الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات والبحوث الإنسانية
(EISSN): 2707-5192 ISSN: 2616-5864

العدد الرابع عشر
14 مـــارس 2020

# نسقا الفحولة والقوة في معلقة عمرو بن كلثوم

د. عبدالله علي صالح الجوزي*

**ملخص:**

يسعى البحث في هذه المقاربة إلى استكشاف ملامح نسقَي الفحولة والقوة في معلقة عمرو بن كلثوم؛ اعتمادًا على خاصيات التشكيل الشعري، وروافده الإبداعية التي أسهمت في بناء هذه الأنساق، على النحو الذي يجعل منها نصًا شعريًا مبنيًا على ثقافة النموذج النسقي، ومنفتحًا على منظومة من القيم الإنسانية -سالبة أو موجبة-، ويتعزز بقرائن من العلاقات الاجتماعية والأخلاقية، والمؤشرات الرمزية. إن هذا التصور يتجاوز التعبير الصريح في القول الشعري، ويؤسس لوعي جديد في تناول المعلقة، ومقاربة متنها بآلياته منهجية حديثة، يتوخى البحث من خلالها الإجابة عن السؤال المركب الآتي: ما الفحولة والقوة في معلقة عمرو بن كلثوم؟ وما القيم الدلالية والثقافية التي أفضت إليها هيمنة هذه الأنساق؟.

**الكلمات المفتاحية:** النقد الثقافي؛ النسق؛ الفحولة؛ القوة؛ معلقة عمرو بن كلثوم.

**Exploring the patterns of 'Virility' and 'Power' in Amr Ibn Kalthoum's Famous poem (Muallaqah)**

Dr. Abdullah Ali Saleh Al-Jawzi

**Abstract:**

This study attempts to explore the aspects of virility and power patterns in the Suspended Ode (Muallaqah) of Amr Ibn Kalthoum. The research is based on the

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية، وجامعة البيضاء - الجمهورية اليمنية.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات والبحوث الإنسانية
(EISSN): 2707-5192 ISSN: 2616-5864

features of poetic formation and its creatively supporting characteristics that have contributed to the formation of these patterns in a way that makes the poem under investigation a poetic text that draws on the culture of patterning-based model. This poetic text is also made open to a system of positive or negative human values. It is also reinforced by evidence of social and cultural relations as well as symbolic indicators.

This analysis mode goes beyond explicit expression in poetry and establishes a new type of awareness in studying this famous poem and its text using modern methodological mechanisms. Such desired mechanisms will seek to address the dominant problem expressed in the following question: "What are the virility and power patterns in the famous poem "muallaqah" of Amr ibn Kalthoum? What are the semantic and cultural values derived from the dominance of these patterns in thepoem?"

**Key Words:** Cultural criticism, patterns, Virility, power, Amr Ibn Kalthoum's famous poem 'Muallaqah'.

**المقدمة:**

تعد معلقة عمرو بن كلثوم من أهم المتون الشعرية التي حافظت على صورة الإبداع في القصيدة العربية من العصر الجاهلي إلى اليوم، إذ رسمت ملامح الوعي بالحياة الإنسانية في مسارات متعددة من العلاقات الاجتماعية والسياسية، والثقافية، وترسخت فيها المضامين والأبعاد الفنية التي عني بها النقاد والدارسون؛ إيمانًا بأن شعر عمرو بن كلثوم يمثل صورة قديرة للنماذج الشعرية التي عنيت بالفخر، وأسهمت في إعلاء الذات الشعرية، وانتمائها إلى (النحن/ القبيلة)، حتى غدت أشبه بمرآة ثقافية في المنجز الشعري القديم؛فزادت أهميتها، وصارت إحدى البواعث الجوهرية التي حفزتنا لمقاربتها. وقد تعددت الدراسات في النظر إليها، والاشتغال

بمضامينها؛ لكننا لم نجد من هذه الدراسات ما يحجب الأفق، ويقوض الرؤية التي استقامت في هذا البحث، واستوت معالمها في هذا العنوان، وهي:

- مؤيد صالح اليوزبكي،الرؤية للذات والآخر في مطولة عمرو بن كلثوم، مجلة آداب الرافدين، العدد 56، 2009.

- يوسف محمود عليمات، النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2015.

- -أمل حسن ظاهر، الأنساق المضمرة في معلقة عمرو بن كلثوم، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، الجزء الثاني، العدد 29، 2018.

فقد سلكت الدراسات السابقة مسالك شتى في التناول والمعالجة، إذ انطلقت دراسة (اليوزبكي 2009م) من رؤية الذات والآخر في سياق له مرجعيته الاجتماعية والأخلاقية، ولم تنطلق من قيم النقد الثقافي، كما لم تحقق الالتزام بالقواعد البحثية، ونقصد غياب المشكلة، والفرضية، واكتفى الباحث بالسرد دون تقسيمات، وكان همه التركيز على الذات الشاعرة مع الآخر في سياق وصفي، لإظهار صفات الكفاءة الشعرية في المعلقة. وهذا مفارق لرؤية البحث الذي بين أيدينا؛ إذ تشتمل المعلقة وتمضي في ضوء قواعد جلية، لها ما يسندها منهجيًا من أنساق النقد الثقافي.

أما دراسة (عليمات 2015)، فهو كتاب يتضمن مسحًا نظريًا لبعض المناهج النقدية التي اعتمدت مبدأ النسقية التي شكلتها، وأهمها: (النقد التفكيكي، الأسلوبية، السيمياء، النقد الثقافي) وغيرها من الفلسفات النقدية التي اتخذت من النسق مرتكزًا في التنظير والتطبيق، وتبلورت لديه فكرة البحث في معلقة عمرو بن كلثوم على هذا النحو، من حيث اعتماده على المنهج التفكيكي في مقاربة جزئية يغلب عليها التنظير أكثر من التطبيق.

كما أن بحث (أمل ظاهر 2018م)، لم تتناول نسق الفحولة، إذ شغلها نسق الأنثى والرجل، عن الأنساق الأخرى، واختصته الباحثة لجلو الرؤية عن موقعية الطرفين من حيث المركزية والهامشية في المجتمع الجاهلي، والقبيلة العربية، كما لم يأخذ نسق القوة حظه من التحليل والمعالجة.

وعلى هذا النحو، فإن بحثنا يختص بنسقي الفحولة والقوة، وكلاهما غائب عن الدراسات السابقة، وهما الأكثر هيمنة في معلقة عمرو بن كلثوم. على أن هذا المنول في تصورنا ناشئ عن مبدأ القوة التي حملت الشاعر على سلاسة القول، وقوة الأفكار، وجزالة الصور وملاءمة البناء للنسق الثقافي، وإحالاته نحو البنية العميقة، وما يتعلق بتجاوب الأصداء الثقافية التي تشكلت في وعيه منذ وقت مبكر. ذلك أن غايتنا ليست الكشف عن المستوى الأفقي في التشكيل الشعري بقدر ما يهمنا توجيه الجهد نحو الجمل الثقافية التي انتظمت منها الظاهرة النسقية.

* * *

وبناءً على ما سبق؛ فإن الأهداف المرجوة من هذا البحث هي الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، المهيمنة على معلقة عمرو بن كلثوم، التي تتجلى في (**نسق الفحولة ونسق القوة**)، وقيمتهما الثقافية والإبداعية في رسم العلاقة بين الذات الشاعرة والآخر، وتشكيل الوعي الشعري بالإنسان عمومًا.

ولا شك في أن هذه الأهداف ترتبط بمدى ما تحققه الدراسة، ونجاعة ما يتوصل إليه البحث بواسطة الأدوات المنهجية الحديثة، ومنها أدوات منهج (النقد الثقافي)، التي تمنح هذا العمل جدته، وتزيد من قيمته العلمية والنقدية، ويكفي هذا المنهج أنه لا يتعامل "مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية، ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي

مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصًا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن"[1].

وليس المنهج الثقافي بدعًا من المناهج الحديثة الأخرى؛ إذ الأمر منوط بحركة التطور المعرفي والنشاط النقدي الذي يتنامى يومًا بعد آخر لمواكبة التحولات الحديثة في اكتساب المعرفة وقياس مؤشراتها بآليات حديثة وأدوات أكثر قدرة من غيرها؛لذلك يعد النقد الثقافي- لدى رواد هذا المنهج في العالم العربي، ومنهم الناقد السعودي عبد الله الغذامي، أحد مظاهر النقلات النوعية التي شهدت تحولًا في انتقال القول الأدبي في أطروحة (ريتشادر) إلى العمل الأدبي، ثم تحول التصور لدى بارت من العمل إلى النص، وكذا إسهام (فوكو) في نقل النظر من النص إلى الخطاب، فتأسس بذلك وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية.[2] على أن النص –طبقًا للتصور السابق – ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي.[3]

ومن هذا المنطلق، فإن ما بدت لنا ملامحه من نسقَي الفحولة والقوة،ويغرينا تناوله ضمن خارطة البحث في معلقة عمرو بن كلثوم يتجاوب مع أصداء "القصيدة الجاهلية بوصفها نصًا ثقافيًا، ومجتلى معرفيًا منتجًا للأنساق، تموضع الجدلي والفلسفي والإشكالي من أجل تشكيل عوالم وفضاءات ينجدل فيها الواقعي بالمتخيل، وتندغم فيها الذات بالجمعية: تقاربًا أو تصادمًا/ تضادًا؛ مما يحفز المتلقي المختلف/ المتلقي المشّاء على اكتناه هذه العوالم"[4].

ويجري بهذا المقتضى(نسق الفحولة ونسق القوة)، وما يتجاوب فيهما من هذه الأصداء، وما يتواشج فيهما من موجهات الحافز الإنساني والثقافي تجاه الآخر، إذ تعد القوة الصفة الغائبة والمبدأ المضمر الذي لم يشهد حضورًا قويًا في الدراسات السابقة.

**المبحث الأول: مصطلحات الدراسة بين المفاهيم والوظائف النسقية**

من أهم المصطلحات النقدية التي لا يستغني عنها البحث، بوصفها شرط وجود وقواعد منهجية لمقاربة الظاهرة الثقافية واستكشاف ملامحها في متن المعلقة: (النقد الثقافي، النسق، الفحولة، القوة)، وستأخذ مساقها في التعريف والبيان على النحو الآتي:

1. **النقد الثقافي**

إن التحولات النوعية التي حققتها الدراسات والبحوث في مقاربة الخطاب الأدبي بنوعيه: (الشعري والنثري)، وما ينبثق عنها من أساليب الكتابة وقوانينها الإبداعية في المنجز السردي(قصة، رواية، مسرحية، سيرة ذاتية) وغيرها قد ألقت بظلالها على الوعي النقدي لدى الباحثين والنقاد في العصر الحديث، للتفكير بمناهج جديدة من شأنها مقاربة الخطاب الجماهيري، والدرامي، وما يجري مجرى التصورات الحديثة، والأهم أنه يؤسس لوعي جديد في معالجة قضايا الإنسان ويخدم الأمم والشعوب، ويواكب تطلعاتها، في الألفية الجديدة؛ ذلك أن "تغير الأدب الذي خضع لهذه التحولات وتدبّر أشكال التعبير الفنية الأخرى لم يعودا ممكنين -كما يرى بعضهم- من خلال النقد الأدبي الذي بات غير قادر على الإحاطة بالنص الأدبي الجديد، أو التعامل على نحو مرضٍ مع ما تنطوي عليه وجوهه المختلفة من غنى في التقنيات والدلالات"[5]. على أن "لكل من النقد الأدبي والنقد الثقافي شأنًا يغنيه، ولا يغني أيّ منهما عن الآخر، والمسألة موجودة في صدور أي نظام أدبي منشود يتجسد في نظرية أدبية نقدية عن النتاج الخاص بأدب الأمة المعنية"[6].

وفي هذا السياق فقد طرح (فنسنت ليتش) مصطلح النقد الثقافي مسميًا مشروعه النقدي، وهو رديف ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، ويرى أنه "ليس تغييرًا في مادة البحث فحسب؛ ولكنه أيضًا تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي

النقدي"[7]. ذلك لأن حاجة الإنسان تتضاعف رغبةً في إيجاد بدائل وآليات حديثة تلبي رغبته في الكشف عن طبيعة الظواهر الطبيعية، وطرائق تشكيلها في الخطابات والنصوص الأدبية وغيرها من الخطابات الأخرى، كما أن متطلبات الفهم تفرض سلطتها في ضوء المتغيرات على وعي الناقد، لاكتشاف الخصائص المشتركة، أو إدراك التمايزات بين النصوص، أو إضاءة ملامح التفرد للنص أو للخطاب الواحد، وهي جدلية بين الخطاب الأدبي والخطاب الثقافي ما انفكت تتصاعد وتثير العديد من التساؤلات أو الإشكالات، أو بمعنى أصح "هي علاقة معقدة من داخل التجربة الإنسانية بين الخطاب كتعبير، والخطاب كظاهرة وفعل حادث وكتأويل"[8].

وعلى هذا الأساس فإن "النقد الثقافي في أبسط تعريفاته، ليس تنقيبًا أو بحثًا في الثقافة، وإنما هو "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[9]".

وفي ضوء ما سبق، يغدو النقد الثقافي منهجًا –والمنهج له طرقه وقوانينه المعرفية والتحليلية- يثير تداعيات كثيرة في الخطابات بأنواعها وأشكالها، تنتهي به إلى إدراك ما تحمله من الأفكار السائدة والمغايرة، وله القدرة على كشف الرؤى والتجارب الإنسانية. على أن النقد الثقافي في بحثه عن المضمرات في الخطاب "يكشف أنساقًا متناقضة ومتصارعة، فيتضح أن هناك نسقًا ظاهرًا يقول شيئا، ونسقًا مضمرًا غير واعٍ وغير معلن يقول شيئًا آخر. وهذا المضمر هو الذي يسمى النسق الثقافي"[10].

**2.النسق**

يرتبط النسق في هذا المقام بالنقد الثقافي؛ كونه المنهج والرؤية النقدية التي فسرت العلاقة بين المنهج والظاهرة، على نحو ما وصلنا من الأفكار التي ساندت هذه العلاقة، وانبثقت منها فكرة الارتباط بينهما، إذ يرى الغذامي أن"مجال النقد الثقافي هو النص، ولكن النص يعامل هنا بوصفه حاملا للنسق، ولا يُقرأ النص لذاته ولا لجماليته، وإنما نتوسل بالنص لنكشف عبره

حيل الثقافة في تمرير أنساقها"[11]، على أن النسق في سيرته الاصطلاحية العامة، "مكون من مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر"[12].

أما مفهوم النسق الثقافي-وهو الذي يهمنا في هذا البحث- فقد أخذ استحقاقه الاصطلاحي المركب من ثنائية (النسق – المضمر)، ونال بهما قيمته لدى المشتغلين بهذا المصطلح من رواد هذا المنهج، وغيرهم. ومعنى ذلك -بحسب الغذامي- أن النظر إلى "النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف؛ ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتُها الثقافةُ، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء والرجال والمهمش مع المسود. والنسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائمًا، ويستخدم أقنعة كثيرة، وأهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة"[13]. وفي ذلك ما نلمحه في المعلقة:

بـــأي مشـــيئة عمـــرو بـــن هنـــدٍ نَكُـــوْنُ لِقَيْلِكُـــمْ فِيْهَـــا قَطِيْنَـــا
بِـــأَيِّ مَشِـــيئَةٍ عَمْـــرَو بْـــنَ هِنْـــدٍ تُطِيْـــعُ بِنَـــا الوُشَـــاةَ وَتَزْدَرِينَـــا؟
تَهَـــدَّدْنَا وَتوعِـــدْنَا رُوَيْـــداً مَـــتَى كُنَّـــا لأُمِّـــكَ مَقْتَوِينَـــا؟

ومما يتمم الرؤية في هذا المصطلح أن علاقة النسق بالثقافة قد تشكلت أو نشأت مع الزمن لتكون عنصرًا ثقافيًا، أخذ بالتشكل تدريجيًا إلى أن أصبح عنصرًا فاعلًا؛ لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكّن من التغلغل غير الملحوظ، وظل كامنًا في أعماق الخطابات، ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري، فاعلًا أفعاله من دونِ رقيب نقدي، وذلك لانشغال النقد بالجمالي، ولقدرة هذه العناصر النسقية على الكمون والاختفاء[14]. ومما ينبغي التركيز عليه في مقاربتنا الإجرائية لنسق الفحولة التصور النقدي المخاتل، إذ "يتسم النسق من حيث هو نظام بالمخاتلة،

واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة، ولا يمكن سبرها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل"[15].

**المبحث الثاني: نسق الفحولة في معلقة عمرو بن كلثوم**

من الأهمية بمكان -قبل الحديث عن طبيعة نسق الفحولة ومظاهره في معلقة عمرو بن كلثوم[16]- أن نبسط القول -بما ينفع البحث، ويعزز مقاربتنا- عن معلقته؛ بوصفها خطابًا شعريًا ينطوي على كثير من الخصائص والسمات الإبداعية،التي منحتها التفوق على كثيرٍ من النصوص الشعرية الجاهلية، وسمحت لها بالعبور إلى العصر الحديث بوصفها نصا صالحا، تتجاوب له ذائقة النقاد، ويستجيب لآليات المناهج النقدية الحديثة. وأول هذه السمات جودة سبكها، وجزالة ألفاظها، وقوة مضامينها، وما له تعلق مخصوص بالانسجام والأصالة والعمق، وسعة المتخيل الشعري عند الشاعر العربي القديم عمرو بن كلثوم، حتى عدها الشراح والدارسون أمثال الزوزني والتبريزي والشنقيطي والأنباري، من أجود شعر العرب قاطبةً[17].

وما يعنينا منها في هذا السياق هو الأنساق من الدلالات الثقافية والمضامين التي انغرست في باطنها، واستعمرت مبناها وهيمنت على أبياتها.ولقيمتها الفنية والموضوعية لقيت اهتمامًا بالغًا من العلماء قديمًا وحديثًا، ونالت عنايتهم؛إذ تهيأت لها أسباب الإثارة والجمال من التصوير واللغة والانزياحات المتنوعة، على مستوى التركيب والتشبيه والاستعارة، كما زخرت بالموسيقى المتنوعة داخليًا وخارجيًا، وداخل هذه الجماليات الفائضة والزاخرة مرر الشاعر العديد من الأنساق الثقافية المضمرة التي تسترت تحت هذه الجماليات وخلف المضامين التي حملتها قصيدته بشكل كبير ومبالغ فيه، كما هو الشأن في قوله:

وإنـــا ســـوف تـــدركنا المنايـــا مقـــــدرةً لنـــــا ومقـــــدرينا

أو قولـه: بأنـا نـورد الرايـات بيضًـا ونصـــدرهن حمـــرًا قـــد روينـــا

لقد جاءت نصوص المعلقة لتسلك اتجاه الفخر والمدح بكونهما الباعثين السياقيين، إذ يرتبطان بذات الشاعر وبنسبه وأهله وعشيرته وقبيلته (تَغْلِب)، والتحديات التي رافقت مسيرته الدامية مع عمرو بن هند ملك الحيرة، الذي انتهى إلى قتله، فاستراح من تهديده[18]، وجاءت نصوص المعلقة تجسيدًا لهذا الصراع، وضمنها تكشفت أنساق على غرار القوة بشتى أشكالها التي ظهرت من خلال الصور الدموية ومشاهد الحرب والقتال وأدواته المختلفة القاسية، ومشاعر الرهبة والخوف، والتكالب على القتال والموت بلا تردد، كما تكشف نسق الفحولة الذي تمخض عنه هذا الفخر الشديد بالذات وبالقبيلة،وتقرَّب به الشاعر إلى تمجيد النفس وقبيلته إلى أقصى حد.

ومن هذا المنطلق؛ فإن ما يهمنا في معلقة عمرو بن كلثوم هو انفتاحها على كثير من الأفكار المضمرة، والأنساق الفاعلة التي أسهمت بسخاء في تكوينه الإبداعي، باعتبار أن الأنساق غير المباشرة تصبح مصدر قوة للخطاب الشعري وغيره، ولها سلسلة مائزة من القرائن التي يتوصل بها المتلقي إلى معرفة تفاصيلها، واستكشاف طبقاتها المعرفية، والثقافية، إذ تتحول في مساقاتها الضمنية طبقًا لافتراضات، واحتمالات لا إخبارية، إذ "تكون الافتراضات بمنأى عن النفي، وعليها أن تكون صحيحة ليصبح القول الذي ينطوي عليها قابلًا للتقدير؛ وثانيًا إنها مجردة عن أي قيمة تأكيدية، وثالثًا، نظرًا إلى أننا نسلم بها باعتبارها صحيحة من تلقاء ذاتها قبل أن يصار إلى أي تفعيل خطابي"[19].

وبناءً على ما تقدم،تضعنا التصورات السابقة أمام متوالية نسقية تتوازى في متن المعلقة طبقًا لأدبيات الملاحظة النقدية والنشاط الإبداعي الذي يهبها الفاعلية والتأثير في المتلقي. وأعز ما يمكن مقاربته من هذه المضمرات نسق الفحولة، الذي يتأسس في الخطاب الشعري -في ضوء المنهج الثقافي-على ما تقدمه الذات الشاعرة من الأفكار النامية، والبيانات الخاصة بطرفي التخاطب(المبدع/ المتلقي)، وغالبًا ما يدور المضمون حول تعزيز موقع الذات، وإثبات وجود (الأنا) في مساحة مشتركة مع (الآخر)، بوصف الأخير صوتًا مغايرًا أو معارضًا في بناء الخطاب الشعري،

الأمر الذي يتطلب رفع منسوب التفاعل لدى المبدع، والانفتاح على أساليب تصويرية، واستثمار إمكانات اللغة لتعميق الأفكار التي يؤمن بها، أو التي ينشد توصيلها إلى الآخر. ذلك ما بدا لنا تصوره في معلقة عمرو بن كلثوم، إذ التمعت صورة الأنا في متن المعلقة بطولها وعرضها. ونقصد بمستويها الأفقي والعمودي، إذ ألفينا الجملة الثقافية تتصدر المشهد الشعري في هذا النص بوفرة، ويهيمن عليها البعد الذاتي، فيما اصطلح عليه النقد الثقافي بنسق (الفحولة). وهي رؤية انزاحت من تصور معرفي لمفهوم الفحل في النقد القديم كما ورد لدى الأصمعي، وابن سلام الجمحي، وتبلورت فكرته الاصطلاحية لدى ابن رشيق في (العمدة)، إذ "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلًا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانًا على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه، والنسب، وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب"[20]. إلى رؤية ثقافية تتسم بالخصوصية في الإضمار، والنشاط الفكري المعمق. أي إن الفحولة المعاصرة لدى النقاد الجدد"نشاط فكري يتجسّد إنشاءً لغويًا ينتسب إلى الثقافة التي تحدد بدورها طبيعته ووظيفته وحدوده، كما تحدد هويته (تكرار الأسلوب بشكل متطابق) التي تميزه عن غيره من ألوان النقد الأخرى"[21] وتتشكل هذه الرؤية الاصطلاحية الجديدة لمفهوم الفحل في ضوء الرصيد القومي الذي يسكن الشاعر، وما يعتد به من مقومات الرجولة، وما يجري مجرى الاعتداد بالذات، ومقارعة الآخر لإثبات الهوية الوجودية في الواقع، بتجلياتها المادية وغير المادية.

والأمر الجديد في هذا المفهوم الذي ينزاح عن التصور القديم للفحولة أنه ينفتح على كل خطاب تهيمن عليه صورة الذات، سواء أكان خطابًا شعريًا، أم مقالًا أم قصة أم رواية أم مسرحية أم خطابًا فقهيًا، كل ذلك يندرج ضمن تصور الفحولة بأفقه الواسع للخطابات المعاصرة، لأن تمظهر الذات بهذا الوعي الثقافي ليس معطى ثقافيًا فحسب؛ بل هو صورة تجسد الهوية، وتعكس الرغبة في إثبات الذات في الواقع والفن، بما يجعلها صورة من التفاعل بين الذات والآخر. ومن ثمَّ فـ"إن تشكل ظاهرة الفحل في الثقافة العربية، سواء كان شاعرًا أم فقيهًا

أم حاكمًا أم مثقفًا سمح بإسكات الآخر، ونشوء أعراف ثقافية متحكمة في مواصفات الخطاب"[22].

وبناءً على ما تقدم فإن ظاهرة الفحولة ماثلة في معلقة عمرو بن كلثوم، إذ تتجلى في مساقات متنوعة، تتكامل في سياقاتها الثقافية بين:**فحولة الهيمنة الموروثة، وفحولة العطاء**،وتأخذ مواقعها بين الذاتي والجمعي، بين الشاعر والقبيلة، والشاعر والفارس، وتحكمها قوانين اللغة، والكفاءة الشعرية.

وباعتبار هذه الأنساق المضمرة خالصة للفحولة، فإن الأمر فيها وفي المعلقة بشكل عام يتطلب كثيرًا من التأويل، للوصول إلى ما ينشده الشاعر في مقام الذات الشاعرة المبدعة، ولا يختلف الأمر فيها بين الصريح والمضمر من حيث طبيعة الغرض الشعري، ودلالة (الفخر والهجاء) لأن ما يقال وما يقصد في متنها يجري ضمن هذا التصور؛ ولكن المؤشرات الثقافية مع هذه المضمرات تثير إحداثيات إبداعية خاصة في خطاب نصوص الشاعر، بمنطق الشجاعة، والصراحة، وأولها فحولة المجد أو الهيمنة الموروثة، إذ يقول[23]:

وَرِثْنا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بنِ سَيْفٍ أَباحَ لَنَا حُصُونَ المَجْدِ دِينا
وَرِثْتُ مُهَلْهِلًا وَالْخَيرَ مِنْهُ زُهَيْرًا نِعْمَ ذُخْرِ الذّاخِرِينا
وَعَتَّابًا وَكُلْثُومًا جَمِيعًا بِهِمْ نِلْنا تُراثَ الأَكْرَمِينا
وَمِنَّا قَبْلَهُ الْسّاعِي كُلَيْب فَأيُّ المَجْدِ إلا قَدْ وَلِينا

وفي هذا المنوال تتكشف الدلالات الثقافية على مستويين: صريح وضمني، وهي معطيات النص الذي يبثها بتركيز عالٍ، وتناسق وانسجام بين الاعتداد بالماضي التليد للقبيلة التي يمثل الشاعر أحد أفرادها. وقوة الخصم (عمرو بن هند) الذي يمثل رمز الحاكم المستبد الذي ألهب مشاعره للدفاع عن نفسه وعن القبيله، واستدعاء هذه الأسماء على سبيل الفخر والتعالي بإرثهم، يعكس الدلالة المهيمنة في الأبيات السابقة، وفي الجمل التي استندت إليها روح المثال الإنساني في

الانتماء العربي للشاعر وقبيلته. وتعد فحولة المجد مسكونة بالجمل الثقافية[24]. (ورثنا المجد، أباح لنا حصون المجد، فأي المجد إلا قد ولينا) التي يتوصل إليها النص الشعري، بأن الماضي رصيد الحاضر، وكأنه يقول بأن الأمم بماضيها، والمجد صورة لهذه الفحولة ذات الإرث التاريخي.وإذ"يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد"[25]؛ فإن ما ذهبت إليه الأبيات وما دلت عليه من ذكر أسماء رؤوس قبيلة تغلب وشخصياتها الفاعلة يجعل من الفحولة نسقًا عاليًا، حتى غدت معالمه تقترب من الأسطورة، أو الرموز الأسطورية الضاربة في العمق العربي قديمًا، وكأن ليس هناك قبيلة لها مجد وقوة وبأس سوى قبيلة تغلب.

ومعنى ذلك أن الفحولة التي بدت ملامحها في شعر عمرو بن كلثوم تعكس الريادة في الوعي الجمعي المتأصل بتماهٍ بين الشاعر والقبيلة؛ليجسد عبر هذا الخطاب قيمة الهوية التي فرضتها أخلاقه العربية، والانتماء الذي يفاخر به إلى تغلب، إذ لا قيمة للشاعر اجتماعيًا وثقافيًا دون الجماعة، ومدار الأمر فيها مقاومة ملك الحيرة عمرو بن هند بملكه وعسكره وأنصاره وإثبات تفوقهم عليه.وعلى هذا النحو؛ فإن الفحولة في هذا السياق ليست سوى "قراءة تواصليّة تتطلب وعيًا بالمنجز الثقافي؛ لأنها تعاين النص من منظور ثقافي متحرّك (ذلك أن النص يحفل بالفجوات والفراغات والإشكاليات الفكرية، ينبغي على القارئ أن يحللها ويفككها، ويملأ فراغاتها على النحو الذي يؤدي إلى معرفة جديدة وغير تقليدية)، وليس من منظور جمالي يُفترض أنه ثابت، ويخضع لضوابط وممارسات محددة"[26].

وفي صورة أخرى من هذا المنجز الثقافي لفحولة الهيمنة الذي أرساه الشاعر عمرو بن كلثوم يطالعنا قوله مفاخرًا[27]:

وَنَحْـنُ غَـداةَ أُوقِـدَ فـي خَـزَازَى رَفَـدْنَا فَـوْقَ رِفْـدِ الرافِـدِينا
وَنَحْـنُ الَحابِسُـونَ بِـذِي أَرَاطَـى تَسـفُّ الجِلّـةُ الْخُـورُ الـدَّرِينا

وَنَحْـــنُ الْحَـــاكِمونَ إِذا أُطِعْنـــا وَنَحْـــنُ الْعَـــازِمُونَ إِذا عُصِـــينا

وَنحْـــنُ التَّـــارِكُونَ لِمـــا سَـــخِطْنا وَنَحْـــنُ الآخِـــذُونَ لِمـــا رَضِـــينا

وكما هو بادٍ على المستوى الرأسي تهيمن الجمل الثقافية الدالة على الفحولة من خلال صيغة:

- **نحن رفدنا...**
- **نحن الحابسون..**
- **نحن الحاكمون...**
- **نحن العازمون...**
- **نحن التاركون...**
- **نحن الآخذون...**

وتبلغ الجملة الثقافية ذروتها المؤثرة باندماج صوت الذات الشاعرة مع الصوت الجمعي للقبيلة، وهو مركز الثقل الشعوري والثقافي للفحولة العربية، بل هو الصوت النامي في الوعي الثقافي لشخصية الفحل العربي في المعلقة، على نحو يضاعف قيمة الفخر بالهوية الاجتماعية الذي ينتمي إليها، والاعتزاز بالذات بوصفه واحدا متفردا من بين هذا المجموع، ويصبح بهذه الصفة الجامعة بين الفروسية والتفوق الشعري فحل الفحول[28]، وهي الصفة التي يتضخم فيها الوعي بالأنا، ومن ثمَّ،"صارت سلوكًا ثقافيًا يعاد إنتاجه، بما أنه منغرس في الوجدان الثقافي، مما ربى صورة الطاغية الأوحد (فحل الفحول)"[29].

وتكتمل صورة الفحولة بالعطاء، بقوله[30]:

وَقَـــدْ عَلِـــمَ الْقَبَائِـــلُ مِـــنْ مَعَـــدٍّ إِذَا قُبَـــــبٌ بِأَبْطَحِهَـــــا بُنِينـــــا

بِأَنَّـــــا الْعَاصِـــــمُونَ إِذَا أُطِعْنَـــــا وَأَنَّـــــا الْغَـــــارِمُونَ إِذَا عُصِـــــينَا

بِأَنّـــــا الْمُطْعِمُـــــونَ إِذَا قَـــــدَرْنَا وَأَنَّـــــا الْمُهْلِكُـــــونَ إِذَا ابْتُلِينـــــا

إن الإطعام، من لوازم إكرام الضيف، ومن أسباب التفوق الاجتماعي، إذ لا يطعم الآخرين إلا أصحاب النفوس السامية، "وإذا ما جرى تغيير في مدلول الكرم كفعل وكتصور فإن هذا التغير سيؤثر سلبًا على كل ما يتعلق بعلاقة الذات مع الآخر، وعلى المعنى الإنساني في العلاقات البشرية، وهذا ما حدث فعلًا، مذ حل البديل الشعري بنسق الرغبة والرهبة، وصار الكرم الفحولي الشعري، كقيمة سالبة، يتولد عنها كائن ثقافي غير إنساني وغير تسامحي، مصطبغ بالصبغة النسقية، ومؤهل لأن يصبغ الخطاب الثقافي كله بهذه الصبغة، وهذا ماحدث فعلًا"[31].

كما أن الإطعام والقرى في هذا السياق يندرجان ضمن الدلالة الثقافية التي تنزلت في مقام الكرم العربي الأول، وتنامت في وعي المتلقي تجاه الآخر، وكأن الشاعر عمرو بن كلثوم أسبغ عليها قدرًا هائلًا من القيم الأصيلة في سياق الفخر والاعتزاز بقبيلته؛ لتخليد ذكراها في السلطة السياسية، والبعد الاجتماعي، والمكارم الأخلاقية، وإقناع المخاطب بالأثر المجيد الذي يفاخر بهبين القبائل العربية، وبالأخص حينما تكون المواجهة مع السلطة السياسية العليا المتمثلة في شخصية الملك عمرو بن هند ملك الحيرة.

كما أن الشعور بهذا المستوى من الانتماء له ما يسنده في العلاقات الإنسانية بين الفرد ومجتمعه، إذ "تصبح حياة الإنسان غنية ومتنوعة وحيوية، وتقدم غذاءً أكثر وفرة للأفكار السامية، والمشاعر الراقية، وتعزز الصلة التي تربط كل فرد بأبناء جنسه، من خلال جعل الجنس البشري يستحق الانتماء إليه بشكل لا متناه"[32]. والأهم من ذلك أن الرسالة الثقافية انتقلت "من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد، وهذه الأخيرة توظيف انتهازي حول قيم القبيلة التي في أصلها تنبع من ضرورة وجودية، فيها دفاع عن النوع من أجل البقاء والسلامة"[33].

**ثانيًا: نسق القوة**

ينصرف الحديث عن القوة في المرجعية اللغوية عند العرب إلى معاني (الشدة، الحجة والبيان، القدرة، الطاقة، العزيمة، والجدية)[34]. وهذه المعاني لا تبتعد كثيرًا عما تواضعت عليه

آراء المختصين بفلسفة القوة، إذ أفضت الآراء في مجملها إلى أنها خاصية كامنة في الذهن والبدن[35]، أو أنها تدخل ضمن تركيبة الأشياء لتزيد من صلابتها، أو تحقق لها قدرًا من النفاسة، والتمكين. والباعث للتميز بالقوة هو البقاء وإثبات الوجود، وحماية الذات من الخطر، وكلها غرائز في الإنسان تدفعه لممارسة القوة والسيطرة والتحكم في الآخرين[36].

في ضوء ما سبق، تصبح (القوة) بوصفها نسقًا ثقافيًا الطاقة المضمرة التي تتولد في الماديات أو في الكائنات الحية بأسباب الفاعلية، والتفوق.

والنظر إلى القوة في ضوء منهج النقد الثقافي لمقاربة الظاهرة في معلقة عمرو بن كلثوم يجعلنا على يقين بأثرها المضمر، ودلالتها النسقية في بناء متن المعلقة، إذ أسهمت -إلى حدٍ كبير- في مضاعفة الرباط الشعري لأبياتها، باعتبار الهيمنة على الإيقاع والمضامين. ولا شك أن سياقات الفخر والهجاء في بنائها قد أورثها التميز المتصاعد بقوة الشاعر ذهنيًا واجتماعيًا من أولها إلى آخرها.

وما يتراءى في معلقة عمرو بن كلثوم يجرى على كثير من الشعراء في هذا العصر، إذ لا يشذ عنها؛ فقد شهدت آداب الجاهلية وأشعارها على عظم هذه الظاهرة، في جوٍ سادت فيه قيم القبيلة، وتصارعت الأقوام على الأنساب؛ متفاخرةً بنسلها وبجذورها وقوة فرسانها، وكان الشعر على وجه الخصوص وسيلتهم للتعبير بذلك؛ لبث الرهبة في صدور أعدائهم، وتعزيز مواقعهم الاجتماعية في القبيلة وتحقيق قدرتهم الثقافية في التفوق الشعري، وكذلك توسيع نفوذهم السياسي بين القبائل العربية؛ لذلك طغت في شعر هذه المرحلة أو العصر قيم التفاخر بالأنساب، والانتساب إلى القبيلة، واتسمت بحب العشيرة، ورفع راية الحرب في وجوه الذين مارسوا الخداع، وإهانة الآخرين، والذين أسرفوا في الهجاء بحق غيرهم. هذه البواعث كانت مصدرًا قويًا لهيمنة العنف، وإرسال التهديدات عبر مسالك القول الشعري، ومقاومة الأصوات النافرة في المجتمع القبلي.

ولعل ما فعله الشاعر عمرو بن كلثوم في معلقته لا يخرج عن قيم القوة الماثلة في المتن الشعري، وصورتها تتجلى طبقًا لمعطى النسق الثقافي المضمر، إذ برزت ملامحها في (إعلان شأن الذات، والتفاخر بها بدلالات القوة، والمقاومة الجسورة،والإيحاءات الدالة على التمكن من الآخر)، فأما الأخيرة فقد انتهى إليها باعتبار المآل بين الشاعر والملك عمرو بن هند، التي سبقتها تفاعلات عنيفة بالتهديد والإهانة والمقاومة الشعرية، بمعنى أن القوة التي يراهن عليها الشاعر تشير إلى "نوع من الحيوية الذهنية الحوارية والمتمردة، التي يجري استثمارها وتطويرها، وهذه هي أنساق الرفض والمعارضة"[37]. ومن ذلك قوله[38]:

وَأَنَّـــا سَـــوْفَ تُـــدْرِكُنَا الْمَنَايَـــا مُقَـــــدَّرَةً لَنَـــــا وَمُقَـــــدَّرِينَا
قِفِـي قَبْـلَ التَّفَـرُّقِ يَـا ظَعِينَـا نُخَبِّـــرْكِ الْيَقِـــينَ وَتُخْبِرِينَـــا
قِفِـي نَسْـأَلْكِ هَـلْ أَحْـدَثْتِ صـرْماً لِوَشْـكِ البَـيْنِ أَمْ خُنْـتِ الأَمِينَـا
بِيَـــوْمِ كَرِيهَـــةٍ ضَـــرْبَاً وَطَعْنَـــاً أَقَـــرَّ بِـــهِ مَوَالِيـــكِ العُيُونَـــا
وَإِنَّ غَـــدَاً وَإِنَّ اليَـــوْمَ رَهْـــنٌ وَبَعْـــدَ غَـــدٍ بِمَـــا لاَ تَعْلَمِينَـــا
أَفِـــي لَيْلَـــى يُعَـــاتِبُنِي أَبُوهَـــا وَإِخْوَتُهَـــا وَهُـــمْ لِـــي ظَالِمُونَـــا

ومع هذه الفكرة تغدو معلقة عمرو بن كلثوم محملة بدالة القوة ونسقها الفاعل، إذ لها ما يسندها من الجمل الثقافية على مستوى التركيب والصور، وتحت مضامين قوية كالفخر والمدح والاعتزاز بالذات الجمعية، التي ارتكز عليها في قوته وجسارته أمام الآخر، إذ اتخذ من قبيلته تغلب بمآثرها المجيدة، وأعلامها، وتاريخها العربي بين القبائل العربية معلمًا لتثوير المعاني، والدفاع ومقاومة الآخر (عمرو بن هند)، الذي يملك زمام الحكم في المناذرة، ويتربع على عرش الملك؛ الأمر الذي يجعل من عمرو بن كلثوم رمزًا شعبيًا مع أمه يجد فيها مقومات البقاء والهوية الشعبية مقابل الملك عمرو بن هند مع أمه برمزية السلطة والاستبداد، وفي سيرة الرمز تجاوب لأصداء القوة والاستعراض بين الطرفين. ذلك أن عمرو بن كلثوم الذي يتكفل بالمهمة الرجولية؛ لإثبات

حقه وحق قبيلته أمام ملك الحيرة يتماهى مع شجاعة القبيلة وقوتها، وهي سمة الشعراء الفرسان.

فالذات الشاعرة في العصر الجاهلي تتجاوب مع روح القبيلة، وتوجهاتها، لتتحمل المسؤولية الأخلاقية والاجتماعية والسياسية ضمن متوالية المقاومة وحماية الهوية وتعزيز الانتماء، وسلاحه القول الصارم، واللغة العنيفة، إما بالهجاء للآخر أو بالفخر والمدح لدائرته التي ينتمي إليها. لذلك كان الشاعر وهو يمارس الهجاء دفاعًا عن نفسه وعن القبيلة يعد ضميرها الثقافي، وحصنها المنيع، لذلك ألفيناه يعتصر الأفكار، وتنبعث في نفسه روابط مؤثرة من تاريخ الخصم السلبي وجذور ثقافية لها فاعليتها في تقويض العلاقة مع الخصم وتدمير نفسيته. وفي هذا السياق فإن عمرو بن كلثوم كان مطالبًا بحفظ حقه وحق أمه وحق قبيلته، إيمانًا بقوته البدنية والذهنية التي لا تقهر من غير قبيلته. ولا شك أن الهجاء محمل بالعنف بطريقة أو بأخرى، ومرتبط بقانون (الرغبة والرهبة)، وهو القانون الثقافي النسقي الذي "تنبني عليه ثقافة النموذج المعتمد في الخطاب المهيمن على ضميرنا الثقافي منذ تمكنت منا لعبة نسق اللغة المدائحية"[39]. ومنه قول عمرو بن كلثوم[40]:

وَنَحْـــنُ إذا عِمـــادُ الْحَيِّخَـــرَّتْ ... عَـــنِ الأَحْفَـــاضِ نَمْـــنَعُمَنْ يَلينـــا
نَجُـــدُّ رُؤُوسَـــهُمْ فِيغَيْـــرِ بِـــرٍّ ... فَمـــا يَـــدْرُونَ مَاذايَتَّقُونـــا
كـــأَنَّ سُـــيُوفَنا مِنّـــاوَمِنْهُم ... مَخَـــارِيقٌ بِأَيْـــدِيلاعِبِينا
كـــأَنَّ ثِيابَنـــا مِنّـــاوَمِنْهُمُ ... خُضِـــبْنَ بِـــأُرْجُوانٍ أَوْطُلِينـــا
إذا مـــا عَـــيَّ بالإِسْـــنافِحَيٌّ ... مِـــنَ الَهـــوْلِ الْمُشَـــبِّهأَنْ يَكُونـــا
نَصَـــبْنا مِثْـــلَ رَهْـــوَةَ ذَات حَـــدٍّ ... مُحَافَظَـــةً وكُنّـــا الْسّـــابِقِينا
بِشُـــبَّانٍ يَـــرَوْنَ الْقَتْـــلَ مَجْـــدًا ... وَشِـــيبٍ فـــي الْحـــرُوبِ مُجَرَّبِينـــا
حُـــدَيَّا النّـــاسِ كُلِّهِـــمُ جَمِيعًـــا ... مُقَارَعَـــةً بَنـــيهِمْ عَـــنْ بَنِينـــا

فَأَمَّـــا يَـــوْمَ خَشْـــيَتِناعَلَيْهِمْ فَتُصْـــبِحُ خَيْلُنـــا عُصَـــبًانُبِينا
وَأَمَّـــا يَـــوْمَ لا نَخْشَـــى عَلَـــيْهِمْ فَـــنُمْعِنُ غَـــارَةً مُتَلَبِّبِينـــا
بِـــرَأْسٍ مِـــنْ بَـــني جُشَـــمِبْنِ بَكْـــرٍ نَـــدُقُّ بِـــهِ السُّـــهُولَةَ وَالحزُونَـــا

ويبدو أن القوة مسلك طاغٍ على وعي الشاعر، ومنظوره الثقافي للأشياء، حتى في مقام الحب والغزل، فكل شيء قائم على القدرة والجوهر النفيس الذي يسكنه، ويتملك شعوره كونه شاعرًا وفارسًا في آن، بل إنه شاعر القبيلة وفارسها وزعيمها، وهذه مقومات زادت من قوة الخطاب الشعري في معلقته، وقدم نفسه على سبيل التحدي، لمقاومة كل من يجد في سلوكه الخيانة، وبألفاظه ونشاطه القطيعة، وكأنه يبني واقعه على العداوة مع الخصم، ويبني عالمه من هذا الأفق؛ لذلك وجدناه "يتحدث عن العداوة بأقسى صورها وألفاظها ومعانيها"[41]، إذ يقول:

و فَمَـا وَجَـدَتْ كَوَجْـدِي أُمُّ سَـقْبٍ أَضَـــلَّتْهُ فَرَجَّعَـــتِ الْحَنِينَـــا
وَلاَ شَـــمْطَاءُ لَـــمْ يَتْـــرُكْ شَـــقَاهَا لَهَـــا مِـــنْ تِسْـــعَةٍ إلاَّ جَنِينَـــا
تَـــذَكَّرْتُ الصِّـــبَا وَاشْـــتَقْتُ لَمَّـــا رَأَيْـــتُ حُمُولَهَـــا أُصُـــلاً حُـــدِينَا
فَأَعْرَضَـــتِ اليَمَامَـــةُ وَاشْـــمَخَرَّتْ كَأَسْـــيَافٍ بِأَيْـــدِي مُصْـــلِتِينَا

كما تشابهت الصورة الثقافية بين الحرب في الميدان وحرب اللغة وعنف القول الشعري الذي بات سلاحًا لا يقل تأثيره عن سلاح السنان، وضرب السيوف.

إن القوة في معلقة عمرو بن كلثوم ليست ضربًا وحشيًا من العنف، أو صورة مهشمة للقيم الأخلاقية، أو نسقًا قبيحًا كما ذهبت إليه أمل طاهر في حديثها عن هذه الدالة باقتضاب[42]، وإنما هي خطوة أو إجراء ناجع تمثلها الشاعر لتصحيح المسار، وتحويل البوصلة الكارهة للاستبداد إلى مسار الحرية والاستقلال في الرأي، واتخاذ القرار والتمسك بقيم العزة والسؤدد الذي مضى ابن كلثوم لاستعادته من الملك الظالم، فالتمسه في مسالك دالة على هذا الرصيد الثقافي للذات والقبيلة.فكل منقبة يذكرها في قومه هي في مضمونها محملة بمذمة للآخر، ويتناسى المرء أن هذا

الفخر كله جاء بصيغ ومشاهد وتعبيرات قوية، اقتضت قوة الإيقاع، وتصاعدت معها شدة التعبير، من حيث الفخر والتباهي بالأنا الجمعية بقوله:

أَلاَ لاَ يَجْهَلَـــن أَحَـــدٌ عَلَيْنَـــا فنجهـــل فـــوق جهـــل الجاهلينـــا
بـــأي مشـــيئة عمـــرو بـــن هنـــدٍ نَكُـــوْنُ لِقَيْلِكُـــمْ فِيْهَـــا قَطِيْنَـــا
بِـــأَيِّ مَشِـــيئَةٍ عَمْـــرَو بْـــنَ هِنْـــدٍ تُطِيْـــعُ بِنَـــا الوُشَـــاةَ وَتَزْدَرِينَـــا؟
تَهَـــدَّدْنَا وَتوعِـــدْنَا رُوَيْـــداً مَتَـــى كُنَّـــا لأُمِّـــكَ مَقْتَوِينَـــا؟
فَـــإِنَّ قَنَاتَنَـــا يَـــا عَمْـــرُو أَعْيَـــتْ عَلَـــى الأَعْـــدَاءِ قَبلَـــكَ أَنْ تَلِينَـــا
إِذَا عَـــضَّ الثِّقَـــافُ بِهَـــا اشْـــمَأَزَّتْ وَوَلَّـــتْهُم عَشَـــوْزَنَةً زَبُونَـــا
عَشَـــوْزَنَةً إِذَا انْقَلَبَـــتْ أَرَنَّـــتْ تَشُـــجُّ قَفَـــا المُثَقَّـــفِ وَالجَبِينَـــا
فَهَـلْ حُـدِّثْتَ فِي جُشَـمِ بْـنِ بَكْـرٍ بِـــنَقْصٍ فِـــي خُطُـــوبِ الأَوَّلِينَـــا؟

وتحت هذا الغطاء اللفظي الذي يتسم بالقوة، وعنف اللغة يبرز الهجاء بوصفه أحد مرتكزات القوة الذي مارسه الشاعر عبر أفعال التهديد والوعيد، ولم يغادر هذا المربع النسقي حتى نهاية المعلقة[43]:

وَنَشْـــرَبُ إِنْ وَرَدْنَـــا المَـــاءَ صَـــفْوًا وَيَشْـــرَبُ غَيْرُنَـــا كَـــدِرًا وَطِينـــا
أَلا أَبْلِـــغْ بَنِـــي الطَّمَّـــاحِ عَنَّـــا وَدُعْمِيًّـــا فَكَيْـــفَ وَجَـــدْتُمونا
إِذَا مَـا المَلْـكُ سَـامَ الْنَّـاسَ خَسْـفًا أَبَيْنَـــا أَنْ نُقِـــرَّ الـــذُّلَّ فِينـــا
مَلأنـــا الْبَـــرَّ حَتَّـــى ضَـــاقَ عَنَّـــا وَمَـــاءَ الْبَحْـــرِ نَمْلَـــؤُهُ سَـــفِينا
إِذا بَلَـــغَ الْفِطَـــامَ لَنَـــا صَـــبِيٌّ تَخِـــرُّ لَـــهُ الْجَبَـــابِرُ ســـاجِدِينا

لقد أسرف الشاعر في هذه الأبيات بالفخر بذاته والاعتزاز بقبيلته، مرتكزًا أيضًا على قوة ضمير المتكلم الجمعي، ويأتي به هنا -حينًا- في سياق المقارنة بينه وبين قبيلته وغيرهم، فهم يشربون صفو الماء وغيرهم يشربونه كدرًا وطينًا، ثم يعمد إلى التقليل من شأن الآخر ليبني على

هذه المقابلة والصراع بين الذم والمدح؛ الفخر الفريد المُغالى فيه، وهذا النزوع نحو التفرد يعكس الجملة الثقافية، التي بزت قبيلته بين أنساب العرب، وتفوقت في شعرها قولًا مبينًا، وفي أسنانها طعنًا وضربًا للمعتدين. تلك هي مضارب الوعي الشعري بنسق القوة التي تحولت إلى مرآة جلية ارتسمت في المعلقة بمبادئ قادرة على التمثيل، واستعادت حرارة الاتصال بالمتلقي العربي لترسيخ مبدأ التمكين والقدرة على التأثير في الآخر بشعره وفروسيته، رغبة في حماية السيادة من التصدع، والحرية من العبودية، والعزة من الإهانة، وغيرها من مساوئ الهيمنة التي مارسها الملك المستبد عمرو بن هند في حكمه للمناذرة. بمعنى أن "الشاعر يتبنى فكرة الرفض بوصفها قيمة تأسيسية وثورة سياسية ضد أساليب القهر والعبودية والإقصاء التي كان يمارسها عمرو بن هند ملك الحيرة"[44]. وبذلك جمع وحمل من الشواهد التي يؤمن بها ما يعكس تراكب الصورة بين الفحولة المتعالية والقوة الراسخة في كل زوايا القصيدة.

**الخاتمة:**

بناء على ما تقدم في استراتيجية البحث، ومساره يمكن تسجيل النتائج الآتية:

أولًا: استطاع البحث في ضوء المنهج الثقافي أن يكشف الأنساق الثقافية المضمرة في معلقة عمرو بن كلثوم؛ اعتمادًا على خاصيات التشكيل الشعري، وروافده الإبداعية التي جعلت من المعلقة نصًا شعريًا مبنيًا على ثقافة النموذج النسقي.

ثانيًا: تتجلى ظاهرة الفحولة في معلقة عمرو بن كلثوم بنسقية ثقافية، ذات حمولة دلالية، تتكامل في سياقاتها الثقافية بين الهيمنة الموروثة وفحولة العطاء، وقد أخذت مواقعها بين الذاتي والجمعي، بين الشاعر والقبيلة، والشاعر والفارس.

ثالثًا: تعد القوة نسقًا مهيمنًا في المعلقة، وانزاحت في دلالتها الثقافية برؤية قديرة، ذات فاعلية، في توجيه مسار مطولة الشاعر بين القوة الإبداعية للقول الشعري، والفروسية، ولم يغب عنه العنف كصورة منتجة للتهديد لإهانة الآخر وقتله.

**الهوامش والإحالات:**

(1) جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة(نظرية الأنساق المتعددة)، ملف وورد من شبكة الألوكة. ص14. http://www.alukah.net/library/0/101586/.

(2) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط3، 2005م، ص 13.

(3) المرجع نفسه، ص 17.

(4) يوسف محمود عليمات، النقد النسقي - تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص8.

(5) عبد النبي أصطيف، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، مجلة فصول، ملف النقد الثقافي، المجلد (3/25)، العدد (99)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع 2017م، ص17.

(6) المرجع نفسه، ص18.

(7) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 31.

(8) المرجع نفسه، ص 48.

(9) ميجان الرويلي، سعد البازعي،، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص305.

(10) حمداوي، جميل، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، ص17.

(11) د.عبد الله الغذامي، د.عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر، دمشق 2004،

(12) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1996، ص158-159.

(13) عبدالله الغذامي، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 79.

(14) يُنظر: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص72.

(15) يوسف محمود عليمات، النقد النسقي - تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص9.

(16) هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتّاب بن سعد بن زهير بن جشم بن حبيب بن عمرو بن غنم، من بني تغلب، أبو الأسود، شاعر جاهلي، من الطبقة الأولى، ولد في شمال الجزيرة العربية في بلاد ربيعة، وتجوّل فيها وفي الشام والعراق ونجد، وكان من أعز الناس نفسًا، من الفرسان الشجاع، وقد تسيّد قومه تغلب، وكان فارسًا شجاعًا، وقد عمّر طويلًا فقد أشار الأصفهاني في (الأغاني) أنه عاش مائة وخمسين سنة، فيما لم يظفر بتحديد دقيق لسنة وفاته. يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: مفيد قميحة ومحمد أمين الضنّاوي، دار الكتب العلمية، 2009، ص127-128. ؛ ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1980،

ص151؛ ينظر: ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1996، ص9-17.

(17) يُنظر: مختار سيدي الغوث، معلقة عمرو بن كلثوم دراسة وتحليل، مجلة جامعة دمشق، المجلد 22، العدد (1+2)، 2006، ص71-72. وفضل بن عمار العماري، الرواية الصحيحة المفترضة لمعلقة عمرو بن كلثوم، مجلة فصول، المجلد العاشر، العدد (3+4)، يناير 1992، ص171-172.

(18) يُنظر: المصدر نفسه، ص171-172.

(19) ينظر:كاترين كيربرات أوريكيوني، ترجمة ريتا خاطر، المضمر، المنظمة العربية للترجمة، مراجعة د.جوزيف شريم، ط1، بيروت، ديسمبر 2008م، ص59، 64، 74.

(20) القيرواني، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط5، ج1، ص197-198.

(21) عبد النبي اصطيف، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، مجلة فصول، ملف النقد الثقافي، المجلد 3/25، العدد 99، ربيع 2017م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص15.

(22) غلية النجا، الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 68، 2011م، ص13 .

(23) ديوان عمرو بن كلثوم، ص80-82.

(24) كما يسميها الناقد عبد الغذامي وتصبح مؤشرًا قويًا على هذا النسق المضمر، ينظر: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 73.

(25) المرجع نفسه ص 77.

(26) عبد الفتاح أحمد يوسف، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص: استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، عالم الفكر، العدد الأول، الكويت، 2007، ص164.

(27) ديوان عمرو بن كلثوم، ص82-83.

(28) هذا المصطلح أطلقه الغذامي في سياق تنامي صورة الأنا وتضخمها، ويتحول الأمر إلى صورة أخرى أقل ما توصف به الطاغية؛ ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 94.

(29) المرجع نفسه، ص 94.

(30) ديوان عمرو بن كلثوم، ص88-89.

(31) عبدالله الغذامي، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 153.

(32) ينظر: ميل جون ستيورات، ترجمة د.هيثم كامل الزبيدي، عن الحرية، ص 76

(33) عبدالله الغذامي، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 104.

(34) ينظر: الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، مادة قوا، ابن منظور، لسان العرب، مادة (قوا)، السمين الحلبي، 1996م، عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ، 358/3 – 359.

(35) ينظر: عبد الكريم اليافي، فلسفة الطبيعة، الموسوعة الفلسفية، معهد الإنماء العربي، ليبيا 562/2، 563

(36) ينظر: إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015م، ص17.

(37) عبدالله الغذامي، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 88.

(38) ديوان عمرو بن كلثوم، ص66-67.

(39) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 162.

(40) ديوان عمرو بن كلثوم، ص75-77.

(41) يُنظر: لجنة التحقيق في الدار العلمية، شرح المعلقات السبع، الزوزني، (د.ت)، ص114-115، والزوزني شرح المعلقات العشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت-لبنان، (د.ت)، ص202-203.

(42) ظاهر، أمل، الأنساق المضمرة في معلقة عمرو بن كلثوم، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، الجزء الثاني، العدد التاسع والعشرين، سنة 2018م، ص47.

(43) ديوان عمرو بن كلثوم، ص90.

(44) الأنساق المضمرة في معلقة عمرو بن كلثوم، ص96.