصل إلى المعنى المهم والميزة الثقافية التي كتبت القصيدة من أجلها وهي الإدعاء بأنّ الحاكم الأموي خير البرية بعد النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) ، أما بالنسبة للخلفاء من بعده فقد ذكر الشاعر ثلاثة منهم «جاريه» أي أبوبكر وعمر و«المظلوم لله الصائم» وهو عثمان بن عفان ، ويعدُّ إغفاله لعلي ابن أبي طالب أيضاً من تلك الأنساق الضمنية التي يمليه عليه الحاضن الثقافي . فهو لم يرد ذكر علي ابن أبي طالب في قصيدة مدحية للحاكم الأموي كي لا يذكرّه بالخلافات الدموية التي انتهت بوصول آل أمية إلى الحكم. فالحضور السلطوي للحاضن الثقافي المتمثّل بالسلطة الأموية فرض نفوذه على ما ينبغي أن يقال مما يروق الخليفة الأموي. ويتابع الفرزدق مديحه قائلاً: (الطويل)

«جُعِلتَ لِأَهلِ الأَرضِ أَمناً وَرَحمَةً وَبُرءً لِناثارِ القُروحِ الكَوالِمِ

كَما بَعَثَ اللهُ النَبِيَّ مُحَمَّداً عَلى فَترَةٍ وَالناسُ مِثلَ البَهائِمِ

وَرِثتُم قَناةَ المُلكِ غَيرَ كَلالَةٍ عَنِ اِبنِ مَنافٍ عَبدِ شَمسٍ وَهاشِمِ» [٤٩]

(المصدر نفسه: ٦٦٥)

فالمعنى نفسه يتكرّر في المدح، لأنّه يرضي الممدوح ويتفّق مع سياسة بني أميّة. فالخلافة فيهم قدر مكتوب، كما أنّ نبوة محمّد (صلى الله عليه وآله وسلم) قدر إلهي مكتوب. فالخلافة إرث لهم وفيهم موروثة. وكعادة المديح في النقائض ترى أن الحضور السلطوي واضح للحاضن الثقافي المتمثّل في سلطة بني أمية على قصيدة الفرزدق التي جعلها للمديح والهجاء في آن واحد. وحين

---

٤٨. (المصدر نفسه: ٦٦٤)
٤٩. (المصدر نفسه: ٦٦٥)

ينتقل الشاعر في هذه القصيدة من المديح إلى الهجاء شيئاً فشيئاً نراه يأتي بما يرضي السلطة الأموية ويشير إلى مقتل قتيبة بن مسلم من قيس عيلان على يد وكيع الذي ينتهي نسبه إلى يربوع، فيقول: (الطويل)

«لَقَد شَهِدَت قَيسٌ فَما كانَ نَصرُها قُتَيبَةَ إلّا عَضَّها بِالأَباهِمِ

وَضَبَّةَ أَخوالي هُمُ الهامَةَ الّتي بِها مُضَرٌ دَمّاغَةَ لِلجَماجِمِ» [٥٠]

(المصدر نفسه: ٦٦٧)

فالفرزدق في هذه القصيدة لايترك وتراً إلّا وقد عزف عليه. بدأ بمقدمة غزلية، ثم ذكر الراحلة فالمديح والهجاء والفخر. كأنّه يريد أن ينال رضا الخليفة من جميع أطرافه ومن جميع مداخله. طبعاً لا ينس نصيبه من الفخر الذي يغزّز به حضوره في البلاد الأموي.

يعيّر فرزدق في هذه القصيدة قيس عيلان بخوفها وجبنها وعدم نصرة قتيبة فاكتفت بالندم وعض الأنامل، كما يوصفهم بالذل واللؤم وفي المقابل يشير إلى شجاعة قومه في الدّفاع عن تميم ومنعتها. ففي هذه الأبيات أيضاً خضوع لسلطة الحاضن الثقافي المتمثّل بالسلطة الأموية في كل تفاصيلها. لأنّ هجاء يس عيلان يرضي السلطة الأموية في كل تفاصيلها. ولأنّ هجاء قيس عيلان يرضي السلطة وكلّما زاد الهجاء زاد رضا السلطة عن الشاعر صاحب الهجاء، فالسلطة الحاكمة والحاضن الثقافي والنسق الثقافي الغالب موجود في تفاصيل القصيدة. مثلاً في هذه الصورة أنّ بني تميم يقاتلون بسيف الخليفة المؤيد من الله عزّوجل كحال السيوف يوم بدر وهذه مبالغة شعرية لا همّ لها إلا إرضاء السلطة الحاكمة التي كان همّها إثبات فكرة القدر المكتوب في استلامها الحكم. وكما ذكرنا حتى في الفخر يذكّر والشاعر والسلطة بحسبه ونسبه وأنّه عربي أصيل يستحق اهتمام السلطة به وبقومه.

ويكمل قصيدته بهجاء جرير في كنف الحاضن السلطوي: (الطويل)

«كَذَبتَ اِبنِ دِمنَ الأَرضِ وَاِبنَ مَراغَها لَآلُ تَميمٍ بِالسُيوفِ الصَوارِمِ

كَمُهريقِ ماءٍ بِالفَلاةِ وَغَرَّهُ سَرابٌ أَثارَتهُ رِياحُ السَمائِمِ» [٥١]

(المصدر نفسه: ٦٦٨)

فيصف بني كليب أصحاب حمير ويصف أمه بأنّها لا تمنع الفحولة وتمرّغ نفسها للرّجال وينعت جرير بالكلب الذي يرتشي مقابل مديحه لرجال قيس الذي لا يراهم الفرزدق رجالاً بل أشباه الرّجال وما يرى جرير إلّا يسير إلى سراب وهلاك. والحاضن الثقافي السلطوي واضح هنا في المزج بين

---

٥٠. (المصدر نفسه: ٦٦٧)
٥١. (المصدر نفسه: ٦٦٨)

المديح والهجاء. فالهدف هو الحطّ من منزلة جرير وقومه وإعلاء نفسه وقبيلته أمام الخليفة. وحق لسائل أن يسأل كيف يقول هذه القصيدة أمام الخليفة، خليفة المسلمين وفيها ما فيها من الإفحاش والإسفاف؟ ولنا أن نرد قائلين أنه ربّما يكون من باب الإضحاك وإدخال السرور على قلب الخليفة في بلاطه ولكن معظم ظننّا أنه مادام الشاعر قد جاء بالغرض الرئيسي في القصيدة (إثبات الحكم للأمويين) فقل بعد ذلك ما أردت. ويدخل الفحش والسب واللعن في النسق الشعبي الذي سيأتي لاحقاً. وهناك من يقول أنّ بعض أبيات القصيدة قد ألحقت بعد إنشائها في البلاط الأموي وهذا وارد أيضاً.

وجرير في قصائده تراه يرّد على الفرزدق الفحش بالفحش والسب بالسب مع المراعاة الضمنية لحضور السلطة. فهو يردّ على الفرزدق ويبيّن مخازيه للسلطة الحاكمة، فيقول: (الطويل)

«فَغَيْرُكَ أَدّى لِلخَليفَةِ عَهدَهُ وَغَيرُكَ جَلّى عَن وُجوهِ الأَهاتِمِ

إِذا عُدَّتِ الأَيّامُ أَخزَيتَ دارِماً وَتُخزيكَ يا اِبنَ القَينِ أَيّامُ دارِمِ» [٥٢]

(شلق: ١٩٩٤: ٦٤٠)

بهذه القصيدة أراد جرير أن يبيّن للسّلطة أن الفرزدق لافخر له بما افتخر به وأن غير الفرزدق أي وكيع بن حسان بن قيس بن أبي سود هو من قتل قتيبة بن مسلم، فلا يحق للفرزدق أن يتباهى به أمام الحاكم ويستحوذ على الشرف. وجرير عندما يمدح السلطان يحاول جاهداً أن لا يدخل معه لون آخر من الشعر، أي أنّ مدحه للخليفة خالصاً ويريد لفت انتباه السلطة أنني لست كفرزدق الذي يخلط بين الألوان الشعرية ولا يختص الخليفة بقصيدة مدحية خالصة.

والظاهر من هذا كله أنّ سلطة الحاضن الثقافي كانت أكثر حضوراً عند الأخطل. فقصيدته بعيدة عن الفحش والإسفاف يراعي فيها مقام الحاكم والبلاط. في حين أنّ الفرزدق كان يريد الفخر له ولقومه. لهذا ترى سلطة الحاضن واضحة في فخره بنفسه وبقومه. حتى جعل القصيدة طبقاً مزج فيه بين المديح والفخر والهجاء، على أنّ إغراق الفرزدق في افتخاره بنفسه وبقومه كان ممّا يغيظ الخليفة أحياناً. وقيل عنه: «لم يكن له كبير حظّ عند أكثر ولاة العراق لتقبّله وخبث لسانه»[٥٣]. (مردم بك، ١٩٣٩ :١٤) أمّا جرير فكان حظّه من سلطة الحاضن الثقافي أن يقلب المعاني على رأس الفرزدق ويحرم الفرزدق من حجز مكانته عند الخليفة. وخلاصة القول في هذا البحث أنّ هؤلاء الشعراء جميعاً كانوا يمتثلون لسلطة المتلقّي الضمنّي المتمثّل بالسّلطة الأموية.

اللامركزي

عندما تكون الثقافة الشعبية هي الحاضن الثقافي للأدب في العصر الأموي فأوّل ما يخطر ببالك تلك الأسواق المكتظّة بالناس استعدّوا ليسمعوا المناقضات والمنافرات. ويسعى كلّ الشاعر أن ينال

---

٥٢. (شلق: ١٩٩٤: ٦٤٠)

٥٣. مردم بك، خليل(١٩٣٩م). الفرزدق، ط١. دمشق: مكتبة عرفة.

إعجاب الجمهور المحتشد والغرض الإساسي من الهجاء في المناقضات المدوروسة «تحوّل إلى رغبة في إعجاب الجماهير من الخصوم وغير الخصوم، وهذا معنى ما نقوله أنّ الهجاء أصبح حرفة أو مهنة، فالشاعر يريد أن يتفوّق على حضمه عند الجماهير المحتشدة في المربد أو في الكناسة، ولم يعد كلّ همّه أن يرضي قبيلته، بل لعلّه لم يعد يفكّر فيها إلّا باعتبارها جزءاً من الجماهير حوله وحقاً أنّ الشاعر كان يتكلّم باسم قبيلته، وكان يدافع عنها، وكانت تتحمّس له، وتحتشد حوله وولكنّها لم تكن كل غايته من هجائه، إنّما كانت كل غايته أن ينال رضا جمهور المجتمع في المسرح، وأن يثبت تفوقه على خصمه، وأنّه أرسخ منه قدماً في فن الهجاء والشعر عامة»[٥٤]. (ضيف،١٩٧٧: ١٨) والظاهر من شعراء النقائض إنهم كانوا يغلّبون عامل على عامل؛ فيها ما هو قبلي وما هو حزبي وما هو شخصي ولكن لم تكن عارية من توجّه سياسي؛ «إنّ الشعر خلال العصر الأموى، أكان هجاء أم مرحاً أم فخراً هو قبل كلّ شي شعر سياسي يدعو دعوةً ويلتزم حانباً»[٥٥] (الحاوي، د.ت :١٨٤) حتى حشود الناس في الأسواق لسماع الشعر وإصباغه بصبغة شعبية ما هي إلّا لشغل الناس عامتهم عن أمور السلطة. فالإغراء بين الشعراء «لشغل الدّعية عن مراقبة أولي السلطة يشغلون الرعيّة بالأمور الجانبية الطارئة عن الاهتمام بمصير الحكم والسلطة»[٥٦]. (المرجع نفسه: ١٨٧)

ومن الجدير بالذكر هنا حرص شعراء النقائض على خلق نسق مشترك بين نصوصهم الشعرية وبين جمهورهم بفئاته المختلفة وهذا ما جعل نقائضهم تزخر بمختلف المستويات الأدبية والفنية منها، لتناسب مختلف مستويات المتلقّين لها. وهذا ما جعل هذه النقائض تناسب جميع المستويات الثقافية من العامة والنقّاد الأدبيين وأهل الدراية به. ونتعمد في الدراسة ها هنا على تأكيد وجود نسق مشترك يضمن التواصل الدقيق بين النص الشعري ومتلقّيه، فلكلّ عمل أدبي قطبان يتجاذبانه؛ قطب فنّي هو النّص نفسه، وقطب جمالي هو عمليّة الإدراك التي يقوم بها متلقّي النص ضمن علاقة تفاعلية تودي بالمتلقّي إلى تحليل مقنع يتناسب وذخيرته الثقافية[٥٧]. (فولفانغ، د. ت: ٢٧-٢٨) ولهذا نرى أنّ السلطة الثقافية الحاضنة موجودة وحاضرها بكلّ قواها في جميع الإنتاجات الأدبية، الشخصية منها أم الرسمية.

وانطلاقاً من كلّ ما سبق فإنّ الثقافة الاجتماعية الشعبية في العصر الأموي فرضت على النقائص المدروسة أن تتحلّى بروح العصر، وأن تكون صدى للمناظرات التي مسّت كل شي في الحياة آنذاك[٥٨].(ضيف، ١٩٧٧: ١٨٦)

والثقافة الشعبية أو سلطة الحاضن الثقافي الاجتماعي تبرز في النقائض حينما يستخدم الشعراء معاني تجذب جمهور المتلقّين من الشعب، فتراهم يتطرقون إلى موضوعات تضحكهم وتلهيهم

---

٥٤. (ضيف،١٩٧٧: ١٨)
٥٥. (الحاوي، د.ت :١٨٤)
٥٦. (المرجع نفسه: ١٨٧)
٥٧.(فولفانغ، دت، ٢٧-٢٨)
٥٨. (ضيف، ١٩٧٧: ١٨٦)

وترسم البسمة على شفاههم.
ويحاولون دائماً استخدام تلك الصور الفكاهية الساخرة التي ترسخ في الذهن وتشدّ الانتباه وغالباً ما تكون غريبة كي تفاجي الجمهور منها تعيير الشاعر أو الخصم بأمّه أو أخته أو نسائه على وجه العموم. فهذا الضرب من السخرية لم تكن العرب تألفه على هذا القدر من الفحش والإسفاف والسبّ والشتم وتشبيه بعضهم البعض بالحيوانات لاسيّما القرود وذكر أجزاء من جسم الإنسان وعورته على سبيل السخرية والإنقاص منه. فهذه المعاني كانت تشكّل مادة مضحكة لعامّة السامعين.
وهنا نجد تصريح بشيوع السمعة السيئة بين معاشر العرب في قول جرير يناقض الفرزدق وتعييره بعدم نصرة قومه لابن الزبير: (الطويل)

«وَلامَت قُرَيشٌ في الزُبَيرِ مُجاشِعاً وَلَم يَعذِروا مَن كانَ أَهلَ المَلاوِمِ

أَحاديثُ رُكبانِ المَحَجَّةِ كُلّما تَأَوَّهنَ خوصاً دامِياتِ المَناسِمِ»[٥٩]

(شلق: ١٩٩٤: ٦٤١)
فيعيّره بعدم نصرة ابن الزبير وينذره بأنهم سيكونون حديث الركبان وأنّ قصة خذلانهم ستدور على ألسنة العرب فكانت الركبان آنذاك تلعب دور البرامج التواصل الاجتماعي في شيوع الأخبار. وشيوع الأخبار السيئة مما تحبّه الثقافة الشعبية وتهواه وممّا يقلق الناس في العصور كلّها.
ومن المواضوعات التي نستطيع أن ندرسها ضمن سلطة الحاضن الثقافي الاجتماعي المتمثّل بعامة الناس، هو ذكر المرأة تعييراً وسخريةً.
عادة عامة الناس يحبوّن الاستماع لأحاديث النساء وأحاديث عن النساء سواء بالهجاء أو الغزل. وترى في قول جرير وهو يهجو الأخطل نوعاً من السخرية التي تنال من النساء تغلب حيث يقول: (الطويل)

«أَبا مالِكٍ مالَت بِرَأسِكَ نَشوَةٌ وَعَرَّدتَ إِذ كَبشُ الكَتيبَةِ أَملَحُ

يَقِئنَ صُباباتٍ مِنَ الخَمرِ فَوقَها صَهيرُ خَنازيرِ السَوادِ المُمَلَّحُ»[٦٠]

(المصدر نفسه: ١٢٥)
يذكر جرير هنا هزيمة تغلب يوم بشر وكيف أنّ نساءهم تكشفّن من عباءاتهن التي كانت كملابس النساء. وعار على القبيلة إذ لا تستطيع حماية نساءها ويخاطب الأخطل قائلاً: أنت يا أبا مالك إذا رأيت النساء وأخذتك النشوة تركت الحرب ولو حمي وطيسها ولو كانت تلك المرأة من نساء تغلب القبيحات.

---

٥٩. (شلق: ١٩٩٤: ٦٤١)
٦٠. (المصدر نفسه: ١٢٥)

فهذه المبالغة وهذا الإغراق مما تفرضه سلطة الثقافة لشعبية على الشاعر في أن يرضي أهواءها ويذكر من حديث النساء ما يجذب الانتباه ويضحك الأفواه ما لم يلمسّ السلطة المركرية بسوء.
معلوم أنّ الإفحاش بذكر المرأة يبهج الأسماع الشعبية ويدهشها ولو كان ذلك بهتاناً وزوراً مثل تلك الأبيات التي كان يقولها جرير في جعثن أخت الفرزدق والتي كان جرير يستغفر ربه لأجلها بعد ذلك كثيراً، لأنّها كانت إحدى الصالحات[٦١]. (حور وخالص، ١٩٩٨: ٢: ٥٦٥) ولكنها كانت تشكّل مادة ثقافية يطعن بها خصمه الفرزدق: (الطويل)

«أَتَمدَحُ يا اِبنَ القَينِ سَعداً وَقَد جَرَت لِجِعثِنَ فيهِم طَيرُها بِالأَشائِمِ

وَإِنّكَ يا اِبنَ القَينِ سَعداً وَقَد تَرى أَديمَكَ مِنها واهِياً غَيرَ سالِمِ» [٦٢]

(شلق، ١٩٩٤: ٦٣٦)
يعيّر جرير الفرزدق بأنّه لايدافع عن عرض إخته بل ذهب يمدح من فتكوا عرضها. وهو يعرف حق المعرفة أنّها امرأة صالحة ولكن حضور سلطة الثقافية الشعبية حينما هي من أملت عليه مثل هذه القصص التي ينجذب إليها الناس وتشد إليها العامة الانتباه. واعتراف جرير بعفاف إخت الفرزدق وصلاحها وتبرئتها ممّا قال دليل واضح على حضور سلطة الثقافة الشعبية ضمنياً في النقائض.
ومن المعاني التي تداولها شعراء النقائض في هذا العصر بكثرة هي تشبيه الخصم بالحيوان على سبيل الفكاهة وهي من المعاني التي تبدو فيها سلطة الثقافية الشعبية وتأثير ها على الشعراء لأنّ الشعب وعامة الناس ميّالاً بالفطرة إلى حس الفكاهة والاستظراف ولهذا تراهم يشبّهون خصمهم غالباً بالقرود أو الكلب. كقول الفرزدق في جرير: (الطويل)

«جَريرٌ وَقَيسٍ مِثلُ كَلبٍ وَثَلّةٍ يَبيتُ حَوالَيها يَطوفُ وَيَنبَحُ

وَما هُوَ مِنها غَيرَ أَنَّ نِباحَهُ لِيونِعَ في أَلبانِها حينَ يُصبِحُ» [٦٣]

(الطباع، ١٩٩٧: ١٤٧)
أي أنّ جريراً ليس إلّا ككلب حراسة ، فهو يعوي وينبح طمعاً لما يعطونه من عطايا مقابل أنّ يحرسهم ويدافع عن حماهم، لكنّه لا يستطيع أن يذود عنهم شيئاً. فهذا التشبيه من التشبيهات الموروثه عند العرب وتعرفها العامة وربّما تلمسها في حمايتها اليومية . فهي من المستساغة

---

٦١. (حور وخالص، ١٩٩٨: ٢: ٥٦٥)
٦٢. (شلق، ١٩٩٤: ٦٣٦)
٦٣. (الطباع، ١٩٩٧: ١٤٧)

المجبية لقلوب الشعب والعامة.
ومن التشبيه بالحيوان قول جرير يتهم الفرزدق بالفجور ويشبّهه بالقرد: (الطويل)

«وَما كانَ جارٌ لِلفَرَزدَقِ مُسلِمٌ لِيَأمَنَ قِرداً لَيلُهُ غَيرُ نائِمِ» [٦٤]

(شلق، ١٩٩٤: ٦٣٥)
وقصده أنّ الفرزدق قرد يقضي ليله في الفسق والفجور .والعامّة تروقهم هذه الأحاديث والتشبيه بالقرد.
ممّا سبق يتبيّن حضور سلطة الثقافة الشعبية في النقائض ضمنيّاً وقد بدا ذلك واضحاً جلياً من خلال المعاني التي تطرّق إليها كلّ من جرير والفرزدق والأخطل كشيوع السمعة السيئة بين الركبان والسخرية بالمرأة والتعيير بها والتشبيه بالحيوان والفحش والشتم. والواضح أنّ الأخطل كان أكثرهم تأدباً في اختيار معاني السب والتعيير بالمرأة. ذلك لأنّ اسمه مرتبط بمدح الخليفة والأمويين وكأنه الشاعر الرسمي للبلاط الأموي آنذاك، فخشي «أن يخلط مدائحه في الخلفاء بهذا السباب، او تيوّر طيفي شي لا يلائم طبعه، فقّلت في شعره هذه الصور القبيحة»[٦٥]
(الشايب، ٢٠٠٢ :٤١٤) أمّا جرير فكان أكثرهم استخداماً للسب والشتم. والخلاصة أنّ سلطة الثقافة الشعبية ضمنيّاً كانت أعمق جذوراً لدى الفرزدق وجرير مما هي عند الأخطل.

النتيجة

أن وظيفة النقد الثقافي هي البحث عن الأنساق الثقافية المبثوثة في النصوص الشعرية، ومتابعة تطورها عبر العصور التي لا يمكن الوصول إلى استنتاجاتها إلا عبر استراتيجية النقد الثقافي.
قد بيّن البحث أن النقائض قد احتوت على أنساق يمكننا تقسيمها على شقّين: الشق الأول هو النسق الظاهر والجانب المضيء البيّن للجمهور والعامة والشعب يتجلّى بالدرجة الإولى في هجاء بعضهم البعض والسب والشتم والإسفاف وتعييرهم البعض والحط من شأنهم. كما يتجلّى أيضاً في بنيته الجمالية والفنية البارزة للنقّاد والتي من خلالها استطاع هؤلاء الشعراء تمرير أنساقهم المتخفية إلى المجتمع والمتلقّي بالدرجة الإولى. أمّا الشق الثاني والأهم هو النسق المضمر الذي كان يدار من قبل الحاضن الثقافي المتمثّل بالبلاط الأموي والسلطة العليا. فجميع أشكال الثنائيات الضدية والصراعات بأشكالها الثلاثة المدروسة في هذا البحث من الواحد والمتعدد، والواقع والمثالية، والمركزي واللامركزي كانت تصبّ في صالح هذا النسق المضمر المتخفّي العابر من خلال

---

٦٤. (شلق، ١٩٩٤: ٦٣٥)
٦٥. الشايب، أحمد(٢٠٠٢م). تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٤. مصر: مكتبة النهضة المصري

الجماليات الفنية. كما رأت الدراسة أن هدف الشعراء من الهجاء والفخر هو رفع شأنهم وقبيلتهم وحطّ شأن خصمهم وقبيلته لينالوا الحضور الثقافي المهيمن والقبول الثقافي والاجتماعي عند الحاضن الثقافي. المديح عند الفرزدق يمتزج بشيء من الهجاء الذي يرضي السلطة الأموية ويشفي أيضا صدر الشاعر من خصمه اللدود. والهجاء عند جرير فحش وسب حتى لا يبالي أحيانا بالسلطة وتراه أقلّ تأدّباً مع الخليفة مقارنة بصاحبيه ولكن ترى للخليفة والسلطة العليا دوراً ضمنياً عندما يتصدّى لمخازي الفرزدق وقومه. وسلطة الحاضن الثقافي كانت أكثر حضوراً عند الأخطل. فقصيدته بعيدة عن الإفحاش والإسفاف يراعي فيها مقام الخليفة والبلاط. كما رأت الدراسة أنّ الفرزدق كان يريد الفخر له ولقومه. لهذا ترى سلطة الحاضن واضحة في فخره بنفسه وبقومه. حتى جعل القصيدة طبقاً مزج فيه بين المديح والفخر والهجاء، على أنّ إغراق الفرزدق في افتخاره بنفسه وبقومه كان ممّا يغيظ الخليفة أحياناً، لهذا ترى مدح الخليفة ركيزة أساسية في جلّ نقائض المثلث الأموي، فأحياناً يأتي بداية القصيدة وأحياناً يتأخر.

كذلك توصّلت الدراسة إلى أن التضخيم الموجود في تتبع تاريخ العائلة والسب وهتك الأعراض وبروز هذا الصراع الإنساني بهذه القوة وعلى أشدّه ما هو إلّا نسق ثقافي متّبع يستقبله الحاضن الثقافي وتدعمه المؤسسة الثقافية لشغل الرعيّة عن مراقبة أولى السلطة حيث يشغلون الرعية بالأمور الجانبية الطارئة عن الاهتمام بأمور الحكم والسلطة.

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم، عبدالله(د.ت). التلقي والسياقات الثقافية، ط١. دار الكتاب الجديد المتحدة
٢. ابن منظور(١٩٩٨م). لسان العرب، علي شيري، ط١. بيروت: دار إحياء التراث العربي
٣. أورنة، سماح(٢٠٠٣م). التلقي الجمالي في النقد العربي القديم "شعر المتنبي إنموذجاً" في القرن الرابع والخامس الهجريين، إطروحة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق.
٤. بوبس، إيناس محروس(٢٠١٤م). نقائض جرير والفرزدق والأخطل في ضوء نظرية التلقي، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، إشراف: فاطمة تجور
٥. تجور، فاطمة(٢٠٠٨م). صورة الخليفة ومفهوم النموذج "شعر شعراء الطبقة الإسلامية الإولى من طبقات ابن سلام نموذجاً"، مج ٢٤، ع ٣و٤. مجلة جامعة دمشق، صص ٢٠٦-١٥٣
٦. تجور، فاطمة(٢٠١٣م). أدب الطبائع في نقائض جرير والأخطل. دمشق: مجلة جامعة دمشق، مج ٢٩، ع ٢+١، صص ٧٩-١١٣
٧. الحاوي، إيليا(د.ت). فن الهجاء وتطوره عند العرب. بيروت: دار الثقافة
٨. حسين، محمد محمد(١٩٧١م). الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام. لبنان: دار النهضة العربية
٩. الحسيني، أحمد عبدالرزاق ناصر(٢٠١٧)، المضمر والظاهر في رواية حجاب العروس للروائي محمد الحمراني مقاربة في التاريخانية الجديدة.العراق: مجلة الإستاذ، ع٢٢٢، صص ٢٢٥-٢٤٠.

١٠. حور، محمد إبراهيم ووليد محمود خالص(١٩٩٨م). شرح نقائض جرير والفرزدق، ط٢. أبوظبي: منشورات المجمع الثقافي
١١. الزمخشري، أبوالقاسم محمود بن عمر(١٩٧٩م). أساس البلاغة، تح: عبدالرحيم محمود. بيروت: دار المعرفة للنشر والطباعة
١٢. السكري، صنعة(١٩٩٦م). شعر الأخطل أبي مالك غياث بن غوث التغلبي، رواية: أبو جعفر محمد بن الحبيب، تح: فخر الدين قباوة، ط٤. دمشق: دار الفكر
١٣. الشايب، أحمد(٢٠٠٢م). تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٤. مصر: مكتبة النهضة المصرية
١٤. شلق، تاج الدين(١٩٩٤م). شرح ديوان جرير، ط٢. بيروت: دار الكتاب العربي
١٥. ضيف، شوقي(١٩٧٧م). التطوّر والتصوير في الشعر الأموي، ط٦. مصر: دار المعارف
١٦. ضيف، شوقي(د.ت). الشعر وطوابعه الشعرية على مرّ العصور، ط٢. مصر: دار المعارف.
١٧. الطباع، عمر فاروق(١٩٩٧م). ديوان الفرزدق، ط١. بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم
١٨. عفانة، مريم(٢٠٠٧). المعلقات العشر دراسة ثقافية. جامعة يرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها.
١٩. علوش، سعيد(١٩٨٥م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١. بيروت: دار الكتاب اللبنانية
٢٠. عليمات، يوسف(٢٠٠٩م). النسق الثقافي قراءة في الأنساق الشعر العربي القديم، ط١. عالم الكتب الحديث.
٢١. عليمات، يوسف(٢٠٠٤م). جماليات تحليل الثقافي، ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢٢. الغذامي، عبدالله(٢٠٠٠م). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط١. بيروت: دار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
٢٣. فولفانغ، إيزر(د.ت). فعل القراءة نظرية جمالية للتجاوب في الأدب، تر: حميد الحمداني. فاس: منشورات المناهل
٢٤. القيرواني، أبوعلي الحسن بن الرشيق(١٩٨٨م). العمدة، تح: محمد قرقزان، ط١. بيروت: لبنان: دار المعرفة
٢٥. المرازيق، أحمد جمال(٢٠٠٩م). جماليات النقد الثقافي، ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢٦. مردم بك، خليل(١٩٣٩م). الفرزدق، ط١. دمشق: مكتبة عرفة.
٢٧. مفتاح، محمد(١٩٩٦م). التشابه والاختلاف "نحو منهاجية شمولية"، ط١. دار البيضاء: المركز الثقافي العربي
٢٨. الموسوي، محسن جاسم(٢٠٠٥م). النظرية والنقد الثقافي: الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها وبناها الشعورية. بيروت: الموسسة العربية للنشر والتوزيع.
٢٩. نعيمة، ميخائيل(١٩٢٣م). الغربال، ط١. مصر: دار المعارف