تلقي النص الشعري من منظور النقد الثقافي

د:خديجة ابراهيمي
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة – الجزائر

الملخص

ننطلق من فكرة فحواها أن النص الأدبي ظاهرة ثقافية تخضع في عملية إنتاجها إلى سياقات مرجعية تداولية كثيرة، فالمحلل الثقافي أولى اهتماما كبيرا بالجانب الثقافي الذي يُمرّر عبر النسق الجمالي الظاهر، فتختزن اللغة الشعرية الكثير من الأنساق الثقافية التي تخضع في عملية إنتاجها إلى سياقات تَشحن هذا الأخير بأبعاد إديولوجية سلطوية لا نستطيع الولوج إلى النص دونها؛ فتظهر اللغة حبلى بنظم وأنساق ثقافية معينة.

نموذج التطبيق: اخترت نص الصعلوك نموذجا للدراسة ، بعده نموذجا فكريا مضادا ومناقضا لبنية أوثقافة المجتمع العربي أنذاك نص سلطوي مؤسس لثقافة جديدة تقوم على شعرية الاختلاف.

الكلمات المفتاحية : القراءة، النص القديم، الصعلوك ، القبيلة، النسق الثقافي.

ABSTRACT:

Proceed from the idea that the literary text is a cultural phenomenon subject submitted in their production process to many delib erative reference, cultural analyst first gave great attention to the cultural aspect, which passes through the apparent aesthetic layout. So that, the poetic language could accumulate great deal of cultural formats, which submitted in its production process to many directions that shipped this latter with an ideological authoritarian dimentions can not access the text without it. Proceeding from foundation of a new culture based on a poetic variation.

Keywords: reading, ancient text, Tramp, tribe, and cultural lines.

تلقي النص الشعري من منظور النقد الثقافي

"بالتمرد يولد الوعي" "ألبير كامو"

تمهيد:

القراءة فعل تواصلي نقيم به حوارا مع النص بمختلف أنواعه شعري أو نثري أو مسرحي أو سينمائي أو إشهاري، فتختلف طبيعة القراءة باختلاف المنهج والأداة الإجرائية فإذا كان التلقي البنيوي يعتمد على فكرة النسق والبنية في فهمه للنصوص وتأويله لها وذلك بعزلها في ملامح شكلية ، فإن القراءة الثقافية تولي اهتمامها بالجانب الثقافي وتحاول من خلاله الكشف عن مغالق النص ودهاليسه المظلمة.

عولج النص الشعري القديم بآليات ومناهج متعددة ، فكان البعض منها ناجع و عجز البعض عن فهم هذا الشعر وتأويله ، نص يأبى أن يفصح عن مكنوناته إنه نص مضمر لا يستطيع البوح بأنساقه معقد التشفير يأبى الانغلاق ويتسم بالاستمرارية والخلود كما يقول" **ابن الأعرابي**" " النص القديم كالمسك كلما حركته زدت طيبا".

التلقي الثقافي وإجراءاته :

يقوم التلقي الثقافي على مبدإ جوهري ينظر فيه للنص بوصفه حادثة ثقافية حيث يُجعل من الثقافة مفتاح الولوج لتحليل النص تحليلا ثقافيا؛ بل تغدو من أهم المرتكزات التي يعتمدها المحلل الثقافي للنص فيركز على عمليات إنتاج الثقافة في النص – ثم كيفية استقبالها و تأويلها؛ أي دراسته في تفاعله مع الثقافة التي أنتج فيها، ولذا« تسعى القراءة الثقافية إلى إعادة قراءة النصوص الأدبية ضمن سياقاتها التاريخية و الثقافية، حيث تتضمن النصوص في بنائها

أنساقا مضمرة و مخاتلة قادرة على المراوغة و التقنع ، ولا يمكن كشفها/ أو كشف دلالالتها النامية في المنجز الأدبي إلا بانجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع »[1] ، تسهم هذه القراءة بشكل كبير في تشكيل الوعي بالوضع الثقافي وأنساقه المستترة ، فالقراءة الثقافية لا تبحث عن معنى يمكن في قلب الشاعر كما قال القدماء ، ولا عن معنى في بنية النص كما يرى البنيويون الغربيون، ولا عن معنى عند القارئ كما يرى الحداثيون؛ بل تبحث عن دلالة تنجم عن التفاعل الخلاق بين عناصر الثقافة و العناصر الأدبية داخل النص" [2] ،لإن القارئ الثقافي لا يستطيع دراسة النصوص من الناحية الثقافية إن لم يكن مدركا بتلك النظم والأفكار والقوانين والأعراف التي تحكم مجتمع معين، وكيف يستطيع فك سنن النص وهو لا يعرف ثقافة ذلك التسنين والتشفير، و ليُحدث تواصلا ثقافيا فعالا ومثمرا، فيتلقى النص وفق أنظمته ومكوناته الثقافية؛ وذلك « بوقوفه على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها ، كما تقرر مصير أسئلة الدلالة والإمتاع والتأثيرات الإيديولوجية بوصفها تمثل الإنتاج في حالة حدوثه الفعلي »[3] لإن النص «كيفما كان نوعه يتم إنتاجه ضمن بنية اجتماعية محددة وتكمن إنتاجيته في كون التفاعل يحصل معه في إطار البنية نفسها، وبانعدام هذا التفاعل ينعدم إنتاجية النص»[4] ، فهذه القراءة تسعى « إلى الإلمام بشروط ميلاد النصوص ، وتبيان جدواها في فهم الظاهرة الإبداعية ،لإن النص يولد من رحم الثقافة والوعي بها[5].

تراهن القراءة الثقافية كثيرا على معرفة القارئ بالثقافة وامتدادها داخل النصوص ، و تنيط بها دورا مهما في تأويل المعنى، فمن أوليات القارئ على

وفق القراءة الثقافية الإلمام بعصور النصوص ومؤلفيها،لأن ذلك يجعل مهمة كشف الأنساق أيسر بكثير مما لو فقد القارئ ذلك الإلمام[6]،

ولعل أهم الأسئلة التي يطرحها المحلل الثقافي هي: كيف ينتج النص ؟ أو كيف ينتقل السلوك الثقافي إلى المتن الإبداعي؟ كيف نتلقى النص تلقيا ثقافيا؟ فسؤال التلقي الثقافي، ما الذي يجعل من النص الأدبي عملا ثقافيا؟ إذا ما الثقافة؟ التي ستكون أداتنا الإجرائية في تلقينا للنصوص.

- **مفهوم الثقافة:**

لايمكننا حصر مفهوم الثقافة في تعريف شامل ،لأنها ذات صلة وثيقة بكل ما يتعلق بجوانب حياتنا من قول وفعل وممارسات ، فهي هوية المجتمعات وتختلف باختلافها ، ولعل من أشمل تعريفاتها بمعناها الواسع « هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة و المعتقدات و الفن والأخلاق و القانون والعرف وكل المقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع »[7]، فارتبطت بجانبين أحدهما مادي و « يتمثل في كل ما يصنعه المرء في حياته العامة وما ينتجه من أشياء ثقافية ملموسة، وهناك الثقافة اللآمادية التي تتمثل في المظاهر السلوكية من عادات وتقاليد وما يكمن وراءها من مثل وقيم وأفكار ومعتقدات وطقوس و شعائر وأساطير»[8]، باعتبار أن الثقافة ذاكرة جماعية تنتشر في سياق اجتماعي وثقافي معين فترتبط بالتاريخ (العصر) والأفراد بصفتهم منتجين ومولدين للثقافة أو متلقين لها « فهي ترميز،

وتنظيم (نسق الأنساق) ، ونمذجة ، كما أنها لا تعيّن إلا من خلال العلاقات أو الدلائل و التدليل »[9] ، وعلى المحلل الثقافي أن يستعير« من حقول معرفية متعددة مثل علم الاجتماع والأنثروبوبوجيا ، وعلم النفس، اللغويات، النقد الأدبي ، نظرية الفن، والفلسفة ، وعلوم السياسية ، و علم الاقتصاد و غيرها، ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاما، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة و مختلفة تنصب على مسائل عديدة ، تتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة و متعددة »[10]، فالثقافة إذن يكتسبها الفرد من خلال النظام أو البنية المؤسسة للمجتمع الذي ينتمي إليه، فتتصل بكل مجالات الحياة، فهي القلب النابض للشعوب بها تتَحدد هويتها وتقاس أصالتها.

أما عن أهم الخصائص التي تهدف إليها الدراسات الثقافية هي الاهتمام بالموضوعات التي تتعلق بالممارسات الثقافية وبأبعاد إيديولوجية سلطوية لا نستطيع الولوج إلى النص دونها.

– فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في إطار ما هو جلي في حد ذاته.

– الارتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث، وأيضا بالخط الجوهري للعمل السياسي» [11] ، لذا نجد المحلل الثقافي يعنى بصورة مباشرة بطرائق إنتاج الخطاب وآلياته تشكله من قبل السلطة التي تسيّر كل التجارب الإنسانية في الوقت الذي تتوق فيه هذه السلطة إلى فكرة الهيمنة على حد تعبير فوكو [12] .

ولعل من أهم المصطلحات المتداولة لتلق ثقافي : النسق الثقافي ، السلطة ، المركز ، الهامش ، السياق الاجتماعي ، السياق الثقافي ، الصراع ، المثاقفة ، الأنا والآخر ، المنتمي اللآمنتمي، والنسق المضمر ، ، فيحاول المحلل الثقافي « إعادة قراءة هذه المفاهيم والأنساق في ضوء السياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أنتجتها ، وهذا الأمر لا يحصل للناقد المختلف إلا بفعل القراءة الفاحصة [...] التي تكشف هذه الأنساق مثلما تكشف دلالاتها النامية في إطار فكرة الأيدلوجية وصراع القوى الاجتماعية المختلفة» [13].

- **التحليل الثقافي للنص الشعري:**

ولعل أول آليات التلقي الثقافي للنصوص الشعرية هو استحضار السياق الثقافي، الذي يدرس النص أو الخطاب كظاهرة ثقافية لكي « نستخلص منه بعض الاستنتاجات حول البنية الاجتماعية للجماعات الثقافية »[14] ، حيث « يتخذ من النصوص دوال على سواها من سياقات ومحاضن ومرجعيات وليس معنى هذا خلوها من جماليات التعبير الأدبي أو إلغاء للبعد الفني فيها وإنما يكشف النقد الثقافي عن أثر سلطة الآخر في صياغة النص وتشكيله فكرا أو فنا فكثيرا ما يلجأ الإنسان إلى محاولة إلغاء أو نفي الأشياء والأفكار الأكثر تأثيرا فيه وإلحاحا »[15]، معتمدا في ذلك على اللغة التي تتفاعل مع المجتمع لتنقل لنا فكر المؤلف ، فيحاول القارئ استكشاف أنساقها المضمرة داخل النص، حيث ينظر في كيفيات التعبير التي تخضع فيها «بنية اللغة استجابة لوظائفها الاجتماعية المختلفة»[16] ، بما أنها « كائن اجتماعي تصطلح عليه الجماعة

للإبلاغ والتعبير، وبما أن الأديب لا يخلق لغته وإنما يستلمها من المجموعة التي يعيش فيها، فإن أثر الجماعة ينتقل بواسطتها إلى إنتاج الأديب »[17] ، فكانت اللغة الأداة الأساسية للتواصل والتفاعل والتحاور نقيم بها تواصلا مع الآخر للتعبير عن القضايا « وهكذا فإن إتكاء النسق في سيرورته و فاعليته على محددات ، يجعل من اللغة والثقافة ومن ثم الأفعال الفردية تدل على بقاء صيغتين للتاريخ ، التاريخ بوصفه إحلالا أو تصريحا أو إبداعا أو تطبيعا ، والتاريخ بوصفه دوامة ثابتة شاملة للمعنى ، وباختصار؛ التاريخ بوصفه نص و سمة نصية وكل هويه من هذه الهويات تتبع طريق المفارقة فتؤدي إلى الهوية الأخرى و تلغيها»[18]، فيتسم النسق الشعري بسمة الديمومة والاستمرار كونه اختزن وجود وفكر وهوية وثقافة وحضارة أمة، إذن فلنص امتداد ضروري خارج بنيته الداخلية، والقارئ أيضا أثناء القراءة يجرد من نفسه ذاتنا أخرى ليتفاعل بها مع النص ، وفي هذه النقطة الموجودة خارج الحقلين معا«يوجد الأثر الأدبي ، إنها نقطة اللقاء، التفاعل التي تصنع النص من جديد »[19] ، وإذا كان المؤلف اعتمد أثناء إنتاج نموذجه الإبداعي على مجموعة من الكفاءات اللسانية والاجتماعية والنفسية و الثقافية عقد بها نسقه الشعري، فالمتلقي بدوره هو الآخر يعتمد على كفاءة تضاهي أو تفوق المرسل لبناء نموذجه التأويلي والكشف عن أهم أنساقه الظاهرة منها والمضمرة ، وبما أن النص الشعري يعتمد على –اللغة الشعرية– تضمر ولا تبوح بكل أنساقها لغة مشحونة بالدلالات المراوغة تتسم بالاستمرارية والخلود لأنها حاملة لبنيات وأنساق مجتمع معين، وإمكانية تأويلها

تظل متنوعة ومتعددة بتعدد القراء، «هذه القراءة تتعدى حدود النظر إلى الأدب بوصفه قيمة جمالية صرفة و تُوسع مفهوم النص من فضاءات اللغة و البلاغة و البناء المؤثر، إلى فضاء السياق الثقافي بتنوعاته؛ وهو ما يحررها من منطلقات القراءة النصية الصرفة »[20]، أي تتجاوز البنية اللغوية من (صوت، وصرف ، وتركيب ، معجم)،إلى المحور العمودي المقصدية المكتنزة فيه وهو ما يسمى بالنسق المضمر أو المعنى الضمني يحتاج إلى استدلالات وسياق يُمكن من تحديده.

وانطلاقا مما سبق يتضح أن القراءة الثقافية تتخذ من معطيات النقد الثقافي أدواته الإجرائية لفك ترميز النصوص و« النسق الذي تتوجه و تروم كشفه هو نسق مضموني يتطلب نوعا خاصا من القراءة ،إذا أن من المفترض أن ينهض بأداء مهمة التنقيب عن المضمر و استخراجه»[21] ، يعتمد المتلقي الثقافي على إعادة بناء مقصدية المبدع ، وأن لا يقحم النص مالا يطيقه بل يستنطق دواله وعلاماته ويبحث عن الأنساق المضمرة الممررة عبر البنية اللغوية (الظاهر)، فيقيم المتلقي تأويله عبر موجهات النص، التي تحيل بدورها إلى ما هو خارج عنها –السياق غير اللغوي– فيكون السياق من أهم الموجهات التي تضبط عملية التلقي و تمنحها الفهم والتأويل القريب والممكن؛ حيث يحتاج إلى معرفة بمختلف السياقات (النفسية / الاجتماعية / الثقافية)؛ أي الاعتماد على مرجعيات الإنتاج ، ليكيّف لها مرجعيات التلقي و التأويل ، ولكن نحن نقر بأن الخطاب لا يتخل عن جماليته فقط المحلل الثقافي يولي اهتمامه بالجانب الثقافي؛ بل عبر البعد الجمالي يمرر النسق الثقافي فيساهم في المراوغة وإضمار

الدلالة وتكثيفها ، وهذا ما اقره "**عبد الله الغذامي**" بأن الجانب البلاغي« من أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها و إدامتها »[22]، فاقترح" **الغذامي**" الوظيفة النسقية للنصوص ،التي تمثل ما «هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية »[23]، حيث حوّل النظر من الوظيفة الشعرية إلى الوظيفة النسقية باعتبار النص حادثة ثقافية، ثم نقل معنى المجاز من معناه البلاغي إلى المجال الثقافي في قوله « يولد التعبير المجازي ولادة ثقافية، تخضع لشروط الأنساق الثقافية التي نسميها بالاستعمال ، وما الاستعمال سوى المسمى الإجرائي للفعل الثقافي»[24]، وعبر جمالية القول يمرر النسق الثقافي ، والنسق بحسب "**الغذامي**" دلالة مضمرة مكون من عناصر ثقافية « يهتم كثيرا بما يتضمنه الخطاب من أنساق تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك ، وتحدد ما تحويه الآثار الأدبية من حمولات فكرية »[25] ، فالنسق الثقافي "دلالة اكتنازية وتعبير مكثف". ثم اخترت لهذه المقاربة نصِ الصعلوك ، بعده نموذجا فنيا وفكريا مضادا ومناقضا لبنية أوثقافة المجتمع العربي أنذاك نص سلطوي مؤسس لثقافة جديدة تقوم على شعرية الاختلاف ، وتخذت من معطيات النقد الثقافي مجموعة من المفاهيم التي يتم بها فحص هذا النص والكشف عن أنساقه التي تتموقع عبر الاستعمال الثنائي والضدي لها أي النسق الظاهر والنسق المضمر: كالنسق الجمعي/ النسق الفردي، الصراع/السلطة/ المركز/ الهامش ، الأنا/ والآخر ، المنتمي /اللآمنتمي، أو السيد/ العبد.

- **<u>التحليل الثقافي لنص الصعلكة:</u>**

<u>1 – شعرية الثورة والتمرد/الثقافة المضادة:</u>

يذهب علماء الاجتماع إلى أن التوافق الاجتماعي هو« الأساس الذي يقوم عليه الصلة بين الفرد والمجتمع ، بحيث يكون عمل الفرد من أجل صالح

المجموع ، كما يكون عمل المجموع لصالح الفرد، وفقدان هذا الإحساس ينتهي بالفرد عادة إلى أن يكون صلته بمجتمعه قائمة على السلوك الصراعي»[26] ، حيث تفرض –السلطة– مجموعة من القوانين يجب الالتزام بها والانخراط فيها "النظام الاجتماعي" الذي « ينظم تعاملات الأطراف داخل نسق العلاقات الاجتماعية الواحدة»[27] ، وأن حدث العكس فيهمش هذا الآخر أو يرفض ويعاقب ، وهذا ما حدث مع الشاعر الصعلوك.

ولعل أشمل ما يمكن أن نُعرف به **الصعلكة كونها ظاهرة اجتماعية بوصفها:** « سلوك عدواني بقصد المغنم»[28] ، ارتبطت بمجموعة من الظروف ولدها العصر:

1 – الاجتماعية: ولعل أول النظم الاجتماعية التي أقرّها المجتمع الجاهلي انذاك – قضية "**النسب**" والصعاليك جاؤو للحياة محروم النسب والولاء فعاشوا فاقدي الانتماء منذ الولادة ، " فأجمعت فئة الصعاليك السود والعبيد والغرباء ، مزيج اجتماعي يحيطه سياج من الفقر والفقد والحرمان، يجمعهم نشيدا واحدا،هو صوت الخلاص والحرية والبحث عن الذات[29] يرجع هذا التمرد إلى الظلم الاجتماعي ورفض المجتمع الجاهلي لتلك الفئة المستضعفة ؛ حيث كان لا يعترف إلا بالسيد الكريم.

2 – الاقتصادية: الفقر من أبرز عواملها والسبب الأول في انتشارها فالإنسان الفقير يعيش على هامش الحياة، معطل عن العمل والفعل.(السيد/العبد).

3- السياسية : : وهو أهم دافع لنشوء هذه الظاهرة ارتبط بالسلطة ،التعصب القبلي الذي يقوم على التمييز الطبقي والنظرة الدونية لهذه الفئة.

تَرجَع ظاهرة الصعلكة إلى هذه الظروف ولكن الطرد والتهميش لم يكن للأشخاص بقدر ما رفضت أفكارهَم و ثقافتَهم التي تقوم بزلزلة الكيان الاجتماعي والثقافي للمجتمع العربي الجاهلي أنذاك.

أما كون الصعلكة؛ نسق شعري « مشروط بظروف إنتاجه التي تختلف من عصر إلى عصر ومن مكان إلى مكان ومن لغة إلى لغة ومن ثقافة إلى ثقافة » [30]، فمثلت « الثقافة المهشمة المقموعة المضادة للثقافة المهيمنة الجمعية ثقافة القبيلة الرافضة لكل متمرد و مضاد و مختلف»[31] ، إذ يغدو النص الأدبي مسكونا بأصوات وأنساق متعددة يحمل كل صوت أبعادا إيديولوجية واجتماعية وتاريخية، وسياسية، وثقافية، تساعد المتلقي بمنح الخطاب فهمه الخاص وفقا للسياقات المحيطة به ؛ وإذا ربطنا بين النص والمحيط المنتج له، فهذا لا يعني أننا ندرس العصر و تاريخه بل نتعامل مع النص أنه « يعبر عن أنظمة لبنيات مركزية متحكمة في فترة تاريخية محددة »[32]، فلا نتفاعل مع النصوص كونها تعبر عن الواقع ؛ بل بوصفها حاملة لفكر جماعة معينة وعلامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي والسياسي والاجتماعي الذي أنتجها؛ «وذلك بتأويل شفراته ومضمراته النسقية بوصفها واقعة جمالية ثقافية يتعانق فيها الواقعي مع المتخيل وتندغم فيها الذات الإنسانية مع واقعها الاجتماعي و تجربتها الثقافية»[33]، وذلك للكشف عن الأنساق المضمرة والقابعة تحت النسق

الظاهر المُعبر عن كينونات أو خصائص جوهرية لمجتمع ما داخل نص اللغة، فالنسق الثقافي للنصوص لا يظهر إلا بواسطة نسقين أحدهما ظاهر والآخر مضمر، حيث توظف القضايا عبر الثنائية والتضاد/الاختلاف.

فمثّل نص الصعاليك أفقا تأسيسيا جديدا يقوم على نسق ثقافي ضدي تمردي يسعي الشاعر من خلاله لإعادة بناء نسق جديد مخالف لما هو كائن وسائد فيدعو إلى مبدإ التعويض واستبدال الثقافة الجمعية بالثقافة الفردية – النزعة الإنسانية– باحثا عن حياة جديدة تقوم على فكرة الخروج والتمرد عن **المنظومة الثقافية العربية التي أقرتها** الجماعة القبلية ؛ ولعل أولها هو الخروج عن التقاليد الشعرية العربية السائدة.

1– تمرد على شكل الأداء:(بناء القصيدة):

تغيير المطالع الشعرية :

المتفحص للقصيدة العربية القديمة باعتبارها النص البكر الذي وصل إلينا نسق شعري اختزن فيها الشاعر الوجود الفكري والثقافي السائد عصر ذاك، هذه القصيدة كثيرة الأغراض والمقاصد طرحت قضايا معرفية كبرى متعلقة بالوجود "الحياة، الموت، الزمان، المكان "، يجد أنها اتبعت تقاليد شعرية معينة في طريقة بنائها أو ما يطلق عليه شكل الأداء ، وقد حدد "**ابن قتيبة**" موضوعاتها في [الطلل، النسيب ، الرحلة ، وصف الحيوان، وصولا إلى الغرض الأساسي المدح] ،حيث كانت المطالع النصية فيها تفتتح بالوقوف على الأطلال وتوديع المكان في جو من البكاء مع ذكر منازل الحبيب والصحب ؛ أما ما نقرؤه في الفواتح النصية لقصائد الصعاليك، فنجدهم استبدلوا طقوس الرحيل مخترقين

حدود القبيلة ، فكان الرحيل خيارا و فعلا إراديا لم يرتبط بظروف بيئية بل ارتبط بأسباب بشرية، تخلى الشاعر الصعلوك الانتماء إلى هذا الكيان البشري منتميا إلى عالم آخر مختارا زمنا ومكانا آخر خارج القبيلة ، جسده فعل الأمر "اقيمو" نداء بالرحيل، مستعملا ضمير الجمع لم يحدد مخاطبا معينا، يقول **الشنفرى**[34]:

أقيموا بني أمي صدور مطيكـــم فإني إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمت الحاجات والليل مقمـر وشدت لطيات مطايا وأرحل

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلي

،متعزِّل

أما عن الزمان؛ فقد اختاروا الزمن الليلي، الذي سيكون للقيام بالفعل وإثبات الذات « الليل المقمر طاقة رمزية خصبة يتواشج فيها الظلام الضوء / الظلام الذي يكتنف علاقة الشاعر بقومه، وضوء الهداية و رشاد – لنقل ضوء العقل– الذي سبق الظلمة الداجية ... فتظهر الأمور على حقيقتها أو قريبة منها ...وما على الشاعر إلا أن يستضئ بهذا النور ، ويدعو قومه إلى الاستضاءة به» [35] ، فكانت شعرية المطلع مكثفة الدلالة جسدت ثنائية الانفصال/الاتصال، فاتحة الصراع بين الأنا/ الآخر(النسق الجمعي).

ونجد نموذج الرحيل هذا مُكرارا أيضا في قصائد "**عروة بن الورد**" حيث يقول:

أقيموا بنيَّ لبني صدورِ ركابِكمْ فإن منايا القومُ خيرُ من الهزل

أما"عروة بن الورد" فنجده ربط بين الرحيل والموت/ ذلك المجهول، عكس ثقافة القوة وعدم الاستسلام مفضل الموت على حياة الذل والقهر، صراع من

أجل حياة كريمة أو موت كريمة فالموت ليست بالهاجس الذي يؤرق الصعوك و يتعبه بقدر حالة التأزم النفسي الذي سببته له الثقافة الجماعية(سلطة القبيلة).

2- تمرد على المضمون:

حفظ الشعر: (ديوان العرب): لعب الشعر دورا أساسيا في المجتمع العربي الجاهلي، فكانت له المكانة الحظوة « علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه»[36]، كان قادرا على التأثير (الانفعال) والتوجيه(التغيير) « أن يرفع أو يضع ، ويعز أو يذل ويحكم ويفصل»[37]، كان ديوانهم سجلوا فيه أيامهم وتاريخهم وعبروا فيه عن انفعالاتهم وأهوائهم النفسية ، كانت الكلمة من أهم الوسائل في مفاخراتهم ومنافراتهم ، بمثابة وسائل الإعلام في وقتنا الحالي ، تخضع فيه الأنساق الشعرية إلى قصدية الشاعر لطرح أفكاره وتصوراته مع خضوعها لشروط ثقافية ولنسق جمعي ممثلا في **النظام القبلي،** فكانت القبيلة عماد الحياة في البادية بها يحتمي الأعرابي في الدفاع عن نفسه وعن ماله وكل ما هناك (عصبية) تأخذ بالحق و(أعراف) يجب أن تطاع [38] ، فالقبيلة بوصفها ذات كيان قوي« استطاعت أن تجعل من نفسها مجتمعا خاصا، يمكن أن يخالف عرف المجتمع العام إذا وجدت في ذلك مصلحة ذاتية لها»[39] ، كانت القبيلة تقدس لكل مظاهر القوة ولكل ما يخلد لأمجادها وكان الشاعر الناطق الرسمي باسمها فعكس ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه من عادات و تقاليد ، وديانات و طقوس ، وقوانين وشعائر وهو ماسمح بتداول أنساق دون غيرها ، فاستطاع الشاعر أن يجعل من اللغة أفقا مرجعيا، حيث قام بتحيين النسق الشعري بما هو موجود في

الواقع ؛ فكان الشعر يؤدي وظيفة اجتماعية يهدف من خلالها إلى التعبير والإبلاغ، والترغيب والترهيب ، وكانت الثقافة العربية أنذاك تقوم على تكريس مجموعة من النظم الفكرية والثقافية في أشعارها ممثلة في النسق الثقافي (المدحي/الفخري) ،الذي يُكرّس لخدمة السلطة ، وما وصلنا من أخبار أن القبيلة كانت تحتفل بنبوغ الشاعر فيها، لأنها ستحمله أبعادها الفكرية ومرجعياتها الأيديولوجية وتسخّره لخدمة أهدافها ويغطيها« بقناع اللغة المراوغ ، حيث تؤدي مهارة اللعب بالأنساق الثقافية واللغوية من قبل الشاعر وحذقه دورا مهما في تمرير هذه الأنساق بوصفها أقوالا خطابية »[40]، فيتم تمرير النسق الثقافي إلى النسق الشعري و تصبح اللغة وسيلة للتواصل الثقافي باعتبار أنّ« اللسان هو الوعاء لثقافة الإنسان (...) فالعلامة اللسانية تمثل وعاء يتمثّل النسق الثقافي ويستوعبه»[41] ، ولإن الأديب كائن إنساني لا حياة له خارج المجموعة البشرية التي ينتمي إليها ،« ومشاغلة لا تعدو أن تكون مشاغل الجماعة التي يحيا فيها ، وقضاياه إنما هي قضاياها، لذلك عندما يصدر عن ذاته في أدبه، إنما يصدر في لآن نفسه عن ذات المجموعة البشرية التي يُعايشها ، فيتأثر عمله بما يؤثر في حياتها من عوامل»[42] ، فيكون المتلقي إزاء هذا يتردد في قراءة النص بين تفاعلين اثنتين : تفاعل « يعتبر الفن انعكاسا لجزئيات الواقع ودقائقه، وتفاعل يعتبره تأويلا لبنيات مركزية ،أي نمذخة الواقع تأخذ من الحياة قاسماتها العامة وتقدم تصورا معينا عنها »[43] ، فيحيل النص الأدبي إلى عصره وثقافته لإن المبدع مؤول للواقع وناقل له؛ عبر بنيات ذهنية تعكس تصوره تصورا فنيا أو

تخيليا فينتج نسقا لغويا يضمر أكثر مما يفصح، وأثناء قراءتنا للنص قراءة ثقافية نربطه بمجموعة من النظم و الأعراف والقوانين الاجتماعية ، فنكون إزاء تحليل ثقافي نروم من خلاله الكشف عن علاقة التفاعل بين النظامين (الشعري / الثقافي).

جسد خطاب الصعلكة تمرد عن الشخصية الثقافية (مدح/فخر الموالي للسلطة)، عبّر على آماله وطموحاته وأسس لشخصية فردية مؤكدا عليها بوصفها حافظة لهوية الأمة ومجسدا لروحها وثقافتها، فالشاعر الصعلوك تخلى عن ثقافة النسق الشعري (المدح/الفخر) التي كرسها النسق الجمعي القبلي باعتباره « وسيلة اتصال كلامية بين الإنسان ومجتمعه يعد علامة على فلسفة الولاء (حالة ذهنية) عن الوجود الجمعي داخل القبيلة ، فالقبيلة في ذهن الشاعر القديم أكثر من مجرد تجمع للأهل والعشيرة وأكثر من مجرد ملاذ يحتمي به الفرد ،إنما هو نسق فكري يؤكد تصور ذهني كما ينبغي أن تكون عليه الحياة »[44] ، فكانت الجملة **الثقافية أو الوظيفة** النسقية على حد تعبير "**عبد الله الغذّامي**" للمجتمع القبلي هي أن " «الشاعر يتكلم باسم قومه وحسب شروطهم»[45] ، حيث ترتبط التجربة الشعرية بالثقافة، فيبدو من خلالها النسق الشعري «نداء/ استجابة،أو جدل، دعوة متبادلة بين أنا الشاعر ونحن الجماعة ، كان هناك توافقا مسبقا بين القصد الذي يدفع الشاعر الجاهلي لتأليف قصيدته، والقصد الذي يدفع الجماعة أو القبيلة لسماعها، ولا فرق بين الشعر والحياة، الحياة شعر والشعر الحياة هكذا تجيء بنية القصيدة متطابقة مع حركة التواصل

وفاعليته وغايته»[46] ، وكانت **الجملة الثقافية** التي قام عليها نص – **الصعلكة هي ثقافة الفرد** – ذات النزوع الإنساني–)، وأسس لشخصية فردية مضادة للشخصية الثقافية ، وأعلن ميلادَ نسقَه الشعري باحثة الأنا من خلاله على نمط حياتي تَبّثُ فيه ثقافتَها الجديدة مُقرة «بعدم تصالحِها مع عالمِها الاجتماعي»[47] فكان خطاب تأسيسيا يقوم على نسق ثقافي ضدي تمردي ثوري تحرر من القيود التي فرضتها الثقافة الجمعوية التي ينتمي إليها، صوت عالي مثل شعرية الرفض و التمرد « لكل الأعراف وعلى قيم السلطة وأنظمتها وأيديولوجيتها و قوانينها ، فرسم الشاعر الصعلوك في تجربته الشعرية صورة التكافل والتشارك بين الصعلوك ورفقائه من بني جلدته حيث جمعتهم "بيئة واحدة ونفسية واحدة وحياة واحدة وأهداف واحدة" [48] ، يروم من خلالها إعادة التوازن وعَبرَ هذا النسق الظاهر مرر النسق المضمر المتمثل في تعريته وكشفه للنسق الجمعي القبلي؛ المتمثل في الثقافة المؤسسة لنظام المجتمع لذلك العصر والتي تعد قوانين صارمة على الكل الانخراط فيها، فجسّد صوت السلطة مسكون بأيديولوجية الظلم الاجتماعي والاستعباد والتهميش، فكان نصه لغة ضد اللغة(صوت الجماعة/صوت الفرد).

الثقافة الجمعوية في نظر الصعلوك نسق متسلط شوه صورة الفرد فأرجع هذا التمرد إلى ظلمهم الاجتماعي ورفضهم لتلك الفئة المستضعفة ؛ حيث كانت لا تعترف إلا بالسيد الكريم، فنظرت إليهم نظرة الهامشي المضاد للسلطة يمثل الطبقة الهشة للمجتمع و الثقافة الهامشية التي تضم « المنحرفة والمتشردة من الناحية القانونية ،وبين المجنون والمدمن من الناحية الصحية، وبين الأمي

والمهاجر من الناحية الثقافية ،وبين الفقير جدا والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية»[49] ، وبالفعل هذا ما رُسخ في أذهاننا عن هذه الفئة، لكن القراءة الفاحصة لشعر الصعلوك تصحح مفهوم الصعلكة من مفهومها كظاهرة ثقافية، إلى كونها نسق شعري مثل تجربة إنسانية ذات نزوع ذاتي استقلالي مضاد للسلطة« انزياح قيمي يقوم على مبدإ الاستبدال و التضاد ولاشتقاق قيم جديدة مضادة للقيم النسقية التي يؤمن بها النسق الجمعي»[50] ، فثار على تلك السلطة التي تجعل من أنا الشاعر أنا جماعية وعبّر عن صوته بصيغة المفرد مناديا بقيم جديدة– العدالة والحرية والاشتراكية– شكلت هذه القيم نسقه الشعري الذي شمل:1– سياق شعري :(النسق الظاهر)، المخططات الذهنية للشاعر (الثقافة الفردية التي يدعو إليها) ، 2– سياق ثقافي: الثقافة الجمعية(النسق المضمر) الاضطهاد والتمييز العنصري.

شكل لنا الصعلوك نصه عبر النسق الضدي لينقل لنا عوالم الصراع ، فالمتلقي لتلك الخطابات يستطيع أن يبني تصورا على طبيعة الحياة التي تعيشها هذه الفئة المهمشة، طرح نسق الضد الأنا في مقابل الآخر (الهم /النسق الجمعي) فكما أن «الأنا بحاجة إلى الآخر كما السيد في حاجة إلى العبد في فلسفة (هيقل)، لإثبات تعاليها واستطالتها والآخر في حاجة الأنا كما العبد في حاجة السيد في فلسفة (سارتر) أيضا كمحفز لتجاوزها وإبراز استعلائها»[51] وهذا ما يذهب إليه "**فوكو**" أيضا بقوله إن « بناء الذات يمكن تحديدها من خلال ضدها أو ما يسمى بالآخر، »[52] ، وهذا ماجسد العلاقة الانفصالية بين الأنا/الشاعر و الأخر– القبيلة– ، حيث طرح شعراء الصعاليك شعرية الاستبدال:

يقول عروة بن الورد[53]:

أقيموا بني لبني صدور ركابكم فإن منايا القوم خير من الهزل

ويقول أيضا:

أحاديث تبقى والفتى غير خالد إذا هو أمسى هامة تحت صيّر

ويقول أيضا:

أرى أم حسان الغداة تلومني تخوفني الأعداء والنفس أخوف

لعل الذي خوفتنا من أمامنا يصادفه في أهله المتخلـــف

و يقول الشنفرى [54]:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فاني إلى قوم سواكم لأميـــل

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وارحــل

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلي،متعزِّل

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

ولي دونكم أهلون سيّد،عملّسُ وأرقط زهلولُ وعرفاء جيألُ

هم الأهل لا مستودع السرِّ ذائع لديهم ولا الجنيّ بما حَرّ يخذِلُ

عكست لنا هذه الأبيات مشكلة الانتماء والهوية ،" فعروة بن الورد" عكس ثقافة القوة وعدم الاستسلام وهذا أيضا مع نجده عند "الشنفرى" ، مكررين فعل الأمر "أقيموا" منادين بالرحيل، فربط الأول بين الرحيل والموت/ ذلك المجهول، فلم يحدد لنا عالمه الجديد وحفه بالمخاطر- بربطه بالموت- وجعل عالمه الجديد صورة من صور الموت التي كانت من أكبر المشكلات التي يطرحها الشاعر في ذلك الوقت ،أما الثاني(الشنفرى)، حدد لنا عالمه الجديد حيث استبدل العالم الإنساني بالعالم الحيواني في قوله (إلى سواكم أميل، سيد عملس، وأرقط

زهلول وعرفاء جيأل)، جسدت الأبيات النسق الثقافي الممثل في قضية الانتماء " أمام ذات أرهقها المجتمع الإنساني بظلمه وأذاه و غدره" فإذا هي تخرق الانتماء لهذا المجتمع ، وتؤسس لانتماء جديد.

وإذا كانت الأنساق تنتقل من مجالها الثقافي في الواقع إلى سياقها النصي الخاص، حاملة معها دلالات معرفية و فكرية [55]؛ فنجد الشاعر الصعلوك في جل انشغالاته لم يخرج عن المبدأ القائل « حينما أتكلم ، أتكلم نفسي أتكلم ثقافتي »[56]، لأن لغة الشاعر لايمكن أن تكون معزولة عن السياقات الخارجية

حوت لامية العرب للشنفرى الكثير من المضمرات النسقية المتعلقة بنظرة الصعلوك للحياة مثلت أفقا مغايرا ومثلت طقوس العبور من المجتمع الإنساني إلى المجتمع الحيواني أولها« الفراق، أي انقطاع العابر عن مكانته السابقة في المجتمع ، وثانيها: الهامشية،أي طور انتقال يقتضيه العابر على هامش المجتمع، أما المرحلة الثالثة فهي:إعادة التجمع في المجتمع، أو إعادة الاندماج في المجتمع، حيث يحرز العابر في هذه المرحلة مكانة ثابتة معينة جديدة ، فيتمتع بالحقوق المرتبة على هذه المكانة ، ويتحمل المسؤوليات المتعلقة بها » [57]، فمر الشنفرى بكل هذه المراحل شمل ثلاثةَ مراحل أولُها: **الرحيل(الانفصال والفُراق) مثله البيت الأول:**

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

تعليل الرحيل(الصراع بين الأنا /هم)، **(طرح من خلاله الثقافة الهامشية):**

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلي ،متعزِّل

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

.....

طريد جنايات تياسرن لحمه عقيرته، لأيها حـــــم الأول

العالم البديل **(الاندماج في المجتمع الجديد يطرح من خلاله العيوب النسقية للمجتمع الإنساني):حيث يقول :**

ولي دونكم أهلون سيّد،عملّسُ وأرقط زهلولُ وعرفاء جيألُ

هم الأهل لا مستودع السرِّ ذائع لديهم ولا الجنيّ بما حَرّ يخدِلُ

مثّل فعل الرحيل غربة مكانية عن (القبيلة)، مولدة اغتراب نفسي للشاعر عن عالمه الإنساني الذي فقد فيه معاني الحياة وموورست عليه التبعية للآخر/السيد، تحت جبرية الذل والقهر المطاردة والآنتماء، تبدو فيه أناه مغتربة رافضة الانتماء إلى المجتمع القبلي باعتباره السلطة المركزية **فاقام شعريته على مبدإ الاستبدال والتعويض** راح يبحث عن عالم جديد جسده العالم الحيواني ليكون معادلا موضوعيا لأهواء تصبو النفس إلى تحقيقها (التوحد والتعاون والتشارك،وحفظ الأسرار)، أسس من خلاله فكرة الانتماء إلى هذا العالم و لكن "رغم ما يظهرون من صبر وإرادة ومقاومة الموت؛ إلا أنه صوت محزون يئن بالآهات"[58]. فعَبر الصورة التي رسمها للجسد (الجوع والعطش، الحفاء) مرر آهات النفس، لكنه اختيار حر لا تحت وطأة الجبرية ، ما دام الموت كأس المر

كلا شاربه ، وما النفي الظاهر المشكل للبنية الشعرية إلا صورة من صور إظهار النسق المضمر حيث يقول **الشنفرى**:

وانّي كفاني فقد من ليس جازيا بحسنى ولا بقربه متعلّلُ

ولست بمهياف يعشي سوامه مجدعة سقبانها وهي بهلُ

ولا جباء اكهى مرب بعرسه يطالعها في شانه كيف يفعل

ولا خرق هيق كان فـــؤاده يظل به المكاء يعلو ويسفل

ولا خالف دراية متغـــزل يروح ويغدو داهنا يتكحل

ولست بعل شره دون خيره ألف إذا ما رعته اهتاج اعزل

ولست محيار الظلام إذا انتحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل

جسّد النفي شعرية التمرد والاختلاف عن الثقافة الجمعوية وذلك برفض الشنفرى لقيم و ثقافة النسق المركزي / في المقابل أثبت مجموعة من الممارسات والأفعال باحثة الأنا من خلالها على نمط حياتي جديد تبث فيه ثقافتها الجديدة «تتحول إلى هوية تعني ذاتها باعتبارها هوية مستقلة مخالفة للآخر و مختلفة عنه مشتقة عن الهوية الجماعية القبلية »[59]، ذات النزوع الفردي تدعو فيه إلى ، قيم **جديدة للحياة تقوم على مبدإ المساواة و العدالة و الحرية** ، فتغيرت رؤآهم للعالم وللحياة وفق تصوراتهم و طموحاتهم تقوم على ثقافة التقويم (الهدم / التأسيس) لثقافة جديدة قوامها العمل وسيلتها في ذلك الصبر والتحمل الإرادة " فالفعل معنى من معاني الحياة الإنسانية ، وظاهرة من ظواهر الوجود البشري الذي يشعر الذات بوجودها ، فالفاعل يحمل في طيات

فعله مبررات الوجود ، فعملوا على تحويل السكون إلى حركة والاستسلام مقاومة ، وذلك من خلال الفعل الذي حقق لهم التوازن النفسي ، والإحساس بالوجود وبالذات المؤكدة»[60] ، حيث ربطوا الوجود بالمقاومة والفعل.

وعبر – بنية النفي– النسق الظاهر في سبعةِ ابياتِ متتالية نفى الشنفرى عن نفسه مجموعة من الصفات السلبية (الحمق، الجبن، الكسل، العجز، والضعف، الذل)، مرّر من خلالها النسق المضمر للثقافة الجمعوية وكشف عن عيوبها بأنها نسق متسلط شوه صورة الفرد حيث كانت تنظر إليه نظرة الهامشي الممثل للثقافة الهامشية ، وعلى الرغم من أنّ "الشنفري" نفى عن نفسه مجموعة من الصفات السلبية ليثبت عكسها، ولكنها لم تشفع له أن يكون سيدا لأنه فاقد للنسب، وهذا يتناقض ويتضاد مع السلطة التي لا تعترف إلا بالسيد الكريم.

كما جسدت لامية العرب الجانب الثقافي المادي عكس نمط العيش في تلك البيئة الصحراوية بمشاهدها ومخلوقاتها، وبكل الوسائل المادية التي يقاومون بها الحياة القوس، السهم، الفرس في قوله:

وانّي كفاني فقد من ليس جازيا بحسنى ولا بقربه متعلّـــــــلُ
ثلاثةُ أصحاب فؤادُ مشيُـــــعٌ وأبيض إصليتُ وصفراءُعيطلُ
هتوفُ بين المُلمسِ المتونِ تُزيّنُها رصائعُ قد نيطت إليها ومحْملُ
إذا زال عنها السّهمُ حنت كأنّها مُرَزْأَةٌ عجلى ترنُّ وتعـــــولُ

كرسّت الثقافة القبلية لأسطورة الكرم/ الشجاعة، وكانت من أهم القيم التي قام عليها المجتمع الجاهلي آنذاك مثلها نسق المدح ، وسعى "**عروة بن الورد**" في الكثير من أشعاره التأسيس لقيمة الكرم ولكنه كرم من نوع آخر لا يرتبط في شعره بالعطاء أو بالتكسب كما جسده النظام القبلي ، بل ليجسد به سلوكا إنسانيا هدفه مساعدة الآخر ، ثم جعل منه غاية يعزز ويحتج بها مبررا فعله من هذا السلوك المتمرد ، لا يرجو به الغنى ، بقدر ما يجعله وسيلة يحافظ بها على الطبقة المستضعفة، التي تعيش على هامش الحياة ، فكان نص الصعلكة «عند عروة ذات نزعة إنسانية نبيلة وضريبة يدفعها القوي للضعيف ، والغني للفقير، وفكرة اشتراكية تشرك الفقراء في مال الأغنياء وتجعل لهم فيه نصيبا وتهدف إلى تحقيق لون من ألوان العدالة الاجتماعية والتوازن الاقتصادي بين طبقتي المجتمع المتباعدتين طبقة الأغنياء طبقة الفقراء»[61] ، وللحديث عن هذه القيمة الكرم أدار الحديث عن لسان المرأة – العاذلة – فخطاب العاذلة خطاب حواري حجاجي يقوم على مبدإ النفي والإثبات طرح من خلاله نسق التأسيس المخالف والمضاد للنسق القبلي مقدما حججه وتبريراته على الاعتماد على هذا الفعل المتمرد ، وهي تنعي وتنفي عنه هذا السلوك رافضة له هذا التمرد والخروج عن النسق الجمعي، في قوله:

أقلي عليّ اللوم يا ابنة منذر ونامي فان لم تشتهي النوم فاسهري
ذريني ونفسي أم حسان،إ ننـي بها قبل أن لا املك البيع مشتري
أحاديث تبقى والفتى غير خالد إذا هو أمسى هامة تحت صيّر

ذريني أطوف في البلاد لعلني أُخَلّيم أو أغني

....

لحي الله صعلوكا إذا جنّ ليله مضى في المشاش آلفا كل مجزر

يعد الغنى من دهره كل ليلة أصاب قراها من صديق ميســـر

قليل التماس المال إلا لنفسه إذا هو أضحى كالعريش المجوّر

ينام عشاء ثم يصبح قاعدا يحت الحصى عن جنبه المتعفّر

يُعين نساء الحي ما يستعنه فيضحي طليحا كالبعير المحسّر

وخلاصة القول:

نحو كمتلقين معاصرين نقر بتلك النزعة التي دعوا إليها (الحرية/ العدالة الاجتماعية)، سلطة النفس والحفاظ على كرمتها لا شئ يعلو فوقها ،على عكس ما تبيناه من بشاعة الصور الأخرى التي تفضح وتعرى النسق الجمعي أو السلطة القبلية؛ فأسسوا لقيم مركزية من خلال حياتهم الهامشية، والمناداة بصوت إنساني يروم من خلاله إلى تحقيق العدالة الإنسانية ورفض الظلم الاجتماعي والعبودية من طرف أسيادهم واضطهادهم وتهميشهم ، فنموذج الصعلوك هو نموذج البحث عن الذات بعيدا على الجماعة ولا يتحقق لها هذا إلا بواسطة الفاعلية وهو ما يذكرنا بفلسفة" عنترة بن شداد" أن بيض الخصال تمحو سواد الألوان بقوله:.

وإن كان لوني أسودا فخصالي بياض ومن كفيّ يستنزل القطرُ

ومن هنا طرح هذا النموذج قيما أخرى تنادي بإعادة تحقيق الذات مع معاداة ومقاطعة للنظم وللقيم الفكرية والثقافية التي قام عليها المجتمع القبلي آنذاك،(ثقافة القوة ،التمييز العنصري،)، وفي الأخير ألخص فلسفةَ الصعلوك في مقولة لألبير كامي: "بالتمرد يولد الوعيُ"

الهوامش:

(1) يوسف عليمات :النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم،عالم الكتب الحديث،ط1،اربد، الأردن،2009، ص11.

(2) .ينظر:عبد الله حبيب التميمي و سحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة بابل ،المجلد22،ع2014،2. ص 319.

(3) ينظر: إسماعيل خلباص حمادي :النقد الثقافي، مفهومه، منهجه،إجراءاته ، مجلية كلية التربية/واسط،ع13، 2013، ص11.

(4) سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، النص السياق،المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء،2006،ص134.

(5) حفناوي بعلي: حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغدامي، مجلة علامات، م2005،14،ص136.

(6) عبد الله حبيب التميمي و سحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، ص 320.

(7) أحمد أبو زيد: هوية الثقافة العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،2004،ص 15.

(8) المرجع نفسه، ص15.

(9) خوسيه ماريا بوثويلوا إفانكوس،نظرية اللغة الأدبية :تر:حامد أبو حمد،مكتبة غريب،مصر،85،1991.

(10) ينظر: ياسين فيدوح راهن النقد الأدبي و النقد الثقافي ص 17.

(11) ينظر:الدراسات الثقافية : زيودين ساردار وبورين فان لون:تر:وفاء عبد القادر،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ص13.

(12) يوسف عليمات:جماليات التحليل الثقافي،ص30 .

(13) المرجع نفسه، ص30.

(14) علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة،دار الثقافة للنشر والتوزيع،ط1،الدار البيضاء،2000،ص88.

(15) ناهضة ستار عبيد: أثر الأنساق الثقافية في تشكيل الخطاب السردي الصوفي، قراءة نقد ثقافية في(حلية الأولياء والرسالة القشيرية)، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، م11،ع2008،4 ، ص166.

اللسانيات الاجتماعية،عند العرب،دار الأمل للنشر والتوزيع،اربد،ط1990،1،ص18.)نهر الهادي:[16]

(17) حسين الواد: تأريخ الأدب العربي، مفاهيم ومناهج،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1980،1،ص75.

(18) ينظر:جماليات التحليل الثقافي ص 44 .

(19) حميد الحمداني القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في لقراءة النص الأدبي،ص73.

(20) تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ناظم عودة،دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2009،1. ص353.

(21) الله حبيب التميمي و سحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر،ص319.

(22) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية العربية،المركز الثقافي العربي،ط3،الدار البيضاء،2005،ص89.

(23) المرجع نفسه،ص65.

(24) المرجع نفسه،،ص 67.

(25) المرجع نفسه،ص32.

(26) يوسف خليف:الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار غريب،[د.ط] ، القاهرة، 62.

(27) صلاح رزق: إشكالية المنهج في النقد الثقافي، مجلة علامات ص66.

(28) عبد الحليم حفني:شعر الصعاليك،منهجه،وخصائصه،الهيئة المصرية للكتاب،[د.ط]، القاهرة، 1979، ص88.

(29) بتصرف: غيثاء قادرة : لغة الجسد في أشعار الصعاليك، تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد، منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق، 31، 2013.

(30) سيزا قاسم: القارئ والنص من السيموطيقا إلى الهيرمنيوطيقا ،عالم الفكر،م23،الكويت،1990،ع3،ص279

(31) كفاية عبد الحميد ناصر:الثقافة المضادة في خطاب اللاّمنتمي –الصعاليك أنموذجا- مجلة الآداب ذي قار، م2،ع7 ،،2012، ص92..

(32) إدريس بلمليح :المختارات الشعرية وأحمزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، منشورات كلية الآداب، ط1،الرباط،1995،ص318..

(33) يوسف عليمات :جماليات التحليل الثقافي ،ص33.

(34) الشنفرى: الديوان، تح : إميل يعقوب،دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، ص68.

(35) وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، القاهرة، 1996.ص 251.

(36) ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تح:محمد محي الدين عبد الحميد،ج1،دار الجيل،ط5،بيروت،1981،ص28..

(37) عبد العاطي سيد حرب سالمان:الفخر القبلي وبواعثه في معلقة عمرو بن كلثوم،دراسة موضوعية فنية،جامعة الأزهر سيوط ،ص2304.

(38) يوسف خليف:الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص43.

(39) عبد الحليم حفني:شعر الصعاليك، منهجه،وخصائصه ،ص47.

(40) عبد الفتاح احمد يوسف :الخطاب السجالي في الشعر العربي،دار الكتاب الجديدة المتحدة،ط1، 2014، ص 69.

(41) المرجع نفسه،ص23،22.

(42) حسين الواد: تأريخ الأدب العربي، ص75.

(43) إدريس بلمليح :المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب،ص320.

(44) عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة،الدار العربية للعلوم،منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر ،2010، ص145.

(45) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي،ص204.

(46) أدونيس الشعرية العربية ، دار الأدب ، ط1، بيروت ،1985،ص27.

(47) ينظر: كفاية عبد الحميد ناصر:الثقافة المضادة في خطاب اللاّمنتمي ،ص95.

(48) عبد الحليم حفني:شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه ، ص.

(49) بركات أرزقي :الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف." دراسة ميدانية نفسية اجتماعية"رسالة دكتوراه،إشراف(نور الدين طوالبي ومصطفى حداب)،جامعة الجزائر، 1988،ص27.

(50) كفاية عبد الحميد ناصر:الثقافة المضادة في خطاب اللامنتمي،ص93.

(51) عبد الفتاح احمد يوسف: الخطاب السجالي،ص155.

(52) يوسف عليمات، ص31.

(53) عروة بن الورد: الديوان، شرح، عمر فاروق الطباع،شركة دار الأرقم،[د.ط]، بيروت.

(54) الشنفرى: الديوان ،ص68.

(55) لسانيات الخطاب، ص

(56) يوسف عليمات:جماليات التحليل الثقافي، ص42.

(57) ينظر:عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان،2006،ص98.

(58) غيثاء قادرة : لغة الجسد،ص61.

(59) ينظر: كفاية عبد الحميد ناصر:الثقافة المضادة في خطاب اللاّمنتمي ،ص95.

(60) غيثاء قادرة :لغة الجسد،ص143.

(61) يوسف خليف:الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص43.