(ISSN: 2959-5436) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (SUJHUS)
2025 (حزيران), مجلد 3,عدد 2 ,الصفحات 103-118

نسق الفحولة في شعر مهيار الديلمي

م.د. أثير عبد الزهرة عبد علي[1]*

م.د. حسام جاري زوير[2]*

[1]وزارة التربية ،المديرية العامة لتربية ذي قار ، ذي قار، العراق

[2]وزارة التربية ،المديرية العامة لتربية ذي قار ، ذي قار، العراق

الملخص:

سعت هذه الدراسة لإشارة إلى تعريف نسق الفحولة ، وتتبع المسار التاريخي لهذا النسق حتى العصر الحديث ، وعلاقة الفحولة بشعر مهيار الديلمي ، من خلال تتبع هذا النسق في شعره ، إذ ظهر بشكل جلي في غرض الافتخار ، عندما تعالت الأنا الشاعرة على الآخرين واختالت عليهم ، في محاولة منها لإقصائهم ، بعد أن صدر من الآخر المواقف المحفزة للأنا جعلتها تدافع عن نفسها ، كما ظهر نسق الفحولة بشكل آخر في مدح الآخر المتعالى عليه سابقا من شخصية الشاعر ، بعد أن شعر الفحل حاجته إلى هذا الآخر ماديا ، ومن ثم تنازلت الفحولة على أهم سمة اتصفت بها وهي التعالي والافتخار بالذات ، وراحت تنض ماء وجهها في سبيل الحصول على المال ، ومع مرور الزمن وتبدل أحواله ، تعرضت فحولة الشاعر المتعالية إلى الجرح والانهزامية ، بعد مواقف سابقة صدرت منها تجاه الآخرين ، الذين تم التعالي عليهم والحض من شأنهم ، فكان من نتيجة كل ذلك : أن تم تهميش الفحل وانكساره .

الكلمات المفتاحية: نسق الفحولة، الشعر العربي، الفخر، الأنا الشاعرة، مهيار الديلمي.

The Masculinity Pattern in the Poetry of Mihyar al-Daylami

Lecturer Dr. Atheer Abdul-Zahra Abed-Ali[1*]

Lecturer Dr. Hossam Jari Zwayir[2*]

[1]Ministry of Education, General Directorate of Education, Thi Qar, Iraq

[2]Ministry of Education, General Directorate of Education, Thi Qar, Iraq

Abstract:

This study aims to define the concept of the masculinity pattern and trace its historical development up to the modern era, focusing on its connection to the poetry of Mihyar al-Daylami. The masculinity pattern is clearly reflected in his poetry, particularly in the genre of boasting, where the poetic self elevates itself above others and exalts its own status in an attempt to marginalize them. This occurs as a response to provocation by others, which prompts the poetic self to defend itself.

The masculinity pattern also appears in another form when the poet, having previously looked down upon others, finds himself in need of them materially. In such cases, the masculine pride concedes its core trait—self-exaltation—and sacrifices its dignity in pursuit of financial gain. Over time, as circumstances changed, this once-proud masculinity suffered wounds and defeatism, particularly due to past attitudes the poet held toward others, whom he had once belittled and looked down upon.

* **Email address: abohaidar81@gmail.com**

As a result of all this, the masculine figure ends up marginalized and broken.

Keywords: masculinity pattern, Arabic poetry, pride, poetic self, Mihyar al-Daylami.

المقدمة:

إنَّ الدراسات الثقافية النقدية المعاصرة تحاول التعامل مع النص الأدبي في ضوء السياق الثقافي الذي أنتج فيه ، ووضعت أنماط إنتاجه وأنساقه المضمرة موضع المساءلة والحفر والنقد ، في محاولة منها الوصول إلى كنه ، وكشف التفاعل الخلاق بين عناصر الثقافة ، والعناصر الأدبيةّ المختلفة ، وتقوم نظرية النقد الثقافي على أنّ هناك ثمّة أنساق تاريخية مضمرة وثابتة ، تتخفّى خلف عباءة النصوص على تنوعها واختلاف أجناسِها ، هذه الأنساق تتمتّع بالمرونة والتكيف مع المعطيات المتغيرة، لتجد لنفسها صيغاً ملائمة مع مرور الزمن ، تضمن من خلالها استمراريتها ، ومن ثم تتحكم هذه الأنساق في الفرد والجماعة .

ومادة نسق في اللغة تعني : ما كان على نظام واحد عام في الأشياء ، ونسقته نسقًا ونسقته تنسيقًا ، وتقول : انتسقت هذه الأشياء إلى بعض أي تنسقت ، والنسق : ما جاء من الكلام على نظام واحد ، ونسقت الكلام : إذ عطفت بعضه على بعض ، والتنسيق أي : التنظيم ، والنسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد ، ويقال : نسق الرجل ، إذا تكلم سجعًا [(1)] فالجذر اللغوي للمادة والتي جمعها أنساق تحمله تدور حول معاني : تنظيم الأشياء أو تناسقها مع بعضها ، أو تتابعها وترتيبها في نظام واحد ؛ باعتبار النسق : هو كل ما ارتبط بالاستواء والترابط والانتظام وتتابع الأفكار وتسلسلها وتماسكها في الخطاب ((ومن سمى تحيل هذه الكلمة على النظام ، والتنسيق والتنظيم وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء ، ومن ثم النسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي جامع))[(2)].

وعُرف اصطلاحا بأنه : تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي ، مؤلف من أجزاء تترابط فيما بينها ، وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية ، وهذا التجديد يؤدي إلى نتائج عديدة [(3)] كما أنه يتكون من ((جملة عناصر مادية أو غير مادية ، يتعلق بالتبادل بعضها ببعض ، بحيث تشكل كلًا عضويًا ... تولد كل حركة من سابقتها الوحدة النسقية ، التي تجعل عدة حركات تصب في هدف واحد))[(4)] إذن النسق مجموعة من العلامات اللسانية والثقافية المختلفة ... التي تتفاعل فيما بينها ، على وفق مجموعة من المبادئ والمعايير والقواعد ، فهو مؤلف من عناصر أو جملة مترابطة هادفة لغاية ، وهذه الغاية موضوع النقد الثقافي الذي يهدف إلى تحليل هذه الغاية وإيجاد أبعادها الثقافية ؛ فالنسق يحلل المضمر الجمعي ، فهو ((نسق معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تفرزه الثقافة في النص أو الخطاب))[(5)] يتميز بأن له حدودًا تفصل بين ما هو ضمن النسق وما هو خارجه ، كما يتميز بالانفتاح ؛ لأنه في تفاعل وتبادل مستمر مع محيطه ، وعنده القدرة إلى تحويل المدخلات إلى مخرجات، إنه : ذلك النظام الذي يربط عناصر متعددة لتشكل عنصرًا واحدًا متميزًا ، يتميز بقبوله من المجتمع ؛ لأنه يؤدي وظيفة لا يؤدي بها شيء آخر .

ويدور المعنى اللغوي لمادة (فحْل) حول القوة والعظمة ، وتجمع على : فُحولُ وأفحل ، ويقال : فَحلٌ فحِيلٌ : كريم المنتجبِ ، واستفحل الأمر، عظم واشتد ، والفَحل الُمعروفٌ : الذكر من كل حيوان ، وفحول الشعراء : المفضلون والمتميزون ، والفحل من الشعراء : الشاعر الذي يغلب بالهجاء من هجاه[(6)].

إذن : الفحل كلمة تدل على الذكر من الإنسان ، والحيوان ، الذي يتسم بصفات من الكرم والخصوبة، والعظمة ، وهذه الصفات الّتي حملها الفحل من أصل اللغة أكسبته مكانة مرموقة داخل مجتمعه وبيئته ، كما منحته التميز والإنفراد ، والفحل ((جملًا كان أو فرسًا ، يتميز بما يناقض صفة اللين .. وبالفحولة يتفوق على ما عداه .. وله مزية على غيره ، كمزية الفحل على الحقاق))[7] إذن الفحولة : طراز رفيع في السلك وطاقة كبيرة في الشاعرية ، وسيطرة واثقة على المعاني ، واستعار النقاد مصطلح الفحولة من المعنى اللغوي ((للشاعر الذي يصل من قوَّة الشعرية وإتقان الإبداع وشدة التأثير على المتلقين ، وتحريكهم إلى حيث يريد الشاعر حد الكمال أو ما يقرب منه أنه الحدّ الذي يظنه الآخرون معه أن هذا الشاعر قادر... على أن يغلب الآخر من الشعراء، فعلقمة التميمي الشاعر كان عاديًا أو أقل ، لكن بعد أن غلب امرئ القيس صار فحلًا))[8]ومن ثم انتقلت الفحولة من دلالتها اللغوية التي تعني : الذكورة ، والعظمة ، والمخاتلة ، إلى ميدان الشعر والشعراء ، فأصبح يطلق على الشاعر فحلًا إذا غلب غيره في الهجاء ، أو عارضه فانتصر عليه ، ومن ثَمَّ شكلت الفحولة في الشعر العربي قيمة جمالية وفلسفية وعلى أساسها يصنف الشعراء[9]وهذا ((يعني عدولا في الدلالة وتحولا في المفهوم اللغوي ، وهذا التحّول لم يتأثر بالبيئة البدوية المحيطة بالقوم آنذاك ، أو يكون نتاجًا لها فحسب ، بل كان كذلك متأثرًا بالحياة الاجتماعية السائدة التي كان يغُلَبُّ فيها دور الرجل على دور المرأة ، وينُظر فيها إلى المجتمع على أنه مجتمع ذكوري أبوي))[10] ولا يصير الشاعر فحلًا إلا إذا بذل جهدًا كبيرًا ليصل إلى هذه المرتبة من التفوق والإبداع الشعري ، فلا بد أن ((يروي أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانًا على قوله ، والنحوّ ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه ، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم))[11] فالشاعر الفحل قديمًا لابد أن تكون لديه الثقافة الواسعة والشاملة في اللغة وضروب الإيقاع : كموسيقى وعلم العروض وغيرها من المعارف الأخرى ، والإطلاع والإلمام بعلوم اللغة العربية ، من عروض ونحو وغير ذلك ، ومن هنا تتحقق الشاعرية التي ينبغي أن يتصف بها الشاعر فيكون شعره متميزًا و خطابه فاعلًا يرقى إلى مستوى الفحولة ، فلا يضاهيه شاعر آخر ، فأصبح لهذا ((المصطلح مرجعية في الذوق الشعري التراثي ، هذا ما دفع بن سلام الجمحي ؛ لأن يجعل الفحولة علَمًا على كتابه طبقات فحول الشعراء)).[12]

وفي العصر الحديث هناك اتجاه آخر للفحولة وهو اختراع الفحل الثقافي ، وهو ((أخطر المخترعات الشعرية الثقافية ، وهو مصطلح ارتبط بالطبقة (طبقات فحول الشعراء) وارتبط بالتفرد والتعالي (الشعراء أمراء الكلام) مثلما ارتبط بتوظيف اللغة توظيفًا منافقًا (يصورون الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحقّ))[13] وعليه يتبين أن نسق الفحولة أبتدأ فحلًا شعريًا غير أنه تحوّل ليصبح فحلا ثقافيا في مجابهة الآخر والحض منه.

والنسق الثقافي ((هو نظام ينطوي على استقلال ذاتي ، يشكل كلًا موحدًا ، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها))[14] ووظيفته النسقية لا ((تحدث إلا في وضع محدد ومقيد ، وهذا يكون حينما يتعرض نسقان أو نظامان الخطاب ، أحدهما ظاهر والآخر مضمر ، ويكون المضمر ناقصا وناسخًا الظاهر ، ويكون ذلك في نص واحد ، أو في ما هو في حكم النص الواحد ، ويشترط في النص أن يكون جماليًا ، ولسنا نقصد الجمالي حسب شروط النقد المؤسساتي ، وإنّما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلًا ، ونحن هنا تستبعد الرديء والنخبوي عبر شرطي الجمالي والجماهيري ، كما تستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة ، وتحديدنا لهذه الشروط راجع إلى أن مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف جيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية))[15] إنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة التي تخص المعتقدات والأخلاق والمعارف والعادات والتقاليد ، التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين ، والنص الثقافي لا يدرس من ناحية ثقافية إلا إذا صدر عن نسقين ظاهر وآخر مضمر خفي ، وشرط أن تتم

هذه التناقضات داخل نص يتوفر فيه عنصر الجمالية ، والنسق الثقافي لا يقرأ النص باعتباره تعبيرًا أدبيًا وجماليًا فقط ، بل لابد أن يخضعه لقراءة نسقية ، قائمة على التحليل والتأويل ؛ بغية الكشف عن الدلالات النسقية المضمرة داخله.

تكرست سمات الفحولة منذ القدم عندما تم تصنيف الشعراء إلى طبقات ، بعد أن فصل النقاد الشعراء إلى طبقات ، واقتصرت الفحولة على المشهورين المتقدمين من الشعراء دون غيرهم ((ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدناه له من حجة ، وما قال فيه العلماء)) [16]فمنذ القدم قامت الفحولة على مبدأ الأسبقية باعتبارهم الأوائل ((والطبقة الأرقى هي الأقدم وهي الأفحل ، وهذا حسم الموقف من وقت مبكر ضد الحاضر والمستقبل ، وضد الآخر الضعيف والشعبي وغير الشعري والمؤنث ، وجعل الأول هو النموذج الكامل الذي لا تتوقع الثقافة نموذجا أرقى منه)) [17]ومن ثم جرى صناعة الفحل الشعري من خلال تميزه عن غيره ، ثم تطور الأمر حديثا ليصل مفهوم الفحل الشعري إلى نسق الفحولة التي تتصف بصفات مثل : التسلط ، الهيمنة ، الأنا ، الطاغية، السيطرة ، الاستبداد ... وغيرها ، وبما أنّ الشاعر يفترض في الآخر على الدوام أمارات السوء والظلم ، فإنّ البدء بقمع هذا الآخر وإقصائه يمثل سياسة أو تحرّكًا ذكيًا في وأد الشر قبل أوانه [18]وأصبح بمرور الزمن نجد الأشعار القائمة على الافتخار تولد الأنانية وحب الذات وإقصاء الآخر المختلف معنًا فكريًا ، وعدم تقبلّ الغير ، ويمكن ملاحظة نسق الفحولة في شعر مهيار الديلمي من خلال العناصر التالية.

المبحث الأول

الفحولة وتعظيم الأنا والنحنُ

تعظيم الأنا أحد المعايير التي عن طريقها يعرف الشاعر الفحل ، الذي يتصف بالتعالي على الآخر من خلال حديثه بالضمير (أنا) في خطاباته الشعرية ((يضخم الذات في مقابل إلغاء الآخر)) [19]فالأنا هو وصف للشخص المذكر أو المؤنث على حد سواء ، مصورًا لذاته وعاكسًا لشخصيته ، وهو ضَميرُ رفعٍ منفصِلٌ للمُتكلمْ مذكرا ومُؤنثًا ، وجَمعُه نحنُ [20]وهي : ((ذلك الكيان الذي ينشأ عن جهاز الإدراك الحسي ، والذي يصبح ما قبل الشعور)) [21]فهي إذن الشّخصية التي نعرفها في أنفسنا، وإحساس الفرد بأناه لا يتحقّق إلاّ بعد إدراكه لكينونته أوّلا ، وهي ((رغبة في إبراز سلطة الذات واثبات حضورها في الواقع)) [22]ومن ثم يقترب مفهوم الأنا من الفحولية بمعنى : أن الشخص الأنا أو الفحل ((المنفرد والمستقل بذاته عن الغير ، حتى لو كانت تربطنا معه علاقة))[23] والنسق الظاهر لحديث الفحولة عن نفسها وذاتها هو ما يسمى بالفخر الذاتي ، عندما تعدد الذات المتضخمة صفاتها الكريمة ، كالحديث عن شجاعتها وكرمها ووفائها وحماية الجار وغير ذلك ، فهو نتاج العاطفة الجياشة ، والانفعال القوي ، ومن هنا لا يلزم الشخص المفتخر ((الحقائق التاريخية ، بل يعمد إلى المبالغة والتهويل ، وإطلاق الخيال الخصيب ، وتنطلق فيه الألفاظ والعبارات موافقة له ، مطابقة لمقتضى حاله ، مشتدة بشدته))[24] والفخر الذاتي بدأ مع ظهور الشعر العربي في الجاهلية ، وهو ما دار حول الشاعر في نفسه وفي آباءه وأجداده ، وذلك أن العربي نزوع من فطرته إلى العُلا ، ميالٌ إلى التعالي والمباهاة ، شديد الاندفاع بما في نفسه من نزاعات والتغني بما فيها من حسنات [25]ومهيار الديلمي لم يكن بدعًا عندما افتخر بذاته على الآخرين، معددًا صفاته ليجابه الآخر ويحض من شأنه ، من خلال أفكاره المتوارثة منذ القدم :

شفى الله نفسا لا تَذِلُّ لمَطْلَبِ وصبرًا متى يسمعْ به الدهرُ يَعجبِ

وصدراً إذا ضاقت صدورٌ رحيبةٌ	لخطبٍ تلقّاه بأهلٍ ومرحبِ
أفق يا زماني ربما أنا صائر	إلى سهلِ ما أرجو بفرطِ تصعُّبي
أغرَّك في ثوب العفافِ تزمُّلي	وأخذِي مكانَ الآمل المترقّبِ
إذا أنا طالت وقفتي فتوقّني	فإنّ لها لا بدّ وثبةَ مُنجِبِ
ويا صاحي والذلّ للرزق موردٌ	أضَنُّ بنفسي عنه وهي تجودُ بي
خذ النفسَ عني والمطامعَ إنها	قد أستوطأتْ من ظهرها غيرَ مركبي
أألقَى البخيلَ أجتديه بمدحةٍ	خصيمان فيها شاهدي ومغيَّبي
وأكذِبُ عنه في عبارةِ صادقٍ	كثيرٌ إذاً في حيث أصدقُ مُكذِبي [26]

فالنسق الظاهر هنا افتخار الفحل بنفسه بأنه (لا يذل لطلب) الحاجة ، وعلى الآخر أن (يصبر) وعند صبره سوف يسمع (الدهر) يتعجب مما سوف تأتي به شخصية الفحل ، فهي شخصية متميزة على الآخرين (بسعة الصدر) عند (الخطوب) ترحب بكل ما يحدث لها ؛ لذلك طلبت من الزمان أن (يفق) وكأنها عندها القدرة أن تخاطب (الزمان) الذي شخصته وجعلته إنسانا يمكن مخاطبته ، وهذا يدل على مدى تعالى تلك الشخصية ومخاتلتها ، وقيامها بأمور يعجز عنها الآخر ، فلا يغتر أحد أن شخصية الفحل (تتسم بالعفاف والتريث) وطول (الوقوف) فهذه الأمور تدل على الصبر والجلد ، ولا تعني الخنوع والذلة ؛ لأن الشاعر الفحل في أي وقت من الأوقات ستكون له (وثبة منجبة) تذهل الآخر ، الذي قد يظن به الظنون ، كما أن شخصية الفحل تأبى الذل والهوان في طلب (الرزق) والتعليل في ذلك أن نفسه المتعالية والمتضخمة (تضِنُّ) بهذا الاستجداء ؛ لذلك لا تَمدح (البخيل) بعبارات (مكذوبة) وتفضل الصدق على مكذوب الكلام ، ويبدو أن سبب تفاخر الأنا بهذه الصفات بعدما وجدت من الآخر اشتغال عنها [27]فلم تجد إلا أن تدافع عن نفسها في موجهة الخصم من خلال ذكر عدد من هذه الصفات ، ربما تجدها غير متوفرة في الآخر ، وهذا يعد تحولًا ثقافيًا ، فبعد أن كانت الأنا تحاول مدح الآخر لتنل عطفه وتكتسب رضاه ، تحولت سريعًا إلى الافتخار بنفسها في مواجهة هذا الآخر باعتبار التحول الثقافي ((العملية الدينامية التي بها تتحول الثقافات الحية وتتكيف في ضوء قوى داخلية وخارجية ... فيتم إحلال قيم جدية محل القيم القديمة القائمة ، وتطور أفكار جدية وتطبيقها على الأوضاع الجديدة))[28] باعتبار الشاعر الفحل ((يستند إلى رصيد ثقافي متجذر تقوم فيه (الأنا) مقامًا أساسيًا وجوهريًا يعتمد الخطاب على هذه (الأنا) اعتمادًا مصيريًا إلى درجة يصبح معها هذا القول هو الجملة الثقافية ، ليس للشاعر فحسب وإنما للثقافة ككل ، والأنا هنا لا تتكلم عن الشاعر وحده ولكنّها الأنا النسقية / الثقافية المغروسة في ذهن)) [29]مهيار الديلمي ، فالأبيات تلح على مسألة الأصالة في الإبداع التي تتملكها الفحولة وتستحوذ عليها دون غيرها ، وتحرص - في المقابل - على تجريد الآخر منها ونفيها عنه ، فالأنا المتعالية ذكرت عددا من الأدوات ربما لا يتصف بها الآخر على الحقيقة ، ومن هنا كان الشعر أداة يفتخر بها الشاعر على الآخرين.

وربما الفحولة تحاول في مكان آخر الافتخار بالأهل والأقارب ، إذا كانت تعاني جوانب من الضعف النفسي والمعنوي لدى الآخرين ، بعد أن حاولوا النيل من ذات الشاعر بالتعريض في نسبه ؛ لذا حاولت الأنا / الفحل ، امتداح الذات الجمعية في مواجهة الآخرين ، فلم يكتف الفحل بمدح ذاته فقط ، بل تعدى ذلك بالافتخار بالأهل والأقارب تعريضًا بالمناوئين له ، باعتبار الفخر الجمعي إنما هو فخر بالانتماء إلى قبيلة أو جماعة عزيزة ولنسب رفيع فيها ؛ لذا كان الشاعر يحتل من القبيلة الذروة من رؤسائها ، يظهر أفضالها ، ويتغنى ببطولاتها وأمجادها ؛ لأنه يستمد قوته من قوة قبيلته [30]فهو إذن تجاوز الشاعر لنطاق الذات كي يفتخر بفضائل قومه ، ولم تكن الأنا الشاعرة بدعًا في الافتخار بالأهل والأقارب ، بل كان هذا الأمر غرضًا متوارثًا منذ العصر الجاهلي ، فالعربي شديد التطلع إلى ما مضى من الزمان والى مآثر الآباء والأجداد ، وهم في نظره ((عاملاً بأيديهم ، مفكرا بعقولهم ، باذلا بأكفهم ، رافعا مداميك المجد بأناملهم الزهراء ، قائلا أروع القول بألسنتهم البليغة)) [31] فالشاعر الجاهلي هو المسؤول الأول عن تجسيد الباطل في صورة الحق عندما نقرأ :

ألا لا يَجهَلَن أحَدٌ عَلَينا فنَجهَلَ فَوقَ جَهلِ الجاهِلينا*

فهذا البيت يعد ((الجملة الولود التي تتولد عنها سائر الجمل النسقية الأخرى)) [32] فالفحل هنا يتحدث بصوت القبيلة ؛ لذلك تراه يتكلم بـــ (النحن) التي تكافئ الظلم بالظلم بدل الإحسان ، فليس من قيم القبيلة أن تسكت عن ظلم إلّا برده ، حتى أصبح من لا يظلم الناس يظلم ، كما في الثقافة المتوارثة ، فبهذا ((نجد القيم الناسخة للآخر والتي ترى أن المكانة المعنوية لا تتحقق إلّا بإلغاء الآخرين ، وهذا لا يتم إلّا عبر الظلم ، وهذه قيمة جاهلية مركزية)) [33]انتقل هذا الإلغاء من صوت القبيلة إلى الأنا ، حيث أخذت فصيلة الفحل تظهر وتتشكل شعريا ، فانتقلت من فحولة القبيلة ، كما تمثلها قصيدة عمرو بن كلثوم إلى فحولة الفرد ، ويبدأ الفرد النسقي بالظهور ، ومن هنا نرى الأنا / الفحل الشاعر / مهيار الديلمي ، يفتخر بأهله وأجداده ، متخذًا من أمجاد هؤلاء القوم مادة للغته ، متأثرًا بثقافته المتوارثة :

قَوْمِيَ استولَوْا على الدهرِ فَتىً ومَشَوْا فوق رؤوسِ الحِقَبِ

عمَّموا بالشمسِ هاماتِهُمُ وبَنوْا أبياتَهم بالشهُبِ

وأبى كِسرَى على إيوانهِ أين في الناس أبٌ مثلُ ابي

سَوْرةُ الملكِ القُدامَى وعَلَى شَرَفِ الإسلامِ لي والأدبِ

قد قَبستُ المجدَ من خيرِ أبٍ وقبَستُ الدينَ من خيرِ نبي

وضَممتُ الفخرَ من أطرافِهِ سوددَ الفرسِ ودينَ العرب [34]

لقد تحول الفحل من الخطاب الذاتي المعجب بالأنا فيما مضى إلى الخطاب الجمعي (قومي – وأبي كسرى – الفرس) وهو تحول ذو مؤشر دلالي على الرغبة في تعزيز موقف الأنا الفردي بقوة الجماعة ونصرتها ، فقومه (استولوا على الدهر) بأكمله ، ووصل بهم الأمر (المشي فوق رؤوس الحقب)) ثم (تعميم الشمس بهامتهم) وارتفعوا مقامهم حتى وصل (للشهب) ولماذا لا تفخر الذات المتضخمة بقومها وبحسبها الممتد إلى (كسرى) صاحب (الإيوان) العظيم ؛ لذا تستفهم الأنا متعجبة (أين في الناس أب مثل أبيها؟) وهذا غاية في الافتخار؛ لأنها لم تنظر الجواب، بعد أن أصبح (المجد قيمة) لهذا الأصل الممتد ، ومن ثم يتضح أن الأنا المتضخمة تتعمد في اجتراح مثل هذه اللهجة الوثوقية الصارمة ،

المعبر عنها بالضمير الجمعي المكرر ، والواقع في موقع المضاف إليه (قومي – أبي – لي) بما يوحي بالظهور أمام الآخر على قدر من الصلابة والثبات والتحدي ، في خضم حركة صراعها المتنامي معه ، فكثيرًا ما يقترن التغني بالذات ومآثرها بتغنٍ بقرظ الأصول التي تفرعت عنها ، وانتسب إليها ، والفحل في فخره يتغنى بقومه وأصوله الفارسية ، مما جعلهم يستأثرون بالمجد ، ويحتكرونه لأنفسهم دون غيرهم ، إنهم أشداء في المعارك (يمشون فوق الرؤوس) لا يهابون ساحات الوغى ، حتى غدا المجد ملازمًا لهم دون سواهم ، ذلك أنه لا يمكن الحكم على طرف دون ملازمة الطرف الآخر ، باعتبار العلاقة بين الأنا والآخر تلازمية ، غير أن هذا التلازم مرتبط بالمفهوم ؛ لكونه يفرض التشكيل الذي يعكس طبيعة كل واحد منهما ، وفي أي منهما يستدعي – تلقائيًا – حضور الآخر ، ويبدو أن هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقًا لها تشكل كل منهما ؛ ذلك أن صورة الذات لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر ، وكذلك العكس ، وعلى ذلك فالآخر هو الغير ، سواء كان الخصم الذي اصطدم مع الذات ، وكان معاديًا لها ومتمردًا عليها ، أو كان صديقا تتعاطف معه وتنجذب نحوه ، وفي كل الأحوال لا يمكن أن تعيش الأنا غياب الآخر ((لأنهما رغم طبيعة العلاقة التي تجمعهما (انفصال / تواصل) بالضرورة متلازمان)) [35]هذه هي منظومة القيم (النحن والأنا الملغية للآخر) التي تصنعها هذه الأبيات كعلامة نسقية ومنها ظهر النسق الشعري ، هذا النسق الذي نجده في الخطاب الشعري القديم منه والحديث على حد سواء ، التقليدي والتجديدي ، نجده عند الشعراء القدامى والمحدثون ، ثم انتقل النسق وترحل من الشعر إلى الخطابة ، ثم إلى الكتابة ليستقر بعد ذلك في الذهنية الثقافية للأمة ويتحكم في كل خطاباتنا وسلوكياتنا ، وهذا هو المعنى البلاغي والشعري من أن البلاغة هي تصوير الباطل في صورة الحق ، والشعراء أمراء الكلام ؛ لأنهم يصورون الباطل حقا [36]ومن ثم انتقلت القيم الشعرية القائمة على الخطاب البلاغي الشعري إلى قيم ثقافية وسلوكية اجتماعية نراها في مجتمعاتنا المعاصرة ، وبهذا صار الشعر هو المؤسسة الثقافية العربية ، وتم تجاوز القيم الأخلاقية في حياة الفرد إلى القيم السلوكية غير الأخلاقية ، المتوارثة من الشعراء الفحول ، الذين يفتخرون بالظلم والقتل ، دون الرجوع إلى الحق ، والقيم الأخلاقية ، وعليه تم شعرنة الذات الفردية ثم الجماعية ، وشعرنة الخطاب الثقافي ، فيما يعرف (بالعمى الثقافي)[37].

ومن هنا يتبين أن الغالب على علاقة الأنا بالآخر - عند مهيار الديلمي المتصف بالفحولة - هي علاقة التضاد والنفي السلبي ؛ فالأنا تظهر في حالة النقيض للآخر ، وهي تتخذ في علاقتها به شكلا صراعيًا حادًا ، لقد بدت الأنا متضخمة تضخما جعلها تلغي الآخر ، ولا تقيم له أدنى اعتبار بسبب المواقف المعادية التي بدت منه تجاه ذاتها المتضخمة في الأصل ؛ بسبب ثقافتها المتوارثة.

المبحث الثاني

الفحولة ومدح الآخر

إذا كانت الفحولة فيما مضى قامت بمدح ذاتها تجاه الآخر ، الذي صدرت أمور منه جعلتها تقف منه موقفًا معاديًا ، فتعالت عليه ، ونسبت كل نقص من الصفات المتعالية اجتماعيا له ، وبعد أن فعلت ذلك لم تجد في الفخر ما يشبع رغباتها ، خصوصًا في الأمور المادية ، فلجأت ثانية إلى الآخر لمدحه والثناء عليه ، بعد أن وجدت التعالي بالفخر الذاتي والجمعي لا يؤدي ما تصبو إليه في الأمور المادية ، وعندما رجعت بثقافتها إلى الموروث وجدت أغلب الشعراء الذين يسلكون درب المدح قد أصابهم سهم الغنى والترف وسعة الرزق دونها ، ومن هنا راحت تسلك هذا الطريق المتوارث منذ العصر الجاهلي ، من خلال وصف الممدوح الذي يمثل الآخر بالعديد من الصفات الحسنة ؛ رغبة منها في نيل العطاء والحظوة ، ومن ثَمَّ مثَّل الآخر بالنسبة للأنا المتعالية في المدح موقفًا إيجابيا استحق من الأنا أن تعدد وتذكر المآثر المتعددة للممدوح ،

باعتبار القصيدة المادحة لها دور إعلامي في التعبير عن سياسة الدولة والحكم ، وقضايا المجتمع والسياسة ، فممدوح الفحولة شخص يتمثل بطائفة من القيم والمثل المتوارثة عن العصر الجاهلي ، وامتد هذا التأثير حتى عصره ، يحب الحديث عن الكرم والشجاعة والرزانة والفصاحة ، كما يحب سماع الأحاديث عن العفة والحياء والعدل والإحسان والحلم ، نظرا لكون المديح : ثناء حسن يرفعه الشاعر إلى إنسان حيّ أو جماعة من الأحياء ، عرفانا بالجميل أو طلبا للنوال ، أو رغبة في الصفح والمغفرة ، أو تمجيدا لقيم إنسانية تتجسد في سلوك قائدٍ أو أمير ، من خلال إظهار المحبة للممدوح / الآخر ، والإشادة بذكره ، وهو من الأغراض الأساسية في الشعر العربي ((وملتصقًا به التصاقًا يفوق الخيال ، وذلك لأنه يعانق الفطرة العربية ، ويجاذب الطبائع البدوية ، ويبرز الأمجاد)) [38]ومن هنا أتخذه كثير من الشعراء وسيلة من وسائل التكسب والعيش ، للوصول إلى الجاه والسلطان ، وبعدًا عن المواجهة غير المحمودة إذا سلكوا طريق الهجاء ؛ لذلك قطعوا في سبيله كل طريق ؛ كي يصلوا إلى مبتغاهم ، فأراقوا ماء الوجه ، وتوسلوا الممدوح واستجدوه [39]هذا هو النسق الظاهر للمديح ، أما النسق المضمر له فقد ظهر عندما تحولت وظيفة الشاعر من الصوت المعبر عن الجماعة إلى الصوت الفردي القائم على الشخصنة وحب الذات باعتبار ((المديح والفردية وجهان لعملة واحدة ، إذ لا يمكن للمداح إلّا أن يكون فرديا متمصلحًا ، ولا بد أن يكون كذابًا ومبالغًا ، ولابد أن يصور الباطل في صورة الحق ، ولا بد أن ينتظر مقابلًا ماديًا كثمن لكذبه البليغ))[40] فأصبح الشعر معادلة مساواتها كذب + مبالغة + تصوير لباطل في صورة الحق + قبض الثمن ، ومن هنا تحولت الثقافة العربية من ثقافة فحل الشعر ، الذي يتصف بكثرة الأشعار وجودتها ، ومنازلة الخصوم في الشعر والانتصار منهم ، إلى فحل ثقافي يخلق طبقة ثقافية جديدة تتجلى بسمات الكذب والخداع ((وهذه الطبقة أخذت بالتشكل منذ ذلك الزمن ، وعبرها جرى ثقافيا يتكرر في كافة الخطابات والسلوكيات الاجتماعية والثقافية والسياسية ، وما ذاك إلا لأن الشعر في الأصل هو علمنا وديواننا وما يحدث فيه يصبغ شخصيتنا ويؤثر في تكوين وتوجيه سلوكها ، وسيكون مسؤلا عن سماتنا الشخصية)) [41]وترجع الأنساق المضمرة في ذلك إلى ((رغبة الشاعر في ذيوع صوته وارتفاع مكانته في الأوساط الأدبية ، ثم كسب نوال الخلفاء وعطائهم ، إضافة إلى ذلك تعلق الشاعر بالممدوحين من أصحاب العلاقات الرسمية فكان لسانه الناطق باسم الخليفة أو الحاكم)) [42]ومن هنا نجد الأنا المتعالية تحاول مدح الآخر عبر اتفاقية (الكذب والخداع) هذه الاتفاقية اشترك فيها ثلاثة عناصر ، أولهما الشاعر المادح الذي يعلم أنه كذّاب ، ومع ذلك يكذب من أجل المال والعطاء ، وثانيهما الممدوح الواهب ، الذي يعلم هو الآخر أن الطرف الأول كاذبًا في مدحه له ، ومع ذلك يظهر إعجابه بهذا الكلام المكذوب ، وكأن ما يلقى إليه حقيقة ، عليه التصديق بها ، أما الطرف الثالث فهم الجمهور الذي يتلقى هذا الكذب وتلك الصفات المتعالية مرات ومرات حتى يصل الأمر بهم إلى اعتقاد حقيقة ما يلقى على مسامعهم من أخبار هذا الممدوح ، لكن مع مرور الزمن يظهر الممدوح الطاغية ، الذي وصف من قبل بعدد من الصفات لا يمكن لأحد الوصول إليها ، بعد أن أغرى الفحل بالمال ؛ بغية الحصول على هذا الكم من الأوصاف والأكاذيب المتعالية ؛ فتراه يصفه بالشجاعة والإقدام في ميدان المعارك ، ينتصر على الجيوش الجرارة بمجرد رؤيته ، ويتصف بالكرم الذي بلغ عنان ،وتراه يتصف بالوفاء ورعاية العهد ، وربما كل تلك الصفات المتعالية بعيدة كل البعد عن حقيقة وضع هذا الممدوح ، لكنه مع ذلك يحب الاتصاف بها ، حتى ينتصر على الجماعية ، التي لا تستطيع منازلته ؛ لأنه متصف بصفات لا يمكن أن يتصف بها غيرها ، ومع مرور الوقت يصبح طاغية ، لا يمكن قهره ؛ نتيجة اشتراكه في اتفاقية الكذب التي كان أهم أطرافها ، ومن هنا كان المنتصر في هذه المعادلة الثلاثية هو الممدوح الطاغية ، الذي أظهر للطرفين السابقين - في المعادلة التي اشترك فيها – أنه يصدق تلك الأوصاف والأكاذيب التي يتلقاها من المادح / الفحل ، على أنها صفات وأمور حقيقية متصف بها ؛ بدليل تغني الفحولة – المتعالية سابقًا - بها أمام الطرف الثالث ؛ لذا وجب عليه أن يصدق ؛ رغبة منه

في صنع طاغيته عبر مرور الزمن ؛ لأن صفاته لا يمكن لأحد من البشر أن يتصف بها غيره ، بشهادة الفحولة ، وعدم اعتراض الطرف الثالث لما يلقى إليه من تلك الصفات المتعالية:

رعى اللهُ في الحاجاتِ كلَّ نجيبِ سميع على بُعدِ الدعاءِ مُجيبِ

وطهَّرَ فِتْيانًا من الذمِّ طهَّروا عيوبَهُمُ أن تُنْتَحى بعيوبِ

سواءٌ على عُسِري ويُسِري وفاؤهم وألسنُهم في مَشهَدي ومَغيبي

أحبُّوا المعالي وهي مُنِصبةٌ لهم فما قَنَعوا من وصلها بنصيبِ

لجارِهِمُ من دارهم مثلُ ما لَهم على راحةٍ من عيشهم ولُغوبِ

إذا جئتَهم مستصِرخا ثارَ مجدُهم بكلِّ مُجيبٍ في الخطوب مَهِيبِ

وكرّمَ عيشي عندهم وأعاده بما فاض من حُسْنٍ عليه وطِيبِ

فداءُ بني عبد الرحيم وودِّهم هوى كلِّ ممذوق الوداد مُريبِ

ولا بَرِحتْ تسقي الحسين وعَرْضَهُ بملآنَ من فَيض الثناء سَكوبِ

أخي وأخي الموروثُ غيرُ موافِقٍ ومولاي وأبنُ العمّ غيرُ نسيبِ

فكم غمّة عَمياء أعضلَ داؤها رماها برأيٍ من نُهاهُ طبيبِ [43]

إن فحولة مهيار الديلمي تصالحت مع الآخر - الممدوح – هنا بعد أن نالت العطاء والحظوة بالقرب ممَن تمدحهم ، ومن ثَمَّ تخلت عن النظرة المتعالية التي اتصفت بها عند افتخارها بنفسها وبقومها سابقا ، وبالغت الفحولة في مدح الآخر لنيل الحظوة والكسب على حساب إخفاء للحقائق ، فرسمت للممدوح صورة إنسان ليس عاديًا ، فصورته مع أسرته كأنهم (فتيانًا) تطهروا من أي ذنوب أو (عيوب) قد يرتكبوها سابقًا أو لاحقًا ؛ لأنهم أناس (أحبوا المعالي) التي تنصب عليهم دون سواهم ، يحبون الغنى والترف لأنفسهم (ولجيرانهم) لذلك أحبهم المبعدون قبل المقربون من (الجيران) كما يتميزوا بنصرة (المستصرخ) وإجارة كل شخص (في الخطوب) بحالة من (الهيبة والشدة) دليلًا على مدى استجابتهم السريعة لمواقف الشدة ؛ وهنا يصل الفحل إلى هدفه من قصيدته وهو : فداء (بني عبد الرحيم / الممدوح) لأنه – إلى جانب ما سبق – يحب الحسين بن علي – عليه السلام– ومن يحب الحسين لابد أن يُحبَّ ؛ نظرًا للواء المذهبي المتعارف عليه ، ومن ثم يجب على الجمهور المتلقي / الطرف الثالث في معادلة الكذب ، مناصرة هذا الرجل ؛ لأن في مناصرته امتدادًا لنصرة الحسين – عليه السلام – وفي خذلانه خذلان للحسين ، ولم تكتف الذات المادحة / الطرف الأول في معادلة الكذب ، بهذه الأمور والصفات السابقة ، بل حاولت وصف الطرف الثاني في المعادلة بأنه (أخ وابن العم) وكلها أمور متفق عليها مسبقًا في اتفاقية الكذب ؛ الغرض منها بيان مقدار مدى تقرب الممدوح من المادحين والجمهور ، تقربًا وصل إلى درجة

القرابة ؛ مما يستلزم عدم النقوص بكل هؤلاء ، وكلها أمور تؤدي في نهاية إلى صناعة الطاغية المتصف بصفة (مولاي) التي تعني الملك ، والخضوع له ، على الرغم من كونه قد اتصف سابقًا بأنه قريب من الناس (أخي وابن العم) لكن كل ذلك تحت وطأة المُلك والتسيد ، حتى لا ينسى بقية أطراف اتفاقية الكذب المكانة الاجتماعية التي يجب أن يظلوا فيها ، وهي العبودية في مقابل الملكية والتسيد ؛ لأن الممدوح (مولاهم) باعتراف الفحولة ، الطرف الأول في اتفاقية الكذب ، فالذات الممدوحة مندمجة مع الذات المادحة في ((فعل مشترك فيما يشبه العقد الثقافي والتواطؤ العرفي ، القائم على المصلحة المتبادلة بين الطرفين ، مع تسليم المؤسسة الثقافية بذلك))[44] الاندماج الحاصل بينهما ، ومن ثَمَّ لم يكن هناك غضاضة من التحدث عن هذا الممدوح ، ونسبة الأمجاد إليه دون دليل غير دعاوي الفحولة السابقة وتصديق ما يقوله عن الطرف الثاني من قبل الجمهور المتلقي ، وعليه يتبين أن الافتخار بالفحولة الشعرية عبر تاريخها الطويل ، الممتد منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث ، فهذا لكوننا مصابين بالعماء الذي كان سببه الجمال البلاغي ، إذ أننا لم ندرك ما خلفه الشعر من سلوكيات ، الذي كان أهم سماته اللافاعليّة واللاعقلانية ، يتسلل للثقافة سادة من الأشباح الثقافية يحتلون الفضاء الخيالي والمجازي للأمة ، ويصنعون نماذجنا العليا ، دون أن ندرك زيفها واهتراءها ، وهذه هي عملية اختراع الفحل ((والحق الذي أدركناه من الشعر ليس المجد والندى ، وإنما أخطر من ذلك بكثير ، وهنا نرى كيف تواطأت المؤسسة الثقافية من أجل صناعة الفحل وإنتاجه))[45].

المبحث الثالث

مركزية الفحولة والتغزل بالأخرى

الفحولة فيما سبق حاولت التصالح مع الآخر الممدوح بعد عملية الأنا والتعالي التي ظهرت في الفخر الذاتي والجمعي ، ورأت التعالي لا يخدم مصلحتها المادية والدنيوية والشخصية ، فاراقت ماء وجهها ، وذهبت تطلب الاستجداء من الآخر - المتعالى عليه سابقًا - ونفس الأمر حدث مع المرأة المحبوبة - حقيقة كانت أم خيالا - إذ نجد مهيار الديلمي / الشاعر الفحل ، ينظر إلى المرأة نظرة متعالية في بداية أمره ، لكن مع مرور الوقت يغير تلك النظرة ، حسب التقاليد المتبعة والمصالح الذاتية ، فتراه في بعض المواقف يتغزل فيها ؛ باعتبار الغزل أو النسيب من أقدم الفنون الشعرية عند العرب ، وأكثرها شيوعًا لاتصالها الوثيق بالطبيعة الإنسانية ، فالحب ميل فطري في طبيعة الإنسان في كل بيئة وعصر من العصور، ووصف المحبوبة والتغني بجمالها إحساس تلقائي في الفطرة الإنسانية التي خلق عليها الإنسان[46] فالغزل ((ينبع من النفس بعد أن يتفجر الحب في أعماقها ، وبما أن الحب إحساس مشترك بين جميع الناس فإنهم يجدون لذة في سماع أشعار الحب))[47] فيتخيل كل واحد منا أن هذا الشعر المقيل إنما يمثل قصته ويحكي أماله وآلامه ، فليس الغزل تعبيرًا عن تجربة شعرية ماضية فقط ، إنما تعبير عن تجربة ماضية أو حاضرة يشعر بها جميع الناس ، فتترك أثرها في مستقبل كل إنسان ، هذه المعاني وغيرها ما تعبر عنها الأنساق الظاهرة لغرض الغزل ، لكن الأنساق المضمرة للفحولة في هذا الغرض توحي بأن الكلام المتغزل به صادر عن قوة عظيمة ، متسلطة على الأخرى التي تمثل الدونية بالنسبة للذات المفتخرة ، حسب الثقافة المتوارثة :

أَعْجِبَتْ بي بين نادي قَومِها ... أُمُّ سعدٍ فمضَتْ تسألُ بي

سَرَّها ما عَلِمتْ من خُلُقي ... فأرادتْ عِلمَا ما حَسَبي

لا تخالي نَسَباً يخفِضُني أنا مَن يُرضيكِ عند النسبِ [48]

إن الفحولة في الأبيات السابقة ظهرت بصورتين متناقضتين ، ففي الظاهر نشعر بمدى غرام الشاعر بتلك المحبوبة / الأخرى ، فقام بمدحها ، مظهرًا مدى إعجابه به ؛ لذا كناها (بأم سعد) بما يشعرنا بقربها من قلبه ، وأنها ليست امرأة عادية ، أو خيالًا أنتجته مخيلته ، بل حقيقة مكنى بها ، يتجاذبان سويًا أحاديث الغرام فترة طويلة من الزمن حتى وصل الأمر بها السؤال عن (حسب) الفحل ، وهنا ظهرت الأنساق المضمرة لهذه الأبيات ، عندما بدت الفحولة في صورة مختالة متعالية على الأخرى التي بدا (الإعجاب منها) وليس من الفحل ، كما هو متعارف ، دليلًا على ترفعه ، وأنه بادلها نفس الإعجاب خوفا من معاتبة الناس له : وكيف لا يرد على (إعجاب أم سعد له) ويبادلها هذا الإعجاب ، خصوصا إذا كان جميع الأصدقاء والمعارف يجتمعون في مكان عام مثل (نادي قومها) ووصل من دونية تلك المرأة أن سألت الفحل عن (نسبه) ورد عليها باستخفاف كعادته من نفسه المختالة والواثقة : أنَّ نسبه (سوف يرضيها) وفي تكرار ذكر نسب الفحل أكثر من مرة دليلًا على حالة الثقة التي وصل إليها ، وترفعه ضد الأخرى المتعالى عليها ، باعتبار الفحل مختالًا ، له الكمال المطلق ، من حقه فعل أي شيء ، فكيف لا يعرف نسبه ، وهو المعروف عنه - منذ القدم في الثقافة المتوارثة – أنه فصيح وبليغ في أشعاره ، يتغلب على أشد خصومه ؛ لذا من حقه أن يكون مرغوبا فيه ، لا راغبا ، حتى مع المرأة التي أعجبت به ، وفي تلك الألفاظ والعبارات (أعجبت بي – أم سعد – لا تخالي – نسب) دعوة إلى توسيع مجال المجاز من حال الاهتمام باللفظة المفردة أو بالجملة إلى الخطاب بمجمله ، أي الانتقال به من قيمته البلاغية الجمالية إلى قيمته الثقافية ؛ لكي يولد التعبير المجازي ولادة ثقافية تخضع لشرط الأنساق الثقافية [49]وهذه الأنساق التي ظهرت في أبيات الفحل السابقة قد ورثها من ثقافته التقليدية تجاه المرأة ، ويبدوا أنه مؤمن بها ، فتراه يرى : أن على الرجل استغلال المرأة ، فيوهمها بمبادلتها الإعجاب ، ثم يبدأ بإزاحة قناعه الزائف عن وجهه الحقيقي محاولا إذلالها طالبًا منها عدم السؤال (عن نسبه) لأنه معروف ومشهور ، وهذا (النسب) الذي كانت تسأل عنه مكررا - لا شك - سوف يرضيها ؛ لذا من حق الفحل التعالي عليها ، حتى وصل به الأمر أن يكون معجبا به من طرفها ، ومن حقه إذن : أن يبادلها الإعجاب أو يحجم عنه .

المبحث الرابع

جرح الفحولة

تهشم نسق الفحولة وكسره مسعى ثقافي لجرح نسق الفحولة المهيمن بجذوره على الساحة الثقافية، وتأسيس لخطاب جديد يخرج عن النمط القديم ، وإحلال نسق بديل ينطوي على قيم جديدة تنتصر للهامش والمهمل ، وتؤسس لخطاب إبداعي جديد يتطبع بالطابع الإنساني له سمات النسق المفتوح على عناصر الحرية والإنسانية [50] فإذا كان الفحل - فيما سبق - يفتخر بنفسه وقومه ، ينظر إلى الآخرين نظرة تعالي ومخاتلة ، وكلها أمور لم تشفع له في تحسين حياته المادية ؛ لذا تراه يريق ماء الوجه عندما يمدح الآخر – المتعالى عليه سابقا في الفخر – طالبًا منه الاستجداء والعطاء ، وعندما لا يوفق في مسعاه يذم الدهر والأيام التي أوصلته لتلك الحالة من الإذلال :

وكنتُ إذا عتبتُ على الليالي و في وجهي لها لونٌ نسيبُ

أطاعَ شبابها حفظاً شبابي فجاءت من إساءتها تنيبُ

فما بالي أرى الأيامَ تنحى عليَّ مع المشيبِ وهنّ شيبُ

عذيري من سحيلِ الودّ نحوى حقيبةَ رحلهِ مرسٌ تخيبُ [51]

لقد شعر الفحل بحالة من الانكسار والانهزامية بعد أن ضنَّ عليه الآخر بما يستحقه فراح يعاتب (الليالي والأيام) على الحالة التي وصلت إليه فحولته من (الإساءة) وخيبة الظن التي تلاحقه أينما رحل وحل ، وربما مرجع هذه الانهزامية للذات المتعالية نظرا لشعورها بالغربة والانفصال عن الآخرين ، وأنَّ المجتمع لا يقدرها حق تقديرها حتى بعد أن تصالحت مع الآخر ، وقامت بمدحه ، ومع ذلك لم تنل نصيبها من الشهرة ، أو العطاء المادي الذي كانت تصبو إليه ، فحدث الانكسار للذات المتعالية ، وشعر بمدى تهميش المجتمع له .

وفي مكان آخر نرى صورة أخرى لانكسار الفحولة ، عندما نجدها تتغنى بمدح امرأة سبق التعالي على جنسها وتهميشه :

كأنني أوّل العشاق طال له مغنى الأحبّةِ وارفضّت مدامعُهُ

عابوا وفائي لمن أهوى وقد علموا أن الخيانة ذنبٌ لا أواقعُهُ

وهل تصح لمأمونٍ أمانتُهُ يوماً إذا الحبّ لم تُحفظ ودائعُهُ

نعم وقفتُ على الأطلال أسألها ما كلّ مستخبَرٍ تُصغي مسامعُهُ [52]

الفحل فيما سبق استعلى على الأخرى ، ولم يعطيها الاهتمام المستحق ، ووصل به الأمر أن صرح بأنه مرغوب منها ، لا راغب ، ووصل هذا الأمر إلى أن عرفه أغلب الناس الذين يجتمعون في (نادي) المرأة الراغبة ، ومن ثم أصبح النسق المضمر هنا ((ينطوي على سطوة الأنا في موقفها الناسخ للآخر))[53] في تعاملات الذات الشاعرة في سلوكياتها الاجتماعية والفكرية مع الآخر ، لكن هذا الأمر لم يدم طويلًا ، إذا رفضت الأخرى هذا الموقف ، وتمسكت بترفعها في المجتمع ، بعدما رأت الأخر يختال عليها ، ومن هنا شعرت الفحولة بانهزامية وانكسار أدى إلى القيام بمدح الأخرى ، والتغزل في جمالها ، فأصبح (أول العشاق) يبكي (بدموع حارة) دلالة على خضوعه وذلة ، عابه الناس لالتزامه بهذا الحب الظاهري (ووفائه) للمحبوبة ، حتى وصل به الأمر أن راح يسأل (ديار المحبوبة) عن محبوبته ، وأنتظر الإجابة من تلك الديار الخاوية لكنها لم ترد ، وبلغ حد الإذلال للذات المتعالية انتظارها تلك المرأة علها ترد على غرامه واستفساراته ، بعد أن عزَّ عليه لقاؤها ، وكلها أمور حطت من كرامة الفحولة ، وهمشت النسق المسيطر ، فمهيار الديلمي تورط في تكريس النسق الفحولي المتسلط في استباحة المرأة ، ووصفها بالعديد من الصفات التي تقلل من شأنها [54]ومن هنا حاولت المرأة المهمشة سابقًا من طرف الفحل ، تهميش النسق الذكوري ، والحد من تعاليه واستخفافه .

وفي مكان آخر تصل الفحولة إلى درجة كبيرة من الانهيار والانكسار والتهميش ، عندما تشاهد المصير الذي يؤول إليه كل حي ، وأن الجري وراء متاع الدنيا نعيم زائل ، وأن كل ما كانت تسعى إليه وتفتخر به سابقًا ، مصيره الزوال المحتم :

نعم هذه يا دهرُ أمُّ المصائبِ فلا تُوعِدَنّي بعدَها بالنوائبِ

هتكتَ بها سِتر التجامُلِ بيننا	ولم تلتفت فينا لِبُقْيَا المُراقبِ
وما زلت ترمي صفحتي بين عاصدٍ	ومنحرفٍ حتى رَمَيْتَ بصائبِ
فرأيَكَ في قَوْدي فقد ذلَّ مِسْحَلي	وشأنَكَ في غمزِي فقد لان جانبي
ولا تحسَبنِّي باسطاً يدَ دافعٍ	ولا فاتحاً من بعدها فَمَ عاتبِ
فلا سَنَنٌ إلا محجَّةَ تائِهٍ	ولا أملٌ إلا مطيَّةَ خائبِ (55)

النص السابق نص رثائي يشير إلى أن حقيقة الموت تعد (أم المصائب) تهتك سر كل من يتجمل في هذه الحياة الدنيا ، والشاعر متأكد من هذا المصير وحتميته ؛ لذا يعلم أن (رأْي) الدهر في الموت حقيقة لا يمكن إنكارها ؛ لذا شعر الفحل بأنه (مذلول) لين (الجانب) لا يستطيع دفع الموت مثله مثل غيره من الناس ، والكائنات الأخرى ؛ لذلك لا يوجد (أمل) أو أي حجة في الهروب من هذا المصير المحتم ، وأن كل من يحاول الهرب من هذا المصير (فمطيته) خائبة ، فالأبيات السابقة تلمح بشكل كبير إلى الأنساق الظاهرة لحقيقة الموت ، أما الأنساق المضمرة فتشر إلى مدى الحالة النفسية التي وصلت إليها الفحولة وانكسارها ، فبعد أن كانت تتعالى على الآخر وتفخر بحسبها ونسبها ، في محاولة منها إلى إنكار الآخر والاستخفاف به ، وعندما لم تجد ذالك نافعا راحت تمدحه على أمل الغنى والشهرة ، فنضت ماء وجهها بالذل والانكسار ، ثم تعالت على المرأة لضعفها ، ثم راحت تمدحها علها تصيب ما خسرته في مواجهتها عندما اختالت عليها ، كل هذه الأمور التي حدثت للفحولة في تاريخ حياتها انهارت أمام سلطة الموت ، ووجدته حقيقة لا يمكن الفرار منها ، ومن هنا حمل النص السابق علامات كثيرة : (الموت أم المصائب - رأي الدهر في الموت صحيح - ولا مهرب منه) فشكلت تلك العلامات النسقية بؤرة دلالية ، تمحور حولها النص ، وفتح حقل الدلالة على باب ثقافة دينية وفلسفية لدى الشاعر الفحل ، فالحديث عن الموت من الأنساق الثقافية ذات الطابع الديني ، بعد أن شهد المجتمع العباسي مدا في تيار العبث والمجون ، فكانت ظاهرة الزهد في الدنيا ردة فعل من الشاعر على العبثية التي انتشرت في عصره ، ومن ثم دخلت معها في علاقة ضدية ، فالأزمات التي تعرضت لها شخصية الفحل في حياتها صاحبها ((شيء من رد الفعل ، وتغير المألوف ، فيرعوي السادر في الغواية ، ويسدر في الغواية من لم يكن من أهلها))(56).

الخاتمة

ومن خلال ما سبق يتبين أن الفحولة كانت تدل في المعاجم العربية على الذكر من الإنسان ، الذي يتسم بصفات الكرم والخصوبة ، والعظمة ، وهذه الصفات التي حملها الفحل من أصل اللغة أكسبته مكانة مرموقة داخل مجتمعه ومنحته التميز والإنفراد ، واستعار النقاد مصطلح الفحولة للشاعر الذي وصل من قوَّة الشعرية وإتقان الإبداع وشدة التأثير على المتلقين ، وقهر الخصوم عند النزال في الهجاء ، ثم تطور المصطلح فأصبح يطلق على الفحل الثقافي ، الذي يقوم بتوظيف اللغة توظيفًا منافقًا ، يصور الحق في صورة الباطل والعكس ، على أمل العطاء وكسب المال ، ومن ثم جرى صناعة الفحل الشعري من خلال تميزه عن غيره ، يتصف بصفات : التسلط ، الهيمنة ، الأنا ، الطاغية فضلًا عن المخاتلة على الآخرين ، ليصنع بكذبه سلطة (الطاغية) لكن هذا الأمر لم يدم طويلا إذ حدثت كثير من الأمور في حياة الفحل أدت إلى تهميشه

وانكساره ، فيما يعرف بتهميش النسق ، فحولته إلى شخص مجروح الفحولة ، منكسرة آماله ؛ نظرًا للأمور التي قام بها سابقًا في حياته تجاه الآخرين .

الهوامش:

1. ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، مادة : نسق .
2. نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، جميل حمداوي، ط1، نظريات الأنساق المتعددة، الألوكة للنشر، 2006 ، ص7.
3. ينظر: النقد الثقافي، عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية، ط3، المركز الثقافي العربي، 2005، ص72.
4. موسوعة لالاند الفلسفية ، أندريه لالاند ، ترجمة : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، 2001 م ، ص 1417 .
5. دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ، سمير خليل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2014 ، ص294.
6. ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، مادة : فحل.
7. تاريخ النقد عند العرب ، إحسان عباس ، ط4 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1983 ، ص41، والحقاق : جمع حق ، وهو الذي استكمل ثلاث سنوات.
8. الفحولة في النقد العربي، مريخي منال، وعميرش منى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة محمد الصديق، 2020، ص22.
9. ينظر : تمثلات النسق في الفحولة الشعرية ، قراءة نقدية ثقافية من منظور عبد الله الغذامي ، سعيدة تومي ، ومصطفى البشر ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، جامعة محمد بوضياف ، الجزائر ، مجلد10 ، عدد1 ، سنة 2021 ، ص286.
10. تمثلات النسق في الفحولة الشعرية ، سعيدة تومي ، ص286.
11. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس ، ص53.
12. تمثلات النسق في الفحولة الشعرية ، سعيدة تومي ، ص6 .
13. النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص119.
14. عصر البنيوية ، ترجمة : جابر عصفور ، إيديث كريزويل ، دار الصباح ، ط 1، الكويت ، 1993 م ، ص415 .
15. ، النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص77 .
16. طبقات فحول الشعراء ، ت: محمود محمد شاكر ، ابن سلام ، ط1 ، مطبعة المدني ، مصر ، د- ت ، ص23-24.
17. النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص132.
18. النسق الثقافي ، يوسف عليمات ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، السعودية ، 2009 ، ص92- 94.
19. النقد الثقافي، عبد الله الغذامي ، ص 119.
20. ينظر : لسان العرب ، مادة : أنن.
21. الأنا والهو ، ت : محمّد عثمان نجاتي ، سيجموند فرويد ، ط4 ، دار الشّروق ، مصر ، 1982 ، ص40.
22. جدلية الأنا والآخر في المسرح العربي ، هشام ناجي ، جريدة ثقافات ، 2016 م ، العدد 15 ، ص 8 .
23. الأنا والآخر في ديوان أبي نواس ، نور الهدى رواق ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة محمد خيضر ، الجزائر ، 2016 م ، ص11.
24. الفخر والحماسة في الشعر العربي، السيد عبد الحليم محمد حسين، مقال نشر في تاريخ: 2012 م - 1433 هـ ، شبكة الألوكة ، ص1.
25. ينظر : الفخر والحماسة ، حنا الفاخوري ، ط5 ، دار المعارف ، مصر ، ص9 .
26. الديوان ، مهيار الديلمي ، ط1 ، دار الكتب المصرية ، 1925 هـ ، ج1/ص15-16، والأبيات من بحر الطويل
27. ينظر : سبب القصيدة في الديوان ، ص15.
28. دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ، سمير خليل ، ص66-67.
29. النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص119-120.
30. شعر الفخر في العصر العباسي الأول ، علاء الدين محمد أحمد ، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ، جامعة الزهر ، ع20 ، 2000 ، ص468.
31. الفخر والحماسة ، حنا الفاخوري ، ص9 .

- شرح المعلقات السبع ،الحسين بن أحمد الزوزني ، الدار العالميّة،170.

32. النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص122 .
33. النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص122-123.
34. الديوان ، ج1/ص64 ، والأبيات من الرمل.
35. الأنا والآخر في ديوان أبي نواس ، نور الهدى رواق ، رسالة ماجستر ، كلية الآداب ، جامعة محمد خضير ، الجزائر ، 1937 ، ص16 .
36. النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص123.
37. ينظر : النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي، ص177.
38. أثر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي ، إبراهيم بن موسى بن حاسر ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة ، جامعة أم القرى ، السعودية ، 1994 م ، ص 107.
39. ينظر : أثر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي ، إبراهيم بن موسى بن حاسر ،ص 108.
40. النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي، ص118.
41. النقد الثقافي، عبد الله الغذامي، ص119.
42. أبو الشيص الخزاعي حياته وشعره ، زهير أحمد منصور ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2008م ، ص 107
43. الديوان ، ج1/ص21-22، والأبيات من بحر الطويل .
44. النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص 194 .
45. النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص130

46. ينظر : الصورة الفنية عند أبي الشيص ، عايدة حسن محمد ، رسالة ماجستير ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم درمان ، السودان ، 2007 ، ص 94 .
47. الصورة الفنية عند أبي الشيص ، عايدة حسن محمد ، ص 94 .
48. الديوان ، ج1/ص64.، والأبيات من بحر الرمل.
49. ينظر : النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص67-68.
50. ينظر : النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص246-247.
51. الديوان ، ج1/ص65-66.
52. الديوان ، ج2/ص250-251، والأبيات من بحر البسيط
53. النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص165 .
54. ينظر : الشعراء الظرفاء في العصر العباسي الوعي بالكتابة وسلطة النسق ، عماد جغيم عويد مجلة جامعة بابل ، مجلد 28 ، ع 4 ، 2020 ، ص278 .
55. الديوان ، ج1/ص55-56 ، الأبيات من بحر الطويل .
56. أبو نواس ، العقاد ، مطبعة هنداوي ، 2013 ، ص 144.

المصادر والمراجع

أولاً/ المصادر :

1. أبو الشيص الخزاعي حياته وشعره ، زهير أحمد منصور ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2008م .
2. أبو نواس ، العقاد ، مطبعة هنداوي ، 2013 .
3. الأنا والهو ، سيجموند فرويد ، ت : محمّد عثمان نجاتي ، ط4 ، دار الشّروق ، مصر ، 1982 .
4. تاريخ النقد عند العرب ، إحسان عباس ، ط4 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1983 .
5. تمثلات النسق في الفحولة الشعرية ، قراءة نقدية ثقافية من منظور عبد الله الغذامي ، سعيدة تومي، ومصطفى البشر .
6. دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ، سمير خليل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2014.
7. الديوان ، مهيار الديليمي ، ط1 ، دار الكتب المصرية ، 1925 هـ ، ج1/ص15-16، والأبيات من بحر الطويل.
8. شرح المعلقات السبع ، الحسين بن أحمد الزوزني ، الدار العالميّة،170.
9. طبقات فحول الشعراء، ، ابن سلام ت: محمود محمد شاكر ، ط1 ، مطبعة المدني ، مصر ، د- ت .
10. عصر البنيوية ، إيديث كريزويل ، ترجمة : جابر عصفور ، دار الصباح ، ط 1، الكويت ، 1993 م .
11. الفخر والحماسة ، حنا الفاخوري ، ط5 ، دار المعارف ، مصر .
12. موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، ترجمة : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات، لبنان ، 2001 م.
13. نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، جميل حمداوي، ط1، نظريات الأنساق المتعددة، الألوكة للنشر، 2006
14. النسق الثقافي ، يوسف عليمات ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، السعودية ، 2009 .
15. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، عبد الله الغذامي، ط3، المركز الثقافي العربي، 2005.

ثانياً/ الدوريات :

1. جدلية الأنا والآخر في المسرح العربي ، هشام ناجي ، جريدة ثقافات ، 2016 م ، العدد 15 .
2. شعر الفخر في العصر العباسي الأول ، علاء الدين محمد أحمد ، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ، جامعة الزهر ، ع20 ، 2000 .
3. الشعراء الظرفاء في العصر العباسي الوعي بالكتابة وسلطة النسق، عماد جغيم عويد ، مجلة جامعة بابل ، مجلد 28 ، ع 4 ، 2020.
4. الفخر والحماسة في الشعر العربي، السيد عبد الحليم محمد حسين، مقال نشر في تاريخ: 2012 م - 1433 هـ ، شبكة الألوكة .

5. مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، جامعة محمد بوضياف ، الجزائر ، مجلد10 ، عدد1 ، سنة 2021 .

ثالثاً/ الرسائل والاطاريح:

1. أثر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي ، إبراهيم بن موسى بن حاسر ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة ، جامعة أم القرى ، السعودية ، 1994 م .
2. الأنا والآخر في ديوان أبي نواس ، نور الهدى رواق ، رسالة ماجستر ، كلية الآداب ، جامعة محمد خضير ، الجزائر ، 1937.
3. الصورة الفنية عند أبي الشيص ، عايدة حسن محمد ، رسالة ماجستير ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم درمان ، السودان ، 2007 .