الذات الشاعرة والآخر/رموز الدولة الأمويّة في نقائض جرير والفرزدق والأخطل

طالبة الدكتوراه: نعمى خليل

قسم اللغة العربية–كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة–جامعة تشرين

إشراف: أ. د. عبد الكريم يعقوب

ملخّص البحث

يهدف البحث إلى استكشاف صورة الآخر ممثَّلًا برموز الدولة الأمويّة في نقائض جرير والفرزدق والأخطل، من خلال استنطاق النصوص بوصفها أنسجة شعرية أبدعتها جدلية الآخر وعلاقته السجالية بالذات الشاعرة، وعليه تمّ رصد العلاقة القائمة بين تلك الذات والآخر متجلّيًا بأبرز صوره في جسد النقائض، كاشفًا عن روابط تبدو تارةً قويةً وأخرى مفكّكةً في تشكيلَين بنائيين أحدهما متوحّد مع الذات والآخر مواجهٌ لها.

وقد استوعبت صورة الآخر ممثّلًا برموز الدولة الأمويّة التطوّرات والأحداث السياسية الكبرى التي حصلت في العصر الأموي، والتي كان لها تأثير كبير في الإبداع الفنّي، بما فيه النقائض؛ فبدا شاعرها منحازًا إلى ذاته حينًا في علاقته بالسلطان يعبّر من خلال هذه الفسحة الشعرية عن قلق وجودي انعكس ولاءً لقبيلته التي مثّلت حريته المطلقة، محاولًا الانعتاق من محاولة الآخر/الخلافة الأمويّة السيطرة عليه وتحجيمه، وتطويعه لرؤاها ومساراتها. وفي سياقٍ ضدّي آخر مواجهٍ تعود الذات وتتضاءل معلنةً تبعيتها المطلقة وطاعتها العمياء للآخر/الدولة، وكأنّ هذا الآخر غدا وجودًا جديدًا أكسبها قدرةً مُثلى على مواصلة الحياة خوفًا أو طمعًا، وربّما حقيقةً!

كلمات مفتاحية: الآخر–الذات –بنو أمية– الخليفة–الوالي– العلاقات النصّية.

Abstract

The research aims to explore the image of the other represented by the symbols of the Umayyad state in the contradictions of Jarir, Al-Farazdaq and Al-Akhtal, by interrogating the texts as poetic context created by the dialectic of the other and its polemical relationship to the poetic self. It appears at times strong and at other times disjointed in two constructive formations, one united with the self and the other facing it.

The image of the other, represented by the symbols of the Umayyad state, absorbed the major political developments and events that took place in the Umayyad era, which had a great impact on artistic creativity, including contrasts. Its poet seemed to be biased towards himself at times in his relationship with the sultan, expressing through this poetic space an existential concern that reflected loyalty to his tribe, which represented his absolute freedom, trying to liberate himself from the attempt of the other / the Umayyad caliphate to control and limit him, and to adapt him to its visions and paths. In another anti-confrontational context, the self-returns and diminishes, declaring its absolute dependence and blind obedience to the other/the state, as if this other has become a new existence that has given it an optimal ability to continue life in fear or greed, and perhaps in reality!

Keywords: The other, The self, The Umayyads, The caliph, The ruler, Textual relations.

مقدّمة

أجمع معظم دارسي نقائض المثلّث الأموي، جرير والفرزدق والأخطل، أنّ السّلطة الأمويّة كان لها دور كبير في تحفيز إنتاج نصّ النقائض وضمان استمراريّته وتطوّره؛ فقد اصطنع بنو أميّة الشعراء، واستعانوا بهم على اختلاف قبائلهم وبطونهم، فازداد الشعراء بذلك نفوذًا، وتقرّبًا من الخلفاء والولاة، وكان الخليفة يعدّ مدح الشاعر له دليلًا على رضى قبيلته عنه، والقبيلة تعدّ إكرام الخليفة لشاعرها إكرامًا وانتصارًا لها، وهذا ما سيشكّل ضمانًا لانتصاره الفنّي في النقائض التي هدفها الأوّل إثبات الغَلَبة، وإفحام الخصوم، و"قد نجح الأمويّون في أن يحموا جلودهم بهذه الدّروع الواعية القويّة التي صنعها الشعراء لهم"[1] سواء في نصّ النقائض أم في غيره من أشعارهم؛ فالآخر/السلطة أدّى دورًا أساسيًّا في العمليّة الإبداعيّة؛ فبدا وكأنّه "حفزٌ للأنا على إخراج مقولتها من وضع الكمون، واستنفار لقدراتها على المواجهة والاستبصار"[2].

وكان حريًّا بالدارسين استجلاء صورة رموز الدولة الأمويّة، وبيان إشكالاتها وعلاقتها بالذات الشاعرة؛ لاكتشاف ذات الشاعر وطبيعة حوارها السجالي في النقائض، غير أنّ غاية ما وقفوا عليه هي الحوادث التاريخية التي ارتبط بعضها بالنقائض، غافلين بذلك أثر هذه رموز الدولة في الرؤيا والإنتاج الشعري للنقائض، إذ إنّ الشعر أصدق وصفًا وتصويرًا للطبيعة البشرية من التاريخ على حدّ رأي شوبنهاور، إذ يقول: "من شاء معرفة الإنسان في طبيعته الدّاخليّة، في ظواهرها وتحوّلاتها، فإنّه ليجد عند شاعرٍ عظيم صورةً هي أكثر تميّزًا وصدقًا وحقيقةً ممّا يستطيع أن يقدّمه أي مؤرّخ"[3]. **وهنا تكمن أهمية البحث؛** فأغلب دارسيّ النقائض على اختلاف توجّهاتهم ومشاربهم النقديّة لم يقفوا على موضوعٍ جديرٍ بالدّرس والاهتمام وهو صورة الآخر/رموز الدولة الأمويّة من حيث

[1]. بنية القصيدة العربيّة حتّى نهاية العصر الأموي، قصيدة المدح نموذجًا، د. وهب روميّة، دار سعد الدّين، دمشق، ط1، 1997، ص615.

[2]. دور الآخر في الإبداع الجمالي، وليد منير، مجلّة فصول القاهريّة، مج:10، عدد:1-2، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة، 1991، ص106.

[3]. النظريات الجماليّة (كانط-هيجل-شوبنهاور)، إ. نوكس، عرّبه وقدّمه له، د. محمّد شفيق شيّا، منشورات بحسون الثقافيّة، بيروت-لبنان، ط1، 1985، ص167.

تجلّياتها وإشكالياتها مع الذات الشاعرة، وهذا ما سينهض به البحث من خلال معالجة نص النقائض معالجة نقدية جمالية، مسلّطًا الضوء على قدرة الشاعر الفكرية، ورؤيته البصيرية في التعاطي مع التحوّلات السياسية الجذرية التي شهدها المجتمع الأموي، متّخذًا من الصورة مفتاحًا لاكتناه مغاليق النصوص الشعرية.

وتوسّل البحث في مقاربته القرائيّة للكشف عن تجلّيات صور الآخر/رموز الدولة الأموية في علاقتها الجدلية بالذات الشاعرة بمعطيات المنهج اللساني بوصفه واحدًا من أخصب المناهج وأنسبها بل وأشدّها ارتباطًا بالخطاب الشعري، ذلك أنّ الخطاب الشعري ليس إلّا فنّ اللغة بكلّ جمالياتها، "فاللغة فيه وسيلة وغاية في آنٍ معًا، وهي في الشعر ليست وسيلةً لأداء شيءٍ ما بقدر ما هي غاية في حدّ ذاتها"[1]. وفي استثماره التحليل اللساني، فقد اعتمد البحث بدرجة أساسية على معطيات الاتّجاه الأسلوبي أحد أهم فروع المنهج اللساني؛ ذلك أنّ "التناول الأسلوبي إنما ينصبّ على اللغة الأدبية؛ لأنّه تمثّل التنوّع الفردي المتميّز في الأداء، بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى العادي المألوف، بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية، والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميّز"[2].

[1]. قراءات أسلوبيّة في الشعر الحديث، د. محمّد عبد المطّلب، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص49.

[2]. البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطّلب، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، القاهرة، ط1، 1994، 186.

توطئة

عن الذات الشاعرة والآخر

ارتبط مفهوم الذات قديمًا[1] بمفهوم النفس، أو العين[2]؛ أي مفهوم (الجوهر) و (الماهية) و(الحقيقة)[3]، فذات الشيء نفسه وعينه، أي في حقيقته أو سماته الأساسيّة التي تجعل منه شيئًا معيّنًا وليس شيئًا آخر. فذات الشاعر هي حقيقة الشاعر، هويته الشخصيّة ما به يكون الشاعر ذاته أي شاعرًا بعينه، وليس أي شاعر. أمّا (الذات الشاعرة) فهي ذاتٌ أخرى عَرَضيّة، حادثة، متموضعة في الحالة أو في الزمن؛ أي متحوّلة عن ذات الشاعر الماهويّة ومتجاوزة لها في آنٍ معًا.

ورد في لسان العرب أنّ الآخر "يمثّل أحد الشيئين، والأنثى: أخرى. والآخر شيء غير الأوّل، كقولك: رجلٌ آخر وثوبٌ آخر، وأصله أفعل من التأخّر"[4]، فالآخر هو طرفٌ غير (الذات)، أو هو الطرف المقابل للذات، إلّا أنَّ ثمّة تلازمًا بينهما يكاد يشبه تلازم الزمان والمكان. أمّا المعنى الفلسفي للآخر، فلا يكاد يختلف عنه في المعجم؛ فقد عُرِّفَ (الآخر) بكونه صفة لكلّ ما هو غير (أنا)، وفكرة الآخر بمعنى غير (الأنا) مقولة أبستمولوجية (معرفيّة) ملخّصها الإقرار بوجود خارج الذات العارفة، أي كينونات

[3]. أقول قديمًا؛ لأنّ مصطلح (ذات) صار يترجم حديثًا إمّا بـ(موضوع) ويقابله المحمول، أو (ماهية) بمعنى حقيقة الشيء، أو (أنا) بمعنى ذات المتكلّم وأحوالها. انظر: الفكر الوجودي عبر مصطلحه، عدنان بن ذريل، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1985، ص125. وفي نظريّة المعرفة، تطلق الذات على ما به الشعور والتفكير، انظر: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربيّة، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، 1983، ص87.

[4]. انظر: التعريفات، الجرجاني، علي بن محمد علي، تحقيق وتقديم إبراهيم بياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1985، ص143.

[5]. انظر: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والانجليزيّة واللاتينيّة، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1971، ص579.

[6]. لسان العرب، ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، مادة (أخر)، مج:1، ص29-30.

موضوعيّة[1]، فالآخر، حسبما سبق، كلّ ما هو غير الذات سواء أكان إنسانيًا أم غير إنساني. ومن الجدير بالذكر أنّ الآخر حتمي للذات كما هي حتميّة له؛ فقطب (الذات/الأنا) لا يستطيع أن يعيش إلّا في علاقته بقطب (الآخر/الغير)، فالمرء يولد بمفرده ويموت بمفرده، لكنّه لا يحيا إلّا مع الآخرين وبالآخرين وللآخرين، "وسواء قلنا مع سارتر إنَّ الجحيم هو الآخر/الغير، أو مع جيته: إنّه ليس ثمّة عقاب أقسى على المرء من أن يعيش بمفرده، فإنَّ من المؤكّد أنّ الوجود بدون الآخرين (إن أمكن تحقّقه) إنّما هو ضرْبٌ من المرض العقلي أو الانتحار الميتافيزيقي"[2]. والآخر الذي يتوخاه البحث هو الآخر الإنساني، وبالتحديد الدولة الأمويّة برموزها التي أدّت دورًا في العمليّة الإبداعيّة للنقائض، فكانت شريكةً للذات في آلية الإنتاج وصناعة الدلالة، "فالذات والآخر وما بينهما من علاقات متبادلة، هما اللذان يصنعان الموقف والفكر والشعور"[3].

ويكشف استقراء نصّ النقائض للشعراء الفحول الثلاثة أنّ صورة الآخر/ الدولة الأمويّة ممثلةً ببني أميّة، والخليفة، والوالي؛ أي كلّ من بيده سلطة سياسيّة أو نفوذ، تتخذ أشكالًا متعدّدة ومستويات مختلفة من العلاقات بالذات الشاعرة يمكن تبيّنها من خلال الوقوف على التشكيل اللغوي الخاص الذي يجسد التجربة الشعرية، أو الأدبيّة.

أ- الذات الشاعرة والآخر (بني أميّة):

إنَّ مهمّة الشعر في العصر الأموي كانت بالغة الأهمية، وتشبه الصحافة في أيامنا هذه، وكانت مسيحية الأخطل واضحة الأهمية، وعُدّت مزيّةً عند ساسة بني أميّة؛ لأنّ

[1]. يُنظر: الموسوعة الفلسفيّة العربية، تحرير: معن زيادة، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1986، 13/1. ويُنظر: مصطلحات الفكر الحديث، سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2006، 45/1-47.

[2]. مشكلة الإنسان، د. زكريّا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، دون تاريخ، ص160.

[3]. الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، عز الدّين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1987، ص280.

ذلك ساعدهم في مهاجمة الأنصار خصومهم يومًا، الأمر الذي لا يجرؤ عليه شاعرٌ مسلم. وهجاء الأخطل للأنصار مشهور[1]، وخصّيصًا البيت الذي يقول فيه[2]:

ذَهَبَـــتْ قُـــرَيْشٌ بِالمكـــارِمِ والعُـــلا وَاللّـــؤْمُ تَحْـــتَ عَمـــائِمِ الأنْصـــارِ

تتحرّك علاقة الذات الشاعرة (الأخطل) بالآخر/بني أميّة في اتّجاهَين متناقضَين؛ فالأول علاقة اتّصال وولاء، فالذات ترتبط ببني أميّة ارتباطًا وثيقًا يتأسّس على التناغم والانسجام، والثانية علاقة تحدٍّ، وفي الأولى تبدو الذات الشاعرة ميّالةً إلى الغياب مفسحةً المجال لحضور الآخر بني أميّة، موحيةً بحياديّة وواقعيّة ما تحكيه عن الآخر، يقول الأخطل[3]:

فـــي نَبْعَـــةٍ مِـــنْ قُـــرَيْشٍ يَعْصِـــبونَ بِهـــا مَـــا إنْ يُـــوازِي بِـــأَعْلَى نَبْتِهـــا الشَّـــجَرُ
عَلَـــتْ هِضَـــابًا وَحَلُّـــوا فـــي أَرومَتِهـــا أَهْـــلُ الرَّيَـــاءِ وأَهْـــلُ الفَخْـــرِ إنْ فَخَـــروا
حُشْـدٌ علـى الحَـقِّ عَـنْ قَـوْلِ الخَنَـا خُـرُسٌ وَإنْ أَلَمَّـــتْ بِهِـــمْ مَكْروهـــةٌ صَـــبَروا
لا يَسْـــتَقِلُّ ذَوو الأَضْـــغَانِ حَـــرْبَهُمُ ولا يُبَـــيَّنُ فـــي عِيـــدانِهِمْ خَـــوَرُ
فَـــإنْ تَـــدَجَّتْ عَلـــى الآفـــاقِ مُظْلِمَـــةٌ كَـــان لَهُـــمْ مَخْـــرَجٌ مِنْهـــا ومُعْتَصَـــرُ
شَـــمْسُ العَـــداوَةِ حَتَّـــى يُسْـــتقادَ لَهُـــمْ وَأَعْظَـــمُ النَّـــاسِ أَحْلامًـــا إذا قَـــدَرُوا

[4]. انظر: الأخطل–حياته وشخصيته وقيمته الفنية، د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1971، ص55–64.

[5]. ديوان الأخطل، صنعة السكّري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1979، 483/2.

[1]. نقائض جرير والأخطل، أبو تمّام، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيين، بيروت، 1922، ودار الكتب العلميّة، بيروت–لبنان، ص155–156. النبعة: شجرة في الجبل تُتَّخذ منها القسيّ. يعصِبون: يُمْنَعون. أرومتها: أصلها. الرّياء: العلاء والشرف. حشدٌ: يتحاشدون. الخنا: الفحش. لا يستقلّ: لا يُطيق. الأضغان: الأحقاد. خَوَر: ضعف. تدجّتْ: ألْبَسَتْ الظُّلمة الآفاق. مُعْتَصَر: مَلْجَأ. العافون: طُلّاب الخير. كَدَر: تَنْغيص. الجدّ: الحظّ من الخير. يأشروا: يبطروا.

هُـــمُ الـــذينَ يُبـــارونَ الرِّيـــاحَ إذا ... قَـــلَّ الطَّعـــامُ علـــى العـــافينَ أو قَتِـــروا
بَنـــي أُمَيَّـــةَ نُعْمـــاكُمْ مُجَلِّلَـــةٌ ... تَمَّـــتْ فَـــلا مِنَّـــةٌ فِيهـــا ولا كَـــدَر

يلاحظ في هذه الدفقة الشعورية تلاشي الذات الشاعرة أمام الآخر الذي بدا وهو يحتلّ محور الدلالة، ويهيمن على كامل القول الشعريّ، فهو الحاضر والفاعل، في حين توارت الذات الشاعرة من التشكيل الصياغي باستثناء البيت الأخير؛ إذ حضرت حضورًا خجولًا من خلال أداة النداء المحذوفة (بني أميّة).

اعتمد الشاعر في رسم صورة الآخر على تقنيّة السّرد/الحكي، فاستحالت الذات الشاعرة إلى ذات ساردة تتغنّى مبتهجةً بمآثر الآخر العظيمة، لتجعل منه محور الدّلالة على مدار القول الشعري، وهذا ما كشفت عنه شبكة العلاقات السياقيّة والبنائية التي تجلّت مشدودةً بخيوطٍ متينة. أمّا أهمّ هذه العلاقات فهي الرّوابط الإشاريّة ممثلةً بالضمائر؛ إذ إنّ معظمها عائدٌ إلى الآخر/بني أميّة، سواء الصريحة منها أو المنفصلة أو المتّصلة، فقد استحوذ وجود بني أميّة على معظم الضمائر. ويعكس الضمير المسند إليه المحذوف (هم) المتجلّي في البيتَين: الثالث في قول الشاعر (هم حشدٌ على الحقّ)، وفي قوله (هم عن قَول الخنا خرس)، والسادس بقوله (هم شمسُ العداوةِ)، و(هم أعظم الناس)، رغبةَ الشاعر في إبراز تميّز الآخر/بني أميّة بهذه الصفات تحديدًا؛ لما فيها من سموّ القيمة وعلوّ الهمّة، وممّا زاد في تعميق دلالة هذه الصفات غياب روابط العطف في صدر البيت الثالث، فكأنّ هذه الصفات على السّويّة نفسها من التساوق في الشخصيّة الأمويّة، تصدر عنها أفعالهم بشكلٍ مستمرّ ودون أي تراخٍ، ومن جهةٍ أخرى فإنّ معظم الأفعال منسوبة دلاليًا إلى الآخر/بني أميّة إمّا بصورةٍ مباشرة (حلّوا–فخروا–صبروا – قدروا– يبارون) وإمّا بصورة غير مباشرة (لا يسْتَقِلُّ ذوو الأضغان حربهم، يستقاد لهم). كما أنّ المركبات الاسميّة جميعها في النصّ تدلّ على صفات الآخر (أهل الرَّياء–أهل الفخر–حشدٌ على الحقّ– عن قول الخنا خُرُسٌ–شمسُ العداوةِ–أعظم الناس أحلامًا–

نعماكم مجلّلةٌ) والصيغ الاسميّة تدلّ على الثبات، بمعنى أنّها ليست صفات لحظيّة آنية، لكنّها صفات ثابتة ولا يستطيع الآخر/بنو أميّة البعد عنها.

ولم يقتصر تعظيم بني أميّة من الناحية الدلالية على هذه المركّبات الاسميّة، بل إنّنا نجد الإيحاء المباشر في شعرية الأصوات والألفاظ إلى حدّ تحوّلت فيه من دوال إلى مدلولات على نفسها (حشدٌ على الحقّ) (عن قول الخنا) (خُرُسٌ). وبهذه القصيدة استطاع الأخطل أن يهزّ عبد الملك بن مروان، وينتزع منه إقرارًا بأنّه شاعر العرب، وشاعر بني أمية[1]، و"هكذا أصبح الأخطل بإقرار من الخليفة شاعر الدولة الأموية ولسانها الناطق، وسيفها المصلّت، ووجهها الفنيّ في التاريخ"[2]. والمتأمّل في هذه الأبيات يجد أنّ المركبات الوصفيّة والاسميّة والفعليّة، قد تجلّت تجليًا شعريًا كما في لبوس الكناية في قول الأخطل (هم يبارون الرياح) كناية عن عظم كرم بني أميّة، وأسهمت الكناية في تأكيد هذه الصفة، "والصفة إذا لم تأتك مصرّحًا بذكرها، مكشوفًا عن وجهها، ولكن مدلولًا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبيتًا له، إذا لم تلقه إلى السامع صريحًا وجئت إليه من باب التعريض والكناية، كان له من الفضل والمزيّة ما لا يقلّ قليله، ولا يُجهل موضع الفضيلة فيه"[3]. ويؤصّل الأخطل بني أميّة في قريش في قوله (في نبعةٍ من قريش)، فنلاحظ أنّه يأتي بالأصل في إثبات الوصف والحكم له، وهذه صورة تقليديّة، وهنا شبّه أصل الآخر/بني أميّة بشجرة النبع تُتّخذ منها القسيّ والسّهام لصلابتها. أمّا في البيت الأخير فنلاحظ التفات الذات الشاعرة من حديثها عن الآخر إلى خطابه في محاولةٍ منها لتنبيه ذهن المتلقّي لاستقبال خلاصة

[1]. أبو الفرج لأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط1، 1935، 164/7. مواسم الأدب وآثار العجم والعرب، جعفر بن السيد محمد البيتي العلوي، طبع بمطبعة السعادة، مصر، ط1، 1226هـ، 221/1.

[2]. الأخطل الكبير –حياته وشخصيته وقيمته الفنية، فخر الدين قباوة، ص90.

[3]. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، د.ت، ص306.

مـا ذكرتـه عـن الآخـر، وهـي أنّ نِعَمَـهُ شـاملةٌ وغيـر مصـحوبة بـالمنّ والأذى.

ويتبادر إلى الأذهان السؤال الآتي، لماذا أقحم الأخطل هذه المدحة "الأيقونيّة" لبني أميّة في خضمّ النقائض؟ قد يكون ما ذهب إليه الدكتور فخر الدين قباوة من أنّ الأخطل لم يذع صيته إلّا حين اتّصل بالبيت الأموي[1] منطقيًّا ومقبولًا، هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى يبدو أنّه كان يستغلّ مدائحه في تحريض بني أميّة على القيسية أعداء قومه تغلب وشـاعرهم جريـر، والـدليل قولـه فـي النقيضـة نفسـها[2]:

بَنـي أُمَيّـةَ إِنِّـي ناصِـحٌ لَكُـمُ فَـلا يَبيـتَنَّ فـيكُمْ آمِنًـا زُفَـرُ

ويتبادر إلى الذهن سؤالٌ آخر، وهو: هل تبدو الذات الشاعرة/الأخطل في علاقة متّصلة دومًا بالآخر/بني أميّة؟ الجواب لا؛ ففي أبياتٍ أخرى بدت الذات الشاعرة شديدة الانفصال، ومعتدّة بنفسها إلى درجة التورّم، حتّى يبلغ بها التحدّي أنّها لتكاد تبدو ندًّا له في قول الأخطل[3]:

بَنـي أُمَيّـةَ إِنِّـي ناصِـحٌ لَكُـمُ فَـلا يَبِيْـتَنَّ فِـيْكُمْ آمِنًـا زُفَـر
وَاتَّخِـذوهُ عَـدوًّا إنّ شَـاهِدَهُ وَمـا تَغيَّـبَ مِـنْ أَخلاقِـهِ دَعَـرُ
إِنَّ الضَّـغينَةَ تَلْقَاهـا وإِنْ قَـدُمَتْ كَـالعَرِّ يَكْمُـنُ حِيْنًـا ثُـمَّ يَنْتَشِـرُ
بَنِـي أُمَيَّـةَ قَـدْ نَاضَـلْتُ دُوْنَكُـمُ أَبْنـاءَ قَـوْمٍ هُـمُ آوَوْا وهُـمْ نَصَـرُوا
حَتّـى أَقَـرُّوا وهُـمْ مِنِّـي عَلَـى مَضَـضٍ وَالقَـوْلُ يَنْفُـذُ مـا لا تنفُـذُ الإِبَـرُ

[4]. انظر: الأخطل الكبير-حياته وشخصيته وقيمته الفنّية، ص64.

[1]. نقائض جرير والأخطل، ص157. زُفَر: هو زُفَر بن الحارث الكلابي وكان من أنصار معاوية بصفّين، ثمّ كان مع الضحّاك بن قَيْس فَهُزِم.

[2]. السابق، 157-158. دَعَر: شَرّ. الضَّغينة: الحقد. العِرّ: الجَرَب. ناضَلْتُ: رامَيْتُ وجادلت؛ وإنّما يعني الأنصار وكان يزيد بن معاوية أمره أن يهجوهم فهجاهم. مَضَض: وَجَع. أَفْحَمْتُ: أسْكَتُّ.

أَفْحَمْــتُ عَــنْكُمْ بَنــي النَّجّــارِ قَــدْ عَلِمَــتْ عُلْيــا مَعَــدٍّ وَكَــانُوا طالَمــا هَــدَروا

فالذات الشاعرة تطفو على السّطح في الأبيات، فهي صاحبة الحضور القويّ والفاعليّة البالغة، وقد برزتْ في التشكيل النصّي بروزًا قويًا نابعًا من حِسّ التضخّم للأنا الذي بلغ حدّ التورّم تجاه الآخر/بني أميّة والعائلة الحاكمة! على الرّغم من أنَّ المقام – حسب العرف السّائد– يقتضي غير ذلك، فالذات يجب أن تحسّ بالحرج إن لم يكن بالتدنّي والتصاغر إزاء السلطة الحاكمة.

وقد عكست الوسائل التعبيريّة التي توسّلها الشاعر هذا الحضور الفاعل للذات، والتضخّم الممزوج بنبرة التّحدّي والنّدّية؛ فيرسم الشاعر ملامح هذه الذات من خلال الفعلَين (ناضلْتُ–أفحمْتُ) المسندَين إلى ضمير المتكلّم، واللذَين يشعّان بغير قليل من معاني التعاظم والمنّ بالمجاهدة والتّضحية، يليهما ضمير المتكلّم (الياء) في (إنّي–منّي) الذي يُقرّ بوضوح بالاعتداد المتضخّم بالنفس، ثمّ يأتي اسم الفاعل (ناصحٌ لكم) ليغلّف صورة الذات الشاعرة بغير قليل من الاستطالة والامتلاء، علاوةً على معنى الأمر غير المباشر! والكشف عن الذات الشاعرة الحاضرة في التجربة والفاعلة فيها، هو في الوقت نفسه كشفٌ عن الموقف الشّعريّ لهذه الذات، انطلاقًا من أنَّ الموقف هو "علاقة الكائن الحيّ ببيئته وبالآخرين في وقتٍ ومكانٍ محدّدَين، وبهذه العلاقة يكشف الإنسان عمّا يحيط به من أشياء ومخلوقات بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حرّيته"[1]. وهنا يحضر سؤالٌ إلى الواجهة، وهو: ما سبب هذا التضخّم المفاجئ للأنا الشعريّة تجاه الآخر/دولة بني أميّة، على الرّغم من أنّها غالبًا ما تبدو في صورة مخالفة لهذه الصورة؟ ما الدافع إلى هذا التّحوّل المفاجئ؟

[1]. الموقف الأدبي، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1977، ص199.

بالنظر إلى السّياق النصّي والتّاريخي نجدُ أنّ هذا التّحوّل راجعٌ بسبب حالة الوفاق والتّقارب التي تحقّقت بين زفر الكلابي (القيسي) وبني أميّة، ولاسيّما بعد هزيمته في معركة (مرج راهط)، ممّا جعل الذات الشّاعرة تشعر بتقلّص مكانتها بسبب منافسة زُفَر لها؛ لذا ما كان منها إلّا أن تتّخذ موقفًا تعلن فيه استنكارها لهذا الأمر. وبلغ هذا حدّ المنّ بتضحياتها في سبيل الدّفاع عن الآخر/بني أميّة، فذكر ما خاطرت بنفسها في هجاء الأنصار، وهي تعرف تمامًا عواقب ذلك لكنّها (ناضلت)، و(أفحمت) فأسكتت الآخر بني النجّار عن الخوض في أعراض بني أميّة. ثمّ تحاول الذات الشاعرة أن تؤلّب الآخر/بني أميّة على زفر في قولها (فلا يبيتنَّ فيكم آمنًا زفر)، و(اتّخذوه عدوًّا)، وتعقب هذا التأليب المباشر صورة تشبيهيّة مثّلت تعريضًا مباشرًا بزفر الكلابي، من خلال تأكيد امتلاء قلبه بالحقد على بني أميّة الذي يمكن أن يظهرَ في أي وقت كالجَرَب الكامن.

ولعلّ ممّا زاد من الزخم الدّلالي لهذه الصورة أنّها أتت في إطار الحكمة؛ فجاءت أكثر تأكيدًا وتقريرًا وتأثيرًا، ذلك أنّ الحكمة حيثما حلّت فإنّ الغاية من ورائها "مضاعفة قوّة الدلالة في المعنى المسوق بالتفسير أو التعليل، قصد التنبيه، والتذكير والدّعوة إلى الاعتبار"[1].

وتبلغ الذات الشاعرة بموقفها أقصى درجات الجرأة وتحدّي الآخر/بني أميّة؛ حين يستنجد الأخطل ببني أميّة لتنتقم ممّا فعله الجحّاف بتغلب قبيلته، إذ نكّل بهم، وأُسِرَ الأخطل يومها، فإذا بالأخطل يهدّد بني أميّة بالتّنحّي عن مهمّته السياسيّة في التسويق الفنّي لحكمهم، في سابقة لم يشهد مثلها تاريخ الشعر العربي _فيما يعلم الباحث_ قبل الأخطل، يقول[2]:

---

[2]. خصائص الأسلوب في الشوقيّات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسيّة، 1981، ص345.

[3]. نقائض جرير والأخطل، ص63. البِشر: جبل بالجزيرة. مستماز: معتزل من قولهم. نعرُر: أي نصيبهم بما يكرهون من القتل.

لَقَـــدْ أَوْقَـــعَ الجَحَّـــافُ بالبِشْـــرِ وَقْعَـــةً إِلـــى اللهِ فِيهـــا المُشْـــتَكَى والمُعَـــوَّلُ
فَـــإِلّا تُغَيّرْهَـــا قُـــرَيْشٌ بِمُلْكِهـــا يَكُـــنْ عَـــنْ قُـــرَيشٍ مُسْـــتَمازٌ وَمَزْحَـــلُ
وَنَعْـــرُرْ أُناسًـــا عُـــرَّةً يَكْرَهُونَهـــا فَنَحْيـــا كِرامًـــا أَوْ نَمُـــوتُ فَنُقْتَـــلُ

وقد غَضِبَ عبد الملك لهذا التهديد وذاك التعريض، واشتمّ رائحة التحريض على خلافة بني أميّة، والخروج على طاعة قريش، "ولعلّه تذكّر ما كان لبني تغلب من مؤازرة الرّوم على المسلمين في عهد الفاروق"[1]، فإذا هو ينتهر الأخطل بقوله: إلى أين يا ابن اللخناء؟ فأحسّ الأخطل أنّه أخطأ السبيل وأصبح متّهمًا بعد أن كان متظلّمًا، فكاد يُفْلِتْ منه زمام الأمر، لولا فطنته وبديهته السّريعة؛ إذ بادر إلى الإجابة بقوله: إلى النّار يا أمير المؤمنين! وحقًّا أصابت رمية الأخطل مرماها، وهدأت ثورة عبد الملك، وقال: أما والله لو غيرها قُلْتَ لَضَرَبْتُ عنقك[2]!

وقد علّق الخطيب التبريزي على هذه الحادثة بقوله: أفلا تراه كيف فطن لموضع خطئه، وكيف تدارَكه بمواربته من غير فكرٍ ولا رويّة![3] وهذا الذكاء لدى الأخطل الذي مكّنه من التّكيّف وحلّ المشكلات، أهّله، مستعينًا بثقافةٍ عالية لأن يقتحم حواجز الدّنيا والدّين، فيتصدّر مجالس الأشراف، ويصبح سيّدًا في تغلب، وواحدًا من فحول شعراء العصر الأموي.

وليس سهلًا على سيّدٍ من سادات قومه تغلب أن يحصُلَ له ما حصل، ولذلك فإنَّ نفسه الأبيّة أبت إلّا أن يُفْرِغَ ما يجيش به صدره من كلمات شعريّة، وهذا ينمّ على جرأة غير مسبوقة في مخاطبة الخلفاء.

[1]. الأخطل الكبير –حياته وشخصيته وقيمته الفنية، د. فخر الدين قباوة، ص195.
[2]. انظر: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، مصر، د.ت، ص480. الأغاني، 57/11.
[3]. انظر: الأخطل الكبير –حياته وشخصيته وقيمته الفنية، د. فخر الدين قباوة، ص195.

"واستطاع الأخطل أن ينحرف بمدحه عن سبيل التكسّب، وأن يجعلَ منه موقفًا سياسيًّا تبرز فيه المنازعات القبليّة وعلاقاتها بالخلافة ومواقف هذه الخلافة منها"[1]، ويشكّل هذا الموقف جزءًا من النسق الأدبي السّائد في عصره؛ فقد "دخلت قصيدة المدح الأمويّة إشارات إلى مواقف القبائل السّياسيّة، فقد مضى الشعراء ينوّهون بالقبائل التي تؤيّد الدولة في سياستها وتناصر خلفاءها في حكمهم، ويهاجمون القبائل التي تعاديها وتخاصمها"[2]. وهذا ما يفسّر وجود النصّ المدحي في خضمّ النقائض، ذلك أنّ منازعات الشعراء الفنّية، تعكس منازعات القبائل وعلاقاتها السياسيّة ببني أميّة.

ب- الذات الشاعرة والآخر (الخليفة):

1. الأخطل/ عبد الملك بن مروان:

يعدّ الأخطل شاعر الأمويين بلا منازع، وعصر عبد الملك يعدّ العصر الذهبي له، "فقد نزل منه منزلة الشاعر الرّسمي للدولة، وآثره على جميع معاصريه من الشعراء"[3]، حتّى إنّه كان يدخل على مجلس عبد الملك بن مروان بغير إذن. فكيف أثبتت الذات الشاعرة نفسها وحظوتها عند الخليفة؟

في مديح الأخطل لعبد الملك تغيب الذات الشاعرة عن جسد الصياغة، فقد آثرت الغياب لإفساح المجال لهذا الحضور الطاغي والمهيمن للآخر/الخليفة، يقول الأخطل مادحًا عبد الملك[4]:

---

[4]. بنية القصيدة العربيّة حتّى نهاية العصر الأموي، ص498.

[5]. تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، د. يوسف خليف، دار الثقافة، القاهرة، 1976، ص168.

[1]. التطوّر والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط6، 1977. ص262.

[2]. نقائض جرير والأخطل، 151-154. الغَمْر: الكثير من الماء. نجيّ النفس: ما ناجى به نفسه. الأصمعان: يُقال إنّه لأصمَعَ القَلبِ إذا كان ذكيًّا. اعتمّت: اجتمعت. الغوارب: الموج. العُشُر: نبتٌ. الجُؤجؤ: مقدّم السفينة. مسحنْفِر: ماضٍ ممتدّ. أكافيف: ما يحبس الماء، واحدها كِفاف وكُفّة يعني الجِبال. أجهر: أحسن، أعظم. إلّا رَيثَ:

إلـــــى إمَـــــامٍ تُغادينـــــا نوافِلُـــــهُ ... أظْفَـــــرَهُ اللهُ فَلْيَهْنَـــــأْ لَـــــهُ الظَّفَـــــرُ

الخَـــائِضُ الغَمْـــرَ وَالمَيْمـــونُ طـــائِرُهُ ... خَليفَـــةُ اللهِ يُسْتَسْـــقى بِـــهِ المَطَـــرُ

والمُسْـــتَمِرُّ بِـــهِ أَمْـــرُ الجميـــعِ فَمَـــا ... فـــي عَهْـــدِهِ بَعْـــدَ تَوْكيـــدٍ لَـــهُ غَـــرَرُ

والهَـــمُّ بعـــدَ نَجِـــيِّ الـــنَّفْسِ يَبْعَثُـــهُ ... بـــالحزمِ والأَصْـــمَعَانِ القَلْـــبُ والحـــذَرُ

ومـــا الفُـــراتُ إذا اعْتَمّـــتْ غوارِبُـــهُ ... فـــي حافَتَيْـــهِ وفـــي أَوْســـاطِهِ العُشُـــرُ

وزَعْزَعَتْـــهُ رِيـــاحُ الصَّـــيْفِ واضْـــطَرَبَتْ ... فَـــوقَ الجـــآجِئِ مِـــنْ آذيّـــهِ غُـــدُرُ

يومًـــا بـــأجودَ مِنْـــهُ حِـــينَ تَسْـــأَلُهُ ... وَلا بِـــأَجْهَرَ مِنْـــهُ حـــين يُجْتَهَـــرُ

لا يَطْعَـــمُ النَّـــوْمَ إِلَّا ريـــثَ يبعَثُـــهُ ... هَـــمُّ المُلـــوكِ وجَـــدٌّ هابَـــهُ الحَجَـــرُ

مُفْتَـــرِشٌ كـــافْتِراشِ الليـــثِ كَلْكَلَـــهُ ... لِشِـــدَّةٍ كـــائِنٍ مِنْهـــا لَـــهُ جَـــزَرُ

حَتّـــى تَكـــونَ لَـــهُ بـــالطَّفِّ مَلْحَمَـــةٌ ... وبالثَّوِيَّـــةِ لَـــمْ يُنْـــبَضْ بِهـــا وتَـــرُ

وتَسْـــتَبِينَ لأقْـــوامٍ ضَـــلالَتُهُمْ ... وَيَسْـــتَقِيمَ الـــذي فـــي خَـــدِّهِ صَـــعَرُ

من الملاحظ غياب فاعلية الذات في الموقف الشعري، فالفاعلية كلّها للآخر/ الخليفة، وأكثر ما بدتْ هذه الفاعلية في صورة الماء المتمثّل بالغيث الذي يبعث الحياة، يُضاف إلى ذلك تصوير الخليفة يخوض البحور كناية عن الحرب، ثمّ يصف الأخطل كرم الخليفة فيأتي بصورة الفرات عندما تجيشُ أمواجهُ، وينطلقُ سريعًا من جبل الرّوم، ويؤكّد أنّ الفرات في صورته هذه ليس أجود من عبد الملك ولا أروع منه. تتلاشى الذات الشاعرة في عالم الآخر من خلال هذه الصور؛ إذ من الواضح أن ليس لها دورٌ في الأبيات سوى أنّها ناقلة ومعبّرة عن أمجاد الخليفة.

إلّا قَدْرَ. الكلكل: الصدر. جزر: قتلى. الطّف: ما حول الكوفة وحول القادسية. الثويّة: مكان. النَّبَض: تحريك الوتر (القوس). صَعَر: مَيْل.

ويبدو انفعال الذات الشاعرة في تجربتها الشعريّة من خلال غنى النّسيج الشعري بعنصر الحياة، أو الرّوح إن صحّ التعبير، على الرّغم من أنّ الأخطل تأثّر في إنتاجه هذا النسيج بالشعر الجاهلي –النابغة الذبياني– إلّا أنّ الاستدارة عنده أضفت انفعالًا داخليًّا صادقًا عكس اندماج الذات الشاعرة بموضوعها/الآخر–الخليفة، وهذا ما يمكن أن نستشفّ منه توطّد العلاقة بين الأخطل وعبد الملك، وممّا يعزّز هذه الفكرة ما ذكره صاحب الأغاني "ولمّا تطوّرتْ الظروف بعد وفاة يزيد ودعا ابن الزبير لنفسه بالخلافة، انضمّت تغلب إلى صفوف مروان بن الحكم ثمّ ابنه عبد الملك، حتّى إذا اجتمعت الأمّة على الأخير بزغ نجم الأخطل في بلاطه على الرّغم من نصرانيّته، فكان يجيءُ عليه ...حتّى يدخل على عبد الملك بن مروان دون إذن"[1].

ومهما قلنا في صدق الشاعر أو محاكاة شعره للواقع، فإنّنا ينبغي أن نتذكّر أنَّ ثمّةَ فرقًا بين العالم الشعري والواقعي، فهما يتشابهان ولا يتطابقان، "وحقيقة الفنان لا يمكن أن تكون هي تلك الحقيقة التاريخية التي يمتلكها فردٌ واقعي نستطيع أن ندرس سيرته، أو أن نحلّل صميم عمله الفنيّ، أو هي ذلك الإنسان الحاضر في صميم عمله الفنيّ"[2]، والفن كما يقول الدكتور وهب روميّة يستمدّ جذوره من الحياة ويضيف إليها نفسه، وبه يصحّح الإنسان الطبيعة ويكمّلها كما يقول أرسطو، إنّ الفنّ يبحث دائمًا عن المثَل الأعلى، لا يحاكي الطبيعة كما هيَ عليه بل يتجاوزها[3].

وقد ابتدعت الذات الشاعرة المعاني التي توحي بعظمة الممدوح في ذهن المتلقّي، لذلك لجأت إلى الصور المتولّدة من المعاني الدينيّة والبراهين الشرعيّة، فالذات تخطّت الواقع في تعاملها مع واقعها المحسوس. لقد جعلته واقعًا أصلب من خلال الصور

[1]. الأغاني، 299/8.

[2]. الفنّان والإنسان، دراسات في علم الجمال وفلسفة الفن، زكريا إبراهيم، مكتبة غريب، مصر، 1973، ص32.

[3]. بنية القصيدة العربيّة حتّى نهاية العصر الأموي، قصيدة المدح نموذجًا، د. وهب روميّة، ص32.

المشرقة للآخر/الخليفة الذي يوجّه معارضيه فيتحوّلون من الضلال إلى الرُّشْد، وكأنّهم كفّار وضالّون بمعارضتهم للدّولة الأمويّة، فكأنّ الذات الشاعرة تسعى إلى إقرار وتثبيت فكرة الجبرية التي تبنّاها الحزب الأموي[1]. ولا ينسى الأخطل فكرة الاختيار، فيشير إلى أنَّ الله قد اختار الخليفة في أرضه وفوّضه في شأنِ عباده (أظفرهُ الله)، فهو المنصور بإذن الله. وأنهت الذات الشاعرة "إعلانها" محتفيةً بانتصار الخليفة على معارضيه! فالملاحظ في هذه البنية النّصية أنّ صياغتها جاءت متجاوبةً مع انفعال الذات مع الآخر واندماجها فيه، وممّا يؤكّد ذلك استهلالها بصورة الكرم وإغداق المال من الآخر على الذات "تغادينا نوافله".

2. الفرزدق/سليمان بن عبد الملك:

اتّصل الفرزدق بسليمان، وعلت منزلته عنده، وتدلّ الأخبار التي روتها كتب الأدب على المكانة التي نَعِم فيها الفرزدق في ظلّ سليمان، والدّالة التي كان يدلّ بها في أيامه، "لقد أصبح شاعر الخليفة حقًّا، حلّ منه محلّ الأخطل من عبد الملك، أحبّه أشدّ الحب، واحتفل لمدحه وتأنّف"[2]، يقول الفرزدق[3]:

إلـــى المُـــؤْمِنِ الفَكّـــاكِ كُـــلَّ مُقَيَّـــدٍ يَـــداهُ ومُلْقِـــي الثِقْـــلِ عَـــنْ كُـــلِّ غـــارِمِ
بِكَفَّـــيْنِ بَيضـــاوَينِ فـــي راحَتيهِمـــا حَيـــا كُـــلِّ شـــيءٍ بـــالغُيوثِ السَّـــواجِمِ
بِخَيْـــرِ يَـــدَي مَـــنْ كـــانَ بَعْـــدَ مُحَمَّـــدٍ وجارَيْـــــهِ وَالمَظْلـــــومِ للهِ صـــــائِمِ
إليـــكَ، ولـــيُّ الحَـــقِّ، لاقـــى غُروضَـــها وأَحْقابَهـــــا إدْراجُهـــــا بالمناسِـــــمِ
نـــواهِضَ يحْمِلْـــنَ الهُمـــومَ التـــي جَفَـــتْ بنـــا عَـــنْ حَشـــايا المُحْصَـــناتِ الكَـــرائِمِ

[4]. انظر: صورة الخليفة في شعر الأخطل، محمد دوابشة، مجلة إضاءات نقديّة، العدد11، السنة الثالثة، أيلول، 2013، ص64.

[1]. الفرزدق، شاكر الفحام، دار الفكر، دمشق، ط1، 1977. ص174.

[2]. كتاب النقائض (نقائض جرير والفرزدق)، أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، باعتناء المستشرق الإنكليزي: أنتوني أشلي بيفان، طبع في مدينة ليدن المحروسة، مطبعة بريل، 1905–1908. (أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنّى ببغداد)، 1/345–347. الغروض: مثل الحَزْم من الأدم. الأحقاب: مثل الجبال.

لِيَبْلُغْنَ مِلْءَ الأرْضِ نورًا وَرَحْمةً ... وعَدْلًا وغيثَ المُغبِراتِ القواتِمِ
جُعِلْتَ لِأهْلِ الأرْضِ عَدْلًا ورَحْمةً ... وبُرْءًا لآثارِ الجُروحِ الكوالِمِ
كَما بَعَثَ اللهُ النَّبِيَّ محمّدًا ... على فَتْرةٍ وَالنّاسُ مثْلُ البهائمِ

تنطوي هذه الدّفقة الشعريّة على حوارٍ موجّه من الذات الشاعرة إلى الآخر/الخليفة، يثبته تكرار حرف الجرّ (إلى) (إليك) مرّتين، ليكشف هذا الحوار عبر لحمته اللغويّة عن علاقة متينة بالآخر/الخليفة، تكشف عنها أنماط التغنّي بقيم الآخر وفضائله التي تتتابع في صورٍ مدحيّة، تتولّد منها فخامةٌ مهيبةٌ من خلال سيلٍ منهمرٍ من المعاني الدينيّة والسياسيّة والأخلاقيّة، أخذت الذات تخلعها على الآخر، وبخاصة الدينيّة منها (مؤمن) (حيا) (صائم) (وليّ الحقّ) (نور) (كالنبيّ محمّد)، إلى حدٍّ بدا فيه هذا الآخر وكأنّه أيقونةٌ دينيّة مقدّسة، بُعِثَ هاديًا كالنبي محمد! وصورة التشبيه بالنبي محمد (ص) تشير إلى التغيّر الشمولي الذي تركه الخليفة في المجتمع بتحويله من حالة إلى حالة، فضلًا عمّا حقّقه في هذا المجتمع على المستويين؛ النفسي في تحقيق الأمان (أمنًا ورحمةً)، والمادي في تحققّ الإصلاح (برءٌ لآثار القروح). وتعتمد الذات على جدليّة الطبيعة في مقابلة الظلمة/النور؛ إذ تعادل الخليفة بالنور الذي يكشف الظلام، لتقدم تصورًا كاملًا عن دور الخليفة في التحول الذي حصل في المجتمع بالموازنة مع الماضي قبل مجيئه، وقد عزّزت البنيتان التركيبيتان (ملء الأرض نورًا ورحمةً) و (لأهلِ الأرض عدلًا ورحمةً) فكرة شموليّة الخلاص من الظلم، ونشر العدل بين الناس كافة.

وتأتي صورة البهائم للناس لتؤكّد أنّ هذا الآخر/الخليفة هو سبيل الصلاح، ومن هنا يجب على الذات الجماعيّة/الأمّة أن تطيعه وتستمرّ في نيل رضاه.

وبعد هذا الحوار أحادي الجانب الذي غابت فيه الذات على مستوى الصياغة لغاية إبراز عظمة الآخر وجبروته، تعود الذات إلى الظهور للتنديد بالحجاج بن يوسف الثقفي، ومن ورائه قبيلة الخصم/جرير، يقول[1]:

عَجِبْتُ إلى الجَحّادِ أيَّ إمارةٍ ... أَرادَ لأَنْ يَزْدَادَها أو دَراهِمِ
وَكانَ على ما بَيْنَ عَمّانَ واقِفًا ... إلى الصّينِ قَدْ أَلْقَوا لَهُ بالخزائِمِ
فَلَمّا عَتا الجَحّادُ حِينَ طغَى بِهِ ... غِنًى قالَ إنِّي مُرْتَقٍ في السّلالِمِ
فكانَ كما قالَ ابنُ نوحٍ سأَرْتَقي ... إلى جبلٍ مِنْ خَشيةِ الماءِ عاصِمِ
رمَى اللهُ في جثمانِهِ مِثْلَ ما رَمَى ... عَنِ القِبْلَةِ البيضاءِ ذاتِ المحارِمِ
جُنودًا تَسوقُ الفيلَ حَتَّى أعادَها ... هَباءً وكانوا مُطْرَخِمِّي الطّراخِمِ
نُصِرْتَ كَنَصْرِ البَيْتِ إذْ ساقَ فيلَهُ ... إليهِ عَظيمُ المُشرِكينَ الأعاجِمِ

تورّط جرير في مجاراة الوليد بن عبد الملك والحجّاج اللذَين اتّفقا على خلع سليمان، ونظم القصائد في عبد العزيز بن الوليد[2]، فاستغلّ الفرزدق هذا الأمر وانبرى مثبتًا ولاءه للخليفة سليمان ومؤلّبًا إياه على جرير.

ويأتي القول الشعري مبنىً ومعنىً معبّرًا عن انفعال الذات بموضوعها من خلال تشبيه الحجّاج بابن نوح، ومن خلال المقابلة بين صورة النصر لجيش سليمان على جيش الحجاج، والصورة القرآنية لهزيمة أصحاب الفيل أمام المسلمين. ويستغلّ الفرزدق الوقائع التاريخية التي تؤكّد أنّ انتصار جيش سليمان تمّ على يد (تميم) التي انتصرت للخليفة

[1]. كتاب النقائض، نقائض جرير والفرزدق، 348/1. الجحّاد أي الحجاج بن يوسف. عمّان: موقع في بلاد الشام. بالخزائم: يعني ذلّوا له وانقادوا كما يذلّ البعير إذا خُزِّم بالبُرة. ذات المحارم: يعني طيرًا أبابيل. المطرَخِمّ: المتغضّب في تكبّر.

[2]. انظر: السابق، 350/1-362.

يقودها وكيع بن أبي أسود الغداني اليربوعي الذي بعث برأس الحجاج مبايعًا به سليمان[1].

فتعود الذات وتحضر حضورًا طاغيًا في جسد الصياغة، فيقول الفرزدق[2]:

فِـــدىً لِسَـــيْفٍ مِـــنْ تَمـــيمٍ وفـــى بِهـــا رِدائـــيْ وجَلَّـــتْ عَـــنْ وجـــوهِ الأهـــاتِمِ

ليعكس هذا البيت اعتداد الذات بنفسها اعتدادًا لم يفارقها.

وقد يبدو للوهلة الأولى عدم انسجام بداية الأبيات مع نهايتها، لكن النتيجة التي تروم الذات قيادة المتلقّي إليها تسيطر على النصّ مبدأً ومنتهىً، فغاية الذات وما تروم إحداثه في المتلقّي من انفعال أو اقتناع توفّر للخطاب انسجامًا وتناغمًا، فالفرزدق "عاش أيامه الجميلة الحلوة، ونعم بصحبة سليمان، وكثرت ملازمته إياه...وكان سليمان يقبل منه تفاخره وإدلاله"[3].

وأمام تحقيق الذات المهيب الذي بلغه الفرزدق في هذه النقيضة يردّ جرير مناقضًا[4]:

فَغَيْـــــرُكَ أَدّى لِلْخَليفـــــةِ عَهْـــــدَهُ وَغَيْـــرُكَ جَلَّـــى عَـــنْ وُجـــوهِ الأهـــاتِمِ
فَـــإنَّ وَكيعًـــا حِـــيْنَ خـــارَتْ مجاشِـــعٌ كَفَـــى شَـــعْبَ صَـــدْعِ الفِتْنَـــةِ المُتفَـــاقِمِ
لقَـــدْ كُنْـــتَ فيهـــا يـــا فَـــرَزْدَقُ تابِعًـــا وريـــشُ الـــذُّنابى تـــابِعٌ لِلْقَـــوادِمِ
وقَبْلَـــكَ مـــا أخْـــزى الأُخيطِـــلُ قَوْمَـــهُ وَأَسْـــلَمَهُمْ لِلْمـــأْزِقِ المُـــتلاحِمِ
وَإنّـــي وقَيْسًـــا يـــا ابْـــنَ قَـــيْنِ مُجاشِـــعٍ كـــريمٌ أُصَـــفِّي مِـــدْحَتي لِلْأَكـــارِمِ

---

[3]. انظر: كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 1/351-353، 336.

[4]. السابق، 1/371.

[1]. الفرزدق، شاكر الفحام، ص177.

[2]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 1/399-401، 424. قوله (غيرك)، يعني وكيع بن حسان بن قيس بن أبي سُود، وذلك لأنّه قتل قتيبة بن مسلم فتكًا، وبعث برأسه إلى سليمان بن عبد الملك؛ وذلك أنَّ قتيبة كان قد خلع سليمان بن عبد الملك. القوادم: الرّيشات العشر اللواتي في أوّل الجناح.

يحاول الخصم جرير تدمير العلاقة بين الذات الشاعرة/الفرزدق، والآخر/الخليفة؛ فيأتي بحجج تؤسّس على بنية الواقع، لتستدعي أحداثه ووقائعه وتتّخذها حجّةً، فيكمّل الخصم الواقع الموجود، ويُظهر ما خفيَ من علاقات بين أشيائه ومختلف أجزائه.

يفتتح جرير ردّه بعبارةٍ ذات طاقة حجاجيّة هامة "فغيرك أدّى للخليفة عهده"، بإسناد الولاء الذي ادّعاه الفرزدق إلى غيره، وهذا هو الواقع. وليس هذا فحسب وإنّما هذه العبارة فيها إثارة واضحة؛ إذ بها يستنفر جرير المتلقّين، ويستجلب الأسماء ولاسيّما الخليفة الذي ذكره صراحةً، وهو لا يكتفي بالإثارة الكامنة في إسناد الولاء لغير الذات، بل ينتقي من الألفاظ ما يسبغ على فحوى خطابه صدقًا ينفي عنه كلّ تشكيك، فيأتي بالتمثيل بقوله (وريش الذنابى تابعٌ للقوادم)، هذه الصورة الشعرية أعادت صياغة ذات الفرزدق في علاقتها بالآخر/الخليفة، لتبدو ذاتًا ضعيفةً منتهكةً مستلبةً عديمة الفاعلية. ويرفد هذه الحجّة بأخرى يقيم فيها مفاضلة بينه وبين خصومه، فيضع الفرزدق موضع الأخطل حين جرّ الويلات على قومه تغلب وهو في رحاب عبد الملك الخليفة، هادمًا بذلك –فنّيًا– العلاقة التي بناها الفرزدق بالسّلطة، والفخر الذي امتلأت نفسه به تدليلًا على ولاء قومه. ثمّ نرى موقفًا غريبًا من جرير يصدم فيه أفق التوقّع لدى المتلقّي، فالأبيات تشفّ عن علاقة من نوعٍ آخر بين جرير والآخر سليمان الخليفة، علاقة يعلو فيها الأدنى (الذات الشاعرة) ويهبط الأعلى (الآخر/الخليفة)، وهو مضادٌ لما يجب أن يكون عليه في الواقع.

وتؤكّد المعطيات الصياغيّة والمضمونيّة لبنية هذه الأبيات النتيجة الاستباقيّة التي وصل إليها جرير، وهي تهميش للآخر/الخليفة سليمان بن عبد الملك؛ إذ يؤكّد أنّ مدحه يخصّ الأكارم، وهذا في واقع الأمر يعكس تهميشًا للخليفة ودوره، فكأنّ الصورة التي رسمتها ذات الفرزدق للآخر سليمان تتسم بالمحدوديّة.

ج- الذات الشاعرة والآخر(الوالي):

تتشابه في النقائض صورة الذات في علاقتها بالآخر/الوالي في تجلياتها وأبعادها مع صورة الذات في علاقتها بالخليفة. ويُلمح في النقائض علاقة الذات بالآخر/الوالي القائمة على ما يشبه "الولاء الاضطراري"؛ لأنّه وليد الخوف من الآخر. ففي النقائض خبر مفاده أنّ الفرزدق هجا هشام بن عبد الملك، وهجا خالد بن عبد الله القسريّ، فطلبه خالد حتّى ظفر به، فحبسه وكتب إلى هشام بذلك[1]، فيقول الفرزدق في إحدى نقائضه[2]:

ألا مَنْ لِمُعْتادٍ مِنَ الحُزْنِ عائِدِ ... وَهَمٍّ أَتَى دُونَ الشَّراسيفِ عامِدي
وكَمْ مِنْ أَخٍ لي ساهِرِ الليلِ لَمْ يَنَمْ ... ومُسْتَثْقَلٍ عَنِّي مِنَ النَّوْمِ راقِدِ
وما الشمْسُ ضَوْءَ المَشْرِقَينِ إذا انْجَلَتْ ... وَلكنَّ ضَوْءَ المَشْرِقَينِ بِخالِدِ
سَتَعْلَمُ ما أُثْنِي عَلَيْكَ إذا انْتَهَتْ ... إلى حَضْرَمَوتَ جامِحاتُ القَصائِدِ
أَلَمْ تَرَ كَفَّي خالدٍ قَدْ أفادَتا ... على النّاسِ رِزْقًا مِنْ كَثيرِ الرّوافِدِ
أسالَ لَهُ النَّهْرَ المُبارَكَ فارْتَمى ... بِمِثْلِ الرَّوابي المُزْبِداتِ الحواشِدِ
فَزِدْ خالِدًا مِثْلَ الذي في يَمينِهِ ... تَجِدْهُ عَنِ الإسْلامِ مِنْ خَيْرِ ذائِدِ
وَإنّي لَأَرْجو خالِدًا أن يَفُكَّني ... وَيُطْلِقَ عَنِّي مُقْفَلاتِ الحَدائِدِ
تَكَشَّفَتِ الظَّلْماءُ عَنْ نورِ وجْهِهِ ... لِضَوءِ شِهابٍ ضَوْءُهُ غَيْرُ خامِدِ
وراوٍ عَلَيَّ الشِّعْرَ ما أنا قُلْتُهُ ... كَمُعْتَرِضٍ للرُّمْحِ بَيْنَ الطّرائِدِ

تكشف القراءة المتأنية للأبيات وجود محورين متوازيين تنبثق منهما الدلالة؛ محور الذات ومحور الآخر/الوالي، يكشف عن علاقة هشّة قوامها المصالح الشخصيّة، وتشكّل فيها الذات مكافئًا موضوعيًّا للآخر/الوالي. ويتأمّل لوحة الذات في الأبيات مقابل لوحة

[1]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 984/2.

[2]. السابق، 982/2-981، 984. الشّراسيف: منقطع ضلوع الجبين. الطرائد: التي تُطْرَد، والطّريدة: ما طُرِدَ من الصيد.

الآخر نجد هذه اللوحة الذاتيّة تنزف بغير القليل من مشاعر الحزن والأسى والتردّد والرّفض، إنّها تكشف عن ذات مأزومة تعيش محنة حقيقيّة، إنّها واقعة تحت سجنَين، فالأوّل فيزيائي واقعي، والثاني سجن النطق وعدم السماح بحريّة الرأي، وهذا حال السلطة الأمويّة التي اعتمدت سياسة كمّ الأفواه، وقمع الحريات، وفرضها على الشعراء الترويج لها ولحكمها، "وكانت السلطة الأموية تشتري ألسنة الشعراء، فيمضون مؤمنين بما يزعمون وغير مؤمنين يمجّدون هذه السلطة وممثّليها"[1]. وفي المقابل يظهر جانب تذلّل الذات أمام الآخر/الوالي، تلك الذات التي اعتادت أن تمتلئَ فخرًا وتتربّع على عرش المجد، ولعلّ البيتَين الأوّل والثاني يجسّدان أزمة الذات ومحنتها الشديدة، وهذا ما تكشف عنه المباني الصياغيّة المنشرة على مساحة البيتَين في صيغ اسم الفاعل المسندة إلى الحزن والهمّ والقلق، (معتاد) (عائد) (عامد) (ساهي) (مستثقل) (راقد). تليها مرحلة تردّد الذات في إعلان استجارتها بقولها: "وإنّي لأرجو خالدًا أن يفكّني"، وفي هذه المرحلة لا نجد تنحّيًا كاملًا للذات في حوارها مع الآخر/الوالي، بل على العكس نجد أنّ حوارها مع الآخر يشي بإحساسها بأناها؛ فتبدو متمتّعةً بالأنفة والتماسك، واثقةً في مخاطبتها للآخر/الوالي، وتَمْنِيته بتعزيز سلطته والتسويق له من خلال شعرها، بعد تحقّق الإجارة وفكّ أسرها. وتختم الذات الأبيات بالدفاع عن النفس، وكأنّها ترنو إلى جعل هذا الدفاع حقيقةً يقتنع بها الآخر/الوالي.

أمّا الآخر/الوالي فهو حاضرٌ في المشهد الشعري حضورًا ضروريًا آنيًا، ولا أدلّ على ذلك من أنّ هذا الثناء/المدح جاء لغاية، فالوالي خالد لم يحظَ بثناءٍ خاصٍ متفرّدٍ يتعلّق بشخصيته من حيث هي شخصية متفرّدة، بل إنّ ما مُدِحَ بِهِ هو مدْحٌ عام، على الرّغم من أنّ ظاهر اللوحة التي رسمتها الذات للآخر/الوالي تبدو نابضةً بالحياة من

[1]. بنية القصيدة العربية حتّى نهاية العصر الأموي، قصيدة المدح نموذجًا، د. وهب روميّة، دار سعد الدّين، دمشق، 1997، ص498.

خلال صور (الشمس) و (نور الوجه)، ومن خلال المباني التعبيرية التي تضمّنت تكرار اسم الممدوح (خالد) أربع مرّات، لكنّ هذا الحضور على كثافته يكاد يخلو من حركيّة الأفعال والانفعال، وكأنّ الذات الشاعرة لم تندمج بموضوعها، ولم تصدر في تجربتها عن مشاعر صادقة أو انفعالات نفسيّة حقيقيّة، بل زائفة، وهذا ما يبدو واضحًا تمامًا في البيت الأخير عندما يكون كلّ همّ الذات الشاعرة إقناع الآخر/الوالي ببراءتها من التّهمة وإلصاقها بالحسّاد والوشاة.

وكذلك فإنّ الصفات التي استخدمها الفرزدق تتوافق من الناحية الدلالية مع الصفات المتوخّاة فيمن يكون على خلافة المسلمين، فهي صفات دينية كالكرم، وعمل الخير (النهر المبارك) والذود عن الإسلام والعدل، فلم تخاطبه الذات الشاعرة من حيث هو حاكم قَبَلي، بل من خلال هو والٍ للسلطة الحاكمة وعليها الاستجابة له! وعلى الرّغم من هذا فإنّ هذه الذات المتكلّمة لم تتصاغر بإزاء الآخر/الوالي كما تفصح عن ذلك البنية السطحيّة للأبيات، ولعلّ هذا يتجلّى بوضوح في أمرين؛ فالأوّل: مخاطبتها هذا الآخر على نحوٍ مباشر، الأمر الذي يعكس إحساسها بأناها، والثاني: الإشارة الواضحة من الذات الشاعرة في البيت الأخير إلى اضطراب سياسة السلطة الأمويّة في قمع الحريّة الفكريّة، إذ وصل بها الأمر إلى سجنه بعد أن بلغها هجاؤه لها مصدّقةً كلّ حاسدٍ وشّاء ومكذّبةً شاعر العرب وفخرها، وتأتي صورة معترض الرمح المانع له من أن يصيب لتؤكّد هذا المعنى؛ فهو شاعرٌ لكن ما يمنعه من مواصلة إبداعه أولئك "الوشاة" الذين خرّبوا علاقته بالسلطة التي تبدو هشّةً في إصغائها إلى أولئك الصِّغار. وهنا يبدو أنّ ثمّة دلالة هجائية تكمن تحت الدلالة المدحيّة، وهي ما أشار إليها (آرثر بولارد) تحت ما

يسمّى بعنصر التلميح[1]، "فبعض عبارات الاستحسان يمكن تحويرها بشكلٍ رفيق لتُشير إلى بعض العيوب"[2].

والغريب في الأمر أنّ جريرًا خصم الفرزدق وقفَ موقف المتعاطف مع خصمه، فهو يعرف جيّدًا حقيقة هذه السلطة التي لو بلَغَها من راوٍ تقوّل عليه لفعلت ما فعلته مع الفرزدق؛ وفي النقائض خبرٌ مفاده أنّ "هشام بن عبد الملك طلب جريرًا في إثر هذه الحادثة، فأقبلَ جرير حتّى إذا سلّم على هشام قال له: يا جرير إنّ الله قد أخزى الفاسق، قال أيّ الفُسّاق يا أمير المؤمنين، قال الفرزدق...ثمّ قال جرير يا أمير المؤمنين إن أردتَ أن تتخذ يدًا عند حاضرةٍ مضر وباديتها، فأطلق لهم شاعرهم وسيّدهم وابن سيّدهم، فقال هشام: يا جرير أما يسرُّكَ أن يُخْزى الفرزدق؟ قال، لا والله يا أمير المؤمنين إلّا أن يُخْزى بلساني، قال: فأينَ ما تقولُ له، ويقول لك؟ قال ما أقول ولا يقولُ إلّا الباطل."[3]

فأجاب جرير الفرزدق في نقيضةٍ مدح فيها خالد بن عبد الله، فقال[4]:

لَقَدْ كانَ داءٌ بالعِراقِ فَما لَقُوا ... طَبيبًا شَفَى أدواءَهُمْ مِثْلَ خالِدِ
شَفاهُمْ بِحِلْمٍ خالَطَ الدّينَ والتُّقا ... وَرَأْفَةَ مَهْدِيٍّ إلى الحقِّ قاصِدِ
فَإنَّ أَميرَ المُؤْمنينَ حباكُمُ ... بِمُسْتَبْصِرٍ في الدّينِ زَيْنِ المساجِدِ
وَأَبْلى أميرَ المؤْمنينَ أمانةً ... وأبْلاهُ صِدْقًا في الأُمورِ الشَّدائِدِ
فَكيفَ يَرومُ النّاسُ شَيْئًا مَنَعْتَهُ ... لهَا بينَ أَنْيابِ اللُّيوثِ الحَوارِدِ
وَإنْ فَتَنَ الشّيْطانُ أَهْلَ ضلالةٍ ... لَقُوا مِنْكَ حَرْبًا حَمْيُها غَيْرُ بارِدِ
حَمَيْتَ ثُغُورَ المسلِمينَ فَلَمْ تُضِعْ ... وَمازِلْتَ رَأْسًا قائدًا وابْنَ قائِدِ

[1]. انظر: موسوعة المصطلح النقدي، الهجاء، آرثر بولارد، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1978، 380/2.
[2]. السابق، ص374.
[3]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 984/2-985.
[4]. السابق، 986/2-988.

تُعِـــدُّ سَـــرابيلَ الحَديـــدِ مَـــعَ القَنـــا ... وَشُـــعْثَ النّواصـــي كالضِّـــراءِ الطـــوارِدِ
إذا جَمَـــعَ الأَعْـــداءُ أَمْـــرَ مَكيـــدَةٍ ... لِغَـــدْرٍ كَفـــاكَ اللهُ كَيْـــدَ المُكايِـــدِ
فَهَـــلْ لَـــكَ فـــي عـــانٍ وَلَـــيْسَ بِشـــاكِرٍ ... فَتُطْلِقُـــهُ مِـــنْ طُـــوْلِ عَـــضِّ الحَدائِـــدِ
يَعـــودُ وكـــانَ الخُبْـــثُ مِنْـــهُ طَبيعَـــةً ... وَإِنْ قـــالَ إِنّـــي مُعْتِـــبٌ غَيـــرُ عائِـــدِ
فـــلا تَقْبَلـــوا ضَـــرْبَ الفَـــرَزْدَقِ إِنَّـــهُ ... هـــو الزَّيْـــفُ يَنْفـــي ضَـــرْبَهُ كُـــلُّ ناقِـــدِ
نَـــدِمْتَ ومـــا تُغْنـــي النَّدامـــةُ بعْـــدَما ... تَطوَّحْـــتَ مِـــنْ صَـــكٍّ البُـــزاةِ الصّـــوائِدِ
وَكَيْـــفَ نَجـــاةٌ لِلْفَـــرَزْدَقِ بَعْـــدَما ... ضَـــغَا وَهْـــوَ فـــي أَشْـــداقِ أَغْلَـــبَ حـــارِدِ

يمكن تقسيم الأبيات إلى محورَين؛ فالأوّل محور الذات–الآخر/الوالي، والثاني محور الذات/الخصم. في المحور الأوّل نجد أنّ العلاقة بين الذات الشاعرة والآخر/الوالي هي علاقة رأسيّة، يحتلّ فيها الآخر/الوالي رتبةَ الأعلى، تقابله الذات في المرتبة الأدنى، وهذا يتوافق مع النسق الثقافي الذي ينتظم الواقع الاجتماعي العربي منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا.

ويتجلّى تغنّي الذات الشاعرة بالآخر/الوالي في صورٍ وأنماط متعدّدة، وجميعها صادرة عن أيديولوجيا حاولت السلطة الأموية ترسيخها بشتّى الوسائل، وأبرزها الشعر؛ فأوّل ما يطالعنا في أبيات جرير تغنّي الذات الشاعرة بالآخر/الوالي من خلال معانٍ إسلاميّة ممزوجة بمعانٍ ذات طابعٍ اجتماعي وسياسي وأخلاقي، وكأنّنا في مقام الاحتجاج لمشروعيّة الخلافة والدّفاع عنها!

ومن الواضح أنّ الذات المتكلّمة تنظر إلى الآخر/الوالي الممثِّل للدولة الأموية نظرةً تقوم على الإجلال من خلال هذا السيل من المعاني السامية التي تجلّت في فيضٍ دافقٍ من المعاني الدّينيّة، وعلى رأسها مخاطبة الآخر/الوالي بـ(مستنصِرٍ في الدّين) (زين المساجد)، ونصره من الله (كفاك الله كيد المكايد)، فهو الأمين على ولاية الأمر (أبلى أمير المؤمنين أمانةً)، واختيارٌ موفّقٌ من الخليفة (أمير المؤمنين حباكم).

وكان للمعاني السياسيّة النصيب الأوفر؛ فقد عُنيَ الشاعر بتصوير أعداء الخلافة ومعارضي الداخل وكأنّهم داء، والآخر/الوالي طبيبٌ يجتثُّ هذا الداء، ليس بالقوّة ولكن بالحنكة والحِلْم اللذين ينقلبان إلى حربٍ شعواء إذا لم يستجب المعارضون، فيكونوا كمن ضلّه فتنُ الشيطان، وهنا تستعين الذات الشاعرة بالاستفهام الاستنكاري (فكيفَ يروم الناس شيئًا منعتَهُ) الذي ينمّ على انفعالها بموضوعها، فيرى أنّ ما تمنعه السّلطة من قولٍ أو فعل يجب ألّا يتحقّق، كمن يريد أن يطول اللهاة من شدق أسدٍ كاسر، كناية عن استحالته. ولم تكتفِ الذات بتصويرها أعداء الوالي/السلطة وسياسته معهم، بل تطرّقتْ إلى السياسة الخارجيّة وحماية المسلمين، "وقد شاع في الناس أنّ السلطة الأمويّة هي سلطة العرب على العجم"[1]. وانطلاقًا من هذا قامت الذات الشاعرة بتصوير الوالي/السلطة كالكلاب الضارية في مواجهة هذا الخطر الخارجي، صورة بدويّة تحيلنا إلى الصحراء ودور الكلاب في حماية تخوم القبائل.

في القسم الأوّل من القصيدة نجد أنّ الآخر/الوالي هو محرق التركيز وبؤرة الدلالة، يحتلّ مساحة القول والوعي والتصوّر في آنٍ معًا، ولا أدلّ على ذلك من وفرة الأفعال المسندة إليه (شفى–أبلى–منع–حميتَ–تُعدُّ) نحويًا ونفسيًا، وجميعها منضوية تحت معاني الشجاعة والحماية، فضلًا عن ذلك فقد أسهمت الصور الشعريّة (الطبيب) (الليث) (الكلاب الضارية) في تجسيد حضور الآخر/الوالي وفاعليته حتّى لكأنّه خليفة وليسَ مجرّد والٍ، وهذا ما اعترف به جرير صراحةٍ، يقول[2]:

عَطـــاءُ الـــذي أعْطـــى الخَليفَـــةَ مُلْكَـــهُ وَيَكْفِيْـــــهِ تَزْفـــــارُ النُّفـــــوسِ الحواسِـــــدِ

[1]. بنية القصيدة العربية، قصيدة المدح أنموذجًا، د.وهب روميّة، ص502.

[1]. كتاب النقائض–نقائض جرير والفرزدق، 989/2.

أمّا حضور الذات المتكلّمة في المحور الأوّل من الأبيات أمام هذا الحضور الناصع للآخر/الوالي فلا يكاد يذكر، وما من قرينةٍ دلاليّةٍ عليه سوى بعض ضمائر المخاطب (منعتّه) (منكَ) التي لم تكن إشارات على الذات المتكلّمة بقدر ما كانت أدوات فنّية لِلَفْتِ نظر المتلقّي، وتنبيه سمعه من خلال بنية الالتفات التي حرّكت الضمائر بين الغياب والحضور، "ولأنّ الكلام إذا نُقِلَ مِنْ أسلوبٍ إلى أسلوب كان ذلكَ أحسنَ تطريةً لنشاط السّامع وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوبٍ واحد"[1]. فكأنّ الآخر/الوالي استقطب الذات ففنيت في عالمه، ولا غرابةَ في ذلك إذْ إنَّ جريرًا لم يعشْ مجدًا ذاتيًا كخصمه الفرزدق، لذلك يبدو وكأنَّ أناه دونيّة تذوب حتّى لتكاد تختفي عند الحديث عن السّلطة، وقد يكون منشأ ذلك الخوف أو الحاجة، فكأنّ الآخر هو المُرتجَى في قضاء حوائج الذات الفرديّة. فعلاقة الذات الشاعرة بالآخر/الوالي –على الرغم من التناغم الذي يكتنفها– تبدو علاقةً رأسيّةً تراتبيّةً بَلَغَ فيها تلاشي الذات وانمحاقها حدًّا كبيرًا.

ونرى تراجع حِدّة هذه المفارقة عندما يدخل طرفٌ ثالث مشترك في العلاقة بالآخر/الوالي، إنّه خصمه الفرزدق، وهنا نجد تعاطف الذات مع الخصم الذي يتّحد مع الذات الشاعرة في الموقف كما ذكر البحث سابقًا؛ فهو يرى أنّ ما يعانيه الفرزدق ينمّ على ألمٍ شديد، يتجلّى هذا المعنى من خلال لفظة (طول) التي تفرض استطالةً بالزمن الذي قضى فيه الفرزدق مكوثه بين أنياب السّجن، وبهذه الصورة يثبّت جرير انتباه المتلقّي والوالي منهم، ليتعاطف مع الفرزدق فيدفعه ليطلق سراحه.

[2]. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، شرح ومراجعة يوسف الحمادي، مكتبة مصر، ط1، 2010، 32/1.

ثمّ تأتي دعوة الذات الشاعرة للآخر/الوالي بأسلوب الاستفهام الطلبي (فهل لك في عانٍ وليس بشاكرٍ) معبّرةً عن رغبة الذات في فكّ وثاق الخصم، على الرّغم من أنّه ذكر أنّ الفرزدق إن حُرّرَ فلن يشكرَ، وما تقصده الذات الشاعرة من استدراكها عبارة (وليسَ بشاكرٍ) هو تحويل الدّعوة لتدخل حيّز التنفيذ، والتأثير في الوالي لتحريره مع الاستغناء عن مدحه، فيقول (فلا تقبلوا ضربَ الفرزدقِ) و"أسلوب النهي نابضٌ بالإثارة قادرٌ على تحريك الوجدان وإحداث ما ينشد المتكلّم تحقيقه في المتلقّي من انفعال"[1].

وقد استعان جرير بمصطلحات تنتمي إلى الحقل الدلالي للشعر، ولم يغفل النقد أيضًا مشكّكًا بشاعريّة الخصم، ومفتخرًا فخرًا ضمنيًّا بشاعريته، ليتخيّل نفسه ذلك الأسد الغالب، وهنا يتعاظم إحساس الذات الشاعرة بالتفوّق في مقابل خضوع الخصم وذلّه اللذين عبّر عنهما بالفعل (ضغا)، فكأنّا بجرير يقول للوالي، أطلق سراحه واتركه لي. ولعلّ أهم ما في هذه الأبيات قول جرير مخاطبًا الوالي خالدًا "فلا تقبلوا ضرب الفرزدق" فهي ذات طاقة حجاجيّة عالية يمتزج فيها الفخر بالهجاء، فتردّ بها الذات الشاعرة كلّ حجاج مضاد أي مدح الفرزدق لخالد...ويبدو أنّ الفرزدق لم يقدّم حججًا كافية فيسدّ أي منفذٍ على خصمه جرير، لذلك استغلّ جرير هذا الأمر؛ فلا نعثر في مدح الفرزدق على أبيات تتعلّق بالعدل والعفو، بل نراه يمدح بالكرم والذود عن الإسلام وهذه فضائل لا تنفع في سياق الاعتذار وطلب العفو، وهذا بالضبط ما حاول جرير إيصاله للمتلقّي، فتبدو الذات الشاعرة تمتلك حسًّا نقديًا حاذقًا.

[1]. الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، د.سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2011، ص153.

وتجدر الإشارة إلى أنّ جريرًا يمدح الولاة مدحًا قويًا أكثر من الخلفاء، ويرى الدكتور نعمان أمين طه أنّ سبب تلك القوّة التي تتسم بها مدائح جرير للولاة "هو ما كان في رحاب الولاة من الأنس ممّا لم يجده في رحاب الخلفاء أنفسهم الذين ما كانوا يقرّبونه إلّا تقريبًا ضعيفًا، فهذا عبد الملك يقرّب الأخطل ويفضّله على جرير في أكثر من مناسبة، أمّا سليمان فقد قرّب الفرزدق، وكان مجافيًا أو كالمتجافي عن جرير لأنّه زجّ بنفسه بينه وبين أخيه"[1].

فالنقائض لم تعد خالصةً للشاعرَين المتناقضَين مقصورةً على النمط الذي بدأت به حين نشبت المعركة، التهاجي والمرادّة بينهما، بل اتّسع أفقها ليشمل السلطة الأمويّة وممثّليها، وكأنّها كانت صدىً لتنافسهم على القرب من تلك السلطة، وتفضيلها لهم.

الخاتمة ونتائج البحث

تجلّت صورة الآخر/الدولة الأموية ورموزها في النقائض في شكلين متناقضين، وعلاقتين رأسيتين مختلفتين؛ فالأولى علاقة اتّصال رأسية، تبدو فيها الذات الشاعرة في مرتبة الأدنى، بينما يحتلّ الآخر/رموز الدولة الأموية مرتبة الأعلى، ممّا يعني أنها تأسّست على الانسجام والتناغم، فقد احتلّ هذا الآخر، الممثل للأمويين بوجه عام، أو للخليفة أو الوالي على وجه الخصوص، مساحة التجربة الشعرية، وطغى وجوده على القول الشعري بصفاته الأخلاقية والدينية، حتى بدا وكأنه صاحب المكانة المركزية والفاعلية الفضلى، ومحور نمو النصّ ومادة صنعته. أمّا الشكل الثاني فيتميز بالانفصال؛ تبدو فيه علاقة الذات الشاعرة بالآخر/الدولة الأموية ورموزها علاقة رأسية

[2]. جرير-حياته وشعره، د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، 1968، ص227.

منعكسة؛ إذ يحتل بها مرتبة الأدنى، بينما تحتلّ الذات الشاعرة مرتبة الأعلى، وبها يجد المتلقّي نفسه أمام مشهد شعري تبدو فيه الذات هي المخاطِب المنفعِل والفاعل في آنٍ معًا، على حين بدا الآخر وهو رموز الدولة مرتعًا لهذا الخطاب الانفعالي، فكأنّه سلبيٌّ ومستلَبٌ معًا!

ومن أهمّ النتائج التي خلص إليها هذا البحث:

1. اعتمد شاعر النقائض في رسم صورة الآخر/الدولة الأمويّة، القائمة على علاقات اتّصال وانسجام على الخطاب الديني بشكلٍ مباشر، معتمدًا فكرة الجبر التي أشاعها الأمويون، وكان بهذا ناطقًا بلسانهم، فحقّق للخلفاء ما أرادوا في المنبر الشعري الأكثر حضورًا وشيوعًا في العصر الأموي.

2. في الصور المضادة التي تجلّت فيها علاقات انفصال بين شاعر النقائض والسلطان الأموي، فقد بنيت صورة الآخر/السلطة على أساسٍ متداخل بين صورٍ قبليّة تجلّت في انتفاضة الأخطل في وجه عبد الملك عندما قرّب زعيم قيس (زفر بن الحارث)، العدوّ الألدّ لقبيلته تغلب، وصورٍ سياسيّة نجدها عندما أقرّ جرير وهو الذي لطالما عُرِفَ بوقوفه في صفوف المعارضة أنّه (يصفّي مدحته للأكارم)! كما تجلّت في هجاء الفرزدق للحجاج القيسي، إثباتًا لولائه لبني أميّة، وتأكيدًا لمعارضة خصمه جرير (المناصر لقيس) لهم.

3. لم يكن السلطان الأموي يجهل حقيقة هذه النقائض، وطبيعة الصورة التي رسمها شاعر النقائض له، فذات الآخر تعمل بمثابة مرآة يمكن أن نرى فيها ذواتنا، التي بدورها تعمل كمرآة تساعد الآخر على رؤية ذاته أيضًا[1]، ولكنه سمح بها انطلاقًا من مبدأ

[1]. ينظر: شخصيتي كيف أعرفها؟، ميخائيل إبراهيم أسعد، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط3، 1987، ص72.

سياسي يخوّله الإمساك بزمام السلطة من خلال توجيه الشعراء الوجهة التي تسوّق له ولحكمه من جهة، ومن جهةٍ أخرى تشعل الفتن والتلاعب بالقبائل بتقريب شاعرها أو النفور منه، وهم بهذا يمسكون بالتوازن القبلي، ويستمرّون في الحكم ما استطاعوا المحافظة على التحكم بهذا التوازن، بالإشراف المباشر والمبطّن على المنبر الشعري الأكثر ذيوعًا في العصر الأموي "النقائض".

المصادر والمراجع

1) آرثر بولارد، موسوعة المصطلح النقدي– الهجاء، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط2، مج2، 1978.

2) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، مصر، د.ت.

3) ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، دت.

4) أبو تمّام، نقائض جرير والأخطل، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيين، بيروت، 1922، ودار الكتب العلميّة، بيروت–لبنان.

5) أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض (نقائض جرير والفرزدق)، باعتناء المستشرق الإنكليزي: أنتوني أشلي بيفان، طبع في مدينة ليدن المحروسة، مطبعة بريل، 1905–1908. (أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنّى ببغداد).

6) أبو الفرج لأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط1، 1935.

7) الأخطل، ديوانه، صنعة السكّري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1979.

8) إ. نوكس، النظريات الجماليّة (كانط–هيجل–شوبنهاور)، عرّبه وقدّمه له، د. محمّد شفيق شيّا، منشورات بحسون الثقافيّة، بيروت–لبنان، ط1، 1985.

9) الجرجاني، علي بن محمد علي، التعريفات، تحقيق وتقديم إبراهيم بياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1985.

10) جعفر بن السيد محمد البيتي العلوي، مواسم الأدب وآثار العجم والعرب، طبع بمطبعة السعادة، مصر، ط1، 1226هـ.

11) جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والانجليزيّة واللاتينيّة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1971.

12) زكريا إبراهيم:

* الفنّان والإنسان، دراسات في علم الجمال وفلسفة الفن، مكتبة غريب، مصر، 1973.

* مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، دون تاريخ.

13) الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شرح ومراجعة يوسف الحمادي، مكتبة مصر، ط1، 2010.

14) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، 2011.

15) سامي خشبة، مصطلحات الفكر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2006.

16) شاكر الفحام، الفرزدق، دار الفكر، دمشق، ط1، 1977.

17) شوقي ضيف، التطوّر والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط6، 1977.

18) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1424هـ، 2004.

19) عدنان بن ذريل، الفكر الوجودي عبر مصطلحه، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1985.

20) عز الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنّية والمعنويّة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1987.

21) فخر الدين قباوة، الأخطل–حياته وشخصيته وقيمته الفنية، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1971.

22) مجموعة من المؤلّفين، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربيّة، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، 1983.

23) محمد دوابشة، صورة الخليفة في شعر الأخطل، مجلة إضاءات نقديّة، العدد11، السنة الثالثة، أيلول، 2013.

24) محمّد عبد المطّلب:

* قراءات أسلوبيّة في الشعر الحديث، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

* البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، القاهرة، ط1، 1994.

25) محمد غنيمي هلال، الموقف الأدبي، دار العودة، بيروت، 1977.

26) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيّات، منشورات الجامعة التونسيّة، 1981.

27) معن زيادة، الموسوعة الفلسفيّة العربية، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1986.

28) ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها؟، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط3، 1987.

29) نعمان محمد أمين طه، جرير–حياته وشعره، دار المعارف، مصر، 1968.

30) وليد منير، دور الآخر في الإبداع الجمالي، مجلّة فصول القاهريّة، مج:10، عدد:1–2، الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة، 1991.

31) وهب روميّة، بنية القصيدة العربيّة حتّى نهاية العصر الأموي، قصيدة المدح نموذجًا، دار سعد الدّين، دمشق، ط1، 1997.

32) يوسف خليف، تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، دار الثقافة، القاهرة، 1976.