

الأُنساقُ الثقافيةُ  
في خطابِ الشعراءِ الفُتاكِ  
في العصرِ الأمويِّ

**Cultural Propensities  
in the Discourse of the Stealth  
Poets in the Omayyad Era**

أ.م.د. أحمد صبيح محسن الكعبي

جامعة كربلاء . كلية التربية للعلوم الإنسانية  
قسم اللغة العربية

**Asst. Prof. Dr. Ahmed S. AL-Kaebi**

Department of Arabic  
Coolege of Education for Human sceinces  
karbala University  
asmka1978@yahoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research



## ملخص البحث

تقدم هذه الدراسة تصوراً للخطاب الشعري عند الشعراء الفُتاك في العصر الأموي، إنطلاقاً من طروحات النقد الثقافي التي تولي الانساق الثقافية المتمركزة في بنية الخطاب الشعري في النصوص أهمية كبيرة للكشف عنها، وبيان وظائفها ودلالاتها، وبما ان خطاب هؤلاء الشعراء يحوي في داخله انساقاً متعلقة بنظرة الشاعر للبيئة التي عاش فيها فان الكشف عن هذه الانساق ودراستها من حيث هي مكونات ثقافية للمجتمع الأموي تحتاج الى تأويل لبيان طبيعة الموضوعات التي يمكن ان تنتهجها.

اقتضت طبيعة الدراسة أن تقسّم على تمهيد ومباحث ثلاثة؛ حديث التمهيد كان حول (النقد الثقافي والخطاب الأدبي، مقارنة ثقافية)، والمبحث الأول تناول نسق السلطة على وفق محاور ثلاثة، الأول: ثقافة المديح واختلاف المقصد، والثاني: تكفّل بالحديث عن ثقافة الكرم والتعالي على السؤال، أما الثالث: فتضمّن نسق الإستبعاد وما صورّه الشعراء الفُتاك من مظاهر التشرّد والضياع. أما المبحث الثاني فتناول نسق المعارضة، وكان ذلك في محورين: الأول: عبر إثبات الذات / أنا الشاعر المتضخّم، والثاني: السخرية والتهمك. وجاء المبحث الثالث ليتكفّل بالحديث عن الأنساق الجمالية وعلاقتها بالنقد الثقافي في شعر الفُتاك وعبر أنساق ثلاثة: هي المشابهة، والإستبدال، والمجاورة، وأعقب ذلك خاتمة أوجز فيها الباحث أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

## ABSTRACT

Such a study prospects the poetic discourse for the stealth poets in the Omayyad era and emanates from the approaches of the cultural criticism that gives importance to the cultural trends focusing upon the structures of the poetic discourse of them to expose its function and references. As the discourse of such poets purports certain propensities pertinent to the insight of the poet and the milieu around him, the acts of delineating and dissecting the meant propensities need interpretation to manifest the sense of the content employed they exploit.

The current study stipulates having a preface and three sections; the preface tackles the cultural criticism and the literary discourse as a cultural counterpoise, the first section takes hold of the authority propensity in three axes:

1. Appraisal culture and the target difference.
2. Beneficence culture and superiority to question culture.
3. Expatriate propensity and the stealth poets portrait of deterioration and loss.

Yet the second section manipulates the opposition propensity in two axes:

1. self-identification; "I" of the poet as emphatic.
2. sarcasm and obloquy.

For the third section takes lead in elucidating the aesthetic propensities and its nexus with the cultural criticism in the stealth poetry in three trends: verisimilitude, replacement, and proximity. Then the study concludes with the findings.

... المقدمة ...

بقيت مقولة (ت. أس. اليوت) راكزة في أذهان الدارسين حينما عرّف الثقافة أنّها أسلوب مجموعة من البشر يعيشون في مكان واحد، وتتضح هذه الثقافة في فنونهم وانظمتهم الاجتماعية، وعاداتهم، وتقاليدهم، ودينهم، وهذه الأمور وإن كانت لا تولّف ثقافة بعينها، لكن بعضها يؤثر ببعض لتكوّن مدونة ثقافية تثبت دلالتها في داخل تلك النصوص محددة الأبعاد المعرفية في خطاب المتيمين لهذه الفنون والمكون الاجتماعي، ومن هنا جاءت هذه الدراسة لينصبّ جهدها على النسق الثقافي عند جماعة من الشعراء يربطهم مكون اجتماعي واحد، وبيئة واحدة، وفن واحد هو (الشعر)، وقد أحدث هذا الفن فعالية في داخل الخطاب الشعري لهم ليكون نسقاً ثقافياً خاصاً بهم.

التمهيد: النقد الثقافي والخطاب الادبي، مقارنة ثقافية

يعد النقد الثقافي من المناهج النقدية التي رافقت مشروع مابعد الحداثة في مجالي الأدب والنقد، فقد كان لظروف تشكيله ونشأته أهمية في ترسيخه وإقراره عند النقاد والباحثين، ومتذوقيه الأدب، إذ ارتبط ظهوره بالثقافة التي تختلف مدلولاتها من حقل معرفي الى اخر معتمدة المضمّر والظاهر في آن واحد لكونها تمثّل «الأنشطة الاجتماعية المميزة لشعب ما، ولم تكن مقتصرة على اقلية... تضمّ كلاً من العظيم والوضيع، الصفوة والعامّة، والمقدّس والديني»<sup>(١)</sup>.

ولا نريد في مطلبنا هذا أن نتعرض لمفهوم النقد الثقافي، ومقدار الفاعلية المهمة التي حققها في مجالات تطبيقه ضمن الميادين المعرفية المختلفة، إذ سبقت هذه الدراسة دراسات كثيرة، تعرضت في مقدماتها لمفهوم النقد بصورة عامة، والثقافي منه بصورة خاصة.

وأشار أصحاب هذه الدراسات الى عملية التخبُّط والتَّيه التي عاشها النقد الثقافي في المشهد النقدي الغربي بدءاً بالشكلايين الروس، والمنهج البنيوي، ثم التفكيكي، حتى ظهور تيارات نقدية جديدة كان النقد الثقافي من أهمها، التي تمرّدت على المقولات النقدية السابقة لها مؤكدة ربط النص بسياقاته التاريخية والاجتماعية والثقافية التي ولد فيها<sup>(٢)</sup>، فقد اعتمد النقد الثقافي الخطابات الموروثة في إطار اصولها وتكوينها، وآثارها السياسية والاجتماعية الجمالية لبلوغ ماتأنف المناهج النقدية السابقة المساس به، او الخوض فيه<sup>(٣)</sup>.

وبعد العودة بالنقد الثقافي الى ذاكرة المصطلح الغربي، نجده تمثّل (عربياً) في طروحات الناقد عبد الله الغدامي، وإن سبق بمحاولات أولية من لدن الدكتور محمد مفتاح، والدكتور محمد عابد الجابري، والدكتور عبد الله ابراهيم، وغيرهم، إلا أنّ الغدامي أبدى وجهة نظره بمشروع النقد الثقافي عربياً في كتابه (النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، حينما عرّف النقد الثقافي بأنّه «فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثمّ فهو احد علوم اللغة، وحقول الألسنية، معنيّ بنقد الانساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته، وانماطه، وصيغته، ماهو غير رسمي وغير مؤسّساتي... وهو لذا معنيّ بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي / الجمالي»<sup>(٤)</sup>، ثمّ فصل الحديث عن ظروف نشأة هذا المفهوم وعلاقته بالحضارة والثقافة، وكيفية ارتكازه

على مفهوم آخر هو النسق المضمّر. وما يعيننا هنا في هذا البحث أن نجرّح سؤالين مهمّين، ثم نحاول جاهدين الإجابة عنهما، الأول: ما معنى الفُتاك؟ ومن الشعراء الفُتاك؟ والثاني: لماذا الدراسات الثقافية في شعر الفُتاك؟

### أولاً: مفهوم الفُتاك

الفُتاك في اللغة: أن تهّم بأمر فتُمضيّه، ومنه رجلٌ فاتك، وقومٌ فتاك، فتكت به، افتكت، والفتك، والفتك، والفتك واحد، وفتك فلانٌ في أمره وأفتك / لَجَّ فيه، وعلا<sup>(٥)</sup>، وفي لسان العرب: الفُتاك: ركوبٌ ما همّ من الأمور، ودعت إليه النفس، وفتك يفتك: فتكا وفتوكا، والفتاك: الجريء الصدر، والجمع فتاك، وفتك فلان بفلان: انتهب منه غرّة فقتله أو جرحه، وقيل هو الفُتاك أو الجرحُ مجاهرةً، وكلٌّ من فتك برجل غاراً فهو فاتك<sup>(٦)</sup>.

فالفُتاك أشرف أنواع القتل عند العرب، لأنّ صاحبه لم يغدر بالضحية ولم يأخذها غيلة، بل مجاهرة<sup>(٧)</sup>، وهذا ما حدث في حضرة النعمان ابن المنذر بين الشاعر الفاتك الحارث بن ظالم، وخالد بن جعفر عندما نوى الحارث أن يفتك بخالد أمام النعمان، إذ قال الحارث مخاطباً خالداً<sup>(٨)</sup>:

تعلّم ابيت اللعن أنّي فاتك من اليوم أو من بعده بابن جعفر  
أخالد قد نبهتني غير نائم فلا تأمنن فتكي يد الدهر واحذر

إنّ مصطلح الفُتاك بما تناقلته المعاجم اللغوية وإن كان شائعاً في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، كان أكثر استقراراً في العصر الأموي، فهذه اللفظة في ظاهر معناها تقترن بالصعلكة وتعبر عن معنى الشجاعة والإقدام على فعل الشيء من دون تردّد، إلا أنّ لفظ الصعلكة عنّت ماعنت من الفقر وحده الذي يدفع صاحبه

الى الإغارة لكسب المال، أمّا الفتك في العصر الأموي فقد تمثّل في الإغارة والقتل لا لاجل الفقر وحده، واستحصال الأموال؛ بل لإنقاذ ما همّ من الأمور على سبيل الثأر مثلاً. فعملية تداخل مصطلح الفتك، وترادفه مع مصطلحات مثل السرقة والصعلكة والإغارة أمرٌ لا بدّ منه، وهو واقع لا محالة، وعمد غير واحد من الدارسين الى إطلاق هذه النعوت من دون التمييز والتفريق بين طبقات هؤلاء الشعراء، غير أنّنا جريا على عادة عدد من الدارسين إذا ما رغبتنا في معرفة أصل تلك المسميات ومقدار انطباقها على بعض الشعراء من دون بعضهم الآخر توجب علينا أن نبحث عن الدوافع التي دفعت هؤلاء الشعراء الى الإغارة والفتك بالآخرين، فهل هي لأجل السرقة فقط؟ أم لأجل الحصول على الأموال تلافيا للفقر المدقع؟ أم أنّها تتمثّل في الأمرين السابقين يزداد عليهما أمر ثالث وهو طلب الثأر من الافراد او الماعات او السلطة؟ فاذا ما اجتمعت هذه الدوافع الثلاثة في شاعر ما يكون حينئذ فاتكا.

وقد فضّل الدكتور (حسين عطوان) الكلام في ذلك عندما تعرّض لأولئك الشعراء متحدثا عن الدافع الاقتصادي الذي يعدّ أقوى الدوافع من وراء سلوك هؤلاء الشعراء سلوكا لصوصيا قائما على الفتك والبطش بالآخر مسوّغا فعلهم هذا بأنّ الأموال التي كانت ترد الخلفاء في العصر الأموي، وتدخل بيت المال غير قليلة، وخزينة الدولة غير عاجزة عن إنصاف القبائل والأفراد، إلا أنّ سياسة الحكام وولاتهم لم تكن منصفة، فقربت طائفة من الشعراء، وأبعدت أخرى، ونشأت من الفئمة المستبعدة جماعة من الشعراء ندّدت بالسياسة الأموية وخلفائها، ودعت الناس للفتك بهم، وبمن بايعهم من القبائل والأفراد<sup>(٩)</sup>، فضلا عن العامل السياسي الذي اتبعته دولة الخلافة في تقريب بعض القبائل وإبعاد اخرى، مما دفع القبائل التي اقتربت من السلطة الى التخلي عن عاداتها وتقاليدها التي حكمت بها

أفرادها لسنين طوال مقابل الحصول على دعم الحاكم واسترضائه وإن تطلب الأمر إقصاء الشعراء من أفرادها<sup>(١٠)</sup>، وهو ما أفضى الى دفع عدد من الشعراء للجوء الى الصحراء بوصفها ملاذاً آمناً من سياسة البطش والإستبعاد هذه، فخططوا لتجاوز الواقع الميرير بطريقة الفتك بمن يختلف ومشروعهم في الخروج على سلطة الخلافة (الدولة) عبر التمرد على القوانين مرّة، والاستبداد بالرأي مرة أخرى، والاختفاء والتواري بالصحراء مرّة ثالثة. ولم يصف الباحثون والدارسون المتعرضون لشعر هؤلاء الشعراء وسيرهم، ومناقبهم في الصحراء بالفتك وبالسرّاق والصعاليك، فعندما تحدّث الدكتور (احسان عباس) عن القتال الكلبي وهو من أشهر الشعراء الفُتاك في العصر الأموي قال فيه: «يمثّل صورة متطرّفة لمقاومة كلّ ماسنته الدولة من تنظيمات، كما يمثّل الثورة على الاستقرار، فضلاً عن إمعانه في حماية نقاء الدم بين أفراد قبيلته»<sup>(١١)</sup>.

أما عن الشقّ الثاني من السؤال الذي اجترحناه، فنقول: إنّ شعر الفُتاك في العصر الأموي يحمل إمكانيات قرآنية، وتأويلية متعددة، يتعلّق بنظرة الشاعر للحاضرة الجديدة، ودولة الخلافة الوراثية التي لم يعتد عليها الفرد العربي من قبل، بعد أن كانت القبيلة تمثّل النسق السلطوي المهيمن على الأفراد، فشعر هؤلاء الشعراء يكشف عن أنساق وتصورات قارّة ومتحولة، تعطي تصوّراً كافياً للاشتغالات الأدبية والفكرية، والثقافية السائدة آنذاك، وقراءة هذه الأنساق في خطاب الشعراء تكشف عن تفاعلهم مع الحاضرة الجديدة، وثقافة العصر، وما أحدثته من فاعلية في داخل الخطاب الشعري وانعكاس لمضمرات متباينة ومتضاربة، مفيدتين من طروحات النقد الثقافي في إدراك حقيقة خطاب أولئك الشعراء وما يضمّره في طياته من أنساق ناجزة للمعاني، ومن ثم الكشف عن الأبعاد المعرفية، والجمالية لهذه الأنساق.

## المبحث الأول

### نسق السلطة

الثقافة تسهم بشكل فاعل في تشكيل بنية الخطاب الاجتماعي للمبدع، فعلاقة الثقافة بالأدب أكثر غنى من الفنون الأخرى إذ الأدب «المؤسسة الثقافية العربية التي أثرت في الخطاب العربي، وذلك لأن القيم الشعرية هي القيم الثقافية، وقيم السلوك الرسمي الاجتماعي»<sup>(١٢)</sup>، فالنسق الثقافي السلطوي السائد في العصر الجاهلي يتمثل بنظام قبلي مبني على التمجيد والتعظيم لرئيس القبيلة، الذي يعدّ مثلاً في ذات الشاعر، ووجدانه لصلة النسب أو الدم، لذا شاعت عندهم الحرية، ورفض التسلط، والتمركز، فالسلطة سلطة أبوية تمكنت من أن تسوّق القبائح وتحسنها، وهذا هو أحد وجوه الصناعة الثقافية، وكيف أن الفرد يصنع لنفسه انموذجاً رمزياً من منظومة المجد والسلطة<sup>(١٣)</sup>.

ثم بقي الحال على صورته حتى مجيء عصر صدر الإسلام الذي لم يبلغ صلة النسب والدم بين أبناء القبيلة، لكنّه جعل لها مقياساً هو التقوى والإيمان بالله وحده، فألغى العصبيات القبلية التي تقوم على الفتك بالآخرين وسلب حقوقهم، حتى قال ﷺ قوله المشهور عندما سُئل عن أكرم العرب: «خياركم في الجاهلية، خياركم في الإسلام إذا فقهوا»<sup>(١٤)</sup>، وبمجيء العصر الأموي وتحول الحكم الى أول حاكم لبني أمية - معاوية بن أبي سفيان - رافق ذلك التحول في نظام الحكم، تحوّلاً في المظاهر السياسية والاجتماعية والثقافية، نتيجة تعدد الأحزاب السياسية والنظم

القبلية، وما يعيننا هنا الشاعر الذي مرّ بمراحل التحول هذه، فهل تغيّرت مفاهيمه وقناعاته نتيجة التحول السياسي من نسق القبيلة المقدّس، الى نسق الحاكم الذي ربّما كان في نظر بعضهم مقدّساً أم لا؟

إنّ كثيراً «من الشعراء لم يستطيعوا أن يتخلّصوا من الإلتئام القبلي القديم، وظلّوا يفخرون بأنسابهم، وأيام الجاهلية، ومآثر آبائهم وأجدادهم في الشجاعة، والنجدة، والبأس، ولعلّ الأمويين كانوا من أكثر الشعراء ميلاً الى هذا الإتجاه»<sup>(١٥)</sup>، وظهرت لدينا قائمة طويلة من الشعراء الذين يمكن أن نطلق عليهم (شعراء السلطة) يعيشون في كنفها، وتغدق عليهم الهبات والعطايا، إما تكسباً أو بصدق عاطفة ازاء الحاكم، فأصبحت القصيدة في هذا العصر شفرة حاملة لأيدلوجية إسلامية، وناقلة لها، بوصفها علامة على السلطة السياسية العربية الإسلامية<sup>(١٦)</sup>، فكانت عناية الحكام بهذه الفئة من الشعراء منقطعة النظر، إذ ينمّ ذلك عن معرفة، ووعي بخطورة أقلامهم، فكان لمديحهم المحموم أثرٌ في تثبيت دعائم الدولة الأموية وترسيخها.

في قبالة ذلك ظهرت فئة أخرى من الشعراء غير المواليين للسلطة الجديدة رافضين ما فعلته من إقصاء وتهميش بحق بعضهم، وإعلائهم الفردية لشعراء آخرين، مثل هؤلاء الشعراء الجانب المعارض للسلطة وقد امتهنوا السرقة والإغارة والفتك بالآخرين انتقاماً لأنفسهم وإخوانهم من الولاة الجدد، ومن معهم لتجاوزهم القيم العرفية بالتسلط، إذ لم تكن ثقافتهم تركز على نظام الشورى واعتماد مبدأ الوراثة في استخلاف الحاكم لأبنائه.

إنّ قراءة النتاج الشعري لهؤلاء الشعراء الذي يقوم على الصّد من النسق الثقافي السائد في عصرهم يحتاج الى جهد معرفي يستطيع استبطان نصوصهم الشعرية لمعرفة

المكامن والأنساق الثقافية التي بنوا عليها أشعارهم لا بالتحليل النصي وحده «وإنما كذلك بالبحث في الأسس الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، والتاريخية للإنتاج والتوزيع والاستهلاك الثقافي»<sup>(١٧)</sup>، وكيفية تخليهم عن النسق الثقافي العام الى نسق ثقافي خاص بهم، وسنين الدور الذي مارسه هؤلاء الشعراء في عصرهم بخرقهم النسق الذي يوطر ذلك العصر.

### أولاً: ثقافة المديح، وإختلاف المقصد

عنى المديح في العصر الأموي بالجانب السياسي، ولم يعترف بالجانب الفردي أو الجماعي، لكونه خطاباً مزيفاً أصبح مقياساً للإنموذج الشعري المحتذى به، لذلك نجد الشعراء الفتاك لم ينساقوا وراء المديح إلا في حالات خاصة عندما أحسوا بحاجة الى التقرب من السلطة لتغاضيها عما ارتكبه بحق الآخرين، فلم نجدهم يطلقون مدائحهم للاستعطاف أو طلب النوال، مما جعل جلّ أشعارهم في السلطة بعيدة عن الصدق الموضوعي، وما يدلّ على عدم صدقهم في تلك المدائح أنّهم متى ما وجدوا المخاطب لا يستجيب لهم توجهوا له بالسخرية المستهجنة، والنقد اللاذع، فطبيعة الفتاك تحتم عليهم الابتعاد عن الاستعطاف، إلا أنّ ثمة ظروفاً أجبرتهم على ذلك، فنجد عند بعضهم المناورة والإسراف في المدح ما يشترك في صناعة الطاغية، وتضخيم صورته عند المتلقين، للخروج من مأزق وقعوا فيه، أو سجن حكموا به، فلم تكن تلك المدائح تتماشى و النسق العام للمدح الذي سلكه شعراء السلطة الذي يقوم في أساسه على الغلوّ في رفع شأن نسب الممدوح وصلته بأسلافه من الشجعان والكرماء، وعلوّ مجده كما نجد ذلك عند كثير عزة<sup>(١٨)</sup>، والفرزدق<sup>(١٩)</sup>، وعدي بن الرقاع<sup>(٢٠)</sup>، وغيرهم من فحول الشعراء، ومن الشواهد على ذلك قول طهمان بن عمرو الكلابي<sup>(٢١)</sup> وهو يشكو الى الحاكم الأموي عبد الملك

بن مروان ما حلَّ به ويطلب عوضاً عن يده التي قطعت بعد أن ألقى عليه القبض وهو يفتك بالناس (٢٢):

يَدي يا أميرَ المومنينَ أعيذُها      بِحَقْوَيْكَ (٢٣) أنْ تُلقَى بمُلقي يُبينُها  
وإنَّكَ مسؤولٌ بِحكْمِكَ في يدي      على حالَةٍ من ربَّنَا ستَكُونُها  
تشدُّ جبالَ الرَّحلِ في كلِّ منزلٍ      إليَّ شمالاً لا يمينَ تُعينُها  
دعتُ لبني مروانَ بالنصرِ والهدى      شمالُ كريمٍ زايَلتُها يمينُها  
.....  
وإنَّ بحَجْرٍ والحِضارمِ عُصبَةٌ      حَروريةٌ حَبنا (٢٤) عليك بُطُونُها  
إذا شَبَّ منهم ناشئٌ شَبَّ لاعِنًا      لمروانَ والملعونُ منهم لَعينُها

بيني الشاعر خطابه هذا عبر مرجعية ثقافية لمنزلة بني أمية عند العرب مستجيراً بالحاكم الأموي لإنصافه مشيراً إلى الإستهاء الذي من الممكن أن يدبَّ في قومه إذا ما عرفوا ما حلَّ به من قطع يده، ويتحكم النسق الشعري المدحي بالشاعر في أفبح صورة له عندما مرَّ نسقاً مضمراً يثير فيه الحاكم ويدفعه للانتقام من أعدائه من الخوارج الذين يشيعون الأخبار الكاذبة ضد سلطة الخلافة، فقد يكون الشاعر قد اهتمَّ بالمضمر من وراء المدح أكثر من اهتمامه بالظاهر وهو التنديد بالخوارج ودفع الحاكم الى القصاص منهم ليحظى مديحه بالمقبولية عنده.

وهذا النسق المخالف للمألوف نراه عند أغلب شعراء العصر الأموي من الفُتاك الذين إذا ما وقعوا في شرك من هو أقوى منهم وأكثر تسلطاً، لجأوا إلى الحاكم بصيغة مدحية مزيفة طلباً للخلاص. وهكذا بقي الخطاب المدحي جاثماً لا تتغير ثقافته يرتكز على الدين في علو منزلة المدوح وتقديسه، فمسعود بن خرشة (٢٥) يفتك بسفيان بن عمر الفقعسي (٢٦) فيسرق إبله، ولما أصرَّ على بيعها اعترض عليه

أمير من بني أسد فمنعه من ذلك، وما أن عُزل الأمير وولي غيره رجل من بني عقيل  
سار مسعود إلى مديح الأمير الجديد يذكره بعراقة النسب وقوة البأس للتغاضي عما  
جنته يدها في قوله (٢٧):

يقولُ المرجفونَ: أجاأَ عهدُ كفى عهداً بتنفيذِ القلاصِ  
أتى عهدُ الإمارةِ من عُقيلٍ أغرَّ الوجهِ رُكَّبَ في النواصي  
حصونُ بني عُقيلٍ كلُّ عصبٍ إذا فزعوا وسابغةٍ دلاصِ  
وما الجاراتُ عندَ المحلِّ فيهم ولو كثَرَ الرواحُ بالخصاصِ (٢٨)

يبدو نص الشاعر وكأنه وثيقة سياسية تعلن شرعية المدوح، وولايته على  
المسلمين بالاعتماد على أسرته التي تشربت المجد والبأس والشجاعة، فما كان من  
هذا الفتاك من الشعراء أن يتعرض لمدح الوالي ما لم يجد حاجة لمدحه وخلاصاً  
لرقيبته من الوالي الذي كان قبله، ففرق كبير بين وصف المدوح بأنه معز الدين  
وناصر المظلوم ووصفه ناصراً أو منقذاً للشاعر.

هكذا جاءت نصوص الشعراء الفتاك المدحية تنم على ثقافة صنعت الطاغية  
على الرغم من أن النسق الثقافي من ورائها لم يكن للضوابط والالتزامات نفسها التي  
اتّشح بها شعر شعراء السلطة، والمقربين من الحاكم؛ بل لتحقيق مضامين وأهداف  
والخلاص من مهالك وقعوا فيها، فمدائحهم لم تصدر نتيجة إيمانهم بشرعية الحاكم؛  
بل لأنهم وجدوا فيه المخلص والمنقذ لحياتهم في كثير من الأحيان، والدليل على  
ذلك أن هؤلاء الشعراء لم يُشتهر المديح في أشعارهم مقارنة بالأغراض الأخرى،  
فمن يطلع على دواوينهم وأشعارهم المنتشرة في الكتب، والمصنفات يجد أشعارهم  
في ذم الحاكم والاستهزاء بشرعيته، وتصوير حياة التشرّد، والضياع، والشكوى،

وذكر الحبيبة، والحنين إلى الأوطان، وغيرها أكثر مما ينسب إليهم من مدائح، فكثيرا ما كانوا نداءً للمركز الحاكم لسرقته الكرم العربي من دون تمثله، وسنشير إلى ذلك في حديثنا في المبحث الثاني من هذا البحث عن موضوع السخرية والتهكم.

### ثانياً: ثقافة الكرم والتعالي عن السؤال

يمثل الكرم في العصور الأولى خطاباً ثقافياً انبثقت منه صورٌ وأنساق ثقافية ارتبطت بالمجد، والسلطة، ونبل الأخلاق، ومواقف الشجاعة، ولم تكن صفات الشعراء الفُتاك أقل من أقرانهم في تلك العصور، غير أن كرمهم لم يتلبس بشيء من الشبهة، لأنهم يمتنون مهنة ربما حظيت عند قبائلهم، وأبناء جلدتهم، والسلطة (بالتدليس)، فلم يجدوا بداً أو حرجاً منها فهم يرون أن هذه المهنة ليست أسوأ من مهنة الحاكم المرتشي، أو الذي يأكل أموال الناس والفقراء كما يأكل السوس صوف الايتام، فخرج هؤلاء الشعراء عن النسق الثقافي المتعارف عليه في عصرهم من التقرب للخلفاء والأمراء ومدحهم طلباً للسؤال، أو طمعاً في مكانة يحتلونها؛ بل نجد نسق الكرم، وثقافته عندهم يقوم على مناصرة الفقراء وإنصافهم من الأغنياء والتجار الذين ترفعوا عن مساعدتهم، فشعور هذه الفئة من الشعراء بالفقر المتقع الذي وقع عليهم وعلى الطبقة المسحوقة من أفراد قبائلهم كانت السبب وراء غزواتهم وغاراتهم المتكررة إكراماً منهم للفقراء ونهوضاً بحالتهم العليلة هذه، وإلاّ فهم شعراء فحول وشعرهم يستشهد به أمام الخاصة والعامة فما ضرهم لو مدحوا كما فعل غيرهم؟! إلا أنهم أثروا على أنفسهم ذلك، منددين بالتفاوت الطبقي، وداعين للمساواة بين الناس، الصفات التي خرج عنها الحكام، فكان خروجهم ضرورة لا عبثاً لإصلاح الحال ومناصرة المظلوم، فلاصقتهم صفة الكرم، وراحوا يتغنّون بها في اشعارهم، وأصدق مثال على ذلك قول الخطيم<sup>(٢٩)</sup> العكلي<sup>(٣٠)</sup>:

ألم تعلمي يا عمرك الله أنني أضمن سيفي حق ضيفي ومرجل  
 إذا الشول راحت وهي حذب ظهورها يسفن مقذى مكرم لم يجزل  
 فأجلت وقد أمكنته من عقيرة تخيرتها سمنى أيانق بزل  
 أفز نسا من بعد ساق أترها لعاب الفرند الخالص المتنخل  
 ولست بقوال إذا قال صاحبي لك الخير مرني أنت ما شئت أفعل

نلاحظ في هذه الأبيات الشعرية المغلفة بالجمال الشعري أن الشاعر يذهب الى تحقيق نسقه المدحي، مفصحا عن كرمه المبالغ فيه وهو ينفق كل ما يملك لضيفه إذا ما حل نازلاً في قراه، فهو (الشاعر) لا يتوانى من أن (يضمن) سيفه الذي يزود به عن نفسه دلالة القوة والبأس بالنسبة له لتأمين ما يحتاجه الضيف، فالجملة الثقافية (تخيرها سمنى أيانق بزل) تفصح عن منتهى الكرم، ونبذ البخل حينما يتخير الكريم من نوقه أسمنها وأكبرها \* وهذا طهمان الكلابي يبدو كريماً سخياً يجود بهاله حتى أودى به كرمه هذا الى الفقر والإملاق، فلم يبق في جيبه ما يكفيه من المال لشدة انفاقه، وجوده (٣١):

تقول ابنة الطائي مالي لا أرى بكفيك من مال يكاد يلىق  
 رأته صرمة حذباً يحف عديدها غواش تغشى ربهما وحقوق  
 يزين ما أعطيت مني ساحة ووجه الى من يعتربه طليق  
 تروك لطيرات (٣٢) السفية تكرماً وذو نزل عند الحفاظ غلوق  
 وإن بنا عن جارنا أجنبيّة حياء وللمهدي إليه طريق

فقد جاوز النسق المدحي في هذا العصر مدلوله السياسي عند هؤلاء الشعراء الى المدلول الخلقى عنه في العصر الجاهلي عندما كان الكرم يمثل أصل المحاسن

كلها، والسخاء بما تملك، ويعزز ذلك ما تنقله لنا المصادر التاريخية عن كرم حاتم الطائي ومن شاكله من الشعراء الأجواد. ولم ينعلم هذا النسق الثقافي في العصر الأموي إلا أنه يمثل مصداقاً حقيقياً عند الشعراء الفتيان الذين أحسوا بوطأة الفقر والعوز، فطهران يختار لأضيافه من نياقه أكثرها حُدياً لترهلها، وكثرة لحمها لينفقها على قصده، ويصف لنا مرةً بن محكان السعدي<sup>(٣٣)</sup> قدراً نصبها لأضيافه على أرض يكسوها الصقيع، وما ذلك إلا ترميز منه بأن الجواد قد يتباطأ عن العطاء إذا ما شعر بقرص البرد أو هيجان الرياح، إلا أنه يابى أن ينشغل بذلك عن أضيافه<sup>(٣٤)</sup>:

نصبتُ قدري لهم والأرض قد لبستُ      من الصقيع ملاءً جِدَّةً قَشَبَا  
لها أزيزٌ يزيلُ اللحمَ أزمُله<sup>(٣٥)</sup>      عن العظام إذا ما استَحَمَشَتْ<sup>(٣٦)</sup> غَضَبَا  
ترمي الصلاةً بنبلٍ غير طائشةٍ      وَفَقاً إذا آنستُ من تحتها هَبَا  
أَمْطِيتُ جازرنا على سَناسِنِها      فصارَ جازرنا من فوقها قَتَبَا  
ينشش اللحمُ عنها وهي باركةٌ      كما تنششُ كفاً قاتلٍ سَلَبَا

فالشاعر يصف القدر الذي نصبه لأضيافه وهو يغلي بالغضب إذا لامسها العشب المحترق كناية عن الطهي، وأركب جازره على ظهور الأبل لذبحها، لأنه لا يدرك أعلاها إلا بالصعود على ظهورها، فقد أصدر الشاعر نصّه عن ثقافة مدحية، ونسق كان قد قرأ في ذهنه ولا مسه حقيقة عند الكرام من قومه ومن جاوره من الذين يخضعون لضوابط قبلية باتجاه أضيافهم.

وامتثالاً لهذا النسق نرى السمهري العكلي<sup>(٣٧)</sup> يعطي صورة حيّة لما يدور في مخيلة العاذل الذي يلومه لهدر ماله، وإنفاق ذات يده وكرمه المتزايد، فيردّ عليه بأجمل عبارات الكرم، والعطاء قائلاً<sup>(٣٨)</sup>:

أَعَاذَلْ بَكْنِي لِأَضْيَافِ لَيْلَةٍ نَزُورِ الْقِرَى أَمَسَتْ بَلِيلاً شَمَاهُا  
أَعَامِرُ مَهَلًا لَا تَلْمَنِي، وَلَا تَكُنْ خَفِيًّا إِذَا الْخَيْرَاتُ عُدَّتْ رَجَاهُا  
أَرَى إِبْلِي تَجْزِي مَجَازِي هَجْمَةٍ كَثِيرٍ وَإِنْ كَانَتْ قَلِيلًا إِفَاهُا

فالشاعر هنا يتخذ من لوم العاذل، وسيلة للتعبير عما يتصف به من قيمة عليا يظهر فيها مدى كرمه، وسخائه حتى إن ما جاد به العاذل يخالف ما آمن به الشعراء الفَتَّاك من صفات وأحوال دالة على الحرب، والإغارة، والكرم، والانفاق.

### ثالثا: نسق الاستبعاد

إنَّ التَّشْرُدَ، والاستبعاد، والضياع تمثل نسقا ثقافيا تعرض له الشعراء الفَتَّاك في مسيرة حياتهم الطويلة، إثباتا لوجودهم، وترسيخا لعقيدهم التي أضحت مهددة في حواضرهم، فعلاقتهم بالبيئة التي عاشوها، وترعرعوا فيها تمثل أنماطا من التعاطي المتبادل بينها، فهي في نظرهم الموجه القيمي الذي يحكم سلوكهم إلا أنهم خرقوا هذا الإطار القيمي بعد أن أحسوا بضرورة العصيان الثقافي في مجتمعاتهم، وبيئتهم الثقافية نتيجة استلاب حقوقهم المعيشية على يد الخلفاء والأمراء الجدد، فطلبوا الجرأة، والتمرد، واقتحام المناطق المملوغة في مجتمع حُكِمَ عليه بالفقر، والجوع، والاستضعاف، مجتمع قاس غير ملتفت لواجباته نحو الضعيف والمحروم، فذهبوا ينصرون المظلومين مؤثرين على أنفسهم حالة الاغتراب والاستبعاد، وعدم الطمأنية والتشرد لا يعرفون للراحة من سبيل، إنَّ هذا النسق تمثل في شعر الفَتَّاك الذين يأبون الذل والهوان لثلا يكونوا أبواقا لمديح السلطان وتضخيم صورته والتقرير به<sup>(٣٩)</sup>، فقدموا صورا شعرية صُبغت بألوان الصحراء والجذب والقحط وحياة التشرد والسجون التي احتضنتهم، ومن ذلك قوله الأَحْمِر<sup>(٤٠)</sup> السعدي<sup>(٤١)</sup>:

وقد كنتَ رَملياً فأصبحتُ ثاوياً      بدورقٍ مُلقى بينهنَّ أدورُ  
وقد كنتُ ذا قُربٍ فأصبحتُ نازحاً      بكرمانٍ مُلقى بينهنَّ أدورُ  
وَنبئتُ أنَّ الحيَّ سعداً تخاذلوا      هماهُم وهم لو يَعصبونَ كثيرُ  
أطاعوا لفتيانِ الصباحِ لثامهم      فذوقوا هوانَ الحربِ حيثَ تدورُ  
خلا الجوفُ من قتالِ سعدٍ فما بها      لمستصرخٍ يدعو الثبورَ نصيرُ

بني النصّ على نسق الاستبعاد والتشرد، فالشاعر يصف حاله وهو مشرد ومستبعد نتيجة خذلان قومه الذين أنكروه، وخلعوه وهو فارسهم فلم يجد منهم إلا الغدر، ومن ذلك قوله الشاعر عبيد بن أيوب العنبري<sup>(٤٢)</sup> الذي صرّح بأن حياة الفقر والاستبعاد هذه لم تغيّر طباعه وسلوكه وتمسكه بقيمه من شجاعة وإقدام وفروسية: (٤٣)

رأتُ خلقَ الأدارسِ أشعثَ شاحباً      على الجذبِ بساماً كريمَ الشَّمائلِ  
تَعوّدَ من آباءِهِ فَتَكَاتِهِم      وإطعامهم في كلِّ غبراءِ شاملِ  
إذا صادَ صيداً لَفَّهُ بضرامَةٍ      وَشيكاً ولم يَنْظُرْ لَنْصَبِ المِراجِلِ  
ونَهساً كَنهسِ الصَّقْرِ ثُمَّ مِراسُهُ      بكفِّهِ رأسَ الشِيوخِ المتمايلِ  
فلم يسحبِ المنديلَ بين جماعةٍ      ولا فارداً مُذْ صَاحَ بين القَوابِلِ

يتمثّل الاقضاء، والتهميش عند الشاعر في قوله (خلق الأدارس أشعث شاحباً)، (على الجذب بساماً)، (الغبراء)، (فاردا)، وغير ذلك، فكلها ألفاظ تدلّ على الاستبعاد والآنزواء عن الآخرين، إذ أحسّ الشاعر بحجم المعاناة التي ترتاده، وهو بعيد عن قومه، فبعد أن توارث الفتك، والشجاعة عن آباءه حالت به الأمور إلى صعلوك، وفاتك، ومتشرد يجوب الفيافي بحثاً عن مأوى يلوذ به.

وفي شعر (جحدر بن معاوية العكلي) (٤٤) تتجلى قدرة إبداعية على تصوير الإستبعاد والضياع التي عاشها بعيداً عن قومه، وأقرانه لأنه اتخذ لنفسه خطأ مغايراً لشعراء عصره الذين انساقوا وراء ملذاتهم وارتضوا لأنفسهم أن يكون لاحقين بركب السلطان وتابعيه، فنراه يقول: (٤٥)

تَأْوِبُنِي فَبِتُّ لَهَا كَنِيْعاً	هَمُومٌ مَا تُفَارِقُنِي حَوَانِي
هِيَ الْعُوَادُ لَا عُوَادَ قَوْمِي	أَطْلَنَ عِيَادَتِي فِي ذَا الْمَكَانِ
إِذَا مَا قَلْتُ قَدْ أَجَلَيْنَ عَنِّي	ثَنَى رِيْعَانَهُنَّ عَلَيَّ ثَانِي
وَكَانَ مَقَرَّ مَنْزَلَهُنَّ قَلْبِي	فَقَدْ أَنْفَهَنَّهُ وَالْهَمَّ أَنِي
أَلَيْسَ اللهُ يَعْلَمُ أَنَّ قَلْبِي	يُحِبُّكَ أَيُّهَا الْبَرْقُ الْيَمَانِي
وَأَهْوَى أَنْ أَرُدَّ إِلَيْكَ طَرْفِي	عَلَى عِدْوَاءٍ مِنْ شَغْلِي وَشَانِي
وَمَمَا هَاجَنِي فَازْدَدْتُ شَوْقاً	بُكَاءُ حَمَامَتَيْنِ نَجَاوِيَانِ
تَجَاوَبْتَ بِلِحْنٍ أَعْجَمِيٍّ	عَلَى عُصْنَيْنِ مِنْ غَرْبٍ وَبَانِ
فَكَانَ الْبَانُ أَنْ بَأَنْتَ سُلَيْمِي	وَفِي الْغَرْبِ اغْتِرَابٌ غَيْرَ دَانِي

فِيَا أَخُوِيٍّ مِنْ كَعْبِ بْنِ عَمْرُو	أَقْلًا الْلُومَ إِنْ لَمْ تَنْفَعَانِي
إِذَا جَاوَزْتَمَا سَعْفَاتِ حَجْرٍ	وَأُودِيَةَ الْيَمَامَةِ فَأَنْعِيَانِي
وَقَوْلَا جَحْدَرَ أَمْسَى رَهِينَا	يَحَاذِرُ وَقَعَ مَصْقُولِ يَمَانِي
يَحَاذِرُ صَوْلَةَ الْحَجَاغِ ظَلْمَا	وَمَا الْحَجَاغِ ظَلَامَ لَجَانِي
فَإِنْ أَهْلَكَ فَرَبٌّ فَتَى سِيْبِكِي	عَلَى مَهْدَبٍ رَخِصِ الْبِنَانِ
وَلَمْ أَكْ قَدْ قَضَيْتُ حَقُوقَ قَوْمِي	وَلَا حَقَّ الْمَهْنَدِّ وَالسَّنَانِ

إنَّ حالة الضياع هذه لم تكن طارئة على هؤلاء الشعراء إنما هي متوقعة لأنهم اختطوها بمحض إرادتهم معللين ذلك بعلو شأنهم وإبائهم وترفعهم عن المظالم التي تعرض الفرد في مجتمعاتهم، فرضوا لأنفسهم أن يعيشوا مشردين تائهين عن الأهل



الذي طالما دافع عنها وذاذ عنها المهالك والأخطار، حتى تمتنى ان يكون في غير قبيلة (عكل) التي ثبَّ فيها.

إن هذه الطائفة من الشعراء تمثل الجزء المخفي من جسد الثقافة في ذلك العصر لما فيها من أزورار عن الحق وإقصاء جماعي بمقابل النعيم الفردي، مما ساعد هؤلاء الشعراء على كسر الحاجز النفسي وشجعهم على خرق الإطار القيمي الذي توارثوه عن آبائهم وقبائلهم من أجل انتزاع حق الوجود وإثبات المكانة، فسجّلوا اسماءهم في سجل الثقافة العربية، ولكن بوجوه نصف مشرقة، فكثير من القراء والمتلقين، على الرغم من معرفتهم بالحيف الذي وقع على هؤلاء الشعراء لم يغفروا لهم ما ارتكبهه بحق الآخرين من قتل، وإغارة، وفتك، واحتيال لإشباع رغباتهم النفسية وإثبات شجاعتهم، فاقرنت اسماءهم باللصومية والفتك وتناسى القارئ ما كان لهم من أشعار جزلة قبل تشردهم وانحرافهم ثقافياً، وممارستهم الاستفزاز لقيم المجتمع وثوابته. فجحدر يحاول أن يصف السجن الذي أودع فيه بأنه مصدر الألم النفسي، والجسدي، وهو للأندال ماوى الفتوة، وللكرام محل الذلّ والعار في قوله: (٤٨)

أقول للصّحبِ في البيضاءِ دونكم      محلة سودّت بيضاءِ أقطاري  
ماوى الفتوةِ للأندالِ مُدْ خُلقتُ      عند الكرامِ محلّ الذلّ والعارِ

جاءت الشواهد السابقة لتفصح عن مقدار التشرد، والضياع والإستبعاد الذي مورس بحق هذه الفئة من الشعراء الذين انحرفوا عن الخطاب القيمي في مجتمعهم، مما أدى بهم إلى النفي والحرمان قاضعين أنفاسهم من الحياة- الفارغة في نظرهم- كما قضعوا رؤوس من غاروا عليهم وفتكوا بهم.

## المبحث الثاني

### نسق المعارضة

لعل الخطابات السياسية التي اطلقها بعض الشعراء في العصر الأموي، تعدّ نتاجاً لحقبة زمنية رأت في الشعر خير وسيلة إعلانية لتدعيم أركان السلطة، وإغراء العامة بشرعية الحكم، لكونه نظاماً بديلاً عن نظام الشورى الإسلامي، غير أنّ صوتاً ثقافياً هزّ أركان السلطة من خلال شعر الشعراء الفُتاك الذين راحوا يتصيّدون مساوئ الحكام وانحرافهم، وتمثيلها بقصائد شعرية معارضة للنسق الثقافي الذي شاع في ذلك العصر، فعملية تغيير الخطاب وتبدّله كان على لسان الشعراء الفُتاك المرشدين، فقد انبروا لنقد سلوكيات الحكام، وتصرفاتهم مهاجمين سياستهم القائمة على البطش والقتل وسفك الدماء، ولعل ذلك النقد يتضح ضمن محورين؛ الأول: باثبات أنوية الشاعر المتضخمة بمقابل أنا الحاكم المتضخمة، والثاني: في السخرية والتهكم من فعال الخلفاء وولاتهم. فالشاعر الفاتك يبحث عن وسيلة لإقامة العدالة الاجتماعية، مستبدلاً العنف المتخيل / النص، بالعنف العقلي السلطوي، وإعادة إنتاج القمع والتسلط والإستبعاد بطرائق أخرى<sup>(٤٩)</sup>.

### أولاً: إثبات الذات (أنا الشاعر المتضخمة)

الشعر العربي يكتنز في داخله جمالاً عظيماً في خطابه المتعددة، إذ إنّه لا يخلو من قبليات، وعيوب نسقية، كان لها دور فاعل في تشكيل شخصية عدد من شعراء

العصر، كانت صياغة الشعر من خلاله صياغة سلبية أنانية، خلقت أنماطاً سلوكية ارتبطت بالإهمال الاجتماعي والتهميش السياسي، فاحساس الشعراء بالهامش دفعهم الى نوع من الخطاب المسمّز نوعاً ما، عبر الأنا المتضخمة لإثبات ذواتهم بوصفهم فحولاً امتهنوا مهنة لا يقوى عليها إلا الفارس الشجاع، فغنّوا بانفسهم انتصاراً لأنفسهم من التهميش والإستبعاد، ومن الشواهد على ذلك قول سعد بن ناشب<sup>(٥٠)</sup> المازني<sup>(٥١)</sup>:

سَأغسلُ عني العارَ بالسيفِ جالباً      عليّ قضاءً الله ما كانَ جالباً  
وأذهلُّ عن داري وأجعلُ هدمها      لعرضي من باقي المذمة حاجباً  
ويصغرُّ في عيني تلادي إذا اثنتُ      يميني بإدراكِ الذي كنتُ طالبا  
فإن تدموا بالغدِرِ داري فإنها      تراثُ كريم لا يبالي العواقبا  
أخي عزماتٍ لا يُريد على الذي      بهمُّ به من مقطَعِ الأمرِ صاحباً  
إذا همَّ لم تُردع عزيمةُ همِّه      ولم يأت ما يأتي من الأمرِ هائباً  
فيالِ رزامِ رشحوا بي مقدماً      إلى الموتِ خواضاً إليه الكتائباً  
إذا همَّ ألقى بين عينيه عزمه      ونكّبَ عن ذكرِ العواقبِ جانباً  
ولم يستشرْ في أمره غيرَ نفسه      ولم يرصْ إلا قائمَ السيفِ صاحباً  
وقوله ايضاً<sup>(٥٢)</sup>:

وفي اللينِ ضعفٌ والشراسةُ هيبه      ومن لا يهبُ يُحملُ على مركبٍ وعرٍ  
وما بي على من لأن لي من فظاظه      ولكنني فظُّ أبي على القسرِ  
أقيمُ صفاً ذي الميلِ حتى أرده      وأخطمه حتى يعودَ الى القدرِ  
إذا همَّ ألقى بين عينيه عزمه      وصممَ تصميمَ السرجيِّ ذي الأثرِ

برزت صورة الأنا المتضخمة عبر الألفاظ (أغسل - أذهل - أجعل - أخطمه...) التي تدلّ على مرجعية سياسية، إذ قال ما قال متوعداً بسبب هدم داره من لدن (بلال بن أبي برد) (٥٣) مولى بني مروان، مقرأً بأنّ ذلك الفعل لم يشنه عن عزمه وإقدامه، وإصراره عما يريد، فهو يتمتع بإرادة قوية، وعزم عنيد، معبراً عن شعوره بالإقصاء، وعدم تثمين مكانته بين شعراء عصره من الآخر، فنجد (أنا) الشاعر محورية في النص تنقل عبرها بين فضائله، وعزمه، وقوته التي أراد بثّها الى متلقيه معرضاً بطولاته عادداً ذلك من أساليب سحب البساط من تحت يد الوالي الذي أمر بهدم داره وإحراقها. ومن الشواهد الأخرى قول مرة بن محكان السعدي (٥٤):

أنا بن محكان، وأخوالي بنو مطر أنمي اليهم وكانوا معشراً نجبا

فقد أراد الشاعر إثبات ذاته المغبونة إجتماعياً، وعلو منزلته، فراح يتحدث بضمير الأنا مضخماً صفاته، مفتخراً بأخواله (بنو مطر) الذين ينتمي إليهم، وهم نجباء معروفون بالكرم والجود، وكأنّه يتوجّه بكلامه الى من يُشكّل عليه ذلك، وينكر فضله ونسبه لأنه مهمّش ومستبعد لا ينتمي الى أحد، فلم يستسلم للوضع النفسي المخيم عليه وراح يدافع عن نفسه من خلال إثبات نفسه، ولعل هذا هو النسق الثقافي المهيمن على الثقافة العربية منذ العصر الجاهلي، فسلح الشاعر الشعري يكون فاتكاً بمن يتعرّض للفحل منهم بالتشكيك بالنسب أو دعوى عدم انتهائه الى العرب. ومن ذلك قول العديّل (٥٥) بن الفرخ العجلي (٥٦):

ما أوقدَ الناسُ من نارٍ لمكرمةٍ إلا استظّلينا وكُنّا موقدي النارِ  
وما يغدون من يومٍ سمعت به للناس أفضل من يوم بذي قارِ  
جئنا بأسلاهم والخيّل عابسةً يوم أسلبنّا كسرى كلّ أسوارِ

فالشاعر وهو يُعلي ذاته وقومه مذكراً ببطولاتهم يوم ذي قار، وما أحدثوه حين أسلبوا أسوار كسرى، استعمل أوصافاً أعلا من خلالها ذاته والذات الجمعية (قومه) منها (ما أوقد النار - كنا موقدي - الخيل عابسة..)، فهذه الشواهد تحاول خلخلة النسق الشعري القائم على الذات المتضخمة / السلطة، لتضع الأنا الفحولية / الشاعر، في قبالتها تمجيداً لا بالكرم السلطوي؛ بل بالكرم الفردي والشعبي متمثلاً بالفرد والجماعة من قومه.

### ثانياً: السخرية، والتهكم من رجال السلطة

السخرية والتهكم سلاح اتخذه الشعراء للتعبير عن واقعهم المرير بكل مظاهره السياسية والاجتماعية، والفردية، والفضحك والبكاء، والاستهزاء، والتندر مصطلحات رافقت الإنسان منذ نشأته للتعبير عن حالاته النفسية المتغيرة تجاه الظروف العصبية التي مر بها، وقد استعملت السخرية في عصور الأدب العربي كمفهوم معارض لمساوئ المجتمع، ونواقصه فهي لا تهدف للتسلية وإزجاء الفراغ فقط؛ بل تعمل في جانب كبير منها إلى المحافظة على قيم المجتمع وتكريس السلوك القويم، وعليه من يتتبع هذه الظاهرة في شعر الفتاك واللصوص والصعاليك يجدها تتمثل في أدق الصور، واللقطات التي عبّروا من خلالها عن مكنوناتهم النفسية ومفاسد الواقع الذي يعيشون فيه<sup>(٥٧)</sup>، فقد تنبّه الشعراء الفتاك على ضرورة كشف مفاسد الخلفاء والأمراء ومواليهم للناس، وفضح أساليبهم، فكانت أشعارهم الموجه لهم بمثابة السيف الذي يغيرون به على الرواحل، ويقتلون أصحابها ويفتكون بالآخرين طلباً للثأر انتقاماً من السلطة موجهين نقدهم اللاذع للحكام، ومن ذلك قول الأحيمر السعدي متعرضاً للولادة والحكام الذين كانوا في نظره نماذج سيئة جائرة تسلطت على رقاب الناس، فذهب في شعره إلى تتبعهم والنيل منهم<sup>(٥٨)</sup>:

كفى حَزناً أن الحمارَ ابنَ بجدلٍ      عليّ بأكنافِ السّتارِ أميرُ  
وإنّ ابنَ موسى بائعُ البقلِ بالنوى      له بينَ بابٍ والستارِ خطيرُ  
وإني أرى وجهَ البغاةِ مُقاتلاً      أديرةً يَسدي أمرنا ويُشيرُ

فالشاعر يتعرض لاحد ولاية بني أمية (حسان بن مالك بن بجدل الكلبي) الذي بايع خالد بن يزيد بن معاوية خارجاً على آل الزبير<sup>(٥٩)</sup>، والنص ينطوي على هجاءٍ مقذعٍ وسخريةٍ عميقةٍ لا تخلو من فكاهةٍ أو ما يدعو للضحك، فصاغ من شعره نواذر تتجلى فيها طرفة، وحسرة ذات مقصدية عالية على من يتقلد الزعامة وهو يجهل أمور السياسة وإدارة الولاية، لأنّ الوالي اختاره على قدر من الوضاعة والإنحطاط تلبية لرغباته ومطامعه، وهو إذ يذمّ المقصود من خطابه إنّما يعبر عن إرادة قومه، ورغباتهم، واتجاهاتهم لا عن مشاعره وحده. فالنسق الشعري في هذا العصر أثبت النسق الثقافي وأكدّه «فكل كلمة أو عبارة في النسق الشعري تخضع لتجربة ثقافية وتحيل عليها، فتتوسع بمعناها، وتتقدم أو تتأخر بقيمتها»<sup>(٦٠)</sup> وكذلك نرى حضوراً للنسق الشعري الساخر في هذا العصر في شاهد للطهوان الكلبي يعارض فيه السلطة السياسية، يقول فيه<sup>(٦١)</sup>:

أغارَ ابنُ عبدِ الحُجْرِ في جُندِ عاصمٍ      وفيمَ ابنُ عبدِ الحُجْرِ حين يُغيّرُ  
وما كانَ بزُّ لابنِ أمِّ مُضَرِّسٍ      مع القومِ إلاَّ غلبَةً وحفيرُ<sup>(٦٢)</sup>  
وما كُنْتُ يا شرَّ الأحوصِ ناشياً      لِسَاتِينِي إلاَّ عليّ أميرُ  
وقد بُليتْ غاراتكم فوُجِدْتُم      على الخيلِ قَيْنَاتٍ لهنَّ بظورُ

مما يمكن أن يشار إليه في هذا النص امتزاج السخرية بالهجاء، فالألفاظ (الأحوص: ضيق العين / القينات: الأمة المغنية / البظور: ...) تكثيف دلالي يكشف عن بشاعة الوالي مما أفقد نص الكلبي مميزات النص الساخر، وأدخله في

دائرة الهجاء المقذع بالإعتماد على الألفاظ الساقطة انتقاداً لسلوكيات الوالي، فهو لا يملك من صفات القادة والولاة أدناها، وهذه المعارضة لشخصية الوالي تمثل رفضاً لسلطته «إذا ما كانت سلطة غير شرعية، أو هي رفض لكيفية ما لتنفيذ هذه الإدارة، أو هي سعي إلى تعديل أو تحويل هذه الكيفية أو الوسيلة التي يمكن أن تتحقق لهذه الكيفية إذا ما كانت سلطة غير شرعية»<sup>(٦٣)</sup> إن السلطة المعارضة للشعراء الفُتَّاك لم تنل الحكام والولاة وحدهم؛ بل شملت رؤساء القبائل الذين دخلوا تحت سلطة الخلافة، واستبعدوا هؤلاء الشعراء فراحوا يتعرضون لهم بقصائد لا تخلو من تهكم وسخرية ونقد لاذع، ومن ذلك قوله عطار د بن قران في الحصين بن يزيد الحارثي<sup>(٦٤)</sup> رئيس قبيلة بني الحارث، والملقب بـ (العصه) الذي كان يأخذ ثلث المربع من الغنائم ويمني قومه بالزيادة<sup>(٦٥)</sup>:

فأما بنو عبد المسدان فإيَّهم      وإني من خير الحصين ليأسئ  
روى نمراً عن أهل نجران أنكُم      عبيد العصا لو صبَّحتكم فوارسُ

فالشاعر يستعمل النبذة الخطابية الساخرة للقضية التي رغب التعبير عنها وهي تعرية الخصم ونقده وإنكار الواقع، والسعي إلى الشحنات الإنفعالية التي كشفت عن نفسية زعيم القبيلة المنغمسة في الباطل البعيدة عن الحق، لأن مفهوم العدالة يرتبط بمفهوم الحق، فمعنى الحياة عند هؤلاء التسلُّط على رقاب الرعية وإنتهاك حقوقهم، ثم لا يتوارى أن يتَّهم قومه وأقرانه بالعبودية المفرطة حتى صاروا كالعبيد الذين تسيرهم العصا من مالك رقابهم. إنَّ جدلية الرفض هذه «هي الأكثر طبيعة وواقعية في الثقافة، وفي الحياة الإجتماعية والسياسية بعامة ففي كل مجتمع نظام يمثل قيماً ومصالح معينة لجماعات معينة من جهة أخرى، ونواة لتصور نظام آخر يمثل قيماً ومصالح مناقضة لجماعات أخرى مقابلة من جهة أخرى، وليس تطور المجتمع إلا الشكل الأكثر تعقيداً للصراع أو للتفاعل بين هذه الجماعات»<sup>(٦٦)</sup>. ومن الشواهد

الأخرى كذلك قول الحزین الديلي<sup>(٦٧)</sup> عندما حُبس وحُبس معه حمارة لأنه كان يعاقر الخمر، وألقى عليه القبض أمام المسجد، فأنشد في سجنه قائلاً<sup>(٦٨)</sup>:

يا أهل المدينة خبّروني      بأيّ جريرة حُبسَ الحمارُ  
فما بالعيّر من ظلمٍ إليكم      وما بالعيّر إن ظُلمَ انتصارُ

فالشاعر يسخر من السلطة وأصحابها الذين ارتضوا \_ انتصاراً لسلطانهم - بأن يحبس الحمار مع صاحبه، والنص يكشف عن سخريّة مشحونة تفصح عن سلوكيات الحكام تجاه الرعية وبذلك يكون الشاعر قد منح قصيدته «فاعلية سياسية فنية تسعى بمعرفة واضحة إلى غاية تقع خارج القصيدة، غاية، أو غايات تمس الواقع والناس وتلبي مطالبهم في الحرية والعدالة»<sup>(٦٩)</sup>.

## المبحث الثالث

### الأنساق الجمالية والنقد الثقافي

كلُّ نصٍّ مهما كان جنسه يصدر عن ثقافة ما، والنقد الثقافي بما جاء به من حمولات معرفية واشتراطات ثقافية لا يلغي الأدبية أو الجمالية الخاصة بالأدب، بل على العكس من ذلك تُعد الأدبية والجمالية من مساراته مثلها مثل التاريخ والفلسفة والإجتماع وغيرها من العلوم، من هنا عُدَّ النص الأدبي شعراً كان أم نثراً ظاهرة ثقافية تستدعي فعلاً لغويًا يسهل فهمه، وتدوقه من لدن العامة، لذلك كان اهتمام النقد الثقافي بالنصوص الأدبية أكثر من أي علاقة أخرى إيماناً منه بأن وراء كل نصٍّ جمالي نسقا غير معلن، وربما كائناً مضاداً للجمالي، فمشروع «هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة، ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير آخر الأنساق وأشدّها تحكماً فينا، وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعاً في نقد الثقافة، وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحظة الأنساق المضمرّة ورفعة الأغطية عنها»<sup>(٧٠)</sup>.

لذلك اقترح الغدامي أن يكون «للشاعر القديم نضان أحدهما أشعاره المروية والآخر قصصه مبثوثة في الكتب، ونحن لم نعطِ هذه القصص حقّها في الإهتمام ولو فعلنا لرأينا الإختلاف الرهيب بين لغة الهامش والإنسان ولغة أخرى تعزز صورة الواحد المتفرد والأنا المتعالية»<sup>(٧١)</sup> فمن خلال هذه القصص والأشعار نستطيع أن نتعرّف على ثيمة النسق الثقافي الذي يحكم الشاعر في المؤسسة الإجتماعية والبنية

الثقافية التي عاش فيها، فالشعراء الفُتاك عاشوا في بيئة يصدق عليها أن تكون بيئة متحضرة نوعاً ما إلا أن سلوكهم وما تناقلته عنهم كتب الأدب والتاريخ تكشف عن انسياقهم وراء أهوائهم ورجباتهم التي دفعتهم إلى الدخول في مدونة ثقافية وسياق ثقافي مغاير تماماً لشعراء عصرهم من الذين عاصروهم، ونجد ذلك واضحاً من خلال جماليات الصورة التي رسموها، وهم يخطون لأنفسهم أنساقاً ثقافية ظاهرة تضر في رائها أبعاداً ضمنيّة عن حياتهم، وتشردهم، وضياعهم عبر التشبيه مرة، والإستعارة مرة أخرى والكناية مرة ثالثة، فتعرض النصوص التي جادت بها قرأتهم مجموعة من العلامات الفضائية الدالة على فتكهم وسرقتهم الآخرين، وكشفت عن وعيهم بالصراع الذي كان يدور في بيئتهم بكل أنواعه سلطوياً كان أم اجتماعياً أم فردياً، وتفاعلاتهم مع مسوغات هذا الصراع فقد شكّلت نصوصهم وظيفة جمالية نقدوا من خلالها الآخر، وحاولوا قراءة العالم بلغة مغايرة لمن لحق منهم بركب الحضارة، وركب السلطة وبائع الحاكم الجديد، وعليه سيعمل هذا المبحث على تقديم تصور لنصوص هؤلاء الشعراء انطلاقاً من مقولات التحليل الثقافي عبر نقاط ثلاث هي: (١) نسق المشابهة. (٢) نسق الإستبدال. (٣) نسق المجاورة.

### (١) نسق المشابهة

المشابهة ضرب من المجاز يعمل على تشكيل النص الشعري، وينظر إليه على أنه «صورة شعرية تقوم على تقريب حقيقتين، فلا يُنظر إليه فقط من خلال طبيعة كل حقيقة إذا كانت مجردة، أو حسية وإنّما من خلال عملية التقريب، والجمع بحد ذاتها، ومع موقع هذا الجمع داخل السياق العام، وما يمكن للعلاقة الجديدة المستحدثة بين طرفي التشبيه أو تولد من إيجاءات ومدلولات»<sup>(٧٢)</sup>، ويقوم على ثنائية عرفها البلاغيون بـ (طرفي التشبيه) إذ من خلالها يتم الكشف على آليات التشبيه وطبيعة

البعد الجمالي الذي ينطوي عليه النص وتصوير العواطف التي تكتنف صاحب النص (المبدع)، ولما كان المبدع شاعراً فاتكاً قد تعود التنقل والإختباء في الصحراء خوفاً من المجهول والإغارة على أموال الآخرين وقتل وسلب من تعارض معه في الإيدلوجيا، نجد أن أغلب التشبيهات التي انطوت عليها قصائد الشعراء تمثل تمرداً وصراعاً مع الواقع الرافض لهم بكل حيثياته، فكانت صورهم التي قامت عليها أشعارهم «في أسمى تجلياتها محاولة للمعالجة مع الواقع بكيفية أو بأخرى، أنه محاولة لتحقيق الإنسجام الحاصل في الواقع المعيش ولما كان هذا الواقع لا ينتمي إلى النصّ إلا من خلال شرطه اللغوي فإنّ الشاعر يُعيد صياغة هذا الواقع انطلاقاً من التمرد عليه»<sup>(٧٣)</sup>، فمصادر الفتاك في رسم صورهم الشعرية تنبع من مصادر ثقافية تتمثل في ملامح البيئة، ومظاهرها التي لم يحسّوا بالإنسجام معها، فصوّروا من خلال ذلك حالة التشرد، والضياع، والسجن، والقتل، والتعذيب، والتوبة وغيرها التي تعرضوا بمحض إرادتهم لترفعهم عن العبودية مرة، ولشجاعتهم وإقدامهم التي تأبى لهم أن يكونوا خاضعين للسلطة، ومن الشواهد على ذلك قول سليمان بن عياش<sup>(٧٤)</sup> السعدي: (٧٥)

يقرُّ بعيني أن أرى بين عصبية عراقية قد جُزَّ عنها كِنابها<sup>(٧٦)</sup>  
 وإن أسمع الطُّراق يلقون رُفقةً مُحِيمةً بالسِّي، ضاعت رِكابها  
 أُتيح لها بالصحن بين عُنيزة وبسيان أطلّاس جُروود ثيابها  
 ذئبٌ تعاوت من سليمٍ وعامرٍ وعبسٍ وقد تُلفى هناك ذئابها  
 ألا بأبي أهل العراقِ وريئهم إذا فُتشت بعد الطُّرادِ عيائها

فالشاعر هنا يصف أبناء قومه أو ربّما أصحابه الذين نجوا من جلادهم، وهم لصوص من بني عنيزة وسليم وعامر بالذئاب، ثيابهم بالية، تجمعوا من هذه القبائل العراقية موطن القوة باستعماله لفظ الأطلّاس أي الذئاب، فهو في تشبيهه هذا

أتكأ على حاضرتي التي عاشها، وبيئته التي كان كثيراً ما يرى فيها سطوة الذئاب في الصحراء وفتكها بمن تقع عليه، فأختار أفضل الأوصاف وأكثرها التصاقاً بأصحابه فجعل ذلك معادلاً لقوتهم وسطوتهم على من يقعون عليه ليفتكوا به. فهو يُسعد إذ يسمع الآخر يتحدث عن قومه وأصحابه بعلو شأنهم وقوتهم، وهم يرتدون عيبة الذئاب (أي ثيابها) ويجوبون الصحراء انتصاراً للمظلوم وإرجاعاً لحقوق المستضعفين مستنداً إلى رصيد ثقافي متجذّر في نفسه قامت فيه الأنا مقاماً أساسياً ليس لشخص الشاعر فقط؛ بل أنا نسقية / ثقافية لقومه، فهو في قوله هذا يوصل رسالة إلى من كان سبباً في تشرّده ولجؤته إلى الإغارة. ومن ذلك قول أبي الطمّحان القيني<sup>(٧٧)</sup> الذي يشبه انحناءه وقصره بالصائد الذي ينحني ليفترس صيده<sup>(٧٨)</sup>:

حَتَّيْتُ حَانِيَاتُ الدَّهْرِ حَتَّى كَأَنِّي خَاتِلٌ يَدْنُو لَصِيدِ  
قَصِيرٌ الخَطْوِ يَحْسَبُ مِنْ رَأْيِي - وَلَسْتُ مَقِيداً - أَنِّي بِقَيْدِ

فالشاعر يخرج الصورة من حيز الإدعاء الذي شاهدناه في النص السابق (إدعاء القوة والفروسية) إلى حيز التمثيل، والتجسيد فهو يشبه نفسه نتيجة ما مر به من ظروف قاسية، وما عاناه من عذاب في الحياة أن أنحني لتلك المآسي ظهره، وأصبح حانياً لخطوب الدهر كما ينحني الصياد الذي يتأهب لصيده، وقصرت خطواته، فهو لا يقوى على السير نتيجة إنحنائه كما لو كان مقيداً، إلا أنه لا قيد في يديه، فأبياته هذه تتناغم مع من يسمعون لقوله، وهو يستدل على عبثية الحياة، وقهر الزمن محاولاً خلخلة النسق الجمعي / إلى نسق فردي عبّر من خلاله عن موقفه تجاه الواقع، والسلطة عبر التشبيه بالأداة الكاف.

ونجد الأحيمر السعدي يُظهر توبته في آخر حياته، وترك اللصوصية والفتك هاجراً أقرانه من اللصوص على الرغم من أنه ظلَّ يحنّ إلى أيام الفتك، وقطع الطريق أمام المارّة، فنراه يقول<sup>(٧٩)</sup>:

قُلْ لِلصَّوَصِ بَنِي اللَّخْنَاءِ يَحْتَسِبُوا      بَزَّ الْعِرَاقِ وَيَنسُوا طَرْفَةَ الْيَمَنِ  
وَيَتْرَكُوا الْحَزْنَ وَالْدِيْبَاجَ تَلْبَسُهُ      بِيضُ الْمَوَالِي ذُوو الْأَعْنَاقِ وَالْعُكْنِ  
أَشْكُو إِلَى اللَّهِ صَبْرِي عَنْ زَوَامِلِهِمْ      وَمَا الْأَقْيِي إِذَا مَرَّتْ مِنَ الْحَزَنِ

فتوبته هذه توبة العاجز، فهو في خرقه لانسق اللصوصية الذي كان يمتننه وفعل ما فعل في وقته حتى أصبح كهلاً لا يقوى على ذلك نراه في شوقٍ لإقناع النسق الجمعي بنسقه الفردي التائب، مشيراً عليهم بأن يتناسوا الحرير والديباج الذي كثيراً ما كانوا يُمتنون أنفسهم بالحصول عليه، ويتركوه لأهله من الأغنياء؛ بل ذهب أبعد من ذلك عندما شبّه نفسه بصقر العراق (البز) لسطوته وغلبته عليهم، فلطالما ارتكب الجنایات، أمّا الآن فيعلن توبته ليقضي حياته في الإستقرار والإبتعاد عن الصحراء والفلوات، وربما كان ذلك علامة من علامات الموت التي بدأت تترأى للأحيمر مما جعله شاهداً حياً على ما فعله هو لبقية لصوص بني اللخناء من قومه. ومن التشبيهات الجمالية الأخرى في شعر الفتاك قول عطار بن قران، وقد حُبس بحجر<sup>(٨٠)</sup>:

يَقُودُنِي الْأَخْشَنُ الْحَدَّادُ مُؤْتَزِراً      يَمْشِي الْعِرْصَنَةُ مُحْتَالاً بِتَقِيدِي  
إِنِّي وَأَخْشَنُ فِي حَجَرٍ لِمُخْتَلَفَا      حَالٍ وَمَا نَاعِمٌ حَالاً كَمَجْهُودِ  
وَنَحْنُ فِي عَصْبَةِ عَصِّ الْحَدِيدِ بِهِمْ      مِنْ مَشْتَكٍ كَبَلُهُ مِنْهُمْ وَمَصْفُودِ  
كَأَنَّمَا أَهْلُ حَجَرٍ يَنْظُرُونَ مَتَى      يَرُونَنِي خَارِجاً طَيْرُ الْيُنَادِيدِ  
طَيْرٌ رَأَتْ بَازِيّاً نَضْحَ الدَّمَاءِ بِهِ      أَوْ أُمَّةٌ خَرَجَتْ زَهْواً إِلَى عِيدِ

فالمشبه هنا هو الصورة المركزية التي يدور في فلكها التشبيه، وهو شخصية عطار نفسه عبر الألفاظ (يقودني - إني - نحن - يروني - بازيًا) مشبهاً نفسه وهو في يدي السجّان (الأحسن)، ويحكي حال الناس في حجر الذين باتوا يتحيّتون به الفرص للقضاء عليه بسبب أفعاله وفتكه، فهذه الصورة التشبيهية رسمت مشاعر الشاعر النفسية المضطربة في لغة تصويرية ليست مبتكرة بقدر ما هي متداولة تقبلها الأسماء، وتتمتع بجملها النفس المتلقية خبره، فهو البازّ الذي طالما تحاشته الصغار والكبار يقع الآن مأسورا بيدي السجان الذي يقتاده، وهو يمشي مشية الزهو والتكبر شامتاً به متلذذاً بمعاناته. مما جعل الشاعر يزخر تحت سطوة النسق المكاني (السجن)، فهو هنا يفصح عن نسقين بُني عليهما النص السابق، الأول: نسق الإنسان المغلوب على أمره بيد السجان بعد أن أخذ القيد والأصفاد منه، ومُن معه من السجناء مأخذاً كبيراً، والثاني: النسق الجمعي المتمثل بأهل حجر الذين يقفون ليشتموا فيه، تتطلع أبصارهم إلى الوقت الذي يرون الدماء تسيلُ منه وتضح من جسده المكبّل. ومن الشواهد الأخرى قول طهمان الكلبي مصوراً الصراع بين الحياة والموت التي تمثل انعكاساً للصراع الداخلي عند الشاعر بسبب الظروف التي تحيط به<sup>(٨١)</sup>:

سَقِيَا الْمُرْتَبِعُ تَوَارِثُهُ الْبِلَى      بَيْنَ الْأَغْرِّ وَبَيْنَ سُودِ الْعَاقِرِ  
لَعِبْتُ بِهِ عَصْفُ الرِّيَاحِ فَلَمْ تَدَعْ      إِلَّا رَوَاسِي مِثْلَ عَشِّ الطَّائِرِ  
وَتَنُوفِيهِ<sup>(٨٢)</sup> تَجْرِي النِّعَاجُ بَعْرِضِهَا      جَاوَزْتُهَا غَلَسًا بِعَنَسٍ ضَامِرِ  
ضَاحٍ كَأَنَّ رَوَاقَهُ وَكَفَاءَهُ      سِقْطَانٍ مِنْ كَنَفِي ظَلِيمٍ نَافِرِ  
ظَلَّتْ تُنَازِعُهُ الرِّيَاحُ وَصُحْبَتِي      يَأْوُونَ مِنْهُ تَحْتَ ظِلِّ حَاجِرِ

فالشاعر هنا يصف المكان الذي عاش فيه، وما لحق به من دمار وخراب بأوصاف مادية شتت بها مسامع المتلقي، وقاده من خلالها إلى استفزاز ذاكرته وتعاطفه، فهو يحدّد المكان الذي لحقه الخراب بالأغرّ، وسوء العاقر (وهما موضعان

من الأرض) بإسلوب سردي وصفي مصوراً قوة الرياح، وهي تُسفي على الديار فلم تبق منها شيئاً إلا القليل كعش الطائر الذي هو عبارة عن أعواد متفرقة، فالمشابهة قائمة على القلة والتفرق ليس إلا، وإلا فإن دلالة العش من الناحية النفسية تعمل على الطمأنينة والحنان الأسروي<sup>(٨٣)</sup>، فالمكان هنا عند الطهوان مكان جمعي طالما ربطه بالأحبة والخلائن، إلا أنه من وجهة نظره مكان للشقاء نتيجة ما حلَّ به، فهو مكان رامز للتحويل بين الحياة والموت، فوجه أنساقه الثقافية للمكان متغلباً على سلبيته التي باتت تمثل علامة من علامات الموت عنده، مما يجعله يرسخ تحت سطوة النسق المكاني، لكنّه «يرفض الإستسلام لهذا الفناء، فيبذل جهده في سبيل استبدال لك الصورة الساكنة الكثيية بصورة مناقضة تعجّ بالحركة النشاط، اتخذها رمزا لماضيه الذي قضاه في السعي الدؤوب»<sup>(٨٤)</sup>.

### ثانياً: نسق الإستبدال

يعدّ الإستبدال ممثلاً بالإستعارة القناة الثانية للشعراء التي اشتركت في إنشاء صورهم الشعرية، والإستعارة أكثر جمالاً وإثارة للخيال عبر خصيصة التأويل، والتفكير التي تمنحها للمتلقي متأملاً في صور الشاعر، حتى باتت الإستعارة تخرج من دائرة ارتباطها باللغة الشعرية، والبلاغية الى نمط فكري مرتبط بنسق تصويري تعمل عملها في خلق صورة مشخصة للأشياء، وجعلها مرئية، ومسموعة، وملموسة، وتمدوقة تحرك النفس الانسانية، وتمنحها شعوراً قوياً بجمال النص<sup>(٨٥)</sup> عبر اتجاهين هما: النظرة الإبدالية للإستعارة، والنظرات الثابتة والقيمة<sup>(٨٦)</sup>.

وقد تمثل هذا الفن في شعر الشعراء القدماء أصدق تمثيل، إذ عبّروا من خلاله عن مكنونات نفوسهم وما تعرّضوا له في حياتهم من مطارة واعتقال، فتوحّدوا وجدانياً

مع ما يحيط بالبيئة التي عاشوا فيها من كائنات حيّة ممتزجين بها، ومتعارضين بين الذات والموضوع<sup>(٨٧)</sup>، ولعلّ أصدق مثال على ذلك قول السمهري العكلي يخاطب صديقاً له تشرّد معه في الفيافي واصفاً صفاء الأخوة بينهما<sup>(٨٨)</sup>:

وما لمتّه في أمرِ حَزمٍ ونَجدةٍ      ولا لامني في مرّتي واحتيالها  
وقلتُ له - إذ حلّ يسقي وَيَسْتقي -      وقد كان ضوءُ الصبحِ لليلِ حاديا  
لعمرى لقد لاقتُ ركابك مَشرباً      - لئن هي لم تصبَحْ عليهنّ عاليا -

فالاستبدال الذي تقتضيه الاستعارة شارك في ستبدال المعنى في قول الشاعر (ضوء الصبح ليل حادياً) فكانت هذه الإستعارة مستمدة من الواقع الذي يعيشه الشاعر، فهو مشرّد ومن يشعر بالخوف وعدم الإطمئنان يظلّ قلقاً لا يعرف ليله من نهاره يبقى يقظاً ليلاً، فتراً مع شعشة ضوء الصبح لعدم وثوقه بظلام الليل، فصورة الصبح وهو يجدي بالليل ويجرر أذياله منحت المتلقي تصوراً عن نسقه الفردي المبني على التشرّد والإستبعاد خوفاً من المصير المحتوم، فضلاً عن ذلك فإنّ السمهري اشترك في قتل عون بن جعفر مع اثنين من أصحابه ولما بلغ الخبر عبد الملك بن مروان طلب السمهري ومن معه، وحبس واستطاع أن يهرب مرتين فبقي متوجساً أن يوقع فيه مرة ثالثة، وفي هذه المرة لا مفرّ لأنّ الموت سيحول بينه وبين السجن<sup>(٨٩)</sup>. فجاءت هذه الصورة مستوعبة لنص الشاعر معبرة في الوقت نفسه عن رفض المجتمع له. ومن الشواهد الأخرى قول الأحيمر السعدي في رائيته المشهورة<sup>(٩٠)</sup>:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى      وصوت إنسان فكدتُ أطيرُ  
فلليل إن وارانى الليلُ حكمهُ      وللشمس إن غابت عليّ ندورُ  
وإنّي لأستحي من الله أن أرى      أجررُ حبالاً ليس فيه بعيرُ  
وأن أسأل المرء اللئيم بعيره      وبعران ربّي في البلادِ كثيرُ

ويا نخلاتِ الكرخِ لا زالَ ماطرٌ عليكِ مستنُّ الرياحِ ذرورُ  
وما زالتِ الأيامُ حتى رأيتني بدورقٍ مُلقى بينهنَّ أدورُ

تمكّن الشاعر أن يغادر المألوف في القول والنغم فيبحث عن علاقات استبدالية بين الصور الإستعارية (وارآني الليل حكمه) و (للشمس نذور) و (مستنّ الرياح) التي وظّفها الشاعر في تعالقه الإستعاري لتقريب المعنى الى المتلقين، فالذئب وهو حيوان مفترس قد ألفه في الوقت الذي لم يجد من قومه واخوته الا الغدر والوشاية للقصاص به، فالنص عبّر عن صورة دقيقة مثلت التجربة الشعورية الممتلئة بالمأساة، فتوحد الشاعر مع الذئب يخفي وراءه نسفاً ثقافياً وشعرياً مضمراً يقوم على التنديد والتشهير بقومه الذين ارتضوا حياة الخنوع، وقبولهم الواقع بمساوئه. ومن الشواهد الأخرى قول أبي النشاش يدفع مخاطبيه الى السعي في طلب الرزق، وعدم الإتكال على الغير<sup>(٩١)</sup>:

فللموتِ خيرٌ للفتى من حياته فقيراً ومن مولى تدبّ عقاربهُ  
ولم أرَ مثلَ الفقرِ ضاجعهُ الفتى ولا كسوادِ الليلِ أخفقَ طالبهُ  
فِعشٌ معذراً أو مُتٌ كريماً فإنني أرى الموتَ لا ينجو من الموتِ هاربهُ

تمكّن الشاعر من أن يغادر المألوف في القول والنظم، فيبحث عن علاقات بين الصور الإستعارية (الفقر ضاجعه الفتى)، و(ومولى تدبّ عقاربهُ)، وظفها في تعالقه الإستعاري لتقريب المعنى الى المتلقين، وهو يذمّ من كسل عن طلب الرزق حتى ضاجعه الفقر والجوع، ومما يعزز أو أصر الإستبدال في النص أنّ الإستعارات لا تنفرط في أجزاء متباعدة فيه، إنّما جاءت متجاورة متأزرة تعبّر عن موقف وشعور وفكرة • ومثل ذلك نجده كذلك في شعر يزيد بن الصقيل<sup>(٩٢)</sup> العقبلي، إذ يقول<sup>(٩٣)</sup>:

إذا المنايا اخطأتك وصادفت حَمِيمِيكَ فاعلمُ أنّها ستعودُ  
فقد تشكّل نسق الإستبدال من البنى اللغوية (المنايا أخطأت) و(المنايا  
صادفت) و (المنايا ستعود)، إذ استطاع الشاعر ان يخلق من خلالها علامات  
استبدالية عبر تجسيد(المنايا) وحركيتها داخل النص، ومغادرة العلامات الطبيعية،  
فقد أُسند للمنايا متعلقان من غير جنسها، ربما كانت الى صفات الإنسان أقرب، مما  
أعطى الصورة تكثيفاً وإيجاءً مستمداً من احساس الشاعر، وهو يلقي بحكمته الى  
مخاطبيه داعياً إياهم الى ترك مظاهر الخداع والإحتيال، وتبدل القيم في المجتمع مقنعاً  
النسق الجمعي بأنّ عبثية الحياة لا تعني الاستمرار، فلكل شيء نهاية، لذلك كان  
محور النسق الأنوي هو النصيح والإرشاد. فالصور الإستعارية السابقة استوعبت  
الوظيفة الجمالية وأثرت في المتلقين مستجيبة لمظاهر التشرّد والرفض التي تعرض  
لها الشعراء.

### ثالثاً: نسق المجاورة

يقوم بناء الصور الشعرية على التقابل، والتجاور بين الأشياء، فالصورة عبارة  
عن تركيب متجاور، أو متقابل بين مكونين، أو عنصرين بينهما علاقة تتأسس على  
الإنزياح تسمى علاقة المجاورة من دون أن يكون التقابل، أو التجاور بين هذين  
العنصرين لغواً<sup>(٩٤)</sup>؛ بل يعبر عن مقصدية جمالية، ودلالية هدف إليها الشاعر من  
خلال قوله، وأهمّ صور هذه المجاورة الكناية والتعريض، إذ من خلالها نستطيع  
أن نتعرّف على القيم الجمالية للعصر الذي نشأ فيه الشاعر، وللكناية صلة بالقيم  
الإجتماعية للعصر الذي قيلت فيه معبرة عن احساس الشاعر، وأفكاره مثيرة  
لذهنية المتلقي، فهي تعبير وجداني يختلف من بيئة الى أخرى، فمثلاً في مجال

التعبير عن الخبرة في الحياة نجد البيئة الصحراوية تقول: (فلان يعرف من أين تؤكل الكتف)، وفي البيئة الشاطئية والساحلية يقولون: (فلان يعرف كيف ترمى الشباك)، وفي التعبير عن الكرم نجد البيئة الصحراوية تكني عنه قائلة: (فلان جبان الكلب مهزول الفصيل)، لأنّ العربي كان ينحر ناقته لضيفه ويترك فصيلها - ابنها الصغير - فيعتره الهزل لانقطاعه عن لبن الأم، وفي البيئة المدنية يكون عن الكرم بقولهم: (فلان حجرة استقباله لا تغلق. بابه مفتوح) (٩٥).

ولما كانت الكناية المعبرة عن احساس الشاعر، وأفكاره، والمثيرة لذهنية المتلقي محكومة بعناصر ثلاثة هي: اللوازم، أو العلامات بين الألفاظ، أو البيئة التي ينتمي اليها الشاعر، والإنشاء الثقافي الذي يبين قصد المتكلم، عبر استقراء شعر الفتاك الذين كان انتهاؤهم وبيئتهم (الصحراء)، قرّ في أذهاننا أنّ ألفاظهم وعباراتهم التي كتّوا بها تستمد معانيها من البيئة الصحراوية التي تشرّدوا بها، فعبرت عن حياة التشرّد والضياع مصورين من خلالها حالة القلق، والسخط على الأغنياء والخلفاء ومواليهم، فقد امتازت صورهم بالقيم الجمالية المستمدة من الثقافة التي يمتلكونها مشاكلة للمعنى، ومصطبغة بالحس الفردي، وما مرّ به من أحداث جسام وهو يترقب الموت ممن تعرّض لهم، وثأر منهم، ولعلّ أصدق مثال على ذلك قول معاوية (٩٦) بن عادية الفزاري (٩٧):

الا حَيِّ لَيْلِي، إِذْ أَلَمُّ لِمَامُهَا	وكان مع القوم الأعداي كلامها
.....	.....
وبيضاء، مكسالٍ، لُعُوبٍ، خريدةٍ	لذيذٍ، لدى ليلِ التّمام، شِمامها
كأنّ وميضَ البرقِ بيني وبينها	إذا حان من خلفِ الحجابِ ابتسامها
وُنُبِّتُ لَيْلِي بِالغَرِيينِ سَلَمْتُ	عليّ ودوني طَخْفَةٌ (٩٨) وَرَجَامُهَا

فإنّ التي أهدتْ على نأي دَارِها      سلاماً، لمردودٌ عليها سلامُها  
عديد الحصى والاثل من بطنِ بيشةٍ      وطرفائها مادامَ فيها حَمَامُها

ففي قوله (بيضاء)، (مكسال)، (لعوب)، (خريدة)، (لذيد لدى ليل الحمام)، (خلف الحجاب ابتسامها) كنايات عن حبيبته (ليلي) التي يحن إليها، وهو في موضع بعيد عنها، فاشرأبت الصور الكنائية من الفاظ البادية والصحراء مأوى الشاعر، ومثال ذلك قوله: (وادي بيشة) مسكن الشاعر برفقة الوحوش والذئاب وهو هارب من مصيره، فيخيّل إليه أنّ حبيبته سلّمت عليه، فقام مسلماً على الرغم مما بينهما من بعد المسافة والإغتراب مُكّنياً عن كثرة سلامه عليها بعدد الحصى وأشجار الأثل التي يمتلئ بها وادي بيشة، فكانت الفاظه مستمدة مما كان حوله من عناصر البيئة، ذلك «أنّ من يريد اقناع الآخرين بمعنى من المعاني يشرحه له بادئ الأمر، ويوضّحه توضيحاً يغري بقبوله والتصديق به، ولا يفترق ما يقصده بالشرح والتوضيح مما قصده القدماء بالإبانة التي ردّوا إليها جانباً من بلاغة الصورة»<sup>(٩٩)</sup>، فكانت هذه الكنايات منسجمة مع ثقافة العصر الذي نشأ فيه الشاعر، والنسق الثقافي المعتاد عند شعراء هذا العصر قائم على التغزل بالمرأة ووصف مفاتها وهيام بها، غير أنّ البعد والنوى الذي فصل الفتاك عن محبوباتهم وديارهم دفعهم الى التغزل بطريقة مغايرة للشعراء الآخرين، فقد أخذوا يربطون غزلهم هذا بمسببات البعد وكثرة العذال والشامتين، فصاغوا كناياتهم صياغة فكرية تثبت في وجدانهم، وتستفز عاطفة المتلقين موجّهة الأنظار الى حلّ بهم من مأساة دفعتهم الى الإنعزال والإفتراق عن محبوباتهم اللاتي ربما كنّ أزواجاً لهم، ولسن مجرد معشوقات، وقيمة الكناية الثقافية هنا ثنائية الدلالة، ف «نحن نتّجه الى التعريض والكناية من خلال نص صريح أي أمام حاجز هو الواقع، وليس مطلوباً في عملية التلقي إهمال هذا

الجانِب، فهو أساسي في التركيب الدلالي، وفي تشكيل الصورة، وإنه يغني الحالة الشعورية لدينا مثلما كانت عند الشاعر، أو الكاتب في احساس جعله يدور هذه الدورة، ويطلّ من على، أو من أحد الأطراف ليصل الى الزاوية المؤثرة في كيان التجربة<sup>(١٠٠)</sup>، ومن الشواهد الأخرى على شيوع الكناية، ومجاورة الألفاظ في شعر الفتاك قول شظاظ<sup>(١٠١)</sup> الضّبي<sup>(١٠٢)</sup>:

من مبلغ فتیان قومي رسالةً      فلا تهلکوا فقراً على عرقِ ناهقِ  
فإنّ به صيداً غزيراً وهجمةً      طوّال الهوادي بائناتِ المرافقِ  
نجائبِ ضبّاطٍ يكونُ بُغاؤُهُ      وعاءٌ وقد جاوزنَ عُرْصَ الشَّقائِقِ

فالشاعر ينصح شباب قومه الآ يموتوا جوعاً وفقراً، وإن يتجهوا صوب البصرة ففيها إبل للسلطان، مكنياً عن هذه الإبل بالكثرة والسمن في قوله: (طوال الهوادي)، و(بائنات المرافق)، و(نجائب ضباط)، وكلها كنايات عن جودة هذه الإبل ممّا جعل لها في ذهن المتلقي صورة مشهدية يمكن تصورها في الذهن متوسماً فيها دقة العبارة وانسجامها مع النص المستوعب لفكرة الفتك بالسلطان، فهذه الكنايات بمثابة الوسيط الفعّال بين ما ادلاه الشاعر من قول، وقومه الذين كانوا يبحثون عن الرغيف بسبب سياسة الحكومة، فجاءت أنساقه التصويرية، ومعارضته الثقافية في تقديم المعلوم على المجهول محددة الواقع الإجتماعي الذي يعيشه الشاعر في حروبه الفردية، وشجاعته، وقومه التي تمكّنهم من إقتحام حرس السلطان، وسرقة ما يملك، فصفتا الشجاعة والفروسية التي يصدق تمثيلها في شعر الفتاك تمثل نسفاً ثقافياً يقرب من الإيديولوجيا التي آمن بها هؤلاء الشعراء وظهرت في كناياتهم أو استعاراتهم وتشبيهااتهم. ومن الكنايات ذات الجماليات الواضحة قول الأحيمر السعدي في صفاته الجسدية<sup>(١٠٣)</sup>:

وقالت أرى ربعَ القوامِ وشاقها طويلاً القناة، بالضحاءِ نؤوم  
فإن أكَ قِصداً في الرجالِ فإنني إذا حلَّ أمر ساحتني لجسيمٌ

ففي قوله: (طويل القناة) كناية عن حذقه بالطعن لطول قامته، وفي قوله: (بالضحاء نؤوم) كناية عن كونه مخدوماً مرفهاً غير محتاج الى السعي بنفسه، وفي قوله هذا تضخيم لحالته وصفاته الجسدية، فهو وإن كان طويل القناة في الحرب، ونؤوم الى وقت الضحى، رأيته يتسابق بين الرجال، ويرمي بنفسه في المهالك إذا ما حلَّ أمرٌ جسيمٌ بقومه، فهذا النسق الفردي الذي عبّر عنه الشاعر يتمازج بالبطولة والترف، فكانت الكناية عن الشجاعة والكرم أكثر المعاني وضوحاً في شعر الفتاك لطبيعة الحياة التي يعيشونها.

وإذا كانت الكناية لها دلالة لفظية وصفية من جهة المجاز، فإن التعريض يفهم المعنى من خلاله بالإيضاح والعرض، وليس التستر خلف المعاني، فهو «اللفظ الدال على الشيء عن طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي»<sup>(١٠٤)</sup>. وإذا فرقنا بين التعريض والكناية، فإن التعريض أقل حضوراً في شعر الفتاك من الكناية، ويتمثل ذلك في قول مسعود بن خرشة المازني، وقد بلغه خبر خطبة حبيته (جمل) من رجل من قومه، فراح متعرضاً لذلك الرجل ساخراً من مقامه<sup>(١٠٥)</sup>:

أيا جمل لا تشقي بأقعس حنكل قليل الندى يسعى بكير ومحلب  
له أعنز حوثانٍ كأنها يراهن غر الخيل أو هن أنجب

يعرض الشاعر بالموصوف ناعته إياه بنعوت منها (أقعس: بارز الصدر)، و(حنكل: قصير لثيم)، و(قليل الندى: البخيل) ثم ينتقل من التعريض الى التصريح في البيت الثاني عندما يخفي الكناية والتعريض ليعطي دليلاً على صحة دعواه في البيت الأول، فالموصوف له ثمانى عنزات ليس غير ويراهن عنده ثمانى خيول أصيلة؛

بل أكثر نجابة من الخيل لشدة بخله، فكشف النص عن سخرية مشحونة تفضح فعال الرجل بالألفاظ التي عرّض بها الشاعر في شعر لطيف مكثّف الدلالة غني بالإيحاء، فالكثير من الفتاك - كما قلنا - لهم حبيبات وزوجات تركوها بعدهم فاخذوا يحنّون اليهنّ ويناجونهنّ مستميلين عطفهنّ وهم في مخدعهم الصحراوي الجديد، فنسق الغزل الذي اتشح به شعر الفتاك مبني على الفراق والبعد، وربما كانت نفوسهم أكثر من غيرهم تنبض بمشاعر الحبّ والشوق الى من يخلصون.

نخلص الى أنّ التصورات الكنائية انبتت على تجربة الشاعر في الحياة داخل الأنساق الثقافية الإجتماعية التي تراكمتها البشرية عبر تاريخها الطويل.

... الخاتمة ...

١. خطاب الشعراء الفتاك، خطاب خضع لتأثيرات البيئة التي عاشوا فيها، ووجدت تلك التأثيرات طريقها الى قصائدهم؛ وبذلك ظل شعرهم متمسكاً بكثير من المعاني البدوية.
٢. لم يقترب الخطاب الشعري عند الفتاك من ثقافة التقديس والإعلان عنها؛ فخطابهم المدحي الموجه لم يهدف الى الترغيب بالسلطة الجديدة، أو الترهيب من سطوتها، وإنما تضمن مديحهم الحكام والولاة -على قلت نماذجه- نسقا مضمرًا الهدف منه تخليص رقابهم من القطع، وأجسادهم من عذابات السجون.
٣. لعل الاستبعاد الذي تعرّض له الفتاك كان الباعث الرئيس من وراء ظهور الانا الفردية، والنافية للآخر في اشعارهم، خارجين على قوانين الإنتماء الاجتماعي والقبلي الذي اعتاد عليه شعراء قبائلهم.
٤. تمثل ثقافة الكرم أبرز أشكال الدعم الفردي للفقراء والمحتاجين، مما دفع الشعراء الفتاك الى أن يسلّوا سيوفهم بوجه الأغنياء، وعلى طريقة الشعراء الصعاليك لمساعدة المحتاجين والمعوزين، متغنين بكرمهم والترحيب بأضيافهم.
٥. حافظ النقد اللاذع والسخرية والاستهزاء على نسقيته عند الفتاك بمقابل نسق المدح الذي اعتاد عليه باقي شعراء عصرهم في ظل السلطة الجديدة، فراحوا يسلطون أشعارهم اللاذعة على الولاة والحكام، ورؤساء القبائل الذين بايعوا الحاكم على حساب أفراد قبائلهم.

٦. تمكّن الشعراء الفُتَّاك عبر الأنساق الجمالية وعلاقتها بالمكونات الثقافية تمرير الأنساق الثقافية المضمرة، وترسيخها في نفوس المتلقين.

١. حقو الشبي: سفحه، أو ما ارتفع منه، ينظر: لسان العرب: مادة (حقا).
٢. الحَبْنُ: متفخ البطن، ينظر: المصدر نفسه: مادة (حَبْن).
٣. الروازح: شديدة التعب، ينظر: اساس البلاغة، ابو القاسم الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨: مادة (رزح).
٤. طيرات: زلات او آفات، ينظر: لسان العرب: مادة (طير).
٥. الأزمل: الصوت، لسان العرب: مادة (زمل).
٦. استحشم: اشتد غضبه، ينظر: المصدر نفسه: مادة (حشم).
٧. الظنبوب: العظم اليابس من الساق، ينظر: لسان العرب: مادة (ظنب).
٨. وهما اسمان، ينظر هامش الديوان: ١٤٣.
٩. الكَنَب: غلظ يعلو الرّجل والحافر واليد، وخصّ بعضهم به اليد، إذا غلظت عن العمل، ينظر: لسان العرب: مادة (كنب).
١٠. التنوفة: القفر من الأرض وأصل بنائها التنف وهي المفازة، ينظر: لسان الرب: مادة (تنف).
١١. الطخفة: السحابة المرتفعة، ينظر: لسان العرب: مادة (طخف).
١٢. الثقافة، التفسير الانثروبولوجي، ادم كوبر تر: تراجي فتحي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٨: ٥١.
١٣. ينظر: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، د. عبد العزيز حمودة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٣: ٢٢١.
١٤. ينظر: النقد الأمريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات، فنسنت ليتش، تر: محمد يحيى، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٠: ٤١٠، وينظر: النقد الثقافي في الكتابة العربية، محمد جاسم الموسوي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥: ١٢.
١٥. النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية)، د. عبد الله الغدامي، ط٣، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥: ٨٣-٨٤.
١٦. ينظر: المحيط في اللغة، الصاحب بن اسماعيل بن عباد، ط١، تحقيق: محمد حسن ال ياسين، ١٩٩٤: مادة (فتك).
١٧. ينظر: لسان العرب، ابن منظور الافريقي، دار المعارف، مصر، د.ت، مادة (ف ت ك).

١٨. ينظر: دراسات في الأدب الجاهلي، عادل جاسم البياتي، دار الفكر المغربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٨٦: ٢ / ٢٣٦.
١٩. ينظر: المرجع نفسه: ٢ / ٢٦٤.
٢٠. ينظر: مقالات في الشعر والنقد، د. حسين عطوان، دار الجليل، بيروت، ١٩٨٧: ٦١.
٢١. ينظر: المصدر نفسه.
٢٢. ديوان القتال بن عمرو الكلبي، تحقيق وشرح ودراسة: د. احسان عباس، ط ١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩، ١٠ وما بعدها.
٢٣. النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية): ٨٩.
٢٤. ينظر: القبيلة والقبائلية وهويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغدامي، ط ٢، المركز الثقافي القومي، بيروت، ٢٤: ٢٠٠٩.
٢٥. روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، ابو حاتم بن حبان البستي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت: ١ / ١٧٢.
٢٦. القصيدة والنص المضاد، عبد الله الغدامي، ط ١، المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩٧: ١٥١.
٢٧. ينظر: القصيدة والسلطة، الأسطورة، الجنوسة والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، سوزان بينكني ستينكيفيتش، تر: حسن البنا عز الدين، ط ١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠: ١١٤.
٢٨. النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات: ٤٠٨.
٢٩. ديوان كثير عزة، تحقيق: د. رحاب عكاوي، ط ١، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٦: ٣٣.
٣٠. ينظر: ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشرحها واكملها ايليا الحاوي، ط ١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٦: ١ / ١٢٨.
٣١. ينظر: ديوان عدي بن الرقاع العاملي، تحقيق: د.نوري حمودي القيسي ود.حاتم صالح الضامن، المجمع العلمي العراقي، العراق، بغداد، ١٩٨٧: ٧٠.
٣٢. من الشعراء للصوص في العصر الأموي، وله قصص مع آل مروان، مات في خلافة عبد الملك بن مروان، ينظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ٤ / ٣٠٤.
٣٣. ديوانه: ١٢٩-١٣٢.
٣٤. هو مسعود بن خرشة من بني حرقوص بن مازن، شاعر أموي من الفُتاك، ينظر: الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، ط ٥، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢: ٧ / ٢١٧).

٣٥. ينظر: المصدر نفسه.
٣٦. الاغاني، ابو الفرج الاصفهاني، دار الكتب المصرية، بيروت، لبنان، ١٩٦٣: ٢١ / ٢٥١.
٣٧. هو الخطيم بن نويرة العبشمي المحرزي العكلي، شاعر أموي من سكان البادية، اشتهر باللصوية وسجن بنجران توفي سنة (١٠٠هـ)، ينظر: الأعلام: ٢ / ٣٠٨.
٣٨. شعراء أمويون (دراسة وتحقيق)، د. نوري حمودي القيسي، طبع بمطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ١٩٧٦: ١ / ٣٠٠.
٣٩. ديوانه: ١٠٧-١٠٨.
٤٠. هو مرة بن محكان الربيعي السعدي التميمي، شاعر مقل، يكنى بأبي الأضياف كان سيد بني رُبيع، بينه وبين الفرزدق مهاجة كثيرة، ينظر: معجم الشعراء، للمرزباني، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ٣٤٨: ٢٠٥ وينظر: الأعلام: ٧ / ٢٠٦.
٤١. اشعار اللصوص واخبارهم، جمع وتحقيق، عبد المعين الملوح، منشورات دار اسامة، د.ت: ١٢٦.
٤٢. وهو السمهري بن بشر بن أويس العكلي، شاعر لص، كان يغير على القوافل، قبض عليه وسجن أكثر من مرة، ينظر: الأغاني: ٢١ / ٧٥.
٤٣. شرح ديوان الحماسة: ٢ / ١١٩٧.
٤٤. ينظر: صناعة الجهل، كتاب في السياسة، نعمات احمد فؤاد، ط١، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٥: ٤٢.
٤٥. الأحيمر بن حارث بن يزيد السعدي من تميم شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية كان لصاً فاتكاً مارداً من أهل بادية الشام. ينظر: الأعلام: ١ / ٢٧٧.
٤٦. اشعار اللصوص: ١١٠.
٤٧. وهو عبيد بن أيوب من بني العنبر يكنى بأبي المطراب من الشعراء اللصوص في العصر الأموي، ينظر: الأعلام: ٤ / ١٨٨.
٤٨. شعراء أمويون: ١ / ٢٢٠.
٤٩. وهو شاعر من أهل اليمامة، كان في أيام الحجاج بن يوسف الثقفي يقطع الطريق، وينهب الأموال، ما بين حجر واليمامة، فامسكة عامل الحجاج في اليمامة وسجنه في سجن يقال له (دوار)، ينظر: الأعلام: ٢ / ١١٣.
٥٠. الأمالي، أبو علي القالي البغدادي (ت ٣٥٦هـ)، دار الكب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت: ٢٨١-٢٨٢.
٥١. أشعار اللصوص: ٤٨-٤٩.

٥٢. لم أجد الأبيات إلا في معجم البلدان، ينظر: معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧، ١/ ٥٣٠.
٥٣. ينظر: المثقف بين السلطة والعامّة، نموذج القرن الرابع الهجري (ابو حيان التوحيدي)، ط ١، د. هالة احمد فؤاد، دار المدى للثقافة، دمشق، ٢٠١٢: ٣٢.
٥٤. وهو سعد بن ناشب بن معاذ بن جعدة المازني التميمي، شاعر من الفتاك المردة، من أهل البصرة، اشتهر في العصر الرواني، قُتل بعض أهله فلم يصبر حتى ثار لهم ولنفسه، ينظر: الأعلام: ٣/ ٨٨.
٥٥. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، المرزوقي، ط ١، منشورات محمدعلي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢: ١/ ٥٢-٥٧.
٥٦. شرح ديوان الحماسة: ٢/ ٤٧١ - ٤٧٤.
٥٧. وهو بلال بن أبي بردة بن موسى الأشعري مولى بني مروان، هدم دار الشاعر بأمر من الوالي، ينظر: الأعلام: ٣/ ٨٨.
٥٨. أشعار اللصوص: ١٢٧.
٥٩. هو العدليل بن الفرخ العجلي يلقب بالعباب شاعر فحل من شعراء العصر الأموي، هجا الحجاج بن يوسف، وهرب منه إلى بلاد الروم، فبعث الحجاج إلى قيصر: لترسلن به أو لاجهنن إليك خيلا يكون أولها عندك وآخرها عندي، ينظر: الأعلام: ٤/ ٢٢٢.
٦٠. شعراء امويون: ١/ ٣٠٠.
٦١. ينظر: الشعر والتلقي دراسة نقدية، د. علي جعفر العلاق، ط ١، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٢: ٧٠.
٦٢. أشعار اللصوص: ١١١.
٦٣. وهو حسان بن مالك بن بجدل الكلبي، والي يزيد بن معاوية على الأردن، ثم واليه على فلسطين، ينظر: جمل من أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى البلاذري، تحقيق: سهيل زكار ورياض زركلي، دار الفكر، بيروت، ٣/ ١٩٩٦: ٣٠٩.
٦٤. لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، عبد الفتاح أحمد يوسف، ط ١، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠: ١٤١.
٦٥. ديوانه: ١٤٣.
٦٦. سايكولوجية السلطة، سالم القموري، ط ٢، دار الإنتشار العربي، ٢٠٠٠: ١٢٧.
٦٧. هو عطار بن قران من بني صدي بن مالك شاعر مطبوع مقل، حبس بنجران وحجر وله شعر في حبسه، وكان معاصراً لجرير، وبينهما مهاجاة كثيرة، ينظر: الأعلام: ٤/ ٢٣٦.

٦٨. أشعار اللصوص: ١١٧.
٦٩. الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإبداع عند العرب، أدونيس، ط٢، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٢: ٥١/١.
٧٠. من شعراء العصر الأموي مرّ على شيخ من أهل المدينة فاستعار حماره، وذهب الى العقيق فشرب الخمرة حتى سكر، وأقبل مع الحمار الى باب المسجد، فقبض عليه وحبس مع حماره، الأغاني: ٧٩/١٤ - ٨٠.
٧١. المصدر نفسه.
٧٢. الشعر والتلقي دراسة نقدية: ٧٠.
٧٣. النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية): ٨١.
٧٤. المرجع نفسه: ٩٢.
٧٥. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الاصول والفروع)، د. صبحي البستاني، ط١، دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦: ١١٥.
٧٦. اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٧: ٢٧.
٧٧. (كان إعرابيا لصاً، يرد الحاضرة حيناً فيسأله بعض العلماء عن الألفاظ) أشعار اللصوص: هامش صفحة: ١٠.
٧٨. المصدر نفسه: ١٠.
٧٩. هو حنظلة بن شرقي أحد بني القين من قضاة، شاعر وفارس معمرّ خارب، يسرق الإبل، ويروى أنه عاش مائتي سنة، ينظر: الأعلام: ٢/٢٨٦٠ وشرح ديوان الحماسة، المرزوقي: ٣: ١٢٦٦.
٨٠. أشعار اللصوص، ٧٨.
٨١. المصدر نفسه: ١١٣.
٨٢. المصدر نفسه: ١١٦.
٨٣. ديوانه: ١١٥-١١٧.
٨٤. ينظر: مقدمة الديوان: ٧٩.
٨٥. المصدر نفسه: ٧٩.
٨٦. ينظر: البلاغة العربية، د. ناصر حلاوي ود. محمد طالب الزوبعي، دار الحكمة للطباعة، بغداد، ١٩٥٧: ٧٢.

٨٧. ينظر: البلاغة والإسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليت، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، ١٩٩٩: ٨٥.
٨٨. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط ٣، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢: ٣٢٤.
٨٩. أشعار اللصوص: ٥٦.
٩٠. الاغاني: ١٠ / ٢٤٣.
٩١. اشعار اللصوص: ١٠٨-١٠٩.
٩٢. المصدر نفسه: ٦٠.
٩٣. هو يزيد بن الصقيل العقبلي، لم ترد له ترجمة وافية في كتب التراجم غير ماورد من استشهاد من أشعاره في المعجمات اللغوية، وقد ورد له ذكر في كتاب الكامل (كان لصا يسرق الإبل ثم تاب)، ينظر: الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تحقيق: د. عبد الحميد هندراوي، وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد، السعودية، ١٩٩٨: ١ / ١٥٨.
٩٤. أشعار اللصوص: ٢٠.
٩٥. ينظر: كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري، تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العلمية، ط ١، ١٩٥٢: ٤١٣.
٩٦. نظريات تطبيقية في علم البيان، عبد الفتاح سلامة، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣: ١٨٣.
٩٧. لم ترد له ترجمة الا ماذكرة ياقوت الحموي في معجم البلدان «أنه كان لصا وحبس بالمدينة على إبل إطردها»، معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د.ت: ٣ / ٣٠.
٩٨. اشعار اللصوص: ٣٤-٣٥.
٩٩. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٣٦٩.
١٠٠. جماليات الأسلوب، فايز الدايه، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٦٦: ١٤٢.
١٠١. شاعر من اللصوص من بني ضبة كان يقطع الطريق، وكان أحبث اللصوص، طلبه مروان بن الحكم فهرب، وقد شاع خبره في أرجاء الدولة الأموية وتناقل الناس أخباره، وتجنّبوا المرور في طرقاته وحذروا من مفاجآته، ينظر: الأغاني: ١٩ / ١٦٨.
١٠٢. أشعار اللصوص: ٢٧.
١٠٣. المصدر نفسه: ١١٢.
١٠٤. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: د. احمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة: ٣ / ٥٧.
١٠٥. أشعار اللصوص: ٧٥.

## المصادر والمراجع

١. أساس البلاغة، ابو القاسم الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨.
٢. اشعار اللصوص واخبارهم، جمع وتحقيق، عبد المعين الملوحي، منشورات دار اسامة، د.ت.
٣. الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
٤. الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ٢٠٠٢.
٥. الأمالي، أبو علي القالي البغدادي، دار الكب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
٦. البلاغة العربية، د، ناصر حلاوي ود. محمد طالب الزوبعي، دار الحكمة للطباعة، بغداد، ١٩٥٧.
٧. البلاغة والإسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليت، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، ١٩٩٩.
٨. الثابت والمتحول، بحث في الإتياع والإبداع عند العرب، أدونيس، ط٢، دار الساقبي، بيروت، ٢٠٠٢.
٩. الثقافة، التفسير الانثروبولوجي، ادم كوبر تر: تراجمي فتحي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة ٢٠٠٨.
١٠. جماليات الأسلوب، فايز الدايه، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٦٦.
١١. جمل من أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى البلاذري، تحقيق: سهيل زكار ورياض زركلي، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٦.
١٢. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، د. عبد العزيز حمودة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٣.
١٣. دراسات في الأدب الجاهلي، عادل جاسم البياتي، دار الفكر المغربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٨٦.
١٤. ديوان عدي بن الرقاع العاملي، تحقيق: د.نوري حمودي القيسي ود.حاتم صالح الضامن، المجمع العلمي العراقي، العراق، بغداد، ١٩٨٧.
١٥. ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشرحها واكملها ايليا الحاوي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٦.
١٦. ديوان القتال بن عمرو الكلبي، تحقيق وشرح ودراسة: د.احسان عباس، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩.
١٧. ديسوان كثير عزة، شرح وتحقيق: د. رحاب عكاوي، ط١، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٦.

١٨. روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، ابو حاتم بن حبان البستي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
١٩. سايكولوجية السلطة، سالم القموري، ط٢، دار الإبتشار العربي، ٢٠٠٠.
٢٠. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، المرزوقي، ط١، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢.
٢١. شعراء أمويون (دراسة وتحقيق)، د. نوري حمودي القيسي، طبع بمطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٧٦.
٢٢. الشعر والتلقي دراسة نقدية، د. علي جعفر العلق، ط١، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٢.
٢٣. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الاصول والفروع) د. صبحي البستاني، ط١، دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦.
٢٤. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.
٢٥. صناعة الجهل، كتاب في السياسة، نعمات احمد فؤاد، ط١، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٥.
٢٦. القبيلة والقبائلية وهويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغدامي، ط٢، المركز الثقافي القومي، بيروت، ٢٠٠٩.
٢٧. القصيدة والسلطة، الأسطورة، الجنوسة والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، سوزان بينكني ستيكفيثش، تر: حسن البنا عز الدين، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠.
٢٨. القصيدة والنص المضاد، عبد الله الغدامي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧.
٢٩. الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تحقيق: د. عبد الحميد هندراوي، وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد، السعودية، ١٩٩٨.
٣٠. كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، ط٢، دار الفكر، بيروت، د.ت.
٣١. كتاب الصناعتين، ابوهلال العسكري، تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العلمية، ط١، ١٩٥٢.
٣٢. لسان العرب، ابن منظور الافريقي، دار المعارف، مصر، د.ت.
٣٣. لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، عبد الفتاح أحمد يوسف، ط١، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠.
٣٤. اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٧.
٣٥. المثقف بين السلطة والعامه، نموذج القرن الرابع الهجري، ط١، ابو حيان

- التوحيدي، د. هالة احمد فؤاد، دار المدى للثقافة، دمشق، ٢٠١٢.
٣٦. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: د. احمد الحوفي ود. بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
٣٧. المحيط في اللغة، الصاحب بن اسماعيل بن عباد، ط١، تحقيق: محمد حسن ال ياسين، ١٩٩٤.
٣٨. مقالات في الشعر والنقد، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.
٣٩. معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧.
٤٠. معجم الشعراء، للمرزباني، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٥.
٤١. نظريات تطبيقية في علم البيان، عبد الفتاح سلامة، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣.
٤٢. النقد الأمريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات، فنسنت ليتش، تر: محمد يحيى، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٠.
٤٣. النقد الثقافي في الكتابة العربية، محمد جاسم الموسوي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥.
٤٤. النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية)، د. عبد الله الغدامي، ط٣، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥.
٤٥. الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد الأرنؤط، وتركي مصطفى، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠.