الملخّص

تندرج الدراسة في إطار المقاربات التي تنظر إلى النّصوص الشّعريّة بما هي أحداث ثقافيّة ذات تأثيرات اجتماعيّة، ومن هذا المنطلق اختارتْ رصد لحظة من لحظات التحوّل في مفهوم الشّعر ممثّلة بلحظة الفرزدق الذي كان يقف في عصره بين ذاكرتين للشّعر: جاهليّة، وإسلاميّة.

تأتي أهميّة الدراسة من مقاربتها للشّعر بحثًا عن التصوّر الذي يقدّم به الشّاعر شعره، وذاته الشّاعرة، وفحص علاقة هذا التَّصوُّر بالنموذج الجاهليّ أو الإسلاميّ، والنظر في دواعي هذه العلاقة، ومترتّباتها لدَى الشّاعر نفسه، ولدَى الجماعة المتلقيّة له.

تفترض الدراسة أنّ الفرزدق سعَى في شعره إلى استعادة النّموذج الجاهليّ للشّعر بما له من مكانة مقدّرة ومهيبة في نفوس الجماعة، وهو إذ يفعل ذاك، فإنّه يستعيد معه إرثًا نسقيًّا ثقافيًّا ثقيلًا.

عالجت الدراسةُ هذه الفرضيّة من خلال أدوات النّقد الثّقافيّ الذي يكرّس جهوده للكشف عن الأنساق الثّقافيّة وإزاحة الحجب التي تتخفَّى وراءها، وكذا استعانَتْ بما توصّلت إليه اللسانيّات العرفانيّة من نتائج تخصّ البحث في التَّصوُّرات، وعلاقتها باللغة والسّلوك.

هدفت الورقة، من وراء ذلك، إلى الكشف عن المنزلة التي يضع فيها الفرزدق نفسه وشعره، والوقوف على الاستراتيجيّات والتّدابير التي استعان بها لتحقيق هذا التَّصوُّر، وصولًا إلى التَّعرُّف على مترتّبات هذا التَّصوُّر لدَى الفرزدق والجماعة المتلقيّة له.

توصّل العمل إلى عددٍ من النتائج، من أبرزها: إثبات انشداد الفرزدق إلى النَّموذج الجاهليّ للشِّعر، ومحاولته استعادة دور الشّاعر الفاعل، والقفز على الموقف الإسلاميّ الذي قوّض العلاقة بين الشّاعر والفعل، ومن أبرز الاستراتيجيّات التي عوّل عليها الفرزدق لتأصيل هذا الدور الفاعل: التأكيد على القوّة التدميريّة لشعره، والتّنويع على هذه الدّلالة في شعره، وهي قوّةٌ استجابَتْ لها الجماعة المتلقيّة تهيّبًا واتّقاء.

الكلمات المفاتيح:

التَّصوُّر، النّسق، النّقد الثّقافيّ، الشّعر، الشّاعر، الفعل.

Abstract

The present study falls within the framework of approaches that conceive poetic texts as cultural events with social influences. Stemming from this stance, it chose to monitor an instant of transformation of the concept of poetry. This is represented by the instant of Al-Farazdaq, who was standing in his era on two memories of poetry: pre-Islamic and Islamic.

The significance of the study stems from its approach to poetry in pursuit of the conception by which the poet presents his poetry and his poetic identity. Further, it examines the relationship of this perception to the pre-Islamic or Islamic model, investigates the reasons for this relationship, and explores its implications for both the poet himself and his audience.

The study hypothesizes that Al-Farazdaq pursued restoring the pre-Islamic poetic model in his poetry, acknowledging its valued status and reverence in the hearts of the community. In doing so, he restored with him a substantial cultural systemic legacy.

The study addressed this hypothesis through cultural criticism devices, which devote its efforts to revealing cultural patterns and eliminating the blinds that hide them. It also used the findings of cognitive linguistics regarding the research on perceptions and their relationship to language and behavior.

By undertaking this, the paper aims to reveal the status in which Al-Farazdaq places himself and his poetry. Additionally, it seeks to identify the strategies and measures he used to achieve this perception. It ultimately aims to identify the implications of this perception for Al-Farazdaq and his audiences.

The study has yielded several findings, the most notable of which is verifying Al-Farazdaq's attachment to the pre-Islamic model of poetry. It also defends his attempt to restore the role of the active poet and to leap over the Islamic stance that undermined the relationship between the poet and action. Among the most prominent strategies that Al-Farazdaq relied upon to consolidate this active role were emphasizing the destructive power of his poetry and diversifying this significance in his verse. This was a force to which the audience community responded with fear and avoidance.

Keywords:

perception, system, cultural criticism, poetry, poet, action.

مقدّمة

تنصرف الدّراسة إلى رصد لحظة من لحظات التَّحوُّل في مكانة الشّعر والشّاعر في الثّقافة العربيّة، ونعني بذلك العصر الأُمويّ الذي تقف فيه الدولة الإسلاميّة الجديدة بين ذاكرتين للشّعر، أولاهما جاهليّة، وأخراهما إسلاميّة. وبينهما بونٌ حاول عدد من الدّارسين رتقه بإثبات الموقف الإسلاميّ من الشّعر، وليسَتْ غايتنا ترديد ما قيل في هذا الشّأن إثباتًا أو نفيًا، ولكنّنا ننطلق من مبدأ عامّ مفاده أنّ الشّعر، لا سيّما في تلك العصور، يمثّل حادثةً ثقافيّة، ويحمل بين أوزانه وقوافيه إرثًا نسقيًّا تزداد فاعليّته ويتعاظم نفوذه بقدر جهلنا به، وخفائه علينا، ومن أهمّ وسائله في التخفّي والمراوغة هي اللغة.

انطلاقًا من هذا الهاجس اخترنا الاشتغال على رصد الأنساق التَّصوُّريّة للشِّعر والشّاعر في مُدوّنة الفرزدق التي تتمتّع بقوّةٍ خاصة في المجال اللغويّ بما حفظته من اللغة، وتفترض الدّراسة، بالتّوازي مع ذلك، أنَّ المُدوّنة تحمل أنساقًا ثقافيّةً بالقوّة ذاتها أو قريبًا منها.

أهميّة الدراسة:

تأتي أهميّة الدّراسة من محاولتها فحص العلاقة بين مُدوّنة الفرزدق الشّعريّة والنّموذجين الجاهليّ والإسلاميّ للشّعر، وهما نموذجان مُتباينان من حيث نظرتهما إلى الشّاعر، والقيم التي يحتضنها الشّعر، والدّور الذي يسندانه إلى الشّعر في التأثير والفعل الاجتماعيّ، وهو المحكّ الذي نروم اختبار المدوّنة في إطاره.

أهداف الدراسة:

تسعَى الدّراسة إلى تحقيق عددٍ من الأهداف منها:

- التعرّف على المنزلة التي أحلّ بها الفرزدق شعره، ومن ثمّ ذاته الشّاعرة.
- بيان موقفه من النّموذجين الجاهليّ والإسلاميّ.
- الوقوف على الاستراتيجيّات التي عوّل عليها في ترسيخ المنزلة التي أرادها لنفسه.
- رصد آثار تصوّراته لذاته الشّاعرة ولشعره على البيئة المتلقّية لشعره.

فرضيّة الدراسة:

نفترض في هذا العمل أنّ الفرزدق يسعَى إلى إعادة نموذج الشّاعر الجاهليّ واسترداد مُكتسباته الاجتماعيّة التي تجعل منه ذاتًا مُهيبةً وضروريّةً في الآن ذاته، بخلاف النّموذج الإسلاميّ الذي قوّض الارتباط بين الشّاعر والفعل.

أسئلة الدراسة:

من منطلق الافتراض أعلاه تتوجّه الدّراسة بطرح عددٍ من الأسئلة على المدوّنة منها:

- أيّ فهم يُقدّمه الفرزدق عن شعره؟ وكيف يُقدّم نفسه بوصفها ذاتًا شاعرة؟
- ما الأنساق الثّقافيّة التي ينطوي عليها تَصوُّره للشِّعر والشّاعر وإلى أي النموذجين تنتمي: الجاهليّ أم الإسلاميّ؟
- ما الاستراتيجيّات التي عوّل عليها في تحقيق التصوّر الذي ارتضاه لنفسه؟

منهج الدراسة:

اختار البحث أن يطرق أسئلته ويعالج افتراضاته من خلال ما يُوفّره النّقد الثقافيّ من أدواتٍ تصرف نفسها عن الانشغال بالجماليّ لتوجّه عملها نحو الكشف عن الأنساق الثقافيّة المضمرة والمخاتلة، مثلما استعنّا أيضًا باللسانيّات العرفانيّة ممثّلة بمنجزها في بحث التَّصوُّرات والكشف عنها.

مسار الدراسة:

يبدأ العمل بمدخل نظريّ للتعريف بالأسس النظريّة التي تنطلق منها الدّراسة، ويعقبها متن الدّراسة المتمثّل في ثلاثة محاور:

- الفرزدق بين نموذجَيْن للشّعر.
- استراتيجيّات استعادة النّموذج الجاهليّ للشّعر.
- من تجلّيات الهيبة: مُطالعة في سيرة الشّاعر المهيب كما يُصوّر نفسه.

***

مدخل نظري:

- **النقد الثقافي:**

تختلف مُكاشفات النُّصوص باختلاف المداخل النَّظريّة التي تُعالجها، ولكلٍّ منها غايته، وإذا كان هدف الباحث فحص أثر الأدبيّ في الحياة الاجتماعيّة والثَّقافيّة، أو كشف ما يُخبئه هذا النَّصّ، ويُواري أنساقه، مع دعمه بالجمالّي الذي يجعل قُدرته على الفعل ماضيةً؛ فإنّ منهج النَّقْد الثَّقافيّ –بأدواته الفاعلة– يُعدّ من أنجح المناهج في رصد مخبوء هذه الأنساق وفضحها؛ لتكون تحت عين الرّقيب والملاحظ.

وبما أنّ الفرزدق أحد شُعراء العربيّة الكبار، ولولا شعره لضاع ثُلُث لغة العرب كما يقول بعض اللغويين القدماء[١]، فإنّ قُدرته على ترسيخ أفكاره تكون أشدّ تمكّنًا، وأخفَى طريقةً؛ لهذا كان الأولى بنا أنْ نستعين بالنَّقْد الثَّقافيّ القادر على مُقاربة النُّصوص بما هي أحداث ثقافية تُعبّر عن رُؤَى الجماعة وأدلجتها وحصيلة فكرها، وسنعوّل على أدواته في تعرية ما كمن فيها من أنساقٍ مضمرة[٢].

ومهما يكن من أمر الاختلاف في كونه نشاطًا يجمع بين عدّة اختصاصات، ولا يستقلّ بذاته[٣]، أو "فعاليّة تستعين بالنظريّات والمفاهيم والنُّظم المعرفيّة لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبيّة المحض من المساس به أو الخوض فيه"[٤]؛ فإنّ الغاية من الاستعانة به هي هذه الخُصوصيّة التي يمتلكها في مُكاشفة الأنساق الثَّقافيّة لمعرفة ما تُواريه؛ ولهذا فإنّنا نرتضي رؤية الغذامي له إذ بيّن أنّ النَّقد الثَّقافيّ "فرع من فروع النّقد النّصوصي العامّ، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنيّة)، معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثَّقافيّ بكل تجليّاته وأنماطه وصِيَغه، ما هو غير رسميّ وغير مُؤسساتيّ وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كلّ منها في حساب المستهلك الثَّقافيّ الجمعيّ. وهو لذا معنيّ بكشف لا الجماليّ، كما هو شأن النّقد الأدبيّ، وإنما همّه

---

[١] ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م، ج٦، ص٢٧٨٦.

[٢] ينظر: عبدالله الغذامي، النقد الثقافيّ: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، ط٥، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، ٢٠١٢م، ص١٥، ٦٥، ٧٨.

[٣] ينظر: آرثر أيزا برجر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرئيسيّة، ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م، ص٣٠، ٣١.

[٤] محسن جاسم الموسويّ، النظرية والنقد الثقافي: الكتابة العربية في عالم متغير: واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م، ص١٢.

كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغيّ/ الجماليّ"[٥]، وهذا المخبوء هو ما يسمّيه الغذاميّ بالنّسق، والنّسق هو "مجموعةٌ من القيم المتوارية خلف النّصوص والخطابات والممارسات"[٦].

بناء على ذلك فإنّنا نفترض أنّ البحث في النّسق الثّقافيّ حادثٌ على مُستوَى التَّصوُّر وتجلّيه اللغويّ (الخطابات) والسّلوكيّ (الممارسات)، وذلك ما استدعَى منّا الاستعانة بمنجزات المجال العرفانيّ الذي طوّر منظوراتٍ حديثة في مُقاربة التَّصوُّرات وفهمها.

- **التَّصوُّرات في اللسانيّات العرفانيّة:**

تتبلور إفادتنا من المجال اللسانيّ العرفانيّ في ما توصّل إليه من نتائج تخصّ كيفيّة بحث الأنساق التَّصوُّريّة، وسنعرّف به بالقدر الذي يوضّح حدود إفادتنا منه، فهو مجالٌ حديثٌ نسبيًّا، يلتقي مع عدد من العلوم في بحثه عن الذّهن، وماهيّة العقل، وكيفيّة انتظام النّسق التَّصوُّريّ[٧]. وتأتي منزلة البحث في اللغة من بين هذه العلوم من كون اللغة تجلّيًا من تجلّيات النّسق التَّصوُّريّ، ومن هذه الزّاوية عُدّت اللغة وسيلةً للبرهنة على الكيفيّة التي يعمل بها النّسق التَّصوُّريّ[٨]. وتأتي أهميّة البحث في التصوّرات أساسًا من كونها ذات دورٍ مركزيّ في التحكّم بتجربتنا، وتواصلنا، وما يبدو حقيقيًّا بالنّسبة إلينا، أي أنّها تحدّد الطريقة التي نحيا بها في العالم بوصفنا كائناتٍ بشريّة[٩].

ومن النّتائج التي توصّلت إليها اللسانيّات العرفانيّة أنّنا نتصوّر العالم بطريقة استعاريّة غالبًا، أي أنّنا نحاول أنْ نفهم مجالا ما ونجرّبه ونفكّر فيه (المجال الهدف) من خلال مجال آخر (المجال المصدر)[١٠]، وهذه الاستعارة حادثةٌ في التَّصوُّر أساسًا، ومنعكسة في التّجربة واللغة تبعًا لذلك[١١]، ومن هذه الزّاوية تناولنا تصوّر الشّعر عند الفرزدق، من خلال فحص لغته التي يُقدّم بها تصوّره للشّعر، والوقوف على آثار هذا التصوّر في تجربته وسلوكه.

---

[٥] الغذامي، ص٨٤.

[٦] نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيّل العربيّ الوسيط، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، البحرين: وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطنيّ، عمّان: دار الفارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤، ص٩.

[٧] ينظر: جورج لايكوف، نساء ونار وأشياء خطيرة: ما تكشفه المقولات حول الذهن، تعريب عفاف موقو، ضمن كتاب: إطلالات على النظريّات اللسانيّة الدلاليّة في النصف الثاني من القرن العشرين: مختارات معرّبة، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين، إشراف عزّالدين مجدوب، تونس: المجمع التونسيّ للعلوم والآداب والفنون(بيت الحكمة)، ٢٠١٢م، ١/ ٣٢١.

[٨] ينظر: جورج لايكوف، ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص٢١.

[٩] ينظر: جورج لايكوف، ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص٢١.

[١٠] ينظر: جورج لايكوف، ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص٢١، ومحمد الصالح البوعمراني، دراسات نظريّة وتطبيقيّة في علم الدّلالة العرفاني، صفاقس: مكتبة علاء الدين، ٢٠٠٩، ص٢٥٣.

[١١] ينظر: جورج لايكوف، ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص٢١، ٢٣.

الفرزدق بين نموذجَيْن للشِّعْر:

تحيل دلالة مادّة (ش ع ر) في المعاجم على العِلْم، وليت شِعْري، أي: ليت عِلْمي، وكل عِلْمٍ شِعْر، وغلبَ على الكلام المنظوم لشرفه بالوزن والقافية[١٢]، وسُمِّي الشَّاعر شاعرًا لفطنته، ولأنّه "يَشعُر مَالا يشعُر غَيره، أَي يعلم"[١٣].

وتأتي أهميّة الدّلالة المعجميّة هنا في كونها مُتأسِّسةً على دلالات الكلام الجاهليّ بشكلٍ رئيس، ومن ثمَّ فهي تعكس جانبًا من تصوُّرات القوم. وإذا كان الشِّعر عِلْمًا حسب ما تقوله لنا، فلا بدّ أنّه مرتبطٌ بمصدرٍ يُوحي به أو يُلهمه على أقلّ تقدير، وهو مصدر غير بشريّ، أو مجاوزٌ للقُدُرات البشريّة، ويتطلّب قدراتٍ خارقة، وعلمًا مُحيطًا، وفي هذا السّياق يروي الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء أنّ "الشُّعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأُمُم"[١٤].

وفي ضوء ذلك يمكن أنْ نفهم تلك التّواشجات التي تنسجها المخيّلة الثّقافيّة بين الشِّعر والسِّحر[١٥]، وما فكرة شياطين الشّعر عن هذا ببعيد.

ولا شكّ أنَّ لذلك دوره في تحصين القول الشِّعري، ومضاعفة أثَره، وتهيّبه؛ ولذا كان استقبالهم له استقبال القول الفاعل المُؤثِّر تأثيرًا مصيريًّا، من حيث كونه يمسّ شرف الوجود أو ضِعَتَه، وفي هذا الصّدد يقول ابن رشيق: "ومن ههنا عظم الشّعر، وتهيّب أهله، خوفًا من بيتٍ سائر تُحْدَى به الإبل، أو لفظة شاردة يضرب بها المَثَل، ورجاء في مثل ذلك؛ فقد رفع كثيراً من النّاس ما قيل فيهم من الشِّعر بعد الخمول والاطّراح، حتى افتخروا بما كانوا يُعيّرون به، ووضع جماعةً من أهل السّوابق والأقدار الشّريفة حتى عُيِّروا بما كانوا يفتخرون به"[١٦]. وفي هذا المناخ الذي يُعدّ فيه الشّعر قولًا فاعلًا وحاسمًا، أصبح لوجود الشّاعر في قبيلته وظيفةٌ أشبه بالوظائف الحربيّة، (الدّفاع عنها، والهجوم على خصومها)، ولأجل ذلك تستبشر به الجماعة، فهو "حمايةٌ لأعراضهم، وذبٌّ

---

[١٢] محمّد بن مكرم جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ج٧، تحقيق: أمين محمّد عبد الوهاب، ومحمّد الصادق العبيديّ، ط٣، بيروت: دار إحياء التراث العربيّ، ومؤسّسة التاريخ العربيّ، ١٩٩٩، مادة "شعر".

[١٣] محمّد بن أحمد الأزهريّ، تهذيب اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، مراجعة محمّد عليّ النجار، القاهرة: المؤسّسة المصريّة العامّة للتأليف والنشر، والدار المصريّة للتأليف والترجمة، د.ت، مادة "شعر".

[١٤] أبو حاتم أحمد بن حمدان الرازي، كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، عارضه بأصوله وعلّق عليه: حسين بن فيض الله الهمداني، صنعاء: مركز الدّراسات والبحوث اليمني، ١٩٩٤م، ص١٠٥.

[١٥] ولذا فهم يقرنون بين الشَّاعر والسّاحر، كما فعل رؤبة في صفة الشّاعر (الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٥، بيروت: دار الجيل، ١٩٨١، ج١، ص٢٧):

لقَدْ خَشيْتُ أَنْ تَكُوْنَ سَاحِرا راويةً مرًّا ومرًّا شَاعِرا

[١٦] ابن رشيق، ج١، ص٤٨.

عن أحسابهم، وتخليدٌ لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يُهنّئون إلا بغُلامٍ يُولَد، أو شاعرٍ ينبغ فيهم، أو فرسٍ تنتج"[١٧]. وتُنبئنا ثلاثيّة التّهنئة هذه بالحيّز الذي يحتلّه الشّاعر ضمن ذاكرة الجماعة التي تقرنه مع الذُّكورة والفَرَس، بجعلها إيّاه واحدًا من ثلاثة مُضادّات تتّقي بها خصومها، وإحاطتها بهالةٍ من التّقديس، ولا أدلّ على ذلك من تعليقها بعض الأشعار على أستار الكعبة، "وهذا الخبر سواء أكان صدقًا أم مُجرّد قصّ يُفسّر التّسمية، فإنَّ وجود القصّة نفسها يؤكّد أنَّ الكلمة الشِّعريّة لم تفقد قداستها عند العرب وارتباطها بالقُوَى الكونيّة"[١٨].

وحين جاء الإسلام كان من مُؤسّساته الكُبْرَى تكسير الأصنام الماديّة والقوليّة التي تذهل عقل الإنسان، وتسلبه إرادته وتبصُّره، فمّما نعاه على القائلين زُخْرُف القول، ونهج الكُهّان في تزيين السّجْع الذي تُسلَب به الحقوق بالباطل عبر الخداع البلاغيّ، ثم جاء نصُّ القرآن صريحًا في موقفه من الشُّعراء ﴿**وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (٢٢٧)**﴾[١٩].

والقرن بين الصّفة الشِّعريّة والهيام له دلالته هنا، ففي حين يتّصل الشّعر بدلالات العِلْم والفطنة والقُدُرات الخارقة، يحمل الهيام دلالات اللا إدراك، والحيرة، والسّير على غير هُدَى، والجنون، والوسوسة، والمرض[٢٠]، وأُطلِق ذلك على الحُبّ مجازًا[٢١].

واقتران الشُّعراء والهيام في الآية "مَثَلٌ ضَرَبَهُ اللَّهُ لَهُمْ فِي افْتِنَانِهِمْ فِي الْوجُوهِ الَّتِي يَفْتَنُّونَ فِيهَا بِغَيْرِ حَقٍّ، فَيَمْدَحُونَ بِالْبَاطِلِ قَوْمًا وَيَهْجُونَ آخَرِينَ كَذَلِكَ بِالْكَذِبِ وَالزُّورِ"[٢٢]. وكيفما جاء تأويل هذه الآية، وبأيّ سبيلٍ حاول بعض المُؤوّلين إخراج بعض الشِّعر من دائرة هذا الوصف الذي جاء فيها،

---

[١٧] ابن رشيق، ج١، ص٦٥.

[١٨] أحمد شمس الدين الحجاجي،" الأسطورة والشّعر العربيّ: المكوّنات الأولى،" فصول: مجلة النّقد الأدبيّ، مج٤، ع٢، يناير_ فبراير _ مارس ١٩٨٤، ص٤٥.

[١٩] سورة الشعراء، الآيات: ٢٢٤-٢٢٧.

[٢٠] ينظر: ابن منظور، ١٩٩٩م، مادة: "شعر".

[٢١] ينظر: محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي هلالي، الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠١م، مادة "هيم". والإسلام أراد من هذا الوصف التّقليل من أثر الشّعر في نفوس النّاس، ونقله من فاعلٍ ذي أثرٍ عنيف، إلى قولٍ غير ذي قيمة، مذموم ومتّهم، وهذا ما تنفر منه العرب، فالعربيّ كلمته ذات شأن عنده.

[٢٢] محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر: الدكتور عبد السند حسن يمامة، القاهرة: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ٢٠٠١ م، ج١٧، ص٦٧٦.

ووضْعه ضمن ما استثنته منه؛ فإنَّ الشعراء الهجّائين داخل المجتمع الإسلامي منخرطون –ولا شكّ – في إطار الشِّعر المذموم المُحذَّر منه، ومثلهم مَنْ يُزيّفون صفات المدح، أو يتشدّقون بفخرٍ جاهليّ.

وتعريةُ حقيقة الجسد الشِّعري، ونزع غطاء الحماية الذي كان يتوارَى خلفه شُعراء المديح والهجاء والفخر، يطرح تساؤلًا حول موقف الشُّعراء وهُواة الشِّعر بإزاء ذلك، من حيث انصياعهم له أو تملّصهم منه، لا سيّما أنّه ينال من قيمتهم ووجودهم الشِّعري، ويزيحهم من منزلة النُّبوّة التي نُحلوا إيّاها، والقُدُرات الخارقة التي ادّعوها، إلى هُوّة الهيام وحبائل الإغواء، ووصمة اللا فعل. وهذا ما يُحاول البحث التَّطرُّق إليه، من خلال النّظر في تصوُّرات الفرزدق للشِّعر والشَّاعر، وفحص العلاقة بينه وبين النّموذج الشِّعري الجاهليّ أو الإسلاميّ، وذلك من منظور النّقد الثَّقافيّ.

وينطلق هذا البحث من افتراض سَعْي الفرزدق إلى إعادة نموذج الشَّاعر المهيب ذي القدرة الخارقة، واسترجاع مُكتسباته في الثّقافة الجاهليّة. وهي فرضيّةٌ لها ما يُبرّرها من جانبين على الأقلّ:

الأول: اعتقاد الفرزدق، فيما رُوِي عنه، باستحواذ الجاهليّين على الصِّفة الشِّعرية دون مَنْ جاء بعدهم ممَّن لم يظفر إلا بأقلّ الحظّ منه، فقد ورد عنه أنَّه قال: "إنّ الشِّعر كان جملًا بازلًا عظيمًا فنُحِر، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسَه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وزُهير كاهله، والأعشَى والنّابغة فخذَيْه، وطَرَفة ولَبِيْد كركرته. ولم يبق إلا الذّراع والبطن فتوزعناهما بيننا"[٢٣].

الثّاني: أنَّه يُقدِّم نفسه بوصفه وريثًا لشُعراء الجاهليّة، فهم آباؤه من الشِّعر إنْ صحّ التّعبير[٢٤]. ومن أبياته التي يُرسّخ فيها انتماءه الشّعري بالوراثة إلى أعلام الشّعر الجاهليّ، قوله[٢٥]:

وَهَبَ القَصَائِدَ لي النَّوابغُ إذ مَضَوْا وأَبُوْ يَزِيْدَ وذُو القُرُوحِ وجَـــــرْوَلُ

والفَحْلُ عَلْقَمَةُ الَّذِي كـَانَتْ لــَهُ حُلَلُ المُلُوْكِ كَلَامُـــــهُ لا يُنْـــحَلُ

ويذكر عددًا من الشُّعراء إلى أنْ يقول[٢٦]:

---

[٢٣] أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي الناشر: القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت. ص٦٣.

[٢٤] يمكن الاستئناس ههنا بما نعاه الفرزدق على جرير من ادّعاء قصائده، وشبّه ذلك بادّعاء الأب، يقول:

إنَّ اسْتِراقَكَ يا جَرِيْرُ قَصائِدي مِثلُ ادِّعاءِ سِوَى أَبِيْكَ تَنَقَّلُ. (أبو عبيدة معمر بن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: محمد إبراهيم حور، وليد محمود خالص، ط٢، أبو ظبي: المجمع الثقافي، ١٩٩٨م، ج٢، ص٣٧٦).

[٢٥] أبو عبيدة، ج٢، ص٣٧٤.

[٢٦] أبو عبيدة، ج٢، ص٣٧٥.

ولَقَــدْ وَرِثْتُ لآلِ أَوْسٍ مَنْطِـــقًا كالسَّمِّ خَالَطَ جَانِبَيْهِ الحَنْـــــظَلُ
والحــارِثِيُّ أَخُو الحِمــاسِ ورِثْتُــهُ صَدْعًا كمَا صَدَعَ الصَّفَاةَ المِعْـــوَلُ
يَصْدَعْنَ ضاحيَةَ الصَّفَا عَنْ مَتْنِها ولَهُنَّ مِنْ جَبَلَيْ عَمَايَةَ أَثْقَـــــــلُ
دَفَعُوا إليَّ كِتَابَهُنَّ وصَـــــــيَّةً فَوَرِثْتُهُـــنَّ كَأَنَّهُنَّ الجَنْـــــــدَلُ

وتُفيدنا المرويَّة المذكورة أولًا، والأبيات التي أوردناها تاليًا بأنّ الشِّعر الذي يراه الفرزدقُ نموذجًا هو ذو أهليّة جاهليّة، وأنّه، أيضًا، يُؤدّي وظيفة ترهيبيّة (السَّمّ، الصّدع، المعول...)[٢٧].

وهذه هي المواصفات التي ينشد المبحث الوقوف على استدعاء الفرزدق لها؛ إذ نجد لديه ما يمكن أنْ نسمّيه في قراءتنا هذه استراتيجيّات استعادة النّموذج الجاهليّ للشّعر، وتأسيسه "والنّموذج المؤسس هو معيارٌ للقيمة، والقيمة، بعدئذ، هي مقدار التَّمثُّل والاتّباع والتّقليد"[٢٨]؛ لأنّنا نرى أنّها صادرة عن بعض التّدبير من الفرزدق وليست لا واعية بشكل مطلق، وذلك بالنّظر إلى كونه باعثًا للنّسق الذي قوّضته الدّعوة الإسلاميّة، وليس لنا أنْ نتجاهل ما يصاحب هذا البعث من وَعْيٍ بفاعليّة الشّعر، وإدراكٍ لجاهليّة القيَم التي يتضمّنها. وهذا، بالضّبط، ما نعنيه بالاستراتيجيّة، ذلك أنّها، بحسب ما ينقل الشّهري في كتابه "استراتيجيّات الخطاب": "عملٌ عقليّ، مبنيّ على افتراضات مسبقة، وتتجسّد من خلال أدوات ووسائل تناسب سياق استعمالها"[٢٩]، أو هي خُطّة لتحقيق غرض منشود[٣٠].

والفرزدق، في تصوُّرنا وفيما نسعَى إلى البرهنة عليه، يحترفُ العملَ الشّعري، ويعي ما يحتاج إليه سوق الطَّلب، ويُخطِّط له. وما يفعله وما يقوله ليس عفو الخاطر، بل جاء نتيجة فهمٍ ذكيّ للنّفسيّة العربيّة، ومُراقبة واعية لما ترهبه وما ترغبه، ولهذا تجليّاتٌ عديدة، لا تتّسع غايات البحث ومساحته لتتبّعها، ويمكن أنْ ندلّل عليها، من باب التّمثيل لا الحصر، بتبريره لاختياره القِصَار في

---

[٢٧] تناولت باحثة في التصورات العرفانية تصوُّر الشِّعر لدَى الفرزدق، وبينت أنّ تصوُّر الشِّعر الأكثر بروزًا لديه هو الشِّعر قَتْل، ودرسَتْ تفرّعاته المتعدّدة، كالشِّعْر حَرْب، والشِّعْر سمّ، والشِّعْر نار. (ينظر: منى بنت خالد الرويلي، التَّصوُّرات المجازيّة في شعر النّقائض في العصر الأموي: مقاربة لسانيّة عرفانيّة، عرعر: جامعة الحدود الشمالية، مركز النشر العلمي والتأليف والترجمة، ١٤٤٢هـ، ص:١٣٥، ١٣٦)، وهو ما يرتبط بإحياء فِعْل الشّعر وتبرئته من الهيام واللا فعل.

[٢٨] صالح زيّاد، القارئ القياسي: القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنموذج، مقاربات في التراث النقدي، بيروت: الفارابي، ٢٠٠٨م، ص١٧٠.

[٢٩] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، عمّان: كنوز المعرفة، ط٢، ٢٠١٥م، ص٩٤.

[٣٠] ينظر: الشهري، ج١، ص٩٢.

شعره بأنَّها "أثبت في الصدور، وفي المحافل أجول"[٣١]، وأنّه أنشد قصيدةَ فخرٍ بمُضَر، في حضرة والٍ عراقيّ كان –كما يصفونه– من أشدّ خلق الله عصبيّة على نزار، مخالفًا نُصْح ابنه له بإنشاد الوالي مدائحه لأهل اليمن، فلمّا سأله ولده: أهكذا أوصيتك؟ قال: اسكُتْ لا أُمّ لك، فما كنتُ قطُّ أملأَ لقلبه منّي السّاعة[٣٢]. ومعرفته بأسباب هذا الامتلاء، وعمله بمقتضاه، ضربٌ من التّخطيط الواعي.

١. استراتيجيّات استعادة النّموذج الجاهليّ للشِّعر.

١.٢ الاستراتيجيّة الأولَى: القصيدة السيَّارة: البُعْد الإشهاري للشِّعر.

ليس موضوعنا ههنا ما يمثّله قول الشِّعر من حالةٍ إشهارية في ذلك الوقت، وإنّما الوقوف على الوعي بهذه القيمة، ودلالة التّصريح بها، ومناقشة دورها في إعادة نموذج الشَّاعر/الفاعل على نحو ما كان عليه في التَّصوُّر الجاهليّ.

يجد النّاظر في شعر الفرزدق أنّه لا يني عن التّصريح بسيرورة قصائده، والتّذكير بتأثيرها في المتلقّين، وما تقوم به من فِعْل، من ذلك قوله[٣٣]:

سَتَأتِي علَى الدَّهْنَا قَصَائِدُ مِرْجَـــمٍ إذَا ما تَمَطَّتْ بالفـــَـلاةِ رِكَابُهـــا
قَصَايِدُ لا تُثْنَى إذا هِيَ أَصْـــعَدَتْ لِحَيٍّ، ولا يخْبُو علَيْهَا شِهَابُـــــها
ولَوْ أَنَّها رامَتْ صَفَا الحَزْنِ أَصْبَحَتْ تَصَيَّحُ مِنْ حَذِّ القَوافِي صِلابُـــها
وما رُمْتُ مِنْ حَيٍّ لِأَثْأَرَ فِيْـــــهِمُ مِنَ النّاس إلا ذَلَّ تَحْتِي رِقابُـــــها

في هذه المقطوعة، يبرز التَّصوُّر الاستعاريّ (القصائد سيّارة)؛ إذ ركَّز الفرزدق على حركة القصيدة، وقدرتها على قطع المسافات، وأنَّها تصل إلى أبعد مدَى، وتبلغ أشدّ الأماكن وعورةً، فتقطع الفلوات التي يصعب قطعها، وتتسلّق أعالي الجبال فلا تُعاق، وأسمعنا صوت الصخر المُفلَّق، ثم ضرَبَ الأمثال في إذلال قصائده خصومَه ومهجوّيه. وما اختياره للفظة "ذلَّ" بحمولتها العنيفة على نَفْس العربيّ المفرط في إحساسه بالكرامة، ثمَّ مُضاعفة قسوة هذه اللفظة بإسنادها إلى الرَّقبَة، ومجيئه بلفظة "تحتي" التي تُشير إلى خصمٍ موطوءٍ مُهان، إلّا رسالة إرهاب تهدف إلى تكريس

---

[٣١] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي ومحمود محمد غنيم، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ج ٢١، ص٣٥٨.

[٣٢] ينظر: الأغاني، ج٢١، ص٣٤٨.

[٣٣] همام بن غالب التميمي، شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليا الحاوي، لبنان: دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، ١٩٨٣، ج١، ص٩٨. مِرْجَم: من يهجم بشدة ويرمي بقوة. الحَزْن: الأرض الغليظة. الحَذّ: القطع السريع المستأصل.

سطوة الشِّعر[٣٤]، واستعادة نموذج الشّاعر الجاهلي الذي يُسجِدُ الجبابرة لطفلِ قبيلته[٣٥]، وتسعَى، في الوقت ذاته، إلى محاولة محو التَّشويه الذي طال صُورة الشّاعر الذي يقول ما لا يفعل.

وتُعدّ فكرة سيرورة القصيدة وأثرها في متلقّيها من الأفكار المترسّخة في شعره، ويترجّح لدينا أنّ الإلحاح على سيرورة القصيدة يستبطن بالضرورة وعيًا بما للإشهار من أهميّة، فهي كما تعمل على بثّ الرّعب في نفوس مهجوّيه، تُروّجُ، في الوقت نفسه، قيمةَ ما يكتبه في ممدوحيه، وترسّخُ، أيضًا، لدَى الجماعة التي ينتمي إليها حاجتها إليه بوصفه الشّاعر الحامي. ولمّا كانت الحماية هنا إشهاريّة، فمكان الشَّاعر فيها لا يسدّه أحدٌ غيره، يقول[٣٦]:

فَإِنْ يَكُ قَيْدي كانَ نَذْرا نَذَرْتُهُ فَمَا بِيَ عَنْ أَحْسابِ قَوْمِيَ مِنْ شُغْلِ
أَنَا الضَّامِنُ الرَّاعي عَلَيْهِمْ وَإِنَّما يُدافِعُ عَنْ أَحْسابِهِمْ أَنا أَوْ مِثْلي

في هذين البيتين، يترقَّى الشِّعْر إلى منزلةٍ وجودية؛ لارتباطه بالدّفاع والحماية وحفظ النفس. وموطن الاستشهاد هنا، إضافة إلى ذلك، أنّه يقصر هذه الوظيفة الدّفاعية عليه وعلى أمثاله من الشُّعراء، ويُشعر القوم بافتقارهم إليه، فهو اسم الفاعل (الضّامن/ الرّاعي)، والفاعل (أنا)، وبهذا يعيدنا إلى جدليّة القول والفِعْل التي قوّض الإسلامُ ارتباطاتها بالقول الشِّعري، أو حجّمها على أقلّ تقدير.

وعلاوة على ذلك، نجد أيضًا أنَّ أوصافه للقصائد في مواضع مُتعدِّدة تأتي بصيغة الفاعل النّحْويّ[٣٧]، إيذانًا بكونها فاعلًا ثقافيًّا، وكذا قائلها، ذلك أنّ الأنساق الثَّقافيّة تتجذّر في النَّسيج اللغويّ، ومن خلاله[٣٨].

---

[٣٤] يولي الفرزدق جانب "إذلال" القصيدة للمهجوّين وخضوعهم عناية خاصّة، مثل "شَنْعَاءُ جَادِعَةُ الأُنُوْفِ مُذِلّةٌ". (الفرزدق، شرح الديوان، ج٢، ص٥١٩)، وقد تتطور صورة الذلّ والخضوع إلى سُجُود " تظلُّ المُخْدِرَاتُ لَهُ سُجُودًا". (ينظر: أبو عبيدة، ج٢، ص٤٣٣).

[٣٥] الإشارة هنا إلى بيت عمرو بن كلثوم: **إذا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ الجَبَابُر سَاجِدِيْنَا.**
(الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تقديم: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت: دار المعرفة، ط٢، ٢٠٠٤م، ص١٩٥). وهو يدعم إشارة الغذّاميّ النّابهة إلى أنّ معلقة عمرو بن كلثوم كانت قبلة الشعراء من بعده. (ينظر: الغذامي، ص١٢١وما بعدها).

[٣٦] عبد القادر بن عمر البغدادي، ، خزانة الأدب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط ٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م،ج٤، ص٤٦٥.

[٣٧] منها على سبيل المثال ممّا سيأتي إيراد بعضه في مواطن استشهادٍ آتية:
- "**سَتَأْتِي عَلَى الدَّهْنَا قَصَائِدُ مِرْجَمٍ...**" (الفرزدق، شرح الديوان، ج١، ص٩٨).
- "**قَدْ كُنْتُ أَنْذَرْتُكُمْ حَرْبي إذا استعـرَتْ نيرانُها هي نارٌ تَقْذفُ الشَّـرَرا**" (الفرزدق، شرح الديوان، ج١، ص٣٨٦).
- "**وَلَوْ كُنْتَ تَحْتَ الأرضِ شَقَّ حديدَها قَوافِيّ عن كَلْبٍ مَعَ اللَّحدِ لاصِقِ**"(الفرزدق، شرح الديوان،ج٢، ص١٦٣).
- "**لَتَأتِيَنَّ على الدّيَّان جادعةٌ...**" (الفرزدق، شرح الديوان، ج:٢، ص:٦١٧).

[٣٨] ينظر: الغذامي، ص١٠٥.

وإذا ما استحضرنا السّياق التّاريخيّ للفرزدق وما تحمله أشعاره من مضامين سنلحظ أنه يمرّ من خلال أنساقٍ ثقافيّة ذات حظوة لدى الجماعة التي تَعدُّ (السّمعة/ الذِّكر) أغنَى مكتسباتها، ومن أعزّ ما تعمل على صيانته. كما أنَّ القيَم التي يبثّها الفرزدق (كالتّخويف، والطّغيان، والظّلم) تُمثّل مواصفاتٍ عُلْيا تتوق لها الجماعة، وتتداولها في سياقات المفاخرة، كما سيأتي، وتحتفظ بذاكرةٍ مهيبة للرّموز التي تفعلها أو تُروّج لها.

والانسجام مع الأنساق الثقافيّة عاملٌ مُهمٌّ من عوامل نجاح الإشهار، فالبُعد الإشهاري يتحقّق من خلال تلك المساحة الواسعة التي تمثل الضّمنيّات المتّفق عليها بين الجماعة، وسبيل ذلك هو "السيطرة على اللاشعور أوّلًا، فذاك هو السّبيل الوحيد نحو توجيه سلوكنا وتنميط ردود أفعالنا بالاعتماد على مجموعة من المسبقات الاجتماعيّة التي نرتكز عليها... وهو ما يعني ضمنيًّا الدّعوة إلى الانخراط في نمط معيّن للحياة، تُثمّنه الأحكام الاجتماعيّة وتُعلي من شأنه التّصنيفات الثّقافيّة"[٣٩].

وإذا قلنا إنَّ الإشهارَ لصيقٌ بالأنساق الثقافيّة المُتواطأ عليها بين الجماعة، فمن غير المُستنَكر أنْ يترافق التَّصريح بالقيمة الإشهاريَّة مع بثّ تلك الأنساق، ولأجل هذا قدّمنا هذه الاستراتيجيّة الإشهاريّة على غيرها؛ لأنَّها بمثابة الأرضيَّة التي تقوم عليها سائر الاستراتيجيَّات التي سيأتي تفصيلها. وفي ضوء ذلك نُفسّر عدم فصل الفرزدق بين سيرورة قصائده وقدرتها على التّدمير، والفتك، والإبادة، لأنّها لا تفعل فعلَها ما لم يضمن سيرورتها، وذلك موضوع الاستراتيجيّة اللاحقة.

٢.٢ الاستراتيجيّة الثّانية: الشِّعر مَعْركة: القُوَّة التَّدميريَّة للشِّعْر.

تبيّن لنا ممّا سبق أنَّ الفرزدق يعمد إلى أنْ يكشف –إلى جانب تأكيده انتشار قصائده بين النّاس– الفعلَ التّدميريَّ لهذه القصائد، وهذه الفكرة أثيرةٌ عنده؛ لأنّها تُهيّئ لمشروعه القائم ليس فقط على إذلال رقاب الخصوم، بل أيضًا على غرس هذا الفهم في نفوس مُستقبلي مُدوَّنته، وإقناعهم بأنّ "عَداوةَ الشُّعَراءِ بِئْسَ المُقْتَنَى"[٤٠]. يقول الفرزدق[٤١]:

إنّي حَـــلَفْتُ بِرَبِّ البُدْنِ مُشْـعَرَةً وما بِجُمْعٍ مِن الرُّكْـــبانِ والظُّـــعُنِ
لَتَأْتِيَنَّ عـــلَى الدّيـانِ جـادِعَـــةٌ شَنْعَاءُ تَبلُغُ أَهْلَ السِّـيْفِ مِن عَـدَنِ

---

[٣٩] سعيد بنكراد، سيميائيات الصّورة الإشهاريّة: الإشهار والتّمثّلات الثقافية، بيروت: كلمة، الرباط: دار الأمان، الجزائر: منشورات الاختلاف، بيروت: منشورات ضفاف، ٢٠١٦م، ص١٤

[٤٠] أحمد بن الحسين الجعفي، ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى التبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وآخران، بيروت: دار المعرفة، د.ت، ج ٤، ص٢٠٦.

[٤١] الفرزدق، شرح الديوان، ج٢، ص٦١٧. البدن: النياق السمينة. المشعرة: عليها أردية تكسى بها النياق في سعيها بالحجّاج. الظعن: المرتحلون. السيف: الشاطئ. الجادعة الشنعاء، يقصد هجائيّاته التي تسقط قيمة مهجويه. السنن: الطرق. القنن: ذرى الجبال (المرجع السّابق نفسه).

حَـــتَّى يَبِيْتَ عَلَيْهِمْ، حيثُ أَدْرَكَهمْ مِنَّا جَـوَادِعُ قَدْ أُلْحِـــــقْنَ بالسُّـــنَنِ
إنَّ القَوافيَ لَنْ يَرْجِـــعْنَ فاستَمعُوا إذا بَلَغْنَ شِعابَ الغَـوْرِ ذي القُــنَنِ

فهو يُقسم على هذه السّيرورة، ليُنبّه مهجوّيه وغيرهم إلى قسوة وقع شعره، وتأثيره الفاتك. فقصائده المتّقدة تُشبه القنابل المعاصرة في نسفها الجبال والنّاس والحجارة، كما يظهر ذلك، أيضًا، في قصيدته التي سبق إيراد بعضها في الاستراتيجيّة السابقة (سَتَأْتِي علَى الدَّهْنا ...)، ولعلّ تجسيده الفعل الزلزاليّ للشّاعر، وعَمْده إلى تحويل المجرّد من صُوَر الدّمار إلى مادّي مُشاهَد، لم تغب عنه نيّةُ إثبات الشّاعر الفاعل/الفارس الذي يثأر ويُفني على طريقة الأبطال في مُقابل طمس صورة الشّاعر الهائم في كل وادٍ، ومن ثمّ استعادة هيبة الشّعر في النّفوس، خاصة أنّ الفروسيّة هي أعلى نماذج الفعل في الثّقافة العربيّة القديمة، واختيارها يرتقي بالشّاعر الذي طال صورته التشويه (الهيام) إلى أعلى مراتب القيمة الاجتماعيّة.

ولهذا الاحتمال ما يدعمه من جهة أنَّ الشِّعر قد انتقل عند الفرزدق، في مواضع عديدة، من أنْ يكون حافًّا بالمعركة ونصيرًا لها، إلى أنْ يكوْنَ معركةً بذاته، معركة لها ضحاياها الذين يُشبهون ضحايا الوقعة الحربيّة بكلّ ملامحها، من ذلك قوله[٤٢]:

أَظُنُّ ابْنَ عيسَى لاقيًا مِثْلَ وَقْــعَةٍ بعَمْرِو بن عِفْرَى وهيَ قاصِمَةُ الظَّهْرِ

وتخفت نُعوتُ القصيدة الشعريّة في مُدوّنته أمام كثافة مُفردات الحرب ومشتقّاته التي يصف بها قصائده من مِثْل "وأَهْوَنُ مِنْ حَرْبِي إِذَا صَرَّ نَابُها"[٤٣]، ومثل قوله[٤٤]:

وحَسبْتَ حَرْبيَ وهيَ تَخْطِرُ بالقَـنا حَلْبَ الحِمارَةِ يا ابْنَ أُمِّ رِعَـــــــالِ

فيكاد قارئ نتاجه يشكّ في مقاصده في مواضع كثيرة، أيعني بها معركة فعليّة أم قصيدة هجاء؟ لأنّه حين يتحدّث عن معركته الشعرية يُعمّم، غالبًا، لغة الحرب، ولا يُخصّصها بوصفٍ أو إضافةٍ إلى الشِّعر، كما يصف طعنتَه كذلك دون تخصيص أيضًا، فلا تكاد تفهم منها إلا أنّها طعنةُ معركة، وحين يُسهب في الحديث عن هذه الطّعنة يوغل ذلك الوصف في نسبتها إلى الحرب، فهي شقٌّ يفور دمه، حيث تشبه رَكَيَّة (بئر) لقمان، وإذا ما نظر فيها الأطبّاء ارتاعوا، وكأنَّ لها أنيابًا، ويتمنَّى أهل الطّعين لو أنّه مات؛ لأنَّ الموت أخفّ وطأةً منها...[٤٥].

---

[٤٢] الفرزدق، شرح الديوان، ج١، ص٤٩١.

[٤٣] الفرزدق، شرح الديوان، ج١، ص١٥٦.

[٤٤] أبو عبيدة، ج٢، ص٤٥٥.

[٤٥] الفرزدق، شرح الديوان، ج٢، ص٣١٦.

وانتقالُ الشّاعر من قائلٍ إلى فاعل، والاشتغالُ على إلباس هذا القائل لباسَ الفارس، والتركيزُ على ضخّ هذه الفكرة في أدمغة مُتلقّيه، أمْرٌ يبثّ الرّعب في نفوس خصومه، ولو كان عبر هذا الوهم الذي صيّره في شعره حقيقةً أو شبيهًا بالحقيقة، وقد كان فِعْل الهجاء في العصر الجاهليّ يُشبه أثر الحرب أو أشدّ، وهو ما أراد تثبيته في أفهام مُخاطبَيه، ولا شكّ أنَّ التكرار قمينٌ بتشكيل الصُّور وترسيخها، ومن ثمّ جعلها قريبةً من المُسلَّمات. والفرزدق يُقدِّم نفسه بمواصفات بطل الحرب الجاهليّ فهو المحامي، والذّائد عن الأعراض، والفاتك العنيف...، وفي البدايات كان صوتُه أكثر هدوءًا، وكانت الفرصة متاحةً عنده لشراكة بطلٍ آخر معه في الدّفاع عن قومه "يُدافِعُ عَنْ أَحْسَابِهِمْ أنَا أو مِثْلي"[٤٦]، ثم بدأ بعد ذلك يترقَّى إلى أنْ صار ذائدًا عن قبائل ربيعة كلّها مثلما هو حامي مُضَر، بعد أنْ تجاوز مُهمّة حماية خِنْدِف[٤٧]، يقول[٤٨]:

وما زِلْتُ أَرْمِي عَنْ رَبِيْعَةَ مَنْ رَمَى إِلَيْها وتخْشَى صَوْلَتِي مِنْ وَرَائِها
بِكُلِّ شَرُوْدٍ لا تُرَدُّ كَأَنَّها سَنَا نارِ لَيْلٍ أُوْقِدَتْ لِصَلائِها
سَتَمْنَعُ بَكْرًا أَنْ تُرَامَ قَصَائِدِي وأَخْلَفُها مَنْ ماتَ مِنْ شُعَرائِها

وأَخَذَ في احتكار صفات الفارس، وإسباغها عليه، وإقناع جمهور خطابه بها، ومن ذلك صفة "**حامي الحقيقة**"، وهي صفةٌ من أخصّ صفات الفروسيّة، ولا تُطلَق إلا على البطل الفريد الذي تُتّقى به الأبطال[٤٩]،

---

[٤٦] البغدادي، ج٤، ص٤٦٥.

[٤٧] يقول في حماية خِنْدِف:

لِيَقْتَطِعَنْ حَرْفَي لِسَانِي الذي بِهِ لخِنْدِف أَرْمِي عنهُمُ مَنْ تَكَلَّما.

(الفرزدق، شرح الديوان، ج٢، ص٣٦٧)

[٤٨] همام بن غالب التميمي، ديوان الفرزدق، شرحه وضبط نصوصه وقدَّم له: عمر فاروق الطبّاع، بيروت: شركة الأرقم بن أبي الأرقم، ١٩٩٧، ص٣٣.

[٤٩] قال أبو المُثَلَّم الهذلي: **بمِنْسِرٍ مَصِعٍ يَهدِي أوائلَه حامِي الحقيقةِ لا وانٍ ولا وَكَلُ.**

المِنسَر: الكتيبة العظيمة. والمَصِع: شديد القتال والضِّراب بالسيف. حامِي الحقيقة، وهي أن يَحمَي ما يحِقّ عليه وينبغي له أن يَحمي. (ينظر: أبو سعيد الحسن بن الحُسين السُّكري، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، د.ت، ج١، ص٢٧٤). والفرزدق نفسه استخدمها في غرضها الفروسي حين عيّر جريرا وقبيلته كليبًا:

وَلَمْ تَمْنَعوا يَــومَ الهُذَيْلِ نِســاءَكُمْ بَني الكلْبِ والحامي الحَقيقَة مانِعُ.

(أبو عبيدة، ١٩٩٨م، ج٣، ص٨٢٨).

ولقيمة "حامي الحقيقة" –بصفته مثالًا للبطل النموذج–يفتخر قاتله بقتله:

ومِشَكِّ سابِغَةٍ هَتَكْتُ فُرُوجَها بالسَّيفِ عَن حامِي الحَقِيقَةِ مُعْلِمِ.

(أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٥، القاهرة: دار المعارف، ص٣٤٩).

فيُقدِّم نفسه بما هو "الشّاعرُ **الحَامِي حَقِيْقَةَ** قَوْمِهِ"[٥٠]، و"**حامي الذّمار**"[٥١]، وأنه "لأعداء الخَنَادِف **مِدْرَةٌ**"[٥٢]. وانشغاله الدّائم بهذه الحماية جعله يُقدِّمها لنا بصيغة الفعل المضارع الذي ينقل المشهد حيًّا ومتجدّد الحدوث: "**أَذُوْدُ وأَحْمِي** عَن **ذِمَارِ** مُجَاشِعٍ"[٥٣]، وهو قادرٌ ببراعته الفنيّة أنْ يمزج يمزج الشِّعر بالفروسيّة مزجًا لا يتبادر منه في الوهلة الأولَى أنّه يقصد حمايةً شعريّة؛ لأنّه وشج بها من جليل المواقف، ومن عظيم التّضحية، ونبل الإنقاذ، ما يجعل المستمع يستبعد أَنْ يكون مقصوده الدفاع عن قومه بالكلمة وحدها[٥٤]:

أَنَا ابْنُ تَمِيْمٍ والمُحامِي وَرَاءَ هـــا إِذَا أَسْلَمَ الجانِي ذِمَـــــارَ المَحَارِمِ
إِذَا ما وُجُوْهُ النّاسِ سالَتْ جِبَاهُـهَا مِن العَرَقِ المَعْبُوْطِ تَحْـــتَ العَمَائِمِ

ولا يكتفي الفرزدق بسرد صفات هذا الفارس الشِّعري، وإنما يُقدّم لوحات فتكاته بالخصوم بعد أنْ جسّدها في صُورٍ ماديّة ملموسة، وهو لا يعرضها إلا بعد أنْ يتقمّص صورة أعنف نماذج الفتك في الذهنيّة العربيّة "الأَسَد"، كما يفعل أبطال المعارك بالتَّشبُّه بهذا الحيوان المهيب في نفوسهم، ثمّ يشتغل، بحِرَفيّة، على مَحْو شخصيّة الشَّاعر الهائم اللا فاعل بعد إثبات "أَسَديّته"، عبر الإفراط في اجترار صفات المستعار منه، وإسباغها على المستعار له، فينسَى معها مُتلقّيه النُّسخةَ الأصل بعد أنْ كثّف الشَّاعر صُوَر النُّسخة المستعارة التي تلبَّسها وذاب فيها[٥٥]:

عَـوَى فَأَثارَ أَغْلـــبَ ضَيْغَمِـيًّا فَوَيْلُ ابْنِ المـراغَةِ ما اسْـــــتَثارا
مِنَ الَّلائِـــي يَظَـــلُّ الأَلْـفُ مِنـهُ مُنيخًا مِـنْ مَخَافَـــــتِهِ نَـــــــهَارَا
تظَـــلُّ المُخْدِرَاتُ لَهُ سُـــــجُودًا حَمَـــى الطُّرُقَ المَقانِبَ والتِّـــجَارَا
كَأَنَّ بِسَاعِـــــدَيْهِ سَـــوادَ وَرْسٍ إِذَا هُوَ فَوْقَ أَيْدي القَـــوْمِ سَـــارَا

---

[٥٠] الفرزدق، شرح الديوان، ج٢، ص٣٩٩.

[٥١] المرجع السابق، ج٢، ص٥٩٢. الذمار: كُلُّ مَا يَلْزَمُكَ حِفْظُهُ وَحِيَاطَتُهُ وَحِمَايَتُهُ وَالدَّفْعُ عَنْهُ. (ينظر: ابن منظور،١٩٩٩م، مادة: ذمر)

[٥٢] المرجع السابق، ج٢، ص٩٣. المِدرَة: هو حامي الحقيقة والذمار.

[٥٣] المرجع السابق، ج٢، ص١٨٥.

[٥٤] المرجع السابق، ج٢، ص٥٩٧.

[٥٥] المرجع السابق، ج١، ص٥٧٤. أغلب أسد غليظ الرقبة، ضيغمي شديد الضغم، وهو العض. المُخْدِرَاتُ: الأسود الداخلة في عرينها، وعرينها خدرها، يقال هذا أسد مخدر وخادر. سواد وَرْس: الورس: أسود فإذا سحق اصفر. سار: وثب وساور. (ينظر: أبو عبيدة، ١٩٩٨م، ج:٢، ص٤٣٢- ٤٣٣).

وفي سبيل إحاطة هذا الفارس بأشدّ صُوَر القُوّة، يختار الفرزدق لغتَه بعناية، فقد "قال: نهارًا ولم يقل: ليلا، لأنَّ الأسد أكثر شجاعته وقوّته بالليل، فيقول: هذا الأسد يظلّ الألف منه منيخًا بالنّهار فكيف بالليل"[٥٦]، وهو "يفرس" الأعداء.

وفي لوحةٍ أُخرَى يتحدّث عن هذا الفارس (الشّاعر) فيستعير له الأسد مرّةً ثانية، ويسهب في تفصيل صُوَر المستعار منه العنيف، الضّيغميّ كريه الوجه والأثر، ويركّز، في عدّة أبيات، من صفة هذا السّبع المخيف على جانب الفتك والتّدمير والافتراس، والعينين الناريتين واليدين المخضّبتين بالدماء، ومجاهرة مواجهة القرن الفرزدق[٥٧]. ويقارب في لوحةٍ ثالثة صُورة هذا البطل المقدام (الشّاعر) الدمويّ من خلال تقديمه عبر مشهد الأسد الضّاري ذي الصّفات الإرهابية[٥٨]:

وقَدْ مُنِيَـــــتْ مِنّي كُلَيْبٌ بضيغمٍ ثَقِيلٍ عَلَى الحُبْلَى جَرِيـــــرِ كَلاكلُهْ
شَتِيْمُ المُـــــحَيَّا لا يُخَاتِلُ قِرْنَهُ ولَكِنَّهُ بالصَّحْصَحَانِ يُنَـــــازِلُهْ
هِزَبْـرٌ، هَرِيْتُ الشّدْقِ، رِيْبَالُ غَابَةٍ إِذَا سَارَ عَزَّتْهُ يَـدَاهُ وكاهِـــــلُهْ
عَزِيْزٌ منَ اللّآئي يُنازلُ قِرنـــــهُ وَقَدْ ثَكِلَتْهُ أُمُّهُ مَنْ يُنـــــازلُهْ

وتتجاوز فروسيته الإنس، ويخبرنا بأنَّ "كلاب الجنّ" هرّت رعبًا من "ضَغْمِ ضِرْغَامَةٍ وَرْدٍ"[٥٩]. ومما يبرهن على تلبّس صفات الشّاعر بصفات بطل الحرب عند الفرزدق أنَّ بيتين من الأبيات السّابقة أوردهما الأخفش (٣١٥هـ) في قصيدةٍ للمُخَبَّل الجاهليّ، يصف فيهما أحد أبطال قومه الأفذاذ[٦٠].

---

[٥٦] أبو عبيدة، ج:٢، ص٤٣٢- ٤٣٣.

[٥٧] الفرزدق، شرح الديوان، ج١، ص٤٨٩.

[٥٨] " أبو عبيدة، ج٣، ص٧٧٤. كلاكله: صدره وما يليه. قال ابن الأعرابي: تربل السبع وتريبل، إذا كان شابا كثير اللحم. قوله هزبر، يعني قويا شديداً، والهزبر من نعت الأسد، وإنما شبّهه بالأسد في قوته. وهريتُ الشدق أي واسع الشدق. قال: والريبال أيضًا من نعت الأسد، يعني يصيد وحده، ولا يحتاج إلى من يعاونه على صيده. والغابة الأجمة التي يسكنها الأسد. عزته يداه وكاهله، أي كانتا أقوى شيء وأشده، وقوله عزته، أي قوّته يداه وكاهله التي يغلب بهما ويقهر... وقوله إذا سار يريد إذا ساور فريسته فأخذها". (أبو عبيدة، ج:٣، ص٧٧٤).

[٥٩] ينظر: الفرزدق، شرح الديوان، ج١، ص٢٩٩.

[٦٠] علي بن سليمان بن الفضل (الأخفش الأصغر) ، الاختيارين، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط ٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤م، ص ٦٩٦-٦٩٧. والبيتان هما:

هِزَبْـرٌ، هَرِيْتُ الشّدْقِ، رِيْبَالُ غَابَةٍ إِذَا سَارَ عَزَّتْهُ يَـدَاهُ وكاهِـــــلُهْ
شَتِيْمُ المُـــــحَيَّا لا يُخَاتِلُ قِرْنَهُ وَلَكِنَّهُ بالصَّحْصَحَانِ يُنَـــــازِلُهْ

على أنّ تاريخ الفرزدق يخبرنا أنّه لم يشهد حربًا فعليّة، كما هي حال بعض الشُّعراء الفرسان، ولم يكن –حسب وصف الرواة– "جبانًا"[٦١]، وحسب، بل كان "من أجبن الناس"[٦٢].

وهذا الامتزاج بين الشِّعر والمعركة وبين الشّاعر والفارس منسجمٌ مع سلوك الفرزدق الشّعري، فكما أنَّ الفارس يغزو ويغنم ويَسْبي فإنّ الشّاعر كذلك، فالفرزدق يُغِيْر على الأشعار، حيث يروي المرزباني (٣٨٤ هـ) عددًا من النماذج التي سلبها من أشعار الشُّعراء عنوة، وعن طريق الأمر، مثل: "يا عُبيدُ، اضممها إليك"[٦٣]، وقوله لذي الرّمة (١١٧هـ) – في السياق نفسه، حين سمعه ينشد قصيدةً، فاغتصب بيتين منها أعجباه–: "لا تعودنّ فيها، فأنا أحقّ بها منك. قال [ذو الرمة]: والله، لا أعود فيها ولا أنشدها أبدًا إلا لك"[٦٤]. واغتصابه بيتًا آخر من صاحبه بعد أنْ قال له: "والله، لتتركنّ لي هذا البيت أو لتتركنّ عرضك لي"[٦٥]. كما أخذ بيتين لابن ميادة(١٤٩هـ)[٦٦]. وتُروَى عنه مواقف أُخرَى من هذا القبيل مع الرّاعي النُّميريّ وجميل بُثينة (٨٢ هـ)، وغيرهما[٦٧]. فقد " ذكر الرّواة كثيرًا من الشواهد العمليّة على ما حكوه عن الفرزدق. وكلّ هذه الشواهد تثبت أنَّ للفرزدق تاريخًا حافلًا في السّرقات الشعريّة"[٦٨]. غير أنّها سرقات في صُورة فروسيّة وسطو. وفيما دوّنه المرزبانيّ ما يبيّن لنا ما وصل إليه الفرزدق من تعسّف وتجبّر في هذا الجانب، فقد كان "يُصْلِتُ[٦٩] على الشّعراء ينتحِل أشعارهم، ثم يهجو مَنْ ذكرَ أنّ شيئًا انتحله أو ادّعاه لغيره، وكان يقول: ضوالّ الشِّعر أحبّ إليَّ من ضوالّ الإبل، وخير السّرقة ما لم تقطع فيه اليد"[٧٠]. وهذا ما

---

[٦١] أبو الفرج الأصفهاني، ج٢١، ص٣٣٧.

[٦٢] المرجع السابق، ج٢١، ص٣٤٧.

[٦٣] محمد بن عمران المرزباني، الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص ١٤٢. عبيد: راوية الفرزدق.

[٦٤] المرزباني، ص١٤٣.

[٦٥] المرجع السابق، ص١٤٤.

[٦٦] المرجع السابق نفسه.

[٦٧] المرجع السابق، ص١٤٥ وما بعدها.

[٦٨] محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي: دراسة تحليلية مقارنة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨، ص١٥.

[٦٩] يُصْلِتُ: من أصلت السيف: أي جرّده من غمده. ويلاحظ أنها من ألفاظ الحرب.

[٧٠] المرزباني، ص١٤١.

دعا الأصمعيّ إلى أنْ يبالغ في تهمته، فيرى أنّ تسعة أعشار شعره سرقة[٧١]، وهو حكمٌ جائر، وصفه المرزبانيّ بـ"المحال"[٧٢].

ولعلّ النقاد لم يسكّوا مصطلح "الإغارة" في السّرقات الشّعرية إلا انطلاقًا من مواقف الفرزدق. ونصُّ الحاتميّ (٣٨٨هـ) مُجَلٍّ لهذه الفكرة، إذ يُعرّف الإغارة بأنْ "يسمع الشاعرُ المفلقُ، والفحلُ المتقدِّمُ، الأبيات الرائعة، نَدُرَتْ لشاعرٍ في عصره، وبايَنَتْ مذاهبه في أمثالها من شعره، ويكون بمذهب ذلك الشاعر المُغِيْر أليقَ، وبكلامه أعْلقَ، فيُغِيْرُ عليها مصافحةً، ويستنزل شاعرَها عنها قسْرًا، بفضل [الإغارة] فيُسلِّمها إليه، اعتماداً لسِلْمه، ومراقبةً لحربه، وعجزاً عن مساجلة [يمينه] وهذه [كأنها] مُشاكَلَةُ الفرزدق، فلما استمرت له الإغارة من شعر جميل وغيره، فإنه عاوَرَ في عصره جماعةً من الشُّعراء على قِطَعٍ من أشعارهم، جَرَتْ في أساليب كلامه، وشاركَهُ سطوَها بارعُ نظامه، فسلّموها إليه عنْوة، وصفحوا عنها نكولاً عنه، ورهبة"[٧٣].

وقد قصدتُ إيرادَ نصّ الحاتميّ، مع طوله، لأهميّته من جهتين، الأولى منهما: اللغة الحربيّة التي يفيض بها النصّ، وهي تعضد ملاحظاتنا السّابقة. وأما الثّانية فهي: تساوقُ الحاتميّ مع مشروع الفرزدق واقتناعُهُ به، وذلك ما تكشفه ألفاظه من مثل موافقته للفرزدق في أنّ الأبيات المُستلَبة لا تُوافق شاعرها، وهي بشعر هذا الفحل أليق.

وهذا يعني أنَّ الإغارة غير قادحة في الفُحُولة ولا مخُلّة بها[٧٤]، بل ربّما كانت من مُقتضياتها، فالفرزدق إذ "يُغِيْر" على الأشعار فإنّما يُمارس فِعْلًا فروسيًّا، فالإغارة، بحدّ ذاتها، مُنجزٌ في التّصوّر العربيّ، ودليل اقتدار، وبذا صنع شعرُ الفرزدق منه طاغيةً لا يردّه عن مبتغاه خُلقٌ ولا رادعٌ دينيّ، فلم يبالِ حين سطا على أشعار غيره بموقف الشّاعر المغتصَب، ولا حديث النّاس عن هذا المسلك الذي ينتهج أسلوب قاطعي الطّريق؛ لأنّه يؤمن بقيمة ظُلْم القويّ، وهو يعدّ ما يأخذه بمثابة أسلاب حرب، وسبايا معركة، والنّقد "لا يمكنه إلا الاحتفاء بممثّل القوة والفحولة وإنْ ثبت أنَّه سرق"[٧٥]،

---

[٧١] ينظر: المرجع السابق، ص١٤١.

[٧٢] المرجع السابق نفسه.

[٧٣] محمد بن الحسن الحاتمي، حليّة المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: جعفر الكتاني، العراق: وزارة الثقافة والإعلام ودار الرشيد للنشر، ١٩٧٩م، ج٢، ص٤٠.

[٧٤] يظهر من تسميتها صلتها بالسّلوك الحربيّ، وأيضًا محاباة النقّاد للفحول؛ لأنّ الإغارة عملٌ فروسيّ مُرحّبٌ به في الثقافة العربية.

[٧٥] أيمن علي القبيسي، معارضة النسق في شعر أبي نواس: دراسة في ضوء النقد الثقافي، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، أبها، ٢٠١٥م، ص٤٨.

فهو كما وصفَ ابنُ رشيق المتنبي " كالملك الجبّار: يأخذ ما حوله قهراً وعنوة، أو كالشّجاع الجريء: يهجم على ما يُريده لا يُبالي ما لقي، ولا حيث وقع"[٧٦].

وقد نجح الفرزدق في أنْ يتبنَّى مجتمعه وجهة نظره الطّامحة إلى إسباغ صفات الفارس على الشّاعر الأعزل[٧٧]، ووجدنا مَنْ يرثي الفرزدق وجريرًا، واصفًا إياهما بقَرْمَي تميم[٧٨]، فتحدّث عن غلبتهما الشّعرية بوصفها مُنجَزَ معركة وفعَال سادَة[٧٩]:

لَرُبّ عَدَوٍّ فَرَّقَ الدَّهْرُ بَيْنَـــــــهُ وبَيْنهما لَم تُشْوِهِ ضَغْمَتَاهُـــــــمَا

والرّثاء من أكثر الفنون صدقًا. ورثاء جرير والفرزدق على هذا النَّحْو يُصوِّر لنا امتلاءَ القوم بفروسيّة الشِّعر، وهيبة قائله. وسنعمّق النَّظر في مُسبّبات هذه الهيبة في الاستراتيجيّة التاليّة.

٣.٢ الاستراتيجيّة الثالثّة: مزاعم القُوَى الخارقة، والقُدْرة المُطلَقة:

إنَّ هيبة المجتمع للفرزدق، وجرأته على المتنفّذين منهم، وملامح سطوته الشّعرية التي عرضنا لها فيما سلف، لا يقف خلفها قُوّة فنّه وحسب، بل ما هوّله أيضًا حول هذه القُوّة. ومن وسائله في ذلك ادّعاء وجود قُوَى خارقة يستعين بها، مستغلًّا ما بقي في تَصوُّرات الجماعة من الاقتران بين الشِّعر والشّياطين، خاصّة في فنّ الهجاء، يقول[٨٠]:

وإنَّ ابْنَ إبْلِيْسٍ و إبْلِيْسَ أَلْبَـــــنَا لَهُمْ بِعَذَابِ النَّاسِ كُـــــــلَّ غُـــلَامِ

هُمَا تَفَلَا فِيْ فِيَّ مِنْ فَمَوَيْهِـــــمَا عَلَى النَّابِحِ العَاوِي أَشدّ رِجَـــــــامِ

يُمعن الشّاعر ههنا في مُفارقته للنّموذج الإسلاميّ باستدعاء إبليس أيقونة العِصْيان والغواية، لينسب هجائيّاته إليه، على أنَّ هذا "الأمر قد يكون له ارتباط أبعد غورًا بما في طبيعة العمل

---

[٧٦] ابن رشيق، ج١، ص١٣٣.

[٧٧] أعني بها بهذا المجرد من سلاح المعركة الحربية، ومن شجاعة الفرسان؛ كي لا يلتبس الأمر بما ينتجه الشعراء الفرسان في الجاهلية والإسلام؛ لأنّ عددًا منهم كانوا فرسانًا مقاتلين مُحامين، وخلّدوا منجزهم في شعرهم.

[٧٨] القرم: بمنزلة الفحل في الإبل، وهو المُكرَم فيها الذي لا يُذَلَّل، فيكون لِلْفَحْلَةِ وَالضِّرَابِ، وكذلك بمعنى السيّد المُعظَّم، وإنما سُميَ السَّيِّدُ الرَّئِيسُ مِنَ الرِّجَالِ المُقْرَم لأنه شُبِّهَ المُقْرَم مِنَ الإبل لعِظَم شأْنه وكَرَمه عِنْدَهُمْ، وهو كذلك المُقدَّم في المعرفة وتجارب الأمور، (ينظر: ابن منظور،١٩٩٩م، مادة: قرم) وهم بهذا يسلّمون لهما بالمنجز الفعليّ والقوليّ، وكذا بالمعرفة والفطنة والشّعور (الصفات التي حبَتْ اللغة بها الشاعر).

[٧٩] أبو الفرج الأصفهاني، ج٢١، ص٣٩٠، لَم تُشْوِهِ: من أَشْوَى الصائد الصيد: أخطأه (ينظر: الأصفهاني، ١٩٩٣م، ج:٢١، ص:٣٩٠). الضغمة: العضّ العنيف الشديد، ويُعبّر بها كثيرًا عن أكل السبع لصيدته، حين يملأ فمَه مِمَّا أَهْوى إِلَيْهِ. (ينظر: ابن منظور،١٩٩٩م، مادة: ضغم)

[٨٠] الفرزدق، الديوان، ص ٥٩٣-٥٩٤. ألبنا: سقيا أي أذاقا العذاب كل واحد من الخليقة. (ينظر: الفرزدق،١٩٩٧م، ص: ٥٩٣).

الشِّعري من صِبْغةٍ عجائبيّة وإعجازيّة أضفاها الخيال الجمعيّ عليه، وقبلها هو قبولَ تميّز، ورضيها الشُّعراء لأنفسهم...لأنّها تدعم سلطانهم على الكلام وعلى الأنفس على حدّ السواء"[٨١].

ويظهر لنا أنَّ الفرزدق يستغلّ القبول الجمعيّ لتلك العلاقة، ليجعل منها إعلانًا إشهاريًّا يحقّق له مقاصد الرّغبة والرّهبة، بين هجاءٍ قاتل ومديحٍ مؤثِّر، فقد قال وهو يمدح أَسد بن عبد الله القَسْريّ[٨٢]:

لَيبْلِغَنَّ أَبَا الأَشْـبَالِ مِدْحَـتَنَـــا مَنْ كَانَ بالغَوْرِ أَوْ مَرْوَى خُرَاسَـــانَا

كَأَنَّهَا الذَّهَـبُ الإبْريزُ حَبَّرَهـــا لِسَانُ أَشْعَرِ خَلْـــقِ الله شَيْطَـــانَا

وقد لقي إشهاره رواجًا، وسارت الأشعار بذكر جنّيّه[٨٣]. وفي هذا السّياق، يذكر ابن رشيق أنَّ فتًى من الأنصار فاخر الفرزدق بشعرٍ لحسّان بن ثابت، فأنظره سنةً فمضَى حنقًا، وطالت ليلته ولم يصنع شيئاً، فلما قرب الصّباح أتى جبلًا بالمدينة يقال له ذباب، فنادَى: أخاكم يا بني لبينَى، صاحبكم، صاحبكم، صاحبكم، وتوسّد ذراع ناقته، فانثالت عليه القوافي انثيالاً، وجاء بالقصيدة بكرة وقد أعجزت الشّعراء وبهرتهم طولًا وحسنًا وجودة[٨٤].

ولو لم تصدر هذه المرويّة عن الفرزدق لما علمَ عنها النّاس، وذلك ما يجعلنا نميل إلى كونها من صناعته، لا سيّما أنها تتساوق مع ما يروّجه عن عُنْف تأثير شِعْره الذي عرضنا لجزءٍ منه فيما سبق، وأمّا إذا كانت من صناعة غيره فهي حينئذٍ دليل على إيمان صانعها بأواصر الصّلات بين الشّاعر والقُوَى الخارقة، أو رهانه على قابليّتها للتّصديق بين الجماعة المتلقّية.

والفرزدق، أيضًا، في موقفه هذا يواصل خرقه لموقف الدّين الحاسم من عجز الشّياطين عن إمداد غيرهم بعد ظهور الإسلام بمعرفةٍ غيبيّة أو فوق بشريّة، ففي الآية التي سبقت الآية التي وصفَت الشّعراء- غير المستثنين- بالهيام، نصٌّ على كذب هذه الشّياطين[٨٥]، ومن ثمّ تهافتت مزاعم الشّعراء المدعومين بقوَى خارقة، ولم "يعد هناك سلطةٌ شيطانيّة أو قوَى إنسيّة وسيطة، تمتلك قدرةً خارقة لتمثيل اللغة، وتكون سيّدة المعنى والوجود. فقد عطّل الإسلام الوظيفة الميثيّة المقدّسة

---

[٨١] مبروك المناعي، الشعر والسحر، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٤م، ص٦٨.

[٨٢] عبد الملك بن محمد الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، ص ٧١.

[٨٣] ينظر: المرجع السابق، ص٧١.

[٨٤] ابن رشيق، ج١، ص٢٠٧.

[٨٥] سورة الشعراء، الآية ٢٢٣.

التي كان الشّعراء فيها سادة المعنى"[٨٦]، لكنّ الفرزدق يُناضل، في مواجهةٍ غير مُعلنة مع الآيتين، جاهدًا في كلّ ما من شأنه إبقاء "سُلطة النّموذج مستندةً إلى الشّعر القديم والجاهليّ منه تحديدًا"[٨٧]، ومن ثمّ سُلطة الشاعر ذي النفوذ المطلق.

ولما عزّز الفرزدقُ سطوةَ الشّعر بتأكيد الاعتقادات الشّائعة عن المعونة الشّيطانيّة للشّاعر، تهيّأت له فرصة ممارسة نفثاته المرعبة لمجتمعٍ مسكونٍ بحُسْن السّمْعة التي يسهل على شاعرٍ مثل الفرزدق أنْ ينزلها من عَلٍ، وأنْ يُقوّض بناءَ القوم الذين أفنوا أعمارهم وأموالهم من أجل بُنيانه ببيتِ شِعْر، فيظلّ كالوسم الملازم لهم ما لازمتهم أجسادهم، يقول[٨٨]:

مَتَى تَلْقَ أَعْدَائِي تَجِدْ فِي وُجُوْهِهِمْ وأَقْفَائِهِمْ مِـــــــنّي أَخَادِيْدَ وابِـــــلِ

فيُعدّدُ، بخطابٍ مُتعالٍ، أنواع ضحاياه الذين نكّل بهم، وهو لا يعبأ بالسّلطة الحاكمة، ولا السّلطة الدينيّة، ولا يُلقي بالًا إلى موقف المتضرّرين منه على المستوَى الشِّعريّ، ولا الضّرر الاجتماعيّ الذي لحق خصومه من سهام شعره المدمية، فهو الشّاعر الطّاغية الذي لا يجيد لغة التّحاور، ولا يتعامل إلا بسوط الكلمة، وبرشق نبالها القاتلة، فهو "يشدخ"، ويُحطِّم الجَماجِم"، ويفلق رؤوسهم بـ"مِرْداة" بها "يُردِي"[٨٩].

بل إنّ الطّغيان يبلغ به مبلغ أنْ يتصوّر في نفسه قُدرةً مُطلَقةً تُمكّنه من "التّحكّم في أعلَى مراتب الأفعال التي تُحدّد مصير البقاء والفناء"[٩٠]، فيكاد يخرج من موقعه البشريّ لينتصب إلهًا أو قريبًا من الإله، يُعذّب بالنّار الخارجين عن طاعته، فيقلّدهم "مَوَاسِمَ مِنْ جَهَنَّم مُنْضِجَاتِ"[٩١]، ويصبح غضبه لعناتٍ من الله على خصومه[٩٢]:

جَعَلْتُ لِقَيْسٍ لَعْنَةً نَزَلَتْ بِهِـــمْ مِنَ اللهِ لَنْ يَرْتَدَّ عَنْهُمْ عَذابُـــــهَا

---

[٨٦] رشا جليس، سلطة الفكر في النقد الأدبي عند العرب حتى القرن السابع الهجري، عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢م، ص٦٧.

[٨٧] صالح زيّاد، ص١٧٦.

[٨٨] الفرزدق، شرح الديوان، ج٢، ص٢٩٤.

[٨٩] ينظر: المرجع السابق، ج١، ص٢٩٩.

[٩٠] الرويلي، ص١٤٦-١٤٧.

[٩١] ينظر: الفرزدق، شرح الديوان، ج١، ص١٨١.

[٩٢] المرجع السابق، ج١، ص١١٠.

ويُعاقب "بِخِزْيٍ غَيْرِ مَصْرُوفِ العِقَابِ"[٩٣]، وبـ" قِطَع العَذَابِ المُرْسَلِ" الفرزدق[٩٤]، ولا يستنكف عن التّناصّ مع النّصوص القرآنيّة التي تختصّ بالقدرة الإلهيّة على العفو عن المذنبين أو معاقبتهم، يقول[٩٥]:

غَفَرْتُ ذُنُوْبًا وعاقَبْتُـــــــــــها فَأَوْلَى لَكُمْ يا بَنِي الأَعْـــــــــــرَجِ

ويقول أيضًا[٩٦]:

جُعِلْتُ علَى سَعْدٍ عَذابًا فأَصْبحَتْ تَلاعَنُ سَعْدٍ في عَذابَي وتُقْمَـــــعُ

تَلاعُنَ أَهْلِ النَّارِ إذْ يرْكَبونَـــــها وإذْ هِيَ تَغْشَى المُجْرِمِيْنَ وتَسْفَــعُ

وليست هذه كلّ مظاهر تجاوزاته لحدود بشريّته، فهناك أنواع من العقوبات التي تُسلَّط على خصومه مُستعارةٌ من القُدسيّ الذي لا يختصّ به البشر، فهو المُبيْد المُسلَّط بالعذاب على الخلق، والذي يفني قُرَىً بأكملها، فيقضي على بشرها ونخيلها، وحسّ الحياة فيها[٩٧]:

وَإِنِّي أَنا النَّجْمُ الّذي عُذِّبَتْ بِـــــهِ قُرَى أُمَّـــــــــةٍ بادَتْ وبَادَ نخِيْلُهَا

وهو قادر على أنْ يُكوّر الجبال، ويدكّها دكًّا[٩٨]:

ولَنْ تُنْكِرُوا شِعْرِي إِذَا خَرَجَتْ لَـــهُ سَوَابِقُ لَوْ يُرْمَى بِها لَتَفَـــــــقَّرَا

سُوَاجٌ وَلَوْ مَسَّتْ حِرَاءَ لَحَرَّكَـــــتْ لَهُ الرَّاسِيَاتِ الشُّمَّ حَتَّى تَكَـــــوَّرَا

ويتصرّف في البشر تصرّفَ المستبدّ الذي يظنّ أنّه يملك حريّة النّاس وإعتاقهم، فيسومهم سوم المالك المتجبّر مملوكيه، ويطرح خطابًا مُفعمًا بالتّعالي والغطرسة وازدراء الآخرين[٩٩]:

أَبَنِي غُدَانَةَ، إِنَّنِي حَرَّرْتُـــــــكُمْ وَوَهَبْتُكُمْ لِعَطِيَّةَ بْنِ جِـــــــــعَالِ

فَوَهَبْتُكُمْ لِأَحَقِّكُمْ بِقَدِيْمـــــــــكُمْ قِدْمًا، وَأَفْعَلِهِ لِكُلِّ نَـــــــــوَالِ

ويظهر ذلك بشكلٍ جليّ في تعامله مع العبيد إذ يُروَى أنّه أوصى بعِتْقِ عبيدٍ له بعد موته، فلمّا احْتُضر جمع سائر أهل بيته، وقال:

---

[٩٣] ينظر: المرجع السابق، ج١، ص١٥٩.

[٩٤] ينظر: المرجع السابق، ج٢، ص٣٠٨.

[٩٥] الفرزدق، شرح الديوان ج١، ص١٩٩.

[٩٦] الفرزدق، الديوان، ص٣٩٩ . وهو يتناصّ مع الآية الكريمة:﴿ **قَالَ ادْخُلُوا فِي أُمَمٍ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِكُمْ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ فِي النَّارِ ۖ كُلَّمَا دَخَلَتْ أُمَّةٌ لَعَنَتْ أُخْتَهَا ۖ حَتَّىٰ إِذَا ادَّارَكُوا فِيهَا جَمِيعًا قَالَتْ أُخْرَاهُمْ لِأُولَاهُمْ رَبَّنَا هَٰؤُلَاءِ أَضَلُّونَا فَآتِهِمْ عَذَابًا ضِعْفًا مِنَ النَّارِ ۖ قَالَ لِكُلٍّ ضِعْفٌ وَلَٰكِنْ لَا تَعْلَمُونَ**﴾ سورة الأعراف، الآية ٣٨.

[٩٧] الفرزدق، شرح الديوان، ج٢، ص٦٥.

[٩٨] المرجع السابق، ج١، ص٤٨٣. سواج وحراء: جبلان. وتفقر: أصاب الفقار فدمرها.

[٩٩] المرجع السابق، ج٢، ص٣٢٧. بنو غدانة: قبيلة. وعطية بن جعال: سيد عربي.

أَرُوْنِي مَنْ يَقُوْمُ لَكُمْ مَقَامِـــــي إذَا ما الأمْرُ جَلَّ عَن الخِـــــطَابِ
إلَى مَنْ تَفْزعوْنَ إذا حَثْوْتـــــم بأيْدِيْكُمْ علَيَّ مِنَ التُّـــــــــرَابِ

فقال له بعض عبيده الذين أمرَ بعتقهم: إلى الله، فأمرَ ببيعه قبل وفاته، وأبطل وصيّته فيه[١٠٠]، حيث استفزَّ جوابُ المُستعبَد، المُتضمّن لجوءه إلى الله، غطرسةَ هذا الشّاعر، فنكص عمّا بتّ فيه من عتقه، غير هيّاب خطر عاقبة المكابرة، وهو في لحظةٍ أحوج ما يكون فيها إلى رحمة خالقه ولطفه به.

وقد عمدنا إلى تعديد نماذج تجاوزاته لتقديم صورةٍ أكثر وضوحًا عن المنزلة التي أحلّ بها الفرزدق شعرَه، ومن ثمّ ذاته الشّاعرة. وبناء على ما تقدّم، يمكن أنْ نخلص إلى أنّ الاستراتيجيات الثّلاث التي عرضنا لها منتظمةٌ في سلكٍ واحد، وإنْ تعدّدَتْ أشكالها، إذ يجمعها التأكيد لا على فِعْل الشِّعر فحسب، بل على عُنْفيّة هذا الفِعْل، وقُوّة تأثيره، وطاقاته المسلَّطة على الخصوم، وهي سماتٌ كفيلةٌ بإضفاء المهابة على المُتّصف بها في متخيّل الجماعة، لكونها تنخرط ضمن تصنيفاتهم لقيَم البُطولة. وهذا يصل بنا إلى الوقوف على مظاهر هذه المهابة ووجوه تحقّقها على نحو ما صرّح بذلك الفرزدق في أشعاره أو ما وُصِفَ به من قبل الرواة والنّقاد.

٢. مِنْ تجليّات الهيبة: مُطالَعة في سيرة الشّاعر المهيب كما يصوّر نفسه:

يلفت المتتبّع لمسالك الفرزدق وغاياته ما يتبنّاه من تصوّرٍ للعلاقة بين المجتمع والشّاعر الذي بمواصفاته، وهي علاقةٌ قائمة على الافتقار والحاجة إليه من قومه من جهة، والاستعلاء والتّرهيب وبثّ الرعب بينه وبين سائر الناس من جهةٍ ثانية. وموضوعنا ههنا هو الوقوف على تجليّات هذه العلاقة الأخيرة القائمة على إقامة مسافةٍ طبقيّة عالية بينه وبين الآخرين، ملؤها الخوف من جبروته وسطوته، وقد بلغ به ذلك إلى أنْ يحدّثنا عن هلع مَعَدّ كلّها منه[١٠١]:

رَأَتْنِي مَعَدٌّ مُصْحِـــــرًا فَتَنَاذرَتْ بَدِيْهَةَ مَخْشِـــــــيّ الجَرِيْرَةِ عَارِمِ

وهذا شأوٌ بعيدٌ لم يصل إليه إلّا بعد أنْ تيقّن أنَّ خطابه هذا، رغم تربّص خصومه، لن يلقَى معارضةً، وهذا يُصوّر لنا ما وصل إليه هذا الشّاعر من استبدادٍ وعُنْفٍ على الشّخصيّة العربيّة في

---

[١٠٠] ينظر: الأصفهاني، ج٢١، ص٣٨٥.

[١٠١] الفرزدق، شرح الديوان، ج٢، ص٤١٠. مَعَدُّ بن عدنان، من أحفاد إسماعيل بن إبراهيم، ومَعَدُّ هذا أبو نزار، ومن نزار ربيعة ومضر، والقبائل العدنانية مرجعها مَعَدُّ ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط ١٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٩م، ج٧، ص ٢٦٥).

عصره، وهو ما تؤكّده المرويّات أيضًا، فهو "يهجو الأشراف فيغضّهم"[١٠٢]. وقصيده المتداول يقوّض عروش الملوك[١٠٣]:

وسَوْفَ يَرَى مَرَّ القَوَافِي إذا غَدَتْ عَلَيْهِ بأَمْثالٍ تَشِـــــيْنُ المَقَاوِلا[١٠٤]

ويعمد إلى إحداث الفزع المضاعف في النفوس، ويطربه شعوره برعب النّاس منه، ويتحدّث عنه حديث المفتخر المُهدِّد، يقول[١٠٥]:

وبالأمْسِ ما قَدْ حاذَرُوا وَقْعَ صَوْلَتِي فَصَيّفَ عَنْهَا كُلُّ بـــــاغٍ وقاذِفِ

ويُكرّر في موضع آخر من القصيدة "وقَدْ كانُوا يَخَافُوْنَ صَوْلَتِي"[١٠٦]؛ مما يدل على استقرار هذه الفكرة في شعره، وإحساسه بمركزيّتها، وعمله على تثبيتها، فأصبحت جزءًا من سيرته التي يُدوّنها المشتغلون بالأخبار، فقد ذكر صاحب الأغاني أنّ الفرزدق كان "مَهيبًا تخافه الشعراء"[١٠٧].

وهذه الرّهبة لا تقف عند محيطه العربيّ فحسب، بل تطال الأعاجم أيضا، فقُوّته قُوّةٌ كونيّة، لا تخفَى على أحد، وفي ذلك يقول[١٠٨]:

إنَّ رِجَالَ الرُّوْمِ يَعْرِفُ أَهْلُـــــهَا حَدِيْثِي، ومعروفٌ أَبِي فِي المَـــنَازِلِ
وإنْ تَأْتِ أَرْضَ الأَشْعَرِيْنَ تَجِــدْهُمُ يَخَافُونَنـــــي، أَوْ أَرْضَ تُرْكٍ وكـــابُلِ
وَما مِنْ مُصَلٍّ تَعْرِفُ الشّمسُ عَيْنَهُ إذَا طَلَعَـــــتْ أوْ تَائِهٍ غَيرِ عـــاقِلِ
فَتَسْأَلُهُ عنّي فَيَعْيَا بِنِسْبَتِـــــــي ولا اسْمِي، ومَنْ يَعْيَا سِمَاكَ الأَعـــازِلِ

يظهر هنا أنَّ العلاقة مع الشّاعر، كما يتصورّها، علاقةُ خوف (يخافونني)، ولكنّه خوف بعد معرفة، وهذا ما يدعم ما ذكرناه سابقًا من كون الوظيفة الإشهارية كانت بوّابة العبور لسائر الأنساق التي يبثّها في شعره، وبها يُحدّثنا عن الرّعب الذي يملأ نفوس العالَم الذي تمركَزَ فيه تمركُز الشمس، ونجوم السماء. وتحملنا هذه المقطوعة إلى دائرة الأنا الفحولية التي "لا تقوم إلا عبر التفرّد المطلق بإلغاء الآخر وبتعاليها الكونيّ، وبكونها هي الأصحّ والأصدق حكمًا ورأيًا، وبكون الظُّلم عندها علامة قُوّة وسؤدد، والكذب عندها مباح، وتشعر بما لا يشعر به الآخرون، وترَى ما لا

---

[١٠٢] أبو الفرج الأصفهاني، ج٢١، ص٣٩٥.
[١٠٣] الفرزدق، شرح الديوان، ج٢، ص٢١٧.
[١٠٤] المقاول: الملوك.
[١٠٥] وفي شرح الديوان "يقول إنه من قبل فرض هيبته في الناس...". (الفرزدق، شرح الديوان، ج٢، ص٩٣.
[١٠٦] الفرزدق، شرح الديوان، ج٢، ص٩٤.
[١٠٧] أبو الفرج الأصفهاني، ج٢١، ص٣٢٥.
[١٠٨] الفرزدق، شرح الديوان، ج٢، ص٢٩٤.

يرون، والعالم محتاج إليها لأنّها هي المنقذ الكونيّ، ولا يستقرّ وجودها إلا بسحق الخصم، وهي الصّوت المفرد الذي لا صوت سواه"[١٠٩].

ولا يظهر سحقه للآخرين وامتهانه لكرامتهم في مقامات الذمّ فقط، بل في مقامات التفضُّل أيضًا، فهو يُعطي ويُهين في الآن، ولا يشعر بهذا المنّ والهوان، ولا بما ألحقه من تطاول على مَنْ يذكر لنا أنّه صفح عنهم، فحين عاذَتْ أمُّ شاعرٍ هاجاه بقبر أبيه غالب، زعم أنّه صفح، ومع هذا أساء إليهما، والذي يهمّنا في هذه النقطة تحديدًا تصويرُه لرهبة الأمّ منه[١١٠]:

وَوَدّتْ مَكَانَ الأَنْفِ لَوْ كانَ نَــافِعٌ لَهَا حَيْضَةً أَوْ أَعْجَلَتْـــــهَا شُهُوْرُها

مكانَ ابْنِها إِذْ هَاجَـنِي بِعُوَائِـــــهِ عَلَيْها، وكانتْ مُطْمَئِنًّا ضَـــــــمِيْرُها

لَكانَ ابْنُها خَيْرًا وأَهوَنَ رَوْعَـــةً علَيْهَا مِن الجُرْبِ البَــطِيْءِ طُرُوْرُها

تكشف لنا هذه اللوحة الشعرية عن الإرهاب الذي يمارسه، بوعي، ضدّ أناس مجتمعه، وإدراكه لوقعه العنيف في نفوسهم، وهو مثلما يُنكّل، عبر هذه الرّسائل الشّعريّة، بخصومه، فهو يُذكّر الآخرين المحايدين بحجم صُوَر هذا الرُّعب، لتسكن نفوسَهم هيئتُه المخيفة؛ إذ تتمنّى كل ذات ولدٍ يخاصمه أنّها لم تلده، وليس هناك ما هو أبلغ في الإرهاب من هذه الصُّوَر.

وهو لا يتورّع عن ظلم الأمّهات غير المذنبات، ولا يأنف، أيضًا، من أنْ يفتخر بهذا التجاوز افتخارَ الواثق بتقبّل المجتمع له، وعدم نقده إيّاه، بعد أنْ وارَى قبح الأمر بالبيان المؤثّر، ولذّ له كسائر الجبّارين أن يتمتع بفزع الضّحيّة وإشفاقها من تسلّطه[١١١]:

فإنّي علَى إِشْفاقِها مِنْ مَخَافَــتِي وإِنْ عَقَّـــــــها بِي نافِـــعٌ لَمُجِيْرُها

وهو لا يشعر أنّه بذلك يجرحها ويشهّر بها، وإنّما يرَى أنّه، على الرّغم من هذه الأبيات، متفضّلٌ عليها، يقول[١١٢]:

عَجُوْزٌ تُصَلِّي الخَمْسَ عاذتْ بِغَالِبٍ فَلَا والّذِي عاذَتْ بِهِ لا أُضِـــيْرُها[١١٣]

---

[١٠٩] الغذامي، ص١٩٢-١٩٣.

[١١٠] الفرزدق، شرح الديوان، ج١، ص٥٩٠-٥٩١. الطرور: طلوع الوبر الجديد بعد القديم إثر الجرب. (ينظر: الفرزدق، شرح الديوان، ج١، ص٥٩١.

[١١١] المرجع السابق، ج١، ص٥٩١.

[١١٢] المرجع السابق نفسه.

[١١٣] كرم الفرزدق وصفحه وجُلّ ما يقدمه مصحوب بالمنّ وإهانة مَنْ يظنه كريمًا نحوه، سواء على مستوى الأشخاص أو حتى في قصيدته التي يصفه فيها كرمه مع الذئب.

وليسَتْ قُدسيّة الصّلاة وروحانيّتها هي ما يمنعها عن أذاه، وإنما استعاذتها بقبر أبيه الذي سعَى إلى أنْ يكون ملاذًا، وكم مثلها من أُمٍّ أساء سُمعتها؛ بسبب ذنبٍ لم تقترفه، وإنّما كان على طريقة الجاهليّة[١١٤] في هذا النّهج[١١٥]:

ومَا حَمَلَتْ أُمُّ امْرِئٍ فِي ضُلُــوْعِهَا أَعَــقَّ مِنْ الجَانِي عَلَيْهَا هِجَــائِيَا

وقد أورد ابن سلّام قصّةً دالّة على رهبة القبائل العربيّة، في العصر الأُمويّ، من الفرزدق، وإذعانهم للصّورة التي رسمها عن نفسه بوصفه بطلًا فاتكًا (شاعرًا مُسلَّطًا). تقول القصّةُ على لسان راويين من قبيلةٍ عربيّة: " كَانَ منّا شُويعر هجا الفرزدق فأخذناه فأتيناه بِهِ فَقُلْنَا: ها هو ذَا بَين يَديك، فَإِنْ شِئْت فَاضْرب، وَإِن شِئْت فَاحْلِقْ، لَا عَدْوى عَلَيْك وَلَا قِصَاص، قد بَرِئْنَا إِلَيْك مِنْهُ، فخلّى عَنهُ وَقَالَ:

فَمَنْ يَكُ خَائِفًا لِأَذاةِ شِــــــعْري فَقَدْ أَمِنَ الهِجَاءَ بَنُو حَــــــــرَامِ

هُمُ قادُوا سَفِيْهَــــــهُمُ وخَــــافُوا قَلَائِدَ مِثْلَ أَطْواقِ الحَــــــــمَامِ"[١١٦]

والضّربُ وحَلْقُ الشَّعر من تبعات الحرب، ولم يكن من شأن الشّعراء أنْ يفعلوا ذلك، وهذا مدعاةٌ إلى تأمّل مساحة الرّهبة التي ملأتْ نفوس القبائل من الفرزدق، فبلغَتْ حدّ هذا التسليم الممتهن.

وتسجيله، كعادته الإشهاريّة، هذه الحادثة، وتوظيفها لصالحه، ونَقْلُ الرّواة لقصّة هذه القبيلة التي لم تأنف من رُعبها من الفرزدق، وإلحاقه الذلّ بأحد أعضائها، رغم تعصّب القبيلة العربيّة لأفرادها، كلُّها مؤشرات تؤكّد ما يفترضه مبحثنا من اشتغال الفرزدق على مشروعه الجاهليّ الذي تجاوز إعادة إنتاج نموذج الشّاعر الجاهليّ إلى إعادة النموذج الجاهليّ بجملته؛ مما تجده متوزّعا في شعره من مديحه إلى فخره، وانتهاء بهجائه، وأيضًا نجاح أثر هذا المشروع في المجتمع العربيّ، وهو أثَرٌ عمل هذا الشّاعر على ترسيخه، وتشبّع شعورًا به[١١٧]. وينقل الرواة ما هو أشدّ من هذا؛

---

[١١٤] منهج الجاهليين في العقوبة يتلخّص في:

جانِيكَ مَنْ يَجْني عَلَيْك وقَدْ تُعْدِي الصّحاحَ مَبَارِكُ الجُرْبِ

(أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، الاشتقاق، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الجيل، ١٩٩١م، ص٢٠٢).

[١١٥] الفرزدق، شرح الديوان، ج٢، ص٦٤٣.

[١١٦] محمد بن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، ج ٢، ص ٣٢٥.

[١١٧] ترد الإشارات إلى وعيه بأثر شعره في منظومه وفي منثوره، وفيها أنّ هذا الأثر عنيفٌ وأيضًا أبديٌّ، منها على سبيل المثال أنه حين رأى أحدَ الرواة معنيًّا بشعر جرير قال له: "أتحفظ ما قاله فيّ، ولا تحفظ نقائضه؟ والله، لأهجوَنَّ كَلْبًا هجاء يتّصل عاره بأعقابها إلى يوم القيامة". (ينظر: الأصفهاني، ج٢١، ص٢٩٧)

حيث بلغت سلطة شعر هذا الشّاعر أنْ يُراود امرأةً شريفةً عن نفسها، وحين امتنعت عليه هدّدها بالهجاء والفضيحة[١١٨]. وقد تكون هذه القصة صادمةً، وربما يُتَّهم راويها بالوَضْع، لكنّ استقراءَ شعر الفرزدق، وتأمّل مواقف الاستبداد التي تنتشر في أخباره، لا تجعل هذا الأمر مُستبَعدًا عنه، ولا مستغربًا منه، فمَنْ يُراجعُ مواقفه وأشعاره في قهر زوجته النّوار، وزواجه منها رغمًا عنها، وأهاجيه فيها، واستغلاله سلطة شعره ضدّ مَنْ حاول إنصافها، يدرك سطوة هذا الشّاعر وخرقه للقيَم والأعراف الاجتماعية والدينية، وقلّة المواقف التي تُشير إلى مُحاسبة السّلطة له عليها[١١٩]، بل إنّ أحد رجال السلطة الذين توقّعَتْ زوجة الفرزدق أنْ ينقذها من جبروته، حين نشزت منه، وأعانها جريرٌ على الثناء على عدل هذا المتنفذ ومروءته، جاء جوابه لها: "لو أتتني بالملائكة معها لقضيتُ للفرزدق عليها"[١٢٠].

ومما يدعم وجهتنا في قراءة شعره، أنّه حين بلغ من العمر عتيًّا، أعلن توبته من الشّعر وهجا إبليس الذي كان حليفًا له فيما مضَى، فقال في هذه القصيدة بيتين يُغْنيان وجهةَ النّظر التي نتبنّاها، من جهة أنّه زفّ بُشرَى خلاص الأمة من إرهابه الذي أوجزه أبلغ إيجاز، ولخّص فيه نظرته إلى الآخرين، وقصّ وجلهم العنيف منه[١٢١]:

أَلَا بَشِّرَا مَنْ كانَ لا يُمْسِكُ اسْتَــهُ ومَنْ قَوْمُهُ باللّـــيْلِ غيْرُ نِيَـــامِ

يَخَافُوْنَ مِنّي أَنْ يَصُكَّ أُنُوفَـــهُمْ وأَقْفَاءَ هُمْ إِحْدَى بَنَات صَـــمَامِ

---

[١١٨] ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، ج٢١، ص٣٦٠.

[١١٩] ينظر: المرجع السابق، ج٢١، ص٢٨٦-٢٩٤.

[١٢٠] ينظر: المرجع السابق، ج٢١، ص٣٢٠. وهناك قصص أخرى تدل على عجز وجهاء العرب وساداتها عن تخليص النّوار من سطوته، خوفًا من لسانه. (ينظر: الأصفهاني، ج٢١، ص٢٦١-٢٦٣، وص٢٨٦-٢٨٧).

[١٢١] الفرزدق، الديوان، ص٥٩٢.

وقد تذكّر تعاليم الإسلام متأخّرًا، باعترافٍ دوّنه شعرًا: "أَطَعْتُكَ يا إِبْلِيْسُ سَبْعِيْنَ حِجَّةً" (التي هي عمره الشعري لا سنّه الفعلي)[١٢٢]، وأقرّ بصنائعه الجاهلية التي تخالف مبادئ الإسلام، إذْ يقول في لحظة إقراره[١٢٣]:

أَلَمْ تَرَنِي والشِّعْرَ أَصْبَـــحَ بَيْنَنَا دُرُوْءٌ مِنَ الإِسْـــــــلامِ ذاتُ حُوَامِ

ومع ما أشار إليه من توبته فإنه بقي مسكونًا بثقته بعنف وَقْع شعره، حتى خُيّل إليه أنه سيحطّ من شرف إبليس، ويسيء إلى صحيفة سمعته، كما فعل مع أناس مجتمعه، يقول[١٢٤]:

سَأَجْزِيْكَ مِنْ سَوْآتِ ما كُنْتَ سُقْتَنِي إِلَيْهِ جُرُوْحًا فـــــــيْكَ ذاتَ كِلَامِ

هذه النّقة العجيبة بالتّقويض والهدم والإرهاب بالقول جعلته يتوقّع أنْ يُرْدِي إبليس ويُشوّهه، وهي ثقةٌ أذهلته عن أنَّ القرآن كفاه هذه المؤونة، وأنّه مهما بلغ من مفحم القول فلن يصنع إضافة في هذا الجانب.

وبقي أنْ نشير إلى أنَّ استعادة مُواصفات الشّاعر الجاهليّ ليست استعادةً قوليّة، ولا تقف عند حدود هيبة الشّاعر ولا قيمته، فالأكثر أهمية من ذلك أنّها تحمل معها أمتعة الجاهليّة النّسقيّة، وتضطلع بإعادة إنتاج نماذج النُّسخ الجاهليّة المذمومة إسلاميًّا.

***

---

[١٢٢] "قال أبو عبيدة: نيّف الفرزدق على التسعين سنة، كان منها خمس وسبعون سنة يباري الشعراء، ويهجو الأشراف فيغضهم". (ينظر: الأصفهاني، ١٩٩٣م، ج:٢١، ص:٣٩٥).

[١٢٣] الفرزدق، الديوان، ص٥٩٢. الدروء: جمع درء، وهو العوج. يقول إن الإسلام بات يحول بينه وبين الشعر، والهجاء خاصة، فهو كالجبل الناتئ يقطع عليه الطريق (ينظر: الفرزدق، الديوان، ص٥٩٢).

[١٢٤] الفرزدق، الديوان، ص٥٩٢. كِلام: جروح.

الخاتمة:

كان مدار البحث على قراءة الصِّفَة التي قدَّم بها الفرزدق الشِّعر من حيث كونه موضوعًا للشِّعر ذاته، وحاولنا ألَّا نغفل عن الإشارة إلى السّياق التّاريخي الذي ينتمي إليه الفرزدق، بما يحمله من إرثٍ في تَصوُّرات الشِّعر، ونعني بذلك الإرث الجاهليّ، والموقف الإسلاميّ من مثل منحاه الشّعري، وصولًا إلى فهم أكثر نضجًا لجذور تصوُّراته للشِّعر وقائله.

وانتهينا، في عملنا هذا، إلى عدد من النّتائج نلخّصها فيما يلي:

- سعَى الفرزدق إلى التأكيد على الدّور الفاعل/ المؤثّر للشّاعر في المجتمع، حيث إنه يضع ويرفع، ويبني ويقوّض، وله يدٌ مطلقة.
- في تأكيده على فعل الشّاعر، ومحاولته نفي صفة الهيام عنه، استعار الفرزدق أعلَى نماذج الفعل في المجتمع العربي "البطولة"، وبدا في شعره مُمارسًا كلّ صفات الفارس من حماية الجماعة إلى الفتك بالأعداء والإغارة المجازية...
- استعان الفرزدق باستراتيجيّات معيّنة لإثبات هذا الدور الاجتماعيّ للشّاعر في المجتمع الإسلاميّ الجديد، وهي في الإجمال تتعلّق بالتأكيد على ما للشعر من قوّة ونفوذ، ومردّ ذلك إلى: القوة الإشهاريّة للشّعر، والقوّة التدميريّة للشّعر، والقوّة الخارقة للشّعر.
- الدور الاجتماعيّ الذي استعاده الفرزدق للشّاعر هو دورٌ جاهليّ في القيم التي يبثّها، والأنساق التي يُؤصّل لها، وبذلك لم يستعد الفرزدق نموذج الشّعر الجاهليّ فحسب، ولكنّه استعاد أيضًا ما حمله ذلك الشّعر من أنساقٍ ثقافيّة جدَّ الدين الجديد في محاربتها والتحذير منها.
- أعاد الفرزدق للشّعر وظيفته الإعلاميّة من خلال التأكيد على ما تقوم به قصائده من فعلٍ إشهاريّ يخلّد المآثر ويسم الخصوم، ومهّد بذلك لإرساء تصوّراته للشعر بما هو معركة وتدمير وقوّة خارقة لا يمكن مجابهتها.
- لم تكن قصائد الفرزدق خطابات متعالية عن الفعل في المجتمع، ولكنّها كانت تُخشَى، وتُؤثّر، الأمر الذي يثبت أنّ الشعر، في ذلك الوقت، لم يكن محض نصّ، ولكنّه حادثةٌ ثقافيّة.

***

المصادر:

١. التميمي، همام بن غالب.

- ديوان الفرزدق. شرحه وضبط نصوصه وقدَّم له: عمر فاروق الطبّاع. بيروت: شركة الأرقم بن أبي الأرقم، ١٩٩٧م.

- شرح ديوان الفرزدق. ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليا الحاوي. لبنان: دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، ١٩٨٣م.

المراجع:

٢. الأخفش الأصغر، علي بن سليمان بن الفضل. الاختيارين. تحقيق: فخر الدين قباوة. ط٢. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤م.

٣. الأزهريّ، محمّد بن أحمد. تهذيب اللغة. تحقيق: عبدالسلام هارون، مراجعة: محمّد عليّ النجار. القاهرة: المؤسّسة المصريّة العامّة للتأليف والأنباء والنشر، والدار المصريّة للتأليف والترجمة، د.ت.

٤. الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني. تحقيق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي، ومحمود محمد غنيم، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

٥. الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. ط٥. القاهرة: دار المعارف، د.ت.

٦. أيزابرجر، أرثر. النقد الثقافي: تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرئيسيّة. ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.

٧. بنكراد، سعيد. سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية. بيروت: كلمة، الرباط: دار الأمان، الجزائر: منشورات الاختلاف، بيروت: منشورات ضفاف، ٢٠١٦م.

٨. البوعمراني، محمد الصالح. دراسات نظريّة وتطبيقيّة في علم الدّلالة العرفاني. صفاقس: مكتبة علاء الدين، ٢٠٠٩م.

٩. الجعفي، أحمد بن الحسين. ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى التبيان في شرح الديوان. ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وآخران. بيروت: دار المعرفة، د.ت.

١٠. جليس، رشا. سلطة الفكر في النقد الأدبي عند العرب حتى القرن السابع الهجري. عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢م.

١١. الحاتمي، محمد بن الحسن. حليّة المحاضرة في صناعة الشعر. تحقيق: جعفر الكتاني. العراق: وزارة الثقافة والإعلام ودار الرشيد النشر، ١٩٧٩م.

١٢. الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي. معجم الأدباء. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م.
١٣. الرازي، أبو حاتم أحمد بن حمدان. كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية. عارضه بأصوله وعلق عليه: حسين بن فيض الله الهمداني. صنعاء: مركز الدراسات والبحوث اليمني، ١٩٩٤م.
١٤. الرويلي، منى بنت خالد. التَّصوُّرات المجازيّة في شعر النّقائض في العصر الأموي: مقاربة لسانيّة عرفانيّة. عرعر: جامعة الحدود الشمالية، مركز النشر العلمي والتأليف والترجمة، ١٤٤٢هـ.
١٥. الزَّبيدي، محمّد مرتضى الحسيني. تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق: علي هلالي. الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت–المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠١م.
١٦. الزركلي، خير الدين. الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. ط ١٤. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٩م.
١٧. الزوزني، الحسين بن أحمد. شرح المعلقات السبع. تقديم: عبد الرحمن المصطاوي. ط٢. بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٤م.
١٨. زيّاد، صالح. القارئ القياسي: القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنموذج، مقاربات في التراث النقدي. بيروت: الفارابي، ٢٠٠٨م.
١٩. السُّكري، أبو سعيد الحسن بن الحُسين. شرح أشعار الهذليين. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، د.ت.
٢٠. الشهري، عبد الهادي بن ظافر. استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية. ط٢. عمان: كنوز المعرفة، ٢٠١٥م.
٢١. الطبري، محمد بن جرير. تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن. تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر الدكتور عبد السند حسن يمامة. القاهرة: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ٢٠٠١م.
٢٢. الغذامي، عبدالله. النقد الثقافيّ: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة. ط٥؟ الدار البيضاء–بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، ٢٠١٢م.
٢٣. القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب. جمهرة أشعار العرب. حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
٢٤. القيرواني، الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. ط٥. بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م.

٢٥. كاظم، نادر. تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيّل العربيّ الوسيط. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، البحرين: وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطنيّ، عمّان: دار الفارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م.
٢٦. لايكوف، جورج. جونسن، مارك. الاستعارات التي نحيا بها. ترجمة: عبد المجيد جحفة. ط٢. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ٢٠٠٩م.
٢٧. لايكوف، جورج. نساء ونار وأشياء خطيرة: ما تكشفه المقولات حول الذهن. تعريب: عفاف موقو. ضمن كتاب: إطلالات على النظريّات اللسانيّة الدلاليّة في النصف الثاني من القرن العشرين: مختارات معرّبة. ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين. إشراف: عزّالدين مجدوب. تونس: المجمع التونسيّ للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، ٢٠١٢م.
٢٨. ابن المثنى، أبو عبيدة معمر. شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: محمد إبراهيم حور، وليد محمود خالص. ط٢. أبو ظبي: المجمع الثقافي، ١٩٩٨م.
٢٩. المرزباني، محمد بن عمران. الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر). تحقيق: علي محمد البجاوي. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
٣٠. ابن منظور، محمّد بن مكرم جمال الدين. لسان العرب. تحقيق: أمين محمّد عبد الوهاب، ومحمّد الصادق العبيديّ. ط٣. بيروت: دار إحياء التراث العربيّ، ومؤسّسة التاريخ العربيّ، ١٩٩٩م.
٣١. الموسويّ، محسن جاسم. النظرية والنقد الثقافي: الكتابة العربية في عالم متغير: واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.

الرسائل العلمية:

٣٢. القبيسي، أيمن علي. معارضة النسق في شعر أبي نواس: دراسة في ضوء النقد الثقافي. رسالة ماجستير مخطوطة. قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، أبها.

المجلات العلميّة:

٣٣. الحجاجي، أحمد شمس الدين. "الأسطورة والشعر العربي: المكوّنات الأولى". فصول: مجلة النقد الأدبي. مج٤. ع٢. يناير_ فبراير _ مارس ١٩٨٤م.

***