بلاغة الحِجاج في النصّ الشعري: داليَّة الرّاعي النُّمَيْري نَموذجاً

الدكتور يوسف محمود عليمات*

الملخص

هَدَفَتْ هذه القراءة النصيَّة إلى الكشف عن فاعلية الحِجاج في بنيـــة الـــنصّ الشعري. وقد تمحورت الدراسة حول بُعدين أساسيين هما:

أولاً: البعد النظري؛ وتطرق إلى تحديد مفهوم الحِجـــاج فـــي البلاغـــة الأرســـطية، والمعجمية العربية والدرس البلاغي العربي القديم، فضلاً عن إلى محاورة آراء منظري الحجاجية في البلاغة المعاصرة، وكذلك توصيف العلاقة بين الحجـــاج والثقافة، وتحديداً في الدراسات الثقافية.

ثانياً: البعد الإجرائي؛ ونمذج دالية الراعي النميري بوصفها نصّاً حجاجياً وسياسيّاً في آنٍ؛ إذ تكوّن هذا النصّ من أربع عَتبات نصيَّة حجاجية هي: البين ومفارقـــات الحدث، والرحلة العجائبية وتداعيات المجهول، والذات الثائرة والـــزمن الليلـــي المؤرّق، والأنثى اللائمة والفحولة المقاومة.

وتشكل هذه العتبات النصية علامات نسقية حجاجية توضح حقيقـــة العلاقـــة المتوترة بين الراعي النميري/ صوت المضطهدين والسلطة الأموية ممثلة بالخليفة عبد الملك بن مروان.

* قسم اللغة العربية – كلية الآداب – الجامعة الهاشمية- الزرقاء – الأردن

1:1 التنظير: الحجاج: النظرية وبلاغة الخطاب.

ينطوي النص الحجاجي على محتملات نسقية وإحالات إشـارية ذات أبعـاد ثقافية فاعلة تتوسّل باللغة وأنظمتها المتشابكة من أجل تشكيل فـضاءات مـا ورائيـة للمعنى في إطار السياق الكلي للنص.

ونتيجة لتفاعل الذوات الحجاجية في بنية الخطاب، وما يشي به هذا التفاعـل من حركيات وجدليات دائبة تسعى إلى البرهنة وإثبات الفاعلية؛ فإن النص الحجـاجي يضحي مداراً لتوالد الأنساق الثقافية المتسمة بالانفتاح الدلالي اللامتناهي، مما يجعـل "القصيدة نصاً غير مغلق على جهازه اللغوي والمعنوي"[1].

وتقدم المعجمية العربية رؤيتها للحجـاج Argumentation بوصـفه خطابـاً مؤسساً على الحجة والبرهان؛ إذ يقول ابن منظور في سياق مـادة (حَجَـجَ): "يقـال حاجَجْتُهُ أُحاجُّه حِجاجاً ومُحاجَّةً حتى حَجَجْتُهُ أي غلبته بالحجج التي أدليـتُ بهـا...، والحُجَّةُ: البرهان؛ وقيل الحُجَّةُ ما دوفع به الخصم؛ وهو رجل مِحْجَـاج: أي جَـدِل؛ والتَّحاجّ: التخاصم؛ والحجة الدليل والبرهان"[2].

ولا غرو في أن هذا التحديد المعجمي، على إطلاقه، يجعل الحجاج يكتـسي قيمة ضدية أو قيماً متضادة تنبني في طبيعتها على الإشكالي والجدلي في إطار الفكـر والثقافة.

ولذلك تحدث أرسطو عن فاعلية الجدل في الخطابة؛ "لأن كليهما – الخطابـة والجدل – يتناول أموراً تدخل على نحو ما في نطاق معرفة النـاس جميعـاً، وليـسا مقصورين على علم خاص بعينه"[3].

---

(1) الخضور، جمال الدين، زمن النص: الزمن وتفكيك الوحدة الأيديولوجية للنص، 107.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (حجج).

(3) أرسطو، الخطابة، 23.

وبناء على هذا، فإن الحجاج بفعل اتكائه على اللغة واستثماره لجهازها المفاهيمي والمجازي في التموضع النسقي يغدو واقعة معرفية – ثقافية، ترتهن، دائماً، إلى تعددية اللامتوقع؛ ذلك أن "معظم التعبيرات الرشيقة، كما يقول أرسطو، تنشأ عن المجاز، وعن نوع من التمويه يدركه السمع فيما بعد، ويزداد إدراكاً كلما ازداد علماً، وكلما كان الموضوع مغايراً لما كان يتوقعه، وكأن النفس تقول: "هذا حق وأنا التي أخطأت"[(1)].

وفي إطار هذا البعد المعرفي/الأبعاد المعرفية المضمر (ة) في الخطاب الحجاجي تصبح الأنساق ذات وظيفة استدلالية؛ وإلى هذا المعنى أشار حازم القرطاجني (ت684هـ) في أثناء حديثه عن خاصية الكلام واحتمالاته؛ فهو أي الكلام "إمَّا أن يرد على جهة الإضمار والاقتصاص، وإمَّا أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال..."[(2)].

وإذا ما فحصنا المقولات المعجمية والبلاغية العربية (ابن منظور والقرطاجني)، وكذلك البلاغية الأرسطية؛ فإننا نلحظ أنها تتقاطع لتتمحور حول البرهانية والاستدلال في علاقتهما بالحجاج. ولهذا "يدرك الحجاج بوصفه مفهوماً براغماتياً Pragmatic"[(3)]، كما يدرك كذلك بوصفه "حججاً منطقية إقناعية دفاعية توظف من قبل المجادل بغية إقناع الجماهير"[(4)]. وهذا يعني أن الحجاج، بما هو إشارة ثقافية معرفية، يثير طروحات فكرية فلسفية قوامها التساؤلات اللامتناهية. ومن أجل فحص هذه الأسئلة التجريبية، "يجب أن يوظف التاريخ، وعلم النفس، والاجتماع،

(1) أرسطو، الخطابة، 226.

(2) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 62.

(3) Blair, J. Anthony, Everyday Argumentation from an informal Logic Perspective, 358.

(4) Ibid.; p. 358.

والعلوم السياسية.. إلخ، بوصفها أنظمة مساعدة تماماً كما هي تجاربنا في الحياة اليومية"[1].

وأمَّا بيرلمان Ch. Perelman فإنه يحدّ الحجاج في ضوء البلاغة المعاصرة بوصفه "جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة تحفز المتلقي على الاقتناع بما تعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع"[2].

وبذلك "يعدُّ الحجاج خطاباً ذا إقناعية تروم دفع المتلقي إلى تغيير اعتقاداته، وتبنّي ثقافة وسلوكات وتصرفات منشودة، انطلاقاً من حجج ملائمة لثقافة المتلقي المفترض وتمثلاته[3]. ويذهب أبوستل L. Apostel إلى أنه من خلال استعراض نماذج الحجاج في مؤلَّف بيرلمان وأولبريخت "توصيف الحجاج"، يمكن أن نعدَّ هذه النماذج الحجاجية ذات وظائف استعارية تنظم من خلال الادعاءات النقاشية"[4].

وبفعل هاته الوظائف الاستعارية يبدو "النص الحجاجي نصاً مترابطاً متناغماً يقوم على وحدة معينة لا تكون بالضرورة واضحة جلية بل قد تأتي على نحو خفي لا نكاد نلمحه"[5]، ومن ثمَّ يتخذ "الحجاج بعداً تواصلياً ينهض على أنواع من التبادل الاجتماعي بوساطة أنساق سيميائية متنوعة ذات أبعاد ثقافية مخصوصة"[6]، بحيث "تمثل هذه الأنساق نوعاً من القيم الطوباوية"[7].

---

(1) Naess, Arne, A Necessary Component of Logic: Empirical Argumentation Analysis, P. 10.

(2) الدريدي، سامية، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة: بنيته وأساليبه، 21.

(3) لحويدق، عبد العزيز، الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية، 336.

(4) Apostel, L., Towards Ageneral Theory of Argumentation, P. 118.

(5) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة: بنيته وأساليبه، 26.

(6) لحويدق، عبد العزيز، الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية، 336.

(7) Wallace, Karl R., The Substance of Rhetoric: Good Reasons, P. 391.

وتبدو هاته الأنساق الحجاجية على وشيجة ما بالثقافة والفكر والمجتمع، إذ "تفيد هذه الرابطة الاجتماعية وجود صلة وصل جامعة بين الناس استناداً إلى مرجعيات روحية واقتصادية وثقافية عامة"[1].

إن الحجاجية Argumentology، وهي المصطلح المفضل لدى إريك كراب Erik C.W. Krabbe[2]، تتبنى "على جملة من التصورات والمقدمات والفرضيات التي ينسج منها المحاجج خططه البرهانية؛ فبهذه المقدمات يستمال المعنيون، كما أن لهم الحق في رفضها إذا لم تنسجم مع تصوراتهم، أو كانت من البساطة أو السطحية بحيث لا تمثل أي عنصر جذاب"[3].

فالنص الحجاجي، وبحسب اجتراحنا للحجاجية النسقية، نص سياسي يتبنى سياسته الخاصة، بلاغياً ونسقياً، من أجل تشكيل عوالم كونية ذات خطابات وتوجهات متمايزة. وفي ضوء هذا المفهوم تكتسب الأنساق فاعليتها وأفقها المعرفي والثقافي؛ لأنها "أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الفعلية دائماً، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق"[4].

وانطلاقاً من هذا التصور تتموضع الحجاجية في ضوء اتصالها بالثقافة بوصفها قيمة علاماتية مشبعة بالممكن والمحتمل؛ ذلك أن "العلاقة بين الأدب والتاريخ، في رؤية النقاد التاريخانيين الجدد New Historicists، تبدو حلزونية، وتبادلية، وتفاوضية أكثر من كونها مرجعية أو انعكاساً"[5]، ولهذا "يؤكد عالم الاجتماع

(1) يناني، عز العرب، الحجاج والتبادل والتفاعل في ضوء في فلسفة القيم، 129.

(2) Krabbe, Erik, Theory of Argumentation and the Dialectical Garb of Formal Logic, P. 123.

(3) الطلبة، محمد سالم، مفهوم الحجاج عند "بيرلمان" وتطوره في البلاغة المعاصرة، 193.

(4) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 79.

(5) Ryan, Michael, Literary Theory: A Practical Introduction, P. 130.

الفرنسي بيير بورديو Pierre Bourdieu أن الثقافة هي أسلوب في التمايز بين المواقع في إطار المجتمع الطبقي"[1].

وفي سياق هذا البعد التنظيري للنسقية الحجاجية يبدو نص الراعي النميري نموذج الدراسة[*] مكمناً لحضور الأنساق الحجاجية، بوصفه نصاً سياسياً يجسد صورة الاعتراض على السياسة العامة ومن ضمنها السياسة الاقتصادية التي تمارسها سلطة الخلافة / خلافة عبدالملك بن مروان قطب السياسة الأموية تجاه الرعية.

ولهذا يعدُّ الناص / الراعي النميري "مبدعاً منتجاً قادراً على فهم سياقات الثقافة ووظائفها بحكم تماسه التاريخي مع مفرداتها"[2]؛ وعليه فإن "معرفة التكوين الثقافي للمؤلف، وحضوره الطبقي والاجتماعي، فضلاً عن حيثية علاقاته وتماساته مع المؤسسة الأيدولوجية أو السلطة الفكرية في عصره تعدّ من الأهمية بمكان للكشف عن الفاعليات النسقية في الخطاب الأدبي"[3].

ويشير ابن سلام الجمحي (ت 231هـ) في طبقاته إلى هاته العلاقة المستوفزة بين عبدالملك بن مروان والراعي النميري بوصفه ممثلاً للقبيلة، إذْ يبدو الخلاف بين النموذجين خلافاً سياسياً عميقاً حول الخلافة ذاتها؛ لاسيَّما أن قبيلة الراعي النميري كانت زبيرية الهوى؛ ومن ثمَّ يتجلى الصراع بوضوح بين الأموية والزبيرية. يقول ابن سلام الجمحي: "وفد الراعي إلى عبدالملك يشكو بعض عماله،

---

(1) Rivkin, Julie and Ryan, Michael, The Poetics of Culture, P. 1026.

(*) الراعي النميري: هو عبيد بن حصين بن معاوية بن جندل..، وينتهي نسبه إلى قيس بن عيلان بن مضر، توفي عام (90). ويكنى أبا جندل، والراعي لقب غلب عليه لكثرة وصفه الإبل، وجودة نعته إياها. وهو شاعر فحل من شعراء الإسلام، وكان مقدّماً مفضّلاً حتى اعترض بين جرير والفرزدق، فاستكفَّه جرير فأبى أن يكفّ، فهجاه ففضحه. ينظر: الأغاني: ج24، ص68 وما بعد، وكذلك طبقات فحول الشعراء، السفر الثاني، ص502 وما بعد.

(2) عليمات، يوسف، النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، 11.

(3) المرجع نفسه، 11.

وكانت قيس زبيرية، وكان عبد الملك ثقيل النفس عليه...، فأتاه يعتذر من تزبُّر قومه..."[1].

وهذا القول يؤيده خبر يورده الأصفهاني (ت356هـ) في أغانيه؛ إذ يفصح هذا الخبر في سياقه النثري الإشاري عن حقيقة الحجاج بين الشاعر والخليفة. يقول أبو الفرج الأصفهاني: "لما أنشد عُبيد بن حصين الراعي عبد الملك بن مروان قوله:

فَإنْ رَفَعْتَ بِهِمْ رَأْساً نَعَشْتَهُمُ وإن لَقُوا مِثْلَها من قابلٍ فَسَدُوا

قال له عبد الملك: فتريد ماذا؟ قال ترد عليهم صدقاتهم فتنعشهم، فقال عبدالملك: هذا كثير، قال: أنت أكثر منه، قال: قد فعلت، فسلني حاجة تخصك، قال: قد قضيت حاجتي.

قال: سل حاجتك لنفسك؟ قال: ما كنت لأفسد هذه المكرمة"[2].

فالراعي النميري، بحسب نسقية هذا الخبر، يخاتل السلطة المتزمنة التي تستكثر على قبيلة الشاعر العطايا؛ مما جعل الشاعر يوظف البلاغي والنسقي الحجاجي بغية التمكن من إذعان الخليفة لكلامه ومنطقه، لاسيما وقد برزت في هذا العهد "مصائب الابتزاز الرسمي والإرهاب الإداري، مما ضاعف من مشاعر السخط العام وألهب روح التذمر..."[3].

1:2 الإجراء: قراءة حجاجية في داليّة الراعي النميري:

يسعى الراعي النميري في داليّته الحجاجية هاته إلى الكشف عن التحولات المؤرقة التي أخذت تهيمن على محور العلاقة: الشاعر / الممدوح (الخليفة عبد الملك بن مران) والسعاة.

(1) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء السفر الثاني، 506.

(2) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، جزء 24، 178.

(3) الشريف قاسم، عون، شعر البصرة في العصر الأموي: دراسة في السياسة والاجتماع، 206.

وتظهر القراءة الفاحصة في بنية هذا النص أن الراعي النميري يتبنّى موقفاً حجاجياً مضاداً لسلطة الخلافة، على الرغم من أن النص في ظاهره مدح للخليفة، وشكوى أو هجاء صريح للسعاة. فالسعاة، في رؤية الشاعر، يمثلون أداة سلطوية قمعية تنفذ إرادة السلطة الرسمية / الخلافة، وتستغل صمتها أحياناً لتحقيق المآرب الخاصة.

وبفعل القراءة العميقة للغة القصيدة يمكن تجلية العتبات الحجاجيَّة الآتية[1]:

- العتبة الحجاجية الأولى، وعنوانها: البين ومفارقات الحدث، وتتجاذبها الأبيات (1-16)، ومفتاحها:

بَانَ الأحبَّةُ بالَعهْدِ الذي عَهِدُوا فلا تمالُكَ عن أرضٍ لها عَمَدُوا[2]

- العتبة الحجاجية الثانية، وعنوانها: الرحلة العجائبية وتداعيات المجهول، وتمثلها الأبيات (17-30)؛ ومفتاحها:

لولا المَخاوِفُ والأَوصَابُ قَدْ قَطَعَتْ عُرْضَ الفَلاَةِ بِنا المَهْرِيَّةُ الوُخُدُ[3]

- العتبة الحجاجية الثالثة، وعنوانها: الذات الثائرة والزمن الليلي المؤرق، ومحورها الأبيات (31-45)، ومفتاحها:

تَطاوَلُ اللَّيْلُ مِنْ هَمٍّ تَضيَّفَني دُونَ الأَصَارِمِ لَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدُ[1]

---

(1) هذه الدراسة مدينة بمصطلح العتبات (Seuils) للناقد الفرنسي جيرار جينيت Gerard Genett؛ والعتبات في رؤية (جينيت) مكونات بنيوية مُتراصّة ذات علاقات يسمح تفاعلها وتآلفها بإضفاء طابع خاصّ يتمثّل في كيفيات "تأثيث فضاء النصّ وتوزيع مكوناته وترتيبها (من مقدمة سعيد يقطين لكتاب عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناصّ، ص15).

(2) ديوان الراعي النميري، نصّ الأبيات: 80-83.

(3) ديوان الراعي النميري، نصّ الأبيات: 83-85.

- العتبة الحجاجية الرابعة، وعنوانها: الأنثى اللائمة والفحولة المقاومة، وتشكلها الأبيات (46 – إلى نهاية النص)، ومفتاحها:

لَمَّا رَأَتْ مَا أُلاقِي مِنْ مُجَمْجَمَةٍ هِيَ النَّجِيُّ إِذا مَا صُحْبَتِي هَجَدُوا[2]

2:1- العتبة الحجاجية الأولى: البين ومفارقات الحدث.

يشكل حدث البين "بين الأحبة" بالنسبة إلى الشاعر دهشة غير متوقعة، ذلك أن حركة القطيعة مع الذات الشاعرة ابتدأت من قبل الأحبة أنفسهم، فهم الذين قطعوا العهد، وأعلنوا الفراق، مما دفع الشاعر إلى البدء برحلة مضنية للبحث عن النموذج الإنساني المفقود. يقول الراعي النميري[3]:

بَانَ الأَحِبَّةُ بِالعَهْدِ الَّذِي عَهِدُوا فَلاَ تَمَالُكَ عَنْ أَرْضٍ لَهَا عَمَدُوا[4]
وَرَادَ طَرْفُكَ فِي صَحْرَاء ضَاحِيَةٍ فِيهَا لِعَيْنِيْكَ وَالأَظْعَانُ مُطَّرِدُ[5]
وَاسْتَقْبَلَتْ سَرْبَهُمْ هَيْفٌ يَمَانِيَةٌ هَاجَتْ نِزَاعاً وَحَادٍ خَلْفَهُمْ غَرِدُ[6]
حَتَّى إِذَا حَالَتِ الأَرْحَاءُ دُونَهُمُ أَرْحَاءُ أَرْمُلَ حَارَ الطَّرْفُ أَوْ بَعُدُوا[7]
حَثُّوا الجِمَالَ وَقَالُوا إِنَّ مَشْرَبَكُمْ وَادِي المِيَاهِ وَأَحْسَاءٌ بِهِ بُرُدُ[8]
وَفِي الخِيَامِ إِذَا أَلْقَتْ مَرَاسِيَها حُورُ العُيُونِ لِإِخْوانِ الصَّبَى صُيُدُ[9]

(1) ديوان الراعي النميري، نصّ الأبيات: 85-87.
(2) ديوان الراعي النميري، نصّ الأبيات: 87-90.
(3) ديوان الراعي النميري، نصّ الأبيات: 80-83.
(4) بان: فارق. عمدوا: قصدوا.
(5) راد طرفك: بحث واستطلع. الصحراء الضاحية: الممتدة المكشوفة. مطّرد: مكان واسع.
(6) الهيف اليمانية: ريح الجنوب، وهي حارّة. النزاع: الحنين. الحادي: راعي الإبل يشدو بها لتسير.
(7) حالت: منعت. أرحاء أرمل: موضع.
(8) وادي المياه والأحساء: موضعان. البُرْد: جمع بَرْد وهو الماء البارد.
(9) ألقت مراسيها. حلَّت. صيد: جمع صيد وهو الطير أو الحيوان الحلال الممتنع ولا مالك له.

كَـــأَنَّ بَـــيْضَ نَعَـــام فِـــي مَلاحِفِهَـــا ... إِذَا اجْـــتَلاهُنَّ قَـــيْظٌ لَيْلُـــهُ وَمِـــدُ[1]

لَهَا خُـــصُورٌ وَأَعْجَـــازٌ يَنُـــوءُ بِهَـــا ... رَمْـــلُ الغِنَـــاءِ وَأَعْلَـــى مَتْنِهَـــا رُؤُدُ[2]

مِنْ كُلّ وَاضِـــحَةِ الـــذِّفْرَى مُنَعَّمَـــةٍ ... غَـــرَّاءَ لَـــمْ يَغْـــذُهَا بُـــؤْسٌ وَلا وَبَـــدُ[3]

يَثْنِـــي مَـــسَاوِفُهَا غُرضُـــوفَ أَرْنَبَـــةٍ ... شَمَّاءَ مِـــنْ رَخْـــصَةٍ فِـــي جِيـــدِهَا أَوَدُ[4]

لَهَـــا لِثَـــاتٌ وَأَنْيَـــابٌ مُفَلَّجَـــةٌ ... كَـــالأُقْحُوَانِ عَلَـــى أَطْرَافِـــهِ البَـــرَدُ[5]

يَجْرِي بِهَا الْمِـــسْكُ وَالكَـــافُورُ آوِنَـــةً ... وَالزَّعْفَـــرَانُ عَلَـــى لَبَّاتِهَـــا جَـــسِدُ[6]

كَـــأَنَّ رَيْطَـــةَ جَبَّـــارٍ إِذَا طُوِيَـــتْ ... بَهْوُ الشَّرَاسِيفِ مِنْهَـــا حِـــينَ تَنْخَـــضِدُ[7]

نِعْمَ الـــضَّجِيعُ بُعَيْـــدَ النَّـــوْمِ يُلْجِئُهَـــا ... إِلَـــى حَـــشَاكَ سَـــقِيطُ اللَّيْـــلِ وَالثَّـــأَدُ[8]

كَـــأَنَّ نَـــشْوَتَهَا وَاللَّيْـــلُ مُعْتَكِـــرٌ ... بَعْدَ العِشَاءِ وَقَـــدْ مَالَـــتْ بِهَـــا الوُسُـــدُ[9]

صَهْبَاءُ صَافِيَةٌ أَغْلَـــى التِّجَـــارُ بِهَـــا ... مِنْ خَمْرِ عَانَةَ يَطْفُـــو فَوْقَهَـــا الزَّبَـــدُ[10]

---

(1) القيظ: الحرّ الشديد. الومد: الرطوبة البحرية.

(2) رمل الغناء موضع. الرؤد: الضيق.

(3) الذفرى: العظم الشاخص خلف الأذن. الغرّاء: البيضاء. الوبد: الفقر.

(4) المساوف: جمع المساف وهو الأنف. الغرضوف: كل عظم ليّن. الأرنبة: طرف الأنف. شمّاء: ذات إنفة وتكبر. الرخصة: الناعمة. الأود: التثنّي.

(5) الأنياب المفلّجة: المتباينة. البرد: الماء المتجمّد.

(6) الزعفران: نبتٌ يصبغ به. الجَسِد: الدم اليابس. واللّبات: جمع اللبّة وهي موضع القلادة من الصدر.

(7) الريطة: كلّ مُلاءة ذات قطعة واحدة. الشراسيف: جمع شرسوف وهو غضروف معلَّق بكل ضلع. البهو: حوف الصدر. تنخضد: تصاب بوجع.

(8) الضجيع: المضاجع. السقيط: البَرَد أو الجليد. الثأد: النَّدى.

(9) معتكر: اشتدَّ سواده.

(10) التجار: جمع تاجر وهو بائع الخمر. عانة: بلدة على الفرات تنسب إليها الخمرة العانيَّة.

تنفتح هاته الأبيات، نسقياً، على نقد مضمر للخليفة بعد أن رصد صوت النص الشعري تحول الأحبة الماثل في حضور الظعائن الأنثوية إلى فضاء صحراوي قاحل، ومصير مأساوي تغيب عنه صور الحياة:

وَرَادَ طَرْفُكَ فـي صَـحْراءَ ضَـاحيةٍ فيهـا لِعَيْنَيـكَ والأَظْعَـانُ مُطَّـرِدُ

إن رحلة الظعين الأنثوي الذي يرتبط بالشاعر روحياً لدرجة وصفه بـ "الأحبة: التعالق الروحي" يجسد حركة أو هجرة قسرية للإنسان تجاه المجهول واللامعلوم، إنه مصير مأساوي تتشظى فيه علاقة (الإنسان – الإنسان)، ويضحي الزمن السالب مهيمناً على الواقع، وشاهداً على تفاصيل الحدث.

وإزاء هذا الواقع المؤلم والمظلم في آن، تتحمل سلطة الخلافة مسؤولية هذا القهر الإنساني، إذ إنَّها لم تفلح سياسياً، في حماية المجموع الظعيني من التشتت والاندثار. فالقصيدة، إذن، تنطوي منذ افتتاحها على شعور انفعالي مشحون بالتوتر، وموقف حجاجي معارض يعكس، في حيدوته، رفض الشاعر لصورة المشهد اليبابي/ الصحراوي اللامتناهي بعد رحيل الأحبة.

إن نقض السلطة لعهدها مع المجموع الظعيني / الإنساني الراحل بوصفه نسقاً للرعية / الشعب، يعدُّ، في رؤية الشاعر، غياباً لفاعلية الخلافة في حفظ الذات الإنسانية، وتخلياً مقصوداً ومفتعلاً عن واجباتها الأخلاقية تجاه رعيتها.

وقد أسهم غياب السلطة، فعلاً، في تعميق حضور الزمن السالب الذي تجسده صورة الرياح الحارة التي يواجها المجموع الظعيني في رحلته الشاقة:

واسْـتَقْبَلَتْ سَـرْبَهُمْ هَيْـفٌ يَمانِيَـةٌ هَاجَـتْ نِزَاعـاً وَحَـادٍ خَلْفَهُـمْ غَـرِدُ

فقد تضافرت سلطتا الإنسان (الخلافة) والزمان (الرياح الحارة) في حركتهما الضدية تجاه الجماعة (الرعية) المتحولة إلى ضحية جراء عوامل القهر والحرمان.

وهذا يشي بأن حركة الزمن المناوئة للمجموع ما هي في حقيقتها سوى انعكاس لحركة الخلافة / السلطة ذاتها، أي إنَّ الزمن في حركتيه السالبة هاته يصبح أداة قمعية سلطوية توظف من قبل السلطة تجاه الجماعة بوصفها حضوراً ثقافياً محظوراً ومحرّماً.

إن صورة الظعائن، كما تبدو في المقطع الأول من القصيدة، باتت مرهونة بحركتين سالبتين يمثلهما الفعلان "بان...، واستقبلت". فالحركة الأولى "بان الأحبة..." تجسد حالة القطيعة الإنسانية، وتبدد المشاعر بين الذات الحاكمة ورعيتها، مما يدفع المجموع إلى الانسلاخ والبحث عن الآخر أو البديل المحتمل؛ بيد أن هذا الحلم الجمعي سرعان ما يتلاشى بفعل الاحتضان / الاحتواء السلبي اللامتوقع والمتسارع الإيقاع كما يتجلى في حركة الرياح "واستقبلت سريهم...". فحركة الظعائن تراوح بين زمنين متشابهين: بان (موت) واستقبلت (موت) يشملهما مكان صحراوي جديب لا تستقيم فيه الحياة.

وفي إطار مشهد الموت يكشف المقطع النصي عن مفارقة مفاجئة يستحدثها المجموع الظعيني في رحلته نحو المجهول، وتتمثل هاته المفارقة في صورة الذات المنتمية إلى عالمها الأصيل؛ فهي في حالة حنين دائب إليه على الرغم من تحوله وانقلابه إلى الضد "هاجت نِزاعاً وحادٍ خَلْفَهُم غَرِدُ".

ولا شك في أن هاته المفارقة تمثل إدانة من لدن الشاعر لسلطة الخلافة التي تمارس الاضطهاد بحق رعيتها دونما وازع أو ضمير، في حين ما زالت هاته الرعية تدين بولائها لتلك الخلافة، مواجهة عذابات الجسد "في صحراء ضاحية..، هيف يمانية.." بالثبات على المبدأ، والحنين الجارف إلى زمن ما قبل الارتحال / الشقاء.

وينسجم مشهد الغياب الظعيني مع توقعات الشاعر/ الرقيب لحركة الظعن الراحلة؛ إذ إن انعدام الرؤية لهاته الظعن "حتى إذا حالت الأرحاء دونهم" يؤكد حقيقة الغياب وراهنيته، مما يثير الحيرة والاضطراب في نفس الشاعر؛ لأن هذه الحيرة

"حار الطرف أو بعدوا" ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهاجس الموت الذي بدت ملامحه تتناسج في الأبيات السابقة.

وعلى الرغم من بواعث الإحباط في رحلة الظعائن؛ فإن عامل الأمل والتشبث بفكرة الحياة ما يزال قائماً؛ إذ يغدو البحث عن الماء هدفاً مركزياً في هاته الرحلة:

حَثّوا الجِمَالَ وقالوا إِنَّ مَشْرَبَكُمْ وادي المياه وأَحْسَاءٌ بِهِ بُرُدُ

فالرحلة المائية، إذن، تشكل نقداً مضمراً لسلطة الخلافة التي اتخذت "السُّعاة" أداة لتنفيذ سياستها الظالمة؛ لأن عملية البحث عن الماء بما هو رمز للحياة وإمكانية البقاء الإنساني لا تتأتى إلا بعد فقدانه على الصعيد الراهن؛ وفي ذلك إشارة رمزية إلى أن سلطوية السعاة، وممارساتهم الفوقية مع الرعية أدت إلى انعدام الحياة، وتكوين موقف حجاجي جمعي يواجه "حر السلطة: الاستغلال الوظيفي والمالي" بالهروب من عالمها إلى عالم آخر أرحب.

ومن النماذج الإنسانية التي يوظفها الراعي النميري بغية نقد الخلافة ورموزها (السعاة) نموذج أنثوي آخر يجسده حضور "النساء: الحور العين":

وَفِي الخِيامِ إِذا أَلْقَتْ مَرَاسِيَها حُورُ العُيونِ لإِخوانِ الصِّبى صُيُدُ

ومن الواضح في هذا السياق، أن الراعي النميري يعمد إلى خلق عالم أنثوي أسطوري مشبع بالإضفاءات الجمالية التي تتنزل منزلة العلوي أو الجنة المثال، وهذا ما نلمحه في هاته الصفات الأنثوية المرتبطة بالبياض ومفردات الجمال: "كأن بيض نعام في ملاحفها...، من كل واضحة الذفرى منعمة غراء...، شماء من رخصة، لها لِثَاتٌ وأنياب مفلَّجة كالأقحوان...، يجري بها المسك والكافور آونةً والزعفران... إلخ".

ويعدُّ هذا العالم الأنثوي الجميل، في رؤية الراعي النميري، نموذجاً إنسانياً فاقداً لخصوصية الجمال والمثال في عالم السلطة / سلطة الخلافة؛ فالخلافة من خلال صنيع السعاة قمعت هذا العالم الأنثوي ولم تحفظ حرمته، وجعلته خاضعاً لتحولات الزمن.

ويحرص الشاعر على بث أسباب الأمل والحياة في عالم الأنثى على الرغم من سلسلة الإحباطات اللامتناهية؛ فمثلما جابه الظعين الراحل الزمن القاهر بالحنين والثبات على القيم، فإنه يكرر الموقف ذاته عندما يتخذ البياض والاكتمال في عالم الحور العين إشارة للأمل والانبثاق، ونقيضاً للّيل والبؤس الناجمين عن ممارسات الخلافة بفعل السعاة.

كَأَنَّ بَيْضَ نَعامٍ في مَلاحِفِها ... إذا اجْتَلاهُنَّ قَيْظٌ ليلُه ومِدُ

....

نِعْمَ الضَّجيعُ بُعَيْدَ النَّوْمُ يُلْجِئُها ... إلى حَشَاكَ سَقيطُ اللَّيْلِ والثَّأَدُ

كَأَنَّ نَشْوَتَها واللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ ... بَعْدَ العِشَاءِ وقد مَالَتْ بها الوُسُدُ

صَهْباءُ صَافيةٌ أَغْلَى التِّجَارُ بِهَا ... مِنْ خَمْرِ عَانَةَ يَطْفُو فَوْقَها الزَّبَدُ

ويظهر مشهد "الحور العين" عبر الخصيصة اللونية حضور نموذجين إنسانيين متضادين: الخلافة (السعاة) – السواد/ الظعائن/ العالم الأنثوي الجميل – البياض.

فالنموذج الإنساني الأوّل ينماز، وفقاً لرؤية الشاعر، بالتجرد من القيم الإنسانية النبيلة بفعل استغلاله لموقع السلطة والحكم، مما جعله في نظر الشاعر وكذلك المجموع نموذجاً سوداوِّياً في المجتمع؛ في حين يبدو النموذج الظعيني/الحور العين مثالاً للنقاء، والتمسك بالقيم من خلال عامل الاكتمال الذي يتصف به؛ فضلاً عن كونه مناوئاً للزمن السلبي "واستقبلت سربهم هيف يمانية: رياح السلطة المتعسفة

(السعاة)" باستيلاء زمن إنساني حالم وثائر في الآن نفسه من أجل صناعة اللذة/السعادة الإنسانية في إطار ليل السلطة "يجري بها المسك والكافور آونة..، كأن نشوتها والليل معتكر..، صهباء صافية...".

2:2- العتبة الحجاجية الثانية: الرحلة العجائبية وتداعيات المجهول:

لم يستطع الشاعر/ الرقيب كبت مشاعره المتأججة إزاء هذا التحول اللامتوقع في واقع الرعية عبر نموذجها الظعيني؛ لذا فإنه سرعان ما يوظف مفرداته الثقافية بحثاً عن الظعائن الغائبة أو "الحور" المتمنعة. يقول الراعي النميري[1]:

لَوْلا المَخاوِفُ وَالأَوْصابُ قَدْ قَطَعَتْ عُرْضَ الفَلاةِ بِنَا الْمَهْرِيَّةُ الْوُخُدُ[2]
فِي كُلِّ غَبْرَاءَ مَخْشِيٍّ مَتَالِفُهَا جَدَّاءَ لَيْسَ بِهَا عِدٌّ وَلا ثَمَدُ[3]
تُمْسِي الْرِّيَاحُ بِهَا حَسْرَى وَيَتْبَعُهَا سُرَادِقٌ لَيْسَ فِي أَطْرَافِهِ عَمَدُ[4]
بَصْبَاصَةُ الْخِمْسِ فِي زَوْرَاءَ مَهْلَكَةٍ يَهْدِي الأَدِلاءَ فِيهَا كَوْكَبٌ وَحَدُ[5]
كَلَّفْتُ مَجْهُولَهَا نُوقاً يَمَانِيَةً إِذَا الْحُدَاةُ عَلَى أَكْسَائِهَا حَفَدُوا[6]

(1) ديوان الراعي النميري، 83-85.

(2) الأوصاب: جمع الوصب وهو المرض. المهرية: ناقة منسوبة إلى حيّ مهرة بن حيدان. الوخد: سعة في خطو الإبل.

(3) الغبراء: الأرض الكثيرة الشجر. الجدّاء: التي لا ماء فيها. العِدّ: ما نبع من الأرض، وقيل هو الماء القديم الذي لا ينتزح. الثمد: الماء القليل.

(4) حسرى: جمع حسير وهو المتلهّف. السرادق: الذي يمدّ فوق صحن البيت.

(5) بصباصة: ضامرة. الخمس: أن ترد الإبل في اليوم الخامس. الزوراء: البئر البعيدة. الكوكب الوحد: كوكب الجدي.

(6) الحداة: جمع حادي وهو الذي يسوق الإبل. الأكساء: مؤخر العجز. حفدوا: نشطوا.

حُسُبَ الْجَمَاجِمِ أَشْبَاهاً مُذَكَّرَةً ... كَأَنَّهَا دُمُكٌ شِيزِيَّةٌ جُدُدُ[1]
قَامَ السُّقَاةُ فَنَاطُوهَا إِلى خُشُبٍ ... عَلَى كُبَابٍ وَحَوْمٌ خَامِسٌ يَرِدُ[2]
ذَوُو جَآجِيءَ مُبْتَلٌّ مَآزِرُهُمْ ... بَيْنَ الْمَرَافِقِ فِي أَيْدِيهِمُ حَرَدُ[3]

أَوْ رَعْلَةٌ مِنْ قَطَا فَيْحَانَ حَلأَهَا ... عَنْ مَاءِ يَثْبُرَةَ الشُّبَّاكُ وَالرَّصَدُ[4]
تَنْجُو بِهِنَّ مِنَ الْكُدْرِيِّ جَانِيَةٌ ... بِالرَّوْضِ رَوْضِ عَمَايَاتٍ لهَا وَلَدُ[5]
لَمَّا تَخَلَّسَ أَنْفَاساً قَرَائِنُهَا ... مِنْ غَمْرِ سَلْمَى دَعَاهَا تَوْءَمٌ قَرِدُ[6]
تَهْوِي لَهُ بِشَعِيبٍ غَيْرِ مُعْصَمَةٍ ... مُنْغَلَّةٍ دُونَهَا الأَحْشَاءُ وَالْكَبِدُ[7]
دُونَ السَّمَاءِ وَفَوْقَ الأَرْضِ مَسْلَكُهَا ... تِيهٌ نَفَانِفُ لا بَحْرٌ وَلا بَلَدُ[8]

يبوح الشاعر منذ بداية هاته العتبة النصية بهاجس الخوف الذي بات يتملكه؛ ولا شك في أن الإفصاح عن هاته "المخاوف والأوصاب" كما يسميها اعتراف بمسؤولية الخلافة والسعاة عن إحداثها في حياته. ولذلك شرع الشاعر، احتجاجاً على ثقافة الخوف، يُستَحدِثُ الرحلة العجائبية/ الرحلة الحلم الباحثة عن الظعن الراحلة، والمتمسكة بقيمة الحياة في معمعة القهر والموت.

(1) الحُسُب: جمع الأحسب وهو الأبيض. الدّمك: صفة للبكرة الصلبة. الشيزي: خشب الأبنوس.
(2) ناطها: علّقها. كُباب: جبل. الحوم: القطيع الضخم من الإبل.
(3) الجآجئ: جمع جؤجؤ وهو الصدر. المآزر: جمع مئزر وهو الملحفة التي كانوا يلبسونها على أوساطهم. الحرد: داء يصيب قوائم الإبل وأياديها.
(4) الرعلة: النعامة. فيحان ويثبرة: موضعان. الشباك: شبكة الصيد. الرصد: الراصدون.
(5) الكدري: الطين. الجانية: التي تجني الثمر. عمايات: موضع.
(6) تخلّس: استلب. القرد: كثير القِردان.
(7) الشعيب: المزادة، وهنا الحوصلة. غير معصمة: غير مربوطة، أي فارغة. المنغلة: العطشى.
(8) التيه: الصحراء. النفانف: النواحي.

وتتكرر في هذا المقطع، كما نلحظ، عوامل القهر الإنساني المتمثلة بـ "الصحراء والرياح" مرة أخرى:

فـي كُـلِّ غَبْـراءَ مَخْـشِيٍّ مَتالِفُهـا جَـدَّاءَ لَـيْسَ بهـا عِـدٌّ ولا ثَمَـدُ
تُمسي الرِّيـاح بهـا حَـسْرى وَيَتْبَعُهـا سُـرَادِقٌ لـيس فـي أَطْرافِـهِ عَمَـدُ

فقد تحولت حياة الإنسان في عهد الخلافة، وجبروت السعاة إلى صحراء قاحلة تبعث على القلق والتوتر.

وإذا تمكنت الظعن من تجاوز تحديات المكان والزمان (الصحراء + الرياح اليمانية)، بوصفهما نسقاً مضمراً لصورة السلطة السالبة، بثقافة الانتماء وصورة البياض؛ فإن النماذج الإنسانية في هاته العتبة (الشاعر + السقاة + النوق اليمانية (الثقافة العاملة) تتجاوز هي الأخرى مفردات الموت والإرهاب السلطوي (المخاوف والأوصاب) بثقافة العمل الجمعي الممنهج الذي يخترق المجمهول ويرفض منطق الاستبداد:

كَلَّفْـتُ مَجْهولَهـا نُوقـاً يَمانِيَـةً إذا الحُـدَاةُ علـى أَكْـسَائِها حَفَـدُوا

إن هذا المجموع العامل (الشاعر + السقاة + الناقة) يشكل في تجليه رفضاً لإرادة السلطة/ السعاة، وتحدياً للتحول الزمني.

ويبدو هذا الأمر متحققاً من خلال ثقافة العمل الجاد الذي يتبناه السقاة من أجل إعداد ناقتهم الأسطورية بوصفها نسقاً للحلم الممكن الذي يخلص الذات/ المجموع من ظلم السلطة:

قَـامَ الـسُّقَاةُ فَنَاطُوهـا إلـى خُـشُبٍ علـى كُبَـابٍ وحَـوْمٌ خـامِسٌ يَـرِدُ
ذَوُو جَـآجِيءَ مُبْتَـلٌّ مَـآزِرُهُمْ بَـيْنَ المَرافِـقِ فـي أَيـديهمُ حَـرَدُ

ويتشبث السقاة النموذج الإنساني العامل بفكرة "الارتواء" للناقة/النوق بوصفها نسقاً إضمارياً للتجربة والثورة من أجل تجاوز الواقع المظلم.

ولهذا، فإن ثقافة العمل، على المستوى النسقي، توحي بموقف حجاجي قوامه القوة الفاعلة "حُسْبَ الجماجم أشباهاً مذكرة.. كأنها دمك..." التي يمكنها تهديد الخلافة ومن ثم الانقلاب عليها.

ولكن على الرغم من إحساس الشاعر/ المجموع بالنشوة والامتلاء نتيجة الحراك الجمعي بغية التجاوز والتخطي لـ "صحراء السلطة"؛ فإن هذا الشعور المفعم بالتعاظم والسمو يتوازى بصورة لافتة مع الإحساس بـ "ثقافة المؤامرة المضادة".

ويتجلى هذا المنحى في ثنائية التضاد بين نموذجين جديدين هما: النعامة/ الشباك – الرصد. وتحيل هاته الثنائية، نسقياً، إلى دائرة الصراع بين الخلافة/ السعاة والشاعر/ الرعية؛ فالنعامة هنا نموذج إنساني يحلم بالحرية والعيش الهانئ من خلال رحلة البحث عن الماء (نسغ الحياة)، ولكنه يفاجأ بالشر الذي يكدّر صفو العيش ولحظة الفرح، تماماً كما تتمظهر صورة الظعائن الباحثة عن ماء الحياة، وهي تدافع عن وجودها بمواجهة الشرّ/ الزمن السالب.

تتماهى، إذن، صورتا السعاة والشباك/ بوصفهما نسقاً للشر الإنساني الذي يقلق النماذج الإنسانية الإيجابية (النعامة ← الظعائن ← الرعية)، ويبث الخوف والموت في عالمها "تنجو بها من الكدري جانية...، لما تخلس أنفاساً قرائنها...".

شكلت عملية نجاة الظعائن/ الحور العين والنعامة (العالم الأنثوي/الأمومي) من مؤامرات السلطة (الشباك والرصد) ملمحاً لولادة الأمل والحياة على الرغم من قتامة الواقع.

وتبدو صورة النعامة الهاربة/الجائعة، ورمز الأمومة المفجوعة ذات إحالة نسقية إلى ممارسة "السعاة" وحكمهم الجائر للرعية، إذ يركز الشاعر على اختيار

النماذج الأنثوية التي تمثل جانب الضعف، وتثير العاطفة الإنسانية، ليمرر من خلالها احتجاجه ونقده المبطن للخليفة وسعاته.

فالنعامة في حركية افتدائها لابنها تحاول أن تنفذه من عالم الموت "منغلّة دونها الأحشاء والكبد"، في أجواء مشحونة بالقلق والخوف؛ ولذلك فإن هذا النموذج الإنساني الضعيف ما زال مهوساً بمنطق الرقابة والخوف من "الشباك/ الرصد"؛ وهذا المعنى الرمزي يتحقق فعلياً في عالم الخلافة وفي إطار رؤية الشاعر لممارساتها القمعية.

إن مصير النعامة الصحراوي يتماسّ، في النهاية، ومصير الظعائن/ الحور العين؛ إنه مصير يغلفه الإحباط، ومعنى السيرورة في مجاهيل ومتاهات لا حصر لها "... مسلكها تيهٌ نفانف لا بحر ولا بلد".

2:3 العتبة الحجاجية الثالثة: الذات الثائرة والزمن الليلي المؤرّق:

تتأسس رؤية الراعي النميري لجوهر العلاقة مع السعاة، بما هم أدوات نسقية للسلطة، على أن التعسف لايجابه إلا بالإرادة الإنسانية الفاعلة؛ وهذا ما لمحناه في العتبة النصية السالفة من خلال العمل الذكوري الدائب الماثل في صورة "السقاة". ولهذا فإن تشكلات النماذج الجمعية "النوق اليمانية + الحداة + السقاة"، ومن ثم تعاضدها في الرؤية والهدف تؤدي بالنتيجة إلى ولادة الذات الثائرة. يقول الراعي النميري[1]:

تَطَاوَلَ اللَّيْلُ مِنْ هم تَضَيَّفَني دُونَ الأَصَارِم لَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدُ[2]
إلاَّ نَجيَّةَ آرَابٍ تُقلّبُنِي كَمَا تَقَلَّبَ فِي قُرمُوصِهِ الصَّرِدُ[3]

(1) ديوان الراعي النميري: 85-87.

(2) الأصارم: جمع صرم وهو الجماعة.

(3) الآراب: جمع أرب وهي الحاجة. القرموص: حفرة يأوي إليها الصيّاد لتخفيه، أو المقرور ليدفأ. الصرد: الذي أصابه البرد.

مَنْ أَمْـرِ ذِي بَـدَوَاتٍ لا تَـزَالُ لَـهُ ... بَـزْلاءُ يَعْيَـا بِهَـا الْجَثَّامَـةُ اللُّبَـدُ[1]

وَعَـيْنِ مُـضْطَمِرِ الْكَـشْحَيْنِ أَرَّقَـهُ ... هَـمٌّ غَرِيـبٌ وَنَـاوِي حَاجَـةٍ أَفِـدُ[2]

وَنَاقَـةٍ مِـنْ عِتَـاقِ النُّـوقِ نَاجِيَـةٍ ... حَرْفٍ تَبَاعَدَ مِنْهَا الـزَّوْرُ وَالعَـضُدُ[3]

ثَبْجَـاءَ دَفْـوَاءَ مَبْنِـيٍّ مَرَافِقُهَـا ... عَلَى حَـصِيرَيْنِ فِـي دَفَّيْهِمَـا جُـدَدُ[4]

مَقَّـاءَ مَفْتُوقَـةِ الإِبْطَـيْنِ مَـاهِرَةٍ ... بِالـسَّوْمِ نَـاطَ يَـدَيْهَا حَـارِكٌ سَـنَدُ[5]

يَنْجُـو بِهَـا عُنُـقٌ صَـعْلٌ وَتُلْحِقُهَـا ... رِجْـلا أَصَـكَّ خِـدَبٍّ فَوْقَـهُ لِبَـدُ[6]

تُضْحِي إِذَا العِـيسُ أَدْرَكْنَـا نَكَائِثَهَـا ... خَرْقَاءَ يَعْتَادُهَـا الطُّوفَـانُ وَالـزُّؤُدُ[7]

---

(1) ذو بدوات: صاحب آراء تبدو له. البزلاء: الرأي الجيد. الجثّامة: كثيرة الجثوم، قليلة الانتقال. اللبد: الملازم لموضعه.

(2) مضطمر: منضمّ. الكشح: ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف. الأفد: المسرع، والمبطئ في آن.

(3) حرف: ضخمة، كثيرة الأسفار. الزور: الصدر. العضد: ما بين المرفق إلى الكتف.

(4) ثبجاء: عريضة الثبج؛ وهو ما بين الكاهل إلى الظهر. دفواء: ناقة طويلة العنق. الدفّ: الجنب. الجُدد: جمع الجُدّة وهي العلامة.

(5) المقاء: الواسعة أصول الفخدين، الطويلة. السوم: الرعي. الحارك: أعلى الكاهل. السّند: الجبل.

(6) الصَّعل: الطويل. الأصك: مضطرب الركبتين والعرقوبين. الخدبّ: الجمل الشديد الصلب. اللبد: من لا يبرح منزله، ولا يطلب معاشاً.

(7) النكائث: جمع نكيثة، وهي أقصى المجهود. الخرقاء: التي لا تتعاهد مواضع قوائمها. الطوفان: الموت الجارف. الزؤد: الفزع.

(8) الطاوية: التي لم تأكل شيئاً. العالج: ما تراكم من الرمل. الخلات: الرمال المنفردة. العقد: جمع العقدة وهي الضيعة.

(9) الفجاج: جمع الفج وهو الطريق الواسع بين جبلين. الرمد: مرض يصيب العيون.

(10) يمؤود: اسم ماء لبني مرّة وأشجع. الدعص: الكثيب من الرمل. أرذّ: سال. الفرّق: السُّحب. عُنُد: جمع عنود هي السحابة كثيرة المطر.

(11) المرتجز: الرعد. الرواق: مقدم البيت. النضد: ما نضد من متاع.

(12) الوابل: المطر الغزير. العزاز: الأرض الصلبة. الديمة: المطر الدائم. الرغد: الواسعة الطيبة.

(13) المباءة: المنزل. تخدي: تسرع. عمد: شديد الابتلال.

كَأَنَّهَـــا حُـــرَّةُ الْخَـــدَّيْنِ طَاوِيَـــةٌ بِعَـــالِجٍ دُونَهَـــا الخَـــلاتُ وَالعُقَـــدُ[8]
تَرْمِي الفِجَـــاجَ بِكَحْلاوَيْـــنِ لَـــمْ تَجِـــدَا رِيحَ الـــدُّخَانِ وَلَـــمْ يَأْخُـــذْهُمَا رَمَـــدُ[9]
بَاتَـــتْ بِـــشَرْقِيِّ يَمْـــؤُودٍ مُبَاشِـــرَةً دِعْـــصَا أَرَنَّ عَلَيْـــهِ فُـــرَّقٌ عُنُـــدُ[10]
فِـــي ظِـــلِّ مُرْتَجِـــزٍ تَجْلُـــو بَوَارِقُـــهُ لِلنَّـــاظِرَيْنِ رِوَاقـــاً تَحْتَـــهُ نَـــضَدُ[11]
طَوْرَيْنِ طَـــوْراً يَـــشُقُّ الأَرْضَ وَابِلُـــهُ بَعْدَ العَـــزَازِ وَطَـــوْراً دِيمَـــةٌ رَغَـــدُ[12]
حَتَّى غَدَتْ فِي بَيَاضِ الـــصُّبْحِ طَيِّبَـــةً رِيحَ المَبَاءَةِ تَخْـــدِي وَالثَّـــرَى عَمِـــدُ[13]

تبدو علاقة الشاعر بالزمن الليلي علاقة سلبية؛ فالزمن يتسم بالتطاول والامتداد، بل إنه جالب للهم الذي يؤرق الشاعر ويجعله حائراً مستوفزاً "تطاول الليل من هم تضيفني...، وعين مضطمر الكشحين أرقه هم غريب..". ولا ينفصل الزمن، هنا، في دلالته النسقية عن موقف الشاعر المعارض لسياسة الخلافة التي ظلت صامتة على أفعال السعاة الذين ساموا الناس خسفاً.

إن تذمر الشاعر من هذا الزمن الليلي الضاغط يكشف، للوهلة الأولى، عما تنطوي عليه نفس الشاعر من انكسارات وإحباطات راهنة. وهو في تذمره هذا يعلن تبرمه من الخلافة المسؤولة عن عملية التهجير/ النفي الظعيني، وتشرد الحور العين كما لحظنا في نموذج الظعائن، فهو بطريقة إيمائية يحمل الخلافة/ السعاة مسؤولية تشكيل الزمن السالب في حياة رعيتها.

وهمُّ الشاعر، كما يبدو، ليس هما فردياً بقدر ما هو جمعي؛ إذ يدفعه هذا "الهم النفسي" إلى البحث عن بدائل ممكنة تخلصه من المعاناة التي يواجهها. فإذا كان الشقاء الذي شهده النموذج الظعيني يمتد أفقياً إلى الخارج حيث الصحراء القاحلة والرياح العاتية؛ فإن شقاء الشاعر، في هذا السياق، يتموضع داخلياً أو دائريّاً، أي أن الشاعر يواجه سجناً نفسيّاً قوامه الأرق حول المصير.

ولهذا، يحرص الراعي النميري على التمسك بالأمل بغية الخلاص من الزمنية الأسرة، فنجده يواجه سجن الذات: الهم الذاتي، بعامل الثقة بمؤهلات هذه الذات المتسمة بالخبرة والدراية والتجربة:

مِنْ أَمْرِ ذِي بَدَوَاتٍ لا تَزَالُ لَهُ بَزْلاَءُ يَعْيَا بِهَا الجَثَّامَةُ اللُّبَدُ
وَعَيْنِ مُضْطَمِرِ الكَشْحَيْنِ أَرَّقَهُ هَمٌّ غَرِيبٌ وَنَاوِي حَاجَةٍ أَفِدُ

ويتجاوز الشاعر أزمته/ محنته نتيجة هذه الهم الغريب "أرّقه هم غريب..." الباعث على الاغتراب بالناقة التي تقضي حاجته "وناوي حاجة أفد"، وتخلصه من إسار الزمن الليلي/ زمن الاغتراب الروحي.

فالشاعر، إذن، يكوّن استراتيجية جديدة تتمثل في مواجهة الزمن / الهمّ بالفعل "الناقة المجتباة: وناقة من عتاق النوق ناجية..."، ليؤكد فكرته المحورية بأن الزمن السلطوي يفقد خاصية الديمومة إذا ما جوبه بثقافة العمل، وهي الفكرة ذاتها التي ألفيناها في مشهد السقاة.

ينمذج الراعي النميري الناقة في هذا المقطع بوصفها قناعاً للذات؛ إذ يضفي عليها صفات أسطورية خارقة تشي بقوتها وقدرتها على اختراق الزمن. إنها – أي الناقة قناع للذات التي أسهمت الخلافة في انهيارها وانكسارها، وها هي في البرهة الآنية تعيد بناء ذاتها "تبجاء دفواء مبنيٌّ مرافقها...، مقاء مفتوقة الإبطين ماهرة"، وتنجو من سلطة الزمن المأساوي "ينجو بها عنق صعل..."، وتتحدى الجوع والموت بالسرعة/ الزمن المضاد لزمنية الموت:

تُضْحِي إِذا العِيْسُ أَدْرَكَنَا نَكائِثَهَا خَرْقَاءَ يَعْتَادُهَا الطُّوفَانُ والزُّؤُدُ

فقد تمكنت الناقة/ قناع الشاعر من تأسيس ذاتها/ حريتها "كأنها حرة الخدين طاوية.." بعيداً عن قانون التبعية والانهزام؛ لتواصل حجاجها ضد سلطة الخلافة؛ فها

هي تقاوم تحديات المكان "ترمي الفجاج بكحلاوين.."، وضغوطات الزمن ".. لم تجدا ريحَ الدخان ولم يأخذهما رمد" برؤية ثابتة، لتولد من خلال فعلها الأسطوري ثورة مقدسة تتجلى ملامحها في صورة المطر:

باتَتْ بِشْرقيٍّ يَمْؤود مُبَاشِرَةً دعْصاً أَرَذَّ عليهِ فُرَّقٌ عُنُدُ
في ظِلٍّ مُرْتَجِزٍ تَحْلُوُ بَوارِقُهُ للنَّاظِرَيْنِ رِوَاقاً تحتَه نَضَدُ
طَوْرَيْنِ طَوْراً يَشُقُّ الأَرضَ وابِلُهُ بَعْدَ العَزَازِ وَطَوْراً دِيمَةٌ رَغَدُ
حتَّى غَدَتْ في بَياضِ الصُّبْحِ طَيِّبَةً رِيْحَ المَبَاءَةِ تَخْدِي والثَّرى عَمِدُ

فقد جاء الحدث المطري/ الثورة المطرية نتيجة للجهد الخارق الذي بذلته الناقة/ قناع الشاعر في نشدانها ماء الحياة:

بَاتَتْ بِشَرْقِيٍّ يَمْؤُودٍ مُبَاشِرَةً دِعْصاً أَرذَّ عَلَيْهِ فُرَّقٌ عُنُدُ

فالنهاية الإيجابية التي تبلغها الناقة/ قناع الشاعر - الذات المتعبة هي اختزال لمسار ذلك الشقاء الذي خبرته الظعائن وكذلك السقاة في رحلة البحث عن الحياة الآمنة "ماء الحياة"، إذ تثور الناقة القناع في ظل هذه الثورة المطرية/ السماوية على القحط وتصحر الحياة والقيم، حيث تغدو، في رؤية الناظرين، حاملة لبارقة الأمل المتجدد بتغير الواقع:

في ظِلٍّ مُرْتَجِزٍ تَجْلُو بوارِقُهُ للنَّاظِرَين رِوَاقاً تَحْتَهُ نَضَدُ

وتمر الثورة المطرية، كما نلحظ، بمرحلتين محوريتين هما: التطهير بفعل القوة "طوراً يشق الأرض وابله بعد العزاز"، والإحياء/ استيلاد الحياة من الصلابة/ العدم "وطوراً ديمة رغد".

ففي المحور الأول يكون التطهير فعلاً حجاجياً ضد صورة المكان القهري الذي تنعدم فيه الحياة نتيجة التعسف والاستبداد الممارس من قبل السعاة، بحيث يضحي هذا الفعل التطهيري التدميري لمظاهر الصلابة مقدمة لولادة الحياة الهانئة، وانتصاراً لها بعد مرحلة الاغتراب "وطوراً ديمة رغد"، حيث تنغسل الناقة القناع بفعل هذا المطر من الظلم الذي حاق بها، لتتحول إلى ناقة جديدة تتحدى التعب والإرهاق.

وينضاف إلى ما تقدم أن هاته الثورة المطرية أدت إلى خلق تحولات زمنية مضادة تماماً لتلك التحولات السالبة في بداية النص؛ إذ يتحول الزمن الليلي "باتت بشرقي بمؤود.." إلى زمن نهاري مشرق "حتى غدت في بياض الصبح طيبة..."، كما أن الريح السالبة "هيف يمانية، في غبراء، تمسي بها الرياح حسرى، ريح الدخان.." بما تضمره من دلالات نسقية متعلقة بمعنى الشرّ، تتحول إلى ريح طيبة تعلي قيمة الحياة "ريح المباءة تخدي والثرى عمد".

2:4- العتبة الحجاجية الرابعة: الأنثى اللائمة والفحولة المقاومة:

شكل المطرفي المقطع السابق حدثاً فاعلاً في غسل أدران الجسد/ النماذج الإنسانية المتعددة من العناء والشقاء، مثلما أحدث انقلاباً مكانياً وزمانياً نحو الإيجاب؛ وهذا الحدث المطري يفضي، حكماً، إلى ترميم الذات المقهورة، وإلى إعلاء صوتها الحجاجي أمام السلطة الحاكمة. يقول الراعي النميري[1]:

لَمَّا رَأَتْ مَا أُلاقِي مِنْ مُجَمْجَمَةٍ ... هِيَ النَّجِيُّ إِذَا مَا صُحْبَتِي هَجَدُوا[2]
قَامَتْ خُلَيْدَةُ تَنْهَانِي فَقُلْتُ لَهَا ... إِنَّ المَنَايَا لِمِيقَاتٍ لَهُ عَدَدُ[3]
وَقُلْتُ مَا لامْرِئٍ مِثْلِي بِأَرْضِكُمُ ... دُونَ الإِمَامِ وَخَيْرِ النَّاسِ مُتَّأَدُ[4]

(1) ديوان الراعي النميري: 87-90.
(2) الجمجمة: التي لا تبين كلامها. النجيّ: من تناجيه وتبوح له بالسرّ. هجدوا: ناموا.
(3) الميقات: المقدار من الدّهر.
(4) متأد: استمهال وتأنٍّ.

إنّي وَإيَّاكِ وَالشَّكْوَى الَّتي قَصرَتْ خَطْوِي وَنَأْيُكِ وَالوَجْدُ الَّذي أَجِدُ[1]
كَالْمَاءِ وَالظَّالِعُ الصَّدْيَانُ يَطْلُبُهُ هُوَ الشِّفَاءُ لَهُ وَالرِّيُّ لَوْ يَرِدُ[2]
إنَّ الخلافَةَ مِنْ رَبِّي حَبَاكَ بِهَا لَمْ يُصفِهَا لَكَ إلا الوَاحِدُ الصَّمَدُ[3]
القَابِضُ البَاسِطُ الهَادي لِطَاعَتِهِ فِي فِتْنَةِ النَّاسِ إذْ أَهْوَاؤُهُمْ قِدَدُ[4]
أَمْراً رَضِيتَ لَهُ ثُمَّ اعْتَمَدْتَ لَهُ وَاعْلَمْ بِأَنَّ أَمِينَ اللهِ مُعْتَمَدُ[5]
وَاللهُ أَخْرَجَ مِنْ عَمْيَاءَ مُظْلِمَةٍ بِحَزْمِ أَمْرِكَ وَالآفَاقُ تَجْتَلِدُ[6]
فَأَصْبَحَ اليَوْمَ فِي دَارٍ مُبَارَكَةٍ عِنْدَ الْمَلِيكِ شِهَاباً ضَوْؤُهُ يَقِدُ[7]
وَنَحْنُ كَالنَّجْمِ يَهْوِي مِنْ مَطَالِعِهِ وَغُوطَةُ الشَّامِ مِنْ أَعْنَاقِنَا صَدَدُ[8]
نَرْجُو سِجَالاً مِنَ المَعْرُوفِ تَنْفَحُهَا لِسَائِلِيكَ فَلا مَنٌّ وَلا حَسَدُ
ضَافِي العَطِيَّةِ رَاجِيهِ وَسَائِلُهُ سَيَّان، أَفْلَحَ مَنْ يُعْطِي وَمَنْ يَعِدُ
أَنْتَ الحَيَا وَغِيَاثٌ نَسْتَغِيثُ بِهِ لَوْ نَسْتَطِيعُ فَدَاكَ الْمَالُ وَالْوَلَدُ[9]

(1) النأي: البعد. الوجد: المعاناة في الحبّ.
(2) الظالع: الضعيف. الصديان: العطشان.
(3) أصفاها: استخلصها.
(4) القدد: جمع القدّة وهي الفرقة من الناس ذات الأهواء المختلفة.
(5) معتمد: مقصود.
(6) العمياء: الغواية واللجاجة في الباطل. تجتلد: تتضارب بالسيوف.
(7) يقد: يشتعل كالنار.
(8) الصدد: المقابلة والقرب.
(9) الحيا: المطر والخصب.
(10) أزرى: عاب وتهاون. القصد: ضد الإفراط.
(11) الغدد: جمع غدّة وهي كلّ عقدة في الجسد أطاف بها شحم.
(12) الحلوبة: الناقة أو الشاة التي تحلب. وفق العيال: بقدر حاجتهم. السبد: الشعر أو الوبر.
(13) اختلّ: احتاج. التلاتل: الشدائد. العقد: جمع العقدة وهي الضيعة والعقار.
(14) قابل: العام المقبل. نعشتهم: جبرتهم بعد فقر.

أَزْرَى بِأَمْوالِنَـــا قَـــوْمٌ أَمَـــرْتَهُمُ بِالعَدْلِ فِينَا فَمَا أَبْقَـوْا وَمَـا قَـصَدُوا[10]
نُعْطِي الزَّكَاةَ فَمَـا يَرْضَـى خَطِيـبُهُم حَتَّى نُـضَاعِفَ أَضْـعَافاً لَهَـا غُـدَدُ[11]
أَمَّـا الفَقِيـرُ الَّـذِي كَانَـتْ حَلُوبَتُـهُ وَفْقَ العِيَـالِ فَلَـمْ يُتْـرَكْ لَـهُ سَـبَدُ[12]
وَاخْتَلَّ ذُو الْمَالِ وَالمُثْـرُونَ قَـدْ بَقِيَـتْ عَلَـى التِّلاتِـلِ مِـنْ أَمْـوَالِهِمْ عُقَـدُ[13]
فَـإِنْ رَفَعْـتَ بِهِـمْ رَأْسـاً نَعَـشْتَهُمُ وَإِنْ لَقُـوا مِثْلَهَـا فِـي قَابِـلٍ فَـسَدُوا[14]

هيمنت محورية العلاقة (الناقة ← المطر) على فكـر الـشاعر، وجعلتـه منشغلاً بهاته الثورة المأمولة؛ إذ أصبحت الناقة وفقا لهذا المعنى ملهمة له بما تـوحي به من هواجس وقلاقل تقض مضجعه "لما رأت ما ألاقي من مجمجمة هي النجي..."، وجاعلة إياه حارساً للفكرة ذاتها في ذروة غياب الآخرين "إذا ما صحبتي هجدوا".

وتكشف هاته العتبة النصية عن تشكل حوارية ذات وتيرة حادة بين صوتين متضادين: صوت خليدة/ الأنثى اللائمة، وصوت الشاعر/ الفحل المقاوم.

وتشكل خليدة، من خلال حضورها النسقي، صوتاً أنثوياً مـشبعاً بالعاطفـة المشوبة بلغة الخوف والقلق جرّاء هاته الهواجس الثورية التي أخذت بـالتزاحم علـى فكر الشاعر.

فالأنثى/ الابنة – أو النفس اللوامة تنشغل بلوم الشاعر على فعل المخـاطرة وهواجس التمرد والانفعال؛ وكأنها تعي خطورة المهمة فـي ظـل هيمنـة الـسلطة المستبدة. إنها الأنثى التي تخشى تكرار المشهد الفجائعي والمآل الحزين الذي انتهـت إليه الظعائن / الحور العين / النعامة البائسة؛ مثلمـا تتـشبث هاتـه الأنثـى بفكـرة السكونية، كما تشي الدلالة النسقية للاسم: "خليدة: دوام البقاء والإقامة"[1]، بغية حفـظ العلاقة الإنسانية (الأب ← الابنة) من التشتت والضياع.

(1) لسان العرب، مادة (خلد).

ولكن الشاعر، كما نلحظ، يتعالى على ضوت الأنثى اللائمة بل يحتج عليه؛ لأنه صوت عاطفي يسلم إلى الضعف والاستسلام، والركون إلى الهدوء والسكون في ظل سلطة متعسفة. فهو يصر على مبدئه، بل يؤمن بفكرة الموت من أجل هذا المبدأ أو هاته الرؤية "إن المنايا لميقات لها عدد".

ويجيبه الراعي النميري صوت الأنثى الملائمة بالحجة والبرهان، إذ إن رفضه للصمت أو لثقافة الخوف هو الذي يصنع الحياة، ويلغي مفاهيم الشكوى والوجد والاغتراب.

ونلمح في هذا السياق أيضاً تكرار الشاعر لفكرة المائية التي فرضت حضورها بقوة في بنية هاته القصيدة؛ وكانت هدفاً سامياً للجماعة الإنسانية: الظعائن/ السقاة/ النعامة/ الشاعر/ خليدة. فعلاقة الشاعر بالثورة/ مبدأ المقاومة تشبه تماماً علاقة الظامئ بالماء، إذ يكون الماء في هاته الحالة علامة على الحياة بإنقاذ الإنسان من الموت:

كالمَاءِ والظَّالعُ الصَّدْيانُ يطلُبُه هو الشِّفاءُ له والرِّيُّ لَوْ يَرِدُ

فقد تمكن الراعي النميري من التحرر من قوة الضاغط النفسي الماثل في صوت الأنثى؛ ليصرح باحتجاجه على التشرد الإنساني الناجم عن ممارسات "الجباة"، وليواجه السلطة ذاتها بحقائق كانت غفلاً عنها.

ويعترف الشاعر، ضمناً، في مخاطبته رمز السلطة/ الخليفة بتفرد السلطة وشرعيتها الدينية "لم يصفها لك إلا الواحد الصمد..، القابض الباسط الهادي لطاعته..، واعلم بأن أمين الله معتمد..، والله أخرج من عمياء مظلمة بحزم أمرك..".

وتمثل لغة المديح – مديح الخليفة، في هذا المقطع، نسقاً مختاتلاً يسعى الشاعر من خلاله إلى فرض صوته الحجاجي، ومن ثم هجو الخليفة بفعل الاحتجاج على أفعال جُباته.

فالمعاني الدينية التي يدبجها الشاعر في مِدْحَتِه، وكذلك الصفات الإنسانية النبيلة المرتبطة بثقافة الكرم وانبعاث الحياة من الموت "ضافي العطية راجيه وسائله سيان..، أنت الحيا وغياث نستغيث به..." تستوجب أن ينهض الخليفة بمسؤوليته، وأن يكون كما وصف الشاعر "أمين الله المعتمد" في كبح جماح الجباة المفسدين، وفي تأسيس مجتمع آمن لا مكان فيه للاغتراب والقهر والاستبداد.

ولهذا؛ فإن تمادي الجباة في الفساد المالي بفعل استغلال الرعية، ومن ثم غياب سياسة العقاب الرادع من قبل السلطة/ الخليفة تجاه هؤلاء؛ يمثل في رؤية الشاعر، إدانة للخلافة ذاتها بوصفها قانعة بهذا الفعل المستبد، وراعية له:

أَزْرَى بأموالِنَا قَوْمٌ أَمَرْتَهُمُ بالعَدْلِ فينا فَمَا أَبْقَوْا وَمَا قَصَدُوا
نُعْطِي الزَّكَاةَ فَمَا يَرْضَى خَطِيبُهُمُ حَتَّى نُضَاعِفَ أَضْعَافاً لَهَا غُدَدُ

إن تجاوز السعاة/ الجباة قيمة "العدل" "قوم أمرتهم بالعدل فينا" ما هو إلا استهتار بالسلطة المركزية؛ ومحاولة لتأسيس سلطة ظالمة، تسيء للخلافة وشرعيتها الدينية من خلال إحلال مفهوم "الجباية"، وسياسة "الإعنات" مكان البدهي والجوهري القيمي "الزكاة":

نُعْطِي الزَّكَاةُ فما يَرْضَى خَطِيبُهُمُ حتى نُضَاعِفَ أضعافاً لها غُدَدُ

ويركز الراعي النميري في إطار تصويره لهاته الجدلية المعقدة بين الحاكم والمحكوم على حقيقة الصراع الحادث بين الخير والشر "... في فتنة الناس إذ أهواؤهم قدد...، والآفاقُ تجتلد..."؛ إذ إن محورية هذا الصراع تتمخَّض عن تضاد ماثل بين المركزي: الخليفة + الجباة + المثرون أعوان السلطة. نموذج الثراء والنفوذ، والمهمش: الظعائن/ الحور العين + الفقراء – نموذج القهر والاضطهاد.

ولأن الشاعر يحتج على قانون الثنائية اللامتوازنة، والمتولدة عن السياسة القصدية للسلطة، والماثلة بإحداث طبقتين متفاوتتين في بنية المجتمع؛ فإن خطابه للسلطة/ الخليقة لم يخل من التهديد والوعيد بالانقلاب.

فالمعروف الذي ينشده الراعي النميري بوصفه صوتاً يمثّل المهمشين يشكل مطلباً مشروعاً يجب على الخلافة أن تنفذه بلا استعلاء أو منّة ".. فلا مَنٌّ ولا حسد"؛ لأن هذا الأمر جزء من واجبها أو واجب الأمانة الذي تعهدت به أخلاقياً "أمراً رضيت له ثم اعتمدت له..."، ولا يتحقق هذا المعروف الحق إلا بانتصار الخليفة لهؤلاء المنبوذين والمسلوبين، وإنقاذهم من جَوْر الجُباة وطغيانهم "فإن رفعت بهم رأساً نعشتهم...".

ولا ضير في أن استمرار الخلافة في التغاضي عن استبداد الجباة سيؤدي، حتماً، إلى تحول في علاقة المجموع / الرعية بمركز الخلافة: "ونحن كالنجم.. ← وغوطة الشام..."، وإلى غياب مفهوم الانتماء أو الفداء وفق منطوق هاته الجملة النسقية "لو نستطيع فداك المال والولد".

كما أن هذا التفارق البيني/ الطبقي المتشكل في ضدية الثراء/الفساد – الفقر، سيسهم، بالمحصلة، في تنامي الاحتجاج على سياسات الخلافة، والتمرد على شرعيتها "... وإن لقوا مثلها في قابل فسدوا..."؛ وكأن الشاعر بذلك يبرهن للخليفة أن فساد السلطة لا يمكن أن يقاوم إلا بفساد مماثل من قبل الرعية يؤدي إلى خلخلة النظام السلطوي القائم، واستعادة الذات/ الرعية لكرامتها وحقها المشروع في الحياة.

وهكذا يكتسي المهمش/ المقصي في نص الراعي النميري سلطة في الحضور بفعل عامل الرفض والاحتجاج على المستويين الفردي والجمعي. فالمهمش، في رؤية الشاعر، ينتصر لأزمته أو قضيته الإنسانية العادلة بفعل التمرد وتحدي الزمن، وتقبل الاغتراب، وهو بهذا يسعى إلى التمركز وبرهنة الفاعلية من خلال

إشهار عنف السلطة/ الخلافة، وفضح تجاوزاتها لمرجعياتها الدينية والأخلاقية – الإنسانية.

الخلاصة:

إنّ العتبات النصيّة الحجاجية التي تضمنتها دالية الراعي النميري تكشف عن صورة الذات الشاعرة المنفعلة إزاء الممارسات السالبة للخلافة عبر أداتها النسقية المتمثلة بحضور "الجُبَاة".

ويتخذ هذا الانفعال منحىً حجاجياً متأزّماً ومعارضاً في الآن نفسه تجاه سياسة الإقصاء والتهميش التي تتبعها الخلافة الأموية بحق معارضيها أو ممّن يتحالفون مع خصومها. وتتمركز الفكرة النوويّة في هذا النصّ حول علاقة جدلية نامية بين الشاعر المحتجّ والخليفة عبدالملك بن مروان بما هو رمز للسلطة الأموية؛ إذ يتحوّل النصّ المدحي المخاتل إلى فعل حجاجي منتقد للمسكوت عنه في سياسة السلطة التي توظف العامل الاقتصادي/ فعل الجباية، وكذلك ثقافة الترهيب والتجويع من أجل إخضاع مناوئيها أو القضاء عليهم.

وقد كشفت القراءة الفاحصة في بنية هذا النصّ عن فعالية حجاجية منجزة ضدّ تغوّل السلطة، تتأسس في مجملها على فرضيات المحتمل، ورهانات الفعل والأمل؛ بغية تغيّر الواقع المأساوي الذي فرضته تجاوزات "السُّعاة: الجباة" ممثلي السلطة، وتخطّي الإحباطات المتوالية بفكر ثوري، ووعي تنويري أفصح عنه الراعي النميري بحجج رصينة، وإشارات نسقية فاعلة في بنية هذه الداليّة.

المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

- ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد2، دار صادر، بيروت.
- أرسطو، **الخطابة**، ترجمه: عن اليونانية وشرحه وقدم له: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1980م.
- الأصفهاني، أبوالفرج، **الأغاني الجزء الرابع والعشرون**، شرحه وكتب هوامشه: عبد أ. علي مهنّا وسمير جابر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1992م.
- الجمحي، محمد بن سلاّم، **طبقات فحول الشعراء**، السّفر الثاني، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، 1980م.
- القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
- النميري، الراعي، **ديوان الراعي النميري**، شرح: واضح الصَّمد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995.

ثانياً- المراجع العربية:

- بلعابد، عبدالحق، **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناصّ)**، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
- الخضور، جمال الدين، **زمن النص: الزمن وتفكيك الوحدة الأيديولوجية للنص**، حركية الزمن، الأيديولوجي، المعرفي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 1995م.
- الدّريدي، سامية، **الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة: بنيته وأساليبه**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م.

- الشريف قاسم، عون، **شعر البصرة في العصر الأموي: دراسة في السياسة والاجتماع**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1972م.
- الطلبة، محمد سالم محمد الأمين، **مفهوم الحجاج عند "بيرلمان" وتطوره في البلاغة المعاصرة**، ضمن كتاب: الحجاج: مفهومه ومجالاته: دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، الجزء الثاني: الحجاج مدارس وأعلام، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.
- عليمات، يوسف، **النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009م.
- الغذامي، عبدالله، **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء – بيروت)، ط2، 2001م.
- لحويدق، عبدالعزيز، **الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية**، ضمن كتاب: الحجاج: مفهومه ومجالاته: دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، الجزء الأول: الحجاج: حدود وتعريفات، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.
- يناني، عز العرب، **الحجاج والتبادل والتفاعل في ضوء فلسفة القيم**، ضمن كتاب: الحجاج: مفهومه ومجالاته: دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، الجزء الثالث: الحجاج وحوار التخصصات، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

ثالثاً- المراجع الأجنبية:

- Apostel, L., Towards A general Theory of Argumentation, in **"Argumentation: Approaches to Theory Formation",** Edited by: E.M Barth, and J.L. Martens, Volume 8, Amsterdam/John Benjamin B.V, 1982.

- Blair, J. Anthony, Everyday Argumentation from An Informal Logic Perspective, in **"Readings in Argumentation Pragmatic and Discourse Analysis",** Edited by: William L. Benoit, Deledate Hample, and Pamela J. Benoit, Foris Publication, Berlin – New York 1992.

- Krabbe, Erik, Theory of Argumentation and the Dialectical Garb of formal Logic, in **"Argumentation: Approaches to theory Formation",** Edited by: E.M, and J.L. Martens, Volume 8, Amsterdam/ John BenJamin B.V, 1982K Barth.

- Naess, Arne, A necessary Component of Logic: Empirical Argumentation Analysis, in **"Argumentation: Approaches to theory Formation",** Edited by: E.M. Barth and J.L. Martens, Volume 8, Amsterdam/John BenJamins B.V., 1982.

- Rivkin, Julie and Ryan, Michael, **the Politics of Culture,** in "Literary Theory: An Anthology, Blackwell, Malden, Mass, 1998.

- Ryan, Micheal, **Literary Theory:** A practical Introduction, Blackwell Publishing, 1999.

- Wallace, Karl, **The Substance of Rhetoric: Good Reasons,** in "Readings in Argumentation: Pragmatic and Discourse Analysis, Edited by: William L. Benoit, Daledate Hample, and Pamela J. Benoit, Foris Publication, Berlin – New York, 1992.

.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2011/3/9