

مضمّرات ثقافية في شعر الفروسية: قراءة في نماذج

Cultural Implications in Equestrian Poetry / A Reading of Examples

سعيدة تومي*

جامعة البويرة، مخبر علوم اللسان والدراسات الأدبية والنقدية، الجزائر،

s.toumi@univ-bouira.dz

تاريخ الاستلام: 2026/04/14؛ تاريخ القبول: 2026/05/16؛ تاريخ النشر: 2026/06/30

ملخص:

إنّ النصّ الأدبي لا يقتصر فقط على الجماليات التي كشفها النقد الأدبي والتي جعلت منه إرثاً نقدياً لا يمكن الاستغناء عنه وإغفاله في ضوء ما أقرته المؤسسة الأدبية وشروطها الجمالية البلاغية، غير أنّ التزام النقد الأدبي بكشف جماليات النصّ حرمة من القدرة على معرفة عيوب الخطاب، ومن ملاحظة ألعيب المؤسسة الثقافية، وهو ما يعمل النقد الثقافي على كشفه وتبسيط الضوء عليه.

تقف هذه الورقة البحثية عند نماذج من النصّ الفروسي كاشفة عن جملة من الأنساق المضمرة: نسق القبيلة كسلطة فاعلة تكوين المجتمع الجاهلي تحدد شكل وطبيعة العلاقات بين أفرادها، وكذا نسق الحرب كنسق مضمّر يضمن استمرارية القبائلية ويعلى من شأنها، كما وقفنا عند ثنائية المركز والهامش بوصفها رؤية طباقية تكشف المفارق والمختلف عند كل من عنتر بن شداد في ظل ثنائية العبد والسيد، وكذا في شعر عروة بن الورد بوصفه نصاً مختلفاً يندرج ضمن معارضة سلطة القبيلة والتأسيس لما يعرف في الدراسات الثقافية بالهوية المقاومة.

كلمة مفتاحية: القبيلة؛ القبائلية؛ الهوية المقاومة؛ المركز والهامش؛ شعر الفروسية.

Abstract

Literary texts are not limited to the aesthetics revealed by literary

* المؤلف المرسل.

criticism, which have made them an indispensable critical legacy that cannot be ignored in light of what has been established by the literary establishment and its aesthetic and rhetorical conditions. However, literary criticism's commitment to revealing the aesthetics of the text has deprived it of the ability to recognize the flaws in the discourse and observe the tricks of the cultural establishment, which is what cultural criticism works to reveal and highlight.

This research paper focuses on examples from the Fursi text that reveal a number of implicit patterns: the pattern of the tribe as an active authority shaping pre-Islamic society, determining the form and nature of relationships between its members, and the pattern of war as an implicit pattern that ensures the continuity of tribalism and elevates its status. We also focus on the duality of the center and the periphery as a hierarchical vision that reveals the differences and contrasts between Antara ibn Shaddad in the context of the duality of slave and master, and in the poetry of Urwa ibn al-Ward as a different text that falls within the opposition to tribal authority and the establishment of what is known in cultural studies as resistant identity.

Keywords: Tribe; tribalism; resistance identity; center and periphery; chivalric poetry.

1. مقدمة: يظلّ الخطاب النقدي القلب النابض للإبداع الأدبي به يغدو كثيف القراءات، عميق الدلالات، ينفتح على جملة من المناهج النقدية التي ما فتئت تتغلغل في سياق النص ونسقه، وتعنى بجماليات لغته وأساليبه وقد « جرى تطوير الأدوات النقدية مع الزمن ومع الرواد ومع المدارس ومع ضروب التبادل المعرفي المتنوعة، إلا أنّ الغاية القصوى للنقد ظلت هي الغاية الموروثة من البلاغة، وهي البحث عن جمالية الجميل والوقوف على معالمها، أو كشف عوائقها ويكفي أن يكون النص جمالياً وبلغياً لكي يحتل الموقع الأعلى في سلم الذائقة الجماعية وفي هرم التميز الذهني»⁽¹⁾.

ولكن النص الأدبي لا يقتصر فقط على الجماليات التي كشفها النقد الأدبي والتي

(1) - عبد الله الغدامي / عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، ط1، 2003، دمشق، سوريا، ص18.

جعلت منه إرثا نقديا لا يمكن الاستغناء عنه وإغفاله في ضوء ما أقرته المؤسسة الأدبية وشروطها الجمالية البلاغية، غير أنّ التزام النقد الأدبي بكشف جماليات النص حرمة من القدرة على معرفة عيوب الخطاب، ومن ملاحظة ألعيب المؤسسة الثقافية⁽²⁾. وهو ما يعمل النقد الثقافي على كشفه وتبسيط الضوء عليه.

تحاول هذه الورقة البحثية أن ترصد فاعلية الأنساق الثقافية في البنى النصية لنصوص مختارة من شعر الفروسية فقد كتب، مثلاً، نوري حمودي القيسي حول الفروسية في الشعر الجاهلي، وكتب غيره حول فروسية عنتر، وأبي فراس، وأسامة بن منقذ، ولكنها، في رؤيتي، دراسات تقليدية لا يحكمها منهج معين تصنف ضمن مقولات النقد الأدبي.

ولهذا نتوسم أن تكون قراءتنا في هذا الموضوع منتجة لعوالم مضمرة في بنية النص الفروسي، وهي بنية تتدثر بإهاب الجمالي بغية تمرير أنساقها المراوغة والخاصة. إنها بنية توترية تصنع المفارق والعجيب، نسعى في هذه القراءة الكشف عن هذه العوالم المجهولة، المسكوت عنها في الجمالية النقدية.

ما الذي يضمه النص الفروسي من أنساق ثقافية؟

يُعرّف النقد الثقافي على أنّه نشاطا معرفيا يستثمر مجمل الحقول المعرفية للوصول إلى المضمّر النسقي في النص الأدبي، وهو بذلك بحث في إشعاعات الثقافة وما تخفيه من أنساق وحده النقد الثقافي كفيل بكشفها والإحاطة بها، إذ غالبا ما يتسم النسق بكونه مخاتلا يستثمر الجمالي والفني ليمرر مضمراته التي لا تنكشف إلا بفعل القراءة الفاعلة للثقافة وتجلياتها اللامتناهية.

ويفضل محمد عبد المطلب مصطلح القراءة الثقافية بدل مصطلح النقد الثقافي وهي " تلك التي تتجه على النص تتأمله بهدف ردّه إلى الأنساق الثقافية التي تدخلت في إنتاج خطوط الدلالة، سواء تلك الخطوط الطولية التي تتحرك بالمعنى إلى الأمام، أو تلك التي تفسح الطريق أمامه، ومن هذه وتلك يتحقق ما نسميه "المعنى التكاملي"، وهذه الخطوط

(2) - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي / قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005، المغرب، ص 15.

الطولية تتعاقب مع الخطوط الرأسية التي تحفر في الدلالة للوصول إلى منابعها العميقة أو المضمرة، أي الوصول إلى الطبقات الثقافية المترسبة في هذه الأعماق" (3).

ومنه ينصب عمل الناقد الثقافي على أشكال من الفنون والأدب وعلى طرائق متنوعة من الحياة اليومية، مستثمرا نظريات ومقولات يمارس من خلالها القارئ عمله، فهو يمتلك من الأدوات ما تمكنه من الغوص في أعماق الأعمال بمختلف تشكلاتها: لينطلق من الأدبي إلى الثقافي، ومن الأعمال الأدبية إلى كل ما يتعلق بالثقافة وتمظهراتها المادية وغير المادية لتنتفتح النصوص على أفق رحب تعو فيه سلطة النسق على سلطة النص.

ولكنه مع ذلك يستفيد من كل خبرات النقد الجمالي الأدبي ومن مختلف النتاجات المعرفية المتراكمة على مدى تاريخ النقد الأدبي إذ أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويحاولون الاستفادة من كل ما وصل إليه النقد الجمالي سواء في نظرية الأدب أو النقد أو مختلف التصورات الفلسفية وكذا النظريات الاجتماعية والنفسية والأنثروبولوجية من أجل محاولة توظيفها في كشف دور الثقافة في ترسيخ الأنساق.

إذن يستعين النقد الثقافي بمنجزات النقد الأدبي ليكشف جوانب خفية وعصية عن النقد، إنه إعادة قراءة للخطاب الأدبي في ظل سلطة الثقافة بفعل ما تفرزه من أنساق مضمرة ولهذا تحاول هذه الورقة البحثية الوقوف عند نصوص الفروسية في محاولة منا لمقاربتها مقارنة جديدة ومغايرة تكشف عن فعل الثقافة في صناعة النص الفروسي من خلال شواهد كتاب "الفروسية في الشعر الجاهلي" لنوري حمودي القيسي حتى تكون المقاربة أكثر تركيزا وأحسن فاعلية.

إن القراءة النسقية لنماذج شعرية في هذا الكتاب تحاول قراءة النصوص الشعرية في ظل سياقاتها التاريخية والاجتماعية والثقافية المشكلة للأنساق الثقافية المضمرة والتي تتصنع بالجمالي لتضمهر أنساقا أخرى قادرة على التخفي والمراوغة ومن ثمة يمكننا القول يمكننا القول إن العلاقة بين النسق الظاهر في النص الأدبي عبر تمظهراته اللغوية والجمالية والنسق المضمر في ضوء علائقه بالمرجعيات والشيفرات الثقافية تبدو علاقة

(3) - محمد المحفلي، الأنساق الثقافية في كتاب كليله ودمنة، مجلة سمات، جامعة حضرموت، اليمن، م4، ع1، 2016، ص19.

اعتباطية، بحيث يولد النسق الجمالي المعلن أنساقاً ثقافية مفتوحة ومنتجة.⁽⁴⁾

تستند هذه الورقة البحثية على النماذج والشواهد الواردة في كتاب "الفروسية في الشعر الجاهلي" لنوري حمودي القيسي الصادر عن مكتبة النهضة ببغداد / الطبعة الأولى 1964، والذي جاء في 368 صفحة تضمن ثلاثة أبواب، جاء الباب الأول بعنوان الفروسية في المجتمع الجاهلي واشتمل على أربعة فصول، أما الباب الثاني فكان حول موضوع شعر الفروسية، مقسماً إلى ثلاثة فصول، أما الباب الثالث فتطرق فيه الكاتب إلى نماذج من شعراء الفروسية وتضمن هو الآخر ثلاثة فصول.

غير أننا لن نأتي على كل شواهد الكتاب وإنما سنختار ما يتلاءم مع القراءة الثقافية للنصوص الشعرية وعليه اخترنا أن نقف عند أربعة محاور هي على التوالي : الفروسية والسلطة، نسق الحرب، المركز والهامش/ مقارنة طباقية .

2. الفروسية والقبيلة / السلطة : لم تكن الفروسية يوماً حالة طارئة على الإنسان العربي الجاهلي بل كانت دوماً من عمق حياته وإحدى تفاصيل يومياته، فقد كان الشاعر الجاهلي مرتبطاً منذ القدم بالبطولات والمعارك نتيجة لمظاهر حياته الاجتماعية والأخلاقية، وهي دوماً مصدراً للفخر والاعتزاز، و"لم يكن هذا المظهر إلا حصيلة الطبيعة الصحراوية الواسعة التي أكسبت العربي القوة والصبر والشجاعة والكرم والمروءة وكل المثل التي يحاولها الفرد في حياته، وقد تميزت هذه الظاهرة بميزات واضحة وأصبحت لها تقاليد معروفة حمل لواءها أولئك الفرسان الأمجاد الذين تألفت أسماؤهم في عالم الإنسانية كأروع أمثلة للتضحية والكرم والبطولة"⁽⁵⁾

ولأنّ معظم المدونة الشعرية الجاهلية التي وصلتنا ارتبطت دوماً بالقبيلة نجد أن العديد من نماذج الشعر الفروسي ارتبطت بـ "النحن القبيلة / السلطة"، التي يرتبط الشاعر بها دوماً دفاعاً عنها وانتساباً لها ولا يكاد يظهر إلا وهو تابع لهذه المنظومة السلطوية التي يتوارى خلفها الطرح الثقافي المكوّن للنسق الاجتماعي، لتغيب الأنا الفردية في مقابل النحن القبيلة التي تضمّر إلغاء الآخر، ففي نموذج الأعشى الكبير :

(4) - ينظر: يوسف عليمات، النقد النسقي/تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر وتوزيع الأردن، ط1، 2015، ص25.

(5)- نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1964، ص26.

كلّا زعتمتم بأنا لا نقاتلكم *** أنا لأمثالكم يا قومنا قُتل

نحن الفوارس يوم العين ضاحية *** جنبي فطيمة لا ميل ولا عزل

قالوا الركوب فقلنا تلك عادتنا *** أو تنزلون فإننا معشر نُزل

كانت القبيلة دوما قيمة نسقية تدوب أمامها الأنا الفردية، فهو ناطق باسم السلطة التي تأمر وتنهى فهذا الشاعر يلغي ذاته ويرسم صورة جماعية لفزعة قبيلة بأكملها من أجل امرأة، دافعوا عن عرضهم وقاتلوا من أجل كرامتهم، ليتحول الشاعر والقبيلة معا إلى قيمة نسقية واحدة تنتظم فيها كل معطيات الحياة.

يؤكد الغدامي أنّ القبيلة نسق ثقافي بشري أزلي وكلي، وهو يعبر عن نفسه بصيغ متنوعة وبلغات متعددة ولكنه في عمقه هو نظام ذهني سلوكي واحد، وهي نظام اجتماعي يقوم على أساس ثقافي وسلوكي وأمني واقتصادي واضح المعالم، وهي مرحلة ثقافية مرّ فيها كل البشر⁽⁶⁾

وتشكل منظومة القبيلة سلطة عامة تنتظم في ظلها مجموعة من الأعراف والتقاليد والقيم الأخلاقية والاجتماعية وهي التي تضبط وتحدد شكل وطبيعة العلاقات بين أفرادها، و"إذا كان الفرد يجد نفسه في إطار هذه الحاجة فإن الجماعة أكثر حاجة واحتياجا لتكتل تعارفي يتمخض عنه شعب وقبيلة كما في الآية الكريمة (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا) إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم إنّ الله عليم خبير)، وهذا التكتل يقوم على بنية لغوية تتأسس على مصطلح خاص بها، ومن أهم مصطلحات هذه اللغة التكتلية مصطلح الفزعة ومصطلح الحلف ومصطلح الولاء، وهي كلّها مجازات ثقافية تقوم عليها ثقافة البنية أية بنية بشرية"⁽⁷⁾

إنّ ما عاشه العربي بفعل عوامل طبيعية وظروف قاهرة واستثنائية وحلّ وترحال ومصاعب واستكشاف للطبيعة القاسية هي ما جعلته يشكل مجموعات اجتماعية تنتظم تحت ما يسمى بالقبيلة ولهذا نجد ارتباطا قويا بين القبيلة والترحال، وكلما زادت قدرة

(6) - ينظر : عبد الله الغدامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص160/159.

(7) - المرجع نفسه، ص 164/163.

القبيلة على الترحال زادت قبائليتها، وكلّما جنحت إلى نوع من الاستقرار تراجعت بداوتها.

3. نسق الحرب : كانت ولا تزال الحرب ظاهرة إنسانية وإن اختلفت صورها وطبيعتها وهي في الغالب خلاف بين طرفين على ملكية ما يحتكم في نهاية المطاف إلى منطق القوة، كما أنّها في الحقيقة قيمة لا إنسانية تحط من قيمة الحياة وتكرس خطاب العنف والموت.

ورد في الكتاب موضع دراسة الشواهد هذا النموذج⁽⁸⁾:

نَقُودُ ونأبي أن نُقَادَ ولا نرى *** لِقوم علينا في مكارمهم فضلا

كانت القبائل بوصفها سلطة تسعى إلى فرض سيطرتها على القبائل الأخرى لأنها كانت دوما تسعى إلى الفخر والمجد والتفوق على غيرها شعريا وحربيا ما يفتح المجال أمام التفوق الشعري الذي لا بد له أن يرتبط بالتفوق الحربي، فدوما كانت القبيلة تفخر بشعرائها كما تفخر بفرسائها لأنهما دعائم السلطة والسيطرة آنذاك.

وفي نموذج آخر نجده في الكتاب عينة الدراسة تكشف الأبيات الشعرية عن قوّة وبأس شديد يصنع صورة للعنف الذي يصبح مع مرّ الزمن قيمة ثقافية توارثتها الأجيال وتذكّر بأيام القبيلة ورمزا لعزها يوم كانت في قمة عنفها وكرمها وجودها :

وهذا قول ربيعة بن مقروم يفخر بقومه ويصف شدة بأسهم في الحروب ويذكر أيامهم فيقرن تلك الشجاعة بكرمهم وحمائتهم للمرأة وارتباطهم وقت الشدة :

وإن تسأليني فإني امرؤ *** أهين اللئيم وأحب الكريما

وابني المعالي بالمكرمات *** وأرضي الخليل وأروي النديما

ويحمد بذلي له معنف *** إذا ذم من يعتفيه اللئima

وقومي فإن أنت كذبتني *** بقولي فاسأل بقومي عليما

أليسوا الذين إذا أزمة *** حلت على الناس تنسي الحلوما

ويبقى العنف نسقا مضمرا متصلا بالحرب وقوّة القبيلة وكثيرا ما كانت العرب يتمادحون بالموت على أطراف الرماح، وتحت ظلال السيوف، وقعقة السلاح، وبين

(8) - نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص 76.

صيححات الفرسان، ويتهاجون بالموت على الفراش، فلطالما ارتبطت الفروسية بالإقدام في ساحات الوغى :

قال عروة بن الورد :

إذا قيل يا ابن الورد أقدم إلى الوغى *** أجبت فلا قاني كميّ مقارع

فلا أنا مما جرت الحرب مشتك *** ولا أنا مما أحدث الدهر جازع

كانت هذه نماذج شعرية في الكتاب قيد الدراسة ترسم صور عديدة للحرب والإقدام فيها وتحكي تفاصيل حياة الإنسان العربي التي كانت الشجاعة إحدى أهم فصولها، وظلت معانيها السامية تعيش في وجداننا العربي عبر الأجيال ، كما كانت تلك البطولات والمفاخرات رمز شموخ الفارس العربي وبسالته.

4. المركز والهامش / مقارنة طباقية :

4-1- مقارنة تأسيسية في مصطلح "الطباقية" : ظهر مصطلح الطباقية في دراسات إدوارد سعيد ولاسيما في كتابه الثقافة والإمبريالية، وقد ترجم كمال أبو ديب هذا المصطلح بالطباقية إذ يقول أبو ديب : لكن المفهوم المركزي في منهج سعيد تحليلي، على مستوى ما يريد طرحه فكريا عن العلاقة بين المجتمعات والثقافات هو دون ريب مفهوم القراءة الطباقية والتأويل الطباق⁽⁹⁾.

في سياق اهتمامه بالقضايا والظواهر الأدبية، يعتمد إدوارد سعيد إلى الحديث عن "رؤية طباقية" تستند في حقيقتها إلى عالمه الخاص الذي عاشه ويعيشه في كنفه. فهو فلسطيني لكن فلسطين بالنسبة إليه مجرد فكرة . وعربي غير أن اسمه إدوارد سعيد يشكل له علامة محيرة . وفي السياق نفسه، فهو ناطق بالإنجليزية التي تكاد تكون لغته الأم، ولكنه عربي. وخبير بالاستشراق من حيث نشأته وتطوره وما ينطوي عليه من تصورات عنصرية، ولكنه لم يكن يوما مستشرقاً، بل كان من أبرز مفككيه.

ورغم أن هوية إدوارد سعيد تتسم بالتعدد، فإن ما يحفظ لها التماسك، هو أنها

(9) - يوسف عليمات، النقد النسقي / تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الألفية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1...

مفعمة بالروح النضالية لتحقيق الحق والعدالة في عالم الظلم والحروب والاستيلاء الذي أوجدته الإمبريالية.

إن التحرر من الوصايا الفنية للغرب لتحقيق الاستقلال الفني وإعادة الاعتبار للذات العربية المهمشة، وإن كان يتطلب ثورة معرفية وفنية مستندة على السياق الثقافي الخاص، فإنه لا يعني استبدال المركزية الغربية بمركزية أخرى عربية أو إسلامية، فمثل هذه الاستراتيجية قاصرة وعاجزة عن النهوض بأعباء السيرورة الفكرية، ذلك أن الإخفاق في إقامة تلاحم بشري والفضل في ترسيخ علاقات بين الشعوب قائمة على التبادل الثقافي والحوار الفني من شأنه أن ينتج من جديد تلك الثنائيات المغلوطة والتقسيمات الموهومة من قبيل: الأنا/ الآخر، المتفوق/ الدوني، السيد/ العبد....

وفي هذا السياق تطرح الهجنة، ليس بالمفهوم الباختياني الخاص بالجنس الروائي أي " مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعين لسانين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا، دخل ساحة ذلك الملفوظ "(10)

وإنما الهجنة كمفهوم ثقافي أكثر اتساعا، وكطرح مناوئ للهويات الصلبة التي تصنف نفسها نقيضا للآخر وتقييم الحواجز بينها وبين العالم، ذلك أن "جميع الثقافات، جزئيا بسبب التجربة الإمبراطورية، منشبكة إحداها في الأخريات، ليس بينهما ثقافة منفردة ونقية، بل كلها مهجنة مولدة، متخالطة، متمايضة إلى درجة فائقة، وغير واحدة"(11).

إن الهجنة مزيج بين ثقافتين أو أكثر، إنها تداخل وتلاقح بين عالمين: غربي وعربي/شرقي، ونهل من أساليب مختلفة وتقنيات متنوعة ومزجها في قوالب جديدة، فهي بذلك تقاوم المنطق الغربي الرامي إلى التفوق والساعي إلى النقاء، فليس ثمة ذات فنية صافية ونقية وغير مهجنة بحكم حوار الحضارات وتلاقح الثقافات، فلا النزعة المحلية التي حكمت المسار التأصيلي العربي/الشرقي، ولا النموذج الغربي الذي يضيف عليه طابع الكونية لهما القدرة على حجب الثقافات والشعوب بعضها عن بعض، فالهجنة، إذن،

(10) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الطبعة الثانية، السنة 1987، ص 18.

(11) - ادوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1987، ص: 24.

بحث عن المشترك الإنساني، وليست طبوغرافيا أحادية تقودها رؤية متمرزة حول ذاتها، فقد غذت جميع الثقافات والفنون اليوم متمازجة وتعيش حالة من الهجنة .

أما القراءة الطباقية، فيهدف إدوارد سعيد من خلالها إلى إفساح المجال لجميع الأصوات التي تنطوي عليها الظواهر الثقافية بما فيها النصوص الأدبية التي لا تكتفي بالصوت السائد: صوت السيد الغربي الأبيض المهيمن المتمركز حول نفسه.

فقد بين أن التفسيرات الشائعة حول الثقافة، والفن، والتاريخ، والأدب تفسيرات غربية أحادية وهدفها التسويغ للغزو الإمبريالي. وهما يعمق من الثنائيات الموهومة والتقسيمات التراتبية من قبيل: المستعمر والمستعمر، الأبيض والأسود، الشمال والجنوب،...وهوما دعمه الأدب المقارن.

فالمتأمل في المقاربات المقارنة المختلفة، يلحظ أن هناك تفاوتاً في تحديد وظيفة الأدب وتطوره، فهناك فريق يركز على الجانب الزمني من خلال تأثير السابق باللاحق من خلال المفهوم الخطي للزمن، وآخر يلج على جانب المشابهة بين الآثار الأدبية التي تنتمي إلى تقاليد قومية مختلفة دون الالتفات إلى الجانب التاريخي، وآخر يركز على الفهم المادي للعملية الأدبية إنتاجاً واستهلاكاً ويدرسها عبر العصور، ويرى في المشابهة بين الآداب القومية المختلفة مجرد انعكاس للبنى التحتية التي تحكم أفكار الناس وفنونهم وثقافتهم.

ورغم أن غاية الأدب المقارن محددة في "تجاوز الانعزالية والانغلاق والمحلية الضيقة ورؤية عدد من الثقافات والآداب معا"⁽¹²⁾، فإن إدوارد سعيد يعتبر أن المفارقة تكمن في أنه نشأ وترعرع في كنف الإمبريالية الأوروبية. فهما مترابطان ترابطاً وثيقاً ذلك أن "معظم المفكرين الأوروبيين حين احتفوا بالإنسانية أو بالثقافة كانوا بشكل رئيسي يحتفون بأفكار وقيم نسبوها إلى ثقافتهم القومية الخاصة أو إلى أوروبا متميزة عن الشرق"⁽¹³⁾.

ولاشك أن صراعات الهوية والأيديولوجيا والثقافات الهجينة تبرز مفارقات ضدية عديدة من منظور التصور ما بعد الكولونيالي بين الرفيع / الوضع والمقدس / المندس / المركز / الهامش في ثنائيات متضادة في الفكر الإنساني .

(12) - المرجع نفسه ، ص : 111 .

(13) - المرجع نفسه ، ص : 112 .

4-2- الفارس العبد عنثرة وصوت الهامش: لم يكن شعر الفروسية مقترا على أبناء

القبائل الأحرار بل شملت كل طبقاته الاجتماعية بما في ذلك الصعاليك والعبيد، فقد كان لهم جانب واسع من الشجاعة والإقدام وتحقيق الذات بوصفهم أصواتا مهمشة لا يعترف بها المركز / القبيلة ، ومعروف في تاريخ شعرنا العربي كيف تحول عنثرة من صورة العبد المهمش إلى عنثرة بن شداد بإثبات نسبه إلى والده بفضل إقدامه والدفاع عن حرمة قبيلته.

لقد كانت عقدة اللون عند عنثرة واضحة تعكس جوانب هامة من حياته وترسم معالمها إذ كثيرا ما كانت هذه العقدة سببا في مأساته، وهو الذي يصنف ضمن العبيد / لأنه ابن أمة وهو سبة يعير بها الآباء ولهذا كثيرا ما حاول إثبات هويته بوصفه فارسا شهما،

إنّ البحث في إشكالية الهوية يشكل مسارا فاعلا في منهج القراءة الطباقية، سيما وأنّ الهوية في مثل هذا التصنيف السيّد = المركز والعبد = الهامش تشكل نظاما معرفيا وجدليا خاصا، مما يسهم في تكوّن الفعل المقاوم أو الهوية المقاومة كما سماها الباحث عبد الله الغدامي والتي يطرحها نقلا عن كاستلرز" هي الهوية التي تنتج عن النشاط الواقعي في وقع أو في حال التقليل أو التصنيف الدوني كنتيجة لسلوك ومنطق العناصر المقاومة، ومن هنا يبني الهامشيون خنادق للمقاومة والدفاع عن وجودهم على قواعد ومبادئ مغايرة أو مضادة لما هو عند القوى المهيمنة"⁽¹⁴⁾

وهنا يمكن القول أن اللون (الأسود) يقوم كمحور أساسي في التمييز بين الهويات ليكون هو الهوية في قصة عنثرة، فيتفوق حتى على نسبه وفروسيته ويصبح اللون الأسود وسما تعريفيًا للذات المهمشة والدونية وظل دوما في نظر قبيلته ذلك العبد المهمش الذي لم يفز ببنت عمه عبله بالرغم من كل محاولاته شاعرا وفارسا لنيلها والارتقاء إلى مستواها القبلي.

جاء في مدونة الدراسة الكثير من النماذج التي أبانت عن فروسية عنثرة وإقدامه ونبله وشهامته وإجابته لدعوة الداعي مستنجدا وكأنه يعيد تشكيل هويته بعيدا عن سواد لونه وذلك ببياض خلّقه وفعله مكرسا ثقافة الفعل لا صدفه اللون وفيما يلي عرض لبعض النماذج من شعره:

(14) - عبد الله الغدامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص 51.

تعالوا إلى ما تعلمون فإنني *** أرى الدهر لا ينجي من الموت ناجيا

و في نموذج آخر :

لما رأيت القوم أقبل جمعهم *** يتذاكرون كررت غير مذمم

يدعون عنتر والرماح كأنها *** أشطان بئر في لبنان الأدهم

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها *** قيل الفوارس ويك عنتر أقدم⁽¹⁵⁾

تضمّر سردية عنتره للحرب فعلا مقاوما لتشكيل هوية جديدة تقوم على إلغاء التمايز العرقي والطبقي بين الشاعر الفارس العبد (المهمش) وبين القبيلة السيدة (المركز).

يأتي نص عنتره بن شداد بوصفه نصا ثقافيا بامتياز يضمّر في ثناياه الصراع الطبقي بين السلطة/ القبيلة والمهمش أو الهجين بوصفه صورة للعبيد الذي لطالما كان مهمشا له منزلة دونية عن الآخر المهيمن/ القبيلة.

ولكن هذا الصوت المهمش يسعى دوما إلى إثبات ذاته وتفعيل وجوده ويستعرض قدراته أمام السلطة المهيمنة التي لا تنفك دوما تستصغره وتهمشه ولا تعترف بشرعيته وهو ما يعدّ ظلما وتهوانا بإنسانية العبيد / الشاعر وتجسيدا للهوية المقاومة ييوح بتمرده ويعلن عن تحديه لظلم القبيلة بظلم أقوى وأقوى⁽¹⁶⁾ :

فإذا ظلمت فإنّ ظلمي باسل *** مرّ مذاقه كطعم العلقم

إنّ النسق المهمش يصرح بتحديه للقبيلة / النسق المهيمن بظلم صعب التفادي أو التخلص منه، فالظلم الذي يعلنه عنتره صوتا وفعلا ما هو إلّا ردّ عملي يتبناه النموذج الإنساني المقهور إزاء مرارة العبودية التي عاشها في عالم القبيلة الأسرة، ولهذا كان عنتره يلبي دعوة من يناديه في الحرب وجيب صرخة من يستغيث تأكيدا لرفضه قيمة الظلم، ولم تكن التلبية قولا فقط بل فعلا مقاوما لكل من يستجيره .

(15) - نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص 278.

(16) - سعيدة تومي، الشعر التراثي والمساءلة الثقافية / نماذج مختارة، مجلة دفاتر مخبر الشعرية، المجلد 9 العدد 1: 2024، ص 351.

ومكروب كشفت الكرب عنه *** بضربة فيصل لما دعاني
 دعاني دعوة والخيل تردّي *** فما أدري أبا سعى أم كناني
 فلم أمسك بسمعي إذ دعاني *** ولكن قد أبان له لساني
 فكان إجابتي إياه أني *** عطفّت عليه خوار العنان
 بأسمر من رماح الخط لدن *** وأبيض صارم ذكر يمان

إن الاستعانة بالقراءة الطباقية في كشف عوالم النص الفروسي عند عنترّة تؤكد أن الثقافة بتشابكاتها المتعددة ترمي إلى جدليات متناقضة بين الهوية السلطوية والهوية المقاومة التي ما فتئت تحاول أن تجد لها طريقا في سلم النظام القبلي ليكون الفعل / الفروسية والشعر بديلا عن هوية العبيد التي تضعه فيها نسبة إلى لونه فقط.

3-4- الفارس الصعلوك عروة ومعارضة سلطة القبيلة: لطالما تحدثنا عن النظام القبلي عند العرب بوصفه المركز الذي يشكل بؤرة السلطة، إذ أنّ منظومة القبيلة هي السلطة العامة التي تنظم في ظلها مجموعة من الأعراف والتقاليد والقيم الأخلاقية والاجتماعية وهي التي تضبط وتحدد شكل وطبيعة العلاقات بين أفرادها، غير أن الخروج عن نسق القبيلة يشكل فعلا مقاوما، وهو ما يستوقفنا في الحديث عن عروة بن الورد الشاعر والفارس الصعلوك الذي يبني لأقرانه وجودا آخر بعيدا عن سلطة القبيلة ويؤسس لنمط مغاير للعيش مع جماعة تمنح الطمأنينة والثقة، ويسعى في الوقت ذاته إلى تأسيس هوية مقاومة، ولأنّ الإنسان يتقبل كل ما هو أجنبي وغرائبي إلّا إذا كان إنسانا آخر فإنّ هذا ما تفعله لعبة الهويات والتي تثبت دوما قدرتها على تحويل التعارف إلى تناكر والتقارب إلى تخالف.⁽¹⁷⁾

لقد تمكن الصعاليك في منظومة النظام القبلي من تأسيس هوية مختلفة تماما تحمل قيما معنوية في المجتمع الجاهلي، وتحيل إلى جماعة تتعارض في مكنونها مع الجماعة الأخرى "و يجري تعريف الجماعة حسب بومان لا بوصفها قيمة ديموغرافية (إحصائية سكانية) ولكن الجماعة هي إحساس نفسي بالانتماء إلى فريق، أي أنها معنى مجازي يمنح

(17) - المرجع نفسه، ص 47.

مكانا آمنا للمنتهي لهذه الجماعة، بما أنها كتلة متألّفة تمنح الطمأنينة والثقة حسب قبولها لعضوية الفرد فيها، وستكون بمثابة الملجأ لهذا الفرد يحميه من غربته وضيقه في زمن أهم سماته القلق والخوف⁽¹⁸⁾

وإننا حين نتحدث عن عروة بن الورد فإنما نتحدث عن معاناة عاشها الشاعر الجاهلي وهو يتألم للمجموعة البشرية التي كانت تضيق بأوضاع اقتصادية غير عادلة، ونظم اجتماعية تلوح في جوانبها الفوضى والاضطراب.

ومشاركة عروة كانت تقوم على توزيع الطعام للمحتاجين وإشراكهم فيه حتى إذا امتلأ كأسه وطرق بابه إنسان وجد الطعام مهيناً قل أو كثر، ومشاركته قائمة على صلة الأرحام وإعطاء السائل، وذوي القربى ومن تجب ضيافته.

لقد تمثلت حياة المشاركة بصورة جلية في حياة الفقراء من الناس الذين أطلق عليهم لقب الصعاليك، لشعورهم بالبؤس ونقمته على البخلاء ورغبتهم في توزيع المال بين الناس بالقوة إذا اقتضى الحال:

دعيني أطوف البلاد لعلني *** أفيد غنى، فيه لذي الحق محمل

أليس عظيماً أن تلم ملمة *** وليس علينا في الحقوق معول

فإن نحن لم نملك دفاعاً بحادث *** تلم به الموت فالموت أجمل⁽¹⁹⁾

لقد سعى الصعاليك دوماً إلى فرض وجودهم كفتة موازية أو سلطة معاضة لسلطة القبيلة فهم مجموعة من البشر يجمعهم الفقر لا النسب وحاولوا تحقيق مكانة في المجتمع الذي يحتقرهم ويستهمين بهم عن طريق فرض أنفسهم بالقوة عليه، وبما لهم من مآثر وأمجاد فهم فقراء، ولكن الفقر لم يمنعهم من إدراك المجد وهم شجعان لهم أنفة وقوة وفتوة، وهم مع كل ما تقدم يملكون الرغبة الملحة في تحدي الأقوياء والعطف على الضعفاء.

ونجده في موضع آخر يرسم مشاعر الناس اتجاه الفقر:

(18) - عبد الله الغدامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص 58.

(19) - نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص 313.

المال فيه مهابة وتجلة *** والفقر فيه مذلة وفضوح

ولكسب المال لا يمل عروة من السفر والطواف في مختلف البلاد بحثا عن مال
يحفظ كرامته وإلا فالموت عذره :

إذا المرء لم يطلب معاشا لنفسه *** شكا الفقر أو لام الصديق فأكثر

وما طالب الحاجات من كل وجهة *** من الناس إلا من أجد وشمرا

فسر في بلاد الله والتمس الغنى *** تعش ذا يسار أو تموت فتعدرا

وتحقيقا لهوية مختلفة / الهوية المقاومة تقوم على المساواة بين أفراد المجموعة لا التراتبية القبلية فإنه يعيش حياة مليئة بالتعاطف والتكاتف، وحتى لا يعيش وحده في رزق ضيق محدود، فهو يؤسس لنظام معيشي مختلف تماما عن السائد، تقوم الحياة فيه على المشاركة مع الغير ولا ينعم ولا يسعد إلا إذا عمّ الخير أكبر مجموعة من المحتاجين.

إنّ الهوية الجديدة تكرر مبدأ المشاركة العامة والعطف على المحتاجين ومقاسمتهم الآلام التي يعانونها وبؤسهم الذي يقاسونه، وهو بذلك يرسم معالم مجتمع جديد بعيدا عن الحسب والنسب والانتماء القبلي وما تشرع له القبيلة كسلطة مركزية، إنّ ما يجمع الصعاليك ومنظومتهم هو التأسيس لهوية جديدة معارضة لسلطة القبيلة غير أن تمردهم على السلطة لم يكن تمردا اعتباطيا ينزع إلى الفوضى والاعتداء وإنما كان وسيلة لغاية إنسانية وكانت ثورته على الأوضاع السائدة تستند إلى طريق عادل سعى إليه عروة بن الورد بكل ما يستطيع وحاول تطبيقه بكل ما يملك، وقد كانت غايته ضمن منظومة الهوية الجديدة رفع الظلم عن المظلومين وحماية الضعفاء من تسلط الأقوياء .

إنّ الهدف الذي يسعى إليه عروة بن الورد هو مشاركة الفقراء في قبيلته همومهم ومشاكلهم والسعي إلى حل عملي يخفف عنهم ثقل الأيام فهو رجل العطاء والجود يعيش لغيره أكثر مما يعيش لنفسه.

5. خاتمة:

إنّ النقد الثقافي نشاط فكري يتخذ من الثقافة على اختلاف أبعادها موضوعا لبحثه، ولذلك فهو فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية التي تطرحها النظريات الثقافية، ومنه يتضح حجم الساحة التي يشتغل فيها هذا النقد، فهو يبدأ من

الوضع واليومي والسوقي إلى النصوص المنتقاة والمنتخبة يتناولها، ليكون هدفه فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والبسيطة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي لها، فالدراسات الثقافية ليست نظاماً بل مصطلحاً تجميعياً لمحاولات عقلية مستمرة ومتنوعة تنصب على موضوعات مختلفة.

ولهذا يستعين النقد الثقافي بمنجزات النقد الأدبي ليكشف جوانب خفية وعصية عن النقد، إنّه إعادة قراءة للخطاب الأدبي في ظل سلطة الثقافة بفعل ما تفرزه من أنساق مضمرة وهذا ما حاولنا الوقوف عنده في نصوص شعرية تصنف ضمن الفروسية فكشفنا عن نسق القبيلة كسلطة فاعلة تكوين المجتمع الجاهلي تحدد شكل وطبيعة العلاقات بين أفرادها، وكذا نسق الحرب كنسق مضمر يضمن استمرارية القبائلية ويعلى من شأنها، كما وقفنا عند ثنائية المركز والهامش بوصفها رؤية طباقية تكشف المفارق والمختلف عند كل من عنتر بن شداد في ظل ثنائية العبد والسيد، وكذا في شعر عروة بن الورد بوصفه نصاً مختلفاً يندرج ضمن معارضة سلطة القبيلة والتأسيس لما يعرف في الدراسات الثقافية بالهوية المقاومة.

المراجع

الكتب :

1. إدوارد سعيد:، الاستشراق : المعرفة السلطة، الإنشاء، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الثانية: 1984.
2. إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1987.
3. صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، 2007.
4. عبد الله الغدامي / عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، ط1، 2003، دمشق، سوريا،
5. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي / قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005، المغرب،
6. عبد الله الغدامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.
7. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، ط2، 1987.

8. نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1964.

9. يوسف عليّات، النقد النسقي / تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.
المجلات :

1. سعيدة تومي، الشعر التراثي والمساءلة الثقافية / نماذج مختارة، مجلة دفاتر مخبر الشعرية، م 9 ع 1: 2024.

2. محمد المحفلي، الأنساق الثقافية في كتاب كلية ودمنة، مجلة سمات، جامعة حضرموت، اليمن، م 4، ع 1، 2016.