RESEARCH ARTICLE

The Unspoken in the Poetry of Abu Dahbal al-Jumahi (63 AH) A Cultural Critical Approach

Jamal Fadhil Farhan

University of Anbar , College of Basic Education – Haditha , Department of Arabic Language , Iraq

ABSTRACT

This research aims to analyze the (unspoken) in the poetry of the Islamic poet Abu Dahbal al-Jumahi (d. 63 AH). The study was conducted from a modern critical perspective through which "the systematic codes" in his creative texts are "deciphered" as they represented cultural fabrics that contained meanings that contradicted what was stated. The approach relied on the cultural approach as well as the inductive analytical interpretive approach without neglecting the psychological and subjective aspect of the poet. The approach revealed the presence of different layers of implicit meanings, reflecting the poet's interaction with the cultural, political and social context of his era. The "unspoken" appeared in his poetry as a rhetorical strategy employed to circumvent authority or to reproduce prevailing social values or question ideas without directly clashing with the authority. Hence, his poetry can be understood as a multi-layered text that blends the explicit and implicit in shaping its creative connotations.

Keywords: Unspoken . poetic text . Abu Dahbal Al-Jumahi . cultural criticism.

مقالة بحثية

المسكوت عنه في شعر أبي دَهْبَل الجُمَحيّ (ت63هـ) مقاربة نقدية ثقافية

جمال فاضل فرحان

جامعة الانبار ، كلية التربية الأساسية – حديثة ، قسم اللغة العربية ، العراق.

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى تحليل (المسكوت عنه) في النسيج النصّي للشاعر الإسلامي أبي دَهْبَل الجُمَحيّ (ت63هـ)، من منظور نقدي حداثوي يتم من خلاله فكّ الشفرات النسقية في نصوصه الإبداعية بوصفها تمثل أنسجة ثقافية تنطوي على معان تُناقض ماصُرِّح به، وبين ما تضمره أو سُكِت عنه. وقد أُعتُمِدَ في هذه المقاربة على المنهج الثقافي فضلاً عن المنهج الاستقرائي التحليلي التأويلي، ودون إهمال للجانب النفسي والذاتي للشاعر. وقد أفصحت المقاربة عن وجود طبقات مختلفة من المعاني المضمرة، تعكس تفاعل الشاعر مع السياق الثقافي والسياسي والاجتماعي لعصره، وظهر (المسكوت عنه) في شعره كاستراتيجية خطابية تُوظَّفُ للتحايل على السلطة، أو لإعادة إنتاج القيم الاجتماعية السائدة، أو لمساءلة الأفكار دون الاصطدام المباشر بها، ومن ثَمّ يمكن فهم شعره بوصفه نصًّا متعدّد الطبقات، يمزج بين النسق الظاهر، والمضمر في تشكيل دلالاته الإبداعية.

كلمات مفتاحية: مسكوت عنه . نص شعري . أبو دَهْبَل الجُمَحي . نقد ثقافي .

Received 04-05 2025; revised 01-06-2025; accepted 16-07- 2025. Available online 25 -11- 2025.

* Corresponding author.

E-mail addresses: jamal.fadhil.f@uoanbar.edu.iq **(J.F. Farhan).**

https://doi.org/xx.xxxxx/2572-5440.1008

2572-5440/© 2025 The Author(s). Published by Al-Muthanna University. This is an open-access article under the CC BY-NC-SA license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

المقدمة

دأب الشعراء على مرّ العصور على توجيه نصوصهم الشعرية بأشكال مختلفة، وبأساليب متعدّدة، بحسب ما يجدونه مناسبًا، يحكمهم بذلك مجموعة من السياقات التي تسهم في تهيئة القاعدة التي يرتكزون عليها، بما يسهم في سيرورة إبداعاتهم الشعرية. ولمّا كانت العوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية عاملاً مهمًّا في توجيه رسائلهم الشعرية، كان لِزامًا عليهم أنْ يتخذوا طُرقًا تتماشى وطبيعة الموقف الشعري، فكان أسلوب (المسكوت عنه) وسيلة مهمة من وسائل مواجهة الظروف بمختلف جوانبها، فأسهم بتوجيه رسائل مشفّرة لنقد الواقع وأفراده، وبيان ما يتمتع به الشعراء من إبداع فني في خلق صورة موضوعية عن هذا العصر أو ذاك.

ويُعدُّ (المسكوت عنه) موضوعًا ثرًّا احتفت به أفكار الباحثين والأدباء والنقاد المحدثين، واعتنت به دراسات كثيرة إلا أنها لم تستوفِ جوانبه المتشعبة في نصوص التراث الشعري ولاسيما الإسلامي منه؛ إذ يُعدُّ الشعر العربي في العصر الإسلامي المبكّر حاملاً لقيمٍ ثقافية واجتماعية تُعبّر عن التوترات الفكرية والسياسية السائدة في تلك الحقبة، فكان ذلك مدعاة لدراسته دراسةً نقدية ثقافية يتم من خلالها فك الشفرات النسقية في نصوصه الشعرية، بوصفها تمثل أنسجة ثقافية تنطوي على معان تُناقض ماصُرّح به، وبين ما تضمره أو سُكِت عنه. فكان شعر أبي دَهْبَل الجُمَحي (ت63هـ) مادةً لهذه الدراسة؛ إذ يُعدُّ هذا الشاعر من الشعراء الإسلاميين الذين وظّفوا الشعرَ أداةً للتعبير عن مواقف متباينة، متجاوزًا في بعض الأحيان حدود البوح الصريح إلى التلميح والتورية، فكان (المسكوت عنه) في شعره يُمثّل التحديات السياسية والاجتماعية والأخلاقية في عصره.

وتقف وراء هذا البحث رغبة صادقة في تقديم مقاربة نقدية جديدة للنص الشعري العربي القديم ومنه الإسلامي، على وفق رؤية منهج حداثوي هو(النقد الثقافي)، فتختلف فيه عن الدراسات السابقة التي قرأت الشعر العربي القديم عامة من حيث المنهج، وشعر (أبي دَهْبَل الجُمَحي) بشكل خاص من حيث المدونة، بعيدًا عن تلك الدراسات الأسلوبية والبلاغية وغيرها.

وقد تم اختيار هذا النقد(الحداثوي) وسيلة لدراسة هذه الظاهرة؛ لِمَا له من قدرة على إجراء مقاربات منهجية وروافد معرفية متعدّدة لفكّ الشفرات المتسربة في تضاعيف الخطاب الشعري، إذ شاع هذا الاتجاه النقدي وانتشر انتشارًا واسعًا بين نقاد الغرب وصولاً إلى الساحة العربية؛ فحظي باهتمام واسع من طرف النقاد العرب وعلى رأسهم الناقد السعودي (عبد الله الغذامي)، الذي تبنّاه كأول ناقد عربي مستنبطًا إيّاه في مجال النقد الأدبي، متوقفا بصورة تفصيلية خاصة عند مناهج التفكيك، من خلال كتابه الشهير: (النقد الثقافي- دراسة في الأنساق الثقافية)، الذي سرعان ما أصبح من أوليات النقد العربي المعاصر على مستوى الأعمال الأدبية سواء أكانت نثرية أم شعرية .

ومن خلال هذا النظر الجديد للنقد العربي المعاصر، فقد خَصّصْتُ هذا الاتجاه الحداثوي كمنهج تحليلي في تحليل شعر الشاعر؛ بغية تتبعِ دلالاتٍ (مسكوت عنها) في تضاعيفه، التي ظلّت بعيدة عن الكشف والتفسير والدراسة ردحًا طويلاً من الزمن. فعند سماع المتلقي باسم (أبي دَهْبَل الجُمَحي) سيتبادر إلى ذهنه أنه أحد الشعراء العشّاق المشهورين من أهل مكة، ومدّاحًا كثيرًا لمعاوية وبنيه، لكن هذه المقاربة ستكشف دلالات (مضمرة) لا عهد للمتلقي بها، وتظهر تأثّر الشاعر بثقافة مجتمعه، وخضوعه لعاداته وتقاليده خضوعًا قسريًّا في جوانب كثيرة من شعره.

وإلى جانب المنهج الثقافي أُعتُمِدَ في هذه القراءة –أيضًا- على المنهج الاستقرائي التحليلي التأويلي، ودون إهمال للجانب النفسي والذاتي للشاعر، أو إغفال عن أهمية وفاعلية منهج البحث الأساس وهو الكشف عن المعنى العميق الذي سكت عنه الشاعر في متن نصوصه الشعرية، أو (المسكوت عنه المضمر)؛ بوصفه القاعدة الأساس للانطلاق في المقاربة النقدية الثقافية الحداثوية.

وهذا كلّه عبر معالجة نقدية لإشكالية أساسية تدور حولها مجموعة من الأسئلة، من أهمها: هل يستطيع النقد الثقافي بوصفه منهج حداثوي في ميدان النقد الأدبي أن يفكّ الشفرات المتسربة داخل الخطاب الشعري الإسلامي القديم، ومنه شعر أبي دَهْبَل الجُمَحي؟ وما (المسكوت عنه) في هذا الشعر؟ وكيف تمثلت أهم سماته وأسسه التي طرأت عليه؟ وكيف ترسبت (المضمرات) داخل الذات الشاعرة لتترك تأثيرها الزماني والمكاني والفكري والأيديولوجي على إبداعه الشعري ؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة سارت هيكلية هذه المقاربة على وفق عتبة تعريفية وضّحتُ فيها مصطلحي (المسكوت عنه)، و(النقد الثقافي)، الماثلين في عنوان البحث. ثم بعد ذلك جانب تطبيقي وقفت فيه عند أهم المحطات الشعرية التي مثلت (المسكوت عنه) في شعر الشاعر.

(عتبة تعريفية)

1-مصطلح (المسكوت عنه):

يكاد يتفق القدماء والمحدثين على أنّ (المسكوت عنه) ينص على وجود إرادة ولكنها مكبوتة وغير معبّر عنها سواء كان هذا التعبير صريحًا أم ضمنيًا؛ إذ يذكر القرطبي (ت٦٧١هـ) -على سبيل المثال- أن السكوت هو إخفاء وكتمان، وهو ما يختزنه الشخص في طيات نفسه من إرادة أو عدم التعبير عن الإرادة بنوعها الصريح والضمني، أما السكوت عند علماء التفسير في الأصل السكون، والإمساك وترك الكلام [ينظر: 23، ص263]. أما الزمخشري (ت٥٣٨هـ) فيقول: "ورب مسكوت عنه أبلغ من منطوق به" [12، ص38].

وإذا بحثنا عن مصطلح (المسكوت عنه) لدى الغرب نجد الناقد الفرنسي (جاك ديريدا) يرى أنّ القراءة ينبغي أن تكون مزدوجة؛ فيُقرأ النص أولاً قراءة تقليدية لإثبات معانيه الصريحة السطحية، ثُمّ يُقرأ قراءة أخرى معاكسة للأولى لتهديم نتائج القراءة الأولى، والكشف عما ينطوي عليه النص من معان تناقض ما صُرّح به، هدفها الأساس إيجاد شرخ بين ما يُصرّح به النص، وما يضمره أو سكت عنه، ولذلك يقوم المضمر، أو المسكوت عنه، أو غير المُصرَّح به بإلغاء أو

تهديم ما قاله النص، أو بنيته السطحية صراحةً، ولا يتم هذا الإلغاء أو التهديم إلّا من خلال التفاعل بين البنية السطحية، والبنية العميقة؛ إذ تظل بينهما تنافرية تضادية لتدل إحداهما على موقع الأخرى؛ فالنص ينتج بالقراءة، ولذلك فإن إنتاجه مستمر ولا يتوقف بموت مؤلفه، وأي قراءة قابلة لقراءة جديدة، وليس هناك قراءة نهائية، أو هناك معنى ثابت ومؤلف وحيد، وإنما هناك كتابة هي نقيض الكلام [ينظر: 26، ص133].

ومن النقاد العرب المحدثين يرى الدكتور(عبد الله الغذامي) أنّ حقيقة النص الأدبي لا تكمن في ظاهره، بل بما يوحى له، فهو ما يَعْلَق في النفوس ليشكّل شرارة تثير في الذاكرة إيحاءات متنوعة، وبذلك يكون ما لم يقل ممكن سحر بيان، ويُسمّي أيضا الدلالة الكامنة في النص بالدلالة الخفية أو الضمنية، ويعرفها بأنها فعالية فنية توجد في النص كإمكانية مبدعة غرسها المبدع، وتنتظر القارئ المدّرب لكي يكشفها في النص [ينظر: 16،ص120-125]. بمعنى أنّ هذه الدلالة والفعالية الفنية تكون مبثوثة ما بين الألفاظ أو النسق الظاهر من النص الشعري، وعلى القارئ أن يستخرجها، ويعيد انتاج دلالة أخرى غير مصرّح بها.

ولا يذهب الدكتور (حامد أبو زيد) بعيدًا حينما رأى أن الخطاب الديني مشتمل على نوعين من المسكوت عنه، أولهما: مسكوت عنه يضيف إلى دلالة النصوص الظاهرة، فهذا المسكوت عنه ليس ضربًا من التفتيش عن دلالة غائبة تماما عن سياق القول، وثانيهما مسكوت عنه يخالف دلالة النصوص الظاهرة، مؤكدًا أن صاحب القول لا يكون قد عهد إلى تجميل قوله بهذه الدلالة وتلك، لكن الأقوال والنصوص قادرة على توليد الدلالات المستمدة من قدرة اللغة على الاستقلال عن إرادة القائل [ينظر: 1،ص 27] ، ومن ثَمّ فإنّ النصّ هو يحيلك إلى مسكوت عنه في ضوء السياق.

وقد يتخذ (المسكوت عنه) إشارات متعددة توضّح الأفكار والقضايا التي لا يمكن التعبير عنها بوضوح في ثنايا النتاج الأدبي، لذلك فهو يقترب من مفاهيم عدّة، من أبرزها: (الإبهام)، وهو "مراوغة في التعبير، وتحايل على الكلام؛ لإخفاء العجز أو سواه في نقل التجربة الشعرية" [14، ص 37]. و(الغموض)، وهو "الصفة التي تجعل للحدث اللغوي معنيين مختلفين على الأقل" [4، ص22].

وأكثر مفهوم يقترب منه (المسكوت منه)، هو(المضمر)، الذي يقصد بأنه "الحالات التي ينبغي أن يبقى المقصد فيها مخفيًا كي يؤول المتقبّل الخطاب طبقًا لِمَا يتمناه الباث" [6، ص148]. بعبارة أخرى هو: "كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث" [15، ص 30].

وفي ضوء ما تقدم يتبين بأن (المسكوت عنه) هو (الحاضر/الغائب)، الذي يتمحور حول ثنائية (الظهور/الاختفاء)؛ فهو يظهر في النصّ وفقًا للألفاظ الواردة، أو المعاني المختبئة خلف السياق، وبنسق مضمر بما يعرف بـ (Metaphysics) ميتافزيقيا النص الأدبي، أي الموضوعات التي لا تقع تحت الحواس، فيمكن استنتاجها وتفسيرها ووصفها، عبر مجموعة من الأطروحات الفلسفية والتأويلية، التي عبّر عنها الفيلسوف (أرسطو) بمصطلح (الفلسفة الأولى)؛ إذ إنّها تُعدُّ من أكثر الأطروحات الفلسفية شموليةً واتساعاً، بسبب ارتباطها بكل ما في الواقع، في محاولة لاستنطاقه، فضلاً عن التعبير عن أصل منشئه وحقيقة وجوده [ينظر: 29، نت]. وهذا أمر نحتاج فيه إلى قراءة النص قراءة خاصة يبدو فيها سياق القراءة جزءًا "من منظومة السياق، وتمثّل جزءًا من بنية النص. لكن القراءة المكوّنة للبنية تمثل مستوى واحدًا بتعدد القرّاء؛ بسبب خلفياتهم الفكرية والأيديولوجية، فتتعدد طبقًا لذلك مرجعيات التفسير، والتقييم على حدٍّ سواء" [1، ص112] .

وعلى وفق ما تقدّم سيكون تناولنا لـ(المسكوت عنه) في شعر الشاعر، بوصفه كل ما لا يُصرّح به بشكلٍ مباشر في نصوصه الشعرية؛ إما لقيودٍ اجتماعية أو سياسية، أو لارتباطه بمفاهيم رمزية تتطلب تأويلاً ضمن سياقات معينة.

2-مصطلح النقد الثقافي :

ظهر مصطلح النقد الثقافي في ثمانينات القرن العشرين على يد الناقد الأمريكي (فنسنت ليتش) من خلال كتابه (النقد الأدبي الأمريكي)، فهو أول من أطلق هذا المصطلح على نظريات الأدب لما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي [ينظر: 11، ص7].

وقد ظهر هذا المصطلح في الوسط العربي عند عدد من الباحثين والمفكرين العرب، على رأسهم السعودي (عبد الله الغذامي)، الذي تبناه في دراساته النقدية التحليلية، ليأخذ عنده رؤية عربية جديدة داخل الثقافة العربية المعاصرة؛ إذ يرى أن "النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي" [17، ص83].

ويضيف (الغذامي) أن النقد الثقافي "نوع من (علم العلل) كما عند أهل الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة الهدية متطورة ودقيقة وصارمة" [27،ص1].

وإذا اتجهنا إلى خاصية هذا النقد، أو بالأحرى فيما اهتم به فنجده "لا يدور حول الفن والأدب فحسب وإنّما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثربولوجية بوصفه دور يتنامي في أهميته، ليس كما يكشف عنه في الجوانب السياسية والاجتماعية فقط بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز، ويصوغ وعينا بها ومن هذا تتبدى علاقة النقد الثقافي بالأنثربولوجية الرمزية المقارنة" [5،ص1].

وفي ظل الكشف والاستدراك عن ماهية النقد الثقافي نجد الدكتورة (علية النجار) تعرفه بأنه "ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة تبحث في علل الخطاب ويستخرج الأنساق المضمرة، كما هي في خطاب الشعر مثلا أو في خطاب العلوم الدينية، مما طبع ذاتنا الثقافية والإنسانية بعيوب نسقية مازلنا نتحرك بحسب شروطها ومتطلباتها" [27، ص7].

مما تقدم يتبيّن للقارئ بأن الهدف الرئيس في هذا النقد وعي الإشكالية المبثوثة في العمل الإبداعي من ناحية، وتفسير السياقات الفكرية الموجودة فيه من خلال إطار ما هو جلي وخفي من ناحية أخرى، والقراءات الثقافية ليست نظامًا ينطبق على آليات معينة، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية، تستثمر، وتختلف من محتوى إلى آخر، همّها تتبع الدلالة النسقية الثقافية الظاهرة، والمضمرة (المسكوت عنه) في النصوص الإبداعية.

وعلى وفق ذلك فإنّ في عالم النقد الثقافي تتعدّد الأنساق، وتتداخل في جنبات العمل الإبداعي؛ فهي تارة تتعالى وتبرز، وتارة تأفل وتختفي، مشكّلة بذلك نوعين بارزين من الأنساق، هما: النسق الظاهر، والنسق المضمر، فالأول يتحدد "عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدد إلا في وضع محدّد ومفيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهرة" [17، ص76].

أما النسق الآخر(المضمر)، فهو في نظر الدكتور (سمير الخليل) "يعكس نسقًا ثقافيًّا متجذر فيه وفينا، فالثقافة الشرقية قامت وكابدت الويلات في السلطويات على مرّ التاريخ فلجأت الشعوب المسكينة إلى الصمت خوفًا من البطش، أي أننا في ثقافة ميّالة إلى التكتم والإضمار والمسكوت عنه" [10، ص19].

وهذا يقتضي إجرائيًا أن نقرأ النصوص، و(المسكوت عنه) فيها قراءة خاصة، أي قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي؛ بوصفها حالة ثقافية، والنص هنا ليس أدبيًا وجماليًا فحسب، ولكنه حادثة ثقافية أيضًا.

مما يفضي بنا إلى أنّ هناك نوعًا من التورية الثقافية (مسكوت عنه) تشكّل المضمر الجمعي، تقوم بدور المحرّك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة ولأفرادها، وهو المكان الخفي لذائقتهم ولأنماط تفكيرهم وصياغة أنساقهم المضمرة المهيمنة على نتاجاتهم الإبداعية، وهو ما سنعمد إلى كشفه في هذه القراءة النقدية.

(المسكوت عنه) في شعر أبي دَهْبَل الجُمَحي:

قام نصّ الشاعر الإبداعي على فهمٍ واضح لكل المفاهيم الثقافية التي فرضت بثقلها على مجتمعه، سواء كانت إيجابية أم سلبية، ووقع تحت مؤثرات داخلية وخارجية جعلته بمدار تيارات عاتية باتجاهات متعددة منها سلطة المجتمع، والقبيلة، والتقاليد الاجتماعية، وسياسة الحاكم أو الدولة، ومن خلال استقراء نصوصه الشعرية وجدنا أنّ أبرز المضمرات الدلالية التي فرضت نفسها بقوة على مختلف موضوعاته الشعرية، تمحورت في:

أ-النقمة والرغبة في الانتقام.

ب-هيمنة السلطة وإكراهات الواقع.

ج-تضخم الذات الفحولية.

أ- النقمة والرغبة في الانتقام :

إنّ المتمعن في شعر الشاعر يتراءى له أنه كان موزعًا في كل الاتجاهات، وكأنه يعارض بشعره مقولة التخصص الفني والبيئي التي حسمت معظم موضوعات الشعر في عصره، فارتضى لنفسه أن يكون الأداة التي تستطيع أن تأخذ الدور الرئيس للكشف عما يريده بعض الناس في مجتمعه، فوجد في نفسه قدرة فذّة على عرض الفكرة، وبسطًا لحديث المواجهة الصريحة، وكشفًا عن الجوانب السلبية التي ازدحمت بها أحداث عصره، وكذلك أخذ على نفسه تحمّل المسؤولية في التعبير عن أحداث مجتمعه وتطورها، سواء كان ذلك بشكل ظاهر أم مضمر؛ ففي حياته وشعره من الأفعال والأقوال الظاهرة ما يُثبت تقرّبه إلى الأمويين ومدحه لهم، ثم ما يلبث أن يتمرّد عليهم فيمدح معارضيهم في سبيل عقيدته، محتكمًا، فيما يقول إلى إيثار الدّين على الدّنيا في اختيار ممدوحيه ومعانيه [ينظر: 7، ص 17]؛ فقد مدح (عبد الله بن الزبير) في الظاهر، لا حبًّا فيه، وقناعةً في فكره، بل لأنه كان ضد السلطة الأموية، ومن الأحزاب المعارضة لها، فحين وقف (ابن الزبير) ضد هذه السلطة، صار (أبو دَهْبَل) من شيعته وأنصاره، فمدحه قائلًا [7، ص77]:

(الطويل)

تَقولُ: ابنَةُ التَيميّ هَلْ أَنتَ مُشْئِمٌ

مَعَ الرَّكبِ أَمْ أَنتَ العَشِيَّةَ مُعْرِقُ

فَقُلتُ لَهـا: مَـروانُ هِمّي لِقاؤُهُ

بِجَيشٍ عَلَيـهِ عارِضٌ يَتَأَلَّـقُ

يَقودُ بِهِم سَمْحَ النَّجيباتِ باسِـقٌ

نَسـوءُ، وَأَحياناً يَسـوءُ فَيَخْنُقُ

أَخـونَجَداتٍ، ما يَزالُ مُقاتِلاً

عَلى الدِّينِ حَتّى جِلْدُهُ مُتَخَرِّقُ

المتأمّل في هذه الأبيات يجد نسقها الظاهر يزخر بلغة مدحية من جهة، ومنطق ثوري يفرض نفسه على بنيتها العميقة (المضمرة) من جهة أخرى، كما نجد التمهل في رسم الصورة الشعرية والاهتمام بموسيقاها المجلجلة بصوت (القاف)، وإعطاء الأولوية للمنطق والعقل بدل العواطف والأحزان، وقد تشكلت هذه الصورة في نمط تركيبي تتوزعه عناصر لغوية عدة صاغها الشاعر في شكل ضمائر متنوعة متصلة ومنفصلة، ظاهرة تارة ومستترة تارة أخرى: (هي، أنت، أنا، هو)، وصيغ إنشائية محورها الاستفهام المتحقّق في البيت الأول: (هل أنت مشئم مع الركب أم أنت العشية معرق؟).

وتتزاحم في بنية النص العامة جملة من العلاقات والقرائن التي يمكن أن نقف عندها في ضوء مقاربة أسلوبية تعتمد على مستوى الاختيار الذي يقصد به إضافات لغوية بغرض التعبير عن موقف معين كعملية انتقائية واعية في توظيف اللفظ أو التراكيب دون غيرها، بوصف هذا المستوى أقرب في التعامل مع الفكرة ونسج خيوطها بدلالات مقنعة ومحددة للغرض؛ فالنسق الظاهر من اختيار ألفاظ وتراكيب هذا النص هو مدح (ابن الزبير)، لكن المتأمل في النسق المضمر يجد أنّ الهدف من هذا المدح ليس إلاّ نقمة يضمرها الشاعر لبني أمية، ومحاول الانتقام والنيل منهم، عبر الإعلاء من شأن أحد معارضيهم.

وإذا كانت السياسة قد كشفت عن جانب من حيرة الشاعر، وقلقه واضطرابه، وتحوله من الأمويين إلى الزبيريين في مدحه، فإنها أظهرت نمطًا غزليًا شغل حيزا لا بأس به في شعره، يستحق أن يتفرد به ويبرز من خلاله وهو (الغزل السياسي)، الذي لا ينتمي إلى أي من الأنماط الغزلية التي عرفتها البيئات الأموية على اختلاف مستوياتها. وهو نوع اختلف الدارسون في تسميته ونشأته، لكنهم أجمعوا على جوهره ومادته، فعميد الأدب العربي يطلق عليه "الغزل الهجائي" [8، ص251/1]، و(أحمد الحوفي) ينعته بـ"الكيدي" [9، ص 257]، و(شكري فيصل) يطلق عليه اسم "الغزل السياسي" [20، ص220]، وكلّها في رأيي مسمّيات لاسم واحد، ولو أنّي أميل إلى تسميته بـ(النقمة والرغبة في الانتقام)؛ لكونه غزلاً واضحًا من جانب، وجوهره سياسي من جانب آخر، ومن ثم فهو يجمع بين نسقين أحدهما ظاهر، والآخر مضمر(مسكوت عنه).

وهناك ظاهرتان تميزان هذا اللون من الشعر: الأولى: إنّ شعراءه كانوا حريصين على ذكر الإفحاش فيه، فيصفون خدر المرأة أو الفتاة المشبّب بها، وهذا طبيعي؛ لأن الغرض هو التشهير بأزواجهن أو إخوانهن أو آبائهن. والأخرى: إخفاء ذلك القصد إخفاءً لائقًا، حتى ليُخيّل إلى القارئ أنهم يحبون هؤلاء النسوة حقًا [ينظر، 19، ص104].

وعلى الرغم من أنّ هذا النمط من الغزل قليل جدًا عند (أبي دَهْبَل)، وعند غيره من الشعراء، وهو أمر طبيعي ومنطقي؛ فهو ضد الدولة ورموزها، ويمسّ بشكل مباشر أعراضها، ومن الممكن أن يعرّض قائله إلى الخطر، إلّا أنّه كان يعبّر عن معارضة الشاعر للآخر(السلطة) بطريقة ثقافية خاصة؛ إذ استعمله للنيل من بني أمية وخلفائهم، فلجأ إلى التغزل بنسائهم، والتشبيب بهنّ، وربما عجزه في تحقيق الانتصار عليهم جعله يلجأ إلى هذا الأسلوب الذي ظاهره غزل، وبثّ تجربة عاطفية، وباطنه سياسة مضادة للآخر، هدفه الانتقاص منه ومن هيبته، والرغبة في الانتقام منه [ينظر: 7، ص2016م، ٦٨،٦٩، ٩٠، ٩١، ٩٩، ١٠٠]. والدليل على ذلك أنّ (عَمْرَة الجُمَحيّة) هي أقرب النساء إلى قلبه، وأوفرهنّ حظًّا من غزله، فغزله فيها أجود شعره [ينظر: 21، ص116/1]، إذ كانت "امرأةً جَزْلةً، يجتمع إليها الرجال للمحادثة وإنشاد الشعر والأخبار، وكان (أبو دَهْبَل) لا يفارق مجلسها مع كلّ من يجتمع إليها، وكانت هي أيضًا محبّة له... وزعمت بنو جُمَح أنه تزوّج عَمْرَة هذه بعد ذلك، وزعم غيرهم أنه لم يصل إليها" [3، ص88/7] ؛ لأنّ زوجته (أم دَهْبَل) دسّت إليها مَنْ أوقع بينهما [ينظر: 3، ص 103/7]. ومن ثَمّ ما نجده من غزل وتشبيب بنساء بني أُمية يُخيّل لنا بأن له دوافع مضمرة (مسكوت عنها)، وليس عن تجربة عاطفية ظاهرة. ولعلّ خير من يوضح ذلك قوله في عاتكة بنت معاوية [7، ص 129]:

(السريع)

إنّي دَعاني الحينُ فَاِقتادَني حَتّى رَأَيتُ الظَبيَ بِالبابِ

يا حُسنَهُ إِذ سَبَّني مُدبِراً مُستَتِراً عَنّي بِالجِلبابِ

سُبحانَ مِن وُقوفِها حَسرَة صَبَّت عَلى القَلبِ بِأَوصابِ

يَنــودُ عَنها إِن تَطَلَّبتُها أَبٌ لَهــا لَيــسَ بِوَهّابِ

أَحَلَّها قَصراً مَنيعَ الـدُرى يُحمى بِأَبــوابٍ وَحجّابِ

إنّ أسلوب النداء مرتبط بالحالات النفسية، خاصة تلك الحالات التي يحسّ فيها الشاعر بالقلق والتأزم والشعور بالغربة والوحدة، ففي هذه الحالات تكون اللغة العادية عاجزة عن استيعاب كل ما يبتعث من أعماق الذات، ومن ثم يكون الشاعر مضطرًا إلى الالتجاء للغة (الصوت الطويل)، الذي يتم أثناء عملية النداء؛ فهو يساعد الرواسب المختبئة في الأعماق على التدفق نحو الخارج، والتعبير عنها بقوة.

فالظاهر في الأبيات أنّ الشاعر قد سحره جمال (عاتكة) فأخذ يتغزّل بها بالرغم من أنّها عندما فطنت له سترت وجهها وشتمته، ولكنّه كان يقصد بذلك أنه رآها كاشفتًا عن وجهها، فرأى حسنها، وأخذ يقول فيها هذه الأبيات؛ لكي يُشهّر بها؛ إنتقامًا من أهلها، بدليل أنّ هذه الأبيات شاعت بمكة، واشتهرت وغنّى فيها المغنون، حتى سمعتها (عاتكة) إنشادًا وغناءً، فضحكت وأعجبتها [ينظر: 3، ص 137/7]. ومن ثَمّ فإنه كان يضمر من خلال هذا الغزل النكاية، والتعريض، والإغاظة، والتجريح، فمثل هذا الغزل لا يصدر تعبيرًا عن عاطفة الحبّ، بل قصدًا إلى التشهير بأعراض الآخرين، وتحقيرهم بين الناس [ينظر: 26، ص 222].

وغير بعيد عن ذلك نجده يقول –أيضًا- في موضع آخر من شعره [7، ص163]:

(الطويل)

أَلا لَا تَقُل مَهلاً فَقَد ذَهَبَ المَهلُ

وَما كُلُّ مَن يَلحى مُحِبّاً لَهُ عَقلُ

لَقَد كانَ في حَولَينِ حالاً وَلَم أَزُرْ

هَواي وَإِن خُوِّفتُ عَن حُبِّها شُغلُ

حَمى المَلِكُ الجَبّارُ عَنّي لِقاءَها

فَمِن دونِها نُخشى المَتالِفُ وَالقَتلُ

فَلا خَيرَ في حُبٍّ يُخَلفُ وَبالُهُ

وَلا في حَبيبٍ لا يَكونُ لَهُ وَصلُ

فَوا كَبِدي إِنّي شُهِرتُ بِحُبِّها

وَلَم يَكُ فيما بَينَنا ساعَـةً بَـذلُ

تجاوز الشاعر هنا بجرأة وصراحة في تعبيره عن الحرمان السياسي بهدف الانتصار لذاته المستهدفة وكيانه المهدد، فكان إحساسه بذلك الحرمان وشعوره بأنه صاحب قضية؛ دفعه إلى التغزل بنساء عَليّة القوم في محاولةٍ للنيل من خصومه، وهدم ذاتهم المعادية، والمرأة (عاتكة) هنا ليست إلاّ تعبيرًا عن هذا المعنى (المسكوت عنه)، فنحن لا نحسّ كثيرًا بوقدة الشوق عنده كما نحسّها عند الأحوص مثلًا، كما أنّ (أبا دَهْبَل) من الشعراء الشيعة، وإلى ذلك أشارت كثيرُ من المصادر [ينظر على سبيل المثال: 3، ص 103/7. و 13، ص 67/1]، ومن يقرأ ديوانه يلحظ ذلك [7 ، ص٦٠ ،٦٣ ، ٨٢ ، ٨٦ ، ٨٩، 158] ؛ فقد رثا (الحسين)، وهجا (بني أُمّية)، وتغزّل بـ(عاتكة) لا حبًّا فيها، وإنّما ليظهر أنّ هذه الدولة لا تعمل بالإسلام، بل هي دولة ضالة بعيدة عن الدّين، ونساؤها كذلك.

إنّ الفكرة المضمرة في أبيات الغزل الخاصة بـ(عاتكة)، لم تولد من فراغ مطلق، بل نشأت في كنف بعض الأغراض الكبرى التي غطّت بظلّها الروافد الأخرى، فظاهر هذه الأبيات أنّ الغزل فيها مرهون ببواعث وغايات ذات طابع سياسي في جملتها، فمع أنّها لقيت بعض الرواج إلّا أنها كانت مرتبطة ارتباطًا حميمًا بتقاليد الغزل الموروثة من جانب، ومناخ التشرذم السياسي، والعصبية القبلية من جانب آخر، فمن الأول: استمدت أدوات التعبير وجودة الصياغة، ومن الثاني: استمدت تلك الدوافع التي حركّتها وأعانت عليها، فلم يكن مصادفةً ما قيل من شعر في هذه الظاهرة، أنه لم يقل إلّا في مواقف ذات صبغة سياسية [ينظر: 18، ص171].

ب- هيمنة السلطة وإكراهات الواقع :

يُعد المدح نسقًا ثقافيًّا قديمًا، وغرضًا مهمًّا في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي؛ إذ حظي بعناية فائقة من الشعراء، والمتلقين على حدٍّ سواء، فصار نصيبه القسم الأوفر من نتاجهم الشعري. ومن المتعارف عليه أنّ الشاعر الجاهلي والإسلامي كان يرسم في ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التي تقدّرها الجماعة، مثل: الكرم والشجاعة والسماحة والعفة وحماية الجار والعزم وغيرها من الصفات، التي تمثل ثقافة الشعب، وفي العصر الإسلامي أخذ الشعراء يضيفون عليها صفات مثالية تنتمي إلى مثالية الدّين الإسلامي، مثل: التقوى والورع والتواضع وخفض الجناح.

ولكن حين يغلو الشاعر في تعظيم الممدوح ولاسيما إذا كان هذا الأخير مخالفًا له في الفكر أو الهوى أو الانتماء؛ فإنّ ذلك يكشف عن طبقات عميقة من الاستراتيجيات الخطابية، والتواطؤات الثقافية، من أبرزها: هيمنة السلطة وإكراهات الواقع. وهو ما يضمره (أبو دَهْبَل) أو سكت عنه في كثيرٍ من مدحه الغزير ولاسيما للمخالفين له؛ من مثل مدحه لابن الأزرق؛ إذ بالغ في مدحه جاعلًا منه رجلاً كاملاً قد لا يدانيه أحد، فقد "قيل خرج ابن عم لابن الأزرق يريده، فلقيه معزولاً، فشق ذلك عليه، فاسْتَرْجَع، فقال له ابنُ الأزرق: هون عليك، لم يفتك شيء، فأعطاه مئتي دينار" [3، ص99/7] ، فقال أبو دَهْبَل [7، ص 61]:

(البسيط)

أَعْطى أميراً ومَعْزولاً وما نَزَعَتْ

عَنْهُ المَكَارِمُ تَغْشَاهُ، وما نَزَعا

فهنا يجعل من هذه المكارم غطاء للممدوح تغشاه، ولا تنزع عنه سواء أكان أميرًا أم معزولاً . والظاهر في هذا البيت مدح جميل لابن الأزرق، ولكن الشاعر أفرط في نعته بالكرم، وألحّ على هذه الصفة بأوجه مختلفة، وهذا ما يكشف لنا أن الشاعر جعل مدحه وسيلة رخيصة للتكسب، فقد خلع عليه صفات لا يشاركه بها أحد ولا يعادله غيره ، فعطاؤه سال أودية من الكرم والمعروف ، ثم يعود بعد أبيات، ليثني فيها على الممدوح، ليقلّب صورة الكرم بطريقة أخرى؛ إذ جعل ممدوحه رؤوفًا بالفقراء معيلاً لهم، وقد أغفل الشاعر أنّ كرم ممدوحه كان ينصبّ على من باع شعره بضاعة رخيصة للثناء عليه، ورفع شأنه بين العرب، ولو كان الأمراء أو المتنفذون يهتمون بأمر الفقراء كما زعم الشاعر لساد العدل، وصلح أمر المسلمين، ومن ثَمّ فإنّ الغلو المدحي هنا قد يكون نوعًا من التزلف والانتهازية، لا يعكس موقفًا شعريًّا، بل مصلحة لحظية أو طموحًا دنيويًّا، ومن خلال (المسكوت عنه) تم فكّ القيم الشعرية لصالح الذاتية، وتحويل الشعر إلى أداة تزييف. كما في قوله [7، ص71]:

(البسيط)

لا يُبْعِدِ اللهُ عَبْـدَ اللَّهِ لَيْسَ لَـهُ

عِنْدِي مُزايَلَةٌ مَـا هَبَّـتِ الرِّيحُ

أَزْهَرُ مِنْ سَاكِنِ البَطْحـاءِ أَلْحَقَـهُ

بالمَجْدِ والسُّؤْدُدِ البيضُ المَساميحُ

عِـــدٌّ إذا وَرَدَ السَّاقــونَ جَمَّتَـهُ

لَمْ يَقْلِ الآخِرُ السَّاقِي لَهُمْ : سيحوا

مُنْتَطِقٌ حِيـنَ أُرْغِي غَيْرَ مُكْتَتِـمٍ

كاللَّيْثِ لَمْ يُخْفِهِ القَيْصُومُ والشَّيحُ

حُلْوُ الشَّمائِلِ لا تُقلى خَلائِقُـــهُ

لَهُ إِلَى غَمَراتِ المَـوْتِ تَجْلِيحُ

أَيْنَ الَّذي يُنْعِشُ المَوْلى، ويَحْتَمِلُ الـ

جُلَّى، وَمَنْ جَـارُهُ بِالخَيْرِ مَنْفُوحُ

كَأَنَّني حينَ جازَ الخَـلَّ مِنْ رِمَـعٍ

نَشْوانُ أَغْرَقَهُ السَّاقُـونَ مَصْبُوحُ

يبدأ الشاعر أبياته بالدعاء للممدوح بأن لا تحدث بينهم مفارقة، ثم يمضي بوصفه بأنه (أزهر من ساكن البطحاء)، أي مشرق الوجه وهو مسماح، أي كريم، و(عدٌّ أذا ورد السابقون جمَّته ...لم يقل... سيحوا)، إذا جاءه من يريد

مكرمةً منه فيكرمه ويجود عليه، ولا يُرجع أحد منهم إلا وقد ظفر بعطاياه، بقوله: (لا تلقى خلائقه)، أي: لا يهجره أصحابه؛ لحسن خلقه .

وقال فيه أيضًا [7، ص72]:

(الطويل)

ما كُنتَ إِلّا رَحمَةَ اللَهِ أُنْزِلَـتْ

لِهُلكى قُرَيــشٍ لا بَخيلًا وَلا خَبّا

فَلَوكانَ ما تُعْطي رِياءً تَنازَعَتْ

بِهِ خُلُجاتُ البُخــلِ تَجذِبُهُ جَذبا

وَلكِنَّما تَبغى بِهِ اللَهَ وَحـدَهُ

لَعَمْري لَقَد أَرْبَحْتَ في السَعَةِ الكَسبا

فهنا وصف الشاعر ممدوحه بأنّه رحمة من الله (عزّ وجل)، وأنّ ما يعطيه من عطايا ليس فيه رياء، وأنه يبغى رضا الله (جلّ جلاله)، ولكنه ليس كذلك لو كان ما يعطي يبغى به وجه الله لما أعطاه لمن يمدحه، ولمن يبيع شعره، ويتزلف مقابل التكسّب .

والذي يثبت ذلك ما قاله: "عندما ذهب إلى ابن الأزرق وآلي الجند من قبل ابن الزُبَير، ورأى منه جفوة وعدم اهتمام، فذهب إلى وآلي حضرموت حينذاك، فمدحه، وعرّض بابن الأزرق، في حين أنه عندما جاء إلى ابن الأزرق مرة أخرى، وأكرمه، مدحه أبو دَهْبَل بقصائد كثيرة" [3، ص101/7]. من مثل قوله [7، 57-58]:

(الكامل)

أَعَرَفتَ رَسماً بِالنُجَيْــ ـرِعَفا لِزَينَـبَ أَو لِسـارَهْ

وَمَحـاهُ جَوْنِيُّ الــذُرى وَصَبـاً أَثارَتْـــهُ إِثــارَهْ

لِغَربرَةٍ مِن حَضرَمَــوْ تَ عَلى مُحَيَّاها النَّضارَهْ

سَمِعَتْ بِرِحلَةِ عاشِــقٍ صَبٍّ فَقامَتْ مُستَطارَهْ

تُذْرى الدُموعَ غَزيــرَةً سَقيا لِوَجهِكِ خَيْـرَ جـارَهْ

وَلَقَد بَـدا لِيَ حُزْنُهـا في الطَّيفِ مِنها والإِشـارَهْ

دَعْ ذا وَقُلْ في ماجِــدٍ حُفَّتْ بِسُنَّتِـهِ البَشـارَهْ

لا عـاجِـزٌ يُقعْــي وَلا بَـرِمٌ تُخالِطُـهُ الشَّـرارَهْ

يارَبِّ حَيِّ بِخَيـرِمـا حَيَّيـتُ إِنسانًا عُمــارَهْ

أَعطــى وَهَنَّأَنا وَلَـمْ تَكُ مِـن عَطِيَّتِـهِ الصَغـارَهْ

نقول: ما هذا الالتزام المتقلّب الذي يسير مع النعماء لدى شاعر، يقدّم الممدوح على قدّ العطاء، فيذّم، ويعرّض إذا منع، ويذكر، ويشكر إذا طمع ؟! الحقّ أنّ (أبا دَهْبَل) لم يكن يزهد في المنائح التي تأتي بها المدائح، إمّا لأنّه أخذ بما أخذ به شعراء المدح في زمانه، وإمّا لأنّ الحياة أحوجته، فألجأته إلى المدح؛ فالشاعر يُظهر التمجيد، وينسج على منوال البلاغة المدحية، لكنه يُضمر الرفض أو التحفظ، ما يجعل الغلو ستارًا يخفي انكسار القناعة أو هشاشتها.

وأول ما يدلّنا على أنّ الشاعر كان يضمر في مدحه معنًى آخر مغاير للواقع، أنه مدح أبعد الخلفاء الأمويين عن التقوى وعن القيم التي يدّعيها الملتزمون، وهو (الوليد بن يزيد) المتّهم بالفسوق، والمروق والعهر والخمر، وأنّه اعتذر لـ(سليمان بن عبد الملك) على أبيات قالها في هجو الأمويين لا في هجو سليمان نفسه، فأقرّ الشاعر، واعتذر ليظفر بالمال، فقال [7، ص89]:

(المنسرح)

جِئتُكَ مِن بَلــدَةٍ مُبارَكَــةٍ

أَقطَعُهـا بِالذَّميلِ وَالعَنَقِ

أَمَنتُ بِالوُدِّ وَالقَرابَــةِ وَالنُ

صْحِ وَقَطْعي إِلَيكُمُ عُنُقي

وَ إِنَّني وَالَّذي يَحُــجُّ لَهُ النّــ

ـناسُ بِجَدوَى سِـواكَ لَم أَثِقِ

ما زِلْتَ في العَفوِ لِلذُنوبِ وَإِطْـ

ـلاقِ لِعــانٍ بِجُرمِهِ غَلِقِ

حَتّى تَمَنَّى البُــراةُ أَنَّهُــمُ

عِندَكَ أَمْسَوا في القِدِّ وَالحَلَقِ

وقد ذكر (الأصفهاني) في أغانيه أنّ (أبا دَهْبَل)، قال: " يا أمير المؤمنين، إنّ قوماً فُتنوا، فكافحوكم بأسيافهم، وأجلبوا عليكم بخيلهم ورجلهم، ثم أدالكم الله منهم، فعفوتم عنهم، وإنّما فُتنت، فقلت بلساني، فلم لا يُعفى عني؟ فقال سليمان: قد عفونا عنك، وأقطعه قطيعة بجازان باليمن، فقيل لسليمان: كيف أقطعته هذه القطيعة ؟ قال: أردت أنْ أُميته، وأُميت ذكره بها" [3، ص 102/7].

لقد أصبح المديح بهذا الشكل أفةً من آفات البلاد؛ فالشاعر يسرف بالتغني، وتمجيد الطغاة الذين انحرفوا عن جادة الإسلام الحنيف؛ فـ(سليمان) يعامل رعيته بالسيف، ويراها الدواء الناجع للأمة التي عاملها الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) بالحسنى وروح التسامح، وميزان العدل. ولم يكن الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) قاسيًا حتى مع مَنْ آذاه من أعدائه الذين أخرجوه من دياره، وسعوا إلى قتله .

وكان على الشاعر أنْ لا يتمادى بإضفاء صفات المدح على الممدوحين الذين لا يتمتعون بجزء منه، بل كان الأجدر به أنْ يحثّهم على الأخلاق الإسلامية الراسخة في تراث هذه الأمة، وعقليتها الجمعية، ليكون موجّهًا فنّه لإرشاد ولاة الأمة وحكّامها، فيؤدي الفن -عند ذلك- رسالته الإنسانية، مبتعدًا عن ترسيخ تضخّم الأنا في نفوس الحكّام، ودفعهم إلى عدم استعمال السيف في قيادة المجتمع .

نقول: أين الالتزام من شاعر ينسخ فكره بعذره، ويمحو الهجو بطلب العفو، ويتقرّب، ليتكسب ؟! إنّ (أبا دَهْبَل) لو كان صادقاً فيما التزم لأعرض عن الخلفاء والأمراء كافة، لأنهم جميعاً كانوا خصماءه وغرماءه، لا أمثاله في الرأي .

ومن ثَم يكون الغلو في مدحه لهؤلاء تعبيرًا عن الخضوع القسري، أو التماهي

مع سلطة غاشمة، أو رمز غير مرغوب فيه؛ لأسباب تتعلّق بالبقاء، أو التقرّب أو النجاة. وهنا تتجلّى أهمية القراءة الثقافية التي تفضح الأنساق المُضمرة في هذا الخطاب، وتُظْهِر أنّ المديح المفرط لا يُعبّر دائمًا عن الولاء، بقدر ما يُعبّر عن الانكسار أمام هيمنة مركزية تُعيد تشكيل صوت الشاعر وتُقيّده ضمن حدود المسموح والمطلوب.

ج- تضخم الذات الفحولية:

إنّ الحديث عن نسق (الأنا) في الشعر العربي القديم يتطلب مستدرجات أولية حول معرفة (الأنا) كمصطلح لغوي أو كتحليل نفسي يدرس مدى العلاقة بين الذات والعالم الآخر لذلك "يعتبر سيكولوجيا (الأنا) نهج في التحليل النفسي، يهتم بالآليات النفسية التي تتوسط العلاقة بين (الأنا) و(الهو)، وينطلق من فهم (الأنا) بوصفها نسقًا عقلانيًا واقعيًا، لوظائف الشخصية أو بوصفها وحدة فاعلة تؤلف الفرد وتصوغ تصوره الكلي عن نفسه، مما يفضي إلى التركيز على العمليات التي يقوم بها الأنا في نمو الشخصية" [24، ص882] .

وفي السياق نفسه تقول (نوال مصطفى): "وكل أنا من الناحية المعرفية الخالصة تحمل معها آخرها، ولا يمكن الوصول إلى حدود الذات ما لم نصل معها في الوقت نفسه إلى حدود الآخر فالعالم أو الآخر والذات متلازمان " [25 ص 47] .

لذلك فإنّ النصّ الشعري مثل واقعة ثقافية مهمة من خلالها استطاع الشاعر أن يودع أهم الأحداث التي عاشها في حياته، ناهيك عن ذلك التجارب التي مرّ بها عبر مراحل عمره، متغنيًّا بشعره، باثًّا فيه دلالات ثقافية متنوعة، استقاها من بيئته، وطبعها بإخلاص في شعره؛ إفرادًا لذاته المتضخمة، وإثباتًا لمقدرته المبدعة في الشعر، متميّزًا بذلك عن غيره من الشعراء، ومؤكّدا في فخره مدى تعالي هذه (الأنا) التي لم تكبر في عينها الكبار، بل صغرت أمامها العِظام، وكذلك يسعى الشاعر بصفته ذاتًا قوية إلى تجاوز الأنا في الواقع، وإلى تحقيق الذات وتأكيدها، وذلك في تعالها على الآخرين، وربّما يكمن في ذلك جوهر حريتها. ومثل هذا الإضمار المتخفي (للأنا) المتضخمة، يمكن أن نجده في قول الشاعر في أرجوزة مطلعها [7، ص125] :

(الرجز)

أَنا أَبــو دَهبَـلَ وَهــبٌ لِوَهَـبْ
مِن جُمَحٍ في العِزِّ مِنها الحَسَــبْ
وَالأُسرَةُ الخَضراءِ وَالعيصِ الأَشِبْ
وَمِن هُذَيلٍ والِدي عالي النَسَــبْ

ففيها يباهي الشاعر بحسبه ونسبه، وأنّه من قبيلة (جُمح) التي كان لها "في العصر الجاهلي منزلة كبيرة، وعُرفت بالكبرياء والأنفة" [22، ص386]، لكنّه يستهلّها بقوله: (أنا أبو دَهْبَل...)، التي من المفترض أنْ تكون أبيات فخرًا بقومه، لكنّه قدّم نفسه عليهم؛ لإبراز ذاته وفحولته المتضخمة، التي يبدو أنّه فيها لم يكن معروفًا إلا بكنيته، لذلك راح يفخر بها [3، ص 88/7].

وفي قوله [7، ص 125-126]:

(الرجز)

أَورَثَني المَجدُ أَبٌ مِن بَعدِ أَبْ
رُمحي رُدَينِيٌّ وَسَيفي المُستَلَبْ
وَبَيضَتي قَونَسُها مِنَ الذَّهَــبْ
دِرعي دَلاصٌ سَردُها سَرْدٌ عَجَبْ
وَجَوْبُها القاتِرُ مِن سَــيْرِ اليَلَبْ
وَالقَوسُ فَجَّاءٌ لَــها نَبْلٌ ذَرِبْ
مَحشورَةٌ أُحْكِمَ مِنهُنَّ القُطَبْ
لِيَومِ هَيجاءٍ أُعِــدَّت لِلرَّهَــبْ

يكمل الشاعر اعتزازه بقبيلته، وما لها من مكانة مرموقة في المجتمع، وأنّها متوارثة المجد (أبٌ من بعد أبٍ)، ثم سرعان ما يرجع لذاته ليتباهى فيها، ويُدِلّ بسلاحه، ويصفه وصفا دقيقاً (رُمحي رُدَينِيٌّ وَسَيفي مُستَلَب)، و(وبيضتي قونسها من الذهب)، و(درعي دلاص...)، و(القوس فَجّاءٌ...)، ومن ثَمّ أُضْمِرَ في كل ذلك حبّ الذات، وتضخم (الأنا) لديه، والتعالي بها على الآخرين؛ فقد جسّد (أبو دَهْبَل) في هذه الأبيات ذاتًا متضخّمة تتغذّى على استدعاء مفردات التفوّق الجسدي، والسيطرة الرمزية، والاستعلاء على الآخر. وبذلك تتحول القصيدة إلى خطابٍ نرجسي، يؤدي فيها طغيان (الأنا) إلى غلبة الصوت الفردي على التفاعل النصي، مما يجعل النصّ انعكاسًا ذاتيًا، فتصبح التجربة أقرب إلى منولوج داخلي يفتقر إلى ديناميكية التفاعل مع العالم الخارجي .

الخاتمة وأهم النتائج:

بعد محاولة الغوص في عالم الرؤى الشعرية للشاعر الإسلامي (أبي دَهْبَل الجُمَحي) توصلت مقاربتنا النقدية الثقافية إلى مجموعة من النتائج، من أهمها :

- حاجة الشعر العربي القديم إلى قراءات نقدية جديدة، يتم من خلالها الاستنطاق الدلالي للنصوص التراثية على وفق رؤية نقدية ثقافية؛ لإبراز الجوانب الإبداعية في انتاج المعنى، واستخراج الدلالات المتعدّدة، واستكناه (المسكوت عنه) في متن تلك النصوص.
- وجود طبقات مختلفة من المعاني المضمرة في شعر الشاعر، تعكس تفاعله مع السياق الثقافي والسياسي والاجتماعي لعصره، فظهر (المسكوت عنه) في شعره كاستراتيجية خطابية تُوظَّفُ للنقمة من السلطة والرغبة في الانتقام منها، دون الاصطدام المباشر بها.
- إنّ الغلو في مديح الشاعر، لا يمكن فصله عن سياقه الثقافي والسياسي الذي وُجد فيه؛ فقد كشف التحليل عن أن هذا الغلو لا يعكس فقط نزعته البلاغية أو مهارته الشعرية، بل يشير على نحو مضمر إلى وعي مأزوم، وواقع يفرض على الشاعر أنْ يمدح حتى مع مَنْ يختلف معهم، أو لا يشاركونه الانتماء، تحت وطأة

الحظوة، أو الطموح، أو الاتقاء من بطش السلطة.

- إنّ الذات الفحولية في شعر الشاعر ليست مجرّد امتداد لثقافة القبيلة القائمة على التفاخر والتنافس الذكوري فحسب، بل إنّها تمثل –أيضًا- تمظهرًا ثقافيًا معقّدًا يعكس تصوّرات الشاعر عن السلطة والهوية، والذكورة ضمن سياق تحوّل اجتماعي وثقافي كبير عاشه العصر الإسلامي المبكر.

المصادر

1- أبو زيد. د. نصر حامد، (2006م)، النص والسلطة والحقيقة، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، ط5، بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب: المركز الثقافي العربي.

2- أبو زيد. د. نصر حامد، (2003م)، نقد الخطاب الديني، (ط4)، القاهرة: مكتبة مدبولي.

3- الأصفهاني. أبو الفرج (ت356هـ)، (1952م)، كتاب الأغاني، (ط1)، القاهرة: دار الكتب المصرية.

4- أمبسون. وليم، (2000م)، سبعة أنماط من الغموض، (د.ط)، تر: صبري محمد حسن عبد النبي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

5- بعلي. حفناوي، (2007م)، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن- المنطلقات المرجعيات المنهجيات، (ط1)، بيروت: الدار العربية للعلوم.

6- بلانشيه. فيليب، (2007م)، التداولية من أوستن إلى غوفمان، (ط1، ترجمة: صابر حباشة، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

7- الجُمَحي. أبو دَهْبَل، (2016م)، ديوان ألبي دَهْبَل الجُمَحي، (ط1)، رواية الزُّبير بن بَكّار، تحقيق: د.غازي مختار طليمات، ومحمد محيي الدين مينو، دبي- الإمارات العربية المتحدة: قنديل للطباعة والنشر والتوزيع.

8- حسين. طه، (1997م)، حديث الأربعاء، (ط1)، مصر: مكتبة الأسرة .

9- الحوفي. أحمد محمد، (1965م)، أدب السياسة في العصر الأموي، (ط1)،بيروت-لبنان: دار القلم.

10- الخليل. د. سمير، (2015م)، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، (ط3)، كربلاء: دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع.

11- الخليل. د. سمير، (2012م)، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، (ط1)، بغداد، بيروت-لبنان: دار الجواهري.

12- الزمخشري. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، (1946م)، تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، (ط2)، القاهرة: مطبعة الاستقامة.

13- الشريف المرتضى. علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت 436هـ)، (١٩٥٤م)، كتاب الأمالي، (ط1)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

14- شيباني. سعيد، (2004م)، الغموض والإبهام في شعر أبي تمام، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة إعداد المعلمين، طهران، ع11.

15- صحراوي. د. مسعود، (2005م)، التداولية عن العلماء العرب-دراسة تداولية لظاهرة أفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، (ط1)، بيروت-لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر.

16- الغذامي. عبد الله محمد، (1985م)، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر- مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، (ط1)، جدة: النادي الأدبي الثقافي.

17- الغذامي. د. عبدالله محمد، (2005م)، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، (ط٣)، بيروت-لبنان: المركز العربي الثقافي.

18- فتوح. أحمد محمد،(١٩٩١م)، الشعر الأموي، (ط ١)، مصر: دار المعارف.

19- فهمي. عزيز، (١٩٧٩م)، المقارنة بين الشعر الأموي والعباسي في العصر الأموي، (ط1)، القاهرة: دار المعارف.

20- فيصل. شكري، (1959م)، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دمشق: مطبعة جامعة دمشق.

21- القالي. أبو علي إسماعيل بن القاسم بن عيدون(ت356هـ)، (2010م)، كتاب الأمالي، (د.ط)، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

22- القرشي. الزبير بن بكار(ت256هـ)، (2010م)، جمهرة نسب قريش وأخبارها، (ط١)، تحقيق: الدكتور عباس هاني الجراخ، بيروت: دار الكتب العلمية.

23- القرطبي. شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن فرج الأنصاري الخزرجي (ت٦٧١هـ)، الجامع لأحكام القرآن، (2001م)، تحقيق: عبدالرزاق المهدي، بيروت: دار الكتاب العربي.

24- كريزويل. أديث، (1993م)، عصر البنيوية، (ط1)، ترجمة: جابر عصفور، الكويت: دار سعاد الصباح للنشر.

25- مصطفى. إبراهيم نوال، (٢٠٠٨م)، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، (ط٢)، عمّان: دار جرير للنشر.

26- موسى. خليل، (2000م)، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر- دراسة، (ط1)، دمشق-سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

27- النجار. علية، (2011م)، الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، م16، ع68.

28- الهادي. صلاح الدين، (١٩٨٦م)، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، (ط1)، القاهرة: مكتبة الخانجي.

29- Metaphysics, Bruce Wilshire-A.C. Grayling-William Walsh,britannica.com, Retrieved 23-1-2019. Edited https://www.britannica.com/topic/metaphysics