# شعرُ الثَّأرِ في العصرِ الجاهليِ (دراسةٌ في الأنساق الثَّقافيَّة)


الاستاذ المساعد الدكتور

ظاهر مُحسن جاسم

جامعةُ الكوفةِ – كلِّيَّةُ الآداب

dhahir.alduhaidahawi@uokufa.edu.iq

حُسين عَطيَّة صالح أبو شنَّة

جامعةُ الكوفةِ – كلِّيَّةُ الآداب

Hussein99@uokufa.edu.iq


# The revenge poetry in Pre- Islamic ear study in cultural patterns


**Prof. M.D. Dhahir Muhsin Jassim**
**Researcher**
**Hussein Atiyah Salih Abu Shannah**
**University of kufa - College of Arts**

**الخلاصة** :

سعى هذا البحثُ إلى دراسةِ الأنساقِ الثَّقافيَّةِ الثَّاويةِ والمؤسِّسةِ لشعرِ الثَّأرِ في العصرِ الجاهليّ؛ مرتكزًا في الدِّراسةِ على النَّقدِ الثَّقافيّ، لكشفِ الأنساقِ الثَّقافيَّةِ المشجِّعةِ على العنفِ في ذلك الشِّعرِ، بوصفها ممارسات ثقافيَّةً فرضت على الموتورين، ويكشفُ البحثُ أثرَ المركزيَّات (العادات والتَّقاليد، القبيلة)، في الحدِّ أو التَّشجيعِ على شعرِ الثَّأرِ، ومن ثَمَّ كشف ما يطرأُ على النَّسقِ (نسق الثَّبات)، من إحلال أو توظيفٍ جديد نتيجةً لأثرِ المركزيَّاتِ وسياقاتها. وظهرتِ الأنساقُ في شعرِ الثَّأرِ ثلاثةً، الأُسطوريُّ، والاجتماعيُّ، واللُّغويُّ، وارتبطت بشكلٍ كبيرٍ بثقافةِ المجتمعِ بوصفها سلطةً على الشُّعراء.

**الكلمات المفتاحيّة:** الأنساقُ الثَّقافيَّة، الشِّعرُ الجاهلي، الثَّأرِ، النَّقدُ الثَّقافيُّ، النَّسقُ.

**Abstract:**

This research sought to study the secondary and founding cultural systems of revenge poetry in the pre-Islamic era. Based on the study on cultural criticism, to reveal the cultural patterns that encourage violence in that poetry, as cultural practices imposed on the mutineers, and the research reveals the effect of the centralities (customs and traditions, the tribe), in limiting or encouraging rebellious poetry (The constancy pattern), of the replacement or new employment as a result of the effect of centralization and their contexts. The patterns appeared in the poetry of revenge three, the mythical, the social, and the linguistic, and were closely linked to the culture of society as an authority over the poets.

**Key words**: Cultural patterns, pre-Islamic poetry, revenge, and cultural criticism..

## المقدّمةُ

حملَ الشِّعرُ العربيُّ منذُ الجاهليَّةِ كثيرًا من الظَّواهرِ الثَّقافيَّةِ، الَّتي كانتْ مدارًا للبحثِ والتَّفتيشِ من قبلِ النُّقادِ والباحثينَ؛ فاتَّخذوا الشِّعرَ مرآةً للمجتمعِ بعاداتهِ وتقاليدهِ، فدرسوهُ بمناهجَ وأدواتٍ متباينةٍ؛ كلٌّ بحسبِ ما يؤمنُ بهِ، وحاولوا الكشفَ عن مضمراتهِ، لكنَّهم- أي النُّقاد- لم يولوا اهتمامًا بتتبّعِ الظَّواهرِ الثَّقافيَّةِ في الشِّعرِ تتبعًا يكشفُ أثرَ الأنساقِ الثَّقافيَّةِ وعلاقتِها بالعنفِ والقتلِ، ومن ثمَّ التَّحولَ الَّذي يطرأُ على أصلِ التَّوظيفِ للنَّسقِ الثَّقافي، لذا جاءَ البحثُ ليضعَ على عاتقهِ تتبّعَ ظاهرةٍ ثقافيَّةٍ انعكستْ على الشِّعرِ العربي، فتأثَّرَ بها الشُّعراءُ، وهي ظاهرُ الثَّأرِ في الشِّعرِ الجاهلي، بالاستعانةِ على أهمِّ مرتكزاتِ النَّقدِ الثَّقافيِّ، وهو النَّسقُ الثَّقافيُّ؛ فيحاولُ البحثُ التَّفتيشَ والكشفَ عن الأنساقِ الثَّقافيَّةِ الثَّاويةِ والمؤسِّسةِ لشعرِ الثَّأرِ الَّتي كانَ لها أثرٌ في العنفِ وإدامتهِ؛ نسعى عبرَ هذا البحثِ تتبّعَ وتفكيكَ الأنساقِ الثَّقافيَّةِ الَّتي كانَ لها أثرٌ في إدامةِ العنفِ والتَّطرفِ والإبادةِ في شعرِ الثَّأرِ، وتعريةِ الممارساتِ الثَّقافيَّةِ المفروضةِ على الموتورينَ وعلاقتِها بالعنفِ والثَّأرِ، ومن ثمَّ نكشفُ التَّطورَ أو الإحلالَ لوظيفةِ النَّسقِ الرَّئيسةِ، وقد جاءَ البحثُ بثلاثةِ مباحثَ مسبوقةً بتمهيدٍ أوجزتُ الحديثَ فيهِ عن الأنساقِ الثَّقافيَّةِ، أمَّا المبحثُ الأوَّلُ: فالنَّسقُ الأُسطوريُّ، وأمَّا المبحثُ الثَّاني: فالنَّسقُ الاجتماعيُّ، وأمَّا المبحثُ الثَّالثُ: فالنَّسقُ اللُّغويُّ. وأسألُ اللهَ التَّوفيقَ والسَّدادَ.

## تمهيدٌ: الأنساقُ الثَّقافيَّةُ.

## مفهومُ الأنساقِ الثَّقافيَّةِ.

اشتغلَ علماءُ الغربِ على كشفِ مضمراتِ الخطاباتِ الثَّقافيَّةِ بما طرحوهُ من أفكارٍ كسرتِ المسلَّماتِ النَّقديَّةَ الَّتي كانَ لها أثرٌ فعَّالٌ في الدِّراساتِ

الأدبيَّة. وقد اهتمَّ غريتس بالأنظمة الاجتماعيَّة الحاكمة للأفراد والجماعات بوصفها أنساقًا ثقافيَّةً مهيمنةً، ونَظَرَ بعدَها إلى أنظمة الدِّين والأيديولوجيَّة على أنَّها تقعُ ضمن الأنساق الحاكمة لسلوك الأفراد[١]، هذه الأنساقُ تفعلُ فعلتها بالإنتاج الإبداعي وتنعكسُ مضمراتها على ثقافة المجتمع، وسلوكيات أفراده، وتؤثِّرُ في نتاجهم الأدبيّ بوعي أو لاوعي المبدعين. وأكَّدتْ كاترين بالسي أنَّ هذه الأنساقَ تملكُ تأريخًا من الأفكارِ؛ إنَّها الأفكارُ الَّتي تفهمُ بوصفها ممارسات مولّدةً[٢]، وتمثِّلُ الإرث والتُّراث المكتسبَ للمجتمع، وتسعى للهيمنة عليه عبر مساعدة المؤسَّسة المتمثِّلة بالنَّقد الأدبيّ، وتغييب العقل، وتفعيل العاطفة، والبحث عن الجماليات والأدبيَّة، وفكّ شفرة النَّصِّ، دونَ النَّظرِ إلى ما ينتجُ ذلك النَّصُّ من ثقافة عبر الأنساق الثقافيَّة. وعربيًا عدَّ الغذَّاميُّ جميعَ أنماط الاتصال البشري من خطابات تضمرُ دلالةً نسقيَّةً[٣]، والأنساقُ الثقافيَّةُ تتولّدُ من الجملة الثقافيَّة[٤]، الَّتي طرحَها الغذامي، والنَّاقدُ الثقافيُّ ينظرُ إلى النَّصِّ ليس مجرّد نصٍّ أدبي فحسب، وإنّما خطابٌ ثقافيٌّ حاملٌ لدلالات نسقيَّة ظاهرة ومضمرة، ((نشأتْ مع الزَّمن لتكوّن عنصرًا أخذ بالتشكّل حتّى أصبحَ عنصرًا فعَّالًا وتغلغلَ في أعماق خطابتنا دونَ رقيب...فالدِّلالةُ النَّسقيَّةُ ذات بعد ثقافي))[٥]، هذا الانشغال عن الأنساق الثقافيَّة ذات التوجّه الثَّقافي كان بسبب سلطة المؤسسة وانسجامها مع أُطروحات النَّقد الأدبي ومعاييره الشَّكلية الجماليَّة والبحث عن فكِّ الشفرة وحلِّ الرموز، والنَّسقُ عندَهُ يتحدَّدُ عبر وظيفته وهذه الوظيفةُ مقيَّدةٌ بشروط وضعها الغذَّاميُّ: منها الشيوع الانتشار للنسق مع تعارض الظاهرِ مع المضمر.[٦]، هذه الشروطُ تمثِّلُ الحالة النَّسقيَّة إذا توافرت توفَّرَ النسقُ. والأنساقُ تمرَّرُ تحتَ أقنعة وحيلٍ خاصَّة وفعّالة حدَّدها الغذَّاميُّ ذاكرًا أهمَّها: حيلةُ الجماليّ الَّتي من تحتَها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدُّها تحكُّمًا فينا[٧]، هذا يُحتِّمُ علينا أنْ نقرأَ النَّصَّ قراءةً مختلفةً عن القراءةِ النَّقديَّة الأدبيَّة؛ لأنَّه أصبحَ يُمثّلُ ثقافةً تحملُها الأنساقُ المضمرةُ، تمَّ

غرسها في شخصيَّة المؤلِّف وتفاعل معها، فأثّرتْ في نتاجه الإبداعي، وكُتبتْ لها الشهرةُ واستهلكتِ الجماهيرُ ذلكَ النِّتاجَ الإبداعيَّ، ووقعَ كلٌّ من المؤلف والجماهير في فخِّ الأنساق الثَّقافيَّة الحاملة لسلوكيات خطيرة، والنَّسقُ الثَّقافيُّ ينتجُ ويُستهلكُ ويُعادُ إنتاجه من جديد، وله القدرة على التَّحكُّم بنا؛ لأنَّهُ نسقٌ مضمرٌ من جهة ولأنَّهُ متمكِّنٌ ومنغرسٌ منذ القديم[٨]، هذا الانغراسُ والخفاءُ للنَّسق جعلَهُ يُستهلكُ ويعادُ تصديره من قبل المجتمع لذلك تأتي((وظيفة النَّقد الثَّقافي من كونه نظريَّةً في نقد المستهلك الثَّقافيّ))[٩]، فعادةُ الجماهيرِ الاحتفاءُ بالنُّصوصِ الجماليَّةِ الَّتي تبتعدُ عن التعقُّل والواقعيَّة والقضايا الإنسانيَّة وتنحو نحو العاطفة، مع تشجيع من النقد الأدبي الَّتي جرّدت الأعمال من النَّزعة الإنسانيَّة، وهذا أدَّى إلى((ما اكتسبناه من السِّمات الشِّعريَّة قد طبع ذاتنا الثَّقافيَّة والإنسانيَّة بعيوب نسقيَّة فادحة مازلنا ننتجها ونُعيدُ إنتاجها...ولعلَّها هي المسؤولةُ عن كثيرٍ من عوائقنا الحضاريّة))[١٠]، فالعاداتُ والتَّقاليدُ الَّتي مُرِّرتْ من الموروث الشِّعري ومضمراته جعلتنا مسيَّرين دون إدراكٍ نحو ثقافة النَّسق الثَّقافي، وأصبحتْ تلك الأنساقُ مقياسًا اجتماعيًّا يقاسُ عليها. وثَمَّةَ رؤيةٌ نقديَّةٌ معارضةٌ لما طرحَهُ الغذاميُّ بوجود نسقينِ متضادَّينِ في كلِّ خطابٍ يعرضُها النَّاقد يوسفُ عليمات إذ يقول: ((فالنَّسقُ الظَّاهرُ بما هو وجود متعيِّن في النَّصِّ الأدبيّ لا يمكنُ أنْ ينتجَ نسقًا أُحاديًّا مضمرًا كما أشار الغذاميُّ، بل إنَّ هذا النَّسقَ الظَّاهر يتميَّزُ بالمخاتلة الَّتي تفرضُ على المؤول الثَّقافي التَّحصّن بكفاءات وخبرات لفحص هذا النَّسق ومساءلة إضماراته))[١١]، وإنَّنا لا نؤمنُ إيمانًا مطلقًا بضرورة وجود نسقينِ متعارضينِ، ونُحمِّلُ النَّصَّ هذهِ الحمولةَ الَّتي يولِّدُها النَّقدُ الثَّقافيُّ قبل ولادة النَّصِّ، والأنساقُ قد تكونُ ظاهرةً، وفي الوقت نفسه ذات مخاتلةٍ وخفاء؛ تحتاجُ إلى أدواتِ النَّقدِ الثَّقافي بالاستعانة على القراءة الثَّقافيَّة، وقد توجد أنساق ثقافيَّة مضمرة إلى جانب الظَّاهرة. وفي البحث سنسعى لإظهار النَّسقين، الظَّاهر والخفيّ، لكنَّنا سنركِّزُ على الأنساق

الثَّقافيَّة المؤسِّسة والمهيمنة على شعر الثَّأر؛ بوصفه ظاهرةً ثقافيّةً، وعلاقتها بالعنف والقتل، ومصادرُ تلك الأنساق، وتحوّلاتها الثَّقافيَّة، ومن ثمَّ كشف مضمرات الأنساق الظَّاهرة بالاستعانة على أدوات النَّقد والتَّحليل الثَّقافيين.

## المبحثُ الأوَّلُ

## النَّسقُ الأُسطوريُّ.

ارتبطَ شِعْرُ الثَّأرِ ابتداءً من العصر الجاهلي بأنساقٍ ثقافيَّة كان لها أثرٌ خطيرٌ في استمرارِ وديمومةِ العنف والصِّراعات؛ فشجَّعتْ تلك الأنساقُ على سلوكياتٍ تُفضي إلى العنف وقتل الأبرياء؛ إذ إنّها روَّجتْ إليه عبر شعر الثَّأر، وأضمرتْ تلكَ الأنساقُ في سلوكيات وتصرفات المجتمع، ومنها النَّسقُ الأُسطوريُّ المتمثِّلُ بالهامة والصَّدى. ويرى بعضُ الباحثين سببَ توظيف الشُّعراء لأسطورة الهامة والصَّدى في أشعارهم بوعي أو بغير وعي؛ إذ((إنَّها تُوظَّفُ توظيفًا يخدمُ حياة المجتمع القائمة على الغارة وردّ الغارة))[١٢]، فالتَّوظيفُ غايتُهُ حربيَّةٌ تحريضيَّةٌ إلَّا ما يخرجُ من استعمالات بعيدةٍ عن أصل التَّوظيف الحربي إلى دلالات أخرى تُمثِّلُ انزياحًا عن الأصلِ. وللنَّسقِ الأُسطوريّ الأثرُ الكبيرُ في حياةِ العربِ وحوادثهم، ولاسيَّما حوادث الثَّأر، وممَّا روي عن العربِ ((زعموا أنَّ الإنسانَ إذا قُتلَ ولم يُطلبْ بثأره خرجَ من رأسه طائرٌ يُسمَّى الهامةُ وصاحَ على قبره: اسقوني! اسقوني! إلَّا أنْ يُطلبَ بثأره))[١٣]، ويُقْتَلُ القَاتلُ، ويمكن عدَّ هذا النَّسقَ الثّقافيَّ ضمن الأنساق الثَّقافيَّة الَّتي تقعُ في الممارسات الدِّينيَّة للمجتمع المنبثقة من العادات والتَّقاليد، وهذا النسقُ الأُسطوري المتمثِّلُ بأُسطورة الهامة والصَّدى تغلغلَ في شعر الثَّأر الَّذي أشعلَ نارَ الحروبِ والمعارك بينَ العربِ وما تمخَّضَ عنها من مخلّفات نفسيَّةٍ مضطربةٍ، امتدَّ أثرُها إلى عصرنا. وللأُسطورةِ جانبان أحدُهما يتَّصلُ بالقول والآخر يتَّصلُ بالشَّعائر(الطّقوس) وفي نظر المؤمنين بها حقيقةٌ لا

تشوبُها شائبةٌ، وتُمَثِّلُ الأسطورةُ المرحلةَ الأولى من طريق البشريَّة لاكتساب المعرفة؛ لاحتوائها على بذرة التَّعليل[١٤].والشُّعراءُ يؤمنون أنَّ روحَ المقتولِ تبقى هائمةً وتزقو وتطيرُ ليلًا في المقابر؛ مُطالبةً للأخذ بالثَّأر، وهذه علامةٌ على عدم رضى الرُّوح على الأحياء؛ حتَّى يأخذوا بثأرِهم فترتوي بالدِّماء وتهدأ وتسكنُ((ولَّما كان النَّاسُ يعيشونَ حياتهم العادية الطبيعيَّة في مثل هذا العالم فليس من المستغرب إذن أنْ يتصوَّروا الأرضَ مليئةً بالقوةِ الروحيَّةِ والنُّفوس))[١٥].

وإنَّ النَّسقَ الأُسطوريَّ في الشِّعر العربيّ له سياقاتٌ خاصَّةٌ، مرةً يردُ في شعر الأخذ بالثَّأر ومرةً يأتي في شعر الهجاء والاستهانة من قدر الآخر، وأُخرى يأتي في شعر الغزل، وإيمانهم بأنَّ الروحَ تتحوّلُ إلى طائر الهامة ولا تفنى وتتزاورُ مع الأحبّة[١٦]، لكنْ ما يهمُّنا في بحثنا أثرُ نسقِ الهامةِ في شِعْرِ الثَّأرِ والدعوة إلى العنف عبر ارتباطه بأسطورة الهامة، إذ تمَّ الترويج للنسق عبر الشعر والتَّشجيع عليه ومن ذلكَ ما قالتْهُ الخنساءُ بعد مقتل أخيها صخر:

﴿من الوافر﴾

بَكَتْ عَيني وَعاوَدَها قَذاها ... بِعُوّارٍ فَما تَقضي كَراها

عَلى صَخرٍ، وَأَيُّ فَتىً كَصَخرٍ ... إِذا ما النابُ لَم تَرأَم طِلاها

...

عَلى رَجُلٍ كَريمٍ الخيمِ أَضحى ... بِبَطنِ حَفيرَةٍ صَخِبٍ صَداها[١٧]

في عجز البيت الثالث يُضمرُ النَّسقُ الأُسطوري المتَّصل بالثَّأر والمتمثِّلُ بنسق الهامة والصَّدى إذ أنَّ أخاها (في بطن حُفيرةٍ صخبٌ صداها)، فدلالةُ النَّسقِ المضمرِ متمثّلةٌ بدعوتها إلى أخذ الثَّأر؛ لأنَّ هذا الصوتَ الصَخِبَ ما هو إلّا دعوةٌ للثأرِ من قبل الهامة المتخيَّلة في مورثهم الاجتماعي، هذا التَّحريضُ والتَّوظيفُ للنسق الأُسطوري يُستمدُّ عبر دلالة الصوت الصخب، إذ

طائرُ(الهامة) لا يهدأُ إلَّا أنْ يؤخذَ بثأر القتيل فحينها ينقطعُ الصوت الصخب من المقابر ليلًا؛ لأنَّهُ ارتوى بالدماء، وبعد إدراك الثَّأر تقولُ الخنساءُ: ﴿من الوافر﴾

فلا يَبْعَدْ أبو حَسَّانَ صَخْرٌ وَحلَّ برمسهِ طيرُ السُّعودِ[١٨]

ما أُضمر من نسقٍ في هذا البيت أنَّ الطيرَ ما عَادَ ليزقوَ بصوت صخب مطالبًا بالثَّأر؛ لأنَّ الثّأرَ قد أُدركَ، وأصبح الطيرُ في سعادةٍ من أمرهِ (طير السعود)، إنَّ هذا النَّسقَ الثَّقافيَّ الَّذي رُوِّجَ له في شعْرِ الثَّأر، قد فعلَ فعلَهُ في المجتمع من عنفٍ وضربٍ للسِّلم والصُّلْح المجتمعيّ ورفض الدِّيَّة، فتغلغلَ في أشعارهم عن طريق الحكاية والأُسطورة الَّتي يطربُ لها المجتمع ويتماهى معها فَـ((من أهمّ حيلِ النَّسق وإدامته هي توظيفُ الحكاية...وتفعيل دورها في استنهاض المعاني في نفوس النَّاس حتَّى لتصيرَ أساطير الماضي السَّحيق وحكاياته مصدرًا مرجعيًّا لتشكّيل الهويَّة وبناء النَّسق))[١٩]؛ هذه الأساطير عن طريق تمريرها بواسطة الجمالي المتمثِّل بالحكاية أدَّتْ دورًا خطيرًا في تشكيل النَّسق الثَّقافيّ وتمريره في شعر الثَّأر، وهذا النَّسَقُ لم يكنْ هامشيًّا في حياتهم الاجتماعيَّة، وإنَّما بوصفه قيمةً ثقافيَّةً، ولاسيَّما أنَّ المجتمعَ الجاهليَّ يفتقرُ إلى المعتقد الدينيّ فهم على حالٍ يكونون مضطرين إلى ملء مخيلاتهم بتصورات أوّليَّة وتفسيرات بدائيَّة تعتمدُ عنصر الغريزة وتداعيات الفطرة[٢٠]، وجمع لبيد بن ربيعة نسق الهامة والصَّدى في بيتٍ واحدٍ في رثاء أخيه قائلًا: ﴿من الوافر﴾

وليس النّاسُ بَعْدَكَ في نَقِيرٍ ولا هُمْ غَيْرُ أَصْداءٍ وهامِ[٢١]

إنَّ هذا الفكرَ النَّسقيَّ الَّذي آمنَ به الشَّاعرُ إذ يفنى جميع النَّاس، لكنَّ الروحَ تبقى على هيئةِ الهامة الدَّاعية إلى الثَّأر بصوتٍ صخبٍ معبرةً عن الغضب وعدم الرضى، وقد تسرّبَ هذا النسقُ في قصائد الرِّثاء إذ تشكَّلت

الدِّلالـةُ النَّسـقيَّةُ للهامـة بسـياقات متباينـة، وهـذه الدِّلالـةُ((ترتبطُ في علاقـات متشابكة نشأتْ مع الزمن لتكوّنَ عنصراً ثقافيًا أخذَ بالتشكّل التدريجي إلى أنْ أصبحَ عنصراً فاعلًا...وظلَّ كامنًا في أعماق الخطابات وظلَّ ينتقلُ ما بين اللُغة والذهن البشري فاعلًا أفعاله))[٢٢]، هذا التسرّبُ للنسق الأُسطوري جعل من خطابات الرثاء لا تخلو من الأخذ بالثَّأر والوعيد، ويتمثَّلُ هذا في قصيدة الشَّاعر أبي دواد الإيادي: ﴿من الخفيف﴾

سُـلِّطَ الـدَهرُ وَالمَنـونُ عَلَـيهِم ... فَلَهُـم في صَـدى المَقـابِرِ هـامُ
وكـذاكُمْ مَصيـرُ كُـلِّ أنَـاس ... سَـوف حَـقًا تبلـيهم الْأيّـام
فَعَلَـى إِثرِهُـم تَسـاقَطُ نَفسـي ... حَسَـراتٍ وَذِكـرُهُم لـي سَـقامُ[٢٣]

على الرغم من أنّ سياق الأبيات سياقُ رثاءٍ وحزنٍ، لكنَّ الشَّاعرَ يوظِّفُ في البيت الأول نسقًا ثقافيًا يدعو إلى الأخذ بالثَّأر؛ لتلبية مطالبَ صدى الهامة في المقابر، الَّتي لا تهدأُ إلّا بالثَّأر، إذ وظّفَ الشَّاعرُ عبر هذا النَّسق الثَّقافي مع دعوته إلى الثَّأر مستعينًا عليه؛ بوصفه مرجعيَّةً آمنَ بها المجتمعُ، فحاول الشاعرُ هنا أنَّ يوظِّفَ أسطورةَ الهامةِ في سياقٍ جديدٍ؛ ليؤثِّرَ على المتلقي لحظة تفاعله وانفعاله. ولكلِّ مجتمعٍ أوهامٌ وخرافاتٌ تجافي التَّفكير السَّليم والعلم، ولكنَّها ينبوعٌ لطمأنينة معتنقيها وسعادتهم[٢٤]، هذه الأوهامُ والخرافاتُ سرعان ما يُكتبُ لها الشيوعُ والانتشارُ؛ بفعلِ الشُّعراء وإضمارهم لتلكَ الأنساق الثقافيّ في قصائدهم، فيُكْتَبُ لها الخلود بالاستعانة على الجمالية الشَّكليَّة الَّتي تتفاعلُ معها البيئة، ولاسيَّما إذا تعلّقتْ بقصص خياليَّة وخرافيَّةٍ تطربُ لها مسامعُ العربيّ دون النَّظر إلى مخلّفاتِ تلكَ الأنساق الثَّقافيَّة. قال شاعرٌ يوصي ابنه أنْ يثأرَ له، إنْ قُتِلَ؛ حتَّى لا تنادي هامته بالسّقيا؛ لأنَّ العطشَ إنَّما هو بأبيه لا بالهامة، وإهمالُ الثَّأرِ سيجلبُ له العار فقال له: ﴿من الطويل﴾

**ولا تزقون لي هامة فوقَ مرقب فإنّ زُقاءَ الهامِ للمرءِ عائبُ**

**تُنادي ألا أسقوني وكلّ صدى به وتلكَ الّتي تبيضُّ منها الذّوائبُ**(٢٥)

في عجز البيت الأول ثَمَّةَ دلالةٌ نسقيَّةٌ شاعتْ في الثّقافة العربيَّة ونظرتهم إلى الدعي إلى الصُّلح وقبول الدِّيَّة والسِّلم، فهو جبانٌ ذليلٌ، ليس برجلٍ شُجاعٍ؛ لأنَّهُ لم يأخذْ بثأرِه، وهامةُ أبيه تزقو وتطلب بأخذ الثَّأر، فالأبُ بوصفِه شاعرًا يلقّنُ ابنَهُ هذا النَّسقَ بوعي/لا وعي منه، ويحرِّضُهُ ويعلِّمُهُ ثقافةَ العنفِ، عبر الاستعانة بالنَّسق الأُسطوري الّذي يشكّلُ المورث الشعبي والاجتماعي له، وبياضُ الرَّأسِ علامةٌ تضمرُ نسقًا ثقافيًا يدلُّ على القهر الَّذي سيلحقُهم إنْ لم يدركِ ابنه الثَّأرَ ويقتلُ رجالًا من قبيلة المعتدين، فالشيبُ حالةُ انكسارٍ عنده، هكذا يتم تنشئة الأبناء وغرس وعي زائف يدعو إلى العنف، عبر النَّسق الأُسطوري وما يحفُّ به.

مثَّلَ النسقُ الأُسطوري شهادةً على تفكير المجتمع في ذلك العصر، ونشاطهم الفكري اتجاه قضايا الحياة والموت، وانفصال الروح عن الجسد على الرغم من أنَّ((الأساطيرَ في نظر أصحابها الَّذين ابتدعوها عينُ الحقيقةِ أمّا في نظر سواهم فلا تؤخذُ مأخذَ الجدِّ بل هي عينُ الوهمِ والباطل والمحال))(٢٦)، وقد اُستعمل هذا النَّسقُ الثَّقافيُّ أي نسق الهامة والصَّدى في شعر الخصومة والتَّهديد، مثلما حدث مع ذي الأصبع العدواني وابن عمٍّ له وقد تخاصما فقال ذو الأصبع العدواني: ﴿من البسيط﴾

**ولي ابنُ عمٍّ لو أنّ النّاسَ في كبدي لظــلّ مُحْتجِــزًا بالنّبلِ يرمنــي**

**يا عمرو إلّا تدعْ شتمي ومنقصتي أضربْكَ حتّى تقولَ الهامةُ اسقوني**(٢٧)

أخذ الشَّاعرُ من نسق الهامة دلالةً مضمرةً تدلُّ على القتل فجملةُ ((حتَّى تقولَ الهامةُ...))، تضمرُ فعل إقدام ذي الأصبع على قتل ابن عمّه، وهنا تحوّلٌ في بنية النَّسق الثقافيَّة؛ والشُّعراء كانوا يوظّفون أسطورة الهامة في

التَّحريض على الثَّأر إيمانًا منهم بها، أمَّا ذو الأصبع العدواني فإنَّه اتَّخذها مجالًا للتَّهديد والوعيد لابن عمه، فلم يَقصد التَّحريضَ على الثَّأر، مثلما وظَّفها شعراءُ كثرٌ. وهذا التَّوظيف يُؤكِّدُ لنا أنَّ الأنساقَ الثَّقافيَّة قابلةٌ للتَّطورِ والتَّغييرِ، وكأنَّها عنصرٌ حيٌّ، على الرَّغم من أنَّ الشَّاعرَ يأخذُ الأنساقَ الثَّقافيَّةَ عبر التَّداول والانتشار والتَّفشي في ثقافة المجتمع(٢٨). لكنَّ النتاجَ الشِّعريَّ يكشفُ عن تحوّلٍ وتغييرٍ في الأنساق المكتسبة، ممَّا يفضي إلى وجود انزياح عن النَّسق الثَّقافي الموروث متمثّل بالجهد الفردي، والاستعمال الخاص الَّذي قد يكتب له التفشي في المجتمع.

وثَمَّةَ عالمٌ اجتماعيٌّ متخصص بالأنثروبولوجيا البريطانيّة كشفَ لنا غايةَ توظيفِ الأسطورة، ولاسيَّما الأُسطورة في المجتمعات وثقافات الشعوب وهو العالم مالينفسكي إذ يقولُ: ((إنَّ دورَ الأساطيرِ عند تلك الشعوب لا يتمثّلُ في تفسير الظواهر الطبيعيَّة أو في الإجابة عن فضول علمي أو فلسفي أو غيره بقدر ما يتمثَّلُ في إرساء دعائم المعتقدات والممارسات المشكِّلة لأُسس التَّنظيم الاجتماعي))(٢٩)، هذا الكشفُ للمضمرِ هو أقربُ إلى الغايةِ الَّتي عمدتْ إليها الجماعاتُ العربيَّةُ الجاهليَّةُ؛ لترسيخ دعائم الثَّأرِ في المجتمع عن طريق ربطه بأنساق ثقافيَّة تضفي عليه سمة المقدّس.

إنَّ صيحاتِ الهامةِ والصَّدى تمثِّل علامةً على عدم الرضى على الأحياء، إذ إنَّهم لم يدركوا ثأرَهم، وعلى هذا قال المعترض بن حبواء الظفري(٣٠):

﴿من الوافر﴾

**فإمَّا تقتلوا نفرًا فإنَّا ... فجعناكم بأصحاب القَدوم**
**تركنا الضّبعَ سارية إليكم ... تنوبُ اللّحمَ في سَرَبِ المخيم**
**لهامهمُ بمذفار صياحٌ ... يُدعّى بالشراب بنى تميم(٣١)**

تحملُ هذه الأبياتُ النسقَ الثقافيَّ الجاهليَّ الدعي إلى التطرّف والتَّحريض، والشَّاعرُ يعترفُ بقتلهم عدداً كبيراً من الآخرِ القبيلةِ ثأراً لدمِّ رجلٍ واحدٍ، إذ

رسمَ صورةً وحشيَّةً مرعبةً عن حالهم، وهم ملقون على الأرض قتلى تأكلُ الضباعُ أجسادَهم، ونسقُ الهامةِ في (لهامهم صياحٌ)، يعيِّرُهم بالجبنِ وعدم إدراكِ الثَّأر موظِّفًا بذلكَ نسقَ الهامةِ والصَّدى؛ فصياحُ الهامةِ دلالةٌ على الموت والقتل، وعدم إدراك الثَّأر من القاتل، ومن هذا النسق يتَّضحُ في قول مرضاوي[٣٢] في شعره: ﴿من الطويل﴾

**فـــإنّي زعـــيمٌ أنْ أُروِّيَ هـــامَهم ... وأُظمئَ هامًا ما انسرى اللّيلُ بالفجرِ[٣٣]**

هنا الشاعرُ قد روّى الهامةَ بإدراكه للثَّأر، وعجز البيت يحيلنا إلى أنَّ هذا النَّسقَ الثَّقافيَّ سيجعلنا في دوامة من الثَّأرات غير المنتهية. وقد كثرت المقطوعاتُ الشعريَّةُ الَّتي تحملُ نسقَ الهامةِ في شعر الثَّأر، لكنَّنا سنأخذُ بعضَ القصائد اختصاراً في البحث، ويقع النَّسق الأسطوري في شعر الصَّعاليك، ولاسيَّما في قصيدة عروة بن الورد وحواره مع العاذلة قائلًا: ﴿من الطويل﴾

**أقِلّي عَلَيَّ اللّوْمَ يا ابْنَةَ مُنْذِرٍ ... ونامِي، وإنْ لم تَشْتَهي النّومَ، فاسْهَرِي**
**ذَرِيني ونَفسي، أُمَّ حَسّانَ، إنّني ... بها، قبل أنْ لا أملكَ البيعَ مشتري**
**أحاديثُ تَبْقَى، والفَتى غيرُ خالدٍ، ... إذا هو أمسى هامةً فوقَ صُيِّر**
**تُجَاوِبُ أحْجَارَ الكِنَاسِ، وتَشْتَكِي ... إلى كلِّ معروفٍ رأتْهُ، ومُنْكَرِ[٣٤]**

في هذه الابيات حوارٌ بين الشَّاعرِ وزوجه، فالزَّوجةُ تمنعُ عروةَ عن مبادئه ورؤيته في الحياة والموت، وهو يرفضُ رأيَها بحضورٍ قويٍّ، وقد تكون هذا المرأةُ رمزًا للقبيلة وتقاليدها الاجتماعيَّة، والقصيدةُ تضمر أنساقًا ثقافيَّة منها: سلطويَّةُ الخطاب الذّكوري الرَّافض لرأي المرأة/القبيلة النَّاصحة، متَّخذًا النَّظرة الدّونيَّة لها؛ بسبب الموروث الثَّقافي الجاهلي، وهذه السُّلطويَّةُ الذكوريَّةُ مضمرةٌ في الأفعال((أقِلّي، نامِي، فاسْهَرِي))، فالمرأةُ تقدِّمُ اللومَ والعتبَ عليه؛ لخروجه على إطار القبيلة العام، وتفضيله الموت والتَّمرد على الحياة،

ويُضمرُ في القصيدة نسقُ الهامة الَّذي طالما وظَّفَهُ الشُّعراءُ في شِعْرِ الثَّأر، لكنَّهُ اتَّخذَ هذا النَّسقَ ليدلَّ على أنَّهُ وحيدٌ؛ لا يجدُ مَن يأخذُ بثأرِهِ إذا قُتِلَ، هو توظيفٌ جديدٌ لأسطورةِ الهامةِ؛ حينما يبثُّ الشَّاعرُ شكواه وحزنَهُ، وفي البيت الأخير تبثُّ الهامةُ - بعد مقتل عروة - شكواها إلى أحجار الكناس؛ لعدم وجود مَن يأخذ بثأرِه، هو تعريضٌ بالقبيلة، وبالنَّسق الثَّقافي المتعلِّقُ بالهامة في شعر الثَّأر؛ فدمُهُ مهدورٌ لا مطالبَ له، وفي الخطاب الثقافيّ المجمل في القصيدة يتجسّدُ لنا الصوتُ الرافضُ لتقاليدِ القبيلة وأعرافها حتَّى الثَّأر وما يتعلَّقُ به، مثل نسق الهامة. وتحتملُ هذهُ الأبياتُ قراءةً ثقافيَّةً أخرى إذ تتلاشى الرَّمزيَّةُ التَّحريضيَّةُ عن أُسطورة الهامة مع مرور الزمن؛ وتنتقلُ من سياقٍ ثقافيٍّ إلى سياقٍ ثقافيٍّ آخر، وتتجرَّدُ من دلالةِ التَّحريضِ إلى الفخر واللّذة المعنويَّة في الموت؛ عبر سعيهِ لتحقيقِ أفعالٍ طيبةٍ منها الكرم والشَّجاعة وتقديم المعروف، فيحصل على المتعة والأثر المحمود بعد وفاته، وهذا يجرِّدُ الأُسطورة سمة التحريض والأخذ بالثَّأر.

إنَّ القصائدَ الشِّعريَّةَ الحاملةَ لنسق الهامة كثيرةٌ، وحملتْ في طياتها تحوّلًا في الدِّلالة العامة للنَّسقِ الأُسطوري في شعر الثَّأر، بحسب السِّياق الَّذي ترِدُ فيه.

## المبحثُ الثَّاني

## النَّسقُ الاجتماعيُّ في شعر الثَّأرِ.

يؤمنُ النَّقدُ الثَّقافيُّ بأنَّ أنواعَ الاتصال البشري كافةً تضمرُ دلالاتٍ نسقيةً، لها أثرٌ على مستويات الاستقبال الإنساني بالطَّريقة الَّتي بها نفهمُ ونُفَسِّرُ، فيُقَابَلُ ذلكَ بفعلٍ وسلوكٍ اجتماعيٍّ، ولاسيَّما إذا تعلَّقَ الأمرُ بشعر الثَّأر، إذ كان لشعر الثَّأر سياقاتٌ اجتماعيَّةٌ تؤدِّي دورًا فاعلًا في تأجيج وتحريض ذوي المقتول للأخذ بثأرهم، وبمساعدة عواملٍ اجتماعيَّةٍ متعدِّدةٍ، فظهر نسقانِ

ثقافيانِ في شعر الثَّأر، الأوّلُ نسقُ الرَّفض والتَّحريض – بوصفهما ظاهرتانِ ثقافيتانِ –، وعطفتُ الرّفضَ والتَّحريضَ؛ لأنَّ دلالةَ الرَّفضة تضمرُ التَّحريض على الأخذ بالثَّأر، وكما سيأتي. ويتموضعُ هذا النَّسقُ الثَّقافيُّ ضمن البنية الثَّقافيَّة المجتمعيَّة للعرب؛ إذ يميطُ اللّثام عن ظاهرةٍ اجتماعيَّةٍ سلبيّةٍ تمثَّلتْ بالتَّحريض والدَّعوة إلى العنف، ودفع الموتورين نحو الأخذ بالثَّأرِ، والنسق الآخرُ: نسقُ الفحولةِ في شعْرِ الثَّأرِ، حينما نجدُ أثرَ ثقافة المجتمع القائمة على القمع والاستبدادِ والفخرُ بالقمع والبطش، فيتحولُ الفحلُ الشّعريُّ من معيارٍ في النَّقد إلى فحلٍ يسعى إلى قمع الآخر واستبداده، تنعكسُ هذه الثقافةُ على الموتورين، فيظهرُ ذلك الأثرُ في شعرهم.

## أوّلًا. الرّفضُ والتّحريضُ في شعر الثّأر.

للمجتمع العربيّ أثرٌ خطيرٌ في التَّحريض ودفع المتخاصمين إلى الميدان القتال، فهم توّاقون إلى مشاهدة لحظات العنف والقتال، ولاسيَّما الثَّأر، فسعى المجتمعُ الجاهليُّ إلى رفضِ كلِّ دعوات الصُّلْح والسِّلم، ولم يسلمْ منه حتَّى أصحابِ المبادراتِ الدَّاعية إلى الصُّلح عبر الاحتكام للدِّيّة، بل ويتحمّلُ دفعها بعضُ المصلحين، مثلما حدث في حرب داحس والغبراء. كان للمجتمع أثرٌ في التَّحريض ورافضِ الدِّيَّةِ في حوادث الثَّأر، وظهر هذه الأثرُ على المرأة، وتحوّلَ الأثرُ إلى نسقٍ مضمر بوعي /لا وعي المرأة زوجةً كانتْ أو أُمًّا أو أُختًا، بفعل السُّلطة المجتمعيَّة الثَّقافيَّة، وأنساقها المضمرة، لذلك أدَّتِ المرأةُ دورًا كبيرًا في استثارةِ همم الرجال للأخذ بالثَّأر[٣٥]، وهذا يبدو غريبًا حينما تمارسُ المرأةُ دورَ المحرِّضَ؛ وتدفعُ بقومها أو زوجها لثأرٍ قد يُقتلُ بسببه، وليس بغريب أنْ نرى الرجال من الشُّعراء وغيرهم يحرِّضونَ الموتورين على إدراكِ ثأرِهم؛ لأنَّ طبيعةَ الصَّحراء والعيش فرضتْ على الرّجالِ الحربَ والقتالَ والإغارةَ، فهم لا يخشونَ من حربٍ أو معركةٍ، وهذا الرَّفض والتَّحريض الَّذي مارستهُ النِّساءُ

على الرجال؛ جاء نتيجةً لثقافةٍ مجتمعيَّةٍ سائدة من عادات وتقاليد مُورستْ في حوادث الأخذ بالثَّأر، فالقيمةُ الاجتماعيَّةُ العليا الَّتي تستدعي الفخر، قتلُ القاتلِ عملٌ مقبولٌ وطبيعيٌّ أمَّا في حالة قبول الدِّيَّة فضعفٌ غيرُ مستحبٍّ(٣٦)، وإنْ تقاعسَ ذوو القتيل عن ثأرهم، فلا يلحقهم إلّا العارُ والخزي، وسيصبحُ ذلك مثلبةً من مثالبهم، ولم يتوانَ الشُّعراءُ من استثمارِ هذه المثلبةِ في النيل منهم، مثلما فعل عقيل بن عُلَّفة المري(٣٧) في العصر الأُموي يعيّرُ بني بدر بمقتل حذيفة وصحبه في يوم الهباءة، وهو يوم من أيَّام داحس والغبراء في الجاهليَّة قائلًا: ﴿من الطويل﴾

**فـإنّ عَلَـى جَفْـرِ الهَبَـاءة هامَـةً تُنَادي بَنِي بَدْرٍ وَعارًا مُخَلّدَا(٣٨)**

فأصبح تقاعسُهم عن إدراك ثأرِ الجاهليَّة عارًا، حتّى جعل هامةَ القتيل تطالب عشيرته بالأخذ بالثأر، موظِّفًا أُسطورة الهامة والصّدى للتَّعريض بهم، بوصفها قيمةً اجتماعيَّةً. ومورستْ عادات وتقاليد بحقِّ الموتورين، فعاشَ أُولو القتيل بفعل هذه الممارسات الَّتي فرضها المجتمعُ حالةً من الغربة والقطيعة مع الحياة الطبيعية؛ ممّا سبب لهم اضطرابات نفسيَّة وحالة غير مستقرّة؛ يشعر الفرد بأنَّهُ مراقبٌ من المجتمع فلا يستطيعُ أنْ يفلتْ من سطوة العادات والتقاليد حينها، وبفعل سلوكيات المجتمع وسعيه لزرع ثقافة تحريضيَّةٍ قائمةٍ على العنف ونبذ السِّلم، وقعتِ النِّساءُ بهذا النَّسق ومارسته على الرجال بوعي/لاوعي منها، وهذا لا ينفي أنَّ ممارسةَ التَّحريضِ مقتصرةٌ على النساء، بل هو داءٌ اجتماعيٌّ مُورس من أبناءِ المجتمع كافةً. وممّا يذكرُ أنَّ بني الحارث قتلوا أخا دريد بن الصمة خالدًا فأنشد دريدٌ قصيدةً في هذه الحادثة(٣٩).ونسقُ التَّحريض يمثّلُ نوعًا من أنواع العنف، إذ قد يأخذُ العنفُ صورةَ الضغط الاجتماعي وتعتمدُ مشروعيته على اعتراف المجتمع به(٤٠)، والمرأةُ بأشعارها التَّحريضيَّة على الأخذِ بالثَّأر، ورفضها للدِّيَّة والصُّلْح، قد برهنتْ على أنّها اكتسبتِ العنف من الثَّقافة المجتمعيَّة الذكوريَّة، وما قالَهُ الشُّعراءُ في الأخذِ بالثَّأر.

وقد ضَرَبَ نسقُ الرَّفض والتَّحريض المجتمعَ العربيَّ عبر((تغييب العقل وتغليب الوجدان وهذا أخطرُ الحيل البلاغيَّة والشِّعريَّة، وجرى عبرها تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير اللاعقلاني في ثقافتنا))[٤١]، ومن ذلك عدَّ الجاهليون بمعيارهم الثقافي الموتورَ نجسًا؛ فلا يتطهّرُ إلّا بادراك ثأره، كما قالتِ الخنساءُ: .

﴿من البسيط﴾

**أو ترحضوا عنكم عارًا تجلّلكم رحضَ العوارِكِ حيضًا عندَ أطهارِ[٤٢]**

وعلى الرغم من استعمالها لأُسلوب جماليٍّ بلاغيٍّ متمثّل في التَّشبيه والكناية، لكنَّ هذا الجماليَّ يضمرُ نسقًا ثقافيًّا يؤمن بأنَّ الثَّأرَ لا يغسلُ بالدِّيَّة أو الصُّلْح، وإنَّما أخذهُ من الأعداء، لذلكَ كانوا يمتنعون عن الغسل حتَّى يدركوا ثأرهم[٤٣]، وممّا أضافَ شرعية لتمرير هذه الثقافة التَّحريضية على الثَّأر((كانوا يزعمون أنّ المقتولَ إذا ثأروا به أضاء قبره، فإنْ أُهدر دمه أو قبلت ديته يبقى قبره مظلمًا))[٤٤]، هذه الحكاية أو الخرافة الَّتي لا تستندُ على واقع عقلي، جعلتْ من النَّسق الثَّقافي التَّحريضي بالتَّشكّل مستندًا على الأُسطورة والحكاية والخرافة، الَّتي أصبح الأباءُ يورثونها لأبنائهم، لذلك نجدُ الأبناء ينظرون للصُّلْح والدِّيَّة نظرةَ احتقارٍ وبغضٍ.

ولم يكنْ موقفُ الحكماءِ من رجال القبائل حائلًا بين ما ورَّثَهُ العربُ من ثقافة تشجّعُ على العنف والأخذِ بالثَّأر وبين العقلِ الجمعيّ لأفراد المجتمع، وموقفُ ابن عباد من حرب البسوس، وتحوّلُهُ من ساعي للصُّلْح إلى طالبٍ للثأر شاهدٌ على تلكَ الثَّقافة؛ إذ((في أثناء حرب البسوس أرسل الحارثُ بن عباد ابنه بجيراً برسالة إلى المهلهل يسألُهُ فيها أنْ يكفَّ عن عنادهِ في الاستمرار في الحرب، ثمَّ قالَ له: اقتلْ بجيراً إذا شئتَ بثأرِ أخيكَ كُليب على شرط أنْ تقفَ الحربَ، فقتل المهلهل بجيراً، ثم استمرَّ في الحرب فقال الحارث: ))[٤٥]،.

. ﴿من الخفيف﴾

يـا بُجَـيرَ الخَـيراتِ لا صُـلحَ حَتّـى نَملَـأَ البيـدَ مِـن رُؤوسِ الرِجـالِ
وَتَقَـرّ العُيـونُ بَعـدَ بُكاهـا حينَ تَسقي الدما صُدورَ العَوالي
لَـم أَكُـن مِـن جُناتِهـا عَلِـمَ اللَـ ـهُ وَإِنـي لِحَرِّهـا اليَـومَ صـالِ

...

قَرِّبـا مَـربَطَ النَعامَـةِ مِنّـي لَقِحَت حَربُ وائِلٍ عَن حِيالِ

...

قَرِّبـا مَـربَطَ النَعامَـةِ مِنّـي شابَ رَأسي وَأَنكَرَته الغَوالي(٤٦)

قد حدث تحوّلٌ في الأثرِ الَّتي تؤدّيه شخصية ابن عباد من وسيطٍ للصُّلْح إلى طالبٍ للثأر؛ بسبب سلوكيات الآخر ونظرته للصُّلْح، وصاحب المبادرة، بل وصلَ الأمرُ بالشُّعراء أنْ يشبِّهُوا الداعي للصُّلْح والسِّلم بشخصيات جالبة للشؤم والتطيّر، وهذا مثَّلَ نبذًا اجتماعيًّا للمصلحين والداعين للسِّلم، إذ شبَّهَ أبو جندب الهذلي مَن قام يسعى في الصلح بينه وبين قتلة أخيه بأحمر عاد، وكليب وائل اللذين يضربُ بهما المثل في الشؤم وجلب الأذى(٤٧)، قال أبو خراش: ﴿من الطويل﴾

فمَن كانَ يرجو الصُّلحَ فيه فإنّه كأحمر عادٍ أو كليب بن وائل
أتيتَ بنا تُرْجي البسوسُ لأهلها بألفي لِجامٍ قبل ألفي مُقاتِلِ(٤٨)

رسمَ الشَّاعرُ صورةَ المصلح السَّاعي للسِّلم بين القبيلتين، وهو عادةً ما يعرفُ عند العرب بحكيم القوم وكبيرهم، فوصف الَّذي يدعو لهذه الأعمال بالشؤم والتطيّر، وتشبيههُ بأحمر عاد أو كليب وائل، الَّذي يريدُ أنْ يطفئَ نار الثَّأر والاقتتال هو معيارهم الاجتماعي مدعاة للتطير والتشاؤم، هذا المعيار الَّذي وضعه الشاعر هو نتيجة للرؤية المجتمعية وموقفها لحاقن الدماء في شعر الثَّأر فلا صوت يعل على دعوات الأخذ بالثَّأر، هذه الرؤية المجتمعية جعلت من الحكماء النأي بأنفسهم عن حوادث الأخذ بالثَّأر بسبب نظرة المجتمع ودور

الشعراء بوصفهم بصفاتٍ سلبية، لذلك أصرَّ العربيُّ على إدراكِ ثأرِهِ لقناعته بأنّهُ من قيم الشجاعة(٤٩).

ومن جهة أخرى تقفُ المرأةُ بوجه مَن يخرجُ عن ما سنَّه المجتمعُ رافضةً قبول الدِّيَّة وداعيةً للأخذِ بالثَّأر، مستعينةً بذلك على عادات وتقاليد المجتمع بوصفها معياراً وقيمةً اجتماعيةً، والرجل لم يفتأ أنْ يعارضَ أو يقاومَ تلكَ الدعوات الَّتي تدعوها المرأةُ له، وهو الَّذي فخر بشجاعته وقوته، وخاطبها بذلك وأشهدها على حسن بلائه في القتال(٥٠)، وبهذه الشَّجاعة والقوة والفخر بهما، استفزّتِ النِّساءُ بأشعارهنّ الرجالَ بتهكّمٍ مرٍّ، وهذا التَّهكّمُ يدفعُ بالعربي إلى الاستماتة في القتال والاندفاع وراء الثَّأر غير مفكر بشيء؛ لئلا تشمت به النساء(٥١).

ولشعرِ الثأرِ أثرٌ في تفشي ثقافة الرَّفض والتَّحريض في المجتمع العربي، ويمكن لنا أنْ نعدَّ الشَّاعرَ وهو يكتبُ ضمن هذا النَّسق بأنَّهُ مؤلِّفٌ مضمرٌ في معيار النَّقد الثَّقافيّ؛ إذ هو نوعٌ من المؤلِّف النَّسقيّ، مثلما هو الشَّأن في حركة النَّسق ومفعوله المضمر، وهو نتاجُ الثَّقافةِ، وخطابُه يقولُ أشياءً ليستْ في وعيه(٥٢)، وأصبح الصَّوت الدَّاعي للتَّحريض هو صوت(النحن) بدل(الأنا) الَّذي يمثِّلُ المجتمع ونظرته الشّموليَّة للأخذِ بالثَّأر وما يتعلّقُ به، فـ ((البشرُ ونصوصُهم نتاجُ سياساتِ المجتمعِ الَّذي يعيشون فيه، والأنساق الثَّقافيَّة الَّتي تحكمُ سلوكياتهم وتصوراتهم))(٥٣)، ومن هذهِ النُّصوص ما قالتْهُ أمُّ قرافة عندما قتل قيسُ بن زهير ابنَها قرافةَ، فقبلَ زوجُها حذيفةُ الدِّيَّةَ بدلًا من الأخذِ بثأره فقالتْ(٥٤): ﴿من الوافر﴾

حذيفةُ لا سلمتَ منَ الأعادي ... ولا وُقّيتَ شرّ النائباتِ

أيقتُل ندبةَ قيسٌ وترضى ... بأنعامٍ ونوقٍ سارِحات

أمـا تخشـى إذا قـالَ الأعـادي حُذيفـةُ قلبـهُ قلـبُ البنـاتِ
فخُـذ ثـأرًا بـأطرافِ العـوالي بـالبيضِ الحِـدادِ المُرهفـاتِ
وإنّـا خلّـني أبكـي نهـاري ولَيلـي بالـدموعِ الجاريـاتِ
لعـلّ منـيّتي تـأتي سـريعًا وتـرميني سـهامُ الحادثـاتِ
فـذاك أحـبُّ مـن بعـلٍ جبـانٍ تكونُ حياتُهُ أردى الحياةِ(٥٥)

القراءةُ الثقافيَّةُ لهذهِ الأبيات نجدُ فيها ارتفاعًا لصوت المرأة (الزوجة) على صوت الرجل(الزوج)، وهذا يمثّلُ كسرًا لمركزيَّة وهيمنة الرجل وتسلّطه بالرأي، والقرارات الاجتماعيَّة دون الاكتراث للمرأة، ونسقا الرَّفض والتَّحريض جاءا معًا في هذهِ الأبيات؛ محذرةً فيها زوجها من قبول الدِّيَّة؛ لأنَّه سيجلبُ العارَ له ولعشيرته، ولن يسلمَ من لوم المجتمع وتعييره له، وفي البيت الثَّالثة((**أما تخشى إذا قال الأعادي**))، تضمر الدِّلالةَ النسقيَّةَ الَّتي تؤكّدُ النتيجة الحتميَّة لآخذِ الدِّيَّة، إذ أنَّهُ لن يسلمَ من أقوال الناس؛ لأنّه خرج على عاداتهم وتقاليدهم، فخوفها من سلطة المجتمع الَّتي ترى في الدية عارًا وعيبًا، ويضمرُ النسق الثقافي في قولها: ((**حُذيفةُ قلبُهُ قلبُ البناتِ**))هذهِ الجملة تكشفُ عن الرُّؤية المجتمعيَّة للمرأة بوصفها مثالًا للضعف والخوف والهوان، وأمَّا الشَّجاعةُ والقوة فمقصورةٌ على الرجل، وهذا معيارٌ ثقافيٌّ نسقيٌّ لازال موجودًا في ثقفتنا إلى يومنا هذا، فعندما يُوصفُ الرَّجل بالجبن أو الضعف يُشبَّهُ بالمرأة، وعندما يوصف بالقوة يُقالُ عنهُ رجلٌ، وظَّفتْ - بوعي أو بغير وعي- أمُّ قرافة في تحريضها لزوجها لإدراك ثأرِهِ معيارًا ثقافيًا فـ((هناك أصلٌ ذهنيٌّ يعملُ كنموذج يُقاسُ عليه، ويجري الالتزام بهذا الأصل والاحتكام إليه وموجّه اجتماعي وسلوكي))(٥٦)، فالتَّصوراتُ النَّسقيَّةُ المضمرةُ قائمةٌ على رفض الدِّيَّة والحثّ على التَّحريض، وإدراكُ الثَّأرِ أصلٌ وما سواه شاذٌّ عن الأصل، وهذا الأصلُ إنْ التزمَ به المرءُ صارَ رجلًا. وعلى أساس هذا المعيار

المجتمعي للمتقاعسين عن الثَّأر، والأمثلة كثيرة في هذه النسق، ومنهُ ما قالتْهُ الشَّاعرةُ أمُّ عمرو بنت وقدان في أخٍ لها قُتِلَ، وفكّرت عشيرتُها في قبول الدِّيَّة فخاطبتهم(٥٧). ومنهُ قصيدة كبشة(٥٨) أخت عبد الله بعد مقتل أخيها عبد الله، فَهَمَّ قومُها لقبول الدِّيَّة(٥٩)، قالت: ﴿من الطويل﴾

أرسلَ عبدُ الله إذ حانَ يومُه ... إلى قومه لا تعقلوا لهُمُ دمي
ولا تأخذوا منهم إفالًا وأبْكُرًا ... وأترَكَ في بيتٍ بصعدةَ مظلمِ
ودعْ عنك عمرًا إنّ عمرًا مسالمٌ ... وهل بطنُ عمرو غيرُ شبرٍ لمطعمِ
فإنْ أنتُمُ لم تثأروا واتّديتُمُ ... فمشُّوا بآذانِ النّعام المصلّم
ولا تردوا إلا فضولَ نسائكم ... إذا ارْتَمَلَتْ أعقابُهُنّ من الدم(٦٠)

في هذه الأبيات يتضحُ نسق الرَّفض والتَّحريض وهما يأتيان معًا فالرفضُ للدِّيَّة، تحريضٌ مضمرٌ للأخذ بالثَّأر وردُّ العنف بمثله، موظِّفةً في أبياتها التَّعريض بقومها وأخيها عمرو؛ لأنَّهما لم يسارعا للأخذ بثأر عبد الله أخيها الَّذي أوصى برفض الدِّيَّة، والوصيَّةُ عندهم بمنزلة الأمانة الَّتي لابدَّ من تأديتها، هكذا سيطرت المرأةُ على سلوكيات أبناء قبيلتها عبر استعمال استراتيجيات متباينة؛ لإجبارهم عن التَّخلي عن قبول الدِّيَّة والإسراع لأخذ الثَّأر، وفي جملة (وأترك في بيت بصعدة مظلم) يكمنُ نسقٌ ثقافيٌّ آمنَ به العقل العربي إذ((كانوا يزعمون أنّ المقتولَ إذا ثأروا به أضاء قبره فإن أُهدر دمه أو قبلت ديته يبقى قبرُهُ مظلمًا))(٦١)، فوظّفتْ هذه الأُسطورة(الحكاية)؛ لتمرير نسق الرّفض والتّحريض للتأثير على قومها وأخيها وتدفعهم نحو العنف، وفي البيت الثالث جملة (ودع عنك عمرا إن عمرا مسالمٌ) تعرّضُ بأخيها عمرو، إذ الرجل المسالم يعدُّ مثلبةً وصفةً من صفاتِ الضّعف، والمسالمُ هو الجبانُ الَّذي يرضى بالديَّة، وتستمرُّ بتحريض قومها باستعمال الصور البلاغية،

والتشبيه بـ(بآذان النعام المصلم)، دِلالةٌ على الذُّل والهون الَّذي لحقهم، وبعد هذا الأبيات التَّحريضيَّة هبَّ أخوها عمرو بن معد كرب رافضًا الصلحَ وقبول الدِّيَّة، وأخذَ بثأره من قتلة أخيه وقال: ﴿من الوافر﴾

خُذُوا حُقَقًا مُخَطَّمَةً صفايا وكَيْدِي يا مخزّمُ أنْ أكيدا

قتلتُمْ سادتِي وتركتموني على أكتافِكُمْ عِبْئًا جديدا

فمَن يأبى من الأقوام نَصْرًا ويتركنَا فإنّا لن نُريدا(٦٢)

هذه الأبياتُ واقدامُهُ على الثَّأر والقتل ورفض الصُّلْح جاءَ بسبب نسق التَّحريض والرَّفض لمبادئ السِّلم وجعلها معياراً للعار والضعف. وعلى هذا السِّياق نجدُ لبيد بن ربيعة يعيّرُ قومَهُ بقبول الدِّيَّة ويتهكّمُ منهم قائلًا: ﴿من الطويل﴾ .

لشتّان حرب أو تبوؤوا بخزيةٍ وقد يقبلُ الضَّيمَ الذّليلُ المُسَيرُ(٦٣)

الشَّاعرُ يقفُ بوجه عشيرته كلِّها؛ لأنَّها قد خرجتْ على ما هو نسقيٌّ في الثّقافة الجاهليَّة الَّتي ترى من الدِّيَّة خزيًا وعاراً، و((في ثقافة النَّسق لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرَّأي والآخرُ دائمًا قيمة ملغيَّة))(٦٤)، رَوَّجَ الشعراءُ لهذا النَّسق الثَّقافي بوقوفهم مع العادات والتَّقاليد الَّتي تشجِّعُ على الأخذ بالثَّأر والعنف، مع رفضِهم للدِّيَّة والصُّلْح. وهناكَ مَن استعملَ أقوى الأوصاف بحقِّ قومه؛ لأنَّهم فكروا بقبول الدِّيَّة، ومِن ذلك قول هند بنت حذيفة لقومها: ﴿من الطويل﴾

فإنْ أنتم لم توطئوا القومَ غارةً يُحدِّثُ عنا واردٌ بعد صادرِ

وترموا عُقيلًا بالّتي ليس بعدَها بقاءٌ فكونوا كالنِّساءِ العواهرِ(٦٥)

في نسقها التَّحريضي تشبِّهُ قومَها إذ لم يثأروا بالنِّساء العواهر اللائي لا شرفَ لهن، فهي تزيد من قساوة الوصف بكلمة نابية لم يألف الرجل العربي أن يشبّه بها.

واستعملَ الشُّعراءُ الحيلَ البلاغيَّةً لتمرير النَّسق التَّحريضي عبر التَّشبيهات والأوصاف المذلة للعربيّ وللرجولة العربيَّة وارتفاع صوت امرأة على الرجل؛ مستعينةً على عادات وتقاليد الأخذ بالثَّأر الَّتي حاولَ الرجلُ التمردَ عليها بوصفها تمثِّلُ عنفًا وتؤدّي إلى حروبٍ مستمرّةٍ، وهذا لا يتّفقُ مع القبائل الَّتي تأخذُ من السَّيف والقوة شعارًا لها، إذ تجزي الظَّالم بالظُّلم والإساءة بالإساءة وليس للحلم أو العفو عندهم نصيبٌ[٦٦]، فهم لا يعبؤون للحرب والثَّأرات المستمرَّة ولا لعدد القتلى والأسرى، ولكنَّهم يعدّون العدّةَ لأقوال الناس فيهم وتعييرهم إذ قبلوا الدية، كما قال الكلبيّ عندما قتلَ عبدَ اللهِ بنَ الجوشنِ الغطفانيّ بقتله ابنه الجرّاح بن عبد الله (روّادا) وكانوا عرضوا عليه الدِّيَّة، فقال: وهو واقعٌ تحت نسق الرفض والتحريض:. ﴿من الطويل﴾

**وقالوا نديه من أبيه ونفتدي فقلتُ: كريمٌ ما تديه الأباعر**

**ألم ترَ أنَّ المالَ يذهبُ دَثْرُهُ وتغبرُ أقوالٌ وتبقى المعايرُ**[٦٧]

إنَّ السُّلوكَ المجتمعيَّ كان له أثرٌ كبيرٌ في التَّحريض، وتأجيج المشاعر، وسدّ الطريق أمام دعوات الصُّلْح، بسبب نظرته لَمن يقبل الدِّيَّة، حتَّى جعلَ بعضُ الشُّعراءِ يُصابون باضطرابٍ انعكس على قصائدهم عبر التكرار اللُّغوي رافضين كلَّ دعوة للصُّلح بتكرار جملة (ذهب الصُّلْحُ)، أكثر من مرةٍ، مثلما فعل المهلهل في قصيدته لبني بكر[٦٨]. ومن أبيات المتلمس يحرِّضُ قومَ طرفة بن العبد: ﴿من الكامل﴾

**أ بني قلابةَ؛ لم تكنْ عاداتُكم أخذَ الدنيةِ قبلَ خُطَّةِ معضَدِ**

**لن يرحضَ السّوءاتَ عن أحسابِكم نَعَمُ الحواثرِ إذ تُساقُ لِمَعبَدِ**

فالعبــدُ عبــدُكم اقتلــوا بــأخيكُمُ  كالعَيرِ أعرَضَ جَنْبَهُ للمطردِ(٦٩)

بعد أنْ قتلَ عمرو بن هند طرفةَ بنَ العبد، وأرسل ديَتَه إلى قومه من نَعَمٍ أصابها من بني حوثرة، فوصف المتلمس الدية بجملة نسقية ((أخذ الدَّنيَّة))، تكشفُ عن الرؤية العربيَّة ومعيارهم لمن يأخذُ ديَّةً، وكيف سيوصف بالعار والدَّنيَّة والذُّلّ.

سارَ المجتمعُ العربيُّ في الجاهليَّةِ على ثقافةِ الرَّفض والتَّحريض في قصائدهم وأشعارهم الارتجالية، الَّتي تدعو للعنف والثَّأرات المستمرة، فلم يكن لهم – في الغالب - موقفٌ يشجّعُ على الصلح وقبول الدِّيَّة والخروج بأقلِّ الخسائر الماديّة والمعنوية، بل زادوا من شدّةِ نسق التَّحريض عبر ادّعائهم بأنَّ الإله يأمرُ بالثَّأر؛ ورفض الدِّيَّة في مسعى منهم لإضفاء صفة القدسيَّة والشَّرعية للأخذِ بالثَّأر كما قال الشَّاعر عبدُ الله في قتل ربيعة بن مكدّم بن عامر: ﴿من الكامل﴾

كيف العزاءُ ولا تزالُ خريدة  تبكي ربيعة غادة عطبول
يأبى لي اللّهُ المذلةَ إنّما  يُعطى المذلة عاجز تنبيل(٧٠)

جعلَ الشَّاعرُ طلبَ الثَّأرِ أمرًا مقدَّسًا وواجبًا فلا يجوزُ عقد الصُّلح وقبول الدِّيَّة؛ لأنّ الرفضَ رفضٌ إلهيٌّ بحسب تفكيرهم، وادّعائهم للترويج والدفاع عن هذا النَّسق التَّحريضي، وهذا مضمرٌ في قوله: ((يأبى لي اللهُ المذلّة...))، قد تغلغل نسق الرفض والتحريض في شعر الثَّأر في المجتمع الجاهلي من جوانب عدّة أهمُّها: إنَّ الجانبَ الاجتماعيَّ الَّذي يرى في قبول الدِّيَّة دلالةً على الضعف والذُّلِّ، والأخذ بالثَّأر من صفات الشجعان والفرسان، وثَمَّةَ جانبٌ دينيٌّ مقدَّسٌ يجعلُ من الأخذ بالثَّأر واجبًا مقدَّسًا مرتبطًا بالإله؛ فأضحى المجتمعُ يدعوا للأخذِ بالثَّأر ونابذًا المتقاعسين عن إدراك ثأرهم. هذه

الجوانب تفاعل معها المجتمع، وأصبح التَّحريضُ من السُّلوكيات الطبيعيَّة في عرف المجتمع الجاهلي، ولاسيَّما التَّحريض على العنف والأخذ بالثَّأر.

## ثانياً. الفحولةُ في شعرِ الثأرِ ظاهرةً ثقافيَّةً.

مثَّلتْ الفحولةُ ظاهرةً ثقافيَّةً أماطَ اللِّثامَ عنها الغذَّاميُّ في كتابه((النَّقد الثَّقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيَّة العربيَّة)) وهي ظاهرةُ ((اختراعُ الفحلِ))[٧١]، حينما درَسَ التَّحولَ الَّذي جرى في المنظومة الثَّقافيَّة الشّعريَّة، وتحوّل مصطلح الفحولة من بعده النَّقدي، إذ وضعَهُ علماءُ النَّقد معياراً في حكمهم النَّقدي، إلى البعد الثَّقافي كونه ممارسةً ثقافيَّةً، مارسَها الشُّعراءُ شعراً اتجاه الآخر، فعزَّزت الفحولةُ القيمةَ الفرديّةَ والجماعيَّةَ عندَ الشُّعراء، وأكَّدَ الغذَّاميُّ على أنَّهُ جرى اختراع الفحل الَّذي بدأ فحلًا شعريًّا غير أنَّهُ تحوَّلَ ليكونَ فحلًا ثقافيًّا يتكرَّرُ في كافة الخطابات والسُّلوكيات الاجتماعيَّة والثَّقافيَّة والسِّياسيَّة[٧٢]، فالغذَّاميُّ حاولَ أنْ يكشفَ النّقابَ عن ظاهرة سلوكيّة وثقافيّة تمثَّلتْ في سُلوكيات الشُّعراء عبر خطاباتهم الشّعريَّة، وتمثَّلَها أبناءُ المجتمع، وأصبحَ الشَّاعرُ فحلًا وطاغيًا ومعلِّمًا، يستبدُّ الآخر، ويحاولُ القضاء عليه وتهميش دورهُ في الحياة عبر الشِّعر، إذ غدت القيمةُ الشِّعريَّةُ قيمةً في البغي والاستكبار، والفخر بالأصل القبلي، وهذا يرتبطُ بالغزو والشِّعرُ الَّذي لابدَّ أنْ يمجِّدَ وأنْ يخلِّدَ هذه المعاني، وهذه الثَّقافة بدءاً من عمرو بن كلثوم الَّذي فخرَ بالظُّلم والتَّسلّط إلى زهير بن أبي سلمى[٧٣] الَّذي قال: ﴿من الطويل﴾

**وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ  يُهَدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمْ النّاسَ يُظْلَمِ[٧٤]**

إنَّ الفحولةَ أو اختراعَ الفحلِ الَّتي تحدَّثَ عنها الغذَّاميُّ يكمنُ دورها الثقافيّ والسلوكيّ بالتعالي والتفرّد عبر مقولات نقديّة كان لها أثرٌ خطيرٌ في الترويج لثقافة الفحولة والعنف، من هذه المقولات الشعراءُ أمراء الكلام،

وتوظيف اللغة توظيفًا متناقضًا إذ الشُّعراءُ يصوّرونَ الحقَّ في صورة الباطل والباطل في صورة الحقِّ[٧٥]، وهذا انعكسَ على الشعراء سلْبًا عبر دراسته لشعر عمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سلمى والمتنبِّي، إذ تمركزت الفحولةُ في أشعارهم اتجاه الآخر المهمّش في صراع البقاء، وهنا يمكننا أنْ نتَّخذَ هذه الظاهرة بوصفها نسقًا ثقافيًا في شعر الثَّأر، وندرسُ نماذجًا من شعر الثَّأر، وكيف مارسَ الشُّعراءُ الفحولةَ والعنفَ اتجاه الآخر الجاني وقبيلته؟، وما تُفضي إليهِ من عنف وآثار سلبية، وكشف مضمرات الخطاب الشِّعري المتضمِّن لنسق الفحولة. ويمثِّلُ النَّسق الثَّقافي انعكاسًا واضحًا للثَّقافة العربيَّة الَّتي تؤمنُ بقوة السَّيف في حلِّ النِّزاعات، والفخر بالقتل عبر الأخذ بالثَّأر وانعكاسه على شعر الشُّعراء. وعلى الرغم من أنّ الشُّعراءَ يقولونَ ما لا يفعلون، فإنَّ اللافاعليَّة هنا إحدى عيوب الخطاب؛ لأنَّها تسلبُ من اللُغة قيمتها العمليَّة؛ إذ تفصلُ بين القول والفعل، كما أنَّها ترفعُ عن الذَّات مسؤوليتها عمَّا تقولُ[٧٦]، فهي ليستْ خطاباتٌ مجازيَّةٌ بلاغيَّةٌ فحسب، بل تتبعُها ممارساتٌ وسلوكياتٌ وتقابلُ بفعل مضادٍ وآثارٍ وخيمة كان لها وقعٌ سلبيٌّ في المجتمع، فلم تُقابلْ بالرَّفضِ والمعارضةِ؛ لأنّها أُعطيتِ الحصانة من المؤسَّسة النَّقديَّة، فوجدنا الشَّاعرَ يتمتَّعُ بالحريَّة المطلقة الَّتي تعطيه الحصانة من النَّقد أو المعارضة، وهذا أدَّى بهم إلى الفخر بفحولتهم؛ بوصفها سمةً ومنزلةً اجتماعيَّةً مرموقةً، هذا حجر بن خالد التغلبيُّ[٧٧] يقول: ﴿من الطويل﴾

**منعنَا حِمانا واستباحتْ رماحُنا حمى كلِّ قومٍ مُستجير مراتعه[٧٨]**

في هذا البيت تتجسّدُ معاني الفحولة واستباحة الآخر، فعل الاستباحة حقَّقَ ذاتِ الشَّاعرِ وقبيلته، فالذاتُ والفخر بالقبيلة لا يتحقَّقُ ما لم يعتدوا على الآخر ويذلُّوا مَن في حِماهم، ومثل هذا فخرُ زهيرٍ بالظلم فقال:

. ﴿من الطويل﴾

جـريءٍ متـى يُظْلَـمْ يُعاقِـبْ بِظُلْمِـهِ سريعًا وإلَّا يُبْدَ بالظُّلم يَظلِمِ(٧٩)

إنَّ نسقَ الفحولةِ وُظِّفَ اتجاه الآخر، وفُرِضَت الإرادةُ عليه، وإقصاء دوره في الحياة من قبل ولاة بني أُميّة أبان حكمهم، فعبد الملك بن مروان عندما قضى على مصعب بن الزبير هدَّدَ النَّاسَ بوصفه لفحولته وطغيانه، وأنّهُ يبطشُ ويقتلُ كلَّ مَن يحاولُ التَّمردَ عليه، أو مَن يرفضُ سياسته متَّخذًا من الأخذ بالثَّأر نموذجًا للعقاب، وعلى الرغم من أنَّ الإسلامَ منعَ ورفضَ وحرَّمَ الفخرَ بالثقافةَ الجاهليَّة، فقال عبد الملك بن مروان متمثّلًا بشعر قيس بن رفاعة: ﴿من البسيط﴾

مَـن يَصـلَ ناري بلا ذنبٍ ولا ترَةٍ يصـــلى بنـــارِ كـريمٍ غيـرِ غـدّارِ
أنـــا النـــذيرُ لكُـم منِّـي مجـــاهَرَةً كـي لا أُلامَ علـى نهيـي وإنـذاري
فإنْ عصيتم مقالي اليومَ فاعترفُوا أنْ سَوفَ تلقونَ خزيًا ظاهِرَ العارِ
لَـتَرجِعُـــنَّ أحاديـــثًا مُلَـعَّـــنةً لـــهوَ المقيمُ ولهـوَ المدلجِ الساري
مـن كـان في نفسه حَوجـاء يطلبُهـا عنـــدي فإنـــي لـــه رهـنٌ بإصحـــارِ
أقيـــمُ عوجتَـهُ إنْ كـــان ذا عـوجٍ كمـــا يُقـــوِّمُ قِـدحَ النبـعَةِ البـاري
وصـــاحِبُ الوتـــرِ لـيسَ الـدهرَ عنـــدي وإنّـــي لـــدرّاكٌ لأوتـار(٨٠)

عبر الأخذ بالثَّأر يضمرُ عبدُ الملك بن مروان بوصفه حاكمًا نسقَ الفحولةِ الَّذي تتحقَّقُ غاياته السِّياسيَّة عبر استبداد الآخر الرَّعيَّة وعدم الاعتراض على سياسية الحكّام وإلَّا سيلاقي الموت، فالإسلام لم يقفْ حائلًا لمنع عبد الملك، بوصفه حاكمًا يسيرُ على نهج الإسلام، إذ يوظِّفُ خطابَ العنف والأخذ بالثَّأر عبر الشعر.

وعدَّ الغذَّاميُّ الشِّعرَ من مصادر الخلل النَّسقي في تكوين الذَّات، وفي عيوب الشَّخصيَّة الثَّقافيَّة، ومنها الشَّخصيَّةُ الطَّاغيَّةُ الَّتي أنتجت شخصيةَ الأنا

الطاغيَّة[٨١]، والأثرُ المهمُّ لهذهِ الثَّقافة لدى الشُّعراء في العصر الجاهلي، ومن هذهِ النماذج ما حصلَ في حرب البسوس بعدَ ما قُتلَ كليب من آل بكر، أخذَ المهلهلُ أخوهُ بإلقاء القصائد المتوعدِّة لبني بكر بالثَّأر، وكان جسَّاس قد قتل كليبًا حينها[٨٢]، فقال المهلهل: ﴿من الخفيف﴾

إنَّـــني زائـــرٌ جموعًـــا لبكـــرٍ ... بَيْـــنَهُمْ حَـــارِثٌ يُـــرِيدُ نِضَـــالِي
قَـــدْ شَـــفَيْتُ الْغَلِيـــلَ مِـــنْ آلِ بَكْـــرٍ ... أَلِ شَـــيبانَ بيـــنَ عَـــمٍّ وَخَـــالِ
كَيْـــفَ صَـــبْرِي وَقَـــدْ قَتَلْـــتُمْ كُلَيْبًـــا ... وَشَـــقيتمْ بقتلـــهِ فِي الخَـــوالي
فَلَـــعَمْرِي لأَقْتُـــلَنَ بِـــكُلَيْـــبٍ ... كُـــلَّ قَيْـــلٍ يُـــسَمَّى مِـــنَ الأقيـــالِ
وَلَعَمْـــرِي لَقَـــدْ وَطِئْـــتُ بَنِـــي بَكْـــرَ ... بِمَـــا قَـــدْ جنـــوهُ وطءَ النَّـــعالِ
لَـــمْ أدعْ غيـــرَ أكلب ونَســـاءٍ ... وَإِمَـــاءٍ حَـــوَاطبٍ وَعيـــالِ

...

قَـــدْ ملكنـــاكمُ فكـــونوا عبيـــدًا ... مَـــالَكُمْ عَـــنْ مِلاَكِنَـــا مِـــنْ مَجَـــالِ

...

قَـــدْ ذَبَحْنَـــا الأَطْفَـــالَ مِـــنْ آلِ بَكْـــرٍ ... وَقَـــهرنا كمـــاتهمْ بالنضـــالِ
أَســـلموا كـــلَّ ذاتِ بعـــلٍ وَأُخـــرى ... ذَاتَ خِـــدْرٍ غَـــرَّاءَ مِثْـــلَ الْهِـــلاَلِ
يَـــا لَبَكْـــرٍ فَأَوْعِـــدُوا مَـــا أَرَدْتُـــمْ ... وَاســـتطعتمْ فمـــا لـــذا مـــن زوالِ[٨٣]

القراءةُ الثَّقافيَّةُ لهذه الأبيات تكشفُ أنَّ الشاعرَ قد تعدّى كلَّ المبادئ الإنسانيَّة، عبر الأخذ بالثَّأر، إذ توعَّدَ الآخر بني تغلب بالإبادة وذبح الأطفال وسبي النساء ، كلُّ هذه الممارسات هي أفعالٌ عدوانيَّةٌ تمارسُ ضدّ أبرياءَ لا ذنبَ لهم، سوى أنَّهم أطفالٌ ينتمونَ لقبيلة الجاني، وهنا يتجسّدُ نسق الفحولة عبر خطاب الشَّاعر لبني تغلب، فالمهلهل(زير النساء) استثمرَ مشروعية الأخذ بالثَّأر ليقضي على بني تغلب، فهو فحلٌ في المجالين الاجتماعي الَّذي عُرِفَ به

بكثرة مجالسته النساء(٨٤)، والجانب الثَّقافيّ إذ كان يهلهلُ الشِّعرَ(٨٥)، أمَّا الأوَّلُ فتجسّدَ بحبِّه للنِّساء واللهو، وفي قصيدته يتَّضحُ النَّسقُ الجنسي عبر قوله: ((أسلموا كلَّ ذات بعلٍ، غرَّاء مثل الهلال))، فمعاشرته للنساء جعلتْهُ يتَّخذُ نساءَ الآخر/ تغلب هدفًا جنسيًّا له بوصفهن غنيمة الثَّأر، وأمَّا الجانبُ الآخرُ فتمثَّلَ بهلهلة الشِّعر، إذ استعملَ شعرَهُ للنيل من خصومه والقضاء عليهم بوصفه شاعرًا يتمتّعُ بالقدرة الفنيَّة والفحولة الأدبيّة.

وخطاباتُ شِعْرِ الثَّأر أضمرتْ عيوبًا نسقيَّةً خطيرةً، كانتْ وراءَ عيوبِ الشَّخصيةِ العربيَّةِ ذاتها، ومنها شخصيةُ الفردِ المتوحّدِ فحل الفحول ذي الأنا المتضخِّمة النَّافية للآخر، من أكثر السِّمات المترسخة في الخطاب الشعري(٨٦)، فمثّلَ المهلهلُ في شعر الأخذ بالثَّأر صورةَ الأنا المتضخمة الَّتي وصفها الغذَّاميُّ، وتستمرُّ الفحولةُ في أشعار المهلهل، إذ لم يكنِ المهلهل مكتفيًا بقتلِ جساسًا ثأرًا لأخيه، لكنَّهُ ثأرَ من قبيلة بكرٍ كلِّها، وكلّ مَن ساعدهم ولذلك نجدُ عنده شعرَ الثَّأر لا ينتهي وكلَّما أعملَ سيفِه في القبائل المعادية شَعَرَ بنشوةِ السَّعادةِ والانتصارِ(٨٧)، ومن ذلكَ قوله: ﴿من الكامل﴾

وَسَقَيْتُ تَيْمَ اللاَّتِ كَأْسًا مُرَّةً ... كَالنَّارِ شُبَّ وَقُودُهَا بَضِرَامِ
وَبيوتَ قيسٍ قدْ وطأنا وطأةً ... فتركنا قيسًا غيرَ ذات مقامِ
وَلقدْ قتلتُ الشعثمينِ وَمالكًا ... وابْنَ المُسَوّرِ وابْنَ ذَاتِ دَوَامِ
وَلقدْ خبطتُ بيوتَ يشكرَ خبطةً ... أَخْوَالُنَا وَهُمُ بَنُو الأَعْمَامِ(٨٨)

لم يكتفِ بمعاقبة المعتدين، بل شملَ في ذلك معاقبة أبناء القبيلة الأبرياء، فالفحولة وتضخّم الأنا تسوِّغُ له فعلَهُ بطولةً وشجاعةً عبر ممارسة القتل والعنف ضدَّ الآخرين، فهو يقتلُ (الشعثمين ومالكًا وابنَ المسوّر...) ثأرًا، وفي قصيدة أخرى يقول: ﴿من الكامل﴾

وَلأقتلنَّ حجاحجًا مـنْ بكـركمْ  لأبْكِـيَنَّ بِهَـا جُفُـونَ عُيُـونِ
حتـى تظـلَّ الحـاملاتُ مخافـةً  منْ وَقْعِنَا يَقْذِفْنَ كُلَّ جَنِينِ(٨٩)

في هاتين البيتين تظهرُ شخصيةُ الفحل الَّذي يلتذُّ بالقتل وترويع النساء وإسقاط حملهنَّ، وكأنَّ الفعلُ من محاسن العرب ممّا جعل المهلهل يجعلُهُ فخراً لشجاعته، موظِّفًا في ذلك الصور البلاغيَّة والمجازيَّة الَّتي لا تبرِّئُ الشاعرَ من الأفعالِ الَّتي تصدرُ منه، بوصفِ هذهِ الأفعال لا تنسجمُ مع المبادئ الإنسانيَّة، فمكانتهُ المعنويَّةُ لا تتحقَّقُ إلّا بقتلِ وترويعِ الآخر ونفيه، وهذا النفيُّ لا يتمُّ إلّا عن طريق الأخذ بالثَّأر والمطالبة به. ويمضي المهلهلُ قدمًا في الفخر بالفحولة والقتل عندما يقول: ﴿من البسيط﴾

أكثَـرتُ قَتـلَ بَـني بَكـرٍ بِـرَبِّهِمِ  حَتّى بَكَيتُ وَما يَبكي لَهُم أَحَدُ
آلَيـتُ بِاللَـهِ لا أرضـى بِقَـتلِهِم  حَتّى أُبَهرِجَ بَكراً أَينَما وُجِدوا(٩٠)

يكشفُ شعرُ المهلهل ثقافة الثَّأر الرافضةَ للصُّلْحِ والسِّلم وكلّ دعوات العقل، فالأخذُ بالثَّأر يشحذُ الفحولة عندَه؛ فيمارسُ السُّلطويَّة والاستبداد على بني بكر، وفي جملة ((حتَّى بكيتُ)) تضمر الاضطراب النَّفسي الَّذي وقع المهلهلُ فيه؛ فمن جهة يريدُ أنْ يخرجَ لنا إنسانيته، ومن جهة أخرى يظهر نسق الفحولة الَّذي يتمثَّلُ بكثرة القتل إذ إنَّه يبكي على مَن قتلهم. ويتضحُ نسق الفحولة في شعر الثَّأر عند عامر بن الطفيل في قوله ثأرًا: ﴿من الطويل﴾

ونحـنُ صَـبَحْنا حَـيّ أسْـماءَ بالقَنـا  ونَحْـنُ تَرَكْنَـا حَـيّ مُـرّةَ مأتَمَـا
بَقَرْنـا الحَبـالى مـن شَـنُوءَةَ بَعْـدَمَا  خَبَطنَ بفَيفِ الرّيحِ نَهدًا وخثعَمَا(٩١)

وتتمظهرُ الفحولةُ؛ حينما يفخرُ ببقر بطون النِّساء جاعلًا نسقَ الفحولة، لضمير(النحن) قبيلته كلّها، فشجاعةُ القبيلة في الثَّأر والاقتتال متمثِّلة بقتل

النساء اللواتي لا ذنبَ لهنَّ، ومن هذا النَّسق الثَّقافي قول عمرو بن معد يكرب قائلًا: ﴿من الوافر﴾

سَبَى الأطفالَ واجتزَّ النّواصي  من الأبطالِ وانتَسَفَ الدِّيارا(٩٢)

في النَّقد الثَّقافي أقربُ المعاني للفحولة البطش والعنف ضدَّ الآخرين مذنبين كانوا أم غير مذنبين(٩٣)، والشَّاعرُ هنا يتغنّى بهذا الفعل معبِّرًا عن حالة النشوة الَّتي تصيبُهُ؛ عندما يأخذُ بثأرِه على حساب الأبرياء.

وفي شعر الثَّأر يتجسّدُ نوعًا آخرَ من أنواع العنف فيه من الفحولة ما فيه، فإذا كان القاتلُ وضيعًا والمقتولُ سيِّدًا وذا منزلة لا يرتضون بالدِّيَة ولا بقتل القاتل، وإنَّما قتل عددٍ كبيرٍ من قبيلة القاتل وذويه، وهذا ما يعرفُ بقانون (تكافؤ الدم)(٩٤)، ومن هذه الأشعار ما أفرزته حربُ داحسٍ والغبراءِ من صراع وحرب على الرئاسة والسيادة(٩٥)، فتمظهر نسق الفحولة عبر قتل أكثر من رجلٍ؛ ثأرًا لدمِ رجلٍ واحدٍ، ومن هذهِ الثَّقافيَّة الَّتي تعبِّرُ عن الفحولة قول دريد بن الصمة: ﴿من الطويل﴾

قتلنا بعبدِ اللهِ خيرَ لداته  وخيرَ شبابِ النّاسِ لو ضُمّ أجمعا

ذُؤَابَ بنَ أسماءَ بن زيد بن قاربٍ  منيّتُهُ أجرى إليها و أوضعا(٩٦)

ولبيد عندما أخذ بثأر قومهِ بقتله تسعة سادة صرحاء عدا الموالي: ﴿من الوافر﴾

قَتَلْنَا تِسعةً بأبي لُبَيْنَى  وألْحَقْنَا المواليَ بالصَّميمِ(٩٧)

ومن أمثلة نسق الفحولة قول العبَّاس بن مرداس: ﴿من البسيط﴾

إنَّا قتلنا بِتَرْجٍ من سراتِهم  سبعينَ مُقْتَبلًا صَرْعى بعبَّاسِ(٩٨)

هو يفخرُ بأنَّهم قتلوا سبعين رجلًا سيّدًا بدمِّ عبَّاس بن الأصلم السُّلميّ، والأمثلة كثيرة في هذا النَّسق ذي الثقافة الجاهليَّة الَّذي تتجسَّدُ فيه معالم التكبّر

والفحولة تحت مسمَّى الأخذِ بالثَّأر وهذهِ سلوكيات تؤدِّي إلى ثأرات مستمرّة بين القبائل.

## المبحثُ الثَّالثُ

## النَّسقُ اللُّغويُّ في شِعْرِ الثَّأرِ.

ثَمَّةَ نسقٌ ثقافيٌّ لُغويٌّ رافقَ شِعْرَ الثَّأرِ في حقبٍ زمنيَّةٍ متباينةٍ، من الأنساق المؤسِّسة لشعر الثَّأر، هو انعكاسٌ لتأثير الثَّقافة العربيَّة على نتاج الشَّاعر فالثَّقافة تؤثِّرُ في اللُّغة وتجلياتها في الخطاب ((تظهرُ على شكل صورٍ ماديَّة لها قيمةٌ دلاليَّةٌ أو استجابةٌ من قبل الجماعات))[٩٩]، ولكي نكشفَ عن أثرِ سلطة الثَّقافة على خطاب الثَّأر لابدَّ أنْ ندرسَ تلكَ الخطابات في ضوء التَّحليل الثَّقافي؛ فالتَّحليل الثَّقافي لأيّ مجتمع-بحسب فوكو- يرتكزُ على خطاباتِ ذلكَ المجتمع وما تنتجهُ من ثقافةٍ تؤثّر في السلوك والنتاج[١٠٠]، ومن ثَمَّ للثقافةِ إسهامٌ كبيرٌ في إفرازات الخطاب، ويضمرُ هذا النَّسقُ في طياتهِ سلوكياتٍ جعلتْ من المجتمع بشكل عام والشَّاعرَ بوجهٍ خاصٍّ يُصابانِ بالدّاء المعنوي والمادي؛ وأفضى ذلك إلى تأثير في سلوكياتهم، وتصرفاتهم ولاسيَّما الأخذ بالثَّأر، فالعربيُّ يعيشُ حالة من الاضطراب والمعاناة النَّفسيَّة، والخروج منها منوطٌ بإدراك الثَّأرِ، فلا صُلحَ، ولا سِلم يشفي نفسه إلّا الثَّأر والقتل. ويمكن أنْ يعدَّ هذا النَّسق الثَّقافي ضمن الأنساق النفسية السايكولوجيا الَّتي تكشف عن معاناة الشَّخصيَّة العربيَّة في صراعها مع الثَّأر، وما يحفُّ به من عادات وتقاليد وطقوس فُرِضتْ على الموتورين. هذا معيار الشِّفاء الَّذي فرضه المجتمعُ بعاداته وتقاليده الَّتي تفرض العنف والقتل، فالمهلهلُ كان صاحب لهو وكثيرُ المجالسة للنساء؛ حتَّى سُمِّيَ زيرُ النِّساء، ولَمّا قُتِلَ أخوهُ، تركَ اللهوَ والخمرَ وجزَّ شعرَهُ وقصّرَ ثوبَهُ وهجرَ النِّساءَ[١٠١]، هذهِ الممارساتُ الثَّقافيَّةُ جعلتْ من أهل القتيل وذويه يعيشون حالة من الاضطراب النَّفسي؛ فيشعرون بالدَّاء الَّذي ينهكُ

جسمهم وأنفسهم؛ فهم في عزلةٍ عن الحياة الطبيعيَّة للمجتمع، ولا علاجَ لهم سوى إدراك الثَّأر، وهذا الأثرُ واضحٌ في قصائدهم، فيصفُ المهلهلُ حالَهُ وما آلى إليه سبب طلبه للثأرِ: ﴿من الخفيف﴾

إنّ في الصّدرِ من كُلَيبٍ شُجونًا هاجِساتٍ نَكَأنَ منهُ الجِراحا
أنكَرَتْني حَليلَتي إذ رأتْني كاسِفَ اللّونِ لا أُطيقُ المُزاحا[١٠٢]

هذان البيتانِ يجسّدانِ ما وصلَ إليه آخذ الثَّأر من هيئة ونفس، فغدتْ زوجتُهُ لا تعرفه؛ لما بدى فيه من تغيّرٍ في الملامح، والوجه الشاحب، بفعل ما فُرِضَ عليه من عادات وتقاليد نسقيَّة جلبتْ له الداءَ والهمَّ، لا بل حتَّى عُدَّ طالب الثَّأر نجسًا، إنْ لم يأخذْ بثأرِه كما وصفتْ ذلك الخنساءُ[١٠٣].

هذه القصائدَ حملتْ قيمًا ثقافيّةً جاهليَّةً، بدى فيها آخذُ الثَّأرِ مصابًا بداءٍ لا يُشْتفى منه إلّا بإدراك الثَّأر، فرفضَ الدِّيَّةَ والصُّلْحَ؛ لأنَّهما يجلبانِ العارَ والهوان وأنَّ روحَ القتيلِ لن ترضى عليهم، فيخرجُ من رأسها هامةٌ طلبًا للأخذِ بالثَّأر[١٠٤]، ومن هنا وقعَ المطالبُ بأخذ الثَّأر تحت أنساق ثقافيَّةٍ أدَّتْ به إلى عزلةٍ وعنفٍ مارسَهُ العربيُّ على نفسه، ولازالتْ بعضُ تلكَ الأنساق فاعلةً إلى يومنا هذا.

إنَّ النَّسقَ اللُّغويَّ بوصفه نسقًا ثقافيًا يمكننا عن طريقه الوصول إلى الدِّلالة النَّسقة الَّتي((ترتبط في علاقاتٍ متشابكة نشأتْ مع الزمن لتكونَ عنصرًا ثقافيًا أخذَ بالتشكّل التدريجي إلى أنْ أصبحَ عنصرًا فاعلًا...وظلَّ كامنًا هناك في أعماق الخطابات))[١٠٥]، عبر هذه الخطابات الشِّعريَّة الَّتي قيلتْ في سياق الاخذِ بالثَّأر، نستطيع الكشفَ عن مضمراتها النَّسقيَّة، وما تؤدّي إليه تلك الخطابات بوصفها حاملةً لبثٍّ ثقافة ما. ولابدَّ الإشارة إلى أنَّ النَّسقَ اللُّغويَّ نسقٌ نفسيٌّ يضمرُ كبت وهمَّ الشَّاعرِ وصراعه النَّفسي، مع ذاته مرَّةً، ومع المجتمع بعاداته وتقاليده مرَّةً أخرى، فحضر في شعر الثَّأر، وردَّدَهُ الشُّعراءُ في

عصور متباينة؛ نتيجةً لمؤثّرات الثَّقافة الَّتي ألقتْ بظلالها على الموتورين، وشكَّلتْ ضاغطًا نفسيًّا عليهم، والمهمَّةُ المنوطةُ بنا أنْ نضعَ يدًا على تلك الأشعار ورصدها؛ بوصفها انعكاسًا لتأثير تلكَ الثَّقافة الَّتي رافقتْ شعر الثَّأر، ودعتْ إلى العنف، ومن ثمَّ كشف مضمراتها النَّسقيَّة بالاستعانة على سياقات الخطاب المختلفة. ومن هذهِ النماذج الشِّعريَّة في العصر الجاهلي قصيدة الشاعرة بنتُ مرة بن عاهان ترثي أباها وتحرِّضُ قومَها للأخذ بثأره، قائلةً:

﴿من الكامل﴾

إنّا وَباهِلَةَ بنَ يَعصُرَ بَينَنا ... داءُ الضَّرائِرِ بِغْضَةٌ وَتَنافِ

مَن يَثقَفوا مِنّا فَلَيسَ بِآيبٍ ... أَبَداً وَقَتلُ بَني قُتَيبَةَ شافِ

ذهبتْ قُتَيبَةُ في اللقاءِ بِفارِسٍ ... لا طائِشٍ رَعِشٍ وَلا وَقّافِ(١٠٦)

سياقُ الأبيات جاءَ في موضع رثاء أبيها المقتول فتدعو قومَها للأخذ بثأره(١٠٧)، وتضمرُ القصيدة في عجز البيت الأوّل((داءُ الضَّرائر))، جملة تحمل دلالة نسقية مستمدَّة من الثَّقافة المجتمعيَّة في العصر الجاهلي، ترتبطُ بالعلاقات الأُسرية في المجتمع، إذ لم تفتأ الضرائر في كل أُسرة بعلاقاتٍ غيرِ مستقرَّةٍ وحقد متبادل وخبث، وهذهِ نظرةٌ رسمتها الثَّقافةُ العامةُ للمجتمع، وتمَّ تنميطها على جميع الأُسر، وأصبحتْ معيارًا ومثلًا يضرب في الخبث والحقد المتبادل، تكمن صورته في العلاقة المتبادلة بين الضرائر، وهي علاقةٌ سلبيةٌ، فشبهت الشَّاعرةُ النَّسقَ الاجتماعيَّ الَّذي رسم صورةً لعلاقة الضَّرائر، وهي صورةٌ سلبيَّةٌ نمطيَّة، وجعلته مشابها بعلاقتها مع قاتل أبيها، حينما تقبلُ الدِّيَّةَ والصُّلْح، وعدمُ أخذ الثَّأرِ يجعلُها في حالةٍ من الحقد والضغن النَّفسي للآخر. ويأتي نسقُ شفاء النَّفس في البيت الثاني ((وقتل بني قتيبة شاف))، جملةٌ خبريَّةٌ لقومها تضمر التَّحريض للأخذ بالثَّأر؛ لأنَّ شفاءها منوطٌ بإدراك الثَّأر، فالدّاءُ الَّذي تعاني منها يحتِّمُ عليهم طلب الثَّأر، وهذا ما فرضته العقليَّة

العربيَّة من تقاليد وعادات تفتكُ بذوي المجني عليه، والتَّحرّرُ منها يستلزمُ أخذَ الثَّأر المؤدِّي إلى العنف. ويتصلُ هذا النَّسقُ بأيَّامِ العربِ، وما يتمخّضُ عنها من ثأراتٍ قبليَّةٍ((وأبشعُ ممّا تقدّمَ من مساوئ الجاهليين ما يتمثّلُ في استباحة الدماء واتقاد الحروب وما يتبع ذلك من عداء كامن قد يبعث طلبًا للثأر))[١٠٨]، وهذا ما حدث في إغارة قيس بن الخطيم عندما أراد أنْ يأخذَ بثأر أبيه فقال بعد إدراك ثأره: . ﴿من الطويل﴾

**إذا سَـقمَت نَفسـي إلى ذي عَـداوَةٍ فَإنّي بِنَصلِ السَيفِ باغٍ دَواءَها**

**مَتى يَأتِ هَـذا المَوتُ لا تَبقَ حاجَةٌ لِنَفسِيَ إلّا قَد قَضَيتُ قَضاءَها[١٠٩]**

مناسبةُ القصيدةِ جاءتْ بعد أنْ أدركَ قيسٌ ثأرَهُ، فقتل ابنَ عبد القيس، وبهذا الفعل شُفِيَ قيسٌ من دائه، وهنا يقعُ نسقُ شفاءِ النَّفسِ، إذ إنَّهُ تحرَّرَ من قيودِ العاداتِ والتَّقاليدِ الَّتي تمنعُهُ من الأكلِ والشّربِ، إلّا أنْ يدركَ ثأرَهُ، ومعاناتُهُ واضحةٌ في البيت السَّابع((إذا سَقمَت نَفسي إلى ذي عَداوَةٍ ...))، هي جملةٌ تضمرُ الدّلالةَ النَّسقيَّةَ لتلك القيود المفروضة عليهم من قبل المجتمع من غسل وأكل للحم، والابتعاد عن النِّساء وجزّ النَّاصية وتقصيرُ الثَّوب، فهذهِ ممارساتٌ تجعلُهُ في عزلةٍ عن الحياة، والابتعاد عن المجتمع والاندماج به، تمَّ الترويج لها عبر ربطها بالعادات والتقاليد والشّعر وضغط الأنا العليا على ذوي القتيل المتمثّلة بـ(المجتمع، عادات دينيَّة، تقاليد، أساطير وخرافات)، كلُّها شجّعتْ على العنف والأخذ بالثَّأر، ورفض كلّ دعوات تصبو إلى الصُّلْح والسِّلْم وقبول الدِّيَّة. والعرب إذ((قُتِلَ أحدهم لم يكن لهذا من دواء إلّا دمّ الأعداء، لذلك كانوا يمتنعون عن التنظيف والاغتسال وتنعدم لديهم الرغبة في الطعام حتّى يأخذَ بثأر القتيل))[١١٠]، وتقعُ بعضُ حوادثِ الثَّأر- كما يوثقُها الشِّعرُ - من قبل أبناء القبيلة الَّذين تربطهم علاقةٌ بأهل القتيل، أو ممَّن يقعُ بينهم حلفٌ أو علاقات اجتماعيَّة ما، وفي هذا الحادثة لبَّى الحارث نداء

قيس عندما طلب منه قتل خالد بن جعفر. وسعى بعضُ آخذي الثَّأر أنْ يُخلَّدوا بقصائد؛ تُصوِّرُ بطولاتهم وتصنعُ لهم مجدًا عمادُه الشَّجاعةُ والفروسيَّةُ، كما مدحت الخنساءُ عمرًا بن قيس الجشمي؛ وفضَّلتْهُ على سائر بني سليم لقتله هاشم بن حرملة وأخذه بثأر أخيها صخر(١١١)، فالشَّاعر قيس بن زهير يخاطب آخذ ثأره بأنَّهُ شفى نفسَهُ بفعله هذا، والدِّلالةُ النَّسقيَّةُ مضمرةٌ في الكلمات الآتية((شفى، أزحت، جوى، تمخمخ، أعظمي، العار، الأمر الجليل))، كلُّها تفضي إلى مضمر نسقي لما عانى منه الشاعر؛ بسبب موقف المجتمع منه، ونظرته إلى الشخص الموتور، ووصمه بالعار والهوان الَّذي يجلبُ له الداء النفسي الَّذي وصل أثرُهُ إلى عظامه، فلا شفاءَ بقياس المجتمع إلّا بأخذ الثَّأر، ولاسيَّما في جملة((أزحتَ بها جوى ودخيلَ نفسٍ))، تكشف عن مدى الحالة النَّفسيَّة الَّتي يعاني منها قيس والضَّغط المجتمعي الَّذي يفرضُهُ على نفسه دون نقدٍ أو مقاومةٍ، فالعاداتُ والتَّقاليدُ ممارساتٌ لابدَّ من الالتزام بها .

وفي الثَّأرِ لم تقفْ صلةُ الرحمِ والقرابةِ حائلًا لتوقف الثَّأر، والقتل، والقبول بالدِّيَّة، والسِّلم، فقيس بن زهير قتل حمل بن بدر يوم جفر الهباءة وهو قريبه، وقال بعد قتله: ﴿من الوافر﴾

**شفيتُ النَّفس من حمل بن بدرٍ وسيفي من حُذَيْفَة قد شفاني**

**فَإِنْ أَكُ قد بردّتُ بهم غليلي فَلم أقطعْ بهم إِلّا بناني(١١٢)**

سياقُ القصيدةِ وقع أبان حرب داحس والغبراء، هذهِ الحرب الَّتي وقعتْ بين عبس وذبيان، كان من أسبابها الصِّراعُ على سيادة غطفان والسَّيطرة على العامل الاقتصادي، فهما العاملان اللَّذان أجَّجا الحرب والحقد(١١٣)، واستغلتْ فيها الثَّأرات لتصفية الحسابات بين المتصارعين. يبدأُ الشَّاعرُ في البيت الأول بكلمة(الشِّفاء) وينتهي بها، وهذهِ المفردةُ تستلزمُ الإصابة بداءٍ ما، ومن ثَمَّ الشِّفاء منه، ولاسيَّما تلك المضمرات الَّتي أثقلتْ على نفس

الشَّاعر، الَّتي فرضها المجتمع عليه، فأثَّرتْ في سلوكه، والتَّخلّصُ منها منوطٌ بالأخذ بالثَّأر، وفي البيت الثَّاني سرعان ما يعترفُ الشَّاعرُ بأنّهُ نادمٌ على فعله؛ لأنّه قتلَ قريبه حمل بن بدر، ويقع في نسقيَّة التَّناقض، الأول شِفاءُ نفسه بادراك ثأره، والثاني قتلهُ لقريبه، الَّذي جلب له الحزن والندم وقطع صلة الرحم ، وهذا ما تحملُهُ جملةُ (فَلم أقطعْ بهم إلَّا بناني ) من كناية وتضمين لقطع روابط القرابة نتيجةً للثَّأر، فلم يستطع أنْ يعفوَ عن حمل بن بدر على الرغم من صلة النسب بينهما؛ بسبب نظرة المجتمع للعفو والصلح وقبول الدِّيَّة، الَّتي يعدُّها دلالةً على الجبن والعار والخزي الطويل، فَصِلَةُ النّسبِ لم تمنعْ زهيرًا من قتل حمل بن بدر(١١٤).وفي قصيدة أخرى في العصر الجاهلي قال باعث بن صريم اليشكري ﴿من الكامل﴾

سَـائلْ أُسـيِّدَ هَـل ثـأرتُ بوائـل ... أم هَـل شـفيتُ الـنَّفسَ مـن بلبالها

إِذْ أرسـلوني مائحًـا بـدلائهم ... فملأتهـا علقًـا إِلَـى أسـبالها

إِنِّـي وَمَـن سَـمَكَ السَّـمَاءَ مَكَانهَـا ... والبـدرَ لَيْلَـةَ نصـفِهَا وهلالهـا

آلَيْـتُ أثقـف مِـنْهُم ذَا لحيـةٍ ... أبـدًا فتنظـر عينـه فِـي مَالهَـا

وخمـارِ غانيـةٍ عقـدتُ برأسـها ... أُصُـلًا وكَـانَ مُنَشَّـرًا بشـمالها(١١٥)

سياق القصيدة جاء بعد مقتل أخي باعث وائل بن صريم الَّذي قتله بنو أسيد، فثأرَ باعث منهم وقتل فيهم قتلًا كثيرًا تجاوزَ الثمانين رجلًا(١١٦)، وفي البيت الثَّاني تنكشفُ لنا الشَّخصيَّة العدائيَّة المتعطِّشة للدِّماء، فسفكُ الدماء وصل إلى أعلى البئر، وخرج الدلو من قاع البئر، هذهِ الصورة تكشفُ عن الشَّخصيَّة الَّتي تستلذُّ بمشاهد العنف والأذى الَّذي يصيبُ الأخر بني أسيد، شِفاءُ نفسِ صريم بقتل ثمانين رجلًا بدمِّ رجلٍ واحدٍ، وبلا رحمة، لأجل الأخذ بالثَّأر، وجعل المجتمع يصف فعله بالشَّجاعة والبطولة.

خالفَ عنترة الشعراء السابقين إذ لا تشفى نفسه بمجرّد الثَّأر ولا تشتفي من دائها، وهنا عنترة يكشف عن مضمر العلاقات المجتمعي ولاسيَّما إنْ وقعَ ثأرٌ بين قبيلتين أو بيتين متجاورين، فإنَّ العداوة والبغض لا يزيلُهُ أخذ الثَّأر فقط. ومن الشُّعراء مَن جعل شفاء النَّفس منوطًا بالأخذ بالثَّأر مثل قول دريد بن الصمة: ﴿من الطويل﴾

يُغــارُ عَلَينــا واتِــرينَ فَيُشــتَفى بِنا إِن أُصِبنا أَو نُغيرُ عَلى وِترِ(١١٧)

وقول زهير: ﴿من الطويل﴾

وإنْ يُقْتَلُــوا فيُشْــتَفَى بــدمائِهِمْ وكانُوا قَديمًا مِنْ مَنَاياهُمُ القَتلُ(١١٨)

هذا النَّسقُ الثَّقافيُّ (النَّسقُ اللُّغويُّ)، جاء نتيجةً لسلطة الأنا العليا على الموتورين وذويهم، المتمثلة بسلطة المجتمع وعاداته وتقاليده، فجاءَ بصورةٍ لفظيَّةٍ مع حمولاته الثَّقافيَّة المضمرة كان موضعَ إثارةٍ للحقد والبُغض بين القبائل وأبنائهم، إذ يمثِّلُ نوعًا من أنواعِ العنف المبالغ فيه، إذ يجعلُ الإنسانَ متجاوزًا لأخذِ الثَّأر، وقتلُ الآخرِ شِفاءٌ لنفسه.

## الخاتمةُ.

١. أظهرَ البحثُ أنَّ شعرَ الثَّأرِ يرتكزُ على عدَّة أنساقٍ ثقافيَّةٍ متنوعة، منها ما يتَّصلُ بالجانب الأُسطوري، ومنها ما يتَّصلُ بالجانب الاجتماعيّ الثَّقافي، ومنها ما يتَّصلُ بالجانب اللُّغويّ، وكان لهذهِ الأنساقِ أثرٌ في العنف والقتل.

٢. ونلحظُ عبر نماذج شعريَّة ثَمَّةَ توظيفٌ جديدٌ لأسطورة الهامة والصَّدى الدَّاعيَّة إلى الأخذ بالثَّأر والتَّحريض إلى توظيف سياقي ثقافي جديد، حينما وُظِّفتْ في التَّهديد والوعيد، ووُظِّفتْ في سياق الفخر والشعور باللَّذة بعد الموت، وثَمَّةَ توظيفٌ آخرُ إذ استعملتِ الأُسطورةُ في الرِّثاء والبكاء على المقتول، وفي بثِّ الشَّكوى وتمنِّي الموت، وفي هجاء الخصوم وتعييرهم بالتَّقاعس عن إدراك الثَّأرات القديمة، كلُّ هذه الاستعمالات تمثّلُ تلاشيًا

للدلالة الرئيسة الَّتي وُظِّفتْ لأجلها أُسطورة الهامة والصدى في شعر الثَّأر وعلى الرغم من هذا التوظيف الجديد لكنَّ القراءةَ الثَّقافيَّةَ والأنساقَ المضمرةَ لتلكَ الخطابات تكشفُ شيئين الأوّلُ: إيمانُ الشعراء بهذه الأُسطورة، وأدَّى هذا التوظيف إلى التَّحريض والتشجيع على العنف. والثَّاني: إيمان الجاهليين بفناء الجسد دون الروح الَّتي تبقى على هيئة طائر تطالب بالثَّأر.

٣. أظهر البحثُ ظاهرةً ثقافيَّةً قائمةً على الرَّفض والتَّحريض عبر شعر الثَّأر، ودفع الموتورين نحو العنف، وجاء هذا التَّحريض من قبل النِّساء بوصفهنَّ انعكاسًا لصوت المجتمع وثقافته، فارتفع صوتها على صوت الرجل؛ فشبَّهت المتقاعسين عن الثَّأر بالنساء ضعفًا، وسخرت ممَّن يأخذُ ديَّةً، وهذا الموقف من الدِّيَّة لم يقتصر على المرأة، بل وظَّف المجتمعُ خطابَ التَّشهيرِ والسُّخرية لَمن يفكِّرُ بأخذ الدِّيَّة. والتحريضُ لم يقتصر على ذوي الموتور، بل نجدُ مَن ليس له صلة قرابة بالموتور، فيمارسون ثقافة التَّحريض، فاتَّخذوا من حوادث الصُّلح مثلبة للقبيلة للحطِّ من شأن أبنائها.

٤. أمَّا الفحولةُ بصفها ظاهرة ثقافيَّة انعكستْ على شعر وشخصيَّة الموتورين في شعر الثَّأر، فمورستْ اتجاه ذوي الواتر، فنجدُ الشُّعراء يفخرونَ بإبادتهم وقتل مائة بدمِ شيخٍ، ونهب أموالهم وتشريدهم، وسبي نسائهم وذبح أطفالهم، واتَّخاذهم عبيدًا انتقامًا وثأرًا، لجرم أحد أبنائهم، ومن الشُّعراءِ مَن وظَّفَ ثقافةَ الفحولةِ والقتل المضعّف لتخويف الخصوم والمنافسين السياسيين له، فأتَّخذ من الثَّأر موضعًا للتخلَّص من المنافسين.

٥. وللنَّسق اللُّغوي في شعر الثَّأر نجدُ للمجتمع سلطةً على الموتورين، ويتَّضحُ هذا في شعرهم في الثّأر، ولاسيَّما النسق اللُّغوي وتمثَّلاته في أشعارهم، فيندفعُ الشعراءُ نحو العنف والثأر وقتل مَن لا ذنبَ له تعويضًا عن النقص

الَّذي فرضهُ المجتمعُ عليهم؛ حينما عزلَ الموتورين اجتماعيًّا وثقافيًّا، فنجدُ الشعراء الموتورين ينفِّسون عن كبتهم عبر اللُّغة بعبارات (شفيتُ النَّفسَ، شفى النَّفس، سفى سقمًا، شفانِي...)، هذه الجملُ الإخباريةُ تضمرُ معاناة الموتورين والضغط النفسي الذي مورسَ عليهم من فرزٍ اجتماعي ومنعٍ عن ممارسة الحياة الاعتياديَّة، فأصبحوا في عزلة عن الحياة نتيجة لعادات وتقاليد المجتمع.

## هوامش البحث

(١) – ظ: قصيدة النثر العراقية دراسة في الأنساق الثقافية، هيثم كاظم:١١.

(٢) - ظ: النقد النسقي، ويوسف عليمات: ٢٢.

(٣) – ظ: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:٦٥.

(٤) – ظ: م. ن:٧٤.

(٥) – م. ن:٧٢، ٧٣.

(٦) – م. ن:٧٧، ٧٨.

(٧) – النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:٧٧.

(٨) – ظ: م. ن:٨٢.

(٩) – م. ن :٧٩.

(١٠) – النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:٧٨.

(١١) – قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عليمات:١١.

(١٢) – توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، د. وهب رومية، (مجلة) :٤٧.

(١٣) – نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري ت (٧٣٣هـ): ٥١٩/١. ظ: المفصل في تأريخ العرب قبل الإسلام:٣٤١/٦. وينظر: أمالي القالي:١٢٩/١. وينظر: مروج الذهب:٦٨/٢.

(١٤) – ظ: توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، د. وهب رومية، (مجلة) :٣٨-٣٩.

(١٥) – تكوين العقل الحديث، جون هرمان راندال: ٦٧.

(١٦) - كما في شعر جميل بثينة لمحبوبته: ﴿من الكامل﴾

يهواكِ، ما عشتُ، الفؤادُ، فإنْ أمُتْ يتبعْ صدايَ صداكِ بين الأقبرِ

إنّي إليكِ، بما وعدتِ، لناظرٌ نظرَ الفقيرِ إلى الغنيِّ المكثرِ❖

❖ ينظر: ديوان جميل بثينة، شرحه وكتب هوامشه وصنَّف قوافيه: مهدي ممد ناصر الدين: ١٠٨، ١٠٩.

(١٧) - ديوان الخنساء، حمدو طماس:١١٥، ١١٦.

(١٨) - ديوان الخنساء:٣٧.

(١٩) - القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة:٤٩.

(٢٠) - ظ: المخلوقات الخرافية في الشعر الجاهلي:٥

(٢١) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق وشرح: د. إحسان عباس:٢٠٩.

(٢٢) - النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:٧٢.

(٢٣) – ديوان أبي دواد الإيادي، جمعه وحقَّقه: أنوار محمود الصالحي، ود. أحمد هاشم السامرائي: ١٦٥.و: الأصمعيات:١٨٧.

(٢٤) - ظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، الحوفي:٤٣٤.

(٢٥) - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، الآلوسي :٣٠٢/٢. ملحوظة: بحثت في عدة مصادر عن اسم قائله ولم أجده.

(٢٦) - موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة:١٩.

(٢٧) - ديوان ذي الأصبع العدواني:٩١-٩٢.

(٢٨) - ظ: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة:١٥١.

(٢٩) - موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها:٤٢.

(٣٠) - هو المعترض بن حوباء الظفريُّ ثمَّ السّلمي، شارك في حرب بني ظفر وبني خناعة وألقى شعرًا في الثَّأر. ظ: معجم البلدان: ٣١٢/٤.

(٣١) - معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (المتوفى: ٤٨٧هـ):١١٩٨/٤.

(٣٢) - مرضاوي بنت سعوة المهري: أُختُ الشَّاعرة الجاهليَّة خويلة الرئاميَّة، عجوزُ بني رئام. ديوان المهلهل بن ربيعة:١٦.

(٣٣) - الأمالي (شذور الأمالي) النوادر، أبو علي القالي :١٢٨/١. و: بلوغ الارب في أحوال العرب:٢٩٥/٣.

(٣٤) - ديوانا عروة بن الورد والسموأل:٣٥، ٣٦. وينظر: دور الشعراء الصعاليك في تطور الشعر الجاهلي، عبد المتين:٨٩.

(٣٥) - ظ: مظاهر القوة في الشعر الجاهلي، حنا نصر الحتي:١٣٣.

(٣٦) - ظ: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي:١٣٦.

(٣٧) - عقيل بن عُلَّفة (ت نحو ١٠٠هـ): ((عقيل بن علفة بن الحارث بن معاوية، اليربوعي المري الضب أبي الذبيانيّ، أبو العُميس: شاعر مجيد مقلّ، من شعراء الدولة الأُموية. كان من بيت شرف في قومه، ترغب قريش في مصاهرته، وفيه خيلاء وغطرسة، قال المبرد: " كان عقيل بن علفة من الغيرة والأنفة، على ما ليس عليه أحد ". وكانت إحدى بناته، واسمها " الجربا " زوجة للخليفة يزيد ابن عبد الملك)). الأعلام: ٢٤٢/٤.

(٣٨) - العقد الفريد:٢٣/٦.

(٣٩) - قال منها : ﴿ من الرمل﴾

لَســـــتُ لِلصُـــــمَّةِ إن لَـــــم آتِكُـــــم بِالخَنَاذيـــــذِ تَبـــــارى في اللُجُـــــمْ❖

❖ديوان دريد بن الصمة:١٥٥، ١٥٦.

(٤٠) - ظ: المنجّد في اللغة والإعلام:٥٣٣.

(٤١) - النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:٨٢.

(٤٢) - ديوان الخنساء، حمدو طماس:٥٥.

(٤٣) - دراسات في الشعر الجاهلي، أنور أبو سويلم:٥٦.

(٤٤) - الحرب موضوعًا في أشعار الرثاء النسوي في الجاهلية دراسة موضوعية:١٠٨.

(٤٥) - تأريخ الأدب العربي (الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأُموية)، عمر فرّوخ:١٢٨.

(٤٦) - ديوان الحارث بن عباد:١٩٢، ١٩٣، ١٩٩، ٢٠٠.

(٤٧) - ظ: شرح أشعار الهذليين:٣٤٦/١.

(٤٨) – ديوان الهذليين، الشعُراء الهذليون: ١٢٤/٢. و: الشعر والشعراء:٦٦٤/٢.

(٤٩) – ظ: الإنسان في الشعر الجاهلي، د. عبد الغني أحمد زيتوني :٢٢٩.

(٥٠) – ظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي:٢١٤.

(٥١) – ظ: الفروسية في الشعر الجاهلي:٧٠.

(٥٢) – ظ: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغذامي:٧٥، ٧٦.

(٥٣) – تمثيلات الآخر- صورة السود في المتخيل العربي الوسيط -:١٣١.

(٥٤) – ظ: ديوان المهلهل بن ربيعة:١٥

(٥٥) – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت:٤٣.

(٥٦) – النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغذامي:٨٥.

(٥٧) – شرح ديوان الحماسة، التبريزي:١٥٤. لم أذكر أبياتها تجنبًا إثقال البحث في الشواهد فهي أبيات لا تخلو من رفض الدية وتحريض قومها وتشبههم بالنساء.

(٥٨) – كبشة (ت نحو ٢٠هـ) ((كبشة بنت معدي كرب الزبيدي: شاعرة صحابية. أورد لها أبو تمام (في الحماسة) بياتا ترثي بها أخا لها اسمه " عبد الله " وتحرّض أخاها الثاني " عمرو ابن معدي كرب " على الأخذ بثأره... كان ذلك في الجاهلية. وأدركتْ كبشةُ الإسلامَ، ووفدت على النبي صلّى الله عليه وآله وسلَّم مع ابنها " معاوية بن حديج " الصح أبي المعروف. وهي عمة الأشعث بن قيس)). الأعلام: ٢١٨/٥ – ٢١٩.

(٥٩) – ظ: شرح ديوان الحماسة:١٥٩.

(٦٠) – م.ن:١٥٩، ١٦٠، ١٦١.

(٦١) – شرح ديوان الحماسة، التبريزي:١١٨/١.

(٦٢) – شعر عمرو بن معدي كرب، جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي:٨٣.

(٦٣) – ديوان لبيد بن ربيعة، حمدو طمّاس:٤١.

(٦٤) – النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغذامي:١٩٦.

(٦٥) – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:٤٦. وظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي:٢١٥.

(٦٦) – ظ: أسطورة الأدب الرفيع:١٠٠.

(٦٧) - الامتاع والمؤانسة:١٧٨.

(٦٨) - ينظر إلى قصيدته في ديوان المهلهل:٦٠- ٦١. جاء منها: ﴿من الخفيف﴾.

ذهـــبَ الصـــلحُ أوْ تـــردوا كليبًـــا أوْ أُذيـــقَ الْغَـــدَاةَ شَـــيْبَانَ ثُكْـــلاَ.

(٦٩) - شعر المتلمِّس الضبعي (رواية الأثرم وابي عبيدة عن الأصمعي)، تحق: حسن كامل الصيرفي:١٤٩-١٥٠-١٥١-١٥٢.

(٧٠) - الأغاني:٣١١/١٦، ٣١٢.

(٧١) - ظ: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:١١٨.

(٧٢) - ظ: م.ن:١١٨، ١١٩.

(٧٣) - ظ: م.ن:١٠٢.

(٧٤) - ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس:٧٠.

(٧٥) - ظ: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:١١٩.

(٧٦) - ظ: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغذامي:٩٩.

(٧٧) - ((جدُّه مَحْمُود بن عَمْرو بن مرْثَد بن سعد بن مَالك أحد بني ثَعْلَبَة شَاعِر جاهلي)). شرح ديوان الحماسة، للتبريزي: ١٩٧/١.

(٧٨) - شرح ديوان الحماسة، التبريزي:١٩٩.

(٧٩) - ديوان زهير، حمدو طماس:٦٩.

(٨٠) - أمالي القالي:١١/١-١٢.

(٨١) - ظ: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغذامي:٩٨، ٩٩.

(٨٢) - ظ: الأغاني:٤٥/٣.

(٨٣) - ديوان المهلهل:٦٩،٧٠،٧١،٧٢..

(٨٤) - ظ: ديوان المهلهل:١٢

(٨٥) - ظ: فحولة الشعراء للأصمعي (سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي) :٣٦.

(٨٦) - ظ: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغذامي:٩٣، ٩٤.

(٨٧) ظ: صورة الأخ في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير)، الباحث: عادل حماد القاسمي: ٩٨.

(٨٨) - ديوان المهلهل:٧٦ - ٧٧.

(٨٩) - ديوان المهلهل:٨٥.

(٩٠) - ديوان المهلهل بن ربيعة:٢٧.

(٩١) - ديوان عامر بن الطفيل:١١٧-١١٨.

(٩٢) - شعر عمرو بن معدي كرب، جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي :١١٦.

(٩٣) - النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغذامي:١٩٥.

(٩٤) -ظ: المفصّل في تأريخ العرب قبل الإسلام:٥٤٢/٤.

(٩٥) - ظ: الشعر في حرب داحس والغبراء:٧٨.

(٩٦) - ديوان دريد بن الصمة، تح: عمر عبد الرسول:١٣١.

(٩٧) - ديوان لبيد بن ربيعة، حمدو طمّاس:١٠٦.

(٩٨) - ديوان العباس بن مرداس، جمعه وحققه: د. يحيى الجبوري:٩٧.

(٩٩) - اللغة والثقافة دراسة أنثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثَّقافة العربية، د. كريم زكي حسام الدين:١٠٠- ١٠١.

(١٠٠) - التحليل الثقافي:٢٠٧- ٢٠٨.

(١٠١) - ظ: ديوان المهلهل بن ربيعة، طلال حرب:٧. وظ: الفروسية في الشعر الجاهلي:١١٦، ١١٧.

(١٠٢) - ديوان المهلهل:٢٤.

(١٠٣) - قالت مشبهةً الموتور:

﴿من البسيط﴾

أو ترحضوا عنكم عاراً تجلَّلكم ... رحضَ العوارِكِ حيضًا عندَ أطهارِ❖

❖ ديوان الخنساء، حمدو طماس:٥٥.

(١٠٤)- ظ: شعر الحرب في العصر الجاهلي:٣١٢.

(١٠٥) - النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغذامي:٧٢.

(١٠٦) - بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر ابن طيفور (المتوفى: ٢٨٠هـ: ١٧٢.

توضيح: ثمَّةَ مصادرٌ تنسب الأبيات لمرة بنت عاهان ومنها: أعلام النساء في عالمي

العرب والإسلام، عمر رضا: ٣٣/٥. بالاعتماد على بلاغات النساء، لكنّ عند الرجوع إلى المصدر وجدتها تنسب إلى بنت مرة بن عاهان ترثي أباها: ظ: بلاغات النساء: ١٧٢.

(١٠٧) - ظ: الحرب موضوعاً في أشعار الرثاء النسوي في الجاهلية دراسة موضوعية، (مجلة) :١٠٧.

(١٠٨) - أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي:٦٨.

(١٠٩) - ديوان قيس بن الخطيم، حققه: د. إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب: ٢١-٢٣.

(١١٠) - شعر الحرب في العصر الجاهلي:١٤/١.

(١١١) - ظ: أيام العرب وأثراها في الشعر الجاهلي:١٣٦، ١٣٧.

(١١٢) - شعر قيس بن زهير:٤٩. وظ: شرح ديوان الحماسة، التبريزي:٦٤.

(١١٣) - أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي:١١، ٧٥، ٧٦، ٨١.

(١١٤) - ظ: ديوان الحماسة:٦٤.

(١١٥) - شرح ديوان الحماسة، التبريزي:٢٠٧، ٢٠٨.

(١١٦) - ظ: شرح ديوان الحماسة، التبريزي:٢٠٨، ٢٠٧.

(١١٧) - ديوان دريد بن الصمة:٩٧. وشعراء النَّصرانية:٧٥٤.

(١١٨) - ديوان زهير بن أبي سلمى، حمدو طماس:٤٨.

## قائمة المصادر والمراجع.


- الأعلام، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، الناشر: دار العلم للملايين، الطبعة: ١٥ - ٢٠٠٢ م.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، الناشر: دار الفكر - بيروت، الطبعة الثانية. تحقيق: سمير جابر.
- الأمالي (شذور الأمالي) النوادر، أبو علي القالي، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، الطبعة: ٢، ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٦م.
- الإنسان في الشعر الجاهلي، د. عبد الغني أحمد زيتوني، مركز زياد للتراث والتأريخ، الامارات -العين، ط١، ٢٠٠١م.

- أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، منذر الجبوري، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق - بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.
- بلاغات النساء، ابن طيفور (المتوفى: ٢٨٠هـ)، صححه وشرحه: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة: ١٣٢٦ هـ - ١٩٠٨ م.
- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، الآلوسي، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلميّة، بيروت - لبنان، ٢٠١٩م.
- التحليل الثقافي أعمال ميشيل فوكو وأخرين، ترجمة: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، مراجعة وتقديم: أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- تكوين العقل الحديث، جون هرمان راندال، ترجمة: جورج طعمة، مراجعة: برهان الدين الدجاني، تقديم محمد حسين هيكل، دار الثقافة - بيروت.
- تمثيلات الآخر- صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
- توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، د.وهب رومية، مجلة التراث العربي-سوريا، العدد ٩٤-٩٣، لعام٢٠٠٤م، ١/يناير.
- دراسات في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم، دار الجبل-بيروت، دار عمار-عمان، ط١، ١٩٨٧م.
- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثَّقافيَّة المتداولة)، د. سمير الخليل، مراجعة وتعليق: د. سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٦م.
- دور الصعاليك في تطور الشعر العربي، عبد المتين، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠١٩م.
- ديوان أبي دواد الإيادي، جمعه وحقَّقه: أنوار محمود الصالحي، ود. أحمد هاشم السامرائي، دار العصماء، دمشق – سوريا، ط١، ٢٠١٠م.
- ديوان الحارث بن عباد، جمعه وحققه: أنس عبد الهادي هلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، ط١، ٢٠٠٨م.

- ديوان الحماسة (حماسة البحتري)، وضع حواشيه: محمود رضوان ديوب، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٢٠م.
- ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.
- ديوان المهلهل بن ربيعة، شرح: طلال حرب، الدار العالمية - بيروت، ١٩٩٣م.
- ديوان جميل بثينة، شرحه وكتب هوامشه وصنّف قوافيه: مهدي ممد ناصر الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ط٣، ٢٠٠٩م.
- ديوان دريد بن الصمة، تح: عمر عبد الرسول، دار المعارف – القاهرة، ١٩٨٥م.
- ديوان ذي الأصبع العدواني، جمعه وحققه: عبد الوهاب محمد علي العدواني، خطّ أشعاره: يوسف ذنون، مطبعة الجمهور- الموصل ط١، ١٩٧٣.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م.
- ديوان شعر المتلمّس الضبعي (رواية الأثرم وابي عبيدة عن الأصمعي)، تحق: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، ومعهد المخطوطات العربية، ط١، ١٩٧٠م.
- ديوان عامر بن الطفيل، رواية أبي بكر الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، دار صادر، بيروت-لبنان، ١٩٧٩م.
- ديوان عباس بن مرداس السَّلمي، جمعه وحققه: د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩١م.
- ديوان قيس بن الخطيم، حققه: د. إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٢م.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
- ديوانا عروة بن الورد والسموأل، دار صادر بيروت – لبنان، دون تأريخ طبع.
- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: بشير يموت: المكتبة الأهلية، بيروت، الطبعة: ١، هـ - ١٩٣٤ م.

- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي (المتوفى: ٤٢١ هـ) المحقق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م.
- شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٢م.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق وشرح: د.إحسان عباس، التراث العربي في الكويت، ط١، ١٩٦٢م.
- شعر الحرب في العصر الجاهلي، علي النجدي، المكتبة الجامعية العربية - بيروت، ط٣، ١٩٦٦م.
- شعر عمرو بن معدي كرب، جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي، منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط٢، ١٩٨٥م.
- شعر قيس بن زهير، تحق: عادل جاسم البياتي، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ١٩٧٢م.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: ٣٢٨هـ)، تحقيق: عبد المجيد الترحيني: دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- فحولة الشعراء للأصمعي (سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي)، الأصمعي، حققه وشرحه، د. أحمد الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية – بور سعيد – مصر، ط١، ٢٠١٥م.
- القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط٢، ٢٠٠٩م.
- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)، عبد الفتاح أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠م.
- اللغة والثقافة دراسة انثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية، د. كريم زكي حسام الدين، كتب عربية، القاهرة، ٢٠٠٠، د.ط.
- مظاهر القوة في الشعر الجاهلي، حنا نصر الحتي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (المتوفى: ٤٨٧هـ)، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٤٠٣ هـ.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي (المتوفى: ١٤٠٨هـ): دار الساقي،ط٤/ ٢٠٠١م.
- المُنَجَّد في اللغة (أقدم معجم شامل للمشترك اللفظي)، أبو الحسن الملقب بـ «كراع النمل» (ت: بعد ٣٠٩هـ)، تحقيق: د. أحمد مختار عمر، د. ضاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م.
- موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة، دار الفارابي، بيرو-لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
- النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، د.يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، و جدارا للكتاب العالمي عمان - العبدلي، ط١، ٢٠٠٩م.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط٥، ٢٠١٢م.
- النقد النسقي - تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، يوسف عليمات، الأهلية للنشر والتوزيع-الأردن، ط١، ٢٠١٥م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري ت(٧٣٣هـ)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط ١ ،٢٠٠٤م.

الرسائل والأطروحات.

- قصيدة النثر العراقية دراسة في الأنساق الثقافية (أطروحة دكتوراه)، الطالب: هيثم كاظم، إشراف: د.سوادي فرج مكلف، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة البصر، ٢٠١٥م.

المجلات والدوريات.

- الحرب موضوعًا في أشعار الرثاء النسوي في الجاهلية دراسة موضوعية، مروة جبار، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة الأنبار، العدد: الثالث والسبعون، ٢٠١٢م.

• المخلوقات الخرافية في الشعر الجاهلي، د.عبد الرزاق خليفة، المورد، العدد٤، ١ أكتوبر ١٩٩٨م.