جدلية الأنا والآخر "الشعور الظاهر والخفي" في شعر سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ

دكتور/ ممدوح حمد الحربي
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية
فلسفة اللغة العربية وآدابها – أدب ونقد
كلية الآداب – جامعة تبوك
المملكة العربية السعودية

ملخص :

تسعى الدراسة إلى النظر في شعر سويد بن كراع العكلي، أحد الشعراء المخضرمين، وذلك من ناحيتين؛ جدلية الأنا والآخر في شعره، وأثر الشعور بينهما من ناحية الظهور والخفاء. من خلال استقراء التعبيرات والمواقف التي تضمنتها تلك الموضوعات الشعرية، والتحولات التي أنتجتها هذه الجدلية، ومدى فاعلية الأنا في انتخاب غرض دون آخر. وأثر ذلك على التجربة الشعرية، والكشف عما نتج من مظاهر مصاحبة أعانت على تحقيق الأنا وأثرها على الآخر، كما هو الحال في أثر الآخر على هذه الأنا، وذلك من خلال الفخر وأنواعه، والرمز وفاعليته في التعبير عن هذه الجدلية، التي اتضح من خلالها تذبذب الأنا وترددها في التعبير عن مشاعرها، ورصد انغلاقها في فضاء ضيق فرضه واقعها عليها، ثم تعايشت به رغم جدلية التسليم به.

الكلمات المفتاحية : شعر، سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ ، جدلية، الأنا، الآخر، الفخر، الرمز.

the visible and invisible feeling in the" "The dialectic of ego and the other poetry of Suwayd bin Kara' Al-ukli

Dr. Mamdouh Hamad Al-Harbi
Assistant Professor
College of Education and Arts/ Department of Arabic Language /
University of Tabuk
Kingdom of Saudi Arabia – Tabuk

Philosophy of Arabic language and literature– literature and criticism

Summary:

The study aims to investigate the poetry of Suwayd bin Kara' Al-ukli, one of the veteran poets, through two sides: the dialectic of ego and the other in his poetry, and the effect of the feeling between them in terms of visibility and invisibility. By extrapolating expressions and situations that are included in those poetic subjects, the shifting that produced by this dialectic, And the extent of the ego's effectiveness in choosing one purpose over another, and how it impacts the poetic experience. And revealing some associated aspects that helped on achieving the ego and its impact on the other, as it is on the impact of the other on the ego. And that is by pride and its forms and the symbol and its effectiveness in expressing this dialectic, which through it the ego fluctuation and hesitation in expressing its feelings become visible, and capturing its closure in a narrow space imposed on it by reality, living with it despite the controversy of accepting it.

Key words: Poetry, Suwayd bin Kara' Al-Ukli, dialectic, ego, the other, pride, symbol.

المقدمة :

حاولت الدراسة الاهتمام بشعر سويد بن كراع العكلي (ت: ١٠٥هـ) لعدة أسباب، وهي في مجملها تتجه نحو عدم وجود دراسة نقدية عنيت بنتاجه الشعري- وذلك حسب اطلاعي واجتهادي في ذلك – ومن ثم قلة النتاج الشعري، والذي بدوره قد ينقسم حوله الباحثون مابين تارك له، أو راغب فيه، إلا أن الرغبة فيما نلحظ تتجه ناحية المطولات الشعرية، والتي تتوفر في شعره وشعر غيره، ومعنى ذلك عدم النظر في مجمل شعره والاكتفاء بقصيدة دون سواها. فشاعرنا لديه أربع مطولات من القصائد، ومثلها من الحجم المتوسط، وكذلك أربع مقطعات لاتتجاوز الخمس أبيات متنوعة الأغراض. فحين نريد أن نعرف بالشاعر فقد جاء في التعريف به عند الضامن، وغيره أنه : سُوَيْد بن كرَاع أحد بني الحارث بن عوف بن وائل بن قيس بن عُكَل، وكُراع اسم أمه، وقيل: سلمة، وقد اختلف في الحقبة التي عاش فيها، فابن سلام جعله في الطبقة التاسعة من فحول شعراء الجاهلية. فقد قرنه ابن سلام مع ضابيء بن الحارث البرجمي، والحويدرة، وسحيم عبد بني الحسحاس، [١] ويرى الزركلي أنه أموي، وقد وجعل وفاته نحو ١٠٥هـ.[٢] والضامن يرجح أنه من الشعراء المخضرمين، وقد أدرك عهد عثمان بن عفان- رضي الله عنهما-. ومايؤكد قول الضامن حول خضرمة سويد ماعرف عنه من مدح بغيض بن عامر بن شماس.[٣] ممدوح الحطيئة، والذي قد توفي نحو ٤٥هـ، وسعيد بن عثمان بن عفان الذي طلب سويد ليحبسه، قد قتل نحو عام ٦٢هـ .وقيل أنه بات يطلبه بسبب هجائه لبني عبدالله، فاختفى عنه زمنا طويلا فظل متواريا حتى كُلم فيه فأمّنه على ألا يعاود ذلك .وقد جاء في بعض المعاجم أنه هجا سعيد بن عثمان ابن عفان فملاحقته إياه كانت لهذا السبب.[٤] وهذا مما لم يثبته الضامن في الديوان الذي قام بجمعه، ولم أجد له ذكرا في الكتب التي اطلعت عليها، حيث ورد في الشعر والشعراء: أنه هجا قومه فاستعدوا عليه سعيد بن عثمان بن عفان- رضي الله عنهما- وهو مما ذكر

١ انظر: الجمحي، محمد ابن سلام، (٢٣١هـ)، طبقات فحول الشعراء، (ت : محمود محمد شاكر)، دار المدني: جدة، ج١، (د.ت)،ص١٧٦-ص١٧٨.

٢ انظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم ،(ت: ٢٦٧هـ)، الشعر والشعراء، ت : أحمد محمود شاكر، ط٢، دار المعارف : القاهرة، (د.ت)، ج٢، ص٦٣٥. وانظر: العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر،(ت: ٨٥٢هـ)، الإصابة في تمييز الصحابة، عادل عبد الموجود، وعلي محمد معوض، ط١، دار الكتب العلمية: بيروت، ج٣، ١٩٩٥م، ص٢٢٣.وانظر: الزركلي، خير الدين،(ت:١٩٧٦م)،الأعلام، دار العلم للملايين: بيروت، ط١٥،ج ٣،٢٠٠٢م، ص١٤٦.

٣ بغيض بن عامر بن شمّاس بن لأي بن أنف الناقة جعفر بن قريع بن عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم التميميّ السعديّ. كان من رؤساء بني تميم في الجاهليّة، وأدرك الإسلام ولم يرد في شيء من الطرق أنه وفد على النبيّ صلّى اللّه عليه وسلم، وله ذكر في خلافة عمر. انظر: الإصابة في تمييز الصحابة، مصدر سابق،مج١ص٤٧١.

٤ انظر: الضامن، حاتم صالح،(١٩٩٠م)،عشرة شعراء مقلون، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي: بغداد، ص٨٧. وانظر: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين،(ت: ٣٥٦هـ)،الأغاني، ت : إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وآخرون، ج١٢، ط٣، دار صادر، بيروت- لبنان، ص٢٥١. وانظر: بابتي، عزيزة فوال، معجم الشعراء المخضرمين، ط١،جروس برس: طرابلس، دار صادر: بيروت – لبنان،١٩٩٨م، ص٢٠١، وانظر : عبدالرحمن ، عفيف،(١٩٩٦م)، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، بيروت: دار المناهل، ص١٢٢.

كذلك في الأغاني، حيث يتعلق بهجائه لبني عبدالله بن دارم.[1] أما من ناحية نسبته للعصر الجاهلي، فهذا قد يضع الشاعر بين إمكانية ضياع شعره، أو الاهتمام بشعره المتعلق بفترة الجاهلية دون غيرها، وهذا التصنيف يؤكد ذلك، بينما شعره المجموع ترد في ثناياه أبيات تتعلق بالإسلام، وذكر ابن عفان ضمنها، وذلك مثل قوله :[2]

وَجَشَّمَني خَوفُ اِبنِ عَفّانَ رَدَّها فَثَقَّفتُها حَولاً حَريداً وَمَربَعا
نَهاني اِبنُ عُثمانَ الإِمامِ وَقَد مَضَت نَوافِذُ لَو تَرَدى الصَفا لَتَصدِعا

وهي أبيات ضمن قصيدة بلغت ثماني عشرة بيتا ، تخللها العديد من الصور، والرمزية ، يوضح حاله بسبب ملاحقة بن عفان – رضي الله عنهما – له . ومما يدلل على أنه شاعر مخضرم قوله في الميمية الطويلة في سياق الفخر بالقبيلة، ومكارم أخلاقها وقوتها إذ يقرن ذلك بذكر الإسلام ومافعله من توحيد الكلمة والألفة بين الناس :[3]

وَنَحنُ مَنَعنا النَاسَ طُرّاً بِلادَنا بِطَعنٍ وَضَربٍ حَيثُ تُلوى العَمائِمُ
فَإِن يَكُنِ الإِسلامُ أَلَّفَ بَينَنا فَقَد عَلِموا في الدَهرِ كَيفَ نُغاشِمُ

مشكلة البحث :

يعالج هذا البحث جدلية الأنا والآخر في شعر سُوَيْد بن كَرَاع العُكْلِيُّ، فكما نوه الضامن على أنه لم يعثر على ديوان مطبوع لسويد بن كراع العكلي، وأن عمله يعتبر الأول من نوعه حيث قام بجمع شعره و صنعته إياه، وبين أن منتهى الطلب قد انفرد بمطولتين من شعره وهما: الرائية والميمية. وفيما يخص موضوع الدراسة فإن الأنا والآخر عند العُكلي كملمح هام، لم يدرس من قبل، ولاتوجد دراسة تتعلق بشعره على وجه الخصوص. مما رغب في دراسته شعره، إذ تزعم الدراسة أن هذا مما يعلي من قيمة الموضوع بإذن الله.

الدراسات السابقة :

لم تعن دراسة على حد اطلاعي بموضوع هذا البحث، غير أن هناك دراسات لامست جانبا من الموضوع، وقد اطلعت منها على :

---

١ انظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم ،(ت: ٢٦٧هـ)، الشعر والشعراء، ت : أحمد محمود شاكر، ط٢، دار المعارف : القاهرة، (د.ت)، ص٦٣٥.

٢ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٥.

٣ المصدر السابق ، ص٩٨، وانظر : ميمون، محمد بن المبارك،(ت: ٥٩٧هـ)،منتهى الطلب من أشعار العرب،(ت: محمد نبيل طريفي)،ط١،ج٨، بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م،ص١٠٨.

- الآخر في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستر، جامعة النجاح- فلسطين، ، للطالبة : مي عودة أحمد ياسين، ٢٠٠٦م.
- جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريين، أطروحة دكتوراه، جامعة تشرين- سوريا، للطالب: صالح إبراهم نجم، ٢٠١٢م.
- الأنا والآخر في ديوان أبي نواس، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر، للطالبة: نور الهدى رواق،٢٠١٥م.

أما بالنسبة للدراسات التي اهتمت بالشاعر فماذكر سابقا يعتبر كمراجع لاتعني موضوع البحث. حيث جاء الاهتمام به مع غيره من الشعراء في كتب الأدب والأخبار ،كالاختيارين للأخفش الصغير، والأغاني لأبي فرج الأصفهاني، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وطبقات ابن سلام، ومحمد بن المبارك محمد بن ميمون ،(٥٩٧هـ)،" منتهى الطلب من أشعار العرب" ، تحقيق : محمد نبيل طريفي، مج٩، دار صادر: بيروت، ط١، ١٩٩٩م . وقد احتوى على نصين من شعره دون بقية النصوص، والتي جاءت كاملة في صنعة حاتم الضامن الذي نشر شعر سويد بن كراع العكلي، في مجلة المورد، عدد ١، مج٨، عام ١٩٧٩م، ثم أعاد نشره في كتاب مستقل تحت عنوان " عشرة شعراء مقلون" والصادر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- جامعة بغداد: العراق- لعام ١٩٩٠م . وهي التي ستعتمد عليها الدراسة.

الأنا والآخر : المصطلح والمفهوم :

يعد مفهوم الأنا والآخر من مفاهيم الدراسات الاجتماعية، إذ تركز على العلاقة بين الفرد ومجتمعه، أو الآخر الفرد في تحولاته المتعددة، الصديق، الحبيب، العدو، الغريب، وذلك في تمظهرها الأصغر، إلا أن الآخر على مستوى الجماعة فتتحقق فيه كل تلك التحولات، ذلك لأنها لاتختص بمجتمع حاضن لتلك الذات، بل تتعداها إلى نطاق أوسع وأرحب، ولكنها في إطار القبيلة، أو المجتمع الصغير ، فملاحظة الممارسات و المعاني الناتجة عنها ممكنة، كذلك هي في نص ينغلق على شخصية بعينها، أو مجتمع محدود، تصوره نفس الشاعر وقدرته الإبداعية من خلالها في احتواء أكبر وأكثر إحاطة. و"الأنا" ضمن سياقات ومعان عدة تشير إلى الشعور الفردي الواقعي: أي الذي تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية. فالأنا كما أنها تشير إلى النفس، فاللا أنا المقابلة لها تشير إلى العالم الخارجي.[1] وهذا يعني أن ثمة علاقة للتأثر والتأثير بين كلا المتقابلين في الذات الواحدة، وهي بالتالي ثنائيات شعورية تلتقي مع عدة ثنائيات تحيط بها، يمثلها العالم الخارجي، ولقد أشارت آنا سيجموند فرويد" أن التحليل النفسي لايوصف بهذا الوصف إلا إذا اتجه للبحث في الأنا وعدم الاقتصار على الهو...إذ إن من الأخطار التي يحاول الأنا أن يدفعها عن نفسه: احتاجات الأنا الأعلى، والخشية من قوة الغرائز، والقلق الموضوعي من البيئة المتسيدة..." [2] وهذا يفتح القول عن الآخر، والذي بدوره يدل على المقابل والمخالف، والمجتمع قد يكون ذلك المغاير والمختلف عن الذات، أو الأنا، فالمواقف المتفاوتة: كالغربة أو الاغتراب، والتأقلم أو التصادم مع المجتمع، تمثل الصراع الحاصل بين الفرد والمجتمع، فقد يغترب الإنسان عن ذاته داخل المجتمع، أو يتأقلم بشكل إيجابي مشاركا.[3] ومع هذا قد تتنازعه العديد من التمثلات الشعورية اتجاه الآخر سواء في موقف جلي وواضح، أم من خلال التقنع، وإن بدا فيه المبدع ايجابيا .

إلا أن الأنا التي ينصب عليها الاهتمام، تلك التي ينظر لها من الجانب الشعوري، وذلك لفهم الكثير من تلك التغيرات النفسية والسلوكية المتأثرة بدوافع معينة تتحكم فيها، وتوجهها عبر أطوار حياتها، فمهما كان التغير فمرجعه تلك التنشئة والاستعدادات الفطرية، فما يطرأ بعد ذلك فينصاع لذلك الأساس. فالأنا من حيث التحليل الفلسفي بدأ

---

١ صليبا، جميل، المعجم الفلسفي" بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية " ، دار الكتاب اللبناني: بيروت ،ج١٩٨٠،١م،ص١٣٩-ص١٤١. (بتصرف).

٢ عباس، فيصل، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية " المقاربة العيادية"، دار الفكر : بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص١٠٩.(بتصرف).

٣ انظر: عباس، إحسان، اتجاهات الشعر في العربي المعاصر، عالم المعرفة: الكويت، ١٩٧٨م، ص١٥٩.

عندما أطلق ديكارت قوله :" أنا أفكر ، إذ أنا موجود"[1] وهذا لايعني عدم حضور الأنا في اللغة والاهتمام بها، إذ أجمعت المعاجم بمختلف مسمياتها على أن الأنا هي " ضمير الشخص المفرد ،المصور لذاته، والمعبر عنها، وذلك من خلال عدد من الضمائر. بينما جاء اهتمام علم النفس بهذا المفهوم من خلال نقله من فكرة غامضة اهتمت بالظواهر العقلية الشعورية، إلى تحليل الحياة العقلية لاشعوريا، مما سمح باتساع مجالاتها، وذلك بتحديد فرويد لمكونات جهاز النفس ، والتي تتمثل في الشعور، وماقبل الشعور، واللاشعور، والتي تعني : الهو، والأنا، والأنا الأعلى، إذ تعد الأنا المكون الرئيسي من بين أنظمة الجهاز النفسي. فإذا كان الأنا هو الذات نفسها- مع وجود تفسيرات أخرى للذات- فإن كل مالايتعلق بها يصنف بالآخر، بينما يرى الوجوديون أنه لايمكن حصر الذات في الذات الفردية، فالذي يكشف عن وجوده يكشف عن وجود غيره بدهيا. فالآخر لايمكن أن ينتقل من الفردية إلى الجماعية دون الاغراق في الفردانية – كما عبر عنها هيدجر- إذ يتكون لديه ذلك الاستعداد والمثول والقدرة على مقاومة هذه الفردانية فيما بعد، إذ تعد هذه المقاومة دفاعا عن الجماعة، كما يتجلى الآخر عبر هذه الأنا، وتمثلها والاعتناء بها، إذ إن الأنا هو آخر بطبيعة الحال للآخر.[2] وهذا الفهم للأنا هو مايجعل من فهم النص الشعري ممكنا بشتى جوانبه.

العصبية القبلية وجدلية الأنا والآخر :

ونعني بالعصبية القبلية عصابة الرجل من قرابته، وتتعلق بنصرتهم على من يناوئهم، وهي بهذا المفهوم "رابطة اجتماعية نفسية شعورية، ولاشعورية تربط أفرادها القرابة، أو التكاتف الاجتماعي من خلال عدد من الصور المتعلقة بهذا التفسير كرابطة الدم، ثم العدد والقوة والغلبة وكل معنى يتصل بالظهور والاستئثار."[3] وذلك يتركز في مجتمع القبيلة، إذ تعد بنية مجتمعية أفرادها ينتمون إلى نسب واحد، وقد يعتريها بعض التحالفات، التي يتحقق من خلالها معنى القوة والمنعة والغلبة. وتعد العصبية القبلية إحدى مظاهر القبلية، فالصوت الواحد، والجماعي، وكل ممارسة ذاتية أو جماعية تستظل بهذه القبيلة، مما يجعل كل صوت مناوئ لها يذوب سريعا فيها، إما بالاحتواء أو بالقوة والجبر، لذا تتناغم النصوص وتتجه نحو الفخر بالقبيلة ومدحها، وهي بالتالي – أي النصوص- إن جاءت في سياق العصبية القبلية من خلال الفخر بالقبيلة، ومدحها

١ السليماني، أحمد ياسين، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار الزمان، ٢٠٠٩م،ص٩١.

٢ انظر: المرجع السابق، ص٩٠-ص٩٧.

٣ الجريسي، خالد عبدالرحمن، العصبية القبلية من منظور إسلامي، (د . ن)،(د. ت)، ٢٠١٧م، ص٢٦. (بتصرف).

وتمجيد مآثرها، فإن استمرار هذا الصوت لصيق باستمرار المدح والفخر، كما أن شاعريته رهينة بهذا الحضور. بينما أي اختلال في هذا السائد فهذا يعني أن ماتحقق من نصوص سابقة هامشي العصبية القبلية، وبه تتضح الجدلية بصورتها الظاهرية المعلنة، والداخلية المكبوتة، فحدوث هذا الاختلال مما يعرض النص وصاحبه إلى نقد موجه من الآخر. وهذا إما يتحقق من الداخل أو الخارج، القريب أو البعيد، مما قد يحيله إلى موضوع منافرة ومعنى يتخذ من الآخر ضده. فالأنا هنا تلتزم في عصبيتها، وإن جاءت بعض النصوص مخالفة لهذا النسق فهي مما يتداخل فيها العام مع الخاص. قال سويد بن كراع العكلي :[1]

وَنَحنُ مَنَعنا النـاسَ طُرّاً بِلادَنـا بِطَعنٍ وَضَربٍ حَيثُ تُلوى العَمائِمُ

جاء البيت بعد سرد طويل يفتخر فيه بالقبيلة، ويذكر بعض الثارات التي أحدثت فرقة بين أحيائها، ومما تجد الإشارة إليه حلف " الرباب" وهو حلف تعددت حوله الأقوال، قيل إنه حلف عقد بين المتحالفين بإدخال أيديهم في " رُب" وتحالفوا عليه، أو أنهم أكلوا منه فتحالفوا، وقيل إنهم اجتمعوا كاجتماع الربابة، وهم : تيم وعدي وعكل، ومزينة، وضبة، أو ضبة ثور، وعكل، وتيم، وعدي. وفي موضع آخر ذكر جواد العلي أن كلا من : تيم، وعدي، وعوف، وثور، وأشيب، من ذرية عبد مناة بن أد، هم الرباب تحالفوا مع بني عمهم ضبة على بني عمهم تميم بن مر، ومن بني عوف بنو عكل، الذي منهم الشاعر سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ، ومن بني عمرو بن أد : مزينة.[2] ونلحظ في البيت السابق أن الأنا تجلت بالتعبير عنها بالضمير" نحن"، وقد اتضحت العصبية لدى شاعرنا في كثير من شعره، ولانستطيع أن نفصل موضوع الفخر عن أحد أهم مظاهرها، ألا وهي: العصبية، لأن منشأ الفخر سببه التزام الشاعر بالحديث عن القبيلة دوما، والتوجه إليه دون غيره من الموضوعات، بل لايكاد ينسلخ عن هذا الموضوع إلا وأشار إليها، فالشاعر يتحرك في إطار ضيق من الشاعرية، يرجح السبب في ذلك الوضع القلق والمشكلات الدائرة بين حي قبيلته والأحياء الأخرى. قال الشاعر :[3]

١ انظر: الضامن، حاتم صالح،(١٩٩٠م)،عشرة شعراء مقلون، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي: بغداد، ص٩٨.

٢ انظر: علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،ط٢، جامعة بغداد: العراق ،ج٤، ١٩٩٣م، ص٣٧٨،وص٥٢٤.

٣ انظر: المصدر السابق، ص٩٧.

لَنا عِـضَةٌ لَـم يُـدرِكِ النـاسُ فَرعَهـا وَجُرثومَـةٌ تَـأوي إِلَيهـا الجَـراثِمُ
وَنَحـنُ حَفَظنـا نَـأيَ خِنـدِفَ إِذ نَـأَت وَإِذ كُلُّ ذي ضِـغنٍ مِـنَ النـاسِ راغِـمُ

إذ يتضح من خلال التعبير بـــ " لنا ، ونحن " تضخم الأنا بشكل جلي، إذ تبـدت من خلاله معاني القوة والالتجاء والمنعة. وجل نصوص الفخر تضم العديـد مـن هـذه التوجهات، التي تضفي معنى الولاء والانتماء، كما أنها في الوقت نفسه تدل على تـوتر العلاقة بين الأنا والآخر، ففي ظل هذا التعصب تحاول الأنـا/ القبيلـة، والمتمثلـة فـي الشاعر، في المقابلة والندية للآخر أيا كان ، كما أن الأنا عبر تعرضها لهذه العلاقة فإنها – ومن خلال – الحديث عن الماضي تلوم بشكل غير مباشر، وتعـرض ولكـن توجيـه الخطاب قد لايعني بالضرورة الآخر بل ربما يعني الأنا والمتمثل في الشاعر وقبيلته .

الموضوعات الشعرية عند سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ:

تتوزع الأغراض الشعرية في شعر سويد بن كراع العكلـي بـشكل ضـئيل دون الفخر، فعلى قلة الشعر الذي وصلنا إلينا للشاعر إلا أن ثمة مطولات شعرية حفـل بهـا مجموع شعره، تميزت بتنوع الأساليب، وبروز موضوع الفخـر، ورمزيـة الـشكوى، والنصر والهزيمة، ولديه إضافة إلى ماتقدم ، تلك القـصائد المتوسـطة، بينمـا جـاءت المقطوعات الشعرية موجهة نحو موضوعي؛ الهجاء، والحرب. ومـن خلالهـا يتـضح الباعث الحقيقي للنص، ودوران بعض الأغراض دون غيرها في نـصوصه الـشعرية، كالمدح والهجاء، والفخر والشجاعة، وموضوع الحرب، والصيد، والـشكوى والعتـاب. فإنها تنطلق من مركزية الفخر واتصاله بالقبيلة. ومقابل ذلك قل لديه وجـود المقـدمات الطللية، سوى في الميمية المطولة، والتي يقول فيها :" أَشاقَكَ رَسمُ المَنزِلِ المُتقـادِمُ ... " والقافِيّة التي تبدأ بقوله : " خَليلَيَّ قَوماً في عُطالَةَ فَانظُرا " وماعداهما تجلت فيه الوحـدة الموضوعية، والدخول في الموضوع مباشرة، كمعارضة ورد على الآخرين، أو حينمـا ينتابه الفخر والتغني بأمجاد قومه. ومن خلال ماتقدم يتضح أن الشاعر تأثر ببيئتـه أيمـا تأثر، مما شكل لديه معجما شعريا تتضح فيه لغة الحرب والهجـاء والفخـر، والحنـين أحيانا، وهذا جل ماانطوت عليه قصائده. وإن كان شعره بهذا الوصف، فهذا مما يعطـي انطباعا عن شخصية الشاعر، فغياب بعض الموضوعات عن شعره المجموع، أو عـدم وضوحها بالشكل الكامل، قد يعود للطبع الذي بات معيارا، وسببا فـي اختيـار إحـدى الموضوعات، أو التوجه إليها والعناية بها دون غيرها، فالنسيب مثلا جاء في بعض حقه

ووصفه عند ابن رشيق القيرواني: " أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها... يطرب الحزين ، ويستخف الرصين " [1] وهذا مما لايتناسب مع ماهو ظاهر في شعر سويد العكلي، وطبعه. و سيتضح معنا دوافع الشاعر في القول حول موضوع بعينه والاهتمام به دون غيره، ومن ثم أسلوبه الشعري في ذلك، حين نتعرض لكل ذلك بشيء من التحليل النفسي، والوصف، جاعلين جل تركيزنا على الظاهرة في شعره، والموضوع وبواعثه، والرمز وأبعاده.

ديمومة الفخر :

من خلال قراءة شعر سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ، نلحظ ديمومة الفخر وصورة الحرب لديه، حيث إنه يبرز بشكل واضح في نصوصه، إذ يحدد أسلوبه الشعري بشكل دقيق، ومن جهة أخرى يلفت الانتباه – من خلال الاهتمام به دون غيره– عن الدافع الحقيقي وراءه، وقبل المضي في هذا، لابد أن نُذكِّر فيما جاء عن الفخر، ثم نعرج على رمزية القبيلة وأثرها على الأنا . فقد ذكر قدامة بن جعفر أن الافتخار هو المدح نفسه، فالذي يحسن في المدح يحسن في الافتخار، إذ يخص الشاعر به نفسه وقومه.[2] وقد ظهر شعر الفخر لدى سويد العكلي في مستواه القبلي، إلا أن تصديه لهذا الموضوع، ولهجاء الآخر، قد يوحي بتغييب الأنا في ظل القبيلة، إذ تعد الأيام والمفاخر من ركائز قصيدة الفخر ومعطياتها الهامة، والشاعر يتقوى بها ويجود بها نصوصه الشعرية، ومن ثم يتحقق التأثير في الآخر. قال سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ في الفخر إذ يمجد قبيلته ويذكر أصلها ومنعتها :[3]

بِوُدِّكَ قَومي حَيٌّ حَربٍ وَرِسلَةٍ تَميمُ إِذا ما حارَبَتها الأَقاوِمُ
هُمُ خَلَفوا في الأَرضِ عاداً بِقَوَةٍ عَلى ما بِهِ تَأتي الأُمورُ العَظائِمُ
أَجارَ لَنا أَحسابَنا فَوَفى بِها صُدورُ العَوالي وَالسُيوفُ الصَوارِمُ

فبحسب العديد من الضمائر التي جاءت في النص مثل : " ياء المتكلم ، وضمير الغائبين، وناء المتكلمين " يتضح حضور الأنا من خلال الجماعة، أي القبيلة، ففي هذا التعبير تعريض بالآخر، ومحاولة للفت الانتباه ناحية الخطاب الذي يؤكد معنى الأساس والمنبع . فمن خلال ماجاء ضمن الفخر لدى الشاعر، فإننا نستطيع تقسيمه إلى عدد من

١ القيرواني، أبي علي الحسن بن رشيق،(ت: ٤٥٦)، العمدة "في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده"، ت: محمد محي الدين عبدالحميد، ط٥، دار الجيل: بيروت، ج٢، ١٩٨١م، ص١١٦.
٢ انظر: المصدر نفسه، ص١٤٣.
٣ انظر: مصدر سابق ،ص٩٧.

العناوين، والأقسام، وهي كما جاءت في شعره ودلت عليها النصوص، وقد تجسدت في موضوع الفخر القبلي، الذي يمثل الآخر، بينما الذات تكاد تغيب إلا في بعض الملامح ، فمن أقسام الفخر لديه :

- **الفخر بالقوة والشجاعة وذكر آلات الحرب :**

يعد موضوع القوة والشجاعة من أبرز ملامح الفخر عند الشاعر سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ، فهو قرين الحرب والانتصار والإقدام، وقد جاء في عدد من التوظيفات المتعلقة بالآخر، أو الأنا. ويرى حنا فاخوري : أن الفخر الذاتي هو مادار في نفس الشاعر عن ذاته وآبائه وأجداده، فهو مرتهن بما مضى من الزمان وتلك المآثر. ويقسمه بحسب الانتماءات التي ينطلق منها الفخر، والحقيقة أن الفخر الذاتي إن عُني به الشخص نفسه، فهو كذلك، وإن عُنيت به قبيلته في حال الرضا فهو ذاتي، ولكنه في حال عدم التوافق هو ضمن الفخر الاجتماعي، ويُعنى به الآخر، فلايمكن أن يكون ذاتيا في هذه الحال، وقد ساعد عليه – أي الفخر– العديد من العوامل : كالأسواق ، والمنافرة، والأندية الأدبية.[1] إلا أن سويد بن كراع اتضحت في فخره، العصبية القبلية، بشتى صنوفها، سواء في المدح العام للقبيلة، والخاص بها بشكل محدود، أو بها تاريخيا وهي ضمن أحيائها وقرابتها الذين تفرقوا، أو من خلال المهاجاة، ومن ذلك رده على خالد بن علقمة ابن الطيفان أحد أحلاف بني عبدالله بن دارم :[2]

أَشاعِرَ عَبدَ اللَهِ إِن كُنتَ لائِماً فَإِنّي لِما تَأتي مِنَ الأَمرِ لائِمُ
تُحَضِّضُ أَفناءَ الرِبابِ سَفاهَةً وَعِرضُكَ مَوتورٌ وَلَيلُكَ نائِمُ

والسبب في ذلك أن بعض بني عدي تيم ضرب رجلا من بني ضبة، ثم من بني السيد– وهم أخوال الفرزدق كما جاء عند ابن سلام– فتجموا حتى كاد أن يكون القتال بينهم ، فجاء رجل من بني عدي فأعطاه يده رهينة لينظر مايصنع المضروب، فقال علقمة ابن الطيفان، أحد أحلاف بني عبدالله بن دارم :[3]

١ انظر: الفاخوري، حنا، الفخر والحماسة، دار المعارف: القاهرة، ط٥،(د . ت) .ص٥– ص١٢ .

٢ انظر: الضامن، عشرة شعراء مقلون، ص٩٨. وانظر: الجمحي، محمد ابن سلام، (٢٣١هـ)، طبقات فحول الشعراء، (ت : محمود محمد شاكر)، دار المدني: جدة، ج١ـــ ص١٧٧– ص١٧٨.

٣ انظر: المصدر السابق ، ج١ـ ص١٧٧–ص١٧٨.

أســـــالم ، إنـــــي لإخالـــــكَ ســـــالما أتيـــت بنـــي الـــسيِّد الغـــواة الأشـــائما
أســـالم ، إن أفلـــتَّ مـــن شـــرِّ هـــذه، فـــنحٍّ فـــرارا، إنمـــا كنـــت حالمـــا
أســـالم مـــاأعطي ابـــن مامـــة مثلهـــا ولاحـــاتمٌ، فيمـــا بـــلا النَّـــاس حاتمـــا

ففي هذه الأبيات العديد من عناصر المواجهة، والإقدام والندية، فمـن خـلال النـداء المتكرر، والمؤكدات، يتجلى حضور الأنا متضمنا لتلك المعاني الآنفة الـذكر. إذ يـصده الشاعر بكل أنفة واقتدار. وتتكرر صورة الفخر بالقوة والشجاعة في شعر سـويد فـي عدة سياقات، إذ لايجد الشاعر بدا من ذكرها حين يهجو، أو يقوم بالرد على شاعر آخر. إذ عني الشاعر في إيصال الرسالة التي تنبئ بالقوة والاستعداد التام، مـن خـلال ذكـر آلات الحرب في شعره ، حيث أورد ذكر القوس والدرع والتـسربل بالحديـد، وتغطيـة الرأس به، قال :[1]

وَمَـــسرودَةٌ مِـــن نَـــسجِ داودَ فَوقَنَـــا سَـــرابيلُ مِنهـــا جُنَّـــةٌ وَعَمـــائِمُ
نَخـــوضُ إِذا ضَـــنَّ الجَبـــانُ بِنَفـــسِهِ بِهـــا ظُلُمـــاتِ المَـــوتِ وَالمَـــوتُ دائِـــمُ

حيث ابتدأ الشاعر بذكر الدرع؛ والدرع – كما هو معلوم– لبوس الحديد، وهي تـذكر وتؤنث، وقد أكثر الشعراء في ذكر الدروع التي من صنع داود– عليه الصلاة والـسلام– أي أنهم أشاروا بذلك .[2] وهذا الابتداء أردفه بتقريب الصورة للمتلقي حيث قال :" فوقنا " فـ" ناء" المتكلمين هنا تؤكد على معنى الجاهزية، والاستبسال.وفي موضع آخـر يـذكر السيف في صورة مقرونة بالمكان، وهي ضمن فخره بنفسه وقومه، وذلـك فـي سـياق الكشف عن صفة وملامح ذاك المكان، بأنهم قوم يعيشون في الصحراء، ولقـد اسـتخدم أسلوب الكناية إذ قال : " لا حجاز لنا" فهي كناية عن الـشجاعة و المواجهـة والإقـدام، وعدم الخوف، فهم واضحون كالمكان الذي يعيشون فيه، لا يـستترون عـن العـدو ولا يخشونه، وهذه الصورة تتسق تماما مع التسربل بالدروع، بل وتعمق معنـى المواجهـة وظهورهم للعدو، فالمكان يعد مكشوفا لاتحجبه الجبال، كذلك هم حين يتسربلون بالدروع والحديد، فهم أكثر انكشافا والتماعا أثناء شروق الشمس، فالمكاشفة للمكان تتـسق تمامـا مع هذه المكاشفة الحضورية للهيئة الحربية. وترى الدراسة أن ذكر المكان بهذه المكاشفة ما يوحي ببعض الثنائيات الممكنة فيه، وذلك من خلال ما أراد الشاعر بثه فـي نفـسية

١ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٧.
٢ انظر: الجندي، علي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي: القاهرة، (د . ت)، ص١٥٣–ص١٥٧.

المتلقي، كتخويفه وإيقاعه في حيرة من هذه المكاشفة، فقد بين له المكان وهيئته، وحال قومه الذين أفناهم القتل، وهنا يحدث التردد، إما الإقدام جراء هذه المكاشفة، أو الرجوع عنهم بناء على ما ذكر، ولتمرسهم بالقتال. والمكان هنا جاء في سياق الفخر بالقبيلة. وللاهتمام بذكر الأسلحة، فالدكتور علي الجندي يرى : أن الشعراء في فخرهم بالناحية الحربية ينحصر في اتجاهين: أحدهما شخصي، والآخر قبلي. إذ يؤكد من خلال العملية الإحصائية التي أجراها أن الفخر القبلي أكثر شيوعا من الشخصي، إذ يتوزع في ثلاثة أشياء رئيسية: البطولة، والخيل المعدة للحرب، والأسلحة " .[1] والسيف من الأسلحة الدائمة الذكر في شعر سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ، ففي غالب نصوص الشاعر يأتي بذكره أو بشيء من صفاته، كما ذكر الرمح في هذا النص، مقرونة بالسيف في آخر بيت، قال : [2]

وَنحنُ أُناسٌ لا حِجازَ بِأَرضِنا ... نَلوذُ بِهِ إِلاّ السُيوفُ القَواطِعٌ
وَلَم يُبقِ مِنّا القَتلُ إِلاّ عِصابَةً ... تُطاعِنُ عَن أَحسابِنا وَتُقارِعُ
وَأَبيَضَ لا يُشرى بِشَيءٍ أَفاتَهُ ... أَسِنَّتُنا وَالنَقعُ أَغبَرُ ساطِعُ
تَرَكنا عَلَيهِ قِصدَتي سَمهَرِيَةٍ ... وَجَربانَ سَيفٍ سَلَّهُ إِذ تُماصِعُ

وفي ميميته الطويلة يشبه السيوف بالعصي بعد انتهاء المعركة، وذلك ضمن حديثه عن الحرب ومن ثم الانتصار فيها ، فهذه الصورة لاتكون إلا بعد الظفر، اتضحت الأنا هنا من خلال الألفاظ التالية : " فنخرج ، عصينا ، وقلنا " مع التناسق والترتيب البين مابين أول لفظة من البيت إلى آخر لفظة فيه، وذلك في قوله : "فنخرج- الأكارم"، " وقلنا – لاتتبعه الملاوم" فالخروج من الحرب على هذه الهيئة فيه صورة كنائية عن طول وقت الحرب وشدتها ، فمن يحيا بعدها لا يتبعه خزي ولا الذي يموت يلحقه ملام. وهنا تتجلى صورة الأنا بحضورها الفردي والقبلي، وهو في حقيقة الأمر يلوح للآخر بأنّا قادرون على أصعب الحروب شدة، رغم ماكان من انقسام في القبيلة، فموضوع الانقسام سواء كان تاريخيا في زمن الشاعر أم أنه قبل ذلك، فإنه يبقى دافعا من دوافع النص، ومن الثقافة التي تعين النص وشاعره في مثل هذه الموضوعات، قال الشاعر :[3]

---

١ الجندي، مرجع سابق، ص٢١٧

٢ انظر : الضامن، مصدر سابق، ص٩٣، وانظر : الحسين، الحسين بن علي الوزير المغربي،(ت:٤١٨هـ)،، أدب الخواص في المختار من بلاغات قبائل العرب وأخبارها وأنسابها وأيامها، أعده للنشر: حمد الجاسر،ج١دار اليمامة: الرياض، ١٩٨٠م.ص٩٩-ص١٠٠.وقد ورد فيه بعض التشابه بين قول الشاعر: ونحن أناس لاحجاز بأرضنا، وبين شعراء آخرين مثل : ذباب بن معاوية العكلي .

٣ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٧.

فَنَخــرُجَ مِنهــا وَالــسُيوفُ عِــصِيُنا إِلــى غايَــةٍ تَــسمو إِلَيهــا الأَكــارِمُ
وَقُلنــا أَلا مَــن يَحــيَ لا يَخــزَ بَعــدَها وَمَــن يُــشتَعَب لا تَتَّبِعــهُ المُــلاومُ [1]

ولايكاد الشاعر يطيل في مقدمته الطللية ، ولاالنسيب الذي يأتي عرضا فــي شــعره، إذ سرعان مايعود إلى موضوعاته المنتخبة، كالفخر والشجاعة، والتغني بأمجاد قومه، وهذا مانلحظه في الميمية الطويلة، فقد قال في النسيب:[2]

وَشَــطَّت نَــوى هِنــدٍ فَــلا أَنــتَ عــالِمٌ فَتَنطِــقَ عَــن وَصــلٍ وَلا أَنــتَ صــارِمُ
وَهِنــدٌ وَإِن عُلِّقــتَ هِنــداً ضَــنينَةٌ عَلَيــكَ بِمــا يُعطــي الخَليــلُ المُكــارِمُ
فَــإِنّي وَإِن شَــطَّت نَواهــا لَقائِــلٌ سَقى الغَيثُ هِنداً حَيثُ مــا اِحتَــلَّ ســالِمُ

فهذه الأبيات جاءت بُعيد المقدمة، وكل هذا قد نعتبره من التمهيــد الــذي يــسبق العودة إلى موضوعاته التي تمثل الأنا والآخر في حالة رضا، أو ندية قائمة، إذ جــاءت صدى لتأثره بعامل البيئة والمجتمع من حوله. فلا يكاد يبدأ نصه بمقدمة طللية – وهــي قليلة في شعره– إلا وتبعها بموضوع اجتماعي – حــسبما تــرى الدراســة– إذ يتعلــق بالعصبية القبلية، وبث مكارم أخلاق القبيلة، والفخر بها وبــشجاعتها، ويــرتبط الأخيــر بموضوع الحرب والوعيد للآخر، وكذلك الهجاء. وحين نسميه اجتماعيا فذلك لتوفره في شعر القبيلة الواحدة كمجتمع يمتثل لعادات وتقاليد عصره، وبالتالي هو مما يــسود فــي شعر المجتمع الجاهلي، والمجتمعات التي جاءت في العصور الأخرى المتتاليــة– تلــك التي بقيت في منقطع من الأرض– بشكل كبير، وهذا يخرجه من أن نصفه بشعر سياسي أو قبلي في صورته الضيقة، وإن كانت القبيلة تعتبر مكونا أساســيا فــي هــذا الــشعر ومايحتمله من موضوعات. والحقيقة أن هناك شك حول حقيقة المقدمات والنــسيب فــي شعره، فالذي يظهر وجود مايكدر صفوه، سواء في علاقته مع قبيلته أم الآخر. وقد جــاء في بعض أبياته مايوحي بهذا الشيء، مما يفند حقيقة النسيب لديه، قال الشاعر :[3]

وَإِنّــي إِذا فارَقــتُ عَــن خُلُــقٍ أَخــاً أَدومُ عَلــــى عَهــــدي وَلا أَتَغَيَّــــرُ
لَعَمــرُكَ مــا قَــومي عَلــى داءِ بَيــنِهِم إِذا عَــصَفَت بِــالحَيِّ نَكبــاءُ صَرصَــرُ

١ وقوله : يُشتَعب : أي يموت . وانظر: ميمون، محمد بن المبارك،(ت: ٥٩٧هـ)،منتهى الطلب من أشعار العرب،(ت: محمد نبيل طريفي)،ط١،ج٩، بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م،ص١٠٦.
٢ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٧.
٣ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٢. وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب، ص١٠١.

نرى الشاعر يؤكد على معنى المقاومة والتغاضي عن كل ما قد يجنبه عن خلق اعتاده، أو عرف به قومه، وذلك من خلال قوله :" وإني ، فارقت ، عهدي، ولا أتغير، ما قومي" وقد وردت إشارة أخرى في شعره ضمن النص ذاته، حول حقيقة هذه العلاقة، قال سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ:[1]

فَقَد نَكِدَت بَعدَ العَداوَةِ بَينَنا وَقَد جَعَلَت فينا الضَغائِنُ تَكثُرُ
تُقاطِعُ أَرحامٍ وَحَينٌ وَشِقوَةٌ وَمِن عَثَراتِ الجَدِّ وَالجَدُّ يَعثُرُ

إلا أنه – رغم هذه الملاحظة– يسعى دوما إلى الفخر بقبيلته، وبنفسه في بعض المرات، وذلك كقوله في ملاحقة ابن عثمان – رضي الله عنهما– إياه، فالشاهد يكمن في الشطر الأخير من البيت الثاني، حيث يفخر بشكل غير مباشر: [2]

فَإِن أَنتُما أَحكَمتُماني فَازجُرا أَراهِطَ تُؤذيني مِنَ الناسِ رُضَّعا
فَإِن تَزجُراني يا اِبنَ عَفّانَ اِنزَجِر وَإِن تَترُكاني أَحمِ عِرضاً مُمَنَّعا

وهذا يدلل على مايتعلق بموضوع الفخر بالبطولة وخوض غمار الحرب: التضحية بالنفس، فشطر البيت الأخير تتضح فيه الأنا من هذا الجانب، إذ هو فرد من قبيلة كاملة، إلا أنه حين خص نفسه بهذا الفخر، فهذا يعطي للأنا حضورها المختلف في النص ككل والاعتزاز بها، كما أن حضورها في مواطن الحروب يلغي تكامل صورة الآخر، إذ إن الاكتمال الحقيقي يكمن في وجود " الشاعر" ، وليس هذا الوجود وجودا حربيا فقط، إنما هو وجود إبداعي تحقق من خلاله الأنا بشكلها التام والفاعل. كما تنوعت لديه صور الفخر بالقبيلة بشكل عام، إذ يتضح من خلالها مامني الشاعر به من عصبية قبلية ينطلق من خلالها لبناء نصه، مما يوضح الضدية مع ماجاء في شعره عن الفرقة والموجدة الحاصلة بين أفرادها، إلا أنه يفخر بهم بشكل عام في شعره، والفخر لديه يتجه إلى مسارين؛ مسار العموم والفخر بخندف، وقبائل الرباب، ومسار يتجه به إلى قبيلته الخاصة إذ تعتبر هي الأصل كما جاء في شعره، مما جعل المدح الذاتي، وموضوع الفرقة يذوبان في هذا المدح العام، ولايشكلان حضورا ملفتا أمام الحضور القبلي، فحدة الطرح في الفخر تنطلق من حرص الشاعر على القبيلة، وإشراكها في الإبداع الفردي، ومن ثم الجماعي، وهي من جهة أخرى رسالة من الشاعر لمن يجد أن الخلافات الواقعة

١ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٢. وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب، ص١٠٢.
٢ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٥.

بينهم قد تثنيه عن مدحهم، إذ يقدم نفسه متسامحا، وفي صف القبيلة يثني عليها رغم مايكون من تعريض محتمل، أو تقنع بفخره دون ذكر تلك الموجدة، قال سُوَيْد بن كراع العُكْليُّ:[1]

لَنا عِضَةٌ لَم يُدرِكِ النّاسُ فَرعَها وَجُرثومَةٌ تَأوي إِلَيها الجَراثِمُ
لَنا سامِياً مَجدٍ فَسامٍ إِلى العُلى وَآخَرُ مَشبوبٌ عَلى الحَربِ حازِمُ

إلا أنه بعد ذلك بدأ يعرّض، وهذا التعريض متعلق بالمدح العام الذي خص به قبيلته، فالفرقة الحاصلة، والمجد الذي حوفظ عليه، يعد سببا لهذا الفخر، والتعريض بالفُرقة هو ترفع وعزة نفس، أراد الشاعر أن يوردها في فخره، ليتضح من خلالها " الأنا" في موقف التضحية مقابل الجماعة، لتتولد المقارنات في ذهن المتلقي حيال الموقف الذاتي/ والإبداعي، مقابل الموقف الأكبر/ الانتماء، والذي يتمثل من خلال الأنا عبر الآخر، وهو بذلك يؤكد أثر القبيلة في وجدانه وسطوتها، وموقفه منها، إذ لايساوي شيئا أمام موقفها منه، فالفخر بها مايعنيه بالمقام الأول، قال في النص ذاته : [2]

وَنَحنُ حَفَظنا نَأيَ خِندِفَ إِذ نَأَت وَإِذ كُلُّ ذي ضِغنٍ مِنَ النّاسِ راغِمُ
وَلَمّا انقَطَعنا مِنهُم وَتَقاذَفَت بِنا وَبِهِم عَتبُ الأُمورِ العَواجِمُ
أَبَينا فَلَم نَسأَل مُوالاةَ غَيرِنا وَلَم تَطَّلِعنا حَربُ حَيٍّ يُراجِمُ

وهو إن عرَّض ،إلا أننا نجده يؤكد حضور الأنا في معناه القبلي بشكل عام ، وذلك من خلال : " نحن ، حفظنا، انقطعنا، بنا، وبهم، أبينا، فلم نسأل، غيرنا، ولم تَطَّلعنا" فجميعها لاتعني تخصيص الفخر بقبيلة الشاعر وحدها، بل نجد أن النص ضم كذلك الآخر فقوله :" نأي خندف" تبعه بأسلوب عتب واضح وجلي ، وذلك في قوله :" انقطعنا منهم ، وتقاذفت بنا وبهم، عتب الأمور " فهذه الالفاظ متتابعة تمثل حنو الشاعر، ومحاولته تقريب الأنا بالآخر بهذه اللفتة التاريخية .فنرى في عمق النص يتجلى الفخر، إذ كان الأولى به عدم الانصراف إلى ماحدث قبلا، فهو يلتفت إلتفاتة حنين إلى الماضي بهذا السجال التاريخي، فما أغناه عنه إلا أنه أطل من خلاله ليؤكد على هذا المعنى، إذ لاتتصور الدراسة التعريض المحض، بقدر ماهو تأكيد للحضور التاريخي لها. فالانطلاق منه اتجاه المعني به. لذا فإن الفخر لديه مخلوط بتلك الثنائية التي يعيش بها، ثنائية الأنا

[1] انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٧. وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب، ص١٠٧.
[2] انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٧. وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب، ص١٠٧.

والآخر، العلاقة بالقبيلة من خلال ذاته، أي بينه وبينها، وبين قبيلته وأفرادها، وكذلك فيما يكون بينها وبين الآخرين. وحين نقول بينه وبين القبيلة لأن النص خطاب فردي يختص به، وإن شكلته بعض العوامل، وشاركت في انتاجه، فالفخر بها يتوزع ويتجلى عاما، ولو خص بهذا الفخر قبيلته، لأن الإشارات المتعلقة بالآخر جاءت قليلة، فهذا يعطي دلالة العموم، إذ يأتي التعبير عتبا عليها في الوقت ذاته، مما جعل الضدية تتجلى في الشعور، فهو إذ يتغنى بأمجاد القبيلة مفتخرا بها ومدافعا عنها، يكون مدفوعا بالمحبة والانتماء، وفي الوقت ذاته إذ يعاتبها فهو المفتون بها، إلا أنه قد يظهر حتى في عتابه ذلك المستاء الذي يتردد في إظهار استيائه والتصريح به، أي أن الشاعر يعبر من خلال شعورين ينتابانه ويعاودانه بشكل مستمر، الرضا والغضب، خفي وظاهر، وهذا التباين الشعوري، مما يجعل نصوصه الشعرية تصنف على فترتين: فترة جاهلية، وأخرى إسلامية. إلا أن العامل المؤثر في كلا الفترتين هو المكان " مكان تواجد القبيلة" ، فطابع النص الذي لايتغير في بنائه، وموضوعاته، فإن المكان القبلي يسهم في توجيهه، وتنوع طرق القول فيه. فهذا الأمر يتضح جليا لو قارنا بين شعر الحواضر والبوادي . فالدكتور إحسان النص: يرى أن النظام الأبوي هو السائد قبيل الإسلام، فرابطة الأب المشترك هي من تجمع بين أفراد القبيلة– إضافة إلى رابطة المصلحة المشتركة، فلو انقسمت القبيلة – وهذا مانجده من عتب الشاعر عليها– فسبب الانقسام فيها يعود إلى اختلاف مصلحة الجماعتين. مما يولد العصبية القبلية .[1] إلا أن الذي يظهر في شعر سويد بن كراع في موضوع الفخر تحديدا يتعلق بتمجيد القبيلة وإبراز قوتها وبأسها، ولكن هذا كله يتخلله العتب الموجه لأحيائها – مما أفصح عنه في بعض نصوصه– إذ يؤكد وجود ذلك الانقسام والموجدة.

أشارت الدراسة إلى مايتعلق بالتقنع بالفخر، كموضوع تشترك فيه العواطف بشكل متداخل مابين الرضا والغضب، أو المواجهة والتردد في التصريح، وهذا يلفتنا إليه استمرارية الفخر وظهوره على وتيرة واحدة، ومايتخلله من لغة جادة ومتوقدة في الطرح، ومافيه من تعريض بشكل ضئيل في ثنايا النص، كل هذا يجعل من ثنائية التضاد في الشعور بينة وواضحة، فاستمرار الفخر على هذا المنوال يدفعه إليه عامل المواجهة، وهذا العامل يتوزع في عدة اتجاهات، حيث يكون موجها للآخر الأكبر،

١ انظر: النص، إحسان ، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، ط٢، دار الفكر: القاهرة، ١٩٧٣م، ص٦٠– ص٦١

والأصغر، الدفاع عن الآخر الأقرب، والأكبر، ثم يتبعه الدفاع عن الأنا، فقول الشاعر في النسيب بداية النص لايعني الاستمرار فيه – وقد ذكرت هذه الأبيات سابقا– قال :[1]

وَشَطَّت نَوى هِندٍ فَلا أَنتَ عالِمٌ فَتَنطِقَ عَن وَصلٍ وَلا أَنتَ صارِمُ

إذ يعقب هذه الأبيات التي تعلو فيها لغة الرمز؛ الشكوى من حال النزاع والخصومة القائمة بين أفراد القبيلة، إلا أن الشاعر يقرنه بعد ذلك بالفخر، ويجعل مايشكوه لايثنيه عن الاقرار بالمكارم والثبات عليها، إذ يستمر الفخر بها حتى نهاية النص، والحقيقة في مثل هذه النماذج الطويلة إرادة القول في موضوع هام– وهذا ما انطوت عليه الأبيات– يختلط التصريح بالكتمان، فإن الفخر بذكر الفرقة الحاصلة، يدل على عدم الرضا، والشاعر مهما يقدم من فخر، فإنه يقدمه بين يدي القبيلة ويخفي في ذاته ارتباطه بالآخر من أبناء عمومته، قال الشاعر في النص ذاته :[2]

وَقُلنا لِقَيسٍ أَصعِدوا فَتَصَعَّدوا وَشَيبانَ عَنّا اِبعِدوا وَاللَهازِمُ
دَعَوا مَرتَعاً لِلجَرسِ وَالوَحشِ بَينَنا وَحُلوا بِسَيفِ البَحرِ ما لَم تُسالِموا

وفيما تقدم نجد أن الشاعر ينتابه الحنين إلى ذاك الترابط بين قبيلته وبين الذين افترقوا من أبناء عمومتهم، كما أن الشكوى في كل نص بني على الفخر نجد في ثنايا النص بعض التعريض البعيد عن الاسفاف والحط من الآخر، إلا أنه حينما يلوح به فلذلك دلالة على الآخر البعيد، والآخر المرتقب أن يعود. كما أن الاغراق في الفخر ومدح الأنا/ القبيلة ، يعطي الفخر صفة الازدواجية في الطرح، وهي ازدواجية إيجابية، لأن الشاعر لم يعنف ولم يسرد لنا قصصا تاريخية عن هذه الفرقة سوى أنه ألمح لها بشيء من الأبيات دون الاغراق فيها. مما يعطي الفخر إمكانية التوسع على الحالين؛ الخاص بالقبيلة، أو البعيد المقصود به الآخر، وقد تتضمن القريب .

- **الفخر بالكرم :**

الفخر بالكرم تجلى في سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ في أبيات قليلة هي ضمن أبيات الفخر بالقوة والشجاعة، إذ صور الكرم في عدد من المواقف المتباينة، والتي من خلالها يكون الكرم – كما هو السائد في الشعر– أقوى حضورا وتأثيرا في المتلقي، وذلك إذا ماتجاوز

١ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٧. وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب، ص١٠٨.
٢ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٢. وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب، ص١٠١.

مثل هذه الصور أو حام حولها، فالشاعر صور كرم قومه في حال العسر، وذلك إذا صعب تأمينه للضيف، قال سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ:

إذا الحَيُّ حلّوا كابِيَ النبتِ لا يُرى ... بِهِ لَونُ عودٍ يَرجِعُ الطَرفَ أَخضَرُ
إذا الشَولُ راحَت وَهيَ حُدبٌ ظُهورُها ... وَكانَ قِرى الأَضيافِ عيصٌ وَمَيسِرُ
فَما يَسأَمُ الجارُ الغَريبُ مَحلَّنا ... وَلا يَحتَوينا الطارِقُ المُتَنَوِّرُ

وهذا يعني إمكانية الكرم بما أمكن، كما أن هذه القلة، لاتعني الانزعاج، بل يخالطها مايخالطها من جلب السرور للضيف، كما يفهم من النص، وذلك فيما يتعلق بسياق البيت، إذ يأول بوجود الأمن والسمر والبشر بمقدمه. ويفهم ذلك من خلال قوله :" فما يسأم الجار الغريب محلنا.. ولايحتوينا" وهذا متعلق بالحالة الماضية التي كانت عليها الألفة والمحبة فيما بينهم والآخر، كما أن الشاعر صور حالهم مع الكرم بعد الانفاق وتفريق المال، وحين تعود ساعته مرة أخرى، بقوله :[1]

وَإِن تُجهَدِ الأَموالُ لا يَعجَزِ النَدى ... عَلَينا فَذو صَبرٍ كَريمٌ وَهاضِمُ
وَتُبوحُ[2] ما غارَت نُجومُ تَهامَةٍ ... طَرائِفُ مَجروعٌ عَلَيها وَجارِمُ

وتدخل هذه الأبيات ضمن العلاقة السلبية بينهم وبين الآخر، فالذي هم عليه من حالة اقتصادية، واجتماعية، سببها تلك الحروب، والخصومة بينهم وبين الآخر، إلا أن الكرم باق لايزول، وهو متأصل فيهم كابرا عن كابر. إذ استطاع الشاعر تصويره في قوله : " لا يعجز الندى علينا" فالشاعر يسعى إلى توظيف الكرم في كل موقف ممكن يرى أنه يساعد في إبراز دور القبيلة في تأصيل هذه القيمة الأخلاقية حتى في أحلك المواطن. وذلك في ساعة الظفر في الحرب، وما يتعلق بتوزيع الغنائم والأسرى، وذلك في قوله :[3]

فَإِن يَكُنِ الإِسلامُ أَلَّفَ بَينَنا ... فَقَد عَلِموا في الدَهرِ كَيفَ نُغاشِمُ
نُقيمُ عَلى دارِ الحِفاظِ بيوتَنا ... وَتُقسَمُ أَسرى بَينَنا وَغَنائِمُ

يرى كمال أبو ديب: أن الرؤيا المركزية للثقافة تتكون وتتجلى في القبيلة، في شتى جوانبها السياسية والاجتماعية والثقافية، فالبتالي فإن رؤيا الثقافة المضادة تتشكل في

١ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٧. وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب، ص١٠٥.
٢ انظر: منتهى الطلب من أشعار العرب، ص١٠٥، حيث ذكر أنها في الديوان : " وتبوح" وقد جعلها في نسخته المحققة بلفظ :" وتبرح".
٣ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٨. وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب، ص١٠٨.

الخروج عنها.[1] لذا فإن الفخر ومايتعلق به قد لايظهر إلا بالمظهر الايجابي، فالشاعر حتى في مدحه وفخره، وتسليط الضوء على الكرم والشجاعة والإقدام، فإنه يكون ضمن تلك الثقافة المضادة، ولانعني بها تلك الضدية التي تكون في معنى المجابهة للآخر البعيد، أو القريب كذلك، بل هي تدور في إطار فكرة السلم، خاصة وأن نصوص الشاعر ينتابها شيء من التعريض بالآخر، والتذكير بالخصومة الواقعة بين أحياء القبيلة. فهو لم يوغل في التعريض، وجاء فخره – كما ذكرنا– بصيغة العموم، لذا قد تقرأ نصوصه على أكثر من تأويل ووجه يفهم من خلالها شعور الشاعر ومايطمح إليه .

المدح للآخر خروج عن المألوف :

جاء المدح عند سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ خلاف ماهو عليه من استمرارية في الفخر بالقبيلة والتغني بأمجادها وقوتها، حيث جاء في إطاره العام والمتعلق بالشخصيات الأخرى، كمدحه لسعيد بن عثمان بن عفان– رضي الله عنهما– وذلك حينما صدر منه الهجاء في بني عبدالله .[2] وهي من نصوص المدح المأثورة عنه في ابن عفان كواحدة من اثنتين وجدت ضمن شعره، أما الثانية فهي في بغيض بن عامر بن شمّاس بن لأي بن أنف الناقة بن قريع، حيث أنزله ووصله وكساه حينما انتجع بقومه أرض بني تميم.[3] قال في الأولى :[4]

وَجَشَّمَني خَوفُ اِبنِ عَفّانَ رَدَّها فَثَقَّفتُها حَولاً حَريداً وَمَربَعا
نَهاني اِبنُ عُثمانَ الإِمامِ وَقَد مَضَت نَوافِذُ لَو تَرَدى الصَفا لَتَصدِعا
وَأَنتَ اِبنَ حُكّامٍ أَقاموا وَقَوَّموا قُروناً وَأَعطوا نائِلاً غَيرُ أَقطَعا

وفيها نجد أن الشاعر خرج عن المألوف في صنعته الشعرية، فهو إن لزم الفخر في كثير من نصوصه متجها به إلى قومه، إلا أنه في هذا النص يمدح ابن عفان ويخلع عليه صفات الإمامة، ويذكر في هذا الصدد مجدهم وصيتهم، إذ يقول : " وأنت ابن حكّام أقاموا وقوموا ". وهذا يعطي دلالة أن الشاعر لايؤخذ بلغة شعره الحادة والموغلة في الفخر حين لا يخرج بها إلى سياق جديد، وطرف آخر يمدحه ويبجله، وهذا مما يجعل المدح في هذا خروج عن المألوف فيما عرف من طريقة عن الشاعر ابتدعها وارتضاها لنفسه. إلا أن الدراسة – وكما ذُكر آنفا– ترى أن شعر سويد بن كراع ينظر له من

١ انظر: أبو ديب، كمال ، الرؤى المقنعة " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م، ص٥٧٥.
٢ انظر: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين،(ت: ٣٥٦هـ)،الأغاني، ت : إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وآخرون، ج١٢، ط٣، دار صادر، بيروت– لبنان، ص٢٥١.
٣ انظر: الأغاني، مصدر سابق، ج١٢، ص٢٥١–ص٢٥٢.
٤ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٤–ص٩٥.

خلال فترتين؛ الجاهلية، والإسلام ، وليس هناك ثمة أخبار تصنف هذا التصنيف، إلا أن مابين أيدينا من أخبار عنه فيبقى مبهما وغير واضح، سوى ماجاء من أخبار في الأغاني، وطبقات فحول الشعراء، وما اعتنى به الضامن، سوى ذلك يدور في رصد أبيات شعره. إذا هذا المدح أحاطته الكثير من العوامل – كما ترى الدراسة – الزمن – وهو العامل الأهم– والآخر الذي بدوره أحل جديدا ومختلفا عن الآخر المعتاد والذي يدور في فلك العصبية القبلية.

أما مدحه الثاني فيتعلق بنوال أصابه من البغيض وإجارته إياه، إذ مدحه بهذا النص، يقول الضامن: أن حمادا ذكر أن هذه القصيدة نسبت للحطيئة لكثير مدحه للبغيض، وهي لسويد بن كراع، ونلحظ أنها قصيدة غلبت عليها الرمزية والشاعرية بشكل كبير، إذ يذكر القبيلة وحالها، ومرة أخرى صور ماأحدثه المطر الغزير به إذ ألجأه إلى أرطأة عاتكة فيحاء: قال :[1]

هاجَت عَلَيه مِن الجَوزاءِ ساريَةٌ وَطفاءُ تَحمِلُ جَوناً مُردَفاً نَضَدا
فَأَلجأَتهُ إِلى أَرطاةِ عاتِكَةٍ فَيحاءَ يَنهالُ مِنها تُربُ ما التَبَدا
تَخالُ عِطفَيهِ مِن جَولِ الرَذاذِ بِهِ مُنَظَّماً بِيَدَي دارِيَّةٍ فَرَدا

وهذا النص صدر منه حينما أراد الرحيل عن بغيض ومكانه، فجاءه في نادي قومه فمدحه بها.[2] إذ جاء في مدحه للآخر: بغيضا، تعريضا للأخر القريب وربما عني به قومه، أو أحدا ربما منعه من الانتجاع في أرضه، قال :[3]

لا يُبعِدُ اللَهُ إِذ وَدَّعَت أَرضَهُمُ أَخي بَغيضاً وَلَكِن غَيرُهُ بَعُدا
لا يُبعِدُ اللَهُ مَن يُعطي الجَزيلَ وَمَن يَحبو الخَليلَ وَما أَكدى وَما صَلَدا
وَمَن تُلاقيهِ بِالمَعروفِ مُعتَرِفاً إِذا اِجرَهَدَّ صَفا المَذمومُ أَوصَلَدا

إلى أن يقول في آخر النص :[4]

بَحرٌ إِذا نَكَسَ الأَقوامُ أَو ضَجِروا لاقيتَ خَيرَ يَدَيهِ دائِماً رَغَدا
لا يَحسِبُ المَدحَ خَدعاً حينَ تَمدَحُهُ وَلا يَرى البُخلَ مَنهاةً لَهُ أَبَدا
إِنّي لَرافِدُهُ وُدّي وَمَنصَرَتي وَحافِظٌ غَيبَهُ إِن غابَ أَو شَهِدا

---

١ انظر: المصدر نفسه، ص٩٠.

٢ انظر: الأغاني، مصدر سابق، ج١٢،ص٢٥١-ص٢٥٢.

٣ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩١. وانظر: الأغاني، مصدر سابق، ج١٢، ص٢٥٢-ص٢٥٣.

٤ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩١. وانظر: الأغاني، مصدر سابق، ج١٢ص٢٥٢-ص٢٥٣.

وترى الدراسة أن الشاعر حينما يبتعد عن الفخر الدائر في شعره والذي يقصد به قبيلته غالبا، ترى أنه يتجلى بالإبداع واللغة المختلفة، فبراعة الاستهلال لديه تأتي موافقة لفكرة النص، ومن ثم الصور واللغة الرامزة في شعره. كل ذلك جاء في مدائحه على مختلف أشكالها وممدوحيها، وهذا يدلل على أن العصبية القبلية حينما تلاشت عن الشاعر بعض الشيء استطاع أن يُظهر موهبته الشعرية بشكل واضح ولائق به كمبدع .

البناء الفني في شعر سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ وموسيقا الشعر :

يتحدد البناء الفني في شعر سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ في بقائه على النسق القديم لهيكل القصيدة، سواء من الناحية الموضوعية أو الفنية، إلا أنه حينما قيد نفسه بموضوعات محددة جاءت في أكثرها ضمن موضوع الفخر، والقليل منها بقي موزعا مابين المدح، والهجاء، وموضوع الصيد، إلا أن الدراسة وجدت فيه المختلف حينما يخرج عن الفخر، إذ يعتبر تقليديا حينما يبقى عليه، ونراه مختلفا في نصوصه الأخرى التي باعد فيها عن ذلك النسق المعتاد – كما تقدم بنا– إلا أن الإيقاع الشعري لديه، متمثلا في الوزن والقافية لايعني النظر إليهما بشكل دقيق وعميق، أو كما جاءت بها الدراسات السابقة، بقدر ماهو معني بتلك الملاءمة بين المعنى أو التجربة ومايقتضيه الخروج عن السائد.[1] على أن النصوص التي بين أيدينا، تتباين فيها المشاعر وتتضح في توجهها، إذ إن الشاعر لم ينوع في بحوره كثيرا، فالغالب في شعره بحر الطويل، حيث استحوذ عليه جل شعره، ماعدا قصيدة واحدة مدح بها سعيد بن عثمان بن عفان– رضي الله عنهما– حيث جاءت على بحر البسيط. فمعها البحر اختلف كما اختلفت القصدية، وكذلك التجربة الشعرية. فمن هذا الاختلاف استطاع الشاعر أن يصور الأنا والآخر، وكيف أن التنويع أفادت منه التجربة الشعرية، حتى أن المتلقي إن قرأ تلك النصوص فسوف يرى ذلك جليا وغريبا في الوقت ذاته، فالشاعر استطاع من خلال بحر الطويل أن يصور الأنا والآخر في حيز القبيلة – إن صح التعبير– أو في موضوعه الفخري، بينما جاءت البحور الأخرى كالبسيط، بحضور مختلف وقدرة شعرية مغايرة لماسبق– وتعني الدراسة هنا بحر البسيط–فالرقابة المجتمعية– وهي المتعلقة بالقبيلة– والآخر، تحتم عليه نظاما معينا وأسلوبا منتظرا من المتلقي، بينما يظهر في قصيدة المدح بشكل ذاتي أكثر، ذلك لأن الموضوع يهمه ويتعلق به وبحياته، خاصة وأنه يطلب الأمان من سعيد بن عثمان بن عفان– رضي الله عنهما – ، وذلك لأن بحر الطويل يعتبر من أكثر

١ انظر: عبداللطيف، محمد حماسة، لغة الشعر " دراسة في الضرورة الشعرية"،ط١، دار الشروق : القاهرة، ١٩٩٦م، ص٣٧٣.

البحور وروداً في أشعار العرب، أي أنه قد يكون من ضمن تقاليدهم الشعرية المتبعة، والاتقان فيه اتقانا تتابعيا مع محاولة لاظهار الموهبة الشعرية، فاعتمادهم عليه لأن حروفه تصل إلى ثمانية وأربعين حرفا، ولأن في أوائل أبياته تقع الأوتاد والأسباب .[1] فالاختلاف في التجربة الشعرية تجلى في إذابة القيود المجتمعية، والتغيير على المستوى الموضوعي والشكلي والموسيقي، فقصيدة المدح، والدالية الأخرى مما حقق الخروج عن المألوف، ومن ثم الإبداع المنشود .

الرمزية والآخر :

يقترب الشاعر في تحقيق الرمزية في شعره من خلال تصوير الشعور المتعلق بذاته، أو بنظرته للآخر. وبحسب المواقف، والعلاقة بينهما، تكون الإشارة بالرمز، فالشاعر إن جاء بها فهي تدل على بعد المرمى والمقدرة على الإتيان بها. فالإشارة تكون للتفخيم والتعريض والتلويح، وعد الرمز من أنواعها.[2] فالرمز وتحققه لايكون إلا من خلال تلك العلاقة التي بين مستوى الصورة الحسية، والحالة المعنوية، فالصورة تعمل على استثارة الحالة المعنوية. حيث إن هذه العلاقة مرجعها إلى الشعور، وهي علاقة ذاتية تتجلى فيها الصلة بين الذات والآخر. فالرمز يوجد للكشف عن هذا الشعور.[3] والكشف عن الأشياء المسكوت عنها لايتوافق مع علاقة الأنا بالآخر– كما هو الحال عند شاعرنا– سواء في حالة الرضا أو الغضب. لأن الكشف هو بمثابة الهتك لتلك العلاقة التي يتشارك فيها الأنا مع الآخر، بل وتجد الأنا نفسها ممثلة له – أي الآخر– وحاضرة عنه في كل حالة شعورية تستوجب الدفاع والتمثيل. فالقبيلة عند الشاعر لايمكن أن ينفصل عنها، وتختلط مشاعره في التعبير عما هو بينه وبينها بمكاشفة ظاهرة ومعيبة، فهي لاتحضى بذلك القبول الاجتاعي الأكبر أو الأصغر. إذ لابد من أن يلجأ إلى الرمز، وهذا ماكان من سويد بن كراع العكلي– فيما يتضح من شعره– وخاصة في داليته المتعلقة بلوحة الثور والكلاب، فالشاعر لجأ إلى الرمز، وهذا النص تحديدا يجلي – حسبما ترى الدراسة – علاقة الأنا بالآخر بشكل واضح كبير، خاصة وأن الشاعر اعتمد فيها على الرمز، الذي يبتعد من خلاله عن المكاشفة، حيث أن الصورة مقبولة كصورة صيد ينقلها الشاعر إلى المتلقي، بينما الحقيقة تتعلق بالأنا في صورته الكبرى، تلك

---

١ انظر : مصطفى، محمود، أهدى سبيل إلى علمي الخليل" العروض والقافية"، (ت: سعيد محمد اللحام)، ط١،عالم الكتب: بيروت، ١٩٩٦م،ص٣٧. وانظر: جدوع، عزة محمد، موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، ط٥، مكتبة الرشد:الرياض،٢٠١١م،ص٤٣.

٢ انظر : القيرواني، أبي علي الحسن بن رشيق،(ت: ٤٥٦)، العمدة "في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده"، ت: محمد محي الدين عبدالحميد، ط٥، دار الجيل: بيروت، ج١، ١٩٨١م، ص٣٠٢– ص٣٠٥.

٣ انظر: أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط٣، دار المعارف: القاهرة، ١٩٨٤م،ص٢٠٢-ص٢٠٣

الصورة المتعلقة بالقبيلة، وبين الآخرين الغازين لها، فلقد رمز عن للأنا " بالثور" وجعل الغلبة له في آخر النص، ثم رمز للآخر بكلاب الصيد، وجعل عددهم سبعة، قال في ذلك:[1]

كَأَخنَسَ مَوشِيِّ الأَكارِعِ راعَهُ ... بِرَوضَةِ مَعروفٍ لَيالٍ صَوارِدُ
رَعى غَيرَ مَذعورٍ بِهِنَّ وَراقَهُ ... لُعاعٌ تَهاداهُ الدَكادِكُ واعِدُ
فَلَم يَرَ إِلاّ سَبعَةً قَد رَهَقنَهُ ... حَوانيَ في أَعناقِهِنَّ القَلائِدُ
لَهُنَّ عَلَيهِ المَوتُ وَالمَوتُ دونَهُ ... عَلى حَدِّ رَوقَيهِ مُذابٌ وَجامِدُ

وفي الحقيقة أن هذا الرمز معكوسا نوعا ما، فلقد جاء عند ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه: أن بني ضبة غزت باهلة وكان عليهم حكيم بن قبيصة بن ضرار الضبي، فهزمتهم باهلة وجرحوا حكيما وقتلوا عبيدة الضبي. إلا أن الغندجاني في كتاب فرحة الأديب يخطئ ابن السيرافي وينقد هذه المناسبة وترتيب الأبيات [2]. إلا أن كلا الروايتين مع اختلافهما في مناسبة النص، فإنهما لم يغيرا شيئا من ناحية مجرى الأحداث، فلم يكن النصر لبني ضبة بل الهزيمة، فالرمز هنا جاء موافقا للأنا المليئة بمعاني العصبية القبلية والانتماء، فهي تؤكد على الإقدام والشجاعة رغم الهزيمة، كما أنها تحيل إلى العدد وكثرته في تلك الغارة، ومع ذلك فإننا نلحظ أن الشاعر صوّر الهزيمة نصرا، وما ذاك إلا لأن الآخر بقي مترصدا لكل مظهر من مظاهر الاستسلام والخنوع، سواء ذلك المنتصر أم المنشق عن بقية أحياء القبيلة. فالشعور الظاهر لدى سُوَيْد بن كرَاع العُكْليِّ هو الانتصار، والخفي تلك الهزيمة التي تجرعها سواء من الانقسام الذي يذكره في ثنايا نصوصه، أم الغارة التي رمز فيها بالثور منتصرا.

وقد أكد الشاعر هذه الصورة الرمزية في آخر النص، وذلك برسم النهاية العجيبة لهذا الموقف، فالثور الذي رصدت له هذه النهاية،من صفاته : الخنس في أنفه، والروقين: أي القرنين، ومن صفتيهما أن أحدهما حار والآخر بارد، وكذلك اختلاف لون القوائم، قال تعالى في سورة البقرة : ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا

---

١ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٨٩-ص٩٠. وانظر: الأخفش الأصغر، أبو الحسن علي بن سليمان،(ت: ٢٣٥هـ)، كتاب الاختيارين، ت: فخر الدين قباوة، ط٢، مؤسسة الرسالة: بيروت ، ١٩٨٤م، ص٤٣٤ .

٢ انظر: السيرافي، أبو محمد يوسف بن المرزبان،(ت: ٣٨٥هـ)، شرح أبيات سيبويه، ت : محمد الرّيح هاشم، ط١ ، دار الجيل: بيروت،ج١٩٩٦،١م،ص٣٠٥. و انظر: الغندجاني، أبو محمد الأعرابي، فرحة الأديب في الرد على ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه، ت : محمد علي سلطاني، دار النبراس: (د . م)، (د .ت)، ص٧٧. فهو يرى أنها خلاف ماذكر ابن السيرافي فالمناسبة لديه: أن شقيقا بن جزء الباهلي أغار على بني ضبة بسليّ وساجر، وهما روضتان لعكل، وقد جاء نص سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ حول هذا الحدث والمناسبة.

تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَا شِيَةَ فِيهَا قَالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ﴾[1] أي لابياض فيها ولاسواد، كما جاء في اللسان : وثور مُوَشَّى القوائم فيه سُعْفةٌ وبياض وفي التنزيل العزيز لا شِيةَ فيها أَي ليس فيها لوْنٌ يُخالِفُ سائر لونها.[2] فالشاعر يكاد في هذه الصورة الرمزية أن يضفي الجمال على البيئة من حول الثور والحين- أي الزمن- الذي هو فيه، حيث هو أقرب لزمن الربيع والهدوء، ثم جعل على حين غرة هذه الكلاب تنغص عليه صفو حياته وتمتعه، وهذا كما جاء في الأبيات الآنفة الذكر، ثم قال الشاعر في ختام النص:[3]

فَلا غَرْوَ إلاّ هُنَّ وَهْوَ كَأَنَّهُ شِهابٌ يُفَرِّيهِنَّ بِالجَوِ واقِدُ

إذا كَرّ فيها كَرَّةً فَكَأَنَّها دَفينُ نِقالٍ يَختَفيهِنَّ سارِدُ

ففيها سعى لتقريب هذه الصورة الدامية للمتلقي، حيث وضح فيها المقاومة، ومن ثم موت هذه الكلاب بسبب قوة وشجاعة وإقدام هذا الثور، وسواء كانت هذه الصورة الرامزة تخص إحدى المواقف وتصورها، أم أنها تصور علاقة الشاعر وقبيلته مع المحيط العام أو ممن تفرقوا عنهم. فإن الشاعر استطاع بهذه الصورة أن يحافظ على عنصر عدم المكاشفة، والذي حوى جميع نصوصه المتعلقة بموضوع الفخر بالقبيلة، فكيف به في موضوع كهذا ؟ أيكاشف وقد جاءت المناسبة على غير ماتضمنه النص؟! فالشاعر يكاشف في مواطن المواجهة – كما مر بنا- والفخر الدائم بالقبيلة، وفي وصف المكان، وحال قومه، وفي رده على الآخر. إلا أنه في الوقت نفسه لايكاشف في إظهار الهزيمة والخنوع، ماعدا ماكان منه في موضوع مدح سعيد بن عثمان بن عفان – رضي الله عنهما- فقد كان يستعطفه، ويأتمر بأمره، وذلك في آخر النص، إلا أننا نجده في أول النص بدا وكأنه يكاشف عن شاعريته ومافعل شعره بالآخر. بين الطائي علاقة العربي بالثور: بأن الثور العربي عاش بجوار العرب، وتقاسم معهم الصراع من أجل البقاء، إذ إن الأمر يتطلب منه القوة لإثبات الوجود والتعايش مع قساوة الحياة، فالشاعر العربي وجد ضالته في هذا الرمز، وتمثَّله في هذه القوة، والثبات. والثور هنا دخل في صراع مع الكلاب، وانتصر عليها، فالمواجهة منه كان لابد منها لإثبات الذات. فانتصاره قرين الفخر بالذات/ الأنا، وكذلك المدح، والهجاء. وتقديم الصورة في هذا النص على هذه

---

١ سورة البقرة ، آية: ٧١.

٢ انظر : ابن منظور، محمد بن مكرم،(ت: ٧١١هـ)، لسان العرب، ط١،(د . ت)، مادة : (و ش ي)، جزء:١٥، دار صادر:بيروت ،ص٣٩٢-ص٣٩٣.

٣ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٨٩-ص٩٠. وانظر: كتاب الاختيارين، مصدر سابق، ص٤٣٥ .

الهيئة، يوحي بالاستسلام للحدث الواقع.[1] رغم أن الهزيمة هي مامني به الشاعر وقبيلته. وترى الدراسة أن التوظيف جاء بهذه الصورة للتعريض بالآخر المنشق، فإن الإنشقاق كان سببا جوهريا وراء مثل هذه الأحداث، فالنص انفتح على مكابرة وتوهم للنصر وتعريض بالآخر، ولكن الظهور أمام الآخر بهذه الصورة الرمزية الشعرية أجدر وأبقى. بينما الخفاء دونها هو خفاء للأنا بكل تجلياتها. قال سُوَيْد بن كرَاع العُكْليُّ:[2]

وَقَد هابَني الأَقوامُ لَمّا رَميتُهُم بِفاقِرَةٍ إِن هَمَّ أَن يَتَشَجَّعا
أَبيتُ بِأَبوابِ القَوافي كَأَنَّما أُصادي بِها سِرباً مِنَ الوَحشِ نُزَّعا[4]
أُكالِئُها[3] حَتّى أُعَرِّسَ بَعدَما يَكونُ سُحَيرٌ أَو بُعَيدُ فَأَهجَعا
عَواصي إِلاّ ما جَعَلتُ أَمامَها عَصا مِربَدٍ تَغشى نُحوراً وَأَذرُعا

شبه الشاعر قدرته الشعرية بالسهم أو الرمح الذي يرمى على الآخر فيعجزه أو يقتله، حيث وصفها بالداهية، فالقوافي منه يعتني ويداري بها سربا من الوحش نزّعا: أي تريد الفحل ، أي الشاعر الحق، فهو يكالئها : أي يحفظها ويحرسها، وهذا يعطي دلالة على تنقيح الشاعر لنصوصه الشعرية من جهة أخرى. إلا أن الشاعر حينما رمز لهذه الشاعرية – ولتكن قصيدة الهجاء– بالسهم أو الرمح، فنراه اختار الرمي من بعيد، وذلك لأنه يعلم أثر الهجاء على الآخر، فقد يستدعي ذلك الاعتداء عليه، ثم الموت. فالشاعر صور مواجهته للموت من خلال قدرته الشعرية، فقصيدة الهجاء فعلها كفعل الرمح أو السهم، إذ لابد لها أن تنال من الآخر، أو تعجزه أبدا. ونراه قد أحاط هذه الشاعرية بهالة من العناية، والأوصاف العصية على الاتيان بمثلها من الآخر. فهي علاوة على أنها داهية، فهي كذلك كعصا المربد المعترضة التي تمنع الإبل من المرور. فقوافيه كذلك تمنع الآخر من التقدم، أي أنها تعييه وتسكته.إلا أن الشاعر يحجم عن كل ذلك مخافة سعيد بن عثمان بن عفان – رضي الله عنهما– ليعود بعد ذلك مؤكدا أنه ممن ينقح قصائده، أو يحسبها مخافة الأخذ بالذنب والجريرة. قال :[5]

---

١ انظر: الطائي، عبداللطيف حمودي، مدلولات رمز الثور الوحش في الشعر الجاهلي، مجلة المجمع العراقي: بغداد،ع ج٤،مج٥٨، ٢٠١١م، ص٧٢-ص٧٣. وانظر: الجهّاد ، هلال ، فلسفة الشعر الجاهلي" دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي" ط١، دار المدى: دمشق، ٢٠٠١م، ص١٥٥-ص١٥٦.

٢ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٤-ص٩٥. وانظر: الأغاني، مصدر سابق، ج١٢، ص٢٥٢-ص٢٥٣.

٣ انظر : لسان العرب، ط١، مادة : (ص د ى)، جزء:١٤ص٤٥٦. ومادة : (ن ز ع): فهي ضمن سياق البيت تعني الفحولة الشعرية ، فنزّعا أي تطلب الفحل، و يعني بها : القوافي ،ج٨ ص٣٥٢ .

٤ أكالئها : أي أحفظها وأحرسها لئلا تنام، لزيادة الايضاح انظر: البغدادي، عبدالقادر بن عمر،(ت: ١٠٩٣هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ت: عبدالسلام محمد هارون،ط٣، مكتبة الخانجي: القاهرة، ج٦ ،١٩٩٧م، ص١٧١.

٥ انظر: الضامن، مصدر سابق، ص٩٤-ص٩٥. وانظر: الأغاني، مصدر سابق، ج١٢، ص٢٥١.

إذا خِفــتُ أَن تُــروى عَلَــيَّ رَدَدتُهــا وَراءَ التَراقــي خَــشيَةً أَن تَطَلَّعــا
وَجَــشَّمَني خَــوفُ اِبــنِ عَفّــانَ رَدَّهــا فَثَقَّفتُهــا حَــولاً حَريــداً وَمَربَعــا
نَهاني اِبنُ عُثمانَ الإِمــامِ وَقَــد مَــضَت نَوافِــذُ لَــو تَــرَدى الــصَفا لَتَــصدِعا

ترى الدراسة أن الشاعر يمرر نصا يعبر عن موقفين، وفي فترتين متباعدتين، فبداية النص يوضح تلك الشاعرية الفذة والتي – كما مر بنا آنفا– يشبهها بالداهية، ثم يأتي بعد ذلك ليؤكد توقفه عن قول الشعر بعد طلبه من سعيد بن عثمان بن عفان – رضي الله عنهما– إثر هجائه لبني عبدالله، فهو كالذي يبعد عن نفسه التهمة، ويؤكدها من خلال هذا المزج بين فترتين من الزمن؛ تمثلان زمن ماقبل الطلب، والزمن الذي بعده، إلا أن النص في حقيقته بالكاد لم ينظم إلا بعد هذا الحدث برمته. إلا أن الشاعر أراد أن يبدي عذره بشكل أدبي وواضح، دون خضوع أو خوف، فهو كالذي يؤكد على شاعريته ويفاخر بها، كما تتطلب الأنا المعتادة منه أن يظهر دائما. وفي الوقت ذاته لاينفي سلطة الآخر وقدرته عليه .

الخاتمة :

يحضر الجدل بين الأنا والآخر في شعر سويد بن كراع العكلي، بوجوه متعددة، هي صنيعة الأنا بفاعل الآخر، والواقع، فعند قراءة نصوصه الشعرية، وماجاء فيها من موضوعات، فإنا سنجد أن صوت الشاعر يعلو وينخفض بناء على تلك النداءات المنقسمة مابين الخفاء والظهور، لذا جاءت النتائج على النحو التالي:

- أن الجدل القائم بين الأنا والآخر في شعر سويد كراع العُكْلي، جاء تبعا للعلاقة القائمة بينه، وبين القبيلة من جهة، وبين أحياء القبيلة الذين ابتعدوا وانقسموا عنهم، والآخر البعيد من جهة أخرى، ذلك لأن الشاعر يظهر بمظهر المسالم مع الآخر، فهو يعرض به تعريضا يسيرا، ومرة نلقاه يعاتبه، بل ونرى الفخر لديه يتوسع ليشمل الجميع.
- أن جدلية الأنا مع الآخر تتضح جلية من خلال استمرارية الشاعر في فخره. إذ يبرز هذا الملمح عند قراءة النصوص، فنلحظ أن مساحة الفخر الكبيرة يتخللها ذلك التناوب مابين ذكر الإرث التاريخي للقبيلة في عمومها، وبين التعريض العارض الذي يراد منه التذكير وربما المراجعة وطلب العودة من الآخر .
- أن الشاعر لديه من النصوص الطويلة مايعين على دراسة شعره، إذ غلب عليه التنوع في الموضوعات الشعرية بشكل يسير، وتعدد القوافي مع قلة الأوزان. وتنوع الأساليب.
- استطاعت الأنا من خلال الشاعر والقبيلة، أن تثبت ذاتها وتحقق هويتها عبر عدد من المشاعر المتضادة،إذ عبر الشاعر عن ذلك بذكر بعض مكارم الأخلاق والثبات عليها، مهما اختلفت المواقف، سواء في حالتي الرضا والغضب، أم البعد والقرب.
- امتازت لغة الشاعر بالتنوع التعبيري تبعا للفكرة، والموقف والشعور، إذ ظهرت بمظهر التحدي والتهديد، وكذلك العتب والاحتواء، مما يوضح التردد والتباين في التعبير بسبب تلك المشاعر التي يتداخل فيها شعور النشوة مع شعور الكبت.
- حاولت الأنا من خلال موضوع الفخر، أن تؤكد على جانب القوة الشعرية لديها، من خلال الرمزية في التعبير، والذي يفضي إلى معنى الفحولة الشعرية، والجاهزية الدائمة، مما يسمو بالأنا ويضخمها أمام الآخر.
- أن الأنا حينما خرجت عن المألوف فيما يخص موضوعاتها المنتخبة، فإنها تحررت من القيود القبلية التي كانت سببا في تقييد الإبداع الشعري، فالأنا حينما خرجت

بالمدح لذات أخرى بعيدة عن محيطها، فإن البحر والصور والأساليب اختلفت تبعا لذلك، بينما كانت في النصوص المنحازة للقبيلة تأتي في صورتها المعتادة في غالب النصوص.

- وظف الشاعر الصورة الرامزة للعلاقة بين الأنا والآخر، من خلال لوحة الثور، وذلك بصورة معاكسة لما جاء في مناسبة النص، دلل هذا التوظيف على ذكاء الأنا ورفضها للاستسلام والخنوع، فهي –كما توالت عليه النصوص الشعرية– قوية وشديدة البأس، وذات مجد تاريخي .
- حاولت الأنا بث العديد من القيم الأخلاقية، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، فالانتماء تمثل في ديمومة الفخر بالقبيلة، والتغني بأمجاد القبيلة والحرص عليها في كل محفل، كما تمثل الفخر بمعاني القوة والشجاعة والكرم، فالبقاء عليها كأخلاقيات لصيق بالذات العربية.

المصادر والمراجع :

- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم ،(ت: ٢٦٧هـ)، الشعر والشعراء، ت : أحمد محمود شاكر، ط٢، دار المعارف : القاهرة، (د.ت).
- ميمون، محمد بن المبارك،(ت: ٥٩٧هـ)،منتهى الطلب من أشعار العرب،(ت: محمد نبيل طريفي)،ط١،ج٨، بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم،(ت: ٧١١هـ)، لسان العرب، ط١،(د . ت)، جزء:١٥، دار صادر:بيروت .
- أبو ديب، كمال ، الرؤى المقنعة " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م.
- أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط٣، دار المعارف: القاهرة، ١٩٨٤م.
- الأخفش الأصغر، أبو الحسن علي بن سليمان،(ت: ٢٣٥هـ)، كتاب الاختيارين، ت: فخر الدين قباوة، ط٢، مؤسسة الرسالة: بيروت .
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين،(ت: ٣٥٦هـ)،الأغاني، ت : إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وآخرون، ج١٢، ط٣، دار صادر، بيروت– لبنان.
- بابتي، عزيزة فوال، معجم الشعراء المخضرمين، ط١،جروس برس: طرابلس، دار صادر: بيروت – لبنان،١٩٩٨م.
- البغدادي، عبدالقادر بن عمر،(ت: ١٠٩٣هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ت: عبدالسلام محمد هارون،ط٣، مكتبة الخانجي: القاهرة، ج٦ ،١٩٩٧م.
- جدوع، عزة محمد، موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، ط٥، مكتبة الرشد:الرياض،٢٠١١م.
- الجريسي، خالد عبدالرحمن، العصبية القبلية من منظور إسلامي، (د . ن)،(د. ت)، ٢٠١٧م.
- الجمحي، محمد ابن سلام، (٢٣١هـ)، طبقات فحول الشعراء، (ت : محمود محمد شاكر)، دار المدني: جدة، ج١،(د .ت) .
- الجندي، علي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي: القاهرة، (د . ت).
- الجهّاد ، هلال ، فلسفة الشعر الجاهلي" دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي" ط١، دار المدى: دمشق، ٢٠٠١م.

- الحسين، الحسين بن علي الوزير المغربي،(ت:٤١٨هـ)،، أدب الخواص في المختار من بلاغات قبائل العرب وأخبارها وأنسابها وأيامها، أعده للنشر: حمد الجاسر،ج١،دار اليمامة: الرياض، ١٩٨٠م.
- الزركلي، خير الدين،(ت:١٩٧٦م)، الأعلام، دار العلم للملايين: بيروت، ط١٥، ج٣، ٢٠٠٢م .
- السليماني، أحمد ياسين، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار الزمان، ٢٠٠٩م.
- السيرافي، أبو محمد يوسف بن المرزبان،(ت: ٣٨٥هـ)، شرح أبيات سيبويه، ت : محمد الرّيح هاشم، ط١ ، دار الجيل: بيروت،ج١، ١٩٩٦م.
- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي" بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية " ، دار الكتاب اللبناني: بيروت ،ج١، ١٩٨٠م.
- الضامن، حاتم صالح،(١٩٩٠م)،عشرة شعراء مقلون، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي: بغداد.
- الطائي، عبداللطيف حمودي، مدلولات رمز الثور الوحش في الشعر الجاهلي، مجلة المجمع العراقي: بغداد،ع ج٤،مج٥٨، ٢٠١١م.
- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر في العربي المعاصر، عالم المعرفة: الكويت، ١٩٧٨م.
- عباس، فيصل، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية " المقاربة العيادية"، دار الفكر : بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- عبدالرحمن ، عفيف،(١٩٩٦م)، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، بيروت: دار المناهل.
- عبداللطيف، محمد حماسة، لغة الشعر " دراسة في الضرورة الشعرية"،ط١، دار الشروق : القاهرة، ١٩٩٦م.
- العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر،(ت: ٨٥٢هـ)، الإصابة في تمييز الصحابة، عادل عبد الموجود، وعلي محمد معوض، ط١، دار الكتب العلمية: بيروت، ، مج٣، ١٩٩٥م.
- علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،ط٢، جامعة بغداد: العراق ،ج٤، ١٩٩٣م.

- الغندجاني، أبو محمد الأعرابي، فرحة الأديب في الرد على ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه، ت : محمد علي سلطاني، دار النبراس: (د . م)، (د .ت).
- الفاخوري، حنا، الفخر والحماسة، دار المعارف: القاهرة، ط٥،(د . ت) .
- القيرواني، أبي علي الحسن بن رشيق،(ت: ٤٥٦)، العمدة "في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده"، ت: محمد محي الدين عبدالحميد، ط٥، دار الجيل: بيروت، ج٢، ١٩٨١م.
- مصطفى، محمود، أهدى سبيل إلى علمي الخليل" العروض والقافية"، (ت: سعيد محمد اللحام)، ط١،عالم الكتب: بيروت، ١٩٩٦م .
- النص، إحسان ، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، ط٢، دار الفكر: القاهرة، ١٩٧٣م.