# الأنساق الثقافية المضمرة

# في معلّقة الحارث بن حلِّزة اليشكري

إعداد


**مدحت فوزي عبد المعطي حسين**

أستاذ الأدب العربي القديم المساعد

كلية الآداب - جامعة المنصورة

**الملخص:**

**يهدف هذا البحث إلى دراسة الأنساق الثقافية المُضْمَرَة في مُعَلَّقةِ الحارثِ بن حِلِّزة اليشكري؛ تلك الأنساق التي تكشف اللثام عن المسكوت عنه في النص الشعري، والتي تتخفى وراء الرؤية البلاغية وجماليات التراكيب؛ وذلك لكون هذه المعلقة تحوي في ثناياها مجموعة متشابكة من الأبعاد الجدلية والأنساق المضمرة التي تتطلب تأويلا ثقافيا يكشف العلاقة بين الذات والواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي في ضوء البنية الثقافية التي تتناول المخزون الثقافي المضمروراء البنية اللغوية.**

**وقد احتوت هذه المعلّقة على خمسة أنساق ثقافية مضمرة متعددة الدلالات؛ وهي بالترتيب: نسق الذات المقنَّعة، ونسق الصراع والبقاء، ونسق الفحولة والقوة، ونسق التعييروالإذلال، ونسق الترغيب والترهيب. وتوصل البحث إلى مجموعة من النتائج؛ أهمها: كَشْف موقف الشاعر من قضية العلاقات الإنسانية، عبرنسق الذات المقنعة، والمتمثل في تصوره للحياة أو الوجود/الوفاء بالعهد، والموت أو الفناء/الإخلاف والتعامي.**

**وجاء نسق الصراع والبقاء نتيجةً لتفكيك الأنساق المتشكلة في فجوات النص، وكاشفًا الصراع القائم بين نسقٍ قائمٍ ثابتٍ يتمثل في الإخلاف والغدر، ونسق متحرك متحوّل يتمثل في سَعْي الشاعر، عبروسيلة نسقية/ناقته، إلى تصحيح مسارفِكر الملك عمرو بن هند عما وصله من وشاية و أباطيل. ولقد كشف مسكوت هذا النص عن وعي الشاعرفي خلخلة النسق القائم/الثابت، لبناء نسق مغايرجديد/متحوّل، قائم على دحض تلك الأباطيل المزعومة التي وشى بها العدو التغلبي إلى الملك.**

**وقد عُدَّ نسق التعييروالإذلال قوام المعلقة؛ وتم تجسيده في إطار المرجعية النسقية التاريخية حتى بدت الـ"النحن" الفحولية متفردة سالبةً الخطاب النسقي صفات المعقولية والمنطقية من زعم الوشاة و أباطيلهم.**

**وقد اعتمد هذا البحث على النقد الثقافي منهجا له؛ بوصفه نشاطا فكريا مرتبطا بحقول الثقافة المتنوعة، بغية الوصول إلى مجموعة القيم الكامنة وراء النصوص الشعرية ودراستها في سياقاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية والتاريخية.**

**الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية المضمرة، معلقة الحارث بن حلِّزة، النقد الثقافي، الشعر الجاهلي.**

## Abstract:

**This research aims to study the cultural patterns implicit in the Moua`laka of Al-Harith bin Hilza. Those patterns that reveal what is hidden in the poetic text, and which are hidden behind the rhetorical vision and aesthetics of composition; This is because this commentary contains within it an interwoven set of dialectical dimensions and implicit patterns that require a cultural interpretation that reveals the relationship between the self and the social, political and historical reality in light of the cultural structure that deals with the cultural stock hidden behind the linguistic structure.**

**This Moua`laka contained five implicit cultural patterns with multiple connotations: They are, in order: the systems of the masked self, struggle and survival, masculinity and power, reproach and humiliation, and enticement and intimidation. The research reached a set of results: The most important of them is: revealing the poet's position on the issue of human relations, through the system of the disguised self, which is represented in his perception of life or existence/fulfillment of the covenant, and death or annihilation/disagreement and blindness.**

**The pattern of conflict and survival came as a result of dismantling the patterns formed in the gaps of the text, revealing the existing conflict between an existing, fixed pattern represented by discord and treachery, and a shifting, shifting pattern represented by the poet's endeavor, through Systematic method/his camel, to correct the path of King Amr ibn Hind's thoughts regarding the slander and falsehoods that he had encountered. The silence of this text revealed the poet's awareness of disrupting the existing/fixed system, to build a different, new/transforming system, based on refuting those alleged falsehoods that the conquering enemy reported to the king.**

**The system of reproach and humiliation was considered the strength of the Moua`laka; It was embodied within the**

**framework of historical systemic reference until the virtuous "we" seemed unique, robbing the systemic discourse of the qualities of plausibility and logic from the claims of the informants and their falsehoods.**

**This research relied on cultural criticism as its method. As an intellectual activity related to diverse fields of culture; In order to reach the set of values behind poetic texts and study them in their cultural, social, political and historical contexts.**

**Keywords: Implicit Cultural Patterns, Al-Harith bin Hilza's Moua`laka, Cultural Criticism, Pre-Islamic Poetry.**

## المقدمة

يتناول هذا البحثُ دراسةَ الأنساق الثقافية المُضْمَرَة في معلقة الحارث بن حلّزة اليشكري؛ تلك الأنساق التي تبحث عن المضمروراء المعاني بما يغاير الرؤية البلاغية للنص الشعري؛ وذلك لكون النص الشعري الجاهلي يحوي في ثناياه مجموعة متشابكة من الأبعاد الجدلية والأنساق المضمرة التي تتطلب تأويلا ثقافيا يكشف العلاقة بين الذات والو اقع الاجتماعي في ضوء البنية الثقافية التي تناول المخزون الثقافي المضمر وراء البنية اللغوية. ومن ثمَّ يكشف هذا البحث عن لاوعي النص بوصفه أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي؛ تلك المكونات التي تحوي أنساقا مهيمنة تنعكس على المتلقي وتبدو في تأويلاته للنص الشعري، بما يكسبه دينامية وحركية تنبع من التفاعل الإيجابي بين الأدب والثقافة.

إن الأنساق الثقافية المضمرة في معلقة الحارث بن حلّزة اليشكري تعكس مجوعة متناغمة من السياقات الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية، كما تعكس منظومة من القيم الأخلاقية والحضارية والإنسانية، وذلك من خلال نسقين متضادين؛ أحدهما جليّ يبدو في اللغة الشعرية وجمالياتها، والآخر مضمر يتخفى وراء بلاغة الخطاب.

### مشكلة البحث وأهميته:

يحاول هذا البحث الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي في ضوء البحث عن لاوعي النص الشعري الذي يكمن في المخزون الثقافي المضمروراء بنية الخطاب اللغوي والجمالي، والذي يكشف عن مجموعة القيم الحضارية والإنسانية السائدة في ثقافة المجتمع الجاهلي آنذاك.

وتكمن أهمية التحليل الثقافي لهذه المعلقة في قدرته على مناقشتها بوصفها صورة عاكسة للتيارات الثقافية والمجتمعية المتراكمة في المجتمع الجاهلي؛ بغية الكشف عن الدلالات النسقية في إطار العوامل الثقافية التي أسهمت في إنتاج هذه المعلقة، وذلك في إطار مناهج العلوم الإنسانية المتنوعة، التي تكشف عن البنى الفكرية الدفينة في العقل الثقافي الجمعي.

## أسباب اختيار الموضوع:

تتمثل أسباب اختيار الموضوع فيما يأتي:

أولا: كَون معلقة الحارث بن حلزة من معلقات العرب المشهورة التي تعد دلالة مرجعية لتلك الحقبة التاريخية التي ظهرت فيها؛ وذلك على مستوى المجتمع الجاهلي وثقافته، فضلا عن القيم والعادات والحروب والهُدنات وما يتعلق بها.

ثانيا: الرغبة في دراسة النص الشعري الجاهلي وتحليله من منظور ثقافي؛ بغية فهم العلاقة الدينامية بين الوجود الاجتماعي والثقافة، وذلك باعتبارها أحد أهم جوانبه ومرتكزاته من جهة، والسعي إلى قراءة النص التراثي قراءة جديدة بوصفه يحمل بنى متداخلة ومتشابكة من جهة أخرى.

ثالثا: تضمين معلقة الحارث بن حلزة أنساقا ثقافية مضمرة تحتاج إلى تأويل؛ وذلك بوصفها ظاهرة نسقية تتسم بالتجدد والحركة.

رابعا: الرغبة في الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة وراء البنية اللغوية وبلاغة الخطاب في معلقة الحارث بن حلزة، وكيفية توظيفها في لاوعيه، وذلك في ضوء البنية الثقافية التي تعكس الارتباط الوثيق بين السياقات الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والقيم الإنسانية والحضارية.

## أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى ما يأتي:

أولا: الكشف عن الأنساق الثقافية المتشكِّلة في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري، ومحاولة تأويلها ثقافيا.

ثانيا: التعرف على موقف الحارث بن حلزة ورؤيته من قضية العلاقات الإنسانية في المجتمع الجاهلي.

ثالثا: تحليل دلالات الأنساق القائمة الثابتة مقارنة بالأنساق المتحركة والمتحولة في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري.

رابعا: معرفة أثر الرصيد الثقافي للقبيلة في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري في تجسيد قيمة الهوية التي فرضتها الأخلاق العربية والقيم الاجتماعية في العصر الجاهلي.

خامسا: الوصول إلى منظومة القيم الإنسانية والحضارية في المعلّقة، التي جاءت محركة للخطاب الشعري ومتحكمة في الذات الثقافية التي قدمت أنموذجا للعلاقة بين

الذات والآخر.

## الدراسات السابقة:

لا توجد دراسة تناولت معلقة الحارث بن حلزة اليشكري من منظورثقافي، وإنْ تعددت الدراسات التي تناولتها من وجهات أخرى؛ وهي على النحو الآتي:

أولا: التجاني إبراهيم محمد إسماعيل: البناء الصرفي للاسم الممدود ودوره في إيصال الصوت والفكرة، دراسة تطبيقية على معلقة الحارث بن حلزة، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، العدد37، ج1، 2018م.

ثانيا: بن دحمان جهينة: معلقة الحارث بن حلزة اليشكري دراسة نقدية في ضوء نظرية التلقي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2022م.

ثالثا: رحيمة بنت عبد الرحمن، نورالعزة بنت عبد العزيز: الخصائص السياقية للنواسخ في معلقة الحارث بن حلزة، التحليل الدلالي، مجلة الإسلام في آسيا، الجامعة الإسلامية العالمية، العدد1، المجلد20، فبراير، 2023م.

رابعا: سرى سليم سعيد: مفردات قرآنية في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري دراسة صرفية دلالية، مجلة التراث العلمي العربي، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، العدد3، المجلد19، 2022م.

خامسا: صورية بابا عمي، مبروكة عوامر: ظاهرة الإعلال في معلقة الحارث بن حلزة و أثرها في البنية الإيقاعية دراسة صرفية صوتية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 1442هـ، 2021م.

سادسا: عامر مفاز: مكونات البيئة في العصر الجاهلي دراسة أنثروبولوجية "معلقة الحارث بن حلزة أنموذجا"، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 1437هـ، 2016م.

سابعا: عبد الله أحمد محمد عباس الكندري: الشواهد الشعرية في معلقة الحارث ابن حلزة على غريب القرآن، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة قطر، العدد29، 2011م.

ثامنا: عبد الله بن سليمان بن محمد السعيد: بنية الحِجاج في معلقة الحارث بن حلزة مقاربة تحليلية في ضوء البلاغة الجديدة، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، العدد1، المجلد32، يناير، 2020م.

تاسعا: عرفات فيصل المناع: حجاجية النص الشعري العربي القديم معلقة الحارث بن حلزة اليشكري مثالا، مجلة دراسات البصرة، مركز دراسات البصرة والخليج العربي، جامعة البصرة، العدد21، 2016م.

عاشرا: فرحان بدري الحربي: معلقة الحارث بن حلزة اليشكري دراسة أسلوبية، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، جامعة بابل، العدد6، المجلد25، 2017م.

حادي عشر: فضل بن عمار العماري: دعوة السّلم في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج69، ربيع الثاني، نوفمبر، 1991م.

ثاني عشر: أبو هداية محمد إسماعيل محمد، يوسف محمد توتو علي: دلالات المطلع النفسية ومظاهر القيم الخلقية في معلقة الحارث بن حلزة، المجلة العربية مداد، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، العدد14، يوليو، 2021م.

ثالث عشر: هناء علي أحمد نو اية: العلاقات الدلالية في معلقة الحارث بن حلزة في ضوء علم اللغة الحديث، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، العدد40، مارس، 2022م.

منهج البحث

اعتمد هذا البحث على النقد الثقافي منهجا له؛ بوصفه نشاطا فكريا مرتبطا بحقول الثقافة المتنوعة، بغية الوصول إلى مجموعة القيم الكامنة وراء النصوص الشعرية ودراستها في سياقاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية والتاريخية.

## خطة البحث

جاء هذا البحث في مقدمة، وتمهيد، وخمسة مباحث، وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع؛ وذلك على النحو الآتي:

المقدمة: تناولت موضوع البحث، وأهميته، وأسباب اختياره، وأهدافه، والدراسات السابقة، ومنهجه، وخطته.

التمهيد: ويتناول محورين؛ هما:

المحور الأول: الأنساق الثقافية ... المصطلح والمفهوم.

المحور الثاني: بين يدي الشاعر والمعلقة.

**المبحث الأول: نسق الذات المُقَنَّعة.**

**المبحث الثاني: نسق الصراع والبقاء.**

**المبحث الثالث: نسق الفحولة والقوة.**

**المبحث الرابع: نسق التعيير والإذلال.**

**المبحث الخامس: نسق الترغيب والترهيب.**

**الخاتمة: تتضمن نتائج البحث.**

**وأخيرا: ثبت المصادر والمراجع.**

## التمهيد

ويتناول محورين؛ هما:

المحور الأول: الأنساق الثقافية ... المصطلح والمفهوم.

المحور الثاني: بين يدي الشاعر والمعلقة.

## المحور الأول: الأنساق الثقافية ... المصطلح والمفهوم

يدور مفهوم النسق في معاجم اللغة حول معاني الترتيب والتنظيم والتتابع والاتساق؛ إذ جاء في كتاب العين "النَّسَق من كل شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونَسَقْتُهُ نَسَقًا ونَسَّقْتُهُ تَنسِيْقًا، وتقول: انْتَسَقَتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تَنَسَّقَتْ"[1]. وفي الصِّحاح "ثَغرٌ نَسَقٌ: إذا كانت الأسنان مستوية، وخَرزٌ نَسَقٌ: منظّم؛ قال أبو زُبيد:

بجيدٍ رِئمٍ كريمٍ زَانهُ نَسَقٌ يكادُ يُلهِبهُ الياقوتُ إلهابا

والنَّسْقُ بالتسكين: مصدر نَسَقْتُ الكلامَ: إذا عطفتَ بعضَه على بعض، والتنسيق: التنظيم"[2]. وفي أساس البلاغة "من المجاز: كلامٌ متناسِقٌ، وقد تَناسَقَ كلامه وجاء على نَسَقٍ ونظام"[3]. وجاء في لسان العرب أن النَّحْويين "يُسمّون حروف العطف حروف النَّسَق لأن الشيء إذا عطفتَ عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا، وروي عن عُمر، رضي اللهُ عنه، أنه قال: نَاسِقوا بين الحج والعمرة، قال شَمِرٌ: معنى ناسِقوا تابعوا وو اتِرُوا، يقال: نَاسَقَ بين الأمرين أي تابعَ بينهما ... ونَسقُ الأسنان: انتظامها في النَّبْتَةِ وحسْنُ تركيبها"[4]. ويستخلص من هذا العرض اللُّغوي أن النسق يعني وحدة منتظمة متداخلة وفق نظام معين مُتفَق عليها، قوامها الانسجام والتساوق.

وقد تنبّه القدماء إلى أهمية صحة النسق؛ إذ ذكر ابن سنان الخفاجي، في إطار حديثه عن صحة الكلام في المعاني وما يستدل به على غيره، صحة النسق والنظم؛ ويقصد بذلك "أن يستمر في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقا بالأول وغير منقطع عنه، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح، فإن المحدثين أجادوا التخلص حتى صار كلامهم في النسيب متعلقا بكلامهم في المدح لا ينقطع عنه"[5].

ومن محاسن الكلام حسن النسق؛ وهو "أن تأتي الكلمات من النثر، والأبيات من الشعر متتاليات، متلاحمات تلاحما سليما مستحسنا، لا معيبا مستهجنا؛ والمُسْتحسن من ذلك أن يكون كل بيت إذا أُفرد قام تاما بنفسه، واستقل معناه بلفظه، وإن رَدفه مجاوره صارا بمنزلة البيت الواحد، بحيث يعتقد السامع أنهما إذا انفصلا تجزّأ حسنهما، ونقص تمامُهما، وتقسّم معناهما، وهما ليسا كذلك، بل حالهما في كمال الحُسن وتمام المعنى وكمال الحسن مع الانفراد والافتراق كحالهما مع الالتئام والاجتماع"[6]. ولذلك يتوخى الشاعر "حسن النسق عند التهذيب ليكون كلامه بعضه آخذا بأعناق بعض؛ فإنه أكمل لحسنه وأمثل لرصفه"[7]. ويأتي تفاعل المتلقي حيال ذلك الحُسن من خلال إطارين؛ أحدهما ظاهر مُعلَن، والآخر مضمر متخفّي قابع وراء جماليات الإطار الأول، والذي يكشف عما وراء النص من خلال المعتقدات الأيديولوجية والمؤثرات الثقافية التي أُبدع في ثناياها النص الشعري.

وفي إطار قول ابن سلّام الجُمَحي: "وللشعر صناعة وثقافة يعلمها أهل العلم"[8]، يأتي النسق "هنا من حيث هو دلالة مضمرة ... ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتّاب وقرّاء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير، والنساء مع الرجال، والمهمش مع المسوّد"[9]؛ تلك الدلالة الكبرى التي تتضمن بداخلها أنساقا إشارية يتفاعل معها المتلقي للوصول إلى فكّ مغاليق النص التي تتوارى خلف قناع الجمالية.

ولذلك تعرف الأنساق الثقافية اصطلاحا بأنها "مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطاب والممارسات"[10]؛ تلك القيم التي تبدو متراكمة في العقل الإنساني، وتشكل سلوكيات المرء وتعاملاته الاجتماعية، وتخلق ملاءمات فكرية بين الإنسان ومجتمعه، وبينه وبين القيم الروحية والإنسانية.

ومن منطلق كون الأدب ليس "إلا جزءا من الثقافة بوصفها نتاجا اجتماعيا"[11] كانت "دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية ... تتويجا لدراسات سياقية تبدأ بالسياق التداولي، فالسياق المعرفي، ثم السياق الاجتماعي ــ النفسي، وأخيرا السياق الاجتماعي الثقافي، وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي؛ تبدأ بالنص كفعل لغوي، ثم بعملية فهمه، وتأثيره، وأخيرا تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية"[12]؛ وذلك بغية الكشف عن الأيديولوجيات الفكرية والسياسية والتاريخية والمجتمعية التي ينطوي عليها الخطاب الشعري.

والنسق الثقافي من مفاهيم النقد الثقافي الذي يعرف بأنه "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[13]، وينماز برفع "الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية لأنها تنتمي جميعا إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية"[14]. ولذلك عُدَّ النقد الثقافي "ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص، هنا، كل ممارسة قولا أو فعلا، تولد معنى أو دلالة"[15].

والنقد الثقافي "نوع من التحليل يهدف إلى البحث عن الوظائف/الأنساق الثقافية للنصوص"[16]، وأحد فروع "النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول "الألسنية" معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دوركل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معنيّ بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، و إنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي"[17]؛ وذلك لكون "اللغة لا تنقل إلا ما كان قائما في نطاق الوعي"[18]. وبناء عليه فإن النص الأدبي "يتضمن في بنيته أنساقا إشارية تغري المتلقي بالتفاعل معها لفكّ مغاليق النص، وبما أن النص يعدّ بنية افتراضية تنطوي على فجوات أو فراغات Vacios متعاشقة ومحفزة، فإن المتلقي يصبح أمام ما يسمى بآفاق التوقعاتHorizons of Expectations"[19] اللامتناهية القابعة وراء المعاني الظاهرة.

ويأتي مفهوم "النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا؛ والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها ... قناع الجمالية ... وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر"[20]. ومن جهة أخرى فإن الشعر "لا يعبر عن ذات الشاعر فحسب، بل يعبر عن روح عصره أيضا ... وبعبارة أخرى: إن شعر أي شاعر حق هو جزء من ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه، يحاورها ويغنيها، وقد يتمرد عليها، ولكنه لا مناص من الانتماء إليها ... وحقا لقد كان شعرنا القديم مظهرا من مظاهر الثقافة العربية القديمة، بل لعلنا نراه أبرز مظاهرها على الإطلاق إذا تذكرنا أن للثقافة ثلاثة مظاهر؛ هي: المظهر الفكري، والمظهر العلمي، والمظهر الفني"[21]؛ تلك المظاهر التي تعد جزءا أصيلا من ثقافة المجتمع الجاهلي، والتي يُتوصل إليها من خلال

فكّ المتلقي لشـفرات النص التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي، وهو ما بدا في معلقة الحارث بن حلِّزة اليشكري التي تعد أنموذجا شعريا حمل عديدا من القيم المتوارية التي ظهرت جلية متراكمة في العقل الإنسـاني، وشـكلت سـلوكيات الذات وتعاملاتها الاجتماعية.

## المحور الثاني: بين يدي الشاعر والمعلّقة

يعدّ الحارث بن حِلِّزة اليشـكري من أشـهر الشـعراء الجاهليين، ويُنطق اسـمُ أبيه "بكسر الحاء المهملة وكسر اللام المشددة، وهو في اللغة كما قال الصاغاني: اسم دُوَيْبَّة، واسـم البومة، والذكرُ بدون هاء، ويقال: امرأة حلِّزة للقصـيرة والبخيلة، والحلِّز: السـيّئ الخلق ... وقـال قطرب: حُكي لنـا أن الحلِّزة ضـربٌ من النبـات، ولم نسـمع فيـه غير ذلك"[22]، ولم يذكر الرواة سبب تسمية أبيه بهذا الاسم.

وقد أدرج ابنُ سـلام الجُمَحي الحارثَ بن حِلِّزة اليشـكري ضـمن شـعراء الطبقة السـادسـة مع عمرو ابن كلثوم التغلبي، وعنترة بن شـداد العبسـي، وسُـويْد بن أبي كاهل اليشـكري[23]؛ وهو "الحارث بن حِلِّزَة بن مَكْرُوه بن بُدَيْد بن عبد الله بن مالك بن عبد سعد بن جُشَم بن ذُبيان بن كِنانة بن يَشْكُر بن بكر بن وائل"[24] "بن قاسط بن هِنْب بن أفْصى بن دُعْمِيّ بن جَديلة بن أسَد بن ربيعة بن نِزار"[25]. وكان "أبرص، وهو القائل:

أَذَنَتنا بِبَينِها أَسمـــاءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثواءُ

ويقال: إنه ارتجلها بين يَدَي عمرو بن هند ارتجالا، في شـيء كان بين بكر وتغلب بعد الصـلح، وكان يُنشـده من وراء السِّـجْفِ، للبرص الذي كان به، فأمر برفع السِّـجْف بينه وبينه استحسانا لها، وكان الحارث متوكئا على عَنَزَةٍ فارتَزَّتْ في جسده وهو لا يشعر. وكان له ابنٌ يقال له: مذعور، ولمذعور ابنٌ يقال له: شهابُ بن مذعور، وكان ناسبًا"[26].

والحارث "أبو ظليم ... شاعر مشهور من أهل العراق ... وهو يعدّ من المُقلّين ... ومن المعمرين؛ قيل: إنه توفي نحو سنة 580م، وله من السنين نحو مائة وخمسون سنة"[27]. وبالحارثِ يُضـرب المَثَل في الفخر؛ فيقال: "أفْخَرُ من الحارث بن حِلِّزَة"[28]، وهو مَثل عربي في موقعه يبدو جليا للمتأمل في ثنايا معلّقته؛ من خلال تلك السهام الشعرية التي وجهها إلى عدوه التغلبي في حضور الملك عمرو بن هند كما سنرى في مباحث الدراسة.

وشعر الحارث "قريب من شعر زهير في ميله إلى مذهب التعليم والتهذيب"[29]، ليس هذا فحسـب؛ بل إن الحياة العربية في العصـر الجاهلي يمكن تلمُّس ملامحها وعاداتها من خلال أشعاره، وبخاصة معلقته المشهورة، تلك الملامح والعادات المتصلة بمنظومة

القيم الأخلاقية والاجتماعية، وهذا ما سيبدو خلال الحديث عن المفارقة بين التزام قبيلته بمعايير تلك المنظومة، وحِنث عدوّه بها.

أما قبيلة الحارث بن حلّزة اليشكري فمن أعظم قبائل ربيعة مكانة في العصر الجاهلي؛ إذ ينتمي إلى بني بكر بن وائل بن قاسط، ومن "ولدِ بكر بن وائل: علي، ويَشْكُر، وبَدَن، دخل بنوه في بني يشكر؛ منهم: أسود بن مالك بن عبد الله بن عبد وُدّ .. صاحب النَّخْل المَوقوفة التي تُصْرَم في كل سنة مرتين، وفيها قبره، ومنهم: صاحب الفَرْخ العُقاب؛ وهو الحارث بن غُبَر بن غَنْم ... ومنهم: عامر بن جُشَم بن حبيب ... وعامر هذا هو ذو المَجَاسد، وهو أولُ مَن أعطى الذَّكر حظّيْن والأنثى حظًّا ... ومنهم: الشاعر الحارث بن حلِّزة ... ومنهم: عبَّاد بن جَهْم من بني جهارة بن ذُبيان بن كِنانة بن يَشْكُر، قاتلُ ناشِرة التغلبيّ طلبًا بثأر همَّام بن مُرَّة"[30]. ومن ثمَّ فهي قبيلة عريقة حفل تاريخها، كما يبدو من سيرتها، بالمنعة والسيادة والقدرة على أخذ الثأر، فضلا عن مراعاة القيم المجتمعية والأخلاقية السائدة في العصر الجاهلي.

وزعم الأصمعي "أن الحارث قال قصيدته هذه وهو ابن مائة وخمس وثلاثين سنة، وكان من حديثه أن عمرو بن هند لما ملك الحيرة، وكان جبّارا، جمع بكرا وتغلب فأصلح بينهم، وأخذ من الحيّين رُهُنًا من كل حي مائة غلام، ليكفّ بعضهم عن بعض، وكان أولئك الرُّهن يسيرون ويغزون مع الملك، فأصابتهم سَموم في بعض مسيرهم فهلك عامة التغلبيين وسلم البكريون"[31]، فطلبت "القبيلة الديات من بكر، فأبت واتجهت إلى عمرو بن هند. وقيل: إن الحارث بن حلّزة كان متحدثا باسم قبيلته، فارتجل في هذه المناسبة معلّقته المشهورة في الفخر بقبيلته"[32]. وشعر الحارث "سهل رائق، حتى قيل: إن معلقته منحولة لحسن ديباجتها وفصاحة ألفاظها وسهولة تعابيرها. وأغراض الحارث في شعره تدور في الأكثر على الفخر والحماسة، وفيها شيء من الحكمة ومن حسن المناقشة والتعليل"[33]. وكان الحارث بن حلّزة من أجود شعراء الجاهلية؛ قال أبو عبيدة: "أجود الشعراء قصيدةً واحدةً جيدةً طويلةً ثلاثة نَفَر: عمرو بن كلثوم، والحارث ابن حلِّزة، وطرفة بن عَبْد"[34].

ولمعلّقة الحارث بن حلّزة اليشكري قيمةٌ تاريخيةٌ وأدبيةٌ؛ أما القيمة التاريخية "فتكمن فيما تفيدها عن المعارك بين تغلب وكندة، وتغلب والعِباد، وتغلب وبني عتيق، وتغلب وقُضاعة، وتغلب وإياد، وتغلب وتميم، وفي كل هذه المواقع كانت الغلبة على تغلب. هذا إلى انتصارات بكر على تغلب في ملحة والصاقب ... أما قيمتها الأدبية فتكمن

فيما فيها من دقة الوصف، وحُسن السَّبْك، وتنوّع طرق التعبير، وبلاغة الإيجاز، وجودة التقسيم، وجودة المنطق، وحُسن الإشارة؛ إذ كان الشاعر فيها خطيبا مجيدا، ومحاميا بارعا، ودبلوماسيا متمكّنا"[35]، حتى كادت المعلقة تقترب من مرافعة قانونية متشحة بالحجج والأدلة والقرائن والبراهين، والتي لم يجد القاضي/الملك عمرو بن هند، حيالها إلا أن يأمر برفع الستور بينه وبين الحارث بن حلّزة، بعد اقتناص الفوز بالحُكْم الذي يرتضيه وقومه.

## المبحث الأول:
## نسق الذات المقنَّعة

يدور معنى القِناع في اللغة حول التستّر والتغطية والتخفّي، واختفاء الباطن أو المضمر وراء الظاهر أو المُعْلَن؛ إذ جاء في الصِّحاح "المِقْنَعُ والمِقْنَعَةُ بالكسر: ما تُقَنّع به المرأة رأسها، والقِناعُ أوسع من المِقْنَعَةِ ... ورجلٌ مُقَنَّعٌ بالتشديد: أي عليه بَيْضَةٌ. وقَنَّعَتْ المرأة أي ألبستها القِنَاعَ فتَقَنَّعَتْ هي، وقَنَّعْتُ رأسه بالسَّوط ضربا"[36]. وفي أساس البلاغة "قَنَّعْتُهُ خِزْيَةً وعارًا، وتَقَنَّع من الخِزية؛ قال [من الطويل]:

و إني بحمدِ اللهِ لا ثوبَ عاجز لَبِسْتُ ولا مِن خِزيةٍ أتَقَنعُ

وهو مُقَنَّعٌ بالسلاحِ: مكفَّرٌ به، وأخذ قِناعه: سِلاحه"[37]. ويقترب المعنى اللغوي للقِناع من المعنى الاصطلاحي؛ إذ يقصد به "نظام شفري تستتر في ظله الوجوه والدوال الحقيقية للصور والأخيلة"[38]. ومن ثمّ يتكاتف المعنيان، اللغوي والاصطلاحي، في الدلالة على معانٍ مضمرة قابعة وراء المعاني الظاهرة.

إن قراءة النص الشعري "تسير في اتجاهين متبادلين؛ من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص؛ فبقدر ما يقدم النص للقارئ يضفى القارئ على النص أبعادا جديدة، قد لا يكون لها وجود في النص. وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النفسي للنص، وبتلاقي وجهات النظر بين القارئ والنص، عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها؛ لا من حيث إن النص قد استقبل؛ بل من حيث إنه قد أثر في القارئ وتأثر به على حد سواء"[39]. وبذلك فإن "هذه الرؤية للقراءة تؤكد الحدث الشخصي الذي يربط القارئ بالنص أو المؤلف، وتنير الطريق أمام معظم النقد الحديث الذي يعتمد على استجابة القارئ، فضلا عن أنها تفيد بدرجة ما نقد التحليل النفسي، وبدرجة أقل النقد الذاتي"[40]؛ وبذلك يتفاعل المتلقي مع النص الشعري بطريقة تكشف عن مدلولاته الضمنية الكامنة وراء تلك العلاقات المتداخلة والقيم والمعتقدات المشتركة بين المُبدع والمتلقي.

وتأتي أهمية هذا النسق من كون القِناع نظاما تعويضيا؛ إذ إنه "يعوّض ما ينقص الشخصية حسب تقويمها وعلى ما يبدو ما هو بحاجة إليه"[41]، وبذلك يتحقق "قول

رولان بارت: "إن الدلالة الضمنية نظام دلالي على المستوى الثاني مبنى على الدلالة الصريحة""[42]؛ وذلك بفضل الإيحاء الذي "يسمح بتحرير القراءة وبفتحها"[43] آفاقا معرفية وثقافية لا متناهية ولا جمالية.

والمتأمل في معلّقة الحارث بن حِلّزة اليشكري[44] يجد أن نسق الذات المقنّعة يبدو أوضح ما يكون في تلك المقدمة التي صدّربها معلّقته، والتي حملتْ بداخلها أنساقا ثقافية مضمرة تعكس رؤية الشاعر الضمنية وتحتاج إلى تأويل؛ يقول:

أَذَنَتنا بِبَينِها أَسْماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثَواءُ
بَعْدَ عَهدٍ لَها بِبُرقَةِ شَمّا ءَ فَأَدْنَى ديارَها الْخَلْصَاءُ[45]
فَمُحَياةُ فَالصِّفاحُ فَأَعلى ذِي فِتاقٍ فَعَاذِبٌ فَالوَفاءُ[46]
فَرياضُ القَطا فَأَودِيَةُ الشُّرْ بِ فَالشُّعْبَتَانِ فَالأَبْلاءُ[47]
لا أَرَى مَنْ عَهِدتُ فيها فَأَبكي الـ يَومَ دَلْهًا وَما يردُّ البُكاءُ

ففي مطلع القصيدة تهديدٌ بالأمن النفسي وإحساسٌ بالخطر، ويعد هذا المطلع مفتاحا نفسيا رمز فيه بالمرأة/"أسماء" إلى العدو الذي "آذن بالرحيل" وخالف العهود والمواثيق؛ حيث تتشكل علاقة الرجل بالمرأة طبقا "لرغبته العميقة ومعاناته الجليلة، كذلك تعكس أحلام خياله الفني وأساطير حبه لموقفه الرافض الواقع؛ سواء أكان رفضه في غضب أم في سخرية، وسواء اغتصب اللذة و أقبل على الحياة في نهم عابث أم رفض الواقع وأعرض عنه في استعلاء متكبروتسام أليم"[48]؛ فقد تقف "المرأة في هذا العالم حارسة لبوابات الجحيم، ملتفة بالأفاعي رمز الخطيئة والسحر الشرير، والعار الجنسي، والمعصية والدنس. فهي وجود له طبيعة شهوانية عنيفة وخطرة، مستنفذة ومهلكة ومحرقة، لا يسيطر عليها شيء. لذتها قصيرة تحمل الموت الوشيك وشهوتها الملتهبة محرمة وملعونة. قاسية هي كأم تبتلع أبناءها، لكنها لا تبدو مرعبة دائما، و إنما هي مفعمة باللذة تستعصي على التحدد، فتلونها متعدد كالأفعى والغول، وإغراءاتها الساحرة ذات قهر مستحوذ..."[49]. ولذلك أظهر المرأة في صدر البيت الأول، وأضمر العدوّ الآذن بالرحيل عما اتُفق عليه سالفا.

وإن الفعل الماضي الذي صدّربه البيت الأول "أَذَنَتنا" يحمل في دلالته الظاهرة معنى الإعلام بالعزم على المفارقة، ويحمل في طياته المضمرة نسق التحول/الخيانة؛ التحول عن العهود، وخيانة المواثيق، لأن المرأة/"أسماء" في مقدمة المعلقة تحمل نسقا مضمرا للتغلبيين/الأعداء، الذين لم يراعوا عهدا، ولم يحفظوا ميثاقا، ولذلك جاء

الشطر الثاني من البيت الأول مجسدا ذلك التحول الذي يحوي في طياته نسقا ضديا بين القائم على بالعهد والمُتحوَّل عنه، وذلك في قوله: "رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثواءُ". ومن ثم فإن الفعل الماضي "آذَنَتنا" يمثل مفتاحا أساسيا لتجليات الثابت والمتحول في العلاقات الإنسانية لأنه يجسد رفض الذات الشاعرة لذلك البيْن بفعل التحول من الوصل/الوفاء بالعهد إلى اللاوصل/الإخلاف والغدر.

ويلاحَظ أن حركية النص بدت، منذ مفتتح المعلّقة، قلقلة متوترة لوجود أداة نسقية في داخلها تؤرقها؛ تلك الأداة التي تتمثل في الفعل الماضي "آذنتنا" الدال على المجموع/القبيلة، والتي جاء بها الشاعر للالتفاف حول الفكر الجمعي/الثقافي الذي يعدّ عُرفًا جاهليا تم الاتفاق عليه سالفا وتوثيقه، ومن ثمّ جسد الإيذان بالرحيل من قِبل المرأة/العدو، خَرْقًا لنظام القيم وبنية العلاقات الاجتماعية والسياسية السائدة في المجتمع القبلي.

ولذلك أعقب الشاعر هذا الإيذان بالرحيل، والذي صدر منها "بعد عهد لها"، ببحثه عن وسيلة نسقية/الناقة تُوحي بالنقد النسقي وفعلية التحوّل؛ بغية تصحيح مسار النسق الجمعي الذي اتُّفق عليه في قوله بعد ذلك في البيت الحادي والأربعين:

وَاذْكرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجازِ وَمَا قدّ مَ فِيهِ العُهودُ وَالكُفَلاءُ[50]

والناظر إلى البيت الثاني وما يليه في مقدمة المعلّقة يلاحِظ أن ألفاظ المكان حوت بداخلها أنساقا ثقافية توارتْ خلف المعاني الظاهرة؛ وذلك من منطلق كون شعرية المكان "تخلق المكان الثقافي بإيحاءاته، ومأزقيته، وتوزعه بين الرمزية والواقعية، فالمكان - في أثناء هذا التخلق - متفلت من المرجعية الواقعية ليس من خلال تحوله، لأن التحول حاصل في المرجع الواقعي أيضا؛ ولكن من خلال مفارقته ذلك المرجع في ضوء رؤية الأديب إلى العالم، فالمكان ... يتحدى، يعيش مأزقا وتمزقا بين الرمز والواقع"[51].

وقد بدت هذه الأنساق المضمرة في بنيتها العميقة رامزةً إلى الإخلاص من قِبل الذات الشاعرة لوضوح المواثيق؛ بدلالة ذِكره للهِضاب/"بُرقَة شَمّاء، الصِّفاح"، الدالة على القمة والارتفاع، والجبال/"فِتاق، الشُّرْبب، الشُّعْبَتَان"، الدالة على الرسوخ والاستعلاء، وبئر الماء/الأَبْلاء، المسبوق بـ"رياض القَطا"، الدال على الحياة في الثقافة العربية؛ حيث العُشب وكثرة الطيور، في مفارقة بينه وبين المرأة/العدو.

ومما يعضد هيمنة هذه الأنساق على الذات الشاعرة ذلك النفي الذي صدّر به الشاعر البيت الخامس في قوله: "لا أَرى مَن عَهِدتُ"، وهو نفي للعهود والمواثيق، ومن ثم

فقد ختم البيت نفسه باستفهام تضمن معنى الجحود والإنكار، في الوقت الذي تكشف فيه تلك الرؤية/"أرى" عن ذات مثقفة خبيرة بمجريات الأحداث وطبائع البشر، وتشكّل تحولا نسقيا عميقا في فكر الذات الشاعرة من الأمن النفسي إلى التهديد والشعور بالخطر.

نخلص مما سبق إلى كون المكان في مقدمة المعلّقة يشكل نسقا ثقافيا من أهم مظاهر الحياة الاجتماعية؛ وذلك بوصفه جزءًا رئيسًا من مكونات العقلية الثقافية للإنسان الجاهلي الذي يحمل كثيرا من ترسبات الحياة في ذلك العصر. وإنّ تعدد ذِكر الأماكن في المقدمة يعدّ نوعًا من التمسك بذكراها، ومحوا لنسق الفناء/التخلي، كما أن نسق الذات المقنعة المتمثل في المرأة/العدو يعكس نسقا ثقافيا مضمرا في لاوعي الذات، وذلك في إطار مفارقة واضحة بين زمنين؛ الأول: الماضي الرامز للوصل/حفظ العهود، والآخر: الحاضر الرامز للبَيْن/الغدر.

هذا؛ وقد شكلت دموع الشاعر في قوله: "فَأبكِي اليَومَ دَلْهًا وَما يردُّ البُكاءُ؟!" إحياءً واعيا للديار المتروكة نتيجة تعلّق قلب الشاعر بها، وتحديا للنسق المكاني الرامز إلى الفقْد والرحيل وعدم الالتزام بما ينبغي.

ومن ثمّ فقد حَوت المقدمة نسقا ثقافيا ضديا توارى خلف المعطيات الظاهرة، وتمثلت أهم ملامحه الضمنية في مفاجأة الشاعر بإعلام الرحيل؛ تلك المفاجأة التي جعلته يتحول من الكمون إلى الحركة؛ وجعلته يطرح تساؤلا إنكاريا/"وما يردُّ البُكاءُ؟!" تضمن معنى الجحود، ليكشف من خلاله قلق الذات إزاء هذا الإنكار للعهود الذي يعني في ثقافة الشاعر ووعيه هدمًا للقيم والأعراف الاجتماعية السائدة في المجتمع. وقد اتخذ الشاعر من البكاء على ذِكرى المرأة/العدوّ، رغم انتفاء نفعه، مدخلا لحثّها على حفظ العهود من خلال فعل الأمر "اذْكرُوا" في قوله:

وَاذْكرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجازِ وَمَا قدّ مَ فِيهِ العُهودُ وَالكُفَلاءُ

إن أثر الدمع الباقي قد تمثل في تلك الإجابة المُسْكِتة التي تعزز إحساس الذات الشاعرة بفداحة الخَطْب الذي ألمَّ به إثر الإيذان بالرحيل/الإخلاف، ولذلك فإن تعدد الأماكن يعدّ نسقا تذكاريا كفيلا بإثارة أوجاعه، وكأنه يرثي تلك العهود الضائعة المتعلّقة بالمكان ومرتكزاته.

ولذلك اتكأ الشاعر على ثقافة النار بوصفها أداة فاعلة في إشاعة الضياء/الالتزام في ظلام المكان الخالي/الإخلاف؛ وذلك في قوله:

وَبَعَيْنَيْكَ أَوْقَـدَتْ هِنْـدٌ النا رَأخيرًا تُلْـوِي بِهَا العَلْيَاءُ[52]
أَوْقَدَتْهَا بَيْنَ العَقِيقِ فَشَخْصَيْ نِ بِعودٍ كَمَا يَلوحُ الضِّياءُ[53]
فَتَنَوَّرْتُ نَارَهَـا مِـنْ بَعيـدٍ بِخَزَازَهَيْهَاتَ مِنْك الصِّلاءُ[54]

حيث إن المعاني الشـعرية التي وردت في المقدمة تسـربت من خلال لاوعي الذات الشـاعرة لتمثل حضـورا نسـقيا بدا في ذِكر النارفي ختام تلك المقدمة؛ تلك التي تحمل نسقا مضمرا مزدوجا يتمثل في وضوح العهود بدلالة قوله: "تُلْوِي بِهَا العَلْيَاءُ"، وخطورة الإغفال بدلالة قوله: "مِنْ بَعيدٍ"؛ وهي ليسـت نارهداية بقدرما تمثل مدخلا/شـرارة لإعلان الحرب على تلك المرأة/العدو، التي تجاوزت العهود وألقتها خلف ظهرها رغم وضوحها وتوثيقها.

وبذلك تحوّل المكان في مقدمة المعلقة إلى نسـق مولّد لأنسـاق مضـادة تبين رؤية الشـاعر للآخر، وتعكس كونه ذاكرة حافظة للفعل الإنسـاني الذي جسّـد تلك المفارقة بين حفظ العهد من قِبل الشاعروإخلافه من قِبل العدو التغلبي.

وقد دفع إحسـاس الذات الشـاعرة بالظُّلم الو اقع عليها من قِبلِ المرأة/العدو، إلى توظيف رمز النار، وذلك لمقاومة ما حلّ به وبقومه من بني يشـكر، وتجسـيدا لرغبته في مقاومة ذلك الجوروالعدوان والإخلاف.

ومن ثمّ يعد نسـق الذات المقنّعة نسـقا ثقافيا حكميا "معبّرًا عن مكنون الذات الشـاعرة مع الذاكرة التي تحتفظ بذكريات هذا المكان"[55]؛ وذلك من منطلق أن صـورة الجدب العاطفي تجاه المرأة/العدو هي نفسـها التي جعلت الذات الشـاعرة تسـعى إلى تحقيق الهجرة اللاإرادية له في إطارثورة عارمة كانت أداتها الناقة السريعة التي تختصر الزمان المتسـارع في سـعيه لتحقيق آماله، والذي لا يكون إلا بالمغامرة؛ تأكيدا للقدرة الإنسانية في مواجهة الجدب المكاني/العاطفي تجاه المرأة/العدو.

وقد لخص هذا النسق المضمرفي مقدمة المعلّقة موقف الحارث بن حلّزة اليشكري من قضـية العلاقات الإنسـانية؛ والمتمثل في تصـوره للحياة أو الوجود/الوفاء بالعهد، والموت أو الفناء/الإخلاف، وهذا ما دفعه إلى نسـق مضـمرآخر جاء مترتبا على النسـق الثقافي الأول؛ وهو نسق الصراع والبقاء.

## المبحث الثاني:
## نسق الصراع والبقاء

يدور معنى الصـراع في معـاجم اللغـة حول التصـادم والتنـازع وتكاثف الرغبـات المتضـادة؛ إذ جاء في كتاب العين "صَـرَعَه صـرعًا أي طرحه بالأرض"[56]. وفي الصّـحاح "رجلٌ صُـرَعَةٌ ... أي يَصْـرعُ الناس كثيرا. ورجلٌ صِـرِّيع ... كثير الصَـرْعِ لأقرانه"[57]. وفي أسـاس البلاغة "غصـن صـريع: متهدّل سـاقط إلى الأرض، وصُـرِّع الشـجر: إذا قُطع وطُرِح"[58]. في حين يـدور معنى البقـاء حول الإقـامـة والمكوث والرغبـة في الوجود والاسـتمرار؛ إذ جاء في كتاب العين "بَقِي الشـيء يبقى بقاءً، وهو ضـد الفناء؛ يقال: ما بقيت منهم باقية، ولا وقاهم من الله و اقية"[59]. وفي الصّـحاح "بقي الرجلُ زمانا طويلا أي عـاش"[60]. ومن ثم فإن المعنى اللغوي لمفهومي الصـراع والبقـاء يكشـف عن كون الصـراع حالـة انفعـاليـة نـاتجـة من تنـازع قوتين أو أكثر تؤدى حتمـا إلى هلاك إحداهما وفنائها، وبقاء الأخرى واستمرار وجودها.

والصـراع Conflict هو "التصـادم بين الشـخصـيات أو النزعات الذي يؤدي إلى الحدث في المسـرحية أو القصـة. وقـد يكون هـذا التصـادم داخليا في نفس إحـدى الشـخصـيات، أو بين إحـدى الشـخصـيات وقوى خـارجيةٍ كالقَـدَر والبيئـة، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى"[61]. والصراع مقرون بالطابع الدرامي وعناصره لاسيما في العمل الشعري؛ لأن "الإنسـان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصـر الأسـاسـية لكل قصـيدة لها هذا الطابع الدرامي ... والإنسـان في الحالتين، حالتي الصـراع ورصـد المتناقضـات، يسـتطيع ... أن يقدم إلينا إنتاجا دراميا من الطراز الأول، يسـتطيع أن يقيم بناءً فلسـفيا يفسـر لنا فيه الحياة والأشـياء تفسـيرا خاصـا"[62]؛ وذلك في إطار ذلك الحِراك الضدي الذي قد تتعدد أشكاله ومراميه بغية إثبات الذات، والقدرة على مواجهة تناقضات الحياة وتحدياتها.

إن "فكرة الصـراع بين موجودات الحياة وموضـوعاتها تغدو قضـية جدلية مصـيرية في البنيـة العقليـة/الثقـافيـة للشـــاعر الجـاهلي"[63]. وإن انتقـال الحـارث بن حلِّزة من

الحديث عن المرأة/العدو في المقدمة إلى الحديث عن الناقة يمثل انتقالا نسقيا يبلور جاهزية الذات/القبيلة إلى تخطّي ما يُحاك بها من مؤامرات وما يُنقل عنها من وشايات؛ يقول:

غَيْرَ أني قَدْ أسْتَعِينُ عَلَى الْهَـ ـمِّ إذَا خَـفّ بالثَّوِي النَّجَاءُ[64]
بِزَفُـوفٍ كَأَنَّهَـا هِقْلَةٌ أُ مُّ رِئَـالٍ دَوِّيَـةٍ سَقْـفَـاءُ[65]
آنَسَتْ نَبْـأَةً وَ أَفْزَعَـهَا القـ ـنَّاصُ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الإمْسَاءُ[66]
فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالوَقْـ ـعِ مَنِينًا كأنه إهبَـاءُ[67]
وَطِرَ اقًا مِنْ خَلْفِهِنّ طِـرَاقٌ سَاقِطَاتٌ تُلوى بِهَا الصّحْرَاءُ[68]
أَتَلَهى بِهَا الْهَوَاجِـرَ إذْ كـ ـلُّ ابنِ هَـمٍّ بَلِيةٌ عَمْيَاءُ[69]

حيث يتجلى هذا الانتقال التصادمي "من خلال ظهور صوت "الأنا" التي تصنع أفقها أو عالمها الذاتي إزاء عالم الآخرين ... ولاشك في أن تفكيك الأنساق المتشكّلة في فجوات النص وتأويلها من قِبل المتلقي تكشف عن حالة الصراع بين نسقٍ قائم ثابت، ونسق آخر متحرّك متحوّل"[70]؛ فالنسق الثابت يتمثل في إخلاف المرأة/العدو للعهد، ذاك الإخلاف الذي يُنذِر بخطورة النتائج المترتبة عليه. والنسق المتحرك يتمثل في سَعْي الشاعر، عبر الأداة النسقية/الناقة، إلى تصحيح مسار فِكر الملك عمرو بن هند عما بلغه من اتهامات مزعومة و أباطيل.

ولقد كشف مسكوت هذا النص عن وعي الذات الشاعرة في خلخلة النسق القائم/الثابت، لبناء نسق مغاير جديد/متحوّل قائم على دحض تلك الادعاءات المزعومة المنافية للحق، والتي وشى بها العدو التغلبي إلى الملك عمرو بن هند.

والمتأمل في رحلة الناقة في المعلّقة يجدها تحمل في بنيتها العميقة نسقا ثقافيا اجتماعيا في العصر الجاهلي، وهو نسق يترتب عليه ضرورة التحول والانتقال والرحيل؛ ابتغاء الأمن والاستقرار وحفظ العهود/الأرواح، وقد تناولها الشاعر في المقطع الثاني من معلّقته بوصفها أداة ثقافية فاعلة في التغيير و ابتعاث الحقوق رغم العوائق والتحديات والصعاب، ولذلك استعان بها على كلّ همّ في قوله: "أسْتَعِين عَلَى الْهَمّ، ابن هَمٍّ"، وهو ما يجسد نسق الخوف/القلق لدى الذات الشاعرة؛ من منطلق كون "أخلاق أصناف الحيوانات الكثيرة مؤتلفة في نوع الإنسان، وذلك أن الإنسان صفو الجنس الذي هو الحيوان، والحيوان كدر النوع الذي هو الإنسان"[71].

ويأتي هذا التداخل بين الإنسان والحيوان من كون اتصاف الأخير بالشعور

والانفعال؛ لذا يقول ابن سينا: "ولسائر الحيوانات أيضا أخلاق و انفعالات نفسانية"[72]. وإن كثيرا "من الحيوان البهيمي له من الفهم وقوة الإدراك والتصرف في منافعه والاهتداء في مصالحه والمعرفة بمراشده ما يقصر عنه كثير من العقلاء ويعجز عنه عديد من الألباء"[73]، ولذلك استعان الشاعر بتلك الوسيلة النسقية وأضفى عليها من صفات القوة والسرعة والأمومة والإدراك ما يتناسب مع مقتضيات رحلته ومساعيه.

وهذه الجملة النسقية "غَيْرَ أني قَدْ أَسْتَعِينُ" تحمل في طياتها، من طرف خفيّ، وظيفة القائد تجاه المجموع. ورغم احتواء هذه الأبيات على أنساق مضمرة سالبة توحي بالخوف والذعر فإنها تبدو فاعلة ونشطة؛ بغية قهر ذلك الخوف بالمصادمة والمغامرة والتّحدّي، ورغبةً في تعزيز الذات/القبيلة، وتعريةً لفكر الآخر/العدو ومحوه ودحض وشاياته.

ولذا؛ بدت الناقة وسيلة فاعلة لمواجهة الحياة بمختلف تشكُّلاتها؛ تلك التي تخوض غمرة الصراع الوجودي لاستشراف آفاق المستقبل. وقد حملت المفردات في الأبيات أبعادا إشارية دالة على الخوف والذعر من جهة، والقدرة على المواجهة والتصادم والمغامرة من جهة أخرى؛ من نحو: "آنَسَتْ، نَبْأَةً، أَفْزَعَهَا، القَنّاص، الإمساء، مَنِينًا، إهباء، تُلوى، الصّحْراء، أَتَلَهى، الْهَوَاجِر، ابنِ هَمٍّ، بَلِيّة، عَمْيَاء".

وجدير بالذكر، وجود حالة شعورية متساوقة بين الذات الشاعرة والناقة؛ تلك الحالة التي تعكس القلق من المصير الذي قد يُجرّون إليه بفعل إخلاف المرأة/العدو للعهود والمواثيق. وقد عبّر النسق المضمر، هنا، عن هذه الحالة الشعورية في إطارٍ ذات طبيعة سردية "يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي مضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها ... قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة"[74].

ومما يعزز ذلك، إضفاء الشاعر على وسيلته النسقية مقومات خاصة بدت في قوله: "زَفوفٍ كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أُمُّ رِئَالٍ دَوّيةٍ سَقْفَاءُ"؛ فهي ناقة سريعة تشبه النعامة التي تعتني بأولادها ولا تكاد تفارق المفاوز، وقد حملت هذه الصورة الشعرية التشبيهية في بنيتها العميقة نسق الأمومة والخصوبة؛ حيث تمثل الناقة، هنا، نسقا مضمرا للذات الشاعرة التي تعتني بأولادها/القبيلة، ثم إنها آنست نبأة/إعلاما بالرحيل، وأحست بصوت الصيادين/التغلبيين/الأعداء، الذين أقدموا على قتلها بفعل التعدّي والجور

والإنكار. ولا يزال نسق الخوف مسيطرا على تلك الناقة من خلال تلك الصورة الحركية المتمثلة في إهباء الغبار و إثارته حتى كادت نعالها تسقط لتعكس حالة الذعر و انعدام الإحساس بالأمان، وما يستتبع ذلك من فوضى عارمة تكاد تطيح بالجميع.

ولا شك في أن هذه الصورة التنافرية المتمثلة في قوله: "آنَسَتْ نَبْأَةً" توحي بحالة اللاوعي التي تنتاب الذات، وتفرز نسقا مضمرا يتمثل في الدهشة والهلع؛ ليس على ذاتها فحسب، بل على أولادها الصغار/أبناء القبيلة، ولذلك أحاط الشاعر هذا النسق المضمر بالفضاء الزمني في قوله: "عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الإِمْسَاءُ، وقوله في البيت التاسع عشر:

أَجْمَعوا أَمْرَهُمْ بِلَيْلٍ فَلَما أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهمْ ضَوضَاءُ

والذي دلّ على تبييت النيّة وسوئها من قبل الأعداء/التغلبيين، بما يجسد خطورة إخلاف العهد وفداحة الخطب وضراوة العدوان، وهذا أدعى لسرعة الرحيل الذي جاء نسقا ثقافيا موازيا لرحيل المرأة في البيت الأول؛ بغية تصحيح المسار والحفاظ على النفوس والأرواح، حيث لا عائق/"الحرّ" يحول ولا مانع لاسترداد الحقوق/المواثيق.

وإذا كان الظلام في ثقافة الشاعر دالا على الخبث والتلصص والمؤامرات، بخلاف الصباح/"أصبحوا" الدال على النور والحق والضياء، فإن حالة الظلام/"عصرا .. الإمساء" توحي، هنا، بغياب القيم الأخلاقية في مقابل إثباتها والتمسك بها عبر النور والصباح، وهذه الثنائية تجسد الرغبة الجامحة في تعديل المسار والانتقام من العدو، وبذل الغالي والنفيس من أجل التمسك بتلك القيم وتوريثها لأبناء القبيلة.

وتبدو جدلية الصراع أوضح ما تكون من خلال رمزين دلاليين؛ هما: الناقة والصيادين؛ تلك الناقة التي تكابد الوجود بمفردها، وتتحرك في إطار خطر محدق/الفضاء الليلي، مع انتفاء الأمان/الصيادين. والناقة، هنا، رمز واضح للذات الشاعرة في مقابل أعدائها من الصيادين بوصفهم رمزا إسقاطيا لنسق العدو التغلبي. ومن ثمّ تتساوق حركة الناقة مع استعداد الذات الشاعرة تساوقا ممتدا نحو تجاوز المِحن والآلام/الإيذان بالرحيل والإخلاف، في إشارة إلى سعيها نحو إقصاء الآخر/الصائد أو العدو، بغية تحقيق الذات/القبيلة، وتصحيح المسار الفكري عند الملك عمرو بن هند، ولذلك عُدَّ انتصارها في الأخير، عبر تجاوز الفضاء الزمني الليلي والصائدين في صحراء الحياة، رمزا إلى بقاء الخير ودوامه من جهة، وتهدّم لأشكال الشرّ وزواله من جهة أخرى.

إن قصة الناقة في معلقة الحارث بن حلِّزة تعكس جانبا نفسيا للذات الشاعرة التي

تقع في أسْـر الصـراع الـدائر بين جبرية الفقْـد/الإخلاف، وحرية الرحيل/الوفاء. وقد امتلكت تلك الناقة إرادة وعزيمة مكنتها من تجاوز الصـعاب ومواجهة المصـير المحتوم، بما يعيد للذات الشـاعرة/القبيلة كينونتها وهويتها، ومن ثم فقد مثلت الناقة نسـقا ثقافيا محملا بالرموز والدلالات التي تشـكّل الصـراع الإنسـاني في أبهى صـوره، وتجسـد قضـاياه المتمركزة في البنية الثقافية للشـاعر الجاهلي، ولذلك تمثل الناقة في المعلقة نسقا ثقافيا مضمرا توسَّل به الشاعر للخروج من حالة الخداع/الصراع التي عايشها في مقدمة المعلّقة.

مما سبق يتضح أن الناقة في هذه المعلّقة تشكل نسقا محوريا لرؤية الشاعر لبقية الأنسـاق الثقافية فيها؛ إذ تحقق فكرة المعادل الموضـوعي للحياة وصـعوباتها، وارتهان ذلك بالقوة الفاعلة التي تخوض غمار الصـراع الوجودي. وقد تعاضـدت الأفعال المذكورة لإثبات ذلك النسق التصادمي للصراع الإنساني؛ حيث يصبح انتصار الناقة رمزا لتحقيق الذات القبلية الإنسـانية في رحلة البحث عن الخلود، ومن ثم يشـير هذا الرمز، حسب النسقية الثقافية، إلى الإنسان في مواجهته لأشكال الشر وصوره؛ سواء العدو الذي لم يحفظ عهدا، أو الإنسـان السـالب/الصـائد الذي يسـعى إلى هدم القيم و إفناء المعايير، كما تعد وسـيلة نسـقية تعكس سـعْي الشـاعر إلى الخروج من تجربة الإخلاف/الغدر التي جسـدها في المقدمة. وبناء عليه فالناقة، هنا، تعد ميكانيزما نسـقيا اتكأ عليه الشـاعر لأنها وسـيلته الفاعلة في اختصـار الزمن المتسـارع/"بِزَفوف"، والتعلل بها/"أتلهّى"؛ وصـولا إلى تحقيق مآربه، ومحفزا لتعلّقه بتصـويب المسـار السـاعي إلى تصحيحه.

## المبحث الثالث:
## نسق الفحولة والقوة

يدور معنى الفحولة في معاجم اللغة حول الذكورة والجسامة والعظمة والتفرد؛ إذ جاء في كتاب العين "الفُحُول والفُحُولة: جمع الفَحْل، والفِحْلة: افتحال الإنسان فَحْلا لدو ابّه ... والاستفحال أنهم إذا وجدوا رجلا من العرب جسيما خلُّوا بينه وبين نسائهم، رجاءَ أنْ يولد فيهم مثله، وفَحلٌ فحيل: كريم المُنْتَجَب .. واستفحل الأمر: عَظُمَ واشْتَدَّ"[75]. وفي الصّحاح "العرب تُسمِّي سُهَيْلا الفَحْل تشبيها له بفحل الإبل لاعتزاله النجوم؛ وذلك أن الفحل إذا قَرع الإبل اعتزلها ..."[76]. وفي لسان العرب "الفَحل: الذكر من كل حيوان ... وفحول الشعراء: هم الذين غلبوا بالهجاء مَن هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كلُّ مَنْ عارضَ شاعرا فَغَلَب عليه ... والفُحول: الرواة"[77]. في حين يدور معنى القوة حول القهر والقدرة والغلبة؛ إذ جاء في كتاب العين "رجلٌ شديدُ القُوى: أي شديد أسْر الخَلْق مُمَرُّه، أُخِذ من قُوى الحَبْل، والقوة طاقة من طاقات الحَبْل"[78]. وفي الصّحاح "قَوِي الضعيف قُوة فهو قَوِيٌّ ... وقاويْتُهُ فَقَوَيْتُهُ أي غلبته"[79]. ومن ثم يُستخلص من المعنى اللغوي لمفهومي الفحولة والقوة دلالتهما على الإحكام والطاقة والمتانة والحيوية والتميز من الغير والتفرّد عنه.

والفحلُ اصطلاحا مَن "له مَزِيّة على غيره كمزية الفحل على الحِقاف"[80]، ولذلك جعل الأصمعيُّ الحارثَ بن حِلِّزة من الفحول[81]. وقد "سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال: هو الراوية؛ يريد أنه إذا رَوَى استفحل، قال يونس بن حبيب: و إنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة .... وقال الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فَحْلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ؛ وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب و أيام الناس، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم"[82]. أما القوة اصطلاحا فهي "القهر المادي والخارجي، أو الضرورة التي لا تستطيع الإرادة مقاومتها"[83]؛

إنها المثابرة القائمة على تحدّي العوائق وتجاوزقوى الشرّوالطغيان رغبةً في محو سُبل الظُّلم والتعدّي والاستبداد.

إن نسق الفحولة والقوة في معلّقة الحارث بن حلِّزة اليشكري، وإن بدا قريبا من العنف والطيش، فإنه ليس ضربا وحشيا بقدرما هو نسق ثقافي مضمريسعى إلى تصحيح مسارفكر الملك عمرو بن هند تجاه تلك الوشاية التي سعى بها العدو التغلبي إليه، معتمدة في ذلك على الرصيد الثقافي لقبيلة الشاعر. وهو نسق ثقافي موازٍلنسق الذات المقنّعة التي صدربها معلقته؛ إذ رمزبالمرأة إلى العدولينفي عنه صفات الفحولة والرجولة، في مقابل إثبات مقومات تلك الفحولة لذاته وقومه من بني يشكر.

وقد بدأ الشاعرهذا النسق الثقافي عبرموازنات نسقية تمحورت بينه وبين بطون تغلب ليجسد قيمة الهوية التي فرضتها الأخلاق العربية والقيم الاجتماعية في ذلك العصر؛ إذ يقول:

وَأَتَانَا عَنِ الأَرَاقِمِ أَنْبَا ءٌ وخَطْبٌ نُعْنَى بِهِ وَنَسَاءُ[84]
أنَّ إِخْوَانَنَا الأَرَاقِمَ يَغْلُو نَ عَلَيْنَا فِي قَولِهِم إِحْفَاءُ[85]
يَخْلِطونَ البَرِيءَ مِنا بِذِي الذَّنْـ ـبِ وَلا يَنْفَعُ الْخَلِيَّ الخِلَاءُ[86]
زَعَموا أَنَّ كلَّ مَنْ ضَرَبَ العَيْـ ـرَ موالٍ لَنَا وأَنا الوَلاءُ
أَجْمَعوا أَمْرَهُمْ بِلَيْلٍ فَلَما أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهمْ ضَوضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ تَصْـ ـهَالِ خَيْلٍ خِلَال ذَاكَ رُغَاءُ

تلك السلوكيات التي تعكس طباع الآخر/العدوكقيم ثقافية سالبة؛ والتي تمثلت في خلط الحق بالباطل/"يَخْلِطونَ البَرِيءَ مِنا بِذِي الذَّنْب، يَغْلون عَلينا"، من خلال الفعلين المضارعين الدالين على تجدد وشاياتهم وتَكرارمزاعمهم أملا في إصباغها على ذاته وقومه من بني يشكر، فضلا عن ذلك الزعم الكاذب/"زَعَموا"، والتآمر ليلا/"أَجْمَعوا أَمْرَهُمْ بِلَيْلٍ"، الذي أوردهما الشاعرمن خلال الفعلين الماضيين الدالين على ثبوت كذب أخبارهم، وطمعهم في وصمه وقومه بتلك الأباطيل.

وهي قيم سالبة غيرإنسانية اصطبغت بالصبغة النسقية لتجسد عدوان التغلبيين وإسرافهم وخداعهم. وقد جسدت الألفاظ مضمونا نسقيا مضمرا قابعا وراء المعنى الظاهري؛ من نحو: "إخواننا"/أعداءنا، ومنحت لفظة "الأراقم" بعدا إشاريا دالا على التلوّن وخُبث الطِّباع، رغم دلالتها الظاهرة على بطون تغلب؛ وهم "جشم ومالك وعمرو وثعلبة ومعاوية والحارث"[87]. ومن ثم فهي دعوة في ظاهرها الأخوة والسِّلم/"إخواننا"،

وفي باطنها العداء والحرب/"الأراقم"، وبدا دافعها الرئيس في اجتماع التغلبيين واتهامهم بقتل بكرٍ لأبنائهم، ولا ذنب لهم في ذلك.

ويتجسد ظُلم العدو التغلبي في تلك الصورة التنافرية التي توحي "بحالة اللاوعي التي تنتاب المؤلف وهو يسعى إلى طرح رؤيته عن طريق اللعب بالاستعارات، ولا بدع في أن هذا التقولب الاستعاري يمثل آلية فنية تمنح النص الذي يتضمنها غموضا يستدعي كفاءة معرفية قادرة على الإحاطة به وتفكيكه، كما يصبح النص منظومة إشارية يؤدي فيها التنافر القائم بين الدال والمدلول أو الصفة والموصوف، لفظيا، إلى خلق المحمولات اللامتناهية للصورة والمعنى عن طريق الخيال"[88]؛ حيث إن الفجوة التي بدت في قوله: "إخو اننا الأراقم" توضح تأسيس الشاعر لنسق خاص به عن طريق دمج المتنافرات واللامتصور في السياق النسقي العام لتبرز هذه التورية النسقية إقناع المتلقي/الملك عمرو بن هند، بتلوّن الآخر/العدو التغلبي و انعدام مصداقيته، وبذلك سعت هذه الصورة النسقية إلى انبعاث الصدق/الحق من باطن الكذب/الضلال.

ويرسم الشاعر للذات القبلية نسقا مبنيا على الإرث الثقافي العربي للفحولة والقوة؛ وذلك في قوله:

أَيّهَا الناطِقُ الْمرَقِّشُ عَنا عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِذَاكَ بَقَاءُ[89]

لا تَخَلْنَا عَلَى غَرَائِكَ إنا قَبْلُ مَا قَدْ وَشَى بِنا الأَعْداءُ[90]

فَبَقِينَا عَلَى الشَّنَاءَةِ تَنْمِيـ ـنَا حصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعْسَاءُ[91]

قَبْلَ مَا اليَوْمِ بَيضَتْ بعُيونِ النـ ـاسِ فِيهَا تَعيُّطٌ وَإِبَاءُ[92]

وَكَأَنّ الْمَنُونَ تَرْدِي بِنَا أَرْ عَنَ جَوْنًا يَنْجابُ عَنْهُ العَمَاءُ[93]

مُكْفَهِرًّا عَلَى الْحَوَادِثِ لا تَرْ توهُ للدّهْرِ مُؤَيدٌ صَمَّاءُ[94]

حيث جسدت هذه الأبيات نسقا ثقافيا مضمرا يحوي قيما سالبة للخصم/العدو الذي سعى إلى بثّ الأكاذيب ونشر الأباطيل المبتدعة، وحاول توصيلها إلى الملك عمرو بن هند، في مقابل القيم الإيجابية التي تمثل نسقا مضمرا يعود على الذات الشاعرة وقومه؛ إذ وصم التغلبيين بتزيين القبيح/"المرقّش"، والوشاية/"وَشَى بِنا"، والبغض/"الشَّنَاءَة"، في مقابل قوم الشاعر/بكر، الذين اتسموا بالاستعلاء/"تَنْمِينا"، والمَنعة/"حصُون"، والتّرفع/"تَعيُّط"، والأنفة والإباء/"عِزَّة، وَإبَاء".

وفي إثبات هذه القيم العربية لقبيلة الشاعر نفيٌ عن إلحاقها بالأعداء، وفي ذلك دليلٌ على فوقية الذات القبلية لبكرٍ على المستوى الأخلاقي والقيميّ، حتى إنه نفى عنها ما

ألصقه بالتغلبيين، وهذه الصفات المعنوية تجسد الدلالة النسقية للفحولة الأخلاقية، وتجسد عدم جزعهم مما نُسب إليهم.

واستكمالا لنسق الفحولة والقوة نجده في البيت الخامس يستدعي نسق الثبات والرسوخ المتمثل في استدعاء صورة الجبل الأسود الآنف/"أرْعن جَوْنًا"؛ ذاك الجبل الذي لا يستطيع الدهر زحزحته أو النيْل منه. ولئن كان الدهر متسما بصفة الخارق المعجز في الثقافة العربية فإن توظيف الشاعر له في بنيته العميقة "جعله نسقا ثقافيا قارًّا في نسيج الفكر العربي وتصوراته للغامض والمغيب"[95].

وإن القراءة العميقة لبنية تلك الصورة الشعرية التي شبه فيها قومه بالجبل الممتنع المتراكم بعضه فوق بعض، والذي ترميه المنون بسهامها ولا تكاد تؤثر فيه أو تنال منه، تكشف عن مدى تغلغل الدهر/الموت في صلب الحياة الإنسانية؛ ذاك الدهر الذي يعزز قيمة الفَقْد، لكنّ الحارث بن حلِّزة حوّله من قيمة سالبة إلى قيمة موجبة دالة على قدرة الذات/القبيلة التي استدعى لها صورة الجبل الأرعن أنموذجا للبطولة الإنسانية؛ فالدهر/الموت المُفضِي للفناء يأتي مقابلا للجبل/الحياة الموجب للبقاء، ولكلٍ من النسقين أدوات قتالية تعينهما على مآربهما وتحقيق أهدافهما.

وبذلك يتخذ الشاعر من الجبل نسقا ثقافيا مضمرا دالا على الرسوخ والتماسك والشموخ والفحولة والقوة والثبات والرِّفعة، بما يوازي ما ذكره من قبل في قوله:

لا تَخَلْنَا عَلَـــى غِـرَائِكَ إنا قَبْلُ مَا قَدْ وَشَـــى بِنا الأَعْداءُ
فَبَقِينَا عَلَـى الشَّنَاءَةِ تَنْمِيـ ـنَا حصُـــونٌ وَعِـــزَّةٌ قَعْسَاءُ

إذ لا تؤثر فيهم إشاعة أو تنال منهم وشاية، فهم كالجبل الراسخ في شموخه وعنفوانه ورسوخه.

واستكمالا لذلك التماهي يجسد الشاعر في البيت التاسع والعشرين من المعلّقة وما تلاه، حسب قومه الشريف ومكانتهم بين العرب في قوله:

أَيَّمَا خُطـــةٍ أَرَدْتـــمْ فَأَدّو هَا إِلَينَا تَمشِي بِهَا الأَمْلَاءُ[96]
إِنْ نَبَشْتُمْ مَا بَيْنَ مِلْحَةَ فَالصَّا قِبِ فِيهِ الأَمْوَاتُ وَالأَحْياءُ[97]
أَوْ نَقَشْتُمْ فَالنَّقْشُ تَجْشَمُهُ النا سُ وَفيهِ الصَّـــلاحُ والإبْرَاءُ
أوسَكَتّمْ عَنا فَكَنا كَمَنْ أَغْـ ـمَضَ عَيْنًا في جَفْنِهَا الأَقْذَاءُ
أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تسأَلُونَ فَمَنْ حـدّ ثْتُموهُ لَهُ عَلَيْنَا العَـــلاء
هَلْ عَلِمْتُمْ أَيامَ يُنْتَهَـــبُ النا سُ غِوَارًا لِكلّ حَـــيٍّ عوَاءُ

فمن الفحولة سعْي غيرهم إليهم للفصل بينهم في الخصومات والنزاعات، ومنها أيضا إباؤهم ودأبهم على أخذ ثأرهم وإدراكه من أعدائهم، بخلاف التغلبيين الذين لم يثأروا لقتلاهم في الأيام التي كانت بين مِلحة والصاقب، الأمر الذي يجسد نسقا ثقافيا يمثل عارا في ثقافة المجتمع الجاهلي.

وقد عكست الجملة النسقية "أَيَّمَا خُطةٍ ... فَأَدّوهَا إِلَينَا" نسقا مضمرا يتمثل في التمايز الطبقي الذي يُقاس عليه، وهو علامة على الأصالة والفحولة؛ إذ يُقصد قومه لفضّ الخصومات وردّ الحقوق إلى أصحابها، وهي سنّة اجتماعية انتهجها الأحفاد من آبائهم وورثوها عنهم، ولذا عُدَّت بكر رمزا للعطاء الأخلاقي والقيمي والثقافي، واعتلوا قمة الهرم النسقي الطبقي. ويعزز ذلك قوله:

فَبَقِينَا عَلَى الشَّنَاءَةِ تَنْمِيـ ـنَا حصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعْسَاءُ

وفي إطار هذه الموازنات النسقية تأتي الثنائيات الضدية حاملة للقيم المجتمعية السامية؛ حيث "تشكِّل الثنائيات الضدية مكونا مهما من مكونات الخطاب الشعري، وبنية مركزية فاعلة تنكشف عبر وظيفيتها أنماط الأنساق المتضادة داخل الخطاب؛ إذ تتحد الضديات عند الشاعر لخلق تصورات معينة تجاه الحياة والكون"[98]. وفي هذا الإطار كان الفحل هو من يتصف بالثبات والرسوخ/"أرعن جونا"، والزعامة والقوة/"أدوها إلينا"، والإباء والأنفة/"الأموات والأحياء"، والعدل والإنصاف/"الإصلاح والإبراء"، والتغافل عن الصغائر/"أغمض عينا"، والشرف/"العلاء"، والقدرة على حفظ المحارم/"أيام يُنتهب الناس".

وفي تشكيل تلك الثنائيات، في إطار الموازنة بين قومه والعدو التغلبي، يأتي نسق التغاير القبلي مضْفِيا على قومه صفات الفحولة والقوة على المستويين المادي والمعنوي، مقابل نسخها/محوها من عدوه التغلبي، تلك الصفات التي جسدها الشاعر من خلال التعريض بالأعداء ونفيها عنهم؛ لأن الفحل يتصف بالقوة والشجاعة والعزة والإباء والأنفة وتقصّي الحقائق، وغير الفحل يتصف بالجُبن والكذب والتراخي عن أخذ ثأره والسعي بالوشاية والبدء بالجور والعدوان.

ولذلك أضفى الشاعر على عدوه سمة الإحباط واليأس، من خلال تَكرار المقطع المكون من "إنْ/أو + الفعل الماضي" في قوله: "إِنْ نَبَشْتُمْ، أَوْ نَقَشْتُمْ، أو سَكَتّمْ، أَوْ مَنَعْتُمْ" على النحو الآتي:

| | |
|---|---|
| إنْ/أَوْ | نَبَشْتُمْ |
| | نَقَشْتُمْ |
| | سَكَتّمْ |
| | مَنَعْتُمْ |

ليرمز من خلال التَّكرار إلى ثلاث إشارات دالة على قيم نسقية إيجابية وأخرى سلبية؛ هي:

الأولى: فحولة قومه وقوتهم وعِزتهم و إباؤهم وترفعهم عن الصغائر.

الثانية: سرعة ردّ الفِعل على العدوّ واستعداده له على قَدْرِ فِعله وسعْيه.

الثالثة: وصْم عدوه بالضعف والخِزي والتحقير.

ويمضي الحارث بن حلّزة في معلّقته مستعرضا الفحولة والقوة القبلية من خلال الإرث الثقافي الحربي التليد لبني يشكر في قوله:

هَــلْ عَلِمْتُــمْ أَيامَ يُنْتَهَـبُ النا ـسُ غِــوَارًا لِكلّ حَيّ عــوَاءُ

إذْ رَفَعنا الْجِمَالَ مِنْ سَعَفِ البَحْـ ـرَينِ سَيرًا حَتى نَهاها الْحِسَاءُ[99]

ثمَّ مِلْنَا عَلَــى تَميمٍ فَأَحْـرَمْـ ـنَا وَفِينَا بَنَاتُ مــــرّ إِمَاءُ

لا يُقيــمُ العَزيزُ بالبَلَدِ السَّهْـ ـلِ وَلا يَنْفَعُ الذّليلَ النّجَاءُ[100]

لَيْسَ يُنْجِي موائِلا مِـن حِــذارٍ رَأْسُ طَــوْدٍ وَحَــرَّةٌ رَجْلاءُ[101]

فمَلَكْنا بذلك الناسَ حــــتى مَلَكَ المنذِرُ بنُ ماءِ السَّمَاء

وهــــو الرَّبُّ والشَّهِيدُ على يَوْ مِ الحِيَارينِ والبــلاءُ بــلاءُ

مَلِــكٌ أَضْلَــــعُ البَرِيـةِ لا يو جَــدُ فيها لِمـا لديْهِ كفِــاءُ

إذ يستعرض الشاعر قيمة الفروسية التي تشكل إرثا ثقافيا يجسد هوية القبيلة و أنفتها وإصرارها على تحقيق مآربها دون عائق قد يحول بينها وبين السعي إلى المجد والحفاظ عليه؛ إذ إن قومه لم يكونوا مطمعا لإغارة أحد من العرب، في وقتٍ كانت القبائل تصيح من الإغارة عليها.

وقد قدم الشاعر مقومات تلك القيمة النسقية من خلال تعداد مغازيهم على كل مَن قابلهم حتى انتهوا إلى النَّخل فالأحساء، ثم تميم، وقد أوقفوا القتال في الأشهر الحرم، الأمر الذي يشكل نسقا اجتماعيا يثبت فوقية بني يشكر والتزامهم بالقيم الأخلاقية التي تجعلهم في مصاف الزعماء والقادة، وهذا يتناسب مع ما ذكره من قبل في قوله:

أَيَّمَا خُطـــةٍ أَرَدْتـــمْ فَأَدّو هَا إِلَينَا تَمــشي بِهَا الأَمْلَاءُ

كما يبدو النسق الفحولي جليا أيضا في قوله:

لَيْسَ يُنْجِي موائِلا مِـن حِــذارٍ رَأْسُ طَــوْدٍ وَحَــرَّةٌ رَجْلاءُ

وهذا تعريض بالعدو الذي لم يوفِ بالعهد أو يلتزم بالقيم المجتمعية الســائدة؛ إذ لم يأخذ ثأره، فالهارب/العدو لم ينفعه تحصّــنه بالجبل ولا بالحرة الغليظة؛ إنها القوة المطلقة التي لا يقدر عليها الزمان، والتي على أثرها ملكوا الناس ببلائهم وحُســن قتالهم كما ملك المنذر بن ماء السماء أهل الحِيارين ومعه بنو يشكر.

ويتخذ الشــاعر من نســق الفحولة والقوة مدخلا لمدح ذلك الملك الذي لا يكافئه أحد في قوته ومروءته، ليضــفي على الأحداث مصــداقية وشــفافية؛ ولِم لا؟ وقد شــهد البلاء وعاينه مع بني يشــكر الذين لم يتخلوا عنه يوما. وفي ذلك إثبات لفحولة القوم ونفيها عن عدوهم الذين مكثوا في ديارهم كالنساء، منتظرين ما ستؤول إليه الأحداث.

وأخيرا، يُلاحَظ أن حديث الذات الشاعرة بصيغة الوجدان الجمعي؛ من نحو قوله: "عَنا، إنَّا، بِنا، فَبَقِينَا، إِلَينَا، عَلَيْنَا، رَفَعنا، مِلْنَا، فِينَا"، يجســد نســقا ثقافيا متمثلا في ثقافة الاعتداد بكثرة فرســان القبيلة، وما ترمز إليه من قوةٍ وفحولة وحماية، في رؤية الإنســان الجاهلي وثقافته ولاســيما في أوقات الحرب؛ تلك الرؤية التي تعزز من مواقف المجابهة والمصادمة، وما ينتج عنها من قوة تدميرية تجسد معنى الحياة وقيمة الخلود.

## المبحث الرابع:
## نسق التعيير والإذلال

يدور معنى التعيير في معاجم اللغة حول الانتقاص والسلب والالتفاف بالقبائح؛ إذ جاء في الصّحاح "عيَّره كذا من التَّعْيِير، والعامةُ تقولُ: عَيَّره بكذا؛ قال النابغة:

وعَيَّرتني بنـــو ذُبْيَانَ رَهْبَتَهُ وهلْ عليَّ بأنْ أخْشَاكَ مِنْ عارِ

والعارُ: السُّـبَّة والعَيْب؛ يقال: عَارَهُ إذا عَابَه، والمَعايرُ: المعايب ... وتَعَايَر القومُ: تَعَايبوا"[102]. في حين يدور معنى الإذلال حول الخضـوع والانقياد والمهانة؛ إذ جاء في كتاب العين "الذُّلُ مصدر الذُّلُول: أي المنقاد من الدّواب"[103]. وفي الصّحاح "الذُّلّ: ضد العِزّ، ورجلٌ ذليلٌ بَيِّن الذُّل والذِلّة والمَذَلّة، من قومٍ أذِلَّاء وأذِلّة. والذِل بالكسـر: اللِّين، وهو ضد الصعوبة ... وتَذَلّل له أي خَضَع ... وقولهم: جاء على أذْلالِه: أي على وجْهِه"[104]. ويُستخلص من هذا العرض اللغوي لمفهومي التعيير والإذلال كونهما منقصتين سالبتين لمعاني النخوة والرجولة، دالين على الإهانة والاسـتكانة وذِكر المعائب، ويُتوسـل بهما لسلب معاني الكرامة والمروءة مما يلحقان به.

ويعدّ هذا النسـق علامة ثقافية تنعكس على السـلوكيات القبلية والتعاملات الاجتماعية، وتجسِّد سطوة الذات الشاعرة وسعيها إلى إفناء الآخر وإذلاله؛ ومن ثم فإن هذا النسـق الثقافي يتضـمن تعريضـا بالآخر/العدو واسـتهزاءً به وتحقيرا من شـأنه من جهة، واعتدادًا بالذات القبلية والتلذذ بسيادتها وزعامتها من جهة أخرى.

والمتأمل في معلّقة الحارث بن حلّزة اليشـكري يجد أن هذا النسـق الثقافي هو قوام الأنساق الثقافية المضمرة التي قامت عليها المعلقة، وهو نسق مضمر قائم على إقصاء الآخر وتدميره. وقد لخص الشـاعر مقومات هذا النسـق بتعيير عدوه التغلبي لعجزه عن إدراك ثأره، في موازنة بينه وبين قومه من بني يشكر، وذلك من منطلق أن إدراك الثأر هو القانون الذي يحفظ حياة الإنسـان في تلك البيئة الحربية؛ فالثأر "نظام بدوي حيث لا حكومة ولا محاكم ولا سـلطة تحول بين الموتور والوتر، وقد كان هناك شـيوخ القبائل، ولكنهم لم يكونوا يملكون القوة التنفيذية التي بها يقتصـون من الجاني؛ لأن القبيلة لم يكن لها قانون جنائي، فليس أمام الموتور إلا أن ينتقم من وتره"[105]؛ يقول:

مَا أَصابُوا مِـنْ تَغْلَبِيٍّ فَمَطْلو لٌ عَلَيْهِ، إِذَا تَولَّـى العَفَاءُ

فدماء العدوّ مُهدرة لا يُسعى إلى أخذها أو الثأر لها، بخلاف دماء بكر التي لا يغمض لها جفن إلا بعد إدراكها، وهذا التعبير في ثقافة الشاعر يشير إلى موت الحياة الإنسانية. ولذلك وصمهم الشاعر بالتكبر والعمى في قوله:

فَاتْرُكُوا البَغْـيَ والتَّعَـدي وَإما تَتَعَاشَوْا فَفِي التّعاشي الدّاءُ[106]

وَاذْكرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجازِوَمَا قدّ مَ فِيهِ العُهُـــودُ وَالكُفَـــلاءُ

حَذَرَ الخَونِ والتّعَدّي وَهَلْ يَنْـ ـقُضُ مَا فِي الْمَهَـارِقِ الأَهْـوَاءُ؟[107]

وَاعْلَمُـــوا أَنّنَا وَإِياكُـــمْ فِيـ ـمَا اشْتَرَطْنَا يَوْمَ اخْتَلَفْنَا سَوَاءُ

فهذه الأبيات تجسد هلاك التغلبيين من خلال تعاميهم عن قوة الشاعر ومنعة قومه والتزامهم بالمواثيق، في الوقت الذي تؤكد فيه غدر التغلبيين بالعهود وحنثهم بالأيمان؛ ولذلك استدعى الشاعر من التاريخ موضع "ذِي الْمَجازِ" الذي شهد صلحا بين بكر وتغلب على يد الملك عمرو بن هند؛ حيث أخذ منهما الوثائق والرهائن حذرَ الجور والتعدّي، فكما كُتب في هذه العهود لا تبطله أهواء العدوّ الضالة.

لذا، كان الوفاء بالعهد قيمة مركزية أصيلة في ثقافة الإنسان الجاهلي؛ إذ كانوا "يتعاقدون في المحالفات على الدم والرب والماء والطيب ويتمسحون بالكعبة، يريدون توكيد الحلف ومصاحبته بعمل مادي يذكر بالوفاء، وكان الغدر معرّة يتجافونها، وإذا ما غدر أحدهم رفعوا له لواءً بسوق عكاظ ليشهّروا به"[108]، حتى إنهم أرادوا "من مصاحبة الدم والرب والماء والطيب للحلف والتمسح بالكعبة توكيده، والإشهاد المادي على عزيمة الوفاء، والنص على الدوام والاستمرار"[109]. ولذلك اتكأ الشاعر على هذا النسق لينفي عن التغلبيين أحقيتهم في الحياة.

وإذا كانت "القيم الشعرية هي قيم في البغي والاستكبار والفخر بالأصل القبلي، وهذا يرتبط بالغزو والشعر الذي لابد أن يمجد وأن يخلد هذه المعاني"[110]، فإن هذه القيم المجتمعية تقوم على الضد من القيم الفحولية القبلية التي تعزز من موقع الذات الشاعرة/القبيلة، وتقوم على إذلال العدو قبل إقصائه.

والناظر إلى الجمل النسقية التي جاءت في سياق أفعال الأمر من نحو: "فَاتْرُكُوا البَغْيَ والتَّعَدي"، و"اذْكرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجازِ"، و"اعْلَموا ... اشْتَرَطْنَا"، يتلمس تلك المفارقة النسقية داخل النسيج الاجتماعي الذي ينتمي إليه الشاعر؛ حيث تأتي ثنائية حفظ العهود/الحياة في مقابل التعدّي عليها/الموت، ومن ثمَّ فالإنسان الحافظ

للمو اثيق هو الأحق بالبقاء نظرا للمسئولية التاريخية والسياسية التي تُولد نسقا استعلائيا مهيمنا يتمثل في جوهر الحياة وأساسها للشاعر وقومه، وتجاوز كل ما هو أخلاقي من قِبل خصمه الذي بدا مُفرغًا من كل ما هو إنساني حتى سيطرت عليه النظرة الدونية المُزْرية.

كما جاءت الجملة النسقية "حَذَرَ الخَونِ والتّعَدّي" في سياق أسلوب الاستفهام الوارد في ختام البيت ناسخة لقيم الآخر/العدو، ومُضفية عليه قيم الخيانة والجور والعدوان، وهي قيم جاهلية مركزية نثرها الشاعر في ثنايا معلقته؛ من نحو قوله في البيت السادس عشر من المعلّقة: "يَغْلونَ عَلَيْنَا ... فِي قَولِهم إِحْفَاءُ"، والبيت السابع عشر: "يَخْلِطونَ البَرِيءَ مِنا بِذِي الذَّنْبِ"، والبيت الثاني والعشرين: "وَشَى بِنا الأَعْداءُ"، والبيت الأربعين: "فَاتْرُكُوا البَغْيَ والتَّعَدي"، والبيت الثاني والأربعين: "حَذَرَ الخَونِ والتّعَدّي"، وبذلك أبرز الشاعر هذه القيم السالبة كعلامة نسقية صورت الباطل/الوشاية، في صورة حق، سعى الآخر/العدو إلى إقناع الملك عمرو بن هند به.

وفي إطار هذا النسق تأتي المرجعية النسقية التاريخية لتمثل ثقافة حجاجية اتخذت من المنطق أو العقل قِواما لها لتجسد نسقا ضديا أبرز الحق/العِزة في مواجهة الباطل/الإذلال؛ إذ يقول:

أَعَلَيْنَا جُنَـــاحُ كِنْدَةَ أَنْ يَغْـ ـنَمَ غَازِيهِمُ وَمِنا الْجَــزَاءُ[111]
أَمْ عَلَيْنَا جَــرّى حَنيفَةَ أَوْ مَا جَمّعَتْ مِنَ مُحَارِبٍ غَــبْرَاءُ[112]
أَمْ جَنَايَا بَنِي عتيـق فَمَنْ يَغْـ ــدِرْ فإِنْا من حَرْبِهِمْ بُرَآءُ
أَمْ عَلَيْنَا جَرَى العِبادِ كَمَا نِيـ ـطَ بِجَــوْزِ الْمُحَملِ الأَعْبَاءُ[113]
أَمْ عَلَيْنَا جَرَى قُضَاعَةَ أَمْ لَيْـ ــسَ عَلَيْنَا ممَّا جَنَوا أَنْدَاءُ
لَيسَ منا الْمُضَــرَّبُونَ وَلا قَيْـ ــسٌ وَلَا جَنْدَلٌ وَلَا الْحَدَّاءُ[114]

وقد أكد الشاعر تلك المرجعية النسقية التاريخية والسياسية من خلال توبيخ التغلبيين بغزو كِندة لهم وقتلهم رجالهم بعدما كسرت كندةُ "الخراج على الملك، فبعث إليهم رجالا من بني تغلب يطالبونهم بذلك، فقُتلوا ولم يُدرَك بثأرهم"[115]، كما ألزموا بكرًا بذنوب حنيفة التي "كانت محالفةً لتغلب على بكر"[116] وما فعله صعاليك مُحارب، ثم عيّرهم بدماء قومهم التي سالت من العباديين في إطار صورة شعرية تشبيهية شبه فيها تعليق التغلبيين دماء قومهم على بكرٍ بتعليق الأحمال على وسط البعير، لتفرز هذه الصورة في بنيتها العميقة عجز العدو التغلبي عن إدراك ثأره والتعلل بما يأباه به فارس

أو يأنف منه شجاع.

ويتنامى نسق التعيير والإذلال من خلال تعيير التغلبيين بغزو قُضاعة لهم وسبْي نسائهم دون إدراكٍ لثأرهم كما فعلتْ كِندة، وتعداد بعض الأقوام من بني تغلب؛ مثل "المضرّبين وقيس وجندل والحداء" وهو قوم ضُربوا بالسيوف دون أن يثأرلهم أحد، فضلا عما فعلته إياد وإلزام طسمٍ بذنب جديس، كما تُذبح الظباء بذنب الأغنام، بالإضافة إلى كونهم أحلّوا محارم بني رِزاح الذين "كانوا يسكنون أرضا تُعرف بنطاعٍ قريبةً من البحرين"[117] حاقدين عائدين بكفي حُنين دون إدراك ثأرهم، لتكشف هذه الجنايات المتعاقبة عن تعيير الأعداء وإذلالهم وطلبهم المحال؛ ولِم لا؟ وهم عالة على غيرهم في السِّلم والحرب.

وفي تكرار المقطع الاسمي المسبوق بالاستفهام في قوله:

| | |
|---|---|
| أَ/أَمْ عَلَيْنَا | جُنَاحُ كِنْدَةَ |
| | جَرّى حَنيفَةَ |
| | جَنَايَا بَني عتيق |
| | جَرَّى العِبادِ |
| | جَرَّى قُضَاعَةَ |
| | جَرَّى إيادٍ |

مجموعة من الإشارات الدالة؛ هي:

الأولى: أُلفة العدو التغلبي للعجز حتى صار سلوكا حياتيا ينتهجه.

الثانية: سلب إرادة العدو والإمعان في إذلاله.

الثالثة: نفي المروءة عن العدو وتطفُّله على غيره.

وفي ذلك كله إمعانٌ في الإهانة، وسلبٌ للعزيمة، وتجسيدٌ للمهانة والتحقير.

ويبدو في الأخير نسق الفناء/الإقصاء متولدا من نسق التعيير والإذلال؛ والذي تمثل في غزو بني تميم لهم وما تلاه من خيل الغلّاق "صاحب هجائن النعمان بن المنذر، وكان من بني حنظلة بن زيد مناة تميميًا"[118]، وقد أودى بحياة كثير منهم، حيث لا رأفة ولا شفقة ولا رحمة، في قوله:

ثمَّ خَيْلٌ مِنْ بَعْدِ ذَاكَ مَعَ الـــ ـغَلّاقِ لَا رَأفَةٌ وَلَا إبْقَاءُ[119]

مما سبق يتضح أن هذا النسق الثقافي قائم على تدمير العدوّ وتعييره؛ وذلك بتقديم

مفردات الأنا الطاغية التي تسحقه، والتي تتمثل في ذلك الخطاب النسقي القائم على الإذلال والإفناء، حيث تبدو الـ"النحن" الفحولية متفردةً لتسلب الخطاب النسقي صفات المعقولية والمنطقية، ولذلك حمل هذا النسق، في بنيته العميقة، احتقار الخصم وتهميشه و إقصاءه من ميدان الشهامة والمروءة.

## المبحث الخامس:

## نسق الترغيب والترهيب

يدور معنى الترغيب في معاجم اللغة حول الإغراء والحثّ والجذْب؛ إذ جاء في الصّحاح "رَغِبْتُ في الشيء إذا أردته رغبةً ورَغَبًا بالتحريك ... ورغبْتُ عن الشيء إذا لم تُرِدْه وزهدت فيه"[120]. وفي أساس البلاغة "من المجاز: وادٍ رغِيب: كثير الأخذ للماء ... وفرس رغيب الشَّحْوة: واسع الخطْو كثير الأخذ من الأرض، وتَراغَبَ الوادي: اتسَع"[121]. في حين يدور معنى الترهيب حول التخويف والتفزيع والتحذير؛ إذ جاء في الصّحاح "أرْهَبَهُ واسترهبه إذا أخافه"[122]. وفي أساس البلاغة "هو رجلٌ مرهوب عَدُوُّه منه مرعوب ... ومن المجاز: أرهبَ الإبل عن الحوض: ذَادها، وأرهبَ عنه الناسَ بأسُه ونجدته"[123]. ويُستخلص من المعنى اللغوي لمفهومي الترغيب والترهيب جمعهما بين الشيء ونقيضه، ولذلك اتسم المعنى الاصطلاحي لهذا النسق بالازدواجية القائمة على المنح والمنع أو على العطاء والسلب.

هذا، وقد "اخترعت الثقافة الرغبة والرهبة ليكونا أساسا إبداعيا؛ فهما سبب للإبداع أولا، وهما سبب للتميز الإبداعي ثانيا، والشاعر الذي لا يلتزم بشرطي الرغبة والرهبة لا يكون فحلا وسيظل ناقصا"[124]. ومن ثمّ فقد أثبت هذا النسق فحولة الشاعر وقومه في مقابل سليها من عدوه، حيث تجلى نسق الترغيب والترهيب في المعلّقة من خلال محاولة الشاعر استقطاب عمرو بن هند ومشاعره تجاه قبيلته عبر ثلاث إشارات دالة؛ هي:

الأولى: إضفاء صفات القوة والقهر على الملك عمرو بن هند (نسق الترغيب).

الثانية: تذكير الملك بمواقف بني يشكر من الملك وقومه حين قاسوا الشدائد والمشاق ونصروه وقت غزو منذر بن ماء السماء لأعدائه، في الوقت الذي تخلّى عنه التغلبيون (نسق الترغيب).

الثالثة: بعث رسائل تهديدية للملك ذاته والتغلبيين من خلال بثّ مشاعر الخوف والذعر في صدورهم (نسق الترهيب).

وقد بدأ هذا النسق الثقافي المضمر في المعلّقة حينما تخلّى التغلبيون عن المنذر بن

ماء السماء قبل موته، في الوقت الذي رفضوا فيه الغزو مع ابنه عمرو بن هند؛ وذلك في قوله:

كَتَكَالِيفِ قَوْمِنَا إِذَ غَـــزَا الْمُنْـ ـذِرُ هَلْ نَحْنُ لابنِ هِنْدٍ رِعَاءُ

حيث دعا عمرو بن هند "بني تغلب بعد قتل المنذر إلى الطلب بثأره من غسّـــان، فامتنعوا وقالوا: لا نطيع أحدا من بني المنذر أبدا! أيظنُّ ابنُ هند أنّا له رِعاء! فغضـــب عمرو بن هند وجمع جموعا كثيرة من العرب، فلما اجتمعت آلى ألا يغزو قبل تغلب أحدا، فغزاهم فقتل منهم قوما، ثم استعطفه مَن معه لهم واستوهبوه جريرتهم فأمسك عن بقيتهم"[125].

ويستعرض الحارث بن حلِّزة مقومات نسق الترغيب والترهيب من خلال التعريض بخصمه من جهة، ومدح الملك عمرو بن هند وتذكيره بدلائل ثلاث عن حُسن بلاء قومه في الحروب من جهة أخرى في قوله:

أَيّها الشَّانِيء الْمُبَلِّـــغُ عَنا عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِذَاكَ انْتِهَاءُ

إن المتأمل في معلّقة الحارث بن حلِّزة يجد نسـق الترغيب والترهيب هو النسـق المحرِّك للخطاب الشـعري والمتحكم في الذات الثقافية التي تقدم أنموذجا للعلاقة بين الذات والآخر؛ سواء أكان ممدوحا أم عدوا. وقد سِيق هذا النسق الثقافي من خلال رؤية فلسفية قائمة على المقدمات والنتائج؛ إذ عكس هذا النسق المضمر تنبؤ الذات/القبيلة بالنتيجة المتمثلة في فشـل الآخر/العدو التغلبي، ودحض وشـاياته، وقد تجلّى ذلك من خلال إشـارتين نسـقيتين؛ الأولى: مدح الملك وترغيبه، والأخرى: تقديم الدلائل الحربية التي جمعت بين الترغيب والترهيب؛ أما الأولى فمنها قوله:

مَلِكٌ مُقسِطٌ وأكملُ مَنْ يَمْـ شِي ومنْ دونَ ما لديهِ الثَّناءُ

إِرَمِـــيٌّ بمثلِه جالـتِ الجِـ ـنُّ فآبتْ لخَصْمِها الأجـلاءُ

حيث مدح الشاعر الملكَ بقيم العدل والحِلم والشجاعة، في الوقت الذي اندمجت فيه الذات الشـاعرة/القبيلة، بفعل هذه القيم الثقافية، مع الذات الممدوحة، فيما يمكن تسـميته بالعقد الثقافي القائم على محددات نسـقية مركزية في ثقافة الشـاعر الجاهلي؛ فهو ملكٌ عادل حكيم حليم يأبى الكذب ويبغض الضـلال. ولذلك تماهت أخلاق الذات الشـاعرة/القبيلة مع الذات الممدوحة لتعكس نسـقا مضـمرا قائما على إثبات القيم الأخلاقية العربية في مقابل سـلب هذه القيم من الأعداء/التغلبيين. ولا يخفى أن اتكاء الشاعر على قيم العدل والحلم والشجاعة إنما هو تعزيزٌ للنسق الثقافي

المبرّرلزعامة الملك سِلما وحربا من جهة، وتدعيمٌ للنظام القبلي المعهود في ثقافة الشاعر الجاهلي من جهة ثانية، ورغبةٌ في استمالته إلى قومه من جهة ثالثة.

وأما الإشـارة الأخرى التي تتصـل بتقديم الدلائل الحربية التي جمعت بين الترغيب والترهيب فتبدو في قوله:

مَنْ لَنَا عِنْدَهُ مِـنَ الْخَـــيْرِ آيَا ... تٌ ثَلاثٌ فِـــي كُلِّهِنّ القَضَاءُ
آيَةٌ: شَارِقُ الشّقيقَةِ إِذْ جَـا ... ءُوا جميعا لِكلّ حَـــيٍّ لِوَاءُ[126]
حَـوْلَ قَيْسٍ مسْتَلئِمينَ بِكَبشٍ ... قَرَظِـــيٍّ كَأَنهُ عَبْـــلاءُ[127]
وَصَهَليتٍ مِنَ العَوَاتِكِ ما تَنْـ ... ـهَاهُ إلا مُبْيَضّةٌ رَعْـــلاءُ[128]
فَجَبَهْناهم بِضَرْبٍ كَمَا يَخْـ ... ـرُجُ مِـــنْ خُـرْبَةِ الْمَزَادِ الْمَاءُ
وَحَمَلْنَاهُمُ عَلَـى حَـزْمِ ثَهْلا ... نَ شِلالًا وَدُمـــي الأَنْسَاءِ[129]
وَفَعَلْنَا بِهِمْ كَمَا عَلِـــمَ اللـ ... ـهُ وَمَا إِنْ للحَائِنِينَ دِمَـــاءُ
ثمَّ حُجْرًا أعْـني ابنَ أُمّ قَطَامٍ ... وَلَهُ فَارِسِيّةٌ خَضْـــرَاءُ
أَسَدٌ فِي اللِّقَاءِ وَرْدٌ هَمـــوسٌ ... وَرَبِيعٌ إِنْ شَنَّعتْ غَـــبْرَاءُ[130]
وَفَكَكْنَا غلّ امْرِئِ القَيْسِ عَنْهُ ... بَعْدَ مَا طَالَ حَبْسُهُ وَالعَنَاءُ
وَمَعَ الْجَونِ جَـوْنِ آلِ بَني الأَوْ ... سِ عَنـــودٌ كَأَنَّهَا دَفْوَاءُ[131]
مَا جَزِعْنَا تَحْتَ العَجَاجَةِ إِذْ وَ ... لتْ بأقفائها وحَـــرَّ الصِّلاء

إذ تمثلت الدلالة الأولى في مجيء معدّ بر اياتها يوم الشـقيقة؛ وهم "قوم من شـيبان جاءوا مع قيس بن مَعْدي كَرِب ومعه جمع عظيم من أهل اليمن يُغيرون على إبل لعمرو ابن هند، فردّتهم بنو يشـكر وقتلوا فيهم"[132]، وكفّت الهجوم الحربي الشـرس عن عمرو ابن هند وجيشه، حيث جاءوا مستلئمين بكبشٍ وجماعة من نساء ملوك كِندة.

وقد حملت الصـورة الشـعرية التشـبيهية في البيت الر ابع، التي شـبه فيها سـيلان الدماء من أجسـادهم بخروج الماء من ثقوب القِرب، في بنيتها العميقة معنى الجدية والتصـدّي والقدرة على المجابهة، وقد رشح لهذا المعنى ما أورده في البيت التالي من تلك الشـدة/الضـراوة في القتل التي أرغمت العدو على صـعود حزم ثهلان رغم خشـونته وقد دميت أنسـاؤهم من الجراح، لتنبئ هذه الصـورة عن أنسـاق مضـمرة تتمثل في الغيظ والقدرة والإحاطة والإحكام، ولذلك جاءت الجملة الاعتراضية، "كما علم الله"، مرشحة لهذه الأنسـاق المضـمرة في بنية النص العميقة؛ حيث لا يحيط بفعل القوم إلا الله سبحانه وتعالى.

وجاءت الدلالة الثانية متمثلة في قتال حُجر بن أم قطام الكندي الذي غزا امرأ القيس بن المنذر ابن ماء السماء في جَمْعٍ من كِندة في كتيبة مدججة بالسلاح والعتاد/"خَضْراء"، لكنّ بكر بن وائل تصدتْ له وردّته وقتلت جنوده. وبالرغم من ذلك فقد أضفى الشاعر على خصمه قيمتي الشجاعة/"أَسَدٌ فِي اللِّقَاء"، والكرم/"رَبِيعٌ إِنْ شَنَّعتْ غَبْرَاءُ"، وهما قيمتان مركزيتان في الثقافة العربية، وتتشابك هاتان القيمتان مع نسق الترغيب والترهيب في حثّ الملك عمرو بن هند على إنصافه له ولقبيلته بعدما أنصف الشاعر خصمه من جهة، وترغيبه في عدم الميْل أو الاستماع إلى أباطيل العدو التغلبي ووشاياته من جهة أخرى.

والكرم قيمة سلمية، أما الشجاعة فقيمة حربية، وحول هاتين القيمتين "يحتكم التصور القبلي للحياة والإنسان؛ فالأنبل هو الأكرم وهو الأشجع، ولا تقوم الحياة القبلية"[133] إلا بهما. وتقترن هاتان القيمتان لتحمل بداخلهما نسقا مضمرا يتمثل في الحياة؛ لأن انعدامهما/الجُبن والجدب يعني الفناء/الموت، فهما قيمتان وجوديتان تتغلغلان في الثقافة الصحراوية، وتعنيان بالحفاظ على النوع الإنساني حالي الحرب والسِلم. ولذلك مدح الشاعرُ الملكَ بهما، ومدح حُجر بهما من باب الإنصاف والموضوعية، وهو ما يضفي على الذات الشاعرة وقومه قيما أخلاقية أوصلتهم إلى الزعامة والسيادة مقارنة بغيرهم؛ من منطلق كون إغاثة الملهوف ونصرته والـ"نحن" القبلية هي قيم مُشكِّلَة للنظام الوجودي والاجتماعي للقبيلة العربية، وبها تتزعم القبائل وتتمايز من غيرها.

وتأتي الدلالة الثالثة متمثلة في انتصار بكر على جَون آل بني الأوس؛ وهو "ملك من ملوك كِندة وهو ابن عمّ قيس بن معدي كَرِب، وكان الجون جاء ليمنع بني آكل المُرار ومعه كتيبة خشناء، فحاربته بكر فهزموه، وأخذوا بني الجون فجاءوا بهم إلى المنذر فقتلهم"[134]. وقد حملت الصورة التشبيهية التي شبه فيها تلك الكتيبة التي تنقضّ على أعدائها بالعقاب الذي ينقض على فريسته، لتحمل في بنيتها العميقة معاني القدرة والاستحواذ والاستعلاء والكبرياء.

هذا الاستطراد التاريخي والسياسي، وهذه الأيام المتعاقبة كانت لبكر مع المنذر، وقد مثّلت انعطافة ذهنية وثقافية تفضِي إلى استمالة الملك عمرو بن هند وترغيبه إلى الشاعر وقومه بغية إقصاء الآخر/العدو، وإثبات قوة قومه ونصرته للملك وقومه، وعدم جزعهم إذا ما أوقدتْ نار الحرب.

وإن هذه الأبيات تحوي في ثناياها فخرا نسقيا يعزز نظرة الذات الشاعرة إلى قبيلته تجاه الملك وتتعالى عليه في كبرياء منقطع النظير؛ وذلك عبر تلميحات تهديدية خاصة بالملك ذاته، وكأنه أرهب عدوّه من جهة باستعدادهم إلى خوض غمار الحرب مرارا وتكرارا إذا ما أصرّ العدو على إخلاف المواثيق وبثّ الأباطيل، كما أرهب الملك عمرو بن هند، في إطار الترغيب، إذا لم يوفهم حقهم.

وفي إطار الترغيب يذكّر الشاعرُ الملكَ بفعل قومه من بني يشكر حين زوّجوا أمه من جدّه عمرو ابن حُجر الكندي، فهم أخواله وناصروه، ومثل هذه الوشائج المادية والمعنوية تُوجِب النصيحة له، وهنا يبدو نسق الترغيب والترهيب في أبهى صوره في قوله:

وَوَلَدْنَا عَمْرَو بنَ أُمّ أُنَاسٍ مِنْ قَرِيبٍ لَمَا أَتَانَا الْجِبَاءُ
مِثْلُهَا تُخْرِجُ النصِيحَةَ للقَوْ مِ فَلاَّةٌ مِنْ دُونِهَا أَفْلاءُ

فالنسق الثقافي يبدو في ظاهره الترغيب، وفي باطنه الترهيب، ولكنه إلى الترغيب أمْيل بحكم هذه الوشائج والأرحام المتشابكة والمواقف القتالية السالفة. ولذلك بدت المكونات المركزية لعناصر النسق جلية في تضخيم الـ"نحن" مقابل إلغاء الآخر الذي يمثل في القصيدة قيم السلب المتجسدة في الكذب والوشاية والخيانة والظلم والتعدي، وهي قيم جاهلية مركزية بُني عليها الخطاب الثقافي، وبدت متأصلة في طباع العدو التغلبي.

وفي ذلك الخطاب الشعري تعزيزٌ لكبرياء الذات الشاعرة/القبيلة، وترسيخٌ لل"نحن" الطاغية التي تحولت إلى الـ"نحن" النسقية، وصارت علامة فحولية لبكرٍ. وفيه أيضا إثباتٌ لعلوّ قبيلة الشاعر وفوقيتها على الملك نفسه؛ سواء في استمرار مُلكِه حين ناصروا قومه، أو في وجوده في الحياة ذاتها من خلال تزويجهم أمه بجدّه. وهنا يبدو مصدر القوة النسقية التي ورثتها الذات الشاعرة عن الـ"نحن" القبلية، بما يعزز نسق الترغيب والترهيب ويغرسه في الضمير الثقافي.

## هوامش البحث:

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي [أبو عبد الرحمن بن عمرو بن تميم الأزدي ت170هـ]: كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م، مادة [نَسَقَ].

(2) الجوهري [أبو نصر إسماعيل بن حمّاد ت396هـ]: الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1404هـ، 1984م، مادة [نَسَقَ].

(3) الزمخشري [أبو القاسم جار الله محمود بن عمر ت538هـ]: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل العيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ، 1998م، مادة [نَسَقَ].

(4) ابن منظور[جمال الدين، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل ت711هـ]: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، دار المعارف، القاهرة، 1041هـ، 1981م، مادة [نَسَقَ].

(5) ابن سنان الخفاجي [الأمير أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن الحلبي ت466هـ]: سر الفصاحة، تحقيق: علي فوده، مكتبة الخانجي، القاهرة، المطبعة الرحمانية، 1350هـ، 1932م، ص253.

(6) ابن أبى الإصبع المصري [أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن ظافر ت654هـ]: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، أشرف على إصدارها: محمد توفيق عويضة، الكتاب الثاني،1383هـ، 1963م، ص425. و انظر أيضا: السيوطي [أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر الخضيري المصري الشافعي ت911هـ]: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، 1387هـ، 1967م، المجلد3، ص276.

(7) القلقشندي [أبو العباس شهاب الدين أحمد بن علي الفزاري ت821هـ]: كتاب صبح الأعشى، دار الكتب الخديوية، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1331هـ، 1913م، ج2، ص318.

(8) ابن سلاّم الجُمَحي [أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم ت231هـ]: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، مطبعة المدني، القاهرة، 1394هـ، 1974م، السفر الأول، ص5.

(9) عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، لبنان، بيروت، ط3، 2005م، ص79.

(10) نادر كاظم: الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص9.

(11) سامي سليمان أحمد: حفريات نقدية دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006م، ص36.

(12) عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد93، أغسطس، 2001م، ص13.

(13) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002م، ص305، 306.

(14) صلاح قنصوه: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، 2007م، ص5.

(15) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(16) علوي أحمد الملجمي: النص بين النقد الثقافي وسيميائيات الثقافة المفهوم وآليات المقاربة، مجلة ذخائر للعلوم الإنسانية، العدد2، 1439هـ، 2017م، ص45.

(17) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص83، 84.

(18) حفريات نقدية دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، ص235.

(19) يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمّان، الأردن، ط1، 2004م، ص45.

(20) عبد الله الغذّامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1425هـ، 2004م، ص30.

(21) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد207، مارس، 1996م، ص179.

(22) البَغدادي [عبد القادر بن عمر ت1093هـ]: خزانة الأدب ولب لُباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، ط4، 1418هـ، 1997م، ج1، ص325.

(23) انظر: طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص151، 152 بتصرف.

(24) المرجع نفسه، السفر الأول، ص151.

(25) الأصفهاني [أبو الفرج علي بن الحسين ت356هـ]: كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط3، 1429هـ، 2008م، ج11، ص29.

(26) ابن قُتيبة [أبو محمد عبد الله بن مسلم الدِّينَوري ت276هـ]: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1377هـ، 1958م، ج1، ص197.

(27) الأب لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام، منشورات دار المشرق، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط4، القسم الثالث، شعراء بكر بن وائل من بني عدنان، وشعراء عبد القيس من بني ربيعة، 1991م، ص416، 417.

(28) الميداني [أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري ت518هـ]: مَجْمَع الأمثال، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1374هـ، 1955م، ج2، ص90، رقم المثل [2829].

(29) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1983م، ج1، ص103.

(30) ابن حزم الأندلسي [أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ت456هـ]: جمهرة أنساب العرب، تحقيق وتعليق: عبد السلام محمد هارون، ذخائر العرب [2]، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1382هـ، 1962م، ج2، ص ص307: 309.

(31) خزانة الأدب ولب لُباب لسان العرب، ج1، ص325.

(32) فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، نقله إلى العربية: محمود فهمي حجازي، راجع الترجمة: عرفة مصطفى، وسعيد عبد الرحيم، المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم العالي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1411هـ، 1991م، المجلد2، ج2، ص39.

(33) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1981م، ج1، [الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية]، ص152.

(34) ابن الأنباري [الإمام الحافظ أبو بكر محمد بن القاسم بن محمد بن بشارت328هـ]: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق: عبد السلام محمد هارون، ذخائر العرب[35]، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1993، ص432.

(35) الحارث بن حلّزة: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م، ص15.

(36) الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، مادة [قَنَعَ].

(37) أساس البلاغة، مادة [قَنَعَ].

(38) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، ص100.

(39) نبيلة إبراهيم: القارئ في النص نظرية التأثير والتأثر، فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد5، العدد1، 1984م، ص101، 102.

(40) وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، المكتبة الوطنية ببغداد، الجمهورية العراقية، ط1، 1987م، ص12.

(41) إيغوركون: البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعي الذات، ترجمة: غسان إرب نصر، دار معدّ، سورية، دمشق، 1992م، ص194.

(42) عبد الله الغذّامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998م، ص130.

(43) نهى بيومي: أخبار مجنون ليلى قراءة في الأسطورة، قراءة في الحب و إقامة الذات، فصول، مجلة النقد الأدبي، قراءات تطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد15، العدد4، 1997م، ص116.

(44) انظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص ص433: 501.

(45) بُرْقَة: موضع. وشَمَّاء: هضبة. والخَلْصاء: أرض.

(46) محيَّاة: أرض. والصّفاح: أسماء هِضاب مجتمعة. وفِتاق: جبل. وعاذب: وادٍ. والوفاء: أرض.

(47) رياض القطا: رياضٌ بعينها يكثر فيها استنقاع الماء ودوامه. والشُّربُب: جبل. والشّعبتان: أكمة لها قرنان ناتئان، والأكمة: جبل من الرمل. والأبلاء: اسم بئر.

(48) حسنة عبد السميع: أحلام الخيال الفني، مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص40.

(49) المرجع نفسه، ص44.

(50) ذو المجاز: موضع بمكة المكرمة.

(51) علي مهدي زيتون: شعرية المكان في رواية "أولاد حارتنا"، كتاب أبحاث المؤتمر العام الثالث والعشرين لاتحاد الأدباء والكتاب العرب بعنوان: نجيب محفوظ والرواية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 21.27 نوفمبر، 2006م، ص165.

(52) تُلوى: ترتفع وتضيء. والعلياء: المكان المرتفع من الأرض.

(53) شخصان: أكمة لها شعبتان. والعُود: الذي يُتبخّر به.

(54) التنوّر: النظر والتأمل. وخَزاز: جبل بين العقيق وشخصين.

(55) منار العيسى: الزمان والمكان في شعر لبيد بن ربيعة العامري، مجلة جامعة البعث، المجلد38، العدد1، 2016م، ص21.

(56) كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، مادة [صَرَعَ].

(57) الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، مادة [صَرَعَ].

(58) أساس البلاغة، مادة [صَرَعَ]

(59) كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، مادة [بَقِي].

(60) الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، مادة [بَقِي].

(61) مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، منقحة ومزيدة، 1984م، ص224.

(62) عزالدين إسماعيل: الشعرالعربي المعاصر"قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دارالفكر العربي، القاهرة، ط3، مزيدة ومنقحة، 1966م، ص284.

(63) جماليات التحليل الثقافي الشعرالجاهلي نموذجا، ص111.

(64) خَفّ: مضى وذهب. والنّجاء: الانطلاق والانكماش.

(65) زَفوف: ناقة مسرعة خفيفة. والهِقلة: النعامة. والرّئال: فراخ النعام. والدّوّ: الأرض الواسعة بعيدة الأطراف. وسقفاء: في رجلها انحناء.

(66) آنست: أحسَّت. والنبأة: الصوت الخفي لا يُدرى من أين هو.

(67) المَنِيْن: الغبارالدقيق الذي تثيره بقوائمها. والهباء: الغبار.

(68) الطّراق: مطارقة نعال الإبل.

(69) الهواجر: انتصاف النهار.

(70) جماليات التحليل الثقافي الشعرالجاهلي نموذجا، ص53.

(71) التوحيدي [أبوحيان على بن محمد ت 403هـ]: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ت، ج1، ص143.

(72) ابن سينا [أبوعلى الحسين بن عبد الله ت 428هـ]: الشفاء "الطبيعيات"، [8] الحيوان، تحقيق: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1390هـ، 1970م، ص137.

(73) ابن جزي [عبد الله بن محمد الكلبي، من أهل القرن الثامن الهجري]: كتاب الخيل، تحقيق: محمد العربي الخطابي، دارالغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1406هـ، 1986م، ص186.

(74) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص79.

(75) كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، مادة [فَحَل].

(76) الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، مادة [فَحَل].

(77) لسان العرب، مادة [فَحَلَ].

(78) كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، مادة [قوى].

(79) الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، مادة [قَوى].

(80) الأصمعي [أبوسعيد عبد الملك بن قريب الباهلي ت216هـ]: كتاب فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق: ش.تورّي، قدم لها: صلاح الدين المنجد، دارالكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2، 1400هـ، 1980م، ص9.

(81) انظر: المرجع نفسه، ص11 بتصرف.

(82) ابن رشيق القيرواني [أبوعلي الحسن ت456هـ]: العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دارالجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1401هـ، 1981م، ص197، 198.

(83) جميل صَليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، دارالكتاب

اللبناني، بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1982م، ج2، ص201.

(84) الأراقم: أحياء من بني تغلب.

(85) يغلون: يظلمون. والإحفاء: الإلحاح.

(86) الخلاء: البراءة والنّزك.

(87) محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون: أيام العرب في الجاهلية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1942م، ص416.

(88) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، ص320، 321.

(89) الناطق: أراد عمرو بن كلثوم. والمرقّش: المزيّن للشيء.

(90) لا تَخَلنا: لا تظنّنا.

(91) الشناءة: البغض. وتنمينا: ترفعنا. والعزة: الغلبة. وقعساء: ثابتة.

(92) التعيّط: الارتفاع والامتناع.

(93) الأرعن: الجبل الذي له أنف يتقدم منه. والجَون: الأسود. والعَماء: الغيم الرقيق.

(94) مكفهر: متراكم بعضه على بعض، ممتنع. والرّتو: القَصر من الشيء والنقصان له. والمؤيّد: الداهية. وصمّاء: لا جهة لها لشدتها وامتناعها.

(95) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، ص199.

(96) الأملاء: الجماعات.

(97) ملحة: مكان. والصاقب: جبل.

(98) المرجع نفسه، ص229.

(99) نهاها: كفّها وحبسها. والحِساء: جمع حِسْي البحر، والحسي: الماء الجاري.

(100) النِّجاء: الهرب.

(101) الموائل: الهارب طلبا للنجاة. والحرّة من الأرض: التي جبالها وحجارتها سُود.

(102) الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، مادة [عَيَرَ].

(103) كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، مادة [ذَلَلَ].

(104) الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، مادة [ذَلَلَ].

(105) أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، مزيدة ومنقحة، 1371هـ، 1952م، ص215.

(106) الطَّيخ: الكلام القبيح. والتّعاشِي: التّعامِي.

(107) المهارق: الصُّحُف، واحدها: مُهرَق.

(108) المرجع نفسه، ص281، 282.

(109) المرجع نفسه، ص221.

(110) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص102.

(111) الجُناح: الإثم.

(112) الغبراء: الفقراء.

(113) نِيط: عُلّق. والجوز: الوسط. والمحمَّل: البعير. والأعباء: الأثقال.

(114) الحدّاء: قبيلة من ربيعة.

(115) كتاب الأغاني، ج11، ص31.

(116) المرجع نفسه، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(117) المرجع نفسه، ج11، ص32.

(118) المرجع نفسه، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(119) الغلّاق: رجل من بني يربوع بن حنظلة من تميم.

(120) الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، مادة [رَغب].

(121) أساس البلاغة، مادة [رَغب].

(122) الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، مادة [رَهَب].

(123) أساس البلاغة، مادة [رَهَب].

(124) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص188.

(125) كتاب الأغاني، ج11، ص32.

(126) بنو الشقيقة: قومٌ من بني شيبان. والشقيقة: صخرة بيضاء.

(127) مستلئمين: قد لبسوا الدروع. وعبلاء: هضبة بيضاء.

(128) الصَّتيت: الجماعة. والعو اتك: نساء من كندة من الملوك. والرعلاء: الضربة الشديدة.

(129) الحزم: ما غلُظ من الأرض ومن الجبل وخَشُن. وشِلالا: هُرَّ ابا.

(130) الهَموس: المختال الذي يُخْفى وطأهُ حتى يأخذ فريسته. والتشنيع: إذا أجدبت السنة وقلّ مطرها.

(131) الجَون: ملكٌ من ملوم كندة. والعنود: الكتيبة المحْكمة. والدفواء: كتيبة منحنية على مَن تحتها.

(132) المرجع نفسه، ج11، ص33. و انظرتفاصيل ذلك اليوم في: أيام العرب في الجاهلية، ص382 وما بعدها.

(133) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص102.

(134) كتاب الأغاني، ج11، ص33.

## الخاتمة:

تناول هذا البحث دراسة الأنساق الثقافية المضمرة في معلقة الحارث بن حِلّزة اليشكري، وتوصل إلى مجموعة من النتائج؛ هي على النحو الآتي:

أولا: إن معلّقة الحارث بن حلِّزة اليشكري تعدّ حادثة ثقافية زاوج فيها الشاعر بين الثقافة والمجتمع، وحملت مخزونا ثقافيا أكسبها مرونة و انفتاحا على المفاهيم الثقافية السائدة في المجتمع الجاهلي، وقد جسد ابن حلِّزة ذلك المخزون الثقافي من خلال مجموعة متناغمة من السياقات الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية، في إطار نسقين متضادين؛ أحدهما جليّ يبدو في اللغة الشعرية وجمالياتها، والآخر مضمر يتخفى وراء بلاغة الخطاب.

ثانيا: شملت معلّقة الحارث بن حلِّزة اليشكري خمسة أنساق ثقافية مضمرة متعددة الدلالات؛ وهي بالترتيب: نسق الذات المقنَّعة، ونسق الصراع والبقاء، ونسق الفحولة والقوة، ونسق التعيير والإذلال، ونسق الترغيب والترهيب.

ثالثا: كشف نسق الذات المقنَّعة عن موقف الشاعر من قضية العلاقات الإنسانية، والمتمثل في تصوره للحياة أو الوجود/الوفاء بالعهد، والموت أو الفناء/الإخلاف والتعامي. وشكّل المكان في مقدمة المعلقة، بوصفه جزءا رئيسا من مكونات العقلية الثقافية للإنسان الجاهلي ويحمل كثيرا من ترسبات الحياة في ذلك العصر، نسقا مولدا لأنساق مضادة تبين رؤية الشاعر للآخر/المرأة/العدو، وتعكس كونه ذاكرة حافظة للفعل الإنساني الذي جسد تلك المفارقة بين حفظ العهد من قِبل الشاعر وقومه وإخلافه من قِبل المرأة/العدو التغلبي.

رابعا: جاء نسق الصراع والبقاء نتيجةً لتفكيك الأنساق المتشكِّلة في فجوات النص، وكاشفا الصراع القائم بين نسقٍ قائمٍ ثابتٍ يتمثل في الإخلاف والغدر، ونسق متحرك متحوّل يتمثل في سَعْي الشاعر، عبر الأداة النسقية/الناقة، إلى تصحيح مسار فِكر الملك عمرو بن هند عما بلغه من وشاية و أباطيل. ولقد كشف مسكوت هذا النص عن وعي الشاعر في خلخلة النسق القائم/الثابت، لبناء نسق مغاير جديد/متحوّل قائم على دحض تلك الأباطيل المزعومة التي وشى بها العدو التغلبي إلى الملك.

خامسا: اعتمد نسق الفحولة والقوة على الرصيد الثقافي للقبيلة، وجاء عبر موازنات نسقية تمحورت بين الشاعر وقومه وبين بطون تغلب ليجسد قيمة الهوية التي فرضتها الأخلاق العربية والقيم الاجتماعية؛ من نحو: إغاثة الملهوف، والشجاعة، والمروءة، والأنفة، والإباء، والعدل، والحِلم، والشرف، والكرم، وتقصّي الحقائق، والترفّع عن الصغائر، بما يثبت فوقية الذات القبلية لبكرٍ على المستوى الأخلاقي والقيميّ مقارنة بأعدائها.

سادسا: يعدّ نسق التعيير والإذلال قوام معلّقة الحارث بن حلِّزة؛ وقد اتكأ عليه الشاعر في إطار المرجعية النسقية التاريخية حتى بدت الـ"النحن" الفحولية متفردةً سالبةً الخطاب النسقي صفات المعقولية والمنطقية من أباطيل الوشاة، ولذلك حمل هذا النسق، في بنيته العميقة، احتقار الخصم وتهميشه و إقصاءه من ميدان الفروسية والشهامة والمروءة.

سابعا: اتسم نسق الترغيب والترهيب في معلّقة الحارث بن حلِّزة اليشكري بالازدواجية، وجاء مُحرِّكًا للخطاب الشعري ومتحكما في الذات الثقافية التي قدمت أنموذجا للعلاقة بين الذات والآخر؛ سواء أكان ممدوحا أم عدوا، كما جسّد مصدر القوة النسقية التي ورثتها الذات الشاعرة عن الـ"نحن" القبلية، بما يعزز هذا النسق ويغرسه في الضمير الثقافي.

## ثبت المصادر والمراجع:

### أولا: مصدر البحث

- ابن الأنباري [الإمام الحافظ أبو بكر محمد بن القاسم بن محمد بن بشار ت328هـ]: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق: عبد السلام محمد هارون، ذخائر العرب[35]، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1993م.

### ثانيا: مراجع البحث

(1) أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، مزيدة ومنقحة، 1371هـ، 1952م.

(2) ابن أبى الإصبع المصري [أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن ظافر ت654هـ]: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، أشرف على إصدارها: محمد توفيق عويضة، الكتاب الثاني، 1383هـ، 1963م.

(3) الأصفهاني [أبو الفرج علي بن الحسين ت356هـ]: كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط3، 1429هـ، 2008م.

(4) الأصمعي [أبو سعيد عبد الملك بن قريب الباهلي ت216هـ]: كتاب فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق: ش.تورّي، قدم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2، 1400هـ، 1980م.

(5) إيغوركون: البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعى الذات، ترجمة: غسان إرب نصر، دار معدّ، سورية، دمشق، 1992م.

(6) البَغدادي [عبد القادر بن عمر ت1093هـ]: خزانة الأدب ولب لُباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، ط4، 1418هـ، 1997م.

(7) التوحيدي [أبو حيان على بن محمد ت 403هـ]: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ت.

(8) ابن جزي [عبد الله بن محمد الكلبي، من أهل القرن الثامن الهجري]: كتاب الخيل،

تحقيق: محمد العربي الخطابي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1406هـ، 1986م.

(9) جميل صَليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1982م.

(10) الجوهري [أبو نصر إسماعيل بن حمَاد ت396هـ]: الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1404هـ، 1984م.

(11) الحارث بن حلّزة: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م.

(12) ابن حزم الأندلسي [أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ت456هـ]: جمهرة أنساب العرب، تحقيق وتعليق: عبد السلام محمد هارون، ذخائر العرب [2]، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1382هـ، 1962م.

(13) حسنة عبد السميع: أحلام الخيال الفني، مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

(14) الخليل بن أحمد الفراهيدي [أبو عبد الرحمن بن عمرو بن تميم الأزدي ت170هـ]: كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م.

(15) ابن رشيق القيرواني [أبو علي الحسن ت456هـ]: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1401هـ، 1981م.

(16) الزمخشري [أبو القاسم جار الله محمود بن عمرت538هـ]: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل العيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ، 1998م.

(17) سامي سليمان أحمد: حفريات نقدية دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006م.

(18) ابن سلاّم الجُمَحي [أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم ت231هـ]: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة،

مطبعة المدني، القاهرة، 1394هـ، 1974م.
(19) ابن سنان الخفاجي [الأمير أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن الحلبي ت466هـ]: سر الفصاحة، تحقيق: علي فوده، مكتبة الخانجي، القاهرة، المطبعة الرحمانية، 1350هـ، 1932م.
(20) ابن سينا [أبو على الحسين بن عبد الله ت 428هـ]: الشفاء "الطبيعيات"، [8] الحيوان، تحقيق: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1390هـ، 1970م.
(21)السيوطي [أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر الخضيري المصري الشافعي ت911هـ]: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، 1387هـ، 1967م.
(22) صلاح قنصوه: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، 2007م.
(23) عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد93، أغسطس، 2001م.
(24) عبد الله الغذّامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998م.
(25) عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، لبنان، بيروت، ط3، 2005م.
(26) عبد الله الغذّامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1425هـ، 2004م.
(27) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، مزيدة ومنقحة، 1966م.
(28) علوي أحمد الملجمي: النص بين النقد الثقافي وسيميائيات الثقافة المفهوم وآليات المقاربة، مجلة ذخائر للعلوم الإنسانية، العدد2، 1439هـ، 2017م.
(29) علي مهدي زيتون: شعرية المكان في رواية "أولاد حارتنا"، كتاب أبحاث المؤتمر العام الثالث والعشرين لاتحاد الأدباء والكتاب العرب بعنوان: نجيب محفوظ والرواية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 21 .27 نوفمبر 2006م.
(30) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1981م.
(31) فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، نقله إلى العربية: محمود فهمي حجازي، راجع

الترجمة: عرفة مصطفى، وسعيد عبد الرحيم، المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم العالي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1411هـ، 1991م.

(32) ابن قُتيبة [أبو محمد عبد الله بن مسلم الدِّينَوري ت276هـ]: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1377هـ، 1958م.

(33) القلقشندي [أبو العباس شهاب الدين أحمد بن علي الفزاري ت821هـ]: كتاب صبح الأعشى، دار الكتب الخديوية، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1331هـ، 1913م.

(34) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1983م.

(35) الأب لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام، منشورات دار المشرق، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط4، 1991م.

(36) مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، منقحة ومزيدة، 1984م.

(37) محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون: أيام العرب في الجاهلية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1942م.

(38) منار العيسى: الزمان والمكان في شعر لبيد بن ربيعة العامري، مجلة جامعة البعث، المجلد38، العدد1، 2016م.

(39) ابن منظور [جمال الدين، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل ت711هـ]: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، دار المعارف، القاهرة، 1041هـ، 1981م.

(40) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002م.

(41) الميداني [أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري ت518هـ]: مَجْمَع الأمثال، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1374هـ، 1955م.

(42) نادر كاظم: الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

(43) نبيلة إبراهيم: القارئ في النص نظرية التأثير والتأثر، فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد5، العدد1، 1984م.
(44) نهى بيومي: أخبار مجنون ليلى قراءة في الأسطورة، قراءة في الحب و إقامة الذات، فصول، مجلة النقد الأدبي، قراءات تطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد15، العدد4، 1997م.
(45) وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، المكتبة الوطنية ببغداد، الجمهورية العراقية، ط1، 1987م.
(46) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد207، مارس، 1996م.
(47) يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمّان، الأردن، ط1، 2004م.