Images of the poet's ego in contradictions of Jarir and Al-Farazdaq

Dr. Abdul Karim Yaqoub*
Dr. Huwaida Najjari**
Naomi Khalil***

(Received 19 / 2 / 2023. Accepted 2 / 5 /2023)

□ ABSTRACT □

The study examines the manifestations of the image of the ego in its dialectical relationship with the other, observing the impact of this image on the poetic contents emanating from it through the two themes of lineage and poetic creativity. Language and all its elements, and the basic deep structures that shaped language in some form.

The research attempted to reveal the features of the image of the poetic ego and its components, and its various relationships in the contradictions of Jarir and Al-Farazdaq, especially in its relationship with the other/antagonist who does not appear in an independent form in a way that can be diagnosed and discussed, but always appears through the manifestations of the ego in its images. The performance of the image is one of the important methods in poetry, as it is one of its most prominent elements because of the analysis and justification it entails, and the beauty it represents in expression, and the purpose it achieves in the statement, and the ability to influence the recipient. Hence, the research sought to reveal the forms by which the image of the ego was determined, and the mechanism adopted by the two poets in proving the uniqueness and distinction of (the ego), and its impact on the recipients, through the artistic and aesthetic values included in their poetry.

Keywords: The ego, The other - Lineage - poetry - surface and deep structure.

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

* **Professor - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia - Syria. abdulkareemyaacoup@gmail.com.**
** **Assistant Professor - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Human Sciences - Tishreen University - Lattakia - Syria. hwydanjary@gmail.com**
*** **PhD student - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Human Sciences - Tishreen University - Lattakia - Syria. numakhalil@hotmail.com**

صور الأنا الشاعرة في نقائض جرير والفرزدق

د. عبد الكريم يعقوب*

د. هويدا نجّاري**

نعمى خليل***

(تاريخ الإيداع 19 / 2 / 2023. قبل للنشر في 2 / 5 / 2023)

□ ملخّص □

تبحث الدّراسة في تجلّيات صورة الأنا في علاقتها الجدليّة بالآخر، راصدةً أثر هذه الصورة في المضامين الشعريّة المنبثقة منها عبر موضوعَي النسب والإبداع الشعري، وتحاول أن تبحث عن جوهر هذه الصور وتحوّلاته المراوغة عبر اللغة التي تتجسّد بها في ضوء أنّ ما يشكّل الدلالة هو العلاقة الفاعلة بين اللغة وعناصرها كلّها، والبنى العميقة الأساسيّة التي شكّلت اللغة في صورة ما.

وحاول البحث الكشف عن ملامح صورة الأنا الشاعرة ومكوّناتها، وعلاقاتها المتباينة في نقائض جرير والفرزدق ولاسيّما في علاقتها بالآخر/الخصم الذي لا يظهر بصورة تشكيليّة مستقلّة على نحوٍ يمكن تشخيصه ومحاورته، بل يظهر دائمًا عبر تجلّيات الأنا في صورِها. ويعدّ الأداء بالصورة من التقنيات المهمّة في الشعر، فهي واحدة من أبرز أساليبه لما تنطوي عليه من تفسير للمعنى وتحليله، ولما تمثّله من جماليّة في التعبير، ولما تحقّقه من غايةٍ في البيان، وقدرة التأثير في المتلقّي. ومن هنا سعى البحث إلى الكشف عن الهيئات التي تقرّرت بها صورة الأنا، والآلية التي اعتمدها الشاعران في إثبات تفرّد (الأنا) وتميّزها، وتأثيرها في المتلقّين، من خلال ما تضمّنه شعرهما من قيم فنّية وجماليّة.

الكلمات المفتاحية: الأنا، الآخر–النسب– الشعر– البنية السطحيّة والعميقة.

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

*أستاذ– قسم اللغة العربية – كليّة الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين–اللاذقية – سورية. abdulkareemyaacoup@gmail.com

** مدرّسة– قسم اللغة العربية – كليّة الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين–اللاذقية – سورية.hwydanjary@gmail.com

*** طالبة دكتوراه– قسم اللغة العربية – كليّة الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة تشرين–اللاذقية – سورية. numakhalil@hotmail.com

مقدّمة

الفعل القولي في مجمله ذاتي، و"ليس ثمّة خطاب في مأمن من سلطة الذات وإن اختلفت القرائن الدالة عليها"[1]. وهي متحقّقة وإن تفاوتت على قدر تحقّق الاختيار في الخطاب. وقد رسم شاعر النقائض لنفسه صورةً تميّزه من الآخر، وحوّل هذه الصورة إلى خطابٍ معرفيٍّ؛ فعندما رسم صورةً فخريّةً عن نفسه وضع نصب عينيه الآخر الندّ، فالآخر الندّ أدّى دورًا أساسيًّا في العمليّة الإبداعيّة ذلك أنّه "حفزٌ للأنا إلى إخراج مقولتها من وضع الكمون، واستنفار لقدراتها على المواجهة والاستبصار"[2]. وأنا الشاعر المفتخر في النقائض نفيٌ للآخر، وإعلانٌ عن مركزيّة الذات مقابل هامشيّة الآخر، وفيها إعلان عن الهويّة التي تتحدّد بانفصالها عن الآخر وتمايزها منه.

وواقع الأمر أنّ الأنا في نقائض جرير والفرزدق شكّلت محور جميع الموضوعات على الرّغم من تحوّلها في صيغٍ عديدةٍ واختفائها تارةً وتجلّيها أخرى، لكنّها أبدًا موجودة، منها تنطلق النقيضة وإليها تؤول. فالأنا حاضرة في البنية العميقة وإن بدت غائبةً عن البنية السطحيّة[3]؛ لأنّ كلّ صورة هجائية ترسمها الأنا للآخر المهجوّ لا تخلو من تأثيرات الأنا، و"الهجاء تعزيزٌ للأنا ضدّ الآخر"[4]، وكلّ نقيضة وإن خلت من أبيات الفخر إنّما نُظِمت ووُظِّفَتْ لتأكيد الذات وإثبات تميّزها وتفرّدها.

ونظرًا لحضور الأنا اللافت في النقائض وجد البحث وجوب استجلاء صورها لاكتشاف الذات الشاعرة[5] وطبيعة حوارها وعلاقتها السّجالية بالآخر شعريًا؛ ذلك أنّ الشعر أصدق وصفًا وتصويرًا للطبيعة البشريّة من التاريخ على حدّ رأي شوبنهاور، إذ يقول: "من شاء معرفة الإنسان في طبيعته الدّاخليّة، في ظواهرها وتحوّلاتها، فإنّه ليجد عند شاعرٍ عظيم صورةً هي أكثر تميّزًا وصدقًا وحقيقةً ممّا يستطيع أن يقدّمه أي مؤرّخ"[6]. **وهنا تكمن أهمية البحث؛** فأغلب دارسيّ النقائض على اختلاف توجّهاتهم ومشاربهم النقديّة لم يقفوا على موضوعٍ جديرٍ بالدّرس والاهتمام هو صورة الأنا من

---

[1]. الحيزم، أحمد، من شعرية اللغة إلى شعرية الذات–قراءات في ضوء لسانيات الخطاب، ابن النّديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016، ص160.

[2]. منير، وليد، دور الآخر في الإبداع الجمالي، مجلّة (فصول)، مجلّة النقد الأدبي، مج:10، عدد:1–2، الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة، 1991، ص106.

[3]. أوّل من استعمل مصطلحي البنية السّطحيّة و"البنية العميقة" هو تشارلز هوكيت في مؤلّفه (محاضرة في اللسانيّات الحديثة)، وظهرا عند تشومسكي بصورة جليّة في (مظاهر النظريّة التركيبيّة) عام 1965. ولكلّ جملة بنيتين؛ بنية عميقة وهي شكل تجريدي داخلي يعكس العمليات الفكرية، أمّا البنية السطحيّة فتمثّل الجملة كما هي مستعملة في عملية التواصل، أي في شكلها الفيزيائي. انظر: مومن، أحمد، اللسانيات–النشأة والتطوّر، دائرة الإنجليزية–معهد اللغات الأجنبيّة، جامعة قسنطينة، الجزائر، ط2، 2005، ص212. وقد استُعمِل هاذان المصطلحان في التحليل الأسلوبي، انظر على سبيل المثال: عيّاشي، منذر، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية–دمشق، ط1، 2015، ص88–89.

[4]. الغذّامي، عبد الله، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط4، 2008، ص161.

[5]. ارتبط مفهوم الذات بمفهوم (النفس)، أو (العين)، انظر: الجرجاني (علي بن محمّد علي)، التعريفات، تحقيق وتقديم إبراهيم بياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1985، ص143. فذات الشيء نفسه وعينه أي هي حقيقته وماهيته، وذات الشاعر هي (أنا) الشاعر الماهويّة، أي الحقيقية.

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

حيث تجلّياتها وإشكالياتها مع الآخر، إذ إنّ غاية ما تناولوه هو الشاعر من حيث هو وكما جاء في أخباره، غافلين بذلك عن الأنا المبدعة وأثرها في الإنتاج الشعري للنقائض.

وتوسّل البحث في مقاربته القرائيّة للكشف عن تجلّيات صور الأنا وجمالياتها بمعطيات النقد الثقافي الذي يعدّ واحدًا من التيارات النقديّة الحديثة التي اتّصفت بالتكامليّة، فهو أشبه بـ " تجمّع أطياف مختلفة تشبه في تجمّعها ألوان قوس قزح المتنوّعة، وهذه الأطياف المختلفة هي ما تضمّه النظريّة النقدية المعاصرة"[7]، كما أفاد من معطيات المنهج الأسلوبي في التحليل الأدبي؛ ذلك أنّ "التناول الأسلوبي إنما ينصبّ على اللغة الأدبية؛ لأنّه تمثّل التنوّع الفردي المتميّز في الأداء، بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى العادي المألوف، بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية، والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميّز"[8].

توطئة

يعدّ مصطلح الأنا من المصطلحات المراوغة الضبابيّة، "وأي ضبط له في إطار العلوم الإنسانيّة لا يعدو أن يكون محاولةً للاقتراب منه بالقدر الذي يجعله يتماشى مع الدّرس العلمي"[9]، والأنا "مفهوم فلسفي يدلّ على ذات الأفعال التي تأخذها الشخصيّة بالحسبان وتتحمّل مسؤوليتها"[10]. وتتناول هذه الدراسة الأنا بمفاهيم متعدّدة لكنّها متداخلة بعضها ببعض، أهمّها المفهوم الأدبي، فلكلّ نصٍّ أناه الأدبيّة التي تتحدّد من خلال تفاعل مجموعة من الضمائر، "فالأنا الأدبيّة بمنزلة تمثيل للغة داخل المنظومة النصّية تحيل على المتلفّظ أو المتكلّم الذي يكون مبدعَ النص"[11]، إنّها "أنا الشاعر وقد جعلت من ذاتها موضوعًا لذاتها"[12]، هي الأنا التي تنطق في النصّ لا الأنا التي تنطق بالنصّ؛ أي إنّ معادل الأنا ليس الشخص المتكلّم الحيّ، وإنّما صورته كما بدت في النقائض في علاقتها بالآخر الذي يضمن لها فاعلية تنفيذية بوصفه محمولها الذي يتّسع لرؤياها.

يقول الفرزدق[13]:

فَإِنِّي أَنا المَوْتُ الذي هوَ ذاهِبٌ بِنَفْسِكَ فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ مُحاوِلُه

ليردّ عليه جرير في قوله[14]:

أَنا الدَّهْرُ يُفْنِي الموْتَ وَالدَّهْرُ خالِدٌ فَجِئْنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئًا يُطاوِلُهْ

---

[1]. الرّباعي، عبد القادر، تحوّلات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان–الأردن، 2007، ص15.

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

[3]. الحدّاد، عبّاس يوسف، الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجًا)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيّة–سورية، ط1، 2005، ص189.

[4]. مجموعة من المؤلّفين، المعجم الفلسفي المختصر، تر: توفيق سلّوم، طبع في الاتّحاد السوفييتي، دار التقدّم، 1986، ص63–64.

[5]. جنيدي، رضوان، جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم في القرنَين الخامس والسّادس الهجريين، رسالة دكتوراه، إشراف: د. العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كليّة الآداب واللغات، جمهوريّة الجزائر، 2013/2012، ص13.

[6]. إسماعيل، عزّ الدّين، كلّ الطرق تؤدّي إلى الشعر، الدراسات العربيّة للموسوعات، لبنان، ط1، 2006، ص69.

[7]. أبوعبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض–نقائض جرير والفرزدق، باعتناء المستشرق الإنكليزي: أنتوني أشلي بيفان، طبع في مدينة ليدن المحروسة، مطبعة بريل، 1905–1908. (أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنّى ببغداد)، 606/2.

[1]. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض–نقائض جرير والفرزدق، 651/2.

يمثّل هذان البيتان حالتين شديدتي التّركيز للتعريف بالأنا والآخر/النّد والعلاقة بينهما من منظور الشاعر نفسه، وتبدو الأنا خارقة في قوّتها لدرجة الألوهة! ويكاد يشكّل هذا المعنى إحدى الموضوعات المحورية في نقائض الشاعرَين، ممّا يشير إلى تأثير هذا المعنى في نفسيهما وعمق تجذّره في مهجتيهما.

وتتوزّع هذه الدّفْقة الشعوريّة على أكثر من مجال معنوي؛ فثمّة الموت الذاهب بالنفوس، وثمّة الآخر العاجز أمامه، وثمّة الدّهر وفكرة الخلود، والفناء، والعجز أمام الدّهر والزمن، فالكون الشعري[15] في هذين البيتَين البادئ والناقض فسيح يشتمل الزمكان؛ لأنّه يتضمّن الموت والدّهر، وكلاهما من عناصر الزمكانية. وفي مقابل هذا الكون ثمّة كونٌ آخر يكشف عن (أنا) الشاعر، يُجري من خلال هذين البيتَين كلٌّ من جرير والفرزدق موازنةً بين (الأنا) و(الموت) و(الدهر)، ولكنّها مقابلة غير منطقيّة، فهذه الصورة تتعدّى وظيفتها التوضيحيّة لتغدو إشارةً دالةً تزيد من مساحة الاختلاف بين الأنا/الشاعر والآخر/الندّ، فالآخر هباءٌ لا قيمة له، ضئيلٌ في فضاء تلك الذات الشاعرة التي بيدها إلغاؤه إن أرادت! فيبدو هذان البيتان وكأنّهما حلقة من حلقات اللاشعور التي تسرّبت إلى منطقة الشعور بما يشبه لغة الحلم بما تنطوي عليه من تجميع لا منطقي بين عناصر الصورة. برزت الأنا الشعريّة في بيتي جرير والفرزدق في جميع الوحدات اللغويّة المكوّنة للبيتين، وكشفت عن استعداد الأنا لمواجهة الآخر وردّ اعتداءاته، ويشكّل هذان البيتان صدمةً للمتلقّي؛ لأنّ معادل الأنا صادمٌ لأفق انتظاره الذي مهما يتّسع لا يصل إلى ما ذهبَ إليه الشاعران. والجدير بالذكر أنّ الأنا لم تقدّم نفسها تقديمًا حياديًّا بل قدّمتها بأقصى درجات التطرّف من التعبير عن غريزة الحياة، وتقدير الذات تقديرًا عاليًا، في مقابل محاولة قتل/موت الآخر.

ومن خلال التقصّي الدقيق لنقائض الشاعرَين وجد البحث أنّ صور الأنا في النقائض انتظمت في محورين معنَويين رئيسين هما؛ النسب، والشعر، وتجلّت في مظاهر متعدّدة مع الحفاظ على الجوهر المنبثق من ثنائية الحياة/الموت، الذي لا يتغيّر أو يتحوّل، لكنّه ينمو ويتحوّل من صورةٍ إلى أخرى.

-الأنا والنسب:

يُعدّ النسب من أهمّ مقوّمات الشخصيّة العربية بما يسبغه على الفرد من الشرف والمجد والجاه، وكان هذا العنصر حاضرًا بقوّة في وعي شاعر النقائض ولا وعيه، فقاربه بطريقته الخاصة، وقدّمه من خلال رؤيته الذاتيّة لكلّ ما يحيط به، وتجلّت الأنا في صورتين متضادّتين؛ بدت في الأولى مندمجة في الجماعة/القوم متناغمة تعكس علاقات متّصلة، وبدت في الثانية غريبة عن الجماعة تربطها بها علاقات توتّر. وهاتان الصورتان هما: أ. صور الاندماج، ب. صور الاغتراب-الغربة.

[2]. لم يقصد البحث بالكون الشعري مصطلحًا نقديًا، وإنّما "الكون بمعنى مرادف للتكوين، وهو تركيب الشيء بالتأليف بين أجزائه، أو إخراجه من العدم إلى الوجود، ويعبّر عنه بالخلق، والتخليق، والإحداث، والاختراع، والإبداع، والصنع، والتصوير". انظر: صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، 1982، ج2، ص249. والشعر على حدّ تعبير نعيم اليافي "يحاكي موضوعات تتصف بصبغة الفعل الإنساني، والفعل تعاقب، والتعاقب حركة، والحركة زمان، فالشعر فنّ زماني" . انظر: اليافي، نعيم، الشعر بين الفنون الجميلة، دار الجليل، دمشق، 1983، ص17. فالكون الشعري وفق ما سبق يعبّر عن مساحة الفضاء الزمكاني.

أ- صور الاندماج:

تجلّت صور اندماج الأنا بنسبها لدى الفرزدق؛ فقد تناول موضوع النسب في نقائضه بشكلٍ دائم بادئًا أو ناقضًا بخلاف خصمه جرير الذي كان يقاربه عندما يضطرُّ إليه اضطرارًا على الرّغم من أثره الكبير في نفسه، يقول الفرزدق[16]:

أَنا ابْنُ العَاصِمينَ بَنِي تَميمٍ	إذا ما أَعْظَمُ الحَدَثَينِ نابا
نَمانِي كُلُّ أَصْيَدَ دارِمِيٍّ	أَغَرَّ تَرَى لِقُبَّتِهِ حِجابا
أُولاكَ وعَيْرِ أُمِّكَ لَوْ تَراهُمْ	بِعَيْنِكَ ما اسْتَطَعْتَ لَهُمْ خِطابا
رَأَيْتَ مَهابَةً وَأُسودَ غابٍ	وتاجَ المُلْكِ يَلْتَهِبُ الْتِهابا
بَنُو شَمْسِ النَّهارِ وَكُلِّ بَدْرٍ	إذا انْجابَتْ دُجُنَّتُهُ انْجِيابَا
فَكَيْفَ تُكَلِّمُ الظِّرْبَى عَلَيْها	فِراءُ اللُّؤْمِ أَرْبابًا غِضَابا
لَنا قَمَرُ السَّماءِ على الثُّرَيّا	وَنَحْنُ الأَكْثَرونَ حَصىً وَبابَا
وَلَسْتَ بِنائِلٍ قَمَرَ الثُّرَيّا	وَلا جَبَلي الذي فَرَعَ الهِضَابا

يبدو في الأبيات السّابقة حضور الأنا الجمعيّة مقابل الأنا الفرديّة، أي حضور الآخر الإنساني/القوم وواقعه في عالم الذات الإبداعي، وهذا الحضور يشكّل ظاهرةً في نقائض الفرزدق، ممّا يؤكّد قيام هذه التّجربة في وعي الذات، فنلحظ في هذه الأبيات تجلّي الآخر (بنو تميم) لغويًا في بنية الخطاب الإبداعي ممّا ينمّ على علاقة حلول واندماج بين الأنا الشاعرة والقوم (قومها)، وقد عزّزت العناصر الوصفيّة التي كشفت عن قوم الشاعر (أسود غابٍ) (بنو شمسِ النهار وكلّ بدرٍ) التأثير في ذات المتلقّي واستثارته لاتّخاذ موقفٍ منها، مؤكّدةً أنّ من يمتلك هذا النسب لا يستطيعُ أحدٌ مواجهته بالنظر إليه!

غير أنّ هذا الاندماج لا يدلّ على تلاشي الذات في عالم الجماعة أو تخلّيها عن وجودها الإنسانيّ الفرد، بل يقرّر أنّ وجود الذات هو امتدادٌ للآخر/الجماعة، وهذا ما نستشفّه في البيت الأخير الذي خصّصه الشاعر لذاته مؤكّدًا أنّ ذاتَه جَبلٌ فَرَعَ في السّماء ولن يطولها خصمه جرير.

فالفرزدق يضع المتلقّي أمام نسَقَين[17] متّصلَين أشدّ الاتّصال؛ نسق الأنا ونسق الجماعة (القوم)، ويبني أناه من شرف هذه الجماعة من خلال علاقة القرابة (ابن) (نماني)، فالقوم هم المركز الذي تدور حوله الذات وتحيا به. ولا تقوم الجماعة/القوم بمنح الذات سرّ وجودها الإبداعي وحسب بل سرّ وجودها الإنساني أيضًا. فهذه العلاقة الأبويّة بين

---

[1]. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 451/1، 464-465. الدّجنّة: الظلمة. انجيابها: انكشافها. الظِّربى: جمع الظِّربان، وهي دويبة مثل السّنّور منتنة الرّيح. فَرَعَ: علا وأشرفَ.

[1]. النسق في اللغة "النسق من كلّ شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، والتنسيق: التنظيم" (لسان العرب-نسق). ووفقًا لهذا المعنى يمكن أن يرادف لمعنى البنية، أو معنى النظام حسب مصطلح ديسوسير. أمّا اصطلاحًا فله تعريفات كثيرة، استطاع محمد مفتاح أن يستخلص النواة المشتركة من تلك التعريفات، وذهب إلى أنّ "النسق مكوّن من مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض، مع وجود مميّز أو مميّزات بين كلّ عنصر وآخر". انظر: مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف نحو منهاجيّة شموليّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص158-159.

الذات الشاعرة والجماعة تجسّدها فاعليّة الجماعة في الذات المندمجة فيها لتمنحها وجودها الأنطولوجي[18] من جهّة وسرّ هذا الوجود من جهةٍ أخرى.

ولم تخرج الذات الشاعرة في رسم صورتها الفخريّة من خلال نسبها عمّا كان سائدًا عند العرب، بل إنّنا نجد هذه الصورة استمرارًا لصورٍ سبقتها؛ فقد آمن الفرزدق بما يؤمن به المجتمع القَبَليّ الذي يرى الشرف والمجد في النسب والجدود، وفي الوقت نفسه يرى العيب والنقصان يأتيان منهما؛ فالمرء بالنّسبة إليهما رهين نَسَبِه بغضّ النظر عن واقعه إن كان ذا جدّ واجتهاد وطموح ونزوع نحو المجد والشّرف، فالحاضر بالنسبة له رهنٌ للماضي، وليس للإنسان أن ينفكَّ أو يتحرّر منه. "وقد بلغ من إيمان العرب بالنسب أن اعتقدوا أنّ النسب الوضيع أو اللئيم كما سمّوه لا يزكّيه عملٌ مهما يكن حميدًا[19]. ومن هنا نجد أنّ (أنا) الفرزدق جماعيّة؛ إذ أثبت فخره بجدوده في كلّ نقيضة، كما عيّر خصمه بِضِعَة أصله متجاهلًا تفوّقه عليه أو مضاهاته له فنّيًا. فتغنّى بصفاتهم الفريدة، من نسبهم إلى الملوك، وتفاخرَ بشجاعتهم وكرمهم ووفائهم وغيرها من الصفات الأخلاقيّة التي كشفت عن علاقة متينة تربطه بقومه؛ لذلك فإنّ (أنا) النسب لديه تعبير عن حالة شعوريّة عارمة تجتاحه، فيسجّلها شعرًا، وبلغ من تعاظم إحساسه بالأنا الجماعية واتّحادها بالأنا الفرديّة أنّه في تجربة شعورية أخرى صوّر قومَه بوصْفِهِم نسقًا تابعًا للأنا خاضعًا لإرادتها ولفاعليتها، يقول الفرزدق[20]:

أَنا الضَّامِنُ الرّاعي عَلَيْهِمْ وَإِنّما يُدافِعُ عَنْ أَحْسابِهِمْ أَنا أو مِثْلي

يعكس تكرار الضمير (أنا) مرّتين المسند إليه اسما الفاعل (الضامن) (الرّاعي) فاعلية (الأنا) فكأنّها تستحيلُ بؤرةً للآخر/القوم ومحرّقًا مولّدًا له، ففي عالَمِها يُخلق الآخر، ومن عالَمِها ينبثق.

ويأتي موقف (الأنا) من الآخر/القوم عند الفرزدق منسجمًا متناغمًا، ذلك أنّ قومه تميمًا في الواقع كرام يتمتّعون بصفات الجود والسخاء والعطاء والشرف والسموّ والرّفعة، ما يعرفه القاصي والدّاني، وهذا ما منح للذات صلابتها وقوّتها في مواجهة الخصوم، يقول[21]:

وَقَدْ عَلِمَ الأَقْوامُ حَوْلِي وحَوْلَكُمْ بَنِي الكَلْبِ أَنّي رَأْسُ عِزٍّ وَكاهِلُهْ

ومن هنا كان موضوع النسب من الموضوعات الأساسية التي شكّلت (الأنا) عند الفرزدق من خلال الصور التي بدت فيها، وقد تأثّرت بالغ التأثير بهذا الأمر، وربّما شكّل موضوع النّسب المحور الرئيس في تكوين شخصيّة الشاعر كما بدا ذلك واضحًا في نقائضه كلّها، فغدا موضوعًا مهيمنًا على كثيرٍ من موضوعاته وأفكاره، وعلى مواقفه من الآخر، ولاسيّما خصومه. ولذلك كان حريصًا أشدّ الحرص على إثبات هذا النسب في معظم قصائده، وإظهار أنّه الوحيد الحامي المدافع عنه، حتّى إنّه كان يخشى إن مات ألا يوجد من ينهض بهذه المهمّة؛ إذ ليس ثمّة شاعرٌ آخر يتّصل بهذا النسب الشريف اتّصالًا وثيقًا غيره، يقول[22]:

---

[2]. الأنطولوجيا: علم الوجود، مبحث في الفلسفة، يدرس الوجود المأخوذ مجرّدًا عن كلّ تعيين أو تحديد؛ الوجود بما هو موجود، ويطابق بينه وبين الميتافيزيقيا. انظر: يفريموفا، نتاليا، معجم العلوم الاجتماعيّة، تر: توفيق سلّوم، دار التقدّم، موسكو، ط1، 1990، بيروت، 1992، ص324.

[3]. النويهي، محمد، الشعر الجاهلي–منهج في دراسته وتقويمه، الدّار القوميّة للطباعة والنشر–القاهرة، د.ت، 230/1.

[4]. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض–نقائض جرير والفرزدق، 128/1.

[1]. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض–نقائض جرير والفرزدق، 624/2.

[2]. السّابق، 910/2.

يا لَيْتَ شِعْرِي إِنْ عِظامِي أَصْبَحَتْ في الأَرْضِ رَهْنَ حَفيرَةٍ وصُخورِ
هَلْ تَجْعَلَنَّ بَنو تَميمٍ مِنْهُمُ رَجُلًا يَقُومُ لَهُمْ بِمِثْلِ ثُغوري

ب–صور الاغتراب–الغربة:

بدت (الأنا) المغتربة عن نسبها في نقائض جرير الذي ألمحَ في مواضع منها إلى كرم أصله ونسبه، غير أنّ فخره بأصالة النّسب والجدود لم يكن إلّا لمامًا وغير ذي تأثير، فقد بدت نفسه شديدة الحساسية تجاه موضوع النّسب، ثائرةً على من يشكّك في نسبه –وهم كُثُر– من خصومه، فحاولَ أن يُعلي من شأن الذات القويّة المتمرّدة الطاغية التي لا تستمدّ قوّتها إلّا من ذاتها، يقول[23]:

أَلَمْ أَكُ نارًا يَصْطَلَيْها عَدوّكُمْ وحِرْزًا لِما أَلْجأْتُمُ مِنْ وَرائِيا
وَباسِطَ خَيْرٍ فيكُمُ بيَمينِهِ وقابِضَ شَرٍّ عَنْكُمُ بِشِماليا
أَنا ابْنُ صَرِيْحَيْ خِنْدَفٍ غَيْرَ دِعْوَةٍ يَكُونُ مَكانَ القَلْبِ مِنْها مَكانِيَا

ظهرتْ (الأنا) الشعريّة متضخّمةً إزاء الآخر/القوم؛ فكأنّ القوم يستمدّون عزّهم من (الأنا) وليس العكس، وهذا مخالفٌ للواقع الذي تعيشه الذات، ويبدو أنّ (الأنا) تعاني توتّرًا في علاقتها بالواقع، وهذا ما عكسه التضاد في البيت الثاني؛ إذ "شكّل وسيلةً تكتيكيّة، وأسلوبًا ديناميكيًا يحاكي من خلاله الشاعرُ التوتّرَ النفسي للإنسان بوصفه كائنًا حيًّا غير مستقرّ السّلوك"[24].

ويبدو أنّ (أنا) النسب عند جرير كانت قلقةً خائفةً، تعيش حالة اغتراب، يقول[25]:

غَريبًا عَنْ دِيارِ بَنِي تَميمٍ وَلا يُخْزي عَشيرَتيَ اغْتِرابي

تعكس البنية السطحية للأبيات في ظاهرها فخر (الأنا) بعلاقتها بتميم، فهي، إن ابتعدت مكانيًا عن تميم، لا تلحق ضررًا بها، ولا يقلّل من شأنها، فدفاعُه عنها باقٍ وإن ابتعدَ مكانيًا. إلّا أنّ الاغتراب المكاني الذي عبّرت عنه الصفة المشبّهة (غريب) يشي ببعدٍ نفسي وانفصالٍ؛ ففي البنية العميقة للبيت تجلو (الأنا) جانبًا من هويتها، معلنةً غربتها واغترابها، وقد صوّرت (الأنا) هذه الغربة بطريقة صادمة لأفق انتظار المتلقّي حين قالت: "ولا يخزي عشيرتيَ اغترابي"، فيبدو قومه غير آبهين به، وربّما نتج من تضخّم (الأنا) وانفصالها عن الواقع، مجازًا وحقيقةً عبر الترحال المستمرّ، حالة من الشعور بالغربة، على الرّغم من أنّه هو المدافع عنهم في الملمّات، فالعلاقة بين (الأنا) والقوم (تميم) قبيلة جرير الكبرى، ليست كعلاقة الفرزدق بها، يقول جرير[26]:

تَمَنَّى رِجالٌ مِنْ تَميمٍ لِيَ الرَّدى وَما ذادَ عَنْ أَحْسابِهِم ذائِدٌ مِثْلِي
كَأَنَّهُمُ لا يَعْلَمون مواطِني وَقَدْ عَلِموا أَنِّي أنا السَّابِقُ المُبْلِي

يبدو تقدير الشاعر لذاته عاليًا في قوله (ذائد) (السابق) (المبلي)، وكلّها أسماء فاعل تجعل منه كائنًا، إمكانات الخلق فيه لا تتناهى، والمفارقة أنّ تقديره العالي لذاته، تواجهه استهانة كبيرة من قومه، لكنّه يسوّغ لهم ذلك لأنّهم لا يعرفونه حقّ المعرفة، ولا يدركون دفاعه عنهم. ثمّ يفخر بنفسه لأنّه مصدر الفخر والتفرّد فهو (السّابق) (المبلي) وهم

---

[3]. السابق، 178/1. الدّعوة: الادّعاء إلى غير أبيه أو قومه.

[4]. الكبيسي، عمران، لغة الشاعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982، ص49.

[1]. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض–نقائض جرير والفرزدق، 1032/2.

[2]. السّابق، 161/1.

يعرفون هذا الأمر جيّدًا، فـ(الأنا) هنا تتعالى كاشفةً عن نفسها بصورةٍ جليةٍ تعكس رغبةً شديدةً في إثبات ذاتها وتحقيق وجودها أمام الآخر الذي يهزّ أركانها ولا يعترف بها.

واللافت في هذين البيتين أنّ الشاعر يعبّر عن الأنا بثلاثة دوال أوّلها (ذائد) اسم فاعل كُرِّرَ مع الفعل (ذاد–ذائد) مما يحيل على الحماية والدّفاع العنصر الأكثر أهميّة في الحياة العربية القبلية، وأكبر مصادر البقاء للإنسان، وثانيها (السّابق) اسم فاعل أيضًا يثبت أنّ الأنا الشاعرة لها السّبق لما تتحلّى به من قدرات فنّية ذاتيّة، وثالثها (المبلي) وهو اسم فاعل أيضًا يشير إلى إظهار البأس والشجاعة، وكأنّ الذات تمثّل جوهر البأس والشجاعة. غير أنّ (الأنا) وعلى الرّغم ممّا نسبته إلى نفسها تبدو جريحةً ويبدو ذلك من خلال الشطر الأوّل (تمنّى رجالٌ من تميمٍ ليَ الرّدى)، ويبدو مدى تألّم الذات من خلال الدّوال التي استخدمها، فقد جعل الدال (رجال) نكرةً لإفادة تعميم الأذى من الآخر الذي شكّك في نسبه وانتمائه، ولذلك فالشاعر يحاول التخلّص ممّا تعانيه الأنا من التوتّر في مسألة النسب التي كانت موضوعًا حسّاسًا بالنسبة له، فيقرّر أنّهم جهلوه وجهلوا نسبهم. وتواجه (الأنا) جهل الآخر بها بأسلوب مملوء بالتّحدي والدهشة، فهو لن ينتسب إليهم تناسلًا من خلال علاقة الآباء والأجداد ولا العارفين بالأنساب أو غيرهم، لكنّه سينتسب لهم من خلال قدراته المعرفية والقتالية، ومقدرته الفنّية الفذّة، ليعرفوا أيّ نوعٍ من الرّجال هو. فـ(الأنا) تبدو مؤمنةً بقدراتها الذاتيّة، فهي لا تحتاج إلى أبٍ أو جدٍّ لتنال منه الشرف والكرامة والأصالة، وإنّما يحتاج إلى ذلك الضعيف العاجز الذي لا يقوى أن يفاخر بنفسه، فحضور نسق الأنا يقتضي التّعريض بالآخر الندّ الذي بدا مفتخرًا في النقيضة نفسها قائلًا (أنا الضامن الرّاعي). ولا يخفى أنّ البنية السّطحيّة للبيتَين السّابقَين ترتبط ببنية نفسيّة عميقة يجتاحها كثير من الانفعال والتوتّر والقلق؛ فجرير يعي تمامًا مدى دقّة نسبه في مقابل فخامة نسب الفرزدق، ممّا دفعه إلى الانتفاضة الناعمة في وجه المشكّكين في نسبه، فعلى الرّغم من تمنّي الآخر/القوم الموت له، فإنّه انحرف بهذا التمنّي لتوجيهه بأسلوب يخدمه للطعن بخصمه شاعر تميم وفخرها، معتمدًا فكرةً أساسيّة تردّدت في معظم نقائضه مع الفرزدق، وهي أنّ الأنا الشاعرة القادرة على الردّ والثبوت في وجه الخصوم هي مصدر الشرف، فلا شرف خارج دائرة الشعر مهما يكن من أمر الآباء والجدود.

وقد عزّز جرير موقفه هذا من الفخر بالنسب من خلال اعتماد الحجّة الدينية التي تجلّت في الصورة الآتية؛ إذ يقول[27]:

أنا ابْنُ الثَّرَى أَدْعُو قُضَاعةَ ناصِرًا وآلَ نِزارٍ ما أَعَفَّ وأَكْثَرا
نِزارٌ إلى كَلْبٍ وَكَلْبٌ إِلَيْهِمُ أَحَقُّ وأَدْنَى مِنْ صُداءَ وحِمْيَرا

تبدو (الأنا) في ظاهر الأبيات مفتخرةً، لكنّها في الحقيقة تمرّر رسالةً إلى الخصمِ ألّا يتباهى بالنسب؛ فالصورة (أنا الثرى) تحيلنا على حديث للنبي (ص)، يقول فيه: "إِنَّ اللهَ قد أَذْهَبَ عَنْكُمْ عُبِّيَّةَ الجاهليةِ وفَخْرَها بِالآباءِ إِنَّما هو مُؤْمِنٌ تَقِيٌّ أَوْ فَاجِرٌ شَقِيٌّ الناسُ كلُّهُمْ بَنُو آدمَ وآدَمُ خُلِقَ من تُرَابٍ"[28]. إنّها إشارة خفيّة للآخر تستند إلى أساسٍ ديني؛ لأنّها في موضوع النسب تشعر أنّها مهدّدة إلى حدٍّ كبير، ولهذا فهي تسعى إلى إثبات ذاتها شعريًّا كما سيكشف المبحث الآتي.

[1]. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض–نقائض جرير والفرزدق، 994/2.

[2]. ابن حنبل، أحمد، المسند، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرين، مؤسّسة الرّسالة–بيروت، ج14، ص361.

-الأنا والشعر:

تبلورت المقدرة الفنّية في النقائض، وأسهمت في توضيح الأنا والكشف عن صورتها في مرآة الذات، حتّى إنّنا يمكن أن نعدّ المقدرة الفنّية من أهمّ مقوّمات الأنا عند شاعر النقائض.

وقد بدت هذه المقدرة من خلال محاولة إثبات التفرّد الشعري لمصلحة الذات، وتدمير الآخر، وسيحاول البحث الكشف عن أساليب التشكيل التي اعتمدها الشاعر ليصل إلى غايته.

يعدّ التفرّد الشعري من أهمّ مكوّنات (الأنا) عند شاعر النقائض، ومن أهمّ أسباب شاعريّة الشاعر وتفوّقه، فقد ركّز شاعر النقائض على هذه السّمة، وحرص أشدّ الحرص على التميّز بها من خصومه، وقد تنافسَ الشعراء في ذلك أشدّ التنافس، يقول الفرزدق[29]:

أَنا البَدْرُ يُعْشِي طَرْفَ عَيْنِكَ فَالْتَمِسْ ... بِكَفَّيْكَ يا ابْنَ الكَلْبِ هَلْ أَنْتَ نائِلُهْ

ويقول جرير[30]:

فَأَنا النَّهارُ علا عَلَيْكَ بِضَوْئِهِ ... وَاللّيلُ يَقْبِضُ بَسْطَةَ الأَبْصارِ

إنّ تركيز شاعر النقائض على الأنا يكشف عن وعيه بذاته، وعن كونه شاعرًا متميّزًا، واللافت أنّ كلا الشاعرَين عمدَ إلى تقديم الأنا تقديمًا علويًّا، فالبدر والنهار في السماء. وإذا انتقلنا من البنية السطحيّة إلى البنية العميقة وإلى العوامل التي دفعت الشاعر إلى أن يقول هذا القول نجد أن ثمّة صراعًا بين الأنا الشاعرة والآخر/النّد.

وتكشف الأنا عن هويّتها وتعرّف نفسها، فهي البدر عند الفرزدق، والنهار عند جرير، بدرٌ يُعشي عين الخصم، ونهارٌ يقبضُ الأبصار، فكلاهما يهدف إلى إعماء الآخر، وإخماد بصره وبصيرته! وعلاوةً على ذلك فإنّ كلًّا من البدر والنهار ثابتٌ مستمرّ مدى الحياة، وهكذا فالذات الشاعرة تصوّر الأنا منفردةً في السماء بسموّها ورفعتها وجلالها وجمالها من خلال تحطيم الآخر، فكلّما زاد هذا التفرّد للأنا ازداد تحطيمه للآخر.

والجدير بالذكر أنّ بيت جرير جاء ردًّا على تحدّي الفرزدق له، وطعنه بمقدرته الشعريّة، إذ قال[31]:

قَالُوا عَلَيْكَ الشَّمْسَ فَاقْصِدْ نَحْوَها ... وَالشَّمْسُ نَائِيَةٌ عَنِ السُّفَّارِ

لَمّا تَكَسَّعَ في الرِّمالِ هَدَتْ لَهُ ... عَرْفاءُ هاديةٌ بِكُلِّ وِجارِ

كالسّامِرِيِّ يَقولُ إِنْ حَرَّكْتَهُ ... دَعْنِي فَلَيْسَ عَلَيَّ غَيْرُ إِزاري

يبدو من هذه الأبيات أنّ (أنا) جرير استُفِزَّت فانتفضت من الأعماق؛ لأنّها أهينت في صميم ما تفخر به وتعتزّ، وهو بسط سلطتها على الشعر. ثمّة نسقان متضادّان في هذه الأبيات، نسق (أنا) الفرزدق المسيطر على الشعر والإبداع كالشّمس، ونسق الآخر المتسلّط على الحكم والمتحيّز إلى (أنا) الفرزدق الذي يبدو في الفعل (قالوا)، والذي ينفي شاعريّة جرير ومقدرته على ارتجال الشعر، فهو كمعتسف الصحراء يمشي على غير هدًى.

صوّر الفرزدق (أنا) جرير تصويرًا صادمًا لثقافة المتلقّي وأفق انتظاره من خلال تشبيه ضلال جرير في الوصول إليه واللحاق به بضلال السّامريّ، ويكشف هذا التّشبيه عن تقديس النفس الذي تنظر به (أنا) الفرزدق إلى نفسها، فهي في منزلة الأنبياء والمخلّصين! وهذا ما يشي به التضمين القرآني لقصّة النبي موسى مع السّامريّ؛ فالنبي موسى أثبت

---

[1]. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 606/2.

[2]. السّابق، 335/1.

[3]. السّابق، 331/1.

بُطلان محاولة السامري إضلال قومه عندما أشار إليهم أن يعبدوا العِجل، قال تعالى: "فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خِوَارٌ فَقَالُوا هَذا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوْسَى فَنَسِيَ"[32]، فكان السّامريّ فتنةً لبني إسرائيل، كما أنّ جريرًا فتنةٌ لقومه، فكان عقابه النفي في الدُّنيا والعذاب في الآخرة، قال تعالى: "قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ في الحَياةِ أَنْ تَقُولَ لا مَسَاس وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَنْ تُخْلِفَهُ"[33]، وهذه حال جرير كما صوّره الفرزدق في صورة الضال، محاولًا نفيه عن الجماعة وإهلاكه لتحيا أناه. والشائق في الأبيات طبيعة التشبيه التي اعتمدها الفرزدق لإثبات شاعريّة (الأنا)، فهي الشمس نفت أي وجود للآخر، وهو السّامريّ.

والملاحظ أنّ الفرزدق يضفي على نفسه هالةً من العظمة والتفرّد؛ إذ يرى في نفسه أنّه صاحب "رسالة"، وأنّه مصدر المعرفة والهداية، وأنَّ الآخرين في ضلالٍ وجهل.

أمّا جرير في ردّه، فيخاطب الآخر/الفرزدق خطابًا ندّيًا، بل علويًّا، فيه من التوجيه والإرشاد بمقدار ما فيه من السّخرية من مقدرته الناقصة؛ فالشمس يقبضها الليل، أمّا النهار فضوءه مستمرّ.

فجرير حين يردّ على الفرزدق، يؤكّد الحضور الطّاغي للأنا (أنا النّهار)، وهو حضور يكشف عن شعور بالضغط أدّى إلى انفجار الأنا انفجارًا مدوّيًا، وللنّهار هنا أكثر من دلالة، فهو يرمز إلى الحياة واستمراريتها كما يرمز إلى الزّمن وقيمته الكبيرة، الأمر الذي يتلاءم مع أنا جرير فهي بنظره ذات قيمة وفاعليّة كالزمن، وهي أنا لا تنغلق على نفسها بل تنطلق متجدّدةً في الفضاء الفسيح، فهي معادلٌ للنهار كلّ يومٍ يولد من جديد، وهي الليل بسطوته وجلاله، فالذات تؤكّد سلطة الأنا الشعريّة الأبدية في مقابل سلطة الآخر المؤقّتة التي عبّر عنها عجز البيت (والليل يقبض بسطة الأبصار).

فجرير يؤكّد صفة التفرّد الشعري التي حاول الفرزدق نفيها عنه، ويحاول أن يثبت تميّزه من باقي الشعراء، فشعره نورٌ ساطع يمحو الظلام، ويحوّل السّواد إلى بياض، وكأنّه يخرج الناس من الظلمات إلى النور، به يبصرون ما حولهم، وهذا ما يؤكّده توالي تشبيه قصائده وشعره بالنّار، والصواعق والبراكين.

فالشمس والبدر والنهار التي استخدمها كلٌّ من جرير والفرزدق معادلًا للأنا تفرض حدودًا بين الذات والآخر، وكأنَّ للذات حرمة مصونة ومحجوبة، فهي ليست مبتذلة، بل هي عزيزة تحجب نفسها بنفسها بما يصدر عنها من ضوء يعمي بصر الآخر وبصيرته، فلا يصل إلى كنهها.

وتأتي مخيّلة جرير بصورةٍ فريدةٍ لتأكيد تميّز الأنا الشعريّة من غيرها لدى الآخرين، إذ يقول[34]:

أَنا البازِي المُدِلُّ عَلى نُمَيْرٍ أُتِحْتُ مِنَ السَّماءِ لَها انْصِبابَا
إذا عَلِقَتْ مَخالِبُهُ بِقِرْنٍ أَصابَ القَلْبَ أو هَتَكَ الحِجابا
ترى الطَّيرَ العِتاقَ تَظَلُّ مِنْهُ جَوانِحَ لِلْكَلاكِلِ أَنْ تُصابا

يأتي جرير بالصورة وضدّها ليصدم شعور المتلقّي، ويضعه أمام نسقَين متباينَين، نسق الأنا الذي رمز إليه بالبازيّ المتفرّد في علوّه، ونسق الآخر/الندّ الذي رمز إليه بالجوارح من الطير لكنّها لا تعلو؛ فصدورها لاصقة بالأرض خشيةً منه، فالأنا تمتلك الفضاء الشعري، تحلّق في أرجائه كما تحلّق أقوى الطيور مثل (البازي) الذي يرمز إلى الشمم والعزّة والعلوّ، أمّا الصفة (المُدِلّ) فترمز إلى القوّة واصطياد الفريسة وإصابتها، والاختياران لهذه البنية الوصفية بعضهما من صلب بعض ويمنحان الأنا مزيدًا من القوّة والسطوة، أمّا نسق الآخر/الندّ فهو الطيور العاجزة الضعيفة الذليلة التي

[1]. طه/88.

[2]. طه/97.

[1]. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 443/1.

تلتجئ إلى الأرض لتحميَ نفسها، فنسق الأنا ينتمي إلى الحياة/الصيد الذي كان سببًا من أسباب الحياة، ويرمز أيضًا إلى القوّة والسّيادة، أمّا نسق الآخر فينتمي إلى الموت والخراب والهلاك في الصميم وهذا مما يوحي به التعبيران (أصاب القلب) (هتك الحجابا).

ومن الملاحظ في تركيب (الطير العتاق) نسقٌ مضمر، لم تصرّح به (الأنا)، فهو في الظاهر يشير إلى الجوارح من الطير، لكنّ الدالّ (العتاق ومفرده عاتق) ببنائه الصرفي هو اسم فاعل من الفعل (عتق) أي حرّر، بمعنى أنّ العبوديّة والعجز والنقص وعدم القدرة على تحقيق الهدف تشوب الآخر، مقابل حريّة (الأنا) بالطيران والتحليق وجوب الآفاق.

وتتعالى (أنا) جرير على الآخر الخصم فيصوّرها تصويرًا غريبًا مستوحًى من العلاقات الاجتماعيّة والرّوابط الأسرية، فيقول[35]:

أَعِدّوا مَعَ الحِلْيِ المَلابَ فَإِنَّما جَريرٌ لَكُمْ بَعْلٌ وَأَنْتُم حلائِلُهْ

ويقول في بيتٍ آخر[36]:

نَكَحْتُ عَلى البَعيثِ وَلَمْ أُطَلِّقْ فَأَجْزَأْتُ النَّفَرُدَ والضِّرارا

صوّرت (الأنا) منزلةَ شعر الآخر من شعرها بمنزلة النساء من البعول! البنية السّطحيّة تبيّن الفارق الشاسع في القوّة بين شعر الأنا المتفرّدة في القول والإبداع، وشعر الآخر الضعيف والأدنى درجة بل درجات من شعر الأنا، وهنا يستوقف الباحث السّؤال الآتي: لِمَ خَطَرَتْ صورة النساء من البعول على ذهن الشّاعر حين صوّر منزلته في مقابل منزلة الآخر؟ هل لمصطلح الفحولة الشعريّة الذي كان واحدًا من المصطلحات المتداولة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب دورًا في تأصيل هذه الصورة، أم أنّ ثمّة سببٌ آخر؟

هل يبالغ القارئ إن قال إنّ (الأنا) الشّاعرة تبحث عن فحولة جنسيّة مردّها تجربة فاشلة مع المرأة، ولذلك فإنّ الـ(هو) يعمل على التخلّص من الضّعف، ويلحّ على الأنا أن تلبّي حاجة الفحولة الجنسيّة المهانة، ولمّا لم تستطع الأنا تلبيتها في الواقع حقّقت لنفسها فحولة من نوع آخر؟؟

فكأنّ اتّهام الآخر/الندّ لجرير بالعجز الفنّي أيقظ عنده صورةً دفينةً في أعماق اللاشعور باتّهام المرأة له بالعجز الجنسي، وهذا ممّا لم تذكره المصادر، سوى أنّه في أواخر حياته عانى الضعف الجنسي، وهذا ما اعترف به جرير حين قال[37]:

وَقَالَتْ لا تَضُمُّ كَضَمِّ زَيْدٍ وَما ضَمِّي وَلَيْسَ مَعي شَبابي

وتكشف صورة منزلة النّساء من البعول عن نسقٍ مضمر يزدري المرأة، ويتّهمها بالدونيّة والضعف أمام فحولة الرّجل! كما يكشف عن ضعف انتماء (الأنا) للجوّ الأسري، وتفكّك الروابط الحميمة التي يفترض أن تقوم على المودّة والرحمة، بما يخالف النسق الدّيني والتشريعي الذي يمثّله قوله تعالى: "وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدّةً وَرَحْمَةً"[38]. ويؤدّي استخدام جرير للدّال (بعل) دورًا في إثبات تفرّده، بما له من خصوصيّة في علاقة الرّجل بالمرأة زوجًا، "فالبعل هو الذكر من

---

[2]. السّابق، 650/2.

[3]. السّابق، 252.

[1]. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض–نقائض جرير والفرزدق، 840/2.

[2]. الروم/21.

الزوجَين، والبعل هو الرّجل المتهيّئ لنكاح الأنثى المتأتّي له ذلك، والبعل الأرض المرتفعة التي لا يسقيها إلّا المطر، والزرع يشرب بعروقه فيستغني عن السقي، واستبعل النخل عظُمَ، وبعل اسم صنم من أصنام العرب في الجاهليّة عبده قوم إلياس وكانوا يتقرّبون به إلى الله لاعتقادهم ذلك فيه"[39]، قال تعالى: "أَتَدْعُونَ بَعْلًا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الخَالِقِيْن"[40]. وتشير هذه الدّلالات كلّها إلى القوّة الجنسيّة والحياة واستمراريتها، كما يشير تكرار جرير لهذا المعنى في نقائضه مع الفرزدق والأخطل إلى أنّ هذا المعنى كان يشغل مساحةً واسعةً وعميقةً في نفسه، فلربّما كانت تعانيه فتمارس الكبت عليه، لكنّه يتجلّى عبر صورٍ منحرفة عن الموضوع الرّئيس ليمرّر نسقه المضمر، ولا تفوت الباحث هنا الإشارة إلى ما قاله الدكتور أحمد الحيزم في كتابه (من شعريّة اللغة إلى شعريّة الذات-قراءات في ضوء لسانيات الخطاب) عن الفعل الجنسي لدى جرير الذي تحوّل إلى فعل تطهيري إنمائي، وردّه إلى مصادر أسطوريّة[41].

ويبني جرير صورةً لنفسه يبدو فيها نسق الأنا قويًّا ثابتًا، وتستمدّ الأنا قوّتها من المقدرة الشعريّة؛ لذلك يهيئ لقصائده صفاتٍ تظهر الأنا في أقصى درجات القوّة والسيطرة أمام الآخر الذي يتلقّى ضرباتها السّاحقة فلا يصمد أمامها. والملاحظ في جميع النماذج الشعريّة التي تكشّفت فيها صورة (أنا) جرير بشكلٍ مباشرٍ من خلال الضمير (أنا) والضمائر المتّصلة، تاء الفاعل وياء المتكلّم، أو بشكلٍ غير مباشر من خلال الألقاب التي أطلقها على أشعاره (القلائد) (المواسم) (الصواعق) (الزعاف) (الحرب). الملاحظ أنّ هذه النماذج إنّما أتت دفاعًا عن الأنا أمام ضغوط الآخر/النّدّ، يلحّ فيها الشاعر على إقصاء الآخر من خلال إسناد الفاعليّة التدميريّة للأنا بطرائق وأساليبٍ مختلفة، منها السمّ، أو الذبح، أو الحرق، أو القطع. وعند الرّبط بين عناصر تلك الصور نجد أنّها ليست إلّا تنويعات على صورة القوّة التي أراد الشاعر إثباتها لنفسه، وصورة الضعف لخصمه عندما شكّك في مقدرته الفنّية، وأعجزه، وتحدّاه أن ينقضَ قصائده؛ يقول الفرزدق متحدّيًا جريرًا نافيًا عنه قوّة النسب وقوّة الشعر[42]:

إنْ كَانَ قَدْ أَعْياكَ نَقْضُ قَصائِدي فَانْظُرْ جَريرُ إذا تَلاقَى المَجْمَعُ

فردّ جرير يهجوه ويهجو جميع الشعراء[43]:

أَعْدَدْتُ لِلشُّعراءِ كَأسًا مُرّةً عِنْدي مُخالِطُها السِّمامُ المُنْقَعُ
هَلّا نهاهُمْ تِسْعَةٌ قَتَلْتُهُمْ أَو أَرْبَعونَ حَدوتُهُمْ فاسْتَجْمَعوا
خَصَّيْتُ بَعْضَهُمُ وبَعْضٌ جُدِّعوا فَشَكا الهَوانَ إلى الخَصيِّ الأَجْدَعُ
كَانُوا كَمُشْتَرِكينَ لمّا بايعوا خَسِروا وَشُفَّ عَليهِمُ فاسْتُوضِعوا
أَفَيَنْتَهونَ وَقَدْ قَضَيتُ قَضاءَهمْ أَمْ يَصْطَلونَ حَريقَ نارٍ تَسْفَعُ
ذَاقَ الفَرَزْدَقُ وَالأُخَيْطِلُ حَرَّها وَالبارِقِيُّ وذَاقَ فيها البَلْتَعُ
وَلَقَدْ قَسَمْتُ لِذي الرِّقاعِ هَديّةً وَتَرَكْتُ فيهِ وَهِيّةً لا تُرْقَعُ
ولَقَدْ صَكَكْتُ بَني الفَدوكَسِ صَكَّةً فَلَقوا كَما لَقِيَ القُرَيْدُ الأَصْلَعُ

---

[3]. المنّاوي، عبد الرؤوف، التوقيف على مهمات التعاريف، تح: عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1990، ص80-81.

[4]. الصافات/125.

[5]. انظر: ص109-114.

[1]. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 958/2.

[2]. السابق، 966/2-967. شُفّ: فُضِلَ عَليهم. استوضعوا: أصبحوا وضعاء. تسفع: تغيّر لون الوجه فتصيّره إلى السّواد والحمرة. ذي الرّقاع: عديّ بن الرّقاع. وهيّة: من الوهى، الضعف. فدوكس: جدّ الأخطل. البارقي، والبلتع، وذو الرّقاع؛ شعراء. القُرَيد الأصلع: الفرزدق.

يبدو شعور الأنا بتميّزها من غيرها في المقدرة الشعريّة واضحًا في الأبيات، ويبدو شعور الآخر/الندّ بالألم عندما استطاع ببراعة أن يظهره دونها بدرجات. وتعرّف الأنا بنفسها عندما تحدّاها الآخر الفرزدق بالفعل (أعياكَ) بطريقة لافتة تبدو فيها في غاية الثقة بالنفس والعزّة والكبرياء، وفي المقابل الاستهانة بالآخر وتحقيره...وتؤكّد الأنا مقدرتها الشعريّة وتميّزها من غيرها من خلال بسط الفرق الشّاسع بين نَسَقِها ونسَق الآخر؛ فتبدو الأنا في قمّة الجاهزية لملاقاة الآخر، والفعل (أعددتُ) يحيل على قوله تعالى: "وَأَعِدُّوا لَهُم مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِباطِ الخَيلِ تُرْهِبونَ بِهِ عَدوَّ الله وَعَدوَّكُمْ"[44]. ففعل الأنا بالآخر يصدر عن كَدٍّ وفكرٍ، فهو يعالج الأفكار لتغدوَ كالسّمّ القاتل، فكأنّ الذّات الشاعرة تصنع الموت! ويعاين الشاعر صورة الموت بأساليب تعبيرية متعدّدة أهمّها ما عبّر عنه الفعلان (قتّلتهم) و (قضيتُ قضاءهم)، فكأنّ الصّراع بين الأنا والآخر وجوديّ مع اعتراف الشّاعر باستمرارية هذا الصّراع؛ ذلك أنّ الآخر يبدو مقاوِمًا للأنا الشاعرة صامدًا أمام جبروتها واستماتتها في الهجوم، وهذا ما تكشف عنه البنيتان (هلّا نهاهم) و (أفينتهون). وقد عمل الشّاعر على استخدام آلية مواربة للنّيل من هذا الآخر، فقد سخر منه من خلال تقديم صورة مشوّهة له بفاعلية الأنا، وهذا ما كشفت عنه البنى الفعليّة (خصّيتهم) (جدّعتهم) التي جاءت بصيغة التعدية والمفعوليّة، والبنية الوصفيّة (القريد الأصلع). فأظهرهم وقد فقدوا أهمّ وظيفة من وظائف الإنسان (النسل) بعد أن خصاهم، فالإخصاء يورث العجز الجنسي فعجز الرّجولة، والإخصاء مرتبط بالذكورة والفحولة و"هو فعلٌ مناهض لحيويّة الجسد وتناسل النص"[45]، والجدع تشويه جسميّ وإذلالٌ إنسانيّ، ولاسيّما أنّها تقال للأنوف والأنوف رمز عزّة الإنسان، كما أنَّ التركيب الذي ألحقه جرير بخصمه (القريد الأصلعُ) هو تركيبٌ ساخر ينطلق من ثنائية الكمال والنقصان، وتجلّت السخرية فيه من الرأس "الأصلع" أي الناقص غير المكتمل، والرأس معقل الفكر منه يتولّد ومنه ينبثق.

وإمعانًا من جرير في استكمال معالم الصورة الساخرة للشعراء الخصوم صوّرهم كالتّجار الذين كسدتْ تجارتهم فأصبحوا وُضعاء (لمّا بايعوا خسروا)، فليس لشعرهم أي مستمع، ثمّ إنّهم محترقون بنار قصائده، وتتكشف الصورة الذوقيّة للنّار التي تكرّرت بالفعل (ذاق) عن بنية عميقة تنم على الألم الذي يعانيه أولئك الشعراء إزاء ضرباته الهجائية المتلاحقة، وكان آخرهم عدي بن الرّقاع الذي تجرّأ وهجاه فناله منه ما ينال (الهدية) وهي الإبل التي تهدى إلى البيت الحرام لتنحر! وعمّقت الصورة الحركيّة التي رسمها جرير لقوم الأخطل (بني الفدوكس) من فاعليّة الأنا التي تجلّت باستخدام الفعل (صككت) مع مصدره (صكّةً) في تشويه صورة الآخر، ويحيلنا الفعل (صككت) على صكّ النقود مما يشي بمادّية الأخطل فكأنّ النقود غدت معادلًا فنيًا له ولقومه من بعد ما شكّلتها الذات الشاعرة، وفعلت بها ما فعلته بغيره.

تجسّد البنية السطحيّة للأبيات رؤية الأنا لواقعيها الدّاخلي والخارجي، وهي رؤية تقوم على أنّ نقص الخارج يقابله كمال الدّاخل؛ فكمال الشاعر وُلِدَ من نقص الآخر. غير أنّ نقص الآخر الفنّي الذي ابتدعته الأنا هو في بنيته العميقة نقصٌ للأنا الواقعيّة وعجزها عن تحقيق ذاتها في الواقع، ولذلك فقد نسبت النقص للآخر، وركّزت على جوانب النقص

---

[3]. **الأنفال/60.**

[1]. **الوهيبي، فاطمة، العنف في المصطلح النقدي، الشعر الخصيّ أنموذجًا، (ضمن بحوث مهداة إلى أ. د. عبد العزيز بن ناصر المانع)، مركز حمد الجاسر، الرّياض، ط1، 2013، ص218.**

الاجتماعي (الخصي–الجدع والعيوب الخَلْقيّة والخُلُقيّة)، وهذا بالضبط ما تعانيه أنا الشاعر الواقعيّة، ولذلك ركّزت على كمال أناها الفنّية، ونفي الآخر الذي هو في الحقيقة نقصها، فالكمال لا يترك مساحةً لوجود الآخر.

وهكذا فإنّ الاعتزاز بالشعر والمقدرة الفنّية على تحطيم الآخر أحد مكوّنات شخصيّة جرير في نقائضه، وقد تجلّت هذه الخصائص الشخصيّة في معظم نقائضه، وظهرت في صور مختلفة بعضها حيوانيّة مألوفة، فإذا به هزبرٌ ضارٍ، وثعبان ذو أنيابٍ سامة، وبازيٌّ يخطفُ فريسته من علُ، وأخرى طريفة كأن يصف شعره بالذباب! وبعضها ماديّة من عالم المادة كالنّار والحرب وأدواتها وبعضها من الطبيعة كالصواعق...غير أنّ الجامع لتلك الصور ليس إلّا معاني القوّة والبطولة والغَلَبة.

ولم تأتِ تلك الثقة بالمقدرة الشعرية عبثًا بل من خبرة وتجربة، يقول[46]:

أَلَمْ تَرَ مَنْ هَجانِي كَيْفَ يَلْقى إذا غَبَّ الحديثُ مِنَ العَذابِ
يَسُبُّهُمُ بِسَبِّي كُلُّ قَوْمٍ إذا ابْتَدَرَتْ مُحاوَرَةُ الجوابِ
فَكُلُّهُمُ سَقَيْتُ نَقيعَ سَمٍّ بِنابَي مخدِرٍ ضَرِمِ اللُّعابِ

فجرير يعرف تمامًا أنّه إذا هجا آلم، فهو في نقائضه كالمحارب الواثق من انتصاره، لا يهاب الموت، حتّى وإن هوجم وكان في موقع دفاع، إنّه يقلب الموازيين ويؤمن أنّ الهجوم أفضل وسيلة من وسائل الدّفاع، وهذا ما يؤكّده في قوله[47]:

وَلَيْسَ لِسَيفي في العِظامِ بَقيّةٌ وَلَلسَّيفُ أَشوى وَقْعةً مِنْ لِسانيا
جريءُ الجَنانِ لا أُهالُ مِنَ الرَّدى إذا ما جَعَلْتُ السّيفَ مِنْ عَنْ شِماليا
أبالموتِ خَشّتْني قُيونُ مُجاشِعٍ وَمازِلْتُ مَجْنيًّا عَلَيْهِ وَجانيا

لقد أكّدت الصيغتان الصرفيتان لاسم المفعول (مجني)، واسم الفاعل (جاني) المسبوقتان بفعل الديمومة (مازلتُ) أنّ مبدأ الدّفاع من خلال الهجوم يشكّل محور فلسفته الشعريّة التي لا تنفصل عن رؤيته للحياة.

أمّا الفرزدق، فإنّ الأنا الشعريّة لديه تقارب إلى حدٍّ بعيد أناه الواقعيّة، ولهذا بدت –في معظم نقائضه– هادئةً، وغير مدافعة أو مدفوعة إلى قول الشعر بتوتّر وانفعال يفجّر شاعريّتها، يقول في إحدى نقائضه مع جرير[48]:

وَقَدْ مَنِيَتْ مِنّي كُلَيْبٌ بِضَيْغَمٍ ثَقيلٍ على الحُبْلى جريرٍ كَلاكِلُهْ
شَتيمِ المُحَيّا لا يُخاتِلُ قِرْنَهُ وَلَكِنَّهُ بِالصَّحْصَحانِ يُنازِلُهْ
هِزَبْرٍ هَرَيْتُ الشِّدْقِ ريبالُ غابَةٍ إذا سارَ عَزَّتْهُ يداهُ وكاهِلُهْ
عَزيزٌ مِنَ اللائي يُنازِلُ قِرْنَهُ وَقَدْ ثَكَلَتْهُ أُمُّهُ مَنْ يُنازِلُهْ

أبرزت الأنا تفوّقها الشعري واعتزازها في غلب الخصم عبر صورة الأسد التي كررها الشاعر ثلاث مرّات (ضيغم) (هزبر) (ريبال) في مقابل صورة الآخر (حُبْلى) (ثكلته أمّه)، وصورة الأسد التي اتّخذها الشاعر لنفسه غنيّةٌ

[1]. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض–نقائض جرير والفرزدق، 2/1034–1035.
[2]. السّابق، 178/1.
[3]. السابق، 622/2.

بالإيحاءات؛ فالأسد يصيد وحده، ولا يحتاج من يعاونه على صيده. وتعدّ صورة الأسد ثابتة في وعي الشّاعر وفي لا وعيه إذ إنّه ذكرها أكثر من مرّة في نقائضه، ففي نقيضةٍ أخرى يقول[49]:

ذُبابٌ طَارَ في لَهواتِ لَيثٍ كذاكَ اللّيثُ يَلْتَهِمُ الذُّبابا
هِزَبْرٍ يرفُتُ القصراتِ فتًّا أبى لعداته إلّا اغتصابا
مِنَ اللائي إذا أرهِبْنَ زَجْرًا دَنَوْنَ وَزادَهُنَّ لَهُ اقْتِرابا

يكشف تكرار تصوير الشاعر لنفسه بالأسد عن نزوعٍ داخليٍّ وإحساسٍ كبيرٍ لديه بقوّته، فكأنّ الأسد معادلٌ موضوعي للأنا، في مقابل ضعف الآخر الذي يصرّح عنه بالذباب تلك الحشرة الحقيرة. وهذا الشعور بالقوّة متأصّلٌ في نقائض الفرزدق، وقد رافقه في معظم نقائضه التي يحاول فيها أن يرصد صفات القوّة الحقيقيّة لا الخدّاعة، فهو ينازل خصمه ولا يخاتله، يأبى إلّا أن ينتصر على أعدائه، لا يهابهم بل على العكس من ذلك، فإنّ تهجُّم الآخر عليه لا يزيده إلّا إقدامًا.

وتستوقف الباحث مفردة (اغتصابا) لما لها من دلالات جنسيّة عميقة، فالشاعر يسند هذا الفعل الخبيث إلى نفسه، وهو فعل يحرّمه العرف الديني والعرف الاجتماعيّ، ويبدو أنّ الأنا في اللاوعي تدفع تهمةً كان جرير قد كرّرها كثيرًا على امتداد النقائض، وهي اتّهام الفرزدق بالزّنا، فيحاول أن يسوّغها بأنّه يقوم بهذا الفعل مع من يعتدي عليه أوّلًا، وبأنّ هذه الصفة فنّية وحسب، فيبطل بذلك حجّةً اتّخذها عليه جرير، ويجعلها كلامًا لا أساس له من الصحّة إلّا على صعيد الفنّ.

ويستمرّ الفرزدق في تأكيد تفرّده الشعري مضيفًا إلى نفسه صفات البطل الحقيقي في المعركة، يقول[50]:

وَلولا حَياءٌ زِدْتُ رَأْسَكَ هَزْمَةً إذا سُبِرَتْ ظَلَّتْ جوانِبُها تَغْلي
بَعيدةَ أَطْرافِ الصُّدوعِ كَأَنَّها رَكِيَّةُ لُقْمانَ الشَّبيهةُ بالدَّحْلِ
إذا نَظَرَ الآسونَ فيها تَقَلَّبَتْ حَماليقُهُم مِنْ هَوْلِ أَنْيابِها الثُّعْلِ
إذا ما رأَتْها الشَّمْسُ ظَلَّ طَبيبُها كَمَنْ ماتَ حتّى الليلِ مُخْتَلَسَ العَقْلِ
يَوَدُّ لَكَ الأَدْنونَ لَوْ مِتَّ قَبْلَها يَرَوْنَ بِها شَرًّا عَلَيْكَ مِنَ القَتْلِ
تَرى في نواحيها الفِراخَ كأَنَّما جَثَمْنَ حَوالَي أُمِّ أَرْبَعةٍ طُحْلِ

يفجأ الشاعر المتلقّي بهذه الصورة للأنا التي تبدو فيها قادرة، هازِمة، عظيمة متعجرفة متكبّرة، وكلّ ذلك من خلال الصورة الاستطراديّة للضربة التي وجّهتها الذات الشاعرة إلى الخصم، وتتجلّى الأنا في اللوحة السّابقة وعبر البنية السّطحيّة متفرّدةً، وواثقةً بنفسها وبقدراتها الشعريّة التي لا يستطيع أحدٌ أن يأتيَ بمثلِها، فتخصّ ضربتها للخصم على الرأس، موضع الفكر واللغة والثقافة، فتحدثُ شرخًا بين نصفَيه كالشّرخ بين جبلَين، ثمّ إنّ هذه الضربة تثير دهشةَ الأطبّاء وخوفهم. ويستخدم الشاعر أسلوب السّخرية في تصوير الشجّة ليبعد الملل عن وصفه الاستطرادي، ويبقي المتلقّي منجذبًا لهذا الوصف، من خلال المفارقة، أو التنافر الذي أحدثه في سياقٍ جديّ ممّا يسبب الضحك لدى

---

[1]. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض–نقائض جرير والفرزدق، 466/1.

[2]. السّابق، 130/1–131. هزمة: الشّق. السّبر: تقدير الجراحة. ركية لقمان: مكان كثير الحجر في أطراف البحرين. الدّحل: الواسع الشجر والغضا. الآسون: الأطباء. الثُّعل في الفم: تراكم الأسنان؛ يقال امرأة ثعلاء ورجل أثعل. الفرخ: الدّماغ. الطحل: سواد إلى الكدرة.

المتلقّي[51] والضحك نوع من المشاركة والانفعال بالموضوع[52]، فإذا بأطراف الشجّة التي سبّبها ممزّقة متباعدة كفمِ الأثعل بأسنانه المفرّقة، كما ركّز الوصف على مدى الألم المستمرّ الذي سببته الضربة للخصم، فهي تزيده ألمًا في النّهار حيث الحرّ والشمس، كما أنّ الدماغ خرج من مكانه وتوضَّعَ كأمِّ مسكينةٍ مع أفراخها.

وهذا الهجوم على الآخر بهذا الزخم التصويري ينمّ على سمات السّيادة والعنفوان والكبرياء للأنا الشاعرة، لكنّه في الوقت نفسه يعدّ مخلّصًا لها من القلق والتوتّر في اللاوعي؛ فالذات الشاعرة ذات سيادةٍ في واقعها الاجتماعي، وتحاول أن تكون لها السيادة نفسها في واقعها الفنّي، فأيّ خلخلة لهذا الواقع يقلقها، لذلك فهي تبحث عن التوازن النفسيّ من خلال رسم صورةٍ ممسوخةٍ "لدماغ الآخر" مانعًا إياه فنّيًا أن يروم مضماره الشعريّ. وأسهمت الصورة الاستطراديّة في تأييد هذا المعنى وزيادة رونقه، يقول ابن طباطبا: "إنّ الشّاعر إذا اضطُرَّ إلى اقتصاصِ خَبَرٍ في شعره دبّره تدبيرًا يسلس له معه القول إلى اقتصاصه، بزيادةٍ من الكلام، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجةٍ من جنس ما يقتضيه بل تكون مؤيّدةً له وزائدةً في رونقه وحسنه"[53].

وتنطوي صورة الأنا لدى الفرزدق على هذه النزعة الاستطراديّة حتّى غدا هذا الأمر ظاهرةً أسلوبية في نقائضه، يقول الفرزدق في معرض هجائه جريرًا، واصفًا نفسه بالأسد، مستطردًا في صفاته التي تثبت غَلَبَتِه وقوّته[54]:

عَوَى فَأَثْأَرَ أَغْلَبَ ضَيْغَميًّا فَوَيْلَ ابنِ المَراغَةِ ما اسْتَثَارا
مِنَ اللائِي يَظَلُّ الأَلْفُ مِنْهُ مُنيخًا مِنْ مَخافَتِهِ نَهارا
تَظَلُّ المُخْدِراتُ لَهُ سُجودًا حَمى الطُّرُقَ المقانِبَ والتّجارا
كَأَنَّ بِساعِدَيْهِ سَوادَ وَرْسٍ إذا هُوَ فَوْقَ أيدي القَوْمِ سارا

فكأنّ الفرزدق من شدّة اعتزازه بـ(أناه) الشاعرة يطلق العنان لنفسه للحديث عنها بإسهابٍ، فلا يكتفي بالتشبيه العابر، بل إنّه يبسط ويفصّل في جوانب الشبه، وتكشف هذه الخصيصة الأسلوبية عن طبيعة تفكير الفرزدق فهو يبسط الفكرة ممثّلًا لها ثمّ يُعنَى بحيثيّاتها؛ الأمر الذي يجسّد الصورة ويجعلها نصب عين المتلقّي. فالذات الشاعرة تعاين الواقع الخارجي، وترصد منه ما يتلاءم مع واقعه الدّاخليّ، فهي تستجيب بشراسة وتنتفض على من يتجرّأ عليها، تمامًا كالأسد الذي استثاره عواء ذئبٍ أو كلبٍ شاردٍ، ولكنّ هذا الأسد ليس كبقيّة الأسود لقد حشدت له الذات الشاعرة من الصفات ما يجعله الأقوى والأكثر مهابةً.

فشاعر النقائض عمدَ إلى إثبات تفرّد أناه وتميّزها بمجموعةٍ من الصور التي استقاها من بيئة الصحراء وطبيعتها، فكان للأسد عند الفرزدق النصيب الأوفر، أمّا جرير فقد وجّد أنَّ وجود (الأنا) يكون بإفناء الآخر لذلك كثرت عنده صور القتل والذبح والحرق والسمّ، فإذا به يصوّر نفسه حيوانًا ضاريًا أو نسرًا كاسرًا أو كيميائيًا يقوم بإعداد السمّ، ومرّةً كالصاعقة وأخرى كالمحارب. ولم تكن تلك الصور إلا تنويعات لثنائية القوة/الضعف المنبثقة من الثنائية الأساس الموت/الحياة، حاولت (الأنا) فيها إبراز قوّتها وإظهار ضعف الآخر وعجزه، فالأنا تحيا على أنقاض الآخر.

---

[1]. إبراهيم، زكريّا، سيكولوجيا الفكاهة والضحك، مكتبة مصر–القاهرة، د.ت، ص55.

[2]. انظر: السابق، ص62–63.

[3]. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، مصر، ط3، د.ت، ص84.

[4]. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، كتاب النقائض–نقائض جرير والفرزدق، 255/1. أغلب: أسد. المُخدِرات: الأسود الدّاخلة في عرينها. الوَرس: أسود فإذا سُحِقَ اصفرَّ. سارَ: وثبَ. المقانب: الفرسان. التجار: القوافل.

خاتمة

تحدّى شاعر النقائض بشاعريته الآخر، فأثبتَ نسقه مقابل نفي نسق الآخر، وفي رسمه لصورته الذاتيّة عمد إلى تضمين نصّه طاقات إيحائية، ورسائل تهدف إلى التأثير في المتلقّي وإقناعه بوجهة نظره إقناعًا ذاتيًا، عبر إثارة إعجابه بالأنا وبجدارتها بالتقدير والعلوّ والعظمة.

واستخدم شاعر النقائض في رسم صورته المنتصرة على الآخر معايير مفاضلة، منها النسب، والشعر، وهذه المعايير تكرّرت في النقائض حتّى غدت استراتيجيّة تبنّتها الأنا في إثبات صورتها ونفي صورة الآخر، فكانت لها بمنزلة وسائل الوجود وتحقيق الذات، ولم تكن هذه الوسائل طارئةً على الشاعر بل كانت جزءًا من الأنساق الثقافيّة السائدة في زمنه.

حشدت الأنا كلّ الأسباب لكي تقنع المتلقّي بوجهة نظرها والدّفاع عن نفسها، ومهاجمة الآخر وتدميره، وأوّل ما لجأت إليه هو تكرار الضمير (أنا) بوصفه لفظًا لغويًّا يفيد العلوّ والعظمة، وقد فرضت الأنا إيقاعها على المتلقّي في معظم النقائض، ممّا يشير إلى أنّ الشاعر قصد إلى بناء صورة الأنا بوصفها مشروعًا متكاملًا ومستمرًّا لا وجودًا طارئًا. وتجلّت الأنا الشاعرة تجلّيًا حسّيًا ساطعًا من خلال موازنتها بمعطيات الوجود المادية والحسّية، وحرص شاعر النقائض على تقصّي هذه المعطيات وتنويعها لتشمل جميع مجالات الحياة التي تشكّل التجربة الشعريّة الواسعة، واستطاع شاعر النقائض بوعيٍ منه تحويل عناصر الواقع الخارجي وإعادة صياغتها صياغةً خاضعةً لعالم الذات الدّاخلي بطريقةٍ تصدم وعي المتلقّي وأفق انتظاره، وتضمن في الوقت نفسه فاعليّة الشعر باستمرار.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. إبراهيم، زكريّا. *سيكولوجيا الفكاهة والضحك*. مكتبة مصر–القاهرة، د.ت.
2. ابن حنبل، أحمد. *المسند*. تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسّسة الرّسالة–بيروت، ط1، 1997، ج14.
3. ابن طباطبا. *عيار الشعر*. تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، مصر، ط3، د.ت.
4. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى. *كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق*. باعتناء المستشرق الإنكليزي: أنتوني أشلي بيفان، طبع في مدينة ليدن المحروسة، مطبعة بريل، 1905–1908. (أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنّى ببغداد).
5. إسماعيل، عزّ الدّين. *كلّ الطرق تؤدّي إلى الشعر*. الدراسات العربيّة للموسوعات، لبنان، ط1، 2006.
6. أفاية، محمد نور الدّين. *الهوية والاختلاف (في المرأة، الكتابة، والهامش)*. دار إفريقيا الشرق، الدار البضاء–المغرب، 1988.
7. الجرجاني (علي بن محمّد علي). *التعريفات*. تحقيق وتقديم إبراهيم بياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1985.
8. جنيدي، رضوان. *جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم في القرنَين الخامس والسّادس الهجريين*. رسالة دكتوراه، إشراف: د. العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح ورفلة، كليّة الآداب واللغات، جمهوريّة الجزائر، 2013/2012.
9. الحدّاد، عبّاس يوسف. *الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجًا)*. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيّة–سورية، ط1، 2005.
10. الحيزم، أحمد. *من شعرية اللغة إلى شعرية الذات–قراءات في ضوء لسانيات الخطاب*. ابن النّديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016.

11. الرّباعي، عبد القادر. *تحوّلات النقد الثقافي*. دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان–الأردن، 2007.
12. صليبا، جميل. *المعجم الفلسفي*. دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، 1982، ج2.
13. عبد المطّلب، محمد. *البلاغة والأسلوبية*. الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، القاهرة، ط1، 1994.
14. عيّاشي، منذر. *الأسلوبيّة وتحليل الخطاب*. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية–دمشق، ط1، 2015.
15. الغذّامي، عبد الله. *النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط4، 2008.
16. الكبيسي، عمران، *لغة الشاعر العراقي المعاصر*، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982.
17. مجموعة من المؤلّفين. *المعجم الفلسفي المختصر*. تر: توفيق سلّوم، طبع في الاتّحاد السوفييتي، دار التقدّم، 1986.
18. مفتاح، محمد. *التشابه والاختلاف نحو منهاجيّة شموليّة*. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996.
19. المنّاوي، عبد الرؤوف. *التوقيف على مهمات التعاريف*. تح: عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1990.
20. منير، وليد. *دور الآخر في الإبداع الجمالي*. مجلّة فصول القاهريّة، مج:10، عدد:1–2، الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة، 1991.
21. مومن، أحمد. *اللسانيات–النشأة والتطوّر*. دائرة الإنجليزية–معهد اللغات الأجنبيّة، جامعة قسنطينة، الجزائر، ط2، 2005.
22. نوكس، إ. *النظريات الجماليّة (كانط–هيجل–شوبنهاور)*. عرّبه وقدّمه له، د. محمّد شفيق شيّا، منشورات بحسون الثقافيّة، بيروت–لبنان، ط1، 1985.
23. النويهي، محمد. *الشعر الجاهلي–منهج في دراسته وتقويمه*. الدّار القوميّة للطباعة والنشر–القاهرة، د.ت.
24. الوهيبي، فاطمة. *العنف في المصطلح النقدي، الشعر الخصيّ أنموذجًا، (ضمن بحوث مهداة إلى أ. د. عبد العزيز بن ناصر المانع)*. مركز حمد الجاسر، الرّياض، ط1، 2013.
25. اليافي، نعيم. *الشعر بين الفنون الجميلة*. دار الجليل، دمشق، 1983.
26. يفريموفا، نتاليا. *معجم العلوم الاجتماعيّة*. تر: توفيق سلّوم، دار التقدّم، موسكو، ط1، 1990، بيروت، 1992.

Sources and references

The Holy Quran

1. Ibrahim, Zakaria. The psychology of humor and laughter. Misr Library - Cairo, No Date.
2. Ibn Hanbal, Ahmad. Almsnad. Investigation: Shoaib Al-Arnaout and others, Al-Risala Foundation - Beirut, 1st Edition, 1997, Part 14.
3- Ibn Tabataba, Al-Alawi. Poetry caliber. Investigation: Muhammad Zaghloul Salam, Mansha'at al-Maarif, Egypt, 3rd Edition, No date.
4. Abu Obeida, Muammar bin Al-Muthanna. The Book of Contradictions (The Contradictions of Jarir and Al-Farazdaq). With the care of the English orientalist: Anthony Ashley Bevan, printed in the guarded city of Leiden, Brill Press, 1905-1908. (Reprinted offset by Al-Muthanna Library, Baghdad).
5. Ismail, Izz al-Din. All roads lead to poetry. Arab Studies for Encyclopedias, Lebanon, 1st edition, 2006.

6. Afaya, Muhammad Noureddine. Identity and difference (in women, writing, and margins). East Africa House, Casablanca-Morocco, 1988.
7. Al-Jurjani (Ali bin Muhammad Ali), definitions, investigated and presented by Ibrahim Bayari, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 1st edition, 1985.
8. Junaidi, Radwan. The Aesthetics of the Ego in the Ancient Moroccan Poetry in the Fifth and Sixth Hijri Centuries. PhD thesis, supervised by: Dr. Eid Jallouli, Kasdi Merbah Warfla University, Faculty of Arts and Languages, Republic of Algeria, 2012/2013.
9. Al-Haddad, Abbas Yousef. The ego in Sufi poetry (Ibn Al-Farid as a model). Dar Al-Hiwar for publication and distribution, Lattakia-Syria, 1st edition, 2005.
10. Al-Hizm, Ahmed. From the poetics of language to the poetics of the self-Readings in the light of discourse linguistics. Ibn al-Nadim for publication and distribution, Algeria, 1st edition, 2016.
11. Al-Rubai, Abdel Qader. Transformations of cultural criticism. Jarir House for Publishing and Distribution, Amman-Jordan, 2007.
12. Saliba,Jameel. Philosophical Lexicon. The Lebanese Book House, Beirut-Lebanon, 1982, Part 2.
13. Abdul Muttalib, Muhammad. Rhetoric and stylistics. The Egyptian International Publishing Company - Longman, Cairo, 1st edition, 1994.
14. Ayachi, Munther. stylistics and discourse analysis. Dar Nineweh for Studies, Publishing and Distribution, Syria-Damascus, 1st edition, 2015.
15. Al-Ghathami, Abdullah. Cultural Criticism - Reading in Arab Cultural Formats. Arab Cultural Center, Casablanca-Morocco, 4th edition, 2008.
16. Al-Kubaisi, Imran, The Language of the Contemporary Iraqi Poet, Publications Agency, Kuwait, 1st edition, 1982.
17. A group of authors. Concise Philosophical Dictionary. TR: Tawfiq Salloum, printed in the Soviet Union, Dar Al Taqaddam, 1986.
18. Moftah, Muhammad. Similarities and differences towards a holistic methodology. The Arab Cultural Center, Casablanca, 1st edition, 1996.
19. Al-Manawi, Abdel-Raouf. Suspension on definitions tasks. Edited by: Abdul Hamid Saleh Hamdan, The World of Books, Cairo, 1st edition, 1990.
20. Munir, Walid. The role of the other in aesthetic creativity. Fosoul Al-Qahiriyyah Magazine, Folder: 10, No. 1-2, The Egyptian General Book Organization - Cairo, 1991.
21. Moomin, Ahmed. Linguistics--origin and development. Department of English - Institute of Foreign Languages, University of Constantine, Algeria, 2nd edition, 2005.
22. Knox, E. Aesthetic theories (Kant-Hegel-Schopenhauer). Arabized and presented to him by Dr. Muhammad Shafiq Shayya, Bahsoun Cultural Publications, Beirut-Lebanon, 1st edition, 1985.
23. Al-Nuwaihi, Muhammad. Pre-Islamic poetry - a methodology in studying and correcting it. National House for Printing and Publishing – Cairo, No date.
24. Al-Wahaibi, Fatima. Violence in the Critical Term, Eunuch Poetry as a Model, (As part of research dedicated to Prof. Dr. Abdul Aziz bin Nasser Al-Manea). Hamad Al-Jasser Center, Riyadh, 1st edition, 2013.
25. Al-Yafi, Naim. Poetry among the fine arts. Dar Al-Jalil, Damascus, 1983.
26. Efremova, Natalia. Thesaurus of social sciences. Tr: Tawfiq Salloum, Dar Al Taqaddam, Moscow, 1st Edition, 1990, Beirut, 1992.