Cultural Patterns in al_Kumayt ibn Zayd al_Asadi's Nuniyya

Maha Nabeel Ali[*]
Dr. Adnan Muhammad Ahmad[**]
Dr. Wahran Habeeb[***]

(Received 3 / 2 / 2026. Accepted 2 / 3 / 2026)

□ ABSTRACT □

The study offers a critical reading of al-Kumayt's Nuniyya in light of the principles of cultural criticism, understood as a modern critical theory concerned with uncovering the latent, deeply embedded cultural patterns that permeate literary discourse, and with highlighting the role these patterns play in shaping the structure of the discourse and directing its meanings.

This study seeks to demonstrate the role of the dominant masculine pattern in the Nuniyya in reinforcing a culture of violence and diverting values from their ethical and human orientations toward another, patriarchal pattern whose aim is to assert superiority over the Other and exert dominance over him. It also aims to reveal the role of the class pattern in shaping the subject's stance toward the different other, pushing it toward condescension and degradation. This, in turn, makes it possible to underscore the vitality of the classical poetic text and its ability to accommodate modern critical theories.

The study also seeks to trace the hidden causes behind readers' willingness to consume this cultural product, which carries troubled cultural patterns. It aims to clarify the role of the cultural pattern in shaping Arab literary taste and in directing acts of reception and interpretation.

Keywords: Pattern, culture, Nuniyya, al_Kumayt.

Copyright **:**Latakia University journal (formerly tishreen) -Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

[*]**PhD student, Department of Arabic Language, Latakia University(formerly tishreen) , Latakia, Syria. maha.ali@latakia-univ.edu.sy**
[**] **Professor, Department of Arabic Language, Latakia University(formerly tishreen) , Latakia, Syria.**
[***]**Associate Professor, Department of Arabic Language, Latakia University(formerly tishreen) , Latakia, Syria.**

الأنساق الثّقافيّة في نونيّة الكميت بن زيد الأسديّ

مها نبيل علي*

د. عدنان محمّد أحمد**

د. وهران حبيب***

(تاريخ الإيداع 3 / 2 / 2026. قُبِل للنشر في 2 / 3 / 2026)

□ ملخّص □

تقدّم الدّراسة قراءة نقديّة لنونيّة الكميت في ضوء معطيات النّقد الثّقافيّ، بوصفه نظريّة نقديّة حديثة، تعنى بالكشف عن الأنساق المضمرة والمتغلغلة في أعماق الخطاب الأدبيّ، وإبراز دور هذه الأنساق في التّحكّم في بنية الخطاب، وتوجيه دلالاته.

وتسعى هذه الدّراسة إلى إظهار دور النّسق الفحوليّ المهيمن على نونيّة الكميت في إرساخ ثقافة العنف، وحرف القيم عن وجهتها الأخلاقيّة والإنسانيّة إلى وجهة أخرى نسقيّة فحوليّة، غايتها تأكيد التّفوّق على الآخر والهيمنة عليه، والكشف _أيضاً_ عن دور النّسق الطّبقيّ في توجيه موقف الذّات من الآخر المختلف، ودفعها إلى الاستعلاء عليه وامتهانه، ما يتيح _في الوقت نفسه_ إبراز حيويّة النّصّ الشّعريّ القديم، وقدرته على استيعاب النّظريّات النّقديّة الحديثة.

كما تهدف الدّراسة إلى تتبّع الأسباب الخفيّة والكامنة وراء اندفاع جمهور القرّاء إلى استهلاك هذا المنتج الثّقافيّ الحامل للأنساق المأزومة، ومعرفة دور النّسق الثّقافيّ في توجيه الذّائقة الأدبيّة العربيّة، والتّحكّم في أفعال التّلقّي والاستقبال.

الكلمات المفتاحيّة: النّسق، الثّقافة، النّونيّة، الكميت.

حقوق النشر : مجلة جامعة اللاذقية (تشرين سابقاً)- سوريا، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* طالبة دكتوراه، قسم اللّغة العربيّة، جامعة اللّاذقيّة(تشرين سابقاً)، اللّاذقيّة، سوريا. maha.ali@latakia-univ.edu.sy

** أستاذ، قسم اللّغة العربيّة، جامعة اللّاذقيّة(تشرين سابقاً)، اللّاذقيّة، سوريا.

*** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة اللّاذقيّة(تشرين سابقاً)، اللّاذقيّة، سوريا.

مقدّمة:

تحقّق نونيّة الكميت[*] الّتي هجا فيها أهل اليمن شروط النّصّ النّسقيّ، كما حدّدها د. عبد الله الغذّامي، فالنّصّ النّسقيّ لا بدّ أن يكون "جميلاً ويستهلك بوصفه جميلاً، بوصف الجماليّة هي أخطر حيل الثّقافة لتمرير أنساقها وإدامتها. ولا بدّ أن يكون النّصّ جماهيريّاً ويحظى بمقروئيّة عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عموميّ ضارب في الذّهن الاجتماعيّ والثّقافيّ"[1]، فتسمية هذه القصيدة بالمُذْهَبة[2]، يدلّ على أنّها لاقت إقبالاً عند القرّاء، وأنّ مضمونها الثّقافيّ كان ذا قيمة نفيسة في الثّقافة العربيّة، كما أنّ انكباب الشّعراء المعاصرين للكميت، وشعراء العصور اللّاحقة على نقضها يدلّ على أنّها حظيتْ باهتمام جماهيريّ واسع وبمقروئيّة عريضة. ويُذكَر أنّ الكميت، في قصيدته هذه، أثار في نفوس الشّعراء القحطانيّين والعدنانيّين من كوامن البغض والحقد ما ظلّ أواره مشتعلاً إلى عصرنا الحاضر، وهو على سوء بواعثه أمدّ الأدب برافد مستمرّ الجريان منذ عهد الكميت إلى عصرنا الحاضر[3].

ولم يقف تأثير هذه النّونيّة عند جمهور الشّعراء والأدباء، بل امتدّ ليطال جمهور النّسّابين أيضاً؛ إذ ينقل ياقوت الحمويّ عن ابن عبدة النّسّاب قوله: "ما عرف النُّسّابُ أنسابَ العرب على حقيقتها حتّى قال الكميت النّزاريّات، فأظهر بها علماً كثيراً، ولقد نظرتُ في شعره فما رأيتُ أحداً أعلمَ منه بالعرب وأيّامها."[4] وفي اعتماد النّونيّة، بما فيها من عصبيّة قبليّة، مصدراً علميّاً، تُستقى منه معرفة أنساب العرب وأيّامهم، ما يؤكّد أنّ المعرفة لا توجد بمعزل عن السّلطة الثّقافيّة، وأنّ إنتاجها وتداولها مرتبط بعلاقات القوّة. فهناك _كما يرى فوكو_ علاقة بين السّلطة الثّقافيّة والمعرفة، فاستراتيجيّات السّلطة محايثة لإرادة المعرفة، ولذلك فإنّ السّلطة تنتج المعرفة وتضاعف الخطابات، والمعرفة تسهم بدورها في توليد السّلطة وإدامتها[5]. وفي هذا السّياق، أدّت السّلطة الثّقافيّة القبليّة دوراً مركزيّاً في إنتاج نونيّة الكميت، ومنحها مكانة عالية لدى جمهور الأدباء والنّسّابين، ما جعلها مصدراً علميّاً ومعرفيّاً معتمداً، وأسهم هذا النّتاج الثّقافيّ المعرفيّ بدوره في تعزيز السّلطة الثّقافيّة القبليّة وإرساخها في الذّهن الجمعيّ العربيّ.

أهمّيّة البحث وأهدافه:

تأتي أهمّيّة البحث من كونه ينظر إلى نونيّة الكميت بعين الرّيبة، فلا يتناولها بوصفها خطاباً أدبيّاً فحسب، بل بوصفها خطاباً ثقافيّاً حاملاً لتصوّرات نسقيّة. ويهدف البحث إلى إظهار دور النّسق الفحوليّ في تحويل القيم

---

[*] هو الكميت بن زيد بن خُنَيس بن مُجَالد، من بني أسد بن خُزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نِزار. شاعر مقدَّم، من شعراء مُضر وألسنتها، والمتعصّبين على القحطانيّة، المقارِنين المقارعين لشعرائهم. وكان في أيّام بني أميّة، ولم يدرك الدّولة العبّاسيّة، ومات قبلها. وكان معروفاً بالتّشيّع لبني هاشم، مشهوراً بذلك، وقصائده الهاشميّات من جيّد شعره ومختاره. ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج: كتاب الأغاني، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التّراث العربيّ، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت_ لبنان، ط1، 1415/14هـ= 1994م، 5/17.

[1] الغذامي، عبد الله: النّقد الثّقافيّ، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء_ بيروت، ط3، 2005، ص78.

[2] ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج: كتاب الأغاني، 5/17.

[3] ينظر: القيسي، أبو رياش أحمد بن إبراهيم: شرح هاشميّات الكميت بن زيد الأسديّ، تحقيق د. داود سلوم، د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النّهضة العربيّة، بيروت، ط2، 1406هـ= 1986م، ص243_ 245.

[4] الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت_ لبنان، ط1، 1993، 231/1.

[5] ينظر: فوكو، ميشيل: تاريخ الجنسانيّة، إرادة المعرفة، ترجمة مطاع صفدي، جورج أبي صالح، مركز الإنماء القوميّ، بيروت_ لبنان، 1990م، ص85.

الأخلاقيّة، وإبعادها عن مسارها الإنسانيّ، وتوجيهها إلى مسار آخر نسقيّ غير إنسانيّ، ثمّ إبراز أثر النّسق الطّبقيّ في الذّات، وذلك في دفعها إلى تهميش الآخر المختلف، وإقصائه.

منهجيّة البحث:

يعتمد البحث إجراءات القراءة الثّقافيّة الّتي تتجاوز حدود القراءة الجماليّة السّطحيّة إلى تفكيك البنى المضمرة والأنساق المتخفّية في النّصّ؛ إذ إنّ "النّصّ الشّعريّ لا يقول ما يقوله فعلاً، وإنّما يقول شيئاً آخر بقوله، هو ما يرمز إليه والّذي لا نصل إليه إلا بضرب من تأويل ما يُقال."[6] ومن ثمّ يقف النّقد الثّقافيّ عند المهمّش والمسكوت عنه في الخطاب، ولا يكتفي بالانشغال بالزّخرفة البلاغيّة، بل يسعى إلى الكشف عمّا تخفيه البنية اللّغويّة من أنظمة سلطة وهيمنة، مستعيناً بحقول معرفيّة متداخلة، كعلم النّفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا في تفسير الصّراعات، وفهم البنية القبليّة وكيفيّة تشكّل القيم والتّراتبيّات داخل النّسق الجمعيّ.

الدّراسة:

أوّلاً: النّسق الفحوليّ وتمجيد ثقافة العنف:

يعيد الكميت في نونيّته تعريف القيم الإنسانيّة بما يخدم النّسق الفحوليّ المهيمن؛ إذ تنحرف مفاهيم الكرم والرّحمة والإحسان والشّجاعة عن مسارها القيميّ الإنسانيّ، لتأخذ مساراً فحوليّاً صرفاً، ويتمّ تشويه صورة الأمومة الإنسانيّة، الّتي طالما ارتبطت في الوعي الثّقافيّ بمعاني التّفاني والعطف والعطاء والحياة، وتحويلها إلى رمز للافتراس والسّلب والموت، ويظهر ذلك في قوله:[7]

كَمَا خَطَرَتْ أسِنّتُنا بِعَمْرٍو أَبِي المِلكَيْنِ غَيْر مُدَعْدِعِيْنَا[8]

وَغَادَرْنَا على حُجْرِ بنِ عَمْرٍو قَشَاعِمَ يَنْتَهِشْنَ ويَنْتَفِيْنَا[9]

يُشَارِكْنَ الذِئَابَ وَأمَّهَاتٍ جُمِعْنَ بِعَامِرٍ لَمَّا كُنِيْنَا[10]

سَقَيْنَا الأزْرَق اليَزَنِيَّ مِنْهُ وَأَكْعُبَ صَعْدَةٍ حَتَّى رَوِيْنَا[11]

---

[6] بلعلى، آمنة: خطاب الأنساق (الشعر العربيّ في مطلع الألفيّة الثّالثة)، الانتشار العربيّ، بيروت_ لبنان، ط1، 2014م، ص56.

[7] الأسديّ، الكميت بن زيد: ديوانه، جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، ص442_ 447.

[8] عمرو: هو عمرو بن المقصور بن الحارث آكل المُرار الكنديّ، خطرت: قتلت وذهبت به، شالت به شولان البعير بذنبه، الملكان: شرحبيل وحُجْر، غير مدعدعينا: كناية، أي: لم يُقل لنا دعْ دعْ، أو نحن أصحاب خيل ولسنا أصحاب غنم يُدعدِع بالبَهْم.

[9] غادرنا: تركنا، القشاعم: النّسور الكبار، ينتقين: يستخرجن ما فيه من المخّ، وهو النّقي، العظم.

[10] أمّهات جُمعن بعامر: يعني الضّباع، أراد أنّ الضّبع تُكنّى بأمّ عامر.

[11] الأزرق: أراد السّنان المصقول الصّافي الحديدة، اليَزَنيّ: منسوب إلى يَزَن، وهي أرض باليمن، منه: من حُجْر، أكعُب: أنابيب، الصَّعْدَة: القناة.

وَوَجَّهْنَا ظَعِيْنَتَهُ هَدِيَّاً تُلَوِّنُ لامْرِئِ القَيْسِ البُرِيْنَا[12]

إذا أخَذَتْ لَهُ ما في شَرِيْطٍ رَآنا بالإِسَاءَةِ مُحْسِنِيْنَا[13]

يبدأ الشّاعر وصف هذه الواقعة الجاهليّة بعبارة "كما خطرت أسنّتنا" الّتي يستعير فيها صفة الخَطَران _المستخدمة عادة لوصف حركة الإنسان المتبختر والمتباهي[14]_ لوصف حركة أسنّة الرّماح في المعركة، وتعبّر هذه الاستعارة، على المستوى السّطحيّ، عن فروسيّة قومه وشجاعتهم وتفوّقهم في ساحة المعركة، لكون الرّمح المتبختر يشكّل امتداداً للجسد الذّكوريّ المقاتل. أمّا على المستوى الثّقافيّ العميق، فإنّ أنسنة أداة القتل، تضمر تجميلاً للعنف القبيح، ذلك أنّ الحركة الإنسانيّة الجميلة (الخَطَران) تستخدم في وصف مشهد دمويّ عنيف، ما يعني أنّ العنف لا يمارس بوصفه ضرورةً حربيّةً قاسيةً، بل بوصفه فعلاً فنّيّاً فحوليّاً استعراضيّاً، وهذا يكشف عن بنية ثقافيّة تمجّد العنف، وتجمّله، وتغلّفه ببنية فنّيّة تخفي قبحه، لتُختزل بذلك البطولة في أداء استعراضيّ، يقصى فيه الإنسان الحقيقيّ عن مركزيّة المشهد الحربيّ، وتوضع أداة القتال الجامدة/ السلاح المؤنسن في قلب هذا المشهد. فتكون عبارة " كما خطرت أسنّتنا" ليست مجرّد مدخل فنّيّ لوصف واقعة حربيّة جاهليّة، بل مدخل رمزيّ يعيد تشكيل العنف الفحوليّ ضمن بنية فنّيّة جماليّة تخفي بشاعته، وتضفي عليه طابعاً احتفاليّاً واستعراضيّاً.

يؤكّد الشّاعر فروسيّة قومه وشجاعتهم، من خلال نفي ممارسة الدّعدعة من قبلهم، وذلك في قوله: "غير مدعدعينا"؛ إذ يسهم هذا التّعبير الكنائيّ، على المستوى الظّاهريّ، في إظهار فروسيّة قومه المنتصرين، وسيادتهم، وتقدّمهم في ساحة المعركة من جهة، وتمرّدهم على أيّ سلطة قهريّة من الممكن أن تفرض عليهم من جهة أخرى، فرماحهم الّتي هي امتداد لأجسادهم، ليست كالقطيع الّذي يُسيَّر ويساق، وهم فرسان وليسوا رعاةً، ولكنّ حرص الشّاعر على نفي ممارسة الدّعدعة من قبل الطّرف المنتصر، يعني التصاق هذا الفعل "الوضيع" بالطّرف المهزوم، فيصبح سبب هزيمة هذا الطّرف هو انعدام خبرته القتاليّة، ووضاعة طبقته الاجتماعيّة، وحقارة عمله الّذي اعتاد فيه على سوق الأغنام، لا حمل الرّماح، لتسقط بذلك فحولة الخصم (أبي الملكين)، وتصوّر على أنها مجرّد فحولة ظاهريّة وعديمة الجدوى في ميدان الفروسيّة والفحولة القتاليّة أولاً، وفي ميدان اللّغة ثانياً.

وعلى المستوى الثّقافيّ العميق، تشكّل فاتحة البيت (خطرت أسنّتنا) ، وخاتمته (غير مدعدعينا) ثنائيّةً لغويّةً محمّلةً بدلالات طبقيّة رمزيّة، من خلال التّقابل الحاصل بين وصفين ينتميان إلى عالمين حيوانيّين مختلفين؛ الخطران الّذي يستخدم عادةً مع الخيل لوصف مشيتها وخفّتها وزهوّها، والدّعدعة الّتي هي صوت يطلق لتحريك قطيع الغنم، ما يعني أنّ الخطران الّذي يصف به الشّاعر أسنّة رماح قومه صفة مرتبطة بالفروسيّة والرّفعة والسّيادة والقوّة الحربيّة، أما الدّعدعة الّتي ينفيها عن قومه لتلتصق بخصمه المهزوم، فتشير إلى البهيميّة والتّبعية والانقياد والضّعف. وتتكشّف من

[12] البُرين: الخلاخيل، تُلوّن: تلمّع له بيدها، هديّاً: عروساً.

[13] له: لامرئ القيس، شريط: سفط فيه طيبها.

[14] ورد في لسان العرب: "والخاطِرُ: المُتَبَخْتِرُ؛ يُقال: خَطَرَ يَخْطِرُ إذا تَبَخْتَرَ [...] فخرج يَخْطِرُ بسيفه أَي يَهُزُّهُ مُعْجباً بنفسه مُتَعَرِّضاً للمبارزة". ابن منظور: لسان العرب، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصّادق العبيدي، دار إحياء التّراث العربيّ، مؤسّسة التّاريخ العربيّ، بيروت_ لبنان، ط3، 1419هـ= 1999م، مادّة (خَطَرَ)، 136/4.

خلال هذه الثّنائيّة بنية ثقافيّة طبقيّة، تقسّم النّاس وفقاً لوظائفهم الحيويّة ومهنهم، وتصنّفهم في ثنائيّة حادّة وصارمة (السّيّد/ العبد)، بنية تحتقر الرّعي، وتعلي من شأن الفروسيّة، فالفارس يبدو النّموذج الأعلى للكرامة والسّيادة؛ إذ إنّ استخدام الشاعر لفظ الأسنّة، بدلاً من الرماح، يؤكّد النّظرة الفوقيّة وموقف الفارس الاستعلائيّ من الآخر، أمّا الرّاعي فيمثّل الطّبقة الأدنى، المرتبطة بالعبوديّة والتّبعيّة والخضوع وخدمة طبقة الأسياد الفرسان،[15] فيعيد الشّاعر من خلال هذه الثّنائيّة إنتاج تراتبيّة فحوليّة طبقيّة، تربط السّيادة والتّفوّق بمفردات الفروسيّة والخيل والرّمح، وتربط الخضوع والدّونيّة بصورة الغنم، والعمل في مجال الرّعي، فترسخ وضاعة هذا العمل من خلال توظيفه في سياق تأكيد دونيّة الآخر، مقابل رفعة الذّات الفارسة ونبلها.

بعد إخراج الخصم المهزوم من دائرة الرّفعة والسّيادة، وزجّه _على نحو غير مباشر_ في طبقة اجتماعيّة أدنى، ومرتبة بهيميّة الطّابع، تصبح عمليّة قتله مشروعة، و يصبح التّمثيل بجسده، بإطعامه للوحوش السّاغبة أمراً مقبولاً، فينحر كما تنحر الأغنام وتقطّع أوصالها لتكون طعاماً للضّيف الجائع؛ إذ ينتقل الشّاعر بعد الحديث عن الانتصار المادّيّ الّذي حقّقه على الخصم، إلى الحديث عن انتصار أكبر؛ وهو الانتصار الرّمزيّ (المعنويّ)، الّذي يتحقّق عبر السّيطرة والهيمنة على جسد القتيل بعد موته، والتّحكّم بمصير جثّته الهامدة؛ إذ تُترك هذه الجثّة، بإرادة المنتصر ومشيئته المتمثّلة في الفعل (غادرنا)، من دون دفن، لتكون طعاماً للوحوش الكاسرة (القشاعم، الذّئاب، الضّباع)، في امتهان لكرامة القتيل الإنسانيّة، وطمس كامل لهويّته وآثاره، وكأنّ النّصر لا يكتمل إلّا بإلغاء الآخر، وإخراجه من التّاريخ والذّاكرة، وتشييئه بتحويل جسده إلى طعام يُترك للوحوش. من جهة أخرى، يُغلَّف هذا العنف الدّمويّ القبيح بثوب الكرم الأخلاقيّ الجميل؛ إذ إنّ هذا الجسد المذبوح لم يبخل به المنتصرون بدفنه وإخفائه تحت التراب، بل تكرّموا به لإنقاذ مخلوقات أخرى، في حرف كامل لمفهوم الكرم عن وجهته القيميّة الإنسانيّة الّتي تتمثّل في إطعام الإنسان الجائع وإنقاذ حياته إلى وجهة أخرى نسقيّة فحوليّة، ليصبح الكرم كرماً فحوليّاً، لا ينبع من عاطفة إنسانيّة، بل من رغبة في السّيطرة وتأكيد الهيمنة على الآخر، حتّى بعد موته. وعندما يقحم الشّاعر أفعالاً مثل (يشاركن، جمعن) في سياق الحديث عن التهام الوحوش جثّة القتيل، فإنّه بذلك يحوّل التّعاون من عمل ثقافيّ إنسانيّ بنّاء وفاعل، إلى عمل وحشيّ هدّام ومشوّه للملامح الإنسانيّة، ويعيد _من دون وعي_ تعريف العمل الجماعيّ والتّشاركيّ من منظور فحوليّ عنيف.

ولا يقف الأمر عند تشويه القيم والأفعال الإنسانيّة وتفحيلها، بل يطال التّشويه العواطف الإنسانيّة أيضاً، ولا سيّما عاطفة الأمومة؛ إذ إنّ استخدام كلمة "أمّهات"، بدلاً من "أمّات" _وهي أنسب في سياق الحديث عن أنثى الحيوان من "أمّهات" الّتي تستخدم لأنثى الإنسان_ يجعل المتلقّي يظنّ للوهلة الأولى أنّ الحديث عن أمّهات بشريّات، قبل أن يتّضح لديه أنّ الشّاعر يتحدّث عن أنثى الضّبع، فتشوّه، بأنسنة الحيوانات المفترسة، ومنحها لقباً مخصّصاً للإنسان، صورة الأمومة الإنسانيّة وتقلب وظيفتها من الرّعاية والعطف والإطعام إلى التوحّش والافتراس والالتهام، وتصبح أمومةً مفترسةً تمزّق الجسد ولا تبنيه، تفنيه ولا تحييه، ويغلّف بذلك العنف المتوحّش بقناع الأمومة الإنسانيّة، الأمر الّذي يجعل الأمومة قرينة الافتراس، والرّحمة قرينة الوحشيّة.

[15] كانت الثّقافة الفحوليّة البدويّة توكل مهمّة الرّعي إلى العبيد، أمّا الأحرار فكانوا يعيشون حياة الفروسيّة، ويؤكّد ذلك قول عنترة (العبد لا يحسن الكرّ، إنّما يحسن الحلاب والصرّ). ينظر: الشّرماني، د. فتحي أحمد: ديناميّة النّسق الثّقافيّ في القصيدة الجاهليّة، عالم الكتب الحديث، إربد_ الأردن، 2019، ص267.

ولا يقتصر الكرم الفحوليّ على إطعام الحيوانات الكاسرة، بل يتجلّى هذا الكرم أيضاً في إرواء السّيوف من دم القتيل، وذلك في قول الشّاعر: "وسقينا الأزرق اليزنيّ منه وأكعب صعدة حتّى روينا"؛ إذ يُنزَع السَّقي في هذه الاستعارة عن أصله الإنسانيّ الرّحيم، ويُعاد تدويره وتوجيهه إلى ميدان القتال، ليكتسب دلالةً فحوليّةً، ويصبح فعل قتل وموت وسلب، فتتكشّف بذلك بنية ثقافيّة تقوّض إنسانيّة الإنسان، بينما تؤنسن الحيوانات المتوحّشة وأدوات القتال الجامدة، مستثمرةً الطّاقات اللّغويّة والأدوات البلاغيّة (التّشابيه والاستعارات)، والقيم الأخلاقيّة النّبيلة المُعاد تشكيلها في قوالب من العنف، بما يخدم الفحل المنتصر والمهيمن.

يُنهي السّلب الرّمزيّ لآدميّة الإنسان علاقة الجسد الإنسانيّ بالهويّة والشّرف، ويُدخله في نظام التّشييء، فالقتيل لا يُقدَّم بوصفه خصماً قويّاً، بل تُسلب مكانته وكرامته الإنسانيّة، ويُعاد تعريفه من خلال مصيره المُشيَّأ. ما يكشف عن بنية ثقافيّة تعيد تشكيل معنى الإنسان والكرامة والانتصار وفقاً لرؤية تشييئيّة فحوليّة خاصّة وضيّقة، "بحيث أنّ الكلّ يتحوّل إلى شيء، أو يصبح موضوعاً بمجرّد ما يتمّ إدراك هذه العناصر من خلال ما تقدّمه من نفع"[16] للمهيمن، فجسد الآخر/ الخصم يتحوّل إلى غنيمة حربيّة للمنتصر، وإلى شيء فاسد وفائض عن الحاجة البشريّة، وصالح للاستهلاك الحيوانيّ، وإلى مساحة تأديبيّة رمزيّة، يُلقّن عبرها الخصوم معنى الهزيمة، وتوجّه من خلالها رسالة ثقافيّة، مفادها أنّ القويّ المنتصر ليس قادراً على الفتك والقتل فحسب، بل هو قادر على إخراج الخصم من حدود الإنسان متى ما أراد.

ولا يكتمل المشروع الفحوليّ القتاليّ إلّا بإقحام المرأة فيه، ولكن ليس بوصفها ذاتاً مستقلّةً متمكّنةً، تمتلك الإرادة وحرّيّة اتّخاذ القرار، بل بوصفها أداةً يتمّ تبادلها في ميدان السّلطة الذّكوريّة، ويظهر ذلك في قول الشّاعر:" ووجّهنا ظعينته هديّاً" الّذي تُسلب فيه المرأة فاعليّتها، ويجري وضعها في موضع المفعول به، كما أنّها تُهمّش وتسلّع، بتحويلها من سبيّة (غنيمة حربيّة) إلى ديّة تُدفع للتّوقّف عن الثّأر والمطالبة بدم القتيل، فهي في الحالتين مجرّد أداة لإتمام الصّفقات الذّكوريّة، تُملك وتُوجَّه دون أن يكون لها صوت يوافق أو يعترض.

ويوحي قول الشّاعر: "تلوّن لامرئ القيس البُرينا" ، على المستوى السّطحيّ الظّاهريّ، أنّ السّلطة الذّكوريّة منحت المرأة حقّ تقرير مصيرها، وذلك بوضعها في موضع الفاعل بعد أن كانت في موضع المفعول به، ولكنّ المرأة في فاعليّتها تبدو كائناً مخادعاً ماكراً متلوّناً، يُلهي بجسده الذُّكورَ عن مشروعهم الفحوليّ القتاليّ، لتتحوّل المرأة بذلك إلى خطر يتوجّب السّيطرة عليه؛ إذ إنّها مخلوق لا يواجه مباشرةً بالسّيف، بل بقدرة خطيرة على الإغواء، وقد اعتادت الثّقافة _كما يرى د. عبد الله الغذاميّ_ على أن تنظر إلى المرأة بوصفها تهديداً دائماً، فهي "تتربّص بالرّجل وصفاته الجليلة وتتحيّن الفرص وتبتكر الحيل من أجل الإيقاع به لكي تصرع عقله وروحه وتقضي عليه جنساً وجنسيّاً"[17]، ما يعني أنّها فتنة تهدّد المجتمع الذّكوريّ، وتعطّل مشروعه الأصيل؛ مشروع الحرب والعنف والثّأر. وحتّى وإن كانت المرأة لم تختر شيئاً، ولم تمارس فعل الإغواء بإرادتها، وإنّما بما فرضته عليها السّلطة الذّكوريّة، فإنّ أصابع الاتّهام قد وُجّهت إليها في إيقاف مشروع الثّأر البطوليّ، وهدم المجد الفحوليّ. وهذا التّقديم المهين للمرأة يكشف عن نسق فحوليّ، يربط

[16] هونيث، أكسل: التّشيّؤ، دراسة في نظريّة الاعتراف، ترجمة وتقديم د. كمال بو منير، مؤسّسة كنوز الحكمة للنّشر والتّوزيع، الأبيار_ الجزائر، ط1، 1433هـ= 2012م، ص33.

[17] الغذامي، عبد الله محمد: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة)، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء_ بيروت، ط1، 1998، ص95.

الأنوثة بالخضوع والانحراف، ويحرمها من الفاعليّة، وإذا ما أعطاها الفاعليّة فإنّه يُلبسها فيها لباس المكر والفتنة، ليسوّغ إخضاعها، والهيمنة الذّكوريّة الدّائمة على جسدها.

ترفض هذه الثّقافة الفحوليّة المبنيّة على العنف والسّيف والثّأر، الاحتكام إلى صوت العقل والحوار رفضاً مطلقاً، وتجد في الاعتداء وسفك الدّم ورفض المهادنة السّبل الوحيدة للوصول إلى المجد واستحقاق الكرامة، ولذلك فهي تجعل الاعتداء على الآخر وقتله أموراً مشروعة، حتّى من دون وجود مسوّغ ثأريّ للقتل، في محاولة منها لتغيير مفهوم الثّأر ذاته _المرتبط تقليديّاً بمعنى "ردّ الدّم بالدّم"[18]_ وإعطائه معنىً ثقافيّاً أكثر فحوليّة، مرتبطاً برد السّيادة _لا الدّم_ بالدّم، فيكون الثّأر، بمفهومه الجديد، ثأراً من النّديّة والمكانة، غايته استعادة الهيمنة، وإثبات تفوّق الذّات وأفضليّتها، من خلال قتل الآخر/ السّيّد النّدّ، وسحقه، وإلغاء وجوده؛ إذ يقول الكميت في قتل بني نزار عبد يغوث:[19]

وَعَبْدُ يَغُوثَ قَدْ لاقَى نِزاراً غداةَ التَّيْمِ غَيْرَ مُهلِّلِيْنا[20]

أرادَ لِيَحْقِنُوا دَمَ غَيْرِ ثَأرٍ وَذَكَّرَهُمْ مَعَ الحَلَبِ الحَقِيْنَا[21]

فَكانَ دَمٌ أَحَبَّ إلى نِزارٍ شَوارِع مِنْ وِطابٍ مُعْجِلِيْنا[22]

فَصادَفَ أسْرَةً مِنْ آلِ مُرٍّ بِأَعْلاقِ المَكارِمِ مُثْمِنِيْنَا[23]

وما طَلَبُوا إلَيْهِ دَماً ولَكِنْ أثاثَ المَجْدِ والحَسَبَ المَصُوْنَا[24]

تتجلّى في هذه الأبيات منظومة ثقافيّة فحوليّة، يُعاد فيها ترتيب القيم وفق منطق القوّة لا الأخلاق؛ إذ إنّ الشّجاعة لم تعد تعني الدّفاع عن النّفس، وردّ الاعتداء والظّلم الواقع على الذّات أو على الآخرين، بل أصبحت تعني الاعتداء على الآخر وسفك دمه، حتّى من دون وجود ثأر أو سبب يسوّغ هذا الاعتداء، مع الرّفض المطلق للحلّ السّلميّ والتّفاوض مع الآخر. فالشّاعر في هذه الأبيات لا يفاخر بردّ بني نزار ثأراً مستحقّاً، بل بجريمة قتل خالية من أيّ مسوّغ سوى صناعة المجد الشّخصيّ، ولم تفلح محاولات الخصم المستهدف (عبد يغوث) السّلميّة لحقن الدّم في

[18] ينظر: علي، د. جواد: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط2، 1413هـ=1993م، 399/4.

[19] ديوانه: ص453، 454.

[20] عبد يغوث: هو عبد يغوث بن صلاءة الحارثي، أسره النعمان بن حسَّان، قتلته تَيم الرّباب.

[21] الحقين: اللّبن المجموع في السّقاء، وأراد هنا الإبل.

[22] شوارع، أي: الرّماح الشّوارع للطّعن، الوِطاب: زِقاق اللّبن، الواحد وَطْب، المُعجِل: الّذي يبعث إلى أهل اللّبن الإعجالة، كأنّه أوّل اللّبن، أراد كان دمه أحبّ إلى رماحهم من أخذ الإبل.

[23] الأُسرة: الحيّ والقوم، مُرّ: أبو تميم، الأعلاق: جمع عِلْق، وهو النّفيس من المال، مثمِنين، أي: يُعطون به ثمناً.

[24] الأثاث: المتاع، إليه، أي: إلى عبد يغوث.

تحقيق مسعاها، فهي لم تُرفض فحسب، بل قُوبلت بالازدراء والاستهزاء والسّخرية المضمرة أيضاً؛ إذ إنّ الشّاعر لم يطرح خيار عبد يغوث السّلميّ بوصفه خياراً مكافئاً لفحولة بني نزار، بل حمّله دلالةً ثقافيّةً مزدوجةً (أنثويّة_ طفوليّة)، ليصبح أشبه برشوة ناعمة، لا ترقى إلى ما يطمح إليه الفحول من مجد دمويّ. فالعرض الّذي قدّمه عبد يغوث مقابل حقن الدّماء هو الإبل، وهو أعلى من اللّبن من حيث القيمة الاقتصاديّة، ولكنّ حرص الشّاعر على ذكر اللّبن دون الإبل، رغم أنّه أقلّ قيمة، يعود إلى كون اللّبن يمثّل امتداداً للأنوثة والطّفولة في المخيال الثّقافيّ؛ فهو _بطبيعته_ منتج أنثويّ (من إناث الحيوان والإنسان)، وهو طعام للطّفل الرّضيع، وهذا ما يجعله رمزاً ثقافيّاً مرتبطاً بالصّفات الأنثويّة النّاعمة كالرّحمة والعطاء والرّعاية والحياة، والصّفات الطّفولية كالبراءة والضّعف والمسالمة. ثمّ إنّ استخدام الفعل (ذكّرهم) يُظهِر أنّ سبب احتقار الفحول عرض عبد يغوث، ورفضهم إيّاه هو كونه أشبه بطلب الرّجوع إلى مرحلة الطّفولة الأولى الّتي كانوا فيها ضعفاء ثمّ تجاوزوها، فأصبحوا فحولاً، لا يرضون لأنفسهم العودة إليها، أو أن يذكّرهم أحد بها. وهذا يعني أنّ رفض اللّبن هو رفض لرمزيّته الثّقافيّة، رفض للأنوثة/ الحياة، وللطّفولة/ السّلم والضّعف، وأنّ تفضيل الدّم على اللّبن هو تفضيلٌ للقوّة والعنف والموت (الفحولة) على المسالمة والحياة (الأنوثة والطّفولة)، وهذا يشير إلى بنية ثقافيّة تمجّد العنف الدّمويّ الفحوليّ، وترى في الحلول السّلميّة (الحوار والتّفاوض وحقن الدّماء) ضعفاً ورضوخاً ومذلّة.

كما يبدو رفض اللّبن _ظاهريّاً_ أنّه تعفّف من بني نزار عن المادّيّات الزّائلة، بغية بناء ما هو معنويّ دائم، فهم لم يقصدوا عبد يغوث طلباً للمال أو الإبل، بل طلباً للمجد والحسب الرّفيع "ولكن أثاث المجد والحسب المصونا"، وعندما حاول عبد يغوث أن يغرّرهم بما هو مادّيّ ودونيّ، قُوبِل عرضه بالرّفض، وقُتِل طلباً للعزّة والكرامة الّتي لم يدرك معناها. ولكن يتكشّف _على المستوى الثّقافيّ العميق_ أنّ بني نزار غارقون في المادّيّة؛ إذ إنّ استخدام ألفاظ (أثاث، أعلاق، مُثمنينا) يشي بتحوّل مفاهيم المجد والكرم من مفاهيم أخلاقيّة معنويّة إلى أشياء مادّيّة حسّيّة، فالمجد يتحوّل إلى متاع يُقتنى، والكرم يتحوّل إلى سلعة وشيء له ثمن باهظ. فيتخفّى، خلف هذا التّشبيه البليغ، نسق ثقافيّ يُعيد تعريف القيم الأخلاقيّة من منظور فحوليّ ومادّيّ صرْف، ويجعل ثمنها دم الآخر المنافس الّذي لا يمكن الحصول عليه إلّا بامتلاك القوّة والفحولة القتاليّة، ورفض الحوار والمسالمة.

ويتكرّر فخر الشّاعر بترك قومه جثث خصومهم في العراء طعاماً للوحوش في أكثر من موضع في قصيدته النّونيّة، ما يشي بأنّ هذا السّلوك العنيف الّذي يفاخر به ليس سلوكاً عابراً، تفرضه ظروف المعركة، بل تقليد ثقافيّ، أو عرف اجتماعيّ، على المنتصر أن يتّبعه في كلّ زمان ومكان لإرساخ فحولته وتأكيدها، وبسط سلطته وهيمنته. وفي حديث الشّاعر عن انتصار بني سعد، وتركهم جثث خصومهم بلا دفن، لا يعرض الضّباع وهي تشارك مثيلاتها من الحيوانات الكاسرة في التهام الجثث، كما فعل في حديثه السّابق عن حجر بن عمرو، بل يتعدّى ذلك إلى جعل الضّباع شريكةً للإنسان المنتصر في صناعة المجد الدّمويّ الفحوليّ، فهي تقاسمه نشوة الانتصار، وتتفاعل معه، وتبادله الإحساس بالفرح والسّعادة، ليعلو بذلك صوت السّيف الأرعن والغريزة الحيوانيّة المتوحّشة والعشوائيّة، على صوت العقل والوعي الإنسانيّ المنظّم، وتنتصر ثقافة الهدم والضّلال على ثقافة البناء والهداية، ونجد ذلك في قوله:[25]

[25] ديوانه: ص459.

وأَضْحَكَتِ الضِّبَاعَ سُيُوْفُ سَعْدٍ بِقَتْلَى ما دُفِنَّ وَمَا وُدِيْنَا[26]

سُيُوْفٌ ما تَزالُ ضَلالَ قَوْمٍ يُهَتِّكْنَ البُيُوتَ وَيَبْتَنِيْنَا

يمثّل التّزيين البلاغيّ الاستعاريّ في البيت الأوّل "وأضحكت الضّباع سيوف سعد" قناعاً فنّيّاً جميلاً، تتخفّى وراءه قباحة النّسق الفحوليّ الدمويّ؛ إذ تتحوّل الضّباع في هذه الاستعارة من كائنات مفترسة وغريزيّة إلى كائنات واعية وقادرة على ممارسة فعل إنسانيّ راقٍ، وهو الضّحك. في الوقت الذي يُسلب فيه الإنسان كرامته وحقوقه الإنسانيّة، حتّى بعد موته "بقتلى ما دفنّ وما ودينا".

كما يسهم التّزيين اللّغويّ في تغطية النّسق الفحوليّ بغطاء إقناعيّ، يجعله مقبولاً ومعقولاً، بل مطلوباً أيضاً؛ إذ إنّ تعريف كلمة (الضّباع)، وتنكير كلمة (قتلى) يجعل الضّباع مخلوقات ذات أصل وذات هويّة واضحة ومعروفة، بالإضافة إلى كونها _كما ذكرنا_ كائنات ذات وعي يتمثّل في قدرتها على مشاركة الآخر فرحة النّصر، وذات صوت متمثّل في الضّحك. أمّا الخصم المقتول فيتحوّل، بفعل التّنكير، إلى شيء جامد بلا أصل وبلا هويّة واضحة، وإلى كائن هامشيّ، فهو لا يملك الوعي ولا الصّوت الّذي تمتلكه الضّباع، وهذا ما يُسوِّغ قتله، لكون هذا القتل يمثّل انتزاع الحياة ممّن لا يستحقّها، والتّبرّع بها لمن يستحقّها، فالقتل هنا لا يُمارَس بلا هدف واضح، بل هو نوع من التّكرّم بالخصم العديم الفائدة لإنقاذ حياة كائنات أخرى واعية وإسعادها، فيظهر بذلك كرم الذّات النّابع من القوّة الفحوليّة والقدرة العالية على سفك الدم، مقابل بخل الآخر الّذي حرم هذه الوحوش "الواعية" من طعامها، ومن حقّها في إعلاء صوت "ضحكتها"، عبر إخراس صوت جوعها، وأبقاها جائعةً محرومةً من التّلذّذ بالأجساد الميّتة، وذلك إمّا بسبب ضعفه وجبنه وانعدام قدرته على سفك الدّم، وإمّا بسبب حرصه على إخفاء جثث القتلى تحت التراب. ما يحوّل هذا الآخر البخيل إلى عبء وجوديّ، يتوجّب التّخلّص منه، في تحوير كامل لمفاهيم الشّجاعة والكرم، فإذا كانت الشّجاعة، بمعناها الإنسانيّ المتمثّل في ردّ الاعتداء، تبثّ الأمل في نفوس المستضعفين والمهمّشين بقدوم أبطال كرماء يُعيدون إليهم حقوقهم المسلوبة، فإنّ الشّجاعة الفحوليّة _هنا_ تبثّ الأمل في نفوس الكائنات المتوحّشة بقدوم من يُكرمهم، ويُعلي من شأنهم، ويقدّم لهم الأجساد الّتي طالما حُرِموا منها بسبب الضّعف والجبن وانعدام القدرة على سفك الدّم، وبذا تتحوّل الشّجاعة من كونها قيمةً إنسانيّةً بنّاءةً إلى قيمة فحوليّة هدّامة ومشوّهة للملامح الإنسانيّة. وإذا كان العنف الّذي يُمارَس في المعركة الحربيّة عنفاً مرئيّاً وقاسياً، فإنّ العنف الّذي تمارسه اللّغة الشّعريّة _هنا_ عنف ناعم أو رمزيّ مقنّع، فهي تفرض العنف على الأفراد بصورة مموّهة وغير مرئيّة، وتجعلهم يقبلون بما هو مفروض عليهم ثقافيّاً باعتباره طبيعيّاً أو مشروعاً، ما يجعل الأنساق المأزومة تمرّ دون مساءلة، ليصبح النّظام الاجتماعيّ والثّقافيّ العنيف المفروض مقبولاً ومستساغاً عند الفئات المهيمن عليها، فعلاقات القوّة قادرة على تحويل أي نشاط ثقافيّ _ كالشّعر مثلاً_ إلى نسق من "الوسائل الضّروريّة لفرض نموذج ثقافيّ تعسّفيّ ولتمويه ما لهذا الفرض من تعسّف مزدوج أي من حيث إنه مزاج تاريخيّ من أدوات العنف الرّمزيّ وأدوات تمويه (أي شرعنة) هذا العنف."[27]

[26] وُدِينا: وَدَى القتيلَ أي أعطى وليّه ديّته، والدّيَة: حقّ القتيل. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادّة (وَدَيَ)،15/258.

[27] بورديو، بيير: العنف الرّمزيّ (بحث في أصول علم الاجتماع التّربويّ)، ترجمة نظير جاهل، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت_ الدّار البيضاء، ط1، 1994م، ص22.

يشكّل البيت الثّاني _بما يتضمّنه من أدوات بلاغيّة_ جملةً ثقافيةً، تكشف عن تحوّل اللّغة إلى حيلة وأداة ثقافيّة خادمة للنّسق، ومرسخة له في الذّهن الجماعيّ، وعن تحوّل العنف والفحولة إلى قوانين ثقافيّة راسخة، وعابرة للأزمنة، فهي لا تختصّ بعصر محدّد (العصر الجاهليّ)، أو بحدث حربيّ معيّن؛ إذ إنّ الجملة الاسميّة (سيوفٌ ما تزال ضلال قومٍ) تدلّ على ثبات قانون القوّة والسّيف، وتجذّره في نسيج الثّقافة العربيّة. كما أنّ الالتفات من الماضي في البيت الأوّل (أضحكت، دُفنّ، وُدين) إلى المضارع في البيت الثّاني (مانزال، يهتّكن، يبتنين) يبيّن أنّ العنف ليس وليد لحظة تاريخيّة معيّنة، ولم ينتهِ بانقضاء المرحلة الجاهليّة، بل هو جوهر أصيل في الثّقافة، فيتجاوز بذلك أسلوب الالتفات كونه مجرّد زينة بلاغيّة تساعد على كسر الرّتابة الزّمنيّة، وخلق الحيويّة في الخطاب، إلى كونه حيلة ثقافيّة تسهم في إرساخ النّسق الفحوليّ العنيف، وتحويل ما هو ظرفيّ وآنيّ وخاصّ بحدث معيّن ومرحلة معيّنة إلى قانون ثقافيّ عامّ، صالح للتّطبيق في كلّ زمان ومكان، فإذا كان الماضي يعرض قانوناً ثقافيّاً، كان سارياً في العصر الجاهليّ، فإنّ المضارع يجعل هذا القانون صالحاً للحاضر والمستقبل أيضاً. ثم إنّ الفعل (مانزال) بمعناه الدّالّ على الاستمراريّة يوسّع أيضاً من الامتداد الزّمنيّ لقانون العنف، ليصبح شاملاً للماضي والحاضر والمستقبل. كما أنّ تنكير لفظة (سيوف) بعد أن كانت معرّفة بالإضافة في البيت الأوّل (سيوف سعد) يطبع قانون القوّة والسّيف الجاهليّ بطابع التّعميم؛ إذ تتحوّل السّيوف من مجرّد أدوات حربيّة استُخدمت في معركة ما إلى أداة فاعلة في جميع الأحوال والأزمنة، وحيّة في الذّاكرة الثّقافيّة وفي الممارسة، ما يؤكّد أنّ هذا القانون الثّقافيّ الجاهليّ الّذي يُعلي من شأن العنف الّذي يفضي إلى الضّلال، ويُقصي الحوار البنّاء الّذي يفضي إلى الهداية ما زال ساري المفعول، ولم يُلغَ حتّى بعد ظهور الإسلام.

بناءً على ذلك، تتوسّع الرّمزيّة الثّقافيّة لكلمة (البيوت) وتتجاوز حدود المكان الجغرافيّ المادّيّ الذي يقطن فيه الإنسان، وتصبح رمزاً لثقافة السّلم الّتي ترفضها الثّقافة الفحوليّة، فالبيوت تحمل معاني الدّفء والاحتضان والعاطفة والسّكينة والأمان، وتمثّل حياة الاستقرار البعيدة عن الصّراع والاقتتال والعنف. بالإضافة إلى أنّ كلمة (البيوت) ترتبط بالأنوثة الخاملة والكسولة أكثر من ارتباطها بالذّكورة، فالأنثى الكاملة، في نظر الثّقافة، هي الأنثى الخاملة النّائمة الّتي تلزم البيت ولا تعمل[28]، أمّا الذّكر فوجوده يكون في الأماكن الّتي تتطلّب جهداً ونشاطاً وحركةً، كساحات المعارك مثلاً، وهذا ما يجعل البيوت علامةً ثقافيّةً دالّةً على ثقافة السّلم الأنثويّة الخاملة المرفوضة من حرّاس ثقافة العنف الفحوليّة.

كما يقوم هذا القانون الثّقافيّ الفحوليّ على ذهنيّة ميكافلّيّة[29]، تعمل على تسويغ العنف وإشاعة الضّلال وهدم ما هو عامر، بوصف هذه الأفعال وسائل تساعد على تحقيق غاية عظيمة، تتمثّل في بناء المجد الشّخصيّ أو القبليّ، ما يعني أنّ أفعال القتل، وتضليل الآخر، وسحقه مادّيّاً ومعنويّاً ليست أفعالاً منافيةً للأخلاق، بل وسائل مشروعة وضروريّة في هذا القانون الثّقافيّ الممجّد للعنف والقوّة والضّلال.

وبناء على ما سبق، فإنّ نسق الفحولة في النّونيّة لا يتوقّف عند حدود تمجيد القوّة أو إعادة تعريف القيم، بل يتجاوز ذلك إلى إنتاج بنية سلطويّة مغلقة، تحتكر الحقّ في الحياة والمجد، وتمنح الذّات المتفحّلة حقّ تقرير مصير

[28]ينظر: الغذامي، عبد الله محمد: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة): ص62.

[29]مفهوم الميكافلّيّة ينسب إلى المفكّر الإيطاليّ نيقولا ميكافلّيّ، وتقوم النّظريّة الميكافلية على مبدأ "الغاية تبرّر الوسيلة". ووفق هذا المبدأ، من حقّ البشر_ وخاصّة الأمراء والحكّام _ استخدام المكر والخبث والقوّة للوصول إلى غاياتهم والحفاظ على سلطانهم. ينظر: الكيالي، د. عبد الوهاب: موسوعة السّياسة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، (د. ت.)، 306/6. ووردت عبارة "الغاية تبرّر الوسيلة" في المرجع: ميكافللي: كتاب الأمير، ترجمة أكرم مؤمن، مكتبة ابن سينا، القاهرة، (د.ت.)، ص91. (*وردت: تبرّر، والصّواب: تسوّغ).

الآخر وجوداً وعدماً. ومن هنا، تتحوّل الفحولة إلى قانون قاهر يفرز نسق الظّلم، بوصفه نتيجة بنيويّة لاحتكار القوّة والتّفوّق، ويفتح المجال لظهور نموذج الطّاغية الّذي يرى في ذاته معيار الحقّ، وفي الآخر كائناً يمكن إقصاؤه أو إلغاؤه دون مساءلة.

ثانياً: النّسق الطّبقيّ وممارسة التّهميش والإقصاء:

1-العصبيّة القبليّة ومركزيّة الذّات الجماعيّة:

يضمر فخر الكميت بنسبه النّزاريّ في النّونيّة نسقاً طبقيّاً، يقوم على تهميش الآخر وإقصائه والاستعلاء عليه؛ إذ تتمركز الذّات الجماعيّة النّزاريّة (النحن) في أعلى السّلّم الاجتماعيّ، مقصيةً النّاس جميعاً_ لا الخصم القحطانيّ فحسب_ عن ميدان الفضيلة والكرم، وجاعلةً إيّاهم في مرتبة دونيّة هامشيّة، ونجد ذلك حاضراً في قوله:[30]

وفي أيَّامِ هاتِ بِهَاكَ نُلْفَى إذا رَزِمَ النَّدَى مُتَحَلِّبْينا[31]

نُبارِي الرِّيْحَ ما بَرَدَتْ وفِئْنا لأَمْوالِ الغَرائبِ ضامِنينا[32]

لَنا قَمَرا السَّماءِ وكُلُّ نَجْمٍ تُشِيْرُ إِلَيْه أَيْدِي المُهْتَدِيْنَا[33]

وَجَدْتُ اللهَ إذْ سَمَّى نِزاراً وَأَنْزَلَهُمْ بِمَكَّةَ قاطِنِيْنَا[34]

لَنا جَعَلَ المَكَارِمَ خالِصاتٍ وللنَّاسِ القَفَا ولَنا الجَبِيْنَا

يبدو الكرم الّذي يفاخر به الشّاعر فعلاً إنسانيّاً نبيلاً، يتمثّل في إغاثة المحتاجين وقت الشّدّة وإطعام الجائعين "إذا رزم النّدى متحلّبينا"، وفي صون حقوق الآخر وضمانها "لأموال الغرائب ضامنونا". غير أنّ هذا الفعل الإنسانيّ يتحوّل إلى فعل نسقيّ فحوليّ، غايته فرض الهيمنة والسّيطرة، عبر احتكار الفضيلة والخير، وإقصاء أيّ إنسان آخر منافس؛ فاستخدام الفعل (نباري) في سياق تأكيد كرم الذّات يعطي دلالةً على تحوّل فعل الكرم من فعل غايته حفظ الحياة الإنسانيّة إلى فعل غايته إثبات أفضليّة الذّات، وعدم قدرة الآخر على اللّحاق بها، فجعل المباراة بين الذّات الجماعيّة (النحن) والرّيح يشي بعدم وجود منافس آخر بشريّ قادر على تحدّي هذه الذّات في السّرعة إلى الكرم، ولذلك لجأت الذّات إلى المبارزة مع الرّيح، وهي أكثر عناصر الطّبيعة دلالةً على السّرعة، ما يجعل كرم الذّات كرماً يعجز

[30]ديوانه: ص435، 436.

[31] أيّام هاتِ بهاكَ: أراد أيّام الشّدائد الّتي لا يُفضل فيها أحد على أحد إلا بمكافأة، وهاتِ بهاكَ، أي: من قال لنا: هاتِ أعطِنا، قلنا له: ها خُذ، رزم النّدى: انقطع المطر، متحلّبين: كما تُحلّب الشّاة، أي تدرّ.

[32]نباري: نُطعم فيها، فئنا: رجعنا، الغرائب: أراد غرائب النّساء.

[33]قمرا السماء: الشّمس والقمر.

[34] قاطنين: ساكنين.

عنه الآخرون جميعهم، لأنّه ينبع من قدرة تفوق القدرة البشريّة العاديّة، وهذا يشير إلى أنّ الذّات الجماعيّة النّزاريّة ذات استعلائيّة تحتكر الكرم لنفسها، وتقصي الآخر من ميدان الفضيلة، ولا تعترف بوجود ندّ أو منافس بشريّ لها.

تتحوّل المكارم في قول الشّاعر: "وللنّاس القفا ولنا الجبينا" من مفهوم مجرّد معنويّ إلى جسد يتمّ تقاسم أجزائه بين النّاس، ويتخفّى خلف هذا التّعبير الاستعاريّ نسق فحوليّ_ طبقيّ؛ إذ تحتلّ الذّات أعلى السّلّم الاجتماعيّ (الجبين)، وتضع الآخرين في مرتبة دونيّة هامشيّة (القفا). كما أنّ التّعبير عن الآخرين بلفظ (النّاس)، بدلاً من الضّمير (هم)؛ أي تجاوز حدّ المفاخرة على الخصم، إلى المفاخرة على النّاس جميعاً، يجعل هذه الذّات الجماعيّة متمايزةً عن البشر، ويتأكّد تمايزها هذا بقوله: "وجدتُ الله إذ سمّى نزاراً... لنا جعل المكارم"، فجعل الشّاعر تسمية بني نزار، واحتلالهم أعلى السّلّم الاجتماعيّ أمراً مُقدَّراً من الله، يحوّلهم من مخلوقات بشريّة عاديّة إلى مخلوقات فوق بشريّة؛ إذ يمنحهم ذلك هالة قداسيّة تجعلهم أعلى من المخلوقات البشريّة كافّة، لا الخصم فحسب، فتصبح هذه التّراتبيّة الطّبقيّة غير قابلة للتّغيير، لأنّها بمشيئة إلهيّة، وهذا ما يسوّغ الهيمنة على الآخر وإقصاءه والاستعلاء عليه.

ويشير تكرار ضمير المتكلّم (نا) في (فئنا، ولنا المكرّرة ثلاث مرّات) إلى ذات جماعيّة متفحّلة، منغلقة ومتمحورة حول نفسها وفعلها، فهي تحتكر المكارم والنّور والهداية والقيادة لنفسها، وتهمّش الآخر وتقصيه عن دائرة اللّغة والوجود والفاعليّة، فيتحوّل بذلك الضّمير (نا) من أداة نحويّة تؤدّي وظيفة الإحالة، إلى أداة ثقافيّة تسهم في إنتاج خطاب تفوّق هويّاتيّ مغلق، وإلى مؤشّر على تحوّل (الأنا) الفرديّة إلى (أنا) جمعيّة تذوب داخل (نحن) متعالية، فالشّاعر لا يتكلّم بوصفه ذاتاً مفردة، بل بوصفه ممثّلاً لوعي قبليّ جماعيّ، يرى نفسه مركزاً للفضيلة. وهكذا تتأسّس علاقة اندماجيّة بين (الأنا) و(النحن)، تُلغى فيها المسافة بين الفرد والجماعة، ويغدو الصّوت الفرديّ امتداداً لصوت قبليّ، الأمر الّذي يفضي إلى إقصاء كلّ من لا ينتمي إلى هذا الفضاء الجمعيّ المغلق. كما أنّ الأثر الفنّيّ الإيقاعيّ للتّكرار يجعل المتلقّي يتغافل عمّا يتخفّى خلف هذا التّكرار من أنساق فحوليّة وطبقيّة مأزومة، فالتّكرار قد تحوّل _هنا_ من بنية لغويّة_ إيقاعيّة، تضفي حركةً موسيقيّةً جميلةً على الأبيات إلى بنية أيديولوجيّة مشوبة بنوازع الهيمنة والتّملّك والإقصاء، وهذا ما يشير إلى قدرة النّسق الثّقافيّ على التّخفّي خلف عباءة اللّغة الفنّيّة الظّاهرة، فهو نظام، غير أنّ نظاميّته تتجلّى في مخاتلته وطبيعة لغته المراوغة.[35] ومن ناحية أخرى، لا يمكن فهم تضخّم (الأنا)، هنا، بمعزل عن سياق التّحزّبات المتباينة الّتي كانت تحكم الفضاء الثّقافيّ والسّياسيّ آنذاك؛ إذ تبدو هذه (الأنا) المتفحّلة مدفوعة بقلق وجوديّ خفيّ، مرتبط بأحقية البقاء وشرعيّة الحضور في ساحة صراع مفتوح. ومن ثمّ يغدو إعلان التّفوّق استراتيجيّة دفاعيّة لتثبيت الذّات في مواجهة احتمال التّهميش أو الإلغاء.

2_ دونيّة المرأة والآخر الأعجميّ:

تُضمر نونيّة الكميت نسقاً طبقيّاً_ فحوليّاً، قائماً على تهميش الآخر غير العربيّ والمرأة؛ إذ يُختزل الآخر الأعجميّ، والحبشيّ على وجه الخصوص، في لونه المختلف وجسده وقدرته الجنسيّة، كما تُختزل الأنثى في جسدها الّذي يبقى خاضعاً لرقابة سلطة ذكوريّة تصادر حرّيّة المرأة وقراراتها وإرادتها، وتنظر إليها على أنّها مجرّد جسد قادر على التّكاثر والإنجاب، ويظهر ذلك في قول الكميت:[36]

[35] ينظر: عليمات، د. يوسف: جماليّات التّحليل الثّقافيّ (الشّعر الجاهليّ نموذجاً)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004، ص42.

[36]ديوانه: ص 437_439.

وما ضَرَبَتْ هِجَانَ بَنِي نِزارٍ فَوالِجُ من فُحُولِ الأَعْجَمِيْنَا[37]

وما حَمَلُوا الحَمِيْرَ على عِتَاقٍ مُطَهَّمَةٍ فَيُلْفُوا مُبْغِلِيْنَا[38]

وما وُجِدَتْ بَناتُ بَنِي نِزارٍ حَلائِلَ أَسْوَدِيْنَ وأَحْمَرِيْنا[39]

أبى آباؤُهُنَّ فَلَمْ يَشُوْبُوا بِسَمْنِهِمُ إِهالَةَ حاقِنِيْنَا[40]

وَما سَمَّوا بِأبرَهَةَ اغْتِباطاً بِشَيْنٍ خُتُونَةٍ مُتَزَيِّنِيْنَا[41]

بَنِي الأعْمامِ زَوَّجْنا الأيامَى وبِالأعْمامِ سَمَّيْنَا البَنِيْنَا[42]

فَتِلْكَ قَنَاتُنا لَمْ تُبْلَ ضَعْفاً ولا خَوْرَاً ثِقَافُ الغامِزِيْنا[43]

يفخر الشّاعر في هذه الأبيات بعدم تزويج بنات قومه للأعاجم، والأحباش منهم خاصّةً، ويرى أنّ ذلك سبب قوّة بني نزار، وتفوّقهم على القحطانيّين الّذين تدنّت مكانتهم الاجتماعيّة بسبب تزويج بناتهم للأحباش، فيكرّس من خلال الاستطراد الثّقافيّ[44] نسقاً طبقيّاً يقسم النّاس قسمين: عربيّ نقيّ ومتفوّق، وأعجميّ نجس ودونيّ. كما يمرّر من خلال هذا الاستطراد نسقاً فحوليّاً يختزل الأنوثة إلى جسد لا رأي له ولا قرار. فالمواجهة الشّعريّة كانت، في الأساس، بين النّزاريّين الذّكور والقحطانيّين الذّكور، والاستطراد إلى الحديث عن الأعجميّ والمرأة، وإقحامهما لتأكيد التّفوّق على

[37]الفوالج: الواحد فالج، والفالج من الإبل ذو السّنامين، وأراد الحبشة والفرس الّذين تزوّجوا منهم، الأعجمين: الحبشة والفرس.

[38] ضربه مثالاً لهم، أراد: لم يضرب فيهم غيرُ جنسهم فيختلف نَجْرُهم، كما أنّ الحمار إذا نزا على الفرس خرج بينهما بغل، والمطهّمة: العِظام من الخيل، وأراد كرائم النّساء، المبغلين: الّذين ينتجون البغال.

[39]أسودين: الحبشة، أحمرين: الفرس.

[40]يشوبوا: يخلطوا، أراد لم يغشّوا حَسَبهم بغيره كما يُغشّ السّمن بالإهالة، والإهالة: الوَدَك، والحاقن: الّذي يصبّ في السّقاء.

[41]أبرهة: أبرهة بن الصَّبَّاح، ملك من ملوك اليمن وكان ملك الحبشة، "الشَّيْن: العيبُ" ابن منظور: لسان العرب، مادّة (شَيَنَ)،264/7، "الخُتُونة المُصاهرة وكذلك الخُتون" المصدر السّابق: مادّة (خَتَنَ)، 26/4.

[42]الأيامى: اللّواتي لا أزواج لهنّ، الواحدة أَيِّم.

[43]قناتنا: عُودنا، الخَوَر: اللّين، الرّخاوة، الثِّقاف: أن تُقوَّم القناة بالعُود المثقوب والنّار.

[44]الاستطراد الثّقافيّ: أن يخرج الشّاعر من الحديث عن الذّات إلى التّعريض بآخر لا علاقة له بالموضوع الشّعريّ، وإنّما يستدعيه النّسق الطّبقيّ والفحوليّ الرّاسخ في الذّهن. ينظر: الشّرماني، د. فتحي أحمد: ديناميّة النّسق الثّقافيّ في القصيدة الجاهليّة، ص136.

الخصوم، يكشف عن بنية ثقافيّة تهمّش الأعجميّ والمرأة وتمتهنهما، وترى في دمج هذه الفئات المهمّشة، وإعطائها فرصة المشاركة في الحياة الاجتماعيّة عاراً وضعفاً وتشويهاً للنّقاء العرقيّ والصّفاء القبليّ.

يبدو اختيار الشّاعر كلمة (فحول) في البداية اعترافاً بقوّة الأعاجم وفحولتهم ومكانتهم، لكن يتكشّف في الأبيات اللّاحقة أنّ الفحولة الّتي يقصدها الشّاعر هي الفحولة الجنسيّة؛ أي فحولة بالمعنى البيولوجيّ الحرفيّ، وليست بالمعنى الثّقافيّ الرّمزيّ، يستخدمها الشّاعر لتأكيد دونيّة هؤلاء الأعاجم ووضاعتهم؛ إذ يجرِّدهم بذلك من أيّ مكانة رمزيّة أو ثقافيّة، ويختزلهم إلى أدوات جنسيّة غرائزيّة، بل إلى أشباح رغبة جنسيّة متفحّلة تهدّد نقاء النّسب العربيّ الأصيل.

ويكشف البيت الثّاني عن بنية ثقافيّة ترفض الاختلاط مع الآخر المختلف، لأنّها ترى في هذا الاختلاط تهديداً للصّفاء العرقيّ، وتنظر إلى التّهجين الثّقافيّ على أنّه عقم حضاريّ. فوصف أبناء النّساء العربيّات من الأعاجم بالبغال، وهي حيوانات عقيمة، يحمل دلالةً على العقم النّاتج عن هذا التّزاوج الثّقافيّ، وهو عقم بالمعنى الثّقافيّ لا الجنسيّ البيولوجيّ. فعلى الرّغم من تصوير الأعاجم (الأحباش والفرس) بأنّهم فحول من النّاحية الجنسيّة، ما يعني أنّ لديهم قدرةً عاليةً على الإنجاب، وتصويرهم بأنّهم (حمير) أي فحول من النّاحية الجسديّة العضليّة، ولديهم القدرة على العمل الشّاقّ والمجهد، فإنّ هذه الفحولة تسقط إذا لم تقترن بفحولة أخرى رمزيّة معنويّة، وهي فحولة النّسب والانتماء. فالأعجميّ في الثّقافة العربيّة _الأسود على وجه التّحديد_ كائن دونيّ قليل المعرفة، مهمّته في الحياة تقف عند سلوكين يؤدّيهما بقدرات بهيميّة، أحدهما: القدرة الكبيرة على العمل الشّاقّ، وتحمل الألم (الضّرب)، والآخر: القدرة العالية على ممارسة الجنس[45]، وهذا ما يجعل التّزاوج من الأعاجم هدماً للشّرف والمجد النَّسَبيّ القبليّ، فهو يُنتج خلقاً هجيناً، بلا هويّة واضحة، كالبغل الواقع في منطقة بينيّة وهامشيّة بين الحصان والحمار (مُبغِلينا)، فهو خلق مشوَّه ثقافيّاً وعقيم حضاريّاً.

كما يُضمر البيت الثّاني نسقاً ثقافيّاً طبقيّاً يجعل من طبقة الفرسان الطّبقة الأعلى في السّلّم الاجتماعيّ، وذلك من خلال المقابلة بين الخيل (العتاق المطهّمة) الّتي ارتبطت في المخيال الثّقافيّ العربيّ بالفروسيّة والشّرف والسّيادة وثقافة الحرب، والحمير والبغال الّتي ارتبطت بطبقة المزارعين وبحياة الاستقرار وثقافة السّلم. وفي استعارة الشّاعر الخيل _دون غيرها من الحيوانات_ للتّعبير عن أصالة بنات نزار وشرفهنّ ورفعة مكانتهنّ، مقابل استعارته الحمير والبغال للتّعبير عن دونيّة الأعاجم وأبنائهم وحقارة طبقتهم، إحالة ضمنيّة على بنية ثقافيّة تمجّد الفروسيّة وثقافة الحرب، وتزدري الزّراعة وثقافة السّلم.

أمّا المرأة فتُختزل إلى حدّ حيّ لحماية الشّرف القبليّ، وإلى كائن يُراقَب جسده من قبل السّلطة الذّكوريّة؛ فإعطاؤها الفاعليّة والحضور وحرّيّة الاختيار يشكّل خطراً يهدّد نقاء المجتمع القبليّ، وهذا ما يستدعي كبح جماح رغبة المرأة، وذلك عبر مصادرة حرّيّة الاختيار منها، وممارسة الرّقابة على جسدها، وضبطه من قبل السّلطة الذّكوريّة الممثّلة في الآباء "أبى آباؤهنّ"، وجعلها كائناً مفعولاً به، مهمّشاً، مسلوب الإرادة والفاعليّة، لغويّاً وثقافيّاً، وهذا ما يدلّ عليه مجيء كلمة (الأيامى) مفعولاً به للفعل (زوّجنا).

ولا تقف السّيطرة الذّكوريّة عند جسد المرأة، بل تطال أيضاً امتدادها النّسَبيّ المتمثّل في الأبناء؛ إذ تُمنَع المرأة من حقّها في المشاركة في تشكيل الهويّة الثّقافيّة لأبنائها أوّلاً، ولقبيلتها ثانياً. فاحتكار ذكور القبيلة حقّ تسمية الأبناء، ومنعهم المرأة من المشاركة في هذا الحقّ، أو إبداء رأيها، ثمّ حصر التّسمية في خطّ النّسب الأبويّ (الأعمام)، مع

[45] ينظر: كاظم، د. نادر: تمثيلات الآخر، صورة السُّود في المُتخيّل العربيّ الوسيط، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004، ص158، 159، 160، 175، 177، 203، 204، وفي مواضع أخرى متفرّقة في أغلب مباحث الكتاب.

إقصاء خط النّسب الأموميّ (الأخوال) يعكس نظاماً أبويّاً يحجّم دور المرأة ويقوّضه، وينظر إلى المرأة على أنّها ليست ذاتاً جوهريّة، بل مجرد أداة وقناة بيولوجيّة، تنحصر مهمّتها في جلب الذّكور؛ الأولاد (البنين) والأصهار.

3_ السّخرية المضمرة من رطانة الأعجميّ/ مركزيّة العربيّ الفصيح:

تكشف نونيّة الكميت عن بنية ثقافيّة تضع العربيّ الفصيح القادر على الكلام وإفحام الخصم في المركز، بينما تهمّش الآخر الأعجميّ، وتسخر من رطانته، بل تزيد على ذلك بجعل الرّطانة والعجمة علامةً على علّة عقليّة أصيلة فُطِر عليها الأعجميّ. ونجد ذلك في قول الكميت الّذي يهجو فيه بارق، وينسبهم إلى الأنباط:[46]

فَما قُلْنَا لِبارِقَ قَدْ أَسَأْتُمْ ولا قُلْنَا لِبَارِقَ أَعْتِبُونا[47]

وما إِنْ بارِقٌ فَأنالُ مِنْهُمْ بِأَعْرابٍ ولا بِمُهاجِرِيْنَا[48]

ولَكِنْ بَيْنَ ذَلِكَ مِنْ أَناسٍ بِلَيْلَى فِي الغِنَاءِ مُوَكَّلِيْنَا[49]

وفي قوله:[50]

كَرَاكِيٍّ بَعَثْنَ إِلَيَّ أعْمَى لِيَهْدِيْهِنَّ إِذْ لَمْ يَهْتَدِيْنَا[51]

يمتنع الشّاعر في البداية من القول والمعاتبة، ويبدو هذا الامتناع لأوّل وهلة ترفّعاً عن الإسفاف في الكلام، والإساءة إلى بارق عبر تبادل الهجاء، أو علامةً على الضّعف والعجز عن امتلاك الفصاحة، ومجاراة الخصم؛ إذ إنّ القول في سياق التّهاجي يستدعي مهارةً لغويّةً وقدرةً بلاغيّةً، تساعد على التّغلّب على الخصم وإفحامه. غير أنّ الشّاعر يكسر أفق التّوقّع بابتكاره استراتيجيّة أخرى في الهجاء، تغنيه عن تبادل الكلام مع الخصم، وتتمثّل هذه الاستراتيجيّة في تجريد الخصم من النّسب العربيّ الخالص، وما يرتبط به ثقافيّاً من فصاحة وكرم ورفعة، ثمّ إلحاق هذا الخصم بالعجم، وبالأنباط [52]على وجه الخصوص، ليكون هذا الإلحاق علامةً على دونيّة الخصم وعجزه وانحطاط قدره، وأنّه لا يستحقّ الكلام أو المعاتبة.

---

[46] ديوانه: ص471، 472.

[47]بارق: حيّ من اليمن.

[48]الأعراب: سكّان البادية، المهاجرين: الّذين أتوا العراق فسكنوها.

[49]بليلى في الغناء موكّلينا، أي: هم من الأنباط الذين عند جَدْفهم تسمعهم يقولون: ليلى أَليلى!! وُكِّلوا بهذا.

[50]ديوانه: ص478.

[51]هذا مَثَل: شبّههم بالكراكي، بعثن بواحدٍ منها وقد خيطت عينه، وهكذا يصنع بالطير، يوضع لها واحد، قد خيطت عينه، "الكُرْكِيّ: طائر، والجمع الكَراكِيّ" ابن منظور: لسان العرب، مادّة (كَرَكَ)، 74/12، أعمى: يقصد شاعرهم سُراقة البارقيّ. جاء إلى الكميت، فقال له: إنّما أنت دِيْكٌ آخُذُكَ فأذْبحكَ وأَنْتِفَك وأَشْوِيك. قال له الكميت: ولِمَ لا أمَّ لك؟

[52]الأنباط او النَّبَط: جيل من العجم كانوا ينزلون البطائح بين العراقين، وسُمّوا بذلك لكثرة النَّبَط عندهم، وهو الماء. وسُمّي أولاد شيث أنباطاً؛ لأنّهم نزلوا هناك، ثم استُعمل هذا الاسم لعوامّ النّاس وأخلاطهم، والأنباط هم بقايا الشّعوب القديمة، ومنهم مترسّبات الآراميّين في

ويُضمر ربط الشّاعر دونيّة الخصم بالنّسب الأعجميّ نسقاً ثقافيّاً طبقيّاً عنصريّاً، يجعل الأعجميّ النّبطيّ إنساناً بينيّاً وهامشيّاً "بين ذلك من أناس"، متموضعاً في أسفل التّراتبيّة الاجتماعيّة، وذلك بسبب رطانته، وانعدام فصاحته الّتي تمكّنه من إفحام الآخر. فالشّاعر يحتكر لنفسه ولقومه الفصاحة الّتي يدلّ عليها فعل القول (الفعل "قلنا" المكرّر مرّتين)، بينما يحصر الخصم المنسوب إلى الأعاجم (الأنباط) في دائرة الغناء واللّامفهوميّة "بليلى في الغناء مُوكّلينا".

ولا يكتفي الشّاعر بنزع الفصاحة عن الخصم، بل يحوّل العجمة من اختلاف ثقافيّ إلى علّة فطريّة طبيعيّة غير قابلة للعلاج. واختزالُ الثّقافيّ إلى طبيعيّ استراتيجيّة تلجأ إليها الثّقافات المهيمنة، وهي استراتيجيّة ذات طابع دلاليّ (سيميوطيقيّ)، وتساعد على شرعنة الهيمنة على الآخر وتسويغ إقصائه ونفيه[53]. ففي تشبيه الشّاعر خصومه (بارق) بالبهائم (الكراكيّ) الّذي يدلّ على أنّهم بلا عقول، وفي جعله علّة شاعرهم الطّبيعيّة (العمى) سبباً في قصورهم الثّقافيّ وضلالهم، وعجزهم عن اللّحاق به وبقومه، ما يشي بأنّ الأعجميّ النّبطيّ الّذي أُلحق الخصم به عاجز، بطبيعته وفطرته، عن امتلاك اللّسان الفصيح الّذي خُلِق ليكون للشّاعر العربيّ وقومه فحسب، وهذا العجز يجعله في مرتبة دونيّة بهيميّة الطّابع. فالاختلاف الثّقافيّ ما بين الفصاحة والعجمة يصبح اختلافاً في الطّبيعة بين الآدميّة والحيوانيّة؛ أي ليس اختلافاً بين ثقافة وثقافة مضادّة، بل بين الثّقافة واللّاثقافة.

الخاتمة:

يخلص البحث إلى أن نونيّة الكميت بما تضمّنته من أنساق ثقافيّة سالبة، مثّلت خطاباً نسقيّاً، عمل على إرساخ مفاهيم مخطوءة في الذّهنيّة العربيّة، فقد أُعيد في هذه النّونيّة تعريف القيم مثل الكرم والشّجاعة من منظور فحوليّ دمويّ؛ إذ وُجِّهت هذه القيم إلى ميدان القتال، واكتسبت دلالات فحوليّة مناقضة لدلالاتها الأخلاقيّة الأصليّة. فالكرم تحوّل من قيمة إنسانيّة، غايتها حفظ الوجود الإنسانيّ، من خلال إطعام الجائعين، وتقديم العون للمحتاجين، إلى قيمة فحوليّة، غايتها إرساخ الهيمنة، وتأكيد تفوّق الذّات على الآخر. وكذلك الأمر بالنّسبة إلى الشّجاعة، فقد أصبحت تعني الاعتداء على الآخر، منحرفةً بذلك عن غايتها الأخلاقيّة الأصليّة، المتمثّلة في ردّ الظّلم والعدوان الواقع على الذّات أو على الآخرين، ونصرة المظلومين والمهمّشين.

وقد مثّل تحوّل القيم عن دلالاتها الأصليّة إحالةً ثقافيّةً على ثقافة العنف الفحوليّة الاستهلاكيّة السّائدة، وعلامةً ثقافيّةً على غياب ثقافة الحوار الإنتاجيّة البنّاءة، الّتي تُحلّ فيها الخلافات سلميّاً، من دون إقصاء الآخر وسفك دمه. وثقافة العنف الفحوليّة السّائدة، الّتي تحيل عليها النّونيّة، لا تُقيم اعتباراً للأنوثة، فهي تنظر إلى الأنثى على أنها مجرّد جسد، فهي شخص ماكر خبيث، كما أنّها خطر وفتنة تهدّد المجتمع الذّكوريّ، وهذا ما يُسوِّغ الهيمنة الدّائمة على جسدها، ومصادرة حرّيّتها وقراراتها، لتتحوّل الأنثى بذلك إلى مجرّد سلعة، يتمّ تبادلها في ميدان السّلطة الذّكوريّة، وتُختزَل إلى حدّ حيّ لحماية الشّرف القبليّ.

بالإضافة إلى النّسق الفحوليّ المهيمن، حملت النّونيّة نسقاً طبقيّاً استعلائيّاً، يُهمّش الآخر المختلف _ولا سيّما الأعجميّ_ ويسخر من رطانته، ويمتهنه، كما أنّه يرى في دمجه في الثّقافة شيناً وعاراً وهدماً للمجد القبليّ.

العراق والشّام، وذلك قبيل الإسلام وفي الإسلام، وكانوا يتكلّمون بلهجات عربية ولكن برطانة أعجميّة وبلكنة غريبة ظاهرة، وكان إذا أراد أحد الاستهانة بالآخر قال له: "يا نَبَطيّ". ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادّة (نَبَط)، 22/14، وينظر: علي، د. جواد: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 11/3_ 14.

[53]ينظر: كاظم، د. نادر: تمثيلات الآخر، صورة السُّود في المتخيَّل العربيّ الوسيط، ص206_209.

وعلى الرّغم من أنّ غاية الكميت من نونيّته كانت تقويض السّلطة السّياسيّة[54]، فإنّ محمولات النّونيّة الثّقافيّة جعلت منها خطاباً تصالحيّاً مع السّلطة الثّقافيّة القبليّة، ما جعل معارضة الكميت معارضةً سياسيّةً جزئيةً نسقيّةً واستعلائيّةً، تتماهى مع ثقافة الهيمنة السّائدة. ثمّ إنّ اهتمام جمهور الأدباء والعلماء والنّسّابين العرب بالنّونيّة، وإعجابهم بها، يشير إلى وقوع هؤلاء جميعاً ضحايا للأنساق المأزومة الّتي تخفّت خلف قناع اللّغة الفنّيّة الظّاهرة، لتسهم فيما بعد حالة العمى الثّقافيّ الّتي أصابتهم في إرساخ هذه الأنساق، وتزيد من تجذّرها وتغلغلها في نسيج ثقافتنا العربيّة.

المراجع:

[1] الأسديّ، الكميت بن زيد: ديوانه، جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

[1] A. ibn Zayd al-Asadi, "His Diwan," compiled, explained, and edited by M. N. Tarifi, Dar Sader, Beirut, 2000, (in Arabic).

[2] الأصفهاني، أبو الفرج: كتاب الأغاني، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التّراث العربيّ، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت_ لبنان، ط1، 1415/14هـ= 1994م.

[2] A. al-Asfahani, Abu al-Faraj, "Kitab al-Aghani," prepared by the Editing Office of Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1994, (in Arabic).

[3] بلعلى، آمنة: خطاب الأنساق (الشّعر العربيّ في مطلع الألفيّة الثّالثة)، الانتشار العربيّ، بيروت_ لبنان، ط1، 2014م.

[3] A. Balala, "The Discourse of Cultural Patterns: Arabic Poetry at the Beginning of the Third Millennium", Al-Intishar Al-Arabi, Beirut, 1st ed.,2014, (in Arabic).

[4] بورديو، بيير: العنف الرّمزيّ (بحث في أصول علم الاجتماع التّربويّ)، ترجمة نظير جاهل، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت_ الدّار البيضاء، ط1، 1994م.

[4] P. Bourdieu, "Symbolic Violence (A Study in the Foundations of the Sociology of Education)," translated by Nazir Jahil, Arab Cultural Center, Beirut–Casablanca, 1994, (in Arabic).

[5] الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت_ لبنان، ط1، 1993.

[5] Y. Al-Hamawi, "Mujam al-Udaba: Irshad al-Arib ila Marifat al-Adib," edited by D. Ihsan Abbas, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, Lebanon, 1993, (in Arabic).

[6] الشّرماني، د. فتحي أحمد: ديناميّة النّسق الثّقافيّ في القصيدة الجاهليّة، عالم الكتب الحديث، إربد_ الأردن، 2019.

[6] F. A. Al-Sharmani, "The Dynamics of the Cultural System in Pre-Islamic Poetry," Alam al-Kutub al-Hadith, Irbid, Jordan, 2019, (in Arabic).

[7] علي، د. جواد: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط2، 1413هـ=1993م.

[54]ينظر: المسعودي، أبو الحسن بن علي: مروج الذّهب ومعادن الجواهر، اعتنى به وراجعه كمال حسن مرعي، المكتبة العصريّة، صيدا_ بيروت، ط1، 1425هـ= 2005م، 192/3. وينظر: الأصفهاني، أبو الفرج: كتاب الأغاني، 28/17، 29.

[7] J. Ali, "The Detailed History of the Arabs Before Islam," published with the support of the University of Baghdad, 1993, (in Arabic).

[8] عليمات، د. يوسف: جماليّات التّحليل الثّقافيّ (الشّعر الجاهليّ نموذجاً)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004.

[8] Y. Alaymat, "The Aesthetics of Cultural Analysis: Pre-Islamic Poetry as a Model", The Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut,1st ed.,2004, (in Arabic).

[9] الغذامي، عبد الله محمد: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة)، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء_ بيروت، ط1، 1998.

[9] A. M. Al-Ghazzami, "The Culture of Illusion (Approaches to Woman, Body, and Language)," Arab Cultural Center, Casablanca–Beirut, 1998, (in Arabic).

[10] الغذامي، عبد الله: النّقد الثّقافيّ، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء_ بيروت، ط3، 2005.

[10] A. M. Al-Ghazzami, "Cultural Criticism: A Reading in Arab Cultural Formations," Arab Cultural Center, Casablanca–Beirut, 2005, (in Arabic).

[11] فوكو، ميشيل: تاريخ الجنسانيّة، إرادة المعرفة، ترجمة مطاع صفدي، جورج أبي صالح، مركز الإنماء القوميّ، بيروت_ لبنان، 1990م.

[11] M. Foucault, "The History of Sexuality: The Will to Knowledge," translated by Mutaa Safadi and G. Abi Salih, Center for National Development, Beirut, Lebanon, 1990, (in Arabic).

[12] القيسي، أبو رياش أحمد بن إبراهيم: شرح هاشميّات الكميت بن زيد الأسديّ، تحقيق د. داود سلوم، د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النّهضة العربيّة، بيروت، ط2، 1406هـ= 1986م.

[12] A. B. al-Qaysi, Abu Riyash Ahmad ibn Ibrahim, "Sharh Hashimiyyat al-Kumayt ibn Zayd al-Asadi," edited by D. Dawud Sallum and Dr. Nuri Hammudi al-Qaysi, Alam al-Kutub / Maktabat al-Nahda al-Arabiyya, Beirut, 1986, (in Arabic).

[13] كاظم، د. نادر: تمثيلات الآخر، صورة السُّود في المُتخيّل العربيّ الوسيط، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004م.

[13] N. Kazem, "Representations of the Other: The Image of Blacks in the Medieval Arab Imagination," Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2004, (in Arabic).

[14] الكيالي، د. عبد الوهاب: موسوعة السّياسة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، (د. ت.).

[14] A. W. al-Kayyali, "Encyclopedia of Politics," Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, n.d. , (in Arabic)

[15] المسعودي، أبو الحسن بن علي: مروج الذّهب ومعادن الجواهر، اعتنى به وراجعه كمال حسن مرعي، المكتبة العصريّة، صيدا_ بيروت، ط1، 1425هـ= 2005م.

[15] A. M. ibn al-Hasan al-Masudi, "Meadows of Gold and Mines of Gems," edited and reviewed by Kamal Hasan Mari, Al-Maktabah al-Asriyya, Sidon–Beirut, 2005, (in Arabic).

[16] ابن منظور: لسان العرب، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصّادق العبيدي، دار إحياء التّراث العربيّ، مؤسّسة التّاريخ العربيّ، بيروت_ لبنان، ط3، 1419هـ= 1999م.

[16] I. Manzur, "Lisan al-Arab," revised by A. M. Abd al-Wahhab and M. S. al-Ubaydi, Dar Ihya al-Turath al-Arabi / Arab History Foundation, Beirut, Lebanon, 1999, (in Arabic).

[17] ميكافللي: الأمير، ترجمة أكرم مؤمن، مكتبة ابن سينا، القاهرة، (د.ت.).

[17] M. Machiavelli, "The Prince," translated by Akram Mumin, Ibn Sina Library, Cairo, n.d. , (in Arabic)

[18] هونيث، أكسل: التّشيّؤ، دراسة في نظريّة الاعتراف، ترجمة وتقديم د. كمال بو منير، مؤسّسة كنوز الحكمة للنّشر والتّوزيع، الأبيار_ الجزائر، ط1، 1433هـ= 2012م.

[18] A. Honneth, "Reification: A Study in the Theory of Recognition," translated and introduced by K. Bu Munir, Kunuz al-Hikma Publishing and Distribution, Al-Abyar, Algeria, 2012, (in Arabic).