جمهـــورية العـــراق
وزارة التعليم العالي والبحث العـــلمي
جامعة بغداد
كلية التربية/ ابن رشد للعلوم الإنسانية
قـــــسم اللغة العـــــربية

مدونة
Riyadh Hamza

# الأَنساقُ الثقافيَّةُ
# فِي شِعْرِ عَدِيِّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ

رسالةٌ تقدَّم بها الطَّالِبُ

**محمود علي أحمد**

إلى مجلس كُلِّيَّة التربية/ ابن رُشد للعلوم الإنسانيَّة في جامعة بغداد
وهي جزءٌ من مُتطلَّبات نيل شهادة الماجستير في
اللُّغة العربيَّة وآدابها/ أدب

بإشراف

**أ.م.د. عدنان جاسم محمد الجميلي**

١٤٤٠هـ

٢٠١٩م

https://riyadhhamza.blogspot.com/

https://riyadhhamza.blogspot.com/

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالَ لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلَهًا غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ ﴾

صدق الله العظيم

(الشُّعراء آية:٢٩)

https://riyadhhamza.blogspot.com/

# الإهداء

إِلى .. مَنْ قضُوا نحبهم؛ لتحيَّا أَرضهم...

المجد والخلود لكم (شهداء الوطن).

إِلى .. مَنْ تهرَّأت خيامهم، وهُدِّمت منازلهم...

صبرًا وأَملًا (نازحي الوطن).

محمود

https://riyadhhamza.blogspot.com/

# إقرار المشرف

أَشهد بأن هذه الرسالة الموسومة بـ(**الأَنْسَاقُ الثقَافيَّة فِيْ شِعْرِ عَدِيِّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ**)، الَّتي تقدَّم بها الطَّالب: ( **محمود علي أَحمد**) إلى مجلس كلية التربية/ ابن رشد للعلوم الإنسانية في جامعة بغداد، قد أنجزت بإشرافي في قسم اللُّغة العربيَّة، وهي جزءٌ من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللُّغة العربيَّة وآدابها.

**التوقيع :**
**المشرف :** أ. م. د. عدنان حاكم محمد آل طعمة
**التاريخ :** ٢٠١٨/١٠/٧م

**بناء على التوصيات المتوافرة، أرشّح هذه الرسالة للمناقشة.**

**التوقيع:**
**أ.م.د. خالد خليل هويدي**
**رئيس قسم اللُّغة العربيَّة**
**التاريخ :** ١٢ / ١١ /٢٠١٨م

https://riyadhhamza.blogspot.com/

# إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة ، نشهد بأننا أطلعنا على الرسالة الموسومة بـ (**الأنساق الثقافية في شعر عديّ بن زيد العبادي**)، والمقدمة من الطالب (**محمود علي أحمد**)، وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير آداب في اللغة العربية /أدب وبتقدير

**التوقيع :**

**الاسم :أ.م.د. آلاء محمد لازم**

**عضوًا**

**التاريخ:٧/ ٤/ ٢٠١٩م**

**التوقيع :**

**الاسم : أ.د. علي عبد الرزاق السامرائي**

**رئيسًا**

**التاريخ ٧/ ٤ /٢٠١٩م**

**التوقيع :**

**الاسم: أ.م.د. عدنان جاسم محمد**

**عضوًا ومشرفًا**

**التاريخ:٨/ ٤/ ٢٠١٩**

**التوقيع :**

**الاسم: أ.م.د. أوفى مزيد عبد العزيز**

**عضوًا**

**التاريخ: ٨/٤/٢٠١٩م**

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية (ابن رشد) . جامعة بغداد على قرار لجنة المناقشة.

**التوقيع :**

**الاسم : أ.د. علاوي سادر جازع**

**عميد كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية**

**جامعة بغداد**

**التاريخ : / /٢٠١٩م**

https://riyadhhamza.blogspot.com/

# الشكر والتقدير

إِلَى مَنْ نَاجيته أَسألهُ النّجَاة، وأَسألهُ العون فِيْ سلُوكِ مسَالِكِهَا، إِلَى مَنْ هُوَ الحقيقُ الأَحقُّ بالحمدِ والثّنَاء، إِلَى خَالقِي أَتضرع شَاكِرًا ممتنًا، فسبحَانكَ اللّهم راعيًّا للورى، فأَنْتَ الأَحقَّ بأن تُحمدَ، وأَنْتَ الأَحقُّ بأن تُشكرَ.

أَتقدمُ بوافرِ الامتنَان، وجزيل الشّكر لأَستاذي الفَاضِل الدكتور عدنان جاسم محمد الجميليّ الَّذِي منحني الثّقة، وَلَمْ يدخر جُهدًا فِيْ مسَاعدتِي عَلَى أَتمَامِ هَذَا البحث، وَكَانَ خَيْر النَاصِح الأَمين، فَتَحَ لِي قلبه، وَأَفاض عليّ بعلمهِ، وشملنِي بعطفهِ وسمَاحتهِ، وأَحسن التّعَامل مَعَي منْ وحي خلقه العلميِّ، فَقَد أَمدنِي بالثمينِ من التوجيهِ والنادر منَ الآراء فَكَانَ أَبًا روحيًا يأنف أَن يتَّصف أَبنَاؤه بالاتكَاليَّةِ والخمُولِ، أَبقاه اللهُ ذخرًا لطلبَةِ العلم، وَفتَحَ أَمامهُ دروب النُّور، وسبل العلم، وجَعَلَ ذَلِكَ فِيْ ميزانِ حسنَاتهِ، وأَرضاه بمَا قسم لهُ.

وخالص الشكرُ لأَستَاذتي الجليلَة الدكتورة آلاء محمد لازم، إِذْ جَادت عليّ ببعضِ المصَادِر والمرَاْجِع، وأَتحفتنِي بتوجيهَاتهَا القيِّمَة والسديدَة، فجزاهَا الله عنّي خَيْر الجزء.

كَمَا أَشكرُ الدكتور مشتاق عباس معن الَّذي أَمدني بالشجَاعَة وزرع فيَّ روح المثَابرَة.

وأتوجهُ بالشكرِ موصُولًا إِلَى أَساتيذي الكرام فِيْ قسمِ اللُّغة العَرَبيَّة الَّذِينَ تعلّمتُ عَلَى أَيديهِم كَيْفَ يَكُون البحثُ بحثًا، والعلمُ علمًا، فجزاهُمُ اللهُ خَيْرَ مَا يجزي بهِ عِبَاده الصَالحِينَ العَامِلِينَ، وأَبقاهم وأَدامهم منهلًا يُستقَى مِنْهُ، ومثَالًا خيّرًا للبذلِ والعطَاءِ لأَجلِ العلمِ وطلابه.

وعميقُ الشكر لموظفَاتِ وموظفي مكتبتي المركزيَّة فِيْ جَامعةِ كركوك والمكتبَة العَامَّة فِيْ قضَاء الطوز لتعَاونهِم وكرم أَخلاقهم فِيْ تقديمِ الخدمَةِ لطلابِ العلم وأَنا مِنْهُمْ .

وأخيرًا أسجل امتناني لأعضاء لجنة المُناقشة لتحملهم عبء قراءة جُهدي وإبداء الملاحظات والتوجيهات والَّتي ستكون كالتَّاجِ الَّذِي يتوج بِهِ هَذَا الجُهد.

مَحْمُوْد

https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المحتـــويات


| الموضـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــوع | الصفحة |
|---|---|
| المُقَدِّمَةُ. | أ- هـ |
| المهادُ النظريُّ. | ١ -١٩ |
| - أَوَّلًا. عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيّ (شاعر الحيرة) | ١ - ٣ |
| - ثانيًا. ماهيَّةُ النسقُ الثقَافِيّ | ٣ - ٥ |
| - ثالثًا. تشعبيةُ النَّسقُ الثقَافِيّ وتداخلاتهُ | ٥ - ٩ |
| - رابعًا. آليَّاتُ النسقُ الثقَافِيّ وفعاليتهُ | ٩ - ١٩ |
| الفصل الأَوَّل<br>المراجعُ الثقَافِيَّةُ فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ | ٢٠ - ١٢٣ |
| مدخلٌ مفاهيميٌّ | ٢٠ - ٢٣ |
| -المبحث الأَوَّل: المرجعُ الدينيُّ | ٢٤-٤٨ |
| -المبحث الثاني: المرجعُ الأُسطوريُّ | ٤٩ - ٧٨ |
| -المبحث الثالث: المرجعُ التَّاريخيُّ | ٧٩ - ١٠٣ |
| الفصل الثاني<br>الأَنسَاقُ الجمَاليَّةُ فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ | ١٠٤ - ١٦٧ |
| مدخلٌ مفاهيميٌّ | ١٠٤ - ١٠٦ |


https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المحتـــويات



| الصفحة | الموضـــــــــــــــــــــــــــــــــــوع |
| --- | --- |
| ١٠٧- ١٣١ | -المبحث الأوَّل: أَنسَاقُ المُشابهةُ |
| ١٣٢- ١٤٩ | -المبحث الثاني: أَنسَاقُ الاستبدالُ |
| ١٥٠- ١٦٧ | -المبحث لثالث: أَنساقُ المُجاورةُ |
| ١٦٨- ٢٥٤ | الفصل الثالث<br>الأَنسَاقُ المُضمرةُ فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ العِباديِّ |
| ١٦٨- ١٧٢ | مدخلٌ مفاهيميٌّ |
| ١٧٣- ٢٠١ | -المبحث الأوَّل: نَسَقُ المركز (الفحوليّ)- نَسَقُ الهَامْش (الأُنثويّ) |
| ٢٠٢- ٢٢٥ | -المبحث الثاني: نَسَقُ الذات- نَسَقُ الجَمَاعَة |
| ٢٢٦- ٢٥٤ | -المبحث الثالث: نَسَقُ الزَّمَان- نَسَقُ المَكَان |
| ٢٥٥- ٢٥٩ | الخَاْتِمَةُ |
| ٢٦٠- ٢٩٠ | المَصَاْدِرُ والمرَاجِعُ |
| ٢٦٠- ٢٨٨ | -أوّلًا: الكُتب |
| ٢٨٩ | -ثانيًا: الرسائل والأَطاريح الجامعيَّة |
| ٢٨٩- ٢٩٠ | -ثالثًا: المجلات والدوريات |
| A-C | الملخص باللُّغة الانكليزية |



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المقـــدمـــة

https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المُقَدِّمَةُ

بسم الله الرحمن الرحيم

الحَمْدُ للهِ رَبِّ العَالَمِيْنَ، خَالِقُ اللُّوح والقَلَم، وَخَالِقُ الخلْق منْ عدم، ومجمّلُ اللَّيْل بالنُّجومِ فِي الظُلم، والصَّلاةُ والسَّلامُ عَلَى نَبيّنَا مُحمد بن عبدالله، صَاحِبُ الكِتَاب الأَبقى، والقَلْبُ الأَتقى، والثَّوْبُ الأَنقى، وأَفضلُ منْ طَافَ وَسَعَى وَسَبحَ ربّهُ الأَعلَى، وَعَلَى آلِ بيتهِ الطيبين الطَّاْهرين وأَصحَابِهِ المُنتجبين.

أَمَّا بَعْد؛

فَقَدْ جَاءَت انطلاقَاتُ بحثنَا من الوِجْهَةِ الَّتي تدعو لَهَا الأَنْسَاق الثقَافيَّة، فَالنَّقدُ الثَّقَافِيُّ هُوَ نقد مَا بَعْد حداثي جدير بالتوغلِ والغوصِ فِي أَعمَاْقِ النُّصُوصِ الأَدبيَّةِ، وَكَشف مَاْ تحملهُ تِلْكَ النُّصُوص فِيْ متنِ أَسرَّاْرِهَا المُضمرَة من أَنْسَاْقٍ ثقَافيَّةٍ أَثرت وتؤثرُ فِي السُّلُوكيَّات الإِنْسَاْنيَّة عَلَى مرِّ العصُورِ، والنَّقدُ الثَّقَافِيُّ هُوَ نَشَاْطٌ مَعرفيٌّ يذهبُ إِلَى أَبعدِ من النَّقدِ الجَمَاْلِيِّ، فَهُوَ يغوصُ إِلَى أَعْمَاْقِ النُّصُوصِ مُحَاْوِلًا كَشف الدّلالات الضمنيَّة الَّتي تتضمنهَا الدّلاَلَة الصريحَة الأَوليَّة، وَهَذِهِ الدّلالَة الضمنيَّة تسترهَا الدّلاَلَة المُتشحَة بالجَمَاليَّاتِ البلاغيَّة، وتأسيسًا عَلَى هَذِهِ الرؤية؛ فإِنَّ القصيدةَ الجَاْهليَّة بوصفِهَا نصًّا ثقَاْفيًّا، وَمجتلى معرفيًّا مُنتجًا للأَنسَاْقِ، تموضع الجدليّ والفلسفيّ والإِشكَاْلِيّ من أَجلِ تشكّيل عوالم وفضَاءات ينجدلُ فِيْهَا الواقعيّ بالمتخيّل، وتتدغمُ فِيْهَا الذات بالمعيةِ؛ ممَّا يحفزُ المُتلقي عَلَى اكتنَاهِ هَذِهِ العوالم ومنْ ثمَّ الكشف عنْ تجلياْتِهَا ضمن مَسَاْرٍ فَاْعِلٍ لِمُختلفِ الغَايَاتِ الَّتي قصدهَا الشِّعْر العربيّ قَبْل الإِسلام. وَقَدْ ابتدأ تطبيق النَّقد الثَّقَافِيّ فِيْ متنِ النُّصُوصِ الأَدبيَّة العربيَّة بِطروحَاتِ النَّاْقِد العربيِّ عبد الله الغذَّامي الَّذِي استدراك العُنصر السَاْبِع (النَّسق) عَلَى وَظَاْئِفِ اللُّغَة عِنْدَ رومان جاكبسون.

تمحورتْ هَذِهِ الدّراسة الَّتي وُسمت بـ(**الأَنْسَاْقُ الثقَاْفِيَّةُ فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ**) حَوْلَ شِعْرِ عَدِيّ المُتوفى سنَة (٥٨٧م) الشَّاْعِرُ الحَاْرِيُّ النَّصرانيُّ الَّذِي أَصبح أَشبه بِرحَاْلَةٍ



https://riyadhhamza.blogspot.com/

منْ كثرَةِ تنقلاتهِ وَسَفَارَاتهِ بَيْنَ البلادِ العربيَّةِ والفَارسيَّةِ والروميَّةِ، فَقَدْ كَانَ ترجمَانًا بَيْنَ العربِ والفرسِ، وَسفيرًا للإمبراطورية الفَارسيَّة أَيَّام كِسْرَى الَّذِي ولاهُ الكتَابة فِيْ إِيوانِهِ؛ لِيكُون بذَلِكَ أَوَّل عربيّ ينالُ هذِهِ الحظوة فِيْ قصورِ الأَكاسِرَة، فَقَدْ كَانَ عَدِيّ يبدو فِيْ فَصْلَي السَّنة فَيُقيم فِيْ جَفِير، ويشتو بالحيرةِ. وَكَانَ لِثقَافته العميقَة الأَثر الأَكبر فِيْ حَيَاتِهِ، فَقَدْ سَاعدتُهُ عَلَى تمريرِ أَنْسَاقِه الثقَافِيَّة وأَدلجَة أَفْكَارِهِ بِمَا ينسجمُ ويخدمُ توجهَاته مَعَ السُّلطةِ السياسيَّة الحَاكِمَة فِي الحَاضِرَةِ الجَاهِلِيَّة (الحيرة).

ونودُّ أَن نذكر أَن هُنَاك ثمَّة دراسَات سبقتنَا فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ، تجسَّدتْ فِيْ كِتَابِ **(المُفَارقَةُ فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ العِباديِّ)** ليوسف حسني جليل، وكِتَابُ **(عَدِيُّ بن زَيْدٍ العِباديِّ الشَاعِر المُبتكر: دراسةٌ تحليليةٌ لشخصيتهِ وشعرهِ وأغراضهِ)**، دَرَسَ فِيْه مُحمد عليّ الهَاشميّ بيئَة الشَّاعِر وحَيَاته وأَغراضه، وكِتَابُ **(زعَامَةُ الشِّعْرُ العربيّ بَيْنَ امرئ القيس وَعَدِيّ بن زَيْدٍ)** دَرَسَ فِيْهِ عبد المتعَال الصعيديّ الموازنَة بَيْنَ الشَاعِرين. فضلًا عنْ رسَالَةِ ماجستير دَرَسَتْ فَيْهَا البَاحِثَة سناء أَحمد سليم عبد الله **(توظيفُ الموروث فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ العِبادِيّ وأَمية بن أَبي الصلت الثقفيِّ)**، زيادة عَلَى بَعْضِ المقالات الأَدبيَّة. أَمَّا هيكليَّة موضوعنَا **(الأَنْسَاقُ الثقَافِيَّة فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ العِباديِّ)** فمُختلفَةٌ تمَامًا عنْ تِلْكَ الدّراسَات؛ لأَنَّها استندت إِلَى مشروعِ النَّقد الثقَافِيِّ الَّذِي يبحثُ فِي الأَنْسَاقِ الثقَافِيَّة، أَي عنْ نسقٍ رابطٍ وممتدٍ، فَهِيَ تهدفُ إِلَى مُعَالجَةِ الأَنْسَاقِ الثقَافِيَّةِ المُضمرَةِ وَرَاء جَمَالِيَّة النُّصُوص وبلاغتِهَا، والكشفُ عَنْهَا منْ خِلالِ آليَّاتِ النَّقد الثَّقَافِيّ الَّذِي يتجَاوزُ ظواهر النُّصُوص عَلَى سبرِ أَغوارِهَا، واستخراج مَا اخْتَبَأَ فِيْهَا من أَنْسَاقٍ إِيجَابيَّةٍ أَوْ سلبيَّةٍ، كَمَا أَن دراستنَا خَرَجَتْ إِلَى النُّورِ وفِيْ نيتِهَا مُحَاوَلَة فتح بَاب آخر لإِعادَةِ قراءة تُرَاثنَا الشعريّ بغية الكشف عنْ مَضَامينِهِ المُضمرَة فِيْ إِطَارِ وعيٍّ نقديٍّ ثقَافيٍّ لا تغيبُ عَنْهُ خصوصيَّة تِلْكَ النُّصُوص الَّتي نَبتت فِي أَحْضَانِ سياقٍ حَضَارِيٍّ وثقَافِيٍّ أَسهم بشكلٍ جليٍّ فِيْ توجيهِ تِلْكَ النُّصُوص الشعريَّة فكرًا وتشكيلًا.

وَكَانَ اختيارُ هذِهِ الدّراسَة نابع من ضرورَةِ الكشفِ عن الجوانبِ الإِنْسَانيَّة، ونعني بِهَا المُعَانَاة النفسيَّة الكبيرَة لهَذَا الشَّاعِر السّجين وكرامته المجروحَة وتجرعه لطعنَات السُّلطَات



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الحَاْكِمَة وغدر الأَخِلّاء ومؤامرات الأَعداء الَّذِينَ نَاْصبُوا لَهُ العداوة عِنْد الملك النُّعمان بن المُنذر، وَسَعَى الشَّاْعِرُ الحَاْرِيّ حتَّى فِيْ أواخرِ حَيَاتهِ أَن يهنئ بِحَياْةٍ تسودهَا العزَّة والكرامَة بعيدة عنْ غياْهبِ السِّجنِ وظُلمته.

وانطلاقًا منْ ذَلِكَ فأَننا نُحَاْولُ فِيْ هَذِهِ الدّراسَة أَن نركزُ عَلَى المراجعِ الثقَاْفيَّة فِيْ شِعْرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ، زيادة عَلَى بيانِ قيِّمَة الأَنْسَاْق الجَمَاْليَّة وَمَاْ مرَّ منْ طريقهَا من أَنْسَاْقٍ مُضمرَةٍ قَاْبِعَة خَلفَ تِلْكَ الجَمَاليَّات، وَمَاْ أَحدثتهُ منْ فَاْعليَّةٍ كبيرةٍ داخل الخِطَاْبَات الشعريَّة، والكشفُ عنْ تِلْكَ الفَاْعليَّة؛ مُعولين فِيْ ذَلِكَ عَلَى طروحاتِ النَّقدِ الثقَاْفِيِّ الَّذِي يولِّي الأَنْسَاْق المُتمركزَة فِيْ بنيةِ الخِطَاْبِ أَهمية كبيرَة للكشفِ عنْ هَذِهِ الأَنْسَاْق ووظيفتهَا المُضمرة للمعَاْنِي والدّلالات والرمُوز.

وَقَدْ اقتضَتْ طبيعةُ الدّراسة أَن تجيء الرِّسَاْلَة عَلَى ثلاثةِ فصولٍ وخَاتِمَةٍ يسبقُهَا تمهيد، يسلطُ الضَّوء عَلَى الشَّاْعرِ الحَاْرِيِّ عَدِيّ بن زَيْدٍ، ثُمَّ يلمُّ بِمَاْهيَّةِ النَّسق الثَّقَاْفِيّ لُغةً واصطلاحًا، ممَّاْ يتيحُ الحريَة فِيْ فهمِ النَّسق قَبْل الولوج فِيْ تطبيقِهِ عَلَى عينَةِ البحثِ، مَعَ ذكرٍ لأَهمِّ آليَّات النَّسق الثقَاْفِيّ وتداخلاته، وفعَاليته المنهجيَّة.

وأَمَّا الفصولُ فَكَاْنَتْ ثلاثة، كُلُّ فصلٍ يحوي ثلاثة مَبَاْحث، كَاْنَ الأَوَّلُ بعنوانِ: المراجعُ الثقَاْفِيَّة فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ العباديِّ، قَسمنَاْهُ عَلَى ثلاثةِ مَبَاْحثٍ، عرضنَا فِي المبحثِ الأَوَّل: المرجعُ الدينيُّ، والثَّاني: المرجعُ الأَسطوريُّ، وأَمَّا الثالث، فخصصناهُ للمرجعِ التَّاريخيِّ.

وعُني الفصل الثَّاني بدراسةِ الأَنْسَاْق الجَمَاْليَّة فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ العباديِّ، فلولا وجود النَّسق الثقَاْفِيّ الجَمَاْليّ فِيْ شِعْرِهِ لمَّا تمكن الشَّاْعِر منْ تمريرِ أَنْسَاْقِهِ المُضمرة المنضويَّة بَيْنَ طياتِ نُصُوصه الشعريَّة، وَجَاءَ الفصلُ مُقسمًا عَلَى ثلاثةِ مَبَاْحثٍ: كَاْنَ المبحثُ الأَوَّل بعنوانِ: أَنْسَاقُ المُشَاْبهةُ وَقَدْ تضمنَ التَّشبيه والمجَاز، والمبحثُ الثَّاني بعنوانِ: أَنسَاقُ الاستبدالُ وَقَد تضمنَ الاستعارة والانزياح عبر الاستبدال اللفظيّ، فيْ حِيْن جَاءَ المبحثُ الثَّالث بعنوانِ: أَنْسَاقُ المُجاورةُ وضمناه الكِنَايَة والتعريض.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

أَمَّا ثالثُ فصول الرسَاْلَة وآخرهَا فَقَدْ عُني بدراسةِ الأَنْسَاْق المُضمرة فِيْ شِعْرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ الَّتي أَثبتت ومنْ خلالِ التوسل بالأَنْسَاْقِ الجَمَاْليَّة المُنغمسَة بحوضِ البلاغة العربيَّة وَجَمَاْليَّاتِهَا، إِنَّ الشَّاْعِرَ الحضريّ عَدِيّ بن زَيْدٍ لجأ إِلَى تقليدِ شعراءِ البَاْديَّة فِيْ بَعْضِ موضوعَاتِهِ الشعريَّة، إِذْ قسم الفصل عَلَى ثلاثَةِ مَبَاْحث: نسقُ المركز (الفحوليّ) ـ نسقُ الهامش (الأُنثويّ) فِيْ مبحثٍ أَوَّلٍ، ونَسَقُ الذات ـ نَسَقُ الجَمَاعَة فِيْ مبحثٍ ثانٍ، ونَسَقُ الزَّمَاْن ـ نَسَقُ المَكَاْن فِيْ مبحثٍ ثالثٍ.

وفِيْ خَاْتِمَةِ البحثِ قدّمتُ جملةً من النتَاْئج والتوصيَّات الَّتي توصلتُ لَهَاْ منْ طريقِ التمهيد والفصول الثلاثة، ثُمَّ أَعقبتهُ بقَاْئِمَةِ مَصَاْدرِ البحث ومراجعه، فضلًا عنْ مُلخصٍ باللُّغةِ الإنكليزية.

أَمَّا المنهجُ الَّذي اتبعتُهُ الدّراسة، فَهُوَ منهجٌ استقرائيٌّ تحليليٌّ مُستندًا عَلَى آليَّاتِ النَّقد الثَّقافِيِّ، يتحركُ لِفهمِ الثقَاْفَة منْ خِلالِ النَّصِّ الشعريِّ، ولا يمكن لأَي قَاْرئ جيد لأشعَاْرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ أَن يقرأ منْ دُوْنِ أَن يستوقف مرَّات ومرَّات أَمأم هَذَا الظهورُ السَّاْطِع لبنى فكريَّة وثقَاْفِيَّة حَاْضِرَة فيْ متنِهِ الشعريِّ، ولذَاْ فَقَدْ عمدنا إِلى سبرِ أَغوار هَذِهِ النُّصُوص والكشف عنْ أَنْسَاْقِهَا المُضمرَة بوجوهِهَا المُختلفَة الَّتي تَخَفَّتْ وتَكَدَّسَتْ وراء نسقِهَا الجَمَاْلِيِّ.

وَككُلّ دراسَةٍ جَاْدَّةٍ لا بُدَّ أَن تدعم بِمجمُوعَةٍ من المَصَاْدرِ والمرجعِ، فَقَدْ سعيتُ إِلى أَن تكُون موضوعيَّة، ومعروفَة فِيْ الأَوسَاط الأكاديميَّة، وذَات طبعَاْتٍ جيدةٍ بقدرِ الإِمكَاْن وطبيعَة هذِهِ الدّراسة حتمتْ عَلَيْنَا العودَة إِلَى المَصَاْدرِ اللُّغويَّة المعجميِّة والبلاغيَّة مثل لسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيدي، ومقاييس اللُّغة لابن فارس، وأَساس البلاغة للزمخشري، والقاموس المحيط للفيروز آبادي. وكُتب التَّاريخ الَّتي أَرخت لحقبةِ العِبادِيِّ مثل المفصل فيْ تاريخِ العرب –قَبْل الإِسلام– لجواد علي، وتاريخ الأُمم والمُلُوك للطبريِّ، والمناقب المزيديَّة في أَخبارِ المُلُوك الأَسديَّة لأبي البقاء الحليّ، ومروج الذهب للمسعوديّ، والكامل فِي التَّاريخ لابن الأثير، وبلوغ الأَرب فِيْ معرفةِ أَحوال العرب لأَبي المعالي محمود شكري الألوسيّ، وتاريخ ابن خلدون لابن خلدون. فضلًا عنْ كُتبِ الأَدب العام مثل كتاب الأَغانيّ لأَبي الفرج الأَصفهانيِّ، والعمدةُ فيْ محَاْسنِ الشِّعرِ وآدابِهِ ونقدهِ للقيروانيِّ. فضلًا



https://riyadhhamza.blogspot.com/

عنْ كُتبِ النَّقدِ الثقَافِيِّ الحديث مثل مؤلفات عبد الله الغذَّامي، وسمير الخليل، ويوسف عليمات، فضلًا عنْ غَيْرِهَا منَ الكُتبِ والدواوين الشعريَّة، وبعض كُتب الأَمثال العربيَّة، مِثْل كتاب مجمع الأَمثال للميدانيِّ.

ولا يمكن لأَي عمل أَن يخلُو من المتَاْعبِ فَكَيْفَ إِذَاْ كَاْنَ العملُ بحثًا فِي الشِّعْرِ العربيِّ –قبل الإسلام– ؟ فَقَدْ كَاْنَ لانفتَاْحِ النَّقد الثقَاْفِيِّ عَلَى الكثيرِ من المنَاْهجِ، يتطلَّبُ جُهدًا حثيثًا فِيْ فهمِ كُلِّ منهجٍ ومنْ ثمَّ تطبيقه فِي الدّراسَةِ، ومن الصعُوبَاتِ الَّتي وَاْجهت البَاْحِث أَيضًا صعوبَة العثُور عَلَى النَّسقِ المُضمرِ فِيْ خِطَاْبِ الشَّاْعِرِ الحَاْرِيِّ؛ لأَنَّهُ يحتَاْجُ إِلَى رؤيةٍ عميقَةٍ ومُبتصرَةٍ قَاْدِرَةٍ عَلَى سبرِ أَغوار النَّصِّ وَكَشف خباياه المسكُوت عَنْهَا، فقراءةُ النَّسقُ المُضمر فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ تحتَاْجُ إِلَى كفَاْءَةٍ معرفيَّةٍ قَاْدِرَةٍ عَلَى فكِ رموز المَكَاْمنِ الثقَاْفيَّة والأَبعَاْدِ المعرفيَّة داخل هَذَا الخِطَاْب الشعريّ؛ لأَنَّ هَذِهِ الكفَاءَة ستوضح لَناْ علاقة الشَّاْعِر مَعَ الثَّقَاْفةِ.

وإِنَّي ليحدوني الأَمل فِي أَن تَكُون هَذِهِ الدّراسَة عونًا للدّاْرسين والبَاْحثين، وأَن تشكَّل لبنَة جَديدَة فِيْ صرحِ اللُّغَة العَرَبيَّة والشِّعْرِ الجَاْهليِّ. وتَكُون اعترافًا مِنَاْ بفضلِ الشَّاْعرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ وعلو منزلته، وجودَة شِعْره، وإِنْصَاْفًا ـ وَلَوْ بَسيطًا ـ بِحقِّ أَوَّل منْ كَتَبَ العَرَبيَّة فِي إِيوان كِسْرَى.

البَاْحِثُ



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المهادُ النظريُّ

أوَّلاً. عديُّ بن زيدٍ العباديِّ (شاعر الحيرة).

ثانياً. ماهيةُ النسق الثقافيّ.

ثالثاً. تشعبيةُ النسق الثقافيّ وتداخلاتهُ.

رابعاً. آلياتُ النسق الثقافي وفعاليته.

https://riyadhhamza.blogspot.com/

## أَوَّلًا. عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ شاعر الحيرة ( ٥٣٥- ٥٨٧م)

لِعَدِيّ بنِ زَيْدٍ العِبادِيِّ مَكَانَة مَرمُوقَة بَيْنَ شعراءِ الجَاْهِلِيَّة، إِذْ لَمْ يَشتهر شَاْعِرٌ منْ شعراءِ النَّصَاْرى مِثْلمَا اشتهر عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ، كَمَا لَمْ يَشكُّ أَحدٌ فِيْ نَصرانيتِهِ مِثْلمَا شكَّ فِيْ غَيْرِهِ منَ الشُّعراءِ(١).

والَّذِينَ تَرجمُوا لِعَدِيّ لَمْ يَختلفُوا فِي اسمهِ ولا نسبهِ بَل أَجمع الرّواة عَلَى أَنَّهُ تميميّ مِنْهُم منْ وَقَفَ عِنْدَ جدهِ تميم وَمِنْهُم من ارتفعَ بنسبِهِ حَتَّى أَوصلهُ إِلَى نِزار، وَهُوَ عَدِيُّ بن زَيْدِ بنِ حمَاد بنِ زَيْد بنِ أَيوب بنِ محروف بنِ عَاْمر بنِ عُصَيَّةَ بنِ امرئ القيسِ بنِ زَيْدِ منَاةَ بنِ تميمِ بنِ مرِّ بنِ أَد بنِ طَاْبِخَةَ بنِ إِلياسَ بنِ مُضرٍ بن نِزارِ بنِ مَعَدِّ بنِ عَدْنَانَ(٢)، و(العِبَاْدُ) هُمْ منْ قبَاْئلٍ شَتَّى اجتمعَتْ فِي الحيرَةِ وتلقبُوا بِهَذَا اللَّقب، إِلا أَنَّهُم اختلفُوا فِيْ سببِ هَذِهِ التسميَّة وَمَصدرهَا، إِذ اختلفت الآراء وتَعدَّدت وجهَاْت النَّظر فِيْ ذَلِكَ، نرجحُ مِنْهَا أَنَّهُم سُموا بذَلِكَ؛ لأَنَّهُم كَاْنُوا (عِبَاْد الله) من النَّصَاْرَى(٣)، وَكَاْنَ عَدِيّ إِذًا عِباديًّا نَصرانيًّا(٤). يقولُ الجاحظُ (ت٢٥٥هـ): ((وَكَاْنَ عَدِيّ نصرانيًّا ديَّانًا ومُترجمًا وصَاحِب كُتب...))(٥).

وَعنْ مَكَاْنَةِ عَدِيّ وخُلقهِ يُحدثنَا صَاْحِب الأَغانيّ أَبو الفرج الأَصفهانيّ بقولِهِ: ((وَعَدِيٌّ أَنبلُ أَهل الحيرَة فِي أَنْفسهِم، وَلَوْ أَرادُوا أَن يُملّكُوه لَملّكُوه، وَلكنَّه كَاْنَ يؤثرُ الصيّد واللَّهُو واللعِب عَلَى المُلْكِ))(٦)، فَكَاْنَ فِيْمَا رَوى أَبو الفرج يبدو فِيْ فَصْلَى السَّنَةِ، فيُقيم فِيْ جَفِير(*)، ويشتو بالحيرَةِ، ويأتي المدائن فِيْ خِلالِ ذَلِكَ فيخِدم كِسْرَى، فَمَكثَ كَذَلِكَ سنتين

---

(١) يُنظر: ديوانُ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ، تحقيق: د. محمد جبار المعيبد: ٩.

(٢) يُنظر: الأَغانيّ، أَبو الفرج الأَصفهانيّ(ت٣٥٦هـ):٢/ ٦٣، الأعلام، الزركلي (ت١٣٩٦هـ): ٥/ ١٠.

(٣) يُنظر: عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ الشَّاْعِر المُبتكر- دراسَةٌ تحليليَّةٌ لشخصيتِهِ وشِعْرِهِ وأَغراضه، محمد علي الهاشميّ: ٢٢، ٢٣.

(٤) يُنظر: تاريخُ الأَدب العربيّ، كارل بروكلمان، ترجمة: د. عبد الحليم النجار: ١/ ١٢٤.

(٥) الحيوان: ٤/ ١٩٧.

(٦) الأَغانيّ: ٢/ ٦٨.

(*) جَفِير: بفتحِ الجيم وكسر الفاء: مَاءة فِيْ ضَرِيّة. لسان العرب، ابن منظور، (جفر): ٤/ ١٤٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

فَكَأْنَ لا يؤثرُ عَلَى بلادِ يربُوع مبدأ منْ مَبَادئ العربِ، ولا ينزلُ فِيْ حيٍّ من أَحياءِ بني تميم غَيْرهم، وَكَأْنَ أَخِلَّاؤُه منَ العربِ كُلِّهُم بني جعفر وَكَأْنَت أَبلهُ فِيْ بلادِ ضُبَّة، وَبلاد بني سعد، وَكَذَلِكَ كَأْنَ أَبوهُ لا يجَأْوزُ هذين الحيَّيْن بإبِلِهِ[١]. كَمَا تَحدث أَبو الفرج عنْ صفَأْتِ عَدِيٍّ الخلقيَّةِ، فَقَأْلَ: ((وَكَأْنَ جَميلُ الوجه، فَائِق الحُسن، مَديد القَأْمَة، حلو العينين، حسن المبسم، نقِيّ الثَّغر))[٢]، إِذْ كَأْنَ شَأْعِرنَا يتمتّعُ بِصفَأْتٍ شَخصيَّةٍ وخَلْقيَّةٍ وخُلْقيَّة أَجدتُهُ فِيْ حَيَأْتِهِ وَشِعْرِهِ. وإِنمَأْزَ عَدِيّ بِثقَأْفَةٍ خَأْصَّةٍ، فَقَدْ نشَأْ شَأْعِرُنَا فِيْ ظِلالِ هَذِهِ البيئَة الحضَأْريَّة المُترفَة وتنسَّم عبير الحيرَة الرّوحَاء، عَلَى الأَرضِ الطيبَةِ الَّتي عَأْشَ عَلَيْهَا أَبوهُ وجدهُ، فَورثَ حسًّا حَضَأْريًّا مُترفًا، كَمَا وَرَثَ مَكَأْنَة ونفوذًا مَكنَا لَهُ، مَعَ مَلكتِهِ الشعريَّة النَّأْضِجَةِ من أَن يُحلق بِجنَأْحين أَثيريين فِيْ سَمَأْءِ الحيرَةِ الجَأْهليَّة شَأْعِرًا رقيق الكلمَات، مُتفردُ النغم، مُتجدد الفكر[٣]. إِذْ مكنتُهُ ثقَافتهُ الواسِعَة القُرب منْ مُلُوكِ المنَاذِرَةِ والأَكاسِرَةِ، فَقَدْ كَأْنَ جدهُ حمَاد أَوَّل منْ كَتَبَ منْ بني أَيوب، فَخرَجَ من أَكتب النَّاس، وطلب حَتَّى صَأْرَ كَأْتِب النُّعمان الأَكبر، وزَيْدٌ أَبوهُ كَأْنَ قَدْ حَذقَ الكتَأْبَة والعربيَّة ثُمَّ تعلَّم الفَأْرسيَّة عَلَى يدِ الدّهقَان الَّذِي ربَّاه[٤]، قَأْلَ أَبو الفرج: كَأْنَ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيّ أَوَّل منْ كَتَبَ العربيَّة فِيْ إِيوان كِسْرَى[٥]، فرغَبَ أَهل الحيرَة عَدِيّ ورهبُوهُ، فَلَمْ يزل بالمدائنِ فِيْ إِيوانِ كِسْرَى يؤذن لَهُ عَلَيْهِ فِي الخَأْصَّةِ وَهُوَ معجبٌ بِهِ قريب مِنْهُ، وأَبوهُ زَيْد بن حمَأْد يومئذٍ حيّ إِلا أَنَّ ذكر عَدِيّ، قَدْ ارتفع عَلَيْهِ وخملَ ذكر أَبيه، فضلًا عنْ معرفتِهِ بلُغَةِ آبائهِ العرب، ووضوح المَكَأْنَة الَّتي احتلهَا وحظي بِهَأْ لَدَى مُلُوك الحيرَة أَوْ مُلُوك فَارس وسفَاراته مَعَ الرومِ[٦]. نلمحُ ذَلِكَ فِيْ شِعْرِهِ الَّذِي ينمُ عنْ تَأْثرٍ وَأْضِحٍ وشديدٍ بمظَأْهرِ الحضَأْرَة والتّطوّر الَّذِي أَصَابَ الحيرَة، فَجَاءَ شِعْرُهُ صُورَة وَأْضِحَة

(١) يُنظر: الأَغاني: ٢/ ٦٨.

(٢) م. ن: ٢/ ٦٦.

(٣) يُنظر: شعراءُ إمارة الحيرة فِي العصرِ الجَأْهليِّ، د. عبد الفتاح عبد المحسن الشطي: ٨٩.

(٤) يُنظر: كِتَأْبُ شعراء النَّصرانيَّة القسم الأَوَّل (شعراء اليمن وكندة ومذحج وطيء)، الأَب لويس شيخو اليوسعي: ٤٤١.

(٥) يُنظر: الأَغانيّ: ٢/ ٦٦.

(٦) يُنظر: كِتَأْبُ شعراء النَّصرانيَّة: ٤٤٣، ٤٤٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وجليَّة لتِلْكَ الحَيَاْة فِيْمَا بثّهُ منْ شِعْرٍ اتَّسمتْ بِهِ موضوعَاتهِ بالحكمَةِ أَو القصصِ التَّاريخِيِّ والدينِيِّ والأُسطوريِّ لمَّا اطلع عَلَيْهِ منْ حضَاْرةِ الممَالكِ وعلومهَا. قَاْلَ المرزبانيّ(ت٣٨٤هـ): ((كَاْنَت الوفُودُ تفدُ عَلَى المُلُوكِ بالحيرَةِ فَكَاْنَ عَدِيّ يسمعُ لُغاتهم فيدخلهَا فِيْ شِعْرِهِ))[١]، كَمَا أَدى نشوء عَدِيّ وَسط أسرة مُثقفَة أَتاْحَتْ لَهُ الفُرصَة أَن يتعلّم اللُّغتين العربيَّة والفَاْرسيَّة وأَن يَكتَسبُ ثقَاْفَة وَاْسِعَة أَمدتهُ قَوْلَ الشِّعْر ذي التَّأثيرِ البَالِغ فِي النفُوسِ لقربِهِ من أَذوقِ النَّاس ولمَّا يحملهُ منْ دلالاتِ الصّدقِ والواقعيَّةِ[٢]، وَقَاْلَ أَبو زَيْد النحويّ: ((لَوْ تَمنيتُ أَن أَقولَ الشِّعر مَاْ قُلْتُ إلا شِعْرَ عَدِيّ بن زَيْد))[٣]، لَقَدْ شَدَّ عَدِيّ إِلَى قيثَاْرَةِ الشِّعْر العربيِّ وترًا جديدًا، فَأسمعنَا أَلحَان الحَيَاْة الحضريَّة واستلهم مَاْ وَعَاه عقله منْ معَاْرفِ عصره، وَمَاْ شهدتُهُ عينَاه منْ وَقَائِعِ دنيَاه، وأَحستهُ نفسه البصيرَة من أَمورِ آخرته وعقبَاه.

## ثانيًا. ماهيَّةُ النَّسقُ الثقافِيّ :

### النَّسقُ لُغة:

لَقَدْ تَرَدَّدَتْ لفظَة (النَّسق) فِي أَغلبِ المُعجمَات العربيَّة، فالنَّسقُ عَنْد الخليلِ بن أَحمد الفراهيديّ (ت١٧٥هـ) هُوَ: ((فِيْ كُلِّ شَيْءٍ مَاْ كَاْنَ عَلَى نِظَاْمٍ عَاْمٍ فِي الأَشيَاْءِ))[٤]، كَمَا أَن للنَّسقِ دَلالة أُخْرَى عَنْدَ ابن فارس(ت٣٩٥هـ): فـ((النونُ والسينُ والقافُ أَصلٌ صحيحٌ يدلُّ عَلَى التتابعِ فِي الشَيْءِ، وَكَلامٌ نَسَقٌ: جَاءَ عَلَى نِظَاْمٍ وَاْحِدٍ قَدْ عطف بَعْضه عَلَى بَعْضِهِ، وَأَصلهُ قولهم: ثغرٌ نسقٌ: إِذَاْ كَاْنَت الأَسنَانُ مُتَنَاْسِقَة مُتَسَاْوِية، وَخَرزٌ نَسَقٌ: مُنَظم))[٥]، وَجَعَلَ الأَصل فِي استعمَالِ لفظ النَّسق أَن يُسَاْق للدُرِّ المُتنَاسق، بيدَ أَن الكلام إِذَاْ وصفَ بالنَّسقِ هُوَ منْ بَاْبِ المَجَاْزِ[٦]، وسُميّت حروف العطف نَسَقًا؛ لأَنَّ الشَيْء إِذَاْ عطف عَلَيْهِ

(١) معجمُ الشُّعراء: ٨٠.

(٢) يُنظر: م. ن: ٨٠.

(٣) الحيوان: ٣/ ١٤٩، ١٥٠.

(٤) كِتَاْبُ العين:٥/ ٨١.

(٥) معجم مقاييسُ اللُّغَة: ٥/ ٤٢٠.

(٦) يُنظر: أَساسُ البلاغَة، جار الله الزمخشريّ (ت٥٣٨هـ)، (نَسَقَ): ٦٣٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

شَيْء بَعْدَه جَرَى مَجرَىً وَاحدًا[١]، فالنَّسقُ عِنْد الزّبيديِّ (ت١٠٢٥هـ)، صَارَ فِيْ الكلامِ، يقَالُ: ((نَسَقُ الكلام نَسَقًا، وَذَكرَ درّ منسُوق، أَي مُنسق، ويقُولُونَ فِي الجبلِ مُستويًّا أَنَّهُ أَخذ عَلَى نَسَقٍ))[٢]. إِذًا النَّسق هُوَ النِّظام العام لأي مُؤسسَة سواء أَكانتْ مُؤسسات ثقافيَّة أَم أَدبيَّة.

## النَّسقُ اصطلاحًا:

مُصْطَلَحُ النَّسقُ منَ المُصْطَلَحَاتِ الَّتي تحتلُ مَكَانَة أَساسيَّة فِيْ لسَانيَّاتِ الخِطَابِ والنَّصِّ، وَلِذَلِكَ يمكن تعرّيفه عَلَى أَنَّهُ ((مَا يتولدُ عنْ تدرجِ الجزئيَّاتِ فِيْ سيأْقٍ مَا، أَوْ مَا يتولدُ عنْ حركَةِ العلاقَةِ بَيْنَ العَنَاْصرِ المُكوّنَةِ للبنيةِ، إلا أَنَّ لهَذِهِ الحركَة نِظَاْمًا مُعينًا يمكن ملاحظتهُ وكشفهُ، كَأن نقولُ: إِنَّ لهَذِهِ الرواية نَسَقهَا الَّذِي يولدهُ توالي الأَفعَال فِيْهَا، أَو أَن هَذِهِ العنَاْصِر المُكوّنَة لهَذِهِ اللوحَة منْ خيوطٍ وأَلوانٍ تتآلفُ عَلَى وفقِ نَسَقٍ خَاْصٍّ بِهَاْ))[٣]، وَقَدْ يَكُون النَّسقُ نظَاْمًا ((بيدَ أَن نظَاْمِيتهُ تتجسدُ فِيْ مُخَاْتلتِهِ وطَبيعَةِ لُغته المُراوغَة إِذْ يصبحُ الشكّل المُؤلف بِهَذِهِ اللُّغَة الخَاْصَّة لرؤيا الشَّاْعِر وبَاْبًا لتحريرِهَا فِي آنٍ وَاْحِدٍ))[٤]؛ لأَنَّ هَذِهِ الرؤيا هِيَ نَفسُهَا الَّتي تظهُر للعَاْلِمِ، إِذْ تجعلُ منَ الشَّاْعِرِ إِنسَاْنًا مُتسَاْميًّا، لا يعيشُ مُتقُوقعًا فِيْ حدودِهِ الزَّمَاْنيَّةِ والمَكَاْنيَّةِ الَّتي غَاْلِبًا مَاْ تَكُون متينَةً الأَسوار عَاْلِيَة الجدران مُحْكَمَةً بِضوابطِ اجتمَاْعِيَّةٍ رَاْسِخَةٍ.

وَجَاءَ مفهومُ (النَّسق –system) فِي المعجمِ الفلسفيِّ عَلَى أَنَّهُ ((مجمُوعَةٌ منَ القضَايَا المُرتبَة فِيْ نِظَاْمٍ مُعينٍ بَعْضهَا مُقدِّمَاْت لا يبرهنُ عَلَيْهَا فِي النَّسقِ ذَاْته وبَعْضهَا الآخر يَكُون نتَائِج مُسْتَنبطَة منَ المُقدِّمَاْتِ))[٥]، أَو أَنَّهُ ((جملَةُ أَفْكَاْر مُتآزِرَة ومُرتبطَة يدعمُ بَعْضهَا بَعْضًا))[٦]، وتقتربُ فكرَة النَّسق منْ تعريفِ ميشيل فوكو الَّذِي عرّفهُ بأَنَّهُ ((علامَاتٌ تستمرُ

(١) يُنظر: لسانُ العرب، (نَسَقَ): ١٠/ ٣٥٢.

(٢) تاجُ العروس من جواهر القاموس: ٢٥/ ٢٤٠.

(٣) المُصْطَلَحَاتُ الأَساسيَّة فِيْ لسانيَّاتِ النَّصِّ وتحليل الخِطَاب، نعمان بوقرة: ١٣٩.

(٤) جمَاليَّاتُ التحليل الثقَاْفِيّ (الشِّعْر الجَاْهليّ نموذجًا)، د. يوسف محمود عليمات: ٤٢.

(٥) المعجمُ الفلسفيُّ، مراد وهبة: ٦٤٥.

(٦) المعجمُ الفلسفيُّ، إبراهيم مدكور: ٢٠١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وتتحوّلُ، بِمعزلٍ عن الأَشياءِ الَّتي تربطُ بَيْنَهمَا))[1]، وَقَدْ جَاءَ مُصْطَلَحُ النَّسق فِيْ مُحَاضراتِ فردينان دي سوسير (١٨٥٧- ١٩١٣م)، ويُعَدُّ مُحورًا مُهمًّا ومركزيًّا فِيْ نظريتِهِ، فاللُّغَةُ عَنْدَ سوسير ((نَسَق سيميائيّ يقومُ عَلَى اعتبَاطيَّة العلامَات، ولا قيِّمَة للأجزاءِ إلا ضمن الكُلِّ))[2]. إنَّ مَعَاْنِي النَّسق الثقَاْفِيّ بشقيهِ اللُّغويِّ والاصطلاحيِّ انطوت عَلَى مَعَاْنٍ مُتعددِّةٍ مِنْهَا النِّظَاْم أَو التنظيم والترتيب المُتنَاسق، سواءً أَكَاْنَ المُرادُ تنسيقه حرفًا أَمْ كلامًا أَمْ رواية، بَلْ حَتَّى لَوْ كَاْنَ أَبعدُ منْ ذَلِكَ شَيئًا جَاْمِدًا حيّ التنَاْسق، مُنتظم بألوانهِ كَمَا فِيْ لوحَاْتِ الرّسم وَغَيْرِهَا.

وتَكُون صُورَة الحَال مَعَ النمُوذجِ الاتصَاليِّ بَعْدَ إِضافَة العنصر السابع (النَّسق- System) إِلَى وظَائفِ اللُّغة كَالآتي[3]:

الشَّفرة

السِّياق

الرِّسَالَة

المُرسل ــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ المُرسل إِلَيْهِ

أَداةُ الاتصَال

العنصرُ النَّسقيُّ

(١) مَوْتُ الإنسَان فِي الخِطَاْبِ الفلسفيِّ المُعاْصر، هيدجر، ليفي شتراوس، ميشيل فوكو، د. عبد الرزاق الداوي: ١٣٢.

(٢) القراءةُ النَّسقيَّة: سلطة البنية ووهم المحايثة، أَحمد يوسف: ١١٧.

(٣) يُنظر: النقدُ الثقافيُّ- قراءةٌ فِي الأَنسَاقِ الثقافيَّة العَرَبيَّةِ، د. عبد الله الغذَّامي: ٦٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

### ثالثًا. تشعَّبيةُ النَّسق الثقافيّ وتداخلاتهُ:

هُنَاْكَ بَعْضُ المُصْطَلَحَاْت الَّتي تتداخلُ وتتشعَّبُ مَعَ مُصْطلحِ (النَّسق–system)، إذْ إنَّهَا تترادفُ مَعَ مُصْطلحِ النَّسقِ الثَّقَاْفِيِّ فِيْ معنى مَاْ، ومنْ هَذِهِ المُصْطَلَحَاْت (البِنْيَة، والوظيفَة، والنِّظَام، واللُّغَة) ومَنْهَا مَاْ يتداخلُ مَعَهُ كعلاقَةِ الجزءِ بالكُلِّ كَمَا فِيْ (السِّياقِ).

**البِنْيَة – Sture:**

جَاءَت البنيةُ مُرادفَة للنسقِ الثقَاْفِيِّ فِي الوظيفَةِ الَّتي تؤديهَا منْ حَيْثُ البنائيَّة والكيفيَّة الَّتي يتكُون بِهَا الشَيْء، فَهِيَ مُشتقَةٌ منَ الفعلِ اللاتينيِّ(sture) أَي بنى، وَهُوَ يعني الهيّئة أَو الكيفيَّة الَّتي يوجدُ عَلَيْهَا الشَيْء[١]، فَهِيَ لَيْسَتْ صُورَة الشَيْء أَوْ هيكله أَو التصميم الَّذِي يربطُ أَجزاءه فحسْب، بَلْ هِي القَانُون الَّذِي يفسرُ تكُوين الشَيْء ومعقُوليته[٢].

كَمَا عرّفهَا جان بياجيه عَلَى أَنَّهَا ((مجموعةُ تحوّلات تحتوي عَلَى قوانين مجمُوعَة ...تغتني بلعبَةِ التحولات نفسهَا منْ دُوْن أَن تتعدَّى حدودهَا أَو أَن تستعين بِعَنَاْصرٍ خَاْرجيَّةٍ، إذْ تتألفُ البنيَة منْ ميزاتٍ ثلاثٍ: الجُملَة، والتحوّلات، والضبط الذاتي))[٣]، وَتَرَى (أَديث كيرزويل) أَن البنيَة هِيَ نَسَقٌ منَ العلامَاَتِ البَاْطِنَة المُدركَة عَلَى وفقِ مبدأ الأَولوية المُطلقَة للكُلِّ عَلَى الأَجزاءِ[٤]، وفكرَةُ النَّسقُ لَيْسَتْ مُسَاْويةً إِلَى فكرَةِ البنَاء أَو البنيَة، ذَلِكَ لأَنَّ البنَاء هُوَ الَّذِي يُظهرُ القانُون الداخليّ للنِّسقِ، فالإنثروبولوجيا البنائيَّة مثلًا لا تفسرُ أَي ظَاْهِرَة إِلَّا بِعلاقتِهَا بالكُلِّ الَّذِي يحتويهَا، فالتمَاْيزُ الحَاْصِلُ بَيْنَ الأَلفَاظِ أَو الظواهر يَكُون حَاْصِلًا داخل النَّسق، عِنْدَمَا يتألفُ أَوْ تتشكّلُ مَعَ أَلفَاْظٍ وظواهرٍ أُخْرَى[٥]. وبذَلِكَ تَكُون البنيويَّة مُرتكزَة عَلَى

---

(١) يُنظر: الحقيقةُ الشعريَّة عَلَى ضوءِ المناهج النَّقديَّة المُعَاْصِرَة والنظريَّات الشعريَّة– دراسَةٌ فِي الأصولِ والمفاهيم: بشير تاوربريت: ٢٩.

(٢) يُنظر: مُشكلاتٌ فلسفيَّةٌ– مُشكلَةُ البنية أَو أَضواء عَلَى البنيويَّةِ، د. زكريا إبراهيم: ٢٩.

(٣) البنيويَّة، ترجمة: عارف منيمنة، وبشير أوبري: ٨.

(٤) يُنظر: البنيويَّةُ والتفكيك، تطورات النَّقد الأَدبي، رافيندران، ترجمة: خالدة حامد: ١٨، ١٩.

(٥) يُنظر: البنيويَّةُ فِي الإنثروبولوجيا وموقف سارتر منها، د. عبد الواهب جعفر: ٣٠، ٣٩، ٤٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

النَّسقِ أَو النِّظَاْمِ، الَّذِي يُعنى بالعلاقَاتِ الَّتي تربطُ بَيْنَ النَّسقِ الفرديِّ للنِّتاجِ والنَّسق العام الَّذِي ينتمي إِلَيْهِ هَذَا النوع أَوْ ذاك؛ إذ إن البنَائيَّة تهدفُ إِلَى بنَاءِ المعرفَةِ فِيْ سيَاقِ البيئَة الاجتمَاْعِيَّة والثقَاْفِيَّة(١).

والبنيويَّةُ عَنْدَ ليونارد جاكبسون هِيَ القيامُ بدراسَة ظواهر مُختلفَة كَالمُجتمعَاْتِ والعقُولِ واللُّغَاتِ، والآداب والأَساطير، فتنظرُ إِلَى كُلِّ ظَاْهِرَةٍ منْ هَذِهِ الظواهر بوصفِهَا نِظَاْمًا تَاْمًّا أَوْ كلًّا مُترابطًا؛ أَي بوصفِهَا بنيَة، فتدرسهَا منْ حَيْثُ نَسَق ترابطهَا الدّاخليِّ، لا منْ تعَاْقبِهَا وتطورِهَا التَّاريخيين، كَمَا تُعنَى بدراسَةِ الكيفيَّة الَّتي تؤثرُ بِهَاْ بنَى هَذِهِ الكيانَات عَلَى طريقَةِ قيامِهَا بوظاْئفِهَا(٢). ويمكن القَوْلُ: إِنَّ لكُلِّ نصٍّ بنيَةٍ، وَلكنَّ لَيْسَ لكُلِّ نصٍّ نَسَق ينظّمه داخليًّا ويحَاْفظُ عَلَى استمرارِهِ وهَذَاْ مَاْ يؤكّدهُ بَعْضهم من أَن العلاقَات تنشأُ داخل البنية وَلَيْسَ عَلَى الجوهرِ أَو الكينونَةِ مَعَ التأكيدِ عَلَى الكُلِّ مُقَاْبل الجزء، فالعُنصرُ فِي البنيةِ لا قيِّمَة لَهُ خَارج علاقاته مَعَ العنَاْصرِ المكوِّنَةِ للبنيَةِ(٣)، ونستشفُ منْ ذَلِكَ أَن البنيَة مُرادفَة للنَّسقِ ومُتداخِلَة مَعَهُ، بَلْ يمكن القَوْلُ: هِيَ أَشبهُ بعلاقَةِ الجزءِ بالكُلِّ، فالنَّسقُ الثقَاْفِيُّ يعملُ بوصفهِ جزء منْ عنَاْصرِهَا الكُليَّة، وتكمن أَهميتهُ فِيْ ترتيبِ وتنظيمِ هَذِهِ العنَاْصِر سواءً أَكاْنَتْ نُصُوصًا أَمْ أَلفاظًا، فضلًا عنْ ذَلِك أَن للبنيَةِ أَهميَة كبيرَة فِي الترابطِ والتآلفِ بَيْنَ العنَاْصرِ الَّتي تفردُ أَوْ تميّزُ النَّسق الثقَاْفِيّ.

**الوظيفة** – Functionalism:

برَزَ فِي الدّراسَاتِ اللسَاْنيَّةِ المُعَاْصِرَةِ مُصْطَلَح (الوظيفَة)، ففكرَةُ الوظيفَة ظَهرَتْ فِي الدّراسَاْتِ اللسَاْنيَّةِ عَنْد السويسري (سوسير) بأَن اللسَان مُؤسسَة اجتمَاْعِيَّة، إِذًا بكُلِّ تأكيدٍ سيؤدي وظيفَة، فَجَاءَتْ دعَائِمُ سوسير مُؤكّدَةً عَلَى الطَّاْبعِ الوظيفيِّ للُّغَةِ، إِذْ إِن مُصْطَلَح الوظيفَة يقَابلُ البنيَة فِي الأَثرِ الَّذِي تؤديهُ داخل النَّسق اللسَانِيّ فالتبس الأَمر بَيْنَهمَا وَبَيْنَ

(١) يُنظر: البنيويَّةُ والتفكيك، تطورات النَّقد الأَدبيّ: ١٩.

(٢) يُنظر: بؤسُ البنيويَّة (الأَدب والنظريَّة البنيويَّة)، ترجمة: ثائر ديب: ٤٧.

(٣) يُنظر: مَاْ بَعْد الحداثة– دراسةٌ فِي المشروعِ الغربيِّ الثقَاْفِيِّ، د. باسم علي خريسان: ٦٢، ٦٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

النَّسقِ والبنيةِ[١]. ومنْ يُطَالِع أَدبيات النّحو الوظيفيّ يجدُ (الوظيفَة) تعني العلاقَةُ التركيبيَّة الَّتي تربطُ بَيْنَ عنَاْصِرِ البنيَةِ فِيْمَا بَيْنهَا، وَكَمَا هُوَ معلُومُ فإنَّ اللسانيَّات التوليديَّة والتحويليَّة بلورت مفهوم النَّسق بلورَةً علميَّةً عَلَى نحو لَمْ يسبق أَن حققته الدّراسَات الَّتي قبلهَا وَعَلَيْهِ فإنَّ الوظيفَة تنطوي لا مَحَاْلَة داخل شمُوليَّة النَّسق[٢]، فَقَدْ تصوّر الوظيفيُّونَ اللُّغَة نَسَقًا يشتملُ عَلَى أَنظمَةٍ فرعيةٍ مُحددَةٍ. وبالرغمِ من إننا نجدُ هُنَاْكَ تداخلُ بَيْنَ الوظيفَةِ والخصيصَةِ الأَدبيَّة، ((فالوظيفَةُ الأَدبيَّة هِيَ الَّتي تسمُّ العمل الأَدبيّ وتكفل تميّزه...))[٣]. وَعَلَيْهِ فإنَّ النَّسق لَمْ يكُن نَسَقًا مَاْ لَمْ يؤدِّ وظيفَة مَاْ. فَالوظيفَةُ جزءٌ منَ النَّسقِ والبنيةِ، فَهِيَ تتشابكُ مَعَهَما فِيْ أَثرهما الَّذِي يؤديانهُ.

**السِّياق – Context:**

من الأَلفَاظِ الَّتِي تتداخلُ وتتشابكُ مَعَ النَّسقِ مُصْطَلح (السِّياق)، فَهُوَ مُصطلحٌ مُتشعبٌ مُتعددُ المَعَاْنِي، إذ استعمل مُقَاْبلًا للمُصطلحِ الانكليزي (Context) وَهُوَ سلسلَةٌ من التتابعَاتِ اللُّغويَّة الَّتي تحفُّ بالكلمَةِ، وتُسَاْعِدُ فِي الكشفِ عنْ معنَاهَا[٤]، إلا أَن الدّارسين توصلُوا إِلَى مفهومٍ أَرحب، أَصبح السِّياق بمقتضاهُ يدلُّ عَلَى مجمُوعَةِ الظروفِ الَّتي تحيطُ بالحدثِ اللُّغويِّ، والَّتي تُسهمُ فِيْ تحديدِ معنَاه، والوقُوف عَلَى قصدِ المُرسلِ، ومرجع العلامَات[٥]. وعرّفهُ (كونراد) بأَنَّهُ ((المُحيط اللُّغويّ الَّذِي تقعُ فِيْهِ الوحدَة اللُّغويَّة سواءً أَكاْنَتْ كلمَةً أَمْ جملَةً فِيْ إِطارٍ منَ العنَاْصرِ اللُّغويَّة وَغَيْر اللُّغويَّة))[٦]، وهُنَاْكَ سياق يعرفُ بـ(سياق الثَّقافة– Culture Conteot) وَهُوَ الَّذِي تنضوي تَحْته السِّياقَات الأُخْرَى اللُّغويَّة وغَيْر

---

(١) يُنظر: القراءةُ النَّسقيَّة: ١١٩.

(٢) يُنظر: م. ن، الصحيفة نفسها.

(٣) التفاعلُ فِي الأَجنَاسِ الأَدبيَّة مشروع لنماذج من الأَجناسِ النثريَّة القديمة، بسمة عروس: ٤٠.

(٤) يُنظر: استراتيجيات الخِطَاب– مقاربةٌ لُغويَّةٌ دلاليَّةٌ، عبد الهادي بن ظافر الشهري: ٤٠.

(٥) يُنظر: النَّصُّ والخِطَابُ والأَجراءُ، روبرت دي بوجراند، ترجمة: د. تمام حسان: ٩١.

(٦) دلالةُ السِّياق في توجيه المُتشابه اللفظيِّ في قصَّة موس –عليه السلام–، د. ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحيّ: ٥١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

اللُّغويَّة[١]. وهَذَاْ مَاْ تحدث عَنْهُ ستيف أَولمان عَنْد حديثِهِ عنْ مُصطلحِ (Context) واستعمَاله فِيْ معَاْنٍ مُختلفَةٍ، ولكنَّ المُهمّ فِيْهِ معنَاه التقليديّ الَّذِي يراهُ فِيْ النظمِ اللفظيِّ للكلمَةِ وموقعهَا منْ ذَلِكَ النظم، بأوسعِ مَعَاْنِي هَذِهِ العبَارَة، وَعَلَى هَذَاْ فإنَّ السِّياق ينبغي أَن يتصلُ بكُلِّ مَاْ يُحيط بالكلمَةِ منْ ظروفٍ ومُلابسَاتٍ[٢]، والنَّسقُ شَأنه شَأن السِّياق فَلا يمكن حَصر القراءة السِّياقيَّة فِيْ منهجٍ مُحددٍ، إِذْ لكُلِّ منهجٍ سياقٍ، والأَمرُ كَذَلِكَ بالنسبةِ للنَّسقِ، فكُلّ سياقٍ لَهُ أَنْسَاْقه الَّتي تنظمهُ داخل النَّصّ تبعًا للمنهجِ الَّذِي يسيرُ عَلَيْهِ.

## رابعًا. آليَّاتُ النَّسق الثقافيّ وفعاليتهُ:

لَقَدْ تَعَدَّدت آليَّاتُ النَّسق الثقَاْفِيّ وتنوّعَتْ بِحسْبِ المَجَاْل الَّذِي تدرسُ فِيْهِ، سواءً أَكاْنَ فِيْ إطارِ الدّراسَات الثقَاْفِيَّة بصُورَةٍ عَاْمَّةٍ، أَمْ فِي الدّراسَات الاجتمَاْعِيَّة (الإنثروبولوجيا)، والأَدبيَّة بصُورَةٍ خَاْصَّةٍ. فَقَدْ احتل النَّسق مَكَاْنَةً كَبيرَةً فِي البحثِ الاجتمَاْعِيِّ، إِذْ مثّلت دراَسَات(تالكوت بارسونز) فِيْ نظريتِهِ الفعلِ والنَّسقِ الاجتمَاْعِيِّ، دلالَةٌ عَلَى الاهتمَاْمِ والتوجّه النَّسقيّ للبنيَةِ الاجتمَاْعِيَّة وتكوينهَا فِيْ ضوءِ علاقتِهَا مَعَ الآخرين، إِذْ جَاءَت أَفكَاْرهُ مُصَاْغَةً فِيْ ضوءِ تصوّره الجديد لأَنْسَاْقِ الفعل الكبرَى وَهِيَ: النَّسقُ الاجتمَاْعِيّ، والنَّسقُ الثقَاْفِيّ، ثُمَّ نسق الشَّخصيَّة عَلَى أَساس أَن كلًّا مِنْهمَا يمنحُ السُّلُوك البشريّ، طَاْبِعًا خَاْصًّا يمكن تميّزه عَلَى المستوى التحليليِّ أَو النظريِّ[٣]. كَمَا استعمل فِيْ حَقلِ الإنثروبولوجيا وعلم الاجتمَاع كُلّ منْ راد كليف براون وإيميل دور كهايم مفهوم (البنَاء الاجتمَاْعِيّ)، إِذْ يشيرُ هَذَا المفهُوم إِلَى الآليَّاتِ الَّتي تكفلُ الاستمرار الاجتمَاْعِيّ أَو إعادة الإنتاج الاجتمَاْعِيّ بلُغَةِ التحليلِ

(١) يُنظر: دلالةُ السِّياق فِي توجيهِ المُتشابه اللفظيِّ فِيْ قصَّةِ موسى –عليه السلام– ٥١، ٥٢، نقدٌ ثقافيٌّ أَمْ نقدٌ أَدبيٌّ، د. عبد الله الغذَّامي، د. عبد النبيّ صطيف: ١٩٩.

(٢) يُنظر: دورُ الكلمة فِي اللُّغةِ، ترجمة: كمال بشر: ٥٧، نقدٌ ثقافيٌّ أَمْ نقدٌ أَدبيٌّ: ١٣٢.

(٣) يُنظر: علمُ الاجتماع عَنْد تالكوت بارسونز بَيْنَ نظريتي الفعل والنَّسق الاجتمَاْعِيّ– دراسةٌ تحليليَّةٌ نقديَّةٌ، محمد عبد المعبود مرسي: ٨١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

المَاْركسِيِّ[١]، ولذَلِكَ فَقَدْ دَخلَ هَذَا المفهوم البحث الانثربولوجي واتَّصل بِهِ اتِّصَاْلًا وثيقًا، ولَمْ يتمكن البَاحثُون أَن يخرجُوا بِهِ إِلَى عتبَاتِ البحث أَكثر من أَنمَاْطِ السُّلُوكِ.

وانتقد كلود ليفي شتراوس مفهوم (البناء الاجتمَاْعِيّ)، وقدَّم بديلًا لِهَذَا المفهُوم البنَائِيّ المُستند إِلَى التجريبيَّةِ كَمَا لَوْ كَاْنَ شَيْئًا يمكن مُلاحظته أَوْ تجريده منَ السُّلُوكِ الاجتمَاْعِيِّ الفعليِّ الَّذِي يُمَاْرس بالواقع[٢]، ويتحدثُ (أمبرتو إيكو) عنْ مُصْطَلحٍ جديدٍ سمَّاهُ (الوحدَة الثقَافيَّة) ويعني أَي شَيْءً شخصًا أَوْ مَكَاْنًا أَوْ ظَاْهِرَةً يمكن أَن يُعرف تعريفًا ثقَاْفيًّا، وعدَّ إيكو الوحدَة الثقَافيَّة بوصفِهَا وحدَة دلاليَّة مُدمجَة فِيْ نِظَامٍ، وتتجَاْوزُ هَذَا النِّظَاْمُ إِلَى التقَاْبلِ بَيْنَ ثقَافتين[٣]. كَمَا تحدث (لوتمان) عنْ مفهومِ النَّسقِ الثقَاْفِيِّ بوصفِهِ دالًا عَلَى تَاريخِ الثقَاْفَةِ فِيْ ترتيبٍ تتابعيٍّ عبر عصُور التَّاريخ المُختلفَة[٤]، بمعنَى أَن النَّسق عَنْدَ لوتمان عبارة عن نَسَقٍ منْ العلامَاتِ السيميائيَّة الَّتي تكتسبُ دلالتهَا عبر ثقَاْفَة مَاْ، كَمَا أَطر لوتمان وظيفَة الأَنْسَاْق الثقَاْفِيَّة فِيْ أَمرين: أَحدهمَا: إِن الثقَاْفَةَ تخلقُ المُحيط الاجتمَاْعِيّ حَوْلَ الإِنسَاْنِ وَهُوَ المُحيطُ الَّذِي يجعلُ حَيَاْة الإِنسَاْن مُمكنَة. أَمَّا الأَمرُ الثاني: فهو العملُ بوصفِهِ بَرنَاْمجًا يتحكمُ فِي الأَفْعَاْلِ والأَفْكَاْرِ المُسْتَقبليَّةِ لأَبناءِ الجمَاْعَة المُمثلَة لهَذَا النَّسق الثقَاْفِيّ[٥]. وَجَاءَ مُصْطَلحُ (النَّسق السوسيو ثقَاْفِيّ) عَنْدَ كليفورد غريتس، إِذْ حَاْولَ أَن يحلل فِيْهِ الأَنظمَة الاجتمَاْعِيَّة المُتمثلَة بالسُّلطَةِ الحَاْكِمَة والمُسيرَة للأَفرادِ والجمَاعَات بوصفِهَا أَنْسَاْقًا ثقَاْفِيَّة، إِذْ عَدَّ غريتس الثقَافَة نَسَقٌ منَ الرّمُوزِ يعملُ عَلَى إِقاْمَةِ خواطرٍ وحوافزٍ مُؤثرَة وراكِزَة لَدَى النَّاسِ، إِذْ تعملُ

(١) يُنظر: موسوعةُ علّم الإِنسان (المفَاهيم والمُصْطلحَات الأنثربولوجية)، شارلوت سيمور سمث، ترجمة: علياء شكري وآخرون: ٢٠٢.

(٢) يُنظر: م. ن: ٢٠٣.

(٣) يُنظر: السردُ العربيُّ القديم- الأَنسَاقُ الثقَاْفِيَّة وإِشكاليَّات التأويل، د. ضياء الكعبي: ٢١.

(٤) يُنظر: م. ن: ٢٢.

(٥) يُنظر: تمثيلاتُ الآخر- صورةُ السود فِي المتخيلِ العربيِّ الوسيط، د. نادر كاظم: ٩٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

عَلَى إضفَاْءِ هَاْلَة منَ الواقعيَّة عبر تشكّيل مجمُوعَة تصوّرات ذَاْتَ نِظَاْمٍ ثَاْبتٍ وعَاْم لذَلِكَ فَقَدْ عَاْلج غريتس الَّدِينَ بوصفهِ نَسَقًا ثقَاْفيًّا، والايدولوجيا بوصفِهَا نَسَقًا ثقَاْفِيًّا أَيضًا[1].

أَمَّا مُصْطَلَحُ (الأَنظمَة العقليَّة أَو اللاعقليَّة)، فَقَدْ استعملهَا النَّاْقدُ الأَمريكي (فنست ب. ليتش)[*] وذَلِكَ بوصف هَذَا المُصْطَلَح بديلًا أَوليًّا لِمفَاهيم الإيديولوجيا والتشكّيل الاجتمَاْعِيّ، وَمفَاْهِيم مِثْل الثقَاْفَة والمُجتمع، إذ إن مفهوم (الأَنظمَة العقليَّة واللاعقليَّة) أَوسعُ منْ مفهومِ الأَنْسَاْقِ الثقَاْفِيَّة، فَهُوَ مفهومٌ يمثلُ الأَنْسَاْق الثقَاْفِيَّة فضلًا عنْ مجمُوعَةٍ منَ المُؤسسَاتِ والمُمَارسَات والأَفعَال والتمثيلات، كَمَا أَنَّهُ يتجَاوزُ طَاْبع الرّسُوخ والثبَات والتمَاسك والتنَاغم

(١) يُنظر: تمثيلاتُ الآخر– صورةُ السود فِي المُتخيلِ العربيِّ الوسيط: ٩٦.

(*) (فنست ب. ليتش): عُدَّ النَاْقِدُ الأَمريكي فنست ب. ليتش الرائد الأَوّل فِيْ تحديدِ مُصْطَلَحِ النّقد الثقَاْفِيِّ فِي الغربِ، وَقَدْ دَرَسَ ليتش مفهوم الثقَاْفَة الَّتي وصفهَا بأَنَّها دينَاميَّة (نشطَة حيَّة) وَلَهَا أَوجه مُختلفَة، وينضوي تَحْت مظلتِهَا الاقتصَاد والتنظيم الاجتمَاْعِيّ والقيِّم الأَخلاقيَّة والمعنُويَّة والمُعتقدات الدينيَّة والممَارسَات النقديَّة والأَبنية السياسيَّة وأَنظمَة التقييم والاهتمَامَات الفكريَّة والتقَاليد الفنيَّة، وعبر ليتش عنْ خصَائصِ النَّقد الثقَاْفِيِّ بأَنَّهُ ذَلِكَ النَّقد الحداثوي الَّذِي لا يكتفي بظَاهرِ النُّصُوص الأَدبيَّة بَلْ يتوغل فِي الأَعمَاقِ ليستخرج منْ خَلف تِلْكَ الجمَاليَّات الأَدبيَّة والبلاغيَّة أَنسَاق مُضمرَة قَابِعَة تَحْت تِلْكَ العبَاءَات الجمَاليَّة. ينظر: النَّقدُ الأَدبيّ الأمريكي من الثلاثينات إِلَى الثمانينات، ترجمة: محمد يحيى: ١٠٤. ويبدو أَن إِفادة عبدالله الغذَّامي منْ فنست ب. ليتش فِيْ مَاْ يتعلق بمصطلحِ النَّقد الثقَاْفِيِّ وَاضِحَة فِيْ هَذَا المجَال، فَهُوَ يرَى أَن النَّقد الثقَاْفِيّ عِنْد ليتش يقومُ عَلَى ثلاثِ خصَائصٍ هِيَ:

أ– لا يؤطر النَّقد الثقَاْفِيّ فعله تَحْت إِطار التّصنيف المُؤسسَاتِيّ للنَّصِّ الجمَالِيِّ، بَلْ يتَّضح عَلَى مجَالٍ عريضٍ من الاهتمَامَاتِ إِلَى مَاْ هُوَ غَيْر محسُوب فِيْ حسَابِ المُؤسسَة، وإِلَى مَاْ هُوَ غَيْر جمَالِيّ فِيْ عرف المُؤسسَة، سواء أَكان خِطَاْبًا أَمْ ظَاْهِرَةً.

ب– منْ سننِ هَذَا النَّقد أَنَّه يستفيد منْ منَاهجِ التّحليل العرفيَّة منْ مِثْل تَأويل النُّصُوص ودراسة الخلفيَّة التَّاريخيَّة، فضلًا عن إِفادتِهِ من الموقفِ الثقَاْفِيِّ النَّقديِّ والتّحليل المُؤسسَاْتِيِّ.

ج– إِن الَّذِي يميّزُ النَّقد الثقَاْفيّ المَابعد بنيوي هُوَ تركيزهُ الجوهريّ عَلَى أَنظمَةِ الخِطَاْبِ وأَنظمَة الإِفصَاح النّصوصِيّ، كَمَا هِيَ لَدَى بارت ودريدا وفوكو، ولا سيَّما فِيْ مقولَةِ دريدا أَن لا شِيْء خَارج النَّصّ، وَهِيَ مقولةٌ يصفهَا ليتش بأَنَّها بمنزلة البروتوكول للنقدِ الثقَاْفِيِّ المَابعد بنيوي ومَعَهَا مفَاتيح التشريح النّصوصيّ كَمَا عِنْدَ بارت. يُنظر: النقدُ الثقافيُّ– قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقافيَّةِ العربيَّةِ: ٣٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الَّذِي يميّزُ الأَنساق الثقَافِيَّة، فَهَذِهِ الأَنظمَة فِيْ حركَةٍ دَائِمَةٍ فِي التشكيلِ والتحوّلِ المُستمرين، أَنَّهَا تظهرُ مُتمَاْسِكَة ومُعقدَّة ومُفككَة أَوْ مُتنَاْقِضَة وَهِيَ كَذَلِكَ تُوحي بالاعتبَاْطِيَّةِ وَعدم الاستقرار والانضبَاط، والمعرفَة والقُوَّة المُؤسسَاتيَّة(١).

ونلحظُ الدّراسَاتُ الشعريَّة (لكمال أَبو ديب) فِيْ تقسيمهِ النمطيَّةِ الثلاثيَّة، فَوجدَ النَّسق الثنَائيّ، والنَّسق الثلاثيّ، وَقَدْ طَغَى عَلَيْهَا النَّسق الثلاثيّ فِي العملِ الأَدبيِّ بشكلٍ عَام والفكر الإِنْسَاْنِيِّ نفسه فِي الأُسطورَةِ، والحكَاْيةِ، والقصَّة، والخرافَة وَفِي التّطوراتِ الاجتمَاْعِيَّة والنفسيَّة والسياسيَّة. وَنَجدُ فِيْ كِتَابِ (التّشَابه والاختلاف) لمحمد مفتاح ذكر جملَة من الخصَاْئصِ الَّتي لابُدَّ منْ توافرهَا فِي النَّسقِ، والَّتي أَجملهَا انطلاقًا منْ كِتَابِ (مَاْ هُوَ تاريخ الأَدب؟) لكليمنت موزان وَهِيَ أَن يَكُون للنسقِ الثقَاْفِيِّ: ((حدود قَاْرَة ونسبيَّة يمكن التعرفُ عَلَيْهَا، وبنية داخليَّة مُؤلفَة منْ عدَّةِ عنَاْصرٍ مُنتظمَةٍ، وأَن يَكُون نسق الخِطَاب عضويّ مفتوح ومُتحوّل ومُتوجه نحو التعقيد الذاتي، وكُلّمَا حذف عنَاصره قلَّ تأثيره وإِقنَاعه...))(٢). فِيْ حِيْن نجدُ أَن محمد مفتاح قَدْ حدّ النَّسق الثَّقافيّ بحدودٍ مُعينَةٍ، إِذْ اشترط فِيْهَا النسبيَّة كي نستطيع التعرّف عَلَيْهِ والوصُول إِلَيْهِ، فضلًا عنْ بنيتِهِ الدّاخليَّةِ المُتكونَة منْ عدَّةِ عنَاْصرٍ مُنتظمَة، لذَاْ لِزامًا عَلَيْهِ الثبَات أَو أَن يَكُون ثَابتًا ومُحَاْفظًا عَلَى استقرارِهِ داخل خِطَاْبه المُتسم بالتحوّلِ والتغيّرِ والتعقيد الذاتي(٣).

إِنَّ تتبعَ مُصْطَلح النَّسق الثقَاْفِيّ فِي الدّراسَاتِ النَّقديَّة العربيَّة الحديثَة، يطلعُنَا عَلَى توظيف الباحثين العرب لَهُ فِي الدّراسَاتِ الثقَاْفِيَّة والأَدبيَّة المُعَاْصِرَة عَلَى حدٍّ سواء، ومنْ هؤلاء مبَاْحث محمد عابد الجابريِّ، وعبد الفتاح كليطو، وعبدالله إِبراهيم، ومحمد مفتاح، وعبد الله الغذَّامي. وَقَدْ عرّف كليطو النَّسق بأَنَّهُ: ((مواضعَةٌ اجتمَاْعِيَّةٌ، دينيَّةٌ، أَخلاقيَّةٌ، والَّتي يقبلهَا ضمنيًّا المؤلف وجمهُوره، وَهَكذَاْ يَكُون أَفق النُّصُوص المفردَة والانجَازات الفرديَّة هُوَ النَّصُّ الثقَاْفِيّ الَّذِي يجعلهَا مُمكنَة، وفِي الوقتِ نفسه يحدُّ منْ مدَى تسَاؤلاتهَا، وينتجُ عنْ ذَلِكَ

(١) يُنظر: النَّقدُ الأَدبيّ الأمريكي منَ الثلاثينات إِلَى الثمانينات: ١٠٤.

(٢) القراءةُ النَّسقيَّة: ١٤٣، ١٤٤.

(٣) يُنظر: م. ن: ١٤٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

أَنَّهُ لا يمكن اعتبار أَي نصّ مُغلقًا أَوْ مُتوحدًا أَوْ مُصوّغًا منْ كتلَةٍ وَاْحِدَةٍ، إِنَّهُ مُنفتح عَلَى نُصُوصٍ أُخْرَى ومعرضيَّات أُخْرَى يدمجهَا فِيْ بنيتِهِ وتمنحهُ مظهرًا مُختلفًا ومُتجزئًا، وَلَيْسَ للنَّسقِ الثقَاْفِيّ بطبيعَةِ الحَال وجود مُستقل وثَابت، إِنَّهُ يتحقق فِيْ نُصُوصٍ تداعبه أَحيانًا، وفِي الحالات القصوى تشوشه وتنسبه))[1]. ولعلَّ منَ أَكثرِ الباحثين والدّارسين العرب اهتمَاْمًا بالنَّسقِ الثقَاْفِيِّ النَّاقد العربيّ (عبد الله الغذَّامي)، إِذ اتَّخذ الغذَّامي منَ النَّسقِ مفهومًا مركزيًّا بنَى عَلَيْهِ رؤيته فِي النَّقدِ الثقَاْفِيِّ[*]، وتحديدًا الأَنساق المُضمرَة، جَاءَ ذَلِكَ منْ طريقِ طرحه للأَسئلَةِ الثلاثَة: مَا النَّسقُ الثقَاْفِيّ؟ كَيْفَ نقرأهُ؟ كَيْفَ نميّزهُ عنْ سَائرِ الأَنْسَاْقِ؟[2]. إِذْ كَاْنَتْ هَذِهِ الأَسئلَة إِطارًا نظريًّا عَاْمًّا للتميِّزِ، وَكَاْنَ الغذَّامي يُلزم القارئ فِي النَّصِّ أَو الخِطَابِ والمُتتبع للنسقِ (الوظيفة النسقيَّة)، إِذْ شكَّلت الوظيفة النسقيَّة فَاْعليَّة كبيرَة فِي الخِطَابِ الأَدبيِّ منْ خِلالِ:

١ -يُحدّد النَّسقُ الثقَاْفِيّ عبر وظيفته، وَلَيْسَ المقصُود وجوده المُجرد، والوظيفة النَّسقيَّة لا تحدثُ إِلا فِيْ وضعٍ مُحددٍ ومُقيدٍ، وَهَذَاْ يَكُون حِيْنَمَا يتعَاْرضُ نسقَان أَوْ نظَامَان أَحدهمَا ظَاهر والآخر مُضمر من أَنظمَةِ الخِطَاْبِ، ويَكُون المُضمر مُنَاْقِضًا وَنَاْسِخًا للظَاْهرِ، ويَكُون ذَلِكَ فِيْ نصٍّ وَاْحِدٍ، أَوْ مَاْ هُوَ فِيْ حكمِ النَّصِّ[3].

---

(١) المقَامَاتُ والسردُ والأَنسَاقُ الثقافيَّة: ٨.

(*) عُدَّ النقدُ الثقَاْفِيّ مُظلَة وَاْسِعَة غَطت الاتجَاهَات النَّقديَّة الأَخيرَة منْذُ مُنتصف الثمانينيات داخل خيمَة الثقَاْفَة الغربيَّة، وهِيَ المَاركسيَّةُ الجديدَة، والمَاديَّة الثقَاْفيَّة، والتَّاريخيَّة الجديدَة، وَمَا بَعْد الكولونيالية والنَّقد النسويّ، كَاْنَ ذَلِكَ النَّقد ردَة فعل الفكر الغربيّ ضدّ فوضَى إستراتيجية التفكيك بَلْ عدميتهَا، أَي ضدّ التيه النَّقديّ. وتبنَى أَتباع النَّقد الثقَاْفِيّ بمسمياتهِم المُختلفَة، مشروعًا نقديًّا جديدًا يقومُ عَلَى العودَةِ إِلَى النَّصّ منْ نَاحية، وإِلَى تأكيدِ العلاقَة بَيْنَ النَّصّ كخِطَابٍ أَدبيٍّ والخِطَابَات الأُخْرَى غَيْر الأَدبيَّة عَلَى مستوى البنية الفوقيَّة، وَبَيْنَ النَّصّ والعلاقَات الاجتمَاعيَّة للإِنتَاج، عَلَى مستوى البنية التحتيَّة منْ نَاحيةٍ أُخْرَى. يُنظر: الخروجُ منَ التيهِ- دراسةٌ فِيْ سُلطَةِ النَّصّ، د. عبد العزيز حمودة: ٣٥١.

(٢) يُنظر: النَّقدُ الثقافيّ- قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقافيَّة العربيَّة: ٧٦.

(٣) يُنظر: م. ن: ٧٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

٢ -أَن تقرأ النُّصُوص والأَنْسَاْق عَلَى أَنَّهَا حَاْدِثَة ثقَاْفيَّة، فالنَّصُّ هُنَاْ لَيْسَ نصًّا أَدبيًّا وَجَمَاْليًّا فحسْب، ولكنَّه أَيضًا حَاْدِثَةً ثقَاْفيَّةً، وبِمَا إِنَّهُ كَذَلِكَ فإِنَّ الدّلالة النَّسقيَّة فِيْهِ سَوْفَ تكوُن هِيَ الأَصلُ النظريّ للكشفِ والتأويلِ[١].

٣ -النَّسقُ دلالَة مُضمرَة، فإِنَّ هَذِهِ الدّلالَة لَيْسَتْ مصنُوعَةً منْ مؤلفٍ، ولكنَّهَا مُنكبتَة ومُنغرسَة فِي الخِطَاْبِ مؤلفتهَا الثقَاْفَة، ومُستهلكُوهَا جمَاهير منْ كُتَّابٍ وقرَّاءٍ يتسَاوى فِيْ ذَلِكَ الصغير مَعَ الكبيرِ والنِّسَاءِ مَعَ الرجَاْلِ والمُهمشِ مَعَ المسودِ[٢].

٤ -النَّسقُ ذو طبيعةٍ سرديةٍ، يتحركُ النَّسق فِيْ حِبكَةٍ مُتقنَةٍ ولذَاْ فَهُوَ خَفيٌّ ومُضمرٌ وَقَاْدرٌ عَلَى الاختفَاءِ دائمًا، ويستعمل أَقنعَة كَثيرَة وأَهمهَا قنَاع الجمَاْليَّة اللُّغويَّة وعبر البلاغَة وجمَاليَّاتهَا تمرُّ الأَنْسَاق آمنَةً مُطمئنَةً منْ تَحْتِ هَذِهِ المُظلَة الورافَة[٣].

٥ -الأَنْسَاْقُ الثقَاْفِيَّة تَاريخِيَّة أَزليَّة ورَاْسِخَة وَلَهَا الغلبَة دائمًا، وعلامتهَا هِيَ اندفاعُ الجمهورُ إِلَى استهلاكِ المنتُوجِ الثقَاْفِيِّ المُنطوي عَلَى هَذَا النوع من الأَنْسَاْقِ، وكُلّمَا رأينا منتوجًا ثقَاْفيًّا أَوْ نصًّا يُحظَى بقبولٍ جمَاْهيريٍّ عريض وسريع فَنَحْنُ فِيْ لحظَةٍ منْ لحظَاْتِ الفعل النَّسقيِّ المُضمر الَّذِي لابُدَّ منْ كشفهِ والتحرك نحو البحث عَنْهُ، فالاستجابَةُ السريعَة والواسِعَة تنبئ عنْ مُحركٍ مُضمرٍ يشبك الأَطراف ويؤسس للحِبكَةِ النَّسقيَّة وَقَدْ يَكُون ذَلِكَ فِي الأَغَانِيّ والأَزياءِ أَو الحكَاياتِ والأَمثَالِ مِثلمَا هُوَ فِيْ الأَشعَاْرِ والإِشَاعَاتِ والنّكتِ[٤].

---

(١) يُنظر: النَّقدُ الثقافيّ- قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقافيَّة العربيَّة: ٧٨.

(٢) يُنظر: م. ن: ٧٩.

(٣) يُنظر: م. ن: ص. ن.

(٤) يُنظر: م. ن: ص. ن.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

كَمَاْ ينبني النَّقد الثقَاْفِيّ(*) عَلَى مجمُوعَةٍ من الإجرَاءَات الَّتي تسهمُ فِيْ سبر أَغوار النَّصِّ، فالأداةُ الإجرائيَّة تُعَدُّ آليَّة ضرورية لكُلِّ منهجٍ، فَلا وجود لمنهجٍ دُوْنَ أَداوتٍ وآليَّاتٍ وإلا كَاْنَ قَاصِرًا. ويرَى الغذَّامي أَن تحرير المُصْطَلح منْ قيدِهِ المؤسسَاْتِيِّ هُوَ الشرطُ الأَوَّل لتحرير الأَداة النقديَّة، وَذَلِكَ منْ خِلالِ إجراء تحوّلات وتعديلات فِي المُصْطَلح لكي يؤدي مُهمّته ولذَلِكَ اقترح الغذَّامي مجمُوعَة من الأَدوات الإجرائيَّة للكشفِ عن الأَنسَاْقِ المُضمرَة.

١ -المَجَازُ الكليُّ- Total Image: فَقَدْ دعَا الغذَّامي إِلَى توسيعِ مَجَاْلِ المَجَاْزِ، منْ حَاْلِ الاهتمَاْمِ باللفظَةِ المفردَةِ، أَوْ بالجملَةِ، إِلَى الخِطَاْبِ بمجملِهِ، أَي الانتقَال بِهِ منْ قيِّمتِهِ البلاغيَّة الجَمَاْليَّة إِلَى قيِّمتِهِ الثقَاْفِيَّة، لكي يولد التعبير المَجَاْزِي ولادَة ثقَاْفيَّة تخضعُ لشروطِ الأَنْسَاْق الثقَاْفِيَّة المُضمرَة(١).

٢ -التوريةُ الثقَاْفِيَّةُ- Cultural Oun: فإنَّ نقل مُصْطَلح التورية إِلَى حقلِ النَّقدِ الثقَاْفِيِّ يستلزمُ توسيع المفهُوم لِيتجَاْوز المعنيَين القريب والبعيد إِلَى حَاْلِ الخِطَاْبِ إجمَاْلًا الَّذِي ينطُوي عَلَى مُضمرٍ نسقيٍّ لَيْسَ فِيْ وعي المُؤلف ولا فِيْ وعي القَارئ، ولكنَّه وُجِد عبر عمليَّات منَ التراكمِ حَتَّى صَاْرَ عُنصرًا نسقيًّا ينتظمُ الخِطَاب(٢).

٣ -الدَّلالةُ النَّسقيَّةُ- Cultural Semantics: فيفترضُ أَنَّ للنصِّ الأَدبِيّ دلالتين: دلالَة صريحَة مُرتبطَة بالجملَةِ النّحويَّة وبشروطِ التوصيل اللُّغويّ وحدوده، ودلالَة ضمنيَّة مُرتبطَة فِي النَّصِّ الأَدبِيِّ، بَيْنَما يضيف الغذَّامي دلالة أُخْرَى يسميهَا: (الدّلالة النَّسقيَّة) تنتج عن الجملَةِ الثقَاْفِيَّة، وَهِيَ ذَاتُ بُعدٍ نقديٍّ ثقَاْفِيٍّ ترتبطُ فِيْ علاقَاتٍ مُتشَابِكَةٍ نشأت مَعَ الزِّمنِ لتكُوّن عُنصرًا ثقَاْفيًّا فَاْعِلًا ظلّ كَاْمِنًا فِي

---

(*) وممَّا يحسن قوله هُنَا إن النَّقد الثقَاْفِيّ لا يمكن أَن يدعُو إِلَى مَوْتِ النّقد الأَدبِيِّ، بَلْ دعَا إِلَى إحيائِهِ بطريقَةٍ حداثيَّةٍ وحضَاريَّةٍ، وقَاْلَ بتجَاوزِهِ منْ خِلالِ الأَخذ بالأَسبَاْبِ والعللِ الَّتي جعلتُهُ نمطيًّا باحثًا عن الجمَاْلِيِّ فقط فِي الخِطَاْبِ الأَدبِيِّ، وَلَمْ يسلط الضّوء عَلَى الأَنسَاْقِ الثقَاْفيَّة الكَامِنَة وراءه. يُنظر: فضاءاتُ النَّقد الثقافِيّ من النَّصِّ إِلى الخِطَاْبِ، د. سمير الخليل: ١٢.

(١) يُنظر: النَّقدُ الثقافِيُّ- قراءةٌ قي الأَنسَاْقِ الثقافيَّة العربيَّة: ٦٧.

(٢) يُنظر: م. ن: ٧١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

أَعمَـاْقِ الخِطَابَـاتِ مـنْ دُوْن رقيـبٍ نقـديٍّ لإنشـغَال النَّقـد بالجمَـاْليِّ أَوّلًا، ولقـدرَة العنَاْصرِ النَّسقيَّة عَلَى الكمُونِ والاختفَاْءِ[١].

٤ -الجملةُ الثقَاْفِيَّةُ- Cultural Sentence: فإذَاْ كَاْنَت الدَّلالةُ الصريحة تستندُ إِلَى الجملَـةِ النَّحويَّـة والدّلالَـة الضمنيَّة تنشَـأ عنَ الجملَـةِ الأَدبيَّـة ((فـلا بُـدَّ مـنْ تصـوّرٍ خَـاْصٍّ يسمحُ للدّلالـةِ النَّسقيَّة أَن تتولد وَهَذَا مَـاْ يُسمى بالجملـةِ الثقَاْفِيَّـة))[٢]، وَهُوَ مفهومٌ يمسُ الذبذبَات الدقيقَة للتشكّل الثقَاْفِيِّ الَّذِي تفرزهُ الصيغ التعبيريَّـة المُختلفَة وبهَذَاْ تكُون الجملَة الثقَاْفِيَّة مُتولدَة عنَ الفعلِ النَّسقيِّ فِي المُضمرِ الدّلاليِّ للوظيفَةِ النَّسقيَّة فِي اللُّغَةِ.

٥ -المؤلّفُ المزدوجُ- The double Author: فَهُوَ بِحسْبِ رؤيـة الغذَّامي أَنَّ المُؤلِّف مُؤلِّفان: الأَوّلُ هُوَ المُبدعُ، والثاني ذو كيانٍ رمزيٍّ هُوَ الثقَافَةُ الَّتي تصوغ بأَنساْقِهَا المُهيمنَة وعي المُؤلّف(ولا وعيه) عَلَى حدٍّ سواء، وَمهمَّا حَاْولَ المُؤلّف أَنْ يُعبّر عمّا يريد، فإِنَّ أَفكَـاْرهُ ومواقفهُ ستكُون صدًى لفعل الثقَاْفَة، فالثقَاْفَةُ مُؤلِّف مُضمر ذو طبيعَةٍ نسقيَّةٍ تُلقي بشبَاْكِهَا غَيْر المنظُورَة حَوْلَ الكَاْتبِ، فيقع فِيْ أَسرِ مَفَاْهِيمِهَا الكبرَى الَّتي تتسربُ إِلَيْهِ كالمخدّر البطيء، فتُرتّب محمُولات خِطَابه بِمَا يوافق المضمُونات الايديولوجية الخَاْصَّة بِهَا[٣].

فَمَعَ وجودِ تِلْكَ النقلات يمكن القَوْل: إِنَّ إستراتيجية القراءة الثقَاْفِيَّة لا تتحددُ برؤيةِ النَّاقد للنَّصِّ فِيْ ضوءِ قواعدٍ مُحددةٍ سلفًا، بَلْ تتَّضحُ وتتطبقُ بوعي النَّاقد بالثقَاْفةِ ومُضمرَاتِهَا إِذْ يتمُّ الكشف أَثناء الدّراسَة النقديَّة عن أَبعَادٍ معرفيَّةٍ[٤]. أَوّلهَا: يبحثُ فِيْ العلاقَةِ المُراوغَةِ والمُعقدَّةِ بَيْنَ ذَاْتِ المُبدع وهَذِهِ الأَنْسَاْق المُهيمنَة الَّتي تجعلُ منْ ذواتِهَا رهَائِنًا تتحركُ فِيْ حدودِهَا ولا تتجاوزهَا، وثانيهما: كشف الصراع/ الصدام المعرفيّ المُتسَائل القَاْئِم بَيْنَ الشَّاْعِرِ

---

(١) يُنظر: النَّقدُ الثقَافِيُّ- قراءةٌ في الأَنساقِ الثقافيَّة العربيَّة: ٧٢.

(٢) م. ن: ٧٣.

(٣) يُنظر: م. ن: ٧٤، ٧٥.

(٤) يُنظر: قراءةُ النَّصُّ وسؤال الثقَافَة- استبداد الثقَافَة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عبد الفتاح أَحمد يوسف: ٤، ٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

والأَنْسَاْق الثقاْفِيَّة منْ نَاحية، وتحليل التنَاقضَات المُضمرَة داخل تِلْكَ الأَنْسَاْق الَّتي يفصحُ عَنْهَا التّحليل الثقَاْفِيّ وتضمرهَا الثقَافَة. وثَالثهمَا: البحثُ فِيْ أَبنيةِ الخِطَاْبِ المعرفيَّة والممَارسَات الفكريَّة الَّتي تتيحُ للخطَابَاتِ أَن تتشكّل وتنتشر.

وللنَّسقِ الثقَاْفِيّ سمَات عدَّة تبرزُ فعَاليته المنهجيَّة ذكرهَا عبد الله الغذَّامي(*) فِيْ كِتَابِهِ (النَّقدُ الثقَاْفِيُّ: قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقَاْفِيَّة العربيَّة)، وَهِيَ كَالآتِي:

١ -الذاتُ الممدوحَة مُندمجَة مَعَ الذاتِ المَادِحَةِ فِيْ فعلٍ مُشتركٍ فِيْمَا يشبهُ العقد الثقَاْفِيّ والتواطؤ العرقيّ القَائم عَلَى المصلحَةِ المُتبَادلَةِ بَيْنَ الطرفين، مَعَ تسليمِ المُؤسسَةِ الثقَاْفِيَّة بِذَلِكَ الاندمَاج الحَاصل بَيْنَهمَا(١).

٢ -فِي النَّسقِ الشعريِّ لا تَرَى الذات غضَاضَة من التحدثِ عنْ ذاتِهَا ونسبَة الأَمجَاد إِلَيْهَا نسبَة مجَازية لا يشترطُ لَهَاْ دلالَة غَيْر دعوى الذات وتصديقهَا لِمَّا تقولهُ عنْ نفسِهَا(٢).

٣ -فِي النَّسقِ الشعريِّ يأخذُ مفهُوم الفحولَة معنَى هُوَ أَقربُ إِلَى العنفِ والبطشِ، وَمنْ لَمْ يكُن ذئبًا أَكلتُهُ الذئَاب، ومنْ لا يُظلم النَّاس يُظلم، فَلَيْسَ منْ شأنِ النَّسقِ أَن يرَى عيوبه ولا أَن يسَائل عبَاراته ولا يبرّهن عَلَى صدِّقهِ، إِن لَهُ أَن يدعي فحسْب، والمُؤسسَةُ الثقَاْفِيَّة تحرسُ دعَاويه وتصوّغهَا، هَذِهِ هِيَ التربية الشعريَّة النَّسقيَّة(٣).

٤ -فِيْ ثقَافَةِ النَّسق لا مَكَانَة للمعَارضَةِ أَوْ مخَالفَة الرأي، والآخر دائمًا قيِّمَة ملغية، ولا وجود لِذَلِكَ الشَّاْعِر الَّذِي يرى للآخرين موقعًا مقَاربًا لَهُ، هَذَا إِن كَاْنَ يعدُّ نفسه فحلًا،

---

(*) عبدالله الغذَّامي: استطَاع هَذَا النَاقِد العربيّ أَن يتبوأ مَكَانَة مرمُوقَة فِي النَّقدِ الأَدبيِّ، وأَن يظفر بعدد من الجوائزِ، كَمَا أَن مَا أُثير حَوْله وَحَوْل كتبهِ الَّتي بلغت أَكثر منْ خمسة وعشرين كِتَابًا يشيرُ إِلَى مَاْ يتمتعُ بِهِ منْ حظوةٍ فِي الدوائرِ الأَدبيَّة الواسِعَة فِي الوطنِ العربيِّ، كَمَا كَاْنَ الغذَّامي البوابَة الرئيسَة الَّتي دخل إِلَيْنَا منْ خِلالِهَا النَّقدِ الثقَاْفِيِّ. يُنظر: دليلُ مُصْطلحَات الدّرَاسَات الثقَافيَّة والنَّقد الثقَافيّ، د. سمير الخليل: ٥٥.

(١) يُنظر: النَّقدُ الثقافِيُّ- قراءةٌ قي الأَنساقِ الثقافيَّة العربيَّة: ١٩٤.

(٢) يُنظر: م. ن: ١٩٥.

(٣) يُنظر: م. ن: ص. ن.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَلَنْ تضعه الثقَافَة فِيْ مرتبَةِ الفحولَة إلا بَعْدَ أَن يثبت مقدرته عَلَى إسكَات أَيِّ صوتٍ سِواه، فالآخرون زعنفَة لا تجوز لَدَى عرب، ولا لَدَى عجم كَمَا يعلن أَبو الطيب المُتنبي، وَكَذَا الشَأن مَعَ الطَاغيَّةِ النَّسقيِّ، الَّذِي تتعدَّد وسَائل السيطرة لَدَيه مِنْهُ السيطرة عَلَى تفكيرِ المواطن وتسخير الثقَافة والأَعلام عبر تأنيث كُلّ شَيْءٍ؛ ليكُون فِيْ حَالةِ خضُوعٍ مطلقٍ لسلطَانِ الفحل الزعيم(١).

٥ -فِي النَّسقِ يجري تحوّيل القيِّم من قيِّمٍ تنسب للعملِ والفعلِ إِلَى قيِّمٍ مجَازيَّةٍ متعَاليَّةٍ، وَكَمَا تم تحوّيل قيِّمَة الكرم فإن قيِّمًا سياسيَّة قَدْ جرَى تحويلهَا تحويلًا نسقيًّا منْ مِثْل قيِّمَة الثورَة الَّتي صَارت مُجرد انقلاب فردي يتطبَّعُ بطَابعِ العنف وتصفية الخصم وإحلال جبار مَكَان جبار آخر، وكَذَا تحوَّل مفهوم المواطنَة ليعني الوفَاء للزعيمِ الفرد كذاتٍ سلطويَّةٍ، ولا علاقَة لِذَلِكَ بالمواطنِ كقيِّمَةٍ اجتمَاعيَّةٍ إنسَانيَّةٍ(٢).

وتأتي بعض القيِّم لتكسب دلالاتهَا النَّسقيَّة المجَازيَّة مِثْلهَا مِثْل كُلّ النَّسقيَّات منْ حَيْثُ انفصَالهَا عن المدلُولِ الواقعيِّ والمنطقيِّ مذ كَانَ النَّسق نموذجًا شعريًّا وَلَيْسَ أنموذجًا إنسَانيًّا أَوْ علميًّا، هَذِهِ منْ نتائجِ التنمذج الثقَافِيّ النَّسقيّ وَمَا كُنَا نحسبه مجَازًا كَانَ فِي الواقعِ نموذجًا سلُوكيًّا، وَلَقَدْ تزامنت العودَة إِلَى النموذجِ الشعريِّ الجَاهليِّ فِي العصرِ الأُمويِّ مَعَ ظهُورِ شخصيَّة الممدوح النموذجِيّ، وصَارَتْ ديدنًا ثقَافيًّا لَيْسَ فِي الطقسِ الشعريِّ فحسْب، بَلْ فِيْ كَافَّةِ مسَالك الذات الفحوليَّة مَعَ الآخرِ، حَتَّى تشرعنت القيِّم الثقَافيَّة السَّائِدَة(٣). وهَذِهِ القيِّم مُتَأتية من الثقَافَةِ الَّتي تعبّر عن الوجدانِ العَام للأفرادِ وتمنحهم النَّسق الذهنيّ السُّلُوكيّ وبِمَا أَن الشِّعر كَمَا يقول ابن سلّام الجمحيّ (ت٢٣١هـ): ((الشِّعْرُ ديوان العرب، بِهِ عرفت الآثر... وَهُوَ ديوانُ علمهم ومنتهَى حكمهم، بِهِ يأخذُونَ وإِلَيْهِ يصيرُونَ))(٤)، بِمَا -إِنَّهُ كَذَلِكَ- فَإِنَّهُ صَارَ النموذج النَّسقيّ المُحتذَى، وإِذَاْ مَاْ غذتنَا الثقَافَة بصُورَةِ الفحل الشعريِّ الَّذِي

(١) يُنظر: النَّقدُ الثقافِيُّ- قراءةٌ في الأَنسَاقِ الثقافيَّةِ العربيَّةِ: ١٩٦، ١٩٧.

(٢) يُنظر: م. ن: ١٩٧.

(٣) يُنظر: م. ن: ١٩٨.

(٤) طبقات فحول الشُّعراء: ١/ ٢٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

عداوته بِئس المُقتنَى، كَمَا حذرنَا أَبو الطيب المتنبي، وصُوّرت لَنَاْ شخصيته الفحل بخصَاْئصٍ تترسَّخُ وتتقوى كعُنصرٍ مُطلق القوَّة وكصنمٍ بلاغيّ، فَإن هَذَاْ هُوَ مَاْ يؤسس النَّسق الذهنيّ المُضمر فِي الثَّقَافَةِ ويتولدُ عَنْهُ صيغ نموذجيَّة تتكررُ اجتمَاْعيًّا وسياْسيًّا وفكريًّا، وكُلّهَا صيغ للفحلِ المُطلق وللأنا المُستبدَّة، كَمَا أسسهَا النموذج الشعريّ، وحرستهَا المُؤسسَة الثَّقَافيَّة المُحَاميَّة عن السُّلطَةِ الشعريَّة، وهَذَا مَاْ جَعَلْهَا نسقًا ثقَاْفيًّا مُضمرًا فِيْ مطَاوي الوجدان العَام، وظللنَا نعيد إنتَاج النموذج ونتقبله بتسلمٍ وَاْضِحٍ. وتكررُ المُؤسسَة الثقَاْفِيَّة الأَثر نفسه، وَكَمَا برزت فحوليَّة الشَّاعِر وصفقت للأنا الشعريَّة المُستبدَة فإنَّهَا أَيضًا وبِحسْبِ تربيتِهَا الشعريَّة البلاغيَّة تصفقُ للطاغيَّة وتبرزُ طغيانه(١).

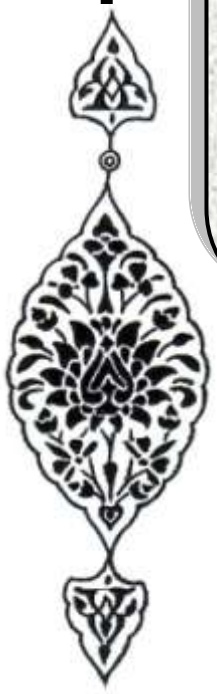
وَهكذَاْ يتَّضحُ مفهومُ الأَنْسَاْق الثقَاْفِيَّة بَعْدَ أَن عرضنَا لَهَا منظُومَة مُختصرَة من التعريفات، وتتكشفُ صورهَا وأَقنعتهَا الَّتي تقبعُ تَحْتهَا، وتظهرُ الوسائل الفنيَّة والجمَاْليَّة الَّتي تمررُ نفسهَا منْ خِلاِلهَا، فالأَنْسَاْقُ لَهَا القدرَة عَلَى التخفي والتواري؛ لأَنَّها ترسبات مُضمرَة تكدَّست فِيْ عمقِ الخِطَاْبِ الأَدبِيِّ، فَهِيَ أَنساقٌ لَهَا أَفكار وتصورات تحمل فِي الأَغلبِ الأَعم صفة الهيمنة والتّسلط، وهُنَاْ تكمن فَاْعليَّة النَّسق الثقَاْفِيّ لذَاْ يتطلَّبُ الكشف عنْ هَذِهِ الأَنْسَاْق مهَاْرات وقدرات إبداعيَّة هَاْئِلَة قَاْدِرَة عَلَى الغوصِ فِي أَعمَاْقِ النَّصِّ الأَدبيِّ واستخراج مَاْ يضمرُ تَحْت تربَة الجمَاليَّات البلاغيَّة من أَنْسَاْقٍ ثقَاْفِيَّةٍ وفق تحليل موضُوعيّ عميق.

(١) يُنظر: النقدُ الثقافيُّ- قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقافيّة العربيَّة: ١٩٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# الفصل الأَوَّل
# المراجعُ الثقافِيَّةُ في شِعْرِ عديّ بن زَيْدٍ العِبادِي



- المبحث الأَوَّل: المرجعُ الدينيُّ.
- المبحث الثَّاني: المرجعُ الأُسطوريُّ.
- المبحث الثَّالث: المرجعُ التَّاريخيُّ.

https://riyadhhamza.blogspot.com/

https://riyadhhamza.blogspot.com/

# مدخلٌ مفاهيميٌّ

عُدَّت المَراجع الثقَافِيَّة فِي الشِّعْرِ العربيِّ –قَبْلَ الإسلام– مُغذيَّات ثقَافيَّة، وينبوع لا ينضب، دافق لا يتوقفُ جريه وزَاخر لا يحدُّ انصبَابه، بوصفِهَا ذخيرَة تمدُّ نصوصهم الشعريَّة بالمعنَى الأَدبيِّ والثقَافِيِّ والفكريِّ والحضَارِيِّ، كَمَا تُعَدُّ هَذِهِ المراجع منَ المفهُومَات الأَدبيَّة ذَاتَ الأَهمية البَالِغَة فِي الأَدبِ العربيِّ؛ لأَنَّها تعمل فِي إِطارِ تحليلِ النُّصُوص الأَدبيَّة وتفكيك مُكونَاتهَا الأَساسيَّة بِمَا ينسجم مَعَ رغبَةِ الشُّعراء وتوظيفاتهم لَهَا.

وكَأْنَ الحديثُ عن المراجعِ الثقَافِيَّة فِيْ شِعْرِ عَدِيِّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ قَد اقتضَى عَلَيْنَا أَوَّلًا تحديد مَاهيَّة المرجعيَّة، قَبْلَ الولُوج فِيْ تفَاصيلِ توظيفِهَا الثقَافِيِّ، فعِنْد العودَة إِلَى المعجمَات اللُّغويَّة العربيَّة نجدُ شبه اتّفَاق تَام فِيْ معنى الفعل (رَجَعَ) وتصريفَاته، قَالَ ابن منظور في قولِهِ تعالى: ﴿إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى﴾[1] ((أَي الرجُوعَ والمرجِعَ، مصدر عَلَى فُعلى؛ وفِيْهِ: ﴿إِلى اللهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيْعًا﴾[2] إِلَى اللهِ مَرجعكم جميعًا، أَي رجوعكم))[3].

وَلَمْ يبتعدُ عنْ هَذَا المعنَى كُلّ منَ الجوهريِّ والزمخشريِّ والفيروزآبادي[4]، والمصدر (مَرجع) المَأخُوذ منْ مَادَة (رَجَعَ) هُوَ أَن المَرجع ((الرجُوع إِلَى الموضعِ الَّذِي كَانَ فِيْهِ))[5]، وأَن الرجُوع هُوَ ((العودَةُ إِلَى مَا كَانَ عَلَيْهِ مَكَانًا أَوْ صفَة أَوْ حَالًا، يقَال: رَجَعَ إِلَى مَكَانِهِ، وإِلَى حَالَةِ الفقر، أَو الغنى، ورَجَعَ إِلَى الصحَةِ والمرضِ أَوْ غَيْره منَ الصفَاتِ))[6]، فالمَرجعُ هُوَ حقيقَةٌ غَيْر لسَانيَّة تستدعيهَا العلامَة[7] أَي هُوَ ((مَا تحيلُ إِلَيْهِ العلامة اللسَانيَّة سواء فِي

---

(١) العلق: ٨.

(٢) المائدة: ٤٨.

(٣) لسانُ العرب، (رجع): ٨/ ١١٤.

(٤) يُنظر: الصحاح، الجوهريّ (ت٣٩٣هـ): ٣/ ١٢١٦– ١٢١٧، أَساس البلاغة: ٢٢٢، القاموسُ المُحيط، الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ): ٣/ ٢٨.

(٥) الكليَّات– معجم فِي المُصطلحَاتِ والفروق اللُّغويَّة، أَبو البقاء الكفوي (ت١٠٩٤هـ): ٤٧٨.

(٦) م. ن: ٨٧١.

(٧) يُنظر: معجمُ المُصطلحَات الأَدبيَّة المُعاصرة، د. سعيد علوش: ٩٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

العالمِ الحقيقيِّ (الواقع غَيْر اللسانيِّ) أَوْ فِيْ عَالمٍ مُتخيلٍ، وَهُوَ مَاْ تستعملُ العلامَة لأَجلهِ))[١] ومنْ ثُمَّ فالمرجعيَّة هِيَ ((العلاقَةُ بَيْنَ الكلمَاتِ ومرجوعَاتِهَا من أَحداثٍ وأَغراضٍ وكيفيَّاتٍ...))[٢] أَي هِيَ العلاقَةُ بَيْنَ العلامَةِ ومَاْ تشيرُ إِلَيْهِ[٣].

ومنْ هُنَا فإن مرجعيَّة أَي نصّ تعني الإِحَالة إِلَى شَيْءٍ خَاْرج النَّصِّ، وَهَذَا الشَيْء قَدْ يَكُون ماديًّا أَوْ مُتخيلًا إِلا أَنَّهُ فِيْ كُلِّ الأَحوالِ لَيْسَ الشَيْء ذَاته بَلْ صُورته الذهنيَّة؛ لأَنَّ ((الموجُودات تدخل عَالم المعَاْنِي حِيْنَ تدخل العلاقَات بَيْنَ النَّاسِ))[٤] إِذًا المَراجع هِيَ المُعطيَّات الخَارج نصيَّة الَّتي يستثمرهَا المُبدع عبر عمليَّة التوظيف ليعبّر منْ خِلالِهَا عنْ نظرتِهِ للوجُود منْ حَوْلِهِ، ولذَلِكَ فَهِيَ حمُولاتٌ مقصُودةٌ، وأَي خِطَاب يفترض وجود حمُولَة مهيَّأة أَوْ موقف يقصد تسريبه عبر بنيَة الخِطَاب المُزمع إِنشَاؤه[٥].

فالمراجعُ الثقَاْفيَّةُ فِي أَيِّ إِبداعٍ هِيَ إِعادةُ استعمَال لمعَارفٍ ومُدركَاتٍ مُتراكمَةٍ اختزنتهَا ذَاكِرَة المُبدع وأَفادت من إِمكَانَاتِهَا فِيْ لحظَةِ الإِبداعِ[٦]، وعملية التوظيف الثقَاْفِيّ لهَذِهِ المَراجع هِيَ موضوعُ الدّراسة لِهَذَا الفصل الَّتي تعملُ عَلَى وفقِ وجود يتحكمُ فِيْهِ الشَّاْعِر ضمن المقصديَّة الَّتي يبتغيهَا، لذَلِكَ فعمليَّةُ التوظيف الثقَاْفِيّ للمَراجعِ بحدِّ ذاتِهَا هِيَ تفَاعلُ النَّصّ الأَدبيّ ومراجعه، غَيْر أَن المراجع لا تتبلُور فِي النَّصِّ بكيفيَّةٍ مُبَاْشِرَةٍ، بَلْ بطريقة

(١) مفاتيحُ العلوم الإِنسَانيَّة، د. خليل أَحمد خليل: ٣٨٣.

(٢) م. ن: الصحيفة نفسها.

(٣) يُنظر: معجمُ المُصْطَلحَات الأَدبيَّة المُعاصِرَة: ٩٧.

(٤) تقنياتُ السردُ الروائي، يمنى العيد: ١٩.

(٥) يُنظر: المرجعيَّةُ الاجتمَاْعِيَّة فِي تكوينِ الخِطَاْبِ الأَدبيِّ، محمد خرماش، حوليات الجامعة التونسية، ع٣٨، ١٩٩٥م: ٨٧.

(٦) يُنظر: مستوياتُ المرجعيَّة وتجلياتهَا التراثيَّة فِي الشِّعْرِ الكويتيِّ الحديث، د. سعاد عبد الوهاب، حوليات الآداب والعلوم الإِنسانيَّة، ع٢٣، ٢٠٠٣م: ١٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

تتحكمُ فِيْهَا التجَارب الخَاْصَّة بالمُبدعِ ومراجعهِ وَهَذَا الأَمرُ هُوَ الَّذِي يَكُون الرؤية الثقَافيَّة لشَاْعِرنَا الَّذِي نهل منْ مَراجعٍ ثقَافِيَّةٍ مُتعدِّدَةٍ(١).

ومفهُوم المرجعيَّة يُعدُّ سمَة بَارِزَة فِي بنَاءِ النُّصُوص الأَدبيَّة، لذَلِكَ فأَي مُحَاولَة فصل بَيْنَ المرجعيَّة والنُّصُوص الأَدبيَّة تكَادُ تلغي البُعد الوظيفيّ لهَذِهِ المَراجع(٢)، كَمَا أَن أَي مُحَاولَة تأويل حِيْنَ تعمل عَلَى تقليل أَثر أَوْ تغيب مَعَ المَرجعِ فإِنَّها تتحوّل حينئذٍ إِلَى مُجرد اختلاف يتمرد عَلَى المعرفَةِ(٣)، ولذَلِكَ شكّل مفهوم المرجعيَّة ((قيِّمَة محَاْيثَة للنَّصِّ الأَدبيِّ بحكمِ سُلطَة اللُّغَة أَوّلًا وبحكمِ سُلطَة الخِطَاب بَعْد ذَلِكَ، وبِمَا أَن القدرَة التصويريَّة الَّتي تثيرهَا اللُّغَة فِي جميعِ مستوياتِ توظيفِهَا واشتغَالِهَا لا يمكن أَن تنصب إِلا عَلَى شَيْءٍ منَ الطبيعَةِ أَوْ من الإِنسَاْنِ، فإِنَّ القيِّمَة المرجعيَّة الَّتي يمثلُ إِدراكهَا الحقيقيّ غَاية التحقق التواصليّ لا يمكن إِلا أَن تَكُون ذَاْت بُعدٍ اجتمَاْعِيٍّ أَو إِنسَاْنِيٍّ فِيْ نهَايةِ المطَاْفِ))(٤). وبِمَا أَن كُلِّ قصيدةٍ قصيدةٍ هِيَ مظهرٌ منْ مظَاْهرِ الثَّقَاْفَةِ، وتجربةٌ منْ تجارب الشَّاْعِر وانعكَاس لمعَاْرفهِ الثَّقَافيَّة، فإِن توظيف المَراجع الثقَاْفِيَّة يشكّل تحديًا لمدَى إِمكَانيَّة الشَّاْعِر العربيّ الجَاْهليّ عَلَى استلهَامِ تجَاْربهِ وتطويعِهَا ودفعِهَا فِيْ خضمِ تجربتِهِ الحَاْضِرَةِ، ولذَلِكَ فإِن مسَاْلَة فهم هَذِهِ الظَاْهِرَة فِي العملِ الإِبداعيِّ هُوَ جزءٌ منَ الوعي الثقَاْفِيِّ الذاتي لكُلِّ شَاْعِرٍ، ولهَذَا نلاحظ تفَاوت الشُّعراء وتبَاينهم فِي المقدرَةِ عَلَى حسنِ توظيف مرجعيَّاتهِم الثقَاْفِيَّة بِمَا يتسَاوقُ مَعَ مُتطلَّبَاتِ الحَيَاْةِ ومبتغيَاتِهَا. وبِمَا أَن النَّصّ الأَدبيّ يُعدُّ ممثلًا لصُورَة التجربَة الإِبداعيَّة بَيْنَ المُبدعِ ومُحيطهِ، فإِن مقَاربَة المرجعيَّات الثقَاْفِيَّة تقدّم الشِّعر العربيّ –قَبْل الإِسلام– لتعبّر عنْ مشَاْعرِ أَصحَابهِ وأَفكَاْرِهِم ومعَانَاتهِم وتَاريخهِم ومعَارفهِم الَّتي لا تنفصلُ عنَ العصرِ

(١) يُنظر: المرجعيَّةُ الاجتمَاعيَّة فِيْ تكوينِ الخِطَابِ الأَدبيِّ: ١٠٠.

(٢) يُنظر: م. ن: ٩٦.

(٣) يُنظر: تقنياتُ السرد الروائي: ٢٠.

(٤) مفهومُ المرجعيَّةُ وإِشكَاليَّة التأويل فِيْ تحليلِ الخِطَابِ الأَدبيِّ، محمد خرماش، مجلة الموقف الأَدبيّ، ع٩، ١٩٩٧م: ٤١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

والمُجتمع والطبيعَة[1]. وتكمن أَهمية توظيف المراجع الثقافيَّة فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ العباديِّ فِيْ عصرِ مَاْ –قَبْل الإِسلام– بكونِّهَا تشكّل جَانبًا مُهمًّا منْ جوانبِ تفَاْعل الشَّاْعِر العربيّ مَعَ مُحيطِهِ الاجتمَاْعِيِّ والثقَاْفِيِّ والسياسِيِّ ونزوع الشَّاْعِر فِي الأَغلبِ الأَعم لاستلهَام مُعطيَّاته بِمَا يعطي تصورًا بأَن عمليَّة التوظيف الثقَاْفِيّ لَمْ تكُن مجَاْلًا لإِظهَاْرِ برَاعَة الشَّاْعِر بَلْ إِن طرائق التوظيف عِنْده مُتلبسَة بالحَاْلَةِ الشعوريَّةِ والاجتمَاْعِيَّةِ والثقَاْفِيَّةِ باتَّجَاهِهَا العفويِّ أَو المقصود[2].

وَقَدْ تعدَّدت المَراجع الثقَاْفِيَّة الَّتي نهل مِنْهَا عَدِيّ، فاخترنا أَكثرهَا هيمنَة فِيْ خِطَابَاتِهِ الشعريَّة، وبنَاءً عَلَى هَذَا التصوّر، يَكُون المنحَى البحثيُّ أَمام ثلاثَةِ مراجعٍ ثقَافيَّةٍ، تُشكّل بمجموعِهَا الأَقطَاب الأَساسيَّة عَلَى وفقِ الخصَائصِ الَّتي إِنمَاز بِهَا الشَّاْعِر واتَّخذهَا مرجعًا ثقَافيًّا اتَّكَأَ عَلَيْهِ، وعمل عَلَى صهرِ ثقَاْفتهِ العميقَة فِي نُصُوصِهِ الشعريَّة ضمن ثلاثَة مراجع هِيَ:

- **المبحث الأَوَّل**: **المَرجعُ الدينيُّ**.
- **المبحث الثَّاني**: **المَرجعُ الأُسطوريُّ**.
- **المبحث الثَّالث**: **المَرجعُ التَّاريخيُّ**.

(١) يُنظر: كيفيَّةُ قراءة النَّصّ الأَدبيّ (النَّصُّ الجاهليّ نموذجًا): د. حسين جمعة، مجلة مجمع اللُّغة العربية بدمشق، ج٢، مج٧، ١٩٩٩م: ٢٧٠.

(٢) يُنظر: م. ن: ٢٧٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المبحث الأَوَّل
# المرجعُ الدينيُّ
## (Religious Reference)

يُعدُّ المَرجعُ الدينيُّ منَ المَرجعيَّاتِ الثقَافِيَّة ذَاْت الأَهميَةِ البَالِغَةِ فِي المُجتمعِ الجَاْهليِّ عَاْمَّة والشَّاْعِر الجَاْهِليِّ خَاْصَّة، إِذْ تأثر الشَّاْعِرُ فِيْهَا وَعَملَ عَلَى حُسن توظيفِهَا فِيْ خِطَاْبِهِ الشعريِّ، ذَلِكَ لمَّا يَحملهُ الدّين منْ تأثيرٍ وَاْضِحٍ وبَاْرزٍ فِيْ طَبيعَةِ النَّفسِ الإِنْسَاْنيَّة عَلَى مرِّ العصُورِ. فالدّينُ هُوَ نشَاْطٌ روحيٌّ يُمَاْرسهُ الإِنْسَان بلُّغَةِ الجسد أَوْ لُغَة اللسَان أَو فِيْ تقديمِ القرابين منَ الحيوانِ والنبَاتِ، ويرادُ بِهِ إِدخَال السَّكِينَة إِلَى نفسهِ منْ جهَةٍ ويُحَاْولُ السيطرَة عَلَى الظواهرِ الطبيعيَّةِ المُحيطَة بِهِ منْ جهَةٍ أُخْرَى حَتَّى يعزو كُلّ تقلّبَاتِ الأَحوال إِلَى مَاْ كَاْنَ يؤمنُ بِهِ[١]، وَكَاْنَت أَغلبُ العرب تدين بدينِ النَّصرانيَّة، واليهوديَّة، والوثنيَّة[٢].

وَلَمْ يَكن الدّين ((فِيْ حَيَاْةِ العَربِ قَديمًا ولا حَديثًا حَاْلَة هَاْمشيَّة فِي الحَيَاْةِ اليَوْمِيَّة، يُمَاْرسهُ الأَفراد كَمَاْ تُمَارس الأَنشطَة الأُخْرَى؛ بَلْ يشكّل الدّين نشَاْطًا حيويًّا وروحيًّا أَساس يَسعَى الفردُ لتمثّل قيِّمه، والمحَاْفظَةُ عَلَيْهِ ورفض كُلّ مَاْ يتعَاْرضُ مَعَهُ فكرًا وعملًا))[٣]. إِذْ شكّل الدّين عِنْد الإِنسَاْنِ مُحورًا وجوديًّا عَاْمًّا، فَإِيمَانهُ هُوَ مَاْ يعيشُ من أَجلِهِ وَهُوَ غَاْلبًا مَاْ يَكُون مُستعدًا للمَوْتِ فِيْ سَبيلِهِ[٤].

فَنزعَةُ التدّين كَاْمنَة فِي أَعمَاْقِ النَّفسِ البشريَّة، ورُبَّما مصوّغُ ذَلِكَ تدين الإِنْسَان بطبعِهِ؛ لأَنَّ الإِنْسَاْن يولدُ مفطورٌ عَلَى التدِّينِ والاعتقَادِ فِيْمَا يفوقُ قدرتهُ الإِدراكيَّة منْ قوى، وَهَذَاْ مَاْ جَعلُهُ يلجأُ إِلَيْهَا اعتقَاْدًا مِنْهُ أَن تِلْكَ المُعتقدات الَّتي يدين إِلَيْهَا بالقدّسيةِ والطَّاْعَةِ هِيَ منْ

(١) يُنظر: أَديانُ العرب وخرافَاتهُم– ميثولوجيا، الأَب أَنستانس ماري الكرمليّ: ٢٢.
(٢) يُنظر: السِّيرةُ النبويَّة، ابن هشام (ت٢١٣هـ): ١/ ٩٧.
(٣) تمثيلاتُ الآخر– صورةُ الآخر السود فِي المُتخيلِ العربيِّ الوسيط: ١٠٢.
(٤) يُنظر: المفصلُ فِيْ تاريخِ العرب قَبْلَ الإِسلام، د. جَواد علي: ١١/ ٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

تَتَحكمُ فِيْ مَصيرِهِ[١]. كَمَا أَن الإِنْسَانْ وَجَدَ فِي الدِّينِ مُحَاْولَة لِبعثِ السَّكينَةِ والاطمئنَانْ فِي النَّفَسِ الإِنسَانِيَّة، فيتمسك بِهِ ليُهدئ منْ رَوعِهَا حِيال مَاْ يُحيطُ بِهِ منْ مَظَاْهِرِ الطبيعَةِ الَّتي يواجه الإِنْسَان أَحيانًا صعوبَة وعجزًا عَلَى التعَايشِ مَعَهَا، فيدفعُهُ هَذَا العجزُ والحيرَةُ إِلَى مَاْ وراءِ الطبيعَةِ علّهُ يجدُ توافقًا طبيعيًّا وإِنسَاْنيًّا مَعَ الوجُودِ، فأَبنَاءُ البشر جميعًا يشتركُونَ فِيْ غرائزهِم الدينيَّة حَتَّى وإِن كَاْنَت أَشْدُّ بدائيَّة وهَمجيَّة[٢].

ويقرُّ الواقعُ التَّاريخيّ بوجُودِ جَمَاعَاتٍ بَشَريَّةٍ مُوغلَةٍ فِي القدمِ منْ غَيْرِ علومٍ، ولا حضَارات، فِيْ حِيْن لا نكَادُ نَجدُ عَلَى صَفَحَاتِ التَّاريخِ أُمَّة من الأُممِ بِغَيْرِ ديانَةٍ؛ مَهمَّا كَاْنَتْ طبيعَةُ التدّين وطقوسهَا الَّتي تُمَاْرس، فَهِيَ جَميعهَا تعبّر عن اعتقَاْدِهَا فِيْ ظَاْهِرَةٍ مَاْ، ولعلَّهَا تجدُ فِيْهاَ بديلًا عنْ حَاْلَةِ الغمُوضِ والقلقِ الَّتي تراودهَا، والسؤالُ الَّذِي لا تَتوانَى فِيْ طَرحِهِ كُلّ مرَّةٍ حَوْلَ الحَقيقَةِ الوجوديَّة. فالمُعتقداتُ الدينيَّةُ هِيَ ظَواهرٌ إِنْسَاْنِيَّةٌ مُلازمَةٌ للإِنسَاْنِ حَيْثُمَا وُجد وحلَّ، كَمَا فِي المعَاْبدِ والأَماكنِ المقدَّسَةِ مِنْذُ عصورٍ مُبكرَةٍ فِي التَّاريخِ، وَهُوَ مَاْ تَكشفُ عَنْهُ الحَفريَّات والنقُوش والرمُوز والآثارِ الحَاْمِلَةِ لبصمَاتٍ دينيَّةٍ عنى بِهَا الإِنْسَان عَبر مَراحل التَّاريخ السَحيق[٣]. وَدَارتْ تعريفَات عدَّة حَوْلَ مَاهيَّةِ الدّين، فَقَدْ عُرف: بأَنَّهُ إِيمان بكَائناتٍ روحيَّةٍ تَكُون فَوْقَ الطبيعَةِ وتتجَاْوزُ الإِرادَة البشريَّة، كَمَا يَكُون لَهَاْ أَثرهَا فِيْ حَيَاْةِ النَّاسِ وتوجيهِ مسَاْرِهَا، وَقَدْ عرّفهُ آخرون عَلَى أَنَّهُ استمَاْلَة واسترضَاء لقوى تفوقُ مُستويات الإِدراك البشريّ، كَمَا يُعتقد فِيْهَا ظنًّا بأَنَّهَا تديرُ الوجُودُ وتدبرُ سيرَ الموجُودات وحركتهَا فِي الطبيعَةِ بِمَا فِيْ ذَلِكَ حَيَاْة الإِنْسَان. والدّينُ عِنْدَ جمَاعَاتٍ أُخْرَى هُوَ شعورٌ وتفكيرٌ بوجُودِ مخلُوقَاتٍ إِلهيَّةٍ، ويُعدُّ الدّين هُوَ الصلَةُ الَّتي تربطُ بَيْنَ الفردِ وهَذِهِ المخلُوقَات الإِلهيَّة، وتُطلق لفظَةُ الدّين عَلَى اليهوديَّة والنَّصرانيَّة والمجُوسيَّة كَمَاْ تُطلقُ عَلَى دياناتٍ أُخْرَى سواءً أَكاْنَتْ هَذِهِ الدّيانات سمَاْويَّة أَمْ غَيْر سمَاْويَّة كَمَا يُصطلح عَلَى ذَلِكَ بَعْض العلماء[٤]. فلفظَةُ الدّين لا

---

(١) يُنظر: الخِطَابُ المعرفيُّ للشِّعْرِ العربيِّ قَبْل الإِسلام، كمال طاهير، أَطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٣م: ٧٠.

(٢) يُنظر: المفصلُ فِيْ تاريخِ العرب قَبْلَ الإِسلام: ١١/ ١٢، ١٣.

(٣) يُنظر: م. ن: ١١/ ١٤.

(٤) يُنظر: المفصلُ فِيْ تاريخِ العرب قَبْل الإِسلام: ١١/ ٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

تقتربُ من الأَشياءِ المَادِيَّةِ؛ لأَنَّها معنويَّة روحيَّة تتعدَّى إرادة الإِنْسَان إِلَى إرادةٍ تفوقُ قواه، وَهَذَاْ يعني أَن لفظَة الدّين قَائِمَة عَلَى الالتزامِ المعنويِّ أَكثر من الالتزامِ المَادِيِّ؛ لأَنَّ الدّين يقومُ عَلَى علاقَةٍ معنويَّةٍ بَيْنَ طرفين أَحدهمَا خَاْضِع للآخرِ وفقِ التزامَاتٍ وشروطٍ تنظمهُ تِلْكَ العلاقة بَيْنَ الاثنين، والَّتي تحكمهمَا مَجمُوعَة منَ الشروطِ يجبُ التقيدُ بِهَا والامتثَال لَهَاْ منْ طرفِ المُتعبدِ اتَّجاه المعبُود[١].

فالدّين فِيْ بُعدِهِ السيكولوجي ((هُوَ اختيارٌ للقدسيِّ منْ خِلالِ حَاْلَةٍ انفعَاْليَّةٍ سَاْبِقَةٍ عَلَى تصوّرٍ عَقلانيٍّ، فَهَذِهِ الأَفكَاْرُ والمُعتقداتُ الدينيَّة لا تبقَى حبيسَة السيكولوجية الفرديَّة، بَلْ يجري تحوّيلهَا لتصب فِيْ تيارِ عقيدَةٍ مُصَاْغَةٍ تنشَأُ حَوْلَهَا أَساطير وطقوس تلعبُ دور المُرشد والمُنظم))[٢]، فالمُعتقداتُ الدينيَّةُ رُبَّما تبقَى مُجرد صُور وأَفكَار لا تصنعُ دينًا ذَاْ رهبَة فِيْ نفوسِ النَّاسِ إلا عِنْدمَا تصلُ إِلَى سلُوكٍ وفعلٍ عمليّ يرسَّخُ العمليَّة الاتصَاْليَّة بَيْنَ الإِنْسَاْنِ والقُوَّةِ الإِلهيَّةِ[٣].

وَلَمْ يكُن توظيف المراجع الدينيَّة فِيْ شِعْرِ عَدِيِّ بن زَيْدِ العِبادِيِّ محض صدفَة، وإِنَّما كَاْنَ الشَّاْعِرُ عَلَى معرفَةٍ ودرايةٍ تامَّة بقيِّمَةِ هَذَا التُّراث الدينيّ، إذ اتَّخذ مِنْهُ وسيلة يعبّر منْ خِلالِهَا عنْ مَاْ يعتريهِ منْ مَشَاْعرٍ وعواطفٍ وانفعَالاتٍ، ويعربُ عمَاْ يجولُ فِيْ خَاْطرِهِ منْ مواقفٍ وآراءٍ، كَمَا يتَّخذهَا وسيلةً يُمررُ منْ خِلالِهَا أَنسَاْقهِ الثقَاْفِيَّة وغَاياته المُضمرَة، الَّتي تتسمُ بالنَّقدِ السيأْسِيِّ أَو الضديَّة الثقَاْفِيَّة أَو المُغَاْيرَة الدينيَّة أَحيانًا[٤].

لَقَدْ شكَّل الدّين مَصدرًا مُهمًّا منْ مصَاْدرِ الإِلهَامِ الشعريِّ؛ لمَّا فِيْهِ منْ نمَاْذجٍ وشخصيَّاتٍ تشكّلُ مُحورًا دينيًّا فعَاْلًا أَوْ موضوعًا مقدّسًا، إِذْ لَمْ يكُن الدّين شَيْئًا سَطحيًّا فِيْ

(١) يُنظر: المفصلُ فِيْ تاريخِ العرب قَبْل الإسلام: ١١/ ٦، ٧، ٨.

(٢) الأَسطورةُ والمعنى، كلود ليفي شتراوس، ترجمة: شاكر عبد الحميد: ١٤.

(٣) يُنظر: مدخلٌ إِلَى نُصُوصِ الشرقِ القديم، فراس السواح: ٣٣.

(٤) يُنظر: جينالوجيا الأَنسَاق الثقَافيَّة فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ، خالد حسين جبر لاند، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد– كلية الآداب، ٢٠١٥م: ٢٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

حَيَاْةِ عربِ الجَاْهليَّة، بَلْ كَاْنُوا يحَاْولُونَ أَن يتمثَّلُوا ديانَاتهم ومُعتقداتهم فِيْ سلُوكهِم[١]. وقَدْ ظهرت الدّيانَات فِي المُجتمعِ العربيِّ الجَاْهليِّ؛ نتيجَة تطوّر طويل وعوامل مُختلفَة جَعَلتُهُ يتَّخذُ أَشكَاْلًا وطقوسًا مُتعدِّدَة، لِهَذَاْ عُدَّ ظَاْهِرَة منْ ظواهرِ الحَيَاْةِ الاجتمَاْعِيَّة لِشبّه الجزيرَة العربيَّة. ولا بُدَّ من الإشاْرةِ إِلَى أَن جميع الأَديان والمُعتقدات الَّتي ظَهَرَتْ فِيْ تَاريخِ البشريَّةِ كَاْنَ لَهَاْ جذورهَا الاجتمَاْعِيَّة فِي المواطنِ والأَمَاْكنِ الَّتي ظَهَرَتْ فِيْهَا، وجذورهَا الثقَاْفِيَّة المُتصلَة بالواقعِ البشريِّ[٢]. فَكَاْنَ العِباديُّونَ ينتحلُونَ الدّيانة النَّصرانيَّة، ويبدو أَنَّهُم سُموا بذَلِكَ تميّزًا لَهُمْ منْ جيرانهِم الوثنيين، فَهُمْ عِبادٌ للهِ، واشتهر عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ مِنْهُم الَّذِي كَاْنَ منْ دُهَاةِ الجَاْهليَّة وكَاْنَ نصرانيًّا، ((ويبدو أَثرُ العقيدةُ وَاْضِحٌ فِيْ شِعْرِهِ، بِحَيْثُ استطاع أَن يؤثر بُقوَّةِ عقيدته فِي النُّعمان بن المُنذر، الأَميرُ الحيريّ [فيعتنقُ][*] النَّصرانيَّة إِن صح مَاْ تروي الكتب))[٣]، وخلاصَةُ القصَّة الَّتي انتحل عَلَى إِثرِهَا النُّعمان النَّصرانيَّة أَنَّهُ كَاْنَ قَدْ خَرَجَ يتنزهُ بظهرِ الحيرَةِ وَمَعَهُ عَدِيّ بن زَيْدٍ، فمرّ عَلَى المقَاْبرِ منْ ظهرِ الحيرَةِ ونهرهَا، فَقَاْلَ لَهُ عَدِيّ: أَبيت اللَّعن أَتدري مَاْ تقولُ هَذِهِ المَقَاْبِرُ؟ قَاْلَ: لا، فقَاْلَ لَهُ: تقولُ منْ **(مجزوء الرمل)**:

**أَيُّهَـــــا الركـــــبُ المخبُّـــــونَ ... عَلَـــــى الأَرضِ المجـــــدُّونْ**
**كَمَـــــا أَنُـــــتمُ كُنَّـــــــــــا ... وَكَمَـــــاْ نَحْـــــنُ تكُونُـــــونْ[٤]**

وقَاْلَ الصُّوليُّ فيْ خبرِهِ، فقَاْلَ لَهُ تقولُ من **(البسيط)**:

**كنَّـــا كَمَـــا كنُـــتم حينًـــا فغيَّرنَـــا ... دهْـرٌ فَسَـوفَ كَمَـا صَـيرنَا تَصـيرونَا**

---

(١) يُنظر: جينالوجيا الأَنسَاق الثقَافيَّة فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ: ٢٣.

(٢) يُنظر: ميثولوجيا أَديان الشرق الأَدنى قَبْل الإِسلام، محمد الناصر صدّيقي: ١٦.

(*) لَمْ تعرف العربيَّة (اعتنق) بِهَذَا المعنى، وإِنَّما بمعنى العِناق والاحتضَان والمعروف – عربيًّا – انتَحَلَ دين كَذا أَي اتَّخذهُ دينًا لَهُ وَهُوَ نِحْلَتُهُ. يُنظر: تطهيرُ اللُّغَة من الأَخطَاءِ الشَائِعَة، محجوب محمد موسى: ١/ ٥٤.

(٣) شعراءُ إِمارةُ الحيرَة فِي العصرِ الجاهليِّ: ٩٩.

(٤) كِتَابُ شعراء النَّصرانيَّة: ٤٤١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

قَالَ: فنصرف وَقَدْ دخلتُهُ رِقَّة، فمكثَ بَعْد ذَلِكَ يَسيرًا، ثُمَّ خَرَجَ خَرْجَةً أُخْرَى فمرّ عَلَى تِلْكَ المقَابرِ وَمَعَهُ عَدِيّ، فَقَالَ لَهُ: أَبيت اللَّعن أَتدري مَا تقولُ هَذِهِ المَقَابِرُ؟ قَالَ: لا، قَالَ: فإِنَّهَا تقولُ من (**الرمل**):

**مَـــنْ رَآنـــا فَلْيُحـــدِّثْ نَفْسَـــهُ ... أَنَّـــهُ مُـــوفٍ عَلَـــى قَـــرْنِ زَوالْ**

**وَخُطُـــوبُ الـــدَّهْرِ لا يَبْقَـــى لَهَـــا ... وَلِمَـــا تَـــأْتي بِـــهِ صُـــمُّ الجِبَـــالْ**

**رُبَّ رَكْـــبٍ قَـــدْ أَنَـــاخُوا عِنْـــدَنا ... يَشْـــرَبُونَ الخَمْـــرَ بِالمَـــاءِ الـــزُّلالْ**

**والأَبَـــــاريقُ عَلَيْهَـــــا فُـــــدُمٌ ... وَعِتَـــاقُ الخَيْـــلِ تَـــرْدي فِـــيْ الجِـــلالْ**

**عَمِـــرُوا دَهْـــرًا بِعَـــيْشٍ حَسَـــنٍ ... آمِنـــي دَهْـــرِهُمُ غَيْـــرَ عِجَـــالْ**

**ثُـــمَّ أَضْـــحَوا أَخْنَـــعَ الـــدَّهْرُ بِهِـــمْ ... وَكَـــذاكَ الـــدَّهرُ يُـــودي بِالجبـــالْ**

**وَكَـــذاك الـــدَّهْرُ يَرْمـــي بـــالفَتَى ... فِـيْ طـلابِ العَيْشِ حَـالًا بَعْدَ حَـالْ**[1]

قَالَ الصّوليُّ فِيْ خبرِهِ وَهُوَ الصحيحُ: ((فرجعَ النُّعمان فتنصر؛ وقَالَ أَحمد بن عبيد الله فِيْ خبرِهِ عنَ الزيادي الكلبيّ: فرجعَ النُّعمان منْ وجهِهِ وَقَالَ لِعَدِيّ: أئتني اللَّيْلَة إِذَا هَدأَت الرِّجلُ لتعلمَ حَالِي، فأتاهُ فوجدهُ قَدْ لَبِسَ المُسوح وتنصَّر وترهَّب وخرجَ سَائِحًا عَلَى وجهِهِ فلا يُدرى مَا كَانَتْ حَاله، فتنصَّر ولدهُ بعده، وبَنوا البيع والصوامع))[2] ، وبَنَت هِنْد بنت النُّعمان بن المُنذر الدير الَّذِي بظهرِ الكوفة ويُقال لَهُ (**دير هنْد**)، فلمَّا حَبس كِسْرَى النُّعمان الأَصغر أَباهَا ومَاتَ فِيْ حبسهِ ترهَّبَتْ هِنْد وَلَبِست المُسوحَ وأَقامتْ فِيْ ديرِهَا مُترهِّبَةٍ حَتَّى مَاتتْ فدُفنتْ فِيْهِ[3].

وَبَعْد أَن تنصَّر المَلك النُّعمان بن المُنذر فتحَ الباب إِزاء النَّصرانيَّة للانتشَارِ فِي الحيرةِ، ويُذكرُ أَن النُّعمان كَانَ بصحبَةِ الشَّاعِر عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ ثُمَّ أَشرفَا عَلَى الخورنق يَوْمًا فأعجبُهُ مَا أُوتي منَ المُلكِ والسّعَةِ ونفوذ الأَمر وإِقبال الوجُوه عَلَيْهِ فقَالَ لأَصحَابِهِ:

---

(١) الأَغاني: ٢/ ٨٧.

(٢) م. ن: ص. ن.

(٣) يُنظر: م. ن: ص، ن.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

((هَلْ أُوتي أَحدٌ مِثلمَا أُوتيتُ. فَقَالَ لَهُ عَدِيّ: هَذَا الَّذِي أُوتيت شَيْءٌ لَمْ يَزُل ولا يزولُ أَمْ شَيْءٌ كَانَ لمن قَبْلكَ زَالَ عَنْهُ وَصَارَ إِلَيْكَ. قَالَ: بَلْ شَيْءٌ كَانَ لمن قَبلي زَالَ عَنْهُ وَصَارَ إِليّ وسيزولُ عنّي. قَالَ: فَلا أَراك إلا عجبتُ بشَيْءٍ يسير تَكُونُ فِيْهِ قليلًا وتغيبُ عَنْهُ طويلًا وتَكُونُ غدًا بحسَابِهِ مُرتهنًا. قَالَ: ويحكَ فأَين المهربُ وأَين المطلبُ. قَالَ: أَمَّا تقيمُ فِيْ مُلكك فتعملُ بِطَاْعَةِ ربِّك عَلَى مَاْ سَاْءكَ وسرَّك ومضك وأَرمضك وأَمَّا أَن تضع تَاجكَ وتخلع اطمَارك وتلبس أَمساحكَ وتعبد ربّك حَتَّى يأتيك أَجلكَ...))[1]، ويُذكرُ أَن النُّعمان تنسَّك وتزهَّد حَتَّى أَدركهُ المَوْت، وَفِيْهِ يقولُ عَدِيّ من (**الخفيف**):

| | |
|---|---|
| **وَتَأَمَّـــــلْ رَبّ الخورْنـــــــــقِ إِذ** | **اشْـرَف يَوْمًـا وَلِلْهُـدَى تفكـــــــيرُ** |
| **سَــرَّهُ حَالُــهُ وَكَثْــرةُ مــا يَـــــمْ** | **لــكُ والبَحْـرُ مُعْرَضًـا والسّدِيـــــرُ** |
| **فَــارْعَوى قَلْبُــهُ وَقَــالَ ومــا غِــب** | **طَـةُ حَـيٍّ إِلــى المَمـات يَصـــــيرُ** |
| **ثُـــمَّ بَعْـــدَ الفَـــلاحِ والمُلْـــكِ وال** | **إِمَّــةِ وارَتْهُــمُ هُنَــاكَ القُبــــــورُ** |
| **ثُـــمَّ أَضْـــحَوا كَـــأَنَّهُمْ وَرَقٌ جـــــ** | **فَّ فـأَلْوَتْ بـهِ الصَّبا والدَّبـــــورُ**[2] |

هَذِهِ الأَبياتُ منْ قصيدةٍ طويلَةٍ كَتبهَا عَدِيّ بن زَيْد لأَبي قابُوس لمَّا حَبسهُ فِيْهَا نصح وإِرشاد وموعظَة للنُّعمان بن المُنذر(*)، كَمَاْ تعكسُ التَّجَارب الَّتي عَاشهَا الشَّاْعِر فِي الشّطرِ الثَّاني منْ حَيَاْتِهِ، تِلْكَ التَّجَاربُ هِيَ الَّتي أَبصرتُهُ بالحقيقَةِ، وأَيقضت فِيْ نفسِهِ تِلْكَ المشَاْعِرُ(٣)، فصُورة الضعف الَّتي وصلَ إِلَيْهَا الشَّاْعِر وَهُوَ يرزخُ تَحْت وطأة السِّجن، هِيَ

---

(١) الأَغاني: ٢/ ٨٧.

(٢) الدِّيوان: ٨٩، ٩٠. (الخورنق): هُوَ قصرٌ للنُّعمان بظهرِ الحيرَة، والاسمُ فارسيٌّ مُعربٌ يُسمى ( الخرنكاه) وَهُوَ موضع الشرب. يُنظر: لسان العرب (خرنق): ١٠/ ٧٨.

(*) وَهُوَ النُّعمان الثَّالث ابن المُنذر الرابع المكنى بأبي قابُوس (ت٦٠٩م)، وَكَاْنَ سلطانهُ يمتد إِلَى البحرين وعُمان، وَكَاْنَت لَهُ قوافل تجاريَّة أَو لطائم تجوب الجزيرة العربيَّة، وَهُو ملكٌ لَمْ يكُن سهل القياد فَقَدْ قتل شَاْعِر الحيرة عَدِيّ بن زَيْد العِبادِيّ شنقًا فِي السِّجنِ، فضَاقَ بِهِ كِسْرَى الثاني ملك الفرس واستدرجه إِلَى حَاضرتِهِ بالمدائنِ، ويقَال إِنَّهُ رمى بِهِ تَحْت أَرجل الفيلة حتَّى مزقته. يُنظر: تاريخُ الأَدبُ العربيّ (العصر الجاهليّ)، د. شوقي ضيف: ٤٦، ٤٧.

(٣) يُنظر: المَوْتُ فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ، د. حسن عبد الحميد عبد السلام: ٦٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

جمَاعُ عَاْطفَة عَدِيّ بن زَيْدٍ الدينيَّة، وسبحَاته الروحيَّة الَّتي تفيضُ بِهَا نفسهُ، هِيَ تِلْكَ المواعظ والتأملات البعيدة المستأنية المستعصية للنَّاسِ وأَحوالهم فِيْ هَذِهِ الحَيَاْة، وعَلَى اختلافِ مَنَاْزلهِم ورتبهِم وَمَاْ سيئولُونَ إِلَيْهِ فِيْ يَوْمٍ لا رَيْبَ فِيْهِ[1].

واستطاع عَدِيّ الَّذِي أَطلقت محنَة السِّجن لسانه وأَلهبت مَشَاْعِره أَن يوظف المرجعيَّات الدينيَّة فيْ خِطَاْبِهِ الشعريِّ الَّذِي كَاْنَ يزخرُ بِهَاْ منْ خِلالِ مَاْ قرأَ وثَقفَ وَمَاْ عَرفَ خِلالِ حَيَاته ببلاطِ كِسْرَى والحيرَة. فضلًا عنْ سعَةِ اطلاعهِ، وكثرَة تجَاربه، وتعدد مشَاهده، ولا نستبعدُ ذَلِكَ فَقَدْ ذكر المستشرق كارلو نالينو بأَن شِعْر الزّهد بدأ فِي الجَاْهليَّة بأَشعَاْرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ، وَقَدْ تنسَّك وتزهَّد شَاْعِرنَا في أَواخرِ حَيَاْتِهِ حتَّى عُدّت قصَائده أَساسًا لزهديَّات بَعْض الشُّعراء الإِسلاميين، كَمَا كَاْنَتْ هدفًا للتقليد منْ قَبْل المُتأخرين، وأنموذجًا لأَبي العتاهية وَغَيْره[2].

وَقَدْ نجدُ فيْ التَّصوّفِ المسيحيِّ بَعْض المَظَاْهِر الَّتي تشجعُ شَاْعِرنَا إِلَى المضي فِيْ طريقِ الزّهد، فهنَاْكَ كبحٌ لعثراتِ اللسانِ والأَعراض عنَ الشّهواتِ وتطهير النَّفس بالقيمِ والفضائلِ الإِنسَاْنيَّةِ والصبرِ والشّكرِ والزّهدِ فِي الحَيَاْةِ وقمع الملذات وغَيْرهَا[3]، لذَلِكَ اتَّخذ عَدِيّ منْ الرمُوزِ الدينيَّة الَّتي يؤطرهَا الغلاف الدّينيّ أَوْ مَا يسمى بثقَافَةِ (البين بين)[*] وسيلَة تعبيريَّة يُحَاْولُ منْ خِلالِهَا تمرير خِطَابَاتهِ الشعريَّة وغَاياته المُضمرَة، ولاسيَّما بَعْدَ أَن طَاْلَ بِهِ الأَمر فِيْ سِجنِ المَلك، لكنَّهُ يصطدمُ بتجبرِ المَلك وعنفه ممَّا يفرضُ عَلَيْهِ الالتزام بالسِّياقِ العام للتفكيرِ الدينيِّ، وعدم المجَاْبهَة وتحدي سُلْطَة المَلك. وهَذَا الخوفُ منَ السُّلطةِ ظلَّت

---

(١) يُنظر: عَدِيّ بن زَيْد العباديّ الشَاعر المُبتكر: ٦١.

(٢) يُنظر: تاريخُ الآداب العربيَّة من الجاهليَّة حتَّى عصر بني أُمية، كارلو نالينو، تقديم: د. طه حسين: ٧٥.

(٣) يُنظر: النّثرُ الصوفيُّ (دراسةٌ فنيَّةٌ تحليليَّةٌ)، د. فائز طه عمر: ٢٧٨، التصوف ، ماسينيون، مصطفى عبد الرزاق: ترجمة: لجنة دائرة المعارف الإِسلاميَّة: ٣٦.

(*) ثقافة البين بين– The In between Culture: هِيَ ثقافةٌ تدلُّ عَلَى مدَى قدرَة النَّسق فِيْ تمثيلِ نفسه وتلبيس معَانيه بقيمٍ خداعَةٍ، فَقَدْ يلبسُ لبَاس الدّين ليفسر النُّصُوص بحسْبِ شرطه النَّسقيِّ، وَقَدْ يلبسُ لبَاس الثقَافة فيدعي صفَاءً عرقيًّا مُفترضًا. يُنظر: دليلُ مُصْطلحَات الدّراسَات الثقافيَّة والنَّقد الثقافيّ: ٩٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الثَّقَافة العربيَّة تغذيه وتؤكّده عَلَى مرِّ العصورِ[١]. وعَدِيٌّ يؤمنُ بتوفيقِ الله -ﷻ- لَهُ ولاسيَّما عِنْد الكربَاتِ، فيقولُ من **(الوافر)**:

**يُجَاْوِبُـــــهُ يَسَـــــارُ الله عَنِّـــــي وصَــبْري فــيْ مُلِمَّــاتِ الخُطُــوبِ**[٢]

فَعِنْدَ اشتداد الأَهوال والخُطُوب لا يجد المؤمن سبيلًا إلا اللجوء إِلَى صَاْحبِ القدرَةِ -ﷻ- ولاسيَّما عِنْد قسوةِ الحَيَاْةِ وكثرَة الهمُومِ والأَحزانِ، فَهُوَ الَّذِي يَجعلُ بَعْد كُلِّ عسرٍ يسرا، ويستجيب لمن يدعُوه ويتضرع إِلَيْهِ، فَهُوَ قريبٌ لدعوة الداعي إِذَاْ دعَاه، قَاْلَ تعالى: ﴿**وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ**﴾[٣]، فَعَدِيّ بن زَيْد يؤمن بأَن الله -ﷻ- سيحققُ طلبَاته وهو الصَاْبِرُ فِيْ أَحلكِ الظروفِ وأَصعبهَا بالرغمِ منَ المّلمَاتِ والخُطُوبِ الَّتي أَلمّت بِهِ، فَهُوَ يحتاجُ إِلى الشفقِ الإِلهيِّ؛ لأَنَّهُ فِيْ موقفٍ صعبٍ ولطف الباري -ﷻ- وعنايته تشملُ جميع العِباد، ولاسيَّما من أَجهدته خُطُوب الدّهْر. فالله هُوَ المُعطي والمُتفضل عَلَى عِبَادِهِ[٤]. فصُورةُ النَّسق المُضمر فِيْ بيتِ عَدِيٍّ تضمرُ خلفهَا نفس صَابِرَة مُضطربَة حَائِرَة يعتريهَا الخوف والأَسى، ويخيمُ عَلَيْهَا الحُزن، ويعتصرهَا الأَلم العميق.

وَفِيْ صُورةٍ إِيمَاْنيَّةٍ جميلَةٍ تطفحُ بِهَاْ نفس الشَّاْعِر عَدِيّ بن زَيْد وَهُوَ يرسمُ لَنَاْ لوحَة منْ لوحَاْتِ الأَملِ والتبَاْهِي حِيْنَ يتحدثُ بلُّغَةِ الجمَاْعَة نيابة عنْ أَنصَاْرِ السيد المسيح -عليه السلام-، وربَّما كَاْنَ هَذَاْ التّباهي عَلَى حسَابِ الآخرِ الوثنيِّ وإِقصَائه، فَعدِيٌّ لَهُ دين سلام وأَمل ومحبَّة وفضل وسعَة، وَلَيْسَ للآخر الوثنيّ سِوى عِبَادَة الأَوثان والأَصنَام الَّتي لا تضرُ ولا تنفعُ؛ لأَنَّها لا تسمعُ ولا تبصرُ ولا تغني عَنْهُم شَيْئًا، فيقولُ عَدِيّ من **(الرمل)**:

**وَلنَـــــا مَجْـــــدٌ ورَبٌ مُفْضَـــــلٌ بِيَدَيْـــه الخَيْـــرُ مَـــاْ شَـــاْءَ أَمَـــرْ**

**مِنْـــهُ فَضْـــلٌ ولَدَيـــه ســـعَةٌ إِنَّمـــا يُرْجَـــى لِمَـــا فَـــاتَ الغِيَـــرْ**

---

(١) يُنظر: النَّقدُ الثقافيُّ- قراءةٌ فِي الأَنسَاقِ الثقافيَّة العربيَّة: ١٦٤.

(٢) الدِّيوان: ٤٠.

(٣) البقرة: ١٨٦.

(٤) يُنظر: ملامحُ الفكرُ الدينيّ فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ، صادق مكي: ٨١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**وشَـــــفيعٍ مُـــــنْجِحٍ يَنْظُرُنَـــــا بِيَدَيْـــه اليَـــوْمَ تَيْسِـــيرُ العُسُـــرْ**[١]

فنبيُّ الله عيسى –عليه السلام– هُوَ الشفيعُ المنجحُ[٢]، ولاسيَّما لأُولئك الَّذِينَ التزمُوا وتوشَّحُوا بِمَا أَوصَى بِهِ منْ شرائعٍ وتعاليم دينيَّةٍ وإنسَانيَّةٍ فِيْ الحَيَاْةِ الدنيويَّة، فَهُوَ المُسَاْعِدُ لتجاوز حالات العسر بِمَا يسرّه الله منْ وسائلِ العيشِ لعِبادِهِ. فَعَدِيٌّ عبر استحضَاره للرمزيَّة الدينيَّة المُتمثلة بنبيِّ الله عسى –عليه السلام– يضمرُ التهديد والوعيد، لِذَلِكَ يلجأُ إِلَى الاستعَانةِ بالمُقدسَات الدينيَّة؛ لأَنَّها أَكثر تأكيدًا للكلامِ وتقوية للمعنى[٣].

ولعلَّ الإنسَان مَهمَّا عمّر فِي الأَرضِ وَطَاْلَ مكوثه فِيْهَا، فَهُوَ لا مَحَاْلة إلى زوالٍ وفنَاْءٍ، إِذْ يُفنى كُلّ شَيْءٍ، إلا مَاْ يَتبقَى من الأَعمَاْلِ الصَاْلِحَةِ الَّتي هِيَ قربان العبد إلى اللهِ –سبحانه وتعالى–، ولا يبقَى منَ المخلُوقَاتِ شَيْءٍ سِوى خَالقِهَا ومُبدعِهَا ومُصورِهَا؛ لأَنَّهُ أَزليّ الوجُود، فيقولُ عَدِيّ من **(الوافر)**:

**وَمَـــاْ يَبْقَـــى عَلَـــى الأَيَّـــاْمِ بَـــاْقٍ سِـــوى ذي العِـــزَّةِ الـــرَّبِّ القَـــديرِ**[٤]

لابُدَّ من الاعترافِ بالحقيقَةِ الكونيَّةِ والنّهَاْيةِ الحتميَّةِ لجميع المخلُوقَات من الإنسَاْنِ والحيوانِ والأَرضِ وَمَاْ عَلَيْهَا والسَّمَاء وَمَاْ فِيْهَا من أَجرامٍ وَكَائناتٍ كُلّهَا إلى فنَاءٍ وزوالٍ، قَاْلَ تعالى: ﴿**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ**﴾[٥]، إِذْ يرثهَا الله الَّذِي خلقهَا وأَبدعهَا، فَهُوَ الخالقُ المَالِكُ المُتصرفُ، وأَن الخَلق كُلّهم يهلكُونَ ولا يبقَى سِوى ذي العزَّة القدير[٦]. فالنَّسقُ المُضمر الَّذِي مررهُ الشَّاْعِر هُوَ إِيماءةٌ خفيَّةٌ للنُّعمان، فَمهمَا طَاْل حُكمه وسلطانه فَهُوَ لا محَاْلَة إِلَى فنَاءٍ وزوالٍ، فالمنَايَا لا تفرقُ بَيْنَ جنسٍ وجنس، وعرش وعرش، وحضَارة وحضَارة.

---

(١) الديوان: ٦٢.

(٢) يُنظر: الكاملُ فِي التَّاريخِ، ابن الأَثير (ت٦٣٧هـ): ١/ ٩٩.

(٣) يُنظر: النَّقدُ الثقافِيُّ– قراءةٌ فِي الأَنسَاقِ الثقافيَّة العربيَّة: ١٦٧.

(٤) الدِّيوان: ١٣٤.

(٥) الرحمن: ٢٦، ٢٧.

(٦) يُنظر: التصوف: ٧٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَعَدِيّ بن زَيْد وَهُوَ يرزخُ تَحْت وطأةِ السِّجنِ وشدَّة خيبته بالمَلكِ الَّذِي أَودعهُ السِّجن دُوْن أَن توجه إِلَيْهِ أَي تهمَة ومنْ دُوْن أَن يُتاح لَهُ الوقت للدفاعِ عنْ نفسهِ، وَمَعَ ذَلِكَ لا يفقدُ شَاْعِرنَا أَمله فِي الحَيَاْةِ، فَقَدْ أَدرك أَن الله –ﷻ– هُوَ المُعينُ والمُدبرُ لشؤون خلقه والحَاْفظ لَهُمْ منَ مطبات الحَيَاة وقسوتهَا، فيقولُ من **(الرمل)**:

**مَــاْ حَمَلنَــا الغِــلَّ مِــنْ أَعــدائِكُمْ ... ولَــدَى اللهِ مِــنَ العُــذْرِ الــمُسَرْ**

**حَوْلَنَــا الأَعْــداءُ مَــاْ يَنْصُرُنَــا ... غَيْــرُ عَــوْنِ اللهِ واللهُ نَصَــرْ**[1]

فالشَّاْعِرُ يتَّخذُ منْ الخِطَاْبِ الدينيِّ الَّذِي تؤطرهُ الرمُوز الدينيَّة طريقًا لمخَاطبَةِ الآخر، إذ أَعطتْ هَذِهِ الرمُوز الصُّور الشعريَّة أَلقهَا ومكمن إبداعهَا فِيْ تَجسيدِ الحَاْلَةِ النَّفسيَّة للشَّاْعرِ الَّذِي يناجي الآخر بِشَتَّى الطرائق دُوْنَ أَن يجد إذن مُصغية لخِطَابَاتِهِ الشعريَّة من المَلك الَّذِي أَلقاهُ فِيْ قعرٍ مُظلمَةٍ مُتنَاْسيًا مَاْ كَاْنَ لِعَدِيّ منْ أَثرٍ فِيْ تولِّيهِ السُّلطة، فَعَدِيّ تَارَة يتألم لِخيَانَة المَلك لَهُ وعدم الوفَاء، وتَارَة أُخْرَى يتألم لإِلقَائِهِ فِي السِّجنِ منْ بَعْدِ عزٍ وكرامَةٍ وسؤدودٍ ليتجرّع كؤوس الذُّل والهوان[2]. وَقَدْ تحقّقَ نَسَق عَدِيّ المُضمر بمحَاولَةِ إِطفَاء جزء لَيْسَ بقليلٍ منْ نيرانِ الظُلمِ والتهميشِ.

ويؤمنُ عَدِيّ بفضَاْئلِ الله –ﷻ– ورحمته وغفرانه، فالإِنسَاْنُ كُلّمَا شكر الله زادهُ خَيْرًا قَاْلَ اللهُ تعالى: ﴿**وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ**﴾[3] وفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ من **(البسيط)**:

**فاسْــتَعْتِبُوا واشــكُرُوا للهِ نعمتــهُ ... تُلْقُــوا إِلَهَكُــمُ للظُّلْــمِ غَــفَّارا**

**يَــزِدْكُمُ حِــدَّةً مَــا دامَ فائِتكُــمْ ... وفــيْ قِــوَى حَــبْلِكُمْ مَتْنًــا وإِمْــرارا**[4]

---

(١) الدِّيوان: ٦١.

(٢) يُنظر: التّفسيرُ النفسيُّ للأَدبِ، د. عز الدين إِسماعيل: ٧٥.

(٣) إِبراهيم: ٧.

(٤) الدِّيوان: ٥٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

كَمَا يغفرُ اللهُ –ﷻ– لمنْ شعر بالندمِ والأَلم والحُزن عَلَى مَاْ ارتكب من آثامٍ وخطايا، قَاْلَ تعالى: ﴿**قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ**﴾[1]، فيقولُ عَدِيّ من **(الخفيف)**:

**رَحِـــمَ اللهُ مَـــنْ بَكَـــى للخَطايـــا كُـــلُّ بـــاكٍ فذَنْبُـــهُ مَغْفـــورُ**[2]

وعَلَى المُؤمنِ أَن يحسنُ الظنّ باللهِ –ﷻ– ولا تأخذهُ الشكوك الَّتي يزرعهَا الشَّيْطَان وأَتباعه فِيْ قلبِهِ ونفسِهِ، قَاْلَ تعالى: ﴿**يَظُنُّونَ بِاللَّهِ غَيْرَ الْحَقِّ ظَنَّ الْجَاهِلِيَّةِ**﴾[3]، فحسنُ الظنّ منَ العِبَاداتِ القلبيَّة الَّتي طَالمَا غفلَ عَنْهَا الكثير، فاللهُ عِنْدَ حسنِ ظنّ عَبده فليظنّ العَبد مَاْ شَاءَ، وَعَدِيّ يحسنُ الظنّ باللهِ –ﷻ– بالرغمِ منْ ظُلمِ المَلكِ ووشاية الأَعداء وَمَاْ حلّ بِهِ منْ محنَةِ السِّجن، مَعَ ذَلِكَ يرسمُ لَنَاْ عَدِيّ نسقًا وَاْضِحًا لنزعتِهِ الدينيَّة الَّتي ارتسمَتْ فِيْ قصَائدِهِ الفَاْئِضَة بالعَاطِفَةِ الإيمَانيَّة، فيقولُ من **(البسيط)**:

**قَـــدْ ظَـــنَّ مَـــنْ يَبْغـــي بِـــهِ بَـــدَلًا وَمَـــنْ يُرجِّـــي لِرَيْـــبِ الـــدّهْرِ إِظْهَـــارا**[4]

فاللهُ هُوَ القَاْئِمُ بالقسطِ فِيْ فعلِهِ حَاكم بالعدلِ فِيْ خلقِهِ، إِذْ يدبرُ شؤون العَالم إِذَاْ جمعهم ليَوْمٍ تشخص فِيْهِ الأَبصَار، وأَنَّهُ يضع الموازين العَادلَة، الَّتي يُبين فِيْهَا الباري –ﷻ– مثَاقِيل الذر، الَّتي توزن بِهَا الحسنَات والسيئات فَلا تظلمُ نفسٌ شَيْئًا سواءً أَكاْنَتْ مُسلمَةً أَمْ كَاْفِرَةً ، قَاْلَ تعالى: ﴿**وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئًا**﴾[5]، إِذْ كَلَّا يُوَفّيْه الجّزاء الَّذِي أَعدهُ الله لِبني البشر، فيقولُ عَدِيّ من **(الخفيف)**:

---

(١) الزمر: ٥٣.

(٢) الدِّيوان: ٨٦.

(٣) آل عمران: ١٥٤.

(٤) الدِّيوان: ٥٥.

(٥) الأَنبياء: ٤٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**وَعِنْـــدَ الإِلَـــهِ مَـــاْ يَكيـــدُ عِبـــاْدَهُ وَكُـــلًّا يُوَفّيْـــهِ الجَّـــزاءَ بِمِثْقَـــاْلِ**[1]

حمّل عَدِيّ نصَّه الشعريّ تسَاؤلًا وإيحَاءً، فِي أَثناءِ مخَاطبته المَلك، والمخَاطبَةُ بحدِّ ذاتِهَا مُنَاجَاة تفصحُ عنْ مدَى مرارة الأَمر. فَعَدِيّ يصوّر واقعهُ فِيْ سجنِ النُّعمان الَّذِي زُج فِيْهِ ظُلمًا، إِذْ يمرر الشَّاْعِرُ أَنْسَاقه المُضمرَة منْ تَحْتِ تربَة الغطَاْء الدينيِّ عبر مُخَاْطبَة الآخر السُّلطويّ المُتمثل بالنُّعمان بن المُنذر، فَهُوَ مَلكٌ ظَاْلِمٌ غَيْر عَادل بَيْنَ رعيتِهِ وحسَابهُ عَنْد الله الَّذِي يُوَفّي الجّزاء بِمثقَاْلِ.

لَقَدْ كَاْنَت القصيدةُ العربيَّة مِنْذُ حقبٍ طويلَةٍ منَ الزّمنِ تصوّر الجذور الدينيَّة ومُعتقداتهَا الشعبيَّة[2]، وَهَذَاْ مَا أَشار إِلَيْهِ الباحثون وَمِنْهُم شوقي ضيف الَّذِي قَاْلَ: ((ظل الشّعر العربيّ يتمثّل فِيْ وضوحٍ حَيَاْةِ العربِ، وطوابعهَا الشعبيَّة طوال عصُوره))[3]، إِذْ تجلَّت الملامح الدينيَّة فِيْ قصَاْئدِ شعراءِ الجَاْهليَّة وبرزت تعبّرُ عنْ واقعِ حَياْتهِم النفسيَّة والاجتمَاْعِيَّة الَّتي تقدّس القُوى الإِلهيَّة؛ لأَنَّها تبعثُ الراحَةُ والطمأنينَةُ فِيْ نفوسهِم الَّتي يعتريهَا القلق اتَّجاه الوجُود، فراحَ الشَّاْعِرُ الجَاْهليّ الَّذِي هيّمن عَلَيْهِ الوعي الدينيّ فِيْ لحظَاتٍ مُعينَةٍ يصوّرُ بيئته وَمَاْ يُحيط بِهَا[4]، فالشَّاْعِرُ عَدِيّ بن زَيْد يتمثّلُ ديانته النَّصرانيَّة وَهَذَاْ يدلُّ عَلَى تمسكهِ بتاريخهِ الدينيِّ والتأكيد عَلَى العمقِ الإِنسَاْنِيِّ الَّذِي تحملهُ هَذِهِ الدّيانة؛ لأَنَّها ذَاْتَ تاريخٍ طويلٍ وجذورٍ مُوغلةٍ فِيْ القدمِ. وَشَاْعِرُنَا وإِن لَمْ يصرحُ بذكرِ اسم السيد المسيح –عليه السلام–، فَهُوَ يسندُ ظنّه إِلى ذَلِكَ المَلك السَّماويّ، فيقولُ من **(الرمل)**:

---

(١) الدِّيوان: ١٦٣.

(٢) يُنظر: الصُّورةُ الفنيَّةُ فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ فيْ ضوءِ النَّقدِ الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، ١٣، ٢٦.

(٣) الشِّعْرُ وطوابعهُ الشعبيَّة عَلَى مرِّ العصُورِ: ٦.

(٤) يُنظر: لسانيَّاتُ الخِطَاب وأَنسَاقُ الثقَافَة– فلسفةُ المعنى بَيْنَ نظَامِ الخِطَاب وشروط الثقَافَة، د. عبد الفتاح أَحمد يوسف:٥٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**اسْــندُ ظَنِّــي إِلَــى المَليــكِ ومَــنْ يَلْجَــأْ إِلَيْــهِ فلَــمْ يَنَلْــهُ الضُــرّ**[1]

كَأَنَ لجدران السِّجن العميقَة الَّتي يرزخُ الشَّاْعِر بَيْنَ قضبَانِهَا أَثر فِيْ جَعَلِهِ يلجأ إِلَى ملكٍ سماويٍّ، ذَلِكَ الَّذِي لا يخيبُ منْ لجأ واستند إِلَيْهِ، فجنودهُ هُمْ ملائكَةُ السَّمَاء جُند الرّحمن، وَلَيْسَ كَالجنودِ الأَرضيين الَّذِينَ يحتكمُونَ عَلَى أَهواءِ الحُكَامِ والمُلُوكِ حقًّا كَانَ أَوْ بَاْطِلًا، فموقفُ شَاْعِرنَا يدللُ عَلَى المُضمِر النَّسقيِّ الرابض فِي أَعْمَاْقِ العقل الجمَاْعِيِّ والثاوي بَيْنَ طياتِ الخِطَاْبِ الدينيِّ الَّذِي يكشفُ عنْ ظُلمِ المَلكِ واستبدادهِ(*) فِيْ مُعَاْملَةِ منْ أَحسن إِلَيْهِ، فَكَأَنَ أَملُ الشَّاْعِر ذَلِكَ المَلكُ السمَاويّ الَّذِي لجأ إِلَيْهِ عَدِيّ فِيْ أَحلكِ الظروفِ. فالسيدُ المسيح –عليه السلام– يشكّل رمزًا دينيًّا حَاْضِرًا فِيْ حَيَاْةِ عَدِيٍّ وعملهِ، ويُعدُّ بمنزلَةِ سُلْطَةٍ دينيَّةٍ لَهَاْ مَركزيتهَا فِيْ بنيةِ ثقَاْفتهِ(**)، كَمَا يُعدُّ السيِّدُ المسيح –عليه السلام– رمزًا دينيًّا معظمًا مِنْذُ شيوع الديانَة النَّصرانيَّة فِي الجزيرَةِ العربيَّة[2].

والدّينُ هُوَ المنهجُ والطريقُ المُستقيم الَّذِي يسلكهُ الإِنسَاْن وَهُوَ دستور إِيمَاْنِيّ، يَسيرُ عَلَى وفقهِ كُلّ اتِّباعِ الحقِّ من أَنصارِ السيد المسيح –عليه السلام– وَغَيْرهم، وَهَذَا الدستورُ هُوَ الكتابُ المُقدّس (الإِنجيل) فَضلًا عمَا استقاهُ منْ تعاليم ومبادئ وأَخلاق الأَنبيَّاء والرُّسُل الَّذِينَ رافقُوا السيد المسيح –عليه السلام– فِيْ حَيَاتِهِ الأَرضيَّةِ، فيقولُ عَدِيّ منَ **(الرمل)**:

**فــامشِ قَصْــدًا إِذَاْ مَشَــيْتَ وأَبْصِــرْ إِنَّ فِــي القَصْــدِ مَنْهَجًــا وجُسُــورا**

---

(١) الدِّيوان: ١٢٨.

(*) الاستبداد Depotism: هُوَ الانفرادُ بالإِمرَةِ والأَنفَةِ عنْ طلبِ المشورَة أَوْ قبول النصح، والاستبداد شكل منَ الحكم يستقل فِيْهِ بالسُّلطَةِ شخص أَوْ حزب، ولا يرجع فِيْمَا يصدر عنْ قانُون، ولا شرع، ولا يهمه إِن رضَى شعبه أَوْ سخط، والمُستبد قَدْ يَكُون ملكًا كَمَا كَاْنَ الفراعنَة، وَقَدْ يَكُون طاغية حَاْزَ الحكم وأَمسك بمقاليدهِ بالقُوَّة الغَاْشِمَة. يُنظر: نقدٌ ثقافيٌّ أَمْ نقدٌ أَدبيٌّ: ٢١٣، ٢١٤.

(**) الثَّقافةُ: هِيَ الكُلُّ المركبُ الَّذِي يجعل الفرد يتقبل الرأي الآخر بلا تشنج أَوْ تعصب أَعمَى أَوْ عدم قبوله والحكم عَلَيْهِ بالمسخِ؛ لأَنَّهُ يرَى فِيْ نفسهِ وعقيدتِهِ أَوْ رأيه أَوْ قوميته الأَصلح والأَحق فِي البقَاءِ وغَيْر ذَلِكَ مرفوض منبوذ حقّه المَوْت. يُنظر: دليلُ مُصْطلحَات الدّراسات الثقافيَّة والنَّقد الثقافِيّ: ٢٣.

(٢) يُنظر: مروجُ الذهب ومعادن الجوهر، المسعوديّ (ت٣٤٦هـ): ١/ ١٠١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**إنَّ فِـــي القَصْـــدِ لابـــن آدَمَ خَيْـــرًا وَسَـبيلًا عَلَـــى الضّـعيفَ يَسْـيرا**[1]

فالأَفضلُ للإنسَانِ أَن يقتفي أَثر الصالحين، ويسيرُ فِي الطريقِ الَّذِي ارتسمهُ اتِّباع المسيح –عليه السلام– وَهُوَ الطريقُ المُستقيم، فَهُوَ أَقربُ الطرائق للإنسَانِ الفقير للوصُولِ إِلَى السَّمَاءِ برفقةِ الأَولياءِ والصالحين، وَهَذَا النَّصُّ ينبثقُ عنْ ثقَافَةِ عَدِيّ الدينيَّة الَّتي تنطوي تَحْت ظلالِ الدّين المسيحِيِّ السّمح، ((إِذْ غَالْبًا مَاْ يَكُون النَّصّ الدينيّ المولد لأَغلب أَنماط السُّلُوك الَّتي تختزنهَا ذَاكِرَة الثقَافَة العربيَّة))[2]، والنَّصُّ يظهرُ تجلّيًّا وَاْضِحًا لديانَةِ عَدِيّ النَّصرانيَّة، فالشَّاْعِرُ بِحَاْجَةٍ لأَنَّ يعبّر عمَاْ يجولُ فِي أَعمَاْقِهِ من إِحسَاْسٍ بالظُلمِ ولاسيَّما بَعْدَ أَن وَجَدَ نفسه وَحيدًا فِيْ ظُلمَةِ السِّجنِ بَعْد أَيَّامِ عزٍ وجاهٍ وترفٍ قضَاْهَا عَدِيّ فِيْ قصورِ المنَاْذِرَةِ والأَكاسِرَة[3].

ويستمرُ عَدِيّ فِيْ استحضَاْرِ الرمُوزِ الدينيَّة الَّتي تخصُ الذات المسيحيَّة، إِذْ وَجَدَ عَدِيّ بن زَيْد فِي (العمَادِ) تنقية للنَّفسِ الإِنسَاْنيَّة مِنْ كاْفَّةِ الأَمراضِ الروحيَّةِ والجسديَّةِ الَّتي تصيبُ الإِنسَان، فيقولُ منَ **(الرمل)**:

**مَـنْ لقَلبٍ دَنَـــفٍ أَوْ مُـــعتَمَـدْ قَـدْ عَصَـى كلَّ نَصيـحٍ ومُفَـــدْ**[4]

نجدُ أَن المُفردات المُرتبطة بالدّيانة النَّصرانيَّة الَّتي وظفهَا عَدِيّ فيْ شِعْرِهِ (كالعمادِ، والمسيحِ، والراهبِ، والكنائسِ..الخ) تعبّر عنْ مُضمرِهِ النَّسقيِّ الَّذِي هيمنتْ عَلَيْهِ الذات المُؤمنَة وَهِيَ مفرداتٌ تعبّرُ عنَ النقَاْءِ والصفَاْءِ والطهرِ الَّتي خَلا مِنْهَا قلب المَلك؛ لأَنَّهُ أَنكر مَاْ كَاْنَ لِعَدِيٍّ مِن أَثرٍ فِيْ تولّيهِ سلطَةِ الإِمارةِ[5].

---

(١) الدِّيوان: ٦٦. القصد: الوسط بَيْنَ الطرفين، أَي الاعتدال فِي القَوْلِ والفعلِ. يُنظر: هامش الديوان: ٦٦.

(٢) التلقي والسِّياقَات الثقافيَّة (بحثٌ فِيْ تأويلِ الظَاْهِرَةِ الأَدبيَّةِ)، د. عبد الله إبراهيم: ١٠١.

(٣) يُنظر: كِتَابُ شعراء النَّصرانيَّة: ٤٥٠.

(٤) الدِّيوان: ٤٢. قلبٌ دنف: لازمهُ المرض. مفد: اسم فاعل منْ فداه يُفديه، إِذَاْ قَاْلَ لَهُ: جَعَلت فداك.

(٥) يُنظر: نقدٌ ثقافيٌّ أَمْ نقدٌ أَدبيٌّ: ٤٢، المقدّسُ الدينيُّ فِي الشِّعر العربيِّ المُعاصر من النكبةِ إِلَى النكسةِ، د. أَحمد زكي كنون: ١٥٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَعَدِيّ حِيْنَ يتكلمُ عنْ الأَسرارِ الخَاْصَّةِ، يوجبُ عَلَى الآخرين عدم البوح بِهَا، إلا لمن يُحَاْفظُ عَلَيْهَا وَلَديه القدرة عَلَى غفرانِهَا، فيقولُ من **(الطويل)**:

**ولا تَفْشَيَنْ سِرًّا إِلَى غَيْرِ حَرْزَةٍ ... ولا تُكْثِرِ الشَّكْوَى إِلَى غَيْرِ عَابِدِ**

**فيا رُبَّ مِنْ شَجْنٍ يَسُرُّكَ شَامِتًا ... ومَوْلَى وإِنْ قَرَّبْتَهُ مُتَبَاعِدِ**

**ومَعْذِرَةٍ جَرَّتْ إِلَيْكَ مَلَامَةً ... وطَارِفِ مالٍ هاجَ إِتْلافَ تَالِدِ**[1]

فالشَّكوى لا تَكُون إلا للعَاْبِدِ، فمجردُ الاعتراف بالذنبِ لا يكفي مَاْ لَمْ تُصَاْحبهُ ندامَة حقيقية وتوبَة نصوحَة والإقلاع عن ارتكَابِ المعَاْصِي والذنُوب مَاْ ظهر مِنْهَا وَمَاْ بطن، والإقرار بعدمِ العودَة أَو الرجُوع إِلَيْهَا مَهمَّا كَاْنَت الأَسباب.

كَمَا يرسمُ لَناْ عَدِيّ نَسَقًا وَاْضِحًا وجلّيًّا للاتَّجَاه الدينيِّ الَّذِي يتبناهُ عبرَ تصوّير طقوس ديانته، فيقولُ منَ **(الوافر)**:

**دُمْيَةٌ شَاْفَها رِجَاْلٌ نَصَاْرَى ... يَوْمَ فِصْحٍ بِمَاْءِ كَنْزٍ مُذابِ**[2]

حفلَ خِطَاب عَدِيّ الشعريّ بذكرِ المُقدّسَاتِ النَّصرانيَّة مُطرزًا عبرهَا الذات المُؤمنة المُثقفَة، فَعَدِيّ يلتزمُ بطقوسِ ديانتهِ وَهُوَ يطلبُ الرّحمَةُ والغفران، ورُبَّما فِيْ ذَلِكَ إِيمَاْءة خفيَّة إِلَى المَلكِ النُّعمان بن المُنذر الّذِي زجّهُ فِيْ السِّجنِ وَلَمْ يكترثُ لمَّا أَصابهُ بَيْنَ تِلْكَ القضبَان الحديديَّة، لذَلِكَ هيمن النَّسق الدينيّ عَلَى وَعي الشَّاْعِر الَّذِي تجلَّت ملامحهُ بذكرِ الأَعياد كعيدِ الفصحِ وغيرها.

---

(١) الدِّيوان: ٩٧. (العابد): هُوَ الكَاْهِنُ المخولُ بالغفرانِ بموجبِ صلوات وأَدعية وأَلفاظ خَاْصَّة بالدّيانةِ النَّصرانيَّة. يُنظر: المفصلُ فيْ تاريخِ العربِ قبل الإِسلام: ١٣/ ٦.

(٢) الدِّيوان: ١١٨. (يَوْمُ الفصح): هُوَ أَكبرُ أَعياد النَّصارى، وَكَاْنُوا يوقدُونَ فِيْهِ المشَاْعل، والفصحُ هُوَ قيامةُ المسيح –عليه السلام– منْ المَوْتِ. يُنظر: بلوغُ الأَرب فيْ معرفةِ أَحوال العرب، أبو المعالي محمود شكري الآلوسي (١٢٢٧– ١٣٤٢): ١/ ٣٥٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَعَدِيّ منَ الشُّعراءِ المُلتزمينَ بأداء الفرائض الدينيَّة والطقوس التعبديَّة الَّتي تلزمهُ بِهَا ديانته، إِذْ يشعرُ عَدِيّ وَهُوَ يؤدي فريضَة القربان بالاتحَادِ النَّفسيِّ والجسديِّ، فيقولُ منَ **(الرمل)**:

**إِذَاْ أَتَـــاْني نَبَـــأٌ مَـــنْ مُـــنْعِمٍ لَـمْ أَخُنْـهُ والَّـذي أَعْطَـى الشَـبَرْ**(١)

يُظهرُ هَذَاْ البيت تجليًّا وَاْضِحًا لتمسك عَدِيّ بديانتِهِ، بالرغمِ منْ معَاملَةِ المَلكِ السيئَة وإلقائه فِي الحبسِ غَيْر مُكترثٍ لِمَكَاْنتِهِ الاجتمَاْعِيَّة، فَهُوَ يقسمُ بالكتابِ المُقدّسِ عَلَى براءتِهِ وعدم خيانَة السُّلطَة الحَاْكِمَة، فَعَدِيّ يضمرُ فيْ خِطَابِهِ الدينيّ المُوجه إِلَى سلطَةِ المَلكِ صُورَة المُلُوك المكرُوهَة فِي الوجدانِ الشعبيِّ للعربِ عَامَّة، ولرُبَّمَا لِغَيْر العربِ، فَقَدْ اقترن حضور المُلُوك بالظُلمِ إلا فِيْ مَاْ ندر وبالبطشِ إلا فِيْ حَاْلاتٍ استثنائيَّةٍ، فَخَلف تِلْكَ الصُّور البراقَة الَّتي تعكسُ السُّلطَة وتاريخهَا، يقبعُ نسقٌ مُضمرٌ آخر، مغايرٌ منسي، يحفرُ بعيدًا في أَقَاْصِي الزّمن، ليكشف عنَ الهوامشِ المسكُوت عَنْهَا(*)، فبلاغةُ الشَّاعُر تكشفُ عنْ خفايا الصُّوّر البراقَة وَمَاْ يكمنُ وراءهَا من أَوضاعِ الظُلمِ المُقترن بالاستبدادِ، إِذْ مَارست السُّلطة شَتَّى أَنواع القمع ولاسيَّما مَعَ الشَّاْعِرِ(٢).

كَمَا تمكن عَدِيّ بمقدرتِهِ الفنيَّة وشَاْعِريته الفذَّة أَن يقدَّم لَناْ مشهدًا دينيًّا يجسدُ مُختلف الطقوس والعبادات الَّتي يقومُ بِهَا المُتعبد قربانًا للهِ –ﷻ–، وعَلَى ذَلِكَ جَاْءَ قسمهُ نَاْبِعًا منْ إِنسَاْنٍ مُؤمنٍ بعقيدتِهِ ومُتمسكًا بِهَا، فيقولُ من **(الرمل)**:

---

(١) الدِّيوان: ٦٠. الشبر: هو الإنجيل أَو القربان.

(*) المَسكُوت عَنْهُ: شَاْعَ هَذَاْ المُصْطَلح فِي الأَدبياتِ العربيَّة المُعَاْصِرَة، ويعني عدم الخوض فِيْ حقولٍ معرفيَّةٍ بعينِهَا نتيجة التعصب الدينيّ والمذهبيّ، أَوْ المحَاذير والاكراهات السياسيَّة، أَوْ النعرات العرقيَّة، أَوْ الاستعلاء الطبقي...الخ. يُنظر: فِيْ تأويلِ التَّاريخِ والتراثِ– دراساتٌ نظريَّةٌ وتطبيقيَّةٌ، د. محمود إسماعيل: ١٤، ١٧.

(٢) يُنظر: مدخلٌ فيْ نظريَّة النَّقدِ الثقَاْفِيِّ المُقارن، د. حنفاوي بعلي: ٢٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**إِنَّنـــــي واللهِ فاقبَـــــلْ حَلْفَتـــــي لَأَبيْـــلٌ كُلّمَـــا صَـــلَّى جَـــأَرْ**[1]

تكوَّنت هَذِهِ الرؤية عِنْدَ عَدِيٍّ بَعْدَ تشَاكلِ مجمُوعَة كبيرَة ومُتنُوِّعَة منَ العلاقَاتِ الدينيَّة مَعَ الآخرِ الدينيِّ وَغَيْر الدينيِّ، فَجَاءَتْ رُؤيةُ عَدِيّ عَامَّة لطبيعَةِ الحَيَاْة والكون وتأطرت منْ خِلالِهَا الذات النَّسقيَّة المُؤمنَة لَدَيه وَهُوَ يُحَاْولُ الارتقاء إِلَى درجَةٍ مُتقدّمَةٍ فِيْ سلمِ الثَّقَاْفَةِ الدينيَّة، فَهُوَ يتمثلُ الأَبيل الرَّاهب فِيْ النقَاْءِ والصفَاْءِ والعفَةِ، كَمَاْ يُحَاْولُ أَن يثبت للآخر السُّلطويِّ براءته منَ القضَايا والتهم الَّتي أَلصقهَا الأَعداء بِهِ، فَهُوَ يسعَى عبر أَنسَاْقه المُضمرَة فِيْ خِطَاْبِهِ الدينيِّ استعطَاف المَلك مُدعيًا صفة الأَبيل الدينيَّة، وَهُناَ نَسَقان واضحان يغلبُ أَحدهمَا؛ لأَنَّهُ مُتسلط، فِيْ حِيْن يُكَاْفح الثَّانِي منْ أَجل إِسماع صوته منْ خلفِ جدران السِّجن والحفَاظ عَلَى هَذَاْ الصوت حتَّى الرمقِ الأَخير منْ حَيَاْتِهِ[2]. كَمَا يعتقدُ عَدِيّ بفكرَةِ القضَاءِ والقدرِ، فيقولُ من **(الخفيف)**:

**واذْهَبـــي يـــا أُمَـــيْمَ إِنْ يَشـــأ اللّـــ ـــهُ يُـــنَفِّسْ مـــنْ أَزْمِ هَـــذَاْ الخنَـــاْقِ**

**أَوْ تكـــنْ وِجْهـــةُ فتلـــك سَبِيـــ لُ النَّاسِ لا تَمنعُ الحُتوفَ الرَّواقي**[3]

فالنَّصُّ يضمرُ فِيْ بنيتِهِ العميقَةِ فلسفَة الشَّاْعِر عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيّ اتَّجاه الحَيَاْة والكون والآخر المُتمثل بالسُّلطَةِ الحَاْكِمَةِ منْ خِلالِ تمثل ثقَافَة عصره الدينيَّة، إِذْ يُحَاْولُ عَدِيّ ربط تجربته الشعريَّة بإِطارِهَا المرجعيِّ الَّذِي يشكّلُ مرجعيته الثقَافِيَّة، مُستعينًا بسياق ثقَافتهِ الدينيَّة الَّتي تؤطر النَّصّ، إِذْ وَجَدَ الشَّاْعِر نفسهُ قَدْ خَضَعت فِيْ بدايةِ تشكّلِهَا الثقَاْفِيِّ لشروطٍ تاريخيَّةٍ فرضهَا الواقع الاجتمَاْعِيّ والدينيّ، منْ هُنَا يُحَاْولُ عَدِيّ الانعتاق منْ طوقِ الاشتراطاتِ الاعتقاديَّةِ والتأسيس لفكرٍ دينيٍّ بعيدٍ عن القوالبِ الدينيَّة الجَاْهِزَةِ، والأَطرِ الفكريَّة المُغلقَة، فينتجُ شَاْعِرُنَا رُؤية دينيَّة تخضعُ للواقعِ التجريبيّ، لِذَلِكَ وَظفَ عُنصر المرأة

---

(١) الدِّيوان: ٦١. (الأَبيل): هُوَ اسمٌ للسيد المسيح –عليه السلام–، ويطلقُ عَلَى حبر النَّصَارى أَيضًا. ومعناهُ النَّاسك والزَّاهد. وهَذِهِ اللفظَة (الأَبيل) منْ أَصلٍ سرياني، منَ الفعلِ (أبل) بمعنى نَاْحَ وَبكَى عَلَى خطاياه، وَلِذَلِكَ قصد بِهَا النَّاسك والرَّاهب. يُنظر: لسان العرب، (أبل): ١٣/ ٦.

(٢) يُنظر: تأنيثُ القصيدةُ والقارئ المختلف، د. عبد الله الغذَّامي: ١٣١.

(٣) الدِّيوان: ١٥١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

(**أُمَيْمَة**)[*] للحديثِ عنْ فلسفتهِ ولتبيين موقفه منَ الظواهرِ الاعتقَادِيَّة السَّائِدَة فِي المُجتمعِ الجَاهليِّ المُتمثلَةِ بالوقايةِ منَ المَوْتِ بالتمائمِ والرقَى، وَهِيَ مَعَ ذَلِكَ لا تُجدي نفعًا إزاء المُقدرِ والمكتُوبِ[١].

كَمَا نجدُ فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ التزامًا بِمبادئ الدّيانةِ النَّصرانيَّةِ الَّتي ارتضَاْهَا وآمن بِهَا أَنصار السيد المسيح –عليه السلام–[٢]، فنلاحظُ أَن الشَّاْعِر عَالِم بطقوسِ ديانتهِ منْ خِلالِ ذكر (البِيعَة) وَهِيَ المَكَاْن الَّذِي تُقَاْمُ فِيْهِ الصَّلاة، إِذْ يتبَاْركُ اسمُ الله كَمَاْ يدعى باسمه –جل جلاله–[٣]، فيقولُ عَدِيّ منَ (**المنسرح**):

**يَرْفَعُهَا مَنْ بَنَى لَدَى قَزَعٍ ... المُزْنِ وتَنْدَى مِسْكًا مَحارِبُهَا**

**مَحْفوفَةٌ بالْجبَاْلِ دُوْنَ عُرَى الـ ... ـكَيْد فِيْهَا تَرْقَى غَوارِبُهَا**[٤]

يكشفُ المعنى الشعريّ عنْ جَاْنبٍ مُهمٍّ منْ جوانبِ الثقَاْفَةِ الدينيَّة الَّتي يستندُ إِلَيْهَا الشَّاْعِر كرافدٍ بارزٍ فِيْ إِسداءِ المعرفَةِ الضروريَّةِ المُستُوحَاة منْ مُعتقدات الشَّاْعِر الدينيَّة، ويبدو أَن اهتمام شَاْعِرنَا بطقوسهِ الدينيَّة نَابع منْ نفسهِ المُؤمنَة بالقضَاْءِ والقدرِ وغلبَة الدّهْر عَلَى الإِنسَاْنِ[٥]، فَأنسَاْقهُ الثقَاْفِيَّة تضمرُ تمنيه بالعودةِ إِلَى الأَهلِ والرفَاقِ وهو يصوّر مُعَاَنَاتهُ النفسيَّة فِيْ كفَاحِهِ المُستمرِ مَعَ السُّلطَةِ الحَاْكِمَةِ[٦].

وَشَاْعِرُنَا خَيّمَت عَلَيْهِ الذات المُؤمنَة، وَهُوَ يشبهُ حبيبته بالمَحَارِيب، فيقولُ من (**الخفيف**):

---

(*) أُمَيْمَة: هِيَ زوجُ عَدِيَ الثَّانية، كَمَا زعمَ الحميريّ (ت٥٧٣هـ)، وسماهَا عَدِيّ فِيْ شِعْرِهِ (أُميم)، وهَذَا يعني أَن عَدِيًّا تزوجهَا قَبْل أَن يسجن. يُنظر: شرحُ رسَالة (الحور العين وتنبيه السامعين): ٢/ ٧٩.

(١) يُنظر: جينالوجيا الأَنسَاق الثقافيَّة فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ: ٤٤، ٤٥.

(٢) يُنظر: الأَسرارُ ينابيع الحَيَاة، الأَب لويس عتيشا: ٢٣.

(٣) يُنظر: لسان العرب، (بِيَع): ٨/ ٣٣.

(٤) الدِّيوان: ٤٦. الغوارب: الأَعالي. المحارب: الغرف المرتفعَة.

(٥) يُنظر: تاريخُ الأَدب العربيّ، كارل بروكلمان: ١/ ١٢٥.

(٦) يُنظر: تأنيثُ القصيدة والقارئ المُختلف: ١٣٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**كَـدُمَى العَـاْجِ فِـي المَحَاْرِيـبِ أَوْ كَـا لْبَـيْضِ فِـي الـرَّوْضِ زَهْـرُهُ مُسْـتَنِيرُ**[1]

ينطلقُ خِطَاْبُ الشَّاْعِر منْ مرجعيَّةٍ دينيَّةٍ كَاْنَتْ مُهيمنَة فِيْ ذهنيَّةِ الإنسَاْنِ الجَاْهليِّ، فالنَّصُّ يؤشر عَلَى مَاْ يحملُهُ منْ دلالاتِ التَّشبيه الَّتي جَاءَتْ عَلَى المَكَاْنَةِ والخصوصيَّةِ، فضلًا عنَ القدّسيةِ والتفردِ الَّتي إنمازت بِهَما الحبيبَة، ولا تخلُو هَذِهِ القصيدَة الَّتي قَاْلهَا عَدِيّ فِيْ سجنهِ منْ وعظٍ وإرشادٍ مُوجه للآخر المُتمثّل بشخصيَّة المَلك، فالنَّسقُ الدينيّ كَامن فِيْ ذَاتِ الشَاْعرِ المُؤمنَةِ الَّتي اتَّخذت منَ الرمُوزِ الدينيَّة المُقدّسَةِ طريقًا لخطَابِ السُّلطَة الحَاْكِمَة[2].

وعَدِيّ حِيْنَ يتحدثُ عنْ النّهَايَةِ الحتميَّةَ للحَيَاْةِ والمنَايَا الَّتي لا يُستثنَى مِنْهَا أَحد، فَإِمَّا أَن يسعد الإنسَاْن وإِمَّا أَن يُشقى، قال تعالى: ﴿**فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُمُّهُ هَاْوِيَةٌ وَمَاْ أَدْرَاكَ مَاْ هِيَهْ نَارٌ حَامِيَةٌ**﴾[3]، فيقولُ من **(الطويل)**:

**أَعـاْذِلُ مَـنْ تُكْتَـبْ لَـهُ النَّـارُ يَلْقَهَـا كِفَاْحًا ومَـنْ يُكْتَبْ لَـهُ الفَوْزُ يَسْـعَد**[4]

لا يخفَى تَأثر الشَّاْعِر بتعَالِيم الدّيانَةِ النَّصرانيَّة، وَمَاْ تُقدّمهُ للإنسَاْنِ منْ ثقَافَةٍ فِيْ مُختلفِ مَجَاْلاتِ الحَيَاْةِ، والَّتي يبدو شَاْعِرنَا مُطلع عَلَيْهَا، وفِي الوقتِ نفسهِ يدرك مَدَى افتقار السُّلطَة السياسيَّة لهَذِهِ المعرفَة الدينيَّة، ورُبَّمَا تَكُون هِيَ الدافعُ الأَساس لنظمِ القصيدةِ الوعظيَّة، فالنَّارُ دَالَة عَلَى هَاْوِيةِ الجحيمِ فَهِيَ رمزٌ لجهنم والفوز رمز للجنَّةِ، فَهُنَا تتحققُ العدالَة الربانيَّة؛ لأَنَّ الإنسَاْن منْ طريقِ أَعمَاْلهِ سيخضع لميزانِ العدالَة الإلهيَّة وَلَيْسَ هُنَاْكَ ثمَّة طريقٍ آخر، فَالشَّاْعِرُ يتَّخذُ منَ رمزيَّة الخِطَاب الدينيِّ إِطارًا يضمرُ خلفه ذَاته المظلُومَة منْ دُوْن حقٍّ، إِذْ لا توجد عدالَة ولاسيَّما أَن المَلك سجنه بَعْد أَن أذعن لأَوامر الأَعداء، فخِطَابهُ الدينيّ يضمر بَيْن طياتِهِ ذاته المسلُوبَةِ ظُلمًا.

---

(١) الدِّيوان: ٨٤.

(٢) يُنظر: النَّقدُ الثقافيُّ- قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقَاْفيَّة العربيَّة: ٦٨.

(٣) القارعة: ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١.

(٤) الدِّيوان: ١٠٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَقَدْ تتفقُ المرجعيَّات الثقَافيَّة عِنْدَ أَكثرِ منْ شَاْعِرٍ فِيْ الرجُوعِ إِلَى مرجعيَّةٍ ثقَافيَّةٍ دينيَّةٍ وَاحِدَةٍ عَلَى نحو مَاْ حَصلَ عِنْدَ شعراءِ النَّصَاْرَى فِيْ الجَاْهليَّة، إِذْ شَكّلت الثقَاْفَة الدينيَّة المُتسمَة بروحِ النَّصرانيَّة الأَساس الَّذِي قَاْمَ عَلَيْهِ قَوْل عَدِيّ من **(الوافر)**:

**بِزُجاجَـــةٍ مِـــلْءِ اليَـــدَينِ كأَنَّهـــا ... قِنْـديلُ فصْـحٍ فـيْ كَنيسَـةِ رَاهـبِ**[1]

فِيْ هَذَا البيت دلالَة وَاضِحَة تكشفُ عن أَن النَّصرانيَّة كَاْنَتْ غَيْر مُتعمقَة فِيْ نفوسِ العربِ الَّذِينَ انتحلُوهَا، وَقَدْ ظَهَرَتْ نزعَة الشَّاْعِر فِي استحضَارِ ثقَاْفتهِ الدينيَّة، منْ خِلالِ اتَّخاذ القنديل رَمزًا منْ رموزِ كلمة الله، فَهِيَ تدلُّ عَلَى الوحدانيَّة؛ ((لأَنَّ وحدانيَّة الله هِيَ أَدقُ وأَسمى وحدانية فِي الوجُود وَلَيْسَ لَهَاْ نظير عَلَى الإِطلاقِ))[2]، إِذْ كَاْنَ القنديلُ مَصدر الإِشعَاع ولاسيَّما فِي المُنَاسبَات الدينيَّة كعيدِ الفصحِ. ورُبَّما حمَّل الشَّاْعِر (القنديل) بِمَا فِيْهِ من الإِشعَاع دلالَة نسقيَّة مُضمرَة، فَقَد ارتبط بالسِّجنِ منْ نَاحية، وابتعَاده عن الأَضواءِ منْ نَاحيةٍ أُخْرَى.

وَطلبَ عَدِيّ الدّين فِي الآفاقِ، وقرأ الكُتب ووسعَ إِمكَانياته ومداركهُ العقليَّة والثقَاْفيَّة والدينيَّة، قَاْلَ المقدسيّ (ت٣٥٥هـ): ((وَكَاْنَ عَدِيّ أَحد الحُكمَاء منْ قراءِ الكتب))[3] فبحكم ثقَافته الدينيَّة المُتعدِّدَة الروافد المُستقَاة منْ تجَاْربِهِ فِي الحَيَاْةِ، نجدهُ يفخرُ بديانتِهِ النَّصرانيَّة؛ لأَنَّها قَاْئِمَة عَلَى المحبَّةِ والتّسَاْمح الدينيِّ فضلًا عنَ الحكمِ والتَّجَاْربِ والمعجزاتِ والبراهينِ وَمَاْ فِيْهَا منْ تعاليم وإِرشادات، فيقولُ من **(البسيط)**:

**وأُوتيا الـمُـلْكَ والأَنْـجـيل نَـقْرَؤُهُ ... نَشْفـي بِحِكْـمِـتِهِ أَحْـلامَـنَا عِلَلا**
**مِـنْ غَـيْرِ مَـاْ حَـاْجَـةٍ إِلا لِـجَـعْلَـنَا ... فَـوْقَ الـبَرِيَّةِ أَرْبابًـا كـمَـاْ فَـعَـلا**[4]

---

(١) الدِّيوان: ١١٧.

(٢) مدخلٌ إِلَى العقيدةِ المسيحيَّةِ، الأَب توماس ميشال اليوسعيّ: ٥٤.

(٣) البدءُ والتاريخُ: ٢٠٤.

(٤) الدِّيوان: ١٦٠. (الإِنجيل): وَهُوَ كتابُ الله ويُسمَى كتاب الحَيَاْة، وَهُوَ البشرَى كَمَا فِيْ الكُتبِ اليونانيةِ؛ لأَنَّهُ بشر العالم بالخلاصِ، والإِنجيل يؤَنث ويذكَّر فمَن أَنث أَراد الصحيفة ومنْ ذكَّر أَراد الكِتَاب، والإِنجيل قِيْل هُوَ اسمُ عِبرانيٌّ أَوْ سُرْيانيٌّ. يُنظر: لسان العرب، (نجل): ١١/ ٦٤٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

برع شَاْعِرُنَا فِيْ استحضَارِ ثقَاْفتهِ المسيحيَّةِ وتفعيل علاقاتهَا اللُّغويَّة والدلاليَّة ودمجهَا فِيْ بنيةِ نسيجِ نصِّه اللُّغويّ، فالكِتَابُ المُقدّس (الإنجيل) يُقرأ للإمتلاءِ الروحيِّ والشفَاء وإثراء العقُولِ، ولا يخفَى فخر عديّ بديانتِهِ النَّصرانيَّة، فَهُم أَصحابُ كِتَاب ورسَالَة إلهيَّة، فالسيّد المسيح –عليه السلام– علّمهم ليكُونُوا رُسُلًا للبشريَّةِ لمن بعدهم فِي إدامَةِ طريقِ الحقِّ والنجَاةِ، وَخِطَابُ عَدِيّ يضمرُ فِيْ طياتِهِ إقصَاء الآخر الوثنيّ الّذِي سيطر عَلَيْهِ غبشِ المُعتقدات فَهُم لا كِتَاب لَهُمْ ولا رسَالَة سِوى عِبَادةِ الأَوثانِ والأَصنَامِ الَّتي لا تستطيع درأ الخطر عنْ نفسِهَا فَكَيْف بأصحَابِهَا الَّذينَ يتَّخذونهَا آلهَةً لَهُم يعبدونهَا ويقدسونهَا!؟ فنبرَةُ الفخر تكمنُ فِي الذاتِ المسيحيَّة المُتَعَاليَّة عَلَى الآخر فَهُم أَصحابُ كِتَاب ورسَالَة ومعجزات. وَهَذِهِ المرجعيَّات النَّسقيَّة الدينيَّة متأتية منْ ثقَاْفَةِ الشَّاْعرِ العميقَة، ومُنغرسَة فيْ النَّسقِ الثقَاْفِيِّ العربيِّ حتَّى صَاْرَتْ سمَة بَارِزَة تميّز خطَابَاته الشعريَّة[1].

فالثقَافَةُ الدينيَّة أَصْبَحَتْ مَصدرًا سخيًا منْ مَصَاْدرِ الإلهَام الشعريِّ، إذ أَسهمَتْ فِيْ بنَاءِ الذاتِ المُؤمنَةِ وتشكيلِهَا عبر إنتاج الدّلالة الَّتي تنتمي جذورهَا إِلَى المرجعيَّة الثقَاْفيَّة الدينيَّة للشَاْعِر، فالنَّصَارَى احتمُوا بكتَابِ الله المُقدّس، وجعلُوا هَذَا الكِتَاب وسيلَة لدرأ المَخَاطِر وحفظ المحرمَات والمُقدّسَات الَّتي يرضخ لَهَاْ مُنتحليهَا، فيقولُ عَدِيّ من **(الطويل)**:

**نَاْشَـــدْتنَا بِكتَـــاْبِ اللهِ حُرْمَتَنَـــا وَلَـــمْ تَكُـــنْ بِكتَـــابِ اللهِ تَرْتَفِـــعُ**[2]

تظهر القراءَة الثقَاْفِيَّة لِهَذَا البيت بأَن الشَّاْعِر كَاْنَ عَلَى مذهبِ القائلين بالقضَاءِ والقدرِ. فَهُوَ خَاْضِعٌ لحكم هَذَا القدر، يفعل بِهِ مَاْ يشَاء، لَيْسَ فِيْ إمكَاْنِهِ رد شَيْء مُقدر عَلَيْهِ. وَقَدْ رسَّختْ هَذِهِ العقيدَة فيْ نفسِ عَدِيّ ولا شكَّ بَعْد أَن زج بِهِ فِيْ السِّجن، وأَصبح وحيدًا لا يدري

(١) يُنظر: النَّقدُ الثقافيُّ– قراءةٌ في الأَنسَاقِ الثقافيَّةِ العربيَّةِ: ١٨٩.

(٢) الدِّيوان: ١٤٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مَاْ الَّذِي يصنع بِهِ[١]، ونزعةُ التَّصوّف هَذِهِ متأتية منْ تأملات الشَّاْعِر وَمَاْ يُحيط بِهِ منْ مُؤامرات الأَعداء وغضب المَلك ومنْ سِجنٍ، بَعْد أَن كَاْنَ السيّد المُهيمن[٢].

ويبدو أَن شَاْعِرنَا اتَّكأَ عَلَى مرجعيَّةٍ ثقَاْفيَّةٍ دينيَّةٍ وَاْحِدَةٍ استمد مِنْهَا زاده الثقَاْفِيِّ[٣]، لِذَلِكَ وَجَدنَا أَشعَاره تزخر بِمَعَالم وطقوس ديانته النَّصرانيَّة الَّتي ترتسمُ فِيْهَا كُلّ التجلّيات الدينيَّة حِيْنَ يصوّر شدّ الإزار عَلَى الوسطِ وَهُوَ مَاْ يتوشحُ بِهِ العَاْبدِ أَوْ الكَاْهِن، وفِي اللسَان ((الإزار العفَاف... فلان عفيف المِئْزَر وعفيف الإزراء إِذْا وصف بالعفَةِ عمَا يحرم عَلَيْهِ من النِّسَاء))[٤]، فيقولُ من **(الرمل)**:

**أَجْـــــل أَنَّ اللهَ قَـــــدْ فَضَّـــــلَكُمْ فَــوْقَ مــنْ أَحْكَــأَ صُــلبًا بــإِزارِ**[٥]

فالأَنا المتعَالية تطفُو فِيْ خِطَاْبِ عَدِيّ، فاللهُ –ﷻ– فضلهم عَلَى كُلِّ من إِئتزر، والإِزار شَاْعَ استعمَاله فِي الحواضرِ العربيَّةِ مِنْذُ عصر مَاْ –قَبْل الإِسلامِ– كالحيرَةِ وبَعْض الأَماكن التجَاريَّة، كَذلكَ يُعدُّ (الزنار) لُعبَة وزينَة يتَّخذهَا الأَطفَال، كَمَا فِيْ قَوْلِ عَدِيٍّ من **(البسيط)**:

**عِنْـــــدَهَا ظَبْـــــيٌ يُؤَرِّثُهَـــــا عَاْقِـــدٌ فِـــي الخَصْـــرِ زِنَّـــارا**[٦]

لَقَدْ بَرَعَ الشَّاْعِرُ فِيْ استحضَارِ الرمُوزِ الدينيَّة الَّتي أَخذت حَيزًا وَاْسِعًا فِيْ خِطَاْبِهِ الشعريِّ؛ لمَّا لَهَاْ منْ خصوصيَّةٍ دينيَّةٍ، ((فالزُّنَّارُ والزُّنَّارَةُ مَاْ عَلَى وسطِ المجوسيِّ والنَّصرانيِّ

---

(١) يُنظر: المفصلُ فيْ تَاريخِ العرب قَبْل الإِسلام: ١٢/ ٢٤٤.

(٢) يُنظر: العمدةُ فِيْ محاسنِ الشِّعْرِ وآدابهِ ونقدهِ، بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ): ١/ ٢٢٣، التَّصوّف: ٥٢.

(٣) يُنظر: تاريخُ الأُمم والمُلُوك، محمد بن جرير الطبريّ (ت٣١٠هـ): ١/٣٥٧.

(٤) لسانُ العرب، (أزر): ٤/ ١٦.

(٥) الدِّيوان: ٩٤.

(٦) الدِّيوان: ١٠٠. فَاْضَ ديوان عَدِيّ بالقصصِ الدينيِّ الوعظيِّ ولاسيَّما في سِجنهِ، وللإِطلاع أَكثر ينظر الصفحات الآتية منْ ديوانهِ: ٣٤، ٤٠، ٤١، ٤٣، ٥٢، ٦٦، ١٠٦، ١١٧، ١٢٢، ١٣١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وفِي التهذيب مَاْ يَلْبَسُه الذِّمِّيُّ يشدّه عَلَى وسطهِ والزُّنَّيْرُ لُغَة فِيْهِ قَاْلَ بَعْضُ الأَغفال تَحْزِمُ فَوْقَ الثوبِ))[1]، إِذًا الزنارُ هُوَ مَا يُزين بِهِ رِجَال الدّين مَلابسهم عَلَى تعددِ أَشكَالِهِ وأَلوانِهِ.

ومنْ روائعِ حكم عَدِيّ بن زَيْد الَّتي روي عن الحسنِ البصريِّ أَنَّهُ قَاْلَ: قَاْلَ رسولُ الله -ﷺ-: ((كلمَةُ نبيٌّ أُلقيت عَلَى لسَانِ شَاعِر))[2]، فِيْ قولِ عَدِيّ من **(الطويل)**:

**عَنِ المَرْءِ لا تَسْأَلْ وسَلْ عَنْ قَرينـهِ ... فَكُـلُّ قَـرينٍ بالمُقـارَنِ يَقْتَـدي**

**فـإِنْ كَـاْنَ ذَاْ شَـرٍّ فَجَانِبْـهُ سُـرعَةً ... وإن كَـاْنَ ذَاْ خَيْـرٍ فَقَارِنْـهُ تَهْتَـدي**[3]

هَذِهِ الحكمةُ العظيمَة إِن دلّت عَلَى شَيْءٍ فإِنَّمَا تدلُّ عَلَى عظمَةِ تراث عَدِيّ بن زَيْد الشعريِّ، فَهُوَ ميدانٌ واسعُ الجنبات، فسيح الأَرجَاء يزخرُ بفيضِ عقله، ويجيشُ بموّارِ شعُوره، جمعَ فِيْهِ فأوعى، وجَال فصَال، وخَاض سَاحته فَأبلى، ونَثَرَ فِيْهِ كنَانته فَإِذَاْ هِيَ كجعبَةِ الدّهْرِ، كُلّ سهمٍ مِنْهَا يصيبُ منْ حَيَاتِهِ مرمى، ويبلغُ هدفًا، بَعْضهَا أَخلاقيّ، وبَعْضهَا اجتمَاعِيّ فِيْ هَذَاْ وذاك، طَابع منْ سياسةِ الشَّاعِر نفسه، يدبرُ شؤونه وينظمُ أَحواله فِي السِّجنِ[4].

ويؤكّدُ عَدِيّ فِيْ موضعٍ آخر أَن المَصَاْئِر مُقررَة ونهاية الإِنسَاْن الحتميَّة هُوَ المَوْتُ، وَفِيْ ذَلِكَ يقول من **(الخفيف)**:

**إِذْهَبـــي إِنَّ كُـــلَّ دُنْـــيَا ظَـلَالٌ ... والأَمَـــــاْنِيُّ عُقْرُهَـــا لِلتَّبَـــاب**

**لا يَرُوقَـــنْكَ صَـــاْئِـرٌ لِفَنَـــــاءٍ ... كُـــلُّ دُنْـــيا مَصيرهُـا لِلـــتُّرابِ**[5]

---

(١) لسانُ العرب، (زنر): ٤/ ٣٣٠.

(٢) معجمُ الشُّعراء: ٨٠.

(٣) الدِّيوان: ١٠٦. نُسبت هَذِهِ الأَبيات لِعَدِيّ بن زَيْد فِيْ معجم الشُّعراء، والحيوان، والتمثيل والمحَاضِرَة ، وعيون الأخبار، والهوامل والشواغل، والصداقة والصديق، وعيار الشّعر وكذَلِكَ الحَال فِيْ ديوانِ عَدِيّ. وأَمَّا فِيْ شرحِ القصَائدِ العشر للخطيب التبريزيِّ (ت٥٠٢هـ) فنسب البيت الأَوَّل (فكُلّ قرينٍ بالمُقَارنِ يَقْتَدي) إِلَى طَرَفَةِ بن العبد فِيْ نهَايةِ معلقته، وَقَدْ عقب التبريزيّ قَائلًا: وقِيْل إِنَّهُ لِعَدِيّ بن زَيْد.

(٤) يُنظر: نهجُ البلاغة، الأمام علي بن أَبي طالب -عليه السلام-: ٢٤.

(٥) الدِّيوان: ١١٧. التَّبَاب: الهلاك.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

إنَّها لمواعظ فريدَة نَابِعَة منْ نفسٍ إنسَانيَّةٍ جريحَة تتغنَّى بالمصيرِ الَّذِي سيؤول إِلَيْهِ كُلِّ حيٍّ دارج عَلَى ظهرِ الأَرضِ. ومن الأَبياتِ الَّتي تحملُ قيِّمًا إنسانِيَّةً مَاْ جَاءَ فِيْ قولِهِ من **(الطويل)**:

**وأَطْفِ حَديثَ الـسُّوءِ بالصَّـــمْتِ إنَّهُ مَتَـى يُؤرَ نارًا للـعتابِ تَأَجَّـــجا**[1]

كَأَنَ عَدِيّ فِي أَرضهِ الَّتي تتشحُ بظُلمَةِ السِّجن مُكبلًا بالسلاسلِ والقيود الثقيلَة يواجهُ النُّعمان بن المُنذر وَهُو عَلَى كرسي السُّلطان، ولكنَّهُ يتعَالى بعقلهِ وحكمتهِ تِلْكَ الحكمَةُ الَّتي تتجلَّى فِيْهَا سمَة البلاغَة، وطَابع البيان الَّتي نثرهَا فِيْ تضَاعِيف نُصُوصه الشعريَّة، فالصمتُ خَيْر سلاح يواجه بِهِ المرء حديث السوء ولا داعي للعتَابِ مَعَ أُولئك الَّذِينَ أَنكرُوا الجميل وصدُوا عن الصفحِ، وفي مقدِّمتهِم المَلك.

يتَّضحُ ممَّا تقدّم: إنَّ ثقَافَةَ عَدِيّ بن زَيْد الدينيَّة قَدْ تَجلَّتْ فِيْ صوّرٍ وإشكَالٍ مُختلفَةٍ واتَّخذت طرائق شَتّى، جَعَلَ مِنْهَا عَدِيّ بن زَيْد سبيلًا للتعبيرِ عنْ حَاجَاتِهِ وغَايَاتهِ المُتعدِّدَةِ، وتوارى خلفهَا مُضمره النَّسقيّ الَّذِي عَملتْ مرجعيته الثقَافْيَّة عَلَى تَمريرِهِ عبر خطَابه الشعريِّ، إذْ هيمن النَّسق الدينيّ عَلَى مجملِ خِطَاب الشَّاْعِر ولاسيَّما بَعْد أَن زجّه النُّعمان بن المُنذر بَيْنَ قضبانِ السِّجنِ، فَجَاءَت أَشعارهُ مُعبرَة عنْ واقعِ حَاله فتَارَة يستهلُ قصَائدهُ بالحكمَةِ العامَّة الَّتي تعبّرُ عنْ حتميةِ الزوالِ لجميعِ المخلُوقَاتِ وتَارَة أُخْرَى يصفُ ليلهُ بأَنَّهُ طويل ومعتكر، إذْ يبدأ شَاْعِرنَا بانتظَارِ الصبحِ ظاْنًّا أَن سجنه سينتهي مَعَ حلُولِ الصبَاحِ، إذْ جَاءَ خِطَابه الشعريّ مُتسقًا مَعَ النَّسقِ الدينيَّ الثقَافْيِّ المُهيمن ومتأطرًا بثقَافَةِ عَدِيّ الذاتية، لذَلِكَ برَزَتْ خطاباته الشعريَّة الدينيَّة متأطرَة بالاحتجَاجِ والتهديدِ حِيْنًا وبالاعتذارِ والاستعطَاْفِ حِيْنًا آخر.

كَمَا أَن الرمُوز الدينيَّة أَلقت بظلالِهَا عَلَى ثقَافَةِ عَدِيِّ الدينيَّةِ وعَلَى تشكّلِ أَنسَاْقهِ الثقَافْيَّة، فَحَاْول تهميش الآخر الوثني وإقصاءه، وَشَاعِرنَا نصرانيّ مُوحد، يفخرُ بديانتِهِ النَّصرانيَّة منْ خِلالِ إبراز الذات المُؤمنَةِ المُثقفَةِ والتعالِي عَلَى الذاتِ الكَاْفِرَةِ، إذْ يُقرأ هَذَا

(١) الدِّيوان: ١٢٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

التهميش بوصفهِ حَادثَة ثقَافِيَّة ذَاْت دلالاتٍ وأَبعادٍ عميقَةٍ، ولِهَذاْ حَاْولَ عَدِيّ أَن يثبت وعيه الدينيّ عبر نقده لعِبَادة الأَوثَان والأَصنَام وتحطيم قدسيتهَا.

وإن اختلاط الثَّقَاْفَة الدينيَّة بمجمُوعَةٍ منَ الرمُوزِ والطقُوسِ النَّصرانيَّة، حَمَلَ عَدِيّ عَلَى توظيفِهَا لنقدِ واقعِ السُّلطَةِ ومساءلتها ومرر عبرهَا أَنسَاْقه الثقَاْفِيَّة المُضمرَة، ويُوحي عَدِيّ فِيْ كَثيرٍ منْ خِطَاباتِهِ الدينيَّة إِلَى ملامحِ العتبِ والاستعطَافِ والاعتذارِ، ويضمرُ فِيْ طياْتِهَا النَّقد والمُسَاْئلَة للواقع السُّلطويِّ، مُستندًا فِيْ ذَلِكَ إِلَى البيئَةِ الجَاْهليَّةِ الَّتي ترتكزُ فِيْ كَثيرٍ منْ تجلّياتِهَا عَلَى سُلطَةِ المُعتقداتِ الدينيَّةِ والتفسيراتِ الغيبيَّةِ، وتفسيرهَا عَلَى وفقِ ثقافتهِ ووعيه بِهَا.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المبحث الثاني
# المرجعُ الأُسطوريُّ
## (The legendary Reference)

يُعدُّ المَرجعُ الأُسطوريُّ من المَرجعيَّات الثقَافِيَّة الَّتي استند إِلَيْهَا الشَّاعِر الجَاهليِّ بصُورَةٍ عَامَّة وَعَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ بصُورَةٍ خَاصَّة فِيْ بنَاءِ نصِّه الشعريِّ وإِغنَاء تجربته الشعريَّة والفنيَّة، فَقَد اتَّخذ مِنْهَا عَدِيّ مُنطلقًا للتعبيرِ عنْ خلجَاْتِهِ النفسيَّة ومَشَاْعرهِ الذاتية الَّتي شحَنَ بِهَا نصّه ومُتلقيه، ووسيلَة منَ الوسَائلِ الَّتي يُمررُ عبرهَا شَاْعِرنَا أَنسَاْقه الثقَافِيَّة المُضمرَة، إِذْ تمتدُ معرفَة عَدِيّ بالمرجعيَّاتِ الأُسطوريَّةِ إِلَى حقبٍ زمنيَّةٍ مُوغلَةٍ فِي القدمِ، وتدلنَا الإِشارات الأُسطوريَّة الَّتي احتواهَا شِعْره عَلَى ذَلِكَ، فَشَاْعِرُنَا عرف الأُسطورَة ووظفهَا فِيْ شِعْرِهِ لأَغراضهِ وغَاياتهِ المُختلفَة.

وَكَاْنَ الإِنسَاْنُ وَمَا زَاْلَ يعدُّ مُجَاْبهَة المَوْت قضيته المصيريَّة الأُولى، وَهِيَ قضيَةُ صراع مرير وطويل اتَّخذ أَشكَاْلًا مُختلفَة عَلَى مرِّ الأَجيَالِ فِي تَاريخِ الحضَاْرَةِ الإِنسَاْنِيَّة[1]. وَقَدْ تمتع الذّهن العربيّ بحسٍّ أَسطوريٍّ مُتدفقٍ شَأنهُ شَأن الأُمّم الأُخْرَى، إِذْ تشتركُ الأُمم جميعًا فِي أَن لَهَاْ جَاْنبًا وجدانيًّا عِمَاده القصص الأُسطوريَّة والأَحداث الخياليَّة، فضلًا عن المَأثُورَات الأُسطوريَّة فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ كَالأخبَاْرِ المروية عنْ قصصِ الجِنِّ، وقصص الأُمّم البَاْئِدَة، زيَادَة عَلَى القصصِ الَّتي حَكُوهَا حَوْلَ الأَوثَاْنِ والأَصنَاْمِ الَّتي كَاْنَ عربُ الجَاْهليَّة يعبدونهَا ويقدسونهَا، أَخذت تتقوى وتتغلغلُ فِيْ ضميرِ مُعتقديهَا، فصلًا عن الأَساطير الَّتي يرونهَا حَوْلَ بَعْضِ الشخصيَّاتِ العربيَّة الَّتي شكّلتْ نَسَقًا رَاْسِخًا فِي أَعمَاْقِ الذات العربيَّة[2].

---

(١) يُنظر: المُفصلُ فِيْ تاريخِ العرب قَبْلَ الإِسلام: ١١/ ٢٠، أُسطورَةُ المَوْتُ والانبعاثُ فِي الشِّعْرِ العربيِّ، ريتا عوض: ٢٥.

(٢) يُنظر: فِيْ طريقِ الميثولوجيا عِنْد العربِ- بحثٌ مسهبٌ فِي المُعتقدات والأساطير العربيَّة قبل الإِسلام، محمود سليم الحوت: ١٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

ولا شكَّ بأَن الأُسطورة أَثرت وبشكلٍ فَاْعِلٍ فِيْ صياغَةِ الفكرِ البشريِّ؛ لأَنَّهَا تتجَاْوزُ الواقع الموجُود لترسم واقعًا آخر تسودهُ الغيبيات يجتهدُ الشَّاْعِرُ فِي الوصُولِ إِلَيْهِ عبر تصوّر خاص بِهِ، وذَلِكَ منْ خِلالِ الإِجابَةِ عَلَى الأَسئلَةِ الَّتي تتعلقُ بالكونِ (الكوسمولوجيا)، مَاْ فَوْقَ الطبيعَة (الميتافيزيقا)، المُجتمع وعلم النَّفس[١].

وَكَاْنَ العربُ دائمًا صُنَّاع أَسطورَة، فمنْ خصَاْئصِ الذّهن البشريّ هِيَ قدرتهُ عَلَى توليدِ أَفكَاْرٍ وتجَاْربٍ لا يمكنُ تفسيرهَا تَفسيرًا مَنطقيًّا، وأَن لَدَينَا خيال وقدرات ذهنيَّة تمكننَا منَ التفكيرِ بِشَيْءٍ غَيْر شَاخصٍ أَماْمنَا، وَعِنْدَمَا نتصوّرهُ لأَوّل مرَّة لا يَكُونُ لَهُ وجود موضُوعِيّ، فالخيالُ هُوَ الملكَةُ الَّتي تنتجُ الميثولوجيا[*]، فالبشرُ يقعُونَ فِي اليأسِ بسهُولَةٍ، الأَمرُ الَّذِي دفعهم، مِنْذُ بدايات وجودهم الأُولى، إِلَى اختراعِ قصص عَلَى موضعَةِ حَيَاْتهِم داخل مُحيط كونيّ وَاسع، وتكشفُ لَهُمْ انتظَاْمًا كَاْمنًا فِيْهِ، وتعطيهم شعُورًا مُضَاْدًا ومُعَاْكسًا للشواهدِ البَاْعِثَة عَلَى الاكتئاب والعبثِ، وبأَن الحَيَاْة لَهَاْ قيِّمَة ومعنَى[٢].

فالأُسطورَةُ ظَاْهِرَةٌ إِنسَاْنيَّة مُعقدَّة كونّها تَتصلُ بالجَاْنبِ الروحيِّ الَّذِي يتمردُ عَلَى العقلِ أَحيانًا، كَمَاْ تَتجلَّى الأُسطورَة فِيْ شقِهَا النفعيِّ والعمليِّ؛ بوصفِهَا النَّشَاط الفكريّ الأَقدم للإِنسانِ، وَهِيَ الَّتي لَجأ إِلَيْهَا الإِنسَاْن لِيقف عَلَى نِظَاْمِ الكونِ، ويفسرُ الظواهر منْ خِلالِهَا[٣]. لذَلِكَ اتَّصل الشَّاْعِر الجَاْهليّ بالكونِ وتفَاعل مَعَهُ، وأَخذ يستوحِي مَادته الشعريَّة منْ صُورِ الصَّحْرَاءِ وحركَة النُّجوم وتعَاقبُ اللَّيْل والنّهَار، وَمن الأَشْجَارِ البَاْسِقَة رمز الخصوبَة والنّمَاء، ومنَ الحيوانَاتِ المُنتشرَةِ فِي الصَّحْرَاءِ، فَأصبَحت القصيدَة الجَاْهِلِيَّة

---

(١) يُنظر: الدينُ والأُسطورة– دراَسَةٌ مقَارنَةٌ فِي الفكرِ الغربيِّ والإِسلاميِّ، محمد مصطفوي: ١٩.

(*) الميثولوجيا–Mythology: يُحيلُ هَذَا المُصْطَلح إِلَى ذَلِكَ الفراغ منَ المعرفَةِ الَّذِي يتعَاملُ مَعَ الأَساطير بصُورَةٍ عَامَّة. وكلمَةُ (ميثولوجيا) تحيلُ إِلَى مجمُوعَةِ أَساطير تؤلفُ بمجموعتِهَا نَظَاْمًا أَوْ جهَاْزًا أُسطوريًّا، كَاْنَ مُجتمعًا مُعينًا يستعملُهُ فِيْ حقبَةٍ زمنيةٍ مُعينَةٍ منَ التَّاريخ، وَكَاْنَ أَفرادهُ يعتقدُونَ بصحَةِ تِلْكَ الأَساطير فِيْ تفسيرِ الطبيعَةِ والكونِ والإِنسَاْنِ. يُنظر: تَاريخُ الأُسطورة، كارين أرمسترونغ، ترجمة: وجيه قانصو: ٨.

(٢) يُنظر: تاريخُ الأُسطورة: ٨.

(٣) يُنظر: لسانُ العرب، (سطر): ٤/ ٣٦٣، المُفصلُ فِيْ تاريخِ العرب قبل الإِسلام: ١١/ ١٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

موشحَةً بكَافَّةِ الأَلوان رسمتهَا ريشَة فنَان، فأخرجَ لَنَا أَجمل اللوحَات، وأَبدع فِيْ وصفِ الطّبيعَةِ فَقَدْ امتَزج بِهَا وفسر رموزهَا ومُعميَّاتهَا، ولكي يجعلهَا مفهومه إِلَيْهِ، أَعاد خلقهَا منْ جديدٍ عَلَى أَسأْسِ خبرتهِ وثقَافتهِ وقدرتهِ الذهنيَّة البعيدَة كُلّ البُعد عنَ التّطورِ والحداثَةِ، وبِهَذَاْ صَنعَ عَاْلمًا خَاْصًّا يعجُ بالملائكَةِ والشياطين، وآلهَةُ الخَيْر والشَّر، فتخلل شِعْرهُ الكثير من الشذراتِ الأُسطوريَّة، فأخرجَ لَنَاْ قصَائد تعبّر عنْ روحِ العصر فِيْ ذَلِكَ الزَّمَاْنِ[1].

فالأُسطورَةُ لَهَاْ طَاْبعهَا الاجتمَاْعِيّ والإنسَاْنِيّ؛ لأَنَّها من إنتَاج قوى خياليَّة خَاْرِقَة، وأَمَّا جَاْنبهَا الاجتمَاْعِيّ، فَهِيَ صَاْدِرَةٌ عن أَقوامٍ يندمجُ مُؤلفهَا فِي أَفكَاْرِ الجَمَاْعَةِ، وَهَذَاْ مَاْ يجعلُ مُؤلف الأُسطورَة مَجْهُولًا فِي العَاْدَةِ، كَمَا أَن للأُسطورَةِ بُعْدًا نسقيًّا تَاريخيًّا ورثه الإنسَاْن أَبًا عنْ جد، وأَصْبح ذَاْت قدّسيَةٍ احتفظ بِهِ الإنسَاْن فِيْ لا وَعيهِ البَاْطنِ، يستحضرُهُ لا إراديًّا ليؤدي فِي الأَغلبِ الأَعم طقوس العِبَادَة والتقديس وإرضَاء الطبيعَة وإرواء النَّفس منْ ظمَأ السؤالِ، وَلَوْ عَلَى سبيل الحُلم؛ لأَنَّ الأَحلام قَدْ تُسَاْعِدُ عَلَى تجلِّي الأُسطورَة عَلَى أَرضِ الواقعِ فتصير بَعْد ذَلِكَ حقيقة عِنْد مُعتقديهَا[2]. كَمَا تُعدُّ الأُسطورة بِمنزلَةِ الفنِّ بالنسبَةِ للإنسَاْنِ البدائيِّ، الَّذِي هُوَ مزيجٌ من السِّحْرِ والدّينِ والتأملِ والعلمِ[3].

لَقَدْ نَحَى المُفكرُونَ العرب مَنحَى الدّرَاسَات الغربيَّة الَّتي أَولت اهتمَامًا كَبيرًا فِي الأُسطورَةِ، فَجَاْءَتْ جلُّ مُحَاْولاتهم لتحديد مفهوم الأُسطورَة مُتبنيَةً النظرَة الغربيَّة القديمَة ومُحَاولَة فهم أَنظمتهَا، وكذَلِكَ حَاْولَت الدّرَاسَات العربيَّة التأصيل لمفهوم الأُسطورة فِيْ بدايةِ النهضَةِ الأَدبيَّةِ الحديثَةِ. وبالرغمِ من أَن التُّراث العربيّ غنيّ بقدرٍ لا يُستهَاْنُ بِهِ من الأَساطير والقصصِ الشعبيَّةِ، ولاسيَّما فِي العصرِ الجَاْهليِّ إلا أَن الاهتمَام بهَذِهِ الأَساطير جَاءَ مُتأخرًا بَعْض الشَيْء، وَهَذَاْ لا يعني أَنَّهُ كَاْنَ عصيًّا عَلَى الفكرِ العربيِّ القديم فِيْ عُصورهِ المُشرقَةِ، وَلكن رُبَّمَا يعودُ ذَلِكَ الاهتمَام إِلَى أَمرين، فأَمَّا الأَمرُ الأَوَّل، فَهُوَ فكريٌّ

---

(١) يُنظر: تجلياتُ عشتار فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ، نادية زياد محمد سلمان، أطروحَة دكتوراه، جامعة النجاح الوطنية– كلية الدراسات العليا، ٢٠١٥م: ٩.

(٢) يُنظر: مضمونُ الأُسطورة فِي الفكرِ العربيِّ، د. خليل أَحمد خليل: ٨.

(٣) يُنظر: الأُسطورةُ فِيْ شِعْرِ السيابِ، د. عبد الرضا علي: ١٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مُتعلق بنزولِ القرآن الكريم الَّذِي حدّ من الاعتقَادِ بالأَساطير، بَلْ عدّهَا ضَربًا من الوهمِ والخرافَةِ الَّتي قَدْ تفسدُ الفكر البشريّ، وبذَلِكَ دَخَلتْ الأَساطير العربيَّة الَّتي شَاْعَتْ مِنْذُ الجَاْهليَّة عَالم المحظُور فأَحجمَ الباحثُونَ عن الاهتمَاْمِ بِهَا، وأَمَّا الأَمرُ الثاني، فَهُوَ حضَاْريٌّ مُتعلق بمدَّةِ الوهنِ والضعفِ الَّتي مرّ بِهَا الفكر العربيّ[١]

ويُعدُّ البَاْحِثُ العربيّ أَحمد كمال زكي منْ أَكثرِ الباحثين العرب إفاضَة فِيْ تعددِ مُحَاْولاتهِ للتأصيلِ فِيْ مَجَاْلِ الأُسطورَةِ، فِيْ كتَابِهِ (الأَساطير دراسَة حضَارية مُقَارنَة)، فَقَدْ وَجَدَ البَاحِث بأَن الأُسطورَة تُمثّل مُنجزًا فكريًّا نشَأَ مَعَ الإِنسَاْنِ البدائيِّ، فَهُوَ يقولُ: (( الأُسطورَةُ توهم الجَماْعَة بأَنَّهَا اتَّصَال بقوى خياليَّة موجُودَة فِيْ بَعْضِ الأَحجَاْرِ النّفيسَة أَو الَّتي تأخذُ شَكلًا مُميّزًا، إِذْ يفسحُ المَجَاْل اللُّغويّ بأَن روحًا تكمنُ فِيْهَا ويكمن استمَالتهَا عنْ طريقِ تقديم القرابين والأَضَاحِي))[٢]. ويذهبُ فراسُ السوح فِيْ كتَابِهِ (الأُسطورة والمعنى) عَلَى أَن الأُسطورَة هِيَ حكَاْيةٌ مُقدّسَةٌ، ذَاْت مضمونٍ عميقٍ يكشفُ عنْ معانٍ ذَاْت صلةٍ بالكونِ والوجُودِ والحَيَاْةِ الإِنسَاْنيَّة[٣].

وَيرى محمد عبد المُعيد خان أَن الأُسطورَة ((هِيَ عبَارَةٌ عنْ تفسيرِ علاقَة الإِنسَاْن بالكَائنَاتِ، وَهَذَا التفسيرُ هُوَ آراءُ الإِنسَاْن فِيْمَا يشَاهدُهُ حَوْله فِيْ حَاْلَةِ البداوةِ؛ فالأُسطورَةُ مصدر أَفكَار الأَوّلين، ومُلهمَة الشِّعْر والأَدب عِنْد الجاهليين))[٤]، نستشفُ منْ خِلالِ التعريفَاتِ السَّاْبِقَةِ، إِنَّ الأُسطورَة أَحداث جَرتْ فِي الزَّمَنِ المَاْضِي، واختلافهم بكونّهَا قصَّةٍ خياليَّةٍ لا يقبلهَا عَقل، أَوْ هِيَ أَحداثٌ جَرتْ فِي الأَزمَاْنِ الغَاْبِرَةِ. وبالرغمِ ممَّاْ وُصِفتْ بِهِ فِيْ الإِسلامِ بكونّهَا أَباطيل وأَكاذيب إِلا أَنَّها قَدْ أَجابتْ عنَ الكثيرِ منْ تسَاؤلاتِ الإِنسَاْنِ الجَاْهليِّ، لِذَاْ فَهِيَ تدلُّ عَلَى موروثٍ ثقَاْفِيٍّ غنيٍّ تنَاقلتُهُ الأَجيَال جيلًا بَعْد جيلٍ، وَهِيَ موروثٌ حملَ أَفكار الإِنسان القديم ورؤاه فِيْ خلقِ الكونِ والإِنسَاْنِ، وتعَاْقبُ اللَّيْل والنّهَار، وتجلّي كواكب

(١) يُنظر: الخِطَابُ المعرفيُّ للشِّعْرِ العربيِّ قَبْل الإِسلام: ١٣٥.

(٢) الأَساطير – دراسةٌ حضاريَّةٌ مقارنةٌ: ٤٤.

(٣) يُنظر: الأُسطورةُ والمعنى– دراسةٌ في الميثولوجيا والديانات المشرقيَّة: ١٤.

(٤) الأَساطيرُ العربيَّة قبل الإِسلام: ١١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

السَّماء وخفَائهَا، واخضرار نبَاتَات الأَرض وموتهَا، ولِهَذَاْ رَاْحَ الخَيَاْلُ أَمام الظّواهر الخَاْرِقَة يشعّب ويضخّم، ويعمّر البحر والفضَاء أَوهَاْمًا وخرافَات بخشوعٍ ورهبَةٍ، فكَاْنَتْ مُغَاْمرَة كُبرَى مَعَ الكونِ، تَركتْ فِيْهَا الآلهة والقوى الغيبيَّة الأَثر الأَكبر والأَسمَى، وَكَاْنَ الإِنسَاْنُ القديم المُؤلف والسَّارد لِهَذِهِ الحكَايات الَّتي نسجهَا خياله الخلَّاق[١].

وَمِنْذُ حقبٍ زمنيَّةٍ بعيدَةٍ دخلَ الإِنسَاْن فِيْ دوامَةِ الصراعِ الوجُوديِّ، وَلَمْ يكُن الشَّاْعِر الجَاْهليّ الَّذِي يعيشُ واقع الرغبَة والحُلم بِمنَأى عنْ هَذَا الصراع، بَلْ شكّل عُنصر أَساس فِيْهِ، لِذَلِكَ جَاءَ اهتمَاْمُ الشُّعراء فِي العصرِ الجَاْهليِّ بمرجعيَّاتهِم الأُسطوريَّة المتَأتية منْ ترسبَات تنشَأ بسبب عمليَّات اللاوعيّ؛ ليختزن دلالات خياليَّة عميقَة كحقيقَةِ تجَاوز الواقع بزمَاْنِهِ ومكَاْنِهِ[٢].

وَكَاْنَ الشَّعْرُ الجَاْهليّ عَلَى اتَّصَالٍ وثيق بالأَساطير، لِذَلِكَ شكّلتْ هَذِهِ الأَساطير موردًا سخيًا لشعرائِهِ يستمدُونَ مِنْهَا القُوَّة كي يسخرونهَا لتمرير أَنساْقهم المُضمرَة ونقد الآخر، ويخففُونَ بِهَا الخوف الَّذِي ينتَابهم تجَاه المَوْت، مُستغلين مَاْ فِيْ لُغتِهَا منْ طَاقَاتٍ إِيحَاْئيَّةٍ ومنْ خَيَاْلٍ خَاْرقٍ وطليق[٣]. وَلَقَدْ حَاْولَ ((الشَّاْعِرُ الجَاْهليّ أَن يُعيد للأَساطيرِ طَاقتهَا التعبيريَّة الحيَّة، فَقَدْ استغلَ مَاْ توافر لَهُ منْ مُعطيَّاتٍ أُسطوريَّةٍ بأَساليب مُختلفَةٍ؛ لذَاْ وظفهَا فِيْ نصِّهِ الشعريِّ، وذَلِكَ [عن طريقِ][*] استدعاء الرّمز الأُسطوريِّ، أَوْ مُحَاكَاة دلالته، ممَّا جَعَلَ نصّه مُحملًا بالكثيرِ من الإِشاراتِ والرمُوزِ))[٤] لذَلِكَ سَوْفَ ندرسُ هَذِهِ الأَساطير وتوظيفاتهَا، وَمَاْ حمّلهَا شَاْعِرنَا عَدِيّ بن زيدٍ العِباديِّ منْ أَنسَاْقٍ ثقَاْفِيَّةٍ مُضمرَةٍ، ولاسيَّما بَعْد أَن تدهورت علاقته مَعَ النُّعمان، إِذْ لَمْ تُعدُّ العلاقَات الَّتي كَاْنَتْ تنبضُ بالوجدانِ حميمَة

(١) يُنظر: تجلياتُ عشتار فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ: ١٣.

(٢) يُنظر: الأُسطورةُ فِي الشِّعْرِ العربيِّ المعاصر، د. يوسف حلاوي: ٢٢، أُسطورةُ المَوْتُ والانبعاثُ فِي الشِّعْرِ العربيِّ الحديث: ١٩.

(٣) يُنظر: استدعاءُ الشخصيَّات التراثيَّة فِي الشِّعر العربيِّ المُعَاصِر، علي عشري زايد: ١٧٥.

(*) الصحيح قولنا: من طريق وليس عن طريق. قال تعالى: ﴿تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ﴾. الملك: ٨.

(٤) جينالوجيا الأَنساق الثقَافيَّة فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ: ٥٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

دَائِمَة، إِنَّما احتواهَا التنَاقض والتذبذب، وأَمسَى القلق جوهر الأَشياء فِيْ عَالْمٍ مُتَضَادْ يشكُو الأَرق والتبرم(١).

وَعَدِيّ بن زَيْد استطَاع أَن يوظف أُسطورَة **(الخلق والتكوين)** فِيْ خِطَابِهِ الشعريِّ، وَهِيَ من المسَائْلِ الَّتي أَلحت عَلَى العقل البشريِّ، فَلا نكَاد نجد شعبًا من الشعُوبِ إِلا وَلَدَيهِ أُسطورَة أَوْ مجمُوعَة أَساطير فِي الخَلقِ والتكوينِ وأَصول الأَشياء، وتنتمي أَساطير الخَلق والتكوين فِي المنطقَةِ إِلى زمرَةِ أَساطير الميلاد المَائِي، فالحَالَةُ السَّابِقَة لبدءِ الكون فِيْ أَساطيرِنَا التكوينيَّة، هِيَ حَالَةٌ منَ العمَاءِ المَائِيِّ، سَاكن، لا مُتمَايز، لا مُتشكل، فِيْ زمنٍ سرمديٍّ مُتماثل، لا ينتابهُ تغيّر ولا تبديل كأَنَّهُ عدم. وَفِيْ لحظَةٍ مُعينَةٍ، هِيَ هزةٌ ودمار، يليهَا بناء جديد، ينبثقُ الكونُ منْ لجَةِ العمَاءِ، ويبدأُ النِّظَامُ منْ قلبِ الفوضَى، ويتحدُ الشكلُ منْ صميمِ الهيولى. لحظَة يقررُ فِيْهَا الإله خلق العالم، ووضع أُسس الكون والحَيَاْة، فيبدأُ الزَّمَنُ الَّذِي نعرفهُ الآن، وتتَّخذُ الأَشكال شكلهَا الَّذِي نراه اليَوْم(٢).

فسَاعَةُ الخَلق، هِيَ سَاعَةُ صراعٌ كونيٌّ شاملٌ، فالقوى الإِلهيَّة الخَالْقَة، وَهِيَ قوى نشيطَة، ديناميَّة، فعَالَة، وَلَيْسَ الكون والحَيَاْة والإِنسَاْن، إِلا تعبيرًا عنْ طاقتِهَا الحركيَّة وفعاليتِهَا الخلَّاقَة. ولكنّهَا لا تستطيع تحقيق مرادهَا بغَيْر التمرد والثورَة عَلَى آلهَةِ العمَاءِ والسكُونِ والفوضَى واللاتشكيل، الَّتي تقفُ ضدّ هَذَا الشرخ فِيْ جدرانِ الزَّمَن السَاْكنِ، وَلِهَذَاْ لَنْ يتأَتَى ظهور العَالم إِلا بإِراقَةِ الدّمَاْءِ، وانتصَار آلهَة ودمار أُخْرَى، وَلَنْ تتوطدُ أُسس الكون إِلا عَلَى أَشلاءِ الضحَايا المغلُوبَة. وفعل الخَلق الأَوّل لا يُعطي الوجُود دفعَة وَاحِدَة، ينطلق بعدهَا فِيْ مسَارِهِ إِلَى الأَبدِ منْ تكرارِ دوري لفعلِ الخَلق الأَوّل فِيْ كُلِّ عَامٍ من أَعوامِنَا الأَرضيَّة، فَفِيْ كُلِّ سنَةٍ يخلقُ العالم منْ جديدٍ، ويجري تجديده ليعود نظرًا كَمَا كَاْنَ، لحظَة خروجه طريًا منْ يد الخَاْلقِ لأَوّل مرَّة، وهكذَا التكرار الأَبدي للخَلقِ بمعرفَةِ البشرِ ومُشَاْركتهِم

(١) يُنظر: الأُسطورَةُ فِيْ شِعْرِ السيابِ: ١٩.

(٢) يُنظر: الأُسطورَةُ والنظريَّات الميثولوجية في الغربِ، ت: عادل العامل: ٢٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

فِيْهِ، ومنْ طريقِ الطقوسِ الَّتي منْ شَأنِهَا شَدّ أَزر الآلهَة ومعاضدتها ضدّ قوى العدميَّة الَّتي تتصدَّى لحركَةِ الكون بغية استعَادته إِلَى حَالتِهِ السكُونيَّة(١).

ويبدو أَن مسأَلَة خلق العالم مثلَتْ عِنْد الشعُوبِ الأُولى مُحور سؤال جوهري مُؤرق، بَلْ صَارْتْ هَذِهِ المسأَلَة تُلح عَلَى العقلِ البشريِّ فِيْ كُلِّ لحظَةٍ، والَّتي يقَابلهَا الإنسَانْ فِيْ كُلِّ مرَّةٍ بِمَا يحوزهُ منْ معَارْفٍ لحلِّ هَذِهِ المُعضلَة، ولمَّا كَانَتْ الأُسطورَة بِمنزلَةِ التجلّي الثقَافْيِّ الأَبرز عِنْد الإنسَانْ البدائيِّ، وَهِيَ الَّتي حَاوْلَ الإنسَانْ منْ خِلالِهَا أَن يبلغ مراده، مرتكزًا عَلَيْهَا ومُستعينًا بِهَا(٢) .

فالأُسطورَةُ تشغلُ جزءًا مُهمًّا منْ ثقَافْةِ المُجتمعَاتِ فِيْ أَي زمَانْ ومكَانْ؛ لأَنَّها تمثلُ فِي الأَغلبِ الأَعم الجَانب الواعي واللاوعي فِيْ حَيَاْةِ الإنسَانْ، أَمَّا وَهِيَ كذَلِكَ فِيْ الثقَافْةِ العربيَّة –قَبْل الإسلام–، ولأَنَّ الفكرُ العربيّ فِيْ هَذِهِ الحقبَة يرتبطُ بمرجعيَّاتٍ تعودُ إِلَى عهودٍ سحيقَةٍ تمثلت فِيْ حضَاْراتٍ وأُممٍ عمرَت الأَرض فأَن أَي مُحَاولَةً لإنكَاْرِ هَذِهِ الصلَةِ تُعدُّ فعلًا جريئًا لقطع جذور الجنس العربيّ وأصوله العقيديَّة والثقَافْيَّة(٣).

ويتحدَّدُ أَثر الشِّعْر العربيّ فِي العصرِ الجَاْهليِّ فِيْ الإطارِ الثقَافْيِّ الَّذِي يقدّمهُ للمُجتمعِ، لَكِننَا لا يمكنُ أَن نقصر أَثره فِيْ تنظيرِ المرجعيَّة الدينيَّة فحسْب، بَلْ يجبُ أَن نقرّ بفضل الرواسب الأُسطوريَّة بوصفِهَا منَ الروافدِ الأَساسيَّةِ الَّتِي أَمدت الشَّاْعِر بالصُّورِ الشعريَّة والزاد الفكريِّ المُتنوع، وعَلَى هَذَا الأَساس سنحَاولُ رصد طرائق التعبير عنْ قضيةِ الخَلقِ والتكوين والبحث عن البقَاءِ فيْ شِعْرِ عَدِيٍّ، فَإِنَّ وقوفه عَلَى هَذِهِ القضية جَاءَ مُتسلسلًا ومُفصلًا ومُجسدًا حبكَة نسقيَّة رَاْئِعَة، إِذْ يقول من **(البسيط)**:

**إِسْـمَعْ حَـديثًا كَمَـا يَوْمًـا تُحَدِّثُـهُ ... عَـنْ ظَهْـرِ غَيْـبٍ إِذَا مَـا سَـائِلٌ سَـأَلَا**

**أَن كَيْـفَ أَبْـدَى إِلَـهُ الخَلْـقِ نِعْمَتَـهُ ... فِيْنَـــا وَعَرَّفَنَـــا آياتِـــهِ الأُوَلا**

---

(١) يُنظر: مغَامرَةُ العقل الأُولى– دراسةٌ فِي الأُسطورَةِ، سوريا، أَرض الرافدين، فراس السواح: ٢٧، ٢٨.

(٢) يُنظر: الخِطَاْبُ المعرفيُّ للشِّعْرِ العربيِّ قَبْل الإسلام:١٦٧.

(٣) يُنظر: م. ن: ١٦٨، ١٦٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

كَانَــتْ رِياحًــا وَمَــاءً ذَاْ عُرانِيَــةٍ ... وظُلْمَــةً لَــمْ يَــدَعْ فَتْقًــا ولا خَلَــلَا
فــأَمَرَ الظُلْمَــةَ السَّــوْداءَ فانكَشَــفَتْ ... وعَــزَلَ المَــاءَ عَمَّــا كَــانَ قَــدْ شَــغَلا
وبَسَــطَ الأَرْضَ بَسْــطًا ثُــمَّ قَــدَّرَها ... تَحْــتَ السَّــماءِ سَــواءً مِثْــلَ مَــا فَعَــلا
وَجعَــلَ الشَّــمْسَ مِصْــرًا لا خَفَــاءَ بِــهِ ... بَــيْنَ النَّهَــارِ وَبَــيْنَ اللَّيْــلِ قَــدْ فَصَــلا
قَضَــــى لِسِــــتَّةِ أَيَّــــامٍ خَلِيقَتَــــهُ ... وَكَــاْنَ آخِرهَــا أَنْ صَــوَّرَ الــرَّجُلا
دَعَــاهُ آدَمَ صَــوْتًا فاســتَجَابَ لَــهُ ... بِنَفْحَةِ(*) الرُّوحِ فِي الجِّسْمِ الَّذِي جَبَلا
ثُمَّــتَ أَوْرَثَــهُ الفِــرْدَوْسَ يَعْمُرُهَــا ... وزَوَجُــهُ صُــنْعَةً مِــنْ ضَــلْعِهِ جَعَــلا
لَــمْ يَنْهَــهُ رَبُّــهُ عَــنْ غَيْــرِ وَاْحِــدَةٍ ... مِــنْ شَــجَرٍ طَيِّــبٍ: أَنْ شَــمَّ أَوْ أَكَــلا
فَكَاْنَــتِ الحَيَّــةُ الرَّقْشَــاءُ إِذْ خُلِقَــتْ ... كَمَــا تَــرَى نَاقَــةً فِــي الخَلْــقِ أَوْ جَمَــلا
فَعَمَــدًا لِلَّتَــي عَــنْ أَكْلِهَــا نُهِيَــا ... بِــأَمْرِ حَــوَّاءَ لَــمْ تَأْخُــذْ لَــهُ الــدَّغَلا
كِلَاهُمَــا خَــاطَ إِذْ بُــزًّا لُبُوسَــهُمَا ... مِــنْ وَرَقِ التِّــينِ ثَوْبًــا لَــمْ يَكُــن عُــزِلا
تَمْشِي عَلَى بَطْنِهَا فِي الدَّهْرِ مَاعَمَرَتْ ... والتُّــرْبُ تَأْكُلُــهُ حُزْنًــا وإِنْ سَــهُلا
فَأُتْعِبَــا أَبوانَــا فِــيْ حَيَاتِهِمَــا ... وَأَوْجَــدا الجُــوْعَ والأَوْصــابَ والعِلَــلا
وأُوتِيَــا المُلْــكَ والإِنْجيــلَ نَقْــرَؤُهُ ... نَشْــفي بِحِكْمَتِــهِ أَحْلامَنَــا عِلَــلا
مِــنْ غَيْــرِ مَــا حَاْجَــةٍ إِلَّا لِيجْعَلَنَــا ... فَــوْقَ البَرِيَّــةِ أَرْبابًــا كَمَــا فَعَــلا(١)

ينطلقُ عَدِيّ بن زَيْد فِيْ قَصيدتِهِ الَّتي قَالْهَا فِيْ سجنِ النُّعمان بن المُنذر، وَهُوَ يذكرُ مبدأ الخَلق وشأن آدم ومعصيته، ويصوّرُ مشهدًا مُفصلًا عنْ خلقِ الكون، ولعلّ أَوَّل مَاْ يمكن ملاحظتُهُ فِيْ مشهدِ التكوين الخلقيِّ، هُوَ حرصُ عَدِيّ عَلَى توصيلِ ثقَاْفتهِ مُتبعًا منهجًا تَفصيليًّا فِيْ سردِ قضايا الخَلقِ والتكوين، ورُبَّما ذَلِكَ يعودُ إِلَى وعي شَاْعِرنَا بأَهميةِ القضية الَّتي يطرحهَا، وَفِي الوقتِ نفسه يُدرك عَدِيّ البُعد الثقَاْفِيّ وأَثرهُ الَّذِي يتركُهُ فِي النَّصِّ ومُتلقيهِ، وَهَذَاْ مَاْ جَعَلَ عَدِيّ يأمل منْ وراءِ خِطَاْبِهِ الشعريِّ الأُسطوريِّ إِلَى نشرِ ثقَاْفَةٍ مُتَكَاْملَةٍ

(*) (بِنَفْحَة): رُبَّما هُنَاْكَ خطأ مطبعي، إِذْ جَاءَت هذِهِ اللفظَة (بالحاء)، والصحيح (بالخاء). قال تعالى: ﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ﴾ الحجر: ٢٩.

(١) الدِّيوان: ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠. العرانية: بالضم، مد السيل. المصر: الحَاجِز والحد بَيْنَ الشيئين.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

ومُفصلَةٍ حَوْلَ قصَّةِ الخَلقِ والتكوين، فالخِطَاْبُ الشعريُّ الَّذِي يُرسلهُ يَستندُ فِيْ عمليةِ تكوينيهِ إِلَى مرجعيَّاتٍ ثقَاْفِيَّةٍ مُختلفَةٍ، ولعلّ أَبرزهَا الموروث الشعبيّ والأُسطوريّ، فهذِهِ المرجعيَّات أَعطَتْ خِطَابهُ الشعريّ قيِّمَة أَكثر من النَاحيةِ الفكريَّةِ والفنيَّة، ورُبَّما يعودُ ذَلِكَ إِلَى الميزَةِ الَّتي تتمتعُ بِهَاْ هَذِهِ المرجعيَّات فِي الخِطَاْبِ الشعريِّ وأَثرهَا فِي المُتلقِي، ولاسيَّما أَن الخِطَاب الَّذِي يطرحهُ يعرضُ قضية طَاْلمَا استعصت عَلَى الوعي الإِنسَاْنِيِّ لمَّا يلفهَا منَ الغمُوضِ والتعقيدِ، فالميزَةُ الثقَاْفِيَّة والمعرفيَّة حَوْلَ قصَّةِ الخَلقِ والتكوين هِيَ الَّتي أَكسبت الخِطَاب الشعريّ أَهمية بَالِغَة[1].

وَعَدِيّ يجسِّدُ فِيْ مطلعِ أَبياته قيِّمَة الخِطَاب الثقَاْفِيّ مُوظفًا الصيغَة الطلبية الَّتي يؤكّدهَا فعل الأَمر (إسمع)، ولعلَّهُ أَراد منْ خِلالِ صيغَة الطلبِ أَن تَكُون جوابًا لتِلْكَ التسَاؤلات الَّتي يطرحهَا الإِنسَاْن فِيْ كُلِّ حِيْنٍ حَوْلَ الحقيقَةِ الوجوديَّةِ، فالمرحلَةُ السرمديَّة الأُولى بِحسْبِ تصورات وأَفكَار الإِنسَاْن هِيَ قَبْل مرحلَة خَلق الكون، بحسْبِ مَاْ جَاءَ فِي الأَساطير السومريَّة والبابليَّة، فنقرأ فِي النَّصِّ البابليِّ الَّذِي يصوّرُ لَنَاْ مشهدًا فِيْ غَاْيَةِ الحيويَّة لمراحل الكون الأَوّليَّة:

**((عِنْدَمَا فِي الاعالْمِ لَمْ يَكُن هُنَاْكَ سمَاء**

**وَفِيْ الأَسفلِ لَمْ يَكُن هُنَاْكَ أَرْض**

**لَمْ يَكُن من الآلهَة سِوى آيسو أَبوهم**

**وممو، وتعَاْمَة الَّتي حَمَلَتْ بِهم جَميعًا**

**يَمزجُونَ أَمواههم مَعًا**

**قَبْلَ أَن تَظهر المراعِي وتتشكّل سبخَات القصب**

**قَبْلَ أَن يَظهر للوجُودِ الآله الآخرون**

---

(١) يُنظر: الخِطَابُ المعرفيُّ للشِّعْرِ العربيِّ قَبْل الإِسلام: ١٦٨،١٦٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**قَبْلَ أَن تَمنح لَهُمْ أَسمَاْؤهُم، وترسمُ أَقدارهم))**[1].

وَهُنَاْكَ نصٌّ آخر يُعرف بنصِّ **(سيبار)** ويُعدُّ من أَهمِّ النُّصُوص المُتفرقَة الَّتي تقدّم لَنَاْ تنوّعَات مُختلفَة لحكَايَة الخَلق والتكوين وَفِيْهِ:

**((قَبْلَ أَن يَوجد للآلهَة بَيت مُقدّس فِيْ مَكَاْنٍ مُقدّسٍ**

**قَبْلَ أَن يخلق القصب، ويظهرُ للوجُودِ الشجر**

**قَبْلَ أَن يَضيع الأَجر وتَبتكرُ قَوالبه**

**لَمْ يَكُن هُنَاْكَ مَدينَة وَلا بَشر))**[2].

فالنَّصُّ البابليُّ يصوّرُ لَنَاْ حَالَة السرمديَّة السَّاْبِقَة لعمليَّة الخَلق والتكوين وَهُوَ تصوّرٌ لا يبتعدُ كثيرًا عنَ النُّصُوصِ الَّتي جَاءَتْ فِيْ كُتبِ التوراة وَهِيَ ترسمُ لَنَاْ خلق العالم فِيْ طياْتِهَا. كَمَاْ تتجَاْوزُ أُسطورة الخَلق البُعد الزّمَاْنِيّ والتفاوت الحَاْصِل بَيْنَ الحضَاراتِ لتشكّل لَنَاْ قصصًا مُتَشَاْبِهًا إِلَى حدٍّ كَبيرٍ، وهَذَا التشَابهُ يجسدهُ عَدِيّ بن زَيْد فِيْ قصيدتِهِ، فَقَدْ كَاْنَ ملمًّا بقصَّةِ الخَلق والتكوين، لِذَاْ جَاءَتْ هَذِهِ القِصَّة مُرتبَة ومُنسجمَة فِيْ خِطَاْبِهِ الشعريِّ وبنفسِ التصوّر والهيّئة الَّتِي وردت عَلَيْهَا قصَّة الخَلق فِي الدّياناتِ الأُخْرَى.

فإِذَاْ كَاْنَتْ فكرَةُ عَدِيّ حَوْلَ الخَلقِ تجعل من المَاءِ والرياحِ عُنصرين أَساسيين فِيْ عمليَّةِ الخَلق، فَإِننَا نجد فِي الأَساطير السومريَّةِ الهواء يشكّلُ عُنصرًا رئيسًا فِي الفصلِ بَيْنَ الأَرْضِ والسَّمَاءِ؛ لأَنَّ الأَم الكونيَّة (ممو) فِي أَعمَاْقِهَا المُظلمَة تنجبُ كتلَة الكون (السَّمَاء والأَرْض) ومنْ لقاحِ السَّمَاءِ والأَرْض ولد الهواء الَّذِي تمدد وبَاعد بَيْنَ أَبويهِ، وَهَكذَاْ ظَهَرتْ معَاْلمُ الكون الأُولى، ونجدهَا مُكررَة فِيْ الأَساطير البابليَّةِ، فخروج الأَم تهَامَة منْ حَاْلَةِ العمَاءِ والهيولى، لَمْ يكُن بمحضِ إِرادتهَا وإِنَّما كرهًا، إِذْ يشن عَلَيْهَا أَولادهَا حربًا شعواء بقيادَةِ كبيرهم (مردوخ)، فَقَدْ أَعطتْهُ الآلهَة قوَّة تقرير المصير بَدلًا منْ (أَنشَار)، وأَعطُوهُ قُوَّة الكلمَة الخَالِقَة،

(١) مغَامرَةُ العقلُ الأُولى: ٥٦.

(٢) م. ن: ٩٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

ويقتلُ مردوخ الأُم الأَزليَّة (تهَامَة) ويشطرهَا إِلَى شطرين، يرفعُ الشَّطْر الأَوَّل ويُسميه سماء، ويُبسط الشَّطر الثَّاني ويُسميه الأَرْض[١].

وَهُنَاْكَ ثمَّة تباين بَيْنَ قصَّةِ الخَلق عِنْد عَدِيّ وقضية الخَلق التوراتيَّة، يجعلنَا نتسَاءلُ عنْ الأصولِ الَّتي اعتمدهَا عَدِيّ فيْ بنَاْءِ قصتِهِ ولاسيَّما أَن القِصَّة الَّتي ذكرهَا شَاْعِرنَا تتطَابق مَعَ مَاْ أَورده الأخباريون العربِ عنْ أَبن عباس –ﷺ– قوله: ((لمَّا أَراد الله أَن يخلق الأَرْض أَمر الرياح جميعًا أَن تثور فثَاْرتْ حتَّى هيجت المياه وأَثارت الأَمواج، فَصَاْرَ يضربُ بَعْضهَا بَعْضًا، فَلَمْ تزل الرياح تضربُ بالمَاءِ حتَّى أَزبد وتراكم الزبد فَصَاْرَ مِنْهُ خشفَة بيضَاء فَصَاْرَتْ ربوة كهيّئةِ التل العظيم فجَعلَ الماء يقل والزبد ينمو بقدرَةِ الله تعَالَى حتَّى بلغَ مَاْ بلغَ وأَغدق المَاء منْ حَوْلهِ فَصَاْرَتْ الأَرْض كالكرَةِ البَارِكَةِ فِي المَاْءِ))[٢]. وَهُنَاْكَ ثمَّة توافق بَيْنَ عَدِيّ بن زَيْد والرواية التوراتيَّة فِيْ تفَاصيل قِصَّة الخَلق والتكوين، وبنفسِ الترتيب الَّذِي وجدَ فِي المُوروثَات الشعبيَّة للعَالمِ القديم، ويبدو أَن الترتيب المُتبع عِنْد شَاْعِرنَا هُوَ الترتيب التوراتيّ، وَهَذَا الترتيب بإِمكَاننَا أَن نميّز مِنْهُ ثلاث مراحل تَاريخيَّة، تشكّلُ فَعَاْلِيَّة كَبيرَة فِيْ عمليةِ الخَلقِ، وَهِيَ:

١. السرمديَّةُ السَّاْبِقَةُ عَلَى فعَاْليَّة الآلوهَة.
٢. الزَّمنُ الكوزموغني أَي زمن الخَلق والتكوين.
٣. زمنُ الأَصول والتنظيم.

تبدو مرحلَة الخَلق والتكوين وَاْضِحَة المَعَاْلِم عِنْد شَاْعِرنَا، بِحسْبِ التسلسل الخَاْضِع للأساطير القديمَة حَوْلَ فكرَةِ الخَلقِ، إِذْ يتمُّ فِيْهَا خلق الكون فِيْ ستةِ أَيَّامٍ، وَهَذَا التحديد الدقيق قَدْ يَكُون منْ وحي الفكرِ التوراتيِّ الَّذِي جَاءَ بِهِ خلق الإِنسَاْن وَهِيَ آخرُ مرحلَة منْ مراحلِ الخَلق، فتأثر عَدِيّ بالفكرِ الأُسطوريِّ حَوْلَ أَصل الإِنسَاْن الَّذِي يرجعُ إِلَى الطينِ[٣]. وهَذَاْ الأَمرُ نفسهُ فِي النَّصِّ التوراتيِّ، فَقَدْ جَاءَ فِيْ سفرِ التكوين ((وجبل الرّب الإِله آدَم ترابًا

(١) يُنظر: مغَامرَةُ العقلُ الأُولى: ٥٤.
(٢) بدائعُ الزهُور فيْ وقَائعِ الدهُور، محمد بن إِياس الحنفي المصري (١٤٤٨–١٥٢٣): ٧.
(٣) يُنظر: مغَامرَةُ العقل الأُولى: ١٠١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

من الأَرْضِ، ونفخ فِي أَنفهِ نسمَة حَيَاْة. فَصَاْرَ آدَم نفسًا ليعمل حيًّا وغرسَ الرّب الإله جنَّة فِيْ عدن شرقًا، وَوَضع هُنَاْكَ آدم الَّذِي جبله))[1] .

ولا تغيبُ فكرَة زوج آدم عنْ مُخيلَةِ عَدِيّ (وَزوْجُهُ صُنْعَةً مِنْ ضِلْعِهِ جعلا...)، فَهُوَ يقتفي أَثر الرواية التوراتيَّة ((فأوقع الرّب الإله سباتًا عَلَى آدمِ فنَاْمَ، فأخذُوا وَاحِدَة منْ أَضلْعِهِ، وملأ مَكَاْنهَا لحمًا، وبنى الرّب الإله الضلع الَّتي أَخذهَا من آدم امرأة، وأَحضرهَا إِلَى آدم: هَذِهِ الآن عظم منْ عظَاْمِي، ولحم منْ لحمِي، وَهَذِهِ تدعَى امرأة لأَنَّها من إمرءٍ أُخذت))[2].

وَبَعْد ذَلِكَ يتحدثُ عَدِيّ عنَ الخطيئةِ الَّتي وَقَعَ بِهَا أَبوينَا (آدم وحواء) وهبوطهمَا من الجنَّةِ، وَمَعَهَا بَدأت رحلَة الإنسَاْن مَعَ الجوعِ والأَوصَابِ والعللِ بَعْد إغواء الشَّيطان لأَبوينَا آدَم وحواء (لَمْ يَنْهَهُ رَبُّهُ عَنْ غَيْرِ وَاْحِدَةٍ ... والتُّربُ تَأْكُلُهُ حُزْنًا وإِنْ سَهُلا)، فأبياتُ عَدِيّ تصوّر لَنَاْ كَيْفَ أَبَاْحَ الله لآدَم أَن يأكلُ منْ ثمرِ الجنَّةِ إلا وَاحِدَة نَهَاْهُ عنْ ثمرِهَا.. وَكَيْفَ سعَت الحيَّة، وأَغوَتْ حَواء فأكلَتْ من الشَّجرَةِ المُحرمَة فبَاْنَتْ لهما سوآتهمَا فاتَّخذَاْ منْ ورقِ التين سترا.. وَكَيْفَ أَن الله –ﷻ– مسخ الحيَّة وَكَاْنَتْ تشبهُ الجمل فَصَاْرَتْ تَمشِي عَلَى بطنِهَا، وتأكلُ التُّراب[3].

فإِنَّ الحيَّةَ الرقطَاء الَّتي أَغوتْ سَيدنَا آدم تضمُر الغدر فِيْ أَبعَاْدِهَا النَّسقيَّة، لذَلِكَ وظفهَا عَدِيّ فِيْ خِطَاْبِهِ الشعريِّ بطريقَةٍ مثيرَةٍ يلفهَا الحُزن العميق والإحسَاْس بالحسرَةِ خَلفَ قضبَاْنِ السِّجنِ، فَنرَى شَاْعِرنَا قَدْ انتزع قصَّة الخَلق والتكوين منْ سيأْقِهَا الأُسطوريِّ، لتأخذ أَبعَاْدًا تاريخيَّة رَاسِخَة فِيْ أَعمَاْقِ العقل الجمعيِّ، فَهُوَ يتَّخذُ منْ رمزيَّةِ الأُسطورَةِ وسيلَة تعبيريَّة عنْ تجربتِهِ فِي الحَيَاْةِ منْ أَجل أَعلاء كينونتِهِ، وفِي الوقتِ نفسهِ يكشفُ خِطَاْبه عنْ مدلُولِ العجزِ الَّذِي يُحيط بِهِ وَهُوَ يقبعُ تَحْت زنزانةِ السِّجن، فنسقهُ المُضمرُ يكشفُ لَنَاْ أَن الحيَّة الَّتي أَغوت سيدنا آدم –عليه السلام– هِيَ رمزٌ عن الواشين الَّذِينَ اتبعُوا سبل الشَّيطَان ووشُوا

---

(١) الكِتَابُ المُقدّس العهد القديم والعهد الجديد– سفر التكوين: ٢/ ٨، ٩.

(٢) م. ن: ١٢، ٢٣.

(٣) يُنظر: المنهجُ الأُسطوريُّ فِيْ تفسيرِ الشِّعْرِ الجَاْهليِّ أَصوله وتطبيقاته– دراساتٌ نقديَّةٌ، د. عبد الفتاح محمد أَحمد العقيلي: ٢٠٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

بِعَدِيٍّ عِنْد النُّعمان، وبهَذَاْ يُصبح النُّعمان قَدْ أَتبع غواية الشّيطَان وَخَاْلَفَ الله -ﷻ- حِيْن صَدَقَ وشايتهم واتّبعهم وأَمر بسجنِ عَدِيٍّ.

لذَلِكَ شكّلتْ ثقَاْفَة عَدِيّ الأُسطوريَّة وَهُوَ يصوّر مراحل الخَلق والتكوين بتسلسلٍ يُنبئ عنْ وعي تَام بمضمُونِهَا ومغزاهَا عنْ تعدّدِ الروافدِ والمَنَاْبعِ الَّتي استقَى عَدِيّ مِنْهَا ثقَاْفته، وكُلّ هَذَا أَتاح لشَّاْعِرنَا أَن يتَّخذَ شخصيَّة المُعلم وَصَاْحِب الثقَاْفَة الَّتي يريدُ أَن يُوصلهَا إِلَى جمهُورِهِ ومُتلقيهِ فِيْ قَاْلبٍ فنيٍّ جَميلٍ منْ شَأنهِ أَن يروي ظمأ السؤال الَّذِي يؤرق الأَلباب والعقُول فِيْ عصرِ مَاْ قَبْل الإِسلام(١).

وَكَاْنَ لأُسطورة **(الصَّدَى والهَامَة)** حضورًا فَاْعِلًا فِيْ خِطَاْبِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ، وأَصلُ هذِهِ الأُسطورَة أَن العرب فِي الجَاْهِلِيَّة زَعَمت أَن الإِنسْاَن إِذَاْ مَاْتَ خَرَجَ منْ رأسِهِ طَائر يُسمَى (الهَامَة) شبيه بالبومِ(٢)، والهَاْمَةُ هُوَ النُّهامُ طَاْئرٌ شبهُ الهام، وَقيل هُوَ البومُ، وَقيل البومُ الذكرُ، وقال أَبو سعيد: جمع النُّهام نُهُمٌ، قَاْلَ: وَهُوَ ذكر البوم، والنُّهام منْ أَسماء الشياطين، وقيل سُمِّي النُّهام بذَلِكَ؛ لأَنَّهُ ينهمُ ليلًا(٣)، قَاْلَ عَدِيّ من **(المنسرح)**:

**يَــأنَسُ فِيْهَــاْ صَــوْتُ النُّهَــاْمِ إِذَاْ ... جَاْوبَهَــا بالعَشِــيِّ قَاْصِــبُهَا(٤)**

فَقَدْ ارتبطَ اسم النُّهام فِيْ ميثولوجيا الشعوبِ القديمَة بعشتَارِ سيّدَة اللَّيْل، وشيطَانَة القفَار والظُّلمَة، وآلهَة الشَّرّ والعَاْلِم الأَسفل(٥)، وَقَدْ صوّرتهَا بَعْض الأَعمَاْل الفنيَّة عَلَى شَاْكِلَةِ امرأة ذَاْت قوامٍ وملامحِ أُسطوريَّةٍ.

---

(١) يُنظر: الأُسطورَةُ في الشِّعر العربيِّ قَبْل الإِسلام، د. أَحمد إِسماعيل النعيميّ: ٢١٢، الخطابُ المعرفيُّ للشّعر العربيِّ قَبْل الإِسلام: ١٧٤.

(٢) يُنظر: مروجُ الذهب: ٢/ ١٥٣، ١٥٤.

(٣) يُنظر: لسانُ العرب، (نهم): ١٢/ ٥٩٣.

(٤) الدِّيوان: ٤٦. النّهام: البوم، أَوْ ذكر البوم، وَقيل ضرب منَ الطَّيرِ. يُنظر: لسان العرب، (نهم): ١٢/ ٥٩٣.

(٥) يُنظر: تجلياتُ عشتار فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ: ٣٩، ٤٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

كَمَا أَن لعلاقَةِ التشَابه الحَاْصِلَة بَيْنَ الهَاْمِ والنُّهام لَهَاْ مُصوّغاْتهَا الفكريَّة، فَهِيَ تضربُ بجذورِهَا فِيْ أَعمَاْقِ الفكرِ البشريِّ لأَنَّهما مُرتبطَاْن بالرُّوحِ، فالعلاقَةُ تكمن فِيْ تجسيدِ كُلّ مَاْ هُوَ مَعنويّ، وَكَذَلِكَ الرابطُ بَيْنَ اللُّغَةِ وأَصوات الطبيعَة الَّتي كَاْنَتْ تُحيطُ بالإِنسَاْنِ العربيِّ القديم وَمَاْ تمثلُهُ تِلْكَ الأَصوات لَهُ منْ قلقٍ وخوفٍ ولاسيَّما صوت البوم، فَقَدْ ارتبط عِنْد العربِ بالشُّؤمِ، وَبقَى مُحورًا أَساْسًا فِي أَكثرِ الخرافَاتِ والأَساْطير عَلَى مرِّ القرونِ[١]. ((فَطَاْئِرُ البومُ وردَ عِنْدَ الجاهليين إن الإِنسَاْن إِذَاْ مَاْتَ أَوْ قُتل تصوّر نفسه فِيْ صُورَةِ طَاْئِر تصرخ مُستوحشَة لجسدِهَا.. ويسمونه الهام))[٢]، لِذَاْ فَهُوَ طَاْئرٌ مُستوحشٌ يأوي فِيْ الأَمَاْكنِ الخَاْلِيَّةِ، صوتهُ يثيرُ القلق والفزع فِيْ نفوسِ النَّاْسِ، ووجودهُ مُرتبط بالمَوْتِ دائمًا[٣]، لذَلِكَ جَاْءَ النَّسقُ العام لنَّصِّ عَدِيّ يضمرُ بَيْنَ طياْتِهِ ظُلمَة الحَيَاْة وحتمية المَوْت والفنَاء بَعْد أَن طَاْل بِهِ الأَمر فِيْ سجنِ النُّعمان بن المُنذر.

كَمَا يتَّخذُ استلهَام الأُسطورَة فِيْ شِعْرِ عَدِيِّ بن زَيْدٍ شكلًا توظيفيًّا؛ لأَنَّ استدعَاؤه للأساطير وتوظيفهَا جَاءَ للتعبير عنْ موقفِهِ منْ واقعِهِ، نقدًا أَو احتجَاْجًا عَلَى سُلطَةِ المَلك، فَشَاْعِرنَا لَمْ يقتصر تأمله عَلَى حَيَاْةِ الإِنسَان فقط، بَلْ كَاْنَ يتأمل بقية المخلُوقَات وَكَيْفَ أَن المَوْت يترصدهَا، **(فالطَّيْرُ)** وَاحد منْ هَذِهِ المخلُوقَات الَّتي ينتظرهَا المصير نفسه، فيقولُ عَدِيّ من **(الخفيف)**:

**يُــدْرِكُ الآبِــدَ الغــرُورَ ويُــــرْ ... دي الطَّيْرَ فِيْ النِّيقِ يَنْتَنِينَ الوُكُورا**
**أَيْــنَ أَيْــنَ الفِــرارُ مِمَّــاْ سَــيَأْتي ... لا أَرى طَاْئرًا نَجَاْ أَنْ يَطــــــيرا**[٤]

لَقَدْ استحُوذت عَلَى مُخيلةِ الشَّاْعِر الجَاْهليِّ ظَاْهِرَة التقاء الطَّير بجثثِ القتلى من البشرِ ممَّا أَعطَاْهَا بُعدًا أُسطوريًّا، ومن اللافتِ للنظرِ أَنَّ الشَّاْعِر الجَاْهليّ أَكثر منْ اقترن الطَّير

(١) يُنظر: مروجُ الذهب: ٢/ ١٥٤.
(٢) الصُّورةُ الفنيَّة أَسطوريًّا- دراسَةٌ فيْ نقدِ وتحليل الشِّعر الجَاْهليِّ، د.عماد علي الخطيب: ٢٤٤.
(٣) يُنظر: الهَامَةُ والصَّدَى صدَى الرُّوح فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث، م١٣، ع٣، نابلس: ١٩٩٩م: ٦٤٧.
(٤) الدِّيوان: ٦٥. النيق: أَرفع مكان في الجبل.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

بالمَوْتِ الإنسَانِيِّ(*)، وأَقامَ منْ ذَلِكَ فِيْ شِعْرِهِ علاقَات صوريَّة مُتعدِّدَة ومُختلفَة فِي آنٍ، فإذَاْ أَراد أَن يُعبِّر عَنْ قتلِ عَدُوِّهِ، جَعَلَ الطَّير تَحْجِل حَوْله(١).

فالطَّيرُ يحتلُ مركزًا مُهمًّا فِي الفكرِ العربيِّ القديم؛ لأَنَّهُ ارتبط بمعتقداتٍ غيبيةٍ بعيدَة الجذور، ((وممَّا يُعززُ هَذَا الاعتقَاد بأَن أَوصاف الطَّير وخصوصيته المُشَاْرة فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ، إن هِيَ فِي الحقيقَةِ إلا تعبير عنْ الإنسَاْنِ الجَاْهليِّ فِيْ مواقفِهِ الخَاْصَّةِ منَ الحَيَاْةِ والمَوْتِ، وَبِهَذَاْ تُصبحُ الأَلفَاظ الخَاْصَّة بالطَّيرِ فِيْ مواقفِهَا حُبلى بالأَفكارِ والمَشَاْعرِ والرمُوزِ الَّتي تُوحي بتِلْكَ المواقف))(٢)، وللطّيورِ كَمَا – يقولُ عَدِيّ– صفَات خَاْصَّة تجعلهَا أَقربُ إِلَى السَّمَاءِ لمَّا خُصت بِهِ منْ أَجنحَةٍ تمكنهَا من التحليقِ والارتفاع والاتصَاْل بالأَفق الأَعلَى، إلا أَن هَذَا الارتفاع والعلُو لا يمكن تَلْكَ الطّيور من البقَاْءِ والخُلُود، فالطَّيْرُ مهمَّا حلق عَاليًا لابُدَّ أَن يقع عَلَى الأَرضِ، فَشَاْعِرنَا يضمرُ فِيْ نصِّهِ واقعه المُتأزم عِنْدمَا يسقطُ عَلَى نفسِهِ هَذِهِ الصفَة، فَقَدْ ارتفع ووصل إِلَى المُلُوكِ والقصُورِ لكنَّ نهَايته كَاْنَتْ فِيْ سجن النُّعمان بن المُنذر الَّذِي مَاْتَ فِيْهِ.

وَكَاْنَتْ علاقَةُ الإنسَاْن الجَاْهليّ بالطَّيْرِ مُرتبطَة برواسبٍ ومُعتقداتٍ أُسطوريَّةٍ تتعلقُ بعيشِ الإنسان فِيْ الحَيَاْةِ وطلب الخُلُود الَّذِي يتمناه، فيقولُ عَدِيّ منَ **(الخفيف)**:

**شَـــاْدَهُ مَرْمَـــرًا وخَلَّلَـــه كِلْـــــ ـــــسًا فللطَّيْـــرِ فِـــيْ ذُراهُ وُكـــورُ**(٣)

والطَّيْرُ كَمَا يبدو مُحور أَساْس للأُسطورَةِ العربيَّة، لِذَلِكَ جَاءَتْ نظرَةُ شَاْعِرنَا إِلَى الطِّير نظرَةً أُسطوريَّة لاقترانهِ بعلاقَةٍ عدائيَّةٍ، وَفِي اجتمَاْعِ الإنسَاْنِ والطَّيْرِ اجتمَاْع للمَوْتِ والحَيَاْةِ

---

(*) رُبَّما كَاْنَ اقتران الطّير بالمَوْتِ فِيْ عصرِ مَاْ قَبْل الإسلام نَاتج منْ مُعتقداتٍ غيبيَّةٍ جَعَلت الإنسَان يقرن بَيْنه وبَيْن الطَّيرِ وبَيْنه وبَيْن المجهُول، وَفِي القرآنِ الكريمِ نجد الطَّير قَد اقترن بالمَوْتِ فِيْ تأويلِ نبيِّ الله يوسف –عليه السلام– لرؤيا أَحد الرجلين اللذين كَاْنَا مَعَهُ فِي السِّجنِ. قَاْلَ تعالى: ﴿يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ﴾ يوسف: ٤١.

(١) يُنظر: الصُّورةُ الفنيَّة أُسطوريًّا– دراسَةٌ فيْ نقدِ وتحليلِ الشِّعر الجاهليِّ: ٢٤٢.

(٢) الطَّيرُ فِيْ الشِّعْرِ الجَاْهليِّ، د. عبد القادر الرباعيّ: ٢٧.

(٣) الدِّيوان: ٨٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مَعًا، ويغدو الطَّير ممثِّلًا النقيض الأكبر، أَوْ رُبَّما العدو الأَلد للإنسَاْن، والطَّيرُ كَاْنَ يتلذذُ بالمَوْتِ الإنسَاْنِيِّ، ويطربُ لَهُ حتَّى غدا الطَّير يتراقص حَوْلَ الجثثِ المُلقَاة أَمامه(١)، فالطّيرُ ذو خصوصيَّة فِيْ فكرِ عَدِيٍّ، فبإمكَانه الوصُول إِلَى الأَماكنِ المُرتفعَةِ، إِذْ كَاْنَ العربُ فِي الجَاْهليَّة يقيسُونَ تطلعهم إِلَى المنزلَةِ العَاْليةِ والمرمُوقَةِ بقدرَةِ الطَّيرِ فِي الوصُولِ إِلَى عشهِ، وَكَذَلِكَ حَاْل شَاْعِرنَا الَّذِي وَصَلَ إِلَى منزلَةٍ عَاْليةٍ فِيْ قصورِ المنَاذِرَةِ والأَكاسِرَةِ.

ولا تخلُو أَشعار عَدِيّ بن زَيْد منْ ذكرِ **(لأُسطورة الغُراب)** الَّذِي حُظي باهتمَامٍ بالْغٍ فِي التُّراثِ الإنسَاْنِيِّ، ويبدو الحديث عن الغُرابِ عِنْد العربِ دخله التنميق والزغرفة، ليزيد التطير مِنْهُ رسوخًا، ولاسيَّما تِلْكَ الَّتي ابتدعهَا الخيال العربيّ فِيْ أُسطورةِ (الغُراب والدّيك)(*)، فَلا نكادُ نجد أُمَّة منْ الأُممِ تخلُو منْ إشاْراتٍ وحكَاياتٍ عَنْهَا(٢)، فَقَدْ ارتبط الغُراب فِيْ معظمِ المُعتقداتِ بالشُّؤمِ والفَألِ المكروه(٣). ويذكرُ الطبريّ بأن نبيّ الله نوح -عليه السلام- دعَا عَلَيْهِ بالخوفِ بقولهِ: ((بَعَثَ نوح الغُراب بالخبرِ، فوَجَدَ جيفَة فَوقعَ عَلَيْهَا، فدعَا عَلَيْهِ بالخوفِ، فلذلكَ لا يألف البيوت، ثُمَّ بَعَثَ الحمَاْمَة فَجَاءَتْ بورق زيتون بمنقَاْرِهَا، وطين برجلِهَا فعلّم أَن البلاد قَدْ غرقَتْ، فطوقهَا الخضرَة فِيْ عنقِهَا ودعَا لَهَا أَن تَكُون فِيْ أَنسٍ وأَماْنٍ، فمنْ ثُمَّ تألف البيوت))(٤).

ولا نبالغ إِذَاْ قُلنَا: إن الغُراب منْ أَكثرِ الطّيورِ الَّتي تردَّد اسمهَا فِيْ مَجَاْلِ الشُّؤمِ والمَوْتِ عِنْد العربِ(٥)، فنعيقهُ يُنبئ بتفرقِ الأَحبَّةِ، لِذَلِكَ أَصبحَ صوت الغُراب رمزًا منْ رموزِ

---

(١) يُنظر: الصُّورةُ الفنيَّة أَسطوريًّا- دراسةٌ فِيْ نقدِ وتحليلِ الشِّعْرِ الجَاْهليِّ: ٢٤٢، الأُسطورةُ فِيْ الأَدبِ العربيِّ، د. أَحمد شمس الدين الحجاجيّ: ٩٧.

(*) وَردت هَذِهِ الأَسطورة فِيْ كِتَابِ الحيوان للجاحظِ وخلاصتهَا ((أَن الدِّيك كَاْنَ نديمًا للغُرابِ، وأَنهمَا شربا الخمر عِنْد خَمَاْرٍ وَلَمْ يعطياهُ شَيْئًا، وَذَهَبَ الغُرابُ ليأتيه بالثمنِ حِيْن شرب، ورهن الدِّيك فخاس بِهِ (غدر بِهِ) فبقى محبوسًا)) الحيوان: ٢/ ٣٦١.

(٢) يُنظر: الأُسطورةُ فِي الشِّعْرِ العربيِّ قَبْل الإسلام: ١٩٨، ٢٠٥.

(٣) يُنظر: الغُرابُ فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ- الرؤيةُ والتشكيل، د. أَحمد عيسى هلال الهلاليّ: ٥٢.

(٤) تاريخُ الأُمم والمُلوك: ١/ ١٨١.

(٥) يُنظر: المفصلُ فِيْ تاريخِ العرب قَبْل الإسلام: ١٠/ ٣٠٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

البين حتَّى غدا البين لصيقًا بالغُرابِ فِيْ كَلامِ العربِ، فاعتمَادُ العربُ تسميته بغُرابِ البينِ[١]، وفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ من **(الطويل)**:

**دَعَـاْ صُـرَدٌ يَوْمًـا عَلَـى عُـودِ شَـوْحَطٍ وَصَـاْحَ بِـذَاْتِ البَـيْنِ مِنْهَـا غُرَابُهَـا**
**فَقُلْـتُ: أَتَصْـرِيدٌ وشَـحْطٌ وغُرْبَـــةٌ فَهَـذَاْ لَعَمْـرِي نَأْيُهَـا واغترابُهَـــا**[٢]

قَاْلَ الجاحظُ: ((ويشتقُ من الصُّردِ التصريد، والصَّردُ هُوَ البردُ. فاشتق التَّصريد من الصُّردِ، والغربَةُ من الغرابِ، والشَّحطُ من الشَّوحطِ))[٣]، فَشَاْعِرنَا يصوّرُ فِيْ أَبياتِهِ موروثًا خرافيًّا، فَهُوَ يُلقي باللومِ عَلَى غرابِ البين، فيكثرُ منْ تقريعِهِ وذمّه، وكأَنَّ الغُرابَ بيدهِ مفَاتيح التجافي، أَوْ هُوَ مُطيَّة التّعَاْسَة، ومركب للبائسين، مَعَ أَن ذَلِكَ الغُراب مسكين لا يملك حُوْلًا ولا قوَّةً، ولا يملكُ نفعًا ولا ضرًا ولا هجرًا ولا لقَاْءً، وَعِنْدمَا يَكُون الشَّاْعرُ مُتشَاْئمًا تُسيطر عَلَيْهِ حَاْلَةٌ من السوداويَّة والكآبَة نراهُ يتفنن فِيْ توبيخِ الغُرابِ، ويمطرُ عَلَيْهِ وابلًا منْ سحَاْبِ اللومِ وغيثِ التقريع الَّذِي قَدْ يصلُ أَحيانًا إِلَى السّباب والشتَائم، لِذَاْ كَاْنَ الغُرابُ فِيْ طليعَةِ مَاْ يتشاءمُ بِهِ الشُّعراء فِي أَشعَاْرِهِم[٤] . وربُّما يعودُ تشاؤم الذات النَّسقيَّة العربيَّة قديمًا وحديثًا من الغُرابِ إِلَى المُهمَّة الَّتي وُكلتْ إِلَيْهِ فِيْ قصَّةِ قتلِ قابيل هابيل، فَكَاْنَتْ مُهمَّةُ غُراب البين تعليم قابيل كَيْفَ يُواري سوءَة أَخيه، وَهِيَ مُهمَّةٌ تُوحي بالفألِ والشُّؤمِ؛ لأَنَّها اقترنَتْ بجريمَةٍ بشعَةٍ وَهِيَ قتل الأَخ أَخاه، وَهُوَ مَاْ حَصَلَ بَيْنَ الأَخوين (قابيل وهابيل)، قَاْلَ تعالى: ﴿**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَاْلَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَاْلَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ**﴾[٥]، فَكَاْنَت أَوّلُ جريمَة قتل عَلَى سطحِ الأَرضِ. وَلَمْ يختلفُ

---

(١) الحيوان: ٣/ ٣٣١.

(٢) الدِّيوان: ١٩٥. الصرد: طائر ضخم الرأس أَبيض البطن أَخضر الظهر، يصطَادُ صغَار الطّير، الشوحط: الطويلُ أَوْ شجر تتَّخذ مِنْهُ القسي، التصريد: قطع الشرب. يُنظر: لسان العرب، (صرد)، (شحط): ٣،٧/ ٢٤٨، ٣٢٧.

(٣) الحيوان: ٣/٤٣٧، ٤٣٨.

(٤) يُنظر: الغُرابُ فِي الشِّعر العربيِّ – نظير شؤم أَمْ بشير خَيْر، الفداء يوميَّة سياسيَّة تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافةِ والطباعةِ والنشرِ والتوزيعِ، حماة، ع١٤٥٠٧، كانون الثاني، ٢٠١٣م.

(٥) المائدة: ٢٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

يختلفُ الحال كَثيرًا فَكَمَا قتل قابيل أَخاه، قتل النُّعمان عَدِيّ بن زَيْدٍ شنقًا بالرغمِ من العلاقةِ الحميمةِ الَّتي كَانَتْ تربطُ بَيْنَهُمَا، وَهَذِهِ كُلّهَا من المرجعيَّاتِ النَّسقيَّة الَّتي انغرسَت فِي النَّسقِ الثقَافِيِّ، وشكَّلتْ موردًا سخيًا ينهلُ الشُّعراء مِنْهُ عَلَى مرِّ الأَزْمنَةِ.

وجَاءَتْ **(الحمَامَةُ)** هِيَ الأُخْرَى عِنْد عَدِيّ نظير شؤم، إِذْ ارتبطتْ دلالتهَا بالحُزنِ والفقدِ، لِذَلِكَ فَقَدْ علقت بالحمَاْمِ دلالَة أُخْرَى فَلَمْ يعدُّ خَاْصًّا بالمرأةِ بَلْ صَاْرَ مُشتركًا بَيْنَهَا وَبَيْنَ الرجلِ، فَهُنَاْكَ بَعْضُ الأَساطير الَّتي تُعلل صوت الحمَام وترجيعه الحزين، نتيجَة القصَّة الأُسطوريَّة الَّتي تحكي أَن فراخ الحمام ويُدعَى (هَديلًا) قَدْ فُقِد عَلَى عهدِ طوفان نوح –عليه السلام–، فكُلُّ الحمامِ يُبكيه ويُنَاْديه وهَذِهِ القصَّة منْ قبيل الأَساطير التفسيريَّة[1]، لذَلِكَ جَاءَت الحمَامَةُ عِنْد شَاْعِرنَا يلفُهَا الحُزن بالرغمِ من التفَاْؤلِ الَّذِي يحيطُ بالحمَاْمِ، فَفِيْ أَوقاتٍ مُعينَةٍ تصبحُ الحمَائِم البيضَاء سوداء تكشفُ عنْ غطَاْءٍ دفين يضمرهُ الشَّاْعِر، فتصبح الحمَامَة رمزًا للفنَاءِ وانعدام الحَيَاْة، كَمَا ترمزُ إِلَى جَاْنبٍ مُظلمٍ وَهُوَ الفراقُ بَعْدَ أَن كَاْنَ يجمعهمَا رمز المحبَّة والعشق، وَفِيْ ذَلِكَ قُوْل عَدِيّ من **(الرمل)**:

**وثَـــــلاثٍ كَالحَمَامَـــــاتِ بِهَـــــاْ ... عِنْـدَ مَجْثَـاْهثنَّ تَوْشـيمُ الفَحَـــــمْ**
**أَسْـــأَلُ الـــدَّارَ وقَـــدْ حَيَّيْتُهَـــاْ ... عَـنْ حَبيـبٍ فـأِذا فِيْهَـاْ صَمَـــــمْ**
**ولَعَمْـــرُ الـــدَّارِ لَـــوْ أَنَّ بِهَـــاْ ... أَهْلَهَـا إِذْ دَمْـعُ عَيْنَيْـكَ سَجَـــــمْ**[2]

وَعَدِيّ استطاع أَن يعبّر عنْ الأَثافِي حِيْنَ شبهها بالحمَاْمِ، فَقَدْ وزع شَاْعِرنَا صُورَة الحمَاْم عَلَى الطَّلَلِ البالِي الَّذِي أَضمر فِيْ أَبعَادهِ النَّسقيَّةِ المَوْت والفراق بَيْنَ الأَحبَّةِ، فالطَّلَلُ عِنْدَ عَدِيٍّ يلفهُ القلق والحيرَة، وَهُوَ يقبعُ خَلَفَ قضبَاْنِ السِّجنِ، ممَّا يؤكّد ذَلِكَ اضطرابهِ ووضعه النّفسيّ المُتَأزم، فَهُوَ لَمْ يكثرُ منْ ذكرِ المواضعِ الَّتي نزلَتْ فِيْهَا حبيباته، كَمَاْ جَاءَ طللُ عَدِيّ صَاْمتًا يضمرُ فِيْ طياتِهِ أَزمَةٍ نفسيَّةٍ خَاْنِقَةٍ كَاْنَ يُعَاْنِي مِنْهَا[3].

(١) يُنظر: الصُّورةُ الفنيَّة أُسطوريًّا– دراسةٌ في نقدِ وتحليلِ الشِّعر الجَاْهليِّ: ٢٣٩.
(٢) الدِّيوان: ٧٣، ٧٤.
(٣) يُنظر: الخوفُ فِي الشِّعرِ العربيِّ قبل الإسلام، د. جليل حسين محمد: ٥٠، ٥١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وأَحاديثُ العرب عن الغُرابِ لَمْ تقفُ عِنْدَ حدٍّ مُعينٍ، بَلْ أَخذت مَجَالًا وَاسِعًا فِيْ مَجَالْسهِم ومسَامْراتهِم، حتَّى دَخَلَتْ عَالْم الأَساطير[١]، فَهُمْ يقرنُونَ الغُراب المشؤم بطَائرٍ آخر نبيل وَهُوَ **(الدِّيك)** صَاحِبُ الصوت المُحبب، فأُسطورةُ الدِّيك كَانَ لَهَا أَثرهَا المُميّز عِنْد شَاعِرنَا حِيْنَ نعت الخمرة وشبهها بعين هَذَا الطائر فَيْ الصفَاءِ، فالنَّسقُ المُضمر الَّذي كمن خلفَ أُسطورَةِ الدِّيك، هُوَ أَن النُّعمان بحَاجَةٍ مَاسَةٍ إِلَى عينٍ ثَاقِبَةٍ مُبصرَة كعينِ الدِّيك؛ كي يكُون حكمه عادلًا وموضوعيًّا، وفِيْ ذَلِكَ تنبيه منْ طرفٍ خفيٍّ عَلَى ظُلمِ المَلك وخطله وعدم حسَابه للأمور بدقَّةٍ وقبوله منْ يسعَى بالوشَاية إِلَيْهِ وَفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ من **(الخفيف)**:

**قَدَّمْتُــهُ عَلَــى سُــلافٍ كَعَــيْنِ الــدِّ ... ــــكِ صَــفًّى سُــلافَهَا الــرَّاوُوقُ**[٢]

ومن الطّيورِ الَّتي أَخذت تسترعي انتبَاه النَّاس فِي العصرِ الجَاْهليِّ **(النَّسر)**، فَقَدْ نَظَرَ إِلَيْهِ الإِنسَاْن الجَاْهليِّ نظرَة إِكبَار وإِجلال، لمَّا يتمتعُ بِهِ هَذَا الطَّائر منْ خصَائصٍ وسمَاْتٍ تميّزهُ عنْ بقيَةِ الطّيورِ مِنْهَا العيش فِيْ قممِ الجبَاْلِ، وَهُوَ منَ الحيوانَاتِ الَّتي كَاْنَتْ تنظرُ إِلَيْهَا العرب نظرَة لا تخلُو منْ طَاْبعِ القدَّاسَةِ والرهبَةِ والخوفِ، يقول شوقي ضيف: ((إِن الجِنّ تتراءى فِيْ صُورَةِ النِّسرِ))[٣]، لِذَاْ فَقَد ارتبطَتْ صُورَة النَّسر بالقُوَّةِ القَاْهِرَةِ والرتبَة العظيمَة، وكَاْنَت العربُ فِي الجَاْهليَّة تعتقدُ أَن النَّسر لا يمَوْت، لِذَاْ كَاْنَ ارتباط النَّسر بطلبِ الخُلُود قديم يعودُ إِلَى زمنِ لقمان بن عاد[٤]، وممَّا جَاءَ منْ أَخبَاْرِ الجَاهليين أَن النَّسر أَوْ **(نسرا)** كَاْنَ صنمًا يُعبد عَلَى صُورَةِ النَّسر، وَهُوَ أَحدُ أَصنام قوم نوح –عليه السلام– الَّتي ورد ذكرهَا فِي القرآن الكريم فِيْ قولهِ تعالى: ﴿**وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا**﴾ فيقولُ عَدِيّ من **(السريع)**:

---

(١) يُنظر: ميثولوجيا الخرافة والأُسطورة فِيْ علّمِ الاجتماعِ، هاني الكايد: ١٩.

(٢) الدِّيوان: ٧٨.

(٣) تاريخُ الأَدب العربيّ (العصر الجَاْهليّ): ٤٠٣.

(٤) يُنظر: الصُّورةُ الفنيَّة أَسطوريًّا– دراسةٌ فيْ نقدِ وتحليلِ الشِّعر الجَاْهليِّ: ٢٤٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

أَوْ مِـنْ نُسُـورٍ حَـوْلَ مَـوْتَى مَعًـا  يَـأْكُلْنَ لَحْمًـا مِـنْ طَـرِيِّ الفـرِيصْ[1]

وقولهُ من (**الخفيف**):

وصَـــرِيعٍ مُضَـــرَّجٍ بِدِمـــــــــاءٍ  أَجْزَرَتْـــهُ قَنَـــا الحُـــرُوبِ النُّســـورا

شَـــدَّتِ الحَـــرْبُ شَـــدَّةً فَحَشَـــتهُ  لَهْـــذِمًا ذَاْ سَفَاسِـــقٍ مَطْـــرورا[2]

يقدّمُ عَدِيّ خِطَابُهُ الشّعريّ فِيْ إِطارٍ فنيٍّ يُضمرُ موقفه من السُّلطَةِ الحَاْكِمَة وأَنسَاْقِهَا، عبر توظيف أُسطورَة النَّسر وَمَاْ تحملُهُ منْ دلالاتٍ رَاْسِخَةٍ فِيْ مُخيلَةِ العقليَّة العربيَّة، ((لأَنَّ إِمكانيَّات المنهج الأُسطوريّ عَاْلِية جدًا، وتنشطُ بَيْنَ أَبنيَة طَاْلمَا ظلت عصيَّة الفهم وَهِيَ أَبنيةٌ تظهرُ بَيْنَ تضَاْعيف النَّصِّ الجَاْهليِّ أَوْ بَعْض أَنسَاْقه ووحداته البنيويَّة، وَهِيَ فِيْ نشَاْطِهَا هَذَاْ تبرزُ غَيْر أَفق من آفاقِ القراءَة يسمحُ بتكُوين حقول دلاليَّة، لأَنَّ مُهمتهَا الوحيدَة كَشف الغطَاء عنْ مَعنى دفين فِي النَّصِّ))[3] وَهَذَاْ مَاْ كشفتُهُ جدليَّة الصراع (البقَاء، الفنَاء) عِنْدَ عَدِيّ الَّتي عمَّقت الصراع الإِنسَاْنِيّ، فنصُّ عَدِيّ مُراوغَة سياسيَّة التجأ إِلَيْها ليأمن منْ عقَاْبِ السُّلطَةِ الحَاْكِمَة عبر استدعَاء الرمُوز الأُسطوريَّة، وشحنهَا برؤيتِهِ الخَاْصَّةِ المُتمثلَة بأُسطورَةِ النَّسر الَّتي تضمرُ البقَاء والخُلُود، وَهُوَ أَمرٌ حمل فِيْ أَنسَاْقهِ المُضمرَة نقدًا لطغيانِ السُّلطَة، وكشفًا لأَهمِّ عيوبهَا النَّسقيَّة؛ لشعورِهَا بالتعَاْلِي والكبرياءِ عَلَى رعيتِهَا.

وَجَاءَ فِيْ شِعْرِ عَدِيّ ذكر لأَساطير (**الغول والجان**)، ويبدوا أَنَّهم سُمّوا بذَلِكَ لاستتارهم واختفائهم عن الأَبصَارِ[4]، فَهُم يَرُون ولا يُرَوْن قَاْلَ تعالى: ﴿**إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ**﴾[5]، ويقولُ ابن كثير (ت٧٧٤هـ): ((إِنَّ الجانَ خُلقُوا من النَّارِ، وَهُمْ كبني آدَم يأكلُونَ ويشربُونَ ويتناسلُونَ))[6]، وَفِي القرآن الكريم إِشارات إِلَى أَن بَعْض العرب كَاْنَتْ تزعم

(١) الدِّيوان: ٧٢.

(٢) م. ن: ٦٦.

(٣) النَّصُّ الشعريُّ الجَاْهليّ فِيْ ضوءِ نظريَّةِ التأويل، د. عاطف أَحمد الدرباسة: ١٢٧.

(٤) يُنظر: لسانُ العرب، (جنن): ١٣/ ٩٢.

(٥) الأَعراف: ٢٧.

(٦) البدايةُ والنهاية: ١/٩٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

تزعم بأَن الجِنّ بنَات الله وأَنَّها (الجِنّ) عُبِدَتْ قَبْل الإِسلام، ولعلَّ سبب عبَادتهم للجِنِّ هُوَ اعتقادهم بوجودِ نسب يربطهَا باللهِ –ﷻ– كَمَا أَخبر القرآن الكريم ﴿**وَجَعَلُوا بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْجِنَّةِ نَسَبًا وَلَقَدْ عَلِمَتِ الْجِنَّةُ إِنَّهُمْ لَمُحْضَرُونَ**﴾[١] وسُميت بَعْض العرب أَبناءهَا (عبد الجِنّ) وزعمَتْ قبيلَة جرهم أَن أَبا جرهم كَانَ جنيًّا وأُمّه إِنسية، أَمَّا ديارُ الجِنّ فَهِيَ الخرائبُ والمغاراتُ المُوحشَة[٢]. ويذكرُ أَحمد كمال زكي أَن حكايات الجِنّ تُذَكِّر بُخرافات وأَساطير الغول وَهِيَ أُنثى دائمًا[٣].

ويقفُ أَحمد إِسماعيل النعيميّ وقفَة قصيرَة عِنْدَ الكَائنَات الغيبيَّة، أَوْ القوى الخفيَّة، وَقَدْ عُنِي بِهَا واقع (عالم الجِنّ)، فِيْ الأَغلبِ الأَعمّ، فيروي النعيميّ أَقوال منْ سبقُوه عن الجِنِّ، والَّتي بمجملِهَا إِشارات تُؤكِّد أَن قصص الجِنّ تنتشرُ فِيْ كُلِّ الأَساطير العربيَّة[٤]، وَكَأْنَتْ الجِنّ تُمدُ الكُهّان بأَسرارِ الغيب[٥]، وتُلقي عَلَى أَفواه الشُّعراءِ الشِّعر[٦]، وَقَدْ ارتقت نظرَة العرب إِلَى الجِنِّ عصرئذٍ إِلَى مَصَاْبِ الآلهَةِ[٧]، لِذَاْ شَاْعَت اعتقادات العرب بالجِنِّ قديمًا، فَلا نكَاد نَجد أُمَّة من الأُمِمِ تخلُو منْ هَذِهِ الاعتقَادات، فَعِديّ بِذَكَاْئِهِ وتَخطيطَاتِهِ يرسمُ لَنَاْ صُورَة أُسطوريَّة للغولِ والجِنِّ تعينه عَلَى تفخيمِ الحدث وتشد أَبعَاده النّفسيَّة المُتجسّدَة برفضِ السُّلطَة لصيحَاتِهِ منْ خلفِ قضبَان السِّجن، وهَذَاْ يؤكّدُ أَنَّهَا معروفَة عِنْد العربِ فِي الجَاْهليَّةِ ورَاْسِخَة فِيْ مُعتقداتهِم الأُسطوريَّةِ، وَفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ من **(المنسرح)**:

**يَـــرَوْن إِخْـــوانَهُم وَمصْـــرَعَهُم وَكَيْـــفَ تَغْتَـــاْلُهُم مَخَاْلِبُهَـــا**[٨]

---

(١) الصافات: ١٥٨.

(٢) يُنظر: الزَّمنُ عِنْدَ الشُّعراءِ العرب قَبْل الإِسلام، عبد الإِله الصائغ: ٢٩.

(٣) يُنظر: الأَساطير – دراسةٌ حضَاريَّةٌ مقارنةٌ: ٧٨.

(٤) يُنظر: الأُسطورةُ فِي الشِّعر العربيِّ قَبْل الإِسلام: ٥٩.

(٥) يُنظر: مروجُ الذهب: ١/ ١٧٣.

(٦) يُنظر: جمهرةُ أَشعَار العرب فِي الجاهليَّة والإِسلام، أَبو زيد بن محمد بن أَبي الخطَاب القرشي (ت١٧٠هـ): ١/ ٤٩.

(٧) يُنظر: تاريخُ الفكر الدينيّ الجَاْهليّ، د. محمد إِبراهيم الفيومي: ٥٢٢.

(٨) الدِّيوان: ٤٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وقولهُ منَ **(الوافر)**:

**أَلَـــمْ يَحْزُنْـــكَ أَنَّ أَبـــاكَ عـــانٍ وأَنَـــتَ مُغَيَّـــبٌ غالَتْـــكَ غُـــولُ**[1]

فالغولُ فَيْ نظرِ شَاْعِرِنَا يتغيرُ فَلا يبقَى عَلَى حَاْلَةٍ وَاحِدَةٍ، وكَذَلِكَ الدَّهْر لا يستقرُ عَلَى حَالٍ، وَلَقَدْ ضَاْقَ هَذَا الإنسَاْن بالدِّهرِ ذرعًا وامتلأ مِنْهُ رعبًا؛ لأَنَّهُ يسحقهُ، ويمعنُ في سحقهِ، ويؤرقُ ليله، ويشغلُ تفكيره، وَقَدْ باتت همومه الأُخْرَى صغَارًا دُوْن همّه الكبير، يسهلُ احتمالهَا وتهون ملاقَاتهَا، ولكنَّ مَاْ أَبعد الأَمن عن المُكبلِ بأَغلالِ دهرٍ جَاْئرٍ مُطلق اليد فِي المصَاْئرِ، موفُور الأَسبَاب لأَحداث التغيّر والإفسَاد والإخافَة والقهر[2]، فَعَدِيّ يخفي نسقًا مُضمرًا من الدِّهْرِ ونوازعه الفَاْجِعَة الَّذِي نغّص عَلَيْهِ حَيَاْته حتَّى فِي اللحظَاتِ المبهجَةِ عدّهَا برهَة انتظَار وأَويقات ترقب لحركَةِ الدّهر المهُول، فَهُوَ غَيْر حَاله منْ حَيَاْةِ القصُورِ وَمَاْ فِيْهَا منْ ترفٍ وبذخٍ ومرافقَةٍ للمُلُوكِ إِلَى حَيَاْةٍ أُخْرَى يسودهَا الذّل والمهَاْنَةِ، كَمَا يضمرُ نصّ عَدِيّ نسقًا آخر، فالدّهْرُ لَمْ يغتالهُ وحده، بَلْ اغتال أَهلهُ وأَصحابه أَيضًا، فَهُم لَمْ يسَاْندوهُ وينجدوهُ منْ محنتِهِ.

وَعَدِيٌّ حِيْنَ يتكلمُ عنَ **(الفرس)** يُضفي عَلَيْهِ ملامحِ أُسطوريَّةٍ، وَهَذَاْ مرد إِلَى طبيعَةِ العرب واهتمامهم بالخيلِ[3]، ((فَقَدْ وصفُوا الفرس وصفًا دقيقًا، وصفُوا جسمه وقوّته وعظم هيكله، ووصفُوا سرعته ونشَاْطه وحمحمته، ويتميّزُ فِيْ وصفهِم نوعان من الخيلِ، أَوْ نوعان من الوصفِ، نوعٌ يمثلُ الفرس الَّذِي يبكرُونَ مَعَهُ إِلَى الصيدِ واللَّهو والطربِ، فَهُوَ يباكرُ الوحُوش ويقيدهَا، كفرسِ امرئ القيس، وفرس يغدُونَ عَلَيْهِ إِلَى الحربِ والقتَاَلِ، أَعدوهُ للحروبِ والغَارَةِ والفروسيَّةِ، كفرسِ عنترَة الَّذِي يتسربلُ بالدمِ))[4]، وحدث الكلبيّ محمد بن السائب عنْ عنْ أَبي صالح عن ابن عبَّاس –ﷺ– قَاْلَ: إِنَّ أَوّل مَا انتشر فِي العربِ منْ تَلْك الخيلِ، أَن

---

(١) الدِّيوان: ٣٤. (الغُول): هُوَ البُعد وإِنَّما سُمّي البُعد غُولًا، لأَنَّ المُتخبط بِهَاْ يهيم على وجههِ فيبعد عن أَهلهِ فقيل غَالتكَ غُول، أَي باعدت بِهِ. يُنظر: لسانُ العرب، (غُول): ١١/ ٥٠٧.

(٢) يُنظر: الخوفُ فِي الشِّعْرِ العربيِّ قَبْل الإِسلام: ٥٠، ٥١.

(٣) يُنظر: كتابُ الخيل، أَبو عُبيدة معمر بن المثنى التميميّ (ت٢٠٩هـ): ٢٩.

(٤) الشِّعرُ الجَاْهليُّ خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوريّ: ٢٠٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

قومًا من الأَزدِ من أَهلِ عمان قدمُوا عَلَى سليمان بن داود بَعْد تزويجهِ بلقيس ملكَة سبأ فسألُوهُ عمَا يحتَاْجُونَ إِلَيْهِ من أَمرِ دينهِم ودنياهِم حتَّى قضُوا منْ ذَلِكَ مَاْ أَرادوا، وهمُوا بالانصرافِ، فقالُوا: يا نبيّ الله إِن بلدنَا شَاسع وَقَدْ أَنفضنَا من الزادِ. مر لَنَاْ بزادٍ يبلغنَا إِلَى بلادنَا. فدفع إِلَيْهم سليمان فرسًا منْ خيلهِ، منْ خيل داود، قَاْلَ: هَذَاْ زادكم، فإِذا نزلتم فاحملُوا عَلَيْهِ رجلًا، وأَعطوهُ مطردًا، وأوروا ناركم، فإنكم لَنْ تجمعُوا حطبكم وتورُوا نَاركم حتَّى يأتيكم بالصيدِ. فجعلَ القوم لا ينزلُونَ منزلًا إِلا حملُوا عَلَى فرسهِم رجلًا بيده مطرد(*) واحتطبُوا وأوروا نارهم فَلا يلبث أَن يأتيهم بصيدٍ من الظبَاءِ والحمرِ فيكُون مَعَهم مِنْهُ مَاْ يكفيهم ويشبعهم ويفضل إِلَى المنزل الآخر. فقال الأزديون: مَاْ لِفرسنَا هَذَا اسم إِلا زاد الراكب. فَكَاْنَ ذَلِكَ أَوّل فرس انتشر فِي العربِ منْ تِلْكَ الخيل(١).

إِنَّ هَذَا الاهتمَام بالخيلِ دلالَة عَلَى تداخلِهَا فِيْ حَيَاْةِ العربيِّ، ((وَلِذَاْ فَقَد اهتمُوا بكُلِّ مَاْ يتعلقُ بِهَا، ويتصلُ بحياْتِهَا، فوضعُوا الأَسماء لأَعمَاْرِهَا، وأَصواتِهَا، ووضعُوا لألوانِهَا ودوائرهَا، وتحجيلهَا وعيوبهَا، وضروب جريهَا))(٢)، وصورةُ الفرس مُرتبطَة ببعضهَا بعضًا، ترجعُ إِلَى أَصلٍ واحدٍ وَهُوَ طورُ البدايات الَّتي دخلَ بِهَا الإِنسان الجَاْهليّ طور الثقَافَة، فالشَّاْعِرُ يصوّر جواده منْ خِلالِ ثقَافتهِ ومُعتقداتهِ بفعلِ العَامل الحسيِّ والانفعَالِيِّ الَّذِي يدعوهُ إِلَى تطويرِ الظَاْهِرَة وتشخيصهَا مُسقطًا عَلَيْهَا إِنسَانيتهِ الَّتي تستدعي مِنْهُ ربط الصُّورة الشعريَّة بالشعُورِ والأَحاسيسِ وجملَة الانفعَالات الَّتي تحكم حَيَاته الفنيَّة والاعتقاديَّة عَلَى الصعيد الفرديِّ والجمَاْلِيِّ(٣).

وَكَاْنَ شَاْعِرنَا لشدَّةِ تأثره بجوادِهِ وحُبّه لَهُ يُسقيه اللبن، وَهَذَاْ إِن دلّ عَلَى شَيْءٍ فإِنَّما يدلُّ عَلَى عشقهِ لفرسهِ، الأَمرُ الَّذِي دفعهُ إِلَى تربيتِهِ بنفسهِ، وَفِيْ ذَلِكَ يقولُ من **(الطويل)**:

**تَرَبَّيْتُـــهُ لَـــمْ أَلْـــهَ عَـــنْ ثَغَبَاتِـــهِ فَتُبْصِـــرُهُ عَـــيْنٌ إِذَاْ شَـــيَر ضَـــاْئِعًا**

(*) مطرد: رمحٌ قصيرٌ تطعن بِهِ الوحوش، جمع مطارد.

(١) يُنظر: أَنسابُ الخيل فِي الجاهليَّة والإِسلام وأَخبارهَا: (ت٢٠٤هـ): ٢.

(٢) الفروسيَّةُ فِي الشِّعْرِ الجَاْهِلِيِّ ، د. نوري حمودي القيسيّ: ٩٧.

(٣) يُنظر: انتربولوجيةُ الصُّورة والشِّعر العربيّ قَبْل الإِسلام، د. قصي الحسين: ٢٥٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**فَذَلَّقْتُـــهُ حتَّـــى ترَقَّـــعَ لَحْمُـــهُ أُداويـــهِ مَكْنونًـــا وأَرْكَـــبُ وَادْعَـــا**[1]

تبدأُ صُورَةُ الفرس الأُسطوريَّة عِنْد شَاْعِرنَا منْ خِلالِ ثقَاْفته وبيئته ومُعتقداتهِ، فَهُوَ شَاْعِرٌ حضريٌّ مُترف أَثر الاستقرار فِي المدنِ[2]، مَعَ ذَلِكَ انصرف إِلَى الصيدِ وأَقبل عَلَى العنَايةِ بفرسهِ وتربيتِهِ ووصفهِ بصُورَةٍ لَمْ يسبق إِلَيْهَا شَاْعِر منْ شعراءِ الجَاْهليَّة، ((وَفِيْ كُلِّ هَذَاْ تعبير رمزيّ يُعبّر عنْ قُوَّةِ الفرسِ وسرعتهِ، تِلْكَ القُوَّة الَّتي جعلتُهُ إِلَى جَاْنبِ سرعته يُدْرك صيده منْ غَيْرِ مشقَةٍ أَوْ جُهدٍ...))[3]، فَهُوَ يرَى فِيْهِ قُوَّة وسرعَة (أُسطورتين)، لِذَلِكَ أَنعم النظر عَدِيّ فِيْ فرسِهِ حتَّى أَصبح كأَنَّهُ كائن أُسطوريّ عجيب، وَفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ من **(المتقارب)**:

**لَـــهُ قُصَّـــةٌ فَشَـــغَتْ حاجِبَيْـــهِ والعَـــيْنُ تُبْصِـــرُ مَـــاْ فِـــي الظُّلُـــمْ**
**لَـــهُ كَتِفـــانِ عَلاوِيَتَـــــان كَصَـــفْحِ أُواليَّـــة مِـــــنْ إِرَمْ**
**لَـــهُ عُنُـــقٌ مِثْـــلَ جِـــذْعِ السَّحـــو قِ وأُذْنٌ مُصْـــــعَنَّةٌ كالقَلَـــــمْ**
**سَـــليمُ النُّسُـــورِ إِلَـــى حَـــاْفِرٍ وأَرْســـاغُهُ لَـــمْ تُرَمَّـــلْ بِـــــدَمْ**
**لَـــهُ ذَنَـــبٌ مِـــثْلَ ذَيْلِ الـــعَرُوسِ عَلَـــى سُبَّةٍ مِـــثْلِ حُـــجْرِ اللَّـــجَـــمْ**[4]

حَاْولَ شَاْعِرنَا أَن يسقط مَعَاْلم شخصيته عَلَى فرسهِ، ولا غرابَة فِيْ ذَلِكَ فللفرسِ أَهمية كبيرَة فِيْ حَيَاْةِ الإِنسَاْن الجَاْهليِّ، إِذْ شَاْركهُ فِيْ حلِّهِ وترحَالهِ وَهُوَ سلاحهُ فِي المعَاْركِ والنزاعات، ورفيقه فِي النزهَةِ والصيدِ، ولذَلِكَ أَصبحَ الفرس منْ مفَاْخرِ عَدِيٍّ الذاتية[5]، حِيْنَ أَضفَى عَلَيْهِ ملامح أُسطوريَّة مركزًا عَلَى شكلِهِ الخَاْرجِيِّ، فتشبيهات شَاْعِرنَا جَاءَتْ مُتنَاغِمَةٌ مَعَ مَاْ تحملهُ الأَبيات منْ دلالاتٍ نسقيَّةٍ مُضمرَةٍ، فَهُوَ فرسٌ كثيف الشَّعر بِحَيْث يغطي

(١) الدِّيوان: ١٤٠. ثغبَاته: سقيه اللبن بَعْد شَيْء. ذلقت الفرس: ضمرته حتَّى أَلقى فضول لحمه.
(٢) يُنظر: الأَصولُ الفنيَّة للشِّعرِ الجَاْهليِّ، د. سعد إسماعيل شلبي: ١٩.
(٣) الصورةُ الفنيَّة أُسطوريًّا– دراسةٌ فيْ نقدِ وتحليلِ الشِّعر الجَاْهليِّ: ٢٥٠.
(٤) الدِّيوان: ١٦٩. القصَّة: شعر الناصية، فشغت: غطت وانتشرت، السحُوق من النخلِ: الطويلَة. يُنظر: هامش الديوان: ١٦٩.
(٥) يُنظر: كِتَابُ الخيل، أَبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعيّ (ت ٢١٦هـ): ٣٦٧، ٣٧٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

حاجبيه، فَشَاْعِرنَا استلهم صُورَة فريدَة لفرسهِ وَهِيَ صُورةُ المرأة الجميلَة ذَاْتَ الشَّعرِ الكثيف الطويل المُسترسل، وَهَذَاْ يدلُّ عَلَى أَن شَاْعِرنَا أَنعم النظر فِيْ جمَاْلِ المرأةِ وأَدرك تأثيرهَا النّفسيّ، كَمَاْ يتابع عَدِيّ وصفه للفرس حِيْن أَصبغ عَلَيْهِ صفَة العلُو الَّتي يضمرُ خلفهَا نسق الترفع والخُلُود، كَمَا صُوّر عَدِيّ عنق فرسه حِيْنَ شبهه بجذعِ النخلَة السحُوق، بَعْد ذَلِكَ ينتقلُ إلى تصويرِ جَاْنبٍ آخر منْ فرسهِ وَهُوَ صلابَةُ حوافره، وَهِيَ من الصفَاْتِ الضروريَّة الَّتي تُسَاْعِدُ عَلَى السرعَةِ والانطلاقِ، كَمَا أَن لفرسه ذنب مِثْل ذيل العروس، فجَاءَتْ صُورةُ العروس مُحملَة بدلالاتِ الأَمل والفرح والإِخصَاب والحيويَّة، وَهِيَ منْ مدلُولاتِهِ النَّسقيَّة الَّتي تضمرُ التجدد والتحوَّل منْ حَاْلٍ إِلَى أُخْرَى.

فَعَدِيّ فِيْ وصفهِ للخيلِ يعبّر عنْ حُبّهِ لَهَاْ وَهُوَ يرسمُ صورتهَا رسمًا غَاية فِي الدقَّةِ والوضُوحِ، كَمَاْ ينعتهَا بأوصَافِ السرعَةِ والرشَاقَةِ والخفَةِ، وَقَدْ عشق شَاْعِرنَا فرسهُ وحَاكَاهُ وأَطعمهُ بنفسهِ وتَأثر بجُوعهِ ومرضهِ[1]. وَشَاْعِرُنَا يحوّلُ جوادهُ الأُسطوريّ إِلَى رمح تتجسدُ فِيْهِ الحَيَاْة، فصُورةُ الفَارسُ وجواده يكُونَان فِي المواقفِ الصعبَةِ جسدًا واحدًا، فَلَيْسَ من الغريبِ أَن يُضفي عَلَيْهِ شعُورًا بشريًّا، فكأَنَّ الفرس هُوَ الرمحُ حِيْنَ ينطلقُ إِلَى الهدفِ مصوبًا رأسهِ الحَاد إِلَى القمَةِ ليخترق الهدف المصُوب اتَّجاهه، فَجَاءَ الفرسُ عِنْد عَدِيٍّ يُضمرُ الحَيَاْة والرمح رمز للمَوْتِ، وَفِي ذَلِكَ يقول من **(الطويل)**:

**فصَـاْفَ يُفَـرِّي جُلَّـهُ عَـنْ سَـراتِهِ ... يَبُـذُّ الجِيـادَ فَارِهًـا مُتَتَابِعَـا**
**فـآضَ كَصَـدْرِ الـرُّمْحِ نَهْـدًا مُصَـدَّرًا ... يُكَفْكِـفُ مِنْـهُ خُنْزُوانًـا مُنازِعَـا**[2]

وقولهُ من **(البسيط)**:

**يَخْـرُجْنَ مِـنْ مُسْـتَطيرِ النَّقْـعِ دامِيَـةً ... كـأَن آذانهَـا أَطْـرافُ أَقْـلامِ**[3]

---

(١) يُنظر: الصُّورةُ الفنيَّة فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ في ضوءِ النَّقد الحديث: ٨٠.

(٢) الدِّيوان: ١٤١.

(٣) م. ن: ٢٠٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وهَذِهِ صُورةٌ رَائِعَةٌ أَسبغهَا عَدِيّ عَلَى فرسِهِ، استهوت الشُّعراء فِي العصرِ الجَاْهليِّ؛ لأنَّها تتمتعُ بصبغَةٍ أُسطوريَّةٍ، تزيدُ منْ جَمَاْليَّة وَجَاْذبيةِ الفرس، فَكَاْنَتْ وظيفَةُ الأُسطورَة عصرئذٍ تهيّئة سبل التحرك والاستمرار للبشرِ، حتَّى يُصبح هَذَا الفرس الأُسطوريّ رمزًا للحَيَاْةِ والأَملِ[1]. وقولهُ من **(الرمل)**:

**يَـــرْأَبُ الشَّـــدَّ بِسَـــحٍ مُرْسِـــلٍ كَاحـــتفَاْلِ الـــغَيْثِ بالـــمزْنِ اليَفَـــنْ**

**أَنْسَـــلَ الـــدِّرْعَاْنِ غَـــرْبٌ خَـــذِمٌ وعَـــلا الرَّبْـــرَبَ أَزْمٌ لَـــمْ يُـــدَنْ**[2]

بِمَا أَن الخيل وَصَلَتْ إِلَى مرحلةِ العبوديَّةِ فِي الدّياناتِ العربيَّة القديمَة، فإِنَّ أُسطورةَ الفرس عِنْد شَاْعِرنَا جَاْءَتْ تمثلُ الإله مُرسل الغيث، حِيْنَ يصفُ جواده بدلو مملوءة بالمَاْءِ مربوطَة بحبلٍ ثُمَّ ينقطع الحبل فتهوى الدلو بسرعَةٍ كَبيرَةٍ فِي البئرِ. فالنَّسقُ المُضمر الَّذِي مررهُ الشَّاْعِر هُوَ أَن المَلك عَلَيْه أَن لا يَغتر إِن وَجَدَ نفسه فِيْ أَعلى عليين، فَقَدْ يسقطُ غَدًا إِلَى أَسفل سافلين. وَهُوَ مَاْ حَصَلَ فعلًا للمَلك النُّعمان بن المُنذر فِيْ مَاْ بَعْد، فَقَدْ أَلقاهُ كِسْرَى تَحْت أَرجل الفيلة فوطأتهُ حَتَّى مَاتَ.

كَمَا عُدَّت **(النَّاقة)** رمزًا أُسطوريًّا مُهمًّا فِي الشِّعرِ الجَاْهليِّ، ((وللعربِ فِي الإبل آيات كَثيرَة لا تُعدُّ))[3]، فَهِيَ حيوانٌ مُقدسٌ عِنْدَ العربِ، ومنْ مَظَاْهرِ تقديسهَا مَاْ ذكره صَاْحِب الأَغاْنِي منْ أَن جمَاعة (زَيْد الخيل) الشَّاْعِر العربِيّ المعروف كَاْنَتْ تَعبدُ جَمَلًا أَسود، وإِن بَعْض القبَائل مِثْل (إِياد) كَاْنَتْ تتبركُ بالنَّاقَةِ[4]. ويقولُ نصرت عبد الرحمن: ((إِنَّ الشُّعراءَ الجاهليين كَاْنُوا يصُورُونَ نَاقَة مَثَاْلِيَّة موجُودَة فِي السَّمَاءِ توصلهم إِلَى مغربِ الشمسِ ليظفرُوا

(١) يُنظر: نظريَّةُ الأَساطير فِي النَّقدِ الأَدبيِّ، نورثروب فراي، ترجمة: حنا عبود: ١٦.

(٢) الدِّيوان: ١٧٤. يرأب الشد بسح مرسل: أَي يصلح شده بسرعَة. أَنسل فِيْ عدوهِ: أَسرع . الذرعان: جمع ذرع، وَهُوَ ولدُ البقرة الوحشية. الغرب: الفرس الكثير الجري. الخذم: النافذ القاطع.

(٣) الإِبلُ فِي الشِّعْرِ الجَاْهليّ– دراسَةٌ فِيْ ضوءِ علّمِ الميثولوجيا والنَّقد الحديث، د. أَنور عليان أَبو سويلم: ٢٦، ٣١.

(٤) يُنظر: الأَغانِي: ١٦/ ٤٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

بالخُلُود))[١]. فَهِيَ إِذًا منْ أَبرزِ ((الحيوانَات الَّتي عُنِي بِهَا الشَّاْعِر الجَاْهليّ؛ لأَنَّها مصدر الخَيْر والرزق ورفيقَة السفر الصبُور عَلَى الأَين، تقطعُ الفيافِي وتجتابُ الفلوات دُوْن كللٍ أَوْ مللٍ، وَقَدْ وَقَفَ الشُّعراء يتأملُونَ فِيْهَا، فوصُوا جسمهَا الضخم القويّ، وشبّهوهُ بالعلاةِ وَهِيَ سندانُ الحداد والقصر قصر الهاجري، والقلعَة الضخمَة، والصخرَةُ الصلبَة، ودققُوا فِي أَعضَاْئِهَا، فَلَمْ يُغَاْدرُوا عرقًا ولا عصبًا إلا وصفُوه أَدق وصف، ونظروا فِيْ أَحوالِهَا ونشَاْطِهَا وعاطفتِهَا وحنينِهَا، فعبّروا عنْ إحسَاسَاتِهَا ومَشَاْعرِهَا وأَحوالِهَا بِعَاْطفَةٍ إنسَاْنيَّةٍ وَمُشَاْرِكَةٍ وجدانيَّةٍ لمَّا يعَانِي هَذَا الحيوان))[٢]. إِذْ لَمْ تكُن النَّاقَة مُجرّد حيوان عادي وإِنَّما كَاْنَتْ حيوانًا مُقدّسًا، وَكَانَتْ صُورةُ النَّاقَة العظيمَة عرضَّة للحربِ؛ فالحربُ فِيْ هَذِهِ الحَاْلَة كَأَنَّها عُنصر ضروريّ لِحَياْةِ النَّاقَة وَهِيَ أَشبهُ بطقوسِ التطهير المُقدّس الَّتي ترفعهَا إِلَى رتبَةِ الوَلي المقرّب[٣]، لِذَلِكَ وَصَفَ بِهَا عَدِيّ مشَاْهِد الصيد مَعَ أَصحَاْبِهِ، وَقَدْ حَشَّد فِيْهَا عنَاْصر القُوَّة وشبّهَا بثورِ وحشٍ فِيْ عنَاْدِهَا وعنفوانِهَا وقُوّتِهَا، فالنَّاقَةُ أَصْبَحَتْ منَ الحيواناتِ الطوطميَّةِ المُقدّسَةِ الَّتي يحظرُ قتلهَا فِيْ ظروفٍ مُعينَةٍ[٤]. ويبدو أَن نَاقَة عَدِيّ لَمْ تكن مُجرّد رحلَة امتطَاْهَا فِيْ شِعْرٍ أَوْ مشهدِ صيدٍ، وإِنَّما هِيَ أَحد العنَاصر الَّتي يُمهدُ بِهَا شَاْعِرنَا للفخرِ بنفسهِ وبآبائِهِ، لذَلِكَ نجد عَدِيًّا يُقدّمهَا عَلَى أَنَّها ناقَة أُسطوريّة شرسَة ومُتميزَة فِيْ كُلِّ شَيْءٍ، فيقولُ من **(الرمل)**:

**قَـــدْ تَبَطَّنْـــتُ وتَحْتـــي جَسْـــرَةٌ  تَخْلِـــطُ المَشْـــيَ تُعَـــاْدي كَـــالْفَرَدْ**[٥]

وعَدِيّ يريدُ القول إِنَّهُ دخلَ بَطن الوادي المُظلم والمُخيف منْ دُوْن وجلٍ أَوْ خوفٍ وأَنا امتطي نَاقَة أُسطوريَّة، فَهِيْ نَاقَةٌ طويلَةُ الجسم ضخمَة البنية قويَّة الهمَّة والعزيمَة، ترفسُ الأَرْض وتخلطُ المشي وتتبختَرُ زهورًا وغرورًا، وإِنَّها تعدو كَمَا يعدو الفرد وَهُوَ الثورُ الوحشيّ

(١) الصُّورةُ الفنيَّة فِي الشَّعْرِ الجَاْهليِّ فِيْ ضوءِ النَّقدِ الحديث: ١٨١.
(٢) الشِّعْرُ الجَاْهليُّ خصائصه وفنونه: ٢٠٣.
(٣) يُنظر: الصُّورةُ الفنيَّة أُسطوريًّا– دراسةٌ فِيْ نقدِ وتحليل الشِّعر الجَاْهليِّ: ١٥٥.
(٤) يُنظر: ميثولوجيا أَديان الشرق الأَدنى قَبْل الإِسلام، د. محمد الناصر صديقي: ٢٨.
(٥) الدِّيوان: ٤٤. تبطن الشَيْء: دخل بطن الوادي وتحته ناقته. الجسرة: النَّاقَة الطويلَة الضخمَة.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

لثقلِهَا منْ نفسِهَا ومنْ قوّتِهَا، فَشَاْعِرنَا يسبغُ عَلَى نَاْقتِهِ الَّتي يرتحلُ عَلَيْهَا صفَات التبختر والعلو، وأُسطورتهُ الَّتي لَجِأ إِلَيْهَا هِيَ رسَالَةٌ ذات قنَاعٍ غيتهَا الكشف عنْ ذَاتِهِ النَّسقيَّة المتعَاليَّة إزاء السُّلطَة وهيبتهَا[١]. فالشَّاْعِرُ عِنْدمَا يضفي هَذِهِ الصفَات عَلَى ناقتِهِ يشعرنَا بذوقهِ واختيارِهِ هُوَ لعنصرِ القُوَّة كَأس نَاجع فِيْ مواجِهَةِ المَأسَاة وتعقيدات الحَيَاْةِ[٢]. وَقَدْ تَكُون النَّاقة رمزًا للفنَاْءِ الأَبدي، وَهُوَ مَاْ حَصَلَ فِيْ هلاكِ قوم ثمود ((فعقر النَّاقة يُراد بِهِ استنزال اللَّعنة، ودعاء المَوْت، وتحدّي الآلهة، والثورة عَلَى مَاْ فَوْقَ الطبيعة))[٣]. وَفِيْ أَمثَاْلِ العربِ: ((أَشأم من البسوسِ، وأَشأم من سراب))[٤]. فَهِيَ إِذًا نموذج للخرابِ والدّمَاْرِ، إِذْ أَظهر عَدِيّ (ناقة صالح) كنموذجٍ أَعلى للشرِّ، وَذَلِكَ فِيْ قولهِ من **(الوافر)**:

**فَمَـــنْ يَهْـــدي أَخًـــا لـــذنابِ لَـــوٍّ ... فأَرْشُـــوهُ فـــإِنَّ اللهَ جـــــارُ**

**ولَكِـــنْ أَهْلَكَـــتْ لَـــوٌّ كَثيـــــرًا ... وقَبْـــلَ اليَـــومِ عالَجَهَـــا قـــدارُ**[٥]

فالنَّاقَةُ عِنْدَ عَدِيّ أَخذت أَبعاد نسقيَّة أُخْرَى؛ لأَنَّها تلتقي بمعَالم الشُّؤم الَّتي نزع إِلَيْهَا الشَّاْعر حِيْنَ وصفهَا وصفًا قَاْتمًا، فَهِيَ رمزٌ منْ رموزِ الحربِ والمَوْتِ والفنَاءِ، فيقولُ عَدِيّ منَ **(البسيط)**:

**أَوْ أَنْ تُشَـمِّرَ حَـرْبٌ بَعْـدَ مَـاْ لَقَحـتْ ... حتَّـــى تَشُـــوبَ لَكُـــمْ شَـــيْباءَ مِـــذْكَارا**

**إِذْ قَوْمُهَـــا فَقَدَتْـــهُ لا يُعَقِّلُهَـــــــا ... حتَّـــــى يُعَـــرِّفَكُمْ ذُلًّا وإِصْـــغَارا**[٦]

كَاْنَ للمرجعِ الأُسطوريِّ قدرَة كبيرَة عَلَى احتواءِ هَذَا الكم الفكريّ الهَائل لِشَاْعِرنَا، وَهُوَ يوظفُ أَلفاظًا مُرتبطَة بالنَّاقَةِ، ليعبّر منْ طريقِهَا عن الحروبِ ومَاْ تتركهُ من آثارٍ، ((فإِنَّ

---

(١) يُنظر: النَّقدُ الثقَاْفِيُّ فِي الخِطَاْبِ النقديِّ العربيِّ (العراق أَنموذجًا)، د. عبد الرحمن عبد الله: ٥٨.

(٢) يُنظر: جمَاليَّاتُ التحليل الثقافيّ (الشِّعر الجاهليّ نموذجًا): ١٢٩.

(٣) الصورةُ الفنيَّة أُسطوريًّا- دراسةٌ فِيْ نقدِ وتحليلِ الشِّعر الجَاْهليِّ: ١٥٥.

(٤) مجمعُ الأَمثال، الميداني (ت٥١٨هـ): ١/ ٣٧٤.

(٥) الدِّيوان: ١٣٣. (قُدار): هُوَ قدار بن سالف عاقر ناقة نبيّ الله صالح -عليه السلام- ويقالُ لَهُ: أَحمر عاد. يُنظر: لسان العرب، (قدر): ٣/ ٣١٥٢.

(٦) م. ن: ٥٣، ٥٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

صُورَةَ النَّاقَة تقترنُ بوحشيةِ الإنسَانِ وقسوتهِ، وأَعنفُ مَاْ يكُون الإنسَاْن مُحَاْربًا؛ فَهُوَ الَّذِي يصنعُ الأَلم والبُكَاء، وَهُوَ الَّذِي يتألَّم ويبكي للمَوْتِ))[1]، فاقترنتْ صُورَة النَّاقَة عِنْد عَدِيٍّ بواقعهِ النّفسيِّ المُتأزمِ، لِذَلِكَ رسمَ صُورَة بشعَة لنَّاقته، فالتشميرُ منْ شَمَرَ يشمُرُ وانْشمرَ وشمّر وتشمّر للأَمر: تهيَّأ. والتشمير هُوَ الجدُ والاستعدادُ والتهيُّؤ للحربِ[2].

ويستعيرُ شَاْعِرنَا هَذَا اللفظ لدلالته، فَهُوَ اسمٌ مُرتبطٌ بالنَّاقَةِ، وهُنَاْكَ دلالةٌ نسقيَّةٌ أُخْرَى للنَّاقةِ فِيْ خطَاْبِ عَدِيٍّ، فاللقاح[*] مُرتبط بالنَّاقَةِ حِيْنَ تلقح مولودهَا، فنسقهُ المُضمر يومئ إلى دلالَةٍ ضمنيَّةٍ حِينَ يصوّر الحرب الَّتي تم التهيُّؤ لَهَاْ بَعْدَ أَن لقحت بأَسبابِهَا النَّاقة الَّتي تلقح بمولودِهَا، لِذَلِكَ جَاءَت الدّلالة النَّسقيَّة للنَّاقةِ حَاملة لراية الحرب وَمَاْ فِيْهَا منْ خرابٍ ودمارٍ تسعَى إِلَى تدمير الذات الجمَاْعِيَّة، ويبدو هَذَا التدمير جزءًا منْ إرادةٍ داخليَّةٍ عميقَةٍ وَقَعَ عَلَى الشَّاْعِرِ وَهُوَ يقبعُ خَلَفَ قضبَاْنِ السِّجنِ.

كَمَا جَعَلَ عَدِيّ نَاقته رمزًا منْ رموزِ الصراعِ الإنسَاْنِيِّ بَيْنَ الفنَاْءِ والبقَاْءِ، وانطلاقًا منْ هَذِهِ النظرَة للصراعِ الوجُوديّ والتأويل العام نؤكّد أَن أَنسَاْقًا انقلابيَّةً من المعرفَةِ الاناسيةِ، مَعَ منطلقَاتِ التصوّر الماديِّ للحَيَاْةِ، حَاْضِرَة بكُلِّ كثَاْفتِهَا فِيْ رؤيتنَا ومُناقشَاْتِنَا وتحليلِنَا للفعَاْليَّة الثقَاْفِيَّة الَّتي ينبغي أَن تؤطر المصير الإنسَاْنِيّ (البقَاء، والفنَاء) برمتِهِ وتكشفُ عنْ حجمِ التجَاْهلِ الَّذِي يُعَانيه الإنسَان لقدرتهِ عَلَى تشكّيلِ هذَا المصير، وَهَذِهِ الأَزمَةُ دَفعَتْ بشكلٍ أَوْ آخر الإنسَاْن العربيّ بكُلِّ تشكيلاتهِ إِلى الهروبِ منْ مُواجهَةِ نفسهِ، والخروج خَاْسِرًا منْ دورَةِ التَّاريخِ وحركتهِ، واللجُوء بجنونيَّةٍ غَيْر مُفسرَة إِلَى الغيابِ، والسقُوطُ فِيْ الأَزمَةِ الوجوديَّة الَّتي خَاْضَ الإنسَان مَعَهَا صراعَاته[3]، وفِي ذَلِكَ يقول عَدِيّ من **(الرمل)**:

**مَـــنْ يَكُـــنْ ذا لِقَـــحٍ راخيـــاْتٍ فلقـــاحِي مَـــاْ تِـــذُوقُ الشّـــعيرا**

---

(١) الصُّورةُ الفنيَّة أُسطوريًّا– دراسةٌ فِيْ نقدِ وتحليلِ الشِّعر الجَاْهليِّ:١٦٦.

(٢) يُنظر: لسانُ العرب، (شَمَرَ): ٤/ ٤٢٤.

(*) تشاءم العرب فِي الجَاْهليَّةِ من اسمِ الشهر الَّذِي تتلقحُ بِهِ النَّاقَة وَهُوَ شهرُ (شوال)، وتشَاءمُوا منْ تزويج أَولادهم وبنَاتهم فِيْهِ؛ لأَسبَابٍ هِيَ فِي الأَغلبِ الأَعمِ خرافيَّة. لسانُ العرب، (شول): ١١/ ٣٧٤.

(٣) يُنظر: الفردُ والمصيرُ (بحثٌ فِي الإنثروبولوجيا الثقافيَّة)، علاء جواد كاظم: ١٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

بَــلْ حَــوابٍ فِــيْ ظِــلالِ فَســيلِ مُلِئَــــتْ أَجْــــوافُهُنَّ عَصــــيرا
فَتَهــــادَرْنَ لِــــذاكَ زَمَانًــــــا ثُــمَّ مُــوَّتْنَ فَكُــنَّ قُبُــــورا[1]

يُجسدُ عَدِيّ فِيْ أَبياتِهِ حتمية المَوْت والفنَاْءِ الَّتي ارتسمت في الذاتِ النَّسقيَّة من خِلالِ النَّاقَة الَّتي تحفل بالقُوَّةِ والنضَالِ من أَجلِ البقَاْءِ، إلا أَن شَاْعِرنَا لَمْ يستطع الوصُول إِلَى الخُلُود الَّذِي حَاْولَ الوصُول إِلَيْهِ منْ طريقِ ناقته الأُسطوريَّة.

ومنْ هُنَا يمكن القول: إِنَّ المرجعَ الأُسطوريّ شكّل رافدًا مُهمًّا منْ روافدِ ثقَاْفةِ الشَّاْعرِ عديِّ بن زَيْد، واستثمر شَاْعِرنَا مَاْ فِيْهِ منْ طاقاتٍ إِيحَاْئيَّةٍ ودلالاتٍ غنيَّةٍ، فَفِيْ أُسطورة الخَلق والتكوين وظفهَا عَدِيّ بتسلسلٍ ينبئ عنْ وعي تام بمضمونِهَا ومغزاهَا، أَمّا أُسطورةُ الهامَة أَو البوم فنجد شَاْعِرنَا قَدْ أَفاد مِنْهَا، وحمّلهَا أَبعادًا قدسية ومزاعم خرافيَّة كَثيرَة، فَقَدْ اتَّصلَتْ بالعتَاْبِ واللومِ للسُّلطةِ مرَّة، وبالدعوة إِلَى الإفراج عَنْهُ مرَّة أُخْرَى، كَمَاْ جَاءَت أُسطورةُ غُراب البين رمزًا منْ رمُوزِ الفراقِ الَّتي تنذرُ بشتَات الأَحبَّة والصحبَة، وَكَذَلِكَ أُسطورَة الحمَامَة الَّتي أَضمرت الحُزن والفقد فِيْ أَبعادِهَا النَّسقيَّةِ بَعْد أَن كَاْنَ يجمعهَا رمز الحُبّ والعشق.

وحمّل أُسطورة الغُول والجني، أَبعادًا شتَّى ودلالات مُختلفَة تسَاْوقتْ مَعَ مُضمرهِ النَّسقيِّ ومكنته منْ تمرير أَنساقه النّقَادَة للسُّلطة والتعبير عن مواقفهِ، واتَّخذَتْ أُسطورَة الطَّير أَشكَاْلًا توظيفيَّة مُختلفة، واستطَاع أَن يحمّلهَا مَاْ يشَاء منْ دلالاتٍ وإِيحَاءاتٍ، وَهِيَ فِيْ أَغلبِهَا جَاْءَتْ مُتأثرة بثقَاْفتِهِ وواقعَة تَحْت تأثير أَنسَاقه الثقَاْفِيَّة المُضمرَة، والَّتي تبرزُ عِنْد وجود أَوَّل منفذ لَهَاْ، لذَلِكَ نجد التنوع في توظيفِهَا دلالَة عَلَى حضورِهَا الواسع فِيْ حَياْتِهِ الشخصيَّة، وحمّل أُسطورَة النّسر دلالات مُضمرَة تستبطن النَّقد تَارَة والتحذير وطلب الخُلُود تَارَة أُخْرَى، ومثلَتْ أُسطورَة الفرس مدخلًا لبثِ روح الحَيَاْة والأَمل، فِيْ حِيْن أَخذَتْ أُسطورَة النَّاقَة أَبعادًا نسقيَّة أُخْرَى حِيْن وصفهَا وصفًا قاتمًا وحمّلهَا رموز الحرب والفناء.

(١) الدِّيوان: ١٣٠. اللقح: ذوات الأَلبان من النوقِ. راخت الناقة: حان ولادها.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المبحث الثالث

# المرجعُ التَّاريخيُّ

## (Historical Reference)

شَكل المرجعُ التَّاريخيُّ مَصدرًا مُهمًّا منْ مَصَادرِ ثقَافَةِ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ، كونّه يمدهُ بِشخصيَّاتٍ وأَحداثٍ ووقَائعٍ تاريخيَّةٍ، اتَّخذهَا شَاعِرنَا مَوردًا مُهمًّا يَستقي مِنْهَا مَا يشَاء مِنَ الرمُوزِ والدّلالاتِ الغنيَّة الَّتي استثمرهَا عَلَى أَحسنِ صُورَةٍ وَهُوَ يعبّرُ عَنْ أَفكَارِهِ وآرائه المُتعدِّدَةِ والمُتنوِّعَةِ، فضلًا عنْ مواقفِهِ الخَاصَّة مِنَ الكونِ والآخرِ[١].

وتمتدُّ صلَة شَاعِرنَا بالرمُوزِ والشخصيَّاتِ التَّاريخيَّة إِلَى حقبٍ زمنيةٍ ضَارِبَةٍ وموغلَةٍ فِي القدمِ، منْ خِلالِ توظيفِهَا فِيْ خِطَابِهِ الشعريِّ الَّذِي تشبع بِهَا، إِذْ تكشفُ لَنَاْ عمق علاقته ومعرفته بِهَذَا الإِرث التَّاريخيّ السحيق، الَّذِي أَضحَى مَصدرًا لا يستطيع الشَّاْعِر الاستغنَاء عَنْهُ؛ لأَنَّهُ يوافرُ لَهُ رموزًا يستطيعُ منْ طريقِهَا أَن يتقنع بِهَا ليمرر أَغراضه وغاياته المُضمرَة[٢].

وَلكُلِّ أُمَّةٍ مرجعيَاْتهَا الرمزيَّة الَّتي تمثلُ رصيدًا ثقَافِيًّا للبشريَّة، وَهِيَ تتشكلُ فِي المَاْضِي البعيد عبر تصورات تاريخيَّة وظرفيَّة كَاْنَتْ هِيَ مُكوّنَات الوجُود الأَصليّ[٣]، وَبِمَا أَن التَّاريخ كَاْنَ وَمَاْ زَاْلَ سجلًا لأَحداثِ المَاْضِي وَالحَاْضرِ، وتفسيرًا وتحليلًا لأَحداثهِ وسردًا لوقَائعِهِ المَاْضِيَّة، لذَلِكَ فَهُوَ رواياتٌ مُتعدِّدَةٌ تسرد تَلْكَ الوقَائع الَّتي خلقت مِنْذُ لحظَةِ ولادتِهَا إِلَى أَن وَصَلَتْ إِلَيْنَا بصُورَةٍ مفخمَةٍ ومقدّسَةٍ فِي الأَغلبِ الأَعم، وَتِلْكَ الوقَائع أَحداث وَاكَبت المَاْضِي، واستمرَتْ عبّر الثَّقَاْفَة إِلَى يَوْمنَا هَذَاْ، وَكَاْنَ للإِنسَاْنِ أَثر فَائق ومُميز فِيْ صنَاْعَةِ التَّاريخِ

(١) يُنظر: تجلياتُ الشعريَّة- قراءةٌ فِي الشِّعْرِ المُعَاْصرِ، د. فوزي عيسى: ١٤٢.

(٢) يُنظر: النَّقدُ الثقافيُّ- قراءةٌ فِي الأَنسَاقِ الثقافيَّةِ العربيَّةِ: ٨٧.

(٣) يُنظر: القبيلةُ والقبائليةُ أَو هويات مَا بَعْد الحداثَة: ٢٠٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

والتأثير فِي مجريَاتِهِ التَّاريخيَّة(*)، والسيَاْسيَّة، والاجتمَاْعِيَّة، والثقَاْفيَّة والفكريَّة الَّتي مَاْزجَتْ حَيَاْة العرب آنذاك(١) .

وتمكن عَدِيّ بن زَيْد منْ خِلالِ الثقَاْفَةِ الَّتي يمتلكهَا ولُغته التعبيريَّة العَاْلِيَة، أَن ينقلُ لَنَاْ صُور التَّاريخ الإِنسَاْنِيّ شفَاْهًا فِيْ مرحلَةٍ تاريخيَّةٍ عصيبَةٍ لَمْ تدرك مرحلَة التدوين بَعْد، وبذَلِكَ يصبح الشِّعر العربيّ هُوَ الوعَاْءُ الحَاوي لتِلْكَ الأَحداث والوقَائع التَّاريخيَّة الَّتي سَجلتْ حَال الأُمم وحضَاراتهَا، لِذَاْ فَقَد أَصبحَ الشِّعر هُوَ المخزنُ الخطر لهذِهِ الأَنسَاق الثقَاْفِيَّة الَّتي ظلتْ تفعلُ فعلهَا وتفرزُ نمَاذجهَا النَّسقيَّة جيلًا بَعْد جيل لَيْسَ فِي الخِطَاْبِ الشعريِّ فَحسْب، وإِنَّما فِي كُلِّ التجلِّياتِ الثقَاْفيَّة بدءًا مِنَ النثرِ وصولًا إِلَى الخِطَاْبِ الفكريِّ والسياسِيِّ والنقديِّ(٢)، فالتَّاريخُ أَفرز لَنَا نمَاذج عدَّة من الأَنسَاْقِ الثقَاْفِيَّةِ والصُّورِ، وأَظهر النَّسق الثقَاْفِيّ لَنَاْ صُورًا شعريَّةً تحملُ أَنسَاْقًا مُختلفَةً لصُور التَّاريخ المُتعدِّدَة(٣).

كَمَا كَشفَتْ لَنَا الأَحداث التَّاريخيَّة عمق الصلَة بَيْنَ الأَدبِ والتَّاريخِ مِنْذُ بداية الوجُود الإِنسَاْنِيّ، وعبّر العصُور والأَزْمنَة حتَّى الآن تعبيرًا عن أَنَّهما ذَاْت كيانٍ واحدٍ، فَقَدْ كَاْنَ التَّاريخ البشريّ مِنْذُ بداية تَاريخيَّة نوعًا من أَنواعِ الأَدبِ، كَمَا كَاْنَ الأَدب طوال تَاريخه نمطًا من أَنماطِ التسجيلِ التَّاريخيِّ(٤).

---

(*) التَّاريخ: يقول ابن خلدون: ((إِنَّ التَّاريخَ فنّ غزير المذاهب جمّ الفوائد، شريف الغاية، إِذْ هُوَ يوقفنَا عَلَى أَحوالِ المَاضين من الأُمم فِيْ أَخلاقهِم، والأَنبيَّاء فِيْ سيرهِم والمُلُوك فِيْ دولهِم وسياستهِم)): تاريخ ابن خلدون، ابن خلدون (ت٨٠٨هـ): ٩/١.

(١) يُنظر: شعراءٌ مؤرخُون- دراسَةٌ فيْ توثيقِ الأَحداثِ التَّاريخيَّةِ بالشِّعرِ فِي القرنِ الثالث الهجريِّ، أَحمد حسين صاحب: ١١.

(٢) يُنظر: النَّقدُ الثقافيُّ- قراءةٌ في الأَنسَاْقِ الثقَاْفيَّةِ العربيَّة: ٨٨.

(٣) يُنظر: الشيخُ والمريدُ (النَّسق الثقافِيّ للسُّلطَةِ فِي المجتمعَاتِ العربيَّة الحديثة)، عبد الله حمّودي: ١٧٨.

(٤) يُنظر: بَيْنَ الأَدبِ والتَّاريخِ، د. قاسم عبده قاسم: ٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

كَمَا أَن للتَّاريخِ البشريِّ حقَائق لَهَا أَبعَادهَا الرمزيَّة والمُتخيلَة[١]، ((فالدخُولُ فِي التَّاريخِ هُوَ دخولٌ، إن لَمْ يكُن فِي الخيَاليَّةِ، ففيْ موضوعٍ غَيْرِ قَابلٍ للإدراكِ بصُورَةٍ وَاْضِحَةٍ وحَاْسِمَةٍ ويقينيَّةٍ))[٢]، ولا شكَّ أَن توظيف الرمُوز التَّاريخيَّة فِي السِّياقِ الشعريِّ العربيِّ يضفي عَلَيْهِ طابعًا شعريًّا بمعنَى أَنَّهُ يَكُون أَداة لنقلِ المَشَاْعِر المُصَاحِبَة للموقفِ وتحديد أَبعاده النَّسقيَّة ذَاْت التأثيرِ النّفسيِّ العميق فِيْ مُخيلةِ المُتلقي العربيِّ، فالشِّعْرُ العربيُّ بطبيعتِهِ دائمًا مَاْ يجنحُ نحو الإيغَال والاستبطَان والكشف، والشمُوليَّة والمُغَايرَة واللاتحديد والانفعَاليَّة والكثَافَة والغمُوض، إِذْ شكّلت الرمُوز الشعريَّة التَّاريخيَّة الرؤيا الَّتي تصل الواقع بالخياْليِّ والأُسطوريِّ، والمَاْضِي بالحَاْضرِ والمستقبل الذاتي بالعَام عَلَى نحوٍ دلاليٍّ تزداد كثَافته ويشتدُّ غموضه وتكثر تفسيراته، وَقَدْ أَسهمت الإنثروبولوجيا المُعَاْصِرَة فِي الكشفِ عنَ الكثيرِ من أَبعَادِ التّصوّر الرمزيِّ وقدرته عَلَى إجلاءِ الكثير من الأَسرَّارِ الثقَاْفِيَّة والحضَاْريَّة[٣].

فالرمُوزُ التَّاريخيَّة فِيْ معظمِهَا حقَائِق وَلَيْسَت كَمَا يُعتقد مُجرد روايات منْ نسجِ الخيَالِ، ولكنَّ يمكن أَن تُعدّ هَذِهِ الحقَائِق مُثيرَة ومُدهشَة نوعًا مَاْ؛ لأَنَّها حَدَثَتْ فِيْ حقبٍ زمنيَّةٍ بعيدَةٍ حتَّى اكتنفهَا الغمُوض لشدَّةِ قدمِهَا[٤]. وجَاءَتْ الأَحداثُ التَّاريخيَّة مصبوغَة بالإطنَابِ والمُغَالاةِ لإظهَاْرِ أَهميَة تِلْكَ الحَادِثَة الحقيقيَّة فِيْ جيلٍ زَاْلَ أَثره منْ ذهنِ الجمَاعَاتِ البشريَّة الَّذِينَ يهولُونَ الشَيْء الصغير لإظهَاْرِ عظمَة الأَجيال السَّاْبِقَة.

ولعلَّ طبيعَة النزعَة البشريَّة هِيَ منْ تدفع بالشَّاْعرِ الجَاْهليِّ عنْ تسَاؤلاتٍ عدَّة، ترمي ببصرِهِ إِلَى بعيدٍ، ليجد الشَّاْعِر نفسه محمولًا للإِجَابَة عِنْهَا، سواء أَكاْنَتْ دينيَّة أَمْ فلسفيَّة أَمْ تاريخيَّة، ضمن إِطار الظروف الاجتمَاْعِيَّة والنزاعَات القبليَّة السَّاْئِدَة، وبتعبيرٍ آخرٍ أَن هذِهِ

---

(١) يُنظر: المُفصلُ فِيْ تاريخِ العرب قَبْلَ الإسلام: ١١/ ١٦، موسوعَةُ المُصْطَلح النقديّ (الترميز)، جون ماكوين، ترجمَة: د. عبد الواحد لؤلؤة: ٤٧.

(٢) تمثيلاتُ الآخر– صُورة السود فِي المُتخيلِ العربيِّ الوسيط: ٥٤.

(٣) يُنظر: المُفصلُ فِيْ تاريخِ العرب قبل الإسلام: ١١/ ١٩، مسَالك المعنى– دراسَةٌ فيْ بَعْضِ أَنسَاْقِ الثقَاْفَة العربيَّة، سعيد بنكراد: ١٦٠.

(٤) يُنظر: تاريخُ الأُمم والمُلُوك: ١/١٤١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

النزعَة هِيَ العَامِلُ الحَاسِمُ فِيْ تشكيلِ الأَثرِ التَّاريخيِّ، إِذْ تشكّل الأَحداث التَّاريخيَّة الغَابِرَة نسقًا مِنَ النِّظَاْمِ الطبيعيِّ، الَّذِي يحَاْولُ الإِنسَاْنُ عبره أَن يفك طلاسمه، فِيْ ظلِ المَكَاْنِ الَّذِي يُحيطُ بِهِ، وَفِيْهَا يمتلك الشَّاْعِر حريَةً وَاْسِعَةً فِي اختيَاْرِ الصُّورِ والوقَائعِ، فَلهُ أَن يحذف مِنْهَا أَوْ يزيد عَلَيْهَا، وَلَهُ أَن يوجز صُورَة ويطيل أُخْرَى، زيادة عَلَى ذَلِكَ أَن تَلْكَ الصُّور والوقَائع التَّاريخيَّة تفتح المَجَال إِزاء الشَّاْعِر للخلقِ الفنيِّ، والبحثُ عن أَشيَاءٍ أُخْرَى، تصوّر قلق الإِنسَاْن العربيّ القديم منَ الكونِ، إِذ إِن الشَّاْعِر فِيْ هَذَا العَالم، يجدُ نفسه مُحَاطًا دائمًا بالمظَاْهرِ، ومُهمّته الأَساسيَّة أَن يعلو عَلَيْهَا وأَن يَكُون قَاْدرًا عَلَى فهمِهَا، ومنَ المُستحيلِ طمس معَالم الصراع والتنَاقضَات فِيْ هَذِهِ المظَاْهرِ، فكَاْنَ لذَلِكَ أَثره المكنُون فِيْ نفسِ الشَّاْعرِ الجَاْهليِّ وتسَاؤلاته المُستمرَة عنَ الطبيعَةِ والكونِ وَمَاْ يُحيطُ بِهِ، متأملًا هَذَا العَالم منْ كَاْفَّةِ أَبعاده النّفسيَّة، والَّذِي يدفعُهُ إِلَى مُمَارسَةِ حَيَاتهِ الطبيعيَّة، عَلَى وفقِ مَاْ يفصحُ عمَا فِيْ داخلِهِ لتِلْكَ التنَاقضَات، فَهُوَ أَسيرهَا تلاحقهُ فِيْ عَالمي الشعُورِ واللاشعُورِ، وتفعلُ بِهِ مَاْ تشَاء دُوْنمَا تريث فِيْ ذَلِكَ تبعًا لتصورات عَامَّة تضع فِي مُعطيَّاتِهَا فَاعليَّة الرمُوز التَّاريخيَّة وخصوصيتهَا وانعكَاسَاتهَا عَلَى الخِطَاْبِ الشعريِّ العربيِّ الّذِي جَاءَ يحفلُ بهَذِهِ الرمُوز الَّتي تصوّر حَالَة الإِنْسَاْن فِيْ تِلْكَ الأَزمَاْنِ(١).

فالذاكرَةُ العربيَّة مشحُونَة بالوقَائعِ والأَحداثِ التَّاريخيَّة(٢) ، وَقَدْ جَاءَ فِيْ شِعْرِ عَدِيِّ بن زَيْد حديث مفصل عنْ قصَّةِ الملكَة **(الزبَّاء)**(*) وذَلِكَ أَنَّهُ كَاْنَ فِي الجزيرَةِ العربيَّة ومشَارفِ الشَاْم مَلك عَلَى العربِ يُقال لَهُ: عَمْرُو بن ظرب بن حسان بن أَذينة بت السميدع ابن هوبر العميلقي منْ بقايا العماليق، فغزاهُ جذيمَة الأَبرش فالتقا فقتل عَمْرُو بن ظرب وهزم أَصحابه، وَفِيْ ذَلِكَ يقولُ الأَعور بن عمر الازديّ من **(البسيط)**:

---

(١) يُنظر: قراءاتٌ فِي الشِّعْرِ العربيِّ الحديث والقديم، د. هاني نصر الله: ١٠١.

(٢) يُنظر: الكاملُ فِي التَّاريخ: ١/ ٣٤٣.

(*) الزبَّاء: وأَسمها نائلة، وَكَاْنَ جُنودهَا منْ بقَايا العمَاليق وغيرهم، وَكَاْنَ لَهَاْ مِنَ الفراتِ إِلَى تدمر، فلمَّا استجمع لَهَا أَمرهَا واستحكم مُلكهَا أَجمعتْ عَلَى غزو جذيمة تطلبُ الثأر لأَبيهَا. يُنظر: الكاملُ فِي التَّاريخ: ١/١١٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**كَـأنَّ عَمْـرو بـن ظَـرب لَـمْ يَعش مَلكًـا وَلَـمْ تكُـن حَوْلـه الرايـات تَختفـقُ**

**لاقـى جذيمَـة فِـيْ شَـعواءٍ مُشـعلَة فِيْهَـا حَرَاشـف بـالنيرانِ تَرتشـقُ**

فَمَلكت الزبَّاء بَعْده وبنت شَاطِئ الفرَات الغربي قصرًا حصينًا وَكَانَتْ تشتو عِنْدَ أُختِهَا وتربع ببطنِ النّجار وتصير بتدمر، وَعَزمَتْ عَلَى غزو جذيمة الأَبرش ثأرًا لدم أَبيِهَا، فَقَالَتْ لَهَاْ أَختهَا زبيبة: ((إنَّ الحربَ سجل وعثراتهَا لا تستقَال وتدرين لِمنْ تَكُون العَاقِبَة وَعَلَى منْ تَكُون الدائرَة))[1] ، فَقَبلَتْ رأيهَا وتركَتْ ذَلِكَ وأَتت أَمرهَا منْ وجودِ الحيلَةِ، فكتبَتْ إِلَيْهِ تعرّفهُ ضعفهَا عنَ الملك وتدبيره، وإن النِّسَاء لا يقمن بذَلِكَ وإنَّها لا تجد لنفسِهَا كفوًا غَيْره وتدعُوهُ إِلَى التزويجِ وإضافَة مُلكهَا إِلَى مُلكِهِ، فَأستشَار أَصحَابه فشجعُهُ ابن أَخته عَمْرُو بن عَدِيّ(*)، قَالَ لَهُ: إنَّ أَكثر منْ مَعَ الزبَّاء منْ قومي نمَاره بن لخم وَليسُوا ممَّن يقدم عَلَيْهِ بمكروه لأَجلي[2].

فاستخلفَ جذيمة(**) ابن أَخته عَمْرُو بن عَدِيّ وَعَمْرُو بن عبد الجِنّ الجرميّ وسَارَ يغزو الفرات حتَّى نزل الفرضَة وَهِيَ رحبَةُ طوقٌ ثُمَّ قَالَ لقصير مَاْ الرأي؟ قَالَ: تركتُ الرأي ببقَة[3]. وأَستقبلهُ رُسل الزبَّاء بالهدايَا والأَلطَاف فَقَالَ لقصير كَيْفَ تَرَى؟ فَقَالَ لَهُ: خطرٌ يسير

---

(١) الكَاملُ فِي التَّاريخ: ١/١٠٢.

(*) عَمْرو بن عَدِيّ: هُوَ عَمْرو بن عَدِيّ بن نصر بن ربيعة بن الحَارث بن مَالك بن غنم بن نمارة بن لخم، وَهُوَ أَوّل منْ نزل مِنَ المُلُوكِ بالحيرَةِ واتَّخذهَا منزلًا ودارًا، وإِلَيْهِ تنصب مُلُوك النَّصرانيَّة، وَهُم مُلُوك الحيرَة، فَكَاْنَ مُلك عَمْرو بن عَدِيّ أَبن أَخت جذيمَة مَائة عام. يُنظر: مروج الذهب: ١/٢٠٥.

(٢) يُنظر: المنَاقبُ المزيديَّة فِيْ أَخبارِ المُلُوك الأَسديَّة، أَبو البقاء هبة الله محمد بن نما الحلي: ١/ ١٠٢.

(**) جذيمة الأَبرش: قَالَ ابن الكلبيّ: ((إنَّ جذيمةَ الأَبرش مِنَ العارِبَةِ الأُولى منْ بني وبار بن أُميم بن لوذ بن سَام بن نوح، قَالَ وَكَاْنَ جذيمَة منْ أَفضل مُلُوك العرب رأيًا وأَبعدهم مَغَاْرًا وأَشدّهم نكَاْية وأَظهرهم حزمًا وأَوّل من استجمع لَهُ الملك بأرضِ العراق وضم إِلَيْهِ وغزا بالجيوشِ وَكَاْنَ بِهِ برص فَكنت العرب عَنْهُ وَهَابتهُ العرب إِعظَاْمًا لَهُ فقيل جذيمَة الوضَاح وجذيمَة الأَبرش، وَكَاْنَتْ مَنَاْزلَهُ فِيْ مَاْ بَيْنَ الحيرَةِ والأَنبارِ وبقيَة هيت وناحيتهَا وعين التمر وأَطراف البر وَمَاْ حَوْلهم)). تاريخُ الأُمم والمُلُوك : ١/ ٣٦١.

(٣) يُنظر: المناقبُ المزيديَّة فِيْ أَخبارِ المُلوكِ الأَسديَّة: ١/١٠٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

يُراد بِهِ خطب كَبير، وَكَأْنَ لجذيمَةِ فرس يُقَال لَهَا العصَا لا تلحقُ فَقَال لَهُ قصير: أَركب العصَا فستلقَاكَ الخيل فإن حيوك وسَارُوا قبَالتكَ فَهِيَ صَداقَةٌ، وإن حيوكَ وأَحاطُوا بِكَ وسَارُوا حولكَ فالنجَاء فإنَّ القومَ غَادرُون، فأَبى جذيمة فَركبَ قصير العصَا وسَارَ مَعَهُ ولقيتهم الخيل فَأَحَاطتْ بهم فَأحسَ جذيمَة بالأَمرِ ونظر إِلَى قصير عَلَى العصَا، فَقَالَ: وَيل أُمَّة حزمَا عَلَى ظهرِ العصَا، وَنجَا قصير فركضَتْ يومهَا أَجمع فقطعتْ أَرضًا بعيدةً ونفقت عِنْد غروبِ الشمسِ فبنى عَلَيْهَا برجًا، وَقيل: خَيْرُ مَاْ جَاءَتْ بِهِ العرب العصَا[1].

وَقَدْ أَقبلَ جذيمَة بمجمُوعِهِ وجُندهِ وَلَهُ أَسباب كثيرَة كُلّ وَاحدٍ مِنْهم يقتضي الحشدُ والجمعُ والتجهيزُ والتحملُ مِنْهَا إِنَّهُ يريد التزويج بمَلكَةٍ أُخْرَى وَهُوَ طمعهُ بِهَا خَائِف منْ غدرِهَا لقتلهِ أَباهَا وَمنْهَا أَنَّهُ يريد أَن يَستضيف إِلَى مُلكِهِ مُلكِهَا فَهُوَ مُحتَاْجٌ إِلَى أَقصَى المكنَةِ والمنَافِسَةِ فِيْ إِظهَاْرِ سلطَانهِ وكثرةِ جُندهِ وأَعوانهِ، فيخرجُ إِلَيْهم قوم منْ قصرهِم بعض أَهله لا كُلّهم كالمستقبلين لَهُ ويحسُ بالغدرِ ويرَى إِمارات التلف والقتل فَلا يَكُون لَهُ ولمن مَعَهُ قدرَة عَلَى الخلاصِ منْ أَيديهِم والنّجَاةِ بحشَاْشَةِ نفسهِ مِنْهم لا بمهَاْنَةٍ ولا هربٍ حتَّى يُقاد إِلَى القتلِ كَمَا تُقَاد الأُضحية إِلَى الذبحِ، بَعْدَ ذَلِكَ أَراد عَمْرو بن عَدِيّ الثأر لخَالهِ جذيمَة فلمَّا استقرَ أَمرهُ أَشار إِلَيْهِ قصير بأَن يطلبُ الزبَّاء بدم خَاله، فَقَاْلَ: وَكَيْفَ بِهَا وَهِيَ أَبعدُ منْ عقَاْبِ الجو، وَقَدْ كَاْنَت الزبَّاء سَأَلَتْ كَاْهِنَة لَهَاْ عنْ أَمرِهَا وَكَيْفَ يكُون هلاكهَا؟ فقَالَتْ لَهَاْ: إِنَّي أَرى حَتفكِ عَلَى يدِ غلامٍ غَيْر أَمين وَهُوَ عَمْرو بن عَدِيّ لَوْ تعلمين يَكُون حتفكِ بيدكِ لا بيده لكنَّه منْ قلبهِ وبسببهِ، فَدعَت الزبَّاء رَجلًا مُصورًا حَاْذقًا طلبتْ مِنْهُ المَلكَة مُراقبَة عَمْرو بن عَدِيّ منْ كثبٍ وتصويره قَاْئِمًا وَقَاْعِدًا وَمَاْشِيًّا وراْكِبًا ومتلبسًا ومتفضلًا عَلَى سَاْئرِ أَحوالهِ فإذا أَحكمت ذَلِكَ فأتني بِهِ ففعلَ فَكَأَنَتْ صُورتُهُ عِنْدهَا تكثرُ النظر إِلَيْهَا وَكَاْنَتْ شَديدَةُ التحرز مِنْهُ، فَقَاْلَ قصيرُ لعمر: أَجدعُ انفي وأَضربُ ظهري ودعني وإِياهَا فَقَاْل لَهُ: مَاْ أَنا فَاْعِلٌ ذَلِكَ ولا أَنْتَ بمستحقٍ لَهَاْ مِني، فقَاْلَ: خل عني وهلاك الذم، فقَالَ: أَنْتَ أَبصرُ فجدع أَنفه وأَثر بظهرِهِ، فقيل: لا أَمرُ مَا جدع قصير أَنفه[2].

(١) يُنظر: مجمعُ الأَمثال: ٢/١٦١.

(٢) يُنظر: المناقبُ المزيديَّة: ١/١٠٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَخَرَجَ بعدهَا قصير كالهَارِبِ منْ عمْرو بن عَدِيّ حتَّى قدم عَلَى الزبَّاءِ، فَقَالَتْ مَاْ الَّذِي أَرى بِكَ يا قصير قَالَ: عمرو بن عَدِيّ زعمَ أَنَّي غررتُ خَالهُ وغششتهُ وزيَّنتُ لَهُ المسير إليكِ حتَّى قتلته، ففعل بي مَاْ تَرين وَرأيتُ أَنَّي لا أَكون عِنْدَ أَحدٍ هُوَ أَبغضُ إِلَيْهِ مِنْكَ، فقربتُهُ وأَكرمتُهُ وَسكنت إِلَيْهِ ووثقتْ بِهِ، فلمَّا عَلم ذَلِكَ مِنْهَا قَالَ لَهَاْ: إِن لي بالعِراقِ مَالًا فابعثيني أَحملُ مَالي بِهَا أَحمل منْ طرائفِهَا وعطرِهَا وأَمتعتِهَا ونباتِهَا فتصيبين بذَلِكَ أَرباحًا، فجهزتُهُ إِلَى العراقِ فلمَّا قدمهَا إِلَى الحيرَةِ مُتنكرًا ودخلَ عَلَى عَمْرو بن عَدِيّ مستخفيًّا فأَخبرهُ بشأنِهَا وَقَالَ: جهزني بالبزِ والطرفِ والأَمتعَةِ لعلّ الله يمكن مِنْهَا، ففعلَ فعَاد إِلَيْهَا قصير بمَا أَعجبهَا وازدادت ثقَة بِهِ وأطمأنانية إِلَيْهِ ثُمَّ جهزتُهُ ثانية بأَكثرِ ممَّا جهزتُهُ أَوَّلًا فعادَ إِلَى العِراقِ ولقى عمرًا فتجهزَ منْ عِنْدِهِ أَكثر منْ الأَوّلِ ورجع بِهِ إِلَيْهَا فزادت ثقتهَا بِهِ فجهزتُهُ ثَالثًا فأتى عمرًا وقَالَ لَهُ: أَجمع أَصحَابكَ وهيئ الغرائبُ والْمُسوحُ للمسيرِ ففعلَ، وحَملَ كُلّ رجلين فِيْ غرارتين عَلَى جملٍ فسَار اللَّيْل وكمن النّهَار حتَّى مدينَةِ الزبَّاء فأشرقَتْ فرأت الإبلَ تسوحُ فِيْ الأَرضِ فقَالَتْ من **(السريع)**:

**مَـــاْلِي رَأيـــتُ مَشـــيهَا وَئيـــدًا ... أَجنـــــدلًا تَحمـــــلُ أَمْ حَديـــــدا**

**أَمْ صـــــرفانًا بَـــــاردًا شـــــديدًا ... أَمْ الرجَـــــال جثمَانًـــــا قعـــــودا**[1]

وَكَاْنَ قصير قَدْ جَعَلَ مقَاعد رؤوس الغرائز إِلَى دواخلِهَا فدخلتْ الإبلُ عن آخرِهَا فلمَّا كَاْنَ آخر بعير مِنْهَا وكزَ البواب الغرارة بعصَا فِيْ يدهِ فأصابت جنب رجل فحبق فَقَاْلَ البوابُ: بشتا. قيل فِيْ معنَاهَا فِي الجواليق شرّ، فلمَّا أنيخت الإبل نشط القوم رؤوى الغرائز وخرجُوا مصلتين بالسيوفِ فصَاحُوا فِي المدينَةِ ووضعُوا السلاح فِيْ أَهلِهَا، وَكَاْنَ للزبَّاءِ نفق قَدْ عرفه قصير فدلّ عَمْرُو إِلَيْهِ فسبقهَا إِلَى بَابِهِ وأَقبلَتْ تريد النفق فلمَّا رأتُهُ عرفتُهُ بصُورتِهِ الَّتي كَاْنَتْ عِنْدهَا وَكَاْنَ لَهَاْ خَاتم تَحْتَ فصهِ سم فمصتُهُ وقَاْلَتْ: بيدي لا بيدكَ يا عَمْرُو، وجللهَا بالسيفِ حَتَّى بردتْ وأَصاب القوم مَاْ كَاْنَ فِي المدينَةِ وانصرفُوا[2] ، وَفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ بن زَيْد من **(الوافر)**:

---

(١) المناقبُ المزيدية: ١/١٠٤.

(٢) يُنظر: م. ن: ١/ ١٠٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

أَلا يـــا أَيُّهـــا المُثْـــري المُزَجَّـــي ... أَلَـــمْ تَسْـــمَع بِخَطْـــبِ الأَوَّلينَـــا
دَعَـــا بالبقَّـــةَ الأُمـــراءَ يَومًـــا ... جَذيمَـــةُ عَصْـــرَ يَنْجـــوهُم ثُبينَـــا
فَلَـمْ يَـرَ غَيْـرَ مَـا ائتَمَـرُوا سِـواهُ ... وشَـــدَّ لِرَحلـــهِ السَّـــفَرَ الوَضـــينَا
فَطَـــاوَعَ أَمْـــرَهُم وعَصـــى قَصـــيرًا ... وَكَـــأَنْ يَقـــولُ لَـــوْ تَبَـــعَ اليَقينَـــا
لِخُطْبَتِـــهِ الَّتـــي غَـــدَرَتْ وخَأَنَـــتْ ... وهُـــنَّ ذَواتُ غَائِلَـــةٍ لُحينَـــا
ودَسَّـــتْ فِـــيْ صَـــحيفَتِهَا إِلَيْـــهِ ... لِيَمـــلِكَ بِضْـــعَهَـا ولأَن تَـــدينَـــا
فأَردَتْـــهُ ورَغْـــبُ الـــنَّفْسِ يُـــرْدي ... ويُبـــدي لِلْفَتَـــى الحـــينَ المُبينَـــا
وخَبَّـــرَت العَصَـــا الأَنبـــاءَ عَنْـــهُ ... ولَـــمْ أَرَ مِثْـــلَ فَارِســـهَا هَجينَـــا
ففَاجَأَهَـــا وَقَـــدْ جَمَعَـــتْ جُموعًـــا ... علَـــى أَبْـــوابِ حِصـــنٍ مُصـــلتينَا
وقَـــدمَّتِ الأَديـــمَ لِراهِشَـــيْهِ ... وأَلْفَـــى قَوْلَهَـــا كَـــذِبًا وَمَيْنَـــا
ومِـــنْ حَـــذَرِ المُـــلاومِ والمَخَـــأْزي ... وهُـــنَّ المُنْـــدياتُ لِمِـــنْ مُنينَـــا
أَطَـــفَّ لأَنفِـــهِ المُوســـى قَصـــيرٌ ... لِيُجدَعَـــهُ وَكَـــأَنْ بِـــهِ ضَـــنينَا
فَـــأَهواهُ لمَارِنِـــه فَأَضـــحَى ... طِـــلابَ الـــوترِ مَجْـــدوعًا مشـــينَا
وصَـــادَفَتِ امـــرأً لَـــمْ تِخْـــشَ مِنْـــهُ ... غَوائِلَـــهُ وَمَـــا أَمنـــت أَمينَـــا
فَلَمَّـــا ارتَـــدَّ مِنْـــهُ ارتَـــدَّ صُـــلْبًا ... يَجُـــرُّ المَـــأْلَ والصَّـــدْرَ الضَّـــغينَا
أَتَتْهَـــا العِـــيسُ تَحْمِـــلُ مَـــأْ دَهَأْهَـــا ... وقِنـــعٌ فِـــي المُسُـــوحِ الـــدَّارعينَا
ودَسَّ لَهَـــأْ عَلَـــى الأَنقـــاءِ عَمْـــرًا ... بِشِـــكَّتِهِ وَمَـــأْ خَشِـــيَتْ كَمينَـــا
فَجَلَّلَهَـــا قَـــديمَ الأَثْـــرِ عَضـــبًا ... يَـصِلُّ بِـــهِ الـــحَواجِبَ والجَبينَـــا
فَأَضْـــحَتْ مِـــنْ خَزائِنِهَـــا كَـــأَنْ لَـــمْ ... تَكُـــن زَبَّاءُ حـامِـــلَةً جَنينَـــا
وأَبْرَزهَـــا الحَـــوادِثُ والمَنَايـــا ... وأيُّ مُعَمّـــرٍ لا يَبْتَلينَـــا
إِذَا أَمْهَلْـــنَ ذَأْ جَـــدٍّ عَظـــيمٍ ... عَطَفْـنَ لَـهُ ولَـوْ فِـيْ طَـيِّ حِينَـا
أَلَـــمْ تَـــرَ أَنَّ رَيْـــبَ الـــدَّهْرِ يَعْلُـــو ... أَخَـــا النَّـــجَداتِ والحِصْنَ الحصينَـــا



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَلَــمْ أَجِــدِ الفَتَــى يَلْهُــو بشَــيْءٍ وَلَــوْ أَثْــرَى وَلَــوْ وَلَــدَ البنينَــا[1]

تتأسسُ جدليَّة الصراع فِيْ هَذِهِ القصيدَة عبر نسقين همَا السُّلطَة السياسيَّة (النُّعمان بن المُنذر) والشَّاْعِر (عَدِيّ بن زَيْد)، فَقَدْ وظفَ الشَّاْعِر الشَّخصيَّات التَّاريخيّة ( الزبَّاء، وجذيمَة، وقصير، وعَمْرُو بن عَدِيّ) فِيْ غرضِ النّصحِ والوعظِ، وَهُوَ توظيفٌ لَهُ دلالتهُ الثقَاْفِيَّة، إِذْ تشكّلُ سيميائيَّات هَذِهِ الشخصيَّات فِي التَّاريخِ الإنسَاْنِيِّ القُوَّة والجَاه والعظمَة، كَمَا كَاْنَ لِهذَا التوظيف أَثر بَالغ فِي السُّلطَةِ الحَاْكِمَةِ، إِذْ ارتبطت قصَّة الزبَّاء بالأَمثَاْلِ العربيَّة الَّتي تداولهَا الإنسَان العربيّ قديمًا وحديثًا، وَفِيْ ذَلِكَ تذكير للمَلكِ للأَخذِ بالعبرِ ممَّا أَصابَ غَيْره مِنَ المُلُوكِ، ومنْ يسير فِيْ ظلمَاتِهِ عَلَيْهِ أَن لا يتوقعُ عكسَ مَاْ بَدأ، فأَنْسَاقُ عَدِيّ تضمرُ فِي أَعماْقِهَا الوعظ بالحوادثِ والمنَايَا الَّتي تنَاْلُ منْ يعيشِ فِي القصُورِ، فالمَوْتُ حتمي لا يستثني أَحد مهمَّا كَاْنَتْ منزلتُهُ. وَحِيْنمَا ينطلقُ عَدِيّ بن زَيْد فِيْ خِطَاْبِهِ منْ غرضهِ الوعظيِّ، بوصفهِ منظُومَةٍ من اللُّغَةِ الجمَاْليَّة البلاغيَّة، فإِنَّهُ يدخلُ منْ خِلالِهَا إِلَى عَالمِ السُّلطَةِ؛ ليبثُّ همومه عبرَ التودد والاستعطَاف، اللذين يمثلان نسقين اجتمَاعيين يتوسلُ بهمَا الشَّاْعِر بصفتهِمَا آليَّات للمراوغَةِ، فشَاْعِرنَا يضفي عَلَى المَلكِ صفَات المُلُوك الراحلين فِيْ غَابرِ الأَزمَانِ منْ خِلالِ توظيف رموز ودلالات الشَّخصيَّة التَّاريخيَّة ذَاْت الجَاهِ والسُّلطَانِ والمُلْكِ ( الزبَّاء، وجذيمَة، وقصير، وعَمْرو بن عَدِيّ)، وَهُوَ مَاْ تنَاسبُ تمَامًّا مَعَ شعَاراتِ إيديولوجيا (السُّلطَة السياسيَّة)، فكُلّمَا زادت (السُّلْطَة الثقَاْفيَّة) منْ تشبيهِ المَلك برمزٍ تاريخيٍّ يمتلكُ سلطَة عَلَى ذهنِ المُتلقي، زادت قدرَةُ الشَّاْعِرُ عَلَى تحقيقِ مَآربهِ وغَاياتهِ[2].

فَعَدِيّ بن زَيْد كَاْنَ يعي أَهميَة التَّاريخ فيوظفهُ مُحَاْولًا إِضفَاء صفَات مُعينَة عَلَى المُلُوكِ وسيرهِم؛ ليمرر منْ تَحْتِهَا أَنسَاْقٍ مُضمرَةٍ منْ خِلالِ توظيف شخصيَّة (الزبَّاء) بِمَا

(١) الدِّيوان: ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤. بقة: اسم موضع قريب منَ الحيرةِ، وقيل: حصن كَاْنَ عَلَى فرسخين منْ هيت، كَاْنَ ينزلهُ جَذيمة الأَبرش مَلك الحيرة. العصَا: فرس جذيمة الأَبرش الَّتي جَاءَتْ بِهَا الأَمثَال العربيَّة الشهيرَة، وَهِيَ بنتُ العصيَّة فرس لأَياد لا تُجَارى حتَّى قِيْل: إِن العصَا من العصيَّة وَعَلَيْهَا نجَا الحكيم قصير. الاديم: النطع، الراهشات: عرقَان فِيْ بَاطنِ الذراعين. أَطف لأَنفه الموسى: أَهوئ بهِ. المَارن: طرف الانف. يُنظر: هامش الديوان: ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤.

(٢) يُنظر: التحليلُ النَّقديُّ والجماليّ للأَدبِ، د. عناد غزوان إِسماعيل: ٧٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

تحملُ هذِهِ الشَّخصيَّة منْ أَنظمَةِ الأَنسَاْقِ الَّتي تتمثلُ فِي القُوَّةِ والسُّلطَانِ والمُلْكِ والغدرِ، فنُصُوصُ عَدِيّ لَمْ تخلُ مِنَ الحيلِ الثقَافيَّةِ، إِذْ تشكّلُ أَنساقًا يحَاْولُ الشَّاْعِرُ التقنع بِهَا بالإِفادَةِ منْ سلطَةِ الرمزِ التَّاريخيِّ عَلَى المُتلقي(١).

فَاستدعَاء الشَّاْعِر للشخصيَّاتِ التَّاريخيَّة دلالَة عَلَى ثقَاْفتِهِ الواْسِعَة واتسَاع أفقه الثقَاْفِيّ والفكريّ، لِذَاْ فَعَدِيّ يستدعي حَادِثَة تَاريخيَّة مُهمَّة تُعرف بقصَّةِ **(حصن الحضر)**، وملخصُ هَذِهِ القصَّة أَن سَابور لمَّا سَاْرَ إِلَى بلادِ الجزيرَةِ عدلَ منْ طريقِهِ فنزلَ الحصن المعرُوف (بالحضر)، وَقَدْ كَاْنَ هَذَا الحصن للساطرُون بن اسيطرون مَلك السريانيين فِيْ رستاق يُقال لَهُ أياجر منْ بلادِ الموصلِ، وَقَدْ ذكرتهُ الشُّعراء، لعظم ملكه وسلطانه وكثرة جُنده وحسن بنَاءه لهَذَا الحصن المنيع(٢)، فمنْ ذكره فِيْ شعرهِم أَبو عُوَاد جارية بن حجاج الأَياديّ بقولهِ من **(الخفيف)**:

**وَأَرى المَـوْت قَـدْ تَـدَلى مِـنَ الحضـرِ ... عَلَـــى رَبِّ أَهلـــهِ السَـــاْطرون**

**وَلَقَـــدْ كَـــاْنَ آمنًـــا للـــدواهي ... ذَاْ ثَـــرَاء وَجَوهـــر مَكنـــون(٣)**

وَكَاْنَتْ مدينَةُ الحضر تقع بِجبَالِ تكريت بَيْنَ دجلَةِ والفراتِ، وَكَاْنَ بِهَا مَلك تُسميه العرب (الضيزن)(*)، وَكَاْنَ للضيزن بنت تُسمى (النضيرَة) فَحَاضتْ، وَخرجَت إِلَى ربضِ المدينَةِ، وكذَلِكَ كَاْنَ يفعلُ النِّسَاء، وَكَاْنَتْ منْ أَجمل النِّسَاءِ، وَكَاْنَ سَابورُ منْ أَجمل الرجَالِ، فرأى واحد مِنْهمَا الآخر فتعَاشقَا، فَأرسلَتْ إِلَيْهِ: مَاْ تجعل ليّ إِن دللتكَ عَلَى مَاْ تهدمُ بِهِ سور المدينة؟ فقَاْلَ: أَحكمكِ وأَرفعكِ عَلَى نسَاْئِيِّ، فَقَاْلَتْ عَلَيْكَ بِحمَاْمَةِ ورقاءٍ مطوقَةٍ فأكتب عَلَى

---

(١) يُنظر: النَّقدُ الثقَاْفِيُّ- قراءةٌ في الأَنسَاْقِ الثقافيَّة العربيَّة: ٨٨.

(٢) يُنظر: مروجُ الذهب: ١/ ٢٦٩.

(٣) م. ن: الصحيفة نفسها.

(*) الضيزن: هُوَ السَاطرون منَ الجرامقَةِ، والعربُ تُسميه الضيزن، وَهُوَ منْ قضَاعَة، وَكَاْنَ قَدْ ملك الجزيرَة وكثر جُنده. يُنظر: مروج الذهب: ١/ ٢٦٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

رجلِهَا بحيضِ جَاريةٍ بكرٍ زرقاء ثُمَّ أرسلهَا فإنَّها تقع عَلَى سورِ المدينَةِ فيخرب، وَكَأنَ ذَلِكَ طلسم ذَلِكَ البلد(١).

ففعلَ ذَلِكَ سَابُور وتداعت المدينَة، فدخلهَا عنوةً وقتل الضيزن وأَصحَابه، فَلَمْ يَبقَ مِنْهم أَحد يعرف اليَوْم، وأَخرب المدينَة واحتمل النضيرَة منْ مضَارْبِ أَبيِهَا بَعْدَ قتلِهِ فأعرس بِهَاْ (بعين التمر) فَلَمْ تزل ليلتهَا تتضور، فالتمس مَاْ يؤذيهَا فإذَاْ ورقَة آس مُلتزقَة بعنكَةٍ منْ عكن بطنِهَا، فَقَاْلَ لَهَاْ: مَاْ كَاْنَ يغذوكِ بِهِ أَبوكِ؟ قَاْلَتْ: بالزبدِ والمخِ وشهد الأَبكَار منَ النخلِ وصفو الخم، فَقَاْلَ: وأَبيكِ لأَنا حدث عهدًا بكِ وآثر لَكِ منْ أَبيكِ! فأمر رجلًا فَاْرِسًا جموحًا ثُمَّ عصب غدائرهَا بذنبهِ ثُمَّ استركضهَا فقطعهَا قطعًا(٢).

فقصَّةُ الحضر(*) جَاءَتْ عِنْد شَاْعِرنَا مُحملَة بالرمُوزِ والدّلالاتِ التَّاريخيَّة الَّتي تضمرُ فِيْ أَبعَادِهَا النَّسقيَّة غدر الزَّمَاْن وخيانَة الأَعوان والمُقربين، إذْ خَاْنَت البنت (النضيرَة) أَباهَا (الضيزن)، وتسببَتْ بكُلِّ مَاْ جَرَى منْ خرابٍ للحصنِ وقتل لأَهلهِ ثُمَّ بَعْدَ ذَلِكَ تُقتل هِيَ الأُخْرَى، فيتحوّلُ (الحضر) ذَلِكَ الحصن المَنيع الشَاْمخ إِلَى خرابٍ تنغط فِيْهِ البوم وتعوي فِيْهِ الثعَالِب، بَعْدَ أَن كَاْنَ عَاْمِرًا عَزيزًا جَميلًا بأَهلهِ، وفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ من **(المنسرح)**:

| | |
|---|---|
| **والحَضْـرُ صَـاْبَتْ عَلَيْـهِ آسـيَةٌ** | **مـنْ ثُغْـرَةٍ أَيِّـدٍ مَنَاْكِبُهَـا** |
| **رَبيْبَـةٌ لَـمْ تُـوَقِّ والِـدَهَا** | **لِحُبِّهَـا إِذْ يُضَـاْعُ رَاْقِبُهَـا** |
| **أَجْشَـمَهَا حُبُّهَـا لِمَـا فَعَلَـتْ** | **إِذْ نَـاْمَ عَنْهَـا لِلغَـيِّ حَاْجِبُهَـا** |
| **إِذْ غَبَّقَتْـهُ حَمْـرَاءَ صَـاْفيةً** | **والخَمْـرَ وَهـل يهـيمُ شَـاْرِبُهَا** |
| **وَأَسْـلَمَتْ رَبَّهَـا بِلَيْلَتِهَـا** | **تَظُـنُّ أَنَّ الـرَّئيسَ خَاْطِبُهَـا** |
| **فَكَـاْنَ حَـظُّ العَـروسِ إِذْ بَـرَقَ الـ** | **ـصُّبْحُ دِمـاءٍ تَجْـري سَـبائِبُهَا** |

(١) يُنظر: الكاُمل فِي التَّاريخ: ١/ ٢٣١.

(٢) يُنظر: م. ن: الصحيفة نفسها.

(*) الحضر: استقرَتْ هَذِهِ المدينَة فِيْ ذَاْكِرَةِ العرب وشعرائِهَا رمزًا خَاْلِدًا عَلَى غلبَة المَوْتِ، واستحَاْلَة الخُلُود. يُنظر: مروجُ الذهب: ١/ ٢٦٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وحُــوِّرَ الحَضــرُ واســتُبيحَ وَقَــدْ ... أُحْــرِقَ فِــيْ خِــدْرِهَا مَشَــأْجبُهَا
لَــمْ يَبْــقَ فِيْــهِ إِلَّا مَــراوِحُ طــا ... يــاتٍ وَبُــورٌ تَضْــغُو ثَعَالِبُهَــا
وَلَــمْ أَكُــنْ أَجْهَــلُ الحَــوادِثَ والــ ... أَيَّــامَ مَــأْ أَنْ يَعِــفَّ رَاْغِبُهَــا
يَكُــونُ حَظِّــي مِــنَ الجَمَــاْلِ فــلا ... أَغْشَــى سَــبيلًا وَعْــرًا مَكَاسِــبُهَا
وآلــفُ الخطَّــةَ المُضَــمَّنَةَ الــ ... خَيْــرِ إِذْ بَعْضُــهُم مُجَانِبُهَــا
وأَطْلُــبُ الخُطَّــةَ النَّبيلَــةَ بالْــ ... ــقُوَّةِ إِذْ يُسْــتَهَدُّ طَالِبُهَــا
يــا رُبَّ قَــوْمٍ أَبْلَيْــتُهُمْ نِعَمًــا ... فَهَــلْ أَنــا اليَــوْمَ عَمْــرُو قَالِبُهَــا
مَــأْ نَصَــحُوا إِذْ يَــرُومُ رَائِمُهَــا ... رَبِيبَتَــهُ والفُــؤادُ هَاْيِبُهَــا
تَمْنَعُنِــي أُرْبَــةُ الوِثَــاْقِ مِــنَ الــ ... ــجُهْدِ وبُقْيَــا نَفْــسٍ أُعاتِبُهَــا[1]

إِنَّ القراءَةَ الفَاْحِصَة لِهَذَا النَّص تُوحي بحقيقَةِ أَبعَاد الصراع الإِنسَاْنِيِّ بشكلٍ جلّي، إِذْ يمكن كشفُ هَذِهِ الأَبعَاد منْ خِلالِ توظيف الرمُوزِ التَّاريخيَّة لتذكير المَلك النُّعمان بن المُنذر بغدرِ الزّمَاْنِ وخيَانَة البطَانَةِ، خوفًا منْ بطشِهِ وغدرِهِ، فَعَدِيّ يَخشَى أَن يقتلهُ المَلك وَهُوَ مَاْ يزالُ في قبضتِهِ، فعمدَ شَاعِرنَا علَى تذكيرِهِ بالأُمِمِ السَّاْبِقَةِ، ومَا حدث لهَا جراء ظُلمهَا واستبدادهَا وثمن ثقتهَا بالأَعوانِ غَيْر المُخلصين كُلّ ذَلِكَ ليكشف عن المسكُوتِ عَنْهُ وَهُوَ إِثارة الرحمَة فِيْ نفسِ المَلك حتَّى يَعفو عَنْهُ[2]. وهُنَاكَ ثمَّة دلالَة نسقيَّة أُخْرَى تحملهَا الفتاة (النضيرَة)، فَهِيَ رمزٌ لتِلْكَ النَّفس الأَمارة بالسوءِ، وتِلْكَ هِيَ نفسُ ملك الحيرة النُّعمان بن المُنذر الَّتي أَطلق لَهَاْ عَدِيّ العنَان تفعل مَاْ تُريد، وأَمد لَهَاْ فِي غيِهَا ورفَاهيتِهَا مِثْلَمَا مدَّ صَاحب الحضر لابنتهِ فِيْ غوايتِهَا وَلَمْ يبخل عَلَيْهَا بشَيْءٍ.

(١) الدِّيوان: ٤٧، ٤٨، ٤٩. أَجشمهَا: كلفهَا. غبقته: من الغبُوقِ، أَي سقت الخمر فِيْ وقتِ الغبوق. وَيُقَال: وَهَلْ الرجل إِذَاْ أَراد شَيْئًا ذَهَبَ وهمّه إِلَى غيرِهِ. السبائب: جمع سبيبة، وَهِيَ الخصلَةُ من الشعرِ. المراوح: جمع مروحَة، وَهِيَ الَّتي يتروحُ بِهَا. طَايات: جمع طَايَة، وَهِيَ السطحُ. البور: الفَاسِد الهَالك، أَو الَّذِي لا خَيْر فِيْهِ، فَيقَال امرأة بور ونَاقَة بور. يستهد: يستضعف.الأَربَة: العقدَة. يُنظر: هامش الديوان: ٤٧، ٤٨، ٤٩.

(٢) يُنظر: جماليَّاتُ التحليل الثقافيّ (الشِّعر الجَاْهليِّ نموذجًا): ٥٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

لذَلِكَ تنبه شَاْعِرنَا إِنَّ اللُّغة الاعتيادية لا تبلغُ المرادُ والغاية فِيْ ضوءِ التجربَةِ الشعريَّة، فاللُّغَةُ ذَاتَ نزوعٍ تصويريٍّ؛ لأَنَّها تنطوي عَلَى خصَاْئصٍ وسمَاتٍ ووظَائف إِحاْلَة وإِمكَانيَّات فَائِقَة فِيْ فضَاْءِ سننِهَا لإِنتاج الصُّورَة. لذَلِكَ استعَان بالرمُوزِ التَّاريخيَّة والدينيَّة الَّتي أَضفت نوعًا منَ الحركَةِ عَلَى الصُّورِ الشعريَّة؛ لإِغنَاء النَّصِّ بالخزين الإِيحَاْئِيِّ وإِحداث الأَثر فِيْ نفسِ السَّاْمعِ(١). فهَذهِ الرمُوز مُرتبطَة بسلطَةِ الأَنْسَاق الثقَاْفِيَّة بجميع أَشكَاْلِهَا، وَلَهَا فَاعليَّة فِيْ ذواتِ النَّاس، فَهِيَ المُنظمَةُ لحَيَاتهِم تنظيمًا خفيًّا ومُؤثرًا فِي الوقتِ نفسه فِيْ عمليَّةِ إِنتاج النُّصُوص الشعريَّة. إِن لهَذِهِ القصص التَّاريخيَّة اتَّصَال وثيق بحَيَاْةِ عَديّ الشَّخصيَّة، فنصّهُ يتضمنُ فِيْ بنيتِهِ العميقَةِ مُضمرات نسقيَّة تُوحي بِمَا كَاْنَ يُعَاْنيهُ من أَسوءِ معَاْنِي الخيَانة والتَآمر الَّتي حِيكت ضدّه فِيْ مدَّةٍ عصيبةٍ كَاْنَ يمرُّ بِهَاْ فِيْ سجنِ (الصنين)(*) مَنَ الحَاقدين عَلَيْهِ وفِيْ الوقتِ نفسهِ كَشَفَتْ الأَنْسَاق المُتشكّلَة فِيْ فجواتِ النَّصِّ بأَن شَاْعِرنَا كَاْنَ يُعزي نفسه، فالخيَانَةُ لَمْ تأته منَ المقربين وإِنَّما من أَناسٍ حقدُوا عَلَيْهِ، وأَوغرُوا صدر النُّعمان عَلَيْهِ، وَهُوَ الَّذِي كَاْنَ سببًا فِيْ تولِّيهِ السُّلطَة.

لَقَد أَحس شَاْعِرنَا إِن التوظيف الفنيّ للرموزِ التَّاريخيَّة سَوْفَ يثري النَّصّ ويحفزُ المُتلقي عَلَى الاتعَاظِ منَ الغدرِ، وقَاْلَ الهمذانيّ فِيْ كتَابِهِ الواشي المرقوم: ((لَمْ يَصل أَحد إِلى خبرٍ من أَخبَارِ العربِ والعجمِ إِلا منَ العربِ، وذَلِكَ لأَنَّ منْ سكَانِ مكَة منْ أَحاط بعلم العرب العَاربة، وأَخبار أَهل الكِتَاب، وكَاْنُوا يدخلُونَ البلاد للتجَاربِ فيعرفُونَ أَخبار النَّاس،

---

(١) يُنظر: وحدَةُ النَّصّ وتعدد القراءات التأويليَّة فِي النقدِ العربيِّ المُعاصر، إِيمان عيسى الناصر: ٢٧٧.

(*) سجنُ الصّنّين: تسميةٌ تُطلق عَلَى تِلْكَ القعلَة الَّتي كَاْنَت أَشبهُ بزنزانَةِ الرعب والمَوْت لجميعِ الشُّعراء، وَهِيَ تقعُ فِيْ شمَاْلِ مدينَةِ الحيرَة، وَجَاءَ فِيْ كُتبِ التَّاريخِ إِن لمُلُوكِ الحيرَة سجُون يحبسُونَ فِيْهَا كُلّ منْ يتجَاسرُ عَلَيْهم ومنْ يخَالف أَوامرهم ويعَارضهم ويخرجُ عن الأَعرافِ والتقَاليد السَّاْئِدَة آنذاك. ومنْ سجونهِم (الصِّنِّين)، وَفِيْهِ سُجِن عَدِيّ بن زَيْد العِباديِّ. وَجَاءَ ذكرهُ فِي بيتٍ منسوبٍ لِعَدِيّ قَاْلهُ فِيْ سجنهِ فِي منطقَةٍ قريبَةٍ منَ العُذيب، من (**الخفيف**):

**لَيْـتَ شِـعْرِي مَتَـى تَخُـبُّ بِـيَ النَّـا ... قَـةُ بَـيْنَ العُـذيبِ فالصِّـنِّينِ**

العُذيب: تصغيرُ العذب وَهُوَ الماءُ الطيبُ، وَهُوَ ماءٌ بَيْنَ القادسيَّةِ والمغيثةِ وَبَيْنَهُ وَبَيْنَ القادسيَّةِ أَربعَة أَميال. يُنظر: لسان العرب، (عذب): ١٣/ ٢٤٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وكذَلِكَ منْ سكَانِ الحيرَةِ، وَجَاور الأَعاجم، عرف أَخبَارِهم، وأَيَّام حمير وسيرهَا فِي البلادِ، وكذَلِكَ منْ سكن الشَامِ خُبر بأَخبَارِ الروم، وبني إسرائيل واليونَان، ومنْ وَقَع فِي البحرين وعمان فعنهُ أَتت أَخبار السند وفارس، ومن سكن اليمن عرف أَخبَار الأُمم جميعًا، لأَنَّهُ كَانَ فِيْ ظلِ المُلُوك السيارة، والعرب أَصحاب حفظ ورواية))[1]. فَقَدْ كَانَ العربُ عَلَى اتَّصَالٍ وثيقٍ بأخبَارِ الأُممِ السَّابِقَةِ[2]، لذَلِكَ اتَّخذ عَدِيّ منَ المُعطيَّاتِ التَّاريخيَّة مَادته الخَام لنقدِ الواقع السيَاسِيّ والاعتراض عَلَى جورِ الحَاكمين؛ إِذْ لَيْسَ غرض شَاْعِرنَا بعث الحَيَاْة فِي الحدثِ التَّاريخيِّ، وإِنَّما هدفهُ الإِفادَة مِنْهُ فِي نقدِ الواقعِ السُّلطويِّ وإِظهَاْرًا لأَهمِّ عيوبه النَّسقيَّة وتذكير الطغَاة منَ الحُكامِ والمُلُوكِ بمصيرهِم السَّيْء نتيجة تعسفهم وظُلمهم.

وعبر توظيف الحادثة التاريخيَّة (الزبَّاء، وجذيمة الأَبرش، وقصير، وعمرو بن عَدِيّ، مدينة الحضر، الضيزن، النضيرة) واجه شَاْعِرنَا الواقع السُّلطويّ مُتخذًا منَ الرمُوزِ التَّاريخيَّة غطَاءً وسترًا للمواجهةِ[3]، وَلَمْ يكتفِ عَدِيّ بِهَذَا القدر فِي تقديم تصوراته وإِثبَات أَنسَاقه، بَلْ نلحظُهُ يوجه خِطَابه الشعريّ إِلَى النِّظَاْمِ السياسِيِّ المُتسلط المتمثل بالنُّعمان، ولِهَذَاْ يختزلُ عَدِيّ الحَادِثَة التَّاريخيَّة ويقدّمهَا بإِطارٍ فنيٍّ وبأَسلوبِ الوعظِ القصصيِّ، إِن مِثْل هَذَا الفهم سموًا مُبكرًا لإِدراك قيِّمَة الوجُود والعدم حقًّا، إِذْ جَاءَ اختيارُ شَاْعِرنَا لهَذِهِ القِصَّة وتوظيفهَا فِيْ نصِّه بوصفِهَا سلسلَة من الأَنسَاقِ الثقافيَّة الَّتي تشكّلُ عَالمهُ الواقعيّ، إِذْ يكثر تفشي الظُلم والخيانَة والنفَاق وكثرَة الأَعداء، فصُورةُ الواشين تخيمُ عَلَى رؤيةِ عَدِيٍّ، ولِهَذَاْ فإِن توظيف القصَّة ببعدهَا التَّاريخيِّ يستوعبُ الكثير منَ الدّلالاتِ والرمُوزِ الَّتي شكّلت البنية النَّسقيَّة، وَهِيَ تنطبقُ عَلَى عصرِ شَاْعِرنَا وبطَانَة السُّلطَة الحَاْكِمَة وتتسَاوقُ مَعَ غرضِ عَدِيٍّ وتحقيق أَهدافه.

ويبدو أَن القصص التَّاريخيَّة كَانَتْ شَيْئًا مُهمًّا فِيْ حَيَاْةِ العربيِّ القديم؛ بَلْ ربَّما ضرورَة اجتمَاْعِيَّة ((فأسمارُ اللَّيْل الَّتي كَانَ البدو يتسَامرُونَ بِهَا، ومَجَاْلسُ أَهل القرَى والحواضر، وَمَاْ

(١) بلوغُ الأَربُ فيْ معرفَةِ أَحوالِ العربِ:٣/ ٢١٣.

(٢) يُنظر: أَثرُ الثقَافَة فيْ بنَاءِ القصيدةِ الجَاْهليَّة، د. محمد الصادق الخازمي: ٩٠، ٩١.

(٣) يُنظر: الكاملُ فِي التَّاريخِ: ١/٣٤٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

كَأنَ يُروى فِيْهَا من أَخبَارٍ وأَحادِيث تَأريخيَّةٍ وجغرافِيَّةٍ، كُلّ ذَلِكَ جَعَلَ لفنِّ الحكَاية التَّاريخيَّة أَهمية خَاْصَّة إِذْ لا يقطع الوقت الطويل إلا مِثْل هَذَا الفنّ المُثير المُنشط للخيَاْلِ والروحِ))[1].

فاهتمَامُ العرب بالتَّاريخِ الإِنسَاْنِيِّ نَابع منْ كيانِ الجمَاْعَةِ، إِذْ يذكرُ تاريخ الجمَاعَة المجيد، وإِشاعَة جو منَ الحمَاْسَةِ والشَّهَاْمَةِ وعلُو الهمَّة بَيْنَ أَجيَالِ المُستقبلِ فِي القبيلَةِ بأن تحفظ لَهُم أَخبَار أَسلافهم الأَوّل والأَمجَاد، فيحتذُوا حذوهم ويسيرُوا عَلَى منوالهِم، فتبقَى القبيلَة بذَلِكَ مُحَافِظَة عَلَى قوّتِهَا ومركزِهَا بَيْنَ القبَائلِ الأُخْرَى كَمَا كَاْنَ التَّاريخ مَادَة لحفظِ نسب القبيلَة، وربطهَا بأفضلِ السلالات، والنسب كَاْنَ ومَاْ يزالُ شَيْئًا مُقدّسًا عِنْدَ العربيِّ فبنسبه يفاخرُ، ولا يرضَى أَن يَكُون وضعيًّا، ولِذَا يحَاْولُ أَن يضع عبر روايات تاريخيَّة قديمَة مجدًا غَابرًا لسلالتِهِ[2].

والمَوْتُ يخترقُ القلاع العالية والمدن التَّاريخيَّة، فالحصُون المنيعَة لا تقفُ حَاْئلًا دُوْن المَوْت وَهَذَا مَاْ يصورُهُ لَنَا عَدِيّ فِيْ خرابِ **(صنعاء)** ذَاْت المَكَاْنَةِ التَّاريخيَّةِ العَابِرَةِ بِحكَامِهَا المنيعَةِ بحدودِهَا وحصونِهَا إِلَى أَن عصف الدّهْر بِهَا، فَقَدْ غزتهَا جيوش الفرس حتَّى تركتهَا خرابًا تزق فِيْهِ طير النُّهام، فَعَدِيّ يُحَاْولُ أَن يضفي عَلَى نسقِهِ هَالَة من الأَلقِ البطوليِّ الخَارِق عبر توظيف الرمُوز التَّاريخيَّة، فَهُوَ يومئ منْ خِلالِ تِلْكَ الأَحداث إِلَى الفتنَةِ الَّتي حَلَّتْ باليمن أَربعين سنَة فِيْ زمنِ المُلُوكِ التتَابعَة منْ حمير ونهَاية التتَابعَة عَلَى يدِ أَبرهَة الأَشرم الَّذِي دخل البحر فانهزم شرّ هزيمَة[3]، وفي ذَلِكَ يقولُ عديّ من **(المنسرح)**:

**مَــاْ بَعْــدَ صَــنْعَاءَ كَــاْنَ يَعْمُرُهَــا ... سَــاْدَاتُ مُلْــكٍ جَــزْلٌ مَواهِبُهَــا**

**يَرْفَعُهَــا مَــنْ بَنَــي لَــدَى قَــزَعٍ ... المُــزْنِ وَتَنْــدَى مِسْــكًا مَحَاْرِبُهَــا**

**مَحْفُوفَــةٌ بِالْجِبَــالِ دُوْنَ عُــرَى الــ ... ــكَيْدِ فِيْهَــا تَرْقَــى غَوارِبُهَــا**

**يَــأْنَسُ فِيْهَــا صَــوْتُ النُّهَــامِ إِذَاْ ... جَاْوبَهَــا بالعَشِــيِّ قَاْصِــبُهَا**

**سَاْقَتْ إِلَيْهَا الأَسبَاْبُ جُنْد بنـي الـ ... أَحْــرارِ فُرْسَــاْنُهَا مَواكِبُهَــا**

---

(١) المكُونَاتُ الأُولى للثقَافَةِ العربيَّة، د. عز الدين إسماعيل: ١٢٥.

(٢) يُنظر: أَثرُ الثقافةُ فِيْ بنَاءِ القصيدةِ الجاهليَّة: ٩٠.

(٣) يُنظر: تاريخ ابن خلدون: ٦٩/٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَفَـــوِّزَتْ بالْبغَـــالِ تُوسَـــقُ بالـــ ... حَتْـــفِ وَتَسْـــعَى بِهَـــا تَوالِبُهَـــا
حَتَّـى رآهَـا الأَقـوالُ مِـنْ طَـرَفِ الـ ... مِنْقَـــلِ مُخْضَـــرَّةٌ كَتائِبُهَـــا
يَـــوْمَ يَقولُـــونَ يـــالَ بَرْبَـــرَ والـــ ... ـــيَكْسُومَ لا يَفْلِـــتْنَ هَارِبُهَـــا
وُبِّـــدلَ الفَـــيْجُ بالزُّرافَـــةِ والـــ ... أَيَّـــامُ خُـــونٌ جَـــمٌّ عَجَائِبُهَـــا
بَعْـــدَ بنـــي تُبَّـــعٍ نَخَـــاوِرَةٍ ... قَـــدِ أَطْمَأَنَّـــتْ بِهِـــمْ مَرازِبُهـــا[1]

فالتحليلُ الثقَافِيُّ لهَذِهِ الأَبيات يجلّي للمُتلقي ثقَافَة الشَّاْعِر الواعية بالأُسسِ الَّتي يقومُ عَلَيْهَا النِّظَام السُّلطويّ فِيْ المُجتمعِ الجَاْهليِّ[2]، ويأتي إِحسَاس عَدِيّ باستلابِ النِّظَام حريته بإلقَائِهِ خلف قضبَان السِّجن، ((فوقوعُ الشَّاْعرُ فِيْ براثنِ السُّلطَةِ يفقدهُ القدرَة عَلَى صياغَةِ نمَاذجٍ معرفيَّةٍ أَوْ ثقَاْفيَّةٍ جديدَةٍ، ممَّا يجعلهُ مُستلبًا، [حَيْثُ][*] يستهلك الشَّاْعِر قيِّمًا اجتمَاْعِيَّةً معروفَةً بشعاراتٍ لُغويَّةٍ رنَانَةٍ، ممَّا يجعلُ عمليَّة التميّز بَيْنَ العنَاْصرِ الشعريَّة الخَاْصَّة والدخيلَة والجوهريَّة، أَمرًا فِيْ غَاْيةِ الصعوبَةِ))[3]. وَجَاءَتْ قصَاْئِدُ عَدِيّ الَّتي قَاْلهَا فِي السِّجنِ أَدوات مُواجهَة، وهدم لنموذجِ الطغَاة، والمتجبرين والعتَاة، وَاجه بِهَا شَاْعِرنَا غرور المَلك بأشعَارٍ ذاتَ صبغَةٍ حكيمَة مُصَاْغَة صيَاغَة شعريَّة دقيقَة. فَهُوَ شَاْعِرٌ حكيمٌ أستطَاع أَن يتمثّل واقعه الجديد، وأَن ينتصر عَلَى عواملِ السلبِ المُحيطَة بِهِ، وأَن ينتصر فنيًّا حِيْنَ انهزم واقعيًّا.

---

(١) الدِّيوان ٤٦، ٤٧. القزع: قطعٌ منَ السحَابِ مُتفرقَة. مزن: جمع مزنَة، وَهِيَ المطرَةُ أَو السحَابَة البيضاء. فوز الرجل: مَضَى، وفوز بإبلِهِ: ركب المفَازَة وَمضَى فِيْهَا. وَسقَ البعير: حمله، وتوسق بالحنطِ: أَي تحمل بالحنطِ. التوالب: جمع تولب، وَهُوَ ولدُ الحمار. الفيج: مفرد، جمعه: فيوج، وهُم الَّذِينَ يدخلُونَ السجن ويحرسُونَ (تاج) أَوْ هُوَ رسولُ السُّلطَان عَلَى رجلِهِ، وقيل هُوَ الَّذِي يسعَى بالكتبِ، فارسي معرب. الزرافَة: الجمَاعَةُ منَ النَّاسِ. خون: جمع خَائِنَة. بنو تُّبع: اليمن. النخاورة: الأَشراف، واحدهم: نخوار ونخورى. المرازب: جمع مرزبان، وَهُوَ الرئيسُ من الفرسِ. يُنظر: هامش الديوان: ٤٦، ٤٧.

(٢) يُنظر: جماليَّاتُ التحليل الثقَاْفِيّ (الشِّعر الجَاهليّ نموذجًا): ٥٧.

(*) الصواب أو الصحيح (إِذْ) وَهُوَ الأَكثرُ استعمَالًا، وإِلَيْهِ يميل أَغلب أَهل اللُّغَة، فـ (إِذْ) تَكُون ظرفيَّة وتعليليَّة وفجَائيَّة، أَمَّا (حَيْثُ)؛ فتَكُون للمكَاْنِ فقط: تقول: جلستُ حَيْثُ جَلَسَ العلمَاء.

(٣) قراءةُ النَّصُّ وسؤال الثقَافَة: ١١٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

لَقَد استثمر شَاْعِرنَا الواقع الثقَاْفِيّ والتَّاريخِيّ فِي إعادَةِ بنَاءِ الفعل عِنْدَ الأَجيالِ التالية، فَهُوَ يوظفُ الرمُوز التاريخيَّة ( أَبرهة الأَشرم ، وصنعَاء)، بِمَا فِيْهَا منْ شعَاْراتٍ لُّغويَّةٍ ودلاليَّةٍ ضدّ السُّلطَة بالرغمِ منَ الحصَاْرِ الفكريِّ المفروض عَلَيْهِ منْ سلطَةِ المَلك، لذَلِكَ اعتمد عَدِيّ عَلَى آليَّاتٍ ثقَاْفيَّةٍ نسقيَّةٍ تظهرُ الخضُوع للسُّلطَةِ، لكنّهَا فِي الحقيقَةِ تخفي فِيْ أَنسَاقِهَا المُضمرَة نقدًا لواقعِ السُّلطَة الحَاْكِمَة. كما أَن توظيف شَاْعِرنَا للحوادثِ التَّاريخيَّة بِمَا فِيْهَا منْ مواعظ وأَمثَاْلٍ عبر استدعَاء شخصيَّات سلطُويَّة من الأَزمَاْنِ الغَاْبِرَةِ جَاءَ ملائمًا لمرادِهِ، كَشَفَ منْ خلالِهَا تجلّيات الواقع الَّذِي يعيشهُ ومرر منْ طريقِهَا أَنسَاْقهِ المُضمرَةِ، إذ استعملُ التُّراث التَّاريخيّ بأحداثِهِ المُهمَّة، وعمل عَلَى تأطيرِهَا بأَسلوبٍ سرديٍّ مُتخذًا منْ رمزيَّةِ الحَادثَةِ التَّاريخيَّة آليَّةٍ لإعلان موقفه منْ طغيانِ السُّلطَةِ[1].

كَمَا حَاكَ عَدِيّ قصَّة تَاريخيَّة أُخْرَى، وَهِيَ قصَّةُ **(المردوخ بن بختنصر)**، الَّذِي تخير لوزاراتِهِ منْ رعي شؤون ملكه، ونصح لَهُ، وكتم سره، فعَاشَ مهيبًا منيعًا، إذْ عملَتْ هذِهِ الرمُوز والشخصيَّات التَّاريخيَّة عملهَا فِي المُتلقي وتوارت خلفهَا مُضمرات الشَّاْعِر، كَمَا أَن هذِهِ الأَسمَاء تحمل دلالَة الإنذار عَلَى شدّتِهِ والإحسَاس عَلَى كثرتِهِ، وهَذِهِ الدّلالَة الرمزيَّة تتسَاوقُ تمَامًا مَعَ متطلَّبَاتِ الشَّاْعِر. وفِيْ ذَلِكَ قَاْلَ عَدِيّ فِي المردوخِ بن بختنصر، وضربه مثلًا للنُّعمان بن المُنذر، من **(الوافر)**:

**أَلَا فِـــي الأَوَّلِ المَاْضِـــي اعتِبَـــاْرُ ... لِـــذي عَقْـــلٍ أَخـــي فَهْـــمٍ بَصـــيرِ**
**تَخَيَّـــرَ لِلْـــوزارَةِ مَـــنْ رَعَـــاه ... بِإِشْـــفَاْقٍ ونُصْـــحٍ فِـــي الأُمـــورِ**
**وَحِصْـــنٍ سَـــرَّهُ فَعَـــلًا مَهيبًـــا ... يُجَـــاْزي الفُـــلَّ بـــالحَجْمِ الكَثيـــرِ**
**مِـــن الإِحْسَـــاْنِ والإِكْـــرامِ فِعْـــلًا ... يُـــزانُ بِـــهِ إِلـــى يَـــوْمِ النُّشُـــورِ**
**وَأَنْفَـــقَ مَـــاْ أَفَـــادَ بِحُسْـــنِ هَـــدْيٍ ... وَتَقْـــديرٍ بِـــلا سَـــرَفٍ مُبيـــرِ**
**وَأَجْمَـــلُ فِـــي الرَّعِيَّـــةِ مِنْـــهُ رَأْيًـــا ... كَفَـــاهُ عِلْـــمَ أَخْبَـــاْرِ الخَبيـــرِ**
**يُلاحِـــظُ مَـــنْ دَنَـــا بِثَبَـــاْتِ ذِهْـــنٍ ... فَـــيعْلَمُ بِالضَّـــمير هَـــوَى الضَّـــميرِ**

(١) يُنظر: النَّابغَةُ الذبيانيُّ مَعَ دراسَةٍ للقصيدَةِ العربيَّة فِي الجَاهليَّة، د. محمد زكي العمشَاويّ: ٣٨٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وواتـــاهُ الزَّمَـــانُ فَعَـــاشَ دَهْـــرًا ... مَنيعًـا فِـي السُّـهولِ وَفِـي الوعُـورِ
وَلَـــمْ يَمْنَعْـــهُ تَـــدْبيرٌ وَحـــزْمٌ ... مِـــنَ المَـــوْتِ المُـــنَغِّصِ للسُّـــرورِ
وَمَـــا يَبْقَـــى عَلَـــى الأَيَّـــامِ بـــاقٍ ... سِـــوى ذي العِـــزَّةِ الـــرَّبِّ القَـــديرِ[1]

بَدأ عَدِيّ قصيدته بـ(أَلا) الَّتي تُعدُّ مفتاحًا أَوّليًّا تنبيهيًّا يستفتح الشَّاْعِر بفعلِهِ مُضمراته النَّسقيَّة، فَقَدْ قدّم لَنَاْ عَدِيّ إطارًا واضِحًا لقِصَّةِ (المردوخ بن بختنصر) حِيْنَ ذكر عظمته، ولكنَّ هَذَا لا يمنعهُ مَنَ الفنَاْءِ والمَوْتِ المُنغص للسرور، إِذْ كَشَفَ مُضمر الشَّاْعِر النَّسقيّ عبر توظيف قصص المُلُوك والأُمم البَاْئِدَة فِيْ شِعْرِهِ عنْ حَاْلَةِ مَخَاْضٍ كَاْنَ يعيشهَا الشَّاْعِر مَعَ السُّلطةِ، لذَلِكَ جَاءَتْ نُصُوصُهُ التَّاريخيَّة مُتسَاْوقَة مَعَ مُضمرِهِ النَّسقيِّ الَّذِي حشَّد فِيْهِ كُلّ ثقَافتهِ، ((فنلاحظُ الذات الشَّاْعِرة تجسّدُ كيانهَا بكُلِّ تجلياتِهَا بَعْدَ أَن استوعبت الذات الكُلِيَّة الشَّاْمِلَة وأَلحقتهَا بكينونتِهَا، فَهِيَ تُمَاْرِسُ النشَاْط الوحيد المُتاح الَّذِي يوفرُ لَهَاْ حريَة التأمل فِيْ فضَاءِ الوحدَةِ))[2]. وَكَاْنَ عَدِيّ بن زَيْد فِيْ مُقدِّمَةِ الَّذِينَ وظفُوا القصص التَّاريخيَّة الّتي حَاكَتْ قصص الأُمم السَّاْبِقَة، فَقَدْ أَفاد مِنْهَا فِيْ تمريرِ أَنسَاقِهِ الثقَاْفِيَّة، وَفِيْ نقدِ السُّلطَةِ، وَكَشف بطَاْنتهَا وتعرية حاشيتهَا، وَفِيْ ذَلِكَ قوله من (**الخفيف**):

أَيْـنَ أَهْـلُ الـدَّيارِ مِـنْ قَـوْمِ نُـوحٍ ... ثُـــمَّ عـــادٌ مِـــنْ بَعْـــدِهِمْ وَثَمُـــودُ
أَيْـــنَ آباؤنَـــا وأَيْـــنَ بَنُـــوهُمْ ... أَيْـــنَ آباؤُهُـــمْ وأَيْـــنَ الـــجُـــدودُ
سُـــلَكُوا مَـــنْهَجَ المَنايَـــا فبَـــادُوا ... وأَرونَا قَـــدْ كَـــاْنَ مِـــنَّا وُرُودُ
بَيْنَمَـــا هُـــمْ عَلَـــى الأَسِـــرَّةِ والأَنْمَـــ ... ـاطِ أَفْضَتْ إِلى الـــتُّرابِ الـخُـــدودُ
ثُـــمَّ لَـــمْ يَـــنْقَضِ الحَـــديثُ ولَكِـــنْ ... بَـــعْدَ ذَا الـــوَعْـــدُ كلُّـــهُ والـــوَعيـدُ
والأَطِبَّـــاءُ بَعْـــدَهُمْ لَحِقُـــوهُمْ ... ضَـــلَّ عَنْـــهُمْ سَعُوطُـهُـمْ واللَّـــدودُ
وصَـــحيحٍ أَضْـــحَى يَعُـــودُ مَريضًـــا ... وَهْـــوَ أَدْنَـــى لِلْمَوْتِ مِـمَّنْ يَعُـــودُ[3]

---

(١) الدِّيوان: ١٣٤.

(٢) تأويلُ النَّصُّ الشعريّ، د. محمد صابر عبيد: ١٧٩.

(٣) الدِّيوان: ١٢٢. الأَنماط: جمع نمط، ضرب من البسطِ. السعوط: دواء يؤخذ من الأنفِ، أَوْ دقيق التبغ الَّذِي يدخل فِي الأنفِ.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

إنَّ حركَةَ النَّسق بدأت مِنْذُ مفتتح النَّصّ عِنْدَ الشَّاْعرِ الَّذِي كَاْنَ قلقًا لوجُودِ أَداة نسقيَّة داخل خِطَابهِ الشعريِّ، فمن خِلالِ التشكيل اللُّغويِّ (أَيْنَ أَهلُ الدَّيار) الجملَة الاستفهَاميَّة[1]، ينكشفُ مَا تحملُهُ الدّلالَة الثقَاْفِيَّة منْ الإشارةِ إِلَى بطَاْنَةِ المَلك النُّعمان بن المُنذر الَّتي عَان مِنْهَا شَاْعِرنَا الأَلم غصَة بَعْد غصَةٍ، فَهُوَ يشيرُ ضمنًا إِلَى تمركزِ نسقيَّةِ الذات السُّلطُويَّة واستبدادهَا وطغيانهَا[2].

لَقَدْ وظف شَاْعِرنَا قصص الأَولين فِي أَغراضٍ شَتَّى تنوّعَتْ بتنوعِ غَاياتهِ وطموحَاتهِ الذاتية والنفسيَّة، وَكَاْنَ أَهمّهَا غرض الوعظ وتكييف القصص التَّاريخيَّة للتذكير بسوءِ العَاقِبَة، إِذْ حَاْولَ عَدِيّ أَن ينتقي منَ المرجعِ التَّاريخيِّ مَا يلائمُ تجربته، وواقع حَال السِّجن وَمَاْ يتمَاشَى مع مُضمراتِهِ النَّسقيَّة وأَغراضه الشَّخصيَّة الَّتي سَعَى إِلَيْهَا منْ خِلالِ استعراضه لتَّاريخِ الأُممِ والممَالكِ، فَقَدْ كَاْنَ لتأثير بيئتهِ الاجتمَاْعيَّة (إمارة الحيرة)، وحَيَاتهُ الشَّخصيَّة والسياسيَّة (قربه منَ المُلُوك النُّعمان، وَكِسْرَى)، وطبيعة حَيَاة القصُور عِنْد الفرسِ والرومِ وإطلاعهِ عَلَى الكُتبِ السمَاويَّةِ وانتمَائه الدينيّ وسفره وتنقله بَيْنَ الأَقاليمِ العربيَّة، كلّ ذَلِكَ كَاْنَ لَهُ أَثر مُباشر فِيْ تشكيلِ ثقَاْفَةِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ التَّاريخيَّة وتنوعِهَا.

إن توظيف عَدِيّ لأَحوالِ الأُمم السَّاْبِقَة منْ ( قوم نوح، وقوم عاد، وقوم ثمود) وَكَيْفيَّة عذابهم وهلاكهم، هُوَ استثمارٌ ثقَاْفِيٌّ للمرجعيَّاتِ التَّاريخيَّة، فكُلّ ذَلِكَ مُرتبط بِحَاْلَةٍ نفسيَّةٍ عميقَةٍ، ومُتصل بِمَا كَاْنَ يُعَاْنيه فِيْ زنزانَةِ السِّجن، ويكشفُ عنْ موقفِ الشَّاْعِر المُلتاع مُوقفًا آسفًا وحزينًا عَلَى مَاْ قدم إِلَيْهِ المَلك عِنْدمَا أَمر بسجنِهِ، ويجسد الأَداء البكَاْئِي عِنْدَ عَدِيٍّ نوعًا منَ الرثاءِ العميق لغيَابِ أَحبّته وأَهله، فَفِيْ هَذَا المشهد تغدو العين منبعًا ثرًا لا ينضب فِيْ ذرفِ الدمُوع، وكأَنَّها سَانيَة تسقي المَاء دُوْنَ كللٍ أَوْ سأمٍ[3]. لذا كَاْنَتْ أَشعَارهُ فِي السِّجنِ كُلّهَا موظفَة لموعظَةِ سجَانه، فَقَدْ ذكّرهُ بتاريخِ الأَولين ليعظ بطَاْنَة المَلك بذَلِكَ الهلاك

(١) يُنظر: الطراز– العلوي المتضمن لأَسرار البلاغَة وعلوم حقَائق الإعجاز، يحيى بن حمزَة بن إبراهيم العلوي اليمني ( ت٧٤٩هـ):٣/ ٢٨٨.

(٢) يُنظر: المطابقةُ والاختلاف– بحثٌ فيْ نقدِ المركزيَّات الثقافيَّة، د. إبراهيم عبدالله: ١٢.

(٣) يُنظر: جماليَّاتُ التحليل الثقَاْفيّ (الشِّعر الجَاْهليّ نموذجًا): ١٢٨، ١٢٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

المَأسَاويّ الَّذِي سحقهم ودمرهم؛ بسبب ظُلمهم وطغيَانهم. فجَاءَتْ فكرَةُ المَوْت مُتعمقَة فِيْ نفسِهِ، ولاسيَّما فِي أواخرِ حَيَاْته، فتفجرت شِعْرًا ينسَاب من أَعمَاقِهِ يردد الحقَائِق الكونيَّة الخَالْدَة فِيْ حَيَاْةِ البشرِ.

وحتميةُ الفنَاء الَّتي طَالت هَذِهِ الأُمم العتيدة اشتملت عِنْدَ عَدِيَ قصَّة أُخْرَى وهِيَ قصَّةُ المُلُوك **(قباذ والحيقار)**، الَّذِينَ زُلْزِلَتْ عروشهم وتخَاذلَتْ قُواهم وَجمعهم، كُلّ ذَلِكَ لإبراز فكرته عنَ آفَة المَوْتِ والفنَاْءِ، فنجد شَاْعِرنَا قَدْ ذكرَ (قباذ) الَّذِي خَاْضَ غزوات عدَّة مَعَ بلادِ الرومِ وفتح آمد، والحيقَار ذَلِكَ المَلك هُوَ الآخر لَمْ يسلم منْ عواصفِ الدّهْرِ وداهمه المَوْت وسط جموعهِ وجُندهِ، كَمَا ذكر عَدِيّ جموع الترك الزاحِفَة منْ بلادهِم بجيوشِهَا الجرارة ليلقُوا الحتف والمصير نفسه، وصُوّر زوال مُلك سُلَيْمَانَ بَن داودَ والريدان[1]، وفِيْ ذَلِكَ يقولُ من **(الطويل)**:

**صَـــرَعْنَ قُبَـــاْذًا رَبَّ فَـــاْرِس كُلِّهَـــا ... وحَشَّـــتْ بأيْـــدِيهَا بَـــوارِقَ آمِـــدِ**
**عَصَـفْنَ عَلَـى الحَيْقَـارِ وَسْـطَ جُنـودِهِ ... وبَيَّتْنَ فِـــيْ لَـــذَّاتِـــهِ رَبَّ مَـــــاْرِدِ**
**وجِـــئْنَ بِتُـــرْكٍ مِـــنْ قَـــرارِ بِلادِهِـــمْ ... يَسيرُ بِجَمْـــــعٍ كَـــالدَّبَا المُتَسَـــاْنِدِ**
**وأَخْـرَجْنَ يَـوْمَ الحَـوْصِ سَـيِّدَ حِمْيَـرٍ ... بِحرْبَـةِ جنِّـيٍّ مِـــنَ الـــحَبْشِ حَـاْرِدِ**
**ومُلْـــكُ سُـــلَيْمَانَ بْـــنِ داودَ زُلْزِلَـــتْ ... وريـدانَ قَـــدْ أَلْحَقْنَـــهُ بالصَّعـــائـــدِ**
**وخَلْـفَ بَنـي النَّاصُـورِ لَـمْ يَبـقَ مِـنْهُمُ ... بَقِيَّةُ مَـــوْلُـــودٍ ولا ذِكْـــرُ والِـــــدِ**
**وَكَـــأَنَ مُلـــوكُ الـــرُّومِ يُجبَـــى إِلَـــيْهِمُ ... قَناطيـرُ مَـــاْلٍ مِـــنْ خَـــراجٍ وزائـــدِ**
**فـــــلا تَغْـــبِطَنْ إِنْسًـــا بِشَـــيْءٍ ... مِـنَ الدَّهْرِ لا مَاْلٍ ولا عَيْشِ واجِـدِ[2]**

---

(١) يُنظر: تاريخُ الأُمم والمُلُوك: ٦٨/١.

(٢) الدِّيوان: ١٢٤، ١٢٥. قباذ: مَلك منْ مُلوكِ الفرسِ، آمد: منْ مدن ديار بكر. الحيقار: مَلك منْ مُلُوكِ الفرسِ، وقيل: رجل، وقيل: قبيلَة. مارد: حصن بدومَةِ الجندلِ، كَأَنَ مبنيًا منْ حجَارَة سود، وَفِيْهِ وفِي الأَبلق قَاْلَت الزبَّاء: (تمرد مارد وعزّ الأَبلق). الحارد: الغاضب. يُنظر: هامش الديوان: ١٢٤، ١٢٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

لَقَدْ كَشَفَت القراءَة النَّسقيَّة مدخولات النَّصّ، وَمَاْ يضمرهُ منْ شيفراتٍ نسقيَّةٍ ثَابتَةٍ ومتحوّلَةٍ، ولا شكَّ أَن فِيْ هَذِهِ الإشاراتِ أَنْسَاق دَلّتْ بوضُوحٍ عَلَى موقفِ شَاْعِرنَا إزاء قضية إنسَاْنيَّة تاريخيَّة وتصوّره الخَاْص لَهَا، (الخَيْر/ الوجُود) و( الشرّ/ المَوْت)[1].

استقدم شَاعِرنَا هَذِهِ الشخصيَّات والرمُوز التَّاريخيَّة (قباذ، والحيقار، وسليمان بن داوود، والريدان)، ومنحهَا حضورًا لافتًا فِيْ خِطَاْبِهِ الشعريِّ؛ ((فَقَدْ تضمن الرمز فِيْ النَّصِّ الشعريِّ الجَاْهليِّ محمُولات وإشارات مُتعدِّدَة الوظَائف ومحددَة الأَبعَاد، ولعلَّ غموض هَذَا الرمز فِيْ جلِّ القصائدِ الجَاْهليَّة يُعدُّ منْ قبيلِ الرؤيةِ المُضمرَةِ الَّتي يبثّهَا الشَّاْعِر فِيْ شيفراتِ اللُّغَة الشعريَّة ليحدث التعَارض بَيْنَ الظَاْهرِ والبَاْطنِ فتتحوّل الرمُوز إِلَى مَا يمكن تسميته بالانقلابِ النَّسقيِّ للمرموزِ))[2]. فَهَذِهِ الأَقْنعَةُ الرامِزَة يمكن أَن تكُون بتجلياتِهَا التَّاريخيَّة موضوعَة قناعيَّة اتَّخذهَا عَدِيّ لتمرير غَايته الأَساسيَّة منَ التوظيف، إِذْ يتأطر النَّصّ فِيْ فضَاءِ العلاقَةِ بَيْنَ المثقفِ (الشَّاعر) والسُّلطَةِ (النُّعمان)، وَهِيَ علاقَةٌ عَلَى طولِ حياتِهَا مشوبَةٍ بالتوتَّرِ، فالسُّلطَةُ السياسيَّة تسعَى دائمًا إِلَى تحطيمِ النَّسق المُغَاْير ونفي وجوده بفعل القُوَّة، وَفِيْ خضمِ هَذَا التأرجح تسحقه حَيْنَ يعَاْندهَا وترفعهُ حِيْنَ يبرزهَا، وَهِيَ أَزليَّةٌ فَلَمْ يعمل شَاْعِرنَا عَلَى تسويغ أَفعَاْلِهَا، وإِنَّما جند نفسه لفضحِهَا وتعريتِهَا وَكَشف جميع مُمارسَاتهَا التعسفيَّة ضدّه.

وبمَا أَن النَّسق الثقَاْفِيّ يتفَاعلُ مَعَ تِلْكَ الرمُوز التَّاريخيَّة وأَبعَادِهَا الَّتي أَخذت شكلًا قدسيًّا بفعل تقَادم الأَزمَاْن؛ لأَنَّها تفرزُ الأَنسَاق المُخبئَة بأقنعَةِ النَّصِّ، والمُغلفَة بأبعَادِهَا التَّاريخيَّة والسياسيَّة، فَهِيَ تشكّلُ مخزنًا كَبيرًا ينهلُ مِنْهُ شَاْعِرنَا بطريقَة تلائم واقعه الاجتمَاْعِيّ والتَّاريخيّ والسياسيّ الموجُود، إِلَى جَاْنبِ مرجعيَّات الأَنْسَاق للصُّورِ الشعريَّة، فالإِطارُ المرجعيُّ يقومُ عَلَى مجموعَةٍ منَ العَادَاتِ والتقَاليد والقيِّمِ، وعَلَى هَذَاْ يبدو أَن نَسَقَ عَدِيّ

(١) يُنظر: جمَاليَّاتُ التحليل الثقَاْفيّ (الشِّعر الجَاْهليّ نموذجًا): ٩٥.
(٢) م. ن : ٩٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

يتموضع فِي النَّصِّ فيحَافظُ عَلَى وجودهِ فِيْ ظل بيئَةٍ تحكمهَا سلطَة قَاسيَّة ومُستبدة[١]. ولا رَيْبَ فِيْ أَن هَذِهِ الهَالة منَ الرمُوزِ التَّاريخيَّة تُوحي للمُتلقي بمدَى تمسك الشَّاْعِر بهَاجسِ الحُلم وتحقيق المراد بالخروجِ منْ ظُلمَةِ السِّجنِ بالرغمِ منْ سلسلَةِ الإحبَاطَات الَّتي تتعَارضُ مَعَ آمالِهِ وثقَافْتِهِ، فالشَّاْعِرُ يرغبُ فِيْ أَن يعيش فِيْ أَمنٍ وسلامٍ (حَيَاة كريمَة) بعيدًا عنْ مُنغصَات العيش، ولكنَّ عَالم الشرّ الَّذِي يمثلهُ الجَانِب السَالب المَلك يرفض بقاء الآخر ويأبى إلا أَن يقيم عَالمه وحَيَاته عَلَى حسَابِ الآخرين.

ويستمرُ عَدِيّ بن زَيْد فِيْ رصدِ الوقائعِ والأَحداثِ التَّاريخيَّة، وتصوير هلاك الأَقوام والأُمم البَائِدَة، فَقَدْ حشَّد فِيْ نصِّهِ عددًا منْ أَسماءِ المُلُوكِ الَّذِينَ عصف الدّهْر بِهم، وذكرَ منزلتهم فِيْ أَقوامِهم، وصوّر لحظَة انقضَاض المَوْت عَلَيْهم فسحقهم وزلزل عروشهم، جَاءَ ذَلِكَ عبر انثيالات النُّصُوص الشعريَّة المُكثفَة، مَاْ يومئ إِلَى الغرض المُضمر منْ وراءِ هَذَا التوظيف، وجَاءَ فِيْ كِتَابِ (منهَاج البلغَاء وسراج الأَدباء) لحازم القرطاجنيّ(ت٦٨٤هـ) بـ((سجنِ عَدِيّ تنطلقُ صحياته الوعظيَّة بإرنان حَارٍ مُتدفقٍ تحملُ وهج النّفس المكروبَة المُلتَاعَة وتستعرضُ أَحوال المُلُوك السابقين والأُمم الغَابِرَة، والمصير المحتوم الَّذِي آلو إِلَيْهِ جميعًا، وكَأَنَّه كَاْنَ يتعزَّى بهَذِهِ المواعظ عمَّا أَلم بِهِ منْ كربٍ وَمَا حَاق بِهِ منْ بلاءٍ))[٢]، وفِيْ ذَلِكَ يقول عَدِيّ بن زَيْد من (**الخفيف**):

**أَيْـنَ كِسْـرَى، كِسْـرَى المُلـوكِ أَنُـو شُـرْوانَ، أَمْ أَيْـنَ قَبْلَـهُ سـابورُ**
**وبَنُـو الأَصْـفَرِ المُلُـوكِ، مُلـوكُ الـ ـرُّمِ لَـمْ يَبْـقَ مِـنْهُمُ مَـذْكورُ**
**وأَخُـو الحَضْـرِ إِذْ بَنَـاهُ وإِذْ دِجْـ لَـةُ تُجْبَـى إِلَيْـهِ والخَـابُـورُ**[٣]

(١) يُنظر: منْ بنياتِ الممَاثلَةِ إِلَى أَنماطِ المُغَايرة- دراسةٌ ثقافيَّةٌ لأَنسَاق البداوة والحضَارة فِي الشِّعْرِ العربيِّ، شيماء نزار عايش: ٤٦، ٤٧.

(٢) منهَاج البلغَاء وسراج الأدباء: ٣٥٢.

(٣) الدِّيوان: ٨٧، ٨٨. انو شروان: هُوَ كِسْرَى الأَوَّل انو شروان بن قباذ ( ٥٣١- ٥٧٩م)، أَحد مُلُوك الفرس، اشتهر بحربهِ مَعَ البيزنطيين. سابور: اسمٌ لعدَّةِ مُلُوك منَ الفرسِ. والمراد هُنَا: سابور الثاني ذو الأكتاف: ( ٣١٠-٣٧٩). بنو الأَصْفَر: الروم: وقيل مُلُوك الروم. يُنظر: هامش الديوان: ٨٧، ٨٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

إنَّ إشارةَ الاستفهام (أَيْنَ كِسْرَى) تُعطي انطبَاعًا عنْ مَدَى أَدراك الشَاْعِر بالحقيقَةِ الوجوديَّة والنهاية الحتميَّة لجميع المخلُوقَات مهمَّا كَاْنَتْ منزلتُهَا ومكَانتُهَا، فالمُلوكُ (كِسْرَى، وسابور، وبَنُو الأَصْفَر، وأَخُو الحَضْر) قَدْ أَدركهم المَوْت فَلَمْ يُبقي مِنْهم أَحد يُذكر، كَمَا أَن حركيَّة النَّسق فِيْ فضَاْءِ هَذَا النَّصّ تُوحي للمُتلقي مِنْذُ –الوهلَة الأُولى– بغرضِ الشَّاْعِرِ الَّذِي اتَّخذ منَ الرمُوزِ التَّاريخيَّةِ موضُوعةٍ قناعيَّةٍ لتمريرِ ثقَافته الذاتية حَوْلَ جملَةٍ منَ المفهُومَات الَّتي تصطدم بِهَا الذات السُّلطويَّة فِيْ هَذِهِ الحَيَاْة. فَقَدْ كَاْنَ النُّعمان يشكّلُ رعبًا حقيقيًّا لِعَدِيٍّ يجعلهُ مُهددًا بالمَوْتِ فِيْ كُلِّ حِيْنٍ، وَهَذَاْ مَاْ يُفهم منْ لُغةِ الأَبيات[1]. ثُمَّ يتسَاءل عَدِيّ عنْ مَصيرِ الأَقوامِ والمُلوكِ (آل قُبَيْس، بنو الأَصْفر، سابور)، الَّذِينَ أَصبحُوا منَ الغابرين، إِذْ تمثل هَذِهِ الشخصيَّات إِطارًا رمزيًّا دالًا وفَاعِلًا فِيْ علاقَاتِهِ السِّيَاْقِيَّة مَعَ طروحَاتِ النَّصِّ الشعريِّ، وَفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ من **(الرمل)**:

**فاســـأَلِ النَّـــاْسَ أَيْـــنَ آلُ قُبَـــيْسٍ ... طَحْطَـــحَ الـــدَّهْرُ قَـــبْلَهُم ســـابُورا**
**خَطِفَتْـــــهُ مَنِيَّـــــةٌ فَتَـــــرَدَّى ... وَهُـــوَ فِـــيْ ذاك يَأْمُـــلُ التَّعْميـــرا**
**وَلَقَـــدْ كَـــاْنَ ذَاْ جُنُـــودٍ وتَـــاْجٍ ... تَرْهَـــبُ الأُسْـــدُ صَـــوْلَهُ والزَّئيـــرا**
**وبَنـــو الأَصْـــفَرِ الكـــرامِ مُلُـــو ... كُ الـــرُّومِ لَـــمْ يَبْـــقَ مِـــنهُم مَـــذْكورا**
**فَـــادعُ نَفْسًـــا لِرُشْـــدِهَا قَبْـــلَ هُلْـــكٍ ... إِنَّمَـــا الهُلْـــكُ أَنْ تَـــزُورَ القُبُـــورا**
**لا تَنَـــامنَّ كُـــلَّ يَوْمِـــكَ جَهْـــلًا ... وتَـــذَكرْ وحَـــادِثِ التَّـــذْكيرا[2]**

إنَّ جملَةَ الاستفهام (أَيْنَ آلُ قُبَيْس) كَشَفَتْ عن مُضمرِ الشَّاْعِر وَهُوَ يتسَاءلُ عنْ مصيرِ هؤلاء الأَقوام والمُلُوك الَّذِينَ حكمُوا الأَرض وعلو فِيْهَا، فكَأَنْتْ نهايتُهم مُفجعَة حِيْن عصف الدّهْر بِهم فَلَمْ يُبقي مِنْهم مذكُورا، فمَا أَجمل (طحطح) فِيْ هَذَا المقَام، إِنَّهُ لفظ أوحى بجرسِهِ الثقيل عنف الضربَة الَّتي أَنزلهَا الدَّهْر بسابور، ورسم حَوْله ظلال القُوَّة والبطش والجبروت. فحركَةُ النَّسق فِيْ فضَاْءِ هَذَا النَّصّ تُوحي للمُتلقي عنْ جدليَّةِ الصراع بَيْنَ السُّلطَةِ والشَّاْعِرِ، فإذا كَاْنَت السُّلطَة تحتَاْجُ المُثقف ليبرر مُمَارسَاتهَا الاستبداديَّة والتعسفيَّة، فإن

(١) يُنظر: جَمَاليَّاتُ التحليل الثَقَاْفِيّ (الشّعر الجاهليّ نموذجًا): ٨٦، ٩٦.
(٢) الدِّيوان: ٦٤، ٦٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الشَّاْعِر يحتَاج السُّلطَة لتمرير أَنْسَاقه الذاتية، غَيْر أَن هَذَا لا ينطبقُ عَلَى شَاْعِرنَا، فَلَمْ يكُن يَوْمًا متفقًا تبريريًّا للسُّلطَةِ، وَلَمْ يكُن يعمل عَلَى تبيضِ سوادِهَا وسوء معاملتِهَا، وإن كَاْنَ تُرسًا منْ تُروسِهَا، وَهُنَاْ يتجلَّى مُضمر الشَّاْعِر عَدِيّ المُتمثل بتحدي السُّلطَة (المَلك النُّعمان بن المُنذر)، بتشبيهِ مصيرِهَا وعاقبتِهَا بمصيرِ هؤلاء الحُكَاْم وهلاكهم نتيجَة ظُلمهم واستبدادهم وتجبرهم.

لَقَدْ هيمنت أَنْسَاق السُّلطَة(*) عَلَى مُجملِ الخِطَابَات فِي القصيدَةِ الجَاهليَّة ولاسيَّما فِي الحواضرِ الَّتي كَاْنَتْ تخضع لسُّلطَةِ المُلُوك، ممَّا يدلل عَلَى مركزيَّةِ السُّلطَةِ آنذاك، وحصرها بشخصيَّةِ الملك، لِذَاْ جَاءَتْ خطَابَاتُ الشُّعراء مُرتبطَة بمرموزاتٍ تاريخيَّةٍ نسقيَّةٍ تأويليَّةٍ حَاْكتهَا لُغَة الشَّاْعِر الخَاْصَّة، منْ خِلالِ ثقَافَةِ الشَّاْعِر نفسه وخبرته بقضَايا التجربَة الإنسَاْنيَّة والوجُود الإنسَاْنِيِّ، فالنَّصُّ الشعريُّ الجاهليّ إِذًا عَالم منْ الأَنسَاْقِ المُتداخلَةِ والمُتضَادَةِ فِي آنٍ، وهَذِهِ الأَنْسَاق فِيْ تداخلِهَا وتصَادمِهَا تمثل إطارًا لموضُوعَة القطبيَّة فِي الحَيَاْةِ الأَنا(الإنسان)، والآخر عَلَى تعددِ إشارياتهِ ومحمولاتهِ الثقَاْفِيَّة(١)، لذَلِكَ جَاءَ توظيف الشَّخصيَّات التَّاريخيَّة فِيْ خِطَاْبِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ مُستندًا عَلَى مَاْ يتعلقُ فِيْ ذهنِ الإنسَاْنِ الجَاْهليِّ منْ قصصِ هَذِهِ الشخصيَّات، وَمَا آل إِلَيْهِ حَاْلهم بسبب استبدادهم وطغيانهم، وَعَدِيّ يضمرُ خلفَ هذِهِ الرمُوز التَّاريخيَّة نقدًا للآخر السلطوي المُتمثل بالنُّعمَان بن المُنذر، فحَاْلُهُ لا يختلفُ عنْ حالِ هؤلاء المُلُوك الَّذِينَ عصفَتْ بِهم المنَاْيَا.

يتَّضحُ ممَّا سبق: إن عَدِيّ بن زيدٍ العِبادِيّ قَدْ استثمرَ المرجعُ التاريخيّ بكُلِّ أَبعادهِ وتجلّياتهِ فتنوع تبعًا لذَلِكَ توظيفاته منَ الحوادثِ التَّاريخيَّة وقصص الأُمم السَّاْبِقة وذكر الشَّخصيَّات التَّاريخيَّة حتَّى أَسهب فِيْهَا، نظرًا لكثرَة تِلْكَ الرمُوز التَّاريخيَّة الَّتي فَاض بِهَا

---

(*) يستشفُ منْ خِلالِ تِلْكَ النُّصُوص الأَدبيَّة، إنَّ السُّلطَة عِنْدَ العربِ لَمْ تكن إِلَّا وَاْحِدَة من الأمورِ الخَاْضِعَة للأنساقِ الثَّقافيَّة المُضمرَة المُوروثَة عِنْدَ العربِ عبر تواتر العصور الأَدبيَّة، والنَّسقُ الثَّقافيُّ بِمَا يحملهُ منْ صفةِ الهيمنةِ والثباتِ استطاع أَن يُسيّر الأَفكَار الأَدبيَّة وفق اتجَاهَاته لا وفق مَا يريده النَّص الأَدبيّ.

(١) يُنظر: جماليَّاتُ التحليل الثقَاْفِيّ (الشِّعر الجاهليّ نموذجًا): ٨٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

خِطَابه الشعريّ، كَمَا شكّل المرجع التَّاريخيّ جَانبًا مُهمًّا منْ ثقَافْتِهِ، فعمل عَلَى توظيفِهِ لتمرير أَنسَاْقه وغَايته المُضمرَة، إِذْ إِن توظيف قصص الأَقوام البَائِدَة، وَمَاْ تناقلتُهُ الذاكِرَة العربيَّة منْ حكَاياتهِم وسيرهِم جَاءَ فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ ضمن سياق النَّقد السيَاْسِيّ والاجتمَاْعِيّ، كَمَا استقدم شَاْعِرنَا منَ المرجعِ التَّاريخيِّ الشَّخصيَّات ذَاْت التأثيرِ فِيْ أَقوامهِم، وأَفاد ممَّا لَهَا منْ سُلطَةٍ وهيمنَةٍ عَلَى ذهنِ المُتلقي.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# الفصل الثاني
# الأَنساَقُ الجمَاليَّةُ في شِعْرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِي

- المبحث الأَوَّل: أنساقُ المُشابهةُ.

- المبحث الثَّاني: أنساقُ الاستبدالُ.

- المبحث الثَّالث: أنساقُ المُجاورةُ.

https://riyadhhamza.blogspot.com/

https://riyadhhamza.blogspot.com/

# مدخلٌ مفاهيميٌّ

كُلُّ نصٍّ مهمَّا كَانَ جنسهُ يَصدرُ عنْ ثقَافَةٍ مَا، والنَّقدُ الثقَافِيُّ(*) بِمَا جَاءَ بِهِ منْ حمولاتٍ مَعرفيَّةٍ واشتراطَاتٍ ثقَافِيَّةٍ لا يُلغي الأَدبيَّة والجمَالِيَّة الخَاصَّة بالأَدبِ، بَلْ عَلَى العكسِ منْ ذَلِكَ تُعدُّ الأَدبيَّةِ والجمَالِيَّةِ منْ مسَارَاتِهِ مِثْلهَا مِثْل التَّاريخ والفلسفَة والاجتمَاع وغَيْرهَا منَ العلُومِ(١).

ومنْ هُنَا عُدَّ النَّصّ الأَدبيّ شِعْرًا كَانَ أَمْ نثرًا ظَاهِرَة ثقَافِيَّة تَستَدعي فعلًا لُغويًّا يسهلُ فهمهُ، وتذوقهُ منْ لَدن العَامَّة، لذِلَكَ كَانَ اهتمَامُ النَّقد الثَّقَافِيّ بالنُّصُوصِ الأَدبيَّةِ أَكثرُ من أَي علاقَةٍ أُخْرَى إِيمَانًا مِنْهُ بأن وراء كُلِّ نصٍّ جمَالِيٍّ نسقًا غَيْر مُعلن، ورُبَّما كَائنًا مُضَادًا للجمَالِيِّ، فمشروعُ هَذَا النَّقدُ يتجهُ إِلَى كشفِ حيلِ الثقَافَةِ فِيْ تَمريرِ أَنسَاقِهَا تَحْت أَقنعَةٍ، ووسَائل خَافيَّة، وأَهمُّ هَذِهِ الحيلُ (الجمَالِيَّة) الَّتي منْ تَحْتِهَا يجري تمرير أَخطر الأَنسَاق وأَشدَّهَا تحكمًا فينَا، وأَمرُ كَشفُ هَذِهِ الحيلُ يصبحُ مشروعًا فِيْ نقدِ الثقَافَةِ، وهَذَا لَنْ يتسنَى إلا عبر ملاحظة الأَنسَاق المُضمرَة ورفع الأَغطية عَنْهَا(٢).

---

(*) هُنَاْكَ ثمَّة فروقَات بَيْنَ النَّقدِ الثقَافيِّ والدّراسَات الثقَافيَّة، فَقَدْ بدأ الاهتمَام بالدّراسَاتِ الثقَافيَّة أَوَّلًا ثُمَّ بالنَّقدِ الثقَافِيِّ ((مُزامنًا للتغيراتِ الَّتي نقرنهَا بِمَا بَعْدَ الحداثة، وَلَمْ يكُن الاهتمَام محض "موضة" فَلَهُ أَسبابه وبواعثه وانشغَالاته)). النَّظريَّةُ والنَّقدُ الثقافيّ- الكتابَةُ العَرَبيَّةُ فِيْ عالمٍ متغيرٍ (واقعهَا سياقاتهَا وبناهَا الشعوريَّة)، د. محسن جاسم الموسويّ: ١٠. وَكَانَ للدّراسَاتِ الثقَافيَّة الفضل الأَكبر فِيْ كسرِ (مركزيَّة النَّصّ) والتحوّل إِلَى الخِطَابِ، وبحسْبِ مفهُوم الدّراسَات الثقَافِيَّة لَيْسَ النَّصّ سِوى مَادة خَام يستعملُ لاستكشَاف أَنمَاط مُعينَة، فالنَّصُّ لَيْسَ هُوَ الغَايةُ القصوى للدّراسَات الثقَافِيَّة وإِنَّما غَايتهَا المبدئيَّة الأَنظمَة فِيْ فعلِهَا الثقَافِيِّ فِي أَيِّ تموضعٍ كَانَ بِمَا فِيْ ذَلِكَ تموضعهَا النّصوصيِّ. يُنظر: مسَاراتُ النَّقد ومدارات مَا بَعْدَ الحداثة، د. حنفاي بعلي: ١٣٧. فِيْ حِيْن تبنَى النَّقد الثقَافِيّ النظرَة الثَّاقِبَة فِي التعَاملِ مَعَ النَّصِّ والانفتَاح عَلَى الخِطَابِ بأنواعهِ. يُنظر: فضاءاتُ النقد الثقَافِيّ من النَّصِّ إِلَى الخِطَابِ: ١٦.

(١) يُنظر: الأَنسَاقُ الثقَافِيَّة فِيْ خِطَابِ الشُّعراء الفتاك فِي العصرِ الأُمويِّ، د. أَحمد صبيح الكعبيّ، مجلة العميد، العدد (١٩)، جامعة كربلاء- كليَّة التربية للعلوم الإِنسانيَّة: ٢٤٨.

(٢) يُنظر: النَّقدُ الثقافيُّ- قراءةٌ فِي الأَنسَاقِ الثقافيَّةِ العَرَبيَّةِ: ٨١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

لذِلَكَ اقترحَ الغذَّامي ((أَن يَكُون للشَّاْعرِ نصَانِ أَحدهمَا أَشعَارهُ المروية والآخر قصصه مبثوثَة فِي الكُتبِ، ونَحْنُ لَمْ نعطِ هَذِهِ القصص حقّهَا فِي الاهتمَاْمِ وَلَوْ فعلنَا لرأينَا الاختلاف الرهيب بَيْنَ لُغَةِ الهَاْمشِ والإنسَاْنِ ولُغَة أُخْرَى تعززُ صُورةُ الواحد المُتفرد والأَنا المُتعالية))[١]، لذَلِكَ ارتبطَت مَاهيَّةُ النَّسقُ الجمَاْلِيّ بمجمُوعَةٍ منَ البحُوثِ الَّتي قدّمتهَا دراسَات مُتعدِّدَة فِي النَّقدِ الثقَاْفِيِّ[*]، وَهُوَ أَن النَّسق الجمَاْلِيّ يحملُ فِي طياتِهِ الكَثيرِ من الأَنسَاْقِ المُضمرَة[٢].

ويمكن النظرُ إِلَى الأَنسَاْقِ الجمَاْليَّةِ بوصفِهَا مظهرًا منْ مظَاْهرِ النَّسقِ الثقَاْفِيِّ العَام، الَّتي تميلُ إِلَى الاهتمَامِ بالجَوانِبِ البلاغيَّةِ التعبيريَّةِ، فالصُّورةُ الفنيَّة تتمثلُ فِي ((الطريقَة الَّتي تفرض عَلينَا نوعًا من الانتبَاه للمعنَى الَّذِي تَفرضهُ، وَهِي الطريقَةُ الَّتي تجعلنَا نَتَفَاْعلُ مَعَ هَذَا المعنَى))[٣]، فالشِّعْرُ الَّذِي يخلُو منَ التعبيرِ البَلاغيِّ هُوَ كلامٌ يكادُ يخلُو منَ المتعَةِ الجمَاْليَّة الَّتي تظهرُ النَّصّ بأبدعِ الصُّورِ البلاغيَّة، فَهِيَ تَجذبُ المُتلقي وتشحنُ مُخيلتهُ بروعَةِ أسلوبِهَا[٤].

وللأَنسَاْقِ الثقَاْفِيَّة أَهمية كبيرَة فِي الخِطَابَاتِ الأَدبيَّة، ولاسيَّما تِلْكَ الخِطَابَات الَّتي تحملُ فِي أَعمَاْقِهَا دلالات اكتنَازية مُشبعَة بالخطَابَاتِ اللُّغويَّة إِذْ يكَاد يَكُون ((مَعَ كُلِّ خِطَاْبٍ

---

(١) النَّقدُ الثقافيُّ- قراءةٌ فِي الأَنسَاقِ الثَّقافيَّةِ العربيَّةِ: ٩٢.

(*) النَّقدُ الثقَاْفِيُّ يعدُّ نشَاطًا إنسَاْنيًّا وَلَيْسَ مجَالًا منهجيًّا نمطيًّا لَهُ حدود مُعينَة، وإِلَى هَذَا الرأي ذَهَبَ أَعلامُ النَّقد الثَّقَاْفِيّ أَمثَال آرثر آيزابرجر، ومحسن جاسم الموسوي، وسمير الخليل، وبشرى موسى صالح، وميجان الرويلي وسعد البازغي؛ لأَنَّ النَّقد الثقَاْفِيّ كَمَا يقولُ آرثر: مُهمَّة مُتداخِلَة مُترابِطَة، كَمَا أَن نقَاد الثقَافَة يأتُون منْ مجَالاتٍ مُختلفةٍ ويستعملُونَ أَفكَارًا ومفهُومَات مُتنوِّعَة وبمقدورِ النَّقد الثقَاْفِيِّ أَن يشمل نظريَّة الأَدب والجمَال والنَّقد وتحليل الوسَائط، والنَّقدُ الثقَاْفِيُّ بشعبيتِهِ بمقدوره أَن يفسر نظريَّات ومجَالات علم العلامَات والتحليل النَّفسيّ والنَّظريَّة الانثربولوجيّة والاجتمَاعيَّة. يُنظر: النَّقدُ الثقَاْفِيُّ- تمهيدٌ مبدئيٌّ للمفاهيم الرئيسيَّة: ٣٠، ٣١.

(٢) يُنظر: النَّقدُ الثقافيُّ- قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقافيَّةِ العربيَّةِ: ٧، ٨.

(٣) فلسفةُ الفنّ، سوزان لانجر، تقديم: راضي حكيم: ٤٣.

(٤) يُنظر: القصيدةُ الجَاْهِليَّة فِي النَّقدِ العربيِّ القديم، عبد الحسن خلف: ٢٣٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

لُغويٍّ هَنْاكَ مُضمر نسقيّ، يتوسل بالمجَازيَّةِ والتعبير المجازيّ ليؤسس عبره قيِّمَة دلاليَّة غَيْر وَاْضِحَة المعَالم، ويحتَاج كشفهَا إِلَى حفرٍ فِي أَعمَاْقِ التكوين النَّسقيِّ للُّغَة وَمَاْ تفعلُهُ فِيْ ذهنيَّةِ مُستخدميهَا))[1]. ولا ندحَة فِي القَوْلِ بأن يَكُون مَعَ كُلِّ خِطَاْبٍ شعريٍّ وجود لنسقٍ مُضمرٍ، وهَذَا النَّسقُ بطبيعَةِ الحَال لا يَكُون ظَاْهِرًا بَلْ مُتستر بأغطيَّةٍ جمَاْليَّةٍ، وَلَيْسَت هَذِهِ الجمَاْليَّة إلا أَداة تسويق وتمرير للمُضمرات النَّسقيَّة.

فمنْ خِلالِ الأَشعَاْرِ نستطيع أَن نَتَعرف عَلَى موضوعة النَّسقِ الثقَاْفِيِّ الَّذِي يحكمُ الشَّاْعر عَدِيّ بن زَيْدٍ فِي المُؤسسَةِ الاجتمَاْعِيَّة والبنيةِ الثقَاْفِيَّة الَّتي عَاْشَ فِيْهَا شَاْعِرنَا، فَهُوَ عَاْشَ أَغلب حَيَاته فِيْ بيئةٍ حضريَّةٍ، إلا أَنّ كُتب الأَدب تَكشفُ عن انسياقِهِ وراء أَهوائهِ ورغبَاته الَّتي دفعتُهُ إِلَى الدخُولِ فِيْ مدونَةٍ ثقَاْفيَّةٍ وسياقٍ ثقَاْفِيّ مُغَاْير تمَامًّا لشعراءِ عصره الَّذِينَ عَاصرهم، ونجدُ ذَلِكَ وَاضِحًا منْ خِلالِ جمَاليَّاتِ الصُّورة الَّتي رسمتهَا أَشعَاره، وَهُوَ يرسمُ لنفسه أَنسَاقًا جمَاليَّة ثقَاْفيَّة تشبيهيَّة مرَّة أُولى واستعَارة مرَّة ثانية وكناية مرَّة ثالثة، إِذْ كَشفت عنْ تعَسفيَّةٍ مَارستهَا الذات السُّلطويَّة بحقِّ الشَّاْعرِ، ولِهَذَاْ شكَّلت نُصُوصهُ الشعريَّة وظيفَة جمَاليَّة نقد من خِلالِها الآخر، وَعَلَيْهِ سيعملُ هَذَا الفصلُ عَلَى تقديمِ تصوّر لنصُوصِ الشَّاْعِر عَدِيّ انطلاقًا منْ مقولاتِ النَّقدِ الثقَاْفِيِّ عبر ثلاثة مباحث:

- **المبحث الأَوَّل**: **أنسَاقُ المُشابهةُ**.
- **المبحث الثَّاني**: **أنسَاقُ الاستبدالُ**.
- **المبحث الثَّالث**: **أنسَاقُ المُجاورةُ**.

(١) نقدٌ ثقافيٌّ أَمْ نقدٌ أَدبيٌّ: ٢٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المبحث الأَوَّل
# أَنساقُ المُشابهةُ
## (Similarity Systems)

تمثلُ أَنسَاْقُ المُشَابهَة صُورَة منْ صُورِ البيَانِ العربيِّ ووسيلَة منْ وسَائلِ الخيَالِ والجمَاْلِ. وتُعدُّ الأَقربُ إِلَى الفهمِ والأَذهَانِ، وَلِذَلِكَ عُدَّت هَذِهِ الأَنسَاْقُ منَ الفنُونِ البَلاغيَّةِ الَّتي تمثلُ المَراحل الأُولى منَ التَّصويرِ الأَدبيِّ بَيْنَ الأَشيَاءِ لتقريبِهَا أَوْ توضيحِهَا أَو إِضفَاءِ مُسحَة منَ الجمَاْلِ[1].

وتعدُّ هَذِهِ الأَنسَاْقُ من الأَساليب الأَدبيَّةِ والجمَاْليَّةِ فِي اللُّغَةِ العربيَّة، وَلَقَد عُني بِهَا العرب وجعلُوهَا إِحدى مقَاييس البراعَة الأَدبيَّة وتواتر علمَاء البَلاغَة عَلَيْهَا كُلّ ينظرُ إِلَيْهَا منْ زاويةٍ ويقسمُهَا تقسيمَات مُختلفَة[2]، وهَذِهِ الفنونُ البلاغيَّة مرَّت بمراحلٍ كَثيرَةٍ حَتَّى أَصبَحتْ من أَهمِّ وسَائلِ البيانِ عَنْدَ العربِ بَعْدَ أَن تأنقُوا ودَخَلَ الترفُ حياتهم وصَاْرُوا يرُونَ مَاْ لَمْ يروهُ فِيْ حَياْتهِم الصَّحراويَّة، وَإِذَاْ نَظرنَا فِيْ عُصورِ الأَدبِ المُختلفَةِ وَجَدنَاهَا من أَكثرِ الفنُونِ تعبيرًا عنَ الواقعِ البيئيِّ، وَفِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ الكثير منْ صُورِهَا وأَلوانِهَا، جَاءَتْ لتصوّر إِبداع الشُّعراء وأَتسَاع مُخيلتهم الشعريَّة منْ صُورٍ تتميّزُ بحليةٍ بلاغيَّة فَاْضَ بِهَا تراثنا القديم[3]، ومنْ مُكُونَاتِ أَنسَاْقِ المُشَابهَةِ (التشبيه، والمجاز):

### أَوَّلًا. التَّشبيه:

يُعدُّ التَّشبيه عُنصرًا جمَاْليًّا مُهمًّا منْ عَنَاْصرِ الصُّورَةِ الشعريَّة، دَرسهُ البلاغيُون العرب مِنْذُ القديم، فَقَدْ كَاْنَ للتشبيهِ أَثره البَارز فِيْ نَسيجِ القصيدَةِ العَرَبيَّةِ عَلَى أَساسِ أَنّهُ يحرصُ

(١) يُنظر: فنون بلاغيَّة– البيان– البديع، د. أَحمد مطلوب: ٢٧.
(٢) يُنظر: البلاغةُ العربيَّة– تأصيلٌ وتجديدٌ، د. مصطفى الصافي الجويني: ٨٤.
(٣) يُنظر: فنون بلاغيَّة– البيان– البديع: ٢٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

عَلَى التمَاْيزِ والوضُوحِ بَيْنَ الأَشياْءِ، كَمَا أَن التَّشْبِيه ينتقلُ بِنَا منْ وصفِ الشَيْءِ نَفسه إِلَى شَيْءٍ آخر طريف يشبهه، أَوْ صُورَةٌ رَائِعَةٌ تمثّلهُ وتوضّحهُ، فَقَدْ وَلَعَ القدمَاء وفتنُوا بالتَّشبيهِ فتنَة قديمَة، بَلْ أَن البَراعَة فِيْ صياغتِهِ اقترنت لَدَى بَعْض الشُّعراءِ الأَوائلِ بالبراعَةِ فِيْ نظمِ الشِّعْرِ نفسه، وثمَّة نُصُوصٍ ورثنَاهَا منَ العصرِ الجَاْهليِّ يكشفُ لَنَاْ تَأَملهَا أَن الشَّاْعِر الجَاْهليّ كَاْنَ يفترضُ أَن الشِّعر لَيْسَ مُجرّد القدرَة عَلَى نظمِ الكلمَاتِ موزونَة مقفَاة، بقدرِ مَاْ هُوَ قدرَةٌ عَلَى دقَّةِ الوصفِ والتَّشبيهِ[1].

ويمثلُ التَّشْبِيه وسيلَة منْ وسَاْئلِ تصويرِ الانفعَاْلِ، وإِيضَاْح معَانيه، وَهُوَ لذَلِكَ يحققُ للآخرِ الانفعَال بالحَيَاْةِ منَ الواقعِ القريبِ المَألُوف إِلَى واقعٍ بَعيدٍ، كَمَا يُحققُ الإِثارةُ للمُوهُوبين منَ النَّاسِ فيهزُ طَاقَاتهم الإِبداعيَّة ويستثيرُ وسَائلهم للتعبيرِ عنْ تجَاْربهِم الشعوريَّة بصُورَةٍ بلاغيَّةٍ موحيةٍ[2]. وَلَمْ يأتِ ديوان منْ دواوينِ شعراءِ العرب إِلا وَقَدْ حَفَلَ بالصُّورِ التشبيهية، فَكَاْنَ الإِكثارُ منْ فنِّ التَّشبيهِ أَمرًا مُشتركًا بَيْنَ شعراءِ العربِ؛ لأَنَّ التَّشبِيه جَارٍ فِيْ كثيرٍ منْ كلامِ العربِ، حَتَّى لَوْ قَاْلَ قَاْئلٌ هُوَ أَكثرُ كلامهم، لَمْ يبعد[3]، فَالتَّشبيهُ من أَكثرِ الفنونِ البيانيَّةِ دورانًا عَلَى أَلسنَةِ الشُّعراءِ؛ لمَّا يمثلُهُ منْ ركيزَةٍ أَساسيَّةٍ عَنْدَ أَغلبِ الشُّعراءِ ممَّا يسهمُ فِيْ بنَاءِ صُورهِم، لِذَلِكَ حَفَلَت الخِطَاْبَات الشعريَّة بالصُّور التَّشبيهيةِ ذَاْت التأثيرِ الجمَاْلِيِّ الفعَاْل، فَهُوَ ميدانٌ واسعٌ تتبَارَى فِيْهِ قرائح الشُّعراء والبلغَاء، ولعلّهُ من أَكثرِ أَساليب البيان دلالَة عَلَى عقلِ الأَديبِ وقدرته عَلَى الخلقِ والإِبداعِ[4]، وتنشَأُ الجمَاْليَّةُ البَلاغيَّةُ للتَّشبيهِ من أَنَّهُ ينتقلُ بِكَ منَ الشَيْءِ نفسه إِلَى شَيْءٍ طريف يشبهُ، أَوْ صُورَة ذَاْتَ خيَاْلٍ بَاْرعٍ تمثلُهُ. وكُلّمَا كَاْنَ هَذَا الانتقَال بَعيدًا قليل الخطُورَة بَالبَاْلِ، كَاْنَ التَّشبيه أَروع للنفسِ، وأَدعَى إِلَى إِعجَاْبِهَا واهتَّزازها.

---

(١) يُنظر: الصُّورةُ فِي التُّراثِ النَّقديِّ والبلاغيِّ عِنْدِ العربِ، د. جابر عصفور: ١١٢.

(٢) يُنظر: الدليلُ إِلَى البلاغَةِ وعروض الخليل، د. علي جميل سلوم، وحسن محمد نور الدين: ١١٥.

(٣) يُنظر: الكاملُ فِي اللُّغَةِ والأَدبِ، أبو العباس المبرد (ت٢٨٥هـ): ٩٣/٣.

(٤) يُنظر: علمُ البيان، د. عبد العزيز عتيق: ١١٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَقَدْ وقَفَ العُلماء عَلَى مَاهيَّةِ التَّشبيهِ(*)، فالجاحظُ (ت٢٥٥هـ) كَانَ يقولُ: ((إن قَامَ الشَيْء مقَام الشَيْء أَوْ قَامَ صَاحِبهُ فمنْ عَادَةِ العرب أَن تشبّه بِهِ فِيْ حَالاتٍ كثيرَةٍ))(١)، ومن أَكثرِ العُلمَاءِ الَّذِينَ أَطالُوا الحديث فِيْ فنِّ التَّشبيهِ المبرد (ت٢٨٥هـ)، إِذْ قرأَ الشِّعر العربيّ وجَمَعَ الشواهِد الشعريَّة، فيقولُ: ((والعربُ تشبهُ عَلَى أَربعةٍ، فتشبيه مُصيب، وتشبيه مُقَارب، وتشبيه بعيد يحتَاجُ إِلَى تفسيرٍ ولا يقومُ بنفسهِ، وَهُوَ أَخشنُ الكلام))(٢)، ويقولُ ابن طباطبا العلويّ(ت٣٢٢هـ) فِي أَشعَارِ العرب: ((فإِذَاْ تَأملت أَشعَارهَا وفَتَشت جَميع تَشبيهَاتهَا، وجَدتهَا عَلَى ضروبٍ مُختلفَةٍ تتدرجُ أَنواعهَا، فبعضهَا أَحسن منْ بَعْضٍ، وبَعْضهَا أَلطف منْ بَعْضٍ))(٣)، وَكَاْنَ يُنظرُ إِلَى التشبّيهِ –بِحسْبِ كلام الرماني– (ت٣٨٦هـ) عَلَى أَنَّهُ نوع من (العقد) عَلَى أَن أَحد الشيئيين يسدُ مسد الآخر فِيْ حسٍّ أَوْ عقلٍ(٤)، ويقولُ القَاضِي الجرجانيّ (ت٣٩٢هـ): ((كَاْنَت العربُ تُسلم السبق لِمن وصف فأصَاب، وشبّه فقَارب))(٥)، ويذكرُ أَبو هلال العسكريّ(ت٣٩٥هـ) قَدْ يَأتي التشبّيه منْ بابِ (الوصف) بأَن أَحد الموضوعين ينوبُ منَاب الآخر(٦)، وعرّفهُ ابن رشيق القيروانيّ (ت٤٥٦هـ) بقولهِ: ((التشبّيهُ صفة الشَيْء بِمَا يقَاْربهُ منْ جهَةٍ وَاْحِدَةٍ أَوْ جهَاْتٍ كَثيرةٍ، لأَنّهُ لَوْ ناسبهُ منَاسبة كُلية لكَاْنَ إِياه))(٧)، إِذْ جَاءَتْ تعريفَات أَهل البلاغَة فِي الأَغلبِ الأَعم تدورُ فِيْ فلكٍ واحدٍ(٨)، وَهُوَ أَن التَّشبيه علاقَة بَيْنَ

---

(*) يُعدُّ فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ) التَّشبيه حقيقة وَلَيْسَ مَجَازًا؛ لأَنَّهُ معنَى منَ المعَانِي، وَلَهُ حروف وأَلفاظ تدلُّ عَلَيْهِ، فإِذَاْ صُرِّح بذكرِ تِلْكَ الأَلفَاظ الدّالَة عَلَيْهِ وضعًا كَاْنَ الكلامُ حقيقة. فإِذَاْ قُلت: زَيْدٌ كالأَسدِ– لَمْ يكُن مِنْكَ قلب اللفظ عنْ موضوعهِ فلا يكُون مجَازًا. يُنظر: نهايةُ الإِيجاز فِيْ درايةِ الإِعجاز، ٢٢٢.

(١) الحيوان: ٣٧٣/٤.

(٢) الكاملُ في اللُّغةِ والأَدبِ: ٤٦.

(٣) عيارُ الشِّعر: ٤٨، ٥٦.

(٤) يُنظر: النكتُ في إِعجَازِ القرآن: ٧٤.

(٥) الوسَاطَةُ بَيْنَ المتنبي وخصومهِ: ٣٣.

(٦) يُنظر: كتابُ الصناعتين: ٢٣٩.

(٧) العمدةُ فيْ محاسنِ الشِّعْرِ وآدابهِ ونقدهِ: ١/ ٤٦٨.

(٨) يُنظر: إِعجازُ القرآن، أَبو بكر الباقلاني (ت٤٠٣هـ): ٢٦٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

شيئين أَوْ أَكثر فِيْ صفةٍ وَاْحِدةٍ أَوْ أَكثر لكنّهم اختلفُوا فِيْ هَذِهِ الصفَة أَو الصفَات ومقدار اتفَاْقهَا واختلافهَا[١]. فَقد اعتنى نقَادنَا القدامى بدراسَةِ التَّشبيه والبحث عنَ الصلَةِ الَّتي تربطهُ بِغَيْرِهِ منْ صُورِ البيانِ، مُحَاْولينَ الكشف عنَ العللِ الجمَاْليَّة وراء هَذِهِ الصُّور البيانيَّة[٢]، لِذَلِكَ غلب عَلَى تَشبيهَاتِ القُدمَاء الحسّ، إِذْ كَاْنُوا يرُونَ فِي اشتراكِ الشيئين في أَمرٍ حسيٍّ مسوّغًا كَاْفيًّا لعقد مُشَابِهَة بَيْنَهمَا[٣]. ولِفنِّ التَّشبيه مَكَاْنَة مميّزَة عَنْدَ الشَّاْعِرِ الحاريِّ عَدِيِّ بن زَيْدٍ العباديِّ، فَقَدْ تَنوّعَتْ تَشبيهَاتهُ ممَّا أَكسب صورهُ الشعريَّة جدَّة وطرافَة، فتعَانقَتْ تشبيهَاته وتمَازجَتْ مَعَ السِّياقِ الشعريِّ وبنيت منْ خِلالِ إِيحَاءاته الشعريَّة ومعَانيه المُنغمسَة ببيئتِهِ الروحَاء ممَّا أَنتجت خيَالًا خصبًا تسَاوق مَعَ أَهدافِهِ ومبتغياتِهِ[٤].

وَعَدِيّ بن زَيْد شَاْعِر خلَّاق يمتلكُ ثقَاْفَةً وإِبداعًا، يستطيعُ منْ خلالِهمَا أَن ينتقلُ منَ التَّشبيهِ المُجردِ إِلى صُورَةٍ شعريَّةٍ جمَاْليَّةٍ رَائِعَةٍ، فيهجرُ الإِحسَاس المُبَاشر بوجه الشبّه والائتلاف بَيْنَ مَظَاْهرِ الأَشياءِ وتأثيراتِهَا الوجدانيَّة، فيجمعُ بَيْنَ العنَاْصرِ المُتبَاْعِدَةِ وقدرته عَلَى تَمثيلِ التجريدِ الشعريِّ فيختزلُ الوجُوه أَوْ يركّزهَا فِيْ تشكيلٍ جمَاْلِيٍّ مُبتكرٍ منْ عنَاْصرٍ ومفرداتٍ مُختلفَةٍ تجمعُ فِيْ صُورَةٍ جمَاْلِيَّةٍ ترتبطُ بِمَا يخلقهُ الشَّاْعِر منْ ((فجوةٍ عميقَةٍ بَيْنَ الأَشياءِ فِيْ وجودِهَا الجدلِيِّ أَي فِيْ علاقاتِ تشَابهِهَا وتضَادِهَا وتمَايزِهَا، وكُلّمَا اتسعت الفجوة المخلُوقَة أَو المكشُوفَة، كَاْنَت الصُّورَة أَعمق فيضًا بالشعريَّة وأَكثر ثراءً لَهَاْ))[٥]، وبذَلِكَ شكّل شكّل التَّشبيه فِي السِّيَاقِ الشعريِّ علاقَة بنَائيَّة قَاْئِمَة عَلَى الجمعِ والتقَاربِ بَيْنَ عنَاْصرٍ

(١) يُنظر: معجمُ المُصطلحَات البلاغيَّة وتطورهَا، د. أَحمد مطلوب: ٣٢٥.

(٢) يُنظر: قضايا الشِّعر والنَّقدِ، أَحمد زكي أَبو شادي: ١٢٨.

(٣) يُنظر: أُسسُ النَّقد العربيّ عِنْد العرب، د. أَحمد بدوي: ٥٢٩.

(٤) يُنظر: مستوياتُ الأَداء البيانيّ فِيْ تشكيلِ الصُّورةِ الشعريَّة عِنْد أَحمد مطر، رحاب لفته حمود، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد- كُلِّيَّة التربية ابن رُشد للعلومِ الإِنسانيَّة، قسم اللُّغَة العَرَبيَّة، (١٤٣٥هـ-٢٠١٤م): ١٠٣، ١٠٤.

(٥) فِي الشعريَّة، كمال أَبو ديب: ٤٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مُختلفَةٍ، وَمَاْ يتولدُ عَنْهُ من إبداعٍ فنيٍّ وجمَاْلِيٍّ فَلَيْسَ مطَالب الصُّورة التشبيهيَّة أَن توافر إقناعًا عقليًّا بقدر مَاْ تثيرُ انفعَالات نفسيَّة(١).

وَلَقَدْ أَكثر عَدِيّ بن زَيْدٍ من الاستعَانةِ بالتَّشبيهِ، إِذْ وَجَدَ فِيْهِ وفَاءً بمعَانيهِ، وإيضَاْحًا لمرادهِ ومبتغاه وإرضَاءً لنفسهِ، ولا غرو أَن تكُون هَذِهِ المَكَاْنَة وَتِلْكَ المنزلَة، فَقَدْ كَثَرَ ورودهُ فِيْ كلامِ العربِ، وتداولهُ بَيْنَ الشُّعراءِ، حتَّى صَاْرَ من أَكثرِ الفنونِ البلاغيَّة دورانًا عَلَى أَلسنَةِ النَّاسِ؛ ذَلِكَ أَنَّهُ يمثلُ حَلقة وصل بَيْنَ مَاْ يُدركهُ العقل والوجدان بديهَةً وطبعًا فِي أُمورٍ لا تَستشعرهَا النَّفس إلا بحضُورِهِ(٢). ويتَّضحُ ذَلِكَ فِي أَلفةِ النَّاسِ لَهُ، وارتياحهم إِلَى استعمَالهِ وكثرَةِ تَوسلهم بِهِ فِيْ كتَاْبَاتهِم، فيتردد عَلَى كُلِّ شفةٍ، ويستعملُهُ العالمُ الأَديب كُلٌّ فِيْ مَجَاْلٍ تحقيقًا لأَغراضهِ(٣)، ومناسبهُ بكُلِّ دقَّةٍ فِي مواضعٍ مُتنوِّعَةٍ، ومقَامَاتٍ مُتعدِّدَةٍ مَعَ تباينِ العقُولِ والمواقفِ، إِذْ ((يغرسُ فِي أَعمَاْقِ الوجدان البشريِّ))(٤). وجَاءَتْ أَنسَاقُ المُشَابهة عَنْدَ عَدِيّ بن زَيْدٍ وسيلَة للتعبيرِ عن أَحاسيسهِ الدفينَةِ بِمَا يدورُ حَوْله ليقدّمِهَا فِي أَشكَاْلٍ وصُورٍ جَمَاْليَّةٍ ذَاْت أَبعادٍ دلاليَّةٍ مُختلفَة، تسَاوقَتْ مَعَ مُتطلَّبَاتِهِ، إِذْ تمخض عنْ هَذِهِ الصُّور الخياليَّة قدرَة الشَّاْعِر فِي الإيصَاْلِ والإفهَاْمِ ((فالتَّصويرُ الشعريُّ شكل من أَشكَاْلِ الإيحَاْءِ))(٥)، الَّذِي رسمهُ رسمهُ عَدِيّ فِيْ صُورِهِ الشعريَّة الَّتي تشكّلَتْ منْ واقعِهِ البيئيِّ، ممَّا أَنتج صُورًا شعريَّةً مُبتكرَةً ذَاْتَ إيحاءاتٍ غنيَّةٍ بالدلالاتِ والمعَاْنِي، لِذَاْ ستُحاول الدّراسَة الكشف عن أَنسَاْقِ المُشَابهَةِ ومدَى تشكّلهَا وتفاعلهَا فِيْ خِطَاْبَاتِهِ الشعريِّة، إلا إننا لَمْ نسعَ إلى إحصَائِهَا إحصَاءً شَاْملًا بقدر مَاْ سعينا إلى بيان قيمتِهَا الجمَاْليِّة ونظَامِهَا الخَاص الَّذِي شكّلهُ عَديٍّ وكَشَفَتْ عَنْهُ

(١) يُنظر: فلسفَةُ البلاغَةُ بَيْنَ التقنيةِ والتطورِ، د. رجاء عبيد: ٢٤.
(٢) يُنظر: م. ن: ٢٩.
(٣) يُنظر: علمُ أَساليب البيان، د. غازي يموت: ١٧١.
(٤) الصُّورةُ الفنيَّة فِي الشِّعْرِ الجَاهليِّ في ضوءِ النِّقدِ الحديث: ١٠.
(٥) علمُ الأَسلوب، مبادئهُ وإجراءاتهُ، د. صلاح فضل: ٣٦٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

نُصُوصه، إِذْ ميزتهُ وسَاعدتهُ عَلَى خلقِ صُورٍ ذَاْتَ أَلقٍ فيْ نصِّه الشعريِّ، ومنْ طريفِ تشبيهاتهِ، قوله من (**الخفيف**):

**ثُـمَّ نَـاْدُوا عَلَـى الصَّـبُوحِ فَجَـاءَتْ ... قَيْنَـــةٌ فِـــيْ يَمينِهَـــا إِبْرِيـــقُ**
**قَدَّمْتُـــهُ عَلَـــى سُـــلافٍ كَعَـــيْنِ الـــدِّ ... يـــكِ صَـــفًّى سُـــلافَهَا الـــرَّاووقُ**
**مُـــزَّةً قَبْـــلَ مَزْجِهَـــا فـــإِذَاْ مَـــاْ ... مُزِجَـــتْ لَـــذَّ طَعْمُهَـــا مَـــنْ يَـــذُوقُ**
**وطَفَـــاْ فَوْقَهَـــا فَقَـــاقِيعُ كَالْـــ ... ـــيَاقُوتِ حُمْـــرٌ يَزِينُهَـــا التَّصْـــفِيقُ**
**قَتَلَتْـــهُ بِسَـــيْبِ أَبْـــيَضَ صَـــاْفٍ ... طَيِّـــبٍ زانَ مَزْجَـــهُ التَّصْـــفِيقُ**[1]

لَقَدْ تَمثلت أَنسَاقُ المُشَابهَة بدلالاتِهَا المُتوزعَةِ عَلَى النَّصِّ لتكشف عنْ تجربَةِ الشَّاْعرِ الحقيقيَّةِ مَعَ الخمرَةِ، فَقَدْ أَولع الجَاْلسُونَ بِمَا حَكَى لَهُمْ عنْ صفاتِ حبيبتهِ وَمَاْ يُحسهُ لَديهَا من خمر حُسنهَا وعَذبِ مُقبّلهَا فنَادوا، فجَاءَتْ قينَةٌ تحملُ فِيْ يدِهَا اليمنَى إِبريق الخمر وزَّفتهُ إِلَيْهم مَعَ سُلافِ الخمرِ ممحوضَةٌ تلذُّ للشَّاربين، فالخمرُ صَاْفيةٌ كعينِ الدِّيكِ، وأَتتهم مُزَّة قَبْلَ مَزجهَا، حتَّى إِذَاْ مزجُوهَا صَاْرَتْ لذَّة للشَّاربين، وطَفَت فوقهَا فَقَاقيع حَمرَاء تشبهُ الياقُوت وذَلِكَ لَدَى نقلهَا من إِناءٍ إِلَى إِناءٍ آخر فنية دقيقَةٍ قَتَلَت شَاربهَا حُبًّا، وهَكَذَاْ نجدُ القصيدَة ترسمُ لَنَاْ تَجربَة الخمر مُتكَاْمِلَة مِنْذُ أَيقظ الشَّاْعِر عواذله ولوّامه، فراحَ يصفُ جمَال صَاحبته، وَمَاْ تمنحُ ثنَايَاهَا ولثاتُهَا من صفَاتِ الخمرِ، ثُمَّ ينتقلُ إِلَى الحديثِ عنَ الخمرِ ومجلسهِ، وَمَاْ كَاْنَ من تقديمِ قينةِ الخمر لَهُمْ تِلْكَ الَّتي يطيلُ فِيْ وصفِهَا، فَهِيَ صَاْفِيةٌ، طيبَةٌ النَّشر، وَهِيَ كَعين الدِّيكِ وَهِيَ حمراء كَالياقُوتِ كُلّ ذَلِكَ فِي إِعجَاْبٍ وطربٍ بِهَذَا العطَاء الَّذِي منحتهُ إِياه حضَارة الإِمارة الجَاْهليَّة الحسنَاء (الحيرة)[2].

---

(١) الدِّيوان: ٧٨. الابيريق: إناء، جمعه أَباريق، فارسي معرب، وَهُوَ أَفضلُ الخمر. المزَّة: الخمرةُ اللذيذة الطعم. السيب: المطرُ الجاري أَو العطاء. زان: زين. حَوْله من إِناءٍ إِلَى إِناءٍ ليصفو. يُنظر: هامش الدِّيوان: ٧٨.

(٢) يُنظر: شعراءُ إِمارة الحيرَة فِي العصرِ الجَاهليِّ: ١٢٦، ١٢٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

استعَان عَدِيّ بِهَذَا الفنّ البيانِيّ الجميل لرسمِ صُورهِ وتأدية معَانيهِ، فَكَانَتْ فِي أَغلبِهَا صُور مَاديَّة حسيَّة انتقت منَ البيئَةِ الحضريَّة (الحيرة) مرتكزاتهَا الأَساسيَّة، ولاسيَّما أَنَّها بيئَة ذَاْتَ واقعٍ جديدٍ حَافلٍ بَالمعَاْنِي الحضريَّة الَّتي كَاْنَ لَهَا الأَثر فِيْ تَشكيلِ صُورهِ الشعريَّة. ومنْ هُنَاْ نحسُ بِجمَاليَّة هَذَا اللون منَ التَّشبيهِ، ذَلِكَ أَنَّهُ إنتَاج الخيَال والعقل معًا[١]. فالشَّاْعِرُ قَدْ وجد سلطته الثقَاْفِيَّة الوحيدَة هِيَ استغلال القُوَّة التأثيريَّة للخِطَابِ وَذَلِكَ لفرضِ شَاعريته وإثبات ذاته إزاء الآخر المُتمثل بسلطَةِ المَلك النُّعمان بن المُنذر الَّذِي حَارب الشَّاْعِر بِشتَّى الطرائق حتَّى أَوقعه فِيْ زنزانتِهِ.

وَهُنَاْكَ قصيدةٌ لِعَدِيّ بن زيدٍ طويلَة، مُتفردة النغم، قافيتهَا صَادية[*]، قَاْلَ أَبو العلاء المعري (ت٤٤٩هـ): ((إِنَّهَا بديعَة من أَشعَارِ العربِ))[٢]، فَقَدْ حرصَ شَاْعِرنَا فِيْهَا عَلَى تقريبِ مبتغَاه إِلَى غَيْرِهِ عبّر تشبيهَات إنمَازت بصبغَةٍ جمَاْليَّةٍ، إِذْ حَاْولَ بشتَّى الطرائق مِنْهَا المُجردَة المُبَاشِرَة وَمِنْهَا الرامِزَة الإِشاريَّة، وَمِنْهَا الصَاْمتَة وَفِيْ كُلِّ ذَلِكَ وسيلَة منْ وسَائلِ الاتصَالِ بَيْنَهُ وَبَيْنَ مُتلقيهِ[٣]، فيقولُ من **(السريع)**:

**أَبْلِغْ خَليلي (عَبْدَ هِنْدٍ) فَلَا ... زِلْتَ قَرِيبًا مِنْ سَوادِ الخُصُوصْ**
**مُوازِيَ الفُورَةِ أَوْ دُونَهَا ... غَيْرُ بَعيدٍ مِنْ عُمَيْرِ اللُّصُوصْ**
**تُجْنَى لَكَ الكَمْأَةُ رِبْعِيَّةً ... بِالْخَبِّ تَنْدَى فِيْ أُصُولِ القَصيصْ**
**تَقْنِصُكَ الخَيْلُ ويَصْطَادُكَ أَلْـ ... ـطَّيْرُ ولا تُنْكَعُ لَهْوَ القَنيصْ**

(١) يُنظر: أَلوانٌ منَ التَّشبيه فِي الشِّعر العربيِّ، د. عبد الهادي خضير: ١٥.

(*) قافيتهُ (الصَاديَّة) تعكسُ نفسه المُنكمشَة المُكتئبَة المُتألمَة منْ عذابِ السِّجن الطويل، والَّتي تكَاد تذوب حنينًا للمَاضِي الحَافل بالحَيَاْةِ الرغيدَة.

(٢) رسالةُ الغفران: ٧٠.

(٣) يُنظر: البلاغَةُ العربيَّة في ضوءِ منهجٍ متكاملٍ، د. محمد بركات حمدي أَبو علي: ٣٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**تَأكُـــلُ مَـــاْ شِـــئْتَ وتَعْتَلُّهَـــا حَمْراءَ مِنْ حُصٍّ كَلَوْنِ الفُصُوصْ**[1]

تقدّمُ هَذِهِ الأَبيات ملامح تشبيهيَّة لصُورَةِ الخمرَةِ، فَهِيَ حمراء كلونِ الفُصُوصِ، وشَاْعِرُنَا فِيْ هَذِهِ القصيدةِ يجمعُ وجوهًا من اللذَّةِ والطّربِ الَّتي عَاْشهَا فِي أَماكنِهَا بالحيرَةِ، فيذكرُ الخيل والصيد والطّير، وَمَاْ يجدُ منْ طعَامٍ ومنْ شربٍ شهيٍّ للخمرَةِ الحمراء، ورُبَّما تأخذ هَذِهِ الأَبياتُ دلالَة أُخْرَى حِيْنَ يُعدّد عَدِيّ القرَى الَّتي يختلفُ إِلَيْهَا للشربِ والصيدِ والطعَامِ المرئ، وكَأَنَّما يرنمُ بأسماءِ هَذِهِ الأَماكن الحيريَّة، كَمَا أَن ندائهُ صديقه (عبد هند) فِي أَوَّل بيتٍ وتكرار ندائه لَهُ بقولِهِ (ياعبد) مَعَ ذكرِهِ لقرى (الخُصُوص، والفورَة، وعمير اللُّصُوص) مَعَ حديثِ الخمرِ والطعَامِ والصيدِ يكسبُ الأَبيات طَاْبِعًا حضريًّا مميزًا، لَهُ طعم شِعْر عَدِيّ بن زيدِ المسيحيِّ ومذاقهُ المُتفرد[2].

كَمَاْ وَصَفَ عَدِيّ السحاب المتراكب الَّذِي تلتمعُ فِيْهِ البوارق منَ السحبِ المُحملَةِ بالمَاءِ، إِذْ يسيرُ هَذا السحَاب مَارًا بعدَّةِ أَماكنٍ فيرويهَا، وَفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ من **(الوافر)**:

**تَلُـــوحُ المَشْـــرَفِيَّةُ فِـــيْ ذُراهُ وَيَجْلُـــو صَـــفْحَ دَخْـــدارٍ قَشِـــيْبِ**
**كَـــأَنَّ مَآتمًـــا بَاتَـــتْ عَلَيْـــهِ خَضَـــبْنَ مَآلِيًـــا بِـــدَمٍ صَـــبِيْبِ**
**يُلَاْلِـــئْنَ الأَكُـــفَّ عَلَـــى عَـــدِيٍّ وَيُطَـــفُ رَجْعُهُـــنَّ إِلَـــى الجُيُـــوبِ**
**سَـــقَى بَطْـــنَ العَقِيـــقِ إِلَـــى أُفَـــاقٍ فَفَـــاثُورٍ إِلَـــى لَبَـــبِ الكَثِيـــبِ**
**فَـــرَوَّى قُلَّـــةَ الأَدْخَـــالِ وَبْـــلٌ فَفَلْجًـــا فَـــالنَّبِيَّ فَـــذَا كَرِيـــبِ**
**فَمِنْـــهُ دِيْمَـــةٌ وَطْفَـــاءُ سَـــكْبٌ وَذُو نَـــزَلٍ تَفَـــرَّعُ فِـــيْ السُّـــيُوبِ**
**كَـــأَنَّ دُفُـــوقَ جَـــوْنٍ تَعْتَرِيـــهِ تُجَانِـــبُ قَاصِـــبًا فَحَنِـــينَ نِيـــبِ**

---

(١) الدِّيوان: ٦٨، ٦٩. الخصوص: موضعٌ قريبٌ منَ الكوفةِ، تنسب إِلَيْهِ الدنان، فيقال: دن خصي. الفورة: موضعٌ فيْ ديارِ بني عامر. عمير اللصوص: قرية من قرى الحيرة، والعمير تصغير العمر. ربيعية: أَي فيْ فصل الربيع، وأَوّل ما يجنى. الخبء: سهل بَيْنَ حزنين يَكُون فِيْهِ الكمأة. القصيص: جمع قصيصَة، وهِيَ شجرَةٌ تنبت فِي أَصلِهَا الكمأة. النكع: الاعجال عن الأَمر، ونكعه عن الأَمر: أَعجله عنْهُ. تقنصك: تصطاد لكَ. الخص: قريةٌ قرب القادسية. يُنظر: هامش الديوان: ٦٨، ٦٩.

(٢) يُنظر: شعراءُ إِمارة الحيرة فِي العصرِ الجاهليِّ: ١٢٧، ١٢٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

يَجـــيءُ بمَـــا أَمدَّتْـــهُ الثُّرَيَّـــا مُعيـــرًا أَمْـــرَهُ دِرَرَ الجَنُـــوبِ[1]

فَعَدِيّ يُعدّدُ هَذِهِ الأَماكن الَّتي نهلت عَلَيْهَا سكَائب الغيث، ويُحددهَا بدقَّةٍ ووضُوحٍ، ولعلَّ هَذِهِ الأَبيات هِيَ البؤرَة الثَّقافيَّة المُتسمَة بطَابعِ الحُزن؛ لأَنَّ الدوافع كَامِنَة فِي أَعمَاقِ الشَّاعرِ ونتيجة لذَلِكَ تَأتي تَشبيهَات عَدِيّ مُنغمسَة بحوضِ نفسهِ القلقَةِ المُعتمَةِ، فمن ذرَى السَّحَاب المُظلم يومضُ البرق، وحمرتهُ كَالخرقِ المخضبَةِ بدم المَآتمِ، فالشَّاعِرُ يُريدُ من الآخرِ (النُّعمان) أَن ينَأى عن الوشَاةِ فلا يصغِي لوشَايتهِم. ومنْ ثُمَّ كَانَ وصف السَّحَاب يضمرُ قلق عَدِيّ النفسيّ، ويشيرُ إِلَى أَن الهمُوم تراكمت عَلَى صدرهِ تراكم هَذِهِ السحب الكثيفَة. فَقَدْ جَاءَت الصُّورةُ التشبيهيَّة مشحُونَة بِهَذَا الواقع؛ لأَنَّ الصُّور ((لا تفُد إِلَى الخيالِ عفو الخَاطر وإِن كَانَتْ تبدو كذَلِكَ، إِذْ هُوَ فِي الحقيقَةِ ينسجُهَا بتحريضٍ منَ الواقعِ القَابعِ فِي الأَعمَاقِ، أَوْ قَدْ يصوغهَا منْ نسيجِ هَذَا الواقع))[2]، فَقَد أَباحَ شَاعِرنَا بذاتِ نفسه منْ خِلالِ صُورهِ الَّتي استلهمهَا منْ وَاقعِهِ وفَاضَتْ بِهَا مُخيلته الشعريَّة[3]. فالشَّاعِرُ رُبَّما فِي أَوقاتٍ مُعينَةٍ يلجأُ إِلَى مُمَارسَةِ الحيل العقليَّة والذهنيَّة فِيْ حلِّ مشَاكِلِ الحَيَاْةِ ومواجهَة المَآزق، وَلَوْ أَنعمنَا النظر فِي الأَشعَارِ؛ لوجدنَا أَنواعًا منَ الحيل الثقَافِيَّة[*] يستعملهَا الشَّاعِر لتخليص نفسه ممَّا يقفُ فِي الطريقِ منْ مفَاجَآتِ الحَيَاْة[4].

---

(١) الدِّيوان: ٣٧، ٣٨. (الدخدار): الثوبُ المصون، وَهُوَ أَعجميٌّ معربٌ، أَصله (تخت دار). المآلي: جمع مئلاة، وهيَ الخرقَةُ تمسكهَا المرأة عِنْد النوحِ. يلألئن: يحركن. العقيق: العربُ تُسمَى كُلّ مسيل ماء شقه السيل فِي الأَرضِ فأنهره ووسعه (عقيق). الادخال: جمع دخل، وَهُوَ حفرَةٌ غامضَةٌ ضيقَة الأَعلى وَاسِعَة الأَسفل. النبي: اسمُ مكان أَوْ جبل. ذوكريب: موضعٌ بالجزيرَةِ. يُنظر: هامش الديوان: ٣٧، ٣٨.

(٢) مقالاتٌ فِي الشِّعر الجَاْهليِّ، د. يوسف اليوسف: ١٥١.

(٣) يُنظر: التعبيرُ البيانيّ- رؤيةٌ بلاغيَّةٌ نقديَّةٌ، د. شفيع السيد: ١٥٥.

(*) الحيلُ الثقافيَّةُ- Cultural Devices: يعني مُصْطَلح الحيل الثقَافيَّة أَو النَّسقيَّة استعمَال مُفردات مُصْطلحيَّة ظَاْهرهَا صحيح ومُضمرهَا نسقيّ، وَقَدْ سعَى النَّقد الثقَافِيّ إِلَى كشفِ مَاْ يُسمَى بـ (الحيل الثقَافيَّة) أَو (الحيل النَّسقيَّة) الَّتي تمرُّ منْ خلالِهَا أَخطر أَنسَاق الهيمنَة الايديولوجية وأَشدّهَا تحكمًا فِيْنَا. يُنظر: دليلُ مُصْطلحَات الدّراسَات الثقَافيَّة والنقد الثقَافِيّ: ١٦٠.

(٤) يُنظر: الجهنيةُ فِي لُغَةِ النِّسَاءِ وحكايتهنّ، د. عبد الله الغذَّامي: ٩٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

فالتَّشبيهُ فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ يظهرُ فِي جودَةِ التَّصويرِ وقرب الخيال وصدق التعبير، الأَمرُ الَّذِي حدا بالبلاغيين لأَنَّ يلقُوا لَهُ اهتمَامًا كَبيرًا ويعدّوهُ وسيلة جمَاْليَّة للتعبيرِ والوصفِ، كَمَا أُعجِب بِهِ النّقَاد وجعلُوه ركنًا أَساسيًّا من أَركَانِ الشِّعْرِ، إِذْ دفعهم هَذَا الإِعجَاب إِلَى زيَادةِ البحثِ والاستقصَاءِ عَنْهُ(١). ومنْ معَانيهِ الطريفَةِ، وصُوره المُبتكرَةِ، قول عَدِيّ فِي إِحدى اعتذارياتهِ للنُّعمان بن المُنذر يصفُ فِيْهَا قلقهِ وأَرقهِ، من **(الرمل)**:

**طَــاْلَ ذَا اللَّيْــلُ عَلَيْنَــا فــاعتَكَرْ ... وَكــأَنِّي نــاذِرُ الصُّــبْحِ سَــمَرْ**

**مِــنْ نَجِــيِّ الهَــمِّ عِنْــدي ثاوِيًــا ... بَــيْنَ مَــاْ أُعلِــنُ مِنْــهُ وأُسِــرّ**

**وَكــأَنَّ اللَّيْــلَ فِيْــهِ مِثْلُــهُ ... وَلِقَــدْمًا ظُــنَّ باللَّيْــلِ القِصَــرْ**

**لَــمْ أُغَمِّــضْ طولَــهُ حتَّــى انقَضَــى ... أَتَمَنَّــى لَــوْ أَرَى الصُّــبْحَ جَشَــرْ**

**شَــئِزٌ جَنْبِــي كــأَنِّي مُهْــدأٌ ... جَعَــلَ القَــيْنُ عَلَــى الــدَّفِّ إِبَــرْ**

**غَيْــرَ مَــاْ عِشْــقٍ ولَكِــنّ طَــارِقٌ ... خَلَــسَ النَّــومَ وأَجــداني السَّــهَرْ(٢)**

لَقَد أَظهرت صُور عَدِيّ بن زَيْدٍ جمَاْليَّة التَّشبيه المُستمدة منْ حركةِ النَّفسِ الإِنسَاْنيَّةِ الجريحَةِ، الَّتي تهدفُ إِلَى عرضِ الإِحسَاسِ بفداحَةِ الأَلمِ(٣)، فالتَّشبيهُ في مفهومهِ الجمَالِيِّ ((تصوير يكشفُ عنْ حقيقَةِ الموقفِ الشعوريِّ أَو الفنيِّ الَّذِي عَانَاهُ الشَّاْعِر أَثناء عَملية الإِبداع، كَمَاْ يرسمُ أَبعاد ذَلِكَ الموقف عنْ طريقِ المقَاْرنَةِ بَيْنَ طرفي التشبّيه مُقَارنَة لا تهدفُ إِلَى الربطِ بَيْنَهمَا فِيْ حَاْلَةٍ وصفيَّةٍ أَوْ وضع يكشفُ جوهر الأَشيَاء ويجعلهَا قَادِرَةً عَلَى نقلِ الحَاْلَةِ الشعوريَّة أَوْ الخبرَة الجمَاْليَّة الَّتي امتلكت ذَاْت الشَّاْعِر وسيطرت عَلَى أَدواتِهِ))(٤)، فلفظَةُ اللَّيْل إِشارة قصد مِنْهَا الشَّاْعِر أَن تثير فِي الذهنِ كُلّ مَاْ يمكن إِثارته فِي القرَّاءِ عَلَى

(١) يُنظر: الصُّورةُ الفنيَّة فِي النَّقدِ الشعريِّ- دراسةُ النظريَّة والتطبيق، د. عبد القادر الرباعيّ: ٤٤.

(٢) الدِّيوان: ٥٩. اعتكر اللَّيْل: اشتد سواده. جشر الصبح: انفلق. شئز: قلق وذعر. خلس: سلب. يُنظر: هامش الديوان: ٥٩.

(٣) ينظر: الصُّورةُ فِي الشِّعْرِ العَرَبيِّ حتَّى آخر القرن الثاني الهجري- دراسةٌ في أَصولِهَا وتطورِهَا، د. علي البطل: ٢٢٦.

(٤) التَّصويرُ الشعريُّ- رؤيةٌ نقديَّةٌ لبلاغتنَا العَرَبيَّة، د. عدنان حسين قاسم: ٤٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مُختلف مشَاْربهِم[١]، واللَّيْل يثقلُ عَلَى صدرِهِ بِمَا يردُّ عَلَيْهِ منْ موجَاتِ الهمِّ والحُزنِ، وَهِيَ براعَةُ استهلال مَاْئِزَة تدلُّ دلالَة بينَة عَلَى أَننا بإزاءِ شَاْعرٍ يعرفُ كَيْفَ يجسمُ معَانيه وَكَيْفَ يعبّر عَنْهَا تعبيرًا وَاْضِحًا مستقيمًا بالصُّورِ[٢]. فَعِنْدمَا يحلُ اللَّيْل عَلَى الشَّاْعرِ وَهُوَ قَاْبعٌ فِيْ زنزانةِ السِّجنِ تتآلفُ وتتكَالبُ عَلَيْهِ الهمُّومِ، ويطولُ اللَّيْل؛ ذَلِكَ لأَنَّ ليلُ الهمُّوم طَويل مُعتكر، ويبدأ بانتظَاْرِ الصّبحِ ظانًّا أَن سجنهُ سينتهِي مَعَ حلُولِ الصبَاحِ، أَوْ لشدَّةِ قلقهِ من الأَخبَارِ الَّتي زَعمهَا الوشَاة وأَبلغوهَا إِلَى المَلكِ، ويظلُ سَاْهرًا كأَنَّهُ نذر أَن يقضي ليلهُ هَكَذاْ، وَغَيْرهُ قَدْ يظلُ يقظًا سَاْمرًاُ لأَنَّهٌ عَاشقٌ، إِنَّما هُوَ يسهرُ منَ الهمُّومِ الَّتي لا تفَارقهُ والَّتي فِي قيمتِهَا تَزيدُ عمَا يعلنهُ ويخفيّهُ، وَهُوَ يقسمُ بالَّذي أَعطى الشبر (الإِنجيل والقربَان) بأَنَّهُ لَمْ يخن المَلك، وَهَذِهِ دلالَةٌ عَلَى عمقِ المَأسَاةِ فِيْ نفسهِ[٣]، كَمَا أَظهرت تَشبيهَاتهُ حَاله بأَنَّهُ قلق ومُضطرب حَتَّى في نَومِهِ وكأَنَّ فراشهُ فِيْهِ أَبر فَلا يستطيعُ النَّوْم، فَهُوَ يعبّرُ عنْ حَاْلهِ وَهُوَ فِي السِّجنِ لمَّا لاقاهُ فِيْهِ منْ ظُلْمٍ واضطهَادٍ وعنْ حَالَةِ الحُزنِ الشديدةِ الَّتي كَاْنَت تعتريه بَيْنَ تِلْكَ القضبَانِ الصلدَةِ، إِذْ حشَّد الشَّاْعِر مجموعة من الأَصواتِ المجهورةِ الَّتي سَاهمت فِي إِشاعَةِ رهبَة جنَائزيَّة خَيمَتْ عَلَى نفسِ الشَّاْعرِ[٤].

وهَكذَا يسبقُ عَدِيّ بن زَيْد إِلَى الطريفِ منَ المعَاْنِي الجديدَةِ والصُّورِ التشبيهيَّةِ المُبتكرَةِ مُجددًا في القصيدَةِ العربيَّةِ شكلِهَا ومضمونِهَا، وَعَدِيّ إِلَى جَانبِ ذَلِكَ يوائمُ مَاْ بَيْنَ أَلفاظِهِ وموضوعَاتِ شِعْره، فَهُوَ يختارُ اللفظُ المنَاسب للمواقفِ، منْ حيثُ القُوَّةِ أَو الرقَّةِ، أَوْ منَاْسبَةِ الجرسِ، غَيْر أَنَّهُ مَعَ ذَلِكَ لا يخرجُ عنْ كونّهِ ابن بيئَة الحيرَة الَّتي طبعت بطوابعِهَا المُترفَة عَلَى حسَّهِ، وعَلَى لُغتهِ فرقتهَا، ولا أَقولُ أَلانتهَا، فشَاْعِرنَا يعكسُ فِي صُورِهِ التشبيهيَّةِ

(١) يُنظر: الخطيئةُ والتكفيرُ من البنيويَّةِ إِلَى التشريحيَّةِ، د. عبد الله الغذَّامي: ١١٦.

(٢) يُنظر: تاريخُ الأَدب العربيّ (العصر الجاهليّ): ٢٨٢.

(٣) ينظر: السِّجونُ وأَثرهَا في الآدابِ العربيَّة منَ العصرِ الجَاهليِّ حتَّى نهايةِ العصر الأُمويِّ، د. واضح الصمد: ١١٠، ١١١.

(٤) يُنظر: دراسَاتٌ أَدبيَّة ونحويَّة– ثقافةٌ عامَّةٌ، د. محمد عبد الغني المصري: ٣٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الجمَاْليَّةِ خياله الحضريّ المُترف[1]. ومنْ طريفِ تشبيهَاتهِ الَّتي تدَاخل فِيْهَا المَادِيّ بالحسيِّ، قوله من (**الخفيف**):

| | |
|---|---|
| **وَيَلُومُـونَ فِيْـكِ يَـا ابنَـةَ عَبْـدِ الـ** | **لَّـــهِ والقَلْـــبُ عِنْـــدَكُمْ مَوْهُـــوقُ** |
| **لَسْـــتُ أَدْري وَقَـــدْ بَـــدَأْتُمْ بِصُـــرْمي** | **أَعَـــــدُوٌّ يَلُـــــومُني أَمْ صَـــــديقُ** |
| **أَطْيَـــبُ الطِّيْـــبِ طِيْـــبُ أُمِّ عَلَـــيٍّ** | **مِســـكُ فَـــأْرٍ وَعَنْبَـــرٍ مَفْتُـــوقُ** |
| **خَلَطَتْـــــهُ بـــــآخَرٍ وبيَـــــانٍ** | **فَهْـوَ أَحْـوَى عَلَـى اليَـدَيْنِ شَـرِيقُ** |
| **زَاْنَهـــــا وارِدُ الغَـــــدائرِ جَثْـــــلٌ** | **وأَســـيلٌ عَلَـــى الجَبـــينِ عَبيـــقُ** |
| **وثَنايـــــا كَـــــالْأُقْحُوانِ عِـــــذابٌ** | **لا قِصَـــارٌ كُسْـــرٌ ولا هُـــنَّ رُوقُ** |
| **مُشْـــرِقاتٌ تَخَـــالُهُنَّ إِذَاْ مَـــاْ** | **حَـانَ مِـنْ غَـائرِ النُّجُـومِ خُفُـوقُ** |
| **بـــاكَرَتْهُنَّ قَرْقَـــفٌ كَـــدَمِ الجَـــو** | **فِ تُرِيـكَ القَـذَى كُمَيْـتٌ رَحِيْـقُ**[2] |

فَعَدِيّ يرسمُ جمَاليَّات صُورته تَحْت مُظلَةِ أَنسَاقِ المُشَابهَةِ ممتزجَة بتَأملاتِهِ العقليَّة، وحَاسته البصريَّةِ، إِذْ برزت تشبيهَاته مُستوحَاة منْ بيئتِهِ الحضريَّةِ بَعْدَ أَن ذَكَرَ عنَاصرهَا المُتنوّعَة ( قرقف، وكميت، ودم، ورحيق) والقرقف هُوَ ((الخمرُ وَهُوَ اسمٌ لَهَاْ سُميت قرقفًا؛ لأَنَّها تقرقفُ صَاحبهَا أَي ترعده))[3]، وشَاْعِرُنَا هُنَاْ أَراد لونهَا بدلالَةِ التَّشبيه بدم الجوفِ المَائل للسمرةِ والمؤكّد بكلمَةِ (كُمَيْت) وَهُوَ فَوْقُ كُلّ هَذَا أَعطَاهَا رَائِحَة الرحيق؛ ليؤكّد أَثر الخمرَة فِيْ نفسهِ وحُبّه لَهَاْ. فالشَّاْعِر يتوسل بجمَاليَّات الشِّعر لتمرير مُضمراته النَّسقيَّة القَابِعَة فِي الأَعمَاْقِ، فَهُوَ يسعَى جَاهِدًا إِلَى إِيداع حسّه الجمَاْلِيِّ فِيْ شِعْرِهِ، ليثير فِي النفوسِ انفعَالًا

(١) يُنظر: عَدِيّ بن زيد العباديّ الشاعرُ المُبتكر: ٢٢٣.

(٢) الديوان: ٧٦، ٧٧. صرمي: قطيعتي. فتق: العنبر والمسك. الثنَايَا: أَسنان مقدم الفم. الأقحوان: نبات لهُ زهر أَبيض وأَوراق مفلجَة صغيرَة يشبهُونَ بِهَا الأَسنَان. القرقف: الخمرَةُ البارِدَة. الكميت: من أَسمَاءِ الخمرَة، فِيْهَا حمرَة وسواد. يُنظر: هامش الديوان: ٧٧.

(٣) لسان العرب، (قرقف): ٦٦٩/٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

ممَاثلًا بِهِ نستشعر هَذِهِ الحَالَة الشَّاْعِريَّة الَّتي تؤسس فِيْنَا إحسَاسًا تتمَاثلُ إزاءه جمَاْليَّة النَّصّ الأَدبيّ[1].

كَمَا بَرَعَ عَدِيّ فِيْ رسمِ صُورَةٍ تشبيهيَّةٍ أُخْرَى منْ حَيَاْتِهِ فِي جَاْنبٍ يتعلقُ بالمرأةِ الَّتي تشَاْطرهُ الحَيَاْة، إِذْ كَاْنَ عَدِيًّا يجدُ فِيْ ذكرِهَا مُتنفسًا لَهُ منْ بَيْنَ قضباْنِ السِّجنِ المُظلمِ، فَهُوَ يحَاْولُ أَن يرتقي بعشيقتِهِ إِذْ ترتقي النُّجوم فيجعلُ منَ النُّجومِ مكَانًا لَهَاْ، فالنَّسقُ المُشتركُ هُوَ إِظهَاْرُ المرأة العربيَّة بالعلي والرفعَةِ حرصًا مِنْهُ عَلَيْهَا، فالقلبُ مكَانهَا وطيبهَا أَطيبُ الطيب، كَمَاْ قرن بَيْنَ بريقِ أَسنانِهَا وتلامعه وَبَيْنَ لمعانِ النُّجومِ، ولكنَّ عَدِيّ أَقامَ إِشراقَة ثنَاياهَا بدلًا منْ ذَلِكَ النُّورُ الَّذِي تبعثُ بِهِ النُّجوم. وفِيْ موضعٍ آخر يقول من **(السريع)**:

**والمُشْــرِفُ المَشْــمُولُ يُسْــقى بِــهِ أَخْضَــرَ مَطْموثًــا كَمَــاءِ الخَــرِيصْ**[2]

يَستمرُ عَدِيّ فِي تشبيهَاتِهِ الَّتي تظهرُ كُثرَة اهتمَامه بالخمرَةِ فِي ريعَانِ الشباب، فَهُوَ ينعتُ الخمرَة بالخضرَةِ وَهَذَا الوصفُ لَمْ يسبقُ إِلَيْهِ شَاعر[*]، ورُبَّما كَاْنَ الشَّاْعِرُ فِيْ نشوةِ الخمرَةِ فشوشت عينه فلَمْ يُعدُّ يبصرُ جيدًا فرآهَا عَلَى غَيْر مَاْ هِيَ عَلَيْهِ وَهُوَ يؤكّدُ هَذَا اللون بوسَاطَةِ فنّ التَّشبيه الَّذِي ظهر بحُلَّةٍ جمَاليَّةٍ جديدَةٍ. ويكثرُ فِيْ شِعْرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ وصفه للمرأةِ منَ التشابيهِ، فالحسَانُ بيض النعَام، ودمى العَاج، وحسنَاؤه ظبي وشادن ومسهَا أَلين منْ مس الردن، ووجههَا كَالدينَارِ ونظَارتهَا نظرَة الأَحول للشَاة الأَغن، ومنْ جميلِ تَشبيهَاتهِ

---

(١) يُنظر: تشريحُ النَّصِّ– مقارباتٌ تشريحيَّةٌ لنُصُوصٍ عربيَّة مُعَاصِرَة، د. عبد الله الغذَّامي: ٥٣.

(٢) الدِّيوان: ٧١. المشرف: إناء شرب. المطمُوث: الَّذِي طمث بمسك أَوْ نحوه. الخريص: السَّحَاب.

(*) كَاْنَ عَدِيّ بن زَيْد أَوَّل منْ وصف الخمرَة بالخضرَةِ، إِذْ لَمْ يسبقه شَاْعِر منْ شعراءِ الجَاهليَّة بِهَذَا الوصف، لِذَلِكَ اتَّخذه النقَاد عيبًا عَلَيْه؛ لأَنَّ منْ عَادَةِ العرب تشبه الخمرَة بأَلوانٍ قريبَةٍ مِنْهَا. يُنظر: عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ الشاعر المُبتكر: ١٧٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

البديعيَّةِ الَّتي ذهبَ فِيْهَا إِلَى مَا يُسميه البلاغيون (بالإِيغَالِ)[*] فِي وصفِ ثغرِ الحبيبَةِ العذب طعمه، الحلو مبسمه، قوله من **(السريع)**:

**إِذْ هِـــيَ تَسْـــبي النَّـــاظِرِينَ وتَجْـــ لـــُو واضِـــحًا كَـــالأُقحُوانِ رَتِـــلْ**
**عَـذْبًا كَمَـا ذُقْـتُ الجَنِـيِّ مِـنَ التُفَّـ ـــاحِ مَسْـــقيًّا بِبَـــرْدِ الطَّـــلْ[1]**

تفصحُ الأَبياتُ عنْ تشبيه حضَارِيٍّ تشعُ فِيْهِ نداوة الطَّلل، ونضَارَة التُفَّاح الجنيّ وأَرجه وعذوبة طعمه، وهُنَاْ تكمن ((الميّزة الأَسَاسيَّة للفنَانِ... وَهِيَ أَن يَكُون فنّهُ جَميلًا حقًّا ممثلًا للوجُودِ))[2]، فَقَد أَفرغ عَدِيّ عَلَى صَاحبتِهِ كُلّ مَا استطَاعت ذَائقته الشعريَّة أَن تقتنصه منْ مُعطيَّاتِ الحسِّ.

وأَسلوبُ عَدِيّ بألفاظِهِ الموحيةِ، وتراكيبه الرشيقَةِ، وصُورهُ المُتَألقَةِ، تشيعُ فِيْهِ الرقَّة والسلاسَة والنغم العذب. وأَثرُ الحضَارة وَاْضِح فِيْ صُورِهِ وتراكيبهِ، نلمحهُ فِي التمَاعِ الحلي وتألق الدر فِي أَكفِ الحسَانِ وأَعناقهنّ وأَطراف ثيابهنّ، ونحسُ بالأرجِ يبعثُ من الأردانِ، ونلمسهُ بنعومَةِ بشرَةِ الحسنَاءِ الَّتي مسهَا أَلين منْ مسِ الردن. عَلَى أَنَّهُ لَمْ يخلُ من الأَثرِ البدويِّ أَيضًا، فالمشَاْعِرُ حضريَّة، والبيئَة حضريَّة، واللَّهو حضريّ، ولكَنَّ عِنْدمَا تأتي مُهمَّة التعبير عنْ هَذِهِ المشَاْعِر تقفزُ إِلَى ذهنِ الشَّاْعرِ ترسبَات الثقَافَات العربيَّة، ومُعطيَّات البيئَة العربيَّة من سمَاعٍ ومشَاهداتٍ لا ينفكُ عَنْهَا سكانِ الحَاْضِرَةِ، ولاسيَّما شَاْعِرنَا الَّذِي كَاْنَ يبدو في فصلي السَّنَة فيقيم فِي جفيرِ بنجدٍ، ويضربُ فِي أَحياءِ بني تميم ويشتو فِي الحيرةِ بالمدائنِ[3]، ومنْ ثمَّ كَانَتْ صُوره تجمعُ اللونين، الحضَارة الغضَة الطرية المُترفَة، والأَثرُ البدويّ الجَاف، فتجدُ فِيْهَا الحرير اللين، والدمقس النَاعم، والتُفَّاح الجنيّ، إِلَى جَانبِ الشَاةِ

(*) الإِيغَال: هُوَ أَحدُ أَقسام الإِطنَاب، وَهُوَ ختمُ الكلام نثرًا كَاْنَ أَوْ نظمًا بِمَا يفيد نكته يتمّ المعنَى بدونِهَا. نقول: وغل فِي الشَيْءِ وغولًا دخل فِيْهِ وتوارى. ينظر: معجمُ المُصطلحات البلاغيَّة وتطورها، د. أَحمد مطلوب: ٢١٦.

(١) الدِّيوان: ١٥٧. الرتل: المستوي البنية.

(٢) شعريَّةُ النَّصّ– قراءاتٌ فِيْ جماليَّةِ المعنى الشعريِّ، د. سلام كاظم الأَوسيّ: ٢٢٢.

(٣) يُنظر: الأَغانِي: ٦٨/٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الأَغن، والخيَام المنصُوبَة، والأَطلال الدَّارِسَة ولا انفلات نهَائيًّا من أَثرِ البيئَةِ الجَاْهليَّة مهمَّا تقلَّبَ الشَّاْعِرُ فِي أَعطَافِ النعيمِ، وعَاشَ فِي أَجواءِ الحَاْضِرَةِ.

وفِيْ مشهدٍ آخر يشخّصُ عَدِيّ عظمَة جمُوع الترك الزَّاحِفَة منْ قرارِ بلادهِم، لتلقي حتفهَا، فيشبههَا بالجرادِ المُنتشرِ، فيقولُ من **(الطويل)**:

**وجِـئْنَ بِتُـرْكٍ مِـنْ قَـرارِ بِلادِهِـمْ يَسـيرُ بِجَمْـعٍ كالـدَّبَا المُتسَـانِدِ**[1]

وَهُوَ تشبّيهٌ سريعٌ يشخّصُ مشهد الزحف، ويرسمُ صورَة تشبيهيَّة رَاْئِعَة لكُثرَة الترك الزاحفين فِيْ كلماتٍ أَعطت المشهد صبغَة جمَاليَّة وموسيقيَّة[*]. فالشَّاْعِرُ يعرج فِيْ تلميحَاتٍ نسقيَّةٍ مُضمرَةٍ مسكوت عَنْهاَ خَاْصَّة بالمَلكِ مُتوعدًا إياه بأَنَّهُ سيندم وسيلقى مصيرًا مجهولًا فِيْمَا لَوْ خسر حمَاية الشَّاْعِر[2]. ومنْ تَشبيهاتِهِ الحسيَّةِ قوله من **(الرمل)**:

**وثَـــلَاثٍ كَالحْمَامَـــاتِ بِهَـــا عِنْـــدَ مَجْثَـــاهُنَّ تَوْشِـــيمُ الفَحَـــمْ**

**أَسْـــأَلُ الـــدَّارَ وَقَـــدْ حَيَّيْتُهَـــا عَـــنْ حَبِيـــبٍ فَـــإِذا فِيْهَـــا صَـــمَمْ**

**ولَعَمْـــرِ الـــدَّار لَـــو أَنَّ بِهَـــا أَهْلَهَـــا إِذْ دَمْـــعُ عَيْنَيْـــكَ سَـــجَمْ**[3]

يبرزُ الجمَال التشبيهي فِيْ مُقَاْرنةِ حفرةِ النؤي بخطِ القلمِ، وربَّما عَدِيّ لَمْ يقصدُ هُنَا الاستقامة؛ لأَنَّ النؤي لا تَكُونُ مُستقيمَة بَلْ هِيَ فِي الأَغلبِ الأَعم دَائرية تُحيط بالخيمَةِ، ولكنَّ الَّذِي يراهُ الباحث أَنَّهُ أَراد الخط عَلَى اللوحِ الطينيِّ الَّذِي عرفتُهُ بلاد الرافدين؛ لأَنَّ عَدِيّ بن زَيْدٍ منْ سكَانِ الحَاْضرةِ الجَاْهليَّة (الحيرة)، فكُلّمَا يحفرُ القلمُ عَلَى اللوحِ الطينيِّ هَكَذَا تَكُون حفرَة النؤي فِي العمقِ لا عَلَى السَّطحِ، بَعْد ذَلِكَ ينتقلُ شَاْعِرنَا ليرسم صُورة تشبيهية ذَاْت

---

(١) الدِّيوان: ١٢٤.

(*) فِيْ موسيقى شِعْر عَدِيّ مَاْ يعكس رقَّة طبعه، سواء أَفي موسيقاه العروضيَّة أَمْ فِيْ غَيْرِهَا من أَوجه موسيقى الشِّعر. فَعَدِيّ يختَارُ لقصَائدهِ أَبحر العروض الصّافيَّة أَوْ الرشيقَة. منْ ذَلِكَ الوافر، والرمل، والخفيف، والهزج المجزوء. يُنظر: شعراءُ إمارة الحيرة فِي العصرِ الجاهليِّ: ١٤٤.

(٢) يُنظر: النقدُ الثقافيُّ- قراءةٌ فِي الأنسَاْقِ الثقافيَّة العربيَّة: ١٧٦.

(٣) الدِّيوان: ٧٣. الثلاث: يعني الأثافي الَّتي ينصبُ عَلَيْهَا القدر، توشيم الفحم: أَراد بِهَا آثار الوقُود وقَدْ صَاْرَ فِيْهَا كالوشمِ. يُنظر: هامش الديوان: ٧٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

ملامحِ جمَاليَّةٍ حِيْنَ يصفُ الأَثَافي، فأحجَارُ الأَثَافِي تَكُونُ بيضًا قَبْلَ الاستعمَالِ وَقَدْ شبّهها عَدِيّ بثلاثِ حمَامَاتٍ وَعِنْدهَا تبدأ عمليةُ الطبخ وتستعرُ النَّار ويتصَاْعدُ الدُّخَاْن فإنَّها تصطبغُ وتتوشمُ بلونِ الفحمِ، إِذْ جَاءَتْ صُور عَدِيّ التشبيهية مرآة صَادِقَة جسَّد فِيْهَا وَاقعه وعصره حتَّى ميزته عنْ غَيْرِهِ منْ شعراءِ الجَاهليَّة[1]. كَمَا وَصَفَ عَدِيّ الحَاْضِرَةِ وجمَاْلِ أَسواقهَا ومنَاْظرِهَا الخلابة، فيقُول من **(الوافر)**:

**لِمَـنِ الظُّعْـنُ كَالْبَسَـاتِينِ فِـيْ الصُّبْـ ... ـحِ تَـــرَى نَبْتَهَـــا أَثِيثًـــا نَضـــيرا**[2]

يتريثُ شَاعِرنَا طويلًا إزاء المنَاظرِ الخلابَةِ فيصورهَا تصُوير منْ يعَايشهَا بشغفٍ وإعجَابٍ، فَقَدْ نصَعَ فِي المدينَةِ وجه من أَوجهِ الحَيَاْةِ الجديدَةِ؛ بسبب الاستقرار الَّذِي ينتَابُ الوعي الحضَارِيّ ممَّا يفرضُ عَلَيْهِ سكونيَّةٍ تنعكسُ عَلَى الشِّعرِ[3]، لَكِنَّ تِلْكَ السكونيَّة لا تمنعُ الشَّاْعِر منَ التغني بجمَاْلِ المدينَةِ وكثَاْفَةِ أَشجَاْرهَا ونبَاتهَا ولشدَّةِ ابتهَاج الشَّاْعِر بالمنَاْظرِ الجميلَةِ نراهُ يشبه ظعن النّسَاء بتِلْكَ البسَاتين، فَهِيَ صُورَةٌ مُشرقَةٌ لإحدى الصبَاحَات تفيضُ فِي النَّفسِ كُلّ شَيْءٍ يبعثُ الأَمن والطمَأنية وَقَدْ زَانَت الخضرَة ذَلِكَ الصبَاح المُشرق الَّذِي تجلَّى بجمَاْلِ تِلْكَ النسوة. فالقيِّمَةُ الجمَاْليَّة هَذِهِ مرتبطَة بروحِ النَّصِّ وغيابِهَا يعني غياب جزء منْ عمليةِ الإبداعِ[4]. كَمَا يلجأُ عَدِيّ إِلَى ذكرِ أَماكنِ صنَاْعَةِ الخمرَة وتكَاد تَكُون بلاد بَابل مشهُورَة بخمُورِهَا، وفِيْ ذَلِكَ يقولُ من **(الوافر)**:

**هَـــذَاْ وَرَبِّ مُسَـــوَّفينَ صَـــبَحْتُهُم ... مِـــنْ خَمْـــرِ بابِـــلَ لَـــذَّة لِلشَّـــارِبِ**

**بَكَـــرُوا عَلَـــيَّ بسَـــحْرَةٍ فَصَـــبَحْتُهُم ... بإِنَـــاءِ ذي كَـــرْمٍ كَقَعْـــبِ الحَاْلَـــبِ**

**بِزُجَاجَـــةٍ مِـــلْءِ اليَـــدَيْنِ كأَنَّهـــا ... قِنْـــديلُ فُصْـــحٍ فِـــيْ كَنيسَـــةِ رَاهِـــبِ**[5]

---

(١) يُنظر: المرئي واللامرئي فِي الشِّعْرِ العربيِّ القديم، د. عبد الرزاق خليفة محمود: ١٠٥.

(٢) الدِّيوان: ١٣١. الظعن: مجمع ظعونَة، البعير يحمل عَلَيْهِ، أَوْ جمع ظعينَة: الهودج أَوْ المرأة مَا دامت فِي الهودجِ. يُنظر: لسانُ العرب، (هدج): ٢/ ٣٨٧.

(٣) يُنظر: فلسفَةُ الشِّعْر الجَاهليّ– دراسَةٌ تحليليَّةٌ فِيْ حركيَّةِ الوعي للشِّعر العربيِّ، هلال الجهاد: ٦٥.

(٤) يُنظر: خِطَابُ الأَنسَاق الثقَاْفيَّة– الشِّعْرُ العربيُّ فِيْ مطلعِ الأَلفيةِ الثَّالثَة، آمنة بعلي: ٦٤.

(٥) الدِّيوان: ١١٧. المسوف: العطشان. صبحتهم: سقيتهم الصبُوح. القعب: القدح الضخم.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

إنَّ الصُّورَة التشبيهيَّة الَّتي ترسمهَا هَذِهِ الأَبياتُ جَاءَتْ عفويةٌ تتحزمُ بأدواتِ البيانِ العربيِّ الَّتي تتفنن فِيْ نقلِ المشهدِ إِلَى المُتلقين بِمَا لَدَيهم منْ خبرَةٍ مخصوصَةٍ فِيْ هَذَا الفنّ البلاغيّ(١)، فشَاْعِرُنَا يصفُ كؤوس الخمرَة الَّتي صُبَّت فِيْهَا أَنَّها كقعبٍ كبيرَةٍ تملأُ اليدين زيادة عَلَى صفَاءِ لونِهَا الَّذِي لا يشبهها إلا ضوء قنديل يحملهُ ذَلِكَ الرجلُ الراهبُ محتفيًّا بعيد (الفصح) الَّذِي يمثلُ مَكَاْنَة وقدسية رَاْسِخَة فِي الدّيانَةِ النَّصرانيَّة، وَعَدِيّ فِي هَذِهِ الأَبيات ترجعُ نفسهُ إِلَى الروحِ البدويَّة الَّتي تظهرُ عدم انسلاخه كَاْملًا منْ تِلْكَ الحَيَاْة بالرغمِ منْ حَيَاْةِ المدينَةِ وأَلوان الحضَاْرة الَّتي تأثر بِهَا وأَشاْعهَا فِيْ شِعْرِهِ وموضُوعَاتِهِ، فَهُوَ يشبّه إناء الخمرَة بالقَدَحِ الضخم الَّذِي يستعملُ فِيْ حلبِ اللَّبَنِ منْ ضرعِ الحيوانِ. فوجُود الصُور البلاغيَّة وبهذِهِ القمَة الجمَاْليَّة هُوَ الَّذِي يجعلُ منَ الشِّعر شِعْرًا، وَهِيَ فِي الحقيقَةِ منَ الثوابتِ فِي أَدبنَا العربيِّ(٢). ونقرأُ فِيْ مَكَاْنٍ آخر منْ ديوانِهِ فِيْ وصفِ ظعن نسوة بكرن فِيْ رحيلهنّ، فِيْ قولِهِ من **(الرمل)**:

**هَــلْ تَــرَى مِــنْ ظُعُــنٍ بَــاكِرَةٍ ... يَــتَطَلَّعْنَ مِــنَ النَّجْــدِ أُسَــرْ**
**كَخَــلافِ البَحْــرِ تَعْلُــو غَمْــرَةً ... إِذْ سَــجَا التَّيَّــارُ مِنْــهُ واسَــبَكْرْ**
**وتَــرَى مِــنْ كُــلِّ شَــيْءٍ أَشْــبُهًا ... كُــلُّ رُوحٍ وقِــرامٍ مُخْتَــدَرْ**
**وعَلَــى الأَحــداجِ أَلْــوانُ القَنَــا ... وخُزامَــى الــرَّوضِ يَعْلُــوهُ الزَّهَــرْ(٣)**

فشَاْعِرُنَا فِيْ صُورِهِ التشبيهيَّةِ يطرقُ عقُول مخَاطبيه وقلوبهم برفقٍ وتؤدَة، فَلا يفرضُ عَلَى هَذِهِ العقُولِ والقلُوبِ أَي شَيْء غَيْرَ مَاْ علمت وذاقت، ثُمَّ ينعمُ النظر فِيْ تفصيلاتِ صُورَةِ المدينَةِ الَّتي تشيعُ وتنتشرُ فِيْهَا الرياض وزراعَة الأَشجَار المُثمرَة، فيرَى تِلْكَ النِّسوة فِيْ جمَاْلهنّ كجمَاْلِ تِلْكَ الثمَار والأَزهَار مَعَ الإِشارةِ إِلَى نَاحيةِ الخصبِ الَّتي عمت ذَلِكَ الرّوض منْ روائحِ تِلْكَ الأَثْمَار وَلَيْسَ ذَلِكَ فحسْب عَدِيّ منْ تِلْكَ الريَاض والثمَار الطيبَة إِذْ يرقي بفنّهِ

(١) يُنظر: بنَاءُ الصُّورة الفنيَّة فِي البيانِ العربيِّ– موازنةٌ وتطبيقٌ، د. كامل حسن البصير: ٣٤٩.
(٢) يُنظر: خِطَابُ الأَنساق الثقافيَّة فِي الألفيةِ الثالثةِ: ٥٨.
(٣) الدِّيوان: ٦٠. اسبكر التيار: جرى. الأَحداج: جمع حدج، وَهُوَ الحملُ. الخزامي: نبت طيب الأَزهار.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

حِيْنمَا يجد فِيْ عذوبَةِ ثغرِ حبيبتهِ كعذوبَةِ ثمر التُّفَّاح وَقَدْ أَصَابه المطر(١). فالدراسَةُ الثقَافِيَّة لِهَذَا النَّصّ تُوحي للمُتلقي بتأثر الشَّاْعِر فِيْ بيئتِهِ، فَهِيَ بيئَةٌ جميلَةٌ وحسنَاءٌ تسر النَاظر، وتزيدُ شغفه بالنظرِ إِلَيْهَا مرارًا، تِلْكَ هِيَ الحيرةُ البيضَاء.

كَمَا يرسمُ لَنَاْ عَدِيّ صُورَة تشبيهيَّة أُخْرَى يبرزُ فِيْهَا جمَاْليَّة التشبيه البيلغ(*)، وذَلِكَ فِيْ قولهِ من **(الطويل)**:

**بَنَـــاتِ كِـــرامٍ لَـــمْ يُـــرَيْنَ بِضُـــرَّةٍ ... دُمـــىً شَـــرِقاتٍ بـــالْعَبيرِ رَوادِعَـــا**
**لَهَـــوْتُ بِهِـــنَّ سِـــرٍّ وَرَشْـــدَةٍ ... ولَـمْ آلُ عَـنْ عَهْـدِ الأَحبَّـة خَادِعَـا**
**يُسَـارِقْنَ مِـنْ الأَسْـتارِ طَرْفًـا مُفَتَّـرًا ... ويُبْرِزْنَ مِنْ فَتْقِ الخُدورِ الأَصابِعَا(٢)**

إِنَّ جو القصيدة سَاده المنَاْخ العَاطفِي، الَّذِي أَخذ يوضِّح خواطر الشَّاْعِر وتفتح أَفقه الخيَالِيّ، لتكشف لَنَاْ الرؤية التشبيهيَّة فِيْ هَذا النَّصّ عنْ مُقَاْبلَةِ البنَاتِ والدمى والكرام منَ البناتِ بكثرَةِ الزينَة والعطُورِ فَقَدْ حذف الشَّاْعِر الأَداة ووجه الشبه الَّذِي يتحققُ فِي البؤرَةِ الجمَاْليَّة فكلاهمَا يحققُ حضورًا فِي المشهدِ الجمَاْليِّ، وشكّل الاثنَان صُورَة إِبداعيَّة يكَادُ يتحسسهَا المُتلقي بَلْ يكَادُ يستنشقُ العطر الَّذِي يتبدَّى منْ هَذِهِ الصُّورَة التشبيهيَّة الحسيَّة النَاْطِقَة بالحيويَّة. وَهَكذَا نجد كثيرًا من أَلوانِ الحَيَاْةِ الحضريَّة العربيَّة تلقي بظلالِهَا عَلَى مُجملِ الخِطَابَاتِ الشعريَّة(٣).

فوصفُ البنات (بالكرام) بمعنى الحسب وسلامَة النَّسب وشرف الأَرومَة، وبالرغمِ منْ هَذِهِ الصفَات الَّتي أَلصقهَا عَدِيّ بهنّ إِلا أَنَّهُ يضيفُ عَلَى مَاْ تقدّم ويوكّدُ أَنهنّ (لَمْ يُرينَ

---

(١) يُنظر: الصُّورةُ الفنيَّةُ فِي البيانِ العربيِّ- موازنَةٌ وتطبيقٌ: ٣٥٧.

(*) التَّشبيه البليغ: هُوَ التَّشبيهُ الَّذِي يحذف ثلثاه، ونقصد الأَداة ووجه الشبه أَمَّا حذف الأَداة فقط ((فإِنَّهُ يوحي بتساوي الطرفين فِي القُوَّة وحذف الوجه الَّذِي يدلُّ عَلَى اشتراك الطرفين فِيْ صفَةٍ أَوْ صفَاتٍ دُوْنَ غَيْرهَا يُوحي بأَنهمَا مُتشَابهَان فِيْ كُلِّ صفاتِهمَا)). علمُ أَساليب البيان: ١٥٤.

(٢) الدِّيوان: ١٣٩. الدمى: الصُّور، وحدتهَا دمية. شرقَات: ممتلئَات. الروادع منَ الردعِ وهُوَ الطيبُ. يُنظر: هامش الديوان: ١٣٩.

(٣) يُنظر: الأُسسُ الجمَاْليَّةُ في النَّقدِ العربيِّ- عرضٌ وتفسيرٌ ومقارنةٌ، د. عز الدين إِسماعيل:٣٢٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

بضرة) بمعنى أَنَّهُ لَمْ يُشيرْ إِلَيهنّ يومًا همسًا أَوْ علانيةً بِمَا يقدحُ فِي العفَةِ والطهَارَةِ وَلَمْ يستطع أَحد أَن يطعن بهنّ سيرَة وسريرَة، فهنّ إِذًا كريمَات منْ نسلٍ كرامٍ. فَهُوَ فِي وصفِ النسوةِ الكريمَات ومَاْ يتميزن بِهِ منْ محَاسنٍ خَارجيَّةٍ تضَافُ إِلَى المحَاسنِ والأَخلاقِ الَّتي يأتزرن بِهَا، فهن كالدُّمى فِي التنَاْسقِ والجمَاْلِ والنقَاْءِ، وهنَّ لَمْ يكلفن بعمل ويتعرضن لأَشعَةِ الشمسِ لوجُودِ من يقمن عَلَى خدمتهنّ فأنهُنَّ مُتفرغَات للعنَايةِ بأنفسهنّ وأَناقتهنّ لَكِنَّ المبَاْلغَة لَمْ تكُن فِي الطيبِ والتطيبِ وإِنَّما عنْ (شرقات بالعبير) ممتلئَات مِنْهُ حتَّى لكَأننَا نرَى العبير يقطرُ من أَردانهنّ، فكَاْنَ لفنِّ التَّشبيه القدرَة عَلَى تشكيلِ هَذِهِ الصُّورَة الفنيَّة واحتوائهَا؛ لأَنَّهُ منْ أَوسعِ صُورِ البيان أَوْ الفنُون توظيفًا فِي الشِّعْرِ العربيِّ[1]. وَفِيْ موضعٍ آخر يرسمُ لَنَاْ عَدِيّ صُورَة حيويَّة بريشتِهِ الشعريَّة فِي قولِهِ من **(الرمل)**:

**وَشَـــــنيبٌ كَالأَقَـــــاحي شَـــــابَهُ ... نُضْـحُ مـاءِ المُـزْنِ فِـيْ غَيْـرِ صَـرَدْ**

**حُـــــرَّةُ الطَّـــــرفِ رَخـــــيمٌ دَلُّهَـــــا ... لَـمْ تُعـالِجْ سُـوءَ عـيشٍ فِـيْ كَبَـدْ**

**تَسْـــرُقُ الطَّـــرْفَ بعَيْنَـــيْ جُـــؤْذُرٍ ... مُسْـــتَحيلٍ بَـــيْنَ رَمْـــلٍ وجَلَـــدْ**[2]

لَقَدْ سَخَرَ عَدِيّ قدرته الفنيَّة واستعَان بأفكَاْرٍ منبثقَةٍ منَ التَّجَاربِ الإِنسَاْنيَّة وغلفهَا بنسقٍ تشبيهيٍّ، فَهُوَ يهتمُ بذَاتِ البنَانِ النَّاعم الَّتي تشبه الأقحوانة المُزهرَة، فَهِيَ حرةٌ وصَاحِبَة دلال لَمْ تعَان منْ صعوبَةِ العيشِ، فَهِيَ تسرقُ النظر بتِلْكَ العين الواسِعَة الَّتي شبهها بعيني الجؤذر، وَهذَاْ ناتجٌ منْ ثقَاْفَةِ الشَّاعر العميقَة وقدرتها فِي إِنتاجِ الأَنْسَاْقِ[3].

لَقَدْ كَاْنَتْ صُور عَدِيّ التشبيهيَّة نسخًا وتكثيفًا لواقعهِ الحضري، ذَلِكَ لأَنَّ الشِّعر هُوَ مَا يقول الكثير بأقلِّ مَا يمكن منْ كلامٍ، والصُّورةُ فِي الشِّعرِ هِيَ أَداةُ ذَلِكَ؛ لأَنَّها تخلصُ خلفية كثيرَة التفاصيل هِيَ التَّجربَة[4]، وَقَد استطَاع عَدِيّ أَن يعبّر عن انفعَالاتهِ بالواقعِ والحَيَاْةِ

---

(١) يُنظر: فنون بلاغيَّة– البيان– البديع: ٢٧.

(٢) الدِّيوان: ٤٢. شنب فلان: أَبيض الأَسنان حسنهَا. النضج: رشاش الماء. الصرد: البحتُ الخالص منْ كُلِّ شَيْءٍ، والمراد ماء السَّحاب الغير المخلُوط بشَيْءٍ. يُنظر: هامش الديوان: ٤٢.

(٣) يُنظر: النَّقدُ النسقيُّ– تمثيلاتُ النَّسق فِي الشِّعر الجاهليِّ، د. يوسف محمود عليمات: ١٤٠.

(٤) يُنظر: وهجُ العنقاء– دراسةٌ فنيَّةٌ فِي شِعْرِ خليل الخوريِّ، ثامر خلف السوداني: ٧٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

والوجُود منْ خِلالِ صُوره الَّتي أَسهمَتْ بِشكلٍ كَبيرٍ فِي إِضَاءَةِ تجربته الشعريَّة، فالنَّصُّ الشعريُّ الجَاهليّ نص كونيّ مفتوح عَلَى الثقَافَةِ والمُجتمعِ، فَهُوَ نصٌّ يتضمن فِيْ بنيتِهِ الرمزيَّة أَحلام الفرد والجمَاعَة، وإِشكَاليَّات الحَيَاْة وتعقيداتهَا(١).

ومنْ طريفِ تشبيهاتهِ الَّتي تستهويهَا النَّفس، وتمتزجُ بالصبغَةِ الوعظيَّة قوله من **(الطويل)**:

**مَطَالــبُ دُنْيــاهُ بِإِتْعــابِ نَفْسِــهِ كَــوَرَّادِ مَــاءٍ مِــنْ أُجَــاجٍ مُكَــدَّرِ**
**فَمَــا ازدادَ شُــرْبًا مِنْــهُ إِلَّا أَثابَــهُ بِـهِ عَطَشًـا يَرْويـهِ فِـيْ كُـلِّ مَصْـدَرِ(٢)**

إِنَّ سياق النَّصّ أَكتسب قدرًا فنيًّا منَ العلُو الجمَاْليِّ فِي إِبرازِ ملامحِ الصُّورةِ التَّشبيهية، فالكافُ فيْ كلمَةِ (كوارد) أَفادت فِيْ فنِّ التشبيه بَيْنَ من يتعب نفسه فِي تحصيلِ الدُّنيا كالَّذِينَ يريدُونَ المَاء المُكدر، فَهُمْ بَعْد أَتعاب أَنفسهم للوصُولِ للمَكَاْنِ يجدُونَ المَاءَ غَيْر صَاْلحٍ للشربِ والورودِ. فأنسَاْقُ المُشاْبهَة شكّلَتْ حيلًا ثقَاْفيَّة مرَّت منْ خلالِهَا أَنْسَاق الشَّاْعِر المُضمرَة وَهِيَ اللجُوءُ إِلَى الحكمَةِ فِي مُواجهةِ المَلكِ(٣).

## ثانيًا. المجاز:

هُوَ أَسلوبٌ بلاغيٌّ ذَاْتَ قيِّمَةٍ فنيَّةٍ، يعرضُ المعنى في نَسَقٍ، وأَداء جمَاْلِيٍّ مَعَ مراعَاةِ أُسس الصّلات الوصفيَّة (العقليَّة، والمعنويَّة) بَيْنَ الأَشيَاءِ، فالصُّورةُ المجَاْزيَّةُ منْ أَهمِّ الصُّورِ البيانيَّة الَّتي تنطوي عَلَى أَهميةٍ خَاْصَّةٍ ذَاْتَ علاقَةٍ حميمَةٍ بالتعبيرِ الفنيِّ، وارتبَاطه بأنمَاطِ الصُّورِ والأَشكَالِ المحصُورَةِ فِيْ علمِ البيانِ(٤).

والمجَازُ كَمَاْ يقولُ الجَاحظُ: ((استعمَال اللفظ فِيْ غَيْرِ مَاْ وضع لَهُ، لعلاقَة مَعَ قرينَةٍ مَانِعَةٍ منْ إِرادةِ المعنى الحقيقيِّ... فإِذا قَاْلُوا أَكلهُ الأَسد، فإِنَّمَا يذهبُونَ إِلَى الأَكلِ المعروف.

---

(١) يُنظر: النَّقدُ النَّسقيّ: ١٤٢.
(٢) الدِّيوان: ١٣٥.
(٣) يُنظر: النَّقدُ النَّسقيُّ: ١٣٧.
(٤) يُنظر: الصُّورةُ والبناءُ الشعريّ، د. محمد حسن عبدالله : ١١٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وإِذَاْ قَالُوا: أَكلهُ الأَسود، فإنَّما يعنُونَ النهش واللدغ والعظ فَقَط وَهُوَ مَجَازٌ))[١]، فِيْ حِيْنِ ذَهَبَ ابن رشيق القيروانيّ إِلَى أَن المَجَاْز أَبلغُ منَ الحقيقَةِ بقولهِ: ((المَجَازُ فِيْ كثيرٍ منْ كلامِ العربِ أَبلغ منَ الحقيقَةِ، وأَحسنُ موقعًا فِي القلُوبِ والأَسمَاعِ وَمَاْ عدا الحقَائق منْ جميعِ الأَلفَاظِ))[٢]، ويؤكّدُ ابن رشيق أَن المَجَاز أَوسعُ وأَبلغُ من الحقيقَةِ؛ لأَنَّهُ يُعدُّ القَالبُ الجميل فيْ تطورِ اللُّغَةِ فنًّا وإِبداعًا كَمَا يمثلُ الكلام اللين فِي أَذهَانِ السَّامعين. وَقَاْلَ أَيضًا مُتحدثًا عنْ منزلَةِ المَجَاْزِ وقيِّمته فِيْ لُغَةِ العربِ: ((والعربُ كثيرًا مَاْ تستعملُ المَجَاْز وتعدّهُ منْ مفَاْخرِ كلامِهَا فإنَّه دليل الفصَاحَة، ورأس البلاغَة وبِهِ بَانت لُغتهَا عنْ سائِر اللُّغاتِ))[٣]، أَمَّا عبد القَاهر الجرجانيّ فيعرفهُ بأَنَّهُ الانتقَال بالكلمَةِ منْ معنى عرفت بِهِ إِلَى معنى آخر لَمْ تُعرف بِهِ لعلاقةِ المُشَابهَة[٤]. كَمَا عرّف المَجَاْز السكَاكيّ بقولهِ: ((...الكلمةُ المُستعملَة فِيْ غَيْرِ مَاْ هِيَ موضوعَةٌ لَهُ بالتحقيقِ استعمالًا فِي الغيرِ بالنسبَةِ إِلَى نوعِ حقيقتِهَا مَعَ قرينَةٍ مَانِعَةٍ منْ إِرادة معنَاهَا فِيْ ذَلِكَ المُوضُوع))[٥]، ويقولُ ابن الأَثير: ((وأَعلم أَن كُلّ مَجَازٍ لَهُ حقيقة لأَنَّهُ لَمْ يصحُ أَن يُطلق عَلَيْهِ اسم المَجَاز، إِلا لنقله عنْ حقيقةٍ موضوعَةٍ لَهُ. وإِذَاْ كَاْنَ كُلُّ مَجَازٍ لَهُ حقيقة فلَيْسَ معنى ذَلِكَ أَن كُلّ حقيقَةٍ يجبُ أَن يكُونُ لَهَاْ مجَاز كَأسمَاءِ الأَعلامِ))[٦]، فالمَجَاْزُ كلام إِبداعيّ منغمس بصبغةٍ جمَاليَّةٍ فِيْ اللُّغَةِ العربيَّة بجميعِ ميادينِهَا، ميادينِهَا، كَمَاْ يُعطي صورةً قيِّمَةً ابتكاريَّةً لَهَاْ طرافتهَا فِي أَذهانِ المُتلقين.

وللمجَاْزِ دواع فطريَّة ودوافع عملية حِيْنَ يلجأ إِلَيْهِ المُتكلم العَاديّ، وستضَافُ أَسباب أُخْرَى لتجعل مِنْهُ دعَامَة التعبير الفنيّ ولُغَة طبيعيَّة ولاسيَّما للشِّعرِ الَّذِي تتوافر فِيْهِ كُلّ صفَات الخيال[٧]، ولعلّ من الأَسبَابِ الَّتي تجذبُ المُتلقي للمَجَاْزِ؛ لمَّا تتضمنُ أَلفاظه منْ

(١) الحيوان: ٥/ ١٩٢، ١٩٣.
(٢) العمدةُ فيْ محاسنِ الشِّعرِ وآدابِهِ ونقدِهِ: ١/ ٨٧.
(٣) م. ن: ١/ ٨٧.
(٤) يُنظر: أَسرارُ البلاغة: ٣٦٧.
(٥) مفتاحُ العلُوم: ١٦٦.
(٦) المثلُ السائر: ٢٥، ٢٦.
(٧) يُنظر: الصُّورةُ والبناءُ الشعريّ: ١١٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

معَانِي لَمْ تعهد مِنْهَا، وتَأتي لتعبّر عن أَفكَارٍ لا يفصحُ اللفظ عِنْهَا فِي أَصلِ استعمَالِهِ، وهُنا تكمن بلاغة تعبيره الأَدبيّ فِي اللُّغَةِ العربيَّة؛ لأَنَّ الدّلالَة المَجَازيَّة ينبغي فِيْهَا أَن تحمل بَيْنَ طيَاتِهَا عُنصر لَفت الانتباه، فالنُّصُوصُ الشعريَّة يمكن أَن تحدث قُوَّة جمَالْيَّة إِذَاْ مَا اكتسبت تأثيرات الصُّور المَجَازيَّة وتوشَّحَتْ بِهَا، فالتّعبيرُ بالمَجَازِ أَبلغُ منَ الحقيقَةِ لمَّا يحملهُ اللفظُ الواحد منَ المعَانِي الَّتي يكُون لَهَاْ وقع فِي النَّفس أَكثر قبولًا وتأثيرًا فِيْ ذهنِ المُتلقي، وَمَا أَكثر الأَلفاظ الَّتي جَاءَتْ عَلَى سبيلِ المَجَازِ فِي الشِّعْرِ ولاسيَّما في المواضعِ الَّتي لا نفي بِهَا الحقيقَة، ولديوانِ عَدِيّ نصيب كَبير منْ هَذِهِ الأَلفاظ المَجَازيَّة، ومن ذَلِكَ قوله من **(الطويل)**:

**فَذَلَّقْتُـــهُ حَتَّـــى تَرَفَّـــعَ لَحْمُـــهُ أُداويـــهِ مَكْنونًـــا وأَرْكَـــبُ وادِعـــا**[1]

فهَاهنَا كلمةُ الذلق تعني ((حدة الشَيْء وحدُّ كُلّ شَيْءٍ ذلقهُ وذلقُ كُلّ شَيْءٍ حدُّهُ))[2]، وَقَدْ جَاءَ فِيْ قولِ عَدِيّ وذلقت الفرس: خمرتهُ حتَّى ارتفع لحمه إِلَى رؤوسِ العظامِ وذَهَبَ رهلهُ[3]، إِنَّ الصُّورة المَجَازيَّة الَّتي يرسمهَا هَذَا البيت تشكّلت من لفظةِ (ذلقته)، فشَاْعِرنَا يكثرُ منْ ذكرِ تعهده لفرسهِ، وحسن القيَام عَلَى تربيتِهِ، والعنَاية بطعَامِهِ وشربِهِ وتضميرِهِ وركوبِهِ فِيْ أَوقاتٍ مُعينَةٍ حتَّى أَضحَى نشيطًا فَارهًا حسن المنظر، نهدًا شَاْمخًا يبذ الجيَاْد الأَصيلة. ومنْ طريفِ صُورِهِ المجَاْزيَّةِ قوله من **(الطويل)**:

**فصَـادَفَنا فِـيْ الصُّـبْحِ عِلْـجٌ مُصَـرَّدٌ إِذَاْ مَـاْ غَـدا يَخَالُـهُ الغِـرُّ صَـاْدِعَا**
**يطيـــفُ بِســـتٍّ كالقِســـيِّ قَـــوارِبٍ فأَيْـأَسَ إِذْ أَدْبَـرْنَ مَـنْ كَـاْنَ طَامِعَـا**
**مُضَـــمَّمَ أَطـــرافِ العِظَـــامِ مُحَنِّبًـــا يُهَزْهِـــزُ غُصْـــنًا ذَاْ ذَوائـــبَ مَائِعَـــا**

(١) الدِّيوان: ١٤١. ذلقت الفرس: ضمرتهُ حتَّى أَلقى فضول لحمه. يُنظر: لسان العرب، (ذلق): ١٠/ ١٠٩.

(٢) تاجُ العروس من جواهر القاموس: ٢٥/ ٣٢١.

(٣) يُنظر: أَساسُ البلاغة: ٢٨٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**أَحَـــالَ عَلَيْـــهِ بِالقَتَـــاةِ غُلامُنـــا فَـــأَذْرِعْ بِـــهِ لِخَلَّـــةِ الشَّـــاةِ رَاقِعَـــا**[١]

قَالَ الخليلُ بن أَحمد الفراهيديّ ( ت١٧٥هـ): ((رقعتُ الثوبَ رقعًا ورقعتهُ ترقيعًا))[٢]، فلفظَةُ المَجَازُ الواردَة فِي عجزِ البيتِ الأَخيرِ أَفادت معنى الراقع الفرس الَّتي بَيْنَهُ وَبَيْنَ الشَاةِ[٣]، فالشَّاعرُ منماز فِيْ رسمِ ملامحِ الصُّورةِ المَجَازِيَّةِ فِيْ وصفِ فرسهِ، إِذْ مَعَ انبلاجِ الصبَاحِ صَادف الركب حمَار سمين عطشَان يظلعُ فِيْ مشيتِهِ، مُتوجس مُنكمش عَلَى نفسهِ، يتحركُ فتهتز ذوائب ناصيته المَائعَات، وكَأْنَ يطيفُ بستٍّ من الأتن العطاش، أَسرع خلفهن فأيأس منْ كَأْنَ طَأْمعًا بصيدهنّ. وهُنَأْ كَأْنَ لا بُدَّ منَ القضَاءِ عَلَيْهِ أَوَّلًا، فأقبل الغُلام بفرسِهِ، وَمَا أَسرعه من فرسٍ مَأْ تكادُ تَكُون بَيْنَ ظريدتِهِ فرجَة، ومَأْ أَفلت مِنْهُ حمَار قط، مهمَّا كَأْنَ مُضمر الكشح سريع العدو. وتتسعُ رقعَة الصُّورَة، وتتعددُ خطوطهَا وتتكَاثفُ ظلالهَا، فيثورُ الغبَار حتَّى يستر الأَتن، فكأنّهنّ تردين ثوبًا منَ الغُبَارِ بسبب سرعتهنّ. ويستغيثُ الغُلام بفرسِهِ، فيستجيبُ الفرسُ ويبدي نَاشطًا ينَازعُ بِهِ نشَاط الأَتن ويزيدُ عَلَيْهِ. ويخيلُ للمشَاهدين هَذَا السبَاق أَن الفرس لسرعتِهِ قَدْ حَاذَى الأَتن، وَهُوَ دُوْن غبَارهنّ قَدْ أَوشكَ عَلَى اللحَاقِ بهن[٤]. ومنْ أَلفاظِ المَجَازِ الَّتي وردت فِيْ ديوانِ عَدِيّ (كَبَلَ) كَمَا فِيْ قولِهِ من **(الوافر)**:

**فَزَادَتْـــهُ بِضِـــعفَي مَـــا أَتَاهَـــا وَلَـــمْ تَكْبِـــلْ عَلَـــى المَـــالِ اليَمِينَـــا**[٥]

فالكَبلُ قيدٌ ضخمٌ، والمعنَى الَّذِي خَرَجَ إِلَيْهِ البيت عقد يمينه عَلَيْهِ ظنًّا بِهِ[٦]، إِذْ شكَّل المجَازُ خَاصية منْ خواصِ التَّطَوّر الدلاليّ والجمَاْليّ، إِذْ إِنَّهُ يسير سيرًا بطيئًا مُتدرجًا فتغيّر معنى الكلمة لا يقعُ بشكلٍ تلقائي سريع بَلْ يتطلَّبُ وقتًا طَويلًا ويحدثُ عَادَةً بصُورَةٍ مُتدرجَةٍ

---

(١) الدِّيوان: ١٤٢. العلج: الحمار/الغر: الَّذِي لا خبرة لهُ. صَادع: مشرق. الغصن: النَاصية/المَائِعَة: ناصية الفرس إِذَأْ ماعت. أَذرع بِهِ: أَي مَا أَسرعه.

(٢) كتابُ العين: ١/ ١٥٧.

(٣) يُنظر: أَساسُ البلاغة: ٣٣١.

(٤) يُنظر: عَدِيّ بن زَيْد العباديّ الشَأْعِر المُبتكر: ٢٢٧، ٢٢٨.

(٥) الدِّيوان: ١٨٥. كبل يمينه كذا: إِذَأْ عقد يده ضنًّا بِهِ. يُنظر: لسان العرب، (كبل): ١١/ ٥٨٠.

(٦) يُنظر: أَساسُ البلاغة: ٣١٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

فينتقلُ إِلَى معنى آخر قريب مِنْهُ[١]، ومعنى هَذَا اللفظ ينتقلُ منَ الحقيقَةِ إِلَى المَجَازِ بخطى وئيدة ((فَقَدْ يشيعُ استعمَاله فِيْ جيلٍ من الأَجيالِ للدّلالَةِ عَلَى أَمرٍ مُعينٍ، وكُلّمَا ذكر اللفظ خطرت الدّلالَة نفسهَا فِي الأَذهَان منْ غَيْرِ غرابَةٍ أَوْ دهشَةٍ وَهُوَ منْ أَجل هَذَاْ مَاْ يُسمى بالحقيقَةِ، فإِذا انحرف بِهِ الاستعمَال فِيْ مَجَاْلٍ آخر فَأثار الذهن غرابَة أَوْ طرافَة قيل حينئذٍ أَنَّهُ منَ المَجَاْزِ وتلزمهُ تِلْكَ الغرابَة أَو الطرافَة فِي الاستعمَالِ زمنًا مَاْ بَعْده قَدْ يفقده، ويصبح منَ الأَلفَةِ والذيُوعِ نسى مجَازيتهُ ويعبر من الحقيقيِّ))[٢]. وتبقَى النُّصُوص الأَدبيَّة فِيْ كُلِّ زمَانٍ ومكَانٍ إِشارات مفتوحَة للقراء والباحثين تقترح الدلالات وتقبلهَا[٣].

وعَلَى ضوءِ مَا سبق عرضه منْ دراسة نمَاذجِ أَنسَاق المُشَاْبهَة لمعَاْنِي الصُّورِ الشعريَّة عَنْدَ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ الشَّاْعِر الجَاهليِّ، أَخلصُ القَوْل: إِنَّ أَنْسَاق المُشَابهَة فِيْ خِطَابَاتِهِ الشعريَّة شكَّلت منظومَة جَمَاْليَّة وبلاغيَّة ظهرَ فِيْها التفَاْوت فِي أَدائِهَا المعنويِّ والبلاغيِّ، فَقَدْ مثَّلت تشبيهَاته انعكَاسًا لبيئتِهِ الحضريَّة (الحيرَة) الَّتي تجمعُ بَيْنَ الترفِ والجمَاْلِ الحيريِّ، إِذْ صَاْغَ شَاْعِرنَا بمخيلتِهِ الشعريَّة أَسلوبًا جَمَاليًّا لمعَاْنِي نفسه الشَّاْعِرَة الَّتي تقلَّبت بَيْنَ عبيرِ الحيرةِ الروحاء ومَا فِيْهَا منْ مناظرٍ خلابةٍ من أَشجارٍ وبسَاتين وأَسواقٍ طَبَّعت بِهَا نفس الشَّاْعِر وأَظهرت بصُورَةٍ مُبتكرَةٍ تجمَّلَتْ بِهَا أَشعاره وتنوّعت أَفكَاره عَلَى وفقِ مَا تُمليه عَلَيْهِ انفعَالاته الروحيَّة والنَّفسيَّة.

وَتِلْكَ هِيَ وظيفةُ الشَّاْعِرُ الفنَان الَّذِي لَدَيه القدرة عَلَى تحريكِ المشَاْعرِ بعمقٍ، وشَاْعِرُنَا نَجَحَ فِيْ رسمِ صُورهِ التشبيهيَّةِ منْ خِلالِ المقَارنَةِ بَيْنَ صُورِ بيئته المُختلفَةِ، وسعَى إِلَى تقريبِهَا فِيْ ذهن المُتلقي بوصفِهَا ((خلية منْ خلايا النَّصِّ الحيَّة، تتزامنُ فِيْها لحظَة الهدم والبناء ويتناسجُ الداخل بالخارجِ لتنبثق منْ هَذِهِ اللحظَة المركبَة... رؤيا النَّص))[٤].

---

(١) يُنظر: علمُ اللُّغة، د. علي عبد الواحد وافي: ٣١٤.

(٢) دلاَلَةُ الأَلفاظ، د. إِبراهيم أَنيس: ١٤٢.

(٣) يُنظر: المُشاكلَةُ والاختلافُ– قراءةٌ فِي النَّظريَّةِ النقديَّةِ العربيَّةِ وبحث فِي الشبيه المُختلف: د. عبد الله الغذَّامي: ١٣٩.

(٤) قراءةٌ نقديَّةٌ فِيْ قصيدةِ حَيَاْة، علوي الهاشميّ: ١٠٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وإن قلَّة المجَاْز قياسًا إلَى غَيْرِهِ من أَنسَاْقِ المُشَابهَةِ راجع إلَى غلبَةِ التَّشبيه عَلَى أَسلوبِ الشَّاْعرِ، ولَكِنَّ هَذَا لا ينفي أَبدًا القيِّمَة الجمَاْليَّة الَّتي ينمازُ بِهَا المَجَاْز؛ لأَنَّهُ سلوك لُغويّ ضروري لتنمية إمكَانيَّات التعبير وتحديد طرائقهَا(١)، ولِهَذَاْ عُدَّت جَمَاْليَّة المُشَاْبهة وسلطانهَا المَجَازي من أَخطر أَدوات العمَى الثقَاْفِيّ(*) فِيْ الأَدب العربيِّ. فهِيَ حيلٌ ثقَاْفيَّةٌ تشكّل أَقنعة وأغطيَّة(**) ووسَائل خَافيَّة، تمرُّ الأَنسَاْق منْ تَحْتِهَا آمنَة مُطمئنَة عَلَى نفسِهَا منَ الظهور والانكشاف وَهَذاْ مَاْ يتمَاشَى مَعَ مشروعِ النَّقدِ الثقَاْفِيِّ الَّذي يبحثُ فِي المُضمراتِ النَّسقيَّة وسبل العثور عَلَيْهَا، وَهِيَ أَنْسَاقٌ مترسخَةٌ ومتغلغلَةٌ فِي الشَّرخِ الثقافيِّ العربيِّ.

(١) يُنظر: الصُّورةُ والبناءُ الشعريُّ: ١٢١.

(*) العمَى الثقَاْفِيُّ: شَاْعَ هَذَا المُصْطلح فِي الدّراسَات النَّقديَّة والثقَافيِّة الحديثَة، فحيْنمَا لا ترَى الذات ذاتهَا فإنَّهَا لا ترَى عيوبهَا وحيْنمَا تنكر الذَّات عَلَى غيرِهَا حقِّه فِي الاختلافِ فِيْ تبادلٍ مشتركٍ بَيْنَ الأَطرافِ فهَذَاْ هُوَ العمَى الثقَاْفِيّ. يُنظر: القبيلةُ والقبائليةُ: ٢٤٤.

(**) الغطَاْءُ الثقَاْفِيُّ– Cultural Cover: الغطَاءُ الثقَاْفِيّ أَو الأَغطية الثقَافِيّة يرتبطُ بكُون الثقَافَة وسيلَة وقائيَّة أَوْ (غطَاء) متوارث يتقي بِهِ الإِنْسَان غوائل البيئَة وقسوة الظروف ولِذَلِكَ قِيْل إن الإِنْسَان مثل الحيوانَات (اللافقريّة) الصدفيَّة أَو القشريَّة، يعتمدُ فِيْ بقَائِهِ عَلَى (هيكلٍ خَارجيٍّ) أَوْ (غلافٍ ثقَاْفِيٍّ) يتألفُ ممَّا يصنعهُ الإِنسَان ويقومُ بِهِ منْ جُهودٍ وأَعمالٍ وَمَا يتركهُ منْ مُخلفَاتٍ فِيْ حَيَاتِهِ. يُنظر: دليلُ مُصْطلحَات الدّراسَات الثقافيَّة والنقد الثقَاْفِيّ: ٢٣٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المبحث الثَّاني

# أَنساقُ الاستبدالُ

## (Replacement Systems)

عُدَّت أَنْسَاق الاستبدال مُتمثلَة بالاستعَارْةِ والانزياحِ عبر الاستبدال اللفظيّ القنَاْة الثَّانية للشعراءِ الَّتي اشتركَتْ فِي إنشَاْءِ صورهِم الشعريَّة، وَهَذِهِ الأَنْسَاقُ أَكثرُ جَمَاْلًا وإثارَةً للخيَاْلِ الخصبِ الَّذِي يمدُ الشَّاْعِر بأبهَى الصُّور الأَدبيَّة الَّتي تحملُ روح الشعريَّة، فَقَد إنمَازت أَنْسَاق الاستبدال بخصيصَةِ التأويلِ والتفكير الَّذِي تمنحهُ للمُتلقي مُتأملًا فِيْ صُورِ الشَّاْعرِ الجمَاْليَّة[١].

فَقَدْ بَاتت هَذِهِ الأَنْسَاق تخرجُ منْ دائرَةِ ارتبَاطَاتِ اللُّغَةِ الشعريَّة والبلاغيَّة إِلَى نمطٍ فكريٍّ مُرتبطٍ بنسقٍ تصويريٍّ يعملُ عملهُ فِيْ خلقِ صُورٍ مُشخصَةٍ للأشيَاْءِ، وَجَعَلهَا مرئيةً، ومسموعَةً، وملمُوسَةً، ومُتذوقَة تحركُ النَّفس الإِنسَاْنيَّة، وتمنحهَا شعورًا قوّيًّا بجمَاْلِ النَّصِّ، عبرَ اتجاهين النظرَة الإِبداليَّة للاستعَارة، والنظرات الثَّابتَة والقيِّمَة[٢]، ولذَلكَ ستقومُ دراستُنَا فِيْ هَذَا المبحث عَلَى قراءَةِ المُحمُولاتِ الجمَاْليَّة لأَنسَاْقِ الاستبدالِ فِي النَّصِّ الشعريِّ الَّتي انطوت عَلَى أَجملِ الصُّورِ الاستعاريَّة والانزياحيَّة الَّتي تجمَّلت بِهَا نُصُوص الشَّاْعِر الحاريّ عَدِيّ بن زيدٍ العباديِّ، ومن مُكُونَاتِ أَنسَاْقِ الاستبدال: (الاستعَارة، والانزياح عبر الاستبدال اللفظي).

### أَوَّلًا. الاستعارة:

تُعدُّ الاستعَاْرةُ وَاْحِدَة من أَهمِّ الوسَائلِ الفنيَّة والجمَاْليَّة فِيْ تشكيلِ الصُّورَةِ الشعريَّة؛ فَهِيَ الَّتي تفتحُ أَمام الأَدبَاء سبل القَوْل، وتتيحُ لَهُمْ قدرًا منَ التّصرفِ فِي التعبيرِ عنَ المعَاْنِي

(١) يُنظر: الأَنسَاْقُ الثقَاْفيَّةُ فِيْ خِطَاْبِ الشُّعراءِ الفتاك فِي العصرِ الأُمويِّ: ٢٥٤.

(٢) يُنظر: البلاغةُ والأَسلوبيَّةُ نحو نموذج سيميائي لتحليلِ النَّصِّ، هنري بليت، تر: محمد العميري: ٨٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وإبرازهَا فِي صُورٍ مُستجدَةٍ منْ خِلالِ انتقَاءِ الكثيرِ منَ المعَانِي باليسيرِ منَ اللفظِ[١]، فالتعبيرُ الاستعَاريُّ قَدْ يقومُ عَلَى درجَةٍ منْ درجَاْتِ التقمصِ الوجدانِيِّ، تمتدُ فِيْهِ مشَاْعر الشَّاْعِر إِلَى كَائنَاتِ الحَيَاْة منْ حَوْلِهِ، فيلتحم بِهَا ويتَأملهَا كَمَا لَوْ كَاْنَتْ هِيَ ذَاتهُ، ويلقي الثنَائيَّة التقليديَّة بَيْنَ الذاتِ والموضُوعِ[٢]. فالاستعَارةُ ((تكشفُ عن إِيحَاْئيَّةٍ جديدَةٍ فِي التعبيرِ، لا يحسّ بِهَا السَّاْمع فِي الاستعمَالِ الحقيقيِّ))[٣]، فتظهرُ فِيْهَا البلاغَةِ التعبيريَّة فِي التخييلِ والتّصويرِ وسعَة الأفق لتخرج لَنَا الصُّورة مُتدفقَة بالإِبداعِ، نَاْبِضَة بالحَيَاْةِ.

ويُعدُّ الجاحظُ أَوَّل من عرّف الاستعارة لونًا بلاغيًّا بقولِهِ: ((الاستعَاْرةُ تَسمية الشَيْء باسمِ غَيْرِهِ إِذَاْ قَاْمَ مقَامهُ))[٤]، ويلي الجَاحظ ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) الَّذِي عرَّف الاستعَارة عَلَى أَنَّها ((استعَارةُ الكلمَة لشَيْءٍ لَمْ يُعرف بِهَا منْ شَيْءٍ قَدْ عُرف بِهَا))[٥]، وَكَاْنَ لابن سنان الخفاجيِّ الحلبيِّ (ت٤٦٦هـ) تعريف بالاستعَاْرةِ بقولِهِ: ((هِيَ تعليقُ العبَارة عَلَى غَيْرِ مَاْ وضعتْ لَهُ فِي أَصلِ اللُّغَةِ عَلَى جهَةِ النقلِ للإِبانَةِ))[٦]، وتحدث ابن أَبي الإِصبع (ت٦٥٤هـ) عنَ الاستعَاْرةِ تَحْت اسمِ البديع، فَقَدْ عرَّف الاستعَارة بأَنَّها ((تسميةُ المرجُوحُ الخفي باسم الراجح الجلي للمبَاْلغَةِ فِي التَّشبيهِ))[٧]، إِن موضوع الاستعَارة بسبب أَهميته لَمْ يعن بِهِ البلاغيون والنّقَاد القدامَى فحسْب بَلْ تعدَّى ذَلِكَ إِلَى الفلاسفَةِ مِنْهُم الفارابي (ت٣٣٩هـ) وابن سينا (ت٤٢٨هـ) وكَذَلِكَ ابن رُشد (ت٥٩٥هـ)[٨] وهكَذَاْ جَاءَتْ تعريفات

---

(١) يُنظر: أَسرارُ البلاغة: ١٣٧.

(٢) يُنظر: الصُّورةُ الفنيَّةُ فِي التُّراثِ النَّقديِّ والبلاغيِّ عِنْد العربِ: ٢٠٤، ٢٠٥.

(٣) أَصولُ البيان العربيّ في ضوء القرآن الكريم، د. محمد حسين علي الصغير: ٩٣.

(٤) البيانُ والتَّبيين: ١/ ١٥٣.

(٥) كِتابُ البديع: ٢٤.

(٦) سِرُّ الفصاحة: ١٣٤.

(٧) بديعُ القرآن: ١٩، ٢٠.

(٨) يُنظر: الآيات القرآنيَّة المُتعلقَة بالرسولِ -ﷺ- دراسَةٌ بلاغيَّةٌ وأَسلوبيَّةٌ، د. عدنان جاسم محمد الجميلي: ٣٢٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

القدماء فَهِيَ لَمْ تخرجُ فِي أَغلبِهَا عنْ كونِّهَا استعارة اللفظ منْ سياقٍ لُغويّ معروف ونقله إِلَى سياقٍ آخر غَيْر مألُوف.

وَقَد اهتمَّ المحدثُون بالاستعَارْةِ؛ لكونّهَا إِحدى الركَائز الجمَالْيَّة المُهمَّة فِيْ تشكيلِ الصُّورةِ الشعريَّة، ولقدرتِهَا عَلَى الإِيحَاْءِ والتخييلِ، وقابليتِهَا عَلَى التقريبِ بَيْنَ الأَشيَاْءِ المُختلفَةِ فـ((بلاغةُ الاستعَارة لَيْسَتْ رهينَة بكونِّهَا صُورَة ذَاْت صفَاْتٍ حسيَّةٍ وإِنَّما مرجعهَا أَن الصُّورة ذَاْت الصفَاْتِ الحسيَّة تعتبر تمثيل خيَالِي))[١]، فالشَّاْعِرُ يميلُ فِيْ تعبيرِهِ عنْ عوالم شعوريَّة ((وذَلِكَ بَعْدَ أَن يعيدُ تشكّيلهَا عَلَى وفقِ مَا يتصورهُ منْ معَانٍ ودلالاتٍ تعجزُ اللُّغَة المُبَاشِرَة عن الإِفصاحِ عَنْهَا))[٢]. وَكَاْنَ للخيالِ[*] أَثره الفَاْعِل فِي إِضفَاْءِ مُسحَة جمَاْلِيَّة تحلَّتْ بِهَا الاستعَارَة؛ لأَنَّهُ يسَاْعدُ عَلَى حفظِ الانفعَالاتِ والصُّورِ والأَفكَاْرِ كَمَا أَنَّهُ يعدلُ مِنْهَا ويشكّلهَا جميعًا[٣]. وتستخدمُ الاستعَاْرةُ ((استخدامًا انفعاليًّا وجدانيًّا، فلغتُهَا، لُغة الانفعَال والوجدان وَلَيْسَ لُغة الأَفكَار الخَاْلِصَة))[٤]، إِذْ تعملُ الاستعَاْرَةُ عَلَى صهرِ ((عُنصرين مُتنَاقضين فتذيبهمَا فِيْ وعائِهَا فيتلاشى تناقضهمَا))[٥]، ويذكرُ رومان جاكبسون أَهمية أَنْسَاق الاستبدال الَّذِي تبنَى عَلَيْهَا الاستعَارَة ذَلِكَ لأَنَّها؛ ((منبتَة عَلَى تشَاْبهِ مُفترض أَوْ قياس بَيْنَ الموضُوعِ الحرفيِّ وبديله الاستعَاريِّ))[٦]. فمحورُ الاستعَاْرَة فِي الشِّعْرِ هُوَ تجَاْوزُ اللُّغَة

---

(١) الصُّورةُ الأَدبيَّةُ، د. مصطفى ناصف: ١٣٨.

(٢) الصُّورَةُ فِي شِعْرِ مسلم بن الوليد، عبد الله التطاوي: ٨١.

(*) رُبَّمَا سَائِلٌ يسَأل عنْ علاقَةِ الخيَال بالاستعَارَةِ، فَقَدْ كَشَفَتْ وجهَة النظر الحديثَة هَذَا الأَمر، عِنْدمَا استطاع الاوربيون أَن يفلسفُوا الخيَال ويُنَاقشُوا أَثره فِي العملِ الفنيِّ عَلَى المستويين الجمَاْليِّ والنفسيِّ ممَّا أَفاد فكرنَا النَّقديّ وبلاغتنَا ولاسيَّما موضُوع الاستعَارَة وَهُوَ من أَهمِّ قضَاياهَا. وللإطلاع أَكثر يُنظر: فنُّ الاستعارة– دراسَةٌ تحليليَّةٌ فِي البلاغَةِ والنَّقدِ مَعَ التطبيقِ عَلَى الشِّعْرِ الجَاهليِّ، أَحمد عبد الحسين الصاوي: ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣.

(٣) يُنظر: فنُّ الاستعَارَة: ١٧٩.

(٤) مبادئ النَّقد الأَدبيّ، أ.أ ريتشاردز، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، د. لويس عوض: ٣١٠.

(٥) فنُّ الاستعَارَة: ٣١٩.

(٦) البنيويَّةُ وعلم الإِشارَة: ٧٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الدلاليَّة إِلَى اللُّغَةِ الإِيمَائيَّةِ، ويتمُّ منْ خِلالِ الالتفاتِ خَلف كَلمَةٍ، فَقَدت معنَاْهَا عَلَى مستوى لُغويّ، لتكتسبه عَلَى مستوى آخر فتؤدي بِهَذَاْ دلالَة ثَانية لا يتيسرُ أَداؤهَا عَلَى المستوى الأَوَّلِ[1]، لِذَاْ عُدَّت مرحلَة راقية، انتقل لمضمَاْرِهَا التَّشبيه بفعلِ التقدمِ الحضَاْريِّ والنضج فِي العقلِ البشريِّ[2].

ونظرًا لمَّاْ تتمتعُ بِهِ أَنسَاق الاستبدال منْ جمَاْليَّةٍ فِي التّعبيرِ وبلاغة فِي المعنى قَاْمَ عَدِيّ بن زَيْدٍ بالتعبيرِ عن خلجَاتِهِ النَّفسيَّة، وَمَاْ يعتريه من أَحاسيس وأَفكَارٍ، وَمَاْ تفخرُ بِهِ نفسه منْ الزهو والعلُو عَلَى غَيْرِهِ عبرَ أَسلوبٍ جمَاْليٍّ انصهرت بِهِ أَشعاره مُستفيدًا ممَّا يملكُ منْ بلاغَةٍ عبر أَدعَائه الإِتحَاد بَيْنَ المشبهِ والمشبه المحذوفِ، ممَّا يعطي قوَّةً وتأكيدًا للمعنى الَّذِي يريدُ الشَّاْعِر إِيصَاله إِلَى مُتلقيهِ، ويكُون كلامُ الشَّاْعِر فِيْ حِيْنِهَا أَوقع فِيْ قلبِ المُخَاطِبِ، فالاستعَارةُ رُبَّمَا تَكُون الأَداة الفنيَّة الأَمثل للشَّاْعرِ الَّذِي يروم تهويل وتعظيم مَاْ فِيْ شِعْرِهِ بِمَا توافر لَهَاْ من إِمكَانيَّاتِ الإِتيَانِ بالمفردَةِ فِيْ سيَاقِهَا التقليديِّ وإِعادة إِنتاجهَا فِيْ سياقٍ آخر جديد رُبَّمَا يَكُون بعيدًا كُلّ البُعدِ عنْ مُضمَارِهَا الأَوَّل[3].

فالشَّاْعِرُ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ يتوسلُ بمجمُوعَةٍ من الأَساليب الجمَاْليَّة ليعبّر عنْ مشَاْعرِهِ الدفينَة، وعنْ غَيْر المحددِ بالمحدودِ، وعنْ بَعْضِ حَالاتِ الكبت الَّتي تعرضُ لَهَا الشَّاْعِر وَكَاْنَ يعَانيهَا ولاسيَّما محنته فِي السِّجنِ، فَهُوَ يحَاْولُ التّعبير عَنْهَا بتكثيفٍ وإِيحَاءٍ رَاْسِمًا بذَلِكَ صُورًا استعَاريَّة عمَّقت الإِحسَاس بالأَشيَاْءِ والمُدركَاتِ، كَمَا وسعت دَائِرَة العلاقَات المجَازيَّة الَّتي تنمو وتتحكمُ فِي إِنتَاجِ أَنْسَاق الاستبدال، ومنْ خِلالِ معَاينةِ التوظيف الاستعاريّ فِيْ شِعْرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ تبين منْ طريقِ الاستقراء لَهَا إِنَّها نَابِعَة منْ واقعهِ

(١) يُنظر: نظريَّةُ البنائيَّة فِي النَّقدِ الأَدبيِّ، د. صلاح فضل: ٣٥٩.

(٢) يُنظر: الصُّورةُ الفنيَّةُ فَيْ شِعْرِ أَبي تمام، د. عبد القادر الرباعي: ٢٧.

(٣) يُنظر: الفحولَةُ فِيْ شِعْرِ الهذليين– دراسَةٌ ثقافيَّةٌ، أَمجد عبد الرؤوف البرقعاوي: ١٧٣، البلاغةُ العربيَّة والبلاغَات الجديدة– قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ بَيْنَ التُّراثِ والمُعَاصِرَةِ، بوعافية محمد عبد الرزاق: ١٥٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الحضريِّ وممتزجَة بحوضِ نفسه الَّتي أَثرت الاستقرار فِي المدنِ عَلَى حَيَاْةِ الباديَّةِ، ومن جميلِ صُوره الاستعاريَّةِ قوله من **(البسيط)**:

**وأَحْـوَرِ العَـيْنِ مَرْبُـوبٍ لَـهُ غُسَـنٌ مُقَلَّـدٌ مِـنْ جَنَـاحِ الـدَّرِّ تِقْصَـارا**

**قَـدِ اصـطَلَى نَـارَه حِيْنًـا ويُضْـرِمُهَا إِذَاْ خَبَـا ضَـوْءُهَا الهِنْـديَّ والغَـارا**[1]

نَحْنُ أَمامَ صُورَة استعَاريَّة جمَاْليَّة فِيْ خيَالٍ عَالٍ، فالمُستعارُ مِنْهُ (المشبه بِهِ) شَيْء حي لَهُ جنَاحَان مَعَ وجودِ المُستعَارِ لَهُ (المشبه) عَلَى سبيلِ الاستعَارةِ المكنية[*]، فالاستعَاْرةُ هُنَا وسيلَة منَ الوسَاْئلِ الَّتي انتقَاهَا الشَّاْعِر للتعبيرِ عنْ زوايا خَاْصَّة يرى شَاْعِرنَا العَالم منْ خِلالِهَا، ولذَلِكَ فالشَّاْعِرُ المطبُوع لا يشتركُ مَعَ غَيْرِهِ فِي عَاْلمِهِ بَلْ إِن لَهُ رؤيته الخَاْصَّة الَّتي ترجعُ أَساسًا إِلَى ثقَاْفتِهِ ومشَاْعرِهِ، وتجَاْربه الذاتية، ومنْ هُنَا ينبغي أَن تتميّزُ استعَاراته وصُوره عنْ سِواهَا بوصفِهَا انطباعًا ذاتيًا خَاصًّا بِهِ يشهدُ لَهُ بإبداعهِ الفنيِّ وبأَصَاْلتِهِ الفنيَّة وتفرده بهذِهِ الأَصالَة، وتِلْكَ الذاتية[2].

فَالاستعَارَةُ توقظُ حَالَة شعوريَّة ولحظَة انفعَاليَّة فلا تصبحُ الكلمَات إِشارة لُغويَّة محدودَة، بَلْ وسيلَة استشعَار داخليّ بوسَاطَة، إِيحَاءاتهَا، فإِنَّها تحرّكُ أَلوانًا منَ الخيوطِ المجدولَةِ حَوْلَ مغزى النَّفس[3]، فَهِيَ ترتكزُ عَلَى أَنسَاْقِ الاستبدال بالرغمِ من أَنَّها فِيْ عددٍ منَ الحَالاتِ تكُون هَذِهِ المشَابهَات نفسهَا مُرتكزَة عَلَى الاستعَاْرَةِ، فالاستعَارَةُ بالنسبةِ للبَاحثِ تبدعُ

---

(١) الدِّيوان: ٥٠، ٥١. الحور: اشتداد بياض العين وسواد سوادها. يُنظر: لسان العرب، (حور): ٤/ ٢١٧.

(*) الاستعارةُ المكنية: وَهِيَ الاستعَارَةُ المبنيةُ عَلَى ذكرِ المُستعَار لَهُ (المشبه)، وحذف المُستعار مِنْهُ (المشبه بِهِ) مَعَ ذكرِ لازمَة منَ لوازمِهِ. يُنظر: المصباحُ فِي المعَانِي والبيان والبديع، أَبو عبد الله بن مالك الدمشقي الشهير بابن الناظم (ت٦٨٦هـ): ١٧٨.

(٢) يُنظر: فنُّ الاستعارة: ٣٩٩.

(٣) يُنظر: لُغَةُ القراءَة فِي الشِّعْرِ العربيِّ- دراسَةٌ تأصيليَّةٌ تطبيقيَّةٌ بَيْنَ القديمِ والجديدِ لموسيقى الشِّعر العربيِّ، د. رجاء عيد: ٣٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مشَابهَات جديدَة تلبي متطلَّبَات الشَّاْعِر ومسَاعِيه[١]. ومن استعَاراتِهِ التصريحية قوله من **(السريع)**:

**لا يَسْــتَفيقُ الــدَّهْرَ مِــنْ شُــرْبِهَا مَــاْ حَنَّــتِ النِّيْــبِ إِلــى النَّيــبِ**[٢]

فشَاْعِرُنَا يضفي عَلَى البيتِ لمسَة جمَاْليَّة استعَاريَّة، فَقَد استعَار مفردَة (الدَّهْر) للإنسَاْنِ بَعْد أَن حذف المُستعَار لَهُ وأَضاف لازمه منْ لوازمهِ وَهُوَ (الاستفَاقَة والشرب)، وأَراد بِهَذَا البيت إِنَّهُ منَ المُحَاْلِ أَن يستفيق الدَّهْر منْ شربِهَا؛ لأَنَّها مُعتقَة وجيدَة، وإِنَّ الصُّورَة المثاليَّة القديمَة الَّتي كَاْنَ يميلُ شَاْعِر مَاْ –قَبْلَ الإِسلام– إِلَى تسكينِهَا بَيْنَ طياتِ نُصُوصهِ المفعمَة بالحيويَّةِ والوجدانِ هِيَ الَّتي ينسَاْقُ الشَّاْعِر إِلَيْهَا مَعَ كُلِّ مَاْ يتصلُ بعالمِهَا الَّذِي توشيه بيئَة الحَاْضِرَة المليئَة بالأَناقَةِ والترفِ، وهُنَا تكمن جمَالُ الحركَة الخفيَّة الَّتي كشفهَا مسكُوت النصّ، فِي توالدِ الحسنِ بَعْضه من بَعْضِ[٣]. وقوله فِي موضعٍ آخر من **(البسيط)**:

**أَوْ أَن تُشَــمِّر حَــرْبٌ بَعْـدَ مَــاْ لَقِحَــتْ حتَّــى تَشُــوبَ لَكُــمْ شَــيْباءَ مِــذْكارا**

**إِذْ قَوْمُهَــــا فَقَدَتْــــه لا يُعَقِّلُهَــــا حتَّــــى يُعَــــرِّفكُمْ ذُلًّا وإِصْــــغَارا**[٤]

جَاءَ البنَاءُ الاستعَاري فِيْ حُلَّةٍ جمَاْليَّةٍ رَاْئِعَةٍ، فالحربُ لا تشمرُ إِنَّما المقاتلُونَ هُم الَّذِينَ يشمرُونَ عَنْهَا، فَقَدْ حذف المُستعار لَهُ (النَّاقَة) وأَبقَى لازمه منْ لوازمهِ (اللقاح)، وذَكَر المُستعَار مِنْهُ (الحرب) والاستعَارَة هُنَا تصريحية، ويبدو أَن شَاْعِرنَا كَاْنَ واقعيًّا إِلى حدٍّ مَا حِيْن يستلهمُ الواقع وَهُوَ يصورُ الحرب وأَثرهَا عَلَى المُجتمعِ وانعكَاسَاتهَا لتغدو تِلْكَ الصُّور الجَاهليَّة مُرتبطَة بالبيئَةِ؛ ((لأَنَّ البيئَة تحضرُ أَرضيَّة مُشتركَة بَيْنَ الشَّاْعِرِ وجمهُورِهِ، أَي هِيَ

---

(١) يُنظر: نظريَّةُ الاستعارة التَّصويريَّة والخِطَاب الأَدبيّ، د. عمر بن دحمان: ١١١.

(٢) الدِّيوان: ٦٧. النيب: جمع نيوب، وَهِيَ النَّاقَةُ المسنَة، سموهَا بذَلِكَ حِيْنَ طَاْلَ نابهَا وعظم. يُنظر: لسان العرب، (نيب): ١/ ٢١٧.

(٣) يُنظر: الصُّورةُ في الشِّعْرِ العربيِّ حتَّى آخر القرن الثاني الهجري: ١١٩، ١٢٠.

(٤) الدِّيوان: ٥٣، ٥٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

تقيمُ تواطؤًا قبليًّا بَيْنَ الطرفين يؤدي وظيفَة تيسير التواصل وَجَعل الصُّورَة قَادِرَة أَن تغدو نَاْقِلًا جيدًا للمعنى))[1]. ومن استعَاراتِهِ التصريحية قوله من **(البسيط)**:

**يُرْبِـي عَلَيْـهِ تجـاهَ الرَّكْـبِ ذُو دَرَكٍ بالعَقْـبِ إِنْ يَـدمٍّ الجَلْـزِ إِحْضَـارا**
**فعِشْـتُ أُولِـي صَـديقي مَـاْ يُسَـرُّ بِـهِ ومَـنْ تَكَيَّـدنَي نَابًـا وأَضْـفَارا[2]**

بَرَعَ عَدِيّ فِي استعَاراتِهِ وارتفع بِهَا، حتَّى لِتتفجر مِنْهَا إِمكَانَات سَاْحِرَة منَ التفَاْعلِ والتمَاْزجِ فِيْ صُورَةٍ حركيَّةٍ مُستمرَةٍ، تثيرهَا تعَابيره المُرتسمَة فِي أَبيَاتِهِ، فالاستعَارَةُ تفيد شرحُ المعنَى وتفعلُ فِي النَّفسِ مَاْ لا تفعلُهُ الحقيقَة، وَعَدِيّ قَدْ حذف المُستعَار له (الأَسد) وأَبقى لازمه منْ لوازمِهِ (الناب، والإِظفَار)، وذَكَرَ المُستعَاْرُ مِنْهُ (مَنْ)، فبسبب تِلْكَ الجمَاليَّات عُدَّت الاستعَارَة من أَهمِّ صُورِ البيانِ العربيِّ وأَجمل أَشكَاله، وأَعذب تعَابيره، فمن الدارسين ((من جعلها أَسلوبًا وفنًّا، وطَائِفَةً أَنزلتهَا منزلَة التقريب من التَّشبيهِ البليغ، ونفر عالجهَا منْ وجهَةِ القُرب والبُعد أَو الظهُورِ والخفَاْء، وَهُم جميعًا فِي هَذِهِ المستُويات يُحللُوهَا ويركبُوهَا منْ خِلالِ التركيب الأفراديِّ أَو الجمليِّ أَو التخيليِّ أَو التَّمثيليِّ، ولَهُم فِي ذَلِكَ توجهات وإِجراءات منْ حَيْثُ المستعار لَهُ والمستعار مِنْهُ، والجَاْمعُ بَيْنَهمَا، وفِيْ تشكيل طريقَةِ الإِجراء، ثُمَّ تعين النوع منْ مكنيَّةٍ أَوْ تصريحيَّةٍ أَوْ تحليليَّةٍ أَوْ تمثيليَّةٍ))[3]، وهُنَا تظهرُ أَهمية الأَنْسَاق الجمَاليَّة الَّتي تتضمنهَا النُّصُوص الشعريَّة العربيَّة، فهِيَ تمثلُ مرحلَة تطور حَصَلَ فِيْ مقاربَاتهِم الشعريَّة، والَّذِي يتمثلُ أَساسًا فِيْ رسوخِ وعيهِم بالجوهرِ التخيليِّ للشِّعْرِ. ولَذلِكَ، فبالرغمِ منْ تنوعِ المُصْطلحَاتِ الجمَاْليَّة الَّتي وظفوهَا فِيْ تحديدِ مَاهيَّةِ الشِّعْرِ، إلا أَن هَذا الأَمرُ لا ينقصُ منْ خصوصيةِ تصورهم ونسقيته، لأَنَّ تِلْكَ المُصْطلحَات تتكاملُ وتترابطُ فِيْمَا بَيْنهَا، وتتضمنُ مفهوم التخييل وتحيلُ عَلَيْهِ بصيغٍ مُختلفَةٍ تندرج تَحْت مُظلَةِ أَنْسَاق الاستبدال الَّتي عُني بِهَا

(١) مقالاتٌ فِي الشَّعْرِ الجَاهليِّ: ٣٠٠.
(٢) الدِّيوان: ٥١. العقب: عدو بعد العدو الأَوَّل.
(٣) البلاغَةُ العربيَّة فِيْ ضوءِ الأَسلوبيَّةِ ونظريَّة السياق، د. محمد مجدي بركات: ١١٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الشُّعراء وأَظهروهَا بأجملِ الصُّورِ الاستعَاريَّة وأَحلَى التعابير الأَدبيَّة[١]. ومن الاستعَارات التحقيقيةِ الَّتي تدركُ بالعقلِ قوله من **(الوافر)**:

**أَرِقـــتُ لمُكْفَهِـــرٍ بَـــاتَ فِيْـــهِ بَـــوارِقُ يَـــرْتَقِيْنَ رُؤوسَ شِـــيْبِ**[٢]

يقدمُ هَذَا البيت ملامح دقيقَة لصُورةِ الشَّيْبِ، إِذْ تحققُ معنَى المُستعَار فِيْ عجزِ البيتِ حِيْنَ يصفُ الشَّاْعِر السحَائب المتوالية والمتراكمَة المرتفعَة برؤوس الشَّيْبِ لعلوهَا وانبساطهَا فِي السَّمَاءِ[*]، فالصُّورَةُ الاستعَاريَّة الحركيَّة هِيَ تحريكُ مَاْ لا حركَةُ لَهُ إلا فِي المُخيلَةِ، أَي إِنَّها صُورَة نَاتِجَة عنْ حركَةٍ فِي الخيالِ، فَهِيَ تحريكُ الموضوع الَّذِي لا يملكُ حركَة فِي الواقعِ[٣].

ومن استعاراتِهِ التصريحيَّة[**] الَّتي تمتلكُ بنية جمَاْليَّة تشعُ بشحنَةٍ دلاليَّةٍ مُؤثرَةٍ فِيْ نسيجِ النَّصِّ قوله من **(الوافر)**:

**دُمْيَـــةٌ شَـــافهَا رِجَـــالٌ نَصَـــارَى يَـــوْمَ فِصْـــحٍ بمـــاءِ كَنْـــزٍ مُـــذابِ**[٤]

تسيطرُ صورَةُ المرأة عَلَى خيالِ الشَّاْعِرِ، فتجثمُ مُخيلته الشعريَّة، إِذْ عَكَسَتْ رؤية جمَاْليَّة محضَة، فَقَدْ حذفَ الشَّاْعِرُ المشبه (المرأة) وذَكَر الدُّمية المشبّه بِهِ، والدُّمية يُعتنى

---

(١) يُنظر: التخييلُ والشِّعْرُ– حفرياتٌ في الفلسفَةِ العربيَّةِ الإسلاميَّةِ، د. يوسف الإدريسي: ١٧٢.

(٢) الدِّيوان: ٣٧. المكفهر: السحَابُ المتُوالِي المتراكب. يُنظر: لسانُ العرب، (كفهر): ٥/ ١٥١. الشيب: السحَائب الَّتي فِيْهَا سواد وبياض شبههَا بالرؤوس الشيب. يُنظر: م. ن، (شيب): ١/ ٥١٢.

(*) يحتملُ هَذَا البيت الشعريّ قراءات أُخْرَى مِنْهَا أَن صُورَة لمعَان البرق فِي انبلاجِهَا تشبهُ لمعَان السيوف، أَو أَن السَّحَاب الَّتي يتمَازج فِيْهَا اللونَان الأَبيض والأسود تشي بصُورَةِ الرؤوس الشَائِبَة وَقَد اختلط سوادها ببياضِهَا، أَو أَنَّها تنقلُ صُورَة مجتزأة منْ بيئَةِ الشَّاْعِرِ الحَاضِرَة الجَاهليَّة (الحيرَة) للغيوم وَهِيَ تعلُو جبلًا يسمى شيب. يُنظر: الأَغاني: ٢/ ١٤١.

(٣) يُنظر: تطورُ الصُّورَة الفنيَّة فِي الشِّعْرِ العربيِّ الحديث، نعيم الباقي: ١٦٨.

(**) الاستعارةُ التصريحيَّة: هِيَ الاستعارةُ المبنية عَلَى حذفِ المُستعار لَهُ (المشبه) وذكر المُستعار مِنْهُ (المشبه بِهِ). يُنظر: دلائلُ الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ): ٦٧.

(٤) الدِّيوان: ١١٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

بتركيبِهَا وعملِهَا، فضلًا عن أَن الدُّمية منْ مستلزمَاتِ اللَّهو وأَكثر الدُّمى تصورُ العرائس، فالبنَاتُ أَكثر تعلقًا بالدُّمى لمَّا هُوَ مزروعٌ فيهنّ من أُمومَةٍ وحُبٍّ وحنينٍ منْ دُوْن أَن ننسى مَاْ جَاءَ لاحقًا منْ تعقيبٍ عَلَى هذِهِ الدُّمية الَّتي اعتنَى بصياغتِهَا رجالٍ نصَارَى عرفُوا باحترامِ المهنِ والإبداعِ فِي إنتَاجهِم وعَلَى الأَرجحِ أَن الدُّمية مصنوعَةً منَ الذهبِ الَّذِي يحتَاجُ إِلَى الكنزِ لتنقيته من الشوائبِ[1].

وعَلَى مِثْل هَذِهِ الأَمثلَة يتشكّلُ البنَاء الاستعَاري ليعُطينَا صُورًا إِشراقيَّةً مُبتدعَةً يجتهدُ الشَّاْعِرُ فِي الصيَاْغةِ اللفظيَّةِ ليصب فِيْ هَذِهِ الكلمَاتِ هواجس وانفعَالات ويقومُ المُتلقي صيغَة خطَابية جَديدَة بدلالَةٍ واعيةٍ وعَلَى المُتلقي أَن يفك هَذِهِ الشفرات لمزيدٍ منَ الكشفِ الإبداعِيِّ.

ومن استعَاراتِهِ المُغلفَةِ بالجمَاْلِ والَّتي تتميزُ بقبولِ النَّفس لَهَا وإِحسَاس الذوق بِهَا، قَاْلَ المرزوقي (ت٤٢١هـ): ((عيارُ الاستعَارَة الذهن والفطنَة))[2]، فهمَا عمَادان للذواقِ السليمِ والطبعِ الصحيح الَّذِي يدركُ العلاقَات والصّلات بَيْنَ الأَشيَاءِ ويميّزهَا تميزًا سليمًا، وفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ من (**الخفيف**):

**لا تُواتيـــكَ إِنْ صَـــحَوْتَ وإِنْ أَشْـــ رَقَ فِـــيْ العارِضـــيَنْ مِنْـــكَ القَتيـــرُ**
**وابيضـاضُ السَّـوادِ مِـنْ نُـذُرِ الشَّـ رِّ وهَـــلْ بَعْـــدَهُ لأُنْـــسٍ نَـــذَيرُ**[3]

فهذَاْ مشهدٌ صورتُهُ استعَارات عَدِيّ، فِيْهِ أَصوات مسمُوعَة وآلام لاذعَة، فالشَّيْبُ يلّوحُ فِي الأَفقِ وينذرُ بالشّرِّ، والشّرُّ هُنَا النّهَاية والمَوْت وَلَيْسَ منْ نهَاْيةٍ أَشدُّ وجعًا منْ هَذَا البياض، إِذْ يقلُ الإِنس ورُبَّمَا يبدأُ الاستعداد لمواجهَةِ المصير المحتوم، فَهُوَ إِذًا المحرض عَلَى الاتَّعَاظِ بالسَابقين لملاقَاتِ ذَلِكَ اليَوْم الرهيب، وَهَذا المشهدُ برمتِهِ يعكسُ لَنَا الشعُور

(١) يُنظر: لسانُ العرب، (دمى): ١٤/ ٢٦٧.
(٢) شرحُ ديوان الحمَاسَة: ١/ ٤٣٣.
(٣) الدِّيوان: ٨٥. القتير: أَوَّل مَا يظهر منَ الشيْبِ. يُنظر: لسان العرب، (قتر): ٥/ ٧٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

بالخوفِ والإيمَان بالقدريَّةِ والصراع النَّفسيِّ الَّذِي يعيشهُ الشَّاْعِر مَعَ السُّلطَةِ والاستسلام للمحتومِ في النّهايةِ[1]. وقولهُ في موضعٍ آخر من **(الرمل)**:

**أَسْـــأَلُ الـــدَّارَ وَقَـــدْ حَيَّيْتُهـــا عَـــنْ حَبيـــبٍ فـــإذا فِيْهَـــا صَـــمَمْ**[2]

يرسمُ عَدِيّ صُورَة جمَاْليَّة بريشَةِ فنَانٍ مُبدعٍ، إذْ نلمحُ إِلَى جَانبِ تِلْكَ الاستعَارَة (فإذَاْ فِيْهَا صَمَمْ) لمحَة بلاغيَّة رَاْئِعَة، فشَاْعِرنَا يسألهَا فِيْ وَلهٍ وحيرَةٍ وإنكَاْرٍ فإذا هِيَ إنسَانٌ فِيْهِ صَمَم لا يسمعُ ولا يجيب، فَالاستعَارَةُ من الأَساليب الأَدبيَّةِ الَّتي تخَالطُ النَّفس والوجدان، وتعبّر عن أَحوالِهِ، وتتمثلُ بتقلَّبَاتِ الفكرِ ومنطقيةِ الرأي والتوجّهَات، فتتبَاين أَساليبهَا وجماليَّات أَدائهَا، وَهَذَا ينشأُ منْ تباينِ الأَفكَاْرِ، والانفعَالاتِ، والرؤى. وَكَاْنَ لهذِهِ الجماليَّات البلاغيَّة أَغطيَّة كثيفَة، وتربَة سميكَة تسترت وتسرَّبت منْ تَحْتِهَا الأَنسَاق المُضمرَة. ويقولُ فِيْ مَكَاْنٍ آخر منْ ديوانِهِ من **(الوافر)**:

**حَنَتنـــي حَانِيـــاتُ الـــدَّهْر حَتَّـــى كَـــأَنِّي خَاتِـــلٌ يَـــدْنُو لِصَـــيْدِ**
**قَريـــبُ الخَطْـــوِ يَحْسَـــبُ مَـــنْ رَآنـــي وَلَسْـــتُ مُقَيَّـــدًا أَنِّـــي بِقَيْـــدِ**[3]

بَرَعَ الشَّاْعِرُ فِي استحضَارِ ملامحِ الصُّورَةِ الاستعَاريَّةِ عبرَ تشبيهَات مؤكّدَة لمعَانَاةِ الشَّاْعِر، نتيجَة مَاْ مرَّ بِهِ منْ ظروفٍ قَاْسيَّةٍ، وَمَاْ عَانَاه منْ عذابٍ فِي الحَيَاْةِ، أَن أَنحنى لتِلْكَ المَآسِي ظهره، وأَصبح حَانيًا لخُطُوبِ الدَّهْر كَمَا ينحني الصياد الَّذِي يتأهّب لصيده، وقصرت خطواته، فَهُوَ لا يقوى عَلَى السيرِ نتيجة انحنَائه كَمَاْ لَوْ كَاْنَ مُقيدًا، إلا أَنَّهُ لا قيد فِيْ يديهِ، فأبياتُ شَاْعِرنَا تتناغمُ مَعَ مَاْ يسمعُونَ لقولهِ، وَهُوَ يستدلُ عَلَى عبثيةِ الحَيَاْةِ، وقهر الزَّمن مُحَاْولًا خلخلَة، النَّسق الجمعيّ إِلى نسقٍ فرديٍّ، عبر منْ خِلالِهِ عنْ موقفهِ تجَاه الواقع، والسُّلطَة عبرَ صُورَة استعَاريَّة إنمَازت بقُوَّة وقعِهَا[4]، فَقَد أَثبتت الاستعَارَة وظيفتهَا بوصفهَا

---

(١) يُنظر: بناءُ الصُّورة الفنيَّة فِي البيانِ العربيِّ: ٤٣٨.

(٢) الدِّيوان: ٧٣.

(٣) م. ن: ١٩٨. البيتان فِيْ كِتَابِ الأَغانِي ونسبتهمَا إِلَى عَدِيّ بن زَيْد. يُنظر: الأَغاني: ٢/ ٣٥. وقِيْل إن بعضه لَهُ وَقَد أَضافه المغنُونَ لَهُ.

(٤) يُنظر: الأَنساقُ الثقافيَّة فِي خِطَاْبِ الشُّعراء الفتاك فِي العصرِ الأُمويِّ: ٢٥١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الوسيلَة العظمَى الَّتي يجمعُ الذهن بوسَاطتِهَا أَشيَاء مُختلفَة لَمْ توجد بَيْنهَا رَابِطَة أَوْ علاقَة منْ قَبْلِ وذَلِكَ لأَجل التأثير فِي المواقفِ والدوافعِ وينجمُ عنْ هَذَا التأثير عنْ جمعِ الأَشياءِ، وعنَ العلاقَاتِ الَّتي ينشئهَا الذهن بَيْنهَا، وإِذَاْ فحصنَا أَثر الاستعارة جيدًا وجدنَا هَذَا الأَثرُ لا ينشأُ عن العلاقَاتِ المنطقيَّة المتضمنَة إلا فِيْ حَالاتٍ قليلَةٍ جدًّا[1]، إِنَّها وسيلَة شبه خَفيَّة يدخلُ بوسَاطتِهَا فِيْ نسيجِ التَّجربَةِ عدد كَبير منَ العنَاْصرِ المُتنوِّعَة[2].

يتَّضحُ ممَّا تقدّم: إن لأَنسَاقِ الاستبدالِ المُتمثلَة بالاستعَارَةِ سمَة بَارِزَة فِيْ تكُوين الأَخيلَة الشعريَّة الَّتي شَحنت ذهن المُتلقي بأبهَى الأَساليب البيانيَّة، وجَاءَت الصُّورُ الاستعاريَّة من خِلالِهَا مُرتكزَة عَلَى المظَاْهرِ الحضريَّة الَّتي تشعُ فِيْهَا حَيَاْة الترف، فَقَد اعتمد الشَّاْعِر موهبتَهُ الخياليَّة ودقَّة حسّه وقدرتهِ عَلَى الربطِ بَيْنَ العنَاْصرِ المُتبَاْعِدَةِ، ولابُدَّ من الإِشاْرةِ إِلَى أَن الاستعَارَة فِيْ شِعْرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ قَدْ بلغت درجَة ملائِمَة من الابتكَاْرِ المُرتبطِ بحَيَاْتِهِ الخَاْصَّة؛ فَقَدْ تحققت علاقَات بَيْنَ الأَشياءِ المُتبَاْعِدَةِ، وجَاءَتْ صورُهُ فِي الأَغلبِ الأَعم ذَاْت طَابعٍ حسيٍّ منغمس بحوضِ الحيرةِ البيضَاء ونسيمهَا العذب، وَغَيْر متكلَّفَة يسيطرُ عَلَيْهَا الخيال، وكَذَلِكَ وجَدنَا شِعْر عَدِيّ بن زَيْدٍ مبدعًا فِي توظيفِ الاستعَارَة المكنيَّة إِذَاْ مَاْ قُورِنَت بالأَنواعِ الأُخْرَى، وَهُوَ يحَاكي ذَاْئِقَة عصره الَّتي تميلُ إِلَى الأَسلوبِ الكنائيِّ، وإِلَى تفضيلِ الاستعَارَةِ المكنيَّةِ عَلَى غَيْرِهَا من الاستعَاراتِ. كَمَا جَاءَت استعَاراتُ عَدِيّ مستوعبَة للوظيفَةِ الجمَاْليَّة الَّتي تستجيبُ لتأثيرِ البيئَة الَّتي نشَأَ فِيْ ربوعِهَا، فصورهُ الشعريَّة أَصبحت أَكثر سهولَة، إِلا أَن هَذَا لا يمنعُ امتلاكهَا القدرَة عَلَى التأثيرِ فِي نفوسِ المُتلقين منْ أَجل توكيدِ المُهمَّة الَّتي يسعَى إِلى تحقيقِهَا شَاْعِرِ الحيرَةِ.

### ثانيًا. الانزياح عبر الاستبدال اللفظي:

عُدَّتْ ظَاْهِرَة الانزيَاح من أَهمِّ الظواهرِ الَّتي إِنماز بِهَا الأَسلوب الأَدبيّ منْ غَيْرِهِ؛ لأَنَّهُ عُنصر مُهمّ يميّز اللُّغَة الأَدبيَّة ويُضفِي عَلَيْهَا صبغَة جمَاْلِيَّة تمنحهَا خصوصيتهَا وتوهجهَا

(١) يُنظر: فنُّ الاستعَارَة: ٣٠٦.

(٢) يُنظر: مبَادئ النَّقد الأَدبيّ: ٣٠٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وأَلقهَا، كَمَاْ يجعل الانزياح هَذِهِ اللُّغَة لُّغَة خَاْصَّة تختلفُ وتنمَازُ عنَ اللُّغَةِ العَاديةِ المَألُوفَة، لِذَاْ نجد كبار النّقاد الغربيين من أَمثال (سبيتزر)، و(جورج مونان)، و(تودوروف)، و(جان كوهن) يتَّخذُونَ منْ ظَاْهِرَةِ الانزياح فِي النُّصُوصِ الأَدبيَّة أَساسًا للبحثِ فِي الدّراسَاتِ الأَسلوبيَّة[1].

فالانزياحُ منَ المُصْطلحَاتِ المتداولَة الَّتي تُطلق للدلالَة عَلَى العدولِ عنَ النَّمطِ العَادي، فَجَاءَ تعريفهُ في اللسان: ((نَزَحَ: نَزْحًا ونُزوحًا بَعُدَ وشيءٌ نُزُحٌ ونَزُوحٌ نَازحٌ، ونَزَحت الدارُ فَهِيَ تَنْزِحُ نُزُوحًا إِذَاْ بَعُدَتْ))[2] فَهُوَ بمعنى البُعد. وَقَد اختلفت الآراء حَوْلَ تحديد مفهوم الانزياح باختلاف التيارات، بَلْ واختلاف تصوراتهم، فَهُوَ عِنْد بَعْضهِم ((انحراف الكلام عنْ نسقهِ المَألُوف وحدث لُّغوي يتبين فِي تركيب الكلام وصيَاغته عَلَى أَنَّهُ نِظَاْم خَارج المَألُوف خَاضع لمبدأ الاختيَار، فاختيَارُ الأَلفَاظ وتركيبهَا فِيْ سيَّاقٍ أَدبيٍّ تجعل للدالِ عدَّة دلالات منْ هُنَا يخترق القَانُون ويصبح للدلالَةِ الأُولى إِمَكَاْنيَّة تعدَّد المدلُولات، فتصبح بِهِ اللُّغَة لَيْسَتْ مُجرد وسيلَة للتوصيل، وإِنَّما غَاية فِيْ ذاتِهَا لتحقيق الشعريَّة والجمَاْليَّة))[3]، ويبدو أَن مُصطلح الانزياح قَد انتشر وشَاعَ بَيْنَ الباحثين والدارسين العرب منْ خِلالِ اطلاعهِم عَلَى الدّراسَات الغربيَّة، وَقَد عرف هَذَا المُصطلح بالفرنسية باسم (Escort)، وبالانكليزية (Deviation)، وبالألمانية (Abweichung)، وَقَدْ تعدَّدت تسميَّات هَذَا المُصطلح فِي الدّراسَاتِ الغربيَّة، فَهُوَ عِنْد فاليري (تجاوزًا)، ورولان بارت (فضيحة)، وتودوروف (شذوذًا)، وجان كوهن (انتهاكًا)، وباتيار (إِطاحة)، وثيري (كسرًا)، وسبيتزر (انحرافًا)[4].

وأَوَّل منْ خَصَّ الانزياح وفصَّل فِيْهِ القول صَاْحِب كِتَاب بنية اللُّغَة الشعريَّة (جون كوهن) فِيْ مجَالِ حديثه عن لُّغَةِ الشِّعرِ، إِذْ يَرَى كوهن أَن الشِّعر انزياح عنْ معيارٍ هُوَ

(١) يُنظر: بنيةُ اللُّغة الشعريَّة، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العميري: ١٦.

(٢) لسانُ العرب، (نَزَحَ): ٢/ ٦١٤.

(٣) الأَسلوبيَّةُ وتحليل الخِطَاب، د. نور الدين السد: ٢٤،

(٤) يُنظر: بلاغَةُ الخِطَاب وعلم النَّصّ، د. صلاح فضل: ٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

قَانُون اللُّغَة فكُلّ صُورَة تخرق قَاعِدَة منْ قواعدِ اللُّغَة أَوْ مبدأ منْ مبَادئِهَا هُوَ انزياح[١]، فِي حِيْن شهد مُصطلح الانزيَاح توسعًا أَكثر عِنْد فاليري ليشمل الأَسلوب، وَقَدْ عرّف الأَسلوب بأَنَّهُ ((انحراف عنْ قَاعِدَةٍ مَا))[٢]، وَهَذَا الانحراف أَوْ الخروج عن المَألُوف أَو العادي للُّغَةِ هُوَ مَا يعرفُ بالانزياحِ.

وَلَمْ يكن هَذَا المُصْطلح بعيدًا عنْ تُراثِنَا العربيِّ، فَقَدْ كَانَ لَهُ القدر الوفير من الآراء والإشارات الَّتي يصح اتَّخاذهَا مؤشرًا دالًا عَلَى حضُورِ فكرَة الانزيَاح عِنْد العرب قديمًا، فَقَد استعمل عبد القاهر الجرجانيّ لفظًا دقيقًا للتعبير عنَ الانزياح وَهُوَ لفظُ (العدول)، ويشيرُ إِلَى أَن ((الكلام ضربَان، ضرب أَنْتَ لا تصل مِنْهُ إِلَى الغرضِ بدلالَةِ اللفظ وحده، ولكنَّ بدلالَةِ اللفظ عَلَى معناه الَّذِي يقتضيه موضوعه فِيْ اللُّغة...))[٣]، فَضلًا عنْ أَن الجرجاني يرَى الانزياح هُوَ جوهرُ الشعريَّة ومَادتهَا، فيقول: ((هَذَا الضرب منَ المَجَازِ، عَلَى حدّتِهِ كنز منْ كنوزِ البلاغةِ، ومَادَة الشَّاْعِر المفلق، الكاتب البليغ، فِي الإبداع والإحسَان والأَتسَاع فِيْ طرقِ البيان))[٤]، فِيْ حِيْن تمثَّلت إشارة القاضي إِلَى فكرَة الانزياح من خلال ربط التوسع بالاستعَارةِ[٥].

ولأَنَّ الانزياح عبر الاستبدال اللفظيّ[*] يشكّل قيِّمَة جمَاْليَّة تكسب النُّصُوص الشعريَّة دهشَة وأَلقًا، فَقَد اهتمَّت الدّراسَات النَّقديَّة والأَدبيَّة بهَذِهِ الظَّاْهِرَة؛ بوصفِهَا قضية أَساسيَّة فِيْ

---

(١) يُنظر: بنيةُ اللُّغَة الشعريَّة: ٦.

(٢) علمُ الأَسلوب: ١٥٤.

(٣) دلائلُ الإعجاز: ٢٨٨.

(٤) م. ن: ٢٢٨.

(٥) يُنظر: الوساطةُ بَيْنَ المتنبي وخصومهِ: ٤٢٨.

(*) اقتصر البَاحِثُ عَلَى الانزياحِ عبر الاستبدال اللفظيّ؛ لأَنَّ الانزياح مُصْطلح عام وعائم وفضفاض يشمل التَّشبيه، والاستعَارة، والكنَاية، والمجَاز.. الخ. وَقد أَفردنا القَول فِيْهَا بمباحثٍ خاصَّةٍ. ووجدنَا فِيْ نُصُوصِ عَدِيّ بن زَيْدٍ الشعريَّة جمَاليَّات هَذَا النوع من الانزياحِ، تمثَّلت باستعمَالِ الأَلفَاظ الغريبة والحوشيَّة، وَهِيَ أَلفَاظٌ نَابعةٌ منْ واقعٍ نفسيٍّ يعيشه الشَّاْعِر، وَهُوَ يقبعُ بَيْنَ أَربعةِ جدرانٍ.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

تشكيلِ جمَاليَّات النُّصُوص الأَدبيَّة، وبوصفِهَا أَيضًا حدثًا لُغويًّا فِيْ تشكيلِ الكلامِ وصياغته، ولاسيَّما أَن الانزياح هُوَ الخرُوجُ عنَ المَألُوفِ، أَي خروج الكلام عنَ النَّسقِ المعروفِ والمتداول، وَهَذا الخروجُ لَهُ مُضمراته النَّسقيَّة الَّتي تتمَاشَى وتتسَاوق مَعَ رغبَاتِ الشَّاْعِر الَّذِي يلجأ إِلَى اللُّغَةِ الغريبَة لوازع نسقيٍّ يرمي ويصبو إِلَيْهِ(١).

وَكَاْنَ لشِّعرِ عَدِيّ بن زَيْد نصيب لا بأس بِهِ من الأَلفاظِ الغريبة والحوشيَّةِ(*)، فالغرابَةُ، والتنافرُ، والثقلُ فِي الكلمَةِ لَهُ ارتبَاط وثيق بالمعنَى، فالشَّاْعِرُ فِي استعمَالِهِ الغريب ووحشي الكلام يعدُّ لإِثبات مقدرته فِي امتلاكِ ناصية اللُّغَة ويطمحُ إِلَى معرفتِهِ بشعَابِهَا، فتجد عِنْده الأَلفَاظ الَّتي تبدو فِيْهَا الغرابَة، ممَّا يجعل المعنى غَاْمِضًا، والدلالَة مُبهمَة، تتطلَّبُ أَنعام النظر للظفر بالمرادِ(٢). ومن الأَلفاظ الغريبَة فِيْ شِعْرِ عَدِيّ قوله من **(الكامل)**:

**ظَعَنُـــوا وأَتْـــبُعُهمْ عُـــذافِرَةً حَرْفًـــا أَمُونًـــا سَـــهْوَةَ الخَبَـــبِ**
**أَجِـدًا إِذَاْ رَفَـعَ الأَمْـواتَ مَـرَّ بِهَـاْ وَتكَمَّشَـتْ كمَسْـرولِ سـبِبِ(٣)**

تمثل الانزيَاح عبر الاستبدال اللفظيّ فِيْ معَالِمِ هَذِهِ الأَبيات بلفظَةِ (العُذافِرَة)، وَهِيَ ((النَّاقَةُ الشديدَةُ الأمينَةُ الوثيقَةُ الظهيرَةُ وَهِيَ الآمونُ)) (٤)، ورُبَّما أَتى الشَّاْعِر بلفظَةِ (العُذافِرَة)، ليؤكّد المعنى فِيْ نفسِ السَّاْمِع، فضلًا عنَ الوازع النفسيِّ الَّذِي يعَايشه الشَّاْعِر، فَهُوَ يسعَى منْ خِلالِ ذَلِكَ إِلَى شحنِ الخِطَاْبِ الشعريِّ بطَاقَاتٍ أَسلوبيَّةٍ وجمَاْليَّةٍ تحدث تأثيرًا فِي المُتلقي بوسَاطَةِ الأَسلوب الَّذِي يخترق الاستعمَال المَألُوف للُّغَة، وينتهك صيغ الأَساليب الجَاْهِزَة(٥).

---

(١) يُنظر: بنيةُ اللُّغَة الشعريَّة: ١٦.

(*) حوشي الكلام: ((هُوَ اللفظُ الغريب الَّذِي لا يتكرر فِيْ كلامِ العرب كثيرًا، فإذا ورد ورد مستهجنًا)). الموازنةُ بَيْنَ شِعْرِ أَبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ): ١/ ٢٩٣.

(٢) يُنظر: جدليَّةُ أَبي تمام، د. عبد الكريم اليافي:٤٢.

(٣) الدِّيوان: ٨٠.

(٤) تهذيبُ اللُّغَة، محمد بن أَحمد بن الأزهري الهروي (ت٣٧٠هـ): ٣/ ٣٥٩.

(٥) يُنظر: البلاغةُ والأَسلوبيَّةُ، د. محمد عبد المطلب: ١٩٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وعِنْدمَا نشيرُ إِلَى نسقيَّةِ الأَسلوب، ((فإننا لا نغفل فَاعليَّة الانحراف أَوْ الاختيَار فِي النَّصِّ الشعريِّ، إِذْ إِنّ الانحراف الأَسلوبيّ أَو الوسمَات الأَسلوبيَّة المَاثِلَة فِي النَّصِّ تضمر فِيْ داخلِهَا نتيجَة حضورهَا الجمَالِيّ، أَنساقًا مُختَالَة تكُون عَلَى تمَاْسٍ وثيقٍ بمُعطيَّاتِ النَّصِّ الجمَاْليَّة والتَّاريخيَّة والثقافِيَّة))[1]، أَي إِن النَّسق يعتمد اعتمادًا كليًّا فِي ماهيتِهِ عَلَى هذِهِ الانحرافَات والخصَائص الأسلوبيَّةِ حتَّى تتحقق وظيفته النَّسقيَّة وتتجلَّى فَاعليته فِي البنى النَّصيَّة، فالدراسَةُ الثقَافيَّة لهذِهِ الأَبيات تجلّي بعدين أَساسين يضمران فِي حضورهِمَا النَّصيِّ موضوعَات فكريَّة إِنسَاْنيَّة يحكمهمَا قانُون التضاد اللامتناهِي فِي إِطارٍ جدليٍّ: الفقد/ المَوْت[2].

ومن الأَلفَاظِ الغريبَةِ فِيْ شِعْرِ عَدِيّ (الخنزوان) وَهِيَ لفظَةٌ لَهَاْ دلالاتهَا اللُّغويَّة الَّتي تخرجهَا عن الاستعمال المألوف، وذَلِكَ فِيْ قولهِ من (**الطويل**):

**فَصَـاْفَ يُفَـرِّي جُلَّـهُ عَـنْ سَـراْتِهِ ... يَبُـذُّ الجِيـادَ فَارِهًـا مُتَتابِعَـا**

**فـآضَ كَصَـدْرِ الـرُّمْحِ نَهْـدًا مُصَـدَّرًا ... يُكَفْكِـفُ مِنْـهُ خُنْزُوانًـا مُنَازِعَـا**[3]

إِن موجودات التركيب البصريّ تكشفُ لَنَاْ جمَاليَّة المشهد، وتفتح الحدس لَدَى الشَّاْعِر حِيْن وظف لفظَة (الخنزوان) وَهِيَ كَمَا فِي اللسَان: ((والخُنْزُوانَةُ والخُنْزوانِيَّة والخُنْزُوان الكِبْرُ... ويقال هُوَ ذو خُنْزُوانَاتٍ وفِي رأْسه خُنْزُوانةٌ أَي كِبْر... ويقال لأَنْزِعَنَّ خُنْزُوانَتَك ولأُطَيِّرَنَّ نُعَرَتَك وفِي الحديث ذكر الخُنْزُوانة وَهِيَ الكِبْر لأَنَّها تُغَيِّرُ عن السَّمْت الصَالح وهِيَ فُعْلُوانة ويحتمل أَن تَكُون فُنْعُلانة منَ الخَنْز وهُوَ القهرُ قَاْلَ والأَوّل أَصح))[4]، منْ خِلالِ هَذَا الحضُور المثاليّ للفرسِ فِي أَساليب منتخبَةٍ عَلَى مُحورِ الاستبدال البصريِّ بوصفهِ أَي (الفرس) قوَّة جسديَّة تمسَّك بِهِ الشَّاْعِر فِيْ رحلتِهِ الآنية. ولا ندحَة فِي القَوْلِ إِن تأويل

(١) النَّقدُ النَّسقيُّ: ١٣٩.

(٢) يُنظر: م. ن: ١٣٩، ١٤٣.

(٣) الدِّيوان: ١٤١.

(٤) لسانُ العرب، مادة (خنز): ٥/ ٣٤٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الوظائف النَّسقيَّة لهذِهِ الانزياحَات عبر استبدال لفظة بأُخْرَى لَهَا جمَاْليَّة تتطلَّبُ مُتلقيًّا ثقَاْفيًّا كفوًّا يجوس لُغَة النَّصّ لمعرفَةِ المُحتمل الماوراء[1].

كَمَا تتجسد الانزياحات اللفظيَّة وتأخذ طابعًا غريبًا وحوشيًّا فِيْ شِعْرِ عَدِيّ وذَلِكَ فِيْ قولهِ من **(الطويل)**:

**وَمَــاْ خُنْــتُ ذَاْ عَهْــدٍ وَأُبْــتُ بِعَهْــدِهِ وَلَــمْ أَحْــرِمِ المُضْــطَرَّ إِذْ جَــاءَ قَاْنِعَــا**

**فَلَــمْ أَجْتَعِــلْ فِيْمَــا أَتَيْــتُ مَلَامَــةً أَتَيْــتُ الجَمَــالَ واجتَنَبْــتُ القَنَازِعَــا**[2]

ترتسمُ معَالم الخِطَاب النَّاقد للآخرِ عَلَى شَاْكِلَةِ هَذِهِ الأَبيات بَيْنَ (الشَّاْعرِ/ المثقف)[*] والسُّلطةِ (النُّعمان بن المُنذر)، فالشَّاْعِرُ يضمر فِي أَبياتِهِ نقدًا حادًا للسُّلطَةِ فَهِيَ خَائِنَةٌ وأَبرز صفاتهَا الغدر، وعدم الاكتراث بالعهدِ، والإذعان والخنوع لمؤامراتِ الأَعداء. فِيْ حِيْن كَاْنَ الشَّاْعِرُ صَاْحِب عهد وأَمانَة، فَهُوَ يتجنب القبيح منَ الكلامِ (واجتنبت القنازعا)، والقنازعُ من الأَلفَاظِ الغريبة كَمَا جَاءَ فِي اللسان: ((والجمع قُنْزُعٌ...والقُنْزُعُ والقُنْزُعةُ الريش المجتمع فِي رأْس الدِّيك والقُنْزُعةُ المرأَة القصيرَة الأَزهري القنزعَة المرأَة القصيرة جدًّا والقَنازِعُ الدّواهِي والقُنْزُعةُ العَجْبُ وقَنازِعُ الشَّعر خُصَلُه وتشبه بها قنازِعُ النَّصِيِّ والأَسْنِمَةِ... والقَنازِعُ في غير هذا القبيحُ من الكلامِ قَاْلَ ابن الأَعرابي القَنازِعُ والقَنَاذِعُ القبيحُ من الكلام فاستوى عندهمَا الزاي والذال في القبيحِ منَ الكلام))[3]، إِذًا القنَازع بمعنى القبيح منَ الكلامِ. وهذِهِ منْ صفَاْتِ

---

(١) يُنظر: النَّقدُ النسقيُّ: ١٤٠.

(٢) الدِّيوان: ١٤٥.

(*) المثقف– The Culturist: هُوَ الداعيةُ الثقَافِيّ الَّذي لا يمتهنُ مهنَة ثقَافيَّة وإِنَّما ينتج ثقافَة بمجهُودٍ فرديٍّ ويملكُ غَاية إيصَال ذَلِكَ المُنتج إِلَى متلقٍ لَيْسَ لكسبِ المَاَل أَوْ نيل الامتيازات وإِنَّما لغَاية مُعينَة يطمح لَهَا أَو الدفاع عنْ نفسهِ إِذَا مَا حلَّت بِهِ محنَة مُعينَة. يُنظر: دليلُ مُصْطلحَات الدّراسَات الثقَافيَّة والنَّقد الثقافيّ: ٢٧٢.

(٣) لسانُ العرب، مادة (قنز): ٨/ ٣٠٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الشَّاْعِر الحميدة وَهِيَ الاجتنَابُ عنَ القبيحِ منَ الكلامِ والأَلفَاظِ والالتزامِ بالعهُودِ مُقَابل غدر السُّلطَة وخيانتهَا واستبدادهَا وسعيهَا الحثيث لإقصَاء الآخر (الشَّاْعِر). فالنَّسقُ الانزياحي يمكن أَن يوصف بالثراء الدلاليِّ والانفتَاح عَلَى أَبعَادٍ تَاريخيَّة وإيديولوجية(*) وفكريَّة تضمرهَا طَاقَة اللُّغَة ويحملهَا مؤلف النَّصّ(١).

وبما أَن الانزياح هُوَ خرقٌ للقواعِد حِيْنًا، ولُجُوءًا إِلَى مَاْ ندر منَ الصيغِ حِيْنًا آخر(٢)، فلا شكَّ أَن الشَّاْعِر عَلَى ثقَةٍ تَامَّةٍ بأن هَذِهِ الانزياحَات اللفظيَّة لَهَاْ وقعهَا الحسن فِي المُتلقي وغرابتهَا مُرتبطَة أَشدّ الارتباط بمعنَاهَا، وَهُوَ يعلمُ لَو استعمل لفظَة غيرهَا لمَّا أَدت المعنى الَّذِي تؤديه هذِهِ الأَلفاظ ومِنْهَا (القعص)، كَمَا فِيْ قَوْلِ عَدِيّ من **(الرمل)**:

**وأَرَى ذَاْ العَـــــيْشِ لا تُحْـــــــرِزُهُ لَمْعَـــةٌ(*) تَعْمُـــرُ أَوْ غَيْـــبُ وَطَـــنْ**

**هَـلْ لَـــهُ إِنْ لَـــمْ يَمُـــتْ فِـــيْ قَعَـــصٍ مِـــنْ غِنَـــاهُ غَيْـــرُ قَبْـــرٍ وَكَفَـــنْ(٣)**

ففيْ مُقاربتِنَا لهذين البيتين نرى أَن الشَّهَادَة للشَّاْعِرِ بالشهَامَةِ اللُّغويَّة تتجَاوز لومه عَلَى تعنيف اللُّغَة، فلفظَةُ القعص كَمَا قَاْلَ الزبيديّ: ((القَعْصُ: المَوْتُ الوَحِيُ والقَتْلُ المُعَجَّلُ... وقَعَصَتْ كفَرِح ومَا كَانَتْ كَذلكَ أَي قَعُوصًا فصَارَت. " وقَعَصَهُ " قَعْصًا " كَمَنَعَهُ : قَتَلَهُ مَكَانَهُ كأَقْعَصَهُ. ويُقَال: سَرِيعًا وقيل: الإِقْعاصُ: أَنْ تَضْرِبَ الشَّيْءَ أَو تَرْمِيَهُ فيَمُوْتَ مَكَانَه وضَرَبَهُ فَأَقْعَصَهُ: قَتَلَهُ مَكَانَهُ. وقَاْلَ أَبو عُبَيْدٍ: القَعْصُ: أَنْ تَضْرِبَ الرَّجُلَ بالسِّلاح أَو بِغَيْرِه

---

(*) الإيديولوجيا–Ideoligy: يُعدُّ مُصْطلح الإيديولوجيا من أَعقدِ وأَغنَى المُصْطلحَات الاجتمَاْعيَّة، ويذكر كارل مانهايم أَن هُنَاكَ صنفين من الإيديولوجيا: المفهوم الخَاص، والمفهُوم الشَامل. فالإيديولوجيا فِيْ معنَاهَا الخَاص هِيَ منظومَةُ الأَفكَار الَّتي تتجلَّى فِيْ كتاباتِ مؤلفٍ مَا، تعكس نظرته لنفسه وللآخرين، بشكلٍ مدرك أَوْ بشكلٍ غَيْر مدرك. أَمَّا الإيديولوجيا بمعناهَا العام، فَهِيَ منظُومَةُ الأَفكَار العَامَّة السَائِدَة فِي المُجتمع. يُنظر: نقدٌ ثقافيٌّ أَمْ نقدٌ أَدبيٌّ: ٢١٤.

(١) يُنظر: النَّقدُ النَّسقيُّ: ١٤٠.

(٢) يُنظر: الأسلوبيَّةُ والأسلوبُ، د. عبد السلام المسدي: ٨٢.

(**) (لَمْعَةٌ) هَكذَا رُسمت فِي الدِّيوان، والأَصحُ لَيْسَ بفتح اللام بل بضمِهَا (لُمْعَةٌ)، واللُّمعة تعني الجماعة من الناس. وقيل: قِطْعةٌ من النبْتِ إِذا أَخذت في اليبس يُنظر: لسان العرب، (لمع): ٨/ ٣٢٤.

(٣) الدِّيوان: ١٧٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

فيَمُوتَ مَكَانَه قَبْلَ أَنْ تَرِيمَهُ وقد أَقْعَصَهُ الضَّارِبُ إِقْعَاصًا وكَذلِكَ الصَّيْد))[1]. فاستعمَالُ الشَّاْعِر لهذِهِ المفردَة بالتحديدِ دُوْن المرادفَات الأُخْرَى لَهَا إِنَّمَا جَاءَ ليؤكّد تميّزه وتفرده في انتقَاء الأَلفاظِ المُنسجمَة مَعَ السِّيَاقَاتِ وإِلَى هَذَاْ ذَهَبَ مصطفى السعدني، إِذْ قَالَ: ((السِّياق هُوَ الَّذِي يخلص الكلمَة منَ الدِّلالة المَاْضِية، فالكلمَةُ فِي الشِّعر يقصدُ بِهَا مَاْ وراء مدلُولهَا إِذْ لا يقف الشَّاْعِر أَمام معَانيهَا المعجميَّة مِثْل التأثير وإِنَّما تصبحُ الكلمَات فِي الشِّعر معَانٍ وظلال تتعدَّى بكثير المعنى المعجميّ))[2]، وفِيْ ذَلِكَ يقول أَحمد محمد ويس: ((إِن استعمَال المُبدع للُّغَة مفردات وتراكيب وصُور استعمَالًا يخرج بِهِ عمَا هُوَ معتَاد ومَألُوف بحيث يؤدي مَا ينبغي لَهُ أَن يتَّصف بِهِ منْ تفردٍ وإِبداعٍ وقوَّةٍ وجذبٍ وأَسرٍ))[3]. وَهَذِهِ هِيَ الوظيفةُ الجمَاْليَّة الَّتي يؤديهَا الانزياح تكمن فِي استبدالِ لفظَةٍ بأُخْرَى تكُون أَكثر تأثيرًا ودهشَة فِي المُتلقي، ولاسيَّما إِذَاْ كَاْنَتْ مُنغمسَة بعنجهيةِ البداوة الَّتي تتحققُ فِيْهَا وظيفَة الانزياح وَهِيَ الخروجُ عنَ المَألُوفِ وأَحداث المفَاجَأة.

ومنْ هُنَا يمكن القَوْل إِن الانزياح عبر الاستبدال اللفظيّ فِيْ شِعْرِ عَدِيِّ بن زَيْدٍ أَخذ طَابعًا غرائبيًّا، تمثّل فِي استعمَالِ الأَلفاظ الغريبَة والحوشيَّة (العذافرَة، الخنزوان، القنَازِعَا، القعص، والنوخ...)، فَعَدِيّ حِيْنَ يلجأ إِلَى هَذَا النوع من الانزياحِ لَهُ غَايات ودلالات فنيَّة وجمَاْليَّة يهدفُ إِلَيْهَا كَالإِثارَةِ الذهنيَّة، أَو التشويق العقليِّ، أَوْ لفت الانتبَاه، ولعلّنَا لا نجَافي الحقيقَة إِذَاْ قُلنَا بأن الدفع إِلَى الانزياحِ عبر الاستبدال اللفظيّ فِيْ شِعْرِ عَدِيّ هُوَ دافعٌ نفسيٌّ بحت يتعلق بحَيأْتِهِ، ولاسيَّما حِيْنَ أَلقاه النُّعمان فِي السِّجنِ، فكَأْنَتْ هذِهِ الانزياحات بقوّتِهَا وعمقِهَا وهزتِهَا السمَاْعيَّة لَهَاْ وقعهَا فِيْ نفسِ المَلكِ النُّعمان بن المُنذر.

(١) تاجُ العروس من جواهر القاموس، (قعص): ١/ ٤٥١٣.

(٢) البنياتُ الأسلوبيَّةُ فِيْ لُغةِ الشِّعرِ الحديث: ٧٠.

(٣) الانزياحُ فِي منظورِ الدراسَات الأَسلوبيَّة: ٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المبحث الثالث

# أَنساقُ المُجاورةُ

## (Neighboring Systems)

تُعدُّ أَنسَاْقُ المُجَاْورَة لونًا مُهمًّا من أَلوانِ التعبيرِ الرمزيِّ المُنغمس بحوضِ اللُّغَةِ العربيَّة وجمَاليَّاتهَا الَّذِي تعجزُ اللُّغَة العادية عنَ الوفَاءِ بِهِ، كَمَا تُعدُّ أَنْسَاْقُ المُجَاْورَةُ عُنصرًا إبداعيًّا منْ عنَاْصرِ اللُّغَةِ الأَدبيَّةِ الَّتي تقومُ عَلَى الإيحَاْءِ والرَّمزِ والإشاْرةِ والتلميحِ وتكثيف المعَاْنِي، وإيثار أَهلُ البلاغَة لأَنسَاْقِ المُجَاْورَة أَمر ملحوظ؛ لأَنَّ لهَذَا الضرب من الأَساليب الجمَاْليَّةِ والإبداعيَّةِ أَتسَاْعًا وتفننًا إِلَى غَاْيةٍ لا تحدّ[1]. ومنْ مُكُونَاتِ أَنسَاْقِ المُجَاْورةِ (الكناية، والتعريض):

### أَوَّلًا. الكناية:

مثَّلت الكنَايةُ جَاْنبًا جمَاْليًّا مُهمًّا منْ جوانبِ الصُّورةِ البيانيَّة، وَقَدْ حَفَلَ الشِّعر العربيّ بصورِهَا؛ لمَّا تحملهُ من إشاراتٍ خفيَّةٍ تُلّوح بالمعنى دُوْنَ التصريح بِهِ، فأسلوبُ الكنايةُ يقومُ عَلَى أَداءِ المعنى بطريقٍ غَيْر مُبَاْشرٍ وهَذِهِ نتيجة معروفَة لَدَى القُدمَاء وعَلَى أَساسِهَا درسُوا الكنَاية ووضعُوا تعريفاتهَا المُختلفَة[2].

لَقَد حُظيت الكنَايةُ باهتمَاْمِ علماء الأَدبِ والبلاغَةِ، فَلا يكَادُ يخلو أَثر من أَثارهِم من الكلامِ عَلَى هَذَا الفنّ الجمَاْليّ الَّذِي أَخذ يتطوّر بِمَا يتسَاْوقُ مَعَ متطلَّبَاتِ الشَّعراءِ عَلَى مرِّ العصُورِ الأَدبيَّة[3]، والمفهومُ العَام للكنَايةِ ينطلقُ منَ المعنى اللُّغوي لَهَاْ وَهُوَ ((أَن تتكلم

(١) يُنظر: دلائلُ الإعجاز: ٣٠٦.
(٢) يُنظر: الكنايةُ أَساليبُهَا ومواقعهَا فِي الشِّعر الجَاهليِّ، د. محمد الحسن علي الأَمين أَحمد: ١١٢.
(٣) يُنظر: كِتَابُ الصناعتين: ٣٨٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

بالشَيْءِ وتريدُ غَيْره))[١]، فالمعنَى الَّذِي يرادُ أَثْبَاته لا يُذكرُ بلفظهِ وإِنَّمَا يُؤاتي بمرادفهِ، ويومئ بِهِ عَلَيْهِ فيكُون دلالَة عَلَيْهِ.

لَقَد ارتبط مفهومُ الكنَاية عِنْد الجَاْحظِ بالتعبيرِ عنَ المعنى تلميحًا لا تصريحًا[٢]، فِيْ حِيْن نجد ابن قتيبَة لَمْ يخرجُ فِيْ فهمهِ للكنَايةِ عنْ سَابقيهِ، فَقَدْ بقيت الكنَاية عِنْده ((ذَاْت مدلولٍ لُّغويٍّ، بمعنَى عدول عنْ لفظٍ إِلَى آخر دلّ عَلَيْهِ، لإِظهَاْرِ المعنَى بِمَا يليق زيادة فِي الدّلالةِ، وتعظيمًا للمخَاطبِ))[٣]، وَقَدْ قسم السكَاكِي الكنَاية عَلَى ثلاثةِ أَنواعٍ: كنايةٌ مطلُوب بِهَا نفس الموصُوف، وكنايةٌ مطلُوب بِهَا نفس الصفَة، وكنَايةٌ مطلُوب تخصيص الصفَة بالموصُوفِ، ثُمَّ قسمهَا إِلَى كنَايةٍ قريبَةٍ وكنَايةٍ بعيدَة[٤]، نلاحظُ عدم وقوف الدارس البلاغي القديم عِنْد مفهومٍ وَاْحِدٍ للكنَايةِ، بَلْ تعدَّدت وجهَات النظر، وهَذَاْ مرد إِلَى تعدَّدِ زوايا النظر إِلَيْهَا. أَمَّا فِي الدّراسَاتِ الغربيَّة فيرى رومان جاكبسون ((إِن الكنَاية مَبنية عَلَى الترابطِ التمَاسِي أَو التسلسليِّ المُفترض بَيْنَ الموضوعِ الحرفيِّ والبديل المُجَاور))[٥]، وبِحسْبِ – كلام سوسير– تَكُون الكنَاية إِمتداديَّة أَوْ تتابعيَّة بطبيعتِهَا وتستثمرُ العلاقَات الأفقيَّة[٦]، فِيْ حِيْن وَجَدَ هنري بليت أَن الكنَاية ((تجمعُ فِيْ تأويلِنَا لَهَاْ، عددًا منَ التعويضَاتِ القَاْئِمَة عَلَى المُجَاورَةِ))[٧]. فجمَاليَّاتُ استعمَالُ الكنَاية تكمن فِي اختيارِ المُبدع للأَلفَاظِ الَّتي تحتوي الإِشارة والتلميح، وذَلِكَ من أَجلِ تفضيل أَسلوبٍ عَلَى آخر، فتبدو الكلمَات منْ خِلالهِ أَلطفُ وأَحسنُ وأَرقُ، ولا يكُونُ بالضرورَةِ أَن تَكُون الأَلفَاظ ممَّا يشملُ القبح والإِساءَة، وعَلَى هَذَا فإن الكلمَات أَحيانًا تمثلُ محيطًا اجتماعيًّا[٨]، وَقَدْ طوَّر المحدثُون مفهوم الكنَاية ((فابتعدُوا عنَ

(١) لسانُ العرب، (كنى): ١٥/ ٢٣٣.
(٢) يُنظر: البيانُ والتَّبيين: ١/ ٨٨.
(٣) تأويلُ مشكل القرآن: ٢٥٦.
(٤) يُنظر: مفتاحُ العلُوم: ٥١٣.
(٥) البنيويَّةُ وعلم الإِشارة: ٧٠.
(٦) يُنظر: م. ن: ٧١.
(٧) البلاغَةُ والأسلوبيَّة: ٧٢.
(٨) يُنظر: شعريَّةُ القصيدَة العربيَّة المُعَاصِرَة– دراسَةٌ أسلوبيَّةٌ، د. محمد العياشي كنوني: ٢١٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

النظرَةِ المحددَةِ للفظَةِ إِلَى مَاْ يشَاكلُ صُورًا شعريَّة تكمن فِيْهَا دلالات وَاْسِعَة وعميقَة، فتكُون تَارَة النَّصّ بأكملِهِ أَوْ جزءًا كبيرًا مِنْهُ تَارَةً أُخْرَى، فتتحوّلُ إِلَى معَادلٍ موضُوعِيٍّ يشملُ خطوطًا مُتداخِلَةً منْ جهَاْتٍ عدَّةٍ، ليعطي قيِّمَةً تعبيريَّةً للصُّورَةِ الشعريَّة، فتتفاعلُ مَعَ الموقفِ والمشهدِ))[1].

وإِذَاْ نظرنَا إِلَى موقفِ عَدِيّ بن زَيْدٍ منَ الكنَايةِ بوصفِهَا وسيلَة جمَاْليَّة يتقنعُ بِهَا الشَّاْعِر لتشكيلِ صُورِهِ الشعريَّة، فسنجدهَا تقومُ عَلَى استنفَارِ المعرفَةِ لَدَى المُتلقي بِمَا يمتلكُ منْ معرفةٍ لُغويَّةٍ أَوْ بيئيَّةٍ أَوْ حَياتيَّةٍ، فَكَانَتْ صورُهُ الَّتي شكّلهَا بسيطَة تخلُو منَ التعقيدِ حتَّى أَنَّهُ أَدخل صُوره الكنائية مَعَ وجوهٍ بلاغيَّةٍ أُخْرى، فيجعلُ موقف المُتلقي فِيْ تتبعِهَا يتطلَّبُ جُهدًا، إِذْ ينتهي إِلَى كشفِ الدلالات الإِيجَابيَّة لَهَا أَوْ معَانَاتهَا، أَو أَن يكشف أَساس التجَاور الَّذِي تقومُ صُور التعبير الكنَائي عَلَيْهِ، الأَمرُ الَّذِي يجعلنَا نعدُّ الكنَاية فِي شِعْرِهِ وسيلَة مُهمَّة للتعبيرِ عنَ المعنى؛ لأَنَّهُ يجعلُ صُورته باستعمَالِ الكنَاية أَكثرُ تمكنًا عَلَى إِثارَةِ الانفعَالات وقَابلية عَلَى جَعَل موقفِ المُتلقي مِنْهَا ملائمًا[2].

وَكَاْنَ للشعراءِ طرائق خَاْصَّة فِي تشكيلِ نُصُوصهِم الشعريَّة، كُلٌّ بِحسْبِ رؤاه وأَفكَاْره، فضلًا عنْ مقدرتِهِ عَلَى الخلقِ والإِبداعِ الأَدبيِّ، والتعاملُ مَعَ أَنظمَةِ اللُّغَةِ بِمَا يتيحُ للشَاْعِرِ إِنتَاجِ نُصُوص مُعبرَة عنْ ذَاْتِ الشَّاْعِرِ ومُعَانَاته، وَعَدِيّ بن زَيْدٍ أَحد أُولئكَ الشُّعراء، إِذْ تمكن شَاْعِرنَا من استعمَاْلِ تقنيات عدَّة وأَدوات مُتنوِّعَة فِي إِنتَاجِ الدّلالَةِ الإِيحَاْئيَّةِ، وبثّ الشعريَّة روحًا نَابضًا يسري فِيْ جسدِ النَّصِّ فيهيبه الخُلُود. وتظهرُ ملامحُ الجمَاْليَّة الَّتي إِنمَازت بِهَا الكنَاية فِي القيِّمَةِ التعبيريَّةِ غَيْر المُبَاشِرَة لَهَا، إِذْ تسهمُ فِي أَداءِ المعنَى منْ خِلالِ الإِيحَاْءِ والرمزِ، فالأداءُ الكنائي ((مَاْ هُوَ إِلا تغليف المعنَى بستَاْرٍ شفَاْفٍ ليكشف عنَ الذهنِ الواعي بفضلِ التأملِ لسرٍّ من الأَسرارِ النّفسيَّة الَّتي ينبغي توضيحهَا عِنْدَ الكشفِ عنْ جمَاْلِهِ))[3]،

(١) مستوياتُ الأَداء البياني فِي تشكيلِ الصُّورة الشعريَّة عِنْد أَحمد مطر: ١٦٣.

(٢) يُنظر: الأُسسُ النفسيَّة لأَساليب البلاغة العربيَّة، د. مجيد عبد الحميد ناجي: ٣٢٩.

(٣) فنُّ الاستعَارَة: ٢٣٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

أَي إِن لَهَاْ بُعدًا نفسيًّا يتمثلُ فِي الخفَاْءِ والسترِ الَّذِي يصطنهُ الشَّاْعِر، وهَذَا مَاْ يجعلُ المعنى فِي النَّفسِ والصُّورةِ أَقدر عَلَى أَحداثِ الاستجَابَة المُنَاْسِبَة(١).

ولهَذَا فالكنَايةُ هِيَ انبثَاْقٌ عنَ النزعَةِ الحسيَّةِ الَّتي تَأصلَت لَدَى الإِنْسَان العربيّ؛ إِذْ حَاولَت التعبير عنَ المعنُويَّاتِ بصُورَةٍ مشوبَةٍ بالجمَاْلِ البلاغيِّ، فنجدُ التقاليد والأَعراف الاجتمَاْعِيَّة حَاْضِرَة فِي النُّصُوصِ الأَدبيَّةِ، أَظهرهَا: الكرمُ، والشجَاْعَةُ، والميلُ إِلى جمَالِ المرأةِ بطريقَةٍ خَاصَّةٍ(٢)، وَقَدْ بدت بَعْض منْ تِلْكَ الملامح وَاْضِحَة فِيْ شِعْرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ الَّذِي شكّلت الكناية لَدَيه صُورة بلاغيَّة ذات أَهميةٍ خَاصَّةٍ بوصفِهَا إِحدى سبل التعبير الموحية بأدقِ المعَاْنِي وبأوجزِ الأَلفاظِ، ((فالكنايةُ تشطرُ الصُّورةُ إِلى نصفين أحدهما واقعي يمكن أَن يتحقق، والآخر يرتبطُ بمخَاْطبَةِ الحواسِ))(٣)، ولعلَّ من أَبرز الأَسباب الَّتي دعت شَاْعِرنَا إِلى النزوعِ والتوجّهُ نحو الإِيمَاء والتلويح والإِشَارة وعدم المُبَاشِرَة؛ كونّهَا منْ وسَائلِ التعبيرِ البياني المَائِزَة الَّتي تنمازُ بصبغةٍ جَمَاْلِيَّةٍ مميّزةٍ تجعل مِنْهَا ركيزَة مُهمَّة وأَساسيَّة فِي البلاغَةِ العربيَّة أولًا، وبعدّها تربَة سميكَة يمررُ منْ تَحْتِ غطَائهَا أَنْسَاقه المُضمرَة ثَانيًا.

إِنَّ الكنَاية عِنْدَ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِباديِّ تمثلُ مظهرًا منْ مظَاْهرِ الأسلوب الفنيِّ الَّذِي يتيحُ التعبير عنْ جوانبٍ متنوِّعَةٍ منَ المعَاْنِي، لذَلِكَ نلحظُ رقي المستوى البلاغيّ والجمَاْليّ لأَنسَاْقِ المُجَاْورَةِ فِي ديوانِهِ، وتنوّعُ المعَاْنِي النفسيَّة والعقليَّة الَّتي تطرق إِلَيْهَا، وَحِيْنَ نتأملُ شِعْر عَدِيّ بن زَيْد نلتمسُ صُورًا كنَائيةً ذَاْت صبغَةٍ جماليَّةٍ موحية بالمعنَى الدقيق، والخيال الجامح. فمن ذَلِكَ قوله من **(الرمل)**:

**قَتَلُـــوا كِسْـــرَى بِلَيـــلٍ مُحرِمًـــا ... فَتَـــوَلَّى لَـــمْ يُمَتَّـــعْ بِكَفَـــنْ**
**طَـــاْهِرِ الأَثْـــوابِ يَحمـــي عِرْضَـــهُ ... مِـنْ خَنَـى الذّمَّـة أَوْ طَمْـثِ العَطَـنْ(٤)**

(١) يُنظر: الأُسسُ النفسيَّة لأَساليب البلاغَة العربيَّة: ٢٣.
(٢) يُنظر: الكنَايةُ مُحَاْولَة لتطويرِ الإِجراء النَّقديّ، د. إِياد عبد الودود عثمان الحمدانيّ: ٢٠.
(٣) م. ن: ٢١.
(٤) الدِّيوان: ١٧٨. الطمث: الفساد. يُنظر: لسان العرب، (طمث): ١٦٥/٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

هَذِهِ الأَبياتُ رَسَمَتْ صُورَة كنَائية كبرَى تضخمُ بداخلِهَا صعوبَة المشهد الَّذِي وَقَعَ فِيْهِ مقتل ملك الإمبراطوريَّة الفَارسيَّة (كِسْرَى) أَيَّام عزّهَا ومجدهَا، فَقَدْ كَأَنَ عَدِيّ بن زَيْدٍ عَلَى درايةٍ تَامَّةٍ بمجوسيَّةِ كِسْرَى المُختلف مَعَهُ فِي التوجهِ الدينيِّ فِيْ مسَأَلَةِ العَالمِ الآخرِ المُدرك بالعقلِ وغَيْر المنظُورِ بالواقعِ عَلَى العكسِ تمَامًا منَ النَّارِ(*) الَّتي يؤمنُ بِهَا أَصحَاب الديَانة المجوسيَّة الَّتي يمكنُ التعَامُلُ مَعَهَا بالبصرِ والتحسسِ.

وَقَدْ صُوَّر شَاْعِرنَا مشهد القتل ليلًا وأَضفَى عَلَيْهِ هَالْة منَ الرعبِ الَّذِي ينتَابُ الآخر نتيجَة الحَالْة الَّتي يَكُونُ فِيْهَا المَلك وَهُوَ يتبسطُ مَعَ عَائلتِهِ ويتخففُ منْ ثيابِهِ وسلاحِهِ؛ لأَنَّهُ مطمئن بَيْنَ أَهلِهِ، وَهَذَا مَا أَكدتُهُ لفظَة (محرما)، فالمعنَى الكنَائِيّ ((إِنَّك لمَّا كنيت عن المعنَى زدت في ذاتِهِ، بَلْ المعنَى أَنَّك زدت فِي إِثبَاْتِهِ، فجعلتُهُ أَبلغ وأَكد وأَشد))(١)، والمعنَى الَّذِي أَرادهُ الشَّاْعِر أَن المَلك لَمْ يكُن يرتدي إلا مَاْ يشبّهُ ملابس الإحرام فِي أَيَّامِ الحجِ ولذَلِكَ فَحِيْنمَا قتلُوا كِسْرَى جردوهُ منْ ثوبِ الإحرامِ حتَّى قِيْلَ إِنَّهُ دُفِن منْ دُوْنِ كفن. وعِنْدَ النظرِ منْ زاويةٍ أُخْرَى فإِنَّ القتلَ فِي أَثنَاْءِ اللَّيْل بالنسبَةِ لكِسْرَى يُعدُّ خيَانَة نستطيع أَن نتلمسهَا منْ خِلالِ غيَاْبِ الحراسِ والمدافعين فالمَلك (كِسْرَى) لَيْسَ رجلًا عاديًا ليقتحم بيته مجمُوعَة منَ القتلَةِ وفِيْ وَقتٍ لَمْ يَكُن بالحسبَاْنِ.

ولطَالمَا كَانَتْ ظُلمَة اللَّيْل وعتمته وسيلَة منْ وسَائلِ التخفيِّ وأَداء الفعل والهروب؛ لأَنَّ الأَمر لَمْ يكُن عداوة شخصيَّة أَوْ مُقَابلَة فرد لفردٍ، ويؤكّدُ ذَلِكَ الفعلُ (قتلُوا) الدال عَلَى الجمَاْعَةِ، وَلَمْ يجد شَاْعِرنَا فِيْ تصويرِ المشهدِ سِوى الاستعَانَةِ بالكتابَةِ والتعابيرِ الَّتي اعتمدهَا شَعرنَا العربيّ القديم، فالخزين الثقَاْفِيّ الَّذِي يمتلكهُ الشَّاْعِر قَدْ حقق نوعًا من الأَصَالَةِ الَّتي بدورِهَا تقومُ عَلَى استعطَافِ المُتلقي والتأثير فِيْهِ، بِمَا إِنمَازت بِهِ ذَاكِرَة اللُّغَة العربيَّة منْ عمقٍ حضَاريٍّ يؤثرُ فِيْ رفدِ الصُّورَةِ وإِثرائهَا إِذ إِن ((الكنَاية نتَاج مشَاْعر خَاْصَّة تجَاه الأَشياء،

---

(*) إِنَّما يعظم المجوس النَّار لمعَانٍ فِيْهَا مِنْهَا: تمثّلُ النَّار عِنْدهم جوهر شريف علويّ، وأَنَّها مَا أَحرقت سيدنا إِبراهيم –عليه السلام–، وَمِنْهَا ظنّهم أَن التعظيم لَهَاْ ينجيهم فِي المعَادِ منْ عذابِ النَّارِ. واللهُ أَعلم. للإِطلاع أَكثر يُنظر: الملَلُ والنحلُ، محمد بن عبد الرحمن الشهرستاني: ١/ ١٩٤.

(١) دلائلُ الإِعجاز: ٧١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

والشَّاْعِر قَدْ يصنعُ كنَاياته أَوْ رموزه اللُّغويَّة حتَّى توسع الدائِرَة الوجدانيَّة لَدَى المُتلقي الَّذِي يستطيعُ استشفَافهَا منْ خِلالِ السِّياقِ الفنيِّ))[1]، فطَاهِرُ الأَثوابُ دلالَة عميقَة ومُوحية عنَ المعنَى الدقيق الَّذِي أَظهر الشَّاْعِر بِهِ صُورَة المَلك منَ الصفَاْءِ والنقَاْءِ منْ دُوْن دنسٍ فضلًا عنْ حمَاْيةِ الأَعراض والذود عَنْهَا، تِلْكَ الَّتي قدم كِسْرَى دُوْنهَا وَلَمْ يدع يَوْمًا أَن تدنسه النوائب، فَهُوَ يبرئ ذمته منْ فحشِ القتلَةِ الجَائرين فضلًا عن أَنَّهُ لَنْ يتركُ النّساء يستبحن وتنتن أَجسادهنّ كنتَانَةِ وفساد دم الطمث[2]. وَعَدِيّ يؤمن بحتميةِ المَوْتِ عَلَى كُلِّ العِباد وَمِنْهم المُلُوك مهمَّا تطَاولت أَعمَارهم فلكُلِّ إِنسَاْنٍ موعد مَعَ المَوْتِ ولا بُدَّ أَن يفَارق الدُّنيا. فالنسقُ المُضمر الَّذِي مررهُ الشَّاْعِر هُوَ تذكيرُ المَلك المُتجبر النُّعمان بن المُنذر بالمَوْتِ والمصير الَّذِي ينتظرهُ، والفنَاء الَّذِي يتهدده، ومواجهَة هَذَا المصير لهو أَبلغ مُواجهَة من أَسير لا يملك إِلا القَوْل الحكيم فِي أَسرهِ.

وربَّمَا أَتى شَاْعِرنَا بالمثلِ[*] القَائم عَلَى الكنايةِ البَارعَةِ فِي إِطارٍ منَ التشخيص (الأَنسنة)[**]، وذَلِكَ في قولهِ من **(الرمل)**:

**وأَرَى ذَاْ العَـــــيْشِ لا تُحْـــــرِزُهُ ... لُمْعَـــةٌ تَعْمُـــرُ أَوْ غَيْـــبُ وَطَـــنْ**

**هَـلْ لَـهُ إِنْ لَـمْ يَمُـتْ فِـيْ قَعَـصٍ ... مِـــنْ غِنَـــاهُ غَيْـــرُ قَبْـــرٍ وَكَفَـــنْ**

**بَيْنَمَـــــا يَغْبِطُـــــهُ أَشْـــــياعُهُ ... قَلَـبَ الـدَّهْرُ لَـهُ ظَهْـرَ المِجَـنْ**[3]

---

(١) فلسفَةُ البلاغَة بَيْنَ التقنيةِ والتَّطوّرِ: ١٩١.

(٢) يُنظر: لسانُ العرب، (طمث): ٢/ ١٦٥.

(*) المثل: هُوَ القَوْلُ السَاْئِرُ المُرتبطُ بحَادِثَةٍ مُعينَةٍ فِيْ مدَّةٍ زمنيةٍ سَابِقَةٍ، يشبه فِيْهِ حَال المقول فِيْهِ ثانيًا بحَال المقول فِيْهِ أَوَّلًا. يُنظر: الشِّعرُ الجاهليُّ: د. محمد عبد المنعم خفاجي: ١٤٤.

(**) الأنسنة– Humanism: يعرّفهَا (جان مارتيان) بأَنَّها كُلّ مَا يحَاول أَن يجعل الإِنسَان إِنسَانيًّا حقًّا، إِنَّهُ الموقف الَّذِي يطلَّبُ من الإِنسَانِ أَن ينمي الإِمكانيَّات الثقَافيَّة والفكريَّة المنظُومَة فِيْهِ، وأَن يذكَى قواه المُبتدعَة وحَيَاة العقل ويسعَى إِلَى أَن يجعل منْ قوى العَالم الفيزيقيِّ أَدوات وذرائع لحريتِهِ. يُنظر: دليلُ مُصْطلحَات الدّرَاسَات الثقافيَّة والنَّقد الثقافيّ: ٤٨.

(٣) الدِّيوان: ١٧٦. القعص: المَوْتُ السريع. يُنظر: لسان العرب، (قعص): ٧/ ٨٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وإنَّها لصُورَة كنَائية رَائِعَة مُخيفَة مليئَة بالعبرَةِ المُذهلَةِ، وذَلِكَ أَن الَّذِي يقلبُ للإِنسَانِ ظهر المجنّ فجَأة، فيستبدلُ بالنعمَةِ بؤسًا، وبالعزَّة ذلًّا، وبالحَيَاْةِ موتًا لَيْسَ صديقًا مُسَالْمًا ولا عدَّوًا مُداجيًا، وإنَّما هُوَ الدّهْرُ.

إن الشَيْء الَّذِي يجهدُ الشَّاْعِرُ نفسه فِي إِلمَامهِ منْ طريقِ هَذِهِ الصُّورة الكنَائية لهُوَ شَيْء لَمْ يكُن للإِنسَاْنِ القدرَة عَلَى مقَاومتِهِ ممَّا حتم عَلَيْهِ الرضُوخ لحتميةِ المَوْت والفنَاْء، لذَلِكَ فالدَّهْرُ لا يستقرُ عَلَى حَاْلٍ حتَّى أَصبح كالشبحِ الَّذِي يطَاْردُ الإِنسَان عَامَّة والشَّاْعِر خَاصَّة، وكثرَة قصيد الشُّعراء عنَ الدَّهْرِ دلالَة وَاْضِحَة عَلَى الرعبِ الَّذِي كَاْنَ ينتابهُم مِنْهُ، فراح الشُّعراءُ الواحد تلو الآخر يصورُ فواجع الدَّهْر وويلاته الَّتي أَنزلهَا عَلَى الإِنسَاْنِ العربيِّ القديم فِيْ بيئتِهِ المُترامية الأَطرافِ. وبهَذَا تغدو الكنَايةُ رمزًا يحملُ فِيْ طيَاتِهِ خبرَة الإِنسَاْن وتجَاربه مَعَ الأَشياءِ، والرَّمزُ هُوَ سمَةٌ منْ سمَاْتِ اللُّغَةِ الأَدبيَّةِ، ولذَلِكَ إنماز الرَّمز بالقُوَّةِ والحيويَّةِ والتعقيدِ والتأثيرِ السّحريّ، وهَذَاْ مَاْ قررهُ البلاغيُون مِنْذُ زمنٍ طويلٍ، فالمعَاْنِي إِذَاْ لَمْ تأتكَ مصرحًا بذكرِهَا مكشوفًا عنْ وجهِهَا، ولكنَّ مدلُولًا عَلَيْهَا بغيرِهَا كَاْنَ ذَلِكَ أَفخمُ منْ شَأنِهَا، وأَلطفُ لمكَاْنِهَا. كذَلِكَ إثبَات الصّفَة للشَيْءِ تثبتهَا لَهُ إِذَاْ لَمْ تلقه إِلَى السَّاْمعِ، وجئت إِلَيْهِ منْ جَاْنبِ التعريضِ والكنَاية والرَّمز والإِشارَة كَاْنَ لَهُ منَ الفضلِ والمزيةِ ومنَ الحسنِ والرونقِ مَاْ لا يقلُ قليله ولا يجهلُ المفضليَّة فِيْهِ[1]، وهَذَاْ مَا أَكدهُ الفكر الحديث حِيْن قَاْلَ: ((قُلْ الحقيقة كُلّهَا ولكن قُلهَا بطريقةٍ غَيْر مُبَاْشِرَةٍ))[2].

ومنْ كناياتِهِ القَاْئِمَة عَلَى التلويحِ منْ بعيد فِي تصويرِ واقعهِ الَّذِي يعيشهُ، وجور المَلك النُّعمان بن المُنذر قوله من **(الخفيف)**:

**شَـطَّ وَصْـلُ الَّـذي تُرِيـدينَ منِّـي وَصَـغيرُ الأُمـور يَجْنـي الكَبيـرا**[3]

(١) يُنظر: دلائلُ الإِعجاز: ٣٠٦.

(٢) الرَّمزيَّةُ فِي الأَدبِ العربيِّ، د. درويش الجندي: ٥٦.

(٣) الدِّيوان: ٦٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

فأوحت لَنَا الصُّورة الكنَائية بمعَانٍ عميقَةٍ ذَاْت دلالاتٍ مُتَعَدِّدَةٍ، مِنْهَا خيانَة المَلك الَّذِي أَودع الشَّاْعِر في زنزانَةِ السِّجنِ مُتنَاْسيًا مَاْ كَاْنَ لعَدِيٍّ من أَثرٍ كبيرٍ فِي تولِّيهِ سلطَةِ الإمارَةِ الجَاهليَّة (الحيرَة)، وَهَذَا البيتُ يلتقي مَعَ المثلِ العربيِّ القائل: ((إِنَّما القرمُ من الأَفيلِ))[1]، كنايةٌ عمن يعظمُ بَعْد صغرِهِ، وكذَلِكَ الحَال بالنسبَةِ للنُّعمان بن المُنذر الَّذِي عظم بَعْد أَن اعتلَى سُدَّة الحكم، وهِيَ كنَايةٌ عنْ نسبَةِ صفَة إِلَى موصُوف[*].

فنجحَ عَدِيّ بن زَيْد فِيْ تحويلِ كنَاياتهِ إِلَى مصَادرٍ ثقَافيَّةٍ وجمَاْليَّةٍ تسَايرُ الحَاْلَة الَّتي كَاْنَ فِيْهَا منْ ظُلمٍ وَاْضِحٍ وشديدٍ منَ السُّلطَةِ منْ خِلالِ المعَاْنِي الَّتي حملتهَا أَشعَاره ، لذَلِكَ كَاْنَت الكنَايةُ عِنْد عَدِيّ لَيْسَتْ مُجرّد أَداء معنى بالأَلفاظِ ((وإِنَّمَا صيَاغَة فكرَة تنبعُ منْ وجدان صَاحبِهَا فتتماسك أَلفَاظهَا وتتسقُ تعبيرًا [لكُلِّ][**] لفظٍ مِنْهُ مَكَاْنَة ووشيجته الَّتي تربطهُ بِمَا أَتى قبله وَمَاْ بَعْده))[2]، فالقيِّمَةُ الجمَاْليَّة الَّتي تَنطوي عَلَيْهَا أَنْسَاق المُجَاْورَة فِي البلاغَةِ العربيَّة مُرتبطَة بالغطَاءِ الجمَاْليِّ ومُتوسلَة بِهَذَا الغطَاء لتغرس مَاْ هُوَ غَيْر جمَاْليّ فِي الثقَاْفَةِ[3].

---

(١) مجمعُ الأَمثال: ١/ ٤١.

(*) الكنايةُ عنْ نسبَة صفة إِلَى موصوف: تحدث عَنْهَا عبد القاهر الجرجانيّ وَهِيَ عِنْده ((فنّ منَ القَوْلِ دقيق المسلك، لطيف المآخذ، وَهُوَ أَنَّا نراهم كَمَا يصغُونَ فِيْ نفسِ الصّفَةِ بأن يذهبُوا بِهَا مذهب الكنَاية والتعريض، وكذَلِكَ يذهبُونَ فِي أَثبَاتِ الصّفَة هَذَا المذهب. وإِذَاْ فعلُوا ذَلِكَ، بدت هُنَاكَ محَاسن تملأ الظرف، ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هُنالكَ شِعْرًا شَاْعِرًا وسحرًا سَاْحِرًا، وبلاغَة لا يكمل لَهَا إلا الشَّاْعِر المفلق...)). دلائلُ الإعجاز: ٣٠٦.

(**) لا تدخل الأَلف واللام (ال) التعريف عَلَى كلمةِ (كُلّ) لأَنَّها معرفَة بغَيْرِ (ال) التعريف، وَهِيَ فِيْ نيَّةِ الإِضافَةِ. قَالَ تعالى: ﴿كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ﴾ البقرة: ٢٨٥. قَاْلَ أَبو حاتم السجستاني (ت٢٥٠هـ): لا تقول العرب: الكُلّ والبعض، وَقَد استعمله النَّاس وسيبويه والأخفش لقلَّة علمهمَا هَذَا النحو فاجتنب ذَلِكَ فإِنَّهُ لَيْسَ منْ كلامِ العرب: يُنظر: تطهير اللغة: ١/ ٧٧.

(٢) الكنايةُ أُساليبُهَا ومواقعها فِيْ الشِّعر الجاهليِّ: ١٩٨، ٢٠٠.

(٣) يُنظر: نقدٌ ثقافيٌّ أَمْ نقدٌ أَدبيٌّ: ٣٣، المسكُوتُ عَنْهُ فِي التُّراثِ البلاغيِّ، محمد محمد أَبو موسى: ٩٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

ومن لطيفِ كنَاياته الَّتي تظهرُ القيِّمَةُ الجمَاْليَّة الَّتي إنمَاز بِهَا شِعْر عَدِيّ بن زَيْدٍ قوله من **(الرمل)**:

**ثُــمَّ أَضْــحَوا أَخْنَــعَ الــدَّهْرُ بهــمْ وكَــذَلِكَ الــدَّهْرُ يُــودي بِالجبَــالْ**

**وكَــذَلِكَ الــدَّهْرُ يَرْمــي بــالفَتَى فِـيْ طـلابِ العَيْشِ حَـاْلًا بَعْدَ حَـالْ**[1]

فهَاهنَا صورةٌ كنَائيةٌ يتشخصُ فِيْهَا المشيب والشيخُوخَة، وَهُوَ شَيْءٌ محسوسٌ جَامدٌ فِي الواقعِ بيد أَنَّهُ اكتسب صفته منْ هَذَا البنَاء الجمَاْليّ القَاْئم عَلَى الكنَاْيةِ عنْ صفة[*] فَقَد أَخضعهم الدَّهْر حتَّى شَاخُوا بالعمرِ، فعديّ كَنَى عنَ الشيخوخةِ منْ خِلالِ ربطِهَا بالدّهْرِ الَّذِي يسحبُ الحَيَاْةُ رويدًا رويدًا حتَّى يجدُ الإنسَاْن نفسه أَمام حقيقَة النهَاْية المصيريَّة الَّتي تبدأُ بالشيخوخَةِ لَكِنَّ مَاْ يحملُ المعنى وييسرُ الأَمرُ عَلَى المُتلقي أَن الدَّهْر يؤدي بالجبَالِ أَيضًا كَمَا يؤدي بالإنسَاْنِ وَهُوَ تعليلٌ جميلٌ يبعثُ شيئًا منَ الطمَأنينَةِ فِي المُتلقي الَّذِي يترهّبُ صعوبَة المشهد.

ولعَدِيّ فِي الشّيْبِ والشّبَاْبِ والبكَاْءِ عَلَى أَيَّامِ الصبَا الوضيئةِ روح عنفوانية يتهجمُ الشّيْب ويرَى فَيْهِ مزاحمًا خطيرًا للشّبَاْبِ الرفيق الحبيب الَّذِي صحبهُ فأحسن صحبته، ورعَاه فكَاْنَ أَحبُّ شَيْء لَدَيه، فتمضي عجلَة الزَّمن فيشتعلُ رأس عَدِيّ شَيْبًا فتتجسدُ لَهُ الحقيقَة المُؤلمَة، وهِيَ انحسَارُ الشّبَاْب عنْ حَيَاْتِهِ، فيبكي عَلَى أَيَّامهِ الغرِ النواضرِ، وأَنَّى للبكَاْءِ أَن يرد شبَابًا، كُلُّ ذَلِكَ ليكشف عَدِيّ فِي أَعمَاْقِ نُصُوصه عنْ صبوتِهِ وأَقبالِهِ عَلَى الحَيَاْةِ، وتعلقهُ بأماليد الشّبَابِ، وفِيْهَا تصوير لحسرَةِ النَّفس عَلَى أَجملِ أَيَّامِ العمرِ، ووجفَةُ الإنسَاْن منْ زحمَةِ المشيبِ المبشرَةِ بقربِ نهَايته المحتومَة. ومنْ هَذِهِ التجربَة الشعوريَّة الصَادِقَة الحَاْرَة كَاْنَت تتسربُ الموسيقى الشجية النَائِحَة من أَلفاظِ الشَّاْعرِ وتراكيبه وقوافيه، ومنْ صيحَاتِ حروفهِ الَّتي كَاْنَ يتكئُ عَلَيْهَا فِي إطلاقِ زفراتِ النَّفس وآهات القلب، إِذْ عَانى عَدِيّ عظَاته بقلبهِ قَبْلَ

---

(١) الدِّيوان: ٨٣.

(*) الكنايةُ عنْ صفة: هِيَ نوعٌ من أَنواعِ الكنَاية تتميزُ بأداء كنائي بَارع يراد بِهِ صفَة منَ الصفَات الَّتي تلازم الإنسَان كالجودِ والكرمِ والشجَاْعَةِ وغَيْرِهَا منَ الصفَاتِ. يُنظر: الإيضَاح في علوم البلاغة، أبو المعالي جلال الدين القزويني (ت٧٣٩هـ): ٢٤٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

أَن يعَالجهَا بفكرهِ، فجَاءَتْ بمعانيهَا العميقَةِ، وصورهَا الشَاْخِصَة، وأسلوبهَا الجزل، وإِيقَاعهَا الحزين، تنبضُ بالحَيَاْةِ والعبرَةِ، وتحكي أَصالَة الشعُور، وتحملُ إِلَى الأَدبِ العربيِّ لونًا جديدًا وَاضِحًا ومُتميّزًا منَ الشِّعْرِ الإِنسَاْنِيِّ فِي تِلْكَ الحقبَة الجَاهليَّةِ البدائيَّة[1]. ويقولُ فِيْ موضعٍ آخر من **(الخفيف)**:

**قَدَّمْتــهُ عَلَــى سُــلافٍ كَعَــيْنِ الــدِّ يــكِ صَــفَّى سُــلافَها الــرَّاووقُ**[2]

إِنَّ براعةَ عَدِيّ برزت برسمِ صُورةٍ كنائيةٍ جسَّدهَا هَذَا البيت وَهُوَ التَّشبيهُ بعين الدِّيك كناية عنَ الصفَاْءِ والنقَاْءِ الَّذِي عُرفت بِهِ عين الدِّيك؛ لأَنَّ الخمرة لا بُدَّ أَن تنقى منْ شوائبِ التخميرِ عِنْدَ استخراجِهَا منَ الدن، كَمَا تمتدحُ التصفية عِنْدَ الشاربين وكُلَّمَا زادت صفَاءً دلّ ذَلِكَ عَلَى جَودتِهَا وكثيرًا مَاْ تَردُ هَذِهِ الكنَاية وتَرتبطُ بصفَاْءِ عين الدِّيك، وهِيَ كنَايةٌ عنْ موصُوف[*].

ورُبَّمَا يَكُون هَذَاْ منْ بَابِ الاستثمَارِ البيئيِّ فِيْ توصيلِ الدالِ الكنائيِّ، فَقَدْ جَاءَت كنَايات عَدِيّ ذات دلالاتٍ إِيحَاْئيَّةٍ تقومُ عَلَى تحطيمِ الجمودِ اللُّغويِّ والاستطراد اللفظيِّ والسعي إِلَى الكشفِ منْ خِلالِ الاعتمَادِ عَلَى العلائقِ الدلاليَّةِ لتوسيعِ المعنى وربط الدال بالمدلُولِ بخيوطِ تمَاس لإِيجَادِ فعَاليَّةٍ جمَاليَّةٍ نصيَّةٍ تبهرُ المُتلقي وتشحنُ مُخيلتيهُ الذهنيَّة بجمَاْليَّاتٍ بلاغيَّةٍ تظهرُ مدَى فعَاليَّة أَنْسَاق المُجَاورَة وأَثرهَا فِي أَثراءِ تجربَةِ الشَّاْعرِ بخطَابَاتٍ شعريَّةٍ مُنغمسَةٍ بحوضِ بيئتِهِ الحضريَّةِ.

---

(١) يُنظر: عَدِيّ بن زَيْد العباديّ الشَاْعِر المُبتكر: ١٥٤، ١٥٥.

(٢) الدِّيوان: ٧٨. الرَّاووق: المصفاة، أَو أَناء يروق فيه الشراب.

(*) الكنايةُ عنْ موصُوف: وَهِيَ الكنايةُ الَّتي يستلزم لفظهَا ذاتًا أَوْ مفهومًا، ويكنى فِيْهَا عن الذات كالرجلِ والمرأةِ والقومِ والوطنِ والقلبِ واليدِ وَمَا إِلَيْهِ. يُنظر: علوم البلاغة العربية (البديع- والبيان- والمعاني)، د. محمد أَحمد قاسم، د. محي الدين ديب: ٢٤٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

ومنْ روائعِ كناياتهِ الَّتي صُوَّر فِيْهَا حَاله مَعَ الأَعداءِ(*) وكَيْفَ تحَالفُوا عَلَيْهِ، قوله من **(الوافر)**:

**أَلاَ تِلْـــكَ الثَّعالِـــبُ قَـــدْ تَوالَـــتْ عَلـــيَّ، وحَالَفَـتْ عُرْجًـا ضِـبَاعَا**(١)

إنَّ الشَّاعِرَ يبثُّ شَكواه منْ خِلالِ صُورته الكنَائيَّة الَّتي يصفُ فِيْهَا أصحَاب المَكيدَة والحسَاد بالثعَالبِ ومعروف فِي الذاتِ النَّسقيَّةِ العربيَّة منذُ عصُورٍ موغلَةٍ في القدمِ أَن الثعَالب تحملُ طبَائع الغدر، وإن هَذِهِ الثعَالْبُ عَلَى غدرِهَا استعَانت بضبَاعٍ عرجٍ وهِيَ الَّتي لا تستطيعُ أَن تفعلُ شَيْئًا فَهُوَ بهَذَا رد كيدهم فِيْ نحورهِم.

إذْ دلَّ الفعلان (توالي، وتحَالف) عَلَى التكَاْثرِ كنَاية عن أَعدائهِ الَّذِين تكَاْثرُوا وتحَاْلفُوا عَلَيْهِ بَعْدَ أَن انظمُوا بصُورَةٍ متتَابِعَةٍ إِلَى أَن تكاثرُوا، إنَّها معَان تنبعُ من نفسٍ متأجِجَةٍ بالغضبِ، فوارةٌ بالحقدِ عَلَى الأَعداءِ المتآمرين المَاكرين، ومنْ ثُمَّ جَاءَتْ عنيفَةٌ هادِرَةٌ. وَقَدْ عرضهَا عَدِيّ عرضًا حيًّا قويًّا، إذْ كَسَاهَا تِلْكَ الصُّور الشَّاْخِصَة المُعبرَة، فالأعداءُ ثعالب وحلفاؤهم ضبَاع، وَلَيسُوا ضِبَاعًا فحسْب، بَلْ ضِبَاع عرج، وفِيْ كنَايَاتِ شَاْعِرنَا تصويرًا لمكرهِم وخداعهِم وسوء طويتهم.

---

(*) يُعَدُّ عَدِيّ بن مرينا من أَلدِ أعداءِ عَدِيّ بن زَيْد العباديّ، فَقَدْ كَاْنَ ينصبُ لَهُ العداء عِنْد المَلك النُّعمان بن المُنذر، إذْ كَاْنَ ابن مرينا سببًا فِيْ كُلِّ نكبَاتِ عَدِيّ، وَقَدْ كتب ابن مرينا إِلَى عَدِيّ من **(الوافر)**:

**أَلا أبلـــغ عَـــــديًّا عـــــنْ عديٍّ فـــــلا تجـــــزَعْ وإن رثت قُواكَـــا**

**هَياكلنَـــا تبـــرُّ لغيْـــرِ فَقـــدٍ لتُحـــمَد أَوْ يتـــمُ بـــهِ عنَاكَـا**

**فـــإن تظفـــر فَلَـــمْ تظفـــر حميـــدًا وإن تعطـــب فَـــلا يُبعـــد سِواكَـا**

**نـــدمت ندامَـــة الكســـعَى لمَّـــا رأت عينَـــاكَ مَـــاْ صنعت يداكَـا**

(قالَ) ثُمَّ قَالَ عَدِيّ بن مرينا للأَسود: أَمَّا إِذَاْ لَمْ تظفر فلا تعجزن أَن تطلب بثأرك منْ هَذَا المعديِّ الَّذِي فَعل بكَ مَاْ فعل فَقَدْ كنتُ أُخبركَ أَن معدًّا لا ينَام كيدهَا ومكرهَا. يُنظر: كتابُ شعراء النَّصرانيَّة: ٤٤٩.

(١) الدِّيوان: ٣٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

ثُمَّ يكرُّ عَلَيْهم عَدِيّ بتهديداتِهِ الَّتي صَاغهَا بكنَاياتٍ لطيفَةٍ بليغَةٍ، ينذرهم فِيْهَا بالعَاقِبَةِ الوخيمَة الَّتي تنتظرهم، وعَدِيّ فِيْ هجومِهِ عَلَى أَعدائِهِ وإزرائِهِ بِهم يقدُ الأَلفاظ قدًا، ويقتطعهَا حرَة جزلَة فخمَة، تناسبُ الإزراء والإساءَة والخصَام، فلنسمعهُ وَهُوَ يهاجمُ عدوًا لَهُ، فيقولُ من **(الطويل)**:

**أُطَحْطِحُــهُ حَتَّــى أَضِــلَّ جَخِيْفَــهُ ... وَيُسْــرِعُ فِيْــهِ النَّافِــذاتِ البواضِــعَا**

**فَكَيْــفَ تَــرَوْنَ السَّــعيّ أَسْــأَرَ قِيلُــهُ ... عَلَــى نَقَــبِ الوُجُــوهِ سُــودًا بَراقِعَــا**

**أَراهُــمْ بِحَمْــدِ اللهِ بَعْــدَ جَخِــيفِهِمْ ... غُــرابَهُمُ إِذْ مَسَّــهُ الفَتْــرُ واقِعَــا**[1]

جَعَلَ عَدِيّ الكنَاية سبيلًا لرسمِ صُورَة مُشرقَة لذاتِهِ المُتعَاليَّة، فَهُوَ يبدو مُستعليًا عَلَى أَعدائِهِ، وَقَدْ خَضَّد منْ شوكَةِ كبريائِهِم وتطاولهم، وأَذلّهم بَعْد عزَّةٍ، وأَسكتهم بَعْدَ ضجيجٍ وصخبٍ، إِذْ إِن الانفعَال الحَار الصَادق الَّذِي يبدعُ الصُّورة الحيَّة، ويختارُ اللفظ الكريم الفخم، ويرتبهُ فِيْ نسقٍ متين مُحكم، يتيحُ لَهُ أَن يشعُ مَاْ فِيْهِ منْ شحنَاْتِ العاْطِفَةِ الهَاْئِجَةِ وحرارَة الشعور العرم.

لَقَدْ كَانَتْ كنَايات عَدِيّ بن زَيْد فَاْعِلَة فِيْ نُصُوصهِ الشعريَّة، مكنتهُ منَ الوقُوفِ عَلَى أَرضٍ ترتكزُ عَلَى بواطنِ الشعُورِ، فدلَّتْ عَلَى أَنَّهُ لا يكنَى باللفظِ عنَ اللفظِ، وإِنَّما يُكنَّى بالمعنى عنَ المعنى[2].

(١) الدِّيوان: ١٤٣. اطحطحه: أَرمي به فاذهبه. الجخيف: الكبر والعظمَة. البواضع: التي تبضع لحمه.

(٢) يُنظر: دلائلُ الإعجاز: ٢٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**ثانيًا. التعريض:**

يُعدُّ التعريض من الأَساليب العربيَّة العريقَة وَهُوَ من أَهمِّ مُكُونَاتِ أَنسَاْق المُجَاْورَة الَّتي تشغلُ حَيزًا وَاْسِعًا فِي الخِطَابَاتِ الشعريَّة، وَهُوَ أَن يُطلقُ الكلامُ، ويشارُ إِلَى معنى آخر يفهمُ منَ السِّياقِ نحو قَولِكَ للمؤذي: (المسلمُ منْ سلم المسلمُونَ منْ لسانهِ ويدهِ)، تعريضًا فِيْ صفَةِ الإِسلام عنَ المؤذي[١].

والتعريضُ[*] خلاف التصريح، يُقاْلُ عرضّت لفلان أَوْ بفلان، إِذَاْ قُلت قولًا وأَنْتَ تعنيه. واشتقَاقهُ منْ قولهِم: عرضت لَهُ كَذَا، إِذَاْ عَنَّ؛ لأَنَّ الواحد مِنَا قَدْ يعرض لَهُ أَمر خلاف التصريح فيؤثره ويقصده[٢]، وَقَد استعمل الشُّعراء هَذَا الفنّ بكثرَةٍ فِيْ قصَائدهِم، وذَلِكَ حِيْنمَا كَانُوا لا يريدُونَ المُكَاْشِفَة فِيْ كُلِّ شَيْءٍ فيصلُونَ بهَذَا اللون البلاغيّ إِلَى مَاْ هُوَ أَلطفُ وأَحسنُ منَ الكشفِ والتصريحِ، بَلْ كَانُوا يعيبُونَ الرجل إِذَاْ كَاْنَ يكَاْشفُ فِيْ كُلِّ شَيْءٍ، وَهَذَا إِن دلّ عَلَى شَيْءٍ فإِنَّهُ يدلُّ عَلَى القيِّمَةِ الجمَاْليَّة الَّتي إِنمَازت بِهَا لُغتنَا العربيَّة منْ سَاْئرِ اللُّغات[٣]. كَمَا يجري التعريض فِيْ الكلامِ لا يفهمهُ سَاْمعه إِلا إِذَاْ مَاْ قَاسم المتكلمُ جملَة منَ المعلُومَات تعينهُ فِيْ ذَلِكَ وهِيَ لا تتوافرُ عِنْدَ الحاضرين ويتعذرُ لذَلِكَ فهمهَا عِنْدهم، فيقومُ الفهم عَلَى مَاْ يشبّهُ المواضِعَة بَيْنَهما[٤].

---

(١) يُنظر: الدليلُ إِلَى البلاغَةِ العربيَّة وعروض الخليل: ١٦٥.

(*) إِنَّ التعريض سمي بهَذَا الاسم؛ لأَنَّ المعنَى المقصُود يفهم عَلَيْهِ منْ غرضهِ، عَكس الكناية فَهِيَ مشتقَةٌ منَ السترِ. يُنظر: دراسَاتٌ فِي البلاغَةِ عند ضياء الدين بن الأثير: د. عبد الواحد حسن الشيخ: ١٨٥.

(٢) يُنظر: فنون بلاغيَّة البيان- البديع: ١٨٢.

(٣) يُنظر: تأويلُ مشكل القرآن، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ): ٢٠٤.

(٤) يُنظر: دروسٌ في البلاغَةِ العربيَّةِ- نحو رؤية جديدة، الأَزهر الزناد: ٩٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَقَد فصلَ ابن رشيق القيروانيّ بَيْنَ الكناية(*) والتعريضِ وجعلهمَا نوعين مُستقلين منْ بابِ الإشارةِ، وبِحسْبِ – كَلام القيروانيّ– قَدْ يَكُونُ التعريض مدحًا أَوْ ذمًّا، ومَعَ هَذَاْ فإن مُصْطلح التعريض البلاغيّ لا يتجسدُ عِنْدَهُ ولا يستوي فِي نصٍّ محددٍ يميّزهُ عنْ سَائرِ أَضربِ البلاغَةِ(١).

وكَاْنَ ابن الأَثير أَكثر دقَّة فِي تحديدِ مفهومِ التعريضِ حِيْنَ عرَّفه بقولهِ: ((هَوُ اللفظُ الدالُ عَلَى الشَيْءِ منْ طريقِ المفهومِ، لا بالوضعِ الحقيقيّ ولا المجَازيّ))(٢)، كَمَا عرّفه بدر الدين الزركشي (ت١٣٩٢هـ) بقولهِ: ((إمالَةُ الكلامُ إِلَى عرض يدلُّ عَلَى المعنى المقصُود، أَي إِلَى جَانب نفهمُ مِنْهُ مَاْ يريدهُ المُعرض، تقولُ عرضت بفلان إِذَاْ قُلت قولًا لغَيْرِهِ، وأَنْتَ تعنيهُ بِهِ))(٣)، ويرى أَحمد مطلوب إن للسِّياقِ أَثرًا مُهمًّا فِيْ بيانِ المراد منَ التعريضِ، إِذْ لا يتبين المعنى الموحى بِهِ، إلا بدلالَةِ السِّياقِ عَلَيْهِ، فَهُوَ مَا أشير بِهِ إِلَى غَيْرِ المعنى بدلالَةِ السِّياق(٤)، إِذًا التعريض هُوَ نوعٌ لطيفٌ منَ أَنسَاْقِ المُجَاْورَةِ يطلقُ فِيْهِ الكلام مُشارًا بِهِ إِلَى معنى آخر يفهمُ من السِّياقِ أَوْ المقامُ الَّذِي يتحدثُ فِيْهِ(٥).

---

(*) منَ المسَائلِ الَّتي وقف عِنْدها البلاغيون مسَألة العلاقة بَيْنَ الكنَايةِ والتعريضِ، فَقَدْ تباينت آراؤهم فِيْ عدِّ التعريض منَ الكنَايةِ فَقَدْ ذَهَبَ بعضهم إِلَى ((أَن الكناية والتعريض شَيْء واحد، ومِنْهم منْ جَعَلَ التعريض قسمًا منَ الكنَاية، وآخرون ذهبُوا إِلَى أَن الكنَاية تختلف عنَ التعريض... أَمَّا التعريض، فَهُوَ إمالة الكلام إِلَى عُرض بضم العين وَهُوَ الجَانبُ والنَاحيةُ، نقول: عرضت وذَلِكَ إِذَاْ قُلت قولًا لغيره وأَنْتَ تعنيه هُوَ– إِياكَ أَعني واسمعي يَا جَارة– فالتعريضُ إذن أَن نذكر جملَة من القولِ نريد شيئًا آخر، ولكنَّ هَذَا الشَيْء لا يُفهم بطريق اللزوم كَمَا رأينا في الكنايةِ وإِنَّما يُفهم منَ السياقِ)). البلاغة فنونها وأَفنانها (علم البيان والبديع)، د. فضل حسن عباس: ٢٥٥.

(١) يُنظر: العمدةُ فِيْ محاسنِ الشِّعر وآدابهِ ونقدهِ: ٢٧٢/١.

(٢) المثلُ السائر: ٢/ ٢٠٠.

(٣) البرهانُ فِيْ علومِ القرآن: ٣١١.

(٤) يُنظر: معجمُ المُصطلحَات البلاغيَّة وتطورهَا: ٣٨٠.

(٥) يُنظر: علومُ البلاغة (البديع والبيان والمعاني): ٢٤٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَكَأْنَ لديوان عَدْيّ بن زَيْدٍ نصيب وافر منْ هَذَا الفنّ البلاغيّ الَّذِي أَظهر بحُلَّةٍ جمَاْليَّةٍ رَائِعَةٍ تسَاْوقَتْ مَعَ أَهدافِ الشَّاْعِرِ وغَاياتهِ، ومنْ صُورِهِ الجمَاْليَّة اللافته الَّتي يعرضُ فِيْهَا حَاله فِي السِّجنِ قوله من (**الخفيف**):

**وَتَقُـــولُ العُـــداةُ أَوْدَى عَـــدِيٌّ ... وَبَنُـــوهُ قَـــدْ أَيْقَنُـــوا بِغَـــلاقِ**
**يـــا أَبَـــا مُسْـــهِرٍ فـــأَبْلِغْ رَسُـــولًا ... إِخْـــوَتي إِنْ أَتَيْـــتَ صَـــحْنَ العِـــراقِ**
**أَبْلِغَـــا عَـــامِرًا وأَبْلِـــغْ أَخَـــاهُ ... أَنَّنـــي مُوثَـــقٌ شَـــديدٌ وِثَـــاقي**
**فِـيْ حَديـدِ القِسْـطَاسِ يَرْقُبُنـي الحَـا ... رِسُ والمَـرْءُ كُـلَّ شَـيءٍ يُلاقـي**
**فِـــيْ حَديـــدٍ مُضـــاعَفٍ وغُلُـــولٍ ... وثِيـــابٍ مُنَضَّـــحَاتٍ خِـــلاَقِ**
**فـاركَبُوا فِـيْ الحَـرامِ فُكُّـوا أَخَـاكُمْ ... إِنَّ عِيـرًا قَـدْ جُهِّـزَتْ لانطـلاقِ**[1]

يرشفُ عَدِيّ منْ منهلِ التعريضِ صُورًا شعريَّة مُبتدعَة تكشفُ عنْ مَكَاْنتِهِ المرمُوقَةِ بَيْنَ شعراءِ عصرهِ، فشَاْعِرُنَا يعرضُ حَالهُ وَهُوَ بَيْنَ قضبَانٍ صلدَةٍ فتتطلعُ نفسه إِلَى ضوءِ الشمسِ الَّذي يتسربُ منْ كوةِ السِّجنِ المُظلمِ العميق، فتتوفزُ نفسهُ وتهفو للحَيَاْةِ، وتنطلقُ صرخَاتهُ معرضًا وموبخًا بأهلِهِ شَاكيًّا لَهُمْ حَالته ومصورهَا تصويرًا مؤلمًا مُثيرًا، فَهُوَ موثقٌ مكبلٌ بالحديدِ المضَاعف يغلهُ فِيْ عنقِهِ، يرقبهُ الحَارسُ، وَهُوَ فِيْ ثيابٍ مبللاتٍ أَكلتهَا رطوبَة السِّجن القَاتِلَة، ثُمَّ يهيبُ بهم أَن أَركبُوا فكوا أَخاكم، فإن عيرًا كثيرَة مُجهزَة ترتقبُ صيحتكم لتزحف عَلَى السِّجنَ وتنقذُ السِّجين المُظلُوم[2].

ويستمرُ عَدِيّ فِيْ عرضِ حَالته المَأسَاويَّةِ الَّتي يُندى لَهَاْ الجبين؛ لأَنَّهُ زُوج ظُلمًا في غياهبِ السِّجنِ بقولهِ من (**الوافر**):

**لِمَـــنْ لَيْـــلٌ بِـــذي جُشُـــمٍ طَويـــلُ ... لِمَـــنْ قَـــدْ شَـــفَّهُ هـــمٌّ دَخيـــلُ**
**وَمَـاْ ظُلْـمُ امـرئ؟ فِـيْ الجِيْـدِ غُـلٌّ ... وفِـــيْ السَّـــاقَيْنِ ذُو حَلَـــقٍ طَويـــلُ**
**أَلاَ هَبَلَتْـــكَ أُمُّـــكَ (عَمْـــرُو) بَعْـــدي ... أَتقعـــــدُ لا أُفَـــــكُّ ولا تَصـــــولُ**

(١) الدِّيوان: ١٥١. القسطاس: القبان. في الحرام: يعني في الشهرِ الحرامِ.
(٢) يُنظر: عَدِيّ بن زَيْد العباديّ الشَّاْعِر المُبتكر: ٢٤٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

أَلَـــمْ يَحْزُنْـــكَ أَنَّ أَبَـــاكَ عـــانٍ ... وأَنـــتَ مُغَيَّـــبٌ غَالَتْـــكَ غُـــولُ
تُغَنِّيـــكَ (الجَـــرادَةُ) وَسْـــطَ جِسْـــرٍ ... وفِـــيْ كَلْـــبٍ وتَصْـــحَبُكَ الشَّـــمولُ
فلـــو كنـــتَ الأَســـيرَ وَلَـــمْ أَكُنْـــهُ ... إِذًا عَلِمَـــتْ مَعَـــدُّ مَـــا أَقَـــولُ
لمَـــا قَصَّـــرْتُ عـــنْ طَلَـــبِ المَعَـــالِي ... فَتَقْصُـــرُنِي المَنِيَّـــةُ أَوْ تَطـــولُ
فـــإِنْ أَهْلِـــكْ فَقَـــدْ أَبْلَيْـــتُ قـــومي ... بَـــلاءً كُلُّـــه حَسَـــنٌ جميـــلُ(١)

يعرضُ عَدِيّ فِي الأَبياتِ المُتقدِّمَةِ واقعهِ المُزري منْ خِلالِ استعراضِ حَالتهِ بأَنَّهَ بَاكِية من السِّجنِ يفجرهَا الاستفهام الهَادئ: لِمَنْ لَيْلٌ بِذي حبسنٍ طويلُ؟ يشكُو بِهَا طول اللَّيْل فِي السِّجنِ المُظلمِ، ويتململُ منَ الهمِّ والحُزنِ والكربِ الَّذِي هدّ كيانه، وصدّع قلبه، فتتلوهَا زفرَة أُخْرَى مكروبَة تحملُ الحسرَة والأَلم فِيْ صيغَةِ سؤالٍ: ومَا ظُلم امرئ؟ فِيْ جيدهِ طوقٍ منْ حديدٍ، وفِيْ سَاقيهِ قيّد ثقيل، وكأَنَّهُ نفس بهذين الاستفهامين عنْ نفسهِ كربَة ثقيلَة، فالتفت شَاْعِرنَا بَعْدَهمَا إِلَى أَبنِهِ مثيرًا فِيْهِ عَاْطِفَة البنوة، مُخَاْطبًا إياه بِهَذَا العرض والتنبيه، مُسْتنكرًا وذامًّا بروده ولا مُبَالاته بأبيهِ أَلا تكلتكَ أَمكَ ياعَمْرُو أَتقعدُ عنْ فكَاكِي لا تفعلُ شَيْئًا؟ ويتبعُ استنكاره الأَوَّل باستنكارٍ ثاني: أَلم يحزنكَ أَن أَباكَ يتجرعُ كؤوس المذلَة والهوان، وأَنْتَ لاهٌ عابثٌ مخمُورٌ صَائعٌ بَيْنَ كأسٍ وقينَةٍ؟ وَلَوْ كُنْت أَنْتَ الأَسير لشهد النَّاس دفاعي عَنْكَ، وينهي الأَبيات مُفتخرًا بِمَا قدم فِيْ حَيَاْتِهِ فِيْ سبيلِ قومهِ، وسعيه الحثيث فِيْ طلبِ المعَالِي، وإِذًا لا تثريب عَلَيْهِ أطالت بِهِ المنيَّة أَمْ قصرت، فالأَمرُ عِنْده سيان، إِنَّها قطعَة تعبّر عن انفعَالِ الشَّاْعِرِ انفعالًا شديدًا، ومبعث هَذَا الانفعَال أَلمه منَ السِّجنِ، ومن أَبنِهِ العَاقِ المُتكَاْسلِ اللاهي عنْ فكَاْكِ أَبيهِ والعملُ من أَجلِهِ، ممَّا دعَا أَبوه إِلَى العرضِ بِهِ وذمّه شرّ ذميمة، وتتجلَّى عَاْطِفَة الشَّاْعِر بهذِهِ الصُّور التعريضيَّة الَّتي حفلَ بِهَا النَّصّ، وَقَدْ كَاْنَ الانفعَال فِيْ عنفوانِهِ فِيْ مطلعِ الأَبياتِ، ثُمَّ تخفُّ حدته شَيْئًا فَشَيْئًا حتَّى نهَايتِهَا، كَأَنَّ الشَّاْعِر بَعْدَ أَن صب جَام غضبه، وأَفرغ شحنته النَّفسيَّة، أَدركهُ التعب وبلغَ مِنْهُ الجُهد مبلغه، فخَارَتْ

(١) الدِّيوان: ٣٤. الجشم: الثقل أَوْ الأَمر الثقيل. هبلتكَ: ثكلتكَ. العانِي: الأَسير. الجرادة: علم عَلَى أَكثر من مغنية، والجرادتان: مغنيتان للنُّعمان بن المنذر. أَبليت قومي: اختبرتهم وامتحنتهم. يُنظر: هامش الدِّيوان: ٣٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

قُواهُ، وتهدج صوتهُ، وتقطعت أَنفاسه، فراح يهدئ منْ روعهِ، ويسترِدُ أَنفَاسهُ اللاهثَة المُتعبَة[1].

ويظهرُ أَن شَاْعِرنَا يئس منْ طريقِ العنفِ أَيضًا بَعْد أَن يئس منْ طريقِ التعريضِ بأهلهِ وأَبنه (عَمْرو)، إِذْ لَمْ تجده صَرخَاته المُستغيثَة بأهلهِ وأَبنه شَيْئًا، فلجأ إِلَى وسَاطةِ أَخيهِ أُبيّ لَدَى كِسْرَى، فبعثَ إِلَيْهِ بقصيدةٍ يبثّه شكواهُ ويعرضُ لَهُ حَاْلتهُ السيئة الَّتي وَصَلَ إِلَيْهَا فِيْ سجنِ (الصنين)، فيطلبُ مِنْهُ إِنقَاذه منْ ظلامِ السِّجنِ الرهيب، غَيْرَ أَنَّهُ يخَاْطبهُ بأسلوبٍ أَقربُ إِلَى الاعتدالِ مِنْهُ إِلَى العنفِ، فيوصيهُ أَلا يغَادر أَرضه ويتورط بالمجيء إِلَيْهِ؛ لأَنَّهُ إِن فَعَلَ نَامَ مَعَهُ نومَة لَيْسَ فِيْهَا حُلم، وفِيْ ذَلِكَ يقولُ من ( **المتقارب**):

| | |
|---|---|
| **أَبْلِـــغْ أُبَيَّـــا[*] عَلَـــى نَأْيِـــهِ** | **وهَـلْ يَنْفَـعُ المَـرْءَ مَـا قَـدْ عَلِـمْ** |
| **بـــأَنَّ أَخـــاكَ شَـــقيقَ الفُـــؤا** | **دِ كُنْـــتَ بـــهِ واثِقًـــا مَـــاْ سَـــلِمْ** |
| **لَـــدَى مَلِـــكٍ مُوثَـــقٍ فِـــي الحَديـــ** | **دِ إِمَّـــا بِحَـــقٍّ وإِمَّـــا ظُلِـــمْ** |
| **فـــلا أَعْرِفَنْـــكَ كَـــدَأْبِ الغُـــلا** | **مِ مَـــا لَـــمْ يَجِـــدْ عَارِمًـــا يَعْتَـــرِمْ** |
| **فأَرْضَـــكَ أَرْضَـــكَ إِنْ تَأْتِنَـــا** | **نَـــنَمْ لَيْلَـــةً لَـــيْسَ فِيْهَـــا حُلُـــمْ[2]** |

فَعَدِيّ بن زَيْد ((عِنْد كتابتهِ قصيدته يسعَى إِلَى أَن يقود قارئه إِلَى فهمٍ مُعينٍ للنَّصِّ، وهَذَاْ مَا أَسماهُ فولفانغ آيزر بالقَارئ المُضمر، ويقصدُ بِهِ ذَلِكَ القَارِئ الَّذِي يصنعهُ النَّصُّ لنفسهِ))[3]، إِذْ كَشَفَتْ صُورَة التعريض عنْ حَاْلَةِ عَدِيّ المُؤلمَة وشعورهُ بالتوحدِ والانفرادِ بعيدًا عن أَهلِهِ وأحبَّائِهِ، ووَاضِح أَسلوب شَاْعِرنَا فِيْ هَذِهِ الأَبيات يختلفُ عن أَسلوبِهِ فِي الأَبياتِ الَّتي ذمّ بِهَا أَهله وأَبنه (عَمْرُو)، فنفسهُ هُنَاْ هَاْدِئَة تبثُّ الشكُوى بهمسَاْتٍ حزينَةٍ متئدَةٍ، وباختفَاء الانفعال اختفت اللفظيَّة وإِيقاع الغضب العنيف.

---

(١) يُنظر: عَدِيّ بن زَيد العباديّ الشَاْعِر المُبتكر: ٢٤٧، ٢٤٨.

(*) (أُبيّ): هُوَ أَكبرُ إِخوة عَدِيّ بن زَيْد العِباديِّ، واسمه (عمار)، وَقَدْ خَاطبُهُ عَدِيّ بلقبِهِ هَذَا فِيْ قصيدتِهِ أَعلاه. يُنظر: معجمُ الشُّعراء: ٨٠.

(٢) الدِّيوان: ١٦٤.

(٣) النَّصُّ وإِشكَاليَّة المعنى، د. عبد الله محمد العضيبي: ١١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

يتَّضحُ ممَّا تقدّم: إنَّ الكنَايةَ عِنْدَ عَدِيّ بن زَيْدٍ كَانَتْ سبيلًا منْ سبلِ استعطَافِ المَلك النُّعمان بن المُنذر، وَقَدْ حَفَلَتْ بالإيجَازِ الَّذِي حَوْلَهَا إلى إشارَاتٍ خَاطِفَةٍ تجَعَلهَا أَنفذ وأَسرع عَلَى الرغمِ منْ قلَّةِ كلمَاتِهَا، فالكنَايةُ كَانَتْ موضعُ اهتمَام الشَّاعِر بصُورَةٍ لافته، فَقَد أَضاءَتْ جوانب مُهمَّة منْ تجربتِهِ الشعريَّة، فهِيَ صورَةٌ جمَاليَّةٌ رَائِعَةٌ وظفهَا الشَّاعِر ليجسَّد عمق مَأسَاته وفيض مشَاعِره بطريقِ الإيحَاءِ والإشارَةِ والتعريضِ الَّذِي أَخذ الحيز الأَكبر فِي تفردِهِ، بوصفهِ درجَة مُتقدِّمَة منْ درجَاتِ الكنَايةِ، فَقَدْ مَالَ إلَى أَسلوبِ العرضِ والذم بأهلهِ بَعْدَ أَن تقَاعسُوا عنْ إنقاذِهِ وعدم اكتراثهم لمَّا أَصابه بَيْنَ القضبَانِ الحديديَّةِ، ولهَذَا استعَان الشَّاعِر بالتعريضِ وجَعَلَ مِنْهُ طريقًا للإلمَاحِ إلَى مَا يريدهُ منَ المَلكِ النُّعمان بن المُنذر الَّذِي أَودعه السِّجن.

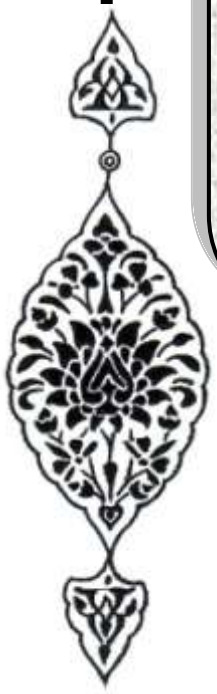
كَمَا مثلت الصُّورة الكنائية عِنْدَ عَدِيّ بن زَيْدٍ مرآة عَاكسة لتجاربهِ النَّفسيَّة والاجتمَاعِيَّة الَّتي خَاضهَا فِيْ حَياتِهِ، ابتداءً منْ خصومتِهِ مَعَ عَدِيٍّ بن مرينَا إلَى سِجنِ الصنّين ثُمَّ مقتله، وكأَنَّما تِلْكَ الصُّورة لسان حَال الشَّاعِر الَّذِي ينطلقُ بمشَاعِرِهِ وعواطفِهِ وانفعَالاتِهِ، فيجسدهَا فِي إطارٍ تصويريٍّ ينمُ عنْ حقيقةِ المُعَانَاة الَّتي عَاشَ فِيْ كنفِهَا، فتنوّعَتْ تِلْكَ المشَاهد الحيريَّة وتوزَّعَتْ عَلَى أَجواءِ هَذِهِ الحَاضِرَة الجَاهليَّة الَّتي تريحُ النَّفس، لكنَّ حَياة السِّجن حَالَتْ دُوْنَ ذَلِكَ العيش الرغيد، إذْ خيمت الهمومُ والأَحزانُ والآلامُ ولوعةُ الفراق وصولًا إلَى محطتِهِ الأَخيرةِ، تِلْكَ هِيَ حَياةُ عَدِيّ السِّجين.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# الفصل الثالث

# الأَنساقُ المُضمرةُ في شِعْرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادي



-المبحث الأَول نَسَقُ المركزُ (الفحوليّ) ـ نَسَقُ الهَامِشُ (الأُنثوي).

- المبحث الثَّاني: نَسَقُ الذَاتُ ـ نَسَقُ الجَمَاعةُ.

- المبحث الثَّالث: نَسَقُ الزَّمَانُ ـ نَسَقُ المَكَانُ.

https://riyadhhamza.blogspot.com/

https://riyadhhamza.blogspot.com/

# مدخلٌ مفاهيميٌّ

تُعدُّ الأَنسَاْقُ المُضمرَة مفهومًا منَ المفهُومَات الأَسَاْسيَّةِ المركزيَّةِ الَّتي جَاءَ بِهَا وارتكز عَلَيْهَا مشروع النَّقد الثقَاْفِيّ، بَلْ لعلّه لَيْسَ منْ بَاْبِ المُبَاْلِغَةِ أَن يُقال: إِن النَّقد الثَّقافيّ ينبني أَساْسًا عَلَى الأَنسَاْقِ المُضمرَة، والأَنسَاْقُ المُضمرَة فِيْ مفهومِهَا المبدئيِّ الأَوَّليِّ كَمَا يعرفهَا – عبد الله الغذَّامي– هِيَ أَنسَاْقٌ ثقَاْفيَّةٌ وتاْريخيَّةٌ تتكُون عبر البيئَاْت الثقَاْفِيَّة والحضَاْريَّة للنُّصُوصِ الأَدبيَّة وتتقن الاختفَاْء والضمُورُ تَحْت عبَاْءَةِ هذِهِ النُّصُوص، فيكُون لَهَاْ بذَلِكَ أَثر سحريّ فَاْعِل فِيْ توجِّيهِ عقليَّةِ الثقَاْفَةِ وَذَاْئقتِهَا، وَرَسم سيرتهَا الذهنيَّة والجَمَاْليَّة، فهِيَ إِذًا أَنسَاْق فَاْعِلَة عَاْمِلَة مُؤثرَة لَهَاْ وظيفَة تتجَاْوزُ وجودهَا المُجرد فِي النَّصِّ[1].

وَعَلَى هَذَا الأَساْس يمكن عدّ النَّقد الثَّقَاْفِيّ مشروعًا فِيْ نقدِ الأَنسَاْقِ، والنَّسقُ هَاْ هُناْ مُرتبط بدورِهِ بكُلِّ مَاْ هُوَ مُضمر[*]، إذ إِن الأَنسَاْق الظَاْهِرَة غَاْلبًا مَاْ تَكُون أَنسَاْقًا مُختَاْلةً تتحَاْيلُ عَلَى المُضمرِ الثقَاْفِيِّ المُغيب والمسكُوت عَنْهُ، فيأتي النَّقد الثَّقَاْفيّ بِفعَاْليتِهِ المنهجيَّة والإجرائيَّة ليكشف منْ طريقِ الحفرِ والتأويلِ والتفكيكِ والسيميوطيقا والتحليل النَّفسيِّ مثلًا هَذِهِ الأَنسَاْق ويُعيدُ لَهَاْ فَاعِليَّة وجودهَا بَعْد ضمورِهَا، جَاْعِلًا مِنْهَا عنَاْصر مُترابِطَة مُتَفَاْعِلَة ورُبَّما مُتمَاْيزَة فِيْ كفَاْءتِهَا لكنَّهَا فِي الوقتِ نفسه فَاْعِلَة بالقُوَّةِ فِي الذائِقَةِ والمخزونِ الثقَاْفيِّ[2]، فهُوَ

(١) يُنظر: النَّقدُ الثَّقافيُّ– قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقافيَّةِ العربيَّةِ: ٧٩.

(*) هَذَاْ يعني أَن المقَاْربَة الثقَاْفيَّة لا يهمهَا فِي النَّصِّ تِلْكَ الجَمَاْليَّة والفنيَّة والمضَاْمين بَلْ مَاْ يعنيهَا استكشاف الأَنسَاْق الثقَاْفيَّة المُضمرَة، ويعني هَذَا أَن مَاْ يهم النَّقد الثَّقَاْفِيّ هُوَ طرحُ أَسئلَة ثقَاْفيَّة جديدَة، كسؤالِ النَّسق بدل سؤال النَّصّ، وسؤال المُضمر بدل الدال، وسؤال الاستهلاك الجمَاْهيريّ بدل سؤال النخبَة المُبدعَة، وسؤال التأثير الَّذِي ينصبُ عَلَى ثنَاْئيةِ المركزِ والهَاْمِشِ، أَوْ ثنَاْئيَّة المُؤسسَة والمُهمل، أَوْ سؤال العموميّ والخصوصيّ. وبتعبيرٍ آخر، طرح أَسئلَة مركزَة ودقيقَة. أَي رصد حيل الثقَاْفَة الَّتي تمررُ عبر أَنسَاْق النُّصُوص والخِطَاْبَات الجَمَاْليَّة والفنيَّة والأَدبيَّة. ويعني هَذَا أَن النَّصَّ الأَدبيّ حَاْمَل أَنسَاْق ثقَاْفيَّة مُضمرَة وَغَيْر وأعية. ومنْ هُنا، ضرورَة الوقُوف عَلَى الأَنسَاْقِ الثقَاْفيَّة وَلَيْسَ عَلَى النَّصِّ الأَدبيِّ. يُنظر: نحو نظريَّة أَدبيَّة ونقديَّة جديدَة (نظريَّة الأَنسَاْق المُتعدِّدَة)، د. جميل حمداوي: ١٨.

(٢) يُنظر: النَّقدُ الثقَاْفيُّ– قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقَاْفيَّةِ العربيَّةِ: ٧٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

منْ جهَةٍ يعيدُ لهَذِهِ الأَنسَاْق حَيَاْتهَا بالكشفِ عَنْهَا منْ بَعْد ضمُور، لكنَّه منْ جهَةٍ ثَاْنية يكشفهَا أَيضًا لِمستهلكيهَا منْ غَيْر وعي، وكَأَنَّه فِيْ ذَلِكَ يقتلهَا بَإِحياْئِهَا، أَوْ يحيهَا بِقتلِهَا، وتبعًا لهَذِهِ فإنَّ كُلّ ظَاْهِرَة فِيْ نصٍّ مَاْ تكَادُ تعدُّ نسقًا مُضمرًا(*) يحملُ فِيْ طياْتِهِ طَاْقَة مُتجددَة، وتجددًا خَارجيًّا يحصل بتفَاْعلِهِ مَعَ مُحيطِهِ؛ إِذْ تضيء الأَنْسَاق المُختبئَة تَحْت طياْتِ النُّصُوصِ عَلَى ثقَاْفَةِ العصرِ المُصَاحب للنَّصِّ بَلْ عَلَى عصُورٍ أُخْرَى سَاْبِقَة عَلَيْهِ مُستنبطَة فِيْهِ، كَاْشِفَة عنَ الخصيصات، وَكَذَا عنَ المخزونِ الثقَاْفِيِّ والتَّاْريخيِّ الَّذِي طواهُ النَّصّ(١). فالنَّقدُ الثقَاْفيُّ يقومُ عَلَى فكرَةٍ رئيسَةٍ وهِيَ نقدُ الثقَاْفَة المُتضمنَة للخِطَاْبَاتِ الأَدبيَّةِ والثقَاْفيَّة عمومًا، وهِيَ أَنساقٌ مُتخفيَّةٌ خَلفَ أَنسَاْقٍ أُخْرَى ظَاْهِرَة، والأَنسَاْقُ فِيْ مفهومِ النَّقدِ الثقَاْفيِّ لَيْسَت أَنسَاْقًا لُّغويَّةً ولا أَنسَاْقًا أَدبيَّةً، وإِنَّمَا هِيَ أَنْسَاقٌ مضمونيَّةٌ ثقَاْفيَّةٌ تستندُ إِلَى معرفَةٍ دقيقَةٍ ووَاْسِعَةٍ بِثقَاْفَةِ الخِطَاْبِ المدروسِ ونواحيهَا المُتعدِّدَة، فضلًا عن الاعتمَاْدِ بشكلٍ كبيرٍ عَلَى الجُهدِّ التأويليِّ والاستنباطيِّ للكشفِ عنْ تِلْكَ الأَنسَاْق الثقَاْفيَّة القَاْبِعَة تَحْتَ جَمَاْليَّاتِ النُّصُوصِ الأَدبيَّة(٢) إِنَّ النَّقدَ الثقافيّ هُوَ نقدٌ للأَنسَاْقِ المُضمرَة، فهُوَ يتوجّهُ بالدرجَةِ الأَسَاْسِ نحو مَاْ تحويهُ نُصُوص الثقَاْفَة عَلَى تنوّعِهَا منْ حيلٍ مَاْكِرَةٍ تضمرُ فِيْ أَبعَاْدِهَا النَّسقيَّةِ التوجه الحقيقيّ لهذِهِ النُّصُوص الَّتي أَضمرت المراد تَحْتَ عبَاْءَةِ الجَمَاْليَّاتِ، لذَلِكَ

---

(*) نودُّ أَن نسَأل هُنَاْ، لِمَاْذَا اقترح النَّاقد العربيّ عبد الله الغذَّامي وجود المُضمر النَّسقيّ فِيْ هيكليَّةِ النَّقد الثقَاْفِيِّ؟ يجيبُ عَنْ هَذَا السؤال سمير الخليل قَاْئلًا: ((إنَّ النَّسقَ المُضمر يعكسُ نسقًا ثقَاْفيًّا مُتجذرًا فِيْهِ وفِيْنَا، فالثَّقَافَةُ الشرقيَّةُ قَاْسَتْ وكَاْبدت الويلات فِي السُّلطويَّات عَلَى مرِّ التَّاريخِ فلجَأت الشعُوب المسكينَة إِلَى الصمتِ خوفًا من البطشِ، إِيُّ إِننا فِيْ ثقَاْفَةٍ ميَّالَةٍ إِلَى التكتمِ والإِضمَاْرِ والمسكُوت عَنْهُ، ولعلَّ ذَلِكَ دفع الغذَّامي إِلَى افتراضِ وجود النَّسق المُضمر؛ لأَنَّ ذَلِكَ النَّسق عُنصر أَساس فِيْ إِظهَارِ غَيْرِ الجمَاْلِيِّ والمُهمش الَّذِي تحوَّل إِلَى مُضمرٍ منسجمٍ مَعَ سُلطَةِ المُؤسسَة الثقَاْفِيَّة والاجتمَاْعِيَّة والدينيَّة، وذَلِكَ أَيضًا جَعَلهُ يسعَى إِلَى اقتراحِ النَّقدِ الثَّقَاْفِيِّ طَاْويًّا للنَّقدِ الأَدبيِّ ومُتجَاوزًا لَهُ؛ لأَنَّ النَّقد الأَدبيّ يهتمُّ بالجمَاْلِيِّ البلاغيِّ فقط مُتعَاميًّا أَوْ مُتجَاْهلًا دور الثقَاْفَة فِيْ تمريرِ أَنسَاْقِهَا وحيلِهَا الثقَاْفِيَّة)). فضاءاتُ النَّقد الثقَاْفِيّ من النَّصِّ إِلَى الخِطَاْبِ: ٥٣.

(١) يُنظر: النَّقدُ الثقَاْفيُّ- قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقَاْفيَّةِ العربيَّةِ: ٧٦، ٧٧.

(٢) يُنظر: دونيةُ المرأة فِي المُجتمعِ الجَاْهليِّ وفوقيتهَا فِيْ الشِّعْرِ، عبدالله حبيب التميمي، سحر كاظم، مجلة جامعة بابل، م٢٢، ع٢، ٢٠١٤م: ٣١٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

فهِيَ تنفتحُ عَلَى مَجَالاتٍ ثقَافيَّةٍ مُتعدِّدَةٍ قابِلَة للتأويلِ الثقَافِيِّ الَّذِي يُعنى بتعريةِ الخِطَابَاتِ الأَدبيَّة وَكَشف لُعبتِهَا النَّسقيَّة الَّتي رسمتها ذَاْت الشَّاْعِر.

ويؤكّدُ محسن جَاْسم محسن الموسويّ عَلَى أَن النَّقد الثَّقافيِّ ((فَاْعليَّةٌ تستعينُ بالنظريَّاتِ [والمفاهيمِ][*] والنظم المعرفيَّة لبلوغ مَاْ تأنف المنَاْهِج الأَدبيَّة المحض منَ المسَاْسِ بِهِ أَو الخوض فِيْهِ. إِذْ كَيْفَ يتسنى للنَّاْقدِ الأَدبيّ أَن يخوض فِي (العاديِّ) و(الوضيع) و(اليوميِّ) و(السوقيِّ) بَعْد مَاْ تمهر كثيرًا فِيْ قراءةِ النُّصُوصِ المُنتقَاة والمُنتجَة الَّتي يتناْقلهَا نقاد الأَدب ودارسوه عَلَى مرِّ العصُورِ فِيْ سلالَةٍ أَوْ سلالاتٍ مُحكمَةٍ قوّيَّةٍ يجري الاختلاف بشأن طبقَاْتهَا أَوْ رفعتهَا لا بشَأن أَحقيتهَا الأَدبيَّة، أَوْ تفَاْوتهَا القَاْطِع مَعَ مَاْ يغَايرُ أسلُوبهَا، ولأَنَّ النَّقد الثقَافِيّ فعَاْليَّة لا فرعًا معرفيًّا، فإِنَّهُ يتوخَى بلوغ المعَاْرف الأُخْرَى عبر استعمَاْل وَاْسع للنظريَّاتِ والمفَاْهيمِ الَّتي تتيحُ القرب منْ فعلِ الثقَاْفَةِ فِيْ المُجتمعَاْتِ))[1].

ويعرَّف الغذَّامي النَّسق المُضمر[**] بأَنَّهُ ((مُضمر نسقيّ ثقَافِيّ لَمْ يكتبهُ كَاْتِب فرد ولكنَّهُ أَنوجد عبر عمليَّاْت منَ التواْترِ والتراْكمِ حَتَّى صَاْرَ عُنصرًا نسقيًّا يتلبسُ بالخِطَاْبِ ورعية الخِطَاْب منْ مؤلفين وقرَّاء))[2] ، إِذًا النَّسق المُضمر نصّ غَيْر مُعلن يتوارى فِي أَثنَاْءِ النَّصِّ الجَمَاْليِّ البلاغِيِّ لا يدركهُ النَّاْقِد إِلا باستعمَاْلِ أَدوات خَاْصَّة ويمرُّ دائمًا منْ تَحْتَ

---

(*) معظم الكتَّاب – إن لَمْ يكُن كُلّهم – يجمعُونَ مفهوم عَلَى مفَاهيم وهذا غلط؛ لأَنَّهُ لا يجمع جمع تكسير مَا جرَى على الفعلِ من اسمى الفَاعِل والمفعُول وأَوله ميم، لمشَابهتهِ الفعل لفظًا ومعنى. وَقَدْ شذ في اسم المفعُول الثلاثي ملعُون، ميمُون، مشئُوم، عَلَى ملاعين، وميامين، ومشائيم. والشاذُ لا يُقاس عَلَيْهِ. والجمعُ الصحيح لمفاهيم هُوَ جمعُ المؤنث السالم (مَفْهُوْمَاتٌ). يُنظر: تطهير اللغة: ١/ ٣٤، ٣٥.

(١) النَّظريَّةُ والنَّقد الثقافيّ: ١٢.

(**) ربَّما سيبدو الحداثي رُجعيًّا؛ بسبب سلطَة المُضمر عَلَيْهِ، منْ حَيْثُ إِن المُضمر النَّسقيّ لا يتبدَّى عَلَى سطح اللُّغَة، ولكنَّه نسق مُضمر تمكن مَعَ الزَّمنِ من الاختبَاْءِ، وتمكن من اصطنَاْعِ الحيل فِي التخفيِّ، حتَّى ليخفَى عَلَى كُتَّاْبِ النُّصُوصِ منْ كُباْرِ المُبدعين والتجديديين. يُنظر: نقدٌ ثقافيٌّ أَمْ نقد أَدبيٌّ: ٣٧.

(٢) النَّقدُ الثقافيُّ– قراءةٌ فِيْ الأَنسَاْقِ الثقافيَّةِ العربيَّةِ: ٧١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

عبَاْءَةِ النَّسق الجَمَاْلِيِّ[١]. وَهَذِهِ الأَنسَاْقُ مُتخفيَّة فِي الوعيِّ الفرديِّ والجَمَاْعِيِّ، كَمَا أَنَّهَا سريعَة التأثير فِي الخِطَابَاتِ الاجتمَاْعِيَّةِ، لكنَّ الكشف عنْ هَذِهِ الأَنسَاْق المُضمرَة إِنَّما يتجهُ إِلَى تأويلِ النَّصِّ بوصفهِ بنية ثقَاْفيَّة تُمَاْرس سلطَة الهيمنَة وتوجيه الخِطَاْب منْ خِلالِ مَا اشتملهُ منْ وحداتٍ ثقَاْفيَّةٍ، ((والنَّصُّ علامَة ومؤشر بِخطَاْبٍ مزدوج والمُؤسسَات الاجتمَاْعِيَّة هُناْ لا تروضُ رعَايَاهَاَ عبر فرض القيود عَلَيْهم فحسْب، بَلْ إِنَّها تقررُ سلفًا الوسَائل الَّتي بِهَا يقَاْومُون تِلْكَ القيود.... وَلَقَدْ حدث أَن المُؤسسَة الثقَاْفيَّة الذكوريَّة ازدادت قوَّةً واتسَاْعًا مَعَ نشوءِ المقَاْومَة النسويَّة لَهَا لأَنَّ الأَخيرَة تستمدُ وَسَاْئلهَا منْ خِطَاْبِ الهيمنَة ذاته))[٢]. وهَذَاْ يعني أَن اهتمَامَات النَّقد الثقَاْفِيّ تكشفُ أَنسَاْقًا مُتنَاْقِضَة ومُتصَاْرِعَة، فيتَّضحُ أَن هُناكَ نسقًا يقولُ شيئًا، ونسقًا مُضمرًا غَيْر واعٍ وَغَيْر مُعلن يقولُ شَيْئًا آخر، وهَذَا المُضمر هُوَ الَّذِي يسمى بالنَّسقِ الثقَاْفيِّ، وغاْلبًا مَاْ يتخفَى هَذَا النَّسق وراء الجَمَاْليِّ والأَدبيِّ[٣].

ومنْ ثمَّ، فاستخلاص الأَنْسَاْق الثقَاْفيَّة المُضمرَة ذَاْت قَاْبليَّةٍ جَمَاْهيريَّةٍ شعبيَّةٍ، عَلَى عكس الأَنْسَاْقِ النخبويَّة الَّتي لا تلقَى شعبيَّة عَاْمَّة عَلَى مستوى الاستقبَاْلِ والاتصَاْلِ. بمعنَى أَن النَّقد الثقَاْفِيّ فِيْ خدمَةِ القيِّمِ الإِنسَاْنيَّة، وخدمَةُ الإِنْسَاْن كَيفمَا كَاْنَ مستواهُ الاجتمَاْعِيّ والطبقِيّ والعرفِيّ، إِذ إِن قيِّمًا مثل الحريَة، والاعتراف بالآخرِ، وتقدير المُهمش والمُؤنث والعدالَة، والإِنسَاْنيَّة، هِيَ كُلّهَا قيِّم عليا ولكنَّ تحقيقهَا عمليًّا مسلكيًّا هُوَ القضية. وَلَو حدثَ وَكَشفنَا أَن الخِطَاْب الأَدبيّ والجَمَاْليّ، الشعريّ وغَيْره، يقدّمُ فِيْ مُضمرِهِ أَنسَاْقًا تنسخُ هذِهِ القيم وتنقضُ مَا هُوَ فِيْ وعي أَفراد. أَي: ثقَاْفَة، فهذَاْ معنَاْهُ أَن فِي الثقَاْفَةِ عللًا نسقيَّة لَمْ تكتشف، وَلَمْ تفضحُ، ويكُون الخِطَاْب مُتضمنًا لَهَاْ، دُوْنَ وعي منْ مُنتجي الخِطَاْب ولا منْ مُستهلكيهِ[٤].

ويُعدُّ شِعْرُ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبَاْدِيِّ خِطَاْبًا لُّغويًّا مُحملًا بأَنسَاْقٍ مُضمرَةٍ مُستترَةٍ وراء اللُّغويِّ والجَمَاْليِّ، ومضمن بحمُولاتٍ ثقَاْفيَّةٍ تحوي العيُوب النَّسقيَّة للمُجتمع الحضريِّ فِيْ عصرِ مَاْ

---

(١) يُنظر: النقدُ الثقافيُّ– قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقافيَّةِ العربيَّةِ: ٧٢.

(٢) م. ن: ٤٧.

(٣) يُنظر: نحو نظريَّة أَدبيَّة ونقديَّة جديدة (نظريَّة الأَنسَاْق المُتعدِّدَة): ٥.

(٤) يُنظر: نقدٌ ثقافيٌّ أَم نقدٌ أَدبيٌّ: ٣٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

قَبْلَ الإسلام، إذ أَسهمتْ فِيْ تشكيلِهَا جملَة منَ العلاقَاتِ والإيديولوجيات والصراعَات الَّتي دارت بَيْنَ أَنا الشَّاْعِر المُتعَاْليَّة واستبداديَّة السُّلطَة الحَاْكِمَة الَّتي تعتلي عرش الحيرة.

وَقَدْ ارتأينا أَن نطرق بأب الأَنساق المُضمرَة فِيْ هَذَاْ الفصلِ، مُحَاْولَة الاقتراب منْ فهم آليَّات التخفيّ الَّتي تتسترُ بِهَا الأَنسَاْق مُحدثَة فعلهَا فِي الذاْئِقَةِ والثقَاْفَةِ آمنَة عَلَى نفسِهَا من الانكشَاْفِ، ومُحصلَة عَلَى الكثيرِ من الاستهلاكِ المصحُوب بالرضَى، ولا تكُون مُحَاْولَة الكشف عنْ ذَلِكَ إلا بالبحثِ فِيْ مَجَاْلٍ يُحتمل أَن تتوافر فِيْهِ جملَة شروط كَالجمَاْهيريَّة والجَمَاْليَّة، واحتمَاْل وجود النَّسق المُضمر ثاْويًّا فِيْ النَّسقِ المُعلن، والَّتي يبدو أَنَّها توافرت جَميعهَا فِيْ شِعْرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِباْدِيِّ، فَقَد إنمَاز شِعْره بِصبغَةٍ جَمَاْليَّةٍ، كَمَا حُظيت أَشعَاْره بقبولٍ جمَاْهيريٍّ حتَّى أَصبحَتْ تغنَى عَلَى أَلسنَةِ المغنين والجواري(*)، وَذَاْع صيتها فِيْ كُلِّ زَمَاْنٍ وَمَكَاْنٍ، ويحتملُ منْ خلاِل هَذَا القبُول الجَمَاْهيريّ لهَذِهِ الأَشعَاْر والإعجَاْب بِهَا أَن تتوافر عَلَى أَنسَاْقٍ مُضمرةٍ تنضوي تَحْت قبة الأَنسَاْقِ المُعلنَة، إِذْ تبدَّت لِي بعض الأَنساق المُضمرَة مُتوافرَة فَيْ أَشعَاْرِ عَدِيّ بَعْدَ أَن قرأتهَا مرارًا، ولذَلِكَ فَشعرُ عَدِيّ بن زَيْدٍ العباديّ زَاْخرٌ بالصُّورِ البلاغيَّة الجَمَاليَّة ولكنَّ هَذِهِ الجَمَاْليَّات تنطوي عَلَى عيوبٍ نسقيَّةٍ مُختَاْلَةٍ قَاْدِرَةٍ عَلَى التخفيّ بَيْنَ طيَاْتِ نُصُوصهِ، فسنوضحهَا منْ خِلاِل هَذَاْ الفصل فِيْ ضوءِ المبَاْحثِ الآتية:

- **المبحث الأَوَّل**: **نَسَقُ المركزُ (الفحولي) ـ نَسَقُ الهَامشُ (الأنثوي)**.

- **المبحث الثاني**: **نَسَقُ الذَاْتُ ـ نَسَقُ الجَمَاْعَةُ**.

- **المبحث الثالث**: **نَسَقُ الزَّمَاْنُ ـ نَسَقُ المَكَاْنُ**.

---

(*) وَقَدْ بَقَى (العِباد) يتغنُونَ بشِعْرِهِ مدَّة طويلَة من الزَّمَنِ، وَكَاْنَ القاسمُ بن الطويل العِبادِيَّ نديم الوليد الخليفَة الأُمويّ، ممَّن نقل شعره إِلَى مجالسِ الخلفاء، كَمَا كَاْنَ حنينُ الحيريّ المُغني الأُمويّ يتغنَّى بشِعْرِهِ. يُنظر: تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان: ١/ ١٢٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المبحث الأَوَّل

# نسقُ المركزُ (الفحولي) ـ نسقُ الهامشُ (الأُنثوي)

**(Male Center System– female margin System)**

## أَوَّلًا. نسق المركز (الفحولي):

إِنَّ الانطلاقَةَ الأُولى فِيْ توجيهِ هَذَا المَبحث (نسقُ المركز الفحوليّ ـ نسقُ الهَامش الأُنثويّ)، هُوَ نَابعٌ مِن النُّصُوصِ الشعريَّة الَّتي زَخَرتْ بِهِ أَشعَار عَدِيّ بن زَيْدٍ العِباديِّ، فَقَد أَسهمت أَشعَاره فِيْ تضخيمِ السُّلطَةِ الحَاْكِمَةِ المُتمثلَة بملكِ الحيرَة النُّعمان بن المُنذر حتَّى جَعَلت منَ السُّلطَةِ نسقًا فحوليًّا قَاْهِرًا قَاْدِرًا عَلَى فرضِ أَشدِّ العقُوبَاتِ وأَقسَاهَا عَلَى رعيتِهَا، وأَوّلهَا الشَّاْعِر عَدِيّ بن زَيْدٍ الَّذِي وَجَدَ نفسه مِنْ بَعْدِ عزٍّ وترفٍ مُلقَى بَيْنَ قضبَانٍ حديديَّةٍ صلدَةٍ.

فالنَّقدُ الثَّقافيُّ فِيْ مُقَارباتِهِ البحثيَّةِ يملكُ إِمكَاْنِيَّة الكشف والتعرية عمَا تقولهُ النُّصُوص المُحملَة بإيديولوجيا الشَّاْعِر نفسه وطبيعَة رؤيته الخَاْصَّة للكونِ والآخرِ، وتشملُ ((البنى الفوقيَّة كُلّ مَاْ هُوَ ثقَاْفِيّ فِي الدِّينِ، والسياسةِ، والقَانونِ، والتعليمِ، والفنونِ...))[1]، فالسُّلطَةُ الحَاْكِمَة ولاسيَّما فِي الحواضرِ العربيَّة الَّتي عُرفت بسلطَةِ المُلُوكِ هِيَ الَّتي تحددُ الإيديولوجيا الَّتي تقومُ عَلَى البنَى الفوقيَّة، لذَلِكَ فهِيَ تحَاولُ فِيْ فرضِ سيطرتِهَا التحكم بالمعرفَةِ وَبِمَا يلائم رؤيتهَا الَّتي وَضعتهَا، والشَّاْعِرُ مَصدر قلق للسلطَةِ لِذاْ تحَاْولُ دائمًا قمعه بشتَّى الطرائق، فالسُّلطَةُ لا تعتمدُ عَلَى القمعِ فحسْب بَلْ تعملُ عَلَى التحكمِ بسلطَةِ المعرفَةِ[2]؛ لأَنَّ سلطَة المعرفَة تشكّل دعَامَة أَساسيَّة لتقويَّة نفوذ هَذِهِ السُّلطَة واستمرارهَا، ومنْ ثُمَّ ترسيخ فحوليتهَا، وإِثبات مركزيتهَا.

---

(١) النَّظريَّةُ النَّقديَّةُ، ستيوارت سيم اتر، ترجمة: جمال الجزري: ٣١.

(٢) يُنظر: م. ن: ٤٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَكَأْنَ ميشيل فوكو فِيْ بحوثِهِ التَّاريخيَّة كَثيرًا مَاْ يُسلطُ الضَّوء عَلَى الخِطَابَاتِ المقمُوعَة[١]، بمعنى أَنَّها تحَاْولُ أَن تبرز أَوْ تظهر مَاْ تحَاْولُ المُؤسسَة السُّلطويَّة أَن يكُون بارزًا ومُغايرًا ومُهددًا لكيَاْنِهَا ووجودِهَا، ويكشفُ ((نبش القبور هَذَاْ عنْ حقيقَةٍ مؤداهَا أَن الثقَافَات تقومُ عَلَى سلطَةٍ تُعطي الشرعيَّة ولا تقومُ عَلَى أَفكَاْرِ الحقيقَةِ أَو العدول كَمَا يفضلُونَ أَن يزعمُوا بوجهٍ عام))[٢]، ورُبَّمَا كَاْنَتْ مُحَاولات الدّراسَات الثقَاْفيَّة الَّتي اعتنت بالخِطَابَاتِ السُّلطويَّة وأَعطتهَا أَهمية أَكثر منْ غيرِهَا هِيَ مُحَاْولةٌ لفهم أَشكَال الهيمنَة فِيْ كُلِّ مَكَاْنٍ وتغيِّره[٣]. واستنَادًا عَلَى هَذِهِ المُعطيَّات الثقَاْفيَّة بَيْنَ السُّلطَةِ الثقَاْفِيَّة والسُّلطَةِ السياْسِيَّة هيمن مُصطلح الفحولَة عَلَى الشِّعرِ، ثُمَّ احتل الشِّعر بدورِهِ الذاكِرَة العربيَّة وامتدَّت هيمنته إِلَى المُخيلَة فَصارَ المخيال العربيّ يولدُ صُورًا نمطيَّة عَلَى نفسهِ وعن الآخر، تطَابق المُهيمنَات الشعريَّة؛ كَالتمركزِ حَوْلَ الذَاتِ وإِلغَاء الآخر والافتخَار (بالرجُولَةِ/ الفحولَة) والتمَاهي والطرب للوجدانيَّات[٤].

ونجدُ لفظَة الفحولَة فِي اللسَانِ تدلُّ عَلَى ((الفحل: الذكرُ منْ كُلِّ حيوانٍ، وجمعهُ أَفحُل وفحُول وفحولَة وفحَال وفِحَالَة ورجل فحيل: فحل.. والفحيل: فحل الإِبل إِذَاْ كَانَ كريمًا منجبًا... وكبش فحيل: يشبه الفحل من الإِبلِ فِيْ عظمهِ ونبلهِ.. والعربُ تسمى سهيلًا الفحل تشبيهًا لَهُ بفحل الإِبل، وذَلِكَ لاعتزاله عنَ النُّجومِ وعظمه.. والفحلُ والفحال: ذكر النخل.. ولا يُقال لغَيْرِ الذكر فحل منَ النخلِ فُحَّال...))[٥]. فَقَد ارتبطت دلالَة الفحل اللُّغويَّة بالقُوَّة والغلبَةِ والكرمِ والإِنجَابِ والعظمِ، زيادة عَلَى أَن لفظَة الفحل فِي اللُّغةِ العربيَّة تخصصت بالذكرِ دُوْنَ الأُنثى، ورُبَّما مُصوّغ ذَلِكَ اقتران القُوَّة بالذكورَةِ[٦].

---

(١) يُنظر: النَّظريَّةُ النَّقديَّةُ: ١٠٤.

(٢) م. ن: ١٠٤.

(٣) يُنظر: الدّراسَاتُ الثَّقافيَّةُ، زيودين– ساردار ديورين فان لوك، ترجمة: وفاء عبد القادر: ٦٣.

(٤) يُنظر: فضاءاتُ النَّقدُ الثقافيُّ منَ النَّصِّ إِلَى الخِطَاْبِ: ٣٦.

(٥) لسانُ العرب، (فحل): ١١/ ٥١٦.

(٦) يُنظر: م. ن: ١١/ ٥١٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَفِي المعنى الاصطلاحيِّ: نجد أَن مُصطلح الفحولَة يشيرُ إِلَى صَنْعَةِ الشَّاعرِ الفنَان الَّذِي يتفننُ فِيْ شِعْرِهِ، ويجودُ فيْهِ ويحسنُ القول[١]. ويبدو أَن مُصطلح الفحولَة كَانَ شَائِعًا ومتداولًا قَبْل القرن الثَّاني أَي قَبْل عبد المَلك بن قريب الأَصمعيّ (ت٢١٦هـ) الَّذِي روى عن أَستاذه أَبي عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ) حكمًا نقديًّا وردت فِيْهِ الإِشَارة إِلَى الفحولَةِ جَاءَ فيْهِ؛ كَانَ أَوس بن حجر فحل الشُّعراء فلمَّا نَشَأَ النَّابِغَةُ الذبيَانِيّ (١٨ق. هـ- ٦٠٥م) طأطأ فِيْهِ[٢]، إِلا أَن كِتَاب الأصمعيّ (فحولَة الشَّعراء) يغرينَا بالظنِّ أَنَّهُ المُبتكر الحقيقيّ لهَذَا المُصطلح وإِلَيْهِ ينسبُ فضل استعمَاله فِيْ مَجَالِ النَّقدِ، وحِيْنَ يبدأ الأَصمعيّ بشرحِ معنى الفحولَة، يعقدُ مُقَارنَة بَيْنَ القُوَّةِ الشَّاعِرَةِ والقُوَّةِ البدنيةِ، والفحلُ منَ الشُّعراءِ عِنْدهُ هُوَ المُكتملُ النَاْضِجُ، وسَائر الشُّعراء مبتدئُون بالقياسِ عَلَيْهِ[٣]، ثُمَّ دَرَسَ المُصطلح ابن سلَّام الجمحيّ (ت٢٣١هـ) فِيْ كتابِهِ (طبقات فحول الشُّعراء)، فَكَاْنَ يصفُ الشُّعراء بالفحولَةِ مِثْل الشَّاْعِر أَوس بن حجر، وأَبي ذؤيب الهذليّ، وعلقمَة الفحل، والأَسود بن يعفر، والقطاميّ، وكثير عزة[٤].

وروى عن الأَصمعيِّ عنْ عِيسى بن عُمَر الثقفي(ت١٤٩هـ) قَاْلَ: ((قَاْلَ: ذو الرمة للفرزدقِ: مَاْ لي لا أَلحقُ بكم معشر الفحول؟ فقَاْلَ لَهُ: لتجافيك عنَ المدحِ والهجَاءِ، واقتصَارك عَلَى الرسُومِ والدّيارِ))[٥]. كما روى الأَصمعيّ عنْ رؤبة قَاْلَ: ((الفحولةُ هُم الرواة))[٦]، وَكَاْنَ الأَصمعيُّ يحدُ صفات الفحل منَ الشُّعراءِ، فيقولُ: ((لا يصيرُ الشَّاْعِر فِيْ قريضِ الشِّعر فحلًا حَتَّى يروي أَشعَار العرب، ويسمعُ الأَخبَار، ويعرفُ المعَانِي وتدورُ فِيْ مسَامعهِ الأَلفَاظِ، وأَوَّل ذَلِكَ أَن يعلم العروض؛ ليكُون ميزانًا لَهُ عَلَى قولهِ؛ والنَّحو ليصلح بِهِ

(١) يُنظر: مُعجمُ النَّقد العربيّ القديم، د. أَحمد مطلوب: ١٥٨/٢، ١٥٩.
(٢) يُنظر: شرحُ شواهد المغني، جلال الدين السيوطيّ (ت٩١١هـ): ١/ ٤٥٠.
(٣) يُنظر: فحولَةُ الشُّعراء: ٢٥، ٢٦، نقلًا عن العمدة في محاسنِ الشِّعْرِ وآدابِهِ ونقدِهِ: ١٩٨/١.
(٤) يُنظر: طبقات فحول الشُّعراء: ١/ ٩٧، ١٣١، ١٣٩، ١٤٧، ٢/ ٥١٠، ٥٣٥.
(٥) البيانُ والتَّبيين: ٩/ ٢.
(٦) العمدةُ في محاسنِ الشِّعرِ وآدابِهِ ونقدِهِ: ١/ ٣٢٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

لسَانه وليقيم بِهِ إعرابه؛ والنسب وأَيَّام النَّاس؛ ليستعين بذَلِكَ عَلَى معرفَةِ المنَاقب والمثَالبِ وذكرهَا بمدحٍ أَوْ ذمٍّ))[1].

فالفحلُ النَّسقيُّ كَمَا يرَى المُتخيل الثقَافِيّ هُوَ ((المُتفردُ المُتميزُ، وهُوَ مركزُ الاستقطَاب الذاتي، ومجَال رؤية الذَّات لذاتِهَا بوصفِهَا مركز الكون، وهِيَ ذَاْت صفَاتٍ خصوصيَّةٍ كيانيةٍ متعَاليَّةٍ))[2]، ويؤكَّدُ الغذَّامي هَذا السُّلُوك فِيْ قسمٍ منْ طروحَاتِهِ، لكنَّهُ يراهُ خَاْضِعًا لنِظَامٍ أكبر فيقولُ: ((لَقَد اخترعت الرغبَة والرهبَة أَسَاسًا للإبداعِ، وسببًا للتميّزِ الإبداعِيِّ، والشَّاْعرُ الَّذِي لا يلتزمُ بشرطي الرغبَةِ والرهبَةِ لا يكونُ فحلًا وسيكُون نَاْقِصًا مِثْلمَا صَاْرَ ذو الرمَة ربع شَاْعِر))[3] وَكَاْنَت القيِّمُ مِثْل الشجَاعَة والكرم والوفَاء الَّتِي أَسبغهَا الشُّعراء عَلَى ملوكهِم، تمثلُ وسيلَة منْ وسَائلِ الشَّاْعرِ فِي إبرازِ فحوليَّةِ السُّلطَةِ، وهُنَا تظهر مقدرَة الشَّاْعِر فِيْ تمريرِ النَّسقِ المُضمرِ.

فَقَدْ مثَّلت اعتذاريات عَدِيّ بن زَيْدٍ العباديّ أَثر الشَّاْعِر فِيْ تَضخيمِ السُّلطَةِ الحَاْكِمَةِ، كُلُّ ذَلِكَ لكي يقبل الآخر السُّلطويّ اعتذاره، ويخرجهُ منْ غياهبِ السِّجنِ الَّذِي أَلهب قلبه، وأَذكى عواطفه، وفجر أَنَّات الأَلم والشَّكوى فِيْ حنَايَا نفسه، الَّتي هوت بَعْد صعودٍ، وَتَجرَّعَتْ بَعْد غصصِ المذلَةِ والبؤسِ، بَعْد العزِّ والرفعَةِ والنعيمِ. فَقَدْ كَاْنَ عَدِيّ سيِّدًا عزيزًا فِيْ قومهِ، مَحبُوبًا منَ النَّاسِ، موقُورًا، وَكَاْنَ ذَاْ مَكَاْنَة عَالية ونفوذ كبير فِيْ بلادِ السلاطين: العربيُّ فِي الحيرَةِ والفارسيُّ فِي المَدائنِ، حَتَّى أَنَّهُ كَاْد يصلُ إِلَى عرشِ إمارَةِ الحيرَةِ ذَاْت مرَّةٍ، لولا أَنَّهُ فضل حَيَاْة الدعَة والمرح والنعيم عَلَى حَيَاْةِ الحكمِ الحَاْفِلَة بالشواغلِ والمَتَاعبِ والمؤامراتِ، ورجلٌ كَعَدِيّ ترعرع فِي القصُورِ، وأَلف خفض العيش وغضَارَة النعيم، عَسر عَلَيْهِ جد عسير أَن ينتقل منْ هَذِهِ الحَيَاْة العزيزَة اللينَة إِلَى حَيَاْةِ السِّجنِ الذَّليلَةِ القَاْسيَّةِ الجَافَةِ القَاْتِمَةِ، لا بُدَّ

(١) فحولَةُ الشَّعراء: ٢٤، نقلًا عن العمدةِ فِيْ محاسنِ الشِّعْرِ وآدابهِ ونقدهِ: ١/ ١٩٧.
(٢) النَّقدُ الثَّقافيُّ– قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقافيَّةِ العربيَّةِ: ٢٧٦.
(٣) م. ن: ١٤٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

إِذًا أَن يلهب السِّجن مشَاْعره، ويذكى أَوار الحسرَة فِيْ نفسهِ، فتنثالُ عَلَى لسَانِهِ شِعْرًا، فيْهِ إباء العزيز الَّذِي حط بِهِ الزَّمَاْن، وفِيْ شكَاةِ المُستغيث أَهاضه العذاب الشديد(١).

فالاعتذارُ يأتي لإِظهَارِ الندم عَلَى فعل حدث أَوْ حَالَة وقعت ويريدُ المُعتذر أَن يزكي نفسه لينجو من اللَّومِ، أَوْ يحَاْولُ إِصلاح الحَاْل بتفسيرٍ أَوْ شرحٍ يُرجع الأَمور إِلَى مجراهَا المأْلُوف(٢). ومن اعتذارياتِ عَدِيّ الَّتي كَاْنَتْ صَدَى خفق قلبه الجريح، ولواعج نفسه المكلُوبَة، مَاْ قَاْلهُ فِي استعطَافِ النُّعمانِ والاعتذار إِلَيْهِ والشَّكوى منَ السِّجنِ وَمَاْ لاقى فِيهِ، فَقَدْ ذَكَرَ الأَصفهَانِيّ أَن أَوَّل قصيدَة قَاْلهَا عَدِيّ فِي السِّجنِ قصيدته اللاميَّة(٣). الَّتي يقولُ فِيْهَا من (**الخفيف**):

**لَيْـتَ شِـعْرِي عـنِ الهُمَـامِ وَيَـأْ ... تيـكَ بخُبْـرِ الأَنبَـاءِ عَطْـفُ السـؤالِ**
**أَيـنَ عنَّـا إِخْطَارُنَـا المَـالَ والـ ... أَنْفُـسَ إِذْ نَاهَـدُوا لِيَـوْمِ نَـوالِ**
**ونِضَـالي فِـيْ جَنْبِـكَ النَّـاس يَـرْ ... مُـونَ وأَرْمِـي وكُلُّنَـا غَيْـرُ آلِ**
**فأَصَـبْتُ الَّـذي تُريـدُ بـلا غَبْـ ... ـنٍ وأُرْبِـي عَلَـيْهِمُ وأُوالِـي**
**يَـوْمَ لا أَتَّقِـي بكفِّـي طَـوالَ الـدَّ ... هْـرِ أَنصَـارَهُ نَـبْلُهُمْ فِـي النِّضَـالِ**
**لَيْـتَ أَنِّـي أَخَـذْتُ حَتْفِـي بكفَّـ ... ـيَّ وَلَـمْ أَلْـقَ مِيتَـةَ الأَقْتَـالِ**
**مَحَلُـوا مَحْلَهُـمْ لِصَـرْعَتنَا العـامَ ... فَقَـد أَوْقَعُـوا الرَّحَـى فِـي الثِّفَـالِ**
**قَـدْ بَلَـوْتُ الأَنصَـارَ فِـي الجـدِّ فاسـ ... تَثْبَـتُّ مِـنْهُمْ وَكعبُـكَ اليَـوْمَ عـالِ**
**مَـا رجـائي فِـي اليافِعَـات ذَواتِ الـ ... هَـيْجِ أَمْ مَـا صَـبْري وَكَيْـفَ احتيـالي**
**جَاعِـلٌ هَمَّـكَ التُّخُـومَ ولا أَحْفِـلُ ... قَـوْلَ الوشَـاةِ والأَنْـذالِ**
**وأُنَـاجِي نَفْسِـي وأُشْـعِرُكَ الـ ... وُدَّ بِـلا نَبْـوَةٍ ولا إِمـلالِ**
**وَلَقَـدْ قُـدْتَني كَثيـرًا فوجَّهْـ ... تُ بِمَـا خيَّبَـتْ عَلَيْـكَ شَـمَالِ**

(١) يُنظر: عَدِيّ بن زَيْدٍ العباديِّ الشَّاْعِر المُبتكر: ١٠٨.
(٢) يُنظر: تاريخُ الأَدب العربيّ (العصر الجاهليّ): ٢٧٢.
(٣) يُنظر: الأَغاني: ٢/١١٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مَـــعَ صِـــهْرٍ كَـــأنَ الرَّجَـــاءَ الـــدَّ ... هْـــرُ مِنْـــهُ وكُـــلُّ ثَـــوْبٍ ببـــالِ
فَلَـــئنْ كنـــتُ قَـــدْ رَضـــيتُ لَقَـــدْ ... أُنْسِـــتُ فِـــيْ مُبْتَلَـــى وَدَهْـــرٍ طَـــوالِ
لا تَهُـــنْ خَطْبَنَـــا فـــإنْ يَثْبُـــتِ الـــ ... جَـــرْيِ تَـــذَكَّرْ قَـــوْلي وصَـــدْرُكَ عَـــالِ
مِـــنْ خُطُـــوبٍ تَسْـــعَى إليْـــكَ ولا تَـــأْ ... لُـــوكَ شَـــرًّا والهَـــدْيُ عِنْـــدَ الآلِ
كَيْـــفَ تَرْجُـــو رَد المَغـــيضِ واقِـــدًا ... حِـــرْزَ قِـــدْحَيْكَ فِـــيْ بيـــاضِ الشَّـــمَالِ
فـــإذا قُمْـــتَ نَادِمًـــا تَـــنْفُضُ الكَفَّـــ ... ـــيْنِ مِـــنْ حَسْـــرَةٍ فَقُـــلْ لا أُبَـــالي
وَلْـــيَكُنْ حَظُّـــكَ السَّـــلامَةَ والرُّشْـــ ... ـــدَ وخِصْـــبًا فِـــي الجَـــدْبِ والإمْحَـــالِ
وتَبَـــيَّنَ لَـــدُنْ بَلَغْـــتَ مِـــنَ السِّـــ ... ـــنِّ كَثِيـــرًا بالنَّاصـــحِ العَمَّـــالِ
ضَـــامِنًا لِلكبَـــار خَايَفَـــكَ الأَهْـــ ... ـــلُ كثيـــرَ العَـــدُوِّ ناشـــي العِيـــالِ[1]

يتحدثُ الشَّاْعِرُ بلُّغَةٍ متأجِجَةٍ بالعَاطِفَةِ الجريحَة، وَهِيَ تستشعرُ عظم الوشَاية الَّتي رُمي بِهَا منْ حَيْثُ لا يعلم، وَهُوَ بريءٌ منْ تِلْكَ الوشَايَات والمكَايد الَّتي حِكيت ضدّه، فصوتُ شَاْعِرنَا يمثلُ اعتذار الإنسَان الَّذِي ينأى بنفسهِ عن الشُّبهَات، فالأبياتُ تتأسسُ عَلَى ثنَائيَّةٍ ضديَّةٍ مُحورهَا الذات السُّلطويَّة (النُّعمان بن المُنذر) المَلك والشَّاْعِر (عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ)، ويبدو أَن الخِطَاب الموجّه للذاتِ السُّلطويَّة الحَاْكِمَة المُفتتح بصيغَةِ التمني (لَيْتَ شِعري عنِ الهُمَامِ ويَأْتيكَ) جَاءَ مشوبًا بنبرَةِ الاعتذارِ والاستعطَافِ[*]، إذْ يستحدثُ الشَّاْعِر ثقَافَة الاعتذار مَعَ النموذجِ السُّلطويِّ (النُّعمان بن المُنذر)، وَكَأنَّ الشَّاْعِر بعبَارَةٍ رَامِزَة يوقن بأنَّ منطق

(١) الدِّيوان: ٥٦، ٥٧، ٥٨. أَخطَارَنا المَال والأَنْفس: بذلهمَا وجعلهمَا خطرًا. أَربى: ارتفع. تخطَاك: جَاوزك. الأَقْتَال: العدو. اليافعَات: مَا علا وغلب مِنْهَا فَلَمْ يطق. التّخوم: الحَال الَّذِي تريده. النبوة: التجافي والبُعد. المغيض: مجتمعُ المَاء ومدخلهُ فِي الأَرض. يُنظر: هامش الديوان: ٥٦، ٥٧، ٥٨.

(*) يبدو أَن عَدِيّ بن زَيْدٍ العِباديِّ أَوَّل مَنْ سَبَقَ لفنِّ الاعتذار فِي الجاهليَّة، وَلَيْسَ النابِغَة الذبيانيّ؛ لأَنَّهُ سبق النَّابِغَة فِي اتَّصَالِهِ بالبلاطِ العربيِّ فِي الحيرَةِ، وبالنُّعمانِ بن المُنذر، وَهَذا مَا أَشار إِلَيْهِ محمد علي الهاشمي أَيضًا، فلا يبعدُ أَن يَكُون هُوَ السَابقُ إِلَى هَذا الفنّ فِي البيئَةِ الَّتي عَاْشَ فِيْهَا الشَّاعران، وأَنَّهُ هُوَ الَّذِي بذر بذوره الأُولى فِي الشِّعْرِ العربيِّ، وبذَلِكَ يكُون عَدِيّ هُوَ الفاتحُ لبابِ الاعتذار والاستعطَاف فِي الشِّعْرِ العربيِّ وعنْهُ أَخذ النَّابغة الذبيانيّ. يُنظر: عَدِيّ بن زَيْدٍ العباديّ الشَّاْعِر المُبتكر: ١٣١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الاستعلاء والعنف لا يمكن أَن يواجه بالضعفِ والاستسلامِ، وإِنَّما يتطلَّبُ صوتًا إِنسَانيًّا رَافضًا ومُتجَاوزًا فِي الآنِ نفسه لإِملاءات السُّلطَة وعوالمِهَا الشَائِكَة[1].

لَقَدْ أَضمرت الأَداة النَّسقيَّة (لَيْتَ) نداءات الشَّاعِر الشَاكِيَّة اللائِمَة فِي نفسِ النُّعمان، ثُمَّ يسألُ بحسرَةٍ وأَلمٍ: أَين مَاْ قدمنَاهُ فِيْ سبيلك منْ مَالٍ ونفسٍ، وَمَاْ بذلنَا منْ جُهدٍ ومسعى، ويَوْم وَقَفتُ أَدفع عَنْكَ فِيْ مَعركَةِ العرشِ الضاريَّةِ، ويؤوب الشَّاعِر بَعْد هَذا العرض الخَاطف إِلَى نفسهِ، فيطلقُ هَذا التمني المُفعم بالأَلمِ، الزافر بالحسرَةِ (لَيْتَ أَنِّي أَخَذْتُ حَتْفي بكفَّيَّ)، فَمَا أَشدّهَا ميتة يلقَاهَا الحر الكريم عَلَى يدِ عدوهِ اللدود الشَّامت، وَلَيْتهَا كَانَتْ بيدهُ هُوَ، إِذًا لسهل الخطب، ولكَانَت أَهون عَلَيْهِ من إِيقَاعِ الأَعداء بِهِ عِنْد خليلهِ الحميم النُّعمان، ثُمَّ تحريضهم إِياه عَلَى قتلِهِ، ويعبر عنْ هَذِهِ الوقيعَة بكنَايةٍ لطيفَةٍ (...فَقَدْ أَوْقَعُوا الرَّحَى فِيْ الثِّقَالِ) إِذْ أَضمرت الجملَة الثقَافِيَّة أَوْ مَاْ يُسمى بالتهريب النَّسقيّ[*] حَالَة الشَّاعِر وَكَأَنَّهُ يريدُ أَن يقول: لَنْ يَكُون طحن بَعْد اليَوْمِ بَعْد أَن أَوقَعُوا الرَّحى فِي الثِّقالِ، وتبلغُ البؤرَة النَّسقيَّة ذروتهَا عِنْد الشَّاْعِر، فيفجرهَا بهذِهِ الاستفهَامَات الَّتي تحملُ اللوعَة الكَاويَّة والأَلم الدفين (مَاْ رَجَائِي فِي اليافِعَاتِ ذَواتِ الهَيْجِ... أَمْ مَاْ صَبْري وَكَيْفَ احتيَالي) وواضح أَن عَدِيًّا لَمْ تزاولهُ نفسه فِيْ هَذِهِ القصيدَة ربَاطَة الجَأش، وَلَمْ تخرجهُ المحنَة عن اتزانهِ وثبَاته؛ لأَنَّهَا مَاْ تزال عَلَى مَاْ يظهرُ فِيْ أَوّلِهَا، فهُوَ يُعددُ مَاْ لَهُ منْ أَيادٍ بيضَاء عَلَى النُّعمَان، ويَأسف لمَّا صَارَ إِلَيْهِ، دُوْنَ أَن يظهر ضعفًا، أَوْ يبدو عَلَيْهِ خور، ومنَ اللافت للنظرِ أَن هَذا النموذج السُّلطويّ يغدرُ بالشَّاْعِرِ عَدِيِّ بالرغمِ منَ المَحَاسنِ الَّتي تركهَا الشَّاْعِر لهَذِهِ السُّلطَة[2]. ومنْ هُنا يأتي لَنَا النَّسق الثَّقَافِيّ الثاوي وراء كُلِّ هَذِهِ الاعتذاريات ويكشفُ عنْ تَضخيمِ الذات السُّلطويَّة وإِعلاء

---

(١) يُنظر: النَّقدُ النَّسقيُّ: ٨١.

(*) التهريبُ النَّسقيُّ– Contextual Concealment: تسمية اقترحهَا النَّاقِد العراقيّ سمير الخليل فِيْ مقَابلِ الجملَة الثقَافيَّة الَّتي اقترحهَا عبد الله الغذَّامي؛ لأَنَّ الجملَة قَدْ تعني حدودًا لمفرداتٍ لُغويَّة فِيْ حِيْن التهريب قَدْ يَكُون بمفردَةٍ أَوْ جملَةٍ أَوْ مُستخلصًا منْ مجموعِ الخِطَاْبِ المقروء أَو المسمُوع أَو البصريّ؛ لأَنَّهُ يمثل حركَة للدالِ فِيْ حركتِهِ مَعَ المدلولات الخَارِقَة للزَّمَنِ والمختفيَّة فِي الخِطَاْبِ وَهُوَ مَا اشتمل عَلَيْهِ النَّقد الثقَافِيّ. يُنظر: دليلُ مُصْطلحَات الدّراسَات الثقافيَّة والنَّقد الثقافيّ: ٧٥.

(٢) يُنظر: النَّقدُ النَّسقيُّ: ٨١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

كينونتهَا[١]، وَهَذاْ يشيرُ بوضوحٍ إِلَى غلبَةِ النَّسق الفحوليِّ التسلطيِّ، وقدرته عَلَى تمريرِ وتسويقِ دعَايَاته وَفرض هيمنته التعسفيَّة[٢].

ونلمحُ فِي اعتذاريات عَدِيّ الأُخْرَى الَّتي ضَخَّمت السُّلطَة مَلامح الضعف الَّتي بَدَتْ تدبُ إِلَى نفسهِ العزيزَةِ المُستعليَّةِ، واستحَال الهدير المُعتد أَنَّات عميقَة، وصرخَات شَاْكِيَّة مُستغيثَة منْ عذابِ السِّجنِ الطويلِ، لَقَدْ صم النُّعمَان أذنيه عنْ صراخَاتِ عَدِيّ المدوية و الجريئَة فِيْ أَيَّامِ سجنهِ الأُولى، والخَاْفِتَة المُستكينَة فِيْمَا بَعْد، وتركهُ إِلَى السِّجنِ وعذابهِ، وَطَفق السجين الرازخ فِي الأَغلالِ يصعّدُ الشَّكوى تلُو الشَّكوى، ويطلقُ الحسرَة تلُو الحسرَة دُوْنَ أَن يرق لَهُ قلب، أَوْ تأخذ نفسًا بِهِ رحمَة.

وفِيْ رائيتِهِ يوجّه عَدِيّ خِطَابه الشعريّ إِلَى النُّعمانِ بن المُنذر مُصورًا عجزه عن احتمَالِ السِّجن، فيقول منَ **(الوافر)**:

**أَلَا مَـــنْ مُبْلِـــغُ النُّعْمَـــانَ عَنِّـــي ... عَلانِيَـــةً فَقَـــدْ ذَهَـــبَ السِّـــرارُ**
**بِـــأَنَّ المَـــرْءَ لَـــمْ يُخْلَـــقْ حَديـــدًا ... ولا هَضْـــبًا تَوَقَّـــاهُ الوِبِـــارُ**
**وَلَكِـــنْ كَالشِّـــهَابِ فَـــثَمَّ يَخْبُـــو ... وَحَـــادي المَـــوْتِ عَنْـــهُ مَـــا يَحـــارُ**
**فَهَـــلْ مِـــنْ خَالِـــدٍ إِمَّـــا هَلَكْنَـــا ... وَهَـــلْ بِـــالمَوْتِ يـــا للنَّـــاسِ عـــارُ**[٣]

تكشفُ القراءَة الثقَافِيَّة لهَذِهِ الأَبيَات عن إِحسَاْسِ الشَّاْعِرِ بالضيقِ والعجزِ المُصَاْحبِ بالضعفِ، وعنْ شعُورٍ مؤلمٍ يشي بالتنَاهِي وقرب الأَجل، فخِطَابهُ الشعريُّ يضمر فِي أَنسَاْقهِ إِيماءات خفيَّة يخبرُ النُّعمان منْ خِلالِهَا بأَنَّ المرءَ لَمْ يُخلق حَديدًا ولا هضبَاء، ولكنّه كَالشهَابِ الَّذِي يخبُو سريعًا، فالمنَايا تترصد الإِنسَاْن دائمًا، وينتهِي إِلَى أَن الإِنسَاْن مهمَّا حَاول فلَنْ ينَال الخُلُود، فَهُوَ هَاْلِكٌ لا محَالَة، وَلَيْسَ بالمَوْتِ عار عَلَى الإِنسَاْنِ بَلْ هِيَ سُنَةُ الحَيَاْة الَّتي فطر الله النَّاس عَلَيْهَا، وهَكَذَاْ بَقَى شَاْعِرنَا يكتبُ إِلَى المَلك أَشعَارًا تؤثرُ فِي

(١) يُنظر: الثَقَافَةُ التلفزيونيَّة– سقوط النخبة وبروز الشعبيّ، د. عبد الله الغذَّامي: ٥٧.
(٢) يُنظر: الجهنيةُ فِيْ لُغَةِ النِّسَاءِ وحكَايتهنّ: ٤٧.
(٣) الدِّيوان: ١٣٢. الوِبار: وهِيَ دويبةٌ عَلِى قدرِ السنور غبراء أَوْ بيضَاء، منْ دوابِ الصَّحراءِ.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الصخرِ ويلين مِنْهَا الحديد، يستعطفهُ، ويذكرهُ بلاءه عِنْده، ومنَاصحتهُ لَهُ، فلا يزداد مَلك الحيرة إلا جفوة عَلَيْهِ وَقسوة(١).

ففِيْ بائيتِهِ يقسمُ شَاْعِرنَا ببراءتِهِ ممَّاْ نسبهُ الأَعداء إِلَيْهِ، ويفندُ دعاياتهم، ويذكرُ مَسَاْعِيه الحثيثة مِنْ أَجلِ فوز النُّعمان عَلَى خصومهِ وتتويجه مَلكًا، وفِيْ ذَلِكَ يقول من **(الوافر)**:

| | |
|---|---|
| **سَــعَى الأَعــداءُ لا يَــأْلُونَ شَــرًّا** | **عَلَــيَّ وَرَبِّ مكَّــةَ والَّصــليبِ(*)** |
| **أَرادُوا أَنْ يُمَهَّــلَ عَــنْ كَبيــرٍ** | **فَيُسْــجَنَ أَوْ يُدَهْــدَى فِــيْ قَلِيــبِ** |
| **أُعــالنُهُمْ وأُبْطِــنُ كُــلَّ سِــرٍّ** | **كَمَــاْ بَــيْنَ اللِّحَــاءِ إِلــى العَسِــيبِ** |
| **فَفُــزْتَ عَلَــيْهِمُ لَمَّــا التقَيْنَــا** | **بتاجِــكَ فَــوْزَةَ القِــدْحِ الأَريــبِ** |
| **وَمَــا دَهْــرِيْ بَــأَنْ كُــدِّرْتُ فَضْــلًا** | **وَلكــنْ مَــاْ لَقِــتُ مِــنَ العَجيــبِ** |
| **وَمَــاْ هَــذاْ بَــأَوَّلِ مَــا أُلاَقِــي** | **مِــنَ الحِــدْثَانِ والعَــرَضِ القَريــبِ** |
| **وَمَــاْ طَلَبــي سُــؤالًا بَعْــدَ خبْــرٍ** | **نَمَــاهُ المُوضِــعُونَ إِلــى الشَّــعُوبِ** |
| **وَمَــاْ شَــأْني بِــهِ والفَــيْجُ حَــوْلي** | **وهَمِّــي لَــوْ عَنيــتُ بهِــم مُصــيبي** |
| **خَــلاَ الأَهــوالَ إِنَّ الهَــمَّ غــادٍ** | **عَلَــى ذي الشَّــغْلِ والبَــثِّ الطَّــروبِ** |
| **يُجاوِبُــهُ يَسَــارُ اللهِ عَنِّــي** | **وصَــبْري فِــيْ مُلِمَّــاتِ الخُطُــوبِ** |
| **أَلاَ مَــن مُبْلِــغُ النُّعْمــانَ عَنِّــي** | **وَقَــدْ تُهْــدَى النَّصــيحَةُ بالمَغيــبِ** |

(١) يُنظر: المناقبُ المزيديَّة فِي أَخبارِ المُلُوك الأَسديَّة: ١/ ٣٩٠.

(*) يُلحظ استعمَال شَاْعِر مَا –قَبْل الإِسلام– لأَسلوب القسم قَدْ جمع فِيْ مظَاْهرِهِ أَساليب عدَّة فِي القسمِ، فَقَدْ قسمُوا باللهِ، وبربِّ البيت، وبربِّ الكعبَة، وبربِّ الصليب، وهَذَا القسم يؤكّد فاعليَّة المُوضُوعَات الدينيَّة فِيْ تحريكِ الأَلهام الثقَاْفِيِّ وإِثبَات نسقيتهَا المُتسمَة بالتّمَاسكِ والرسُوخ بالرغمِ منْ تشتتِ الهَاجِس الدينيِّ فِيْ ضميرِ الفرد العربيِّ –قَبْل الإِسلام– بَيْنَ مظَاْهِر وثنيَّةٍ وَاضِحَةٍ وبَيْنَ إِحسَاسَاتٍ توحيديَّةٍ غَاْمِضَةٍ. يُنظر: دراسَاتٌ فِي الأَدبِ الجَاهليِّ– مباحثٌ تراثيَّةٌ ونُصُوصٌ دينيَّةٌ، د. عادل البياتي: ٢/ ٤٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**أَحَظِّـــي كَـــأْنَ سِلْسِـــلَةً وَقَيْـــدًا وغُـــلاًّ والبَيـــانُ لَـــدَى الطَّبيـــبِ**[١]

إنَّ القراءةَ الثقَافيَّة لهَذِهِ الأَبيات، تكشفُ عنْ حَالَةِ الشَّاعرِ هُوَ يستعطفُ النُّعمان بنفسٍ مُنكسرَةٍ أَكلهَا الهمّ، فَعَدِيّ يقدمُ أَفضل التبريرات المُمكنَة لكُلِّ التحوّلاتِ السلبيَّة فِيْ خطابهِ الموجه إِلَى السُّلطَةِ[٢]، إذ لَمْ يكن جزاؤه إلا القيد الثقيل والغلّ المُؤلم، ولذَلِكَ فإنَّ العلاقَةَ بَيْنَ الشَّاعرِ والنموذجِ السُّلطويِّ علاقَة مُتوترَة يُمَارس فِيْهَا الشَّاعِر ازدواجيته الثقَافيَّة فِي التحَايلِ عَلَى السُّلطَةِ، وهُنَاْ كَاْنَ أَثر الشَّاْعِر فِيْ تمريرِ نسقه المُضمر الضَاوي بَيْنَ طياتِ نُصُوصه وهُوَ الخوفُ منْ سُلطَةِ المَلك النُّعمان بن المُنذر[٣].

إن هَذِهِ الإشارة (أَلا مَن مُبْلِغُ النُّعْمانَ عَنِّي) هِيْ أَوَّل شَيْء يفتح الشَّاْعِر بِهَا فم القَارئ ويمسك بتلابيب خياله[٤]، فالشَّاْعرُ يبني علاقته بالنَّسقِ الفحوليِّ المُتعالِي داخل الامتدادات النَّصيَّة الشعريَّة عَلَى أَنَّهُ ناقد لهَذَا النَّسق[٥]، وَهَذا النَّسقُ بمركزيتِهِ ونسقيتِهِ الَّتي تتسمُ بالثبَاتِ والرسُوخِ يتحكمُ فِيْ تصرفَاتِ الآخر (الشَّاْعِر) الَّذِي أَصبح ضحية لتعسفيَّة النموذج السُّلطويّ واستبداده وعدم اكتراثه بالآخرِ[٦].

ثُمَّ يتوجّهُ عَدِيّ إِلَى النُّعمانِ بن المُنذر برسَالَةٍ رقيقَةٍ مُتواضِعَةٍ استجَابَة لوازعٍ نسقيّ أَراده الشَّاْعِر، فِيْهَا التلطف واللبَاقَة والخوف والاعتذار، فيقولُ من **(الرمل)**:

**أَبْلِـــغ النُّعْمـــانَ عَنِّـــي مَأْلُكًـــا قَـــوْلَ مَـــنْ خَـــافَ اظْطِنانًـــا فاعْتَـــذَرْ**
**إِنَّنـــــي واللهِ فاقبَـــــلْ حَلْفَتـــــي لَأَبِيـــــلٌ كُلَّمـــــا صَـــــلَّى جَـــــأَرْ**
**مُرْعَـــدٌ أَحْشـــاؤُهُ فِـــيْ هَيْكَـــلٍ حَسَـــنٌ لمَّتُـــه وَافـــي الشَّـــعَرْ**

---

(١) الدِّيوان: ٣٨، ٣٩، ٤٠. يدهدى: يدحرج. قليب: البئر العادية الَّتي لا يعلمُ لَهَا ربّ ولا حَافر تكُون فِي البراري. اللحَاء: مَا عَلَى العودِ من قشرٍ.

(٢) يُنظر: قراءةُ النَّصّ وسؤال الثقافة:١٠٢.

(٣) يُنظر: م. ن: ١٠٣.

(٤) يُنظر: الخطيئةُ والتكفيرُ: ٢٤٥.

(٥) الفحولَةُ فِيْ شِعْرِ الهذليين– دراسةٌ ثقافيَّةٌ: ٥٦.

(٦) يُنظر: الفقيهُ الفضَائيُّ– تحويلُ الخِطَاب الدينيّ منَ المنبرِ إِلَى الشَاشةِ، د. عبد الله الغذَّامي: ١٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مُـــؤْمنُ الصَّـــدْرِ يُرَجِّـــي عِتْقَـــهُ ... يـــومَ لا يُكْفَـــرُ عَبْـــدٌ مَـــا ادَّخَـــرْ
مَـــا حَمَلنَـــا الغِـــلَّ مِـــنْ أعـــدائكُمْ ... وَلَـــدَى اللهِ مِـــنَ العُـــذْرِ المُسَـــرْ
حَوْلَنَـــا الأَعْـــداءُ مَـــا يَنْصُـــرُنا ... غَيـــرُ عَـــوْنِ اللهِ واللهُ نَصَـــرْ
لا تَكُـــونَنَّ كَآســـي عَظْمـــهِ ... بأَسَـــىً حَتَّـــى إِذَا العَظْـــمُ جَبَـــرْ
عَـــادَ بَعْـــدَ الجَبْـــرِ يَبْغـــي وَهْيَـــةً ... يَنْحُـــوَنَّ المَشْـــيَ مِنْـــهُ فانكَسَـــرْ
واذكُـــرِ النُّعْمـــى الَّتـــي لَـــمْ أَنْسَـــهَا ... لَـــكَ فِـــيْ السَّـــعْي إِذَا العَبْـــدُ كَفَـــرْ[1]

نَحْنُ إِزاءُ مُمَارسَة شعريَّة نسقيَّة مُمثلَة فِي (أَبْلغ النُّعمانَ) وَهِيَ صيغَةٌ منَ الصيغِ الإنشائيَّة المُتَعَدِّدَة والمُتعارف عَلَيْهَا بَيْنَ جَمْهُورِ الشُّعراءِ، والمُحَايْثَة لسلُوكهِم فِي الواقعِ إِزاء الأَشياء[2]، إِذْ تمنحهُ هويته كَشَاْعرٍ بريءٍ منْ وشَاياتِ الأَعداءِ، فَأَبياتهُ تصورُ نفسه راهبًا مُتبتلًا ترتعدُ أَحشَاؤه منَ الخشُوعِ، ويستشهدُ اللهُ أَنَّهُ سَمَع من أَعدائهِ الكثير، فَلَمْ يحملُ عَلَى المَلك يَوْمًا غلًّا. ثُمَّ يتوجَّهُ إِلَيْهِ بالرجَاءِ أَلا يَقسو عَلَيْهِ ويزيدُ فِيْ تعذيبهِ، بَعْدَ أَن كَانَ لَهُ بمنزلَةِ العظم منَ الجسدِ، وهُوَ عدتُهُ وبِهِ قوامه، وإِنَّهُ لتمثيل بديع لِمَكَانتِهِ عِنْدهِ وقربه مِنْهُ، فإِذا هُوَ الآن يبغي البطش بِهِ والتخلصُ مِنْهُ، كَمَا تَكشفُ القراءَة النَّسقيَّة لهذِهِ القصيدَة الجو النّفسيّ الكآبي المُعتم الَّذِي كَأَنَ يعيشُ فِيْهِ عَدِيّ، وتجسَّدُ الكرب الَّذِي أَطاْر صوابه فحرمهُ النَّوم وأَجداهُ السهر، وهِيَ كُلّهَا تنبضُ بهَذَا الإِيقَاع الحزين الواجف المُرتَاع، الَّذِي يحكي أَنَّات النَّفس المكروبَة فِيْ ظُلمَاتِ السِّجنِ الرهيب، فأبياتُ عَدِيّ تضمر فِي أَبعادِهَا النَّسقيَّة نفثَات حَارة يفثأ بِهَا الشَّاْعِر منْ حدَّةِ غضبه، ويتَّخذ مِنْهَا وسيلة يفضح بِهَا كيد الأَعداء وتآمرهم عَلَيْهِ، وتكشفُ عمَا اتَّصفُوا بِهِ منْ خسةٍ فِي الطبعِ ودناءَة فِي الخلقِ، فِيْ مقَابلِ مَا اتَّصف بِهِ هُو منْ شجَاعَةٍ ونبلٍ ووفَاءٍ وكرمٍ، فشَاعِرنَا عبر خطَابَاته الشعريَّة الحَامِلَة فِيْ طياتِهَا الاعتذار والاستعطَاف أَسهم فِيْ جَعَل النُّعمان بن المُنذر فَحلًا سلطويًّا منْ خِلالِ تضخيم

(١) الدِّيوان: ٦٠، ٦١. المألكَة: الرّسَالَة. الاظطنَان: الاتهام. الأَبيل: الراهب.الآسي: المداوي.
(٢) يُنظر: قراءةُ النَّصُّ وسؤال الثقَافَة: ٩١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

سلطته وسطوته، وَهَذَاْ يعودُ بطبيعَةِ الحَالِ إِلَى غلبَةِ القانون النَّسقيِّ الَّذِي يعلُو عَلَى كُلِّ شَيْءٍ سواه[١].

وَيستمرُ عَدِيّ فِيْ تضخيم السُّلطَة الحَاْكِمَة منْ خِلالِ تكرارِ صيحَاته الشَّاكيَّة المُستغيثَة الَّتي أَرسلهَا إِلَى النُّعمانِ يستعطفهُ بِهَا، منْ ذَلِكَ قصيدته الرائية الَّتي يقولُ فِيْهَا من **(الرمل)**:

**أَبْلِـــغِ النُّعْمـــانَ عَنِّـــي مَأْلُكًـــا ... أَنَّـــهُ قَـــدْ طَـــالَ حَبْســـي وانتظـــاري**

**لَـــوْ بغَيْـــرِ المـــاءِ حَلْقـــي شَـــرِقٌ ... كُنْـــتُ كَالغَصَّـــانِ بالْمـــاءِ اعتِصَـــاري**

**لَيْـــتَ شِـــعْري عَـــنْ دَخيـــلٍ يَفْتَـــري ... حَيْثُمـــــا أَدْرَكَ لَيْلـــــي ونَهـــــاري**

**قَاعِـــدًا يَكْـــرُبُ نَفْســـي بَثُّهـــا ... وحَرامًـــا كَـــانَ ســـجني واحتِصـــاري**[٢]

يلجأُ الشَّاْعِرُ فِيْ هَذِهِ القصيدَةِ إِلَى تجديدِ اعتذارياته للسلطَةِ الحَاْكِمَة[٣]، فهُوَ يشكو إِلَى المَلك طول سجنه وإِبطَاء عفوه عَنْهُ، ويستعطفهُ ضَارِبًا لَهُ هَذَا المَثَلُ العربيّ الرائع: لَقَدْ كَاْنَ كالمَاْءِ الَّذِي يدفعُ بِهِ كُلّ غصَةٍ وأَلِمٍ، فَإِذَاْ كَاْنَ غصصهُ بالمَاءَ ففيم يسيغهُ؟ ثُمَّ يشكو إِلَيْهِ شمَاتَة الأَعداء، فَهُوَ يحَاْولُ أَن يُثير فِيْ نفسِ المَلكِ حَاْلَة منْ حَالاتِ الضعف حِيْنَ يعودُ للاستعطَافِ مرَّة أُخْرَى، ممثلًا نفسه بطيرٍ ابتلَّ ريشه فعجز عن الطيرانِ، وهوى منْ حَالق، ولكن ذَهَبَتْ صيحَات الشَّاْعِر الشَّاْكِيَّة المُستعطفَة أَدراج الرياح[٤]، فيقولُ من **(الرمل)**:

**لِثَـــقِ الـــرِّيشِ تَـــدَلَّى غُـــدْوَةً ... مِـنْ أَعَـالي صَـعْبَةِ المَرْقَـى طِمَـارِ**[٥]

يتَّخذُ عَدِيّ منْ الاعتذارِ مفتَاحًا يلج عَاْلم النَّصّ ويفتحُ البَاب السري لسياقٍ متميّز[٦]، فالقراءةُ النَّسقيَّة لهَذَا البيت تظهر حَاْلَة الشَّاْعِر المَأساويَّة، وهِيَ صورَةٌ بَارِعَةٌ فِيْ إِثارَةِ الرحمَةِ

(١) يُنظر: القبيلةُ والقبائليةُ: ١٦٦.

(٢) الدِّيوان: ٩٣، ٩٤.

(٣) يُنظر: فضاءاتُ النَّقد الثقَافِيّ منْ النَّصِّ إِلَى الخِطَابِ: ٩٦.

(٤) يُنظر: القصيدةُ والنَّصُّ المُضَاد، د. عبد الله الغذَّامي: ١٢٦.

(٥) الدِّيوان: ٩٥. أَخذت اعتذاريات عَدِيّ مسَاحة كَبيرة فِي أَشعَارِه، ولا سيَّما بَعْدَ أَن طَال الأَمر بِهِ فِيْ سجنِ النُّعمان، يُنظر الصفحات الآتية منْ ديوانِه: ٣٩، ٥٢، ٥٦، ٦٠، ٨١، ٩٣، ٩٧، ١٦٢.

(٦) يُنظر: الكتابةُ ضدّ الكتَابَة، د. عبد الله الغذَّامي: ١٣٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

لذلِ العزيزِ وسقوطهِ، بَعْد رفعتهِ ومنعتهِ، ويبدو أَلم الشَّاْعِر منْ افتراءاتِ الأَعداء الَّتي صدَّقهَا النُّعمان، مَعَ أَنَّهُ لَمْ يبلُ مِنْهُ سقطَة قَطْ، ويصوّرُ لَهُ مَاْ هُوَ فِيْهِ منْ كربٍ شديدٍ، ويذكّرهُ بسَابقتِهِ وسَابقَة أَسرته منْ قبلهِ فِيْ ترسيخ دعَائم بيتهِم المَالِك، بَاذلين فِيْ سبيلهِم المَالِ والنَّفسِ، لَكِنَّ المَلكَ لَمْ يأبه لذَلِكَ وأَبقى عَدِيّ فِيْ زنزانتِهِ المُظلمَة.

نلاحظُ أَن عَدِيّ بن زَيْدٍ ولاسيَّما مَعَ وجودِ هَذَا القمع السُّلطويِّ لَهُ قَدْ وَقَعَ فِيْ حَاْلةِ توجسٍ مُستمرَةٍ[١]، ومنْ خِلالِ اعتذارياتهِ للنُّعمان بن المُنذر أَسهم فِيْ تضخيم وترويج النموذج السُّلطويّ واستبداده[٢]، كَمَا كَشَفتْ القراءة النَّسقيَّة لاعتذارياته مَاْ كَاْنَ يُكابدهُ منْ همٍّ وقلقٍ وعذابٍ[٣]، وصوَّر لَهُ نفسه المكدودَة ونسَاءه النَّائحَات تصويرًا نسقيًّا دقيقًا مُؤثرًا، وذكّرهُ بِمَا لَهُ ولأَسرتهِ عَلَى البيتِ المُنذريِّ من أَيادٍ وخدمَاتٍ، كَمَا ذكّرهُ بموقفهِ عَلَى جَاْنبهِ فِيْ مَسعَاه المشهُور، الَّذِي جَعَل لَهُ عرش الحيرَة دُوْنَ إِخوته جميعًا، وردَّ مَاْ أَلصق بِهِ الأَعداء من اتهَامَاتٍ، وَمَاْ افترُوا عَلَيْهِ من أَباطيل، ودافع عنْ نفسهِ وعدد سجَايَاه، واستعطف النُّعمان فَأسمعهُ رائع المديح وَخَالص الثنَاء، ضرب لَهُ الأَمثلَة، وَقَدّم لَهُ الحجج، استثَار فِيْهِ كوامن الشفقَة والرَّحمَة، ولوح لَهُ بعَاْقبَةِ هَذِهِ الوقيعَة الَّتي حَاْكهَا لهمَا الأَعداء الشَامتُونَ الحَاقدُونَ، لَمْ يدع وسيلَة منْ وسَائلِ الاستعطَافِ والاعتذارِ والشَّكوى إلا سَلكهَا، عسى أَن تتبجس الرَّحمَة منْ قلبِ النُّعمَان، فتغسلُ مَاْ عَلق فِيْ قلبهِ منْ أَدرانِ الحقدِ والموجدَةِ، فيفرجُ عَنْهُ كرب سجنه الرهيب، ويردُ إِلَيْهِ حريته المهيضَة. ومنْ ثمَّ كَاْنَتْ تنثَال عَلَيْهِ هَذِهِ المعَانِي فيلُون فِيْهَا وجوه القَوْل، ويسلكُ فِيْ عرضِهَا أَلوان الأَساليب، فَكَاْنَتْ اعتذارياتُهُ صُورة مُجسمَة لانفعَاله الحَاْر ونفسه الملُوعَة المنكُوبَة، ترق أَلفَاظه فتشي بِمَاْ فِيْ نفسهِ من استكَاْنَةٍ وعذابٍ واستسلامٍ[٤]. فَاعتذارياتُ عَدِيّ تكشفُ عنْ نسقين مُضمرين، أَوَّلهما: نقد المَلك النُّعمان بن المُنذر فهُوَ لَمْ

(١) يُنظر: الليبراليَّةُ الجديدة– أَسئلةٌ فِي التفَاوضيَّةِ الثقَافِيَّة، د. عبد الله الغذَّامي: ١٠٧.

(٢) يُنظر: النَّقدُ الثقافيُّ– قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقافيَّة العربيَّة: ١٠٠.

(٣) يُنظر: التلقي والسِّياقَات الثقَافيَّة: ٣٧.

(٤) يُنظر: عَدِيّ بن زَيْدٍ العباديِّ الشَّاعر المُبتكر: ١٢٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

يُميّزُ بَيْنَ الحقِّ والباطلِ، والصدقِ والكذبِ. وثانيهما: الخوفُ والقلقُ منَ السُّلطَةِ ممَّا أَسهم في تضخيمِهَا وإعلاء شأنِهَا ومركزيتِهَا.

كَمَا لَجأ عَدِيّ إِلَى **(المديحِ)** وهُوَ غرضٌ قديم، عرفهُ الشُّعراء مِنْذُ أَن عرفُوا الأَغراض الأُخْرَى، فَقَدْ وَصَفَ الشُّعراء ممدوحيهم وشبهوهم بالغيثِ الَّذِي يقعُ عَلَى الأَرضِ اليابِسَة العطشَى فيعيدُ لَهَا الحَيَاْة، وتخصص مدح الشُّعراء بالأَمراءِ والمُلُوكِ والقَادَةِ[١]، وَقَد استعمل بعض الشُّعراء هَذَا الفنّ وسيلة للتكسبِ، فذَكَرَ ابن رشيق القيروانيّ ذَلِكَ بقولهِ: ((وكَاْنَت العربُ لا تتكسبُ بالشِّعر... حَتَّى نشأ النَّابِغَة الذبيَانيّ، فَمَدح المُلُوك... فَسقطتْ منزلته، وتكسب مَالًا جسيمًا حَتَّى كَاْنَ أَكله فِيْ صحَائفِ الذَّهبِ والفِضَّةِ، وأَوانيه منْ عطَاْءِ المُلُوك))[٢].

أَمَّا غرض المديح عِنْد عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبَادِيِّ، فإِنَّهُ ينحصرُ فِيْ مدحِ النُّعمانِ تَارَة باسمه وتَارَة بكنيتِهِ (أَبي قابُوس)[*] وَقَدْ كَاْنَ النَّسق المُضمر لهذَا المَدح هُوَ الشَّكوى منَ السِّجنِ أَوَّلًا والاعتذار إِلَى النُّعمانِ ثانيًا وتبرئَة نفسه ممَّا ذكره الواشُون والمغرضُون ثالثًا. وفِيْ ذَلِكَ يقول من **(الطويل)**:

**وَلَــنْ أَذْكُــرَ النُّعْمــانَ إِلَّا بِصَــالحٍ  فَــأَنَّ لَــهُ عِنْــدي يــديّا وأَنعمَــا**[٣]

ينطلقُ هَذَا البيت منْ نقطَةِ العلاقَة المُتوترَة بَيْنَ الشَّاعرِ(عَدِيّ) والمَلكِ (النُّعمان)، فَالشَّاْعِرُ يتوسلُ الممدوح منْ خِلالِ وعيه بأَدواتٍ لُغويَّةٍ (فَأَنَّ لَهُ عِنْدي يديّا وأَنعمَا)، فَعَدِيّ ينظمُ شِعْر المَدح فِي السِّجنِ الَّذِي أَصبح أَداة فَاْعِلَة لنسقيَّة الثقَافة[٤]، ويتوجّهُ بِهِ إِلَى النُّعمانِ، يُناجيهُ ويعتذرُ مِنْهُ، ويستسمعهُ، فالسُّلطَةُ الثقَاْفيَّة المُتمثلَة بالشَّاْعرِ ظَلَّت تُحفّز

(١) يُنظر: نقدُ الشِّعر، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ): ٦٨.

(٢) العمدةُ في محَاسنِ الشِّعرِ وآدابهِ ونقدهِ: ١/ ٨٠.

(*) أَبو قابُوس: وَهِيَ كنيةُ النُّعمان بن المُنذر (ت٦٠٩م) ملك العرب و(قابُوس) اسمٌ أعجميٌّ معرَّبٌ يعني الجميل الوجه الحَسَن اللَّوْن. يُنظر: لسان العرب، (قبس): ٦/ ١٦٧.

(٣) الدِّيوان: ١٦٦.

(٤) يُنظر: جماليَّاتُ التحليل الثقافيّ (الشّعر الجاهليّ نموذجًا): ١٠٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

خيالهَا وعقولهَا لكنَّهَا واجهت عنفًا مُستمرًا منَ السُّلطَاتِ الحَاكِمَة[١]، والشَّاْعِرُ حِيْنَمَا رأى منَ النُّعمان الصد وعدم الاهتمَام خَاطبه بكنيتِهِ لعلّه ينظرُ فِي أَمرِهِ، فيقولُ من **(الكامل)**:

**أَقْضـــي بِهَـــا أَرَبـــي وتُبْلغُنـــي قَـــابُوسَ أَهْـــلَ المُلْـــكِ والحســـبِ**[٢]

ففِيْ ظَل هَذَا النشَاط تندمجُ الذَاْت الممدوحَة والذَاْت المَاْدحَة مَعًا، كُلّ تسعى للحصُولِ عَلَى مبتغياتِهَا، فهِيَ كما يقول الغذَّامي: ((إشاراتٌ خفيَّةٌ تُلامس المَقصد وَتَحيلُ إِلَيْهِ))[٣]، فَالشَّاْعِرُ يتوسلُ الملك لفكِ قيده وإطلاقه منَ حجرَةِ السِّجنِ[*] ولكنَّ النُّعمان واجّه عَدِيًّا بأَسلوبِ الإهمَاْلِ وعدم الاكتراثِ، فَالأَمرُ يتعلقُ بالسُّلطَةِ الثقَاْفِيَّةِ الَّتي زادت من شعَائرِهَا المدحيَّة، لكنَّ السُّلطة السياسيَّة لا تلقي أَي أَهمية لتِلْكَ المدحيَّات المُستمرة. ورُبَّما كَاْنَ فِيْ وعي السُّلطةِ السياسيَّة أَن ثقافَة المَديح تقوم أَوَّل مَاْ تقومُ عَلَى الكذبِ مَعَ قبولِ الأَطراف كُلّهَا منْ ممدوحٍ وَمَاْدِحٍ ومنَ الوسيط الثقَافِيِّ المزامن واللاحق لَهَاْ، كُلّهم قبلُوا لعبَة التكَاذب والمنَافقَة ودخلُوا مُشَاركين فِيْ هذِهِ اللُّعبَة واستمتعُوا بِهَا حَتَّى صَارَتْ ديدنًا ثقَاْفيًّا واجتمَاْعيًّا مطلُوبًا ومُنتظرًا، وهِيَ اللُّعبَةُ الجمَاليَّة الأَكثر فَاْعليَّة فِي الشِّعْرِ العربيِّ أَيَّام عزه، ممَّا أَنغرس هَذَا الخِطَاب المدائحيّ فِي الذهن الاجتمَاْعِيِّ، مَعَ مَاْ فَيْهِ منْ قيِّمٍ أَخطرهَا صُورَة الثقَافَة الشَّاْحِذَة والمنَافِقَة، وصُورَة الممدوح المُصطفي منْ خُلاصَة الصفَات المُخترعَة شعريًّا وأَنانيًّا[٤].

---

(١) يُنظر: رحلةٌ إِلَى جمهوريَّةِ النَّظريَّة– مقاربةٌ لقراءة وجه أَمريكا الثقافِيّ، د. عبد الله الغذَّامي: ١٠٠.

(٢) الدِّيوان: ٨٠.

(٣) المُشَاكلةُ والاختلافُ: ٩٥.

(*) اقترن ذكر السِّجن عِنْد عَدِيّ باللَّيْلِ وظُلمته، ذَلِكَ أَن محنَة السِّجن الأَليمَة طَالَت عَلَيْهِ، وَلَمْ تنفعهُ صيحَاته العزيزة المُستعليَّة العَاتية فِي أَوائلِ المحنَةِ، ولا استغَاثَاته البَاْكِيَّة الضَارِعَة بَعْد ذَلِكَ فِي إِزالَةِ الكربَة وقشع الغمَة والخلاص منْ ظُلمَاتِ السِّجن الرهيب. وللإطلاع أكثر يُنظر الصفحَات الآتية منْ ديوانِهِ: ٥٩، ٦٣، ٩٣، ١١٤، ١٢٠، ١٣٢، ١٣٦، ١٥١، ١٦٤. ورُبَّمَا كَاْنَتْ تجربَةُ السِّجن تمثّلُ دافعًا إِلَى الإبداعِ، ومحركًا لَهُ، إِن لَمْ تكُن هِيَ الموضُوعُ الأَساسِيّ للشَّاْعرِ ومَادته الخَام الَّتِي يستمدُ مِنْهَا معَانيه.

(٤) يُنظر: النَّقدُ الثقافيُّ– قراءةٌ فِي الأَنسَاقِ الثقافيَّةِ العربيَّةِ: ٩٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وبالرغمِ منْ تعسف السُّلطَة السياسيَّة وعلاقتِهَا بالمثقفِ (الشَّاْعِر)[١]، ((غَالْبًا مَاْ تكُونُ محفوفَة بَالمخَاْطرِ، فالمثقفُ ينتظمُ فِيْ علاقَةِ تواترٍ مُزمنَةٍ مَعَ السُّلطَةِ، علاقَة ضديَّة، طرفهَا السُّلطَة (إجراءات قمعيَّة) وطرفهَا الثَّاني (المُثقف) تهدف إِلَى إقصَاءِ أَثره، بوصفهِ مرجعيَّةٍ تسهم فِيْ تعميق وعي المُجتمعِ بنفسهِ فِيْ حقبَةٍ تأريخيَّةٍ مُعينَةٍ، وسلطَةُ المُثقف تشملُ المُمَارسَات الفكريَّة والرمزيَّة الَّتي يقومُ بِهَا المُثقف))[٢]، إلا أَن عَدِيًّا لَمْ تقل عزيمته وَلَمْ ييأس فراح ينظم الشِّعْر تلو الشِّعْر يمدحُ مُلُوك الحيرَة ويتقربُ إِلَيْهم بشتَّى الطرائق، فيقولُ من **(الكامل)**:

**يَوْمًــا بِأَصْــدَقَ مِنــكَ قَــدْ عَلِمُــوا بأْسًــا وأَسْــرَعَ فِــي الطَّلَــبِ**[٣]

وَجَاءَ فِيْ ديوانِهِ بيت مفرد لا يمكن أَن يَكُون إلا منْ قصيدَةٍ طويلَةٍ ضَاْئِعَة قِيلت فِيْ مدح المَلك النُّعمان بن المُنذر بدلالَةِ الإِطراء السخي، فيقولُ من **(الخفيف)**:

**وَلَــكَ المــالُ والــبِلادُ وَمَــاْ يُمْــ ملَــكُ مِــنْ ثَابــتٍ ومِــنْ مُسْــتاقِ**[٤]

نتريثُ قليلًا إزاء هَذَا البيت لتكشف لَنَا الحبكَة النَّسقيَّة عن المبَالغَةِ المُفرطَة فِي المدحِ، أَهناكَ أَكبر من أَن يوصف المَلك بأَن لَهُ المَال والبلاد؟ رُبَّما هَذَاْ يعودُ إِلَى الوعي الثقَاْفِيِّ للشَاْعِر فهُوَ من أَهمِّ المُعطيَّات الأَساسيَّة الَّتي أَدت إِلَى انتشَارِ المديح فِي الأَدبِ العربيِّ، هَذَا الوعي تجسَّد فِيْ جملَةٍ منَ المَصَالِحِ، والمعَارِفِ، والأَهدافِ، الَّتي كَاْنَتْ سَاْئِدَة آنذاك داخل الثقَافَة والَّتي جَعَلتْ منْ شِعْرِ المديحِ قيِّمَة أَدبيَّة واجتمَاْعِيَّة، ووسيلَة منْ وسَائلِ خلُود المُلُوك عَلَى مرِّ التَّاريخ[٥].

لَقَدْ توجَّه عَدِيّ بفنِّ المَديح إِلَى النُّعمَانِ وَحَملت مُضمراته شكواه منَ السِّجنِ وضيقه وضنكه، وشوقه إِلَى أَهلهِ وتوقهم إِلَى رؤيتِهِ، وتبرئَة نفسه منَ التهمِ والمكَايدِ الَّتي حَاكهَا

(١) يُنظر: مدخلٌ فِيْ نظريَّةِ النَّقدِ الثقَاْفِيِّ المُقَارن: ١٤.
(٢) بويطيقا الثقَافة نحو نظريَّة شعريَّة فِي النَّقدِ الثقافيِّ، د. بشرى موسى صالح: ٣١.
(٣) الدَّيوان: ٨١.
(٤) م. ن: ١٥٥.
(٥) يُنظر: قراءةُ النَّصُّ وسؤال الثقافَة: ٤٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الأَعداء ضدّه، كَمَا تَضَمنتْ مدحيَّات عَدِيّ الاعتذار والشَّكوى والتوسل، وَقَدْ مَدح النُّعمان وأَهل بيته، وتَضَمنتْ مدائحه وصفهم بالأَقدامِ والشجَاْعَةِ والقُوَّةِ وإن خيلهم وسيوفهم موسُومَة بالنصرِ أَينمَا حلُّوا، فتبجيلُ السُّلطَة جَاءَ مُضمرًا نسقيًّا مثل غطَاْءٍ أَوْ حيلةٍ مَاْرسهَا النَّسق الشعريّ مُقَاْبل النَّسق السُّلطويِّ. وَهَذِهِ هِيَ وظيفَة السِّيَاقَات الثقَاْفِيَّة الجذريَّة الَّتي تقومُ بتنشيطٍ دائمٍ للمُضمراتِ الدلاليَّة القَاْبِعَة خَلفَ الغلالَة الجمَاْليَّة للنُّصُوص الأَدبيَّة[١].

## ثانيًا. نسقُ الهامش (الأنثويّ):

كَاْنَ لسيطرَة الثقَاْفَة الذكوريَّة فِيْ المُجتمعِ الجَاْهليِّ الأَثر الأَبرز فِيْ تهميشِ المرأةِ والحط منْ شَأنِهَا وإقصَاْئِهَا، وَجَعلْهَا فِيْ موضعِ تهميشٍ وتجَاْهلٍ دائمين مِنْ قَبْل الآخر. وَلَمْ تكتفِ الثَّقَاْفَة الذكوريَّة بِهَذَا الحد مِن الإقصَاءِ بَلْ ذَهَبت أَبعد منْ ذَلِكَ حِيْنَ جَعَلت المرأة من المُقتنيَاتِ والمتَاعِ[٢].

ويبدو أَن كُلّ تِلْكَ المُعطيَّات قَدْ جَعَلتْ المرأة تتصَاعُ لَهُ منْ تلقاءِ نفسِهَا؛ لأَنَّها أَصبحَتْ نتيجَة كُلّ تِلْكَ الضغُوطَات الَّتي مُورست بحقِّهَا تندفعُ نحو الاتجَاه الَّذِي يقومُ عَلَى أَساسِ الامتثَال للأَنموذج الأُنثويِّ السَّائِد ثقَافيًّا[٣]، فالثَّقَاْفَةُ العربيَّة الذكوريَّة جَعَلت المرأة مُختلفَة عنَ الرجلِ، إِذْ تجذَّرت هَذِهِ النظرَة فِيْ الذاتِ النَّسقيَّةِ العربيَّةِ الَّتي ترَى فِي الرجلِ العقل وفِي الأُنثى الجسد[٤]. كَمَا أَن صُورَة المرأة فِي المُجتمعِ الجَاْهليِّ وغَيْره منَ المُجتمعَاتِ القديمَةِ هِيَ صُورةٌ متدنيةٌ إِذَاْ مَاْ قيست بصُورَةِ الرجل فِيْ تِلْكَ المُجتمعَات[*]، وهِيَ صورةٌ بثتهَا ثقَافَة

(١) يُنظر: عبد الله الغذَّامي والممَارسة النَّقديَّة والثَّقافيَّة، حسين السماهيجي وآخرون/ مؤلفونَ عرب: ٢٠.
(٢) يُنظر: مدخلٌ فِيْ نظريَّةِ النَّقد النسويِّ وَمَاْ بَعْد النسويَّة، د. حنفاوي بعلي: ٤٢.
(٣) يُنظر: النسويَّةُ وَمَاْ بَعْد النسويَّة، سارة جامبل، ترجمة: أَحمد الشاميّ: ٣٣٧.
(٤) يُنظر: المرأةُ واللُّغَة، د. عبد الله الغذَّامي: ١٠.
(*) لَقَدْ كَاْنَت المرأةُ تحرم حقّ الحَيَاة مِنْذُ ولادتِهَا فتؤدُ أَي تدفن فِي الأَرضِ حيَّة ((وَلَمْ تمَانع شرائع الجاهليين فِي وأْدِ البنَات وَلَمْ تُعدُّ منْ يئد البنَات قَاْتلًا، وَلَمْ يؤاخذه أَحد عَلَى فعلهِ، حَتَّى الأَمهَات لَمْ يكُن منْ حقهنّ منع الأَباء منْ وأْدِ بناتهنّ؛ لأَنَّ الزوج هُوَ وحدهُ صَاْحب الحقّ والقَوْل الفصل فِيْ منْ يولد لَهُ، وَلَيْسَ لامرأتهِ حقّ الاعتراض عَلَيْهِ)). المفصلُ فِيْ تاريخِ العربِ قَبْل الإسلام: ٥/ ٥٢٨. وَجَاءَ فِي أَمثَالِ



https://riyadhhamza.blogspot.com/

تِلْكَ العصُور وعزَّزتهَا في نُصُوصِهَا الثَّقَافيَّة سواء فِيْ ذَلِكَ الأَدبيِّ أَمْ غَيْر الأَدبيِّ، وَمَاْ يعنينَا مِنْهَا فِيْ هَذِهِ الدراسَة هُوَ النَّصُّ الأَدبيّ[1].

وَكَاْنَتْ هَذِهِ النظرَة إِلَى المرأةِ مُترسخَة فِي الثَّقَاْفَةِ العربيَّة مِنْذُ العصر الجَاْهليّ، إِذْ إِنَّ الأَصل كَاْنَ يُراد بِهِ التذكير وَقَدْ ذَكَر ابن جنيّ (ت٣٩٢هـ) فِي الخصائصِ: ((إِنَّ تذكير المؤنث واسع لأَنَّهُ رد عَلَى الأَصل))[2]، فالأَصلُ هنُا التذكير، ولولا المُؤنث لمَّا كَاْنَ هُنَاكَ أَصل، بمعنَى آخر أَن التذكير أَصل والتأنيث فرع مِنْهُ، وبالرغمِ منْ ذَلِكَ فإِنَّ المرأة تشكّلُ قيِّمَة عليا فِي الأَعمالِ الأَدبيَّةِ، وهَذَا التّصوَّرُ الَّذِي يهمشُ المرأة قَد انتشر وأَخذ حيزًا كبيرًا فِيْ جميعِ مجَاْلاتِ الحَيَاْة الفكريَّة، والعلميَّة، والمهنيَّة، وهُوَ مَاْ جَعَل المرأة ((خَاضِعَة لحكم القُوَّة، مغلُوبَة لسلطَانِ الاستبداد منَ الرجلِ، وهُوَ لَمْ يشأ أَن يتَّخذهَا إِلا أَمرًا صَالِحًا لخدمتِهِ مُسيرًا بإِرادتِهِ... وَمَضتْ تِلْكَ الأَزمَان عَلَى المرأةِ وَلَمْ يمس عَقلهَا شَيْء منَ التربيةِ الصحيحَةِ، فضعفت مِنْهَا القُوَّة العَاقِلَة والمُفكرَة وانفرد الحس بالتَّصرفِ فِي إِرادتِهَا))[3].

وللجاحظِ رأي فِيْ ذَلِكَ ((وَلَسنَا نقولُ ولا يقولُ أَحد ممَّن يعقل أَن النِّسَاء فَوْقَ الرجَال أَوْ دُوْنهِم بطبقةٍ أَوْ طبقتين أَو أَكثر، وَلكنَّنا رأينا نَاسًا يزرون عَلَيْهنّ أَشدّ الزراية، ويحتقروهُنَّ أَشدّ الاحتقَار ويبخسوهنَّ أَكثر حقوقهنّ))[4]، ولذَاْ فإِنَّ شعور المرأة بالدونيَّة والتهميش دفعهَا إِلَى إِثبَاتِ ذاتهَا مُحَاْولَة الخروج منَ الواقعِ المُهمشِ لَهَا إِلا أَن الخوض فِيْ غمَارٍ كَهذَا

---

العرب البغض للبنَاتِ، فَقَدْ كَاْنَ منْ تهنئتهِم للمُتزوجين ((بالرفّاءِ والثبَاتِ، والبنين لا البنَات)). مُجمع الأَمثَال: ٥/ ٥٢٨. وفِي الواقعِ كَاْنَت المرأةُ تلقي عَلَى ذويهَا أَعبَاء ثقيلَة فِيْ مُداراتِهَا والمُحَافِظَةِ عَلَيْهَا من اعتداء الآخرين أَوْ منَ الفقرِ أَوْ منْ عَاديات الزَّمَن. يُنظر: مُحَاضراتٌ فِيْ تَاريخِ العرب قَبْل الإِسلام وَحَيَاة الرسول –ﷺ–، ثابت إِسماعيل، عبدالله سلوم السامرائي: ١٣٧.

(١) يُنظر: دونيةُ المرأة فِي المُجتمعِ الجاهليِّ وفوقيتهَا فِي الشِّعرِ: ٣٢٢.

(٢) الخصائص: ٢/ ٤١٥.

(٣) تحريرُ المرأة، قاسم أَمين بك: ٢٥.

(٤) رسائلُ الجاحظ: ٣/ ١٥١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الموضُوع يجعلُ المرأة عرضَة سهلَة للنَّقدِ الَّذِي يحَاربهَا بكُلّ الموروثَات الثقَافيَّة القديمَة مِنْهَا والمُعَاْصِرَة[١].

ويُعدُّ مفهوم (التهميش) منَ المفهُومَات الَّتي تحتَاجُ إِلَى ضبط لوضع حدود لَهَاْ تبعدهَا عنْ الغموضِ ولاسيَّما أَنَّهُ ينتمي لحقولٍ معرفيَّةٍ مُتنوِّعَةٍ، والمُتتبع لدلالات كَلمَة (هَمَشَ) فِيْ المعجمَات العربيَّة القديمَة، رُبَّما سيدهشهُ –للوهلَةِ الأُولى– عدم وجود رابط أَوْ صلَة بَيْنَ مفهومِ التهميشِ المُتعَارف عَلَيْهِ، والمعَاْنِي الَّتي دارت عَلَيْهَا تِلْكَ المعجمَات، فهُوَ عِنْد الخليلِ ((الهمشُ والهَمْشَةُ: الكلامُ والحركةُ، وقَد هَمِشَ القوم يهمشُونَ))[٢]، وذَهَبَ ابن فارس (ت٣٩٥هـ) إِلى أَن ((الهاء والميم والشين أَصلٌ يدلُّ عَلَى سرعَةٍ أَوْ كلامٍ))[٣]، أَمَّا صَاْحِب اللسان (ت٧١١هـ) فيقولُ: ((الهمشَةُ: الكلام والحركَة، هَمَشَ القوم وهُم يَهْمَشُون وتهَامشُوا. وامرأة هَمَشَ الحديث بالتحريك: تُكْثرُ الكلام وتُجلَّت. والهَمِشُ: السريع العمل بَأصَابعهِ))[٤]، ويقولُ صَاْحِب التَاج (ت١٢٠٥هـ): ((الهامشُ: حَاشية الكتَاب، قَاْلَ الصاغَانيّ: يُقَاْل: كَتَبَ عَلَى هَامشهِ، وَعَلَى الهَامشِ، وَعَلَى الطُّرَّة وهُوَ مولد وحاشية الكتَاب: طرفه... والتهميش التآكُّل والتحكك، نقلهُ الصَاغَانيّ))[٥]، نستنتجُ منْ تِلْكَ المُقَارَبَات المعجميَّة أَبرز المعَاْنِي الَّتي دَارتْ عَلَيْهَا كَلَمة (هَمَشَ) بتجلياتِهَا اللُّغويَّة كَاْفَّة هِيَ (الكثرَة، والحركَة، والحَاشِية، والاختلاط، والتآكل، والتحكك).

ويشيرُ الهامشُ فِي الاصطلاحِ، إِلَى الملاحظَاتِ الَّتي توضعُ عَادة خَارج جسم الصفحَة فِي المسَافَاتِ السفليَّةِ منَ الورقَةِ الَّتي تفصلُ عَادَة عنَ المتنِ بفَاصلٍ، وأَحيَانًا تَكُون فِي آخرِ الفصلِ أَوْ فِي آخر الكِتَاب[٦]، ويرادُ بِهَا المصَادرُ الَّتي استعملها البَاْحِث فِيْ بحثهِ

(١) يُنظر: الغذَّامي النَّاقد– قراءاتٌ فِيْ مشروعِ الغذَّامي، د. عبد الرحمن بن إسماعيل: ٣٨٨.
(٢) كِتابُ العينُ، (هَمَشَ): ٣/ ٤٠٥.
(٣) معجمُ مقاييس اللُّغة: ٦/ ٦٦.
(٤) لسانُ العرب، (هَمَشَ): ٦/ ٣٦٥.
(٥) تاجُ العروس من جواهر القاموس، (هَمَشَ): ٣٧/ ٤٣٦، ٤٦٧.
(٦) يُنظر: بحوثٌ فِي الروايةِ الجديدة، ميشيل بورتور، ترجمة: فريد أنطونيوس: ١٢٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَكَأَنَّهَا مُستنداته فِي الدراسةِ، فَهُوَ يقدمهَا للقارئ، وَكَأَنَّما يقدّمُ أَدلته وبراهينه عَلَى مَا يسوقُ من أَفكَارٍ، واضعًا تَحْت بصرهِ جميع مصَادره[١].

ومنْ هَذَا المُنطلق عُدَّ الهَامش مُصْطلحًا مُرادفًا للحَاشيَّةِ فِي الكثرةِ وقلَّة الأَهمية قيَاسًا لوجود المتن (المركز)[٢]، ورُبَّما ارتبَاط بَعْض من أَلفاظِ المعجم أَو المعَانِي الواردَة فِي المعجمَات والتُّراث الشعريِّ بالمرأةِ وكثرَة الكلام حِوْلَهَا بوصفِهَا جنس دوني مُهمش فِيْ نظرِ العربِ قديمًا وحديثًا.

ويظهرُ نسق التهميش منْ خِلالِ تهميشِ المرأة وَجَعَلهَا أَداة يُمَارس بِهَا الرجل مَا يشَاء عَلَى وفقِ متطلَّبَاته ورغبَاته، فَهِيَ نَاقِصَةٌ والرجل مُكتمل[٣]، فالمرأةُ بنظر السُّلطَة الذكوريَّة المهيمنَة[*] نَاقِصَة، ويبقَى الذكر لَهُ مركز الصدارَة فِيْ كُلِّ شَيْءٍ، والتمركزُ يظهرُ منْ خِلالِ الشعُورِ بالقُوَّةِ فِيْ كُلِّ شَيْءٍ تجَاه المرأة وضعفِهَا[٤]، لذَلِكَ عُدَّتْ البنية الثَّقَافيَّة العربيَّة فِيْ مرتكزاتِهَا النَّسقيَّةِ بنية فحوليَّة، وَهَذِهِ الثَّقَافَة لا تنظرُ إِلَى المرأةِ إلا مُجرد جسد وُجِدَ لإرضَاءِ رغبَات الرجل وشهواته، وَقَدْ تفَاوت ذكر المرأة فِيْ ديوانِ عَدِيّ بَيْنَ النقَاوةِ والطهرِ وبَيْنَ اللذَّةِ والمُتعَةِ، وللبيضَةِ أَثر فَاْعِل فِي الفكرِ القديم، وحِيْنَ تُوصف المرأة بالبيضَةِ، فهَذِهِ دلالَة عَلَى أَهميتِهَا، فَهِيَ رمزٌ جنسيٌّ يمثل الطَّاْقَة التنَاسليَّة الأُنثويَّة، وفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ من **(السريع)**:

**كَـالبَيْضِ فِـي الـرَّوْضِ المُنَـوَّرِ قَـدْ  أَفْضَـى إِلَيْـهِ، إِلَـى الكَثيـبِ فُغَـرْ**[٥]

(١) يُنظر: البحثُ الأَدبيّ– طبيعتُهُ ومناهجُهُ وأصولُهُ ومصادرُهُ، د. شوقي ضيف: ٢٦٦.

(٢) يُنظر: المعجمُ الفلسفيُّ، د. جميل صليبا: ١/ ٥١٧.

(٣) يُنظر: منْ بنياتِ المُماثلة إِلَى أَنمَاطِ المُغَايرة– دراسَةٌ ثقَافيَّةٌ لأَنسَاق البداوة والحضَارة: ١٥٣.

(*) حدد كرامشي (الهيمنَة) بقولهِ: ((إِنَّهَا توازن مُتحرك، يتضمن علاقَات القوى الإِيجَابيَّة والسلبيَّة لهذِهِ الميول/ الهدف أَوْ ذاك)). النَّقدُ النَّسقيُّ: ١٤.

(٤) يُنظر: تحريرُ المرأة: ١٣، ١٤.

(٥) الدِّيوان: ١٢٩. الفغر: أَفواه الأَودية، الواحدة: فغرة.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

إنَّ هَذِهِ الثقَافَة العَالية الَّتي يستعينُ بِهَا الشَاْعِر لتشبيهِ المرأة العربيَّة بالبيضِ تمثل وَجهًا منْ وجوه الحَاْضِرَة[١]، وَلَقَدْ أَحَال الجسد ((فِي السِّياقَات الثقَافيَّة العربيَّة إِلَى المرأةِ بشكلٍ مُبَاشرٍ، باعتبَار جسد المرأة موطنًا للذَّةِ))[٢]، وَهَذَاْ التشبيه (كَالبَيْضِ فِي الرَّوْضِ المُنَوَّرِ) راجع إِلَى جمَالِ المعشوقَةِ وعذريتِهَا فِي الصونِ والصفَاْءِ، فَهُوَ يختَارُ أَجمل الصفَاْت وأَعذبهَا ويلصقهَا بحبيبتِهِ الَّتي تتبخترُ بكُلِّ هَذَا الجمَال الحيريّ الَّذِي أَلهب مشَاْعره وأَورى نار العشق فِيْ قلبهِ. فالشَّاْعرُ يقفُ أَوَّلًا عِنْد الصُّورَةِ الخَاْرجيَّةِ للمرأةِ الَّتي تحرَّكُ فِيْهِ عواطف الجنس وعواطف الحُبِّ والجمَالِ[٣].

كَمَاْ رَبَطَ عَدِيّ بن زَيْدٍ القنَاع بعشيقتِهِ الَّتي كَاْنَتْ تكشفُ لَهُ زينتهَا فِيْ أَثناءِ خلوتهِمَا، فيقولُ عَدِيّ من **(الوافر)**:

**ولا وَضَـــعَتْ إِلـــيَّ عَلَـــى خَـــلاَءٍ حَصَـــانٌ يـــومَ جِلْوَتِهَـــا قِنَاعَـــا**[٤]

تظهرُ القراءة النَّسقيَّة لهَذَاْ البيت نجَاْح عَدِيّ بن زَيْدٍ فِي الاندغَامِ بجسدِ الأُنثى، وينجحُ كَذَلِكَ فِيْ جَعَل المرأة مُتبنية حيله وشعَاراته الثقَاْفيَّة[٥]، فَهُوَ عبر الدّلالة المُضمرَة الَّتي تتحرك تتحرك تحرَّكًا مُزدوجًا يصفُ جَمَاْل معشوقته الَّتي إِنمَازتْ بزينتِهَا وحليهَا وجَاْذبيتِهَا[٦]، ويبدو ويبدو أَن الشَّاْعِر تقلَّد شخصيَّة العَاشق الولهَان بمفَاتن هَذِهِ الأُنثى الحسنَاء الَّتي تشعُ جمَالًا وبهَاءً، وَهَذَاْ مَاْ يتسَاوقُ مَعَ رغبَةِ الشَّاْعِر الَّذِي ينظرُ إِلَى المرأةِ نظرَة حسيَّة وبشكل يسهلُ مَعَهُ قيادَة المرأة وخداعِهَا، وبذَلِكَ تصبحُ نظرَة الشَّاْعِر إِلَى المرأةِ حسيَّة لا معنويَّة[٧]، وهَذِهِ النظرَة هِيَ نظرَة نسقيَّة لَيْسَ فِيْ مُحيط الوعي، وهِيَ نَاتِجَةٌ منْ تسربٍ غَيْر ملحُوظ منْ بَاطنِ

(١) يُنظر: مَا بَعْد الصحوةِ تحوّلات الخِطَاب من التفردِ إِلَى التعددِ، د. عبد الله الغذَّامي: ٧٢.
(٢) عبد الله الغذَّامي والممَارسَة النَّقديَّة والثقَافيَّة: ٢٠.
(٣) يُنظر: الشِّعرُ الجَاهليُّ خصائصه وفنونه: ٢٨٢.
(٤) الدِّيوان: ٣٦.
(٥) يُنظر: النَّقدُ النَّسقيُّ: ٥٢.
(٦) يُنظر: الموقفُ من الحداثَةِ ومسَائل أُخْرَى، د. عبد الله الغذَّامي: ٩٢.
(٧) يُنظر: قراءةُ النَّصُّ وسؤال الثَّقَافَة: ١١٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

النَّصِّ، نَاقِضَة منطق النَّص ذَاته، ودلالاته الإبداعيَّة، الصريح مِنْهَا والضمنيّ، وَهَذِهِ بالضبطِ لعبَة الألاعيب فِيْ حركَةِ الثَّقَافَةِ العربيَّة وتغلغلِهَا عبر الملحُوظ والمُستهلك الإبداعيّ والحضَاريّ(١).

ويصفُ عَدِيّ فِيْ موضعٍ آخر منَ الدِّيوانِ مجمُوعَة منَ النِّسْوَةِ وصفًا حسيًّا يظهرُ فِيْهِ التمَاع الحلي عَلَيْهنّ، فيقولُ من **(السريع)**:

**قَـــدْ آنَ أَنْ تَصْـــحُوَ أَوْ تُقْصِـــرْ ... وَقَـــدْ أَتَـــى لِمَـــا عَهِـــدْتَ عُصُـــرْ**
**عَـــنْ مُبْرِقَـــاتٍ بِـــالبُرينَ وتَبْـــ ... ـــدُو بِـــالأَكُفِّ اللاَّمِعَـــاتِ سُـــوُرْ**
**بِـــيضٌ علـــيهنَّ الـــدِّمَقْسُ وبِالْـــ ... أَعْنَـــاقِ مِـــنْ تَحْـــتِ الأَكُفَّـــةِ دُرْ(٢)**

إِنَّ هَذِهِ الأَبيات أُحكم سبكهَا فِيْ نِظَامٍ توازنيٍّ يقومُ عَلَى أُسسٍ ثقَافيَّةٍ(٣)، تبرهن أَنَّ النَّصَّ الشعريّ بوصفهِ تشكيلًا جمَاليًّا أَوْ ضَاغِطًا نسقيًّا أَدواته اللُّغَة المُختَالَة يضمرُ فِيْ بنيتِهِ العميقَةِ موضُوعَات إِشكَاليَّة تبدو عَلَى تمَاسٍ مُبَاشرٍ بواقع الشَّاْعِر ورؤيته الخَاْصَّة للمرأةِ الحضريَّة وزينتِهَا وحليهَا وبياضهَا(٤)، فعديّ استجَاب لنداءِ النّفس، واستمع لتأملات القلب، يَوْمَ كَاْنَ الشّبَاب مؤاتيًا، والزّمَاْنُ صَاْفيًّا لا يعكر صفو حَيَاته مُعكر، ولا يفسد لذّته طَارق. كَمَا أَحسن تصُوير المرأة وأَظهرهَا بالشكلِ الَّذِي يراهُ مُنَاْسبًا لطبيعَةِ الشَّخصيَّة العربيَّة الذكوريَّة الَّتي دائمًا مَاْ تعكسُ الانجذاب الجسديّ للمرأةِ والتمتعُ الحسيّ بمفَاْتنِهَا السحريَّة الَّتي بهرت الشَّاْعِر، والشَّاْعرُ الجَاهليُّ فِي البَاديَّةِ والحَاْضِرَةِ تقريبًا يوشكّ أَن يَكُون مفهوم الجمَاْل لَدَيه مُتمثلًا بالمرأةِ، فهُوَ لا يجدُ فِيْ حَيَاْتِهِ الضيقَة إِحسَاسًا بالجمَاْلِ إلا فِي الجمَاْلِ الأُنثويِّ، ((ومنَ الطبيعي أَن يكُون مَاْ هُوَ مُهمش فِي المُجتمعِ مُهمشًا فِي الثَّقَاْفَةِ بتمظهراتِهَا المُختلفَة

(١) يُنظر: نقدٌ ثقافيٌّ أَمْ نقدٌ أَدبيٌّ: ٣٠.
(٢) الدِّيوان: ١٢٧. البرين: جمعُ بره، وهِيَ الحليةُ. أَلمعت المرأة بسوارِهَا وثوبهَا. أَشارت بهما. سور: جمع سوار، حلية الطوق فِيْ زندِ المرأة أَوْ معصمهَا. يُنظر: هامش الديوان: ١٢٧.
(٣) يُنظر: تشريحُ النَّصُّ: ٣١.
(٤) يُنظر: حكَايةُ الحداثَة فِي المملكَةِ العربيَّةِ السعوديَّةِ، د. عبد الله الغذَّامي: ١١٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الَّتي مِنْهَا الأَدب الجَاْهليِّ))[١]، والنَّسقُ المُضمر الَّذِي مررهُ الشَّاْعر هُوَ أَن المرأة عَلَى الرغمِ منْ حضريتِهَا إلا أَنَّها لا تختلفُ عنْ أُختِهَا فِي الباديَّةِ، وهُنَا يحصلُ التهميش الَّذِي يحطُ منْ قيِّمَةِ المرأةِ العربيَّة بصُورَةٍ عَامَّةٍ. وهَذَاْ مرد إِلَى سمَاتِ الأُنوثَةِ (فِيْ مُقَاْبِل الرجُولَة) الَّتي تظهر علاقَة السيطرَة الَّتي تُمارسهَا الرجُولَة (الأبوية)[*] بحقِّ الإناث وإلزامهنّ بالطَّاْعَةِ والانقيَادِ وتقديم الخدمَات[٢].

وللنَاعمَاتِ شغل شَاْغِل فَقَدْ هيجن قلب الشَّاْعِر وأَصابنه بالداءِ والأَرقِ، وهُنَا تكمن قيِّمَة الجمَال الحسيّ والأُنثوي فِيْ وصفِ عَدِيّ الحضريِّ الَّذِي يجسدُ جمَال الأُنثى الحقيقيّ، فيقول مِن (**الخفيف**):

**هَـيَّجَ الـدَّاء فِـيْ فُـؤادكَ حُـورٌ نَاعِمَـاتٌ بِجَانِـبِ المِلْطَـاطِ**[٣]

إِنَّ هَذَا البيت لَهُ بُعْده الثَّقَافِيّ الَّذِي يفتحُ المجَاْل أَمام القارئ فِي ((إعادَة اكتشَاف تقَاليد القصيدَة العربيَّة القديمَة بعرضِهَا عَلَى خلفيَّةٍ انثروبولوجيةٍ وطقوسيَّةٍ، بدلًا منَ البحثِ فِي إستراتيجيةِ برهنَة هذِهِ التقاليد عَلَى وجودِهَا كنِظَامٍ ثقَافيٍّ أَو إيديولوجي عَام، قَبْلَ تحوّله إِلَى سِيَاقهِ الأَدبيّ الخَاصّ))[٤]، وعَدِيّ يسبغُ عَلَى محبُّوبتِهِ صُورَة الثَّراء والنُّعُومَة والجمَال الأُنثوي، فَقَدْ حُظيت هَذِهِ المرأة الحضريَّة بالترفِ والنَّعْمَةِ، زيادة عَلَى ذَلِكَ فهِيَ جميلةٌ بدينةٌ ممتلئةُ الجسم رقيقَة الأَنامل، فأَنْسَاقُ عَدِيّ المُضمرَة قَدْ تَضَمنتْ سلبيَّة الأُنثى فهِيَ تتَّصفُ بالرضُوخِ والارتبَاكِ والتردِدِ والعَاطفيَّةِ أَوَّلًا، واتِّبَاع السُّلطَة الفحوليَّة فِيْ كُلِّ شَيْءٍ ثَانيًا، وهِيَ

---

(١) دونيةُ المرأة في المُجتمع الجاهليِّ وفوقيتهَا فِي الشِّعْرِ: ٣٢٤.

(*) الأبويَّة– Patriarchy: أَخذ هَذَا المُصْطَلح فِي الشيوعِ مِنْذُ السبعينيات من القرنِ العشرين فِي الدّراسَات النِّسويَّة ومن خلالِهَا سَعَى إِلَى تتبعِ السيطرَة الذكوريَّة فِي المُجتمعَاتِ الإنسَانيَّة بوصفِ تِلْكَ السيطرَة مصدرًا للكبتِ المفروض عَلَى الأُنثى، ورأى أَوائل المُشتغلين فِيْ ذَلِكَ الحقل أَن الأُنوثَة شَائِعَة فِيْ كُلّ المُجتمعَات، بمعنَى أَنَّها كُلّهَا (أَبويَّة النِّظَام) لا يسمح للمرأةِ فِيْهَا أَن تتجَاوز موقعهَا الثانويّ أَو الدونيّ. يُنظر: دليلُ مُصْطلحَات الدّراسَات الثقافيَّة والنقد الثقافيّ: ٥٧.

(٢) يُنظر: الشيخُ والمريدُ– النَّسق الثقَاْفِيّ للسلطَةِ فِيْ المُجتمعَاتِ العربيَّة الحديثَة: ٢٧.

(٣) الدِّيوان: ١٣٨. الملطاط: حرف من الجبل في أَعلاه، وقيل عَلَى ساحلِ البحر.

(٤) قراءةُ النَّصُّ وسؤال الثَّقَافة: ٥٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مُجردُ دُميةٌ حسنَاء ثالثًا، ممَّا يدللُ عَلَى هيمنَةِ الرجلِ وتدني مَكَانَة المرأة فِيْ منَاْحِي الحَيَاْة كَاْفَّة، حَتَّى صَاْرَت المرأة ترَى دونية نفسهَا بوصفِ ذَلِكَ بديهَة مُطلقَة. وَقَدْ حَصَرَ النفزاويّ (ت٣١١هـ) فِيْ كتابِهِ (الروض العاطر في نزهَةِ الخاطر) الأُنثى بمُعطى جسدي حَصرًا لا تتعداه[١].

وينتقلُ بَعْد ذَلِكَ عَدِيّ إِلَى صُورَةٍ أُخْرَى للمرأة يصفُ فِيْهَا نظرات المحبُّوبَة ويقرنهَا بنظراتِ الظبي، فهِيَ تحملُ مظهرًا أُنثويًّا جذابًا ومغريًا، تِلْكَ هِيَ المرأةُ الظبية الَّتي وصفهَا عَدِيّ بقولهِ منْ **(مجزوء الكامل)**:

**عِنْـــــدَها ظَبْـــــيٌ يُؤَرِّثُهـــــا عَاقِـــدٌ فِـــي الخَصْـــرِ زِنَّـــارا**
**شَـــادِنٌ فِـــيْ عَيْنِـــهِ حَـــوَرٌ وَتَخـــالُ الوَجْـــهَ دينَـــارا[٢]**

نحْنُ إزاءُ نصٍّ يحملُ مُؤلفًا ويضمرُ تفسيرًا ويجرُ مَعَهُ سِيَاقًا أَوْ سِيَاقَات تَعتمدُ عَلَى ذاكرَةٍ مشحونَةٍ بالدّلالاتِ[٣]، ومنْ هُنَا فإنَّ النَّصَّ يتراوحُ مَاْ بَيْنَ الكشفِ والإظهَاْرِ وَبَيْنَ الشرودِ. فيظهرُ مِنْهُ سطح بسيط ويغورُ مِنْهُ أَعماق مُعقدَّة، ولهَذَاْ فإن الدّخُول إِلَى العمقِ يحتاجُ إِلَى مُخَاتِلَة النَّصِّ والتحَايل عَلَيْهِ[٤]، والنصُّ برأي الغذَّامي ((نسق مُطلق ذو دلالات))[٥]، فَقَد أَفصحت القراءةُ الثَّقَافيَّة لنصِّ عَدِيّ منْ خِلالِ التشبيهَات الحسيَّة فِيْ ((بناهَا العميقَة أَنسأقًا مُضمرَة ومُختَاْلَة قَاْدرَة عَلَى التمنعِ، ولا يمكن كَشف دلالتهَا النامية فِي المُنجزِ الأَدبيِّ إلا بإنجَاز تصوّر كُلّي حَوْلَ طبيعَةِ البنَى الثقَافيَّة للمُجتمعِ، وتَكُون جهَاز معرفي/ ابستمولوجي منَ المؤول الثَّقَاْفِيِّ لفك شيفرات المُحتملات النَّسقيَّة))[٦]، وعَدِيّ عبر

(١) يُنظر: الروضُ العاطر فِي نزهَةِ الخاطر: ٤٧.

(٢) الدِّيوان: ١٠٠. الشادن: ولد الظبية. ويريد بِهِ المرأة. الحور: اشتداد بياض بياض العين وسواد سوادهَا.

(٣) يُنظر: الثقافةُ التلفزيونيَّة– سقوط النخبة وبروز الشعبيّ: ١٣.

(٤) يُنظر: القصيدةُ والنَّصُّ المضاد: ١٢٣، ١٢٤.

(٥) الكتابةُ ضدّ الكتَابة: ١٢٠.

(٦) النَّسقُ الثقافيُّ– قراءةٌ فِي أَنسَاْقِ الشِّعر العربيِّ القديم، د. يوسف محمود عليمات: ٧٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

تشبيهَاته الجمَاْليَّة الحسيَّة يضفي عَلَى المرأةِ الظبية صفَات الجمَال والرشَاقَة وهِيَ صفَاتٌ مقرونَةٌ برشَاقَةِ الغزال وجمَال قده، وأُنوثَة نظراته، فهُوَ يحملُ المحبُّوبَة كُلّ الصفَات الحسيَّة والجسديَّة الَّتي تشبعُ رغباته وشهواته، وتكشفُ أَنساقه المُتشضية داخل البنَى النَّصيَّة بحصر الأُنثى بمُعطى جسديٍّ أُنثويّ يجذبُ الذكورة(١).

فالعُنصرُ المُهيمن فِيْ ثقَافتِنَا هُوَ((وجود نَازع عميق نحو المرأة، وهُوَ نَازعٌ يأخذُ أَشكَالًا [عديدةً](*) فِي التعبير عنْ نفسهِ، فهُوَ يكُون عَلَى شكلِ رغبَة جَاْمِحَة فِيْهَا، فِيْ تملكِهَا والسيطرَة عَلَيْهَا، ويكُون منْ جهَةٍ أُخْرَى عَلَى شكل رغبَة جَاْمِحَة فِيْ إِلغَائِهَا))(٢). ونتيجَة لهَذَا التَّاريخ النَّسقيّ الراسخ تقلَّصت المرأة وأَصبحتْ مُجرد (جَسد) وتم استثمار هَذَا الجسد ثقَافيًّا، وَجَرى دفع المرأة لأَنَّ تَرَى نفسهَا عَلَى أَنَّها جسد مُثير، وَصَاْرتْ تَسعَى إِلَى إِبراز هَذَاْ المَعنى فِيْهَا(٣). ومن صُورِهِ الحسيَّة البَارِعَةِ الَّتي يصفُ فِيْهَا المَعشوقَة وَقَدْ بَدَتْ مَلامحهَا الحضريَّة وَاْضِحَة بقولهِ من (**الخفيف**):

**أَطْيَـــبُ الطِّيْـــبِ طِيْـــبُ أُمِّ عَلَـــيٍّ ... مِســـكُ فَـــأْرٍ وَعَنْبَـــرٍ مَفْتُـــوقُ**
**خَلَطَتْـــــهُ بـــــآخَرٍ وبيـــــانٍ ... فَهْـوَ أَحْـوَى عَلَـى اليَـدَيْنِ شَـرِيقُ**
**زانهَـــا وارِدُ الغَـــدائرِ جَثْـــلٌ ... وأَسِـــيلٌ عَلَـــى الجَبـــينِ عَبيـــقُ(٤)**

فَالشَّاْعِرُ هُنَا يبدأُ نصّه الشعريّ مُبتدأ فرديًّا رومانسيًّا فِيْ تجَاْوبِ مَعَ منْ يحُبّ (أُمِّ عَلَيٍّ)(٥)، ولعلَّ النَّسقيَّة المُضمرة الَّتي تحملهَا خصيصَة الكنية (أُمِّ عَلَيٍّ) الَّتي ذكرهَا عَدِيّ

---

(١) يُنظر: مدخلٌ إِلَى نظريَّةِ الأَنسَاق، لومان نيكلاس، ترجمة: يوسف فهمي حجازي: ٣٧.

(*) الصحيحُ هُوَ مُتعدِّدة وَلَيْسَ عديدة؛ لأَنَّ العديد مَنْ دخل فِي قومٍ غَيْر قومه، حينئذٍ يُقَال لَهُ: هَذَاْ عديد بني فلان، والله أَعلم. يُنظر: لسانُ العرب، (عدد): ٣/ ٢٨١.

(٢) الجهنيةُ فِي لُغَةِ النّسَاء وحكايتهنَّ: ٣١.

(٣) يُنظر: المرأةُ واللُّغة: ٣٤.

(٤) الدِّيوان: ٧٦، ٧٧. فتق العنبر والمسك: استخراج رائحته. الأَحوى: الأَسود. الغدائر: جمع غديرة، وهُوَ الكثيرُ اللين.

(٥) يُنظر: القبيلةُ والقبائليَّة: ١٨٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

بن زَيْدٍ فِيْ مطلعِ الأَبيات تبرهن بدقَّةٍ عَلَى حقيقَةِ تبرّم الشَّاْعِر منْ سلطويَّةِ المَلك النُّعمان فِيْ هَذِهِ التلازميَّة بَيْنَ حضورِ اللذَّةِ وغيابِهَا، أَوْ ثنائيَّة الشرِّ والخَيْر، أَوْ جدليَّة البقَاْء والفنَاْء الَّتي يطرحهَا الشَّاْعِر بداية لتكُون مصيرًا متوقعًا ومحتومًا فِيْ ضوءِ فلسفَةِ الصراعِ الإنسَاْنِيِّ، وانطلاقًا منْ هَذِهِ الجدليَّات الَّتي تفرضُ حضورًا فِيْ بنيةِ الشريحَة الخمريَّة[١]، نلاحظُ ثمَّة إشاراتٍ وملامحٍ نسقيَّةٍ فِيْ هَذِهِ الأَبيات ترتبطُ بأَبعَادٍ نفسيَّةٍ وفنيَّةٍ مُتصلَة بالتَّجربَةِ الشعريَّة[٢]، فالشَّاعرُ يلصقُ أَجمل الصفَات بمحبُّوبتِهِ فهِيَ المُنعمَةُ برائحَةِ المِسْك والعنبر؛ وذَلِكَ منْ أَجل إرضَاء ذكوريته ورجُولته، وهُنَا يكمن النَّسق المُضمر وهُوَ دونيَّةُ المرأة مقَابل فحوليَّة الشَّاْعِر. كَمَا أَن الشَّاْعِر فِيْ تحديدِ أَسماء النِّساء وكنيتهنّ وإعطَائهنّ بُعدًا واقعيًّا منْ خِلالِ كونّها أَسمَاء مُستوحَاة منْ واقعِهِ، وَهَذَا الإنعَامُ منْ لَدَن الشَّاْعِر فِيْ تحديدِ الأَماكن والأَسمَاء مَعًا إنَّما هُوَ تعويضُ عن الإنعَامِ فِيْ تحديدِ الآخر الأُنثويِّ، أَوْ هُوَ إعطَاءُ بُعْد واقعي لموضوع مُتخيل منَ الشَّاْعرِ، فَهُوَ يُمدّ مُتخيلاته بدفء الواقع وبقرب الحُلم[٣].

ونطَالعُ فِيْ موضعٍ آخر منْ ديوانهِ صُورة حسيَّة تطفحُ بِهَا نفسه اللاهية بالملذات والشهُوات، فيقولُ من **(الرمل)**:

**لَبِمَـــا أَلْهُـــو بِخَـــودٍ كاعِـــبٍ ... تَمْـــلَأُ العَـــينَ عَـــنِ الفُحْـــشِ نَـــوارِ**
**رُبَّ دَهْـــرٍ قَـــدْ تَمَتَّعْـــتُ بِهَـــا ... وَقَصَـــرْتُ اليَـــوْمَ فِـــيْ بَيْـــتِ عِـــذاري**
**بسَـــمَاعٍ يَـــأْذَنُ الشَّـــيْخُ لَـــهُ ... وَحَـــديثٍ مِثْـــلِ مـــاذيٍّ مُشـــارِ**
**فَقَضـــينَا حَاجَـــةً مِـــنْ لَـــذَّةٍ ... وَحَيـــاةُ المُـــرْءِ كالشَّـــيءِ المُعـــارِ[٤]**

هَذِهِ الأَبيات قِيْلَت فِيْ سِيَاقٍ ثقَافِيٍّ يتَّخذُ منْ حركَةِ الجنس واللذَّة أَساسًا للطرح الَّذي أَراده الشَّاْعِر وهُوَ بَيْنَ مجمُوعَةٍ منْ الجواري اللاهيَّات، فهنّ كواعبٌ فِيْ إشارةٍ إِلَى اكتمَالِ النضُوج الجنسيّ بدلالة بروز النهدين الدالين عَلَى نضوجهنّ، إِذْ تمتع الشَّاْعِر بهنّ وقضَى

(١) يُنظر: النَّقدُ النَّسقيُّ: ٧٤.
(٢) يُنظر: الخطيئةُ والتكفيرُ: ٢٣٩.
(٣) يُنظر: دونيةُ المرأة في المُجتمعِ الجاهليِّ وفوقيتها في الشِّعْرِ: ٣٢٦.
(٤) الدِّيوان: ٩٥. الخود: الفتَاة الحسنة، وقيل الجَارية النَاعمة. الملاب: طيب يشبه الزعفران.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وقتًا طويلًا مَعَهُنّ، فالنَّسقُ المُضمرُ الَّذِي تسرب منْ بَاطنِ النَّصِّ هُوَ أَن المرأة الحيريَّة الحضريَّة عبَارَة عنْ جاريةٍ وهِيَ لا تختلفُ عنْ نظيرتِهَا البدويَّة فِيْ هَامشيتِهَا الَّتي تقوقعت فِيْهَا وَترسَّختْ فِي الشَّرخِ الثَّقافيِّ العربيِّ.

فالمرأةُ تظهر وكَأَنَّهَا هِيَ (كَائن طبيعي) مُطلق الدلالَة، وتام الوجُود، منْ حَيْثُ الأَصل، ولكنَّهَا تحوّلت بفعلِ الحضَارَة والتَّاريخ إِلَى (كَائن ثقَافِيّ) جرَى استلابهَا وبخس حقوقِهَا وإِحالتِهَا إِلَى مكُونٍ هَامشيٍّ صغيرٍ(*). وتبدو المرأة الحيريَّة الَّتي نشأت فِيْ ظلالِ الحَاْضرةِ أَكثر جمَالًا وجاذبيةً للشَّاْعرِ الَّذِي أُلهم بِهَا، فراح يتغنَّى بتِلْكَ الجَارية البكر، فيقولُ عَدِيّ من **(الرمل)**:

**وَلَقَـــدْ أَلْهُـــو بِبِكْـــرٍ رُســـلٍ مَسُّـــها أَلْـــيَنُ مِـــنْ مِـــسِّ الـــرَّدَنْ**
**فِـــــيْ كِنَـــــاسٍ يَســـــتُرُهُ مِـنْ عَـل الشَّـفَّانِ، هُـدَّابُ الفَـنَنْ**(١)

فالشَّاْعرُ بوعيهِ الثقَافِيِّ المُتحضر يُضفي إِلَى الجواري صفَات البكَارَة والعذريَّة فِيْ طقسٍ منَ اللهو واللذَّةِ عَاْيشه الشَّاْعِر فِي الحَاْضِرَةِ الجَاْهليَّة (الحيرة)، الَّتي سَاعدتْ كَثيرًا فِيْ رقي الحَيَاْةِ بمنَاْخِهَا وكثرَة أَشجَاْرِهَا وأَسواقِهَا وتعدَّد حَاْنَاْتِهَا، كُلُّ ذَلِكَ شَجعَ لظهورِ حَيَاْة الترف الَّذِي انغمس بِهِ سكَان الحَاْضِرَة. وراح الشَّاْعِرُ يرسمُ المرأة وينقشهَا فِيْ صُورٍ خياليَّةٍ تواترت عَلَيْهَا الأَزْمنَة حَتَّى ترسَّختْ نسقيتِهَا وَكَأَنَّما هِيَ الشَيْءُ الطبيعيّ، وفِيْ هَذِهِ الصُّور جَرى تَضَخيم الجَاْنِب الحسيّ فِي المرأة، وإِحالتِهَا إِلَى مُجرد جَسد شبقي لَيْسَ لَهُ منْ وظيفَةٍ

---

(*) هَذِهِ حَاْلةٌ ثقافيَّة تاريخيَّة تعرضتْ لَهَاْ المرأة وعَاْشتْ مُعلقَة عَلَى هَاْمشِ الثقَافَةِ. وتَرَى عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) أَن مؤرخي الأَدب تعمدُوا طَمس أَدب المرأة العربيَّة فِيْ عصورِهَا المَاْضِيَّة، وهُم الَّذِينَ ألقُوا بآثارِهَا فِيْ منطقَةِ الظل، ومَاْرس عصر التدوين ورجَاله بخس النّسَاء حقوقهنَّ، وهُوَ مَاْ تسميهُ بنت الشاطئ بمحنَةِ الوأد العَاطفِيِّ والاجتمَاعِيِّ. يُنظر: الشَاعِرَة العربيَّة المُعَاصِرَة: ١١، ١٨. ولا بُدَّ أَن مي زيادة قَدْ أَدركتْ ذَلِكَ بألمعيتِهَا حِيْنَ قَاْلَتْ: ((أَيُّها الرجل لَقَدْ أَذللتني فَكَنَتْ ذليلًا. حررني لتكون حرًا)). كلماتٌ وإِشاراتٌ: ٤١.

(١) الدِّيوان: ١٧٧. الرسل: الجارية الصغيرة. الردن: الخز، وقيل: الحرير. الكناس: بيت الظبي. جئت من عل. أَي من أَعلى كذا. الشفان: الريح الباردة مَعَ المطرِ.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

سِوى إثارة الرجل وإغرائه، وَجَاءَ العقادُ ليتكلم بلسانِ هَذِهِ الثقَافَة ويقولُ أَن المرأة خُلقِت جميلَة لسببٍ واحدٍ هُوَ أَن تُسعد بهَا عيون الرجَال كَمَا تُسعد بالنظرِ إِلَى الفَاكِهَة[١]. وَقَدْ جَعَلْهَا حمورابي حقًّا مملوكًا للرجلِ يرهنهَا ويبيعهَا بِحسْبِ شريعَة هَذَا القانُون الفحل[٢].

فَالشَّاعِرُ يكرّسُ الصُّورة الحسيَّة للمرأةِ ويسوّغهَا عَلَى وفقِ فلسفتهِ الخَاصَّة الَّتي تَرَى أَن المرأة إِحدى مُتع الرجل الَّتي ينَالهَا فِيْ حَيَاتِهِ، لذا ينبغي عَدم التفريط بِهَا أَو الزّهد فِيْهَا، وَينبغي كَذَلِكَ التزود مِنْهَا قَدر المُستطَاع[٣]، فصورَةُ النَّسقُ المُضمر الَّذِي مررهُ الشَّاعِر هُوَ أَن حَيَاة الترف واللَّهو لِسكَانِ تِلْكَ الحَاضِرَة العربيَّة البيضَاء لَمْ تمنع من إِقصَاءِ المرأة وتهميشِها وَجَعَلهَا فِيْ موضعَةٍ دونيةٍ منَ الرجلِ.

وللصَابياتِ المنعمَات برغيد العيش ونعيمه شُغلهنّ فِيْ نفسِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ الَّذِي رَاْحَ يتغنَّى بهنّ، فيقولُ من **(الخفيف)**:

**أَنَّ شُـــغْلَ الصَّـــابياتِ مِـــنَ الأَسْـــ ـــستارِ طَـرْفٌ يُصْـبي وفِيْـهِ فُتـورُ**
**زانَهُـــنَّ الشُّـــفوفُ يَنْهَـــزْنَ بالـــ صُّـبْحِ وعَـيْشٌ مُفـانِقٌ وحَريـرُ**[٤]

نَجَحَ الشَّاعرُ فِيْ ترجمةِ الواقعِ الثقافيِّ الحضريِّ وهُوَ يصوّرُ مجمُوعَة منْ الفتيَاتِ الجميلات وَقَدْ بَدَتْ عَلَيْهنّ مَلامح النضَارَة ودعَة العيش ونعيم الحَيَاة المُمتزجَة برقَّةِ الحيرَة ونسيمهَا العذب. كَمَا كَانَ عَدِيّ أَثيرًا لَدَى النّساء محببًا إِلَى قلوبهنّ، وأَنَّهُ كَانَ يصبو إِلَى الاستمتَاعِ بمجَالستهنّ، والاستمَاع إِلَى أَحاديثهنّ الرقيقَة العذبَة، واللَّهو معهن فِي السِرِّ والعلن.

---

(١) يُنظر: المرأةُ واللُّغَةُ: ٢٩.

(٢) يُنظر: المرأةُ والأَلوهية، محمد وحيد خياطة: ٨٤.

(٣) يُنظر: دونيةُ المرأة فِي المُجتمعِ الجاهليِّ وفوقيتهَا فِي الشِّعر: ٣٣١.

(٤) الدِّيوان: ٨٤. للمرأةِ حضور فَاعِل فِيْ شِعْرِ عَدِيٍّ، ولاسيَّما فِيْ ريعانِ الشَّباب، فَقَد اقترن ذكرهَا باللَّهو، والعبث، والإقبال عَلَى الحَيَاْةِ، والعيش الرغيد. وللإطلاع أَكثر يُنظر الصفحات الآتية من ديوانه: ٤٢، ٤٧، ٥٠، ٦٤، ٧٦، ٨٤، ٩٥، ١٠٢، ١١٨، ١٢٧، ١٣٨، ١٥٥، ١٧٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

ومنْ هُنَا يمكن القول: إنَّ ثقَافَةَ الاعتذار والاستعطَاف أَسهمت وبشكلٍ مُبَاشرٍ فِيْ تضخيم النموذجِ السُّلطويِّ وإثبَات مركزيته، كَمَا أَسهم المَديح فِيْ تبجيلِ السُّلطَةِ منْ خِلالِ وصفِ المَلك بصفَاْتِ الشجَاعَةِ والكرمِ والإقدامِ، وخِطَاب المديح من أَهمِّ الخطَابَاتِ الشعريَّة الَّتي أَفلحت فِيْ فرضِ هيمنتِهَا بمعَاْونَةِ السُّلطَات السياسيَّة الَّتي سَعَتْ إِلَى تعميقِ أَصولهِ فِيْ وعي العقل العربيِّ، لذَلِكَ فإنَّ العلاقَة بَيْنَ الأَطرافِ الثلاثَةِ (السُّلطَة- الشَّاْعِر- الجمهور) تكتسبُ معنَى جوهريًّا، مُفَارقًا للمقُولات والشعَاْرات الَّتي تترددُ فِي المديحِ، ويؤكّد سيادة المُضمر الثقَاْفِيِّ واستيلاءه عَلَى الأَطرافِ الثلاثَةِ دُوْنَ وعي مِنْهم بخطورَةِ هَذَا الاستيلاء، فَالهيمنَةُ الَّتي تُمَاْرسهَا السُّلطَة السياسيَّة إِلَى نحو مَاْ يشيرُ خِطَاْب المديح والاعتذار ينتهي إِلَى تأييدِهَا إيديولوجيًا داخل الوعي العربيِّ، وَنزع الموضُوعيَّة دَاخل الخِطَاْب الشعريّ، وانحصار فَاْعليَّة الشَّاْعِر، وإلزام الجمهُور بالاستيعَابِ جَعَلَ الجمهُور وجودًا فَاْرِغًا لا قوام لَهُ؛ لأَنَّهمَا منْ صنَاعةِ السُّلطَةِ وَكَاْنَت التضحية بفَاْعليَّةِ الشَّاْعِر، وبموضوعيَّةِ الخِطَاْب الشعريِّ، وبحريةِ الجمهُورِ من أَجلِ سيادة السُّلطة وتأييد إيديولوجيتهَا، أَكثر النتَائج السلبيَّة الَّتي انتهى إليهَا خِطَاْب المديح والاعتذار سلبيَّة وخطورَة[1]، ويكشفَاْن عنْ بنيةٍ تسلطيَّةٍ مُضمرَةٍ مَاْرستهَا السُّلطة الحَاْكِمَة بحقِّ الشَّاْعِر الَّذِي أَصبح ضحية لتِلْكَ المُمَارسَات الاضطهادية الَّتي أَودت بِهِ إِلَى حَيَاةِ السِّجنِ المريرة.

وبالرغمِ منْ البيئَةِ الحضريَّة الَّتي نشَأَ فِيْهَا عَدِيّ بن زَيْدٍ إلا أَن المرأة فِيْ خِطَابَاتِهِ الشعريَّة لَمْ تختلفُ كثيرًا عنْ نَظيرتِهَا البدويَّة، فَقَدْ نَاْلَتْ دَرَجتهَا القصوى منْ التهميشِ والإقصَاءِ حِيْنَ تَجَرَّدتْ منْ كُلِّ المعنُويَّات وأَصبحتْ النظرَة إِلَيْهَا نظرَةً حسيَّة تَرَى فِيْهَا مُجرد جسد وُجد لإرضَاء رغبَات الرجل وإشبَاع شهواته، وَهَذَاْ يعودُ بطبيعَةِ الحَاْل إِلَى البنيةِ الثقَاْفِيَّة العربيّة الذكوريَّة الَّتي غلَّبت الحسيّ عَلَى المعنُويِّ فِي النظرَةِ إِلَى الأُنثى الَّتي كَاْنَتْ مَحط أَنظَاْر الشُّعراء وإعجَابهم.

(١) يُنظر: قراءةُ النَّصّ وسؤالُ الثَّقَافَة: ١٢٤، ١٢٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المبحث الثاني

# نسقُ الذات ـ نسقُ الجماعة

## (The system of the self – Group system)

### أَوَّلًا. نسقُ الذات:

مثل البحث عن الذَاْتِ المثَاْليَّة فِي القصيدَةِ العربيَّة –قَبْلَ الإسلام– المَطلب الأَوَّل للشُّعراءِ، فَتَبَاْروا فِيْهِ إِلَى حدٍّ كَبيرٍ، تِلْكَ الذات الَّتي يلفهَا القلق ويتربصُ بِهَا الهمّ دُوْنَ انقطَاع، فَأرهقتهَا أَسئلَة العقل، وَلَعِبَ بِهَا الشّوق، فَلَمْ تَجد منْ مُتنفسٍ غَيْر الشِّعْرِ تحكي منْ خِلالِهِ آلامهَا، وهِيَ تشيدُ وَتبني مَعَهُ صُورَة الذات النموذجيَّة للإنسَاْنِ المثَاْليِّ المُؤمن بذاتِهِ، والحريص عَلَى قومهِ فِيْ سبيلِ المَجدِ والعلياءِ[1].

فَقَدْ انطلق الشَّاْعِرُ العربيّ منْ وَاْقعهِ الراهن ليخط وَاْقعًا مثَاْليًّا يمزجُ فِيْهِ بَيْنَ عنَاْصرِ الجمَالِ والقُوَّةِ فِيْ فنّهِ الَّذِي غَدا الوعَاْء الحَاوي لأَفكَارِهِ وآرائه فِي الحَيَاْةِ، فهُوَ يتغنَّى ببطُولاتِهِ وأَمجَادهِ ليحدد ملامح حَيَاْة الإنسَاْن العربيّ المثَاْليَّة الَّتي كَاْنَ يشدو بِهَاْ خيَال الشُّعراء والأُدبَاء والَّتي أُعجبت بِهَا القبَائل العربيَّة فِيْ ذَلِكَ الزَّمَن، وَبَلغتْ بِهَاْ حدّ التقدّيس عَلَى مرِّ الأَزْمنَةِ[2]. ويعترف لاكان بأَن بنية الذات تقومُ عَلَى التشبثِ النرجسيِّ بالمتخيلِ، إِذْ يبنى الفرد لنفسه ذاتًا مثَاْليَّة يتمَاهَا مَعَهَا. غَيْر أَن مواد المُتخيل الَّتي هِيَ أَيضًا مواد خِطَابيَّة تجعلُ الذات بنية اجتمَاْعيَّة ثقَاْفيَّة بِمَا أَنَّ اللُّغَة تخرقُ المُجتمع والثقَاْفَة، وَلهَذَاْ فأَنَّ أَي بنية (للأَنا) تحتوي أَعراف ومعَايير المُجتمع والثَّقَاْفَة؛ ممَّا يجعلُ الفرد يبني ذاته لغيرهِ أَوْ من أَجلِ الآخرِ[3].

---

(١) يُنظر: الخِطَاْبُ المعرفيُّ للشِّعْرِ العربيِّ قَبْل الإسلام: ٢٣٨.

(٢) يُنظر: م. ن: الصحيفة نفسها.

(٣) يُنظر: دليلُ النَّاقِد الأَدبيّ، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي: ٤٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

والذات ((تكُوين معرفيّ مُنظم ومُتعلم للمُدركَاْتِ الشعوريَّة والتّطُورات والتقييمَات الخَاْصَّة بالذات يبلورهُ الفرد [ويعتبرهُ][*] تعريفًا نفسيًّا لذاتهِ ويتكُون مفهوم الذات من أَفكَاْرِ الفردِ الذاتيةِ المُحدّدَة الأَبعَاد منَ العنَاصرِ المُختلفَة لكينونته الداخليَّة والخَاْرجيَّة وتشملُ هَذِهِ العنَاصر التَّصُورات والمُدركَات الَّتي تحدّدُ خصَائص الذات كَمَاْ تنعكسُ إجرائيًّا فِيْ وصفِ الفردِ لذاتِهِ كَمَاْ يتصورهَاْ هُوَ))[1]، وفِيْ مَاْ يتعلق بتكُوين الذات معرفيًّا وثقَاْفيًّا فيتمُّ بالنظرِ إِلَى ((أَن الثَّقَاْفَة تطرح نفسهَا مرتين: مرَّة بوصفِهَا كيانًا فَاْعِلًا فِيْ تشكيلِ الذات، ومرَّة بوصفِهَا أَداة لإدراك الذات وفهمهَا، ومنْ ثمَّ تقويم قدرتهَا عَلَى العملِ عَلَى تحقيق تِلْكَ الذات))[2]، وَمَاْ يسميهُ إليوت التعرف عَلَى أَنفسِنَا منْ خِلالِ الشَّاْعِرِ الَّذِي نقرأ لَهُ هُوَ ضربٌ منْ تأكيدِ الذات الَّتي تَكُون عَاْدَة اكتملتْ مُكُونَاتهَا وتربّ ذوقهَا واتَّخذ خصوصيَّة مُعينَة ولهذَاْ تُلبي المُختَارات حَاجَات النَّفس إِلَى التحقيق وعرض ذوقهَا إزاء أَذواق الآخرين[3].

فَالشَّاْعِرُ الجَاْهليُّ يبني ذاته عَلَى وفقِ الرؤيةِ الَّتي تمنحهَا لَهُ بنية الثَّقَاْفَة العربيَّة المُتَأصِلَة فِي الشَّرخِ الثَّقَافِيِّ العربيِّ، فهِيَ الَّتي تُجيز لَهُ شرعنَة ذاته المثَاْليَّة، لكون الفحل النَّسقيّ كَمَا يرى المُتخيل الثقافيّ ((هُوَ المُتفردُ المُتميزُ، وهُوَ مركزُ الاستقطَاب الذاتي، ومَجَاْل رؤية الذات بوصفِهَا مركز الكون وهِيَ ذَاْت صفَاْت خصوصيَّة كيَاْنية مُتعَاْليَّة))[4]. والشَّاْعِرُ العربيُّ لَمْ تُفَاْرقه (الأَنَاْ) بَلْ لازمت أَغلب خِطَاْبَاته الشعريَّة ((فَقَدْ وَجَدَ سلطته الثَّقَاْفِيَّة عبر استغلال القُوَّة التأثيريَّة للخِطَاْبِ وذَلِكَ لفرض (الأَنَا) المُفرطَة الطَاغيَّة، وسحق الآخر))[5]، ولا يمكن أَن يُستثنى الإنسَاْن العربيّ –قَبْلَ الإسلام– منْ هَذِهِ القَاْعِدَة، كَمَا لا يمكن أَن يحيد عنْ سُنَةِ البشريَّة فِي الحَيَاْةِ، بَلْ تجدهُ أَكثر تمسكًا بالحَيَاْةِ المثَاْليَّة الَّتي تبرزُ فِيْهَا الذات عَلَى أَفضلِ حَاْلٍ، وهُوَ الَّذِي كَرَّس حَيَاْته مُداْفعًا عنْ بقَاْئِهِ وبقَاْء جماعته، وذَلِكَ

---

(*) وُجد فِيْ بعضِ المعجمَات استعمَال (اعتبر) لمعنى (عُدَّ)، لكنَّ الصحيح والفصيح استعمَال (عُدَّ).

(١) التوجيهُ والإرشاد النَّفسيّ، د. حَامد عبد السلام زهران: ٨٣.

(٢) خِطَاْبُ الآخر (خطاب نقد التأليف الأَدبي الحديث أَنموذجًا)، د. عبد العظيم السلطاني: ١٥، ١٦.

(٣) يُنظر: كتَابةُ الذات– دراسةٌ فِيْ وقائعيَّةِ الشِّعْر، د. حاتم الصكر: ١٢٢.

(٤) النَّقدُ الثقافيُّ– قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقَافِيَّةِ العربيَّة: ٢٧٦.

(٥) الحيوان: ١/٢٦١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مَاْ كَشَفَ عَنْهُ الإبداع الشعريّ الَّذِي انغمس بالذاتِ المثَاليَّة البَاْحِثَة عنْ مَجدِهَا والمُعبرَة عنْ تِلْكَ الحقبَةِ الزمنيَّةِ، وَقَدْ حَاْولَ الشُّعراء منْ خِلالِ إبداعهِم أَن ينجُو بالذاتِ العربيَّة فِيْ علاقتِهَا بالحَيَاْةِ، إيمَانًا مِنْهم أَن بلوغ درجَة الاكتمَاْل والمثَاليَّة هِيَ الصُّورةُ المَأمُولَة بالنسبَةِ للإنسَاْنِ العربيِّ قَبْلَ الإسلام، وهِيَ أَيضًا سبيله إِلَى العيشِ الَّذِي يضمنُ لَهُ العزَّة والكرامَة، والمجد والعلياء، ولاسيَّما عِنْدَما يتسلحُ بمجمُوعَةٍ منَ الفضَاْئلِ الإنسَاْنيَّة والقيِّم العربيَّة الأَصيلة والخَاْلِدَة[1].

لَقَدْ حرصَ الشَّاْعِر الحَاريّ عَدِيّ بن زَيْد العِباديِّ عَلَى الفضَاْئلِ والمَكَاْرمْ العربيَّة الأَصيلة، الأَمرُ الَّذِي أَهلهُ لإثبَات ذَاته المُتعَاْليَّة سَاْلكًا شَتَّى الطرائق فِيْ سبيل الارتقَاء عَاْليًّا وصولًا إِلَى سلم الحَضَارة والمَجد، صَاْنِعًا بذَلِكَ ذَاْته الَّتي تهوى العزَّة والشمُوخ، ومعولًا عَلَى فطنتِهِ وتمَاْسك شخصيته لتجَاوزِ محنته فِي أَكثرِ منْ موقفٍ، بالرغمِ من مُعَاْنِدَة الواقع المعَاش لَهُ فِي الأَغلبِ الأَعم، غَيْر أَنَّهُ لَمْ يستسلم لتِلْكَ المعَاْنِدَة، بَلْ زادتهُ إِصرارًا عَلَى طلبِ الثَّقَاْفَةِ وَحركَّتْ فِيْ دواخلِهِ الشّوقِ إِلَيْهَا أَكثر، ولاسيَّما عِنْدَما نعلم بأَن وَاْقعه البيئيّ والاجتمَاْعِيّ والاقتصَاْدِيّ والدينيّ كَاْنَ يفرضُ عَلَيْهِ التّطلع إِلَى حَيَاْةٍ بديلَةٍ، يسمُو بِهَاْ عنَ الواقعِ القَاْئمِ، تِلْكَ الحَيَاْة الَّتي يتأملهَا النَّاس هِيَ الَّتي حَركَّتْ الإبداع الشعريّ؛ ونقصدُ بالحَيَاْةِ هَاْ هُنَاْ ذَلِكَ الشعُور الَّذِي يُهيمن عَلَى فكرِ الإنسَاْنِ ويشعرهُ بالإشبَاعِ الثقَاْفِيِّ الَّذِي يُمكِّنه من إدراك جزء معقُول منَ المعرفَةِ بنفسهِ، وبطبيعَةِ الوجُودِ وقوانينهِ الَّتي تنظمُ العَاْلم والَّتي يخضعُ لَهَاْ مُجبرًا ومُلتزمًا بِهَاْ فِي الوقتِ نفسه، قَاْنِعًا بأَن هَذَا الخضُوع يمثلُ جزءًا من اكتمَاْلِ ذاته المثَاْليَّة والحفَاظ عَلَى بقَاْئِهِ فِي إِطاْرٍ مُنظمٍ، فالإنسَاْنُ مَتَى أَدرك هَذَا النِّظَاْمُ تذوق طعم حيرته، وتسَاْؤلاته الَّتي لا تكَاْدُ أَن تُفَاْرقهُ لحظَةٍ وَاْحِدَةٍ[2].

وَكَاْنَ عَدِيّ بن زَيْد أَحد أَبرز الشُّعراء ثقَاْفَةً وَمَعرفَةً وسعَةً وإِطلاعًا ودرايةً بأَحوالِ الأُمم السَّاْبِقَة، فهُوَ يمتلكُ فلسفَة خَاْصَّة فِي الحَيَاْةِ إنماز بِهَاْ عنْ شعراءِ عصرهِ فِي الحواضرِ العربيَّة (الحيرَة، مكَة، الطَاْئِف، اليمن...)، فَنَحْنُ حِيْنَ نُطَاْلعُ ديوانه نَجدهُ زَاْخرًا بالصُّورِ الَّتي

(١) يُنظر: الخِطَابُ المعرفيُّ للشِّعْرِ العربيِّ قَبْل الإسلام: ٢٣٦.

(٢) يُنظر: م. ن: ٢٣٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

تظهرُ الاعتداد بالذاتِ العربيَّة المثَالْيَّة الَّتي تسَابْق الشُّعراء فِيْ بلوغِهَا بِمَا أُتيح لَهُمْ من أَدواتٍ ووسَائلٍ فنيَّةٍ رَائِعَةٍ جَسَّدتْ تطلعهم الدائم نحو الذات العربيَّة الشَامِخَة، وعَدِيّ هُوَ الشَّاعِرُ العربيّ الكريم الجواد الوفي، الَّذِي لَمْ يُعرف عَنْهُ خنعَة الأَخِلّاء ولا بخلَة الأَشحَاْء، فيقولُ من **(البسيط)**:

**وَمَــاْ بَــدَأْتُ خَلــيلًا لِــي أَخَــا ثِقَــةٍ ... بِرِيبَـــــةٍ لا وَرَبِّ الحِـــــلِّ والحَـــــرَمِ**

**يَــأْبَى لِــيَ اللهُ خَــوْنَ الأَصْــفياءِ وإِنْ ... خَــاْنُوا وِدادي لأَنِّــي حَــاْجِزي كَرَمــي**[1]

تضمرُ أَبيات عَدِيّ نقدًا حَاْدًا للآخر السُّلطويِّ بَعْد أَن حَققتْ ذاته ارتواءهَا وَكمَاْلِهَا، هُوَ يريدُ أَن ينمذج ذاته بوصفِهَا مثَالًا للرفضِ السُّلطويِّ[2]، إِذْ برزت ذاته منْ خِلالِ الصفَات الأَخلاقيَّة الَّتي تتمتعُ بِهَا الذات و((الَّتي تتصلُ بالكرمِ والوفَاءِ والمروءَةِ والجرأةِ والإقدامِ؛ لأَنَّ هَذِهِ الخصَائِص تمثلُ القدرَة الذاتية الَّتي تضفي عَلَى تِلْكَ الجوانب صفَة الاكتمَاْل، وتدخلهَا فِي إِطاْرِ التحسسِ الاجتمَاْعِيِّ الَّذِي يجسدُ تِلْكَ الآثار فِيْ كثيرٍ من الأَعمَاْلِ الجليلَة الَّتي تبرزُ البطولَة، وتُنمي قدرات الإِنسَان للاحتفَاظِ بِهَا وتكميل أَطرافهَا وتوضيح دلالتهَا))[3]. وَهَذِهِ الصفَاْت الفرديَّة هِيَ صيغٌ نسقيَّةٌ ثقَاْفيَّةٌ تجمَّلتْ بِهَاْ ذَاْت الشَّاْعِر المثَاْليَّة، واتَّخذَتْ مِنْهَا بوابَة رئيسَة للدخُولِ إِلَى عَالمِ السُّلطَة وبثّ الهمُوم والشَّكوى.

ولذَلِكَ جَاءَت أَبيات عَدِيّ مُحملَة بنبرَةِ الانفعَاْلِ الصَاْدقِ الحَاْر المشوب بالأَلمِ، حَتَّى لنكَاد نلمحُ فِيْهَا اهتزازات أَعصَاب الشَّاْعِر، ونحسُ بلمحَاْتِ مشَاْعِره المُتقده وأَحاْسيسه المستوفزَة فِيْ كُلِّ بيتٍ من أَبياتِ القصيدَةِ، ولاسيَّما فِيْ هَذِهِ الأَبيات الَّتي يدافعُ فِيْهَا عنْ نفسهِ ويعددُ سجَاياه، وَقَدْ واكبت الأَبيات نغمَة قوّيَّة فِيْهَا تعَالِي الذات المثَاْليَّة ودقات العزَّة النفسيَّة، وإِيقاع الفخر الذاتي المُستعلي المُعتد، وتخَاْلطهَا بَيْنَ الحينِ والآخرِ نغمَاْت الأَسى المكبُوت، فَعَدِيّ هُناْ لَيْسَ ذَلِكَ المُتهَاْلك الضعيف المُستجدي، وإِنَّما هُوَ العزيزُ الأَبي الَّذِي ذلّ بَعْدَ عزَّةٍ، وهوى بَعْد رفعَةٍ، وَلَمْ تزايله كبرياؤه بَعْد، فأَنسَاْقهُ المُضمرَة جَاءَتْ هُنَاْ مُرتكزَة حَوْلَ الذاتِ

(١) الدِّيوان: ١٧١.

(٢) يُنظر: النَّقدُ النَّسقيُّ: ١٥٦.

(٣) البطلُ فِي التُّراثِ، د. نوري حمودي القيسي: ١٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

لاستعراض صفحَاته البيض، وسجاياه الرفيعَة، وأَخلائقه الغرّ، مقَابل إِحَالَة الذات السُّلطويَّة إِلَى مُكونٍ هَامْشِيٍّ(١).

إن تضخيم الذات الشَّاعِرَة تحوّل إِلَى ابتكَارِ نمطٍ نسقيٍّ ينتجُ البطولَة، وَهَذَا يظهرُ تحولًا للأَنا منْ حَالْتِهَا الطبيعيَّةِ إِلَى مثَالٍ مُفترض للبناءِ الثقَافِيِّ(*)، وإِنَّ الصُّورَةَ المثَال الَّتي تنتجُ البطل لَهَا ظهور مُتعدد بِحسْبِ قُوَّة تأثير البيئَة والثقَافَة، ولكنَّهَا تُقيم معمَارْهَا عَلَى أَرْضٍ مُشتركَةٍ وَاْحِدَةٍ، وَمَا تقدّمهُ لَنَا ثقَافَة الصُّورَة مَا هِيَ إِلا نتَاج الشَّاعِر أَوَّلًا ثُمَّ ذات الآخر المُقَابل لَهُ ثَانيًا، الَّتي تمثلُ عَامِلًا مُهمًّا فِيْ تفعيلِ الطَاقَةِ الحركيَّة للنَّصِّ إِلَى جَانبِ الكشف عَلَى بَعْضِ العادات والمُعتقدات الَّتي تمثلُ المُجتمع آنذاك(٢). وتبدو قدرَة الشَّاعِر عَدِيّ وَاْضِحَة فِي ابتكَارِ ذَات تملك سمَات التأسيس النَّسقيّ وهُوَ مَا تجلَّت آثاره وبشكلٍ وَاْضِحٍ فِيْ نصِّه الشعريِّ(٣).

وتبرزُ ذَات الشَّاعِر وهُوَ يصفُ لوعته اتَّجَاْه الحبيبَة وشدَّة اشتيَاقه لَهَاْ، وتمنيه لرؤيتِهَا، هُوَ يقولُ من **(المنسرح)**:

**يَشْتَاقُ قَلْبِي إِلَى مَليكَةَ لَوْ ... أَمْسَتْ قَرِيبًا لِمَنْ يُطَالِبُهَا**

**مَا أَحْسَنَ الجِيدَ مِنْ مَليكَةَ والـ ... ـلَّبَّاتِ إِذْ زَانَهَا تَرَائِبُهَا**

**يَا لَيتَنِي لَيلَةً إِذَاْ هَجَعَ النَّا ... سُ وَرامَ الكِلامَ صَاحِبُهَا**

---

(١) يُنظر: المركزيَّةُ الغربيَّة– إشكاليَّةُ التكون والتمركز حَوْلَ الذاتِ، د. عبد الله إبراهيم: ١٢.

(*) البنَاْءُ الثقَافِيُّ– Cultural Structure: يُعدُّ البناء الثقَافِيّ فِيْ دراسَاْتِ التكيفِ الثقَافِيِّ أَو الاحتكَاْك الثقَاْفِيّ وصفًا لثقَاْفتينِ أَو أَكثر، وَعَدِيّ بن زَيْد كَاْنَ أنموذجًا لأَكثر منْ ثقَافَةٍ، فَهُوَ يملكُ ثقافَة وَاْسِعَة، ويتقنُ اللُّغَة الفَارسيَّة، وهذِهِ ثقَاْفَة بحدِّ ذاتِهَا فضلًا عنْ ثقَافتِهِ العربيَّة الَّتي غذت أَشعَاره وطبعتهَا بروحٍ شاعريَّةٍ حضريَّةٍ تتمَازُ برقَّةِ العَاْطِفَة، وعمق الثقَافَة، وبُعد النظر. يُنظر: دليلُ مُصْطلحَات الدّرَاسَات الثقافيَّة والنَّقد الثقَاْفيّ: ٦١.

(٢) يُنظر: منْ بنياتِ المُمَاْثَلَة إِلَى أَنماطِ المُغَايرَة– دراسَةٌ ثقَافيَّةٌ لأَنسَاْقِ البداوة والحضَارَة فِي الشِّعْرِ العربيِّ: ٥١.

(٣) يُنظر: الجهنيةُ فِيْ لُغَةِ النِّسَاءِ وحكَايتهنَّ: ٤٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**فِـــيْ لَيلَـــةٍ لا نَـــرَى بِهَـــا أَحـــدًا  يَحْكـــــي عَلَيْنَـــــا إِلَّا كَواكِبُهَـــــا**[1]

تطفُو عَلَى السطحِ فَاْعِليَّة الذات العَاْشِقَة لترسم مُعَانَاْة الشَّاْعِر مَعَ الحبيبةِ، فأَحياْنًا قَدْ تكُون الأُنوثة قيِّمَة يخلقهَا الذكر وبالرغمِ منْ تهميشِهَا فإِنَّهَا تشكّل خطرًا مؤنثًا عَلَى الرجلِ فتجعلهُ فِيْ حَاْلةِ مُعَانَاة وذَلِكَ بحدِّ ذاته يشكلُ تَسلطًا عَلَى الذكرِ[2]، فَالنَّصُّ يكشفُ عن أَنسَاْقٍ مُضمرةٍ تعلي منْ شأنِ المحبُّوبَة وَتَجعَلْهَا فِيْ مَكَاْنَةٍ مقبولَةٍ، كَمَاْ تُظهر الأَبيَاْت عَاْطِفَة عشق الذات الَّتي طَغَتْ عَلَى العقلِ، فتحوّل الفخر بالذاتِ المثَاْليَّة العَاْشِقَةِ إِلَى زهو بَاْلغٍ بِهَاْ، يُوهمهَا بتفردِهَا وندرتِهَا، فتستلذُ لذَّة التعَاْلِي عَلَى الآخرين. ويظهرُ عَدِيّ فِيْ موضعٍ آخر صُورَة رَاْئِعَة طَفَحَتْ بِهَاْ ذَاته العَاْشِقَة الَّتي أَصاْبهَا الوجد والهوى، فيقولُ من **(الرمل)**:

**عَلِــقَ الأَحْشَــاءَ مِــنْ هِنْــدٍ عَلَــقْ  مُسْتَسِــــرٌّ فِيْـــهِ نَصْـــبٌ وأَرَقْ**[3]

تعَاْلت الأَناْ العَاْشِقَة فِيْ هَذَا البيت لتُفصح عنْ مُضمرِ الشَّاْعِرِ فِيْ تعظيم المحبُّوبَةِ (هِنْد بنت النُّعمان). فَالبيتُ الشعريُّ مُحملًا بفيضٍ منَ العواطفِ الجيَاْشَةِ الَّتي هَزتْ كيأن الشَّاْعِر[4]، كَمَاْ أَظهر الشَّاْعِر ذَاته بصورَةٍ يغلبُ عَلَيْهَا الهوى، لمَّا أَصاْبهَا من الأَرقِ والداءِ والبلاءِ.

---

(١) الديوان: ١٩٤.

(٢) يُنظر: منْ بنياتِ المُماْثَلَة إِلَى أَنمَاْط المُغَايرَة– درَاْسَةٌ ثقَاْفيَّةٌ لأَنسَاْقِ البداوة والحضَارَة فِي الشِّعْرِ العربيَّ: ١٥٩.

(٣) الدِّيوان: ١٤٧. العلق: العشق. النصب: الداء والبلاء.

ربَّما مثل هَذَا البيتُ الشعريّ صُورَة منْ صُورِ الحُبِّ العذريِّ فِيْ تجسيد مَاْ حلَّ بالشَّاْعِرِ منْ هَوى المحبُّوبَة (هند بنت النُّعمان)، فَقَدْ أَصاْبهُ مَاْ أَصاْبهُ؛ نتيجة لهذَا العشق المُفرط الَّذي يعني المَوْت العذريّ، إِنَّهُ موت مُبكر، وعذريتهُ منْ كونِّه موتًا مُبتكرًا وإِبداعيًّا وصَاْدِقًا، إِنَّهُ مَوْت جمَاْعِيّ وخياْر طوعيّ، اختارتهُ قبيلَة بني عذرَة حَتَّى صَاْرت قلوبهم وكَأَنَّها قلوب الطّير تتماثُ كَمَاْ ينماثُ الملح فِي المَاءِ. هَذَا المَوْتُ العذريّ أَجمل قصيدَة ابتكرهَا الشُّعراء العرب فِي الجَاهِلِيَّة وكتبتهَا قلوب بني عذرَة؛ لأَنَّهم قوم إِذَا أَحبُّوا مَاْتُوا. يُنظر: الشِّعْرُ والشُّعراء: ٢٦٠.

(٤) يُنظر: فنُّ الشِّعْر، إِحسان عباس: ٢٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

فالشَّاْعِرُ يبدأُ نصّه وَلَهُ إِشَاعَاْته الَّتي يقبضُ عَلَيْهَا منْ خِلالِ رؤيته الشعريَّة الَّتي تتداحُ فِي أَعماْقِ نصّه، فمنْ بدء وقفته عَلَى هَذِهِ الذات العَاْشِقَة الَّتي يعرضهَا لمُتلقيهِ مِنْذُ –الوهلة الأُولى–، نشعرُ أَننَا فِيْ عَاْلمِ الشِّعْر الَّذِي تقومُ فِيْهِ المُسميَّاْت، ويتدانَى فِيْهَا البُعد، والصرم، والحَنين، ونصبحُ إزاء وجودٍ مُبعثرٍ مُمزقٍ، تلمحهُ رؤية الشَّاْعِر، ونظرته، وآمَاْله، وأَشواقه، للنَّصِّ الأَدبيِّ طريقتهِ الخَاصَّة فِيْ عرضِ الذاتِ المثَاْليَّة الَّتي يختَاْرهَا الشَّاْعِر وفق ميوله ورغبَاته، ظَهَرتْ كُلِّ قصيدَةٍ بلونِهَا الخَاْص، وصُورهَا النَاْزِعَة فِيْ خيطِ نصِّهَا، وإِن كَاْنَتْ منْ ضمنِ ذَلِكَ الخيط الرؤيويِّ الشَاْمل لرؤيةِ الإِنسَاْن الجَاْهليِّ، الَّذِي يقضُ مضجعهُ الفنَاْء، ويرهقهُ الترحَاْل، وتبقَى ذَاته خيط شفَاْف بَيْنَ النيلِ والميلِ، والرغبَةِ والرهبَةِ، والحَيَاْةِ والمَوْتِ[1].

كَمَا بَرَزتْ الذات بشكلٍ لافتٍ عِنْد عَدِيّ فِيْ غرضِ **(الفخرِ الذاتي)**، وَهَذَا الأَصلُ السحريّ لفعلِ الفخر لَمْ يتوارى عنَ النَّسقِ الثقَاْفِيِّ بَلْ تحوّل إِلَى نسقٍ مُضمرٍ ينطوي عَلَيْهِ الخِطَاب الشعريِّ والضمير الثقَافِيِّ فِيْ سطوةِ الأَناْ وفِيْ موقعِهَا النَاْسِخ للآخرِ وَلَقَدْ صَاْرَ هَذَاْ علامَة ثقَاْفيَّة لازمَة، وَهَذَاْ كُلّهُ منْ جنَاْيةِ النَّسقِ الشعريِّ مذُ هيمن النَّسق وصبغ أَنسَاْقنَا الثقَاْفِيَّة كُلّهَا بصبغتِهِ ذَاْت الظَاْهِر الفنيِّ الجمَاْليِّ المُحَاْيد، ومنْ وراءِ ذَلِكَ يتغلغل النَّسق غَيْر مراقبٍ ولا مكشوف للنَّقدِ والاحترازِ[2]، ولَيْسَ غَريبًا عَلَى شَاْعِرنَا هَذَا الفنّ، فَلَقَدْ كَاْنَ منْ أَسرَةٍ عربيَّةٍ عريقَةٍ، فضلًا عنْ مَاْ وَصَلَ إِلَيْهِ منْ مَكَاْنَةٍ سَاْميَّةٍ ونفوذ عريض فِيْ بلادِ السلاطين العربيِّ والفارسِيِّ وَمَاْ يدفعهُ إِلَى الزهو والاعتدادِ والفخرِ وَعَلَى كثرَةِ مَاْ توافر لَهُ منْ بواعثِ الفخرِ فإِنَّ طبيعَة حَيَاْته الحضَاْريَّة والرسميَّة لَمْ تدفعهُ إِلَى الإِكثَاْرِ مِنْهُ، وكَاْنَ المُضمر النَّسقيّ هُوَ أَن يثبت للنُّعمان ذَاته المُتعَاْليَّة وكرمه ووفَاءه وحسن بلائه، وفَخَر عَدِيّ يدورُ

(١) يُنظر: تحوّلاتُ النَّقد وحركيَّة النَّصّ، علي سرحان القرشيّ: ١٣٢.
(٢) يُنظر: النَّقدُ الثَّقافيُّ– قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقافيَّةِ العربيَّةِ: ١٦٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

حَوْلَ الإشَادَة بسجَايَاه وخلائقه، وتعددُ صفَاْته وشمَاْئله، فَهُوَ الفتَى الجلد الصبُور المُتزن، لَيْسَ بالضعيفِ العثُور أَمام الأَيَّامِ ومصَائبهَا(*)، فيقولُ من **(الخفيف)**:

**إنْ يُصِبْني بَعْضُ الأَذاةِ فَلاَ وا ... نِ ضَعيفٌ ولا أَكَبُّ عَثُورُ**
**غَيرَ أَنَّ الأَيَّامَ يَغْدُرْنَ بالمَرْ ... ءِ وَفِيْهَا المَيْسُورُ والمَعْسُورُ(١)**

تضع الأَنَاْ فِيْ حَيَاْةِ عَدِيّ عَاْلمهَا الخَاْصّ مُقَاْبل عَاْلم الآخر السُّلطويّ النُّعمان بن المُنذر، وهُناْ يتجلَّى الصراع لَدَيه، إن لَهُ أسلوبًا خَاْصًّا فِي الإفصَاحِ عن الأَناْ، كَمَا أَن التقدير الزائد للذاتِ عرضًا من أَعراضِ النرجسيَّة الَّتي تمثلُ عَاْطِفَة عشق الذات أَو الحبّ المتنَاهِي للذاتِ(٢)، فَالشَّاْعِرُ هُوَ الثَابِتُ إزاء الأَيَّام وعثراتهَا فهِيَ مُتغيرَةٌ ولا تبقَى عَلَى حَاْلٍ ففِيْهَا الميسور والمعسور. والشَّاْعِرُ هُناْ يُضفي إِلَى الكلمَةِ استعمَاْل يشحنُهَاْ بَإِيحَاْءاتٍ مُضَاْعِفَةٍ، ويؤطرهَاْ بسياقاْتٍ جَاْرِفَةٍ(٣). فَهُنَا نسقَان مررهمَا الشَّاْعِر، الأَوَّلُ هُوَ النَّقد للذاتِ السُّلطويَّة المُستبدَّة الَّتي كَاْنَت السببُ فِيْ مَاْ حَصلَ لَهُ منْ كربٍ وبلاءٍ، والثَّاني هُوَ التوعُّدُ المستترُ بالمصيرِ الَّذِي يمكن أَن يواجه النُّعمان لَوْ قتلَ عديًّا.

فَهُوَ يفتخرُ فِيْ تائيتِهِ بتواضعهِ أَمام الأَخلَّاء، وعفوه عِنْدَ المقدرَةِ، وسمعته الطيبَة بَيْنَ النَّاسِ، فيقول من **(الوافر)**:

**أَلَا يـــا رُبَّمَـــا عَـــزَّ ... خَليلـــي فَتَهَاوَنْـــتُ**

---

(*) تقلَّدَ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِباديِّ شخصيَّة البطل السجين الَّذِي استغل الموقف استغلالًا طريفًا وخَاْصًّا ممَّا دفعهُ إِلَى تسجيلِ تَأملاته فِي الحَيَاْةِ، وكشف انشغَاله بقضيَّةِ المصير، وَفِيْهاَ يدخل ضمن القَاسِم المُشترك لجميعِ شعراءِ عصره، إِلَى أَن ينتهي إِلَى خصوصيَّةِ العرض حَوْلَ تأملاتهِ فِي أَبعَاْدِ محنتهِ الشَّخصيَّة، فيعرضُ منْ خِلالِهَا لمشهدِ البطل فِيْ ظلِ سجنهِ، وَهُوَ عرضٌ مُتميزٌ يمتزجُ فِيْهِ منطق الفخر بروحِ الاعتذار، وكأَنَّهُ يطرح منْ وراءِ ذَلِكَ بُعدًا بطوليًّا جديدًا يبدو ضرورَة لاستكمَال المشَاْهِد الَّتي مرّ بِهَا. يُنظر: بطولَةُ الشَّاْعِرُ الجَاهليّ وأَثرهَا فِي الأَداءِ القصصيِّ، د. مى يوسف خليف: ٦٦.

(١) الدِّيوان: ٩٠. الاذاة: الضرر اليسير. الواني: الضعيف. رجل أَكب: مَاْ يزالُ يعثر.

(٢) يُنظر: علمُ النفس المُعَاْصر، د. حلمي المليجيّ: ١٩٢.

(٣) يُنظر: الخطيئةُ والتكفيرُ: ٢٤١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَلَـــوْ شِـــئْتُ عَلَـــى مَقْـــ ـــــدِرَةٍ مِنِّـــــي لَعَاقَبْـــــتُ
وَلَكِـــــنْ سَـــــرَّنِي أَنْ يَعْـــ ـــــلَمُوا قَـــــدْرِي فَأَقْلَعْـــــتُ
أَلَا لا فســـــــأَلُوا الفِتْـــــــ ـــــيَةَ مَـــا قَـــالُوا وَقَـــدْ قُمْـــتُ
وَلَكِـــــنَّ حَبِيبـــــي جَـــــلَّ عِنْـــــدِي فَتَغَافَلْـــــتُ[1]

إِنَّ نظرَةَ بعيدة يلقيهَا البَاْحِث عَلَى شِعْرِ عَدِيّ بن زَيْد، يعودُ مِنْهَا بِطَائِفَةٍ من السجَايَا والخِصَاْل الحميدَة، يضيفُهَا شَاْعِرنَا عَلَى نفسهِ فِيْ مواضِع عدَّة منْ شِعْرِهِ، متغنيًّا بِهَا، مُعتزًا بأصَاْلتِهَا فِيْهِ. ومهمَّا يكُن حظ هَذَا الفخر من الزعمِ والادعَاءِ، فإِنَّهُ يشير إِلَى طَائِفَةٍ من الشيمِ الكريمَة الَّتي كَاْنَ يتجلَّى بِهَا، وَلَيْسَ لَنَا أَن نطرح مَاْ نعت عَدِيّ بِهِ نفسه، إِذْ لَمْ يقم لَدَينَا مَاْ ينفيه أَوْ يعَارضه، اللهم إِلا تِلْكَ القصَّة الَّتي روتهَا كُتب الأَدب عنْ مسعَاه المشهُور لَدَى كِسْرَى لتولِّية النُّعمان عرش الحيرَة(*)، وما تضمنت منْ مكرٍ وحيلَةٍ وتلاعبٍ لصَاْلحِ النُّعمان دُوْن إِخوتِهِ. وَهِيَ إِذَاْ كَاْنَتْ تحملُ الخيَانَة لإِخوتهِ منْ طرفٍ، فَهِيَ تحملُ الوفَاء للنُّعمان منْ طرفٍ آخر.

وَشَاْعِرُنَاْ حِيْنَ يفخرُ بذاتِهِ لا يضعُ أَمامه الصَّحراء العربيَّة ذَاْت الأَطرافِ المُترامِيَّةِ، فيفخرُ بقطعِهَا وَقت تَركهَا والنأي عَنْهَا، ولا هُوَ ممَّن يشتركُ فِيْ الحروبِ والغزواتِ، وإِنَّما جَاءَ فخرهُ بالحسبِ والنسبِ والكرمِ والأَخلاقِ، زيادة عَلَى كُلِّ تِلْكَ السجَاْيا الحميدة، يفخرُ بعفتِهِ وفروسيتِهِ وركوب الخيل، فَقَدْ اتَّخذ مِنْهَا مظهرًا منْ مَظَاْهرِ إِظهَاْر فُروسيته وَذَاْته المُتعَاْليَّة، فمنْ جَمِيْلِ فخره النَاْبِع منْ ذاتهِ السَاْمِقَةِ قوله من **(الوافر)**:

---

(١) الدِّيوان: ١١٩.

(*) حِيْنَمَا أَراد كِسْرَى أَن يبت فِيْ شَأْنِ عرش الحيرَة، سَأَلَ عَدِيًّا عمن بقَى من آلِ المُنذر، وهل فِيْهم أَحد فِيْهِ خَيْر؟ فأَمرهُ أَن يحضرهم جميعًا ليختَار مِنْهم منْ يرَى فِيْهِ الجدارَة بالملكِ. هُنَالكَ، قَاْمَ عَدِيَ بمسعَاه المشهُور فِيْ تولِّيةِ النُّعمان بن المُنذر، وحجب إِخوته جميعًا، مستعملًا فِيْ ذَلِكَ مَا أُوتي منْ دهَاءٍ وحيلةٍ، فزود النُّعمان بمجمُوعَةٍ من النصَائحِ، ليتفرد أَمام كِسْرَى دُوْن إِخوتِهِ بمزايا الرجُولَة الخشنَة الَّتي يبحثُ كِسْرَى عمن يتَّصفُ بِهَا ليولِّيه الحيرَة، فَمَا يصلح للحيرَةِ، فِيْ نظرِهِ، إِلا الشجَاعَة والخشونَة والتقشف والصبر عَلَى المجَاْلدَةِ والنّضَال لتستطيع أَن تدرأ الخطر عن المملكَةِ الفارسيَّةِ ضربات المغيرين، وترد هجمَاتهم. يُنظر: الأَغاني: ٢/ ١٠٧، ١٠٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**ولا مَلَكَــتْ يَــدايَ عِنــأنَ طِــرْفٍ ولا أَبْصَــرْتُ مِــنْ شَــمْسٍ شُــعَاْعَا**

**ولا وَضَــعَتْ إِلــيَّ عَلَــى خَــلَاءٍ حَصَــاْنٌ يــومَ جِلْوَتِهَــا قِنَاْعَــا**[1]

تتأطرُ بنية النَّصّ بإطاْرِ غرض الفخر الذاتي الَّذِي غَلَبَ عَلَى خِطَاْبِ الشَّاْعِرِ، فهُوَ ذو عفَة وتكرم يمتنعُ عنْ لَمسِ النِّسَاْءِ المُتحصنَاْت والمُتمنعَاْت، ولا يتقربُ أَوْ يتذللُ لَهُنّ، وإِنَّما هُوَ يختَاْرُ منَ النِّسوةِ بنَاْت الكرام والأَجواد وسلالات الفرسَاْن، ورُبَّمَا أَكبرُ دلالَة عَلَى ذَلِكَ زواجه منَ الفتَاْةِ الحيريَّة (هِنْد بنت النُّعمان)، إِذْ ذكرَ أَبو الفرج الأَصفهَاْنيّ أَنَّهُ أَحبّ هِنْد وتزوجهَا[2]، فنسقهُ المُضمر هُوَ نسقٌ يعبرُ عنْ نفسهِ بصيغٍ مُتنوِّعةٍ، وَلكنَّهُ فِيْ عمقهِ هُوَ نِظَاْمٌ ذهنيٌّ وسلوكيٌّ يكشفُ عنْ تضخيم ذَاْت الشَّاْعِر وعلو المنزلة الَّتي تبوأهَاْ فِيْ حَيَاْتهِ وإِن الأَعداء مَهمَّا حَاْولُوا النيل مِنْهُ لَنْ يفلحُوا.

وَيستمرُ عَدِيّ فِيْ تضخيم ذَاْته عبر الفخر بحسنِ استقبَاْل الضيف والترحيب فِيْهِ وَفَتح ذرَاْعيْه لَهُ، فيقولُ من (**الوافر**):

**وَخَطَّــةَ مَاجِــدٍ كَلَّفْــتُ نَفْســي إِذَاْ ضَــاقُوا رَحَبْــتُ بِهُــمْ ذِراعَــا**[3]

مثَّلت هَذِهِ المعَاْنِي المُتَأصلَة فِيْ نفسِ عَدِيّ بصُورَةٍ خَاْصَّةٍ والعربيّ بصُورَةٍ عَاْمَّة الروح العربيَّة الأَصيلة الَّتي تتغنَّى بالكرمِ وَحسن الضيَاْفَة[*]، فبالرغمِ منْ حَيَاْةِ القصورِ الَّتي عَاْشهَا عَدِيّ بن زَيْد فِيْ حَضرةِ المُلُوكِ، إِلا أَنَّهُ لَمْ ينسَ أَنَّهُ ينتمي لأَسرَةٍ عربيَّةٍ عريقَةٍ تتغنَّى بالكرمِ وتجعلُهُ عنوانًا لَهَا، زيادة عَلَى مَاْ تتميّزُ بِهِ هَذِهِ الأَسرَة منْ مُقومَاْتٍ ثقَاْفِيَّةٍ ومعرفِيَّةٍ تجعلُ

---

(١) الدِّيوان: ٣٦. الطِرف: الكريم منَ الخيلِ. الحصان: الدرة، والمقصود بهَاْ هُنا المرأة.

(٢) يُنظر: الأَغاني: ٢/ ٩٨.

(٣) الدِّيوان: ٣٦.

(*) كَأَنَ كِسْرَى يعيبُ عَلَى العربِ افتخَاْرِهِم بالكرمِ، إِذْ نُسِب لَهُ جملَة مَآخذ مِنْهَا: ((وَلَمْ يرَ للعربِ دينًا ولا قوَّةً. همتهم ضعيفَة بدليلِ سكنهم فِيْ بوادي قفراء، ورضَاْئهِم بالعيشِ البسيط، والقوت الشحيح، يقتلُونَ أَولادهم من الفَاْقَةِ ويأكلُ بَعْضهم بَعْضًا من الحَاْجَةِ، أَفضلُ طعَامهم لحوم الإِبل الَّتي يعَافهَا كثير من السبَاْعِ لثقلِهَا وسوء طعمهَا وخوف دائهَا. وإِن قَرَى أَحدهم ضيفًا عدّهَا مكرمَة. وإِن أَطعم أَكلَة عدّهَا غنيمَة تنطقُ بذَلِكَ أَشعارهم، وتفتخرُ بذَلِكَ رجَالهم...)). المفصلُ فيْ تاريخِ العرب قَبْل الإِسلام: ١/ ٢٦٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مِنْهَا نموذجًا رَائِعًا للعَائِلَةِ العربيَّة المُثلى. وَلَقَدْ كَانَ ((نصُّ الفخر يعتمدُ عَلَى مدحِ الذات وَتَحقير الآخر فِيْ وَقتٍ وَاْحِدٍ ولا يستقيمُ الآخر إلا بذَلِكَ))[١]، وَالشَّاْعِرُ هُناْ يضربُ عَلَى قيِّمَةٍ ثقَاْفيَّةٍ عميقَة الجذور عبر تعداده لِفضَاْئِله الذاتية، فهِيَ تشيرُ إِلَى مبدأ نسقيٍّ غَاْئِرٍ فِي النسيجِ الذهنيِّ البشريِّ، وهُوَ المعنَى الأَخطر فِيْ كُلِّ الثقَافَات، أَلا وهُوَ رفع الظُلم ودلالات الظُلم الَّتي مَارستهَا السُّلطَة بحقِّهِ[٢]. وعَدِيّ يؤكّد فخره بنفسهِ واعتزازِهِ بِهَا عبر إِحدى الإِيمَاْءَات والإِشاْرَات الَّتي انضوت فِيْ حنَاْيا نصّه[٣]، بقولهِ من (**الخفيف**):

**قُــلْ لأُمِّ البَنــينِ إِنْ حَــاْنَ مَــوْتي ... تَبْكِنــي للنِّــزالِ تَحْتَــاْل العَجــاجِ**
**وَلِلِــبْسِ الــدِّلاصِ يَغْشَــى ثِيــاْبي ... فَوْقَهَــاْ بَيْضَــةٌ كَضَــوْءِ السِّــراجِ**
**وَلِرِفْعَــي عَلَــى الرَّبَــاوَةِ نَــاْري ... عَلَمًــا لِلْمُضِــلِّ واللَّيْــلُ دَاْجِ**
**وَلِكَــرِّي الكُمَيْــتَ فِــيْ حَوْمَــةِ الــ ... ــمَوْتِ مَكاْنًــا أَقَلُّهُــمْ فِيْــهِ نَــاْجِ**[٤]

وَهَذا البيتُ الثَّالث أَو الجملة الثقَاْفيَّة (وَلِرفَعْي عَلَى الرَّبَاوَةِ نَاْري.. عَلَمًا لِلْمُضِلِّ واللَّيْلُ دَاْجِ) هِيَ الجملَةُ الولود الَّتي تتولدُ عَنْهَا سَاْئِر الجمل النَّسقيَّة الأُخْرَى، ومِنْهَا صَنَعَ عَدِيّ مَهَاْراته فِيْ تضخيم الذات مُقَاْبل إِلغَاء الآخر[٥]. فَالشَّاْعِرُ يلخصُ مآثرهُ الَّتي إِنمَازتْ بِهَاْ ذاته الشَّاْعِرَة بوصفِهَا رمزًا ثقَاْفيًّا فَاْعِلًا فِي المُجتمعِ الجَاْهليِّ، فعزيمتُهُ عَنْد مُنْاْزلَةِ الأَعداء، وتقلُّدهُ سَيْفه، وَلبسهُ درعه، واعتمَاْرهُ خُوذَة الحرب وإِشعَاْله النَّار الَّتي يَهتدي إِلَيْهَا الضيف فِيْ ظُلْمَةِ اللَّيْل البهيم، وَكَرهُ عَلَى الأَعداءِ فِيْ شدَّةِ المَعركَةِ والنزال فِيْ وَقتٍ لا يَكُون فِيْهِ نَاْجِيًّا منْ شدَّةِ المَعركَةِ إِلا قليلًا، فأَنسَاْقُ عَدِيّ المُنضوية بَيْنَ طياْتِ نُصُوصهِ تضمرُ تضخيم نَسَقَ الذاْت الشَّاْعِرَة وتفعيل أَثرهَا فِي المُجتمعِ بوصفِهَا السُّلطَة الثقَاْفيَّة النَاْطِقَة باسمهِ. ولا شكَّ أَن

(١) النَّقدُ الثقافيُّ– قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ الثقَافيَّةِ العربيَّةِ: ١٦٢.
(٢) يُنظر: القبيلةُ والقبائليةُ: ١٧٧.
(٣) يُنظر: تشرحُ النَّصُّ: ٣٤.
(٤) الدِّيوان: ٩٦. الدلاص: البراق. البيضَة: خوذة الحرب. الرباوة: لُغَة فِيْ ربوةٍ ورابيةٍ: وهُوَ مَاْ ارتفع من الأَرضِ.
(٥) يُنظر: الفحولةُ فِيْ شِعْرِ الهذليين– دراسَةٌ ثقَافيَّةٌ: ٨٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الشَّاْعِر هُنَاْ يقتربُ منْ ملامسةِ الحسِّ البشريِّ النَّسقيِّ عَبر فخره بِمزاْياهُ الفرديَّة، إِذْ تقفُ النَّفس الإِنسَاْنيَّة فِيْ مُفترقٍ وجدانيٍّ خَطر مَاْ بَيْنَ أَجمل مَاْ فِي الذَاْتِ وهُوَ الخَيْرُ وأَقبح مَاْ فِيْهَا وهُوَ الشرُّ(١).

ويحملُ فخر عَدِيّ بن زَيْدٍ الذَاْتي وَهج شعُور مُتقد مُتدفق يَقطفهُ عَدِيّ منْ شَجرَةِ الشِّعرِ الورافَة، فِيْهِ الأَلم عَلَى المَاْضِي العزيز الحَاْفِل بالأَمجَاْدِ والمسرات وَفِيْهِ اللوعَة منْ تآمرِ الأَعداءِ وتنكرُ الأَخِلَّاء، وَفَيْهِ نغمَة الاستعلاء والعزَّة والاعتداد بنسقِ الذَاْت، تَتَصَاْعدُ منَ اللفظِ الكريمِ المُتخيّر والسبك المتين الأَخاذ. ولعلَّ نَغمَةَ الحُزن الَّتي حَمَلهَا فَخر عَدِيّ نَاْبِعَة منْ ظَاْهِرَةٍ شِعريَّةٍ نسقيَّةٍ كَونيَّةٍ يَسْتَحيلُ عَلَى أَي شَاْعِرٍ فِي العَاْلِمِ وَفِي أَي عَصرٍ، تَفَاْدِي سَطوتهَا وَهَيْمنتهَا وحَضُورهَا، ولكنَّهَا تتلُونُ بلونِ الشَّاْعِر وَتَجربته وَخَبرته وإِحساسه(٢).

كَمَاْ شَكَّلَت **(الخمرة)**(*) مَظهرًا آخر منْ مَظَاْهِرِ إِثبَاْت نَسَق الذَاْت عِنْدَ عَدِيّ بن زَيْدٍ حِيْنَ اتَّخذهَا غَرضًا مُهمًّا فِي إِظهَاْرِ فروسيته وَتأكيد ذَاْته، ولا نبعدُ ذَلِكَ فَقَدْ نَشَاْ عَدِيّ فِي الحيرَةِ، المَدينَة الجَميلَة الغنيَّة المُتحضرَة، الَّتي عُرفت فِيْ تَاْريخِ الأَدبِ العربيِّ بقصورِهَا وَمَتَاْجِرهَا، وأَدْيِرتِهَا وبيعِهَا وحَانَاتِهَا، وشهدتْ بِجناْتِهَا المعروشَاْت ومزارِعِهَاْ المُنبسطَة، ونسيمهَا الندي النَاْعِم، وَمَاْئهَا العذب النمير، وَكَاْنَتْ مَركزًا من أَكبرِ مَراْكزِ صنع الخمُور فِيْ عَصرِهَا فَحَانَاتهَا تملأُ الأَسواق، ودور الشرب واللَّهو والطرب مُنتشرَة فِيْ كُلِّ مَكَاْنٍ، وَشَاعِرُنَاْ نَشَاْ فِيْ هَذِهِ البيئَة الجميلَة المُنتشية الطروب، وَتَقَلَّبَ فِي أَعطَاْفِهَا، وهُوَ فِيْ مَعيةِ الصبَاْ

---

(١) يُنظر: القبيلةُ والقبائليةُ: ١٨٣.

(٢) يُنظر: تنازعُ الذات والهوية– قراءةٌ فِيْ شِعْرِ محمد مردان، د. محمد صابر عبيد: ٩٦.

(*) احتلَّت الخمرةُ مركز الصدارَة فِيْ عصرِ مَاْ قَبْل الإِسلام، وَلَيْسَ أَدل عَلَى استحكَامِ الخمر فِيْ حَياتِهم من أَن تحريمهَا فِيْ الإِسلام لَمْ ينزل دفعَة وَاْحِدَة بَلْ تمَّ عَلَى ثلاثِ مراحل، إِذْ نزل أَوّلًا فِيْ قولهِ تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنْ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيْهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا﴾. البقرة: ٢١٩. ثُمَّ اقتصر تحريمهَا عَلَى أَوقاتِ الصَّلاةِ بقولهِ تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى﴾. النساء: ٤٣. ثُمَّ حرمت بتَاتًا بقولهِ تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾. المائدة: ٩٠. يُنظر: تفسير القرآن العظيم، ابن كثير (ت٧٧٤هـ): ١/ ٢٦٢، ٥١٢.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وريعَانِ الشّبَاب، وعلُو المَنزلَة وقوَّة النفُوذ، فَلَيْسَ بدعًا أَن يقبلُ عَلَى حَيَاْةِ الشرابِ واللَّهو والمجُون، ويرتشفُ كؤوس اللذَّة دِهَاْقًا مُترعَة، ويدعو إِلَى هَذِهِ الحَيَاْة الرخية الحَاْفِلَة بضروب اللذَّةِ والنعيم[١]، إِذْ يقولُ من **(السريع)**:

**نَاْدَمْـتُ فِـيْ الـدَّيْرِ بنـي عَلْقَمـاْ ... عَـاْطَيْتُهُمْ مَشْـمُولَةً عِنْـدَمَاْ**

**كَـأَنَّ رِيـحَ المِسْـكِ فِـيْ كَأْسِـهَاْ ... إِذَاْ مَزَجْنَاْهَـاْ بِمـاْءِ السَّـمَاْ**

**عَلْقَـمُ[*] مَـاْ بالُـكَ لَـمْ تَأْتِنـاْ ... أَمَـاْ اشـتَهَيْتَ اليَـوْمَ أَنَّ تَنْعَمَـاْ**

**مَـنْ سَـرَّهُ العَـيْشُ ولَذَّاتُـهُ ... فَلْيَجْعَـلِ الـرَّاْحَ لَـهُ سُـلَّمَاْ[٢]**

يبدو أَن هَذِهِ الحَيَاْة الغنيَّة الطَاْفِحَة بالملذاتِ والمرحِ وإِثاْرة المتعَة قَد استهوتْ عَدِيًّا، حتَّى جَعَلتْ مِنْهُ ذَلِكَ البطل الَّذِي تَجلَّتْ مَلامحهُ واتَّخذت مَظَاْهرًا مُتعدِّدَةً فِي إِطاْرِهَا منْ خِلالِ إِيمَانهِ بنفسهِ العزيزَة[٣]، فَعَدِيّ يظهرُ نسقه الذاتي فِي أَيَّامِ شبَاْبه الأُولى، حَتّى إِنَّها صرفتهُ عنَ التفكيرِ فِي المزيدِ منَ الجَاهِ والسُّلطَانِ[٤]، ولَقَدْ كَاْنَ منْ نتيجَةِ ذَلِكَ كُلّه أَن فَاْضَتْ نفسهُ الشَّاْعِرَة بطَاْئِفَةٍ منَ الخمريَّاتِ الَّتي تُعدُّ منْ عيونِ الشِّعر العربيِّ الخمريِّ[**].

---

(١) يُنظر: عَدِيُّ بن زيدٍ العباديِّ الشَاْعِر المُبتكر: ١٧٨، ١٧٩.

(*) علقمةُ بن عَدِيّ: هُوَ ثالثُ أُخُوَّة عَدِيّ بن زيد العِباديِّ. يُنظر: الأَغانِي: ٢/ ١٥٤.

(٢) الدِّيوان: ١٦٦. وَلِعَدِيّ فِي الخمرةِ أَبيات كثيرة جَاءَتْ مُتفرقَة فِي ديوانهِ. يُنظر الصفحات: ٦٧، ٧٠، ٧٧، ١١٧، ١٢٦، ١٦٦، ١٧٢. وللخمرة تسميَّات عدَّة في الشِّعْرِ العربيِّ، فَهِيَ الصفراءُ، والصهباء، والقهوة، وهِيَ الحميَّا، والراح، والشمُول، والسلافة، والمدامة، والصبُوح، والخندريس، والقرقف، والخرطُوم.

(٣) يُنظر: البطلُ فِي التُّراثِ: ١٥.

(٤) يُنظر: الأَغاني: ٢/ ١٠٤.

(**) إِنَّ نظرَة فَاْحِصَة يلقيهَا البَاْحِث عَلَى شِعْرِ عَدِيّ، تكشفُ لَهُ بوضوحٍ غنى شِعْره الخمريِّ، وتنوع أَلوانه، وتدلُّ عَلَى سبقهِ فِيْ كَثيرٍ منَ الصُّورِ والأَسالِيب، ممَّا يحملنَا عَلَى الاعتقادِ أَن عَدِيًّا هُوَ الشَّاْعِرُ الجَاْهليّ الأَوَّل الَّذِي فَتَحَ بَاْب القَوْل فِي الخمرِ عَلَى مصراعيهِ، وَمهد الطريق أَمَاْم منْ تلاه منْ شعراءِ الخمرِ فِي الجَاْهليَّة والإِسلام، كَالأَعشى والأَخطل والوليد بن يزيد وأَبي نواس. يُنظر: عديُّ بن زيدٍ العباديِّ الشَّاْعِر المُبتكر: ١٨٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

ويستمرُ عَدِيٌّ فِي إبرازِ نَسَق الذاْت منْ خِلالِ تضخيم ذَاته باتِّخَاذ الخمرة مَظهرًا منْ مَظَاْهرِ الفروسيَّةِ، ولعلَّ قصيدته القَافية الَّتي شَغَلَ بهَاْ هُشَاْم بن عبد المَلك (ت١٢٥هـ)، فَبعثَ إِلَى حمَاْد الراوية (ت١٥٦هـ)(*) ليسألهُ عنْ بيتٍ من أَبياْتِهَا، من أَرقِ شعره وأَجوده وأَسيره، وأَكثره دلالَة عَلَى فنِّهِ الخمريِّ، فهِيَ تضعنَا مِنْذُ الوهلَة الأُولى فِيْ جوٍ مُنتشٍ لاهٍ مرحٍ، فلندع شَاْعِرنَا يحكي القِصَّة ويرسمُ المشهد، وينقلنَا إِلى عَاْلمهِ الثمل الطرُوب، وهُوَ يقولُ من (**الخفيف**):

بَكَـرَ العـاْذِلُونَ فِـيْ وضَـحِ الصُّبْـ ـــحِ يَقُولُـونَ لـــي أَلَا تَسْـتَفيقُ
ويَلُومُـونَ فِيْـكِ يـا ابنَـةَ عَبْـدِ اللـ ـــلَّهِ والقَلْـبُ عِنْـدَكُمْ مَوْهُـوقُ
لَسْـتُ أَدْري وَقَـدْ بَـدَأْتُمْ بِصُـرْمي أَعَـدُوٌّ يَلُـومُني أَمْ صَـديقُ
أَطْيَـبُ الطِّيْـبِ طِيْـبُ أُمِّ عَلَـيٍّ مِسـكُ فَـأْرٍ وعَنْبَـرٍ مَفْتُـوقُ
خَلَطَتْـهُ بـآخَرٍ وبِبـانٍ فَهْـوَ أَحْـوَى عَلَـى اليَـدَيْنِ شَـريقُ
زَاْنَهَـاْ وارِدُ الغَـدائرِ جَثْـلٌ وأَسـيلٌ عَلَـى الجَبِـينِ عَبيـقُ
وَثنأيـا كَـالأُقْحُوانِ عِـذابٌ لا قِصَـارٌ كُسْـرٌ ولا هُـنَّ رُوقُ
مُشْـرِقاْتٌ تَخَـالُهُنَّ إِذا مَـاْ مِـنْ غَـأْثرِ النُّجـومِ خُفُـوقُ
صَـاْنَها التَّـاجِرُ اليَهُـودِيُّ حَوْلَيْـ ـــنِ فَـأَذْكَى مِـنْ نَشْـرِها التَّعْتيـقُ
ثُـمَّ فُـضَّ الخِتَـامُ عَـنْ حَاْجِـبِ الـدَّ نِّ وَحَاْنَـتْ مِـنَ اليَهُـودِيِّ سُـوقُ
فاسـتَبَاْهَاْ أَشَـمُّ خِـرْقٌ كَـرِيمٌ أَرْيَحـيٌّ غَمَنْـدَرٌ غِرْنيـقُ
ثُـمَّ نـاْدُوا عَلَـى الصَّـبُوحِ فَجَـاْءَتْ قَيْنَـةٌ فِـيْ يَمينِهَـا إِبْريـقُ
قَدَّمتْـهُ عَلَـى سُـلافٍ كَعَـيْنِ الـدِّ يـكِ صَـفَّى سُـلافَها الـرَّاووقُ

(*) وَقَدْ أَورَدَ هَذَا الخبرُ أَبو الفرج الأَصفهانيّ بلفظِ حمَاْد عنْ أَبيهِ، وفِيْهِ: أَن هُشَاْمًا أَمر الجَاْرية أَن تسقي حمَاْدًا بَعْد أَنشاده القافية. ثُمَّ عَلقَ أَبو الفرج عَلَيْهِ قَاْئِلًا: ((وَلَمْ يقل أَحمد بن عبيد فِيْ خبرِهِ أَنَّهُ سقَاْه شَيْئًا وهَذاْ هُوَ الصحيح، لأَنَّ هُشَاْمًا لَمْ يكُن يشربُ ولا يسقي أَحد بحضرتِهِ مُسكرًا، وَكَاْنَ ينكرُ ذَلِكَ ويعيبهُ ويعَاْقبُ عَلَيْهِ)). الأَغاني: ٦/ ٧٧.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مُــزَّةً قَبْــلَ مَزْجِهَــاْ فــإذا مَــاْ ... مُزِجَــتْ لَــذَّ طَعْمُهَــاْ مَــنْ يَــذوقُ
وطَفَــاْ فَوْقَهَــا فَقَــاْقيعُ كَالْــ ... ــياقُوتِ حُمْــرٌ يَزِينُهَــا التَّصْــفيقُ
قَتَلَتْــــهُ أَبْــــيَضَ صــــافٍ ... طَيِّــبٍ زان مَزْجَــهُ التَّصْــفيقُ
فَــوْقَ عَلْيــاْءَ مَــا يُــرامُ ذُراهَــا ... يَلْغَــبُ النَّسْــرُ فَوْقَهَــاْ والأَنُــوقُ
ثُــمَّ كَــاْنَ المِــزاجَ مَــاءَ سَــحَابٍ ... لا صِــرًى آجِــنٌ ولا مَطْــروقُ
كَــاْنَ فِــيْ مِسْــحِهَاْ يَكْنُفُهَــاْ الصَّخْــ ... ــرُ إِذَاْ ..... فِيْــهِ أَنيــقُ
أَسْــفَلٌ حُــفَّ بالعِضَــاْهِ وأَعْــلا ... صَــفَاْ يُلْغِــبُ الوُعُــولَ دَلُــوقُ[1]

إِنَّ القراءةَ النَّسقيَّة لهَذِهِ القصيدَة الخمريَّة تظهرُ تَمركز الشَّاْعِر فِيْ العصرِ الجَاْهليِّ بوصفهِ موكلًا عنْ جَمَاْعتِهِ بكُلِّ مَاْ أُتيح لَهُ منْ وَسَاْئلٍ وإِمكَانيَّاتٍ، فعَدِيّ يمتلكُ روحًا شَاْعِريَّة وذَاتًا نموذجًا للفروسيَّةِ ارتقت بِهِ إِلَى أَرفعِ دَرجَاْت السمُو والشمُوخ جَعَلت الآخر ينظرُ إِلَيْهِ بإِعظَامٍ[2]، فَعَدِيّ حِيْنَ يتحدثُ عنَ الخمرَةِ يرسمُ لَهَا أَجمل الصُّور المُعبرَة عنْ ذَاتهِ النَّسقيَّة المُتوافِقَة مَعَ مُضمراتِهِ الَّتي تتسربُ فينَاْ[3]، ففِيْ وضحِ الصبح تزحفُ جمرَة العاذلين إِلَى فراشهِ توقظهُ ليشهد مَعَهم الصبُوح، ثُمَّ ينهَاْلُونَ عَلَيْهِ باللومِ أَنَّهُ فَتحَ قلبه لابنة عبدالله وسلَّمهَا زمَاْمه، فصرفتُهُ سكرَة الحُبّ عنْ مُشَاْطرته إِياْهم مَجَاْلس الإنس والمرح والشراب، كَمَاْ تنبري الذَاْت النَّسقيَّة فِي الدّفَاْعِ عنْ حُبِّهَا، فتستنكرُ لوم اللائمين، ويرى أَن لا تثريبَ إِن هُوَ خَضَع بِجَمَاْلِ المحبُّوبة الأَسر، فَلقَدْ زَاْد منْ حسنِهَا الفَاْئِق شِعْر غزير، وجبين مُؤتلق وَضَاْح، وجسم مُمتلئ أَنيق، وأَسنَاْن عذاب مُفلجَات مُعتدلات[4]، ولذاْ فَقَد أَضمرتْ نُصُوص عَدِيّ الخمريَّة

(١) الدِّيوان: ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩. الوهق: حبل تشد بِهِ الإبل لئلا تند. الأحوى: الأَسود. المزة: الخمرة اللذيذة. السيب: المطر الجَاري. يلغب: يتعب. الانوق: النسر. الصرى: المَاء يطول مكثه. آجن الماء: تغيّر لونه وطعمه فهو آجن. المطروق: مَاء السّمَاء الَّذي تبول فيْهِ الإبل وتبعر. العضَاه: شجر معروف. تكنفه: أَحاط بِهِ من كُلّ جانبٍ. الحقف: نقا يعوج ويدق. نفي الريح: مَاْ يبقى منَ الترابِ الَّذِي تأَتي في أَصول الحيطَان. خريق: أَي شديدَة كأَنَّها تخرق الأَشياء. يُنظر: هامش الديوان: ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩.

(٢) يُنظر: الفروسيَّةُ فِي الشِّعْرِ الجَاهليِّ: ٢٧١.

(٣) يُنظر: نقدٌ ثقافيٌّ أَمْ نقدٌ أَدبيٌّ: ٤٠.

(٤) يُنظر: عَدِيُّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ الشَّاْعِر المُبتكر: ١٨٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

تضخيم نَسَق الذاْت لَدَيه، فهِيَ مظهرٌ منْ مَظَاْهرِ الفروسيَّةِ والمُبَاْهَاةِ بَيْنَ الشُّعراءِ فِي العصرِ الجَاْهليِّ الَّذِي زَخَر بذكرِهَاْ[1]. كَمَا لا تخلُو أَبعَاْدهَا النَّسقيَّة منْ تهديدٍ مُبطن يطلقهُ عَدِيّ بن زَيْدٍ مُضمرًا النية فِي أَن يجعل لذاتهِ مَكَاْنة ثقَاْفيَّة ترهبُ السُّلطَة الحَاْكِمَة آنذاك[2].

يتَّضحُ فِيْ مَاْ تقدّم: إنَّ نَسَقَ الذاْت عِنْدَ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِباْدِيِّ مُتأَصل فِيْ ذَاْتِهِ، ومُتشرب فِيْ كيَاْنهِ العربيِّ الأَصيل الَّذِي يَرَى فِيْ نفسهِ السمو والرفعَةِ والشمُوخِ، فَقَدْ كَاْنَ لديوانه نصيب من أَبياْتِ الغزلِ والفخرِ والخمرِ الَّتي تعبّر عنْ مَكنُونَاْتِهِ الذاتيةِ، فهَيَ تدورُ حَوْلَ ذَاْتِهِ الكريمَة، ونفسه العزيزَة، وقرائه الضيف، ومُسَاْعدَة المُحتَاج، وإغاثَة الملهُوف، وتضمرُ فِي أَبعاْدِهَا النَّسقيَّةِ محو الصُّورة الَّتي رسَّخهَا الأَعداء فِيْ ذهنِ المَلك، والعبور إلَى بر الأَمان بَعْد مَاْ لقيه من تعبٍ وألَمٍ وشقَاءٍ، فضلًا عنْ تضخيم الذاْت المُثقفَة الَّتي كَاْنَتْ نموذجًا مثَاْليًّا للفردِ العربيِّ الَّذِي يفخرُ بكرمِهِ ونسبِهِ، كَمَاْ لا تخلُو منَ النَّقدِ للآخر السُّلطويِّ الكَاْبح لطموحَاْت الشَّاْعِر وَمَسَاْعِيه الفرديَّة.

## ثانيًا. نسقُ الجماعة:

عُدَّ نَسَق الجَمَاْعَة من الأَنسَاْقِ الثقَاْفيَّة الَّتي تشكّلتْ بوسَاْطِةِ مجمُوعَةٍ من الأَفرادِ الَّذِينَ تجمعهم ((نَعْرَة دمويَّة رحيمَة، ملازمَة لنمو النوازع الأَوَّليَّة، يتربَى عَلَيْهَا الطفل فتبدأ دمويَّة، فتُشكل شَوكَة الجَمَاْعَة الفئويَّة وقوتهَا، ثُمَّ تَستَحيل، بفعل التَّطوّر إِلَى فئويَّةٍ طَاْئفيَّةٍ، دينيَّةٍ، أَوْ عرفيَّةٍ، تستمدُ نعرتهَاْ لا منْ الدّمِ فحسْب، بَلْ منَ الانتمَاْءِ الدّينيِّ أَو المذهبيِّ أَو العرقيِّ الفئويِّ أَيضًا، ثُمَّ تَستَحيل إِلَى إيديولوجية لا منَ الشعُورِ الدينيِّ أَو المذهبيِّ أَو العرقيِّ فحسْب، بَلْ أَيضًا منَ الرابط الفكريِّ والانتمَاْء الحزبيِّ والعلاقَة المترتبَة عَلَى أَي مِنْهمَاْ))[3].

(١) يُنظر: الشُّعراءُ الفرسَان، بطرس البستانيّ: ١٠.

(٢) يُنظر: منَ الخيمَةِ إِلَى الوطنِ، د. عبد الله الغذَّامي: ٥٦.

(٣) العصبيةُ– بنية المُجتمع العربيّ، عبد العزيز قباني: ٤٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وَقَدْ تكفل الشُّعراء مِنْذُ عَصر مَاْ –قَبْلَ الإسلام– بمُحَاْولَةِ شدِّ أَطر الجَمَاْعَة والدّفَاْع عَنْهَا عبر خِطَاْبَاتهم الشعريَّة المُتسمَة بِطَاْبعِ الفخر الجَمَاْعيِّ بِمَاْ تتمازُ بِهِ (الجَمَاْعَة– القَبيلَة)(*) منَ السجَاْيا الحميدَة (كالكرمِ، والحسبِ، والنسبِ، والشجَاْعَةِ، ومكَارم الأَخلاق...الخ)، فالشَّاْعِرُ موكلًا آنذاك جَمَاْعيًّا وقبليًّا للقيَام بتِلْكَ المُهمَّة؛ ولاسيَّما عِنْدَمَا كَاْنَت الجَمَاْعَة تَرَى فِيْهِ المخلص الثقَاْفِيّ الَّذِي يحجبُهَاْ عن إدراكِ وجودِهَا، تبعًا لذَلِكَ كَاْنَ سعي الشُّعراء وحرصهم يتجَاْوبُ مَعَ القيِّمَةِ الَّتي منحتهم إِياْهَا الجَمَاْعَة الَّتي ينتمُونَ إِلَيْهَا، أَليْسَتْ (الجَمَاْعَة– القَبيلَة) هِيَ منْ كَاْنَتْ تهللُ بقدوم الشَّاْعِر بَيْنَهَاْ، فتضربُ لَهُ الأَفراح وتقيمُ لَهُ الطقُوس لتأتيهَا القبَاْئِل الأُخْرَى مُهنئَة ومُبَاْرِكَة بميلادِ شُعلَةٍ جديدَةٍ تَحملهَاْ لتكسر الضبَاْبيَّة وتفكّ بِهَا طلاسم الجهل الَّذِي تقبعُ فِيْهِ(١).

إِنَّ هَذِهِ الثقَاْفَة المرجُوة والمُمكنَة مَعَ مَاْ تسمحُ بِهِ القدراْت الَّتي يتيحُهَا الخِطَاْب الشعريّ، بوصفهِ خِطَاْبًا مُهيمنًا فِيْ ذَلِكَ الوقت عَلَى حسَاْبِ أَنواع الخِطَاْبَات الأُخْرَى الَّتي حددت وظيفَة الشِّعْر آنذاك(٢)، وشَكَّلت نسقًا مركزيًّا مُهمًّا فِي المُجتمعِ الجَاْهليِّ الَّذِي تَحكمهُ (الجَمَاْعَة– القبيلَة)، والشَّاْعِرُ مفطور عَلَى حُبِّ نصرَةِ جَمَاْعِته وعصبته ودعوة الرجل ((إِلَى نصرَةِ عصبتهِ والتألب مَعَهم عَلَى منْ ينَاوئهم ظَاْلمين كَاْنُوا أَمْ مظلُومين... وعصبة الرجل هُم بنوهُ وقرابته لأَبنه))(٣). وتعرّف الجَمْاْعَة بأَنَّها مجموع مَاْ يدّعي الإنسَاْن أَنَّهُ منْ خصَاْئصهِ وعَنَاْصِر شخصيته مُتمثلَة بالقدراتِ والطمُوحَات والأَسرَة والأَقران(٤).

ويبدو أَن ثقَاْفَة الانتمَاء والولاء للجَمَاْعةِ نَاْبعَة منْ طَبيعَةِ الشَّخصيَّة العربيَّة ونشَأْتهَا الدينيَّة والسياسيَّة والاجتمَاْعِيَّة والاقتصَاديَّة والبيئيَّة، وهِيَ البنَى الفوقيَّة الَّتي تستندُ إِلَيْهَا

(*) القبيلَةُ: وحدَةٌ سياْسيَّةٌ مُستقلَةٌ لَهَا أَعرافهَا وتقاْليدهَا ونظمهَا الخَاْصَّة الَّتي تؤمن بِهَاْ. يُنظر: تاريخ العرب فِي الجَاْهليَّة، السيد عبد العزيز سالم: ٤١١.

(١) يُنظر: العمدةُ فِيْ محَاْسنِ الشِّعرِ وآدابهِ ونقدهِ: ١/ ٦٥.

(٢) يُنظر: الخِطَاْبُ المعرفيُّ للشِّعْرِ العربيِّ قَبْل الإسلام: ٢٣٧.

(٣) العصبيةُ عِنْد العرب فِي الجاهليَّة حتَّى زوال دولَة بني أُمية من المشرقِ، علي مظهر: ٣١.

(٤) يُنظر: دراساتٌ فِي الشِّعْرِ العربيِّ القديم، د. علي حسين جاسم: ١٥٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الجَمَاْعَة ويرضخُ لَهَاْ كُلّ أَفراد (الجَمَاْعَة– القَبيلَة)، ويشملُ الانتمَاء لَهَا (التبعية، والحظوة، والعصبية، والنصيب من الغنيمَةِ...الخ)[١]، وبِمَا أَن المُجتمع العربيّ –قَبْل الإِسلام– يعيشُ حَاْلَة منَ الصراعِ وتقويض (الآخر) مُقَاْبل إِعلاء شأن (الأَنَاْ)، لذَاْ فالشُّعراءُ يظهرُونَ هَذِهِ الرغبَة فِي أَسالْيب شعريَّةٍ كَثيرَةٍ ومُختلفَةٍ، ورُبَّما يَكُون هَذَا التضَاد منْ خِلالِ السُّلطَةِ الحَاْكِمَةِ الَّتي قَربتْ فَردًا عَلَى حسَاْبِ فَردٍ، أَوْ فرد عَلَى حسَاْبِ جَمَاْعَةٍ، لذَاْ فَالنُّصوصُ الشعريَّةُ فِيْ عَصرِ مَاْ –قَبْلَ الإِسلام– تضمرُ فِيْ عمقِهَا أَنسَاْقًا، تُعلي منْ شَأنِ الجَمَاْعَة ضدّ الفرد[٢]، وأَصبحت العصبية (الجَمَاْعِيَّة– القَبليَّة) رَكيزَة أَساْسيَّة فِيْ ثقَافَةِ المُجتمعِ العربيِّ فِيْ العصرِ الجاهليِّ، وجزءًا لا يتجزأُ من أَنسَاْقِهِ الثقَاْفيَّة، وأَسهم النِّظَاْم القبليّ إِسهَاْمَةً فعَاْلَة فِيْ تنظيمِ مَجْمُوعَةٍ منَ العلاقَاْتِ دَاْخل القبيلَة وَخَاْرِجهَا، وَتَحوَّل إِلَى رَاْبِطَةٍ نفسيَّةٍ مُنغرسَةٍ فِي الفعلِ الجمعيِّ ومركوزَة فِيْهِ، واتَّخذت لَهَا إِطارًا تمثَّل فِيْ وحدَةِ الدمِ والمضمُونِ الأَخلاقيِّ، ولهذَا أَصبح الفرد فِي القبيلَةِ يحققُ مشروعه الإِنسَاْنِيّ وذاتيته عبر الانصهَاْر فِي بوتقَةِ الذَاْتِ والجَمَاْعَةِ[٣].

وَعَدِيّ بن زَيْدٍ ينتمي إِلَى جَمَاْعَةٍ عربيَّةٍ تعرفُ (بالعِبادِ) كَاْنَتْ تنزلُ اليمَاْمَة فِيْ بني امرئ القيس بن زَيْد مناة، قَاْلَ ابن الإِعرابيّ (ت٢١٣هـ) فِيْمَا أَخبرنِي بِهِ عليّ بن سلمان الأَخفش (ت٣١٥هـ): ((إِنَّ جد الشَّاْعِر أَيوب أَصاْب دمًا فِيْ قومهِ فَهربَ فَلحقَ بأَوس بن قلَّام أَحد بني الحَاْرِث بن كعب بالحيرَةِ. وَكَاْنَ بَيْنَ أَيوب بن مجروف وبَيْنَ أَوس بن قلَّام هَذَاْ نسب منْ قَبْل النِّسَاْءِ. فَلمَّاْ قدّم عَلَيْهِ أَيوب بن مجروف أَكرمه وأنزلهُ فِيْ دارِهِ. فَمكَثَ مَعَهُ مَاْ شَاء الله أَن يمكث. ثُمَّ أَنَّ أَوسًا قَاْلَ لَهُ: يا ابن خَاْلي أَتريدُ المقَاْم عِنْدي وفِيْ داري. فَقَاْلَ لَهُ أَيوب: نعم قَدْ علمتَ أَني إِن أَتيتُ قومي وَقَد أَصبتُ فِيْهم دمًا لَمْ أَسلم وَمَاْ لي دار إِلَّا دارك آخر الدَّهْر))[٤]، قَاْلَ أَوس: ((إِنَّي قَدْ كَبرتُ وأَنَّاْ خَاْئِف أَن أَموت فَلا يعرفُ ولدي لَكَ منَ

(١) يُنظر: الإِنسانُ المهدور– دراسةٌ تحليليَّةٌ نفسيَّةٌ اجتماعيَّةٌ، د. مصطفى حجازي: ٥٥.

(٢) يُنظر: جماليَّاتُ النَّقد الثَّقافِيّ (نحو رؤية للأنسَاْقِ الثقَاْفيَّة فِي الشِّعْرِ الأَندلسيِّ)، أَحمد جَمَاْل المرازيق: ٣١.

(٣) يُنظر: جينالوجيا الأَنسَاق الثقَاْفيَّة في الشِّعْرِ الجاهليِّ: ٩٢.

(٤) كِتَاْبُ شعراء النَّصرانيَّة: ٤٣٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الحقِّ مثل مَاْ أَعرف وأَخشَى أَن يقع بَيْنكَ وَبَيْنَهم أَمرٌ يقطعُونَ فِيْهِ الرحم. فانظر أَحبَّ مَكَاْن فِي الحيرَةِ إِلَيْكَ فعلمنِي بِهِ لابتاعهُ لَكَ. (قَاْلَ) وَكَاْنَ لأَيوب خليلٌ فِي الجَاْنبِ الشرقيِّ منْ الحيرَةِ وَكَاْنَ منزلُ أَوس فِي الجَاْنِبِ الغربيِّ. فقَاْلَ لَهُ: قَدْ أَحببتُ أَن يَكُون المنزل الَّذِي تُسكنهُ عِنْد منزلِ عِصَاْم بن عبدة أَحد بني الحَاْرث بن كعب. فابتَاْع لَهُ موضع داره بثلثمائة أُوقية منِ ذهب وأَنفق عَلَيْهَا مائتي أُوقية ذَهبًا وأَعطاْهُ مائتين منْ الإبلِ برعاْئِهَا وفرسًا وقينة. فَمَكثَ فِيْ منزلِ أَوس حتَّى هلك))[1].

بَعد ذَلِكَ تحوَّل إِلَى دارِهِ الَّتي فِي الشرقِ منْ جهَةِ الحيرَةِ فَهَلَكَ هُنَاْكَ، وَقَدْ كَاْنَ أَيوب قَبْل مهلكهِ اتَّصل بالمُلُوكِ الَّذِينَ كَاْنُوا بالحيرَةِ وعرفُوا حقَّهُ وحقّ ابنهِ أَيوب زَيْد بن أَيوب، فَلَمْ يكن مِنْهم ملكٌ يملكُ إِلَّا ولولد أَيوب مِنْهُ جوائز وحملات، ثُمَّ أَن زَيْد بن أَيوب تزوج بِاْمرأةٍ من آل قلَّام فولدتْ لَهُ حمَّاْرًا، وَكَاْنَ لحمَّار صديق منَ الدهاقين[*] والعظمَاء يُقَاْلُ لَهُ فرُّوخ مَاْهان وَكَاْنَ مُحسنًا حمَّار، فلمَّاْ حَضَرتْ حمَّاْرًا الوفَاْة أَوصى بابنهِ زَيْد إِلَى الدّهقَاْن وَكَاْنَ منَ المرازبةِ[**]، فأخذهُ الدّهقَاْن إِلَيْهِ فَكَاْنَ عِنْده مَعَ ولدهِ، وَكَاْنَ زَيْدُ قَدْ حذق الكتَاْبَة والعربيَّة قَبْل أَن يأخذهُ الدّهقَاْن، فعلَّمهُ لمَّاْ أَخذهُ الفَارسيَّة فلقفهَا وَكَاْنَ لبيبًا، فَأَشَاْر الدّهقَاْن عَلَى كِسْرَى انوشروان أَن يجعلهُ عَلَى البريدِ فِيْ حوائجهِ، وَلَمْ يكُن كِسْرَى يفعلُ ذَلِكَ إِلَّا بأولادِ المرازبَة، فمكثى يتولَّى ذَلِكَ لكِسْرَى زَمَاْنًا[2].

بَعْد ذَلِكَ تزوَّج زَيْد نعمَة بنت ثعلبَة العدويَّة فولدتْ لَهُ عَدِيًّا سنة (٥٣٥م) وولد للمرزبان ابن فسماهُ شاهان مرد، فلمَّا تحرك عَدِيّ بن زَيْد وأَيفع طرحهُ أَبوهُ فِي الكِتَاْبِ حَتَّى حذق أَرسلهُ المرزبَان مَعَ ابنهِ شَاْهَان مرد إِلَى كتَّاْب الفاْرسيَّة، فَكَاْنَ يختلفُ مَعَ ابنهِ ويتعلَّم الكتَاْبَة

---

(١) كِتابُ شعراء النّصرانيَّة: ٤٣٩، ٤٤٠.

(*) الدهاقين: هُوَ جمعُ دهقان، وهُوَ رئيسُ القرية. يُنظر: لسان العرب، (دهق): ١٠/ ١٠٦.

(**) المرازبة: جمع مرزبان، مَنطقة حدودية. والٍ عَلَى منطقة ثغرية (حدودية). يُنظر: لسان العرب، (مرزبان): ١٣/ ٤٠٦.

(٢) يُنظر: الأَغاني: ٢/ ٦٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

والكلام بالفَارْسيَّة حَتَّى خَرَجَ منْ أَفهم النَّاس بِهَا وأَفصحهم بالعربيَّة وَقَالَ الشِّعْرُ وتعلَّم الرمي بالنشاب، فخَرَجَ منْ الأساورة(*) الرُّماة وتعلم لعب العجم عَلَى الخيلِ بالصوالجةِ(**) وغيرهَا(١).

وتحمَّل النِّظَام الجَمَاْعِيّ مَسؤوليَّاْت عدَّة أَبرزهَاْ حمَاْية أَفراد (الجَمَاْعَة– القَبيلة) والدّفَاْع عَنْهم ضدّ كُلّ منْ يناوئهم، وتمثّل ذَلِكَ فيْ دفعِ الضيمِ عنْ أَفرادِهَا أَوْ طلب الثأر لدمَائهِم، الأَمرُ الَّذِي يقضي حروب طويلَة الأَمد، ففِيَ لحظَاْت الشعُور بالخوفِ عَلَى المصيرِ الجَمَاْعِيِّ، يتخلَى الفرد عنْ فرديتِهِ، ويتحوَّل الموقف من (الأَناْ) الفرديَّة الضيقَة إِلَى رحَاْبِ (النحن) الواسع، وتبرزُ الذاْت الشَّاْعِرَة بصفتِهَا فَاْدية للروحِ الجَمَاْعيَّة ومنغمسَة فِيْهَا، وعبر العصبيَّة يلتحمُ الشَّاْعِر بالذاْتِ الجَمَاْعِيَّة منْ خِلالِ ناقوص الخطرِ الَّذِي يهددهَا، فَعِنْدمَا يتحسسُ الشَّاْعِر مواطن الضعف والخلل فِيْ روحِ الجَمَاْعَةِ، ينطلقُ بتسطيرِ الملاحمِ الشعريَّة فخرًا وحمَاْسَةً، ليحوّل هزيمتهَا إِلَى نصرٍ وضعفهَا قوَّة؛ لتبقى مُتمَاْسِكَة لا يتخللهَا الفراغ الَّذِي ينذرُ بتفتيتِهَا وضياْعِهَا(٢). وعَدِيّ بن زَيْدٍ يتغنَّى بِجَمَاْعتِهِ **(العِباْد)**، ويفخرُ بأصاْلتِهَا وقوّتِهَا، ومَكَاْنتِهَا العربيَّة المرمُوقَة، ومآثرهَا، وهَذا الفخرُ الجَمَاْعِيّ نَاْبع منْ اعتزازِ الروح بنفسِهَا، وإِيمانِهَا بِجنسِهَا، وفضلِهَا عَلَى سَاْئرِ الجَمَاْعَات والقبَاْئل حسبًا ونسبًا وبطولةً ومروءةً وأَصاْلةً وكرمًا(٣)، فهُوَ يفخرُ عَلَى الأَعداءِ والحَاْسدين بقولهِ من **(الرمل)**:

**نَحْــنُ كُنَّــاْ، قَــدْ عَلِمْــتُمْ، قَــبْلَكُمْ عُمُــدَ البَيْــتِ وأَوتــاْدَ الأَصــهَاْرِ**(٤)

تفصحُ القراءة الثقَاْفيَّة لهذَا البيت اعتزاز الشَّاْعِر بأَصلِ قومه بدلالَةِ الجملَة الثقَاْفيَّة (نَحْنُ كُنَّاْ قَبْلَكُمْ)، فقومهُ أَهلُ حسبٌ ونسبٌ، ومنَاقبٌ ومَآثرٌ، فالمُضمرُ النَّسقيّ الَّذِي مررهُ

---

(*) الأَساورة: جمع أَسوار وهُوَ الفَاْرسُ الحَاْذِق فِيْ الرمي. ينظر: الأَغاني: ٦٦/٢.

(**) الصوالجَة: جمع صولجَان، عصَا معقُوفَة، يلعب اللاعب بِهَا بالكرَةِ وهُوَ عَلَى ظهرِ الفرسِ. يُنظر: لسان العرب، (صلج): ٢/ ٣١٠.

(١) يُنظر: الأَغاني: ٢/ ٦٦.

(٢) يُنظر: جينالوجيا الأَنسَاْق الثقَاْفيَّة فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ: ٩٣.

(٣) يُنظر: الشِّعْرُ الجَاهليُّ وأَيَّام العرب فِيْ العصرِ الجَاْهليِّ، عفيف عبد الرحمن: ٢٣٦.

(٤) الدِّيوان: ٩٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الشَّاْعِر هُوَ الإعلاءُ منْ شَأن قومهِ عَلَى حسَابِ الآخرِ وهُم الأَعداء الَّذينَ كَأنُوا يتربصُونَ بِهِ، ويضمرُونَ لَهُ الحقد والعداء[١]، وإن حديث الشَّاْعِر بضميرِ الجَمَاْعَة (نَحْنُ) وتواري ذَاته خلفَ ذاتِهَا، إنَّما يؤكّد مُضمره الرابض فِيْ عمقِ لاوعيه، ويكشفُ عنْ مُحَاْولاتِهِ الانصهَاْر فِيْ الذاْتِ الجَمَاْعيَّة منْ خِلالِ تنَاْزله عنْ ذاْتِهِ لصَاْلِح الذاْت العليا؛ ليحقق الاندمَاْج التَّاْم بَيْنَه وَبَيْنَهَا[٢].

كَمَا يفخرُ عَدِيّ بالأَهلِ والآباءِ فهم سَاداتُ القوم وأشرافهم ولَهُمْ السبق فِيْ كُلِّ شَيْءٍ، وهَذَاْ نَاْبعٌ من اندماجِ الشَّاْعِر فِيْ لحمَةِ الجَمَاْعَة، ورُبَّما كَاْنَ عَدِيًّا مُحقًّا فِيْ هَذَا الفخر، إذَاْ مَاْ عَلمنَاْ بالمَكَاْنَةِ المرمُوقَة الَّتي حُظيت بِهَاْ جَمَاْعِته فِيْ عَصرِ مَاْ –قَبْل الإسلام–، فل نتحسس أَبياته الآتية وهُوَ يقولُ من **(الوافر)**:

**وإنِّـــــي لابـــــنُ سَـــــاْداْتٍ كِـــــرَاْمٍ عَـــــنْهُمُ سُـــــدْتُ**
**وإنِّـــــي لابـــــنُ قَاْمَـــــاْتٍ كِـــــرَاْمٍ عَـــــنْهُمُ قُمْـــــتُ**[٣]

إنَّ المبَاْلغَةَ والتعظيم منْ مُتلازمَاْت الفخر وهِيَ جميعًا تكمنُ فِيْ استشرافِ القيِّمِ الإنسَاْنيِّة وتعبّر عنْ مكنُونَاتٍ مُتعدِّدَةٍ تتَّخذُ منْ نَسَقِ الجَمَاْعَةِ مُنطلقًا لإثبَات مَكَاْنتهَا وسيطرتهَا[٤]، فالمسكُوت عَنْهُ فِي أَبياتِ عَدِيّ هُوَ أَنَّهُ وجّه عبر خِطَاْبه الشعريّ رسَاْلَة للآخر السُّلطويِّ والأَعداء لا تخلُو فِي أَبعَادِهَا النَّسقيَّة منْ النَّقدِ والهجَاْءِ، وذَلِكَ من خِلالِ إبرازه لبطُولاتِ قومه الكرمَاء[٥].

ويستمرُ عَدِيّ بن زَيْدٍ فِيْ ذكرِ السجَايَا الحميدَة الَّتي إنمازت بِهَا جمَاْعته وهُوَ يقولُ من **(المنسرح)**:

---

(١) يُنظر: نقدٌ ثقافيٌّ أَمْ نقدٌ أدبيٌّ: ٤٠.
(٢) يُنظر: جينالوجيا الأَنسَاْق الثقَافيَّة فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ: ١٠٦.
(٣) الدِّيوان: ١١٩. القاْمَات: الَّذِينَ يقومُونَ بالأَمور والأَحداث. والقاْمَة: الجَمَاْعَة منَ النَّاسِ.
(٤) يُنظر: شِعْرُ أَوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر: ٤١٠.
(٥) يُنظر: بويطيقا الثقَافَة نحو نظريَّة شعريَّة جديدَة فِي النَّقدِ الثقافيِّ: ٣١.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

بـــيض مطَـــاْعيمَ فِـــي الشِّـــتاْءِ وإنْ ... أَخْلَـــفَ نَـــوْءٌ عَـــنْ وَبْلـــهِ وبَلُـــوا
لا يَتَـــأَرَّوْنَ فِـــي المَضـــيقِ وإنْ ... نَـــادَى المُنَـــادي أَنْ أَنْزِلـــوا نَزَلُـــوا
لا بُـــدَّ فِـــيْ كَـــرَّةِ الفَـــوارِسِ أَنْ ... يُتْـــرَكَ لَهُـــمْ فِـــيْ مَعْـــرِكٍ بَطَـــلُ[1]

تكشفُ الجملَة الثَّقَافيَّة في البيتِ الأَوّلِ (بيض مَطَاْعيمَ فِيْ الشِّتَاْءِ) عنْ دلالَةٍ وَاْضِحَةٍ أَراد الشَّاْعِر منْ خلالِهَا أَن يسبغ عَلَى قومهِ صفَة الكرم، وكلمَة (مَطَاْعيمَ) هِيَ صيغَةُ مُبَاْلغَة تحملُ فِيْ أَعمَاْقِهَا كُثرَة الإطعَاْم، فهُم أَجوادٌ وكرمَاْء. أَمَّا البيتُ الثَّاني فإنَّ قومه إِذَاْ مَا انعدم (الوبل) أَي المطرُ، أَمطرُوا عَلَى النَّاسِ بِخيرهِم الَّذِي لا ينفدُ، فهُوَ خَيرٌ وَفيرٌ يعوضُ النَّاس عماْ أَصَاْبهم منْ القحطِ والجدبِ. وَلَيْسَ غَريبًا أَن يتمُّ ذَلِكَ عَلَى يدِ الشَّاْعِر، فَالشَّاْعِرُ حَمَلَ روح البشريَّة، وهُوَ بِحَاْسيتِهِ المفرطَة يرتقي فوقَ كُلِّ قيودِ الواْقع وأَسواره؛ ليصوّر الخصَاْل الحميدَة الَّتي خلفها قومه وأَبناء جَمَاْعِته.

فالطبيعَةُ الجَمَاْعيَّةُ الَّتي تَحَدثتْ بِهَاْ نُصُوص عَدِيّ بن زَيْد نلتمسهَا فِيْ أَسلوبِهِ الَّذِي أَذاب كيأْنه الفرديّ فِيْ الكيانِ الجَمَاْعيِّ، فَقَدْ تَحققَ فِيْهَا ذَلِكَ الانفعَاْل الشَّخصيّ الحَاْر الَّذِي استولَى عَلَى النَاْظِمِ نفسه، فَلَمْ يكن هدفه سِوى أَن ينظم قصيدَة يرضى عِنْهَا قومه بَلْ لأَنَّهُ أَحس إِحساْسًا عنيفًا قَاْهِرًا بهذِهِ العَاْطِفَة وهَذَا الإِحسَاْس هُوَ الَّذِي أَرغمهُ عَلَى أَن ينتج شِعْره[2].

كَمَاْ عَزَّزَ عَدِيّ مَكَاْنَة جَمَاْعِته عَلَى الآخر بديأْنتهِم النَّصرانيَّة، فَلَهُمْ المَجد والربّ المُفضل، وفِيْ ذَلِكَ يقولُ من **(الرمل)**:

ولَنَـــاْ مَجْـــدٌ ورَبٌّ مُفْضَـــلٌ ... بِيَدَيْـــهِ الخَيْـــرُ مَـــاْ شَـــاْءَ أَمَـــرْ
مِنْـــهُ فَضْـــلٌ وَلَدَيـــهِ سِـــعَةٌ ... إِنَّمَـــاْ يُرْجَـــى لِمَـــاْ فَـــاْتَ الغِيَـــرْ
وشَـــفيعٍ مُـــنْجِحٍ يَنْظُرُنَـــاْ ... بِيَدَيْـــهِ اليَـــوْمَ تَيْسِـــرُ العُسُـــرْ
لَـــمْ تَضِـــقْ أَذْرُعُنَـــاْ فِـــيْ خَلَّـــةٍ ... وعَـــلَا ذُو الخَصْـــمِ مِنَّـــاْ وَظَهَـــرْ

(١) الدِّيوان: ٩٨. تَأْرى في المَكَانِ: أَقام فِيْهِ.
(٢) يُنظر: عنصرُ الصدق فِي الأَدبِ، محمد النويهي: ٧٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

**إذ جَعَلْنـــــاْهُم بِضـــــيقِ مَـــــأْزِقٍ ثُـــمَّ نِلْنـــاْ السَّـــعيَ مِـــنْهُمْ والظَّفَـــرْ**[1]

يتمحورُ النَّصّ حَوْلَ ثقَافَة دينيَّة تظهرُ مَزايا قَوْم الشَّاْعِر وقيمهم فِي المُجتمعِ الجَاْهليِّ، وتؤطر حياْتهم اليَوْميَّة، وتهيمن عَلَى الروحِ والوجدانِ، فَالحديثُ بِصيغَةِ الجَمَاْعَةِ (وَلَنَا مَجْدٌ، يَنْظُرُنَا، أَذْرُعُنَا، وَعَلَا ذُو الخَصْمِ مِنَّا، إِذْ جَعَلْناهُم، ثُمَّ نِلْنا السَّعيَ)، نَاْتِج من اندماْجِ الشَّاْعِر بِجَمَاْعتِهِ، وتعلقه فِيْهَا، وإِلَى ذَلِكَ ذَهَبَ أَحمد أَمين بقولهِ: ((إِنَّ شخصيَّة الشَّاْعِر العربيّ اندمجتْ فِيْ قبيلتِهِ حتَّى كَأَنَّهُ لَمْ يشعرُ لنفسه بوجودٍ خَاْص))[2]، كُلُّ هَذَاْ يدورُ فِيْ لاوعي الشَّاْعِر، وتتحدثُ عَنْهُ أَنسَاْقه المُضمرَة بعلمِهِ أَوْ بِغَيْرِ علمه، لتميط اللثام عنْ نسقهِ المُضمر القَاْبع بَيْنَ طياتِ النَّصِّ، وتكشفُ عنْ واقعهِ مَعَ مُحيطهِ الخَاْرجِيِّ[3]، فَالشَّاْعِرُ الحَاريّ قَدْ فُتحِت عينيه عَلَى أَفاْقٍ وتجَاْربٍ جَديدَةٍ فِي الحَيَاْةِ والفنِّ، لَكِن أَنسَاْقه المُضمرَة تكشفُ عن مُضمرٍ بدويٍّ؛ لأَنَّ النزعَة (الجَمَاْعيَّة– القبليَّة)، هِيَ فِيْ الأَغلبِ الأَعم من أَساسيَّات البَاْديَّةِ العربيَّة الَّتي تميلُ إِلَى العصبيَّةِ القبليَّةِ وتخلَّدُ مَآثرهَا وقيمهَا، فهُوَ مثَّل انعكَاْسًا وَاْضِحًا لصوتِ الباديَّة فِيْ خِطَاْبَاتِهِ الشعريَّة الفخريَّة.

كَمَا افتخر عَدِيّ بأن الله آتاهم المُلك والكِتاْب المُقدس (الإِنْجيل)، كُلُّ ذَلِكَ ليؤكّد أَهمية جَمَاْعته واعتزازه بِهَاْ بقولهِ من **(البسيط)**:

**وأُوتِيَـــا المُلْـــكَ والإِنْجيـــلَ نَقْـــرَؤُهُ نَشْـــفي بِحِكْمَتِـــهِ أَحْلامَنـــاْ عِلـــلا**

**مِـــنْ غَيْـــرِ حَاْجَـــةٍ إِلَّا لِيَجْعَلَنَـــا فَـــوْقَ البَرِيَّـــةِ أَرْبابًـــا كَمَـــاْ فَعَـــلا**[4]

فالتحليلُ الثقافيُّ لبنياْتِ هَذِهِ الأَبيات الشعريَّة يُجلّي للمتلقي ثقَافَة الشَّاْعِر الواعية بالأُسسِ الَّتي يقومُ عَلَيْهَا نظَاْم الجَمَاْعَة فِيْ المُجتمعِ الجَاْهليِّ فِيْ تعَاملهِ مَعَ الفردِ، ويأتي إِحسَاس الشَّاْعر بالانتمَاْءِ لهذَا النَّسق الجمعيّ الَّذِي يشتملُ عَلَى ثقَاْفَةِ الجَمَاْعَةِ أَو الممدوحِ،

---

(١) الدِّيوان: ٦٢.

(٢) فجرُ الإِسلام: ٥٧.

(٣) يُنظر: العقلُ النَّقديُّ– فلسفة التَّصوَّر الثَّقافيّ، سهام حسين القحطانيّ: ٥٢.

(٤) الدِّيوان: ١٦٠. للإِطلاع أَكثر عن الأَبيات الَّتي تحمل طابع (نسق الجمَاْعِة) يُنظر الصفحات الآتية منَ الدِّيوان: ٦٤، ٩٤، ١٤٢، ١٨٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

والأَعراف والمَرجعيَّاْت الخَاْصَّة لنظَاْمِ هَذَا النَّسق[١]، ويمضي الشَّاْعِر فِيْ تأسيسِ قيِّمَة الانتمَاْء لهذَا النَّسق عبر الافتخَاْر بهويتِهِ الثَّقَاْفيَّة المُتسمَة بالطَاْبعِ الدينيِّ (وأُوتِيا، نَقْرَؤهُ، نَشْفي، أَحْلامَناْ، لِيَجْعَلَنَاْ) منْ خِلالِ إِظهَاْرِ هَذِهِ القيِّمَة الَّتي تكتنزهَا لُّغَة النَّصّ أَوَّلًا، ومنْ ثمَّ تبني المَفهُومَات النَّسقيَّة نفسهَا للنسقِ الجمعيِّ كَالدّفاْعِ عن الجَمَاْعَةِ والذودِ عنْ حياْضِهَا والفخر بِمَا تمتلكهُ منَ المقومَاْت الدّينيَّة ثَانيًا. وَقَد أَخذ هَذَا الفخر صبغَة دينيَّة ارتسمتْ عبرهَاْ طقوس الدّيانَة النَّصرانيَّة، وَهَذاْ الفخرُ مُتعلق بوعي الشَّاْعِر العربيِّ –قَبْل الإسلام– ومُرتبط بمواقفهِ مَعَ الجَمَاْعَةِ الَّتي ينتمي إِلَيْهَا، لِيحقق لِنصّه الإبداعيّ قيِّمًا جَمَاْليَّة عبر إدراكه للواقعِ ومعرفته بِمجريَاتهِ[٢]، ثُمَّ إِنَّ العلاقَة بَيْنَ الشَّاْعِرِ والجَمَاْعَةِ هِيَ علاقَةٌ تَكَاْمليَّةٌ قَاْئِمَةٌ عَلَى أُسسٍ وروابطٍ اجتمَاْعيَّةٍ وأَسريَّةٍ لُهَمْ هدف مُشترك[٣]. ولذَاْ عُدَّ الفخر بالقيِّم الجَمَاْعيَّة نسقًا رَاْسِخًا فِي شرخِ الثقافَة العربيِّة، وهُوَ يشكلُ اتِّصَاْلًا حيويًّا بَيْنَ الشَّاْعِرِ والجَمَاْعَةِ.

ويمكن القول منْ خِلالِ مَا تقدّم ذكره: إِنَّ لِنسق الجَمَاْعَة فِيْ شِعْرِ عَدِيِّ بن زَيْدِ العِبَاْدِيِّ أَثره الفَاْعِل فِي إِظهَاْرِ خصوصيَّة قومه، وَمَاْ تجلُّوا بِهِ منْ صفَاْتِ الكرمِ والحسبِ والنسبِ والشرفِ والأرومَةِ، فَعَدِيّ أَراد منْ خِلالِ هَذِهِ القدرات الَّتي إِنمَاز بِهَا قومه تمرير نسقه المُضمر وهُوَ إِلقاْءُ الخوف والرعب فِي نفسِ الآخر (النُّعمان بن المُنذر) والأَعداء (عَدِيّ بن مرينا)، أَوْ إِشعَاْرهم بالتنبيهِ والتحذيرِ والوعيدِ بأَنَّ وراءه قومه وجَمَاْعته الأَقوياء والكرماء ذوي الجَاْهِ والنسبِ.

(١) يُنظر: جمَاْليَّاتُ التحليلُ الثقافيّ (الشِّعْر الجَاْهليّ نموذجًا): ٤١، ٨٦.

(٢) يُنظر: دراساتٌ فِي الشِّعْرِ العربيِّ القديم: ١٢٣.

(٣) يُنظر: النهج إنسانيَّة البشريَّة– الهوية البشريَّة، أدغار موران، ترجمة: د. هناء صبحي: ١٩٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المبحث الثالث

# نسقُ الزَّمَان ـ نسقُ المَكَان

**(Time system – The system of the place)**

## أَوَّلًا. نسقُ الزَّمَان:

اتَّصفَ الزَّمَنُ مِنْذُ أَمَدٍ بَعيْدٍ فِي الشعريَّة العربيَّة بِصفَةِ الخَاْرِقِ المُعجزِ، الأَمرُ الَّذِي جَعَلهُ نسقًا ثقَاْفيًّا قَاْرًا فِيْ نسيجِ الفكرِ العربيِّ وَتَصوراتهِ للغَاْمضِ والمغيبِ، وَقَدْ صَرخت قَرائح الشُّعراء بِسلطَةِ الزَّمَنِ وَقوّتهِ وبطريقَةٍ تُوحي بِضعفِ الإِنسَاْنِ وَعَجزِهِ أَمأم صروفِ الزَّمَنِ وَضربَاْتهِ القَاْصِمَاْت[1].

إِنَّ الزَّمَنَ هُوَ تِلْكَ القُوَّة الخفيَّة، المُدبرَة للأَحداثِ والشَّاْعِر حِيْنَ يصُورُ الزَّمَن وَيُجسدهُ فِيْ تِلْكَ الصُّورَة الحسيَّة، إِنَّمَاْ يَكشفُ عنْ تصوّرٍ ورؤيةٍ وموقفٍ، لَقَدْ كَاْنَ الجَاْهليُّونَ يَنظرُونَ إِلَى الزَّمَنِ منْ خِلالِ أَحداثِهِ، ولأَنَّ هَذِهِ الأَحداث تمثلُ سلبًا بالنسبَةِ للإِنسَاْنِ، فإِنَّ نَظرتهَم للزَّمَنِ تنمُ عنْ عداءٍ لَهُ، وتوجس مِنْهُ وَحيرَة، فَقَدْ كَاْنَ تصورُ الشُّعراء للدّهْرِ بأَنَّهُ مُفترس، وَختور العهد، غدار يلتهمُ الرجَاْل، ويزيلُ القرَى وَيملكُ السهُول والجبَاْل، ويبددُ بِقوّتِهِ الآفَاْق، ويسوقُ الأَحياْء مشَاْرقهَا، أَي إِلَى الفنَاْءِ والعدمِ، وهَذَا التصوّرُ يكشفُ عنْ موقفِ الشُّعراءِ الَّذِي يمثلُ رويتهم فِيْ ذَلِكَ العصر، إِذْ لا توجد فلسفَةً وَاْضِحَةً فِي الحَيَاْةِ والمَوْتِ وَالزّمَاْنِ بالمعنَى الدقيق لِهذِهِ الكلمَة[2].

وَعِنْد تتبع لفظَة **(الزَّمَن)** فِي المَعجمَات العربيَّة نَجدهَا تدلُّ عَلَى اسمٍ لقليلِ الوقت وكثيره، وفِي (الصحَاْحِ) نقفُ عَلَى تعريفٍ يقولُ: ((الزَّمَنُ والزَّمَاْنُ: اسمٌ لقليلِ الوقت وكثيره، ويجمعُ عَلَى أَزمَاْنِ وأَزْمِنَةٍ وأَزْمُنٍ. ولقيتهُ ذاْتَ الزُّمَيْنِ، تريدُ بذَلِكَ تراخيَ الوقت، كَمَاْ يقاْلُ: لقيتهُ ذاْت

(١) يُنظر: جَمَاْليَّاتُ التحليل الثقَافِيّ (الشِّعْر الجاهليّ نموذجًا): ١٩٩.

(٢) يُنظر: الأَدبُ الجاهليُّ قضايا، فنون، نصوص، د. حسني عبد الجليل يوسف: ٣٢٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

العُوَيْمِ، أَي بَيْنَ الأَعوامِ))[١]، وفِي اللسانِ: ((قَالَ شمرُ: الدَّهْر والزَّمَان وَاْحِد... قَالَ أَبو الهيثم: أَخطَأَ شمر الزَّمَانْ زَمَانْ الرّطب والفَاْكِهَة وَزَمَانْ الحر والبرد. قَالَ أَبو الهيثم: ويَكُون الزَّمَانْ شهرين والدّهْر لا ينقطع))[٢]، ويستطردُ ابن منظور فِيْ تعريفَاْتِهِ وَتَعريفَاْت الَّذِينَ يستشهدُ بِهم إِلَى أَن يلخص قَاْئلًا: ((قَاْلَ أَبو منصورة: الدَّهْر عَنْد العربِ يقعُ عَلَى وقتِ الزَّمَانْ من الأَزْمِنَةِ وَعَلَى مدَّةِ الدُّنيا كُلّهَا... وَقَاْلَ: سمعتُ غَيْر وَاْحِدٍ منَ العربِ يقولُ: أَقمنَا بموضعٍ... كَذا دهروا... والزَّمَانْ يقعُ عَلَى الفصلِ منْ فصولِ السنَةِ وَعَلَى مدَّةِ ولاية الرجل وَمَاْ أَشبهه... والزَّمَانْ يقعُ عَلَى جميعِ الدّهْرِ وبَعْضهِ))[٣]. إِذًا الزّمَن والزّمَان اسم لقليلِ الوقت وكثيره.

أَمَّا فِي الاصطلاحِ، فيرتبطُ مَعنى الزَّمَن بحركَةِ الفلكِ وَمَاْ يُرافقهَا منْ تغيُّراتٍ وتقلّبَاتٍ، فَقَدْ عرف الإِنسَاْن الزَّمَن وأَحسَّ بِهِ عبر تحوّل الأَوقَاْت فَكَاْنَ مِنْهَا اليَوْم والشهر والفصُول والسَّنَة، وينقسمُ الزَّمَن فِي الاصطلاحِ إِلَى زمنٍ طبيعيّ (فيزيائيّ)[٤]، وزمنٍ نفسيّ (داخليٍّ)[٥]، وَقَدْ رَكزت أَغلب الدّرَاْسَات الأَدبيَّة حَوْلَ هذين القسمين كونَّهمَا يمثلان محَاْور الزَّمَن وأَشكَاْله فِي النَّصّ الأَدبيِّ القديمِ والمُعَاْصرِ[٦]. وَقَدْ اهتمَّ الفلاسفَة قديمًا وحديثًا بمُصطلحِ الزَّمَن، وَجَاءَتْ دراَسَاتٌ مختلفَةٌ اعتنت بِهذَا المُصطلح[٧]، وبشكلٍ عاْم فالزَّمَن عِنْدهُم لا يوجد منْ دُوْنِ الحركَةِ أَو التغيَّرِ بوجّهٍ عَاْمٍّ[٨]، ويمتلكُ فِي الأَغلبِ الأَعمِ صفَة السيلان المُستمر[٩].

---

(١) الصحَاْحُ تاج اللُّغَة وصحَاح العَرَبيَّة، (زَمَنَ): ١/ ٢٩١.

(٢) لسانُ العرب،(زَمَنَ): ١٣/ ١٩٩.

(٣) م. ن: ١٣/ ص، ن.

(٤) يُنظر: الزَّمَنُ فِيْ الأَدبِ، هانز ميرهوف، ترجمة: د. أَسعد رزوق: ١١.

(٥) يُنظر: الزَّمنُ فِي الأَدبِ: ١٠.

(٦) يُنظر: الزَّمَنُ فَي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ، د. عبد العزيز محمد شحاذة: ١٨، ١٩.

(٧) يُنظر: قضَايَا الفلسفَة العَاْمَّة ومبَاْحثهَا، د. عليّ عبد المُعطي: ١٣.

(٨) يُنظر: الزَّمَاْنُ فِي الفكرِ الدينيِّ والفلسفيِّ القديم، د. حسَام الآلوسيّ: ٩١، ٩٢.

(٩) يُنظر: الزَّمَاْنُ الوجوديّ، عبد الرحمن بدوي: ٨٥، ٨٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وعُدَّ النَّسق الزَّمَانيّ فِيْ شِعْرِ عَدِيّ بن زَيْد أَحد أَبرز الأَنساق تأثيرًا فِي الخيالِ الإبداعِيِّ للشَاْعِرِ؛ لأَنَّهُ العَامْلُ المُغذي لهذَا الخيالْ، إِذْ يرفدهُ بالأَحداثِ والوقَائعِ الَّتي تدعمهُ فهُوَ الأَداة الفنيَّة الَّتي يوظفهَا الشَّاْعِر للتعبيرِ عنْ تجربتِهِ الشعريَّة، فضلًا عنَ القيِّمَةِ النَّسقيَّةِ العَالْية الَّتي يمنحهَا الزَّمَن للعملِ الأَدبيِّ إِذْ ((يصبحُ هَذَا العمل نَاْقِصًا إِذَاْ افتقر الحسّ الزَّمَاْنيّ، فلا بُدَّ لكُلِّ عملٍ أَن يحمل فِيْ جوفِهِ بنيةٍ زمنيَّةٍ وأُخْرَى مَكَاْنيَّة، الأُولى تعبير داخلي والأُخْرَى مَظهر حسيّ مَفَاْدهَا أَن كلتي البنيتين تمثلان جوهر العمل الفنيّ وارتقَاءه))[1]، ويتَّضحُ الزَّمَن بشكلٍ وَاْضِحٍ وجلّي فِي الشِّعْرِ؛ لأَنَّهُ يمثلُ مُحَاْولَة ((للتعبيرِ عنْ لحظَاْتٍ منَ الزَّمَنِ النفسيِّ أَو الدّيمومَة الشعوريَّة))[2]، وتتَّسمُ علاقَة الشَّاْعِر مَعَ الزَّمَنِ بالتوتَّرِ والإِحسَاْسِ بقوَّةٍ غيبَيةٍ خفيَّةٍ تتركُ أَثرهَا عَلَيْهِ فتصبح قدرًا محتومًا عَلَيْهِ، ولذَلِكَ فَإِنَّهُ ((لا يمكن إِدراك الزَّمَاْن إِلا فِيْ تعقدّهِ وتركيبهِ. فهُوَ مهمًّا يكُن فقيرًا، إِنَّما يطرحُ نفسه عَلَى الأَقلِ منْ خِلالِ تعَاْرضه مَعَ الحدودِ والتّخومِ، وَلَيْسَ لَنَا الحقّ فِيْ تنَاْولِهِ كَأَنَّهُ مُعطى وحيد الشكل وبسيط))[3].

وتظهر نُصُوص الشَّاْعِر عَدِيّ بن زيدٍ بأن الزَّمَن يشكّلُ نظَاْمًا نسقيًّا، لَهُ القدرَة والفَاْعليَّة فِيْ تشكيلِ تصورات الشَّاْعِر حَوْلَ مَاْ يطرحُ فِيْ حَيَاْتِهِ منْ موضُوعَاتٍ وَمَاْ يواجهُ منْ صراعَاتٍ. ولِهذَاْ فإِنَّ التَّجربَةَ الوجوديَّة الطبيعيَّة فِيْ مواجِهَةِ الكونِ والحَيَاْةِ، وفِي التعبيرِ عن الإِنسَاْنِ ومُشكلاتهِ، إِذْ يتعرف الإِنْسَان عَلَى نفسهِ وَعَاْلمهِ منْ خِلالِ جدلٍ طبيعيّ مَعَ ذاْتِهِ ووجودِهِ[4].

وفِيْ ديوانِ عَدِيّ بن زَيْدٍ نظرَة شبه مُتَكَاْمِلَة للدّهْرِ تعبّر عنْ رؤيةٍ لَهَاْ مَلامح مُتميّزة، منْ ذَلِكَ قوله منَ **(الرمل)**:

**مَـــنْ رَآنَـــاْ فليُحـــدِّثْ نَفْسَـــهُ ... أَنَّـــهُ مُـــوفٍ عَلَـــى قَـــرْنِ زَوالْ**
**وخُطـــوبُ الـــدَّهْرِ لا يَبْقَـــى لَهَـــاْ ... ولِمَـــاْ تَـــأْتي بِـــهِ صُـــمُّ الجِبـــالْ**

(١) الزَّمَاْنُ أَبعاده وبنيته، عبد اللطيف الصديقي: ١٤٣.
(٢) م. ن: ١٤٤.
(٣) جدليَّةُ الزَّمَن، غاستون باشلار، ترجمة: د. خليل أَحمد خليل: ٥٢.
(٤) يُنظر: الإِنسَاْنُ والزَّمَانُ فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ، حسني عبد الجليل يوسف: ٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

رُبَّ رَكْـــبٍ قَـــدْ أَنَـــاخُوا عِنْـــدنَاْ ... يَشْـــرَبُونَ الخَمْـــرَ بِالمـــاْءِ الـــزُّلالْ
والأَبَـــــاْرِيقُ عَلَيْهَـــــاْ فُـــــدُمٌ ... وعِتَـــاْقُ الخَيْـــلِ تَـــرْدِي فِـــي الجِـــلالْ
عَمِـــرُوا دَهْـــرًا بِعَـــيْشٍ حَسَـــنٍ ... آمِنـــي دَهْـــرِهُمُ غَيْـــرَ عِجـــاْلْ
ثُـــمَّ أَضْـــحُوا أَخْنَـــعَ الـــدَّهْرُ بِهِـــمْ ... وكَـــذاكَ الـــدَّهْرُ يُـــودي بِالجبـــاْلْ
وكَـــذاكَ الـــدَّهْرُ يَرْمـــي بـــالفَتَى ... فِـيْ طـلابِ العَيْشِ حَـاْلًا بَعْدَ حـالْ[1]

فَالشَّاْعِرُ يمرُّ عَلَى المنظرِ المَأْلُوف لَدَى النَّاس جميعًا لِيضعنَا أَمَاْم فَاْجِعةِ الدَّهْرِ، فينظرُ إِلَيْهِ بعين الشَّاْعِر المُرْهَف وإِحساْسه البصير، فيلهمهُ ضروبًا منَ المواعظِ، ويفجرُ فِيْ نفسهِ ينَابيع منَ المعَاْنِي والصُّور، فَعَدِيّ يمرُّ عَلَى المقَاْبرِ ويتأملُ الأَجيَاْل الرَّاحِلَة الَّتي انْدَثَرَتْ تَحْت اللحودِ، وَقَدْ كَاْنَتْ قَبْلَ ذَلِكَ تلهُو وتعبث مَاْ طَاْبَ لَهَا اللَّهو والعبث، فينطق المَقَاْبر حديث هؤلاء الغَاْبرين، فكم منْ رَاْكِبٍ أَنَاْخُوا حَوْلَ هَذِهِ القبُور، وفرشُوا الموائد وصفُوا الكؤوس، وراحُوا يعتلُونَ الخمر مطموثًا بالمَاْءِ الزُّلال الشبم المُصفى، وَقَد انتثرت الأَبَاْريق منْ حَولَهِم، وسرحت الجِيَاْد أَمَاْم أَبصَاْرِهِم، صفتْ لَهُمْ الحَيَاْة ونعمُوا بنظيرِ العيشِ، مُطمئنين هنئين، فإِذاْ بالدَّهْرِ يعصفُ بهذَا النعيم، ويؤدي بأَصحَاْبِهِ إِلَى حَيْثُ المصير المحتوم[2].

وَلَيْسَ للشَّاْعِرِ حِيَاْل هَذَا الزَّمَن إِلا القبُول بِمَاْ يحكمُ، والإِذعَان لِمَّا يملي، فهُوَ صَاْنِعُ الفنَاْء، ومُهلك الأَحيَاْء، وَقَدْ خبرنا القرآن الكريم عنْ ظنّهِم هَذَاْ، قَاْلَ تعالى: ﴿**وَقَاْلُوا مَاْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَاْ الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَاْ وَمَاْ يُهْلِكُنَاْ إِلَّا الدَّهْرُ وَمَاْ لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ**﴾[3].

إِنَّ نظرةَ الشَّاْعِرُ إِلَى الزَّمَنِ عَلَى هَذَا النّحو أَشبه مَاْ تكُون بنظرتِهِ إِلَى إِله[4]، فَالزَّمَنُ عَلَى وفقِ مفهوم الشَّاْعِر فِيْ عصرِ مَاْ –قَبْل الإِسلام– قوَّة خَاْرِقَة مُخيفَة لا تُقَاْوم، وإِن مُحَاْولَة الوقُوف فِيْ وَجهِهَا لَيْسَ إِلا ضربًا منَ الفعلِ العقيم والأَمل الَّذِي سرعَاْن مَاْ يمحيه

(١) الدِّيوان: ٨٢، ٨٣.
(٢) يُنظر: عَدِيُّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ الشَّاْعِر المُبتكر: ١٤٠.
(٣) الجاثية: ٢٤.
(٤) يُنظر: مَقَاْلاتٌ فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ: ٣٤٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

اليأس، وَمَاْ جدوى التحصن والتوقي ضدّ قوَّة عَاْتية تمتلك القدرَة عَلَى الفعلِ المُؤثر والتدمير الشَامِل لِجميعِ الأَشياء[١].

وثمَّة ملمحٍ لا بُدَّ من الإشارةِ إِلَيْهِ فِي الصراعِ النَّسقيِّ بَيْنَ الإِنسَاْنِ والزّمَاْنِ، وهُوَ أَن الإِنسَاْن يتضَاْدُ مَعَ الزَّمَنِ ويواجّههُ بحيلَةِ الهروبِ/ الحركَة إِلَى المَاْضِي فِيْ حِيْنَ أَن الإِنسَاْن فِيْ صراعهِ مَعَ الإِنسَاْنِ والمَكَاْنِ كَاْنَ يوظفُ قدرتهُ الثقَاْفِيَّة فِي الحَيَاْةِ بالمواجهَةِ اللحظيَّةِ الآنية الَّتي ينطلقُ عبرهَا إِلَى بنَاْءِ دولَة الحُلم حَاْضِرًا ومستقبلًا، كَمَا أَن صراع الإِنسَاْن مَعَ الزَّمَنِ يظهرُ النَّسق المُضمر وهُوَ العجزُ التَاْم للإِنسَاْنِ أَمَاْم الزَّمَنِ والشعُور السَاْلب بغلبَةِ الزَّمَنِ وانتصَاره عَلَيْهِ. فَالشَّاْعِرُ حِيْنَمَا أَضحَى مفجوعًا بالدَّهْرِ وَصَاْرَ يعيشُ المُتنَاقضَات، أَخذ يبحثُ عن استراتيجياتٍ تنقذهُ من إِسَاْرِ الراهن، فواجه الزَّمَن بزمنٍ آخرٍ منْ طريقِ الحفرِ والتقصي فِي الذاكِرَةِ واستعَادَة أَيَّام الترف والبذخ والنعيم الَّتي كَاْنَ ينعمُ بِهَاْ الشَاْعِر أَيَّام عزّه وشبَابه[٢].

وشَاْعِرُنَا ينظرُ بعين المُفكرِ المُتَأملِ إِلَى طبيعَةِ الإِنسَاْنِ الَّذِي يعيشُ فِيْ هَذِهِ الحَيَاْة عيشَة مُؤقتَة، لا تدومُ لَهَاْ سعَادَة، ولا يبقَى لَهَاْ نعيم، فيرى أَنَّهُ مهمَّا أُوتي منْ مَاْلٍ وولدٍ لا يستطيعُ أَن يَلهو ويَنعم وتصفو لَهُ الحَيَاْة، مَاْ دَاْمَ شَبح المَوْت الرهيب يطَاردهُ، كَمَا أَحس الشَّاْعِر تَحْتَ وَطَأة الدَّهْر بأَن الاحتراس مِنْهُ لا يوقف نوبه وصروفه مهمَّا أُوتي منْ حدَّةِ البصيرَةِ، وقوَّة الحزم، وسعَة الثراء، فيقولُ عَدِيّ من **(الوافر)**:

**أَلَــمْ تَــرَ أَنَّ رَيْــبَ الــدَّهْرِ يَعْلُــو ... أَخَا النَّجَــــداتِ والحِصْــنَ الحصينَا**

**وَلَــمْ أَجِــدِ الفَتَــى يَلْهــوُ بِشَــيْءٍ ... ولَوْ أَثْرَى ولــوْ وَلَــدَ البنينــــا**[٣]

وَمَاْ دَاْمَ أَخو النجدات والحِصْنَ الحصينَا لا يعرَّى منْ رَيْب الدَّهْر، ولا يفلتُ منْ قبضَةِ المَنُون، فأَي لهو مؤقت زَائِف هَذَا الَّذِي يعكفُ عَلَيْهِ الإِنسَاْن، وهُوَ يتوجسُ خيفة ممَّاْ تخبئهُ

(١) يُنظر: الخوفُ فِي الشِّعْرِ العربيِّ قَبْل الإِسلام: ٤٩.

(٢) يُنظر: جَمَاْلِيَّاتُ التحليل الثقَافِيّ (الشِّعْرُ الجاهليُّ نموذجًا): ١٧٤.

(٣) الدِّيوان: ١٨٤.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

لَهُ الأَيَّام المُقبلات، وأَيةُ مُتعَة هَذِهِ الَّتي تستطيعُ أَن تشيع السعَادَة فِي النَّفسِ البصيرَةِ، وهِيَ تعلُو المصير المحتُوم الَّذِي ستصيرُ إِلَيْهِ!؟. إِنَّ نظرَةَ الشَّاْعِرُ إِلَى هذِهِ القُوَّة الجبَاْرَة (الدَّهْر) نظرَة الضعيف الخَاْئر قَدْ حملتُهُ عَلَى اعتقَاْدٍ مَفَاْده إِن مُقَاْرِعَة تِلْكَ القُوَّة غَيْر مُمكنَة، وآية ذَلِكَ عجز الَّذِينَ سبقوه منَ المُحَاْولَةِ(١).

ففِيَ مواجهَةِ استمرار الزَّمَن وخُلُوده، وفنَاْء الإِنسَاْن وموته، ويبدو الإِنْسَان نقطَةً صغيرَةً فِيْ مُحيطٍ وَاْسِعٍ، تهددهُ أَمواج الفنَاْء وينتظرهُ الضيَاع والنِّسيَان، ولا يبقَى أَمام الجَاْهليّ سِوى لحظَاْتٍ قصيرَةٍ تمثلُ حَاْضره، وهُوَ لا يجدُ غَيْر الفعلِ وسيلَة يملأُ بِهِ هَذَا الحَاْضر، ويتمخضُ عنْ ذَلِكَ نزوع نحو الإِغراق فِي المُتعَة الحسيَّة أَو المُتعَة المعنُويَّة، فَالشَّاْعِرُ يخفي نسقًا مُضمرًا منَ الزَّمَنِ وهُوَ الرعبُ الَّذِي ينتَابُ الشَّاْعِر منَ المنَايَا الَّتي تترصدهُ فِي أَي وقتٍ من الأَوقاتِ(٢).

وَلَيْسَ للمرءِ إِزاء الدَّهْرِ وصروفهِ أَي حيلَة، ممَّاْ حتم عَلَيْهِ الرضُوخ لهذِهِ القُوَّة القاْهِرَة، وفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ من **(الخفيف)**:

**لَـيْسَ لِلْمَـرءِ عُصْـرَةٌ مِـنْ وَقَـاْعِ الـدَّ ... هْــرِ تُغْنِــي عَنْــهُ سَــنَاْمُ عَنَــاْقِ**
**قَــدْ تَبَيَّنْــتُ فِــيْ الخُطُــوبِ الَّتــي ... قَبْلِــي فَمَــا بَعْـدهَا إِلَــى اليَـوْمِ بَـاْقي**
**وأَرَى الشَّــاْهِقَ المُــدلَّ بــهِ الأَرْ ... وَى دُوَيْـنَ السَّـحَاْبِ وَعْـرَ المَراقِـي**
**وَدِلالُ العَزِيــزِ بــالجَمْعِ ذي الأَرْ ... كَــانِ كُــلًّا مَعــاذُهُ غَيْــرُ واقِــي**
**لا يُعَــرِّي رَيْــبُ المَنُــونِ ذَوي العَيْـ ... ـشِ ولا مِــنْ حَياتِــهِ بِرِمَــاقِ**
**كُــلُّ حَــيٍّ تَقُــودُهُ كَــفُّ هَــاْدٍ ... جِـنَّ عَـيْنٍ يُغْشِـيهِ مَـا هُـوَ لاقِـي(٣)**

إِنَّ الرؤيَةَ الَّتي تقدّمهَا قصيدَة عَدِيّ تكشفُ عن الانطفَاْءِ الَّذِي يشعرُ بِهِ شَاْعِرنَا وهُوَ إِحساسٌ عنيفٌ، إِذْ لا مُنجي للإِنسَاْنِ منْ عواصفِ الدّهْر وويلاتهِ، فَقَدْ كَاْنَ لفقدانِ الإِحسَاسِ

(١) يُنظر: الخوفُ فِي الشِّعْرِ العربيِّ قَبْل الإِسلام: ٥١.
(٢) يُنظر: الأَدبُ الجَاْهليُّ قضَايَا، وفنون، ونصوص: ٣٠٩.
(٣) الدِّيوان: ١٥٤. العصرة: المنجَاة. المعَاذ: الملجَأ. الرماق منَ العيشِ: مَاْ يسدُ الحَاْجَة مِنْهُ أَو القليل.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

بِغَائِيةِ الوجُود جَعَلَ القلقَ والخوفَ يسيطران عَلَى وعي الشَّاْعِر الجَاْهليِّ بدرجَةٍ كَبيرَةٍ، ولهذَاْ فإنَّ القلقَ منَ المَوْتِ أَصبح ((قلقًا لا سبب لَهُ سِوى الوجُود نفسه، وهُوَ مرضٌ ميتافيزيقيٌّ لا علاج لَهُ، إنَّهُ لعنَة التنَاهِي الَّتي تحلُّ بالإنسَاْنِ مِنْذُ ولادتهِ وكَأَنَّمَا كُتِبَ عَلَيْهِ أَن يمَوْت لِمُجردِ أَنَّهُ ولد))[1]. ولا يخفَى أَثر الجملَة الثقَاْفيَّة فِيْ قولهِ: (لا يُعَرِّي رَيْبُ المَنُونِ ذَوي العَيْش... ولا مِنْ حَياْتِهِ بِرِمَاق)، فَقَدْ تَحَركَّتْ عَنَاْصرُ اللُّغَة كَإشاراتٍ نسقيَّةٍ فتحت لِنفسِهَا أَفاْقًا جَديدَة، لتبدي خشيتِهَا وقلقِهَا منْ رَيْب المَنُون[2].

ورُبَّمَا أَخفَى الشَّاْعِر نسقًا مُضمرًا منَ الزَّمَنِ حِيْنَ جَاءَ إحسَاْسهُ بالعداءِ لَهُ، فهُوَ ((يأتي بغزوٍ غَاْشِمٍ يتسلّلُ إلَى الكونِ منْ كُلِّ المنَاْفذِ فلا يتركُ شيئًا إلا ويعصفُ بِهِ))[3]، كُلُّ ذَلِكَ قَدْ جَاءَ منْ حقيقَةِ أَن مرور الزَّمَن يصحبهُ النِّسيَاْن، والنِّسيَانُ فنَاْء، والفنَاءُ مُضَاْد للحَيَاْةِ، والحَيَاْةُ غَاْية الشَّاْعِر فِيْ ذاْتِهَا، ومنْ هُناْ فَإنَّ التغني بالذاتِ الإنسَاْنِيَّة فرديَّةٍ أَوْ جمَاْعيَّةٍ هُوَ مُحَاْولَةٌ لِتَخليدِ الإنسَان الفَاْنِي لنفسه، ووضع نموذج للإنسَاْنِ الباقي، إنَّهُ رفض رمزي للفنَاْءِ الَّذِي يهددُ الإنسَاْن[4].

وَعَدِيّ بن زَيْدٍ فِيْ خِطَاْبِهِ الشعريِّ يشيرُ إلَى موقفهِ منَ الزَّمَنِ، فَهُوَ حَيْنَ يُخاْطبُ العَاْذِلَة يظهرُ مُعَانَاته الَّتي اتَّصلتْ بشبحِ الزَّمَنِ، فيقولُ من **(الطويل)**:

**أَعــاْذِلُ مَــاْ يُــدْرِيكَ إِلَّا تَظَنُّنَــا إِلَــى ... سَاعَةٍ فِيْ اليَوْمِ أَوْ فِيْ ضُــحَى الغَدِ**
**ذَرينــي فَمَــاْ لــي مَــاْ تَقَــدَّمَ مِــنْ رَدىً ... وَمَــاْ أَشْــتَهي مِنْــهُ وَمَــاْ خَــفَّ عُــوَّدي**
**وحَمَّــــتْ لِميقَــــاْتٍ إِلَــــيَّ مَنيَّتَــــي ... وغُــودرْتُ، إِنْ وُسِّدْتُ أَوْ لَــمْ أُوَسَّدِ[5]**

تعكسُ هذِهِ الأَبيَاْت وجهَة نظر الشَّاْعِر إِلَى الزَّمَنِ، فنرى عَدِيًّا مُؤمنًا بِحتميةِ هَذَا المصيرُ الإنسانيِّ الَّذِي لا مفر مِنْهُ، ولهَذَا فَقَدْ اقترنَ إحسَاْسه بالزَّمَنِ مَعَ الإحسَاْسِ بالفنَاْءِ،

(١) مُشكلَةُ الحَيَاة، د. زكريا إبراهيم: ١٩٨.
(٢) يُنظر: الموقفُ من الحداثَةِ ومسَائل أُخْرَى: ٩٦.
(٣) تشريحُ النصُّ: ٤٠.
(٤) يُنظر: الأَدبُ الجَاْهليُّ قضايا، فنون، نصوص: ٣١٠.
(٥) الدِّيوان: ١٠٣. عودي: زائري عِنْد مرضي. الميقات: الأَجل. حمت: حضرت.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

فَالوجُودُ هُوَ الوجُودُ الزَّمَانْيّ، ومنْ هُنَا ارتبط جدل الإنسَانْ مَعَ الكونِ بالخوفِ والشقَاءِ والقلقِ. ومعنى ذَلِكَ ((أَن الإحسَاْسَ بالزَّمَنِ بوصفهِ أَصلًا للشقَاْءِ، كَمَا وَهَم الشَّاْعِر الجَاْهليّ وَكَمَا حَاْولَ تفسيرهُ عبد الرحمن بدوي فِيْ إطارِ الفلسفَةِ الوجُوديَّة الخَاْلِصَة، لا يَكُونُ إلا حَيْثُ يقومُ بضرورَةٍ زمَاْنيَّةِ الوجُود فنظنّ أَنَّهُ لا وجود إلا مَعَ الزّمَانِ وبالزّمَانِ....، أَمَّا حَيْنَ تقومُ فكرَة الوجُود اللازمانيّ أَي السرمديّ، مصدرًا لكُلِّ وجودٍ، وأَملًا فِي الخُلُودِ، فإنَّ الوجُود المتزمن لا يصبحُ شرًّا مُطلقًا، كَمَاْ فهم الوجوديُونَ، بَلْ يصيرُ كُلّ مَاْ فِيْهِ منْ شقَاءٍ وألَمٍ فِي الحسِّ الإنسَاْنِيِّ نسبيًا موقُوتًا مُرتبطًا بالغَاْيةِ الكليَّة الَّتي تتحركُ نحو الأَشياْء شوقًا))[1].

وَكَم سَلَبَ الدَّهْر من الآمَاْلِ الَّتي عزم إلَيْهَا أَصحَابهَا، فالدَّهْرُ يرمي بالإنسَاْنِ منْ حَيْثُ لا يبصرُ، كَمَاْ يفعلُ الصَاْئِدُ الَّذِي يرمي فريسته منْ حَيثُ لا تراهُ، وفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ من **(الرمل)**:

| | |
|---|---|
| **رُبَّ مَـــــأْمُولٍ وراجٍ أَمَـــــلاً** | **قَـدْ ثَنَـاْهُ الـدَّهْرُ عَـنْ ذاكَ الأَمَـلْ** |
| **كَيْـفَ يَرْجُـو المـرْءُ قُوتًـا لِلـرَّدى** | **وَهْـيَ فِـي الأَسْـبابِ رَهْـنٌ مُخْتَبَـلْ** |
| **كُلَّمَـا خَلَّـفَ يَوْمًـا فَمضَـى** | **زادهُ ذَلِـكَ قُرْبًـا للأَجَـلْ** |
| **فَـوَّقَ الـدَّهْرُ إِلَينَـا نَبْلَـهُ** | **عَلَـلًا يَقْصِـدُنَاْ بَعْـدَ نَهَـلْ** |
| **فَهْـوَ يَرمينَـا فَـلا نُبْصِـرُهُ** | **فِعْـلَ رامٍ رامَ صَـيْدًا فَخَتَـلْ** |
| **رُزِقَ الصَّـيدَ وَلاَقَـى غِـرَّةً** | **فَرَمَـى مُسـتَمكِنًا ثُـمَّ قَتَـلْ** |
| **فَلِـذاك الـدَّهْرُ مَـأْمُورٌ بِنَـاْ** | **فَهْـوَ لا يَغْفَـلُ إِنْ شَـيءٌ غَفَـلْ**[2] |

استندتْ رؤيةُ الشَّاْعِر عَدِيّ إِلَى الظواهرِ، ولهذَاْ فإنَّهُ أَشار إِلَى الدَّهْرِ بأَهمِّ صفَاْتِهِ، بوصفهِ فَاْعِلًا مُحدثًا للتغيّر، ((فالزّمَاْنُ جديدٌ دَاْئِمٌ قَادمٌ أَبدًا لا يغنَى ولا يبلَى ولكنَّ النَّاس هُم الَّذينَ يغنُونَ))[3]، لذَاْ فالدَّهرُ فِيْ ثقَاْفَةِ الشَّاْعِرِ عُدَّ معَاْدلًا للقُوَّةِ الغيبيَّةِ الَّتي تعطلُ نشَاْط

(١) الزَّمَاْنُ الوجُوديّ: ٢٥٤.

(٢) الدِّيوان: ٩٩. ثناه: صرفه عنْ حاْجتهِ. العلل: الشرب الثاني. النهل: أَوّل الشرب. وعللا بَعْد نهل: أَي الشرب المتوالي.

(٣) الأَدبُ الجَاْهليُّ قضايا، وفنون، ونصوص: ٣٠٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الإنسَانْ، فيقفُ أَمامهَا خَائر القُوَّة مسلُوب الإرادة. إذْ عزا مردّ كُلّ خطبٍ جَلَلٍ أَوْ فجيعَةٍ تمرُّ بِهِ إِلَى هَذِهِ القُوَّة المُطلقَة للدّهْرِ، فأَنْسَاقُ الشَّاْعِر تضمرُ الخوف والقلق منَ الدّهْرِ؛ لأَنَّهُ هُوَ القدرُ النَافِذ الَّذِي يحدثُ القطيعة بَيْنَ المُحبين، والزَّمَنُ الشَاْهد عَلَى مَوْتِ الإنسَانِ فِيْ كُلِّ لحظَةٍ وحِيْن[1].

وَعَدِيّ حَيْنَ يتأملُ الحَيَاْة وتقلّب الأَزمَاْن، يجدُ نفسه مُقرًّا بالحقيقَةِ، مُستسلمًا للواقعِ، وفِيْ ذَلِكَ يقولُ من **(الخفيف)**:

**لَـيْسَ شَـيْءٌ عَلَـى المَنُـونِ بِبـاقِ ... غَيْـرُ وَجْـهِ المُسَـبِّحِ الخَـلاَّقِ**

**إِنْ نَكُـنْ آمنـين فاجَأَنَـا شَـ ... ـرٌّ مُصـيبٌ ذاْ الـودِّ والأَشْـفاقِ[2]**

اتَّسعت أَمَاْم الشَّاْعِرِ جَوَاْنب القَوْل، وانثالَتْ عَلَيْهِ الصُّور والمعَاْنِي الغزيرَة، وهُوَ يسوقُ مواعظه فِي أَشكَاْلٍ مُختلفَةٍ، وأَقاْمهَا عَلَى ركاْئزٍ مُتعدِّدَةٍ، وسَلَكَ فِيْ عرضِهَا شَتَّى السبلِ والاتجَاهَات، فَالشَّاْعِرُ يضعنَا مِنْذُ –الوهلَة الأُولى– فِيْ جوِّ الموعظَةِ البَاْلِغَة إزاء الحقيقَةِ الكونيَّة الخَاْلِدَة، وَلَمْ يصدرُ عَدِيّ فِيْ مواعظهِ عنْ ذهنهِ فَحسْب، بَلْ عَاْشهَا بذهنهِ وقلبهِ وروحهِ جميعًا، ومنْ ثمَّ لَمْ يعرضهَا عَرضًا ذهنيًّا بَاْرِدًا جَاْفًا، وإِنَّما عرضهَا عرضًا حيًّا حَاْرًا، فِيْهِ خفقَة الحَيَاْة، ودفقت العَاْطِفَة الصَّاْدِقَة المُتَأَجِجَة، وصنيع الشَّاْعِريَّة الخصبَة الأَصيلَة منْ تصويرٍ رائعٍ، وَسَبك متين أَخاذ، وإِيقَاْع مُعبر مُوح، فالمواعظُ عِنْدهُ تأتي مُتصلَة بالدَّهْرِ وصروفهِ مضمنَةٍ مجمُوعَةٍ منَ الصُّورِ الشَاْخِصَةِ الَّتي تكسبُ المعنَى الذهنيّ الحَيَاْة والقُوَّة والحركَة[3].

وَعَدِيّ يحذرُ منْ صمتِ الدّهْرِ وصولاته، فَقَدْ يبيت الإنسَاْن مُعَاْفَى، فيردى بَعْد سرورٍ وأَمنٍ، والدَّهْرُ ليِّن ونَطُوح يكسرُ العَظْم بضربَاْتهِ القَاْصِمَات، فيقولُ من **(الخفيف)**:

**إِنَّ للـــدَّهْرِ صَـــوْلَةً فاحـــذَرَنَهَا ... لا تَبِيـــتَنَّ قَـــدْ أَمِنْـــتَ الـــدُّهُورا**

---

(١) يُنظر: جَمَاْلِيَّاتُ التحليل الثقافيّ (الشِّعْر الجاهليّ نموذجًا): ١٨٩.

(٢) الدِّيوان: ١٥٠.

(٣) يُنظر: عَدِيّ بن زيدٍ العِبَاْدِيِّ الشَّاْعِر المُبتكر: ١٤٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

قَــدْ يَنَــامُ الفَتَــى صَــحيحًا فَيَــرْدَى وَلَقَــدْ بَــاتَ آمنًــا مَسْــرورا
إِنَّمَــا الــدَّهْرُ لَــيِّنٌ ونَطُــوحٌ يَتْــرُكُ العَظْــمَ واهِيًــا مَكْســورا[1]

الصُّورةُ الَّتي رسمهَا الشَّاْعِر للدَّهْرِ هُناْ تَجَاْوبت مَعَ مَاْ يُعَانيه من أَلمٍ فِيْ زنزانتِهِ المُظلمَة، وتكشفُ عنْ مُضمرٍ نسقيٍّ يتسربُ منْ باطنِ النصِّ، وتقتربُ منَ البؤرَةِ الثقَافِيَّة[*] الَّتي تمثلُ صراع الإِنْسَاْن مَعَ الدَّهْرِ، فَعَدِيّ يسردُ أَحداث الدَّهْر ويحذرُ منْ ضرباَتِهِ المُوجعَاْتِ، وكَأَنَّ بَيْنَهُ وبَيْنَ الدَّهْرِ حرب حِيْنَ يصفُ صُورَة كُلّ منَ (الدَّهْرِ/ الإِنْسَاْن)، فالدَّهْرُ لَهُ صولات وجولات فِيْ ميدانِ الشَّقَاْءِ والفنَاْءِ، والإِنسَاْنُ فِيْ نظرِهِ غَاْفِل غَيْر مُدرك للنهَايةِ المصيريَّةِ الَّتي تنتظرهُ، ولاسيَّما أَن الوظيفَة الأَساسيَّة والمركزيَّة للدَّهْرِ هِيَ تحقيقُ المَوْتُ الإِنسَاْنِيّ[2].

وللخَيْرِ والشَّرِّ حركَة دَائبَة وَدَوران لا ينقطعُ، تكثرُ بِهمَا الأَيَّام حَاْمِلَة الخَيْر تَارَة والشَّر تَارَة أُخْرَى، فَمَاْ منْ خَيْرٍ إلا وأَعقبهُ شرّ، وَمَاْ منْ شرٍّ إلا وأَعقبه خَيْر، ولا يدومُ عَلَى مدى الأَيَّامِ حَاْلٍ، وفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ من **(الطويل)**:

أَلَــمْ تَعْلَمُــوا للْخَيْــرِ والشَّــرَّ مَــوْرَةً تَنَاْقَلتهــا الأَيَّــاْمُ عُوجًــا رَواْجِعَــا[3]

إِنَّ تجربَةَ الشَّاْعِرُ قَاْمَتْ عَلَى التحَامٍ طبيعيٍّ بالوجُودِ، فصروف الدَّهْر الطويلَة مقرونَة بالخَيْرِ تَاْرَة وبالشرِّ تَاْرَة أُخْرَى، إِذْ جَاءَ شعورُ الإِنسَاْن بالزَّمَنِ سواء مَاْ يتعلقُ بطولهِ أَمْ قصره هُوَ شعورٌ فِيْ الآنِ نفسه بالعنَاْءِ وعلَة كُلّ عنَاْءٍ[4]، فمسَأَلَةُ المَوْت بالنسبَةِ للشَاْعِرِ وَاقِعَة

---

(١) الدِّيوان: ٦٤.

(*) البؤرةُ الثقافيَّةُ– Cultural Focus: يدلُّ هَذَا المفهوم عَلَى ميلِ كُلِّ ثقَافة إِلَى إِظهَارِ تعقيد وتنوّع فِي النظمِ فِيْ بَعْضِ النواحي أَكبر ممَّا تظهرُ فِي نواحٍ أُخْرَى، وعُدَّ أَصحَاب المُؤلفَات فِي العلُوم الإِنسَاْنيَّة أَن البؤرَة الثقَافيَّة تمثل طَاْبِعًا منمَاْزًا للثقَاْفَةِ بأكملهَا، فَهِيَ ترجعُ ديناَميكية الثقَافَة إِلَى الأَدواتِ الوحيدَة الَّتي يمكن أَن يتمُّ بوسَاطتِهَا التغيّر فِي الثقَاْفَةِ. يُنظر: دليلُ مُصْطلحَات الدّراسَات الثقَافيَّة والنَّقد الثَّقافيّ: ٥٥.

(٢) يُنظر: جَمَاْليَّاتُ التحليل الثَّقافيّ (الشِّعْرُ الجاهليُّ نموذجًا): ١٩١.

(٣) الدِّيوان: ١٤٦.

(٤) يُنظر: المَوْتُ والعبقريةُ، د. عبد الرحمن بدوي: ٤٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

فرديَّة وإمكَان كُلّي يتعذرُ عنَ الجَمَاْعَةِ أَو الفردِ الاحتمَاء مِنْهُ فكرَة عَاْمَّة لا تحتاجُ إِلَى فلسفَةٍ، وإِن كَاْنَتْ فِيْ نفسِ الوقتِ تستندُ إِلَى رؤيةٍ فلسفيَّةٍ، ولهذَا فَإِننَا نستطيع أَن نقول إِن التجربَة الوجُوديَّة الطبيعيَّة فِيْ مواجهَةِ الكونِ والحَيَاْةِ، وفِي التعبيرِ عن الإِنسَاْنِ ومُشكلاتهِ وَمَاْ يتعرضُ لَهُ منْ خَيْرٍ أَوْ شرٍّ، هِيَ مَاْ يتعرفُ إِلَيْهِ الإِنسَاْن وعَاْلمه، منْ خِلالِ جدلٍ طبيعيٍّ مَعَ ذاتِهِ ووجودهِ(١).

والأَيَّامُ يغدرن بالمرءِ منْ حَيْثُ لا يعلم، وفيهنَّ الميسور والمعسور، فالدَّهرُ يظلمُ حِيْنًا وينيرُ حِيْنًا آخر، إِذْ يقولُ عديّ من **(الخفيف)**:

**غَيْــرَ أَنَّ الأَيَّــامَ يَغْــدُرْنَ بــالمَرْ ءِ وَفِيْهَــا المَيْسُــورُ والمَعســورُ**
**فَاصــبرِ الــنَّفْسَ للخُطُــوبِ فــإِنَّ الــدَّهْرَ يَــدْجُو حِيْنًــا وحِيْنًــا يُنيــرُ(٢)**

إِنَّ إِحسَاْسَ الشَّاْعرُ بالدَّهْرِ ارتبط بالمَوْتِ والفنَاْءِ، وَلَقَدْ كَاْنَتْ حَيَاْتهُ وبقَاؤهُ، الشَيْء الوحيد المُمكن فِيْ مُواجهَةِ الفنَاْءِ والمَوْتِ الَّذِي يتهددُ الأَحبَّاْب باليسرِ حِيْنًا وبالعسرِ حِيْنًا آخر، كُلُّ هَذَاْ جَعَلَ الإِنسَاْنَ يرى نفسهُ قَد أُلقي فِي الوجُودِ إِلقاْءً وتُرك وحده(٣)، فأَنسَاْقُ الشَّاْعِر تضمرُ فِيْ أَبعَاْدِهَا النَّسقيَّة الخوف والخشية منْ سلطتين الأُولى، سُلطَة الدَّهْرِ الجبَاْرَة الَّتي نَغصتْ حَيَاْة الشَّاْعِر آنذاك، والثَّانية هِيَ سُلطَةَ النُّعمان وسطوتهُ الَّتي جعلتهُ مضطربًا قلقًا، وَهُوَ فِيْ هَذَا يعَانِي أَلمًا نفسيًّا وخوفًا منْ موْتٍ يترقبهُ فِيْ كُلِّ لحظَةٍ(*).

ويكررُ عَدِيّ النَّسقيَّة الثَّقَاْفِيَّة الجَاْهليَّة للدَّهْرِ، فيقولُ فِي إِحدى قصَاْئده الوعظيَّة من **(الخفيف)**:

---

(١) يُنظر: الأَدبُ الجاهليُّ قضايا، وفنون، ونصوص: ٣٠٢.

(٢) الدِّيوان: ٩٠. يدجو: يظلم.

(٣) يُنظر: مُقدِّمَةٌ فِي الفلسفَةِ العامَّة، د. يحيى هويدي: ١٦٠.

(*) ندمَ مَلك الحيرة النُّعمان بن المُنذر ندمًا شديدًا عَلَى قتلهِ عَدِيّ بن زَيْد العباديِّ، وعرف حِيْنَ وَقَعَ فِيْ سجنِ كِسْرَى أَنَّهُ أُحتيل عَلَيْهِ ولَكِن بَعْد فوات الأوان، فَقَد أَمر كِسْرَى بزجهِ فِي السِّجنِ ثُمَّ قتله. يُنظر: الأَغاني: ٢/ ٩٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

أَيُّهـــا الشَّـــامِتُ المُعَيِّـــرُ بالـــ ـــدَّهْرِ أَأَنْـــتَ المُبَـــرَّأُ المَوْفـــورُ؟
أَمْ لَـــدَيْكَ العَهْـــدُ الوَثيـــقُ مِـــنَ الـــ أَيَّـــامِ بَـــلْ أَنْـــتَ جاهِـــلٌ مَغْـــرورُ
مَـــنْ رَأَيْـــتَ المَنُـــونَ خَلَّـــدْنَ أَمْ مَـــنْ ذَا عَلَيْـــهِ مِـــنْ أَنْ يُضـــامَ خَفيـــرُ[1]

إِنَّ هَذَا الاستفهَام يبرزُ الخوف والرَّعب منْ مُواجهةِ الدَّهْر، ولا تخلُو الجملَة الثَّقَافِيَّة (أَأَنْتَ المُبرَّأُ المَوْفورُ) منَ الحيرَةِ الَّتي تتصلُ بذَلِكَ المَجهُول الَّذِي يرتبطُ بِمَاْ تأتي بِهِ الأَيَّام، وهِيَ حيرَةٌ تجعلُ الإِنْسَان مُتوجسًا منَ المُسْتَقبلِ خَاْئِفًا مِنْهُ، بَلْ أَن كثيرًا منَ الشُّعراءِ قَدْ قرنُوا ذَلِكَ بالشرِّ الكَاْمن فِي الوجُودِ[2]، فَالشَّاْعِر رُبَّمَا توصل لِحقيقَةٍ مُسلمَةٍ هِيَ كون البقَاء ممتنعًا عن الإِنسَاْنِ طَاْلمَا لَبِثَتْ حَرَكَة الشمس تصنع زَمَاْن الإِنسَاْن. وَجَاءَ فِي أَمثَاْلِ العربِ: ((أَبقى منْ دَهْر))[3]. وَقَدْ أَتت مَعَاْني الدَّهْر مُنسَاْبَة منْ نفسِ الشَّاْعِرِ انسياْب المَاْء الرقراق منْ الكأسِ المُترعَةِ فِيْ عفويَّةٍ ويسرٍ، وَلَمْ يلقَ فِيْ صوّغِهَا عنتًا ولا رهقًا، ذَلِكَ أَن فكرَة المَوْت والفنَاْء قَدْ ملأت عَلَيْهِ تفكيره كُلّه، وأَفعمتْ نفسه وَمَشَاْعِره، فَفَاْضتْ بهذِهِ المَعَاْنِي صَاْفية صَاْدِقَة وَاْضِحَة لا تكلف فِيْهَا ولا تزوير ولا غمُوض فدلّت بذَلِكَ عَلَى ذهنٍ شَاْعِري صَاْف، وَشعُور صَاْدق وَعَميق.

وشَاْعِرنَا حِيْنَ يذكرُ الدَّهْرُ يسبغُ عَلَيْهِ صفَة الوعظ المتَأتية منْ كثرَةِ التجَاْربِ وتقَاْدم الأَزْمَاْن الَّتي عَاْشهَا، فيقولُ من **(الطويل)**:

كَفَـــى زَاجِـــرًا لِلْمَـــرءِ أَيَّـــامُ دَهْـــرِهِ تَـــروحُ لَـــهُ بالواعِظَـــاتِ وَتَغْتَـــدي
بُليـــتُ وأَبْلَيْـــتُ الرِّجَـــالَ وأَصْـــبَحَتْ سِنُونَ طِوالٌ قَدْ أَتتْ دُوْنَ مَوْلدي[4]

تصوّرُ أَبيات عَدِيّ الحسّ الإِنسَاْنِيّ بسلطَةِ الدّهْرِ ورهبَة المَوْت تصويرًا صَاْدِقًا، كَمَا تمثّلُ الأَبيَاْت نموذجًا وَاْضِحًا لِجدليَّةِ الصراع الإِنسَاْنِيِّ مَعَ الزَّمَنِ، إِذ إِن القراءَة الثَّقَافِيَّة العميقَة تكشفُ عنْ مدَى تغلغل (الدَّهْر/ المَوْت) فِي الحَيَاْةِ الإِنسَاْنِيَّة، فالدَّهْرُ والمَوْتُ قرينَان،

(١) الدِّيوان: ٨٧. الموفُور: الَّذِي لَمْ تصبهُ نوائب الدّهْر. المنون: المنية أَو الدّهْر.
(٢) يُنظر: الأَدبُ الجاهليُّ قضايا، وفنون، ونصوص: ٣٣٥.
(٣) مجمعُ الأَمثال: ١/ ١١٨.
(٤) الدِّيوان: ١٠٤. بليت: امتحنت. أَبليت: اختبرت.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

ولهمَا أَثرهمَا السَالِب عَلِى الوجُودِ كُلِّه، ولهذَاْ فإنَّ العظَة الكبرَى هِيَ الَّتي كَمنتْ فِي أَبياْتِ عَدِيٍّ، إِذْ وَجَدَ الشَّاْعِر الجَاْهليّ نفسه يواجهُ هذِهِ القُوَّة الطَاْغيَّة الَّتي تترصدهُ، فتفسدُ عَلَيْهِ حَيَاْته وتنغصُ عَلَيْهِ عيشه، وَكَاْنَ عَلَيْهِ أَن يختَار لنفسهِ وبني مُجتمعه السُّلُوك الأَمثل، منْ خِلالِ رؤيته للحَيَاْةِ والمَوْتِ، فانطلق منَ الوعي بِحقيقَةِ المَوْت يَدعُوهُمْ للحَيَاْةِ المُثلى[١]، وَقَدْ جَاءَ حَديثُ الشَّاْعِر عنَ الدَّهْرِ وقهره للإِنسَاْنِ يضمرُ فِي أَنسَاْقِهِ الثَّقَاْفِيَّة ضعف الشَّاْعِر حِيْنَ سلم نفسه لسلطَةِ الدَّهْر وأَوجَاْعه، فالمَلكُ إِذَاْ كَاْنَ قَاْدِرًا عَلَى أَن يمنع بقَاْء الآخرين فَهُوَ عَاْجِز أَن يدفع الخطر الَّذِي يحيقُ ببقَاْئهِ، فالنُّعمَان بن المُنذر قتلَ عَدِيّ بن زَيْد وتخلص مِنْهُ، وكِسْرَى قتلَ النُّعمَاْن وتخلص مِنْهُ، وكِسْرَى هَلَكَ؛ لأَنَّهُ إِنسَاْن[٢].

كَمَا عُدَّ **(الشَّيْب)** فِي الثَّقَاْفَةِ العربيَّة نسقًا علاميًّا دالًا عَلَى تحوّل مَاْ يطرأُ عَلَى حَيَاْةِ الإِنسَاْنِ، ومظهرًا بَاْرِزًا يشي بعبُورِ الإِنسَاْن منْ مرحلَةِ الحيويَّة وامتلاء الذاْت إِلَى مرحلَةٍ يحسُ فِيْهَا بِعقدَةِ السلبِ وَهَاْجِس الغيَاْب، وَلَمْ يكن هَذَا المَعنى غَاْئبًا عنْ فكرِ عَدِيٍّ بن زَيْدٍ فِيْ تأملاتهِ لِنواميس الكون وتقلُّبَاْت الحَيَاْة[٣]، ولِعَدِيّ فِي الشّيْبِ والشَّبَاْبِ والبكَاْءِ عَلَى أَيَّامِ الصبَاْ الوضيئةِ أَبياْت لطيفَة، يتهجمُ فِيْهَا للشّيْبِ، وَيرى فِيْهِ مُزاْحِمًا خطيرًا للشّبَاْبِ الرفيق الحَبيب الَّذِي صحبهُ فَأحسن صحبته، ورعَاْه فَكَاْنَ أَحبّ شَيْء لَدَيه، فيقولُ من **(الكامل)**:

**نَــزَلَ المَشــيبُ بِوَفْــدِهِ لا مَرْحَبَــا ... ورأَى الشَّــبَاْبُ مَكَاْنَــهُ فَتَجَنَّبَــا**
**ضَــيْفٌ بَغــيضٌ لا أَرى لــي عُصْــرَةً ... مِنْــهُ هَرَبْــتُ، فَلَــمْ أَجِــدْ لــي مَهْرَبَــاْ**
**بُــدِّلْتُ بِــالعَيْشِ اللَّذيــذِ ونِعْمَــةِ الــ ... ــعُمْرَيْنِ هَمًّــا شَــاْهِدًا ومُغَيَّبَــاْ**
**وَلَقَــدْ يُصــاحِبُني الشَّــبَاْبُ فَلَــم أَكُــنْ ... آتــي بِــهِ إِلَّا الفَعَــاْلَ الأَصْــوَبَاْ**
**وَلَقَــدْ حَفِظْــتُ مَكَاْنَــهُ ورَعَيْتُــهُ ... وجَعَلْتُــهُ مِنــيِّ الأَحــبَّ الأَقْرَبَــاْ**[٤]

---

(١) يُنظر: الأَدبُ الجاهليُّ قضايا، وفنون، ونصوص: ٣٤٦.

(٢) يُنظر: العِقدُ الفريد، ابن عبد ربّه (ت٣٢٨هـ): ٩٦/٦.

(٣) يُنظر: جَمَاْلِيَّاتُ التّحليل الثَّقَاْفِيّ (الشِّعر الجاهليّ نموذجًا): ١٧٢.

(٤) الدِّيوان: ١١٣. العصرة: المنجَاة والملجَأ.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

ومنْ خِلالِ قراءَة نصِّ الشَّاْعِر عَدِيّ نجدهُ مسكُونًا بثنَاْئيةِ (الأَلم/ اللذَّة)، ذَلِكَ الأَلم الَّذِي لاحق الشَّاْعِر كَمَاْ لاحقهُ الزَّمَن الَّذِي ارتبط بالوجُودِ البشريِّ، فَالوجُود هُوَ ((الحَيَاْة، والحَيَاْةُ هِيَ التغييرُ، والتغييرُ هُوَ الحركَةُ، والحركَةُ هِيَ الزَّمَن، فَلا وجود إذن إلا بالزَّمَنِ، ولهذَاْ فَإن كُلَّ وجودٍ يتصوّرُ خَاْرج الزَّمَن وجود وهمي))[1]، لذَاْ نرى شَاْعِرنَا عبر عن إحسَاْسهِ بالشّيْبِ والشّبَاْبِ منْ خِلالِ خِطَاْبهِ الشعريِّ مُتَّخذًا مِنْهُ وسيلَة للبوحِ عمَا يجولُ فِي أَعمَاْقهِ، فالمُضمرُ النَّسقيُّ الَّذِي مررهُ عَدِيّ هُوَ سُلطةُ الشّيْب المُؤثرَة والقَاْدِرَة عَلَى تحوّيلِ العلاقَاْت الإنسَاْنيِّة وَتَحويرهَا.

ويشتعلُ رأس عَدِيّ شَيْبًا، فتتجسدُ لَهُ الحقيقَة المُؤلمَة وهِيَ انحسَارُ الشّبَاْب عنْ حَيَاْتِهِ، فيبكي عَلَى أَيَّامِهِ الغر النواضر، وأَنى للبكَاْءِ أَن يرد شبابًا؟ وفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ من **(الكامل)**:

**بـــاْنَ الشَّـــبَاْبُ فمَاْلَـــهُ مَـــرْدُودُ ... وَعَلَـــيَّ مِـــنْ سِـــمَةِ الكَبيـــرِ شُـــهودُ**
**شَـــيْبٌ بِرَأْســـي واضِـــحٌ أُعْقِبْتُـــهُ ... مِـــنْ بَعْـــدِ آخَـــرَ بَـــاْنَ وَهْـــوَ حَميـــدُ**
**وأَرَى سَـــوادَ الـــرَّأْسِ يَنْقُصُـــهُ البِلَـــى ... والشَّـــيْبُ عَـــنْ طُـــولِ الحَيَـــاْةِ يَزيـــدُ**
**وَلَقَـــدْ بَكيـــتُ عَلَـــى الشَّـــبابِ لَـــوْ أَنَّـــهُ ... كَـــاْنَ البُكـــاْءَ بِـــهِ عَلَـــيَّ يَعُـــودُ**
**لَـــيْسَ الشَّـــبَاْبُ وإِنْ جَزِعْـــتَ بِراْجِـــعٍ ... أَبَـــدًا، وَلَـــيْسَ لَـــهُ عَلَيْـــكَ مُعيـــدُ**[2]

إِنَّ الشَّيْبَ، فِيْ رؤيةِ الشَّاْعِرِ عَدِيّ، عَاْمِلُ هدم للتآلفِ الإنسَاْنِيِّ، ولِوحدَةِ الشعُور وانسجَامه. وتبدو سلطتهُ قَاْهِرَة للإنسَاْنِ عِنْدَمَا يختلُ المُكُون الجَمَاْلِيّ، وتنمحي رموز الخصب البَاْعِثَة للحَيَاْةِ. ففِي الأَبياْتِ نجد ذاْت الشَّاْعِر (وَأَرَى، بَكَيْتُ) فِي اصطدامِهَا مَعَ الشَّيْبِ مُتوجعَةٍ مُنفعلَةٍ بِسبب انعكَاسَات النتَاْئِج السلبيَّة (للزّمَن/ الشّيْب) عَلَيْهِ. فالشّيْبُ يغيّرُ جوهر الجمَاْل أَوَّلًا (شَيْبٌ بِرَأْسي، وأَرَى سَوادَ الرَّأْسِ يَنْقُصُهُ البِلَى)، إِذْ يجعلُ الشّيْب هَذَا العَاْمل الجمَاْلِيّ مُغيبًا تمَاْمًا عَلَى جهَةِ الاكتمَاْلِ والتحقق ثَاْنيًا، وبهذَاْ يدركُ الشَّاْعِر أَثر

(١) الزَّمَانُ الدلاليُّ– دراسةٌ لغويَّةٌ لمفهوم الزَّمن وألفاظه فِي الثَّقافةِ العربيَّة، د. كريم زكي حسام الدين:٢٩.

(٢) الدِّيوان: ١٢٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

(الزّمَن/ الشّيْب) فِيْهِ ويرَى مَعَالْم التغيّر فِيْ تجربتِهِ الحيَاْتيَّةِ النَّاْتِجَة من انفصَاْمِ علاقتهِ مَعَ (الآخر/ المؤنث)، وخِطَاْبُ عَدِيّ يضمرُ عبر استذكَاْر المَاْضِي دلالَة وَاْضِحَة عَلَى قوَّةِ الذاكِرَةِ أَمام سطوةِ (الزَّمَن/ الشَّيْب)، إِذْ يحفظُ الشَّاْعِر أَيَّام عزّه وشبَاْبه[١].

ومنْ جَميْلِ أَشعَاْرِ عَدِيّ الَّتي قَاْلَهَا وهُوَ يستذكرُ صبَاْهُ، وفِيْهَا شعور بالحسرةِ عَلَى فقدان الشّباب، قوله من **(الطويل)**:

**شَـبَاْبي فَأَضْـحى لِلشَّـبَاْبِ حَفيظَـةً ... لِمَـنْ كَـاْنَ عَـنْ طُـولِ الغِوايَـةِ نَاْزِعـاْ**

**فَللَّـهِ مَـاْ قَـدْ كَـاْنَ بَعْـدَ ذَهَابِـهِ ... وبَعْدَ قِنَـاعِ الشَّيْبِ مَـاْ لَـيْسَ نَاْفِعَـاْ**[٢]

يتجلَّى إِحسَاْس الشَّاْعِر بالشيخُوخَةِ وَذهَاْب الشّبَاْب وتأثير الزَّمَن فِيْهِ، ممَّاْ يدلُ عَلَى عظم القلق منْ مُشكلَةِ الزَّمَنِ والوجُودِ فِي عقلِ الشَّاْعِرِ العربيِّ، فَالذاْكِرَةُ ((هِيَ الَّتي تستطيعُ وَحدهَا أَن تدرك السِّر الدَّاخليّ للزَّمنِ، وهِيَ العَاْملُ الزّمنيّ للخُلُود))[٣]، كَمَا نلحظُ فِيْ هَذِهِ الأَبيات شدَّة تعلق الشَّاْعِر بالشَّبابِ، فعالمُ الشَّباب عِنْدَ الشَّاْعِرِ فِيْهِ إِحساس بالامتلاءِ والثقَةِ، لَكِن هَذَا الشَّباب تبدد أَمام حضور الشَّيْب بوصفهِ محمُولًا منْ محمُولاتِ المَوْتِ ونذيرًا خطيرًا يهددُ حَيَاْة الشَّاْعِر وينذرهُ بالمَوْتِ والفنَاْءِ، ورُبَّمَا كَاْنَتْ لُغَةُ الشَّاْعِر (شَبابي فَأَضْحى لِلشَّبابِ حَفيظَةً، مَاْ كَاْنَ بَعْدَ ذَهَابِهِ، وبَعْدَ قِناعِ الشَّيْبَ مَاْ لَيْسَ نَافِعا) فِيْ رؤيتِهِ لحضُورِ الشَّيْب رؤية تضمرُ فِي أَنسَاْقِهَا القلق والريبَة، ولاسيَّما أَن الشَّاْعِر يتوجسُ مِنْهُ خيفَة فِي العقلِ البَاطنِ وينفرُ مِنْهُ. وحِيْنَ تتَّضحُ رؤية الشَّاْعِر لوجُودهِ، ويدركُ التأثيرات (الشَّيب/ الشيخوخة)، يتنازلُ عنْ تمسكهِ بديمُومتِهِ الَّتي يراهَا في صبُاه، فيقولُ عَدِيّ منْ **(مجزوء البسيط)**:

**تَصْـبُو وأَنَّـى لَـكَ التَّصـابي ... والـرَّأْسُ قَـدْ شَـابَهُ المَشـيبُ**[٤]

---

(١) يُنظر: جَمَاْليَّاتُ التحليل الثقافيّ (الشِّعر الجاهليّ نموذجًا): ١٧٣، ١٧٤.

(٢) الدِّيوان: ١٤٥. القنَاع: السَائِلُ.

(٣) العزلَةُ والمُجتمعُ، نيقولاي برديائف، ترجمة: فؤاد كامل: ١٣١.

(٤) الدِّيوان: ١٩٣



https://riyadhhamza.blogspot.com/

تأخذُ حركَة الزَّمَن مجراهَا فِيْ حَيَاْةِ الشَّاْعرِ، ويتجلَّى ذَلِكَ بالشَّيْبِ والشيخُوخَةِ اللذين يمثلان ((تجلّ مَادي لحركَةِ الزَّمَن، وَهَذَا التجلّي علامَة محسُوسَة عَلَى تفتتِ الوجُودِ))[١]، ولهَذَاْ فإنَّ الشَّاْعرَ يظلُ بَيْنَ نسقيَّةِ الحَيَاْةِ الَّتي تمثلُ الإيجَاب ونسقيَّة الدّهْر الَّذِي يمثلُ القُوَّة السَاْلِبَة، ويتمخضُ عنْ هَذَا الصراع النَّسقيّ العنيف بَيْنَ الإنسَاْنِ والدّهْر، صراع تتكشفُ منْ خِلالهِ الإمكَاْنيَّات الإنسَاْنيَّة، فإذاْ كَاْنَ سَارتر يعرفُ الإمكَانيَّات بأَنَّها ((إمكَاْنيَّات غَيْر ممكنَة))[٢]، فإنَّ هذِهِ الإمكَانيَّات هِيَ المجَاْلُ الوحيد الَّذِي يحققُ الشَّاْعِر ذَاته فِيْهِ، ولِهَذَا فإنَّ الصراعَ ضدّ الدَّهْر بدأ سلبيًّا عِنْدَمَا اتَّجه اتِّجَاهًا وجوديًّا، ولكنَّه كَاْنَ إيجَابيًّا عِنْدَما ارتبط بالواقع الَّذي يعيشهُ الشَّاْعِر الجَاهليّ، والَّذِي يحققُ فِيْهِ ذاته، ويمحي حقيقته، ويدفعُ كُلّ أَنواع الأَخطَار الَّتي تهددُ وجوده[٣].

وَلَيْسَ للشَّبَاْبِ عودَة، فزمنُ الشَّبَاْب انقضَى وَلَمْ يعد، وَعَلَى الشَّاْعرِ أَن يقَاومُ أَلمه عبر استذكَار المَاْضِي فِيْ أَلمٍ ومرارَةٍ ((ذَلِكَ الأَلم المُنبعث من استحَالَةِ عودَة المَاْضِي، وَعَجز الإنسَان فِي الوقتِ نفسه عن إيقَافِ سير الزَّمَن))[٤]، فيقولُ عَدِيّ من **(الكامل)**:

**لَـيْسَ الشَّـبَاْبُ عَلَيْـكَ الـدَّهْرُ مُرْتَجَعًـا حَتَّـــى تَعُـــودَ كَثيبًـــا أُمُّ صَـــبَّارِ**[٥]

يعَاْيشُ الشَّاْعِرُ شبح المَوْت، ويدركُ أَن كُلّ لحظَةٍ تمرُّ عَلَيْهِ تمثلُ خسَاْرَة لا تعوض، ممَّا ((يعطي الحَيَاْة طعمًا أَسيفًا ويجعلُ أَقصَى طموح فِي السعَاْدَةِ يقتصرُ عَلَى انتهَابِ اللذات الحسيَّة))[٦]، إذْ أَخفت أَنسَاْقهُ الثقَافيَّة الرهبَة منَ المَوْتِ؛ لأَنَّ الحَيَاْةُ بالنسبَةِ لَهُ تعني الاستمرار فِي البقَاْءِ، ولكنَّ الشَّاْعِر يعرفُ أَن استمرار الحَيَاْة أَمر مستحيل، وأَن طلب الخلُود ضرب منَ الوهمِ والمُغَالطَةِ، فيقولُ عَدِيّ منَ **(الرمل)**:

---

(١) كلامُ البدايات، علي أَحمد سعيد (أدونيس): ١٢.

(٢) مُقدِّمَةٌ فِي الفلسفَةِ العَاْمَّة: ١٦١.

(٣) يُنظر: الشِّعْرُ الجاهليُّ قضَايَا، وفنون، ونصوص: ٣٢٢.

(٤) مُشكلةُ الإنسان، د. زكريا إبراهيم: ٨٠.

(٥) الدِّيوان: ١٣٦. أم صبار: حرَة معروفَة.

(٦) مسَائلٌ فِي الإبداعِ والتصوّر، جمال عبد الملك (ابن خلدون): ١٨٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

أَيْـــنَ آباؤُنَـــاْ وَنَحْـــنُ نُرَجِّـــي بَعْـــدَ آبائِنَـــاْ الخُلُـــودَ غُـــروراْ
والمَنايَـــاْ مَـــعَ الغُـــدُوِّ رَواحٌ كُـــلَّ يَـــوْمٍ نَـــرَى لَهُـــنَّ عَقيـــراْ[1]

لَقَدْ واجه الشَّاْعِر مُشكلَة المَوْت، عَلَى حُبِّه للحَياْةِ وإقبالْه عَلَيْهَا، لَكِن حَالْه لا يختلفُ عنْ حَالْ الآباْءِ والأَجدادِ، فالمصيرُ وَاْحِد والمَنَاْيا يترصدن الإنسَاْن كُلِّ يَوْمٍ، لِذَلِكَ لَمْ يفلحُ الشَّاْعِر فِي الدّفاْعِ عنْ نفسهِ ضدّ آفَة المَوْت الَّتي لا تدعُ ولا تذرُ، يقولُ عفت الشرقاويّ: ((لَمْ يكُن الشَّاْعِر الجَاْهليّ مُهتمًّا بالتسَاْؤلِ عنْ بدايةِ الزّمَاْن وإنَّمَا كَاْنَ مُهتمًّا بنهَايتِهِ منْ حَيْثُ إنَّها تمثلُ فِيْ شعورِهِ مُشكلَة ذاتية هِيَ مُشكلةُ المَوْت))[2]، كَمَاْ تكشفُ الجملَة الثقَاْفيَّة (أَيْنَ آباؤُنا) عنْ لُّغَةٍ حزينَةٍ مُنفعلَةٍ مُستفهمَةٍ منْ صروفِ الدّهْر العَاْتية، وتضمرُ فِيْ أَنسَاْقِهَا الثقَاْفيَّة انهزام الذاْت الإنسَاْنيَّة أَماْم سلطَةِ الدّهْرِ.

ومنْ هُنا يمكن القول: إنَّ النَّسَقَ الزّمَاْني من الأَنسَاْقِ الراْسِخَة فِيْ شِعْرِ عَدِيِّ بن زَيْدٍ العِباْدِيِّ، فَقَدْ كَشَفتْ مُضمرات الشَّاْعِر عنْ الخوفِ والقلقِ والرهبَةِ وضعف الإنسان أَماْم سلطَةِ الدّهرِ وسطوته، فالشَّاْعِرُ خَاْضَ صراْعًا مَعَ الزّمَنِ منْ خِلالِ نُصُوصهِ الشعريَّة الَّتي تشي بكثرَةِ ورود الأَلفاظ الزّمَاْنيَّة (الدّهر، اليَوْم، الزّمَن، السَّاْعة، اللّيْل...الخ) فضلًا عنْ مجيئ الشَّيْب ليؤكّد قوَّة الزّمَن فِيْ أَحداث تغيَّرات بالإنسَاْنِ، فَقَدْ نقلهُ منَ الحيويَّة والشّبَاْبِ إِلَى العجزِ والهرمِ، كَمَاْ حَوْلَ حَيَاْة الشَّاْعِر منْ مرافقَةِ المُلُوكِ والعيش فِيْ قصورِ المنَاْذرةِ والأَكاْسِرَةِ إِلَى حَيَاْةِ السِّجنِ المُظلمَة.

إِنَّ الشَاْعَر يُعَاْني، ومُعَاْناتهُ تنبعُ منْ تِلْكَ الذكريَّات المَاْضِية الجميلَة الَّتي كَاْنَتْ حيَّة ومفعمَة بالحيويَّةِ، أَمَّا الآن، فهذِهِ الذكرى الحَاْضِرَة أَماْمه لا يرَى فِيْهَا إلا عتمَة السِّجن الَّتي تنذرُ بالمَوْتِ والفنَاْءِ، ومنْ هُنا شكّل (الدّهْر، الزّمَن، المَوْت) عُنصرًا سلبيًّا عَنْد الشَّاْعِرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ، لَكِن هذَا العُنصرُ السلبيّ يولد عُنصرًا إِيجَابيًّا منْ خِلالِ عُنصر الحَيَاْة الَّذي يمثلُ فسحَة أَمل للشَّاْعِرِ الحَاْريِّ.

---

(١) الدِّيوان: ٦٦. لِعَدِيّ قصَائِد كَثيرَة يذكرُ فِيْهَا سلطَة الزّمن القَاْهِرَة، ويبدي خشيته مِنْهُ. يُنظر الصفحات الآتية منْ ديوانهِ: ٣٥، ٣٧، ٣٩، ٤٣، ٥٣، ٥٧، ٦٤، ٩٠، ١٠٦، ١١٣، ١٢٣، ١٦٢، ١٩٩.

(٢) أَدبُ التاريخ عِنْد العربِ: ١٧٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

## ثانيًا. نسقُ المَكَان:

عُدَّ النَّسقُ المَكَانِيّ من الأَنسَاقِ الثَّقَافيَّة الرَّاسِخَةِ فِي الشِّعْرِ الجَاهليِّ، إذْ قلّمَاْ نجدُ نصًّا شعريًّا يخلُو ممَّا أَجمع النّقَادُ عَلَى تسميتِهِ بـ (المُقدّمَة الطلليَّة)، فالطَّلَلُ يشكّلُ فِي البنيةِ الثَّقَافِيَّة الجَاهليَّة وَاقِعَة ثقَافِيَّة مُؤرقَة ومُحيرَة للإنسَاْن الجَاهليِّ؛ نظرًا لارتبَاطهِ بالمَكَاْنِ الَّذِي يعيشُ فِيْهِ الإنسَاْن/ الشَّاْعِر تجربَة الحَيَاْة فِي إطاْرِ المجمُوع[١].

وَقَد ارتبط التعبير عنَ المَكَاْنِ بالتعبيرِ عنَ المُقدِّمَةِ الطّلليَّة فِي القصيدَةِ الجَاْهليَّة، فيْمَا يتَّخذهُ منْ دلالاتٍ داخل الإطاْر النَّفسيِّ العَاْم الَّذِي يدركهُ الشَّاْعِر منْ خِلالِ مُعَايشته لهَذا الواقع أَوْ ذاك، فِيْ علاقتِهِ المَألُوفَة، وتوافقه مَعَ جدلِ الحَيَاْةِ الَّتي أَملت عَلَى الشَّاْعرِ قيِّمًا مُعينَة فِيْ تعَاْملِهِ مَعَ هذِهِ الأَمْكنَة المَأهُولَة، وفق مُعطيَّاْت الواقع المُجسدَة منْ خِلالِ تشخيص مَاْ بقَى من آثارِ الدّيَاْرِ العَاْلِقَة فِي الرمَاْلِ، بَعْد أَن هجرهَا أَصحَاْبهَا، وَلَمْ تعدّ آهلَة بالأَنسِ والأَلفَةِ واللقَاْءِ[٢]، وهِيَ صورَةٌ تعكسُ تأملات الشَّاْعِر، وهُوَ يطوفُ فِي الربَاْعِ المُحيلَة، والرياْضِ المعيشَة[٣].

ولعلَّ أَهمّ درَاْسَة فِيْ هَذَا الشأن هُوَ مَاْ جَاءَ بِهِ ابن قتيبة حِيْنَ قَاْلَ: ((إنَّ مقصدَ القصيد إنَّمَا ابتدأ فِيْهَا بذكر الدّيَاْر والدّمن والآثار، فَبَكَى وَشَكا وَخَاْطب الربع، ... ليمل نحوه القلُوب، ويصرفُ إِلَيْهِ الوجُوه، وليستدعي بِهِ إصغَاْء الأَسمَاْع إِليْهِ))[٤]، فالوقُوفُ عَلَى الطَّلَلِ وافتتاح القصَاْئِد بالنسيْبِ، وربطهُ بالمَكَاْنِ يرجعُ إِلَى ((مَاْ فِيْهِ منْ عطفِ القلُوبِ واستدعَاْء القبُول بِحسْبِ مَاْ فِي الطبَاْعِ منْ حُبِّ الغزلِ، والميل إِلَى اللَّهو والنِّسَاْء، وإن ذَلِكَ استدراج إِلَى مَاْ بَعْده))[٥]، ولا غرابة فِيْ ذَلِكَ مَاْ دَاْمَ المَكَاْن كَمَاْ يقولُ غاستون باشلار: ((يرتبطُ بقيِّمَةِ الحمَاْية الَّتي يمتلكهَا والَّتي يمكن أَن تكُون قيِّمَة إِيجَاْبيَّة قيِّمًا مُتخيلَة سريعًا مَاْ تصبحُ هِيَ

(١) يُنظر: جَمَاليَّاتُ التحليل الثقَاْفِيّ (الشِّعْر الجَاهليُّ نموذجًا): ١٣٣.
(٢) يُنظر: الإتجاهُ النفسيُّ فِي الشِّعْرِ العربيِّ، د. عبد القادر فيدوح: ٢٤٣.
(٣) يُنظر: العمدةُ فِيْ محاْسنِ الشِّعرِ وآدابِهِ ونقدِهِ: ١/ ٢٠٦.
(٤) الشِّعْرُ والشُّعراءُ: ١/ ٢٠.
(٥) العمدةُ فيْ مَحَاْسنِ الشِّعْرِ وآدابِهِ ونقدِهِ: ١/ ٢٢٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

القيِّمُ السَائِدَة))[1]، وَجَاءَ افتتاح الشَّاْعِر الجَاْهليّ لنصوصهِ الشعريَّة بالوقُوفِ عَلَى الطَّلَلِ يبرزُ للمُتلقي حقيقَة الأَلفَة والانسجَاْم بَيْنَهِ وَبَيْنَ المَكَاْنِ؛ إِذْ يتحوّلُ المَكَاْن إِلى ذَاكرةٍ حَاْفِظَةٍ للفعلِ الإِنسَاْنِيِّ وأَثره فِي المَكَاْنِ، ومنْ ثُمَّ يصبحُ الطَّلل نسقًا مولدًا لأَنسَاْقٍ مُضَاْدَةٍ تبين موقف الإِنْسَان ورؤيته للنسقيَّةِ الطلليَّة.

وَجَاءَتْ لفظَةُ **(المَكَاْن)** بمعنَى المَوضع، والجمعُ أَمْكِنَة، وأَمَاْكن، توهمُوا الميم أَصلًا حتَّى قَاْلُوا: تمكن فِي المَكَاْنِ[2]. فَقَدْ أَوردهَا ابن منظور تَحْتَ الجذرِ (كون)، لكنَّهُ مَاْ لَبِثَ أَن أَعاْد الحديث عَنْهَا تَحْتَ الجذرِ (مَكَنَ) فَقَاْلَ: ((والمَكَاْنُ المَوضع والجمعُ أَمْكِنَة كقَذَال وأَقْذِلَةٍ وأَماْكِنُ جمع الجمع قَاْلَ ثعلبُ يَبْطُل أَن يكُون مَكَاْنٌ فَعَاْلًا لأَنَّ العربُ تقولُ كُنْ مَكَاْنَكَ وقُم مَكَاْنَكَ وأَقعد مَقْعَدَكَ فَقَدْ دلّ هَذَاْ عَلَى أَنَّهُ مصدر منْ كَاْنَ أَوْ موضع مِنْهُ))[3]، فالمَكَاْنُ عِنْد العربِ بمعنَى: المَكَاْنَة، والمَنزلَة[4]، والمَكَاْنُ والمَكَاْنَة بمعنى وَاْحِد هُوَ: المَوضع. وَقَاْلَ الفراءُ (ت٢٠٧هـ): ((لَهُ فِيْ قلبي مَكَاْنَة موقعَة ومحلَة))[5]، وَقَد استعملَتْ لفظَةُ المَكَاْن فِي القرآنِ الكريم استعمالًا وَاْسِعًا، وبدلالاتٍ مُختلفَةٍ بِحسْبِ سياْق التعبير القرآنيّ لَهَاْ، فَقَدْ ورد فِيْهِ لفظ ((مَكَاْن، مَكَانًا، مَكَاْنتكم، مَكَاْنه، مَكَاْنِكم، مَكَاْنتهم))[6]، مؤدية معنى أَصليًّا حقيقيًّا لهَذَا اللفظ اللفظ وهُوَ: ((المَوضع أَو المستقر وهُوَ عَلَى هذَا اسم مَكَاْن منْ كَاْنَ التامَّة))[7]، كَمَا فِيْ قولهِ تعالى: ﴿**وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ**﴾[8] و﴿**انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا**﴾[9] كَمَاْ استعمل هَذَا اللفظ (المَكَاْن) فِيْ القرآنِ

(١) جَمَاْلِيَّاتُ المَكَاْن: ٣٧.

(٢) يُنظر: لسانُ العرب، (كون):١٣/ ٣٦٣.

(٣) م. ن: ١٣/ الصحيفة نفسها.

(٤) يُنظر: جمهرةُ أَشعار العرب: ٣/ ١٧١.

(٥) تهذيبُ اللُّغة، (مكن): ١٠/ ٢٩٢.

(٦) المعجمُ المفهرس لأَلفاظِ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي مادة (مكن): ٦٤١.

(٧) معجمُ أَلفاظ القرآن الكريم، مجمع اللُّغَة العربيَّة: ٢/ ٥٤٤.

(٨) يونس: ٢٢.

(٩) الأَعراف: ١٤٣.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

القرآنِ الكريم مَجَازًا، قَالَ تعالى: ﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾[١] ومنْ خِلالِ هَذِهِ التعريفَات نلحظُ كثرَة المَعَانِي الَّتي تحملهَا لفظَة (المَكَانْ)، فالمَكَانُ يحملُ فِيْ مَضَامينِهِ معنى الوجُود، والحَيَاْة والكينُونَة، فلا تتمُّ الحَيَاْة الإنسَانْيَّة إلا فِيْ مَكَانٍ يأخذُ مِنْهَا وَيَعطيهَا، فالعلاقَةُ بَيْنَ الإنسَانْ والمَكَانْ علاقَة قديمَة ورَاْسِخَة فِي الذاْتِ البشريَّة، واستعمَالُ الإنسَانْ للمَكَانْ هُوَ استعمَالٌ يوميٌّ ومُستمرٌ، سواء بِقصدِ العيشِ أَم التواْصل مَعَ الآخرين، وهَذَا الاستعمَالُ اليوميّ للمَكَانْ يكسبُ المَكَانْ أَهمية خَاْصَّة؛ لأَنَّ لَهُ مُؤثرات يسهمُ مَعَ عَنَاْصرٍ أُخْرَى كَالشخصيَّة، والبيئَة الاجتمَاْعيَّة الثقَاْفيَّة فِيْ تَكُوين السلُوكِ البشريِّ.

وَتَسيّد الطَّلل افتتاحيات أَغلب القصَاْئِد الجَاْهليَّة إن لَمْ يكن مُجملهَا، ولا ينَاْزعهُ فِيْ ذَلِكَ سِوى الغزل، ولاسيَّما فِي القصَاْئدِ الطويلَةِ الَّتي تتحققُ فِيْهَا البنيَة الفنيَّة للقصيدَةِ الجَاْهليَّة، ويُعدُّ امرؤ القيس أَوَّل من استوقفَ الصحب وبَكَى الدّمن[٢]، وَجَاءَتْ فِيْ تَسويغِ الوقُوفِ عَلَى عَلَى الطَّلَلِ آراءٍ عدَّةٍ لَيْسَ البحثُ بصددِ مُناْقشتِهَا[٣].

وَرَسَمَ لَناْ عَدِيّ بن زَيْد صُورة طلليَّة ضمن قصيدَة طويلَة عدَّهَا صَاْحِب الأَغاْني بأَنَّهَا من أُولى قصَاْئده[٤]، وهُوَ بِهَذَاْ مَهد لَناْ الطريق لكي نضعهَا ضمن تجَاْربه الشّعريَّة الأُولى الَّتي تعتمدُ التقليد عِنْد أَغلبِ الشُّعراءِ، فيقولُ عَدِيّ من **(الرمل)**:

**لِمَـــنْ الـــدَّارُ تَعَفَّـــتْ بِخِـــيَمْ ... أَصْـــبَحَتْ غَيَّرَهـــا طُـــولُ القِـــدَمْ**
**مَـــاْ تَبـــينُ العَـــيْنُ مِـــنْ آياتِهَـــاْ ... غَيْـــرَ نُـــؤْيٍ مَثْـــلِ خَـــطٍّ بِـــالْقَلَمْ**
**صَـــاْلِحًا قَـــدْ لَفَّهَـــا فاستَوْسَـــقَتْ ... لَـــفَّ بَـــازِيٍّ حَمَاْمًـــا فِـــيْ سَـــلَمْ**
**وثَـــلاَثٍ كَالْحَماْمَـــاتِ بِهَـــاْ ... عِنْـــدَ مَجْثَـــاْهُنَّ تَوْشِـــيمُ الفَحَـــمْ**
**أَسْـــأَلُ الـــدَّارَ وَقَـــدْ حَيَّيْتُهَـــاْ ... عَـــنْ حَبيـــبٍ فـــإِذاْ فِيْهَـــا صَـــمَمْ**

---

(١) مريم: ٥٧.

(٢) يُنظر: الشِّعْرُ والشُّعراءُ: ١/ ٦٨.

(٣) يُنظر: المطرُ فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ، د. أَنور سويلم: ١١٥، ١٣٠.

(٤) يُنظر: الأَغاْنِي: ٢/ ٩٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

ولَعَمْـــرُ الـــدَّارِ لَـــو أَنَّ بِهَـــاْ ... أَهْلَهـــا إِذْ دَمْـــعُ عَيْنَيْـــكَ سَـــجَمْ
جَزِعًـــا مَـــاْ أَعْرَضَـــتْ عَـــنْ بـــاْئنٍ ... جَـــاْءَ يَسْتَشْـــفي شِـــفاْءً مِـــنْ سَـــقَمْ
وَلَقَـــدْ أَغْـــدُو ويَغْـــدُو صُـــحْبَتي ... بكُمَيْـــــــتٍ كَعُكَـــــــاظيِّ الأَدَمْ
فَضَـــلَ الخَيْـــلَ بِعِـــرْقٍ صَـــالحٍ ... بَـــيْنَ يَعْبُـــوب ومِـــنْ آلِ سَـــحَمْ
فَتَنَاْمَـــتْ أَفْحُـــلٌ نُجْـــبٌ بِـــهِ ... فهُـــوَ كالتِّمْثَـــاْلِ جَيَّـــاْشٌ هَـــرِمْ
مُسْـــــتَخِفِّينَ بِـــــلاَ أَزْوادِنـــــا ... ثِقَـــةً بِـــالمُهْرِ مِـــنْ غَيْـــرِ عَـــدَمْ
فـــأَذا العَاْنَـــةُ فِـــيْ كَهْـــرِ الضُّـــحَى ... دُونَهَـــاْ أَحْقَـــبُ ذُو لَحْـــمٍ زِنَـــمْ
زَهِـــمُ الصُّـــلْبِ رَبَـــاْعٌ جَاْنِـــبٌ ... مَـــاْرِحُ الآخِـــرِ مِنْـــهُ قَـــدْ نَجَـــمْ
لا صَـــغِيرٌ ضـــاْرِعٌ ذُو سَـــقْطَةٍ ... أَوْ كَبيـــرٌ كَـــاْرِبٌ سِـــنَّ الهَـــرَمْ
فَرَآنَـــــا وأَتَاْنَـــــا صَـــــحِلًا ... أَرِنًـــا يَجْشُـــمُها حَـــدَّ الأَكَـــمْ
يُغْلِـــقُ النَّـــاْبَيْن فِـــيْ أَكفاْنِهَـــاْ ... كُلَّمَـــا يُلْفُـــظُ إِدْبَـــارًا عَـــدَمْ
وأَمَرْنَـــاهُ بِـــهِ مِـــنْ بَيْنِهَـــا ... بَعْـــدَ مَـــاْ انصَـــاْعَ مُصِـــرًّا أَوْ كَصَـــمْ
فَهُـــوَ كَالـــدَّلْوِ بِكَـــفِّ المُســـتَقي ... خُـــذِلَتْ مِنْـــهُ العَراقـــي فانَجَـــذَمْ[1]

فالسؤالُ فِيْ ثقَاْفَةِ عَدِيٍّ، هَاْجِسٌ مشحونٌ بالتوتُّرِ، والرغبَة الجَاْمِحَة فِي الحفرِ المعرفيِّ بغية الاستيضَاْح وإضاْءَة المعنَى المجهُول، وطمس مَعَاْلِم الوهم الإنسَاْنِيّ فِيْ خَضمِ الصراع الجدليِّ[2]، وعُدَّ الاستفهَاْم (لِمَنْ الدَّارُ) فِيْ بداْيةِ القصيدَةِ الشرارَة الأُولى لِدهشَةِ الشَّاْعِر لمَّا حلَّ بالمَكَاْنِ/ الدّيار منْ تبدلٍ وعفاءٍ. فهُوَ يبدو مُتنكرًا للتحوّل الَّذِي أَصاْب الدّيَاْر بَعْد أَن كَاْنَتْ مَاْضويًّا، حفيلَة بالحَياْةِ، فالشَّاْعِرُ لا يستطيع أَن يبرح المَكَاْن، ولاسيَّما أَن المَكَاْن يحتويه فِيْ حَيَاْتِهِ وَممَاْتِهِ، وللمَكَاْنِ عميق الأَثر فِيْ حَيَاْةِ الإِنْسَاْنِ، إِذْ مَاْ منْ حركَةٍ إلا وهِيَ مُقترنَةٌ بِهِ، وَمَاْ منْ فعلٍ إلا وَهُوَ مُستوح لشيْءٍ منْ دوافعِهِ، وهُوَ أَعمقُ، وأَكبرُ، وأَهمُّ من أَن ينحصر فِيْ مَاْ يمثلهُ منْ ظرفٍ أَوْ وعَاْءٍ.

---

(١) الدِّيوان: ٧٣، ٧٤، ٧٥. خيم: جبل معروف. النؤي: حفرَة تجعل حَوْلَ الخباءِ لئلا يدخلهُ مَاْء المطر. فرس هزم: لَهُ صهيل مِثْل هزة الرعد. العَانَة القطيع منَ الوحشِ. كهر الضحَى: أَوّله.

(٢) يُنظر: النَّقدُ النَّسقيُّ: ١٠٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وظهورُ الدّيارْ بهذِهِ الصُّورة يكشفُ شموليَّة الاندثَارْ فِيْ فضَاْءِ المَكَانْ ممَّاْ يؤدي إِلَى اندمَاْجِ الحَيَاْة ونفي الإنسَانْ إِلَى المجهُولِ، والمُتلقي عِنْدَمَا يفكُ شيفرات النَّسق الطَّلليّ فإنَّهُ يدركُ جيدًّا حَاْلَة الطَّمس الإنسَاْنيّ تِلْكَ، وأَن ثمَّة خللًا سَيطرَ عَلَى دورَةِ الحَيَاْةِ الأَمر الَّذِي يفرضُ عَلَى الشَّاْعرِ خلق مُمكنَاْت إبداعيَّة يتحدَّى منْ طريقِهَا عمليَّة القهر الإنسَاْنيّ الَّتي يتعرضُ لَهَاْ جراء قفرَة المَكَاْن ووحشته[1]، فالذكريَّاتُ الَّتي يثيرهَا الطَّلل نَاْبِعَة منْ كُلِّ مَاْ يُحيطُ بِهِ وَمَاْ يتنَاْثرُ حَوله من الدّمنِ وبقايا الرمَاْد وأَثافٍ مَثلت مجمُوعَة الذكريَّات الَّتي عَاْشتْ فِيْ ذهنهِ، فَحفظ لَهَا أَجمل الأَوقَات وأَسعد الأَيَّام، فلا عَجبَ إِذَاْ وَجَدنَاْهُ يشبّه الطَّلل بالوشمِ الَّذِي يجملُ جسم الإنسان؛ لأَنَّ هذِهِ الدّيارْ تجملُ المَكَاْن[2].

وأَوَّلى المُمكنَاْت الإبداعيَّة الَّتي يضمرهَا صوت النَّص الشعريّ تتمظهرُ بالمعرفَةِ الَّتي تحفظُ ذاْكِرَة الإنسَاْن منْ النِّسياْنِ. إِذْ نلحظُ الشَّاْعِر يحفظُ حدود المَكَاْن الَّذِي زارهُ أَوْ انتمى إِليْهِ (مَاْ تَبيْنُ العَيْنُ مِنْ آياْتِهَا، غَيْرَ نُؤْيٍ مَثْلِ خَطٍّ بِالْقَلَمْ، عِنْدَ مَجْثَاهُنَّ تَوْشيمُ الفَحَمْ، أَسْأَلُ الدَّارَ وَقَدْ حَيَّيْتُهَا)، لَقَدْ تَحدَّى الشَّاْعِر بِثقَاْفتِهِ قوَّة المَكَاْن المُندثر بعدمِ نسياْن مَكَاْن الحَيَاْة الَّذِي شغلهُ الأَنس ذَاْت يَوْمٍ، وثاني المُمكنَاْت النَّسقيَّة الَّتي تصوّرُ إصرار الشَّاْعِر عَلَى الثبَاْتِ أَماْم السلبِ المَكَاْنيِّ تكمن فِيْ وقوفِهِ عَلَى الدّيارْ المُتحوَّلَة، وهَذَاْ الوقُوفُ فِيْ حدِّ ذاْتهِ إيحَاْءٌ مُبَاْشِرٌ بأَن الشَّاْعِر يسعى إِلَى إعمَاْر المَكَاْن بالحَيَاْةِ تَاْرَة أُخْرَى، إِذْ تبدو لحظَة الوقُوف هذِهِ وكَأَنَّها أَداء طقسي يذرفُ فِيْهِ الشَّاْعِر الدمُوع قَصد بعث الحَيَاْة[3].

فالدَّارُ مَاْ تكاْدُ تبين ملامحهَا منْ كثرَةِ مَاْ تعرَّضتْ لَهُ منْ عواملِ الطبيعَةِ فِيْ منطقَةِ (خِيَمْ)، ونظرًا لطول الزّمَاْن فَقَدْ تَغيَّرتْ عمَاْ كَاْنَتْ عَلَيْهِ فلا تستطيعُ العين أَن تجد الآثاْر إِلا (النؤي) تِلْكَ الحفرَة الَّتي تحمي الخيمَة منَ الغرقِ، وبهذَاْ يظهرُ المَكَاْن جزءًا منْ تَكُوين

(١) يُنظر: جَمَاْليَّاتُ التحليل الثقافِيّ (الشِّعْر الجاهليّ نموذجًا): ١٣٤.
(٢) يُنظر: الطبيعَةُ فِي الشِّعرِ الجَاْهليِّ، د. نوري حمودي القيسيّ: ٢٥٤.
(٣) يُنظر: جَمَاْليَّاتُ التحليل الثقافِيّ (الشِّعْر الجاهليّ نموذجًا): ١٣٥.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الإنسَانْ لذَلِكَ بقَى المَكَانْ، لصيقًا بالتَّأريخِ وبالحضَارْةِ وشَاْهِدًا حيًّا عَلَى التطوّرِ والتغيّرِ وسجلًا أَمينًا لإفعَالْنَا وأَفعَالْ منْ سبقُونَا(١).

ويلحُ الشَّاْعِر مرَّة أُخْرَى حِيْنَ يثيرُ الأَسئلَة (أَسْأَلُ الدَّارَ وَقَدْ حَيَّيْتُهَا) كَمُحَاولَةٍ مِنْهُ لتحدي النَّسقيَّة الطلليَّة، إِذْ يرمزُ فعل المُسَائلَة استنطاقًا للماوراء الطَّلليِّ، وإشعَالًا للفضَاءِ المَكَانيِّ بصوتِ الإنسَانْ الَّذِي يستذكرُ صوت المجمُوعَة فِيْ هَذَا المَكَانْ المُتحوّل والمُندثر، وبذَلِكَ ((يدخلُ المَكَانْ ضمن عملية التفَاْعل الحَيَاْتيَّة للإنسَانْ، فيصبح جزءًا منَ الواْقعِ أَوْ محتومًا بجزءٍ منَ الواْقعِ))(٢).

وَثَاْلثُ المُمكنَاْت النَّسقيَّة الكَاْشِفَة للنسقِ المُضَاْد عِنْدَ الشَّاْعِرِ تظهرُ فِيْ عَاْملِ الرِّحلَة إِذْ يكتشفُ الشَّاْعِر أَن العمل وحده الخلاص منْ سكونيَّةِ المَكَاْنِ ورتَابتِهِ، إِذْ نرَى الشَّاْعِر يجهزُ فرسه (وَلَقَدْ أَغْدُو ويَغدُو صُحْبَتي، بكُمَيْتٍ كَعُكَاظيِّ الأَدْمْ)، فِي البحثِ عن الآخرِ المفقُود الَّذِي يُعيدُ للمَكَاْنِ بهَاْءه بأَقصَى سرعَة، فإِذَاْ كَاْنَتْ الدَّيَاْر الجميلَة العَاْبِقَة بالوجُودِ الإنسَاْنيِّ قَدْ تحوّلتْ بفعلِ الزَّمنِ إِلى جدبٍ وخواءٍ، فإِنَّ الشَّاْعِرَ يتبنَى فكرَة التحوّيل نفسهَا عِنْدَمَا يحَاْولُ بِثَقَاْفتِهِ العميقَة تحوّيل الآني إِلى مَاْضوي، كَمَاْ شكَّل مَشهد اليباب المَكَاْنِيّ فِيْ نفسِ الشَّاْعِرِ رعبًا بوصفهِ علامَة من علامَاْتِ المَوْتِ، فالطَّلَلُ يجعلُ الشَّاْعِر شَاْهِدًا حيًّا عَلَى صورتين: صُورة الحَيَاْة (وجود الرفقَة والأَهل والمحبُّوبَة) فِي المَكَاْنِ، وصورةُ المَوْت الرَاْهن (عِنْدَمَا يعَاْينُ الشَّاْعِر تجربة الفقد عَلَى حقيقتِهَا)، ورُبَّما كَاْنَ تمَاْوجُ نفس الشَّاْعِر بَيْنَ نقيضين يزيدُ منْ حيرَةِ الشَّاْعِر ويدفعهُ إِلى اتَّخَاذِ قرارٍ تجَاْه مَاْ يرى، فإِمَّا أَن يرضخ الشَّاْعِر لِسطوة النَّسق المَكَاْنيِّ، وإِمَّا أَن يبحثُ منْ وَسَاْئلِ نَاْجِعَةٍ تخرجهُ منْ دائريَّةِ الانغلاق وسلطَة النَّسق المَكَاْنيِّ الَّتي يقبعُ تَحْتَ وتيرتِهَا(٣). فأنسَاْقُ الشَّاْعِرُ المُضمرَة تشي بعلاقَةِ الشَّاْعِرِ المنقطعَة مَعَ السُّلطَةِ، إِذْ جَاءَ الوقُوفُ عَلَى الدّيارِ واستنطَاقهَا قصد بعث العلاقَة منْ جديدٍ بَيْنَهُ وَبَيْنَ المَلكِ، إِلا أَن العلاقَة بَيْنَهمَا أَصبحَتْ كَالدّيارِ الَّتي مَا تكَادُ العين تراهَا منْ كثرَةِ مَا تعرَّضت

(١) يُنظر: الرِّوايةُ والمَكَاْن– دراسةُ المَكَان الرِّوائيّ، ياسين النصير: ١٧.

(٢) إِشكَاْليةُ المَكَاْن فِيْ النَّصِّ الأَدبيِّ، ياسين النصير: ٥.

(٣) يُنظر: جَمَاليَّاتُ التحليل الثقافيّ (الشّعر الجاهليّ نموذجًا): ١٣٦.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

لَهُ منْ عواملِ الطبيعَة وكَذَلِكَ علاقته مَعَ النُّعمان أَيضًا تعرَّضت لوشَايَات الأَعداء، فَلا تستطيع الذاكِرَة أَن تستحضر تِلْكَ العلاقَة الحميمَة الَّتي جمعت بَيْنَهمَا ذَاْت يَوْمٍ، فطوُل المدَّةُ الَّتي قضَاهَا الشَّاْعِر فِي السِّجنِ كَافِية لأَنَّ تصبح العلاقَة بَيْنَهمَا كَآثَارِ النوْي.

ورُبَّما تَكُون المرأة العَاْمِل الأَبرز فِي اهتمامِ الشَّاْعرِ (بالمَكَانِ/ الطَّلل)، فَقَدْ مثلت المرأة العربيَّة مِنْذُ عصرِ مَاْ –قَبْل الإِسلام– نواة مركزيَّة فِيْ صلبِ القصيدَةِ الجَاْهليَّة، وفِيْ ثقَاْفَةِ الشَّاْعرِ الجَاْهليِّ نفسه، ومحفزًا خلَّاقًا فِيْ توليدِ الأَنسَاْقِ الثقَاْفيَّة المُختَاْلَة[1]، منْ ذَلِكَ قوْل عَدِيّ من **(السريع)**:

**تَعْـرِفُ أَمْـسِ مِـنْ لَمِـيس الطَّلَـلْ ... مِثْـلَ الكِتَـاْبِ الـدَّاْرِسِ الأَحْـوَلْ**
**أَنْعِـمْ صَـبَاْحًا عَلْقَـمَ بْـنَ عَـدِيّ ... أَثَوَيْـتَ اليَـوْمَ أَمْ تَرْحَـلْ**
**قَـدْ رَحَّـلَ الفِتْيَـاْنُ عِيـرهُمُ ... واللَّحْـمُ بِالغيطَـاْنِ لَـمْ يُنْشَـلْ**
**إِذْ هِـيَ تَسْـبي النَّـاْظِرينَ وتَجْـ ... ـلُو وَاْضِـحًا كَـالأُقْحُوانِ رَتِـلْ**
**عَـذْبًا كَمَـاْ ذُقْـتُ الجَنِـيَّ مِـنَ الثُّفَّـ ... ـاْحِ مَسْـقِيًّا بِبَـرْدِ الطَّـلْ[2]**

يقفُ عَدِيّ فِيْ هَذَا النَّصّ أَمَاْم ديَاْرِ المَحبُّوبَة الدَّارِسَة (لَمِيس) الَّتي أَصبحَتْ مِثْل (الكِتَاْبِ الدَّارِسِ الأَحْوَلْ) بَعْد أَن كَاْنَ المَكَاْن جَميلًا عَاْبِقًا بالوجود تدبُ فِيْهِ الحركَة الإِنسَاْنيَّة لتجربَة العشق بَيْنَ الشَّاْعرِ (عَدِيّ) والمعشوقَةِ (لَمِيس)، فالمُقدِّمَةُ الطلليَّة عِنْدَ الشَاْعِرِ جَمعَتْ فِيْ مُمكنَاْتِهَا الإِبداعيَّة بَيْنَ ((عُنصرين أَحدهمَا يذكّرُ بالفنَاْءِ، وهُوَ الأَطلالُ، والآخر يذكّرُ بالحَيَاْةِ وهُوَ الحُبّ، وَلَيْسَ اجتمَاْع هذين النقيضين: الحَيَاْة والفنَاْء فِي الموقفِ الواْحدِ، وارتبَاْط أَحدهمَا بالآخرِ، إلا تأكيدًا لإِحسَاْسِ الشَّاْعِر بالتنَاْقضِ العَاْم المَاْثل سواء فِي العَاْلمِ الخَاْرجيِّ أَوْ عَاْلمه الباطنيِّ))[3]، اللذين تدَاْخلتْ فِيْهمَا ذَاْت الشَّاْعِر منْ خِلالِ ذكريَّات يستدعي فِيْهَا

(١) يُنظر: جَمَاليَّاتُ التحليل الثقَاْفِيّ (الشِّعر الجَاهليّ نموذجًا): ١٣٦.
(٢) الدِّيوان: ١٥٧. لَمِيس: من أَسمَاْءِ النِّسَاْءِ إِذَاْ كَانَتْ لينة اللمس. الغيطان: جمع غَائِط، وَهُوَ المطمئنُ الواسع من الأَرضِ، وقيل المطمئن المنبت. ينشل: ينزع منَ القدرِ.
(٣) روحُ العصر– دراساتٌ نقديَّةٌ فِي الشِّعْرِ والمسرحِ والقِصَّةِ، د. عز الدين إِسماعيل: ١٩، ٢٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مَاْ فقده من أَجلِ مُعَايْشة الاستمراريَّة فِي البحثِ عنَ الذاتِ الحقيقيَّةِ[١]، لذَلِكَ أَبدع الشَّاْعِر فِيْ وصفِ هَذَا المَكَاْن؛ لأَنَّهُ يجمعهُ مَعَ الحبيبَةِ، ((وَعَلَى هذِهِ الشَاْكِلَة لَمْ يكن الشَّاْعِر يجدُ فكَاْكًا منَ الحنينِ إِلَى المَاْضِي... فإِنَّ الذكريات ملأت عَلَيْهِ كُلّ حَيَاْتِهِ، واستبدتْ بِهِ، وَسيطَرتْ عَلَيْهِ، حتَّى إِن طيف صَاْحبته كَاْنَ يسري إِلَيْهِ عَلَى بُعْدِ الدّاْرِ، وشخط المزَاْر: يذكرهُ بالمَاْضِي ويشدهُ إِلَيْهِ))[٢]، فَعَدِيّ كَمَاْ يبدو يعرفُ ديَاْر (لَمِيس) ويأسى لَهَاْ لهَذَا التحوّل فِيْ فضَاْءِ المَكَاْن؛ لأَنَّهُ يعني بالنسبَةِ لَهُ تحوّل الإِنْسَان منْ مرحلَةِ النعيم وبناْء الحَيَاْة الإِنسَانيَّة الكَاْمِلَة إِلَى مرحلَةِ الشقَاْءِ وعدم استقرار مصدر الحَيَاْة المرأة (لَمِيس) واندثَاره، فالعلاقَةُ التنَاْفريَّة بَيْنَ المَكَاْن اللحظيِّ و(لَمِيس/ الأُنوثة) هِيَ فِيْ حقيقتِهَا تأثير إِلَى حَاْلَةِ التّسلطِ القهريِّ الَّذِي لا تحتملهُ (لَمِيس/ الأُنثى)، ولا تنوجدُ فِيْهِ أَي نعومَة أُنثوية، ولذَلِكَ يتأسسُ اللاتصَالح بَيْنَ الشَّاْعِرِ والمَكَاْنِ فِيْ برهتِهِ الآنية منْ حَيْثُ هُوَ تدمير للصُورَةِ المُثلى الَّتي يتغياها (عَدِيّ) لحَيَاتِهِ مَعَ الآخرِ (لَمِيس)[٣].

ويتجلَّى مَوقف الشَّاْعِر عَدِيّ منْ التشكيلِ النَّسقيِّ للطَّلَلِ عِنْدَمَا يقفُ عَلَى مَعَاْلمِهِ ويتسَاءلُ بقولهِ من **(الطويل)**:

**أَتَعْـرِفُ رَسْـمَ الـدَّارِ مِـنْ أُمِّ مَعْبَـدِ ... نَعَـمْ! فَرَمَـاْكَ الشَّـوْقُ بَعْـدَ التَّجَلُّـدِ**
**ظَلَلْـتُ بِهَـاْ أُسْـقَى الغَـرَاْمَ كأَنَّمَـاْ ... سَـقَتْنِي النَّـدَاْمَى شَـرْبَةً لَـمْ تُصَـرَّدِ**
**فَيَـا لَـكَ مِـنْ شَـوْقٍ وطَـاْئِفِ عَبْـرَةٍ ... كَسَتْ جَيْبَ سِرْبالي إِلى غَيْرِ مُسْعِدِ**[٤]

إِنَّ وقوفَ الشَّاْعِرُ عَدِيّ عَلَى هَذَاْ المَكَاْن وتسَاؤلهُ عنْ المحبُّوبَةِ (أُمِّ مَعْبَدِ) أَثار فِيْ نفسهِ الذكريَّات الأَليمَة أَيَّام سقي الخمر مَعَ أَصحَاْبهِ ورفَاقهِ الَّذينَ اصطحبهم فِيْ رحلتِهِ، وَكَذَلِكَ الحَاْل بالنسبَةِ للشُّعراءِ ((الغَاْبرين ابتداء من ابن حذام مرورًا بامرئ القيس وانتهَاْء

(١) يُنظر: الإتجاهُ النفسيُّ فِيْ نقدِ الشِّعْرِ العربيِّ: ٢٥٤.
(٢) مُقدِّمَةُ القصيدَة العربيَّة فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ: ٢٢٩.
(٣) يُنظر: جَمَاْليَّاتُ التحليل الثقَاْفِيّ (الشّعْر الجَاْهليّ نموذجًا): ١٣٨، ١٣٩.
(٤) الدِّيوان: ١٠٢. وردَ ذكر المَكَاْن كثيرًا عِنْدَ عَدِيّ، وجَاءَ فِي أَبياتٍ مُتفرقَةٍ منْ ديوانهِ. يُنظر الصفحات الآتية: ٣٤، ٤٨، ٦٨، ٧٣، ٨٠، ١٣٠، ١٥٦، ١٦٥، ١٦٨.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

بلبيد قَدْ وَقفُوا عَلَى الأَطلالِ (المَكَانْ الغَائِب) لِيبكُوا الإنسَانْ الفتي))[١]، فَالشَّاعِرُ أَخذ يسَألُ بنفسٍ مُلتاعَةٍ مضطربَةٍ بَيْنَ الشكِّ واليقينِ مَعَ علمهِ بالحقيقَةِ، وبسؤالٍ يشعُ بحرارَةِ الشّوقِ وشدَّةِ الوجدِ، وهُناْ يبرزُ أَثرُ المَكَانْ فِيْ حَيَاْةِ الإنسَانْ إِذْ ينمو ويتطوّر بنمو الفكر البشريّ وتطوّره، ويضعفُ بضعفهِ، فَقَدْ تصوّر الإنسَانْ المَكَانْ تصوّرًا مَادِيًّا محسوسًا ينطلقُ منْ علاقَةٍ ملمُوسَةٍ بَيْنَ الإنسَانْ والأَشيَاْءِ المُحيطَةِ بِهِ فِيْ بيئتِهِ[٢].

والشَّاْعِرُ حِيْنَ يستذكرُ الحبيبة (نَعَمْ! فَرَمَاْكَ الشَّوْقُ بَعْدَ التَّجَلُّدِ) يهيجُ المَكَانْ أَشواقه، ويؤججُ نيران العواطف، وتفيضُ الدمُوع الغزيرَة مدرارًا وأَسىً ولوعَةً عَلَى فراقِ الأَحبَّةِ، إِذْ لَمْ يتبقَى غَيْر ذكريَّاتٍ جميلَةٍ ومؤلمَةٍ أَحيَانًا، فالمَكَاْنُ فَجر فِيْ نفسِ عَدِيٍّ براكين من الأَلَمِ، فانثال شِعْرًا جميلًا يشعُ بروحهِ المتَأَلمَةِ عَلَى الفراقِ، حتَّى تشبع بحرارَةِ الحسراْتِ ولهيب الآهَاْت، فَالشّوقُ الَّذِي امتلأت بِهِ نفس الشَّاْعِر (فَيَا لَكَ مِنْ شَوْقٍ وطائِفِ عَبْرَةٍ) حَمَلَ شجون المَكَاْن الدفينَة، وتملكتهُ رَغبَة شَديدَة فِي العودَةِ إِلَى ذَلِكَ المَكَاْن الَّذِي كَاْنَ يشعُ بالأَصحَاْبِ والحبيبَةِ (أُمُّ مَعْبِدِ) الَّتي أَثاْرت فِيْ نفسِ الشَّاْعِرِ شوقًا وحنينًا ورغبَةً جَاْمِحَةً فِي العودَةِ إِلَيْهَا، والعيش فِيْ ذَلِكَ المَكَاْن الَّذِي حَمَلَ الذكريَّات الحنينة[٣]. فالموقفُ الطَّلليُّ هُوَ تَرجمَةٌ لا شعوريَّة للرغبَةِ فِي الخلاصِ منْ ظرفٍ حضَاْريٍّ مُتهدم والتحوّل إِلَى مَرحلَةٍ حَضَاْريَّة أَرق، كَمَاْ يكشفُ المسكوت عَنْهُ فِيْ الوقُوفِ عَلَى الأَطلالِ والرسُومِ الدَّاْرسةِ فِيْ رؤيةِ عَدِيّ عِنْ الاستبدادِ والظُلمِ الَّذِي تُمَاْرسهُ السُّلطَة بِحقِّه، والنظرَةُ الفوقيَّة الاستعلائيَّة الَّتي بَاْتت تحكمُ العلاقة بَيْنَ الشَّاْعِرِ والسُّلطَةِ، فالتمَاْدي فِيْ مُمَاْرسَةِ القمعِ والازدراء بِحقِّ الشَّاْعِر، كفيلٌ بتقويض العلاقَة بِيْنَهمَا، ومنْ ثُمَّ تحوّل الآخر (الشَّاْعِر) إِلى أَطلالٍ عَاْفيةٍ[٤].

---

(١) دلالةُ المَكَاْن فِيْ قصيدةِ النثر (بياض اليقين لأَمين أَسبر أَنموذجًا)، د. عبد الإله الصائغ: ٣٨.

(٢) يُنظر: جَمَاْليّاتُ المَكَاْن فِي الروايةِ العربيّة، شَاْكِر النابلسي: ٩٦.

(٣) يُنظر: خصوبةُ القصيدة الجَاْهليَّة ومَعَاْنيهَا المُتجددة– دراسةٌ وتحليلٌ ونقدٌ، محمد صادق عبد الله: ١٥٣.

(٤) يُنظر: مقالاتٌ فِيْ الشِّعْرِ الجَاْهليِّ: ١٩.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

ويأتي إحسَاس الشَّاْعِر بالرهبَةِ منَ المَكَانْ والخشيَّةِ أَحياْنًا، فالقفَاْرُ مُوحشَة خَاْليَّة منَ الربعِ فِيْ قَوْلِ عَدِيّ من **(السريع)**:

**أَغْشَـــى دِيـــاْرًا كَأَنَّهَـــاْ حلَـــلٌ أَقْفَـــرَ مِنْهَـــاْ الشُّـــرَيْفُ فَالوَشَـــلُ**[1]

يتسمُّ بَيْت الشَّاْعِر عَدِيّ بأَنَّهُ يقدّم رؤية لِمَنظرِ المَكَاْنِ المُوحش الَّذِي بصرتهُ عَيْن الشَّاْعِر ذَاْتَ يَوْمٍ، وَهَذِهِ الرؤيةُ فِيْ حدِّ ذَاْتِهَا جُهد ذهنيّ وإعمَاْل لِحواسِ الشَّاْعِر فِيْ نقلِ صُورةِ المَكَاْن المُقفر الخَاْلي من الأَهلِ والأَحبَّةِ، وَقَدْ استمد ((الشَّاْعِر الجَاْهليّ أَحاْديثه عنَ المَكَاْنِ منْ خَلفيَّاْتِ الدّواعي والأَسبَاْبِ الَّتي كَاْنَتْ تَدفعهُ إِلَى إعاْدة تشكيله))[2]، ومنْ هُنَاْ كَاْنَتْ حَيَاْةُ الشَّاْعِر الجَاْهليّ بؤرة نفسيَّة يتلاقَى فِيْهَا المَكَاْن والزّمَاْن، الضرورة والمُصَاْدقَة، وَهَكذَاْ يعرضُ الشَّاْعِرُ نفسه قصديًا لِمُصَاْدقَات الحَيَاْة فمنْ يملكُ الشجَاْعَة لِيجَاْبه خطر الحَيَاْة، هُوَ وحدهُ يعرفُ كَيْفَ يَكُون سيّد مصيره[3]، فللمَكَاْنِ قيِّمَة عليا فِيْ رؤيةِ الشَّاْعِر الجَاْهليِّ نظرًا لاقترانِهِ بمعنى المَكَاْنَة الَّتي لا يستأهلهَا إِلا منْ تربطهِ بالشَّاْعِرِ علاقَة روحيَّة، عدا أَنَّهُ– المَكَاْن– يشكّلُ صياْغة لِتجَاْربِ الشَّاْعِرِ مَعَ الجَمَاْعَةِ.

ونقل لَنَاْ عَدِيّ صُورَة لدّيَاْرٍ تقَاْدم عهدهَاْ، فَهِيَ صُورةٌ مُوحشَةٌ قَد انتفَى فِيْهَا الجَمَاْل وَتحطمَ عَلَيْهَا الشعُور بالرَاْحَةِ والاستقرارِ فِيْ قولهِ من **(الوافر)**:

**أَبـــدِّلَتِ المَنَـــاْزِلُ أَمْ عُفِينَـــاْ تَقَـــاْدَمَ عَهْـــدُهاْ أَمْ قَـــدْ بَلِينَـــاْ**[4]

فَالشَّاْعِرُ فِيْ هَذَا البيت الشعريِّ يتأرجحُ بَيْنَ الشكِّ واليقينِ فَلَمْ يجدُ مُتنفسًا إِلا فِيْ صيغةِ الاستفهَاْم، لكي يمثّلُ التسَاْؤل الضَاْئع الَّذِي كَاْنَ يدورُ فِيْ رأسهِ وهُوَ يقفُ بإزاء هَذِهِ المَنَاْزِل الدَّارِسَة الَّتي تقَاْدم عهدهَا، إِن استعمَال عديّ لأَداة الاستفهَاْم (الهمزَة) يدلُّ عَلَى

(١) الدِّيوان: ١٦١. الشريف: ماء لبني نمير. الوشل: اسم لموضع.

(٢) الزَّمَاْنُ والمَكَاْنُ فِي الشِّعْرِ الجَاْهليِّ، باديس فوغالي: ١٧.

(٣) يُنظر: مُقدِّمَةٌ للشِّعْرِ العربيِّ، أَدونيس: ١٥، بيئَاتُ الشّعْرُ الجاهلي، د. حسين عطوان: ٢٥.

(٤) الدِّيوان: ١٨٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الحيرَةِ والمُعَانَاة ولعلَّه يستمدُ منْ هَذَا التسَاؤل نوازع الدّخُول إِلَى الجوهرِ الحقيقيِّ للبنَاءِ الشعريِّ أَوْ بدايات الشعُور بالتفَاعلِ الذاتي مَعَ العنَاصرِ الدّافِقَةِ(١).

إِنَّ صُورةَ المَكَانْ بالنسبَةِ للشَاعرِ هِيَ أَداةٌ يتفَاعلُ مَعَهَا بَعْد اللُّغَةِ فِيْ مرَاحلِ حَيَاتِهِ الأُولى، وذَلِكَ مَاْ عبّر عَنْهُ الشَّاعِر الجَاهليّ حِيْنَ وقفَ عَلَى الطَّلِ منْ خِلالِ التَّجربَةِ الفرديَّة عنَ القضَايَا الوجدانيَّة والروحيَّة والحيويَّة للجَمَاْعَةِ. فالنسيبُ والوقُوف عَلَى الأَطلالِ ووصف الرحيل والظعَائن، صورٌ مُتكامِلَةٌ لشعُورٍ عَاْم بالفقدِ، لَمْ يكُن خَاْصًّا بالشَّاْعرِ وحده، بَلْ كَاْنَ شَيْئًا منْ صميمِ حَيَاْةِ الجَمَاْعَة(٢).

فالأَنسَاْقُ الثَّقافيَّة الَّتي مررهَا الشَّاْعِر وحملهَا الطَّلل تضمرُ فِيْ حنَاياهَا الحنين والشّوق إِلَى المَاْضِي الذاْهب، فالمَكَاْنُ والزَّمانُ ((فِي القصيدةِ الجَاْهليّة مَاْ هماْ إِلا صيغ نسقيَّة تعكسُ موقف الشَّاْعِر منْ مَضَاْمينِهَا وقضَاياهَا، وتبعًا لهَذَاْ فإِنَّ الشَّاْعرَ يسهمُ بدورِهِ فِي إِثارة أَنسَاْقِ المَكَاْنِ والزَّمَاْنِ. ومنْ ثُمَّ إِشكَاْلات الوجُود، لَيْسَ منْ أَجل الرصدِ، بَلْ منْ أَجلِ عَاْمل الإِثارَة لإِثبَاتِ مركزيَّة الإِنسَاْن الإِيجَابِيّ فِيْ خلقِ التجربَةِ وثقَاْفَة العمل، فيتمكن من التصدي لِكُلِّ مَاْ يظهرُ فِيْ أَفقِهِ أَوْ يهددُ حَيَاْته))(٣).

وبهذَاْ جَاءَ الوقُوفُ عَلَى الأَطلالِ عِنْدَ عَدِيّ بن زيدِ العِبادِيِّ فِيْ عصرِ مَاْ –قَبْل الإِسلام– وقوفًا تقليديًّا فنيًّا، وأَخذ صُورة نمطيَّة(٤)، وكَشَفَ بشدَّةِ تعلق الشَّاْعِر الجَاْهليّ بالمَكَاْنِ(٥)، إِذْ افتتح الكثير منَ الشُّعراءِ فِيْ ذَلِكَ العصر قصَاْئدهم بالمُقدِّمَةِ الطَّلليَّة، ولكنَّهَا بالرغمِ منْ ذَلِكَ تظلُ تعبيرًا عنْ قيِّمَةٍ ثقَاْفيَّةٍ عِنْد الشَّاْعرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ، لِيعبّر عنْ تجربتِهِ

(١) يُنظر: تاريخُ الأَدب العربيّ قبل الإِسلام، د. نوري حمودي القيسيّ، د. عادل البياتيّ، د. مصطفى عبد اللطيف: ١٤٧.

(٢) يُنظر: فِي الشِّعْرِ الإِسلاميِّ والأُمويِّ، د. عبد القادر القط: ٢٧٤.

(٣) جَمَاْليَّاتُ التحليل الثقافيّ (الشِّعْر الجاهليّ نموذجًا): ٤٨.

(٤) يُنظر: ثقافَةُ الأَسئلَة– مَقَاْلاتٌ فِي النِّقدِ والنظريَّةِ، د. عبد الله الغذَّامي:١٠٩.

(٥) يُنظر: الأَطلالُ فِي الشِّعرِ العربيِّ، محمد عبد الواحد حجازي: ١٠.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

الوجُوديَّة فِيْ مُواْجهَةِ الزّمَانْ والمَكَانْ، كَمَا مَثلت الأَطلال عِنْدَ الشَّاْعرِ نسقيَّة مَكَانْيَّةَ شَاْهِدَة عَلَى المَاْضِي وذكرياته.

ولا يخلو ذكر الأَطلال فِيْ شِعْرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ منْ إِيمَاْءاتٍ خفيَّةٍ تضمرُ العلاقة المُتوترة بَيْنَ الشَّاْعرِ (عَدِيّ) والملكِ (النُّعمان بن المُنذر) منْ خِلالِ النَّسقِ المَكَاْنيِّ المُتمثل بالمشهدِ الطَّلليِّ، فكَاْنْ شَاْهِدًا عَلَى مرورِ الزَّمَن وتقَاْدم العهد وإِعياْء الجواْب والخلاء، وتحوّل الدّياْر إِلى وشمٍ وخلاءٍ بَعْد رحيلِ الأَحبَّةِ عَنْهَا، فالنَّسقُ الزَّمَاْنيُّ –كَمَاْ ذكرناهُ سَابِقًا– عُنصر مُهمّ ينبثقُ منْ صُورةِ الانهدامِ الطَّلليِّ، لَكِن هُناْ كَاْنَتْ سُلطَةُ الزَّمَن القَاْهِرَة قَاْدِرَة عَلَى تحوّيل المشهدِ المَكَاْنِيِّ للدّمَاْر، فَهِيَ دلالَةٌ مُضمرَةٌ تستبطن انقطَاْعِ العلاقَةِ بَيْنَ الشَّاْعرِ (عَدِيّ) والمَلك (النُّعمان)، إِذْ إِن رياح الصَّحراء العَاصِفَة سفت عَلَى تِلْكَ العلاقَة الرّمَال كَمَا سفتهَا عَلَى الدّيارِ والأَطلال فطمرتهَا، فَإِذَاْ بتِلْكَ العلاقَة الحميمَة الَّتي جمعت بين الخليلين أَطلال مدروسَة، ومعَالم مطمُوسَة.

فانقطَاْعُ العلاقَة الحميمة الَّتي جَمعتْ مُسبقًا بَيْنَ الشَّاْعِرِ والمَلكِ تتوافقُ مَعَ مُضمراتِ الشَّاْعرِ النَّسقيَّة، لهَذاْ جَاءَت المُقدِّمَات الطلليَّة مُتمَاشِية مَعَ الحَاْلَةِ الَّتي عبر عَنْهَا الشَّاْعِر، فَقَدْ استطَاع عَدِيّ أَن يوظف المشهد الطَّلليّ توظيفًا ثقَاْفيًّا ينسجم مَعَ تجربتِهِ الشعريَّة مُؤكّدًا ذَلِكَ باستعمَاْلِ مُفردات (الدَّاْر، الدَّياْر، الوشم، الأَثَاْفِي، تعفت بخيم، أَقفر مِنْهَا، تقَاْدم عهدهَا، أَبدَّلتِ المنازل، أَغشَى دياْرًا، الطَّلل، طول القدم، الرسم الدارس...الخ) لِتعبّر عنْ مُضمرٍ ثقَاْفيٍّ عِنْدَ الشَّاْعرِ وبالوقتِ نفسه تجمعُ مَعَهَا الخوف منْ سُلطَةٍ عليا هِيَ المَلكُ النُّعمان بن المُنذر.



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# الخاتمة

https://riyadhhamza.blogspot.com/

# الخَاتِمَةُ

لَطالَمَا كَانَ الشغفُ والِحَاح المُسَاءلَة هُمَا من أَبرز الدوافع الَّتي حَرّكت هَذِهِ الرِّسَالَة وَدفعتهَا لِمُحَاوَرةِ نُصُوص الشَّاعِر الجَاهليّ عَدِيّ بن زَيْدٍ العِبادِيِّ، إِيمَانًا وقنَاعَةً بأن تراثهُ الشّعريّ يطوي بَيْنَ جنبَاتِهِ كَثيرًا من الأَنْسَاقِ الثقَافِيَّة، إِذْ لَمْ يزد هَذَا التُّراث تعَاقب الحقب الزَّمنيَّة إِلا تألقًا وشموخًا، ولا سيَّمَا عِنْدمَا يتعهَّدهُ الدّرس بالمُسَاءلَةِ والمُحَاوَرةِ الَّتي تجعلهُ يولدُ ولادَةً جديدَةً، وإِنني لِتمتلكنِي الغبطَة والسعَادَة وأَنا أَرحلُ مَعَ نُصُوصِ شَاعِرنَا الإِبداعيَّة الثرية فكرًا والمتوهجَة تشكيلًا مُتمعنًا بالقراءةِ والتذوقِ، مُرتكزًا ومُتسلحًا بكُلِّ مَا أُوتيح لِيّ منْ مَنَاهجٍ وطرائقٍ للدّراسَةِ والتَّحليل الثقَافِيِّ، فَكَانَتْ رحلَة قِيْ غَايةِ المُتعَةِ، قَادتنِي إِلَى الوقُوف عِنْد جملَةٍ من النتَائجِ أَجملها فِيْ يأتِي:

- مثّل شِعْر عَدِيّ بن زَيْدٍ العبادِيِّ نتاجًا أَدبيًّا خصبًا، فَقَدْ تعدَّدت مَصَادِر ثقَافته ممَّا أَدى إِلَى تنوّعِ أَنمَاطِ بِنَائه وصوره الشعريَّة.
- صبغَ شِعْرُ عَدِيّ بن زَيْد بِصبغَةٍ حكميةٍ احتضنتْ جل صُوره الشعريَّة، نظير مَا تحيلُ إِلَيْهِ الحكمَة منْ سعَةِ أَفقٍ فكريٍّ وتأمل فلسفيّ لأَحداث عصرِهِ.
- كَشَفت الدّراسَة بأَن الشَّاعِر عَدِيّ بالرغمِ منْ حضريتِهِ إِلا أَنَّهُ بَقَى مُلتزمًا بالقيِّمِ والمثلِ العليا الَّتي جبلت عَلَيْهَا الشَّخصيَّة العربيَّة، والَّتي عُدَّتْ هَذَا الالتزام النواة الأُولى للإِسهَام فِيْ تحديدِ الهويةِ العربيَّةِ.
- كَأَنَ شِعْرُ عَدِيَ بن زَيْد صَرخَة استنكَار، وصيحَة تهديد للنُّعمَان بن المُنذر، فعزّتهُ كرجلٍ عربيٍّ وأَنفتهُ لا تقبل الخضُوع والذّل والهوان.
- سَمَحت لِعَدِيُّ بن زَيْدٍ العِباديِّ ثقَافته المُتعدِّدَة الروافد وَسفَارَاته الكثيرَة لأَنَّ يَكُون الشَّاعِرُ العربيّ الأَوَّل الَّذي يكتبُ العربيَّة فِيْ إِيوان كِسْرَى، والَّذي جَعَلهُ تُرجمَانًا بَيْنَه وَبَيْنَ العربِ فِيْ عصرِ مَا قَبْل الإِسلام.
- تعدَّدت التعريفَاتُ ووجهَات النظر فِيْ أَغلبِ الدّراسَات الَّتي اهتمَّت بمُصْطلح النَّسق الثقَافِيّ، فَجَاءَتْ بَيْنَ نَاظِرٍ لَهُ ومنظرٍ، وَعِنْد التقصي عَنْهَا وَجَدنَا أَغلبهَا مُتَقَارِبَة فِيْ مَضَامينِهَا وَأَهدافِهَا؛ إِذْ خَرَجنَا مِنْهَا بتعريفٍ يمثلُ مَا تَوصلتْ إِلَيْهِ الدّراسَة



https://riyadhhamza.blogspot.com/

وفهمنا(للنسقِ الثقافِيِّ) وَهُوَ النِّظَامُ العَامُ لأَي مُؤسسة، سواء أَكانَتْ مُؤسسَاْت ثقَافيَّة أَدبيَّة أَمْ غَيْرهَا، الَّتِي تسيرُ عَلَى وفقِ القَانُون السياْسِيَّ والاجتمَاْعِيِّ والثقَافِيِّ المُلتزم بِهِ الفرد والمُجتمع، فيتأدلجُ الأَفراد بِكَافَّةِ طبقَاْتهِم وَمَكَاْنتهِم الاجتمَاْعِيَّة للمحَافِظَةِ عَلَى هَذَا النِّظَاْم النَّسقيّ الَّذِي ثبت وترسَّخ فِي الشَّرخِ الثقَافِيِّ.

- عُدَّ النَّقد الثقَافِيّ نشَاْطًا وَلَيْسَ مَجَاْلًا مَعرفيًّا، فَأغلبُ النقاد الَّذينَ يمثلُونهُ يأتُونَ منْ دوائرِ معرفيَّةٍ مُتعدِّدَةٍ: اجتمَاْعِيَّة، وانتربولُوجيَّة، ونفسيَّة، وفلسفيَّة، وَغَيْرهَا من العلُومِ الأُخْرَى، ويهتمُّ النَّقد الثقَافِيّ بالكشفِ عن الأَنْسَاْقِ المُضمرَة الَّتي خُفيتْ عَلَيْنَا فِي النَّصِّ الأَدبيِّ؛ بِسبب الجَمْاليَّات والتزويقَات البلاغيَّة الَّتي حوتهَا هَذِهِ النُّصُوص الشعريَّة والَّتي عبرهَا تَسرَّبت إلينَا أَنْسَاْق ثقَافِيَّة خفيَّة تَحَكَّمتْ فِيْ أَغلبِ سلُوكيَّاْتِنَا.
- لَمْ يدع النَّقد الثَّقَافِيّ إِلَى مَوْتِ النِّقدِ الأَدبيِّ كَمَا يُعتقد، بَلْ دعَا إِلَى إحيائِهِ بطريقَةٍ حداثيَّةٍ وحضَاريَّةٍ، ومنْ مُصوّغَاتِهِ انحصَار وظيفَة النَّقد الأَدبيّ بالجمَاليَّات فَقَطْ، وَلَمْ يسلط الضَّوء عَلَى الأَنْسَاقِ الثقَافِيَّة الكَاْمِنَة وراء تِلْكَ الجمَاليَّات.
- تشكَّل شِعْرُ عَدِيّ فِي إِطاْرِ الأَنْسَاْقِ الثقَافِيَّة المُهيمنَة عَلَى الثَّقَافَةِ فِيْ تِلْكَ الحقبَة الزمنيَّة (المرجعُ الدينيُّ، والمرجعُ الأُسطوريُّ، والمرجعُ التَّاريخيُّ)، وَعَلَى ذَلِكَ لَمْ يخرجُ عَدِيّ عنْ واقعِ بيئته الاجتمَاْعِيَّة. فَقَدْ حَاْول أَن يقدم تصوّرات يمكن لَهَا أَن تقللّ الفجوة بَيْنَ الإِنسَاْنِ وَمَاْ يُحيط بِهِ فِي الوجُود، وَذَلِكَ استنَاْدًا إِلَى زادِهِ الثقَافِيِّ المُتنوّعِ.
- تجلَّتْ مَرَاْجِعُ الثَّقَافَة فِيْ شِعْرِ عَدِيِّ بن زَيْدٍ فِيْ صُورٍ شَتّى، اتَّخذ مِنْهَا شَاْعِرنَا سبيلًا للتعبيرِ عنْ غَاياتِهِ وأَغراضِهِ المُختلفَة، وتوارَى خلفهَا مُضمره النَّسقيّ الَّذِي عَمَلتْ ثقَاْفته العميقَة عَلَى تمريرِهِ عبر الحيل الجَمَاْلِيَّة الَّتي تسلَّح بِهَاْ خِطَاْبه الشعريّ، فشكَّل المَرجعُ الدينيّ رَاْفِدًا مُهمًّا منْ روَاْفِدِ ثقَاْفته، إِذ أَسهم فِيْ تشكيل وعيٍّ شِعْرِيٍّ سَاهم فِيْ نقلِ صُورةٍ وَاْضِحَة عنْ ديانْتِهِ النَّصْرَانِيَّة فِيْ عصرِ مَاْ –قَبْل الإِسلام–، وَلِهَذَاْ فَقَدْ عبر شِعْره عنْ جزءٍ مُهمٍّ منْ جوانبِ الديانة النَّصْرَانيَّة بَيْنَ حنَاياه.
- لَقَد استثمر شَاْعِرنَا المَرجع الأُسطوريّ بِمَاْ فِيْهِ منْ طَاقَاتٍ إِيحَاْئيَّةٍ ودلالاتٍ غنيَّةٍ، وحملهُ أَبعَاْد قدّسية تسَاْوقت مَعَ مُضمرِهِ النَّسقيِّ الَّذِي يستبطنُ قيِّمًا فكريَّة عدَّة، إِذ إِن لجوء الشَّاْعِر إِلَى توظيفِ الأُسطورَة فِيْ شِعْرِهِ، واستقدامهَا منْ مكمنِهَا، بوصفِهَا



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مُرتكزًا منْ مُرتكزات ثقَافته وإبداعه، إنَّمَا تحملهُ عَلَى ذَلِكَ الاستقدام منْ عوامل مهيمنَة، أَهمهَا العَامِل السياْسِيّ المُتمثل بسلطَةِ المَلك (النُّعمان بن المُنذر)، فبسبب وقوع التأزم بَيْنَ المثقف (الشَّاْعِر) والسُّلْطَةِ الحَاْكِمَةِ، وَحصُول القطيعَة، ينعكسُ هَذَاْ التأزم عَلَى الحَيَاةِ الثقَاْفِيَّة، فيضطر الشَّاْعِرُ إِلَى اتَّخَاْذِ وَسَاْئِلٍ غَيْر مُبَاْشِرَةٍ للتعبيرِ عنْ نقدِ السُّلْطَةِ السياْسِيَّة أَو الاجتمَاْعِيَّة، منْ هُنَا يلجَأ إِلَى التُّراثِ الأُسطورِيِّ، يبحثُ ويفتشُ فِيْ مضمُونِهِ وأَحداثِهِ عنْ أَدواتٍ يعبّر فِيْهَا عنْ موقفِهِ منْ واقعِهِ السياْسِيِّ، وموقفه من السُّلْطَةِ وأَدوات الحكم فِيْهَا.

- كَمَا وَظَفَ عَدِيّ المَرجع التَّاْرِيخيّ بكُلِّ أَبعَاْدِهِ، فَكَاْنَ من أَكثرِ الشُّعراء العرب –قَبْلَ الإِسلام– توظيفًا لقصصِ الأَقوام البَاْئِدَة ومنْ هَذِهِ القصص (الملكَة الزبَّاء، وعمرو بن عَدِيّ، وجذيمة الأبرش، وقصير بن سعد، وحصن الحضر: الضيزن– النضيرة، وإبرهة الأَشرم، والمردوخ بن بختنصر، وقوم نوح وثمود وعاد، وقباذ والحيقار، وسابور، وكسرى، وآل قبيس، وبنو الأَصفر...الخ)، فتوظيف عَدِيّ لقصصِ الأَقوام البَاْئِدَة، وَمَاْ تناقلتُهُ الذاكِرَة الجمعيَّة منْ حكَايَاتهِم، جَاءَ فِيْ سياقِ النَّقدِ السياْسِيِّ والاجتمَاْعِيّ، إِنَّهُ استثمر الشخصيَّات التَّاْرِيخيَّة ذَاْت التأثير الإِيجَابيِّ والسلبيِّ، وأَفاد ممَّا لَهَاْ منْ سُلطَةٍ وهيمنَةٍ عَلَى ذهنِ المتلقي؛ لتمرير غَايَاته المُضمرة وأَنْسَاْقه المُختَاْلَة.
- عَمَلت الأَنْسَاْق الجَمَاْلِيَّة فِيْ شِعْرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ (أَنْسَاْقُ المُشَاْبهة، وأَنْسَاْقُ الاستبدالُ، وأَنْسَاْقُ المُجَاْورة) عَلَى تمريرِ وترسيخِ النَّسق المُضمر فِيْ نفوسِ المتلقين منْ طريقِ جَمَاْليَّاتِهَا البلاغيَّة، وعلاقَاْتهَا بالمكُونَاْتِ الثقَاْفِيَّة الأُخْرَى. فالأَنسَاْقُ الجمَاْليَّةُ فِيْ خِطَاْبَاْتِهِ الشعريَّة شكَّلت منظُومَة جَمَاْليَّة وبلاغيَّة ظهرَ فِيْها التفَاْوت فِي أَدائِهَا المعنويِّ والبلاغيِّ، فَقَدْ مثَّلت تشبيهَاته وستعَاراته وكنَايَاته انعكَاسًا لبيئتِهِ الحضريَّة (الحيرَة) الَّتي تجمعُ بَيْنَ الترفِ والجمَاْلِ الحيريِّ، إِذْ صَاْغ شَاْعِرنَا بمخيلتِهِ الشعريَّة أَسلوبًا جَمَاْليًّا لمعَاْنِي نفسه الشَّاْعِرَة الَّتي تقلَّبت بَيْنَ عبيرِ الحيرَةِ الروحَاء ومَا فِيْهَا منْ منَاْظرٍ خلاَبَةٍ من أَشجَاْرٍ وبسَاْتين وأَسواقٍ طَبَعت بِهَا نفس الشَّاْعِر وأَظهرت بصُورَةٍ



https://riyadhhamza.blogspot.com/

مُبتكرَةٍ تجمَّلتْ بِهَا أَشعَاره وتنوّعت أَفكَاره عَلَى وفقِ مَا تُمليه عَلَيْهِ انفعَالاته الروحيَّة والنفسيَّة.

- مثل خِطَاب عَدِيّ بن زَيْدٍ الشعريِّ في ظَاْهرِهِ وسيلَة مُهمَّة كَرَّست الاستبداد السياْسِيّ منْ خِلالِ الأَغراض الشعريَّة الآتية (الاعتذار، والعتَاب، والشَّكوى، والمدح)، فَقَدْ استعمل النُّعمان نَسَقَ الترهيب والترغيب وسيلَة للسيطرَةِ وفرض السُّلطَان، كَمَا أَن التمركز (الفحولِيّ) صوّر لَنَاْ أَنَّ السياْسةَ فِيْ عصرِ عَدِيّ بن زَيْدٍ اختزلَتْ فِيْ شخصِ (المَلك) ممَّا جَعَلْهَا تتحوَّلُ إِلَى سُلْطَةٍ تفرضُ نفسهَا بالعنفِ عَلَى رعَاياهَا، وَكَاْنَ عَدِيّ أَحد الدّعَاة الإعلاميين والمروجين لنشرِ هَذَاْ النوع من الثقَاْفَةِ السُّلطويَّة.
- جلّ القصَاْئِدُ الَّتي قَاْلهَا عَدِيّ فِيْ سجنِهِ كَاْنَتْ مُوجّهَة إِلَى النُّعمان بن المُنذر يستعطفهُ ويعتذرُ إِلَيْهِ ويعظهُ عَلَى أَملِ أَن يستجيب المَلك لتِلْكَ الصيحَات الشَاْكِيَّة والبَاْكِيَّة والَّتي تحملُ فِيْ مُضمراتِهَا النَّسقيَّة أَنَّات النَّفس المُلتَاعة واللائِمَة؛ لطولِ المدَّة الزَّمنيَّة الَّتي قَضَاهَا الشَّاْعِر بَيْنَ القضبَاْنِ الحديديَّةِ.
- عُدَّ عَدِيّ بن زَيْدٍ منْ أَشهر شعراء الاعتذاريات بَعْد النَّابغةِ الذبيانيِّ، والطَّاْرِقُ الأَوَّل لبَاْبِ الاعتذار فِيْ العصرِ الجَاْهليِّ، فَقَدْ كَاْنَ السِّجنُ العاملُ الأَوَّل والأَساْسِيّ فِيْ بروزِ عَدِيٍّ إِلَى ميدانِ الشُّعراء فَقَدْ أَلهمهُ قَول الشِّعر وأَيقظ قريحته الفذَّة بألوانِ الشِّعْرِ الَّتي تميّز بِهَاْ، فَلَمْ تكن لَهُ وسيلَة سِوى الشِّعر الَّذِي وَجَدنَاهُ يحتلُ الجزء الأَكبر فِيْ ديوانِهِ، باستثناء عدد قليل منْ القصَاْئِدِ والمقطُوعَاتِ.
- ينقلُ التُّراث العربيّ الأَصيل بأن عَدِيًّا أَوَّل منْ سبقَ إِلَى معنى (منْ غَصَ بالمَاْءِ) فِيْ قولِهِ: (لَوْ بِغَيْرِ المَاْءِ حَلقي شرق).
- كَاْنَ عَدِيّ بن زَيْدٍ أَوَّل منْ وَصَفَ الخمرة بالخضرةِ منْ بَيْنَ شعراءِ الجَاْهليَّة. بقولِهِ: (والمُشْرِفُ المَشْمُولُ يُسْقَى بِهِ أَخْضَرَ مَطْمُوثًا كَمَاْءِ الخَرِيصْ)، ولا نستبعد تأثر الأَعْشَى بخمريَّاتِ عَدِيّ فَقَدْ كَاْنَ يتردّدُ إِلَى الحيرةِ، ولا سيَّما العِباد، وَهُوَ مَا أَكدهُ المستشرق غرنباوم.
- كَاْنَ خِطَابُ عَدِيّ الموجه نحو الآخر (الأُنثى) خِطَاْبًا يحملُ فِيْ بواطنِهِ مَعَاْلِمِ التهميش والإِقصَاء حِيْنَ جردهَا منْ المعنويَّات وحصرهَا فِيْ مُعطى حسيٍّ، فَقَدْ كَاْنَتْ



https://riyadhhamza.blogspot.com/

رؤيتهُ للمرأةِ رؤية غريزيَّة لا تتعدَّى حدود الجسد ومفَاتنه. فَعَدِيّ أَراد أَن يؤكّد حضورهُ الفَاْعِل والمؤثر فِيْ تجربتِهِ مَعَ الأُنثى.

- تجلَّى نَسَقُ الذات فِيْ ثقَافةِ عَدِيّ عبر خِطَابَاته الشعريَّة الَّتي ارتكزتْ عَلَى قيِّمِ الكرمِ والعطَاءِ، فَهِيَ قيمٌ نسقيَّةٌ تتصلُ اتصَاْلًا وَثيقًا بمظهرِ الشَّاْعِر النَّسقيّ المُتمثل فِيْ حبِّ الظهُورِ، وإثبات الذات.
- انْتَشَى عَدِيّ بن زَيْدٍ زهوًا وفخرًا بِمَكَاْنَةِ جَمَاْعتهِ الاجتمَاْعِيَّة والثقَاْفِيَّة والدّينيَّة، فَقَدْ صُوّر لَنَاْ موقفه منْ جَمَاْعتِهِ تصويرًا صَاْدِقًا أَبان فِيْهِ عنْ مدَى حُبّه لَهَاْ، وَمَشَاْعِره النبيلة تجَاْهها، وَشَاْركَ وبشكلٍ فَاْعِلٍ فِيْ التأسيس لِمنظُومتِهَا الفكريَّة والدّينيَّة.
- مثل الزَّمَن/ الدَّهْر نِظَاْمًا نسقيًّا لَهُ خصوصيته وَفَاعليته فِيْ خِطَاْبِ عَدِيٍّ، فَقَدْ اتسمَّتْ علاقتهُ مَعَ الزَّمنِ بالتوتَّرِ والإحسَاْسِ بقوَّةٍ غيبيَّةٍ خفيَّةٍ تتركُ أَثرهَا عَلَيْهِ فتصبح قدرًا محتومًا؛ لأَنَّ الزَّمن تمركز فِيْ العقليَّةِ الجَاْهليَّة عَلَى أَنَّهُ شَبح مُخيف يثيرُ الهلع والرعب فَيْ نفسِ الإنسَاْنِ.
- تمكَّن عَدِيّ بن زَيْدٍ منْ خِلالِ اللوحَات التصويريَّة والمُقَدِّمَات الطَّلليَّة أَن يعبّر عنْ ثقَاْفَةٍ شَكَّلتْ فِيْ بيئتِهِ عُنصرًا منْ عَنَاْصِر جدل الشَّاْعِر العربيِّ فِيْ عصرِ مَاْ –قبل الإسلام– منْ الحَيَاةِ/ الكونِ.
- جسَّدتْ لَنَاْ أَشعَاْرُ عَدِيّ بن زَيْدٍ نتيجَة مَفَاْدهَا أَن الثَّقَافَة العربيَّة كَاْنَتْ تعيشُ صراعَات عرقيَّة حَضَرَتْ عَلَى شكلِ أَنسَاْقٍ ثقَاْفِيَّةٍ مُسربَةٍ منْ ثقَافَاتٍ أُخْرَى، وأَبرز هَذِهِ الثقَافَات (الفارسيَّةُ، والروميَّةُ).
- وَبَعْدَ إكمَال دراستي لأَشعَاْرِ عَدِيّ بن زَيْد، وَجَدَتُ أَنَّ هَذِهِ الدراسَة تُعدُّ مُنطلقًا لدراسَاتٍ ومشَاريع بحثيَّةٍ أُخْرَى فِي النَّقدِ الثقَاْفِيِّ، لِذَا أَقترحُ دراسَة (فنُّ الاعتذارُ فِي الشِّعْرِ العربيِّ: دراسةٌ فِيْ جينالوجيا الأَنْسَاْقِ الثقَاْفِيَّة)، و(تمظهراتُ النَّسقُ الثقَاْفِيَّ فِي آدابِ السجُونِ العربيَّة)، و(الشِّعْرُ الحكميُّ فِي العصرِ الجاهليِّ: دراسةٌ فِيْ ضوءِ النَّقد الثقافيِّ).



https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المصادر والمراجع

https://riyadhhamza.blogspot.com/

# المَصَادِرُ والمَرَاجِعُ

القرآن الكريم.

**الكِتَاب المقدس، العهد القديم والعهد الجديد.**

## أَوّلًا: الكتب.


- الإبلُ فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ- دراسَةٌ فِيْ ضوءِ علم الميثولوجيا والنقد الحديث، د. أَنور أَبو سويلم، دار العلوم، السعودية- الرياض، ١٩٨٣م.
- الإتجاهُ النفسيُّ فِي الشِّعْرِ العربيِّ، د. عبد الله فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٢م.
- أَثرُ الثقَافَةُ فِيْ بنَاْءِ القصيدة الجَاْهليَّة، د. محمد الصادق الخازمي، منشورات جامعة ٧ أكتوبر، ط١، ٢٠٠٨م.
- أَدبُ التاريخُ عِنْد العربِ، عفت الشرقاوي، مكتبة الشباب، (د، ط)، ١٩٧٧م.
- الأَدبُ الجاهليُّ قضايا، فنون، نصوص، د. حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١م.
- أَديانُ العرب وخرافاتهم- ميثولوجية، الآب انستانس ماري الكرمليّ، تحقيق وتقديم، د. وليد محمود خالص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- الأُسسُ الجمَاْليَّةُ فِي النّقدِ العربيِّ- عرضٌ وتفسيرٌ ومقارنةٌ، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤م.
- الأُسسُ النفسيَّةُ لأَساليب البلاغَة العربيَّة، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعيَّة للدراسات والنشر، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٥م.
- أُسسُ النقدُ العربيّ عند العربِ، د. أَحمد بدوي، مكتبة النهضة، مصر- القاهرة، ط٣، ١٩٤٨م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- أَساسُ البلاغةُ، جار الله الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، ٢٠٠٤م.
- الأَساطيرُ – دراسَةٌ حضَاريَّةٌ مقَارنَةٌ، د. أَحمد كمال زكي، الهيئة العامَّة لقصور الثقافة، ط٢، ٢٠٠٠م.
- الأَساطيرُ العربيَّة قَبْل الإِسلام، عبد المعيد خان، مطبعة دار التأليف للترجمة والنشر، ١٩٣٧م.
- استدعاءُ الشخصيَّات التُّراثيَّة فِي الشِّعْرِ العربيِّ المُعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
- استراتيجياتُ الخِطَابُ، مقَارِبَةٌ لُغويَّةٌ تداوليَّةٌ، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٤م.
- أَسرارُ البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: محمود أَحمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط١، (د. ت).
- الأَسرارُ ينابيعُ الحَيَاة، الأَب لويس يوسف عتيشا، مطبعَة المشرق، بغداد، ١٩٨٤م.
- الأُسطورةُ فِيْ شِعْرِ السياب، د. عبد الرضا علي، دار الرائد العربي، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٨٣م.
- الأُسطورةُ فِي الشِّعْرِ العربيِّ المعاصر، د. يوسف حلاوي، دار الحداثة، ط١، ١٩٩٢م.
- الأُسطورةُ فِي الأَدبِ العربيِّ، د. أَحمد شمس الدين، دار الهلال، (د.ط)، (د. ت).
- الأُسطورةُ فِي الشِّعْرِ العربيِّ قَبْلَ الإِسلام، د. أَحمد إسماعيل النعيمي، منشورات سيناء، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.
- الأُسطورةُ والمعنى– دراسةٌ فِي الميثولوجيا والديانات المشرقيَّة، فراس السواح، منشورات دار علاء، دمشق، سورية، ط٨، ١٩٩٧م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- الأُسطورةُ والمعنى، كلود ليفي شتراوس، ترجمة: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، وزارة الثقافة والأعلام، (د. ط)، ١٩٨٦م.
- الأُسطورةُ والنظريَّاتُ الميثولوجيا في الغرب، ترجمة: عادل العامل، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، بغداد، (د. ت).
- الأسلوبيَّةُ والأسلوبُ، عبد السلام المسديّ، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط٤، ١٩٩٣م.
- الأسلوبيَّةُ وتحليلُ الخطاب، نور الدين السد، دار هومة- الجزائر، ط١، ١٩٩٧م.
- إشكَاليَّةُ المَكَانُ فِي النصِّ الأَدبيِّ، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، ١٩٨٦م.
- أَصولُ البيان العربيّ في ضوء القرآن الكريم، د. محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، ١٩٨٦م.
- الأَصولُ الفنيَّةُ للشِّعْرِ الجاهليِّ، د. سعد إسماعيل شلبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
- الأَطلالُ فِي الشِّعْرِ العربيِّ، محمد عبد الواحد حجازي، دار الوفاء، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م.
- إعجَازُ القرآن، أَبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب (ت٤٠٣هـ)، تحقيق: السيد أَحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٩٧م.
- الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.
- الأَغانِي، أَبو الفرج الأَصفهانِيّ (ت٣٥٦هـ)، تحقيق: د. إِحسان عباس، د. إبراهيم السّعافين، الاستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت، (د. ت).
- أَلوانٌ من التَّشبيهِ فِي الشِّعْرِ العربيِّ، د. عبد الهادي خضير، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- انتربولوجيةُ الصُّورة والشَّعْرُ العربيّ قبل الإسلام، د. قصي الحسين، كلية الآداب ، الجامعة اللبنانيَّة، ط١، ١٩٨٠م.
- الانزياحُ فِي منظورِ الدراسَات الأَسلوبيَّة، أَحمد محمد ويس، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ٢٠٠٥م.
- الإنسَانُ المهدور- دراسَةٌ تحليليَّةٌ نفسيَّةٌ اجتماعيَّةٌ، د. مصطفى حجازي، المركز الثقافيّ العربيّ، (د. ط)، (د. ت).
- الإنسَانُ والزَّمَانُ فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ، د، حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م.
- الآياتُ القرآنيَّة المُتعلقة بالرسولِ -ﷺ- دراسةٌ بلاغيَّةٌ وأسلوبيَّةٌ، د. عدنان جاسم محمد الجميلي، مركز البحوث والدراسات الإسلاميَّة، ديوان الوقف السني، بغداد، ط١، (١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م).
- الإيضَاحُ فِيْ علومِ البلاغة، جلال الدين القزوينيّ، (ت٧٣٩هـ)، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الجبل بيروت، ط٣، (د. ت).
- البحثُ الأَدبيُّ- طبيعتهُ ومناهجهُ وأصولهُ ومصادرهُ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٧٢م.
- بحوثٌ فِي الروايةِ الجديدةِ، ميشيل بورتور، ترجمة: فريد أَنطونيوس، عويدات للنشر والطباعة، ١٩٨٦م.
- البدءُ والتَّاريخُ، طاهر المقدسيّ (ت٣٥٥هـ)، مكتبة الثقافة الدينيّة، بور سعيد، (د. ط)، (د. ت).
- البدايةُ والنهايةُ، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشيّ (ت٧٧٤هـ)، مكتبة المعارف، بيروت، (د، ط)، (١٤١٠هـ- ١٩٩٠م).
- بدائعُ الزهُور فِيْ وقَائعِ الدهُور، محمد بن إياس الحنفي المصري، مطابع الشعب، (د. ط)، ١٩٦٠م.
- بديعُ القرآن، ابن أَبي الأَصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، تحقيق: د. حفني شرف، النهضة، مصر، ط١، ١٩٦٧م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- البرهَانُ فِيْ علومِ القرآن، بدر الدين الزركشيّ (ت١٣٩٢هـ)، تحقيق: أَبو الفضل إبراهيم، (د. ط)، ١٩٧٥م.
- البطلُ فِي التُّراثِ، د. نوري حمودي القيسيّ، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، ط١، ١٩٨٨م.
- بطولةُ الشَاْعِرُ الجاهليُّ وأَثرهَا فِي الأَداء القصصيِّ، د. مى يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)، ١٩٩٨م.
- بلاغةُ الخِطَابُ وعلمُ النص، د. صلاح فضل، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٦٦م.
- البلاغَةُ العربيَّة تأصيل وتجديد، د. مصطفى الصافيّ الجوينيّ، منشأة المعارف بالاسكندرية، (د. ط)، ١٩٨٥م.
- البلاغةُ العربيَّة فِيْ ضوءِ الأسلوبيَّة ونظريَّة السِّياق، محمد بركات حمدي أَبو علي، دار النشر الاردن، (د. ط)، (د. ت).
- البلاغَةُ العربيَّة فِيْ ضوءِ منهجٍ متكَاملٍ، د. محمد بركات حمدي أَبو علي، دار البشير للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٢م.
- البلاغَةُ العربيَّة والبلاغاتُ الجديدَة- قراءةٌ فِي الأَنسَاْقِ بَيْنَ التُّراثِ والمعَاصِرَةِ، بوعافية محمد عبد الرزاق، مُؤسسَة حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع، قسطنطينة- الجزائر، ٢٠١٨م.
- البلاغةُ فنونهَا وأَفنانها-علم البيان والبديع، فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان، الاردن، (١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م).
- البلاغةُ والأسلوبيَّةُ، د. محمد عبد المطلب، الهيئَة المصرية العامَّة، (د. ط)، ١٩٨٤م.
- البلاغَةُ والأسلوبيَّة نحو نموذج سيميائيّ لتحليلِ النصِّ، هنري بليت، ترجمة: محمد العميري، أفريقيا الشرق،١٩٩٠م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- بلوغُ الأَرب فِيْ معرفةِ أَحوال العربِ، المعَالِي محمود شكري بن عبد الله بن محمد بن أَبي الثناء الألوسي البغدادي (١٢٢٧- ١٣٤٢هـ)، تحقيق: محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د. ت).
- بناءُ الصُّورة الفنيَّة فِي البيانِ العربيِّ موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م).
- البنياتُ الأسلوبيَّةِ فِي لُغَةِ الشِّعْرِ الحديث، د. مصطفى السعدي، مطابع وراء الاسكندرية، ١٩٨٧م.
- بنيةُ اللُّغَة الشعريَّة، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العميري، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
- البنيويَّة، جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمنة، وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط٤، ١٩٨٥م.
- البنيويَّةُ فِي الانثربولوجيا وموقف سارتر منها، د. عبد الوهاب جعفر، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، ١٩٨٩م.
- البنيويَّةُ والتفكيك، تطوراتُ النّقد الأَدبيّ، رافيندران، ترجمة: خالدة حامد، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، ط١، ٢٠١٢م.
- البنيويَّةُ وعلم الإشارة، رومان جاكبسون، ترجمة: مجيد المَاشطة، وناصر حلاوي، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- بؤسُ البنيويَّة الأَدب والنظريَّة، ليوناردو جاكبسون، ترجمة: ثائر ديب، دار الفرقد، سوريا، دمشق، ط٢، ٢٠٠٨م.
- بويطيقَا الثقَافَة نحو نظريَّة شعريَّة فِي النّقدِ الثقافيِّ، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، ط١، ٢٠١٢م.
- بيئاتُ الشَّعْرُ الجَاهليّ، د. حسين عطوان، دار الجبل، بيروت، ط١، (١٤١٣هـ- ١٩٩٣م).
- البيانُ والتَّبيين، أَبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠- ٢٥٥هـ) تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- بَيْنَ الأَدبِ والتَّاريخِ، د. قاسم عبده قاسم، كلية الآداب- جامعة الزقاقيق، ط١، (١٤٣٨هـ- ٢٠٠٧م).
- تاجُ العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسينيّ الزبيدي (ت١٢٠٥هـ) ترجمة: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة الكويت، (د. ت).
- تاريخ ابن خلدون، ابن خلدون (ت٨٠٨هـ)، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.
- تاريخُ الآداب العربيَّة من الجاهليَّةِ حتَّى عصر بني أُمية، كارلو نالينو (١٩٣٨م)، تقديم: د. طه حسين، دار المعارف، مصر، ١٩٥٤م.
- تَاريخُ الأَدبُ العربيّ، كارل بروكلمان، ترجمة: د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط٤، (د. ت).
- تَاريخُ الأَدب العربيّ (العصر الجاهليّ)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط٢٨، ٢٠٠٨م.
- تاريخُ الأَدب العربيّ قَبْل الإسلام، د. نوري حمودي القيسيّ، د. عادل البياتي، د. مصطفى عبد اللطيف، دار الطباعة، بغداد، (١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م).
- تاريخُ الأُسطورة، كارين أرمسترونغ، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربيَّة، ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م).
- تاريخُ الأُمم والمُلُوك، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري (ت٣١٠هـ)، دار التراث، بيروت، ط٢، ١٣٨٧هـ.
- تاريخُ العربُ فِي عصر الجَاهليَّة، السيد عبد العزيز سالم، دار النهضة العربيَّة، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).
- تاريخُ الفكر الدينيُّ الجَاهليّ، د. محمد إبراهيم الفيومي، دار الفكر العربي، ط٤، (١٤١٥هـ ١٩٩٤م).
- تأنيثُ القصيدةُ والقارئ المُختلف، د. عبد الله الغذَّامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٥م.
- تأويلُ التَّاريخُ والتراثُ- دراساتٌ نظريَّةٌ تطبيقيَّةٌ، د. محمود إسماعيل، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- تأويلُ مشكل القرآن، ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، (د. ت).
- تأويلُ النَّصُّ الشعريُّ، د. محمد صابر عبيد، اربد الاردن، (د. ط)، ٢٠١٠م.
- تجلياتُ الشعريَّة- قراءةٌ فِي الشِّعْرِ المُعاصرِ، د. فوزي عيسى، كلية الآداب جامعة الاسكندرية، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د. ط)، (د. ت).
- تحريرُ المرأةُ، قاسم أَمين بك، (د. ن)، ط٢، ١٩٤١م.
- التحليلُ النقديُّ والجمَاليُّ للأَدبِ، د. عناد غزوان إسماعيل، دار دجلة، عمان، ٢٠١١م.
- تحوُّلاتُ النقدُ وحركيَّةُ النص، د. علي سرحان القرشي، الانتشار العربي، ط١، ٢٠٠٩م.
- التخييلُ والشَّعْرُ- حفرياتٌ فِي الفلسفَةِ العربيَّة، الإسلاميَّة د. يوسف الإدريسي، منشورات الاختلاف، ط١، (١٤٣٣هـ- ٢٠١٠م).
- تشريحُ النصُّ- مُقاربَاتٌ تشريحيَّةٌ لنصوصٍ شعريَّةٍ مُعَاْصِرَةٍ، د. عبد الله الغذَّامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٦م.
- التَّصوف، ماسينيون، ومصطفى عبد الرزاق، ترجمة: لجنة دائرة المعارف الإسلامية: إبراهيم خورشيد، د. عبد الحميد يونس، د. حسن عثمان، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط١، ١٩٨٤م.
- التصويرُ البيانيُّ- رؤيةٌ بلاغيَّةٌ نقديَّةٌ، د. شفيع السيد، مكتبة الشباب، (د. ط)، (د. ت).
- التصويرُ الشعريُّ رؤيةٌ نقديَّةٌ لبلاغتنا العربيَّة، د. عدنان حسين قاسم، المنشَأة الشعبية، ط١، ١٩٨٠م.
- تطهيرُ اللُّغَة من الأَخطَاءِ الشَائِعَة، محجوب محمد موسى، دار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د. ت).
- تطورُ الصُّورةُ الفنيَّة فِي الشِّعْرِ العربيِّ الحديث، نعيم الباقي، تقديم: محمد جمال طحان، منشورات مركز صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ٢٠٠٨م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- التفاعلُ فِي الأَجناسِ الأَدبيَّة- مشروع قراءة لنماذج من الأَجناسِ النثريَّة القديمة، بسمة عروس، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
- تفسير القرآن العظيم، ابن كثير (ت٧٧٤هـ) قدم له: د. يوسف عبد الرحمن المرعشلي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.
- التفسيرُ النفسيُّ للأَدبِ، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، (د. ط)، ١٩٦٢م.
- تقنياتُ السردُ الروائيّ فِيْ ضوءِ المنهجِ البنيويِّ، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- التلقي والسيَاقَات الثقَافيَّة (بحثٌ فِيْ تأويلِ الظَاهِرَةِ الأَدبيَّة)، د. عبد الله إبراهيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، (د. ت).
- تمثيلاتُ الآخر- صورةُ السود فِي المُتخيلِ العربيِّ الوسيط، نادر كاظم، المُؤسسَة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
- تنازعُ الذاتُ والهويةُ- قراءةٌ فِيْ شِعْرِ محمد مردان، محمد صابر عبيد، ط١، ٢٠١٤م.
- تهذيبُ اللُّغَة، محمد بن أَحمد الأزهري الهروي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- التوجيهُ والإرشادُ النفسيُّ، حامد زهران، منشورات جامعة دمشق، سوريا، (د. ط)، ١٩٨٩م.
- ثقَافَةُ الأَسئلَة- مقالاتٌ فِي النّقدِ والنظريَّة، د. عبد الله الغذَّامي، دار سعاد الصباح، ط٢، ١٩٩٣م.
- الثقَافَةُ التلفزيونيَّة- سقوط النخبَة وبروز الشعبي، د. عبد الله الغذَّامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٥م.
- جدليَّةُ أَبي تمام، د. عبد الكريم اليافي، الموسوعَة الصغيرة (٦٦) بغداد، ١٩٨٠م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- جدليَّةُ الزَّمن، غاستون باشلار، ترجمة: خليل أَحمد خليل، المُؤسسَة الجامعيَّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
- جمَاليَّاتُ التحليلُ الثقَافِيّ (الشّعْر الجاهليّ نموذجًا)، د. يوسف محمود عليمات، المُؤسسَة العربيَّة للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤م.
- جماليَّاتُ المَكَان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، (د. ت).
- جمَاليَّاتُ المَكَان فِي الروايةِ العربيَّة، شَاْكِر النابلسيّ، المُؤسسَة العربيَّة للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤م.
- جمَاليَّاتُ النقدُ الثقَافِيّ (نحو رؤية للأَنسَاقِ الثقَافْيَّة فِي الشِّعْرِ الأَندلسيِّ)، أَحمد جمال المرازيق، المُؤسسَة العربيَّة للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٩م.
- جمهرةُ أَشعارُ العرب، أَبو زَيْد بن أَبي الخطَاب القرشيّ(ت ١٧٠هـ)، تحقيق: علي محمد البجاويّ، دار النهضة- مصر، ١٩٨١م.
- جمهرةُ اللُّغَة، محمد بن دريد الأزدي (ت٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧م.
- الجهنيةُ فِي لُغَةِ النّسَاءِ وحكايتهنّ، د. عبد الله الغذَّامي، الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٢م.
- الحقيقَةُ الشعريَّةُ عَلَى ضوءِ المنَاهج النقديَّة المعَاصِرَة والنظريَّات النسويَّة- دراسةٌ فِي الأصولِ والمفاهيم، بشير تاوربريت، عالم الكتب الحديث،٢٠١٠م.
- حكايةُ الحداثَةُ فِي المملكَةِ العربيَّة السعوديَّة، د. عبد الله الغذَّامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٥م.
- الحيوان، أَبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.
- الخروجُ من التيهِ- دراسَةٌ فِيْ سلطَةِ النصِّ، د. عبد العزيز حمودة، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠٣م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- الخصَائص، ابن جني (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب، بيروت، لبنان، (د. ط)، ١٩٧٥م.
- خصوبَةُ القصيدَةُ الجاهليَّة- دراسَةٌ وتحليلٌ ونقدٌ، محمد صادق عبد الله، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٥م.
- خِطَابُ الآخر- خِطَاب نقد التأليف الأَدبيّ الحديث أَنموذجا، د. عبد العظيم السلطاني، دار الأصالة والمعاصرة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٥م.
- خِطَابُ الأَنسَاق الثقافيَّة- الشَّعْرُ العربيُّ فِيْ مطلعِ الألفية الثالثة، آمنة بعلي، الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٤م.
- الخطيئةُ والتكفيرُ منَ البنيويَّةِ إِلَى التشريحيَّةِ، د. عبد الله الغذَّامي، المركز الثقافي العربي، ط٦، ٢٠٠٦م.
- الخوفُ فِي الشِّعْرِ العربيِّ قبْلَ الإِسلام، د. جليل حسين حمد، منشورات دار دجلة، ط١، ٢٠٠٧م.
- دراسَاتٌ أَدبيَّةٌ ونحويَّةٌ- ثقافةٌ عامَّةٌ، د. محمد الهادي عبد الغني المصري، مطبعة حطين، ط١، ١٩٨٣م.
- الدّراسَاتُ الثقَافيَّةُ، زيودين ساردر ديورين فان لوك، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأَعلى للثقَافَةِ، القَاهِرَة، ٢٠٠٣م.
- دراسَاتٌ فِي الأَدبِ الجاهليِّ- مباحثٌ تراثيةٌ ونصوصٌ دينيَّةٌ وتراجم، د. عادل البياتي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٦.
- دراسَاتٌ فِي البلاغَةِ عند ضياء الدين بن الأثير، عبد الواحد حسن الشيخ، مُؤسسَة شباب الجامعة، (د. ط)، (د. ت).
- دراسَاتٌ فِي الشِّعْرِ العربيِّ القديم، د. علي حسين جاسم، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١١م.
- دروسٌ فِي البلاغَةِ العربيَّة- نحو رؤية جديدة، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٢م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- دلائلُ الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بجدة، ط٣، (١٤١٣هـ- ١٩٩٢م).
- دلالةُ الأَلفاظ إبراهيم أَنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٣، ١٩٨٣م.
- دلالةُ السِّياق وأَثرها في توجيه المتشابه اللفظيِّ في قصة موسى -عليه السلام-، د. ردة الله الطلحي، منشورات جامعة أم القرى، المملكَة العربيَّة السعوديَّة، ط١، ٢٠٠٢م.
- دلالَةُ المَكَان فِيْ قصيدةِ النثر لأمين أَسبر أَنموذجًا، د. عبد الإله الصائغ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٩م.
- الدليلُ إِلَى البلاغَةِ العربيَّة وعروض الخليل، د. علي جميل سلوم، وحسن نور الدين، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م.
- دليلُ الناقِدُ الأَدبيّ، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٢م.
- دليلُ مُصْطلحَات الدّراسَات الثقَافيَّة والنّقد الثقَافِيّ، د. سمير الخليل، مراجعة وتعليق، د. سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، ٢٠١٤م.
- دورُ الكلمَةُ فِي اللُّغَةِ، ستيفن أولمان، ترجمة: كمال بشر، (د. ط)، (د. ت).
- الدَّينُ والأُسطورَةُ- دراسَةٌ مقَارنَةٌ فِي الفكرِ الغربيِّ والإسلاميِّ، محمد مصطفوي، الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٤م.
- ديوانُ عَدِيّ بن زَيْد العباديِّ، تحقيق: د. محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية، للنشر والتوزيع والطبع، بغداد، ١٩٦٥م.
- رحلةٌ إِلَى جمهوريَّةِ النظريَّة مقَاربَة لقراءة وجه أمريكا الثقافي، د. عبد الله الغذَّامي، مركز الإنماء الحلبي- حلب، ط٢، ١٩٩٨م.
- رسائلُ الجاحظ، أَبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د. ط)، ١٩٦٤م.
- رسَالَةُ الغفران، أَبو العلاء المعري التنوخي (ت٤٤٩هـ)، تحقيق: إبراهيم اليازجي، مطبعة أمين هندية، مصر، ط١، (١٣٢٥هـ- ١٩٠٧م).
- الرمزيَّةُ فِي الأَدبِ العربيِّ، درويش الجندي، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٥٨م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- الروايةُ والمَكَانُ- دراسَةُ المَكَان الروائيّ، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م.
- روحُ العصر- دراساتٌ نقديَّة فِي الشِّعرِ والمسرحِ والقصةِ، د. عز الدين إسماعيل، دار الرائد العربي، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٧م.
- الروضُ العَاطِر فِيْ نزهةِ الخَاطر، أَحمد بن محمد النفزاوي (ت٣١١هـ)، تحقيق: جمال جمعة، دار رياض الرئيس- لندن، ١٩٩٠م.
- الزَّمَانُ أَبعادهُ وبنيتهُ، د. عبد اللطيف الصديقي، المُؤسسَة الجامعيَّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٥م.
- الزَّمَانُ في الفكرِ الدينيِّ والفلسفيِّ القديم، د. حسام الألوسي، المُؤسسَة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
- الزَّمَانُ الوجوديُّ، عبد الرحمن البدوي، مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة، ط٢، ١٩٥٥م.
- الزَّمَانُ والمَكَانُ فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ، باديس، فوغالي، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٨م.
- الزَّمانُ الدلاليُّ- دراسة لُغويَّة لمفهوم الزَّمن وألفاظه في الثقافة العربيَّة، د. كريم زكي حسام الدين، دار غريب للطباعةِ والنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة، ٢٠٠١م.
- الزَّمنُ عِنْد الشُّعراءِ العربِ قَبْل الإسلام، د. عبد الإله الصائغ، منشورات الاختلاف وزارة الثقافة والأعلام، (د. ط)، ١٩٨٢م.
- الزَّمنُ فِي الشِّعْرِ الجَاهليِّ، د. عبد العزيز محمد شحاذة، مؤسسَة حمادة للخدمات والدّراسَات الجامعيَّة، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد- الاردن، ١٩٩٥م.
- السجونُ وأَثرهَا فِي الآدابِ العربيَّة من العصرِ الجاهليِّ حتَّى نهايةِ العصر الأُمويِّ، د. واضح عبد الصمد، المؤسسَة العربيَّة للدراسات والنشر والتوزيع، (د. ت).
- سرُّ الفصَاحَةُ، ابن سنان الخفاجي الحلبي، (ت٤٦٦هـ)، دار الكتب العلميَّة، ط١، (١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م).




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- السردُ العربيُّ القديم (الأَنسَاق الثقافيَّة وإشكاليَّة التأويل)، د. ضياء الكعبي، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
- السيرةُ النبويَّة، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري (ت٢١٣هـ)، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢، (١٣٧٥هـ- ١٩٥٥م).
- الشَاْعِرَةُ العربيَّةُ المُعَاْصِرَة، عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٥م.
- شرحُ ديوان الحمَاسَة، أَبو علي بن محمد الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ)، تحقيق: الشيخ إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م).
- شرحُ رسَالَة (الحور العين وتنبيه السامعين)، أَبو سعيد نشوان بن سعيد الحميري (ت ٥٧٣هـ)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٤٨م.
- شرحُ شواهد المغني، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: أَحمد ظافر كوجان، (د. ن)، (د. ط)، (١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م).
- شِعْرُ أَوس بن حجر ورواتهُ الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسَالَة للطبَاعَة، بغداد، ١٩٧٩م.
- الشّعْرُ الجاهليُّ، د. عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٦م.
- الشَّعْرُ الجاهليُّ وأَيَّام العرب فِي العصرِ الجاهليِّ، عفيف عبد الرحمن، دار الأَندلس، بيروت، ط١، (١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م).
- الشِّعْرُ الجاهليُّ خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٥، (١٤٠٧هـ- ١٩٨٦م).
- شعراءُ إِمارةُ الحيرة فِي العصرِ الجاهليِّ، د. عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)، ١٩٩٨م.
- الشُّعراءُ الفرسَانُ، بطرس البستاني، دار المكشوف، بيروت، ط٢، ١٩٦٦م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- شعراءُ مؤرخُون- دراسَةٌ فِي توثيقِ الأحداثِ التَّاريخيَّة بالشِّعْرِ فِي القرنِ الثالثِ الهجريِّ، أَحمد حسين صاحب، دار الينابيع، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠١١م.
- الشِّعْرُ والشُّعراءُ، ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد، دار المعارف، مصر، (١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م).
- الشِّعْرُ وطوابعهُ الشعبيَّة عَلَى مرِّ العصُور، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٨٤م.
- شعريَّةُ القصيدَةُ العربيَّة- دراسَةٌ أسلوبيَّةٌ، د. محمد العياشي كنون، عالم الكتاب الحديث، اربد الاردن، ط١، ٢٠١٠م.
- شعريَّةُ النَّصُّ- قراءاتٌ فِي جمَاليَّةِ المعنى الشعريِّ، د. سلام كاظم الأوسي، (د. ن)، (د. ط)،٢٠١٠م.
- الشيخُ والمريدُ (النسقُ الثقافيّ للسلطَةِ فِي المجتمعَات العربيَّة الحديثَة)، عبد الله حمودي، دار توبقال للنشرِ، ط٤، ٢٠١٠م.
- الصحاحُ تاج اللُّغَة وصحاح العربيَّة، إسماعيل الجوهري (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطارد، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧م.
- الصُّورةُ الأَدبيَّةُ، د. مصطفى ناصف، مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨م.
- الصُّورةُ الفنيَّة أُسطوريًّا- دراسَةٌ فِي نقدِ وتحليلِ الشِّعْرِ الجاهليِّ، د. عماد علي الخطيب، تقديم: عبد القادر الرباعي، دار جهينة، عمان، ٢٠٠٦م.
- الصُّورةُ الفنيَّة فِي التُّراثِ النقديِّ والبلاغيِّ، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.
- الصُّورةُ الفنيَّةُ فِيْ شِعْرِ أَبي تمام، عبد القادر الرباعيّ، منشورات جامعة اليرموك، شركة المصانع النموذجيَّة، عمان، ١٩٨٠م.
- الصُّورةُ الفنيَّة فِي الشِّعْرِ الجَاهليِّ فِي ضوءِ النقدِ الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، راجعه ونقحه، عاطف كنعان، ونبيل حسين، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٣م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- الصُّورةُ الفنيَّةُ فِي النَّقدِ الشعريِّ- دراسةُ النظريَّة والتطبيق، د. عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة، والنشر، ط١، (د. ت).
- الصُّورةُ فِي الشِّعْرِ العربيِّ حتَّى آخر القرن الثاني الهجريِّ- دراسَةٌ فِي أَصولِهَا وتطورِهَا، د. علي البطل، دار الأَندلس، ط٢، (١٤٠١هـ- ١٩٨١م).
- الصُّورةُ فِيْ شِعْرِ مسلم بن الوليد، عبد الله التطاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٤م.
- الصُّورَةُ والبنَاءُ الشعريُّ، محمد حسن عبد الله، منشورات دار المعارف، القاهرة، (د. ت).
- طبقَاتُ فحول الشُّعراء، ابن سلَّام الجمحيّ (ت٢٣١هـ)، تحقيق: محمود أَحمد شاكر، دار المدني- جدة، (د. ت).
- الطبيعَةُ فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، (١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م).
- الطراز- العلوي المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن إبراهيم العلوي اليمني (ت٧٤٩هـ)، دار الكتب العلمية بيروت، (د. ت).
- الطَّيرُ فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ، د. عبد القادر الرباعي، المُؤسسَة العربيَّة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.
- عبد الله الغذَّامي والممَارسَةُ النقديَّة والثقافيَّة، حسين السماهيجي وآخرون/ مؤلفون عرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٣م.
- عَدِيّ بن زَيْد العباديّ الشَّاعرُ المُبتكر- دراسةٌ تحليليَّةٌ لشخصيتهِ وشعره وأَغراضه، د. محمد علي الهاشمي، حلب، ط١، ١٩٦٧م.
- العزلَةُ والمجتمعُ، نيقولاي برديائف، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة علي أَدهم، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، العراق- بغداد، ١٩٩٦م.
- العصبيَّة- بنيةُ المُجتمع العربيّ، عبد العزيز القباني، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- العصبيَّةُ عِنْد العربِ فِي الجاهليَّةِ والإسلامِ حتَّى زوال دولة بني أُمية من المشرق، علي مظهر، مطبعة مصر، القاهرة، (١٣٤٢هـ- ١٩٢٣م).
- العِقدُ الفريد، ابن عبد ربه أَحمد بن محمد الأَندلسيّ، (ت٣٢٨هـ)، تحقيق: محمد سعيد العريان، طبعة دار الفكر، (د. ت).
- العقلُ النقديُّ- فلسفَةُ التصوّر الثقافيّ، سهام حسين القحطاني، فراديس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م.
- علمُ أَساليب البيان، د. غازي يموت، دار الأَصالة للطباعةِ والنشرِ والتوزيعِ، ط١، ١٩٨٣م.
- علمُ الاجتماعُ عِنْد تالكوت بارسونز بَيْنَ نظريتي الفعلِ والنَّسقِ الاجتماعيِّ- دراسةٌ تحليليَّةٌ نقديَّةٌ، محمد عبد المعبود مرسي، تقديم: أَحمد رأفت عبد الجواد، (د. ن)، ط١، ٢٠٠١م.
- علمُ الأَسلوبُ ومبادئهُ وإجراءاتهُ، د. صلاح فضل، منشورات الاختلاف، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- علمُ البيانُ، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ت).
- علمُ اللُّغة، د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٧، ١٩٨٧م.
- علمُ النَّفس المُعَاصر، د. حلمي المليجي، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٠م.
- علومُ البلاغةُ العربيَّة، (البديع- والبيان- والمعاني)، د. محمد أَحمد قاسم، د. محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- العمدةُ فِيْ محاسنِ الشِّعْرِ وآدابهِ ونقدهِ، أَبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأَزدي (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط٥، (١٤٠١هـ- ١٩٨١م).
- عيارُ الشِّعْر، محمد إبراهيم، بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د. ت).




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- الغذَّامي الناقد- قراءاتٌ فِي مشروعِ الغذَّامي، تحرير وتقديم، د. عبد الرحمن بن إسماعيل، مُؤسسَة اليمامة والرياض، (د. ط) ١٩٨٠م.
- الغُرابُ فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ- الرؤية والتشكيل، أَحمد عيسى هلال الهلالي، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٣م.
- فجرُ الإسلام، أَحمد أَمين، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩م.
- فحولةُ الشُّعراء، عبد الملك بن قريب الأَصمعي (ت٢١٦هـ)، تحقيق: ش توري- صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط٢، (١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م).
- الفحولَةُ فِيْ شِعْرِ الهذليين- دراسةٌ ثقافيَّةٌ، أَمجد عبد الرؤوف البرقعاوي، مركز الكتاب الاكاديمي، ط١، ٢٠١٧م.
- الفردُ والمصيرُ، بحثٌ فِي الانثروبولوجيا الثقافيَّة، علاء جواد كاظم، مؤسسة ديمو برس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١١م.
- الفروسيَّةُ فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ، د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤م.
- فضاءاتُ النقد الثقافيّ من النصِّ إِلَى الخِطَابِ، د. سمير الخليل، دار الجواهري، بغداد، ط١، ٢٠١٣م
- الفقيهُ الفضائيُّ- تحويل الخِطَاب الدينيّ من المنبرِ إِلَى الشَاشَةِ، د. عبد الله الغذَّامي، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١١م.
- فلسفَةُ البلاغةُ بَيْنَ التقنيةِ والتطورِ، د. رجاء عبيد، منشأة المعارف، ط٢، ١٩٩٨م.
- فلسفَةُ الشِّعْر الجاهليّ- دراسَةٌ تحليليَّةٌ فِي حركيَّةِ الوعي للشِّعْرِ العربيِّ، هلال الجهاد، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١م.
- فلسفةُ الفنُّ، سوزان لانجر، إعداد: راضي حكيم، (د. ن)، (د. ط)، ١٩٨٦م.
- فنُّ الاستعَارَة- دراسَةٌ تحليليَّةٌ فِي البلاغَةِ والنّقدِ مَعَ التطبيقِ عَلَى الشِّعْرِ الجاهليِّ، د. أَحمد عبد الصاوي، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، ١٩٨٧م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- فنُّ الشِّعْرُ، أَرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقَافَة- بيروت، (د. ت).
- فنون بلاغيَّة- البيان- البديع، د. أَحمد مطلوب، دار البحوث العلميَّة، (١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م).
- فِي الشِّعْرِ الإِسلاميِّ والأُمويِّ، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربيَّة، بيروت، ١٩٧٩م.
- فِي الشعريَّة، كمال أَبو ديب، مُؤسسَة الأَبحاث العربية، ط١، ١٩٨٧م.
- فِيْ حداثةِ النصِّ الشعريِّ- دراسَاتٌ نقديَّةٌ، علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، ١٩٩٥م.
- فِيْ طريقِ الميثولوجيا عِنْد العربِ- بحثٌ مسهبٌ في المُعتقدات والأساطير العربيَّة قبل الإِسلام، محمود سليم الحوت، مطبعة دار الكتب، بيروت، ط١، ١٩٥٥م.
- القاموسُ المحيط، العلَّامَة اللُّغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت٨١٧هـ)، قدم له وعلق على حواشيه: أَبو الوفاء نصر المصري الشافعي (ت١٢٩١هـ)، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م.
- القبيلةُ والقبائليَّةُ أَوْ هوياتُ مَا بَعْد الحداثة، د. عبد الله الغذَّامي، المركز الثقافيّ العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠٩م.
- قراءاتٌ فِي الشِّعْرِ العربيِّ الحديث والقديم، د. هاني نصر الله، عالم الكتب الحديث، اربد الاردن، ٢٠١١م.
- القراءةُ النَّسقيَّة سلطَة البنية ووهم المحَايثَة، أَحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م.
- قراءَةُ النَّصُّ وسؤال الثقَافَة- استبداد الثقَافَة ووعي القارئ بتحولات المعنى، د. عبد الفتاح أَحمد يوسف، جامعة الملك أَسعود، الرياض، عالم الفكر الحديث، ط١، ٢٠٠٩م.
- قراءةٌ نقديَّةٌ فِيْ قصيدَةِ حَيَاةِ، علوي الهاشمي، فراديس للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٦م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- القصيدةُ الجاهليَّةُ فِي النقدِ العربيِّ الحديث، عبد الحسن خلف، دار الفارابي، بيروت، (د. ت).
- القصيدَةُ والنَّصُّ المُضَاد، د. عبد الله الغذَّامي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.
- قضَايَا الشِّعْر المعاصر، أَحمد زكي أَبو شادي، تقديم: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٤٨م.
- قضَايَا الفلسفَةُ العامَّة ومبَاحثهَا، د. علي عبد المُعطي، دار المعرفة الجامعيَّة، الاسكندرية، ١٩٨٣م.
- الكاملُ فِي التَّاريخِ، أَبو الحسن علي بن أَبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين بن الأَثير (ت٦٣٠هـ)، تحقيق: عمر عبد السلام تدميري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، (١٤١٧هـ-١٩٩٧م).
- الكاملُ فِي اللُّغةِ والأَدبِ، أَبو العباس المبرد (ت٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد أَبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، (١٤١٧هـ- ١٩٩٧م).
- كتاب البديعِ، أَبو عبد الله محمد بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، نشر عيسى الباوي، ١٩٤٥م.
- كتابُ الخيل، أَبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي (ت٢٠٩هـ)، رواية أبو حاتم بن محمد السجستاني، أَبو يوسف الاصبهاني، مطبعة دار المعارف، ١٩٣٩م.
- كتابُ الخيل، عبد الملك بن قريب الأَصمعيّ، ت: هانفر، بيروت، ١٩٨١م.
- كِتَابُ شعراء النَّصرانيَّة، الأَب لويس شيخو اليوسعي- (شعراء نجد وتهامة ومذحج وطيء)، مطبعَة الاباء اليوسعيين، بيروت، ١٨٩٠م.
- كِتَابُ الصناعتين، أَبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أَبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩هـ.
- كتاب العين، أَبو عبد الرحمن الخليل بن أَحمد الفراهيديّ (ت١٧٥هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، مكتبة الهلال، (د. ت).




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- كتَابَةُ الذات– دراسَةٌ فِي وقائعيَّةِ الشِّعْرِ، د. حاتم الصكر، دار الشروق، ط١، ١٩٩٤م.
- الكتَابَةُ ضدّ الكتابة، د. عبد الله الغذَّامي، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- كلامُ البدايات، علي أَحمد سعيد (أدونيس)، دار الآداب، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٩م.
- كلماتٌ وإشاراتٌ، مي زيادة، مُؤسسَة نوفل، بيروت، ١٩٧٥م.
- الكليَّات معجم المُصْطلحَات والفروق اللُّغويَّة، أَبو البقَاء الكفويّ، أَعده للطبع عدنان درويش، ومحمد المصري، دمشق: ١٩٧٦م.
- الكنايةُ أَساليبهَا ومواقعهَا فِي الشِّعْرِ الجَاهليِّ، محمد الحسن علي الأمين أَحمد، بيروت، ١٩٨٥م.
- الكنايةُ محَاولَة لتطويرِ الإجراء النقديّ، د. أَياد عبد الودود عثمان الحمداني، المطبعة المركزيَّة، جامعة ديالى، ط٢، ٢٠١١م.
- لسانُ العرب، أَبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (ت٧١١هـ)، دار صادر بيروت، ١٩٧٠م.
- لسانيَّاتُ الخطَاب وأَنسَاقُ الثقافة– فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، د. عبد الفتاح أَحمد يوسف، منشورات الاختلاف، ط٢، ٢٠١٠م.
- لُغَةُ القراءة فِي الشِّعْرِ العربيِّ– دراسَةٌ تأصيليَّةٌ تطبيقيَّةٌ بَيْنَ القديمِ والجديدِ لموسيقى الشِّعْر العربيّ، د. رجاء عبيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٧م.
- الليبراليَّةُ الجديدَة– أَسئلَةٌ فِي الحريةِ والتفاوضيَّة الثقَافيَّة، د. عبد الله الغذَّامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠١٣م.
- مَا بَعْد الحداثة– دراسَةٌ فِي المشروعِ الغربيِّ، د. باسم علي خريسان، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.
- مَا بَعْد الصحوة تحوّلات الخِطَاب منَ النقدِ إِلَى التعددِ، د. عبد الله الغذَّامي، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٥م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- مبادئ النقد الأَدبي، ريتشاردز، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، د. لويس عوض، المُؤسسَة المصرية العامَّة، (د. ت).
- المثلُ السَائر فِي أَدبِ الكاتب والشَاْعرِ، ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، تحقيق: د. أَحمد الحوفي، بدوي طبَانَة، نهضة مصر للطباعَةِ والنشر والتوزيع، (د. ت).
- مجمعُ الأَمثال، أَبو الفضل أَحمد بن محمد بن إِبراهيم الميداني النيسابوري (ت٣٤٦هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، لبنان، (د. ط)، (د. ت).
- محاضراتٌ فِي تاريخِ العرب قَبْل الإِسلام وحَيَاة الرسول -ﷺ-، ثابت إِسماعيل الراوي، عبد الله سلوم السامرائي، مطبعة الأستاذ، بغداد، ١٩٦٩م.
- محاضرات في عنصرُ الصدقُ فِي الأَدبِ، محمد النويهي، معهد الدراسات العربيَّة– القَاهِرَة، ١٩٥٩م.
- مدخلٌ إِلَى العقيدَةِ المسيحيَّة، الأَب توماس ميشال اليوسعي، دار الشرق، بيروت، ١٩٩٢م.
- مدخلٌ إِلَى نُصُوصِ الشرقِ القديم، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط١، ٢٠٠٦م.
- مدخلٌ إِلَى نظريَّةِ الأَنسَاقِ، لومان نيكلاس، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، ط١، كولونيا– ألمانية، بغداد ٢٠١٠م.
- مدخلٌ فِيْ نظريَّةِ النقدِ الثقَاْفِيِّ المقارن، د. حنفاوي بعلي، منشورات الاختلاف، ط١، (١٤٢٨هـ– ٢٠٠٧م).
- مدخلٌ فِيْ نظريَّةِ النقدِ النسويِّ ومَا بَعْد النسويَّة، حنفاوي بعلي، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٩م.
- المرأةُ والألوهية، محمد وحيد خيَاطَة، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٧٥م.
- المرأةُ واللُّغَة، د. عبد الله الغذَّامي، المركز الثقَافِي العربي، ط٣، ٢٠٠٦م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- المركزيَّةُ الغربيَّةُ- إشكَاليَّة التكون والتمركز حَوْلَ الذاتِ، د. عبد الله إبراهيم، الدار العربيَّة للعلوم- ناشرون، (د. ط)، ٢٠١٠م.
- المرئي واللامرئي فِي الشِّعْرِ العربيِّ القديم، د. عبد الرزاق خليفة محمود، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.
- مروجُ الذهب ومعادن الجوهر، أَبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت٣٤٦هـ)، تحقيق: سعد داغر، دار الهجرة، قم، ١٤٠٩م.
- مسارات النقد وما بعد الحداثة، د. حنفاوي بعلي، دروب للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ٢٠١١م.
- مسَائلُ الإبداع والتصور، جمال عبد الملك (ابن خلدون)، دار التأليف والنشر والترجمة، الخرطوم، ط١، ١٩٧٧م.
- مسالكُ المعنى- دراسَةٌ فِيْ بَعْضِ أَنسَاْقِ الثقَافَة العربيَّة، سعيد بن كراد، دار الحوار للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠م.
- المسكُوتُ عَنْهُ فِي التراثِ البلاغيِّ، محمد محمد أَبو موسى، مكتبة وهبة للطبع والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧م.
- المشَاكِلَةُ والاختلافُ- قراءةٌ فِي النظريَّة النقديَّة العربيَّة وبحث فِي الشبيه المُختلف، د. عبد الله الغذَّامي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.
- مشكلاتٌ فلسفيَّةٌ- مشكلَة البنية أَو أَضواء عَلَى البنيويَّة، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة والنشر، (د. ط)، (د. ت).
- مشكلَةُ الإنسَاْن، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ط٢، ١٩٦٧م.
- مشكلَةُ الحَيَاة، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، (د. ط)، ١٩٧١م.
- المصبَاحُ فِي المعَانِي والبيانِ والبديعِ، أَبو عبد الله بن مالك الدمشقي الشهير بابن النظام (ت٦٨٦هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب، العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- المُصْطلحَاتُ الأَساسيَّة فِي لسَانيَّات النَّصِّ وتحليل الخِطَاب، نعمان بوقرة، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١، ٢٠٠٦م.
- مضمونُ الأُسطورة فِي الفكرِ العربيِّ، د. خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت، ط١، ١٩٧٣م.
- المطَابقَةُ والاختلاف– بحثٌ فِي نقدِ المركزيَّات الثقَافيَّة، إبراهيم عبد الله، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م.
- المطرُ فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ، د. أَنور سلوم، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- معجمُ البلدان، الشيخ الأَمام شهَاب الدين بن عبد الله ياقوت الحمُوي الروحي البغدادي (ت٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م.
- معجمُ الشُّعراء، محمد بن موسى المرزباني (ت٣٧٨هـ)، تحقيق: عبد الستار فراج، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ١٩٧٠م.
- معجمُ أَلفاظُ القرآن الكريم، مجمع اللُّغة العربيّة، مصر، ط٢، (١٤٠٩هـ–١٩٨٨م).
- المعجمُ الفلسفيُّ، إبراهيم مدكور، مجمع اللُّغَة العربيَّة، (د. ن)، (د. ط)، ١٩٨٣م.
- المعجمُ الفلسفيُّ، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.
- المعجمُ الفلسفيُّ، مراد وهبة، دار قباء الحديثَة للطبَاعَة والنشر، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٥م.
- معجمُ قبائل العرب القديمَة والحديثَة، عمر بن رضا محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشق (ت١٤٠٨هـ). مؤسسة الرسَالَة، بيروت، ط٧، (١٤١٤هـ–١٩٩٤م).
- معجمُ مَا استعجم لَهُ، البكري (ت٤٨٧هـ)، تحقيق: السقا، ط١، ١٩٤٥م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- معجمُ المُصْطلحَاتُ الأَدبيَّة المُعَاصِرَة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- معجمُ المُصْطلحَاتُ البلاغيَّة وتطورهَا، د. أَحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، إعادة طبعه: ٢٠٠٧م.
- معجم مقاييسُ اللُّغَة، أَبو الحسن أَحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إِحياء الكتب العربية (د. ت).
- المعجمُ المفهرسُ لأَلفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب المصرية، (١٣٦٤هـ).
- معجمُ النقد العربيّ القديم، د. أَحمد مطلوب، مكتبة لبنان، ناشرون، ط١، ٢٠٠١م.
- مغَامِرَةُ العقلُ الأُولى- دراسَةٌ فِي الأُسطورَةِ، سوريا، أرض الرافدين، فراس السواح، دار علاء الدين، ط١١، ١٩٩٦م.
- مفاتيحُ العلُوم الإِنسَانيَّة- معجم عربي فرنسي انكليزي، د. خليل أَحمد خليل، دار الطليعَة، بيروت، ١٩٨٩م.
- مفتاحُ العلُوم، يوسف بن أَبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: تميم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، (١٤٠٧هـ-١٩٨٧هـ).
- المفصلُ فِي تاريخِ العرب قَبْل الإِسلام، د. جود علي، دار الساقي، ط٤، (١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م).
- مقالاتٌ فِي الشِّعر الجاهليِّ، د. يوسف اليوسف، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
- المقاماتُ والسردُ والأَنسَاقُ الثقافيَّة، عبد الفتاح كليطو، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٣م.
- المقدّسُ الدينيُّ فِي الشِّعر العربيِّ المُعاصر من النكبةِ إِلَى النكسةِ، د. أَحمد زكي كنون، أَفريقيا الشرق- المغرب، ٢٠٠٦م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- مُقدِّمَةٌ فِي الفلسفَةِ العامَّة، د. يحيى هويدي، دار النهضة العربيَّة، ١٩٧١م.
- مُقدِّمَةُ القصيدَةُ العربيَّة فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ، د. حسين عطوان، دار المعارف، ١٩٧٠م.
- مُقدِّمَةٌ للشِّعْرِ العربيِّ، أَدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
- المكُونَاتُ الأُولى للثقَافَةِ العربيَّة، عز الدين إِسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامَّة، بغداد، ١٩٩٦م.
- ملامحُ الفكرُ الدينيّ فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ، صادق مكي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- الملَلُ والنحلُ، محمد بن عبد الرحمن الشهرستاني، تحقيق: أَحمد حجازي السقا، ومحمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان المنصورة، مصر، ٢٠٠٦م.
- من بنياتِ الممَاثلَة إِلَى أَنماطِ المُغَايرَة- دراسَةٌ ثقافيَّةٌ لأَنسَاق البداوة والحضَارة فِي الشِّعر العربيِّ، شيماء نزار، ط١، ٢٠١٦م.
- من الخيمَةِ إِلَى الوطنِ، د. عبد الله الغذَّامي، جدة، ط١، (١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م).
- المنَاقبُ المزيديَّة فِي أَخبَارِ المُلُوك الأَسديَّة، أَبو البقاء هبة الله محمد بن نما الحلي، تحقيق: محمد عبد القادر خريسات، صالح موسى درداكة، كلية الآداب، الجامعة الاردنية، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان، ط١، ١٩٨٤م.
- منهاجُ البلغَاء وسراجُ الأَدبَاء، حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٣، (د. ت).
- المنهجُ الأُسطوريُّ فِيْ تفسيرِ الشِّعر الجاهليِّ أصوله وتطبيقاته: دراسات نقدية، عبد الفتاح محمد أَحمد، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، ط١، (١٤٠٨هـ- ١٩٨٧م).
- الموازنَةُ بَيْنَ شِعْرِ أَبي تمام والبحتري، أَبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ)، دار المعارف، مصر، ط١، (١٣٨٠هـ- ١٩٦١م).




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- موتُ الإنسَان فِي الخِطَابِ الفلسفيِّ المُعَاصر، هيدجر ليفي شتراوس، ميشيل فوكو، د. عبد الرزاق الراوي، دار الطليعَة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.
- المَوْتُ فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ، د. حسن عبد الحميد عبد السلام، مطبعة الحسين الإسلامية، ط١، (١٤١١هـ- ١٩٩١م).
- الموتُ والعبقريَّةُ، د. عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت. (د. ت).
- موسوعَةُ علمُ الإنسَان- المفَاهيم والمُصْطلحَات الأنثربولوجية، شارلوت سيمور سميث، ترجمة: علياء شكري وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٨٨م.
- موسوعَةُ المُصْطلح النقدي (الترميز)، جون ماكوين، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمَة والنشر، بغداد، ١٩٩٠م.
- الموقفُ من الحداثَةِ ومسائل أُخْرَى، د. عبد الله الغذَّامي، ط٢، (١٣١٢هـ- ١٩٩١هـ).
- ميثولوجيا أَديان الشرق الأدنىّ قَبْل الإسلام، محمد الناصر صديقي، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.
- ميثولوجيا الخرافةُ والأُسطورةُ فِيْ علمِ الاجتمَاع، هاني الكايد، ط١، (١٤٣١هـ- ٢٠١٠م).
- النابغَةُ الذبيانيُّ مَعَ دراسَةٍ للقصيدةِ العربيَّة فِي الجاهليَّة، د. محمد زكي العمشاوي، دار الشرق، (١٤١٥هـ- ١٩٩٤م).
- النثرُ الصوفيُّ- دراسةٌ فنيَّةٌ تحليليَّةٌ، د. فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافيَّة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.
- نحو نظريَّةٌ أَدبيَّةٌ ونقديَّةٌ جديدةٌ (نظريَّة الأنسَاق المُتعدِّدَة)، د. جميل حمداوي، شبكة الألوكة، (د. ط)، (د. ت).
- النَّسقُ الثقافيُّ- قراءةٌ فِي أَنسَاْقِ الشِّعْرِ العربيِّ القديم، د. يوسف محمود عليمات عالم الكتب الحديث، إربد- الاردن، ٢٠٠٩م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- النسويَّةُ وَمَا بَعْد النسويَّة، سَارة جامبل، ترجمة: أَحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، ٢٠٠٢م.
- النَّصُّ الشعريُّ الجاهليُّ فِيْ ضوءِ نظريَّةِ التأويل، د. عاطف أَحمد الدرباسة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م.
- النَّصُّ وإِشكَاليَّة المعنى، د. عبد الله محمد العضيبي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٩م.
- النَّصُّ والخطَابُ والإجراءُ، روبرت دي بوجراند، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- نظريَّةُ الأَساطير فِي النقدِ الأَدبيِّ، نورثروب فراي، ترجمة: حنا عبود، دار المعارف، ط١، ١٩٨٧م.
- نظريَّةُ الاستعارةُ التصويريَّة والخِطَابُ الأَدبيّ، د. عمر بن دحمان، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.
- نظريَّةُ البنائيَّة فِي العقدِ الأَدبيِّ، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، ١٩٨٧م.
- النظريَّةُ النقديَّةُ، ستيوارت سيم، ترجمة: جمال الجزري، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥م.
- النظريَّةُ والنَّقدُ الثقافِيّ، د. محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٥م.
- النَّقدُ الأَدبيُّ الأمريكي، من الثلاثينات إِلَى الثمانينات، فنسنت ب. ليتش، ترجمة: محمد يحيى، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- النقدُ التطبيقيُّ الجماليُّ واللُّغويُّ فِي القرنِ الرابع الهجريِّ، د. أَحمد رحماني بن عثمان، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٨م.
- نقدٌ ثقافيٌّ أَمْ نقدٌ أَدبيٌّ، د. عبد الله الغذَّامي، د. عبد النبي صطيف، دار الفكر العربي، دمشق، (د. ط)، ٢٠٠٤م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- النقدُ الثقافيُّ فِي الخطابِ النقديِّ العربيِّ (العراق أنموذجًا)، د. عبد الرحمن عبدالله، وزارة الثقافة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.
- النَّقدُ الثقافيُّ- قراءةٌ فِي الأَنسَاقِ الثقافيَّة العربيَّة، د. عبد الله الغذَّامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠٠٨م.
- نقدُ الشّعر، قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، مطبعة الجوانب، قسطنطينة، ط١، ١٣٠٢هـ.
- النَّقدُ النَّسقيُّ- تمثيلاتُ النَّسق فِي الشِّعر الجاهليِّ، د. يوسف محمود عليمات، الأَهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٥م.
- النكتُ فِي إِعجازِ القرآن الكريم، أَبو الحسن الرماني المعتزلي، (ت٣٨٤هـ)، تحقيق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٦م.
- نهايةُ الإيجاز فِي درايةِ الإعجازِ، فخر الدين محمد بن عمر الرازي (ت٦٠٥هـ)، تعليق: د. نصر الله أوغلي، دار صادر- بيروت، ط١، (١٤٢٤هـ ٢٠٠٤م).
- نهج البلاغة، الأمام علي بن أَبي طالب -عليه السلام-، جمعه ونسق أبوابه العلامة الشريف الرضي، شرحه وضبط نصوصه: الأمام محمد عبده، دار مكتبة المعارف للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (١٤٤٥هـ- ٢٠١٤م).
- النهجُ إِنسَانيَّة البشريَّة- الهوية البشريَّة، أَدغار موزان، ترجمة: د. هناء صبحي، دار كلمة، أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٩م.
- وحدةُ النَّصُّ وتعدد القراءات التأويليَّة فِي النقدِ العربيِّ المُعاصر، د. إِيمان عيسى الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١١م.
- الوساطةُ بَيْنَ المتنبي وخصومهُ، أَبو علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦هـ)، حققه وشرحه: محمد أَبو الفضل إِبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي، (د. ت).
- وهجُ العنقَاء- دراسةٌ فنيَّةٌ فِي شعرِ خليل الخوريِّ، ثامر خلف السوداني، وزارة الثقافة والأَعلام، دار الشؤون الثقافيَّة العامة بغداد، ٢٠٠١م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

## ثانيًا: الرسائل والأَطاريح الجامعيَّة.


- تجلياتُ عشتَار فِي الشِّعْرِ الجاهليِّ، نادية زياد محمد سلمان، أطروحة دكتوراه، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠١٥م.
- جينالوجيا الأَنسَاق الثقافيَّة في الشِّعْرِ الجاهليِّ، خالد حسين جبر لاند، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠١٥م.
- الخِطَابُ المعرفيُّ للشِّعْرِ العربيِّ قبل الإسلام، كمال طاهير، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٣م.
- مستوياتُ الأَداء البياني في تشكيلِ الصُّورة الشعريَّة عِنْد أَحمد مطر، رحاب لفته حمود، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، (١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م).


## ثالثًا: المجلات والدوريات.


- الأَنسَاقُ الثقافيَّةُ فِيْ خطَابِ الشُّعراء الفتاك فِي العصرِ الأُموي، د. صبيح محيسن الكعبي، مجلة العميد، العدد (١٩)، جامعة كربلاء، قسم اللغة العربية.
- دونيةُ المرأة فِي المجتمعِ الجَاهليِّ وفوقيتهَا فِي الشِّعْرِ، عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، م٢٢، ع٢، ٢٠١٤م.
- الغُرابُ فِي الشِّعرِ العربيِّ نظير شؤم أَمْ بشير خير، الفداء يوميَّة سياسيَّة تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، حماة، ع١٤٥٠٧، ٢٠١٣م.
- الهامَةُ والصدَى- صدَى الروح فِي الشِّعْرِ الجَاهليِّ، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث، م١٣، ع٣، نابلس، ١٩٩٩م.
- المرجعيَّةُ الاجتماعيَّةُ فِي تكوين الخِطَابِ الأَدبيِّ، محمد خرماش، حوليات الجامعة التونسية، ع٣٨، ١٩٩٥م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

- مستوياتُ المرجعيَّةُ وتجلياتهَا التراثيَّة فِي الشِّعْرِ الكويتيِّ الحديث، د. سعاد عبد الوهاب، حوليات الآداب والعلوم الإنسانية، ع٢٣، ٢٠٠٣م.
- مفهومُ المرجعيَّةُ وإشكاليَّةُ التأويل فِي الخطَاب الأَدبيِّ، محمد خرماش، مجلة الموقف الأدبي، ع٩، ١٩٩٧م.
- كيفيةُ قراءةُ النَّص الأَدبيّ- النَّصُ الجَاهليُّ نموذجًا، د. حسين جمعة، مجلة مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، ج٢، مج٧، ١٩٩٩م.




https://riyadhhamza.blogspot.com/

## ABSTRACT

*The pre-islamic poetry is regarded a rich mine for different knowledges and arts which were available at that time. It is also a full record with different historical, social and religious tips. Therefore, the pre-islamic poetry recorded the Arabic cultural values and showed the embedded cultural systems as well as it kept some of those values and fought others.*

*The researcher interested in the content of Addy's Bin Zeyd poetry of embedded and obvious cultural systems. This study dealt with the embedded cultural disciplines that are hidden behind the words of the poet. The poet employed the different cultural references ( religious, legendary and historical ), he used his different disciplines that included criticism once and warning and preaching the other time. This study has an introduction, three chapters and a conclusion. In the introduction, researcher dealt with four sections. The first section defined the poet and showed his outstanding status in the pre-islamic poetry. The second section tackled the essence of cultural discipline and the its development*




https://riyadhhamza.blogspot.com/

*arriving at its inclusion in the critical cultural lesson. Section three included the diversity of the cultural discipline and its interferences. Section four contained the mechanisms of cultural system and its activities.*

*Chapter One deals with the references used by the poet Addy Bin Zeyd in forming his ideas. Chapter one includes three sections, they are: the religious, the legendary and the historical reference. These formed most of the poet's culture (Addy) and controlled his behaviour and emotions. While in chapter two, the researcher tackled the aesthetic disciplines in Addy's poetry. It is divided into three sections. Section one studies the systems of similarity including simile and image and their role in showing the cleverness of the poet in his poetic forms. While section two is under the heading of replacement disciplines represented by metaphor and unfamiliarity. Section three is under the heading neighbouring disciplines that include euphemism and connotation to make all this beauty hard masks used by the poet to pass his embedded disciplines. Chapter three deals with the embedded cultural systems in the poetry of*



https://riyadhhamza.blogspot.com/

*Addy Bin Zeyd Al-Abbadi. It is also divided into three sections, section one studies centre system (males) and margin system ( female). Section two is under the heading " self system and group system" , while the last section is under the heading " time and place system" . The conclusion includes the most important results arrived at in the journey of pre-islamic poetry record where it focused on many cultural disciplines that controlled the behaviour of individual and they belong to ancient legendary, religious and historical origins. The pre-islamic society suffered a lot because of many legendary and mythical beliefs that entered time by time and became deep traditions , customs and manners. The pre-islamist citizen dealt with those manners without knowing that they are negative cultural systems came from culture and people used to have them.*



https://riyadhhamza.blogspot.com/

epublic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Baghdad University
Faculty of Education for Human Sciences / Ibn Rushd
The department of Arabic language

# The Cultural Systems
# In Addy's Bin Zeyd Al- Albbadi poetry

**A Thesis Submitted**

By:

**Mahmood Ali Ahmed**

**To the council of college of education/ Ibn Rushd**
**Baghdad university**
**As partial fulfillments for the requirements**
**For a master's degree**
**In Arabic language and arts**
**Supervised by:**

**Asst.Prof.Dr**
**Adnan Jasim Muhammad Al-Jumaili**

2019 A.D 1440 H.D

https://riyadhhamza.blogspot.com/