The fields of cultural criticism in the poetry of contradictions from the textual structure to the social structure

Dr. Adnan Mohammad Ahmad[*]
Azdasher Hitham Nassour[**]

(Received 2 / 9 / 2023. Accepted 29 / 10 / 2023)

□ ABSTRACT □

The texts of contradictions are subjected to the mechanisms of cultural study as discourses that transcend aesthetic, elitist, and institutional boundaries, so that the text becomes a mirror of the ideological problems that may befall society. Therefore, it is necessary to dismantle the partial structures within the text and reconstruct them culturally and socially in order to reach the semantics of public discourse, the truth hidden behind the mask of rhetoric and its textual data such as exaggerations, antagonistic dichotomies, repetition, and other things that may include systems affecting the Umayyad social structure .Since the "poet" artist is a social actor, his act "art" will necessarily be affected by the data of the social structure. Here, his work must be read in accordance with the "aesthetic" textual structure and the social and historical construction referring to the "cultural".Or rather, we must start from the textual structure and its related components in order to reach the constituent connotations of the general social structure; That is, the transition from what is individual to what is collective, with the necessity of art, which requires that creative work do not remain confined to itself or its product.

Keywords: cultural criticism, antitheses, textual, social.

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

[*] **Professor - Arabic Department-Faculty of Arts and Humanities-Tishreen University-Lattakia-Syria.**
[**] **PhD Student - Arabic Department- Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia-Syria. azdasher.nassour@tishreen.edu.sy**

مدارات النّقد الثّقافيّ في شعر النّقائض
من البناء النّصّيّ إلى البناء الاجتماعيّ

د. عدنان محمّد أحمد*

أزدشير هيثم نصّور**

(تاريخ الإيداع 2 / 9 / 2023. قبل للنشر في 29 / 10 / 2023)

□ ملخّص □

تخضع نصوص النّقائض لآليّات الدّراسة الثّقافيّة بوصفها خطابات تتعدّى حدود الجماليّ والنّخبويّ والمؤسّساتيّ، ليغدو النّصّ مرآة للإشكاليّات الأيديولوجيّة التي قد تعتري المجتمع. ولذا لابدّ من تفكيك الأبنيّة الجزئيّة داخل النّصّ وإعادة تركيبها ثقافيّاً واجتماعيّاً بغية الوصول إلى دلالات الخطاب العامّ المتخفّية خلف قناع البلاغة ومعطياتها النّصّيّة من مبالغات، وثنائيّات ضدّيّة، وتكرار، وغير ذلك ممّا قد يضمر أنساقاً مؤثّرة في البناء الاجتماعيّ الأمويّ.

ولمّا كان الفنّان "الشّاعر" فاعلاً اجتماعيّاً فإنّ فعله "فنّه" سيتأثّر بالضّرورة بمعطيات البناء الاجتماعيّ. وهنا لابدّ من قراءة عمله على وفق البناء النّصّيّ "الجماليّ" والبناء الاجتماعيّ والتّاريخيّ المحيل على "الثّقافيّ"، أو بالأحرى يجب الانطلاق من البناء النّصّيّ ومكوّناته المتعالقة للوصول إلى الدّلالات المؤسّسة للبناء الاجتماعيّ العامّ؛ أي الانتقال ممّا هو فرديّ إلى ما هو جمعيّ، بضرورة الفنّ التي تقتضي عدم بقاء العمل الإبداعيّ حبيس ذاته أو مُنتِجه.

الكلمات المفتاحيّة: النّقد الثّقافيّ، النّقائض، النّصّيّ، الاجتماعيّ.

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* أستاذ . قسم اللّغة العربيّة. كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة . جامعة تشرين . اللّاذقية . سورية.

** طالب دكتوراه . قسم اللّغة العربيّة. كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة . جامعة تشرين . اللّاذقية . سورية.azdasher.nassour@tishreen.edu.sy

مقدّمة:

يدور النّقد الثّقافيّ في فلك النّصّ والمجتمع والثّقافة، والعلاقة بين أضلاع هذا الثّالوث علاقة تكامليّة؛ إذ تحوم الدّلالة بين هذه الأضلاع لتصافح الجماليّ والاجتماعيّ والنّسقيّ، فعندما يتحيّن النّاقد الأدبيّ ما هو جماليّ، يتربّص الباحث الاجتماعيّ بما يتعلّق بالمجتمع، وبين هذا وذاك أعتقد أنّ النّقد الثّقافيّ يشير إلى الدّلالتين السّابقتين ويبني عليهما –بصرف النّظر عن نظريّة موت النّقد الأدبيّ الغذّاميّة– ليستلّ منهما الدّلالة النّسقيّة الثّقافيّة الثّاوية خلف الجماليّ النّخبويّ المركزيّ.

وشعر النّقائض، بغزارته، يمور بكثيرٍ من الدّلالات التي بنيت على ركام جمل وحادثات ثقافيّة لخّصت مسيرة اللّاوعي العربيّ الأمويّ الذي حمل ترسّبات مارست سطوتها على حركة الفكر والأدب، فأسّست لمدارات كان عمادها التّفاعل بين النّصّي والاجتماعيّ بما بينهما من مركزيّات ثقافيّة وضّحت أسس النّظام الاجتماعيّ عصرئذٍ. ومهمّة النّاقد في هذا السّياق هي رصد الدّلالات المتولّدة عن ذلك التّفاعل؛ إذ ((لم تعد قراءة النّصّ الأدبيّ أمراً موكلاً إلى الذّائقة الشّخصيّة أو الانطباع الخاصّ. وأصبح على قارئ الأدب أن يلمّ ببعض المعارف الأوّليّة التي تسهم في قراءة النّصّ قراءة منضبطة))[1]. قراءة تستطيع الوصول به إلى الدّلالة التّاريخيّة والاجتماعيّة التي حملها الشّعر بوصفه "ديوان العرب" لا المرصّع بالجماليّات، بل المُضمِر عيوب الأنساق التي يجب رصدها لتوضع على ميزان في مقابل الجماليّات الشّعريّة، وبذلك يبلغ النّقد أربه؛ إذ يؤسّس لدلالاته بنظرة كلّيّة تستوعب آفاق الخطاب وعلاقاتها النّصّيّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة، في إحاطة كاملة للخاصّ والعامّ معاً، فيعطى النّصّ حقَّه بوصفه جزئيّة دلاليّة ضمن منظومة اجتماعيّة وتاريخيّة لها دور في صياغة ثقافة عامّة شاملة تؤثّر في المخرجات الأدبيّة وتتأثّر بها ضمن شبكة من العلاقات المفتوحة على الوعي واللّاوعي معاً.

أهمّيّة البحث وأهدافه:

تنبع أهمّيّة البحث من اهتمامه بشعر النّقائض الذي احترف أربابُه البلاغةَ، موظّفين المعطيات البنائيّة في لغة نصوصهم أحسن توظيفٍ، فقامت أبنيتهم النّصّيّة على شبكة من العلاقات والتّفاعلات التي تستنفر القارئ، دافعة إيّاه إلى بذل جهد مركّز في سبيل تفكيك هذه العلاقات وإعادة بناء دلالاتها، بعد ربطها بالسّياقات الزّمكانيّة والحالة الثّقافيّة العامّة التي أُنتِجَت ضمنها النّصوص الشّعريّة.

ينشد البحثُ سبرَ أغوار النّصوص ليستخلص الدّلالات الاجتماعيّة والثّقافيّة، التي تولّدها معطيات البناء النّصّيّ، الذي قام على قواسم مشتركة في مواضع عدّة، ولذلك لا بدّ من متابعة تلك المعطيات للوصول إلى مضمرات الأنساق التي تزيّنت بثوب البلاغة والجماليّات المعلنة.

منهجيّة البحث:

للنّقد الثّقافيّ رحابةٌ وطّأت درب الباحث ليستند إلى تقنيّات المناهج النّقديّة المتنوّعة بغية دعم الدّلالات النّسقيّة التي توخّاها البحث، معتمداً –على نحو رئيسٍ– إجراءات القراءة الثّقافيّة واستراتيجيّاتها الكفيلة بتعرية الأنساق والأبنية النّصّيّة، والكشف عن مضمراتها الدّلاليّة المؤثّرة في البناء الاجتماعيّ الأمويّ بعامّة.

[1] **الوكيل، سيّد، مدارات في الأدب والنّقد، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة، ص7–8.**

الدّراسة:

يقوم البناء النّصّيّ لنصوص النّقائض –كما في نصوص الأدب بعامّة– على مجموعة من المكونات المتفاعلة فيما بينها، من دون إغفال دور المتلقيّ، في الإرهاص لإنتاج الدّلالة النّسقيّة التي ركّز عليها (الغذّاميّ)، مؤكّداً أنّ الوصول إليها يتمّ من خلال تفتيق دلالات الخطاب "العامّ" لا النّصّ "الخاصّ" وحسب؛ ذلك أنّه لا بدّ من ((البحث عن الأنساق المضمرة في "الخطاب" وليس في "النّصّ" لأنّ النّصّ عرف مؤسّساتيّ يركّز على ما هو جماليّ وبلاغيّ متغاضياً عمّا هو غير بلاغيّ كالنّكات والمسجات، فكلّ ما هو لغويّ في رأي الغذّاميّ يدخل في عُرف الثّقافيّ هو "خطاب" لكي يتساوى فيه ما هو جماليّ مع غير الجماليّ، والنّخبويّ والمهمّش، والمؤسّساتيّ والجماهيريّ))[2].

وهنا يحضر مفهوم الممارسة الذي ((يركّز على علاقة الفاعل بالبناء الاجتماعيّ، وهي العلاقة التي تنتهي بأن يقوم الفاعلون بإعادة إنتاج هذا البناء))[3]، فالفعل الاجتماعيّ يتحدّد من خلال أفراد المجتمع "الفاعلين" الذين يؤسّسون بناءهم الاجتماعيّ الملخّص أفكارهم ومعتقداتهم وأعرافهم وآمالهم وآلامهم وميولهم؛ أي "الهابيتوس•" الذي يفسّر ((عمليّة إعادة إنتاج الهيمنة الاجتماعيّة والثّقافيّة))[4]. والشّاعر بوصفه فاعلاً اجتماعيّاً "فرداً" أثّر من خلال نصوصه الإبداعيّة في مجتمعه بعامّة، فـ ((النّصّ الفرديّ يمتلك ديناميكيّة خاصّة به تتمثّل في تغيّر مستمرّ في العلاقات بين مكوّنات نسقه البنائيّ، وهو تغيّر يؤدّي إلى قدرة النّصّ على تعدّد الدّلالة. لكن تلك الدّيناميكيّة ليست عمليّة ذاتيّة الحركة تتمّ بصورة آليّة فهي أيضاً ترتبط بالتّغيّرات التي تحدث داخل الأنساق الأخرى، ومن بينها أنساق غير أدبيّة، فالنّصّ لا ينشأ في فراغ، ولا يوجد في فراغ، ولا يستمرّ في فراغ))[5]. وعليه، فإنّ النّصّ الفرديّ لن يبقى فرديّاً؛ أي إنّ البناء النّصّيّ الذّاتيّ سيصبح عنصراً فاعلاً في بناء الدّلالات الاجتماعيّة ، وهذا ما يؤكّد أهمّيّة النّصّ أو الخطاب في البناء الاجتماعيّ؛ وعياً وسلوكاً وأنماط تفكير.

إنّ الدّلالة الثّقافيّة المنشودة لا يتمّ الوصول إليها من خلال الانتقال من النّصّ إلى المجتمع وحسب، بل لا بدّ من التّركيز على التّرسيبات• الثّقافيّة التي أسّست للنّصّ المدروس، وبذلك فإنّ النّصّ ليس بؤرة انطلاق، بل إنّه استكمال لتلاقحات ثقافيّة أسّست له، ثمّ أعاد صاحبه إنتاجها متأثّراً بعوامل نفسيّة ذاتيّة داخليّة وعوامل زمكانيّة خارجيّة.

إنّ قراءة النّصّ الأدبيّ على وفق الخوض في أبنيته النّصّيّة يؤسّس لاكتشاف رؤى الشّاعر وتجربته وتصوّراته الفكريّة التي انعكست لغةً وأساليب، وعليه يمكن تحديد موقعه في البناء الاجتماعيّ النّاظم لمجتمعه الضّيّق والواسع. وشاعر النّقائض سلك في بناء نقائضه أكثر من طريقة؛ مثل **قلب** المعاني والصّفات التي يذكرها الهاجي عليه من قبل خصمه، **والمقابلة** والموازاة ومناظرة المفاخر والمثالب على نحو مماثل للهاجي، و**توجيه** الحادثة وتفسيرها من كلّ شاعر على وفق مواقفه وأهوائه، **والتّكذيب** وتنازع المآثر ودحضها عن الخصم، والوعيد والشّماتة، وقد ينصرف الشّاعر عن ردّ

---

[2]خليل، د. سمير، النّقد الثّقافيّ من النّصّ الأدبيّ إلى الخطاب، دار الجواهريّ، بغداد، ط1، 2012م، ص55.

[3]المرجع السّابق نفسه، ص102.

•الطّابع الاجتماعيّ الثّقافيّ أو الوسط المعيش.

[4]المرجع السّابق نفسه، ص107.

[5]حمّودة، د. عبد العزيز، المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك، عالم المعرفة، ع 232، أبريل، 1998م، 204– 205.

•التّرسيب: ((ما يترسّب في النّصّ من ثقافات وأفكار تراثيّة، عن طريق الجدل المستمرّ مع الخطابات الأخرى)). المرجع: يوسف، د. عبد الفتّاح، لسانيّات الخطاب وأنساق الثّقافة– فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثّقافة، منشورات الاختلاف– الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون– بيروت، ط1، 2010م، ص65.

معنى على خصمه إمّا طائعاً وإمّا مكرهاً[6]. وهذه، بعامّة، تكتيكات بنائيّة معنويّة في نصوص النّقائض التي التزم أصحابها وحدة المعطيات البنّائيّة النّصّيّة الشّكليّة والإيقاعيّة أيضاً، وهذا ما يشدّ القارئ إلى ضرورة متابعة الرّد بعد قراءته النّصّ الأوّل؛ إذ يعلم أنّه أمام نصّ ذي بنية إيقاعيّة وشكليّة مشابهة للأوّل، وبذلك سيصرف جلّ اهتمامه إلى المعاني والدّلالات المتفتّقة عن هذا الرّد. فالكلمة تستطيع أن تصيب ما لا يصيبه السّلاح؛ فكلمة ما قد تعكس توجّهاً جمعيّاً عامّاً يحقّق توافقاً أو صراعاً قد يكون اجتماعيّاً، أو سياسيّاً، أو دينيّاً. فكيف الحال مع النّصّ؛ النّصّ الأدبيّ ذي الغائيّة والمقصديّة المعلنة والمضمرة؟

ومن المؤكّد أنّ فريقاً اجتماعيّاً مال إلى جرير وفريقاً آخر مال إلى الفرزدق...وهكذا؛ ذلك أنّ ((كلّ جماعة اجتماعيّة، سياسيّة كانت أم دينيّة، أم مهنيّة تستعمل مجموع كلمات خاصّاً بها، يميّزها عن• التّجمّعات اللّغويّة الأخرى... وعليه، يبدو أمراً عارضاً التّحدّث عن نظام رموز دلاليّ أو ثقافيّ لمجتمع بأسره، مثلما يبدو عارضاً أن نسلّم مسبقاً بوجود أيديولوجيا متجانسة في مجتمع معيّن))[7]. وعليه، فإنّ المتابعة الثّقافيّة لنصوص النّقائض تشي بالمضمرات الأيديولوجيّة النّاظمة لأصحابها أولّاً، ولمجتمعاتهم الضّيّقة ثانياً، وللمجتمع الأمويّ بعامّة أخيراً.

- **<u>آليّات المبالغة من النّصّيّ إلى الاجتماعيّ:</u>**

امتزج الهجاء بالفخر في شعر النّقائض، فكان الشّاعر يهجو تارةً ويفخر تارةً أخرى، ولعلّ ذلك مردّه إلى ضرورة تأكيد حضور الذّات دوماً، لتزرع في وعي المتلقّي قيمة "الأنا" وقدرتها ومكانتها. وبين هذا وذاك كانت صيغ المبالغة والتّفضيل ديدناً نصّيّاً اتّبعه المتهاجون ليثبتوا علوّ "الأنا" ودونيّة الخصم.

تحضر أهمّيّة الأدوات الثّقافيّة في هذا المجال من خلال ضرورة كشف العيوب المستورة وراء النّصّيّ والاجتماعيّ معاً؛ ذلك أنّ العقليّة العربيّة المقزّمة في قوقعة المؤسّسة الثّقافيّة النّاظمة عصرئذٍ سمحت للمقولة النّاسخة "أجود الشّعر أكذبه" أن تمارس دورها المهيمن المُعمِّي، الذي جوّز المبالغة حتّى جعلها شعاراً وقانوناً نصّيّاً لمن استشعر، ولاسيّما في الفخر أو المدح أو الهجاء. ولمّا كان المجد الفرديّ غاية لأصحاب النّقائض كانت المبالغة وسيلة نصّيّة أبدعوا في توظيفها للسّيطرة على وعي المتلقّي وإقناعه بامتيازهم المُقصِي لأيّ منافس.

وصل شاعر النّقائض في مبالغاته النّصّيّة– بيانيّة أو صرفيّة– حدّ الغلوّ في كثير من الأحيان، ليغدو ميدان النّقائض ذا كينونة خاصّة مازته من غيره من ميادين الهجاء والشّعر، وقدّمت صورة للحياة الأمويّة التي حاول فيها الفرد الشّاعر الخروج من عباءة الجماعة مع استناده إليها في كثير من سجالاته ومماحكاته.

وعليه، امتزجت الأنويّة بالقبليّة لتثير تساؤلات ثقافيّة حول فكرة "الانتماء والهويّة الثّقافيّة"، أو لنقل: إنّ المعطيات النّصّيّة القائمة على المبالغة أفرزت معطيات اجتماعيّة تستدعي تساؤلات ثقافيّة حول مفهوم "الانتماء"؛ فهل كانت المبالغة في النّقائض صورة منسوخة للبيئة الثّقافيّة السّالفة، أو إنّها عزّزت نزوع "الأنا" إلى التّخلّص من عباءة "نحن" في مجتمع فُتِحَ على التّعدّديّة القبليّة والاجتماعيّة، فكان على "الأنا" إثبات ذاتها؟!

حافظت كثير من الأعراف الاجتماعيّة على إرثها الثّقافيّ منذ الجاهليّة، كما صُبِغَت أعراف أخرى بالصّبغة الإسلاميّة، إلى أن اختصّت الأمويّة لذاتها بأعراف حملت نكهة المجتمع الأمويّ الجديد. وبين هذه المعطيات حاول شاعر النّقائض

---

[6]ينظر: الشّايب، د. أحمد ، تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، مكتبة النّهضة المصريّة، مصر، ط2، 1954م، ص27– 33.

• وردت "عن"، والصّواب: من.

[7]زيما، بيار ف، النّصّ والمجتمع– آفاق علم اجتماع النّقد، تر: أنطوان أبو زيد، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، 2013م، ص89.

المبالِغ، أو المغالِي في كثير من الأحيان، أن يتفرّد لـ "أناه" أو لقومه بامتيازات الجاهليّة والإسلام معاً، ليصوّر ذاتاً أمويّة متكاملةً في "أناه" المتعالية.

إنّ متابع تلك النّقائض يخرج بدلالة مضمرة مفادها تداعي أركان صورة "الشّخصيّة الأمويّة المتكاملة" التي ادّعى مروّجوها تحلّيها بأبهى التمائم والحلل؛ ذلك أنّها عجزت عن تقديم صورة أمويّة جامعة مانعة للشّخصيّة العربيّة عصرئذٍ؛ إذ عجز الشّاعر الأمويّ عن تقديم "أنا" مجتمعيّة أمويّة حينما ظنّ ذلك، فقد استطاع رسم ملامح صورة "الأنا" الفرديّة وفي أحسن الأحوال "الأنا" القبليّة، لا "الأنا" المجتمعيّة الأمويّة الجمعيّة. ولعلّ ذلك يعود إلى التّفكّك الاجتماعيّ الأمويّ في ظلّ التّحزّبات السّياسيّة والدّينيّة، والانغلاق الذي مارسته كلّ جماعةٍ على أيديولوجيا خاصّة بها.

لقد لُدِغَ الشّاعر الهاجي من حيث ظنّ أنّه امتلك حصافة العقل؛ ذلك أنّ المبالغة والإكثار مدعاة للخطأ؛ الخطأ الذي يجب الحذر في تصيّده؛ فالمبالغة التي سار عليها شاعر النّقائض كانت –في ظنّه– وسيلة لتأكيد انتمائه إلى قيم مجتمعه وثقافته العامّة. فهو يبالغ تارةً في تصوير كرمه وقومه، أو شجاعتهم وبأسهم؛ لأنّ خروجه عن ذلك الدّيدن يعدّ خروجاً ثقافيّاً وانسلاخاً عن نمط الوعي الجمعيّ العامّ. وعليه، فإنّ صور المبالغة في أشعار النّقائض كانت صوراً ناسخة للشّخصيّة الاجتماعيّة العربيّة التي رسمت حدود مجتمع قائم –في الوعي الاجتماعيّ– على صورة البطل الفارس أو الكريم الذي يبقى الضّامن الاجتماعيّ مهما تفرّقت القبائل وتعدّدت الانتماءات.

أبدع أصحاب النّقائض في توظيف الألفاظ والتّراكيب والصّور، ليقدّموا أشعاراً توحي بتعالي "الأنا" و"نحن" ضمن مبالغات نصّيّة عمادها، في كثير من الأحيان، الصّورة الكلّيّة وليس مجرّد صيغة مبالغة صرفية هنا أو صورة بيانيّة جزئيّة هناك. يقول الفرزدق هاجياً أصمّ باهلة[8]:

فَإِنَّ الأَرْضَ تَعْجَزُ عَنْ تَمِيْمٍ وَهُمْ مِثْلُ المُعَبَّدَةِ الجِرَابِ

وَلَوْ رَفَعَ السَّمَاءُ إِلَيْهِ قَوْماً لَحِقْنَا بِالسَّمَاءِ عَلَى السَّحَابِ

إنّ القراءة الثّقافيّة لهذا النّموذج الشّعريّ الذي يحاكي كثيراً من نماذج الفخر والرّد على الآخر يقودنا إلى ثنائيّة –سترد لاحقاً– مفادها "الشّاعر الصّادق / الشّاعر المنافق"؛ أي إنّ المبالغة النّصّيّة تتحوّل إلى معيار اجتماعيّ يحدّد هويّة الشّاعر بين "الصّدق /النّفاق". وهنا يحضر دور المتلقّي في تصنيف الشّاعر ضمن هذه الحدود؛ فقد سبق لبواكير النّقد الأدبيّ أن خاضت في هذا المجال، إذ يذكر الجاحظ عن عامر بن عبد قيس أنّه قال: ((الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللّسان لم تتجاوز الآذان))[9].

إذن، تتحوّل المبالغة النّصّيّة إلى صدق فنّيّ أدبيّ جماليّ على مستوى النّسق المعلن، بينما يُضمر النّسقُ النّفاقَ والكذب والغلوّ، وذلك في الجملة الثّقافيّة "فإنّ الأرض تعجز عن تميم" وفي الصّورة الكلّيّة "ولو رفع.....السّحاب"؛ إذ يصوّر الشّاعر كثرة قومه فيجعل الأرض عاجزة عن أن تسعهم، ثمّ يبالغ في رفع قومه ليسامي بهم أعنان السّماء.

إنّ الاجتماعيّ المرجوّ من هذا النّصّيّ هو تأكيد علوّ كعب قوم الفرزدق "تميم" على الباهليّين وسواهم من الأقوام. والشّاعر ذهب في ذلك مذهباً بعيداً؛ فبعد أن أكّد عجز الأرض عن استيعاب قومه لم يتبقَّ له شيء ليبالغ فيه على

---

[8] البصريّ، أبو عبيدة معمر بن المثنّى التّيميّ –209هـ، ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، دار صادر، بيروت، ط2، 2010م، 2/ 361. المعبّد: المطليّ بالقطران. الجراب: جمع الجرِبَة.

[9] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (150–255هـ)، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، مطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ وأولاده، مصر، ط2، 1965م، 210/4. عامر بن عبد قيس: متوفّى زمن خلافة معاوية.

المستوى الأفقيّ، فاتّجه عموديّاً إلى السّماء، جاعلاً قومه "تميم" يُعجزون الأرض ومن فيها ويعلون السّماء وسحابها، في مبالغة تعكس تعالي "الأنا" واستطالتها، ذاهبةً بالـ "نحن" مذهب التّفرّد المبالغ فيه أو التّعالي والتّألّه المُغالى فيه.

وتحضر في الحادثة الثّقافيّة السّابقة معطيات الفحولة والأنوثة على نحو لافتٍ يوضّح مقاصد الشّاعر الإقصائيّة؛ إذ حضرت الأرض المؤنّثة العاجزة "تعجز الأرض"، بينما ذكّر السّماء "رفع السّماءُ"؛ والسّماء –التي تُذكّر وتؤنّث– حضرت هنا على وجه التّذكير لتناسب في اللّاوعي المضمر نزوع الشّاعر إلى التّفرّد والتّألّه والإقصاء والانتصار الفحوليّ لـ "الأنا" والـ "نحن". إنّه الانتصار الذي ينشد دلالة اجتماعيّة مفادها التّفوّق الاجتماعيّ المرتكز نصّيّاً على صور المبالغة وصيغها اللّغويّة. يقول الفرزدق أيضاً[10]:

إِنِّيْ لَيَرْفَعُنِيْ عَلَيْكَ لِدَارِمٍ قَرْمٌ لَهُمْ وَنَجِيْبَةٌ مِذْكَارُ

يقتنص الفرزدق في هذا المقام صور التّفوّق الاجتماعيّ، من خلال استحضار صور جزئيّة عمادها الطّبيعة، ليقدّم لنا صورة كلّيّة مفادها التّفوّق الفرديّ والقبليّ؛ ففحول الإبل ونجائبها الولود المذكار لا المئناث، تُسقَط بلاغيّاً على قوم الشّاعر. وعليه، يتحقّق له السّموّ القبليّ والاجتماعيّ؛ فمبالغة اسم الفاعل "مذكار" – وصيغة "مِفعال": ((لمن دام منه الفعل إذا كان صفة))[11]– خرجت، ثقافيّاً، إلى دلالات الذّكورة والفحولة والتّجدّد والغلَبَة. فالشّاعر، بلاغيّاً، أتقن العزف الجماليّ على وتر الوعي الجمعيّ الذّكوريّ الذي يُغلِّب الذّكَر ويرجّح كفّتَه. وبهذه المبالغة وسواها يحفر الشّاعر في اللّاوعي ليغرس صورة قومه ذوي الرّفعة والقروم والذّكور.

لم تحضر صيغ المبالغة الصّرفيّة اللّغويّة النّصّيّة لتؤدّي أغراضاً اجتماعيّة قائمة على الفخر وإثبات التّفوّق وحسب، بل حضرت تلك الصّيغ لتنال من الآخر "الخصم" مثبتةً دونيّته الاجتماعيّة، في قناعة من الشّاعر مفادها أنّ دونيّة الخصم تعني –بالتّداعي– رفعة "الأنا"، يقول جرير[12]:

كَذَبَ الفَرَزْدَقُ إِنَّ عُوْدَ مُجَاشِعٍ قَصِفٌ وَإِنَّ صَلِيْبَهُمْ خَوَّارُ

وَإِذَا بَطِنْتَ فَأَنْتَ يَا ابْنَ مُجَاشِعٍ عِنْدَ الهَوَانِ جُنَادِفٌ نَثَّارُ

تتداعى صيغ المبالغة القائمة على وزن "فعّال"؛ "خوّار، نثّار"، لتؤدّي وظيفة تأثيريّة موسيقيّة من حيث القافية والرّويّ، ولكنّها تخرج ثقافيّاً إلى مضمرات تشي بضرب نموذجيّة الفحل الشّاعر؛ ذلك أنّ جريراً يفعّل الحسّيّ والمعنويّ في البيتين السّابقين، ليخرج بدلالات تحمل ضعف الخصم وقومه، ابتداءً من رأس هرمهم "مجاشع".

خرجت لفظة "صليبهم" التي أراد بها الشّاعر "سيّدهم" إلى تورية ثقافيّة ضربَ من خلالها جريرٌ خصمَه، بأن جعل سيّدهم خشبةً ضعيفةً لا خير ولا حياة فيها. وفي هذا السّياق فإنّ لاوعي الشّاعر يُضمِر ما تمور به لفظة "صليب" من دلالات دينيّة ضربَ الشّاعر بها قومَ خصمه على المستوى الدّينيّ، ثمّ أجهزَ على خصمه على المستوى الاجتماعيّ من خلال البؤرة الثّقافيّة "جنادف" التي تدلّ على خصمه القصير؛ والقِصَر في العرف الاجتماعيّ العربيّ عيبٌ ومنقصةٌ، فكيف إذا أتبعه بمبالغة اسم الفاعل "نثّار" التي تدلّ على خصمه الثّرثار كثير الكلام؟ أي إنّ فحولته الشّعريّة وهميّةٌ،

---

[10] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 2/ 249. قرم: الفحل من الإبل، ويقصد: السّيّد. نجيبة: ناقة.

[11] الفارابيّ، إسحاق بن إبراهيم –350هـ، ديوان الأدب، تح: أحمد مختار عمر وإبراهيم الأنيس، مجمع اللّغة العربيّة، مصر، 85/1.

[12] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 2/ 241. قصِف: ضعيف. صليبهم: خشبتهم، ويقصد: سيّدهم. جنادف: قصير. نثّار: ثرثار كثير الكلام. خوّار: ضعيف لا خير فيه، فكيف بمن سواه!

وهي مجرّد لغوٍ لا طائل منه، وعليه فإنّ الـ "أنا" الجريريّة ارتضت أن تجاري الخصم في هذا اللّغو المجوّف، وبذلك فإنّ فحولتهما الشّعريّة مجرّد ادّعاء واهٍ.

وهكذا، ما فتئ شاعر النّقائض يستخدم أيّ سلاح نصّيّ لضرب خصمه شعريّاً واجتماعيّاً، واسم التّفضيل "أفعل"، الذي يحمل دلالات المبالغة والتّعالي والتّفرّد في كلّ ما أُلحق به من صفات، من أبرز الأسلحة التي تواتر حضورها في النّقائض في أنساق الفخر، ومعلوم –كما أسلفنا– أنّ تفاخر "الأنا" هو ضربٌ للخصم على وفق التّداعي الحرّ للمنظومة الفكريّة النّاظمة لأشعار النّقائض. يقول جرير ضارباً الفرزدق والبعيث معاً[13]:

لَقَوْمِيَ أَحْمَى فِيْ الحَقِيْقَةِ مِنْكُمُ وَأَضْرَبُ لِلجَبَّارِ وَالنَّقْعُ سَاطِعُ

وَأَوْثَقُ عِنْدَ المُرْدَفَاتِ عَشِيَّةً لَحَاقاً إِذَا مَا جَرَّدَ السَّيْفَ لَامِعُ

وَأَمْنَعُ جِيْرَاناً وَأَحْمَدُ فِيْ القِرَى إِذَا اغْبَرَّ فِيْ المَحْلِ النُّجُوْمُ الطَّوَالِعُ

تحضر مبالغة اسم الفاعل "جبّار" في البيت الأوّل لتدلّ على سيّد القوم، وبذلك يكثّف جرير دلالات حرصه –كما ورد في المثال السّابق أيضاً– على ضرب خصمه ابتداءً من رأس الهرم في قومه، وكأنّه يريد إقصاء قوم الخصم وتحقيق تصفية اجتماعيّة لهم، عندما يستهزئ بسيّدهم، كي لا تقوم لهم قائمة أمام العرف الاجتماعيّ العامّ.

يفضّل الشّاعر قومه على العالمين بوصفهم (الأحمى، والأوثق، والأمنع جيرةً، والأحمد كرماً)، وهذا التّفضيل الجماليّ نوعٌ من الانتصار النّفسيّ أمام الذّات أوّلاً، وإقناع لها بأهمّيّة الانتماء لمن هم صفوة أهل الشّمائل ومجمع المناقب.

لعلّ جريراً في لاوعيه يحاول الهروب إلى الأمام ومواجهة قوم الفرزدق المتفوّقين اجتماعيّاً على قومه. إنّها محاولة لتعويد ذهن المتلقّي على تحقيق التّكافؤ الاجتماعيّ بين قوم جرير وقوم الفرزدق الذين أسّسوا لقوّة شاعرهم بمجدهم التّليد. بينما اجتهد جرير في تكرار معاني المجد، وإلحاقها بقومه من خلال صيغ المبالغة المختلفة؛ من صور بيانيّة، ومجازات، وصيغ تفضيل ومبالغة صرفيّة، وكلّ ما من شأنه –نصّيّاً– أن يرفع قومه ويسمو بهم بلاغيّاً وجماليّاً، ولكنّه بقي يحمل عيبهم ونواقصهم ثقافيّاً واجتماعيّاً.

- **<u>الثّنائيّات الضّدّيّة من النّصّيّ إلى الاجتماعيّ:</u>**

حضرت الثّنائيّات الضّدّيّة في النّقائض حضوراً لافتاً؛ إذ شكّلت ركيزة بنائيّة في كثير من النّصوص التي ارتكز أصحابها على التّضّاد بطبيعة الحال؛ ذلك أنّ الغاية المرجوّة من النّصّ الثّاني هي نقض النّصّ الأوّل سواء بتكذيبه أو بالمزاودة عليه. فكان التّضاد ظاهرة بنائيّة جوهريّة ضمن ثنائيّة (الهجاء = التّكذيب / الفخر = المزاودة). فالشّاعر يقف ضدّ خصمه أو منافسه ويحاول إقصاءه من ساحات الشّعر والإعلام والحضور الاجتماعيّ الواسع، ولذا كان التّضاد وسيلة نصّيّة تسهم في تحقيق الهدف المرجوّ.

توزّعت الثّنائيّات الضّدّيّة في متون النّقائض على أكثر من وجه؛ فمن أبرز تلك الوجوه اعتماد التّضاد ضمن النّصّ الواحد أو البيت الواحد عند الشّاعر الواحد ليؤكّد معانيه ومراميه، وقد يأتي التّضاد في بيت يناقض فيه الشّاعر خصمه ليكون كلّ من طرفي الثّنائيّة الضّدّيّة موجوداً في نصّ على حدة. والنّقائض، بغزارتها، حملت كثيراً من تلك المعطيات، على سبيل الأبيات النّافذة الآتية؛ فها هو جرير في معرض ردّه على بيت الفرزدق[14]:

---

[13] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 2/ 112. الجبّار: يقصد رئيس القوم.

[14] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 1/ 163، 167.

إنَّ الّذِيْ سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتاً دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ

أَحْلَامُنَا تَزِنُ الجِبَالَ رَزَانَةً وَتَخَالُنَا جِنّاً إِذَا مَا نَجْهَلُ

يقول[15]:

وَلَقَدْ بَنَيْتَ أَخَسَّ بَيْتٍ يُبْتَنَى فَهَدَمْتُ بَيْتَكُمُ بِمِثْلَيْ يَذْبُلِ

أَحْلَامُنَا تَزِنُ الجِبَالَ رَزَانَةً وَيَفُوْقُ جَاهِلُنَا فِعَالَ الجُهَّلِ

تتوسّع حدود المتناقضات والأضداد في رحاب متون النّقائض، فلا يقع القارئ على مجرّد طباق هنا أو مقابلة هناك، بل إنّه قد يقف عند حادثة ثقافيّة كاملة عند شاعرٍ، ليتابع ردّ خصمه بحادثة ثقافيّة أخرى لاتقلّ شأناً عن الأولى، فتتفتّق البؤر من جوانب عدّة.

يقف المتابع الحصيف في الأبيات السّابقة عند الثّنائيّات الضّدّيّة لدى كلّ شاعر، فيخرج بدلالات معلنة قبل أن يقاطع المقطعين معاً ليؤسّس لدلالات مضمرة تولّدها شبكة العلاقات والأضداد بين المقطعين؛ ولاسيّما ضمن ثنائيّتي "البناء/ الهدم"، و"الحلم/ الجهل".

يتابع المتلقّي في الأبيات السّابقة المفاتيح المعجميّة النّاظمة لثنائيّة "البناء/ الهدم" من خلال أفعال تدلّ على البناء والهدم "سمك، بنى، بنيت، يُبتنى، هدمت"، وأسماء تدلّ على المبنيّ أو المهدوم "السّماء، بيتاً، دعائمه"، وصفات تسم البناء "أعزّ، أطول، أخسّ". ليقع على دلالات نصّيّة تشي بجمال البناء النّصّيّ، ولكنّها تضمر عيوباً مفادها الهدم الثّقافيّ الاجتماعيّ تحت عباءة البناء الجماليّ؛ فقد دعّم الفرزدق بناءه بدعائم جعلت هذا البناء "أعزّ وأطول"، وما حضور اسمي التّفضيل هذين إلّا تأكيد للمتانة الاجتماعيّة التي يتحلّى بها قوم الفرزدق وبيتهم المبنيّ من قبل الباري عزّ وجلّ، في دليل على مناعته وحرمته.

ويأتي ردّ جرير النّصّيّ حاملاً مدسوسات مضمرة تشي بتألّه "أناه" أمام فعل الخالق وتحدّيها له؛ فقد ضرب جرير عرض الحائط بالصّفات المقدّسة التي حصّن بها الفرزدق بيته، فغدا جرير هادماً بيتاً بناه الله بعد أن أمعن في تحقيره باسم التّفضيل "أخسّ بيت"، أو لنقل: إنّه، بلاغيّاً، تغاضى عن الباني بإحالة البناء إلى صيغة المبني للمجهول "يُبتنى". ولكن، ثقافيّاً، قد يحمل ذلك لامبالاته بالهالة المقدّسة التي ألحقها الفرزدق ببيته، أو إنّ دافعه للنّيل من خصمه قد عمّاه عن التّبعات والعيوب الثّقافيّة لهذا الرّدّ العنيف؛ ذلك أنّ فعل الهدم الجريريّ قد جاء منافساً ومناوئاً لفعل البناء الرّبّانيّ الذي تذاكى الفرزدق في تصويره، كما تذاكى في استحضار المعطيات الدّينيّة ضمن ثنائيّة "الحلم/ الجهل"؛ إذ يمتلك قومه رزانة الجبال في حلمهم، ولكنّهم يمتلكون جهلاً يحوّلهم إلى "جنّ" أيّان امتلكوه. وهنا يصعّد جرير نبرة التّحدّي ليجعل قومه أجهل من الجهّل سواء أكانوا بشراً أم جنّاً، مطلقاً الدّلالة خارج حدود علامتها.

إنّ متابع المعطيات النّصّيّة النّاظمة لثنائيّة "الحلم/ الجهل" يلاحظ ولاء الشّاعرين لـ "جهل عمرو بن كلثوم" النّاسخ فكريّاً وشعريّاً واجتماعيّاً. ويُلاحَظ في هذا المقام انتصارهما للجهل لا الحلم؛ فلمّا عرض الفرزدق حلمه وقومه، ووزنَه برزانة الجبال المُدرَكة، استنفرَ، في معرض الحديث عن جهله، مدّخراته الشّعريّة والأيديولوجيّة لاستحضار صورة الجنّ غير

[15] **المرجع السّابق نفسه، 1/ 187، 196.**

المدركة. وعلى هذا المنوال سار جرير عندما أعاد الجملة الثّقافيّة الأولى "أحلامنا تزن الجبال رزانة" نفسها من دون أدنى تغيير فيها، بينما أعمل عقله في الرّدّ على خصمه ضمن معيار الجهل لا الحلم. وهذا ما يعكس عرفاً اجتماعيّاً وحالة ثقافيّة تتواءم مع الفوضى الأمويّة على المستويات السّياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة وحتّى الشّعريّة؛ فقد انتصر جرير في ردّه إلى ما من شأنه أن يعزّز حالة العصبيّة والتّعصّب، في تأكيد لحالة الوعي الجمعيّ الأمويّ الذي تربّى، عبر التّقادم الزّمنيّ وكثرة الصّراعات، على كلّ ما من شأنه أن يستنفر الحماسة والرّعونة ويثير نزعة العصبيّة والتّشرذم. إنّها حالة الصّراع التي نما عليها الوعي عصرئذٍ؛ إذ يشكّل صراع الإنسان مع الإنسان نواةً لذرّة صراع الإنسان مع الوجود والدّهر، وعلى هذا الأساس تسلّح جرير بالجهل لا بالحلم، ليهدمَ لا ليبني، فقد بدا أنّ همّ جرير لم يكن بناء بيتٍ بقدر ما كان هذا الهمّ منصبّاً على هدم ما ابتناه خصمه، في إحالة رامزة إلى الفوضى الفكريّة التي أملاها النّسق الكلّيّ لثقافة المجتمع المتناحرة أطرافه آنذاك.

وعليه، تحضر الثّنائيّات الضّدّيّة لتؤكّد الخلاصات الثّقافيّة "الغذّاميّة" القائمة على نسقين متضادّين "نسق معلن/ نسق مضمر"؛ ذلك أنّ قانون التّضادّ يؤسّس لإيجاد ((شبكة من العلاقات التي تتنامى فيها الأنساق المتضادّة قصد تشكيل بنية واحدة يتعمّق فيها ومن خلالها مفهوم الوحدة والانسجامHarmony))[16]. ومن هذا المنطلق، فإنّ التّضادّات المتولّدة بين المقطعين السّابقين ولّدت انسجاماً معنويّاً مفاده انتصار الوعي لجماليّة قوّة "الأنا"، وامتلاك اللّاوعي عيوب الإقصاء والتّفرّد وتفضيل الهدم على البناء، والجهل على الحلم.

إذن، انسلّت ضمن الأنساق الثّقافيّة المعلنة في الوعي أنساق مضمرة مارست سطوتها على لاوعي الشّاعر، فحملتها نصوصه ممارسةً تأثيراتها الاجتماعيّة من دون أن يشعر هو أو حتّى المجتمع بها. فاللّاوعي الفرديّ والجمعيّ مبرمج على انتهاجها؛ بدليل ثنائيّة (البناء/ الهدم) أظهرت الشّرّ الدّفين في الشّخصيّة العربيّة الشّعريّة والاجتماعيّة معاً، بوصف الشّعر مرآة للمجتمع.

لقد نسبَ الفرزدق بناء بيته العزيز للّه تعالى كي يتحاشى ردّ جرير ويثبت حجّته عليه، إلّا أنّ جريراً نقل المعركة من لسان الجماعة إلى لسان "الأنا" ليظهر جبروته الشّخصيّ الأنويّ بصيغة "الأنا" المفردة القادرة التي تحاشت المساس بالبناء الإلهيّ في المعلن، لكنّها أضمرت تحدّيه أو عدم مبالاتها بخطاب الخصم المدعوم دينيّاً، فهدمته. وعليه، أضمرَ النّصّ وثنائيّاته تضخّم "الأنا" وتألّهها إلى حدّ ردّت فيه على من ادّعى أنّ بيته قد سمكه الله، فهدمته وبكلّ فخر، معزّزة بذلك –اجتماعيّاً– عدم الامتثال للحدود والقيود الدّينيّة أو الاجتماعيّة أو إلى أدنى مقوّمات التّهذيب، مسهمة في اختراع الفحل[17] الذي غذّته المضمرات الثّقافيّة. وهذا طبيعيّ أمام الفحش المقذع الذي حملته النّقائض في المعلن.

وعلى صعيد ثنائيّة (الحلم/ الجهل) بدا الشّاعران قويّين بلاغيّاً على مستوى البناء النّصّيّ. كما حمل النّسق الثّقافيّ المعلن قدرة الشّاعر على تقليد نفسه سلّم قيم الحلم والجهل، فغدا قويّاً قادراً متمكّناً، نقل بوعيه الفرديّ هذه البطولات التي قلّدته رأس القيم إلى الوعي الجمعيّ الذي انسلّ إليه ما هو أخطر من ذلك في النّسق المضمر؛ ذلك أنّه جعل الحلم والجهل في معيار واحد من دون التّفريق بين عظمة الحلم وخطورة الجهل؛ فكان الجهل مفخرة –وهذا عرف

---

[16] عليمات، د. يوسف، جماليّات التّحليل الثّقافيّ– الشّعر الجاهليّ نموذجاً، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004م، ص227.

[17] الغذّاميّ، د. عبد الله محمّد، النّقد الثّقافيّ– قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، "سلسلة كتابات نقديّة 189"، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، مصر، ط1، 2010م، ص116.

متوارث وليس بمضمر– من دون التّركيز على خطورة أن يعادل هذا الجهلُ الحلمَ، فيغدو قريناً له وإيجابيّاً مثله، ومن هنا انسحب هذا المعطى النّصّيّ على المستوى الاجتماعيّ الذي تلقّاه ورحّب به، حتّى صارت هذه الجمل الثّقافيّة جملاً متناسخةً عبر العصور، سواء بحرفيّتها أو بمضمونها.

عزّز حضور الثّنائيّات الضّدّيّة في النّقائض مركزيّة النّقد الثّقافيّ وأهمّيّته في اكتناه المضمرات النّسقيّة؛ ذلك أنّ ((وجود الثّنائيّات الضّدّيّة يعني وجود نسق ظاهر، وآخر مضمر يُستنتج استنتاجاً. ولا يتعلّق أمر الثّنائيّات الضّدّيّة بظهور طرف، وتخفّي آخر وراءه، بل يتعلّق بمتلقّي هذه الثّنائيّة الذي يؤوّلها، ويستقبلها بناءً على تضاد الطّرفين، وظهور طرف، وتخفّي آخر))[18]. ومع ذلك فإنّ طول نصوص النّقائض وكثرتها حفّزت مدركات الشّاعر اللّغويّة كاملةً، فلم يدّخر جهداً في التّفنّن بفنون البلاغة واللّغة، وما التّضاد من النّاحية البلاغيّة الجماليّة إلّا تأكيد لمقدرة الشّاعر على صعيد الشّكل وتوضيح لمراميه على صعيد المضمون مع أنّه بالغ فيه في كثير من الأحيان، يقول الفرزدق[19]:

أَرَى اللَّيْلَ يَجْلُوْهُ النَّهَارُ وَلَا أَرَى عِظَامَ المَخَازِيْ عَنْ عَطِيَّةَ تَنْجَلِيْ

يقوم البيت السّابق نصّيّاً وفنّيّاً على التّضادّ الذي يخرج جماليّاً إلى معطيات النّيل من الخصم الذي بلغ أبوه في كثرة المخازي مبلغاً مُعجزاً؛ فالنّهار قادر على إزاحة اللّيل بينما المخازي لا تنجلي عنه، في إحالة اجتماعيّة إلى قوم الخصم السّاقطين أخلاقيّاً في نظر الهاجي.

تتداعى الأضداد المعلنة بدلالاتها الصّريحة في البيت السّابق "أرى/ لا أرى"، "النّهار/ اللّيل"، "الانجلاء/ عدم الانجلاء" لتولّد شبكة دلالات ضمنيّة عمادها التّضاد بين "الحضور/ الغياب"، "الكشف/ الخباء"، لتعطي دلالات نسقيّة مضمرة تجاوز مدلولها حدود العلاقة بين "الأنا" و"الآخر"، موحية بالسّقوط الطّبقيّ الاجتماعيّ لسلالة من فخذ "تميم". وهذا التّحرّي الثّقافيّ هو ما يوحي به التّحليل الثّقافيّ الذي يركّز على ((التّمايز بين الطّبقات الاجتماعيّة، وتحليل طرائق إنتاج الخطاب، وآليّات تشكّله من قبل السّلطة التي تسعى إلى الهيمنة، فقد أسهم الصّراع... في ولادة مفاهيم ذات مرجعيّات وأشكال سلطويّة: كالصّراع بين الأنا والآخر، المركزيّ والهامشيّ، الفحوليّ والأنثويّ... ويقرأ النّاقد هذه الثّنائيّات في ضوء الأحوال التّاريخيّة التي أنشأتها))[20].

لقد حملت النّقائض عيوباً ثقافيّة وشت بها الثّنائيّات الضّدّيّة ضمن مضمرات متونها مهما أعلن النّسق جماليّات الصّور البلاغيّة والمعاني الاجتماعيّة السّامية للـ "أنا" المفتخرة؛ إذ ((يتّخذ النّسق في النّصّ الأدبيّ طبيعة مراوغة، فيقدِّم في النّسق الظّاهر الرّؤية، وتدخل في علاقة ضدّيّة مع الرّؤيا في النّسق المضمر، فيجسّد العالم في النّصّ الأدبيّ بناء ثقافيّاً جدليّاً معقّداً يقدَّم في تشكيل خياليّ باللّغة الشّعريّة على هيئة أنساق مولّدة للدّلالة))[21]. تلك الدّلالة التي عزّزت التّنافر والبون الواسع بين أطراف الثّنائيّات التي مهما تشدّق مبدعوها بميلهم للإيجابيّ منها، راح السّلبيّ يطغى في مضمرات خطاباتهم. والحال هذه في ثنائيّة "الحرّيّة/ العبوديّة" كما في غيرها من الثّنائيّات التي تلخّص سعي "الأنا"

---

[18] الدّيّوب، د.سمر، الثّنائيّات الضّدّيّة– بحث في المصطلح ودلالاته، المركز الإسلاميّ للدّراسات الإستراتيجيّة، العتبة العبّاسيّة المقدّسة، ط1، 2017م، ص35.

[19] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 2/ 127.

[20] الدّيّوب، د.سمر، الثّنائيّات الضّدّيّة– بحث في المصطلح ودلالاته، ص146.

[21] المرجع السّابق نفسه، ص148.

لامتلاك أسباب الحياة ضمن الثّنائيّة الكلّيّة الشّاملة لكلّ الثّنائيّات الجزئيّة وهي ثنائيّة "الحياة/ الموت". هذا السّعي الذي سوّغ لهم وسائل معيبة في كثير من الأحيان.

وعلى هذا اصطفّت الثّنائيّات الجزئيّة –ومنها ثنائيّة "الحرّيّة/ العبوديّة"– اصطفافات بلاغيّة، بوصفها عناصر بنائيّة للثّنائيّة الضّدّيّة الكلّيّة "الحياة/ الموت". فكما سمّى الغذّاميّ المجاز الثّقافيّ المتولّد من اصطفاف المجازات "مجازاً كلّيّاً" يرى البحث أنّ متون النّقائض حملت "تضاداً كلّيّاً"، عماده الثّنائيّة الكلّيّة "الحياة/ الموت"، التي عكست نزوع "الأنا" إلى التّشبّث بالحياة –وهو المنطق– مهما كانت الوسيلة مُقصية أو محرّمة، وهذا هو العيب الثّقافيّ. يقول جرير في جاريةٍ اشتراها وهي تحبّ مولى اسمه زيد[22]:

تُبَكِّيْ عَلَى زَيْدٍ وَلَمْ تَرَ مِثْلَهُ صَحِيْحاً مِنَ الحُمَّى شَدِيْدَ الجَوَانِحِ

ليردّ عليه الفرزدق بقوله[23]:

لَقَدْ عَلِقَتْ بِالعَبْدِ زَيْدٍ وَرِيْحِهِ حَمَالِيْقُ عَيْنَيْهَا قَذىً غَيْرَ بَارِحِ

وَلَو أَنَّهَا يَا ابْنَ المَرَاغَةِ حُرَّةٌ سَقَتْكَ بِكَفَّيْهَا دِمَاءَ الذَّرَارِحِ

وَلَكِنَّهَا مَمْلُوْكَةٌ عَافَ أَنْفُهَا لَهُ عَرَقاً يَهْمِيْ بِأَخْبَثِ رَاشِحِ

تحضر الجارية الأَمَة في مشهدٍ قائمٍ على ثنائيّة ضدّيّة طرفاها "حرّة/ مملوكة"؛ لتحضر العبوديّة مؤكّدةً قهرها الذّات المملوكة خائرة القوى أمام سلطة المالك. وهذا ما يؤسّس ثقافيّاً لصورة المرأة –الإنسان– مسلوبة القوى، متبدّلة الأحوال.

يتسلّح الفرزدق في هذا المقام المعلن بسلاح الدّفاع عن الجارية، لا حبّاً بإنصافها ورتقها، بل ضرباً لمالكها. وعلى هذا بدا الفرزدق مدافعاً عن المرأة المملوكة بلاغيّاً، لكنّه أضمر نسقيّاً انغماسه في تعزيز تشيّؤ المرأة وتسليعها خدمة لمآرب الذّكر المسيطر. فبانت غلبة السّلطة الذّكوريّة المهيمنة على المرأة الضّعيفة، حتّى إنّ سلاحها الأنثوي "البكاء" لم يعلُ له صوت أمام صوت الشّاعر الذّكر المُقصي. وفي هذا رثاء لحال الأنثى ضعيفة الأسلحة؛ الأنثى المهزومة أمام فحولة الشّاعر وذكوريّة المجتمع الطّبقيّ، التي لم تقم وزناً حتّى للذّكَر المولى شأن زيد، الذي استحضره الشّاعر لينال من خصمه الحرّ، جاعلاً حرّيّة جرير أسوأ من عبوديّة زيد والجارية معاً. وهنا أُضمِر دور شاعر النّقائض في تقزيم مفهوم الحرّيّة وقولبته على مقاس شعره الممنهج، الذي يلخّص على الصّعيد الثّقافيّ موقع الثّنائيّات ونصوصها الحاضنة ضمن البناء الاجتماعيّ العامّ؛ فالنّسق المعلن يشي بفخر الشّاعر واستحضاره معاني الشّرف لنفسه ليؤكّد سيادته بناء على موروث ثقافيّ اجتماعيّ يُعلي قدر من يختصّ لنفسه بالمكارم، ولاسيّما إذا استطاع نبذها عن خصمه بحجّة مقنعة. تلك الحجّة التي بذل أصحاب النّقائض جهدهم لاستحضارها جامعين بذلك معاني الشّرف لأنفسهم ونابذين الخصمَ بأضدادها. فالمجتمع لا يعترف بالضّعيف أو اللّئيم، لذلك شكّلت هذه النّصوص منطلقاً ومنصّة للوصول إلى المجتمع وتعويده على احترام "الأنا"، أو قد يكون ذلك تأكيداً للإرث الثّقافيّ الاجتماعيّ الذي ذابت فيه "الأنا" ضمن "النحن" فصار لسان حالها يلقي ما حمله وعي هذه "الأنا" من معاني البطولة التي احتاجها المجتمع العربيّ آنذاك. ومن هنا حضرت ثنائيّة "اللّؤم/ العزّ" بتواتر في النّقائض مؤكّدة هذا الزّعم، يقول الفرزدق[24]:

---

[22] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 2/ 222.

[23] المرجع السّابق نفسه، 2/ 223–224.

[24] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 1/ 179.

فَاللُّؤْمُ يَمْنَعُ مِنْكُمُ أَنْ تَحْتَبُوا وَالعِزُّ يَمْنَعُ حُبْوَتِيْ لَا تُحْلَلُ

أحالت الثّنائيّات الضّدّيّة الجزئيّة في النّقائض على ثنائيّة جوهريّة هي "الأنا المنتصرة/ الآخر المهزوم"، وبذلك جنّد الشّاعر كلّ أسلحته الثّقافيّة والشّعريّة لحصد المكارم وإلحاقها بنفسه وحشد المثالب في خصمه. فإذا ما ظهر الشّاعر بثوب الكريم وسمَ منافسَه بالبخل، وإذا ما ظهر بثوب الشّجاع جعل خصمَه جباناً، وهكذا...

وعليه، حضرت ثنائيّات "اللّؤم/ العزّ"، و"الوفاء/الغدر"، و"الصّدق/الكذب"، وكلّ ذلك لينسبَ الشّاعر لنفسه العلوّ والسّؤدد، ولو كان ذلك على أنقاض تدميره الآخر نصّيّاً وشعريّاً. والمجتمع بالتّداعي الفكريّ للجماعة سيتناقل تلك المعاني ويتداولها؛ فتداول أيّة سلعة يجعلها سلعة مقبولة اجتماعيّاً بوصفها حاجة يحتاجها؛ وبذلك كان تداول هذه النّقائض ومعانيها حاجة اجتماعيّة تعكس في المضمر ميل النّفس إلى إثبات ذاتها لذاتها، ولجماعتها، وللمجتمع الضّيّق، والأوسع.

فعلى صعيد ثنائيّة "الصّدق/ الكذب" بذل الشّاعر جهده البلاغيّ لإقناع المتلقّي بصدقه وكذب الخصم، إلّا أنّ المضمر الثّقافيّ وشى بـ "نفاق" هو أبعد من مهوى قرط ذلك، يقول جرير للأخطل[25]:

إِنَّا نُصَدِّقُ بِالَّذِيْ قُلْنَا لَكُمْ وَيَكُوْنُ قَوْلُكَ يَا أُخَيْطِلُ زُوْرَا

وها هو الفرزدق يطعن جريراً بقومه اللّئام الذين –على زعمه– صدّقوه ورجّحوا كفّة فخره على جرير، فمنعوه من مفاخرة الفرزدق، وذلك في تصغير وتكذيب لجرير وتحقير لمقامه الشّعريّ؛ فالعرب كانت تنهى الشّاعر عن مهاجاة آخر أو مفاخرته إن لم يكن كفئاً له، يقول الفرزدق[26]:

وَوَجَدْتَ قَوْمَكَ فُقَّأُوا مِنْ لُؤْمِهِمْ عَيْنَيْكَ عِنْدَ مَكَارِمِ الأَقْوَامِ

يحرف الفرزدق في هذا البيت بوصلة "نحن" عن "الأنا"، جاعلاً "نحن" تلفظ "الأنا" وتطردها من حظيرتها، في إشارة إلى تفكّك قبليّ لم يكن ليطفو على السّطح، لولا صدق الهاجي وكذب المهجوّ أو عجزه عن مجاراة الهاجي.

يطغى معطى التّحوّل القيميّ على طرفي جدليّة "الصّدق/ الكذب"، فقد تداعت علاقة الإنسان بالإنسان، وبالمجتمع، وبالوجود بعامّة؛ فعلاقته بالإنسان بدأت تتداعى من خلال نظرته إلى نفسه التي تسلّحت بالمبالغة والكذب والنّفاق لتحقيق مآربها، ثمّ من خلال نظرته إلى الخصم الآخر الذي اضطرّت "الأنا" إلى تكذيبه انتصاراً لنفسها، وبعد ذلك اختلّت العلاقة بالمجتمع الذي لا يقيم وزناً إلّا للقويّ الذي سلّح نفسه بالصّدق كما سلّحها بالعزّة في مقابل المهمَّش اللّئيم الكاذب الذي لا يقيم المجتمع له وزناً.

وعلى هذا اضطربت علاقة الشّاعر الأمويّ الهاجي مع الوجود بعامّة؛ إذ جبلته الحياة الأمويّة الإقصائيّة على استباحة الآخر. وما قيم المجد التي رسمها الشّاعر لنفسه وجرّد الآخر منها إلّا انعكاس لصراع "الأنا" العاجزة أمام الإنسان والمجتمع والوجود، ولكنّها قزّمت القيم على مقاسها لتؤكّد دورها وحضورها ووجودها وكينونتها الفاعلة المؤثّرة لا المنفعلة المتأثّرة.

أسّست الثّنائيّات السّابقة لمضمرٍ مفاده –كما ذكرنا آنفاً– قبول المجتمع للشّاعر المنافق، وضياع مؤشّر بوصلة الصّدق والكذب، ليُصدَّق الأقوى بلاغيّاً ويُكذَّب الأضعف، في دليل على انزياح منظومة القيم الاجتماعيّة بفعل سطوة منظومة

[25] **أبو تمّام، نقائض جرير والأخطل، شرح وتحقيق: د. محمّد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2002م، ص183.**

[26] **ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 228/1.**

القيم الشّعريّة الإعلاميّة، فتداعت أركان "الصّدق/ الكذب" كما تداعت أركان "اللّؤم/ العزّ"، و"الحرّيّة/ العبوديّة"، وغيرها من الثّنائيّات التي أظهرت الشّاعر الفحل بثوبٍ موزّعِ القيم ومانحها، في ظلّ مضمر نسقيّ مسكوت عنه في هذا المقام، وهو غياب صوت السّلطة عن الحدّ من هذه المظاهر التي تتجاوز حدود التّابوهات الاجتماعيّة والدّينيّة تحديداً. وعلى مبدأ الجمل الثّقافيّة المتناسخة فإنّ هذا الموقف يضمر أحد احتمالين أحلاهما مرّ؛ فإمّا "السّاكت عن الحقّ شيطان أخرس"، وإمّا "السّكوت علامة الرّضا". وهذا ما يلخّص السّياسة الأمويّة على الصّعيد الاجتماعيّ بعامّة.

التّكرار من النّصّيّ إلى الاجتماعيّ والثّقافيّ:

يعدّ التّكرار من أكثر الأساليب اللّغويّة الشّائعة في بناء النّصّ الأدبيّ، بما يحمله من طاقات دلاليّة تأثيريّة، بصرف النّظر عن أنّه قد يأتي لضرورات موسيقيّة. فهو وسيلة يستخدمها المبدع لإطلاق مقاصده وغاياته بشكل قد يسهم في تكثيف التّأثير في المتلقّي، ولكنّ ((تكرار الأصوات والكلمات والتّراكيب، ليس ضروريّاً لتؤدّي الجمل وظيفتها المعنويّة والتّداوليّة، ولكنّه "شرط كمال" أو "محسّن" أو "لعب لغويّ" ومع ذلك فإنّه يقوم بدور كبير في الخطاب الشّعريّ أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعيّة))[27]. ومن هذا المنطلق، فإنّ الغاية الإقناعيّة المنشودة اقتضت من أصحاب النّقائض اللّجوء إلى التّكرار بغرض تأكيد مقاصدهم أوّلاً وإقناع الجمهور بها ثانياً. وعليه حضر التّكرار البيانيّ؛ وهو ((الأصل في كلّ تكرار تقريباً، وإليه قصد القدماء بمطلق لفظ التّكرار، والغرض العامّ منه هو التّأكيد على الكلمة المكرّرة أو العبارة، وأساليبه جهوريّة تماشي الحياة العربيّة القديمة، التي كان الشّاعر فيها يعتمد على الإلقاء أكثر ممّا يعتمد على الحروف المكتوبة ليقرع الأسماع بالكلمة المثيرة، ويؤدّي الغرض الشّعريّ))[28].

يحضر التّكرار، سواء أكان تكرار حرف أم اسم أم فعل أم تركيب، على نحو واسع في معرضي الفخر والهجاء، فكان الشّاعر يتقصّد في كثير من الأحيان تكرار "دالّ" معين؛ كاسم المهجوّ أو لقبه أو كنيته، ليغرس في عقل المتلقّي ما سيلحقه بهذا الاسم من مثالب؛ ذلك أنّ ((تكرير الاسم تشهير بمدلوله، واستئناف لتقديمه مع كلّ مقبحه))[29]. يقول الفرزدق في "بني كليب" قوم خصمه جرير[30]:

أَتَطْلُبُ يَا حِمَارَ بَنِيْ كُلَيْبٍ	**بِعَانَتِكَ اللَّهَامِيْمَ الرِّغَابَا**
وَتَعْدِلُ دَارِماً بِبَنِيْ كُلَيْبٍ	**وَتَعْدِلُ بِالمُفَقَّئَةِ السِّبَابَا**
وَلَمَّا مُدَّ بَيْنَ بَنِيْ كُلَيْبٍ	**وَبَيْنِيْ غَايَةٌ كَرِهُوا النِّصَابَا**
أَتَعْدِلُ حَوْمَتِيْ بِبَنِيْ كُلَيْبٍ	**إِذَا بَحْرِي رَأَيْتَ لَهُ اضْطِرَابَا**

إنّ ((المفاخرة والمناقضة جعلت هؤلاء الفحول يلتفتون كثيراً إلى الماضي البعيد يستمدّون منه موادّهم فتخطّوا حدود التّاريخ الإسلاميّ إلى أيّام الجاهليّة وتقاليدها ونشروها، ثمّ تشبّثوا معها بالأساليب القديمة، والصّور البدويّة، والألفاظ

---

[27] مفتاح، د. محمّد، تحليل الخطاب الشّعريّ- استراتيجيّة التّناصّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء- بيروت، ط3، 1992م، ص39.

[28] السّيّد، د.عزّ الدّين علي، التّكرير بين المُثير والتّأثير، عالم الكتب، ط2، 1986م، ص281. بعيداً عن تكرار التّقسيم في نهاية كلّ مقطع، والتّكرار اللّاشعوريّ بعيد الصّلة عن عجلة الحياة العربيّة القديمة.

[29] المرجع السّابق نفسه، ص175- 176.

[30] ديوان النّقائض- نقائض جرير والفرزدق، 1/ 385- 386. اللّهاميم: السّادة العظام الأفعال. الرّغاب: الواسعة. المفقّئ: بيت زعم فيه الفرزدق أنّه فقأ به عيني جرير. حومتي: كثرة عددي.

الغريبة))[31]. وهذه حال ألفاظ الفرزدق "حومة، لهاميم" وأسلوبه الذي عقد فيه مقارنات دعمت غاياته من تكرار "بني كليب"؛ فقد قارن بين قومه "دارم" وقوم خصمه "كليب"، وجعل بيته "المفقّئ" في مقابل سباب جرير معادلاً شعريّاً للقومين معاً، لينتهي أخيراً بتغليب "أناه" على "نحن" الخصم، التي سخّر لضربها اجتماعيّاً ما استطاع من أساليب نصّيّة شعريّة؛ من ألفاظ تسفيه، ومقارنات تظهر دونيّتها.

تصنع "الأنا" لنفسها وقومها حصناً اجتماعيّاً متيناً من خلال رؤية إقصائيّة قائمة على تدمير نسق الجماعة المضادّة، التي صوّر الفرزدقُ لسانَها "جرير" لاهثاً لأن يقارن نفسه وقومه ببني دارم ذوي الرّفعة والسّؤدد. ولتدمير الجماعة المضادّة جعل الفرزدق "أناه" وسيلة نسقيّة لقيادة جماعته إلى ما أراد لهم من شأن. وفي المضمر النّسقيّ هنا توجّه "الأنا" رسالة مزدوجة للجماعتين معاً، مفادها أنّ هذه "الأنا" الشّاعرة ذات كينونة وقدرة على مواجهة الأفراد والجماعات، بمؤازرة جماعتها أو بذاتها.

وبالتّتابع النّمطيّ لبناء نصوص النّقائض يتحيّن المتابع الأخذ والرّد بين المتهاجيَين؛ ذلك أنّ التّكرار يثير ((في مقام الهجاء حبّ الانتقام، ويكون أثره في نفوس السّامعين حطةَ المهجوّ، وفي نفس المهجوّ ذاته لذعة الغيظ والأسى))[32]. لذلك يشرع المهجو يفخر تارةً ويهجو تارةً أخرى، ليحقّق انتصاره النّفسيّ أوّلاً، والاجتماعيّ، إن استطاع، ثانياً. فالتّكرير ((ظاهرة يغلب وجودها مع الفخر... فيتّخذ الفاخر شخصاً، أو وصفاً، أو حادثاً يراه بالتّكرار أجدر بتأكيد الغرض، فيجعله محوراً يدير عليه ما شاء من إملاء عاطفته))[33]. يقول جرير في معرض تناوله الفرزدق[34]:

زَارَ الفَرَزْدَقُ أَهْلَ الحِجَازِ	**فَلَمْ يَحْظَ فِيْهِمْ وَلَمْ يُحْمَدِ**
وَجَدْنَا الفَرَزْدَقَ بِالمَوسِمَيْنِ	**خَبِيْثَ المَدَاخِلِ وَالمَشْهَدِ**
وَعِرْقُ الفَرَزْدَقِ شَرُّ العُرُوْقِ	**خَبِيْثُ الثَّرَى كَابِيُ الأَزْنُدِ**
تَقُوْلُ نَوَارُ فَضَحْتَ القُيُوْنَ	**فَلَيْتَ الفَرَزْدَقَ لَمْ يُوْلَدِ**
فَإِنّا أُنَاسٌ نُحِبُّ الوَفَاءَ	**حِذَارَ الأَحَادِيْثِ فِيْ المَشْهَدِ**

يكرّر جرير اسم خصمه الفرزدق ممعناً في تحقيره على المستوى الاجتماعيّ والجمعيّ، ممرّراً رسائل ثقافيّة من دون وعي بها في غالب الظّنّ؛ فجرير يتناول خصمه بسهام الخبث وعدم القبول ليغدو مرفوضاً من زوجه ومن مجتمع الحجاز بعامّة. ثمّ يصعّد جرير المشهد ليتّهم قوم الفرزدق بوصفهم "شرّ العروق"، منتهياً إلى كونه وقومه الأوفياء.

إنّ تكرار اسم الفرزدق في المقطع السّابق يجعله لصيقاً بالصّفات الدّنيئة التي رماه بها جرير. ولكن الجملتين الثّقافيّتين " وَعِرقُ الفَرَزدَقِ شَرُّ العُروقِ "، و"تحبّ الوفاء حذار الأحاديث في المشهد" تخرجان إلى دلالات نسقيّة ثاوية خلف الدّلالات الصّريحة والضّمنيّة، والصّخب الإيقاعيّ، والدّفقات الشّعوريّة، والجماليّات البلاغيّة النّاظمة لهذا النّصّ؛ فبالمعطى الاجتماعيّ يصيب جرير نفسَه بسهام اجتماعيّة سامّة، كان قد أعدّها لخصمه؛ ذلك أنّ عرق جرير يتقاطع مع عرق الفرزدق في "تميم"، وبذلك يكون قد نال من كلّ تميميّ وأصابه بالخبث. كما أنّ وفاء قومه الجماليّ مشكوك

[31] الشّايب، د.أحمد، تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، ص465.

[32] السّيّد، د.عزّ الدّين علي، التّكرير بين المُثير والتّأثير، ص179.

[33] المرجع السّابق نفسه، ص169.

[34] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 2/ 194.

به ثقافيّاً واجتماعيّاً؛ ذلك أنّه ،على المستوى البلاغيّ، خصّ هذا الوفاء بالحذر من الأقاويل وحسب، وعليه تغدو منقبة الوفاء محطّ شكّ قد يجعلها –ثقافيّاً– تضمر مثلبة اللّؤم والغدر.

إنّ تكرار اسم المهجوّ أو أحد ألقابه التي يُنعَت بها قد يهدف إلى الإمعان في التّهكم والسّخرية منه، بغرض حصر الخطاب به، وشدّ انتباهه وانتباه المتلقّين إلى هذا المهجوّ. وليس ببعيد عن ذلك تكرار حضور ضمير "أنا" أو "نحن" في معرض الفخر بالنّفس والجماعة وضرب الآخر وجماعته، يقول الفرزدق[35]:

وَنَحْنُ قَتَلْنَا ابْنَيْ هُتَيْمٍ وَأَدْرَكَتْ بَحِيْراً بِنَا رَكْضُ الذُّكُوْرِ الصَّلَادِمِ

وَنَحْنُ تَرَكْنَا مِنْ هِلَالِ بْنِ عَامِرٍ ثَمَانِيْنَ كَهْلاً لِلنُّسُوْرِ القَشَاعِمِ

وَنَحْنُ جَدَعْنَا أَنْفَ عَيْلَانَ بِالقَنَا وَبِالرَّاسِبَاتِ البِيْضِ ذَاتِ القَوَائِمِ

ولم تكن "نحن" جرير بأقصر حربة من "نحن" الفرزدق؛ إذ إنّ ((كلّ نصّ هو نظام متكامل من العلاقات بينه وبين النّصوص الأخرى الواقعة في مجاله الثّقافيّ))[36]. وعليه، استطاعت النّقائض الشّعريّة الأمويّة أن تتحلّى نصّيّاً وبلاغيّاً بثوب التّكرار الذي جاء هادفاً موظّفاً بقصد دحض الخصم أو المزاودة عليه، وليس مجرّد إعادة للألفاظ والمعاني على مبدأ الحشو الجافّ وحسب. يقول جرير[37]:

وَنَحْنُ اغْتَصَبْنَا الحَضْرَمِيَّ بْنَ عَامِرٍ وَمَرْوَانُ مِنْ أَنْفَالِنَا فِيْ المَقَاسِمِ

وَنَحْنُ تَدَارَكْنَا بَحِيْراً وَرَهْطَهُ وَنَحْنُ مَنَعْنَا السَّبْيَ يَوْمَ الأَرَاثِمِ

وَنَحْنُ ضَرَبْنَا جَارَ بِيْبَةَ فَانْتَهَى إِلَى خَسْفِ مَحْكُوْمٍ لَهُ الضَّيْمُ رَاغِمِ

يتداعى ضمير "نحن" على سمع المتلقّي بزخمٍ صوتيّ آسر، يضعه في حالة ترقّب للأفعال الصّادرة عن هذه الـ "نحن"، التي حضرت بتكرار يلخّص نظرة الوعي الجمعيّ الأمويّ للمشكلات العارضة وحتّى المستدامة، وذلك من خلال انفعالات موقفيّة قد لا تكون محمودة العواقب. وما صوت "الاغتصاب" عند جرير إلّا إسكات جمعيّ لأيّ صوت منافس أو معارض.

ولعلّ الحضور الحركيّ للأفعال الماضية اللّاحقة بضمير "نحن" قد يحمل حيويّة بلاغيّة تعلن النّزوع الجمعيّ لتأكيد وحدة صوت القوم واجتماعهم على رفعة اسم قومهم عالياً، ولكنّ التّدقيق الثّقافيّ في أفعال المقطوعتين يؤكّد نسقاً مضمراً مفاده البطش والظّلم واستعداد "نحن" كما "الأنا" إلى أي فعل إقصائيّ مدمّر بغية الوصول إلى مآربها. وهذا ما أدّى إلى مخرجات ثقافيّة نسقيّة عكست تصوّراً اجتماعيّاً عامّاً. فالسّجال السّابق مثل كثير من سجالات أصحاب النّقائض ((هو سجال ثقافيّ بالدّرجة الأولى؛ لأنّه يخضع إلى شروط الثّقافة العربيّة القديمة بين طرفين يحاول كلاهما أن تكون له الغلبة... من أجل الحفاظ على الذّات واستطالتها))[38]. ومهما حاول النّسق المعلن الإيماء إلى ثقافة الحثّ

---

[35] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 1/ 324– 326. لم أذكر كلّ الأبيات التي استهلّها الفرزدق بـ نحن" أو بـ "نا" المتكلّمين، لكثرتها ولقدرة الأبيات المذكورة آنفاً على استيفاء الدّلالة المنشودة.

[36] لسانيّات الخطاب وأنساق الثّقافة– فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثّقافة، د. عبد الفتّاح أحمد يوسف، ص104.

[37] المرجع السّابق نفسه، 2/ 163.

[38] يوسف، د. عبد الفتّاح، لسانيّات الخطاب وأنساق الثّقافة– فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثّقافة، ص106.

على المبادرة والفعل الجمعيّ لا السّكون، فإنّه لن يفلح في طمس المضمر القائم على ثقافة الظّلم والطّغيان؛ فالنّسور تتربّص بالقتلى الذين سيتركهم قوم الفرزدق، وقتيلُ خصومِ قومِ جرير أصبح من الأنفال، وفي هذه الحادثات الثّقافيّة تغيب معالم الإنسانيّة الرحيمة وتطغى ثقافة التّشبّث بالحياة المبنية على ركام فناء الآخر المستباح. لقد غدا هذا الضمير ولاسيّما عند جرير ((منطلقاً لإيحاءات دلالية منفردة، وأصبح هذا الضمير قادراً على الوفاء بما ترنو إليه ذات جرير من الاستطالة، ويقودنا أيضاً إلى تبيّن ازدواج دلاليّ يرغب فيه جرير نفسه))[39].

إنّ تكرار ضمير "نحن" يجعل المهجوّ بخاصّة، قبل المتلقّين بعامّة، يحصر مداركه في الامتيازات التي تدّعيها الـ"نحن" المناوئة، وبذلك يتسلّل شعور نقص وعجز مضمر إلى اللّاوعي "الأنويّ" المحصّن بلاغيّاً بوعي يجعل هذا المهجوّ ينظر إلى نفسه بأنّه فوق ذلك كلّه. ولكنّ مجرّد الرّدّ على ذلك يجعلنا ندرك –ثقافيّاً– أنّ لاوعيه قد درس تلك المثالب التي "اتُّهِمَ" بها، ففتّق وعيُه أدوات الرّدّ. فـ ((النّسق الثّقافيّ ذو طابع جمعيّ، ويخضع لبنية اجتماعيّة ذات طقوس وشعائر جمعيّة... والنّسق الشّعريّ ذو طابع جمعيّ أيضاً، ويخضع لبنية اجتماعيّة، لكن له خصوصيّته الفرديّة))[40].

يعرف المتهاجون تمام المعرفة أنّ نقائضهم ستنتشر في أوساط الجماهير انتشار النّار في الهشيم، لذلك أراني أجزم أنّ واحدهم قد حرص حرصاً شديداً على استعمال التّكرار في غرضي الفخر والهجاء ليترك انطباعاً إعلاميّاً في أذهان أبناء المجتمع عن عزّته وقومه، أو عن دونيّة المهجوّ وقومه، ومن هنا نجد أنّ تكرار "أنا" و"نحن" و"اسم القوم" في معارض الفخر جاء ليُسمِع أقصى الأنحاء امتيازات هؤلاء الجماعة. وما حرص جرير –في غير موضع– على وسم الفرزدق بـ "ابن القين" وحرص الفرزدق على وسم جرير بـ "ابن المراغة" وغير ذلك كثير، إلّا محاولة لتعويد البناء العقليّ والوعي الاجتماعيّ العامّ على رسم صورة صدئة للشّخص المهجوّ، وبذلك يظنّ الهاجي أنّه حقّق مراده وانتصاره الشّخصيّ والاجتماعيّ معاً.

الاستنتاجات والتّوصيات:

خلص البحث إلى النّتائج الآتية:

– آمن شاعر النّقائض بضرورة تأكيد حضور الذّات دوماً، كي يثبّت في وعي المتلقّي قيمة "الأنا" وقدرتها ومكانتها، فاتّبع إجراءات نصّيّة عدّة لإثبات ذلك. وعليه حضرت صيغ المبالغة والتّفضيل بوصفها ديدناً نصّيّاً اتّبعه المتهاجون ليثبتوا علوّ "الأنا" ودونيّة الخصم في غرضي الفخر والهجاء.

– إنّ المعطيات النّصّيّة القائمة على المبالغة أفرزت معطيات اجتماعيّة تستدعي تساؤلات ثقافيّة حول مفهوم "الانتماء" بين "الأنويّة و"القبليّة"؛ بحثاً عن "ذات أمويّة متكاملة".

– تنوّعت أشكال المبالغة في أشعار النّقائض بين صور بيانيّة، ومجازات، وصيغ تفضيل ومبالغة صرفيّة. فرسمت، بذلك، صوراً ناسخة للشّخصيّة الاجتماعيّة العربيّة التي رسمت حدود مجتمع قائم –في الوعي الاجتماعيّ– على صورة البطل الفارس أو الكريم الذي يبقى الضّامن الاجتماعيّ، فاستخدمها الشّعراء بصدق فنّيّ أدبيّ جماليّ

[39] **يوسف، عبد الفتّاح، فاعليّة التّكرار في بنية الخطاب الشّعريّ للنّقائض– نمط خاصّ من الوعي بالآخر، مجلّة فصول، مصر، العدد62، 2003م، ص33.**

[40] **يوسف، د. عبد الفتّاح، لسانيّات الخطاب وأنساق الثّقافة– فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثّقافة، ص147**

محاولين إثبات التّفوّق الاجتماعيّ على مستوى النّسق المعلن، بينما أضمر النّسقُ النّفاقَ والكذب والغلوّ وإقصاء الآخر "الخصم" محاولين إثبات دونيّته الاجتماعيّة.

- عبّرت الثّنائيّات الضّدّيّة عن حالة الصّراع التي نما عليها الوعي عصرئذٍ؛ إذ يشكّل صراع الإنسان مع الإنسان نواةً لذرّة صراع الإنسان مع الوجود والدّهر، فكانت ثنائيّات "الهدم/ البناء"، و"الصّدق/ الكذب"، و"الحرّيّة/ العبوديّة" إحالات رامزة إلى الفوضى الفكريّة التي أملاها النّسق الكلّيّ لثقافة مجتمع سعى أطرافه المتناحرون إلى امتلاك أسباب الحياة ضمن الثّنائيّة الكلّيّة الشّاملة لكلّ الثّنائيّات الجزئيّة وهي ثنائيّة "الحياة/ الموت".

- نهضت الدّراسة الثّقافيّة لنصوص النّقائض بـ "تضادّ كلّيّ"، عماده الثّنائيّة الكلّيّة "الحياة/ الموت"، التي عكست نزوع "الأنا" إلى التّشبّث بالحياة –وهو المنطق– مهما كانت الوسيلة مُقصية أو محرّمة، وهذا هو العيب الثّقافيّ.

- اضطربت علاقة الشّاعر الأمويّ الهاجي مع الوجود بعامّة؛ إذ جبلته الحياة الأمويّة الإقصائيّة على استباحة الآخر. وما قيم المجد التي رسمها الشّاعر لنفسه وجرّد الآخر منها إلّا انعكاس لصراع "الأنا" العاجزة أمام الإنسان والمجتمع والوجود، ولكنّها قزّمت القيم ومفهومات الحرّيّة والصّدق... على مقاسها لتؤكّد دورها وحضورها ووجودها وكينونتها الفاعلة المؤثّرة لا المنفعلة المتأثّرة.

- أسّست الثّنائيّات السّابقة لمضمرٍ مفاده: قبول المجتمع للشّاعر المنافق، وضياع مؤشّر بوصلة الصّدق والكذب، ليُصدَّق الأقوى بلاغيّاً ويُكذَّب الأضعف، في دليل على انزياح منظومة القيم الاجتماعيّة بفعل سطوة منظومة القيم الشّعريّة الإعلاميّة، فتداعت أركان "الصّدق/ الكذب" كما تداعت أركان "اللّؤم/ العزّ"، و"الحرّيّة/ العبوديّة"، وغيرها من الثّنائيّات التي أظهرت الشّاعر الفحل بثوبِ موزّعِ القيم ومانحها، في ظلّ مضمر نسقيّ مسكوت عنه في هذا المقام، وهو غياب صوت السّلطة عن الحدّ من هذه المظاهر التي تتجاوز حدود التّابوهات الاجتماعيّة والدّينيّة تحديداً.

- أسهم التّكرار في تعويد البناء العقليّ والوعي الاجتماعيّ العامّ على رسم صورة صدئة للشّخص المهجوّ، وصورة برّاقة للهاجي الذي ظنّ أنّه حقّق مراده وانتصاره الشّعريّ والاجتماعيّ معاً، من دون أن يعي أنّه مرّر رسائل ثقافيّة سيألفها ويحاكيها جمهور السّوق الثّقافيّ المستمتع بالنّقائض، لتصبح، مع التّقادم الزّمنيّ، سلوكيّات اجتماعيّة بكلّ ما تضمره من نزعة الإقصاء والتّحقير واستباحة الآخر والاستهزاء به.

المراجع:

1. أبو تمّام، نقائض جرير والأخطل، شرح وتحقيق: د. محمّد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2002م.
2. البصريّ، أبو عبيدة معمر بن المثنّى التّيميّ –209هـ، ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، دار صادر، بيروت، ط2، 2010م.
3. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (150–255هـ)، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، مطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ وأولاده، مصر، ط2، 1965م.
4. حمّودة، د. عبد العزيز، المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك، عالم المعرفة، ع 232، أبريل، 1998م.
5. خليل، د. سمير، النّقد الثّقافيّ من النّصّ الأدبيّ إلى الخطاب، دار الجواهريّ، بغداد، ط1، 2012م..
6. الذّيّوب، د.سمر، الثّنائيّات الضّدّيّة– بحث في المصطلح ودلالاته، المركز الإسلاميّ للدّراسات الإستراتيجيّة، العتبة العبّاسيّة المقدّسة، ط1، 2017م.

7. زيما، بيار ف، النّصّ والمجتمع– آفاق علم اجتماع النّقد، تر: أنطوان أبو زيد، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، 2013م.
8. السّيّد، د.عزّ الدّين علي، التّكرير بين المُثير والتّأثير، عالم الكتب، ط2، 1986م.
9. الشّايب، د. أحمد ، تاريخ النّقائض في الشّعر العربيّ، مكتبة النّهضة المصريّة، مصر، ط2، 1954م.
10. عليمات، د. يوسف، جماليّات التّحليل الثّقافيّ– الشّعر الجاهليّ نموذجاً،، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004م.
11. الغذّاميّ، د. عبد الله محمّد، النّقد الثّقافيّ– قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، "سلسلة كتابات نقديّة 189"، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، مصر، ط1، 2010م.
12. الفارابيّ، إسحاق بن إبراهيم –350هـ، ديوان الأدب، تح: أحمد مختار عمر وإبراهيم الأنيس، مجمع اللّغة العربيّة، مصر.
13. مفتاح، د. محمّد، تحليل الخطاب الشّعريّ– استراتيجيّة التّناصّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء– بيروت، ط3، 1992م.
14. الوكيل، سيّد، مدارات في الأدب والنّقد، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة.
15. يوسف، د. عبد الفتّاح، لسانيّات الخطاب وأنساق الثّقافة– فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثّقافة، منشورات الاختلاف– الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون– بيروت، ط1، 2010م.

-الدّوريّات:

1. يوسف، عبد الفتّاح، **فاعليّة التّكرار في بنية الخطاب الشّعريّ للنّقائض– نمط خاصّ من الوعي بالآخر**، مجلّة فصول، مصر، العدد62، 2003م.

Reference

1. Abu Tammam, Contradictions of Jarir and Al-Akhtal, explanation and verification: Dr. Muhammad Nabil Tarifi, Dar Sader, Beirut, 1st edition, 2002 AD.
2. Al-Basri, Abu Ubaida Muammar bin Al-Muthanna Al-Taymi - 209 AH, Diwan Al-Naqa'id - The Contradictions of Jarir and Al-Farazdaq, Dar Sader, Beirut, 2nd edition, 2010 AD.
3. Al-Jahiz, Abu Othman Amr bin Bahr (150-255 AH), Animal, edited and explained by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Press, Egypt, 2nd edition, 1965 AD.
4. Hamouda, Dr. Abdel Aziz, Convex Mirrors from Structuralism to Deconstruction, Alam Al-Ma'rifa, No. 232, April 1998.
5. Khalil, Dr. Samir, Cultural Criticism from Literary Text to Discourse, Dar Al-Jawahiri, Baghdad, 1st edition, 2012 AD..
6. Al-Dayoub, Dr. Samar, Opposite Dualities - A Study of the Term and Its Connotations, Islamic Center for Strategic Studies, Al-Abbas Holy Shrine, 1st edition, 2017 AD.
7. Zima, Pierre F., Text and Society - Horizons of the Sociology of Criticism, Trans.: Antoine Abu Zeid, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 1st edition, 2013 AD.
8. Al-Sayyid, Dr. Ezz al-Din Ali, Repetition between Stimulus and Influence, Alam al-Kutub, 2nd edition, 1986 AD.
9. Al-Shayeb, Dr. Ahmed, The History of Contradictions in Arabic Poetry, Egyptian Nahda Library, Egypt, 2nd edition, 1954 AD.

10. Alimat, Dr. Youssef, Aesthetics of Cultural Analysis - Pre-Islamic Poetry as a Model, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 2004 AD.
11. Al-Ghadhami, Dr. Abdullah Muhammad, Cultural Criticism - A Reading of Arab Cultural Patterns, "Critical Writings Series 189", General Authority for Cultural Palaces, Egypt, 1st edition, 2010 AD.
12. Al-Farabi, Ishaq bin Ibrahim - 350 AH, Diwan Al-Adab, ed.: Ahmed Mukhtar Omar and Ibrahim Al-Anis, Arabic Language Academy, Egypt.
13. Moftah, Dr. Muhammad, Analysis of Poetic Discourse - Intertextual Strategy, Arab Cultural Center, Casablanca - Beirut, 3rd edition, 1992 AD.
14. Al-Wakil, Sayed, Orbits in Literature and Criticism, General Authority for Cultural Palaces, Cairo.
15. Youssef, Dr. Abdel Fattah, Linguistics of Discourse and the Patterns of Culture - The Philosophy of Meaning between the Discourse System and the Conditions of Culture, Al-Khilaf Publications - Algeria, Arab House of Science Publishers - Beirut, 1st edition, 2010 AD.
-Periodicals:
1. Youssef, Abdel Fattah, The effectiveness of repetition in the structure of poetic discourse of contradictions - a special type of awareness of the other, Fosool Magazine, Egypt, Issue 62, 2003 AD.