

صورة البطل في الشعر العربي تحليل ثقافي

الكلمة المفتاح: الأنساق

البحث مستل من أطروحة دكتوراه

م.م . شيماء نزار عايش

أ.م.د . علي متعب جاسم

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

shaimaanazar@yahoo.com

Drali:a2000@yahoo.com

الملخص

جاء هذا البحث ليدرس الصورة الشعرية على أساس أنساق صورة البطل في الشعر ، إذ إن الشعر كما هو معروف يُعد الخزين الذي ينهل منه الشاعر فيبدع من خلال ثقافته الشعرية ، إلى جانب البيئة التي تمثل المحرك الأساسي لإنتاج الثقافة ، ولذا تظهر الصورة الشعرية مختلفة من شاعر إلى آخر بحسب ظروف العامل البيئي ومقتضيات التطور ، وهذا ما نستشفه من خلال أنساق الشعر العربي للصورة الشعرية.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد: إن الثقافة العربية أظهرت لنا صوراً مختلفة لمفهوم البطل من خلال فن التشكيل الشعري المتنوع الذي جسده الشعراء ، ولذلك تتجلى تلك الصورة بوضوح ، وتأخذ مظاهر متعددة يتحرك في إطارها البطل وتتضح قدراته البطولية من خلال إيمانه بنفسه وبالقدر ، وبخلود القضية التي يدافع عنها ، وذلك ما له علاقة مباشرة بتأثير البيئة الاجتماعية في تأكيد مفهوم البطل ، وتعميق وجوده في النفس ، ثم في الثقافة العربية التي تُظهر صورة لبطل يحمل مظاهر اجتماعية تجسدت في بنية المجتمع وترسخت في أعماقه ، ، لاسيما في مجتمع قائم على عادات وتقاليد اجتماعية أصيلة كالمجتمع البدوي الذي يقوم على الشجاعة والتضحية ، إلى جانب الصفات الأخلاقية التي تتصل بالكرم والوفاء والمروءة والجرأة والإقدام ، لأن هذه الخصائص تمثل القدرة الذاتية التي تضيف على تلك الجوانب صفة الاكتمال ، وتدخلها في إطار التحسس الاجتماعي الذي يبرز تلك الآثار في كثير من الأعمال الجليلة التي تبرز البطولة ، وتنمي قدرات الإنسان للاحتفاظ بها وتكميل أطرافها وتوضيح دلالتها ، فضلا عن هذا قسم البحث على ثلاثة مباحث تناولت في المبحث الأول البطل المخيل بصفاته ، في

حين تناول المبحث الثاني البطل الإنموزج (البطولة التي صنعتها الثقافة العربية)، ثم جاء المبحث الثالث ب(البطل النمط) أي البطولة التي تمثل إنموزجا بشريا، واتبعت ذلك بخاتمة وقائمة بأهم المصادر والمراجع. المبحث الأول: البطل المخیل بصفاته. إن البطل لا يقتصر عمله على الفعل أو الأثر الذي يتركه فحسب، وإنما يتمثل في الطبيعة الخيرة النبيلة القائمة على دفع الظلم، وإقامة العدل وتأثيل الخير وقيادة الناس لما فيه خيرهم وصالحهم^(١).

ولما كانت البطولة مظهراً من مظاهر الحياة، وصورة من صور المجتمع، كان لابد من أن تأخذ مظهرين الأول: يتجسد من خلال المظهر الجماعي للقبيلة، والثاني: يتجسد من خلال المظهر الفردي الذي يجسد النزعة الفردية للفرد^(٢).

فالمظهر الأول (الجماعي) يمثل بطولة الفرد المندمج في كيان الجماعة (القبيلة)، فيصبح مدافعاً عنها ومهاجماً لأعدائها، وبذلك يصبح الشاعر بطلاً، وتصبح أناه الفردية أنا جماعية بطولية تتحدى بطولة الأبطال، في حين تأخذ البطولة المتجسدة في النزعة الفردية طريقاً آخر يرسمه الفرد لنفسه، فيصبح بطلاً في الثقافة العربية أمثال حاتم الطائي الذي أظهرت لنا نصوصه أنساقاً ثقافية تعبر عن واقع البيئة والمجتمع البدوي، القائم على ترحال وتجوّل دائم، إذ إن كل فرد في المجتمع البدوي (الصحراوي) معرض لنفاد زاده، فهو بذلك يقري ضيفه اليوم، لأنه سيضطر إلى أن يضاف في يوم ما، ثم هم يكرمون لكفهم بحسن الأحداث وطيّب الثناء، لأنهم ذو أريحية، وحساسية تسعد نفوسهم بمساعدة المحتاج، وإطعام الجائع وإغاثة الملهوف^(٣)، وهذا ما يمثل بطولة العربي.

يقول حاتم الطائي:

يقولون لي: أهلك مالك، فاقتصد وما كنت، لولا ما تقولون سيّدا. (٤)

نرى بداية أن ((الإهلاك)) فعل ارتبط بالموت في الصحراء، والموت هنا من الطبيعي أن يكون عطشاً أو جوعاً في الأغلب، ولذلك سميت الصحراء بـ ((المهلكة)) ونتيجة لذلك سيكون فعل ((الإهلاك)) للمال ينتج عنه ثمن آخر هو الحصول على السيادة ((ومن كنت لولا ما تقولون سيّدا)) بعكس دلالة الفعل الأول الذي ينتج ((الموت)).

إذن مفهوم البطولة لا يمكن أن يتحقق ما لم تكتمل في إطاره كل أشكال التضحية، ولا يمكن أن يستمر إذا لم يستوعب حاجات مجتمعه ويلبي نوازح الإنسان الذي آمن بهذه القيم، وترى في ظلالها واستمد منها مقومات حياته^(٥).

وهناك مظهر آخر من مظاهر البطولة يكون فيها البطل خارجاً عن إطار الظروف الاجتماعية والبيئية، لأنها لا تمثل نسقاً قاراً في بنية المجتمع، ما يجسد ذلك فصلاً واضحاً بين الإنسان وواقعه الاجتماعي، مما يؤدي إلى فقدان ذلك البطل قدرته في تغيير المجتمع وأحداث التغييرات العميقة في توجه الأحداث، وذلك الأمر يؤدي إلى سلوك الذات الفردية للبطل سلوكاً غير واعٍ ودقيق في علاقاته الاجتماعية، ما يخلق فجوة اجتماعية تحول دون تحقيق الأهداف، وعلى هذا الأساس أقول: أن الثقافة العربية قد أنتجت لنا صوراً عديدة للبطل منها ما تجسد البطولة ضمن الواقع الاجتماعي، ومنها ما تجعل من البطل خارجاً عن أنساق المجتمع وعاداته وتقاليده، ولذلك تظهر صورة البطل المخیل من خلال بطولة لا تمثل نسقاً متعارفاً في بنية المجتمع، لأن البطولة من وجهة نظر البدوي تقوم على أساس الدور الذي يؤديه البطل داخل المنظومة الاجتماعية التي ينتمي إليها، فيدافع عنها ويقدم اقتحامه البطولي بوصفه جزءاً لا يتجزأ من المجتمع الذي منحه هذه الصفات البطولية، وإن النصر الذي يحققه البطل لقبيلته يعد تنويجاً لها ورفعاً لمكانتها وإعلاءً لقدرها، لأن الإرث أو الظفر البطولي الذي يكتب في أية معركة هو الأرض الذي تبقى عناصره فاعلة في كل مأثرة تذكر لهذه القبيلة^(٦)، أما البطل المخیل فهو يقدم لنفسه صفات ، لاسيما إذا كان ذلك البطل منفصلاً عن المنظومة الاجتماعية القبلية (البدوية)، وعلى الرغم من ذلك فهو يمثل نوعاً من أنواع البطولة غير القارة لأن تصارييف الدهر قد صنعتها على الرغم من كونه خارجاً عن المنظومة البدوية المتمثلة بالقبيلة^(٧)، وهذا ما يتمثل بالبطل الصعلوك الذي وجد التناغم الاجتماعي معدوماً بين الحرية الفردية، والتعاون الاجتماعي والقيود المنظمة^(٨)، ما جعله يخرج عن الأنساق الاجتماعية القارة في علاقات الإنسان مع الإنسان ليصنع علاقات مع الحيوان كما فعل الشنفرى إذ يقول^(٩):

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيحِكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لِأَمِيلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمَرٌ وَشَدَّتْ لَطِيَّاتُ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
وَفِي الْأَرْضِ مَنَاءٌ لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلُ
لِعَمْرِكَ مَا فِي الْأَرْضِ ضَيْفٌ عَلَى أَمْرِي سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهُوَ يَغْفَلُ

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدَ عَمَلَسْ
 هُمْ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ ذَائِعُ
 وَكُلُّ أَبِي بَاسِلٍ غَيْرِ أَنَّنِي
 وَإِنْ مَدَّتْ الْأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ
 وَمَا ذَاكَ إِلَّا بِسِنْطَةٍ عَنْ تَفَضُّلٍ
 وَإِنِّي كَفَانِي فَقَدْ مَنْ لَيْسَ جَازِيًا
 ثَلَاثَةٌ أَصْحَابُ: فُؤَادٌ مُشِيعٌ
 هَتُوفٌ مِنَ الْمُسِ الْمُنُونِ يَزِينُهَا
 إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا
 وَلَسْتُ بِمَهِيَا فِ يَعْشَى سَوَامَهُ
 وَ لَا جِيًّا أَكْهَى مُرَبٍّ بِعَرِسِهِ
 وَلَا خَرِقَ هَيْقَ كَانَ فُؤَادُهُ
 وَلَا خَالَفَ دَارِيَّةَ مُتَغَزِلٍ
 وَلَسْتُ بَعْلَ شَرِّهِ دُونَ خَيْرِهِ
 وَلَسْتُ بِمِخْيَارِ الظَّلَامِ إِذَا أَنْتَحَتْ
 إِذَا الْأَمْعَزُ الصَّوَانُ لَاقَى مَنَاسِمِي
 أُدِيمُ مِطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمِيَّةُ
 وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْلًا يَرَى لَهُ
 وَلَوْلَا اجْتِنَابُ الذَّامِ لَمْ يُلَفَّ مَشْرَبٌ
 وَلَكِنْ نَفْسًا مَرَّةً لَا تُقِيمُ بِي
 وَأَطْوَى عَلَى الْخَمَصِ الْحَوَايَا كَمَا انْطَوَتْ
 وَأَغْدُو عَلَى الْقُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا
 غَدَا طَارِيًّا يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِيًا
 فَلَمَّا لَوَاهُ الْقُوتُ مِنْ حَيْثُ أُمُّهُ
 مُهْلَهْلَةٌ شَيْبُ الْوُجُوهِ كَأَنَّهَا
 أَوْ الْخَشْرُمُ الْمَبْعُوثُ حَثَّ دَبْرَهُ
 مُهَرَّتَةً فَوْهَ كَانَ شُدُوقَهَا
 فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالْبَرَّاحِ كَأَنَّهَا

وَأَرْقَطُ زَهْلُولٌ وَعُرْفَاءُ جِيَالُ
 لَدِيهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخَذِّلُ
 إِذَا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِدِ أُبْسَلُ
 بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ
 عَلَيْهِمْ وَكَانَ الْأَفْضَلُ الْمُتَفَضَّلُ
 بِحُسْنٍ وَلَا مِنْ قُرْبِهِ مُتَعَلِّلُ
 وَأَبْيَضُ إِصْلِيْتُ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ
 رِصَائِعُ نِيْطَتْ إِلَيْهَا وَمِحْمَلُ
 مُرْزَاهُ عَجَلَى تَرْنُ وَتُعُولُ
 مُجْدَعَةٌ سَقْبَانُهَا وَهِيَ بُهْلُ
 يُطَالِغُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ
 يَظْلُ بِهَ الْمَكَاءُ يَغْلُو وَيَسْفُلُ
 يَرُوحُ وَيَغْدُو دَاهِنًا يَسْتَكْحَلُ
 أَلْفَ إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتِنَاجُ أَغْزَلُ
 هُدَى الْهَوَجْلِ الْعَسِيفِ يَهْمَاءُ هَوَجَلُ
 تَطَايِيرُ مِنْهُ قَادِحٌ وَمُفْلَلُ
 وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذَّكَرَ صَفْحًا فَأَذْهَلُ
 عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُءٌ مُتَطَوَّلُ
 يُعَاشُ بِهِ إِلَّا لَدَى وَمَاكُلُ
 عَلَى الذَّامِ إِلَّا رَيْثَمًا أَتَحَوَّلُ
 خُيُوطُهُ مَارِي تَغَارُ وَتُفْتَلُ
 أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفُ أَطْحَلُ
 يَخُوتُ بِأَذْنَابِ الشَّعَابِ وَيَعْسَلُ
 دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحْلُ
 قِدَاحٌ بِكَفَى يَاسِرٍ تَتَقَلَّقُلُ
 مَحَا بِيضُ أَرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعْسَلُ
 شَقُوقُ الْعَصِّ كَالِحَاتٍ وَبُسْلُ
 وَإِيَاهُ نُوحٌ فَوْقَ غُلْيَاءِ ثُكْلُ

وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَاتَّسَى وَاتَّسَتْ بِهِ مَرَامِيلُ عَرَّاهَا وَعَزَّتْهُ مُرْمِلُ
 شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدَ وَارْعَوَتْ وَلِلصَّبْرِ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشُّكُّ أَجْمَلُ
 وَفَاءَ وَفَاعَتْ وَبَادِرَاتٍ وَكُلَّهَا عَلَى نَكْظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمَلُ
 وَتَشْرِبُ أَسَارَى الْقَطَا الْكُذْرُ بَعْدَمَا سَرَا قَرِيبًا أَحْنَاوَهَا تَتَصَلَّصُ
 دَعَسْتُ عَلَى غَطَشٍ وَبَغَشٍ وَصُحْبَتِي سَعَارَ وَارْزِيرَ وَوَجَرَ وَأَفْكَلُ
 فَأَيِّمْتُ نِسَوَانًا وَأَيِّمْتُ الْإِدَّةَ وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ وَاللَّيْلُ أَلِيلُ
 تَرُودُ الْأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنَّهَا عَذَارَى عَلَيْهِنَّ الْمَلَأُ الْمُدِيلُ
 وَيَرْكُذْنَ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنَّهَا مِنْ الْعُصْمِ أَدْفَى يَنْتَحَى الْكِحَ أَعْقَلُ

تبدأ حركة صراع الأنساق منذ اللحظة الأولى لقول الشاعر الشنفرى التي تظهر من البيت الأول إلى البيت التاسع، فهذه الأبيات تكشف عن جدلية الصراع النسقي وتمظهراته ما بين سلطتين، سلطة الفرد المتمثلة ببطولة الصعلوك الذي يسعى إلى تشكيل نسقيته عبر الفعل البطولي، الذي لا يمثل نسقاً قارراً في المجتمع، ولكنه استطاع أن يجسد قيم الانتماء القبلي في مجتمع حيواني، اعتقاداً منه أن هذه الحيوانات ((هي الأهل)) فهي تمثل الرقة والوداعة، إذ إنها أقل إيذاءً فهي تجسد لديه مجتمعاً يصلح لأن يكون بديلاً للهمجية المحيطة به (١٠)، والشاعر يدخل في صراعه مع ما هو ماثوث في ثقافة القبيلة من مفاهيم ولذلك يقول: ((فإني إلى قوم سواكم لأميل)) إذ إن فعل الإمالة ناتج عن سبب: وهو رفضه لظلم النسق الجمعي البدوي لذاته، فيحاول أن يظهر هويته ويؤكد نسقه الذاتي، فالمجتمع الإنساني يقوم على التعاقد المضمّر بين الناس وتجاهل مشكلة المصير (١١)، في حين آتجه الشاعر إلى ذلك التعاقد بشكل معلن مع الحيوانات بطريقة جعلته يشكل نشوءاً ثقافياً مغايراً للمفاهيم والأنساق المتعارف عليها ولذا يرفض كل الأعراف من حيث عدم خضوعه المطلق للتقاليد الفنية المتعارف عليها مثل البنية الهيكلية للقصيدة في مطلعها، وترتيب أغراضها، لاسيما أن شعر الصعاليك فيه تقاليد مغايرة، وأهم تلك الأعراف والتقاليد رفض فكرة الأطلال، على اعتبار أن الطلل يرمز إلى محور الانتماء للوطن ويلتصق به أشد الالتصاق، بينما الصعلوك هو فاقدٌ لذلك الانتماء، وملتصق أشد الالتصاق بأقرانه من المنبوذين وحيوانات الصحارى من ((سيد عَمَلَس، وأرقط زهلول، وعرفاء جيال)) فالشاعر استعاض عن أهله ووطنه بأي مكان يمكن أن يحويه ويجد فيه ما تبتغي ذاته (١٢)، وبذلك يُظهر النسق البدوي (المكاني) بطلاً فاتكاً شديد البطش متحدياً لكنه لا يمثل نسقاً قارراً في المجتمع لانفصاله

عنه، إذ إن العلاقة مبتورة بين الشاعر (الفرد)، وإطاره الاجتماعي المنسلخ عنه، وعلى الرغم من ذلك استطاع الشاعر أن يتحدى قوة المكان المقفر، إذ إن الممكنات النسقية صورت إصرار الشاعر على الثبات أمام السلب المكاني الموحش بالحيوانات فقط^(١٣)، ويبدو لي أن الشاعر يعاني من عدم توازن نفسي وهنا يكمن الصراع، إذ إن الشاعر لا يتكيف مع الجماعة التي ينتمي إليها، وعدم التكيف يؤدي إلى صراعه مع مجتمعه، لأنه يرى أنه لا يوجد توافق مع إرادته فيدخل في صراع اجتماعي نفسي لاسيما أن الشنفري حاول إخضاع الجماعة لإرادتهم، ما يؤدي إلى الانسلاخ عن مجتمعه لعدم الحصول على مبتغاه من جهة، والشعور بالضيق والغربة من جهة أخرى، ويعزز الشاعر مرة أخرى ذلك الصراع بين نسقين، الأول يمثل: الغياب/ ويتجسد في قول ((وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى)) فبعد الشاعر عن مجتمعه يحمل دلالة واضحة لهذا الغياب، وجعل من (البعد) وسيلة للخلاص من الأذى، ثم جهر بلفظة (المتعزل) لتأكيد ذلك البعد وانعزاله الذاتي.

ثم يبني الشاعر العديد من العلاقات المؤنسنة مع الحيوان، ويؤكد لها أكثر في البيتين (الخامس والسادس) لتأخذ حيزاً لما بعدها من الأبيات التالية، وبذلك يشكل انفصال الشاعر عن مجتمعه انتحاراً لأن الأفراد تنقطع صلاتهم الاجتماعية كلما وهنت الأواصر التي تشدهم إلى الانتماء الجماعي الذي يربط الأفراد ببيئاتهم الاجتماعية، وهذا يعني أن التصدع الذي يصيب الذات من جراء تزعزع علاقتها بالجماعة وحرمانها من الشعور بالانضمام إليها، قد يفضي ذلك إلى اختلالات نفسانية من النمط العصابي، وإن الشاعر قد اصطنع ذلك الانتماء (مع الحيوان) بوصفه آلية من آليات الدفاع النفسي، أي ليدراً عن ذاته النفاس والفظام^(١٤)، ويبدو أن اتخاذ الشاعر للحيوانات مجتمعاً مؤنساً بديلاً عن المجتمع الإنساني ما هو إلا تحدّ للواقع والظروف.

وفي اللحظة الراهنة التي بدأت من البيت (الحادي عشر) يظهر الشاعر انتماؤه إلى ذاته بعد أن كان منتبهاً إلى الحيوانات، فإن الأصحاب ((ثلاثة أشياء قلب حديد، وسيف صقيل، وقوس مكتملة))^(١٥)، وذلك ما يظهر أن الشاعر يحاول أن يعزز النسق الثاني الذي يجسد حضوره الفعلي وشعوره بقوة ذاته وبطولتها في مقابل النسق الأول الذي يجسد غيابه الفعلي عن المجتمع، لنكون أمام جدلية: الحضور/ النسق الناقد للفعل الإنساني وهو ما يمثل الشنفري، والغياب/ النسق المهمش للنسق الناقد، والمؤكد لمركزية القبيلة، ولأجل هذا التهميش

يحاول الشنفرى ((أن يضيف على نسقه هالة عن الألق البطولي ... فتستحضر لنا ثقافته صورة البطل المدجج بالسلاح))^(١٦).

إلى جانب ذلك يحاول نفي السلب عن ذاته في البيت (الرابع عشر) ((ولستُ بمهياف يُعشى سوامه)) ويفخر بذاته، بيد أن ذلك يظهر في كلتا الحالتين أن الشاعر في حالة قلق متوترة لأنه يعيش في حالة من حالات تصدع "النحن" فالشنفرى يحاول لا شعورياً أن يقنع نفسه بأنه منضم إلى وجود إنساني، وهذا النوع من الانتماء الأنوي هو التعويض النفساني عن الانتماء الجماعي وبديله في الوقت ذاته، ويكرر نفي السلب عن ذاته في البيت (الثامن عشر) ((وليس بعلّ شره)) إذ إنه يرى في ذاته بطولة لمواجهة أحلك الظروف، ولكنه لا يلبث كما يبدو في الأبيات التي تأتي بعد نفي السلب إلى دعوة الشاعر لاسترحام مبطن يضمّر في الحقيقة أن يمد الشاعر يده خفية إلى الجماعة ليصافحها، وما يبيده من تعاسة تحمل في كثير من الأحيان غاية استعطاف الآخرين تجاه ذاته^(١٧).

أن عدم انتماء الشاعر لقبيلته، وما عاناه من القهر النفسي والجوع قد خلف منه بطلاً في حدود البيئة الطبيعية الخارجة عن الحدود القبلية، وذلك الأمر جعل الشاعر في حالة غير مستقرة، فيظهر أنه يريد الإصرار على موقفه المتصادم مع الجماعة من جهة، ثم ما يلبث مرة أخرى أن يظهر أنه يريد العودة إلى الجماعة والعيش بحرية وسلام، إذ إن نسق الشاعر الذي أظهره في البيت (السادس والثلاثين) ((وتشرب أساري القطا الكدر بعدما)) فيه دلالة ترميزية واضحة، فالقطا ترمز ((في المخيال التراثي العربي إلى الوداعة والسلام، ولذلك اكتسبت حضوراً مشهوداً في الخطاب الشعري القديم، كونها تشكل إحالة إلى موضوعات تمس المشاعر الإنسانية كالحب والفراق))^(١٨)، ويستمر الشاعر إلى النهاية منتقلاً بين ذاتية الفرد، والجماعة، وكبت المشاعر والمحسوسات النفسية إلى أن يختم اللامية بدلالة رمزية أخرى تشير إلى الحاجات البايولوجية، لأن الشاعر كما يبدو قد عمد إلى ربط علاقات تشبيهية بين حيوانات الأرواي الصحم التي تدور حوله كأنها عذارى، وبين المرأة من الناحية الجمالية، فيظهر أن الشاعر يعاني من قهر جنسي إلى جانب القهر النفسي والشعور بالاغتراب، لأن إدراك الموضوع في علم النفس يشير إلى حاجة الشاعر إلى المرأة^(١٩)، على الرغم من أن الغاية الأساسية هي: انتماء الشاعر لمجتمع حيواني أصبح بالنسبة له ((الأهل)) وبوصفه بديل يعوض به الشاعر حرمانه من مجتمعه القبلي.

وكان من المفترض أن يظهر التعاقد الاجتماعي الإنساني بين الشاعر وقبيلته على كونه لسانا لقبيلته، ومن شعره صحيفة لها لكي تمنحه مقابل ذلك لقب شاعرها فتتحمس لشعره وتتعصب له ^(٢٠)، على كونه ((ضرورة اقتضتها الحياة العربية القائمة على نظام القبيلة)) ^(٢١)، لكن أظهر النسق الثقافي للنص الشعري عند الشنفرى أنه غير متأثر بقبيلته وإحساسه بها إحساساً كاملاً بعدم الاهتمام لها والانصياع لأمرها، وبما أن النسق الثقافي يظهر قضية هي: أن العربي يرتبط ارتباطاً مهماً بقضية النسب والارتباط بالقبيلة، إلا إن ذلك الأمر شكل عند الشنفرى مفارقة لذلك النسق، لأن الغوص وراء الدلالات المستترة لمشهد الحيوان، يجعل الشنفرى يقترب من مفاهيم تطهير الذات لاسيما في مجتمع يرفض التعاطي مع الناس ^(٢٢)، ويقوم بالاعتداد بالذات ومواجهة الظروف.

يقول البحري:

وَلَيْلٍ كَأَنَّ الصَّبْحَ فِي أُخْرِيَاتِهِ	حَشَاشَةٌ نَصَلٍ ضَمَّ إِفْرُنْدَهُ غَمْدُ
تَسْرِبَلَتُهُ وَالذَّنْبُ وَسَنَانُ هَاجِعٍ	بَغِينِ ابْنِ لَيْلٍ مَا لَهُ بِالْكَرَى عَهْدُ
أَثِيرَ الْقَطَا الْكَدْرَى عَنْ جِثَمَاتِهِ	وَتَأَلَفَى فِيهِ الثَّعَالِبُ وَالرُّبْدُ
وَأَطْلَسَ مِلءَ الْعَيْنِ يَحْمِلُ زَوْرَهُ	وَأَضْلَاعُهُ مِنْ جَانِبِيهِ شَوَى نَهْدُ
لَهُ ذَنْبٌ مِثْلَ الرِّشَاءِ يَجْرُهُ	وَمَتْنٌ كَمَتْنِ الْقَوْسِ أَعْوَجُ مَنَادُ
طَوَاهِ الطَّوَى حَتَّى اسْتَمَرَّ مَرِيرُهُ	فَمَا فِيهِ إِلَّا الْعَظْمُ وَالرُّوحُ وَالْجِلْدُ
يَقْضِقُصُ عُصْلًا فِي أَسْرَتِهَا الرَّدَى	كَقَضْقَضَةِ الْمَقْرُورِ أَرْعَدَهُ الْبَرْدُ
سَمَا لِي وَبِي مِنْ شِدَّةِ الْجُوعِ مَا بِهِ	بَبِيْدَاءٍ لَمْ تُحَسِّنْ بِهَا عَيْشُهُ رَغْدُ
كَلَانَا بِهَا ذَنْبٌ يُحَدِّثُ نَفْسُهُ	بِصَاحِبِهِ وَالْجَدُّ يَتَعَسُّهُ الْجَدُّ
عَوَى ثُمَّ أَفْعَى وَارْتَجَزَتْ فَهَجَتُهُ	فَأَقْبَلَ مِثْلَ الْبَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْدُ
فَأَوْجَرَتُهُ خَرْقَاءَ تَحْسِبُ رِيَشُهَا	عَلَى كَوْكَبٍ يَنْقُضُ وَاللَّيْلُ مُسَوْدُ
فَمَا أَزْدَادَ إِلَّا جَزَاءً وَصَرَاخَةً	وَأَيَقَنْتُ أَنْ الْأَمْرَ مِنْهُ هُوَ الْجَدُّ
فَاتَّبَعْتُهَا أُخْرَى فَأَظْلَلْتُ نَصْلَهَا	بَحَيْثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرُّعْبُ وَالْحَقْدُ
فَخَرَّ وَقَدْ أَوْرَدَتْهُ مِنْهَلِ الرَّدَى	عَلَى ظَمَأٍ لَوْ أَنَّهُ عَذَبُ الْوَرْدُ
وَنَلْتُ حَسِيْسًا مِنْهُ ثُمَّ تَرَكْتُهُ	وَأَقْلَعْتُ عَنْهُ وَهُوَ مُنْعَفَرٌ فَرْدُ
لَقَدْ حَكَمْتُ فِينَا اللَّيَالِي بِجَوْرِهَا	وَحُكْمُ بَنَاتِ الدَّهْرِ لَيْسَ لَهُ قَصْدُ
أَمِنْ الْعَدْلِ أَنْ يَسْقَى الْكَرِيمُ بِجَوْرِهَا	وَيَأْخُذُ مِنْهَا صَفْوَهَا الْقُعْدُدُ الْوَعْدُ؟
ذَرِينِي مِنْ ضَرْبِ الْقِدَاحِ عَلَى السَّرَى	فَعَزَمِي لَا يَثْنِيهِ نَحْسٌ وَلَا سَغْدُ!

سَاحَمِلُ نَفْسِي عِنْدَ كُلِّ مُلَمَّةٍ عَلَى مِثْلِ حَدِّ السَّيْفِ أَخْلَصَهُ الْهِنْدُ
لِيَعْلَمَ مَنْ هَابَ السُّرَى خَشْيَةً الرَّدَى بِأَنَّ قَضَاءَ اللَّهِ لَيْسَ لَهُ رُدُّ
فَإِنْ عِشْتَ مَحْمُوداً فَمِثْلِي بَعَى الْغَنَى لِيَكْسِبَ مَا لَوْ أَوْ يَنْتَ لَهُ حَمْدُ
وَإِنْ مِتُّ لَمْ أَظْفَرْ فَلَيْسَ عَلَى أَمْرِي عَدَا طَالِباً إِلَّا تَقْصِيهِ وَالْجَهْدُ. (٢٤)

إن وصف الشاعر لبطلته مع الحيوان (الذئب) لا تمثل الصورة الحقيقية لمفهوم البطولة القارة في المجتمع، فالشاعر يعود بهذا الوصف والمشهد الشعري إلى أسلوب شعراء الجاهلية، في تعاملهم مع الطبيعة والبيئة والعصر الذي يعيش فيه الشاعر هو عصر يشكل نقطة مفارقة للعصور التي كانت قبله، فكان هذا التحول انطلاقة نحو عصر التحضر لا البداوة، ولكن على الرغم من ذلك إن الشاعر يعود بأنساقه الشعرية إلى تلك الحياة الصحراوية القاسية بطبيعتها ليصور لنا بطولة يخوضها مع الذئب ويمرر أنساقه من خلال:

١. النسق الإنساني: الذي تمثله العناصر الإنسانية المتمثلة بالشاعر.
٢. النسق الزمكاني: المتحول الذي يمثل الأرض وساحة المعركة التي وقعت بين الذئب والبطل (الشاعر المنتصر) إلى جانب فعل الزمن وهو (الليل).
٣. النسق الحيواني: الذي يمثل مرحلة الصراع مع الإنسان.

١. النسق الإنساني

يتمثل هذا النسق بالفعل البطولي للشاعر، لأنه الفاعل الحقيقي الذي يولد الحركة الإنسانية في البيئة الصحراوية، ويتمثل من البيت الحادي عشر إلى البيت الثالث والعشرين، وهذه الأبيات تظهر البطولة التي لا تمثل نسقاً في بنية المجتمع، فهي بطولة يتحدى فيها الشاعر (الذئب) المسحوق ((فأوجرتة خرقاء)) أي طعنته بالسهام الخرقاء، وفي ذلك إشادة للشاعر بنفسه وقوته لأن خصمه الذئب لا يقل عنه قوة، إذ إن كلا الخصمين قوي ((كلانا بها ذئب)) فالشاعر بطل منفرد يلتقي بخصمه الذئب في البقاء، فينظر كلاهما للآخر نظرة شجاع إلى شجاع، وفاتك إلى فاتك^(٢٥)، ويبدو أن الشاعر يجسد هنا صراعاً دموياً ناتجاً عن الإحساس الشديد بالجوع إلى أقصى حد في صحراء انعدمت فيها عيشة الرفاه، ما جعل الشاعر يخرج عن إطار إنسانيته ويدخل في إطار ذئبية مطلقة ثم يؤكد الفعل البطولي بـ ((أوجرتة خرقاء))، إلى جانب ذلك يبرز ضمير الخطاب الدال على فعله البطولي ((وقمت-

(فجمعت - نلت - وأقلعت)) وهذه الأفعال كما يتبين تزيد من حالة القوة التي يمتلكها البطل (الشاعر)، وتدل على فعل الحركة لا الجمود والخوف.

وسرعان ما يتحقق انتصاره البطولي لاسيما في الأبيات المحصورة من ((١ - ١٦)) لما فيها من قوة وحركة وفعل بطولي ينهي به حياة الخصم الذئب إذ يلاحظ أن قول: ((فأوجرته خرقاء)) تدل على الحركة، ويتجسد الفعل البطولي ب ((فأتبعته أخرى)) فالفاء هنا تفيد الترتيب والتعقب من غير فاصل زمني بين الفعلين، وبذلك يتحقق عنصر الانتصار بقول ((بحيث يكون اللب والرعب والحقد)) لأن القلب هو المنطقة الحاملة للخوف والحقد وما إلى ذلك، فينال الشاعر منه بكل قوة وتفوق، كما يسجل هذا البيت ((فأتبعته أخرى...)) تحقيقاً كنائياً مكثفاً يتبلور من خلال الكناية عن موصوف وهو القلب لأن القدماء يعتقدون أنه موطن الخوف والحقد، وهذه الكناية فيها عنصر حركي آخر يعبر عن شدة الضربة.

ولكن هذه البطولة لا تمثل نسقاً قاراً في المجتمع، لأن العلاقة بين الإنسان والحيوان (الذئب) هي: ((علاقة غريبة ناشئة من قانون التضاد))^(٢٦).

٢. النسق الزمكاني

يتمثل هذا النسق بمحور الزمان والمكان، الذي يساعد الشاعر في تأكيد بطولته، وذلك الزمن بدأ من الليل ((وهو زمن الليل)) وآخر الليل بالتحديد ((وليل كأن الصبح في أخرياته)) وذلك تحديد دقيق لتلك الدلالة الزمنية التي حققت بها الشاعر بطولته بأقصر زمن ممكن، رابطاً ذلك بظلمة المكان، وتبدو تلك الظلمة كالسيف الذي يضم الغمد ثم يخرج منه فيجسد لمعان السيف وسط الظلام كعلاقة مشابهة للظلام الذي تتخلله الخيوط البيضاء فجراً، حيث يتنفس الصباح وينتشر الضوء وسط الظلمة وتلك صورة فاعلة تجسد الدلالة الزمانية للفعل البطولي للشاعر، لأنه ((لا يعاني من قلق الزمنية وقلق الموت))^(٢٧)، بل إنه يؤكد بطولته ويقبل بواقعه البطولي، أما المكان فهو البدياء البيئة الصامتة الخالية من الحياة المتحضرة.

والدلالة النسقية هنا تحيل إلى علاقات كثيرة هي:

١. علاقة الليل بأواخر الصباح ← دلالة نسقية مرتبطة بعنصر (الزمن).
٢. علاقة الليل بالسيف ← دلالة نسقية مرتبطة (بالشجاعة).
٣. علاقة الليل بالبدوي ← دلالة نسقية ترتبط بنفسية البدوي.
٤. علاقة كل ذلك بالحياة الاجتماعية (البيئية).

فالنسق المضمّر لدلالة الليل يحيل إلى (زمن) وهذا الزمن هو زمن الليل الذي يؤكد فعل البطولة في وقت يمثل عنصر الخوف، إلا إن الشاعر قد استطاع أن يظهر لنا زمن بطولة مع الذئب في وقت الليل.

٣٠ النسق الحيواني

أما النسق الحيواني فهو يتمثل بـ(الذئب) الذي يواجه البطل (الشاعر) إلى جانب الربط بحيوانات أخرى كـ (القطا)، وهنا تظهر الصورة رسماً واضحاً لذلك الخصم (الذئب) لاسيما الأبيات (٤ - ٧)، إذ إنها تجسد صورة ذهنية وسمعية للذئب الذي يميل لونه إلى لون الرمادي الغابر مائلاً إلى السواد كلون القطا الغابر، ويبدو إن الشاعر يرسم هذه الصورة من أجل غاية واحدة وهي إظهار لبطولته فيصبح البطل في مقابل / اللابل (الذئب) على الرغم من قوته فهو ((يحمل زوره، وأضلاعه بارزة تدل على إصرار عزمته لفعل الافتراس، لأنه جائع وأسنانه تقضقض عصلاً كالمصاب بالبرد وهذه الصفات يريد بها الشاعر إظهار غاية هي: أن خصمه (الذئب) لا يمثل الضعف، وإنما هو خصم قوي، وعلى الرغم من قوته استطاع الشاعر أن يتغلب عليه بكل عزيمة.

وهناك بعض التقارب بين النص الشعري الأول للشنفرى، والنص الشعري للبحثري، فالشنفرى قد جسد انفصلاً مكانياً عن الآخر (القبيلة)، والقبيلة على بدائيتها إلا أنها تمثل لديهم عالم الثقافة وعالم التجمع، وانفصال الشنفرى وانفلاته إلى عالم الطبيعة الخارجة عن حدود القبيلة أدت إلى حدوث نزعة فردية تحاول تغيير العالم من أجل تدمير آثار التركيبة الطبقيّة للقبيلة، وإنقاذ المسحوقين والمحرومين، وقد اتخذ الشنفرى الحيوان كعالم مؤنس من أجل إثبات الذات، ومحاولة الإقناع للنفس بالانضمام إلى الجماعة، وذلك لا يمثل بطولة حقيقة متعارف عليها يكون فيها الإنسان في مقابل الإنسان كبطولة حقيقية قارة ومتعارف عليها ولاسيما في المجتمع البدوي القائم على أصول وعادات وتقاليد ثابتة، والأمر الذي ينطبق على الشنفرى ينطبق على البحثري، لأن بطولته بطولة لا تمثل ذلك النسق المتعارف عليه لأنه لا يمثل إقراراً ثابتاً في بنية المجتمع، فكلا النصين يتعامل مع الحيوان، فالأول يحاول أن يثبت بطولته من خلال انفصاله عن العالم الإنساني، والانضمام إلى عالم الحيوان، ومحاولة الثبات على هذا الأمر، ومواجهة الطبيعة القاسية وظروفها، على الرغم من أن النسق المضمّر عند الشنفرى نتلمس فيه دعوة الشاعر إلى العودة إلى الجماعة (القبيلة) على شرط

أن تتصاع الجماعة له، وذلك الأمر لا يحدث لأن الفرد الواحد هو الذي يجب أن ينصاع إلى الجماعة وليس العكس، وهذا الأمر ما جعل الشنفرى يقوم بعملية الانفصال عنهم، أما الثاني فيحاول أن يثبت بطولته أيضاً من خلال جعل الحيوان (الذئب) المؤنس/ اللابل قريناً له في المعركة من دون انفصال عن مجتمعه، وكلا النصين يعبر عن بطولة لا تمثل نسقاً قاراً في بنية المجتمع وعاداته وأعرافه.

المبحث الثاني: البطل الإنموزج ((البطولة التي صنعتها الثقافة العربية))

إن البطل الإنموزج هو بطل تنتجه الثقافة العربية بطريقة تجسد إقراراً له ولبطولته ودوره وتفاعله مع مجتمعه، بمعنى آخر تفاعله مع الواقع والثقافة العربية، وبما عن الثقافة العربية تنتج لنا صوراً متعددة للبطل فهي تقدم لنا أيضاً الإطار الذي يتحرك من خلاله سلوك الفرد وتعامله مع الأفراد والجماعة، ومثلما أفرزت لنا الثقافة العربية بطلاً لا يمثل نسقاً قاراً في بنية المجتمع، تعود وتفرز لنا بطلاً إنموزجاً من صنعها، فتحاول الصورة الشعرية أن تكشف عن ذلك البطل ودوره تجاه البيئة المحسوسة التي يعبر عنها من خلال عالمه المحيط به، ولعل شخصية عنتر بن شداد تمثل الإنموزج المختار للبطل في هذا الميدان، فعنتر عربي أنجبته الجزيرة العربية فنشأ فوق ربوعها، وتأثر بخصائصها وطبعت حياته بحياتها، واكتسب من فضائلها ما جعله إنموزجاً فريداً ومثلاً يقتدى به فهو صورة للوجه العربي^(٢٨).

يقول:

فِي حَوْمَةِ الْحَرْبِ الَّتِي لَا تَشْتَكِي	عَمَرَاتِهَا الْأَبْطَالُ غَيْرَ تَغْمُغُ
إِذْ يَنْقُورُونَ بِي الْأَسِنَّةِ لَمْ أَحِمَّ	عَنْهَا وَلَكِنِّي تَضَاقِقَ مُقَدِّمِي
لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ	يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمِّمٍ
يَدْعُونَ عَنَّتَرَ وَالرَّمَاخَ كَأَنَّهَا	أَشْطَانُ بُنْرِ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ
وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَذْهَبَ سُقْمَهَا	قِيلَ الْفَوَارِسِ وَيَكْ عَنَّتَرَ أَقْدَمِ. ^(٢٩)

ج

إن الثقافة الشعرية صنعت لنا بطلاً فحلاً مدافعاً عن القبيلة في حومة الحروب، فيحاول الشاعر أن ينتمي إلى النظام الاجتماعي للقبيلة على الرغم من الفوارق الطبقيّة التي يعاني منها في مجتمعه، من ظلم وتمايز لوني وما إلى ذلك، إلا إن النسق المضمّر يبين لنا إصرار الشاعر للانتماء ، لأنه يرى إن إصراره على الانتماء هو السبيل الوحيد لكسر هذه الفوارق، فالانتماء إلى الجماعة يؤكد هوية الشاعر داخل المنظومة الاجتماعية البدوية، على

عكس الشنفري الذي انفصل انفصالاً تاماً عن مجتمعه، ما جعله في صراع طويل مع المجتمع فجسد ذلك لديه ((تصدعات عميقة في النزعة النحنية الجماعية))^(٣٠). أما عنتره فهو يحاول أن يغير الواقع المأساوي بالفعل والعمل من خلال ((إثبات دوره في إطار المجتمع))^(٣١)، وإظهار الجانب البطولي لأعماله، وذلك يتجسد من خلال إظهار الصورة التي تخفي نسق البطولة كما أسميتها بـ ((البطل الإنموزج)) وسأكشف عن ذلك من خلال:

((سلطة القبيلة/ تمرد المهمش))

إن البطل الإنموزج الذي صنعتها الثقافة العربية يتمثل في شخص ((عنتره)) وهذا الشخص يعاني من فوارق طبقية يتعرض من خلالها إلى الرفض من قبل سلطة القبيلة في حالات السلم، أما في حالات الحرب فيتحول النسق من الرفض لعنتره إلى القبول به، وإلغاء جميع الفوارق الطبقية، وذلك ما يؤكد النسق الشعري ((إذ يتقون بي الأسنة)) فعنتره في أيام الحرب يكون هو الدرع البشري لأبناء قبيلته، ما يجعل منه بطلاً مغواراً لا يهاب المنايا ((يدعون عنتره والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم))، وعلى الرغم من ذلك إلا إن الشاعر يعاني من حرمان إجتماعي قد يؤدي به إلى بعض حالات المرض ((ولقد شفى نفسي وأذهب سقمها قيل الفوارس ويك عنتره أقدم)) ففي ذلك نوع من إبخاس لحقوق عنتره ((البطل))، فهو مهمش في حالات السلم، ومعتز به في حالات الحرب، ولذلك يصبح صراع البطل مع ما هو مبعوث في ثقافة الفكر البدوي الجمعي من جهة، وتضخم ذاته البطولية التي تحاول إرسال رسالة للمجموع القبلي بتفوقها على الرغم من الإحساس بالتهميش والرفض والطبقية التي يعاني منها من جهة ثانية.

وقوله ((ولقد شفى نفسي وأذهب سقمها)) فيه دلالة نسقية واضحة ولكنها مضمرة، إذ إن سقم البطل ناتج لأسباب نفسية تضرر طلب الشاعر، فهو يطلب الانتماء والاعتراف به كفرد من أفراد القبيلة وعنصراً فاعلاً فيها، فيمثل هذا الطلب شفاء الشاعر لطلب الفرسان له كفرد مقاتل في ساحة المعركة، إذن شفاء الشاعر يتحقق في حالة الاعتراف به ضمن المنظومة القبيلة كفرد يتعامل معه بدون تمايز طبقي يقول:

وَمَا عَابَ الزَّمَانُ عَلَيَّ لُونِي وَلَا حَطَّ السَّوَادُ رَفِيعُ قَدْرِي
إِذَا ذُكِرَ الْفَخَّارُ بِأَرْضِ قَوْمِ فَضْرِبُ السِّيفِ فِي الْهَيْجَاءِ فَخْرِي
سَمَوْتُ إِلَى الْغَلَا وَعَلَوْتُ حَتَّى رَأَيْتُ النَّجْمَ تَحْتِي وَهُوَ يَجْرِي^(٣٢)

يرى الشاعر أن الإنسان هو الذي يصنع بطولة نفسه، والشاعر اشترى حريته ببطولته وشجاعته وقوة سيفه فقد كان له كلمة الفصل في كل ذلك.

وبما إن الثقافة العربية تفرز لنا صوراً متعددة للبطولة، إذن لا تقتصر على الدفاع والشجاعة، وإنما تتجاوز ذلك إلى الصفات الأخلاقية المتصلة بالكرم الذي يعد السمة البارزة في الثقافة البدوية^(٣٣).

يقول الحطيئة:

وطاوي ثلاثٍ عاصِبِ البطنِ مُرْمِلٍ	بتيهاء لم يَعْرِفَ بها ساكِنٌ رَسْمًا
أخي جَفَوَةً مِنَ الْإِنْسِ وحشةٌ	يرى البؤسَ فيها من شرَاسِيتِه نَعْمَى
وأفردَ في شِعْبٍ عَجُوزًا إزاءها	ثلاثُهُ أشباحٍ تَخَالَهُمُ بِهِمَا
رأى شَبَحًا وَسَطَ الظَّلامِ فراعَهُ	فَلَمَّا بدا ضيفًا تَسَوَّرَ واهتَمَّا
وقال ابنُهُ لَمَّا رآه بِحِيرَةٍ	أيا أَبَتِ ادْبَحْنِي وَيَسِّرْ لَهُ طُعْمًا

ولا تَعْتَذِرْ بِالْعُدْمِ عَلَّ الذي طرا	يظُنُّ لَنَا مالا فيُوسِعنا ذَمًّا
فروى قليلاً ثم أَحْجَمَ بُرْهَةً	وإنْ هو لم يَذْبَحْ فتَاهُ فَقَدْ هَمَّا
فبينما هُما عَنَّتْ على البُعْدِ عانَةً	قد انتظمتْ من خلفِ مسَحلها نَظْمًا
عطاشاً تُريدُ الماءَ فانسابَ نحوها	على أَنَّهُ مِنْها إلى دَمِها أَظْمًا
فأمهلها حَتَّى تَرَوْتَ عطاشُها	فأرسلَ فيها مِنْ كِنانَتِه سَهْمًا
فخرَّتْ نحوصَّ ذاتُ جَحشٍ سَمِينَةٍ	قد اكَتَرَتْ لِحماً وقد طَبَقَتْ شَحْمًا
فيا بِشْرَهُ إِذْ جَرَّها نحو قَوْمِهِ	ويا بِشْرَهُمْ لَمَّا رَأَوْا كَلَمَها يَدْمَى
فباتوا كِرَامًا قد قَضَوْا حَقَّ ضَيْفِهِمْ	فَلَمْ يَغْرَمُوا غُرْمًا وَقَدْ غَنَمُوا غُنْمًا
وبات أَبوهُمُ مِنْ بِشاشَتِه أَبًا	لضَيْفِهِمُ وَالْأُمُّ مِنْ بِشْرِها أَمَّا ^(٣٤)

إن الكرم صفة من الصفات المهمة التي يحب العربي أن ينادى بها، ولذلك كان في مقدمة الفضائل العربية، وأبرز خصلة يعتز بها العربي ويتميز بها عن غيره. لأن الكرم ((في العرب سجية متأصلة في نفوسهم [...]) ولم يكن كرمهم خاصاً ضيق الحدود، بل كانوا يكرمون الغريب والبعيد، من يعرفونه ومن لا يعرفونه))^(٣٥)، وإن نص الحطيئة يعبر عن ذلك بوضوح، إذ يظهر أنساقاً ثقافية مترسخة عبر الزمان وتعكس طبيعة المجتمع العربي الذي تتميز بتلك الأنساق الثقافية عن غيره من المجتمعات.

والكرم هنا في نص الحطيئة يمثل نوعاً من أنواع البطولة التي صنعتها الثقافة العربية، ولا تخلو من أنساق ثقافية، فالنص يروي قصة كاملة لمعاناة إعرابي وامرأة طاعنة في السن وثلاثة صغار تم وصفهم بـ (الأشباح تخالهم بهما) لهزال أجسامهم وضعفها، وبإمكان الباحث أن يكشف عن تلك الأنساق التي تمثل البطولة المضمرة للأعرابي من خلال الآتي:

١. النسق الثابت للبيئة.

٢. النسق المتحول.

٣. النسق الناقد للفعل الإنساني.

٤. النسق الثقافي للكرم.

كما هو معروف أن البيئة البدوية بيئة ثابتة، بمعنى أنها بيئة صحراوية قائمة على أساس التنقل والترحال وراء المال والكأ، وثبات هذه البيئة على نمط حياتي واحد جعل منها عنصراً ثابتاً، وجعل من سكانها عنصراً متحولاً ومتقللاً فيها من أجل الحصول على ما تتطلبه الحياة من مقومات معاشية، وذلك النسق يظهر بوضوح في نص الحطيئة:

وطاوي ثلاثٍ عاصب البطنِ مرملٍ بتيهاء لم يعرف بها ساكنٌ رسماً
أخي جفوةٍ فيه من الإنس وحشةً يرى البؤس فيها من شرسته نعى
وأفرد من شعبٍ عجوراً إزاءها ثلاثة أشباحٍ تخالهم بهما

إن البيئة الثابتة على نمط حياتي واحد تفرض على ساكنيها نمطاً من الحياة القاسية، فذلك البطل الذي صنعت له الثقافة العربية من خلال نص الحطيئة يعاني من تأثير البيئة عليه إذ فعل (الإطواء) وعملية العصب للبطن تدل على الفقر والمعاناة وهذه القصيدة بالذات قصيدة درامية متكاملة العناصر من سرد الحدث بزمانه ومكانه وتصاعد وتيرة الحدث وبلوغ العقدة ثم بلوغ الحل، وفي الواقع ((أن البداوة لها ثقافتها الاجتماعية المنبعثة من حياتها الصحراوية)^(٣٦).

ثم يتحول النسق عند قول: (رأى شبحاً وسط الظلام فراعته، وقال ابنه لما رآه بحيرة) فهذه الحيرة تترجم الأعراف والتقاليد الثقافية، وهنا سيتحول النسق ويتمثل بأنا الأعرابي المعتدة بنفسها من أجل بناء لتأثيل عالمها الخاص ^(١٠)، وقوله: تسور واهتمًا، يشير إلى تحول لذلك النسق، فبعد أن كان يعاني من الجوع الشديد أصبح مضيافاً لضييفه، وهنا يقع في مشكلة وحيرة، وهي كيفية إطعام ضيفه فيبادر ابنه لحل هذه المشكلة ((أيا أبت أذبحني ويسر له

طعماً)) وهذا القول بذاته يعد تجسيدا لكل القيم والأعراف إلى جانب تناص هذا القول مع القرآن في قوله تعالى: ﴿يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَبَحْنِي إِِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ﴾^(٣٧)، فهذا النسق الشعري يشبه ما جاء على لسان سيدنا إسماعيل (عليه السلام)، والنسق المضمّر هنا يشير إلى أهمية الكرم بصفته قيمة أصيلة عند البدوي، فالبيئة بدوية صحراوية والجوع والعطش شديد فيها ويصعب الحصول عليه بسهولة، وعملية الإطعام لا تتم إلا بعملية الذبح لإطعام الضيف وإكرامه، وهذا أن دل على شيء فإنه يدل على اهتمام البدوي بتلك القيمة المرتبطة بحياتهم وطبيعة مجتمعهم، وهنا يحيل النسق المتحول إلى النسق الناقد للفعل الإنساني الذي يتجسد في: (ولا تعتذر بالعدم على الذي طرا... يظن لنا مالا فيوسعنا دما) وقوله: (فروى قليلاً ثم أحجم برهة... وإن هو لم يذبح فتاه فقد هما)، إذ إن تعذر البدوي من عملية الإكرام يعد عيباً ونقصاً في مجتمع البداوة، لا سيما إن الاعتذار عن الإكرام يقابله الذم، وفي ذلك نسق ثقافي له أهمية كبيرة وحاسمة عند البدوي، ويمكن أن أوضحها أكثر بالمخطط الآتي:

((البيئة بدوية))



وإن الغاية الأساسية هي: إن البدوي أشد حرصاً ومخافة للحفاظ على السمعة والصيت الحسن، وقول ((فيوسعنا ذماً)) فيه دلالة نسقية تشير إلى إن عدم إكرام الضيف لاسيما في مجتمع بدوي قائم على ذلك الأمر ومُترسخ ذلك في بنية مجتمعه، يؤدي إلى فقدان لتلك السمعة فيشيع صيته وذلك ما يمثل عاراً على البدوي، إذ إن النسق الثقافي للكرم يفيض بالروح الإنسانية^(٣٨)، والروح الإنسانية تظهر لحظة عطش الأتان، إذ إن النسق عمل على إظهار معادلة نسقية قائمة على أساس:

عطش الأتان ____ ارتوائها للماء ____ موت ونهاية.

اغتنام الغنيمة ____ إطعام الضيف ____ حياة وسيادة.

إذ إن النسق قد عمل على تحقيق فعل الإكرام، "فباتوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم فلم يغرّموا غرماً وقد غنّموا غنماً".

وإن إكرام الضيف في أحلك الظروف يُعد بطولة، وهذه بطولة صنعتها الثقافة العربية. وربما كان الحطيئة يتخيل أنه ذلك الإعرابي بطل هذه القصة، وصاحب ذلك الجود العظيم، وتلك الأريحية البطولية التي لا تكون إلا لدى أبطال الصعاليك، وذوي المروءة والكرم، وأما أن تكون هذه هي خلاصة لتجربة ذاتية مر بها (الحطيئة) في العالم الواقعي للأريحية والكرم، وذلك ما لا يمكن أن يصدقه العقل بالنسبة إلى ما قد عرف به الحطيئة من البخل وهجاء الأضياف، وأغلب الظن أنه ربما استمد هذه الصورة الشعرية وأنساقها من ثقافته الذهنية^(٣٩).

المبحث الثالث: البطل النمط

يشكل البطل النمط صورة لإنموذج بطل قومي أو اجتماعي يظهر في صورة الممدوح أو الخليفة ويمكن لي إظهار هذه البطولة من خلال:

- أ- صورة البطل القومي صاحب قضية أو رسالة نابغة من صدق الأحاسيس.
- ب- صورة البطل غير الحقيقي القائمة على أساس قانون (الرغبة أو الرهبة) النسقي^(٤٠).
- أ- إن البطل القومي هو بطل حامل لقضية عامة تهم المجتمع، وتتجلى هذه الصورة في قول حسان بن ثابت:

وَجَبْرِيلُ رَسُولُ اللَّهِ فِيْنَا	وَرُوحُ الْقُدُسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
وَقَالَ اللَّهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا	يَقُولُ الْحَقَّ إِنْ نَفَعَ الْبَلَاءُ
فَتَحْكُمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا	وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدَّمَاءُ
أَلَا أَبْلَغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي	فَأَنْتَ مَجَوَّفٌ نَخْبٌ هَوَاءُ
بِأَنْ سَيُوفِنَا تَرَكْتِكَ عَبْدًا	وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الْإِمَاءُ
هَجَوْتُ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا	أَمِينَ اللَّهِ شَيْمَتُهُ الْوَفَاءُ
فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعَرَضِي	لِعَرَضٍ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءُ ^(٤١)

إن صورة البطل تتمثل في شخص رسول الأمة محمد(ﷺ) حامل الرسالة للمجتمع والأمة، فجاءت الرسالة ثورة روحية إجتماعية تحمل قيماً روحية تطمح لأحداث تغييرات جذرية في الواقع الأخلاقي والروحي، فشملت هذه الثورة جميع ميادين الحياة من ضمنها الشعر، إذ ظهر فيه شعر الفتوحات، والخطابات الدينية التي كانت صدى لتلك الروح الدينية، التي قادها بطل الأمة محمد(ﷺ)^(٤٢).

والنسق الشعري يظهر نواة نسقية مفادها: أن المدح مرافقٌ أزلِّيٌّ للهجاء^(٣)، يمكن توضيح ذلك:

المدح	النواة النسقية	الهجاء
- روح القدس ليس	مدح	هجاء ← - فأنت فجوفٌ نخب هواء
ليس له كفاء		- عبد الدار سادتها الإمام
- قد أرسلت عبداً	مدح	هجاء ← - منكم
يقول الحق		
- مباركاً برا حنيفاً		
- أمين الله شيمته الوفاء		

وبذلك تُظهر النواة النسقية للمدح أسلوب التهديد والوعيد للمقابل/ الهجاء فقله: "فأنت مجوف نخب هواء" فيه أسلوب تحقير وتقليل من الشأن، وامتد ذلك التحقير إلى "عبد الدار سادتها الإمام" فالإمّة دلالة نسقية تشير إلى نسق مضمر هو أن سادت عبد الدار تحكمها الإمام لا السادة.

فالشاعر يمدح بطل الأمة من جهة، ويقابل المدح بهجاء الخصم من جهة ثانية، والبطولة هنا بطولة حقيقية، لأن البدوي يحتاج إلى وقت لاستيعاب تلك الثورة الروحية والدينية، إلى جانب ذلك فهي تحتاج إلى قوة وبطولة وصبر وتمثلت تلك الصفات في شخص رسول الأمة محمد ﷺ، ومدح الشاعر هنا نابع من صدق الأحاسيس والمشاعر الإنسانية، وقول: "قد أرسلت عبداً" يشير إلى دلالة نسقية ينتج عنها إحداث تغييرات، وهذه التغييرات أحدثت هي الأخرى نسقاً حضارياً عمل على تغيير القيم والجوانب الروحية لتفكير الأمة، والإيتان بمفاهيم جديدة لم تكن معروفة من قبل، وهذا بحد ذاته يمثل تلك البطولة التي تمثلت في رسول الأمة وصاحب الرسالة الروحية والقومية الفكرية.

صورة البطل غير الحقيقي.

إن هذه صورة أخرى من صور البطولة التي أنتجتها الثقافة العربية، لكنها بطولة غير حقيقية، لأن أساسها قائم على أساس: "مدح — عطاء"، وذلك يتجلى بوضوح في قول الشاعر:

أَبَا الْمِسْكِ هَلْ فِي الْكَاسِ فَضْلٌ أَنَالُهُ
وَهَبَّتْ عَلَى مَقْدَارِ كَفَى زَمَانِنَا
إِذَا لَمْ تَنْطِ بِي ضِيعَةً أَوْ وَلَايَةً
أَحْنُ إِلَى أَهْلِي وَأَهْوَى لِقَاءَهُمْ
فَإِنْ لَمْ يَكُنْ إِلَّا أَبُو الْمِسْكِ أَوْهُمْ
فَإِنِّي أَغْنِي مُنْذُ حِينٍ وَتَشْرَبُ
وَنَفْسِي عَلَى مَقْدَارِ كَفَيْكَ تَطْلُبُ
فَجُودَكَ يَكْسُونِي وَشَغْلَكَ يَسْلُبُ
وَأَيْنَ مِنَ الْمُشْتَقِ عِنَاءُ مُغْرِبُ
فَإِنَّكَ أَهْلَى مِنْ فُؤَادِي وَأَعَذِبُ^(٤٤)

إذ إن النسق الظاهر يؤكد إرتباط الشاعر بالتكسب، فهو يمدح ليحصل على مبتغاة، وذلك من خلال الدلالات النسقية:

- فضل أناله.
 - مقدار كفيل تطلب.
 - إذ لم تنط بي ضيعة أو ولاية.
- وذلك يدلل نسقياً على أن هم الشاعر من المدح، إنما هو العطاء المادي الذي يرمي إليه، وهنا يتماهى النسق الظاهر مع النسق المضمّر الذي يوجد في الخطاب الشعري. فالنسق المضمّر هو نسق الشاعر الشحاذ، نسق المديح المبالغ به القائم على أساس إعطاء الممدوح صفات غير حقيقية قائمة على الإغراء النسقي.

- وهبت على مقدار
- فجودك يكسوني وشغلك يسلب.
- وابكي من أحب واندب.
- وأين من المشتاق عناء مغرب.
- فإنك أهلك في فؤادي وأعذب.

فهذه بطولة لا تُمثل صورة حقيقية للمدح، إذ إنها بطولة مدحية بمعنى آخر أن الشاعر يمدح ويجعل من ممدوحه بطلاً ولكنه في حقيقة الأمر ليس كذلك لأنه ((لم يمدح عن يقين ولا عن إيمان وإنما مدح عن رغبة وطمع، فقال غير ما يعتقد وأثنى بغير ما يرى))^(٤٥).

❖ والنسق قد عمد إلى إظهار نسقين:

- ✓ نسق بدوي يتمثل بعنصر الحاجة إلى مقومات الحياة.
- ✓ نسق متحضر يتمثل بعنصر الحاجة إلى ما فوق مقومات الحياة.

وإن تطور الحياة والمجتمع تدفع الإنسان إلى التفكير والطموح بأمر تتجاوز الحاجة الضرورية إلى الكماليات ، وطلب الشاعر لولاية يدخل ضمن الكماليات لا الضروريات، وعلى هذا الأساس تكون الغاية من المدح هي التكسب، وهي لا تمثل بطولة حقيقة للممدوح. إذن الثقافة العربية بإمكانها أن تفرز العديد من الصور الشعرية لتمظهرات البطل في كل زمان ومكان.

الخاتمة ونتائج البحث

خلاصة ما تقدم يمكن أن أقول :إن الصورة الشعرية قد كشفت عن تمظهرات البطل عبر الثقافة الشعرية وما كان للعادات والقيم الاجتماعية من أثر كبير في بنية المجتمع العربي على وجه الخصوص،حتى أصبحت تمثل أنساقا ثقافية مهيمنة مثل صور الكرم والبطولة ، ولذلك قدم لنا الباحث صورة لبطل غير متعارف عليه في بنية المجتمع من خلال بطولة إنسان عاقل مع حيوان غير عاقل، وهو أنموذج يختلف عن نص الشنفرى، على الرغم من تعامل الشنفرى مع الحيوان أيضا وجعله تلك الحيوانات هي الأهل بدل الجماعة فنص الشنفرى غير نص الباحثي، وكلاهما قدم إنموذجين لبطلين مختلفين، لكنهما يسلكان المسار نفسه وهو: تجسيد صورة لبطل لا يمثل إقراراً حقيقياً في بنية المجتمع وكيانه،ولذا يظهر أن الثقافة العربية صاحبة الدور الأساسي في تمرير تلك الأنساق عبر العصور والأزمان.

Abstract

Poetic image from innovating the pattern to patterning the exam

A paper derived from a dissertation

keyword:structure

Asst. prof. Ali M. Jasem

Dr.student

Shimaa N.Aeish

**University of diyala ,collage of
Education for human sciences**

This study discusses the poetic image on the bases of nomadism and symbolization in poetry. Poetry, as "it is known" is regarded as the storage from which the poet takes in order to innovate his poetry through his poetic culture, besides the environment which represents the basic motive to produce culture. This is why the poetic image differs from one poet and another according to the environmental factor and the needs of evolution. This is what we discover through the structure of the poetic image in Arabic poetry.

الهوامش

- (١) ينظر: عبد الوهاب البياتي وعي العصر والبنية الشعرية الحديثة، محمد مبارك: ٥٩.
- (٢) ينظر: البطل في التراث، د. نوري حمودي القيسي: ٣٣.
- (٣) ينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، : ٣١٠.
- (٤) ديوان حاتم الطائي: ٣٤.
- (٥) ينظر: البطل في التراث، د. نوري حمودي القيسي: ٥٥.
- (٦) ينظر: المصدر نفسه: ٥ - ٦.
- (٧) ينظر: فن الشعر، أرسطو طاليس: ١٠٩.
- (٨) ينظر: سوسيولوجية الأدب دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الإجتماعي د. قصي الحسين: ٣٢٨.
- (٩) لامية العرب للشنفرى: ٨- ٢٢.
- (١٠) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: ٢٣٩.
- (١١) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم د. مصطفى ناصف: ١٦٩.
- (١٢) ينظر: الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، يوسف خليف: ٢٦٨.
- (١٣) ينظر: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليما: ١٣٥.
- (١٤) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، د. يوسف اليوسف: ٢١٤- ٢١٥.
- (١٥) ينظر المصدر نفسه: ٢١٦.
- (١٦) جماليات التحليل الثقافي د. يوسف عليما: ٧٨.
- (١٧) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٢.
- (١٨) المصدر نفسه: ١٠٠.
- (١٩) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ٢٣٨.
- (٢٠) ينظر: المصدر نفسه: ٢٣٩.
- (٢١) البطل والعقل قراءة تأويلية في شعر كلكاش، د. شاكر سعيد: ٢٥.
- (٢٢) ينظر: المصدر السابق: ٢٥.
- (٢٣) ديوان البحتري: ٧٤٢- ٧٤٣- ٧٤٤- ٧٤٥.
- (٢٤) قراءة جديدة لشعرنا القديم، د. صلاح عبد الصبور: ٧٦.
- (٢٥) الحيوان في الشعر الجاهلي، د. حسين جمعة: ١٢٩.
- (٢٦) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي والبنية والرؤيا، د. كمال ابو ديب: ٥٨٤.
- (٢٧) المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة: ٣٦، ١٧.
- (٢٨) ديوان عنتره: ٣٧- ٤٠، ٣٨.

- (٢٩) مقالات في الشعر الجاهلي: ٢٢١.
- (٣٠) جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، أحمد جمال المرازيق: ٣٩.
- (٣١) ديوان عنتره: ٢٣٨-٢٣٩.
- (٣٢) ينظر: البطل في التراث: ٥٤.
- (٣٣) ديوان الحطيئة: ١٣٣-١٣٤.
- (٣٤) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري: ٤١.
- (٣٥) دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د. علي الوردي: ٣٤.
- (٣٦) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً: ٥٧.
- (٣٧) سورة الصافات الآية: ١٠٢.
- (٣٨) ينظر: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية: ٢٥٥.
- (٣٩) ينظر: الحطيئة البدوي المحترف، د. درويش الجندي: ١٣٢-١٣٣.
- (٤٠) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د. عبد الله الغدامي: ١٧١.
- (٤١) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: ٢٠-٢١.
- (٤٢) ينظر: المديح في العصر الأموي من منظور النقد الثقافي، مرتضى خالد عبد رحيم الشويلي: ١٣٨.
- (٤٣) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١٦٧.
- (٤٤) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي: ١/٣٦٠، ٣٠٧.
- (٤٥) مع المتنبي، طه حسين: ٣٠٣.

المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم.

- البطل في التراث، د.نوري حمودي القيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١٩٨٨، ١م.
- الحطيئة البدوي المحترف، د.درويش الجندي، مكتبة النهضة، مصر، الفجالة، ط ١٩٦٢، ١م.
- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د.أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط ١٩٦٢، ٤م.
- الحيوان في الشعر الجاهلي، د.حسين جمعة، داررسلان، سوريا، دمشق، (د، ط)، ٢٠١٠م.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي البنية والرؤيا، د.كمال ابو ديب، الهيئة العربية للكتاب، (د.ط.ت)، ١٩٨٦م.

- الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، (د.ط)، ١٩٨٦م.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط١٩٩٣، ٦م.
- المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة، قدم لها د. جلال الخياط، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، (د.ط)، ١٩٧٧م.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، د. عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٥م.
- جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، د. يوسف عليّات، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٢٠٠٤، ١م.
- جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الإندلسي أحمد جمال المرازيق، عمان الأردن، ط٢٠٠٩، ١م.
- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د. علي الوردي، دار مكتبة دجلة والفرات، بيروت، لبنان، ط٢٠١٣، ١م.
- ديوان البحري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، القاهرة، مج١٩٦٤، ٣م.
- ديوان الحطيئة، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان (د.ط.ت).
- ديوان حاتم الطائي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت (د.ط)، ٢٠٠٢م.
- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرحه وكتب هوامشه وقدم له، عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١٩٩٤، ٢م.
- ديوان عنتر، تحقيق د. درويش الجويدي، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٨م.
- سوسيولوجية الأدب دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع، د. قصي الحسين، دار البحار، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠٩م.
- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، مج١٩٨٦، ١م.
- عبد الوهاب البياتي وعي العصر والبنية الشعرية الحديثة، محمد مبارك، مكتبة عدنان، بغداد، ط٢٠١١، ١م.

- فن الشعر، أرسطو طاليس ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط) ١٩٧٣م.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الإندلس، بيروت، لبنان، (د.ط.ت).
- قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، دار أقرأ، بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٩٨٢م.
- مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، د. حسين جمعة، دار رسلان، سوريا، دمشق (د.ط)، ٢٠١١م.
- مع المتنبي، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط ١٩٨٦، ١٣م.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ط ١٩٨٥، ٤م.

✓ الدوريات

- البطل والعقل قراءة تأويلية في شعر كلكامش، د. شاكر سعيد، مجلة الأقلام، ع ٢٠١٣، ١م.

✓ الرسائل والاطاريح الجامعية

- المديح في العصر الأموي من منظور النقد الثقافي، مرتضى خالد عبد رحيمة الشويلي، (رسالة ماجستير)، بإشراف د. جميل بدوي حمد الزهيري، جامعة واسط، ٢٠١٢م.