العدد 14 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية تموز 2026
No. 14 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences July 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

بكائيات السلطة وتحريض الذاكرة في شعر الوليدُ بنُ عُقبَة: قراءةٌ ثقافيةٌ

المدرس صلاح نجم الدين أمين
جامعة كركوك / كلية الآداب / قسم اللغة العربية / أدب إسلامي
slahbaban@uokirkuk.edu.iq

◆ المُلخص:
يهدف هذا البحث إلى دراسة شعر الوليد بن عقبة من منظور النقد الثقافي، عبر الكشف عن اشتغال "بكائيات السلطة" و"تحريض الذاكرة" بوصفهما بنيتين دلاليتين تتجاوزان حدود الرثاء التقليدي. وينطلق من فرضية مفادها أنّ الخطاب الشعري لا يعبّر عن الحزن فحسب، بل يسهم في إعادة إنتاج أنساق ثقافية مرتبطة بالسلطة والهوية. وقد عالج البحث هذه الإشكالية عبر مبحثين؛ تناول الأول البكائيات بوصفها نسقاً ثقافياً مضمراً يُعيد تمثيل السلطة ضمن خطاب الحزن، فيما ركّز الثاني على تحليل آليات تحريض الذاكرة وكيفية تحويلها إلى أداة تأثير وتوجيه. وخلصت الدراسة إلى أنّ شعر الوليد بن عقبة يُشكّل نموذجاً لخطاب يتداخل فيه الوجداني بالسياسي، حيث تتحول البكائيات إلى وسيلة لإعادة إنتاج المعنى، وتغدو الذاكرة أداة فاعلة في تشكيل الوعي الجمعي.
الكلمات المفتاحية: بكائيات السلطة، تحريض الذاكرة، النقد الثقافي، شعر الوليد بن عقبة، الأنساق الثقافية

Lamentations of power and the incitement of memory in the poetry of Al-Walid ibn Uqba: A cultural reading

Lecturer. Salah Najmaldeen Ameen
University of Kirkuk / College of Arts / Arabic Department

Abstract
This research aims to study the poetry of Al-Walid ibn Uqba from a cultural criticism perspective, by revealing the function of "laments of power" and "the incitement of memory" as two semantic structures that transcend theboundaries of traditional elegy. It begins with the premise that poetic discourse not only expresses grief but also contributes to the reproduction of cultural patterns related to power and identity.The research addresses this issue through two sections. The first examines laments as an implicit cultural pattern that re-represents power within the discourse of grief, while the second focuses on analyzing the mechanisms of memory incitement and how it is transformed into a tool of influence and direction. The study concludes that the poetry of Al-Walid ibn Uqba constitutes a model of discourse in which the emotional and the political intertwine, where laments become a means of reproducing meaning, and memory becomes an active tool in shaping collective consciousness.

المُقدّمة:
لم يعد النظر إلى الشعر بوصفه تعبيراً عاطفياً خالصاً قادراً على استيعاب تعقيداته الخطابية، ولا سيما في اللحظات التاريخية التي يتقاطع فيها الوجداني بالسياسي. ومن هذا المنطلق، يكتسب شعر الوليد بن عقبة أهمية خاصة، إذ يتجاوز حدوده بوصفه رثاءً تقليدياً إلى كونه ممارسة ثقافية تُنتج دلالات تتصل بالسلطة والذاكرة والهوية.
إنّ البكائيات، في هذا السياق، لا تُقرأ بوصفها انفعالات فردية بقدر ما تُفهم باعتبارها خطاباً مُحمَّلًا بأنساق ثقافية مضمرة، تعمل على إعادة تشكيل الوعي الجمعي وتوجيهه. فالحزن هنا ليس غاية، بل وسيلة لإعادة إنتاج معنى السلطة عبر تمثيلات الفقد، حيث تتحول اللغة إلى فضاء يُعاد فيه بناء الشرعية الرمزية ضمن بنية خطابية متماسكة.
كما أنّ الذاكرة، التي تبدو في ظاهرها استرجاعًا للماضي، تنخرط في هذا الشعر بوصفها أداة تحريضية تُعاد صياغتها وفق حاجات الخطاب، فتغدو فاعلاً ثقافياً يُسهم في صناعة الموقف وتوجيه المتلقي. ومن

ثمّ، فإنّ هذا البحث يسعى إلى مقاربة شعر الوليد بن عقبة من منظور النقد الثقافي، للكشف عن كيفية اشتغال بكائيات السلطة وتحريض الذاكرة في إنتاج خطاب يتجاوز البكاء إلى الفعل، ويتحوّل من التعبير إلى التأثير.

وعليه، تنبثق إشكالية البحث من محاولة الإجابة عن السؤال الآتي: كيف تتشكّل بكائيات السلطة في شعر الوليد بن عقبة بوصفها نسقاً ثقافياً مضمراً؟ وكيف تسهم آليات تحريض الذاكرة في تحويل الخطاب الشعري من التعبير الوجداني إلى ممارسة ثقافية ذات بعد تأثيري؟ وللإجابة عن ذلك، اعتمد البحث تقسيماً ثنائياً يشتغل على تفكيك البكائيات من جهة، وتحليل آليات التحريض من جهة أخرى، ضمن إطار منهجي يستند إلى أدوات النقد الثقافي.

المبحث الأول: إعادة تعريف البكائيات خارج بعدها العاطفي

المطلب الأول: البكاء بوصفه ممارسة ثقافية

إنّ النظر إلى البكاء بوصفه مجرد استجابة نفسية للفقد يُفضي إلى قراءة سطحية للنصوص الرثائية، لأنّ هذه المقاربة تعزل الخطاب عن سياقه الثقافي والتاريخي، وتتعامل مع الحزن بوصفه حالة شعورية منفصلة عن البنية الاجتماعية التي أنتجته. غير أنّ النقد الثقافي ينطلق من فرضية مغايرة، تقوم على أنّ الخطابات الأدبية لا تعمل بمعزل عن الأنساق الثقافية السائدة، بل تتفاعل معها وتعيد إنتاجها بصورة مستمرة.

ومن هنا فإنّ البكائيات لا يمكن فهمها بوصفها مجرد انفعالات ذاتية، وإنّما بوصفها ممارسة ثقافية تسهم في إنتاج المعنى داخل الجماعة. فالبكاء، حين يتحول إلى خطاب شعري، يغادر دائرته الفردية ليصبح فعلاً رمزياً تتحدد وظيفته ضمن شبكة من العلاقات الثقافية والاجتماعية والسياسية.

ونجد " أنَّ غرض الرثاء من اصدق الأغراض الشعرية، لأنّه يُجسد شعوراً إنسانياً نبيلاً نابعاً من عاطفة صادقة تجاه شخص". (حمادي و الزبيدي، 2018، صفحة 1) و "كلما دنت القرابة بين الشاعر والميت ازداد الرثاء حسرةً وتفجعاً" (البستاني، 1989، صفحة 61) لذا تعدّ هذه المراثي الأجود شعراً والأصدق قولاً، وقد ورد هذا في كلام العرب، حين سألوا "ما بال المراثي أجود اشعاركم؟ فقال: لأنّا نقول وأكبادنا تحترق". (الجاحظ، 1998، صفحة 2 / 320)

إنّ الراثي لا يبكي وحده داخل النص، بل يجعل الجماعة كلها تشارك في الحزن، لأنّ الخطاب الرثائي يعمل على نقل الألم من المستوى الفردي إلى المستوى الجمعي. وهنا تكمن خطورة البكائيات بوصفها نسقاً ثقافياً؛ إذ إنّها تُنتج شعوراً عاماً بالخسارة، وتحوّل الفقد الفردي إلى قضية جماعية تستدعي إعادة بناء الوعي والهوية.

ويتجلى هذا الأمر بوضوح في شعر الوليد بن عُقبة، إذ تتحول اللغة الحزينة إلى أداة لاستدعاء الجماعة وإعادة تشكيل موقفها النفسي والثقافي. فالنص لا يصف الحزن فحسب، بل يصنعه داخل وعي المتلقي، عبر استثارة الذاكرة وربط الفقد بمنظومة من القيم التي تمنح الحزن بُعداً يتجاوز حدود التجربة الشخصية. فهذا الرثاء "نابع عن تجربة حقيقية وعواطف صادقة سيما سيّما التي يختفي منها عامل المنفعة الخاص". (جاسم، موضوعات الشعر العربي القديم ودلالاتها النفسية والفنية، 2011، صفحة 64)

ومن هنا يمكن القول إنّ البكائيات تعمل بوصفها نظاماً ثقافياً لإنتاج الانتماء، لأنّها تعيد رسم الحدود بين "نحن" و"الآخر"، وبين المركز والهامش، وبين من يحق له الحزن ومن يُقصى من دائرة التعاطف. ولذلك فإنّ الحزن لا يكون بريئاً، بل يتحول إلى أداة لإعادة تشكيل العلاقات الرمزية داخل الجماعة. وفي "شعر الرثاء يزداد الإحساس بعنف الحياة وقسوتها لأنّ الشاعر يعيش مع الرثاء تجربة الموت والفناء، فتدور حياته خلف الدم المهدور، والحق المغصوب". (السريحي، 1998، صفحة 52)

ويكشف هذا التصور عن الدور الذي تؤديه اللغة الرثائية في بناء السلطة الرمزية، إذ إنّ التأثير العاطفي لا يُستخدم لغايات وجدانية فقط، وإنّما يُستثمر لإقناع المتلقي برؤية معينة للعالم. ومن ثمّ، فإنّ البكاء يصبح وسيلة لإعادة إنتاج الهيمنة من خلال العاطفة، لا من خلال القوة المباشرة. و"الشاعر لا يتقيد بالإطار الواقعي لشخصية المرثي، وإنّما ينحو إلى رسم الصورة المثالية له". (يوسف، 2001، صفحة 352) و "لقد كانت قصيدة الرثاء الرثاء إطاراً فنياً جمع فيه الشاعر مختلف المُثُل العليا لمن رثاهم". (الشورى، 1995، صفحة 92)

إنّ الخطاب الرثائي، حين يُقرأ قراءة ثقافية، يكشف عن نفسه بوصفه خطاباً يعمل على ترسيخ قيم محددة داخل المجتمع، حيث يتم توظيف الحزن من أجل تثبيت مركزية معينة وإضفاء الشرعية على رؤية مخصوصة للعالم. ولذلك فإنّ البكائيات لا تنتمي إلى حقل العاطفة وحده، بل إلى حقل الثقافة والسلطة أيضاً. قال الوليد يرثي أخاه عثمان بن عفان: (القيسي، 1982، الصفحات 43 - 44) .

ألا مَنْ لليل لا تغور كواكبُهْ إذا لاحَ نجمٌ يراقبُه
بني هاشم ردّوا سلاحَ ابن اختكم ولا تنهبوه لا تحلُّ مناهبُهْ
بني هاشم لا تعجلوا باقادةٍ سواءٌ علينا قاتلوه وسالبه
فقد يُجبيْرُ العظم الكسير وينبري لذي الحقّ يوماً حقّه فيطالبُه
وإنّا واياكم وما كان منكم كصدع الصّفا لا يرأبُ الصدع شاعبُهْ

تكشف هذه الأبيات عن طبيعة الخطاب الرثائي عند الوليد بن عقبة بوصفه خطاباً يتجاوز الحزن الفردي إلى بناء ممارسة ثقافية تُعيد تشكيل الوعي الجماعي داخل لحظة الفقد. فالرثاء هنا لا يتحرك في إطار البكاء العاطفي التقليدي، وإنّما يتحول إلى وسيلة لإنتاج معنى ثقافي يرتبط بالسلطة والقرابة والذاكرة والشرعية. ومن ثمّ، فإنّ النص لا يرثي شخصاً بقدر ما يرثي مركزاً رمزياً كانت الجماعة ترى فيه امتداداً لاستقرارها الثقافي والسياسي.

ويبدأ الشاعر بقوله: (ألا مَنْ لليل لا تغور كواكبُهْ/ إذا لاحَ نجمٌ يراقبُه) وهي افتتاحية تُحمّل الليل دلالة تتجاوز معناه الزمني المباشر، إذ يتحول إلى فضاء للقلق والترقّب والاختلال. فالليل في الخطاب الرثائي لا يُمثّل العتمة الطبيعية فحسب، وإنّما يشير إلى حالة الاضطراب التي أصابت الجماعة بعد الفاجعة. أمّا الكواكب التي (لا تغور) فهي ليست عناصر كونية بريئة، بل علامات على استمرار حالة التوتر والرقابة والخوف. فالكوكب هنا يؤدي وظيفة الرقيب، وكأنّ العالم بأسره دخل حالة من الحراسة والانتظار بعد انهيار المركز الذي كان يحقق التوازن.

إنّ الشاعر لا يبدأ بالبكاء المباشر على الفقيد، بل يبدأ ببناء مناخ ثقافي مضطرب، الأمر الذي يكشف أنّ الرثاء عنده لا ينطلق من الذات وحدها، بل من إحساس جماعي بانكسار النظام الرمزي. ومن هنا تتحول البكائيات إلى أداة لإنتاج شعور عام بالأزمة، لا مجرد التعبير عن حزن خاص. ثم ينتقل الخطاب إلى مخاطبة (بني هاشم) بقوله:(بني هاشم ردّوا سلاح ابن أختكم /ولا تنهبوه لا تحلُّ مناهبُهْ) ويكشف هذا النداء عن انتقال الرثاء من المجال العاطفي إلى المجال الثقافي الجماعي. فاستدعاء (بني هاشم) لا يُقرأ بوصفه نداءً قبلياً عابراً، بل بوصفه استدعاءً لسلطة رمزية تمتلك حضورها داخل الوعي الإسلامي والعربي. وهنا يغدو الرثاء خطاباً تفاوضياً يعيد ترتيب العلاقات بين الجماعات داخل لحظة التوتر.

أمّا (السلاح) فلا يؤدي وظيفة مادية خالصة، بل يتحول إلى علامة ثقافية على الشرعية والهيبة والمكانة. ولذلك فإنّ المطالبة بردّ السلاح ليست مطالبة باستعادة أداة قتالية، وإنّما محاولة لاستعادة الاعتبار الرمزي للشخصية المفقودة. فالسلاح هنا امتداد لصورة السلطة والكرامة، ومن ثمّ فإنّ سلبه يعني سلب المركز الرمزي للجماعة نفسها.

ويكشف النهي في قوله: (ولا تنهبوه) عن رفض تحويل الفاجعة إلى غنيمة. فالشاعر يواجه نسقاً ثقافياً قائماً على استباحة المهزوم وتجريده من رموزه، ولذلك يحاول عبر الرثاء أن يمنع اكتمال فعل الإقصاء الرمزي. وهنا يتحول الحزن إلى دفاع عن حرمة الجماعة وحقها في الاحتفاظ بمعناها الرمزي حتّى في لحظة الانكسار. وفي قوله:(بني هاشم لا تعجلوا باقادةٍ/ سواءٌ علينا قاتلوه وسالبه) يتخذ الخطاب منحى أكثر عمقاً، إذ لا يدعو الشاعر إلى الثأر المباشر، بل يحاول ضبط الانفعال الجماعي وتوجيهه. فالبكاء هنا لا يحرّض على رد الفعل العنيف بقدر ما يعمل على بناء ذاكرة طويلة الأمد تحفظ الحق وتؤجّل استعادته إلى الزمن المناسب. ومن ثمّ، فإنّ الرثاء يتحول إلى أداة لإدارة الغضب الجماعي لا لتفجيره.

أمّا قوله: (سواء علينا قاتلوه وسالبه) فيكشف عن رؤية ثقافية ترى أنّ الجريمة لا تقتصر على القتل الجسدي، بل تمتد إلى السلب الرمزي. فالقاتل والسالب يشتركان في انتهاك حرمة المركز الثقافي الذي يمثله المقتول. ولذلك فإنّ الفاجعة داخل النص لا تُختزل في فقد الإنسان، وإنّما في الاعتداء على منظومة القيم التي يمثلها. ويظهر البعد الثقافي للبكائيات بصورة أكثر وضوحاً في قوله: (فقد يُجبيْرُ العظم الكسير وينبري/ لذي الحقِّ يوماً حقّه فيطالبُه) إذ تتحول صورة (العظم الكسير) إلى استعارة للجماعة المتصدعة

نفسياً ورمزياً. فالكسر هنا لا يدل على الألم الفردي فقط، وإنّما على تصدع البنية الجماعية التي فقدت مركزها. غير أنّ الشاعر، عبر فعل (يُجبر)، يفتح أفقاً لاستعادة التوازن، وكأنّ الرثاء لا يبكي النهاية بل يؤسس لإمكانية النهوض من داخل الانكسار.

أمّا قوله (لذي الحق يوماً حقه فيطالبه) فتكشف عن مركزية الذاكرة داخل النص. فالحق هنا لا يموت، بل يبقى مؤجلاً داخل الوعي الجمعي حتّى يحين زمن المطالبة به. ومن ثمّ، فإنّ الرثاء يؤدي وظيفة ثقافية تقوم على حفظ الحق داخل الذاكرة الجماعية ومنع سقوطه بالتقادم. وهكذا تتحول البكائيات إلى شكل من أشكال المقاومة الرمزية للنسيان. ويبلغ النص ذروته الثقافية في قوله:(وإنّا واياكم وما كان منكم /كصدع الصّفا لا يرأبُ الصدع شاعبُهْ) إذ تنتقل اللغة من الحديث عن الفقد إلى الحديث عن التشقق الداخلي للجماعة. فالصدع هنا لا يحيل إلى خلاف عابر، بل إلى انقسام أصاب البنية الثقافية نفسها. كما أنّ اختيار (الصفا) يحمل دلالة القوة والصلابة، ما يعني أنّ التشقق وقع في أكثر المواضع ثباتاً ورسوخاً.

أمّا قوله: (لا يرأب الصدع شاعبه) فيكشف عن وعي مأساوي بعمق الأزمة؛ إذ يبدو أنّ الانقسام تجاوز قدرة الإصلاح التقليدي. ومن هنا يتحول الرثاء إلى اعتراف ضمني بأنّ الفاجعة لم تقتل فرداً فقط، وإنما أحدثت شرخاً دائماً داخل البنية الجماعية.

وعلى هذا الأساس، فإنّ هذه الأبيات تكشف أنّ البكاء عند الوليد بن عقبة ليس فعلاً وجدانياً خالصاً، بل ممارسة ثقافية تعمل على إعادة إنتاج الذاكرة والسلطة والانتماء داخل لحظة الانهيار. فالرثاء هنا لا يُستخدم للتنفيس عن الحزن بقدر ما يُستخدم لحماية المعنى الجماعي من التفكك، عبر تحويل الفاجعة إلى خطاب ثقافي يحافظ على الحق والهوية والشرعية داخل الوعي الجمعي.

من الحزن إلى إنتاج الدلالة:

لا تقف البكائيات عند حدود التعبير عن الفقد، وإنمّا تعمل على إنتاج معنى ثقافي يتجاوز الحدث ذاته. فالرثاء، حين يتحول إلى خطاب شعري، لا ينقل الواقع كما هو، بل يعيد تشكيله داخل بنية رمزية تمنح الفقد دلالات تتجاوز حضوره المباشر. وهذا ما جعل من الرثاء "مجموعة من مشاعر خاصة تمتاز بالحزن واللوعة والبكاء". (غزوان، 1974، صفحة 7) وظاهرة الحزن "تفصح عن المعاناة وتجسّم الآلام التي يعانيها شعراء الرثاء". (جابر ر.، 2013، الصفحات 438 - 439)

إنّ الحزن داخل النص الرثائي لا يُقدَّم بوصفه إحساساً خاماً، وإنّما بوصفه مادة ثقافية يعاد تنظيمها داخل اللغة. ولذلك فإنّ البكائيات لا تعكس الواقع بقدر ما تعيد إنتاجه وفق رؤية الخطاب. فالنص لا يصف الألم فقط، بل يحدد طريقة فهم هذا الألم وتأويله. فالشاعر "يبكيه ويرثيه كما لو أنّه يبكي حياً مات هو الآخر واختفى من حياته، إذ إنّ الرابطة تكون في هذه الحالة واحدة". (غنيم، د.ت، صفحة 58)

ومن هنا تتحول البكائيات إلى وسيلة لإنتاج الدلالة، حيث يغدو الفقد علامة على انهيار قيمة كبرى أو اختلال نظام رمزي معين. فالمفقود داخل النص لا يُمثَّل بوصفه فرداً فحسب، بل بوصفه رمزاً لمعنى أكبر، الأمر الذي يمنح الرثاء طاقة ثقافية تتجاوز حدود التجربة الشخصية. فالرثاء "توثيق الصلة بين الشاعر وموضوعه ليكون أكثر عمقاً وتفاعلاً، لينعكس ذلك بوضوح على نتاجه الشعري". (العاني، 2009، صفحة 232)

ويبدو هذا واضحاً في شعر الوليد بن عُقبة، إذ إنّ اللغة الرثائية لا تكتفي باستحضار صورة الغياب، بل تعمل على ربط هذا الغياب بانهيار منظومة من القيم المرتبطة بالجماعة والسلطة والشرعية. ومن ثمّ، فإنّ الحزن يتحول إلى أداة لإعادة تفسير العالم، لا مجرد تعبير عن ألم ذاتي. فالحكمة في الرثاء تأملات فلسفية تمثل "حقائق مجردة في متناول الفطرة السليمة تمليها التجربة والمشاهدة وفق مثلهم العليا السائدة في عصرهم". (الجبوري، 1972، صفحة 287)

إنّ الخطاب الرثائي يشتغل على بناء دلالة الفقد بطريقة تجعل المتلقي يرى الحدث ضمن إطار ثقافي محدد. ولذلك فإنّ النص لا يترك للقارئ حرية التأويل المطلقة، بل يوجه وعيه نحو فهم معين للخسارة. وهنا تظهر الوظيفة الثقافية للبكائيات، لأنّها تتحول إلى أداة لإنتاج الرؤية الجماعية للعالم.

كما أنّ الحزن داخل الخطاب الرثائي لا يُبنى بصورة تلقائية، بل يتم تشكيله عبر منظومة من الصور والرموز والاستدعاءات التي تمنح النص قدرته التأثيرية. فالتكرار، والاستدعاء، وصور الخراب

والانطفاء، كلّها أدوات تعمل على ترسيخ الدلالة داخل وعي المتلقي. وقد برزت الحكمة في شعر الرثاء "لتميزه بصدق المشاعر، وحرارة اللوعة، ونقاء السريرة". (جابر، 2007، صفحة 123)

ومن ثمّ، فإنّ البكائيات لا تنقل الفقد بقدر ما تعيد صناعته داخل النص، بحيث يصبح الحزن جزءاً من بنية رمزية واسعة تهدف إلى إعادة تشكيل الوعي الجمعي. ولذلك فإنّ دراسة البكائيات في شعر الوليد بن عقبة تكشف عن حضور قوي للبنية الدلالية التي تجعل من الرثاء أداة لإنتاج المعنى الثقافي. قال الوليد بن عُقبة يرثي أخاه عثمان بن عفان: (القيسي، 1982، الصفحات 44 - 45) .

ألم تر للأنصار فُضَّتْ جموعُها لتكشفَ يوماً لا تُوارى كواكبُهْ
وإن قريشاً وزعتّها عصابةٌ سما لَهم فيها الدميمُ وصاحبُهْ
وصاحبُ عثمان المشيرُ بقتلهِ تدِبُّ إلينا كلّ يوم عقاربُهْ
وإنّ دُليماً يظهرُ اليوم غدرَهَ وفي نفسه الأمر الذي هو راكبه
هُمُ زجروا من عابَ عثمان بيهم وأولى بني العَلاّت بالعيب عائبه
وقد سَرّني كعبٌ وزيدُ بن ثابت وطلحة والنعمان لا جُبَّ غارُبهْ
بني هاشم كيف التعاقدُ بيننا وعند عليّ سيفه وحرائبُهْ
لعمرك لا انسى ابن أروى وقتله وهل يَنسيّن الماء ما عاش شاربُهْ
همُ قتلوه كي يكونوا مكانَه كما غدرت يوماً بكسرى مرازبُهْ
وإني لمجُتابٌ إليكم بجحفلٍ يُصِمُّ السميع جرسهُ وجلائبه

تكشف هذه الأبيات عن انتقال الرثاء عند الوليد بن عقبة من التعبير عن الحزن إلى إنتاج دلالة ثقافية وسياسية تتجاوز حدود الفقد الفردي. فالنص لا يقف عند استحضار مأساة مقتل عثمان بن عفان، بل يعيد تأويل الحدث بوصفه اختلالاً في بنية الجماعة وصراعاً على الشرعية والسلطة. ويبدأ الشاعر بقوله:(ألم تر للأنصار فُضّت جموعها
/ لتكشف يوماً لا توارى كواكبه) إذ تتحول صورة (تفريق الجموع) إلى علامة على انهيار التماسك الجماعي، بينما يكشف (اليوم) الذي (لا توارى كواكبه) عن انكشاف الحقيقة وزوال ما كان مستتراً. فالكواكب هنا ليست عنصراً وصفياً، بل رمزاً لظهور الأزمة إلى العلن، بما يجعل الحزن وسيلة لكشف البنية المضطربة داخل المجتمع.

ثم ينتقل النص إلى بناء صورة (العصابة) في قوله: (وإن قريشاً وزعتها عصابة) وهي مفردة تحمل دلالة ثقافية تقوم على نزع الشرعية عن الخصوم وتحويلهم من جماعة سياسية إلى جماعة خارجة عن النظام القيمي. ومن هنا فإنّ الرثاء لا يبكي الضحية فقط، بل يعيد تشكيل صورة الآخر داخل الوعي الجمعي بوصفه مصدر الفوضى والانقسام.

كما أنّ قوله: (وصاحب عثمان المشير بقتله/ تدب إلينا كل يوم عقاربه) يكشف عن تحويل الشخصية المعارضة إلى رمز للخطر المستمر. فـ(العقارب) ليست صورة هجائية فحسب، بل علامة ثقافية على الغدر والسمّ والتخفي، ممّا يجعل النص ينتج شعوراً دائماً بالتهديد. وهكذا يتحول الحزن إلى وسيلة لإدامة الذاكرة الجمعية القائمة على الحذر والعداء.

ويظهر البعد الثقافي للنص بصورة أوضح في قوله: (همُ قتلوه كي يكونوا مكانه) إذ لا يُفسَّر القتل بوصفه حادثة فردية، بل بوصفه صراعاً على المركز والسلطة. فالشاعر يعيد إنتاج الحدث داخل بنية دلالية تقوم على فكرة اغتصاب المكانة، الأمر الذي يحول الرثاء إلى خطاب يكشف آليات التنافس على الشرعية داخل الجماعة.

كما أنّ استدعاء قصة كسرى في قوله:(كما غدرت يومًا بكسرى مرازبُه) ينقل الحدث من إطاره المحلي إلى إطار تاريخي رمزي أوسع، حيث تصبح الخيانة نسقاً متكرراً في التاريخ السياسي. ومن ثمّ، فإنّ الشاعر لا يكتفي برثاء عثمان، بل يربط مقتله بسلسلة من الانهيارات التاريخية الناتجة عن الغدر والطمع بالسلطة.

أمّا قوله: (وإني لمجتاب إليكم بجحفلٍ/ يصم السميع جرسه وجلائبه) فيكشف عن تحوّل الحزن إلى طاقة تعبئة وتحريض. فالرثاء هنا لا ينتهي بالبكاء، بل يتحول إلى إعلان قوة واستعداد للمواجهة، بما يؤكد أنّ النص ينتج دلالة تتجاوز الألم إلى بناء موقف ثقافي وسياسي.

وعلى هذا الأساس، فإنّ الأبيات تكشف أنّ الرثاء عند الوليد بن عُقبة لم يعد مجرد تعبير عن الفقد، بل أصبح خطاباً لإنتاج المعنى، إذ تتحول الفاجعة إلى وسيلة لإعادة تفسير الصراع، وبناء صورة الجماعة، وترسيخ الذاكرة الثقافية القائمة على الحق والشرعية والثأر الرمزي.

المطلب الثاني: السلطة بوصفها موضوعاً مُقنَّعاً في الخطاب البكائي

تمثيل السلطة داخل صور الفقد:

لا تظهر السلطة داخل الخطاب الرثائي بصورة مباشرة دائماً، بل تتخفّى خلف صور الحزن والانكسار. فالنص لا يعلن دفاعه عن السلطة بشكل صريح، وإنّما يعيد تمثيلها عبر استحضار صورة الفقد بوصفه انهياراً لقيمة مركزية داخل الجماعة. والشاعر في الرثاء "بمنأى عن النفاق والخداع". (أبو علي، 1990، صفحة 8)

وهنا تتجلى وظيفة الرثاء بوصفه خطاباً رمزياً يُعيد إنتاج صورة السلطة بطريقة وجدانية، تجعل المتلقي يتماهى مع الحزن بوصفه تعبيراً عن اختلال النظام العام، لا مجرد خسارة شخصية. ومن ثمّ، فإنّ السلطة تتحول إلى معنى مضمر يتسلل عبر اللغة العاطفية. ويبدو أنّ "المظاهر الاجتماعية والنفسية كلّها مستمدة من بيئة الشاعر التي جعلت من الألم خصوصية فنية تمتاز بها تلك المطالع والمقدمات الغزلية، والرثاء من الأغراض الشعرية الذاتية". (إسماعيل، 1974، صفحة 7)

ويبدو هذا الاشتغال واضحاً في شعر الوليد بن عقبة، حيث تتكثف إشارات الانهيار والضياع بوصفها علامات على اختلال المركز الرمزي للجماعة، بما يجعل الحزن وسيلة لإعادة ترميم صورة السلطة داخل المخيال الثقافي. قال الوليد يرثي عثمان (رضي الله عنه): (القيسي ، 1982، صفحة 47)

طالَ ليلي وملّني عُوادي وتجافى عن الضلوع مهادي
من حديث نمُي إليَّ فما يرقأ دمعي ولا أحسّ رُقادي
ليت أني هلكت قَبل حديث سَلَّ جسمي وريعَ منه فؤادي
يومَ لاقيت بالبلاط بجاداً ليت أني هلكتُ قبل بجادِ
وبنفسي التي أحبُّ وأهلي وبمالي وطارفي وتلادي
قلت: لا تغضبي فذلك قولي بلساني وما يجنّ فؤادي

تكشف هذه الأبيات عن طبيعة الخطاب الرثائي عند الوليد بن عقبة بوصفه خطاباً يُخفي السلطة داخل البنية العاطفية للنص، بحيث تبدو القصيدة في ظاهرها بكاءً ذاتيًا، بينما تضمر في عمقها شعوراً بانهيار المركز الرمزي الذي كان يمنح الجماعة توازنها وهيبتها. ومن هنا فإنّ الحزن في النص لا يتجه نحو الفقد الإنساني وحده، بل نحو فقدان النظام الذي كان يمثله المفقود داخل الوعي الجماعي. ويبدأ الشاعر بقوله:(طال ليلي وملّني عُوادي/ وتجافى عن الضلوع مهادي)

إذ تتحول صورة الليل إلى فضاء نفسي وثقافي يعكس حالة الاختلال الداخلي. فالليل هنا لا يؤدي وظيفة زمنية فقط، وإنما يرمز إلى مرحلة من الاضطراب وفقدان الاستقرار. كما أنّ (تجافي المهاد) لا يحيل إلى الأرق الفردي وحده، بل إلى فقدان الطمأنينة التي كانت الجماعة تستند إليها قبل الفاجعة. ومن ثمّ، فإنّ الخطاب البكائي يُنتج شعوراً بانهيار التوازن العام، لا مجرد التعبير عن حزن شخصي.

أمّا قوله:(من حديث نُمي إليّ فما يرقأ/ دمعي ولا أحسّ رُقادي) فيكشف عن مركزية (الخبر) بوصفه لحظة تأسيس للصدمة الجماعية. فالحديث هنا لا يُنقل بوصفه معلومة، بل بوصفه حدثًا يهزّ البنية النفسية والثقافية معًا. ولذلك فإنّ الدمع والأرق لا يرتبطان بالفقد وحده، وإنّما بوعي الشاعر بما يحمله هذا الحدث من تحولات تمسّ مركز الجماعة وموقعها الرمزي.

ويظهر حضور السلطة بصورة مُضمرة في قوله: (ليت أني هلكت قبل حديث/ سلّ جسمي وريع منه فؤادي) إذ لا يعبّر الشاعر عن الألم الجسدي فحسب، بل عن شعور بانسحاب القوة والمعنى من الذات. فالفعل (سلّ) يوحي بأنّ الفاجعة نزعت من الجسد تماسكه، وكأنّ سقوط الرمز السياسي أو الاجتماعي قد

انعكس مباشرة على وجود الجماعة النفسي. وهنا تتحول السلطة إلى موضوع خفي داخل الحزن؛ لأنّ الشاعر لا يبكي شخصاً فقط، بل يبكي ما كان يمثله من استقرار وهيمنة ورمزية.

كما أنّ قوله: (يوم لاقيت بالبلاط بجاداً/ ليت أني هلكت قبل بجاد) يكشف عن أهمية المكان داخل الخطاب الثقافي. فـ(البلاط) لا يُذكر بوصفه فضاءً عابراً، بل بوصفه مركزاً للسلطة والقرار. ومن ثمّ، فإنّ استدعاء هذا المكان داخل الرثاء يجعل الحزن مرتبطاً بالمجال السياسي والرمزي الذي كانت تتحرك فيه الجماعة. وهكذا يتحول البكاء إلى استحضار لفقدان المركز لا لفقدان الفرد وحده.

أمّا قوله: (وبنفسي التي أحب وأهلي/ وبمالي وطارفي وتلادي) فيكشف عن اتساع دائرة الفاجعة حتى تشمل الذات والعائلة والمال والإرث، مما يعني أنّ الحدث لم يعد حادثة شخصية، بل صار تهديداً للبنية الاجتماعية والرمزية بأكملها. فالشاعر يشعر بأنّ الفقد أصاب كل ما يكوّن معنى الانتماء والاستمرار، ولذلك يتحول الحزن إلى شعور بانهيار العالم الذي ينتمي إليه.

ويختتم النص بقوله: (قلت لا تغضبي فذلك قولي/ بلساني وما يجنّ فؤادي) وهي خاتمة تكشف انقسام الذات بين ما يُقال وما يُخفى. فاللسان هنا يؤدي وظيفة التهدئة الظاهرة، بينما يبقى القلب حاملًا للغضب والوجع المكبوت. ومن ثمّ، فإنّ الخطاب البكائي يكشف عن وجود توتر بين التعبير العلني والانفعال المضمر، وهو توتر يعكس طبيعة السلطة بوصفها موضوعًا غير مصرح به مباشرة داخل النص.

وعلى هذا الأساس، فإنّ هذه الأبيات تكشف أنّ الرثاء عند الوليد بن عقبة لا يعبّر عن الحزن الفردي فقط، بل يُخفي داخل بنيته العاطفية شعوراً بانهيار السلطة الرمزية التي كانت تمنح الجماعة استقرارها وهويتها. فالحزن هنا يتحول إلى وسيلة غير مباشرة لاستحضار المركز المفقود، وإعادة إنتاج قيم الهيبة والشرعية داخل الوعي الجمعي.

المطلب الثالث: أنساق القرابة والدم في بناء شرعية الحزن

القرابة كآلية ثقافية لإضفاء المصداقية:

إنّ الحديث عن القرابة في الخطاب الرثائي الأموي لا يمكن اختزاله في حدود العلاقة النسبية المباشرة بين الشاعر والمرثي، لأنّ القرابة في الثقافة العربية القديمة لم تكن رابطة بيولوجية خالصة، بل كانت بنية ثقافية تنتج المعنى والسلطة والانتماء في آنٍ واحد. ومن هنا فإنّ استدعاء الدم داخل البكائيات لا يُفهم بوصفه تعبيرًا عن الوفاء العائلي فحسب، وإنّما بوصفه آلية خطابية تمنح الحزن شرعيته، وتحوّل الراثي من ذات متألمة إلى شاهد يمتلك حق الكلام وامتياز تمثيل الفاجعة. ولذلك فإنّ النقد الثقافي لا يتعامل مع القرابة بوصفها معطى ثابتًا، بل بوصفها نسقًا ثقافيًا يتحرك داخل النص ليمنحه قوة التأثير والإقناع. فالشاعر الحقّ هو الذي "يتفاعل مع تجربته ويهضمها، ويسيطر عليها بفكره، والتجربة الشعرية يتأملها الشاعر لينقلها إلينا نقلاً نفياً ويقدّمها تقديماً شعرياً". (باقر، 2012، صفحة 107)

وتبدو هذه المسألة أكثر وضوحاً في شعر الوليد بن عقبة، لأنّ رثاءه لا يصدر عن شاعر يراقب الفاجعة من الخارج، وإنّما عن ذات ترتبط بالمقتول برابطة الدم، الأمر الذي يجعل الحزن عنده حزنًا (مُخوّلاً) ثقافياً. فالراثي هنا لا يكتسب مشروعيته من القدرة الشعرية فقط، بل من القرابة ذاتها، لأنّ الثقافة العربية تنظر إلى القريب بوصفه الأحقّ بحمل الوجع والدفاع عن الذاكرة والمطالبة بالثأر الرمزي. ومن ثمّ، فإنّ الدم يتحول داخل النص إلى مصدر للسلطة الخطابية، لا مجرد رابطة نسبية. و"الشاعر يعبر في تجربته عمّا في نفسه من صراع داخلي، سواء أكانت تعبيراً عن حالات نفسه هو، أم عن موقف إنساني يمثله". (بو يحيى و الزنكري، 1998، الصفحات 122 - 123)

إنّ القرابة، في هذا السياق، تعمل بوصفها آلية لإضفاء المصداقية على الحزن؛ لأنّ الخطاب الرثائي كلما اقترب من الدم ازداد تأثيره داخل الوعي الجمعي. فالمتلقي لا يستقبل بكاء الأخ كما يستقبل بكاء الغريب، لأنّ رابطة الدم تمنح الكلام درجة من (الصدق الثقافي) الذي يصعب الطعن فيه. وهنا تتجلى الوظيفة العميقة للقرابة داخل البكائيات، إذ تتحول من رابطة بيولوجية إلى استراتيجية ثقافية لإنتاج القبول والإقناع.

كما أنّ استدعاء القرابة داخل النص يؤدي وظيفة تتجاوز بناء المصداقية إلى إعادة رسم الحدود بين الجماعات. فحين يؤكد الشاعر قربه الدموي من المرثي، فإنّه يحدد في الوقت نفسه من ينتمي إلى دائرة الحزن ومن يُقصى عنها. ومن ثمّ، فإنّ القرابة تتحول إلى أداة ثقافية لتحديد مركز الجماعة وهامشها. كما

أنّ ابرز مصادر الصورة الشعرية هو "الخيال والواقع بنوعيه الحسي والذهني وما يتعلق بهما من مؤثرات تتجانس في الصورة وتمتزج امتزاجاً جدلياً بحيث يصعب ردها إلى مصدر". (الرباعي، 1995، صفحة 12)

وهذا ما يجعل الحزن عند الوليد بن عقبة حزناً ذا طبيعة إقصائية ضمنية؛ لأنّه يمنح جماعته حق امتلاك الفاجعة، ويجعل الآخرين خارج الدائرة الشعورية الحقيقية للحدث. ولذلك فإنّ الدم لا يعمل داخل النص بوصفه رابطة وجدانية فقط، بل بوصفه أداة لإعادة إنتاج المركزية الجماعية. فالرثاء "نمط من الحزن الذي ينتاب النفس ويراودها بين الحين والآخر وقد يجلب الهم للشاعر". (قادر، 2022، صفحة 636)

ولهذا فإنّ البكائيات عند الوليد بن عقبة لا تتحرك داخل أفق الحزن الشخصي، بل داخل أفق الحفاظ على المعنى الجماعي من الانهيار. فالقرابة تمنح الحزن شرعيته، وتمنح الراثي سلطة الحديث باسم الذاكرة، وتحوّل البكاء إلى ممارسة ثقافية لإعادة إنتاج الانتماء والشرعية والهيبة. و"المعارك والحروب ساعدت على نظم قصائد الرثاء من قبل الشعراء في أهلهم واحبتهم الذين فقيدهم وذلك من خلال إظهار مشاعر الحزن". (ضيف د.، 1960، صفحة 62)

وعلى هذا الأساس، فإنّ القرابة داخل الخطاب الرثائي ليست عنصراً ثانوياً أو تفصيلاً عاطفياً، بل هي بنية ثقافية مركزية تتحكم في طبيعة الحزن ووظيفته. فهي التي تمنح الراثي مشروعية الكلام، وتمنح النص سلطته التأثيرية، وتحوّل الفاجعة من حادثة فردية إلى قضية جماعية. ولذلك فإنّ دراسة شعر الوليد بن عقبة من منظور النقد الثقافي تكشف أنّ الدم لم يكن مجرد رابطة نسب، بل كان نظاماً ثقافياً لإنتاج الحقيقة والذاكرة والسلطة داخل الخطاب البكائي. قال الوليد يرثي أخاه عثمان بن عفان: (القيسي، 1982، الصفحات 51 - 52) .

قُولا لعمرو والدميم خَطئتُما بقتلِ ابن عَفّانٍ بغير قتيل
ورمي أبي عمرو لكُلّ عظيمةٍ على غير شيء غير قال وقيل
وأصبحتما والله بالغُ أمره ولم تظفرا من عيبهِ بفتيل
فأمّا جَدَعتُم بابن أروى أنوفَنا وجئتم بأمرٍ كان غيرَ جميل
فإنا وأنتم في البليّة عُصبةٌ على صبر أمر من شناً وذحُوَلِ
تلاخظكم في كلّ يوم وليلةٍ بطرفٍ على ما في النفوسِ دليلِ
إلى أن يُرى ما فيه للعين قرّةٌ وتلك التي منها شفاءُ غليلِ
وقالوا دليمٌ لازمٌ قعر بيته وما أمره فيما أتى بجميل
وما كان بالأمر الخفيّ مكانهِ وما كان فيما قد مضى بضليل
ولو قال كفوا عنه شاموا سيوفهم وولّوا بِغَمٍّ في النفوس طويلِ
ولكنّه أغضى وكانت سبيله سبيلهمُ والظلمُ شرٌّ سبيل
فكُلّ له ذنبٌ إلينا نعدُّه وذنبُ دُليم فيه غيرُ قليل

تكشف هذه الأبيات عن حضور القرابة بوصفها نسقاً ثقافياً يمنح الخطاب الرثائي شرعيته وقوة تأثيره داخل الوعي الجمعي. فالوليد بن عقبة لا يتحدث هنا بصفته شاعراً يرثي قتيلاً فحسب، بل بصفته قريباً يمتلك (حق الكلام) و (حق الاتهام) معاً، الأمر الذي يجعل الحزن متداخلاً مع سلطة الدم والانتساب.

ويظهر ذلك منذ افتتاح النص بقوله: (قولا لعمرو والدميم خطئتما/ بقتل ابن عفّان بغير قتيل) إذ إنّ الشاعر لا يكتفي بإعلان الحزن، بل ينتقل مباشرة إلى بناء خطاب اتهامي يستند إلى شرعية القرابة. فـ(ابن عفان) لا يُستحضر باسمه الفردي فقط، وإنّما من خلال نسبه، بما يجعل الدم مركزاً لإنتاج المعنى. ومن ثمّ، فإنّ الجريمة لا تُقدَّم بوصفها قتل فرد، بل اعتداءً على بنية نسبية وجماعية كاملة.

كما يكشف النص عن أنّ الحزن يتحول إلى وسيلة لإنتاج (الحق الأخلاقي) في مواجهة الخصوم، إذ يقول: (فأمّا جدعتم بابن أروى أنوفنا) فتصبح شخصية عثمان بن عفان امتداداً لكرامة الجماعة، ويغدو قتله إهانة رمزية أصابت القبيلة والقرابة معاً. وهنا تعمل القرابة بوصفها آلية لتوسيع الفاجعة من المجال الفردي إلى المجال الجمعي، بحيث يشعر المتلقي أنّ الجرح أصاب هوية الجماعة لا جسد الفرد وحده.

ويظهر البعد الثقافي للدم بصورة أوضح في قوله: (فإنّا وأنتم في البليّة عصبة) إذ تتحول الجماعة إلى كيان موحّد يرتبط بالحزن والدم والمصير المشترك. فالشاعر لا يقدّم نفسه فرداً منعزلاً، وإنّما جزءاً من (عصبة) تحمل الذاكرة والألم معاً. ومن هنا فإنّ القرابة تُستخدم لإضفاء المصداقية على الحزن؛ لأنّ الجماعة المرتبطة بالدم تبدو الأحقّ بامتلاك الرواية وتحديد معنى الفاجعة.

كما أنّ تكرار ضمير الجماعة داخل النص يكشف عن أنّ الرثاء لا يؤدي وظيفة وجدانية فقط، بل يعمل على إعادة بناء التماسك الداخلي للجماعة بعد لحظة الانكسار. فالدم هنا ليس رابطة بيولوجية فحسب، وإنّما نظام ثقافي يمنح الجماعة قدرتها على الاستمرار والتماسك.

أمّا قوله: (تلاخظكم في كل يوم وليلة/ بطرف على ما في النفوس دليل) فيكشف عن أنّ الحزن لم يعد انفعالاً عابراً، بل تحول إلى حالة مراقبة وتوتر دائمين. فالنفوس تحمل أثر الدم المهدور، وتظلّ الذاكرة الجماعية يقظة تجاه الجريمة. ومن ثمّ، فإنّ القرابة تُنتج نوعاً من الاستمرارية الشعورية التي تمنع الفاجعة من السقوط في النسيان.

ويبلغ النص ذروته الثقافية في حديثه عن (دليم)، إذ لا يُقدَّم بوصفه متهمًا مباشرًا فقط، بل بوصفه جزءاً من البنية الأخلاقية للأزمة: (ولكنّه أغضى وكانت سبيله/ سبيلهمُ والظلم شر سبيل) فهنا يتحول الصمت إلى اشتراك رمزي في الجريمة، بما يكشف أنّ الخطاب الرثائي لا يكتفي بتسجيل الحزن، بل يعيد توزيع المسؤولية الأخلاقية داخل الجماعة. ومن ثمّ، فإنّ الرثاء يصبح وسيلة لإنتاج موقف ثقافي يقوم على المحاسبة والذاكرة الجماعية.

ويؤكد الشاعر هذا المعنى بقوله: (فكلّ له ذنب إلينا نعدّه/ وذنب دليم فيه غير قليل) إذ تتحول الذاكرة إلى سجلّ أخلاقي لا ينسى، وتصبح القرابة مصدراً لحقّ العدّ والمحاسبة. فالراثي القريب لا يمتلك فقط حق البكاء، بل يمتلك سلطة حفظ الجريمة داخل الوعي الجماعي ومنعها من التلاشي.

وعلى هذا الأساس، تكشف الأبيات أنّ القرابة عند الوليد بن عقبة ليست عنصراً عاطفياً هامشياً، بل آلية ثقافية تمنح الحزن صدقيته وسلطته معاً. فالدم داخل النص يتحول إلى مصدر للشرعية الأخلاقية، وإلى أداة لإعادة بناء الجماعة والذاكرة والموقف الثقافي تجاه الفاجعة.

المبحث الثاني: تحريض الذاكرة وإنتاج المعنى: من الاستذكار إلى الفعل الثقافي

المطلب الأول: الذاكرة بوصفها بناءً ثقافياً لا استرجاعاً محايداً

لم تعد الذاكرة، في التصورات النقدية الحديثة، فعلاً ذهنياً بريئاً يقتصر على استعادة الماضي كما وقع، بل غدت بنية ثقافية معقدة تُعاد صياغتها داخل الخطاب وفق حاجات الجماعة ورؤيتها للعالم. ومن هنا فإنّ الذاكرة لا تعمل بوصفها مرآة تعكس الأحداث، وإنّما بوصفها جهازاً ثقافياً يعيد ترتيب الوقائع، وانتقاءها، ومنحها دلالاتها الرمزية بما يخدم بناء المعنى الجماعي. ولذلك فإنّ النقد الثقافي لا يتعامل مع الاستذكار بوصفه استرجاعاً محايداً، بل بوصفه فعلاً من أفعال السلطة والمعنى معاً.

وتتجلى هذه الرؤية بوضوح في شعر الوليد بن عقبة، لأنّ الذاكرة في خطابه الرثائي والتحريضي لا تُستخدم لتوثيق الفاجعة فقط، بل لإعادة إنتاجها داخل الوعي الجمعي بوصفها حدثاً مؤسساً للهوية والانقسام والحق. فالشاعر لا يستعيد الماضي كما هو، وإنّما يعيد تشكيله عبر اللغة، بحيث تتحول الفاجعة إلى مركز ثقافي دائم الحضور داخل الجماعة. والشاعر الجاهلي كان يدرك "أنّ الموت أمر حقيقي وثابت لا يتغير ولا يتبدل مهما تغيرت وتبدلت الأشياء، فهو حقيقة أبدية لا يرقى إليها شك". (عليان، 1995، صفحة 115)

إنّ الذاكرة في هذا السياق ليست أرشيفاً ساكناً، بل طاقة فاعلة تتحرك داخل النص لتوجيه الحاضر وصناعة الموقف. ولذلك فإنّ استدعاء مقتل عثمان بن عفان لا يأتي بوصفه حادثة منتهية، بل بوصفه جرحاً مفتوحاً يعاد إنتاجه في كل مرة يستحضره الخطاب. ومن هنا يتحول التذكر إلى فعل مقاومة ضد النسيان، لأنّ النسيان يعني سقوط الحق الرمزي للجماعة. وقد عوض الشاعر ذلك بالثورة والتمرد "وهي وسيلة لإفراغ ما في النفس من شجن ووهم لا يمكن إفراغه إلاّ برثاء". (مخيلف، 2014، صفحة 42)

كما أنّ الذاكرة عند الوليد بن عقبة لا تعمل بصورة فردية، بل بوصفها ذاكرة جماعية تتجاوز ذات الشاعر. فالراثي لا يتحدث عن ألمه الشخصي وحده، وإنّما يحمل ذاكرة جماعة كاملة ترى في الفاجعة تهديداً لشرعيتها ومكانتها الرمزية. ولذلك فإنّ النصوص الرثائية تتحول إلى فضاء لإعادة بناء الشعور

الجمعي بالخسارة، بما يضمن استمرار الحدث داخل الوعي الثقافي. ويتفق الدّارسون على "أنّ شعر التحريض يحتل مكانة رفيعة في مدونة الشعر العربي القديم، ولكنّهم يختلفون في تحديد المزية في هذا الشعر وإلى ما تعود". (عمر، 2016، صفحة 3)

ويكشف هذا الأمر عن أنّ الذاكرة ليست عملية تلقائية، وإنّما بناء ثقافي يقوم على الانتقاء والتوجيه. فالشاعر لا يستحضر كلّ ما يتصل بالماضي، بل ينتقي ما يخدم الرؤية التي يريد ترسيخها داخل الجماعة. ومن ثمّ، فإنّ التذكر يصبح عملية إعادة كتابة للحدث لا مجرد استعادته. وهنا تتجلى سلطة الخطاب؛ لأنّ الذاكرة لا تنقل الحقيقة فقط، بل تصنعها أيضاً.

إنّ البنية الرثائية في شعر الوليد بن عقبة تقوم على إعادة ترتيب الفاجعة داخل نسق دلالي يمنحها بعداً يتجاوز حدود التاريخ. فالمقتول لا يُقدَّم بوصفه فردًا انتهت حياته، بل بوصفه رمزًا لقيمة كبرى تعرضت للانتهاك. ولذلك فإنّ الذاكرة تعمل على تضخيم الحدث وتحويله من واقعة سياسية إلى جرح ثقافي دائم. فمثل هذا الشعر "كان عاملاً رئيسياً في المحافظة على نار الحرب مشتعلة يذكي من جذوتها ويحميها، ويعمق الإحساس بالحقد والكراهية". (الشعيبي، 2002، صفحة 51) وقال برنار "الحرب لعنة الحضارة". (الدليمي، 2008، صفحة 13)

ومن هنا فإنّ الاستذكار داخل الخطاب الرثائي لا يؤدي وظيفة سردية فقط، بل يؤدي وظيفة تعبئة وجدانية وثقافية. فالحدث المستعاد يُقدَّم بطريقة تجعل المتلقي يعيش الفاجعة بوصفها حاضرة لا ماضية، الأمر الذي يمنح النص قدرة على التأثير المستمر. ولذلك فإنّ الذاكرة تتحول إلى وسيلة لإدامة الحزن وإبقائه حياً داخل الجماعة.

كما أنّ الذاكرة داخل النصوص البكائية تؤدي وظيفة إقصائية ضمنية؛ لأنها تحدد من يملك حق التذكر ومن يُستبعد من رواية الحدث. فالراثي القريب من الدم والسلطة يبدو الأحقّ بامتلاك الذاكرة وتوجيهها، بينما تتحول الروايات الأخرى إلى أصوات هامشية. ومن هنا فإنّ التذكر يصبح شكلاً من أشكال الهيمنة الرمزية على الماضي.

ويبدو هذا واضحاً في الطريقة التي يعيد بها الوليد بن عقبة بناء صورة الجماعة داخل قصائده؛ إذ تتحول الذاكرة إلى أداة لتوحيد الداخل في مواجهة الخارج. فالفاجعة لا تُستدعى باعتبارها حادثة تاريخية فقط، بل باعتبارها لحظة تكشف حقيقة الجماعات ومواقعها من الشرعية والولاء. ولذلك فإنّ الذاكرة تؤدي وظيفة فرز ثقافي تعيد من خلالها الجماعة تعريف نفسها والآخرين.

إنّ أخطر ما تقوم به الذاكرة داخل الخطاب الرثائي هو تحويل الزمن الماضي إلى حضور دائم. فالفاجعة لا تُترك لتغادر الوعي، بل يعاد استحضارها باستمرار عبر الصور والنداءات والاتهامات، بما يجعل الماضي جزءاً من الحاضر الثقافي. ومن هنا فإنّ النص الرثائي لا يدوّن الحدث، بل يعيد إنتاجه في كل قراءة جديدة.

ويكشف هذا التداخل بين الذاكرة والتحريض عن أنّ الخطاب الرثائي لا يتحرك داخل أفق الحنين، بل داخل أفق الفعل. فالماضي لا يُستعاد لأنّه مضى، وإنّما لأنّه ما يزال قادراً على التأثير في الحاضر وصناعة المستقبل. ومن ثمّ، فإنّ التذكر يصبح فعلاً ثقافياً يهدف إلى إعادة توجيه الوعي الجماعي.

كما أنّ الذاكرة في شعر الوليد بن عقبة لا تعمل عبر السرد المباشر فقط، بل عبر الرموز والإشارات والاستدعاءات التي تمنح الحدث طابعاً أسطورياً ورمزياً. فاللغة الرثائية لا تنقل الوقائع ببرود تاريخي، وإنّما تعيد تشكيلها داخل فضاء شعوري يجعل الفاجعة أكبر من حدودها الزمنية. وهنا يتحول الشعر إلى أداة لإنتاج الذاكرة لا لحفظها فقط.

وعلى هذا الأساس، فإنّ الذاكرة في الخطاب الرثائي الأموي ليست استرجاعاً محايداً للماضي، بل بناءً ثقافياً يشارك في إنتاج المعنى والهوية والسلطة. فهي تعيد تشكيل الفاجعة وفق رؤية الجماعة، وتحول الحزن إلى أداة لحفظ الحق والشرعية، كما تجعل من الماضي قوة فاعلة داخل الحاضر. ولذلك فإنّ شعر الوليد بن عقبة يكشف عن وعي عميق بوظيفة الذاكرة بوصفها ممارسة ثقافية تُنتج المعنى بقدر ما تستعيد الحدث. قال الوليد يحرّض معاوية: (القيسي، 1982، الصفحات 41 - 43).

مَعاوي إن المُلك قد آبَ غاربُهْ وأنتَ بها في كفّك اليومَ صاحبُهْ

هي الفصلُ فاخترْ سلمه أو تُحارُبه اتاك كتابٌ من عليّ بخطه

ولا تأمننَّ الدهرَ ما أنت راهبُهْ ولا ترجُوَنْ منه الغَداةَ مودّةً
وإلاّ فسلماً لا تدبُّ عقاربُهْ وحاربه إنْ حاربت حربَ ابن حُرّةٍ
إلى خُدْعة ما عضّ بالماءِ شاربُهْ فإنَّ عليّاً غير ساحب ذيله
يقوم بها لوماً عليك نوادبه ولا قابل ما تربد وهذهَ
ولا تطلبنْهُ حين تهوى مذاهبه ولا تدَعنّ الملك والأمرَ مقبلٌ
وأنت لأمر لا محالةَ راكبُهْ فإن كنتَ تنوي أن تجيبَ كتابَهُ
تنال بها الأمرَ الذي أنت طالبُهْ فألحق إلى الحيّ اليمانين كلمةً
عدوٌ وما لاه عليه اقارُبه يقول امير المؤمنين أصابَه
بلا بزّةٍ منهم وآخر سالبُه أفانين منهم قاتل ومُحَضِّض
وحسبي وايّاكم من الحقّ واجبُهْ وكنت اميراً قبل ذاك عليكمُ
بتدفاع موجٍ لا مردّ غواربه فجيبوا ومن ارمى ثبيراً مكانَه
سواك فصرِّحْ لستُ ممن توارِبُهْ فأقلل واكثر ما لها اليوم صاحبُ

تكشف هذه الأبيات عن أنّ الذاكرة عند الوليد بن عقبة لا تعمل بوصفها استعادة حيادية للماضي، بل بوصفها بناءً ثقافياً يهدف إلى إعادة تشكيل الحاضر وتوجيهه سياسياً ورمزياً. فالشاعر لا يستحضر مقتل عثمان بن عفان من أجل البكاء وحده، وإنّما من أجل إنتاج موقف جماعي قائم على استثمار الذاكرة وتحويلها إلى أداة للفعل والتحريض.

ويظهر ذلك منذ مطلع النص في قوله: (معاوي إن الملك قد آب غاربه/ وأنت بها في كفك اليوم صاحبه) إذ تتحول الذاكرة هنا إلى وسيلة لإعادة ترتيب مفهوم الشرعية السياسية. فالشاعر لا يتعامل مع الحاضر بوصفه واقعاً منفصلاً عن الفاجعة، بل يربطه بها ربطاً مباشراً، وكأنّ مقتل عثمان أصبح نقطة تأسيس لمرحلة سياسية جديدة. ومن ثمّ، فإنّ الذاكرة لا تستعيد الماضي، بل تعيد إنتاجه داخل الحاضر بوصفه مبرراً للفعل السياسي.

كما أنّ استحضار كتاب علي بن أبي طالب في قوله: (أتاك كتاب من علي بخطه/هي الفصل فاختر سلمه أو تحاربه) يكشف عن أنّ الذاكرة داخل النص تُبنى بطريقة انتقائية تخدم رؤية الجماعة. فالشاعر لا ينقل الحدث بحياد، وإنّما يعيد صياغته داخل ثنائية حاسمة تقوم على الصراع والاختيار، بما يجعل التذكر أداة لإنتاج الانقسام الثقافي والسياسي.

ويظهر البعد التحريضي للذاكرة بصورة أوضح في قوله: (ولا تدعنّ الملك والأمر مقبل/ ولا تطلبنه حين تهوى مذاهبه)

إذ تتحول الفاجعة إلى قوة دافعة نحو الفعل السياسي. فالذاكرة هنا لا تؤدي وظيفة الحنين أو الرثاء الخالص، وإنّما تُستخدم لإقناع المخاطَب بضرورة التحرك وعدم التفريط بالمركز السياسي الممكن. ومن ثمّ، فإنّ الماضي يُعاد بناؤه ليصبح قوة ضغط على الحاضر.

كما يكشف النص عن أنّ الذاكرة لا تُنتج المعنى فقط، بل تُنتج العدو أيضاً، وذلك في قوله:(يقول أمير المؤمنين أصابه/ عدوّ وما لاه عليه أقاربه) فالحدث يُعاد ترتيبه داخل بنية تقوم على توزيع المسؤولية وإعادة تعريف الجماعات وفق موقفها من الفاجعة. وهنا تتحول الذاكرة إلى أداة فرز ثقافي وأخلاقي، تحدد من ينتمي إلى معسكر الوفاء ومن ينتمي إلى معسكر الخيانة.

ويتعزز هذا المعنى في قوله: (أفانين منهم قاتل ومحضّض/ بلا بزّة منهم وآخر سالبه) إذ لا يكتفي الشاعر بتذكر الجريمة، بل يعيد تفصيلها وتوزيع أدوارها داخل الوعي الجماعي، بما يضمن استمرار الشعور بالمظلومية والحق الضائع. فالذاكرة هنا ليست تسجيلاً للحدث، وإنّما إعادة إنتاج مستمرة له بطريقة تمنع انطفاء أثره الثقافي.

أمّا قوله: (وكنت أميراً قبل ذاك عليكم/ وحسبي وإياكم من الحق واجبه) فيكشف عن أنّ التذكر يُستخدم أيضاً لإعادة تثبيت الشرعية القديمة وربطها بالحاضر. فالذاكرة هنا تستدعي الماضي من أجل منح الخطاب السياسي مشروعيته، وكأنّ استعادة التاريخ تصبح وسيلة لإعادة إنتاج السلطة داخل الحاضر.

ويبلغ النص ذروته الثقافية في قوله: (فجيبوا ومن أرمى ثبيرًا مكانه/ بتدفاع موج لا مرد غواربه) إذ تتحول الذاكرة إلى طاقة تعبئة جماعية. فالصورة هنا لا تستدعي السكون أو التأمل، بل تستدعي الحركة

والاندفاع، بما يؤكد أنّ الخطاب لا يريد استرجاع الماضي بقدر ما يريد تحويله إلى فعل ثقافي وسياسي مستمر.

وعلى هذا الأساس، فإنّ هذه الأبيات تكشف أنّ الذاكرة في شعر الوليد بن عقبة ليست استعادة محايدة للفاجعة، بل بناء ثقافي يُعاد تشكيله وفق حاجات الجماعة ورؤيتها للحق والسلطة. فالتذكر هنا يتحول إلى وسيلة لإنتاج المعنى والتحريض وإعادة بناء الشرعية، بما يجعل الماضي قوة فاعلة داخل الحاضر لا حدثاً منتهياً.

المطلب الثاني:آليات التحريض في الخطاب الشعري

لا يُنظر إلى التحريض في الخطاب الشعري بوصفه دعوة مباشرة إلى المواجهة أو الانتقام فحسب، بل بوصفه منظومة ثقافية معقدة تعمل على إعادة تشكيل الوعي الجماعي، وتحويل الانفعال إلى موقف، والذاكرة إلى طاقة فاعلة داخل المجتمع. ومن هنا فإنّ الخطاب التحريضي لا يتحرك داخل حدود اللغة الانفعالية العابرة، وإنّما يشتغل بوصفه ممارسة رمزية تسعى إلى إنتاج الفعل عبر التأثير في البنية النفسية والثقافية للمتلقي.

وفي شعر الوليد بن عقبة يتجاوز التحريض معناه المباشر المرتبط بالحرب أو الثأر، ليصبح أداة لإعادة بناء الجماعة بعد لحظة الانكسار. فالشاعر لا يحرّض بوصفه خطيباً سياسياً فحسب، وإنّما بوصفه ذاتاً تحمل ذاكرة جمعية تشعر بأنّ مركزها الرمزي قد تعرض للتهديد. ولذلك فإنّ التحريض عنده يرتبط بالحفاظ على الشرعية والكرامة والحق بقدر ارتباطه بالرغبة في الرد والمواجهة. هذا و "إنّ الحرب كانت البوتقة التي نضجت عبقريات الرواد الأوائل ومن عاصرهم وتلاهم". (الجادر، 1990، صفحة 98، 126)

ويكشف النقد الثقافي أنّ الخطاب التحريضي لا يعتمد على الأوامر الصريحة وحدها، بل يقوم على مجموعة من الآليات الرمزية التي تُنتج التأثير بصورة غير مباشرة. ومن أبرز هذه الآليات: استدعاء الذاكرة، وإنتاج صورة العدو، وبناء الشعور الجمعي بالمظلومية، واستثمار القرابة والدم، إضافة إلى توظيف الخوف والعار والشرف بوصفها محفزات ثقافية قادرة على دفع الجماعة نحو الفعل.

وتعدّ الذاكرة من أهم أدوات التحريض في شعر الوليد بن عقبة؛ لأنّ استحضار الفاجعة لا يأتي بوصفه بكاءً على الماضي فقط، وإنما بوصفه إعادة تنشيط للجرح الجماعي. فالحدث المأساوي يُستدعى باستمرار كي يبقى حياً داخل الوعي، لأنّ الجماعة التي تتذكر تظلّ قابلة للحركة والمطالبة. ومن هنا فإنّ الذاكرة تتحول إلى وسيلة تعبئة، إذ يعمل الشاعر على إبقاء الشعور بالفقد متقدًا كي لا يتحول إلى حادثة منسية.

كما أنّ التحريض في الخطاب الشعري يعتمد على بناء صورة «الآخر» بوصفه مصدرًا للخطر والاختلال. فالخصم داخل النصوص التحريضية لا يُقدَّم بوصفه مخالفًا سياسيًا فقط، بل بوصفه قوة تهدد النظام القيمي للجماعة. ولذلك يلجأ الشاعر إلى تكثيف الصور السلبية المرتبطة بالغدر والخيانة والطمع، بما يجعل المواجهة تبدو ضرورة أخلاقية لا خيارًا سياسيًا فحسب.

ومن الآليات المركزية كذلك تحويل الحزن إلى شعور جماعي. فالشاعر لا يسمح للفاجعة بأن تبقى تجربة فردية، بل يعيد إنتاجها داخل خطاب يجعل الجماعة كلها شريكة في الألم. وهنا يتحول البكاء إلى أداة تعبئة؛ لأنّ الجماعة المتألمة تصبح أكثر استعدادًا للاستجابة للفعل والتحرك. ولذلك فإنّ الرثاء والتحريض في الشعر الأموي يتداخلان بصورة عميقة، حتى يصعب الفصل بين البكاء والدعوة إلى المواجهة.

كما يعتمد الخطاب التحريضي على استثمار القرابة والدم بوصفهما مصدرين للشرعية العاطفية. فالتحريض الصادر عن قريب أو صاحب دم يبدو أكثر تأثيرًا داخل الثقافة العربية؛ لأنّ الدم يمنح الخطاب صدقية أخلاقية يصعب رفضها. ومن هنا فإنّ الشاعر يوظف رابطة القرابة لتأكيد أنّ الفاجعة ليست قضية سياسية مجردة، بل جرح أصاب الجماعة في شرفها وامتدادها الرمزي.

ويظهر التحريض أيضاً عبر توظيف ثنائية «الحق» و«العار». فالخطاب الشعري لا يكتفي بتذكير الجماعة بما فقدته، بل يربط الصمت أو التراجع بالهوان والخذلان، بينما يجعل المطالبة بالفعل مرتبطة باستعادة الكرامة والحق. وهكذا يتحول التحريض إلى آلية ضغط نفسي وأخلاقي تدفع الجماعة إلى اتخاذ موقف ينسجم مع صورتها عن نفسها.

ومن الآليات المهمة كذلك استدعاء المستقبل بوصفه أفقاً للفعل. فالخطاب التحريضي لا يبقى أسير الماضي، بل يوظف الماضي لإنتاج توقعات مستقبلية تقوم على استعادة المركز أو الثأر أو إعادة التوازن. ولذلك فإنّ النصوص التحريضية لا تتحرك داخل أفق اليأس، وإنما داخل أفق الفعل الممكن، حتى وإن كانت تنطلق من لحظة انكسار.

كما يعتمد الشاعر على اللغة الإيقاعية والصور الحركية التي تمنح الخطاب طاقة ديناميكية. فالألفاظ المرتبطة بالحركة، والجيوش، والسيوف، والموج، والاندفاع، كلها تعمل على تحويل النص من مساحة تأمل إلى مساحة تعبئة. وهنا تصبح اللغة نفسها أداة للتحريض، لأنها تنقل المتلقي من حالة السكون إلى الشعور بالفعل والحركة.

ويبدو واضحاً أنّ التحريض في هذه النصوص لا يهدف فقط إلى تحقيق انتصار مادي، بل إلى حماية المعنى الرمزي للجماعة. فالمعركة داخل الخطاب ليست معركة أجساد فحسب، وإنما معركة على الشرعية والذاكرة والهوية. ولذلك فإنّ اللغة التحريضية تتحول إلى وسيلة للدفاع عن المركز الثقافي الذي تشعر الجماعة بأنه مهدد أو مسلوب.

وعلى هذا الأساس، فإنّ آليات التحريض في الخطاب الشعري عند الوليد بن عقبة تقوم على شبكة معقدة من الأدوات الثقافية التي تتداخل فيها الذاكرة بالحزن، والقرابة بالشرعية، والعدو بالتهديد الرمزي، بحيث يتحول الشعر من وسيلة للتعبير إلى أداة لإنتاج الفعل الجماعي وتوجيه الوعي الثقافي نحو موقف محدد. قال الوليد بن عقبة يحرضّ اخاه عمارة: (القيسي، 1982، صفحة 49) .

تَبَدّلتُ من عثمان عمراً وفاتني فللّه من مولى ومن ناصر عمرو
قتيل التُّجيبيّ الذي جاء من مِصرٍ ألاَ إنّ خيرَ الناس بعد ثلاثةٍ
وقد حجبت عنّا فضول أبي عمرو ومالي لا ابكي وتبكي قرابتي
عُمارة لا يُدرك بذَحْلٍ ولا وِترٍ فإن يك ظنّي يا ابن أميَ صادقي
كأنك لم تسمع بموت ابي عمرو تضاحِك أقتال ابن عفّان لاهياً
مُخيّمةٌ بين الخَورْنَق والجسرِ يَظَلُّ وأوتارُ ابن عفّانَ عَنْدَهُ

يكشف هذا النص عن اشتغال التحريض داخل الخطاب الشعري بوصفه عملية ثقافية تقوم على تحويل الحزن إلى طاقة تعبئة جماعية. فالوليد بن عقبة لا يقف عند حدود الرثاء التقليدي، بل يعيد توظيف الفاجعة لإنتاج شعور دائم بالمظلومية والحق المؤجل، بما يجعل الذاكرة أداة لتحريك الجماعة لا مجرد وسيلة للبكاء.

ويظهر ذلك من خلال بناء صورة الفقد بوصفها خسارة تتجاوز الشخص إلى خسارة السند والظهير السياسي والاجتماعي، إذ يتحول الغياب إلى فراغ رمزي أحدث خللًا في توازن الجماعة. ومن هنا فإنّ الحزن لا يُقدَّم باعتباره تجربة ذاتية، بل باعتباره شعورًا عامًا يهدد بنية الانتماء نفسها، الأمر الذي يمنح الخطاب قدرة تحريضية قائمة على استثارة الإحساس بالخطر الجماعي.

كما يعتمد النص على آلية المفاضلة الرمزية، حين يعيد بناء صورة عثمان بن عفان بوصفه قيمة استثنائية داخل الجماعة، وبذلك يتحول مقتله من حادثة سياسية إلى جريمة أخلاقية كبرى. وهذه التقنية تؤدي وظيفة تحريضية واضحة، لأنّ تضخيم صورة المقتول يضاعف حجم الشعور بالانتهاك، ويجعل الصمت تجاه الفاجعة نوعًا من التخاذل الجماعي.

ويكشف النص أيضاً عن توظيف القرابة بوصفها محفزاً ثقافياً للتحريض؛ إذ يتحول البكاء الجماعي إلى علامة على وحدة الألم ووحدة المصير. فالشاعر لا يحزن منفردًا، وإنّما يربط حزنه بحزن (القرابة)، بما يجعل الفاجعة ملكاً جماعياً لا شأناً فردياً. ومن ثمّ، فإنّ الجماعة تُدفع نفسيًا نحو تبني موقف موحد قائم على استعادة الحق وحفظ الذاكرة.

كما تتجلى آلية التحريض عبر توظيف خطاب اللوم والتقريع، إذ يواجه الشاعر حالة اللامبالاة أو التراخي بوصفها خروجًا عن مقتضى الوفاء والدم. فالنص لا يكتفي باستحضار الجريمة، بل يحاول خلق شعور بالذنب تجاه أي موقف لا ينسجم مع منطق الثأر الرمزي والوفاء للمقتول. وهنا يتحول التحريض إلى ضغط أخلاقي يستهدف إعادة تشكيل موقف الجماعة من الحدث.

ويعتمد الخطاب كذلك على إبقاء الفاجعة حيّة داخل الزمن النفسي للجماعة، إذ تتحول (الأوتار) إلى رمز لاستمرار الحق المعلّق وعدم انتهاء القضية. فالحدث لا يُقدَّم بوصفه ماضياً منتهياً، بل بوصفه جرحاً مستمراً يرافق الجماعة في حاضرها، وبذلك تصبح الذاكرة أداة لإدامة التوتر الشعوري الذي يغذي التحريض ويمنع الانطفاء العاطفي.

كما أنّ استدعاء الأمكنة داخل النص يمنح الخطاب بعدًا رمزيًا، لأنّ الفاجعة لا تبقى مرتبطة بالأشخاص فقط، بل تنتشر داخل المجال المكاني نفسه، بما يجعل الحزن ذا حضور ثقافي واسع. ومن هنا تتحول الأمكنة إلى شواهد على الذاكرة، وتصبح جزءاً من عملية التحريض عبر تذكير الجماعة المستمر بالحدث وآثاره.

وعلى هذا الأساس، فإنّ النص يكشف عن أنّ التحريض عند الوليد بن عقبة لا يقوم على الدعوة المباشرة وحدها، بل على بناء شعور ثقافي متكامل قائم على استثمار الحزن والقرابة والذاكرة واللوم الأخلاقي، بحيث يتحول الرثاء إلى وسيلة لإنتاج موقف جماعي يحفظ الفاجعة حيّة داخل الوعي، ويدفع الجماعة نحو تبني خطاب قائم على استعادة الحق والشرعية الرمزية.

المطلب الثالث: من البكاء إلى الفعل

الشعر بوصفه استراتيجية تأثير وتحول النص من الرثاء إلى التوجيه:

لم يعد الشعر الرثائي في التجربة الأموية، ولا سيما عند الوليد بن عقبة، مجرد استجابة وجدانية لفاجعة الموت، بل غدا أداة ثقافية فاعلة تتجاوز حدود التعبير العاطفي إلى صناعة التأثير وإعادة توجيه الوعي الجماعي. ومن هنا فإنّ النص الرثائي لا يتوقف عند استحضار الحزن، وإنما يتحول إلى خطاب يسعى إلى إنتاج موقف، وتشكيل رؤية، ودفع الجماعة نحو تبني سلوك أو قناعة معينة. ولذلك فإنّ البكاء داخل هذه النصوص لا يمثل نهاية الخطاب، بل بدايته الفعلية.

ويكشف النقد الثقافي أنّ الرثاء حين يدخل المجال السياسي والاجتماعي يفقد براءته الشعورية، لأنّه يتحول إلى وسيلة لإعادة بناء السلطة الرمزية بعد لحظة الانهيار. فالشاعر لا يبكي المفقود لأنه غاب فقط، بل لأنه كان يمثل مركزاً للقوة والمعنى داخل الجماعة. ومن ثمّ، فإنّ الحزن يصبح مقدمة لإعادة إنتاج هذا المركز داخل الوعي الجمعي عبر اللغة والصورة والذاكرة.

وفي شعر الوليد بن عقبة يظهر هذا التحول بوضوح؛ إذ تتجاوز القصيدة وظيفة التأبين إلى وظيفة التأثير. فالنص لا يُبنى على استدرار الدموع وحدها، بل على تحريك الجماعة نفسياً وأخلاقياً وسياسياً. ولذلك فإنّ الرثاء عنده لا يتحرك في اتجاه السكون، وإنّما في اتجاه الفعل، وكأنّ الحزن يتحول تدريجيًّاً إلى طاقة تعبئة وإقناع.

ويبدو واضحاً أنّ الوليد بن عقبة لا يكتب بوصفه شاعرًا منفصلاً عن جماعته، بل بوصفه صوتاً يحاول قيادة الوعي الجمعي داخل لحظة مضطربة. ولذلك فإنّ نصوصه تتحول من البكاء على الفقد إلى محاولة تنظيم الاستجابة الجماعية تجاهه، عبر التحريض، والتذكير، واستدعاء الواجب الأخلاقي والدموي.

وعلى هذا الأساس، فإنّ الشعر عند الوليد بن عقبة يتجاوز حدود الرثاء التقليدي ليغدو استراتيجية تأثير ثقافي تعمل على تحويل الحزن إلى فعل، والذاكرة إلى موقف، والبكاء إلى وسيلة لإعادة بناء الجماعة والحق والشرعية داخل الوعي الجمعي. وقال الوليد يرثي عثمان، ويحرضّ معاوية: (القيسي، 1982، صفحة 47) .

والله ما هندٌ بامّكّ إن مضى النهار ولم يثأرْ بعثمانَ ثائرُ
ولم يقتلوه، ليت أمّك عاقِرُ أيقْتُلُ عبدُ القومِ سيدَ أهله
مُقيدٌ فقد دارت عليك الدوائر وأنَا متى نقتلْهُمُ لا يُقَدْ بِهِمْ

يكشف هذا النص عن تحوّل الخطاب الرثائي عند الوليد بن عقبة من التعبير عن الحزن إلى ممارسة توجيهية تسعى إلى دفع الجماعة نحو الفعل واستعادة التوازن الرمزي بعد الفاجعة. فالنص لا يتحرك داخل دائرة البكاء المجرد، بل يعمل على إعادة تشكيل الوعي الجمعي عبر لغة تقوم على التحريض الأخلاقي واستثارة قيم الشرف والثأر والهيبة.

ويظهر ذلك منذ البداية عبر ربط قيمة الأمومة والانتساب بالفعل الثأري، إذ يتحول عدم المطالبة بدم عثمان بن عفان إلى علامة نقص وعار. وهنا لا يكتفي الشاعر بالتعبير عن الألم، بل يستخدم الحزن

بوصفه وسيلة ضغط ثقافي تدفع الجماعة إلى تبني موقف عملي تجاه الفاجعة. ومن ثمّ، فإنّ القصيدة تنتقل من الرثاء إلى إعادة تعريف الواجب الجماعي.

كما أنّ النص يعتمد على استراتيجية المفاضلة الطبقية والرمزية داخل الجماعة، حين يجعل الاعتداء على (السيد) اختلالاً في النظام الاجتماعي والأخلاقي معاً. فالجريمة لا تُقدَّم بوصفها قتل فرد فقط، بل بوصفها انقلاباً على التراتبية والقيم التي تمنح الجماعة استقرارها. ومن هنا يتحول الشعر إلى خطاب يهدف إلى استعادة النظام الرمزي الذي شعر الشاعر بانهياره.

ويكشف النص كذلك عن أنّ التوجيه داخل القصيدة لا يتم عبر الأوامر المباشرة وحدها، بل عبر إنتاج شعور جماعي بالإهانة والخطر. فالشاعر يربط غياب الردّ بفقدان الهيبة، بما يجعل الفعل الثأري يبدو ضرورة لحماية صورة الجماعة أمام نفسها. وهكذا تتحول العاطفة إلى أداة لإعادة تشكيل السلوك الجمعي.

أمّا الحديث عن اختلال القصاص وعدم التكافؤ في العقوبة، فيكشف عن محاولة بناء شعور بالمظلومية الجماعية، وهو من أهم آليات التأثير داخل الخطاب التحريضي. فالشاعر لا يستدعي الحزن لذاته، وإنما يوظفه لإقناع الجماعة بأنّها تواجه ظلماً مستمراً يتطلب موقفاً مضاداً. ومن ثمّ، فإنّ القصيدة تنتج وعياً قائماً على ضرورة الفعل لا الاكتفاء بالتذكر.

كما أنّ صورة (دوران الدوائر) تمنح النص بعداً تحذيرياً وتوجيهياً، إذ يتحول الزمن إلى قوة قابلة للانقلاب والتغيير. وهنا لا يعود الرثاء استغراقاً في الماضي، بل يصبح محاولة لتوجيه المستقبل وتحديد مسار الجماعة داخله. ولذلك فإنّ الحزن داخل النص لا يؤدي وظيفة البكاء فقط، بل يتحول إلى أداة لإنتاج موقف سياسي وأخلاقي وثقافي.

وعلى هذا الأساس، فإنّ هذه الأبيات تكشف بوضوح أنّ الشعر عند الوليد بن عقبة تجاوز حدود الرثاء التقليدي ليصبح استراتيجية تأثير تقوم على تحويل الفاجعة إلى قوة تعبئة، وتحويل الحزن إلى خطاب توجيهي يعيد تشكيل القيم الجماعية ويدفع نحو الفعل واستعادة الشرعية الرمزية.

المراجع

ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (1998). *البيان والتبيين*. (عبد السلام هارون، المترجمون) القاهرة: مكتبة الخانجي.

أحمد محمد عليان. (1995). *جدلية العلاقة بين الفلسفة والأدب*. بيروت: دار المنهل اللبناني.

الاستاذ المساعد الدكتور خالد لفتة باقر. (8 آذار, 2012). رثاء الذات في الشعر الأندلسي قراءة في دلالة النص الشعري. *مجلة اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الكوفة* ، صفحة 107.

الدكتور شوقي ضيف. (1960). *تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي*. القاهرة، مصر: دار المعارف.

الدكتور نوري حمودي القيسي . (1982). *شعراء أمويون*. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

الدكتور نوري حمودي القيسي. (1982). *شعراء أمويون*. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

الدكتور نوري حمودي القيسي. (1982). *شعراء أمويون*. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

الدكتور نوري حمودي القيسي. (1982). *شعراء أمويون*. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

الدكتور نوري حمودي القيسي. (1982). *شعراء أمويون*. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

الدكتور نوري حمودي القيسي. (1982). *شعراء أمويون*. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

الدكتور نوري حمودي القيسي. (1982). *شُعراء أمويون*. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

الشاذلي بو يحيى، و حمادي الزنكري. (سبتمبر, 1998). ابن شهيد الأندلسي-حياته-شعره-نثره، رسالة التوابع والزوابع. *مجلة المسار*، الصفحات 122 - 123.

بطرس البستاني. (1989). *ادباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام*. بيروت: دار نظير عبود.

بن أدريس عمر. (2016). *شعرية التحريض بين الجاهلية والإسلام*. وهران، الجزائر: جامعة وهران-الجزائر.

د. حسني عبدالجليل يوسف. (2001). *الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص*. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

د. علاء جاسم جابر. (2007). الحكمة في الشعر الجاهلي واثرها في إشاعة السلم. *مجلة المجمع العلمي*، صفحة 123.
د. علي حسن جاسم. (بلا تاريخ).
د. علي حسن جاسم. (2011). *موضوعات الشعر العربي القديم ودلالاتها النفسية والفنية*. دمشق: دار تموز.
د. عناد غزوان. (1974). *المرثاة الغزلية في الشعر العربي*. بغداد: مطبعة الزهراء.
د. عناد غزوان إسماعيل. (1974). *المرثاة الغزلية في الشعر العربي*. بغداد: مطبعة الزهراء.
د. محمد شهاب العاني. (2009). تأملات فلسفية في القيم الروحية للشعر الأندلسي (الحياة والموت أنموذجاً). *مجلة جامعة الانبار للعلوم الإسلامية*، صفحة 232.
د. مصطفى عبد الشافي الشورى. (1995). *شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية*. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان.
د. يحيى الجبوري. (1972). *الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه*. بغداد: دار التربية.
دكتور شوقي ضيف. (1960). *تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي*. القاهرة، مصر: دار المعارف.
رائدة مهدي جابر. (2013). هاجس الحزن واثره في شعر الخنساء. *مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية*، الصفحات 438 - 439.
صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي. (1998). *الصورة في شعر الرثاء الجاهلي*. جدة: كلية التربية للبنات.
عبدالقادر الرباعي. (1995). *الصورة الفنية في النقد الشعري*. الأردن: مكتبة الكتاني.
عبدالله محمود الجادر. (1990). *دراسات نقدية في الأدب العربي*. الموصل: مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر.
عبدالهادي عبدالنبي علي أبو علي. (1990). *اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول*. مصر: دار الكتب المصرية.
علي الشعيبي. (2002). *الايجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام* (المجلد د ط). دمشق، سوريا: اتحاد الكتاب العرب.
فاضل محمد قادر. (ديسمبر, 2022). تجليات الرثاء في شعر ما قبل الإسلام- دراسة تطبيقية. *مجلة جامعة كرميان*، صفحة 636.
فراس الدليمي. (1 كانون الأول, 2008). الحرب والسلم في الشعر الجاهلي. *مجلة الغاوون*، صفحة 13.
فهد نعيمة مخيلف. (2014). توجهات الذات الراثية عند الشاعر العباسي. *مجلة العلوم الإنسانية - كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة بابل*، صفحة 42.
م.م. صدام علي صالح حمادي، و أ.د. نصرة احميد جدوع الزبيدي. (كانون الأول, 2018). المثالية في شعر الرثاء الجاهلي "دراسة وتحليل". *مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب*، صفحة 1.
محمد عبدالقادر حسن غنيم. (د.ت). *رثاء الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي*. لاهور - الباكستان: جامعة البنجاب / كلية الدراسات الشرقية.