ارتحالات المعنى من النسق الثقافي إلى النسق الخطابي
"عينية لقيط بن يعمر الأيادي" أنموذجا

خميسي آدامي.
جامعة عبّاس لغرور خنشلة.

الملخص:

تسعى هذه المقاربة المنشغلة نصيا بقصيدة لقيط بن يعمر الإيادي" العينية"، إلى الكشف عن كيفية ارتحال وانتقال المعنى الثقافي، باعتبار الثقافة برنامجا ونسقا ناظما للوعي، إلى النص باعتباره التجلي الفني

والجمالي والمعرفي، المعبر عن التفاعل الثقافي داخل الجماعة، والكاشف عن وعي المبدع لهذا التفاعل.

وتأتي قصيدة لقيط بن يعمر الأيادي لتمثل لهذا الجدل بين الثقافي والإبداعي من خلال تحول الدوال اللسانية إلى علامات ثقافية، وكانت مقدمة قصيدته أكثر الشرائح النصية اتساعا وتمثلا لهذا الجدل، والمعبرة عن الرغبة في التأسيس لوجود اجتماعي وحضاري أكثر تماسكا واكتمالا وخلودا.

الكلمات المفتاحية: عينية لقيط بن يعمر الأيادي – الثقافة – الدلالة الثقافية – الدلالة الإبداعية- الأنساق الثقافية والمعرفية- ارتحال المعنى.

LE RESUME:

AVEC LE POEME DE LAKIT BEN YAAMOR EL IYADI, " EL-AYNIYA", RETENU COMME CORPUS, LE PRESENT ARTICLE CHERCHE A DEVOILER LA MANIERE DE LA TRANSMISSION ET LA MIGRATION DE LA SIGNIFICATION CULTURELLE VERS UN TEXTE CONSIDERE COMME UNE MANIFESTATION ARTISTIQUE ESTHETIQUE ET COGNITIF CAPABLE D'EXPRIMER L'INTERACTION CULTURELLE AU SEIN D'UN GROUPE ET D'EN DEVOILER LA CONSCIENCE CREATRICE. LA CULTURE EST ICI COMPRISE COMME UN PROGRAMME ET UN FORMAT STRUCTURANT LA CONSCIENCE.

LE POEME CHOISI EST LE PARFAIT EXEMPLE CAPABLE D'ILLUSTRER LA DIALECTIQUE OPPOSANT LE CULTUREL AU CREATIF A TRAVERS LA TRANSFORMATION DES SIGNIFIANTS LINGUISTIQUES EN MARQUEURS

CULTURELS. LE DEBUT DE CE POEME EST PARTICULIEREMENT REPRESENTATIF PUISQU'IL EXPRIME LE DESIR DE L'INCORPORATION D'UNE PRESENCE SOCIALE ET CULTURELLE PLUS COHERENTE, COMPLETE ET ETERNELLE.

MOTS-CLES : AYNIYAT LAKIT BEN YAAMOR – LA CULTURE – LA SIGNIFICATION CULTURELLE – LA SIGNIFICATION CREATRICE – FORMATS CULTURELS ET COGNITIFS –MIGRATION DE LA SIGNIFICATION. .

ABSTRACT:

THROUGH LAKIT BEN YAMOR EL IYADI'S EL-AYNIYA, THE PRESENT PAPER, WITH A TEXTUAL APPROACH TO THE POEM, SEEKS TO UNCOVER THE FASHION WITH WHICH CULTURAL MEANING GETS MIGRATED AND TRANSMITTED TOWARDS THE TEXT WHICH IS CONSIDERED AS THE ARTISTIC, AESTHETIC AND COGNITIVE MANIFESTATION EXPRESSING A COMMUNITY'S CULTURAL INTERACTION AND DISPLAYING THE ARTIST'S CONSCIENCE OF THAT INTERACTION.

THIS POEM ILLUSTRATES THIS DIALECTICS BETWEEN THE CULTURAL AND THE CREATIVE, THROUGH THE TRANSFORMATION OF THE LINGUISTIC SIGNIFIERS INTO CULTURAL DENOTATORS. THE BEGINNING OF THE POEM APPEARS TO BE PARTICULARLY REPRESENTATIVE OF THAT DIALECTIC, REFLECTING A DESIRE TO LAY FOUNDATION FOR A MORE SOLID, COMPLETE AND ETERNAL SOCIAL AND CULTURAL ENTITY.

KEYWORDS:

LAKIT BEN YAMOR EL IYADI'S EL-AYNIYA, CULTURE, CULTURAL SIGNIFICANCE, CREATIVE SIGNIFICANCE, CULTURAL AND COGNTITIVE SYSTEMS, MEANING MIGRATION.

تتوزع في ديوان الشعر العربي القديم جملة من النصوص، تنهض على استثنائية إبداعية خاصة، وعلى فرادة خطابية متميزة، لا لأنها تخرق المتدوال

والمعروف فحسب، بل لأنها تمتلك فاعلية بارزة في التأسيس لخطاب مغاير، إبداعيا وثقافيا.

إنها نصوص تراوغ وتخاتل، حين تتبدى في قراءة أولى وفية لتقاليد القصيدة العربية القديمة، مخلصة لنسقها، طائعة لها في الرؤيا والبناء. ولكنها –في قراءة ثانية- تمارس خلخلة بادية في أنظمة الخطاب، وتحريكا واعيا لسواكن الثقافي والمجتمعي. ويكفي أن تمتد يد المراجعة إلى كثير من النصوص الشعرية والنثرية العربية القديمة، كالنصوص النسوية* وحكم وخطب أكثم بن صيفي**، والقصائد المنصفات***، وغيرها من النصوص التي ظلت تعيش على الهامش، في ظل قائم ثقافي يمنح الشرعية والمركزية لبعض النصوص، ويقصي بعضها الأخر." فالمركزي في الثقافة... نزاع إلى تحقيق سلطته الفحولية، وتأسيس أنساقه الثقافية الخاصة بكل ما أوتي من قوة، لكي يصبح نخبويا مهيمنا مقابل دونية الشعبي والهامشي."(1)

وتحاول هذه الأوراق أن تقترب من عينية "لقيط بن يعمر الأيادي"، واستجواب منظومة علاماتها الخطابية، وتأمل سطوحها الظاهرة، قصد النفاذ إلى تلك المنطقة التي يمارس فيها المعنى ارتحالاته وإبدالاته من النسق الثقافي إلى النسق الإبداعي، وفق قراءة ثقافية، لا تهمل النص بعده نتاجا فنيا وجماليا، يلفت إلى نفسه، ولكنها تظل أيضا مشغولة به، بعده "معطى ثقافيا وسيرورة نسقية."(2)، ففي " النهاية لا بد للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى." (3)، ولعل النص الأدبي أن يكون أكثر قدرة على البوح بالخلفيات التي تثوي وراءه، والترسبات الثقافية التي تستقر داخله، بما يسمح للتحليل الثقافي أن يكتسب مشروعيته المنهجية وفاعليته الإجرائية، وهو يحاول استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي، الذي – على عكس النصوص الأخرى- يستطيع أن يستوعب بداخله السياق الذي تم إنتاجه من خلاله(4).

إن السؤال الأساسي الذي تحاول هذه الأوراق أن تطرحه، وتسعى أن تجيبه هو: كيف استطاعت عينية لقيط بن يعمر الإيادي أن تستوعب هما فرديا وجماعيا قبليا، ليرتفع هذا الهم في قراءة معينة إلى هم حضاري؟ وكيف استطاع النص أن يحول منظومة علاماته وإشاراته إلى مرسلات لغوية، ولكن أيضا ثقافية؟ أين يتوقف الإبداعي ليبدأ الثقافي؟ ثم أخيرا، كيف تمتص مكونات النص النسق الثقافي الذي يغذيها ويحتضنها في الآن نفسه؟

وتتوسم هذه الدراسة أن إجابة هذه الأسئلة، أو قل شرف محاولتها، يمكن أن تتحقق عبر المداخل الآتية:

1- السياق الخارجي:

1-1 – في حياة الشاعر ومتاه الاسم:

منذ أن أطلق (رولان بارت ROLAND BARTHES) قولته المعروفة عن موت المؤلف، تأكيدا لمقولة قديمة لمواطنه (بول فاليري PAUL VALÉRY): "المؤلف تفصيل لا أهمية له"(5)، وأنه بالتعريف كائن غائب(6)، شرع الدرس النقدي يشيح بنظره عن المؤلف. غير أن الدراسات الثقافية والنقد الثقافي سعيا، نزولا عند طبيعة منهجهما، وآليات التحليل التي يقترحانها، إلى إعادة النظر في غياب المؤلف وحضوره أيضا. وتعتبر هذا الحضور ضروريا، فالمؤلف في منظور القراءة الثقافية يبدع وينتج، وهو قادر على إدراك ووعي السياقات الثقافية ووظائفها، ومن ثم تغدو معرفة تكوينه الثقافي، وحضوره الطبقي الاجتماعي، وطبيعة علاقاته مع المؤسسات والسلط مهمة للكشف عن الفاعليات النسقية في الخطاب الإبداعي(7).

ولعل الحديث عن الشاعر لقيط بن يعمر الإيادي في بداية هذه الدراسة، إنما يستمد بعض وجاهته من هذا المنطلق.

يقول محقق ديوانه عبد المعين خان:" يعد لقيط من المقدمين من شعراء الجاهلية ولكن الذين ترجموا له أغفلوا الحديث عن حياته وشعره إلا نتفا يسيرة"(8). ثم يورد اختلاف القدماء وتعارض الروايات إلى حد التناقض حول اسمه، وحياته، والمناسبة التي قال فيها عينيته. فهو لقيط الإيادي مرة، وهو لقيط بن معبد في مرة ثانية، وابن يعمر أو معمر أو بكر في مرات أخرى(9).

فهل يمكن القول بأن هذا التعارض والاختلاف في ضبط الاسم هما التجلي الذي يلابس شعور الشاعر منذ البداية بمأزق الهوية، وسعيه إلى تجاوزه من خلال حرصه الشديد على تشييد نموذج قبلي/قومي، يحارب الفناء والعدم، وينهد إلى البقاء والحياة والخلود.؟

ويذهب محقق الديوان دائما، بعد أن قابل بين جملة من الروايات والأخبار، التي يناقض بعضها بعضا في أغلب الأحيان، إلى أن لقيطا ينتمي إلى قبيلة إياد، التي هي فرع رابع منتسب إلى نزار بن معبد بن عدنان بعد ربيعة ومضر وأنمار(10)، وأن كتب السير والتراجم والأخبار لا تكاد تذكر شيئا عن أجداده ومولده ونشأته، وخلاصة ما وصلت إليه، أنه شاعر جاهلي مقل، ولا يكاد يعرف له غير العينية وبعض المقطوعات الشعرية، وأنه كان كاتبا للمراسلات في ديوان كسرى(11).

وإذا كانت تفاصيل حياته، لا تكاد تتسق في رواية موثقة متماسكة، فإن قصة موته لا تختلف تضاربا وتعارضا عن ذلك. فقد قال البكري في "معجم ما استعجم": " ولما بلغ كسرى شعر لقيط قتله"(12)، وقيل: سخط عليه، وقطع لسانه ثم قتله"(13).

وأهم ما يمكن الخلوص إليه، أن لقيطا شاعر جاهلي "عاش في فترة عصيبة من تاريخ العرب حين اتحدت قبائل الحيرة العربية لأول مرة وثارت على الحكم الفارسي"(14)، وأنه كان من عمال ديوان كسرى، الذي كان يضمر شرا لقبيلته لأسباب عديدة مبثوثة في كتب التراث، وأنه مات حتف قصيدة، قالها وأرسلها إلى قومه منذرا ومحذرا.

وقصة الخوف من " النص"، واللجوء إلى قطع لسان صاحبه، قصة تكررت في حياة أكثر من شاعر قديم، ولعلها حاضرة في كل عصر، وإن بصيغ متنوعة ومختلفة(15)، وفي المفضليات حديث عن الشاعر عبد يغوث بن الحرث يقول:" وكانوا شدوا لسانه لئلا يهجوهم، فلما لم يجد من القتل بدا طلب إليهم أن يطلقوا عن لسانه، ليذم أصحابه وينوح على نفسه، وأن يقتلوه قتلة كريمة، فأجابوه، وسقوه الخمر وقطعوا له عرقا يقال له الأكحل، وتركوه ينزف حتى مات(16).

ومطلع قصيدته(17):

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا وما لكما في اللوم خير ولا ليا

وبصرف النظر عن واقعية الحادثة من عدمها، فإنها تضمر نسقا ثقافيا يتوجس الخوف من القول /الكتابة/النص، ويسعى إلى مصادرة المعنى/الفكرة، عبر الإجهاز على حاملها، فينكسر الحامل والمحمول معا.

2-1- القبيلة وتيه الصحراء:

لا يريد هذا العنوان أن يستحضر فعلي الهجرة والارتحال، لتأكيد حركة القبيلة العربية في الزمان والمكان، فقيام حياة القبيلة وجودا واستمرارا على الارتحال، حقيقة معروفة ليست بحاجة إلى إثبات اتساقا مع المعيش في البيئة الصحراوية المجدبة. ولكنه عنوان يريد أن يؤكد أن قبيلة إياد التي ينتمي إليها الشاعر، كان قدرها أن تعيش على الحواف، وأن ترحل وهي تتوجس خوفا وتهديدا حقيقيا لوجودها، لا من البيئة الصحراوية وحدها، ولكن أيضا من الانقسامات التي هزت أصولها، وضربت فروع هذا الأصل، ثم من موجات القحط والمجاعة، ثم من الخطر الفارسي الذي ظل متربصا بها، حتى لتبدو في أحيان وكأنها قبيلة وجدت

لتصارع. ولعل الشاعر كان قد استحضر كل هذا التاريخ من التهديدات، وأن الإحساس الحاد بالفناء كان يفعل فعله في شعوره ولا شعوره معا، وأن فعل الانتماء كان يكابد عنده تجربة موت قاسية.

وتتزاحم في كتب التراث العربي جملة كبيرة من الأخبار المتعلقة بقبيلة إياد، ولكنها جميعا تتجه إلى أن مسيرتها كانت تتقاذفها الأخطار، فقد اضطرت أن تنفصل عن أصلها نزار بن معد بن عدنان(18)، وأن تغادر تهامة إلى مناطق مختلفة من الجزيرة العربية، بسبب حالة القحط(19)، وقيل بسبب حرب دامية هزمت فيها أمام مضر وربيعة المنحدرتين معها من أصل واحد، ثم نفتها الجيوش الفارسية عن العراق كله(20)، كما قيل إن مجاعة شديدة بددتها إلى فرق؛ ذهبت الأولى نحو البحر وهلكت، واتجهت الثانية إلى اليمن، بينما ذهبت الثالثة إلى ديار بكر بن وائل(21)، لتلاقي الطرد من قبل الجيوش الفارسية(22).

إن هذا الحديث التاريخي المضطرب، ليس مقصودا لذاته، بل إنه قد يكون منكورا بمقاييس النقد المعاصر، ولكن هذا البحث يروم من خلاله أن يلامس هذا اليأس العدمي الذي تحضر دواله بقوة في نص لقيط بن يعمر، وأن يكشف وعي الشاعر لأبعاد المأزق، لا الفردي أو الجماعي القبلي فحسب، بل الحضاري أيضا.

إن قبيلة إياد تقدم نموذجا دالا على جماعة مجتمعية، مفارقة في وعيها، تكرس مفهوم التحدي بدلالته الحضارية، فهي قبيلة شغلت نفسها بالزراعة، ردا على المجاعة التي بددت اجتماعها، والشاعر يشير إلى بعض ذلك في القصيدة وإن بتهكم وسخرية، وهي قبيلة تخلت أو تخلصت بفعل احتكاكها بالآخر الفارسي من بعض بداوتها، وانتحلت شيئا من الحضارة كما عبر محقق الديوان(23)، وهي قبيلة بدأ وعيها السياسي في التشكل وفق منظومة مغايرة للسائد العربي حينها. وفي عينية الشاعر دعوة إلى ترشيح قائد ذي موصفات قيادية دالة. فهل كان الشاعر سيدعو إلى ذلك لو لم يكن وعي القبيلة قادرا على استيعاب هذه الفكرة، بعيدا عن أعراف القيادة القبلية المعروفة، الناهضة على الأرومة الصافية، والتجذر في العراقة والنسب ووفرة المال والولد، ثم هي، أخيرا، قبيلة ينحدر منها شعراء مشهورون، وخطباء معدودون، والأهم من ذلك كله، كتاب عن الملوك كثيرون.

إن الكتابة فعل ثقافي، ينخرط بالمجموعة البشرية في عالم الرمز؛ أي عالم التاريخ الفعلي الذي يكتبه الإنسان بوعيه ومغامرته، فيكف عن الانتماء إلى عالم الطبيعة الأصم. إن الكتابة هي "دولة العقل" (24)، حد تعبير (ويل ديورانتWILLIAM JAMES DURANT). فهل يمكن القول إن كسرى كبير الفرس

وحكيمهم، كان يفكر في كل ذلك، أو بعض ذلك، حين جهز جيشه لإبادة قبيلة إياد، بعد أن قطع لسان شاعرها ثم قتله؟

2- في النسق النصي:

1- الدال الإبداعي والمدلول الثقافي في المقدمة الطللية:

يقدم النص العربي القديم، والجاهلي منه خصوصا، نموذجا حيا لهذه النصوص الراحلة عبر التاريخ، والتي تظل تستدعي فعل القراءة في نهم متزايد، ذهابا نحو المزيد من الكشف والاستبصار. فللشعر الجاهلي" في الثقافة العربية قيمة الجذر الحضاري، فهو يسري كالنسغ في مختلف النصوص والخطابات لغة وأخلاقا وأخيلة"(25)، "بل إنه يشكل القاعدة التي شيد عليها البناء الشعري العربي، وأكثر من ذلك، يحتل في مجال الشعر العالمي مكانة متفردة تماما."(26)، وأغلب الظن أن هذه المكانة إنما هي نتيجة طبيعية لقيمة هذا الشعر في مستوياته اللغوية والإبداعية والمعرفية.

وتثير عينية لقيط بن يعمر جملة من الأسئلة في هذه المستويات جميعها، ولعل أكثر هذه الأسئلة إلحاحا، هو ما اتصل بمقدمتها، والتي تمتد نصيا على مسافة ستة أبيات، يقول فيها الشاعر(27):

يا دارَ عمرة من محتلها الجرعا هاجت لي الهم والأحزان والوجعا
تامت فؤادي بذات الجزع خرعبة مرت تريد بذات العذبة البيعا
جرت لما بيننا حبل الشموس فلا يأسا مبينا ترى منها ولا طمعا
فما أزال على حط يؤرقني طيف تعمد رحلي حيثما وضعا
إني بعيني إذ أمت حمولهم بطن السلوطح لا ينظرن من تبعا
طورا أراهم وطورا لا أبينهم إذا تواضع خدر ساعة لمعا

فالمتأمل لهذه المقدمة الطللية، يلحظ اندراجها في النسق العام للمقدمات الطللية التي تستحضر المكان(دار- الجرع)، والحبيبة (عمرة)، ومناخات الحزن والكآبة(هاجت لي الهم والأحزان والوجع)، وتشير إلى تمنع هذه الحبيبة(فلا يأسا مبينا ترى منها ولا طمعا)، وتحولها إلى طيف سارب يلاحق الشاعر (طيف تعمد رحلي حيثما وضعا)، وإمعانها أخيرا في رحلة ظاعنة داخل خيوط السراب(طورا أراهم وطورا لا أبينهم).

تلك هي تفاصيل وجزئيات هذه المقدمة، فهل تسعفنا هذه القراءة

السطحية في إدراك لعبة المخاتلة الإبداعية التي يجرنا الشاعر إليها؟ وهل يكفي القول إن هذه المقدمة مازالت تعلن وفاءها لتقاليد القصيدة السائدة؟

إن انزلاقا نسقيا خفيا يستوطن هذه المقدمة، ويتلبس بدوالها، باعتبارها التحقق الملفوظي المنجز، عبر التمظهر الخطي الذي تشكله هذه الدوال(28)، غير أن اللامرئي المتمثل في المدلولات يظل مجالا مفتوحا للقراءة والمكاشفة، انطلاقا من الحوار الذي يدور دائما بين الدوال الشعرية والمدلولات الثقافية داخل النص.

لذلك فإن صورة المرأة/ الحبيبة، لا تلفت إلى نفسها، ولا تحيل إلى تجربة عاطفية متعينة، ولكنها صورة تتلبس بصورة القبيلة، أو قل إن النسق القبلي بعده منظومة ثقافية، أو إطارا اجتماعيا وسياسيا، وقطبا جاذبا يحتل بؤرة الوعي واللاوعي معا، يقفز ليكون خلفية لصورة المرأة التي تتبدى على ظاهر وسطح المقدمة الطللية.

تنفتح المقدمة على بنية أسلوبية هي النداء(يا دار عمرة)، باستخدام (يا) ، التي درج النحويون والبلاغيون على القول إنها تستخدم لنداء البعيد، وفي البنية الندائية ما يؤشر على التحام وحميمية العلاقة بين طرفيها. والحال أن العكس هو الذي كان منتظرا، فسواء كانت المرأة هي المعنية أم كانت القبيلة، فكلتاهما يفترض أن تكون قريبة من الشاعر، لصيقة بوجدانه، ثم لماذا يبدو الشاعر مهموما بالدار لا بعمرة؟

إن الدار هنا ليست مجرد انديا‌ح جغرافي يخاطبه الشاعر عن بعد، ولكنها إحالة على موطن تفجر الحب، واتساع القلب لعمرة. إنها مكان الانتماء. ألا يمكن القول- والحال تلك- إن عمرة هنا هي القبيلة؟ ثم ألا يثير اسم "عمرة" في الذهن دلالة العمران والخصوبة والبناء؟ فالقبيلة – في ذهن الشاعر العربي القديم- أكبر من مجرد تجمع للأهل والعشيرة، وأكبر من مجرد ملاذ آمن يحتمي به الفرد، إنها نسق فكري يؤكد تصورا ذهنيا لما ينبغي أن تكون عليه الحياة"(29).

إن البيت الأول في هذه المقدمة قائم على مفارقة دالة بين شطريه، ففي الشطر الأول: "دار" وهي كما سلف دوران على دلالات الولاء والانتماء، و"عمرة" وهي كما سلف أيضا، عمران وبناء ونماء، وفيها أيضا "الجرعُ"، وهي مفردة ملتبسة، تتباين دلالتها، ففي لسان العرب: "الجرَعة و الجرعة والأجرع والجرعاء: الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل، وقيل هي السهلة المستوية،

وقيل هي: الدعص لا تنبت شيئا. والجرعة عندهم: الرملة العذاة الطيبة المنبت التي لا وعوثة فيها. وقيل: الأجرع كثيب، جانب منه رمل وجانب حجارة." (30)

إنها مفردة تحيل على وجهين: وجه ترتفع فيه دلالات الصلابة والحزونة والجدب، ووجه تنكشف فيه دلالات الليونة والاستواء والخصوبة، جانب منه رمل وجانب حجارة، كما في لسان العرب. وتلك ثنائية ليست بريئة في عينية لقيط، إنها من الأشكال الرملية الطاغية الحضور في فضاء الصحراء، والتي تظل مثيرة بأمواجها الرملية، وامتدادها اللانهائي صورا للبحر، وإن وراء تلك الليونة، وذلك الصفاء تختفي صور الغدر والخيانة، وتتربص أسباب المنايا بكل مرتحل.(31)

فإذا تضافرت "الدار" و"عمرة" و"الجرع" لتحقيق دلالة الانتماء المهور خصوبة وعمرانا وليونة، فإن الشطر الثاني (32):

..... هاجت لي الهم والأحزان والوجعا

يقف على نقيض ذلك تماما، فدواله "هاجت" "الهم" "الأحزان" و"الوجع"، تشكل صورة الداخل / الذات، وهي تتملى الخصوبة والعمران والليونة تتحول إلى عقم وخراب وقساوة. إن السؤال هنا هو سؤال العمران يتهدده التهدم، وتلك دلالة تؤشر أن "عمرة" التي انفتح عليها نص الشاعر ليست امرأة متعينة، ارتحلت على غفلة أو يقظة من الشاعر، بل هي قبيلته، ينتظر منها الشاعر نهوضا، ولكنها لا تفعل. ويتوسم منها إقبالا، ولكنها تدبر. إنها قبيلة تصر، نتيجة جهلها لسؤال المصير، أن تنقطع عن الشاعر(33) :

جرت لما بيننا حبل الشموس فلا يأسا مبينا ترى منها و لا طمعا

وتعمه في غفلة حضارية، لا ترى فيها بروق الموت، وسواطع النهاية(34):

مالي أراكم نياما في بلهنية وقد ترون شهاب الحرب قد سطعا

إن" القبيلة تاريخ لا وطن، وهي زمان وليست مكانا." (35) لذلك سرعان ما تحولت إلى طيف يخترق الأمكنة، وينتهب المسافات، ويؤرق الشاعر في كل آن (36):

فما أزال على شحط يؤرقني طيف تعمد رحلي حيثما وضعا

إن كل العلامات التي تنهض عليها هذه المقدمة الطللية، لا تحضر باعتبارها مكونات نصية لسانية، تلفت إلى نفسها، في نسق إبداعي خطابي، منغلق على نفسه داخل نظام الفن، والتقليد الشعري المتوارث، ولكنها تحضر أيضا بعدها مكونات نسق ثقافي، توسل الفن ليعلن عن نفسه، فالمرأة التي تامت فؤاد الشاعر، لا تحيل على مرجعيتها الحقيقية إلا بقدر ما تتكثف علاميتها لتغدو رمزا للقبيلة، وبقدر ما يتحول ترددها الخاضع، أو تمنعها العنيد، إلى رمز لغفلة القبيلة عن مصيرها الذي تتهدده الأخطار بالمحو والإبادة، ولإن حقيقة هذا المصير لا تنكشف إلا للبصير. فقد

جند الشاعر حاسة البصر وحدها لتتابع رحلة الظعينة(37):

إني بعيني إذ أمت حمولهم بطن السلوطح لا ينظرن من تبعا

إن وعي الشاعر وعي رائد، بصير ومراقب، لذلك كانت "حمول الظاعنين" نصب عينيه، يلحظ حركة القبيلة التي التبست بصورة المرأة الظاعنة ويتابع تهاديها في عرض الصحراء، مؤثرة المكان الغائر المنخفض، "بطن السلوطح"، فهل كلمة "بطن" هنا تصلح أن تكون إشارة إلى حالة الغياب والاختفاء التي تغرق فيها القبيلة، غير واعية بعين الشاعر التي تتبع وتراقب (لا ينظرن من تبعا)، ولا بالخطر الفارسي يزحف جرادا مخربا(38):

ألا تخافون قوما لا أبا لكم أمسوا كأمثال الدبا سرعا

لو أن جمعهم راموا بهدته شم الشماريخ من ثهلان لانصدعا

في كل يوم يسنون الحراب لكم لا يهجعون إذا ما غافل هجعا

إن زيف وعي القبيلة، وانسحابها من مجرى الفعل التاريخي، هما اللذان صيراها في خاتمة أبيات المقدمة إلى ما يشبه السراب، إنها موجودة بالضرورة لا بالفعل، ولذلك يعلن الشاعرة في نبرة شبه يائسة(39):

طورا أراهم وطورا لا أبينهم إذا تواضع خدر ساعة لمعا

إن بريق الخدر من بعيد، يظل وحده المحفز على رغبة الشاعر في نقل وعيه المتحفز، المسكون بالحياة والقوة واليقظة إلى قبيلته، إذ بريقها هنا هو علامة ما تبقى فيها من حياة، ولأجل تلك الحياة اليقظة وحدها تأتي المرسلة الشعرية: (40)

بل أيها الراكب المزجي على عجل نحو الجزيرة مرتادا ومنتجعا

أبلغ إيادا و خلل في سراتهم إني أرى الرأي إن لم أعص قد نصعا

لقد مات الشاعر حتف قصيدته هذه، وفي قصة موته كما في قصيدته يتبدى صراع الأنساق واضحا، لكنه صراع يأخذ هذه المرة وجهة أخرى، إنه صراع يتجاوز إطار الثقافة الواحدة، إلى ثقافتين مختلفتين؛ أي العربية والفارسية. ويمكن الكشف عن أوجه هذا الصراع الثقافي النسقي في نقطتين أساسيتين:

1- تتصل النقطة الأولى بقبيلة الشاعر"إياد"، وهي حسب ما يمكن استقراؤه من كتب الأخبار والتاريخ، تمثل نموذجا دالا لجماعة اجتماعية مفارقة في وعيها، فمسيرتها منذ البداية كانت مسيرة اجتماعية وحضارية عسيرة، فقد انفصلت عن أصلها القبلي الأم "نزار بن معد بن عدنان"(41)، وطوح بها القحط في مناطق مختلفة من الجزيرة العربية (42)، وخاضت حربا دامية مع قبيلتي مضر وربيعة

المنحدرتين معها من أصل واحد، ثم – وهذا هو الأهم- ظلت في تناوش وصراع مستمرين مع جيوش كسرى، تغير ويغار عليها، على خطوط التماس بين الجزيرة العربية والدولة الفارسية.

لكن القبيلة على الرغم من ذلك كله، - وهنا يبدأ الصراع النسقي والحضاري- انصرفت إلى الانشغال بالزراعة، والشاعر نفسه يشير إلى بعض ذلك في القصيدة وإن بتهكم وسخرية(43):

وأنتم تحرثون الأرض عن سفه في كل معتمل تبغون مزدرعا

وتلقحون حيال الشول آونة وتنتجون بدار القلعة الربعا

وهي قبيلة تخلت أو تخلصت، بفعل احتكاكها مع الآخر الفارسي من بعض بداوتها، وانتحلت شيئا من الحضارة، كما عبر محقق ديوان الشاعر(44)، وهي أخيرا قبيلة، بدأ وعيها السياسي في التكون والتشكل، بما يغاير ويخالف السائد العربي حينها، وربما كان بعض وعيها المتفوق سببا من الأسباب التي سرعت عملية اتحاد قبائل الحيرة العربية لأول مرة لتثور على الحكم الفارسي.(45).

فهل كان إصرار كسرى الفارسي على إبادة هذه القبيلة، لمجرد أنها كانت تقلق أمن وسلامة جيوشه على الحدود؟ أم لأن العقل الفارسي كان خائفا من قبيلة تمارس الزراعة، بكل ما يحيل عليه هذا النمط من الحياة من استقرار وقوة ومنعة وتفوق؟ ومذعورا من قبيلة انتحلت شيئا من الحضارة، بكل ما يحيل عليه ذلك دائما من توازن في السلطة، ومنافسة سياسية وثقافية وحضارية، لم يكن الفرس يرضون لها أن تقوم على حدودهم.

2- أما النقطة الثانية فتتعلق بالشاعر نفسه، لا بطبيعة انتمائه الطبقي والاجتماعي فحسب، بل بطبيعة الأداة الثقافية التي امتلكها، وهي "الكتابة"، والتي لم تكن مقصورة عليه، فكتب التراث والأخبار تشير إلى أن قبيلة إياد، انحدرت منها مجموعة من الخطباء المعدودين، وكتاب عن الملوك كثيرين(46)، كما تشير في سياق متصل إلى أن الشاعر لقيط بن يعمر يكون قد قتل من قبل كسرى بعد أن قطع لسانه(47).

فالقبيلة التي أريدت لها الإبادة، هي نفسها القبيلة التي أراد الشاعر أن يستنهضها من غفلتها، ولكنه دفع ثمن ذلك باهظا، لأنه كان يناضل من أجل أن يحقق وجودا حرا وكريما، في لحظة زمنية وحضارية متأزمة من تاريخ القبيلة العربية، التي كانت تنازع في عسر للخروج من اللاتاريخ، نحو التاريخ الفعلي، الذي لا

يكتب بغير الرؤية الصافية، والإرادة النافذة، والوعي المتفوق المتجاوز لسكونيته.

لقد حاولت هذه المقاربة أن تتلمس كيفية ارتحالات المعنى من النسق الثقافي إلى النسق الإبداعي، متخذة المقدمة الطللية في عينية لقيط بن يعمر الإيادي، كمدخل لامتحان هذه الفكرة، ويمكن أن نلخص نتائجها فيمايلي:

1- أن المقدمة الطللية شريحة نصية، والقصيدة العربية القديمة بنية نصية عامة، ليستا خاضعتين خضوعا امتثاليا لتقاليد موروثة في القول، ولا لصيغ ناجزة قارة في الإنجاز، وأن النظر إليها من زاوية الجدل بين الأنساق الظاهرة والمضمرة، يمكن

2- أن يزيل شبهة التشابه بين الشرائح والنصوص، ويكشف عن استقلالية كل نص بمقولته وشعريته.

3- أن الشعر ليس خطابا تهويميا، تشغله هواتف الخيال، وليس انثيالا وجدانيا يفارق الرؤيا، بقدر ما هو فاعلية تتجاوز سكونية الواقع نحو الحفر في شقوقه لتغيير مجراه، والتحديق في وجهه بصدق وصراحة، للكشف عن قبحه وفجاجته.

4- أن الشاعر العربي القديم، والجاهلي خصوصا، استطاع أن يتمثل، لا، الصراع الداخلي، الذي كان يستنفد طاقات القبيلة وقواها المادية والمعنوية فحسب، بل أن يتمثل أيضا، أشكال الصراع الذي كان يدور بين العرب وبين غيرهم من الأمم، بما ينبئ عن الدخول في سجالات حضارية أرهقت كاهل القبائل العربية، لكنها ساعدتها أيضا على إدراك طبيعة المسافة بينها وبين الآخر.

الهوامش:

*- ينظر: ، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، تأليف: محمد بدر معبدي مطبعة مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية.

**- ينظر: كتاب المعمرين من العرب وطرف من أخبارهم وما قالوه في منتهى أعمارهم، تأليف: أبي حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجستاني، مطبعة السعادة، ط1، 1905، ص10 وما بعدها. وكذا البيان والتبيين للجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

***- ينظر: القصائد المنصفات، جمع وتحقيق: عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، 1968.

1- يوسف عليمات، النسق الثقافي- قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم- عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، جداراً للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص2.

2- المرجع نفسه، ص4.

3- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي

العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص80.

4- المرجع نفسه، ص80.

5- بول فاليري، نقلا عن عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص120.

6- PH.LEJEUNE, MOI AUSSI, LE SEUL, COLL. « POETIQUE »,1988, « L'IMAGE DE L'AUTEUR DANS LES MEDIAS »,P87.

7- يوسف عليمات، النسق الثقافي- قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم- ص4.

8- لقيط بن يعمر الإيادي، الديوان، تح: عبد المعين خان، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 1971، ص7.

9- المصدر نفسه، ص8.

10- المصدر نفسه، ص7.8.9.

11- المصدر نفسه، ص 12.

12- البكري، ، نقلا عن المصدر السابق، ص14.

13- لقيط بن يعمر الإيادي، الديوان، على رواية هشام بن الكلبي، تح: محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص23.

14- لقيط بن يعمر الإيادي، الديوان، تح: عبد المعين خان، ص7.

15- عبد الله محمد الغذامي، اليد واللسان- القراءة والأمية ورأسمالية الثقافة- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص9.

16- المفضل الضبي، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، ط6، دت، ص155.

17- المصدر نفسه، ص155.

18- لقيط بن يعمر الإيادي، الديوان، تح: عبد المعين خان، ص9.

19- المصدر نفسه، ص9.

20- المصدر نفسه، ص10.

21- المصدر نفسه، ص10.

22- المصدر نفسه، ص10.

23- المصدر نفسه، ص10.

24- ويل ديورانت، نقلا عن دفاتر فلسفية، نصوص مختارة" الطبيعة والثقافة"، إعداد وترجمة: محمد سيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص34.

25- أحمد بوزفور، تأبط شرا- دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي- الفنك، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت، ص7.

26- سلام الكندي، الراحل على غير هدى- شعر وفلسفة عرب ما قبل الإسلام- تر: محمد بنعبود، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، بغداد، العراق، 2008، ص15.

27- لقيط بن يعمر الإيادي، الديوان، ص36. 37. 38.
28- بسام فطوس، استراتجيات القراءة- التأصيل والإجراء النقدي- مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، ط1، 1998، ص23.
29- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص141.
30- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مادة: ج ر ع ، ج2، ص601.
31- رشيد نظيف، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص183.
32- لقيط بن يعمر الإيادي، الديوان، ص37.
33- المصدر نفسه، ص38.
34- المصدر نفسه، ص44.
35- أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص62.
36- لقيط بن يعمر الإيادي، الديوان، ص37.
37- المصدر نفسه، ص38.
38- المصدر نفسه، ص40.
39- المصدر نفسه، ص38.
40- المصدر نفسه، ص38. 39.
41- المصدر نفسه، ص9.
42- المصدر نفسه، ص9.
43- المصدر نفسه،ص42.
44- المصدر نفسه، ص10.
45- المصدر نفسه،ص7.
46- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط7، 1998، ص42. 43.
47- لقيط بن يعمر الإيادي، الديوان، ص9.