الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع .....

النّسق والنّسق المضـادفي معلّقة "عمـرو بن كلثـوم" دراسـةفي ضـوء النّقـد الثّقـافي

مذكّرة معدّة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشّعبـة: لغـة وأدب عـربي.

التّخصص: أدب قـديم.

إعداد الطّالبـة: ياسميـنة بلحلـو.

إشراف الأستـاذ: طـارق بوحـالة.

السّنـة الجامعيّـة: **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

« اللهم انفعنا بما علمتنا، وعلمنا ما ينفعنا وزدنا علما.

اللهم أضئ بالعلم طريقنا ،وقوّي به سواعدنا ،واشدد به

عزائمنا ،ولا توثق به غيرنا ،ولا تحرمنا من عزيمة نيله من كل

مكان والزيادة منه في كل آن ،فأعطنا منه نورا يقوي به

الإيمان، وصلي الله وسلم وبارك على سيدنا محمد ،صاحب

العلم و صاحب العلم و سيد الأمم »

فضل العلم

حديث نبوي شريف :

عن أبي الدرداء رضي الله عنه قال :قال النبي صلى الله عليه وسلم :

« من سلك طريق يبتغي فيه علما سهل الله له طريق إلى الجنة

وإن الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم رضا بما يصنع، وإن العالم

ليستغفر له من في السموات ومن في الأرض حتى الحيتان في

الماء وفضل العالم على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب »

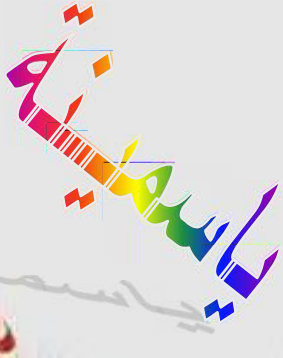
أخرجه مسلم

شكر وعرفان

أوّل الشّكر شكر الله تعالى، على إتمام هذا العمل المتواضع، كما أتقدّم بأسمى آيات الشّكر والتقدير لأستاذي الفاضل " طارق بو حالة " الذي تفضّل فأشرف على هذه الرّسالة، ولم يتوان عن رفضي بفيض معرفته الجمّة، وخبرته الطّويلة و حكمته البالغة، وتوجيهه السديد، و حلمه الواسع الكثير.

أشكره على جهده المبذول، ووقته في سبيل أن يرى هذا البحث النّور، بعد أن قوّم منه ما أعوجّ، وصوّب ما تخلّله من أخطاء، فكان شعلة النّور التي لم تكن لتضيء بإشعاعها يوماً، فجزاه الله عنّي كلّ خير كما لا أنسي شكري لكافّة أساتذة معهد الآداب و اللّغات .

إهـــداء



مقدمة

مقـــدّمـــة:

كان العرب في العصر الجاهلي، يعيشون في صحراء مترامية الأطراف، فيها ما فيها من مفاوز ومخاطر، تنقّلوا خلالها وانبثّوا حول ربوعها، حيث يمثّل شعر "عمرو بن كلثوم" مصدراً أدبياً يعكس الفضاء الثّقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه، فقد عبّر بكل ما لديه عن طبيعة الحياة السّياسية والاجتماعية والدّينية والثّقافية، والتي شهدها عصره، فجاءت أشعاره صورة مجسّدة لما يحدث في مجتمعه، باعتبارها من النّماذج العربية التي تعكس العديد من الجوانب، التي مسّت الثّقافة العربية الجاهلية آنذاك.

إذ عبّرت تجربته الشّعرية، عبّرت عن الواقع الاجتماعي والنّفسي والثّقافي الذي عاشه لهذا فقد اخترت أن يكون موضوع بحثي بعنوان: " النّسق والنّسق المضادّ في معلّقة "عمرو بن كلثوم"، دراسة في ضوء النّقد الثّقافي "، وهو جانب جديد لم يحظ بالقدر الكافي من الدّراسة لجدّته، إذ أنّه يكشف عن جملة المؤثّرات الثّقافية التي لها علاقة في توجيه شعر "عمرو بن كلثوم" حاملاً لأنساق ثقافيّة مضمرة.

ولقد كانت دراستنا هذه في معلّقة "عمرو بن كلثوم" نظراً لأهمّية هذه المعلّقة، التي تنفرد بها عن غيرها من المعلّقات الأخرى، لطابعها الحماسي الفخري، واعتمادها على المبالغة والاعتزاز بالنّفس، حيث تصوّر أهمّ مظاهر الجاهلية قبل الإسلام، باعتبارها النّشيد القبلي "لتغلب"، ولقد كانت الإشكالية المركزية لهذا البحث مفادها: ما هي أبرز الأنساق الثّقافية المضمرة في معلّقة "عمرو بن كلثوم" ؟ والتي تتعلّق بالنّسق والنّسق المضاد الخاصّ بالشّاعر ومعارضيه ؟

ومن خلال دراستي هذه حاولت الوصول إلى مجموعة من الأهداف أهمّها: التّعرف على الخلفيات المعرفية التي ساهمت في تكوين شخصيّة "عمرو بن كلثوم"، ومدى تأثير ذلك على شعره، بالإضافة إلى استنتاج مجموعة من الأنساق المضمرة في شعره، وقد اعتمدت في هذا البحث على أحد الاتّجاهات النّقدية الحديثة، وهو الاتّجاه المسمّى بالنّقد الثّقافي، كما تمّ الاعتماد على أدوات المنهج التّاريخي.

وقد قُسّم البحث إلى ثلاثة فصول:

- **الفصل الأوّل:** بعنوان النّقد الثّقافي – النّشأة والتّطوّر.

تحدثت فيه عن مفهوم النقد الثقافي ووظيفته، وما هي الدراسات الثّقافية ؟ ثمّ عن مفهوم الأنساق الثّقافية وشروط النّسق الثّقافي وكذا الفرق بين الأنساق الثّقافية والشّعرية.

- **أمّا الفصل الثّاني:** فعنوانه عمرو بن كلثوم وصراعاته مع معارضيه.

تناولت فيه التّعريف بالشّاعر، وانتمائه القبلي، بالإضافة إلى خصوماته وصراعاته مع الشّعراء الآخرين مثل "عمرو بن هند" و"الحارث بن حِلّزة" ثمّ مدى أهمّية قبيلته "تغلب".

- **الفصل الثّالث:** تضمّن الأنساق الثّقافية المضمرة في معلّقة "عمرو بن كلثوم".

وفيه تطرّقت إلى مناسبة نظم المعلّقة، وكذا دراسة أهمّ الأنساق المضمرة في معلّقة "عمرو بن كلثوم"، والمتمثّلة في: النّسق القبلي، النّسق الفردي والنّسق المضاد.

ثمّ أنهيت بحثي بخاتمة عرضت فيها خلاصة هذا البحث المتواضع، كما اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع، تنوّعت بتنوّع فصول البحث، إذ جعلت من ديوان "عمرو بن كلثوم" مصدراً أساسياً، بالإضافة إلى المصادر العربية القديمة كالمعاجم مثل: "لسان العرب"، كما استفدت من مراجع عديدة منها: "النّقد الثّقافي لعبد الله الغذّامي" "النّسق الثّقافي ليوسف عليمات" و"تحوّلات النّقد الثّقافي لعبد القادر الرباعي"، "والنّقد الثّقافي لآرثر ايزابرجر"، فضلاً عن مراجع أخرى ليس بوسعنا ذكرها.

كما واجهتني جملة من الصّعوبات في إنجاز هذا البحث، من ضمنها قلّة المصادر والمراجع، وضيق الوقت الذي حال دون التّوسّع في كثير من القضايا، فرجائي أن أكون قد وُفّقت في دراستي أو بحثي هذا، مع أستاذي المشرف "طارق بوحالة" الذي لم يبخل عليّ بنصائحه القيّمة، وتوجيهاته المفيدة، التي أنارت لي طريق البحث وأعطتني الثّقة الكبيرة والقوّة والإرادة لمواصلة هذا العمل، وإنجازه على أكمل وجه، فجزاه الله عنّي أحسن الجزاء وجعله دوماً في خدمة البحث العلمي، وليتقبّل مني فائق الشّكر وعظيم الثّناء كما أتقدّم

بشكري إلى جميع أساتذة معهد الآداب واللّغات، وإلى كلّ من أسهم ووقف إلى جانبي لإتمام هذا البحث المتواضع من قريب أو بعيد.

وفي الأخير لا أحسبني قد استوفيت حقّ هذا البحث، ولكنّ حسبي أنّي حاولت والله هو الموفّق، وهو يهدي السبيل.

الفصل الأوّل

الفصــل الأوّل: النّقد الثّقــافي – النّشــأة والتّطــوّر.

1 – مفهــوم النّقد الثّقافي.

2 – مــا هي وظيــفته؟

3– مــا هي الدّراسات الثّقافية ؟

4 – مفهــوم الأنســاق الثّقافية.

أ – لغـــة.

ب– اصطــلاحاً.

5– أنــواع الأنســاق.

6– شــروط النّسق الثّقافي.

7– الفرق بين الأنســاق الثّقافية والأنســاق الشّعرية.

لقد أدّت حركة النّقد الثّقافي منذ أواخر القرن العشرين حتّى الآن إلى عدّة تفاعلات حادّة، حيث هناك من تمسّك بالنّقد الأدبي، وهو السّائد منذ زمن بعيد، وهناك من يطرح فكرة ضرورة الاهتمام بنقد جديد "النّقد الثّقافي" يُعنى بالثّقافة وكلّ تشعُبّاتها وقد نادى بموت الأدب.

ويعني النّقد الثّقافي التّوسع في مجالات الاهتمام وتحليل للأنساق المضمرة إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التّقليدي هو السّائد غالباً في مجال الدّراسة التّحليلية والنّقدية وإنّما غدا في بعض الدّراسات المعاصرة جزءاً من كلّ أكبر وأوسع وأشمل هو الثّقافة التي قد توجز بأنّها مكوّن شمولي يرصد حراك الإنسان، وفعاليّته في إبداعاته وانجازاته بتخطيطات ذكيّة ودوافع عقلية، ومواقف فكرية ونوازع شعورية متنوعة ومعقدة، تصدر عنها وتقاس بها جميع اهتمامات الإنسان وعلاقاته وانجازاته: مادية كانت أم معنوية، فالثّقافة– بكلمة موجزة – هي دائرة نشاط الإنسان المتحقّقة على الأرض فعلاً مستقرّاً، والرّاسخة فمن يذب فوقها من البشر أثراً باقياً،أو هي كما وصفها "ويليامز": كل طريقة للحياة يعيشها النّاس. [1]

1) مفهـوم النّقد الثّقافي:

يطرح" فنسنت ليتش" " مصطلح "النّقد الثّقافي" مسمّياً مشروعه النّقدي، بهذا الاسم تحديداً ويجعله رديفاً لمصطلحي ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنّه خطاب، وهذا ليس تغييراً في مادّة البحث فحسب، لكنّه أيضاً تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات السّوسيولوجية، والتّاريخية والسّياسية والمؤسّساتية، من دون أن يتخلّى عن مناهج التحليل الأدبي ".[2]

كما يقوم النّقد الثّقافي عند" ليتش" على ثلاث خصائص وهي :

(1) ينظر: عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جديد للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص7.

(2) عبد الله محمد الغذّامي، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافية)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، ط4 2008، ص31.

أ– " لا يؤطر النّقد الثّقافي فعله تحت إطار التّصنيف المؤسّساتي للنّص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب على المؤسّسة سواء كانت خطاب أو ظاهرة.

ب– من سنن هذا النّقد، أن يستفيد من مناهج التّحليل العرفية في مثل تأويل النّصوص ودراسة الخلفية التّاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثّقافي في النّقد والتّحليل المؤسّساتي.

ج– إنّ الذي يميّز النّقد الثّقافي، الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإضمار النّصوصي، كما هي لدى "بارت" و"ديريدا" و"فوكو"، خاصّة في مقولة "ديريدا" أنّ لا شيء خارج النّص، وهي مقولة يصفها "ليتش" بأنّها بمثابة البروتوكول للنّقد الثّقافي الما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التّشريح النّصوصي كما عند بارت وحفريات فوكو".[1]

وتبعاً لذلك فإنّ النّقد الثّقافي عند" ليتش " يقوم على ثلاث خصائص، حيث أنّ من مميّزات هذا النّقد أن يستفيد من مناهج التّحليل العرفية، وأن لا يؤطر النّقد الثّقافي فعله تحت إطار التّصنيف المؤسّساتي للنّص الجمالي، بالإضافة إلى أنّ ما يميّز النّقد الثّقافي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النّصوصي، كما اقترح "ليتش" مفهوم الأنظمة العقلية واللاعقلية مطوّراً ما أشار إليه "فوكو" باعتبار هذا الأخير لم يعطه اهتماماً كافيّاً على عكس "ليتش" الذي قدّم مفهومه عن الأنظمة العقلية واللاّعقلية كبديل لمصطلح إيديولوجيا .

"كما أكّد "آرثر ايزابرجر " في تعريفه للنقد الثّقافي، في اتّساعه وشموليّته إذ يمكن أن توظّف فيه نظرية علم الاجتماع ونظريّة التّحليل النّفسي والنّظرية الماركسية، والنّظرية الاجتماعية والنثربولوجية ... ودراسات الاتّصال ووسائل الإعلام ".[2]

(1) عبد الله محمد الغذّامي، المرجع السّابق، ص 32.

(2) آرثر ايزابرجر، النّقد الثّقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، دط، 2002، ص30 .31

كما أنّ النّقد الثّقافي، هو اتّجاه في الدّراسة يُعْنى بتحليل النّصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنّية، إذ يحاول استكشاف أنساقها خلال قراءته وكشف الأبعاد الثّقافية لا الجمالية للنّصوص الأدبية.

ويؤكّد محسن "جاسم الموسوي" على أنّ النّقد الثّقافي "فعالية تستعين بالنّظريات والمفاهيم والنّظم المعرفية ، والمبتدل (والوضع، واليومي، والسّوقي) بعدما تمهّر كثيراً في قراءة النّصوص المنتقاة والمنتخبة التي يتناقلها نقّاد الأدب ودارسوه على مرّ العصور في سلالة أو سلالات محكمة قوية.

يجري الاختلاف شأن طبقاتها أو رفعتها لا شأن أحقّيتها الأدبية أو تفاوتها القاطع مع ما يغاير أسلوبها، ولأن النّقد الثّقافي فعالية لا فرعاً معرفياً، فإنّه يتوخّى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنّظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من الثّقافة في المجتمعات".[1]

فالنّقد الثّقافي من أهمّ التوجهات الأدبية النّقدية التي رافقت ما بعد البنيوية في مجال الأدب والنّقد، ذلك أنّه جاء كردّ فعل على البنيوية اللّسانية، والسّيميائية، والنّظرية الجمالية التي تعنى بالأدب بوصفه ظاهرة لسانية شكلية من جهة وفنّية جمالية من جهة أخرى.

ومن ثمّ يرتبط مفهوم النقد الثّقافي فمفهوم الدّراسات الثّقافية، "باعتبارها ظاهرة تمييز من تقاليد البحث ونظريّاتها في الحقول الانثروبولوجية والاجتماعية التّاريخية واللّسانية والدّراسات الأدبية، ممّا يجعل من النّقد الثّقافي حقلاً متوزّعاً متداخلاً ومتقاطعاً، يبدأ من حيث ينتهي باقي الاختصاصات لتدفع بمنظري الدّراسات الثّقافية، إلى إيجاد إطار مؤسّساتي يحضنها ضمن ما أطلق عليه (مركز الدّراسات الثّقافية المعاصرة)، مع الأكاديميين ريتشارد هوكار (RICHARD HOGGART) ورايموند ويليامس (WILLIAMS RAYMOND) في رفضها للحدود الأكاديمية لحقلها الأدبي، بدعوى التّوسع التّاريخي والثّقافي والسّياسي تحقيقاً لتداوليّة الخطاب وإبرازاً للطّبيعة التّنظيرية، التي توحّد مناهج ومبادئ نمت خارج

(1) محسن جاسم الموسوي، النّظرية والنّقد الثّقافي، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص12.

الدّراسات الأدبية، ساعيّة إلى تطبيقها بطريقة جديدة كانت وراء انطلاق مولود الدّراسات الثّقافية، التي اعتمدت مقاربة النّقد الأدبي رافداً لدراستها النّازعة إلى إقامة علاقة بين التّاريخ ونظريّات مجتمع، عاملة على تحويل الدّراسات الثّقافية إلى واجهة درس نقدي ثقافي، غير مؤسساتي". (1)

ومنه فـ "سعيد علّوش" يرى أنّ "الثّقافة" ونظراً لطبيعة الظّروف التّاريخية لنموّها وكذا لاستعمالاتها غير متكافئة، فهي من أعقد الكلمات في معظم اللّغات، المثارة داخل النّقاشات النّقدية والثّقافية، ولهذا فاتساع مفهوم الثّقافة أدّى إلى اتّساع مفهوم النّقد الثّقافي والدّراسات الثّقافية، فهي بمثابة مظلّة تشترك جميعها في نظرتها إليهما باعتبارها ظاهرتين تميّزان بين تقاليد البحث ونظريّاتها في جميع الحقول والدّراسات الأدبية، الأمر الذي جعل النّقد الثّقافي حقلاً واسعاً ومتداخلاً ومتقاطعاً.

"كما يعدّ الموروث الثّقافي من الحقول الجاذبة للدّراسات النّقدية الحديثة، وذلك لما له من أصالة وغنى وتنوّع، ولأنّه يكشف في حلقات من تطوّر الفكر النّقدي عند العرب بالرّغم من الجدل الذي يدور حول فعاليّة ذاك النّقد، إلاّ أنّه يبقى معيناً لا ينصب للفكر والفكر الأخر، حيث يستطيع الدّارس إن يقرأه ويحلّله ويحاوره، فيعيد إنتاجه بأدوات جديدة تكشف عن بنيته الفكرية، ضمن شروطه التّاريخية التي أنتجته وضمن حركة الحضارة الحاضنة له في بعدها الإنساني حيث يبقى الإنسان هو الإنسان في جوهره ".(2)

ومنه فبالرّغم من الجدل القائم حول فعالية هذا النّقد إلاّ أنّه يعدّ من الحقول المهمّة داخل الدّراسات النّقدية الحديثة وذلك لما له من أصالة وتنوّع وغيرها، ما يكشف عن تطوّر التّصوّر النّقدي وبنيته الفكريّة، فالادّعاء بوجود نسق غربي وآخر شرقي يكون صعب للغاية.

(1) سعيد علوش، نقد ثقافي، أم حداثة سلفية ؟ دار أبي رقراق للطّباعة والنّشر، الرّباط، ط 1، 2007، ص 17، 18 19.
(2) حسين جداونة، دراسات في النّقد الأدبي القديم، دار اليازوري، عمان، الأردن، ط1، 2011 ، ص1.

إذن فالنّقد الأدبي والثّقافي متكاملان، إذ لا يمكن أن تقوم بفصل النّقد الأدبي عن النّقد الثّقافي، كما أنّه لا يمكن أن نجزم بأنّ النّقد الثّقافي يحدّد نفسه بالانغلاق على نفسه باعتبار أنّ النّقد الأدبي كان يعتمد بالنّص من حيث جماليّته وفقط، بغضّ النّظر عمّا يحتويه هذا النّص من انساق مضمرة ولبّ الثمرة داخل النّصوص، فما كان للنّقد الثّقافي إلا رفع السّتار عن هذه الأنساق المضمرة ويحاول فهمها لكشف أبعادها الثّقافية.

2) وظيفـــة النّقــد الثّقــافي:

إنّ وظيفة النّقد الثّقافي " تأتي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثّقافي وليست في نقد الثّقافة أو مجرّد دراستها، ورصد تجلّياتها، وظواهرها، لأنّنا عندما نقول كذلك فهذا يعني أنّ لحظة هذا الفعل هي في عمليّة الاستهلاك؛ أيّ الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما، ممّا يجعله مستهلك في حين أنّه لا يتناسق مع ما نتصوّره من أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود".[1]

وهذا حينما يكون الجمالي مخالفاً للعقلي، والمقبول البلاغي يناقض المعقول الفكري وينشأ تضارب بين الوجدان الخاصّ الذي يصنعه الوعي الذّاتي فكريّاً وعقليّاً حسب المكتسب الشّخصي للذّات، ممّا هو تحت سيطرة المرء والفرد، بما أنّه من فعله الذّاتي الواعي، وبين الوجدان العامّ الذي تصنعه المضمرات النّسقية، وتتحكّم عبره بتصوّراتنا واستجاباتنا العميقة وعلى سبيل المثال: فإنّ المتصوّر الواعي والعقلي الذي يؤمن بأنّ المرأة ليست جسداً فحسب بل إنّها عقل ووجدان أيضاً.

ولكن بالرّغم من ذلك إلاّ أنّه يبقى الجسد المؤنّث على أنّه معطى شبقي فحسب.

ويرى عبد الله الغذّامي أنّ النّقد الثّقافي فرع من فروع النّقد النّصوصي العامّ، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي، بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيّغه، وهمّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي.

(1) عبد الله محمّد الغذّامي، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافية)، ص81، 82.

كما يعدّ الجهد النّقدي، نقد للمتن الثّقافي والحيّل النّسقية التي تتوسّل بها الثّقافة لتعزيز قيمتها الدّلالية ومن مظاهر ذلك :

أ– " تغيّب العقل وتغليب الوجدان، وهذا أخطر الحيّل البلاغيّة والشّعرية، ولقد جرى عبرها تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التّفكير اللاّعقلاني في ثقافتنا، وفي تغليب الجانب الانفعالي العاطفي .

ب– لو نستدعي هنا مقولة (أعذب الشّعر أكذبة) ومقولة (المبالغة) وتمعّنا فيها أحدثته هاتين المقولتين، من عمليّات عزل بين اللّغة والتّفكير مع إعطاء الجمالي قيمة تعلو عن العقلي والفكري، ليس في الشّعر فحسب بل إنّ ذلك صبغ الشّخصية الثّقافية للأمّة التي ظللنا نصفها ونصف لغتها بالشّاعرة وبالشّاعرية .

ج– لقد جرى في ثقافتنا بتبرير كلّ قول شعري وكلّ شخصيّة شعريّة إلى أن تمّ غرس أنماط من القيّم ظلّت تمرّ غير منقودة ممّا منحها ديمومة وهيمنة سحرية، وظلّ ينتجها حتّى أولئك الموصفون بالتّنوير والتّحديث، ولا عجب أن يقول البعض أنّ الحداثة العربية ظلّت شعرية فحسب ولم تؤثّر على أنماط الخطابات الأخرى، كالفكر والسّياسة والاقتصاد، ولقد قال ذلك كل من "ادونيس" و" إحسان عبّاس" ".[1]

ومما يميز النّقد الثّقافي هو اتّساعه لأنّه " فعالية تستعين بالنّظريات والمفاهيم والنّظم والمعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحضة من المساس به أو الخوض فيه، إذ كيف يتسنّى للنّاقد الأدبي أن يخوض في (العادي) و(المبتذل) و(الوضيع) و(اليومي) و(السّوقي) بعدما تمهّد كثيراً في قراء النّصوص المنتقاة والمنتخبة التي يتناقلها نقّاد الأدب ودارسوه مع مرّ العصور في سلالة أو سلالات محكمة قويّة يجري الاختلاف بشأن طبقاتها أو رفعتها لا بشأن أحقّيتها الأدبية، أو نقاوتها القاطع مع ما يغايرها أسلوبا ؟ ولأنّ النّقد الثّقافي فعالية، لا فرعاً معرفياً، فإنه يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنّظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثّقافة في المجتمعات ولهذا يحيل النّقاد الثّقافيون على أسماء تبدو كأنّها

(1) عبد الله محمّد الغذّامي، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافية)، ص82، 83.

لا تجتمع على جامع، فما الذي يجمع "كارل ماركس" مع "فلاديمير بروب " أو "جاك لاكان" مثلاً ؟ وما الذي يجعل من أي "جي عزيماس" ناقداً ثقافياً شأنه شأن "كلوفورد غيرتس" و"فيكتر تيرنر" ؟ وكيف يجتمع في النّقد الثّقافي "ريموند ويليمز بمارشال مكلوهان" ؟ والقصد من كل هذه التّساؤلات هو إيضاح سعة هذه الفعالية، واستعانتها بأصحاب النّظريات والمفاهيم من شتّى الحقول والمعارف" [1]، لكن هذه الأسماء لم يعرض لها جزافاً، فهيّ من بين قائمة كبيرة في العالم شاركت فعليّاً في التّوسع في قراءة الأفكار والأنساق والاتّجاهات وهذه الأسماء منحت النّقد الثّقافي فرصة التّعمّق في الثّقافة والبحث عن مضمراتها.

ومنه لا يمكننا أن نتحدّث عن نقد ثقافي بدون معرفة واسعة بجلّ الميادين والمعارف النّظريات الأدبية والإعلامية والثّقافية، وسيّاقات ظهورها وأنساق نموّها، وانكماشها داخل الخطابات، باعتبار أنّ النّقد الثّقافي ليس فرعاً من فروع المعرفة وإنّما هو فعالية يتوخّى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنّظريات والمفاهيم، باعتبار أنّ النّقد الثّقافي اتسعت فعاليته، وانشغل النّقاد بالكتابة عنه وفيه، حيث هناك الكثير من الدّراسات التي خصّصت واهتمّت بهذا المجال، ولعلّ ميل معظم الكتّاب إلى ذلك هو الذي يحدّد رسوم نقدهم الثّقافي نظرية وتطبيق، كما أنّ النّقد الثّقافي قد ألغى التّفاوت في طبيعة الأجناس الأدبية الذي استند إلى النّظرية الأرسطية طويلاً وأقام التّمايز والرّتب والدّرجات حسب طبيعة الجمهور المستقبل لهذا المنتوج.

كما لا يمكننا أن نغفل جهود المثقّفين العرب في الجمع بين نظرية الأدب والنّظريات المعرفية الأخرى، وتطبيقاتهم المدرسيّة على النّصوص، حيث أنّ النّقد الثّقافي يتوسّع لكن باستحكام ووجهة نظر ضاربة، يتمرّس فيها النّاقد الثّقافي، بالإضافة إلى أنّ النّقد الثّقافي غالباً ما يقع في سيّاقات، ويتدارس الوظائف بدون أن يخلى ضرورة سبيل النّصوص وعلاقاتها وحاضنها أو فعالية المؤلّف.

(1) محسن جاسم الموسوي، النّظرية والنّقد الثّقافي، ص12.

إذ لا يعني النّقد الثّقافي تمريناً اعتياديّاً وتجريباً في القراءة، بل إنّه ممارسة مرهونة بالوعي، فهو معني أوّلاً وأخيراً بقضيّة الحياة الثّقافية، تعقيداتها وأنساقها في المجتمعات العربية، " ومهمّة النّقد الثّقافي كبيرة وشائكة، باعتباره مسعى لإعادة ترتيب الوعي والدّراية الذّاتية والمجتمعية والقومية ". (1)

وإذا ما أدركنا سعة المهمّة وخطورتها، علمنا كم أنّ قضية النّقد الثّقافي عربياً، ليست ثانوية شأن الاختصاصات والممارسات الاعتيادية التي درج عليها الدّرس الأكاديمي والصّحافة الأدبية، كما ينبغي منّا الإشارة إلى أنّ النّقد الثّقافي سبق الدّراسات الثّقافية في الظّهور، ذلك أنّه ظهر في أوروبا خلال القرن 18م، وهذا ما يدفعنا إلى هذا التّساؤل: ما مفهوم الدّراسات الثّقافية ؟

3) الدّراسـات الثّقـافية:

تندرج الدّراسات الثّقافية تحت إشكالية دراسة كلّ أنماط الإنتاج الثّقافي في علاقتها بالممارسات اليومية، كما تعدّ خلاصة ترتيب نقدي لا يرتكز على منهج محدّد ولا على حقول استثمارات واضحة، لذلك تعتبر نفسها " متداخلة الاختصاصات، متجاوزة للاختصاصات وضدّ الاختصاصات، في حدود تمرّدها على المناهج المحصّلة، دون الخضوع لأحدها لتظهر الممارسة النّقدية هذه في البداية ببرمنجهام، مع مركز الدّراسات الثّقافية المعاصرة كما أنّ الإنتاج الثّقافي لم يعد يدرك كتعبير محلّي محض أو ذاتي ولكن كإنتاج يندرج في مجموع قوى (اقتصادية، سياسية واجتماعية) تتحدّد علاقات الهيمنة داخلها جميعاً، ومن ثمّ ساهمت الدّراسات الثّقافية بما تعطيه من أهمّية لثقافة الوسائطيّات وللإبداع اليومي والتّمثيلات الهوياتيّة في نسج الإشكالية المشتركة لمتزعّمي الدّراسات الثّقافية في علاقاتها بمفهوم الهيمنة، التي تشير بدورها إلى علاقات سيطرت بتأسّس حولها النّظام المجتمعي وهى علاقات تعمل كميكانيزمات تنظيمية واخضاعية ". (2)

(1) محسن جاسم الموسوي، النّظرية والنّقد الثّقافي، ص 195، 196 .

(2) سعيد علّوش، نقد ثقافي، أم حداثة سلفية ؟ ص 23، 24 .

ومنه فالدّراسات الثّقافية تسعى إلى توضيح الهيمنة أوّلاً، ثمّ الممارسات المتناقضة ثانياً بهدف الإشارة والتّشويش، باعتبار الإنتاج الثّقافي لم يعد يدرك كتعبير محلّي محض أو ذاتي، ولكن كإنتاج يندرج تحت مجموعة من القوى، وهكذا ساهمت الدّراسات الثّقافية لما لها من أهمّية في نسج إشكالية، مشتركة لمتزعّمي الدّراسات الثّقافية .

إنّ النّص حسب مفهوم الدّراسات الثّقافية، ما هو إلا وسيلة أو أداة، باعتبار هذه الأخيرة (الدّراسات الثّقافية) كسرت مركزيّة النّص، ولم تعد تنظر إليه على أنّه نصّ، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظنّ أنّه من إنتاج النّص، حيث صارت تأخذ النّص من حيث ما يتحقّق فيه وما يتكشّف عنه من أنظمة ثقافية.

ومنه فالنّص ليس سوى مادّة خامّ يستخدم لاستكشاف أنماط معيّنة، من مثل الأنظمة السّردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التّمثيل، ولكن النّص ليس هو الغاية القصوى للدّراسات الثّقافية، وإنّما غايتها المبدئيّة هي الأنظمة الذّاتية في فعلها الاجتماعي في أيّ تموضع كان، وليست المسألة بقراءة النّص هو الإفصاح عن الحقب التّاريخية ذات الأنماط المصطلح عليها، فالنّص والتّاريخ منسوجان ومدمجان معاً كجزء من عملية واحدة والدّراسات الثّقافية تعتبر أنّ أهمّية الثّقافة تأتي من حقيقة أنّ الثّقافة تساعد على تشكيل وتنمية التّاريخ، وبما أنّ الدّراسات الثّقافية تمثّل الإنتاج في حال حدوثه الفعلي، فإنّها تقرر مصير أسئلة الدّلالة والإمتاع والتّأثيرات الإيديولوجية، كما توسّع من استخدام نظريّة الهيمنة وبما أنّ "قرامشي" بنا نظرتة إلى الهيمنة على كشف علامات التّسلّط من حيث علاقتها بالطّبقة، فإنّ الدّراسات الثّقافية توسّع المجال ليشمل العرق والجنس والجنوسة والدّلالة والإمتاع، والإنتاج، لهذا أبعد بكثير من أن يكون مجرد عملية اقتصادية. [1]

ومنه فإنّ هذا التّداخل في الفعل الثّقافي، باعتبار الثّقافة تعبيراً عن النّاس، وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة وتداخل أساسي له قيمة مركزيّة في الدّراسات الثّقافية، كما أنّ هناك حافز قويّ في هذه الدّراسات يكشف عن أساليب الثّقافة في صيّاغة مستهلكيها، وفي

(1) ينظر، عبد الله الغذّامي ، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافية)، ص16 ،17، 18 .

تسخيرهم برغبات وقيّم محدّدة، " كما يؤكّد النّاقد الثّقافي "ستيفن غرينبلات" أنّ القراءة الثّقافية تسعى إلى استعادة القيّم الثّقافية التي امتصّها النّص الأدبي ".[1]

4) مفهـوم الأنسـاق الثّقـافية:

أ- **لغـــة:** النّسق: العطف على الأوّل، والفعل كالفعل، ثغر نَسق وخَرَز نَسَق أي منتظم قال أبو زيد: **بجيدِ ريْمٍ كريم زانَهُ نَسَقًا يكاد يُلهِبُهُ الياقوتُ إلهابا**

والتَّنْسِيقُ: التّنظيم، والنّسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول تَطَوار الحبْل إذا امتدّ مستويًا: حدّ على النّسق أي على هذا الطَّوار والكلام إذا كان مسجَّعًا، قيل: نَسَق حسن ابن الأعرابي: أَنْسَقَ الرجل إذ تكلّم سجعاً والنّسق: كواكب مصطفّة خلف الثّريا ويقال لها الفُرود، ويقال: رأيتُ نَسَقًا من الرّجال والمتاع؛ أي بعضُها إلى جنب بعض، قال الشّاعر: **مُسْتَوْسِقَات عَصَبًا ونسَقا.**

والنّسق بالتّسكين: مصدر نَسَقْتُ الكلام إذا عطفت بعضه على بعض، ويقال نَسَقْتُ بين الشّيئين وناسَقْتُ.

كما يقال (نَسَقَ) الشّيء نَسْقا آي نظَّمه، ويقال: نَسَقَ الدُّرَّ، والكلام: أحكم نضمه (نَاسَقَ) بين الأمرين: تابع بينهما ولاءَمَ، فَنَسَقَهُ: نَظَّمَهُ.

" اِنْتَسَقَتِ الأشياءُ: انتظم بعضها إلى بعض، يقال نسقها فانْتَسَقَتْ.

تناسقت الأشياء: انتسقت، والنّسق: ما كان على نظام واحد من كل شيء، يقال: جاء القوم نَسَقا، وزُرِعَتْ الأشجارُ نسقا.

النَّسِيقُ :المنسوقُ ".[2]

(1) يوسف عليمات، النّسق الثّقافي (قراءة ثقافية في انساق الشّعر العربي القديم)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1 2009، ص1.

(2) مهندس ابراهيم (البهمساوي)، معجم الوجيز، (مجمع اللغة العربية)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ص614.

ب) اصطلاحاً:

لقد استخدمت كلمة "النّسق" كثيراً سواء في الخطاب العامّ أو الخاصّ، كما شاعت أيضاً في الكتاب إلى درجة أنّها قد تشوّه دلالتها، وتبدأ بسيطة (كأن تعني ما كان على نظام واحد كما هو في المعجم الوسيط، كما قد تأتي مرادفة لمعنى "البنية LA STRUCTURE" أو النّظام SYSTEM" حسب مصطلح "دي سوسير"، كما اجتهد الكثير من الباحثين العرب في تصميم ووضع مفهومهم الخاصّ للنّسق[1]، وباعتبارنا أنّ النّسق كمفهوم مركزي في مشروعنا النّقدي، فقد اكتسب عندنا قيماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصّة والتي نحدّدها فيما يلي:

" النّسق يتحدّد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النّسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظّاهر، ويكون ذلك في ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النّص الواحد، ويشترط في النّص أن يكون جمالياً وأن يكون جماهيريا، ولسنا نقصد الجمالي حسب الشّرط النّقدي المؤسّساتي، وإنّما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثّقافية جميلاً ".[2]

ونحن هنا نستبعد الرديء والنّخبوي عبر شرطي الجمالي والجماهيري، كما نستبعد التّناقضات النّسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة، فتحديدنا لهذه الشّروط راجع إلى أنّ مشروع هذا النّقد يتّجه إلى كشف حيّل الثّقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهمّ هذه الحيّل هي الحيلة الجمالية التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكّما فينا، وأمر كشف هذه الحيّل يصبح مشروعاً في نقد الثّقافة وهذا لن يتسنّى إلاّ عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها.

(1) ينظر: طه عبد الرّحمان، اللّسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، دط، 1998م، ص 21 ،22، 99.

(2) محمّد مفتاح، المفاهيم معالم، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، دط، 1999 ، ص 35 ،36.

5) أنــواع الأنســاق:

توجد مترادفات كثيرة تشير إلى مدلول واحد، وهو النّسق الثّقافي فعندما يقال مثلاً: " فلان ابن أصول أو ما عنده أصل أو فلان رجّال أو ما هو رجّال إلى غير إلى ذلك، فكلّها كلمات تشير إلى مدلول واحد، أي أنّ هناك تصوّرات مضمرة عن مجموع الصّفات المتوخّاة حيث أنّه إذا وجدت هذه الصّفات يصبح بذلك هذا المرء رجلاً وذا أصل، وعدم وجودها وغيابها ينفي عنه ذلك مثل صفة متحضّر، متوحّش، متطوّر، بدائي، حيث هناك أصل يقاس عليه ولابدّ من الالتزام به والاحتكام إليه كدليل وموجه اجتماعي وسلوكي ". [1]

6) شــروط النّسـق الثّقـافي: وتتمثل في :

1) أ- " نسقان يتحدّثان معاً وفي آن واحد، في نصّ واحد أو في ما هو بحكم النّص الواحد.

ب- يكون المضمر منهما نقيضاً ومضاداً للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النّص في مجال النّقد الثّقافي.

ج- لابدّ أن يكون النّص جميلاً ويستهلك بوصفه جميلاً بوصف الجمالية هي أخطر حيّل الثّقافة لتمديد أنساقها وإدامتها.

د- ولابدّ أن يكون النّص جماهيري ويحظى بمقروئيّة عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذّهن الاجتماعي والثّقافي". [2]

ومنه فكلمة النّسق قد تأتي مرادفة لمعنى البنية أو معنى النّظام حسب "دو سوسير" كما حاول كثيراً من الباحثون العرب تصميم مفهوم خاصّ للنّسق، باعتباره اكتسب قيّماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصّة، كما أنّ تحديدنا لهذه الشّروط الأربعة السّابقة راجع إلى كشف حيّل الثّقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة خفية، وهذه الشّروط إذا ما توفرت فإنّنا نكون بذلك أمام حالة من حالات الوظيفة النّسقية، وبالتّالي فهي لحظة من لحظات النّقد الثّقافي.

---

(1) عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافية)، ص85.

(2) المرجع نفسه، ص 77، 78 .

2) " وهذا يقتضي إجرائياً أن نقرأ النّصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصّة قراءة من وجهة نضر النّقد الثّقافي، أي أنّها حالة ثقافيّة، والنّص هنا ليس نصّاً أدبياً وجمالياً فحسب، ولكنّه أيضاً حادثة ثقافية.

وبما أنّه كذلك فإن الدّلالة النّسقية فيه سوف تكون هي الأصل النّظري للكشف والتّأويل مع التّسليم بوجود الدّلالات الأخرى، الصّريح منها والضّمني والتّسليم بالقيمة الفنّية وغيرها من القيم النّصوصية التي لا تلغيها الدّلالة النّسقية، وليست بديلاً عنها بل إنّنا نقول أنّ هذه الدّلالات وما يتلبّسها من قيّم جمالية تلعب أدواراً خطيرة، من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسّل بها لعمل عملها التّرويضي، الذي ينتظر من هذا النّقد أنّ كشفه مع أنّ ما وضعناه من شروط سيؤدّي بالضرورة إلى استبعاد نصوص كثيرة من تلك التي تتوافر فيها هذه الدّلالة النّسقية بصفتها تلك.

3) والنّسق هنا باعتباره دلالة مضمرة فإنّ هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف وإنّما منكتبة ومنغرسة في الخطاب، ألّفتها الثّقافة واستهلكها جماهير اللّغة من كتّاب وقرّاء حيث يتساوى في ذلك الصّغير مع الكبير والنّساء مع الرّجال والمهمّش مع المسوّد". [1]

فمن شروط النّسق الثّقافي أيضاً قراءة النّصوص والأنساق قراءة خاصة، باعتبارها حالة ثقافية والنّص حادثة والدّلالة النّسقية تكون في الأصل للكشف والتّأويل باعتبارها أقنعة تختبئ تحتها الأنساق، هذه الأخيرة التي تنتظر من النّقد أن يكتشفها، وإذا كان النّسق دلالة مضمرة، فهذه الدّلالة ليست من صنع المؤلّف بل ألّفتها الثّقافة، واستهلكها جماهير اللّغة.

4) والنّسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرّك في حبكة متقنة، ولذلك فهو خفيّ ومضمر، كما أنّه قادر على الاختفاء دائماً، كما باستطاعته استخدام الكثير من الأقنعة أهمّها: قناع الجمالية اللّغوية، وعبر البلاغة وجماليّاتها تمرّ الأنساق في اطمئنان وأمان تحت هذه المضلّة الوارفة كما تعبر العقول والأزمنة بكلّ فعالية تأثير حيث يكفي أن نرى أنفسنا نطرب لقراءة (الرّوض العاطر) أو تردّد بعض أبيات شعرية أو نستمتع بنكتة أو إشاعة مرويّة

(1) عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافية)، ص 78، 79 .

ممّا هو ضدّ ما نؤمن به عقلياً لكنّنا نرتضيه ونضرب له وجدانياً ونتأسّس به تبعاً لذلك وتتوّلد في داخلنا أنماط أخرى هي صوّر لهذه الأنساق.

5) " والأنساق الثّقافية هذه هي انساق تاريخية أزليّة راسخة ولها الغلبة دائماً والأولوية، ومن علاماتها استهلاك الجمهور لهذا المنتوج الثّقافي المنطوي على هذا النّوع من الأنساق وكلّما رأينا منتوج ثقافي أو نصّ يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فإنّنا في صدد لحظة من لحظات الفعل النّسقي المضمر، الذي لابدّ من كشفه والبحث عنه، فهذه الاستجابة السّريعة والواسعة تدلّ على وجود محرّك مضمر خفي يؤسّس للحبكة النّسقية مثل ما يحدث في الأغاني أو في عرض الأزياء أو في الحكايات والأمثال وكذا الإشعار والإشاعات والنّكت وكل هذه الوسائل وأخرى حيّل بلاغية جمالية تعتمد على المجاز والتّورية ينطوي أو يختفي تحت جناحها نسق ثقافي مضمر، حيث نستقبله لتوافقه مع نسق قديم منغرس فينا والذي ينشط بوجود وتوفّر الطّقس الملائم ". [1]

باعتبار النّسق ذو طبيعة سردية، فهو قادر على استخدام الكثير من الأقنعة، فقد يكون مضمر أو خفي، كما أنّ الأنساق الثّقافية هي انساق تاريخية يختفي تحت جناحها نسق ثقافي مضمر.

6) " كما يفضي بنا هذا إلى القول بأنّ هناك نوع من " الجبروت الرّمزي " ذي طبيعة مجازية كلّية جماعية حيث، أنّه تورية ثقافية يشكل المضمر الجمعي، ويقوم بدور المحرّك الفعّال في الذّهن الثّقافي للأمّة كما أنّه المكوّن الخفي والمضمر لأنماط تفكيرها وصيّاغة أنساقها.

7) كما نشير إلى وجود نسقين متعارضين في نصّ واحد، إذ أنّنا لا نعني هنا النّص بمعناه الأوّل وإنّما المقصود هو " الخطاب " أي نظام التّعبير والإفصاح، سواء كان في نصّ مفرد أو نصّ طويل مركّب أو ملحمي، أو في مجموع إنتاج مؤلّف ما أو في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية ". [2]

(1) عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافية)، ص 80 .

(2) المصدر نفسه، ص 80 ،81.

ومنه فإنّ التّورية مصطلح جوهري فيها المعنى القريب والمعنى البعيد من حيث الخطابات والأنماط الثّقافية والسّلوكيات، إذ أنّ القريب هو ما تعارفنا عليه كمتن جمالي تتعدّد دلالاته ومجازاته وتضميناته، وتأويلنا له يتنوع وكل ذلك في منطقة الوعي المعرفي والعقلي، كما أنّ هناك مضمر نسقي يلعب لعبته الرّمزية حيث هو جبروت رمزي متحكّم وبه تتشكل الدّلالة النّسقية وهذا هو مربط الفرس، والخطاب المتّسم بهذه الصفات والشّروط المحدّدة آنفا هو ما نسمّيه بالنّسقي وهو متميّز عن أصناف الخطاب الأخرى، وركائز النّضر إليه تأخذ بالدّلالة النّسقية كرديف مختلف عن الدّلالتين الصّريحة والضّمنية.

" إنّ قواعد تكوّن النّسق الشّعري تنحدر من قواعد الثّقافة التي ينتمي إليها النّسق والعلاقة بينهما هي علاقة استبدالية، تحدث تغيرا في بعض العناصر، ولا تحدث في بعضها الآخر، ولكن العبارات الثّقافية أصبحت تخضع لقواعد تكون خطابية جديدة، ومن ثم يمكننا العثور داخل الأنساق الشّعرية على عناصر ثقافية تبقى محافظة على طبيعتها لاسيما في مجال الرحيل، والفخر والرثاء، ويضل شكلها وجوهرها ثابتين لكن تشكيلاتها مختلفة، وهناك عناصر أخرى تتميز بتحولاتها في الأنساق الشّعرية وتؤدي دورا مهما في تشكيلة الخطاب مثل عناصر النسيب والمديح ".[1]

ومنه فالأنساق الثّقافية ترتبط بالأنساق الشّعرية من خلال تبادل الرمزية، والنّسق الثّقافي يتحول إلى علامة في النّسق الشّعري، ويكتسب قيمته بما يمكن أن يضيف إليه الشّاعر من معان ودلالات.

7) الفـرق بين الأنسـاق الثّقـافية والأنسـاق الشّعـرية:

تتسم جماليّات القصيدة العربية القديمة بالغموض لأنّها نتاج ذاتٍ، لها طبيعتها الخاصّة، وتخضع لأنساق ثقافية عامّة " فالقصيدة التّقليدية إذاً هي نتاج لنظام من العلاقات

(1) عبد الفتّاح يوسف، قراءة النّص وسؤال الثّقافة، استبداد الثّقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، ط1، 2009 م، ص 114، 125 .

المتبادلة بين معايير المبدع ومعايير الثّقافة، كما تشكّلت بواسطة مجموعة من السّبل المتاحة أمام الشّعراء آنذاك وما يتبعها من نوعية أنشطة الحياة التي ترافق وجود الأنساق فيها، وتتجسّد معايير الثّقافة في شكل القصيدة وتقاليدها، أمّا معايير المبدع فتتجسّد في جوهر القصيدة وقدرته على منح الأنساق معنى مغاير، وهو ما نسمّيه بخصوصية الشّاعر إنّ تقاليد النّصوص لها أثرها المهم في المرجعيات فهي التي تسهم بشكل فاعل في إشاعة وقبول أنواع أدبية معينة واندثار أخرى ".[1]

إنّ القصيدة العربية القديمة تخضع لأنساق ثقافية عامة، باعتبارها نتاج لنظام من العلاقات المتبادلة بين معايير المبدع فتتجسّد في جوهرها، وقدرته على منح الأنساق معنى مغاير، وهو ما تسميه بخصوصية الشّاعر، باعتبار الخطاب تتغيّر دلالته لارتباطه بإشارات أو علامات تشير إلى معان مختلفة، تتفاوت بتفاوت ثقافة القراء، كما يقول الشّعراء، إنّ الشّعر ليس انصياعاً لمعايير الأنساق الثّقافية والأنساق الشّعرية.

فالنّسق يبقى قابلاً للتحول " فهو إمّا أن يكون معطى أولياً كما تزعم البنيوية الصّورتية وإمّا أن يحدّده الوعي الجمعي كما تنشد ذلك البنيوية التّكوينية، وإمّا أن يسهم القارئ أو المتلقّي في بنائه وتشييده، ومن الملاحظ أن النّسق الشّعري يحيا في سيّاقين: سيّاق ثقافي ويتمثّل في القيّم والعادات والتّقاليد والأعراف والسّلوكيات اليومية، وسيّاق نصّي ويتمثّل في المخطّطات الذّهنية للمبدع، والتي تعمل كدعامات رمزية للنّشاط الفكري والإبداعي ". [2]

ومنه فالأنساق الثّقافية تعدّ كموضوع للمعرفة ضمن نطاق الواقع الذي يحياه الشّاعر لأن الشّاعر يضفي معنى مختلف على النّسق الذي يتبعه، وتفاعل البنية الذّهنية للمبدع مع النّسق الثّقافي يشير إلى أنّ تحولاً ما سوف يطرأ على علاقة الثّقافي بالخطابي، وأنّ الأنساق

(1) فان ديك، النّص بنياته ووظائفه (مدخل أولي إلى علم النّص)، ترجمة: محمد العمري، الدار البيضاء– المغرب، 1996 ص 78.

(2) أحمد يوسف، القراءة النّسقية (سلطة لبنية ووهم المحادثة)، دار العربية للعلوم والمنشورات، بيروت، ط1، 2007 ص 122.

الثّقافية باتت خاضعة لقواعد تكون جديدة داخل الخطابات، " كما يعد تحديد" ابن قتيبة " الشهير لتقاليد القصيدة العربية القديمة في النّقد العربي القديم، أكثر الأطر النّقدية والموضوعية تحديداً لهذه التّقاليد، والبحث في طبيعة العلاقة بين الأنساق الشّعرية والأنساق الثّقافية في المجتمع آنذاك، حيث يقول "ابن قتيبة"في كتابه "الشّعر والشّعراء": سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيّار والدّمن والآثار فبكى وشكى وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها ".[1]

فأنساق القصيدة العربية إذاً هي علامات أو إشارات قادرة على نقل رسائل أو معان أو أفكار يمكن فهمها واستيعابها، لأنّها تعبّر من خلال نظامها الخاصّ عن إشكاليات معرفية وثقافية أتتها من روافد مختلفة، ولقد أصاب النّقاد القدماء والمحدثين عندما حدّدوا هذه التّقاليد، واللاّفت للنّظر أنّ العلاقة بين النّسقين الثّقافي والشّعري مع الوعي بالمسافة الإختلافية بينهما ذات طبيعة اشتقاقية، استبدالية، اشتقاقية بمعنى اشتقاق الفرع من الأصل– اشتقاق الشّعري من الأصل الثّقافي– واستبدالية بمعنى أنّه يتمّ استبدال أفكار النّسق الثّقافي داخل النّسق الشّعري، لأنّ الأخير نتج عن تحولات في متن الأوّل، فالنّسق الشّعري لا يتحرك وفق علاقات ثقافية فحسب، بل يعيد استعمالها داخل صيّاغة خطابية واضحة وانطلاقا من هذه الافتراضات يجب وضع النّسقين جنباً إلى جنب وتعيين الرّابط الذي يوحّد بينهما دون إلغاء خصوصية كلّ منهما، لأهمّية هذا الرّابط في رصد التّحوّلات التي تطرأ على النّسق الأدبي، نتيجة انتقاله من محضنة الثّقافي إلى سيّاق نصّي خاصّ، فالنّسق الثّقافي ذو طابع جمعي ويخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأيّ نسق حسب نظرية " بارسونز " أن يفي بأربعة متطلّبات إذا كان يريد البقاء :

1– التكيّف: إنّ كلّ نسق لابدّ أن يتكيّف مع بيئته.

(1) ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، الجزء1، ط2، 1998، ص 75 ،76 .

2- تحقيق الهدف: لابد لكلّ نسق من أدوات تحرّك بها مصادره، كما يحقّق أهدافه وبالتّالي يصل إلى درجة الإشباع.

3- التّكامل: كل نسق يجب أن يحافظ على التّلاؤم والانسجام، بين مكوّناته ووضع طرق لدرء الانحراف، والتّعامل معه، أي لابدّ له من المحافظة على وحدته وتماسكه.

4- المحافظة على النّمط: يجب على كلّ نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التّوازن فيه.[1]

والنّسق ذو طابع جمعي أيضاً، ويخضع لبنية اجتماعية لكن له خصوصيّته الفردية والتّقابل بين النّسقين يتمثّل في أنّ النّسق الثّقافي نظام من الممارسات الفردية يشكّله فكر الجماعة، ويصير فيه الشّاعر أداة يحقّق بها النّسق الثّقافي أهدافه، ويمكننا حصر الفرق بين النّسقين في النّقاط التالية :

- إنّ الأوّل ممارسة جماعية، والثّاني ممارسة فردية خاصّة تخضع لشروط الجماعة.
- في النّسق الشّعري يطلق الشّاعر العنان لأحاسيسه لتعبر عن نفسها، أّما في النّسق الثّقافي فالإنسان يحافظ على شخصيّته الثّقافية (الأدب النّسقي على سبيل المثال).
- في النّسق الثّقافي تمارس الجماعة الطّقوس والشّعائر بدون وعي حقيقي، أمّا في النّسق الشّعري فإنّ الشّاعر يمارس طقوسه بوعي حقيقي وإدراك.
- إنّ النّسق الثّقافي يظهر في صورة جملة من السّلوكيات الجماعية والثّقافة الشفاهية، أمّا النّسق الشّعري فيظهر في صورة لغة مكتوبة، تشتمل على رموز يمكن دراستها بوصفها علامات، ويزداد اهتمامنا بدراسة هذه الأنساق متى علمنا قدرتها على استيعاب التّحوّلات التي تحدث بين حقول معرفية متباعدة التّحول من الثّقافة الشفاهية إلى الثّقافة الكتابية – التّحول من الطّقوس الجماعية إلى الممارسات الفردية – التّحول من التّبعية الثّقافية إلى الخصوصية الفردية.

(1) أيان كريب، النّظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابر ماس، ترجمة محمّد حسين غلوم، عالم المعرفة، الكويت، العدد 244، 1999، ص 74 .

إنّ هذه التّحولات تعبير عن تبادل حقيقي بين صيرورتين، الثّقافة وهي تتطوّر عبر الجماعات المتعاقبة على حمايتها، وصيرورة الكتابة التي يطوّرها الفرد المبدع عندما يحوّل الطّقوس والممارسات إلى نصوص مكتوبة، وندرك من خلال التّوسط بين النّسقين، أنّ النّسق الثّقافي يفسر الأشياء/ الحياة من خلال معتقدات جماعية تشكّل مرتكزاً مهمّاً لطقوس حياة هذه الجماعة، أمّا النّسق الشّعري فهو علامة على وعي الفرد بهذه المرتكزات. (1)

فباعتبار النّسق الشّعري ذو طابع جمعي، والنّسق الثّقافي نظام من الممارسات الفردية يشكّله فكر الجماعة، والشّاعر وسيلة يحقّق بها النّسق الثّقافي أهدافه، إلاّ أنّ هناك بعض الفروقات بين النّسقين اجمعها: أنّ النّسق الشّعري يعطي الشّاعر حرّية التّعبير لأحاسيسه للتّرويح عن نفسه، أمّا في النّسق الثّقافي فالإنسان يحافظ على شخصيّته الثّقافية، كما تمارس فيه الجماعة الطّقوس والشّعائر بدون وعي على عكس النّسق الشّعري.

بالإضافة إلى أنّ النّسق الثّقافي يظهر في صورة جملة من السّلوكيات الجماعية والثّقافية الشّفاهية أمّا الثّاني فيظهر في صورة لغة مكتوبة، كما أنّ النّسق الثّقافي يفسّر الأشياء من خلال معتقدات جماعية، أمّا النّسق الشّعري فهو علامة على وعي العرب بهذه المرتكزات.

(1) عبد الفتّاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثّقافة (فلسفة المعنى بين الخطاب وشروط الثّقافة)، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 148.

الفصل الثّاني

الفصـــل الثّـــاني: عمـرو بن كلثـوم وصـراعـاته مع معـارضيـه

1 – التّعـــريف بالشّاعر"عمرو بن كلثوم"

2- نسبـــه ونشـــأته.

3- إنشـــاده لمعلّقته.

4- خصـومتـه وصـراعـــاتـــه.

أ- الحارث بن حلّزة.

ب- عمرو بن هند.

5- أســـره.

6- ديـــانته وأخـــلاقه.

7- وفـــاته.

8- أولاده.

9- معلّقته وشعـــره.

10- مدى أهمّيـــة قبيـــلة تغلب.

1) التعريف بالشّاعر عمرو بن كلثوم :

" هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتّاب، أبو الأسود، من بني تغلب شاعر جاهلي من الطّبقة الأولى، ولد في شمال جزيرة العرب في بلاد ربيعة، وتجوّل فيها وفي الشام والعراق ونجد، كان من أعزّ النّاس نفساً، وهو من الفتاك الشّجعان، ساد قومه (تغلب) وهو فتى وعمّر طويلاً وهو الذي قتل الملك عمرو بن هند، أشهر شعره معلّقته التي مطلعها : أَلاَ *هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا* .

حيث يقال أنّها في نحو ألف بيت، وإنّما بقيّ منها ما حفظه الرّواة وفيها من الفخر والحماسة العجب، مات في الجزيرة الفراتية، قال في ثمار القلوب : كان يقال فتكات الجاهلية ثلاثة: فتكة البراض بعروة، وفتكة الحارث بن ظالم بن خالد بن جعفر، وفتكة عمرو بن كلثوم بعمرو بن هند الملك، فتك به وقتله في دار ملكة وانتهت رحله وخزائنه، وانصرف بالثّغالبة إلى باديّة الشّام ولم يصب أحد من أصحابه ".[1]

ومنه فقد اشتهر عمرو بن كلثوم بقتله الملك عمرو بن هند، وقد نبغ عمرو بن كلثوم صغيراً، ودانت له رقاب صناديد القبلة، اعترافاً بنبوغه المبكّر، أمّا السّبب في قتله لعمرو بن هند، فقد روي أن هذا الملك سأل جلاّسه قائلاً : " هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمّه من خدمة أمّي قالوا : لا نعلم إلاّ ليلى بنت المهلهل بن ربيعة أم عمرو بن كلثوم سيّد قبيلة تغلب، فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيره ويسأله أن يصحب معه أمّه فأقبل عمرو بن كلثوم من الجزيرة في جماعة من قومه وأمّه معه، ودخل على الملك في رواقه بين الحيرة، أمّا أمّه ليلى بنت المهلهل بن ربيعة فقد دخلت على أمّ الملك هند في قبّتها، وهي عمّة "امرئ القيس" الشّاعر المشهور، ولمّا حان وقت الطّعام قالت هند لليلى ناوليني ذلك الطّبق، فقالت لتقم صاحبة الحاجة إليه، فأعادت عليها وألحّت، فصاحت ليلى قائلة: واذلاه

(1) محمّد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشّعر العربي، دار دجلة، عمّان، الأردن، 2008، ص 41.

يا لتغلب، فسمعها ابنها عمرو بن كلثوم، فاختطف سيفاً لعمرو بن هند، وضرب به رأسه حتّى مات، ونادى قومه فنهبوا جميعاً ما ذلك الرّواق، وساقوا إليه وعادوا إلى الجزيرة ". [1]

قد قاسى التّغلبيون الكثير من العناء بعد هذه الحادثة وطاردهم المنادرة وضيّقوا عليهم فتوجّهوا نحو الغساسنة الشّام، وما لبثوا أن اختلفوا معهم واندلعت الحرب بين الفريقين.

فبقي عمرو ابن كلثوم يصول ويجول بين القبائل العربية يثير الحماسة والجرأة في نفوس أبناء قبيلته، حتى اصطدم بقبيلة بني حنيفة في اليمامة، وعلى رأسها فارسها الصّلب المقدام "يزيد بن عمرو بن شمر" فتنازلا وكانت الغلبة ليزيد بن عمرو فقد سدّد نحوه طعنة نجلاء وانقضّ عليه وأسره وسار به حتّى بلغ القصر، وانزله فيه ونحر له وكساه، فقد كانت قبائل نجد كلّها تعرف مكانة الشّاعر الفارس المقدام.

2) نسبــه ونشــأته:

" هو أبو عباد عمرو بن كلثوم بن مالك، بن عتّاب بن سعد بن زهير بن جشم، بن بكر بن حبيب بن عمرو، بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى، بن دعمّي بن جديلة، بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان ".[2]

أمّا تاريخ ولادته فلا نعرف عليه شيئاً، إذ لم تذكره المصادر التي بين أيدينا، وقد جعل كوسين دي برسنفال (Caussin de Perceval)، مولده حوالي سنة (525م)، وكلّ ما نستطيع تأكيده هو أنّ الشّاعر عاصر عمرو بن هند (554م-570م)، و أنّه أدرك النّعمان بن المنذر (580-602 م) فهجاه.

وأمّا مكان ولادته فهو أيضاً غير معروف بالتّحديد، وأغلب الظّنّ أنه ولد في بلاد ربيعة، أي في شمال الجزيرة العربية .

(1) ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991 ص 370، 371

(2) أبو الفرج الأصفهاني (علي بن الحسن)، الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، الدّار التّونسية للنّشر، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط2 ،1983، ص368

" وكان والده من سادات قومه فتزوّج ليلى بنت المهلهل (عديّ بن زيد) الشّاعر الفارس الذي اشتهر في حرب تغلب وبكر، فنشأ عمرو يكتنفه الشّرف من الطّرفين في قبيلة كانت من أقوى القبائل العربية، في العصر الجاهلي، إن لم تكن أقواها، وقد قيل فيها: « لو أبطأ الإسلام قليلاً لأكلت بنو تغلب النّاس ".[1]

نشأ عمرو بن كلثوم، إذاً في بيت من أسياد تغلب هذه القبيلة المرهوبة الجانب، فكان من الطّبيعي، أن يكون معجباً بنفسه فخوراً بأهله وقومه، ويظهر أنّ شاعرنا توافرت لديه من الخصال الحميدة كالشّاعرية، والفروسية، والخطابة، والكرم، والشجاعة، ما جعله يسود قومه في سنّ مبكّرة، فقد ذكر " أنّه ساد قومه وهو ابن خمس عشرة سنة ". [2]

أمّا أخباره، فلم يصلنا منها إلاّ النّزر القليل، ومنه أنّ الشّاعر قضى حياته مدافعاً عن قومه، مشاركاً أيّاهم في الحروب والغزوات متنقّلاً معهم كرّاً وفرّاً، حتى وافته المنية، وأهمّ أخباره ثلاثة : إنشاده لمعلّقته مدافعاً عن قومه عند عمرو بن هند، وقتله لعمرو بن هند وأسره.

3) إنشــاءه لمعلّقته:

يروي ابن الأنباري والخطيب التبريزي قصّة إنشاد عمرو بن كلثوم لمعلّقته، فيقولان : " جاء ناس من بني تغلب إلى بكر بن وائل يستسقونهم فطردتهم بكر، للحقد الذي كان بينهم فرجعوا، فمات منهم سبعون رجلاً عطشاً، ثمّ إنّ بني تغلب اجتمعوا لحرب بن وائل واستعدّت لهم بكر، حتى إذا التقوا كره كلّ صاحبه، وخافوا أن تعود الحرب بينهم كما كانت، فدعى بعضهم بعضاً إلى الصّلح، فتحاكموا في ذلك إلى الملك عمرو بن هند، فقال عمرو: ما كنت لأحكم بينكم، حتى تأتوني بسبعين رجلاً، من أشراف بكر بن وائل، فاجعلهم في وثاق عندي فان كان الحقّ لبني تغلب، دفعتهم إليهم، وإن لم يكن لهم حقّ خلّيت سبيلهم، ففعلوا

(1) الخطيب التّبريزي (يحيى بن علي) شرح القصائد العشر، تحقيق: فخر الدّين قيادة، دار الآفاق الجديد، بيروت لبنان، ط3 1979 م، ص 318.

(2) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ص 3، 11.

وتواعدوا اليوم بعينه يجتمعون فيه، فقال الملك لجلسائه: من ترون تأتي به تغلب لمقامها هذا؟ فقالوا: شاعرهم وسيّدهم عمرو بن كلثوم، قال: فبكر بن وائل ؟ فاختلفوا عليه، وذكروا غير واحد من أشراف بكر بن وائل.

قال: كلاّ، والله، لا تخرج بكر بن وائل إلاّ على الشّيخ الأصمّ، يعثر في ريطته ".[1]

يمنعه الكرم من أن يرفعها قائده، فيضعها على عاتقه، فلمّا أصبحوا، جاءت تغلب يقودها عمرو بن كلثوم، حتّى جلس إلى الملك.

وقال الحارث بن حلّزة لقومه: إنّي قد قلت خطبه، فمن قام بها ظفر بحجّته وفلح على خصمه، فرواها ناساً منهم، فلمّا قاموا بين يديه لم يرضهم، فحين علم أنه لا يقوم بها أحد مقامه، قال لهم : " والله إني لأكره أن آتي الملك، فيكلّمني من وراء سبعة ستور، وينضح أثري بالماء إذا انصرفت عنه– وذلك لبرص كان به – غير أنّي لا أرى أحداً يقوم بها مقامي، وأنا محتمل ذلك لكم.

فانطلق حتّى أتى الملك، فلمّا نظر إليه عمرو بن كلثوم قال للملك: أهذا يناطقوني وهو لا يطيق صدر راحلته؟ فأجابه الملك حتى أفحمه، وأنشد الحارث قصيدته: « آذنتنا ببينها أسماء »، وهو من وراء سبعة ستور، وهند تسمع، فلمّا سمعت، قالت : تا الله ما رأيت كاليوم قطّ رجلاً يقول مثل هذا القول " [2] ، ويرفع ستر فستر، حتى صار مع الملك على مجلسه، ثمّ أطعمه من حفنته، وأمر ألاّ ينضح أثره بالماء، وجزّ نواصي السّبعين الذين كانوا في يديه من بكر، ودفعها إلى الحارث، وأمره ألاّ ينشد قصيدته إلى متوضّئا، فلم تزل تلك النّواحي في بني يشكر بعد الحارث.

وقام عمرو بن كلثوم، فأنشد جزءاً من معلّقته مفتخراً على خصومه، غير منتبه لمراكز الملك، وما يلزم لمداراته واستماله، فحكم عمرو بن هند على التّغلبيين فانصرف عمرو ورهطه غاضبين، ولعلّه قال، بعد هذه الحادثة، ما ذكر في ديوانه من هجاء له، ثمّ أكمل

(1) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ص9.

(2) ابن الأنباري، شرح القصائد السّبع الطّوال الجاهليات، ص370، 381.

معلّقته بعد ذلك، وخاصّة بعد قتله للملك، كما سنفصل، ثمّ " قام بها خطيباً بسوق عكاظ وقام بها في موسم مكّة ".[1]

كما قال محمّد بن الحسن بن دريد قال: حدّثني العكلي عن العبّاس بن هشام عن أبيه عن خراش بن إسماعيل عن رجل من بني تغلب ثمّ من بني عتاب قال: سمعت الأخذر – وكان نسابة – يقول: لمّا تزوّج مهلهل بنت بعج بن عتبة أهديت إليه، فولدت له ليلى بنت مهلهل، فقال مهلهل لامرأته هند: اقتليها، فأمرت خادماً لها أن تغيبها عنها، فلمّا نام هتف به هاتف يقول:

كم من فتى يؤمّل وسيّـــد شمـــــردل

وعـــدّة لا تجهـل في بطن بنت مهلهل

واستيقظ فقال: يا هند أين بنتي؟ قالت: قتلتها، قال: كلا وإله ربيعة! – فكان أوّل من حلف بها– فاصدقيني، فأخبرته فقال: أحسني غداءها، فتزوّجها كلثوم بن مالك بن عتاب فلما حملت بعمرو بن كلثوم قال: إنّه أتاني آتٍ في المنام فقال:

يا لك ليلى من ولد يقدم إقدام الأسد

من جشمٍ فيه العدد أقــول قيلاً لا قند

فولدت غلاماً فسمّته عمراً، فلمّا أتت عليه سنة قالت: أتاني ذلك الآتي في اللّيل أعرفه فأشار إلى الصّبي وقال:

إني زعيم لك أم عمرو بماجد الجد كريم النجـر

أشجع من ذي لبدٍ هزبـر وقاص أقرانٍ شديد الأسر

يسودهم في خمسةٍ وعشر

قال الأخذر: فكان كما قال ساد وهو ابن خمسة عشر، ومات وله مائة وخمسون سنة .[2]

(1) أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ص11، 37.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 11، 38

3- خصـوماته وصراعـاته مع الحارث بن حلّزة وعمرو بن هند :

إنّ الشّعراء الّذين تعرّضوا للملك عمرو بن هند، قد رسموا له صورة مهيبة قويّة، إذ لطالما رأوه الملك الجبّار، الظّالم الطّاغية، الذي لا يتورّع عن إلحاق الأذى بالآخرين، ولا يكفّ عن سفك الدّماء لأتفه الأسباب، ولهذا نجد أنّ معظم الشّعراء توعّدوه وحرّضوا قبائلهم على التّمرد عليه وعصيانه، والخروج عن حكمه وسلطانه، حيث نجد عمرو بن كلثوم التغلبي لاحى الحارث بن حلّزة البكري في مجلس عمرو بن هند، بعد أن تأرّثت العداوة بين قبيلتيهما بكر وتغلب إثر حرب البسوس[1]، إذ يعلن معارضته لحكم الملك ورفضه لاستبداده ويدعو قومه إلى الخروج على الملك وإعلان الحرب عليه، حيث فعل هذا بكثير من التّعالي والادّعاء حيث يقول :[2]

أَبَا هِنْدٍ فَلاَ تَعْجَلْ عَلَيْنَا وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِيْـنَـا
بِأَنَّا نُـوْرِدُ الرَّايَاتِ بِيْضاً وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رُوِيْنَا

ومنه فعمرو بن كلثوم يقف من أمير الحيرة الظّالم، موقف المناوئ المناهض، ويتحدّاه مهدّداً ومتوعّداً.

أ- الحـارث بن حلّـــزة :

هو شاعر جاهلي من أهل بادية العراق، وهو أحد أصحاب المعلّقات، كان أبرص فخوراً، ارتجل معلّقته بين يدي عمرو بن هند، جمع بها كثيراً من أخبار العرب ووقائعهم ظنّ حتى صار مضرب المثل في الافتخار، فقيل : " افخر من الحارث بن حلّزة ".[3]

أ1- اسمـــه ونسبــه :

هو الحارث بن حلّزة " بن مكروه، بن يزيد بن عبد الله بن مالك بن عبد بن سعد بن جشم بن عاصم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى

(1) حسن محمّد محمّد، الهجاء والهجّاؤون في الجاهلية، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2 ، د ت، ص38.
(2) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص 71.
(3) أحمد الشّايب، تاريخ الشّعر السّياسي إلى منتصف القرن الثّاني، دار القلم، بيروت، لبنان، د ط، ص31.

بن دعمي ابن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن عدنان بن ادد، من أهل العراق ولم ينقل لنا الرّواة سبب تسميته أو تلقيب أبيه بـ " الحلّزة" التي تعني في اللّغة المرأة القصيرة والسّيئة الخلق".[1]

وهي أيضاً دويبة تكون في صدف ولعلّها الحلزون، واسم البومة، وضرب من النّبات.

وكان أغلب الظّنّ أنّ الحارث من خطباء قومه ومحنّكيهم يفزعون إليه في مشاكلهم وإن لم يكن من أسيادهم، كما نستنتج من مناسبة إلقائه معلّقته كما سنفصل لاحقاً، أمّا مكان وسنة ولادته فلا نعرف عنه شيئاً، مثل سنة وفاته ونشأته وحياته، لأنّ من ترجموا له العلماء القدماء، حصروا معلوماتهم في مناسبة معلّقته، إذ من الثّابت أنّ الشّاعر دافع عن قومه البكريين مناظراً عمرو بن كلثوم في مجلس الملك عمرو بن هند، ومنه نستنتج أنّه قد عاش في قرنه في عصر الملك عمرو أي في القرن 6م، حيث ذهب كلّ من " المستشرق الفرنسي كوسين "دي برسفال " و" خير الدين الزركلي " و"عمر رضا كحالة " إلى أنّه توفّي حوالي 850م " [2]، أمّا يحيى بن علي التّبريزي وأبو بكر محمّد بن الأنباري فقد ذهبوا إلى أنّ الحارث بن حلّزة قد انشد معلّقته، وهو ابن مئة وخمسة وثلاثين سنة.

أ2- معلّقته:

تعتبر معلّقة الحارث بن حلّزة من أجود القصائد العربية، حيث قال أبو عبيدة "معمر بن المثنّى": " أجود الشّعراء قصيدة واحدة جيّدة طويلة ثلاثة نفر: عمرو بن كلثوم والحارث بن حلّزة، وطرفة بن العبد " [3]، وكان أبو عمرو الشّيباني يعجب لارتجال هذه القصيدة في موقف واحد ويقول : " لو قالها في حول لم يلم ".[4]

(1) عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، حقّقه وشرحه عبد السّلام محمّد هارون، القاهرة ط3، 1989، ص 320.

(2) ينظر: ديوان الحارث بن حلّزة (شعراؤنا)، جمعه وحقّقه وشرحه اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 1991 م، ص 9، 10.

(3) الخطيب التّبريزي، المرجع السّابق، ص 370.

(4) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ص 11، 40.

أمّا تسميّتها مع أخواتها السّتّ أو التّسع، فعلى خلاف في ذلك، ومنه فمعلّقة الحارث بن حلّزة تعدّ من أجود القصائد العربية، حيث هناك العديد من الشّعراء ممّن أعجبوا بها، لما فيها من أخبار العرب ووقائعهم .

أمّا مناسبة إنشادها، فيرويها ابن الأنباري والخطيب التّبريزي مفصّلة إذ يقولان إن ناس من بني تغلب، جاؤوا إلى بكر من وائل يستسقونهم، فطردتهم بكر، بسبب الحقد الذي كان بينهم، فرجعوا فمات منهم حوالي سبعون رجلاً عطشاً، فاجتمعوا بني تغلب لمحاربة بكر بن وائل، وعمّ الكره بينهم، ولمّا خافوا أن تعود الحرب بينهم كما كانت، دعا بعضهم بعضاً إلى الصّلح، فيحتكموا إلى الملك عمرو بن هند.

فقال عمرو: " ما كنت لأحكم بينكم، حتى تأتوني بسبعين رجلاً من أشراف بكر بن وائل فاجعلهم في وثاق عندي فان كان الحقّ خلّيت سبيلهم، ففعلوا، قال فإن كان الحقّ لبني تغلب دفعتهم إليهم وإن لم يكن لهم حقّ خلّيت سبيلهم، ففعلوا، وتواعدوا اليوم يجتمعون فيه فقال الملك لجلسائه: من ترون تأتي به تغلب لمقامها هذا ؟ فقال: شاعرهم وسيّدهم حارث بن حلّزة، قال: فبكر بن وائل.

فاختلفوا عليه، وذكروا غير واحد من أشراف بكر بن وائل، قال: كلاّ والله، لا تفرج بكر بن وائل الشّيخ الأصمّ، يعثر في ريطته.

فمنعه الكرم من أن يرفعها قائده، فيضعها على عاتقه، فلمّا أصبحوا جاءت تغلب يقودها عمرو بن كلثوم، حتّى جلس إلى الملك".[1]

وقال الحارث بن حلّزة لقومه: « إنّي قد قلت خطبة، فمن قام بها ظفر بحجّته وفلج على خصمه، فرواها ناساً منهم، فلمّا قاموا بين يديه لم يرضهم، فحين علم أنّه لا يقوم بها أحد مقامه قال لهم: " والله إنّي لأكره أن آتي الملك، فيكلّمني من وراء سبعة ستور، وينضح أثري بالماء إذا انصرفت عنه، وذلك لبرص كان به غير أني لا أرى أحدا يقوم بها مقامي

(1) أبو بكر محمّد بن القاسم الأنباري ،الزّاهر، تحقيق حاتم صالح الضّاني، دار الرّشيد للنّشر، بغداد، د ط، 1979 ص370، 371.

وأنا محتمل ذلك لكم، فانطلق حتى أتى الملك، فلمّا نظر إليه عمرو بن كلثوم قال للملك: أهذا يناطقني ؟ وهو لا يطيق صدر راحلتي ؟ فأجابه الملك حتى أفحمه، وأنشد الحارث قصيدته:

آذنتنا ببينها أسماء

وهو من وراء سبعة ستور، وهند تسمع، فلمّا سمعت، قالت: تا لله ما رأيت كاليوم قطّ رجلاً يقول مثل هذا القول، يكلّم من وراء سبعة ستور! فقال الملك: ارفعوا ستراً ودنا، فمازالت تقول، ويرفع ستر فستر، حتّى صار مع الملك على مجلسه، ثم أطعمه من جفنته، وأمر ألاّ ينضح أثره بالماء، وجزّ نواصي السّبعين الذين كانوا في يديه من بكر، ودفع إلى الحارث وأمره ألاّ ينشد قصيدته إلا متوضّئا، فلم تزل تلك النّواصي في بني يشكر بعد الحارث ".[1]

ومنه فالشّاعر من خلال معلّقته هذه فإنه بدأ متغزّلاً، ثم انتقل إلى وصف النّاقة ثم ردّ على بني تغلب واتّهاماتهم، ذاكراً مفاخر البكريين، مادحاً عمرو بن هند، مشيراً إلى صلة القرابة التي تربطه بالملك، والعداوة والضّغينة بين الملك وبني تغلب.

كما يقول أبو عمرو الشّيباني، أنّ السّبب الذي دعا "الحارث" إلى قول قصيدته المعلّقة أنّ الملك عمرو بن هند، لمّا جمع بكراً وتغلب ابني وائل وأصلح بينهم، أخذ من كلّ منهما مئة غلام رهينة، وكان أولئك الرّهن يسيرون معه في غزواته ومسيراته، فأصابتهم سموم في بعض مسيرهم، فهلك عامّة التّغلبيين، وسلم البكريون، فطلبت تغلب ديّات أبنائها من بكر فأبت بكر، فلجؤا إلى عمر بن كلثوم وأخبروه بالقصّة، فجاءت تغلب بعمرو بن كلثوم وبكر بالنّعمان بن هرم، فلمّا اجتمعوا عند الملك، قال عمرو بن كلثوم للنّعمان بن هرم: يا أصمّ ! جاءت بك أولاد تغلبة تناضل عنهم وهم يفخرون عليك! فقال النّعمان: وعلى من أظلت السماء كلّها يفخرون ثم لا ينكر ذلك، فقال عمرو بن كلثوم له: أما والله لو لطمتك لطمة ما أخذوا لك بها، فقال النّعمان: والله لو فعلت ما أفلت بها قيس أبيك، فغضب عمرو بن هند وكان يؤثر بني تغلب على بكر فقال: يا جارية أعطيه لحيا بلسان أنثى، فقال أيها الملك

[1] أبو بكر محمّد بن القاسم الأنباري، الزّاهر، ص 79.

أعط ذلك أحب أهلك إليك، فقال: يا نعمان أيسرّك أنّي أبوك؟ فقال: لا ولكن وددت أنّك أمي، فغضب عمرو بن هند غضباً شديداً حتّى هم بالنّعمان، وقال الحارث بن حلّزة فارتجل قصيدته هذه ارتجال، توكّأ على قوسه وأنشدها وانتظم كفّه وهو لا يشعر من الغضب حتّى فرغ منها، فأعجب الملك بمنطقه، وأقعده قريباً منه.[1]

وذكر الأصمعي نحو من ذلك، وقال لمّا فرغ الحارث من هذه القصيدة حكم عمرو بن هند أنّه لا يلزم تكبر بن وائل ما حدث على رهائن تغلب، فتفرّقوا على هذه الحال، ثمّ لم يزل في نفسه من ذلك شيء حتّى همّ باستخدام أم عمرو بن كلثوم تعرّضاً لهم وإذلالاً، فقتله عمرو بن كلثوم.

ب)- قصّـة قتـله لعمـرو بن هند:

قال أبو عمرو: حدّثني أسد بن عمر الحنفي وكرد بن السّمعي وغيرهما، وقال ابن الكلّي: حدّثني أبي وشرقي بن القطامي، وأخبرنا إبراهيم بن أيّوب عن ابن قتيبة:

أنّ عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائه: هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمّه من خدمة أمي؟ فقالوا: نعم! أمّ عمرو بن كلثوم، قال: ولمَ ؟ قالوا: لأنّ أباها مهلهل بن ربيعة وعمّها كليب وائل أعزّ العرب، وبعلها كلثوم بن مالك أفرس العرب، وابنها عمرو هو سيّد قومه، فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيره ويسأله أن يزير أمّه، فاقبل عمرو بن كلثوم من الجزيرة إلى الحيرة، في جماعة بن تغلب، وأقبلت ليلى بنت مهلهل في ظعن من بني تغلب، وأمر عمرو بن هند برواقه، فضرب فيما بين الحيرة والفرات، وأرسل إلى وجوه أهل مملكته، فحضر واقي وجوه بني تغلب، فدخل عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند في رواقه، ودخلت ليلى وهند في قبّة من جانب الرّواق، وكانت هند عمّة امرئ القيس بن حجر الشّاعر، وكانت أمّ ليلى بنت مهلهل بنت أخي فاطمة بنت ربيعة التي هي أمّ امرئ القيس، وبينهما هدا النّسب، وقد كان عمرو بن هند أمر أمّه أن تنحي الخدم إذا دعا بالطّرف، وتستخدم ليلى فدعا عمرو بمائدة ثمّ دعا بالطّرف، فقالت هند: ناوليني يا ليلى ذلك

(1) ينظر: ديوان الحارث بن حلّزة، المرجع السّابق، ص 75، 76، 80.

الطّبق، فقالت ليلى: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها، فأعادت عليها وألحّت، فصاحت ليلى: وأذُلاّه! يا لتغلب![1] فسمعها عمرو بن كلثوم، فثار الدّم في وجهه، ونظر إليه عمرو بن هند فعرف الشّر في وجهه فوثب عمرو بن كلثوم إلى سيف لعمرو بن هند معلّق بالرّواق ليس هناك سيف غيره، فضرب به رأس عمرو بن هند، ونادى في بني تغلب، فانتبهوا ما في الرّواق وساقوا نجائبه، وساروا نحو الجزيرة: ففي ذلك يقول عمرو بن كلثوم: [2]

ألا هُبِّي بِصَحْنِكِ فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا .

ومنه فالملك عمرو بن هند، حمل الحقد في قلبه اتّجاه الشّاعر عمرو بن كلثوم، لما له من شدّة وفخر، وتباه وتشامخ، فأراد أن يذلّه ويهينه، بإذلال لأمّه ليلى بنت المهلهل بن ربيعة، ولقد افتخر شعراء تغلب بقتل بن كلثوم لعمرو بن هند.

ب1) فخـر شعـراء تغلب بقتله عمرو بن هند:

وقال الفرزدق يرد على جرير في هجائه الأخطل:[3]

ما ضر تغلب وائل أهجوتها أم بلت حيث تناطح البحـــران

قوم هم قتلوا ابن هند عنوة عمرا وهم قسطوا على النعمان

وقال أفنون صريم التغلبي يفخر بفعل عمرو بن كلثوم في قصيدة له:[4]

لعمرك ما عمرو بن هندٍ وقد دعـا لتخـدم ليـلـى أمـــه بمـــوفـق

فقام ابن كلثومٍ إلى السيف مصلتاً فأمســك من ندمـائه بالمخـــنق

وجللـــه عمـرو على الرأس ضربةً بذي شطبٍ صافي الحديدة رونق

5- أســـره:

بعد ما قتل عمرو بن كلثوم، عمرو بن هند وثأر لأمّه ليلى بنت المهلهل بن ربيعة أصبح التّغلبيون في عداوة مع أغلب القبائل الخاضعة للمناذرة أو المحالفة إيّاهم، ومنهم بنو

(1) ديوان عمرو بن كلثوم، المرجع السّابق، ص 222

(2) ديوان عمرو بن كلثوم، ص 120

(3) أحمد محمد شاكر، المفضل الضبي، المفضليات، دار المعارف، د.ط، 1983، ص 26.

(4) المرجع نفسه، ص 30.

بكر أعداء التّغلبيين الألدّاء، فاضطرّوا إلى مقاتلتهم جميعاً، وفي إحدى غزواتهم، أغار عمرو بن كلثوم على بني تميم، ثمّ مرّ من غزوة ذلك على حي من بني قيس بن ثعلبة فملأ يديه منهم، وأصاب أسارى وسبايا، وكان فيمن أصاب أحمد بن جندل السّعدي، ثم انتهى إلى بني حنيفة باليمامة وفيهم أناس من عجل، فسمع به أهل حجر، فكان أوّل من أتاه من بني حنيفة بنو سحيم عليهم يزيد بن عمرو بن شمر..فانتهى إليه يزيد بن عمرو، فطعنه، فصرعه عن فرسه، وأسره، وكان يزيد شديداً حسيماً، فشدّه في القِدّ، وقال له: أنت الذي تقول:[1]

متى نَعْقِد قرينتنا بِحَبْلٍ نجد الحبلَ أو نقصِ القرينا

أمّا أني سأقرنك إلى ناقتي، فأطردكما جميعا، فنادى عمرو بن كلثوم: يا لربيعة! أمثله! قال: فاجتمعت بنو لجيم، فنهوه، ولم يكن يريد ذلك به، فسار به حتى أتى نجيبة، وسقاه الخمر.

6) ديّــانته وأخــلاقه:

كان عمرو بن كلثوم نصرانية الأغلب، " وذلك لأن نصرانيّته تغلب ثابتة حتى القرن الثّالث والرّابع بعد الهجرة " [2]، لكن ليس في ديوانه وأخباره التي وصلت إلينا ما يؤكّد ذلك، أمّا صفاته وأخلاقه، فيظهر من أخباره شعره فيه كان فارساً مقداماً، سيّداً في قومه شاعراً مغلقاً، شديد الأنفة إلى حدّ الكبرياء، فخوراً بنفسه وبقبيلته إلى حدّ الادّعاء الصبياني كريماً سخياً، فتّاكاً، وقد ضرب المثل بفتكه فقيل:" افتك من عمرو بن كلثوم " [3] ولعلّ سبب هذا القول فتكه بالملك عمرو بن هند.

(1) ديوان عمرو بن كلثوم، المرجع السّابق، ص 82.

(2) لويس شيخو، النّصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د ط، 1902م، ص 190، 197 204

(3) الزّمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، المستقى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 1974، ص244

7) وفـاته:

لم تذكر لنا المصادر العربية السّنة التي توفي فيها عمرو بن كلثوم، كما لم تذكر سنة ولادته، لكنّه عمر طويلاً، حيث يذكر الأصفهاني" أنّه عمّر مئة وخمسين سنة ".[1]

وقال كوسين دي برسفال أنّه عاش مئة سنة، وتوفّي حوالي الهجرة، وعيّن الأب لويس شيخو لوفاته السّنة 200م دون أن يذكر المصدر الذي أسند إليه في هذا التّعيين، وذهب خير الدّين الزّركلي وعمر كحالة " إلى أنّه توفّي حوالي السنة 40 ق م ".[2]

وذكر الأصفهاني أنّه عندما حضر ابن كلثوم الوفاة، جمع بنيه، وقال لهم: " يا بني قد بلغت من العمر ما لم يبلغه أحد من آبائي، ولابدّ أن ينزل بي ما نزل بهم من الموت، وأنّي والله، ما عَيَّرتُ أحداً بشيء إلا عُيِّرتُ بمثله، إن كان حقّاً فحقّا، وان كان باطلاً فباطلا، ومن سَبّ سُبّ، فكفّوا عن الشّتم، فإنّه، اسلم لكم، وأحسنوا حواركم يحسن ثنائكم وامنعوا من ضيم الغريب، فربَّ رجل خير من ألف، وردّ خير من خُلْف وإذا حُدّثتم فعوا، وإذا حدَّثتم فأوجزوا فإنّ مع الإكثار تكون الأهدار، وأشجع القوم العطوف بعد الكرّ، كما أنّ أكرم المنايا القتل ولا خير فيمن لا رويّة له عند الغضب، ولا من إذا عوتب لم يعتب، ومن النّاس من لا يرجى خيره، ولا يخاف شرّه، فبكؤه خير من درّه وعقوقه خير من برّه، ولا تتزوّجوا من حيّكم فإنّه يؤدّي إلى قبيح البغض". [3]

ومنه فسنة وفاة عمرو بن كلثوم لم تكن محدّدة مثل سنة ولادته إلاّ أنّه عاش عمراً طويلاً، حيث قيل أنّه عاش حوالي 150 سنة، كما يذكر لنا الأصفهاني عندما حضر وفاة عمرو بن كلثوم، عن وصيّته لبنيه، إذ شك بعضهم في نسبة هذه الوصية إلى عمرو بن كلثوم أو إلى العصر الجاهلي لما فيها من تكلّف لفظي.

---

(1) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ص 11، 47

(2) خير الدين الزركلي، الأعلام قاموس موسى تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ،دار العلم للملايين ،بيروت، ط4، 1984م، ص 84

(3) المرجع السّابق، أبو الفرج الأصفهاني ص 11، 53.

8) أولاده:

لم يذكر لنا الأصفهاني، في خبر وصية الشّاعر لبنيه، أسماء هؤلاء ولا عددهم، وذكر لنا في موضع آخر أنّ له ولداً يقال له عباد، وهو الأكبر، وقد نسب إليه أربعة أبيات والأسود روي له ثلاث مقاطع شعرية فيها أحد عشر بيتا، والثّالث عبد الله روي له ثلاثة أبيات وكان عقب الشّاعر معروفا حتى عصر أبي الفرج الأصفهاني، إذ ذكر منهم كلثوم بن عمرو العتابي الشّاعر صاحب الرسائل.[1]

9) معلّقـاته وشعــره:

تعتبر معلّقة عمرو بن كلثوم، من أجود القصائد العربية، حيث قال أبو عبيدة: " هو أجودهم واحدة" [2] ، وكان عيسى بن عمرو يقول: " الله درّ عمرو بن كلثوم، أي جلس شعر وأي وعاء علم لو أنّه رغب فيما رغب فيه أصحابه من الشّعر، وأن واحدته لأجود سبعهم"[3] وقال:" لو وضعت أشعار العرب في كفّة، وقصيدة عمرو في كفّة، لمالت بأكثرها " [4] وفي هذه المعلقة عدد الشّاعر مفاخر قومه التغلبيين، ودافع عن حقوقهم، ورد عن مزاعم أعدائهم فعظمها بنو تغلب، ورواها صغارهم وكبارهم، حتى هجوا، بذلك فقال بعض شعراء بكر بن وائل:[5]

الهي بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يرونــها أبدا مذ كان أولـــهم يا للرجال لشعر غير مسـؤوم

أمّا تسميّتها مع أخواتها السّتّ أو التّسع على خلاف في ذلك، بالمعلّقات أو المذهّبات أو السّموط (أي العقود)، فمختلفٌ فيه، إذ زعم بعضهم أنّ العرب، " لشدّة إعجابهم بها

(1) ينظر: فؤاد افرام البستاني: الروائع، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، العدد 26، ط3، 1964، ص 30.

(2) محمد بن أبي الخطاب القريشي أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ط2، حقّقه محمّد علي الهاشمي، دار العلم دمشق، 1984، ص 208.

(3) المرجع نفسه، ص 208.

(4) المرجع نفسه، ص 210.

(5) أبو العبّاس محمّد بن يزيد، المبرّد، الكامل، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، د ت ص 163.

كتبوها بماء الذّهب وعلّقوها على جدران الكعبة المكرّمة، فسمّيت بذلك المعلّقات أو المذهّبات وأنكر بعضهم تعليقها على جدران البيت الحرام وزعم أنّ حمّاد الرّواية هو الذي جمع القصائد السّبع الطوال، وقال للناس: هذه هي المشهورات، فأخذها عنه من جاء بعده، وقال آخرون أنّها سمّيت بذلك لأنّها من القصائد المستجادة التي كانت تعلّق في خزائن الملوك".[1]

والراجح اليوم أنّها سمّيت بالمعلّقات، لتشبيهها بالسّموط، العقود التي تعلّق بالأعناق وقد سمّيت أيضاً بالمذهّبات لأنّها جديرة بأن تكتب بماء الذّهب لنفاستها.

ومهما يكن من أمر تسميّتها، فإنّ قصيدة عمرو بن كلثوم من القصائد الشّهيرة في الأدب العربي، وقد تناقلها الرّواة، وجاءت متفرّقة أو كاملة في بطون العديد من المصادر التّراثية العربية، وهي تقع في كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي في مئة وأحد عشر بيتاً، وفي كتاب الزّوزني (شرح المعلّقات السّبع) في مئة وأربعة أبيات، وفي كتاب ابن الأنباري (شرح القصائد السّبع الطّوال الجاهليات) في أربعة وتسعين بيتاً، في كتاب الشنقيطي(شرح المعلّقات العشر) في مئة وخمسة أبيات، وفي كتاب حسن السّندوسي(شرح ديوان أمريء القيس ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم) مئة وتسعة عشر بيتاً، ولعلّ هذا الاختلاف في عدد الأبيات يعود إلى شدّة انتشارها على ألسنة الرواة، وإعجاب النّاس بها واعتبار بعضهم الرّوايتين المختلفتين للبيت الواحد بيتين مستقلّين، وقيل: " إنّ معلّقته كانت تزيد على ألف بيت بقيّ في أيدي النّاس أقلها ".[2]

كما لقيّت هذه القصيدة عناية كبيرة من طرف العلماء القدامى والمحدثين، فقد شرحها من القدماء، أبو زيد محمّد بن الخطّاب القرشي، بكر بن محمّد بن قاسم الأنبار، علي المعروف بالخطيب التّبريزي وأحمد بن الأمين الشنقيطي.

(1) أبو العبّاس محمّد بن يزيد، المرجع السّابق، ص 60.

(2) حسن السندوسي، شرح ديوان امرؤ القيس ومعه أخبار المراقسة وأخبارهم في الجاهلية والإسلام، ط4، المكتبة التجارية الكبرى، ط 4، 1959م، ص319

وأوّل من نشرها منفردة " كان كوسغارتن.(kosegarten)، فطبعها سنة 1819م، مع شرح الزّوزني، وحياة الشّاعر مأخوذة من كتاب "الأغاني"، ثمّ ترجم ذلك إلى اللاّتينية وعلّق عليه الحواشي، وأردفه بترجمة المعلّقة إلى الألمانية أيضاً، بعد أن قدّم على الكلّ بحثاً باللاّتينية وعدا هاتين الترجمتين، فإنّ للمعلّقة ترجمة إنجليزية نشرها جونس (w.jones) في لندن سنة 1786م، وترجمة فرنسية أوردها دي برسفال (de perceval) في الجزء الثاني من مؤلّفة في تاريخ العرب المطبوع في باريس سنة 1847م ".[1]

أمّا بالنّسبة إلى سائر شعره، فقد روّيت له أبيات ومقطوعات متفرّقة في بعض المصادر العربية، كالأغاني، وشروح الحماسة، وطبقات فحول الشّعراء، وغيرها.

فجمع الأب لويس شيخو منها في كتابه (شعراء النّصرانية قبل الإسلام)، سبعة وعشرين بيتاً، ولم يعرف أنّ له ديواناً مستقلاّ حتّى أكتشف فريتس كرنكو (fritz krenkow) في جامع السّلطان الفاتح بالآستانة مخطّطة تضمّنت ديوانه، وديوان قرنه "الحارث بن حلّزة" وهي نسخة وحيدة لهذين الديوانين، فنشرها في مجلّة المشرق في السّنة 1922م، العددان سبعة وثمانية، معلّقاً عليها بعض الحواشي والملحوظات، ثم طبعها على حدة في السنة نفسها، وما روّي في هذا الديوان لا يتجاوز المائة والثلاثين بيتاً، ما عدا المعلّقة التي لم ينشرها مع شعره، نظراً إلى شهرتها، ويلي الدّيوان بعض المقاطع الشّعرية لأولاده الثّلاثة ولشعراء آخرين قالوا شعراً في رثائه، أو في مديحه أو مديح قومه.

بالإضافة إلى أنّ معظم شعر عمرو بن كلثوم الذي جمعناه، كان في الفخر بنفسه وبقومه، وهجاء عمرو بن هند والنّعمان أبي قابوس، ومدح يزيد بن عمر وبن شمر، ولهذا الشّعر إلى قيمته الأدبية، فائدة تاريخية عظيمة، إذ يفيدنا بمعلومات مهمة عن حالة العرب وخاصّة بني تغلب، من حيث العادات، والصناعات، والألعاب، والحالة الاجتماعية عامة وغير ذلك.[2]

(1) فؤاد افزام البستاني، المرجع السّابق، ص 333.

(2) ينظر: المرجع السابق، ديوان عمرو بن كلثوم، ص 19.

10) مــدى أهمّيــة قبيــلة تغلب:

لقد هاجرت تغلب بعد حرب البسوس (القرن الخامس الميلادي) "من سهل تهامة بعد هزيمتها، وظلّت تنتقل حتّى وصلت إلى الخليج العربي ثمّ اتجهت إلى شمال الخليج العربي إلاّ أنّ هناك مجموعة من تغلب قد هاجرت إلى الجزيرة واستقرّت فيها قبل عهد شابور الثّاني". (1)

حيث أن حرب البسوس كانت سبباً كبيراً في هجرة أغلب بني تغلب، كما كانت لتغلب ولغيرها من القبائل العربية أمثال النّمر بن قاسط، مركز مهمّ في عانة على الفرات، وقد ورد ذكره سنة 8هجري- 429م بأنّه مقر لأسقف نصارى اليعاقبة، يخدم بعض فروع نصارى تغلب والنّمر وأيام والسّاكنون غرب الفرات.

وبسبب نصرة تغلب " فإنّها مالت إلى ملك الرّوم قسطنطين، في حرب ضد شابور الثّاني ملك الفرس، باعتبار أنّ تغلب تشكّل خطراً على إمبراطورية الفرس في الجزيرة الفراتية إلى الخليج العربي ومناطق أخرى ". (2)

بالإضافة إلى أنّ التّغالبة قد بنوا أديرة كثيرة، منها دير سموه: ديرمار سرجس، وقد نقشوا صورته على راياتهم وكانوا يحملونها في الحرب وسيتنصرون بها، وظلّوا علة هذه الحالة طيلة القرن الأوّل هجري على الأقلّ، فقد عرف بنو تغلب بقوّتهم وشدّة بأسهم في الحروب، ولذلك قالت العرب: " لو أبطأ الإسلام لا بتلعت تغلب العرب".(3)

" وعندما فتح المسلمون مكّة سنة 8 هجري/629م، أرسلت تغلب وفداً لمفاوضة الرّسول صلّى الله عليه وسلم، " يتكوّن من 16عضواً، من بينهم مسلمين، وكان النّصارى منهم يلبسون الصّلبان الذّهبية، وقد نزل الوفد في دار رملة بنت الحرث، وقد كتب لهم

(1) المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت، د ط، ج1، 1968، ص 279.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 284.

(3) الخطيب التّبريزي، شرح القصائد العشر، ص 108.

الرّسول(ص) معاهدة سلام أقرّ لهم فيها دينهم شريطة أن لا ينصّروا أولادهم " [1]، حيث كان الرّسول (ص) يعرف مدى قوّتهم وخطورة ذلك الأمر الذي يستوجب إبعادهم عن التّحالف مع الرّوم ضدّ المسلمين، إلاّ أنّ هذه المعاهدة لم تدم طويلاً، فبعد وفاة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم تنبّأت سجاح التّغلبية من ناحية الأمّ في حين أن أباها كان من بني تميم.

وعلى كل حال فقد جاء المسلمون لتحرير الجزيرة الفراتية سنة 18 هجري/639 م وعرضوا على بني تغلب الإسلام أو الجزية، إلاّ أنّ الثغالبة قد رفضوا ذلك وقرّروا ترك الجزيرة والالتحاق بالرّوم، وقد نصح بعض المسلمين عمر بن الخطاب رضي الله عنه بالتّسامح معهم قائلين له: " أنشدك الله في بني تغلب فإنّهم قوم من العرب، نائفون عن الجزية، فهم قوم شديدة نكايتهم فلا يغن عدوك عليك بهم " [2]، فعقد عمر رضي الله عنه معاهدة صلح شرط فيها عليهم " أن لا يغمسوا أولادهم في النّصرانية، وأن لا يسقط الجزية عن رؤوسهم ولا شيء على صبيانهم وأرضهم التي كانت بأيديهم يوم صولحوا " [3] فلا يؤخذ منهم ممّا يؤخذ من المسلمين، لأنّ الصّدقة المضاعفة كانت عوضاً عن الخراج.

ومنه فإنّ تغلب قد تحالف بعض فروعها مع النّمر ضد المسلمين، إلاّ أنّ الانتصار كان حليف المسلمين، فأسلمت بعض فروع تغلب وبعض فروع أيّاد والنّمر، فقاتلت إلى جانب المسلمين ضدّ الرّوم في تكريت والموصل، ولعلّ عدم قبول تغلب اعتناق الإسلام يعود إلى أنّهم كانوا يفتخرون بقوّتهم واستقلالهم ويعتزّون بماضيهم بين القبائل العربية بالإضافة إلى عامل الغيرة والحسد اللّذان تشعر بهما اتّجاه المسلمين، لقولهم فيها " لو أبطأ الإسلام لأكلت تغلب العرب، واللّذين سمّوا بني تغلب (بالغلباء)، كما أنّهم كانوا فخورين

(1) ينظر: مجلّة كلية التّربية للبنات، حسم صكبان علي، دور قبيلة تغلب الربعية (النّصرانية) في تاريخ القرن الأوّل الهجري، جامعة بغداد، 2010 م، ص1.

(2) أبو يوسف، الخراج، القاهرة، د ط، 1352 هـ، ص 120

(3) الطبري، تاريخ الطّبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ح3، ص 476.

بقوّتهم وفضّلوا محاربة المسلمين، والاحتفاظ باستقلالهم ضمن الإمبراطورية الرّومية على الخضوع لقريش التي أصبحت قوية بالإسلام ". [1]

وبالرّغم من ذلك إلاّ أنّ بنو تغلب، لم يلتزموا بالمعاهدة التي عقدها معهم عمر بن الخطّاب، مع العلم أنّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان على دراية بأنّهم لن يلتزموا بها.

بالإضافة إلى أن بني تغلب، قد خضعت تجارتهم إلى ضريبة العشر، وكان العشر واجب الدّفع كلّ سنة على التّجار الذين يأتون من خارج حدود دولة الإسلام، لكن بني تغلب كانوا يدفعون نصف العشر.

كما يعفى التّغلبي من العشر إذا كان عليه ديناً، وفي ذلك إشارة إلى أنّ بني تغلب لم يحرموا من عدالة الإسلام، كما ساعدت تغلب بكلّ قواها الأمويين في الحرب الأهلية الأولى بعد مقتل عثمان رضي الله عنه لأسباب عدّة منها المعاملة الجيّدة من طرف معاوية بن أبي سفيان لهم، ممّا جعلتهم يربطون مصيرهم به.

حيث يقول شاعرهم "الأخطل" باسم قبيلة تغلب، بكلّ حماس في معركة صفين قال:[2]

ويوم صفين والأبصــار خــاشعة أمــدهم إذا دعــوا من ربـهم مدد

فثم قـرّت عيــون الثائرين بـــه و أدركــوا كــل تبل عنــده قــود

فلم تزل فيالق خضراء تحطمــهم تنعى ابن عفان حتى أفرخ الصيد

ومنه فمن خلال هذه الأبيات أو القصيدة، نرى أنّ بنو تغلب قد ساعدت الأمويّين بكلّ قوّتها، وبكلّ حماس، حيث انغمروا في هذه الحرب إلى جانب معاوية كالبركان الثّائر، لأنّه كان رجل سياسة أكثر ممّا هو رجل دين، على عكس الإمام علي رضي الله عنه، فهم يرون أنّ الأمويين أصحاب حقّ في الخلافة، وخاصّة بعد رابطة المصاهرة بين نصارى العرب والأمويين، التي زادت قوّة العلاقة بالخلافة الأموية.

(1) ينظر، المرجع السّابق، مجلة كلّية البنات، ص2

(2) المرجع نفسه، ص 6

وهكذا استمرّت تغلب في مساندة الخلفاء الأمويين، فقد ساعدت عبد الملك في حربه ضدّ ابن الزّبير، وجاء في ديوان الأخطل، أنّ الأمويين قضوا على ابن الزّبير، بمساعدة تغلب، ثمّ هدأت الحرب بين تغلب وقيس عيلان، بعد القضاء على حركة "ابن الزبير" سنة 73هـ-692م، وهذا لم يرضي عبد المالك، الذي كان راغباً في استمرار الحرب بين قيس وتغلب لئلاّ تتّحد القبائل ضدّ الأمويين، فعمل على إشعال نار الحرب بينهما من جديد " لقاء الأخطل بالجحاف في بلاط عبد المالك، الذي كان مخطط له من طرف عبد المالك " [1] حيث قام الأخطل يفتخر بقوّة تغلب، وسخر من قيس، أمام الجحاف فانتقم الجحاف من تغلب، والحق بها دماراً فضيعاً في معركة البشر، وعلى كلّ حال فقد حدثت عدّة معارك بين قيس وتغلب، وكانت قيس هي المنتصرة في معظمها، فمن المعارك التي خسرتها تغلب وعانت الكثير منها هي:

" يوم ماكسين، يوم الثّرثار الثّاني، يوم الغدين، يوم السّكير، يوم المعارك، يوم لبى، يوم الشّرعية، يوم بلد، يوم الباليخ، ويوم الكحيل، وكانت يوم البشر آخر معركة عانت منها تغلب كثيراً، وتسمّى أيضاً يوم أرحوب وقد حدثت سنة 73هـ-692 م، أمّا المعارك التي انتصرت تغلب فيها فهي: يوم الثّرثار الأوّل، يوم الحشاك (70هـ-689م) ".[2]

ومنه فقد لقيّت، كلّ من القبلتين عناءً كبيراً، ودماراً فتّاكاً من هذه الحروب، حيث قتل معظم رجالهم وشيوخهم، وذلك لأسباب سياسية واقتصادية أيضاً، وبالرّغم من ذلك فقد حافظت على علاقتها مع بعض الفروع التي أسلمت رغم نصرانيّتها.

وخلاصة القول أنّ تغلب قد لعبت دوراً مهمّاً وفعّالاً، كما تمكّنت من الحصول على أفضل مركز اجتماعي واقتصادي وسياسي، في ظلّ الدّولة العربية الإسلامية، بالرّغم من أنّها رفضت أن تدخل ضمن أهل الكتاب، وأن يسمّي أبناؤها أهل ذمّة.

(1) الجاحظ أبو عمر عثمان، البيان والتّبيين، تح: عبد السّلام هارون، نشر مؤسّسات الخانجي، القاهرة، ط1، 1985 ص 40.

(2) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني، ص199، 207.

وامتنعت عن دفع الجزية، ووافقت على دفع صدقة مضاعفة بدلها، ممّا أثار غضب بعض المسلمين، ورغم كون بني تغلب غير مسلمين، ونصرانيّتهم كانت سطحية وساذجة لكنّهم ساهموا مساهمة فعّالة في الأمور السّياسة التي تخصّ الخلافة الإسلامية، وظلّوا متمسّكين بديّانتهم حتّى نهاية القرن الثّالث هجري، لاعتقادهم أنّ النّصرانية خير وسيلة لحفظ استقلاليّتهم.

الفصل الثّالث

الفصـل الثّـالث: أبرز الأنساق الثقافية في معلّقة عمرو بن كلثوم

1) منــاسبة نظم معلّقــة عمـرو بن كلثــوم.

2) الأنســاق الثقــافية في معلّقــة عمــرو بن كلثــوم.

أ) النّســق القبــلي.

*منــاقشــة "النّحن" القبليّــة.

ب) النّســق الفــردي.

ج) النّســق المضــاد.

3) ملحــق معلّقــة عمــرو بن كلثــوم.

1) مناسبة نظم معلقة عمرو بن كلثوم:

تحكي الرّوايات في كتب الأدب القديمة والحديثة مناسبتين لنظم معلّقة " عمرو بن كلثوم"، الأولى: مؤتمر للصّلح بين بكر وتغلب، دعا إليه الملك عمرو بن هند، وفيه بدأ عمرو بن كلثوم فأنشد جزءاً منها، ثمّ توقّف ليردّ عليه الحارث بن حِلّزة، الّذي استطاع أن يستميل الملك، فحكم لبكر ضدّ تغلب.

والمناسبة الثّانية: أنّ الملك سأل بعض المتردّدين عليه يوماً: هل هناك أحد من العرب تأنف أمّه أن تخدم أمي؟

فقالوا: نعم، عمرو بن كلثوم، فأمّه ذات حسب ونسب، تعتدّ بجدّها المهلهل، وزوجها كلثوم، وابنها عمرو.

فدعا الملك عمر الزّيارة ومعه أمه تزور أم الملك، ورتّب أن يصرف الخدم في يوم معلوم وعند إشارة خاصّة، تطلب أم الملك من ليلى أمّ الشّاعر أن تناولها طبقاً من على المائدة، فما كان من أم عمرو بن كلثوم إلّا أن أجابت في أنفة: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها، فلمّا كرّرت عليها الطلب مرّتين بإلحاح، صاحت في الثالثة: وإذلاه ... يا لتغلب.

فسمعها ابنها فغلى الدم في عروقه ونظر إلى الملك فعرف الشرّ في وجهه، ولمح سيفاً معلّقا ليس هناك سواهن فعالج الملك بضربة على رأسه، ونادى قومه فانتهبوا ما في الرواق، ورحلوا معه،[1] وهو ينشد:

بِأَيِّ مَشِيْئَـةٍ عَمْرُو بْنَ هِنْدٍ نَكُـوْنُ لِقَيْلِكُمْ فِيْهَا قَطِيْـنَا
بِأَيِّ مَشِيْئَـةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ تُطِيْـعُ بِنَا الوُشَـاةَ وَتَزْدَرِيْنَا
بِأَيِّ مَشِيْئَـةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ تَــرَى أنَّا نَكُـونُ الأَرْذَلِيـنَا
تَهَـدَّدُنَا وَتُوْعِـــدُنَا رُوَيْــداً مَتَى كُنَّــا لأُمِّكَ مَقْتَوِيْـنَا[2]

(1) إخلاص فخري عمارة، الشعر الجاهلي بين القبلية والذّاتية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2001، ص70.
(2) عمر بن كلثوم، الديوان، ص73.

ومنه فهذه الأبيات موجّهة إلى الملك، كما تشير إلى ما حدث، وخاصة قوله:[1]

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَا

وقوله أيضاً:[2]

نَزَلْتُمْ مَنْزِلَ الأَضْيَافِ مِنَّا فَأَعْجَلْنَا القِرَى أَنْ تَشْتِمُوْنَا

فمعنى الشّاعر من خلال قوله هذا هو أنّ تصرّف الملك كان حمقاً، قابله بحمق أشدّ منه كما عبّر عن شدّة ردّ أهله على سفاهة الأعداء وجهلهم بجهل أكثر منه بقوله: " فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَا"، وهدف الشّاعر من اللّفظ المكرّر هو الثّورة والإثارة والانفعال، بالإضافة إلى الاستهزاء والتّهكّم من الأعداء، حيث شبّه لقاء الأعداء بتعجيل قوى الضّيف مخافة الشّتم والسّبّ وذلك من خلال قوله:" تَشْتِمُوْنَا".

وبيته التّالي أيضاً لا مناسبةً له إلّا تصرّف الملك وأمّه، حيث قاله بعد استخدام لأمّه وفي ذلك يقول:[3]

إِذَا مَا المَلْكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفاً أَبَيْنَــا أَنْ نُقِــرَّ الذُّلَّ فِيْنَــا

فالشّاعر استعمل العبارة " أَبَيْنَا أَنْ نُقِرَّ" ليبيّن رفض قومه وكرههم للذّل عندما يريد الملوك أن يذلّوا النّاس، وعدم الاستسلام والمقاومة.

كما يخبرنا أنّ عزّهم لا يتأثّر ولا يضعف مثل القناة الصّلبة التي لا تلين، حيث يقول:[4]

فَإِنَّ قَنَاتَنَا يَا عَمْرُو أَعْيَتْ عَلَى الأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِيْنَا

وقوله أيضاً:[5]

إِذَا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَــا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ الجَبَابِرُ سَاجِدِيْنَــا

(1) عمر بن كلثوم، الديوان، ص78.

(2) المصدر نفسه، ص73.

(3) المصدر نفسه، ص90.

(4) المصدر نفسه، ص69.

(5) المصدر نفسه، ص91.

أي الخضوع والإنحناء وطأطأة الرّأس، لقوم الشّاعر، خوفاً من بطشهم وقوّتهم.

كما يتجه الشّاعر بالحديث إلى الملك "عمرو بن هند" طالباً منه التمهّل حتى يسمع حجّته ويعرف حقيقة عزّ قومه وشرفهم فيقول:[1]

أَبَا هِنْدٍ فَلاَ تَعْجَلْ عَلَيْنَا وَأَنْظِـــرْنَا نُخَبِّـــرْكَ اليَقِيْـنَـا
بِأَنَّا نُـوْرِدُ الرَّايَاتِ بِيْضاً وَنُصْــدِرُهُنَّ حُمْـراً قَدْ رُوِيْــنَـا
وَأَيَّــامٍ لَنَـــا غُرٍّ طِـوَالٍ عَصَيْنَـا المَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِيْــنَـا
وَسَيِّدِ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَّجُوْهُ بِتَاجِ المُلْكِ يَحْمِي المُحْجَرِيْنَـا

استعمل الشّاعر في سيّاق الفخر مجموعة من الألفاظ الدّالة على نفي خضوع قومه لهم مثل:" نَدِيْنَا"، "عَصَيْنَا" الدّالة على التّمرّد، حيث يقول إنّنا ندخل الحرب برايات بيض ثمّ ننهي المعركة فإذا بها حمراء اللّون، بسبب ما ارتوت به من دماء الأعداء، وكم لنا من أيّام مشهودة عظيمة، خضنا فيها المعارك الشّهيرة لأنّنا رفضنا أن نخضع ونذلّ للملك، فربّ زعيم ليس تاج الملك وكان حامياً ومانعاً لمن لجأ إليه، فقتلناه في المعركة، وتركنا خيلنا واقفة عنده وقد قلّدناها أعنتها، وإذا دخلنا الحرب مع قوم هزمناهم، وقضينا عليهم كأنّهم طحين الرّحى وفي ذلك يقول:[2]

تَرَكْنَ الخَيْلَ عَـاكِفَةً عَلَيْـهِ مُقَـــلَّدَةً أَعِنَّـتَهَا صُفُـــوْنَـا
وَأَنْزَلْنَا البُيُوْتَ بِذِي طُلُوْحٍ إِلَى الشَامَاتِ نَنْفِي المُوْعِدِيْنَـا
مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَـا يَكُوْنُوا فِي اللِّقَـاءِ لَهَا طَحِيْنَـا
يَكُوْنُ ثِقَـالُهَا شَرْقِيَّ نَجْدٍ وَلُهْوَتُهَـا قُضَـاعَةَ أَجْمَعِيْنَـا

نخلص إلى أنّ الشّاعر يشير إلى الإبادة الجماعية للأعداء في سيّاق الافتخار بقومه خاصّة، حيث اقترن كلامه بلفظ "رحى، اللّقاء، هرّت كلاب، طحيناً"، حيث يقول:[3]

(1) المصدر السابق، ص71.
(2) المصدر نفسه، ص71، 72.
(3) المرجع السابق، ص72.

وَقَدْ هَرَّتْ كِلاَبُ الحَيِّ مِنَّا وَشَدَّبْـنَا قَتَـادَةَ مَنْ يَلِيْنَا

2/ الأنساق الثقافية في معلّقة عمرو بن كلثوم:

والتي تأتي في مقدّمة القيّم التي لطالما، حُرِص على التّحلّي بها، لأنّها المعتمد الوحيد والأساسي التي تقوم عليه الحياة الجاهلية.

فبالرّغم من قلّة ما بقي من شعر ابن كلثوم، إلّا أنّه نال شهرة عريضة بسبب المعلّقة " التي تحوّلت إلى صورة قبلية رائعة، راح فيها يتغنى بانتصارات قومه، ويعلم الناس بدورهم من خلال تسجيل مفاخرهم، وتأكيد شجاعتهم في صورة تخيف القبائل الأخرى وتفزعها وترصد لثغلب مكانة لا تعادلها مكانة ".[1]

ومنه فلا شكّ أنّ قيمة المعلّقة ترجع إلى هذا التفاني المطلق للشّاعر في قومه، ودفاعه عنهم بلسان آسر البلاغة قوي الحجّة، ورفعه إيّاهم إلى الذّرى تفوق الجميع، حيث ترجم له ابن سلام في الطبقات فجعله في أولى طبقة السادسة، وقال "ابن قتيبة" في المعلّقة أنّها من جيّد شعر العرب القديم، " وحق لبني ثغلب أن يمجّدوها لأنّها رفعتهم إلى أعلى درجات المجد والعلاء، وأرهبت قلوب أعدائهم ".[2]

أ) النّسـق القبـلي:

هو نسق جمعي يتمحور حول قبيلة ثغلب التي ينتمي إليها "عمرو بن كلثوم"، ومدى قوّتها وتغلّبها على غيرها من القبائل الأخرى، بالإضافة إلى الشّرف التّاريخي الذي تتميّز به هذه القبيلة.

حيث أنّ أغلب شعر"عمرو بن كلثوم"، الّذي ورد إلينا يعكس روح التّطاول والغرور تهديد الآخرين، كما يسيطر عليه جوّ الفخر القبلي وتهديد الأعداء، ويمتلئ بأسماء الأعلام والأيّام والمنازل، كما أنّه تحدّث بضمير الجماعة (إنّا) و(نحن) أو النّحن القبلية، وهذا ما

(1) المرجع السابق، الروائع من الشعر العربي، ص261.

(2) حسن الحاج حسن، أدب العرب في عصر الجاهلية، ص172.

يؤكّد منزلته في عشيرته، وارتباطه بقومه، كما يدلّ على حرصه الدّائم وسعيه للقيّام بدور الزّعيم النّاطق بلسانهم.

ومن الأبيات الشّعرية التي تتحدّث عن قوّة قبيلة ثغلب، ومدى تغلّبها على غيرها من القبائل الأخرى الضعيفة قوله:[1]

وَرِثْنَــاهُنَّ عَنْ آبَاءِ صِــدْقٍ وَنُوْرِثُــهَا إِذَا مُتْــنَا بَنِيْــنَا
وَرِثْنَا المَجْــدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ نُطَــاعِنُ دُوْنَــهُ حَتَّى يَبِيْــنَا
بِشُبَّانٍ يَــرَوْنَ القَتْلَ مَجْداً وَشِيْبٍ فِي الحُرُوْبِ مُجَرَّبِيْنَا
وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بِنْ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُوْنَ المَجْدِ دِيْنَا
وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّــاعِي كُلَيْبٌ فَأَيُّ المَجْــدِ إِلاَّ قَــدْ وَلِيْنَا

ومنه فـ "المجد" هو الشرف والكرم، وعزة القوم، وهذا الأخير لا يكون إلّا بالأجداد والآباء، ويظهر ذلك من خلال ذكره أسماء الأعلام "علقمة بن سيف، كليْب وغيرهم، وكذلك الفعل "ورث" الدالة على انتقال المجد من الآباء إلى الأبناء، كما نستشف نظرة أهل الشّاعر للمجد، فالمجد عند فتيانهم قتل، يؤخذ بالقوّة ولا يعطى، وفي حديثه عن الحرب يقول:

نَصَبْنَا مِثْلَ رَهْوَةِ ذَاتَ حَدٍّ مُحَافَظَةً وَكُنَّا السَّابِقِيْنَا

فالمعنى هنا هو التفوّق والغلبة في الحرب فقد نصبوا خيلاً وغلبوا خصومهم).[2] فالسبق هنا مرتبط بالسبق الحربي، واحراز المقدّمة في الحروب.

كما يطلق الشّاعر صيحة إنذار وتهديد، لكل من يفكّر في التقليل من شأنهم، إذ أنّ جميع القبائل العربية، منذ أن بنت بيوتها وسكنت واديها تعلم هذه الحقائق عنّا، فنحن نمنع الناس ما أردنا منعهم عنه، وسكن أيّ أرض نشاء، وإذا رضينا عن قومٍ قبلنا هداياهم، وإذا سخطنا على آخرين قاطعناهم، فمن يعطينا نعصمه من الأخطار، ومن عصانا كنّا عليه أقوياء العزم شديدي البأس، وتأكيداً لذلك يستشهد الشّاعر بموقعتهم مع بني "الطمّاح

(1) المصدر السابق: عمرو بن كلثوم، ص 77،75، 80، 81.
(2) المرجع السابق، الزوزني، ص95.

ودعمى"، وهما حيان من إياد، وإياد معروفة بالقوة والبطش، ولكن "ثغلب" هزمتهما شرّ هزيمة ويظهر ذلك من خلال قوله:[1]

وَنَحْنُ الحَـــاكِمُوْنَ إِذَا أُطِعْنَا وَنَحْنُ العَازِمُوْنَ إِذَا عُصِيْنَا
يُدَهْـدِهنَ الرُّؤُوسِ كَمَا تُدَهْدَي حَــزَاوِرَةٌ بِأَبطَحِهَا الكُـرِيْنَا
وَقَدْ عَـلِمَ القَبَـــائِلُ مِنْ مَعَـدٍّ إِذَا قُبَـبٌ بِأَبطَحِهَا بُنِيْـنَا
بِأَنَّا العَــاصِمُونَ بِكُـلِّ كَحْـــلٍ وَأَنَّـا البَــاذِلُونَ لِمُجْتَدِيـنَا
وَنَشْــرَبُ إِنْ وَرَدْنَا المَاءَ صَفْواً وَيَشْــرَبُ غَيْرُنَا كَدِراً وَطِيْنَا
أَلاَ أَبْلِــغْ بَنِي الطَّمَّـــاحِ عَنَّا وَدُعْمِــيًّا فَكَيْفَ وَجَدْتُمُوْنَــا
إِذَا مَا المَلْكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفاً أَبَيْــنَا أَنْ نُقِـرَّ الذُّلَّ فِيْنَـا
نَزَلْتُـــمْ مَنْزِلَ الأَضْيَـــافِ مِنَّا فَأَعْجَلْنَا القِرَى أَنْ تَشْتِمُوْنَـا

ومنه فابن كلثوم يعبّر عن كلّ ذلك تعبيراً مجازياً طريفاً، حيث يعدّ هجوم الأعداء عليهم، كأنّه ضيافة، وقتال ثغلب لهم هو الإكرام، وأنهم عجّلوا بالكرم وحسن الاستقبال، خوفاً من الشّتم والملامة، فأكرموا وفادتهم قبل الصّباح بحرب مهلكة طحنتهم، وأنّهم حين يشهدون سيوفهم في جرأةٍ وعزمٍ يكونون كأنّهم مسؤولون عن النّاس جميعاً، وعن أهل القبيلة، كما لو كانوا آباءهم، وهم يدحرجون الرّؤوس في ميدان القتال، مثلما يدحرج الغلمان الكرات في اللّعب، ثمّ يصل الشّاعر إلى أعلى درجات الغرور والاستعلاء، حيث يعلن أنّ الصبي من بني ثغلب، حين يبلغ سنّ الفطام، فإنّ الجبابرة من القبائل الأخرى يسجدون له تعظيماً، وأنّهم إذا بطشوا فإنّما يبطشون من قوّة واقتدار وفي ذلك يقول:[2]

نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسِّيُوْفِ إِذَا غُشِيْنَا
كَأَنَّ جَمَاجِمَ الأَبْطَــالِ فِيْهَــا وُسُــوْقٌ بِالأَمَــاعِزِ يَرْتَمِيْنَا
فَأَعْرَضَتِ اليَمَامَةُ وَاشْمَخَـرَّتْ كَأَسْيَــافٍ بِأَيْــدِي مُصْلِتِيْـنَا

(1) عمرو بن كلثوم، المصدر السّابق، ص91.
(2) المصدر نفسه، ص74.

إِذَا وَضِعَــتْ عَنِ الأَبْطَـــالِ يَوْماً رَأَيْتَ لَهَا جُلُوْدَ القَوْمِ جُوْنَا

إِذَا بَلَـغَ الفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ ولِيدُ تَخِرُّ لَهُ الجَبَــابِرُ سَاجِـــدِيْنَا

ومنه فالشّاعر استعمل مجموعة من الألفاظ، وكلّ منها تحمل دلالات مختلفة، فلفظة "الأبطال" استعملت في سيّاق وصفه استعدادهم للحرب، والتي تدلّ على الشّهامة والانتصار في الحرب، أمّا لفظة "مصلتين"، فجاءت في سيّاق وصفه لرحلة قام بها، فظهرت لهم اليمامة كأسياف في أيدي مصلتين، وهي تدلّ على الصّرامة والبروز والاستعداد للحرب، كما تظمّنت معنى السّيوف الطّويلة التي ترفعها أياديهم في وجه الأعداء.

أمّا ورود لفظ "الجبابر" فيدلّ على التّسلّط والقهر والعظمة، وقوّة أهل الشّاعر وقبيلته حيث يسجد للعظماء والأقوياء منهم، كما وردت لفظة "نبطش" مرّتين أو أكثر في المعلّقة تعبيراً عن بطشهم بالأعداء حيث يقول:[1]

لَنَا الدّنْيَا وَمَن أَمسَى عَلَيْهَا وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِيــنَا

ومنه فلفظة "نبطش" حملت معنى الأخذ بالقوّة والعنف الشّديد، وقد نسبها الشّاعر لأهله حينما اقترنت بضمير يعود على أهل الشّاعر، كما اتّسمت بملامح السّرعة في التّنفيذ أي سرعة الفتك بالأعداء، ويظهر ذلك من خلال مصاحبتها لكلمة "قادرين" الدّالّة على القدرة والقوّة. وفي ذلك يقول أيضاً:[2]

فَإِنْ نَغْلَبْ فَغَــلاَّبُونَ قِــدْمًا وَإِنْ نُغْلَبْ فَغَيْــرُ مُغَلَّبِيــنَا

مَـلأْنَا البَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وَظَهرَ البَحْرِ نَمْلَؤُهُ سَفِيْنَا

نلاحظ أنّ الشّاعر قد استعمل لفظ "غلاّبون" صيغة مبالغة، وقد جاءت جمع مذكّر سالم، ليبيّن كثرة غلبهم للأعداء، واستمرار الغلب ماضياً وحاضراً، ويظهر ذلك من خلال مصاحبتها لكلمة "قدماً" ونَغْلَبُ ونُغْلَبْ"، التي جاءت مرّة مبنيّة للمعلوم، ومرّة مبنية للمجهول

(1) المصدر السّابق، ص90.

(2) المصدر نفسه، ص91.

ليبيّن غلبة قومه وانتصارهم، كما استعمل لفظ مغلبين مراراً وقد أتى بها منفية لينفي كثرة انهزامهم، ويقرّ بكثرة انتصاراتهم.

ثمّ يتّجه الشّاعر إلى بني بكر، محذّراً إياهم من مفاخرتهم ومنافستهم، ويسألهم سؤال المستنكر، ألم تعرفونا جيّداً يوم لقيناكم في ساحة الوغى، ونمتطي جيّاداً أصيلة، تصمد في القتال، نعتزّ بها ونحافظ عليها إذ ورثناها عن آبائنا، وسوف نتركها ذخيرة وميراثاً لأبنائنا فثقتنا ببأسنا ومنعتنا، تجعلنا نخرج إلى الأرض الجرداء الواسعة، في حين تخافنا القبائل الأخرى هنا، حيث يقول عمرو بن كلثوم:[1]

حُدَيَّا النَّــاسِ كُلِّهِمُ جَمِيْعـاً مُقَــارَعَةً بَنِيْـهِمْ عَنْ بَنِيْنَا
فَأَمَّا يَوْمَ خَشْيَـــتِنَا عَلَيْهِمْ فَتُصْبِحُ خَيـلُنَا عُصَباً ثُبِيْنَا
وَأَمَّا يَوْمَ لاَ نَخْشَى عَلَيْـهِمْ فَنُمْعِــنُ غَارَةً مُتَلَبِّبِيـــنَا
وَأَنَّا المــانِعُونَ لِمَـا يَلِيـــنَا إِذَا مَا لِبَيْضُ زَايَلَتِ الجُفُونَا
بِسُمْرٍ مِنْ قَـنَا الخَطِّيِّ لُـدْنٍ ذَوَابِلَ أَوْ بِبِيْــضٍ يَخْتَلِيْـنَا

فالشّاعر هنا يقرّ بأنّهم إذا دخلوا الحرب مع قوم فإنّهم سيهزمونهم حتماً لا محال وسيقضون عليهم كأنّهم طحين في الرحى حيث يقول:[2]

مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَـا يَكُوْنُوا فِي اللِّقَاءِ لَهَا طَحِيْنَا
يَكُوْنُ ثِقَالُهَا شَرْقِيَّ نَجْـدٍ وَلُهْوَتُــهَا قُضَاعَةَ أَجْمَعِيْنَا

منه " ف"اللُهوة" بضمّ اللام، ما ألقي في فم الرحى من الحبوب للطحين" [3] استعملها الشّاعر على سبيل الاستعارة، للدّلالة على الإبادة والقتل الجماعي للأعداء، كما يهدّد بني بكر ويحذّرهم منهم فيقول:[4]

(1) المصدر السابق، ص74، 79، 80، 90.
(2) المصدر نفسه، ص72.
(3) القالي، البارع في اللغة، تحقيق هاشم الطحان، دار الحضارة العربية، بيروت، ط1، 1975م، ص144.(لهو)
(4) المصدر السابق، ص64.

ذِرَاعِي عَيْـطَلٍ أَدَمَـاءَ بِكْـــرٍ هِجَـــانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِيْنَا
وثَدْياً مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخْصـاً حَصَـــاناً مِنْ أُكُفِّ اللاَمِسِيْنَا
بِرَأْسٍ مِنْ بَنِي جُشْمِ بِنْ بَكْرٍ نَدُقُّ بِهِ السُّهُـوْلَةَ وَالحُزُوْنَا
فَهَلْ حُدِّثْتَ فِي جُشَمِ بِنْ بَكْرٍ بِنَقْصٍ فِي خُطُوْبِ الأَوَّلِيْنَـا
ظَعَائِنَ مِنْ بَنِي جُشَمِ بِنْ بِكْرٍ خَلَطْنَ بِمِيْـسَمٍ حَسَباً وَدِيْنَا
تَنَـــادَى المُصْبَعَـان وآل بَكْـرٍ وَنَـادُوا يَا لَكِيْـدَةَ أَجْمَعِيـــنَا

فمن خلال هذه الأبيات الشّعرية، يحذّر الشّاعر بني بكر من منافستهم والتّصدّي لهم حيث يستهزئ منهم ويسألهم ألم تعرفونا بعد، إنّنا في ميدان الحرب نطلق السّهام، ونقاتل حين يكون الأعداء عنًّا، فإذ اقتربوا وخالطونا، ضربناهم ببيض السّيوف، وبالرّماح الخطية الممتازة، نشقّ بها رؤوسهم ونقطع رقابهم، كما نقطع حشائش الخلاء، فيتساقطون على الأرض الصّخرية كأحمال الإبل، إنّنا نقطع رؤوسهم بلا شفقة أو هداوة، وذلك لأنّ التّطاحن والقتال حين يحمى ووطيس المعركة، يولّد في النّفس حالة من الحقد والضّغينة، تدفع إلى الانتقام والإمعان في القتل وفي ذلك يكون:[1]

نَشُقُّ بِهَا رُؤُوْسَ القَوْمِ شَقّا وَنَخْتَلِبُ الرِّقَابَ فَتَخْتَلِيْـنَا
نَجُدُّ رُؤُوْسَـــهُمْ فِي غَيْرِ بِرٍّ فَمَا يَدْرُوْنَ مَـاذَا يَتَّـقُوْنَا
كَـأَنَّ سُيُـــوْفَنَا منَّا ومنْهُم مَخَارِيْقٌ بِأَيْـــدِي لاَعِبِيْنَا
كَـأَنَّ ثِيَـــابَنَا مِنَّا وَمِنْهُـــمْ خُضِبْنَ بِأُرْجُوَانٍ أَوْ طُلِيْنَا

ومنه فالحرب سمّيت"كريهة" لأنّ النّفوس تكرهها، لأنّها تدلّ على القتل والخوف والرّوع والفزع، وهي في هذا البيت مقرونة بلفظ "غداة" للدّلالة على أنّ وقت الفزع حصل زمن الغداة حيث يقول:[2]

وَتَحْمِـلُنَا غَـدَاةَ الرَّوْعِ جُرْدٌ عُـــرِفْنَ لَـنَا نَقَائِذَ وَافْتُلِيْنَا

(1) المصدر السّابق، ص74، 75.
(2) المصدر نفسه، ص67.

مَتَى نَنْــقُلْ إِلَى قَــوْمٍ رَحَانَـا يَكُوْنُوا فِي اللِّقَاءِ لَهَا طَحِيْنَـا

ومنه فـ"اللّقاء، الرّوع، كريهة" كلّها ألفاظ تدلّ على الحرب وتعدّ من أسماء الحرب وصفاتها، حيث نجد الشّاعر استعمل هذه الألفاظ للدّلالة على روعت الحرب وفزعه وأضراره.

* **مناقشة "النّحن" القبليّة:** (والتي هي مركزية في معلّقة عمرو بن كلثوم.)

باعتبار القبيلة أهمّ شيء لدى الفرد، في المجتمع الجاهلي، فهو يتحدّث باسمها ويفتخر بها، وكان زعيم القبيلة موضع إجلال وتقدير عند الفرد القبلي، " فقد كان العربي الجاهلي ينظر إلى القائد أو الشّاعر، على أنّه يجسّد السّمو وعلى الكرم على أنّه أنبل صفات القيادة، ومعروف كم كان يحتقر البخل والبخلاء ".[1]

وهذه العلاقة الحميمة بين أفراد القبيلة وزعيمها، تتجلّى بوضوح في خضوع جميع الأفراد لسيّد القبيلة ولنظمها وأعرافها الاجتماعية، لأنّ كلّ شخص إنّما يستمدّ قوّته وشعوره بالاطمئنان من قبيلته، التي تحميه، وانتساب المرء إلى قبيلة ما هو بمثابة البطاقة الشّخصية، التي تمنحه حقوق المواطن في هذه القبيلة.

ففي ظلّ هذا النّظام القبلي نشأ الشّعر الجاهلي، فكان من الطّبيعي أن يسري فيه التّعصّب للدّم والنّسب، فيفرض على الشّاعر أن يكون لسان قبيلته مثل "عمرو بن كلثوم" فيسخّر موهبته وإمكاناته الفنّية من أجل قومه وقبيلته، ويكون سندهم في سلمهم وحربهم، في همومهم ومسيراتهم، وفي ذلك يقول عمر بن كلثوم:[2]

وَنَحْنُ غَدَاةَ أَوْقَدَ فِي خَــزَازَى رَفَدْنَا فَــوْقَ رِفْــدِ الرَّافِدِيْنَا

وَنَحْنُ الحَابِسُوْنَ بِذِي أَرَاطَى تَسَفُّ الجِلَّةُ الخُـوْرُ الدَّرِيْنَا

وَنَحْنُ الحَــاكِمُوْنَ إِذَا أُطِعْنَا وَنَحْنُ العَازِمُوْنَ إِذَا عُصِيْنَا

(1) أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي(رؤية في الشعر الجاهلي)، دار الفكر دمشق، ط1، 1996م، ص227.

(2) المصدر السابق، ص82، 83.

وَنَحْنُ التَّــارِكُوْنَ لِمَا سَخِطْنَا وَنَحْنُ الآخِذُوْنَ لِمَا رَضِيْـنَا

ومنه فإنّ أغلب شعر "ابن كلثوم" الّذي ورد إلينا، يعكس روح التّطاول والغرور والافتخار بقومه وبقبيلته، وتهديد الآخرين، كما يسيطر عليه جوّ الفخر القبلي وتهديد الأعداء، كما يمتلئ بأسماء الأعلام والأيّام والمنازل، إذ لطالما تحدّث بضمير الجماعة "إنّا" و"نحن"، وهو ما أكّد منزلته في عشيرته، وارتباطه القوي بقومه وعشيرته، كما يدلّ على حرصه الدّائم وسعيه للقيّام بدور الزّعيم النّاطق بلسانهم حيث نجد "عمرو بن كلثوم" يقول:[1]

وَإِنَّـا سَـوْفَ تُدْرِكُـنَا المَنَايَـا مُقَــدَّرَةً لَنَــا وَمُقَدِّرِيْـــــنَا
فَقِي نَسْأَلْكِ هَلْ أَحْدَثْتِ صَرْماً لِوَشْـكِ البَيْنِ أَمْ خُنْتِ الأَمِيْنَا
بِأَنَّــا نُوْرِدُ الرَّايَـاتِ بِيْضـاً وَنُصْــدِرُهُنَّ حُمْـراً قَدْ رُوِيْـنَا
وَأَيَّـامٍ لَنَـا غُــرٍّ طِــــوَالٍ عَصَيْنَا المَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِيْـنَا
وَنَحْنُ إِذَا عِمَـادُ الحَيِّ خَرَّتْ عَنِ الأَحْفَاضِ نَمْنَعُ مَنْ يَلِيْنَا
وَنُوْجَدُ نَحْنُ أَمْنَعَــهُمْ ذِمَاراً وَأَوْفَــاهُمْ إِذَا عَقَـدُوا يَمِيْنَـا

فباعتبار شاعرنا "عمرو بن كلثوم" شاعر قبلي، نجده يتحدّث عن قبيلته حديث المعجب بها المفتخر بها، حيث وصف معاركها وغزواتها وانتصاراتها، مستعملاً الضّمير الجمعي، الذي يدلّ على رابطة العصبية القبلية، التي تربطه بقومه وقبيلته "ثغلب"، حيث نجده يفتخر دائماً بقبيلته، ويعتزّ بها وبالانتماء والتّعصّب إليها مستعملاً ضمير الجماعة "نحن"و "إنّا"، كما يقول عمرو بن كلثوم:[2]

وَكُنَّــا الأَيْمَنِـيْنَ إِذَا التَقَيْـنَا وَكَــانَ الأَيْسَـرِيْنَ بَنُو أَبِيْنَـا
كَــأَنَّا وَالسُّيُــوْفُ مُسَــلَّلاَتٌ وَلَـدْنَا النَّاسَ طُــرّاً أَجْمَعِيْنَـا
بِأَنَّــا العَــاصِمُوْنَ بِكُلِّ كحْلٍ وَأَنَّــا البَــاذِلُونَ لِمُجْتَــــدِينَا

(1) المصدر السابق: ص70، 71، 75، 82.
(2) المصدر نفسه، ص 88، 89.

بِأَنَّــا المُطْعِــمُوْنَ إِذَا قَدَرْنَـا وَأَنَّا المُهْلِكُــوْنَ إِذَا ابْتُلِيْـنَـا
وَأَنَّا المَـانِعُوْنَ لِمَـــا أَرَدْنَا وَأَنَّا النَّــازِلُوْنَ بِحَيْـثُ شِيْـنَا
وَأَنّــَا المَايــعُونَ لِمَـا يَلِينَا إِذَا مَا البِيــضُ زَايَلَتِ الجُفُونَا

بما أنّ الشّاعر بحاجة إلى قبيلته قدر حاجتها إليه، " فإنّه يريد دائماً تأصيل بطولاته وإرساء مجده وفخاره، على قاعدة قوية، كما أنّه بحاجة لأن يمد جذوره للآباء والأجداد، من الجذور إلى الفروع " [1]، وهاهو "عمرو بن كلثوم" قد حرص على ذلك، فكان القائد المعنوي أو الموجّه الرّئيسي لقومه، فاكتسب مكانة عظيمة في قبيلته.

ومنه فالشّاعر جزء لا يتجزّأ من قبيلته، معها في كلّ حدث، صواب أو خطأ أو القبيلة أيضاً تردّ بالمثل، فتلبّي دعواه حين يدعوها بلا سؤالٍ، حيث يقول "عمرو بن كلثوم":[2]

وَأَنَّا التَــارِكُوْنَ إِذَا سَخِـطْنَا وَأَنَّا الآخِذُوْنَ إِذَا رَضِيْـــنَا
وَأَنَّا العَــاصِمُوْنَ إِذَا أُطِعْنَا وَأَنَّا العَــازِمُوْنَ إِذَا عُصِيْنَا
وَأَنَّا الطَّـــــالِبُونَ إِذَا نَقَمْنَا وَأَنَّا الضَّـــارِبُونَ إِذَا ابْتُلَيْنَا
وَإِنَّا النَّـــــازِلُونَ بِكُلِّ ثَغْرٍ يَخَافُ النَّازِلُونَ بِهِ المَنُونَا
لَنَا الدّنْيَا وَمَن أَمسَى عَلَيْـهَا وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا
مَلأْنَا البَرَّ حَتَّى ضَـاقَ عَنَّا وَظَهرَ البَحْرِ نَمْلَؤُهُ سَفِيْـنَا

ومنه فكلّ هذه الأبيات وردت في سيّاق الفخر ببطولات قومه في الحرب، والافتخار بنساء قبيلته، وكذا الدّفاع عن الشّيء وحمايته حتّى لا يصل إليه الأعداء، ثمّ عبّرت عن شهامة القوم، ودفاعهم عن النّاس الّذين يلجأون إليهم طلباً للحماية، ويظهر ذلك من خلال استعمال الشّاعر لهذه الألفاظ: (المانعون، بلياً، العاصمون، المحجّرين، دمار(الحريم)...).

(1) المفضل العنبي، أحمد محمد شاكر، المفضليات، دار المعارف، د ط، 1983، ص326.
(2) عمرو بن كلثوم، المصدر السابق، ص83، 89.

وهكذا رأينا أنّ النّظام القبلي، أنّه ضرورة فرضتها البيئة الصّحراوية القاسية، أنّ الإنسان اجتماعي بطبعه، يحتاج للانتماء، والعيش وسط الجماعة، لذلك كان النّفع مبتدلاً بين الفرد والقبيلة، وكان اشتراك المصالح يجعل كلاّ منهما مدافعاً عن الآخر، حريصاً على سلامته وقوّته، ورأينا أنّ كلاّ من الفرد والقبيلة قد خضع لقانون العصبية وما يحتميه من نصرة وتكافل، وأنّ توظيف الشّاعر لملكاته ومواهبه من أجل قبيلته، هو في نفس الوقت تحقيق وإشباع لحاجات مادّية ونفسية.

ب/ النســق الفــردي:

لقد كان الشّاعر "عمرو بن كلثوم" ذا أنفة وإباء، واعتداد بالنّفس والعشيرة، يصل إلى حدّ الغرور المبالغ فيه، والكبرياء المتطاول، " وكانت له صولات وجولات مع الملوك، فقد نشأ "عمرو بن كلثوم" نشأة زهو وتفاخر بأهله وبنفسه، وتزعّم قومه وهو لا زال صبياً، وانتدب في شبابه ليمثّل القبيلة أمام الملك "عمرو بن هند" في مؤتمر المصالحة الّذي قرّره بينها وبين بكر" [1]، والإنسان بفطرته يمتلك قدرا كبيرا من الأثرة والأنانية، يحبّ نفسه ويعتدّ بفرديته ويميل إلى تغليب مصالحه الخاصة على مصالح الآخرين، كما يريد أن يفخر بنفسه ويكثر من الحديث عن إمكاناته، ويردّد "أنا" آلاف المرّات بل ويريد الآخرين أن يسمعوه وأن يشاركوه إعجابه بنفسه، وتمجيداً لذاته، والتقليل من قيمة الآخرين حيث يقول عمرو بن كلثوم:[2]

مَتَى نَنْــقُلْ إِلَى قَــوْمٍ رَحَانَا يَكُوْنُوا فِي اللّقَاءِ لَهَا طَحِيْـنَا
نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسِّيُوْفِ إِذَا غُشِيْنَا
نَشُقُّ بِهَا رُؤُوْسَ القَوْمِ شَـقّا وَنَخْتَــلِبُ الرِّقَــابَ فَتَخْتَلِيْنَا
وَأَنَّا العَــاصِمُــوْنَ إِذَا أُطِعْنَا وَأَنَّا الضَّــارِبُون إِذَا ابتُلَيْـنَا

(1) إخلاص فخري عمارة، الشّعر الجاهلي بين القبلية والذّاتية، ص 208.
(2) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص72، 74، 89، 90.

أَلاَ أَبْلِغْ بَــنِي الطَّــمَّاحِ عَنَّا وَدُعْمِــيًّا فَكَيْفَ وَجَدْتُمُـــوْنَا

ومنه فإنّ أصل "الأنا" الشّعرية الفحولية هو النّحن القبلية، وهي "النّحن" المتضخّمة أصلاً والنّافية للآخر بالضّرورة الوجودية، وإذا تناولنا معلّقة "عمرو بن كلثوم" الشّهيرة (وهي: القصيدة ذات المفعول النّاسخ، التي تنسخ ذاتها تبعاً وبالضّرورة لنسخها للآخرين حتى قال أحد الشّعراء عنها:

أَلْهَى بَنِي ثَغْلَبَ عَنْ كُلِّ مَكْرَمَةٍ قَصِيدَة قَالَهَا عمرو بن كلثوم

وهي القصيدة الناسخة والمؤسسة للنسق الناسخ، وحينما تحوّلت الذات الشّعرية، إلى ذات فردية كبديل عن النحن القبلية، فإنّها ورثت عنها سماتها النسقية، حيث نعود إلى قول عمرو بن كلثوم:[1]

لَنَا الدّنْيَــا وَمَن أَمسَى عَلَيْـهَا وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا
بِغــاة ظــــالمين وما ظُلِمْنَا وَلَكِــنْ سَنَبْـدَأ ظَـالِمِـــينَا
مَـلأْنَا البَـرَّ حَتَّى ضَـاقَ عَنَّا وَمَـــاء البَحْرِ نَمْلَؤُهُ سَفِينَا
إِذَا بَلَــغَ الرّضيـــعُ لَنَا فِطَامًا تَخُـــرُّ لَهُ الجَبَابِر سَاجِدِينَا
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا المَاءَ صَفْواً وَيَشْـــرَبُ غَيْرُنَا كَدِراً وَطِينَا
تَــرَانَا بَارِزِيْنَ وَكُـــــلُّ حَيٍّ قَدْ اتَّخَـــذُوا مَخَافَتَنَا قَرِينَاً
وَنَحْنُ الحَــاكِمُوْنَ إِذَا أُطِعْنَا وَنَحْنُ العَازِمُوْنَ إِذَا عُصِيْنَا

فهذه المكوّنات مركزية لعناصر النسق الّذي كان قبلياً، ثم انتقل مع الشّعر ليكون نسقاً ثقافياً، على أنّ الجملة أم الجمل كلّها هي في قوله:[2]

أَلاَ لاَ يَجْهَـلَنَّ أَحَـدٌ عَلَيْـنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَا

(1) عمرو بن كلثوم، المصدر السابق، ص90، 91.

(2) عمرو بن كلثوم، المصدر نفسه، ص79.

وهذه هي الجملة الولود، التي تتولّد عنها سائر الجمل النسقية الأخرى، "حيث نجد القيم الناسخة للآخر والتي ترى أنّ المكانة المعنوية إلّا بالإلقاء الآخرين، وهذا الإلقاء لا يتمّ إلا عبر الظلم، وهذه قيمة جاهلية مركزية، ألم يقل "زهير بن أبي سلمى" في منظومته "وَمَنْ لَا يَظْلِمْ الناسَ يُظْلَمْ"، نفس الشيء بالنسبة لعمرو بن كلثوم، حيث يقول أنّ الفرد الواحد منهم، مهما كان صغيراً أو حقيراً فإنّه يفوق غيره، مهما كان موقع ذلك الآخر، والرضيع الفطيم تخرّ له الجبابر ساجدينا، هؤلاء يملكون الدنيا وقدرتهم في قدرة البطش، حتى لا أحد يشرب ماء صافيا سواهم وللآخرين الكدر".[1]

جَذَبْت ثَوْبِي العصي وَقَالَتْ أَنْتُــمْ النَّــاسْ أَيُّهـَا الشّعراء

وهنا جرى فرز طبقياً نسقياً، به تتميّز هذه الفئة عن غيرها من النّاس، وهذا المخلوق النّسقي المميّز لذاته من غيره، والّذي هو النّاس وهو الشّيطان المذكر، لا يقف في تمييزه لهذه الذّات عند حد فئوي، بل إنّ الطبقة تتمايز من داخلها، فالشّعراء طبقات أربع، ويأتي "الفحل" على رأس الهرم الطّبقي، بحيث يتعزّز مفهوم التميّز، ويبدأ الفحل بحساب صفاته عبر خلق سمات خاصّة به، حيث يحتكر لنفسه حقّ وصف الذّات، ولننظر في وصف الذّات الشّاعرة لنفسها، وهو الوصف الّذي اصطنع السّمات النّسقية للشّخصية الثّقافية النّموذجية، ولئن كان "عمرو بن كلثوم" يفتتح خطابه بـ(أنّا) و(نحن) فإنّ النّسق النّامي بعد ذلك هو النّسق "الأنا".[2]

ومنه فالشّاعر هنا عمل على الإعلاء من ذاته والافتخار بها، وقلّل من قيمة الآخر باعتباره الشّاعر الفحل الّذي لا يقهر.

(1) عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي، ص123.

(2) ينظر: عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي، ص124، 125.

ج/ النّســق المضـــاد:

إذ نلاحظ أنّ المعارضة تقع في الحبائل النّسقية، " فهي لكي تفضح الفحل، تضع أمامه فحلاً أقوى منه، ولا تفعل شيئاً سوى أنّها تسلب القوة من هذا لتعطيها لذاك، وكلّما تواجه فحلان فإنّ أكثرها نسقية هو الذي ينتصر، وهكذا فلا يجري كسر الفحل إلّا بفحلٍ مثله، ولذا فإنّ المعارضة تعزّز النسق عبر توسّلها بوسائله في المواجهة، وكما رأينا أنّ نموذج الفحل الشّعري، انتقل ليكون نسقاً اجتماعياً تتصنّع منه شخصيته الطّاغية، حيث أنّ نموذج الفحل يتمخّض عنه نسق المعارضة أيضاً، وهي صورة أخرى من المهيمن، والجميع يتركون في السمات والسلوكيات، ولن تكون ثقافة المعارضة إلاّ من حيث أنّها ازاحة لنظام وإحلال نظام لا يختلف عن السّالف، من حيث الفعل والمسلك".[1]

ومنه فليس من شأن النّسق أن يرى عيوبه، ولا أن يساءل عباراته ولأن يبرهن على صدقه، إن له أن يدّعي فحسب، والمؤسسة الثقافية تحرس دعاويه وتبرّرها، هذه هي التربية الشّعرية النسقية، والدليل على ذلك حال الشّاعر في النقائض والهجائيات، حينما يفتك بخصمه، أو يتباهى بأنّهم يجهلون فوق جهل الجاهلين، ونبطش حين نبطش ظالمين، كما لقننا "عمرو بن كلثوم" حيث يقول:[2]

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنَّ أَحَـــدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَا

لَنَا الدّنْيَا وَمَن أَمسَى عَلَيْهَا وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا

ففي ثقافة النّسق لا مكان للمعارضة، أو مخالفة الرّأي، والآخر دائماً قيمة ملغية، ولا وجود لذلك الشّاعر الّذي يرى للآخرين موقعاً مقارباً له، هذا إن كان يعتبر نفسه فحلاً، ولن تضعه الثّقافة في مرتبة الفحولة إلّا بعد أن يثبت مقدرته على إسكات صوت سواه، " فإذا غدتنا الثّقافة بصورة الفحل الشّعري، وصوّرت لنا شخصيته بخصائص تترسّخ كعنصر مطلق

(1) عبد الله الغذّامي، المرجع السابق، ص215، 216، 217.

(2) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص79، 91.

القوة وكضم بلاغي، فإنّ هذا هو ما يؤسس النسق الذهني "المضمر" في الثّقافة يتولّد عنه صيغ نموذجية تتكرّر سياسياً واجتماعياً وفكرياً، وكلّها صيغ للفحل المطلق وللأنا المستبدّة كما يرتّب هذا الأخير بالهدج والمدح، يرتبط بالهجاء ارتباطاً عضوياً. فلولا الهجاء ما كان المديح والهجاء ذو جو ثقافي عميق يرتبط بالسحر، وبفكرة تدمير الخصم عبر تصويره بصورة بشعة تلعب دورا سحرياً، تؤول إليه حال الخصم حسب وصف الشّاعر، كما لا يستقيم أمر المديح إلّا بسند من الهجاء، وكلّ مديح يتضمّن ويضمر الهجاء"[1]، ولقد كان نص الفخر يعتمد على مدح الذّات، وتحقير الآخر في وقت واحد، كما رأينا في قصيدة عمرو بن كلثوم حيث يقول:[2]

تَـرَانَا بَـارِزِيْنَ وَكُـلُّ حَيٍّ قَدْ اتَّخَذُوا مَخَافَتَنَا قَرِيْنَـاً
أَلاَ أَبْلِـغْ بَنِي الطَّمَّـاحِ عَنَّا وَدُعْمِيًّا فَكَيْفَ وَجَدْتُمُوْنَـا
فَإِنْ نَغْـلَبْ فَغَلاَّبُونَ قِدْمًا وَإِنْ نُغْلَبْ فَغَيْرُ مُغَلَّبِيــنَا

وقوله أيضاً:[3]

أَلَا مَنْ مبْلغ عَمْرُو بن هِند فَمَا رَعَيتَ ذَمَامَةً مِن رَعِينَا
أَتَغْصَــبُ مالكاً بِذُنُوب تَيم لَقَد جِئت المَحَارم وَاعْتَدَيْنَا
وَكُنَّا طُـوعَ كَفك يا ابن هند بِنَ تَرْمِي مَحَارِم من رَمِينا

ومنه فمن خلال مدح الشّاعر الذّات الفحولية، التي لا تتمّ فحولتها إلّا بنفي الخصم وسحقه، فهو في نفس الوقت يهجوا أعدائه، أمثال "عمرو بن هند" وغيرهم، فهذا المدح يضمر الهجاء، فحينما حدث هذا صار النّسق المضمر أو الخفي هو الأصل الذّهني للخطاب الثقافي، وأصبح شاعر القبيلة شاعر ذاته، والتّصريح بوجود نسق معارض خفي لا يعني دائماً، أنّ الطّرف الآخر قوي، فقد يكون ضعيف، كما أنّه قد يكون فرداً، أو مجموعة

(1) عبد الله الغذّامي، المرجع السابق، ص162.
(2) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص90، 91.
(3) المصدر نفسه، ص91، 92.

من الأفراد، وقد يذكر صريحاً أو ضمناً، ويظهر ذلك من خلال قول الشّاعر في معلّقته الشهيرة، في سياق مدحه وفخره بعزّة قومه أثناء ردّه على "عمرو بن هند":[1]

فَإِنَّ قَنَــاتَنَا يَا عَمْــرُو أَعْيَتْ عَلى الأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِيْنَا

بِأَيِّ مَشِيْــئَةٍ عَمْرُو بْنَ هِنْدٍ نَكُــوْنُ لِقَيْلِكُــمْ فِيْهَا قَطِيْـنَا

وَإِنَّ الضَّغْنَ بَعْدَ الضَّغِينِ يَبْدُو عَلَيْــكَ وَيُخْرِجُ الدَّاءَ الدَّفِينَا

وَنُوْجَــــدُ نَحْنُ أَمْنَعَهُمْ ذِمَاراً وَأَوْفَــاهُمْ إِذَا عَقَــدُوا يَمِيْنَا

سبق أن ذكرت أنّ الشّعراء الّذين تعرّضوا للملك "عمرو بن هند"، قد رسموا له صورة مهيبته قوية، فهو جبّارٌ شديد، ظالم طاغية، لا يتورّع عن إلحاق الأذى بالآخرين، ولا يكفّ عن سفك الدماء، لأتفه الأسباب، ولظلمه هذا وبغية كثيراً ما توعّده الشّعراء، وحرّضوا قبائلهم على التمرّد عليه وعصيانه، والخروج على حكمه وسلطانه، " فهذا الشّاعر عمرو بن هند بعد أن تأرّثت العداوة بين قبيلتيهما –بكر وتغلب– إثر حرب البسوس" [2]، يعلن معارضته لحكم الملك ورفضه لاستبداده، ويدعو قومه إلى الخروج على الملك وإعلان الحرب عليه، يفعل هذا بكثير من التعالي والإدعاء حيث يقول:[3]

أَبَا هِنْدٍ فَلاَ تَعْجَلْ عَلَيْنَا وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّــــرْكَ اليَقِيْنَا

بِأَنَّا نُوْرِدُ الرَّايَاتِ بِيْضاً وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رُوِيْنَا

وفي المقابل يستحضر الشّاعر ماضي قومه ومجدهم الّذي يلهمهم الفخر والاعتزاز ويملؤه أنفةً وحمية وكبرياء، فما خضع قومه من قبل للملك، ولا دانوا بسلطان طاغية حيث يقول:[4]

وَأَيَّامٍ لَنَا غُرٍّ طِوَالٍ عَصَيْنَا المَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِيْنَا

(1) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص79، 80.

(2) محمد محمد حسن، المرجع السابق، ص38.

(3) عمرو بن كلثوم، المصدر السابق، ص71.

(4) المصدر نفسه ص71، 90.

إِذَا مَا المَلْكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفاً أَبَيْــنَا أَنْ نُقِــرَّ الذُّلَّ فِيْـنَا
لَنَــا الدّنْيَا وَمَن أَمسَى عَلَيْهَــا وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا
إِذَا بَلَــغَ الفِطَــامَ لَنَــا صَبِيٌّ تَخِــرُّ لَهُ الجَبَابِرُ سَاجِـدِيْنَا

فالشّاعر هنا يعبّر عن رفض قومه وكرههم للذل والمهانة، عندما يريد الملوك أن يذلّوا الناس من خلال قوله:" أَبَيْنَا أَنْ نُقِرَّ"، ويعلي من شأن قومه وعزّهم، وفي هذا إطاحة بقيمة الآخرين وذلّ لعمرو بن هند، فالشّاعر يحرّض قومه، وينفّرهم من الطاعة التي يراها هوانا وذلة مارتضوها إذ يقول:[1]

وَأَيَّــامٍ لَنَــا غُــرٍّ طِـوَالٍ عَصَيْـنَا المَلِكَ فِيـهَا أَنْ نَدِيْنَا
وَسَيِّــدِ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَّجُــوْهُ بِتَاجِ المُلْكِ يَحْمِي المُحْجَرِيْنَا
وَقَدْ هَرَّتْ كِلاَبُ الحَيِّ مِنَّا وَشَذَّبْـنَا قَتَــادَةَ مَنْ يَلِيْــنَا
مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا يَكُوْنُـوا فِي اللِّقَاءِ لَهَا طَحِيْـنَا

وهذه الرّحى قادرة على أن تنال من كلّ من يحاول التّطاول على قبيلته، أو إخضاع قومه للسّلطانة، وأنّ الحقد لا يولّد إلّا الحقد حيث يقول:[2]

يَكُـوْنُ ثِقَـالُهَا شَـرْقِيَّ سلمى وَلُهْوَتُهَا قُضَاعَةَ أَجْمَعِيْنَا
وَإِنَّ الضِّغْنَ بَعْدَ الضِّغْنِ يَبْدُو عَلَيْكَ وَيُخْرِجُ الدَّاءَ الدَّفِيْنَا
وَرِثْـنَا المَجْدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَــدٌّ نُطَاعِنُ دُوْنَهُ حَتَّى يَبِيْنَــا

فالشّاعر هنا من خلال استعماله لفظة " الضِّغْنَ" يعبّر عن العداوة والحقد الدّفين بصدره، وهو حقد مضمر من خلال قوله" الدَّاءَ الدَّفِيْنَا"، " فـ "عمرو بن كلثوم" يقف من أمير الحيرة الظّالم موقف المناوئ المناهض، ويتحدّاه متهدّداً ومتعوّداً ".

ويظهر ذلك من خلال قوله:[3]

(1) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص71، 72.
(2) المصدر نفسه، ص72، 75.
(3) المصدر نفسه، ص79.

بِأَيِّ مَشِيْئَـةٍ عَمْرُو بْنَ هِنْدٍ نَكُوْنُ لِقَيْلِكُمْ فِيْهَا قَطِيْنَـا
بِأَيِّ مَشِيْئَـةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ تُطِيْعُ بِنَا الوُشَاةَ وَتَزْدَرِيْنَـا
بِأَيِّ مَشِيْئَـةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ تَــرَى أَنَّــا نَكُونُ الأَرْذَلِينَـا
فَإِنَّ قَنَاتَنَا يَا عَمْـرُو أَعْيَتْ عَلَى الأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِيْنَا

ومنه فالبيت الأوّل جاء للرّد على عمرو بن هند، و"قَيْلِ" كلمة تطلق على ملك من ملوك حمير، ولكنّها في بيت الشّاعر جاءت بمعنى الملك الّذي له قطين أي خدم وحشم، أمّا في البيت الثّاني فقد وصف الشّاعر الملك وقومه بـ "الوشاة" والزور ونقل الأخبار الكاذبة وكذا وصفهم بالجور والظّلم كما هو في البيت الرّابع، ويظهر ذلك في ورود كلمة "الأعداء" فالشّاعر هنا يهجوا الملك هجاءاً مراً، فيه إقدار وتحقير شديدان، وفي المقابل يمدح قومه ويفتخر بآباء قومه وعزّهم ويعلي من قيمته، كما ينفي الونا والضّعف والخيّانة عن قومه وينسب لهم ضمان العهد والأمانة وحماية الأهل وضعاف النّفوس (اللاجئين) من خلال قوله:[1]

تَهَـدَّدُنَا وَتُوْعِـدُنَا رُوَيْـداً مَتَى كُنَّـا لأُمِّـكَ مَقْتَوِيْـنَا
مَتَى نَعْـقِد قَرِيْنَتَنَا بِحَبْلٍ تَجُـدَّ الحَبْلَ أَوْ تَقْصِ القَرِيْنَا
وَنُوْجَدُ نَحْنُ أَمْنَعَهُمْ ذِمَاراً وَأَوْفَــاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِيْـنَا
وَأَنْزَلْنَا البُيُوْتَ بِذِي طُلُوْحٍ إِلَى الشَامَاتِ نَنْفِي المُوْعِدِيْنَا

كما يفتخر بنساء قبيلته أي أخذوا على أزواجهنّ، موثّقا على محاربة الأعداء فيقول:[2]

أَخَذْنَ عَلَى بُعُوْلَتِهِنَّ عَهْداً إِذَا لاَقَــوْا كَتَــائِبَ مُعْلِمِيْنَا

في المقابل يهجوا العدو ويستهزئ منهم في قوله:[3]

(1) المصدر السابق، ص79، 82،
(2) المصدر نفسه، ص86.
(3) المصدر نفسه، ص72.

نَزَلْتُمْ مَنْزِلَ الأَضْيَافِ مِنَّا فَأَعْجَلْنَا القِرَى أَنْ تَشْتِمُـوْنَا

فالضّيوف هم الأعداء، وواجبنا نحو الضّيف الإكرام، وهنا واجبهم نحو الأعداء هو القتل فالشّاعر هنا قد رسم لهم صورة قبيحة قميئة ساخرة.

كما يقول الشّاعر في كثرة غلبهم للأعداء وانتصارهم عليهم:[1]

كَـــأَنَّ سُيُوْفَنَا منَّا ومنْهُـم مَخَـــارِيْقٌ بِأَيْدِي لاَعِبِيْنَا

فَـــإِنْ نَغْلَبْ فَغَلاَّبُونَ قِدْمًا وَإِنْ نُغْـــلَبْ فَغَيْرُ مُغَلَّبِينَا

بِـــأَنَّا نُوْرِدُ الرَّايَاتِ بِيْضاً وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْـراً قَدْ رُوِيْنَا

حيث جاءت "روى" هنا بمعنى تلطيخ الرايات باللون الأحمر دلالة على كثرة القتل في الحرب، ولقد كان عمرو بن هند كما تذكر المصادر شديد البغي والجور، محباً لقهر الناس وإذلالهم، شديد الملك والسلطان، عاتباً جباراً حيث يقول فيه عمرو بن كلثوم:[2]

أَلَا مَنْ مبْلِغ عَمْرُو بن هِند فَمَا رَعَيتَ ذَمَامَةً مِن رَعِينَا

أَتَغْصَبُ مالكاً بِذُنُـــوب تَيم لَقَد جِئت المَحَارم وَاعْتَدَيْـنَا

فَلَوْ لاَ نعـمة لأبيـــك فِينَا لَقَدْ فَضَـتْ قَنَتَــك أَوثَوِيــتَا

أَتَنْسَى رَفْـــدنَا بعويرضَاتٍ غُذَاة الخيْلِ تَحْفِرُ مَا حَويتَا

ومنه فـ "عمرو بن هند" كان يحتفي بالشّعر والشّعراء، الّذين كانوا يقيمون في حاضرته وأنّ الشّعراء رسموا للملك صورة واضحة في قصائدهم ومقطوعاتهم، وهذه الصّورة تنسجم والغرض الذي قالوا فيه شعرهم سواء مدح أو هجاء، فصورة الملك في المدح تبدو حميدة طيّبة، عريق النّسب، ينحدر من أسرة لها ماضيها العريق، ومجدها التّليد، وهو السيّد المطاع، والملك الوهّاب لقول "عمرو بن كلثوم":[3]

بِأَيِّ مَشِيْئَـةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ تُطِيْـعُ بِنَا الوُشَاةَ وَتَزْدَرِيْنَا

(1) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص 71، 75، 91.

(2) المصدر نفسه، ص 92.

(3) المصدر السابق، ص79.

أمّا في الهجاء فجاءت صورته، قبيحة سلبت الشّعراء فيها أهم الصفات التي كان يتحلى بها سيّد قبيلة وزعيم عشيرة، علاوة على ملك عظيم، فهو خائنٌ خدّاع، لا يفي بوعده ولا يحتفظ بعهد، سفيه محمق، جبّار متسلّط، ولذا كانت صورته قميئة.

أمّا في معرض تهديده في التّحريض عليه، فقد رسموا له صورة تبدو فيها القوّة والصّلابة والبطش، فهو يحبّ الغطرسة ويميل إلى إذلال النّاس وإلحاق الأذى والهوان بهم حيث يقول "عمرو بن كلثوم" في افتخاره بقومه وأهله، وفي ذلك هجاء مضمر لـ "عمرو بن هند":[1]

بِأَنَّا العَاصِمُـــونَ بِكُلِّ كَحْلٍ وَأَنَّا البَـــاذِلُونَ لِمُجْتَديـــنَا
بِأَنَّا المُطْعِمُـــوْنَ إِذَا قَدَرْنَـــا وَأَنَّا المُهْلِكُوْنَ إِذَا ابْتُلِيْنَـــا
وَأَنَّا المَـــانِعُوْنَ لِمَا أَرَدْنَا وَأَنَّا النَّازِلُوْنَ بِحَيْثُ شِيْنَا
وَأَنَّا التَّـــارِكُوْنَ لِمَا سَخِطْنَا وَأَنَّا الآخِذُوْنَ لِمَـــا رَضِيْنَا
وَأَنَّا العَاصِمُوْنَ إِذَا أُطِعْنَا وَأَنَّا العَازِمُوْنَ إِذَا عُصِيْنَا

ومنه فإنّ نص الفخر يعتمد على مدح الذّات، وتحقير الآخر في وقت واحد، ولا يستقيم الفخر إلّا بذلك، وهذا ما رأيناه في قصيدة "عمرو بن كلثوم"، كما نلاحظ أنّ نموذج الفحل تمخّض عنه نسق المعارضة، حيث تكون المعارضة في تاريخنا هي صورة أخرى في السمّات والسّلوكيات ولن تكون ثقافة المعارضة إلّا من حيث أنّها إزاحة لنظام وأحلام نظام لا يختلف عن السّابق.[2]

(1) عمرو بن كلثوم، المصدر السّابق، ص89، 90.
(2) ينظر: عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي، ص216.

3/ ملحق معلّقة عمرو بن كلثوم:

المعلّـــقة

أَلاَ هُـبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِيْـنَا وَلاَ تُبْـقِي خُمُـوْرَ الأَنْدَرِيْـنَا
مُشَعْشَعَـةً كَـأَنَّ الحُصَّ فِيْهَا إِذَا مَا المَاءَ خَالَطَهَا سَخِيْنَا
تَجُوْرُ بِذِي اللَّبَـانَةِ عَنْ هَوَاهُ إِذَا مَا ذَاقَـهَا حَتَّى يَلِيْـنَا
تَرَى اللَّحِزَ الشَّحِيْحَ إِذَا أُمِرَّتْ عَلَيْـهِ لِمَـالِهِ فِيْـهَا مُهِيْـنَا
صَبَنْتِ الكَـأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الكَأْسُ مَجْرَاهَا اليَمِيْنَا
وَمَا شَرُّ الثَّـلاَثَةِ أُمَّ عَمْـرٍو بِصَاحِبِكِ الذِي لاَ تَصْبَحِيْـنَا
وَكَـأْسٍ قَـدْ شَـرِبْتُ بِبَعْلَبَكٍّ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِيْنَا
وَإِنَّا سَـوْفَ تُدْرِكُـنَا المَنَـايَا مُقَـدَّرَةً لَنَـا وَمُقَـدِّرِيْـنَا
قِفِي قَبْـلَ التَّفَـرُّقِ يَا ظَعِيْنَا نُخَبِّـرْكِ اليَقِيْـنَ وَتُخْبِرِيْـنَا
قِفِي نَسْأَلْكِ هَلْ أَحْدَثْتِ صَرْماً لِوَشْكِ البَيْنِ أَمْ خُنْتِ الأَمِيْنَا
بِيَوْمِ كَرِيْـهَةٍ ضَـرْباً وَطَعْـناً أَقَـرَّ بِـهِ مَوَالِيْـكِ العُيُـوْنَا
وَأَنَّـا غَـداً وَأَنَّ اليَوْمَ رَهْـنٌ وَبَعْـدَ غَـدٍ بِمَا لاَ تَعْلَمِيْـنَا
تُـرِيْكَ إِذَا دَخَلَتْ عَلَى خَـلاَءٍ وَقَدْ أَمِنْتَ عُيُوْنَ الكَاشِحِيْنَا
ذِرَاعِي عَيْـطَلٍ أَدَمَـاءَ بِكْرٍ هِجَـانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِيْنَا
وَثَدْياً مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخْصـاً حَصَاناً مِنْ أُكُفِّ اللاَمِسِيْنَا
وَمَتْنَى لَدْنَـةٍ سَمَقَتْ وَطَالَتْ رَوَادِفُـهَا تَنُـوءُ بِمَا وَلِيْنَـا[1]
وَمَأْكَمَـةً يَضِيقُ البَابُ عَنْهَا وَكَشْحاً قَد جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا
وَسَـارِيَتِي بَلَنْـطٍ أَو رُخَـامٍ يَرِنُّ خَشَـاشُ حَلِيهِمَا رَنِيْنَا
فَمَـا وَجَدَتْ كَوَجْدِي أُمُّ سَقْبٍ أَضَلَّـتْهُ فَرَجَّعَـتِ الحَنِـيْنَا

(1) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص ص64، 69.

ولاَ شَمْطَـاءُ لَم يَتْرُك شَقَـاهَا لَهـا مِن تِسْعَـــةٍ إلاَّ جَنِيْنَـا
تَذَكَّـرْتُ الصِّـــبَا وَاشْتَقْتُ لَمَّا رَأَيْتُ حُمُـــوْلَهَا أَصُلاً حُدِيْنَا
فَأَعْـرَضَتِ اليَمَامَةُ وَاشْمَخَرَّتْ كَأَسْيَـــافٍ بِأَيْدِي مُصْلِتِيْنَا
أَبَـا هِنْدٍ فَلاَ تَعْجَـلْ عَلَيْـــنَا وَأَنْظِـــرْنَا نُخَبِّـــرْكَ اليَقِيْـنَا
بِأَنَّـــا نُـــوْرِدُ الـــرَّايَاتِ بِيْضاً وَنُصْدِرُهُـنَّ حُمْـراً قَدْ رُوِيْنَا
وَأَيَّـــامٍ لَنَـــا غُـــرٍّ طِـــوَالٍ عَصَيْنَا المَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِيْنَا
وَسَيِّـــدِ مَعْشَـــرٍ قَدْ تَوَّجُـــوْهُ بِتَاجِ المُلْكِ يَحْمِي المُحْجَرِيْنَا
تَرَكْـــنَا الخَيْـــلَ عَاكِفَةً عَلَيْـهِ مُقَـــلَّدَةً أَعِنَّـتَهَا صُفُـــوْنَـا
وَأَنْزَلْنَا البُيُـوْتَ بِذِي طُلُـــوْحٍ إِلَى الشَامَاتِ نَنْفِي المُوْعِدِيْنَا
وَقَدْ هَـــرَّتْ كِلاَبُ الحَيِّ مِنَّا وَشَـــذَّبْنَا قَتَـــادَةَ مَنْ يَلِيْـــنَا
مَتَى نَنْـــقُلْ إِلَى قَـــوْمٍ رَحَانَـا يَكُوْنُوا فِي اللِّقَاءِ لَهَا طَحِيْـنَا
يَكُوْنُ ثِقَـالُهَا شَـــرْقِيَّ نَجْدٍ وَلُهْوَتُـــهَا قُضَـــاعَةَ أَجْمَعِيْـنَا
نَزَلْتُمْ مَنْـــزِلَ الأَضْيَافِ مِنَّا فَأَعْجَلْنَا القِرَى أَنْ تَشْتِمُـوْنَـا
قَرَيْنَـــاكُمْ فَعَجَّـــلْنَا قِـــرَاكُمْ قُبَيْلَ الصُّـــبْحِ مِرْدَاةً طَحُـــوْنَا[1]
نَعُمُّ أُنَـــاسَنَا وَنَعِفُّ عَنْهُمْ وَنَحْمِـــلُ عَنْهُـــمُ مَا حَمَّلُوْنَا
نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوْفِ إِذَا غُشِيْنَا
بِسُمْرٍ مِنْ قَنَـــا الخَطِّيِّ لُدْنٍ ذَوَابِـلَ أَوْ بِبِيْـضٍ يَخْتَلِيْـــنَا
كَأَنَّ جَمَـاجِمَ الأَبْطَـالِ فِيـــهَا وُسُـــوْقٌ بِالأَمَـاعِزِ يَرْتَمِيْـنَا
نَشُقُّ بِهَا رُؤُوْسَ القَوْمِ شَقّاً وَنَخْتَلِبُ الرِّقَـــابَ فَتَخْتَلِيْـــنَا
وَإِنَّ الضِّغْنَ بَعْدَ الضِّغْنِ يَبْدُو عَلَيْكَ وَيُخْـــرِجُ الدَّاءَ الدَّفِيْـنَا
وَرِثْنَا المَجْـدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ نُطَـــاعِنُ دُوْنَـــهُ حَتَّى يَبِيْـــنَا

(1) المصدر السابق، ص ص69، 72

وَنَحْنُ إِذَا عِمَـادُ الحَيِّ خَـرَّتْ عَنِ الأَحْفَـاضِ نَمْنَعُ مَنْ يَلِيْنَا
نَجُذُّ رُؤُوْسَـهُمْ فِي غَيْـرِ بِرٍّ فَمَـا يَـدْرُوْنَ مَـاذَا يَتَّـقُوْنَا
كَـأَنَّ سُيُـوْفَنَا مِنَّـا ومِنْهُـم مَخَـارِيْقٌ بِأَيْـدِي لاَعِبِيْـنَا
كَـأَنَّ ثِيَـابَنَا مِنَّـا وَمِنْهُمْ خُضِـبْنَ بِأُرْجُـوَانٍ أَوْ طُلِيْنَا
إِذَا مَا عَيَّ بِالإِسْنَـافِ حَيٌّ مِنَ الهَـوْلِ المُشَبَّهِ أَنْ يَكُوْنَا
نَصَبْنَـا مِثْلَ رَهْوَةِ ذَاتَ حَدٍّ مُحَـافَـظَةً وَكُـنَّا السَّـابِقِيْنَا
بِشُبَّـانٍ يَرَوْنَ القَتْلَ مَجْداً وَشِيْـبٍ فِي الحُرُوْبِ مُجَرَّبِيْنَا
حُدَيَّـا النَّاسِ كُلِّهِمُ جَمِيْعاً مُقَـارَعَةً بَنِيْـهِمْ عَـنْ بَنِيْـنَا
فَأَمَّـا يَوْمَ خَشْيَتِنَا عَلَيْهِمْ فَتُصْبِـحُ خَيْـلُنَا عُصَباً ثُبِيْنَا
وَأَمَّـا يَوْمَ لاَ نَخْشَى عَلَيْـهِمْ فَنُمْعِـنُ غَـارَةً مُتَلَبِّبِيْـنَا[1]
بِرَأْسٍ مِنْ بَنِي جُشْمِ بِنْ بَكْرٍ نَـدُقُّ بِهِ السُّهُـوْلَةَ وَالحُزُوْنَا
أَلاَ لاَ يَعْـلَمُ الأَقْـوَامُ أَنَّـا تَضَعْضَعْنَـا وَأَنَّـا قَدْ وَنِيْنَا
أَلاَ لاَ يَجْهَلَـنَّ أَحَـدٌ عَلَيْنَـا فَنَجْهَـلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَا
بِأَيِّ مَشِيْئَـةٍ عَمْرُو بْنَ هِنْـدٍ نَكُـوْنُ لِقَيْلِـكُمْ فِيْهَا قَطِيْنَا
بِأَيِّ مَشِيْئَـةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْـدٍ تُطِيْـعُ بِنَـا الوُشَـاةَ وَتَزْدَرِيْنَا
تَهَـدَّدُنَا وَتُوْعِـدُنَا رُوَيْـداً مَتَى كُنَّـا لأُمِّـكَ مَقْتَـوِيْنَا
فَـإِنَّ قَنَاتَنَا يَا عَمْرُو أَعْيَـتْ عَلَى الأَعْـدَاءِ قَبْـلَكَ أَنْ تَلِيْنَا
إِذَا عَضَّ الثِّقَافُ بِهَا اشْمَأَزَّتْ وَوَلَّـتْهُ عَشَـوْزَنَـةً زَبُـوْنَا
عَشَـوْزَنَةً إِذَا انْقَلَبَـتْ أَرَنَّـتْ تَشُـجُّ قَـفَا المُثَقِّفِ وَالجَبِيْنَا
فَهَلْ حُدِّثْتَ فِي جُشَمِ بِنْ بَكْرٍ بِنَقْـصٍ فِي خُطُـوْبِ الأَوَّلِيْنَا
وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بِنْ سَيْـفٍ أَبَـاحَ لَنَا حُصُوْنَ المَجْدِ دِيْنَا

(1) المصدر السابق، ص 73، 77

وَرِثْـتُ مُهَلْهِـلاً وَالخَيْـرَ مِنْـهُ زُهَيْــراً نِعْمَ ذُخْــرُ الذَّاخِـرِيْنَـا
وَعَتَّــاباً وَكُلْثُــوْماً جَمِيْــعاً بِهِـمْ نِلْنَا تُـرَاثَ الأَكْـرَمِيْــنَا
وَذَا البُــرَةِ الذِي حُدِّثْتَ عَنْـهُ بِهِ نُحْـمَى وَنَحْـمِي المُلتَجِينَـا
وَمِنَّــا قَبْلَـهُ السَّــاعِي كُلَيْبٌ فَــأَيُّ المَجْـدِ إِلاَّ قَــدْ وَلِيْـنَا
مَتَى نَعْقِــد قَرِيْنَتَــنَا بِحَبْلٍ تَجُـدَّ الحَبْلَ أَوْ تَقْصِ القَرِيْنَا
وَنُوْجَــدُ نَحْنُ أَمْنَعَهُمْ ذِمَــاراً وَأَوْفَــاهُمْ إِذَا عَقَــدُوا يَمِيْــنَا[1]
وَنَحْــنُ غَدَاةَ أَوْقِدَ فِي خَـزَازَى رَفَــدْنَا فَــوْقَ رِفْــدِ الرَّافِدِيْـنَا
وَنَحْنُ الحَابِسُوْنَ بِذِي أَرَاطَى تَسَـفُّ الجِلَّـةُ الخُـوْرُ الدَّرِيْنَـا
وَنَحْنُ الحَـاكِمُوْنَ إِذَا أُطِعْـنَا وَنَحْـنُ العَـازِمُوْنَ إِذَا عُصِيْنَـا
وَنَحْنُ التَّـارِكُوْنَ لِمَا سَخِطْنَا وَنَحْـنُ الآخِـذُوْنَ لِمَـا رَضِيْـنَا
وَكُنَّــا الأَيْمَنِـيْنَ إِذَا التَقَيْــنَا وَكَــانَ الأَيْسَــرِيْنَ بَنُـو أَبِيْـنَا
فَصَـالُوا صَـوْلَةً فِيْمَنْ يَلِيْهِمْ وَصُـلْنَا صَــوْلَةً فِيْمَـنْ يَلِيْـنَا
فَــآبُوا بِالنِّهَــابِ وَبِالسَّبَــايَا وَأُبْنَــا بِالمُلُــوْكِ مُصَفَّـدِيْـنَا
إِلَيْكُــمْ يَا بَنِي بَكْــرٍ إِلَيْكُــمْ أَلَمَّــا تَعْـرِفُـوا مِنَّــا اليَقِيْـنَا
أَلَمَّــا تَعْلَــمُوا مِنَّـا وَمِنْكُـمْ كَتَــائِبَ يَطَّعِــنَّ وَيَرْتَمِيْــنَا
عَلَيْنَا البَيْضُ وَاليَلَبُ اليَمَانِـي وَأَسْيَــافٌ يَقُمْــنَ وَيَنْحَنِيْــنَا
عَلَيْــنَا كُــلُّ سَابِغَــةٍ دِلاَصٍ تَرَى فَوْقَ النِّطَاقِ لَهَا غُضُوْنَا
إِذَا وَضِعَتْ عَنِ الأَبْطَالِ يَوْماً رَأَيْــتَ لَهَــا جُلُوْدَ القَـوْمِ جُوْنَا
كَــأَنَّ غُضُوْنَهُـنَّ مُتُوْنُ غُدْرٍ تُصَفِّــقُهَا الرِّيَــاحُ إِذَا جَرَيْـنَا
وَتَحْمِلُــنَا غَـدَاةَ الرَّوْعِ جُــرْدٌ عُــرِفْنَ لَنَــا نَقَــائِذَ وَافْتُلِيْنَا
وَرَدْنَ دَوَارِعــاً وَخَرَجْنَ شُعْثــاً كَأَمْثَــالِ الرِّصَــائِعِ قَدْ بَلَيْـنَا

(1) المصدر نفسه، ص ص 78، 82.

وَرِثْنَـــاهُنَّ عَنْ آبَـاءِ صِـــدْقٍ وَنُـــوْرِثُـــهَا إِذَا مُتْـنَا بَنِيْـــنَا
عَلَى آثَـــارِنَا بِيْـــضٌ حِسَـــانٌ نُحَـــاذِرُ أَنْ تُقَسَّـــمَ أَوْ تَهُـوْنَا[1]
أَخَـذْنَ عَلَى بُعُـوْلَتِـهِنَّ عَهْـداً إِذَا لاَقَـــوْا كَتَـــائِبَ مُعْلِمِيْـنَا
لَيَسْتَـلِبُنَّ أَفْـرَاسَـــاً وَبِيْضَـــاً وَأَسْـرَى فِي الحَـدِيْدِ مُقَرَّنِيْـنَا
تَـــرَانَا بَـارِزِيْـــنَ وَكُـلُّ حَـيٍّ قَدْ اتَّخَـذُوا مَخَـافَتَـنَا قَـرِيْناً
إِذَا مَا رُحْـنَ يَمْشِيْـنَ الهُـوَيْنَا كَمَا اضْطَرَبَتْ مُتُوْنُ الشَّارِبِيْنَا
يَقُتْـنَ جِيَـادَنَا وَيَقُلْـنَ لَسْتُـمْ بُعُـوْلَتَـــنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُـــوْنَا
ظَعَـائِنَ مِنْ بَنِي جُشَمِ بْنِ بَكْرٍ خَلَـــطْنَ بِمِيْـسَمٍ حَسَباً وَدِيْنَا
وَمَا مَنَعَ الظَّعَائِنَ مِثْـلُ ضَرْبٍ تَـــرَى مِنْـــهُ السَّوَاعِدَ كَالقُلِيْنَا
كَـــأَنَّا وَالسُّيُـوْفُ مُسَـــــلَّلاَتٌ وَلَـدْنَا النَّـــاسَ طُـرّاً أَجْمَعِيْنَا
يُدَهْـدِهنَ الرُّؤُوسِ كَمَا تُدَهْدَي حَـــزَاوِرَةٌ بِأَبطَحِـــهَا الكُـرِيْنَا
وَقَـــدْ عَلِمَ القَبَـائِلُ مِنْ مَعَدٍّ إِذَا قُبَـــبٌ بِأَبطَحِـــهَا بُنِيْـــنَا
بِـأَنَّا المُطْعِمُـوْنَ إِذَا قَـــدَرْنَا وَأَنَّـــا المُهْلِكُـوْنَ إِذَا ابْتُلِيْـنَا
وَأَنَّـــا المَـانِعُـوْنَ لِمَـــا أَرَدْنَـــا وَأَنَّـــا النَّـــازِلُوْنَ بِحَيْثُ شِيْـنَا
وَأَنَّـــا التَـــارِكُوْنَ إِذَا سَخِطْـنَا وَأَنَّـــا الآخِـــذُوْنَ إِذَا رَضِيْـــنَا
وَأَنَّـــا العَاصِمُـــوْنَ إِذَا أُطِعْنَا وَأَنَّـــا العَـــازِمُوْنَ إِذَا عُصِيْـنَا
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا المَاءَ صَفْواً وَيَشْـــرَبُ غَيْـرُنَا كَـدِراً وَطِيْنَا
أَلاَ أَبْلِـــغْ بَنِي الطَّـمَّاحِ عَنَّـــا وَدُعْمِيَّـــا فَكَيْـفَ وَجَدْتُمُـــوْنَا
إِذَا مَا المَلْكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفاً أَبَيْـــنَا أَنْ نُقِـــرَّ الذُّلَّ فِيْـــنَا[2]
مَلأْنَـــا البَـرَّ حَـتَّى ضَـاقَ عَنَّـا وَظَهْـــرَ البَحْرِ نَمْلَؤُهُ سَفِيْـنَا
إِذَا بَلَـغَ الفِـطَـامَ لَنَـا صَـبِيٌّ تَخِـــرُّ لَـــهُ الجَبَـابِرُ سَاجِدِيْنَا

(1) المصدر السابق، ص ص83، 85.

(2) المصدر السابق، ص ص86، 91.

أأَجْمَعُ صُحْبَتِي

أأَجْمَعُ صُحْبَتِي سِحْر ارْتِحَالاَ وَلَـمْ أَشْعُر بِبَيْن منكَ هَـالا
وَلَـمْ أَرَ مِثْـلَ هَـالَةَ فِي مَعد تُشْبِـهُ حُسْنَـها أَلا الهـلاَلا
أَلَا أُبْلِـغُ بَنِي جُشْـمٍ بِنْ بَكْـرٍ وَثَغْـلَب كُلّـهَا نَبَـأ جَـلالا
بِأَنّ المَـاجِدَ البَطَل ابنُ عَمْرُو غُذَاة نِطَاع قَدْ صَدَقَ القِتَـالَا
كَتِيـــبة مُلَمْلَـــــمَة رَدَاح إِذَا يَرْمُــونَهَا تُنَــبّي النِّبَـالاَ
جَــزَى الله الأَغَرَّ يَزِيدُ خَيْـراً وَلَقَـاهُ المَسَــرَّةَ وَالجِمَــالاَ
بِمَأْخَـذَهُ ابْنُ كَلْثُـومَ بْنُ سَعْد يَزِيـــدُ الخَيْـر نَـازِلَهُ نِــزَالَا
بِجَمْــع مِنْ بَنِي قِـرَان صَيْـدٍ يَجِيلُونَ الطِّحَـانَ إِذَا أَجَـالَا
يَزِيــدُ يُقْــدمُ الشَّقْــرَاء حَتَّى يَرْوِي صَدْرَهَا الأَسَلِ النَّهَـاك

أَلَا مَنْ مُبْلِغُ

أَلَا مَنْ مبْلِغُ عَمْـرُو بْنُ هِندَ فَمَـا رَعَيتَ ذَمَامَةً مِن رَعِينَا
أَتَغْصَـبُ مَالكـاً بِذُنُـوبِ تَيـم لَقَد جِئْتَ المَحَـارِمَ وَاعْتَدَيْـنَا
فَلَوْ لاَ نِعْـمَةً لِأَبِيــكَ فِيــنَا لَقَدْ فَضَـتْ قَنَـتَك أَوثَوِيــتَا
أَتَنْــسَى رَفْـدنَا بعويـرضَـاتِ غُذَاة الخيْلِ تَحْفِرُ مَا حَويتَا
وَكُـنَّا طُوعَ كَفك يَا ابنَ هِنْـد بِنَ تَـرْمِي مَحَـارِم مِنْ رَمِينا
سَتَعلَمُ حِينَ تَخْتَـلِفُ العَـوَالِي مِنَ الحَامُونَ ثغرك إِن هويتا
وَمَن يَغُشُّ الحُرُوبُ بِملهبَاتٍ تَهْـدِمُ كُـلَّ بُنْيَــانٍ بَنَيْــنَا
إِذْ جَاءَت لَهُـم تِسْعُـونَ أَلفًا عَوَابِسَــــهُنّ وَرْداً أَوْ كَمِيـتَا

إنّ نسركم غداً

أُعَمْرُو بنُ قَيْس إِن نسركُمْ غَـداً وَآب إِلَى أَهْلِ الأَصَارِمِ مِنْ جَشْمٍ
أَقَيْس بنُ عَمْرُو وَغَارَة بَعْدَ غَارَة وَصبةُ خَيلٍ تَحْرِبُ المَالَ وَالنِّــعَمِ

إِذَا أَسْهَلَتْ خَبَّت وَإِنْ أَحْزَنَتْ وَجَتْ وَتَحْسِبُـــهَا جنًـــا إِذَا سَـــالَتْ الجِذَمُ
إِذَا مَـا وَهِيَ غَيْـثُ وَأَمْـرعُ جَـــانِب صَبَبْـتَ عَلَيْـهِ جَحفَـلاً غَانِظًا لَـهُمْ
فَـإِنْ أَنَا لَمْ أُصْبِح سُـوَامك غَـارَة كَرِيــعِ الجَــرَادِ شِـلَّة الرِّيحِ وَالرّهــمِ
فَلَا وَضَعَـتْ أُنْثَى إليَّ قِنَـــــاعُهَا وَلاَ فَازَ سَهْمِي حِينَ تَجْتَمِعُ السِّهَمُ[1]

(1) المصدر السابق، ص92.

خاتمة

خـــاتمـــة:

لكلّ عصر من العصور ثقافته الخاصّة، كما أنّ لكلّ أمّة من الأمم أعلامها وشعراؤها الذين عبّروا عن ثقافتها وواقعها، ويعدّ "عمرو بن كلثوم" من هؤلاء الشّعراء الذين مثّلوا ثقافتهم أحسن تمثيل، وعبّروا عن واقعهم أصدق تعبير، حيث أنّ شعره صوّر لنا أهمّ مظاهر الجاهلية التي كانت قائمة على الحروب والإغارة والظّلم والأخذ بالثّأر، كما طغت على شعره العصبيّة القبلية.

وارتباط شعر "عمرو بن كلثوم" بذلك نتج عنه وجود بعض الأنساق الثّقافية المضمرة التي تحتاج إلى تحليل دقيق، إذ تضمّن شعره العديد من الأنساق المتعالقة التي هي عبارة عن إفراز لبيئته وظروف حياته.

– ومنه فالأنساق الثّقافية، تكشف عن حضور النّسق، باعتباره خفيّ ومضمر وقادر على الاختفاء دائماً، كما يستخدم أقنعة كثيرة ومتنوّعة، ولا شكّ في أنّ هذا الإضمار النّسقي يرتكز على مجموعة من المعايير والقيّم، كما أنّ الأنساق الشّعرية تركّز على القيمة الجمالية للنّص الشّعري، بوصفها إشارة ذات مرجعيّات إيديولوجية وفكرية وثقافية متشابكة، لذا يجب علينا أوّلاً فكّ هذه الإشارات في إطار المعنى المنظّم، حيث تكون الشّفرات المضمنة ذات أهمية بارزة.

– وبناءاً على هذا فإنّ النّص الشّعري يعدّ تشكيلاً جمالياً ثقافياً في آن واحد، حيث تصبح المعطيات البلاغية أو مكوّنات الصّورة الفنية، أدوات مؤثّرة تحفّز النّاقد الثّقافي على كشف المدلولات النّسقية في بنية النّص الشّعري.

– كما أنّ من أبرز الأنساق الطّاغية على شعر "عمرو بن كلثوم" النّسق القبلي، النّسق الفردي، النّسق المضاد:

فالنّسق القبلي: هو نسق جمعي يتمحور حول الأنساق الثّقافية المتعلّقة بقبيلة "ثغلب" التي ينتمي إليها "عمرو بن كلثوم"، ومدى أهمّيتها على غيرها من القبائل الأخرى الضّعيفة بالإضافة إلى ذلك الشّرف التّاريخي الذي تميّزت به هذه القبيلة.

أمّا النّسق الفردي: فيحيل على مضمرات الخطاب الشّعري الذي يعبّر على افتخار الشّاعر بذاته والإعلاء منها والتّقليل من قيمة الآخرين.

في حين يفصح النّسق المضادّ على نسق معارض خفيّ، والمعارضة هنا لا تجعل دائماً من الطّرف الآخر طرفاً قوياً، فقد يكون ضعيفاً، كما قد يكون المعارض فرداً أو جماعة من الأفراد، وقد يكون صريحاً أو ضمنياً.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1) المصـادر:

1- بن كلثوم عمرو، الدّيوان، دار صادر، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 1996.

2) المراجـــع:

2- إبراهيم عبد الله، التّلقّي والسّياقات الثّقافية، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، 2000.

3- إبن قتيبة، الشّعر و الشّعراء، تحقيق: شاكر أحمد محمد، دار الحديث، القاهرة، الجزء الأوّل، الطّبعة الثّانية، 1998.

4- أحمد يوسف عبد الفتّاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثّقافة (فلسفة المعنى بين الخطاب وشروط الثّقافية)، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطّبعة الأولى، 2010.

5- أفرام البستاني فؤاد، الرّوائع، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، الطّبعة الثّالثة، 1964.

6- الأصفهاني أبو الفرج، الأغاني، تحقيق وإشراف: لجنة من الأدباء، الدّار التّونسية للنّشر بيروت، الطّبعة الثّانية، 1983.

7- الأنباري أبو بكر محمّد بن القاسم، الزّاهر، تحقيق: حاتم صالح الضّاني، دار الرّشيد للنّشر، بغداد، دون طبعة، 1979.

8- الأنباري أبو بكر محمّد بن القاسم، شرح القصائد السّبع الطّوال الجاهليات، دار الرّشيد للنّشر، بغداد، دون طبعة، دون تاريخ.

9- الجاحظ أبو عمر عثمان، البيان والتّبيين، تحقيق عبد السّلام هارون، نشر مؤسّسات الخانجي، القاهرة، الطّبعة الأولى، 1985.

10- الحاجّ حسن حسين، أدب العرب في عصر الجاهلية، دون طبعة، دون تاريخ.

11- الرّباعي عبد القادر، تحوّلات النّقد الثّقافي، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن الطّبعة الأولى، 2007.

12- الرويلي ميجال والبازعي سعيد، دليل النّاقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيّاراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، الطّبعة الثّالثة 2003.

13- الزّركلي خير الدّين الأعلام قاموس موسى، تراجم لأشهر الرّجال والنّساء من العرب والمستعربين و المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، الطّبعة الرّابعة، 1984.

14- الزّمخشري محمود بن عمر أبو القاسم حرز الله، المستقصي في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1974.

15- السندوسي حسن، شرح ديوان أمرئ القيس ومعه أخبار المراقسة وأخبارهم في الجاهلية والإسلام، المكتبة التّجارية الكبرى، الطّبعة الرّابعة، 1968.

16- الشّايب أحمد، تاريخ الشّعر السّياسي إلى منتصف القرن العشرين، دار القلم، بيروت دون طبعة، دون تاريخ.

17- الطبري، تاريخ الطبري، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم محمّد، الجزء الثّالث، دون طبعة، دون تاريخ.

18- الغذّامي عبد الله، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافية العربية)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، الطّبعة الرّابعة، 2008.

19- القالي، البارع في اللّغة، تحقيق: الطحّان هاشم، دار الحضارة العربية، بيروت، الطّبعة الأولى، 1975.

20- القرشي محمّد بن الخطّاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حقّقه: محمّد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، الطّبعة الثّانية، 1984.

21- المسعودي، مروّج الذّهب و معدن الجوهر، بيروت، الجزء الأول، دون طبعة، 1968.

22- المفضل الضبي، أحمد محمّد شاكر، المفضليات، دار المعارف دون طبعة، 1983.

23- الموسوي محسن جاسم، النّظرية والنّقد الثّقافي، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، بيروت الطّبعة الأولى، 2005.

24- إيان كريب، النّظرية الإجتماعية من بارسوتر إلى هابر ماس، ترجمة محمّد حسين غلوم مراجعة محمّد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، عدد 244، 1999.

25- ايزابرجر آرثر، النّقد الثّقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسية)، دون طبعة، دون تاريخ.

26- بن حِلّزة الحارث، الدّيوان، شعر لؤن، جمعه وحقّقه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، الطّبعة الأولى، 1991.

27- بن سلام الجمحي محمّد، طبقات الشّعر، دار إحياء للعلوم، بيروت، دون طبعة، 1998.

28- بن علي يحي الخطيب التّبريزي، شرح القصائد العشر، تحقيق: فخر الدّين قيادة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطّبعة الثّالثة، 1979.

29- بن عمر البغدادي عبد القادر، خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، حقّقه وشرحه عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطّبعة الثّالثة، 1989.

30- جداونة حسين، دراسات في النّقد الأدبي القديم، دار اليازوري، عمّان، الأردن، الطّبعة الأولى، 2011.

31- حمودة عبد العزيز، الخروج من التّيه، دراسة في سلطة النّص، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت، دون طبعة، 2003.

32- دايك فان، النّص وبنياته ووظائفه، مدخل أوّلي إلى عالم النّص، ترجمة محمّد العمري في نظريّة الأدب في القرن العشرين، الدّار البيضاء، 1996.

33- شيخو لويس، النّصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1902.

34- عبد الفتاح يوسف، قراءة النّص وسؤال الثّقافة، استبداد الثّقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطّبعة الأولى، 2009.

35- عبد الرحمن طه، اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي، المركز الثّقافي العربي، بيروت الطّبعة الأولى، 1998.

36- علّوش سعيد، نقد ثقافي أم حداثه سلفية ؟ دار أبي رقراق للطّباعة والنّشر، الرّباط، الطّبعة الأولى، 2007.

37- عليمات يوسف، النّسق الثّقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشّعر العربي القديم) عالم الكتب الحديث، اربد، الطّبعة الأولى، 2009.

38- فخري إخلاص، عمارة الشّعر الجاهلي بين القبيلة والذّاتية، مكتبة الآداب القاهرة، الطّبعة الثّانية، 2001.

39- محسب محي الدّين، انفتاح النّسق اللّساني، دراسة في التّداخل الاختصاصي، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، ليبيا، الطّبعة الأولى، 2008.

40- محمد بن يزيد المبرّد أبو العباس، الكامل، تحقيق: إبراهيم أبو الفضل، دار الفكر العربي القاهرة، دون طبعة، دون تاريخ.

41- محمّد خليل أحمد، في النّقد الجمالي، رؤية في الشّعر الجاهلي، دار الفكر، دمشق الطّبعة الأولى، 1996.

42- محمّد محمّد حسن، الهجاء و الهجّاؤون في الجاهلية، دار النّهضة العربية، بيروت الطّبعة الثّانية، دون تاريخ.

43- مفتاح محمّد، مفاهيم معالم، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، 1999.

44- موسى الوحش محمّد، موسوعة أعلام الشّعر العربي، دار دجلة، عمّان، الأردن، دون طبعة، 2008.

45- يوسف أحمد، القراءة النّسقية (سلطة لبنية ووهم المحادثة)، الدّار العربية للعلوم والمنشورات، بيروت، الطّبعة الأولى، 2007.

المعاجـم:

46- ابن منظور، لسان العرب، دار صبح و إدسيوفت، بيروت، لبنان، الجزء الرّابع، الطّبعة الأولى، 2006.

47- مهنّد بن إبراهيم، معجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، مجمّع اللّغة العربية، طبع بالهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية، دون تاريخ.

قائمة المجـلاّت والدّوريـّـات:

48- مجلّة كلّية التّربية للبنات، جاسم صكبان علي، دور قبيلة تغلب الرّبعية (النّصرانية) في تاريخ القرن الأوّل الهجري، جامعة بغداد، دون طبعة، 2010.

فهـــرس المـوضوعـات

المحتـوى **الصفحـة**

مقـدّمـة

الفصــل الأوّل: النّقد الثّقـافي – النّشـأة والتّطـوّر.....5

1 – مفهـوم النّقد الثّقافي.....6

2 – وظيـفة النّقد الثّقـافي.....10

3– الدّراسـات الثّقافية.....13

4 – مفهـوم الأنسـاق الثّقافية.....15

5– أنــواع الأنسـاق.....17

6– شـروط النّسق الثّقـافي.....17

7– الفـرق بين الأنسـاق الثّقافية والأنسـاق الشّعرية.....20

الفصــل الثّــاني: عمــرو بن كلثــوم وصـراعـاته مع معـارضيـه.....27

1 – التّعـريف بالشّـاعر"عمرو بن كلثوم".....28

2– نسبـه ونشـأته.....29

3– إنشـاده لمعلّقته.....30

4– خصـومتـه وصـراعـاتـه.....33

أ– الحـارث بن حلّزة.....33

ب– قصـة قتـله لعمـرو بن هند.....37

5– أسـره.....38

6– ديـانته وأخـلاقه.....39

7– وفــاته.....40

8– أولاده.....41

9– معلّقتـه وشعـره.....41

10– مدى أهمّيــة قبيـلة تغلب.....44

الفصـل الثّـالث: أبرز الأنساق الثقافية في معلّقة عمـرو بن كلثوم.....50
1) منـاسبة نظم معلّقـة عمـرو بن كلثـوم.....51
2) الأنسـاق الثّقـافية في معلّقـة عمــرو بن كلثـوم.....54
أ) النّسـق القبـلي.....54
*منـاقشــة "النّحن" القبـليّــة.....60
ب) النّسـق الفـردي.....63
ج) النّسـق المضــاد.....66
3) ملحـق معلّقـة عمــرو بن كلثـوم.....73
الخـــاتمة.....81
قـائمــة المصـــادر والمـراجع.....84
فهـرس المـوضـوعـات.
الملخّصـات.

ملخّـص:

شكّلت الأنساق الثّقافية في شعر "عمرو بن كلثوم"، محوراً أساسيّاً في هذا البحث، وهي أبحاث مستوحاة من واقع الثّقافة العربية آنذاك، نظراً لأهمّية المعلّقة التي انفردت بها عن غيرها من المعلّقات الأخرى، لطابعها الحماسي والخرافي، واعتمادها على المبالغة والاعتزاز بالنّفس.

حيث أثّر السّيّاق الثّقافي العام للثّقافة الجاهلية، بشكل مباشر على شعر "عمرو بن كلثوم"، ويظهر ذلك جليّاً من خلال قصيدته التي تمثّل ترجمة لما كان يحدث في البيئة العربية في تلك المرحلة، كما وضعت تصوّراً لحياة المجتمع الجاهلي القائم على الإغارة والأخذ بالثّأر، والذي تتحكّم فيه العصبية الجاهلية والولاء للقبيلة.

كما يلاحظ المتتبّع لديوان "عمرو بن كلثوم"، بروز عدّة أنساق ثقافية ذات طبيعة نسقيّة مضمرة، تعبّر عن الواقع الاجتماعي الخاصّ الذي كان يعيشه الشّاعر في ذلك الوقت، وهي أنساق تسبّبت في غموض وتعقيد شعره، ممّا جعله عرضة للنّقد، ومن بين هذه الأنساق الثّقافية نجذ: النّسق القبلي، النّسق الفردي والنّسق المضاد.

حيث تطرّقنا في الفصل الأوّل إلى مفهوم النّقد الثّقافي ووظيفته، وما هي الدّراسات الثّقافية ؟ ثم تكلّمنا عن مفهوم الأنساق الثّقافية وشروطها، وكذا الفرق بينها وبين الأنساق الشّعرية.

كما تناولنا في الفصل الثّاني: التّعريف بالشّاعر وانتماءه القبلي، بالإضافة إلى خصوماته وصراعاته مع الشّعراء الآخرين، أخذنا على سبيل المثال "عمرو بن هند" و"الحارث بن حِلّزة"، ثم تحدّثنا عن أهمّية قبيلة "تغلب" وهي قبيلة الشّاعر.

أمّا الفصل الثّالث: فتضمّن مناسبة نظم المعلّقة، وكذا أهمّ الأنساق الثّقافية التي تضمّنتها المعلّقة (النّسق القبلي، النّسق الفردي والنّسق المضاد)، ثم ملحق معلّقة "عمرو بن كلثوم".

Résumé :

Les modèles culturels dans les poèmes de « Amrou Ibn Kalthoum » ont été un élément central dans la présente recherche, et ces recherche ont été inspiré par la réalité de la culture arabe de cette époque, vu l'importance de ce poème pendentif d'autre pendentifs pour sa nature enthousiatique et mythique, et le recours à l'exagération et l'estime de soi, lorsque l'impact du contexte culturel de la culture publique de la période préislamique jâhilîa, d'une façon directe sur les poèmes de « Amrou Ibn Kalthoum » et cela se révèle expressément dans son poème qui représente la traduction de ce qui se passait dans l'environnement arabe à cette époque, a également développé une vision de la vie de la société préislamique fondé sur des raids et la vengeance, et qui est régi par le fanatisme et la fidélité à la tribu.

Le lecteur su recueil de « Amrou Ibn Kalthoum » remarque l'émergence de plusieurs modèles culturels de nature typique reflétant la réalité sociale spécifique vécu par le poète dans ce temps- là et ce sont ces modèles qui causent de l'ambigüité et de la complexité des poèmes, ce qui en fait sujet à la critique et parmi ces modèles culturels, nous trouvons le modèle antérieur, modèle individuel et le modèle contraire.

Nous avons abordé au premier chapitre la notion de critique et la fonction culturelle et les études culturelles, puis nous avons parlé de la notion des modèles culturels et ses conditions et ainsi la différence entre eux et les modèles poétique.

Nous avons traité dans le deuxième chapitre : de la biographie du poète et de son appartenance tribale, en plus de ses disputes et conflits avec d'autre poètes, nous avons pris, par exemple, Omar ibn Hind et Elharith Ibn Hiliza et puis nous avons parlé de l'importance de la tribu, « Taghleb » qui la tribu du poète, tandis que le troisième chapitre contient l'occasion de la production de ce poème pendentif et ainsi les modèles culturels les plus importants figurant dans le pendentif modèle antérieur, puis l'annexe du poème de « Amrou Ibn Kalthoum » .