استراتيجية فهم المقروء الثقافي في معلقة عنترة العبسي

The strategy of understanding cultural reading in Muallaqa Antara al-Absi

محمود خليف خضير الحياني [1]، صابرة بن قرماز[2]

1- الجامعة التقنية الشمالية ، العراق/الاميل:emaf_1979@yahoo.com

2- جامعة الشلف ، الجزائر/ الاميل: S.benguremaz@univ-chlef.dz

تاريخ الاستلام:2021/02/13 تاريخ القبول:2021/03/04 تاريخ النشر:2021/12/26

-**ملخص :** يشكل المقروء الثقافي ممارسة، ونشاطا في عملية البحث عن الأنساق المضمرة ، والمسكوت عنها التي شكل فيها الدال الثقافي نسقا للمكبوتات اللاوعي التي مارس الشاعر فيها دوره في البحث عن الاعتراف الوجودي للون الأسود ، بالقوة، والاقدام ، والشجاعة كلها صفات فرضت سطوتها الثقافية ، وهاجسا من التمرد ، والرفض الدائم ، فقد حاول عنترة أن يخترق سور العرف ، والمنظومة الثقافية التي كانت تميل إلى تقديس الجنس النقي، واللون الصحراوي عاملا على اخضاع وتدجين كل المنظومة الثقافية ، والعادات ، والتقاليد للنقد، والتشهير ، والتزييف، والمراوغة عن طريق بنائه نسق ثقافي متساوقا مع النسق الجمالي في الشعر.

-**الكلمات المفتاح:** الاستراتيجية ، النقد الثقافي ، معلقة ، المقروء ، الفهم .

Abstract: THE CULTURAL RECITATION CONSTITUTES A PRACTICE AND ACTIVITY IN THE PROCESS OF SEARCHING FOR THE IMPLICIT AND SILENT CONSISTENCY IN WHICH THE CULTURAL SIGNIFIER FORMED A PATTERN OF SUBCONSCIOUS REPRESSION IN WHICH THE POET PRACTICED HIS ROLE IN THE SEARCH FOR BLACK EXISTENTIAL RECOGNITION. ANTARA TRIED TO PENETRATE THE WALL OF CUSTOM AND THE CULTURAL SYSTEM THAT TENDED TO REVERENCE THE PURE SEX, AND THE DESERT COLOR WAS A FACTOR IN THE SUBJUGATION AND DOMESTICATION OF THE ENTIRE CULTURAL SYSTEM, CUSTOMS, AND TRADITIONS TO CRITICISM, SLANDER, FALSIFICATION, AND ELUSIVENESS BY BUILDING A CULTURAL PATTERN THAT IS IN LINE WITH THE AESTHETIC PATTERN IN POETRY.

KEYWORDS: STRATEGY, CULTURAL CRITICISM, PENDING, READING, COMPREHENSION.

المؤلف المرسل: محمود خليف خضير الحياني [1]

الاميل :emaf_1979@yahoo.com

محمود خليف خضير الحياني [1]، صابرة بن قرماز [2]

-مقدمة:

يشتغل الخطاب الثقافي على أساس الانتقال من حدود النسق النصي إلى الكون السياقي والثقافي، الذي يعدّ من أهم توجهات الفكر النقدي الحديث ، وما تمخض عنه من فكرة البعديات ودورها المعرفي والثقافي، في تجاوز التمركز اللغوي للمعجم النصي إلى رموز الخطاب الثقافي وانفتاحه اللامتناهي الذي يعاضد الموسوعية الثقافية التي ينطلق منها القارئ والمتلقي (ما بعد اللانص)، في تشكيل إستراتيجية القراءة الثقافية ، ودالها المضمر داخل خفايا ، وفجوات وفراغات النص التي تجسد ملأ مستمرا ودائما للجمل الثقافية، وهي تتجاوز الدال والمدلول واعتباطيته الدسوسرية التي أغلقت العلامة في حدود النسق اللغوي، وأبعدتها عن الرمزية الثقافية وتفاعلها الاجتماعي والثقافي والمعرفي .

وإذ أردنا أن نفهم المعنى الراهن لمفهوم الثقافة واستعمالها في أكثر العلوم الإنسانية، فإنه من الضروري أن نعيد تركيب صيرورتها اللغوية والاصطلاحية ، وعلاقتها مع التاريخ الكاشف عن مضمراته وكينونته، فتداولية كلمة ثقافة في المعاجم والقواميس اللغوية العربية تنحصر في الفعل الثلاثي (ثقف) بضم القاف وكسرها ،إذ إن الدلالات الحسية للكلمة لا تبتعد عن كونها تدل على التعلم، والحذاقة، والفطنة، والظفر بالشيء، والمصادفة، والأداة، والتهذب، والتشذب، وهي ترتبط بإعداد الفرد من خلال توفير المهارات الفكرية، والذهنية التي تساعده على التأقلم مع المشاكل الاجتماعية(خليل ، نوري ، 2003 ، ص 11 ـ 12) ، وأن هذه الكينونة الاشتقاقية في اللغة العربية لم تتطور إلى مصطلح علمي أو إبستومولوجي يبعدها عن الحسية، ويدخلها في التجريد العقلي وتصنيفه المعرفي في كون أن مفهوم الثقافة اصطلاحا ومفهوما غربيا ، وحديث النشأة إذ ظهر في عصر الأنوار ، ولئن كان من الممكن عدّ القرن الثامن عشر فترة تكوّن المعنى الاصطلاحي الحديث للكلمة (الثقافة)، وقد أصبحت لفظة قديمة في التعبير الغربي ولاسيما الفرنسي، إذ إنها ظهرت في أواخر القرن الثالث عشر منحدرة من CULTURA اللاتينية التي تعني العناية الموكولة للحقل أو الأرض والماشية، وذلك إشارة إلى قسمة الأرض المحروثة .

لقد كفّت الكلمة في القرن السادس عن الدلالة على حالة فلاحة الأرض وإن بقيت محافظة على الأصل والتصور الحسي، إلا أنها في القرن الثامن عشر بدأت الكلمة تفرض نفسها في

معناها الاصطلاحي المجازي ، إذ تم أدراجها في قاموس الأكاديمية الفرنسية متبوعة بمضافات تدل على الموضوع أو الفعل مثل ثقافة الفنون وثقافة الأدب وثقافة المجتمع الخ، وبذلك انتمت الكلمة الاصطلاحية إلى تعابير لغة الأنوار إلى أن تمّ تحريرها من متمماتها المضافة إليها، وانتهت إلى الاستعمال المنفرد للتدليل على تكوين الفكر والتربية، ولقد انخرطت الكلمة بايدولوجيا الأنوار مقترنة بالأفكار التقدمية، والتطورية، والتربية، والفعل، متحولة فيما بعد إلى مفهوم علمي في القرن التاسع عشر، ولاسيما في ابتداع علم الاجتماع والانثولوجيا وعلاقتهما بالشعوب والجغرافيات المحلية المتنوعة، التي غذت المصطلح بإشكاليات تبلورت في كونها تتقنن بصيغة مفردة ثقافة ، أو صيغة جمعية ثقافات، أو تجليها في الحالة الكونية والتخصصية، فضلا عن إشكالية التعريف والتحديد أو كثرة التعاريف المتنوعة للثقافة التي أربكت الدارسين والباحثين كثيرا.

ويمكن عد ادوارد بارنات تايلور الأب الروحي لتعريف الثقافة في كونه أول من حدد الثقافة في أنها الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق، والقانون، والعادات وكل القدرات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع(كوش ، ترجمة السعيداني ، ص 15 ـ 17) ، ولما كان التحول الثقافي ضرورة حضارية، إذ إن الإنسان بجوهره كائن ثقافي ، ولقد تمثلت صيرورة الآنسة الثقافية منذ ما يناهز الخمسة عشر مليون سنة في المرور من التأقلم الوراثي مع المحيط الطبيعي إلى التأقلم الثقافي ، ولعل جدلية الطبيعة أو الغريزة هي التي عملت على تراجعها الثقافة(كوش ، ترجمة السعيداني ، ص 10) ، التي ترسخت بوصفها هوية ثقافية حافظت على سيرورتها التاريخية التي تمثل تركيبا وبناء منبثقا من الماضي، مجسدة سلطة نظام يحاكي الواقع الاجتماعي والتاريخي لكل مجتمع ، وقد رفضته ما بعد الحداثة التي وجدت الثقافة مشروعا لم يكتمل، محولة الهوية من كينونتها الجوهرية النظامية الثابتة إلى عرضية وزمانية منفتحة إلى البعد التاريخية (الهوية التاريخية)، بوصفها حقيقة واقعية تشكلت بالفعل التاريخي في ديمومة الإنتاج المستمر بشكل متواصل في عملية دائمة لم تكتمل أطلاقا (لارين ، ترجمة خليفة ، ص 250 ـ 253) ، فضلا عن الغموض والضبابية والشكية التي جسدتها كونية الثقافة أو عولمتها وكوكبتها في تهجين وتلاقح الثقافات المختلفة، ولاسيما في الوطن العربي مما أبعدها عن الوضوح.

ولعل التداخل والتشابك بين الثقافات المختلفة عمل على تحويلها إلى نظام أو غابة من الرموز المعقدة والمختلفة ، مما قولب الخطاب الثقافي النقدي بجدلية دالية تبتعد عن الالتئام والتأجيل المستمر للمعنى، فعوضا عن الالتحام والتركيب والتحديد الخادمة للنقد الثقافي، فإنها فتحت أو سرقت النص الأدبي على أساس الرقص على الأجانب والانفتاح المستمر واللامتناهي في غابة الرمز الثقافية، ومرجعياتها المتنوعة التي كسرت سلطة النص لتروضه بوصفيه علامة ثقافية تخضع لدرجة الصفر الثقافي .

ومما تقدم يمكن القول إن إجرائية النقد الخطابي يتحرك في حدود الجملة ، والمدلول المؤجل والمرجئ ثقافيا.

ـ النقد الثقافي في معلقة عنترة بن شداد:

يمتاز الوجود الانطولوجي للنص الأدبي بأنه لا يمكن رده إلى سياق ، أو نسق واحد بسيط (اللغة)، فالنص الأدبي يوجد بوصفه ظاهرة تاريخية في نقطة تتلاحم فيها الأنساق والسياقات المتنوعة والمختلفة الاجتماعية، والحضارية، والدينية، والسياسية، والفكرية، والثقافية، إذ يمكن عدّ النص الأدبي ظاهرة مركبة تمتد جذورها إلى عدد كبير ، ومتداخل ، ومتناقض من المرجعيات التي بات من الضروري أن نحاول فهم الجذور والأنساق والسياقات والمرجعيات التي نشأ داخلها النص، إذ إن الجذور التي تدرج بها انتقال النص إلى السياق الثقافي الذي شكل النقد الثقافي تعود إلى بارت الذي وصف النص الأدبي بوصفه عملا، محولا التصور النقدي من العمل إلى النص ، فضلا عن أسهام فوكو في نقل المقاربات النقدية من النص إلى الخطاب وبحثه وحفره في تحولات الأنسقة المختلفة في الخطاب أو الأثر، التي عاضدت هذا الطرح الثقافي والخطابي منجزات ثقافية ونقدية عملت على تبلور مشروع النقد الثقافي.

تتجلى البداية الثقافية لمقاربة النص الأدبي بوصفه علامة ثقافية بمجموعة بيرمنجهام 1964 ومشروعها المتجسد في الدراسات الثقافية التي فتحت مقاربة النص على مقاربة الآثار الثقافية الأخر كالسينما والإعلام والغناء ...الخ، فمفهوم الدراسات الثقافية كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بوصفه نصا أو دلالة، إنما صارت تقارب النص من حيث ما يتحقق فيه وما يكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص وسيلة وأداة ومادة خام تستخدم لاستكشاف

أنماط السرد، والإشكاليات الإيديولوجية ، والأنساق التمثيلية ، وبمعية مدرسة فرانكفورت التي سبقت هذا الطرح في كونها انتقدت القمع الثقافي ودوره في الدول الغربية في إنتاج وترويض المتلقي، من خلال عملية تسليع الثقافة ودمج الناس في مستوى واحد من التعميم الثقافي، مما يحقق تبريرا إيديولوجيا لمصلحة الهيمنة الرأسمالية(الغذامي ، 2005 ، ص 14 ـ 16) .

وانطلاقا من هذه الخلفيات التي مهدت الطريق لنقد ما بعد الحداثة في ظهور اتجاهات اتخذت نقطة انطلاقها الثقافة في نقد النص الأدبي، مثل التحليل الثقافي أو التاريخانية الجديدة، والشعريات أو الجماليات الثقافية عند غريبلات(عليمات ، 2009 ، ص 7 ـ 9) ، والمادية الثقافية، والماركسية الجديدة ،والنقد النسوي (حمودة ، 203 ، ص 221) ، التي تبئرت جميعها في مصطلح النقد الثقافي الذي طرحه فنسنت بوصفه مشروعا نقديا رديفا لمصطلحي ما بعد البنيوية ومابعد الحداثة، مركزا عنايته بالخطاب بما أنه خطاب، متجاوزا كل القوانين والقواعد النصية في مقاربة النص الأدبي من حيث الانتقال من النقد الأدبي إلى الثقافي، ومبتعدا عن لسانية النص وسجنه اللغوي إلى الجمل ، والدوال الثقافي وسياقاتها الثقافية، والاجتماعية، والسياسية، ومركزا النقد الثقافي على عناصر ثقافية في مقاربة النص من خلال الانزياح عن الأطر الجمالية في النص، ومنفتحا على الخطاب بكل أنواعه مما دفع الناقد الثقافي في البحث والكشف عن الأنظمة الافصاحية للنصوص من حيث المضمرات الإيديولوجية والثقافية (الغذامي ، 2005 ، ص 31 ـ 32) .

ويمكن عدّ هذه النقلة الكبيرة للمقاربة الثقافية للنص الأدبي تهجينا من حيث المصطلح والمفهوم والوظيفة والتطبيق (ابراهيم ، 2004 ، ص 539) ، إذ عملت على ترويض النص من حيث هو خطاب ، مما أبعدته (النص) عن دوره الجمالي أو الكشف عن الحقيقة حسب غادامير إلى البحث عن الثقافة المقنعة في النص، وبذلك تحولت الدلالة من محدودية الدال والمدلول إلى الجملة الثقافية والدال الثقافي وديمومته اللامتناهية، ولعل النقد الثقافي في انطلاقته الثقافية التي تجاوزت مركزية النظام اللغوي أو المؤسساتي والأكاديمي ، وأدخلته في مركزية جديدة ارتبطت بالنظام الثقافي المتوارث الذي شكل الأحكام المسبقة والمعادة، والعادات النقدية والثقافية مهيمنات جديدة ومتسلطة عاملة على تقنين وتحديد الدال الثقافي من خلال جماعة المثقفين أو الثقافة المتوارثة.

وفي محاولتنا للخروج والابتعاد عن سلطة النظام في جانبه اللغوي والثقافي، فإننا نقترح اجترار مفهوم جديد يتجاوز المركزيات متبلورا في فكرة ما بعد النقد الثقافي، الذي يتماهى مع طرح ادوارد سعيد لمفهوم النقد المدني الذي يضع الناقد على حد الشفرة بين النظام المؤسساتي (اللغوي اللساني) الذي يدير فعل الناقد، وبين الثقافة التي تتحدى فعل النقد في حيويتها بوصفها حدثا غير ممنهج(سعيد ، ترجمة محفوض ، 2000 ، ص 5 ـ 6) ، ولعل حالة الامتزاج الظرفي للنص من حيث البعد الثقافي والجمالي يمكن أن نتجاوزه في مشروعية قراءة ما بعد النقد الثقافي، الذي يتجلى في التوافق بين الانطلاقة من الدالة الثقافية والمحدودية اللسانية من حيث اللغة والكلام أو التداولية الثقافية ، فإجرائية الجملة الثقافية ومشروعية السياق السياسي والاجتماعي والأرجاء والعنف الذي نمارسه على مضمرات النص، تعمل على الكشف عن هوامش ومقصيات الخطاب التي تشكل المجال والرؤية النقدية التي تقارب النصوص الإبداعية في كون الثقافة في النقد (المابعدي) مشروعا لم يكتمل فهي البعد الخامس للمعرفة بعد الفن .

إن مشروعية النقد الثقافي المنصهر ، والمذوب للنظام اللساني، والثقافي، وانفتاحه على صيرورة اللا اكتمال والنقص الدائم يتجلى في متن معلقة عنترة العبسي على أساس التزاوج والتلاقح الثقافي والمعجمي، ففي المعلقة الشعرية يمكننا الحفر في طبقات المتن الجينالوجية والكشف عن المضمرات ، والمقصديات الدالية الثقافية ، والمعجمية التي مفهمة البعد السياسي، والاجتماعي ، والتاريخي لمتن القصيدة في قوله:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
أعياك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم
ولقد حبست بها طويلاَ ناقتي أشكو إلى سفع رواكد جثم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة و اسلمي
دار لآنسة غضيض طرفها طوع العناق لذيذة المتبسم
فوقفت فيها ناقتي و كأنها فدنٌ لأقضي حاجة المتلوم
و تحل عبلة بالجواء و أهلنا بالحزن فالصمان فالمتثلم

استراتيجية فهم المقروء الثقافي في معلقة عنترة العبسي

حييت من طللٍ تقادم عهده أقوى و أقفر بعد أم الهيثم(الزوزني ،2013 ، ص 333 ـ 335)

تشتغل هذه المقدمة الطللية على اساس مبدأ ثقافي ، وعُرف جمالي ، وفني يتبلور في أن اساسية بناء القصيدة الجاهلة لابد أن تكون هناك وقفة على الاطلال، ولكن ما نحاول أن نكتشفه في هذه الوقوف الطلل هو قيامها على اسس اختلاف يتجاوز الوقوف على الاطلال في العرف الجاهلي على اساس تشكيلها خطابا يخالف ويتضاد مع ما تقدمه القصيدة الجاهلية من وقفة طللية تقوم على أطر واضحة على الاقل في المعلقات الأخرى التي تبدأ من معلقة امرئ القيس وزهير ...الخ فذكر المنازل واثارها هو بمثابة التحام نفسي وعضوي وثقافي مع نحن القبيلة ، ولكن ما شرعنه استهلال معلقة عنترة يقوم على اساس سؤال استنكاري حاولت المدونة اللغوية وسلطة الاحكام النقدية القديمة تفسيره على أنه حاول أن يوضح مشكلة نضوب المعاني ، أو أن الشعراء لم يتركوا شيئا ينحت منه شعرا جديدا ، ولكن لو امعنا النظر بعمق في الخطاب الثقافي ، ومناسبة العرف الشعري الذي كتبت به المعلقة، فإننا لا يمكن أن نتوقف عند هذا المعنى السطحي القائم على معجم تفسير لغوي ، فالأصل الثقافي الذي ينطلق منه عنترة في بداية الوقوف الطللية يقوم على اساس مقصدية المؤلف ، وضغوط ، وموجهات نفسية وخارجية تحاول أن تنتقد فكرة الانتماء إلى الأصل ، فعنترة عان من مشكلة الانتماء ، ولو عدنا الى ثقافة ظهور الاطلال منذ بدايتها في قصيدة أمرئ القيس ، فإنها تقوم على ذكر منازل القبيلة التي ينتمي اليها الشاعر ويحن اليها ، فظروف عنترة بوصفه عبدا لم يتم الاعتراف بنسبه لا تفرض عليه أن يتغنى بديار قبيلة هي في الاصل لم تعترف به الا بمشقة وكرم سيفه كما يذكر في شعره . فاذا عنترة كان يشعر بأنه لا ينتمي إلى قبيلة وديارها بعينها ، فكيف نطالبه بأن يقف على ديار أو اطلال قبيلة لا ينتمي اليها أو تنكر الاعتراف به؟! ، فضلا عن أن المقصدية الثقافية من قوله (هل غادر الشعراء) هي اعلان منه بأنه ليس مثل الشعراء الآخرين يمكن أن يقف على الاطلال ؛ لأنه لم تندمج أو تنصهر انا الشاعر مع نحن القبيلة ، حتى عندما نلاحظه يوقف ناقته على ديار عبلة ، وهي في الاساس ليس دياره ، إنما هي ديار من يزعم بأنها تحبه ، وبذلك اراد أن يكمل الشعور بالنقص الذي يعانيه عن طريق البحث عن تكملته في ذات عبلة ، ولعل في البيت الثاني ، وتهكمه من أن

الاطلال لا تتكلم ، أو أنها اعجمية هو فضح لإحساسه وليس تهكم ضد الشعراء ، فالشاعر لم يجد شيئا يبكي عليه ويقف عليه ، إنه على الارجح لا يمكن أن تسعفه الديار في استرجاع ذاكرة القبيلة أو الحنين اليها ؛ لذلك فإنها صماء واعجمية ، ولعل شعور العبودية لديه لم يسمح له بأن يشعر بفكرة الانتماء ، والتي كان يبحث عنها ، ويقاتل من أجلها .

فكانت محاولة البحث على الاقل بالاعتراف الوجودي حسب فلسفة سارتر هي في محاولة تكملة النقص عنده عن طريق الخضوع لفكرة انتماء آخر غير محبة العشيرة ، وهو في انتمائه للحب ، لذلك كانت دار عبلة هي الملتجئ الذي بحث فيه عن حالة الاكتمال المشروطة بعدم الاعتراف ، والتي حاول أن يتجاوزها في كل شعره وحياته ، إذ إن الدالة الثقافية وسلطة العبودية وفكرة القيد مسيطرة على تفكيره حتى أن البيت الثالث يفتتحه بكلمة (ولقد حبست بها طويلا ناقتي) فصدر هذا البيت يجسد مفهوم القيد في كلمة الحبس ، والتي تحمل معنى حبس الزامي للناقة طويلا ، فالسؤال الذي يمكن أن يطرح على عنترة ، هو لماذا حبس الناقة طويلا بعيدا عن من فسرها من بعض النقاد ؟! ، بأنه كان يخاف أن تهرب منه ولاسيما أنه في الصحراء ، ولكي نكون اكثر وضوحا فهل يوجد فرق بين الناقة وصحابها في العرف الثقافي أو الاجتماعي الجاهلي في كون الناقة يمكن أن تمثل رمزا لصاحبها ؟ ، فالحبس الطويل هو ما يرتبط بعنترة الذي بدأ بعجز البيت يشكي إلى سفع رواكد جثم ، فاختيار الشاعر للحجر الاسود الذي يكون فيه الطبخ يعبر عن أن هناك لا توجد حياة ، إذ إن دلالة مكانية الطبخ تدل على وجود حياة وحركة ، ولكن إذ كنا نبحث عن المعنى الثقافي في هذا الموضع ، فإن الرواكد الجثم هي محاولة منه في أن يتجاوز فكرة الوقوف على ذكر الاطلال بصورة عامة ، وما يمكن أن يكشفه من اثار العشيرة ، فكانت اثار الطبخ هي اثار عامة يمكن أن تقدم له ذاكرة طللية انسانية ، وليست قبلية إي إن كل شخص عندما يذهب إلى ديار ارتحل عنها اهلها ولا يعرفهم نجده يتفقد مباشرة مكان الطعام لكي يستكشف بأن هناك حياة أو لا ، فكان المكان الوحيد الذي يعرفه عن هذه القبيلة هو مكان الحبيبة والتي هي دار عبلة ، ولا اظن أن اختيار الشاعر لإظهار أسم عبلة في هذا الموضع ، وتكنيته في موضع آخر من الابيات الشعرية .

استراتيجية فهم المقروء الثقافي في معلقة عنترة العبسي

ولقد اطلق عليها أم الهيثم يمكن أن يمثل حالة اعتباطية ، فاختيار اسم عبلة والتي حاول في البيت الذي يليه يوصفها بأنها (انسة وسهلة العناق والتقبيل) هي مبالغة منه ، لذلك كان دار عبلة هو بمثابة الذاكرة الوحيدة التي يمكن أن يبك ويتباك عليها في قوله (يا دار عبلة بالجواء تكلمي . وعمي صباحاً دار عبلة و اسلمي) وأنها كان بمثابة الانسان الوحيد الذي كان يشعر معه بالانتماء ، اما ما كان يقصده من أنها سهلة العناق ، والتقبيل ، والتي فسرها بعض النقاد بأنها كانت تحبه كثيرا وآخرون فسروها بأنها لا تحبه ، ولكن ما يمكن أن يكشفه الدال الثقافي في أنها سهلة العناق، أو التقبيل هو معنى ثقافي واجتماعي يكشف له بأنها هي الوحيدة التي اعترفت بانتمائه إلى القبيلة ؛ لذلك احبته لأن الحرة لا تحب عبدا ، فالعبودية التي حاولت عبلة أن تروضها وتسيده عليها استحقت منه أن يكون وفيا لها ، ووفيا لذكرى ديارها ، ولا يمكن أن نظن من سيدة مثل عبلة أن تحب عبدا يعتريه النقص في اللون والنسب ، ومع ذلك تحبه الا اذا كان شجاعا، وقويا ، ومقداما ، وكريما ، فكل هذه الصفات المعنوية يمكن أن تحبها عبلة وتتجاوز تابوهات اللون والجسد ، فقوة عنترة صورتها قوة ناقته التي وصفها بأنها (فدن) أي قصر، فتصوير عنترة لوجود ناقته الضخمة وسط الديار بأنها قصر ما هو الا تعبير واقعي عن أن اثار القوم لم تحجب الناقة ، فالشيء الكبيرة والضخم هي الناقة ، وهذا هو المعنى الاول للبيت الشعري ؛ ولكن ثقافة القوة والشجاعة عند عنترة عملت على أن يصف ناقته بالضخامة لكي يصف نفسه بالضخامة والقوة والشجاعة فمع كل مشقة السفر في هذه الناقة، فإنها ضخمة وهو ما يشير الى قوة واسطرة هذه الناقة ومن ورائها صحابها عنترة ، فوقوف الناقة القوية الضخمة عبرة عن حالة الحزن وتذكيره بعبلة التي رحلت وتركته ، وهو في الاساس محاولة منه في البكاء على فكرة الانتماء لأنا أخرى يمكن أن تمثل معادلا طبيعيا مكبوت للقبيلة ، فارتحالها إلى مكان بعيد أدى إلى أن نجد أن العلاقة الانسية والانتماء مع عبلة قد انتهت واصبحت غريبة علية ؛ لذلك اطلق عليها أم الهيثم ، فالخيانة التي وجدها في أنها ارتحلت وتركته كانت بمثابة تحويلها إلى امرأة غريبة عنه ، فكانت أسمها أم الهيثم ، فكان العتاب لها في ديارها اقوت واقفر هي بمثابة ترادف للكلمات حاول أن يعبر عن مدى بعد الزمان والوقت الطويل الذي تركته به عبلة المكان ، ولاسيما أن كانت قد حلت في ارض الزائرين أي الاعداء في قوله :

محمود خليف خضير الحياني [1]، صابرة بن قرماز [2]

حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسراً علي طلابك ابنة محرمٍ
علقتها عرضاً و أقتل قومها زعماً لعمر أبيك ليس بمزعم
و لقد نزلت فلا تظني غيره مني بمنزلة المحب المكرم
كيف المزار و قد تربع أهلها بعنيزتين و أهلنا بالغيلم
إن كنت أزمعت الفراق فإنما زمت ركابكم بليلٍ مظلم
ما راعني إلا حمولة أهلها وسط الديار تسف حب الخمخم
فيها اثنتان و أربعون حلوبةً سوداً كخافية الغراب الأسح(الزوزني ،2013، 336)

تسجل هذه الابيات الشعرية خطابا ثقافيا يخالف ما يمكن أن نتلمسه في قصائد الغزل ، والفراق التي نجدها بين العاشق والمعشوقة ، إذ إن الديار التي وقف الشاعر عليها وقفة طللية تم كشفها في هذه الابيات بأنها ديار لأعداء عنترة العبسي، فقد شبه الديار التي ارتحلت اليها حبيبته بأنها ارض الزائرين الاسود ، إذ تنفتح دلالة الاسد على معان ترتبط بالقوة والمناعة ولكن لو اردنا إن نتعمق في تحليلها ثقافيا ، فإننا نجد أن أرض الاسود هي الارض التي تتمثل في سطوة الغابة وما يمكن أن تجسده الغابة من فوضى وتحكم القوة فيها بعيدا عن الاعراف والعادات ، إي أن منطق الغابة يحكمه القوة ،وهو ما يحاول عنترة أن يؤكده ، لذلك كشف عن أن حبه لها كان بدون قصد عرضا وفي ذات الوقت يقتل اهلها . إي إنه عداوته مع اهلها ، فالعداء مع اهلها يبينه لنا عنترة بأنه ليس بسبب حبه لعبلة ، إنما هو دفاعا عن قبيلته ، وكأنه يحاول أن يوضح بأنه يقاتل من أجل قبيلته ،التي اعترفت به لشجاعته وقوته حتى إنه اثناء وصف رحيل أو هجرت قبيلة عبلة ، يوصفها بأنها ارتحلت في الليل مع العلم ، أنها كانت معها اثنتان واربعون حلوبة وهو ما يتمظهر فيه خطابا يؤكد بأنهم لم يرتحلوا من اجل طلب الكلأ أو الطعام إنما كان ارتحالهم بسبب العداء بين قبيلة عنترة و قبيلة عبلة ، ولكي يجسد عنترة هذه الصورة للأرض التي كانت فيها قبيلة عبلة من حيث الخير والعطاء ، فإنه وصف عبلة بأوصاف تدل على الترف وجمال الطبيعة في قوله :

إذ تستبيك بذي غروبٍ واضحٍ عذبٍ مقبله لذيذ المطعم
و كأن فارة تاجرٍ بقسيمةٍ سبقت عوارضها إليك من الفم
أو روضةً أنفاً تضمن نبتها غيثٌ قليل الدمن ليس بمعلم
جادت عليه كل بكرٍ حرةٍ فتركن كل قرارةٍ كالدرهم
سحاً و تسكاباً فكل عشيةٍ يجري عليها الماء لم يتصرم
و خلا الذباب بها فليس ببارحٍ غرداً كفعل الشارب المترنم
هزجاً يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم (الزوزني ،2013 ، ص 336 ـ 341)

تتمظهر في هذه الابيات الشعرية التي وصفت عبلة بأنها امرأة جميلة ، وذات ترفا وريحة فمها وملابسها جميلة ووجها كأنه روضة سقتها الامطار والمياه فكلها خير وعطاء ، وإذ اردنا إن نتوقف امام وصفه للطبيعة ولاسيما وصف المرأة بهذه الاوصاف الرومانسية ومقارنتها مع وصف امرئ القيس للمرأة تسجل ابيات وصف المرأة عند عنترة لحظة التحام بين الطبيعة وعبلة ، فجمال الطبيعة أتى من جمال انتماءه لعبلة ، فالانتماء الجمال للطبيعة التي وصفها وصفا دقيقا من حيث تشبيه ينابيع الماء بالدراهم الفضية ، والتي ترسم لنا صورة دائرية فضية للماء من حيث صفائه وانعكاس ضوء الشمس عليه فحوله إلى لون فضي ، فضلا عن هذا الوصف وصفها بأنها غنية بالحشرات ، ومن ضمنها الذباب الذي يغني طربا من خيرها وتشبيه بأنه يحك ذراعيه كأنه مثل رجل مقطوعة يديه ، فوصف الذباب برجل مقطوع يده صورة راها عنترة في الحرب ووصفها هذا الوصف ، إذ إنه اين الجمال من وصف ذباب مستريح وشبعان برجل مقطوع اليد الا اذ كانت صورة من المعارك التي خاضها تسربت الى ذاكرته ، فكل هذا الغن والترف لوصف عبلة والراحة التي تعبر عن أنها كانت امرأة مترفة وذات نسب واصل يمكن أن تقبل بعنترة الذي كان منزله واصله ونسبه هي ظهر ناقته وتراحله وقوته وشجاعته ، فالمقارنة بين ترف عبلة ووحشة ووعارة عيشة عنترة ما هو في الحقيقة الا صورة لحياة القبيلة وحياة الصعلوك في قوله :

تمسي و تصبح فوق ظهر حشيةٍ و أبيت فوق سراة أدهم ملجم
وحشيتي سرجٌ على عبل الشوى نهدٍ مراكله نبيل المحزم

محمود خليف خضير الحياني [1]، صابرة بن قرماز [2]

هل تبلغني دارها شدنيةٌ لعنت بمحروم الشراب مصرم
خطارةٌ غب السرى زيافةٌ تطس الإكام بوخد خفٍ ميتم
فكأنما أقص الإكام عشيةً بقريب بين المنسمين مصلم
تأوي له قلص النعام كما أوت حذقٌ يمانيةٌ لأعجم طمطم
يتبعن قلة رأسه و كأنه حدجٌ على نعشٍ لهن مخيم
صعلٍ يعود بذي العشيرة بيضه كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم
شربت بماء الدحرضين فأصبحت زوراء تنفر عن حياض الديلم
وكأنما تنأى بجانب دفها الـ ـوحشي من هزج العشي مؤوم
هرٍ جنيبٍ كلما عطفت له غضبى اتقاها باليدين وبالفم
أبقى لها طول السفار مقرمداً سنداً ومثل دعائم المتخيم
بركت على جنب الرداع كأنما بركت على قصبٍ أجش مهضم
وكأن رباً أو كحيلاً معقداً حش الوقود به جوانب قمقم
ينباع من ذفرى غضوبٍ جسرةٍ زيافةٍ مثل الفنيق المكدم(الزوزني ،2013 ، ص 342 - 348)

يتجاوز التحليل الثقافي لهذه الابيات العرف الخطابي الجاهلي في محاولة وصف مشقة الرحلة أو وصف شجاعة عنترة وغيره عن طريق وصف الناقة أو فحل الناقة ، فذاكرة الخطاب وسيرورة التلقي المستمر لمعلقة عنترة حاولت أن توصف الناقة اتكاء على الخطاب اللغوي وتفسيرها على ضوء القاعدة التي سار عليها اكثر الناقد منذ العناية بالمعلقات وتحليلها إلى الآن والتي تدور في فلك سلطة الجماعة المفسرة التي مثلها جيل الاصمعي وجماعته من الشروح للمعلقات الذي فسروا هذه المعلقة وتحديدا هذه الابيات، والتي قبلها بأنها تغزل بعبلة بعد الوقوف على الاطلال ، ولكن إذ اردنا إن نساير هذا العرف الجمالي الجاهلي أو عمود الشعر الجاهلي في أن على الشاعر أن يقف في بداية القصيدة على وصف الاطلال ثم مقطع وصف الناقة ورحلة المشقة التي لقاها الشاعر ثم المدح أو الهجاء ....الخ ، والتي يمكن القول فيها بأن معلقة عنترة خالفتها كما ذكرنا فيما سبق من الابيات السابقة .

استراتيجية فهم المقروء الثقافي في معلقة عنترة العبسي

وربما الدارس للمعلقات العربية القديمة أو الجاهلية يمكن أن يتلمس في أن لحظة الوقف الطللية تكون لقبيلة ينتمي اليها الشاعر ارتحلت وسافرة وبدون أن يحدد الشاعر المكان أو الوقت للارتحال ، والتي اختلفت عنها معلقة عنترة إذ إنه يوصف رحيل القبيلة والتي هو في عداء معها في فترة الظلام أو الليل ، وكأنها هربت منه ثم وصفه لعبلة بأنها روضة وجنة من النعيم ثم يأتي بمقارنة بين ركوبه للناقة ، والتي وصفها وصفا يقوم على اساس عرف الخطاب الجاهلي بأنها كانت سمينة وقوية وتتحمل الرحلة لمسافات كبيرة ، وأنها تتمتع باوصف تتطابق مع سرعة الظليم أو النعامة ، فالتركيب بين وصف الناقة والنعامة من حيث الصلابة والسرعة هذا عرف جاهلي جمالي وفني، ولو اردنا أن نبحث عن المضمرات الثقافي لهكذا وصف للناقة نجدها تذهب بنا إلى تحليل ثقافي يقوم على اساس مبدأ الاختلاف ومحاولة عنترة البحث عن تكملت النقص الوجودي الذي عناه عن طريق اللون والنسب ، فوصفه لقبيلة عبلة ارتحلت عنه ومحاولة وصفه للناقة القوية والسريعة التي سوف يصل بها إلى القبيلة عن طريقها ، ما هو الا خطاب هامشي يتجلى في فكرة اساسية سيطرة على هذا المعلقة الا وهي فكرة المنتمي واللامنتمي ، فكأن عنترة حاول في هذا الابيات ـ اذ ربطناها مع التي قبلها ـ أن يقول إنه كلما حاول الاقتراب والانتماء للقبيلة قابلته بالهجر والجفاء والاقصاء.

فعلاقة عنترة بفراق عبلة ليس الا علاقته بفكرة الانتماء الى القبيلة ، والتي رفضت انتماءه اليها ، لأننا لا يمكن أن نصدق أن عنترة الذي وجد راحة على ظهر ناقته يبك ويتباك على اطلال عبلة. إنما يتباك على حالت الكبت والنقص التي وجدها في نفسه ، إذ كلما يحاول أن يقترب من القبيلة بسرعة وقوة الناقة وحنان الظليم أو النعامة على بيضة خدرها نجد أن القبيلة ترفضه وترتحل في الليل مثل اللصوص ولا تقول له لكي يرتحل معها ، وبذلك فإن المعادلة التي يمكن أن نقيمها بين ارتحال القبيلة في الليل ووصفه للرحيل ، بأنه محاولة منها بعدم اعترافها بفرد من افرادها الا وهو عنترة ، لذلك حاول عنترة أن يصف ناقته بأوصاف مليئة بالمبالغة من حيث سمنها وقوتها وسرعتها وصلابتها ، والتي يمكن أن تمثل وطنا له لا يحتاج الى الوقوف على مكانية الاطلال ، إنما وقفته الطللية وركوبه هذه الناقة التي يمكن إن تصل به الى قبيلة عبلة هو اعتراف منه، بأنه يبك ويتباك على الاطلال لأنه يبحث عن

انتماء الى القبيلة . لا أن يتذكر اطلال واثار القبيلة ، وهي اشكالية نفسية تبحث عن الاعتراف ، والذي وجد أن الطريق السهل يمكن أن يصله إلى الاعتراف عن طريق القوة والشجاعة والكرم والعنف المتطرف فالنسب والاعتراف يمكن أن يجده بحد السيف ففي قوله :

إن تغدفي دوني القناع فإنني طبٌ بأخذ الفارس المستلئم
أثني علي بما علمت فإنني سمحٌ مخالقتي إذا لم أظلم
فإذا ظلمت فإن ظلمي باسلٌ مرٌ مذاقه كطعم العلقم
ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم
بزجاجةٍ صفراء ذات أسرةٍ قرنت بأزهر في الشمال مفدم
فإذا شربت فإنني مستهلكٌ مالي وعرضي وافرٌ لم يكلم
وإذا صحوت فما أقصر عن ندىً وكما علمت شمائلي وتكرمي (الزوزني 2013، ص348 - 351)

يشرعن البيت الأول العلاقة المضطربة بين عنترة وعبلة فتستر عبلة عنه ومحاولة المقارنة من قبل عنترة بين قناع عبلة وقناع ودرع الفرسان المقاتلون ما هو الا تهديد منه لها بأن جميع من قابلهم وكانوا قد تقنعه كان مصيرهم الموت . إي إن قناع ودرع الفرسان لم يقف دوني فكيف قناعك وجفاءك يمكن أن يقف امام قوتي ، فكل حياة عنترة من خلال هذا البيت والابيات الأخرى ما هي الا محاولة التأكيد منه على أن القوة تتقدم على النسب ،. إذ إن الابيات الأخرى بعد معاتبته لعبلة التي لبست القناع لا يمكن أن تختبر صبره ، فإنه سمح ولكن في الوقت ذاته أن ظلمه باسلا وله لوعة وقوة كأنها طعم العلقم ، فالافتخار بالظلم من قبل عنترة هو كشف عن عرف جاهلي وثقافي بأن الجاهلي يحتقر الضعيف ويرضى أن يكون ظالما ولا أن يكون مظلوما ، ومع صفة القوة التي يتمتع بها عنترة حاول ارسال خطابا ثقافيا يتجلى فيه ادانة لفكرة النسب الشريف ، وذلك بأن صفات الكرم والنبل لا يمكن أن تتمركز حول الرجل النبيل أو ذو النسب إنما يمكن أن يتمتع شخص مثل عنترة بصفات النبل والشجاعة ورجحان العقل ، إذ إن الصورة التي يرسمها عنترة بأنه رجل لا يفقد عقله سكرا عندما يشرب الخمر هو موازنة بين لحظة العقل واللاعقل ، وكأن عنترة يرجح لحظة العقلنة

التي وجدها في الحروب والمعارك ،و التي كانت اكثر قتلها هم من الاشراف الذي كانوا يتمتعون بصفات الشجاعة والكرم ولكن كان سيفه لهم بالمرصاد في قوله :

وحليل غانيةٍ تركت مجدلاً تمكو فريصته كشدقِ الأعلم
سبقت يداي له بعاجل طعنةٍ ورشاش نافذةٍ كلون العندم
هلا سألت الخيل يا أبنة مالكٍ إن كنت جاهلةً بما لم تعلمي
إذ لا أزال على رحالة سابحٍ نهدٍ تعاوره الكماة مكلم
طوراً يجرد للطعان وتارةً يأوي إلى حصد القسي عرمرم
يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم
فأرى المغانم لو أشاء حويتها فيصدني عنها الحيا وتكرمي
ومدجج كره الكماة نزاله لا ممعنٍ هرباً ولا مستسلم
جادت له كفي بعاجل طعنةٍ بمثقفٍ صدق الكعوب مقوم
فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم
فتركته جزر السباع ينشنه يقضمن حسن بنانه والمعصم(الزوزني ،2013 ، ص 351 - 355)

يحدد في هذه الابيات الشاعر مسار حياة النبلاء أو ذو النسب ، إذ إنه في هذا البيت يصور لعبلة بأنها لا تكون مخدوعة بما تجده في الحسب والنسب ،فهناك نساء غانيات وذات حسب وجمال ونسب ، وقد كان مصير رجالهم أو حليلهم الموت ، وأن كانوا معروفين بالكرم والشجاعة فإنهم امام قوة عنترة كان مصيرهم الموت والقتل ، ولا يمكن أن نتصور شاعرا جاهليا وصف عملية القتل على شكل مشهد درامي مرعب ووحشي مثل عنترة الذي وصف المقتول في هذه الابيات بوصف شنيع وموحش ، فصوت خروج الدم وتطايره كلها اوصاف شنيعة للتلذذ بالقتل والمتعة والسادية التي يجدها عنترة في قتل هؤلاء الاشراف أو الفرسان، وكأنه عن طريق التمثيل بالجثث يحاول أن يشفي غليله وحقده وكبته المدفون تجاها هؤلاء الاشراف ، حتى إنه في الابيات الأخرى يتمسك بلحظة النصر والشرف في المعركة ، والتي

يتقلب عليها عنصر الغرور عندما يقول لعبلة هلا سألت الخيل ، فسؤالها الخيل والذي هو اداة من ادوات المعركة يمثل عنصر فرسية وقوة .

فهذا الخيل والذي يرمز للفارس الذي يتمتع بقدرة قتالية عالية وملحمية في أنه اثناء المعارك لا يتحيز أو يهرب إنما نجده في كل مراحل القتل مع الرماة وفي عمق الالتقاء وجها لوجه ، فإنه لا يخاف الموت ، ولكي يبعد عنه عنترة صفات القوة والوحشية حاول أن يشرعن هذه القوة والبطش بأنها من اجل هدف نبيل ، فعنترة حتى في اثناء الحرب تجده عنده صفات انسانية وهي صفات الفارس وليست للصعلوك ، ولكن هذا لا يمنع من أن يكون الجانب الغريزي وعنصر التدمير في داخل عنترة يتغلب عليه ونجده يصف فارس تخاف الفرسان مجابهته فكان عنترة له خصم لدود فقد وصف عنترة صورة القتل الشنيع التي تلقها هذا الفارس الذي كان مستعد للمعركة من حيث لبسه الدرع الذي تحطم في اثناء المواجهة مع عنترة، والذي بدأ القتل به فكان لحظة التلذذ والمتعة التي احسها اثناء تصويره لمرحلة تمزق جسد هذا الفارس ثم وصفه بوصف مرعب ، بأنه اصبح طعم للسباع التي بدأت تنهش بلحمه ، فلا يمكن أن نتصور أن هناك شاعر يمكن أن يصف حقده على ضحاياه كما وصفها عنترة ، في اثناء قتله للنبلاء والاشراف والفرسان في قوله :

ومشك سابغةٍ هتكت فروجها بالسيف عن حامي الحقيقة معلم
ربذ يداه بالقداح إذا شتا هتاك غايات التجار ملوم
لما رآني قد نزلت أريده أبدى نواجذه لغير تبسم
عهدي به مد النهار كأنما خضب البنان ورأسه بالعظلم
فطعنته بالرمح ثم علوته بمهندٍ صافي الحديدة مخذم
بطلٍ كأن ثيابه في سرحةٍ يحذى نعال السبت ليس بتوأم(الزوزني ،2013 ، ص 355 - 358)

في هذه الابيات نجد أن قتله لهذا الفارس هو مساره وطريقته وتكنيكه في قتل اعدائه، فاستعمال عنترة لعدة ادوات متنوعة نابعة من اصراره في الحاق الاذى والقتل بأعدائه فقتله لهم من حيث تمزيقهم ....الخ من الاوصاف العنترية. ولكن ما يمكن أن يلاحظه المتلقي في شعر عنترة هو ربطه بين قوة اعدائه وكرمهم ، وهي صفات تتماهى مع الصفات التي حاول عنترة ربطها به ، ليؤكد لعبلة ومن ورائها قبيلتها ، بأنه ليس اقل شأنا من اقوى واكرم الفرسان

، فالبعد المقارن بين ما يتمتع به عنترة والفرسان ذووا النسب والقبيلة واعترافا منه بالظلم ، وبأنه له صفات الرجولة والفروسة ولا يختلف عن ذي النسب حتى ترفضه عبلة في قوله :

يا شاة ما قنص لمن حلت له حرمت علي وليتها لم تحرم
فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي فتجسسي أخبارها لي و اعلمي
قالت رأيت من الأعادي غرةً و الشاة ممكنةٌ لمن هو مرتم
و كأنما التفتت بجيد جدايةٍ رشإٍ من الغزلان حرٍ أرثم
نبئت عمراً غير شاكر نعمتي و الكفر مخبثةٌ لنفس المنعم(الزوزني ،2013 ، ص 358 - 364)

بعد أن يقدم عنترة نفسه ذو قوة وكرم يندب حظّه بأن عبلة اصبحت زوجة غيره ، فيرسل جاريته لكي تتجسس له اخبارها ، ولعل من المفارقات العجيبة أن نجد عنترة يقتحم ويخاطر ويدخل الى الحروب ببطولة ولكنه في مسألة عبلة ، فإنه يستعين بالجارية لكي تجلب له اخبار عبلة وربما عنترة بعد أن رحلة عبلة وهجرته وتزوجت غيره بدأ يشك في حبها له ، لذلك ارسل الجارية لكي يتأكد فكان الجواب بالإيجاب ، وعندما اطمئن بأنها تحبه بدأ يصف عبلة بأوصاف رقيقة وجميلة وشبها حيائها ورقتها بصغير الظبي ، ويمكن القول إن فكرة اسطرة اخيل اليوناني في طروادة نتلمس بعض ملامحها في علاقة الحب والحرب في اثناء وصف عنترة للمعركة في قوله :

و لقد حفظت وصاة عمي بالضحا إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم
في حومة الحرب التي لا تشتكي غمراتها الأبطال غير تغمغم
إذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها و لكني تضايق مقدمي
لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذامرون كررت غير مذمم
يدعون عنتر و الرماح كأنها أشطان بئرٍ في لبان الأدهم
ما زلت أرميهم بثغرة نحره و لبانه حتى تسربل بالدم
فازور من وقع القنا بلبانه و شكا إلي بعبرةٍ و تحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى و لكان لو علم الكلام مكلمي
و لقد شفى نفسي و أبرأ سقمها قبل الفوارس ويك عنتر أقدم

محمود خليف خضير الحياني [1]، صابرة بن قرماز [2]

I وَالخَيلُ تَقتَحِمُ الخَبارَ عَوابِساً مِن بَينِ شَيظَمَةٍ وَآخَرَ شَيظَمِ

إني حداني أن أزورك فاعلمي ما قد علمت وبعض ما لم تعلمي

حالت رماح ابني بغيض دونكم وزوت جواني الحرب من لم يجرم

ولقد كررت المهر يدمي نحره حتى إتقتني الخيل بابني حذيم

II وَلَقَد خَشيتُ بِأَن أَموتَ وَلَم تَدُر لِلحَربِ دائِرَةٌ عَلى اِبنَي ضَمضَمِ

الشاتِمَي عِرضي وَلَم أَشتِمهُما وَالنازِرَينِ إِذا لَم اَلقَهُما دَمي

إِن يَفعَلاَ لَقَد تَرَكتُ أَباهُما جَزَرَ السِباعِ وَكُلِّ نَسرٍ قَشعَم(الزوزني ،2013 ، ص 360 ـ 368)

يتجلى في وصف هذه المعركة منطق الحرب الذي يقوم على اساس اللامعقول واللامنطق وللاإنسانية ، فكل جزيئات وتفاصيل المعركة من حيث هولها وصيرورة الحركة أو اللحظة التي تفصل بين الحياة والموت يمكن أن نتخيلها في هذا المشهد الدرامي لمعركة تتكثف بها الملامح الانسانية والمشاعر والعواطف التي يمكن أن نجدها في هذا الوصف ، فالبيت الأول للمعركة يحاول عنترة عن طريقه أن يصف عدالة ومصداقية دخوله إلى المعارك وبأنه يقاتل من اجل قبيلته وليس من اجل مصلحته الشخصية ، إذ إنه في البداية يحفظ وصية أبن عمه في المعركة واستراتيجيات وتكنيكيات المعارك التي يدخل في دوامتها ، فضلا عن أننا نلاحظ أن نحن القبيلة هي تحاول أن تنتمي أو تبحث عن الانتماء والاحتماء بعنترة ، فكلما تضيق على نحن القبيلة المعركة نجدهم يستعينون بعنترة ، والذي حاول أن يصف حركة خيله بين الحشود واقدامه على القتال والقتل ، وأنه في اوجه واضيق مراحل المعركة نجد بأن قومه يستنجدون به فينجده ، ملتحم مع خيله الذي من شدة وهول المعارك اصابته انواع الجروح حتى تسربل بالدم مقدما وصفا سيميائيا للغة الجسد بالنسبة للخيل الذي حاول أن يشتكي من هول المعارك ولكن بطولة وقوة وازدحام عنترة لم يمنعه من أن يسطر اروع المعاني في التضحية والاقدام من اجل القبيلة ، فيمكن القول إن حضور نحن القبيلة والتحامها مع أنا عنترة وتجسيد لحظة الانتماء بالقبيلة في هذه الابيات تحديد ، فهو طوال

استراتيجية فهم المقروء الثقافي في معلقة عنترة العبسي

ابيات المعلقة من مقدمة الاطلال إلى هذه الابيات يعاني عنترة من عدم الانتماء والهجران والوحدة واثبات الذات أمام الأخرى، ولكن في هذا الابيات نجد أن هول المعركة مثل هوية القبيلة ونحن القبيلة التي تتمسك بانتمائها بعنترة الذي دافع عنها وعن وجودها ، ففي لحظة تهديدها الوجودي للقبيلة كان عنترة منقذا ؛ لذلك فإن هذه الخاتمة لأبيات القتال تعبر عن بيان رسمي يوضح انتماء عنترة للقبيلة في اثناء المعركة وهول القتال ، وقبل إنهاء هذه الابيات يمكن أن نجد أن اخلاقيات القتال عند عنترة لم ترتبط بالتشاتم والتسبب ، اذ إنه في المعلقة حاول أن ينصف اعدائه بأوصاف نبيلة ، وكأنه بذلك يقلل من قيمة صفات الكرم والنبل والنسب التي يمكن أن تنتهك ويقضى عليها بالقتل ، حتى إنه في وصفه لمقتل احد ضحاياه يصفه وصفا يحمل طابع التشفي والغرور في كونه يترك جزر السباع وكل نسر قشعم وهو وصف للنسر المسن إي إنه قضى على ابا الذين شتمه بضربة قاضية بدون حركة فموته حاسم ونهائي .

خاتمة:

خلاصة ما تقدم في معلقة عنترة نجد أن لحظة الانتماء وللانتماء هي المحرك الاساسي لكل القصيدة ، فمنذ البدايات وعتبة المعلقة نجد فيها أن شعور عدم الانتماء هو عنوان المقدمة الطللية ، والذي بقي مسيطرا على ايقاع حركة المعلقة ، إذ حاول عنترة بكل الطرق والسبل التأكيد على انتماءه عن طريق البحث عن الانتماء الناعم في الحب ، وطريق اثبات القوى والرجولة عن طريق القوة وتعظيمه لها ، والتي فتحت له مسألة اعتراف القبيلة به ، فبخسارته لحب عبلة التحم في الوقت ذاته مع سيفه الذي وفر له الاعتراف به من قبل القبيلة ، فالتفاصيل المكانية التي دشنتها هذه القصيدة اتخذت مسارات كثيرة ذات انطباعات اجتماعية وثقافية ومعرفية ، فحضور المكان يمثل هوية ، وذاكرة تلتحم مع نحن القبيلة التي حاول عنترة أن يثبتها على طول القصيدة ، فضلا عن أن القمع الزماني الذي نلاحظه في قضية الترحال والابتعاد الذي استدعى إلى ذاكرة عنترة ما يجسد تأثيث لصور واحداث ذات انطباعات حزينة تعبر عن الفراق ، والهجر ، والابتعاد ، فمعلقة عنترة مزجت بين الحب ، والفروسية ، والتي تمثل طريقا استعان به العنترة لإضفاء شرعية الاعتراف به من قبل القبيلة .

المصادر **والمراجع :**

1 ـ ابراهيم ، عبدالله ، (2004) ، المطابقة والاختلاف ،عبدالله إبراهيم ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، ،بيروت.

2 ـ جورج ، لارين ، ترجمة فريال حسن خليفة ، (2002) الأيديولوجيا والهوية الثقافية ، الحداثة وحضور العالم الثالث .، ، مكتبة مدبولي ، ط1 ، ، القاهرة .

3 ـ حمودة ، عبد العزيز ،(2003) ، الخروج من التيه، ، عالم المعرفة ، ط1، ، الكويت .

4 ـ خليل ، عماد الدين ، نوري ، موفق سالم ، (2004) ، مدخل إلى الثقافة الإسلامية ، وزارة التعليم العالي ، دار أبن الأثير ، ، الموصل .

5 ـ الزوزني ، للإمام ابو عبدالله الحسين احمد بن الحسين الزوزني ،(2013) شرح المعلقات السبع ، ، ط1 ،.

6 ـ سعيد ، ادوارد ، ترجمة عبد الكريم محفوض ، (2000) العالم والنص والناقد ، ، ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، دمشق .

7 ـ عليمات ، يوسف ، (2009) النسق الثقافي، قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم ، يوسف عليمات ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، الأردن .

8 ـ الغذامي ، عبدالله محمد ، (2005) ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبدالله محمد الغذامي ، المركز الثقافي العربي ،ط3، بيروت / الدار البيضاء .

9 ـ كوش ، دنيس ، ترجمة منير السعداني ، 0(2007) مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، دنيس كوش ، ترجمة منير السعداني ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، ، بيروت .