

## الأنساق الثقافية المضمرة في قصيدة الزاعي النميري

## CULTURAL SYSTEMS IMPLIED IN AL-RA'I AL-NUMEIRI POEM

ملیكة حیمر

Malika Himeur

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية.

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1 (الجزائر).

Frères Mentouri Constantine 1 University / Algeria

malika.haimer@yahoo.com

تاریخ النشر: 2023/03/02

تاریخ القبول: 2022/09/04

تاریخ الإرسال: 2022/8/2

ملیكة حیمر

يهدف المقال إلى تطبيق آليات النقد الثقافي على نص شعري قديم من خلال الكشف عن مضمرة الأنساق الثقافية في قصيدة الزاعي النميري التي قدم فيها الشاعر أفكارا ورؤى ذات أبعاد ثقافية متعدّدة، فغدت نصاً أدبياً مُحتملاً بخصوصيات فكرية وجالية، مضمرة دلالات ثقافية مُغايرة لظاهر النص. انطلاقاً من الإجابة عن الإشكالية الآتية: ماهي الأنساق الثقافية المضمرة التي تضمّنتها قصيدة الزاعي النميري، وماهي أبعادها الثقافية؟ اضطلع المقال بالوقوف عند مفهوم النسق والنسق الثقافي، وكذا القراءة الثقافية للنص الأدبي، لتكون له بعد ذلك وقفة مع قراءة الأنساق الثقافية المضمرة في قصيدة الزاعي النميري، ومن ثمّ خالص إلى استنتاج الأبعاد الثقافية للأنساق المضمرة التي جاءت معبرة عن الموقف السياسي الرفض لنظام السلطة الحاكمة آنذاك.

**الكلمات المفتاح:** نسق ثقافي مضمّر؛ قصيدة الزاعي النميري.

**Abstract :**

This research paper aims to apply the cultural criticism techniques to an ancient poem, through revealing the implications of cultural systems in Al-Ra'i Al- Numeiri poeme, in which he presented thoughts and visions of multiple cultural dimensions. The resulted literary text is laden with intellectual and aesthetic peculiarities, implying cultural connotations different from the surface meaning of the text. For the purpose of answering the following problematic: What are the cultural systems implied in Al-Ra'i Al-Numeiri's poem? What are their cultural dimensions? the research paper tackled the concept of system and cultural system, as well as the cultural reading of the literary text. Then a reading in the cultural systems implied in Al-Ra'i Al-Numeiri's poem was made. Finally, the cultural

ملیكة حیمر : malika.haimer@yahoo.com

dimensions of the implied systems, expressing the opposing political position to the ruling authority regimen at that time, were deduced

**Keywords:** implicit cultural system; Al-Ra'i Al-Numeiri's poem.



#### - مقدمة:

يُشكل النص الأدبي كتلة متلاحمة من التراكبات المعرفية، والثقافية، والجمالية التي تم استدعاؤها من طرف المبدع لكي ينسج نضه، ويسعى إلى إيجاد نوع من العلاقة بين كل هذه التراكبات والمعطيات الثقافية بمختلف مكوناتها؛ التاريخية، والسوسولوجية، والسياسية، والدينية، والعناصر الجمالية المكونة للنص الأدبي، وهذا ما ينبئ عن وجود علاقة وطيدة بين الأدب والثقافة الإنسانية.

فالثقافة مصطلح عام وشامل لكثير من معطيات الحياة الإنسانية، بما فيها المعرفة، والأخلاقيات الإنسانية، والعادات والتقاليد، والقوانين والفنون، وغيرها. فحاء بذلك النقد الثقافي لينظر إلى النص الأدبي بوصفه كلاً متكاملًا غير معزول عن الظواهر الأخرى؛ لأنه لا يُقرأ لذاته فحسب بل يُقرأ لكونه حاملًا لنسقٍ الذي يسعى النقد الثقافي لكشفه بالاعتماد على النص، فيكون النص تبعًا لذلك وسيلة لاكتشاف الثقافة وأنساقها.

فالنصوص الأدبية على الرغم مما تشتمل عليه من قيم جمالية وبلاغية فإنها تشتمل هي الأخرى على أنساق ثقافية بما تحمله من أبعاد فكرية، وتاريخية، وسياسية، واجتماعية، وذاتية. فالنص -من منظور النقد الثقافي- يمكن اعتباره حادثة ثقافية بكل معاييرها، إلى جانب كونه عملاً أدبيًا، سواء كان ذلك شعراً أم نثراً. ومن هذا المنطلق تهدف هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرّة، ودلالاتها في قصيدة الراعي النيميري التي قدّم فيها الشاعر أفكاراً ورؤى ذات أبعاد ثقافية متعدّدة، فغدّت نصّاً أدبيّاً مُحتملاً بخصوصيات فكرية، وجمالية، مما يجعل منه فضاءً رحباً لجدل أنساق ثقافية وفكرية متناقضة، تتصارع هذه القيم في فضاء هذا النص الشعري. وانطلاقاً من هذا المعطى النظري تسعى المداخلة إلى الإجابة عن الإشكالية الآتية:

-ماهي الأنساق الثقافية المضمرّة التي تضمّنتها قصيدة الراعي النيميري، وماهي أبعادها الثقافية ؟

#### أولاً- مفهوم النسق والنسق الثقافي:

النسق *system* حسب محمد مفتاح هو ما كان " مؤلفاً من جملة أو عناصر أو أجزاء مترابطة فيما بينها، وتتعلق لتكون تنظيمًا هادفًا إلى غاية وهذا التجديد يؤدي إلى نتائج عديدة"<sup>1</sup>. يعني هذا أنّ النسق يلتزم خاصية التسامع، والترابط بين بنياته، ويهدف إلى تحقيق غاية ما، وتلك الغاية هي موضوع النقد الثقافي، حيث يهدف هذا الأخير إلى تحليل تلك الغاية وإيجاد أبعادها الثقافية. وقد يأتي النسق مرادفًا لمعنى بنية القيمة أو معنى النظام *system* حسب مصطلح دي سوسير<sup>2</sup>.

كما يتحدّد النص -حسب الغذائي- عبر وظيفته وسياقاته " وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد ومُقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمّر، ويكون المضمّر ناقضا وناسخا للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص أن يكون جاليا، وأن يكون جاهريا"<sup>3</sup>. فوظيفة النسق هي التي تحدّد موقعه على مستوى اللغة عامّة، وعلى مستوى النص خاصّة، فتصبح الوظيفة النسقية هي الوظيفة السابعة للغة<sup>4</sup>، بحسب ما ذهب إليه محمد الغذائي في تحديد وظائف النقد الثقافي، ذلك أنّ كل وسائل الاتصال البشري تحمل في طياتها دلالات نسقية ثقافية مضمرة، تؤثر على كلّ " مستويات الاستقبال الإنساني في الطريقة التي بها نفهم والطريقة التي بها نفسر"<sup>5</sup>. يعني هذا أنّ النسق يدخل ضمن حيز التواصل اللغوي، لكن يبقى مضمرا متسترا داخل النص، ليأتي القارئ ويفكّ شفرات النص من أجل كشف المضمّر المتوارى وراء النص في إطار ما يفرضه النص من تراكبات معرفية، وثقافية، ذلك أنّ مشروع النقد الثقافي يتّجه إلى " كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية"<sup>6</sup> وهذا لن يتحقّق إلا بفعل ملاحظة الأنساق المضمرة وكشف الستار عنها، فالوظيفة النسقية لها شروط يجب تحقّقها، منها ما يكون في نص واحد، أو في ما هو بحكم النص الواحد، وأن يكون المضمّر منها قبضا للعناني؛ أي يتخفى المضمّر من وراء العناني، وأن يكون النص جاليا، وجاهريا يحظى بمقروئية كبيرة، وبالتالي يكون النص عبارة عن حادثة ثقافية، ويكون النسق دلالة مضمرة محبوبة، ومنغرسه داخل النص، ومؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللّغة من كتاب وقراء<sup>7</sup>، فالنسق ذو طبيعة " سرديّة يتحرّك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفيّ ومضمّر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمرّ الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة"<sup>8</sup>.

الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية متغيّرة ومتجدّدة في الزمان والمكان، وهي نظام مترابط من العناصر المتفاعلة، والمتميزة والتي تخصّ كلّ المعارف والمعتقدات والأخلاق، والعادات والتقاليد؛ أي كلّ ما يخص الإنسان في مجتمع معيّن، فقد يكون النسق الثقافي في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت. كلّ هذه وسائل وحيل بلاغية / جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمّر"<sup>9</sup>.

أمّا الثقافة ليست امتدادا لنظام اجتماعي وسياسي وإيديولوجي فحسب، بل ترجع إلى موضوعات مختلفة، كما أنها أيضا تصف عمليات مميّزة داخل المجتمع، وبدلا من أن تعكس هذه الثقافة المجتمع تعمد إلى تعميمه، وتعقيده، وتعميته<sup>10</sup>. فالثقافة مجالها واسع ومتشعب، تدرس الظواهر الحياتية داخل المجتمعات وخارجها، ولا يمكن إيجاد صورة واضحة لها.

## ثانيا- القراءة الثقافية للنص الأدبي:

يمكن أن تؤسس الأرضية النظرية للقراءة الثقافية للنص الأدبي حدثا إيديولوجيا واجتماعيا واقتصاديا وجاليا، ولعل هذا ما يدفعني إلى طرح السؤال الآتي: هل قيمة النص الأدبي تكمن في أدبيته بحسب تعريف تودوروف أدبية النص؟ أم أنّ هناك أنظمة وأنساقا ثقافية تعمل على تشكيل النص وفق هذه الخصوصيات التي يسعى القارئ للكشف عن مضمراتها؟

يرى الغدّامي أنّ "النصوص التي لا تسمّى عادة بالأدبية هي الأكثر انفعالا مع الوظيفة النسقية، من دون أن ينتفي ذلك عن النصوص الأدبية أيضا"<sup>11</sup>؛ فالنصوص الأدبية على الرغم مما تشتمل عليه من قيم جالية وبلاغية فإنّها تشتمل هي الأخرى على أنساق ثقافية بما تحمله من أبعاد فكرية، وتاريخية، وسياسية، واجتماعية، وذاتية. فالنص -من منظور النقد الثقافي- يمكن اعتباره حادثة ثقافية بكلّ معاييرها، وليس عملا إبداعيا فحسب، سواء كان ذلك شعرا أم نثرا.

تسعى القراءة الثقافية إلى قراءة النصوص قراءة مغايرة تقوم في الأساس على سياقاتها التاريخية والثقافية؛ ذلك أنّ النصوص تتضمن في بنائها أنساقا ثقافية مضمرة، والتي لا يمكن كشفها إلا حين إنجاز تصوّر كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع<sup>12</sup>. فيصبح النص عبارة عن منظومة من القيم الثقافية المتداخلة التي تجمع في طياتها التاريخ، والسياسة، والدين، والسوسيولوجيا، والأيدولوجيا، وغيرها.

ثالثا- الأنساق الثقافية المضمرة في قصيدة<sup>13</sup> الراعي التّميري<sup>14</sup>:

تهدف الدراسة في هذا الجانب إلى الكشف عن مضمرات الخطاب الشعري في ملحمة الراعي التّميري، انطلاقا من دراسة سياقاتها الثقافية الحاضرة بقوة والتي فرضت نفسها عبر كامل آيات القصيدة. وباستقراء قصيدة الراعي التّميري، هذه، نجد أنّ دراسة الأنساق المضمرة فيها تمحورت حول أربعة أنساق، هي: نسق الذات، نسق الصراع مع السلطة، نسق القبيلة، نسق البطولة.

## أنساق الذات:

يشكل النص الشعري واقعة ثقافية يحتمل فيها الشاعر خلاصة تجاربه في الحياة، وثقافته المتعددة، فيصبح النص مسرحا لصراع الأنساق الثقافية، وهذا ما تُفصح عنه القراءة الثقافية للملحمة الراعي التّميري، حيث يبدو للدارس أنّ ذات الشاعر ممثّلت نسقين متناقضين؛ نسق الذات المتأزّمة والمنغلقة، ونسق الذات الصريحة في خطابها مع السلطة الحاكمة.

## أ-1- نسق الذات المتأزّمة:

تكشف القراءة الثقافية للقصيدة في بداياتها عن ذات تعيش حالة من الاكتئاب، والضيق، والتأزم، يعلن عنها الشاعر صراحة في مطلع قصيدته، جاعلا من ذاته ذاتا أخرى خصّها بالسؤال عن حالها، ويبدو هذا ماثلا في قول الراعي التّميري<sup>15</sup>: (الكامل)

مَا بَالُ دَقِّكَ بِالْفَرَّاشِ مَلْبِلا أَقْدَى بِعَيْنِكَ أَمْ أَرَدْتُ رَجِيلا؟

لَمَّا رَأَتْ أَرْقِي وَطَوَلَ تَقْلِبِي      ذَاتَ الْعِشَاءِ وَبَلِي الْمَوْضُولَا  
 قَالَتْ خُلَيْدَةُ مَا عَزَاكَ وَلَمْ تَكُنْ      قَبْلَ الرُّقَادِ عَنِ الشُّؤُونِ سَوْولَا  
 أَخْلَيْدُ إِنَّ أَبَاكَ ضَافَ وَسَادَةٌ      هَمَّانَ بَاتَا جَنْبُهُ وَدَخِيلَا  
 طَرَقَا فَيَلِّكَ هَمَاهِي أَفْرِيهِمَا      فُلُصَا أَوْفَحَ كَالنَّفْسِي وَحَوْلَا  
 شَمَّ الْكَوَاهِلِ جُؤُحًا أَغْضَاذُهَا      صُهِمًا تُسَابِسُ شَدَقَمًا وَجَدِيلَا<sup>16</sup>

تكشف هذه الأبيات عن ذات متأزمة ناقمة على الوضع الذي تعيشه، وهو ما يعكس نسقيا قلق القبيلة، وشعورها بالجزور والظلم من السعاة الذين يمثلون العنصر الخادم للسلطة، فتنتفضح بذلك الدائرة التأويلية على لغة التساؤل انطلاقا من السؤال عن سبب ضيق الشاعر وعدم نومه، هل هو المرض، أم أنه يرغب في الرحيل؟ لكن الشاعر لم يوضح سبب أرقه وهمومه، وهذه الضبابية تنسجم إلى حد بعيد مع حالة التأزم والانغلاق التي تهيأها الذات الشاعرة التي تسعى ضمنا إلى الاعتناق والتحرر من ربة السلطة، انطلاقا من الحوار المؤسس بينه وبين ابنته "خليفة"، وهنا تظهر المرأة كنسق ثقافي مضطرب "مشبعا بالعاطفة المشوبة بلغة الخوف والقلق جزاء هاته الهواجس الثورية التي أخذت بالتزام على فكر الشاعر"<sup>17</sup>، ثم يفصح الشاعر بعدها عن سبب تأزمه، فالذي يقلقه همّان؛ همّ في القلب، وهمّ بجنبه، يأتیان بغتة ليلا، فيجدان عند الشاعر حسن الإقراء، وهذان الهمّان في ثقافة الشاعر ضيفان عزيزان أفرهما إبلا كثيرة، وسمينة، أصيلة ومشهورة، وهذا ما يخلق مفارقات على مستوى الوعي والثقافة المتعارف عليها عند عامة الناس، فمن المعروف أنه لما تنزل الهموم بالإنسان يجابهها بالصبر، والدعاء، والسعي لإيجاد حلول لها، لكن الشاعر خرق حدود المألوف، وخلق صراعا بين الشر والخير، بين الهموم، وإقراء الضيف، بل كان إقراء جزلا محاولة منه لبيان قوته وشرفه وسؤدده للآخر (السلطة الحاكمة)، ولذا فإن حالة التأزم والضيق التي يعيشها الشاعر، هنا، ماهي إلا تمهيدا لرفض سلطة الآخر (السلطة الحاكمة).

## أ- نسق الذات الصريحة الثائرة على السلطة:

تعكس الذات عبر كامل أبيات القصيدة مفارقات ثقافية، فتنتقل بالقارئ من حالة الضيق والتأزم والانغلاق إلى حالة من التفتح والاعتناق من ربة السلطة، فتتقلب الموازين، ويصبح الشاعر هو ضيف الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، فماذا أخذ هذا الضيف معه للخليفة؟ وهل أقرى الخليفة هذا الضيف أم لا؟ كلها تساؤلات تضعنا أمام موقف قبول/ رفض، وهذا ما يبدو في قوله: <sup>18</sup> (الكامل)

أَبْلَغُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ رِسَالَةً      شَكْوَى إِلَيْكَ مُظَلَّةٌ وَعَوِيلَا  
 مِنْ نَسَازِحِ كَثُرَتْ إِلَيْكَ هُمُومُهُ      لَوْ يَسْتَطِيعُ إِلَى اللَّقَاءِ سَبِيلَا  
 أَوْلَى أَمْرَ اللَّهِ إِنَّ عَشِيْرَتِي      أَمْسَى سَوَامُهُمْ عَزِيْرَتِنِ فُلُولَا  
 فَطَلَعُوا الْيَمَامَةَ يَطْرُدُونَ كَأَنَّهُمْ      قَوْمٌ أَصَابُوا ظَالِمِينَ فَبَيْتِلَا  
 فَادْفَعْ مَطَالِمَ عَيْلَتِ أَتْبَاءَنَا      عَنَّا وَأَهْدِ شِلُونَا الْمَأْكُولَا  
 إِنَّ السُّعَاةَ عَصَوْكَ حِينَ بَعَثْتَهُمْ      وَأَتَوْا دَوَاعِي لَوْ عَلِمْتَ وَعُولَا

لِئَلَّذِينَ أَمَرْتَهُمْ أَنْ يَغْدُلُوا لَمْ يَفْعَلُوا مِمَّا أَمَرْتُ قَبِيلًا<sup>19</sup>

تمثل هذه المفارقة شكوى من الشاعر، وإدانة للسلطة الحاكمة التي تمارس الاضطهاد في حق رعيته دونما وازع أو ضمير ممثلة في قبيلة الشاعر (بنو نمير)، في حين لاقت القبيلة من الشدائد والضباب ما جعل إبلهم تتفترق، وصارت كالجماعات المهزومة، وتراهم مُسرعين كمن يلاحق صيدا، يجتازون تهامة، وكانهم قد قتلوا رجلا ظلما، ويخافون أن يُدرِكهم أصحابه، نلاحظ من خلال هذا المقطع الشعري أنّ لغة الشاعر أسهمت في توليد الأنساق القادرة على اختراق الآخر، وتفكيك عوالمه، وقيمه الثقافية الزائفة؛ رغبة منه في بناء الذات المتمردة الراضة للظلم، وقد تجلّت صورة الذات المتوازنة الثائرة على السلطة بشكل فعلي في الجزء الثاني من النص، حيث أعلن الشاعر صراحة عما يعانيه ويضايقه، فكان خطابه الشعري الذي وتجهه إلى الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان بمثابة رسالة شكوى يبتها شكواه وقبيلته من ظلم السعاة الذين يجمعون الأموال من الرعية، ويصف له مدى تجرّهم وظلمهم الرعية، فلم يفعلوا ما أمرهم الخليفة بالعدل واللين شيئا، وهذا ما يكشف نسق الرفض للسلطة الجائرة، فينتقل الصّراع مع الذات إلى الصراع مع السلطة ضمن ما يستمى نسق القبيلة/ السلطة، فيصبح الضمير الجمعي هو الغالب، ويقدم الشاعر رسالته تلك عارضا فيها الحجج والبراهين على شرف قومه، آخذا لهم العذر من بني أمية، وساخطا على السعاة وأفعالهم الدنيئة التي لا تمت لأخلاق الخليفة بصلة.

#### ب- نسق الصّراع مع السلطة:

يجد الدّارس لطبيعة العلاقة بين السلطة والمثقف (الشاعر) أنّ هذا الأخير لا يخضع لمفهوم الهيمنة المطلقة للسلطة، لكن مع ذلك نجده خطابا مروّجا للسلطة، وخادما لأركانها، كما يبدو ذلك واضحا في خطاب الراعي النميري الذي وتجهه للخليفة الأموي قبل بثه شكواه، قال<sup>20</sup>: (الكامل)

قَتَلُوا ابْنَ عَمَّانَ الْخَلِيفَةَ مُخْرِمًا	وَدَعَا قَلَمَ أَرٍ مِثْلَهُ مَخْذُولًا
فَقَصَّدَعَتْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَصَاهُمْ	شِقَقًا وَأَصْبَحَ سَيْفُهُمْ مَسْلُولًا
وَزَنَّتْ أُمِّيَّةُ أَمْرَهَا قَدَعَتْ لَهُ	مَنْ لَمْ يَكُنْ غَمْرًا وَلَا مَجْهُولًا
مَرْوَانَ أَخْزَمَهَا إِذَا تَزَلَّتْ بِهِ	حُذِبُ الْأُمُورِ وَخَبْرُهَا مَسْئُولًا
وَإِذَا قُرَيْشٌ أَوْقَدَتْ نِيرَانَهَا	وَتَكَّتْ صَعَائِنَ بَيْتِهَا وَذُحُولًا
فَأَبُوكَ سَيِّدُهَا وَأَنْتَ أَمِيرُهَا	وَأَشَدُّهَا عِنْدَ الْعَزَائِمِ جُولًا <sup>21</sup>

يتجسّد من خلال هذه الأبيات موقف الذات المساندة للسلطة، وكيف لا وقد كان بنو نمير بالأمس القريب يحاربون بني أمية، فلم يجد الشاعر سبيلا إلى الاعتذار منهم إلا المدح، ويروى أنّه "حضر الراعي دار الخلافة وطلب إلى عبد الملك إنصاف قومه "بني نمير" الذين كانوا مع عبد الله بن الزبير وذلك بالأمس القريب، فلم يستجب له عبد الملك، فلم ييأس الرّاعي وأعاد الكرة في السنة التالية حتّى تمكّن من التأثير على الخليفة الذي حقّق له ما أراد، لذلك قيل عنه لم يزل يخطب الدراهم حتّى أتت قومه وذلك بمديحه بني

مروان<sup>22</sup>. فقد مدح الخليفة الأموي بصفات يطيب للعربي أن يمدح بها، من مثل القوة، والكرم، والعدل، والحلم، والحزم، كما مدح بني أمية، وتنجلى في هذا المدح قيما دينية وتاريخية، فتصبح القوة نسقا ثقافيا يحمل في ثناياه كل ماله علاقة بأصالة العربي الذي يزود عن حياضه وحماه، وتصبح القوة والحرب سبيلا لتحقيق البقاء والاستقرار، وهذا النسق من ضرورات الوجود الإنساني في الحياة الصحراوية، كما تنجلى القيمة التاريخية في حادثة مقتل عثمان بن عفان أو كما تُسمى بالفننة الكبرى، حيث أن جماعة من حزب الخوارج قتلوا عثمان بن عفان وهو صائم، فتفرقت أمور المسلمين بعد مقتل عثمان، ورفعوا السيوف في وجوه بعضهم، فاجتمعت بنو أمية، وزانوا أمورهم وتدارسوها، ودعوا بالخلافة لمروان بن الحكم -أبو عبد الملك- الذي لم يكن قليل تجربة، ولم يكن مجهولا بين الناس والسادة، أكثرهم خيرا للناس ودراية بالمسؤولية، وإذا استعدت قريش للحرب، وأوقدت نارها، وكنمت ضغائنها وأحقاها في صدورها، فأبوك يا أمير المؤمنين سيد قريش في الملمات، وأنت أميرها وأشدّها عزيمه لدى اشتداد الأمور، فالشاعر هنا قدّم صورة واضحة عن علاقة المسؤول عن قومه بالسلطة الحاكمة، وهي علاقة إيجابية كما تبدو من طرف الشاعر لكي يستدرّ عطف الخليفة (المدوح) إليه، ويعفو عن قومه، فمثلت لغة المديح في هذا المقطع؛ مدح الخليفة، نسقا مُخاتلا يسعى الشاعر من خلاله إلى فرض صوته الحجاجي، ومن ثم هجاء الخليفة بفعل الاحتجاج على أفعال جُبّاته<sup>23</sup>، وهذا ما حققه الشاعر في الشطر الثاني من خطاب السلطة، حيث نلحظ تحولا في مسار الخطاب، ومضمونه، فأصبح خطابا معاديا للسلطة بسبب الظلم الذي ألحقه السعاة بقوم الشاعر، ويبدو ذلك من خلال رسالة الشكوى التي عرضها الشاعر على الخليفة الأموي، عرضها بأسلوب المحامين من خلال الإتيان بالحجة والدليل على صحة ما يقوله، وهذا ما بدا واضحا في قوله<sup>24</sup>: (الكامل)

لِئِ السَّعَاءِ عَضُوكَ حِينَ بَعَثْتَهُمْ	وَأَتُوا دَوَاعِي لَوْ عَلِمْتَ وَعُولا
أَخَذُوا العَرِيقَ فَفَطَّعُوا حَبْرُومَةَ	بِالأَصْبَحِيِّ قَائِمًا مَغْلُولًا
حَتَّى إِذَا لَمْ يَبْرُكُوا لِعِظَامِهِ	لَحْمًا وَلَا لِفُؤَادِهِ مَغْفُولًا
نَسِيَ الأَمَانَةَ مِنْ مَخَافَةِ لُحِّ	شُمُسٍ تَرَكْنَ بِصَبْوِهِ مَجْزُولًا
كَتَبَ الدَّهْمَ وَمَا تَجَمَّعَ حَوْلَهَا	ظُلْمًا فَجَاءَ بِعَدْلَهَا مَغْدُولًا
وَعَدُوا بِصَكِّهِمْ وَأَخَذَ أَشَارَتِ	مِنْهُ السَّيَاطِ بِرَاعَةِ إِجْفِيلًا
مِنْ عَابِلٍ مِنْهُمْ إِذَا عَيَّبْتَهُ	عَالِي يُرِيدُ خِيَانَتَهُ وَعُولا
حَرِبَ الأَمَانَةَ لَوْ أَحْطَتْ بِفِعْلِهِ	لَتَرَكْتَ مِنْهُ طَائِفًا مَفْضُولًا
كُنْبًا تَرَكْنَ عَيْنَنَا ذَا حَالَةٍ	بَعْدَ العِنَى وَقَبِيرَنَا مَهْرُولًا <sup>25</sup>

كشفت الراعي النميري في هذه الأبيات عن عجز الحاكم الأموي في تسيير الحكم، فقد فشلوا في الحكم، فجاءت العلاقة مبنية من قبل السلطة الحاكمة على الظلم، والجور، والتعسف في حق الرعية، ومن ثم غياب سياسة العقاب الرادع من قبل السلطة / الخليفة تجاه هؤلاء، وقد بدأ ذلك واضحا من خلال عرض الشاعر

الأفعال الشنيعة، والسلوكات السيئة التي بدرت من السعاة اتجاه الرعية، وهو نقد للحكم السائد آنذاك، حكم بني أمية، فقد كان الشاعر يكرههم ويمقتهم، حيث قال فيهم في قصيدة أخرى<sup>26</sup>: (البيسيط)

بني أمية إن الله ملجئكم  
عما قليل بعثمان بن عفان<sup>27</sup>

يخاطب الشاعر بني أمية الظالمين، ويتوعدهم بالموت القادم إليهم، فسيلقون مصيرهم من الموت ويلحقون بعثمان بن عفان. ففي عصر بني أمية " انتهت الشورى والديمقراطية وانفصلت السياسة عن الدين بوجه عام، وصار الأمر ملكيا وقد سلك ملوك بني أمية في سياستهم مسلك الترغيب والترهيب فاتخذوا المال وأغدقوه على الأنصار والخصوم وسيلة لتثبيت عرشهم"<sup>28</sup>، وكانت الحياة السياسية آنذاك " حياة نائرة، إذ كان الأمويون يُعدون في رأي كثير من الأمة الإسلامية غاصبين للخلافة"<sup>29</sup>.

ومن اللافت في هذه الأبيات أن فكرتها تُثيرُ صراعا حادا بين نسقين ضدين؛ يتمثل الأول في صوت الشاعر الذي وجه رسالة شكوى للخليفة الأموي من السعاة الذين كشف عن عيوبهم، ومساوئهم، وما ألحقوه بالرعية من ظلم وتنكيل، وقد أطل الشاعر في عرض النسق المضاد (الشكوى)، وكذلك في كشف العيوب النسقية الخارجة على الغرف الثقافي الاجتماعي، حيث عمل السعاة على مخالفة أوامر الخليفة، وعصيانه، فنكلوا بالرعية في جمع أموال الزكاة منهم، وهم في ذلك غيبوا سلطة العقل مما أوقعه ذلك في الطيش والسفه، فهذه الصفات اللاأخلاقية أضحت مسلكا قسديا في عالم النسق المضاد، أثارت حفيظة الشاعر، ودفعته إلى الشكوى التي جعلها سلاحا لنقد الوضع السياسي والسلطة في عصره، ورغبة منه في إعلاء صوت الثقافة على السلطة والسياسة. وهذا ما أكدته "تيري إيجلتون Terry Eagleton حين قال: " أن نُعَلِّي الثقافة على السياسة- أن نكون بشرا أولا، ومواطنين ثانيا- يعني أن على السياسة أن تتحرك ضمن بُعد أخلاقي عميق، معتمدة على ما توفره من موارد في جعلها الأفراد مواطنين صالحين، يشعرون بالمسؤولية ويتسمون بالاعتدال والطباع الحسنة"<sup>30</sup>. وهو النسق المضمّر الذي سعى الشاعر إلى إيصاله للخليفة الأموي.

### ج- نسق القبيلة:

يعدّ الشاعر ابن قبيلته، والناطق الرسمي باسمها، وتعمل هي على احتضانه وتنشئته وحمايته، وهذا حال الزاعي التميري الذي كان من رجال قومه ووجهائهم، فتحتمل مسؤولية الدفاع عن قومه، فكان له ذلك، وبالتالي يتحوّل الخطاب من الأنا الفردي إلى الأنا الجمعي، ويبدو ذلك في قول الشاعر<sup>31</sup>: (الكامل):

أولي أمر الله إن عشيبي ربي  
فقطغوا اليمامة يطردون كأنهم  
يخدون خذبا مايلأ أشرافها  
شهرني ربيع ما تدوق ليوهم  
أولي أمر الله إنا مغشّر  
عرب ترى لله في أموالنا  
قوم على الإسلام لما يمتنعوا  
أمسى سوامهم عزين فلولا  
قوم أصابوا ظالعين قتيلا  
في كل منزل يدعن رعيلا  
الأحموصا وحمه ودويلا  
حنقاء نسجد بكرة وأصيلا  
حق الزكاة منزلا تنزيلا  
ماعونهم ويصنعوا التهللا<sup>32</sup>

يبدو من خلال المقطع الشعري أنّ الأنا الجمعي / القبيلة صوت يتحرّك في فضاء النص ليكون بنية مركزية تتفاعل في تشكيلاتها النسقية مع ما يُضمره النص من آفاق موضوعاتية، فنسق القبيلة لا يقلّ قيمة عن نسق الحكم، فكلاهما يحمل قِيماً أخلاقية واجتماعية وسياسية، ولهذا يُنبئ الشاعر الحاكم الأموي إلى ضرورة مراعاة نسق القبيلة بوصفه علامة فارقة في الحكم، حيث ينطوي نسق القبيلة على نقد لاذع موجّه للسلطة بسبب تجاوز التمتع قيمة العدل، والحقهم الضيم بقوم الشاعر، حتى عادوا جماعات متفرقة، كما تفرقت إبلهم أيضاً، وعانوا الفقر، نتيجة الظلم الذي ألحقه بهم هؤلاء السعاة، وفي هذا إشارة من الشاعر إلى استهتار السعاة بالسلطة المركزية/ الخليفة، ومحاولة لتأسيس سلطة ظالمة.

يعترف الشاعر، ضمناً، في مخاطبته الخليفة/ رمز السلطة بتفرد قبيلته، وشرعيتها الدينية المبنية على أسس وقواعد صحيحة، وهنا يبرز النسق الديني في قول الشاعر: ( حنفاء نسجد بكرة وأصيلا، عرب نرى في أموالنا حقّ الزكاة مُترلاً تزيلاً، ما ضيعوا التهليل) وهي قرائن دالة على شرف قوم الشاعر، وتمسكهم بالدين الإسلامي الحنيف؛ يصلّون صباحا ومساءً، يؤدّون زكاة أموالهم، فهم على دين الإسلام، لم يمنعوا زكاة واجبة، ولم يُضيعوا صلاة صائبة، وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَارْكَبُوا مَعَ الرَّاكِبِينَ ﴾<sup>33</sup>، فالمعاني الدينية التي ضمّنها الشاعر قصيدته، وأسندها لقبيلته والمرتبطة بثقافة الإسلام، تستوجب من الخليفة أن ينهض بالمسؤولية ويكون حكماً عادلاً، ويُصف قوم الشاعر المظلومين. فهذه القيم الإنسانية النبيلة كالكرم الذي تتمّله الزكاة، والدين الذي يمتّله فعلي الزكاة والصلاة، وكذا التكبير والتهليل، ترتبط كلّها بالشرط الثقافي للقبيلة، فالنحن الجماعية كلّها ذات واحدة لا يمكن فصلها عن بعضها البعض، وهو النسق المضمّن الذي أراد الشاعر إيصاله للخليفة الأموي.

#### د- نسق البطولة:

تجسّد نسق البطولة في قصيدة الراعي التميمي من خلال عنصر الحيوان الذي يعدّ منذ القديم محلّ اهتمام الإنسان، نظراً للمكانة الهامة التي احتلها في حياة الإنسان، فكان رفيقه في مغامراته الواقعية، والفكرية، وفي صراعاته النفسية، وسباحاته الخيالية في قضايا الوجود والطبيعة<sup>34</sup>، وكان لوصف الإبل حيّزاً كبيراً في القصيدة، فقد تفتّن في وصفها، ورعيها، حتّى لُقّب بالراعي، وقد وُظف الشاعر الجمل كنسق ثقافي يرمز إلى قبيلته، وقوّتها وشدة صبرها على تحمّل الشدائد، وذلك من خلال الأوصاف التي نعتت بها، يقول الشاعر<sup>35</sup>:

(الكامل)

كَانَتْ نَجَائِبٌ مُنْدِرٍ وَمَحْرَقٍ      أُمَامُهُنَّ وَطَرَفُهُنَّ فَجَيْلًا  
وَكَانَ رَيْضَهَا إِذَا بَاشَرْتَهَا      كَانَتْ مُعَاوِدَةَ الرَّجِيلِ ذُلُولًا  
حُوزِيَّةٌ طَوِيَتْ عَلَى رَفْرَائِبِهَا      طَلِي الْقَطَاطِرِ قَدْ تَزَلَّ تَزُولًا  
لَا يَتَّخِذْنَ إِذَا عَلَوْنَ مَقَاةً      إِلَّا بَيَاضَ الْفَرْقَدَيْنِ دَلِيلًا  
فُودًا تَدَارِعُ عَوْلَ كُلِّ تَتُوقَةٍ      دَرَعِ التَّوَابِعِ مُرْتَمًا وَسَيْجِلًا  
حَتَّى إِذَا حَسَرَ الظَّلَامُ وَأَسْفَرَتْ      قَرَأَتْ أَوَابِدَ يَرْقَعِينَ هُجُولًا

حَدَّتِ السَّرَابَ وَالْحَمَّتْ أُنْجَازَهَا رُوحٌ يَكُونُ وَفُوعُهَا تَحْلِيلًا  
 قَعَدُوا عَلَى أَكْوَارِهَا فَتَرَدَّدَتْ صَحْبَ الصَّدَى جَدَّعَ الزَّعَانَ رَجِيلاً  
 مُلَسَ الحَصَى بَاتَتْ تَوَجُّسُ فَوْقَهُ لَقَطَ القَطَا بِالْجُلْهَيْنِ نُزُولًا  
 يَثْبَعْنَ مَائِرَةَ البَيْدَيْنِ شِبْلَةً أَلْقَتْ بِمُخْتَرِقِي الزِّيَاحِ سَلِيلًا  
 جَاءَتْ بِذِي رَمَقٍ لَيْسَتْ أَشْهُرٌ قَدْ مَاتَ أَوْ جَرَّضَ الحَيَاةَ قَلِيلًا<sup>36</sup>

تكشف القراءة الثقافية لهذا المقطع عن مضمرات نسقية، توصلها الشاعر لإيصال فكرته، وشكواه إلى الخليفة/ السلطة الحاكمة، فكانت الناقاة رمزا ثقافيا لقساوة العيش، وما ذاك إلا إشارة ضمنية لقبيلة الشاعر التي عانت الويلات من قبل السلطة، فسور الشاعر الإبل تصويرا يَمَّ عن مدى التشتت، والضم الذي لاقته في مسيرتها في الصحراء، فالإبل فقدت معالم الطريق ولم تجد لها إلا الفرقدين، وهما نجمان لا يغربان باعتقاد العرب<sup>37</sup>، فجاءت هذه الصورة مقابلة " لصورة القبيلة التي تشتت جمعها، وقطعوا الفيافي (اليامة) خائفين كأن قوما يطاردونهم لإدراك ثأر عندهم، وصورة القبيلة هذه معناها آتيا افتقدت (الرائد) الذي اعتادت العرب أن تتبعه وتسير وراءه لأنه أدري بمعالم الطرق ومسالكها، إن الرائد في هذه القصيدة الذي يتشوق إليه الشاعر وذكره أكثر من مرة هو عدل الخليفة، وهذا مصدره ساوي أيضا"<sup>38</sup>. فالقراءة الثقافية تُبعد القارئ عن النص البسيط لتذهب به في عوالم البحث عن النص المفقود(الغائب) انطلاقا من عملية التأويل للنص البسيط، عبر قرائن لغوية دالة، فيصبح النص مسرحا لصراع الأنساق الثقافية، وهذا ما يدفعنا إلى طرح التساؤل الآتي: هل يمكن للقراءة الثقافية للنص الأدبي أن تحل محل القراءة العادية؟ نجيب، فنقول: إن هدف هذه القراءة " البعيدة ليس فهم النص المجتزئ على غيره، واستقلاله السالب لاستقلال غيره، وإنما إدراك شبكة العلاقات التي يصنف فيها النص الأدبي ويُعاد تشكيله"<sup>39</sup>، فالشاعر في نصه هذا قابل قبيلته بإبله القوية السمينة المشهورة، الأصيلة، وهي " صورة قريبة إلى حد ما إلى قبيلة الشاعر، ذات السؤدد والمركز، والقوة قبل المحنة التي آلمت بها، غير أن هذه الإبل تعرضت لأكثر من اختبار صعب، بعدما خطت خطوات ليست بالكثيرة، تما أفقدها القدرة على مواصلة الرحلة، فقد ألم الإعياء بقائدة الركب (المائرة) فأجمدت، تما أدى إلى إجماضها، فولدت سليلا قبل موعده في العراء، في محبب الترح، حيث البرد وقسوة الحياة"<sup>40</sup>. فصورة السليل الذي قُذف في العراء ماهي إلا تعبيراً عن صورة عريف القبيلة وما ألحقه به السعاة من ضرب وتنكيل، فالناقاة، هنا، مثلت نسقا ثقافيا رمزيا إلى القبيلة، وراسخا في معتقدات العرب منذ القديم، فالناقاة ارتبطت في ثقافة الشعوب القديمة باستمرارية الحياة في وسط بيئة قاحلة وجافة، وقد جعلوا منها السفينة في الملاحم الكونية القديمة، تحملهم إلى العالم الثاني، وهو ظاهر مفهوم البلية التي كانوا يربطونها عند قبر الميت ساعة دفنه، فالبلية لا تكون إلا ناقاة تُعقل إلى جانب القبر حتى يدركها الموت، فإذا نهض الميت من قبره وجدها قريبة منه وامتطها عابرا عليها إلى العالم الآخر، وكان النظر إلى الناقاة في الجاهلية نوعا من العبادة<sup>41</sup> إلى أن جاء الإسلام فغير من المنظومة الفكرية للجاهليين فغدت الإبل رمزا للخصوبة والورود والسقيا، لقوله تعالى في ناقاة سينا صالح عليه السلام:

﴿فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا﴾<sup>42</sup>. فغدت الناقة في حيز النص الشعري، هنا، نسقا مضمرًا يرمز للقبيلة في حالي القوة والضعف، وهذا ما هو إلا وسيلة لبلوغ الشاعر هدفه، واستدرار عطف الخليفة إلى قومه.

### خاتمة:

خلصت الدراسة في نهاية هذه الورقة البحثية إلى رصد النتائج الآتية:

- 1- عكست قصيدة الزاعي التيميري في مجملها عدة أنساق ثقافية، عملت كلها على تعرية الواقع السياسي الذي كان سائدًا في عصر بني أمية، إذ عمد الشاعر إلى خلق أنساق ثقافية متنوّعة؛ نسق الذات، ونسق الصراع مع السلطة، ونسق القبيلة، ونسق البطولة، فكانت تلك الأنساق بمثابة القالب الذي صبّ فيه الشاعر نقده غير المباشر للسلطة الحاكمة آنذاك.
- 2- أبرزت الأنساق الثقافية في قصيدة الزاعي التيميري الصراع بين المركز (السلطة) والهامش (الرعية).
- 3- بينت دراسة الأنساق الثقافية في قصيدة الزاعي التيميري صلة الوصل بين الإنسان، والحيوان، والسلطة، وما ينجم عن هذه العلاقة من تحقيق للاستقرار والطمأنينة في العالم الإنساني.
- 4- استخدم الشاعر الشعر كأداة لتمرير أنساق ثقافية تعبّر عن موقفه السياسي، خاصة في علاقته بالسلطة الحاكمة؛ فحملت قصيدته، هذه، نسقا سياسيًا مضمرًا يعرف بالهجاء المبطن بالمدح لت نقد ممارسات السلطة السياسية مع الرعية.
- 5- كشفت الدراسة الثقافية لقصيدة الزاعي التيميري عن فعالية النسق ضدّ نظام السلطة الجائر، بهدف تغيير الواقع المأساوي الذي فرضته تجاوزات السعاة "الجباة" ممثلي السلطة.

### هوامش:

- <sup>1</sup> محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، إعداد وتقديم: أبو بكر العزاوي، ط1 (2000)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ص: 49.
- <sup>2</sup> عبد الله العذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3 (2005)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، بيروت، لبنان، ص: 76.
- <sup>3</sup> المرجع نفسه، ص: 77.
- <sup>4</sup> تتمثل الوظائف الست للغة في: الوظيفة النفعية، والتعبيرية، والمرجعية، والمعجمية، والتنبيهية، والشاعرية (الجمالية).- ينظر: المرجع نفسه، ص: 65.
- <sup>5</sup> المرجع نفسه، ص: 65.
- <sup>6</sup> المرجع نفسه، ص: 77.
- <sup>7</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص: 77، 78، 79.

<sup>8</sup> المرجع نفسه، ص: 79.

<sup>9</sup> المرجع نفسه، ص: 80.

<sup>10</sup> عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ط1 (2007)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص: 66.

<sup>11</sup> المرجع السابق، ص: 65.

<sup>12</sup> يوسف عليجات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، ط1 (2009)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، جدار للكتاب العالمي، عمان، ص: 11.

<sup>13</sup> تعدد القصيدة موضوع الدراسة بمدحة جادت بها قريحة الشاعر الراعي التميري، في مدح الخليفة الأموي "عبد الملك بن مروان، وشكا فيها من السعاة، وهم الذين يأخذون الزكاة من قِبَل السلطان"، حيث كان الراعي سيد قومه، يدافع عنهم، ويقصد الشام ويطرق أبواب الخليفة عبد الملك بن مروان، يشكو ظلم العمال والولاة، ليرفع الضيم عن أبناء قبيلته، وقد أخفق في شكواه في المرة الأولى، إلا أنه نجح في المرة الثانية، وتوصل مع الخليفة إلى ما يريد في قصيدته هذه. فجاءت هذه اللامية خطاب مزدوج، يجمع بين المدح والشكوى، محملاً بكثير من التراكبات الثقافية المختلفة. -ينظر: الراعي التميري، الديوان، شرح: واضح الصمد، ط1 (1995)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص: 12-13-17.

<sup>14</sup> اسمه عُبيد بن حُصين بن معاوية بن جندل بن قطن بن ربيعة بن عبد الله بن الحارث بن ثُمير بن عامر بن صعصعة بن معاوية عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مُصَر. وزاد عليه القرشي بقوله: "بن مُضر بن نزار بن معد بن عدنان". يكتفى أبا جندل نسبة إلى ولد له كان اسمه "جندل"، ولقّب بالراعي لكثرة وصفه الإيل، وجودة نعتيه إياها، وهو شاعر نحل من شعراء الإسلام، وكان مُقدِّماً مُفضَّلاً حتى اعترض بين جرير والفرزدق، فاستكفهُ جرير فأبى أن يكف، فهجاه فضضحه. احتلّ الراعي التميري مكانه هامة في قومه، فكان من رجال العرب ووجوه قومه، وكان يُقال له في شعره: كأنه يعتسِفُ الفلاة بغير دليل، أي أنه لا يجتدي شعرَ شاعر، ولا يعارضه، وكان مع ذلك بدياً هجاءً لعشيرته. بنى الراعي إلى قبيلة ثُمير، وموطنها نجد، وبنو ثُمير رهط الراعي من قيس عيلان، وقد اشتركت بطون قيس في معارك ضدّ الأمويين، وأحلافهم، وكان أشدها معركة مرج راهط، حيث خسرت قيس المعركة، ولما قتل عبد الله بن الزبير، كان لا بدّ للثُميريين من التقرب إلى الأمويين، فتحتمل الراعي التميري تلك المسؤولية، وسعى جاهداً إلى التقرب من الخلفاء والأمراء، يُسخر شعره في مدحهم ويعتذر عن بني ثُمير، حتى تمكن من بلوغ غايته في هذه اللامية التي نحن بصدد دراسة الأنساق الثقافية المضمرّة فيها. -ينظر ترجمة الراعي التميري في: أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تح: إحسان عباس، ط3 (2008)، دار صادر، بيروت، المجلد 24، ص: 112-117.

- القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح: محمد علي البجاوي، (دط) (1981)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2 هامش، ص: 729.

- شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ط6 (دت)، دار المعارف، مصر، ص: 243-244.

<sup>15</sup> الراعي التميري، الديوان، ص: 198-199.

<sup>16</sup> شرح المفردات: الدق: الجنب، المذيل: المريض، القذى: مرض يُصيب العين. ماعراك: ما أصابك، تحليدة: اسم ابنة الراعي التميري. صاف: أي نزل به ضيفا، الجنبية: الضيف في فناء القوم وجانبيهم، الدخيل: الضيف الذي أدخلوه. الهمام والهوموم: جمع هم. القلص: القتيبة من الإيل. اللواخ: الحبالى، الحول: جمع حائل وهي الناقة غير اللأخ مع ضرب الفصل لها، القسي: جمع مفردة

قوس. شَمَّ: السَّمَمُ لِرْتِفَاعِ قِصْبَةِ الْأَنْفِ وَحَسْنِهَا، وَهِيَ مِنْ صِفَاتِ السَّادَةِ، الْكُوَاهِلِ: الْأَكْنُافِ مِنْ جِهَةِ الظَّهْرِ، جَتَّحًا: سَرِيعَةً، شَدَقَ وَجَدِيلًا: أَسَا فَلَاحِينَ مَشْهُورِينَ.

<sup>17</sup> يوسف محمود عليات، بلاغة الحجاج في النض الشعري: دالية الزاعي التميري نموذجاً، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29 العدد (2+1)، سنة 2013، ص: 280.

<sup>18</sup> الراعي التميري، الديوان، ص: 204-205-206-209-210.

<sup>19</sup> شرح المفردات: مُظَلَّةٌ: كَبِيرَةٌ، الْعَوِيلُ: الْاسْتِغَاثَةُ وَالْبَكَاءُ. السَّوَامُ: الْإِهْلُ الرَّاعِيَّةُ، عِزُونٌ: جَمْعُ عِزَّةٍ وَهِيَ الْعُصْبَةُ وَالْجَمَاعَةُ مِنَ النَّاسِ. الْفُلُولُ: الْمَهْزُومُونَ. عَيْلَتٌ: أَثْقَلَتْ، الْبِشْلُو: بَقِيَّةُ الْمَسْلُوخَةِ إِذَا أُكِلَ مِنْهَا شَيْءٌ. الشَّعَاةُ: جَمْعُ سَاعِيٍّ: وَهُوَ جَامِعُ الضَّرَائِبِ وَالزَّكَاةِ وَغَيْرِهَا، الدَّوَاعِي: صُرُوفُ الدَّهْرِ وَنَكَبَاتِهِ، الْغَوْلُ: كُلُّ مَا أَهْلَكَ الْإِنْسَانَ.

<sup>20</sup> الراعي التميري، الديوان، ص: 207، 208، 209.

<sup>21</sup> شرح المفردات: الشكول والأشكال: جمع شكل وهو الشبه.

<sup>22</sup> الراعي التميري، الديوان، ص: 13-14.

<sup>23</sup> يوسف محمود عليات، بلاغة الحجاج في النض الشعري: دالية الزاعي التميري نموذجاً، ص: 281.

<sup>24</sup> الراعي التميري، الديوان، ص: 209، 210، 211.

<sup>25</sup> شرح المفردات: التَّعْرِيفُ: سَيِّدُ الْقَوْمِ لِمَعْرِفَتِهِ بِمَا يَنْفَعُهُمْ، الْحِزْمُ: الصَّدْرُ، الْأَصْبَحِيَّةُ: السُّوِيَاطُ الْمَنْسُوبَةُ إِلَى ذِي أَصْبَحٍ وَهُوَ مَلِكٌ مِنْ مَلُوكِ حَمِيرٍ. اللَّتَّحُ: جَمْعُ لَاتِحٍ وَهِيَ النَّاقَةُ الَّتِي ظَهَرَ حَمْلُهَا، الشَّمْسُ: جَمْعُ الشَّمْسِ وَهِيَ الشَّرْسَةُ لَا تَقْبَلُ رَاكِبَهَا، الضَّبِيعُ: الْعَضْدُ، الْمَجْزُولُ: الْمَقْطُوعُ. الصَّكُّ: الصَّحِيفَةُ الَّتِي فِيهَا أَسْمَاءُ النَّاسِ، الْأَحْدَبُ: الْمَقْتُوسُ الظَّهْرُ، أَسَأَرَتْ: أَبْقَتْ وَتَرَكَتْ، الْيِرَاعَةُ: الْجَبَانُ، الْإِجْفِيلُ: الَّذِي يَهْرَبُ فِرْعَا. ذُو خَلَّةٍ: الْمَعْدَمُ، الْفَقِيرُ، الْحَمُولَةُ: الْمَتَاعُ.

<sup>26</sup> الراعي التميري، الديوان، ص: 226.

<sup>27</sup> تُعْرَفُ حَادِثَةٌ مَقْتَلُ عَثْمَانَ بْنِ عَفَانَ بِالْفِتْنَةِ الْكُبْرَى، كَمَا تُعْرَفُ بِالْفِتْنَةِ الْأُولَى، وَتَعَدُّ مِنْ أَبْرَزِ تَحَوُّلَاتِ الْمَسَارِ التَّارِيخِيِّ لِلخِلَافَةِ الرَّاشِدَةِ، وَقِيَامِ الدَّوْلَةِ الْأُمَوِيَّةِ، وَيُرْوَى الخِلَافَةُ الْوَرَاثِيَّةُ، حَيْثُ أَدَّتِ الْفِتْنُ وَالزَّعَاوَاتُ بَيْنَ الْأَحْزَابِ السِّيَاسِيَّةِ فِي عَصْرِ بَنِي أُمَيَّةٍ إِلَى قِيَامِ الثَّوَرَاتِ عَلَى الْخُلَفَاءِ، فَتَارَ عَلَى عَثْمَانَ مِنْ أَهْلِ الْعِرَاقِ، وَشَارَكَوْا فِي قَتْلِهِ تَمَّ فِيهِمْ فِي طَلِيعَةِ حَزْبِ الْخَوَارِجِ.

<sup>28</sup> سلمى محمد أحمد المكي، الصورة الفنية في شعر الراعي التميري دراسة تحليلية نقدية، (2006)، بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة أم درمان الإسلامية، ص: 1.

<sup>29</sup> شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط 7 (د، ت)، دار المعارف، مصر، ص: 85.

<sup>30</sup> راضية لرقم، الأنساق المضمرّة للسخرية ودلالاتها في مقامات بديع الزمان الهمداني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، الجزائر، مجلد 8، العدد 3، (2019)، ص: 495. نقلا عن: تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، ترجمة: نائر ديب، ط 2000، دار الحوار (اللاذقية)، ص: 25، 26.

<sup>31</sup> الراعي التميري، الديوان، ص: 205-206.

<sup>32</sup> شرح المفردات: الحُدْبُ: الْإِهْلُ الْمَهْزُولَةُ، الرَّعِيلُ: الْقِطْعَةُ الْمُتَقَدِّمَةُ مِنَ الْإِهْلِ وَغَيْرِهَا، شَهْرِي رَيْبٍ: رَيْبُ الْأُولَى وَرَيْبُ الْآخِرَةِ، اللَّبُونُ: ذَاتُ اللَّبَنِ كَالْإِهْلِ وَالْأَبْقَارِ وَغَيْرِهَا، وَحْمَةٌ: كَرْمَةٌ، التَّوَيْلُ: النَّبْتُ الْيَابِسُ.

<sup>33</sup> الآية 43 من سورة البقرة.

<sup>34</sup> سهام سلطاني، عبد اللطيف حني، الأنساق الثقافية المضمرة في الحكاية الشعبية –حكاية بقرة اليتامى أمودجا-، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، المجلد 3، العدد9، جانفي (2020)، ص:206. على الخط:

<https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/444/2/5/106864>

<sup>35</sup> الراعي النميري، الديوان، ص: 199، 200، 201، 203، 204.

<sup>36</sup> شرح المفردات: النجائب: الإبل العتيقة الكريمة المنجبة، المنذر: هو منذر بن ماء السماء، المحرق: هو عمرو بن هند. التريض: من التواب الذي لم يقبل الترويض. الحوزية: الناقة المنحازة عن الإبل لا تخالطها. المفازة: الصحراء، الفرقدين: نجان سماويان. التود: الطويلة، ثذراع المفازة: تقطع بسرعة كأنها ذراع. حسر الظلام: انكشف، الهجول: جمع الهجل وهو الثابت من الأرض. الوقوع: وقع مناسم الثقة، التحليل: التسرع الهين السير. أوارها: الكور: الرخل، صضب الصدى: الفحل الذي يهدر للضراب والتزوان، الجذع: الشاب القتي، المكان الرجيل: الصلب. الجملة: ناحية الوادي. المائرة: سريعة الحركة، الشملة: الخفيفة السريعة.

<sup>37</sup> مخيم صالح، ملحمة الراعي النميري –قصيدة الرفض والاحتجاج-، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 35 (أبريل 1989)، ص:83.

<sup>38</sup> المرجع نفسه، ص:84.

<sup>39</sup> القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ص:67، 68.

<sup>40</sup> مخيم صالح، ملحمة الراعي النميري –قصيدة الرفض والاحتجاج-، ص:83.

<sup>41</sup> ينظر مقال بعنوان: الأسطورة في الشعر الجاهلي، الموقع الإلكتروني: <https://ar.wikipedia.org/wiki> تاريخ الزيارة: 2021/12/18، التوقيت 10:40.

<sup>42</sup> الآية 13 من سورة الشمس.

## قائمة المصادر والمراجع:

### القرآن الكريم:

### المصدر الرئيس:

1- الراعي النميري، الديوان، شرح: واضح الصمد، ط1(1995)، دار الجيل، بيروت، لبنان.

### المراجع:

- 1- راضية لرقم، الأنساق المضمرة للسخرية ودلالاتها في مقامات بديع الزمان الهمداني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، الجزائر، مجلد8، العدد3، (2019).
- 2- سلمى محمد أحمد المكي، الصورة الفنية في شعر الراعي النميري دراسة تحليلية نقدية، (2006)، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة أم درمان الإسلامية.
- 3- سهام سلطاني، عبد اللطيف حني، الأنساق الثقافية المضمرة في الحكاية الشعبية –حكاية بقرة اليتامى أمودجا-، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، المجلد 3، العدد9، جانفي (2020).
- 4- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط7 (د، ت)، دار المعارف، مصر.
- 5- شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ط6 (د، ت)، دار المعارف، مصر.

- 6- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ط1(2007)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- 7- عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3(2005)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، بيروت، لبنان.
- 8- أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تح: إحسان عباس، ط3(2008)، دار صادر، بيروت، المجلد: 24.
- 9- القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح: محمد علي البجاوي، (دط) (1981)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ج. 2.
- 10- محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، إعداد وتقديم: أبو بكر العزاوي، ط1(2000)، شركة النشر والتوزيع- المدارس، الدار البيضاء، المغرب.
- 11- مخيم صالح، ملحمة الزاعي الثُميري -قصيدة الرفض والاحتجاج-، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 35 (أبريل 1989).
- 12- يوسف عليجات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، ط1(2009)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، جدار للكتاب العالمي، عمان.
- 13- يوسف محمود عليجات، بلاغة الحجاج في النص الشعري: دلالة الزاعي الثُميري نموذجاً، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29 العدد (2+1)، سنة 2013.
- الموقع الإلكتروني:
- 14- مقال بعنوان: الأسطورة في الشعر الجاهلي، الموقع الإلكتروني: <https://ar.wikipedia.org/wiki>