

## الثنائية الضدية في قصيدة ( بانث سعاد ) لكعب بن زهير

حلا عبد الفتاح سعيد

كلية التربية الاساسية / جامعة الموصل

قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٤ / ١ / ٢٠٢٣ ، قبل للنشر في ١٣ / ٣ / ٢٠٢٣)

### ملخص البحث

يُجد المتمعن في الوجود المحيط انه ينتظم لثنائيات ضدية في المجالات كلها بما في ذلك اللغة ، التي هي المعبرة والمجسدة للفكر الانساني و يجد الباحث في النتاجات الابداعية الشعرية ان حضور الثنائية الضدية اسهم كثيراً في اثراء النص الشعري ، لذا حاولت في هذه المقاربة دراسة الثنائيات الضدية في قصيدة كعب بن زهير (بانث سعاد)

قامت خطة البحث على تمهيد وجانب تطبيقي تضمن ثلاث لوحات تضمن التمهيد مفهوم الثنائيات الضدية ودور حضور الثنائية في اثراء القصيدة ، وتوطئة عن اسلام كعب بن زهير ، اما الجانب التطبيقي فقد تناولت في اللوحة الاولى لوحة سعاد التي تحتوي على ثنائيتين ثنائية موجبة الجمال وثنائية سالبة الغدر، واللوحة الثانية لوحة الناقة إذ تبرز الثنائية بصورة غير مباشرة بأسلوب توصيفي ، فالناقة في البدء قوية صلبة ولكنها تبرز في نهاية اللوحة ضعيفة بتشبيها بالنادبة الثكلى ، واللوحة الثالثة لوحة الانا والاخر من حيث كعب والوشاة والاخلاء . ومن ثم خاتمة ضمت عرضاً لاهم النتائج التي توصل اليها البحث .

## **Opposites in the Bant Souad's Poem by Kaab Bin Zuhair**

**Hala Abdulfattah Saeed**  
**College of Basic Education / University of Mosul**  
**Department of Arabic language**

### **Abstract**

The one who carefully examines the surrounding existence finds that it is organized into antagonistic dichotomies in all fields, including language, which is the expressive embodiment of human thought. The researcher in creative productions finds that the presence of antagonistic dichotomies contributed greatly to the enrichment of the literary text. So, the research sheds light on the antagonistic dichotomies in a poem. "Bant Suad" by Kaab bin Zuhair. The research is divided into parts: an introduction and an applied aspect that included three panels. The introduction deals with the concept of opposing dichotomies and the reasons that made the presence of duality in the poem. The applied aspect deals with Souad's painting in the first panel, which contains two binary positive beauty and negative double treachery, and the second panel is the camel's panel, as the duality appears indirectly in a descriptive manner. The camel at the beginning is solid, but it appears weak at the end of the panel likening it to the bereaved mourner. The third panel is the panel of the ego and the other in terms of heels, informants and evictions. And then, a conclusion that included a presentation of the most important findings of the research.

## التمهيد:

### ١ - مفهوم الثنائية الضدية

الثنائية في الدلالة اللغوية من " ثنى : ثنى الشيء ثنياً: رد بعضه على بعض ، وثنيت الشيء ثنياً: عطفه ، وثناه أي كفه... وثنينته ثنيةً أي جعلته أثنين ، واثناء الوشاح : ما انثنى منه .... والثنى الاخفاء " (١) .

أما الثنائية اصطلاحاً : فالثنائي " من الأشياء ما كان ذا شقين ..... والثنائية القول بزوجية الاشياء المفسرة للكون ، كثنائية الاضداد وتعاقبها ، أو ثنائية الواحد والمادة من جهة ما هي مبدأ لعدم التعين ، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغوريين ، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند افلاطون " (٢) وتذهب الثانية " في تفسير العالم الى القول بمبدأين متقابلين كالخير والشر عند الثنوية والنفس والجسم عند ديكارت " (٣) فضلاً عن ان الطبيعة البشرية بصورة عامة ثنائية التكوين إذ تتألف من عنصرين هما : المادة والروح (٤) ومن المتقابلات أيضاً ثنائية الدال والمدلول والرجل والمرأة اذ تبنى العلاقة بين الثنائيات على الضدية بين مدلولات حديها ، ومن ثم فالضدية التي تبنى عليها العلاقة بين ضدين "لا يجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة لكن يرتفعان أما النقيضان فلا يجتمعان ولا يرتفعان ، ومن شرط الضدين ان يكونا من جنس واحد كالبياض والسواد ، فانهما يجتمعان في اللونية " (٥)

التضاد لغةً : " ضد الشيء ... وضديده : خلافه " (٦) ويقال " ضاده خالفه فهما متضادان " (٧) والضد " هو النظر والكفؤ ، والجمع أضداد ... والضد خلافه ، وضاده ومضاده اذا باينه مخالفة والمتضادان اللذان لا يجتمعان كالليل والنهار " (٨) ، أما التضاد

(١) لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت - لبنان ، مادة ثنى : ٧٥-٧٦ .

(٢) المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ : ٣٧٩/١ - ٣٨٠ .

(٣) المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣ : ٥٨ .

(٤) ينظر : مكونات الطبيعة البشرية عبر التاريخ وموقف الاسلام من الانسان ، مسارع حسن الراوي ، دار الياقوت للطباعة والنشر ، ط٢ ، بيروت : ١٠٦ .

(٥) المعجم الفلسفي ، صليبا : ٢٨٥/١ .

(٦) لسان العرب ، (مادة ضد) : ٩٥-٩٦ .

(٧) القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، ط٥ ، بيروت ، ٢٠٠٨ : ٢٩٥/١ .

(٨) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، الفيومي ، تحقيق عبد العظيم الشناوي ، دار المعارف ، القاهرة ، (د.ت) : ٣٥٩ .

اصطلاحاً فهو " أن يتفق اللفظ ويختلف المعنى ، فيكون اللفظ الواحد على معنيين فصاعد "(١) ويرتبط التناقض بالتضاد من جهة العموم والخصوص من مثل العلاقة بين الخلاف والتضاد ، لأن العموم ينتهي وجود وسط بين النقيضين والحكم بينهما ، إما صادقاً وإما كاذباً ، وإما ابيض وإما ليس بأبيض ، لذا تكون طريقة التناقض بينهما بالنفي والاثبات في حين الخصوص والمتمثل بالضدين فإنهما لا يجتمعان ولكن يرتفعان لوجود طرف ثالث بينهما ، فالأبيض والأسود متضادان ولكن غير متناقضين ، فكل متضاد متناقض و العكس صحيح أيضاً<sup>(٢)</sup> فالفرق بين التناقض والتضاد : "أن النقيضين لا يجتمعان ولا يرتفعان كالعدم والوجود ، والضدين لا يجتمعان ولكن يرتفعان"<sup>(٣)</sup> لذا لم ترد الثنائيات الضدية في المنظور النقدي القديم الذي يتمثل برؤى النقاد القدامى وأفكارهم مصطلحاً قائماً بذاته وإنما يتداخل مفهوم التضاد مع المصطلحات البلاغية الأخرى ولعل من أهمها : الخلاف والطباق والتكافؤ والمقابلة والتناقض<sup>(٤)</sup> لقد نشأ مصطلح الثنائيات في النقد الحديث بأحضان البنيوية ، ولعل من أهم الدراسات التي تبنت فكرة الثنائية الضدية دراسة العالم اللغوي ( فردينان دي سوسير ) إذ انصب جهده على دراسة التقابلات أو الثنائيات التي أقيمت في صرح العقل اللغوي من مثل ثنائية اللغة والكلام ومحوري التعاقب والتزامن<sup>(٥)</sup> وثنائية النموذج السياقي وثنائية الصوت والمعنى<sup>(٦)</sup> ، و تأثر النقاد العرب المعاصرون بآراء البنيوية وأفكارها في حديثها عن الثنائيات الضدية بهدف " الوصول الى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ، ودراسة علائقها ، والعناصر المهيمنة على غيرها ، وكيفية تولدها وهذا اهم شيء في كيفية ادائها لوظائفها الجمالية "<sup>(٧)</sup> ولعل من أهم الوظائف التي تعتمد عليها الثنائيات الضدية هي " وظيفة معرفية عامة قائمة على أساس اننا لا نعرف الشيء بدقة وعمق الا بمعرفة نقيضه ، لان النقيض يوفر لنا امكانية المقارنة بين الشيء ونقيضه ، وان هذه المقارنة تساعدنا على الانفتاح وبناء تصور معرفي عن الاشياء ومعرفة الايجابي والسلبي في عملية المقارنة هذه "<sup>(٨)</sup> لذا فالثنائية

(١) كتاب الاضداد ، قطرب ، تحقيق ، حنا حداد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، السعودية ، ١٩٨٤ : ٧٠ .

(٢) ينظر التضاد في النقد الادبي ، منى علي سليمان الساحلي ، منشورات جامعة قاربيونس ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ١٩٩٦ : ٥٥ .

(٣) التعريفات : الشريف الجرجاني ، دار الشؤون للثقافة العامة ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٨٦ : ١١٧ .

(٤) ( ينظر : النظرية البنائية في النقد الادبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون للثقافة العامة ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٨٦ : ١٩ - ٢٠ .

(٥) ( ينظر بناء الاسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي ، د. محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٨ : ١٤٩ .

(٦) ( ينظر : علم اللغة العامة ، فردينان دي سوسير ، ترجمة يوثيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية ، ١٩٨٥ : ٩ .

(٧) ( ينظر : النظرية البنائية في النقد الادبي : ٢٠ .

(٨) ( يوسف الخطيب ( ذاكرة الارض ذاكرة النار ) ، ناهض حسن ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ : ٤١ .

الضدية هي " نتاج الشرائح والمفاهيم التي سطرت الوجود الى خير وشر ونور وظلام وايمان وكفر وسرور وحزن " (١) لذا ورد مفهوم الثنائية الضدية في التطور النقدي الحديث الذي يتمثل برؤى النقاد الغربيين وافكارهم والعرب والمحدثين في بحثهم عن التصادم تحت مسمى الثنائيات الضدية الذي نشأ وترعرع في احضان البنيوية ومنهجها ظهر عند دي سوسير وتأثر به النقاد العرب المعاصرون (٢)

## ٢- توطئة : قصة اسلام كعب بن زهير

بما ان كعباً من الشعراء المخضرمين الذين ادركوا الاسلام الذي اختاره الله عز وجل للناس قاطبة ، فقال فيه : " إن الدين عند الله الاسلام " (٣) ولن يقبل من أحد غير هذا الدين لقوله تعالى " ومن يبتغ غير الاسلام ديناً فلن يقبل منه " (٤) ، وقصة إسلام كعب بن زهير كما جاءت في السيرة " فعندما جاء الإسلام أسلم أخوه بجير، وبقي كعب على دينه، ووقف في الجبهة المعادية للرسول وللمؤمنين به، ولم ينج بجير بسبب إسلامه من لسان كعب، فهجاه لخروجه على دين آباءه وأجداده فرد عليه بجير وطالبه باتباع الدين الإسلامي لينجو بنفسه من نار جهنم، لكنه ظل على دينه إلى أن فتحت مكة فكتب إليه بجير يخبره بأن الرسول قد أهدر دمه. كان كعب بن زهير من أشد المعارضين للإسلام في بداية ظهوره، وللرسول عليه الصلاة والسلام، وقد اشتدت هذه العداوة بعد إسلام أخيه بجير، ولما علم كعب بإسلام أخيه نظم قصيدة يعاتبه فيها، ويهجو المسلمين والمسلمات" (٥)، التي كان مطلعها (٦):

فهل لك فيما قلتَ ويحك هل لكا  
وأنهلك المأمون منها وعأكا

ألا أبلغا عني بُجيراً رسالَةً  
سقاك بها المأمون كأساً رويَةً

فلما سمع الرسول عليه الصلاة والسلام هذه الأبيات غضب غضباً شديداً، فأرسل بجيراً إلى أخيه بعض من الأبيات الشعرية ردّاً عليه، جاء في مطلعها (٧):

(١) دراسات احسان عباس وجهوده في نقد الشعر العربي ، د. أماني حاتم بسيسو ، دار فضاءات ، ط ١ ، عمان ، الاردن ، ٢٠١١ : ٩٨ .

(٢) ينظر : النظرية البنائية في النقد الادبي : ٢٠ - ٢١ .

(٣) (٥) - سورة ال عمران : ١٩ و ٨٥ .

(٥) ( ) السيرة النبوية ، ابن هشام ، تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابياري ، دار مصطفى الحلبي ، القاهرة، ط ٢ ، ١٩٥٥ ، ٢ : ٥٠٣-٥٠١/ .

(٦) ( ) ديوان كعب بن زهير ، تحقيق علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٧ ، المقدمة: ٥ .

(٧) ( ) السيرة النبوية : ٤ / ١٤٥ .

فمن مبلغ كعباً فهل لك في التي تلوم عليها باطلاً وهي أحرز

إلى الله لا العزى ولا اللات وحده فتتجو إذا كان النجاء وتسلم

فأرسل إليه أخوه بجير " ويحك ! إن النبي (ﷺ) أوعدك لما بلغه عنك ، وقد كان أوعد رجالاً بمكة ممن كان يهجوهم ويؤذيه فقتلهم ، فإن كانت لك في نفسك حاجة فطر إلى رسول الله (ﷺ) ؛ فإنه لا يقتل تائباً وإلا فانج الى نجاتك ؛ فإنه والله قاتلك ، ولكن كعباً رفض ذلك وأراد الاحتماء بقبيلته فأبت عليه ذلك ، فضاقت به الأرض ، وسدت في وجهه السبل ، فاستجاب لنصح أخيه وأتى رسول الله (ﷺ) متكرراً ، فلما صلى النبي صلاة الفجر وضع كعب يده في يده ثم قال : يارسول الله ، إن كعب بن زهير أتاك مستأمناً تائباً ، أفتؤمنه فأتيتك به ؟ قال : هو آمن ، فحسر كعب عن وجهه وقال بأبي أنت وأمي يارسول الله ، هذا مكان العائذ بك ، أنا كعب بن زهير ، فأتمته رسول الله (ﷺ) وأنشد كعب قصيدته<sup>(١)</sup> ويقول في مطلعها: <sup>(٢)</sup>

بانئت سعاد فقلبي اليوم متبول

متيم إثرها لم يهد مكبول

لكنه عندما قويت دولة المسلمين، قرر كعب أن يدخل إلى الدين الجديد، لكنه كان خائفاً، فوقف بين يدي النبي، وراح ينشده: <sup>(٤)</sup>

والعفو عند رسول الله مأمول

أذنب ولو كثرت في الأقاويل

مهند من سيوف الله مسلول

أنبئت أن رسول الله أوعدني

لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم

إن الرسول لنور يُستضاء به

وبعد أن استمع الرسول عليه الصلاة والسلام لهذه القصيدة، أعجب بها شديد الإعجاب، واستحسنها، فخلع عنه بردته، وألبسها لكعب بن زهير، تقديرًا له على فصاحته.

### قصيدة بانئت سعاد <sup>(٣)</sup>

مُتَيْمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجَزَّ مَكْبُولٌ

إِلَّا أَعَنَّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولٌ

بَانَتْ سَعَادُ فِقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولٌ

وَمَا سَعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا

(١) ( الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، دار الحديث ، القاهرة ، ج١ : ١٠٤ ، والاغاني ، ابو الفرج الاصفهاني، دار صادر - بيروت

، ج١٤٢ : ١٤٢ .

(٢) (٤) - ديوان كعب بن زهير : ٦٠ و ٦٥ و ٦٧ .

(٣) ( ديوان كعب بن زهير : ٦٠ - ٦٧

لا يُشْتَكِي قِصْرَ مِنْهَا وَلَا طُولَ  
كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُومٌ  
صَافٍ بِأَبْطَحِ أَضْحَى وَهُوَ مَشْمُومٌ  
مِنْ صَوْبِ سَارِيَةِ بَيْضِ يَعَالِيْلُ  
مَا وَعَدَتْ أَوْ لَوْ أَنَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ  
فَجَعَّ وَوَلَعٌ وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيلُ  
كَمَا تَلَوْنُ فِي أَثَوَابِهَا الْغُومُ  
إِلَّا كَمَا تُمَسِّكُ الْمَاءَ الْغَرَابِيْلُ  
وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الْأَبَاطِيْلُ  
وَمَا لَهْنٌ طَوَالَ الدَّهْرِ تَعْجِيلُ  
إِنَّ الْأَمَانِيَّ وَالْأَحْلَامَ تَضْلِيلُ  
إِلَّا الْعِتَاقُ النَّجِيْبَاتِ الْمَرَاسِيْلُ  
فِيهَا عَلَى الْأَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيْلُ  
عُرْضَتُهَا طَامِسُ الْأَعْلَامِ مَجْهُولُ  
إِذَا تَوَقَّدَتِ الْحُرَّانُ وَالْمِيْلُ  
فِي خَلْقِهَا عَنِ بَنَاتِ الْفَحْلِ تَقْضِيْلُ  
فِي دَفِّهَا سَعَةً قُدَّامُهَا مِيْلُ  
طَلْحُ بَضَاحِيَةِ الصَّيْدَاءِ مَهْزُولُ  
وَعَمُّهَا خَالُهَا قَوْدَاءُ شِمْلِيْلُ  
مِنْهَا لَبَانٌ وَأَقْرَابٌ زَهَالِيْلُ  
مِرْفَقُهَا عَنِ بَنَاتِ الزُّورِ مَفْتُولُ  
مِنْ خَطْمِهَا وَمِنْ اللَّحْيَيْنِ بَرَطِيْلُ  
فِي غَارِزٍ لَمْ تَخَوَّنَهُ الْأَحَالِيْلُ  
عَتَقٌ مُبِينٌ وَفِي الْخَدَّيْنِ تَسْهِيْلُ  
دَوَابِلٌ وَقَفْعُهُنَّ الْأَرْضَ تَحْلِيْلُ  
لَمْ يَقِهِنَّ رُؤُوسَ الْأَكْمِ تَنْعِيْلُ  
كَأَنَّ ضَاحِيَتَهُ بِالنَّارِ مَمْلُولُ  
وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالْفُورِ الْعَسَاقِيْلُ  
وَرُقُّ الْجَنَادِبِ يَرْكُضَنَّ الْحَصَى قِيلُوا

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً  
تَجْلُو عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ  
شُجَّتْ بِذِي شَبَمٍ مِنْ مَاءِ مَحْنِيَّةِ  
تَجْلُو الرِّيَاحُ الْقَدَى عَنْهُ وَأَفْرَطُهُ  
يَا وَيَحَا خُلَّةً لَو أَنَّهَا صَدَقَتْ  
لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سَيْطَ مِنْ دَمِهَا  
فَمَا تَدُوْمُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا  
وَمَا تَمَسَّكَ بِالْوَصْلِ الَّذِي رَعَمَتْ  
كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرُقُوبٍ لَهَا مَثَلًا  
أَرْجُو وَأُمَلُّ أَنْ يَعْجَلَنَّ فِي أَبَدِ  
فَلَا يَغُرَّنْكَ مَا مَنَنْتَ وَمَا وَعَدَتْ  
أَمَسَتْ سَعَادُ بَارِضٍ لَا يُبْلَغُهَا  
وَلَنْ يُبْلَغُهَا إِلَّا عُذَابُهَا  
مِنْ كُلِّ نَصَاحَةِ الذِّفْرِى إِذَا عَرِقَتْ  
تَرْمِي الْغُيُوبَ بَعِيْنِي مُفْرَدٍ لَهَقِ  
ضَخَمٌ مُقَلَّدُهَا فَعَمَّ مُقَيِّدُهَا  
غَلْبَاءُ وَجِنَاءُ غُلُوكُمْ مُذَكَّرَةٌ  
وَجِدُّهَا مِنْ أَطُومٍ لَا يُؤَيِّسُهُ  
حَرْفٌ أَخُوهَا أَبُوهَا مِنْ مُهَجَّنَةِ  
يَمْشِي الْفُرَادُ عَلَيْهَا تَمَّ يُزْلِفَتُهُ  
عَيْرَانَةٌ قُدِّفَتْ فِي اللَّحْمِ عَنِ عُرْضِ  
كَأَنَّ مَا فَاتَ عَيْنَيْهَا وَمَذْبَحَهَا  
تَمَّرٌ مِثْلَ عَسِيْبِ النَّخْلِ ذَا خُصْلِ  
قَنَوَاءُ فِي حُرَّتَيْهَا لِلْبَصِيْرِ بِهَا  
تَخْذِي عَلَى يَسْرَاتٍ وَهِيَ لِأَجْفَةٍ  
سُمُرُ الْعُجَايَاتِ يَتْرُكَنَّ الْحَصَى زِيْمًا  
يَوْمًا يَظَلُّ بِهِ الْحَرَبَاءُ مُصْطَخِمًا  
كَأَنَّ أَوْبَ نَزَاعِيْنِهَا وَقَدْ عَرِقَتْ  
وَقَالَ لِلْقَوْمِ حَادِيْهِمْ وَقَدْ جَعَلَتْ

قَامَتْ فَجَاوَبَهَا نُكْدٌ مَثَاكِي—  
لَمَّا نَعَى بِكَرْهَا النَّاعُونَ مَعْقُولُ  
مُشَقَّقٌ عَن تَرَاقِيهَا رَعَابِي—  
إِنَّكَ يَا بَنَ أَبِي سُلْمَى لَمَقْتُولُ  
لَا أَلْفِينَتِكَ إِنِّي عَنكَ مَشْغُولُ  
فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولُ  
يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَدْبَاءَ مَحْمُولُ  
وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ  
قُرْآنٍ فِيهَا مَوَاعِيظٌ وَتَفْصِيلُ  
أُذِنَبٌ وَلَوْ كَثُرَتْ عَنِّي الْأَقَاوِيلُ  
أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفَيْلُ  
مِنَ الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللَّهِ تَنْوِيلُ  
فِي كَفِّ ذِي نَعِمَاتٍ قَبْلَهُ الْقَيْلُ  
وَقِيلُ إِنَّكَ مَسْبُورٌ وَمَسْـُـوُولُ  
بِبَطْنِ عَثْرٍ غَيْلٍ دُونَهُ غَيْلُ  
لَحْمٍ مِنَ الْقَوْمِ مَعْفُورٌ خَرَاذِيلُ  
أَنْ يَتَرَكَ الْقِرْنَ إِلَّا وَهُوَ مَغْلُولُ  
وَلَا تُمَشِّي بِوَادِيهِ الْأَرَاجِيلُ  
مُطْرَحُ الْبَرْزِ وَالذَّرْسَانِ مَأْكُتُولُ  
مُهَنْدٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُتُولُ  
بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زُولُ  
عِنْدَ اللَّقَاءِ وَلَا مِيلٌ مَعَازِيلُ  
مِنْ نَسَجِ دَاوُدَ فِي الْهَيْجَا سَرَابِيلُ  
كَأَنَّهَا حَلَقُ الْقَفْعَاءِ مَجْتَدُولُ  
قَوْمًا وَلَيْسُوا مَجَازِيعًا إِذَا نِيلُوا  
ضَرْبٌ إِذَا عَرَّدَ السُّودُ التَّنَابِيلُ  
مَا إِنْ لَهُمْ عَن حِيَاضِ الْمَوْتِ تَهْلِيلُ

شَدَّ النَّهَارُ ذِرَاعًا عَيْطِلٍ نَصَفِ  
نَوَاحَةَ رَحْوَةِ الصَّبْعِينَ لَيْسَ لَهَا  
تَقْرِي اللَّيْبَانَ بِكَفِّيْهَا وَمِدْرَعِهَا  
يَسْعَى الْوُشَاةُ بِجَنْبَيْهَا وَقَوْلُهُمْ  
وَقَالَ كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ أَمْلُهُ  
فَقُلْتُ خَلَوْا طَرِيقِي لَا أَبَا لَكُمْ  
كُلُّ ابْنِ أَنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ  
أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي  
مَهْلًا هَذَاكَ الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الْ  
لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَلَمْ  
لَقَدْ أَقَوْمٌ مَقَامًا لَوْ يَقَوْمُ بِهِ  
لَطَلَّ يُرْعَدُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ  
حَتَّى وَضَعْتُ يَمِينِي لَا أَنْزِعُهُ  
لَذَاكَ أَهْيَبُ عِنْدِي إِذْ أَكَلَّمَهُ  
مِنْ صَيَغَمٍ مِنْ ضِرَاءِ الْأَسَدِ مُخْدِرَةً  
يَعْدُو فَيَلْحَمُ ضِرْغَامِينَ عَيْشُهُمَا  
إِذَا يُسَاوِرُ قِرْنًا لَا يَجِلُّ لَهُ  
مِنْهُ تَطَلُّ حَمِيرُ الْوَحْشِ ضَامِرَةً  
وَلَا يَزَالُ بِوَادِيهِ أَخُو نَفَقَةٍ  
إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ  
فِي عُصْبَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَاتِلُهُمْ  
زَالُوا فَمَا زَالَ أَنْكَاسٌ وَلَا كُشْفٌ  
شُمُّ الْعَرَانِينَ أَبْطَالٌ لَبُوسُهُمْ  
بِيضٌ سَوَابِغٌ قَدْ شَكَّتْ لَهَا حَلَقٌ  
لَا يَفْرَحُونَ إِذَا نَالَتْ رِمَاخُهُمْ  
يَمَشُونَ مَشْيَ الْجَمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ  
لَا يَقَعُ الطَّعْنُ إِلَّا فِي نُحُورِهِمْ



## اللوحة الاولى : لوحة سعاد

يستهل الشاعر نصه بأسلوب طقوسي شاكياً من فراق الحبيبة إذ اشعل أثر فراقها حس الحرمان والأسى في نفسه ليقدم بعد المطلع توصيف جمالي لتلك المحبوبة فهي أغن مقبلة الطرف ريقها مأنه ماءً مز ، يتضمن هذا التوصيف جانبين الأول : أن الشاعر لم يخرج عن إطار التوصيف الجمالي الجاهلي ، والامر الثاني انه فعل تبريري ليضفي مشروعياً على تشوقه وأساهُ جراً رحيل الحبيبة هذا على المستوى الظاهري يقدم الشاعر المرأة على أنها كينونة لا شخص ولكنه التوصيف سرعان ما ينقطع لتظهر سعاد بوجهٍ آخر في حديث الشاعر عن ابعادها الداخلية التي تأتي بصورةٍ مضادة لأبعاد المرأة الخارجية ، فسعاد كما يشير النص تخلف الوعد غادرة لا تلتزم إلى اخر النص ، مما يشكل عندنا ثنائية ضدية تمثل قطباها بالأوصاف الخارجية والابعاد الداخلية للمحوبة . مما يوحي الى ان سعاد ليست امرأة حقيقية بقدر ما هي رمز للقبيلة ورحيل المرأة يعني المفارقة بين كعب وقبيلته بعدما تخلت عنه . إذ تشير المصادر التاريخية ان قبيلة مزينة اعتنقت الاسلام وبقي كعب على وثنيته مما أحدث شرخاً بينه وبين القبيلة<sup>(١)</sup> التي أحلت رابطة العقيدة بدل رابط الدم . وتبرز الثنائية الضدية في هذه اللوحة على مستويي الزمان (الماضي والحاضر) ، فسعاد في الماضي أغن غضيض الطرف الى اخره إذ نلمح تكاملاً بين الصفات الخلقية والخلقية ، فهي أغن مكحولة الطرف على المستوى الخُلقي اما على المستوى الخُلقي فهي غضيض الطرف وهذه الصفة اقرت المؤسسة الثقافية العربية ، و لا تقيم سعاد الحاضرة وزناً للقيم والمعايير المؤسساتية فهي لا تفي بوعد ولا تمسك سراً فضلاً عن أنها متلونة وقد داخل الشاعر بين الطبيعي والماورائي بأسلوب تشبيهي (كما تلون في أثوابها الغول)<sup>(٢)</sup>

(١) ينظر : طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة - السعودية : ٩٨/١ .

(٢) (الغول : السعلاة ، وقد زعم العرب أنها تغتالهم ، وأنها تتراءى لهم في الفلوات على صور مختلفة واشكال متباينة فتضلهم عن الطريق) ينظر : لسان العرب: ١١ / ٥٠٧ .

\* عرقوب : ( رجل من خيبر ، ويقال انه من العمالقة ، ضرب به العرب قديماً المثل في خلف الوعد إذ أنه كان يعد الناس ولا يفي بوعد الكذب ، أتاه أخ له يسأله ، فقال له عرقوب إذا أطلعت هذه النخلة فلنك طلعتها فلما أطلعت أتاه ، فقال : دعها حتى تبلح فلما أبلحت أتاه ، فقال : دعها حتى تصير زهواً فلما زهت قال : دعها حتى تصير رطباً فلما أرطبت قال دعها حتى تصير تمرأ فلما أتمرت عمد إليها عرقوب من الليل فجدها ولم يعط أخاه شيئاً فسارت مواعيده مثلاً سائراً في الامثال ) ينظر : كتاب مجمع الامثال ، أبو الفضل الميداني ، ج ٢ ، الباب السادس عشر ، ٤٠٧٠ مواعيد عرقوب : ١١ .

و ليس هذا التشبيه عارياً عن الدلالة وإنما هو فعل تجسدي للمعنوي فلا يعني التلون في النص المظهر الخارجي وإنما هو كناية عن الصفة التناقضية لسعاد ، مما عزز الشاعر هذه الصفة السلبية بحضور شخصية تاريخية ( عرقوب )<sup>(\*)</sup> ضرب بها المثل في اخلاف الوعد (كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً )

اما سعاد الماضية فهي أفضل بكثير من سعاد في الحاضر؛ لأنها تحمل صفات ايجابية اما في حاضرها فهي تتمتع إذ جاز التعبير بالصفات السلبية كلها، مما شكل ثنائية ضدية أخرى طرفاها (الماضي والحاضر) .

إذا كانت الثنائية الضدية بارزة برسم صورتين لسعاد على المستويين الخُلقي والخُلقي فإن الثنائية الضدية تتضح على المستوى اللغوي في قول الشاعر :

هيفاء مُقبلةً ، عَجْزاً مدبرةً لا يُشْتكى قِصرَ منها ، ولا طولُ

يتضمن البيت ثنائية ضدية على المستوى اللغوي أو كما يسميه البلاغيون الطباق ف (مقبلة ، مدبرة ) متضادان لغويان فضلاً عن ( هيفاء ، عجزاء ) ونجد إذا ما قرأنا هذا البيت قراءة سطحية انه توصيف للمرأة فهي إذا أقبلت هيفاء وإذا ادبرت عجزاء لأن الرائي يراها وهي مقبلة هيفاء وإذا ما أعطته قفاها يرى أعجازها فهي عجزاء ممتلئة ولكن هل يُعقل ان تكون هناك امرأة بهذا الشكل ؟ اننا إذا قرأنا النص ظاهرياً فان هذا القول لا يخضع للمنطق العاقل لأنه لا يمكن ان تكون امرأة عجزاء وهيفاء في الوقت نفسه ولكننا نحتكم الى منطق الشعر لان للشعر منطقه الخاص الذي لا يتوافق مع المنطق العادي<sup>(١)</sup> ، وعلينا أن نؤول ولا نرانا نذهب بعيداً عما قلنا ان الاقبال والادبار والعجز هنا ليس العجز بمعناه الحقيقي الاكتناز وانما يعني العجز عن القدرة مما يشير الى القبيلة التي تخلت عنه فهي اذا أقبلت هيفاء قادرة على الحركة ذات فاعلة ولكنها إذا جَفَتْه وتَرَكته فهي عجزاء غير قادرة على الفعل إذ يشتق لفظة عجزاء من العجز .

ومما ترمز سعاد الى القبيلة التي كانت في الزمن الماضي على تواصل ولكنها رحلت إذا ما تجاوزنا دلالتها العلمية، والرحيل هنا لا يعني الرحيل فيزيائياً إنما يعني الانفصال بين ذات الشاعر وتلك القبيلة لذا فانه وصفها بعد رحيلها بأنها خائنة غادرة لا تثبت على عهد فسعاد وإن كانت تشتق من السعادة إذ تقاربها لفظياً فإنها كانت سعاد ولكنها بعد رحلت وقلنا ان الرحيل ليس فيزيائياً أصبحت تحمل وجهاً سلبياً .

( ١ ) الزمن في الادب ، هانز ميرهوف ، ترجمة أسعد رزوق ، ٢٠٠٧ : ٧٥ .

## اللوحه الثانية : لوحه الناقة

تظهر الثنائية الضدية الأخرى في لوحه الناقة إنها ثنائية ( القوة والضعف ) في الرحلة بأسلوب طقوسي نتلمسه عند كثير من الشعراء ، يتحدث الشاعر عن رحلة الآخر والعزم على الالتحاق به . علماً ان الرحلة رحلة الأنا في النص العربي القديم تؤدي دوراً وظيفياً ، على الرغم من ان الشاعر العربي راحل أو عازم على الرحيل دائماً<sup>(١)</sup> وتأتي الرحلة بوصفها فعالية فيزيائية لنزع فتيل التوتر الذي ينتاب الشاعر في عالمه اليومي والميتافيزيقي ومعنى هذا أن الرحلة تأتي تاليةً للحظة التوتر إما نتيجة معاينة الشاعر للأطلال أو التضاد مع الآخر<sup>(٢)</sup>، وجاءت رحلة كعب كما يدّعي النقاد تالية لرحلة يسودها التأزم ؛لان سعاداً رحلت وهو متعلق بها كما نجد في المطمع ( فقلبي اليوم متبول ) ولكن اسلوب الشاعر في حديثه عن الرحلة مغايرٌ لكثير من الشعراء إلا هذا يوحي ان الرحلة ستكون مغايرة ، فالشاعر العربي القديم عندما يريد ان يرحل إما ان يقول :

فَعَدَّ عما ترى إذ لا ارتجاعَ لَهُ  
وَأَمَّ الْفُؤُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أُجِدِ (٣)  
فَدَعِ ذَا وَسَلِّ الهمَّ عَنكَ بِجِسْرَةٍ  
ذُمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا (٤)  
وقد اتناسى الهم عند إحتضاره  
بناجٍ عليه الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدِمِ (٥)  
إلا أن كعباً لم يقل هذا وإنما قال :

أمست سعاد بأرضٍ لا يبلغها  
ولن يبلغها إلا عذافة  
إلا العتاقُ النجيباتُ ، المراسيلُ  
فيها على الأين إرقالٌ وتبغيلُ (٦)

فهل يمتلك كعب هذه الناقة لكي يصل الى سعاد أم لا يمتلك ؟ إذا كان لا يمتلك فسلفاً ان الرحلة محبطة ولن تنزع فتيل التوتر وهذا ما سنجده في لوحه هذه الرحلة. وعلى أية حال فان ناقة كعب تظهر قوية جدا فهي ( عذافة فيها على الاين ارقال وتبغيلُ

١ ( ) ينظر :شعرنا القديم ونقدنا الجديد ، وهب احمد رومية ، عالم المعرفة ، العدد (٢٠٧) ،المجلس الوطني الاعلى للثقافة والفنون ،الكويت : ٢٦١ .

٢( )ينظر : رؤى نقدية ، الشعر الجاهلي بين الشكل والمضمون ، د. حسن صالح سلطان : ٢٩

٣ ( ) ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتعليق الدكتور حنا نصر الحني ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٩١ : ٤٨ .

٤ ( ) ديوان امرى القيس ، ضبطه وصححه الاستاذ مصطفى الشافى ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الخامسة ، بيروت - لبنان ، الطبعة ٥ ، ٢٠٠٤ : ٦٣ .

٥ ( ) ديوان المتلمس الضبيعي ، تحقيق محمد التونجي ، دار صادر ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٩٨ : ١٨٩ .

٦ ( ) عذافة : صلبة قوية ، الاين : التعب والنصب ، إرقال : ضرب سريع من السير ، تبغيل : ضرب من الهملجة .

وفيهما على بنات الفحل تفضيلٌ ) ودائماً الشاعر العربي يخلع على ناقته صفات القوة كلها و يقدم كعب في وصفه للناقاة المنجز الشعري العربي القديم بوصفه للناقاة وقوتها إذ تأتي بمواجهة هشاشة الطلل أو هشاشة العلاقة مع الآخر فتبدو الناقاة صلبة كأنها أصل مما يسميه الدكتور كمال أبو ديب بخلق الثوابت بمواجهة عالم الهشاشة<sup>(١)</sup>، إذ ساير كعب المنجز الشعري القديم إلا اننا نلمح خيوط ضُعبٍ في ناقته بحضور الثور الوحشي إذ يقول :

ترمي الغيوب بعيني مُفردٍ لهقٍ إذا تواقدتِ الحُزُنُ والميلُ

فالمفرد للهق الثور الوحشي ، وترمي الغيوب يعني القلق سواء القلق من إتساع المكان فهو ضائع في فيافي الصحراء أو الغيوب الغيب فهو خائف متوجس مما نجده في بداية لوحة الثور عند الشعراء الذي يظهر بتشبيه الناقاة به إلا أن الثور في المنجز الشعري القديم إذ استثنينا بعض النصوص ينتصر على الكلاب ويجتاز الأخطار وينزع فتيل التوتر فلا يعد يخاف الانسان أو الكلاب لأن للثور " مرجعية قدسية لأنه تجسيد ارضي لإله القمر"<sup>(٢)</sup> ، أما في نص كعب فالثور يبقى مفرداً لهقاً لم يدخل في معترك مع كلاب الصيادين وإنما بقي مفرداً في تلك الفيافي يتطلع الى المستقبل المخيف وهذه أول نقطة الهشاشة نجدها في قصيدة كعب ، ثم يعود الشاعر بعد هذا البيت لتوصيف قوة الناقاة وصلابتها ولكن تطل علينا في اللوحة الاخيرة صورة مأساوية عندما يشبه حركتي يدي الناقاة بامرأة نواحة نادبة إذ يقول :

نواحةٌ ، رِخوةُ الضَّبعينِ ، ليس لها لما نَعَى بِكَرْها النَّاعونِ ، معقولٌ

فيختتم هذه اللوحة بصورٍ مأساوية تصور الضعف الذي ينتاب هذه الناقاة ، فماذا دلالة هذا الحضور وكيف يجمع بين (القوة والضعف) فالناقاة قوية ولكن تشبيهاً بالمرأة التي فقدت ابنها وشقت جيوبها وندبت على صدرها ، إن هذه الصورة هي تصوير كعب لنفسه فالناقاة هي وجه له وليس اداةً توسطية وإنما هي الوجه الآخر له ؛ لانه نجيب قوي لكن هو خائف من وعيد رسول الله ( صلى الله عليه وسلم ) لذا جسدت هذه الصورة المأساوية خوفه ويمكن ان نلمح المماثلة بين كعب والناقاة عبر أوجه عديدة من أولها الاشارات اللغوية فالناقاة التي تشبهه نواحةً نادبة لم نشاهد مصرع بكرها وإنما أنها الناعون ( لما نعى بكرها الناعون ) وكعب هو الآخر لم يتلق الوعيد من الرسول (صلى الله عليه وسلم ) مباشرة وإنما أُخبر به إخباراً :

أُنْبِئْتُ أن رسولَ الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول

(١) ينظر : الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، كمال أبو ديب ، الهيئة المصرية العليا للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ : ١٥٢ .

(٢) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها ، د. علي البطل ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٨٠ : ١٣٠-١٣١ .

هذا أول وجه من المماثلة أما الوجه الثاني فهو وجه أشد خفاءً وهو أن الناقاة لما كانت وسط مجموعة من النياق كانت قوية مع النحيبات المراسيل فضلاً عن انهن سمّر عجيات كذلك (من كل نضاحة تُكرى ) ونقاط الضعف لم تبرز في الناقاة إلا بعد أن انفرد الشاعر بتوصيفها .

كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا وَقَدْ عَرِقَتْ      وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالْفُورِ الْعَسَاقِيلُ  
حتى تبدت الصورة المأساوية اذ شبه حركة يديها حركة يدي امرأة تتدب على صدرها ، ويمائل انفصال الناقاة عن الكل في حديث الشاعر عنها مفردة من دون تداخل مع النوق الاخريات إذا ما قرأنا النص قراءة سياقية كعب بعد ان تخلت عنه القبيلة وغربته وأصبح مفرداً لا يملك شيئاً سوى الاستسلام ، وعلى اية حال فان رحلة كعب لم تؤدِ فعاليتها كما اسلفنا بوصفها حركة إنقاذ ونزع فتيل التوتر ؛ لان الناقاة هنا هي وجه مماثل لكعب او إذ جاز التعبير هي المعادل الموضوعي له ولذا تلاشت صفات القوة بعد ان فقد الشاعر القبيلة ويبرز ضعف الناقاة من خلال توصيفها دون النياق الأخرى .

### اللوحة الثالثة : ثنائية الانا والآخر

إذا كان الآخر يعني فيما بين ما يعنيه معجماً كل ما عداي ، إذ أن كل ما عدا الذات يعد غيراً إلا ان الآخر ضرورة فلا يمكن للإنسان ان يحقق وجوده الفعلي إلا عبر الآخر بالتفاعل معه والانفتاح إليه ، ويرصد هذه الصورة الفيلسوف بوبر بقوله "إن الآخرين ضرورة تقتضيها فكرة الوجود الاصلي وبدون الآخرين لا أستطيع ان أوجد"<sup>(١)</sup> إذن فالآخر ضرورة تقتضيها فكرة الوجود إلا أن موقف الذات من الآخر يبدو متذبذباً ، "إذ أنّ كل ذات تريد ان تحقق ما تصبو إليه وتفتح عبر الامكانيات ولكن الآخرين يصطدمون بها لان كل ذات تريد ان تحقق الممكنات وتحقق رغباتها وهذا التصادم قد يتحول الى صراع"<sup>(٢)</sup>، لذا فالعلاقة بالآخر ليس دائماً علاقة انسجام وتوافق وإنما قد تكون علاقة تضاد واختلاف وتتجلى صورة التضاد بين الأنا (الشاعر) وبين الآخرين بقوله :

يسعى الوشاةً بجنبها وقولهم      إنك يابن أبي سلمى لمقثول  
فالوشاة هم الذين ينقلون الاخبار الضدية ضد ذات معينة ولكن الوشاة ( وشاة كعب ) هنا ليسوا وشاة مقتصدين على مكان واحد وإنما في أمكنة الارض كلها جمعاء (جنبها) فهذه الاحالة إحالة خارجية مما يعني ان الضمير لانعرف عائدته في فهم النص وإنما يحيل الى شيء خارجي ولا أظننا نبالغ إذا قلنا ان الهاء تعود الى الارض فكل الارض وشاة ، في كل مكان من الارض هناك واشٍ عليه إلا ان ما يلفت للنظر ان الواشي في المنجز الشعري العربي القديم كان ينقل الاخبار ضدا ذات معينة الى مصدر آخر

(١) الوجودية : جون ماكوري ، ترجمة :امام عبد الفتاح امام ،سلسة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ١٩٨٢ : ١٥٣ .

(٢) الزمان الوجودي ، عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، ط٣ ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٣ : ١٥٤ .

كأن يكون والٍ للحبيبة كما في الشعر العربي ليفسد العلاقة بين الذات والآخر ولكن الوشاة هنا يخاطبون كعباً مباشرةً (إنك يابن أبي سلمى لمقتول) وهذه صورة غريبة وهي ان يبلغك الواشي وتعرف أنه واشٍ ويقوم هذا التضاد بين كعب والواشين وإن كان حالة ظاهرة في الشعر العربي الا ان الواشي والذات الشاعرة في تضاد لذا نجد تضاداً آخر مع الخليل يكاد ان يكون مماثلاً للواشي اذ يقول :

وقال كل خليلٍ كُنْتُ أمله: لا ألهيئك ، إني عنك مشغولٌ

فالخليل تبرأ وأصبح صورة مماثلة للواشي فالخليل الذي يعني درجة عالية من الثقة بالنسبة للذات وحبال صداقته عميقة تجرد عن هذا و تنصل عن هذه العلاقة الحميمة فهو في شغلٍ ولا يهمله شأن كعب لذا يوجد تماثل بين الواشي والخليل إن لم يكن اتحاداً هذه الحالة من التبرأ والوشاية مما جعلت كعباً يحس أنه مفرد وبدأ يهاجم الواشي والخليل على حد سواء إذ يقول :

فقلتُ : خلوا سبيلي لا أبا لكمُ فكل ما قدر الرحمن مفعولٌ

ان تعبير و ( لا أبا لكم ) تعبير جاهلي وهو اسلوب دعاءٍ شاع في ذلك العصر ومعناه لا بقي أب لك اي اصبحتم أيتاماً لا أبا لكمُ أو في تعبير آخر هو الشتيمة أو الشك بالنسب كأنك تقول للآخر (أنَّ أباك غير معروف ) وهذا طعن في النسب والاعراض إذ يخاطب كعب الوشاة والاخلاء بصيغةٍ شتميةٍ ولكنه سرعان ما ان يتجاوز المعطى الجاهلي اللغوي ليتخذ للمعطى الاسلامي اللغوي مجالاً آخر بقوله (فكل ما قدر الرحمن مفعولٌ ) إذ تحضر لفظة الرحمن هنا وهي لفظة اسلامية ، وكعب إذ بيدي يقينية مطلقة بالقدر لا يعني أنه يمتلك إيماناً عميقاً ، ولكنها نزعة استسلاميه ؛ لانه لم يجد بعد أن تبرأ منه القاصي والداني واصبح في علاقة تضاد إن لم أقل علاقة صراع وتداول فلم يجد كعب في هذا المجال إلا أن يقدم حقيقة مفادها ان الانسان محكوم بالقدر وحضور لفظة القرآن كما أسلفنا لمعطىً اسلامي ولكنها لا تعني ايماناً مطلقاً وإنما هي نبرة عاجز يعقب هذا البيت بيت آخر يؤكد حتمية الموت فيقول :

كل ابن أنثى ، وان طالمت سلامته، يوماً على آلة حذاء محمولٌ

وهذا التعبير هو تعبير عن ذات عاجزة فهو لا يستطيع ان يجابه أو يقاوم لذا فهو يجد ان الموت حتمي وطالما ان الموت يكون حتمياً فليكن الآن قبل الغد وهذا الاستعجال على الموت مما يعني شجاعة وإنما استسلام مطلق و يعني في تعبيره (كل ابن انثى ) ان الموت شمولي ليس عليه فحسب فهو ان مات اليوم سيلحقه الآخرون ، وهو طالما أنه من جنس البشر هو ابن أنثى شأنه شأن الآخرين فسيموت هو والآخرون . لذا يبدو كعب ظاهرياً أنه خائف ، ولكن في الحقيقة هو خائف ومرعوب ، ولكنه ردٌ على الوشاة والاخلاء الذين انشغلوا عنه ( لا ألهيئك ) إذ تعني في الحقيقة لا تلهني إني عنك مشغولٌ .

يبدو في هذا الحضور الآخر ان كعباً في تضادٍ مطلقٍ مع الآخرين الوشاة والأخلاء إذ أصبح كعب متضاداً مع كل من يحيط به محيطاً به واصبح منبوذاً خائفاً ولذا لم تكن علاقته مع الآخرين علاقة تثار وإنما هي علاقة تضاد و يحمل الآخر اطمئناناً على العكس من الشاعر الذي انتابه من القلق والخوف من الموت مما دفعه الى التسليم بحتمية الموت والتصبر ظاهرياً.

## الخاتمة

نجد بعد قراءة نص ( بانث سعاد ) ان الشاعر انتج القصيدة وهو يعاني من أزمة حادة تهدد وجوده فكانت القصيدة تذبذباً هيمنت عليها التثائيات الضدية ، فالمرأة لها وجهان وجه ايجابي والآخر سلبي ومما يدل على ان المرأة هي رمز أبعد من أن تكون اسماً علمياً ، فضلاً عن ان كعب بن زهير تجاوز المنجز الشعري العربي عندما عانت الناقة في ختام لوحاتها من نقطة ضعف بتشبيها بالمرأة الثكلى وتجلى التضاد مع الآخر بتخلي الآخرين عنه إذ كان في الماضي على انسجام معهم ولكنهم تغيروا عليه فهم الصورة المماثلة لسعاد التي تغيرت لذا توصلت الى ان النص نص انكساري وترقب مفتوح على احتمالات عديدة قد تكون سلبية أو ايجابية .

## قائمة المصادر والمراجع

- ١- الاغاني ، ابو الفرج الاصفهاني، دار صادر -بيروت ،ج١٤ .
- ٢- بناء الاسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي ، د. محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
- ٣- التضاد في النقد الادبي ، منى علي سليمان الساحلي ، منشورات جامعة قاريونس ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ١٩٩٦ .
- ٤- التعريفات : الشريف الجرجاني ، دار الشؤون للثقافة العامة ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ٥- دراسات احسان عباس وجهوده في نقد الشعر العربي ، د. امانى حاتم بسيسو ، دار فضاءات ، عمان ، الاردن ، ط ١ ، ٢٠١١ .
- ٦- ديوان امرى القيس ، ضبطه وصححه الاستاذ مصطفى الشافى ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة ٥ ، ٢٠٠٤ : ٦٣ .



- ٧- ديوان كعب بن زهير ، تحقيق علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٧ .
- ٨- ديوان المنتمس الضبعي ، تحقيق محمد التونسي ، دار صادر - بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٨ .
- ٩- ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتعليق الدكتور حنا نصر الحني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٩١ .
- ١٠- الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، كمال أبو ديب ، الهيئة المصرية العليا للكتاب ، مصر ، ١٩٨٦ .
- ١١- رؤى نقدية ، الشعر الجاهلي بين الشكل والمضمون ، د. حسن صالح سلطان .
- ١٢- الزمان الوجودي ، عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، الطبعة الثالثة ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٣ .
- ١٣- الزمن في الادب ، تاليف هانز ميرهوف ، ترجمة أسعد رزوق ، ٢٠٠٧ .
- ١٤- السيرة النبوية ، ابن هشام ، تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابياري ، دار مصطفى الحلبي ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٥٥ ، المجلد ٢ .
- ١٥- شعرنا القديم ونقدنا الجديد ، وهب احمد رومية ، عالم المعرفة ، العدد ٢٠٧ ، الكويت .
- ١٦- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، دار الحديث ، القاهرة ، ج ١ : ١٠٤ .
- ١٧- الصورة الفنية في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها ، د. علي البطل ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٠ .
- ١٨- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، القسم الاول ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة - السعودية .
- ١٩- علم اللغة العامة ، فردينان دي سوسير ، ترجمة يوثيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية ، ١٩٨٥ .
- ٢٠- القاموس المحيط ، الفيروز أبادي ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، ط ٥ ، بيروت ، ٢٠٠٨ .
- ٢١- كتاب الاضداد ، قطرب ، تحقيق ، حنا حداد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، السعودية ، ١٩٨٤ .
- ٢٢- لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر .
- ٢٣- مجمع الامثال ، أبو الفضل الميداني ، ج ٢ ، الباب السادس عشر .
- ٢٤- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، الفيومي ، تحقيق عبد العظيم الشناوي ، دار المعارف ، القاهرة ، ( د. ت ) .
- ٢٥- المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- ٢٦- المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- ٢٧- مكونات الطبيعة البشرية عبر التاريخ وموقف الاسلام من الانسان ، مسارع حسن الراوي ، دار الياقوت للطباعة والنشر ، ط ٢ ، بيروت .

- ٢٨- النظرية البنائية في النقد الادبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون للثقافة العامة ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ٢٩- الوجودية : جون ماكوري ، ترجمة : امام عبد الفتاح امام ،سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ١٩٨٢
- ٣٠- يوسف الخطيب ( ذاكرة الارض ذاكرة النار ) ، ناهض حسن ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤