جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الانبار _كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية الدراسات العليا

المرجعياتُ الثقافيةُ في شِعْرِ الرَّاعِي النُّمَيريّ
دراسةٌ تحليلية

رسالة مقدمة

الى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة الانبار وهي من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية / أدب

من طالبة الماجستير

سرور محمود فرحان تركي الكعلي

بإشراف

أ.د. عثمان عبد الحليم الراوي

١٤٤٤هـ

٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْماً ﴾

صدق الله العظيم

سورة طه: من الآية (١١٤)

إقرار المشرف

أشهدُ أنَّ إعدادَ هذه الرسالة الموسومة بـ(المرجعياتُ الثقافيةُ في شِعْرِ الرَّاعِي النُّمَيريّ دراسةٌ تحليلية) للطالبة (سرور محمود فرحان تركي الكحلي) قد جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية بكلية التربية للعلوم الانسانية في جامعة الانبار، وهي جزءٌ من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية / أدب.

التوقيع :

أ.د. عثمان عبد الحليم الراوي

التاريخ: ١٧/٨/٢٠٢٢

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

أ.د. عثمان عبد الحليم الراوي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ١٧/٨/٢٠٢٢

إقرار الخبير العلمي (١)

أشهدُ أنّي قد قرأت الرسالة الموسومة بـ(**المرجعياتُ الثقافيةُ في شِعْرِ الرَّاعِي النُّمَيريّ دراسةٌ تحليلية**) المقدمة من طالبة الماجستير (**سرور محمود فرحان تركي الكحلي**) إلى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية في جامعة الأنبار، وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية / أدب، ووجدتها صالحة للمناقشة من الناحية العلمية.

كما أتعهد بمراعاة الدقة في التقويم وعدم الاكتفاء ببحث الاطار العام للرسالة ومنهج البحث العلمي والعمل على ضمان السلامة الفكرية، وعدم هدم النسيج الوطني واللحمة الوطنية والطلب من مقدم الرسالة حذف الفقرات والعبارات المسيئة لها، وبخلاف ذلك اتحمل التبعات القانونية كافة ولأجله وقعت .

التوقيع:

الاسم: أ. د. ياسر أحمد فياض

جامعة الأنبار كلية الآداب

التاريخ: ٥/ ٩ / ٢٠٢٢

إقرار الخبير العلمي (٢)

أشهدُ أنّي قد قرأت الرسالة الموسومة بـ**(المرجعياتُ الثقافيةُ في شِعْرِ الرَّاعِي النُّمَيريّ دراسةٌ تحليلية)** المقدمة من طالبة الماجستير **(سرور محمود فرحان تركي الكحلي)** إلى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية في جامعة الأنبار، وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية / أدب، ووجدتها صالحة للمناقشة من الناحية العلمية.

كما أتعهد بمراعاة الدقة في التقويم وعدم الاكتفاء ببحث الاطار العام للرسالة ومنهج البحث العلمي والعمل على ضمان السلامة الفكرية، وعدم هدم النسيج الوطني واللحمة الوطنية والطلب من مقدم الرسالة حذف الفقرات والعبارات المسيئة لها، وبخلاف ذلك اتحمل التبعات القانونية كافة ولأجله وقعت.

التوقيع:

الاسم: أ. د. محمود شلال حسين

الجامعة العراقية كلية الآداب

التاريخ: ٥/ ٩ / ٢٠٢٢

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا قد اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (**المرجعيات الثقافية في شعر الراعي النميري – دراسة تحليلية**)، المقدمة من طالبة الماجستير (**سرور محمود فرحان تركي الكحلي**)، وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في (اللغة العربية وآدابها) بتقدير ( ) .

التوقيع :

الاسم:أ.د. مريم محمد جاسم

(عضواً)

التاريخ: ١٠ / ١٠ /٢٠٢٢

التوقيع :

الاسم:أ.م.د.رباح حامد فليح

(عضواً)

التاريخ: ١٣ / ١٠ /٢٠٢٠

التوقيع:

الاسم:أ.د.عثمان عبدالحليم جلعوط

(عضواً ومشرفاً)

التاريخ: ١٣/ ١٠ /٢٠٢٢

التوقيع:

الاسم :أ.د. ابراهيم خليل عجيمي

(رئيساً)

التاريخ: ١٣ / ١٠ /٢٠٢٢

مصادقة مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية . جامعة الأنبار على قرار لجنة المناقشة

التوقيع:

الاسم: أ.د. طه ابراهيم شبيب

عميد كلية التربية للعلوم الانسانية

التاريخ: ٢١ / ١٠ / ٢٠٢٢

الإهداء

إلى . . . روح أبي الطاهرة مؤطرٌ بخالص الدعوات بالرحمة والمغفرة

إلى . . . من أرضعتني الحنان وسهرت علي حتى بلغت العنان (أمي الكريمة) .

إلى . . . من أشدد بهم أزري إخوتي وأخواتي .

إلى . . . كلّ مَن يرجو لي الخير

أهدي ثمرة جهدي هذا

سرور الكحلي

شكرٌ وتقديرٌ

يـا ربِّ لـكَ الحمـدُ ولـكَ الشـكرُ كمـا ينبغـي لجـلالِ وجهـك وعظـيمِ سـلطانك، فنحمدُك حمد الشاكرين ونشكرك شكر الحامدين كما تحبُّ مولاي وترضى.

وبعـد شـكرِ الله تعـالى أتقـدمُ بالشـكرِ الجزيـل والعرفـان الكبيـر إلـى قسـم اللغـة العربيـة فـي كليـة التربيـة للعلـوم الإنسـانية رئيسـاً وأسـاتذةً ولا سـيمّا الأسـتاذ الـدكتور عثمان عبد الحليم الراوي لتفضلهِ بالإشراف على هذه الرسالة، فجزاهُ الله تعالى عني خير الجزاء، فقد نوَّرتْ توجيهاتُه سبيلي، وذللتْ إرشاداتُهُ صعابَ طريقي، ولم يبخلْ عليَّ بوقتٍ ولا جهدٍ ولا نصحٍ، فأسألُ اللهَ العظيم أنْ يحفظَهُ من كلِّ سوء، وأنْ يمدَّ في عمره، وأن يبارك فيه.

والشكر موصَل أيضاً لأعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقراءة الرسالة وتقويمها بما يبدوه من ملاحظات وتوجيهات ترفع من شأنها ومكانتها.

والشكر موصَل أيضاً لكلّ مَن مدَّ لي يدَ العون وقدّمَ لي النصح، فجزاه الله الجميع عنّي خير الجزاء، وهداهم إلى صراطه المستقيم، والحمد لله ربِّ العالمين.

ثبت المحتويات

المحتويات	رقم الصفحة
المقدمة	١ – ٤
التمهيد: المرجعيات الثقافية تأصيل وتنظير	٥ – ١٣
الفصل الأول: المرجعيات الفكرية	١٤ –٤٩
المبحث الأول: المرجعيات الدينية	١٦
المبحث الثاني: مرجعيات القيم والأفكار	٢٦
المبحث الثالث: مرجعيات الشخصيات التاريخية	٣٢
المبحث الرابع: مرجعيات المعتقدات والأساطير	٤٢
الفصل الثاني: المرجعيات الثقافية للحياة اليومية	٥٠ – ٩١
المبحث الأول: المرجعيات الثقافية للرحلة	٥٣
المبحث الثاني: المرجعيات الثقافية للآخر	٦٧
الفصل الثالث : مرجعيات المكان والزمان	٩٢ – ١٢٠
المبحث الأول: مرجعيات المكان	٩٤
المبحث الثاني: مرجعيات الزمان	١٠٩
الخاتمة	١٢١– ١٢٥
المصادر والمراجع	١٢٦ – ١٤١
ملخص الرسالة باللغة الإنكليزية	a- c

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدُ لله الّذي أنزلَ القرآن بلسانٍ عربي مبين، شفاءً لما في الصّدور وهدًى ورحمة للمؤمنين، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأنّ محمداً عبدُهُ ورسولُه، وأصلّي وأسلم عليه، وعلى آله وأصحابه أجمعين.

وبعد...

فقد أصبحت المرجعيات الثقافية أداة من أدوات الدراسة النقدية للأدب العربي تكشف لنا ما يقف في نفس الشاعر من خفايا استمد منها الشاعر ما أعانه عند تكوين تجربته الشعرية، فالشعر العربي في العهد الأموي رجع في كثير من الأمور أو اقترب من الشعر الجاهلي بدءاً من بنية القصيدة وانتهاءً بأغراض الشعر التي تُقال فيها القصيدة، ومن ثَمَّ كانت دراسة الخلفيات التي انطلق منها الشاعر في إنشائه شعره تكشف لنا جوانب غير ظاهرة في الأدب وتفسر لنا كثيراً مما قد يغمض في شعر الشاعر، ومن هنا جاءت فكرة دراسة المرجعيات الشعرية عند الراعي النميري، إذ أشار عليَّ الأستاذ الدكتور (ياسر أحمد فياض) بدراسة المرجعيات الثقافية عنده ليكون عنوان دراستي (المرجعياتُ الثقافيةُ في شِعْرِ الرَّاعِي النُّمَيريّ دراسةٌ تحليلية)، إذ إنّ الراعي النميري امتاز بجملة من الخصائص ميّزته عن أقرانه من شعراء عصره منها: تتبعه لسنن الشعراء الجاهليين في بناء القصيدة ، وكذا مكانته الاجتماعية وموقف قبيلته من القضايا السياسية التي حدثت في عصره، كذلك طبيعة الراعي من خلال توظيفه جلّ أشعاره في وصف الصحراء وما يتعلق بها من وصف للحيوانات فيها وطبيعتها، وكونه أحد شعراء الطبقة الإسلامية الأولى عند ابن سلّام الجُمحي في طبقاته، وللأسباب التي ذكرتها فضلاً عن غاية في نفسي لدراسة شاعر من شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي.

وبعد مشورة الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور (عثمان عبد الحليم الراوي) وكذا مشورة الأستاذ الدكتور (ياسر أحمد فياض) وضعت خطة لدراسة المرجعيات الثقافية

عند الراعي النميري مبتعدين فيها عن الإسهاب وحشو الكلام مما لا فائدة فيه ولا طائل، فكانت الدراسة على ثلاثة فصول تسبقها مقدمة وتمهيد وتعقبها خاتمة.

أما التمهيد فجاء تحت عنوان **(المرجعيات الثقافية تأصيل وتنظير)** تناولت فيه المعنى اللغوي والاصطلاحي لمصطلحات (المرجع) و(المرجعية) و(الثقافة) وتأصيل معاني هذه المصطلحات وتأسيسها في المنتج الأدبي العربي، إذ إنّ هذه المصطلحات بمعانيها النقدية تعد مصطلحات محدثة لم نألفها في المنتج الأدبي العربي القديم، على أنّي لم أعرج على التعريف بالراعي النميري ولا بحياته فقد كثر الحديث عنها، والبحث فيها، ومن ثمَّ أصبح الخوض فيها من مكرور القول وزيادته.

الفصل الأول جاء تحت عنوان **(المرجعيات الفكرية)** وانتظم في أربعة مباحث، المبحث الأول: جاء لدراسة المرجعيات الدينية، والمبحث الثاني فتناولت فيه دراسة مرجعية القيم والأفكار، والمبحث الثالث فخصص لدراسة مرجعيات الشخصيات التاريخية، وأما المبحث الرابع فقد خصص لدراسة مرجعيات المعتقدات والأساطير.

أمّا الفصل الثاني فقد خصص لدراسة **(المرجعيات الثقافية للحياة اليومية)** وجاء في مبحثين اثنين؛ الأول جاء لدراسة المرجعيات الثقافية للرحلة، والمبحث الثاني خصص لدراسة المرجعيات الثقافية للآخر.

أما الفصل الثالث فتناولت فيه دراسة **(مرجعيات المكان والزمان)** وجعلته في مبحثين اثنين أيضاً، المبحث الأول فخصصته لدراسة مرجعيات المكان، والمبحث الثاني مرجعيات الزمان. وجاءت الخاتمة لتلخص ما تقدم في الفصول بنتائج موجزة، وختمت الرسالة بقائمةٍ للمصادر والمراجع المستعملة في البحث. وفي كل هذه الفصول اعتمدت في تخريج معاني بعض الكلمات الغامضة في الأبيات الواردة في الدراسة على عمل محقق الديوان منعاً لإثقال هوامش الدراسة بالمصادر اللغوية لكل كلمة نورد معناها.

وهنا لا بدّ من أنْ أشير إلى أنّ هناك دراسات أخرى سبقت دراستي هذه تناولت بعض القضايا لدى الراعي النميري، ومنها دراسة (الصورة الفنية في شعر الراعي النميري) للباحث شاهر محمد السهلي في جامعة مؤتة، و(الصورة الفنية في شعر الراعي النميري دراسة تحليلية نقدية) للباحثة سلمى محمد المكي في جامعة أم درمان في السودان، ودراسة (المكان في شعر الراعي النميري) للباحث محمد خالد محمود المزيد

في كلية الآداب جامعة اليرموك في المملكة الأردنية و(الصورة الفنية في شعر الراعي النميري) للباحث أدما سالم الباوي كلية الآداب جامعة المنصورة، وغيرها من الدراسات، وبعض هذه الدراسات توافرت لي وبعضها لم استطع الوصول إليها.

ولم يخلُ البحث ومسيرته من صعوبات واجهتني فيه لكن لم يكن طريق البحث والعلم يوماً سهلا وميسراً بل قد وسم طلب العلم بالكدّ والجهد، وتوفيق الله أولاً وأخيراً يذلل الصعاب كلها، وقد اعتمدت في بحثي على ما تيسر لي من مصادرٍ ومراجعٍ بعضاً منها نسخ ورقية وبعضها الآخر كتب مصورة أعانتني على إنجاز هذا البحث.

ختاماً فهذا جهد المقل وصنيع المبتدئ لم يكن ليقف على سوقه لولا توفيق الله أولاً وتوجيهات وإرشادات أستاذي المشرف الدكتور عثمان الراوي الذي يعجز اللسان عن شكره فاتجه إلى الباري عز وجل داعيا أن يجزيه الجزاء الأوفى عني وعن طلبة العلم وأن يمنَّ عليه بالصحة والعافية، وها أنا ذا أضعه بين أيدي لجنة المناقشة لتقوّم ما اعوجَّ منه، وتصحح ما حواه من زلل، وتسد ما فيه من خلل، واللهَ أسأل السداد في القول والعمل. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين وصلى الله تعالى على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

التمـــهـــيد

المرجعيات الثقافية تأصيل وتنظير

التمهيد

المرجعيات الثقافية تأصيل وتنظير

قبل تناول المفهوم الاصطلاحي للمرجعيات الثقافية لا بدّ من التأسيس اللغوي لمفهوم المرجعيات الثقافية، فعند الرجوع إلى المعجمات العربية وإلى أقدمها وهو معجم العين نجده يقول: "رجعتُ رُجوعا ورجعته .... والترجيع: تقارُبُ ضروب الحركات في الصوت. هو يُرجِّع في قراءته، وهي قراءةُ أصحاب الألحان. والقينة والمغنِّية تُرجّعان في غنائهما. وترجيع وشي النقش والوشم والكتابة خطوطها. والرَّجْعُ: ترجيع الدَّابَةُ يدها في السَّير. ... ورَجْعُ الجوابِ: ردُّه. وَرَجْعُ الرشق من الرمي: ما يردّ عليه. والمرجوعة: جواب الرسالة"[1]، فإذا ما أتينا إلى ابن فارس في معجمه الاشتقاقي نجده يقول في مادة (ر ج ع): "الرَّاءُ وَالْجِيمُ وَالْعَيْنُ أَصْلٌ كَبِيرٌ مُطَّرِدٌ مُنْقَاسٌ، يَدُلُّ عَلَى رَدٍّ وَتَكْرَارٍ. تَقُولُ: رَجَعَ يَرْجِعُ رُجُوعًا، إِذَا عَادَ. وَرَاجَعَ الرَّجُلُ امْرَأَتَهُ، وَهِيَ الرَّجْعَةُ وَالرِّجْعَةُ. وَالرُّجْعَى: الرُّجُوعُ. وَالرَّاجِعَةُ: النَّاقَةُ تُبَاعُ وَيُشْتَرَى بِثَمَنِهَا مِثْلُهَا، وَالثَّانِيَةُ هِيَ الرَّاجِعَةُ. وَقَدِ ارْتُجِعَتْ"[2]، والمرجع في اللغة: "الرجوع، ومحل الرجوع، والأصل، وأسفل الكتف، وما يُرجع إليه في علم أو أدب من عالم أو كتاب"[3] ونلحظ في هذه المراجعة غياب استعمال المعجمات القديمة لمصطلح المرجعية، وإنْ كانت دلالتها المركزية متوزعة على دلالات مثل العودة والرد والتكرار والاستبدال، وهذه الكلمة – أعني المرجع – محدثة لم ترد عند القدماء بهذه الدلالة أو الاستعمال، وإن كانت تدخل ضمن المعنى العام لكلمة (رجع)، ويرى الدكتور عبد

---

(1) العين: ٢٢٥/١ –٢٢٦.

(2) مقاييس اللغة: ٤٩٠/٢.

(3) المعجم الوسيط: ٣٣١/١.

الرحمن التمارة "أنّ المرجع من خلال معاينته في المعاجم العربية يأتي ثلاثي الدلالة؛ أولها: نجعل المرجع مكاناً محدوداً بفعلين حركيين، الأول متعلق بالرحيل الذي يمارسه الإنسان من واقعه المعيش، والثاني: متصل بالعودة والإياب داخل نفس الواقع.

الدلالة الثانية: متقدمة بوصفه سلطة علوية تمارس الكينونة الإنسانية فعل التجدد الوجودي؛ لأنّ الذوات البشرية تخضع لحتمية الرجوع صوب الآخر والعالم الأبدي.

أمّا الدلالة الثالثة فتظهر المرجع جزءاً من الجسد الإنساني محدداً في إعطاء ميزة بامتداداتها الوظيفية"[1].

وإذا ما وصلنا إلى مصطلح المرجعية نجد أنها في معجم اللغة العربية المعاصرة: "مصدر صناعي من مرجع"[2]، وفيه مرجعية الضمير هي " إحالة الضمير إلى مرجع سابق أو لاحق"[3].

أمّا المعنى اللغوي لكلمة (ثقافة) فإنّنا نجد معناها ضمن الجذر اللغوي (ثقف)، "وثَقَافَةً مَصْدَرُ ثَقُفَ، بِالضَّمِّ: صَارَ حَاذِقاً خَفِيفاً فَطِناً فَهِماً فَهُوَ ثِقْفٌ، كحِبْرٍ، وكَتِفٍ، وَفِي الصِّحاحِ: ثَقُفَ فَهُوَ ثَقْفٌ...، وَقَالَ اللَّيْثُ: رجلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ، وثَقِفٌ لَقِفٌ، أَي: رَاوٍ شَاعِرٌ رَامٍ، وَقَالَ ابنُ السِّكِّيت: رجُلٌ لَقْفٌ ثَقْفٌ: إِذا كَانَ ضَابِطاً لما يَحْوِيهِ قَائِما بِهِ"[4].

---

(1) مرجعيات النص الروائي: ٢٧ – ٢٨.

(2) معجم اللغة العربية المعاصرة: ٨٦٣/٢.

(3) المصدر نفسه: ٨٦٣/٢.

(4) تاج العروس: ٦٠/٢٣.

وعند الحديث عن المدلولين الاصطلاحيين للكلمتين (مرجع) و(مرجعية) فإنّنا نجدهما يقتربان من المعاني اللغوية للمصطلحين، فالمرجع كما في معجم المصطلحات الأدبية: " حقيقة غير لسانية تستدعيها العلامة"[1] في حين أنّ المرجعية هي العلاقة بين العلامة وما تشير إليه"[2]؛ لذا فإنّ المرجع " هو ما تقوله العلامة عن العالم؛ لذلك فمصطلح (مرجع) يشير إلى ظاهرة إسناد أو إحالة، وفي اللسانيات كما في الأدب يعد المرجع دلالة الشيء الواقعي أو الخيالي لعالم خارج اللغة الذي تحيلنا إليه علامة أو نص، وبالتلازم تعتبر المرجعية ما تقوله مجموعة علامات عن العالم"[3]. لذا فإنّ المرجعية تعدُّ أوسع من المرجع؛ لأنّ المرجعية تستدعي الإشارات والإيحاءات التي يشتمل عليها المرجع، فالسياق اللغوي هو الذي يضطلع بالوظيفة المرجعية، إذ يرى جاكبسون أنّ الرسالة كي تحقق تأثيرها وفاعليتها على المتلقي فإنّها " تقتضي، بادئ ذي بدء، سياقاً تحيل عليه، وهو ما يدعى أيضاً المرجع باصطلاح غامض نسبياً، بعدّه سياقاً قابلاً لأن يدركه المرسل إليه وهو إمّا أنْ يكون لفظياً أو قابلاً لأنْ يكون كذلك"[4].

فمن خلال تأكيد جاكبسون لدور السياق في النص اللغوي فإنّ جاكبسون أعطى للمرجع قيمته داخل النظام اللغوي بعدّه جزءاً منه وليس عنصراً خارجياً.

وفي الدرس الأدبي فإن تعريف المرجع يقترب من التعريف اللساني للمرجع لكن " يميّز الدارسون لمختلف ضروب الكتابات المرجعية بين صنف مرجعي غير

---

(1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٩٧.

(2) المصدر نفسه: ٩٧.

(3) معجم المصطلحات الأساسية في الترجمة: ١٥٦.

(4) قضايا الشعرية: رومان جاكبسون: ٢٨.

خيـالي (البحـوث، أدب الـرحلات،...) وصـنف مرجعـي خيـالي (الروايـة والقصـة والحكايـة) فالصـنف الأول يحلـل أو يفسـر عـالم التجربـة التـي تعتبـر مرجعيتـه، أمّـا الثاني فيضفي سمة خيالية على مرجعيته التي يحيل عليها ليقدم صورة متخيلة لعالم منسجم وقابل للتصديق"[1].

والمعنى الاصطلاحي لمصطلح (الثقافة) يقترب من المعنى اللغوي أيضاً فهو يقترب من معنى الحذف والمهارة؛ ولذا نجد ابن عبد ربه في عقده يقول: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، منها ما تثقفه اليد منها ما يثقفه اللسان"[2]، فهي لفظة تنضوي تحتها مفاهيم كثيرة من الأفكار والعادات والعلوم؛ لذا فالثقافة بمفهومها العام تدل على " شكل أو نوع حضارة جنس أو أمة شعب محدد والعادات والتقاليد والقيم المرتبطة بذلك أو تطور الإنسان عقلياً من خلال التعليم والخبرة والتدريب"[3].

وفي ظلّ ما تقدّم من التأسيس اللغوي والاصطلاحي للمفردات الواردة أعلاه فإنّنا نجد أنّ القدماء قد أشاروا إلى أنّ مَن يريد التمكن من العلوم عليه أنْ يطال من كل شيء، فقد ذكر ابن عبد ربه قول ابن قتيبة الدينوري: "من أراد أنْ يكون عالماً فليطلب فنّاً واحداً، ومن أراد أن يكون أديباً فليتفنّن في العلوم"[4]، ومن ثمّ فإنّ هذه العلوم والفنون مع ما يطّلع عليه الشاعر من الموروث الثقافي والاجتماعي يشكل عوناً للشاعر في التمكن ممّا يمارسه يقول ابن طباطبا: "وللشِّعر أدواتٌ يجبُ إعدادُهَا

---

(1) معجم المصطلحات الأساسية في الترجمة: ١٥٦ – ١٥٧.

(2) العقد الفريد: ١١٨/١.

(3) المعجم الأدبي: د. نواف نصّار: ٦٠.

(4) العقد الفريد: ١١٨/١.

قَبْلَ مَرَامِهِ وتكَلُّف نَظْمِه، فَمَنْ نَقَصَتْ عَلَيْهِ أداةٌ من أدواتهِ لم يَكْمُلْ لَهُ مَا يَتَكَلُّفهُ مِنْهُ، وبَانَ الخَلَلُ فِيمَا يَنْظمهُ، ولحِقَتْهُ العُيوبُ من كلِّ جِهَةٍ. فَمِنْهَا: التَّوَسُّعُ فِي عِلْم اللُّغة، والبراعةُ فِي فَهْم الإعرَاب، والروايةُ لفُنُونِ الآدابِ، والمعرفةُ بأيَّام النَّاس وأنْسَابِهم ومَنَاقِبهم وَمَثَالِبِهِمْ، والوقوفُ على مَذَاهب العَرَب الشّعْر، والتَّصَرُّفُ فِي مَعَانِيه فِي كلِّ فَنٍّ قاَلَتْه العَرَبُ فِيهِ وسلوكُ مناهجها فِي صِفَاتِهَا ومُخَاطَبَاتِهَا وحِكَايَاتِهَا وأمْثَالِهَا"[1]، ويؤكد هذا المعنى ابن الأثير بقوله: " اعلم أنّ صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة، وقد قيل: ينبغي للكاتب أن يتعلّق بكل علم، حتى قيل: كل ذي علم يسوغ له أن ينسب نفسه إليه، فيقال: فلان النحوي، وفلان الفقيه، وفلان المتكلّم، ولا يسوغ له أن ينسب نفسه إلى الكتابة فيقال: فلان الكاتب، وذلك لما يفتقر إليه من الخوض في كل فنّ، وملاك هذا كله الطبع، فإنه إذا لم يكن ثَمَّ طبع فإنه لا تغني تلك الآلات شيئًا"[2].

ولعل الموروث الثقافي المتمثل بالنتاج الأدبي العربي القديم يعد أهم المرجعيات الثقافية للشاعر العربي بصورة عامة في أي عصر من العصور، إذ يقول الدكتور محمد عابد الجابري: "وعصر التدوين بالنسبة للثقافة العربية هو بمثابة (الحافة) الأساس، فإنه الإطار المرجعي الذي يشدُّ إليه وبخيوط من حديد جميع فروع هذه الثقافة، وينظم مختلف تموجاتها اللاحقة إلى يومنا هذا، ليس هذا فحسب بل إنّ عصر التدوين هذا ... هو في ذات الوقت الإطار المرجعي الذي يتحدد به ما قبله، ... فصورة العصر الجاهلي وصورة صدر الإسلام والقسم الأعظم من العصر الأموي إنما نسجتها خيوط منبعثة من عصر التدوين، هي نفسها الخيوط التي

---

(1) عيار الشعر: ٧.

(2) المثل السائر: ٣٨.

نسجت صور ما بعد عصر التدوين، وليس العقل العربي في واقع الأمر شيئاً غير هذه الخيوط بالذات"[1]؛ لذا كان هذا الموروث أبرز العوامل التي تضفي بظلالها على الأديب: " وعليه أنْ يتكيّف مع هذا الأرث متنخلاً منه ما يحتاج إليه، مكوناً صوراً مستمدة منه لكنها مغايرة له،... سواء أكان هذا النص قديماً أم معاصراً، ومهما كانت طبيعة الآلية المستعملة في ذلك رمزاً أو إشارة أو تلميحاً او تصريحاً، استشهاداً أو أخذاً وتضميناً ترصيعاً أو تصريعاً"[2]، فضلاً عما تضفيه الحياة العربية في ذلك العصر من عادات وتقاليد وصراعات وحروب ومساجلات قبلية أو أدبية.

وتمثّل الشاعر للموروث الأدبي القديم يقوده إلى الاقتراب من بعض الأمور التي تجعل المنتج الأدبي لهذا الشاعر أو الأديب متأثراً بالإرث الثقافي الواصل إليه ولعل أبرز هذه الأمور هي التناص والسرقات الشعرية وقضية التأثر والتأثير، وهذا الموضوع كان مدار الدراسة والبحث عند القدماء العرب من النقاد والأدباء، وبيان مدى ما أخذه هذا الشعراء المتأخرون من متقدميهم[3].

وفي حين نجد بعض النقاد ممّن يدعو إلى أهمية تضمين المنتج الأدبي لنصوص أخرى سابقة له من اجل التمازج بين الماضي والحاضر وتقوية البنية الدلالية للمنتج الأدبي[4] فقد جوّز القزويني للشاعر المتأخر أنْ يضمّن شعره من أشعار المتقدمين باعتبار أنّ أشعار المتقدمين قد استقرت في المخزون الثقافي

---

(1) تكوين العقل العربي: محمد عابد الجابري: ٦٢.

(2) المسبار في النقد الأدبي: د. حسين جمعة: ١٧٣.

(3) ينظر في هذه المجال طبقات الشعراء لابن المعتز: ٥١، والحيوان للجاحظ: ١٣١/٣ – ١٣٢، والشعر والشعراء لابن قتيبة: ٧٣/١، والموازنة بين أبي تمام والبحتري: ١٢٣ – ٢٧٣، والوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٨٣.

(4) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل: ٣١١.

والفكري لدى الشاعر وإنّ الإفادة من هذا المخزون من غير قصد الأخذ من شعر الشعراء هو من باب توارد الخواطر لا من باب السرقات[1]، لذا نجد ابن طباطبا يوصي الشعراء بطريقة التعامل مع الأخذ من الموروث الثقافي إذ يقول: " وعَلى الشَّاعرِ إذا اضْطُرَّ إلَى اقْتِصَاصِ خَبَرٍ فِي شِعْرٍ دَبَّرهُ تَدْبيراً يَسْلُسُ لَهُ مَعَهُ القَوْلُ وَيَطَّردُ فِيهِ المَعْنى، فَيَبْني شِعْرَهُ على وَزنٍ يَحْتَمِلُ أَن يُحْشَى بِمَا يحتاجُ إلَى اقتصاصه بزيادةٍ من الكَلامِ يُخلطُ بِهِ أَو نَقْصٍ يَحْذَفُ مِنْهُ، وتكونُ الزَّيادةُ والنُّقْصانُ يَسِيرينِ غير مُخدجَيْنِ لما يُسْتَعانُ فِيهِ بهما، وَتَكون الألفاظُ المَزِيدةُ غَيرَ خَارجةٍ من جِنْسِ مَا يَقْتَضِيهِ بل تكونُ مؤَيدةً لَهُ وزائدةً فِي رَوْنقهِ وَحُسْنِهِ"[2]، فالمنتج الشعري هو وليد المرجعيات الثقافية التي اختزنها عقل الشاعر وشاركه فيها غيره من الشعراء لا سيما أنّ المعاني مشتركة بين الناس، يقول حازم القرطاجني: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ. فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها "[3] ووظيفة الناقد عند دراسة الأدب " أنْ يحل هذه الآثار الأدبية فنبين

---

(1) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٣١٢.

(2) عيار الشعر: ٧٢- ٧٣.

(3) منهاج البلغاء: ٤.

فيها العناصر الثقافية التي تعاونت عليها، فيتناول الأدب تناولاً مباشراً فلا يقف عند رصد الظواهر وتسجيلها، ولكن يردها إلى أصولها الأُول في السياقات الثقافية التي كانت تلف العالم الإسلامي التي أثّرت في الأساليب والموضوعات "[1]، وشعر الراعي النميري له مرجعياته الثقافية كسائر الشعراء الذين يحفل تاريخ الأدب العربي بأشعارهم وخلّده في دواوينهم، وقد تنوعت لدى الراعي النميري مرجعيات ثقافية مختلفة منها مرجعيات اجتماعية فرضتها عليه بيئة الشاعر الصحراوية وما انعكس على شعره جعلته ينال لقبه (الراعي) الذي عُرف به، وكذا مكانته الاجتماعية نابعة من كونه سيد قومه وتحمله لأن يكون صوت القبيلة والمدافع عنها وعن حقوقها في وقت شهد تقلبات سياسية واجتماعية تمثلت في الصراعات التي شهدتها الدولة العربية الإسلامية، وكذا مرجعيات أدبية فرضها عليه تأثره بالشعر الجاهلي وتتبع سنن الشعراء الجاهليين في بناء القصيدة العربية وكذا موقفه من شعراء النقائض والسجال الدائم معهم وهذا ما سيتجلى لنا من خلال دراسته في الفصول القادمة.

(1) الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ: ٩٦.

الفصل الأول

المـرجعيـــات الفـكريـــــة

المبحث الأول: المرجعيات الدينية

المبحث الثاني: مرجعيات القيم والأفكار

المبحث الثالث: مرجعيات الشخصيات التاريخية

المبحث الرابع: مرجعيات المعتقدات والأساطير

الفصل الأول

المرجعيات الفكرية

ألقت الجوانب الفكرية بظلالها على حياة العرب جميعاً، فقد شملت نواحي الحياة جميعها، فالدين الإسلامي الجديد أحدث نقلة كبيرة في حياة العرب، فقد كان العرب يدينون قبل الإسلام بديانات شتّى كالمسيحية واليهودية والوثنية، وبقي عدد قليل على دين إبراهيم (عليه السلام) الحنيفية[1]، ونقل الدين الإسلامي العرب من مجتمع مادي قائم على السيطرة للأقوى إلى مجتمع تسوده قيم العدل والمساواة بين أفراده، وقد عزز هذا الدين الجديد القيم والأفكار الأصيلة التي كانت موجودة قبل الإسلام ورفع من شأنها ووجهها التوجيه الصحيح، وحارب بعض الأفكار والعادات التي كانت تسود المجتمع العربي، فضلاً عن الغرض الأساسي الذي جاء به وهو عبادة الله سبحانه وتعالى، وترك ما كان يعبده الناس من آلهة وما جرّت من هذه العبادات من أضرار على المجتمع العربي، ومن ثم ستكون دراسة المرجعيات الفكرية في شعر الراعي النميري تدور على المحاور الآتية:

أولاً: المرجعيات الدينية

ثانياً: مرجعيات القيم والأفكار

ثالثاً: مرجعيات الشخصيات التاريخية

رابعاً: مرجعيات المعتقدات والأساطير.

---

(1) ينظر: السيرة النبوية: ابن هشام: ٩٧/١.

المبحث الأول: المرجعيات الدينية

تُعدُّ المرجعيات الدينية من أهم المرجعيات التي يرفد بها الشاعر العربي تجربته الشعرية سواء أكان ذلك الشاعر من العصر الجاهلي أم من العصر الإسلامي؛ فقبل مجيء الإسلام كانت الديانات المنتشرة في جزيرة العرب هي اليهودية والنصرانية والوثنية، فضلاً عن أنّ بعض العرب كانوا من الأحناف. والشاعر العربي كان على اختلاف ديانته يستقي من هذه الديانات ما يغذي تجربته الشعرية بما يثريها ويرفع من قيمته، فالدين لم يكن "في حياة العرب قديماً ولا حديثاً حالة هامشية في الحياة اليومية يمارسها كما تمارس الأنشطة الأخرى، بل يشكل الدين نشاطاً حيوياً وروحياً أساسياً يسعى لتمثل قيمة والمحافظة عليه، وغض كل ما يتعارض معه فكراً وعملاً"[1].

إنّ توظيف المرجعية الدينية في شعر الشاعر لم يكن محض صدفة، بل إنّ الشاعر يعمد إلى ذلك عمداً، فهو على دراية تامة ومعرفة دقيقة بقيمة الموروث الديني، لذا اتخذه وسيلة للتعبير عن مشاعره وانفعالاته وأحاسيسه، وأعرب عن طريقه عمّا جال في نفسه من مكنونات ومواقف وآراء؛ لذا فقد شكّل الدين أحد مصادر الإلهام الشعري لتشكيله محوراً فعّالاً في حياة الإنسان.

وفي العصر الأموي أصبحت المرجعية الدينية الإسلامية أحد أهم مصادر الإلهام لدى الشعراء والأدباء، فقد شملت المقدسات العقائدية من القرآن الكريم والسنة النبوية، وقد حرص شعراء هذا العصر على تضمين أشعارهم هذه المضامين والأفكار الإسلامية، فهذا جرير يفخر على الأخطل بالخصال الإسلامية، إذ يقول:

---

(1) تمثيلات الآخر – صورة الآخر السود في المتخيل العربي الوسيط: ١٠٢.

فينـــا الخلافـــة والنبـــوة والهـــدى وذوو المشـــورة كـــلَّ يـــوم تشـــاور[1]

فجرير يفخر بكونه مسلماً وبوجود الخلافة وتثبيت وجود مبدأ الشورى والتشاور بين المسلمين فيما يستحق المشاورة، فهذه الأمور ممّا يفخر فيها المسلم، وهو القائل:

إِن الَّـــذِي حـــرم المكـــارم تغلبـــا جعـــل الْخلَافَـــة والنبـــوة فِينَـــا[2]

فهو يهجو الأخطل بأنّ تغلب قد حرموا المكارم، أمّا المسلمون فقد أنعم الله عليهم بالإسلام، فأرسل إليهم الرسول ﷺ ثم جعل الله الخلافة فيهم.

وكذا فعل الفرزدق، إذ وظّف العناصر نفسها في شعره للفخر على الأخطل، إذ يقول:

منّـــا الخلائـــفُ والنبـــيّ محمـــدٌ وإلـــيهم ملـــكُ العبـــادِ يصـــيرُ[3]

بل إنّ الأخطل وهو نصراني قد وظّف بعض المعاني الإسلامية في شعره للمدح، إذ يقول:

الخـــائضُ الغمـــرَ والميمـــونُ طـــائرهُ خليفـــةُ اللهِ يستســـقَى بـــهِ المطـــرُ
بنِـــي أميـــةَ نعمـــاكمْ مجللَـــةٌ تمـــتْ فـــلا منـــةٌ منهـــا ولا كـــدَرُ[4]

وعلى الرغم من كون الراعي قد عاش في العصر الإسلام وعايش الأحداث الإسلامية لكننّا لا نجد هذه النزعة الإسلامية بارزة كثيراً في شعره، بل غلبت عناصر الحياة البدوية والصحراوية على شعره، وساد وصفه لهذه الحياة والعناصر المكونة لهذه الحياة البدوية، ولا يعني هذا أنّه لا وجود للعناصر الإسلامية في شعره،

---

(1) ديوان جرير: ٢١٨.

(2) المصدر نفسه: ٤٣١.

(3) ديوان الفرزدق: ٣٢٣/٢.

(4) ديوان الأخطل: ١٦٧.

بل إنّه استمد بعض المعاني الإسلامية والصور الدينية، ويبرز أثر بعض الأحداث الإسلامية في شعره ولا سيما أحداث الفتنة التي أصابت الدولة الإسلامية بعد مقتل عثمان بن عفان (رضي الله عنه) وانحياز قبيلة الراعي إلى جانب عبد الله بن الزبير في مواجهة الدولة الأموية، وما تبعه من أحداث شكّلت مرجعية أسهمت في رفد التجربة الشعرية، ويبرز أثر القرآن الكريم في مقدمة هذه الروافد التي استقى منها المعاني والأفكار وضمّنها في شعره، إذ نجد ذلك في قوله:

ولـــومِ عاذِلَـــةٍ باتـــتْ تـــؤرقُنِي حـرَّى الملامـةِ مـا تبقـي ومـا تـدَعُ
لمّـا رأتنِـيَ أقـررتُ اللسـانَ لهـا قالـــتْ أطعنِـــيَ والمتبـــوعُ متبـــعُ
أخشـى عليـكَ حبـالَ المـوتِ راصـدَةً بكـلِّ مـوردةٍ يرجـى بهـا الطمـعُ
فقلـتُ لـنْ يعجـلَ المقـدارُ عدتـهُ ولـــنْ يباعـــدَهُ الإشـــفاقُ والهلـــعُ
فهـلْ علمـتِ مـن الأقـوامِ مـن أحـدٍ علـى الحـديثِ الـذي بالغيـبِ يطلـعُ
وللمنيـــــةِ أســـــبابٌ يقربُهـــــا كمـــا يقـــربُ للوحشـــيةَ الـــذرُعُ
وقـد أرى صـفحةَ الوحشِـي يخطئهـا نبـلُ الرمـاةِ فينجـو الآبـدُ الصـدعُ[1]

يذكر الراعي أنّ هذه اللائمة قد أبعدت النوم عن عينه، فهي كالعطشى للومه، فلا تترك صغيرة ولا كبيرة ولا شاردة ولا ورادة إلّا ولامته عليه، وهذه اللائمة قد طلبت منه الطاعة بعد أنْ أقرّ لها بلسانه، فهي تخشى عليه الموت، لإنّ الموت يراقب الراعي في كل مكان ويحيط بكل ما يريد أنْ ينال من الخير، وهنا يأتي رد الراعي بأن ما هو مقدّر له سوف يناله، والأجل له موعد محدد لن يأتيه قبل موعده ولن يؤخره إشفاقك عليّ، فلا أحد قد أطلّع على الغيب، ولا أحد يعرف ما هو مكتوب أو

(1) ديوان الراعي النميري: ١٥٩ – ١٦٠.

مقدّر للناس في قابل ايامهم، لكن تبقى للموت أسبابٌ تجعله أقرب في أعين الناس كما يقترب الجمل من البقرة الوحشية فيكون سبباً في صيدها وقتلها.

فهذه الصور مستمدة من القرآن الكريم، وهي تدور حول القضاء والقدر وعلم الغيب والآيات القرآنية كثيرة في هذا الموضوع منها قوله تعالى: ﴿نَحْنُ قَدَّرْنَا بَيْنَكُمُ الْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ ۝٦٠﴾ [الواقعة: ٦٠] وقوله تعالى: ﴿۞ وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ ۚ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ ۚ﴾ [الأنعام: ٥٩] ففكرة الحياة والموت والعلم بالغيب قد ضمّنها الراعي في شعره ووظّفها وأبرز بعض المعاني الإسلامية وأضفى صبغة دينية على شعره.

ويسخّر الراعي فكرتي الحق الإلهي في الخلافة والهداية من الضلال في مدحه عبد الملك بن مروان في قصيدته المشهورة التي مطلعها:

بانَ الأحبَّةُ بالعهدِ الَّذي عهدوا ... فلا تمالكَ عن أرضٍ لها عمدوا[1]

يقول فيها:

إنَّ الخلافةَ من ربّي حباكَ بها ... لمْ يصفِها لكَ إلّا الواحدُ الصمدُ
القابضُ الباسطُ الهادِي لطاعتِهِ ... في فتنةِ الناسِ إذْ أهواءُهُمْ قددُ
أمراً رضيتَ لهُ ثمَّ اعتمدتَ لهُ ... واعلَمْ بأنَّ أمينَ اللهِ معتمدُ
واللهُ أخرجَ من عمياءَ مظلمةٍ ... بحزمِ أمركَ والآفاقُ تجتلدُ
فأصبحَ اليومَ في دارٍ مباركةٍ ... عندَ المليكِ شهاباً ضوؤهُ يقدُ
ونحنُ كالنجمِ يهوي من مطالعِهِ ... وغوطةُ الشامِ من أعناقنا صددُ[2]

---

(1) ديوان الراعي النميري: ٨٠.

(2) ديوان الراعي النميري: ٨٨ – ٨٩.

يلمّح الشاعر في هذا المقطع إلى مجموعة من الأفكار تستند في مفهومها العام إلى الدين، فالخلافة حقّ إلهي يمنحه الله تعالى لمَن يشاء، ومن ثمّ فإنّ الله سبحانه وتعالى قد انعم على الخليفة عبد الملك ولم يكن لأحد فضلٌ عليه في تولي الخلافة، بل الله هو صاحب المنّة والفضل، فهو الذي يبسط الخير ويقبضه لمن يشاء، وهو الهادي إلى سواء السبيل، وينقذ الناس من الفتنة، والخوض في الأهواء وزيادة افتتان الناس بأمور الدنيا، ومن ثمّ فإنّ هذا الخليفة هو الذي يبسط عطاياه للناس ويقبضها، فعطاؤه من عطاء الله ومنعه من حرمان الله، لقد هيأ الله الخليفة لهذا الأمر وهيأه ليرفع الظلم والأذى به عن الناس، كيف لا والله تعالى هو الذي هيّأه وصنعه لهذا الأمر العظيم، فهو الحاكم بأمر الله في هذه الأرض، فالله سبحانه وتعالى جاء بهذا الخليفة ليخرج الناس بإذنه من الغواية المظلمة وينهي بحزم هذا الخليفة وحكمته صراع البغي والظلم؛ لذلك أصبح الناس في دار عز وعدل، واصبحت الناس تحج إلى هذا الخليفة وتقصده لتنال الخير منه كأنهم نجوم تهوي من اماكنها في السماء، فالكل يتّجه نحو الشام؛ لأنها موطن الخليفة، ومن ثمّ أصبحت قبلة للناس يتّجهون إليها لأنهم لا غِنى لهم عن الخليفة.

إن هذه المعاني التي ذكرها الراعي في قصيدته هذه مستمدة بعض الآيات القرآنية، ونجح الشاعر في توظيفها لإعطاء بعد عقائدي ومسحة دينية لقصيدته، فمن الآيات التي استمد منها معانيه قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢﴾ [الإخلاص: ١ – ٢] ، وقوله تعالى: ﴿وَٱللَّهُ يَقْبِضُ وَيَبْصُۜطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ۝٢٤٥﴾ [البقرة: ٢٤٥]، وكذلك استمد صوره من قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَوْلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِۗ ۝٢٥٧﴾ [البقرة: ٢٥٧]، ولا

شكّ في أنّ هذا التمثل للآيات القرآنية قد أضفى على القصيدة مسحة دينية أسهمت في إضفاء نوع من القدسية على مدح الخليفة لتبين أحقية هذا الخليفة بالمدح وأنّه ليس من باب التقرب إلى الملوك.

إنّ فكرة إضفاء البعد الديني على الممدوح فكرة راسخة في ذهن أغلب الشعراء في العصر الأموي، وليس الراعي النميري استثناء من هذه الفكرة، فقد حاول الشاعر أنْ يعطي الخليفة مكانة دينية عند الله، فهو سبب لانتشار الحياة والرزق، يقول الراعي:

أنتَ الحيا وغياثٌ نستغيثُ بهِ لو نستطيعُ فداكَ المالُ والوَلَدُ[1]

فالممدوح كريم يجزل العطاء، وعطاياه كثيرة وافرة، ولا فرق بين مَن يرجو عطاءه ومن يسأله العطاء فوعده في حكم المتحقق، فهو كالمطر الذي ينشر الحياة والخير؛ ولذا فإنّ فُديَ بالمال والولد كان هذا قليلاً في حقّه، ويبدو واضحاً تأثر الراعي بقول أبي طالب في مدح الرسول ﷺ :

وأبيض يستسقى الْغَمَام بِوَجْهِهِ ربيع الْيَتَامَى عصمَة للأرامل[2]

والراعي النميري عندما يريد أنْ يرفع من مكانة المرأة التي يوظفها في لوحة النسيب فإنّه يضفي عليها صفات دينية فهنّ لسنَ كسائر النساء، بل صفاتهن الدينية قد ميّزتهن عن غيرهن من النساء يقول:

صلَّى على عزَّةَ الرحمنُ وابنتها ليلى وصلَّى على جاراتها الأُخرِ
هنَّ الحرائرُ لا ربّاتِ أحمرةٍ سودُ المحاجِرِ لا يقرأْنَ بالسورِ[3]

---

(1) ديوان الراعي النميري: ٨٩، والحيا: المطر والخصب.

(2) ديوان أبي طالب: ١٩٣.

(3) ديوان الراعي النميري: ١٣٤.

فالراعي يدعو الله أنْ ينزل رحماته على عزّة وبنات قومها فهنّ سيدات كريمات حرائر من كرام النساء، فهنّ لسن عبدات وأهل الخدمة وليس إماء جاهلات قد شغلتهن الخدمة والعناية عن قراءة القرآن وتدبر آياته.

فمفهوم المخالفة الذي يريده الراعي هنا أنّه إذا كانت هذه النساء لسن من العبدات المشتغلات بالخدمة وتربية الحمير الذي يعدّ من شر المال عند العرب فهن نساء كريمات وهو يريد أنْ يسلط الضوء على سلوك المرأة التي يمدحها، فهذه المرأة عابدة لربها مخلصة لدينها، قد جمعت بين الدين والدنيا، فهن لديهن من يخدمهنّ ويقضين أوقاتهن بتلاوة القرآن والتعبد فيه، ونلمح مثل ذلك عند جرير وذلك في هجائه لنساء بني تغلب قوم الأخطل النصراني، فقد هجا المرأة التغلبية ووصفها بأنها ليست كالنساء المسلمات، فنساء تغلب بعيدات عن ذكر الله، وعن سماع سور التنزيل الكريم في اثناء الليل فضلاً عن تلاوة هذه السور، يقول جرير في هجاء بني تغلب:

صماء عن سور الكتاب وذكره بعد الهجّوع سميعة بالصافر[1]

فهنّ لا يكتفين بالابتعاد عن تلاوة القرآن الكريم بل يقضينَ أوقاتهن بسماع الكلام الفاحش من طرب وغيره ممّا لا خير فيه، ونلحظ تعبير جرير بقوله (صماء) فهن بعيدات عن أقل الخير وعن الأمل في الصلاح.

وعندما يحاول الراعي استعطاف الخليفة لكفّ أذى السعاة وجورهم عن قبيلته يوظّف الدين في إيجاد علاقة تربط بين الخليفة وقبيلة الشاعر، فكلاهما يتبّعون أوامر الله تعالى، يقول الراعي:

---

(1) ديوان جرير: ٣١٦/١.

أولـــيَّ أمـــرِ اللهِ إنـــا معشـــرٌ حنفـــاءُ نســـجدُ بكـــرةً وأصـــيلا
عـــربٌ نـــرى للهِ فـــي أموالِنـــا حـــقَّ الزكـــاةِ منـــزلاً تنـــزيلا
قـــومٌ علـــى الإســـلام لمـــا يمنعُـــوا مـــاعونهمْ ويضـــيعوا التهلـــيلا
فـــادفَعْ مظـــالِمَ عيلَـــتْ أبناءَنـــا عنـــا وأنقـــذْ شـــلونا المـــأكولا[1]

يستعطف الراعي النميري الخليفة عبد الملك برابط الدين، فيستعمل أسلوب النداء لجذب انتباه الخليفة، فيناديه بأنه (ولي أمر الله)، فهم أناس مسلمون مقيمون لشعائر الإسلام فإذا كان هو ولي أمر المسلمين، وهم مسلمون فهذا أدعى لاستعطافه وأجدى في تحقيق مطلبه، ثمّ يذكره بأنّهم عرب وليسوا من أهل الذمّة، فهم يعرفون ما أوجبه الله عليهم من الزكاة والصدقات، ويعرفون الحق والباطل، فهم ما زالوا يدينون بدين الإسلام، ويعرفون حقّ المسلم على المسلم في تقديم العون والنصرة، وهم مقيمون على التهليل، ويرفعون صوتهم بالشهادة، ولم يضيعوا صلاة لذا فمن يؤدي هذه الحقوق لله كان حقاً على ولي أمر الله في ارضه أنْ يزيل عنهم الظلم الذي يلحقهم وأثقل كواهلهم.

يبدو واضحاً أنّ الراعي النميري قد تمثل في هذه الأبيات ببعض الآيات القرآنية، واستلّ منها معانيها، وأودعها في أبياته، فمن هذه الآيات قوله تعالى: ﴿وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا ﴿٤٢﴾﴾ [الأحزاب: ٤٢]، أي صلّوا له بكرة أي صلاة الصبح وأصيلاً صلاة العصر كما يقول البغوي[2]. ومن الآيات التي ضمن أبياته معانيها قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ فِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَّعْلُومٌ ﴿٢٤﴾ لِّلسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ ﴿٢٥﴾﴾ [المعارج: ٢٤ – ٢٥]،

(1) ديوان الراعي النميري: ٢٠٦،.

(2) ينظر: تفسير البغوي: ٦٤٧/٣.

وكذا تمثل قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ هُمۡ يُرَآءُونَ ٦ وَيَمۡنَعُونَ ٱلۡمَاعُونَ ٧﴾ [الماعون: ٦ – ٧]؛ ولا شكّ في أنّ في تمثّل معاني هذه الآيات محاولة للتأثير على الخليفة الأموي وطلب عطفه لكف الأذى عن قبيلته، فهو من باب كف الأذى ودفعه عن المسلمين، وقد نجح الشاعر في در عطفه ورفع الأذى الذي لحق قبيلته.

ويستمر الراعي في استمداد الأفكار والمعاني الإسلامية المأخوذة من الآيات القرآنية، ومنها فكرة أنّ الأمور في هذه الحياة تجري بمشيئة الله تعالى، وأن ليس في هذا الشأن سوى التسليم والانقياد إلى ما يقضي به الله سبحانه وتعالى بين العباد، فهو المتصرف في شؤونهم، يقول:

يَا عَجَبَا للدَّهْرِ شَتَّى طرائِقُهْ وللمرْءِ يَبْلوهُ بِمَا شَاءَ خالِقُهْ
وللخُلْدِ يرجى والمنيّةُ دونَهُ وللأملِ المبسوط والموتُ سابقُهْ[1]

يفتتح الراعي قصيدته بتعجبه من طول أمل الإنسان في هذه الحياة، مع أنّ الموت يحيط به من جميع الجهات وفي كل الأزمان، فالدهر له طرائق شتّى في سلب أرواح الناس، وأنّ كل هذا مرهون بمشيئة الله سبحانه وتعالى فهو وحده المتصرف والمدبر لأمورهم، وجليٌّ أنّ هذه الأفكار مستمدة من القرآن الكريم، فالله سبحانه وتعالى يقول: ﴿وَمَا تَشَآءُونَ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٢٩﴾ [التكوير: ٢٩]، وفكرة الموت في القصيدة مستمدة من قوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفۡسٖ ذَآئِقَةُ ٱلۡمَوۡتِ﴾ [آل عمران: ١٨٥]، وترتبط هذه الفكرة لديه بفكرة أخرى وهي أنّ الله تعالى هو الرزاق يرزق مَن يشاء بغير حساب، وذلك في قوله:

(1) ديوان الراعي النميري: ١٧٩.

فقلـــتُ لهـــا لا تجزعـــي وتربصـــي مـــن اللهِ ســـيباً إنـــهُ ذو نوافـــلِ[1]

وهذه الفكرة مستمدة من قوله تعالى: ﴿وَيَزِيدَهُم مِّن فَضْلِهِۦ ۗ وَٱللَّهُ يَرْزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴿٣٨﴾﴾ [النور: ٣٨].

إنّ ممّا لا شكَّ فيه أنّ تمثّل الآيات القرآنية في الشعر العربي يثري التجربة الشعرية لما في الأسلوب القرآني من مستوى بلاغي راقٍ وأفكار سامية تسهم في إثراء التجربة الإبداعية للشاعر، وهذا ما نجده عند الراعي النميري فقد كانت المرجعية الدينية أحد العناصر التي شكّلت التجربة الخاصة للشاعر وإن كانت بدرجة أقل من المرجعيات الأخرى التي سنتناولها بالدراسة في قابل الصفحات.

(1) ديوان الراعي النميري: ١٧٩.

المبحث الثاني: مرجعيات القيم والأفكار

مثّلت القيم الإسلامية والعربية أحد العناصر المهمة التي اعتمدها الشعراء في إثراء تجربتهم الشعرية، وقد مثّلت القيم الإسلامية منبعاً عذباً للشعراء يرفد أفكارهم بمزيد من التجارب الشعرية، وهذا الأمر ينطبق كثيراً على الشعر العربي في صدر الإسلام، فقد هذّب الإسلام بتعاليمه الحميدة أشعار الشعراء وجعلهم يبتعدون عن كثير ممّا كان شائعاً في عصر ما قبل الإسلام، كوصف الخمرة والهجاء الفاحش، فإذا ما وصلنا إلى العصر الأموي نجد أنّ الشعر العربي عاد في كثير من تفاصيله إلى ما كان عليه قبل الإسلام، وليس أدل على ذلك من عودة فحول الشعراء في العصر الأموي إلى سنن الشعراء الجاهليين في بناء القصيدة، وشاعرنا النميري خير مثال على سير الشاعر الأموي في الطريق الذي خطه الشعراء الجاهليون في تكوين القصيدة العربية من الوقوف على الأطلال ولوحة الطلل ولوحة الصيد وغيرها من عناصر تشكيل القصيدة الجاهلية، ومع هذا بقيت القيم الإسلامية حاضرة في شعره، وإنْ كانت في مستوى أقل ممّا يثبته الدارسون في شعر شعراء صدر الإسلام، وقد ارتبط توظيف هذه القيم في شعر الراعي النميري بغرض المدح في أغلب اشعاره، فمن توظيفه قيم الأمانة والوفاء بالعهد قوله في مدح يزيد بن معاوية:

وإنّـي وذكـرايَ ابـنَ حـرْبٍ لعائـدٌ ... لخلـةِ مرعِـيّ الأمانـةِ واصـلِ
أبـوكَ الـذي أجـدَى علـيَّ بنصـرِهِ ... وأسـكَتَ عنـي بعـدَهُ كـلَّ قائِـلِ
وأنـتَ امـرؤٌ لا بـدَّ أنْ قـدْ أصـبتني ... بموعـدةٍ ديـنٍ عليـك وعاجـلِ
وقـدْ علمـتْ قـيسٌ وأفنـاءُ خنـدفٍ ... ومـذحجُ إذْ وافيـتهمْ فـي المنـازِلِ
ثنـائي علـيكمْ آلَ حـربٍ ومـنْ يمـلْ ... سـواكمْ فـإني مهتـدٍ غيـرُ مائـلِ[1]

(1) ديوان الراعي النميري: ١٩٤.

فيسوق الشاعر مجموعة من الصفات يضفيها على الممدوح، فهو يرجع إلى عائلة ترعى الأمانة وتصل الناس بخيرها ونوالها، فوعدهم بمثابة الدين عنده يجب قضاؤه، فالقبائل كلها تعرف ما ممدوحه عليه من الجود والكرم وصدق هذه الخِلال فيه.

ومن القيم التي ضمّنها الشاعر وصف ممدوحه قيم الكرم والجود وكرم الأصل ما ذكره في مدحه سعيد بن عبد الرحمن[1]:

تُرجي من سعيدِ بني لؤيٍّ أخي الأعياصِ أنواءً غزارا
تلقَّى نوؤهنَّ سرارُ شهرٍ وخيرُ النوءِ ما لقِيَ السرارا
كريمٌ تعزُبُ العلاتُ عنهُ إذا ما حانَ يوماً أن يُزارا
متى ما يجدِ نائلُه علينا فلا بخلاً تخافُ ولا اعتذارا
هوَ الرجل الذي نسبتْ قريشٌ فصارَ المجدُ منها حيثُ صارا[2]

فسعيد بن عبد الرحمن رجل كريم والشاعر يرجو الخير العميم والأعطيات الكثيرة من هذا الرجل، فهو سبب قدومه، فهذه الأعطيات تصله في آخر الشهر، ولذا يشبه أعطياته بالمطر، وخير النوء ما كان يهطل في آخر الشهر؛ لأنه ينبت العشب والكلأ، فأنت إذا زرته يوماً أبعد عنه كل ما يمكن أنْ يشغله عنك وتفرّغ لقضاء حاجاتك على الرغم من كثرة مشاغله، فهو لا يبخل عند سؤاله لذا مَن يسأله لا يخشى البخل منه، ولا يخشى الحرمان، بل هو يسرع في قضاء حاجات الناس،

---

(1) سعيد بن عبد الرحمن بن عتاب بن أسيد بن أبي العيص بن أمية بن عبد شمس، أبو عثمان القرشي الأموي من أهل البصرة، كان جواداً مُمدحاً، ينظر: الوافي بالوفيات: ١٤٧/١٥، وتاريخ دمشق لابن عساكر: ١٨١/٢١.

(2) ديوان الراعي النميري: ١٥١.

ومن عظم شان سعيد هذا أنّ قريشاً كلها تفتخر بانتسابها لسعيد على العكس مما هو شائع في نسبة الرجل إلى القبيلة، وهذا من المبالغة في المدح؛ لذلك فإنّ المجد قد نال قريشاً لوجود سعيد هذا فيها.

فالكرم من القيم البارزة التي عرفها العربي قبل الإسلام، فلما جاء الإسلام أضفى عليها من رونقه الشيء الكثير، والبيئة العربية فرضت على العرب أنْ ينالوا من الكرم بنصيب، وأنْ يكونوا كرماء، فقد كان العرب قديماً يعمدون إلى إيقاد النار ليهتدي إليها الضالون في غياهب الصحراء، "وقد كان من عادة الأجواد إيقاد النار في الظلام ليراها الغريب والمحتاج والجائع من مسافة بعيدة فيفدُ إليها، ... ويقال لها "نار القرى" و "نار الضيافة". وهي نار توقد لاستدلال الأضياف بها على المنزل، وكانوا يوقدونها على الأماكن المرتفعة، لتكون أشهر"[1] ومن ثم يكون الاستقبال بوجه بشوش طليق مع حسن الضيافة وحسن الحديث، ومن ثمّ كان أهل الكرم يُقصدون إمّا لطلب نوال أو لقضاء حاجة أو لغيرهما من مقتضيات الحياة، وللنظر إلى الراعي كيف يوظف هذه القيم في شعره إذ يقول:

ولـنْ يـدركَ الحاجـاتِ حتـى ينالهـا إلـى ابْـنِ أبـي سـفيانَ إلّاَ مخـاطِرُ
فـإنَّ لنـا جـاراً علقْنـا حبالَـهُ كغيـثِ الحيـا لا يجتويـهِ المجـاوِرُ
وأمّـاً كفتنـا الأمهـاتِ حفيـةً لهـا فـي ثنـاءِ الصـدقِ جـدٌّ وطـائرُ
فمـا أمُّ عبـدِ اللهِ إلّاَ عطيـةٌ مـنَ اللهِ أعطاهـا امـرءاً فهـوَ شـاكرُ
هـي الشـمسُ وافاهـا الهـلالُ بنوهُمـا نجـومٌ بآفـاقِ السـماءِ نظـائرُ
تـذكرُهُ المعـروفَ وهـيَ حييـةٌ وذو اللـبِّ أحيانـاً مـعَ الحلـمِ ذاكِـرُ[2]

---

(1) المفصل في تاريخ العرب: ٥٨٢/٤.

(2) ديوان الراعي النميري: ١٢٢ – ١٢٣.

فمن يبتغي الحاجات ويطلبها لن يجدها إلا عند معاوية بن أبي سفيان، فالناس قد أحبوا ديارهم لكون الممدوح هو جارهم، فهم يبتغون كرمه ونواله، فهو كالمطر الذي يجلب الخصب والنماء وينشر الحياة بعد الجدب والقحط فخيره يعمُّ الجميع، فهم قد أحبوا أمّاً قد عوضتهم عن كل الأمهات، فهي كريمة مضيافة، وقد شاع ذكر طيبها وحسن طباعها، فهي هبةٌ من الله قد وهبها لمن شكر وقدّر قيمتها، فهي بمثابة الشمس، وزوجها بمثابة القمر، وقد كان أولادها مثل النجوم يهتدي الناس بهم، وهي من قبل تدلُ زوجها على فعل المعروف وتذكّره به، ومع هذا فهي لا تتخلى عمّا امتازت به من حياء زيّنها وميّزها عن سائر النساء.

إنّ إضفاء الشاعر للقيم الاجتماعية على ممدوحه يعطي لقصائده بعداً اجتماعياً؛ لذا هو يحاول أنْ يمزج في أشعاره بين القيم، ويضفيها على الممدوح، فهو بصنيعه هذا يرسم صورة للممدوح تجعله قريباً من الناس، وتجعله مقبولاً لديهم، فنجد الراعي يمزج بين قيم الجود والعدل وطيب الأصل في مدح عبدالله بن يزيد بن معاوية إذ يقول:

تنتابُ آلَ أبي سفيانَ واثقةً ... بفضلِ أبلَجَ منجازٍ لما يعدُ
مسألٌ يبتغي الأقوامُ نائلَهُ ... منْ كلِّ قومٍ قطينٌ حولَهُ وفدُ
جاءَتْ لعادةِ فضلٍ كانَ عوَّدَها ... منْ في يديهِ بإذْنِ اللهِ منتقدُ
إلى امرئٍ لم تلد يوماً له شبهاً ... أنثى له كرماً يوماً ولا تلدُ
لا يبلغُ المدح أقصى وصفِ مدحِكمُ ... ولم يَنلْ مثلَ ما أدركتمُ أحدُ
لا يفقدُ الناسُ خيراً ما بقيتَ لنا ... والجودُ والعدلُ مفقودانِ إنْ فُقِدوا
حتّى أُنيخت لدى خير الأنامِ معاً ... من آل حربٍ نَماهُ منصِبٌ حَتِدُ
أمستْ أميةُ للإسلامِ حائطةً ... وللقبيضِ رعاةٌ أمرها الرشدُ

يظــلُّ فــي الشــاءِ يرعاهــا ويعمتهــا ويَكفــنُ الــدهرَ إلّا ريــثَ يهتبِــدُ[1]

يوظّف الراعي ناقته للوصول إلى ممدوحه، وهذه الناقة اعتادت زيارة آل أبي سُفيان مرة بعد مرة، وهي واثقة من عطاء الممدوح وفضله، فهو يفي بوعوده دائماً، ويعطي كلّ مَن يسأله ويغدق هباته لمَن يطلبها فيه بالناس إما يقيمون حوله وإما يزورونه لطلب العطايا ونيلها ثم يعودون، وهم إنْ جاؤوا إليه لأنه هو الذي عوّدهم على الفضل والعطاء، ولذلك فإنه سيبقى بأذن الله هذا الفضل بسيل من يدي الممدوح، فالناس قد أتت إلى رجل لا يشبهه أحد من الناس في الكرم والنجابة، ولم تلد النساء له شبيه ولن تلد، والشاعر يجد نفسه مقصّراً في مدحه، وما يقدّم من مدح فإنّه سيبقى قاصراً عن إيفاء الممدوح حقّه، فالخير والكرم باقية بين الناس ما دام هذا الممدوح باقٍ بينهم، فإذا ذهب هذا الممدوح ذهب الخير والعدل، فقد صار بنو أمية ملجأً وصوناً للإسلام والمسلمين، وصاروا رعاة صالحين للناس كافة.

نلحظ كيف أنّ الراعي النميري قد أضفى على ممدوحه هذه الصفات الدينية والقيم الاجتماعية، وأنه بهذه الصفات قد نقل الممدوح من بعد إنساني دنيوي إلى بعد ديني أخروي، فالبعد الأول يجعله في محيط البشر والإنسان لنفسه، والبعد الآخر ينقله إلى محيط النفع للآخرين؛ وبذلك تكون الصورة المرسومة للممدوح مغايرة تقترب من الإنسان الأسمى الذي ينشر الخير ويعمل على تيسير مصاعب الحياة على الناس، صورة تجعل هذا الإنسان هو الملاذ في وجه ما يفرضه الزمن على الإنسان من صعوبات وتحديات، ومن ثم فهو يقدّم الحلول للناس ويعمل على تخفيف ما لا يمكن حله من هذه الصعوبات، وهذا لم يكن ممكناً لولا إسباغ هذه الصفات الاجتماعية والقيم الفكرية التي تمثلت في العدل والكرم والدفاع عن الإسلام

(1) ديوان الراعي النميري: ٩٥- ٩٦.

والمسلمين، وأسهمت بشكل أو بآخر في تقديم تجربة شعرية ضمن الإطار العام والأشمل للتجربة الشعرية عند الراعي النميري.

المبحث الثالث: مرجعيات الشخصيات التاريخية

حظيت الشخصيات التاريخية بمكانة مهمة في الشعر العربي بوصفها أحد مصادر الإلهام للشاعر العربي، " فالشخصية هي أكثر معطيات التراث توظيفاً في شعرنا العربي، فقد صادفَ شعراؤنا الكثير من الشخصيات التي عاشت يوماً تجربة شبيهة بتجاربهم"[1]، فالتاريخ بما حوى من أحداث ووقائع وبما نقل إلينا من أخبار الأمم شكّل مرجعية مهمة ومصدراً مهماً من المرجعيات والمصادر الثقافية للشاعر العربي بصورة عامة، إذ "إنّ التأريخ وتمثله يمثل الرباط الوثيق الذي يصل حاضر الأمم بماضيها، والسجل الذي ينطق بمفاخرها ومآثرها التي تتباهى بها وتستند إليها في استنهاض عزائم بنيها"[2].

وتوظيف الشخصيات التاريخية مرجعية تاريخية ثقافية من قبل الشاعر العربي يعطي الشاعر قوة وعزماً داخل النص الشعري يدل على سعة ثقافة الشاعر، إذ عن طريقها نستطيع الكشف عن اتجاهات الشاعر للشخصيات الاجتماعية أو التاريخية أو الأدبية وميوله تجاهها، إذ إنّ الشخصية كيان معنوي ومادي بما تمتلك من مهارات وسمات وطباع وخصال تميزها عن غيرها، إذ قد تكون الشخصية إيجابية أو سلبية ممّا يتيح للشاعر أنْ يوظفها رمزاً يعبر به عن الخير أو الشر، فالشخصية تعد مرآة لثقافة المجتمع في المكان والزمان الذي وجدت فيه، وتفاعلت معه، وقد تكون رافضة لثقافة المجتمع الذي وجدت فيه ومتمردة أو إنها تعكس قيمه وتطلعاته، فالشخصيات و"الأعلام الذين تحددت ملامحهم من خلال أعمالهم وبطولاتهم، وما

---

(1) استدعاء الشخصيات التراثية: ٢١٩.

(2) القومية العربية في الشعر الحديث: ٥٥.

تركوه من بصمات بقيت معالمها شاخصة في أذهان الناس"[1]يتداولونها ويتوارثونها وهم يعمدون إلى استحضار هذه الشخصيات من اجل إعطاء النتاج الشعري بعداً تاريخياً يرسخه في وجدان الناس وعقولهم.

يرى الدكتور عبده بدوي أنّ استحضار الشخصيات التاريخية والتراثية يتم بأسلوبين اثنين هما التعبير بالموروث، والتعبير عن الموروث، فالأسلوب الأول وهو التعبير بالموروث تتم فيه الاستعانة بالتراث للتعبير عن قضايا يريد الشاعر تناولها لإعادة إحياء هذا التراث ومنحه طاقة جديدة ودلالة متنوعة، والأسلوب الثاني وهو التعبير عن الموروث يقف الشاعر عن طريقه وهو يحاول إحياء التراث القديم وإعادة تقديمه[2]، ومعظم التجارب الشعرية كانت تهتم بالتعبير بالموروث سواء أكان هذا التعبير باستحضار الشخصيات التاريخية والتراثية أم باستحضار الأحداث التاريخية، إذ إنها أفادت منها واستلهمت نماذجها ووظفتها بأساليب وطرائق جديدة تقتضيها تجاربهم " وكلما كان توظيف الأنموذج غير مباشر أو مجرد حالة بلاغية كان العمل جيداً وذلك لأن المطلوب هو تعميق الذي يأخذ الشاعر به نفسه"[3].

وإذا ما أتينا إلى الراعي النميري نجده قد استحضر بعض الشخصيات التاريخية، وإن كانت هذه المحاولات قليلة، فمن ذلك استحضاره لشخصية عمرو بن كلثوم التغلبي وذلك في قصيدته التي مدح فيها بشر بن مروان[4] التي مطلعها:

---

(1) الشعر والتاريخ: ٥٠.

(2) ينظر: في الشعر العربي الحديث: ٦٤.

(3) المصدر نفسه: ٦٤.

(4) بشر بن مروان بن الحكم بن أبي العاص القرشي الأموي. أمير، كان سمحا جوادا. ولي إمرة العراقين (البصرة والكوفة) لأخيه عبد الملك سنة ٧٤ هـ وهو أول أمير مات بالبصرة. توفي عن نيف وأربعين سنة، ينظر: الأعلام: ٥٥/٢.

ألــمْ يســألِ الركْــبُ الــديارَ العوافيــا بوجــهِ نــوًى مــنْ حلهــا أو متَــى هيــا[1]

يقول فيها مفتخراً بقومه:

ألســنا أشــدَّ النــاسِ يــا أمَّ ســالمٍ لــدى المــوتِ عنــدَ الحــربِ قــدماً تآســيا
فلــمْ يبــقِ منــا القتــلُ إلا بقيــةً ولــمْ يُبْــقِ مــن حيــيْ ربيعــةَ باقِيــا
برزنــا لضــبعاني معــدٍّ فلــمْ نــدعْ لبكــرٍ ولا أفنــاءِ تغلــبَ ناديــا
بــرهطِ ابــنِ كلثــومٍ بــدأنا فأصــبحُوا لتغلــبَ أذنابــاً وكــانوا نواصِــيا
أعــدنا بأيــامِ الفــراةِ علــيهمِ وقائعنــا والمشــتعلاتِ الغواشِــيا[2]

يفتخر الراعي بأنّ قبيلته أشد الناس تكاتفاً وتعاضداً في الحرب، فإذا كانت الحرب لم تبقِ فيهم إلّا قليلاً فإنها لم تبقِ من بكر وتغلب أحداً فيهم، فهم لم يتركوا لتغلب وبكر مكاناً يجتمعون فيه، فهم بدأوا بقتال عشيرة عمرو بن كلثوم فكسروهم وجعلوهم أذلة بعد عز، وأذناباً بعد أنْ كانوا هامة العرب ورأسهم، فأعادت قبيلة الراعي أمجادها ومعاركها الكبيرة بعد قتالهم مَن يفترون الكذب عليهم وعلى الناس.

إنّ استحضار الراعي النميري لشخصية عمرو بن كلثوم يقودنا إلى استحضار بعض المواقف المرتبطة بهذه الشخصية ولا سيما موقفه من عمرو بن هند ملك المناذرة في الحيرة وقصته المشهورة في التحكيم بين بني بكر وبني تغلب التي انحاز فيها الملك عمرو بن هند إلى جانب البكريين وشاعرهم الحارث بن حلزة[3]، فخلد عمرو بن كلثوم ذلك في معلقته المشهورة التي يقول فيها:

---

(1) ديوان الراعي النميري: ٢٤١.

(2) ديوان الراعي النميري: ٢٥١.

(3) ينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين: ٨٨.

أَبــا هِنــدٍ، فَــلا تَعْجَــلْ عَلَينــا وَأَنْظِرْنــا نُخَبّــرْكَ اليَقينَــا
بِأَنّــا نُــورِدُ الرّايــاتِ بِيضــاً ونُصْــدِرُهنّ حُمــراً قَــد رَوِينَــا
وَأَيّــامٍ لَنَــا غُــرٍ، طِــوالٍ عَصَــينا المَلْــكَ فيهــا أَنْ نَــدينَا
وَسَــيّدِ مَعْشَــرٍ قَــدْ تَوّجُــوهُ بتــاجِ المُلــكِ يَحمــي المُحجَرِينَــا
تَرَكنــا الخَيــلَ عاكِفَــةً عَلَيْــهِ مُقَلَّــدَةً أَعِنّتَهــا صُــفُونَا[1]

وكذا القصة المشهورة التي حصلت بينهما وأراد فيها عمرو بن هند أنْ يذلَ عمرو بن كلثوم وأمه وأدت إلى مقتل عمرو بن هند في بلاطه وسلطانه[2] ، ومن ثم فإنّ استحضار هذه الشخصية في قصيدته التي يفخر بها يعطيها بعداً أكبر وأفقاً أوسع في الفخر بقبيلته فهي التي قتلت قبيلة عمرو بن كلثوم التي كانت لها صولات وجولات في المعارك وتفتخر بها وبرجالها.

إذن فمن الطبيعي استحضار الشخصيات الأدبية والشعرية عند الراعي النميري، إذ إنّ " شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمن عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن الشاعر في كل عصر "[3] وربما كان هناك نوع من التشابه بين الراعي وعمرو بن كلثوم في أنّ كلا الشاعرين كانا يمثلان صوت القبيلة والمدافع عنها، فالشخصيات الشعرية هي "شخصيات تاريخية باعتبارٍ ما، فقد كان لها وجودها التاريخي، ولكنها كان لها إلى جانب هذا الوجود التاريخي هوية خاصة تميزها عن

---

(1) ديوان عمرو بن كلثوم: ٧١ – ٧٢.

(2) ينظر: خزانة الأدب: ١٨٥/٣، وأشعار الشعراء الستة الجاهليين: ٨٧، وشرح المعلقات السبع للزوزني: ٢٠٩.

(3) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١٣٨.

كونها مجرد شخصية تاريخية وحسب، وهذه الهوية هي الشعر"[1]. ثمّ إنّ استدعاء الشخصيات الشعرية التراثية في القصيدة لا يعد أمراً سهلاً؛ لأنّ هذه الشخصيات " تحمل تداعيات معقدة تربطها بقطع تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان"[2].

وقريب من هذا استحضاره لشخصية جشم بن بكر وهو جد عمرو بن كلثوم التغلبي، فعمرو هو ابن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جشم بن بكر ابن حبيب بن عمر بن غنم بن تغلب[3] ، واستحضاره لهذه الشخصية لا يبعد عن استحضاره لشخصية عمرو بن كلثوم، فالغرض واحد وهو الفخر على هذه القبيلة، وبيان مدى سطوة قبيلة الراعي عليها، فإذا كانت تغلب قد حققت الأمجاد والفخر والنصر الكثير فإنّ النصر على هذه القبيلة والفخر عليها يعطيها ميداناً أوسع في الفخر، يقول الراعي:

ومـــن يحفـــرْ أراكتنـــا يجـــدْها أراكـــةَ هضـــبةٍ ثقبـــتْ شـــؤونا
ونحـــنُ الحابســـونَ إذا عزمنـــا ونحـــنُ المقـــدمونَ إذا لقينـــا
ونحـــنُ المـــانعونَ إذا أردْنـــا ونحـــنُ النـــازلُونَ بحيـــثُ شـــئنا
إذا نـــدبتْ روايـــا الثقـــلِ يومـــاً كفينـــا المضـــلعاتِ لِمَـــن يلينـــا
إذا مـــا قيـــلَ مـــن لحمـــاةِ يـــومٍ فـــنحنُ بـــدعوةِ الـــداعِي عنينـــا
وتلقـــى جارَنـــا يثنِـــي علينـــا إذا مـــا حـــانَ يومـــاً أن يبينـــا

---

(1)استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١٥٠.

(2) استراتيجية التناص: ٦٥.

(3) ينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٣٦٩.

هـــمُ فخـــروا بخـــيلهمِ فقلنـــا بغيـــرِ الخيـــلِ تغلـــبُ أوعـــدينا
لنـــا آثـــارهُنَّ علـــى معـــدٍّ وخيـــرُ فـــوارسٍ للخيـــرِ فينـــا
وعلمْنـــا سياســـتهنَّ إنـــا ورثنـــا آلَ أعـــوجَ عـــن أبينـــا
مقربـــةً إذا خـــوتِ الثريـــا جعلنـــا رزقهـــنَّ مـــع البنينـــا
وكـــنَّ إذا أبـــرنَ ديـــارَ قـــومٍ عطفناهـــا لقـــومٍ آخرينـــا
كـــأنَّ شـــوادِخَ الغـــراتِ مـــنهمْ بـــوازي يصـــطفقنَ ويلتقينـــا
أصـــابتْ حربنـــا جشـــمَ بـــنَ بكـــرٍ فأصـــبحَ بيـــتُ عـــزهمُ عزينـــا
ألـــمْ نتـــركْ نســـاءَهُمُ جميعـــاً بأقبـــالِ الهضـــابِ مســـندينا
بـــدأنا ثـــمَّ عـــدنا فاصـــطلمنا شـــرازِمَ مـــنْ أنـــوفِكُمُ بقينـــا[1]

يفخر الراعي بقبيلته وشجرتها، فهي قبيلة شجرتها بعيدة الجذور، ضاربة في المجد والعز، فهم الأجواد الذين يجودون بالخير ويمنعونه عمن يشاؤون، وهم إذا لقوا أعداءهم فشجعان لا يهابون أحداً، وهم الذين يقدّمون النجدة للناس، وهم الذين يقدمون الحماية للثغور ويدافعون عنها، ومن يكون جارهم فإنه يسارع بالثناء عليهم والمديح لهم، فهو لا يحتاج إلى وقت طويل ليدرك مدى كرمهم وعزّتهم.

وإذا فخرت قبيلة تغلب بقوة جيشهم فإنّ قبيلة نُمير لا يهابون الخيل ولا القتال، فليس لدى تغلب ما تخيف بيه قبيلة نمير، فلهم الكثير من الفعال الجسيمة والمكارم، فهم لديهم الخيل الأصيلة التي تعود إلى خيل آل عوج وهي خيل كريمة وهم عندما ينتهون من حرب قومٍ فإنهم يلوون رقاب هذه الخيل لتحارب قوماً آخرين، فحروبهم المستمرة قد طالت الجميع حتى جشم بن بكر جد بني تغلب، وقد قتلوا رجالهم وبقيت

(1) ديوان الراعي النميري: ٢٣٦- ٢٣٧.

نساءهم من دون رجال يحمونهم، فهل تنتهي هذه القبيلة من محاربة بني نمير بعد كل الذي أذاقوه لهم.

يبدو واضحاً أنّ الراعي في هذه القصيدة لا يستحضر جشم بن بكر وحده فحسب بل يستدعي عمرو بن كلثوم كذلك، ولا أدل على ذلك من قصيدته التي تحمل الكثير من المعاني التي تضمنتها قصيدة عمرو بن كلثوم، ففخره بقبيلته يشبه في معانيه إلى حد بعيد فخر عمرو بن كلثوم بقبيلته، ومن ثَمّ منح هذا الاستحضار آفاقاً أوسع في الفخر.

ومن الشخصيات الأخرى التي استحضرها الراعي في شعره المنذر بن ماء السماء، وقد استحضره مع عمرو بن هند الملقب بـ(محرّق) والمنذر هو ابن امرئ القيس بن النعمان بن الأسود اللخمي وماء السماء أمه، وهو ثالث ملوك الحيرة من المناذرة في الجاهلية[1]، وعمرو بن هند عرف بنسبته إلى امه هند، واسمه عمرو بن المنذر الثالث بن امرئ القيس بن النعمان بن السود من بني لخم من كهلان، ويلقب بالمحرق الثاني لإحراقه بعض بني تميم[2]. يقول الراعي:

أَخُلَيْدُ إنّ أَبَاكَ ضَافَ وِسَادَه ... هَمّانِ، باتا جَنْبَهُ، وَدَخِيلا
طرقا، فتِلْكَ هَمَاهِمٌ، أَقْرِيهِما ... قُلُصاً لَواقِحَ كالقسِيّ، وَحُولا
شَمَّ الكواهِلِ جنحاً أعضادُها ... صهباً تناسبُ شدقماً وجديلا
كانتْ نجائبَ منذرٍ ومحرقٍ ... أمّاتهنَّ وطرقهنَّ فحيلا
وكأنَّ ريضها إذا باشرتها ... كانتْ معاودةَ الرحيلِ ذلولا

(1) تنظر ترجمته الكاملة في الأعلام: ٢٩٢/٧ – ٢٩٣.

(2) ينظر: المصدر نفسه:٨٦/٥.

حوزيـــةٌ طويـــث علـــى زفراتِهـــا طـــيَّ القنـــاطرِ قـــدْ نـــزلْنَ نـــزولا[1]

في مشهد تصويري بين الراعي وابنته تلحظ خُليدة ابنة الراعي أنّ أباها قد جافاه النوم، ومن ثمّ تبدأ بسؤاله عن سبب أرقه وسهره ليجيبها أنّ الهم قد أقلقه وأقض مضجعه بسبب ما تعانيه القبيلة من أعباء السعاة وأثقالهم، وهنا يجعل الراعي من الهم الذي يعانيه ضيفاً، ومن واجبه تجاه ضيفه أنْ يكرمه ويطعمه، فلذلك قدّم لضيفه إبلاً فتية كالأقواس، وهذه الإبل هي من أكرم الإبل وأحسنها، فهذه الإبل ترجع في نسبها إلى نجائب المنذر بن ماء السماء وعمرو بن هند، وهي إبل صهب وتنتسب من جهة الأب إلى الفحلين المشهورين شدقم وجديل.

إنّ استدعاء الراعي لهاتين الشخصيتين المنذر بن ماء السماء وعمرو بن هند في وصف إبله ونوقه قد أضفى على فخره ووصفه الإبل بعداً تاريخياً، ثم أنّ الراعي بهذا الاستدعاء يجلب العز والمكانة التي كان يحظى بها كل من المنذر وعمرو، فإذا كانت نياقهما كريمات ولا يملكها إلا الملوك وكرام الناس فإن نياق الراعي كريمات أيضاً، فهن لا يقلنَّ في المكانة عن نياقهما، ومن ثمّ فإنّ هذه النياق لا يملكها إلّا كرام الناس أيضاً، لأنّ المحافظة على أصالة هذه الإبل وكرمها يتطلب أناساً يعرفون قيمة هذه الأشياء ومن ثم فإنّ الراعي أراد أنْ يفخر بنفسه عن طريق هذه الإبل الكريمة التي تنتسب في نسبها إلى الملوك وأصحاب الشأن بين الناس.

ومن الشخصيات الأخرى التي استدعاها الراعي في شعره شخصية (أعوج)، وأعوج هو "فرس كان لبني هلال ابن عامر، وأبوه سبل، وأمه سوادة. وزعم ابن الكلبي أن أعوج كان لملك من ملوك كندة، فغزا بني سليم يوم علاف فهزموه، وأخذوا أعوج، ثم صار بعد ذلك إلى بني هلال بن عامر، فأنجب في نسله وأجاد، فمن

(1) ديوان الراعي النميري: ١٩٩– ٢٠٠.

الخيل المشهورة من نسله: الغراب، والوجيه، ولاحق، والمذهب، ومكتوم"[1]، وشخصية أعوج وإن كانت غير إنسانية فإنّ الشاعر وظفها في ميدان الفخر على القبائل الأخرى، يقول:

همُ فخروا بخيلهمِ فقلنا بغيرِ الخيلِ تغلبُ أوعدينا
لنا آثارهُنَّ على معدٍّ وخيرُ فوارسٍ للخيرِ فينا
وعلمْنا سياستهنَّ إنا ورثنا آلَ أعوجَ عن أبينا
مقربةً إذا خوتِ الثريا جعلنا رزقهنَّ مع البنينا[2]

يذكر الراعي أن تغلب قد فخرت عليهم بقوة جيشها، وهذا مما لا يثير الخوف لدى بني نمير، فهم لا يهابون الخيل والفرسان، فإذا كان هناك ما يوعدونهم به فليأتوا به، ففرسانهم خير الفرسان وهم يركبون خير الخيل التي تنسب إلى اعوج، فهي خيل كريمة وقد تعلموا سياسة هذه الخيل الكريمة من أيام معد، فهذه الخيل عزيزة ومكانتها كبيرة وإذا ضاقت المعيشة عليهم فهم يجعلون رزقها من رزق أولادهم؛ وذلك للمكانة العالية التي تحظى بها هذه الخيل، وفي موضع آخر يستحضر الراعي شخصية (أعوج) في شعره وفي موضع الفخر أيضاً إذ يقول:

سلاهبَ منْ أولادِ أعوجَ فوقَها فوارِسُ قيسٍ مشرِعينَ العواليا
وغارتُنا أودتْ ببهراءَ إنَّها تصيبُ الصميمَ مرةً والمواليا[3]

---

(1) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: ١١٣/٣، وينظر: الكامل في اللغة الأدب: ٦٧/٣، والممتع في صنعة الشعر: ٣/ ١٠٢، والعمدة في محاسن الشعر والآداب: ٢٣٤/٢.

(2) ديوان الراعي النميري: ٢٣٦– ٢٣٧.

(3) ديوان الراعي النميري: ٢٣٦– ٢٣٧.

فيذكر الراعي أنّ خيولهم طويلة السيقان وهي من صفات الخيل الأصيلة، وهي مع هذا تنسب إلى أعوج، ويركب هذه الخيل الأصيلة فرسان قد خبروا الحروب واستعدوا لها، فانتضوا سيوفهم وأشرعوا رماحهم استعداداً للحرب.

واستحضار الراعي النميري لشخصية (أعوج) في مدح الخيل التي يمتلكونها هو في الحقيقة فخر بفرسان بني نمير، فالخيل الأصيلة لا تنقاد إلّا للفارس الأصيل، ومن يحسن سياستها وترويضها، فهي خيل أبية تأبى الذل والهوان، ومن يمتلك هذه الخيل هم رجال فرسان قد خبروا الحروب وعرفوا كيف يتعاملون مع الخيل في ساحات الحروب وغيرها من الأماكن ولذا نجد أنّ هذا المدح والفخر بالخيل وفرسانها هو إسقاط على شخصية الراعي وشخصية قبيلته التي يريد أنْ يرتقي بها وبمكانتها بين القبائل الأخرى.

المبحث الرابع: مرجعيات الأساطير والمعتقدات

مثّلت الأساطير والمعتقدات جزءاً مهماً من التراث الفكري للعرب عبّروا به عن تقاليدهم وعاداتهم في محاولة منهم لتفسير الأمور الغيبية التي صَعب عليهم فهمها أو تقبّلها ولم يتمكنوا من الإحاطة بأسرارها، فقد أسبغ العرب في الجاهلية على ما في الصحراء من حيوانات وطيور وجمادات هالة من الخوف والقدسية أحياناً لاعتقادهم أنّ في هذه الموجودات قوى روحية لها تأثير على حياتهم فضلاً عن تحكمها في مصائرهم[1]. إذ إنّ "الخطر الغامض الذي لا يعرف الإنسان له حدوداً ولا يعرف له مصدراً يعجز بطبيعة الحال عن أنْ يجد له مهرباً أو أن يعثر على وسيلة لتجنبه أو لدفعه"[2] فكان أنْ نشأت لدى العرب الأساطير واتخذت مكانها في عقل الإنسان العربي ووجدانه.

واللجوء إلى المعتقدات والأساطير يعتمد في الأساس على فهم الشاعر لها ولمغزاها الذي صيغت من أجله لأول مرة وانتجته بحواس وإمكانات للإدراك يتميّز به عن غيره[3]. إذ إنّ الأسطورة بعدّها "تعبير عن طقوس كانت تمارسها الأجيال السابقة، ولكن فقدان الاتصال مع الأجيال جعل الطقس خالياً من السبب والغاية"[4] ومن ثمّ فإنّ هذا الفهم والإدراك للأسطورة بقدر ما يمثل بناءً رمزياً لوعي الشاعر وإدراكه وموقفه من العالم والأشياء فهو يمثل أيضاً شعوراً عميقاً بالتاريخ، ويصوغ

---

(1) المفصل في تاريخ العرب: ٦/٢٢– ٢٣.

(2) التفكير الخرافي بحث تجريبي: ٢٠.

(3) ينظر: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث: ٤١.

(4) الغصن الذهبي: ٢/٨٢ – ٨٣.

رؤية تشترك فيه الأمكنة والأزمنة ويتفاعل الماضي والمستقبل مع الطبيعة التي هو جزء منها[1].

وقد مثّلت مرجعيات الأساطير والمعتقدات مصدراً من مصادر الإلهام لدى الشاعر الراعي النميري، فقد ضمّنها في شعره فأعطت لشعره زخماً وفتحت أمام القارئ أو المتلقي أفقاً رحباً في خلق تصور للأفكار والمعاني التي صاغها في أشعاره. فقد وظّف الراعي النميري فكرة السانح من الطير في شعره في موقفين اثنين وبيّن فيهما أنّه لا يعير بالاً للطير سواء أمرّت عن اليمين أو عن الشمال، يقول في الموقف الأول:

وَإِنْ بِـأَرْضٍ نَبَـتْ بِـيَ الـدَّارُ عَجْـ لـتُ إِلَـى غَيْـرِ أَهْلِهَـا الْقَرَبَـا
لا سَـانِحٌ مِـنْ سَـوَانِحِ الطَّيْـرِ يُثْـ نِينِـي وَلا نَاعِـبٌ إِذَا نَعَبَـا[2]

فالراعي هنا يقول إنّه إذا لم يجد الراحة في الدار التي يقيم بها فإنه يتركها ويرحل عنها وعن أهلها، ولا يهتم بسوانح الطير ولا بالغراب إذا نعب فهو لا يهتم بالتفاؤل والتشاؤم، بل يفعل ما يراه صواباً.

وفي الموقف الآخر نجده يقول:

بـدا يـومَ رُحْنـا عامِـدينَ لأرضِـها سَـنيحٌ فَقَـالَ القـومُ: مَـرَّ سَـنيحُ
فهـاب رجـال مـنهم وتقاعسـوا فقلـت لهـم جـارى إِلَـيَّ ربـيح
عقـاب بأعقـاب مـن الـدار بعـد مـا جـرت نيـة تسـلى المحـب طـروح[3]

---

(1)ينظر: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث: ٤١.

(2) ديوان الراعي النميري: ٢٦٦.

(3) ديوان الراعي النميري: ٢٦٨.

يذكر الراعي أنّه ظهر للقوم عند رحيلهم طائر على جهة اليمين فأشار القوم إلى ذلك وخافوا وتكاسلوا عن السير فقال لهم الراعي أنه مَن جاراني وكان معي فقد ربح، فهو لا يلقي بالاً لمسألة التشاؤم والتفاؤل بل يفعل الصواب دائماً.

لقد ارتبطت الكثير من المعتقدات بفكرة الطيرة، وكان لها الأثر الكبير في حياة العرب، فهم كانوا يعمدون إلى زجر الطير، فإذا طار إلى جهة اليمين تفاءلوا وإذا طار إلى جهة اليسار تشاءموا[1]. يقول الجاحظ: "وأصل التطيّر إنما كان من الطّير ومن جهة الطير، إذا مرّ بارحاً أو سانحاً، أو رآه يتفلى وينتتف، حتى صاروا إذا عاينوا الأعور من النّاس أو البهائم، أو الأعضب أو الأبتر، زجروا عند ذلك وتطيّروا عندها، كما تطيّروا من الطير إذا رأوها على تلك الحال. فكان زجر الطّير هو الأصل، ومنه اشتقوا التطيّر، ثمّ استعملوا ذلك في كلّ شيء"[2].

وقدّم لنا ابن الأثير تفسيراً لهذا المعتقد إذ قال: "فالسَّانح مَا مَرّ مِنَ الطَّير وَالْوَحْشِ بَيْنَ يَدَيْكَ مِنْ جهَة يَسارك إِلَى يَمِينِكَ، والعرَب تَتَيمَّن بِهِ لِأَنَّهُ أمكنُ للرَّمْي وَالصَّيْدِ. والبَارِح مَا مَرَّ مِنْ يَمينك إِلَى يَسارك، والعَرب تَتَطيَّر بِهِ لِأَنَّهُ لَا يُمكنك أَنْ تَرميَه حَتَّى تَنْحرِف"[3]. كما ذكر ابن الأثير يكون في مقابل السانح البارح، وهو الطير الذي يطير إلى اليسار، وهو مصدر تشاؤم، وما ذكره ابن الأثير ربما يعد محاولة حسنة في توجيه أصل الأسطورة بعد أنْ لم يبرع أحدٌ في تقديم هذا التفسير، لكن هذا الأمر ربما كان مناسباً للعرب قبل مجيء الإسلام، لكن بعد انتشار الإسلام

(1) ينظر: صبح الأعشى: ٣٩٩/١.

(2) الحيوان: ٤٣٨/٣.

(3) النهاية في غريب الحديث والأثر: ٨٤٩/٥.

وتهذيب الإسلام لنفوس المسلمين ربما اختلفت الصورة وهذا ما وجدناه في توظيف الراعي لفكرة السانح.

وقد مزج الراعي في الموقف الأول بين السانح والناعب، والناعب هو الغراب، وصوته النعيب، وهو من أكثر الطيور التي تشاءمت منها العرب، فقد قال الجاحظ: "وليس في الأرض بارح ولا نطيح، ولا قعيد، ولا أعضب ولا شيء مما يتشاءمون به إلّا والغراب عندهم أنكد منه، يرون أنّ صياحه أكثر أخباراً، وأنّ الزّجر فيه أعمّ"[1]، بل أصبح الغراب رمزاً للفراق والبين حتى قيل في المثل: (أشأمُ من غراب البين)[2].

وفكرة السانح لا تقتصر عند العرب على الطير ولا تختصُّ بها، فقد تطيرت العرب أيضاً بالظباء، وقد وصف الراعي هذا الأمر أيضاً وذلك بقوله:

ألَمْ تدرِ ما قالَ الظباءُ السوانحُ مررنَ أمامَ الركبِ والركْبِ رائحُ
فسبحَ من لمْ يزجرِ الطيرَ منهمُ وأيقنَ قلبي أنهنَّ نواجحُ
فأولُ منْ مرتْ بهِ الطيرُ نعمةٌ لنا ومبيتٌ عندَ لهوةَ صالحُ[3]

فالراعي يسأل أصحابه عمّا قالته هذه الظباء وهي تمر أمامهم وقت الغروب، فحمد الله وسبّحه من لم يتفاءل بمرور الظباء، ومن ثمّ أيقن أنّ سعيهم موفق وأنهم سيصلون الغاية من سفرهم.

ومن الأساطير التي استدعاها الراعي في شعره ما كانت العرب تسميه (الهامة)، وذلك أنّ العرب "يزعمون أنّ الإنسان إذا قُتلَ ولم يُؤخذ بثأره يخرج من

(1) الحيوان: ٣١٦/٢.

(2) مجمع الأمثال: ٣٨٣/١ – ٣٨٤.

(3) ديوان الراعي النميري: ٧١، ولهوة: اسم امرأة.

رأسه طائر يسمى الهامة وهو كالبومة، فلا يزال يصيح على قبره: اسقوني إلى أن يؤخذ بثأره"[1]، إذ يقول:

وداويّـــة غبـــراء أكثـــر أهلهـــا عزيـــفٌ وهـــامٌ آخـــرَ الصـــبحِ ضـــابحُ
أقـــرَّ بهـــا جأشـــي بـــأوَّلِ آيـــةٍ ومـــاضٍ حســـامٌ غمـــدُهُ متطـــايحُ[2]

يذكر الراعي أنّه يمر بالصحراء الكثيرة الشجر واصوات أهلها كأصوات الجن في الليل أو كأصوات الهامة في آخر الليل فهو يجتاز هذه الصحراء بقراءة اول آية ويقصد بها البسملة، ثم إنّه متسلح بسيفه الصارم.

لقد عمد الشعراء إلى اتخاذ هذه الأسطورة أداة لشحن الناس وتأجيجهم للحرب وإدراك الثأر لاسيما إذا كان الميت من قبيلة الشاعر، أمّا إذا كان القتيل من قبيلة أخرى فقد استغلها الشعراء أيضاً في هجاء القبائل بعدم قدرتها على أخذ الثأر لقتيلهم وتقاعسهم عن الحرب[3].

وليس ببعيد عن توظيفه لأسطورة الهامة وعزيف الجن توظيفه لأسطورة الغول، فهي من الأساطير التي انتشرت عند العرب وارتبطت أيضاً بالصحاري وما تبعثه في النفس من وحشة وخوف لا سيما في جوف الليل، يقول الراعي:

فـــي لاحـــبٍ برقـــاقِ الأرضِ محتفـــلٍ هـــادٍ إذا عـــزهُ الأكـــمُ الحـــدابيرُ
يهـــدي الضـــلولَ وينقـــادُ الـــدليلُ بـــهِ كأنَّـــهُ مســـحلٌ فـــي النيـــرِ منشـــورُ

---

(1) المستطرف في كل فن مستظرف: ٣٣٠، وينظر: حياة الحيوان الكبرى: ٨١/٢، وشرح القصائد العشر للتبريزي: ٨٥.

(2) ديوان الراعي النميري: ٧٦.

(3) ينظر: الحياة العربية في الشعر الجاهلي: ٤٩٥، والرثاء في الشعر الجاهلي وعصر الإسلام: ٣٩.

مصـــدرُهُ فـــي فـــلاةٍ ثُـــمَّ مـــوردُهُ جـــــدٌّ تفارَطَـــــهُ الأورادُ مجهـــــورُ
يجـــاوبُ البـــومَ تهـــوادُ العزيـــفِ بـــهِ كمـــا تحـــنُّ بغيـــبٍ جلـــةٌ خـــورُ[1]

يذكر الراعي أنه في رحلته مشى في طريق واضح، وقد وجدت على جانبيه بعض الآكام، وهذا الطريق يهدي الضال ويمشي فيه دليل القوم ، وهذا الطريق في صحراء لا ماء فيها وفي هذا الطريق تتجاوب أصوات البوم وأصوات الجن في ترجيع ناعم، وهذا يدل على خلو الطريق من المارة.

يمزج الراعي بين أسطورة الجن وعزيفها وصوت البوم، والبوم عند العرب "يضْرب بِهِ الْمثل في النكد والشؤم لِأَنَّهُ يأوي الخراب وَلَا يأنس بأشكاله من ذَوَات الأجنحة"[2]؛ ولذا فإنّ ليس في هذا الطريق ما يبعث على الأنس والألفة، فلا صوت فيه غير صوت البوم وعزيف الجن الذي يجلب الوحشة إلى النفس وضيق الصدر.

ومن الأساطير التي استحضرها الراعي في شعره الغول، وارتبطت كذلك بالصحراء المقفرة، وما تثيره في نفوس العابرين من فزع وخوف، فيعتقدون بوجود الغول؛ " لأنّ الإنسان إذا سار في هذه الأماكن روّع ووجل وجبن، وإذا جبن داخلته الظنون الكاذبة، والأوهام المؤذية السوداوية الفاسدة، فصورت له الأصوات ومثلت له

(1) ديوان الراعي النميري: ١١٥ ، ١١٦.

(2) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: ٤٩١.

الأشخاص وأوهمته المحال"[1]، وهي سميت بالغيلان لأنها تتغول أي تتلون فلها القدرة على التشكل بصور مختلفة إلّا رجليها فيجب أن تكونا رجلي حمار[2].

وقد وظّف الراعي النميري هذه الأسطورة في تشبيه المرأة بالغول، وهذه طريقة منه في إسباغ صفات القبح على نساء من يناصبه العداء والخصام، يقول الراعي:

طاف الخيال بأصحابى فقلت لهم أأمّ شذرة زارتنا أم الغولُ
لا مرحباً بابنة الأقيال إذ طرقتْ كأنّ محجرها بالقارِ مكحُولُ
سودٌ معاصمُها، جعدٌ معاقصُها قد مسّها من عقيدِ القارِ تنصيلُ[3]

يحاور الراعي أصحابه الذين يشاركونه النوم في ليلتهم، فتخيّل أنهم رأوا الحلم الذي رآه فسألهم هل زارتنا (أم شذرة) أم زارتنا الغول، وعلى الرغم من أنّ الراعي لم يرَ الغول إلّا أنه حاول أنْ يرسم صورة لها من خلال تشبيه هذه المرأة بالغول، فعمد إلى أن يرسم صورة قبيحة لها ويجعل القاسم المشترك بين هذه الصفات هو السواد، فمحجر عينيها أسود، ومعاصمها سوداء، وضفائرها مجعدة وكأنها صبغت بالقار، وهو بهذه الصفات التي يسبغها على أم شذرة يحاول تنفير الآخرين منها.

ومن المعتقدات الأخرى التي وظّفها الشاعر في شعره اعتقاد بعض الناس بتعليق الودع حماية من العين ودفعاً للحسد، فقد آمن العرب منذ الجاهلية بالعين والحسد وعدّوها مصدر شر وخطر دائم على الحياة، ومن ثم كان تعليق التمائم

---

(1) مروج الذهب: ٢٥٤/١.

(2) الحيوان: ٢٢٠/٦.

(3) ديوان الراعي النميري: ١٨٥.

والتعاويذ والخرز والودع محاولة منهم للحماية من الإصابة بالعين والحسد[1]. وقد ذكر ذلك الراعي بقوله:

تبصرْ خليلِي هلْ ترى من ظعائِنٍ تحملنَ من وادِي العناقِ وثهمدِ
تحملنَ حتى قلتُ لسنَ بوارحاً ولا تاركاتِ الدارَ حتى ضُحى الغدِ
...
كأنَّ مناطَ الودعِ حيثُ عقدنَهُ لبانُ دخيلِيٍّ أسيلِ المقلدِ
أطفنَ بهِ حتى استوى وكأنَّها هجائِنُ أدمٌ حولَ أعيسَ ملبدِ[2]

يطلب الراعي من خليله أنْ يمعن النظر لعله يرى النساء اللاتي يُحملن في الهوادج من وادي العناق ، فهم قد رحلوا على حين غفلة منه، وكان يظنّ أنهن لن يرحلن، ثم يصف الراعي الهودج الذي يحمل هذه النسوة فيشبه موضع تعليق الخرز الذي علّقنه من اجل الحماية من العين كأنه صدر غزال مستوٍ أملس، وهو إذ يرسم هذه الصورة الجميلة لمكان تعليق الودع كأنه يدافع عن تعليق هذا الودع فمثل هذا المنظر ممّا يجذب الأنظار ويجلب الحسد والعين وهو يخشى ذلك عليهن.

لقد مثّلت المرجعيات الدينية والفكرية التي عاشها الشاعر وعمد إلى استدعائها وتوظيفها في شعره جانباً مهماً من عناصر الإبداع في التجربة الشعرية والوجدانية للشاعر، ونقل إلينا عن طريق هذه المرجعيات جزءاً من الثقافة العربية التي كانت سائدة في عصر الشاعر وأسهمت في تقديم تجربة شعرية ناضجة لشاعرنا النميري.

---

(1) المفصل في تاريخ العرب: ٦/٧٥٣ – ٧٥٤.

(2) ديوان الراعي النميري: ١٠٣ – ١٠٤.

الفصل الثاني

المرجعيات الثقافية للحياة اليومية

المبحث الأول: المرجعيات الثقافية للرحلة

المبحث الثاني: المرجعيات الثقافية للآخر

الفصل الثاني

المرجعيات الثقافية للحياة اليومية

المتتبع لحياة العرب في العصر الأموي يجد أنّها قد مرت في مرحلة من التطور جعلت الحياة تقترب أكثر من حياة التحضر، وتبتعد أكثر عن حياة البداوة، وإنْ كان هناك من العرب آنذاك مَن يرى أنّ حياة البداوة أفضل من حياة الحاضرة، مثل الذي وجدناه عند ميسون بنت بحدل الكلبية، وكانت قد تزوجت من معاوية بن أبي سفيان إذ تقول:

لَبَيـــتٌ تخفـــقُ الأرواحُ فيـــه أحـــبُّ إلـــيَّ مـــن قصـــرٍ منيـــفِ
وأصـــوات الرِّيـــاح بكـــلِّ فـــجٍّ أحـــبُّ إلـــيَّ مـــن نقـــرِ الـــدُّفوفِ
وبكـــرٌ يتبـــعُ الأظعـــانَ صـــعبٌ أحـــبُّ إلـــيَّ مـــن هـــرٍّ ألـــوفِ
ولـــبسُ عبـــاءةٍ وتقـــرَّ عَينـــي أحـــبُّ إلـــيَّ مـــن لـــبسِ الشُّـــفوفِ[1]

ومن ثمّ كان الشعر ولا يزال يمثّل المرآة التي تعكس الحياة التي تعيشها الشعوب والأمم، فالشعر عند القدماء كما يرى الدكتور جابر عصفور قوامه أنْ يكون قولاً يحاكي به الأمر[2]. ومن ثمّ جاء الشعر معالجاً لقضايا المجتمع وموضّحاً للجوانب السلبية والإيجابية التي تؤطر هذه القضايا، فمن ذلك ما سجّله الشاعر

---

(1) ينظر: خزانة الأدب ٥٠٤/٨، وحياة الحيوان الكبرى: ٣٤١/٢، وغرر الخصائص الواضحة:٤٦، والتذكرة الحمدونية: ٤١٦/٧، ومنيف: مرتفع، والشفوف: الثوب الرقيق.

(2) مفهوم الشعر: ٢٤٠.

الجاهلي زهير بن أبي سُلمى في سعي الحارث بن عوف[1] وهرم بن سنان[2] لإيقاف حرب داحس والغبراء التي وقعت بين قبيلتي عبس وذبيان، إذ قال:

تَــدَارَكْتُما عَبْســاً وذُبْيَــانَ بَعْــدَما تَفَــانَوْا وَدَقّــوا بَيْــنَهم عِطــرَ مَنْشَــمِ

وَقَــد قُلتُمــا إنْ نُــدرِكِ السّــلمَ واسِــعاً بِمَــالٍ وَمَعْـرُوْفٍ مِـنَ الأمـرِ نَسْـلَمِ[3]

فللشاعر في مثل هذه الحالة لغة يعبّر بها عمّا يجول في نفسه تجاه الحياة عن طريق كلمات يمزجها بأحاسيسه ومشاعره سواء في حالة فرحه أو حزنه، فالسياق الاجتماعي يدفع بالشاعر إلى تصوير خاص يحدد مفاصل الحياة الاجتماعية وأثر ثقافتها على الشاعر[4]. فقد تحدّث الشاعر عما كان يشاهده في مجتمعه ووقع تحت ناظريه للتعبير عن الحياة التي كان يعيشها المجتمع العربي، فالعلاقة واضحة وبارزة بين الشعر والواقع الحياتي بأشكاله كافة فيتمظهر النسق الاجتماعي الذي يتلقى هذا الشعر[5]، وبناءً على ما تقدم سنتناول المرجعيات الثقافية للحياة اليومية التي استمدّ منه الراعي النميري تجربته الشعرية وعلى النحو الآتي:

---

(1) الحارث بن عوف بن أبي حارثة المري: من فرسان الجاهلية. له فيها أخبار. أدرك الإسلام وأسلم، ينظر: الأعلام للزركلي: ١٥٧/٢.

(2) هرم بن سنان بن أبي حارثة المري، من مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان: من أجواد العرب في الجاهلية. يضرب به المثل، ينظر: الأعلام: ٨/ ٨٢.

(3) شعر زهير بن أبي سلمى: ١٥، وينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٢٥٢، مَنشِم امْرَأَة من حمير وقيل: من هَمدَان وَكَانَت تبيع الطّيب فَكَانُوا إِذا تطيّبوا بطيبها اشتدت حربهم فَصَارَت مثلا فِي الشَّرّ.

(4) ينظر: دراسة الأدب العربي: ٩٧.

(5) ينظر: قضايا الشعرية: ١٣.

المبحث الأول: المرجعيات الثقافية للرحلة

تمثل لوحة الرحلة إحدى اللوحات المهمة التي شكلت مقدمة القصيدة العربية، واستحكمت مقوماتها الفنية والنفسية، وكشفت لها دلالات وأبعاداً تختلف من فرد إلى آخر، وهي تدور في أُطر معلومة إمّا للتنزه في أماكن الأشجار أو الترحل في طلب المال من خلال مدح الأشخاص واتخذ بعضها إطاراً آخر تمثّل في قطع الصحراء للقاء مَن يحب، فالارتحال ركيزة مهمة من الركائز التي كانت تقوم عليها الحياة اليومية لذلك تنوعت أغراض الارتحال لتنوع أسبابها[1].

فالشاعر يعمد إلى تصوير ناقته وهي تطوي الصحاري، وتجتاز المفاوز والقفار بقوة وجرأة على الرغم ممّا يحيط بالرحلة من مخاطر متمثلة بحرارة الصيف اللاهب وقلة الماء، وبرودة فصل الشتاء القارس، فالشاعر يعمد إلى اختيار الناقة اختياراً من بين الإبل المتوافرة لديه، إذ ليس كل الإبل تصلح للرحلة، ومن ثم جاءت تسمية الناقة المستعملة للرحلة بالراحلة إذ إنّها تمتلك مواصفات خاصة وقدرات عالية وإمكانات متميزة تؤهلها للقيام بهذه الرحلة والوصول إلى الوجهة التي يروم الذهاب إليها، فلا بدّ أنْ تكون هذه الناقة قادرة على تحمل مصاعب هذه الرحلة وقسوة البيئة الصحراوية التي تقطعها، " وقد وجد الشاعر في الصحراء أنموذجاً للطبيعة التي طالما أرعبته بشتى مظاهرها يحاول التغلب عليها ويهزمها بشتى الوسائل، فوجد في ناقته أداة طيعة لبلوغ هدفه، مضفياً عليها سمات القوة والسرعة والضخامة، فضلاً عن تشبيهها بأحد حيوانات الصحراء (ثور الوحش، حمار الوحش، الظليم)؛ لتكون قادرة على مقارعة ذلك الخصم العنيد"[2].

---

(1) ينظر: الارتحال في الشعر الجاهلي دراسة نقدية: (رسالة ماجستير): ٢٢.

(2) أثر التراث الجاهلي في الشعر الأموي: ١٦٧.

وعلى الرغم من كون الرحلة تمثل حالة من الصراع والمواجهة فإنّها تعدّ منفذاً ومتنفساً لاستنزاف الأحاسيس والمشاعر الكامنة في نفس الشاعر الناتجة عن تجربته الانفعالية التي لم تستوعبها المقدمة، وهو ما دفع الشعراء إلى التمسك بها أو تجاوزها تبعاً لتلك الأحاسيس والمشاعر.

والمستقرئ للتراث الشعري يجد أنّ أغلب الشعراء حرصوا على كون المهرب هو رحلة أسطورية في غياهب الصحراء يجسد فيها أنموذج البطولة الذي ظلّ يراوده في مواجهة الواقع المفروض وتحديه، وعُدّت وسيلة هذه الرحلة الناقة لقطع هذه الصحراء[1]. وذلك في محاولة من الشاعر لإخضاع الطبيعة بتفاصيلها كلها كي لا يخضع هو لها، هذا من جهة[2]. وتمثّل شكلاً من أشكال الفخر والزهو الذي يعيشه في تحدٍ لواقعه المعاش من جهة أخرى[3].

والراعي النميري بما عُرف عنه من محاولة السير على سنن الشعراء الجاهليين في بناء القصيدة بلوحاتها المعروفة نجد لوحة الرحلة حاضرة في كثير من قصائده سواء أكانت رحلة الشاعر أم رحلة الظعن، وسنحاول أنْ نتلمس المرجعيات الثقافية لهذا اللوحة وما يتعلق بها بما يشكّل هذه اللوحة.

فقد استحضر الراعي النميري الناقة في شعره كثيراً كيف لا وهي وسيلة الرحلة لديه بل إنّ لقبه الراعي عُرف به لكثرة وصفه الإبل وحسن نعته لها[4]، وهو الأمر الذي دفع الأصمعي أنْ يصدر حكمه بالقول: " أنعت الناس لمركوب من الإبل

---

(1) ينظر: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: ٣٤.

(2) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ٤١.

(3) ينظر: المصدر نفسه: ٢٦.

(4) أمالي المرتضى: ٣٢٣/١، والشعور بالعور: ٢٥٦، وخزانة الأدب: ١٥٠/٣.

عيينة ابن مرداس، ... وأنعت الناس لمحلوب في القصيد الراعي"[1]. وهذا الأمر ليس بمستغربٍ على الراعي الذي سار على نهج الشعراء الجاهليين، فتسخير الناقة لغرض الرحلة من المسلمات في الشعر الجاهلي، فقد ذكرت – أي الناقة– في الشعر كثيراً، فذكرت صفاتها ومقدرتها على قطع البراري والصحاري، وقد سجّل أبو علي القالي صفات الإبل في أماليه نقلاً عن العرب، فقال: " قيل لامرأة من العرب: أيُّ الإبل أكرم؟ قَالَت: السريعة الدَّرَّة، الصبور تحت القرّة، التي يكرمها أهلها إكرام الفتاة الحّرة، قَالَت الأخرى: نعمت الناقة هذه، وغيرها أكرم منها، قيل وما هي؟ قَالَت: الهموم الرموم، القطوع للدّيموم، التي ترعى وتسوم، أي لا يمنعها مرّها وسرعتها أن تأخذ"[2].

وإذا ما عدنا إلى الراعي النميري نجد أنَّ الناقة مثّلت أحد الروافد التي غذّت تجربته الشعرية بما تحتله من مكانة مميزة لدى العربي، فنراه يقدم لنا تجربة شعرية معتمداً على وصف الناقة، يقول فيها:

أَخُلَيْدُ إنّ أَبَاكَ ضَافَ وِسَادَه ... هَمّانِ، باتا جَنْبَهُ، وَدَخِيلا
طرقا، فتِلْكَ هَمَاهِمٌ، أَقْرِيهِما ... قُلُصاً لَواقِحَ كالقسيّ، وَحُولا
شُمَّ الكواهل جُنّحاً أَعْضادُها ... صُهْباً تُنَاسِبُ شَدْقماً وَجَديلا
جَوّابَةً طُوِيَتْ عَلَى زَفَراتِها ... طَيَّ القناطِرِ، قد بَزَلْنَ بُزولا
بُنِيَتْ مَرافِقُهُنّ فَوْقَ مَزِلّة ... لا يَسْتَطيعُ بِهَا القُرَادُ مَقِيلا
كَانَتْ هَجَائِنَ مُنْذِرٍ وَمُحرِّقٍ ... أُماتُهُنّ، وَطَرقهُنّ فَحِيلا
وكَأَنّ رَيّضَها، إذا بَاشَرْتَها ... كَانَتْ مُعَاوِدَةَ الرَّحِيلِ ذَلُولا
حُوزِيَّةٌ طُوِيَتْ عَلَى زَفَراتِها ... طَيَّ القَنَاطِرِ قَدْ نَزَلْنَ نُزُولا

---

(1) فحولة الشعراء: ١٨.

(2) أمالي القالي: ٢٢١/٢.

قَــذَفَ الغُــدوِ، إذا غَــدَوْتَ لحاجــةٍ دُلُــفَ الــرَّواح، إذا أَرَدْتَ قُفُــولا[1]

فألفاظ مثل (قُلص، ولواقح، ووحول، والكواهل، والأعضاد، وجنحاً، وشدقم، وجديل، وصُهب، ونجائب، والريض، والذلول، وقذف) هي ألفاظ أسهمت في بناء تجربة الشاعر في وصف ناقته، فناقة الراعي ناقة نشيطة، ضخمة، تواصل الليل بالنهار دون تعب أو كلل، فهو يريد أنْ يقول "إنّها عالية الكواهل، قوية المرافق، شديدة الاكتناز، تجتاز المسافات الشاسعة دون التواء أو أنين، وهي لسرعتها تكاد أن تنقطع أنفاس النياق التي يواكبنها"[2].

فالشاعر يضفي صفات الشرف التي عُرف بها البشر (شُمّ الكواهل) التي هي من صفات السادة، وليس صفاتها الجسدية فحسب بل مظهرها الخارجي يدلّ على أصالتها فهي ناقة صهباء، يخالط بياضها حمرة، وهي من صفات الإبل الكريمة، وكيف لا تكون ناقته كريمة وهي تنتسب من ناحية الأب إلى الفحلين الشهيرين شذقم وجديل، وتنتسب من ناحية الأم إلى نجائب الملكين المنذر بن ماء السماء والمحرق عمرو بن هند، فإذن ناقته من أكرم الإبل وأشرفها، وقد دفعها هذا الشرف والتفوق على سائر الإبل أنْ تنحاز عنها، فهي لا تخالطها، وهي مع ذلك سهلة الانقياد لصاحبها مذلّلة تسبق الإبل وتتقدمها لسرعتها، ومع سرعتها فهي قادرة على نقل الأحمال عند القفول والعودة.

---

(1) ديوان الراعي النميري : ٤٧ – ٤٨.

(2) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: ٩٦.

وكأنّ الشاعر النميري بإضفاء هذه الصفات على ناقته يجعل منها معادلاً موضوعياً لنفسه الشاعرة وقبيلته، فهو من سادة قومه، وقبيلته كريمة تأبى الضيم وتأنفه، ولا تتقبل الذلة ولا سيما إذا عرفنا أنّ الغرض الأساسي من القصيدة هو الشكوى من السعاة الذين أثقلوا كواهل قبيلة الشاعر بجباية الأموال، يصاحب هذا الغرض غرض آخر هو مدح الخليفة الأموي، ومن ثمّ كان على الشاعر أنْ يجعل من ناقته قوية مكتنزة لتناسب الغرض من القصيدة بعد السير ويصل إلى الممدوح شاكياً الظلم للوحة أخذت سبعة عشر بيتاً من قصيدته ليحاول أنْ يظهر ما يعانيه الشاعر وقومه من هموم وأثقال بسبب جور السعاة وظلمهم.

وثمّة موارد أخرى لتجربة الراعي النميري الشعرية تساعد في تكوين الصورة الأشمل للوحة الرحلة في قصيدته، وهذه الموارد هي التشبيهات التي يضفيها على ناقته؛ لتبرز لنا ناقة مختلفة عن سائر النوق، وهذه التشبيهات قائمة على تشبيه ناقته بالحيوانات الأخرى الموجودة في الصحراء كالحمار الوحشي وثور الوحش والأتان.

ومما يثير الانتباه في هذا الصدد أنّ الصورة الكاملة لهذه التشبيهات تتم عن طريق القصائد الطوال لا المقطوعات الشعرية، فالتشبيهات التي يوردها تكون بأسلوب قصصي يقترب من المشهد التمثيلي ليعطي صورةً واضحةً فتتطلب أنْ تكون القصيدة على أبيات كثيرة لا مقطوعات قصيرة؛ كي يستطيع أن يستوعب هذه

التشبيهات التي تحتاج إلى نفس شعري طويل، ففي قصيدته المشهورة التي يمدح فيها عبد الله بن يزيد بن معاوية التي مطلعها:

طافَ الخيالُ بأصحابي وقدْ هجدوا من أمِّ علوانَ لا نحوٌ ولا صَدَدُ[1]

يضفي على ناقته تشبيهات عدة مركبة مستقاة من النوق الأخرى، والفحل الكريم، والثور الوحشي، يقول فيها:

هَل تبلغني عبد الله دوسرةٌ وجناء فِيهَا عَتيق النيي ملتبدُ
عنسٌ مذكرةٌ قد شقَّ بازلُها لأياً تلاقى على حيزومها العقدُ
كأنَّها يومَ خمسِ القومِ عنْ جلبٍ ونحنُ والآلُ بالمومـاةِ نطّردُ
قرمٌ تعاداهُ عادٍ عنْ طروقتهِ منَ الهجانِ على خرطومِهِ الزبدُ
أو ناشطٌ أسفَعُ الخديْنِ الجأهُ نفحُ الشمالِ فأمسَى دونهُ العقدُ
باتَ إلى دفءِ أرْطاةٍ أضَرَّ بها حرُّ النقا وزهاها منبتٌ جردُ
باتَ البروقُ جنابيه بمنزلةٍ ضمّت حشاهُ وأعلاه بها صَرَدُ
ما زالَ يركَبُ روقيْهِ وجبهتهُ حتى استباثَ سفاةً دونها الثأدُ [2]

فالراعي يتساءل عن قدرة هذه الناقة الشديدة الضخمة التي يلتصق فيها الشحم والسمن بعضهم ببعض فيها لكي توصله إلى موضع عبد الله الذي يريد مدحه، فناقته صلبة، قد بلغت عامها التاسع، وقد طلع سنّها البازل الذي سبب لها الألم الشديد، وهي ناقة ليست كباقي النياق، بل هي تشبه فحل كريم قد مُنع من مخالطة النوق، او هي تشبه النوق التي تُركت ترعى لأربعة أيام ومنعت من شرب الماء،

---

(1) ديوان الراعي النميري : ٩٠، هجد: نام، النحو: التوجه، والصدد: القرب.

(2) المصدر نفسه : ٩١ – ٩٢.

وهذا يتركها تسير بسرعة بحثاً عن الماء، فهو يشبه سرعة سيرها في رحلتها بحالها التي مُنع عنها الماء. وبعد أنْ شبّهها بالبعير الهائج ينتقل الراعي إلى تشبيه ناقته بالثور الوحشي الذي يضرب في الأرض منتقلاً من مكان إلى آخر وقد اضطره هبوب الريح وشده الحر إلى الإسراع في السير كي يصل إلى مأواه، ومن شدة الريح وعصفها يلتجئ هذا الثور إلى شجرة الأرطى كي يحتمي من الريح وما تسفه من رمال في وجهه.

وتأخذ هذه السلسلة من التشبيهات مساحة ثمانية وعشرين بيتاً تأخذ الطابع السردي لتشكل لنا لوحة مركبة تشكل في محصلتها النهائية مشهداً أكبر قدّم لنا الشاعر من خلال بعضاً من تجربته الشعرية.

لقد وجد الراعي النميري شعر الطبيعة أمامه مفتوحاً، فاستمد كثيراً منه ما أعانه في صوغ تجربته الشعرية، وسار على منهجٍ اتبعه سائر الشعراء الأمويين، فقد "أغمض الشاعر الأموي عينيه عن الحضارة الجديدة، وجعل يلتفت من خلال ذهنه إلى البيئة الجاهلية الصحراوية، واصفاً الصحراء والمفازات والحيوانات البرية من وحوش ضارية وأفاعٍ رقطاء، وهكذا ظل يعيش في بيئة تقليدية ذهنية"[1]. فسياق الألفاظ لديه في منظومة ثقافية تكشف الألفاظ الموجودة عنها داخل النظام التركيبي المكثّف المعنى، " وليس الشعر عند أهل العلم به إلّا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه

(1) فن الوصف في الشعر العربي: ٩١.

المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإنّ الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف"[1]، ومن ثمّ نجد بعضهم يفرّق بين الوصف والتشبيه، يقول ابن رشيق: " والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل. وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع"[2]، وعلى هذا نجد أنّ تجربة الراعي الشعرية في وصف الإبل في لوحة الرحلة تعتمد إلى حدّ بعيد على إسباغ الأوصاف والتشبيهات على ناقته، فناقته نجيبة كريمة الأصل، وهي مع كونها منجبة فهي ليست للنتاج، بل يقاد لها الفحل إليها قياداً فهي (يعارة) إنْ شاءت قبلته وإنْ شاءت رفضته، يقول:

نجائبَ لا يُلقحنَ إلا يعارةً عراضاً ولا يشرينَ إلا غواليا [3]

فهي لكرمها على أصحابها لا تباع إلّا بالغالي والنفيس، فلا يوجد منها إلّا القليل.

وناقته سمينة قد تراكم الشحم في جسدها؛ لأنها ترعى النبات الذي لم يصله غيرها، يقول:

وذاتِ أثارةٍ تركتْ عليهِ نباتاً في أكمتهِ قفارا

---

(1) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ٤٢٣/١

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٩٤/٢.

(3) ديوان الراعي النميري : ٢٤٥، نجائب: جمع نجيبة وهي الكريمة المنجبة، اليعارة: الناقة الكريم التي يقاد إليها الفحل لتلقح.

جماديّـــاً تحـــنُّ المـــزنُ فيـــهِ كمـــا فجـــرتَ فـــي الحـــرثِ الـــدبارا
رَعَتـــهُ أشـــهراً وخـــلا عليهـــا فطـــارَ النـــيُّ فيهـــا واســـتغارا
طلبـتُ علـى محـالِ الصـلْبِ منهـا غريـبَ الهـمِّ قـدْ منـعَ القـرارا[1]

إذن ناقته (ذات اثارة) ذات شحم متراكب، لم تكن هزيلة ثمّ سمنت، بل زادها الرعي في القفار سمناً على سمن، فهي ترعى منذ أشهر وحدها حتى سمنت وصار الشحم فيها طبقة إثر طبقة، فلم يبق فيها أثر للعظام، فلم تحتاج الرحل أو الهودج ليستقر عليها بل أغنى سمنها عن حاجة الشاعر إلى الرحل.

وناقته حسنة الطباع هادئة، تنقاد له عند القيام وعند البروك، وهى لا تستعجله بالقيام، يقول:

ولا تُعجِـــل المـــرءَ قبـــل الـــورو ك، وهـــــي برُكبتـــــه أبْصـــــرُ
وهـــي إذا قـــام فـــي غَرْزهـــا كمثـــل الســـفينة أو أوقـــرُ[2]

فهي أليفة تتمهل حتى يثني راكبها رجله لينزل بهدوء عنها ولا تتحرك قبل نزوله فيسقط عنها، وإنْ جلس فوقها كانت هادئة متزنة كالسفينة تجري في بحر هادئ، بل هي أكثر هدوءً واتزاناً منها.

فالراعي في وصفه ناقته سار على نهج أقرانه الشعراء الأمويين، في وصف الناقة وصفاً مباشراً، يكون ضمن قصيدة طويلة ذات أغراض كثيرة، فهو يصف ناقته بأنها تجمع مع جمال الملمس العلو والقوة يقول:

---

(1) ديوان الراعي النميري: ١٤٩.

(2) المصدر نفسه: ١١٨، الوروك: ثني الرجل على الدابة لينزل، وهي: ضعيف، الغرز: ركاب من جلد..

شُـــمَّ الكواهـــل جُنّحـــاً أَعْضـــادُها صُـــهْباً تُنَاسِـــبُ شَـــدْقماً وَجَـــديلا
جَوّابَـــةً طُوِيَـــتْ عَلَـــى زَفَراتِهـــا طَـــيَّ القنـــاطِرِ، قـــد بَـــزَلْنَ بُـــزولا
بُنِيَـــتْ مَـــرافِقُهُنّ فَـــوْقَ مَزِلّـــة لا يَسْـــتَطيعُ بِهَـــا القُـــرَادُ مَقِـــيلا[1]

فكواهل إبله عالية كأنّها ترفع رأسها فخراً؛ لأنها من سلالة عريقة من الإبل، وقد جمعت مع هذه الصفات الخلقية صفات جسدية فقوائمها متباعدة في السير مما يعطيها دلالة على القوة، وهي سمينة ومن سمنها فإنّ ملمسها ناعم لا يستطيع القراد أن يجد له موضعاً يقف عليه، وفي هذا دليل على العناية التي تلقاها هذه الإبل، فهي كريمة النسب؛ ويستمر الراعي في موضع آخر بوصف عظم ناقته فهي:

مـــن المفرعـــاتِ المجفـــراتِ كأنَّهـــا غمـــامٌ حدتـــهُ الـــريحُ فـــانقضَّ ســـاريا[2]

فهي من الإبل الطويلة العظيمة الخلقة، لكنها مع عظم خلقتها وطولها فإنّها خفيفة الحركة، مثل السحاب قد ساقته الريح فسار في جوف الليل.

ويستمر الراعي في وصف خِلقة ناقته وعظمها:

مـــن الغِيـــدِ دفْـــواءُ العظـــامِ كأنَّهـــا عقـــابٌ بصـــحراءِ الســـمينةِ كاسِـــرُ
تحـــنُّ مـــن المعـــزاءِ تحـــتَ أظِلّهـــا حصًـــى أوقدتـــهُ بـــالحزومِ الهـــواجِرُ[3]

فهي مع عظمها وضخامتها فهي لا زالت ناقة فتية شابّة، طويلة العنق، وهذا العنق فيه ميل يساعدها على السرعة في الحركة والسير، فهي تشبه في سرعتها

---

(1) ديوان الراعي النميري: ١٩٩.

(2) المصدر نفسه : ٢٤٦، المفرعات: جمع المفرعة وهي الطويلة، المجفرات: جمع مجفرة وهي الواسعة الوسط، الساري: الماشي ليلاً.

(3) المصدر نفسه: ١٢٤،.

العقاب الجارح في صحراء (السمينة)، وهذه الناقة عندما تعدو في هذه الصحراء فإنّ حصى الأرض الغليظة الحار من شدّة القيظ يحن تحت مناسمها في وقت الهاجرة.

ويستمد الراعي من معجمه اللغوي وتجربة الحياة مزيداً من الصفات ليضيفها على ناقته بما يتلاءم مع الغرض الذي يبتغيه من قصيدته، فالشاعر يخضع ناقته لتجربته الذاتية ليحولها إلى معادل موضوعي تعكس ما يمر به الشاعر ويعانيه أو يشعر به، فقد أضفى الراعي على ناقته صفة أخرى تعكس ما يمر به الشاعر، فناقته تبدو متعبة منهكة قلقة بعد أنْ كانت قوية ونشيطة، كيف لا تكون الناقة كذلك وهي تعكس ما يمر به الشاعر وقومه بعد أنْ أصابهم القحط، وزاد ذلك تعسف السعاة وجورهم على قومه، واستطاع أنْ يضفي صفات نفسه على الناقة كالقلق والأنس، يقول في لاميته المعروفة:

فـي مَهْمَـهٍ قَلِقَـتْ بِـهِ هَامَاتُهـا ... قَلَـقَ الفُـؤوس، إذا أَرَدْنَ نُصـولا
حَتّـى وَرَدْنَ لِـتمّ خمـسٍ بـائصٍ ... جُـدّاً تعارضـه الريـاح وَبـيلا
سَـدَماً إذا الـتمسَ الـدِّلاءُ نِطافَـه ... صَـادَفْنَ مُشْـرِفَةَ المثـاب دَحـولا
جَمَعُـوا قُـوىً ممـا تَضُـمّ رِحَـالُهم ... شَـتّى النِّجـار تـرى بِهِـنّ وُصـولا
فَسَـقَوا صَـواديَ يسـمعونَ عشِـيّةً ... للمْـاءِ فـي أَجْـوَافِهِنّ صَـلِيلا
حتـى إذا بَـرَدَ السِّـجالُ لُهَاثَهـا ... وَجَعَلْـنَ خَلْـفَ غُروضـهنّ ثمـيلا
وَأَفَضْـنَ بَعْـدَ كُظُـومِهِنّ بِجِـرّةٍ ... مِـنْ ذي الأبـارِقِ إذْ رَعَـيْنَ حَقـيلا
قعـدوا علـى أَكْوارِهـا فَتَرَدَّفَـتْ ... صُـخْبَ الصّـدى جُـذعَ الرعـانِ رحـيلا

مُلـسَ الحصـىَ بَاتَـتْ تَـوَجَّسُ فَوْقَـهُ لَغَـطَ القَطـا بـالجَلهتين نُـزولا[1]

فهذه الإبل قد ركضت في صحراء واسعة ازعجت رؤوسها منا تضطرب الفؤوس إن جُردت من حديدها، وقد جعلها هذا العطش قلقة، فمن شدّة عطش هذه الإبل أنّهم عندما سقوها الماء سمعوا صوت الماء وقد لامسَ أكراشها اليابسة كصوت ارتطام السيوف بالسيوف، ولا يكتفي الشاعر بتقديم صورة ما كابدت الإبل من العطش، بل قدّم صورة أخرى من صور معاناتها ومكابدتها التي من شأنها أنْ تخدم الغرض الأساسي للقصيدة في استعطاف الخليفة، وتوجب عليه منحهم حقوقهم، فقدّم لنا صورة إسقاط الإبل لأجنّتها في أثناء رحلتها إلى الخليفة وهي تحث الخطى إليه مسرعة لخطورة الموقف الذي يمرّ به الشاعر وجسامته، يقول:

يَتْـبَعْنَ مَـائِرَةَ اليَـدَيْنِ شِـمِلّةً أَلْقَـتْ بِمُنْخَـرِقِ الرّيـاحِ سَـليلا
جَـاءَتْ بـذي رَمَـقٍ لِسِـتّةِ أَشْـهُرٍ قَـدْ مَـاتَ أَوْ جـرض الحَيـاةَ قَلـيلا
نفضـتْ أصـهبَ للمـراح شـليلها نفـض النعامـة زفّهـا المبلـولا[2]

لقد أقام الشاعر إبله، ومن ثمّ رحلته في صورتها الأعم والأشمل مقاماً خاضعاً للتجربة الشخصية للشاعر فقد شكّلت برحلة البحث عن الماء للإبل رحلة للبحث عن

---

(1) ديوان الراعي النميري : ٢٠٢ – ٢٠٣.

(2) ديوان الراعي النميري : ٢٠٣ – ٢٠٤، المائرة: السريعة الحركة، الشملة: الخفيفة السريعة، منخرق الرياح: الرياح العاصفة، سليلها: ولدها، الرمق: بقية الحياة، جرض: أشرف على الموت، أو هو غصص الموت الأصهب: البعير الذي خالط بياضه حمرة، الشليل: صوف أو شعر يوضع على عجز البعير من وراء الرحل، الزف: صغير ريش النعام.

الحياة للبقاء الإنساني لا يتأتى بعد فقدان الماء كما شكّلت رمزية إسقاط الإبل أجنتها من زيادة التي أراد الشاعر من ورائها إبراز المعاناة والظروف الصعبة القاسية التي تحيط بقبيلة الشاعر على الرغم من كون الناقة تحظى عند العربي بمكانة كبيرة سامية بوصفها رفيقته وأنيسته في حلّه وترحاله تستشعر ما يعانيه صاحبها ، لكن مع هذا استمرت الناقة في تقديم رمز الخير للشاعر ولكرمه فالخير متوافر لمن يقصد مكانها حيثما حلّت أو نزلت، فهي لها جسد غليظ صلب، ولها نار تضيء للضيوف والمحتاجين حيثما حلّت ونزلت وحبست دوامها في هذه الرمال، يقول:

لهـــا بـــدنٌ عـــاسٍ ونـــارٌ كريمـــةٌ بمكتفـــلِ الآري بـــين الصـــرائم [1]

وهي ناقة درور عند الحلب غزيرة الحليب، يقول:

نعـــوسٌ إذا درَّتْ جـــروزٌ إذا غـــدتْ بـــويزلُ عـــامٍ أو ســـديسٌ كبـــازِلِ[2]

فهي غزيرة الحليب سمحة عند الحلب تعطي الوقت الكافي لحلبها كأنها نعوس، ومع هذا فهي شديدة الأكل إذا أُطلق لها العنان في المراعي، ومن شدّتها في الأكل أنّها تبدو وقد أتمّت عامها التاسع مع إنها أتمت سنواتها الثمانية أو كادت؛ وذلك لشدة العناية بها وفرط الاهتمام فيها.

---

(1) المصدر نفسه: ٢٢٢، العاسي: الغليظ، المكتفل: كساء يعقد طرفاه ثم يلقى على الكاهل ومؤخره مما يلي العجز كالكفل، الآري: محبس الدابة، الصرائم: جمع صريمة وهي القطعة من الرمل والعزيمة.

(2) المصدر نفسه: ١٩٣، نعوس: غزيرة الحلب، الجروز: الشديدة الأكل، بويزل: بزلت حديثاً أي صار لها تسع سنين، السديس: دون البازل بسنة.

لقد قدّم الشاعر من خلال هذه الصفات والتشبيهات صورة واسعة ومتنوعة لناقته التي وظفها في رحلته أسهمت بشكل كبير في إثراء تجربته الشعرية بما قدمه من مفردات وألفاظ وتشبيهات شكّلت بمضمونها العام مرجعية ساعدت في تكوين شخصية الراعي الشعرية.

المبحث الثاني: المرجعيات الثقافية للآخر

ينطلق هذا المبحث من مفهوم أنّ (الآخر) يقابل الأنا باعتبار أنّ الآخر هو المقابل العام للذات بالمفهوم العام والأشمل، ومن ثمّ فإنّ هذا الآخر قد يكون صديقاً أو ممدوحاً أو زوجة أو ابنة، وقد يكون عدواً أو مهجواً، ومن ثمّ سعى البحث إلى تتبع المرجعيات الثقافية للآخر في شعر الراعي النميري مع التنبيه على أنّنا لم ندرس القبيلة بعدها عنصراً يمثل الآخر عند الشاعر بل كان الشاعر يمثل صوت القبيلة وموقفها، وليس أدلّ على ذلك أنّه "لما أنشد الراعي عبد الملك قوله:

فإن رفعت بهم رأسا نعشتهم وإن لقوا مثلها في قابل فسدوا[1]

قال: تريد ماذا؟ قال: ترد عليهم صدقاتهم، وتدر أعطياتهم، وتنعش فقيرهم، وتخفف مؤونة غنيهم. قال: إن ذاك لكثير! قال: أنت أكثر منه، قال: قد فعلت، فسلني حوائجك، قال: قد قضيتها قال: سل لنفسك، قال: لا والله لا أشوب هذه المكرمة بالمسألة لنفسي"[2]، ومن ثمّ ستكون مرجعيات الآخر تدور نحو الآتي:

أولاً: الآخر الممدوح.

ثانياً: الآخر المهجو.

ثالثاً: الآخر المرأة.

أولاً: الآخر الممدوح:

يعد المدح من أكثر أغراض الشعر التي تناولها الشعراء، فهو "تعبير عن إعجاب المادح بصفات مثالية ومزايا إنسانية رفيعة، يتحلى بها شخص من

---

(1) ديوان الراعي النميري : ٩٠.

(2) ربيع الأبرار ونصوص الأخيار: ١٨٩/٣، والتذكرة الحمدونية: ٢٢/٢.

الأشخاص ... وأفضل المدح ما صدر عن صدق عاطفة وحقيقة واقعة"[1]، فهو إذن " تعداد لجميل المزايا ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار التقدير العظيم الذي يكنّه الشاعر لمَن توافرت فيهم هذه المزايا وعرفوا بمثل هاتيك الشمائل"[2]، وقديماً أجاب قدامة بن جعفر عن سؤال: كيف تسلك السبيل إلى المدح بقوله: " لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعفة والعدل، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمادح بغيرها مخطئاً؛.. فقد وجب أن يكون على هذا القياس المصيب من الشعراء مَن مدح الرجال بهذه الخِلال لا بغيرها، والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها"[3].

وقد أرجع حازم القرطاجني أغلب الصفات التي يُمدح بها الممدوح إلى الصفات الأربعة التي ذكرها قدامة، فالمعرفة والحياء والبيان والسياسة والعلم والحلم من أقسام العقل، والقناعة وقلة الشره وطهارة الإزار من أقسام العفة، والأخذ بالثأر والدفاع عن الجار والنكاية في العدو وما شاكل ذلك من أقسام الشجاعة، والسماحة والتبرع بالنائل والإجابة للسائل وقرى الأضياف وما جانس هذه الأشياء وهي من أقسام العدل[4].

---

(1) المعجم المفصل في اللغة والأدب: ١١٣٣/٢.

(2) فن المديح وتطور في الشعر العربي: ٥.

(3) نقد الشعر: ٢٠.

(4) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٥٣.

ومن ثمّ كان من عناية الشاعر تجسيد هذه الصفات في ممدوحه ليتقرب منه وينال الحظوة، وبهذا ارتبط فن المديح بالتكسب وطلب المال والجاه، وكان أثر هذه المنح والعطايا على الشعراء يبرز في ناحيتين:

الأولى: تحسين الحالة المعاشية للشعراء لما ينالونه من المنح والعطايا.

والأخرى: تحسين جودة الشعر والبلوغ أعلى درجات الإجادة[1].

وإذا ما استثنينا شعر الوصف، فإنّ قصدية المديح شكّلت الظاهرة الأبرز في شعر الراعي النميري، فهو الموضوع الأكثر بروزاً في شعره، إذ إنّ فن الوصف لا سيما وصف الناقة وما يتعلق بها من موضوعات الصحراء تتضمنه أغلب قصائده، وكان خلفاء بني أمية وأمراؤهم أكثر مَن نال مديح الراعي، لكن مديح الراعي لهم ينطلق من مصلحة عامة تتجاوز منفعته الشخصية؛ فالراعي النميري " حملته مصالح قومه على أنْ يمسّ طيفاً من السياسة، ويمدح أولي الأمر ليحمي قبيلته من العدوان، ويجلب لهم الخير، ويدفع عنهم الضرر والشر"[2]، وهذا الأمر لم يكن الراعي وحده من قام به، فقد كانت من خواص شعر الأمويين السياسة الدينية، فإنّ موضوع الشعر ومجاله هو السياسة بمعناها الكامل، إلّا أنّنا نجد بعض الشعراء قد اضطروا إلى مدح بني أمية لتسلم حياتهم المهددة ويقضوا بقية عمرهم في أمن واستقرار[3] .

وعلى العكس من موقف الراعي النميري الذي أصبح صوت القبيلة ولسانها الناطق والمدافع عن مصالحها، فقد "غلبت النفعية على الشعراء الأمويين، فكان

---

(1) ينظر: أبحاث في الشعر العربي: د. يونس أحمد السامرائي: ١٧٣- ١٧٥.

(2) الصورة الفنية في شعر الراعي النميري: ٨٠

(3) ينظر: أدب السياسة في العصر الأموي: ١٨٣.

أكثرهم من طلاب المال، والمتطلّعين إلى الشهرة، وإلى شرف الاتصال بالخلفاء والحاكمين، أما طلاب المال فقد جهر بعضهم بالطلب كجرير بقوله:

أغثني، يا فداك أبي وأمّي بسيب منك إنك ذو ارتياح
سأشكر أن رددت عليّ ريشي وأنبتّ القوادم في جناحي[1]

وكذلك جهر الفرزدق بطلب المال في مدحته لهشام بن عبدالملك[2].

ومن هذا المنطلق نجد أنّ القبيلة والموقف منها مثّل أهم مرجعية للراعي النميري في موقفه من مدح الخلفاء، فقد كان الراعي " سيداً في قومه، ورث السيادة عن أبيه الذي كان يقال له في الجاهلية الريس، والراعي من بيت عبدالله بن الحارث بن نمير بيت الرئاسة في قبيلته"[3]، فقد كان بنو نمير من أنصار عبدالله بن الزبير وخاضوا معه معاركه ضد الأمويين[4]، ومن ثمّ كان على الراعي بعد مقتل عبدالله بن الزبير تغيير الموقف من السلطة الجديدة والدولة الحاكمة بما يضمن للقبيلة سلامتها وتحقيق مصالحها والاعتذار عن مناصرتها لابن الزبير، ويتجلى هذا في مدحه لبشر بن مروان في قصيدته التي مطلعها:

ألمْ يسألِ الركْبُ الديارَ العوافيا بوجهِ نوًى منْ حلها أو متَى هيا[5]

يقول مادحاً بشراً وملمحاً بالاعتذار له من موقف قبيلته:

فإنّا وبشراً كالنجومِ رأيتها يمانيةً يتبعنَ بدراً شآميا
أبوكَ الذي آسَى الخليفةَ بعدما رأى الموتَ منهُ بالمدينةِ وانِيا

---

(1) ديوان جرير : ٨٩، والسيب: العطاء: والقوادم: ريشات أربع في مقدم الجناح.

(2) ينظر: أدب السياسة في العصر الأموي: ١٨١.

(3) جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي: ٢٧٩.

(4) ديوان الراعي النميري: دراسة المحقق: ٢٦.

(5) المصدر نفسه: ٢٤١، العوافي: التي أصابها العفاء أي الدروس والإمحاء، نوى: موضع.

فلوْ كنتُ من أصحابِ مروانَ إذْ دَعا بعذراءَ يممتُ الهدَى إذْ بدا لِيا
على بردَى إذْ قالَ إنْ كانَ عهدهُمْ أضيعَ فكونوا لا عليَّ ولا ليا
ولكنني غيبتُ عنهمْ فلم يطعْ رشيدٌ ولم تعصِ العشيرةُ غاويا
وكمْ من قتيلٍ يومَ عذراءَ لمْ يكنْ لصاحبهِ في أوَّلِ الدهرِ قاليا
فإنْ يكُ سوقٌ من أميةَ قلصتْ لقيسٍ بحربٍ لا تجنُّ المعاريا
فقدْ طالَ أيامُ الصفاءِ عليهمُ وأيُّ صفاءٍ لا يحور تغاوِيا[1]

فهو يعلنها صراحةً أنّه وقبيلته يتبعان بشر بن مروان كما تتبع النجوم الجنوبية (اليمانية) البدر الشمالي (الشامي)؛ وكيف لا يتبعه وأبوه كريم يعفو عند المقدرة، وهو الذي رضي أنْ يعيش الخليفة مكرماً من ماله بعدما كان الموت قريباً منه في المدينة. ثمّ يبدأ بتقديم الأعذار بأنه لم يكن في قرية (عذراء)، فلو كان هو في (عذراء) من أصحاب مروان ودعا القوم للبّى دعوته واتبع الحق الذي ظهر جلياً واضحاً له، ثم يذكر أنّ المتقاتلين الذين خاضوا الحرب في قرية عذراء هم لم يكونوا أعداء ومتباغضين من القدم، بل فرّقتهم المصالح والأطماع وفرقتهم المواقف السياسية.

والكلام عن الممدوح عند الراعي يقودنا إلى الكلام عن عبد الملك بن مروان، فالراعي "مدحه بقصيدتين هما من عيون الشعر وغرره، وهما اللامية وهي إحدى

(1) ديوان الراعي النميري : ٢٤٩ – ٢٥٠، اليمانية: التي تتجه إلى اليمن، والشآمية: التي تتجه إلى الشام، آساه: جعله في ماله إسوة، عذراء: قرية في الشام، بردى: نهر معروف في دمشق، القالي: المبغض، سوق: جمع ساق، قلصت: شمّرت، تجن: تخفي وتستر، المعاري: الوجه واليدين والرجلين، يحور: يرجع، التغاوي: التعاون على الشر.

الملحمات[1]، والثانية الدالية التي اكتسبت موقعها حتى قال عنها الراعي نفسه: من لم يرو هذه القصيدة من ولدي، فقد عقني وقصيدتي"[2]، والراعي في هاتين القصيدتين كان عنده غرض واحد من وراء مدح الخليفة عبد الملك وهو رفع الظلم عن القبيلة والقصيدة اللامية التي يستهلها الراعي بقوله:

ما بال دَفُّكَ بالفِراش مَذِيلا أقَذىً بعينك أو أردتَ رحيلا[3]

ثم يخلص إلى مدح الخليفة بعد أبيات كثيرة يشكو فيها ظلم السعاة والجباة الذين عاثوا في القبيلة فساداً وظلماً لأهلها، يقول فيها:

أَبْلِغْ أَمِيرَ المُؤمِنينَ رِسالةً شكوى إلَيْكَ مُضِلّةً وَعَويلا
من نازحٍ كثرتْ إليكَ همومه لوْ يستطيعُ إلى اللقاءِ سبيلا[4]

ثم ينتقل إلى مدح الخليفة عبد الملك بقوله:

وَزَنَتْ أُميّةُ أَمْرَها، فَدَعَتْ لَهُ مَنْ لَمْ يَكُنْ غُمراً ولا مَجْهُولا
مَرْوَانُ أَحْزَمُهُم، إذا نزلت بِهِ حَدَبُ الأمورِ، وَخَيْرُها مسؤولا
أزمان رَفّعَ في المدينَةِ ذَيْلَهُ وَلَقَدْ رأى زرعاً بها ونخيلا
وَدِيَارُ مَلْكٍ خَرّبَتْها فِتنَةٌ وَمَشيَّداً فيها الحَمَامُ ظليلا
إنّي حَلَفْتُ على يَمينٍ بَرّةٍ لا أَكْذُبُ اليَوْمَ الخَلِيفَةَ قيلا
مَا زُرْتُ آلَ أبي خُبَيْبٍ[5] وافداً يَوْماً أُرِيدُ لِبَيْعَتي تَبْديلا

---

(1) القصائد الحماسية التي قيلت في الحروب، جمعها أبو زيد القرشي وجعلها قسماً خاصاً من كتابه جمهرة أشعار العرب، وأصحابها إسلاميون كلهم، وهم: الفرزدق، وجرير، والأخطل، والراعي النميري، وذو الرمة، والكميت بن زيد، والطرماح بن حكيم، ينظر: جمهرة أشعار العرب: ٦٩٣ وما بعدها.

(2) خزانة- الأدب: ١٤٧/٣.

(3) ديوان الراعي النميري : ١٩٨، الدف: الجنب، المذيل: المريض، القذى: ما يصيب العين من أذى.

(4) المصدر نفسه : ٢٠٤، المظلة: الكبيرة، العويل: الاستغاثة والبكاء، النازح: البعيد.

(5) أبو خبيب: عبدالله بن الزبير بن العوام بويع بالخلافة بعد مقتل يزيد بن معاوية، وبقي خليفة لمدة تسع سنين، انتهت بمقتله في مكة في زمن عبدالملك بن مروان، ينظر: الأعلام:٨٧/٤.

ولا أَتيْــتُ نُجَيْــدَةَ بْــنَ عُــوَيْمرٍ[1] أَبْغــي الهُــدى، فَيَزِيــدني تَضْــليلا
مِــنَ نِعْمَــةِ الــرحمنِ لا مِــن حِيلتــي أنــي أَعُــدّ لَــهُ علــيّ فُضــولا[2]

فبعد أنْ يعرض حاله وما آل إليه من الضيق والضنك يبدأ الراعي بمدح الخليفة، فيذكر أنّ بني أمية قد أجمعوا أمرهم على عبد الملك بن مروان، فهو أشدهم حزماً في الأمور الشاقة، وأكثرهم خيراً للناس، فهو يقسم اليوم يميناً صادقاً أن لا يكذب على الخليفة فيما يقوله، فهو يقسم أنّه لم يزر عبدالله بن الزبير ليطلب ودَّهم والقربى منهم، وهو لم يبدل بيعته للخليفة الأموي.

ثم تعود القبيلة لتضفي ظلالها على قصيدته، فهو لم يُقْدِم على مدح الخليفة إلّا لهذا الغرض، فيذكّر الخليفةَ أنّ السعاة الذين أرسلهم لم يلتزموا بالعدل الذي أمرهم به وحسن معاملة الناس، فيقول:

إنّ الّــــذينَ أَمَــــرْتَهُمْ أَنْ يَعْــــدِلُوا لَــمْ يَفْعَلُــوا مِمّــا أَمَــرْتَ فَتِــيلا[3]

يذكر ابن سلام الجمحي أنّ عبد الملك بن مروان كان ثقيل النفس على الراعي، على الرغم من أنّ عبد الملك كان من أهل العلم والأدب فهو على دراية وعلم بقيمة القصيدة الأدبية لكنه كان يضمر في نفسه شيئاً وكأنّه لم ينسَ لقبيلة

---

(1)نجدة بن عامر الحروري الحنفي، من بني حنيفة، من بكر بن وائل: رأس الفرقة " النجدية " نسبة إليه، من الحرورية، ويعرف أصحابها بالنجدات. من كبار أصحاب الثورات في صدر الإسلام. قتل سنة ٣٦هـ، ينظر: المصدر نفسه: ٨/١٠.

(2) ديوان الراعي النميري: ٢٠٧ – ٢٠٨، الغمر: الذي لم يجرب الأمور، حدب الأمور: الشاقة المشكلة منها، رفع ذيله: رفع نهاية ثوبه التي تصل إلى الأرض كناية عن الجد والاستعداد، المشيد: الحائط المطول والقصر العالي الجدران، اليمين البرة: اليمين الصادقة، القيل: مصدر قال يقول قولاً وقيلاً.

(3) ديوان الراعي النميري: ٢١٠، الفتيل: القليل، وهو الخيط في شق نواة التمر.

الراعي وقوفها مع عبدالله بن الزبير[1]، وهذا الأمر دفع الراعي إلى مدح الخليفة بقصيدته الدالية التي يقول في مطلعها:

بانَ الأحبةُ بالعهدِ الذي عهدُوا فلا تمالكَ عنْ أرضٍ لها عمدوا[2]

وقد مدح الراعي في هذه القصيدة الخليفة وبني أمية أيما مدح مما جعل الخليفة يغيّر رأيه إذ قال له: أنت العام أعقل منك عام أول، ولبّى نداءه في رفع الضيم عن قبيلته[3]، يقول في قصيدته:

إنَّ الخلافةَ من ربّي حباكَ بها لمْ يصفِها لكَ إلّا الواحدُ الصمدُ
القابضُ الباسِطُ الهادِي لطاعتِهِ في فتنةِ الناسِ إذْ أهواءُهُمْ قددُ
أمراً رضيتَ لهُ ثمَّ اعتمدتَ لهُ واعلَمْ بأنَّ أمينَ اللهِ معتمدُ
واللهُ أخرجَ من عمياءَ مظلمةٍ بحزمِ أمركَ والآفاقُ تجتلدُ
فأصبحَ اليومَ في دارٍ مباركةٍ عندَ المليكِ شهاباً ضوءهُ يقدُ
ونحنُ كالنجمِ يهوي من مطالعِهِ وغوطةُ الشامِ من أعناقنا صددُ
نرجو سجالاً من المعروفِ تنفحُها لسائليكَ فلا منٌّ ولا حسدُ
ضافِي العطيةِ راجيهِ وسائلهُ سيانَ أفلح من يُعطِي ومنْ يعدُ
أنتَ الحيا وغياثٌ نستغيثُ بهِ لو نستطيعُ فداكَ المالُ والوَلَدُ[4]

---

(1) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٧٤- ٧٥.

(2) ديوان الراعي النميري : ٨٠، بان: فارق، واتضح: انقطع، عمد: قصد.

(3) ينظر: أمالي المرزوقي: ٨١.

(4) ديوان الراعي النميري : ٨٨ – ٨٩، أصفاها: استخلصها جعلها خالصة، القدد: جمع القدة وهي الفرقة من الناس هوى كل واحد منها على حدة، المعتمد: المقصود، العمياء: الغواية، تجتلد: تتضارب بالسيوف، يقد: يشتعل كالنار، الصدد: المقابلة والقرب، السجال: جمع سجل وهي الدلو الكبيرة المملوءة، تنفحها: تعطيها، ضافي العطية: كثيرها، الحيا: المطر.

يجعل الراعي الخلافة لمروان من الحق الإلهي الذي حباه الله به، فقد يسّر الله هذا الأمر للخليفة، فالله هو القابض والباسط الذي يعطي الملك لمَن يشاء، ويجعل الشاعر مروان الحياة والغيث الذي ينشر الحياة في الأرض.

ومن ينظر إلى أسلوب الراعي في هاتين القصيدتين يجد أنّه سار على الطريقة التقليدية، فقد التزم سنن الشعراء القدماء من لوحة الطلل ووصفٍ للناقة وتصويرها، وتصوير الأماكن الصحراوية بعناصرها من حيوان وتضاريس، وهو في مدحه يضفي على مفرداته صبغة دينية كما رأينا في: الخلافة من ربي حباك الله بها، والواحد الصمد، والقابض، والباسط، الهادي لطاعته، فهو يريد أن يوحي بأنّ طاعته للخليفة هي من طاعة الله في مسحة تجعله بعيداً عن اللوم بسبب تبدل موقفه وموقف عشيرته من ولي الأمر.

ولم تكن القبيلة هي الدافع الوحيد وراء مدح الراعي النميري للخلفاء، بل كان يمدح أحياناً طلباً للنوال والعطاء، ومن ذلك قصيدته في مدح يزيد بن معاوية التي يقول في مطلعها:

تهانفتَ واستبكاكَ رسمُ المنازِلِ بقارةِ أهوى أو بسوقةِ حائلِ[1]

يقول فيها:

وإنَّ امرأً بالشامِ أكثَر قومِهِ وبطنانَ ليسَ الشوقُ عنهُ بغافلِ
فدونَ الأولَى كلبٌ وأفناءُ عامرٍ ودونَ الأولَى أفناءُ بكرِ بنِ وائلِ
وحنتْ إلى أرضِ العراقِ حمولَتِي وما قيظُ أجوافِ العراقِ بطائلِ

(1) ديوان الراعي النميري : ١٩١، تهانفت: تهيأت للبكاء، وأصل التهانف استعداد الصبي للبكاء، قارة أهوى وسوقة حائل: موضعان.

فقلـــتُ لهـــا لا تجزعـــي وتربصـــي مـــن اللهِ ســـيباً إنـــهُ ذو نوافـــلِ[1]

يستحضر الراعي في قصيدته هذه لوحة الطلل التي يفتتح بها قصيدته فهو يحن ويشتاق إلى قومه وناقته تحنّ وتشتاق إلى أرض العراق، ولم يمنعها الحر الشديد في العراق فهي ناقة قوية تتحمل الحر والعطش بل يطلب منها الانتظار لعطاء الله فهو الذي يهب الخيرات.

يحرص الشاعر على تضمين قصيدته المدحية عناصر مهمة، وهذه العناصر تمثلت في لوحة الطلل ثم وصف الناقة ثم مدحه للخليفة، ثم يعود إلى ذكر تفاصيل الرحلة التي قادته إلى الخليفة، وما أعدّ لها من ناقة وما واجهته فيها من صعوبات، فالصراع حاضر في ذهن الراعي، ووجهة النظر الأموية بأنّ قبيلة الشاعر من أنصار ابن الزبير لم تغب عن ذهن الشاعر، فقد أظهرها الشاعر في حنين الناقة إلى أرض العراق موطن حكم ابن الزبير لكن الموقف الجديد يوجب على الشاعر تغيير الموقف، فالعطاء والنوال بيد الخليفة يزيد ومن ثمّ فالوجهة يجب أنْ تكون إلى الشام لا إلى العراق، وإنّ عليه وعليها الصبر إلى حين وصولهم إلى الشام لنيل العطاء.

استحضار الشاعر للصعوبات التي واجهها مع ناقته ووصف هذه الناقة هي عناصر مشتركة في أغلب قصائد الراعي الطويلة ولا سيما قصائد المدح؛ ذلك أنّ " قصدية المدح عند الراعي النميري وفي الشعر العربي عموماً كانت موجهة إلى متلقٍ خاص، وكانت في الغالب تلقى على مسامع هذا المتلقي؛ ولأنّ لكل مقام مقالاً فإنّ الممدوح يظل هاجساً ملحّاً على المبدع في أثناء كتابة قصيدته، ما يعني أنّه

---

(1) ديوان الراعي النميري : ١٩١، بطنان: موضع، أفناء: نواحي وجوانب، حمولتي: بعيري الذي أحمل عليه أثقالي، القيظ: الحر الشديد، السيب: العطاء، النوافل: جمع النفل وهو الغنيمة والهبة.

يمثل سلطة نقدية مخفية، تتجلى على نحو يجعلها مشاركة في تشكيل قصيدة المدح من زاوية معينة"[1].

فقد أصبحت هذه القصيدة المدحية عند الراعي أداةً ليست لتحقيق موقف عام للقبيلة وتحسين موقفها من الدولة، بل أداةً لتحقيق مكسب مادي للشاعر ينتظر نواله من الخليفة، ومن ثم انتقل الشاعر إلى إضفاء بعض الأوصاف على يزيد تذكّره بآبائه وببني أمية محاولاً إلزام يزيد على منحه العطاء كي لا يخرج عن الصورة المرسومة لآبائه في إكرام المادح عند مدحه إياهم، كما في قوله:

وإنّي وذكرايَ ابنَ حرْبٍ لعائذٌ لخلةِ مرعِيّ الأمانةِ واصلِ
أبوكَ الذي أجدَى عليَّ بنصرِهِ وأسكَتَ عني بعدَهُ كلَّ قائِلِ
وأنتَ امرؤٌ لا بدَّ أنْ قدْ أصبتني بموعدةٍ دينٍ عليك وعاجلِ
وقدْ علمتْ قيسٌ وأفناءُ خندفٍ ومذحجُ إذْ وافيتهمْ في المنازِلِ
ثنائي عليكمْ آلَ حربٍ ومنْ يملْ سواكمْ فإني مهتدٍ غيرُ مائلِ
رأتكَ ذوو الأحلامِ خيراً خلافَةً من الراتعين في التلاعِ الدواخِلِ
وأجزأتَ أمْرَ العالمينَ ولمْ يكنْ ليجزئَ إلّاّ كاملٌ وابْنُ كامِلِ[2]

فالممدوح (يزيد) يرجع في نسبه إلى شجرة ترعى الأمانة، وتصل الناس بأعطياتها، وقد علمت القبائل العربية بكرم الممدوح وعطائه وبأسه وكمال عقله فهو من أغنى الجميع، وأمضى أمور الناس بالحق ولا يفعل ذلك إلّا كامل ابن كامل.

وبناءً على ما تقدّم يمكن القول إنّ القبيلة مثلت المرجع الأول والدافع الأبرز في تقديم القصيدة المدحية عند الراعي النميري، ولا يعني هذه استبعاد طلب النوال

---

(1) المكان في شعر الراعي النميري: ٧٣- ٧٤.

(2) ديوان الراعي النميري : ١٩٤، الراتع: الآكل الشارب في خصب وسعة، التلاع: جمع تلعة وهي ما ارتفع من الأرض، وما انهبط منها، الدواخل: جمع داخلة وهي غامضها.

والأعطيات من الخليفة؛ ولذلك نجد الراعي يضفي الصفات الجليلة والحميدة على الممدوح التي تستمد مضامينها من اساسيات الدين الإسلامي والأخلاق والعادات العربية الأصيلة.

ثانياً: الآخر المهجو

الهجاء أحد فنون الشعر العربي وأظهرها، يقول أبو هلال العسكري: " وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبب والمراثي حتى زاد النابغة فيها قسماً سادساً وهو الاعتذار فأحسن فيه"[1]، ومع كل ما قد يقال في الهجاء من صحة الصفات والنعوت التي قد تقال فيه إلّا أنّ الهجاء يبقى فنّاً أدبياً خالصاً قد يقترب من الحقيقة أو قد يصبح أبعد ما يكون منها، فإنّ المقصود بالهجاء " الوقوف على ملحه وما فيه من ألفاظٍ فصيحةٍ ومعانٍ بديعةٍ، لا التشفّي بالأعراض والوقوع فيها. وليس الهجاء دليلاً على إساءة المهجو، ولا صدقَ الشاعرِ فيما رماه به، فما كلّ مذمومٍ بذميمٍ، وقد يُهجى الإنسان بهتاناً وظلماً أو عبثاً أو ارهاباً"[2]، وقد ألمح قدامة بن جعفر إلى بعض الأمور التي يَحسُن توافرها في الهجاء؛ وذلك في قوله: " إذ كانَ الهجاء ضدَّ المديح، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له، ... ومن الهجاء أيضاً ما تُجمَل فيه المعاني، كما يفعل في المدح، فيكون ذلك حسناً إذا أصيب به الغرض المقصود مع الإيجاز في اللفظ"[3].

---

(1) ديوان المعاني: ٩١/١.

(2) المستطرف في كل فنّ مستظرف: ٢٥١.

(3) نقد الشعر: ٣٠ –٣١.

وقريب من هذا الراي رأي ابن رشيق في قوله: " وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب، إلا جريراً فإنه قال لبنيه: إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا، ...، وأنا أرى أن التعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن في التعريض، وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته، وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً، وقبلته يقيناً في أول وهلة، فكان كل يوم في نقصان لنسيان أو ملل يعرض، هذا هو المذهب الصحيح، على أن يكون المهجو ذا قدر في نفسه وحسبه؛ فأما إن كان لا يوقظه التلويح، ولا يؤلمه إلا التصريح"[1]. فليس كل ما يقوله الشاعر صحيحاً كما يقول الجرجاني " فأما الهجو فأبلغُه ما جرى مجْرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قرُبت معانيه وسهُل حفظه؛ وأسرع عُلوقُه بالقلب ولُصوقه بالنفس؛ فأما القذْف والإفحاش فسِباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم"[2].

وقد شهد العصر الأموي تطوراً كبيراً وانتشاراً واسعاً لفن الهجاء، ولعل الباعث على انتشاره الاختلافات السياسية وانبعاث روح العصبية القبلية التي حاول الإسلام إذابتها وصهرها داخل المجتمع الإسلامي، فانتشار العصبيات ساعد على انتشار الهجاء، إذ نشبت الصراعات بين القبائل القيسية واليمانية، إذ كان لهذا الأسلوب القبلي في تخطيط الأمصار أكبر الأثر في احتدام العصبيات، ونشوب الفتن القبلية فيها منذ أقدم العصور في بلدٍ واحدٍ كان أمراً في غاية الخطورة، وقد حملتْ معها من

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٧٣/٢.

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٢٤.

مواطنها الأولى إلى موطنها الجديد خصوماتها القبلية القديمة وعداواتها المتوارثة وذكريات الأيام والوقائع التي قامت في العصر الجاهلي[1] .

فضلاً عن أنّ هناك عوامل أخرى ساعدت على انتشار فن الهجاء، فقد "كان كثير من الأمويين يُغرون بعض الشعراء ببعض، ويحضون تعصبهم على هجاء بعض، يريدون أن يثأروا من قبائل غير موالية لهم، أو يضعوا من شأن شعراء لم يناصروهم، ولعل بعضهم كان يريد اللهو بهذا العبث"[2].، وقد يكون هناك دوافع سياسية وراء محاولة بعض الأمويين تأجيج التهاجي بين الشعراء والقبائل، وذلك " أنّنا نجد الدهاة منهم يبتغون أنْ يشغلوا الشعراء بالتهاجي والتفاخر ويشغلوا قبائل هؤلاء الشعراء وكثيراً من الناس بهذا الصراع الأدبي ويحتالون بذلك لصرف هؤلاء جميعاً إلى الصراع الأدبي ليبتعدوا عن المشاركة السياسية ولئلّا يفرغوا للثورات"[3].

وإذا ما عدنا إلى الراعي النميري ومشاركته في فن الهجاء نجد ابن سلام يقول: " وَكَانَ يُقَال لَهُ فِي شعره كَأَنَّهُ يعتسف الفلاة بِغَيْر دَلِيل أَي أَنه لَا يحتذى شعر شَاعِر وَلَا يُعَارضهُ وَكَانَ مَعَ ذَلِك بذيا هجاء لعشيرته"[4]. وفي حقيقة الأمر فإنّ الهجاء لدى الراعي النميري لا يقلّ مكانة وقوة عن الفنون الأخرى، فهو قد تمكّن من هذا الفن، وله باعٌ طويل فيه، وهو ينطلق من مرجعيات تاريخية وقبلية تمتزج فيها معرفته بأحساب القبائل وصنائعها، وكذلك بمفاخر قومه؛ لذا نجد أنّ الهجاء عنده يمتزج أحياناً بالفخر، ومحاولة سل القبيلة المهجوة وتجريدها من أسباب المجد

(1) ينظر: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: ١٣٥ – ١٣٧.

(2) أدب السياسة في العصر الأموي: أحمد محمد الحوفي: ٢٧٩.

(3) أدب السياسة في العصر الأموي: ٢٨٠.

(4) طبقات فحول الشعراء: ١٢٥.

والفخر، ويمزج هذا بشيءٍ من السخرية والتهكم، ومن ذلك قوله في هجاء بني حمّان بن عبد العزى[1]:

إنَّ علـــى أهـــوى لألأمَ حاضـــر حســـباً وأقـــبحَ مجلـــس ألوانـــا
قـــبَحَ الإلـــه ولا أحاشـــي غيـــرهم أهـــل الســـبيلة مـــن بنـــي حمّانـــا
متوســـدونَ علـــى الحيـــاضِ لُحـــاهمُ يرمـــون مـــن فُضـــلائها فُضـــلانا
وبحســـبِ قومِـــكَ إنْ شـــتوا مطلولـــةٌ شـــرع النهـــارِ ومذقـــةٌ أحيانـــا[2]

منع بنو حمّأن الراعي من ورد ماء لهم في (أهوى) اسمه (السبيلة) فهجاهم وعيّرهم بأنهم أكثر الناس لؤماً، وأقل البشر مكرمةً، فمجالسهم أقبح المجالس ألواناً وأقلّها إطعاماً للضيف، وهو يدعو الله عليهم أنْ يبعد أهل ماء السبيلة عن الخير ويبعد الخير عنهم، ولا يستثني أحداً غيرهم فهم وحدهم مَن يستحقون الذم والهجاء، فهم مضطجعون على لحاهم ومتوسديها قرب الحياض يصدّون أفاضل الناس عندما يردون إلى الماء، وهم من شدة بخلهم لا يعطون الناس ما يبقي من طعامهم ولا شرابهم، فكيف يكرمونهم ويجودون عليهم، وهم من شدة بخلهم على أنفسهم ولؤمهم أنّ مذقة اللبن تكفيهم في النهار إذا دخل الشتاء عليهم، فهم بخلاء على أنفسهم فكيف يجودون على غيرهم ويكتفون بالقليل التافه من الطعام.

---

(1) بطن من تميم، من العدنانية، وهم بنو حمان بن عبد العزّى بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم، تنسب إليهم محلة بالبصرة. من بلادهم ثيتل، وعين مكرم، ومن جبالهم أهوى. ومن أوديتهم المرّوت، ينظر: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة: لعمر رضا كحالة: ٢٩٥/١.

(2) ديوان الراعي النميري: ٢٣٩ – ٢٤٠، أهوى: اسم ماء لبني حمان واسمه السبيلة أيضاً، ، المطلول: اللبن المحض فوقه رغوة مصبوب عليه ماء تحسبه طيباً وهو لا خير فيه.

نلحظ أنّ الراعي قد وظّف صفات البخل والشح واللؤم مرجعيةً له في هجاء بني حمّان من اجل رسم صورة منفّرة عن هؤلاء القوم، فمثل هؤلاء القوم ممّا يجب تجنبهم والابتعاد عن معاشرتهم فمجاورتهم تجلب العار، والخير كل الخير في مجانبتهم.

وفي موضع آخر يسخر الراعي خزينه اللغوي في هجاء قبيلة قيس كبة، ويصفها باللؤم والافتقار إلى ما من شأنه أن يرفع من شأنها، ويفخر بنفس وقبيلته على قبيلة قيس كبة، يقول:

قُبَيلةٌ من قيس كبّة[1] سَاقهَا إِلَى أهل نجد لؤمها وافتقارها
كزائدةٍ مَا بالأصابع حَاجَة إِلَيْهَا وَلَا يخفى على النَّاس عارها
بأيّ رشاء يا ابن أربد ترتقي إلى الشمسِ إذ صامت وطال نهارُها[2]

يبدأ الراعي بتصغير شأن القبيلة، فيستعمل صيغة التصغير (قُبيلة) منكّرة، فهي قبيلة صغيرة ونكرة ليس لها شأن يذكر، وهي مع ذلك تُساق ولا تملك من أمرها شيئاً، فقد ساقها فقرها ولؤمها إلى أرض نجد، وبئس اللؤم والافتقار من سائقين، فهي كالشيء الزائد الذي لا فائدة فيه، والناس كلّهم يعرفون ما وُصفت به هذه القبيلة من العار والشنار، ويسخر الراعي من (ابن أربد) بأنه دنيء وليس له مكانة، وأنّه لا سبيل له ليرتقي في المكانة فلا صنائع من المعروف أو المكارم لديه ليرتقي بها إلى مكانة الراعي وقبيلته التي شبه مكانة قبيلته بمكانة الشمس، فالشاعر يستمر في

---

(1) قيس بن الغوث بن أنمار، من بني بجيلة، من كهلان: جدٌّ جاهلي. أضيف اسمه إلى فرس له اسمها " كبة " فعرف بها هو ونسله. وكان من منازلهم تبالة (من قرى الطائف)، ينظر: الأعلام: ٢٠٨/٥.

(2) ديوان الراعي النميري : ١٥٧، قُبيلة: تصغير قبيلة، الرشاء: الحبل، ابن أربد المقصود بالهجاء من قبيلة قيس كبة، صامت الشمس: توقفت عن السير.

إضفاء الصفات الدنيئة على المهجو، ويدعوه في النهاية إلى ترك محاولة اكتساب المعالي، فلن يصل إلى المعالي كما لن يصل هو بأي سبب إلى الشمس.

ومن هجاء الراعي ما كان يدور بينه وبين أوس بن مغراء السعدي[1] أحد الشعراء يقول في هجائه:

إنّ ابن مغراء عبدٌ ليس نائلنا حتّى ينالَ بياضَ الشمس رانيها
تبلى ثياب بني سعدٍ إذا دُفنوا تحتَ التُرابِ ولا تبلى مخازيها
الآكلين اللوايا دون ضيفهم والقِدرُ مخبوءةٌ منها أثافيها
اللافظين النوى تحتَ الثيابِ كما مجّت كوادنُ دهمٌ في مخاليها[2]

يبدأ الراعي هجاءه يذكر أنّ أوس بن مغراء ما هو إلّا عبد، والعبد لا يصل مرتبة السيد حتى ينال من يرنو إلى الشمس منها بنصيب، فهو ذليل ومن قوم أذلّاء، فذلّ بني سعد لا يموت حتى وإنْ ماتوا وبليت أجسادهم وثيابهم، وسيظل الناس يذكرونهم بالخزي والسوء، فهم بخلاء ومن بخلهم أنّهم يأكلون طعام ضيوفهم ومن شدّة بخلهم أنّهم لا يوقدون النار تحت قدورهم؛ لذا فالأثافي مخبئة لا تستعمل، ومن شدّة بخلهم أنّهم يرمون نوى التمر تحت ثيابهم حتى لا يعرف الناس أنّهم يملكون التمر، نلحظ الراعي كيف جرّد أوساً من الصفات الحميدة وأسبغ عليه سيء الصفات، فهو عبد وليس السيد كالعبد، وهو لئيم بخيل وليس كريماً، والراعي بإسباغه هذه الصفات البذيئة على أوس فإنّه في الجانب المقابل يفخر بها ضمناً،

---

(1) أوس بن مغراء أو ابن تميم بن مغراء من بني أنف الناقة، من تميم: شاعر، اشتهر في الجاهلية، وعاش زمنا في الإسلام، ينظر: الأعلام: ٣١/٢.

(2) ديوان الراعي النميري : ٢٥٥ – ٢٥٦.

فلن ينال أوس المرتبة التي وصل إليها الراعي، ولن ينال قوم أوس المكانة التي تحظى بها قبيلة الراعي.

ولعل أشهر شعر الهجاء الذي قاله الراعي هو ما دار بين شعراء النقائض جرير والأخطل، أمّا الفرزدق فقد كان على وئام ووفاق مع الراعي، بل أنّ الفرزدق ردّ على جرير في هجائه الراعي بقوله:

أَنــا ابْــنُ العَاصِــمينَ بَنِــي تَمــيمٍ إذا مــا أعظــمُ الحــدثانِ نابــا[1]

فمن هجائه لجرير قوله:

رأيــتُ الجحــشَ جحــشَ بنــي كليــب تــيمّمَ حــول دجلــة ثــمَّ هابــا
فــأولَى أنْ يظــلَّ العبــدُ يطفــو بحيــثُ ينــازع المــاءُ الســحابا
أتــاك البحــرُ يضــربُ جانبيــه أغــرَّ تَــرى لجزيتــهِ حَبَابــا[2]

يصف الراعي جريراً بقوله رأيت الجحش، فهو لا يكتفي بوصفه حيواناً بل هو صغير الحيوانات، وهذا الحيوان قد توجه نحو دجلة ثمّ تحول عنها خوفاً منه، فقد شبّه الراعي نفسه بنهر دجلة لعظمه، ثم يزيد الراعي من فخره فهو ليس بنهر بل تحوّل إلى بحر، فهو اعظم من النهر، وفي هذا زيادة في التهويل على جرير؛ ولذا فعلى جرير أن يبقى بعيداً عن الراعي فهو لن يصل إليه حتى يصل الماء السحاب، وهذا من المستحيل، فالراعي كالبحر الهائج تضرب أمواجه البيضاء بعضها بعضاً، ومن ثم فمن باب السلامة لجرير أن يبقى على مسافة من هذا البحر كي لا يغرق فيه.

وقصيدة الراعي هذه رد على قصيدة جرير التي أقذع فيها الهجاء وذلك قوله:

---

(1) النقائض بين جرير والفرزدق: ٤٢٩/١.

(2) ديوان الراعي النميري : ٤٦ ، هابا: خاف إجلالاً، العبد: البحر، نازع: خاصم، أغر: أبيض، وقيل: كريم الأفعال واضحها، حباب الماء: موجه.

أقلِّـــي اللَّـــومَ عـــاذِلَ والعِتابـــا وقُـــولي إنْ أصـــبتُ لقـــدْ أَصـــابا

فَغُـــضَّ الطَّـــرْفَ إنَّـــكَ مِـــنْ نُميـــرٍ فـــلا كَعبـــاً بَلَغْـــتَ وَلَا كِلَابَـــا[1]

وهي القصيدة التي عندما أنشدها جرير جعلت الراعي يقول لأصحابه "ركابكم ركابكم، فليس لكم هاهنا مقام، فضحكم والله جرير"[2].

ثمّ يبدأ بالفخر بقبيلته على جرير فيقول:

نميـــر جمـــرة العـــرب التـــي لـــم تـــزل فـــي الحـــرب تلتهـــب التهابـــا

وإنـــي إذ أســـبُّ بهـــا كليبـــاً فتحـــت علـــيهم للخســـفِ بابـــا

ولـــولا أنْ يقـــالَ هجـــا نميـــراً ولـــو نســـمعُ لشـــاعرهم جوابـــا

رغبنـــا عـــن هجـــاء بنـــي كليـــبٍ وكيـــف يشـــاتمُ النـــاسُ الكلابـــا[3]

فالراعي يفخر بقبيلته في الحرب، وبحروب فرسانها وصولاتهم على الأعداء، فهم نيران ملتهبة مسلطة على الأعداء، ومن فخره بقبيلته فإنّه يترفع عن هجاء قبيلة كليب كي لا يقترن اسم (نمير) مع اسم قبيل (كليب) فيجلب لها التحقير والعار، ولولا أن يقول الناس إنّ جريراً هجا بني نمير، وإنّ الراعي لم يجبه لآثر عدم الرد وهجاء بني كليب إذ كيف يتشاتم الناس مع الكلاب.

فالراعي بفخره بقبيلته وإسباغه الصفات والعادات الحميدة عليها يقلل من شان قبيلة كليب وينتقص منها، فبنو نمير فرسان شجعان لهم صولاتهم وتخشاهم القبائل جميعاً لأنها قبيلة قوية تأخذ حقها بنفسها ولا تحتاج إلى أنْ تتحالف مع غيرها من

---

(1) ديوان جرير: ٥٨.

(2) الأغاني: ١٧١/٢٤.

(3) ديوان الراعي النميري : ٤٧.

القبائل للحصول على حقوقها، ولذا على بني كليب أن يخافوا سطوة قبيلته، فهم لن يصلوا إلى مكانة بني نمير.

ومن هجائه مع شعراء النقائض هجاؤه مع الأخطل قوله:

أبـا مالـكٍ لا تنطـق الشـعرَ بعـدها وأعـطِ القيـاد القائـدين علـى كسـرِ
فلنْ ينشرَ الموتَى ولنْ يذهبَ الجزى هـوِيُّ القـوافِي بـينَ أنيابِـكَ الخضـرِ
ولـو كنتَ فـي الحامينَ أحسابَ وائلٍ غـداةَ الطعـانِ لاجتـررتَ إلـى القبـرِ
ولـولا الفـرارُ كـلَّ يـومِ وقيعـةٍ لنالتـكَ زرقٌ مـن مطاردنـا الحمـرِ
ومـا حاربتنـا مـن معـدٍّ قبيلـةٌ فنتركهـا حتـى تقـرُّوا علـى وتـرِ
وكنـتَ ككلـبٍ قتـلَ الجـيشُ رهطـهُ فأصـبحَ يعـوي فـي ديـارهِمِ الغبـرِ[1]

ينطلق الراعي من مرجعيات عدّة في هجائه الأخطل ويبدأ بإسداء النصيحة له بترك قول الشعر، فهو ليس من أهله ولا ممّن يحملون لواءه، فالشعر عنه بعيد، ومن ثم يجب أنْ يوسد الأمر لأهله، ثم يرمي الراعي الأخطل بمثالب عدّة من سوء الخِلقة والخُلق فهو ذو أسنان خضر شنيعة ومع هذه الدمامة والشناعة فهو جبان لا يثبت في الحروب؛ ولذلك كان ينجو من الحروب بالفرار من المعارك، ولولا هروبه لكانت سيوف بني نمير قد أصابته وأوردته المنايا ثم يذكّره أنّه ما من قبيلة معدية حاربت بني نمير إلّا ورجعت تجر أذيال الخيبة والهزيمة، وتحمل في داخلها شعور الحقد والرغبة في أخذ الثأر، ثمّ يشبّه الراعي الأخطل بأنّه كان مثل الكلب الذي بقي وحيداً يعوي على رهطه وأهله الذين قُتلوا في المعركة.

---

(1) ديوان الراعي النميري : ١٣٠ – ١٣١، القياد: ما يقاد به، كسر بطن من تغلب، الجزي: جمع جزية ما يؤخذ من الذمي كالضريبة من اجل حمايته داخل الدولة الإسلامية، غداة الطعان: يوم الحرب، الوقيعة: المعركة، الزرق: النصال، قر: أذعن، الوتر: الثأر.

وقد أورد ابن سلام في طبقاته موقفاً بين الأخطل والراعي في حضرة بشر بن مروان إذ قال: "اجْتمع الرَّاعِي والأخطل عِنْد بشر بن مَرْوَان فَقَالَ لَهما أيكما أشعر فَقَالَ الرَّاعِي أما الشّعْر فالأمير أعلم بِهِ وَلَكِن وَالله مَا تمخضت تغلبية عَن مثلك وَأم بشر قطية بنت بشر بن عَامر بن مَالك أبي برَاء ملاعب الأسنة، وَقَالَ لَهُ الرَّاعِي:

نزلت من الْبَطْحَاء فِي آل جَعْفَر وَمن عبد شمس منزلا متعاليا"[1]

فقد تقرّب الراعي من الأمير بمدحه، وفي الوقت نفسه ذم الأخطل، ووضعه في موقف لا يستطيع الدفاع عن نفسه أو الفخر بها، فلا يستطيع الأخطل أنْ يفخر لأنه من تغلب، وإذا حاول الأخطل الفخر بنفسه ومدحها بقول الشعر فهو يجعل نفسه في مكانة فوق مكانة الأمير، وهذا ما يغضبه ويثير حنقه فألجمه وأسكته.

والملاحظ في هجاء الراعي فخامة العبارة وقوة الألفاظ، ودراية في المقاصد التي يروم قول الهجاء فيها، فالألفاظ مما يعلق في النفس مع قوة في التهكم والسخرية، ومحاولة سلب الفضائل والصفات الكريمة من الخصوم، ولا يتورع من تناول الخلقة الجسمية في الهجاء، ويمزج هذا الانتقاص من الخصوم بغطاء وافر من الفخر على الخصوم لتشكل المرجعية الكاملة لتكوين التجربة الشعرية لديه.

ثالثاً: الآخر المرأة:

شكلت المرأة في الشعر العربي أحد العناصر الرئيسة فيه، ومثلت رمزاً مهماً عند الشعراء ومصدراً للإلهام، لكن الملاحظ على شعر الراعي النميري غياب المرأة

(1) طبقات فحول الشعراء: ٥١٢/٢.

الزوجة وحضور الأبنة وكذا حضور المرأة الحبيبة، وهذا ربما يعود إلى طبيعة الراعي الصحراوية وتمسكه بتقاليدها.

وفي ظل غياب الحديث عن الزوجة فقد ارتبط حضور المرأة في شعر الراعي بالحديث عن الطلل والنسيب، فهو يضفي على محبوبته صفات منتزعة من الطبيعة المحيطة بالشاعر، فهو يمزج بين سحر الطبيعة وجمال محبوبته، يقول:

ومـــا بيضـــةٌ بـــاتَ الظَّلـــيمِ يحفُّهـــا بوعســـاء أعلـــى تربهـــا قـــد تلبّـــدا
فلمّـا علتـه الشّـمس فـى يـوم طلقـة وأشـــرفَ مكّـــاء الضّـــحى فتغـــرّدا
أراد القيـــــام فازبـــــأرّ عفـــــاؤه وحـــــرّك أعلـــــى رجلـــــهُ فتـــــأوّدا
وهـــزّ جناحيـــه فســـاقط نفضـــه فـــراش النّـــدى مـــن متنـــه فتبـــدّدا
فغـــادر فـــى الأدحـــيّ صـــفراء تركـــة هجانـــا إذا مـــا الشّـــرق فيهـــا توقّـــدا
بـــألين مسّـــا مـــن ســـعاد للامـــسٍ وأحسـن منهـا، حـين تبـدو، مجـرّدا[1]

يصف الراعي بياض محبوبته سعاد وصفاء لونها، ونعومة جسدها بصورة مستمدة من بيضة النعام؛ لكنه لم يقل إنّ هذه البيضة تشبه بشرة سعاد في الصفاء أو النقاء، بل يخلع على هذه البيضة من الصفات الجميلة والحركة الرقيقة باحتضان ذكر النعامة لهذه البيضة وقد علقت ذرات التراب الندية بريشه في مشهد تصويري سردي يساعده في ذلك استعماله أسلوب التفضيل في التركيب اللغوي، وتأخير هذا الأسلوب بعد خمسة أبيات في ذكر المسند إليه مما يثير حالة من التشويق والانتظار للخبر فضلاً عن استثارة العقل عن طريق إحدى الحواس وهي اللمس في تشكيل هذه الصورة ضمن هذا المشهد السردي، إذ يتعاون في تشكيل هذه الصورة حواس

(1) ديوان الراعي النميري : ١٠٨ – ١٠٩، والظليم: ذكر النعام، الوعساء: اللين من الرمل، الهجان: الخالصة من كل شيء، والهجان من الإبل: الإبل البيضاء الخالصة البياض.

الشاعر وملكاته، ومقدرته في الربط بين الأشياء المتنافرة في الواقع لإثارة العواطف والملكات التخييلية، وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه وقد يعقد الصلة بين الإنسان والطبيعة ذاتاً وعن الذات طبيعة خارجية فتجتمع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرها من الوسائل الأداء المجازي والتصوير البلاغي[1].

والراعي النميري يقدم صورة لجمال المرأة ومظاهر الحسن فيها، فضلاً عن إضفاء الصفات المعنوية والنفسية على المرأة، ومن ثم أضفت هذه الصفات الحيوية على القصيدة فأبدع لنا تجربة شعرية نابضة بالحياة، يقول:

عهدنا بها سلْمَى وفي العيشِ غرةٌ وسعدَى بألبابِ الرجالِ خلوجُ
ليالِيَ سعدى لو تراءتْ لراهبٍ بدومةَ تجرٌّ عندهُ وحجيجُ
قَلَا دينَهُ واهتاجَ للشوقِ إنَّها على الشوقِ إخوانُ العزاءِ هيوجُ
ويومَ لقيناها بتيمنَ هيجتْ بقايا الصبا إنَّ الفؤادَ لجوجُ
غداةَ تراءَتْ لابنِ ستينَ حجةً سقيةُ غيلٍ في الحجالِ دموجُ
إذا مضغتْ مسواكها عبقتْ بهِ سلافٌ تغالاها التجارُ مزيجُ
فداءٌ لسعدَى كلُّ ذاتِ حشيةٍ وأخرى سبنتاهُ القيامِ خروجُ[2]

فالشاعر تعود في تلك الديار أن يرى سلمى وهو مطمئن للعيش معها، وتعود أنْ يرى سُعدى التي كانت تشغل القلوب بدلالها فتلك الليالي لو اطلع عليها إنسان

---

(1) ينظر: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: ٤٠٥ – ٤٠٦.

(2) ديوان الراعي النميري : ٥٢ – ٥٣، العيش الغرير: الذي لا يفزع أهله، ألباب: قلوب، خلجته الخوالج: شغلته الشواغل، والخلوج: شاغلة الألباب،تراءت: بدت، راهب: رجل الدين عند النصارى، دومة: اسم موضع، تجر: جمع تاجر، حجيج: جمع حاج، قلا: أبغض وكره،اهتاج: ثار، تيمن: اسم موضع، لجوج: لج في الأمر أي تمادى عليه وأبى أن ينصرف، الغداة: البُكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس، حجة: سنة، الحجال: الجماعة، دموج: إذا دخل في الشيء واستحكم فيه، المسواك: نوع من العيدان يستعمل لتنظيف الأسنان، السلاف: ما سال من عصير العنب والتمر قبل أن يعصر، والسلافة من الخمر: أخلصها، السينتى: الجريء المقدم في كل شيء.

ناسك متعبد وعنده تجار وحجيج لانقلب ذلك المتعبد وتشوّق إلى تلك الليالي وتعلّق بها، فهو قد تعلّق بها، وهو ابن الستين، فقد أثارت فيه بقايا الشباب، وظلّ قلبه مرتبطاً بها يأبى الانصراف عنها وهو يفدي سُعدى بجميع النساء لما أثارت في نفسه من الشوق.

فهذه الصور التي كانت المرأة فيها عماد التصوير بما أضفته من حيوية وحركة، وبما أثارته من مشاعر وأحاسيس في نفس الشاعر شكلت أحد العناصر التي انتجت لنا التجربة الشعرية، إذ إنّها كانت حاضرة في أغلب قصائد الراعي لا سيما القصائد الطويلة التي اكتملت فيها لوحات القصيدة من طلل ونسيب ورحلة، وسواء أكانت النساء التي ذكرهن لهن وجود في حياة الشاعر أم جاء بهن لغرض التجربة الشعرية فهو يستحضر المرأة ويصفها دون الإلحاح في تتبع ملامح المرأة الغائبة، بل يستظهر التأثير الذي تركته المرأة في انتاج تجربته الشعرية

وعلى الجانب الآخر وفي غياب الزوجة تظهر الابنة في حياة الراعي لتقوم بدور الرعاية والاهتمام به، فهي تقلق على والدها عندما تراه في وضع لم تتعود على رؤيته فيه، ويصور لنا الراعي هذا الدور بقوله:

مـــا بـــالُ دفُّـــكَ بـــالفراشِ مـــذيلا أقـــذًى بعينـــكَ أمْ أردتَ رحـــيلا
لمـــا رأتْ أرقـــي وطـــولَ تقلُّبـــي ذاتَ العشـــاءِ وليلـــيَ الموصـــولا
قالـــتْ خليـــدةُ مـــا عـــراكَ ولـــم تكـــنْ بعـــد الرُّقـــادِ علـــى الشُّـــؤونِ ســـؤولا
أخُليـــدَ إنَّ أبـــاكِ ضـــافَ وســـادهُ همَّـــانِ باتـــا جنبـــةً ودخـــيلا
طرقـــا فتلـــكَ همـــاهمي أقريهمـــا قلصـــاً لـــواقحَ كالقســـيّ وحـــولا[1]

(1) ديوان الراعي النميري ١٩٨ – ١٩٩، والدف: الجنب، المذيل: المريض، القذى: ما يصيب العين ويدخل فيها، ضاف: نزل ضيفاً، الجنبة: الضيف في فناء القوم وجانبهم، والدخيل: من يستجير بالقوم ويدخل بينهم.

هنا تمارس الابنة دور مَن يقوم بالرعاية والاهتمام، فهي تراقب أباها، وترى أنّ النوم قد هجره، وأنّه قد قضى ليله يتقلب في فراشه، لتسأله ما الذي يشغل بالك وأنت الذي لم تكن تبالي بالمصاعب والحوادث قبل أنْ تنام، فالموقف لا يعدّ موقفاً طارئاً متعلقاً بهذه الليلة بل هي تعرف أباها وتعرف طبيعته وأحواله؛ ولذلك أثار هذا الوضع الجديد استغراب الابنة وتساؤلها، ويقابل هذا الاهتمام والعناية من الابنة العناية من الأب، فيناديها مصغراً اسمها لاجل التحبيب باستعمال أسلوب الترخيم (أخليد) ويجيبها أنّ الهمّ قد حل ضيفاً على وسادته وزاحمه في النوم عليها؛ ولذلك هو يعاني الأرق، وقد أحسن الراعي ضيافة هذا الهم وأكرمه فبقي مستيقظاً ولم يستطع النوم.

وفي موضع آخر يبرز خوف الشاعر على ابنته وعنايته بها؛ ولذلك في هجائه بني حمّان إذ يقول:

تقول ابنتي لمّا رأت بُعد مائنا وإطلابه هل بالسبيلة مَشربُ
فقلت لها إنّ القوافي قطّعت بقيّة خُلّاتٍ بها نتقربُ
رأيت بني حمّان أسقوا بناتهم وما لكِ في حمّان أمٌّ ولا أبُ[1]

تتساءل ابنة الراعي عن كيفية الوصول إلى (السبيلة) ماء بني حمّان بعد انْ رأت صعوبة الوصول إلى ماء بني نمير، فيجيبها أبوها في نبرة تحمل معاني العطف والخوف إنَّ شعر الهجاء لم يبقِ لنا أي صداقة نتقرب بها إلى هؤلاء القوم، فهم يسقون بناتهم الماء الكثير وأنت لا تنتسبين لهم فيمنعونك الماء، وفي هذا هجاء لهم إذ إنّهم يمنعون سقيا الماء لابن السبيل وفي هذا هجاء بالبخل واللؤم. فهو يشعر

(1) ديوان الراعي النميري: ٣٨، إطلابه: بعده، السبيلة: اسم ماء لبني حمان، القوافي: الشعر والمقصود به الشعر الهجاء، خلات: صداقات، الإسقاء: من قولك: أسقيت فلاناً إذا جعلت له سقيا، .

بالخوف على ابنته من العطش وهو يرى الحسرة في عينها لأنها ترى الماء ولا تستطيع أنْ تشرب الماء، وهو يخاف عليها من أنْ تشرب من ماء بني حمان فتكون مثلهم في اللؤم والبخل.

لقد شكّلت المرأة بصفتها العامة منطلقاً للشاعر في تجربته الشعرية ومرجعاً مهماً من مرجعياته، فقد سجلت المرأة حضوراً لافتاً في لوحات القصيدة عنده لا سيما في النسيب والوقوف على الأطلال معززاً التجربة الفنية للشاعر الراعي النميري.

الفصل الثالث

مرجعيات المكان والزمان

المبحث الأول: مرجعيات المكان

المبحث الثاني: مرجعيات الزمان

الفصل الثالث

مرجعيات المكان والزمان

يتناول هذا الفصل عنصري المكان والزمان بوصف أن الأحداث التي يتناولها الشاعر لا يمكن أنْ تتم من غير عنصري المكان والزمان، ومن ثم فإنّ دراسة المرجعيات الثقافية المتعلقة بهذين العنصرين تعطي لنا صورة واضحة لتشكيل التجربة الشعرية لدى الراعي النميري، وهذا ما نحاول التعرف عليه في المبحثين الآتيين:

المبحث الأول: مرجعيات المكان

قبل الدخول في الكلام عن مرجعيات المكان لا بدَّ لنا من ذكر تعريف المكان في اللغة والاصطلاح؛ فالمكان كما يذكر أصحاب المعجمات: "المكان الموضع، والجمع أمكنة كقَذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع"(١).

وفي الجانب الآخر نجد أنّ المكان في الاصطلاح يعني كما عرّفه غاستون باشلار وقال إنّ المكان الفني هو "المكان الذي يمكننا الإمساك به والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية ، وهذا المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا ذا أبعاد هندسية وحسب"(2).

وارتباط الانسان العربي بالمكان الذي يحيا فيه ارتباط وثيق، تؤطّره قيم ومفاهيم جعلت المكان جزءاً لا يتجزأ من حياة العربي بدءاً من طفولته وصولاً إلى نهاية رحلة الإنسان في هذه الحياة؛ إذ إنّ المكان " لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية وحجوماً، ولكنه فضلاً عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يُستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد"(3) ؛ بل إنّ المكان يتجاوز الحدود الجغرافية ليشكّل " الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه؛ ولذا نشأته شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"(4).

---

(١) لسان العرب: ٤١٤/١٣.

(2) جماليات المكان، باشلار: ٣١.

(3) إضاءة النص، اعتدال عثمان: ٥.

(4) الرواية والمكان: ياسين نصير: ١٦.

ويرى بعض الدارسين أنّ أهمية المكان الفني في العمل الأدبي تكمن في تكوين حالات نفسية خاصة داخلنا، وذلك من خلال جعله ساحة للأحداث تتقدم من خلاله الصور والشخصيات، فيصور الواقع أو الخيال الفكري بإنتاج فني يحفّز القارئ أو المتلقي على مواصلة القراءة[1]، ومن ثمّ نرى أنّ الشاعر يعمد على تحويل هذا المكان الجغرافي إلى المكان الأدبي عن طريق نجاحه في التعامل مع المكان الجغرافي وتوظيفه توظيفاً فنياً يجمع بين الأبعاد المختلفة للمكان. ومن هذا المنطلق سأعمد إلى تقسيم مرجعيات المكان عند الراعي النميري على النحو الآتي:

أولاً: المكان المهجور:

في هذا المحور سنتناول ما يمثله المكان المهجور الذي تركه أصحابه من مرجعية ثقافية للشاعر النميري؛ إذ إنّ علاقة "الشاعر بالمكان علاقة ذات أبعاد متعددة تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي، ويكفي أنّ الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي ، ويسبح في المكان في عالمه الشعري، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية؛ ليقيم لنفسه وجوداً فيه، أو يعدل من صورة المكان الحقيقي، كما يخترع المكان في الفن ويمثله بالوجود"[2]، ويتمثل المكان المهجور عند الراعي النميري في الآتي:

١. الطلل.

---

(١) ينظر : جماليات المكان : مجموعة باحثين ، بحث (مشكلة المكان الفني) ، ٦٨ ؛ (الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري) : شاكر عبد الحميد ، مجلة فصول ، مج١٣ ، ع٤ ، ١٩٩٥م ، ٢٤٩ ؛ (من المكان إلى المكان الروائي) : خالد حسين حسين ، مجلة المعرفة السورية ، س٣٩ ، ع٤٤٢ ، ٢٠٠٠م ، ١٥١ .

(2) شاعرية المكان: ٩.

٢. الصحراء.

١. الطلل:

لعلّ خير مثال وأوضحه على المكان المهجور هو الطلل، إذ إنّ الارتباط وثيق بين الوقوف على الطلل والشعر العربي، فقد شكل الوقوف على الأطلال منطلقاً للشاعر العربي في قول الشعر، بل أصبحت لوحة الطلل من أهم لوحات القصيدة العربية لا سيما في الشعر الجاهلي والشعر العربي اللاحق له الذي سار على نهجه وتقفى خطواته، ونظرة واحدة سريعة على مطالع المعلقات تبيّن لنا هذا الكلام، فهذا أمير الشعراء امرؤ القيس يفتتح معلقته بقوله:

قفا نَبكِ من ذِكرَى حَبيبٍ ومَنزِلِ بسِقطِ اللّوَى بينَ الدَّخولِ فحَومَلِ[1]

وكذا فعل النابغة الذبياني في مطلع معلقته:

يا دارَ ميَّةَ بالعلياء فالسَّنَدِ أقْوَتْ وطال عليها سالفُ الأبدِ

وقفت فِيهَا أصيلاناً أسائلها عيّت جَوَابا وَمَا بالربّع من أحدِ[2]

وذكر ابن قتيبة هذه القضية فقال: " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها،... ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه"[3].

وممّا يلفت النظر في شعر الراعي النميري كثرة وقوفه على الأطلال، إذ نال الطلل مكانة مهمة في افتتاحيات قصائده ومطالعها؛ " والطلل إنْ حضر في نصٍّ

---

(1) ديوان امرئ القيس: ٨.

(2) ديوان النابغة: ١٤.

(3) الشعر والشعراء: ١/ ٧٥ – ٧٦.

ما، فهو يستدعي بالضرورة الإنسان ولا سيما المرأة، حتى وإنْ لم يعمد الشاعر إلى ذكرها صراحة، فالمكان لا يكتسب خصوصيته بفعل مجموعة من الحجارة الصمّاء، أو بفعل ساحة من الرمال بقدر ما يكتسب تلك الخصوصية وفقاً لطبيعة الحضور الإنساني فيه"[1] ، فهو أي الراعي النميري سار على نهج من سبقه من الشعراء بالوقوف على الطلل، فهو قد استحضر كما استحضروا " صورة الماضي الذاهب، ذلك الماضي الذي يتّصل بالزمان والمكان، ويرتبط بحقبة من العمر، يجد الشاعر نفسه مدفوعاً إلى الحنين إليها، فالأطلال ماضٍ والوقوف عليها اجترار للذكريات، وحركة توقف عن الحاضر لتنطلق منه إلى الماضي"[2].

وقد حظيت المقدمات الطللية بما امتازت به من الخصوصية بعناية الدارسين لتحليل دلالاتها، فهم يدرسونها "بمنحًى نفسي وفق رؤًى وأدوات ومقولات مستمدّة من المعارف الخاصة بعلم النفس" [3]، ومن ثمّ فإنّ هذا المنحى التحليلي لما تضمنه المكان من خصوصية يدفع المتلقي إلى قراءتي اتصال وانفصال، اتصال مع الشاعر في محاولة الدخول إلى عالمه الشعري الخاص من ناحية، وانفصال عن طريق توجيه ذهن المتلقي إلى ماضيه، وما يستعيد فيه من ذكريات انبعثت من جديد مع تلك الأماكن الأليفة[4].

---

(1) المكان في شعر الراعي النميري: ٧٨.

(2) الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، د. حسني عبد الجليل يوسف: ٤٠١.

(3) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي – بحيث في تجليات القراءات السياقية، د. محمد ملوحي: ٧٨.

(4) ينظر: جمالية المكان الدمشقي، شوقي بغدادي، ٥.

وبـرز المكـان الطللـي عنـد الراعـي النميـري كثيـراً، فهـو لـم يخـرج عـن سَـنن معاصـريه فـي مقدماتهم الطللية، وتـأثّره بـالنهج التقليـدي للشـعراء الجـاهليين بـارز، وسعى جاهداً للحفاظ على المقومات البدوية، وكذا التقاليد الجاهلية، وهذا ما نلمحه في مقدماته الطللية التي حاكى فيها مقدمات الشعراء الجاهليين، ومنها:

تبصـرْ خليلِـي هـلْ تـرى مـن ظعـائِنٍ تحملــنَ مــن وادِي العنــاقِ وثهمــدِ[1]
تحملــنَ حتــى قلــتُ لســنَ بوارحــاً ولا تاركــاتِ الــدارَ حتــى ضُــحى الغــدِ
يطفــنَ ضــحياً والجمــالُ مناخــةٌ بكــلِّ منيــفٍ كالحصــانِ المقيــدِ[2]

لعلّ أول مـا يثيـر الانتبـاه فـي مقدمـة الراعـي النميـري هـذه هـي عبـارة (تبصّـر خليلي) فالشاعر استعمل الفعل (تبصر) الذي يتطلب إلى جانب إمعان النظر إعمال العقل ، وكأنّ الشاعر يتساءل عن صواب هذا الارتحال من عدمه؛ ولذلك كان هذا السؤال موجّهاً للخليل الذي يصدق خليله الرأي، فهؤلاء النسوة رحلن على مرأى من عين الشاعر ومتابعته، والرحلة قد بدأت من وادي العناق، فالشاعر كان على علم بتحضيرات هذه النسوة للرحيل؛ لكنـه لم يتوقـع رحيلهن بهذه السرعة، وكأنّ الشاعر يحـاول أن يجـد العـذر لنفسـه فـي التـأخر باللحـاق بهـن قبـل رحـيلهن؛ فهـو لا يكـاد يصـدّق أنّهـن قـد رحلـن، فهـن (يطفـن ضـحياً)، فهـن لا زلـن يطفـن ببالـه وخيالـه، والجمال التـي رآها محملـة لا زالـت مناخـة فـي ذهنـه وخيالـه كأنّها خيل مقيّدة، وهكذا يتحول المكان الطللي الذي كان بالأمس القريب مسرحاً لحبه وأوقاته السعيدة الجميلة

(1) ووادي العناق: بالحمى في أرض غني، ينظر: معجم البلدان: ١٦٠/٤، وثهمد: بفتح أوله، وإسكان ثانيه، وبالميم المفتوحة، والدال المهملة: جبل فى حمى ضريّة. معجم ما استعجم من اسماء الأماكن والبقاع: ٣٤٨/١.

(2) ديوان الراعي النميري: ١٠٣، والبوارح: جمع بارح وهو ما مر من الصيد من ميامنك إلى مياسرك.

إلى مصدر حزنٍ ومنبع للشوق والحنين الذي يثقل صدره، فلهذا يطلب العون من خلّانه لتحديد مكان هذه الظعائن.

والأمر الآخر الذي يثير الانتباه في مقدمة الراعي الطللية هو الشبه الكبير مع مطالع قصائد الشعراء الجاهليين فالشاعر قد أخذ صدر البيت الأول من قصائدهم "ومن هنا يمكن القول إن (التناص) كان الطابع الغالب على مقدمات القصائد الجاهلية، لكن مع هذا نجد اختلافاً تفرضه التجربة الفردية، فقد تكون بكاءً في الديار، أو غزلاً، أو وصفاً للطيف أو توجعاً من الشيب"[1]، فهذا امرؤ القيس يقول في مقدمة قصيدة له:

تبصرْ خليلِي هلْ ترى من ظعائنٍ سَوَالِكَ نَقْباً بينَ حزْمَيْ شَعَبْعَبِ[2]

ومن بعده زهير بن أبي سُلمى الذي يقول في مطلع قصيدته:

تبصرْ خليلِي هلْ ترى من ظعائنٍ تَحَمَّلنَ بالعَلياءِ منْ فوقِ جُرثُمِ[3]

وهذا الأمر يؤكد ما ذكرته آنفاً من تأثر الراعي النميري بطريقة الشعراء الجاهليين، والسير على طريقتهم في مقدماتهم الطللية، فالراعي لم يكتفِ بالسير على سننهم بل عمد إلى التناص في مقدماتهم الطللية كما رأينا في مقدمات امرئ القيس وزهير.

وإذا كان الراعي النميري في مقدمته الطللية السابقة يتودد إلى المكان الذي كان في الأمس منزلاً لحبيبته ومن ثمّ مصدراً للألم والحزن، فإنّنا نجده في مقدمة أخرى يتخذُ موقفاً مغايراً لموقفه الأول، إذ يتحول المكان من شيء يحتل مكانة في نفس الشاعر، ويحظى بالاهتمام إلى مجرد آثار للمنزل وأحجار لموقد النار، فهو – أي

---

(١) التناص في الشعر الجاهلي: ٢٢-٢٣.

(2) ديوان امرئ القيس: ٤٣.

(3) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ١٩.

المكان – يأخذ أهميته من الناس الذين سكنوا فيه لا من المكان من حيث هو منزل؛ يقول الراعي:

ألا أيُّهـــا الرَّبـــعُ الخـــلاءُ مشـــاربُهْ أشِـرْ للفتـى مـن أيـنَ صـارَ حبائبُـهْ
فلمَّـــا رأينـــا أنَّمـــا هـــوَ منـــزلٌ وموقـــدُ نـــارٍ قلَّمـــا عـــادَ حاطبُـــهْ
مضـــيْتُ علَـــى شـــأني بمـــرَّةِ مُخـــرجٍ عنِ الشَّأوِ ذي شغبٍ علَى من يحاربُهْ[1]

فالشاعر هنا قد اختلف موقفه من ديار الحبيب، فهو يسائل دار الحبيب – جرياً على عادة الشعراء الجاهليين في مطالع قصائدهم – عن أهل الدار، فالدار خلاء ثم يتأكد من خلو الدار، إذ ليس في الدار ماء للشرب، وموقد النار ليس فيه من الحطب شيء؛ لأنّ صاحب الدار غادره، ولم يعد يتعاهده بالحطب، ولم يرجع إليه مرة أخرى، ومن ثَمَّ نجد الشاعر يأخذ قراره بمغادرة الدار، والمضي في سبيله، ويتابع طريقه، ويمضي في شأنه، فلم يعد هناك أثر لمَن كان يهتم بها، فسؤاله عن ماء الشرب وحطب الموقد هو من أمور عمل النساء، ولذلك قرر سيمضي في طريقه غير مكترث لمن سيثير المتاعب والمشاكل في وجهه.

وإذا ما اردنا أن نعقد موازنة في موقف الشاعر من المكان الطللي في القصيدتين، نجد أنّ غرض الشاعر في القصيدتين مختلف، وأنّ موقفه من المكان اختلف تبعاً لغرض القصيدة، ونجد أنّ الشاعر استطاع أن يوظف المكان في كل قصيدة بما يتناسب مع موقفه من موضوع القصيدة وغرضها، فالراعي أورد القصيدة الأولى في الغزل والتشبيب بالمرأة، ومن ثمّ ناسب موقفه من المكان الطللي المتمثل بالوقوف على عليها ومسائلة الصحب والخلّان عن أهل هذه الدار التي أصبحت

(1) ديوان الراعي النميري : ٤٧ – ٤٨، والربع: المنزل والدار، والمِرة: العقل والإحكام، والشأو: الغاية والمقصد، والشغب: الخلاف، يحاربه: يعارضه.

أطـلالاً، والبحـث عمّـا يـدلّ علـيهم، والتحسـر علـى عـدم وجـوده فـي وقـت سـفرهم، فالشاعر يبحث عن التواصل مع أهل الدار عن طريق التواصل مع آثار المنزل.

والقصـيدة الأخـرى أوردهـا فـي هجـاء أوس بـن مغـراء[1]، وكـان أوس قـد هجـا الراعي، ومن ثمّ كان المرور بالمكان الطللي مرور الكرام مناسباً لغرض القصيدة، فليس المقام مقامَ تذكّرٍ وبكاءٍ على آثار منزل وأحجار موقد، بل غاية الشاعر أكبر مـن ذلـك،" إنَّ المقـدمات الطلليـة لقصـيدة الهجـاء حاكـت وتحـاكي الواقـع الحقيقـي، والخيال الكامن وراء الشعور بالمتضادات اتجاه الموجودات والإنسان، أبدع الأدباء في خلق رؤية شعرية اختلفت من شاعر لآخر، وإنْ كانت أيقونة الطلل الديدن الذي شكل ظاهرة بارزة في شعرهم" [2]، وإذا ما مضينا مع الراعي النميري في هجائه أوس بن مغراء نجد أنَّ نَفَس الشاعر في هجائه كان قصيراً، قال الراعي:

وأوسُ بـن مغـراء الهجـين يسـبّني وأوسُ بـن مغـراء الهجـين أعاقبُـهْ
تمنـى قـريش أنْ تكـون أخـاهُمُ لينفعـك القـول الـذي أنـت كاذبُـهْ
قـريشُ الـذي لا تسـتطيع كلامَـهُ ويكسـرُ عنـد البـاب أنفَـكَ حاجبُـهْ[3]

وكأنّ الشاعر لم يلقِ بالاً لهجاء أوس كما لم يلقِ بالاً للمكان الذي مرَّ به، ولم يجد ما يستوجب الوقوف عليه، وكأنّ الشاعر يريد أنْ يخبرنا من مطلع القصيدة

---

(1) أوس بن مغراء – أو ابن تميم بن مغراء – من بني أنف الناقة، من تميم: شاعر، اشتهر في الجاهلية، وعاش زمنا في الإسلام هاجاه النابغة الجعديّ بحضرة الأخطل والعجّاج، في أيام معاوية. توفي سنة (٥٥هـ)، ينظر الأعلام: ٣١/٢.

(2) أنساق مقدمات قصيدة الهجاء وخواتيمها حتى نهاية العصر الأموي: ١١١.

(3) ديوان الراعي النميري : ٤٨، والهجين: ابن الأمة، وهو معيب عند العرب لأنه لا اصل له معروف، الحاجب: البواب الذي يقف على باب الأمير وغيره ليمنع الناس من الدخول إلّا بإذن.

أنّ أوساً لا يستحق من الهجاء والخوض معه في مساجلة إلّا كما وقف هو عند الأطلال التي وقف عليها سريعاً ومضى لحاجته.

٢. الصحراء:

احتلت الصحراء حيزاً مهماً في شعر الراعي النميري، وكانت أحد مرجعيات المكان المهجور الذي استمد منه شاعرنا مادته الشعرية، "فالصحراء لا تظهر في شعر الراعي النميري حيزاً مكانياً يشغل مساحة تجري عليها الأحداث فحسب، بل تظهر على نحو عميق في شعره من خلال آثارها الواضحة على أسلوبه الشعري وعلى صورته الفنية"[1].

وإذا ما أردنا تتبع المرجعية الصحراوية في شعر الراعي النميري نجدها فيما ضمّن من شعره من تشبيهات اعتمدت بشكل كبير على ما اختزنته مخيلة الشاعر التصويرية على البيئة الصحراوية من نبات وحيوان وكثبان وأودية، وهذا بالنسبة للراعي النميري شيء مألوف، إذ إنّه قضى أغلب حياته في الصحراء بل تحصّل على لقبه الأدبي من وصف عنصر من عناصر الصحراء ألا وهو الناقة[2].

فالصحراء حاضرة في شعره، ومن خلال وصفها لها، ويظهر ذلك في قوله:

وداويـــةٍ غبـــراءَ أكثـــرُ أهلهـــا عزيـــفٌ وهـــامٌ آخـــرَ الليـــل ضـــابحُ
أقـــرَّ بهـــا جأشـــي بـــأوَّلِ آيـــةٍ ومـــاضٍ حســـامٌ غمـــدُهُ متطـــايحُ[3]

---

(1) المكان في شعر الراعي النميري: ٤٣.

(2) ينظر: المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة: أبو الفتح عثمان بن جني: ١٠٥، والاشتقاق لابن دريد: ٢٩٥.

(3) ديوان الراعي النميري : ٧٦، والداوية: الفلاة أو الصحراء، والغبراء: الأرض كثيرة الشجر، والعزيف: صوت الجن، والهام: الصدى أو طائر تزعم العرب أنّه يستمر بالصياح فوق رأس القتيل حتى يؤخذ بثأره،

فهو يألف هذه الصحراء، ويسكن فيها خوفه على الرغم من الصفات التي أضفاها على هذه الصحراء، فهي ارض جرداء فلاة لا تكاد تسمع فيها غير صرير الرياح الذي شبّهه بصوت الجن أو صوت الهام التي تصوّت في آخر الليل، وبذلك يكون هذا الصوت عالياً لا يكاد يُسمع معه شيءٌ آخر.

وتلقي الصحراء بظلالها على المفردات التي يستعملها، فإذا ما أتينا إلى الإبل التي أُشتهر بوصفها وعرف بها نجد الشاعر يستعمل في وصفها ألفاظاً مستمدة من هذه البيئة الصحراوية مشكّلة بذلك مرجعية مكانية ترفد الشاعر بخزين لغوي تعينه في تكوين التجربة الشعرية وصياغتها، يقول في وصف الإبل:

ولقدْ مطوتُ إليكَ من بلَدٍ نائِي المزار بأيْنُقٍ حدْبِ
متواتِراتٍ بالأكامِ إذا جلفَ العزازَ جوالبُ النكبِ
وكأنَّهُنَّ قطاً يصفقُهُ خرقُ الرياحِ بنفنفٍ رحبِ
قطريةٌ وخلالَها مهريةٌ منْ عندِ ذاتِ سوالِفٍ غُلْبِ
خوصٌ نواهِزُ بالسُّدوسِ إذا ضمَّ الحداةَ جوانِبُ الركبِ[1]

فهذه الإبل هزيلة، وقد بدت عظام ظهرها، فأصبح كالتلال التي تنتشر في الصحراء التي يحاول أن يقطعها للوصول إلى الممدوح، ولا يكتفي بتشبيه الإبل وأسنمتهن بالتلال حتى يسوق لنا تشبيها آخر مستمداً من الصحراء، فهذه أُبل في تتابعها وسيرها بين التلال الوعرة تشبه القطا التي تتقاذفها الرياح بين الجبال، فهذه

والضابح: مصدر الصوت الخفيف، الجأش: نفي الإنسان أو خوف القلب عند الفزع، المتطايح: المشارف على الهلاك.

(1) ديوان الراعي النميري: ٤٠، وأينق جمع ناقة، وحدب جمع حدباء، وهي الناقة التي بدت حراقفها وعظام ظهرها، وحداة: جمع حادي وهو سائق الإبل الركب: ركاب الإبل.

الإبل تواجه صعوبة في الوصول إلى الممدوح، كما تواجه طيور القطا الصعوبات في عبور الجبال بفعل الرياح، لكنَّ إبله بما تمتلك من صفات تعطيها القوة والأصالة والقدرة على قطع الصحراء مكنته من الوصول إلى الممدوح، وتصويره لحال الإبل وصعوبة سيرها والمتاعب التي يواجهها مناسب للغرض الذي قيلت في هذه القصيدة وهو المدح، فهذا أجدى في إثارة عطف الممدوح ونيل الحظوة عنده.

وفي موضع آخر تلقي الصحراء بظلالها على تشبيهات الراعي للإبل ويبدو ذلك في قوله:

وكأنَّما انتطحتْ على أثباجها فُدرٌ بشابةَ قد تممنَ وعولا
قذفَ الغدوِّ إذا غدونَ لحاجةً دلفَ الرَّواحِ إذا أردنَ قفولا
لا يتخذنَ إذا علونَ مَفازَةً إلّا بياضَ الفرقدين دليلا[1]

يتحدث الراعي عن ناقته فهي تبدو لمن يراها كأنّها وعول مسنَّة لتداخل أعضائها بعضها في بعض، فهي قوية وسريعة وليس كذلك فحسب، بل أنها إذا سارت في الصحراء الواسعة استهدت بالفرقدين ليدلّاها على طريقها.

وليت الأمر يتوقف عند الناقة ووصفها بل هو في غزله في محبوبته (سعاد) يستمد تشبيهاته وألفاظه من مرجعية الصحراء فهو يسوق مجموعة من التشبيهات الرقيقة الصحراوية ثم يقارن هذه التشبيهات والصفات بمحبوبته، يقول:

وما بيضة بات الظّليم يحفّها بوعساء أعلى تربها قد تلبّدا
فلمّا علته الشّمس فى يوم طلقة وأشرق مكّاء الضّحى فتغرّدا
أراد القيام فازبأرّ عفاؤه وحرّك أعلى جيده فتأوّدا

(1) ديوان الراعي النميري: ٢٠٠، وانتطحت: تداخل بعضها في بعض، الأثباج جمع ثبج وهو معظم الشيء ووسطه، والفدر: جمع فادر وهو الكبير المسن من الوعول.

وهــــزّ جناحيـــــه فســـــاقط نفضـــــه فـــراش النّـــدى مـــن متنـــه فتبـــدّدا
فغـــادر فـــى الأدحـــىّ صـــفراء تركـــة هجانـــا إذا مـــا الشّـــرق فيهـــا توقّـــدا
بـــألين مسّـــاً مـــن سُـــعاد للامـــسٍ وأحســـنُ منهـــا حـــينَ تبـــدو مُجـــرّدا [1]

فألفاظ مثل (الظليم)، و(الوعساء) و(المكاء) و(وفراش الندى) و(الأدحى)، و(التركة) ألفاظ مُستقاة من البيئة الصحراوية وظّفها الشاعر في محاولة منه لتبيين حسن محبوبته (سعاد) وجمالها؛ والأمثلة كثيرة في شعر الراعي النميري على أثر الصحراء في شعره، فهو قد ذكر تفاصيل كثيرة تتعلق بالوديان والجبال والحيوان، وعناصر أخرى لا تتوافر إلّا في البيئة الصحراوية.

ثانياً: المكان المأهول

على العكس من النوع الأول من الأمكنة المهجورة يمثّل المكان المأهول أحد الأمكنة التي زخر بها شعر الراعي النميري، فالشاعر في هذا المكان يجد نفسه بين أهله وأحبابه، ومن ثمَّ يكون هذا المكان نقطة انطلاق في صياغة القصيدة، "وليس ثمّ شك في أنّ المكان بمكوناته المختلفة يرتبط بالإنسان، وفق رؤًى وقضايا متنوعة، وقد ظهر أسلوب تأثير المكان على بنية القصيدة العربية، وكان طاغياً إلى حد لا يمكن معه إهماله وتهميشه"[2]،ولا نبعد عن الحقيقة إذا قلنا إنّ اهم الأماكن المأهولة التي يرتبط بها الشاعر وجدانياً ونفسياً هو بيته الذي يأويه ويأوي أسرته، وإذا ما جئنا

---

(1) ديوان الراعي النميري: ١٠٨ – ١٠٩، "والظليم: ذكر النعام، الوعساء: اللين من الرمل، تلبد: تداخل ولزق بعضه ببعض، يحفها: يحيطها، يوم طلقة: لا حر فيه ولا برد، المكاء: طائر له صوت حسن، اربأر: انتفش، عفاؤه: ما كثر من ريشه، تأود: مال وانثنى، فراش الندى: ما يبس من الطين عليه بسبب الندى، الأدحي: عش النعام، التركة: بيض النعام تترك في الفلاة، الهجان: الخالصة من كل شيء، والهجان من الإبل: الإبل البيضاء الخالصة البياض".

(2) المكان في شعر الراعي النميري: ٦٤.

إلى شاعرنا النميري نجد قصيدته اللامية التي مدح فيها الخليفة عبد الملك بن مروان وشكا إليه سعاته تصوّر جانياً مهماً من معاناته في بيته، فما يعانيه ويعالجه علاجاً يظهر عليه في جسده من جنبه الذي ينام عليه، وفي عينه التي جفاها النوم، ومن ثمّ تظهر فكرة مغادرة البيت في شعره، يقول الراعي:

مـــا بـــالُ دفُّـــكَ بـــالفراشِ مـــذيلا أقـــذًى بعينـــكَ أمْ أردتَ رحـــيلا
لمـــا رأتْ أرقـــي وطـــولَ تقلُّبـــي ذاتَ العشـــاءِ وليلـــيَ الموصـــولا
قالـــتْ خليـــدةُ مـــا عـــراكَ ولـــم تكـــنْ بعـــد الرُّقـــادِ علـــى الشُّـــؤونِ ســـؤولا
أخُليـــدَ إنَّ أبـــاكِ ضـــافَ وســـادهُ همَّـــانِ باتـــا جنبـــةً ودخـــيلا[1]

تلمح ابنة الشاعر (خُليدة) ما يعانيه الشاعر من عدم الراحة والانزعاج، وتتساءل في مشهد يعكس حالة من التواصل بين الأب وابنته عمّا يؤرق أباها، ويجعله يحس بنوع من الغربة في بيته ونوع من عدم الراحة، لكن ما يشعر به الراعي هو انعكاس عما يشعر به قومه من الإحساس بالظلم من جور السعاة فهذه المقدمة لقصيدة الراعي كانت انطلاقة الشاعر إلى الوصول إلى مدح الخليفة عبد الملك بن مروان، وبث شكواه من سعاة الخليفة الذين يسومون قوم الشاعر سوء المعاملة وظلم الجباية ومحاولة استعطاف الخليفة بمشاعر الأبوة، وهو بهذا يسير على نهج الشعراء السابقين في تضمين الشعر بعض المعاني الإنسانية ليكشف " عن الجانب الذاتي الذي يحرك الإنسان من اجل الحقيقة ويدفعه من اجل التعبير تاركاً له مجال

(1) ديوان الراعي النميري: ١٩٨ – ١٩٩، و"الدف: الجنب، المذيل: المريض، القذى: ما يصيب العين ويدخل فيها، ضاف: نزل ضيفاً، الجنبة: الضيف في فناء القوم وجانبهم، والدخيل: من يستجير بالقوم ويدخل بينهم".

الحديث من خلال المخارج المقنعة ...، واستطاع أنْ يوظّف صوره لتخدم قصيدته، فجعل من الهم ضيفاً وإنساناً يطرق، وصورة المتقلّب من المرض لا يستطيع النوم، فجعل من نفسه مريضاً يتقلّب في فراشه"[1]، كل هذا في سبيل خدمة الغرض الأساسي للقصيدة، وهو مدح الخليفة ومحاولة رفع الظلم الواقع على قومه، إذ يبلغ ذروة ذلك في قوله:

أَبْلِغْ أَميرَ المُؤْمِنين رِسالةً شَكْوَى إلَيْكَ مُظِلَّةً وَعَويلا[2]

فهو لا يجدُ بدّاً من أنْ يعلن الأمر صراحة عند الخليفة محاولة منه للتخلص ممّا يجيش في صدره من هموم وأحزان.

وإذا كان البيت وهو مكان الشاعر الأقرب قد مثّل مكاناً غير مريح، وحاول الشاعر أنْ يغادره فإنّ ديار الممدوح قد أخذت طابعاً آخر مثّل مكاناً مؤنساً يدعو الشاعر من يمر به أنْ يتمسّك به، فمن يمدحهم الشاعر قد تبوأوا مكانة عظيمة للمكارم التي عُرفوا بها وذاع صيتهم بها يقول الراعي:

إذا كنت مجتازاً تميماً لذمةٍ فمسِّك بحبلٍ من عدي بن جندبِ
هم كاهل الدهر الذي تتقي به ومنكبه المرجو أكرم منكبِ
إذا منعوا لم يُرجَ شيء وراءهم وإنْ ركبتْ حربٌ بهم كلَّ مركبِ[3]

---

(1) الصورة الفنية في شعر الراعي النميري: ٤٩.

(2) ديوان الراعي النميري: ٢٠٤، والمظلة: الكبيرة، والعويل: البكاء والاستغاثة.

(3) ديوان الراعي النميري: ٤٣– ٤٤، الذمة: العهد والكفالة، وجمعها ذمام، والكاهل: مقدم أعلى الظهر ممّا يلي العنق، والمنكب: مجتمع عظم العضد والكتف.

فالشاعر هنا يسمّي ديار تميم باسم أهلها، ويدعو من يمرّ بهذه الديار وبأهلها أنْ يقصد بني عدي بن جندب، فهم المقصد بعد الله في تحمّل أعباء مَن لا يطيق حمل عبئه، وقد كنّى عن ذلك بوصفه لها بالمنكب والكاهل؛ لأنهما موضع الأحمال، وهم مع ذلك أهل كرم ومنعة وقوة في الحرب، وهذا الوصف طريقة الشاعر للوصول إلى الممدوح ونيل الحظوة عندهم.

وهكذا نجد أنّ المكان بنوعيه المأهول وغير المأهول قد شكّل خلفية ثقافية استمد فيها شاعرنا النميري الكثير ليقيم عمود شعره ويكثّف تجربته الشعرية.

المبحث الثاني

مرجعيات الزمان

الزمان كما تشير له المعجمات " اسمٌ لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان: العصر، والجمع أَزْمُن، وأزْمان، وأزْمِنة"[1] وقد أورد الدراسون والباحثون أنواعاً للزمن كالزمن الفني والزمن الأسطوري والزمن الفلسفي، والزمن الأدبي أو الشعري وغيرها، وما يعنينا هنا من بين هذه الأنواع هو الزمن الشعري، وهو كما عرّفه أحد الباحثين: " الزمن المخلوق الذي أوجده الشاعر، وقد جاء به ليثأر من الزمن الدهري المسيطر عليه بعد أنْ وجد نفيه خاضعاً له، فالشاعر يؤمن بأنّ الزمن هو المتسيّد على الإنسان، ولكنه على الرغم من ذلك يتولد لديه إحساس بأنّ عليه التغلب عليه؛ لذا فهو يحاول أنْ يحيا في حاضر مستمر عن طريق ضرب من الخطوة المليئة التي تندُّ به عن الضرورة، وتنأى بوعيه عن ندم الماضي وجزع المستقبل"[2] ومن ثمّ يصبح الزمن هو الدافع الأول للشاعر، ويسيطر على أحاسيسه وعواطفه، فتتأثر نفس الشاعر وتستجيب لما يحدثه العالم الخارجي من مؤثرات على اختلاف أنواعها من مؤثرات تبعث الفرح والسعادة في نفس الشاعر، أو تطغي الحزن والهموم على نفسه الشاعرة، ومن ثمّ ينعكس هذا على نتاجه الشعري.

ويمكن القول إنّ الزمن يكتسب الأهمية الكبرى في المنظومة العامة لتشكيل صورة الشاعر الفنية، إذ يمثل الزمن محور الصراع الدائم ليس مع الشاعر وحده فحسب بل مع الإنسان بإطاره العام، فما دام الزمن الذاهب لا يعود فإن الصراع

---

(1) لسان العرب لابن منظور (مادة زمن).

(2) الموت في الشعر العربي، د أحمد البكري: ٣٦٣.

يتشكل بين الإنسان والزمن، فمرة يسابقه للحصول على أكبر فائدة ممكنة التحصيل، ومرة يشكو منه ويبثّ هذه الشكوى فيما يسطّر من أبيات.

وبعد هذه المقدمة سوف نتتبع مرجعيات الزمن في شعر الراعي النميري وفق المحاور الآتية:

المحور الأول: الزمن والأطلال:

مثّلت المقدمة الطللية عنصراً مهماً من العناصر المكونة للقصيدة العربية، فلا يكاد يذكر الشعر العربي القديم إلّا ويتبادر إلى الذهن تلك المقدمة الطللية التي استنّ الشعراء بدء قصائدهم بها، وهي وإنْ كانت عنصراً مكانياً كما رأينا ذلك في المبحث الأول من هذا الفصل، فإنّها تمتزج مع عنصر الزمان، فالأطلال لم تكن لتصبح أطلالاً لولا مرور عنصر الزمن عليها وتقادمه، ومن ثمّ نجد أنّ الأطلال تجمع بين عنصري الزمان والمكان لكي تؤلّف لنا الانطلاقة الشعرية التي نجدها في أغلب قصائد الشعر العربي القديم.

والراعي النميري سار على نهج القدماء في الوقوف على الأطلال، واتبع سنن الشعراء الجاهليين، فالأطلال عند شاعرنا النميري هي ذكريات يعود بها إلى زمن الطفولة والصبا، وتعود به إلى زمن جميل كان يقضيه بين منازل الأحبة؛ لذا فالأطلال في شعره تؤدّي وظيفة التذكر فيما لا يستطيع التفريط به، وما لا يستطيع الوصول إليه، وربما ليفعل في خياله ما لم يستطع أن يفعله في سالف الزمان فوجد في تذكر هذه اللحظات فرصة للوصول إلى ما عجز الوصول إليه، يقول الراعي النميري:

هممــتَ الغــداةَ همــةً أنْ تُراجِعــا صـباكَ وقـدْ أمْسَـى بـكَ الشـيبُ شـائعا

وشـــاقتكَ بالعبســـينِ دارٌ تغيـــرتْ معارفُهـــــا إلاّ الـــــبلادَ البلاقِعـــــا

...

تبصرْ خليلِـي هـل تـرى مـن ظعـائنٍ تجـــاوزنَ ملحوبـــاً فقلـــنَ متالعـــا

جواعِـــلُ أرْمامـــاً يمينـــاً وصـــارَةً شـــمالاً وقطعـــنَ الوهـــاطَ الـــدوافِعا

دعـــاهُنَّ داعٍ للخريـــفِ ولـــمْ تكـــنْ لهـــنَّ بـــلادٌ فـــانتجعنَ روافِعـــا[1]

فالشاعر هنا يستذكر الزمن الماضي ويهزّه الشوق والحنين في نفسه، فهو بعد أنْ علاه الشيب قد همّ بفعل ما كان متعوداً على فعله أيام الصبا، فهذه الدار قد حرّكت الهوى في جوانح الشاعر، بعد أنْ تغيّرت معالمها من حال إلى حال، وبقيت البلاد خاليةً مقفرةً، وهنا يعمد الشاعر إلى سؤال صديقه الذي يشكّله في خياله ليسأله الأسئلة التي تدور في ذهنه عن أهل الديار المقفرة، وإنّ هذا الاستحضار الخيالي يقودنا إلى التساؤل كيف يطلب الشاعر من خليله التبصر للنظر أين ذهب الأحبة وذهابهم قد حصل قبل زمن طويل؟ وكيف يمكن لعاقل أنْ يتصور أنّ الظعائن لا زالت تسير بعد مرور كل هذا الزمن، وكأنَّ الشاعر باستذكاره الزمن الماضي يتبادر إلى ذهنه أنّه يعيش في ذلك الزمن، أو أنّ الزمن قد تجمّد في الماضي فيكون الزمن قد تسلط على المكان والحدث وعلى الشاعر أيضاً.

---

(1) ديوان الراعي النميري: ١٧٠ – ١٧١، "شاقتك هاجتك وحرّكت الهوى في جوانحك، العبسين: موضع، الظعائن: جمع ظعينة وهي المرأة المسافرة في هودجها، ملحوب ومتالع موضعان، فقلن: من القيلولة وقال يقيل قيلولة، إذا نام نصف النهار، أرمام بكسر أوّله وبميمين: موضع في ديار طيء أو ما يليها، وصارة: جبل بالصمد بين نيماء ووادي القرى، الوهاط:جمع وهط وهو المكان المستوي من الأرض، الدوفع:أسافل الأراضي السهلة التي تلي الأودية، انتجع: طلب المنزل والكلأ، ورفع القوم فهم رافعون إذا اصعدوا في البلاد".

وفي قصيدة أخرى نلمح مراحل التحول من الحياة إلى الموت فاسحةً المجال أمام وقفة التأمل في مصير الإنسان القابع وراء تساؤلات الوجود والزمن، يقول في هذه القصيدة:

أبــتْ آيــاتُ حُبَّــى أنْ تُبِينَــا لنــا خَبَــراً فــأَبْكَيْنَ الحزينَــا
وكيــفَ ســؤالنا عرصــاتِ ربــعٍ تــركنَ بقفــرةٍ حتــى بلينــا
وأحجــاراً مــن الصــوانِ ســفعاً بهــنَّ بقيــةٌ ممــا صــلينا
عرفناهــا منــازِلَ آلِ حبَّــى فلــمْ نملــكْ مــن الطــرَبِ العُيُونــا
تراوَحَهــا رواعــدُ كــلِّ هــيجٍ وأرواحٌ أطلْــنَ بهــا حنينــا
بــدارةِ مكمــنٍ ســاقتْ إليهــا ريــاحُ الصــيفِ أرْآمــاً وعينــا
حفــرنَ عروقَهــا حتــى أجنــتْ مقاتلهــا وأضــحيْنَ القرونــا[1]

تأخذ فاعلية الزمن في هذه القصيدة منذ بدئها، فالقصيدة تبدأ بمقدمة الطلل، وتضع الأساس لفكرة الموت والهلاك على المكان الذي يقف عليه الشاعر، وهو مكان يأخذ أهميته عند الشاعر من كونه المكان الذي عاشت حبيبته (حُبَّى)، وقد حاز على هذه الأهمية على الرغم من كونه مكاناً خاوياً؛ لكنه استمد أهميته لدى الشاعر من أهمية ساكنيه السابقين، وتعكس هذه المقدمة حالة من القلق الذي تعتري الشاعر، فالشاعر تسيطر عليه فكرة الموت والخواء، فهو يظهر ملامحه في التساؤل الذي يدور بين الشاعر والأطلال، فعلى الرغم من قناعة الشاعر بأنّه لن يحصل

(1) ديوان الراعي النميري: ٢٢٧ – ٢٢٨، "أبت: امتنعت، آيات: علامات، حبى: اسم امرأة، العرصات: جمع عرصة، وهي كل بقعة واسعة بين الدور ليس فيها بناء، الربع: الدار بعينها حيث كانت، وجماعة الناس، القفرة: الخلاء من الأرض، وأحجار الصوان: احجار شديدة الصلابة، السفع: قطع من حديد توضع تحت القدر بدل الحجارة، صلي النار: قاسى حرها، الطرب: خفة من فرح أو حزن، تراوحها: تتبادل وتتناوب عليها، الهيج: الريح والغيم والمطر، دارة مكمن: موضع في بلاد قيس، الأرآم: جمع رئم: وهو الظبي الخالص البياض، العين: بقر الوحش، أجنت: ستره، مقاتلها: أسباب قتلها، أضحى: أظهر".

على إجابة من الأطلال إلّا أنه يصوّر الأمر وكأنَّ الأطلال أبَتْ أنْ تخبره فهي لا تجيب أين ذهبت حبيبته ولا كيف أصبحت ديارها بهذه الحال، ومن ثمّ تفيض دموعه حزناً وأسًى وشوقاً، فتعاقب الزمن على هذه الديار بما تضمنته من عوامل التغيير من رياح وأمطار أدّت إلى خراب الديار، وكأنّ الشاعر يؤكد ما ذكرته سابقاً من أنّ لولا الزمن لم تكن هناك أطلالٌ ، فتعاقب الزمان يحدث التغيير الحاصل في ديار الأحبة الذين تركوها ليبدؤوا في مكان جديد وزمان متجدد.

المحور الثاني: سلطة الزمن الحاضر (استمراره وتمدده):

تتمثل أهمية الزمن في النص الشعري لكونه أكثر العناصر تمازجاُ وتجانساً مع عناصر النص الأخرى، فهو يلقي بظلاله عليها إلى الحد الذي يصعب علينا تحديد الكيان أو الوجود المستقل له من العناصر الأخرى كالشخصيات والأماكن والحدث[1] . فنجد الشاعر يحاول الجمع بين أبعاد الزمن الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل، ويضمّنها في حركة القصيدة الداخلية، فالزمن " يبتدعه الكاتب ويتحقق عن الطريق الصياغة اللغوية؛ لذا فهو زمن لغوي في الأساس لكي يعطي عنصر التشويق والإثارة والاستمرار والايقاع"[2]، وإنْ كان بعض الدارسين يرى أنّه " لا يعرف تقسيمات الزمن إلى حاضر وماضٍ ومستقبل ، وإنه عندما يستخرج من الذاكرة تجارب قديمة فهو لا يقدمها للوعي كأنها في الحاضر بل باعتبارها حاضرة فعلاً"[٣] وبهذا يمكن القول إنّ الزمن في أعماق الإنسان يفارق التقسيم القائل بتقسيمات الزمن الثلاثة إلى الماضي والحاضر والمستقبل فهذه التقسيمات تربط فيما بينهم بعلاقة وشيجة سواءً أكان مصدرها التجربة أو خيال المبدع، ومن ثمّ فإنّ هذا الزمن يدخل في دائرة المقاييس، ولا توجد علامة تربطه بالحدث إلّا تلك العلاقة التي يقصد بها تحديد دقّة الزمن الذي يفيده[4].

إذن الدلالة الزمنية تقودنا إلى التغيير والتعاقب والاستمرارية التي تكون لها الأهمية الكبرى في ميدان الصوغ الأدبي؛ لذلك نجد الشاعر يتجه في قصيدته إلى

---

(1) ينظر: بناء الرواية: ٢٦ – ٢٧.

(2) الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الزمنية: ٧١.

(٣) مسائل في الابداع والتصور : ١٦٦ .

(4) ينظر: الزمن الاستفهامي في شعر السياب: ٥٦.

جوّ تملؤه الحركة عن طريق العناية بتكوين الصورة الفنية، ويقصد التنويع في المشاهد بغية إعطاء صورة فنية كبرى تتواءم مع أبعاد تجربته الشعرية؛ لذا فهو يلجأ إلى الزمن لتقريب صورة الحدث، وإضفاء نوع من الواقعية في ذهن المتلقي، إذ إنّ الزمن يتحرك في اتجاه تترتب عليه عناصر التشويق والاستمرار والايقاع، ويحدد في جهة أخرى مجموعة من الدوافع المحركة مثل السببية واختيار الاحداث والتتابع[1].

وإذا ما انتهينا إلى شاعرنا النميري نجده يصور الزمن بأنماط وأشكال مختلفة، فهو تارة زمن يطول ويأخذ امتداداً أطول من امتداده الحقيقي، وتارة هو زمن ثابت مستمر لا ينقضي،، وتارة يقصّره الشاعر بحسب التجربة الشعرية التي يمر بها، وبناء على ما تقدم فإنّنا نلمح أنّ الزمن يطول عند الشاعر وخير مثال على ذلك لوحة الظعن التي نوردها من قصيدته التي يقول فيها:

بــلادٌ يبــزُّ الفقــعُ فيهــا قناعــهُ كمـا ابـيضّ شـيخٌ مـن رفاعـةَ أجلـحُ
أقامــتْ بــهِ حــدَّ الرَّبيــعِ وجارُهــا أخُــو سـلوةٍ مسَّــى بــهِ اللَّيــلُ أملــحُ
فلمــا انتهــى نــيُّ المرابيــع أزمعــتْ خفوفــاً وأولادُ المصــاييفِ رشَّــحُ
رماها السفا واعتزَّها الصيفُ بعدما طبــاهنَّ روضٌ مــن زُبالــةَ أفــيحُ
...
فلمـا دعـا داعـي الصـباحِ تفاضـلتْ بركبانِهــا صــهبُ العثــانينِ قــرَّحُ
لحقنــا بحــي أوبُــوا الســيرَ بعــدما دفعنـا شـعاعَ الشـمسِ والطـرفُ مجـنحُ
تدافعــهُ عنــا الأكــفُّ وتحتــهُ مــن الحــيِّ أشــباحٌ تجــولُ وتمصــحُ
فلمــا لحقنــا وازدهتنــا بشاشــةٌ لإتيــانِ مــنْ كنــا نــودٌ ونمــدحُ

(1) ينظر: بناء الرواية: ٢٦.

أتتنـــا خزامـــى ذاتُ نشـــرٍ وحنـــوةٌ وراحٌ وخَطَّـــامٌ مـــن المســـكِ يـــنفحُ[1]

يصفُ الشاعر هنا الإبل التي تحمل الظعائن بالقوة، فهي إبل قد أقامت في أرض قد كثر فيها الفقع الذي يكون بادياً للعيان بعد سقوط المطر، وإذا لم يسقط المطر فإنّ الندى يكون كافياً ليحميها من العطش، فلمّا انتهت أيام الربيع والأمطار التي تكون في أوله عزمت على السير وهي مسرعة ولا يوجد شيء يعيقها من السرعة في السير، فأولادها التي نتجت في أول الصيف قد اشتد عودها وقويت وصار بالإمكان أن تعتمد على أنفسها في السير فلم تعد تعيقها عن السير السريع، ولم يعد هناك ما يؤخرها من العشب والكلأ في الأرض لترعاه؛ لذلك فهي تُجِدُّ السير في رحلتها، فهذه الإبل الصُهب قد تسابقت في السير مع طلوع نور الصباح ومن قوة هذه الإبل في السير أنها لحقت بجماعة من الإبل كانت قد قضوا طيلة يومهم في السير وأدركتها قبل مغيب الشمس؛ لتصل بهم إلى الممدوح وتغمرهم الفرحة والبهجة، وفاحت الأجواء بالروائح الزكية لأنهم قد وصلوا إلى غايتهم ومبتغاهم.

وانطلاقة الشاعر في وصف لوحة الظعن والرحلة تلج بنا إلى أعماق القصيدة، وتحمل في طياتها امتداداً للزمن، إذ عمد الشاعر إلى جعل الزمن يمتد ليحيط بالأحداث التي وظّفها لتشكيل لوحة الظعن ووصفها، فهو في معرض حديثه عن

---

(1)ديوان الراعي النميري: ٦٢ – ٦٤، "يبز: ينزع، الفقع: الأبيض الرخو من الكمأة، رفاعة: اسم قبيلة، أجلح: الذي ذهب شعره من مقدم رأسه، أملح: ندى يسقط في الليل، الخفوف: سرعة السير إلى المنزل، الراشح: ولد الناقة إذا قوي ومشى وجمعه رُشّح، المرابيع: أمطار أول الربيع، والسفا: كل شيء له شوك، اعتزها: أصابها بشدة، طباهن: دعاهن، زبالة: اسم موضع، أفيح: واسع، الصهب: لون حمرة في الشعر، العثانين: شعيرات طوال تحت حنك البعير، القارح: البازل من الإبل، أوبوا: ساروا الليل كله، الطرف المجنح: المائل، تمصح: تذهب، ازدهاه: أخذته خفة من الزهو، الخزامى: نبات طيب الريح، النشر: الريح الطيبة، الحنوة: نبات طيب الرائحة، مسك خطام: يفعم الخياشيم، نفح الطيب: أرج وفاح".

رحلته يجد نفسه ملزماً بالتطرق إلى الزمان وأثره في تشكيل هذه الصورة التي مثلت لوحة الظعن. ونحن نشعر بطول الزمن وامتداده من خلال الأبيات المذكورة آنفاً؛ يقول هانز ميرهوف: " حين يبدو لك الزمن طويلاً فهو عندئذٍ طويل، وحين يبدو قصيراً فهو بالطبع قصير، لكن كم هو طويل أو قصير في الواقع هذا ما لا يعرفه إنسان، أو لكي يكون الزمن خاضعاً لتأثير القياس عليه أن ينساب بانتظام"[1]. فطول الوقت هنا طول نسبي يعتمد على الموقف وعلى الإحساس الذي يشعر به الإنسان.

وإذا ما كان طول الوقت في الموقف الأول يسخّر لاحتواء أحداث كثيرة وأوصاف لرحلة الظعن، فإنّ الشاعر في الأبيات الآتية يتعامل مع الزمن بصورة مختلفة، فالزمن هنا يطول لا ليحتوي الأحداث بل يرجع ذلك إلى عوامل نفسية تعود إلى الشاعر نفسه بسبب بعض الأحداث التي جرت حوله وعاشها ومن ثمّ أثرت على نفسيته، يقول الراعي:

يا أهلِ ما بالُ هذا الليلِ في صفرِ يزدادُ طولاً وما يزدادُ من قصرِ
في إثْرِ من قطعَتْ منّي قرينتُهُ يومَ الحدالَى بأسبابٍ من القدرِ
كأنما شقَّ قلبِي يومَ فارقَهُمْ قسمينِ بَيْنَ أخِي نجدٍ ومنحدِرِ
همُ الأحبةُ أبْكِي اليومَ إثرَهُمُ قدْ كنتُ أطربُ إثرَ الجيرةِ الشُّطُرِ[2]

يبدأ الشاعر قصيدته بتساؤل يلقيه على أهله عن سبب طول ليله في شهر صفر دون أنْ يقصر، فهذا الليل قد طال في نظر الشاعر بسبب بعده عن أحبته

---

(1) الزمن في الأدب: ١٩.

(2) ديوان الراعي النميري: ١٣٤، "قرينته: يريد زوجته، والحدالى موضع، أخو نجد: صعد إلى نجد، والنجد ما أشرف من الأرض، الجيرة: جمع جار، الشُطر: جمع شطير وهو البعيد".

الذين ذهبوا عنه يوم الحدالى[1] لأسباب لا يد له فيها، وإنما حكم القدر عليه بها؛ لذلك فهو يشعر أنّ قلبه قد قسّم نصفين يوم فراقهم، فشقّ ذهب مع الذين ارتفعوا إلى نجد، وشقّه الآخر مع الذين اتخذوا الوهاد وجهة لهم، وهذا الفراق هو الذي جعل الشاعر يبكي على آثارهم ويندب الديار بعد أن كان يطرب لبقائه بجوار أحبابه، وبهذا تشكل هذا المشهد من تداخل الزمان والمكان ممزوجاً بالمشاعر الإنسانية.

لقد مثّل الليل مساحة زمنية يخلو الشاعر فيها إلى نفسه، وينقطع في هذه المساحة عمّا كان يشغله فيها، فيحدّث نفسه وتحدثه، وتطفو على سطح أفكاره ذكرياته لاسيما الحزينة منها، فيجفوه الكرى، وتقض هذه الذكريات مضجعه، ومن ثم يجد الشاعر نفسه يعيش في ليل طويل بعد اللحظات كي ينقضي هذا الليل، " وطول الليل أو قصره يقدّم لنا وصفاً ضمنياً لحالة الشاعر النفسية، فالشاعر الخالي من الهموم يظن الليل قصيراً، والحزين يظنّه طويلاً"[2]. ومردّ هذا كله الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فليل الحزين ليس كليل المسرور، وليل العاشق ليس كليل المهموم وإنْ كان الكل يترقب نهاية هذا الليل. ونلمح في شعره مثل هذا الكلام، وهو قوله:

لمـــا رأتْ أرقـــي وطـــولَ تقلُّبـــي ذاتَ العشـــاءِ وليلـــيَ الموصـــولا
قالـــتْ خليـــدةُ مـــا عـــراكَ ولـــم تكـــنْ بعـــد الرُّقـــادِ علـــى الشُّـــؤونِ ســـؤولا
أخُليـــدَ إنَّ أبـــاكِ ضـــافَ وســـادهُ همَّـــانِ باتـــا جنبـــةً ودخـــيلا[3]

(1) الحدالى بفتح أوله، والقصر، ويروى الحدال بغير ألف، وهو اسم شجر بالبادية: موضع بين الشام وبادية كلب المعروفة بالسّماوة، ينظر: معجم البلدان: ٢٢٧/٢.

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ: ٢٧٣.

(3) ديوان الراعي النميري: ١٩٨.

فالحالة النفسية التي عاشها الشاعر بسبب جور سعاة الخليفة ونشرهم الظلم على أبناء عشيرته دفعت بالشاعر إلى أنْ يهجر النوم عينيه، بل كأنّ ليله قد وصل بليل آخر، فهو ليل لا نهاية له، وهذا الشيء لم يُعهد على الشاعر، فهو لم يكن يهتم أو يبالي بالحوادث قبل أنْ ينام لكن إحساس الشاعر بالمسؤولية تجاه قبيلته يجعله يهجر النوم، ومن ثمّ يسيطر عليه الإحساس بطول الليل أو بالأحرى سيطرة الإحساس بالليل اللامتناهي، فشعور الإنسان بتباطؤ حركة الزمن يفرض عليه تكثيف الحاضر، وكأنّ الزمن قد توقف عن الحركة وذلك بسبب التوتر أو الخوف أو القلق " فالشعور بالآن لا يتمّ حقاً إلّا في حالة القلق الهائل، وهذا ما يفسر لنا لماذا نشعر بطول الزمن جدا في حالة القلق أو الخوف"[1].

وإذا كان الراعي النميري قد وظّف الزمان ليزيد من أثر ما يلاقيه من هموم وأحزان في نفس المتلقي فإنّه في الأبيات التالية يوظف الزمن ليساعده في تشكيل لوحة من أهم لوحات القصيدة العربية ألا وهي لوحة الرحلة فالشاعر قد وظف الليل ليكون الإطار الزماني لرحلته للقاء يزيد بن معاوية بن أبي سفيان يقول:

أمِنْ آلِ وسْنَى آخِرَ الليْلِ زائرُ ... ووادِي العُويرِ دونَنا والسواجِرُ[2]
تخطَّى إلينا رُكنَ هيفٍ وحافراً ... طروقاً وأنَّى منكَ هيفٌ وحافرُ
وأبوابُ حوارِينَ يصرِفْنَ دوننا ... صريفَ المحالِ أقلقتْهُ المحاورُ
فقلنَ لها فيئي فإنَّ صحابَتِي ... سلاحِي وفتلاءُ الذراعيْنِ ضامِرُ
وهمٌّ وعاهُ الصدرُ ثمَّ سَما بهِ ... أخُو سفرٍ والناعجاتُ الضوامرُ

---

(1) الزمان الوجودي: ١٧٤.

(2) العوير: بفتح أوّله، وكسر ثانيه، وبالراء المهملة أيضا، على وزن فعيل: موضع بالشام، ينظر: ينظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: ٩٨١/٣، والسّواجر: بفتح أوّله، وبالجيم أيضا، بعده راء مهملة، على لفظ الجمع– موضع بالشام، ينظر: المصدر نفسه: ٧٦٤/٣.

ولـــنْ يـــدركَ الحاجـــاتِ حتـــى ينالهـــا إلـــى ابْـنِ أبـــي ســـفيانَ إلّاّ مخـــاطِرُ[1]

فالشاعر هنا يصنع في مخيلته زائراً/ زائرة يزوره، ثم يسائل هذا الزائر الذي طرقه في آخر الليل أهو من آل وسنى على الرغم من أنّ وادي العوير والسواجر – وهما موضعان– يفصلان بينه وبين ديار وسنى، وقد مرّ هذا الزائر بمواضع أخر (هيف، وحافر، وحوارين) لكي يصل إلى ديار الشاعر، وفي هذا إشارة إلى طول الرحلة التي قام بها هذا المسافر، ثم يحاول الشاعر أنْ يطمئن هذا الزائر / الزائرة فلديه ما يعتمد عليه ويستند في مواجهة الأخطار والصعاب، فلديه أصحاب يعينونه، ولديه ناقته الضامرة، فهؤلاء هم أسلحته في وجه الصعاب لكي يصل إلى مقصده من هذه الرحلة، ويصل إلى بلاط ممدوحه الخليفة الأموي الذي سيقضي لهما حاجاتهما جميعاً.

إنّ اختيار الليل إطاراً زمانياً لوقت رحلة الشاعر المتخيلة أو الواقعية جاء من اجل إضفاء الشاعر بعض الأجواء والمؤثرات البصرية على رحلته، فرحلة الشاعر لم تكن لتأخذ هذه الأبعاد لولا إطار الليل الذي أضفاه الشاعر، فهو يصف الأماكن التي مرّ بها زائره في رحلته في وقت يتحاشى الناس الحركة فيه لانعدام الرؤية فهو لم ينتظر النهار لسيره، إذ إنّ لديه حاجات يريد قضاءها ومن ثم كان المسير في الليل أحد الأسباب التي تعجل له بقضاء هذه الحاجات فالوصول إلى الممدوح كفيل بقضائها.

---

(1) ديوان الراعي النميري : ١٢١ – ١٢٢، هيف وحافر: موضعان، الطروق: زائر الليل، حوارين: موضع، صرف صرّ أي أصدر صوتاً يشبه صرير الباب، والفتل: اندماج في مرفق الناقة أو البعير يقال بعير أفتل وناقة فتلاء، والناعجات: جمع الناعجة وهي الناقة السريعة التي يصاد عليها نعاج الوحش، أدركه: لحقه.

الخاتمة

الخاتمة

بعدَ هذه الرحلةِ مع البحث التي أحسبها ليست باليسيرة توصلتُ إلى نتائجه أسردها ملخّصةً كما يأتي:

١. مثّل الموروث الثقافي من النتاج الأدبي العربي القديم أهم المرجعيات التي استقى منها الراعي النميري تجربته الشعرية.
٢. استمداد الشاعر للموروث الثقافي القديم يقوده بوجه من الوجوه إلى قضايا نقدية تناولها القدماء من النقّاد من مثل السرقات الشعرية والتناص وقضية التأثّر والتأثير وهي قضايا أشبعها النقاد العرب القدماء درساً ووضّحوا الطريق أمام الشعراء وكانت لهم آراؤهم الخاصة فيها.
٣. كانت للمكانة الاجتماعية التي نالها الراعي النميري وطبيعة البيئة التي عاشها الشاعر واحدة من المرجعيات التي قامت عليها التجربة الشعرية للراعي النميري.
٤. على الرغم من كون الشاعر من الطبقة الإسلامية الأولى غير إنّ تأثره بالأفكار والمفاهيم الإسلامية لم يكن بارزاً كباقي الأفكار والمرجعيات الأخرى لكن هذا لا يعني عدم تمثله البتة لمثل هذه الأفكار بل ظهرت في شعره وإن لم تصل إلى مستوى المرجعيات الأخرى.
٥. سخّر الراعي النميري بعض الأفكار الدينية للتقرب من السلطة الحاكمة لاسيما فيما يتعلّق بمسألة الحق الإلهي في الحكم بما لا يتواءم مع الحقيقة

الدينية لهذه الأفكار، ولكن نجح الراعي النميري في توظيفها لإعطاء بعد عقائدي ومسحة دينية لأشعاره.

٦. القيم الإسلامية كالأمانة والصدق وغيرها كانت رافداً مهما من روافد التجربة الشعرية لدى الراعي النميري إذ وظفها في فنون المدح والفخر وهو بصنيعه هذا يعطي بعداً اجتماعياً أوسع وأبعد لمن يصفهم بهذه الصفات، وفي الجانب الآخر عمل على تجريد من يهجوهم من هذه الخصال محاولة منه للحط من شأنهم ومكانتهم الاجتماعية.

٧. توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر يعطي له امتداداً أعمق في التاريخ وهذا ما عمد إليه الراعي النميري في أشعاره فهو يعمد إلى استحضار الشخصيات التاريخية في أشعاره ويوظفها سواء أكانت هذه الشخصيات شخصيات إيجابية أو سلبية فلكل نوع من هذه الشخصيات توظيفه الخاص في شعر الراعي النميري.

٨. يتصل باستحضار الشخصيات التاريخية استحضار الأيام والوقائع التاريخية، فقد عمد الراعي إلى توظيف هذه الأيام لتحقيق الفخر على القبائل الأخرى لا سيما أن الشاعر كان اللسان الناطق بصوت قبيلته والمدافع عنها والمحقق لمتطلباتها.

٩. لم يكتف الشاعر باستحضار الشخصيات الإنسانية في أشعاره بل عمد إلى استحضار الحيوانات في وصف ناقته وخيله وتحويل هذا التوظيف إلى وسيلة للفخر بنفسه وقبيلته.

١٠. مرجعيات الأساطير والخرافات والمعتقدات كانت متجذرة في العقل العربي وقد أحسن الشاعر توظيفها في شعره فقد ضمّنها في شعره فأعطت لشعره

زخماً وفتحت أمام القارئ أو المتلقي أفقاً رحباً في خلق تصور للأفكار والمعاني التي صاغها.

١١. لوحة الرحلة إحدى اللوحات المهمة التي شكلت مقدمة القصيدة العربية منذ ما قبل الإسلام، واستحكمت مقوماتها الفنية والنفسية، والراعي النميري بتمثله لسنن الشعراء الجاهليين سار على هذه السنن وضمن قصائده لا سيما الطوال منها مشهد الرحلة وكانت من أهم الروافد التي أثرت شعر الراعي النميري سواء أكانت هذه الرحلة حقيقية أم متخيلة.

١٢. الآخر كان حاضراً وبقوة في شعر الراعي النميري فهو يقف في مواجهة (أنا) الشاعر ومحاولة إبراز صفات (الآخر)، والآخر عند الراعي قد يكون صديقاً أو ممدوحاً أو زوجة أو ابنة، وقد يكون عدواً أو مهجواً وكل هذا أسهم في تقديم تجربة شعرية زاخرة بالأفكار والمعاني والصور.

١٣. كما وقف الشعراء الجاهليون على الطلل وكان أحد المصادر المهمة في التجربة الشعرية لديهم كان الطلل حاضراً فالراعي بتمثله لتجارب الشعراء الجاهليين تمثل الطلل وشكل مصدراً مهماً ومرجعاً بارزاً من المرجعيات التي استقى الشاعر منها تجربته الشعرية.

١٤.شكلت الصحراء بما تكتنفه من مساحات واسعة بتضاريس وأشكال وحيوانات مرجعية مهمة في شعر الراعي النميري كيف لا والشاعر استمد لقبه الأشهر من وصف أحد الحيوانات المرتبطة بالصحراء ألا وهي الناقة.

١٥. تعامل الراعي النميري مع الزمن بأشكال مختلفة فهو تارة يمزج الزمان بالمكان كما حصل بوقوفه على الطلل ومحاولة استذكار الزمن الغابر والذكريات الجميلة، وتارة يجعل الزمن قصيراً ، وتارة أخرى يمتد الزمن ويلقي

بظلاله على الشاعر ويفرض سطوته عليه وكل ذلك تبعاً للحالة النفسية للراعي وشعوره الداخلي بما ينعكس على تجربته الشعرية.

المصـادر والمـراجـع

المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب المطبوعة:

- آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي – بحث في تجليات القراءات السياقية، د. محمد بلوحي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.
- أبحاث في الشعر العربي: د. يونس أحمد السامرائي، بيت الحكمة، بغداد، ط ١، ١٩٨٩م.
- الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، د. حسني عبد الجليل يوسف، المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠١م.
- أدب السياسة في العصر الأموي: أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط١، ١٩٦٠م.
- الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ: عدنان عبيد العلي، نشر جامعة آل البيت، ط١ ، ٢٠٠٠م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، دار افكر العربي، ط١، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
- الاشتقاق: أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط ١، ١٤١١ هـ – ١٩٩١ م.

❖ أشعار الشعراء الستة الجاهليين: اختيار يوسف بن سليمان الأعلم الشنتمري (ت ٤٦٧هـ)، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة عبد الحميد احمد حنفي، القاهرة، ط١، ١٣٧٣هـ – ١٩٥٤م.

❖ إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث): اعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ط ٢، ١٩٩٨.

❖ الأعلام: خير الدين بن محمود الزركلي (ت ١٣٩٦ هـ)، دار العلم للملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢ م.

❖ الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، تح: علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٢هـ– ١٩٩٢م.

❖ الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: أبو محمد عبد الله بن محمد بن السِّيد البَطَلْيَوسي (ت ٥٢١ هـ)، تح: الأستاذ مصطفى السقا – الدكتور حامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٩٦م.

❖ أمالي القالي: أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان (ت ٣٥٦هـ) ، دار الكتب المصرية، ط ٢، ١٣٤٤ هـ – ١٩٢٦م.

❖ أمالي المرتضى: الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (٣٥٥ – ٤٣٦ هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ، ط ١، ١٣٧٣ هـ – ١٩٥٤ م.

❖ أمالي المرزوقي: أحمد بن محمد المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) ، تح: د. يحيى الجبوري ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥ م.

❖ الإيضاح في علوم البلاغة: محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني (ت ٧٣٩هـ)، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط ٣، د.ت.

❖ تاج العروس: محمد بن عبد الرزاق الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

❖ تاريخ دمشق لابن عساكر: أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (ت ٥٧١هـ)، تح: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م.

❖ تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص: محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.

❖ التذكرة الحمدونية: محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (ت ٥٦٢هـ)، تح: د. إحسان عباس - بكر عباس، دار صادر، ١٩٩٦م.

❖ التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث: طراد الكبيسي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٨م.

❖ التفكير الخرافي بحث تجريبي: نجيب إسكندر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢م.

❖ تكوين العقل العربي: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١ ، ١٩٨٤م.

❖ تمثيلات الآخر - صورة الآخر السود في المتخيل العربي الوسيط: د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م.

❖ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي(ت ٤٢٩هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٣: ١٩٨٥م.

❖ جماليات المكان : مجموعة باحثين ، بحث (مشكلة المكان الفني)، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م.

❖ جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط ١، ١٩٨٠م.

❖ جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وضبطه وزاد في شرحه: محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د. ت.

❖ جمهرة أنساب العرب: أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٣- ١٩٨٣.

❖ حياة الحيوان الكبرى: أبو البقاء محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، (ت ٨٠٨هـ) ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٢٤ هـ .

❖ الحياة العربية في الشعر الجاهلي: د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، ط ٤، ١٣٨٢هـ – ٢٠٢١م.

❖ الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٣١هـ – ٢٠٢١م.

❖ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٤، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.

❖ دراسة الأدب العربي: د. مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، ود.ت.

❖ ديوان أبي طالب: أبو طالب بن عبد المطلب، تح: الشيخ: محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، ط ١، ٢٠٠٠م.

❖ ديوان الأخطل: شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٩٤م.

❖ ديوان الراعي النميري: تح: واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥م.

❖ ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي: جمعه وحققه: د. أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١١هـ -١٩٩١م.

❖ ديوان الفرزدق: همام بن غالب، تقديم وشرح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٧٨م.

❖ ديوان المعاني: أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، دار الجيل، بيروت، د. ط، د.ت.

❖ ديوان النابغة الذبياني: تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٨م.

❖ ديوان امرئ القيس: امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، (ت ٥٤٥ م)، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط ٢، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م.

❖ ديوان جرير : طبعة دار صادر، بيروت، د. ط، ١٩٦٤م.

❖ ربيع الأبرار: جار الله الزمخشري (ت٥٨٣ هـ)، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط ١، ١٤١٢ هـ.

❖ الرواية والمكان: ياسين نصير: ياسين النصير، دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ط، ١٩٨٦م.

❖ الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ: عبد الرحمن أبو عوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م.

❖ الزمان الوجودي: د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.

❖ الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: عبد الإله الصائغ: عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٥م.

❖ الزمن في الأدب: تأليف هانز ميرهوف؛ ترجمة أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م.

❖ السيرة النبوية: أبو محمد عبد الملك بن هشام (ت ١٨٣هـ)، تحقيق قسم التحقيق بدار الصحابة، دار الصحابة للنشر والتوزيع، جامعة الأزهر، ط ١، ١٩٩٥م.

❖ شاعرية المكان: جريدي سالم المنصوري، مطابع شركة دار القلم للطباعة والنشر، جدة، ١٩٩٢م.

❖ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: أبو بكر محمد بن القاسم بن بشار الأنباري (ت ٣٢٨هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط ٥، ١٩٩٣م.

❖ شرح القصائد العشر: يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا (ت ٥٠٢هـ)، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية: إدارة الطباعة المنيرية، ط ١، ١٣٥٢ هـ.

❖ شرح المعلقات السبع : حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني (ت ٤٨٦هـ)، دار احياء التراث العربي، ط ١، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢ م .

❖ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط ٥، ٢٠٠٢م.

❖ شعر زهير بن أبي سلمى: صنعة الأعلم الشنتمري، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٢م.

❖ الشعر والتاريخ: د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.

❖ الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٧٥م.

❖ الشعور بالعور: صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تح: د. عبد الرزاق حسين، دار عمار، عمان، الأردن، ط ١، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م.

❖ صبح الأعشى في صناعة الإنشا: أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي (ت ٨٢١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.

❖ الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: د. علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨١م.

❖ طبقات الشعراء: عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت ٢٩٦هـ)، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د. ت.

❖ طبقات فحول الشعراء: أبو سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، د.ط، د.ت.

❖ العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: د. إحسان النص، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٣م.

❖ العقد الفريد: أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ، ١٩٨٤م.

❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.

❖ عيار الشعر: محمد بت أحمد بن محمد بن إبراهيم طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة. د.ط.

❖ العين: الخليل بن أحمد بن عمرو الفراهيدي (ت ١٧٠هـ)، تح: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د. ط.

❖ غرر الخصائص الواضحة، وعرر النقائض الفاضحة: أبو إسحق محمد بن إبراهيم المعروف بالوطواط (ت ٧١٨هـ)، ضبطه وصححه: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م.

❖ الغصن الذهبي (دراسة في الدين والسحر): جيمس فريزر، ترجمة: د. أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٧١م.

❖ فحولة الشعراء: أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي (ت ٢١٦هـ)، تح: المستشرق ش. تورّي، قدم لها: الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠م.

❖ فن المديح وتطور في الشعر العربي: أحمد أبو حاقة، دار الشروق، بيروت، ط ١، ١٩٦٢م.

❖ فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، د.ت.

❖ قضايا الشعرية: رومان جاكبسون، ترجمة: الولي محمد ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، بيروت، ١٩٨٨م.

❖ القومية العربية في الشعر الحديث: د. أحمد محمد الحوفي، دار النهضة للطباعة، بيروت، ط ١، د.ت.

❖ الكامل في اللغة الأدب: محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (ت ٢٨٥هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٣، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.

❖ لسان العرب: أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور (ت ٧١١هـ)، وضع حواشيه: جماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، ط ٣،١٤١٤ هـ.

❖ المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة: أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، قرأه وشرحه وعلق عليه: مروان العطية، شيخ الزايد، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ط ١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

❖ المثل السائر: في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.

❖ مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ)، تح: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط ٣، د.ت.

❖ مرجعيات النص الروائي: د. عبد الرحمن التمارة، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٣م.

❖ مروج الذهب ومعادن الجوهر: أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي (ت ٣٤٦هـ)، تح: يوسف أسعد داغر، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٥م.

❖ مسائل في الابداع والتصور : جمال عبد الملك، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، الخرطوم، ط١، ١٩٧٢م.

❖ المسبار في النقد الأدبي دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص: د. حسين جمعة، مؤسسة رسلان، سوريا، دمشق، ٢٠١١م.

❖ المستطرف في كل فنّ مستظرف: شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي (ت ٨٥٠هـ)، دار الندوة الجديدة للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، د.ت.

❖ معالم التنزيل في تفسير القرآن : محيي السنة، أبو محمد الحسين بن مسعود البغوي (ت ٥١٠هـ)، تح: محمد عبد الله النمر وعثمان جمعة ضميرية وسليمان مسلم الحرش، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط ٤، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧ م.

❖ المعجم الأدبي: د. نواف نصّار، دار ورد، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٧م.

❖ معجم البلدان: شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الحموي (ت ٦٢٦هـ)، قدّم له: محمد المرعشلي، مؤسسة التاريخ العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د. ت.

❖ معجم قبائل العرب القديمة والحديثة: عمر بن كحالة (ت ١٤٠٨هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٧، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م

❖ معجم اللغة العربية المعاصرة: د أحمد مختار عمر (ت ١٤٢٤ هـ)، عالم الكتب، ط ١، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.

❖ معجم ما استعجم من أسماء الأماكن والبقاع: عبد الله بن عبد العزيز البكري (ت ٤٨٧هـ)، تح: مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، ط ٣، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

❖ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.

❖ معجم المصطلحات الأساسية في الترجمة الأدبية: محمود عبد الغني، وزارة الثقافة الفلسطينية، ط ١، ٢٠١٧م.

❖ المعجم المفصل في اللغة والأدب: د. أميل بديع يعقوب، ود. ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٧م.

❖ المعجم الوسيط: د إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، ط ٢، د.ت.

❖ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: د. علي جواد، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ط١، د. ت.

❖ مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٥م.

❖ مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، ط٣، ١٩٨٣م.

❖ مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكريا القزويني (ت ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط ١، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

❖ الممتع في صنعة الشعر: عبد الكريم النهشلي القيرواني ، تح: الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية – جمهورية مصر العربية، ط٢، د.ت.

❖ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط ٣، ٢٠٠٨م.

❖ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠هـ) تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥م.

❖ الموت في الشعر العربي الحديث: د أحمد بكري عصلة، مركز المخطوطات والتراث والوثائق، الكويت، ط ١، ٢٠٠٠م.

❖ نظرات في الشعر العربي الحديث: د. عبدة بدوي، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م.

❖ النقائض جرير والفرزدق: أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢٠٩هـ)، تح: اثنوني أشلير بيتان، مطبعة بريل ليدن، ١٩٠٥م.

❖ نقد الشعر: قدامة بن جعفر البغدادي، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

❖ النهاية في غريب الحديث والأثر: أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد ابن الأثير (ت ٦٠٦هـ)، تحقيق: طاهر أحمد الزاوى – محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

❖ الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

❖ وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: د. نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، بغداد، العراق، ط١، ١٩٧٢م.

❖ الوساطة بين المتنبي وخصومه : أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة. د.ط. ، د.ت.

ثانياً: الرسائل والأطاريح الجامعية:

❖ أثر التراث الجاهلي في الشعر الأموي: أطروحة دكتوراه، حسين عبد حسين، إشراف: د. حاكم حبيب الكريطي، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٧م.

❖ الارتحال في الشعر الجاهلي دراسة نقدية: رسالة ماجستير، وفاء سليمان علي العليان، إشراف: د. جميل محمود مغربي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الملك عبد العزيز، جدة – المملكة العربية السعودية، ١٤٣٢-هـ - ٢٠١١م.

❖ أنساق مقدمات قصيدة الهجاء وخواتيمها حتى نهاية العصر الأموي: أطروحة دكتوراه، مروة خليل جبار، إشراف: د. ياسر أحمد فياض، كلية الآداب، جامعة الأنبار، ٢٠٢١م.

❖ التناص في الشعر الجاهلي دراسة تطبيقية: أطروحة دكتوراه، علي حسين سلطان إشراف: د. محمود عبدالله الجادر، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٦م.

❖ الرثاء في الشعر الجاهلي وعصر صدر الإسلام: رسالة ماجستير، حسين جمعة، إشراف: د. عمر موسى الباشا، جامعة دمشق، سوريا، ١٩٨٢م.

❖ الصورة الفنية في شعر الراعي النميري: رسالة ماجستير، إعداد: سلمى محمد أحمد المكي، إشراف بابكر البدوي دشين، كلية اللغة العربية، جامعة ام درمان، ٢٠٠٦م.

❖ الصورة الفنية في شعر الراعي النميري: رسالة ماجستير، إعداد: شاهر محمد السهلي، إشراف: د. زايد خالد مقابلة، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٦م.

❖ المكان في شعر الراعي النميري: رسالة ماجستير، إعداد: محمد خالد محمود المزيد، إشراف: د. أمل نصير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ٢٠٠٨م.

ثالثاً: البحوث والمجلات:

- من المكان إلى المكان الروائي: خالد حسين حسين ، مجلة المعرفة السورية ، س٣٩ ، ع٤٤٢ ، ٢٠٠٠م .
- الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري) : شاكر عبد الحميد ، مجلة فصول ، مج١٣ ، ع٤ ، ١٩٩٥م ، ٢٤٩ ؛
- جمالية المكان الدمشقي، شوقي بغدادي، مجلة عمان، الأردن، ع ٣٣، ١٩٩٨م.
- الزمن الاستفهامي في شعر السياب: هاني صبري علي، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، مج: ١٩٩٠، ع: ٢١، نيسان ١٩٩٠م.