الملخص:

القراءة الثقافية هي أحد أبرز الطرق والممارسات النقدية الحديثة المستخدمة في الكشف عن الخطاب الإبداعي ومكنوناته ومقاصده ومراميه، والوقوف على بنيته وروافدها، والأنساق المتخفية وراء جماليات هذا الخطاب.

وهذا البحث يحاول دراسة (الأنساق الثقافية في شعر الحارث بن حلزة) تلك الأنساق التي استمدها من العوامل الحضارية والثقافية، والتي أسهمت في تكوين نصه الشعري. وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، تناول التمهيد: الجانب النظري حول المصطلحات والمفاهيم، والمبحث الأول تناول: الأنساق السياسية، والثاني: الأنساق الاجتماعية، والثالث: الأنساق البيئية، وجاءت الخاتمة متضمنة لأهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافيةـ النقد الثقافية ـ نقد ما بعد الحداثة ـ الحارث بن حلزة ـ الشعر الجاهلية ـ النقد الأدبي.

Abstract:

Cultural reading is one of the most prominent modern critical practices and techniques that are used for revealing the creative discourse, exploring its contents, purposes and goals, identifying its structure with its sources and capturing the hidden patterns behind the aesthetics of this discourse.

This research seeks to investigate the cultural patterns in the poetry of Al-Harith bin Hilza, especially those patterns that he derived from civilized and cultural factors, which contributed to the formation of his poetic text. The research consists of an introduction, a preface, three sections, and a conclusion. The preface examines the theoretical aspect of terms and concepts; the first section addresses the political patterns; the second section is concerned with the social patterns; the third section with environmental patterns. It ends with a conclusion that provides the most important findings.

Keywords: Cultural patterns, Cultural criticism, Post-modernism criticism, Al-Harith bin Halza, Pre-Islamic poetry, Literary criticism

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير الأولين والآخرين، وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه الغر الميامين، ومن تبع هديه إلى يوم الدين. أما بعد:

إن الناظر في تاريخ قراءة النص الأدبي يجد أنها مرت بعدة مراحل وأطوار، كان أولها القراءة التراثية على أيدي النقاد القدامى (الجاحظ، وابن رشيق، وعبد القاهر...) وقد انصب اهتمامهم في نظرتهم للنص الأدبي على صاحب النص والمعنى الذي أراده فيه، وقد استمرت هذه النظرة مدة طويلة امتدت إلى القرن العشرين الميلادي، حتى ظهرت عدة مدارس نقدية أعلنت موت المؤلف وانتقال سلطته ومركزيته إلى النص، حيث أصبح هو المركز على أيدي البنيويين، ثم انحصرت القراءة – في طور ثالث– داخل أفق توقعات المتلقي على أيدي الحداثيين، ثم جاءت القراءة الثقافية لتوسع دائرة القراءة والنظر بعد انحصارها، فلم تتوقف بها عند بنية النص كما قال البنيويون، ولا عند القارئ المتلقي كما قال الحداثيون، بل جمعت هذه الأمور وجعلت في مقدمتها العناصر الثقافية.

وقد التفت النقاد والدارسون إلى الشعر العربي باعتباره مجالًا خصبًا لرصد هذه الأنساق الثقافية وبخاصة الشعر العربي القديم الذي استطاع أصحابه إضمار دلالات ثقافية متنوعة ومتعددة، جاءت متقنعة بالجمالية الفنية والبلاغية، ويعد (الحارث بن حلِّزة) من هؤلاء الشعراء الذين جاءت نصوصهم الشعرية محملة بجملة من الأنساق الثقافية المستترة ، خلف لغته الجمالية وزخرفته اللفظية، مما أثار التساؤل حول ماهية الأنساق الثقافية التي انطوى عليها شعر الحارث، وكيف استطاع الحارث بخطابه نقل هذه الأنساق من معارض حضارية إلى صور إبداعية، وحول امتلاكه القدرة على تمرير هذه الأنساق عبر جمالية اللغة وبراعة التعبير، وهل عبرت عن مجتمعه وعاداته وتقاليده ومظاهر بيئته؟ وقد مثلت هذه التساؤلات وغيرها مشكلة هذا البحث.

ومن ثم فقد جاء هذا البحث يهدف إلى التنقيب والبحث عن هذه الأنساق وإظهارها وعرضها وبيان دورها في تشكيل نص الحارث، ثم الكشف عن براعة الحارث في تمرير هذه الأنساق الثقافية عن طريق الأقنعة والرمز والمعنى المتعدد في نصه الشعري، مع إظهار إلى أي مدى تلبس الخطاب الأدبي بثقافة العصر الذي أنتج فيه وكيف جاء ناقلا لمظاهر حضارته.

وقد كمنت أهمية هذا البحث في كشفه عن قدرة التراث العربي متمثلًا في الشعر على تحمل أفكار وممارسات المناهج النقدية المستحدثة والتي تتفق رؤيتها مع هذا التراث، ثم في

الوقوف على مدى استطاعة التحليل الثقافي النفاذ إلى عمق النص مستعينًا بالعوامل الثقافية التي ساعدت في تكوين النص وبنائه، ثم في بيانه عن قدرة الخطاب الشعري الذي صدر عن أحد أفراد المجتمع أن يكون دالًّا وعاكسا لثقافة الجماعة ومجتمعهم وبيئتهم.

ومن ناحية الدراسات السابقة، فقد نال شعر الحارث اهتمام الدارسين في مناح متعددة، مثل الحجاجية، والأسلوبية، والأدبية، والفنية، وفي ضوء نظرية التلقي... إلخ ومع توجه الباحثين إلى مدونة الشعر الجاهلي؛ من أجل قراءتها في ضوء النقد الثقافي، لم يحظ الحارث بهذه القراءة اللهم إلا إشارة لمعلقته في بحث ماجستير بعنوان (المعلقات العشر دراسة ثقافية) إعداد مريم عفانة، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٨م. شغلت الإشارة أسطرًا معدودة (٧٨- ٧٩) ودار الحديث فيها حول تأنيسه لناقته في المعلقة، ومن ثمَّ جاء هذا البحث.

وقد قام البحث على المنهج الوصفي التحليلي، حيث عمد الباحث إلى تتبع الأنساق الثقافية في شعر الحارث بن حلزة بغرض تحليلها والكشف عن دلالاتها العميقة، وأقنعتها التي استوعبت هذه الأنساق، ثم بيان قدرتها على حمل تجربة الحارث الشعرية، ومدى ملاءَمة النصوص المستخدمة مع السياقات الثقافية المعروضة فيه.

وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد، ومباحث ثلاثة، وخاتمة وفهارس، عرضت المقدمة تساؤلات البحث، وهدفه، وأهميته، وما سبقه من دراسات، ومنهج دراسته، وهيكله، وجاء التمهيد تنظيرا، فوقف مع المفهوم، والنشأة، وأنوع النسق، وسمات النقد الثقافي، وعلاقته بالنقد الأدبي. وجاء المبحث الأول يتناول الأنساق الاجتماعية في محاور ثلاثة، هي: نسق المرأة، ونسق التغني بمآثر قومه وأخلاقهم، ونسق الاعتقاد والأعراف، وتناول المبحث الثاني: الأنساق السياسية في محاور ثلاثة هي: نسق القبيلة، ونسق الحكمة والدعوة إلى السلام والصلح، ونسق التخويف والتهديد. وأما المبحث الثالث: فتناول الأنساق البيئية، في محورين هما: نسقية المكان في شعر الحارث، ونسق الطبيعة، وجاءت الخاتمة مشتملة على أهم النتائج، ثم فهرس للمصادر، والمراجع، والموضوعات .

وختامًا: فهذا بحث في تراثنا الشعري القديم، من خلال منهج نقدي حديث، أتمنى أن أكون وفقت فيما أقدمت عليه بقدر ما بذلت من جهد. والله الموفق.

التمهيد: النقد الثقافي (تنظيرًا)

يحاول البحثُ من خلال التمهيد إضاءة مصطلحات الدراسة الرئيسة، المتمثلة في: النسق، الثقافة، النسق الثقافي، النقد الثقافي، ثم أنواع النسق، وعرض موجز لنشأة النقد الثقافي، ثم سمات هذا النقد المميزة له، والعَلاقة بينه وبين النقد الأدبي.

مفهوم النسق

يكاد مفهوم "النسق" في اللغة لا يختلف عن مفهوم "النظام"، من خلال فحص مادة: "نسق" في عدد من المعاجم العربية التراثية، فقد أورد (ابن منظور) لفظ النسق في مادة "نسق" يقول: "النَّسَق من كل شيء: ما كان على طريقة ونظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسَّقته تنسيقا... والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق؛ لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئًا بعده جرى مجرى واحدا. والتنسيق: التنظيم. والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطَوار الحبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النسق ، والكلام إذا كان مسجعا، قيل: له نسق حَسَنٌ" .

فالنسق مرادف للنظام والتنظيم، وما جاء على مجرى واحد، وهذا قريب مما ذكره الزمخشري في إشارته للنسق؛ حيث يقول في مادة: "نسق" : " كلام متناسق، وقد تناسق كلامُه، وجاء على نسق ونظام، وثَغْر نَسَقٌ.[١]

النسق اصطلاحًا: يطرح عبدالله الغذامي "النسق" مفهومًا مركزيًا في مشروعه النقدي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)؛ ومن ثم فإن لفظ "النسق" يكتسب عنده قيمًا دلالية وسمات اصطلاحية منها أن النسق دلالة مضمرة، "ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير، والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود"[٢] ومنها أنه ذو " طبيعة سردية"، وأن "الأنساق الثقافية تاريخية أزلية راسخة".[٣] وبرغم ذلك نلحظ أن لفظ "النسق" لم يخرج عنده عن أصل معناه اللغوي، وإن اكتسب قيمًا دلالية وسمات اصطلاحية

---

(١) ينظر: لسان العرب، لابن منظور الأنصاري (٧١١هـ)، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ،٣٥٢/١٠ (نسق). وأساس البلاغة، الزمخشري جار الله (٥٣٨هـ) تح/ محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨ م، ٢٦٦/٢.

(٢) النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٥، صـ ٧٦.

(٣) السابق نفسه

تضاف إلى أصل معناه.

والنسق يعني أيضًا: "مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص، والخطاب والممارسات"[١]، وهذه القيم لا بد أن تكون على نظام يجمعها، حتى يضمن لها البقاء.

مفهوم الثقافة

الثقافة في اللغة: في لسان العرب: " ثقف الشيء: حَذَقَه...،وهو سرعة التعلم. ابن دريد: ثقفت الشيء حذقته، وفي حديث الهجرة: هو غلام لَقِنٌ ثَقِفٌ؛ أي: ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه، وإجمالا تعني صيغة (ثقف): القدرة على فهم الشيء والحذق فيه ذكاء وفطنة[٢].

الثقافة اصطلاحًا: يصعب تحديد مفهومٍ واضحٍ للثقافة؛ لأنها تختلف باختلاف الأزمنة والشعوب والطبقات التي يتألف منها المجتمع، وهي تدل :" بالنسبة إلى كل عصر، وكل فئة من الناس على مجموعة من المعارف، والمهارات التقنية والذهنية، وأنماط من التصرف والمخالقة التي تميز شعبا عن سواه من الشعوب"[٣]، فهي "الطريقة التي يعيش بها الإنسان في مجتمع ما سواء أكان هذا المجتمع متقدما أم متخلفا، والثقافة من صنع الإنسان، وقدرته على إنتاج الثقافة هي أهم خاصية تميزه عن باقي المخلوقات الأخرى".[٤]

وبضم كلمة نسق إلى ثقافة يخرج لنا مصطلح (النسق الثقافي) فهو تركيب لمفهوم النسق والثقافة، يتكون من أجزاء مترابطة، متعلقة بالمعارف، والعادات، والتقاليد، والمعتقدات التي يحصلها الإنسان من المجتمع الذي يحيا فيه؛ من ثم نجد عبدالله الغذامي يعرفه بقوله: "الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية، وراسخة، لها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني، أو الأزياء، أو الحكايات، و الأمثال ، أو في الأشعار والإشاعات والنكت، وكل هذه وسائل وحيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز والتورية، وينطوي تحتها نسق ثقافي، ونحن نستقبله لتوافقه السري، وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا".[٥]

---

(١) الهوية والسرد: دراسات في النظرية والنقد الثقافي، نادر كاظم، دار الفراشة، الكويت، ط٢، ٢٠١٦، صـ٩.

(٢)ينظر: لسان العرب، ١٩/٩ (ثقف).

(٣)المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٩م صـ٨١.

(٤)الأنثروبولوجيا الثقافية، عاطف وصفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧١م، صـ ٢٦.

(٥)النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبدالله الغذامي، ٧٩- ٨٠.

مفهوم النقد الثقافي.

لم يتفق الدارسون على تعريف للنقد الثقافي كغيره من النظريات والمناهج الأدبية، لارتباطه بعدة علوم؛ منها علم الاجتماع، وعلم النفس... وسوف نذكر المفهوم الغربي الذي أصل له، ثم المفاهيم العربية التي تأثرت به؛ حيث يرى الناقد الأمريكي (فنسنت ليتش Vincent Leitch) ـ وهو أول من اهتمَّ بهذا المصطلح ـ أن النقد الثقافي هو: "نقد يتجاوز البنيوية وما بعدها، ويفيد من مناهج التحليل المختلفة، كتأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية بالإضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي".(١) فوضعه في الأساس للخروج من البنيوية، ومناهج ما بعد الحداثة، ثم هو لا ينفرد بالعملية النقدية، بل يفيد من كثير من المناهج والدراسات والمذاهب.

وفي النقد العربي ظهر للنقد الثقافي عدة تعريفات، اختلفت باختلاف منطلقات النقاد وخلفياتهم الفكرية والثقافية، ويأتي في المقدمة الناقد السعودي عبد الله الغذامي، الذي تبنى فكرة ليتش، ونقلها إلى العربية، يعرفه بأنه: "فرعٌ من فروع النقد النصوصي العام... معنيٌ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء... ولذا فهو ليس معنيًا بكشف الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي".(٢) نراه جعله أحد فروع النقد النصوصي العام إلا أنه جعل هدفه مختلفًا عن هذه الفروع، ألا وهو محاولة كشف الأنساق الثقافية المضمرة في النصوص.

ويعرفه ميجان الرويلي وسعد البازعي بأنه: "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن المواقف إزاء تطوراتها وسماتها"(٣) ، وهو نقد لا يتعامل "مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية، ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية".(٤)

---

(١) المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، دار الوفاء الأسكندرية– مصر، ط١، ٢٠٠٦م، صـ ٢٣٠ . وينظر: النقد الأدبي الأمريكي، فنسنت ليتش، تر: محمد محيي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م، ١٠٤– ١٠٥.

(٢) النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبدالله الغذامي، صـ ٨٤.

(٣) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م، ص٣٠٥.

(٤) النقد الثقافي بين السندان والمطرقة، جميل حمداوي، موقع الكتروني .Www.diwanalarab.com .

يظهر من ذلك أن النقد الثقافي لا يهدف إلى القراءة الأدبية والجمالية فحسب، بل يهدف إلى ردها إلى أنساقها الثقافية التي تداخلت في إنتاجها، فالنص واقعة ثقافية تشتمل على مجموعة سياقات تضمنها النص في بنائه العميق، والمنجز الأدبي الجمالي لا يستطيع وحده كشف دلالة هذه السياقات.(١)

نشأته:

ظهر النقد الثقافي في ثمانينات القرن العشرين على يد الناقد الأمريكي (فنسنت ليتش) ضمن كتاب " النقد الأدبي الأمريكي " سنة ١٩٨٨ م ؛ بحيث طرح هذا المصطلح، وجعله رديفا لمصطلح ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية؛ ليجعل مهمته الأساس تمكين النقد من الخروج من نفق الشكلانية والنقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب.(٢) وبذلك يمكننا اعتباره صرعة من صرعات الفكر الغربي في جريه ولهاثه المستمر نحو تجاوز الحداثة وما بعد الحداثة.(٣)

أما في النقد العربي، فقد ذهب بعض الدراسين إلى أنه يمكننا الحديث عن كثير من النقد الذي قدمه الكتاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدًا ثقافيًّا؛ أي بوصفه استكشافًا لتكوين الثقافة العربية وتقويمًا لها، يصدق ذلك على ما كتب في مجالات التاريخ والنقد الأدبي والاجتماع والسياسة وغيرها مما يتماس مع الثقافة، ويشكل نقدًا لها؛ فما كتبه "طه حسين" في كتاب "في الشعر الجاهلي"، أو في "مستقبل الثقافة في مصر " نقد ثقافي مثلا، وكذلك كثير مما نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجريين، ثم نقد أدونيس في " الثابت والمتحول"، بل كتابات بعض الباحثين المعاصرين، أمثال: عبد الله العروي، ومحمد عابد الجابري، وطه عبد الرحمن، وهشام جعيط، ومحمود أمين العالم، وغيرهم. كما

---

(١) ينظر: النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ، ط١، ٢٠٠٩م، صـ١١. والنقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، سمير خليل، دار الجوهري، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٢م، صـ٧.

(٢) ينظر: النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية ، سمير خليل، مجلة الآفاق العربية ، ع٣/ ٤، ٢٠١١، ص:١٣ و١٤.و سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، عبدالله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشحيري، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، العراق، مجلد ٢٢،ع١، ٢٠١٤، صـ ١٦٣. ومسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (في ترويض النص وتقويض الخطاب)، حفناوي بعلي، دروب للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط١، ٢٠١١م، صـ ١٣٧.

(٣) المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، صـ ٢٢٩.

يندرج ضمن النقد الثقافي ما أسماه هشام شرابي بـ "النقد الحضاري" في كتاب له بهذا العنوان، وما دعا إليه ناقد مثل "شكري عياد" من نقد حضاري أيضا، وما قدمه باحث مثل عبدالوهاب المسيري في مجال التحيز.(١)

أما من الناحية المنهجية فيعد أبرز طرح للنقد الثقافي ما جاء عند عبد الله الغذامي، الذي اعتبر النقد الثقافي آلية جديدة لقراءة النصوص (٢)،ومن الممكن أن يكون بديلًا عن النقد الأدبي، يقول:" ... و أنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده ومدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج أو سن اليأس ، حتى لم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيًا ".(٣)

ولم تتوقف الدراسات بعد الغذامي، بل ظهر العديد منها في الجانبين النظري والتطبيقي في مقدمتها ما ألفه (يوسف عليمات) في كتابه الموسوم "جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا)؛ حيث يصرح في مقدمة هذا الكتاب بقوله: "تقدم هذه الدراسة تصورا جديدا للنص الشعري الجاهلي انطلاقًا من أطروحات جماليات التحليل الثقافي الذي يولي الأنساق المتمركزة في البِنى النصـــية أهمية كبيرة للكشف عن تشـــكلات هذه الأنســـاق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والدلالات"(٤).

ومع تعدد المؤلفات والبحوث والمقالات ظهرت دراسات ترصد أهم البحوث والمؤلفات في هذا اللون النقدي، ففي عام ٢٠٠٧م قدم الناقد (عبد القادر الرباعي) كتابًا موسومًا بـ :"تحولات النقد الثقافي"؛ حيث ركز في فصله الأول على أهم الدراسات الثقافية العربية وتطورها، فنجده يصفها بقوله: "إن الدراسات الثقافية هي تجمع أطياف مختلفة تشبه في تجمعها ألوان قوس قزح المتنوعة، وهذه الأطياف المختلفة هي ما تضمه النظرية النقدية المعاصرة" (٥)، وما زالت الدراسات تتوالى في النقد الثقافي معلنة قوته وقدرته على الوجود في الساحة الأدبية والنقدية.

أنواع النسق الثقافي:

للنسق نوعان: أحدهما ظاهر يدرك بالقراءة العادية للنص؛ حيث يتوفر فيه من الجلاء

---

(١) ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد الباراغي، صـ٣٠٩.

(٢) ينظر: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، صـ ٣٤.

(٣) نقد ثقافي في أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف، دار الفكر ، دمشق – سوريا، ط١، ٢٠٠٤، صـ ١٢.

(٤) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، يوسف عليمات، صـ ١٥.

(٥) تحولات النقد الثقافي، عبد القادر الرباعي، دار جرير، عمان– الأردن، ط١، ٢٠٠٧م، صـ ١٥.

والظهور ما يغني عن التنقيب عنه، والآخر مضمر غير معلن ، يأتي كما يقول الغذامي "خلف أقنعة تختفي من تحتها الأنساق، و تتوسل بها لعمل عملها الترويضي"[١] في بناء النص وما يحتوي عليه، فالنسق المضمر هو: "كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو جمالي في الثقافة ".[٢]

ومهمة النقد الثقافي العثور على هذه الدلائل النسقية داخل النص، فهو لا يهتم بتلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين الصريحة، إنما يبحث بقراءته عما بين السطور في داخل النصوص، وهذا النسق المضمر لا يقوم المؤلف بصناعته، بل يأتي متسترًا خلف الجمالية داخل النصوص وحدث تكوينه في الخطاب من خلال الثقافة المستهلكة عند المبدع.[٣]

سماته

للنقد الثقافي عدة سمات ساعدت على استمراريته ومنافسته داخل المدونة الأدبية كآلية إجرائية للتعامل مع النصوص، وأول هذه السمات: التكامل والتنوع، ويظهر تكامله في أنه لا يرفض الأشكال النقدية المعروفة، وإنما يرفض هيمنة نوع منها منفردًا؛ ذلك أن النقد الثقافي يقوم على إعادة تهيئة أدوات الممارسات النقدية السابقة وبلورتها بما يلائم طبيعة ممارسته الجديدة، كما يرفض هيمنة النقد الأدبي منفردًا، فهذا يجعله قاصرًا عن اكتشاف العديد من الجوانب الدالة في النصوص[٤]، ويظهر تنوعه في إفادته من مناهج التحليل المعرفية، مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي؛ بحيث يصبح المجال منفتحًا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي.[٥]

كما أن من سماته المميزة له الشمولية والاكتشاف، وتظهر شموليته في كونه يتناول بالنقد كل مناحي الحياة، فهو يعرض النشاط الإنساني كله للنقد، فإذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب، أو الكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف

---

(١) النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبدالله الغذامي ، صـ ٧٨.

(٢) نقد ثقافي أم نقد أدبي ، عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف، صـ٣٣.

(٣) ينظر: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبدالله الغذامي، صـ ٧٩.

(٤) ينظر: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبدالله الغذامي، صـ ٨. و جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، يوسف عليمات، صـ ٣٤.

(٥) ينظر: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، يوسف عليمات، صـ ٣٤. وأسئلة النقد الثقافي، مصطفى الضبع مؤسسة أدباء مصر–في الأقاليم – الميناء، ٢٣/٢٦ ديسمبر ٢٠٠٣ صـ: ١١.

بالأدبية، أو للكشف عن قوانين جمالية جديدة من شأنها أن تساعد على تفسير النص، فإن النشاط الإنساني كله في حاجة للنقد بمعناه المطروح في المشروع الثقافي لتحقيق الأغراض نفسها (التطوير أو الكشف عن النظرية – الكشف عن القوانين الجديدة "[١].

وأما كونه يتميز بالاكتشاف فذلك لأنه يحاول توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصفه نصًّا أشمل يطرح علاماته، ويوجه النظر لما تحمله من دلالات، وتطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني.[٢]

كما أن من سماته التى عَدَّدها النقاد أنه يُعَدُّ ضرورة لا بدَّ منها للتخلص من نظرة التوجس من الجديد، أو التعامل بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وأنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي .[٣]

علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي:

اختلفت نظرة النقاد إلى موقف النقد الثقافي من النقد الأدبي، وإلى مدى التقارب والتباعد بينهما؛ فهذا (فنسنت ليتش) يؤكد عند تناوله لطبيعة الروابط بين النقد الثقافي و النقد الأدبي أن هذين النقدين مختلفان مع وجود بعض نقاط الالتقاء والاهتمامات المشتركة كما يرفض الفصل بينهما؛ حيث يرى أن مختصي الأدب يمكن أن يمارسوا النقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية[٤]، وبذلك لا يكتفي الناقد الثقافي برد النص إلى أنساقه، بل عليه أن يلحظ تحول النسق الثقافي إلى نسق أدبي، وكيف جمع النسق بين الثقافي والأدبي.[٥]

وأما الغذامي الذي رأى في النقد الثقافي بديلًا للنقد الأدبي في بعض أقواله، عاد ليقر بفاعلية أدوات النقد الأدبي، وأن النقد الثقافي يستعين بها في ممارسته ؛ حيث يقول: " إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيًّا للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادًا جوهريًا على المنجز

---

(١) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، يوسف عليمات، صـ ٣٤. وأسئلة النقد الثقافي، مصطفى الضبع، صـ ١١.

(٢) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، يوسف عليمات، صـ ٣٤. و أسئلة النقد الثقافي، مصطفى الضبع، صـ ٨.

(٣) أسئلة النقد الثقافي، مصطفى الضبع، صـ ١٢. النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبدالله الغذامي، صـ ٨٣.

(٤) ينظر: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، شكري عزيز ماضي، مجلة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٩م، ع١، صـ ٩٩.

(٥) ينظر: القراءة الثقافية، محمد عبدالمطلب، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠١٣، صـ٢٠.

المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي، وهذه أولى الحقائق المنهجية التي يجب القطع بها"[١] ، إن بين النقدين تداخلًا وثيقًا من منظور الخبرات المتراكمة لدى النقد الأدبي وتقنياته الخاصة بالخطوات الإجرائية في تحليل النصوص، فالنقد الثقافي لا يمكنه التخلي عن النقد الأدبي لا بصفة الملازمة، وإنما بصفة الدربة والتمهر في قراءة النصوص.[٢]

وقد ذهب بعض النقاد إلى الفصل بينهما؛ بسبب اختلاف هدف كل منهما؛ حيث يرى " أن النقد الأدبي يهتم بالنصوص ذات القدرات الجمالية والبلاغية مع إهماله للنصوص المهمشة، وغير النخبوية، كما يركز على المنتوج الدلالي للغة النص، ويهتم بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النص، والكشف عن جمالياتها البلاغية، في حين أن النقد الثقافي ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثًا ثقافيًا بالدرجة الأولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع" [٣].

وبالنظرة المتفحصة يظهر أن العملية النقدية لا تستغني عن الطرفين، فالنقد الأدبي ضروري للإبانة عن جمالية النص، وعن شروط الحساسية الجمالية، وكذلك فإن النقد الثقافي ضروري من أجل الإبانة عن الأنساق الدفينة في النص، وعن الخبايا النفسية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية للنص، فليس علينا أن نرى في النقد الثقافي بديلًا مطلقًا عن النقد الأدبي، وإنما الأحق أن نرى فيه ظهيرًا له[٤]، يتضح مما تقدم أن هناك علاقةَ تكاملٍ وترابط بين النقدين؛ فالنقد يمتلك من السَّعةِ التي تسمح بتداخلهما، كلٌّ بأدواته الإجرائية.

---

(١) نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، عبد الله الغذامي ، عبد النبي صطيف، صـ٢١.

(٢) ينظر: النظرية والنقد الثقافي(لكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية)، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٥م، صـ ١٤.

(٣) العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، شكري عزيز ماضي، صـ ٩٧.

(٤) السابق، صـ١٠٠.

المبحث الأول: الأنساق الاجتماعية

إنَّ قراءة النص الأدبي في ضوء الثقافة التي أنتجته من أهمَّ طرق النقد الحديث في التعامل مع الألوان الأدبية القديمة والحديثة؛ حيث تضع طريقة إنتاجها وأنساقها موضع البحث والمساءلة، في محاولة الوصول إلى مظاهر التداخل بين الموروث الثقافي المتراكم في العقول، والعناصر الأدبية في الخطاب.

وتُعدُّ الأنساق الاجتماعية وما تحتوي عليه من صور متعددة من أظهر الأنساق المساهمة في إنتاج النص وبنائه وإخراجه بصورة عامة، فالشاعرُ هو مرآة مجتمعه، تشبع وجدانه وتكوينه بعاداته وتقاليده، وعبر عنها بقصد وبغير قصد، فشعر الشاعر –أراد أم لم يرد– سجل لما يحمله مجتمعه من فضائل ونقائص، وأعراف وتقاليد، توارثها الشاعر، وانسجمعت مع واقعه، فظهرت لها دواعٍ تقتضيها، فعبر عنها وبها.

والدلالة النسقية – الاجتماعية خاصة– ما يميزها أنها ليست من صنع مؤلف فرد، ولكنها تمثلت في الخطاب الإبداعي بفعل سيطرة نماذجه المطبوعة على صفحات المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر، هذه النماذج قامت بضخِّ ما تحمله من ثقافات في ثنايا الخطاب، الإبداعي، فجاءت منسابةً في منتوج الشاعر، حاملةً مضامينها، ومعبرّة عن ثقافة المبدع[1].

وشعر الحارث بن حلزة[2] قد حمل أنساقًا اجتماعية ظاهرة معبرة عن مكانة الثقافة المجتمعية ودورها في العملية الإبداعية، فجاءت كاشفًة عما استقرَّ في ذهن العربي من ناحية الأعراف والعادات المجتمعية المتوارثة والمكتسبة، مبينة دورها في عملية بناء النص الأدبي.

وأول هذه الأنساق **هو نسق المرأة**، فالمرأة " نواة مركزية تنفتح دلاليا على موضوعات و إشكاليات وثيقة الصلة بانفعالات الشاعر و توجساته، فالأنثى هي واهبة اللذة و النشوة، و

---

(١) ينظر: النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبدالرحمن المصباحي، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٤م، صـ ٣١.

(٢) ينظر ترجمته في: الأغاني، لأبي الفرج الاصفهاني، تح/ مجموعة من المحققين بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٥٢م، ١١/ ٤٢. الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ)

دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ، ١٩٣/١. الأعلام، الزركلي الدمشقي (١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م، ١٥٤/٢.

المتمكنة من بناء الذات بفعل حركيتها، وقدرتها على تغيير الواقع"[١]، ذكرها الشاعر الجاهلي في مطلع قصائده متغزلًا، أو ذاكرًا عهدها، أو الديار التي خلت منها، وإن كانت طبيعة الحياة الجاهلية قد فرضت فحولة الرجل وهيمنته على المرأة إلا أن الشاعر الجاهلي قد أوسع لها في قوله، وجعلها دافعًا من دوافع العيش واستكمال الحياة؛ مما يشير إلى أن نظرة الجاهلي للمرأة ينقصها بعض الإيضاح والكشف.

وإن كان ذلك لا يمنع أن الأنا المتعالية قد ظهرت في بعض الأشعار، فإن الآخر المتمثل في المرأة لم تغب عن الساحة " إذ لا يمكن للأنا أن تستغني عن الآخر، كما أن الآخر لا يوجد ما يغنيه عنها لتبقى المرأة دائما الأقوى في معركة الحياة".[٢] ولقوتها جعل الحارث فراقها وعزمها على الرحيل في مقدمة معلقته خطرًا يهدد أمنه وراحته، ويزلزل وجدانه وحياته، كما ذهب إلى ذلك عز الدين إسماعيل،[٣] يقول الحارث[٤]: [الخفيف]

آذَنَتنـــــا بِبَينِهـــــا أَســـــماءُ رُبَّ ثـــاوٍ يُمَـــلُّ مِنـــهُ الثَّـــواءُ

بَعـــدَ عَهـــدٍ لَهـــا بِبُرقَـــةِ شَـــمّا ءَ فَـــأَدنى دِيارِهـــا الخَلصَـــاءُ

لا أَرَى مَـن عَهِـدتُ فِيهَـا فَـأَبْكِي الْـ يَـــوْمَ دَلْهـــاً وَمَـــا يُحِيـــرُ البُكَـــاءُ

وبِعَينَيـــكَ أَوقَـــدَت هِنـــدٌ النَّـــاَ رَ أَخِيـــراً تُلـــوِي بِهَـــا العَلْيَـــاءُ

فَتَنَـــوَّرتُ نَارَهَـــا مِـــن بَعِيـــدٍ بِخَـــزَازَى هَيهَـــاتَ مِنـــكَ الصِّـــلاءُ

فأسماء قد أعلنته بعزمها على الرحيل والمفارقة بعد عهد اللقاء والمودة في هذه الأماكن المختلفة، التي أصبح لايراها فيها فيبكي عليها، وهذا البكاء لا يفيده بشيء، كذلك نار هند التي ظهرت، ومثلت له الخلاص من الحزن والهم الذي هو فيها لا يستطيع الوصول إليها؛ لما هو فيه من حزن لما حصل من تناحر بين القبيلتين.

---

(١) النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، يوسف محمود عليمات. الأهلية للنشر، الأردن، ط١، ٢٠١٥م.صـ ٧٣.

(٢) الأنا والآخر في مسرحيات سناء شعلان، مسرحية "وجه واحد لاثنين ماطرين" أنموذجًا، بريزة سواعدية، رسالة ماجستير بكلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة- الجزائر، ٢٠١٥م، صـ٦٧.

(٣) ينظر: النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية، عزالدين إسماعيل ، مجلة الشعر، ع٢، فبراير ١٩٦٤م، صـ١١.

(٤) ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، تح/ مروان العطية، دار الإمام النووي، دمشق- سوريا، ط١، ١٩٩٤م، صـ ٧٥- ٧٦.

فتغزل الحارث فيه من المعاني ما يخبرك أن نسقية المرأة طوعها الشاعر لأمر يبحث عنه ويتمناه، يتمنى لقاء المحبوبة كما كان في عهد الصفاء، ولمكانة المرأة رأى النقاد أن الحارث أراد بهذه المرأة القبيلة، التي هي على باب الخطر بسبب هذا التناحر – وهند هي أسماء– [١] جعل نار هند هو أمر التحكيم الذي قد يخرج القبيلتين من خطر عظيم، إن استطاع عمرو بن هند حل هذا النزاع.

ترى كيف تمكن النسق من عرض الصراع النفسي الذي تمور به نفس الشاعر؟ فالأماكن التي كانت تعج بالحياة والبهجة ها هي الحرب قادمة، وستهجر هذه الأماكن، وهذا النور الذي تنوره بديار هند لا طريق للوصول إليه بعد هذا الشقاق،[٢] فالمرأة نسقا ثقافيا حمله الشاعر ما يجول في خاطره ووجدانه عن طريق الرمز، وقد تقبل ذلك بتقبل المتلقي وبكثافة مدلولاته.

وهذه الأبيات تمثل أداة لفهمه وتأويله، فهي تكشف عن صراع الشاعر مع نفسه، والهم الذي يواجه رغبة القبيلة في أن يستغل فنّه الشعري؛ ليخلّصهم من شرّ تغلب وشاعرها، ومن شرّ عمرو بن هند، وكذلك خوف الشاعر وكرهـه لمواجهة ملك ظالم يحتقر البشر ، ومن خصوم يملكون حظوة لدى الملك، يريدون النيـل مـن قومه.[٣] ونسقية الأنثى الضعيفة المطلوبة، وعلاقتها بالنفس المنكسرة المهيضة حاضرة في ذهن الحارث، فيرمز لها بالحمامة المطلوبة من الصقر الجائع ، ولكن النسق يخبرك أنه أراد نفسه المطلوبة من مصائب الأيام، يقول[٤]: [الكامل]

وَمُدامَـــــةٍ قَرَّعتُهـــــا بِمُدامَـــــةٍ وَظِبـــاءِ محنِيَـــةٍ ذَعَـــرتُ بِسَـــمحَجِ

فَكَـــــأَنَّهُنَّ لآلِـــــئٌ وَكَأَنَّـــــهُ صَـــقرٌ يَلـــوذُ حَمامُـــةُ بالعَوْسَـــجِ

صَـــقرٌ يَصـــيدُ بِظُفـــرِهِ وَجَناحِـــهِ فَـــإِذا أَصـــابَ حَمامَـــةً لَـــم تَـــدرُجِ

وهذا الصقر يصيد بكل ما أوتي من قوة، حتى إذا أصاب هذه الحمامة فلا فرصة للهرب وكذلك الهموم التي افترست نفسية الشاعر، وعلى رأسها مقدم قومه على حرب ضروس ستأكل الأخضر واليابس .

---

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط٢، ١٩٧٩م، صـ ١٨، ٣١١، ٣٦١.

(٢) بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف، وزارة الثقافة– دمشق، ط١، ١٩٧٨م، صـ ٢٧٦.

(٣) ينظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، للمرزباني، تح/ على محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة، د ت، صـ ٩٥.

(٤) الديوان، صـ ١٠٧.

والحمامة التي ذكرها الحارث مصورًا هربَها من الصقر تمثل قناعًا رمزيًا للشاعر نفسه ولنسقه الثقافي في فهم القوة في الوجود، فالحمامة تحتمي بدافع الأمل في النجاة هذا الدافع بدا عاملا مشتركًا بين الحمامة والشاعر، "وفي ظل هذا المفهوم يمكن للمتلقي قراءة الإطار القصي في النص الشعري الجاهلي؛ إذ لا يمكن لمثل هذا القص أن يكون عبثاً أو هامشيًّا، بل يجب قراءته على أنه إطار ترميزي، دال وفاعل في عَلاقاته السياقية مع طروحات النص".(١) فالحمامة الأنثى الضعيفة ناسبت في نظر الشاعر نفسَه المهزوزة الهاربة الباحثة عن مهرب.

ولم تظهر هيمنة الرجل الفحل على المرأة في شعر الحارث الذي بين أيدينا، ولكنه نظر إليها نظرة تظهر مكانتها ودورها في مجتمعها، ففي المعلقة اتخذها ذريعة مودة حين جعلها سببًا في القرابة والرحم بين قبيلته وبين عمرو بن هند، مصرحًا بذلك قائلًا(٢): بالخفيف]

وَوَلَـــدنَا عَمـــرو بـــنَ أُمِّ أنَـــاسٍ مِـــن قَـــرِيبٍ لَمَّـــا أَتَانَـــا الحِبَـــاءُ

فهذه القرابة التي بيننا أيها الملك تجعلك تتريث في النظر في دعوة تغلب وظلمهم لنا، فنحن ذوو رحم ، فعمرو بن حجر الكندي جد عمرو بن هند أبو أمه.

ويمدح قيس بن شراحيل قائلًا: (٣) [الكامل]

فَـــإلى ابـــنِ مارِيَـــةَ الجَـــوادِ وَهَـــل شَـــروى أَبـــي حَســـانَ فـــي الإِنـــسِ

فترى أنه نسبه إلى أمه في فخر واعتزاز دون تحرج أو تردد، وذكر الأمر نفسه في موطن ثان حين قال:(٤) [المتقارب]

فَهَـــلّا سَـــعَيتَ لِصُـــلحِ الصَـــديقِ كَسَـــعى ابـــنِ مارِيَـــةَ الأَقصَـــمِ

ومارية هي بنت الصباح بن شيبان من بني هند، فالمرأة عند الحارث تحمل مضمرا نسقيًا ثقافيًا يدل على مكانتها في المجتمع، ووعيه بتأثيرها في النفوس ، وقبول المجتمع لذلك.

وكذلك المرأة صاحبة المفاتن والمحاسن، المرأة النموذج والمثال في ذهن العربي لم تغب

---

(١) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، يوسف عليمات، صـ ١٠٦.

(٢) الديوان، صـ ٩٤.

(٣) الديوان، صـ ١١٩.

(٤) الديوان، صـ ١٣٣.

من نسقية المرأة عند الحارث، يقول واصفًا لها:(١) [الكامل]

خَمْصَـــــانَةٌ قلِـــــقٌ مُوَشَّـــــحُهَا رَوْدُ الشَّـــــباب غَلابهـــــا عُظْـــــمُ

فهي ضامرة البطن، استوت في شبابها، ويصف مشيتها، ويعرض جمالها، قائلًا:(٢) [الكامل]

خرجـتْ تجاسـرُ فـي ثـلاثٍ كالـدُّمى مشـــيَ النعـــاجِ بزاهـــرٍ حوْذانُـــهُ

كالعـــذْقِ زعزعَـــهُ ريـــاحٌ حَرْجَـــفٌ واهتـــزَّ بعـــدَ فروعِـــهِ قِنْوانُـــهُ

ومن الأنساق الاجتماعية التي اشتمل عليها شعر الحارث بن حلزة **نسق <u>التغني بمآثر قومه، ومكارم أخلاقهم</u>** متخذًا من ذلك طريقًا صالحة لتوصيل رسالته الخلقية إلى متلقي شعره وليبين لهم " أن القوة ليست عددًا وعدة فحسب ، بل هي إلى جانب ذلك عقل يخطط ، وعزم ينفذ ، ورأي نير يستلهم تجارب الآخرين، ويوظفها في سبيل تحقيق غاياته وأهدافه ".(٣)

وفي هذا النسق أيضًا تلحظ أن الحارث هو لسان قبيلته الناطق بمآثرهم وأمجادهم، كما فعل في نسقية القبيلة، وهذا العرض أيضًا جاء لبيان مكانة قومه، وأنهم فوق الشبه والافتراءات، يقول:(٤) [الكامل]

وَإذا اللِقـــاحُ تَرَوَّحَـــت بِعَشِـــيَّةٍ رَتـــكَ النَعـــامِ إِلـــى كَنيـــفِ العَـــرْفَجِ

أَلفَيتَنـــا لِلضَـــيفِ خَيـــرَ عِمـــارَةٍ إِن لَـــم يَكُـــن لَـــبَنٌ فَعَطـــفُ المُـــدمَجِ

إن عادوا بإبلهم في عشية ليلة باردة إلى حظائرهم شفقة عليها من البرد، ونزل عليهم أضياف في هذه الأيام الباردة القاحلة، قربوا لهم أفضل ضيافة من ألبان هذه الإبل، فإن لم يكن فيها لبن بسبب الجدب والبرد، قاموا إلى الإبل فضربوا عليها القداح، فنحروا لهم منها، وفي هذا الفعل دلالة على شدة الكرم في وقت يبخل فيه الناس، ويضنوا بما عندهم.

وهذا النسق يستمد روافده من عادات العرب ومنابع عزهم، "فالكرم يمثل عصبا رئيسًا داخل منظومة المفاهيم التي شكلت البنية الكلية المتفردة للثقافة العربية، لقد كان الكرم أحد السبل التي أصلت لتفاعل الإنسان مع الإنسان، فهو شكل من أشكال التلاقي، وأحد تجليات

---

(١) الديوان، صـ ١٣٧.

(٢) الديوان، صـ ١٤١.

(٣) المعلقات العشر: شرح ودراسة وتعليق، د. مفيد قميحة، دار الفكر اللبناني- بيروت، ط٥، ٢٢٠٠٢م، صـ ٢١٣.

(٤) الديوان، صـ ١٠٧.

الرغبة في الاستمرار، التي يروم الممدوح من خلالها دوام الذكر"[١]، عن طريق تحميل المدونة الشعرية بتلك المآثر التي تكشف عن نسقية سلكها الشاعر.

ثم يقول الحارث في موطن آخر يذكر مآثر ابن مارية قيس بن شراحيل:[٢] [الكامل]

يَحبــوكَ بِــالزَعفِ الفَيــوضِ عَلــى هَميانِهـــا وَالـــدُّهْمِ كَـــالغَرسِ
وَبالسَـــبيكِ الصُـــفرِ يُعقِبُهـــا بِالآنِســـاتِ البِـــيضِ وَاللُعـــسِ
لا مُمسِـــكٌ لِلمـــالِ يُهلِكُـــهُ طَلـــقُ النُجـــومِ لَدَيـــهِ كَـــالنَحسِ
فَلَـــهُ هُنالِـــكَ لا عَلَيـــهِ إِذا دَنِعَـــتْ أُنـــوفُ القَـــومِ لِلـــتَعسِ

فممدوحه إذا أعطى أعطى الدروع اللينة المس محكمة الصنعة، والخيل الطويلة كالنخل، والذهب الأصفر الخالص، والآنسات البيض، لا يعرف الخوف، وصاحب همة عالية لا يستقسم من الغنيمة، ولا ينتظر نحس القاسم من سعده، بل إنه إذا دعي على القوم بالتعس لا يُدْعَى عليه بل يُدْعَى له، ونسقية عرض المآثر تبين عما شاع في مجتمع العرب مما يعد من صور العطاء والمنح، فالخيل صديقة العربي في رحلته، والذهب كنزه ومدخره، والأنثى المؤنسة والرفيقة، والأنفة والرفعة من شيم السادة.

وقد جاءت معلقته زاخرة بالحديث عن المآثر ومكارم الأخلاق؛ حيث أراد أن يثبت لعمرو بن هند أن بكرًا صاحبة خلق وحسن عهد، فهي ملتزمة بعهودها ترعى حرمة الدماء، صاحبة مكانة قررتها الوقائع والحروب، يقول: [٣] [الخفيف]

هَـــل عَلِمـــتُم أَيَّـــامَ يُنتَهَـــبُ النَّـــا سُ غِـــوَاراً لِكُـــلِّ حَـــيٍّ عُـــواءُ
إِذ رَفَعنَـــا الجِمَـــالَ مِـــن سَـــعَفِ البَحْـــ ـــرَيْنِ سَـــيراً حَتَّـــى نَهَاهَـــا الحِسَـــاءُ
ثُـــمَّ مِلنَـــا عَلَـــى تَمِـــيمٍ فَأَحرَمْـــ نَـــا وَفِينَـــا بَنَـــاتُ قَـــومٍ إِمَـــاءُ
لا يُقِيـــمُ العَزيـــزُ بِالبَلَـــدِ السَهـــ ـــلِ وَلا يَنفَـــعُ الذَّلِيـــلَ النَّجَـــاءُ

يبعث رسالة لتغلب من خلال هذا النسق الفخري يخبرهم أن بكْرًا الذين أردتم عداوتهم

---

(١)بلاغة الخطاب: قراءة في شعرية المديح، د. محمد عبدالباسط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١، ٢٠١٤م، صـ ٤٦.

(٢) الديوان ، صـ ١١٩.

(٣) الديوان، صـ ٨٥- ٨٦.

أصحاب غَنَاءٍ في أيام الحرب، وهم في حماية وعزة ومنعة في وقت الإغارة، وإذا هم قصدوا الإغارة فلا يوقفهم أحد، إلا إذا دخلت الأيام الحرم، فإذا انقضت ظهر شرنا، فإننا وإن جئنا للصلح فإننا قوم أعزاء أصحاب أيام وقدرة، ترى كيف جمع هذه الوقائع التاريخية التي أوردها في أبياته "إغارة بكر على أحياء العرب من البحرين إلى الحساء، ثم على تميم، وباهى بما سرق [كذا، والأولى غصب] قومه وبمن سبوا، وبيَّن أن غزوهم الشامل لم يسلم منه قوي ولا ضعيف ولم يحم أحدًا منهم حصن مبني، ولا قمة وعرة المرتقى لأن عزائمهم بلغتهم أوكار النسور في قلل الجبال "[١] ، فهل هذه قبيلة تؤثر فيهم الوشاية الكاذبة، والادعاء الباطل؟! فهم أهل عزة ومنعة.

وفي التغني بمآثرهم يذكر أنهم أصحاب أيادٍ وفضل على الكثير، حتى على صاحب التحكيم، فقد سبقت لنا ثلاثة مواقف تخبر عن فضلنا، فلا يغتر الواشي الذي جاء يحمل عداوتنا ظلما وتعديا وملأ صدر عمرو بن هند علينا أنه سينال منا، يقول:[٢]

أيُّهـــا النَاطِـــقُ المُبَلِّـــغُ عَنَّـــا عِنـــدَ عَمـــرٍو وَهَـــل لِـــذَاكَ انتِهَـــاءُ

مَـــن لَنَـــا عِنـــدَهُ مِـــنَ الخَيـــرِ آيَـــا تٌ ثَـــلاثٌ فِـــي كُلِّهِـــنَّ القَضَـــاءُ

آيَـــةٌ شَـــارِقُ الشّـــقِيقَةِ إِذْ جَـــا ءَت مَعَـــدٌّ لِكُـــلِّ حَـــيٍّ لِـــوَاءُ

وأخذ يخبرنا بهذه الأيادي موظفًا "الحكي الشعري لكي يسجل في ذاكرة الشعر أسطورة الكرم التي تشكل في المخيل العربي نسقًا فاعلًا ينتصر به الشاعر على جبروت الزمن" .[٣] وعلى خصمه صاحب الهزائم والمخازي التي عرضها الحارث بعد هذه الأبيات.

ومن الأنساق الاجتماعية التي حملها شعر الحارث وكان لها دورٌ في تكوينه وبنائه، نسق **الاعتقاد والأعراف**، فالعربي حمل موروثًا عرفيًّا اجتماعيًّا انتقل من جيل إلى جيل، حتى صار كالمعتقد بالنسبة إليهم، وأصبح راسخًا في أذهانهم، ومن ثم كان له دور التشكيل العقلي والنفسي الذي ينتج عنه الموروث الإبداعي، فجاءت أشعارهم محملة بتلك المعتقدات، كقولهم إن لكل شاعر صاحبًا من الجن، وحديثهم عن الهامة والصدى، والتطير والفأل، وغيرها من هذه المعتقدات التي مثلت نسقًا اجتماعيًّا فعّالًا في البناء الشعري وما يحمله من

(١)الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، غازي طليمات، وعرفان الأشقر، دار الإرشاد، حمص – سوريا، ط١، ١٩٩٢م، صـ ٤٣٣.

(٢) الديوان، صـ ٨٩– ٩٠.

(٣)جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، يوسف عليمات، صـ ٢١٥.

إشارات إلى تلك المعتقدات.

ومما جاء في شعر الحارث من ذلك حديثه عن الفأل والطيرة، وما يميز حديثه عنها أنه جاء منكرًا لها غير داعٍ إليها، فلم يعتقد فيها، كما يقول الجاحظ: " وممن كان ينكر الطيرة، ويوصي بذلك الحارث بن حلزة".(١) يقصد قوله: (٢) [من السريع]

يـــا أَيُّهـــا المُزمِـــعُ ثُـــمَّ انثَنـــى لا يَثنِـــكَ الحـــازي وَلا الشـــاحِجُ

ولا قَعيـــــدٌ أَعْضَـــــبٌ قَرنُـــــهُ هـــاجَ لَـــهُ مِـــن مَرتَـــعٍ هـــائِجُ

قُلـــتُ لِعَمـــرٍو حـــينَ أَرسَـــلتُهُ وَقَـــد حَبـــا مِـــن دُونِـــهِ عـــالِجُ

يخاطب من عزم على أمرٍ، ثم رجع عنه بسبب زجر الطير أوشحج الغراب صاحب الصوت الغليظ، كما ينهي عن التشاؤم إذا رأيت ثورًا مكسور القرن، يقول الجاحظ: "وأصل التطير من الطير إذا مر بارحًا "ميامنا" وسانحًا "مياسرا"، أو رآه يتقلى وينتف؛ حتى صاروا إذا عاينوا الأعور من الناس أو البهائم أو الأعضب أو الأبتر زجروا عند ذلك وتطيروا، كما تطيروا من الطير إذا رأوها على تلك الحال، فكان زجر الطير هو الأصل، ومنه اشتقوا التطير، ثم استعملوا ذلك في كل شيء".(٣) وفي الأبيات السابقة كشف الحارث عن مضمرات نسقية حملت في طياتها ثقافة مجتمع في قضية كثير ما تغنى بها الشعراء بعد الحارث .

ومن عاداتهم التي حملها شعر الحارث **ضرب القداح** للاختيار بين عدة أمور، وقد وظفه شاعرنا في حديثه عن شدة كرم قومه قائلًا(٤):[الكامل]

أَلفَيتَنـــا لِلضَـــيفِ خَيـــرَ عِمـــارَةٍ إِن لَـــم يَكُـــن لَـــبَنٌ فَعَطـــفُ المُـــدمَجِ

فسوف يضربون بالقداح، قداح الميسر، يجتمع الأيسار (الضاربون بالقداح) وهم أصحاب الثروة، وذوو الجدة والأجواد، ويجعلون أقوات ذوي الحاجة عليهم " وكانوا يتماجدون بأخذ الأقداح، ويتسابوّن بتركها، ويعيبون من لا يَيْسِرُ، وهم الأبرام، الواحد بَرَم"(٥).

---

(١)الحيوان، الجاحظ، ٣/٤٤٩- ٤٥٠.

(٢) الديوان، صـ ١١١.

(٣)الحيوان، الجاحظ، ، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ ٣/ ٤٣٨.

(٤) الديوان، صـ ١٠٧.

(٥) ينظر: المعاني الكبير، لابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٤م، ٢/١١٤٧. و صورة الميسر في الشعر العربي القديم، د. شوادفي أحمد علام، دار النابغة، طنطا، ط٢، ٢٠١٨م، صـ ٤٨- ٦٨.

ومن هذه الأنساق **حديثهم عن الثارات** وطلبها، وعدم التفريط فيها، حتى جعل الحارث من مثالب تغلب أنهم لم يثأروا لقتلاهم، وذلك في قوله:(١) [الخفيف]

إِن نَبَشتُـم مَـا بَيـنَ مِلحَـةَ فَالصّـا قِـبِ فِيـهِ الأَمـوَاتُ وَالأَحَيَـاءُ

أَو نَقَشتُـم فَالنَّقـشُ يَجشَمُـهُ النَّـا سُ وَفِيـهِ الإِسـقَامُ وَالإِبـرَاءُ

يحدث تغلب بأنهم إذا بحثوا في الحروب التي كانت بينهم في هذين الموضعين، فإنهم سيجدون نوعين من القتلى، قتلى تم الأخذ بثأرهم، وقتلى لم يُثْأَرْ لهم وهؤلاء هم قتلاكم فقد ذهبت دماؤهم هدرا، وفي البيت الثاني يعرِّض بهم لتفريطهم في ثأرهم، فيقول: لماذا تبحثون الآن عن ثأر قتلاكم؟ فهذا ليس عهدكم. وجعل من الآيات والأيادي التي تعد لبني بكر على عمرو بن هند أنهم أعطوا ملك غسان قود المنذر بن ماء السماء ، وذلك حين عجز الناس عن الاقتصاص، وإدراك الثأر، يقول:(٢) [الخفيف]

وَأَقَـدنَاهُ رَبَّ غَسَّـانَ بِالمُنـ ذِرِكَـرهاً إِذ لا تُكَـالُ الدِمَـاءُ

وأَتَينَـاهُمُ بِتِسعَـةِ أَمـلا كٍ كِـرَامٍ أَسلابُهُـم أَغـلاءُ

والنسقُ الاجتماعيُّ في شعر الحارث يُظهر أنَّ كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقًا مهيمنة، ومهمة القراءة الثقافية محاولة الكشف عنها، فهو لا يهتم فقط بالأبنية الجمالية والفنية ومعالمها الصريحة في النصوص، ولكنه يدخل ما بين السطور في محاولة لإظهار مضمرها، فالنص ليس هو الغاية الأولى للقراءة الثقافية، وإنما غايته الأولى هي الأنظمة الذاتية (السياسية، الاجتماعية، التاريخية)، وفعلها في بناء النص وتكوينه.(٣)

---

(١) الديوان، صـ ٨٤.

(٢) الديوان، صـ ٩٤.

(٣) ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، حفناوي بعلي، الد ار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٧م، صـ ٢١.

المبحث الثاني: الأنساق السياسية

إن وضع النص داخل القراءة الثقافية في سياقاته المنتجة له (اجتماعية – سياسية– بيئية...) أمرٌ حتميٌّ من أجل فهم النص الذي يقصد الدارس قراءته أو تفكيكه أو تحليله، وهذه العملية تجعل للتحليل النسقي دورًا بارزًا في الكشف عن معاني الجمل والتراكيب واستنباطها.(١)

وبالنظر في شعر الحارث يتضح أن من الأنساق الثقافية المسيطرة – إلى حد ما– على منتجه الإبداعي، **الأنساق السياسية** المتعلقة بمكانة الشاعر في قبيلته وتولي قضاياها، والدفاع عنها؛ إذ يبدو شعرهُ وفي مقدمته معلقته كأنه" خطبة ألقاها داهية من دهاة السياسة، أو مرافعة قانونية أعدها محامٍ بارع يعرف كيف يدافع عن حقِّه ، وعن حق من ندبوه، ويعرف كيف يدحض باطل الخصم بالحجة مرة، وبالتعريض ثانية، وبالتحريض أخرى"(٢).

وقد استطاع بشعره نصرة قبيلته، وإخراجها من فتنة كبيرة، وتبرئتها من مسألة الرهائن، فقد أعلنت تغلب الحربَ على بكر إثر حادثة موت رهائن تغلب، فتغلب المثخنة بالجراح بعد حروبها الطويلة مع بكر، وهزيمتها المنكرة على يديها، ثم رضاها بالصلح المؤقت معهم، كانت تتحين الفرص للثأر بأي شكل من الأشكال مِنْ خَصْمها اللدود بكر، وها قد واتتها الفرصة ثانية للانتقام منهم بسبب حادثة الرُّهُنِ تلك،(٣) فوقف الحارث بمعلقته ومقطوعاته التي لم تكن البراعة فيها متمثلة في سَوْقِ الأقوال، وضرب الأمثال ؛ كما جاء ذلك عند طَرَفة وزهير ولكن في الجدال والمساءلة والاحتكام إلى العقل؛ مما جعلها – بحق– نموذجًا رائعًا للشعر الخطابي والسياسي. (٤)

وقد جاءت الأنساق السياسية عند الحارث مضمرة في عدة مظاهر تظهر من استقراء شعره ويحمل كل واحد منها في طياته رابطًا بالسياق الذي أسهم في إنتاجه، وأول هذه

---

(١) ينظر: مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإمارات العربية المتحدة، ط٢، ٢٠١٣م، صـ٢٦٠.

(٢) الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، غازي طليمات، وعرفان الأشقر، صـ ٤٣١.

(٣) ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ١١/ ٤٢– ٤٩.

(٤) ينظر: السبع معلقات: مقاربة سيميائية أنتروبولوجية لنصوصها، عبدالملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط١، ١٩٩٨م، صـ٢٤. المعلقات العشر: شرح ودراسة وتعليق، د. مفيد قميحة، صـ٢٢٧.

الأنساق **هو <u>نسق القبيلة</u>**، التي تولى الدفاع عنها في معظم شعره، والحديث باسمها، فهو الناطق بلسانها، والناشر لمآثرها، فهي الوطن الذي يخشى دماره وهلاكه، فيقف أمام عمرو بن هند في إحدى هذه الجولات مدافعًا عنها بكل السبل، مبطلًا لحجج الخصوم، ومفندًا لادعاءاتهم قائلًا:(١) [الخفيف]

وأَتَانَـــا مِـــنَ الحَـــوَادِثِ والأَنْـــ ـــبَاء خَطـــبٌ نُعنَـــى بِـــهِ وَنُسَـــاءُ

أَنَّ إِخـــــوَانَنا الأَرَاقِـــــمَ يَغلُـــــو نَ عَلَينَـــا فِـــي قَيلِهِـــم إِحْفَـــاءُ

يَخلِطُـونَ البَـرِيءَ مِنَّـا بِـذِي الذَّنْـ ـــبِ وَلا يَنفَـــعُ الخَلِـــيَّ الخِـــلاءُ

زَعَمُـوا أَنَّ كُـلَّ مَـن ضَـرَبَ العَيْـ ـــرَ مَـــوَالٍ لَنَـــا وَأَنَـــا الـــوَلاءُ

أَجـــمَعُوا أَمـــرَهُم عِشـــاءً فَلَمَّـــا أَصـبَحُوا أَصـبَحَت لَهُـم ضَوْضَـاءُ

مِـن مُنَـادٍ وَمِـن مُجِيـبٍ وَمِـن تَصْـ هَـــالِ خَيـــلٍ خِـــلالَ ذَاكَ رُغَـــاءُ

فلقد جاءهم أمر عظيم أحزنهم ، وانظر إلى (نحن) المتحدثة فالأنا غائبة، ولسان القبيلة هو المتكلم، والأمر الذي أحزنهم هو تعدي إخوانهم الأراقم من بني تغلب عليهم، وغلوهم في العداوة، حتى خلطوا البريء بالمذنب، وزعموا أننا أصحاب جناية ، على إثرها عزموا على قتالنا، واستعدُّوا لذلك أتم استعداد.

فالحارث – بناءً على الموروث الثقافي– يدرك أهمية الالتزام بقضايا الجماعة ، فيرفع لواء التبني لمشكلات الـ(نحن) ، ويحاول توظيف كل إمكاناته للتعبير عنها، وهذا ما يسمى بالمشاكلة بحرصه على هويته القبلية، بهذا الاتساق الفردي مع الأصوات القبلية.(٢)

ثم يخاطب الخصم الذي أراد الانتقام من قبيلته بجرم لم تفعله، مذكرًا بصنائع قبيلته التي يعلمها عمرو بن هند، معلنًا أنهم على أتم استعداد لأي أمر، وترى أن النسق يضمر في هذه الأبيات تضخم الأنا المتمثلة في القبيلة النافية للآخر (الخصم) ، يقول(٣): [الخفيف]

أَيُّهَـــا النَاطِـــقُ المُرَقِّـــشُ عَنَّـــا عِنـــدَ عَمـــرٍو وَهَـــل لِـــذَاكَ بَقَـــاءُ

لا تَخَلْنَـــا عَلَـــى غَرَاتِـــكَ إِنّـــا قَبـــلُ مَـــا قَـــد وَشَـــى بِنَـــا الأَعْـــدَاءُ

---

(١) الديوان، صـ ٧٩– ٨١.

(٢) ينظر: مداخل ومشكلات حول القصيدة العربية القديمة، عبدالله التطاوي، دار غريب للنشر والتوزيع– القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ١٢– ١٤.

(٣) الديوان ٨١– ٨٤.

فَبَقَينَـــا عَلَـــى الشَنـــاءَة تَنمِيـــ نَـــا حُصُـــونٌ وَعِـــزَّةٌ قَعسَـــاءُ
قَبـلَ مَـا اليَـومِ بَيَّضَـت بِعُيـون النْـ ـــنَاسِ فِيهَـــا تَغَيُّـــظٌ وَإِبَـــاءُ
وَكَـــأَنَّ المَنـــونَ تَـــردِي بِنَـــا أَر عَـــنَ جَـــوناً يَنجَـابُ عَنـــهُ العَمـــاءُ
مُكفَهِـــراً عَلَـــى الحَـــوَادِثِ لا تَـــر تُـــوهُ للدَهـــرِ مُؤْيِـــدٌ صَمَّـــاءُ
إِرمِـــيٌّ بِمِثلِـــهِ جَالَـــتِ الخَيـــ ـــلُ فَـــآبَت لِخَصمِهَـــا الإِجـــلاَءُ
أَيَّمَـــا خُطَّـــةٍ أَرَدتُـــم فَـــأَدُّو هَـــا إِلَينَـــا تُشفَـــى بِهَـــا الأَمـــلاءُ

يخاطب الذين يبلغون الملك ما يكرهه عنهم؛ بأن لا يظنوا أنهم متذللون خاشعون، فقبل ذلك وشى أعداؤنا إلى الملوك ، وإننا –أيها الملك– لنا عزة تمنع تصديق ذلك عنا، والأعداء قد عموا عن مكانتنا لفرط كراهيتهم، ولقد رمتنا الأيام بهذه الأمور مراتٍ عديدة، ولكنها ترمي جبلًا ينشق عنه السحابُ بقوته التي لا تؤثر فيها نوائب الدهر، وإننا على استعداد لفصل الخصومات، والقضاء على المشكلات، فليعلم أعداؤنا ذلك.

فالقبيلة شاخصةٌ في ذهن الشاعر؛ ومن ثم اختار أن يكون صوتَها يدافع عنها، ويُسجِّل مفاخرها، "فالشاعر الجاهلي لم ينفصل قط عن قبيلته، ومن ثم فقد نبعت أشعاره من الصلة الوثيقة بينه وبين القبيلة، حتى فيما يسميه النقاد شعراً ذاتيًّا، فعد لذلك فخره بنفسه وتغنيه بانتصاراته فخراً وتغنيًّا بأمجاد"(١)، فقد توجه الحارث في هذا المقطع بالخطاب إلى الآخر (عمرو بن هند) بقصد لفت انتباهه إلى دور قومه في تحقيق الانتصار على الأعداء.

فالحارث أراد أن ينتصر لذاته ولقبيلته، ويعزز هويته الجماعية، فالشعر كان أداة فكرية مباشرة تقوم مهمتها على أساس من قدرة التعبير عن الهم الجماعي، الذي وجدنا الشاعر ملزماً به نفسه، تحكمه البنية الاجتماعية (القبيلة)، وهذه المهمة توجه للتعبير عن المعاناة النفسية التي يشكلها الهم الجماعي.(٢) وانتصاره لقبيلته بهذه الصورة نسق مطبوع وموروث على مر الزمان انطبع في ذهن العقلية العربية، وعُبر عنها بأعلى أداة يملكها (الشعر).

وهذا النسق في شعر الحارث يقرر ما ذكر من أن العربي هو ابن قبيلته، يستمد قوته

(١)مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، د. إبراهيم عبدالرحمن محمد، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ١٩٩٧م، صـ٢٧٥.

(٢)ينظر: الصورة بين الرؤية والرؤيا في الشعر العربي قبل الإسلام، د. محمود الجادر، مجلة المورد، مجلد ٢٣، عدد ١، ١٩٩٥، صـ ١٥.

من قوتها ووجودها، فهي الملجأ في الشدة، والعزة في الرخاء، كما يقول الحارث[١]: [الطويل]

لَعَمرُ أَبيكَ الخَيرِ لَو ذا أَطاعَني ... لَغُدِّيَ مِنهُ بِالرَحيلِ الرَكائِبُ

تَعَلَّم بِأَنَّ الحَيَّ بَكرَ بِنَ وائِلٍ ... هُمُ العِزُّ لا يَكذِبكَ عَن ذاكَ كاذِبُ

فَإِنَّكَ إِن تَعرِض لَهُم أَو تَسُؤهُمُ ... تَعَرَّض لِأَقوامٍ سِواكَ المَذاهِبُ

ومع هذا التوحد بين الشاعر وقبيلته يكشف النسق لنا عن شعور بالخوف ينتاب الشاعر؛ ذلك الخوف الذي يتملك الفرد في المجتمع المتحارب على الدوام، وهذا الشعور يحاول الشاعر التغلب عليه بالتوحد مع القبيلة، إذ يحقق له الاطمئنان والقدرة على الاستمرار في الحياة من دون ذلك الشعور، فهذا المقطع الشعري بنسقيته يجسد عمق الحس القبلي من خلال الالتحام بين الشاعر والآخر (القبيلة) ، فالفرد في ظل القبيلة ينتصب بطلاً فذا من أجل أن يعزز وجودها ويدعم قيمها؛ لأن وجودَه بوجودها، وكذلك قوته.[٢]

ولعل هذا التخوف الذي مَرَّ بالشاعر كان من أسباب ظهور أحد الأنساق السياسية، ألا وهو **نسق الحكمة والدعوة إلى السلام والصلح**، والذي ظهر بصورة واضحة في المعلقة، ولم يخلُ منه بقية شعره، حتى ذهب أحد الباحثين إلى أن الحارث هو داعية السلام الأول في الشعر الجاهلي، ورجل الحكمة والتعقل؛ وذلك لأنه تكلم في شعره من موقف الغلبة والقوة، ثم مد يده إلى خصومه وأعدائه لكي يعودوا إلى رشدهم، ويقلعوا عن تهورهم وطيشهم،[٣] تسمع صوت حكمته، ودعوته للسلام في قوله[٤]: [الخفيف]

فَاتْرُكُوا الطَيخَ و التَعَاشِي وَإِمّا ... تَتَعَاشَوا فَفِي التَعَاشِي الدَّاءُ

وَاذكُرُوا حِلفَ ذِي المَجَازِ وَمَا قُدْ ... دِمَ فِيهِ العُهُودُ وَالكُفَلاءُ

حَذَرَ الجَورِ وَالتَعَدِّي وَهَل يَنـ ... ـقُضُ مَا فِي المَهَارِقِ الأَهوَاءُ

وَاعلَمُوا أَنَّنَا وَإِيَّاكُمُ فِي ... مَا اشتَرَطنَا يَومَ اختَلَفنَا سَوَاءُ

---

(١) الديوان، صـ ١٠٤.

(٢) ينظر: اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، محمد عزام، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م، صـ ٣٢٦. و الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم، سمر الديوب، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م، صـ ١٥٠.

(٣) ينظر: دعوة السلم في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري، فضل بن عمار العماري، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج ٦٩، نوفمبر- ١٩٩١م، صـ ١٥٩.

(٤) الديوان ٩٥- ٩٦.

في حكمة وروية يطالب تغلب بترك التكبر والجهل، لأن ذلك آخره شر عظيم لكلا الفريقين، ثم ذكرهم بالعهود التي تمت بينهم، وكان الهدف حذر الجور والتعدي من إحدى القبيلتين، وإننا سواء على تلك الشروط، فلا تلزمونا ذنب غيرنا، كما يذبح الظبي لحق وجب في الغنم.

ويتذرع الشاعر بوقائع التاريخ والموروث الثقافي للبرهنة على صدقية خطابه، مستخدمًا الصورة الشعرية ذات الدلالات التراثية ليبين تصرفات تغلب، فيشبه اعتراضها وتنصلها من معاهدة الصلح بمن يذبح للأصنام في رجب ظبيًا بدلاً من الشاة المستحقة عليه، ومن موروث العرب أنهم كانوا يذبحون العتيرة في الجاهلية في رجب يتقربون بها لأصنامهم...، أو هي نذر كانوا ينذرونه إذا بلغت غنمه مائة عتر منها واحدة للأصنام، ثم ربما ضنّت نفسه بها فأخذ ظبيًا وذبحه مكان الشاة الواجبة عليه.(١)

فنسق الحكمة عندَ دَّعمه بالتاريخ والوقائع، فجاءت حكمته سجلًا لما تمرسه الشاعر من تجارب، يقول(٢): [الكامل]

مَـــن حـــاكِمٌ بَينـــي وَبَيـــ ـــنَ الـــدَهرِ مـــالَ عَلَـــيَّ عَمـــدا
أَودى بِســـــادَتِنا وَقَـــــد تَرَكـــوا لَنـــا حَلَقـــاً وَجُـــرْدا
وَلَقـــــد رَأَيـــتُ مَعاشِـــراً قَـــد جَمَّعـــوا مـــالاً وَوُلْـــدا
وَهُـــمُ زَبـــابٌ حـــائِرٌ لا تَسْـــمَعُ الآذانُ رَعـــدا
فَـــانِعَم بِجَـــدٍّ لا يَضِـــرْ كَ النُـــوكُ مـــا أُعطيـــتَ جَـــدّا

يتمنى الحارث قاضيًا يحكم بينه وبين الدهر؛ إذ مال عليه الدهر عمدًا فأودى بسادة قومه وقد ورّثوهم دروعًا وخيلًا (آلة الحرب، وأداة العزّة والتمكين)، وغيرهم قد جمَّعوا مالا ووُلْدا، وهم لا يزيدون عن كونهم فئرانا صُمًّا، لا تسمع آذانها الرعد لما بها من صمم، وكأن الدهر لا يميز بين العاقل والأحمق، فالأحمق يعيش ناعمًا ممتعًا، والعاقل يعيش كدًّا.

وهذه الأبيات تظهر دور الخلفية الثقافية في عملية إمداد المبدع بروافده، فشعر أي شاعر "هو جزء من ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه ، يحاورها ويغنيها ، وقد يتمرد عليها ،

(١) ينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر الأنباري (ت: ٣٢٨هـ)، تح/ عبد السلام محمد هارون . دار المعارف [سلسلة ذخائر العرب (٣٥)] ط٥، صـ ٤٨٤. والديوان، صـ ٩٦.
(٢) الديوان، صـ ١١٦.

ولكنه لا مناص له من الانتماء إليها ، فهي التربة التي تغذيه ، وفيها يشب ويترعرع " [١]، ثم يعطيك خلاصة ما مَرَّ به في دفقة وجدانية حاملة في طياتها عوالق ذهنية، اختلطت بكلمات النص اللغوية، حتى أخرجت لنا نصا أدبيًّا يحتمل العديد من القراءات الجمالية والنسقية، يقول الحارث[٢]:[السريع]

بَينـــا الفَتـــى يَسْـــعى وَيُسْـــعى لَـــهُ تـــيحَ لَـــهُ مِـــن أَمْـــرِهِ خـــالِجُ

يَتـــرُكُ مـــا رَقَّـــحَ مِـــن عَيْشِـــهِ يَعيـــثُ فيـــهِ هَمَـــجٌ هـــامِجُ

وَاعلَـــم بِـــأَنَّ الـــنَفْسَ إِن عُمِّـــرَت يَومـــاً لَهـــا مِـــن سَـــنَةٍ لاعِـــجُ

كَـــذاكَ لِلإِنســـانِ فـــي عَيشِـــهِ غالِيَـــةٌ قـــامَ لَهـــا ناشِـــجُ

فبينما الإنسان ينعم عرض له الموت، فترك ما أصلح من معاشه لورثته لينعموا به، وهذا الإنسان مهما عُمِّر فسيأتيه يوم تصيبه المصائب التي تبكيه البكاء الشديد، تجد فكرة الصراع بين موجودات الحياة وموضوعاتها تغدو قضيةً جدليةً مصيرية في البنية العقلية الثقافية للشاعر الجاهلي، وهو أي الشاعر يحاول أن يجد من خلالها أو من خلال مفرداتها التخيلية إجابة عن سؤال تفرضه إشكاليات الحياة، أو عن لغز مبهم محير يقصد الشاعر إلى استيضاحه إن استطاع، أو تقديم تعليلات تمليها عليه ثقافته و حركيته في العمل والتجريب،[٣] من خلال أنساق دفينة في اللاوعي عند الشاعر تظهر مستنيرة خلف جمالية اللغة وبراعة التصوير.

ومع حكمته ودعوته للصلح والسلم لم يغب عن الحارث إظهار القوة والقدرة التي تمتلكها قبيلته إن لم يستجب العدو للسلم، ترجم ذلك في نسق سياسي يحمل عنوان: **التخويف والتهديد** وفيه يبين الشاعر شدة بأس قبيلته وقوتها، وأنها صاحبة انتصارات، وطالما ألحقت الخزي بمن عاداها، مذكرا ومهددا ومخوفا بذلك قائلًا:[٤]

فَرَدَدنَـــاهُمُ بِطَعـــنٍ كَمَـــا يَخـــ ـــرُجُ مِـــن خُـــربَةِ الـــمَزَادِ المَـــاءُ

وَحَمَلنَـــاهُمُ عَلَـــى حَـــزمِ ثَهـــلا نَ شِـــلالاً وَدُمِّـــيَ الأَنسَـــاءُ

وَجَبَهنَـــاهُمُ بِطَعـــنٍ كَمَـــا تُنـــ ـــهَزُ فِـــي جَـــمَّةِ الطَـــوِيِّ الـــدِلاءُ

---

(١) شعرنا القديم ونقدنا الجديد، وهب رومية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة – الكويت، ١٩٩٠، صـ ١٧٩.

(٢) الديوان، صـ ١١١.

(٣) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، يوسف عليمات، صـ ١١١.

(٤) الديوان، صـ ٩١.

تراه يبين فعل قومه في أعدائهم، حيث ردوهم بطعنات يخرج الدم منها خروج الماء من أفواه القرب، ومن شدة الطعن احتمى الأعداء بالجبل، فلم يكفُّوا عنهم، بل أعقبوهم بضرب أدمى أفخاذهم، ثم يصور شدة ردعهم لهم بتعدد صور الضرب، فالرماح تتحرك في أجسادهم، كما تتحرك الدلاء في ماء البئر، وهذه الأبيات تظهر بطشهم بعدوهم، ويضمر نسقها عامل التخويف والإرهاب والتهديد بأنكم إذا سلكتم طريق العناد والكبر ينالكم ما نال غيركم، كما يشير إلى عدم المسامحة على التجاهل والتعدي فيقول[١]: [الخفيف]

مـــا إِن يُســـافِهُنا أُنـــاسٌ سُـــوقَةٌ إِلّا سَنَشْـــعَبُ هـــامَهُمْ فـــي الهـــامِ

.....

فَعـــلا بِـــهِ شَـــعَرَ القَـــذالِ وَيَـــدَّعي فِعـــلَ المُخابِـــلِ مُقعَـــدَ الإِعصـــامِ

وَثَنـــى لَـــهُ تَحـــتَ الغُبـــارِ يَجُـــرُّهُ جَـــرَّ المُفاشِـــغِ هَـــمَّ بِـــالإِرآمِ

وَسَـــما فَيَمَّمَهـــا المَفـــازَةَ قائِظـــاً يَعلـــو المَهامِـــهَ فـــي سَـــبيلٍ حـــامِ

فمن سافهنا كان الجزاء قطع الرؤوس ، وهو ليس قطعا عاديًّا، بل هو قطع غير منظم لبيان شدة النقمة والثورة، وجعل من ضمن القطع العقر كالإبل وما يفعل بها القصاب ، وهذا الفعل جعل من يسمع بحالهم يرثي لهم، فأورثهم ذلة في السير بجوار شدة التقتيل، كل ذلك يجلي نسق الترويع والترهيب لتأكيد مكانة القبيلة ، وإظهار بأسها من خلال بث مشاعر الخوف والذعر في صدور خصومهم، والصور ذوات الإشارات التحذيرية؛ " إذ لا تتأكد مكانة الذات إلا عبر استخدام سلاح الإرهاب البلاغي، وهذا شرط نسقي جوهري، فالذات المتشعرنة لا مجال عندها للتعايش الحر مع أي طرف آخر، وكل آخر هو بالضرورة النسقية خصم وعدو لا بد من حفظه دائما في حالة خوف مستمرة، وتهديده وتوعده دوما بسحقه أخيرًا " [٢].

وهذا الأمر حتمته طبيعة العرب التي طبعت على الحرب والإغارة، أو الذود والدفاع، فكانت رسائل التخويف والإرهاب على لسان شاعر القبيلة بمنزلة سلاح ردع لمن تسول له نفسه الاعتداء والتجاوز، وقد زخر شعر الحارث بصور الترهيب والترويع، من ذلك قوله[٣]:

---

(١) الديوان، صـ ١٣١.

(٢)النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبدالله الغذامي، صـ ١٧٨.

(٣) الديوان، صـ ١٠٧.

[الكامل]

وَلَـئِن سَـأَلتِ إِذا الكَتيبَـةُ أَجحَمَـتْ وَتَبَيَّنَـت رِعَـةُ الجَبـانِ الأَهـوَجِ

وَسَـمِعتِ وَقـعَ سُـيوفِنا بِرُؤُوسِـهِمْ وَقْـعَ السَـحابَةِ بِـالطِّرافِ المُشْـرَجِ

فعند التقاء الكتائب، وظهور خوف ورعب الجبان تسمع لضربهم رؤوس الأعداء بسيوفهم صوتًا كصوت المطر الذي يتساقط على البيوت المصنوعة من الجلد؛ حيث يكون له رنة عالية مفزعة، وأغلب هذه المشاهد عند الحارث جاءت على سبيل القص التصويري، والذي يستطيع به رصد العَلاقات الصدامية والأنساق الصراعية، الكامنة في العقلية العربية.(١) فالشاعر يعدد هذه الصور داخل تلك القصص ليعطيك نسقًا ظاهره ومفاده القوة والمنعة ونسقًا آخر مضمرًا يشير إلى أن هذه الحروب لا تجلب إلا التقتيل والتخريب والتشريد، يقول(٢): [الطويل]

فَـنَحنُ غَـداةَ العَـينِ يَـومَ دَعَوتَنـا أَتينـاكَ إِذ ثابَـت عَلَيـكَ الحَلائِـبُ

فَجِئنـاهُمُ قَسْـراً نقُـودُ سَـراتَها كَمـا ذُبِّبَـت مِـنَ الجَمـالِ المَصـاعِبُ

بِضَـربٍ يُزيـلُ الهـامَ عَـن سَـكَناتِها كمـا ذيـدَ عَـنْ مـاءِ الحِيـاضِ الغَرائِـبُ

يذكر ما وقع يوم عين أباغ وفعلهم بأعدائهم، وكيف قادوهم أمامهم كالإبل الصعبة، حتى أحاطوا بهم، وأخذوا في ضرب رؤوسهم، ويعطيك صورة تشبيهية تظهر نسق التهديد والترهيب، هذه الصور العاكسة لثقافة الفقد والبعد، والإزالة من المواطن، ثم تخبرك بسيطرة حالة الغضب على الحارث عند عرضه لها، فقد امتلأت جوائح الشاعر غيظا ألهب عواطفه فثار ثورة عنيفة، فانطلق يروي ويروي مفصلاً ومبيناً(٣)، حتى يروي أن سِيَة القوس دخلت في يده، وهو لا يشعر بها(٤) من فرط غضبه وشدة حنقه حين سمع ما رميت به قبيلته، وهي منه براء، ومع تخويفه وإرهابه لهم لا ينسى تذكيرهم بالهزائم التي لحقت بهم، ولم يبحثوا عن ثأرهم من قبل، يقول:(٥) [الخيف]

أَعَلَينَـا جُنَـاحُ كِنـدَةَ أَن يَغـ نَـمَ غَازِيهُـمُ وَمِنَّـا الجَـزَاءُ

(١) ينظر: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، يوسف عليمات، صـ١١١.

(٢) الديوان، صـ ١٠٤.

(٣)ينظر: في الأدب الجاهلي، على الجندي، دار التراث –المدينة المنورة، ١٩٩١م، صـ٣٤٣.

(٤)ينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، الأنباري، صـ ٤٣٢.

(٥) الديوان، صـ ٩٧– ٩٩.

أَم عَلَينَـــا جَـــرَّى إيَـــادٍ كَمَـــا نِيـــ ـــطَ بِجَـــوزِ المُحمَّـــلِ الأَعبَـــاءُ

أَم عَلَينَـــا جَـــرَّى حَنِيفَـــةَ أَمَّـــا جَمَّعَـــت مِـــن مُحَـــارِبٍ غَبـــرَاءُ

أَم عَلَينَـــا جَـــرَّى قُضَـــاعَةَ أَم لَيـــ ـــسَ عَلَينَـــا فِـــي مَـــا جَـــنَوا أَنـــدَاءُ

فهو يذكرهم بالهزائم التي لحقت بهم على يد قبائل أقل قوة منهم لعلهم يَعُونَ ويرتدعون، ومن ثم فإن ابن الأنباري يرى أنه ذكرها بقصد تعييرهم بتلك الهزائم[١] والجاحظ يقول عنها: إنه عاتبهم عتابًا دل على أنهم لا ينتصفون منهم، [٢] فهذه الأبيات تذكير من أجل العدالة، أو عتاب، وإن تضمّنَ العتاب الحب والإخاء، فإن نسق التخويف والإرهاب الداخل تحت الأنساق الثقافية لا يغيب عنها.

فهذه الأنساق الثلاثة شكلت الأنساق السياسية في شعر الحارث بن حلزة، وكشفت عن خلفيات تكون نصوصه، بجوار ما فيها من جمالية وإبداعية.

(١)ينظر: شرح القصائد السبع الطوال، للأنباري، صـ ٤٨٢.

(٢)ينظر: الحيوان، للجاحظ، صـ ٩٧/٥.

المبحث الثالث: الأنساق البيئية

في العمل الفني تمتزج نفسية المبدع بأفكاره ومشاعره، بالبيئة التي نشأ وعاش فيها، ينظر في صفحات هذه البيئة محاولًا وضعها في سياقها من اللغة والتعبير، وما إن ينجح في ذلك، ثم يمتد الزمان بهذا التعبير، ويتلقاه المتلقي في عصور تالية إذا به يقف على الأصل والمنبع المكون لهذا الجمال اللغوي، وعلى رأس هذه المكونات بيئةُ المبدعِ التي تأثر بها، والتي تُعَدُّ مصدرَ إلهامٍ للشاعر، فالشاعر "رسخ حدود عاداته وقيمه، وربما عواطفه في إطار ما ألفه من ضروب البيئة الطبيعية، ورسمها في لغة تصويرية موحية بأصولها، ومكونة بذاته في وقت واحد، ومعبرة عن تجربته الثقافية، و الاجتماعية، و العاطفية، و كل أثر فني ممتع و مثير ينبعث في صوره الأولى من مكوناته الفعالة التي تحيط بالمبدع "[1] ، فيأتي معبرًا عنها، متأثرًا في بناه بروافدها وأسسها.

وهذه المكوناتُ في نظر القراءة الثقافية هي أنساق مكونة وداعمة، ومشكلة للنص الإبداعي، وهذا المبحث سوف يقف مع بعض الأنساق البيئية في شعر الحارث بن حلزة؛ لنرى كيف كانت فاعلة أولًا في فكر الشاعر، ثم كيف طوَّعَها في نتاجه، واستهلكها بصورة عفوية أو قصدية، فجاءت كاشفةً، ومخبرة من خلال مضمراتها عن بيئة المبدع ومظاهرها.

وأول هذه الأنساق: **نسقية المكان في شعر الحارث**، فالمكان في القصيدة الجاهلية صيغة نسقية عكست موقفًا أو مضمونًا أو قضية من الحياة، والشاعر هو صاحب هذا النسق ومكونه، استنبطه من إشكالية من إشكاليات حياته، وجاء حديثه عن المكان راصدًا لها، فتنفعل التجربة مع المكان الواقعة فيه، فيتمكن الشاعر من التصدي لصعوبات حياته من خلال عرض تجاربه السابقة وتجارب السابقين له[2]، والتي حفظها المكان بمحيطه وأطره، وسجلها المبدع في ذاكرة الشعر.

فالمكان يتخذ قيمة عليا في رؤية الشاعر الجاهلي؛ نظرًا لاقترانه بمعنى المكانة التي لا يستأهلها إلا من تربطه بالشاعر عَلاقة روحية، عدا أنه –أي المكان– يشكل صياغة لتجارب الشاعر مع الجماعة؛ ولذلك يجب ألا يغيب عن أذهاننا "أن الأطلال، والشعر الجاهلي كله يثير التأمل في معنى الانتماء، وسلطان اللاشعور الجمعي؛ فالشاعر الجاهلي لا يتصور الفن عملاً فرديًّا بل يتصوره نوعًا من النبوغ في تمثل أحلام المجتمع ومخاوفه

---

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي، حسين علي جمعة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، مج ٢٥، ع ٣ ، ١٩٩٧م، صـ٢٦٥.

(٢) ينظر: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، يوسف عليمات، صـ ٤٨.

وآلامه"[١]، وهذا ما قام به الحارث في عرضه لنسقية الأمكنة في شعره، تستمع إليه في معلقته يقول:[٢] [الخفيف]

بَعـــدَ عَهـــدٍ لَنـــا بِبُرقَـــةِ شَـــمّا ءَ فَـــأَدنى دِيارِهـــا الخَلصَـــاءُ

فَالمَحيّـــاةُ فَالصَّـــفاحُ فَأَعنـــا قُ فِتـــاقٍ فَعَـــاذِبٌ فَالوَفـــاءُ

فَريـــاضُ القَطـــا فَأَودِيَـــةُ الشُـــر بُـــبِ فَالشُـــعبَتانِ فَـــالأَبلاءُ

فكل هذه الأماكن التي عددها أماكن خلت من أحبائه الذين جعلهم رمزًا وقناعًا لقومه، يقول سعد الأيوبي: "لقد أراد الحارث بإيراد هذه المواضيع مجتمعة – وهو المنتدب من طرف قومه لمهمة الصلح وإقرار السلام – استغلال الماضي المشرق للقبيلتين المتحاربتين، هذا الماضي الحافل الآفل الذي كانت القبيلتان تتعاملان فيه في وحدة رائعة، و في وصال ووئام ومشورة، وكانت لهما معاهدات ووقائع وأيام واحدة حققتا فيه النصر والغلبة، فهذه المواضع التي ذكرها لا تعدو أن تكون مواضع وأماكن شهدت هذه العهود والأيام" [٣].

ترى أن المكان تحول من قطعة جامدة إلى نسق محرك في عقل الشاعر، فساقه شاهدًا على ما أرادت نفسه قوله في دفقة شعورية فنية رائعة، حتى وإن أحصى عشرة أمكنة في بيتين من الشعر إلا أن فيها من الروعة والإجلال ما يأخذ بلبِّ المتلقي،[٤] ويدفعه إلى السؤال ما العلة وراء عرض هذه الأمكنة كلها؟ فتعود لبواعث الشاعر، فتكشف لك أن هذه الأماكن حملت أيام راحة وهناء له ولقبيلته، وكل ذلك على وشك التغيّر.

فوفاء الشاعر لأحبابه وقومه " بعث في نفسه الشعور بالانتماء والإخلاص للديار والحنين للذكريات، إنه يتفقَّدُ أماكنَ الحب واللقاء بحسرة ظاهرة فيعددها دارًا دارًا، فنجد من خلال ذلك إحساسًا يهتف بالحنين والشوق؛ سواء كان لطلل، أو كان للشباب، أو لنمط

---

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف ، دار الأندلس للنشر، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٨١م، صـ ٥٣_ ٥٤. وينظر: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا، صـ . ١٣٩.

(٢) الديوان، صـ ٧٥.

(٣)عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، سعيد الأيوبي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، ط١، ١٩٨٦م، صـ صـ ٥١٧– ٥١٨.

(٤)تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، محمد نجيب البهبيتي، دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م، صـ ٦٢.

الحياة الناعمة التي أحاطتها أحداث وتقلبات صيرت الشاعر في حال غير هذا الحال[١] ، فأخذ يبكي في حُرْقَةَ متذكرًا عهد الأحبة والأخوة في هذه الأمكنة، "و يقلب فيها النظر، فترد عليه ذكرى الأيام الغوابر ، وتهيج أشواقه الغافية، فيبكيها مستكينا إلى أحزانه ومواجعه كأنما يجد فيها لذة واستمتاعا وراحة غامضة"[٢] تسليه عن همومه وأوجاعه، وتخرجه، ولو لحظات إلى زمن صفاء وراحة عن طريق ذلك التذكر.

وفي حديث الحارث عن الطلل لم تغب نسقية المكان، وما يحمله من مضمرات، يقول:[٣] [الكامل]

لِمَـــنِ الـــدِيارُ عَفـــونَ بِـــالحُبسِ آياتُهـــــا كَمَهـــــارِقِ الفُـــــرسِ

لا شَـــيءَ فيهـــا غَيـــرُ أَصـــوِرَةٍ سُـفعِ الخُـدودِ يَلُحـنَ فـي الشَـمسِ

وَغَيـــرُ آثـــارِ الجِيـــادِ بِأَعـــ ـــراضِ الخِيـــامِ وَآيَـــةِ الـــدَعسِ

فَحَبَسـتُ فيهـا الرَكـبَ أَحـدِسُ فـي جُـلِّ الأُمـورِ وَكُنـتُ ذا حَـدسِ

يتسائل الحارثُ عن أصحاب هذه الديار التي وقف عليها هو وأصحابه بعد أن مُحيت معالمها، وأصبحت كالصحف، وبعد سكن أهلها وتنعمهم بها أصبحت سكنًا لقطعان البقر البري، وبعد أن كانت عامرةً بآثارهم أصبحَ لا يُرَى فيها إلا آثار الجياد التي مرت بها، وعبر الأنساق يبعث رسالة أن الديار ربما خلت وخربت من أصحابها؛ بسبب الطيش والتسرع وعدم تقدير الأمور.

فالطلل بذلك " يشكل في البنية الثقافية الجاهلية واقعة ثقافية مؤرقة ومحيرة للإنسان الجاهلي؛ نظراً لارتباطه بالمكان الذي يعيش فيه الإنسان الشاعر تجربة الحياة في إطار المجموع. ..وافتتاح الشاعر الجاهلي نصه الشعري بالوقوف على الطلل يبرز للمتلقي حقيقة الألفة والانسجام بينه وبين المكان ؛ إذ يتحول المكان إلى ذاكرة حافظة للفعل الإنساني وأثره في المكان؛ ومن ثم يصبح الطلل نسقاً مولدًا لأنساق مضادة تبين موقف الإنسان ورؤيته للنسقية الطللية"[٤]، وما تحمل داخلها من مضامين كاشفة عن ثقافة الشاعر وبيئته وفكره الذي تحمله هذه النسقية.

ونسقية المكان حاضرة في ذهن الحارث، حتى في تشبيهه وتصويره؛ من ذلك قوله:[٥]

---

(١) قراءة في الأدب القديم د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبه، القاهرة، ط٤، ٢٠١٢م، صـ ٣٦٥.

(٢) ينظر: شعرنا القديم ونقدنا الجديد، وهب أحمد رومية، صـ ٢٦٢- ٢٦٣.

(٣) الديوان، صـ ١١٩.

(٤) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، صـ ١٣٣.

(٥) الديوان، صـ ٩٥.

[الخفيف]

مِثلُهَـــا يُخْـــرِجُ النَصِـــيحةَ للقَـــو مِ فَـــلاةٌ مِـــن دُونِهَـــا أَفـــلاءُ

فشبه اتصال الرحم بين بكر وبين عمرو بن هند باتصال الفلوات بعضها ببعض وهذه القرابة شديدة الاتصال توجب النصيحة له؛ إذ هي أرحام متشابكة كتشابك الفلوات المحيطة بشاعرنا وقومه، وقد استطاع بذلك خلق أدوات ثقافية يتجاوز بواسطتها وطأة الواقع المَعِيش بعلاقاته الإنسانية(١)، فحول مظاهر هذه الأمكنة إلى صور حاضرة في البناء الإبداعي.

ولما أراد أن يحدثنا عن شدة صبره وجلده في مواجهة مصاعب الحياة ذكر أن الجبال والوديان لا تتحمل ما يتحمله، ولكنها ستتحطم مع قوتها وشدتها، فهو يعلم أنَّ متلقيه لا ينظر شيئًا في محيطه أشد قوة في ثقافته من الجبال الصم الرواسخ، التي لا تتأثر بمتغيرات الأيام، فجعل ما يتحمله من هموم ومصاعب لو تحملتها هذه الجبال لهدت هدًّا، يقول:(٢)

[الكامل]

وَلَـــوَ أنَّ مـــا يَـــأوِي إِلَيْـــ ـــيَ أَصـــابَ مِـــن ثَهـــلانَ فِنـــدا

أَو رَأسَ رَهـــــــــــوَةَ أَو رُؤو سَ شَـــــوامِخٍ لِهُـــــدِدنَ هَـــــدّا

ولشدة بطشتهم وقوتهم فإنَّ أعداءَهم لن ينفعهم تحصنهم بالجبال المنيعة، ولا بالحرة الغليظة يقول:(٣) [الخفيف]

لَـــيسَ يُنجِـــي مُـــوائِلاً مِـــن حِـــذارِ رَأسُ طَـــــودٍ وَحَـــــرَّةٌ رَجـــــلاءُ

والكتيبة الشديدة المنيعة تشبه الهضبة القوية العتية التي لم تتأثر بما يعتريها ليل نهار، يقول:(٤) [الخفيف]

وَمَـــعَ الجَـــونِ جَـــونِ آلِ بَنِـــي الأَو سِ عَنُـــــودٌ كَأَنَّهـــــا دَفـــــوَاءُ

فهذه التشبيهات توضح إلى أي مدى "ارتبطت حياة الإنسان الجاهلي ارتباطا وثيقا بالطبيعة التي كان يستنطق مظاهرها، فلم تكن الجبال والفيافي والدمن مجرد مظاهر جامدة، بل كانت رموزًا معبّرة عن حالات نفسيّة من حزن وفرح، وكذلك قيم تسعى لتحقيق وجودها، كما تمثل ركيزة

(١) ينظر: النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، يوسف محمود عليمات، صـ ١١٥.
(٢) الديوان، صـ١١٦.
(٣) الديوان، صـ ٨٧.
(٤) الديوان، صـ ٩٣.

أساسيّة في ثقافة الجاهلي"[١]، عبَّر عنها بأنساق مضمرة جامعة لمرادها والهدف منها.

ومن الأنساق البيئية التي احتوى عليها شعر الحارث **نسق الطبيعة** التي عاش فيها الشاعر، ونقل لنا مظاهرها عن طريق الأنساق الظاهرة الواضحة والمضمرة المعبرة عن نفسية صاحبها، من خلال العلاقات الخفية المضمرة التي أقامها الشاعر بين العناصر المكونة لفنه ومواقفه أو فلسفته في الحياة، و ظواهرها المتناقضة في بيئته المحيطة[٢]، فيعمد إلى مظاهر هذه البيئة لكي يمرر من خلالها مراده وقصده، وهدفه الإبداعي؛ من ذلك عند الحارث حديثه عن الناقة والنعامة في معلقته، يقول:[٣] [الخفيف]

غَيـرَ أَنِّـي قَـد أَسـتَعِينُ علـى الهـمْ ... مِ إِذَا خَـــفَّ بِالثَّـــوِيِّ النَجَـــاءُ

بِزَفُـــوفٍ كَأَنَّهـــا هِقَلـــةٌ أُمْ ... مُ رِئَـــالٍ دَوِيَّـــةٌ سَقْفَـــاءُ

آنَسَـــت نَبـــأَةً وأَفْزَعَهـــا القَنْـــ ... ـناصُ عَصـراً وَقَـد دَنَـا الإِمْسَـاءُ

فَتَـرَى خَلْفَهـا مِـنَ الرَّجـعِ وَالوقـْ ... ـعِ مَنِينـاً كَـأَنَّهُ أَهْبَـاءُ

وَطِـرَاقاً مِـن خَلفِهِـنَّ طِـرَاقٌ ... سَـاقِطَاتٌ أَلَـوَتْ بِهَـا الصَحـرَاءُ

أَتَلَهَّـى بِهَـا الهَـوَاجِرَ إِذ كـلْ ... لُ ابـنِ هَـمٍّ بَلِيَّـةٌ عَمِيَـاءُ

فهو يستعين على إمضاء همه، وقضاء أمره عند صعوبته بناقة مُسْرِعَةٍ في سيرها، كأنها في سرعتها نعامة لها أولاد أحست بصوت الصيادين في وقت المساء، فعادت مسرعة إلى أولادها خوفًا عليهم، ورَبْطُ النعامة بالناقة كثير في الشعر الجاهلي،[٤] وناقة الحارث لشدة سرعتها ترى من ضرب قوائمها بالأرض عند جريها غبارًا رقيقا، وجعله رقيقًا لشدة إسراعها وكأنها تمس الأرض مسا ، وآثار خفها في أماكن متفرقة متباعدة من شدة عدوها، والحارث عليها، حتى في لفح الهواجر وعند تحيُّره، وهو آنئذ –من همومه– كانه ناقة بَلِيَّةٌ عمياءُ، وهذا الغبار الخفيف لعل فيه إشارة إلى دعوة الخصم الضعيفة التي لا ترقى للحقيقة أبدا.

---

(١) الأنساق الثقافية وتطبيقاتها على الموروث الشعري العربي: قراءة في تجارب نقدية معاصرة، زهرة بن يمينة، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، لبنان ، ع٢٩، إبرايل٢٠١٧م، صـ١٣٢.

(٢) ينظر: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا، عفيف عبدالرحمن، دار الفكر، عمان، ط١، ١٩٨٧م، صـ ١٦٠.

(٣) الديوان، ٧٦– ٧٩.

(٤) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبدالرحمن، كنوز المعرفة– الأردن، ط١، ٢٠١٣م، صـ ٨٣.

وحديثُ الحارث عن ناقته في رحلته بسبب براعته أخذ في لفت أنظار عمرو بن هند إليه، وكانت مفتاحًا لعملية الإقناع بسلامة موقفه، وموقف قومه، وفي خوف النعامة من الصياد صور عميقة يستلهمها الشاعر من أعماق نفسه التي مُلئت خوفًا على قبيلته، وأظهرت فزعه مما يراد بقومه ، و يحيط بهم من مصائب ووشايات، فالناقة هي أداة الخلاص ، وهي وسيلة لتغيير الواقع المأساوي بالفعل والعمل، فهي تتصف بمقومات الكمال والقوة. (١)

فالحارث استخدم الطبيعة ومظاهرها الحية نسقًا راسخًا في العقل الجمعي للعربي الذي عَمَد إلى مظاهر بيئته، فاتخذها رموزًا معبرة وكاشفة عما في نفسه، بصور لا تخرج عن طبيعة الموضوع أو المقصدية التي أرادها الشاعر، وهي أن القصيدة "بمقدمتها الغزلية ووصف الناقة وحديث الفخر فيها إنما تصدر عن موقف واحد هو الدعوة الى السلم، والتذكير بالماضي المشرق، وضرورة الاعتصام به، حتى لا يتفرق الإخوان.(٢)

وناقة الحارث شديدة على الدوام، متحملة لمشاقِّ السفر والترحال، وكذلك نفسه التي حملت هم القبيلة، فراحت تبحث عن مخلصٍ لها، وجده الحارث في قيس بن شراحيل الذي أصلح بين بكر وتغلب يخاطبه قائلًا:(٣) [الكامل]

أَنمِي إِلى حَرْفٍ مُذَكَّرَةٍ تَهِصُ الحَصا بمَواقِعٍ خُنْسِ

خَذِمٍ نَقائِلُها يَطِرْنَ كَأَقْ ـطَاعِ الفِراءِ بِصَحْصَحٍ شَأْسِ

أَفلا نُعَدِّيها إِلى مَلِكٍ شَهْمِ المَقادَةِ حازِمِ النَفْسِ

فالحارث امتطى هذه الناقة الماضية التي تشبه الفحل المذكر في قوتها، ومن قوتها شبه مناسمها بمطارق الحداد في صلابتها، وهي ناقة سرائحها التي تُنْعَلُ بها متقطعة من كثرة المسير في المواضع الخشنة والغليظة، هذه الناقة التي تمثل الحارث فيما يكابد من مصاعب الحياة ، وهذه الناقة يجب أن تُصْرَفَ وتُوَجَّهَ إلى هذا الملك الذي سيسمع الشكوى، وينظر في همي .

وهذا نسق مطّرد في حديث الشاعر الجاهلي عن ناقته، يقوم إليها إذا حل به أمر" بعد أن يذرف العبرات على الطلل، فيمتطيها مسليًا بها هواه، محملًا لها همه، وينطلق إلى الصحراء".(٤)

---

(١) ينظر: جماليات التحليل الشعر الجاهلي نموذجًا، يوسف عليمات، صـ ١١٨.

(٢) ينظر: عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، سعيد الأيوبي، صـ ٥٢٠.

(٣) الديوان، صـ ١١٩.

(٤)الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبدالرحمن، صـ ١٥٠.

وفي حكمة الحارث وضربه للأمثال لم يغب عنه نسقية الطبيعة المتحركة ، من ذلك مثلا حديثه عن الناقة، ونتاجها ولبنها، وقلب الحديث عنها لنسق مضمر جاء قناعا لرسائل متعددة أراد الحارث تمريرها في شفرات مضمرة يفسرها الواقع البيئي الذي يعيش فيه، يقول:(١) [السريع]

لا تَكسَعِ الشَوْلَ بِأَغبارِها إِنَّكَ لا تَدْري مَنِ النـاتِجُ

يقول: لا تضع الماء البارد على ضرع الناقة ليرتفع ويجف لبنها، بغرض أن تسمن وتحمل اللحم، فلعلك تموت ولا تنعم بخيرها الذي حرمت نفسك لبنها لأجله، ثم يأخذها الوارث فينعم هو بها، وهذا مثل تفسيره كما قال ابن سيدة في المخصص؛(٢) "إذا نالت يدك قوما بينك وبينهم إحنة فلا تُبْقِ على شيء، إنك لا تدري ما يكون في الغد"، فنسقية الطبيعة حملت رسالة الحارث في صورة تشبيهية رمزية تخبرك عن سيطرة هذا النسق على ذهن الشاعر.

وفي مدحه لم تغب نسقية الطبيعة، يقول واصفًا قيس بن مَعدِيْكَرِب وكتيبته العسكرية التي ردتها بكر عن عمرو بن هند، فيصفه بقوله:(٣)

حَولَ قَيسٍ مُستَلئِمِينَ بِكَبشٍ قَرَظِيٍّ كَأَنَّهُ عَبلاءُ

يقول: إن هذه الكتيبة جاءت مع قوتها متحصنة بسيد من اليمن هو في زعامته كالكبش في قطيعه، وهو في منعته وقوته وشوكته كأنه هضبة من الهضاب العاتية.

ويقول في أحد من قاتلهم قومه، وهو حُجْرٌ والد امرئ القيس :(٤) [الخفيف]

أَسَدٌ فِي اللِقَاءِ وَردٌ هَمُوسٌ وَرَبِيعٌ إِن شَمَّرَت غَبرَاءُ

فحجر بن أم قَطام أسد أحمر في الحرب واللقاء، وبمنزلة الربيع في الشدة والمحنة والجدب والعسر، فهو ليث حرب، غيث الجدب، وذلك رأس المدح وذروة سنامه في عرف العربي، ونراه عمد إلى توصيف مظاهر الطبيعة (الليث والربيع) لتمرير نسقية مدحية قديمة في الشعر الجاهلي، وهي الدمج بين المدح بالشجاعة و والمدح بالكرم.(٥)

---

(١) الديوان، صـ ١١١.

(٢) المخصص ، لابن سيده، تح/ خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ١٤٦/٢.

(٣) الديوان، صـ ٩٠.

(٤) الديوان، صـ ٩٢.

(٥ ينظر: قراءة ثقافية لديوان الأعشى الكبير، فاطمة صالح مصطفى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٦، صـ ١٠٠.

وفي الحرب والوغى يصور شدة القتل والتنديد بالأعداء مستمدًا ذلك من نسقية مضمرة قائمة على الطبيعة ومظاهرها، يقول: (١) [الخفيف]

فَرَدَدنَـــاهُمُ بِطَعـــنٍ كَمَـــا يَخـــ ـــرُجُ مِـــن خُـــربَةِ الـــمَزَادِ المَـــاءُ

وَجَبَهنَـــاهُمُ بِطَعـــنٍ كَمَـــا تُنـــ ـــهَزُ فِـــي جَـــمَّةِ الطَـــوِيِّ الـــدِلاءُ

رَدَّ هؤلاء الأعداء بطعن شديد يخرج الدم من جروحهم كما يخرج الماء من أفواه القرب، دلالة على شدة القتل والتمثيل بهم، وأما رماحهم فقد تحركت في أجسامهم كما تتحرك الدلاء في ماء البئر المطوية بالحجارة، وتبعًا لهذا ولغيره فيمكن إحالة المشاهد الحركية لعالم الحيوان على أنها أقنعة شعرية، وأنساق مضمرة تكشف عن ثقافة عميقة عند الشاعر في تقديم إجابات عن تعقيدات الحياة التي يحاول عليها حسبما تمليه ثقافته(٢)، فيستخدم من ثقافته البيئية مظاهر تصلح للتصوير والتشبيه، فمكانة بيت شراحيل بين البيوتات مكانة الثريا بين الأنجم ، فهو أرفعها مكانة وقدرًا، يقول:(٣) [المتقارب]

وَبَيـــتُ شَـــراحيلَ مِـــن وائِـــلٍ مَكـــانَ الثُرَيّـــا مِـــنَ الأَنجُـــمِ

ومطلب الصلح من أعدائه بعد سفههم وطيشهم ومخالفتهم للوعد أبعد ما يكون، كبعد النجوم عن الأرض، هذه النجوم التي يراها في ليله أبعد ما يكون ، يقول:(٤) [الخفيف]

طَلَبُـــوا صُـــلْحَنا ولاتَ أوَانٍ إنَّ مـــا يَطلبـــونَ فـــوق النُّجُـــومِ

هذه الصور والتشبيهات، وتشكلها النسقي يخبر أنها تحمل في طياتها " صيغًا فنيةً رمزيةً ارتكز عليها الشاعر في تصويره للبيئة المحيطة به؛ فضلا عن كونها من الأدوات المفضلة والوسائل الراقية التي جنح لها لتجسيم معانيه، وإظهار عواطفه، وتقريب أفكاره وجعلها شاخصة للعيان من خلال الألفاظ التي يسخرها"(٥)، كاشفة عن نسق بيئيٍ له دورٌ فعال في بناء النص.

---

(١) الديوان، صـ ٩١.

(٢) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا، يوسف عليمات، صـ ١١١.

(٣) الديوان، صـ ١٣٣.

(٤) الديوان، صـ ١٣٥.

(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٧٤م، صـ ٢٦٥.

الخاتمة

يخلص البحث من دراسته للأنساق الثقافية في شعر الحارث ابن حلزة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في نقاط:

- النقد الثقافي منهج نقدي حديث، ظهر ردًا على طغيان النقد الحداثي والشكلاني على الساحة النقدية، له سماته المميزة، والتي توضح أهميته في الساحة الأدبية، وأنه لا يمكنه الانفصال عن النقد الأدبي، أو الاستغناء عنه، فبينهما علاقة تكامل وترابط.
- يعد شعر الحارث بن حلزة حقلًا خصبًا لدراسة الأنساق الثقافية، وذلك لما عرض في نصوصه الشعرية من تجسيد لمشاكل مجتمعه وأعرافه وعاداته، مما جعل نصه محملًا بطائفة من هذه الأنساق التي أسهمت في تكوين شعره.
- قدم الحارث في شعره صورا متعددة للصراع النفسي والمجتمعي، وجاءت متقنعة بالجمالي والبلاغي، فشكلت هذه الصور أنساقا ثقافية ظهرت في عدة جدليات داخل نصه الشعري.
- جاء نسق المرأة في شعر الحارث يبين لنا عن مكانتها عند الشاعر العربي القديم ، فقد جعلها رمزًا للقبيلة، وجعل فراقها بعدًا عن الراحة والسكينة والحياة الهادئة، كما جعلها قناعًا لنفسه المطلوبة من تغيرات الحياة وتقلباتها، كما أنها مصدر عز وفخار.
- أظهر الحارث من خلال نسق تعديد المآثر والمكارم أنهم وإن كانوا أهل حرب ونزال فهم أهل عطاء وسخاء، فهم أبطال حرب وأصحاب كرم وحسن خلق، مما يدل على سلامة موقفهم وأنهم أهل لما قال فيهم، وجاء نسق الأعراف والاعتقاد ليؤكد كلامه بأنهم أصحاب أنفة وإباء لا يتركون ثأرهم ولا حرمة دمائهم.
- أظهر نسق القبيلة عند الحارث أنه طوع نصه الشعري للحديث عن قبيلته والدفاع عنها، فهو لسانها المنافح عنها في المحاكمة وغيرها، حاضرة في ذهنه ووجدانه يشعر بالأسى والقلق عليها مما قد يصيبها.
- عبر نسق الحكمة والدعوة إلى السلام عنده عن ميله لحل النزاع دون حربٍ، فهي خسارة للطرفين في نظره، وقد تذَّرع بوقائع التاريخ للبرهنة على صدق خطابه، كما عبر هذا النسق عن التجارب الحية التي عاشها مما يظهر دور الثقافة في البناء الفني.
- جلى لنا نسق التخويف والتهديد في شعر الحارث عن بعض القيم التي أنتجتها ثقافة الجاهلي، كإظهار القوة للعدو من خلال بث الرعب بالحديث عن فعال القبيلة بأعدائها فيما مرت به من حروب ، قاموا فيها بالقتل والتشريد والتخريب.
- جلى لنا نسق المكان عنده مدى الترابط الروحي والنفسي بين الشاعر وبين المكان الذي

شكل صياغة تجاربه، يحزن لهجره وفراقه فهو الوطن وهو الحافظ لذكرى اللقاء والإخاء، وهو الرمز للتواصل والترابط، والشدة والقوة والجلد.

- جعل الحارث بقدرته الإبداعية المشاهد الحركية والثابتة في بيئته محملة بأنساق ثقافية دالة على تأثره ببيئته وعالمه، فجعلها رموزا لنفسه ومشاعره، وصورًا عبر بها عن مشاكل قومه وجماعته.
- كما كشفت هذه الدراسة أن مدونة الشعر الجاهلية مدونة خصبة، وأرض طيبة للقراءات المتعددة والمختلفة والمستحدثة، بشرط أن تتوافق مع مادة هذه المدونة صاحبة القيمة العالية التي تزداد على مر الزمان بهاءً وظهورًا.

وفي نهاية هذا البحث نحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفق لإتمامه، كما أسأله سبحانه أن يجعله إضافة طيبة في خدمة العربية، وأن يرزقنا التوفيق والقبول والسداد.

فهرس المصادر والمراجع

ـ اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، محمد عزام، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.

ـ الأدب الجاهلي في أثار الدارسين قديمًا وحديثًا، عبدالرحمن عفيفي، دار الفكر، عمان، ط١، ١٩٨٧م.

ـ الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، غازي ظليمات، وعرفان الأشقر، دار الإرشاد، حمص – سوريا، ط١، ١٩٩٢م.

ـ أساس البلاغة، الزمخشري جار الله ٥٣٨هـ، تح/ محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨ م.

ـ الأعلام، الزركلي الدمشقي (١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م، ١٥٤/٢.

ـ الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني، تح/ مجموعة من المحققين بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٢م.

ـ الأنا والآخر في مسرحيات سناء شعلان، مسرحية "وجه واحد لاثنين ماطرين" أنموذجًا، بريزة سواعدية، رسالة ماجستير بكلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة– الجزائر، ٢٠١٥م.

ـ الأنثروبولوجيا الثقافية، عاطف وصفي، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٧١م.

ـ الأنساق الثقافية وتطبيقاتها على الموروث الشعري العربي: قراءة في تجارب نقدية معاصرة، زهرة بن يمينة، مجلة جيل، لبنان ، ع٢٩، إبرايل٢٠١٧م.

ـ بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف، وزارة الثقافة– دمشق، ط١، ١٩٧٨م.

ـ بلاغة الخطاب: قراءة في شعرية المديح، د. محمد عبدالباسط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١، ٢٠١٤م.

ـ تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، محمد نجيب البهبيتي، دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م.

ـ تحولات النقد الثقافي، عبد القادر الرباعي، دار جرير، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.

ـ الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم، سمر الديوب، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م.

ـ جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

ـ الحيوان، للجاحظ، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.
ـ دعوة السلم في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري، فضل بن عمار العماري، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج ٦٩، نوفمبر– ١٩٩١م.
ـ دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.
ـ ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، تح/ مروان العطية، دار الإمام النووي، دمشق– سوريا، ط١، ١٩٩٤م.
ـ الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
ـ السبع معلقات: مقاربة سيميائية أنتروبولوجية لنصوصها، عبدالملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط١، ١٩٩٨م.
ـ سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، سحر كاظم، حمزة الشحيري، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، العراق، مجلد ٢٢،ع١، ٢٠١٤.
ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر الأنباري (ت: ٣٢٨هـ)، تح/ عبد السلام محمد هارون، دار المعارف [سلسلة ذخائر العرب (٣٥)] ط٥.
ـ شعرنا القديم ونقدنا الجديد، وهبة أحمد رومية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة – الكويت، ١٩٩٠م.
ـ الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ) دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ.
ـ الصورة بين الرؤية والرؤيا في الشعر العربي قبل الإسلام، د. محمود الجادر، مجلة المورد، مجلد ٢٣، عدد ١، ١٩٩٥.
ـ الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٧٤م.
ـ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبدالرحمن، كنوز المعرفة– الأردن ،ط١، ٢٠١٣م.
ـ صورة الميسر في الشعر العربي القديم، د. شوادفي أحمد علام، دار النابغة، طنطا، ط٢، ٢٠١٨م.
ـ الطبيعة في الشعر الجاهلي، حسين علي جمعه، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، مج ٢٥، ع ٣ ، ١٩٩٧م.
ـ العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، شكري عزيز ماضي، مجلة البحث العلمي،

الجامعة الاردنية، ع١، ٢٠٠٩م.
ـ عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، سعيد الأيوبي. مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، الرباط، ط١، ١٩٨٦م.
ـ في الأدب الجاهلي، على الجندي، دار التراث – المدينة المنورة، ١٩٩١م.
ـ قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس للنشر، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٨١م.
ـ قراءة ثقافية لديوان الأعشى الكبير، فاطمة صالح مصطفى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٦.
ـ القراءة الثقافية، محمد عبدالمطلب، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠١٣.
ـ قراءة في الأدب القديم د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبه، القاهرة، ط٤، ٢٠١٢م.
ـ لسان العرب، لابن منظو٧١١هـ، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
ـ مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإمارات العربية المتحدة، ط٢، ٢٠١٣م.
ـ المخصص، ابن سيده، تح/ خليل جفال، دار إحياء التراث– بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
ـ مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، حفناوي بعلي، الد ار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٧م.
ـ المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، دار الوفاء، الأسكندرية، ط١، ٢٠٠٦م.
ـ مداخل ومشكلات حول القصيدة العربية القديمة، عبدالله التطاوي، دار غريب للنشر والتوزيع– القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
ـ مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (في ترويض النص وتقويض الخطاب)، حفناوي بعلي، دروب للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط١، ٢٠١١م.
ـ المعاني الكبير، لابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٤م.
ـ المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٩م.
ـ المعلقات العشر: شرح ودراسة و تعليق، د. مفيد قميحة، دار الفكر اللبناني– بيروت، ط٥، ٢٢٠٠٢م.
ـ مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، د. إبراهيم عبدالرحمن محمد، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ١٩٩٧م.
ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، للمرزباني، تح/ على محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة، د ت.

ـ النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ، ط١، ٢٠٠٩م.
ـ النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية، عزالدين إسماعيل، مجلة الشعر، ع٢، فبراير ١٩٦٤م.
ـ النظرية والنقد الثقافي(لكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية)، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
ـ النقد الأدبي الأمريكي، فنسنت ليتش، تر: محمد محي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.
ـ نقد ثقافي أم نقد أدبي ، عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف، دار الفكر – دمشق ، ط١، ٢٠٠٤م.
ـ النقد الثقافي بين السندان والمطرقة، جميل حمداوي، موقع الكتروني .
ـ النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية، سمير خليل، مجلة الآفاق العربية، ع٣/ ٤، ٢٠١١م.
ـ النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٥.
ـ النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبدالرحمن المصباحي، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٤م.
ـ النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، سمير خليل، دار الجوهري، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
ـ النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، يوسف محمود عليمات. الأهلية للنشر، الأردن، ط١، ٢٠١٥م.
ـ الهوية و السرد: دراسات في النظرية والنقد الثقافي، نادر كاظم، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط٢، ٢٠١٦م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
الملخص	١٢٣
المقدمة	١٢٤
التمهيد: النقد الثقافي (تنظيرًا)	١٢٦
المبحث الأول: الأنساق الاجتماعية	١٣٤
نسق المرأة	١٣٤
نسق التغني بمآثر قومه ومكارم أخلاقهم	١٣٨
نسق الاعتقاد والأعراف	١٤٠
المبحث الثاني: الأنساق السياسية	١٤٣
نسق القبيلة	١٤٤
نسق الحكمة والدعوة إلى السلام والصلح	١٤٦
نسق التخويف والتهديد	١٤٨
المبحث الثالث: الأنساق البيئية	١٥٢
نسقية المكان	١٥٢
نسق الطبيعة	١٥٦
الخاتمة	١٦٠
فهرس المصادر والمراجع	١٦٢
فهرس الموضوعات	١٦٦