شعرُ الثَّأرِ في العصرِ الجَاهليِّ (دراسةٌ في الأنساقِ الثَّقافيَّة)

حُسين عَطيَّة صالح أبو شنَّة*
أ.م. د. ظاهر مُحسن جاسم*

●المقدمة:

حملَ الشِّـــعرُ العربيُّ منذُ الجاهليَّةِ كثيرا من الظَّواهرِ الثَّقافيَّةِ، الَّتي كانتْ مدارًا للبحثِ والتَّفتيشِ من قبلِ النُّقادِ والباحثينَ؛ فاتَّخذوا الشِّـــعرَ مـــرآةً للمجتمعِ بعاداتهِ وتقاليدهِ، فدرسوهُ بمناهجَ وأدواتٍ متباينةٍ؛ كلٌّ بحسبِ ما يؤمنُ به، وحاولوا الكشفَ عن مضمراته، لكنَّهم- أي النُّقاد- لم يولوا اهتمامًا بتتبِّعِ الظَّواهرِ الثَّقافيَّةِ في الشِّـــعرِ تتبعًا يكشفُ أثرَ الأنساقِ الثَّقافيَّةِ وعلاقتِها بالعنف والقتل، ومن ثمَّ التَّحوَّل الَّذي يطرأُ على أصل التَّوظيف للنَّسق الثَّقافيّ، لذا جاءَ البحثُ ليضعَ على عاتقهِ تتبّعَ ظاهرةٍ ثقافيَّةٍ انعكستْ على الشِّعرِ العربيّ، فتأثَّرَ بها الشُّعراءُ، وهي ظاهرةُ الثَّأرِ في الشِّعرِ الجاهليّ، بالاستعانةِ بأهمِّ مرتكزات النَّقدِ الثَّقافيِّ، وهو النَّسقُ الثَّقافيُّ؛ فيحاولُ البحثُ التَّفتيشَ والكشفَ عن الأنساقِ الثَّقافيَّةِ الثَّاويةِ والمؤسِّسةِ لشعرِ الثَّأرِ الَّتي كان لها أثرٌ في العنفِ وإدامته؛ نسعى عبر هذا البحث إلى تتبّع وتفكيك الأنساق الثَّقافيَّة الَّتي كان لها أثرٌ في إدامة العنف والتَّطرف والإبادة في شعر الثَّأرِ، وتعرية الممارسات الثَّقافيَّة المفروضة على الموتورين وعلاقتها بالعنف والثَّأرِ، ومن ثمَّ نكشـــفُ التَّطوُّرَ أو الإحلالَ لوظيفةِ النَّسقِ الرَّئيســـةِ، وقد جاء البحثُ بثلاثةِ مباحثَ، مســـبوقةً بتمهيدٍ أوجزنا الحديثَ فيه عن الأنســـاقِ الثَّقافيَّةِ، أمَّا المبحثُ الأوَّلُ: فالنَّسقُ الأُسطوريُّ، وأمَّا المبحثُ الثَّاني: فالنَّسقُ الاجتماعيُّ، وأمَّا المبحث الثَّالثُ: فالنَّسقُ اللُّغويُّ. ونسألُ اللهَ التَّوفيقَ والسَّدادَ.

* جامعةُ الكوفةِ – كلِّيَّةُ الآدابِ.

●مفهوم الأنساق الثقافيَّة.

إنَّ الحديثَ عن الأنســـاقِ وبداياتِهـــا عندَ النُّقادِ الغربيينَ على مستوياتٍ متباينةٍ في اللُّغةِ والفلسفةِ والنَّقدِ، قد أُشْبِعَ في الرَّسائلِ والبحوثِ الأكاديميَّة، إذ دُرِسَ ابتداءً من دي سوسير وصولًا إلى النَّقدِ الثَّقافيِّ والأنساق الثَّقافيَّة، وقد دُرِسَ النَّسقُ بمصطلحاتٍ مقاربةٍ له وبمناهجٍ ونظرياتٍ متنوعةٍ، كلٌّ حسب وجهة نظر المـــشروع الَّذي يؤمنُ به من نقدٍ أدبيٍّ حديث، وعلم الانثروبولوجيا وصولًا إلى مناهج ما بعد البنيويَّة.

وقد اشـــتغلَ علماءُ الغربِ على كشفِ مضمراتِ الخطاباتِ الثَّقافيَّةِ بما طرحوهُ من أفكار كسرتِ المســـلَّماتِ النّقديَّـــة الَّتي كان لها أثـــرٌ فعَّالٌ في الدِّراســـاتِ الأدبيَّة. وقد اهتـــمَّ غريتس بالأنظمة الاجتماعيَّةِ الحاكمةِ للأفراد والجماعات بوصفها أنســـاقًا ثقافيَّةً مهيمنةً، ونَظَرَ بعدَها إلى أنظمةِ الدِّين والأيديولوجيا على أنَّها تقعُ ضمن الأنســـاق الحاكمةِ لســـلوكِ الأفراد[١]، هذهِ الأنســـاقُ تفعلُ فعلتهـــا بالإنتاجِ الإبداعي وتنعكـــسُ مضمراتها على ثقافةِ المجتمعِ، وســـلوكياتِ أفرادِه، وتؤثِّرُ في نتاجهم الأدبيّ بوعي المبدعينَ أو لاوعيهم. وأكَّدتْ كاترين بالسي أنَّ هذهِ الأنســـاقَ تملكُ تأريخًا من الأفكار؛ إنَّها الأفكارُ الَّتي تُفهمُ بوصفها ممارساتٍ مولّدةً[٢]، وتمثِّلُ الإرث والتُّراث المكتسبَ للمجتمعِ، وتســـعى للهيمنةِ عليهِ عبر مســـاعدةِ المؤسَّسةِ المتمثِّلةِ بالنَّقدِ الأدبيّ، وتغييـــبِ العقلِ، وتفعيلِ العاطفةِ، والبحثِ عن الجماليـــاتِ والأدبيَّة، وفكّ شـــفرة النَّصِّ، دونَ النَّظرِ إلى ما ينتجُ ذلك النَّصُّ من ثقافةٍ عبر الأنساقِ الثقافيَّة. وعربيًّا عدَّ الغذَّاميُّ جميعَ أنماطِ الاتصالِ البشريِ من خطابات تضمرُ دلالةً نسقيَّةً[٣]، والأنساقُ الثقافيَّةُ تتولَّدُ من الجملةِ الثقافيَّة[٤]، الَّتي طرحَها الغذامي، والنَّاقدُ الثقافيُّ ينظرُ إلى النَّصِّ ليس مجرّد نصٍّ أدبي فحســـب، وإنَّما خطابٌ ثقافيٌّ حاملٌ لدلالات نســـقيَّة ظاهرة ومضمرة، «نشـــأتْ مع الزَّمن لتكوّن عنصرًا أخذ بالتشـــكّل حتَّى أصبحَ عنصرًا فعَّـــالًا وتغلغلَ في أعماقِ خطابتِنا دونَ رقيب...فالدِّلالةُ النَّسقيَّةُ ذات بعد ثقافي»[٥]، هذا الانشغال عن الأنساق الثقافيَّة ذات التوجّه الثَّقافي كان بســـبب سلطة المؤسسة وانسجامها مع أُطروحات النَّقد الأدبي ومعاييره الشَّـــكلية الجماليَّة والبحث عن فكِّ الشفرة وحلِّ الرموز، والنَّســـقُ عندهُ يتحدَّدُ عبر وظيفته وهذه الوظيفةُ مقيَّدةٌ بشروط وضعهـــا الغذَّاميُّ: منها الشيوع الانتشـــار للنسق مع تعارض الظاهر مع المضمر.[٦]، هذه الشروطُ تمثِّلُ الحالة النَّسقيَّة إذا توافرت توفَّرَ النســـقُ. والأنساقُ تمرَّرُ تحتَ أقنعةٍ وحيلٍ خاصَّة وفعَّالة حدَّدها الغذَّاميُّ ذاكرًا أهمَّها: حيلةُ الجماليّ الَّتي من تحتَها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشـــدّها تحكُّمًا فينا[٧]، هذا يُحتِّمُ علينا أنْ نقرأَ النَّصَّ قـــراءةً مختلفةً عن القراءةِ النَّقديَّةِ الأدبيَّة؛ لأنَّه أصبحَ يُمثِّلُ ثقافةً تحملُها الأنســـاقُ المضمرةُ، غُرست في شخصيَّة المؤلِّف وتفاعل معها، فأثَّـــرتْ في نتاجهِ الإبداعي، وكُتِبتْ لها الشـــهرةُ واســـتهلكتِ الجماهيرُ ذلكَ النِّتاجَ الإبداعيَّ، ووقعَ كلٌّ من المؤلّف والجماهير في فخِّ الأنساق الثَّقافيَّة الحاملة لســـلوكيات خطيرة. والنَّسقُ الثَّقافيُّ ينتجُ ويُســـتهلكُ ويُعادُ إنتاجه مـــن جديد، وله القدرة على التَّحكُّم بنا؛ لأنَّهُ نســـقٌ مضمرٌ من جهة ولأنَّهُ متمكِّنٌ ومنغرسٌ منذ القديـــم[٨]، هذا الانغراسُ والخفاءُ للنَّسق جعلَهُ يُستهلكُ ويُعادُ تصديره من قبل المجتمعِ، لذلك تأتي «وظيفة النَّقد الثَّقافي من كونه نظريَّةً في نقد المســـتهلك الثَّقافيّ»[٩]، فعادةُ

(١) ينظـــر: قصيدة النثر العراقيّة دراســـة في الأنســـاق الثقافيّة، هيثم كاظم: ص١١.
(٢) ينظر: النقد النسقي، ويوسف عليمات: ص ٢٢.
(٣) ينظر: النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة: ص٦٥.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ص٧٤.
(٥) المصدر نفسه: ص٧٢، ٧٣.
(٦) المصدر نفسه: ص٧٧، ٧٨.
(٧) النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة:ص٧٧.
(٨) ينظر: المصدر نفسه:ص٨٢.
(٩) المصدر نفسه: ص٧٩.

الجماهيرِ الاحتفاءُ بالنُّصوصِ الجماليَّةِ الَّتي تبتعدُ عن التعقُّل والواقعيَّة والقضايا الإنسانيَّة وتنحو نحو العاطفة، مع تشجيع من النقد الأدبي الَّتي جرّدتِ 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 الحضاريَّة»[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 بوجودِ نسقينِ متضادَّينِ في كلِّ خطابٍ، يعرضُها النَّاقد يوسفُ عليمات إذ يقول: «فالنَّسقُ الظَّاهرُ، بما هو وجود متعيِّن في النَّصِّ الأدبيّ، لا يمكنُ أنْ يُنتجَ نسقًا أُحاديًّا مضمرًا كما أشار الغذاميُّ، بل إنَّ هذا النَّسقَ الظَّاهر يتميَّزُ بالمخاتلةِ الَّتي تفرضُ على المؤوّل الثَّقافيّ التَّحصّن بكفاءات وخبرات لفحص هذا النَّسق ومساءلة إضماراته»[١١]، وإنَّنا لا نؤمنُ إيمانًا مطلقًا بضرورة وجود نسقينِ متعارضينِ، ونُحمِّلُ النَّصَّ هذهِ الحمولةَ الَّتي يولّدُها النَّقدُ الثَّقافيُّ قبل ولادة النَّصِّ، والأنساقُ قد تكونُ ظاهرةً، وفي الوقت نفسه ذات مخاتلةٍ وخفاءٍ؛ تحتاجُ إلى أدواتِ النَّقدِ الثَّقافيّ 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، وتحوِّلاتها الثَّقافيَّة، ومن ثمَّ كشف مضمرات الأنساق الظَّاهرة بالاستعانة على أدوات النَّقد والتَّحليل الثَّقافيين.

(١٠) النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة: ص٧٨.

(١١) قراءة ثقافيّة في أنساق الشعر العربيّ القديم، عليمات: ص١١.

المبحثُ الأوَّلُ: النَّسقُ الأُسطوريُّ.

ارتبطَ شِعْرُ الثَّأرِ ابتداءً من العصر الجاهليّ بأنساقٍ ثقافيَّة كان لها أثرٌ خطيرٌ في استمرار وديمومةِ العنف والصِّراعات؛ فشجَّعتْ تلك الأنساقُ على سلوكياتٍ تُفضي إلى العنف وقتل الأبرياء؛ إذ إنَّها روَّجتْ إليه عبر شعر الثَّأر، وأُضمرتْ تلكَ الأنساقُ في سلوكيّات المجتمع وتصرفاته، ومنها النَّسقُ الأُسطوريُّ المتمثِّلُ بالهامة والصَّدى. ويرى بعضُ الباحثين سببَ توظيف الشُّعراءِ لأسطورة الهامة والصَّدى في أشعارهم بوعي أو بغير وعي؛ إذ «إنَّها تُوظَّفُ توظيفًا يخدمُ حياة المجتمع القائمة على الغارة وردِّ الغارة»[١٢]، فالتَّوظيفُ غايتُهُ حربيَّةٌ تحريضيَّةٌ إلَّا ما يخرجُ من استعمالات بعيدةٍ عن أصل التَّوظيف الحربيّ إلى دلالات أخرى تُمثِّلُ انزياحًا عن الأصلِ. وللنَّسقِ الأُسطوريِّ الأثرُ الكبيرُ في حياةِ العربِ وحوادثهم، ولاسيَّما حوادث الثَّأر، وممَّا رُوي عن العربِ «زعموا أنَّ الإنسانَ إذا قُتلَ ولم يُطلبْ بثأرِهِ خرجَ من رأسِهِ طائرٌ يُسمَّى الهامةُ وصاحَ على قبرِهِ: اسقوني! اسقوني! إلَّا أنْ يُطلبَ بثأرِهِ»[١٣]، ويُقْتَلُ القَاتِلُ، ويمكن عدَّ هذا النَّسقَ الثَّقافيَّ ضمن الأنساق الثَّقافيَّة الَّتي تقعُ في الممارسات الدِّينيَّة للمجتمع المنبثقة من العادات والتَّقاليد، وهذا النسقُ الأُسطوريّ المتمثِّلُ بأُسطورة الهامة والصَّدى تغلغلَ في شعر الثَّأر الَّذي أشعلَ نارَ الحروبِ والمعارك بينَ العربِ وما تمخَّضَ عنها من مخلَّفات 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

(١٢) توظيف الأسطورة في الشعر الجاهليّ، د. وهب رومية، (مجلة):ص٤٧.

(١٣) نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويريّ (ت:٧٣٣هـ): ج١/ص٥١٩. ظ: المفصّل في تأريخ العرب قبل الإسلام:ج٦/ص٣٤١. ويُنظر: أمالي القالي:ج١/ص١٢٩. ويُنظر: مروج الذهب:ج٢/ص٦٨.

لاكتساب المعرفة؛ لاحتوائها على بذرة التَّعليل[١٤].

والشُّـــعراءُ يؤمنون أنَّ روحَ المقتولِ تبقى هائمةً وتزقو وتطيرُ ليلًا في المقابر؛ مُطالبةً للأخذِ بالثَّأر، وهذه علامةٌ على عدم رضى الـــرُّوح على الأحياء؛ حتَّـــى يأخذوا بثأرهـــم فترتوي بالدِّمـــاء وتهدأُ وتسكنُ «ولَّما كان النَّاسُ يعيشونَ حياتهم العادية الطبيعيَّة في مثل هذا العالم فليس من المســـتغرب إذن أنْ يتصوَّروا الأرضَ مليئـــةً بالقوةِ الروحيَّةِ والنُّفوس»[١٥].

وإنَّ النَّســـقَ الأُسطوريَّ في الشِّـــعر العربيّ له ســـياقاتٌ خاصَّةٌ، مرةً يردُ في شـــعر الأخذ بالثَّأر ومرةً يأتي في شـــعر الهجاء والاستهانة من قدر الآخر، وأُخرى يأتي في شعر الغزل، وإيمانهم بأنَّ الروحَ تتحوّلُ إلى طائر الهامة ولا تفنى وتتزاورُ مع الأحبَّة[١٦]، لكنْ ما يهمُّنا في بحثنا أثرُ نسقِ الهامةِ في شِـــعْرِ الثَّأرِ والدعوة إلى العنـــف عبر ارتباطه بأسطورة الهامة، إذ تمَّ الترويج للنسق عبر الشعر والتَّشـــجيع عليه ومن ذلكَ ما قالتْهُ الخنساءُ بعد مقتل أخيها صخر: [من الوافر]

بَكَتْ عَيني وَعاوَدَها قَذاها
بِعُوّارٍ فَمـــا تَقـضي كَراها
عَلى صَخرٍ، وَأَيُّ فَتىً كَصَخرٍ
إِذا ما النابُ لَم تَرأَم طِلاها
...
عَلى رَجُلٍ كَريمِ الخيمِ أَضحى
بِبَطنِ حَفيرَةٍ صَخِبٍ صَداها[١٧]

في عجز البيت الثالث يُضمرُ النَّســـقُ الأُسطوريّ المتَّصل بالثَّأر والمتمثِّلُ بنسق الهامة والصَّدى، إذ إنَّ أخاها «في بطن حُفيرةٍ صخبٌ صداها»، فدلالةُ النَّســـقِ المضمرِ متمثّلةٌ بدعوتها إلى أخذ الثَّأر؛ لأنَّ هذا الصـــوتَ الصَخِبَ ما هـــو إلَّا دعوةٌ للثأرِ من قبل الهامة المتخيَّلـــة في مورثهم الاجتماعي، هذا التَّحريضُ والتَّوظيفُ للنســـق الأُسطوريّ يُستمدُّ عبر دلالة الصوت الصخـــب، 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 صخـــب مطالبًا بالثَّأر؛ لأنَّ الثَّأرَ قد أُدركَ، وأصبـــح الطيرُ في ســـعادةٍ من أمرهِ (طير السعود)، إنَّ هذا النَّســـقَ الثَّقافيَّ الَّذي رُوِّجَ له في شِـــعْرِ الثَّأر، قد فعلَ فعلَـــهُ في المجتمع من عنفٍ وضربٍ للسِّـــلم والصُّلْح المجتمعيّ ورفض الدِّيَّة، فتغلغلَ في أشعارهم عن طريق الحكاية والأُسطورة الَّتي يطربُ لها المجتمع ويتماهى معها فَـــ «من أهمّ حيلِ النَّســـق وإدامتـــه.. توظيفُ الحكاية... وتفعيل دورها في اســـتنهاض المعاني في نفوس النَّاس حتَّى لتصيرَ أســـاطير الماضي السَّـــحيق وحكاياته مصدرًا مرجعيًّا لتشـــكّيل الهويَّة وبناء النَّسق»[١٩]؛ هذهِ الأســـاطير عن طريق تمريرها بواسطة الجمالي المتمثِّل بالحكاية أدَّتْ دورًا خطيرًا في تشكيل النَّســـق الثَّقافيّ وتمريره في شعر الثَّأر، وهذا النَّسَقُ لم يكنْ هامشيًّا في حياتِهم الاجتماعيَّة، وإنَّما بوصفه قيمةً ثقافيَّةً، ولاســـيَّما أنَّ المجتمعَ الجاهليَّ يفتقرُ إلى المعتقـــد الدينيّ فهم على حالٍ يكونون مضطريـــن إلى ملء مخيلاتهم بتصورات أوَّليَّة وتفســـيرات بدائيَّة تعتمـــدُ عنصر الغريزة وتداعيات الفطرة[٢٠]، وجمع لبيد بن ربيعة نسق

---

(١٤) ينظر: توظيف الأسطورة في الشعر الجاهليّ، د. وهب رومية، (مجلة):ص٣٨-٣٩.

(١٥) تكوين العقل الحديث، جون هرمان راندال: ص٦٧.

(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:ص ١٠٨،ص ١٠٩.

(١٧) ديوان الخنساء، حمدو طماس:ص١١٥، ص ١١٦.

(١٨) ديوان الخنساء: ص٣٧.

(١٩) القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة: ص٤٩.

(٢٠) ينظر: المخلوقات الخرافيّة في الشعر الجاهليّ: ص٥.

الهامـــة والصَّدى في بيتٍ واحدٍ في رثاء أخيه قائلًا: [من الوافر]

وليس النَّاسُ بَعْدَكَ في نَقِيرٍ

ولا هُمْ غَيْرُ أَصْداءٍ وهامِ[٢١]

إنَّ هذا الفكرَ النَّسقيَّ الَّذي آمنَ به الشَّاعرُ إذ يفنى جميع النَّاس، لكنَّ الـــروحَ تبقى على هيئةِ الهامة الدَّاعية إلى الثَّأر بصوتٍ صخبٍ معبرةً عن الغضب وعدم الرضى، وقد تسرَّبَ هذا النســـقُ في قصائد الرِّثاء إذ تشكَّلتِ الدِّلالةُ النَّسقيَّةُ للهامة بسياقات متباينة، وهذهِ الدِّلالةُ «ترتبطُ في علاقاتٍ متشابكة نشأتْ مع الزمن لتكوّنَ عنصرًا ثقافيًّا أخذَ بالتشكّل التدريجي إلى أنْ أصبحَ عنصرًا فاعلًا...وظلَّ كامنًا في أعمـــاق الخطابات وظلَّ ينتقلُ مـــا بين اللُّغةِ والذهن البشريّ فاعلًا أفعالـــه»[٢٢]، هذا التسرّبُ للنســـق الأُســـطوريّ جعل من خطابات الرثاء لا تخلو مـــن الأخذ بالثَّأر والوعيـــد، ويتمثَّلُ هذا في قصيدة الشَّاعر أبي دواد الإياديّ: [من الخفيف]

سُلِّطَ الدَهرُ وَالمَنونُ عَلَيهِم

فَلَهم في صَدى المَقابِرِ هامُ

وكذاكُمْ مَصِيـــرُ كُـــلِّ أنَـاسٍ

سَـوف حَـــقًّا تبليهم الْأَيَّـام

فَعَلَـــى إِثرِهُـم تَساقَطُ نَفسي

حَسَراتٍ وَذِكرُهُم لي سَقامُ[٢٣]

على الرغم من أنّ سياق الأبيات سياقُ رثاءٍ وحزن، لكنَّ الشَّـــاعرَ يوظِّفُ في البيت الأول نسقًا ثقافيًّا يدعو إلى الأخذ بالثَّأر؛ لتلبية مطالبِ صدى الهامةِ في المقابر، الَّتي لا تهدأُ إلَّا بالثَّأر، إذ وظَّفَ الشَّاعرُ عبر هذا النَّسق الثَّقافيّ مع دعوته إلى الثَّأر مستعينًا عليه؛ بوصفه مرجعيَّـــةً آمنَ بها المجتمعُ، فحاول الشـــاعرُ هنا أنَّ يوظِّفَ أسطورةَ الهامةِ في سياقٍ جديدٍ؛ ليؤثِّرَ عـــلى المتلقي لحظة تفاعله وانفعاله. ولكلِّ مجتمـــعٍ أوهامٌ وخرافاتٌ تجـــافي التَّفكير السَّليم والعلم، ولكنَّها ينبوعٌ لطمأنينة معتنقيها وســـعادتهم[٢٤]، هذهِ الأوهامُ والخرافاتُ سرعان ما يُكتبُ لها الشيوعُ والانتشـــارُ؛ بفعلِ الشُّعراء وإضمارهم لتلكَ الأنســـاق الثقافيّة في قصائدهم، فيُكْتَبُ لها الخلود بالاستعانة على الجمالية الشَّكليَّة الَّتي تتفاعـــلُ معها البيئة، ولاســـيَّما إذا تعلَّقتْ بقصص خياليَّةٍ وخرافيَّةٍ تطربُ لها مسامعُ العربيّ دون النَّظر إلى مخَلّفاتِ تلكَ الأنساق الثَّقافيَّة. قال شـــاعرٌ يوصي ابنه أنْ يثأرَ لـــه، إنْ قُتِلَ؛ حتَّى لا تنادي هامته بالسّـــقيا؛ لأنَّ العطشَ إنَّما هو بأبيه لا بالهامة، وإهمالُ الثَّأرِ سيجلبُ له العار فقال له: [من الطويل]

ولا تزقون لي هامة فوقَ مرقب

فإنَّ زُقاءَ الهامِ للمرءِ عائبُ

تُنادي ألا أسقوني وكلّ صدى به

وتلكَ الَّتي تبيضُّ منها الذَّوائبُ[٢٥]

في عجز البيت الأول ثَمَّةَ دلالةٌ نســـقيَّةٌ شاعتْ في الثَّقافة العربيَّة ونظرتهـــم إلى الدّاعي إلى الصُّلح وقبول الدِّيَّة والسِّلم، فهو جبانٌ ذليلٌ، ليس برجلٍ شُجاعٍ؛ لأنَّه لم يأخذْ بثأرِه، وهامةُ أبيه تزقو وتطلب بأخذِ الثَّأر، فالأبُ بوصفِهِ شـــاعرًا يلقِّنُ ابنَهُ هذا النَّسقَ بوعي/لا وعي منه، ويحرِّضُهُ ويعلِّمُهُ ثقافةَ العنفِ، عبر الاســـتعانة بالنَّسق الأُسطوريّ الّذي يشكّلُ المورث الشـــعبيّ والاجتماعيّ له، وبياضُ الرَّأسِ علامةٌ تضمرُ نســـقًا ثقافيًّا يدلُّ على القهر الَّذي سيلحقُهم إنْ لم يدركِ ابنُه الثَّأرَ ويقتلُ رجالًا من قبيلة المعتدين، فالشـــيبُ حالةُ انكسارٍ عنده، هكذا يتم تنشئة الأبناء وغرس وعي زائف يدعو إلى

(٢١) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامريّ، تحقيق وشرح: د. إحسان عباس: ص٢٠٩.

(٢٢) النقـــد الثقـــافيّ قـــراءة في الأنســـاق الثقافيّـــة العربيّة:ص٧٢.

(٢٣) ديوان أبي دواد الإياديّ، جمعه وحقَّقه: أنوار محمود الصالحـــي، ود. أحمد هاشـــم الســـامرائي: ص١٦٥.و: الأصمعيّات:ص١٨٧.

(٢٤) ينظـــر: الحيـــاة العربيّة مـــن الشـــعر الجاهليّ، الحوفي:ص٤٣٤.

(٢٥) بلـــوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، الآلوسي: ج٢/ ص٣٠٢. ملحوظة: بحثت في عدة مصادر عن اســـم قائله ولم أجده.

العنف، عبر النَّسق الأُسطوريّ وما يحفُّ به.

مثَّلَ النسقُ الأُسطوريّ شهادةً على تفكير المجتمع في ذلك العصر، ونشـــاطهم الفكريّ اتجاه قضايا الحياة والموت، وانفصال الروح عن الجســـد على الرغم من أنَّ «الأســـاطيرَ في نظر أصحابها الَّذين ابتدعوها عينُ الحقيقةِ، أمَّا في نظر ســـواهم فلا تؤخذُ مأخـــذَ الجدِّ، بل هي عـــينُ الوهمِ والباطل والمحال»[٢٦]، وقد اُســـتعمل هذا النَّسقُ الثَّقافيُّ أي نسق الهامة والصَّدى في شعر الخصومة والتَّهديد، مثلمـــا حدث مع ذي الأصبـــع العدوانيّ وابن عمٍّ له وقد تخاصمـــا، فقال ذو الأصبـــع العدوانيّ: [من البسيط]

ولي ابنُ عمٍّ لو أنَّ النَّاسَ في كبدي
لظـلَّ مُحْـتجِـــزًا بالنَّبلِ يـــرميـنـي
يا عـــمرو إلَّا تدعْ شتمي ومنقصـتي
أضربْكَ حتَّى تقولَ الهامةُ اسقوني[٢٧]

أخذ الشَّاعرُ من نسق الهامة دلالةً مضمرةً تدلُّ على القتل فجملةُ «حتَّى تقولَ الهامةُ...»، تضمرُ فعل إقدام ذي الأصبع على قتـــل ابن عمّه، وهنا تحوّلٌ في بنية النَّســـق الثقافيَّة؛ والشُّعراء كانوا يوظِّفون أسطورة الهامة في التَّحريض على الثَّأر إيمانًا منهم بها، أمَّا ذو الأصبـــع العدوانيّ فإنَّه اتَّخذها مجالًا للتَّهديد والوعيد لابـــن عمه، فلم يَقصد التَّحريضَ على الثَّأر، مثلما وظَّفها شعراءٌ كثرٌ. وهذا التَّوظيف يُؤكِّدُ لنا أنَّ الأنساقَ الثَّقافيَّة قابلةٌ للتَّطور والتَّغيير، وكأنَّها عنصرٌ حيٌّ، على الرَّغم من أنَّ الشَّاعرَ يأخذُ الأنســـاقَ 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 بالجهـــد الفرديّ، والاســـتعمال الخاص الَّذي قد يكتب له التفشي في المجتمع.

(٢٦) موسوعة أســـاطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، محمد عجينة: ص١٩.

(٢٧) ديوان ذي الأصبع العدواني: ص٩١-٩٢.

(٢٨) ينظر: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة:ص١٥١.

وثَمَّةَ عالمٌ اجتماعيٌّ متخصص بالأنثروبولوجيا البريطانيّة كشـــفَ لنا غايةَ توظيفِ الأســـطورةِ، ولاســـيَّما الأُســـطورة في المجتمعـــات وثقافات الشعوب وهو العالم مالينفســـكي إذ يقولُ: «إنَّ دورَ الأساطيرِ عند تلك الشعوب لا يتمثَّلُ في تفسير الظواهر الطبيعيَّة أو في الإجابة عن فضول علميّ أو فلسفيّ أو غيره بقدر ما يتمثَّلُ في إرساء دعائم المعتقدات والممارسات المشـــكِّلة لأُسس التَّنظيم الاجتماعيّ»[٢٩]، هذا الكشـــفُ للمضمرِ هو أقربُ إلى الغايـــةِ الَّتي عمدتْ إليهـــا الجماعاتُ العربيَّةُ الجاهليَّةُ؛ لترســـيخ دعائم الثَّـــأرِ في المجتمع عن طريق ربطه بأنســـاق ثقافيَّة تضفي عليه سمة المقدَّس.

إنَّ صيحاتِ الهامةِ والصَّدى تمثِّل علامةً على عدم الرضى عـــلى الأحياء، إذ إنَّهم لـــم يدركوا ثأرَهم، وعـــلى هذا قال المعترض بن حبـــواء الظفري[٣٠]: [من الوافر]

فإمَّـــا تقتلـوا نفـــرًا فـــإنَّا
فجـعناكـــم بأصحـاب القَدومِ
تـــركنا الضّبعَ ساريةً إليكم
تنوبُ اللّحمَ في سَرَبِ المخيمِ
لهـامِهمُ بمذفـــار صيـاحٌ
يُـدَعّى بالشـرابِ بنـى تميمِ[٣١]

تحملُ هذهِ الأبياتُ النسقَ الثقافيَّ الجاهليَّ الداعي إلى التطرّف والتَّحريض، والشَّاعرُ يعترفُ بقتلهم عددًا كبيرًا من الآخرِ القبيلةِ ثأرًا لدمِّ رجلٍ واحدٍ، إذ رسمَ صورةً وحشيَّةً مرعبةً عن حالهم، وهم ملقون على الأرض قتلى تأكلُ الضباعُ أجســـادَهم، ونسقُ الهامةِ في (لهامهم صياحٌ)، يعيِّرُهم بالجبنِ وعدم

(٢٩) موسوعة أســـاطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها: ص٤٢.

(٣٠) هو المعترض بن حوباء الظفريُّ ثمَّ السّلمي، شارك في حرب بني ظفر وبني خناعة وألقى شعرًا في الثَّأر. ينظر: معجم البلدان:ج٤/ص٣١٢.

(٣١) معجم ما اســـتعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيـــز بن محمد البكري الأندلسي (ت: ٤٨٧هـ): ج٤/ص١١٩٨.

إدراكِ الثَّأر موظِّفًا بذلكَ نســـقَ الهامةِ والصَّدى؛ فصياحُ الهامةِ دلالةٌ على الموت والقتل، وعدم إدراك الثَّأر من القاتل، ومن هذا النســـق يتَّضحُ في قول مرضاوي[٣٢] في شعره: [من الطويل]

فإنِّي زعيمٌ أنْ أُروِّيَّ هامَهم

وأُظمئَ هامًا ما انسرى اللَّيلُ بالفجر[٣٣]

هنا الشاعرُ قد روَّى الهامةَ بإدراكه للثَّأر، وعجز البيت يحيلنا إلى أنَّ هذا النَّســـقَ الثَّقافيَّ سيجعلنا في دوامة مـــن الثَّارات غير المنتهيـــة. وقد كثرتِ المقطوعاتُ الشـــعريَّةُ الَّتي تحملُ نسقَ الهامةِ في شعر الثَّأر، لكنَّنا سنأخذُ بعضَ القصائدِ اختصارًا في البحث، ويقع النَّســـق الأســـطوريّ في شـــعر الصَّعاليك، ولاســـيَّما في قصيدة عـــروة بن الورد وحواره مع العاذلة قائلًا: [من الطويل]

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يا ابْنَـــةَ مُنْذِرٍ،

ونامِي، وإنْ لم تَشْتَهي النَّومَ، فاسْهَرِي

ذَرِيني ونَفسي، أَمَّ حَسَّانَ، إنَّني

بـها، قبـــل أنْ لا أَمـلكَ البيعَ مشتري

أحاديثُ تَبْقَى، والفَتى غيرُ خالدٍ،

إذا هـو أمسـى هـــامةً فـوقَ صُيـَّـر

تُجَاوِبُ أَحْجَارَ الكِنَاسِ، وتَشْتَكِي

إلـى كـلِّ معروفٍ رأتْهُ، ومُنْكَـرِ[٣٤]

في هذهِ الابيات حوارٌ بين الشَّاعرِ وزوجه، فالزَّوجةُ تمنعُ عروةَ عـــن مبادئه ورؤيته في الحياة والموت، وهو يرفضُ رأيَهـــا بحضورٍ قويٍّ، وقد تكون هذا المرأةُ رمزًا للقبيلة وتقاليدها الاجتماعيَّة، والقصيدةُ تضمر أنســـاقًا ثقافيَّة منها: ســـلطويَّةُ الخطاب الذّكوري الرَّافض لـــرأي المرأة/القبيلة النَّاصحة، متَّخذًا النَّظرة الدّونيَّة لها؛ بسبب الموروث الثَّقافيّ الجاهليّ، وهذه السُّـــلطويَّةُ الذكوريَّةُ مضمرةٌ في الأفعال»أَقِلِّي، نامِي، فاسْهَرِي»، فالمرأةُ تقدِّمُ اللومَ والعتبَ عليه؛ لخروجه على إطـــار القبيلة العام، وتفضيله الموت والتَّمرد عـــلى الحياة، ويُضمرُ في القصيدة نســـقُ الهامةِ الَّذي طالما وظَّفَهُ الشُّعراءُ في شِعْرِ الثَّأرِ، 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 - شـــكواها إلى أحجار الكناس؛ لعدم وجود مَن يأخذ بثأرِهِ، هو تعريضٌ بالقبيلة، وبالنَّســـق الثَّقـــافيّ المتعلِّقُ بالهامة في شـــعر الثَّـــأر؛ فدمُّهُ مهدورٌ لا مطالـــبَ له، وفي الخطاب الثقافيّ المجمل في القصيدة يتجسَّـــدُ لنا الصوتُ الرافضُ لتقاليدِ القبيلة وأعرافها حتَّى الثَّأر ومـــا يتعلَّقُ به، مثل نســـق الهامة. وتحتملُ هذهُ الأبياتُ قراءةً ثقافيَّةً أخرى إذ تتلاشى الرَّمزيَّةُ التَّحريضيَّةُ عن أُسطورة الهامة مع مرور الزمن؛ وتنتقلُ من ســـياقٍ ثقافيٍّ إلى سياقٍ ثقافيٍّ آخر، وتتجرَّدُ من دلالةِ التَّحريضِ إلى الفخـــر واللّذة المعنويَّة في الموت؛ عبر ســـعيهِ لتحقيقِ أفعالٍ طيّبةٍ منها الكرم والشَّجاعة وتقديم المعروف، فيحصل عـــلى المتعة والأثر المحمود بعد وفاته، وهذا يجرِّدُ الأُسطورة من سمة التحريض والأخذ بالثَّأر.

إنَّ القصائدَ الشِّعريَّةَ الحاملةَ لنسق الهامة كثيرةٌ، وحملتْ في طياتها تحوّلًا في الدِّلالة العامة للنَّســـقِ الأُسطوريّ في شعر الثَّأر، بحسب السِّياق الَّذي تردُ فيه، وركّزَنا في بحثنا على النَّســـقِ المرتبطِ بشعر الثَّأر دون غيره. وبمـــا أنَّ من أهمِّ إجراءات النَّقدِ الثَّقافيّ النَّظرَ إلى النَّصِّ بوصفِـــهِ حادثةً ثقافيَّةً، وليس مُجتلى أدبيًّا فحســـب[٣٥]، بنظرتِهِ هذهِ إلى الخطابات الشِّعريَّة بأنَّها خطاباتٌ حاملةٌ للثَّقافة من عادات وتقاليد وسلوكيّات، كان لها الحضورُ المؤثِّرُ في التَّرويج لشـــعر الثَّأر، والعنف والاقتتال المستمرّ.

---

(٣٢) مرضاوي بنت سعوة المهري: أُختُ الشَّاعرة الجاهليَّة خويلة الرئاميَّة، عجوزُ بني رئام. ديوان المهلهل بن ربيعة: ص١٦.

(٣٣) الأمالي (شـــذور الأمالي) النوادر، أبو علي القالي:ج١/ ص١٢٨. و: بلوغ الارب في أحوال العرب:ج٣/ص٢٩٥.

(٣٤) ديوانـــا عروة بن الورد والســـموأل:ص٣٥،ص ٣٦. وينظر: دور الشـــعراء الصعاليك في تطور الشعر الجاهليّ، عبد المتين:ص٨٩.

(٣٥) ينظـــر: النقد الثقـــافيّ قراءة في الأنســـاق الثقافيّة العربيّة، الغذامي: ص٦٥.

المبحثُ الثَّاني:
النَّسقُ الاجتماعيُّ في شعر الثَّأرِ.

يؤمنُ النَّقدُ الثَّقافيُّ بـــأنَّ أنواعَ الاتصال البشريّ كافةً تضمرُ دلالاتٍ نسقيةً، لها أثرٌ على مستويات الاســـتقبال الإنســـانيّ بالطَّريقة الَّتي بها نفهمُ ونُفَـــسِّرُ، فيُقَابَلُ ذلكَ بفعلٍ وســـلوكٍ اجتماعيٍّ، ولاسيَّما إذا تعلَّقَ الأمرُ بشعر الثَّأر، إذ كان لشعر الثَّأر سياقاتٌ اجتماعيَّةٌ تؤدِّي دورًا فاعلًا في تأجيج وتحريض ذوي المقتول للأخذ بثأرهم، وبمساعدة عواملَ اجتماعيَّةٍ متعدِّدةٍ، فظهر نسقانِ ثقافيّانِ في شـــعر الثَّأر، الأوّلُ نسقُ الرَّفض والتَّحريض – بوصفهما ظاهرتـــينِ ثقافيتينِ- وعطفتُ الرَّفضَ والتَّحريضَ؛ لأنَّ دلالةَ الرَّفض تضمرُ التَّحريض على الأخذ بالثَّأر، وكما سيأتي. ويتموضعُ هذا النَّسقُ الثَّقافيُّ ضمن البنية الثَّقافيَّة المجتمعيَّة للعرب؛ إذ يميطُ اللّثام عن ظاهرةٍ اجتماعيَّةٍ ســـلبيَّةٍ تمثَّلتْ بالتَّحريض والدَّعـــوة إلى العنف، ودفعِ الموتورين نحو الأخذ بالثَّأر، والنسق الآخرُ: نسقُ الفحولةِ في شِعْرِ الثَّأرِ، حينما نجدُ أثرَ ثقافةِ المجتمع القائمةِ على القمع والاســـتبدادِ والفخر بالقمع والبطش، فيتحولُ الفحلُ الشِّـــعريُّ من معيارٍ في النَّقد إلى فحلٍ يســـعى إلى قمع الآخر واستبداده، تنعكسُ هذه الثقافةُ على الموتوريـــن، فيظهرُ ذلك الأثرُ في شعرهم.

أوَّلًا: الرَّفضُ والتَّحريضُ في شعر الثَّأر.

للمجتمع الجاهليّ أثـــرٌ خطيرٌ في التَّحريض ودفعِ المتخاصمـــين إلى ميدان القتال، ولاســـيَّما الثَّأر، فســـعى هذا المجتمعُ إلى رفض كلِّ دعوات الصُّلْح والسِّلم، ولم يســـلمْ منه حتَّى أصحابِ المبادراتِ الدَّاعية إلى الصُّلح عبر الاحتكام للدِّيَّة، بل ويتحمَّلُ دفعها بعـــضُ المصلحين، مثلمـــا حدث في حرب داحس والغـــبراء. كان للمجتمع أثرٌ في التَّحريض ورفضِ الدِّيَّةِ في حوادث الثَّـــأر، وظهر هذه الأثرُ على المرأة، وتحوَّلَ الأثرُ إلى نســـقِ مضمر بوعي/ لا وعي المرأة زوجةً كانتْ أو أُمًّـــا أو أُختًا، بفعل السُّـــلطة المجتمعيَّة الثَّقافيَّة، وأنساقها المضمرة، لذلك أدَّتِ المرأةُ دورًا كبيرًا في استثارةِ همم الرجال للأخذ بالثَّـــأر[٣٦]، وهذا يبدو غريبًا حينما تمارسُ المرأةُ دورَ المحرِّضِ؛ وتدفعُ بقومها أو زوجها لثأرٍ قد يُقتلُ بسببه، وليس بغريب أنْ نرى الرجال من الشُّـــعراء وغيرهم يحرِّضونَ الموتورين على إدراكِ ثأرِهم؛ لأنَّ طبيعةَ الصَّحراء والعيش فرضتْ على الرِّجالِ الحربَ والقتالَ والإغارةَ، فهم لا يخشـــونَ من حربٍ أو معركةٍ، وهـــذا الرَّفض والتَّحريض الَّذي مارستهُ النِّساءُ على الرجال؛ جاء نتيجةً لثقافةٍ مجتمعيَّةٍ ســـائدة 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[٣٧]، وإنْ تقاعسَ ذوو القتيل عن ثأرهم، فلا يلحقهم إلَّا العارُ والخزي، وسيصبحُ ذلك مثلبةً من مثالبهم، ولم يتوانَ الشُّعراءُ عن استثمارِ هذه المثلبةِ في النيل منهم، مثلما فعل عقيل بن عُلَّفَة المري[٣٨] في العصر الأُموي يعيّرُ بني بـــدر بمقتل حذيفة وصحبه في يوم الهباءة، وهو يوم من أيَّام داحس والغبراء في الجاهليَّة قائلًا: [من الطويل]

فإنَّ عَلَى جَفْرِ الهَبَاءةِ هامَةً
تُنَادِي بَنِي بَدْرٍ وَعارًا مُخَلَّدَا[٣٩]

فأصبح تقاعسُـــهم عن إدراك ثأرِ الجاهليَّة عارًا، حتَّى جعل هامةَ القتيل تطالب عشـــيرته بالأخذ بالثأر، موظِّفًا أُسطورة الهامة والصَّدى للتَّعريض

---

(٣٦) ينظر: مظاهر القوة في الشـــعر الجاهليّ، حنا نصر الحتي: ص١٣٣.

(٣٧) ينظر: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهليّ: ص١٣٦.

(٣٨) عقيل بـــن عُلَّفة (ت: نحو ١٠٠هـ): «عقيل بن علفة بن الحارث بن معاوية، اليربوعيّ المريّ الضبابيّ الذبيانيّ، أبو العُميس: شاعر مجيد مقلّ، من شعراء الدولة الأُمويّة. كان من بيـــت شرف في قومه، ترغب قريش في مصاهرته، وفيه خُيَلاء وغطرســـة، قال المبرّد: (كان عقيل بن علفة من الغيرة والأنفة، على ما ليس عليه أحد). وكانت إحدى بناته- واسمها الجربا- زوجة للخليفة يزيد بن عبد الملك». الأعلام:ج٤/ص٢٤٢.

(٣٩) العقد الفريد:ج٦/ص٢٣.

بهم، بوصفها قيمةً اجتماعيَّةً. ومورستْ عادات وتقاليد بحقِّ الموتورين، فعاشَ أُولو القتيل بفعل هذه الممارسات الَّتي فرضها المجتمعُ حالةً من الغربة والقطيعة مع الحياة الطبيعيّة؛ ممّا سبّب لهم اضطرابات نفسيَّةً وحالة غير مستقرّة؛ يشعر الفرد بأنَّهُ مراقبٌ من المجتمع فلا يستطيعُ أنْ يفلتَ من سطوة العادات والتقاليد حينها، وبفعل سلوكيات المجتمع وسعيه لزرع ثقافة تحريضيَّةٍ قائمةٍ على العنف ونبذ السِّلم، وقعتِ النِّساءُ بهذا النَّسق ومارسنه على الرجال بوعي/ لاوعي منهنّ، وهذا لا ينفي أنَّ ممارسةَ التَّحريضِ مقتصرةٌ على النساء، بل هو داءٌ اجتماعيٌّ مُورس من أبناءِ المجتمع كافةً. وممَّا يذكرُ أنَّ بني الحارث قتلوا أخا دريد بن الصمة خالدًا، فأنشد دريدٌ قصيدةً في هذهِ الحادثة، قال منها:

[من الرمل]

لَستُ لِلصُمَّةِ إِن لَم آتِكُم

بِالخَناذيذِ تَبارى في اللُجُمْ(٤٠)

ونسقُ التَّحريض يمثِّلُ نوعًا من أنواع العنف، إذ قد يأخذُ العنفُ صورةَ الضغط الاجتماعيّ وتعتمدُ مشروعيّته على اعتراف المجتمع به(٤١)، والمرأةُ بأشعارها التَّحريضيَّة على الأخذِ بالثَّأر، ورفضها للدِّيَّة والصُّلْح، قد برهنتْ على أنَّها اكتسبتِ العنف من الثَّقافة المجتمعيَّة الذكوريَّة، وما قالَهُ الشُّعراءُ في الأخذِ بالثَّأر.

وقد ضَرَبَ نسقُ الرَّفض والتَّحريض المجتمعَ العربيّ عبر»تغييب العقل وتغليب الوجدان وهذا أخطرُ الحيل البلاغيَّة والشِّعريَّة، وجرى عبرها تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير اللاعقلانيّ في ثقافتنا»(٤٢)، ومن ذلك عدَّ الجاهليّون بمعيارهم الثقافيّ الموتورَ نجسًا؛ فلا يتطهّرُ إلّا بإدراك ثأره، كما قالتِ الخنساءُ:

[من البسيط]

أو ترحضوا عنكم عارًا تجلَّلَكم

رحضَ العوارِكِ حيضًا عندَ أطهار(٤٣)

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(٤٤)، وممَّا أضافَ شرعيّةً لتمرير هذهِ الثقافة التَّحريضيّة على الثَّأر «كانوا يزعمون أنَّ المقتولَ إذا ثأروا به أضاء قبره، فإنْ أُهدر دمه أو قبلت ديّته يبقى قبره مظلمًا»(٤٥)، هذهِ الحكاية أو الخرافة الَّتي لا تستندُ على واقع عقليّ، جعلتْ من النَّسق الثَّقافيّ التَّحريضيّ 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 ثقافةٍ تشجِّعُ 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 بجيرًا برسالة إلى المهلهل يسألُهُ فيها أنْ يكفَّ عن عنادهِ في الاستمرار في الحرب، ثمَّ قالَ له: اقتلْ بجيرًا إذا شئتَ بثأرِ أخيكَ كُليب على شرط أنْ تقفَ الحربَ، فقتل المهلهل بجيرًا، ثم استمرَّ في الحرب فقال الحارث:»(٤٦):

[من الخفيف]

---

(٤٠) ديوان دريد بن الصّمّة:ص١٥٥، ص١٥٦.

(٤١) ينظر: المنجّد في اللغة والإعلام:ص٥٣٣.

(٤٢) النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة:ص٨٢.

(٤٣) ديوان الخنساء، حمدو طماس:ص٥٥.

(٤٤) دراسات في الشعر الجاهليّ، أنور أبو سويلم: ص٥٦.

(٤٥) الحرب موضوعًا في أشعار الرثاء النسوي في الجاهليّة دراسة موضوعية:ص١٠٨.

(٤٦) تأريخ الأدب العربيّ (الأدب القديم من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدولة الأُمويّة)، عمر فرّوخ: ص١٢٨.

يا بُجَيرَ الخَيراتِ لا صُلحَ حَتّى
نَملَأَ البيدَ مِن رُؤوسِ الرِجالِ
وَتَقَرَّ العُيونُ بَعدَ بُكاها
حينَ تَسقي الدِما صُدورَ العَوالي
لَم أَكُن مِن جُناتِها عَلِمَ اللَـ
ـهُ وَإِني لِحَرِّها اليَومَ صالِ
...
قَرِّبا مَربَطَ النَعامَةِ مِنّي
لَقِحَت حَربُ وائِلٍ عَن حِيالِ
...
قَرِّبا مَربَطَ النَعامَةِ مِنّي
شابَ رَأسي وَأَنكَرَته الغَوالي(٤٧)

قد حدث تحوّلٌ في الأثر الَّتي تؤدِّيه شخصية ابن عباد من وسيطٍ للصُّلْح إلى طالبٍ للثأرِ؛ بسبب سلوك 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 الهذليّ مَن قام يسعى في الصلح بينه وبين قتلةِ أخيه بأحمر عاد، وكليب وائل اللذين يضربُ بهما المثل في الشؤم وجلب الأذى(٤٨)، قال أبو خراش: [من الطويل]

فمَن كانَ يرجو الصُّلحَ فيه فإنَّه
كأحمر عادٍ أو كليب بن وائل
أتيتَ بنا تُرْجي البسوسُ لأهلها
بألفي لِجامٍ قبل ألفي مُقاتِلِ(٤٩)

رسمَ الشَّاعرُ صورةَ المصلحِ السَّاعي للسِّلم بين القبيلتين، وهو مَن يُعرفُ عادةً عند العرب بحكيم القوم وكبيرهم، واصفاً الَّذي يدعو لهذهِ الأعمال بالشؤم والتطيّر، وجاء تشبيهُ الَّذي يريدُ أنْ يطفئَ نار الثَّأر والاقتتال بأحمر عاد أو كليب وائل، انسجاماً مع الرؤية المجتمعيّة، فوضعَ الشاعر معياره الذي يعدّ فيه حاقنَ الدماء مدعاةً للتطير والتشاؤم، فلا صوت يعلو على دعوات الأخذِ بالثَّأر، وهذهِ الرؤية المجتمعيّة دفعت نسبةً من الحكماء إلى النأي بأنفسهم عن حوادث الأخذ بالثَّأر، فقد أصرَّ الجاهليُّ على إدراكِ ثأرِهِ لقناعته بأنّهُ من قيم الشجاعة(٥٠).

ومن جهة أخرى تقفُ المرأةُ بوجه مَن يخرجُ عن ما سنَّه المجتمعُ، رافضةً قبول الدِّيَّة وداعيةً للأخذِ بالثَّأر، مستعينةً بذلك على عادات المجتمع وتقاليده، بوصفها معيارًا وقيمةً اجتماعيةً، والرجل لم يشأ أنْ يعارضَ أو يقاومَ تلكَ الدعوات الَّتي تحرّضه المرأةُ عليها، وهو الَّذي فخر بشجاعته وقوته، وخاطبها بذلك وأشهدها على حسن بلائه في القتال(٥١)، وبهذه الشَّجاعة والقوة والفخر بهما، استفزَّتِ النِّساءُ بأشعارهنّ الرجالَ بتهكّمٍ مرٍّ، وهذا التَّهكّمُ يدفعُ بالعربيّ إلى الاستماتة في القتال والاندفاع وراء الثَّأر غير مفكرٍ بشيء؛ لئلا تشمت به النساء(٥٢).

ولشعرِ الثأرِ أثرٌ في تفشي ثقافة الرَّفض والتَّحريض في المجتمع العربيّ، 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 أشياءَ ليستْ في وعيه(٥٣)، وأصبح الصَّوت الدَّاعي للتَّحريض هو صوت(النحن) بدل(الأنا) الَّذي يمثِّلُ المجتمع ونظرته الشّموليَّة للأخذِ بالثَّأر وما يتعلَّقُ به، فـ «البشرُ ونصوصُهم نتاجُ سياساتِ المجتمع الَّذي يعيشون فيه، والأنساق الثَّقافيَّة الَّتي تحكمُ

(٤٧) ديوان الحارث بن عباد:ص١٩٢، ص١٩٣، ص١٩٩، ص٢٠٠.
(٤٨) ينظر: شرح أشعار الهذليين:ص١/ص٣٤٦.
(٤٩) ديوان الهذليين، الشُّعراء الهذليون:ص٢/ص١٢٤. و: الشعر والشعراء:ص٢/ص٦٦٤.
(٥٠) ينظر: الإنسان في الشعر الجاهليّ، د. عبد الغني أحمد زيتوني:ص٢٢٩.
(٥١) ينظر: الحياة العربيّة من الشعر الجاهليّ: ص٢١٤.
(٥٢) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهليّ: ص٧٠.
(٥٣) ينظر: النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، الغذامي:ص٧٥، ٧٦.

سلوكياتهم وتصوراتهم»[٥٤]، ومن هذهِ النُّصوص ما قالتْــهُ أمُّ قرافة عندما قتلَ قيسُ بن زهير ابنَها قرافةَ، فقبلَ زوجُها حذيفــةُ الدِّيَّةَ بدلًا من الأخذِ بثأره فقالتْ[٥٥]: [من الوافر]

حذيفةُ لا سلمتَ منَ الأعادي
ولا وُقّيتَ شرّ النائباتِ
أيقتُل ندبةَ قيسٌ وترضى
بأنعامٍ ونوقٍ سارِحات
أما تخشى إذا قالَ الأعادي
حُذيفةُ قلبهُ قلبُ البناتِ
فخُذ ثأرًا بأطرافِ العوالي
بالبيضِ الحِدادِ المُرهفاتِ
وإلّا خلّني أبكي نهاري
ولَيلي بالدموعِ الجارياتِ
لعلَّ مَنيَّتي تأتي سريعًا
وترميني سهامُ الحادِثاتِ
فذاك أحبُّ من بعلٍ جبانٍ
تكونُ حياتُهُ أردى الحياةِ[٥٦]

القراءةُ الثقافيَّــةُ لهذهِ الأبيات نجدُ فيها ارتفاعًا لصوت المرأة (الزوجة) على صوت الرجل(الزوج)، وهذا يمثِّلُ كسرًا لمركزيَّة الرجل وهيمنته وتسلّطه بالرأي، والقــرارات الاجتماعيَّــة دون الاكتراث للمرأة، ونســقا الرَّفض والتَّحريض جاءا معًا في هذهِ الأبيات؛ محذرةً فيها زوجها من قبول الدِّيَّة؛ لأنَّه سيجلبُ العارَ له ولعشيرته، ولن يسلمَ من لوم المجتمــع وتعييره له، وفي البيت الثَّالث «أما تخشى إذا قال الأعادي»، تضمر الدِّلالةَ النسقيَّةَ الَّتي تؤكّدُ النتيجة الحتميَّة لآخذِ الدِّيَّة، إذ أنَّهُ لن يســلمَ من أقوال النــاس؛ لأنّه خرج على عاداتهم وتقاليدهم، فخوفها من سلطة المجتمع الَّتي ترى في الديّة عارًا وعيبًا، ويضمرُ النســق الثقافيّ في قولها: «حُذيفةُ قلبُهُ قلبُ البناتِ» هذهِ الجملة تكشــفُ عن الرُّؤية المجتمعيَّة للمرأة بوصفها مثالًا للضعفِ والخوف والهوان، وأمَّا الشَّــجاعةُ والقــوة فمقصورةٌ على الرجل، وهذا معيارٌ ثقافيٌّ نســقيٌّ ما زال موجودًا في ثقفتنا إلى يومنا هذا، فعندمــا يُوصفُ الرَّجل بالجبن أو الضعف يُشبَّهُ بالمرأة، وعندما يوصف بالقــوة يُقالُ عنهُ رجلٌ، وظَّفــتْ- بوعي أو بغير وعي- أمُّ قرافــة في تحريضهــا لزوجها لإدراك ثأرِهِ معيــارًا ثقافيًا فــ «هناك أصلٌ ذهنيٌّ يعملُ كنموذج يُقاسُ عليه، ويجري الالتزام بهذا الأصل والاحتكام إليه وموجّه اجتماعيّ وســلوكيّ»[٥٧]، فالتَّصوراتُ النَّســقيَّةُ المضمرةُ قائمةٌ على رفض الدِّيَّة والحثّ عــلى التَّحريض، وإدراكُ الثَّأرِ أصلٌ وما سواه شاذٌّ عن الأصل، وهذا الأصلُ إنْ التزمَ به المرءُ صارَ رجلًا. وعلى أساس هذا المعيار المجتمعيّ للمتقاعســين عن الثَّأر، والأمثلــة كثيرة في هذه النسق، ومنهُ ما قالتْهُ الشَّاعرةُ أمُّ عمرو بنت وقدان في أخٍ لهــا قُتِلَ، وفكّرت عشــيرتُها في قبول الدِّيَّة فخاطبتهم[٥٨]. ومنهُ قصيدة كبشــة[٥٩] أخت عبد الله بعد مقتل أخيهــا عبد الله، فَهَمَّ قومُها لقبول الدِّيَّة[٦٠]، قالت: [من الطويل]

أرسلَ عبدُ الله إذ حانَ يومُه
إلى قومه لا تعقلوا لهُمُ دمي
ولا تأخذوا منهم إفالًا وأبْكُرًا
وأُتْرَكَ في بيتٍ بصعدةَ مظلمِ

---

(٥٤) تمثيــلات الآخر- صورة الســود في المتخيل العربيّ الوسيط -:ص١٣١.

(٥٥) ينظر: ديوان المهلهل بن ربيعة:ص١٥.

(٥٦) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، بشير يموت: ص٤٣.

(٥٧) النقــد الثقافيّ قراءة في الأنســاق الثقافيّة العربيّة، الغذامي: ص٨٥.

(٥٨) شرح ديوان الحماســة، التبريزيّ: ص١٥٤. لم أذكر أبياتها تجنبًا إثقال البحث في الشواهد، فهي أبيات لا تخلو من رفض الدّيّة وتحريض قومها وتشبههم بالنساء.

(٥٩) كبشــة (ت: نحو ٢٠هـ) «كبشــة بنت معدي كرب الزبيديّ: شاعرة صحابيّة. أورد لها أبو تمام (في الحماسة) بياتا ترثي بها أخا لها اســمه (عبد الله) وتحرّض أخاها الثاني (عمرو ابن معدي كرب) على الأخذ بثأره... كان ذلك في الجاهليّة. وأدركتْ كبشةُ الإســلامَ، ووفدت على النبي صلّى الله عليه وآله وســلَّم مع ابنها (معاوية بن حديج) الصحابيّ المعروف. وهي عمة الأشعث بن قيس». الأعلام: ج٥/ص٢١٨ – ٢١٩.

(٦٠) ينظر: شرح ديوان الحماسة: ص١٥٩.

ودعْ عنك عمرًا إنَّ عمرًا مسالمٌ
وهل بطنُ عمرو غيرُ شبرٍ لمطعمِ
فإنْ أنتُمُ لم تثأروا واتَّديتُمُ
فمشُّوا بآذانِ النّعام المصلَّم
ولا تردوا إلا فضولَ نسائكم
إذا ارْتَمَلَتْ أعقابُهُنَّ من الدم[٦١]

في هذه الأبيات يتضحُ نسق الرَّفض والتَّحريض وهما يأتيان معًا فالرفضُ للدِّيَّة، تحريضٌ مضمرٌ للأخذِ بالثَّأر وردُّ العنفِ بمثلِهِ، موظِّفةً في أبياتها التَّعريض بقومها وأخيها عمرو؛ لأنَّهما لم يسارعا للأخذِ بثأرِ عبد الله أخيهما الَّذي أوصى برفض الدِّيَّة، والوصيَّةُ عندهم بمنزلةِ الأمانةِ الَّتي لابدَّ من تأديتها، هكذا سيطرتِ المرأةُ على سلوكيات أبناء قبيلتها عبر استعمال استراتيجيات متباينة؛ لإجبارهم عن التَّخلي عن قبول الدِّيَّة والإسراع لأخذِ الثَّأر، وفي جملة (وأترك في بيت بصعدة مظلم) يكمنُ نسقٌ ثقافيٌّ آمنَ به العقل الجاهليّ إذ «كانوا يزعمون أنّ المقتولَ إذا ثأروا به أضاء قبره فإن أُهدر دمه أو قبلت ديّته يبقى قبرهُ مظلمًا»[٦٢]، فوظّفتْ هذه الأُسطورة(الحكاية)؛ لتمرير نسق الرَّفض والتَّحريض للتأثير على قومها وأخيها وتدفعهم نحو العنف، وفي البيت الثالث جملة «ودع عنك عمرا إنّ عمرا مسالمٌ» تعرّضُ بأخيها عمرو، إذ الرجل المسالم يعدُّ مثلبةً وصفةً من صفاتِ الضّعفِ، 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 مُخَطّمَةً صفايا
وكَيْدِي يا مخزَّمُ أنْ أكيدا
قتلتُمْ سادتِي وتركتموني
على أكتافِكُمْ عِبْئًا جديدا

(٦١)المصدر نفسه: ص١٥٩، ١٦٠، ١٦١.
(٦٢) شرح ديوان الحماسة، التبريزيّ:ج١/ص١١٨.

فمَن يأبى من الأقوام نَصْرًا
ويتركنَا فإنّا لن نُريدا[٦٣]

هذه الأبياتُ واقدامُهُ على الثَّأر والقتل ورفض الصُّلْح جاءَ بسبب نسق التَّحريض والرَّفض لمبادئ السِّلم وجعلها معيارًا للعار والضعف. ومن الممارسات التَّحريضيَّة حينما «دخلتْ أميمة امرأة عروة بن مرة على أبى خراش وهو يلاعب ابنه، فقالت له: يا أبا خراش، تناسيتَ عروة وتركت الطلب بثأره ولهوتَ مع ابنك، أما والله لو كنتَ المقتول ما غفل عنك، ولطلب قاتلك حتى يقتله. فبكى أبو خراش وأنشأ يقول:»[٦٤] [من الطويل]

لَعَمْرِى لقد راعت أُمَيْمةَ طَلْعتي
وإنَّ ثَوائي عندها لَقليلُ
تقول أَراه بعد عُرْوةَ لاهِيًا
وذلكَ رُزْءٌ لو عَلمتِ جليلُ
لا تحسَبي أنِّي تناسَيتُ عهده
ولكنَّ صبري يا أُمَيْمَ جميلُ
ألم تعلمي أنْ قد تَفرَّقَ قبلَنا
خليلَا صَفاءٍ مالكٌ وعَقيلُ[٦٥]

مُورسَ هنا نسق التحريض من قبل زوج القتيل على أبي خراش، وهذا يبيِّنُ أنَّ نسق الرفض والتَّحريض يمارسُ من فئات مجتمعيَّةٍ متعدِّدةٍ، من الأصدقاء والأمِّ والبنت والزَّوج، والحوار الَّذي جرى قبل هذه الأبيات يظهر لنا تناقضًا بين فكرتين فكرة المرأة (المجتمع) الَّتي ترفضُ الخروج والتمرد على ما تعارف عليه المجتمع من معايير تخصُّ الثَّأر الَّتي مثَّلتْ رمزيَّةً مقدَّسة عندهم، وفكرة الآخر الَّذي يرى من هذهِ العادات والتَّقاليد ضربًا من العنف والاقتتال فلابدَّ من تجاوزها، لكنْ لا مجالَ للمعارضة أو الرفض في ظلِّ هذا النبذ المجتمعيّ، فالدِّيَّةُ عارٌ وخزيٌ يؤدِّي إلى الصُّلْح، وحينها يصبحُ آخذُ الدِّيَّة مثلبةً وسُبةً على قبيلته،

(٦٣) شعر عمرو بن معدي كرب، جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي:ص٨٣.
(٦٤) ديوان الهذليّين:ج٢/ص١١٦.
(٦٥) ديوان الهذليين:ج٢/ص١١٦.

هكذا كانتِ العقليَّةُ الَّتـــي تربطُ العنف والاقتتال بمجدِ القبيلة وفخرها، وعلى هذا السِّياق نجدُ لبيد بن ربيعة يعيّرُ قومَهُ بقبـــول الدِّيَّة ويتهكَّمُ منهم قائلًا: [من الطويل]

لشتَّان حرب أو تبوؤا بخزيةٍ

وقد يقبلُ الضَّيمَ الذَّليلُ المُسَيرُ(٦٦)

الشَّاعرُ يقفُ بوجه عشيرتِهِ كلِّها؛ لأنَّها قد خرجتْ على ما هو نســـقيٌّ في الثَّقافة الجاهليَّة الَّتي ترى من الدِّيَّة خزيًا وعارًا، و»في ثقافة النَّســـق لا مكان للمعارضة أو مخالفة الـــرَّأي والآخرُ دائمًا قيمة ملغيَّة»(٦٧)، رَوَّجَ الشـــعراءُ لهذا النَّســـق الثَّقافيّ بوقوفهم مع العادات والتَّقاليد الَّتي تشـــجِّعُ على الأخذ بالثَّأر والعنف، مع رفضِهم للدِّيَّة والصُّلْح. وهناكَ مَن اســـتعملَ 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 بالَّتي ليس بعدَها

بقاءٌ فكونوا كالنِّساءِ العواهرِ(٦٨)

في نسقها التَّحريضي تشـــبِّهُ قومَها إذ لم يثأروا بالنِّســـاء العواهر اللائي لا شرفَ لهن، فهي تزيد من قســـاوة الوصف بكلمة نابية لم يألف الرجل العربيّ أن يشبّه بها.

واستعملَ الشُّعراءُ الحيلَ الجماليَّةَ والبلاغيَّةَ لتمرير النَّسق التَّحريضيّ عبر التَّشبيهات والأوصاف المذلة للعربيّ وللرجولة العربيَّة وارتفاع صوت امرأة على الرجل؛ مستعينةً على عادات الأخذ بالثَّأر وتقاليدها الَّتي حاولَ الرجلُ التمردَ عليهـــا بوصفها تمثِّلُ عنفًا وتؤدّي إلى حروبٍ مســـتمرّةٍ، وهذا لا يتَّفقُ مع القبائل الَّتي تأخذُ من السَّـــيف والقوة شعارًا لها، إذ تجزي الظَّالم بالظُّلم والإســـاءة بالإساءة وليس للحلم أو العفـــو عندهم نصيبٌ(٦٩)، فهم لا يعبؤون للحرب والثَّارات المستمرَّة ولا لعدد القتلى والأسرى، ولكنَّهم يعدّون العدّةَ لأقوال الناس فيهم وتعييرهم إذ قبلوا الديّة، كما قال الكلبيّ عندما قتلَ عبدَ اللهِ بنَ الجوشنِ الغطفانيّ بقتله ابنه الجرّاح بن عبد الله (روّادا) وكانوا عرضـــوا 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(٧٠)

إنَّ السُّلوكَ المجتمعيَّ كان له أثرٌ كبيرٌ في التَّحريض، وتأجيج المشـــاعر، وســـدّ الطريق أمام دعوات الصُّلْح، بسبب نظرته لَمن يقبل الدِّيَّة، حتَّى جعلَ بعضُ الشُّـــعراءِ يُصابون باضطرابٍ انعكس على قصائدهم عـــبر التكرار اللُّغوي رافضين كلَّ دعوة للصُّلـــح بتكرار جملة (ذهـــب الصُّلْحُ)، أكثر من مرةٍ، مثلما فعل المهلهل في قصيدته لبني بكر(٧١). ومن أبيات المتلمس يحرِّضُ قومَ طرفة بن العبد: [من الكامل]

أ بني قلابةَ؛ لم تكنْ عاداتُكم

أخذَ الدنيةِ قبلَ خُطَّةِ مِعضَدِ

لن يرحضَ السَّوءاتَ عن أحسابِكم

نَعَمُ الحواثرِ إذ تُساقُ لِمَعبَدِ

فالعبدُ عبدُكم اقتلوا بأخيكُمُ

كالعَيرِ أعرَضَ جَنْبَهُ للمطردِ(٧٢)

---

(٦٦) ديوان لبيد بن ربيعة، حمدو طمّاس:ص٤١.

(٦٧) النقـــد الثقافيّ قراءة في الأنســـاق الثقافيّة العربيّة، الغذامي:ص١٩٦.

(٦٨) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام:ص٤٦. وينظر: الحياة العربيّة من الشعر الجاهليّ: ص٢١٥.

(٦٩) ينظر: أُسطورة الأدب الرفيع: ص١٠٠.

(٧٠) الامتاع والمؤانسة: ص١٧٨.

(٧١) ينظر إلى قصيدته في ديوان المهلهل: ص٦٠- ٦١. جاء منها: [من الخفيف].

ذهبَ الصلحُ أوْ تردوا كليبًا

أَوْ أُذِيقَ الْغَدَاةَ شَيْبَانَ ثُكْلاَ.

(٧٢) شعر المتلمِّس الضبعيّ (رواية الأثرم وابي عبيدة عن الأصمعيّ)، تحق: حســـن كامل الصيرفي: ص١٤٩-١٥٠-١٥١-١٥٢.

بعد أنْ قتلَ عمرو بن هند طرفةَ بنَ العبد، وأرسل ديَّتَه إلى قومه من نَعَـــمٍ أصابها من بني حوثرة، فوصف المتلمس الدية بجملة نسقية «أخذ الدَّنيَّة»، تكشـــفُ عن الرؤية الجاهليَّة ومعيارها لمن يأخذُ ديَّةً، وما سيوصف به من العار والدَّنيَّة والذُّلّ.

سارَ المجتمعُ الجاهليُّ على نسق الرَّفض والتَّحريض في قصائد شعرائه وأشـــعارهم الارتجاليّة، الَّتي تدعو للعنف والثَّارات المستمرة، فلم يكن لهم – في الغالب – موقفٌ يشـــجّعُ على الصلح وقبول الدِّيَّة والخروج بأقلِّ الخسائر الماديّة والمعنويّة، بل زادوا من شدّةِ نســـق التَّحريض عبر ادّعائهم بأنَّ الإله يأمرُ بالثَّأر؛ ورفض الدِّيَّة في مسعى منهم لإضفاء صفة القدســـيَّة والشَّرعيّة 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

يـأبى لي اللّهُ المذلّـــةَ إنَّما

يُعطى المذلة عاجز تنبيل(٧٣)

جعلَ الشَّاعرُ طلبَ الثَّأر أمرًا مقدَّسًا وواجبًا فلا يجوزُ عقد الصُّلح وقبولَ الدِّيَّة؛ لأنَّ الرفضَ رفضٌ إلهيٌّ بحسب تفكيرهم، وادِّعائهم للترويج والدفاع عن هذا النَّســـق التَّحريضيّ، وهذا مضمرٌ في قوله: «يأبى لي اللهُ المذلّة...»، قد تغلغل نســـق الرفض والتحريض في شـــعر الثَّأر في المجتمع الجاهليّ من جوانب عدّة أهمُّها: إنَّ الجانـــبَ 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 مرتبطًـــا بالإله؛ فأضحى المجتمـــعُ يدعوا للأخذِ بالثَّأر ونابذًا المتقاعســـين عن إدراك ثأرهم. هذهِ الجوانب تفاعل معها المجتمع، وأصبح التَّحريضُ من السُّلوكيات الطبيعيَّة في عرف المجتمع الجاهليّ، ولاسيَّما التَّحريض على العنف والأخذ بالثَّأر.

(٧٣) الأغاني:ج١٦/ص٣١١، ٣١٢.

ثانيًا: الفحولةُ في شِعْرِ الثَّأرِ ظاهرةً ثقافيَّةً.

مثَّلتْ الفحولـــةُ ظاهـــرةً ثقافيَّةً أمـــاطَ اللِّثامَ عنهـــا الغذَّاميُّ في كتابه «النَّقـــد الثَّقافيّ قراءة في الأنســـاق الثقافيَّة العربيَّة» وهي ظاهرةُ «اختراعُ الفحلِ»(٧٤)، حينمـــا دَرَسَ التَّحوّلَ الَّذي جرى في المنظومـــةِ الثَّقافيَّة الشِّـــعريَّة، وتحوّل مصطلح الفحولة من بعـــدهِ النَّقديّ، إذ وضعَهُ علماءُ النَّقدِ معيارًا في حكمهم النَّقـــديّ، إلى البعدِ الثَّقافيّ كونه ممارسةً ثقافيَّةً، مارسَها الشُّـــعراءُ شعرًا اتجاه الآخر، فعزَّزتِ الفحولةُ القيمةَ الفرديَّةَ والجماعيَّةَ عندَ الشُّعراءِ، وأكَّدَ الغذَّاميُّ على أنَّهُ جرى اختراع الفحل الَّذي بدأ فحلًا شعريًّا غير أنَّهُ تحوَّلَ ليكونَ فحلًا ثقافيًّا يتكرَّرُ في كافةِ الخطابات والسُّلوكيات الاجتماعيَّة والثَّقافيَّة والسِّياســـيَّة(٧٥)، فالغذَّاميُّ حاولَ أنْ يكشـــفَ النّقابَ عن ظاهرةٍ ســـلوكيَّةٍ وثقافيَّةٍ تمثَّلتْ في سُلوكيات الشُّعراء عبر خطاباتهم الشِّـــعريَّة، وتمثَّلها أبناءُ المجتمع، وأصبحَ الشَّاعرُ فحـــلًا وطاغيًا ومعلِّمًا، يســـتبدُّ بالآخر، ويحاولُ القضاء عليه وتهميش دوره في الحياة عبر الشِّعر، إذ غدتِ القيمةُ الشِّعريَّةُ قيمةً في البغي والاستكبار، والفخر بالأصل القبليّ، وهذا يرتبطُ بالغزو والشِّعرُ الَّذي لابدَّ أنْ يمجِّـــدَ وأنْ يخلِّدَ هذهِ المعاني، وهذهِ الثَّقافة بدءًا من عمرو بن كلثوم الَّذي فخرَ بالظُّلم والتَّسلّطِ إلى زهير بن أبي ســـلمى(٧٦) الَّذي قال: [من الطويل]

وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِـهِ

يُهَـدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمْ النَّاسَ يُظْلَـمِ(٧٧)

إنَّ الفحولـــةَ أو اختراعَ الفحلِ الَّتي تحدَّثَ عنها الغذَّاميُّ يكمنُ دورها الثقافيّ والســـلوكيّ بالتعالي والتفرّد عبر مقـــولات نقديّة كان لها أثرٌ خطيرٌ في

(٧٤) ينظـــر: النقد الثقـــافيّ قراءة في الأنســـاق الثقافيّة العربيّة:ص١١٨.

(٧٥) ينظر: المصدر نفسه:ص١١٨، ١١٩.

(٧٦) ينظر:المصدر نفسه:ص١٠٢.

(٧٧) ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس: ص٧٠.

الترويج لثقافة الفحولة والعنف، من هذه المقولات الشـــعراءُ أمراء الكلام، وتوظيـــف اللغة توظيفًا متناقضًا إذ الشُّـــعراءُ يصوّرونَ الحقَّ في صورة الباطل والباطل في صورة الحقِّ[٧٨]، وهذا انعكسَ على الشعراءِ سِلْبًا عبر دراســـته لشعر عمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سلمى والمتنبِّي، إذ تمركزتِ الفحولةُ في أشعارهم اتجاه الآخر المهمّش في صراع البقاء، وهنا يمكننا أنْ نتَّخذَ هذهِ الظاهرة بوصفها نسقًا ثقافيًّا في شعر الثَّأر، وندرسُ نماذجَ من شعر الثَّأر، والكيفيّة التي مارسَ بها الشُّـــعراءُ الفحولةَ والعنفَ اتجاه الآخـــر الجاني وقبيلته، وما تُفضي إليهِ من عنف وآثار ســـلبيّة، وكشـــف مضمرات الخطاب الشِّعريّ المتضمِّن لنسق الفحولة. ويمثِّلُ النَّسق الثَّقافيّ انعكاسًا واضحًا للثَّقافة العربيَّة في الجاهليّة الَّتي تؤمنُ بقوة السَّيف في حلِّ النِّزاعات، والفخر بالقتل عبر الأخذ بالثَّأر وانعكاسه على شعر الشُّعراء. وعلى الرغم من أنَّ الشُّعراءَ يقولونَ ما لا يفعلون، فإنَّ اللافاعليَّة هنا إحدى عيوب الخطاب؛ لأنَّها تسلبُ من اللُّغة قيمتها العمليَّة؛ إذ تفصلُ بين القول والفعل، كما أنَّها ترفعُ عن الذَّات مسؤوليّتها عمَّا تقولُ[٧٩]، فهي ليستْ خطاباتٌ مجازيَّةٌ بلاغيَّةٌ فحسب، بل تتبعُها ممارساتٌ وسلوكياتٌ وتقابلُ بفعل مضادٍّ وآثارٍ وخيمة كان لها وقعٌ ســـلبيٌّ في المجتمـــع، فلم تُقابلْ بالرَّفـــضِ والمعارضةِ؛ لأنَّها أُعطيتِ الحصانة من المؤسَّســـة النَّقديَّة، فوجدنا الشَّـــاعرَ يتمتَّـــعُ بالحريَّة المطلقـــة الَّتي تعطيه الحصانة من النَّقد أو المعارضة، وهذا أدَّى بهم إلى الفخر بفحولتهم؛ بوصفها سمةً ومنزلةً اجتماعيَّةً مرموقةً، هذا حجر بن خالـــد التغلبيُّ[٨٠] يقول:

[من الطويل]

منعنَا حِمانا واستباحتْ رماحُنا

حمى كلِّ قومٍ مُستجيرٍ مراتعه[٨١]

في هذا البيت تتجسَّـــدُ معاني الفحولة واستباحة الآخر، فعل الاستباحة حقَّقَ ذات الشَّاعرِ وقبيلته، فالذاتُ والفخر بالقبيلة لا يتحقَّقُ ما لم يعتدوا على الآخر ويذلُّـــوا مَن في حِماهم، ومثل هذا فخرُ زهيرٍ بالظلم فقال: [من الطويل]

جريءٍ متى يُظْلَمْ يُعاقِبْ بِظُلْمِهِ

سريعًا وإلَّا يُبْدَ بالظُّلم يَظلِمِ[٨٢]

إنَّ نســـقَ الفحولةِ وُظِّفَ اتجـــاه الآخر، وفُرِضَتِ الإرادةُ عليه، وإقصاء دوره في الحياة من قبل ولاة بني أُميّة أبان حكمهم، فعبد الملك بن مروان عندما قضى على مصعب بن الزبـــير هدَّدَ النَّاسَ بوصفه لفحولتـــه وطغيانه، وأنَّهُ يبطـــشُ ويقتلُ كلَّ مَن يحاولُ التَّمردَ عليه، أو مَن يرفضُ سياسته متَّخذًا من الأخذ بالثَّـــأر نموذجًا للعقاب، وعلى الرغم من أنَّ الإســـلامَ منعَ ورفضَ وحـــرَّمَ الفخرَ بالثقافةَ الجاهليَّة، فقال عبد الملك بن مروان متمثِّلًا بشعر قيس بن رفاعة: [من البسيط]

مَـن يَصـلَ ناري بلا ذنبٍ ولا ترَةٍ

يصـــلَى بنـارٍ كريمٍ غيـــرِ غدَّارِ

أنـا النـذيرُ لكُم منِّي مجـــاهَرَةً

كي لا أُلامَ على نهيي وإنذاري

فإنْ عصيتم مقالي اليومَ فاعترفُوا

أنْ سَوفَ تلقونَ خِزيًا ظاهِرَ العارِ

لَـتَرجِعُـنَّ أحـــاديـثًا مُلَـعـَّنةً

لـهوَ المقيمُ ولهوَ المدلجِ الساري

من كان في نفسه حَوجاء يطلبُها

عنـدي فإنـــي لـه رهنٌ بإصحارِ

أقيـمُ عوجتَهُ إنْ كـــان ذا عوجٍ

كمـا يُقـوِّمُ قِدحَ النبعَةِ الباري

وصـاحِبُ الوتـــرِ ليسَ الدهرَ مُدْرِكَهُ

عنـــدي وإنّـي لـــدرَّاكٌ لأوتار[٨٣]

(٧٨) ينظـــر: النقد الثقـــافيّ قراءة في الأنســـاق الثقافيّة العربيّة: ص١١٩.

(٧٩) ينظـــر: النقد الثقـــافيّ قراءة في الأنســـاق الثقافيّة العربيّة، الغذامي:ص٩٩.

(٨٠) «جَده مَحْمُود بن عَمْرو بن مرْثَد بن ســـعد بن مَالك أحد بني ثَعْلَبَة شَـــاعِر جاهليّ». شرح ديوان الحماســـة، للتبريزيّ: ج١/ص١٩٧.

(٨١) شرح ديوان الحماسة، التبريزيّ:ص١٩٩.

(٨٢) ديوان زهير، حمدو طماس:ص٦٩.

(٨٣) أمالي القالي:ج١/ص١١-١٢.

عبر الأخـــذ بالثَّأر يضمرُ عبـــدُ الملك بن مروان بوصفِهِ 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، بوصفِهِ حاكمًا يسيرُ على نهج الإسلام، إذ يوظِّفُ خطابَ العنف والأخذ بالثَّأر عبر الشعر.

وعدَّ الغذَّاميُّ الشِّعرَ من مصادر الخلل النَّسقيّ في تكوين الذَّات، وفي عيوب الشَّـــخصيَّة الثَّقافيَّة، ومنها الشَّـــخصيَّةُ الطَّاغيَّةُ الَّتي أنتجتِ شخصيةَ الأنا الطاغيَّة[٨٤]، والأثرُ المهـــمُّ لهذهِ الثَّقافة لدى الشُّـــعراء في العصر الجاهليّ، ومن هذهِ النماذج ما حصلَ في حرب البسوس بعدَ ما قُتِلَ كليب من آل بكر، أخذَ المهلهلُ أخـــوهُ بإلقاء القصائد المتوعِّدة لبني بكر بالثَّأر، وكان جسَّـــاس قـــد قتل كليبًا حينها[٨٥]، فقال المهلهل: [من الخفيف]

إنـــَّني زائرٌ جموعًا لبكرٍ
بَيْنَهُمْ حَارِثٌ يُـــرِيدُ نِضَـــالِي
قَدْ شَفَيْتُ الْغَلِيلَ مِنْ آلِ بَكْرٍ
أَلِ شَـــيبانَ بيـــنَ عمٍّ وَخال
كَيْفَ صَبْرِي وَقَدْ قَتَلْتُمْ كُلَيْبًا
وَشقيتمْ بقتلـــهِ فِي الخوالي
فَلَـعَمْرِي لأَقْتُـلَنَ بِـكُلَيْـبٍ
كلَّ قَيْلٍ يُـسَمَّى منَ الأقيالِ
وَلَعَمْرِي لَقَدْ وَطِئْتُ بَنِي بَكْرَ
بما قدْ جنـــوهُ وطءَ النـــعالِ
لـمْ أدعْ غيـــرَ أكلب وَنسـاءٍ
وَإمـــاءٍ حـــواطبٍ وَعيـــالِ
...
قدْ ملكناكمُ فكونوا عبيدًا
مَالَكُمْ عَنْ مِلاَكِنَا مِنْ مَجَالِ
...
قَدْ ذَبَحْنَا الأَطْفَالَ مِنْ آلِ بَكْرٍ
وَقَـهرنا كمـــاتهمْ بالنضالِ
أسلموا كلَّ ذاتِ بعلٍ وَأخرى
ذَاتَ خِدْرٍ غَرَّاءَ مِثْلَ الْهِلاَلِ
يَا لَبَكْرٍ فَأَوْعِدُوا مَا أَرَدْتُمْ
وَاستطعتمْ فما لذا من زوالِ[٨٦]

القراءةُ الثَّقافيَّةُ لهذهِ الأبيات تكشفُ أنَّ الشاعرَ قد تعدَّى كلَّ المبادئ الإنسانيَّة، عبر الأخذِ بالثَّأر، إذ توعَّدَ الآخر بني تغلب بالإبادة وذبح الأطفال وسبي النساء ، كلُّ هذهِ الممارســـاتِ هي أفعالٌ عدوانيَّةٌ تمارسُ ضدَّ أبرياءَ لا ذنبَ لهم، سوى أنَّهم أطفالٌ ينتمونَ لقبيلةِ الجاني، وهنا يتجسَّدُ نسق الفحولة عبر خطاب الشَّـــاعر لبني تغلب، فالمهلهل (زير النساء) اســـتثمرَ مشروعيّة الأخذ بالثَّأر ليقضي على بني تغلب، فهو فحـــلٌ في المجالين الاجتماعيّ الَّذي عُرِفَ به بكثرة مجالسته النساء[٨٧]، والجانب الثَّقافيّ إذ كان يهلهلُ الشِّعرَ[٨٨]، أمَّا الأوَّلُ فتجسَّدَ بحبِّهِ للنِّســـاء واللهو، وفي قصيدته يتَّضحُ النَّسقُ الجنـــسيّ عبر قوله: «أســـلموا 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 يتمتَّعُ بالقدرة الفنيَّة والفحولة الأدبيَّة.

وخطاباتُ شِـــعْرِ الثَّأر أضمرتْ عيوبًا نســـقيَّةً خطيرةً، كانـــتْ وراءَ بعض عيوبِ الشَّـــخصيةِ العربيَّةِ ذاتها، ومنها شخصيةُ الفردِ المتوحِّدِ فحل الفحـــول ذي الأنا المتضخِّمـــة النَّافية للآخر، من أكثر السِّمات المترســـخة في الخطاب الشعريّ[٨٩]، فمثَّلَ المهلهلُ في شـــعر الأخذ بالثَّـــأر صورةَ الأنا المتضخمة الَّتي وصفها الغذَّاميُّ، وتستمرُّ الفحولةُ في أشعار المهلهل، إذ لم يكنِ المهلهل مكتفيًا بقتلِ

(٨٤) ينظـــر: النقد الثقـــافيّ قراءة في الأنســـاق الثقافيّة العربيّة، الغذامي: ص٩٨، ٩٩.
(٨٥) ينظر: الأغاني:ج٣/ص٤٥.
(٨٦) ديوان المهلهل:ص٦٩،٧٠،٧١،٧٢..
(٨٧) ينظر: ديوان المهلهل: ص١٢
(٨٨) ينظر: فحولة الشعراء للأصمعيّ (سؤالات أبي حاتم السجستانيّ للأصمعيّ): ص٣٦.
(٨٩) ينظـــر: النقد الثقـــافيّ قراءة في الأنســـاق الثقافيّة العربيّة، الغذامي: ص٩٣، ٩٤.

جســـاسٍ ثأرًا لأخيه، لكنَّهُ ثأرَ من قبيلة بكرٍ كلِّها، وكلّ مَن ســـاعدهم ولذلك نجدُ عنده شعرَ الثَّأر لا ينتهي وكلَّما أعملَ سيفِهِ في القبائل المعادية شَعَرَ بنشوةِ السَّـــعادةِ والانتصارِ[٩٠]، 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 المُسَوَّرِ وابْنَ ذَاتِ دَوَامِ
وَلقدْ خبطتُّ بيوتَ يشكرَ خبطةً
أَخْوَالُنَا وَهُمُ بَنُو الأَعْمَامِ[٩١]

لم يكتـــفِ بمعاقبة المعتدين، بل شـــملَ في ذلك معاقبة أبناء القبيلـــة الأبرياء، فالفحولة وتضخّم الأنا تسوِّغُ له فعلَهُ بطولةً وشجاعةً عبر ممارسة القتل والعنف ضدَّ الآخرين، فهو يقتلُ (الشعثمين ومالكًا وابنَ المســـوّر...) ثأرًا، وفي قصيدة أخرى يقول: [من الكامل]

وَلأقتلنَّ حجاحجًا منْ بكركمْ
لأَبْكِيَنَّ بِهَا جُفُونَ عُيُونِ
حتى تظلَّ الحاملاتُ مخافةً
منْ وَقْعِنَا يَقْذِفْنَ كُلَّ جَنِينٍ[٩٢]

في هاتين البيتين تظهرُ شخصيةُ الفحل الَّذي يلتذُّ بالقتل وترويع النساء وإســـقاط حملهنَّ، وكأنَّ الفعلُ من محاسن العرب ممَّا جعل المهلهل يجعلُهُ فخرًا لشـــجاعته، موظِّفًا في ذلك الصور البلاغيَّة والمجازيَّة الَّتي لا تبرِّئُ الشـــاعرَ من الأفعالِ الَّتي تصدرُ منه، بوصفِ هذهِ الأفعال لا تنســـجمُ مع المبادئ الإنســـانيَّة، فمكانتهُ المعنويَّةُ لا تتحقَّقُ إلّا بقتلِ وترويعِ الآخر ونفيه، وهذا النفيُّ لا يتمُّ إلَّا عن طريق الأخذ بالثَّـــأر والمطالبة به. ويمضي المهلهلُ قدمًـــا في الفخر بالفحولة والقتـــل عندما يقول:

[من البسيط]

أكثَرتُ قَتلَ بَني بَكرٍ بِرَبِّهِمِ
حَتّى بَكَيتُ وَما يَبكي لَهُم أَحَدُ
آلَيتُ بِاللَهِ لا أَرضى بِقَتلِهِمِ
حَتّى أُبَهرِجَ بَكراً أَينَما وُجِدوا[٩٣]

يكشـــفُ شـــعرُ المهلهل الروحَ الثَّأريَّةَ الرافضةَ للصُّلْـــحِ والسِّـــلم وكلّ دعوات العقـــل، فالأخذُ بالثَّأر يشـــحذُ الفحولة عنده؛ فيمارسُ السُّلطويَّة والاستبداد على بني بكر، وفي جملة «حتَّى بكيتُ» تضمر الاضطـــراب النَّفسي الَّذي وقع المهلهلُ فيه؛ فمن جهةٍ يريدُ أنْ يخرجَ لنا إنسانيته، ومن جهة أخرى يظهر نســـق الفحولة الَّـــذي يتمثَّلُ بكثرة القتل إذ إنَّه يبكي على مَن قتلهم.

هـــذه الخطاباتُ الثَّقافيَّةُ روَّجـــتْ للعنف والأخذ بالثَّأر عبر وجود ثقافات أساســـيَّة تمجِّدُ العنفَ، وتقرُّ شرعيّته وتبرزُ نماذج من المجتمع، إذ يصبحُ جزءًا من طرق الحياة لبعض النَّاس الَّذين يفضِّلون الأُســـلوبَ العنيفَ في التعامل مـــع الآخرين دون شـــعور بالذَّنب نتيجة العدوان عليهم[٩٤]، ويثوي نسق الفحولة في شعر الثَّأر عندَ عامر بن الطفيل إذ يبيِّنُ حال المعتدين على قبيلته، ومصيرهم، وكيف يأخذ الثَّأر منهم:. [من الوافر]

تَرَكْنا مَذْحِجًا كحديثِ أمسٍ
وأَرْحَـبَ إذْ تكَفّنُهُمْ فِئَـامَا
وبِعـْنا شاكِـرًا بِتِـلادِ عَـكٍّ
ولاقَـى مَنْسِـرٌ مِنّـا جُذامَا
وطَحْطَحْنا شَنوءَةَ كلَّ أوْبٍ
لاقَـتْ حِـمْيَرٌ مِنّا غَـرامَا
وهَمْـدانٌ هُنـالِكَ مـا أُبَالي
أَحَـرْبًا أَصْبَحُوا لي أَمْ سِلامَا
ولاقَـيْنا بأبْطَحِ ذي زَرُودٍ
بَني شَيْبانَ فالتُهِمُوا التِهامَا
وحَيّـًا مِـن بَني أَسَدٍ تَرَكْنَا
نِـساءَهُـمُ مُسَـلِّبَـةً أيَـامَى

(٩٠) ينظـــر: صورة الأخ في الشـــعر الجاهليّ (رســـالة ماجستير)، الباحث: عادل حماد القاسمي: ص٩٨.
(٩١) ديوان المهلهل:ص٧٦ – ٧٧.
(٩٢) ديوان المهلهل: ص٨٥.
(٩٣) ديوان المهلهل بن ربيعة:ص٢٧.
(٩٤) ينظر: دليل مصطلحات الدراســـات الثقافيّة والنقد الثقافيّ: ص١٢٠.

وَقَتّــلْنَا سَــرَاتَـهُـمُ جِـهَـارًا
وأشبعنا الضِّباعَ خُصًى عِظامَا
وقَــتّــلْنَا حَنِــيفَةَ فــي قُرَاهَا
وأفـنى غَــزْوُنَا حَكَمًا وحَامَا
قَتَــلْنا كَبْشَهُمْ فنَــجَوْا شِــلالًا
كما نَفّــرْتَ بالــطّــرْدِ النَّــعَامَا
وَجِئْــنَا بالنّــساءِ مُرَدَّفــاتٍ
وأذْوادٍ فَكُّــنّ لَـنَـا طَعَامَـا
وبَيّتــنَا زُبَيْدًا بَعــْدَ هَدْءٍ
فَصَبّحَ دارَهُــمْ لَجِبًا لُهَامَا
وقَدْ نِلْنَا لعَبدِ القَيسِ سَبْيًا
منَ البَحْرَينِ يُقْتَسَمُ اقتِسامَا
ولاقَيْنَا بِــذي نَجَبٍ حُصَيْنًا
فأهْلَــكْنَا بــمَقْلَتِنَا أُسَــامَا
وأفْلَتَنَا على الحَوْمانِ قَيْسٌ
وأسْـلَـمَ عِرْسَـهُ ثُمّ اسْتَقَامَا
...
قَتَـلْنَا مِنْهُمُ مائَـةً بِــشَيْخٍ
وَصَـفَّدْناهُمُ عُصَبًا قِيَامَا[٩٥]

يذكــرُ عامر بــن الطفيل في أبياتــه انتصاراتِ قبيلته على المعتدين مــن القبائل مذحج في اليمن وأرحب من همــدان، إذ يظهرُ فخرهم وفحولتهم بردِّ الإســاءة وردِّ القتل بفعل مضعَّفٍ، ويرتفعُ صوت (النحن) في أبياته على حساب الآخر القبائل ومحاولة النيل منهم. وفي هذا النَّسقُ يأخذُ مفهوم الفحولة معنى هو أقربُ إلى العنف والبطش، ومَن لم يكــنْ ذئبًا تأكلُهُ الذئابُ ومَــن لا يظلمُ النَّاسَ يُظلم[٩٦]. واستعمل الشاعرُ الأفعال «تركنا، بِعنا، طحطحنا، لاقينــا، تركنا، قتّلنا، جئنا بالنســاء، بيّتنا...»، هي أفعالٌ تعبِّرُ عن ذوبان الأنا في النحن، وفخرُ الشَّــاعرِ بهذه الفحولة الّتي تمّ تشــكيلُها باتِّحاد الجماعة على حساب الآخر، ومقابلته بالردِّ القويّ والبطش بلا رحمة ولا رأفة، وهو لا يعترفُ بالسِّــلم والصُّلْح والدعوة إليهما، بوصفهما قيمةً إنســانيَّةً رفيعةً، بل يفخرُ بفحولتهم الجماعيَّة، وإذلالهــم للقبائل فيذكروا أســماء من انتصروا عليهم «مذحج، همدان، الأزد، شــيبان، بني أسد، عبد قيس»، هي قبائلٌ يفخرُ الشاعرُ بقتل أبنائها ثأرًا، وكأنّ ذات الشــاعر وقبيلته لا تتحقَّقُ لهما المنزلة الرفيعة إلَّا عبر قمع وتهميش الآخر والتغنِّي بالفحولة والبطولة. وثَمَّةَ جملٌ في القصيدة تضمرُ نسق الفحولة عند الشاعر وقبيلته «تركنا نساءَهم مســلبة، فالتُهِمُوا التِهامَا، وقَتّلْنَا حَنِيفَةَ في قُرَاهَا، قَتَلْنا كَبْشَهُمْ، وَجِئْنَا بالنّساءِ مُرَدَّفاتٍ، قَتَلْنَا مِنْهُمُ مائَةً بِشَيْخٍ»، هذه الجملُ ذات دلالة ثقافيَّة تظهرُ فخرُ الشاعرِ بالقتل وجعله صفة حسنة، تضافُ إلى مآثر القبيلة، على حســاب الآخر؛ لأنَّ الآخرَ في الثَّقافة النَّسقيَّة قيمةً ملغيَّةً دائمًا، فلا وجودَ لذلكَ الشَّــاعر الَّذي يرى من الآخرين موقفًا مقاربًا له، هذا إذا كانَ يعدُّ نفسَــهُ فحلًا ولن تضعَهُ الثَّقافةُ في مرتبة الفحولة إلّا أنْ يثبتَ مقدرتَهُ على اسكات أيّ صوت سواه[٩٧]، ويتضحُ نسق الفحولة في شعر الثَّأر عند عامر بن الطفيل في قوله ثأرًا:

[من الطويل]

ونحنُ صَبَحْنا حَيّ أسْماءَ بالقَنا
ونَحْنُ تَرَكْنَا حَيّ مُرّةَ مأتَمَا
بَقَرْنا الحَبالى من شَنُوءَةَ بَعْدَمَا
خبَطنَ بفَيفِ الرّيحِ نَهدًا وخثعَمَا[٩٨]

وتتمظهــرُ الفحولةُ؛ حينمــا يفخرُ ببقر بطون النِّســاء جاعلًا نســقَ الفحولةِ، لضمير(النحن) قبيلته كلّها، فشــجاعةُ القبيلة في الثَّأر والاقتتال متمثِّلة بقتل النساء اللواتي لا ذنبَ لهنَّ، ومن هذا النَّســق الثَّقافيّ قول عمرو بن معد يكرب قائلًا:

[من الوافر]

سَبَى الأطفالَ واجتزَّ النَّواصي
من الأَبطالِ وانتَسَفَ الدِّيارا[٩٩]

(٩٥) ديوان عامر بن الطفيل:ص١٠٨-١١٢.
(٩٦) ينظر: دليل مصطلحات الدراســات الثقافيّة والنقد الثقافيّ: ص١٩٥.
(٩٧) ينظــر: النقد الثقــافيّ قراءة في الأنســاق الثقافيّة العربيّة، الغذامي:ص١٩٦.
(٩٨) ديوان عامر بن الطفيل:ص١١٧-١١٨.
(٩٩) شــعر عمرو بن معدي كرب، جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي: ص١١٦.

في النَّقـــد الثَّقافيّ أقربُ المعانـــي للفحولة البطش والعنف ضـــدَّ الآخريـــن مذنبين كانـــوا أم غير مذنبين[١٠٠]، والشَّاعرُ هنا يتغنَّى بهذا الفعل معبِّرًا عن حالة النشـــوة الَّتي تصيبُهُ؛ عندما يأخذُ بثأرِهِ على حساب الأبرياء.

وفي شعر الثَّأر يتجسَّدُ نوعٌ آخرُ من أنواع العنف فيه من الفحولة مـــا فيه، فإذا كان القاتلُ وضيعًا والمقتولُ ســـيِّدًا وذا منزلة لا يرتضون بالدِّيَّةَ ولا بقتل القاتل، وإنَّما قتل عددٍ كبيرٍ من قبيلة القاتل وذويه، وهذا ما يعرفُ بقانون (تكافؤ الدم)[١٠١]، ومن هذه الأشعار ما أفرزته حربُ داحسٍ والغبراءِ من صراع وحرب على الرئاســـة والســـيادة[١٠٢]، فتمظهر نسق الفحولة عبر قتل أكثر من رجلٍ؛ ثأرًا لدمِّ رجلٍ واحدٍ، ومـــن ذلك قول دريد بن الصّمّة: [من الطويل]

قتـلنا بـعـبدِ اللهِ خيـرَ لـداته
وخيرَ شبابِ النَّاسِ لو ضُمَّ أجمعا
ذُؤَابَ بنَ أسماءَ بن زيد بن قاربٍ
منيَّتهُ أجـرى إليها و أوضعا[١٠٣]

ولبيد عندما أخذ بثأر قومِهِ بقتله تســـعة ســـادة صرحاء عدا الموالي: [من الوافر]

أقولُ لصاحِبيَّ بذاتِ غِسْـلٍ
ألِمَّا بي على الجَدَثِ المُقيمِ
لنَنظُرَ كيـــفَ سمَّكَ بانياهُ
عَلى حِبَّـانَ ذي الحَسَبِ الكريمِ
قَتَلْنَا تِسعـــةً بأبـي لُبَيْنَى
وألْحَقْنَا الموالِيَ بالصَّمِيمِ[١٠٤]

ومن أمثلة نسق الفحولة قول العبَّاس بن مرداس: [من البسيط]

إنَّا قتلنا بِتَرْجٍ من سراتِهم
سبعينَ مُقْتَبلًا صَرْعى بعبَّاسِ[١٠٥]

هو يفخرُ بأنَّهم قتلوا سبعين رجلًا سيّدًا بدمِّ عبَّاس بن الأصلم السُّـــلميّ، والأمثلة كثيرة في هذا النَّسق ذي الثقافـــة الجاهليَّة الَّذي تتجسَّـــدُ فيه معالم التكبّر والفحولة تحت مســـمَّى الأخذِ بالثَّأر، وهذهِ سلوكيّات تؤدِّي إلى ثأرات مستمرّة بين القبائل.

المبحثُ الثَّالثُ:
النَّسقُ اللُّغويُّ في شِعْرِ الثَّأرِ.

ثَمَّةَ نســـقٌ ثقافيٌّ لُغويٌّ رافقَ شِعْرَ الثَّأرِ في حقبٍ زمنيَّةٍ متباينةٍ، من الأنساق المؤسِّسةِ لشعر الثَّأر، هو انعكاسٌ لتأثير الثَّقافة العربيَّة على نتاج الشَّاعر فالثَّقافة تؤثِّرُ في اللُّغةِ وتجلياتِها في الخطاب «تظهرُ على شكل صورٍ ماديَّة لها قيمةٌ دلاليَّةٌ أو استجابةٌ من قبل الجماعاتِ»[١٠٦]، ولكي نكشـــفَ عن أثرِ ســـلطة الثَّقافة على خطاب الثَّـــأر لابدَّ أنْ ندرسَ تلكَ الخطابات في ضوء التَّحليل الثَّقافيّ؛ فالتَّحليل الثَّقافيّ لأيّ مجتمع-بحســـب فوكو- يرتكزُ على خطاباتِ ذلكَ المجتمعِ وما تنتجهُ من ثقافةٍ تؤثّر في السلوك والنتاج[١٠٧]، ومن ثَمَّ للثقافةِ إسهامٌ كبيرٌ في إفرازات الخطاب، ويضمرُ هذا النَّسقُ في طيّاتهِ سلوكياتٍ جعلتْ من المجتمع بشكل عامّ والشَّاعرَ بوجهٍ خـــاصٍّ يُصابانِ بالدّاءِ المعنـــويّ والماديّ؛ وأفضى ذلك إلى تأثير في ســـلوكيّاتهم، وتصرّفاتهم ولاســـيَّما الأخذ بالثَّأر، فالجاهليّ يعيشُ حالةً من الاضطرابِ والمعاناة النَّفسيَّة، والخروج منها منوطٌ بإدراك الثَّأرِ، فلا صُلحَ، ولا ســـلم يشفي نفسه إلَّا الثَّأر والقتل. ويمكن أنْ يعدَّ هذا النَّســـق الثَّقافيّ ضمن الأنساقِ النفسية السايكولوجيا الَّتي تكشف عن معاناة الشَّخصيَّة العربيَّة في صراعها مع الثَّأر،

---

(١٠٠) النقد الثقافيّ قراءة في الأنســـاق الثقافيّة العربيّة، الغذامي:ص١٩٥.

(١٠١) ينظر: المفصّل في تأريخ العرب قبل الإســـلام:ج٤/ ص٥٤٢.

(١٠٢) ينظر: الشعر في حرب داحس والغبراء:ص٧٨.

(١٠٣) ديـــوان دريـــد بـــن الصمّـــة، تـــح: عمـــر عبد الرسول:ص١٣١.

(١٠٤) ديوان لبيد بن ربيعة، حمدو طمَّاس:ص١٠٦.

(١٠٥) ديوان العباس بن مرداس، جمعه وحقّقه: د. يحيى الجبوري:ص٩٧.

(١٠٦) اللغة والثقافة دراسة أنثرولغويّة لألفاظ وعلاقات القرابـــة في الثَّقافة العربيّة، د. كريم زكي حســـام الدين: ص١٠٠- ١٠١.

(١٠٧) التحليل الثقافيّ:ص٢٠٧- ٢٠٨.

وما يحفُّ به من عادات وتقاليد وطقوس فُرِضتْ عـــلى الموتورين. هذا معيار الشِّـــفاء الَّذي فَرضه المجتمـــعُ بعاداته وتقاليده الَّتـــي تفرض العنف والقتل، فالمهلهلُ كان صاحب لهو وكثيرُ المجالسةِ للنساءِ؛ حتَّى سُمِّيَ زيرُ النِّســـاءِ، ولَّما قُتِلَ أخوهُ، تركَ اللهوَ والخمرَ وجزَّ شَعرهُ وقصّرَ ثوبَهُ وهجرَ النِّساءَ[١٠٨]، هذهِ الممارســـاتُ الثَّقافيَّةُ جعلتْ من أهل القتيل وذويه يعيشـــون حالة من الاضطراب النَّفسيّ؛ فيشـــعرون بالدَّاء الَّذي ينهكُ جســـمهم وأنفســـهم؛ فهم في عزلةٍ عن الحيـــاة الطبيعيَّة للمجتمع، ولا علاجَ لهم ســـوى إدراك الثَّأر، وهذا الأثرُ واضحٌ في قصائدهم، فيصفُ المهلهلُ حالَهُ وما آل إليه سبب طلبه للثأر: [من الخفيف]

إنَّ في الصَّدرِ مِن كُلَيبٍ شُجونًا
هـاجِساتٍ نَـكَأنَ مِنـهُ الجِـراحا
أنكَـرَتْنِي حَليـلَتي إذ رَأَتْـــنِي
كاسِفَ اللَّونِ لا أُطيـــقُ المُزاحا[١٠٩]

هذان البيتانِ يجسّدانِ ما وصلَ إليه آخذ الثَّأر من هيئة المهلهلِ ونفســـه، فغدتْ زوجتُهُ لا تعرفه؛ لما بدا 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 بثأرِهِ كما وصفتْ ذلك الخنساءُ[١١٠].

هذه القصائدَ حملتْ قيمًـــا ثقافيَّةً جاهليَّةً، بدا فيها آخذُ الثَّـــأرِ مصابًا بداءٍ لا يُشْـــتفى منه إلَّا بإدراك الثَّأر، فرفضَ الدِّيَّةَ والصُّلْحَ؛ لأنَّهما يجلبانِ العارَ والهوان، ولأنَّ روحَ القتيلِ لن ترضى عليهم، فتخرجُ من رأسه هامةٌ طلبًا للأخذِ بالثَّأر[١١١]، ومن هنا وقعَ المطالِبُ بأخذ الثَّأر تحت أنســـاق ثقافيَّةٍ أدَّتْ به إلى عزلةٍ وعنفٍ مارسَهُ العربيُّ على نفسه، وما زالت بعضُ تلكَ الأنساق فاعلةً إلى يومنا هذا.

يمكننا عن طريق النَّســـقَ اللُّغويَّ- بوصفه نسقًا ثقافيًّا- الوصول إلى الدِّلالة النَّسقيّة الَّتي «ترتبط في علاقاتٍ متشـــابكةٍ نشـــأتْ مع الزمن لتكونَ عنصرًا ثقافيًّـــا أخذَ بالتشـــكّل التدريجي إلى أنْ أصبحَ عنصرًا فاعلًا...وظلَّ كامنًا هناك في أعماق الخطابات»[١١٢]، عبر هذه الخطابات الشِّعريَّة الَّتي قيلتْ في سياق الأخذِ بالثَّأر، نستطيع الكشفَ عن مضمراتها النَّسقيَّة، وما تؤدّي إليه تلك الخطابات بوصفها حاملةً لبثٍّ ثقافةٍ ما. ولابدَّ من الإشـــارة إلى أنَّ النَّســـقَ اللُّغويَّ نســـقٌ نفسيٌّ يضمرُ كبتَ وهمِّ الشَّاعرِ وصراعه النَّفسي، مع ذاته مرَّةً، ومع المجتمع بعاداتـــه وتقاليده مرَّةً أخرى، فحضر في شعر الثَّأر، وردَّدهُ الشُّـــعراءُ في عصور متباينة؛ نتيجـــةً لمؤثِّرات الثَّقافة الَّتـــي ألقتْ بظلالها على الموتورين، وشكَّلتْ ضاغطًا نفسيًّا عليهم، والمهمَّةُ المنوطةُ بنا أنْ نضعَ يدًا على تلك الأشعار ورصدها؛ بوصفها انعكاسًـــا لتأثير تلكَ الثَّقافة الَّتي رافقتْ شـــعر الثَّأر، ودعتْ إلى العنف، ومن ثمَّ كشـــف مضمراتها النَّســـقيَّة بالاســـتعانة على سياقات الخطاب المختلفة. ومن هذهِ النماذج الشِّـــعريَّة في العصر الجاهليّ قصيدة الشاعرة بنتُ مرة بن عاهان ترثي أباها وتحرِّضُ قومَها على الأخذِ بثأرِهِ، قائلةً: [من الكامل]

إنَّا وَباهِلَةَ بنَ يَعصُرَ بَينَنا
داءُ الضَّرائِرِ بِغْضَةٌ وَتَنافِ
مَن يَثقَفوا مِنّا فَلَيسَ بآيِبٍ
أَبَداً وَقَتلُ بَني قُتَيبَةَ شافِ
ذهبتْ قُتَيبَةُ في اللقاء بِفارِسٍ
لا طائِشٍ رَعِشٍ وَلا وَقّافِ[١١٣]

---

(١٠٨) ينظر: ديوان المهلهل بن ربيعة، طلال حرب:ص٧. وينظر: الفروسيّة في الشعر الجاهليّ:ص١١٦، ١١٧.

(١٠٩) ديوان المهلهل:ص٢٤.

(١١٠) قالت مشبهةً الموتور: [من البسيط]
أو ترحضوا عنكم عارًا تجلَّلَكـــــم
رحضَ العوارِكِ حيضًا عندَ أطهـــــار*
* ديوان الخنساء، حمدو طماس: ص٥٥.

(١١١)ينظر: شعر الحرب في العصر الجاهليّ: ص٣١٢.

(١١٢) النقد الثقافيّ قراءة في الأنســـاق الثقافيّة العربيّة، الغذامي:ص٧٢.

(١١٣) بلاغات النســـاء، أبو الفضـــل أحمد بن أبي طاهر ابن طيفـــور (ت: ٢٨٠هـ): ص١٧٢. توضيح: ثمَّةَ مصادرٌ تنســـب الأبيات لمرة بنت عاهان ومنها: أعلام النساء في=

سـياقُ الأبيات جاءَ في موضع رثاء أبيها المقتول فتدعو قومَها للأخذ بثأرِه[١١٤]، وتضمرُ القصيدة في عجز البيت الأوّل»داءُ الضَّرائر»، جملة تحمل دلالة نسقية مستمدَّة من الثَّقافة المجتمعيَّة في العصر الجاهليّ، ترتبطُ بالعلاقات الأُسريّة في المجتمع، إذ لم تفتأ الضرائر في كلّ أُسرة بعلاقاتٍ غيرِ مستقرَّةٍ وحقد متبادل وخبث، وهذهِ نظرةٌ رسمتها الثَّقافةُ العامّةُ للمجتمع، وتمَّ تنميطها على جميع الأُسر، وأصبحتْ معيارًا ومثلًا يضرب في الخبث والحقد المتبادل، تكمن صورته في العلاقة المتبادلة بين الضرائر، وهي علاقةٌ سلبيةٌ، فشبهتِ الشَّاعرةُ النَّسقَ الاجتماعيَّ الَّذي رسم صورةً لعلاقة الضَّرائر، وهي صورةٌ سلبيَّةٌ نمطيَّة، وجعلته مشابها بعلاقتها مع قاتل أبيها، حينما تقبلُ الدِّيَّةَ والصُّلْح، وعدمُ أخذِ الثَّأرِ يجعلُها في حالةٍ من الحقد والضغن النَّفسي للآخر. ويأتي نسقُ شِفاء النَّفس في البيت الثاني «وقتل بني قتيبة شاف»، جملةٌ خبريَّةٌ لقومها تضمر التَّحريض للأخذِ بالثَّأر؛ لأنَّ شِفاءها منوطٌ بإدراك الثَّأر، فالدَّاءُ الَّذي تعاني منها يحتِّمُ عليهم طلب الثَّأر، وهذا ما فرضته العقليَّة الجاهليَّة من تقاليد وعادات تفتكُ بذوي المجني عليه، والتَّحرِّرُ منها يستلزمُ أخذَ الثَّأر المؤدِّي إلى العنف. ويتصلُ هذا النَّسقُ بأيَّامِ العربِ، وما يتمخَّضُ عنها من ثأراتٍ قبليَّةٍ «وأبشعُ ممَّا تقدَّمَ من مساوئ الجاهليّين ما يتمثَّلُ في استباحة الدماء واتقاد الحروب، وما يتبع ذلك من عداءٍ كامنٍ قد يبعث طلبًا للثأر»[١١٥]، وهذا ما حدث في إغارة قيس بن الخطيم عندما أراد أنْ يأخذَ بثأر أبيه فقال بعد إدراك ثأره:

[من الطويل]

إذا سَقِمَت نَفسي إلى ذي عَداوَةٍ
فَإِنّي بِنَصلِ السَيفِ باغٍ دَواءَها
مَتى يَأتِ هَذا المَوتُ لا تَبقَ حاجَةٌ
لِنَفسِيَ إِلّا قَد قَضَيتُ قَضاءَها[١١٦]

مناسبةُ القصيدةِ جاءتْ بعد أنْ أدركَ قيسٌ ثأرهُ، فقتل ابنَ عبد القيس، وبهذا الفعل شُفِيَ قيسٌ من دائِه، وهنا يقعُ نسقُ شِفاءِ النَّفس، إذ إنَّهُ تحرَّرَ من قيودِ العاداتِ والتَّقاليدِ الَّتي تمنعُهُ من الأكلِ والشّربِ، إلَّا أنْ يدركَ ثأرهُ، ومعاناتُهُ واضحةٌ في البيت السَّابع «إذا سَقِمَت نَفسي إلى ذي عَداوَةٍ ...»، هي جملةٌ تضمرُ الدِّلالةَ 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 والشِّعر وضغط الأنا العليا على ذوي القتيل المتمثِّلة بـ(المجتمع، عادات دينيَّة، تقاليد، أساطير وخرافات)، كلُّها شجَّعتْ على العنف والأخذ بالثَّأر، ورفض كلّ دعوات تصبو إلى الصُّلْح والسِّلْم وقبول الدِّيَّة. والعرب إذا «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»[١١٧]، 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 بقصائدٍ؛ تُصوِّرُ بطولاتهم وتصنعُ لهم مجدًا عِمادُه الشَّجاعةُ والفروسيَّةُ، كما مدحتِ الخنساءُ عمرًا بن قيس الجشميّ؛ وفضَّلتْهُ على سائر بني

=عالمي العرب والإسلام، عمر رضا:ج ٥/ص٣٣. بالاعتماد على بلاغات النساء، لكنَّ عند الرجوع إلى المصدر وجدتها تنسب إلى بنت مرة بن عاهان ترثي أباها: ظ: بلاغات النساء: ص١٧٢.

(١١٤) ينظر: الحرب موضوعًا في أشعار الرثاء النسويّ في الجاهليّة دراسة موضوعيّة، (مجلة):ص١٠٧.

(١١٥) أيّام العرب وأثرها في الشعر الجاهليّ:ص٦٨.

(١١٦) ديوان قيس بن الخطيم، حققه: د. إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب: ص٢١-٢٣.

(١١٧) شعر الحرب في العصر الجاهليّ:ج١/ص١٤.

سليم لقتله هاشـــم بن حرملة وأخذه بثأر أخيها صخر[١١٨]، فالشَّـــاعر قيس بن زهير يخاطب آخذ ثأره بأنَّهُ شفى نفسَهُ بفعلِهِ هذا، والدِّلالةُ النَّسقيَّةُ مضمرةٌ في الكلمات الآتية «شـــفى، أزحت، جوى، تمخمخ، أعظمي، العار، الأمر الجليل»، كلُّها تفضي إلى مضمر نســـقي لما عانى منه الشـــاعر؛ بسبب موقف المجتمع منه، ونظرته إلى الشخص الموتور، ووصمه بالعار والهوان الَّذي يجلبُ له الداء النفسيّ الَّذي وصـــل أثرهُ إلى عظامه، فلا شِـــفاءَ بقياس المجتمع إلّا بأخذ الثَّأر، ولاســـيَّما في جملة «أزحتَ بها جوى ودخيلَ نفسٍ»، تكشف عن مدى الحالة النَّفسيَّة الَّتي يعاني منها قيس والضَّغط المجتمعيّ الَّذي يفرضُهُ على نفســـه دون نقـــدٍ أو مقاومةٍ، فالعاداتُ والتَّقاليدُ ممارساتٌ لابدَّ من الالتزام بها . وفي الثَّأرِ لـــم تقفْ صلةُ الرحـــمِ والقرابةِ حائلًا لتوقف الثَّأر، والقتل، والقبول بالدِّيَّة، والسِّـــلم، 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 أكُ قد برّدتُ بهم غليلي
فَلم أقطعْ بهم إِلَّا بناني[١١٩]

سياقُ القصيدةِ وقع أبان حرب داحس والغبراء، هذهِ الحرب الَّتي وقعتْ بـــين عبس وذُبيان، كان من أسبابها الصِّراعُ على سيادة غطفان والسَّيطرة على العامـــل الاقتصاديّ، فهمـــا العاملان اللَّذان أجَّجا الحرب والحقد[١٢٠]، واستغلتْ فيها الثَّارات لتصفية الحســـابات بين المتصارعين. يبدأُ الشَّاعرُ في البيت الأوّل بكلمة (الشِّفاء) وينتهي بها، وهذهِ المفردةُ تســـتلزمُ الإصابة بداءٍ ما، ومن ثَمَّ الشِّفاء منه، ولاسيَّما تلك المضمرات الَّتي أثقلتْ على نفس الشَّـــاعر، الَّتي فرضها المجتمع عليـــه، فأثَّرتْ في ســـلوكه، والتَّخلّصُ منها منوطٌ بالأخذِ بالثَّأر، وفي البيت الثَّاني سرعان ما يعترفُ الشَّاعرُ بأنَّهُ نادمٌ على فعلِهِ؛ لأنَّه قتـــلَ قريبه حمل بن بدر، ويقع في نســـقيَّة التَّناقض، الأول شِفاءُ نفسهِ بادراك ثأرِهِ، والثاني قتلهُ لقريبه، الَّذي جلب له الحزن والندم وقطع صلة الرحم ، وهذا مـــا تحملُهُ جملةُ (فَلم أقطعْ بهم إِلَّا بناني) مـــن كناية وتضمين لقطع روابط القرابة نتيجةً للثَّأر، فلم يســـتطع أنْ يعفوَ عن حمل بن بـــدر على الرغم من صلة النســـب بينهما؛ بســـبب نظرة المجتمـــع للعفو والصلح وقبول الدِّيَّة، الَّتي يعدُّها دلالةً على الجبن والعار والخزي الطويل، فَصِلَةُ النَّسبِ لم تمنعْ زهيرًا من قتل حمل بن بدر[١٢١].وفي قصيدة أخرى في العصر الجاهليّ قـــال باعث بن صريم اليشـــكري[١٢٢]: [من الكامل]

سَائلْ أُسيِّدَ هَل ثأرتُ بوائل
أم هَل شفيتُ النَّفسَ من بلبالها
إِذْ أرسلوني مائحًا بدلائِهم
فملأتها علقًا إِلَى أسبالها

---

(١١٨) ينظر: أيّام العرب وأثراها في الشعر الجاهليّ:ص١٣٦، ص١٣٧.

(١١٩) شـــعر قيس بن زهير:ص٤٩. وينظر: شرح ديوان الحماسة، التبريزي: ص٦٤.

(١٢٠) أيام العـــرب وأثرها في الشـــعر الجاهليّ:ص١١، ص٧٥، ص٧٦، ص٨١.

(١٢١) ينظر: ديوان الحماسة:ص٦٤.

(١٢٢) «شَـــاعِر جاهليّ فارس شُجَاع أحد بني غبر ... إنَّ وَائِل بن صريم أَخا باعث كَانَ ذَا منزلَة من الْمُلُوك وَمَكَان عِنْدهم وَكَانَ مفتوق اللِّسَـــان حلوه وَكَانَ جميلا فَبَعثه عَمْرو بن هِنْد اللَّخْمِيّ ســـاعيًا على بني تَمِيم فَأخذ الأتاوة مِنْهُم حَتَّى استوفى مَا عِنْدهم غير بني أسيد بن عَمْرو ابْن تَمِيم وَكَانُوا على طويلـــع فَأَتَاهُم وَنزل بهم وَجمع النعم وَالشَّاء فَأمر بإحصائه فَبَيْنَمَا هُوَ قَاعد على بِئْر أَتَاهُ شيخ مِنْهُم فحدثه فَغَفَـــلَ وَائِل فَدفعهُ الشَّـــيْخ فَوَقع فِي الْبِئْر فَاجْتمعُوا ورموه بِالْحِجَـــارَةِ حَتَّى قَتَلُوهُ فَبلغ الْخَبَر أَخَاهُ باعث بن صريم فعقد لِوَاء ونـــادى فِي غبر وآلى أَن يقتلهُمْ على دم وَائِل حَتَّى يلقِي الدَّلْو فتمتلئ دَمًا فَقتل باعث مِنْهُم ثَمَانِينَ وَأسر عدَّة وَقدم رجلا مِنْهُم يُقَال لَهُ قمامة فذبحه وَألقى دلوه فَخرجت ملأى بِالدَّمِ وَلم يزل يُغير عَلَيْهِم زَمَانا وَقتل مِنْهُم فَأَكْثر». شرح ديوان الحماسة، للتبريزيّ:ج١/ ص٢٠٦ – ٢٠٧.

إنِّي وَمَن سَمَكَ السَّمَاءَ مَكَانهَا
والبدرَ لَيْلَةَ نصفِهَا وهلالها
آلَيْتُ أثقف مِنْهُم ذَا لحيةٍ
أبدًا فتنظر عينه فِي مَالهَا
وخمارِ غانيةٍ عقدتُ برأسها
أُصُلًا وَكَانَ مُنَشَّرًا بشمالها(١٢٣)

سياق القصيدة جاء بعد مقتل أخي باعث وائل بن صريم الَّذي قتله بنو أسيد، فثأرَ باعث منهم وقتل فيهم قتلًا كثيرًا تجاوزَ الثمانين رجلًا(١٢٤)، 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.

ويردُ نسق شِفاء النفس في شعر الثَّأر بصورة مخالفة لما سادَ عليه الشُّعراء في حوادث الأخذ بالثَّأر، هذا عنترة بن شداد قائلًا: [من الطويل]

أَلا هَل أَتاها أَنَّ يَومَ غُراعِرٍ
شَفى سَقَمًا لَو كانَتِ النَفسُ تَشتَفي(١٢٥)

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

يُغارُ عَلَينا واتِرينَ فَيُشتَفى
بِنا إِن أُصِبنا أَو نُغيرُ عَلى وِترِ(١٢٦)

وقول زهير: [من الطويل]

وإنْ يُقْتَلُوا فيُشْتَفَى بدِمائِهِمْ
وكانُوا قَديمًا مِنْ مَنَاياهُمُ القَتلُ(١٢٧)

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

الخاتمةُ.

١. أظهرَ البحثُ أنَّ شعرَ الثَّأرِ يرتكزُ على عدَّةِ أنساقٍ ثقافيَّةٍ متنوعةٍ، منها ما يتَّصلُ بالجانب الأُسطوريّ، ومنها ما يتَّصلُ بالجانب الاجتماعيّ الثَّقافيّ، 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 سياقٍ ثقافيّ جديد، حينما وُظِّفتْ في التَّهديد والوعيد، وُظِّفتْ 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 التوظيفِ الجديدِ لكنَّ القراءةَ الثَّقافيَّةَ والأنساقَ المضمرةَ لتلكَ الخطابات تكشفُ شيئين الأوّلُ: إيمانُ الشعراء بهذه الأُسطورة، وأدَّى هذا التوظيف إلى التَّحريض والتشجيع على العنف. والثَّاني: إيمان الجاهليّين

(١٢٣) شرح ديوان الحماسة، التبريزيّ:ص٢٠٧،ص ٢٠٨.
(١٢٤) ينظر: شرح ديوان الحماسة، التبريزيّ:ص٢٠٨، ص٢٠٧.
(١٢٥) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزيّ، قدّم له ووضع هوامشه: مجيد طراد:ص١٠١. و: الشعر في حرب داحس والغبراء:٢٩٦.
(١٢٦) ديوان دريد بن الصّمّة:ص٩٧. وشعراء النَّصرانيّة:ص٧٥٤.
(١٢٧) ديوان زهير بن أبي سلمى، حمدو طماس:صص٤٨.

بفناء الجسد دون الروح الَّتي تبقى على هيئة طائر تطالب بالثَّأرِ.

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 صوت المرأة 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 والسُّخريةِ 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 شيخ، 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، فاتَّخذ من الثَّأر موضعًا للتخلُّص من المنافسين.

٥. وللنَّسق اللُّغوي في شعر الثَّأر نجدُ للمجتمعِ سلطةً على الموتورين، ويتَّضحُ هذا في شعرهم فِي الثَّأر، ولاسيَّما النسق اللُّغويّ وتمثُّلاته 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، شفى سقمًا، شفانِي...)، هذه الجملُ الإخباريّةُ تضمرُ معاناة الموتورين والضغط النفسيّ الذي مورسَ عليهم من فرزٍ اجتماعيّ ومنعٍ عن ممارسة الحياة الاعتياديَّة، فأصبحوا في عزلة عن الحياة نتيجة لعادات المجتمع وتقاليده.

●المصادر والمراجع

- الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمّد بن علي بن فارس، الزركليّ الدمشقيّ (ت: ١٣٩٦هـ)، الناشر: دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشرة - أيار/ مايو ٢٠٠٢ م.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهانيّ، الناشر: دار الفكر - بيروت، الطبعة الثانية. تحقيق: سمير جابر.
- الأمالي (شذور الأمالي) النوادر، أبو علي القالي، عني بوضعها وترتيبها: محمّد عبد الجواد الأصمعيّ، دار الكتب المصريّة، الطبعة: الثانية، ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٦م.
- الإنسان في الشعر الجاهليّ، د. عبد الغني أحمد زيتوني، مركز زياد للتراث والتأريخ، الامارات -العين، ط١، ٢٠٠١م.
-أيّام العرب وأثرها في الشعر الجاهليّ، منذر الجبوري، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق - بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.
- بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر ابن طيفور (ت: ٢٨٠هـ)، صحّحه وشرحه: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، عام النشر: ١٣٢٦ هـ - ١٩٠٨ م.
- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، الآلوسيّ، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلميّة، بيروت - لبنان، ٢٠١٩م.
- التحليل الثقافيّ أعمال ميشيل فوكو وأخرين، ترجمة: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، مراجعة وتقديم: أحمد أبو زيد، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب-القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- تكوين العقل الحديث، جون هرمان راندال، ترجمة: جورج طعمة، مراجعة: برهان الدين الدجاني، تقديم محمّد حسين هيكل، دار الثقافة - بيروت.
- تمثّيلات الآخر- صورة السود في المتخيل العربيّ الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
- توظيف الأسطورة في الشعر الجاهليّ، د.وهب رومية، مجلة التراث العربيّ- سوريا، العدد ٩٣-٩٤، لعام٢٠٠٤م، ١/يناير.
- دراسات في الشعر الجاهليّ، د. أنور أبو سويلم، دار الجبل-بيروت، دار عمار-عمان، ط١، ١٩٨٧م.
- دليل مصطلحات الدراسات الثقافيّة والنقد الثقافيّ (إضاءة توثيقيّة للمفاهيم الثَّقافيَّة المتداولة)، د. سمير الخليل، مراجعة وتعليق: د. سمير الشيخ، دار الكتب

العلميّة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٦م.
– دور الصعاليك في تطور الشـــعر العربيّ، عبد المتين، دار الكتب العلميّة، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠١٩م.
– ديوان أبي دواد الإياديّ، جمعـــه وحقّقه: أنوار محمود الصالحي، ود. أحمد هاشـــم الســـامرائي، دار العصماء، دمشق – سوريا، ط١، ٢٠١٠م.
– ديوان الحارث بن عباد، جمعه وحقّقه: أنس عبد الهادي هلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافيّ، ط١، ٢٠٠٨م.
–ديوان الحماســـة (حماســـة البحتريّ)، وضع حواشيه: محمود رضوان ديوب، دار الكتب العلميّة، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٢٠م.
– ديوان الخنســـاء، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.
– ديوان المهلهل بن ربيعة، شرح: طلال حرب، الدار العالميّة – بيروت، ١٩٩٣م.
– ديوان جميل بثينة، شرحه وكتب هوامشه وصنّف قوافيه: مهدي ممد ناصر الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ط٣، ٢٠٠٩م.
– ديوان دريد بـــن الصّمّة، تح: عمر عبد الرســـول، دار المعارف – القاهرة، ١٩٨٥م.
– ديوان ذي الأصبع العدوانيّ، جمعه وحقّقه: عبد الوهاب محمّد علي العدواني، خطّ أشعاره: يوسف ذنون، مطبعة الجمهور– الموصل ط١، ١٩٧٣.
–ديوان زهير بن أبي ســـلمى، اعتنـــى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت– لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م.
–ديوان شـــعر المتلمِّس الضبعيّ (رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي)، تحقيق: حســـن كامـــل الصيرفي، جامعة الدول العربيّة، ومعهد المخطوطات العربيّة، ط١، ١٩٧٠م.
– ديوان عامر بن الطفيل، رواية أبي بكر الأنباريّ عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، دار صادر، بيروت– لبنان، ١٩٧٩م.
– ديـــوان عبّاس بن مرداس السَّـــلمي، جمعه وحققه: د. يحيى الجبوري، مؤسّسة الرســـالة، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩١م.
– ديوان قيس بن الخطيم، حققه: د. إبراهيم الســـامرائي، أحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٢م.
– ديوان لبيد بن ربيعة العامريّ، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
–ديوانا عروة بن الورد والســـموأل، دار صادر بيروت – لبنان، دون تأريخ طبع.
– شـــاعرات العرب في الجاهليّة والإســـلام، جمعه ورتّبه ووقف على طبعه: بشـــير يموت، النـــاشر: المكتبة الأهليّة، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م.
– شرح ديوان الحماســـة، المرزوقيّ (ت: ٤٢١ ه) المحقّق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامّة: إبراهيم شمس الدين، الناشر: دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م.
– شرح ديوان عنترة، الخطيـــب التّبريزيّ، قدّم له ووضع هوامشه: مجيد طراد، دار الكتاب العربيّ، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٢م.
– شرح ديـــوان لبيد بن ربيعة العامـــريّ، تحقيق وشرح: د.إحسان عباس، التراث العربيّ في الكويت، ط١، ١٩٦٢م.
– شـــعر الحرب في العصر الجاهليّ، علي النجدي، المكتبة الجامعيّة العربيّة – بيروت، ط٣، ١٩٦٦م.
– شـــعر عمرو بن معـــدي كرب، جمعه ونسّـــقه: مطاع الطرابيشي، منشورات مجمع اللغة العربيّة بدمشق، ط٢، ١٩٨٥م.
– شـــعر قيس بن زهير، تحقيق: عادل جاســـم البياتي، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ١٩٧٢م.
– العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسيّ (ت: ٣٢٨ه)، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، الناشر: دار الكتب العلميّة – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٩٧م.
– فحولة الشعراء للأصمعيّ (سؤالات أبي حاتم السجستانيّ للأصمعيّ)، الأصمعيّ، حقّقه وشرحه، د. أحمد الشـــال، مركز الدراسات والبحوث الإسلاميّة – بور سعيد – مصر، ط١، ٢٠١٥م.
– القبيلة والقبائليّة أو هويات مـــا بعد الحداثة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافيّ العربيّ، الـــدار البيضاء–المغرب، ط٢، ٢٠٠٩م.
– لسانيّات الخطاب وأنســـاق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)، عبد الفتاح أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، والدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠م.
– اللغة والثقافة دراسة انثرولغويّة لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربيّة، د. كريم زكي حسام الدين، كتب عربيّة،

القاهرة، ٢٠٠٠، د.ط.
- مظاهر القوّة في الشـــعر الجاهليّ، حنا نصر الحتي، دار الكتب العلميّة، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.
- معجم ما اســـتعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمّـــد البكريّ الأندلسيّ (ت: ٤٨٧هـ)، عالم الكتب، بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٤٠٣ هـ.
- المفصّـــل في تاريخ العرب قبل الإســـلام، الدكتور جواد علي (ت: ١٤٠٨هـ)، الناشر: دار الســـاقي، الطبعة: الرابعة ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، عدد الأجزاء: ٢٠.
- المُنَجَّد في اللغة (أقدم معجم شـــامل للمشترك اللفظيّ)، علي بن الحسن الهُنائي الأزديّ، أبو الحسن الملقّب بـ «كراع النمل» (ت: بعد ٣٠٩هـ)، تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر، دكتـــور ضاحي عبد الباقي، عالم الكتـــب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م.
- موسوعة أســـاطير العرب في الجاهليّة ودلالاتها، محمّد عجينة، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
- النســـق الثقافيّ، قراءة ثقافيّة في أنســـاق الشعر العربيّ القديم، د.يوســـف عليمات، عالم الكتـــب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، وجدار للكتـــاب العالميّ عمان - العبدلي، ط١، ٢٠٠٩م.
- النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافيّ العربيّ، الـــدار البيضاء-المغرب، ط٥، ٢٠١٢م.
- النقد النسقيّ- تمثيلات النسق في الشعر الجاهليّ، يوسف عليمات، الأهليّة للنشر والتوزيع-الأردن، ط١، ٢٠١٥م.
- نهايـــة الأرب في فنون الأدب، شـــهاب الديـــن النويريّ (ت:٧٣٣هـ)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، ط ١، ٢٠٠٤م.

الرسائل والأطروحات.

- قصيـــدة النثر العراقية دراســـة في الأنســـاق الثقافيّة (أطروحـــة دكتـــوراه)، الطالب: هيثم كاظـــم، إشراف: د.سوادي فرج مكلف، كلية التربيّة للعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربيّة، جامعة البصرة، ٢٠١٥م.

المجلّات والدوريّات.

- الحرب موضوعًا في أشـــعار الرثاء النسويّ في الجاهليّة دراسة موضوعيّة، مروة جبار، مجلة كلّيّة التربيّة الأساسيّة، جامعة الأنبار، العدد: الثالث والسبعون، ٢٠١٢م.
- المخلوقات الخرافيّة في الشـــعر الجاهـــليّ، د.عبد الرزاق خليفة، المورد، العدد٤، ١ تشرين الأوّل ١٩٩٨م.